

当代人文经典书库

穿越盲区

九位现代中国女作家论略

CHUANYUE MANGOU
JIUWEI XIANDAI ZHONGGUO
NVZUOJIA LUNLVE



耿宝强◎著



九州出版社
JIUZHOU PRESS

当代人文经典书库

穿越盲区

九位现代中国女作家论略

CHUANYUE MANGOU
JIUWEI XIANDAI ZHONGGUO
NVZUOJIA LUNLVE

耿宝强◎著



九州出版社
JIUZHOU PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

穿越盲区：九位现代中国女作家论略 / 耿宝强著.

—北京：九州出版社，2017.2

ISBN 978-7-5108-5087-5

I. ①穿… II. ①耿… III. ①女作家—人物研究—中国—现代 IV. ①K825.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 034782 号

穿越盲区：九位现代中国女作家论略

作 者 耿宝强 著

出版发行 九州出版社

地 址 北京市西城区阜外大街甲 35 号 (100037)

发行电话 (010) 68992190/3/5/6

网 址 www.jiuzhoupress.com

电子信箱 jiuzhou@jiuzhoupress.com

印 刷 北京天正元印务有限公司

开 本 710 毫米×1000 毫米 16 开

印 张 17.5

字 数 295 千字

版 次 2017 年 3 月第 1 版

印 次 2017 年 3 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5108-5087-5

定 价 68.00 元

★版权所有 侵权必究★

有温度的书写

周海波

在20世纪中国文学的舞台上,女性作家是一道最动人的、最亮丽的风景。从辛亥革命时期的女性豪杰、诗词作家秋瑾,到中国现代第一代留美学生、第一个白话小说作家陈衡哲;从中国现代文学史上第一位女性婚恋作家庐隐,到学者型作家冯沅君;从爱的赞美者冰心,到“太太的客厅”的主人林徽因;从一生奔走于动荡不安、为爱而错爱人生的萧红;从潜入汪伪特工总部李士群家、执行特殊任务的女作家关露,到一生情路坎坷、角色多变的丁玲;从穿旗袍的张爱玲,到穿人民装的苏青;还有凌叔华、苏雪林、方令孺、白薇、梅娘、沉樱、施济美、俞昭明、程育真、陈学昭、石评梅、郑家瑗、练元秀、汤雪华、邢禾丽……她们或被称之为“闺秀派”,或被称之为“左翼作家”,或者被称之为“海派”,或者她们并不属于什么派,她们成为现代文学史上不可忽视的一支力量,也是文学史上不能被忘记的一些作家。她们受到时代的感召,冲出了家庭的门槛儿,成为社会这个大舞台上某一种角色。她们或为生存而不得不写作,她们或为优裕的生活而吟咏,但她们毫无例外地成为20世纪文学激流中的弄潮儿,因为与文学结缘而寻找到了自己的人生价值。她们为现代文学留下了华丽的身影,留下了滋养读者的别具风格的文学作品,留下了一个个风花雪月的故事。她们,也成为20世纪中国文学研究的重要文学现象,成为文人书写不可缺少的材料,成为网络文章不能不提及的八卦对象。

克伦在《现代中国女作家作品统计》^①中说:“在过去,中国女子教育是特别不发达的,她们镇日闭坐深闺,很难得到受教育的机会,所以在中国能够产生几

^① 克伦:《现代中国女作家作品统计》,《女子月刊》,1936年第4卷第2期。

位女作家,当然很容易被人注目,一些研究女作家的书,便也都出现了。”这里所说的“过去”,应该是指中国古代,古代女性多深锁闺中,难得迈出大门一步,难得接受教育,当然难以成为作家,即使成为作家,也难以有什么大气象的作品出现。民国以后,尤其是“五四”新文化运动之后,随着中外文化的碰撞与融汇,一批女性不但冲破了家庭的束缚,甚至冲出了国门,成为潮头涌动中的幸运儿。现代女性作家的大量涌现,主要是伴随着“个性解放”和“妇女解放”两种时代潮流而出现的,个性解放的思想给予时代女性追求个性自由、追求爱情自由、追求婚姻自由思想和权利,让她们对自由幸福的生活有所向往,她们不仅进入校门接受了教育,而且有了自己书写的可能性,从“闺秀”改变为作家;而“妇女解放”的思潮让她们看到了“走向社会”的时代召唤,不再满足于家庭生活的封闭状态,从而试图打破家庭壁垒,走向社会,追求男女平等。北京女子师范学校的学生李超,当她以果决的态度走出家门,逃避抵制家庭为她包办的婚姻之时,已然表明中国女性在新的时代面前所迈出的重要一步。李超是中国国立大学教育史上第一届女性大学生中的一员,但她却在一年后因贫病交加而病逝。正如胡适在《李超传》中所说:“李超的一生,没有什么轰轰烈烈的事迹。”就这样一位平常的女性,却因为她的死而引出了一场轰动全国的大讨论,人们将批判的矛头对准了导致李超死亡的社会制度,李超的遭遇是中国无数女子的真实写照。正如《晨报》编辑渊泉在1920年1月20日为编辑的一篇文章所加的“附记”中说:“现在讲妇女解放的人很多了,当时我以为空说解放是不相干的,我们必定要有具体的解放行为,然后妇女一步一步地才能够达到我们所设想的那种地位。”李超之死引发的虽然是他对妇女解放理论与实践的思考,但她提出的却是中国女性的现实性问题。正是在这种思潮的鼓动下,一批时代女性为了自己的幸福而不顾一切地走出了家庭,有如庐隐这样敢于在叛逆中冲出家庭,迈进学校大门,享受受教育的权利与义务的弄潮儿,也有如陈衡哲这样迈出国门,接受国外名牌大学教育的先驱人物。当然,李超、庐隐等一代青年女性以她们的生命,绽开了女性解放的社会之花。她们的意义在于,不仅用自己的行动为一代中国女性开辟了一条带血的人生之路,而且为中国新文化的发展提供了性别意识的可能性。

就“五四”之后的中国女性来说,能够进入学校接受教育,是追求幸福生活的第一步,李超、庐隐、萧红等,莫不是以此作为人生的首选目标。对文化的向往,对知识的追求,甚于经济生活的现实利益,让她们不顾家庭的反对、社会的

冷眼,而义无反顾地做自己想做的事;对自由爱情的向往,对自主婚姻的追求,甚于荣华富贵的生活,更甚于生命的苟且。所以,我们在那一代女性身上读到了几个重要的关键词:自由、爱情、革命。人们会在这其中看到诸如沈佩贞、马青霞、吕碧城、万冰如、刘清扬等这些热血女子,看到她们身上所体现着的自由、爱情、革命的文化特征。同时,我们也看到陈衡哲、冰心、庐隐、丁玲等女性作家,她们以另一种形式践行着自由、爱情、革命。也恰恰是由于20世纪初期这些女性的情感世界和生活中充满的思想张力,在对自由、革命的追求中成就了个人的生命价值,促成了她们的抒写诉求,身体的解放与情感的解放需要文字的书写,或者说时代的文字书写需要有女性的参与。前一类政治生活中的女性们,以自己的行动书写着女性传奇,而后一类文学生活中的女性们,则在文字书写中为女性解放添加了浓重的一笔。

也许,较之男性作家,女性作家在其创作中更多地运用了自己的情感。草野在《现代中国女作家》中说,“女作家是不能与一般作家并论的,看她们或批评她们的作品,需要另具一副眼光——宽恕的眼光”,^①所谓“宽恕的眼光”就是能够充分理解女性作家的情感特征及其社会地位。女性作家受生活经历、生理特征、社会地位等限制,创作多在爱情、家庭中表现自己,带有鲜明的个人化色彩。比如冰心在爱的世界中的书写,庐隐在爱情婚姻问题上的执著,冯沅君在爱情的自由与不自由上的纠缠,丁玲在个人与群体之间的徘徊,都让我们看到了女性与男性的鲜明差异。胡兰成在谈到苏青时,曾把她和周作人的文章相比较,认为他们二人“有共同之点,就是平实”。胡兰成从苏青的生活出发,看到了“她的才气使他冒险”,因而那种平实就呈现出与周作人的不同特点:“周作人的是平实而清淡,她的却是平实而热闹。她的生活就是平实的,做媳妇,养过孩子,如今是在干着事情。”^②周作人与苏青的异同,也可以说正是男女作家的不同,“清淡”和“热闹”是两种不同的艺术境界,也是两种不同的美学追求,虽然不能以此分别高低,但其中所体现着的性别不同,也是现代女性作家自身无可回避的。

不过,这里也提出了如何理解女性、尊重女性以及如何才是妇女解放的另一个命题。1927年,马寅初在北京女子学院中学部以《女子之正当运动》为题

① 草野:《现代中国女作家》,人文书店1932年,第1页。

② 胡兰成:《谈谈苏青》,《无所归止》,中国长安出版社2016年,第104页。

发表演讲,在这个演讲中,马寅初并没有像那些妇女解放运动倡导者所常说的那样,而是自觉把自己放在“兄弟又是旧派”的文化立场上,提出了妇女解放的一些引人思考的问题,并且很“不合时宜”地认为“男女间两方因心理上和生理上各种的不同,所以这种平权运动到底不得不得受若干的限制”。马寅初在这里得出了一个基本的理论认识,男女怎样才能算是真正的平等,男女在怎样的情况下才能平等,这是现代妇女解放运动需要思考和解决的问题。无视男女生理和心理上的差别,简单地强调男女平等,简单地以妇女走向社会,男人能做什么妇女也能做什么,作为妇女解放的条件,并不是真正意义上的妇女解放,“如果女子想弃其特长,跟着男子一块儿跑,去做男子所做的工作,结果,男女两方必起纷争”,女子发挥了自己的特长,就是男女平等,就是获得了解放,“女子本来应当发挥自己的特长,做自己应做的事情,正不必求同于男子”。^① 马寅初所提出的课题,是20世纪中国女性一直试图解决却一直没有解决的问题。1934年3月4日,一位叫柴家禾的作者曾在《大公报》副刊《妇女与家庭》上发表文章,阐述了自己有关妇女解放的认识:“盖社会发展之诸方面,均有其内在的关联,即妇女问题,亦非单纯的孤立的问题,乃为社会诸问题中之一环。故欲解决当前中国妇女问题,必须认识并把握中国整个社会问题,而决定其解决的方式;同时也可以说,中国妇女解放问题,不是可以脱离中国社会其他问题而能单独解决的;相反,欲解决社会问题,妇女问题亦绝对不可忽略。”那么,什么是柴家禾所说的“根本问题”呢:“我们可以说中国妇女解放运动的根本问题,不是要求女子参政,也不仅是参加生产,更不是单纯的要求两性社会地位平等,而是要求妇女们去从事中国社会解放运动!”

如果基于这样的认识再来看现代女性作家及其女性文学,就应该在充分尊重“女性文学”这一特定文学概念的同时,对女性文学应有更加深刻的认识,对女性文学与20世纪中国妇女解放的关系有更充分的认识。当然,我们在研究女性文学这一特定概念时,首先会对女性作家进行关注与研究。多年来,由于种种原因,无论女性文学还是女性作家都既存在着一些盲区,也被遮蔽了诸多需要进一步讨论的问题,尤其在女性作家研究方面,由于文献资料以及研究方法等方面的局限,一些基本的问题都还没有真正弄清楚,仍然需要对资料的考论和文献的整理,也仍然需要对研究方法进行必要的梳理。20世纪80年代以

^① 马寅初:《女子之正当运动》,《女性潮汐》,天津人民出版社,1998年版,第229-231页。

来,女性作家研究开始成为一门显学,人们开始站在女性立场上,运用女性视角、女性主义理论观照女性作家及其创作,出现了一批有代表性的学术成果,女性作家研究回归到女性本身,成为女性主义思潮的一个组成部分。

新世纪以来,我们不能不注意到随着新媒体的崛起,有关民国时期女性作家的题材重新被炒作。读书界、出版界以及各种新媒体,在过度消费着现代女性用热血和生命换来的自由与爱情。各种版本的女性读物,各种名目的对那个时代女性作家、女性学者的肆意渲染和八卦,在一些女性人物的个人生活和情感世界中翻来找去,民国红粉与风花雪月同在,此情可待与绯闻女友相伴,在人们感兴趣的女性作家的风流生活与交际场上的偶遇中寻找材料,甚至鲁迅与萧红,也可以被暗示为具有不可言传的暧昧关系。人们关注丁玲的“廊桥遗梦”甚于关注她的文学创作,关注“太太的客厅”里的来客及其故事比讨论林徽因的创作或者沙龙文化的传播学意义要重要得多,书写张爱玲的倾城之恋,要比研究她的小说叙事有出版价值。正是如此,女性作家因过度炒作而被遮蔽。这就出现了一种矛盾的文化现象,一方面是出版界有关民国女性作家图书市场的泛滥;另一方面,文学史书写中的女性作家却渐渐远离了人们的视线,这些年来,有关女性作家的创作研究反而在一片女性故事书写的热潮中归于平静。正如耿宝强在他这部书中所指出的,“遮蔽”是严重制约现代女性作家研究的一个障碍:“所谓文学史的遮蔽,指不少文学史上某些具有一定思想价值、审美价值或文学史意义的作家、作品,因某些原因而罕有人知,未能在文学史中得到及时的应有的评价和阐释。”这种“遮蔽”或因意识形态,或因性别歧视,当然,也存在着被愈演愈烈的商品经济和新媒体过度炒作的遮蔽,而这种遮蔽可能更具文化危险性。

宝强认为,“遮蔽机制,使很多有价值的作家作品,因为某种原因被排除出了文学史叙事之外,从而造成了文学史叙事的盲点、盲区”。女性作家的过度书写也会遮蔽了女性文学应有的美学价值和文化意义,一方面是出版界有关女性图书的出版热,一方面却是文学史或学术研究中女性的缺失;一方面是女性作家在“被看”中成为网络“红人”,一方面却又是文学史的“失踪者”。“张爱玲已经走进了文学史,甚至已经成为研究界的‘显学’,而当时与她齐名的苏青、关露还依然被埋没着;冰心早就成了文学史的经典作家,当时与她并称的苏雪林、凌淑华,还仅仅存在在研究者的视野中。”当本书的作者耿宝强意识到这些问题时,他试图要“穿越盲区、揭开遮蔽、还原历史”。也许,身居鲁北平原的耿宝强

无力也无意于抗衡新媒体时代的“看客”心理的书写,他也无力将这些女性作家纳入文学史著作,他只有以自己的方式,给予这些女性作家以有温度的书写,用自己的眼光,自己的理解,自己的言说方式,写出这些被文学史“遮蔽”的女性作家的创作价值及其文学史意义。所以,他主要选取那些“当下流行的中国现代文学教材没有涉及,或仅仅一笔带过的,而在当时影响甚大、文学创作具有相当文学史意义的女作家”。从某种意义上说,宝强的这种书写带有堂吉诃德式的风格,但他还是要写,要“穿越盲区”,寻找那些被遗忘的身影。当现代中国文学随着时间的流逝,越来越多的作家和作品被时间淘洗,被文学史淘汰,宝强笔下的这些女性作家也就越可能淡出人们的视线,因而也就越显出宝强的这种“穿越……揭开……还原”的文学史书写的可贵。当他目送着这些女性作家渐渐离文学史远去的时候,他还要努力于这些作家的书写,而且拒绝那种“看客”心理的书写,拒绝为网络写作,拒绝消费女性作家的个人隐私及其故事,我们面对这样的书写,只能心怀敬意,用心灵去安顿这些带有温度的文字。

其实,宝强有意选择这些为文学史“遮蔽”的女性作家作为他的研究对象,就是对网络炒作的一种抗争,是对文学史书写的一种补充,他不是去消费这些女性作家,而是站在文学史的立场上,以学术的眼光重新看待这些被图书市场过分消费过的民国红粉们。不过,宝强所说的“穿越盲区”主要是指文学史的盲区,是那些无法进入正统文学史的女性作家的盲区。在宝强的笔下,陈衡哲、苏雪林、石评梅、凌叔华、谢冰莹、沉樱、赵清阁、苏青、关露,这九位民国女性作家几乎都被各种版本的文学史有意无意地“遮蔽”了,或者说她们在男性视野中的文学史书写中根本就无法进入文学史,这并不是说她们的创作成就不高,而是无法进入到中国现代文学的既定话语系统之中。就一般读者来说,人们可能很少读到她们的作品,有些名字可能也不太听说,但宝强把她们发掘出来,并给予充分的分析研究,试图在“穿越”历史中恢复这些作家的真实面貌。应该注意的是,在启蒙、革命的文学史话语中,这些比较重视表现情感世界和个人生活的女性作家,当然难以进入到文学史中,即使那些能够被写进文学史的作家如冰心、丁玲、张爱玲、萧红,也是被进行了一定的“重读”之后才勉强进入正宗文学史的,而未能进入文学史的这些女性作家,则无法根据要求进行“重读”,或者无法进入传统的文学史框架,无法用这些非正统的女性作家证明其文学史的正统性。从这个角度说,宝强在他的著作中,也并非一定要为她们争一席文学史地位,并非要把她们纳入到正统的文学史中,而是通过对这些作家的解读与书写,

重新理解什么是文学史,什么是有这些女性作家存在的中国现代文学史,或者说,文学史的书写如何面对这些非正统的女性作家。从文学消费的角度来看,上述作家显然具有不少“卖点”,宝强虽然不能完全拒绝关于她们爱情、婚姻书写的诱惑,无法回避她们在一个男权社会中对女性自我的追求,她们的浪漫与曲折,传奇与故事,但他努力于学术的视角与文学史的叙述,试图还原其文学史的价值与意义。宝强拒绝的是某种消费性的书写,而执著于文学史的解读,在发掘作家创作风格特点的过程中,为作家们确立一个文学史的位置。

当然,如何对这些被遮蔽的女性作家进行到位的研究,还存在着方法上、史料上的诸多问题。女性作家的特殊性在于她们心理世界的隐秘性、生活方式的独特性。如何把握这些复杂的、细微的、独特的女性写作,对于文学史的研究与书写,是一个不得不面对的挑战。作为男性学者的耿宝强在观照女性作家的过程中,也许更具某些性别优势,也许更能超越某些局限,而他试图“穿越”的勇气与真诚,使他能够从容地面对他所书写的对象。当然,他还需要更多的翔实资料的佐证,更多文献的支撑。同时,他仅仅选择了诸多被文学史“遮蔽”的女性作家中的九位,这也就给我们留下了更多的期待,因为在女性文学的天空下,闪烁着更多耀眼的群星,我们有理由提出这样的要求,表达我们的期待。

是为序。

2016年12月16日

前言

为什么写与怎样写

2009年12月19日晚上,康式昭先生接到了他的老朋友,传记文学作家柯兴的电话,要他为即将出版的《回归京都:关露传》写一篇序言。盛情难却,康先生同意了。

要动笔了,康先生说,他感到惭愧,为自己的无知和浅陋。他说,早在1950年代,他在观赏电影《十字街头》的时候,在为赵丹、白杨的演技倾倒之际,也曾经哼唱过影片的插曲《春天里》,但他只知道它的曲作者、著名作曲家贺绿汀,不曾注意过词作者关露,尤其不知道当时她受潘汉年杨帆冤案的牵连,正被关押在北京功德林监狱接受“审查”。

康先生1953年考进北大中文系,1957年创办了《红楼杂志》,并担任主编,是有名的才子,曾聆听过多门文学、文学史课程,包括著名学者王瑶先生的现代文学史,阅读过相关的为数不算少的文学作品。走出校门后的四十年间,历任《前线》编辑,中共北京市委宣传部文化处处长,文化部政策法规司司长,中国社会主义文学学会会长,北京电视艺术家协会副主席等,一直在文学圈里行走,大大增加了阅读量,也大大开阔了眼界,著述颇丰。如此视野开阔、学养丰厚的大家,“对关露其人其事其贡献其成就其经历其坎坷,竟然一无所知,几近文盲!”^①

康先生这样说,有谦虚的成分,但更可能是事实。谈到我国现代文学史上的女作家,人们想到的往往是冰心、丁玲、萧红、张爱玲、林徽因,很少会有人知道或想起陈衡哲、苏雪林、苏青、沉樱、赵清阁、关露这样一些名字,因为即使到

^① 康式昭:《自有芳名昭史册》,柯兴:《魂归京都:关露传》,金城出版社2010年。

了今天,这些名字还仅仅是出现在个别学者的研究论文、著作里。在我们常见的高校本科段汉语言文学专业的各种版本的“中国现代文学史”教材上,这些名字都几乎不曾被提及,更不用说专门的介绍和论述了。但是如果回归历史现场,我们会发现,在现代中国文学史上,这些名字是应该和冰心、丁玲、萧红、张爱玲、林徽因等人的名字并列在一起的。

比如陈衡哲,作为五四以来中国妇女界的一大骄傲,只要数点她所夺得的锦标,我们会清楚地知道,这位成就斐然的知识女性是不应该被后人遗忘和忽略的:她是享受庚子赔款留美的第一批中国女留学生,她是中国现代文学史上第一位女作家,她是执教北京大学的第一位女教授,她是出席太平洋国际学会(连续四次)的第一位中国女学者,连杨绛都称美她“才子佳人兼在一身”。

比如苏雪林,1930年代初,曾被阿英称为“女性作家中最优秀的散文作者”。^①她笔耕不辍,被喻为文坛的常青树。其执笔时间之长,在中国新文学史上是绝无仅有的。她的作品有小说、散文、剧本、诗词及多种学术著作,形式多样、内容广泛。她还是一位优秀的文艺评论家,且目光敏锐,能洞悉许多同时代作家——如鲁迅、周作人、戴望舒、李金发、徐志摩、冰心、沈从文等——的作品在文学史上的价值,并给予中肯的评价。

比如凌叔华,当年薄薄一册《花之寺》就赢得了“闺秀派”的美誉,徐志摩、沈从文、苏雪林都说她师承爱尔兰女作家曼殊斐儿(今通译曼斯菲尔德),并誉之为“中国的曼殊斐儿”。她堪称“现代评论派”“新月派”“京派”的重要作家,被朱寿桐先生推为“新月派作家中的小说圣手”,^②被严家炎等诸位先生看作京派小说的代表作家,^③海外的文学史家夏志清甚至说:“整个说来,她的成就高于冰心。”^④她的独特取材与独到表现,为中国现代文学史做出了难以替代的贡献。

比如赵清阁,凭着一颗艺术家的良心进入文坛,伴着祖国的苦难与欢乐,沿着坎坷的道路,经历了个人与社会的动荡和转折。作为作家、剧作家,她辛勤耕耘了数十年,以她独特的艺术表现,向人民展示了独特的历史画面,写下了丰富

① 黄人影:《当代中国女作家论》,上海书店出版社1985年,第131页。

② 朱寿桐:《新月派的绅士风情》,江苏文艺出版社1995年,第440页。

③ 参见严家炎著《中国现代小说流派史》(人民文学出版社1989年)、许道明著《京派文学的世界》(复旦大学出版社1994年)、吴福辉编选《京派小说选》(人民文学出版社1990年)。

④ 夏志清:《中国现代小说史》,刘绍铭等译,复旦大学出版社2005年,第35页。

多彩的小说、散文、诗歌、戏剧及电影文学剧本,为中国新文学做出了杰出的贡献。她“直以见性,柔以见情”,被杜宣^①先生称赞为“高标动人”。

比如沉樱,早在1931年,沈从文就曾说,虽“气派因生活与年龄拘束,无从展开、略嫌窄狭;然而能使每一个作品成为一个完美好作品,在组织文字方面皆十分注意,且为一个女作者极有希望的,还有一个女作家沉樱”。^②1944年,《风雨谈·文艺月刊》第11期刊出“现代女作家书简”专栏,刊发了冰心、丁玲、许广平等十二位女作家的书信,其中就包括沉樱的。田仲济说:“沉樱是继冰心、丁玲之后而为人所瞩目的以文字的秀丽与富有诗意的风格为特点的女作家。”^③在台湾,沉樱同苏雪林、谢冰莹一样,被大家尊为“先生”。1986年8月,台湾《中国时报》“人间”副刊特辟两个专栏,刊登了沉樱的四篇散文和六位友人林海音、琦君、罗兰、张秀亚、刘枋、司马秀媛怀念沉樱的文章。编者按中说:这些文章,是祝贺这位奋斗了大半辈子的文坛先辈八十寿庆的。

这些女性,都被文学史遮蔽了。当然,被遮蔽的,又何止于女性?就现代中国文学而言,周作人、废名、沈从文,甚至徐志摩,在1985年前的文学史叙事中仅仅是一笔带过;即使是今天,在汉语言文学专业的大学教科书中,周作人也还没有专章论述,胡兰成还仅仅是作为张爱玲的背景提及了一次。这说明,文学史书写存在着很严重的遮蔽现象。所谓文学史的遮蔽,指不少文学史上某些具有一定思想价值、审美价值或文学史意义的作家、作品,因某些原因而罕有人知,未能在文学史中得到及时的应有的评价和阐释。这就造成了现代中国文学史的盲区。那么,文学史的遮蔽机制是如何形成的呢?

二

众所周知,文学史书写者不是著作权中所标明的单个人!作为一个文学史家,他从属于某个社会群体,而这个群体的价值尺度、情感特征和政治需要不可

① 杜宣(1914-2004),原名桂苍凌,著名剧作家、散文家、诗人、国际文学活动家、《文学报》的创始人之一,1932年参加中国共产党,曾先后在上海、桂林、昆明、重庆、香港等地从事革命文化活动,新中国成立后,曾任国际政治经济所所长、上海市剧协主席、中国剧协顾问、上海市对外文化交流协会副会长等职,在中外文学界、戏剧界等领域里享有很高的声誉。

② 沈从文:《论中国现代创作小说》,《文艺月刊》1931年4月第2卷第4号与1931年6月第5、6号合刊连载。

③ 田仲济:《沉樱去台湾以后》,《新文学史料》1992年第2期。

避免地左右着他的选择和写作。这些因素包括伦理道德、意识形态等方面,它们对文学史的撰写,自然形成了一种遮蔽。

首先,传统伦理道德的“因人废文”。中国文学史有将文品和人品结合起来评价的传统,从孟子、曹丕提出“浩然之气”“文以气为主”始,传统文论就一直在强调作家要加强操守,先做好人,再为文。这最终导致了一种伦理居首的文学批评观,并逐渐形成了“以文废人”的编史传统,虽然,文艺研究者们都清楚,一个人的文笔、才华是不能与气节、操守、人品画等号,或直接联系起来的。严嵩“是个文人,是个诗人,或者,加上‘著名’,都是可以的”;^①《明史》称他“为诗古文辞,颇著清誉”。王世贞的父亲王忬是被严嵩杀死的,但他说“孔雀虽然毒,不能掩文章”。然而,就因为《明史》将之列为明代六大奸臣之一,称其“惟一意媚上,窃权罔利”,清人修《四库全书》时,就否定了其创作:“迹其所为,究非他文士有才无行可以节取者比,故吟咏虽工,仅存其目。”之后的各种文学史教材都对其只字不提,在市面或者高校图书馆寻找他的作品也非常困难。这是中国文学史上“以人废文”的一个很典型的例子,现代中国文学中的周作人、胡兰成等,也是如此。

其次,意识形态的“一票否决”。社会意识形态——政治——对文学史编写有着深刻的影响,在中国现当代文学史的叙事中甚至到了“一票否决”的程度。福柯说:“我们知道得很清楚,我们不是想说什么就说什么,我们不能何时何地都说我们喜欢的东西,谁也不能想说什么就说什么。”^②不是所有的文学文本和文学事件都能进入文学史叙述,也不是所有进入文学史叙述的文学文本和文学事件都能得到同等程度和同样方式的展现。韦勒克·沃伦称:“大多数文学史是依据政治变化进行分期的,这样,文学就被认为是完全由一个国家的政治或社会革命所决定的。”^③孟繁华、程光炜也曾说到,“中国文学的历史叙述,通常是以重大的政治事件作为重要标示的,这一叙事方式本身就意味着政治与文学的等级关系或主从关系”。^④

所以如此,是因为一部文学史著作的出版,要经过主流意识形态的审查。

① 李国文:《濯缨随处有沧浪》,《当代》2003年第3期。

② 王治河:《福柯》,湖南教育出版社1999年,第156页。

③ 刘象愚:《韦勒克与他的文学理论(代译序)》,[美]韦勒克·沃伦:《文学理论》,刘象愚译,三联书店1984年。

④ 孟繁华、程光炜:《中国当代文学发展史》,人民文学出版社2004年,第6页。

这种审核的首要一条就是政治标准,在新中国成立后相当长的一段时间内,作家的政治立场,作品的思想内容,乃至作品的审美风格,就决定着作家作品能否进入文学史。这自然造成了现代中国文学史书写的遮蔽,如20世纪二三十年代美文小品的小资情调,就决定了它在1985年之前的文学史书写中被遗忘的命运。^①

这种外在的遮蔽还与身份(名家名作对无名作家作品、雅文学对通俗文学的遮蔽等)、种族(种族中心主义对异族文学的遮蔽)、地域(经济发达区域对落后区域文学的遮蔽)等因素相关,不赘。

此外,文学史书写者自身的素养,诸如他的文学观、文学史观,撰写时的叙事特征等,都不可避免地会导致一种选择和遮蔽。这主要体现在两个方面:

其一,文学观念的差异性造成的遮蔽。对于一部成功的文学史来说,史料的搜集、挖掘、考证固然重要。但在更大的程度上制约着历史书写的并非史料,而是撰写者的文学观、文学史观、文学批评观,即对文学、对历史的本体反思和定位。“没有一套课题、一系列概念、一些可资参考的论点和一些抽象的概括,文学批评和文学史的编写是无法进行的。”^②任何文学史的书写,都需要在一定的文学观念、理论指导下来进行,这种指导不管撰写者自觉与否,都是存在着的,因而有一种理论先验性。这些观念、理论有很大的差异性,掌握了不同理论的撰写者,对文学史对象的取舍,一定会有不小的差异。也就是说,撰写者的主观性使文学史的呈现不可能没有遮蔽。比如,要想清晰地描述文学发展的历史,理论上必须先确定什么是文学,即界定文学观。文学观是文学史编写的逻辑前提。文学观不同,所关注的文学现象和描述的文学事实不同,所选取的作家、作品自然会有差异,文学史的面貌当然两样。这就不可避免地造成了遮蔽。

另外,历史是时间意识线性发展的真实产物,但是对于历史的叙述却常常受到各种因素的影响,尤其是史述者本身的喜好偏废和他所秉持的“历史观”。编写文学史,不仅要有文学的观念,而且还要有对于文学发展的历史认识,即文学史观。文学史各有自己的述史机制,如雅文学观、经典的文学史观、进化的文学史观、原型文学史观,^③这些述史机制或多或少地导致部分作品被有意无意地

① 何轩:《被遗忘的现代性:二三十年代美文小品的重新评价》,《求索》2005年第10期。

② [英]特里·伊格尔顿:《二十世纪西方文学理论》,伍晓明译,陕西师范大学出版社1986年,第196页。

③ 张荣翼:《文学史的述史秩序:原型、经典和进化》,《齐鲁学刊》1999年第1期。

忽略而遮蔽。比如,在现当代中国文学史的书写过程中,史家们对于20世纪大量的旧体诗词创作或视而不见,或避而不谈,自然不可能真实而完整地反映20世纪文学发展的历史面貌。

其二,文学史叙事同一性造成的遮蔽。文学史的编著体制,主要按时间的先后,以文体或流派发展的脉络为主轴,采用归纳与演绎的方法,先把纷繁复杂的文学现象归纳成条理分明的流派或思潮,然后区分不同流派或思潮的特点和差异,在同一流派或思潮的内部,选择出代表性的作家及其作品,竭尽所能地归纳出各个作家作品共同的创作倾向和个性特征。有时为了达到系统内部的和谐与一致,甚至到了牵强的地步。显然,这其实是在预设好的圆周内寻找统一性。

文学史撰写对这种叙事同一性的追求,导致了惊人的对差异性的遮蔽。以现代中国文学史为例,习惯上我们只知道,鲁郭茅巴老曹等文学大师们反封建的精英立场,却不知道鲁迅的虚无,郭沫若的善变,茅盾的庐山逃逸,巴金的无政府主义,老舍的世俗,曹禺的痛苦等等。如此种种,都是我们从传统的文学史中无法获取的文学事实,因为这些都不符合文学史同一性的叙述规范。^①

三

遮蔽机制,使很多有价值的作家作品,因为某种原因被排除出了文学史叙事之外,从而造成了文学史叙事的盲点、盲区。这当中,有男作家,也有女作家,但女性作家无疑更多。

男女有别,表现在生理、心理、思维、情感等各个方面。这没有优劣高低之分,但就从事文学艺术而言,可能女性更适合些。不过,漫长的中国文学史,女作家屈指可数。五四以降,从事文学创作的女性多了起来,但在现代中国文学史的书写中,依然存在着女性话语缺席的现象。这主要有两个原因:首先,中国的妇女解放是由男性作为启蒙者、指导者的角色发生的。女性作为实际在场的言说者并未建立起真正的话语主体姿态,而是因“双性同盟”的模式,使自我的话语淹没在以男性为基质的时代主流话语中。其次,当女性建构起自我言说的

① 李洪华:《“中国文学史”的遮蔽与“区域文学史”的空间——以“现当代文学史”为中心》,《山西师大学报》(社会科学版)2006年第6期。

方式时,因其与主流话语的距离而被忽略,造成文学史上的历史空白。^①

令人欣慰的是,改革开放三十多年来,文学史家们的思想在逐渐解放,他们以回到历史现场的态度,拂去尘埃,穿越盲区,消除盲点。就现代中国文学史而言,张爱玲就是个典型的例子。

作为一个处于时代主流文化边缘位置上的女作家,张爱玲的作品描绘了旧中国城市生活的一种独特生态,使心理分析小说达到一个小小的高峰。她的创作无疑具有难以取代的文学史意义。然而,她的独特书写却在很长的一段时间内,被载上了“离民族救亡之经,叛大众文化之道”的恶名,排斥于主流文化之外,她的名字在中国现代文学史——像相当流行的高等学校文科教材《中国现代文学史》唐弢本、林志浩本——中根本没有涉及,一直到1984年出版的黄修己的《中国现代文学简史》才有所转变,略加提及,致使这位才华横溢的女作家新中国成立三十余年来在国内的大学校园、国内的读者中鲜为人知。

所以如此,一是碍于张爱玲复杂的政治身份,二是碍于张爱玲1950年代在香港期间曾写过《赤地之恋》和《秧歌》等具有一定反共色彩的小说。这显然来自于意识形态方面的质疑与排斥。

这种现象在1980年代逐渐改观。文学研究者、美籍华裔教授夏志清的《中国现代小说史》那时传入内地,使得张爱玲的名字和她的作品像“出土文物”一样浮出历史地表。由此,便有了《收获》刊出的《倾城之恋》以及文学界的相关评论。其后,张爱玲迅速走红,形成内地的第一次“张爱玲热”。一批被尘封已久的作家,如钱钟书、沈从文等人,也因为夏志清的推崇而同期走红。

作家止庵说,自己从一篇文章中看到夏志清教授的《中国现代小说史》用了26页论鲁迅,却花了42页论张爱玲,就很关注张爱玲,1991年到香港,专门去买了夏志清的这本书。“夏志清在这本书里面推出了四个人,沈从文、张爱玲、钱钟书和师陀,前三个人因此声名鹊起并在海外引发研究热潮,台港一些著名作家如李昂、白先勇等人都对张爱玲推崇备至,这股风潮回过头来影响内地。”^②

写过《张爱玲传》的于青回忆,她1978年上大学之前,从未听说过张爱玲的

① 贾玉婷:《被文学史遮蔽的女性——以陈衡哲为例》,《重庆科技学院学报(社会科学版)》2011年第1期。

② 张弘:《张爱玲热:30年未曾冷却》,《小康》2008年12期。