

红土地丛书

钱理群 著

广西教育出版社

精神的 炼狱

——中国现代文学
从“五四”到抗战的历程



精神的炼狱

——中国现代文学从“五四”到抗战的历程

钱理群 著

广西教育出版社

(桂)新登字 05 号

精神的炼狱

——中国现代文学从“五四”到抗战的历程

钱理群 著

☆

广西教育出版社出版

南宁市鲤湾路 8 号

邮政编码:530022 电话:5850219

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 10 印张 插页 4 240 千字

1996 年 12 月第 1 版 1996 年 12 月第 1 次印刷

印数:1—1 200 册

ISBN 7-5435-2484-8/G · 1893 定价:15 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与本厂联系调换

代序：我这十年研究

(一)

说“十年”自然是一个概数：如果从1981年9月硕士研究生毕业，走上独立的科研之路算起，至今（1993年1月）已有11年半的光景；但1981年毕业后，一直为获得最起码的生活条件奔波，直到1985年才安居下来专心写作，第一部与同学吴福辉、温儒敏等合作写成的学术著作《中国现代文学三十年》迟至1987年8月才正式出版，到现在第十部著作《精神的炼狱》最后定稿，前后共5年半（或8年）时间。再过1个多月，我就要步入人生第54个年头；这就是说，我是用40多年的充满艰辛曲折的人生拼搏，换得了这10年左右平静的学术生涯，耗尽心血而凝成了这220多万个生命符号。

说“平静”也是相对的，而且主要指生活上的平静；就精神而言，毋宁说是极不平静的。这是极其艰难的“十年追寻”：对失去的（更确切地说是从未有过的）自我与学术个性的追寻，这种追寻开始是不自觉的，以后越来越成为一种自觉的努力，至今仍在继续，以后也永远不会停止。

我始终认为，文学研究与文学创作有着本质上的相通。如果对于一个作家，我们可以提出这样三个层次的问题：作

为一个现代人(现代知识分子与现代作家)你是怎样看待这个世界的?作为一个文体家(小说家、诗人、戏剧家……)你是怎样从主客观世界中发现“文体”(小说、诗歌、戏剧……)的?你又是如何将这些深层结构的发现转换为表层结构的“文本”的?对于一个文学史家,也同样存在着世界观、文学史思维以及文学史话语方式这样三个层面的问题,而世界观又是一个首要的、基本的问题。这些年来,我的一切紧张思考也是首先集中在这个问题上。毋庸讳言,我及我的同代人,长时间以来是用玫瑰色的眼光来看待人生与世界的,我们为自己编造过多少个浪漫主义的乌托邦的神话与童话呵!然而,现实生活却无情地粉碎了这些梦。通过长期的痛苦的迷惘、反省,我有了一种醒悟。我的最初研究成果,例如《心灵的探寻》就是这“梦醒”了以后的产物。这是我第一次正视我的研究对象——鲁迅(以及中国现代作家)内心的矛盾、分裂、痛苦、孤独、彷徨、软弱与绝望,同时也在“打碎”自幼形成的关于我们生活的宇宙、世界,关于人、人性,关于我们自己以及我们的研究对象的“绝对完美性”的神话(与童话)。但是,这“打碎”仍是不彻底的:我在“打碎”的同时,又竭力地将它“弥合”。我找到了所谓“心灵的辩证法”,然而恰恰是这“心灵的辩证法”受到了最尖锐的批评。我的一位年青朋友直言不讳地写道:“我不喜欢钱先生用以概括鲁迅心理矛盾的‘心灵辩证法’这个概念,显然这个概念极大地帮助钱先生打开了理解鲁迅心灵矛盾的思路,但同时我要说它也‘先定’地束缚和限制了他的思考。不错,钱先生的确精细地向我们揭示了鲁迅人格和心灵的种种矛盾和困惑,但从他的笔下看来,这些矛盾和困惑最终都得到了解决,即由对立达到了辩证的统一。这给人一个错觉,仿佛他之所以层层打开有无数皱折的一把扇子,目的不过是为了让人看到最后那一记漂亮的收合。但鲁迅思想的实际果真如此么?我不无怀疑。事实是,鲁迅思想上的某些矛盾的确是解决了。但另一个更重要的事实是,鲁迅内心的某些矛盾和紧张始终存在。”^①这一批评是击中了要害的:不仅它正确地指出了我的这种“辩证法”恰恰束缚、限制了

我对鲁迅的认识与把握，造成了我的鲁迅研究的根本缺陷；它更指明了我的“世界观”的矛盾。而我自己，认真思考自身“世界观”的缺陷，则是在发生了那场历史性的事变以后，如一个朋友所说，我“从中心走向边缘，从意欲改变世界到处于被世界改变的威胁中”，对“无人地带”的充分自觉，使我必须重新面对“破碎”而无以“弥合”的“自我”，对“自我”的“绝望”而产生了重新调整“自我”的强烈欲求。也就是说，我是从自我的“破碎”的发现与自觉，进而思考他人（包括研究对象）、人性、人自身，以至世界、宇宙的“破碎”，并进而发现了“弥合破碎”，发现了“弥合破碎”的一切努力的可悲与可笑。我终于明白，我所谓的“心灵辩证法”不过是黑格尔的历史“合题”，最后必然导致泯灭矛盾、追求绝对存在、承认现状的统治者的历史哲学，这就走向了出发点的反面。而且，我在自己的研究对象——中国现代作家身上，也发现了类似的对历史“合题”的迷恋。在一篇文章里，我这样写到了40年代的作家无名氏的追求：“一方面，作家在他的《无名书》的每一部里都在探讨‘人’的一种生存方式，生命体验，并且把它推于极端，最后因追求的‘彻底’、‘偏执’而走向‘幻灭’；但另一方面，全书的总体结构，却又在追求‘合题’的全面的矛盾、危机的消解——作者写每一个片面的破碎与幻灭，正是为了推出最后的‘归宿’，即作者自己所说的‘整合的理性主义之路’，创造出一个‘调和儒、释、耶三教’的新宗教新信仰。”^②这正是历经苦难的这一代人的精神特征：他们可以面对痛苦、矛盾、人生、人性的破碎与缺陷，但他们却不愿意承认这种“破碎”、不完美性是“存在”本身具有的特性，他们宁愿把这一切“不完美性”看作是偶然的、暂时的，而寄希望于“未来”的某一个时刻，在那里将达到缺陷的“整合”（弥合），矛盾的消解，而进入“至善至美”的和谐的“绝对”存在。无数的乌托邦的神话与童话就是这样制造（创造）出来的，并且最终必然导致各种各样的宗教信仰。而进一步地研究则表明，当人们将这种幻化的“至善至美”的“绝对”存在（乌托邦世界）当作是一种“归宿”，自我生命的最后“归依”时，

实际上就已经放弃了自我生命的独立，将“自我”交给了“上帝”——不仅是冥冥之中的“上帝”，而且是尘世中、现实历史政治中形形色色的“上帝”的代理人（代言人）。因此，当我从米兰·昆德拉的著作里，读到了如下一段话时，我感到了灵魂的震动，“过去我也曾相信，未来是我们的作品和行为唯一有资格的评判者，后来我懂得了，追逐未来是所有逢迎者中最恶劣的逢迎者，是对强权的怯懦谄媚”，“但是，如果未来对于我不是一种价值，那么，我的归宿是什么呢？上帝？国家？人民？个人？我的回答既是荒谬的也是真诚的：我不以任何事物为归宿”^③。在我看来，一切经历了“追求——归依”的最后幻灭的知识分子，都必然达到这同一结论。在某种程度上，这是一个历史的总结，也是一个历史的觉悟。

但是，我仍然向自己提出了一个问题：对“至善至美”的乌托邦神话的向往、追求，难道仅仅限于我们这一代或几代人吗？当我在我的研究对象——现代作家自身以及他们所创造的人物身上，一再地发现“向天空凝眸”^④神态，也免不了要想：这“神态”的象征意义仅仅限于特定时空中的某些人吗？我进而又注意到了中外文学里一再出现的“流浪汉”（“跋涉者”）形象，并且思索着：这类形象全球性的永不衰竭的“魅力”又来源于何处呢？而且，当我处于历史的困境而审视自我与周围人生时，在感到一种超越性的“绝望”的同时，却又无法抑制内心深处对同样超越性的“希望”的渴求，我问自己：这又是怎么回事呢？由此而引发出的问题是，人的浪漫主义、理想主义的激情，难道真的就只有消极的一面，或者仅具有某种历史意义吗？这些思考，终于凝结成《卢楚的“果园城”世界》一文中的一段文字。“仿佛永远有‘一个声音在旷野上呼唤着’，你甚至会觉得，这声音就像发源于数世纪以前，是原始的人的生命本能的呼唤。仿佛有一种‘渴望’，要到神秘的，未知的‘远方’去探险，去寻找‘没有人知道的命运’，去追索也许永远也得不到的自由的天地”，“正是这永远也达不到的追求健全生命的‘绝对理想’，这永远‘不能满足的欲望’构成了‘人’

的生命本质”的一个重要方面。以后，在深入地研究了“堂吉诃德”形象的“超越”具体时空的普遍意义时，我又达到了这样的认识：“人”对“彼岸”世界的超越理想的目标的向往，构成了对“此岸”世界的批判性审视，成为处于“此岸”的现实的人“不满”现状、进而变革现实的精神动力。失去了对超越的“彼岸”理想的追求，同样会导致对“此岸”现实的满足与妥协，在这个意义上，这种“彼岸”世界的“超越”的“终极关怀”又是“人”的本性的一种自然要求，而且为社会历史的前进、发展所必需。这样，我终于发现，“人”一方面由自己的生命本质所决定，本能地趋向于“至善至美”的超越理想的追求与归依；另一方面，这种追求与归依本身又会最终导致“人”的自我的丧失，由此而构成了“人”的一种求难解决的“生存困境”，实际上，这也是人及人性（包括人的追求）自身的不完美性、矛盾性的一个重要表现（与方面）。人们唯有在正视（直面）人、人性以及自我、他人、社会、历史、宇宙……这“存在”本身的不完美性、缺陷性、矛盾性中，在生存困境的挣扎中才能获得自己的生命的充实与价值，而逃避则只能导致生命的空虚与萎缩。这也正是我的选择。我作出这样的选择，同时意识到它本身的破碎与不完美，它没有结束困境，甚至带来了新的矛盾与痛苦，因此也不具有永恒的典范意义，它只是对现阶段认识水平上的我，具有某种价值而已。

（二）

由此而引发的，是对“文学”、文学史”本身的思考。

“什么是文学？”这是一个古老而永恒的话题。而我却是在上述对“人”的本性的矛盾与破碎中，发现（认识）了“文学”的矛盾与破碎的。在我看来，文学就是“虚构”，它本质上是为了满足“人”的超越性追求而产生的。鲁迅在本世纪初所写的文章里，在谈到“夫人在两间，……倘其不安物质之生活，则自必有形而上之需求”时，紧接着就指出，

“希伯来人民，大观天然，怀不思议，则神来之事与接神之术兴，后之宗教，即以前孽”，“古民神思，接天然之闾宫，冥契万有，与之灵会，道其能道，爰为诗歌”^⑤。王瑶先生在探索“小说”的起源时，也探索了“小说与方术”的关系，认为“神仙思想起于人类对自然力的幻想和个人欲望底无限制延长”，“人类的好奇心和难知底蕴的神秘感，借‘奇’而为方术”，“人类不满于现实生活的反映，在幻想中对现实缺陷的弥补”，于是就传出了关于“小说”的最初呼声^⑥。这都说明，“文学”在其本质与起源上，就要求最大限度地发挥人的想象力，创造出一个既与现实世界对立，又是陌生的“艺术世界”也即“乌托邦”世界，在这个意义上说，文学在本质上就是浪漫的、彼岸的，因此，童话与神话是更接近文学本质的。“五四”以后，周作人曾写过一篇题为《贵族的与平民的》文章，就是提醒人们在强调文学的平民化时，不要忽视了文学根底上的“贵族精神”，而他所说的“贵族精神”就是“要求无限的超越的发展”，“努力的去求‘全而善美’的生活”，他因此而强调文学的“出世性”也即文学的“彼岸性”，他认为唯有经过这样的“贵族的洗礼”，才会有“真正的人的文学”。周作人的提醒，实际上是对文学过分的“现实化”与“此岸化”的一种隐忧，在他看来，这是有失去文学本性的危险的^⑦。

危险还在于人们将“文学”所提供的“彼岸”世界“此岸化”，把幻想当作真实，这就是人们常说的堂吉珂德式的“文学病”。危险更在于，将“此岸”世界“彼岸化”，在现实生活中，制造种种至善至美的幻觉与神话。特别是当现代人（知识分子）已经彻底觉醒，承认与正视了世界（宇宙、人性、自我）存在的不完美性、相对性，就更不能容忍任何继续制造“至善至美”的绝对存在的幻觉与神话的“欺骗”。于是，人们又经“文学”（更准确地说是“现代文学”）提出了粉碎一切精神幻象、现代神话，打破“瞒”和“骗”的迷梦的任务。正像鲁迅在《论睁了眼》一文中所说的那样：“中国人向来不敢正视人生，只好瞒和骗，由此也生出瞒和骗的文艺来，由这文艺，更令中国人更深深地陷入瞒和骗的

大泽中，甚而至于已经自己不觉得。世界日日在变，我们的作家取下假面，真诚地，深入地，大胆地看取人生，并且写出他的血和肉的时候早到了；早就应该有一片崭新的文场，早就应该有几个凶猛的闯将！”^⑧我以为正是在这段话里，包含着对文学（文化）的“现代”性的最深刻的说明。记得我的一个朋友说过，中国的传统文化，尽管存在着儒学、佛学、道学及民间道教的差异，但都是以不同的方式向人们提供一个绝对的理想世界作为人的“精神避难所”。以鲁迅思想为代表的中国现代新文化却要杜绝一切精神退路，打破人的一切自信，迫使人们直面人世（宇宙、人性、他人、自我、社会、历史……）的不完美性、相对性。正是在制造或是破坏精神幻觉（偶像）这一点上，显示出传统文化（文学）与现代文化（文学）的根本差异。我们可以说，现代小说（现代文学）是在毫无伪饰地揭示人的生存困境，在无情地打破一切“瞒”和“骗”的精神幻觉这一基本点上，找到了自己的存在理由（与位置）。值得注意的是，鲁迅在大声疾呼文学必须走出传统的“瞒”与“骗”的大泽的同时，又指出“没有冲破一切传统思想和手法的闯将”，“中国是不会有真的新文艺的”。这就是说，任务提出本身就必须要引起“思想和手法”即内容与形式的双重变革，或者说，一切现代文学形式（技巧）的变革、创造，都是由“打破精神幻觉、揭示生存困境”这一现代文学的基本要求引出的。所谓“文学的现代化”正是包含了这两方面的内容（与要求），这自然也就同时蕴含着一种新的价值尺度。

这样，文学既按基本性以“虚构”理想神话为本职，现代文学却又为自己提出了破除形形色色的现代神话的任务，这就构成了一种矛盾。在某种意义上，现代文学就是在这一内在矛盾、张力中产生与发展的。被称为现代小说奠基之作的塞万提斯的《堂吉珂德》就是一方面“虚构”了一个为追求虚幻的理想（“黄金时代”）而奋不顾身的骑士英雄，同时又通过“戏谑化的模仿”的反讽技巧将其消解的。

这样，我们实际上就已经进入了“文学史”的领域。前述文学的本质以及对文学的现代特性的理解也许能为我们

对“文学史”观念的探讨打开新的思路。通常有一种说法，一般“历史”（编年史）关注的是“历史人物”所创造的“历史事件”。而“文学史”则关注在其背后的“精神现象”，一部“文学史”就是“一个时代的精神发展史”。这种说法自然有它的道理，但仍不免有空泛之嫌。现在，现代文学既然以发现与揭示人的生存困境为己任，文学史也就有了与其他历史相区别的特殊领域：它所关注与审视、表现的是特定历史时代“人”（个体的“人”，社会、民族的“人”与人类的“人”）的生存境遇、生存体验和由此而显露的生存困惑以及这一切特定历史时代的生命现象向美学形态的转化。文学史的研究对象包括了作家、作品与读者的三维空间。然而，对于这三维空间的把握与观照却可以有不同的方式（层次）：如果局限于对作家经历、创作状况、作品内容、形式特点以及读者接受状况的描述，把文学史写成作家、作品的汇编，严格地说，这还不是“文学史”的把握方式，至多是对“文学史”的把握作了初步的准备。真正的“文学史”的把握，还应该在此基础上更进一步，深入到作家、作品、读者的内部深层机体里，去审视、开掘、发现特定历史时代下的知识分子群体与个体作家、读者群体与个体以及作品所显现的各种类型“人”的群体与个体的生存境遇、体验与困惑及其美学形态，并从这一切的综合把握中，揭示出一个特定历史时代中人的生存困境及其美学形态。而对“特定历史时代中人的生存困境”的把握与揭示又有着不同的层次：可以局限于具体的现实的社会、历史文化的生存困境的揭示，也可以深入到形而上的人类学层面的、根源与人的本性也即人自身的生存困境。而真正深刻的文学史研究正是应该通过历史和社会学文化学的把握上升（深入）到人类学的审视与开掘（发现）。这就要求，作为一个“文学史”家，他必须如同作家一样，对于“人”（他的生存境遇、体验、困惑）保持社会历史文化的与形而上的双重关怀、双重热情与眼光，也就是说他是既应投入现实，而又超越现实的。正是在这一点上，我的早期研究显示出了巨大的缺陷。正像有些批评者所指出的，我在《心灵的探寻》里，在揭示出鲁迅的

“单位观念，单位意象”（也可以说是鲁迅所发现的人的“生存编码”）以后，过于匆忙地转向并且局限（停止）于其具体的现实的社会历史文化内涵的阐释上。这样，我对鲁迅“心灵的探寻”就不可避免地出现了“将形而上的冲突拉回到仅仅是历史的冲突”的缺憾。从表面上看，这是我的过于强烈的现实批判热情造成的，比如，我曾在一部著作的后记里宣布，对于我所深恶痛绝的继续毒害现实的封建主义思想，要“像黑色恶魔一般，揪住不放，死缠硬磨，不惜付出一切代价”。以后我对此有所反省，希望自己和现实保持一定的距离，采取相对冷静的观照态度，但我确实又产生了会因对现实热情的减退而失去了学术著作的生命活力的担忧，为此而感到彷徨。经过长时间的思考与实践，我才逐渐醒悟到，问题不在于对现实社会历史的热情本身——我至今仍然认为，对现实的关怀与热情始终是文学史研究的强大原动力，在某种意义上文学史研究就是“现实”与“历史”的对话，但却又不能停止于此。也就是说，“对话”的话题（“问题”）是从现实的历史冲突引发的，但思考与开掘，却应该由表及里地深入到人的生存困境的形而上的冲突层面，这是一种更为根本的生存忧虑，蕴含着更为博大、也更为深刻的对于“人类”自身的关怀与热情，而长期以来，我所缺少的正是这种“人类”意识（关怀、热情与眼光）。唯有将对现实历史文化与人类学的双重关怀、双重热情统一起来，我们的文学史著作才有可能获得既是现实的，又更为普遍、长远的生命活力。应该说，这一“觉悟”是逐渐达到的，在我写作《周作人传》时，开始对传主悲剧性一生（包括他与日本侵略者合作的历史）的探讨，也是偏重于社会、历史、文化层面的开掘，但随着研究的深入，就逐渐自觉、不自觉地意识（直觉）到，在社会、历史、文化层面的背后，还隐藏着（蕴含着）“人”不能自由选择，不能掌握自己命运的生存困境。由于还缺乏更高的自觉性，应该说在《周作人传》的写作中，这种更带有形而上意味生存困境的揭示还是极不充分、相当朦胧的，但也还是有人注意到了这一点：一位朋友告诉我，他读完《周作人传》，感到了“人”的生存

的艰难的沉重，另一位评论者在他的文章里，指出了《周作人传》具有某种“哲学”的品格，这自然都是一种激励与期待，但却也指明了我的文学史研究的努力方向与发展趋势。在我开始着手曹禺戏剧研究时，最初提出的“问题”是：经历了两个不同时代的曹禺戏剧创作水平为什么会出现比较大的差距？深入的研究，我首先发现，曹禺的前期戏剧所提出的“人”的“挣扎”（《雷雨》）与“被捉弄”（《日出》），“人”的“复仇”的“动因”与“后果”（《原野》），“人”的生命的“空洞”与“充实”（《北京人》）等“单位观念”、“单位意象”（或称“生存编码”）里，深刻地揭示了“人”的社会历史的与人类学的双重困境，因而使他的创作达到了“中国戏剧现代化”的高峰，而他的后期创作放弃了对“人”的生存困境的探索，陷入现代神话的梦幻中，从而导致了创作的失败。在进一步探讨曹禺戏剧创作中的曲折的深层原因时，经过对“作家、作品与读者接受”的三维空间的综合考察，我终于发现了在中国社会、历史、文化背景下，一个“软弱的天才”的生存困境。应该说，更加自觉的探讨，是从《丰富的痛苦——堂吉诃德和哈姆雷特的转移》一书的写作开始的。提出的“问题”即是要通过两个文学典型的移动过程，探讨不同国家民族，不同时代的作家（知识分子）对共同关注的“人类精神命题”（例如，“思想”与“行动”、“怀疑”与“信仰（理想）”、知识者“个体”与民众“群体”……）的思考，在探讨每一对命题时，不再徒然地寻找所谓“互补”的“合题”，而是毫无伪饰地揭示出其自身所存在的分裂（破碎）与困境。正如一位朋友所说，将“‘困境’推置前台”，这就有可能破除历史积淀在这些命题中的种种精神幻觉，达到了一种真正的“现代重写”。我现在又开始了40年代文学史的研究，比之过去的研究，我面临着一个新的难题，要勾勒出一个时代的人的生存历史，我已经时断时续地准备了三四个年头，始终感到自己还在黑暗中摸索，我要寻找的是隐藏在大量的文学现象背后的人（中国人）在战争中的生存体验与困境，直到最近我写出了《流亡者文学的心理指归》一文，才显露出一线曙光，但要真正抓

住那历史背后的生命的涌动（我把它视为历史的“魂”），还需要长期的跋涉、追寻。

（三）

尽管我的目标是探寻隐藏在大量的文学现象背后的人的生存境遇、体验与困惑，以显示一个历史时代的生命涌动的轨迹，但在我具体从事研究、操作时，却必须自始至终抓住文学现象，更确切地说，抓住典型文学现象。

我在《王瑶先生文学史理论、方法描述》一文里，曾这样阐述王瑶先生在鲁迅的启示下提出的“典型现象”理论：

王瑶先生……对于文学史特质（有）一个基本认识：“不讲文学现象，就不能构成文学史。因为某一现象除了它和其它现象所共有的同一本质以外，还包含有不同于其它现象而为其所独有的纯粹个别的因素。”这不仅是体现了历史更注意特殊的事例的特点，而且也是由“文学必须以个性的独创性为生命”的特点所决定的。但另一方面，文学史事实上又不可能包罗一切文学现象，而必须有所选择，选择本身就包含了或一程度的抽象与概括。文学史研究还必须理清历史发展线索，建立一系列有因果关系的文学现象之间的联系，这就更需要理论的抽象——尽管我们可以承认文学史的抽象是一种较低程度的抽象。而任何抽象、概括就必须要以不同程度上损伤文学现象原生形态的丰富性为代价。既要保留作为现象特征的丰富性、具体性、个别性，从而使文学史图景呈现某种“模糊”状态，同时又要进行或一程度的概括“抽象”以揭示文学现象的内在联系与共同特征，从而使文学史图景具有一定的清晰度。如何同时满足显然存在着矛盾的这两方面的要求，就成为文学史研究的特殊困难所在。王瑶先生的理论贡献，正是在于他找到了“中介”：“典型现象”，“它既是从现象中抽象出来，概括了特定时期文学的共同的特征，同时，又不失去现象本身所特具的丰富性、具体性、形像性”，“通过典型的历史现象的角度来综述这一时期文学史的全貌”，“可能是既具体有徵又能体现发展的轨迹”，“是

最能满足文学史的要求的”，“从而为解决上述文学史研究的‘两难’问题提供了一个新的思路与途径”。

这些阐释自然是初步的。这里，想根据最近几年的进一步思考与实践经验，作一些补充与发挥。

在我看来，对“文学现象”（“典型文学现象”）或者说“历史细节”的着意强调，在其背后，有着更深刻的历史观（文学史观）的变动。我们在前面的回顾中，已经涉及到黑格尔的历史观对中国现代文学史研究及包括我自己在内的几代学人的影响。这里要谈的是黑格尔的强调历史的必然性，而拒绝接受偶然性的“历史决定论”所造成的偏颇与失误，在相当一段时间里，我们将所谓“非本质”、“非主流”、“非规律性”、“偶然”、“个别”的历史事实与现象统统排斥在研究视野之外，更拒绝承认文学发展中的“不连续性”与“超前性”现象。我们按照某种既定的“观念”（尽管我们自己把它美其名为“规律”，但在最坏的情况下却往往是凌驾于历史之上的“长官意志”）描绘出井然有序的“合目的性”的文学史图景，不仅是对历史的“简化”和“抽象化”，更是一种“唯意志论”的“曲解”。

问题更在于，“历史”研究本身就内含着对历史的简化、抽象化（以至于曲解）的某种“可能性”。这是因为，历史运动与历史研究（对历史运动的描述、重写）之间存在着不同的时间方向，即历史运动是“从过去走向现在”的顺向运动，历史研究则是“从现在走向过去”的逆向运动，研究者是知道历史发展的最后结果的情况下，来追溯历史发展的原因链条的。也就是说，研究者所面对的历史事实，是已经有了结局和既成形态，已经经过选择的实现的事实，它是不能重演、补充或设想有另一种结果的。这就不仅有可能因此而落入“历史决定论”和“成功者崇拜”的陷阱，从而否定历史发展的多种可能性，将已经实现的可能性变成唯一的可能性，把特定时间和空间中存在着的某种趋势或历史选择作为普遍的具有“历史必然性”的发展趋势，而且也会因此而抹煞（忽略）显示历史另一种（多种）发展可能性的文

学现象，从而导致了文学史图景的“净化”与“简化”。当然，从根本上说，当我们在进行历史的复述、文学材料的重写时，就不可避免要“简化”历史。因此，我们在这里强调“文学现象”、“历史细节”的意义首先在于要恢复那些能够显示文学发展的偶然性、个别性、特殊性的文学现象（细节）在文学史描述中的地位，而且提醒人们，在勾勒历史发展中的人的生命流动的轨迹时，不要忽视轨迹图象之外，未能包容的生命（文学）现象，及其孕育的生命流动的另一个方向、文学发展的另一种可能性，而这另一个方向、另一种可能性，在一定的条件具备时，常常在经过了一段历史的中断以后，成为另一个历史时期发展的主要趋向，而这恰恰是显示了文学发展的超前性与非连续性特征的。

其实，当我们选定文学史研究的目标是在发现与揭示特定历史时代人的生存境遇、体验与困惑，描述人的生命涌动轨迹时，我们就已经赋予“典型文学现象”与“历史细节”在文学史描述中的本体论的意义与价值。因为，在这样的文学史“目标”（观念）中，被置于关注中心的，必然是人的“具体存在”。首先，文学史关注的是千千万万的普通人的“存在”方式，这是一般着眼于“历史人物”的“历史活动”的“历史”选择性的遗忘之处，恰恰是“文学”的真正用武之地。“文学史”正是通过对“文学”所提供的普通人的生存图景的复述、重写、发现（再现）时代历史深层的生命涌动。这里关注重心由“历史人物”向“普通人”的转移自然也是显示了历史观的变动的。与此相联系，文学史家如同文学家一样，他们所注目的，必然是“历史”对于“人”的日常生活的影晌与作用，或者说，是一定历史时代的“人”在平凡的、琐细的日常生活中的具体存在，这也是英雄化的“历史”所遗忘的，在这个意义上可以说，“文学史”是“补正史之遗”的。但文学史家同时关注的这些具体生存形态背后的社会历史的与形而上的生存体验与困境，所要努力捕捉的，是歌德所说的“有生命力的深奥莫测的东西”在某一生活（文学）细节中的“瞬间显露”^②，这就是我们所说的“典型现象”、“历史细节”。这就是说，所谓“典

型现象”、“历史细节”，必须实质上是一种思想所无法穿透的“典型困境”，必须具有“具体性”与“普遍象征性”的双重品格。文学史既然主要通过这些“典型现象”，“历史细节”去展现时代生命与文学的历史，一个文学史家就必须对于具体、生动的“细节”，历史的“现象”形态保持浓厚的兴趣，同时，又必须具有发现、捕捉“细节”与“现象”背后的普遍象征意义的职业敏感，这也正是文学史家思维的特点。这里还需要强调一点，文学史所要把握的是一个历史时代生命之流的整体涌动，而不仅仅是对每一个历史生命细流的精细考察，或者说，对具体细节的发现、描述是文学写作描述的起点，但最终所要达到的却是整体的把握。因此，对于一个成熟的文学史家，不仅要具有捕捉细节的敏感，而且还要有一种整体感，对时代生命（文学）的总体氛围、气象的混沌感觉、直观把握，缺少这一点，达不到这样的境界，文学史家的思维就会淹没在具体的历史细节之中，笔下的文学史图景就不免流于琐碎，失去了历史生命本身所具有的活力与气势。

以上算是对“典型现象”、“历史细节”在文学研究中的地位与意义的认识吧。在具体的操作实践中，“典型现象”（“历史细节”）的功能与把握方式、途径又是多样的，并无固定的“法式”，在这方面有相当广阔的创造余地。这些年，我主要进行了以下几个方面的尝试：

一、在进行《心灵的探寻》一书写作的理论模式设计时，我提出了“单位观念”、“单位意象”的概念与操作设想：“每一个有独创性的思想家和文学家，总是有自己惯用的、几乎已经成为不自觉的心理习惯的、反复出现的观念（包括范畴）、意象。正是在这些观念、意象里，凝聚着作家对于生活独特的观察、感受与认识，表现着作家独特的精神世界与艺术世界，它打上了如此鲜明的作家个性的印记，以至于可以在其上冠以作家的名字，称之为‘×××的意象’、‘×××的观念’，从而构成了我们所要紧紧抓住的最能体现作家个性本质的‘典型现象’。而作家（以及思想家）作为一个语言艺术家，他的独特观念、意象总是通过独特的语言