

红色经典 与贵州文学研究

——贵州省中国现当代文学学会2011年学术年会论文集

HONGSE JINGDIAN YU GUIZHOU WENXUE YANJIU

GUIZHOU SHENG ZHONGGUO XIANDAI WENXUE XUEHUI 2011 NIAN XUESHUI NIAN HUI LUNWENJI

2011 NIAN XUESHUI NIAN HUI LUNWENJI

主 编 / 王 刚

副主编 / 牟玉珍 周爱勇



西南交通大学出版社
[Http://press.swjtu.edu.cn](http://press.swjtu.edu.cn)

红色经典

与贵州文学研究

——贵州省中国现当代文学学会2011年学术年会论文集

HONGSE JINGDIAN YU GUIZHOU WENXUE YANJIU

GUIZHOU SHENG ZHONGGUO XIANDANGDAI WENXUE XUEHUI

2011NIAN XUESHU NIANHUI LUNWENJI

主 编 / 王 刚

副主编 / 牟玉珍 周爱勇

西南交通大学出版社

· 成 都 ·

图书在版编目 (C I P) 数据

红色经典与贵州文学研究: 贵州省中国现当代文学
学会 2011 年学术年会论文集 / 王刚主编. —成都: 西南
交通大学出版社, 2012.8

ISBN 978-7-5643-1933-5

I. ①红… II. ①王… III. ①中国文学—现代文学—
文学研究—学术会议—文集②中国文学—当代文学—文学
研究—学术会议—文集 IV. ①I206.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 199063 号

红色经典与贵州文学研究

——贵州省中国现当代文学学会 2011 年学术年会论文集

主编 王刚

责任编辑	杨岳峰
特邀编辑	韩琴英
封面设计	墨创文化
出版发行	西南交通大学出版社 (成都二环路北一段 111 号)
发行部电话	028-87600564 87600533
邮政编码	610031
网 址	http://press.swjtu.edu.cn
印 刷	成都蓉军广告印务有限责任公司
成品尺寸	185 mm×260 mm
印 张	12
字 数	298 千字
版 次	2012 年 8 月第 1 版
印 次	2012 年 8 月第 1 次
书 号	ISBN 978-7-5643-1933-5
定 价	28.00 元

图书如有印装质量问题 本社负责退换
版权所有 盗版必究 举报电话: 028-87600562

《红色经典与贵州文学研究》

编辑委员会

顾 问 王蔚桦

编委会主任 谢廷秋

编委会委员 张 劲 罗大胜 杜国景 袁曙霞

陈跃康 王家洋 雷智贵 周国茂

苏 丹 王 刚 丁润生 魏家文

主 编 王 刚

副 主 编 牟玉珍 周爱勇

贵州省中国现当代文学学会 2011 年 学术年会报告

（代序）

尊敬的周帆院长，各位会员，各位来宾：

大家上午好！

在省社科联的关心指导下，在遵义师范学院的大力支持下，经过学会会长、副会长、秘书长的共同努力，今天，我们贵州省中国现当代文学学会 2011 年学术年会在革命圣地遵义召开了！让我们以热烈的掌声对学术年会的召开表示祝贺！

2011 年 11 月 11 日，贵州省社会科学学术年会“以改革创新精神推动多民族文化大发展大繁荣”为主题在贵州师范大学举行了开幕式，拉开了贵州省社会科学学术年会的序幕。全省 100 多个学会中有 20 个学会荣幸举办分会，我们是第九分会场的分会，这充分展示了我们学会在贵州省学术界的地位和实力。能够有这样的荣誉举办分会，离不开遵义师范学院的大力支持，周帆院长和王刚副院长都是文艺理论和中国现当代文学研究的专家学者，他们以文学研究者的自觉意识积极地支持承办本次年会。遵义市文艺理论家协会、红色文化研究中心、遵义师范学院中文系积极协办本次年会，遵义师范学院办公室和中文系的同志也为本次年会的召开做好各种服务工作。在这里，我谨代表贵州省中国现当代文学学会向遵义师范学院、遵义市文艺理论家协会、红色文化研究中心、中文系表示衷心的感谢，对副会长、作家陈跃康为学会召开提供交通工具表示衷心感谢，对各位副会长、秘书长团结一致为学会的召开献计献策表示感谢。

学会得以顺利召开，离不开各位会员的努力。从学会 9 月 7 日召开 2011 年第二次会长工作会议讨论年会有关事宜、发布年会主题以来，会员们积极撰写论文，截至 11 月 22 日，共收到学术论文 23 篇，论文发至遵义师范学院，经王刚教授编辑，遵义师范学院做成了今天发在我们手上的这一本厚厚的论文集。昨天黔南师范学院又发来了四篇论文，今天还有会员带来了参会论文。这些论文围绕着本次学术年会的主题“贵州红色文化与文学经典”进行了全方位深入的研究。

撰写这些论文的有我们学会的资深教授、博士，也有在各高校担当骨干的中年教师，更有我们年轻一代的教师和中国现当代文学专业的研究生。大家带着对学术研讨的热情，推动文化大发展、大繁荣的信心，积极投身学术研究，充分展示了我们学会的实力和活力，真正可喜可贺。

学会的顺利召开，离不开我们学会老专家们的奉献。今天在座的很多学会领导都是我们省内的知名专家，他们甘当人梯，充当学术讨论的主持和点评，让更多的年轻人登台发言并将为他们的发言精彩点评。目的就是想把这次会议开成学术性强、指导性强、让参会人员真正有收获的学术盛会。

遵义是文学的沃土，作家层出不穷；遵义也是文学研究的沃土，研究者的论文都发表很高的层次，有的是国家社科基金研究课题。

各位会员、各位来宾！76年前，红军长征在遵义召开了著名的遵义会议，从那时起就开创了贵州的红色文化和文学创作。

贵州具有丰富的红色资源，红军在贵州开展革命斗争，足迹遍及67个县，建立了滇、黔、桂革命根据地和黔东、黔北、黔西北革命根据地，遵义被列为中国革命五大圣地之一。贵州老区是红军的发展壮大之地。中央红军为期两年的长征，有近一年的时间在贵州境内活动，先后攻克了31座县城。遵义会议、突破乌江天险、娄山关战役、土城战役、四渡赤水、兵临贵阳等都是长征历史上最为辉煌和最具传奇性的重大历史事件。从贵州大山走出去开展革命斗争的邓恩铭、王若飞、周逸群、周达文、龙大道等老一辈无产阶级革命家，对革命做出了杰出的贡献。

贵州丰富的红色资源孕育着厚重的红色文化，厚重的红色文化催生了大量优秀的红色文学作品。贵州红色文学作品呈现出诗歌、小说、影视等多种形式。

贵州红色诗歌发轫于红军时代的诗歌，抗战时期主要以荒牧的长篇抒情诗《河》为代表，这是贵州抗战时期爱国主义主题开掘得最有深度的作品。贵州红色诗歌在当代文学主要以我们学会的前任会长王蔚桦教授的《邓小平之歌》为代表。这部气势恢宏的史诗充分展示了王蔚桦教授驾驭重大题材的才能，获贵州省宣传部“五个一工程奖”。

贵州红色小说主要有：唐佩琳的《敌营十八年》、王蔚桦的《王若飞与黄齐生》、欧阳黔森的《雄关漫道》等。

小说《敌营十八年》讲述了从1931年红军反“围剿”节节告胜，到1949年在江西成功打入敌人内部，一个地下党的负责人18年长期潜伏敌营的故事。小说后改编成电视剧，开电视连续剧山河之先，是全国第一部电视连续剧，在1981年春节播出后，引起空前轰动；2008年12月11日，以唐佩琳的影视剧本为蓝本，重新改编的新版《敌营十八年》（第一部分40集）又登陆央视电视剧频道黄金时段。

王蔚桦的作品《王若飞与黄齐生》被改编成大型电视连续剧《黄齐生与王若飞》，获中宣部“五个一工程奖”。

欧阳黔森的长篇小说《雄关漫道》由贵州人民出版社出版。作品以粗犷凝重的色彩，在着力营造历史氛围的同时，以生动形象的笔触，刻画了贺龙、任弼时、关向应、萧克、王震等老一辈革命家的光辉形象，塑造了普通红军指战员有血有肉的典型人物。在充分表现红军长征悲壮美和崇高美的同时，更着力于揭示人物的内心世界，使作品洋溢着对生命人性的关爱和“革命理想高于天”的礼赞。

小说后被八一电影制片厂、中央电视台和贵州省委宣传部联合摄制成20集电视连续剧《雄关漫道》在中央电视台播映，引起很大反响。它第一次正面表现红二方面军，填补了中国革命史，尤其是红军史中的一段鲜为人知的影像空白，与电视剧《长征》一起成为红军长征题材电视剧的并蒂双星。

贵州红色影视作品主要还有《遵义会议》《邓小平在1950》《杨虎城的最后岁月》《将军的世界》《喋血黎明》等。此外还有《苗岭春雷》《省城轶事》《周恩来在贵州》《女子炸弹部队》《旷继勋蓬遂起义》《杀出绝地》等红色题材影视作品。

即将开机拍摄的还有电视剧《二十四道拐》《风雨梵净山》《伟大的转折》《乌蒙磅礴》《十

个连长一个班》《红旗漫卷》《张露萍》《谍海幻影》等，即将开机或正在拍摄的还有电影《少年邓恩铭》《红军菩萨》《山村风云》《周逸群》《二战飞虎队》等。

贵州红色文学在内容上的一个显著特点是多取材于重大革命历史（长征历史、抗战历史等）、贵州重要的革命家（邓恩铭、周逸群、王若飞等）。贵州红色文学外在的一个显著特点是文学作品与影视作品紧密结合起来，优秀的红色文学作品迅速转变成红色影视作品。此外，贵州红色文学在创作上体现出强烈的地域特色，逐渐成为贵州的一张文化名片。

除此之外，红色文学研究百花齐放，仅此次学会就提供了丰厚的学术论文。此次会议论文，有对红色经典重新发掘，以新的理论视野重新解读经典的，如牟玉珍的《论〈忆秦娥·娄山关〉的革命乐观主义精神》；颜水生的《“革命历史小说”的仇恨叙事》；杨光的《革命浪漫主义的爱情与死亡》；孙丽君的《四位一体的革命传奇盛宴》；马江杜的《当古典与现代交织在当代》；刘虎的《试论小说〈红岩〉中的诗歌和民谣》；谭华的《红色经典改编剧的典范范式：〈洪湖赤卫队〉》。

有对贵州抗战文学进行深入研究，如喻莉娟的《抗战文化与贵州文学》；孙向阳的《抗战时期黔籍作家的文学活动与贡献》；刘丽的《湄江吟社诗存的文化价值》；赵玲的《“湄江茶社”茶诗论略》；夏希的《小城的文化记忆》。

有对贵州文化和文学的宏观研究，如杜国景的《战争逼迫下的贵州山地文化价值洞见》；王刚的《叙写沧桑的乡土》；申元初的《贵州小说创作的此情此景》。

有对另类的革命历史叙述的研究，如谢廷秋的《精英意识形态到商业意识形态的逆转》；焦敬敏的《〈小姨多鹤〉：另类的革命历史叙述》。

有对红色经典批评话语的研究和对当下的红色文学创作的研究，如王星虎的《寻求一种合理的批评话语和阅读伦理》；魏家文的《大众传媒时代的文学经典及其研究》；邬玉竹的《真英雄的群像塑造浅析欧阳黔森的〈雄关漫道〉》；彭维熹的《红军旗帜舞动天地之魂》；蓝卡佳的《遵义红色歌谣的语用特征》。

有高屋建瓴的宏观文学史研究，如罗宏梅、周帆的《中国现代文学史的阐释框架》；也有现当代名家的微观研究，如叶颖的《论蹇先艾小说中方言土语的应用》；庄鸿文的《相信自己的眼睛——赵树理“十七年”创作道路再论析》。

这些学术论文，从不同的角度对此次年会的主题进行了深入的阐释，具有较高的学术价值。特别值得提出的是遵义师院罗宏梅、周帆提交的论文《中国现代文学史的阐释框架》是在《中国社会科学》发表的论文，这是我省第一篇在此刊物上发表的高层次论文，代表了我们的学会，也代表了贵州省现当代文学研究的新高度，真正的值得祝贺。

我衷心地希望本次学术年会开成一次高水平的学术盛会，不辜负省社科联对我会的一贯支持，不辜负遵义师院为此次年会的巨大付出，不辜负学会领导层为开好此次年会的团结协作，不辜负全体会员的共同努力。祝本次学术年会取得圆满成功。

谢谢大家！

贵州省现当代文学学会会长
博士、教授

谢廷秋

二〇一一年十一月二十六日

目 录

中国现代文学史的阐释框架·····	罗宏梅 周 帆	1
大众传媒时代的文学经典及其研究·····	魏家文	15
寻求一种合理的批评话语和阅读伦理		
——关于《红旗谱》的评价问题·····	王星虎	20
论《忆秦娥·娄山关》的革命乐观主义精神·····	牟玉珍	27
革命浪漫主义的爱情与死亡		
——对“革命+恋爱”的革命小说模式的新解读·····	杨 光	30
论蒋光慈《少年漂泊者》中知识分子的革命呼号·····	杨校育	36
论民族国家共同体在老舍小说创作中的呈现·····	周 伟	40
“相信自己的眼睛”		
——赵树理“十七年”创作道路再论析·····	庄鸿文	44
论合作化小说对现代民族国家的建构		
——以《三里湾》和《创业史》为例·····	张士苗	51
试论小说《红岩》中的诗歌和民谣·····	刘 虎	55
当古典与现代交织在当代		
——从《青春之歌》的版本来看·····	马江杜	61
“四位一体”的革命传奇盛宴		
——论《林海雪原》的传奇性·····	孙丽君	68
《小姨多鹤》：另类的革命历史叙述·····	焦敬敏	77
关于诗歌精神与中国当代诗坛·····	谢启义	81
战争逼迫下的贵州山地文化价值洞见·····	杜国景	96
抗战文化与贵州文学·····	喻莉娟	101
抗战时期黔籍作家的文学活动与贡献·····	孙向阳	106
“疮疤火”——贵州小说创作的此情此景·····	申元初	112
叙写沧桑的乡土		
——石果小说创作论·····	王 刚	120
《湄江吟社诗存》的文化价值·····	刘 丽	126
湄江吟社茶诗论略·····	赵 玲	132

论蹇先艾小说中方言土语的运用	叶 颖 136
小城的文化记忆	
——读石永言的《遵义往事》	夏 希 141
红军旗帜舞动天地之魂	
——我对话剧小品《生命的留言》的理解及导与演的把握	彭维熹 146
试论“文化展演”与黔东南民族作家的文学想象	
——以侗族作家潘年英为例	程清宇 150
平民姿态与女性视角	
——肖勤小说创作评析	孙建芳 154
《雉鸣》的雾意象解读	赵帅红 160
郑一帆小说的人性美解读	黄尚霞 165
浅探《野草》复仇人生哲学的三种模式	
——以《求乞者》《墓碣文》《题辞》为例	周爱勇 170
“启蒙叙事”向“革命叙事”的过渡	
——析《打出幽灵塔》	唐艳萍 175
北有“卢沟桥”，南有“深河桥”	
——亟待开发的贵州抗战文化资源	谢廷秋 180

在20世纪50年代初出版的《中国新文学史稿》^[1]（下称《史稿》），它开启了以政治为本位的写作方式，亦为后人重写文学史树立了目标和靶子。后来的文学史重写论者认为，政治本位的写作“误读”了历史，要“将过去误读的历史再颠倒过来”。^[2]认为其学科性质不对，要“使之从从属于整个革命史传统教育状态下摆脱出来，成为一门独立的、审美的文学史学科。”^[3]因而，探讨政治本位文学史写作的利弊是厘清问题的关键。

政治与文学不可分割、相互依存的内在关系，是政治本位写作得以形成的前提，也是其具有真实性和合理性的基础。言《史稿》是政治本位阐释框架的奠基之作，在于它展示了在政治这一观察类型和方式烛照之下的中国现代文学真实形态：从其文学理念看，《史稿》开宗明义地指出：“中国新文学的历史，是从五四的文学革命开始的。它是中国新民主主义革命三十年来在文学领域上的斗争和表现，用艺术的武器来展开了反帝反封建的斗争，教育了广大的人民”。^[4]此段表述，与毛泽东把文艺视为“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力武器”^[5]的论断保持了高度一致。在论及其性质时，《史稿》明确指出：“中国新文学史既是中国新民主主义革命史的一部分，新文学的基本性质就不能不由它所担负的社会任务来规定”。^[6]文学理念的政治化，一是强调了新文学的“新”是新民主主义革命的“新”；二是突出文学的工具色彩。从其文学历史观看，它严格遵循中央政府教育部颁布的《高等学校文法两学院各系课程草案》的规定，“运用新观点、新方法”讲述新文学的发展史。^[7]在此，“新观点”即新文学是新民主主义革命的文学，“新方法”即辩证唯物主义和历史唯物主义、马列主义的文艺理论和毛泽东的文艺思想。它严格按照新民主主义革命的历史进程编写新文学史，全书分为4编：第一编“伟大的开始及发展”，内容为1919年五四运动至1927年革命阵营分化这一时期新文学的发端与初步发展；第二编“左联十年”，内容为1928年土地革命至1937年抗日战争爆发这一时期以左翼文学为主流的新文学发展；第三编“在民族解放的旗帜下”，内容为1937年7月抗日战争爆发至1942年5月延安文艺座谈会召开这一时期的新文学发展；第四编“文学的工农兵方向”，内容为延安文艺座谈会后至1949年的新文学发展，由此建构了政治化的外显阐释框架。从其文学评价标准看，它以鲁迅为五四文化革命的伟大旗手，突出左翼文学，对沈从文等“右翼”作家及老舍等“中间派”作家评价不高，对国民党领导的“民族主义文学”及陈铨为代表的反动作家严加批判，不写缺乏革命色彩的钱锺书，不写“投靠”美帝国主义的张爱玲，开创了以政治标准排作家座次的先例。由于当时特殊的政治和社会环境，《史稿》虽开启了政治本位的写作，却因未能满足当时的政治需要，自产生伊始便一再遭受批判。其后，如蔡仪的《中国新文学史讲话》（新文艺出版社，1952）、丁易的《中国现代文学史略》（作家出版社，1955）、张毕来的《新文学史纲》（作家出版社，1955）、刘绶松的《中国新文学史初稿》（作家出版社，1956）及后来唐弢的《中国现代文学史》等一直强调着政治本位的写作。

[1] 王瑶. 中国新文学史稿（上、下册）[M]. 北京：开明书店，1951；上海：新文艺出版社，1953.

[2] 王岳川. 中国镜像：90年代文化研究[M]. 北京：中央编译出版社，2001：266.

[3] 陈思和，王晓明. 关于“重写文学史”专栏的对话[J]. 上海文论，1989（6）.

[4] 王瑶. 中国新文学史稿（下）[M]. 上海：新文艺出版社，1953：1.

[5] 毛泽东. 在延安文艺座谈会上的讲话[M]. /毛泽东选集（卷3）. 北京：人民出版社，1991：848.

[6] 王瑶. 中国新文学史稿（下）[M]. 上海：新文艺出版社：5.

[7] 王瑶. 中国新文学史稿·自序.

这一系列政治本位阐释框架的文学史的出现并非偶然。客观言之，它是 20 世纪 50 年代中国社会为巩固新政权、建构新的意识形态而自上而下的硬性规定；主观地看，它是王瑶等从旧时代过来的知识分子迫切追求自我更新，从而选择……的自觉写作方式。其实，在《史稿》出现之前已有政治本位写作的探索和尝试。在毛泽东发表《新民主主义论》前后，周扬曾在“鲁艺”讲授新文学运动史课程，从其“讲义提纲”看，虽以文学运动为对象，但按政治框架阐述中国现代文学性质和特征的做法已显而易见。冯雪峰的《论民主革命的文艺运动》，由于写于国统区，有些提法较为隐晦，但大体上也可见其依据是新民主主义理论。

在文学与政治的关系上，政治本位阐释框架自然偏重政治，其集中体现在力图根据 50~70 年代规定的政治话语，将中国现代文学塑造成新民主主义革命的组成部分。首先，从阐释框架的门禁功能看，由于文学理念的政治化，这一系列文学史著产生了“社会性的失忆”现象。所谓门禁功能，就是决定哪些文学作品或作家可以被记忆，哪些文学作品或作家应该被遗忘的权力。在古希腊神话中，掌管文学、历史的缪斯女神（Muses）是记忆女神（Mnemosyne）的女儿。文学与历史都有着记忆母亲的共同基因，都以记忆为传承方式。但记忆与遗忘如影随形。除了前述的钱锺书、张爱玲等，林语堂、周作人等人的部分作品以及曾产生过较大影响的“鸳鸯蝴蝶派”文学也被拦拒在中国现代文学史门外。寓居北平的贵州青年作家寿生，曾在胡适主编的向来不发小说的《独立评论》接连发表了 11 篇乡土小说，其内容即使按苛刻的政治标准衡量亦应合格，但由于与胡适有涉，也被列入遗忘的系列。个别不合政治标准的作品即使被记忆，那也是被作为反面教材。其次，从阐释框架的裁判功能看，“政治第一、艺术第二”的评价标准，决定了被记忆的作家作品的亮显度，及其在外显阐释框架内的座次，由于毛泽东的推崇，鲁迅的声名最为显赫，左联十年被称作“鲁迅领导的方向”。该标准还决定了对文学史料的取舍，如由于强调“文学革命”的政治内涵，论及胡适的作用时认为“他所注意的只是‘白话’的形式”。^[1]再次，从阐释框架的导引功能看，50 年代出版的一系列中国现代文学史著，导引人们将目光聚焦于 50 年代的政治规定。比如，由于胡风、俞平伯等被批判，他们在文学史上的地位也相应地被改变。从旗帜鲜明的文学主张看，它们一致将《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）作为文学分期的重要依据，并坚持文学的工农兵方向，这给 50 年代以后的文学创作带来深远的影响。

政治本位阐释框架所展示的中国现代文学，确实存在某些被忽略的作家作品。这也是后期重写论者所谓“误读历史”的依据。不过，在文学与政治的关系上，政治本位阐释框架仍有不可替代的突出优势：大大地澄亮了政治对文学变革的作用与影响，澄亮了文学的政治特征和功能。尤需指出的是，对于处于社会转型期的中国现代文学而言，社会转型是其发生发展的基础，而政治则是社会转型的主导力量。从这个意义上说，政治本位阐释框架与中国现代文学有着某种内在的高度一致性。就此而论，政治本位阐释框架可在更大程度上、更广阔范围内展示中国现代文学的“实在”的真实性和合理性。事实上，政治本位阐释框架在建构中国现代文学史不可回避的四个重大问题上体现了突出而独特的作用。其一，在中国现代文学史的建构中，首次确立了马克思主义经济基础决定上层建筑、经济基础变革必将导致社会意识形态或快或慢变革的历史唯物观。如在分析“文学革命”产生的社会原因时，《史稿》从五四运动反帝的直接原因谈起，分析了当时中国社会各阶级的历史状况，并大段地引用毛泽东

[1] 王瑶. 中国新文学史稿[M]. 上海: 新文艺出版社, 1953: 27.

关于新民主主义革命的性质、阶段和任务的论述，深刻地阐释了新文学产生的社会历史必然性。其二，从政治角度深刻地阐释了社会转型期各种思想论争对文学发展和变革的影响。如论及对“桐城派”、对“消闲”“游戏”文学观、对《学衡》《甲寅》以及对“读经救国”“本位文化”等的论争，展示了新文学在反封建的艰难斗争中发生和成长的轨迹；论及对“现代评论派”“新月派”“论语派”“第三条道路”“民族主义文学”“战国策派”等的论争，展示了新文学在多元思想杂陈背景中曲折的变异脉络。虽然，《史稿》特别是其后的史著确有放大思想斗争作用、评价有失公允或偏颇之处，但不容置疑的是，政治阐释框架契合了转型社会思想领域复杂的特征，凸显了种种论争对新文学产生的深远影响。其三，从政治角度凸显了文学的社会功用。政治本位阐释框架立足于马克思主义有关理论，根据毛泽东的“武器”论，以新文学语言变革接近民众的特点，大力肯定了新文学在五卅时期唤醒民众，及此后面向现实揭露社会黑暗、表现民间疾苦、配合革命斗争需要、主动服务抗战救亡等发挥的巨大作用。文学作为工具实质上是社会转型的内在需要，早在文学革命之前，梁启超就曾大声疾呼：“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”。^[1]就此而论，政治阐释框架可谓突出地描述了新文学的历史功用，而其局限性在于文学“被”作为工具的阐释思路 and 接受思路。其四，从政治角度突出了作家政治立场与创作的关系以及作品的思想性。如何理解作家作品是文学史写作的关键。中国古代其实早有“知人论世”说，政治阐释框架对其的弘扬在于，将思想复杂的作家放置在各种对立思想并存的转型社会中予以考察。如此，清晰地勾勒了鲁迅早期思想与创作的有机联系，展示了其作品与中国社会深刻变革本质的高度契合；如此，具体地描述了茅盾的《子夜》从中国民族资产阶级历史地位出发的创作意图，展示了其作品与中国20世纪30年代社会的某种一致性。在论及解放区文学时，根据《讲话》精神，以文学的工农兵方向这一尺度评价赵树理等的作品，由此也揭示了50年代以后的创作倾向。

不同的阐释框架有不同的运用领域，不能简单地否定某一种阐释框架。以阐释框架梳理文学史写作的主要目的，是厘清特定的阐释框架可能达到及实际达到真实和合理的程度，并力图发现其内在局限。从上述的梳理看，20世纪50~70年代形成的政治阐释框架，其突出的优势在于，契合了转型期社会中政治与文学密不可分的关系，因而具有无可争议的合理性；其突出的特点在于，从社会政治历史的角度深层次地揭示了中国现代文学的基本状况，因而展示了中国现代文学特有的真实性。正是这二者奠定了其在中国现代文学史的学科地位。不过，它也有局限性：一是在论述方式上，形成了新与旧、革命路线与反动路线、左翼与右翼、进步与反动等二元对立的阐释模式；二是在研究对象上，过分强调政治标准而遮蔽了部分文学现象，过于突出思想斗争的作用而遮掩了文学自身流变的规律；三是在作家和作品的评价上，过于强调政治思想性而遮掩了作家世界观的复杂性和作品的艺术性。其实，这些局限不少是可以克服或减轻的。因为，从严格意义上说，它们并不全是政治阐释框架自身必然具有的局限性，而是50~70年代特定的历史条件所致，是撰写者简单地将政治本位混同于政治需要所致。以王瑶为例，其“用于指导或统领这部文学史的基本观点是政治化的，而在实施这种政治化的文学史写作中，王瑶有矛盾，有非学术的紧张。他的出色之处在于尽可能调和与化解矛盾，并在一个非常政治化的写作状态中探讨如何发挥文学史家的才华与史识”。^[2]王瑶

[1] 梁启超. 论小说与群治之关系[M]. //梁启超全集：第二册. 北京：北京出版社，1999：884.

[2] 温儒敏. 王瑶的《中国新文学史稿》与现代文学学科的建立[J]. 文学评论，2003（1）.

的写作的确是非常政治化的，但此说将政治与学术相对立，潜在的话语是政治影响了学术的发挥。从政治阐释的合理性看，若王瑶不受政治需要的干预，自主地从与中国现代文学共时的政治出发，其学术成就可能会更大。虽说这种假定并不现实，但可以说，王瑶的紧张是在政治本位与政治需要间的摇摆。需要指出的是，政治本位阐释框架并非如后期重写论者所说的没有顾及文学的审美特征。客观而论，王瑶关于鲁迅、郭沫若、茅盾等人作品艺术特色的分析，有的迄今也未被超越。因而，作为一种观察的类型和方式，政治本位阐释框架有着自己合理的存在权利，问题不在于是否能采用政治本位的阐释框架，而在于如何写，在于如何严格区别政治本位与政治需要的关系，在于如何突出文学史写作独立的学术性。由此可得出这样的结论：其一，鉴于文学与政治，特别是处于社会转型期的中国现代文学与政治密不可分的关系，政治本位阐释框架过去是、今后仍然可能是深刻认识和把握中国现代文学重要的观察类型和方式；其二，决不能简单地否定政治本位阐释框架在建构中国现代文学史上的作用，虽然它是特定的知识分子在特定的社会政治语境中服从特定的政治需要的产物，然而，它在客观上展示了饱受政治影响的中国现代文学可能存在的形态，从一个角度体现了其合理性和真实性。从某种意义上可以说，若没有这种矫枉过正的写作，难以充分认识文学与政治的密切关系，难以充分认识撰写者独立思考的重要性；其三，无论采用何种阐释框架，政治与文学的关系都是不能回避的，否则，就不可能符合中国现代文学的“实在”，不可能具有真实性和合理性。

二

20 世纪 80 年代，中国社会进入新的历史转型期。以 1985 年黄子平、陈平原、钱理群三人在《文学评论》上共同发表《论“二十世纪中国文学”》为起点，以 1988 年陈思和、王晓明在《上海文论》上开辟“重写文学史”专栏为标志，形成了针对政治本位阐释框架、以去政治话语为特征的“重写”思潮。这一规模及影响较大的思潮得以出现，有其中国社会转型阶段特定的政治文化语境。1978 年党的十一届三中全会将党和国家的工作重心转移到经济建设上，在“拨乱反正”旗帜下形成了声势浩大的思想解放运动，高调、紧张、不实的政治话语开始消解；改革开放的国策打开了封闭已久的国门，译介西方名著的热潮，给文化上多元话语的形成作了思想资源的准备；1979 年第四次文代会的召开，明确了文学为社会主义服务、为人民服务的方针，提高了文化工作者的社会地位和自信心，为不同话语学术争鸣的形成创造了条件。

如何重写？“‘重写文学史’最终以‘审美原则’作为它的标准和方法论，并不是一个‘偶然’的选择，而是带有某种‘历史的必然性’”。^[1]其实，重写是一股巨大的思潮，难以用一个“审美”进行限定，即使以“审美”而论，成因也是相当复杂的。80 年代泛起的思潮流派虽然众多，观点各异，但就其重写的出发点来看，其实质是共同对《史稿》开创的政治本位阐释倾向愈演愈烈、最终走向只有鲁迅的政治文学史的不满和反思，是对政治阐释框架所具有的真实性和合理性的质疑。从“政治”转向“审美”的原因大体有三：其一，要抗衡“一统”

[1] 杨庆祥. 审美原则、叙事体式和文学史的“权力”：再谈“重写文学史”[J]. 文艺研究, 2008(4).

多年的政治话语，必须寻找一个既能为主流话语认可又处于强势地位，还得符合文学特征的话语，其时盛行的美学热赋予“审美”新的话语契机；其二，“文学是审美的”其时成了学界的共识，它给予学人这样一个想象，即从审美的角度撰写文学史更具真实性和合理性；其三，其时，西方如精神分析、结构主义、现象学、女权主义、接受美学等各种思潮的涌入，引导人们对“经典”进行重读，从而使人们仿佛发现了一个新的文学世界，这为“审美”原则的确立提供了思想资源和评价基础。因此，陈思和在《关于“重写文学史”》一文中明确地指出：“‘重写文学史’，原则上是以审美标准来重新评价过去的名家名作以及各种文学现象”。^[1]

重写是一个探索的过程。“回顾这次大讨论，可分三个阶段：第一阶段（1988—1990）为‘重写文学史’的倡导期，第二阶段（1991—1995）为‘重写文学史’的深化期，第三阶段（1996年至今）为‘重写文学史’的实践反思期”。^[2]其复杂性在于，从重写的机制看，此次重写没有50年代自上而下要求重写的硬性规定，而是基于学者自觉的个人行为；从重写的指导思想看，没有50年代刚性而明确的具体要求。所谓“审美”仅仅是部分学者的一种大体的共识，其内涵和外延见仁见智，因而实践上未出现像《史稿》那样标杆或靶子一样的作品，也未出现类似于政治本位写作趋于单一方向演化的倾向。耐人寻味的是，众人皆云“审美”，却未见一部以古典文学美学思想向现代文学审美价值取向转换为线索建构的文学史，所谓“审美”，不过是艺术形象、特色、手法的表现程度。因此，所谓探索，很大程度上是众多撰写者根据各自的审美标准，对中国现代文学现象进行尝试性的组合。我们收集到90年代以来国内出版的专著教材25部，下面将以其为例进行分析。这些专著教材按名称分类的出版顺序看，直接以《中国现代文学史》为名的有9部，作者分别是朱金顺、凌宇、颜雄、蒋淑娴、殷鉴、吴军、宋阜森、肖振宇、刘勇、邹红、朱栋霖、朱晓进、龙泉明、郑万鹏；加上“实用教程”或“简明教程”或“教程”的有3部，作者分别是朱德发、许祖华、谢筠；以“二十世纪”为名的有3部，作者分别是孔范今、黄修己、黄悦、宋长宏；以“现当代”为名的有5部，作者分别是党秀臣、王嘉良、金汉、朱水涌、刘勇、杨剑龙；以“发展史”为名的有2部，作者分别是黄修己、吴福辉；另有钱理群、温儒敏、吴福辉的《中国现代文学三十年》，金钦俊、王剑丛、邓国伟的《中华新文学史》，许志英、邹恬的《中国现代文学主潮》。其中饶有意味的是钱理群等的史著（下称“钱本”），钱等是王瑶的弟子，该书由王瑶作序，传达了90年代的王瑶关于中国现代文学史的态度，从《史稿》到“钱本”可窥两种阐释框架迁移的内在线索。

上述25部史著可谓复杂多样，但“审美”是它们共同的主要线索，总体来看，其阐释框架基本上是以“审美”为本位的。王晓明在《南方文坛》2009年第3期的“对话笔记”中回忆：“当时‘重写文学史’就是要否定原来的文学史”。^[3]其否定的出发点是质疑政治本位阐释框架的真实性和合理性，否定的方式则是以“审美”替换“政治”。因此，追问审美本位阐释框架可能达到和实际达到真实和合理的程度，同样是衡量其得失的依据。

在与政治本位阐释框架对抗中产生的审美本位阐释框架，寻求真实性和合理性的第一个突出特征就是“去政治化”。有意味的是，25部史著虽然都具有“去政治化”的倾向，但“去”的程度和方式却各异，显现出多样性的特点。其表现有三：其一，回避或遮掩《史稿》赖以

[1] 陈思和. 关于“重写文学史”[J]. 文学评论家, 1989(2).

[2] 王兆鹏, 孙凯云. 回眸“重写文学史”讨论[J]. 暨南学报, 2005(2).

[3] 王晓明, 杨庆祥. 历史视野中的“重写文学史”[J]. 南方文坛, 2009(3).

建构的基点——新文学的新民主主义性质。据笔者统计，在通常论及性质的绪论部分，《史稿》直接引用毛泽东《新民主主义论》7次，共计2715字，占绪论部分总字数的18.1%。然而在上述25部史著的绪论或导论部分，除党秀臣的《中国现当代文学》（下称“党本”）引用1次，包括“钱本”在内的24部竟然未直接引用过一次。其二，淡化或遮掩《史稿》及其同类著作突出强调的30年代文学领域内的斗争问题。在《史稿》中，有53页篇幅的“鲁迅领导的方向”专章，在唐弢《中国现代文学史》中，有“无产阶级革命文学运动和中国左翼作家联盟”专章，在刘绶松《中国新文学史初稿》（下称《初稿》）中，有“在白色恐怖下向前迈进的无产阶级革命文学”和“思想战线上的对敌斗争”两个专章。据笔者统计，在25部史著中，类似“钱本”以专章论述一个时段文艺思潮的有12部，以一节论及的有9部，有所涉及但无专论的有4部。而从标题看，再无昔时浓烈的硝烟味，从论述的内容看，少了阶级斗争的政治话语。其三，弱化或遮掩了《史稿》及其同类著作特别强调的《讲话》作用问题。在《史稿》修订版中，第四编的标题就是“沿着《讲话》指引的方向”，在刘绶松《初稿》中，有“《在延安文艺座谈会上的讲话》的伟大历史意义”专章，然而在25部史著中，相关内容列专章的仅有2部，类似“钱本”以一节论及的有15部，有所涉及但无专论的有8部。“钱本”的论述立足当代认识，既肯定其历史意义和创见，也指出其局限和不足，显得客观而平和。

显然，审美本位阐释框架在文学与政治的关系上，与政治本位阐释框架相对立，从一端偏向了另一端。以“去政治化”而非“摆脱”论其对政治的态度，强调的是其写作的倾向，亦指其并非未顾及政治与文学之关系。究其偏于一端的原因，在于未能准确地把握政治与文学的关系，未能深刻地反思政治本位阐释框架由于将政治本位与政治需要混同，走向政治文学史的在线索。政治本位阐释框架的偏颇的确该“去”，但“去”的是对政治的异化，而非其与中国现代文学共时的政治。由于未能抓住这一根本的切入点，各史著去政治化的倾向有的极端、有的平和，内容上也各有侧重，但观念都是与“政治”相抵触的。

审美本位阐释框架寻求真实性和合理性的第二个突出特征，是凸显文学的审美属性。同样，由于“去政治化”的程度和方式不一，由于对审美认识的差异，其表现亦具有多样性的特征。从门禁功能看，文学理念的非政治化，从根本上颠覆了文学从属于政治的旧格局，由此避免了以政治历史进程套划文学时期的现象。25部史著中唯有“党本”沿用了第一、二次国内革命战争、抗日战争和解放战争的分期方法。其余的大体可分三类。一是按时间分，以“钱本”为代表，其分期从书名可见，30年三个时期分三编，每编按文学思潮、经典作家、文体排列，建构其外显的阐释框架。与“钱本”分期一致的有7部，基本一致的有8部。二是先总述（内含分期）再按文体排列作品建构外显阐释框架，这类有7部。三是大致按文学类型或特征分，如郑万鹏的《中国现代文学史》，以“个人本位文学”“社会本位文学”“民族主义文学”上、中、下三编建构起外显阐释框架；又如吴福辉的《中国现代文学发展史》（插图本），以“孕育新机”“五四启蒙”“多元共生”“风云骤起”四章建构外显阐释框架，其合理与否虽见仁见智，但显得颇为新颖而独特。如果说按时间分期方法的探索，既体现对政治分期平和地反驳亦内含着某种无奈，那么第二类、第三类更为凸显的是进一步张扬文学特质的努力。在此安置下的作家作品，放眼看去，获得的直接阐释信息不再是政治地位的高低，而是审美特征上的某种定位。

从裁判功能看，突破了根深蒂固的“政治第一、艺术第二”的评价模式，其表现有三：第一，大大突出了作家作品的主体性。在《史稿》中，没有一个作家单列专章，以作品列专

节的只有3节。刘绶松《初稿》列专章论述的只有鲁迅，列专节的也只有瞿秋白、方志敏、柔石、殷夫、胡也频5个革命作家。在25部史著中，除许志英等的《中国现代文学主潮》以文学类型而不是以作家分章外，其余24部史著虽写作体例有别，但一致的醒目表现就是突出作家作品。“钱本”中列专章论述的作家有9人，而列专章论述的最多达20多人，“党本”也有12人。第二，注重作品的审美特征，基本摒弃了单纯考量作家政治态度和作品思想倾向的做法。在“钱本”中沈从文列有专章，张恨水、林语堂列有专节。从其余20余部专章标题看，列沈从文的有10部，张爱玲、钱锺书各4部，周作人3部，张恨水、林语堂各2部。另外台湾文学及鸳鸯蝴蝶派、言情武侠等通俗文学也大都进入了研究视野。第三，出现了用“经典化”的方式评价作家作品的倾向。从25部史著看，一方面政治话语分量明显减弱，相对过去的政治评价大都采用审慎的态度；另一方面审美话语的分量则明显加强，有意无意地淡化作家的政治态度，着力强化作品的审美特征。然而，如此仍难以调和政治与审美的二元对立，于是人们力图将作品放置在较大的历史时空中予以评判。20余部史著争相给作家作品树章立节，就是这种倾向自觉不自觉的表现。

从导引的功能看，如果说政治本位阐释框架将人们对文学的认识目光聚焦在政治需要上，那么审美本位阐释框架则聚焦在文学的审美特质上。在对文学发展的认识上，政治本位阐释框架过多、过重地强调了经济基础和政治的作用，甚至将文学领域的斗争视作影响文学发展的主导或根本因素。这一认识在25部史著中基本得到了修正。如在“钱本”中，每编前面虽均有一章“文学思潮与运动”，但在具体论述时给予文学自身特质更多的关注。在其余史著中，有的淡化此问题，有的则突出强调文学自身的作用。如黄修己的《中国现代文学发展史》（第三版）就在论及新文学发生章专列了“胡适的重大贡献”“周作人的《人的文学》”两节，金钦俊等的《中华新文学史》以文体分编，每一编的第一章都是该文体的发展概述。在对文学作用的认识上，政治本位阐释框架着重以文学的社会功用评判作品，强调新文学在新民主主义革命中的武器功能。这一认识在25部史著中同样基本得到了修正。大多数史著在涉及作品的社会作用时或谨慎或淡化或回避，在章节标题上明确提到“启蒙”或“救亡”的有6部，其用意试图从文学自身而不是政治性质论及文学的社会作用。

可见，多样的审美本位阐释框架因紧扣文学自身的审美属性，奠定了自己合理存在的基础，展示了一个比较完整的中国现代文学形态，澄亮了中国现代文学曾被遮蔽或遮掩的审美特征。但其突出的硬伤在企图以审美摆脱政治的倾向。文学史写作不能不彰显审美特征，但也绝对离不开政治。顾彬的《二十世纪中国文学史》有明确的政治立场，夏志清的《中国现代小说史》有鲜明的冷战背景。20世纪80~90年代关于“现代性”的讨论，其实就是审美阐释无法摆脱政治的羁绊，企图以“合理”的政治替换过去的政治的学术想象；所谓“救亡与启蒙”的命题，不过是对文学工具论“政治”概念的“合理”诠释；所谓“经典化”不过是试图超越政治与审美纠结的学术想象。其一厢情愿地企图摆脱政治的束缚，却又无法摆脱造成的局限有三：其一，在涉及中国现代文学发生和发展的性质、流派斗争、《讲话》作用这三方面的去政治话语倾向，忽视了中国现代文学是转型时期的转型文学这一基本历史事实，导致的后果就是仿佛将中国现代文学肌体的“筋脉”硬生生地抽掉，将众多作家作品堆砌在一块儿，自说自话，于“多样”中给人以混乱的感觉；其二，正如唐世春在《不能用纯审美标准重写文学史》中指出：“‘重写’论者之所以拼命否定文学的多种价值，拼命贬低文学史对文学作品中思想性、社会性和时代性的关注和重视，一个重要原因就在于把文学的‘思想深

度’和‘历史内容’简单地等同于文学功利主义”，^[1]古今中外典型的艺术形象，无一不是深刻的思想内容与生动的艺术形式有机结合的产物，以去政治话语伤及作品的思想性，造成的后果是不能准确、完整地评判作家作品；其三，个别走极端的，片面否定左翼文学，将几乎所有曾冠以“社会主义名义”的作家作品“重读”，甚至将鲁迅也拉下了马，把周作人、张爱玲、沈从文、钱锺书等推上中国现代文学最高殿堂，成为新的经典，表面上看，似乎绝对非政治化了，其实，这也是对历史的误读，是从一种政治走向了另一种政治。

由是观之，审美本位阐释框架展示中国现代文学的审美属性付出的代价是巨大的。同样，严格地说，这些局限不少也是可以克服或减轻的，并不全是审美本位阐释框架自身所必具有的，而是其在特定时期与政治本位的阐释框架相对抗的后遗症。换言之，由于特定的历史束缚，其并未达到可能达到的真实性和合理性。其实，就25部史著而言，大多数撰写者并非没注意到审美与政治有着不可分割的内在关系。事实上，在外显阐释框架的建构上就有以政治分期加审美的描述，以时间划段先涉政治总述、然后主要进行审美分析，尝试调和二者关系的；在对具体作家作品如鲁迅的分析上，有基本沿袭旧说，有回避“伟大”类的字眼，有弱化或淡化其政治色彩等多种类型；在对同一作家的评价上，有的列专章，有的列专节，有的则不列。然而，由于未能把握其时政治与其后政治需要的区别，在与政治阐释框架对抗中突出了“去政治化”，因而，从总体上看，是走向了另一种偏颇。就此而论，有以下几点值得注意：其一，基于文学与审美特定的内在关系，审美本位阐释框架自有其存在的合理性，它现在是、今后仍可能是深刻认识和把握中国现代文学的重要观察类型与方式；其二，同样，决不能简单否定审美本位阐释框架在建构中国现代文学史上的作用，虽然它是从政治本位阐释框架脱胎并与之对抗的产物，但它在偏颇中提示，不注重审美也不符合中国现代文学的实际；其三，重写所涉及的虽仅是中国现代文学史，但它所触及的是改革开放前人文社科的政治写作模式，因而其冲击性和社会影响十分巨大。由于审美本位阐释框架的多样性和复杂性，对它的反思至今还远远不够，深刻的认识和清醒的观念，关系到各人文社科的写作变革，也是其由“实际达到”通向“可能达到”真实和合理程度的途径。

就转型时期的转型文学来说，社会历史政治对文学变革产生的巨大的作用是不可否认的历史事实，但作为主体的文学在变革中的自主性和革新的质素也不容被忽视；转型期文学曾被作为“武器”及产生的社会作用是不可否认的历史事实，但文学自身具有的自在的社会属性及社会功用同样不能被忽视；前期撰史者“被政治化”的过程是难以否认的历史事实，但“五四”以来的知识分子的人文传统也不能被忽视。中国现代文学的真实性关键在于如何阐释，而如何阐释的关键在于观察的类型和方式。政治本位和审美本位两种阐释框架的缺失和局限，呼唤着新的阐释框架的建构。

三

重写文学史的成绩无疑是巨大、不容否认的，同时，其存在的诸多问题也不容回避。一方面，“作为现代化话语的内在要求之一，‘审美性’原则对于现当代文学史研究的专业化起

[1] 唐世春，不能用纯审美标准重写文学史[J]，文艺理论与批评，1990（6）。