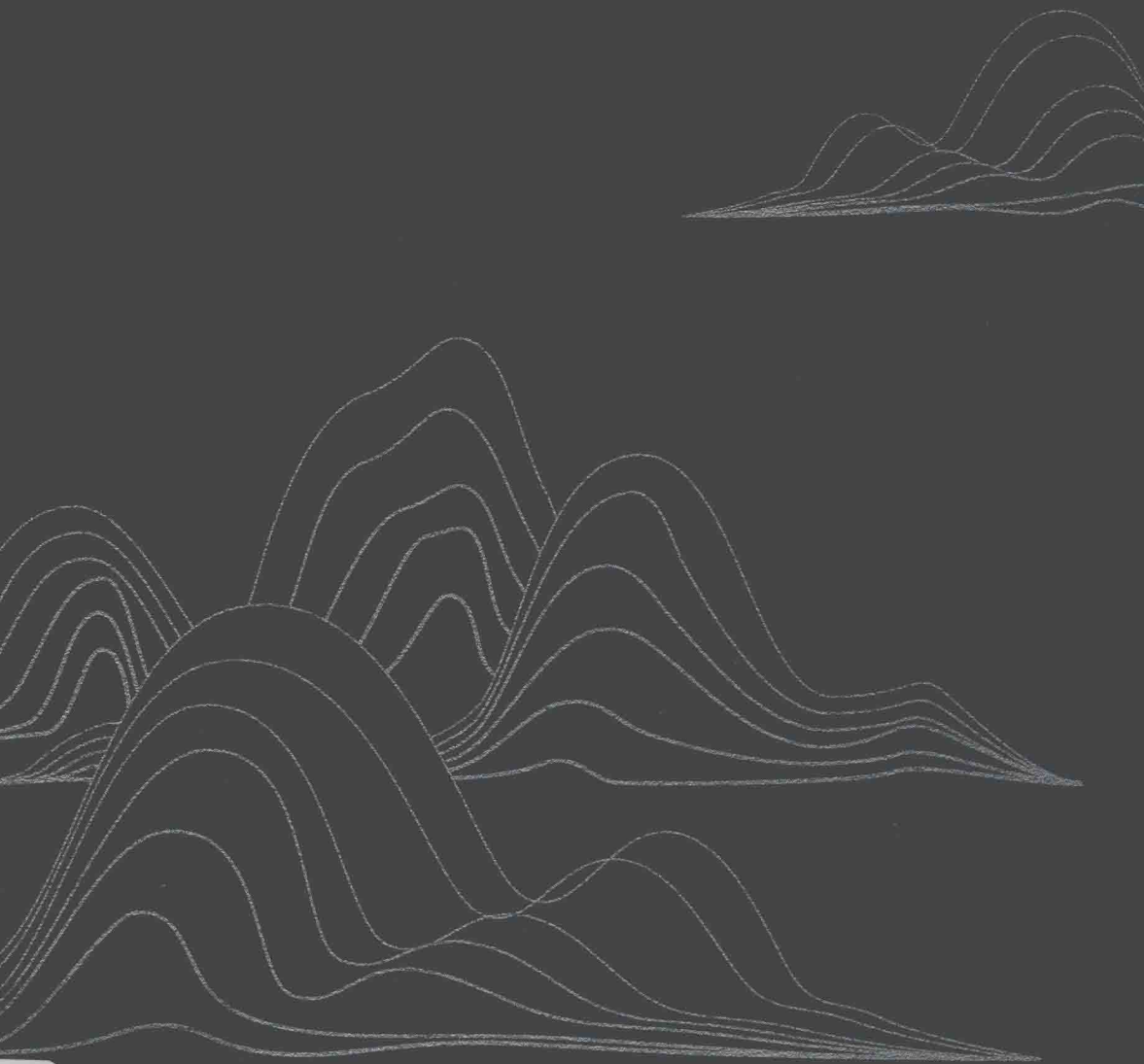


通往经典之路

中国现代文学经典的重读与建构

李相银 陈树萍 著



南京大学出版社

江苏省品牌专业汉语言文学专业建设经费资助

江苏省重点建设学科中国语言文学学科经费资助

江苏省“十三五”教育规划课题经费资助

江苏省研究生教育教学改革项目经费资助

淮阴师范学院高级别科研项目培育基金资助

江苏高等教育教改研究“重中之重”立项课题经费资助

江苏高校“青蓝工程”资助

通往经典之路

——中国现代文学经典的重读与建构

李相银 陈树萍 著



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

通往经典之路:中国现代文学经典的重读与建构 /
李相银,陈树萍著. —南京:南京大学出版社, 2018.8
ISBN 978-7-305-20785-3

I. ①通… II. ①李…②陈… III. ①中国文学—现
代文学—文学研究 IV. ①I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 181843 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093

出 版 人 金鑫荣

书 名 通往经典之路——中国现代文学经典的重读与建构

著 者 李相银 陈树萍

责任编辑 经 晶 荣卫红 编辑热线 025-83685720

照 排 南京紫藤制版印务中心

印 刷 江苏苏中印刷有限公司

开 本 718×1000 1/16 印张 18.75 字数 307 千

版 次 2018 年 8 月第 1 版 2018 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-20785-3

定 价 76.00 元

网 址: <http://www.njupco.com>

官方微博: <http://weibo.com/njupco>

官方微信: njupress

销售咨询热线: (025)83594756

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

中国现代文学史写作的新进路(代序)

作为一个学科,中国现代文学在 20 世纪 50 年代以后的大学中文系课程中的重要性是不言而喻的。历史维度的巧合使得它在新政权的确立过程中要担当起解释、说明其合法性的重任。20 世纪 80 年代以后,随着“重写文学史”讨论的逐渐深入,中国现代文学的经典经历了确立与解构的反复。前人有言,一代有一代之文学,那么谁能代表时代? 哪部作品堪称经典? 现代文学的批评家们不断地为读者开书单,但是差异却越来越大。在不断的解构与颠覆中,中国现代文学史的写作呈现出多元性。王瑶、唐弢、钱理群等人的文学史各有建树,但是在可预见的将来,中国现代文学史的写作仍然处于变革之中。那么,中国现代文学史写作的新进路何在? 变革何以成为可能?

—

为了回答上面的问题,我以为应当明白已有的中国现代文学史写作的进路。无论是 50 年代还是八九十年代的文学史写作,都可以看作意识形态的回声。50 年代新文学经典的形成过程直接印证了福柯的论断:“在人文学科里,所有门类的知识的发展都与权力的实施密不可分……总的来说,当社会变成科学研究大对象,人类行为变成供人分析和解决的问题,我认为,这一切都与

权力的机制有关……”^①徐志摩、梁实秋、周作人、张爱玲、钱锺书甚至是沈从文都从文学史上消失了,这些作家作品大都在 80 年代至 90 年代经历了文物出土般的过程,重新“浮出历史地表”,成为当下重新认定的经典。也许,90 年代以后的经典选择反映出知识权力的某种独立性。但是,从来就没有纯粹的独立性。对于这批作家的刻意强调正是对 50 年代经典标准的颠覆。文学经典之所以能够“日新月异”,其关键在于游移不定的中国现代文学的文学评价标准。从总体评价上来说,文学评价的标准从文学外部转向文学内部,我以为这些改变都与意识形态相关。文学评价对意识形态的重视容易导致两个极端倾向:“一是理想主义地认为艺术具有语义和美学上的自由性;二是就历史延续性(从历史哲学的角度看它通常被视为是有结构性的)而言对艺术进行一种社会批评性的评价。”^②20 世纪的现代文学评价标准正是在这两个极端倾向中游移。从重视文学的社会功用转向对文学审美特性的强调是 80 年代以来的一大进步,这个评价标准的改变不仅是对现代文学史的写作发生作用,对于创作亦同样产生潜移默化的影响:传统现实主义的创作方法面临危机,并且被作家们进行较为成功的改造,而现代主义则成为众多年轻作家们青睐的创作方法,从 80 年代中期开始,各种先锋试验层出不穷。文学评价“向内转”的结果是文学史研究重视文本的细读,注重字里行间的“言外之意”。这应当说是一种进步。但是在文学场域之中,意识形态始终是文学无法忽略的外部因素,对于意识形态的一味抵制是否也是一种非理性的态度?抵制的背后是意识形态忽隐忽现的身影。诚如约·舒尔特-萨斯在《文学评价》中所做出的判断:“两种倾向的共同点要比初看上去的多……两者都相信存在一种表现美学价值并能够组织意义的艺术。两者都认为,意义和美学价值之间存在一种根本的、必不可少的联系,即使它们中的一个和另一个相比更趋向于把意义和意义的背景分开……”^③正是在这一点上,文学史的写作酝酿着新

① [法] 福柯:《权力的眼睛——福柯访谈录》,严锋译,上海人民出版社 1997 年版,第 31 页。

② [美] 约·舒尔特-萨斯:《文学评价》,见[加] 马克·昂热诺等主编《问题与观点——20 世纪文学理论综论》,史忠义等译,百花文艺出版社 2000 年版,第 384 页。

③ [美] 约·舒尔特-萨斯:《文学评价》,见[加] 马克·昂热诺等主编《问题与观点——20 世纪文学理论综论》,史忠义等译,百花文艺出版社 2000 年版,第 384 页。

的突破。在完成了第一个层面的反拨之后,文学史的写作可以进入第二个层面的黏合。

虽然王瑶、唐弢等先生感叹“当代不宜写史”,认为缺少时间的距离难以做出冷静的判断,但我以为文学评价标准的不确定才是中国现代文学史写作的真正难题。虽然同时代人有着相似的社会经验与认知,也许能形成某种共识,但由于创作是一种创造性的精神活动,不同的人在不同的年代对这种创造性的解读差别很大,因而评价标准的改变也是意料之中,关键在于这改变的动力来自何处。即使是一部历来被认为是经典的作品,也会由于不同标准的解读而呈现出不同意蕴。更何况,经典的魅力即在于多义的可能。在外部因素极为强大的时代里,文学评价自然会偏向于外部的考察。萧红的《生死场》即是著名的例子。在1935年初版时鲁迅与胡风不约而同地从民族国家的立场进行评价。鲁迅说它表现了“北方人民对于生的坚强,对于死的挣扎”^①。胡风则肯定了中国农民爱国意识的觉醒:“这些蚊子一样的愚夫愚妇们就悲壮地站上了神圣的民族战争的前线。”^②在20世纪80年代以后的解读中,评论家们则站在女性立场上进行女性主义的评价,孟悦、戴锦华、刘禾都是其中的佼佼者。刘禾并且做出这样的评价:“鲁迅根本未曾考虑这样一种可能性,即《生死场》表现的也许还是女性的身体体验,特别是与农村妇女生活密切相关的两种体验——生育以及由疾病、虐待和自残导致的死亡。民族兴亡的眼镜造成了鲁迅对萧红作品的阅读盲点。”^③鲁迅并非没有意识到萧红作为女性作者的特别——“女性作者的细致的观察和越轨的笔致”^④,但是鲁迅仍然从更为宏大的叙事背景上来考察作品的有意义,这也许是文学无法脱离社会的一个例证吧。因此,意识形态是无法忽略的,与其做非此即彼的选择,不如给它恰如其分的地位。

① 鲁迅:《序言》,《生死场》,黑龙江人民出版社1980年版,第7页。

② 胡风:《读后记》,《生死场》,黑龙江人民出版社1980年版,第121页。

③ 刘禾:《文本、批评与民族国家文学》,见王晓明主编《批评空间的开创——二十世纪中国文学研究》,东方出版中心1998年版,第301页。

④ 鲁迅:《序言》,《生死场》,黑龙江人民出版社1980年版,第7页。

二

文学评价标准的游移不定对于文学史的写作而言增加了许多不确定的因素,但是它并不仅仅意味着文学史写作的困惑,从另一层面上来说,它使得文学史写作呈现出开放性。赫尔穆特·绍伊尔曾经这样概括两者的关系:“新型文学史与以往文学史的区别恰恰体现在价值标准的变化上。现在,不仅文学被看作一种社会产物,文学史被视为社会史的一部分,而且文学的审美评价也发生了根本变化。审美特质被理解为一种历史产物,于是,那种宣称艺术是与一切非艺术因素无关的独立物的观点被抛弃了,价值判断不再遵循过去大多从‘古典’文学中推导出来的标准,美学本身也成为一种受历史条件制约的艺术观。判断‘美’的标准不再是绝对的,而是相对的,即在历史进程中不断变化运动的。艺术作品不再是在风格形式上具有不变价值的实体,而必须以历史的观点重新被评价。只有在历史这面镜子中,一种审美现象才能获得其价值。”^①价值标准的改变使得文学经典的确认存在新的可能,而文学史写作维度的改变则极大地伸展了文学史的阐述空间。

(一)“文学场”维度的确立

文学史应当成为社会史的一部分,但不是简单地以意识形态作为准则。布迪厄认为“文学场和权力场或社会场在整体上的同源性规则,大部分文学策略是由多种条件决定的,很多‘选择’都是双重行为,既是美学的,又是政治的,既是内部的,又是外部的”^②。在文学场中显然包含了比意识形态更多的影响文学的因素,尤其是文学生产的诸多问题。中国现代文学之所以“现代”,一个不容忽视的方面是文学与现代生产方式相关联,文学不再仅仅是个人写作,更要面对潜在的读者市场。科举的废弃与现代出版业的兴盛为职业文人的出现奠定基础。从生产、流通到消费,中国现代文学逐渐形成了自己的场域,这个场域包括作家、出版机构、读者、现代稿费制度、现代图书审查制

① [德] 赫尔穆特·绍伊尔:《文学史写作问题》,见[英] 贝塞尔等《重解伟大传统》,黄伟等译,社会科学文献出版社1999年版,第108页。

② [法] 布迪厄:《艺术的法则》,刘晖译,中央编译出版社2001年版,第248页。

度,甚至现代教育制度,等等。意识形态并非抽象地发挥作用,而是隐含在整个生产消费过程中。在考察中国古代文学史的写作过程时,戴燕说:“中国文学史的与历史结盟,使它拥有了科学的强大背景,通过教育,又使它成为普遍的共识和集体的记忆,正统论的辨析,使它与国家意识形态及政府权力彻底联系在一起,而一套经典及经典性阐释的确定,则使它获得了永久的权威性和规范性。”^①中国现代文学史的编撰与传播历程也大致如此。

有必要强调的是,由于现代“文学场”的正在建构性,它还有许多不规范的地方。事实上,在现代作家中,只有鲁迅、林语堂能够依靠稿费生活。而即使是鲁迅,也必须与出版者锱铢必较,否则难免吃亏。郭沫若对于书商的苛刻则有深刻感受,他在《从典型说起》一文中说:“国内的出版家中,有一些不良之徒,竟直可以称之为‘文化强盗’,他们榨取作家的血汗,把作者的著作权,版权,任意蹂躏,私相授受,甚至连作者的原稿都霸占着既不出版,又不退还……”屡次吃亏的郭沫若后来与出版商都是现金交易。有鉴于此,许多作家还有着其他职业,如报刊编辑、教师,等等。周作人、徐志摩、叶圣陶、沈从文等皆是如此。编辑与教师的社会身份显然影响了作家们的写作。

(二) 现代文学史写作的开放性

一切历史都是当代史。每一次哲学观、历史观的改变都可能导致现代文学史写作的新变动。简单说来,当现代学者进行文学史的写作时,首先遭遇的是强大的进化论历史观。在抛弃了古老中国的历史循环论后,进化论几乎成为各个学科的奠基理论。“从‘史’的观念考察,在具体论述中国文学的历史发展进程时,20至40年代的大多数中国文学史著作都程度不同地受到进化论的影响,也可以说进化论的文学史观是这一时期文学史观的主流。”^②而实证主义、唯物主义也渐渐发生影响。不过,令人难以预料的是唯物主义将在50年代至70年代一统大陆。这种文学史写作本来只是多种思路中的一种,但是一旦这种思路落实在具体的中国语境中,因为与意识形态的结合,而具有权威性的力量。于是,文学史家们常常会以一种乐观的期许将“伟大”之

① 戴燕:《文学史的权力》,北京大学出版社2002年版,第11页。

② 魏崇新、王同坤:《观念的演进——20世纪中国文学史观》,西苑出版社2000年版,第74页。

类的大词奉献给一些作家,事实却未必如此。沈从文、张爱玲等在此岸被遮蔽却又在彼岸大放光彩就是极明显的例证。

中国现代文学史的起点与终点的考察也许更能说明现代文学史写作的开放性。1985年黄子平、陈平原与钱理群提出“二十世纪中国文学”的概念,陈思和则以“新文学整体观”作答。新意迭出的各家论述着实让现代文学的面貌大为改观。这些论述不仅在改变着细节上的表述,而且带来了始料未及的后果:中国现代文学学科的合法性受到了质疑。当我们将远古至明清一股脑儿地叫作“中国古代文学”的时候,我们怎能不怀疑1917年之后三十年文学的分量能否成为一门与之相对的学科?于是现代文学的研究者对于现代文学的起点与终点开始重新打量,关于中国现代文学学科命名的合法性的讨论也日趋公开。经过这些年的热闹讨论之后,学界的最强音其实是大同小异的,尤以2001年、2002年的《复旦学报》连续两年组织的专栏“中国文学史分期”与“中国文学古今演变”为代表。各家之说理由各异,但结果大抵相似:大多数参与者赞成将现代文学的起点向前推移,虽然具体时间有所不同,但是大致在19世纪末、20世纪初。以伟大作家作品的出现作为一个时期文学的起点是中外文学史编撰中的通常做法,但是1949年之后的中国现代文学史家常常困惑于文学革命与五四运动之间的关系,作为新中国的第一部中国现代文学史,王瑶的《中国新文学史稿》采用了五四文学的概念以解决困惑并影响了以后的文学史写作。很显然,文学史的撰述并没有完全在文学的系统里进行。这也许是众多学者主张将中国现代文学的起点不断向前追溯的一个重要原因。

文学史观的多变导致文学史写作的多变,甚至是一次次的颠覆,结果并不一定是期待中的完美,因为我们所构建起来的现代文学史,也许只是我们愿意看见的文学史。从现在的中国现代文学研究的格局思路看来,对文学外部关系的研究已经开始引起重视,并且逐渐有转向文化研究的趋势,也许,中国现当代文学史的写作又将面临新的转折。但是,无论怎样改变,文学场的维度是应当坚持的,唯有如此,文学史的写作才会有根基。

目 录

CONTENTS

中国现代文学史写作的新进路(代序)	001
-------------------------	-----

上编:经典重读与作家新论

现代知识分子的归乡心路	
——《故乡》新论	003
女性的国族体验与生存之困	
——重返《生死场》	011
市民空间的发现	
——《茶馆》新论	017
混淆的“怀旧”主体与时代缝隙	
——《长恨歌》新论	027
是处红消翠减,苒苒物华休	
——韩邦庆与《海上花列传》	033
边缘处的关注	
——滕固小说论	043

中西诗艺的成功整合	
——徐志摩诗歌论	051
在海风的吹拂下	
——叶灵凤论	064
往返于都市与小镇之间	
——施蛰存论	076
都市中恣意烂漫的印象画者	
——穆时英论	087
从迷乱灰色中发现人生的微光	
——茅盾论	099
以洋溢的青春投进乱世的一束灵光	
——张爱玲论	111
乱世里的盛世人	
——苏青论	124

中编：新世纪文学批评

革命时代的思想漫游	
——《启蒙时代》论	135
“德”“才”之间：才女主体性的建构	
——《天香》论	145
乡村视域中的“革命”	
——论贾平凹的《古炉》	158
乡村政治生态的体制性与民间性	
——毕飞宇“王家庄”叙事之考察	171
农具的隐喻：城市化进程中乡村的焦虑	
——评李锐的“农具系列”小说	185
变调：叙事的强度与难度	
——评余华的小说《兄弟》(上)	197

精神拯救与责任担当

- 由陆天明的《高纬度战栗》说起 205

剪不断,理还乱

- 评《无字》三部曲 213

一个人的乌托邦

- 徐则臣小说论 218

假面背后的真实

- 评魏微小说《化妆》 227

坚持一种对美好的信仰

- 我们的文学批评 234

下编:文学史写作

批评的错位

- 兼论学衡派的文化重构理想 241

灵魂的错位

- 论现代知识女性书写 250

- 乡村政治生态与中国当代文学 260

- 新武侠小说与大众文化 272

- 文化消费时代的文学写作 279

- 后 记 284



经典重读与作家新论

现代知识分子的归乡心路

——《故乡》新论

几千年乡土中国的文化传统孕育了中国古代文人难以割舍的思乡之情，一旦身在异地，他们常有“归梦如春水，悠悠绕故乡”（刘昫《句》）、“露从今夜白，月是故乡明”（杜甫）、“无奈归心，暗随流水到天涯”（秦观）之感。单纯而深厚的思乡情感往往会造就故乡的魅力幻境。对于鲁迅这一代的现代知识分子而言，他们也很难放下这一份古老而悠远的心情，但他们大都经受了西方现代文明的熏染，当他们站在现代文明的立场上审视传统的农业文明时，优美的田园风光已然不复存在，破落黯淡的乡村图景让他们不胜感慨，敏感自尊的他们在发现乡村的凋敝时不禁怀疑“这不是我二十年来时时记得的故乡”。在回忆与现实之间，现代知识分子的回乡之旅将会遭遇怎样的尴尬？作为中国现代小说的开创者，鲁迅在用现代白话叙述归乡故事时，不仅成功地挑动了读者的思乡情结，而且传达出了现代知识分子归乡时复杂的心路历程。

尴尬：在脆弱的自我期许与顽固的世俗评判之间

1927年5月鲁迅在广州写下了《〈朝花夕拾〉小引》，文中谈及远走异地的他对于故乡的心情：“我有一时，曾经屡次忆起儿时在故乡所吃的蔬果：菱角、罗汉豆、茭白、香瓜。凡这些，都是极其鲜美可口的；都曾是使我思乡的蛊惑。后来，我在久别之后尝到了，也不过如此；惟独在记忆上，还有旧来的意味存

留。他们也许要哄骗我一生，使我时时反顾。”这段文字写于小说《故乡》发表六年之后，此时的鲁迅已经凭借《呐喊》与一系列论战杂感睥睨文坛，东奔西走的生活越发蛊惑着思乡的情绪。然而，他已是无乡可归的永远的异乡人了。不得归去的现实限制让鲁迅明明知道这种情绪是一种“哄骗”，还是会“时时反顾”。对于故土的留恋在失去故乡之后更显得悲哀，由此反观《故乡》则别有一番滋味。

《故乡》中的“我”是一个久别故乡的现代知识分子，多年来在外地辛勤辗转，此次回乡也是逼不得已：“我这次是专为了别他而来的。我们多年聚族而居的老屋，已经公同卖给别姓了，交屋的期限，只在本年，所以必须赶在正月初一以前，永别了熟识的老屋，而且远离了熟识的故乡，搬家到我在谋食的异地去。”寥寥数语交代了此次归乡“没有什么好心绪”的原因。毫无疑问，家道败落不得不到异地谋食的凄凉让“我”难掩归乡时的尴尬。

尴尬原因之一：此趟回乡并非乡邻猜测中的衣锦还乡、荣归故里之行。

在乡邻眼中，“我”这样的读书人早就应当是成功人士了，就像口没遮拦的杨二嫂所说的那样：放了道台，有三房姨太太；出门便是八抬大轿。刘邦当年“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡”的豪言壮举可说是一个成功的样板，对于刘邦来说，如果没有这样一趟衣锦还乡之行，再大的成功似乎也只是锦衣夜行，不够圆满，有着遗憾的。但在《故乡》中，“我”并没有这样的好运，不但没有做官，没有姨太太，没有八抬大轿，甚至连寓所也是租来的。“荣归故里”不仅是一般在外谋生者的梦想，也是其他旁观者的心理期待。此次的回乡逼使“我”直接面对这个以前无须多虑的问题。“近乡情更怯”，越是接近故乡，心情越复杂，脚步越沉重。作为一个现代知识分子，“我”的生存目标当然不是“道台”、“姨太太”之类，也无须借助八抬大轿抬出自己的威风。但是，乡邻们认为“我”此番归来应当是荣归故里，杨二嫂所代表的乡邻的审视目光让“我”遁形无地。在与乡邻面对面的接触中，“我”产生了有负“厚望”的惭愧之情。他们的猜测与“我”的实际物质情况形成了巨大反差，现实中的“我”并不阔，不仅不能将“破烂木器”送给“小户人家”，还需要斤斤计较于财物。面对杨二嫂的气愤，“我”只好躲躲闪闪乃至“无话可说了，便闭了口，默默的站着”。在世俗眼光的打量中，“我”不得不承认自己确实没有任何世俗的成功标志。现代知识分子的自我期许在世俗评判标准面前显得无比脆弱，尚存的

一点自信也无处存身了。

尴尬原因之二：卖老屋，扶老携幼漂流异乡的举措让“我”产生了挥之不去的负疚感。

卖掉聚族而居的老屋，对于安土重迁、极具家族荣誉感的中国人来说，是一件很令人羞惭的事情。浓厚的乡土观念让中国人无论贫困或发达，都愿意在家乡有一栖息之地，因此历来达官贵人多有告老还乡、颐养天年之举。家族观念则让中国人极为重视祖先的遗留。若不是情非得已，实在无法支撑，断然不会轻易处理先人留下的家产。即使是现代知识分子的“我”，也未必能轻易与传统乡土、家族观念脱离干系，自然也就无法轻易舍弃祖先留下的这片老屋。愧对先人的心情就像暗夜中的梦魇，隐隐约约。在寒风中颤抖的瓦楞上的枯草昭示着曾经的钟鸣鼎食的兴盛场景的逝去，虽则是无可奈何花落去，“我”的归来不过是为了永远别它而去的实质还是显得有点“冷酷”。回到自家门口的“我”受到母亲与侄儿的欢迎：“我的母亲很高兴，但也藏着许多凄凉的神情，教我坐下，歇息，喝茶，且不谈搬家的事。宏儿没有见过我，远远的对面站着只是看。但我们终于谈到搬家的事。我说外间的寓所已经租定了，又买了几件家具，此外须将家里所有的木器卖去，再去增添。母亲也说好，而且行李也略已齐集，木器不便搬运的，也小半卖去了，只是收不起钱来。”“我发现母亲的高兴中藏着“凄凉”的神情，同时这凄凉也在感染“我”，所以我们“且不谈搬家的事”，母子关于搬家的谈话是需要时间停顿的，需要其他话题来做缓冲，最终却又不不得不谈起这个令人沮丧的话题。为什么会造成这样一个母子重逢的凄恻情景？

对于步入人生暮年的母亲来说，儿子是一生的依靠与最后的守护者，当然是跟随儿子才对。倘若儿子真的发达了，自然不必出售老屋，更不必费心于这些小物件，老母亲的心情必当愉悦不少，但她深知儿子的艰辛处境，出售老屋是万般无奈之举，而此举也是断了一家老小的归路。传统观念浸染下的母亲自然是念念于乡土的，俗话说“树高千尺，叶落归根”，应当归根的母亲却要跟随儿子去远方度过余生，明明知道这一去便是千里烟波，再不得归来的她又如何能够满心欢喜？然而，母亲隐忍而坚强，她将“凄凉”藏起，事已至此，悲戚又有何用，不如干脆一点，趁早做个了断。所以母亲与“我”以极简练的语言相互交流彼此的搬家准备。母亲知道“我”的困窘，已将不便搬运的木