

名家讲坛

文学史叙述：陈寅恪式与鲁迅式

◎ 郜元宝

“中国现当代文学史研究”尽管有其特殊性，但好歹也算是一门历史科学，然而如果和其他历史类人文学科（社会史、制度史、思想史、文化史、学术史）相比，似乎仍然感到底气不足。你的“历史癖与考据癖”与人家的“历史癖与考据癖”不是一码事！

首先，文学之“史”和其他学科之“史”，都是“史”，但总显得没那么货真价实。文学史尽管非常肥硕，讲述内容气象万千，但长期以来占据统治地位的文学史模式是在交代了一定的客观历史背景之后，尽量凸显作家主体的思想意识和文学手法的流变。换言之，将文学史的主体设想为浪漫主义的主体精神史和心灵史及其外在投射的艺术形式的嬗变史，其中主体精神史和心灵史亦即文学作品通过作家主体所反映的一个时代情感想象的流变，乃是确定不移的重中之重。

如此设想的作为文学史基本追求目标的情感想象偏于主观世界，很难外化和落实为公共知识谱系。社会史告诉我们某年某月发生了某事，这是确凿无疑的，或者是作为确凿无疑的事实被讲述出来，但文学史家若说某年某月中国人的情感想象如何如何，肯定得不到普遍认可。他顶多只能说某年某月某位作家某部作品的某个方面传达了某种情感想象。这种文学史叙事即使有说服力，它所揭示和描绘的内容比起真实发生的历史事件来，还是没有同等的重要性和“学术价值”。在长期奉行辩证唯物史观的中国学者们看来，文学史处理的“史”是在其他学科更大更确凿的“史”的框架内发生的精神现象，它始终是从属性衍生性的，是“上层建筑”的一部分。

其次，所谓文学反映一个时代的思想感情，并非像古人所相信的“诗言志”那样简单的有感而发，往往受制于一个时代占统治地位的意识形态，最终是一种扭曲的反映，不能直接传达当时大众真实的思想感情。这样问题就更大了，文学史家辛

辛辛苦苦挖掘的材料，包括从作品中精心阐释的“意义”，究竟有没有资格充当历史研究的材料？早就有社会学家质疑五十至七十年代文学的“红色经典”对于研究那个时期的中国社会究竟有多少史料价值。^①对人文学科的公共学术平台（或“学术共同体”）来说，“中国现代文学”之“史”的研究所提供的“知识”与其他历史研究很难融通，也很难进行平等对话。

这就毫不奇怪，“中国现当代文学史”作为专门史学的存在理由一直饱受怀疑。当然这也不只是针对“中国现当代文学”，一般的中国（历代）文学史也遭遇到相同的问题。文学史和社会史的界限究竟何在？有真正独立的文学史吗？从文学本身能看出文学史的发展脉络吗？如果说文学史也是一门“专史”，我们可以一视同仁地看到它和其他领域的“专史”吗？这类问题甚至逼迫文学史家们不得不回过头去，重新检讨现代中国的文学史撰述的世界学术潮流和意识形态背景，对现代中国的文学史撰述之史的追问一度成为学术热点。^②但这主要发生在古代文学史领域，而以黄修己教授为代表的现代文学史编纂的反思则展开了很不相同的学术路径，有关文学史撰述的经验总结仍然局限于中国学者的文学史编纂工作内部，并没有跨出专门的文学领域，而与其他“专史”领域进行融通和对话。但90年代以来，对“现当代文学史研究”更尖锐的发问不是来自文学史的编纂队伍，而是来自于“中国现当代文学史”“共时”的现当代中国历史的研究者。比如最近就有学者认为，一定要写现当代文学史，只有党史专家才有资格。不懂党史，许多文学史过程很难讲清楚。^③话说得很满，但也不能说毫无道理。还有专家指出，胡风问题急转直下，出手那么重，大大超出周扬等人意料，主要是因为毛不满周恩来插手文艺问题，胡风实际上是毛周微妙矛盾一个小小牺牲品。^④如情况属实，过去大家研究的胡风与周扬、夏衍等人的恩怨、30年代左翼文学内部的分裂、胡风文艺思想——所有这些和“胡风事件”的关系不就都要改写了？但这种“后台操作”的秘密有几个文学史家能轻易获得？难怪洪子诚先生感慨，研究当代文学史最大的困难是许多档案都未解密，有的可能永远也不会解密，文学史家只能“耐心地等在门外，看有关的人士是否还能从门缝里递出来更多一点的材料”。^⑤

正因为有上述种种对“现当代文学史”学科价值和合法性的质疑，在许多从事具体历史研究的学者看来，文学史家很可能是最没学问的低层次学者。现当代文学史从业人员本身也有一种挥之不去的自卑感，总觉得矮人一等。

这就造成现当代文学史研究近年来一些值得注意的转变，或者说新的风尚与趋势。

其一，干脆改行做别的。许多优秀的现当代文学史研究者在 90 年代纷纷改行从事思想史、文化史、制度史或“文化研究”去了。这一部分研究者尽管还想时时反顾旧乡，希望从文学中继续寻找新的研究的所需要有用的材料，但如此“征用”文学作“材料”，往往会“误读”文学。比如，“文化研究”与“中国现当代文学研究”如何很好地结合起来，至今还没有得到很好的解决。

其二，原来从业人员尽管恪守本职工作，但越来越不满足于过去单纯的文学研究，而总想将自己的文学研究朝“史”的方向做大做强。强大到何种程度才好呢？就是取得和其他历史研究学科平等对话的资格。在方法论具体操作上，就是尽量使文学研究所追求的“史”的“知识”挣脱“纯文学”的束缚，进入“真正的历史研究”，以至于能和“党史”融通，和现代中国的政治史、制度史、思想史、学术史、宗教史、人口史、外交史、教育史、语言变迁史、翻译（文化交流）史、性别史、民族史、地方志、租界史——诸如此类的“史学”融通。^⑥

以文学史和思想史关系为例，“新世纪”之初就有人指出，现代文学研究“越来越往思想史靠拢”，这很可能脱离文学而被“思想史”问题所左右，强调文学史和思想史的分野应该予以注意。^⑦2002 年 1 月中国社会科学院文学研究所、上海社会科学院文学研究所、华侨大学在福建泉州联合主办“中国思想史与文学史”学术研讨会，讨论“中国思想史与文学史的互动关系”、“中国思想史对文学史发展及特征的影响”、“具体的学术思潮与断代各体文学的关系”、“思想家对文学家的影响”等主题，多数代表肯定文学史与思想史的关联研究，只是强调不能忽视文学史研究的独特性而已。^⑧

上文列举 80 年代中期以来方兴未艾的“中国现当代文学研究”之“史”的探究，许多内容仍然局限于传统的“中国现当代文学史”学科范围，仅仅在时间空间上做一些补苴罅漏的工作，但不可否认也有大量论著突破了传统文学史框架，深入到文学运动所依托的“大历史”中，从文学的角度出发，试图与中共党史、民国史、城市史、战争史、灾祸史、外交史、思想（思潮）史、学术史、宗教史、语言史（语言政策与语言规划史）、性别史（尤其是妇女史）、租界史——等专门史学构成直接对话关系。近三十年“中国现当代文学研究”队伍获得更新的显著标志，

就是从文学研究领域涌现了许多偏重史学研究的中青年学者。但毕竟本业是文学，史学训练大多属于后天“恶补”，屡屡被“正宗”史学研究者指出破绽，也在所难免。

以上说的是“中国现当代文学研究”和中国现当代“大历史”研究的其他学科努力融合。如果把范围再缩小一点，对文学活动直接依托的“文学体制与文学生产”的探索，也显示了一种强烈的深度历史研究的意识。近年来中国现当代文学史“体制研究”、“制度研究”蔚然成风，文艺政策、文学领导和组织机构、新闻出版和各种媒体、重要报纸杂志、大学与文学教育、文学会议、稿酬制度、文学奖励和扶持等等，成了“中国现当代文学史研究”的“显学”，青年学者趋之若鹜，新作新著迭出，是一个特别值得注意的现象。

关于“文学体制与生产方式”（洪子诚），后发的当代文学史研究成绩似乎要超过现代文学。与洪子诚先生的研究同时，杨匡汉、孟繁华、旷新年、李洁非、贺桂梅、王尧、路文彬、吴俊、王本朝、洪治纲、黄发有、斯炎伟、张均、王秀涛、蔡新水、邵燕君、董丽敏、何平等研究“共和国文学”、“国家文学”概念弥合破碎的“当代文学”的可能性（与“民国文学”的倡导相呼应），“十七年文学”与同一时期国家政治的关联，“文革文学”与文学领导机构及文艺政策变迁，“新时期文学”的发生与性质界定，整个当代文学时期关键报刊、文学会议和文学奖励与扶持制度对创作于批评的影响，“先锋文学”周边环境，网络上下对文学生产方式的改写——皆引人注目。这可能是因为现代“文学体制与生产方式”研究起步虽早，但在现代文学史编纂高潮的80年代中期前后，关于现代中国社会和文学的大历史观基本定型，难有突破，^⑨同时新材料的发掘也遭遇瓶颈，而且不管是“现代文学”还是“民国文学”，其“文学体制与生产方式”对文学进程乃至作家个性的制约似乎没有达到洪子诚所谓当代文学“一体化”之后那种无远弗届无微不至的程度，或者说，现代时期的“文学体制与生产方式”更加多样化，但因此也就激发不起研究者们特别浓厚的兴趣，只是因着具体研究对象的差异而加以个别的处理，难以从“文学体制与生产方式”这个角度形成统一的文学史叙述模式。当代文学则相反。首先，长期以来“当代文学”主要是“文学批评”处理的对象，来不及纳入“文学研究”的范围。一旦“文学批评”让位于“文学研究”，人们发现被印象式的“文学批评”忽略的“文学体制与生产方式”原来大有用武之地，不仅许多材

料和问题从来不曾被利用被提出，而且当代“文学体制与生产方式”对文学进程和作家个性乃至作品形式的影响远超现代，因此正如洪子诚所说，即使你不喜欢这种似乎远离文学的研究，但“文学体制与生产方式”的许多问题深深嵌入了当代文学史各个角落，“你想要躲也躲不开”。^⑩

比起传统的研究模式，研究“文学制度与生产方式”确实容易“出成果”，因为这跟以往研究文学史时套用现成历史叙述，简单讲讲社会历史背景，或者为了个别研究（尤其作家传记）的需要做些零星考证，有了根本的区别，即希望在研究某一文学现象时真正系统而全面地进入包括文学在内的“大历史”，同时尽可能避开先验历史叙事的干扰，用自己的材料和方法挖掘文学进程背后或之中的真实历史。“文学体制与生产方式”探讨的都是看得见摸得着的政策导向、制度设施、人事变更，比捕风捉影阐释作者“寄予”或“反映”的“思想情感”显得更加确凿，也比80年代风行一时的“结构主义”、“形式主义”、“符号学”和“新批评”多少有些迂阔神秘的研究更能直击要害。^⑪

这也是洪子诚先生倡导“文学制度与生产方式”研究在“专史”方向上超越前辈学人的地方。如前所述，自有新文学史研究以来，就不断有人主张新文学史是一门科学的“专史”。比如周作人就说过，“既然文学史所研究的为各时代的文学情况，那便和社会进化史，政治经济思想史等同为文化史的一部分，因而这课程便应以治历史的态度去研究。至于某作家的历史的研究，那便是研究某作家的传记，更是历史方面的事了。这样地治文学的实在是一个历史家或社会学家，总之是一个科学家是无疑的了。”^⑫王瑶先生80年代初明确指出，“文学史既是文艺科学，也是一门历史科学，它是以文学领域的历史发展为对象的学科，因此一部文学史既要体现作为反映人民生活的文学的特点，也要体现作为历史科学，即作为发展过程来考察的学科的特点。”为此他一再强调“文学史”不能写成“作家作品论的汇编”，“作为历史科学的文学史，就要讲文学的历史发展过程，讲重要文学现象的规律性”和“来龙去脉”，“文学史不仅要评价作品，还要写出这个作品在文学史上出现的历史背景，上下左右的联系，它给文学史增添了什么，做出了什么样的贡献，对后来的文学发展有什么样的影响”。^⑬但王瑶先生理解的“文学史”之“史”仍然限定在“文学”的范围，很难走到这个范围之外。这是王瑶先生那辈学者的学术环境有以致之，尽管他们的历史意识非常强烈，但除了遵循政治权威的既定历史论述，一

般很难对于包括文学在内的大历史的“来龙去脉”上下议论于其间，所谓“文学史”之“史”只能是局限于文学内部的“小历史”，只能在这个被小心翼翼切割出来的相对独立的“小历史”中寻找“发展规律”，所以王瑶先生特别推重的还是古代文学史叙述中常见的那种作家之间互相影响的事实，特别是一定思潮流派中后起作家对前辈作家的“继承与发展”，所谓“因变”、“通变”的关系。王瑶的下一辈学者也基本秉承这一文学史叙述模式，如黄修己先生就一再强调，“论述作家作品的历史地位、历史作用，应该是文学史著的重要使命”，^⑭“寻找作家创作的家族关系，这也是文学史家所应负的责任”。^⑮这样的文学史叙述自然容易给人造成一种印象，似乎文学史是相对封闭自足的一条以文学精神与文学形式为主体的特殊历史线索，这条线索和外部环境等“大历史”的关系，除了政治权威既定解释之外，就无法呈现更加丰富的细节真实。所以尽管黄修己先生在1990年代初理直气壮地说，“新文学史可以名正言顺地归于史学，为专史之一”，但同时又不得不承认，“新文学史作为专史，除了具有史学的一般共性，还有它专门研究文学历史的特性，但有关这方面的知识，并没有多少现成的、系统的东西”。既坚持新文学史是“专史”，又承认这个“专史”还没找到自己的“特性”，关键是因为这个“专史”和其他“专史”的关系没解决，用黄先生自己的话说，就是“长期以来对新文学史的文史双重性格，缺乏足够的认识”。^⑯简单地说，就是在1990年代以前，中国新文学或现代文学史的研究主要还是局限于“文学本身”的“小历史”，未能真正将文学这个“小历史”融入“大历史”，从文学的“小历史”出发，真正取得对“大历史”独立发言的资格。

相比之下，洪子诚这辈学者及其学术上的追随者们走得更远些，他们不满足于在所谓文学史内部谈论文学的历史发展过程（这也谈不清楚），而试图走出文学研究者自我设置或被他人所规定的藩篱，努力去触碰那些可能对文学起“决定性影响”的“外部因素”，也就是以往相对自足封闭的文学史进程之外的那些和文学息息相关的“大历史”的问题。“文学制度和生产方式”之所以受到特别的重视，就因为这是“文学史”和“大历史”之间最重要的中介。“中国现当代文学史研究”在“史学”方向上取得真正的突破，并非首先发生在一向具有“学科优势”的“现代文学史”研究领域，而是势不可挡地发生于一向比较贫弱的“当代文学史”研究领域，这似乎有点令人感到意外，其实也在情理之中：一方面当代文学史研究

者们有更多接触当代文学史之外的“大历史”的热忱与材料，另一方面，不同于现代文学史研究者们长期饱受更具“学科优势”的“现代史”的压力，1990年代以后当代文学史研究者们并不觉得“当代史”有什么压迫性的“学科优势”，许多当代文学史研究者掌握的当代大历史的材料未必逊色于研究当代中国其他领域的“专史”学者，因此他们可以真正“出入文史”，一举克服黄修己先生所谓“新文学史的文史双重性格”带来的问题。

因此，尽管80-90年代之交“向内转”的文学理论声犹在耳，但“中国现当代文学研究”已经不可逆转地被压缩为“中国现当代文学史研究”，而“中国现当代文学史研究”通过一系列“向外转”的操作，又进一步从“内部研究”彻底转向主要着眼于历史的“外部研究”。似乎这才脚踏实地，有点“史学研究”的模样了。这就好比在“红学界”，老老实实研究小说《红楼梦》不被承认，只有从小说《红楼梦》跳出去，研究作者的家世生平，时代背景，版本源流，甚至研究小说所影射的清代政坛秘辛，才算有学问。

这是90年代至今“中国现当代文学研究”一种普遍趋势，我姑且称之为“由文向学”或“由文向史”，即不管是放弃“中国现当代文学研究”，还是将“中国现当代文学研究”改造和提升为“中国现当代文学史研究”，努力靠向真正的历史研究，总的思路无非都是认为文学研究本身不算学问，非要放弃文学研究，或者对文学研究来一番彻底改造，使之成为一种够资格的专门“史学”，这才有希望上升到“学问”“学术性”高度，和其他史学研究平等对话、知识共享。

上述观察可能很不全面，但这个趋势基本上有目共睹，或许是思考与“中国现当代文学研究”有关的全部问题的一个基本出发点。

说到“中国现当代文学研究”的历史化趋势，不能不首先想到陈寅恪先生的“诗史互证”。一些致力于将“中国现代文学研究”史学化的学者也确实喜欢引陈寅恪为有力的援助，比如王彬彬教授批评“中国现代文学研究与中国现代历史研究两不相干的现象”，提倡“中国现代文学研究与中国现代历史研究的互动”，就反复举陈寅恪为例。^⑦但有了这个参照，恰恰也更容易看出“中国现代文学研究”史学化在目前存在的问题。

这主要表现为，虽然对“中国现当代文学研究”进行了“由文而学”或“由

文而史”的改造与提升，但毕竟大多数学者的主业在“文”而不在“史”，所以史料的搜集、甄别和解读皆甚感吃力，同时“文”这一面往往又不能兼顾，以至于出现“有史而无文”的偏枯。尤其在“新历史主义”和福柯等人的“话语政治”、“话语权力”理论的影响下，许多现当代文学研究者轻易取消了原来认为是文学所特有的一些问题，他们相信所谓文学所特有的问题其实都可以转换和消弭为历史（主要是政治史）。似乎一旦讲清楚了某个政治史的关节，文学问题就迎刃而解，或干脆不在话下了。结果，历史问题的考索既不清楚，原本要解决的文学问题也被搁置一边。比如，应该怎样看待鲁迅晚期杂文对国民党不抵抗政策的批评？一些研究者从民国史角度出发，挖掘鲁迅当年很难知悉的国民党上层对日谋略和国共两党复杂关系的细节，从而得出鲁迅的批评不得要领的结论。姑且不管这个结论是否可靠，能否据此解决鲁迅晚期杂文的全部问题呢？显然不能，因为鲁迅晚期杂文之得失并不完全取决于当今学者所追认的“政治正确”。关于鲁迅与“三一八惨案”，鲁迅与苏联的关系的研究，都存在类似的偏颇，即以实际上并不能成为定谳的零星考据和后人眼里的“政治正确”充当文学史评判的唯一标准，用“大历史”的眼光看待文学的“微历史”，鲁迅所说的“文艺与政治的歧途”在这里似乎可以完全合并起来了。

对柳青《创业史》的评价也有类似问题。目前通行的观点是在否定柳青的合作化主题与阶级分析方法的前提下，承认其丰富的生活细节和传神的人物描写，甚至认为其生活细节和人物描写也被合作化主题和阶级分析方法系统改造和扭曲过了。另一种观点则认为柳青对合作化运动一直有独立见解，这主要表现在他不满毛泽东1956年批邓子恢“小脚女人”，一窝蜂搞高级社，违背了1953年毛亲自制定的相对务实稳健的过渡时期总路线思想。不仅如此，柳青与这以后的大跃进、人民公社和农业学大寨的潮流都格格不入。正是这种异端思想带来了《创业史》第一部的辉煌，也使得《创业史》后续几部迟迟不能完成。^⑧这两种观点都着眼于历史，针锋相对，但思考方式很接近，都是用优先考虑“政治正确”的所谓历史研究来取代文学研究，结果都认为柳青是一位令人遗憾的被糟蹋的天才。《创业史》成功只能归于柳青在政治上的先见之明，《创业史》失败也只能归于柳青在政治上的赶潮流。总之作家完全被外在政治历史所决定，判断《创业史》的成败，只要看柳青在政治历史中的表现就可以了，小说本身不值得深入研究。

看来，如何在“由文而学”、“由文而史”的同时保持文学研究的一些看家本领，自由地“出入文史”，做出精当的“诗史互证”，应是今后“中国现当代文学研究”追求的目标。

王彬彬注意到这个问题，所以他强调“互动”，希望“中国现代文学研究”和“中国现代历史研究”能够出现“你中有我、我中有你”的局面，不是一边倒，以历史研究完全取代文学研究。他还特别为此批驳了《陈寅恪评传》作者、历史学家汪荣祖对陈氏“诗史互证”的误解。汪荣祖说，“寅恪以史证诗，旨在通释诗的内容，得其真相，而不在评论诗之美恶与夫声韵意境的高下，其旨趣与正统诗评家有异。”王彬彬认为，“陈寅恪的以史证诗，出发点固然主要不在诗的艺术价值。但是，如果认为以史证诗，全然与对诗的审美鉴赏无关，全然无助于对诗的艺术价值的评说，则又是颇为谬误的。实际上对文学的‘内容’、‘真相’的了解，与对其艺术性的鉴赏，往往是相关联的。对其‘内容’、‘真相’的了解越准确，对其艺术性的鉴赏就越到位。陈寅恪在以史证诗时，也决不只是‘通释诗的内容，得其真相’。他常常在指出某种史实的同时，或多或少地引申到对诗的艺术性的评说。”这个批评很有道理，道出了“史诗互证”的真相。

或许也正是有感于此，洪子诚坦言，“从内心上讲，我很讨厌这个问题（按指他本人提倡和擅长的“文学体制与生产方式”），有时候会觉得离我想象中的‘文学’很远”。^①洪先生一直感到文学史研究的“文学”与“历史”界线不好划定，“文学史到底是‘历史’，还是‘文学’”，真不容易说清楚。他把这个问题概括为“文学史研究中的‘文史之争’”，“‘文学’和‘历史’之间确实存在一些矛盾和冲突的方面。按照一般的要求来说，历史研究带有一种刚才说到的‘真实性’或‘可检验性’，但是文学本身的阐释更多地带有强烈的主观性。这两者怎么结合起来，这是一个问题。”尽管有此困惑，洪先生还是采取了他所说的文学史研究第一种“趋势”，即“把它写成像‘历史’，关注演变过程，关注事实的联系，而且更多地强调文学作品的外部因素，重视外部因素对文学事实产生的决定性影响”。^②他的《中国当代文学史》就偏重这些“外部因素”，具体说就是“文学体制和生产方式”，而这确实是过去当代文学史研究忽略的方面。该书揭示中国当代（尤其50-70年代）文学的社会政治和文化环境的细节极其丰富，多方面的创见、突破和对青年学者的引领之功显而易见。该书以及稍后出版的姊妹篇《问题与方法：中国当

代文学史研究讲稿》的学术辐射力至今还远远没有充分展示出来。^①

但姑且勿论“文学体制与生产方式”是否真能说清楚，即便乐观地估计这项工程最终能够完成，文学史的主体部分也未必就能水落石出，所以洪著《中国当代文学史》还是留下了许多空白。他以太多篇幅处理“文学体制和生产方式”，关注作家作品自然就不够。在“文学体制和生产方式”的知识背景下，读者主要看到作家主体被决定的命运。洪先生十分注意的作家“身份”在他笔下发生了根本性转移，即从精神体验、反抗和创造的主体转变为社会活动的主体，作家的社会活动、社会交往、文学论争、文坛际遇始终被置于文学史叙述的前景，洪先生引用过的普鲁斯特所谓跟作家日常身份不同的真正创造作品的另一个身份，亦即自我否定自我创造的那个相对隐秘的想象性“自我”的精神流变史，不得不大受压抑。

洪先生对此也颇感困惑，但他清楚地意识到首先要梳理文学史外部环境的问题，至于作家作品内部那些更隐秘和“神秘”的因素，应该在此之后予以考虑，“如果我们完全接受‘新批评’的观点，那实际上可能就没有文学史，或者文学史写成单独的文本阐释的组合。过分地强调作家的独创性，作家作品的不可替代性，这种文学史会变成什么样子呢？很可能变成作家作品评论的‘流水账’”，“希望有一天，我们会有机会来试试看，试试看这种强调‘独创性’、‘文学性’标准的文学史写作，会暴露什么样的矛盾和问题”。

中国并没有“完全接受‘新批评’的观点”写成的文学史，但任何一个对过去流行的文学史著作稍有接触的人都会赞同洪先生这个说法，因为过去流行的文学史普遍无力处理文学发展的外部环境，故而不得不把重心放在“‘独创性’、‘文学性’标准”上，这就部分地暗合了后起的“新批评”。这是洪先生对文学史老问题切中肯綮的批评。但他又承认，“像我那样的挖空心思，为每个作家设计一个座位，这也反过来证明，文学史有时是多么乏味，多么没有意思”。^②凡读过洪先生《中国当代文学史》的人恐怕都会有同感，不妨把这理解为洪先生在解决文学史老问题时遭遇的新问题。

现当代文学史研究是否非要变成韦勒克所说的“外部研究”才算真正达到了“史”的研究水平？其实韦勒克并无一锤定音的解答，他自己对此也颇为困惑：“写一部文学史，即写一部既是文学又是历史的书，是可能的吗？应当承认，大多数的文学史著作，要么是社会史，要么是文学作品中所阐述的思想史，要么只是写

下对那些多少按编年顺序加以排列的具体文学作品的印象和评价”。^②我们不妨顺着他的思路继续追问下去：包括文学在内的现当代中国人的思想情感果真完全受制于可见的“外部”历史？共同经历的可见的“外部”历史固然极易被遮蔽，所以“外部”历史的发掘工作显得极其艰难而珍贵，但是否因此就应该压抑相对来说不可见而同样容易被遮蔽的“内部”历史吗？除了洪先生所说的缝隙中偶尔仅存的一些“‘自由表达’的可能”之外，“内部”历史是否完全受制于“外部历史”而绝无“自由表达”之可能？“外部”历史不也是一种被决定的主体活动的结果吗？那么决定“外部”历史的除了文学之外的社会政治，作家和同时代大多数国民“主观内面生活”是否也是决定性因素之一呢？抑或这里所说的“外部”和“内部”压根儿就是历史的两个面相，之所以被区分为“外部”和“内部”，只是因为我们的不善于一眼看出二者的血肉联系？洪先生敏锐地提出，“中国当代作家艺术的普遍衰退，跟外部环境有非常重要的关系，但是也不能完全把责任归到环境归到外部压力上，在作家的心性结构、价值观念、文化修养上，或者说‘内部因素’上，会出现一些什么问题？”^③既然如此，那么作家主体，包括整个“文学场域”的主体性参与者，他们的“主观内面生活”之重要性真的逊于“文学体制和生产方式”诸如此类“决定”文学史进程的“外部因素”吗？

这样的追问或许又会迫使我们重新回到20世纪60年代初普实克和夏志清那场争论所涉及的一系列问题，或者从他们的问题再出发，将文学史“内”和“外”两个问题真正糅合起来加以思考。

能否开展这样的工作，关键还是要看文学史研究者能否紧紧抓住文学史参与者“主观内面生活”这个中介，也就是“人”的因素。说穿了，“文学体制和生产方式”这些“外部因素”如果真如洪子诚先生所说，对文学进程起着“决定性影响”，那么这种“决定性影响”最终仍要落实为文学史中一个个具体参与者的行为意愿。如果一切都被“外部因素”决定好了，这样叙述出来的文学史究竟要诉诸怎样一位不可知的“决定者”和怎样一双“看不见的手”？文学史如果始终由“决定者”和“看不见的手”在书写，那么作家、批评家、文学机构的组织和领导者、普通读者的思想、情感、想象、下意识、梦幻、选择、意愿，以及包含所有这些内容的个人应该承担的历史责任，又该落在何处？撰写一部全然不诉诸个人主体性的“被决定”的文学史，意义何在？

所以我觉得，与其推崇陈寅恪的“诗史互证”，不如重新审视鲁迅对中国古代文学和新文学的论述，特别是《中国小说史略》《魏晋风度及文章与药及酒之关系》《上海文艺之一瞥》《中国新文学大系小说二集序》等经典的文学史描述方式，即牢牢抓住作家主体为中介来考察社会政治、思想文化与文学演变的关系。

从“中国现当代文学史研究”现状看，最大的问题还是“作家缺席”。不是说这些文学史著作没有举出作家们的生平活动、作品和创作谈，也不是说这些文学史著作不曾致力于给一个个作家安排适当的文学史位置，“排座位，吃果果”（洪子诚），而是说都不曾像鲁迅那样对于作家，无论他们处于怎样的思想文化潮流，无论受到怎样的“文学体制和生产方式”这些“外部因素”影响，都能“秉持公心”，画出他们在这些复杂环境和过程中所显示的心态和灵魂的本相，如鲁迅对“魏晋名士”、明清小说作者、才子+流氓的“革命文学者”的心态与神情的描摹。

这样的描绘才是有血有泪有哭有笑的活的文学史，即使到头来仍然证明是被决定的，至少也让读者看到了文学史通过怎样的主体遭际而被决定着。目前一些现当代文学史著作最大的遗憾就是仅仅告诉我们，现代作家多半是自由挥洒的，当代作家则都是被绳捆索绑。前者显得过于潇洒和飞扬，后者又显得过于窝囊而沉闷。现代作家被写得过于潇洒和飞扬，因为他们有相对宽松的政治制度做保障；当代作家被写得过于窝囊而沉闷，因为他们生活在严格管控的政治制度中。无论现代还是当代作家都是被决定的，文学史主体不是作家，而是决定作家的政治制度以及商业手段。现当代（尤其当代）作家在这种姑且假定是真实的被决定状态下心里究竟怎样想，文学史家都还缺乏力透纸背的描绘。

这绝不是说，要取消或弱化对“文学制度与生产方式”的研究，取消或弱化包括对文学在内的各种社会思潮的研究，取消或弱化对重要作品的细读，而是说，所有这些方面的研究都要进一步得到加强，以至于真正可以和作家主体的心态沟通，看到作家主体在所有这些方面所呈现的精神活动的真相——在这一层面，文学史的叙述或许不必那么烦琐，那么长篇大论，那么迂回曲折，而很可能只需要三言两语的评鹭。鲁迅分析“魏晋风度”，主要只是告诉读者“名士”们的精神为何显得“清峻，通透”，他们的作品为何显得“华丽，壮大”，“非汤武而薄周孔，越名教而任自然”的真实心态是什么，为什么有人整天喝酒吃药，有人喜欢“扪虱而谈”，或者一生气就拿着宝剑追杀苍蝇。文学史研究在别的方面做得再好，倘若缺

乏这副笔墨，就是“明乎礼仪而陋于见人心”，画龙而不能点睛。

令人特别困惑的是，一些最有影响力的当代文学史著作的编撰者们都曾经（或仍然）是他们所经历的不同阶段“当代文学”的亲历者和与之发生密切接触的批评家，他们对作家们的情况比较了解，也有大量独立的作家作品的精彩论著，可是一旦进入文学史描述，或者说一旦他们的身份从批评家转换为文学史家，以往对作家们的抵近把握似乎就一律派不上用场，难以放置到各自的文学史框架之中。

当代文学史读者最不好理解的问题，是那些从“现代”跨入“当代”的作家们的创作和人格为何出现巨大反差，前后判若两人，中间始终缺乏对主体内部变化的合乎情理的解说。这个看似明白却似乎永远也说不明白的问题，如果完全推诿给起“决定性影响”的“外部因素”，那么文学史家至少也应该合情合理地描述出这些作家在被决定状态下怎样一步步完成思想、人格和创作上的“改造”，否则读者只好像当年郑振铎先生那样奇怪阿 Q 竟然要革命，革命之后为何又要被“咔嚓”，人格上似乎是两个人。当代文学史家们能否令人信服地说明，这些作家从“现代”跨入“当代”之后出现的巨大反差，尽管使他们外表上看起来似乎判若两人，而实际的思想变化还是有迹可循——就像鲁迅当年负责地告诉郑振铎，革命前后的阿 Q 在人格上还是一个？

80年代以来，现代文学研究一个很大的麻烦是既要为大部分“鲁迅骂过的作家”逐一平反，同时又不得不在根本上继续保持对鲁迅的高度评价，其间出现了种种有趣的解决之道，一时也难备述。比如，抬高“鲁迅骂过的作家”的同时，在逻辑上不得不暗地里批评鲁迅“骂错了”，沿着这个思路就会进一步思考鲁迅既然这么容易“看错人”，一定还有哪些地方也很不恰当，于是不断“扩大战果”，逐渐形成高抬“现代文学”、“民国文学”而贬低鲁迅的风气，好像鲁迅不属于“现代文学”、“民国文学”，好像那时候只有鲁迅独自发狂，战斗，到处“乱骂人”。另一种作法也是暗地批评鲁迅“骂错了”，不过调子缓和得多，就是认为之所以“骂错人”，是大水冲了龙王庙，一家人不认一家人，鲁迅和被骂的人之间精神上是相通的，都属于“自由主义”，都具有“民国范”。这两种解决鲁迅与当时文坛左中右三种力量全面对抗关系的“历史研究”势必把鲁迅的社会批判和文明批判的合理性慢慢从“现代文学”或“民国文学”挪开，而往下延伸到“当代文学”中来，结果“现代”或“民国”的鲁迅批评民国的时候，许多地方基本上都错了，而如

果让鲁迅继续活着，帮我们批评“当代”，倒恰到好处，得其所哉！这显然是隔断历史的做法。

被隔断的“现代”与“当代”的关系，在“现当代文学研究”不断历史化的过程中被部分地重新提出。早在80年代陈思和的“中国新文学整体观”与钱理群、黄子平、温儒敏等人的“二十世纪中国文学”的提法，其实已经是旨在“打通现当代”了。但如何打通？当时主要着眼于文学思潮、流派的历史断裂与重新接续。到了90年代，“当代文学史”研究的“一体化”概念提出来之后，就更清楚地落实到从20年代中期“革命文学”理论与初步实践、30年代以上海为中心的左翼文学运动、江西苏区红色文化、30年代末至40年代初以延安为中心的新民主主义文学与“工农兵文学”的雏形、50-70年代的“社会主义文学”的一脉相承。这些不同阶段的文学相互之间存在复杂的差异性甚至激烈冲突，但先后接续的基本谱系总算梳理得比较清晰了。这种文学史梳理主要以“文学制度与生产方式”为主要着眼点，某种程度上也确实成功地“打通”了现当代，却依然无法描写出那些“跨代作家”乃至“跨代”知识分子群体的心理流变。正是在这一点上，鲁迅描写“革命”前后阿Q的生态与心态及其最终命运时所把握到的历史的深层脉动，仍然值得我们深思。鲁迅写阿Q，视野绝不局限于一个无业游民的心理，而是想着全体国民。人所具有的阿Q基本都兼收并蓄了。阿Q也生活在一个易代之际，也算一个“跨代”国民。如果阿Q识文断字，也是一个“跨代作家”。文学史家能否像鲁迅写“革命”前后的阿Q那样烛照“跨代作家”们的灵魂深处呢？

若能做到这一点，那么夹在“现代文学”和“新时期文学”之间的“当代（社会主义）文学”（1950-1970）对于今天的广大青年读者的陌生感与异质感或许可以得到部分的消除。否则，无论对于起“决定性影响”的“外部因素”的历史重建如何完备，这段文学史的许多现象还是会显得非常有“异质感”而难以理解。换言之，难以理解的主要不是1950至1970年代“文学体制与生产方式”，而是在这种“文学体制与生产方式”作用之下发生急剧变化以至于和之前的“现代文学”几乎无法接续、和之后的“新时期”与“新世纪”文学也无法“相认”的那些“当代作家”的真实内心。

但怎样才能知道“被决定”着的作家们的真心？既然可靠的文学史材料多半来自“决定”文学史进程的“外部因素”，那么即使有“鉴别灵魂”的文学史家站出

来，又能让他从哪里去寻找可以见出作家们真心的材料？依靠极少数较能披沥真心的“潜在写作”？依靠写作年代难以确认的“抽屉文学”、“地下文学”？还是老老实实以公开发表的作品为材料进行正面强攻，或者避开正面，从可能存在的文本缝隙中抓住偶尔漏出的一点光亮？

这样写出的文学史将呈现怎样一种形态？比如，1950至1970年代“当代（社会主义）文学”是“五四”新文学直至“新世纪”文学百年历史中一个脱出常轨的“异数”，还是仍然和前后不同阶段的文学保持着深刻的历史关联和巨大的历史同一性？^②继50-70年代“异质性”或“被异质化”的文学阶段之后崛起的“新时期文学”真的“回归并超越了五四新文学”吗？90年代至“新世纪”的文学新变和“新时期文学”又具有怎样的内在联系，抑或纯粹是“后新时期”特殊的社会政治与思想文化这些“外在因素”（后现代精神、全球资本）直接作用的结果？如何理解上述文学史各阶段的断裂与连续的关系？

这还联系着另一些问题：“文学史”所治之“史”可以悉数还原为普遍的权利运作的历史过程，还是具有高于这种冷冰冰的历史的文学的特殊性，如亚里士多德所言，诗比历史更具有普遍性？文学史是对真实存在的过去的忠实记录，还是被一定的立场方法和价值标准的持有者主观叙述出来的图景？换言之，文学史是对外部决定性因素的重建，还是对内部被决定因素的重新阐释？“文学史”所提供的历史“知识”究竟如何才能和其他历史类的人文学科所提供的“知识”进行对话和共享？

这些问题恐怕还要一直存在下去，不断挑战中国现当代文学史的研究者们。

2016年8月6日初稿

2016年8月20日改定

注释：

- ① 如杨念群《“风景”的再发现与“劳动”的再定义》对蔡翔《革命/叙述：中国社会主义文学—文化想象》的批评，见《读书》2012年5期。
- ② 清末两部冠名《中国文学史》的著作，即黄人（1857~1914）《中国文学史》（国学扶轮社印行，无出版年月，可能在1900年至1914年作者于苏州东吴大学执教期

间)和林传甲(1877~1921)《中国文学史》(武林谋新室出版,日本宏文堂1910年初版)一度成为许多中国学者研究的课题。

- ③ 商昌宝、徐庆全、胡守常:《不尽如人意:史学视域中的文学史》,《名作欣赏》2016年3期。
- ④ 余不洁:《潘汉年案与胡风案的巧合之处》,共识网2015年12月9日发布。
- ⑤ ⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺ 洪子诚《问题与方法——中国当代文学史研究讲稿》,三联书店2002年8月第1版,第197、203、205、45-46、46-47、59页。
- ⑥ 关于中国现代文学研究与中国现代专门史学的融通,这里仅举数例,恕不展开。比如从50-60年代至今以丁景唐、王观泉、倪墨炎、陈铁健、王铁仙、郑择魁、胡明、袁小伦、王锡荣、王彬彬等学者对瞿秋白、陈独秀、张闻天、鲁迅、茅盾和“左联”的研究,温泽远、王培元、黄昌勇、朱鸿召、袁盛勇等对丁玲、王实味和“延安文学”的研究,李辉等对“胡风集团”的研究,就深刻体现了打通“现代文学史”与“党史”的愿望。其他如汪晖对现代思想史与文学史关系的研究,杨剑龙、袁进、王本朝、许正林等对中国现代基督教史与现代文学的研究,马有义、马燕、马梅萍、何清等对汉语伊斯兰教文学的研究,张福贵、张中良、朱晓进、倪伟、李怡、张全之等对三十年代民国政治与文学的研究,李永东等对现代租界与现代文学的研究,钱理群、吴晓东、李怡、陈青生、刘晓丽对大后方、上海“孤岛”和东北沦陷区文学的研究,陈平原、姚丹、王彬彬、谢泳、罗岗、李光荣等对现代高等教育(民国教育)与现代文学的研究,杨扬等对民国出版与文学的研究,沈永宝、王晓明、李楠等对现代文学与民国报刊史的研究,朱晓进、郇元宝、高玉、文贵良、刘进才、刘琴、张昭兵等对现代汉语史与现代文学之互动关系的研究,李今、毛尖等对现代文学与电影史的研究,都从不同角度追求文学研究与某一现代中国专门史学的结合。
- ⑦ 温儒敏:《思想史能否取代文学史》(《中华读书报》2001年10月31日)、赵宪章《也谈思想史与文学史》(《中华读书报》11月28日)。
- ⑧ 相关文章还可参看贺照田《为什么转向思想史》(2003年2月24日《中国社会科学院院报》),贺文认为文学史研究进入思想史研究乃由文学史问题的复杂性所决定,不可避免,也不必忧虑。此外,《天津社会科学》2006年1期“思想史与文学史关系研究”专栏刊载张宝明《问题意识:在思想史与文学史的交叉点上》、张光芒《思想史是文学史的风骨》、姚新勇《由“文学史”到“思想史”:原因、张力与困