

记忆的

声音

Luo Gang Zhu

罗 岗 著

『记忆中不能忘却的部分』，标识出文学与『记忆』和『遗忘』的互动关系。对『组织起来的记忆』来说，『不能忘却』的便是无法组织、不能吸纳，甚至要排斥在外的『剩余物』，正是在这种『除不尽的余数』上，文学找到了它的尊严。因此，现代中国文学，最具光彩的『部分』，不是简单地反抗遗忘，而是在与记忆的搏斗中挣扎着发声，这种声音或粗嘎，或暗哑，好似鲁迅常说的『枭鸣』，虽不那么悦耳，却是属于自己的声音，另一种记忆的声音。



大鳳凰 新批评文丛
总体策划：陈思和王晓明



学林出版社

声音记忆的

Luo Gang Zhu

罗 岗 著



凤凰
新批评文丛
总体策划：陈思和王晓明

学林出版社

记忆的声音



作 者 罗 岗

责任编辑 李晓梅

封面设计 王晓阳

出 版 学林出版社 (上海钦州南路81号3楼)

电话: 64515005 传真: 64515005

发 行 新华书店上海发行所

学林图书发行部 (文庙路 120 号)

电话: 63779027 传真: 63768540

印 刷 常熟第四印刷厂

开 本 850×1168 1/32

印 张 9

字 数 20.7 万

版 次 1998 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

印 数 3000

书 号 ISBN 7-80616-570-3/I·207

定 价 14.00 元

序

蔡翔

与80年代相比较,90年代涌现出来的批评家大都出自学院,在这一意义上,说他们是“学院派批评家”,也并不为过。对于90年代的批评,我并不如某些人那样悲观,相反,90年代的批评因了这些年轻的“学院派批评家”的介入,而增添了别一种活力。由于我长期从事理论编辑的工作,与这些年轻人自是非常熟悉,其中许多人的文章我都仔细读过。也许,他们的文章少了80年代的那种激情,但是却避免了随意性过强的“即兴发言”式的痼疾。由于基础知识的扎实,应该说,在对一些具体问题的研究上,他们的文章要显得更为深入,视野也更为广阔。

在这些年轻的批评家当中,罗岗是比较突出的一位。罗岗的知识甚为广博,读书极多,而且记性奇好,用“博闻强记”四个字来形容,很是妥贴。在我与他的交往中,应该说是我受益甚多。最起码的一点是,常常是他向我推荐什么什么新书和好书,省了我的许多盲目和孤陋寡闻。

不过我最欣赏的尚不是他的知识,而是他的治学态

度。或许是他读书太多的缘故,反而下笔谨慎。应该说,在他这一代批评家当中,罗岗的文章不算最多,然而我的感觉是,他的文章大多都有着较为丰厚的思想底蕴。

我们常说要独立之思想,但是要真正做到这一点,实际上是非常困难的。仅仅依靠一点天赋的感觉,可能会写出许多漂亮的随笔,其中也不乏精彩的思想亮点,但是倘若进入真正艰难的研究过程,仅有感觉又是远远不够的。知识是一个很重要的思想资源,然而一味地掉书袋,充其量也只是一个“书橱”。我觉得在罗岗身上,最可贵的是其在扎实的知识基础上而生发出来的一种怀疑精神。而正是这种怀疑精神,不断地扩充他的视野,并促发出许多新的思想问题。比如收在这本集子中的《穿行在个人与乌托邦之间——知识与知识分子问题之省思》,其主要命题受到福柯的“知识/权力”说的影响。但是又不仅囿于此。而是在独特的中国语境中,展开一系列对“知识”本身的追问,使其超越于一般的知识分子问题的研究。广阔的知识背景,使这种怀疑精神区别于那些信口开河的“批判”,成为一种踏踏实实的对中国问题的研究与思索。这种艰苦的思索,不可能获得即时的社会轰动效应,但是我一直觉得,对于批评,真正的独立的思索,要比那种简单地给出某种价值判断更为重要。

应该说,这一代年轻人的知识结构要比我们更为合理并且完善。他们总是能够迅速地掌握各种新的理论,从而不断地变更或者扩充自己的理论背景,并使自己获得多重的研究视角,在罗岗的许多文章中,我们都能感觉到这种视角的丰富多样。而且在对问题的把握中,提供了各种潜在的参照系统。

我觉得,在罗岗这一代批评家身上,有一个特别突出的现象,即是对中国现代史的关注。这里面,当然有着专业的因

素,但也不仅于此。80年代,黄子平、钱理群、陈平原提出的“20世纪的中国文学”,在这一代人身上得到了特别强烈的回应,的确非常有意思。这里面,我想有两个因素,一是当下的刺激迫使他们回溯历史,以图理清头绪,二是经由历史,更加丰富了他们对当下的理解。而文章有了“史识”,自是更为丰富。不过,应该指出的是,罗岗(包括他的朋友)们的现代史研究,由于置放在整个“20世纪”的理论背景下,因此其中涉及的问题具有很强的“当代性”,这也是我一直感兴趣的原因之一。这本集子的第一辑(“历史中间”)集录了罗岗在这方面的部分研究。与他的朋友们略有不同的是,罗岗对文学观念的变化梳理,已不限于观念本身,而是极为关注观念的物化形式,比如政治、经济、教育等等制度化的现象。我觉得这是一个极为重要的思路。据我所知,罗岗的这方面研究并未停止,而且已经上溯到晚清。在这中间,有一个很重要的命题在诱惑他们,即现代性问题。而在对现代性的研究中,罗岗们既注意到全球化的一面,又关注其本土性的另一面,其中,制度当是极重要的一环。我盼望罗岗的这本专著能早日问世。

这样,在罗岗的文章中,就具有两个显著的特征,一是理论的眼光,二是历史的眼光。这本集子的第二辑(“文本内外”),大都是罗岗对当代文学的文本解读。由于有这两种眼光的介入,使这种解读越出了一般的作品评论,而是经由文本生发出对“问题”的思索与解释。

我在读完这本集子后,感觉罗岗仍拥有极强的潜力,或者说,更为精彩的文章尚未写出,这正是一个极有前途的批评家的特征所在。而我所另外希望的是,罗岗在今后的写作中,能拿出更多的精力关注当代。

1997年12月18日 上海

目 录

1	序	蔡 翔
1	第一辑 历史中间	
3	文学教育与文学史	
	——中国现代“文学”观念建构的一个侧面	
21	附：人文教育与人文精神(与王晓明对话)	
40	“再造”历史的“神话”	
	——论胡适《五十年来之中国文学》	
59	写史偏多言外意	
	——从周作人《中国新文学的源流》看中国	
	现代“文学”观念的建构	
86	历史中的《学衡》	
103	第二辑 文本内外	
105	文化·审美·创新	
	——当代革命历史题材文学创作的文化背	
	景问题	

131	附：红色：记忆与遗忘 ——当代中国文学中的“革命”与“战争” (与摩罗对话)
143	书写“当下”：从经验到文本 ——“现实主义冲击波”之检讨
155	找寻消失的记忆 ——对王安忆《长恨歌》的一种疏解
169	重复的梦魇 ——张欣小说的文本内外
182	“书记翩翩，致足乐也” ——读《董桥文录》
191	边走边唱：都市音乐人的精神浮沉
206	附：雅努斯的两副面孔 ——漫谈中文世界的流行歌曲(与陆云 江、余弦对话)
216	最后的动作英雄：关于电影的一次对话
225	第三辑 知识背后
227	穿行在“个人”与“乌托邦”之间 ——知识与知识分子问题之省思
244	“自述”之外的声音
253	何日江山可定居
264	云在青天水在瓶
278	后 记

第一辑 历史中间

文学教育与文学史

——中国现代“文学”观念 建构的一个侧面

一

1920年1月2日，周作人应邓中夏、高君宇之邀，到北京少年中国学会发表讲演，他说：

人间的自觉，还是近来的事，所以人性的文学也是百年内才见发达，到了现代可算是兴盛了。

古代的人类的文学，变为阶级的文学；后来阶级的范围逐渐脱去，于是归结到个人的文学，也就是现代的人类的文学了。^①

这次讲演的题目是“新文学的要求”。显然，所谓“人性的文学”和“人类的文学”，是新文学需要努力的方向，而不是已经获得的品格。引人注目的是，周作人两次使用“现代”的概念，恰巧显示出这个词汇的双重身份：既是时间观念（“到了现代……”），又是价值归宿（“现代的……”）。

这意味着“新文学”并不必然地拥有成为“现代文学”的优先权。它要证明自己天然地拥有优先权,就必须正面显露出与“现代文学”合二为一的品格,通过具体实践活动建构出完满的现代“文学”观念。1932年,梁实秋明确提出“现代文学的任务”:

我以为中国文学之最应改革的乃是文学思想,换言之,即是文学的基本观念。文学是甚么?文学的任务是甚么?中国过去对这些问题是怎样解答的?我们现在对以前的解答是否满意?如不满意应如何修正?这些问题我以为应该是新文学运动的中心问题。^②

在他的期待中,新文学应该提供出不同以往的、新的“文学”观念,才能体现出它具有的现代品格。不过,他将新的“文学”观念的出现简单化为一个尚待清理的理论问题。表面上看,回答“文学是甚么”,只需要在学理层面作概念的解释就够了。早在1920年,胡适写下《甚么是文学——答钱玄同》,或许他也意识到这篇不足两千字的短文的重要性,不仅把它列入自己的各种文集中,而且将其作为新文学理论建设的重要成果选进《中国新文学大系·建设理论集》。^③但是,“文学是甚么”的问题最终涉及到文学在整个社会网络结构中的位置。特里·伊格尔顿在考察了诸多“文学”的定义之后指出:

我们不仅揭示了文学并不在昆虫存在的意义上存在,以及构成文学的价值判断具有历史的可变性,而且揭示了这些价值判断本身与社会意识形态的密切关系,它们最终不仅涉及个人趣味,而且涉及某些社会集团赖以行使和维持其统治权力的假定。^④

他的论述提醒我们,“文学”的意义不单由抽象的理论探讨给

定,而且要经过多重复杂的社会机制生产出来。

新的“文学”观念的发生当然需要倡导者在理论上鸣锣开道,同时它还必须一方面落实到文学具体实践活动中,显示出文学创作的“实绩”;另一方面则借助文学教育,重构人们关于文学秩序的想像结构。文学教育不仅指大学文学系的课程设置,教师配备,教材选择和学生来源,而且关涉整个语文教育。它通过对文学经典的确认,规范着人们如何想像文学,为一个社会提供认识,接受和欣赏文学的基本方法、途径和眼光。简言之,新的“文学”观念经由文学的学理阐释(理论研究)、文学写作及其相关体制(文学实践)和文学教育三方面共同建构起来。如果考虑到所有的文学“研究者”和“写作者”首先是“受教育者”,那么文学教育的作用就格外突出。从教育制度上看,北京大学1912年废去经科,将经学一门归入文科;1917年设立文科研究所,分设哲学、中文及英文三门;^⑤1919年采用分系制,废去文理法等科之名,分设各系,国文系成立。^⑥这段时间,恰是新文化/新文学运动酝酿、发生和发展的时期。两者的关系不是偶然的巧合,而是具有内在的联系。周作人后来说:“北大的学风仿佛有点迂阔似的,有些明其过不计其功的气概,肯冒点险却并不想获益,这在从前的文学革命五四运动上面都可看出,而民六(1917)以来计划沟通文理,注重学理的研究,开辟学术的领土。尤其表示得明白。别的方面的事我不大清楚,只就文科一方面来说,北大的添设德法俄日各文学系,创办研究所,实在是很有意义,值得注意的事。有好些事情随后看来并不觉得稀奇,但在发起的当时却很不容易,很需要些明智与勇敢。”^⑦

教育制度的变化为新的“文学”观念的发生提供了某种可能性,但可能不等于现实。新的“文学”观念要获得全社会的

认同,首先在于显示出一种新的想象方式的有效性。正如胡适所说:“新思潮的根本意义只是一种新态度。这种新态度可叫做‘评判的态度’。”^⑧“态度”是一种很空洞的说法,但惟因其空洞而激动人心,惟因其空洞而获得强大的解释力量,并终于在不久的将来成就为一种完整的想象世界——当然包括文学——的方式。以这种态度对待文学,便是“重新估定旧文学的价值”。^⑨将旧文学纳入到新的想象方式中予以理解,不是抽象地梳理新旧文学的谱系关系,而是力图将想象性关系转化为知识学内容。所以梁实秋谈到“文学的基本理念”时,才那样强调了解“中国过去对这些问题是怎样解答的”重要性。

这一努力在具体操作上体现为文学史写作。卡西尔说:“‘历史’一词在两重意义上被使用着。一方面它意味着过去的事实、事件、行为举止,而在另一方面,它又意味着我们对这些事件的重组和认识。”^⑩文学史写作既非纯粹的理论研究,又非单纯的现象罗列,作为一种新的文学想象力的体现,它的核心问题不是客观地陈述文学发生、发展和变化的历史,而是通过历史叙述确定新文学起源的合理性,进而提供建构新的“文学”观念的资源。所以鲁迅读到胡适《五十年来之中国文学》的手稿,十分兴奋:“大稿已经读讫,警辟之至,大快人心!我很希望早日印成,因为这种历史的指示,胜于许多空理论。”^⑪而胡适的《白话文学史》开头就是:“我要大家知道白话文不是这三四年来几个人凭空捏造出来的;我要大家知道白话文学是有历史的,是有很长又很光荣的历史的。我要人人知道国语文学乃是一千几百年历史进化的产儿。”^⑫要达到这一目的,文学史写作至少要克服双重困难:回溯历史,不难发现传统的复杂,“活的一部分混在我们的血脉里,这是趣味的遗传,自己无力定他的去留的,当然发表在我们一切的言行

上,不必等人去保存他”;^⑬面对现实,却又不得不考虑当下的处境,“我也知道‘整理旧的’也是新文学运动题内应有之事,但是当白话文尚未在全社会内成为一类信仰的时候,我们必须十分顽固,发誓不看古书……”^⑭它面临的重大难题,就是如何整合这两种来自不同方向的力量,并将其有效地转化为具体的叙述策略。文学史写作虽然可以让客观陈述与主观倾向之间的冲突在修辞层面得到和解,却未必能够缓和情感归宿和现实利害之间的紧张。就这方面而言,文学史写作在建构新的“文学”观念的过程中,不仅证明了新的想象方式行之有效,而且潜藏不露地表达出文学认同的困难,以及认同后的焦虑与困惑。因为认同行为也是由“情感归宿”和“现实利害”交织而成,“情感归宿”带着一种无以名之恍若天生的固执,仿佛是融入到血液之中的传统,而“现实利害”则压低包括情感在内的偏向性因素,强调以眼前利益为指归。两方面互斥互动,造成了认同行为的摇摆不定。所以,文学史与文学认同构成了某种隐喻性关系,它表面流畅的叙述是否能掩饰住内里的嘈杂呜咽,其实是大可怀疑的。

文学教育就是要消除这种怀疑,让新的“文学”观念获得普遍认同。这样一来,文学史成为文学教育(特别是大学文学教育)的主要内容,也就势所必然了。周作人1917年离开绍兴到北京,由中学教师成为大学教授,对此感触最深:

其时我才从地方中学出来,一下子就进到最高学府,不知道如何是好,也只好照着中学的规矩,敷衍做去。点名划到,还是中学的那一套;但是教课,中学是有教科书的,现在却要用讲义,必须得自己来编,那便是很繁重的工作了。^⑮

他编的讲义是《欧洲文学史》，这是一门每周六小时的正式课程，周作人准备得非常用心。^⑥尽管在大学讲授外国文学史是一种新气象，而且讲义由教师自己编写，确也带来了自由发挥的方便；但周作人的《欧洲文学史》简约而严谨，纯是学理评述，很少借题发挥。如果借讲课之机大肆宣扬新文化/新文学，这本文学史恐怕不会得到吴宓的赞赏了。^⑦不过，这并不意味着周作人不会“借题发挥”，他在北大文科研究所作“日本近三十年小说之发达”的讲演，讲到最后，转而批评当时中国的小说界：“中国讲新小说也二十多年了，算起来却毫无成绩。”^⑧后来他多次应邀到北京其他学校或团体讲演，更是不遗余力地宣传新文学和新文化的主张。^⑨由此可见，即使标榜“兼容并包、思想自由”的大学，也有某些潜在的规矩在起作用，譬如正式课程与专门研究的区别，教室授课与礼堂讲演的区别……。

二

如果严格恪守这种区别，那么“新文学”在大学里就很难登“堂”入“室”了。因为当时它既不能入“史”（历史），也无法成“学”（学问）。但新文学从没有放弃进入大学的努力。1922年夏，周作人经胡适介绍，到燕京大学去教书，“所担任的是中国文学系的新文学组，……那时教师只是我一个人，助教是许地山，到第二年才添了一位讲师，便是俞平伯。我的功课是两小时，地山帮教两小时。……我最初的教案……从现代起手，先讲胡适之的建设的文学革命论，其次是俞平伯的西湖六月十八夜，底下就没有甚么了。其时冰心女士还在这班里上课，废名则刚进化大预科，徐志摩更是尚未出现，这些人的文章后

来也都曾选过,不过那是在民国十七八年的时候。”^②1928年,杨振声担任清华大学中国文学系系主任,明确提出“创造我们这个时代的新文学”^③的办系宗旨,先后为四年级学生开设了中国新文学研究、新文学习作(高级作文的一部分)等选修课。^④特别是朱自清1929年春开始讲授“中国新文学研究”,影响很大。这门课程“分总论各论两部讲授。总论即新文学之历史与趋势;各论分诗、小说、戏剧、散文、批评五项、每项先讲大势,次分家研究”。^⑤朱自清还到燕京、师大兼课,连周作人都代师大学生向他要讲义。^⑥1931年秋,经胡适提议,北京大学中国文学系准备新设“新文学试作”一门课,请周作人为之筹划。周作人“为定科目计散文、诗、小说、戏剧各组,组又分班”,并拟请俞平伯、徐志摩、废名、余上沅分别担任各科教授。^⑦后来这课因故未能如期开出,^⑧但同样影响深远。1938年,教育部委托朱自清、罗常培撰拟大学中国文学系科目草案,他们将“现代中国文学评论及习作”列入选修课目,这种“讨论”与“习作”并重的思路,朱自清解释“是恐怕埋没了一些有创作才能的学生,并非从欣赏与批评着眼”,^⑨其实也是对清华和北大已开设或想开设的课程的综合,是服务于“创造我们这个时代的新文学”的整体构想的。这个草案于1939年6月交给大学各学院分院课程会议讨论,同年8月教育部根据这次会议的结果,颁布了分系必修选修科目表。至此,“新文学”可谓在大学里正式登“堂”入“室”。

既然新文学成了大学课程的一部分,那么它必然要和原有的课程,特别是旧文学的课程发生关系。李广田曾明确表示“中国文学史课里应分一部分时间给现代文学”。^⑩然而,新文学以“反传统”的面目出现,它与传统文学之间的断裂,使试图接纳新文学的文学史很难以一个完整的,可确认的时空连