

二十
世纪
中国
文学
与
大
学

东南大学 与“学衡派”

高恒文 著

广西师范大学出版社

● 导论

● 一个大学的兴起

● 一个流派的出现

● 『学衡派』在东南大学

● 『学衡派』的诗学理论与创作

● 东南大学的衰落与『学衡派』的风流云散

● 后记

二十世纪中国文学与大学文化丛书

G649.28531/6

东南大学与“学衡派”

高恒文 著

广西师范大学出版社

·桂林·

图书在版编目(CIP)数据

东南大学与“学衡派”/高恒文著. —桂林:广西师范大学出版社, 2002. 4

(二十世纪中国文学与大学文化丛书/钱理群主编)

ISBN 7-5633-3508-0

I. 东… II. 高… III. 学衡派—关系—东南大学—研究 IV. I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 018891 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)
(网址: <http://www.bbtpress.com.cn>)

出版人:萧启明

全国新华书店经销

广西民族印刷厂印刷

(广西南宁市明秀西路 53 号 邮政编码:530001)

开本:850mm×1 168mm 1/32

印张:8.625 字数:248 千字

2002 年 4 月第 1 版 2002 年 4 月第 1 次印刷

印数:0 001~1 000 定价:15.80 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

《二十世纪中国文学与大学文化》丛书序

●钱理群

“二十世纪中国文学与大学文化”，讨论的是现代文学与现代教育的关系，这是一个新的研究课题。课题提出本身即是意味着现代文学研究的一个深入：早在20世纪80年代的“文化热”中，研究者就在最终决定文学发展的“社会经济状况”与“文学”之间发现了“文化”的中介作用；在90年代进一步的深入研究中，人们又从众多的文化因素中，提炼出了和文学的现代化关系最为密切的三大文化因素：大学文化、出版文化与政治文化，试图把20世纪文学置于本世纪的历史中心课题——“实现全面现代化”的大背景下，考察“现代文学”和“现代教育”、“现代出版”和“现代政治”之间的互动关系。这或许会为我们通常所说的“文学外部关系的研究”打开一个新的思路。它与同时期许多研究者所进行的“二十世纪中国文学与地域文化”、“二十世纪中国文学与宗教文化”关系的研究，是互相配合的，表现了共同的（类似的）研究思路，都是90年代现代文学研究的新的开拓，可以期待，这样的研究将延续到下一个世纪。

我们所使用的“大学文化”是一个“大文化”的概念。王瑶先生在为北大90周年校庆所写的文章里，曾提到原北大校长蒋梦麟先生的一段话，说大学里主要是三派势力：校长、教授与学生。我们由此得到启发：所谓“大学文化”主要是由校长、教授与学生的活动所创造的。其中包括：校长的教育思想（观念）、办学方针、学校体制，课程设置，教授的教

学活动、科研工作,师生的社团活动,学校的图书馆、出版物(刊物、报纸、著作与翻译作品),学生文体活动,各种讲座、集会、社会工作,以及校长、教授、学生的衣、食、住、行、娱乐等日常生活……我们的关注,更在于这些“大学文化”的具体构成因素背后的精神追求、价值关怀、哲学思潮、历史观念、伦理标尺、学术思想、思维方式与方法、心理特征、情感方式、审美形态、人际关系、交流方式、文化氛围、精神气质、风气、传统(也即“校风”)……这些更为内在的“文化”的精神要素。而我们的研究重点与难点还在于要探讨特定历史时期的大学文化形态与这一时期的文学发展的关系,这实际上是要探讨特定时期的集中在大学空间里的时代精英知识分子的学术思想、文化追求、精神风貌等对文学发展的影响与作用,其中既包括了对学院培养的作家的直接影响,也包括通过各种途径(特别是现代传播媒介)对社会文化、文学的间接影响,以及大学文学教育在文学发展中的特殊作用。

这意味着,我们给自己设置了一个很高的研究目标。这与实际的研究能力形成了极大的反差。除了最基本的知识结构的局限以外,主要遇到的问题是理论借鉴与基本资料的匮乏。但我们同时意识到最重要的是“起步”,一切问题与困难都要在“进行”过程中逐步解决与克服。我们只能从现有的知识水平与理论思考出发,作出“起始阶段”的理论、方法的与具体操作的设计,而在研究过程中逐步调整、修订与完善。

“二十世纪中国文学与大学文化”这是一个大题目,落实到具体研究与操作中,就必须“大题小作”。在王瑶先生前述文章里所提出的“通过某一视点来总揽全局”的“典型现象”的研究方法启示下,我们从本世纪的大学发展中选择了以下几个具有典型意义的“点”：“五四新文化运动时期的北京大学”、“20年代的东南大学”、“二三十年代的清华大学”、“抗战时期的西南联大”、“抗战敌后根据地的延安鲁迅艺术学院”、“70年代末与80年代的北京大学”以及“90年代的北京、上海地区的大学”。选择这样七个“点”,显然着眼于本世纪发展的不同时期对时代文化、文学影响最大的大学,如五四时期的北大、30年代的清华,同时也要考虑同一时期代表了不同倾向、不同模式的大学,如五四时期的“北

京大学”与“东南大学”，抗战时期的“西南联大”与“鲁艺”，等等。这样的选择自然会有一些重要的遗漏，最明显的是偏向于以北大与清华为中心的北方的大学，而对南方（特别是上海）的大学较少涉及（我们在“90年代大学文化调查”里，选择了上海的大学作为一个点，是想多少有点弥补），一些在特定时期与特定文体有密切关系的大学，如对早期话剧有重要贡献的南开大学，集中了一批早期散文家的立达学院等，原来也列在计划之内，后因客观原因而未能完成。从时期上看，“五六十年代的大学”尚是一个空缺，这除了下文将会论及的原因外，也还因为没有物色到恰当的作者。惟一可作辩解的是，这仅是第一批的尝试，希望以后还能继续下去，最终成为一个较为全面、完整的体系。——这一愿望能否实现，还有待机遇，以及学术界、读书界对本丛书的反应；中国的事情都是“摸着石头过河”，不敢作过于乐观的预测。

在具体研究方法与写作上，本丛书也有一些预设与统一要求，即希望以具体的历史事实的描述为主，以“设身处地”的原则，通过对大量原始资料的发掘，研究者自身要努力进入（也要通过自己的叙述帮助读者进入）历史情境之中，以获得历史感。为此，要特别重视历史细节的运用，重视日常生活的再现，在史的叙述中追求报告文学式的现场感，但又要绝对避免虚构，做到每条材料都有历史依据。同时，又要有历史的距离感，通过对历史事实发生“以后的后果”（这是当事人不可能预见，却是研究者所能够、并且必须面对的）的如实揭示，作出历史经验教训的理论总结，也即追求历史叙述的理论深度。以上两个方面（“历史事实的描述”与“历史叙述中的理论深度”）要求，在我们这次初步的研究中，前者是主要的。作为主编，我在与作者、责任编辑交换意见中，对本丛书的质量作了两个层次的预期：除了整体选题与构想中的新意以外，每本著作都首先要在原始材料的发掘上尽量下功夫，将研究对象至少在现象层面上作出初步的整理、爬梳与描述；在此前提下，作一些力所能及的分析，追求一定的理论色彩。这样，就能够为以后的研究者提供一个较为可靠的基础，在这个意义上，我们所要做的是一个“开路、铺路”的工作。统一要求之外，自然是期待每一位作者充分发挥自己的研

究特长与个性,因此,现在贡献给读者的丛书中的每一本著作的研究视角、结构、叙述方式、语言风格……都各不相同,质量也不尽平衡,这也是不言而喻的。本丛书的作者大体上是老、中、青的结合,其中有在读的博士生,在出学术成果的同时,也培养了学术人才,这也是我们预期的目的之一。

作为本丛书的主编与作者之一,在研究、写作过程中,对20世纪中国文学与大学文化(现代教育)的关系,有过一些思考。这里,想作一个简要的说明,以期引起学术界的师友们的批评与讨论。

研究中国现代教育与现代文学的关系,人们首先注意到的是这样一个事实:1917年初蔡元培就任校长以后对北京大学所进行的一系列的教育改革,与新文化运动的发动,几乎是同步的,改造后的北京大学自然成了新文化运动的中心。蔡元培对北大的改造,是中国大学向“教育现代化”的道路跨出的决定性的一步;而新文化运动则直接导致了现代中国文学的诞生。这事实本身即已揭示了中国现代教育与现代文学之间所存在的密切的内在联系。

当年蔡元培先生登高一呼,很短的时间内,陈独秀、李大钊、胡适、鲁迅、周作人、钱玄同、刘半农等一大批五四新文化运动、文学革命的倡导者,影响一个世纪的民族精英都云集于北京大学,这固然是由许多具体的人事关系促成,有一定的偶然因素,但也标示着时代知识分子精英的新的选择与流动趋向。在此之前,无论是上世纪中叶以来的洋务运动、戊戌维新,还是本世纪的辛亥革命,甚至袁世凯复辟,知识分子中的精英(代表人物)几乎都是集聚在国家政权(满清政府)周围,或想像中的与实际的政治强权人物(光绪皇帝、袁世凯),或革命政党及其领袖(孙中山领导的国民党)周围。在1917年前后,所发生的这个知识分子精英的活动空间的位移:从皇宫转向北京大学,也是活动领域的转移:由高层政治转向民间教育,更是实现中国现代化思路的转移:由依靠国家强权政治富国强兵的国家主义道路转向依靠知识(科学理性)的力量,唤起国人的自觉,自下而上地迈步在中国的社会变革的启蒙主义的道路上。从根本上说,则是知识分子角色的转移:由依附强权,充当幕

僚、“国师”，因而终不免为“官的帮忙与帮闲”，转向依靠自身，充当思想启蒙的主体，实现思想、学术、教育、文化、文学的独立，彻底抛弃传统知识分子的老路，成为独立、自主、自由的知识分子，从而建立起现代知识分子的新的范式。

北京大学的教育改革与新文化运动正是这样的本世纪唯一的一次影响全局的独立的知识分子的运动。这个运动的发动与策略选择有两大特点：其一，首先通过对北京大学的改造，使其成为中国独立的民间知识分子的自由集合体，在“兼容并包”的广阔、自由的精神空间里，创造出全新的“校园文化”，即以“科学与民主”、“个体精神自由与独立”，“重新估定价值”的怀疑主义精神与“囊括大典，网罗众家”的宽容、博大胸怀为核心的新的世界观、新思维、新伦理、新方法、新学术，从而为新的时代变革提供了新的文化理想、新的价值体系、新的想像力与新的创造力；同时又以“大学指导社会”，通过现代传播媒体（主要是《新青年》、《新潮》杂志），将校园文化转化为社会文化，这就是新文化运动。其二，在新文化运动，也即新的思想启蒙运动的发动上，他们又选择了以“文学革命”作为突破口；而“文学革命”的发动，又以文学语言、文学形式的变革作为突破口。这样的选择产生的影响是双向的：一方面，新的思想因为以文学作为载体，而可以依靠文学本身的感染、鼓动力量而迅速地为学生所接受，甚至在文化程度不高的民众中产生一定的影响，五四时期及以后新思潮风行一时，就与这样的选择直接有关。但同时带来的问题是，中国的思想启蒙运动因此而先天地缺少深厚的学理的准备与根底，不时表现出理性思考不足而过于情绪化的浮躁与思想的肤浅。就现代文学的发展而言，从其起源上，就是中国知识分子独立的思想运动的有机组成部分，并担负着思想启蒙的任务，自觉地作为新思想的载体而存在，由此产生的影响也是双向的：它也同样因为新思想的力量、知识分子的自由、独立精神而获得一种特殊的魅力与生命的活力，新文学能够在短短的几年间，而且在自身艺术发展尚不成熟的情况下，就抵住了旧文学、旧势力的强大压力，打破了旧文学的垄断地位，站稳了脚跟，这是一个基本的原因。但这同时也预伏着有可能忽略文学自身的

审美功能的危险。

另一方面,中国现代文学在发生学上与中国现代教育、校园文化的这种血肉般的联系,也会在现代文学的发展上打下深刻的印记。从某种意义上可以说,创始期的现代文学就是一种校园文学:不仅它的发源地是北京大学,它早期主要的作者与读者大都是大、中学(含师范学校)的教师与学生,它的主要活动阵地——早期文学社团与文学刊物,也都是以校园内为主的,发动文学革命的《新青年》及其最有力的鼓吹者的《新潮》都是北大师生的社团所办的刊物,这是为人们所熟知的。据茅盾在《中国新文学大系·小说一集·导言》中所说,从1921年开始,“一个普遍的全国的文学的活动开始到来”,其重要标志就是“青年的文学团体和小型的文艺定期刊蓬勃滋生”。茅盾根据《小说月报》“国内文坛消息栏”的报道提供了一个材料:1922—1925年先后成立的文学团体(与相应出版的刊物)有100余个,其中有将近一半是在校的大、中学生,其余也是受过大、中学教育的“职业界的青年知识分子”。而在边远内地与县城学生组织所占的比例还要大一些。如陕西榆林中学的《姐妹》旬刊、《榆林》旬刊,河南开封二中的《荆野》,四川泸县川南师范的《星星》,云南联合中学的《孤星》周刊等,都是当地新文学、新文化最初的火种,以后中国的许多作家、学者都是被这些校内外的文学社团与刊物所培育或受其深刻影响的。

值得注意的是,当蔡元培着手于北京大学(以及中国的教育)的改革时,他把文学教育置于特别重要的地位。按照他的教育思想,中国的大、中、小学教育(特别是大学教育)不仅要对学生进行德、智、体的教育,以服从于建设现代国家的现实政治的需要,作为教育的终极目标,更要进行世界观的教育与美育,以养成学生形而上的终极关怀,建立超越于现实的理想(信仰,信念),充分实现人的个体精神自由,最大限度地开发与培育受教育者内在的创造精神与想像力。为避免宗教的独断性,蔡元培提出了“美育代替宗教”的设想。他的这一思想对现代文学观念的形成与以后的发展都有深远的影响,在现代文学思潮史中形成了一条发展线索,我们将在下文有所涉及。这里要说的是,蔡元培对

世界观教育的强调,以及他的“美育代替宗教”的思想,体现在他对北大的改造上,就是特别重视文、理科大学教育中的基础地位,特别重视文学、艺术研究与教育的作用。正是在蔡元培的主持下,1917年北大设立文科研究所,分设哲学、中文与英文三门,1919年又废门改系,成立了国文等系,这就从教育体制上为大学文学研究与教育提供了有力的保证。蔡先生对师生课余的文学、艺术社团的活动也给予特殊的支持,视为实现他的教育理想的重要环节,由此形成了中国大学教育的一个传统,这对以后校园文化(文学)的发展自然是至关重要的。

而另一方面,中国现代文学在其开创时期即以校园学术文化,特别是相对发展的文学、艺术研究与教育作其后盾,这本身也有重要的意义。这里关键的一环,是对传统文学史的重写与新的文学资源的开拓。胡适曾把五四新思潮、新文化的精神总结为“评判的态度”,也即“重新估定一切价值”;他的这一概括后来得到了周作人的充分肯定。这里就包括了对传统文学的重估。曾经有过、至今也仍然流行的说法,似乎五四文学革命全盘否定了传统文学,事实却并非如此。正像王瑶先生所说:“五四时期先驱者们既是现代新文学历史的开创者,同时又是传统文学历史的新的解释者。而且这两者是互相联系和渗透的。他们对于传统的理解,一定程度上实际也是对他们自身的理解。或者说他们要在对传统的新解释中来发现与肯定自己。”(《五四时期对中国传统文学的价值重估》)而这样的“重估”(新解释),主要体现在这一时期大学文学研究与教育上。胡适在他初稿于1921年、1928年修订、出版的《白话文学史》(上册)里,开宗明义就提出:“我为什么要讲白话文学史呢?”回答是:“第一,我要大家知道白话文学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……国语文学乃是一千几百年历史进化的产儿”,第二,“我要大家知道白话文学史就是中国文学史的中心部分”。这再清楚不过地表明,对历史的重新解释正是要为新文学存在的合法性与文学的正宗地位提供历史的依据,在特别重视所谓“文统”的中国,这对新文学是否能够立足,是至关重要的。鲁迅说,“中国之小说自来无史”,戏曲也本无史,但这一时期北大特意开设“中国小

说史”与“中国戏曲史”课程,同时又对所谓“桐城谬种,选学妖孽”展开激烈的批判,借以否认骈文古文律诗古诗的正宗地位,这也是为新文学发展中小说、戏剧由边缘向中心转移的文体地位的变动提供史的根据与可借鉴的历史资源的。这一时期文学史研究者提供的文学史图景的另一个重大特点,是对民间文学历史地位的强化,从古代歌谣、《诗经》中的“国风”、《楚辞》里的“九歌”、乐府诗、六朝民歌,直至后来的俗文学,都成为研究的热点,这与同时期北大成立“民间文学研究会”,创办《歌谣》杂志一样,都是为新文学的发展寻找新的文学资源的,以至于得出了“文学的新方式都是出于民间的”这样的“规律性”的认识。当然,五四时期新文学的文学借鉴主要来自外国文学,于是,北京大学也开设了周作人主讲的“欧洲文学史”这样全新的课程;周作人后来在讲到北大的传统时,还特意谈到了“在大家只知道尊重英文时代加添德、法文”的意义,对北大开设多语种(包括日语、蒙古语、朝鲜语等东方语)的研究与教育所显示的“继承全人类所有的文化遗产”的眼光与气魄,给予很高的评价,这其实也是五四新文学的特点。我们在这里所看到的,正是在历史的变革与开拓时期,现代文学与现代教育之间互为依托、相互促进的密切关系。

到20年代末至30年代中期,中国的现代教育与现代文学都进入了一个“定型化”与“建立规范”的时期,它们之间的关系也发生了相应的变化。特别是在南京政府完成了全国的统一以后,“国民党‘以党治国’的模式,强化了思想控制,渗透了独裁精神。反映到教育方面,便是强调集权和统一,并通过教育立法和制度建设,把国民教育纳入国民党一党专制的轨道。与此同时,由于社会政局的相对稳定,教育投入的逐年增加,教育管理渐次完善”(见李华兴主编:《民国教育史》),也就是说,教育逐渐完成了自身的体制化。在这种情况下,一方面,蔡元培主持的北京大学那样的相对独立的民间知识分子的自由集合体已不可能存在,大学(包括北京大学)已不再为中国的追求独立、自由的知识分子提供一个五四时期曾经提供过的自由的精神空间;另一方面,大学里的教授随着教育本身的体制化,也逐渐被吸纳到体制内,而日益显示出保

守性的文化品格。在这种情况下,更具有独立意识、自由意志,坚持民间批判立场的知识分子,就必然与体制化的大学、体制内的知识分子(教授)发生冲突。于是就有了30年代鲁迅与当年北大同事、《新青年》里的战友之间的决裂(在此之前,20年代中期北大教授内部就有了“语丝派”与“现代评论派”的论争与决裂)。鲁迅尖锐地指出,“当时的白话运动是胜利了,有些战士,还因此爬了上去,就不再为白话战斗,并且将它踏在脚下,拿出古字来嘲笑后进的青年”,并因此得出了北大“失精神”的结论;而北大也不再容纳鲁迅,鲁迅终于“卷土而去”。这就是说,鲁迅这样的“常为新的、改造运动的先锋”(在鲁迅看来,这正是“北大精神”的内核)的知识分子,必得到校园之外去寻找新的精神空间;而文学,就其本质而言,更是批判的,是从不断的创新中获得自己的生命活力的,它也需要走出显然已经过于狭窄的校园,去开拓新的天地。后来茅盾在总结第一个十年的文学创作时,曾指出:“当时的青年作家大多数是生活单调的学生,生活以及生活产生的他们的意识,一方面既限制了他们的题材,另一方面又限制了他们的觅取题材的眼光。”尽管这种说法有过分夸大生活经验与题材的作用之嫌,但校园的“限制”却也是不可否认的,“圈外人”——来自更广泛的社会阶层,特别是社会底层的,在从事文学活动之前就有着丰富的人生经验的作者,要“挤”进文学“圣殿”中来也是必然的。于是,在20年代末与30年代中期,中国知识分子精英一部分为国家与大学体制所接纳,另一部分不愿被接纳,自觉处于体制之外(或边缘地位),就发生了活动空间的转移:从校园转向市场。鲁迅由北京高等学府里的教授而成为上海大商埠里的自由撰稿人,正是这样的转移的代表与象征。这是继五四前后由庙堂转向学校之后的第二次转移。而中国的现代文学的重心也发生了相应的转移:由北京转向上海,由对校园内知识者自我审视转向对城乡大变动中的社会各阶层的命运、心态的关注。这种转移对于现代文学的发展与整体面貌所产生的深刻影响,学术界已有许多研究,不在本文的讨论范围之内。

我们要强调的是,这种转移并不意味着大学文化对文学的发展已

经无能为力,沟通两者的血脉并未中断,只是显示出不同于历史变革与开创时期的新的特点。

如果说在前一变革与开创时期,大学文化、校园文学处于文学发展的中心位置,占据主导地位,个性特征反不鲜明,那么,在这校园文化(文学)逐渐边缘化的时期,倒有了可能从整体中分离出来,回到自身。其最突出的特色依然是对文学的启蒙性的坚守。30年代作为北京大学教授的朱光潜在他的很有影响的《谈美》“开场话”里,强调的仍是文学在“洗刷人心”、再造民族灵魂上的特殊作用,主张“一定要从‘怡情养性’做起……要求人心净化,先要求人生净化”;另一位著名的京派作家(文学史上所说的“京派”与我们这里讨论的30年代北方大学校园文学有很大的重合性)沈从文也说到他的创作是为了表示对于美的类似宗教的“崇拜和倾心”(《〈篱下集〉题记》),建造“供奉的是‘人性’”的“神庙”(《〈沈从文小说习作选〉代序》),并探求“民族品德的消失与重造”(《〈边城〉题记》)。这些都可以看作是对蔡元培先生的“美育代替宗教”思想的继续。与五四的校园文学相比,急切的现实关怀显然减少了许多,这自然与这一时期的校园的相对封闭性、大学文化自身的学院化的倾向直接有关。但另一方面,却多了一些超越性的对基本人性的关怀——这其间的得与失,是不能用简单的绝对肯定与绝对否定来加以判断的。我们在前文中曾经说过,五四文学革命是以文学语言与文学形式的变革为突破口的;这一点,也为这一时期的校园文学所继承与发展。随着校园作者的学者化,对文学语言与各种文体形式的试验性探讨,以及对文学的文化内涵的开掘,越来越成为校园文学追求的重心。沈从文后来回忆,在朱光潜客厅里举行的“读诗会”,“把新诗、旧诗、外国诗当众诵过、读过、说过、哼过”,细细体味“中国语体文字性能”,把玩其“不可形容的妙处”,正是典型地体现了这一时期校园文化(文学)的特点。校园作家中沈从文、吴组缃等对小说形式的试验,卞之琳、林庚等对诗歌形式的探讨,何其芳将散文作为“独立的创作”的努力,曹禺对戏剧文体的新开拓,老舍、废名等对文学语言的美的追求,表明五四文学形式与语言变革终于收获了丰硕的果实。

这一时期的大学文化在总体上倾向于对既成思想文化的继承与传承,而不同于前一时期前重于对既成思想文化的批判(与破坏)与新的思想文化的创造。因此,将思想文化转化为知识,并将其规范化、体制化,就几乎是一个不可避免的、必要的过程。这对于五四文学革命所创造的新文学的发展,尤其具有重要的意义。新文学的形成,开始于理论的倡导(包括对旧文学的批判);在前进的道路打开以后,“文学创作的实绩”就成为一个决定性的环节,如胡适所说,“人们要用你结的果子来评判你”,“一个文学运动的历史的估价,必须包括它的出产品的估价。单有理论的接受,一般影响的普遍,都不够那个文学运动的成功”(《中国新文学大系·建设理论集·导言》)。而当新文学创作的量与质上都达到一定水平,特别是出现了鲁迅这样的高峰作家以后,新文学的普及、传承就是关键性的环节,其中一个重要方面是大、中、小学的文​​学教育。首先取得突破的是,1920年教育部决定“提倡国语教育”,通令各省先从国民学校做起,“改国文为语体文,以期收言文一致之效”,并宣布国民学校文言体教科书作废,另编写新体国语教科书(参看《民国教育史》第六章)。这是新文学运动第一次在(教育)制度上得到了落实。从此新文学作品中的优秀作品作为白话文写作的范本而进入中、小学语文教科书,确立了“典范”的地位与意义,并深刻地影响着国民的后代(进而影响整个民族)的思维、言说与审美方式。新文学为大学体制所接纳要稍晚一些:1928年杨振声任清华大学文学系主任,明确提出“创造我们这个时代的新文学”的办系宗旨,先后为高年级学生开设“中国新文学研究”与“新文学习作”等选修课程。特别是1929年,朱自清在清华、燕京、师大等校讲授“中国新文学研究”课程;1931年在胡适建议下,北大国文系在B类科目中,开设了“文学讲演”课,并筹划开设“新文艺试作”课,都产生了极大影响。尽管如有些研究者所说,这“未必根本上触动中国文学系的课程结构”,新文学要在大学课堂立足,“仍然阻力重重”(参看罗岗:《文学教育与文学史——中国现代“文学”观念建构的一个侧面》),但新文学毕竟已经闯入大学殿堂,成为文学特别是文学史的研究对象,这意味着它开始进入“历史”,走出了积淀为传统的第一步。

对新文学能否在中国传统土壤中扎根的疑问,这是一个有力的回答。

1937年7月卢沟桥的枪声改变了中国的历史,也改变了中国知识分子的命运。随着全民族的大流亡,中国知识分子实现了全面的“大位移”,由政治、文化中心的上海、北京等大中城市转向中国的广大内地与边远地区。正是在民族危难、个人生命流徙中,大学的精神力量与作用再次突现:偏于西南一隅的昆明的西南联大(由北大、清华、南开三大北方学府联合而成)与西北黄土高原上的延安的抗大与鲁迅艺术学院,成了人们心目中的“精神圣地”。西南联大校长梅贻琦在这一时期大学教育的纲领性文件《大学一解》里,重申了他的“所谓大学者,非谓有大楼之谓也,有大师之谓也”的大学观,强调大学的师生既要与全民族共命运,关注现实,又“不能为一时一地所限止”,“不能不超越现实”,“其所期望之成就,势不能为若干可以计日而待之近功”。人们经常提及的是黑格尔的这段话:“只有知识是惟一的救星。……惟有知识才能使我们不致认国运之盛衰国脉之绝续仅系于一城一堡之被外兵占领与否”。立足于民族长远的根本的利益,着眼于“立国之本”,“自觉承担起民族精神象征的重任,以刚毅、坚忍、持久的努力,沉潜于文化(学术、文学)创造,维系民族文化的血脉,保持民族文化创造的活力”(参看本丛中姚丹有关西南联大的论述)。这正是抗战时期集中于大学的精英知识分子的自我定位。20年代北大的启蒙精神与30年代清华的学院化倾向的结合,学术研究因与民族命运的深刻联系而显得底蕴深厚,且富有生命活力。中国的现代学术终于在物质条件极为恶劣的以西南联大为代表的大学里,获得了空前的发展,这不能不说是中国抗日战争中的一大奇迹。这一时期以学术为中心的大学文化对校园文学的影响是深刻的。首先是校园内浓重的哲学氛围——冯友兰、金岳霖、贺麟等教授纷纷建立起自己的哲学体系,存在主义等西方现代哲学的引入,不能不影响文学观念的变化:当沈从文重申要重视蔡元培对“国家重造的贡献”,“发扬光大”他的“美育代替宗教”的学说,创造“一种美和爱的新宗教”时,他所强调的正是文学的超越性,形而上的终极关怀。而这一时期文学研究的开阔视野更为文学创作打开了新的境界,不仅古代文学经典

研究成为中文系的重头课程,新文学也更为系统地进入大学课堂:1938年教育部委托朱自清等撰拟的中国文学系科目草案,将“现代中国文学评论与习作”列入选修课程,联大中文系编选的“大一国文课本”第一次将新文学代表作品选入大学教材,以后又开设了“现代中国文学”、“现代中国文学讨论及习作”等选修课,以及练习语体文写作的“各体文习作”必修课。更为重要的是,大学教授们开始总结新文学创作的艺术经验,作出了创造“现代诗学”的最初努力,并取得了第一批成果。朱光潜《诗论》(定稿)、朱自清《新诗杂谈》、李广田《诗的艺术》,为新文学的理论化,新文学的创造转化为可供学习、承传的知识,走出了坚实的一步。联大开设的“世界文学经典选读”与“当代英国诗”等课程,更是将校园作家的艺术探讨与世界文学传统、世界当代文学的最新发展直接联系起来。于是,中国的现代大学校园文学也是在这一时期趋于成熟。将现实关怀提升到形而上的层面,将民族群体的战争体验转化为个体生命的战争体验,使这一时期的校园文学获得了一种既沉潜、又超越的新的品格。而对艺术形式与文学语言的更加自觉、也更加广泛的试验,逐渐形成了学院派的写作。这样,以西南联大为中心的40年代的校园文学就为中国的紧贴现实,着重于表现战争中的民族情绪的抗战文学提供了另一种范式,从而使40年代中国文学获得了一种丰富性;如果联系沈从文、冯至、穆旦、汪曾琪等人的创作在八九十年代的影响,就更可以看出这些校园创作的超前性与独特价值。——当然,他们也有自身的问题,甚至危机,因此,它们与另一类的文学是只能互补,而不可替代的。

同一时期延安的鲁艺,特别是整风运动以后的鲁艺,则创造了另一种范式,无论是“文艺为工农兵服务”的方向与服从党的领导的原则的强调,以反映论为基础的革命现实主义创作方法的提倡,还是对作家深入群众生活、改造思想、学习民间艺术的要求,都直接影响了建国后文学的发展。而周扬在鲁艺讲授的“新文学运动史”更是第一次用新的意识形态——毛泽东的思想对新文学史进行重新阐释与叙述,为中国共产党领导的新民主主义革命(包括文学革命)提供合理性与合法性

资源。

因此,当中华人民共和国成立伊始,着手进行大学文学教育的改革时,首先提出的就是要为新文学撰史。1950年教育部制订的“高等学校文法两学院各系课程草案”明确规定“中国新文学史”为各大学中文系的主要基础课程,强调要“运用新观点、新方法,讲述自五四时代到现在的中国新文学的发展史”。在以后制订的“教学大纲”里又具体规定:“学习新文学史的目的”,是“了解新文学运动与新民主主义革命的关系”,“总结经验教训,接受新文学的优良遗产”。“新文学史”(即以后的“中国现代文学史”)成为独立的学科,并在大学文学教育中占据了超越古代文学(至少是分庭抗礼)的中心地位。这件事具有两个方面的意义:一方面,中国新文学从诞生至50年代初,不过30年的时间,就从根本不被承认到自身形成独立的体系,自成“史”的传统,并成为大学学术与教育的有机组成部分,这正是有力地证明,新文学已经在中国的文化传统以及中国的国民中扎根。这无疑是一个历史性的胜利。另一方面,新文学的历史叙述从一开始就被规定为中国共产党所领导的新民主主义革命的一部分,纳入了占统治地位的思想体制之中,不仅为其合法性、正统性提供历史根据,而且也成为新的文学、文化的创造的规范,其结果不但失去了自身的科学性,丧失了学术的品格,而且事实上成为新的创造的压抑与限制,显示出根本的保守性。

更为重要的是,在新的共和国里,已不复存在所谓“自由职业”,所有的知识分子都成为国家的公务员,被纳入了国家体制。所有的知识生产如同经济生产一样,都纳入计划的轨道,教育与文学创作均是如此。而且学校里的教育者——那些所谓“高级知识分子”(也即我们前文所说的“知识分子精英”),都被规定要向受教育者学习,教育的最终目的是要“培养普通劳动者”,也即从根本上消灭知识分子精英。在这种情况下,事实上已不可能有什么校园文化——“走出校园”早已成为教育的目的与手段(即所谓“开门办学”),校园文学大体在1957年“反右”以后已不再存在。师生从事文学创作都被视为“名利思想严重,走资产阶级白专道路”,大学所提供的文学资源则当做“封、资、修”的黑货