

中国社会科学院文学研究所编

1953-2003

文学研究所 学术文选

WENXUE YAN
JIUSUO XUESHU
WENXUAN

5

中国社会科学出版社

中国社会科学院文学研究所编

1953-2003

文学研究所 学术文选

WENXUE YAN
JIUSUO XUESHU
WENXUAN

5

中国社会科学出版社

编委会名单

主 编 杨 义

编委会 (以姓氏笔画为序)

王 信	王善忠	邓绍基	刘扬忠
朱 寨	何文轩	杜书瀛	杨 义
杨匡汉	张 炯	赵 园	钱中文
徐公持	党圣元	钱 竞	樊 骏

秘书长 严 平

目 录

2000 年

- 百年中国文学悖论探议 陈骏涛 (1)
- 扯不断的纽带
- 浅谈 20 世纪戏曲与话剧的关系 刘 平 (17)
- 作为科学的文艺学是否可能 许 明 (29)
- 《萤窗异草》的写作时间及作者考 裴效维 (45)
- 阿 Q 与中国当代文学的典型问题 张梦阳 (67)
- 中华多民族民间叙事诗刍论 贺学君 (84)
- 文学时尚:精神呵痒与性别诱惑
- 一个跨世纪的文学话题 王 绯 (102)
- 民间叙事模式与古代戏剧 程 蔷 (113)
- 明代通俗小说中清官故事的兴盛及其文化意义
- 兼论皇权制度下国民政治心理幼稚化的
- 路径 王 毅 (124)
- 解构的激情与“‘后’之后”
- 评德里达的《马克思的幽灵们》 毛崇杰 (148)
- 论冰心的文学创作 卓 如 (164)
- 当代文化英雄的出演与降落
- 中国诗歌与诗坛论争研究 周 瓚 (196)

山海经图:寻找《山海经》的另一半	马昌仪 (244)
------------------------	-----------

2001 年

禅悦士风与晚明小品艺术	罗筠筠 (263)
“人”的觉醒对传统文学原则的挑战	王 飏 (285)
《申报》与中国近现代报刊文学	鲁湘元 (313)
《水浒传》成书于嘉靖初年考	石昌渝 (339)
现代性语境中的中国浪漫主义文艺运动	冯 奇 (371)
新理性:回应时代的挑战	汤学智 (392)
无根的苦难:超越非历史化的困境	陈晓明 (407)
袁枚诗论与明清学术思想史的关系	钱 竞 (426)
晚清宫廷演剧的变革	么书仪 (444)
历史的放逐	
——香港文学的后殖民解读	赵稀方 (466)
从“民间”到“人民”	
——中国文学史的正统论	戴 燕 (482)
论“五四”时期的传统文学观	秦 弓 (505)
知识全球化时代的“古典文学”及其研究	叶舒宪 (524)
台湾现代派文学思潮的崛起	古继堂 (536)
中国 20 世纪 90 年代以来的长篇小说	曾镇南 (550)

2002 年

汤显祖的传奇折子戏在清代宫廷里的演出	李 玫 (563)
压力下的生长	
——“十七年文学”的坎坷演进	白 烨 (584)
寻找美的线条	高建平 (610)
新理性精神与文学理论研究(论纲)	钱中文 (633)
中国古代对诗歌之人生意义的理解	蒋 寅 (652)

关于文人出塞与盛唐边塞诗的繁荣	陈铁民 (674)
似真似幻东洋花	李兆忠 (701)
20 世纪新诗史料工作述评	刘福春 (713)
在言词与意义之间	
——施莱尔马赫解释学的解构之维	金惠敏 (742)
俄藏 Dx.11414 + Dx.02947 前秦拟古诗残本研究	
——兼论背面券契文书的地域和时代	徐 俊 (762)
总目录	(784)

百年中国文学悖论探议

陈 骏 涛

回溯 20 世纪百年中国文学的发展，我们发现存在着许多悖论。对这些悖论究竟应该怎么看？我在《关于女性写作悖论的话题》中曾表述了如下的思想：我们在对待悖论式的命题时，常常会碰到这样的情况，即采取倡扬一端而排弃另一端的做法，对问题作出非此即彼、非黑即白的判断，思维呈二元对立的状态。我个人一度思维也陷入这样的状态中，总想在两端中选择一端——所谓正确的一端。后来我认识到，二元对立的思维是一种线性的思维，在丰富复杂的客观事物面前是远远不够用的，而且很容易使我们误入歧途。必须对这种思维状态进行整合，在此端和彼端之间寻找一个结合点，走出线性思维的怪圈！^[1]在本文中我也想运用这样的思想，对 20 世纪中国文学的几个悖论进行探察。

那么，这是不是一种文化相对主义的理念呢？我不知道。关于文化相对主义，李泽厚曾明确表示过不同的意见，他说他“不同意绝对的文化相对主义。这种文化相对主义认为任何文化、文明均有其现实的合理性，从而不能区分高下优劣。”^[2]但也有人推崇文化相对主义，如乐黛云，她在《文化相对主义与跨文化文学研究》一文中曾引用过文化相对主义重要理论家赫斯科维奇的如下观点并表示认同：“文化相对主义的核心的核心是尊重差别并要求相互尊重的一种社会训练。它强调多种生活方式的价值，这

种强调以寻求理解与和谐共处为目的，而不去评判甚至摧毁那些不与自己原有文化相吻合的东西。”她说：“这就不仅强调了不同文化各自的价值，同时也强调了不同文化之间的相互理解与和谐共处。”^[3]这与中国古代的“和而不同”的哲学思想是相吻合的。尤其是当今冷战结束，处于和平竞争、多元对话的时代，借鉴这样的思想，可能会有利于解决纷繁复杂的现实问题和历史问题。文化相对主义讲的是不同文化之间，那么是不是也可以延伸到不同观念之间呢？如果可以的话，那么用这样一种观点和方法来探索百年中国文学的悖论时，我们是不是有可能从二元对立、非此即彼、非黑即白的思维状态中解脱出来呢？

一、启蒙和救亡

这对悖论一直存在于 20 世纪前半期的中国文化和文学中，它甚至也延伸到了 20 世纪后半期。命题首先是由李泽厚提出来的，他在 1986 年写的《启蒙与救亡的双重变奏》一文中阐述了如下的观点：从近代以来，在中国始终存在着救亡和启蒙的双重主题，启蒙的主题、科学民主的主题与救亡、爱国的主题相碰撞、纠缠、同步，构成了一种复杂的关系。有时候是启蒙的主题占上风，或启蒙的主题与救亡的主题并行不悖，如“五四”时期；有时候是救亡的主题占上风，如第一、二次国内革命战争时期。“五卅运动、北伐战争，然后是十年内战、抗日战争，好几代知识青年纷纷投入这个救亡的革命潮流中，都在由爱国而革命这条道路上贡献出自己，并且长期是处在军事斗争和战争形势下。”“在如此严峻、艰苦、长期的政治军事斗争中，在所谓你死我活的阶级、民族大搏斗中，它要求的当然不是自由民主等启蒙宣传，也不会鼓励或提倡个人自由人格尊严之类的思想，相反，它突出的是一切服从于反帝的革命斗争，是钢铁的纪律，统一的

意志和集体的力量。任何个人的权利、个性的自由、个体的独立尊严等等，相形之下，都变得渺小而不切实际。”^[4]现在看来，这个论断基本上是符合实际的，文学作为文化的重要组成部分，本来就密不可分，因此文学的状况与整个文化的状况也大致相近。

我们来看看“五四”之前文学改良派梁启超的文学主张和“五四”时期文学革命派陈独秀、鲁迅的文学主张，在以文学作为启迪民智、改造国民性这一点上，是并没有什么区别的。无论是梁启超的“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”^[5]的思想，还是陈独秀的“伦理之觉悟为最后觉悟之觉悟”^[6]的论断，抑或是鲁迅的文学“为人生”、“而且必须改良这人生”^[7]的主张……这些都没有脱离启蒙主义的范畴。但是到了20年代中期以后，情况就不一样了。由于历史中心任务从启蒙向救亡的转移，代表着主流的新文学也开始由文化批判转向社会批判和政治批判。自此，不同政治力量的对峙与抗衡，导致了左翼和右翼的尖锐对立。也是从这个时候开始，创造社和太阳社的主将们明确亮出了“革命文学”的旗号，而且认为“革命文学必然是无产阶级文学”，“一切文学都是宣传，普遍地，而且不可避免地是宣传。”^[8]这种受当时苏联和日本“无产阶级文化派”影响颇深的“左”的革命文学理论，在1930年中国左翼作家联盟成立以后受到了批评，但在左联通过的理论纲领中，关于革命文学应该是无产阶级革命之一翼的观点并没有改变。这个时候，左翼文学不仅与救亡合流，而且明显地向政治倾斜。待到1942年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）中明确提出了“文艺从属于政治”的主张，文学就更紧密地被绑在政治的战车上。这大概就是20世纪前半期作为主流的新文学的双重变奏：启蒙—救亡，或曰三重变奏：启蒙—救亡—政治。建国以后的情况基本上是《讲话》的精神的延续和发展，这就无需赘言了。

毛泽东当时提出“文艺从属于政治”，确实也是源于历史的需要：在民族斗争、阶级斗争都十分尖锐的40年代，无产阶级对文艺只能提出这样的要求。问题是当大规模的、急风暴雨式的群众性的阶级斗争已经过去，进入和平建设年代以后，再延用战争年代的老思路就不合时宜了，于是酿成了众所周知的、建国以后文艺界接踵而至的悲剧！所以邓小平在1980年初，在文艺与政治关系的讨论持续一年多之后，明确地提出：“不再继续提文艺从属于政治这样的口号，因为这个口号容易成为对文艺横加干涉的理论根据，长期的实践证明它对文艺的发展利少害多。”^[9]

当我们回顾百年中国文学和文化启蒙与救亡的双重变奏，或者启蒙、救亡、政治的三重变奏时，采取简单地肯定一端和否定另一端的方法，显然是不适当的，必须具体问题具体分析，特别是要把问题放在当时具体的历史背景下进行分析，切忌简单片面、形而上学。启蒙是“五四”时期的先驱者们留给我们的宝贵精神遗产，对此我们不仅不应轻率否弃，反而应该予以张扬，尤其在当今这个后现代文化语境下。物质的丰富毕竟不能代替精神的丰富，作为精神性生产的文学更不能轻慢了对于人的精神世界的丰富和提升！从这个意义上说，重新倡扬启蒙精神，也许还是当务之急呢！

二、负重和失重

这个命题跟启蒙和救亡的命题是相联系的。由于百年中国文学从一开始就给自己规定了启蒙的使命，其后启蒙的使命又被救亡的使命所替代，所以，百年中国文学的一个重要特点就是负重。谢冕在回顾百年中国文学发展历程时说：“近代以来接连不断的内忧外患，使中国有良知的诗人、作家都愿以此为自已创作的基点。不论是救亡还是启蒙，文学在中国作家的心目中从来都

是‘有用’，文学有它沉重的负载。原本要让人轻松和休息的文学，因为这责无旁贷和义无反顾的超常的负担而变得沉重起来。”^[10]

文学的负重，说明了中国近现代知识分子并不愿意放弃中国文学的“言志载道”的传统，具有着“匡时济民”的深重情结，尽管他们中的一些人曾极力反对过“文以载道”的主张，但最终还是重拾“文以载道”的武器，不过不是载“旧道”，而是载“新道”罢了。但它又带来了另一个问题，即文学的沉重的负荷，演变为直接的功利目的：政治家利用它来为具体的政治服务，思想家利用它来负载自己的思想，道德家利用它来张扬某种道德理念……于是，有一部分文学就变成了非文学。另外，文艺既然可以负载沉重的政治内容，以达到某种政治目的，那么，文艺的问题，就不单是文艺自身的问题，它的解决，也不能靠自身的力量来解决，而要靠外力来解决，这“外力”，通常也就是政治家的“权力意志”，由此而酿成了文艺界一场又一场的悲剧，这已是人所共知的事实了。

也许正是由于百年中国文学前80年之过于负重吧，所以在80年代当文学从政治的战车上解脱出来之后，就显得从未有过的自由和松弛，从而造成了一种开放和多元的局面。但是，在文学摆脱了负重的状态之后，特别从90年代以来，文学置身于喧嚣的商业社会的大潮中，它找不到自己的位置，似乎又显得有些失重了。于是，谢冕慨叹道：“在百年即将过去的时候，我们猛然回望：一方面，为文学摆脱太过具体的世情的羁绊重获自身而庆幸；一方面，为文学的对历史的遗忘和对现实的不再承诺而感到严重的缺失。我们曾经自觉地让文学压上重负，我们也曾因这种重负而蒙受苦厄。今天，我们理所当然地为文学的重获自由而感到欣悦。但这种无所承受的失重的文学，又使我们感到了某种匮乏。这就是这个世纪末我们深切感知的新的两难处境。”^[11]

如果说，谢冕对世纪末文学失重的焦虑，是属于年长一辈学者的焦虑，还不具有充分的代表性的话，那么，我们来看看年轻一辈学者的态度！一位旅居美国的青年女学者刘剑梅，在1999年发表了一篇题为《预言的溃败——世纪末华丽的空衣架》的文章。她的基本观点认为，20世纪末的作家与19世纪末的作家有一个很大的不同：同样面临着解不开的世纪末的焦虑，19世纪末的文人有一种对家国、对民族的深深的眷恋，他们沉溺于民族的焦虑之中，而20世纪末的文人却没有民族的焦虑，有的只是生存的焦虑和文化的焦虑；或者连所谓的“焦虑”都谈不上，顶多只是一种“姿态”，一种属于文字游戏的“姿态”。她举了一些作家作品为例（大陆和台港地区均有），说明20世纪末的文学不过是“千变万化、金光璀璨却空无一物的衣架”。他们已经失去了预言的热情，精神更加的无所依托。^[12]评价虽然苛刻了一些，也缺乏更具体的分析，但确实道出了世纪末中国文坛的一个要害问题——失重，特别是思想的失重。这就是当代文学患的一种贫血症，在丰富背后的贫乏。

一部伟大的作品一定要有一种比较深沉的思想和深邃的历史内容和人性内容来支撑，一个时代的文学也应该如此。我们回看鲁迅的作品，为什么能够有长久的艺术生命力？除了艺术技巧以外，我以为最重要的是有一种深沉的思想和深邃的历史内容和人性内容，所以它能超过很多人，而且能超越时代。从20世纪末的几个有影响的图书评选来看，鲁迅的作品都位居榜首，而且不止一部作品入选，即是明证。^[13]“走近鲁迅”，把鲁迅从“圣人”的祭坛上请下来，将其作为一个具有特殊性格的普通人来研究，对鲁迅也不再搞“凡是派”，这是无可非议的；但倘若怀着偏见，或为着发泄自己的某种不满，刻意在鲁迅身上找毛病，甚至往鲁迅身上泼脏水，也并非正道。当今的文学的确丰富多彩、琳琅满目，但真正能够达到像鲁迅作品那样具有深度的思想、深邃的历

史内容和人性内容的，并不多见！如今文学作品的无深度几乎已成为一种时尚，是不是这些深度都被“后现代”削平了呢？或者压根儿就认为深度是无关紧要的，只要把作品作为宣泄各种各样浅层的人性欲望的载体或工具，一种游戏的手段，满足人们茶余酒后休闲的、消费的需要，就可以了呢？这是值得人们深思的！文学作品过于负重当然有弊病，但过于失重也是很危险的，没有精神依托的作品毕竟是难以持久的。

三、个性和群体

谢冕在回顾百年中国文学的特点或发展轨迹时，有如下的概括：“（1）尊群体而斥个性；（2）重功利而轻审美；（3）扬理念而抑性情。”^[14]这当然也未可一概而论，即以“尊群体而斥个性”来说，“五四”时期和八九十年代，就未必如此，可能倒正好相反，是尊个性而斥群体的。不过，个性和群体的确是一对悖论，在百年中国文学发展中反复交替地出现着。

“五四”时期，新文化运动的先驱者积极地倡导民主和自由，主张推倒一切封建纲常礼教对人的精神和个性的束缚，张扬人的个性解放，毫无疑问，这是顺乎历史潮流的举动。陈独秀猛烈地批判“儒者三纲之说，为一切道德、政治之大原”，它使人丧失了“独立自主之人格”，又特别指出“人间百行，皆以自我为中心”。^[15]以西方的个人主义来取代中国传统的封建集体主义，是陈独秀 1916 年倡导新文化运动的主题。与陈独秀不谋而合，鲁迅也认为，欧美之强，“根底在人”，因而中国要想在这个世界上生存，并与列国相角逐，“其首在立人，人立而后凡事举；若其道术，则必尊个性而张精神”。^[16]鲁迅“尊个性而张精神”的主张，也见于他的许多作品和其他论文中。由此可见，在“五四”当时，“尊个性”的确是思想文化界的主导思想。

待至救亡之声一浪高过一浪，马克思主义在中国先进知识分子中的影响日益扩大，使中国先进知识分子逐渐认识到群体力量的重要，改变了一向以为革命只是少数精英人物的事业，而不需要依靠人民群众的思想。于是，“五四”运动就由反封建的思想启蒙运动，发展成为直接行动的群众性政治运动。作为中国共产党第一代领导人的陈独秀，在这个时期成了群众性政治运动的领袖自不必说，就是还不是彻底的马克思主义信徒的鲁迅，也积极支持和参与了群众性政治运动（如在1926年“三一八”惨案中，坚决站在支持学生运动的行列）。在一些作品和杂感中，鲁迅也表达了必须走出单纯的个性解放的思想。

后来的情况已是众所周知的了。从“五卅”运动开始的接踵而来的阶级和民族大搏斗中，在严峻、艰苦、长期的政治军事斗争中，“突出的是一切服从于反帝的革命斗争，是钢铁的纪律，统一的意志和集体的力量。任何个人的权利、个性的自由、个体的独立尊严等等，相形之下，都变得渺小而不切实际。个体的我在这里是渺小的，它消失了。”^[17]毛泽东在《讲话》中在向文艺工作者解释“大众化”问题时说：“什么叫做‘大众化’呢？就是我们的文艺工作者的思想感情和工农兵群众的思想感情打成一片。”并且号召文艺工作者“必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到惟一的最广大最丰富的源泉中去！”这样，群体便取代了个性，并一直延伸到1949年革命胜利之后。

建国以后，在破除了某些沿袭千百年之久的陈规陋习的同时，“当以社会发展史的必然规律和马克思主义的集体主义的世界观和行为规约来取代传统的旧意识形态时，封建主义的‘集体主义’却又已经在改头换面地悄悄地开始渗入。否定差异泯灭个性的平均主义、权限不清一切都管的家长制、发号施令惟我独尊的‘一言堂’、严格注意尊卑次序的等级制、对现代科技教育的

忽视和低估、对西方资本主义文化的排拒，随着这场‘实质上是农民革命’的巨大胜利，在马克思主义的社会主义或无产阶级集体主义名义下，被自觉不自觉地整个社会以及知识者中延蔓开来，统治了人们的生活和意识”。^[18]这在“文化大革命”中发展到了顶峰。于是才有了“四人帮”倒台之后的“人的发现”、“人的觉醒”、“人的哲学”的呐喊，“五四”的启蒙主义、人的个性解放问题又一次被提出，历史在走了一圈之后，又回到它的原地。在经历了七八十年代的思想解放潮流之后，人的主体性、人的个性确实得到了前所未有的凸显，文学作品中的这类主题在经历了一番曲折之后也得到了肯定。

90年代市场经济的大潮，某种程度上曾极大地调动了个体的积极参与和潜能，与此同时，个人主义、种种的个体欲望也都在“合理”、“合法”的名义下得到极度的张扬。受到经济利益的驱动，本该受到唾弃的一些封建主义的和资本主义的污泥浊水，又在社会生活的各个领域登陆。在文化和文学领域也是如此。对于某些作家（特别是某些青年作家）来说，耻谈责任感和使命感，淡漠时代、淡漠民瘼，张扬狭隘的自我、张扬浅层的人性欲望，几乎已成为一种时尚。当个性被压抑、被践踏的时候，理所当然地应该张扬个性，合理的个体利益和人性欲望也应该得到社会的普遍尊重；但当群体被漠视，狭隘的个体利益和浅层的人性欲望被无限夸大，并一味地“纵情破理”的时候，是不是也应该引起我们的注意？当此时，我们是不是有必要重新张扬责任感和使命感，张扬关心群体、关心民瘼，提倡民间视点和底层意识，提倡“理融于情”？

四、传统和现代

传统和现代也是贯穿于20世纪中国文化和文学中的一对重要

悖论。从上个世纪初梁启超倡导“三界革命”始，百年中国文学的发展历程，实际上就是一个现代化的进程，但百年文学作为中国自己的文学，又始终摆脱不了与中国固有传统的千丝万缕的联系，传统，不管是作为创造的根基，还是作为因袭的重负，总在制约着一代又一代的中国作家，成了他们根深蒂固的文学意识。

从“五四”伊始，就不断有先驱者发出“打碎传统”的呼声，但恰恰是这些先驱者，又是受传统濡染最深的人，尽管在他们的文学活动中，曾大力引进和借鉴外国、特别是西方的文学观念和创作方法，但在他们的骨子深处，仍自觉或不自觉地坚守着中国固有的某些文学传统。以鲁迅为例，他在“五四”时期曾提出过十分激进的反传统的主张（“不读中国书，只读外国书”之类），但鲁迅并未放弃儒家的“文以载道”的传统，不过不是载“旧道”，而是载“新道”罢了。鲁迅依然操持着母语，演绎着现实的人生，揭出它的“病苦”来，以引起“疗效”的注意。鲁迅在对待中国固有文化遗产和吸收外来文化问题上，也取着十分辩证的观点，提出了著名的“拿来主义”^[19]的原则，还提出了“采用外国的良规，加以发挥”和“择取中国的遗产，融合新机”^[20]这样两条腿走路的主张。

“五四”以后的中国新文学的变化，无疑得益于横向的借鉴，但不能由此认为中国新文学乃是异域文学的“移植”，更不能认为这是由于与中国民族传统“断裂”的结果。事实上，无论是作家或作品，作为民族文学发展链条中的一个个环节，不管如何变异革新，都不可能切断与历史的联系；不管本人是否意识到，传统文学的哺育、熏陶和影响，总是存在于作家的心灵中，也外化于他们的作品中。所以在20世纪20年代中期以后，一些文人学士就开始扭转此前偏重于横向借鉴的倾向。30年代多次展开的关于文学大众化问题的讨论，毛泽东在《中国共产党在民族战争中的地位》中所倡导的“新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见

的中国作风和中国气派”以及“民族化、大众化”的思想，40年代关于民族形式问题的讨论，都反映出了与民族文学传统认同的趋势。

40年代以后，新文学在民族化、大众化的追求方面无疑是取得了有目共睹的成就的，许多作家都把民族化、大众化作为自己艺术追求的方向；但毋庸讳言，由于过分强调了民族化、大众化，或者说由于将民族化、大众化引向了极端，在“文艺的工农兵方向”这个一元化的口号下，文学又在相当程度上忽视了横向的借鉴，或者说只把这种借鉴引向单一的方面（前苏联），而忽视和拒绝了多方面的借鉴，致使中国文学在三四十年里几乎置身于世界文学的潮流之外。于是，自80年代以降，又有了新一轮的传统和现代之争。从70年代末80年代初开始的关于朦胧诗问题的讨论，关于意识流问题的讨论，关于现代派和后现代派问题的讨论，关于新方法论的探讨和实验，以及探索小说、先锋小说的出现……都是在新一轮的传统和现代之争的背景下展开的。此后，“惟外是从，惟新是从”曾成为一种时尚，当此时，文学界和学术界重又涌动着一股回归传统的思潮——80年代后半期的“寻根”热，90年代兴起的“国学”热，都说明了这一点。

百年中国文学就是在这样一种统一—现代—统一—现代的既对立又统一的空间中发展着，它似乎有一种自我调适的机制：当传统成为一种阻力，压迫着文学的变革和发展时，它就要求冲破传统；但当忽视传统、崇仰外物成为一种时尚，构成了一种可能有碍于本民族文学发展的倾向时，就又有一种回归传统的呼声。

文化长时间的稳定发展构成一股民族的传统，但传统并非是固定的和一成不变的，传统的生命力就在于它的不断的更新。尤其是进入社会文化转型时期，不论我们愿意不愿意，不论我们对传统抱着怎样的深情，改变和蜕变总是大势所趋，不以人们的意志为转移的。因此，为着顺应历史的潮流，人们总是在不断地探