

黄霖先生 七秩华诞师门同庆集

Huanglin xiansheng qizhi huadan shimen tongqingji

陈维昭
罗书华
周兴陆
编

下册



凤凰出版传媒集团 凤凰出版社

I206-53
20113
2

阅

黄霖先生 七秩华诞师门同庆集

陈维昭
罗书华
周兴陆
编

下册

Huanglin xiansheng
qizhi huadan shimen tongqingji



凤凰出版传媒集团 凤凰出版社

“二十世纪中国文学”研究中的 一种普遍性缺失

左鹏军

无论对新时期以来三十年的中国文学史研究抱有怎样静观的态度、怀有怎样审慎的看法,都必须承认,“二十世纪中国文学”的提出是一个发生了重大影响的学术事件。这一点,从《论“二十世纪中国文学”》和《关于“二十世纪中国文学”的对话》发表后迅速引起的强烈反响中即已清晰可见;而时隔十五年之后,当中国在二十世纪八九十年代之际经历了一次意味深长的政治文化转变,当历史的脚步走近了世纪之交,“二十世纪中国文学”的学术影响力则以更加质实更加充分的方式展现出来,受这一概念直接启发影响的众多著作、教材以及文章的连续面世、直至当下仍然层出不穷就是最好的说明。

然而在笔者看来,“二十世纪中国文学”的提出特别是被广泛沿用的文学史写作实践,实际上已经存在着一种普遍性缺失,就是对这一概念理论内含的理解和由此指导下的学术实践愈来愈明显、愈来愈严重地偏离了“二十世纪中国文学”的本意,逐渐背离了这一文学史概念的完整性,造成某些重要文学现象和事实被遮蔽,出现了严重的文学史缺席现象。“二十世纪中国文学”研究中的这种普遍性缺失,在以“二十世纪”、“百年”、“世纪之交”等为名目的众多著述对“二十世纪”开端的五分之一即最初二十年文学的简单化处理甚至使之明显缺席的情况中表现得最为集中也最为明显;而且,随着

有关著述的持续出版,这种普遍性缺失也表现得愈来愈严重,以至于达到了难以回避、不可忽视的程度。

一、概念的内涵和特征

《文学评论》1985年第5期在头条发表黄子平、陈平原、钱理群三人完成于同年5月至7月的《论“二十世纪中国文学”》长文,并在该期的《致读者》中说:“《论‘二十世纪中国文学’》阐发的是一种相当新颖的‘文学史观’,它从整体上把握时代、文学以及两者关系的思辨,应当说,是对我们传统文学观念的一次有益突破。”^①随后,《新华文摘》1985年第12期、《评论选刊》1986年第1期即全文转载,《读书》1985年第10至12期、1986年第1至3期分六期连载三人的《关于“二十世纪中国文学”的对话》。仅此即可见“二十世纪中国文学”在当时发生的广泛影响和引起的普遍关注。

黄子平、陈平原、钱理群在阐述“二十世纪中国文学”的理论意图时指出:“这并不单是为了把目前存在着的‘近代文学’、‘现代文学’和‘当代文学’这样的研究格局加以打通,也不只是研究领域的扩大,而是要把二十世纪中国文学作为一个不可分割的有机整体来把握。”他们又指出:“所谓‘二十世纪中国文学’,就是由上世纪末本世纪初开始的至今仍在继续的一个文学进程,一个由古代中国文学向现代中国文学转变、过渡并最终完成的进程,一个中国文学走向并汇入‘世界文学’总体格局的进程,一个在东西方文化的大撞击、大交流中从文学方面(与政治、道德等诸多方面一道)形成现代民族意识(包括审美意识)的进程,一个通过语言的艺术来折射并表现古老的中华民族及其灵魂在新旧嬗替的大时代中获得新生并崛起的进程。”^②

① 文学评论编辑部《致读者》,《文学评论》1985年第5期。

② 黄子平、陈平原、钱理群《论“二十世纪中国文学”》第1页,《二十世纪中国文学三人谈》,人民文学出版社1988年版。以下引此文,不再出注。

关于“二十世纪中国文学”的内容和意义，黄子平、陈平原、钱理群指出：“目前的基本构想大致有这样一些内容：走向‘世界文学’的中国文学；以‘改造民族的灵魂’为总主题的文学；以‘悲凉’为基本核心的现代美感特征；由文学语言结构表现出来的艺术思维的现代化进程；最后，由这一概念涉及的文学史研究的方法论问题。”他们还指出：“‘二十世纪中国文学’这一概念首先意味着文学史从社会政治史的简单比附中独立出来，意味着把文学自身发生发展的阶段完整性作为研究的主要对象。”又指出：“在‘二十世纪中国文学’这个概念中蕴含着一个重要的方法论特征就是强烈的‘整体意识’。一个宏观的时空尺度——世界历史的尺度，把我们的研究对象置于两个大背景之前：一个纵向的大背景是两千多年的中国古典文学传统，……一个横向的大背景是本世纪的世界文学总体格局。”从另一角度来看，这一概念的意义还有：“在这一概念中蕴含的‘整体意识’还意味着打破‘文学理论、文学史、文学批评’三个部类的割裂。”

可见，“二十世纪中国文学”的提出，既是基于黄子平、陈平原、钱理群三人当时对于中国文学史研究现状的理论思考与认识，又是基于二十世纪八十年代中期人文学术发展的可能性和整体文化环境的激发；是研究者个人学养、个性因素与整体学术氛围、文化生态相契合的结果。从这两个角度综合考察“二十世纪中国文学”的逻辑起点和理论支点，则可以说是由于以下几个方面的综合作用促成了这个概念的适时产生。

其一，世界文学的整体观念。黄子平、陈平原、钱理群在文章中把“世界眼光”置于非常重要甚至是首要的位置。陈平原指出：“如果从文学史上来考虑，‘二十世纪’很重要的一条，就是‘世界文学’的形成。在‘世界文学’的初步形成里头，‘二十世纪中国文学’显然是相当重要的一个部分。”他还指出：“‘古今之争’、‘中外之争’贯串整个二十世纪中国文学。‘中’和‘古’、‘今’和‘外’固然常常联系在一起，但并非总是如此。”黄子平也曾说：“二十世纪的文学就有这么个很重要的特点，世界文化里的多种思潮，从时间上空间上都突然那么集中地拿到中国的土地上来表演，它们互相碰撞、交替、相

融。”基于这样的认识,他们指出:“二十世纪是‘世界文学’初步形成的时代。”“二十世纪中国文学是在一种充满了屈辱和痛苦的情势下走向世界文学的。”“因此,‘世界文学’中的中国文学,就超出了最初的‘师夷长技以制夷’的狭隘眼界,意味着用当代的眼光、语言、技巧、形象,来表达本民族对当代世界独特的艺术认识和把握,提出并关注这一时代有重大意义的根本问题,从而自觉不自觉地,与整个当代人类的共同命运息息相通。”

中国文学与外来文化发生如此密切的关联并展开如此深刻的交流,这是汉唐时期佛教文化东来之后的又一次重大变革;只有到了二十世纪,伴随着“世界文学”观念的兴起和形成,中国文学才第一次出现了自觉融入世界文学的可能性。这种世界文学史眼光和学术气度,也只有在新时期到来之际,在经过几年必要的学术准备和文化调适之后才有可能出现。这当然与二十世纪八十年代初开始的当代中国新一轮思想解放、社会变革的总体趋势和走向世界、走向未来、走向现代化的文化思潮密切相关;或者准确地说,“二十世纪中国文学”的提出,就是这种新的整体文化走向、文化氛围在文学史研究领域的一种有典范意义的表现。

其二,宏观研究的广阔视野。“把二十世纪中国文学作为一个不可分割的有机整体来把握”被着力强调,是这一概念自身规定的一种特点,也是这一课题对研究者的学术素养提出的必然要求。陈平原曾对此有过说明:“我们现在提出建立‘二十世纪中国文学’的概念,发表一些基本构想,也就是试图抓住这种‘总体特征’,使重要的文学现象能够‘凸现’出来,被把握住。”这就必然涉及“宏观研究”与“微观研究”的关系问题,对此,陈平原指出:“这可能也是我们所强调的文学史研究上的一个方法问题,即从宏观角度去研究微观作品。有些朋友误解我们只要宏观研究,不要微观研究,其实我们提出宏观的尺度正是为了促进微观研究,使之跳出就作品论作品、就作家论作家的巢(引者按:巢当作窠)臼。”这样的论断固然显得不偏不倚,稳健全面,但是当结合当时生机勃勃、异常活跃的文化学术氛围考察中国文学史研究的现状,结合长期以来中国文学史研究的

学术习惯和优劣得失,就可以明显地看到,他们在此更强调的实际上还是宏观研究的方法。

“宏观研究”当时曾在多个人文学术领域兴盛一时,仅就中国文学研究而言,就可以清楚地看到,古代文学、近代文学、现当代文学、文学理论批评史等领域均出现了为数众多的论著与文章,倡导和尝试进行中国文学史的宏观研究。这甚至成为一种颇为时尚相当流行的学术思潮。“二十世纪中国文学”恰恰是在这种学术氛围之中被提出并成为有力地推动了宏观研究方法的重要概念。无独有偶,在同样的学术环境下,陈思和的《中国新文学整体观》也在稍后的1987年出版。人文社会科学领域还有多种跨学科、跨领域、跨时期的著作和论文在这一时期面世。因此,“二十世纪中国文学”着重提倡的“宏观研究”就不能用偶然性或研究者个人的喜好来解释,而可以认为它应和并推进了这一具有学术思潮意义的研究方法和学术策略。

其三,文化角度尤其是思想史角度。这是受到当时方兴未艾的“文化热”的启发,对以往经常从单一的政治史角度研究中国文学史带来的明显局限深入反思的结果,也是寻求中国文学研究新路径新角度的努力。对此,陈平原解释说:“对于二十世纪中国文学的研究,我有一个想法,就是既要‘走进文学’,又要‘走出文学’……‘走进文学’就是注重文学自身发展规律,强调形式特征、审美特征;‘走出文学’就是注重文学的外部特征,强调文学研究与哲学、社会学、政治学、民族学、心理学、历史学、民俗学、文化人类学、伦理学等学科的联系,统而言之,从文化角度、而不只从政治角度来考察文学。”他还指出:“我们不同于文化学家之处就在于,我们并不是研究文化本身,而是研究整个文化氛围与作家创作的关系,因此特别注重社会心理的中介作用。”

另一方面,“文化”经常是抽象广泛无处不在的,而文学史研究的文化角度则必须付诸具体实践,也就是说,文学史研究的文化角度必须是具体的可以操作的。在这一学术难题面前,黄子平、陈平原、钱理群自然地将广阔的文化视野集中到了文化史的核心部分思

想史方面。这主要是因为深受李泽厚《中国近代思想史论》的直接启发和深刻影响。此书在冰封乍解的1979年即获得出版,随后多次重印,可以说是新时期人文学术领域的一部标志性的著作,那个时代的许多大学生、研究生都是从阅读这样的著作开始逐渐走向学术研究的,当然也包括“二十世纪中国文学”的三位提出者。这一点,他们在交代这一概念的缘起时就做了说明。钱理群说《中国近代思想史论》“是我读研究生期间读到的感觉比较有分量的一本书。他里边谈到中国近代以来的时代中心环节是社会政治问题。我觉得这个特点从近代、现代一直延续到当代。尤其是对文学的发展,影响很大,文学的兴奋点一直是政治。这就显示出一个时代的完整性,也就是说,对二十世纪整个中国文学的发展来说,许多根本的规定性是一致的。”黄子平也说过:“二十世纪中国文学历史地承担起了对于它自身来说也许是过于沉重的思想启蒙任务,这就使它不能不加入了许多非文学的成分,不能不处处‘照顾’我们民族过于低下的平均文化水平——这种情况,越是在历史转折时期越是严重,以至二十世纪中国文学在发展的历史过程中,曾多次向一般的‘宣传’工具方面摆动(例如抗战初期、解放战争时期、建国初期等),这种情况不能不影响到文学自身审美品格的发展……”他还在文章里提到:“借用李泽厚的术语:社会历史如何积淀到心理之中。”可见,从思想方法到基本概念(如“积淀”),从知识背景到话语方式,“二十世纪中国文学”这一概念都曾明显地受到李泽厚的影响。

其四,系统论方法及其他科学方法。钱理群说:“一九八五年据说被文学理论界称之为‘方法年’。有人把方法分成三个层次:第一个层次是构成世界观的方法论,对我们来说就是唯物辩证法;第二个层次是一般科学方法,如系统论、控制论、信息论;第三个层次就是具体科学方法,比如说归纳法、演绎法呀等等。”这种统而言之的概括表述其实不具备什么充分的准确性,但也从一个角度反映了当时人文社会科学的多个领域在方法论方面寻求创新与突破的努力。就当时的人文社会科学研究领域而言,在信息论、控制论和系统论三者之中,系统论是影响最为广泛的一种新方法,尝试运用这种方

法进行文学研究、作品分析的著作和文章均出现了多种。有关“二十世纪中国文学”的思考也深受当时颇为流行的系统论的影响。陈平原说过：“‘二十世纪中国文学’就是一个不同于古代中国文学的文学系统。因此文学史的分期应当以文学系统的变换为依据。比如说‘二十世纪中国文学’里头再细分，就要以里头的子系统的变换为依据。”非常明显，这是深受系统论影响的话语表达。又比如，他们曾指出：“雅俗之争，普及与提高之争，‘主义’与‘艺术’之争，宣传与娱乐之争，民族化与现代化之争，贯穿了近百年中国文学发展的每一个重要阶段。它们之间的张力也左右了本世纪文艺形式辩证发展的基本轨迹，各类文体的探索、实验、论争，基本上是在这一‘张力场’中进行的。”由此不仅可以再次看到广阔的宏观视野和雄浑的学术气魄，还可以清楚地看到运用了“张力”和“张力场”这样的物理学术语。这也是当时学术风气的一种反映。可以说，“二十世纪中国文学”概念的提出和论述、对话，从基本观念到具体方法，从思维方式到话语表达，经常可以看到系统论等新的科学观念的影响。这也反映了二十世纪八十年代前中期的整体学术氛围和传统学术方式、学术话语的转换。

其五，自觉的文学史理论观念。非常明显，长期以来，在文学史的编写实践和文学史的理论探索之间，中国文学史研究界是长于实践而短于理论的，甚至经常是在缺少应有的理论自觉、缺少足够深厚清晰的理论观念的情况下进行文学史编写的，加之多种非学术因素的经常性影响，于是造成明显的文学史编写中单一化、粗糙化等令人堪忧的局面。对此，陈平原指出：“在每一个层次上，方法都不可能是凝固不变的。但是我们现在谈论的‘二十世纪中国文学’，涉及的恐怕多半还是具体科学方法，即文学史的研究方法。”钱理群接着指出：“在我们这里，‘文学史理论’在某种程度上还是一块‘未开垦的处女地’。尽管每一本文学史专著的绪论、导言里头都要讲一讲研究方法，讲一讲文学史分期的依据，但是真正把‘文学史理论’作为专题深入探讨的文章，好像还没有见到。所以尽管这个问题很有意思也很有意义，讨论起来也是有困难的。”他们所

以产生如此清晰的文学史理论的自觉,除了对几十年来中国文学史研究和编写中存在的意识形态化、高产量低质量等普遍性问题的感同身受以外,还当与美国学者雷·韦勒克、奥·沃伦著的《文学理论》一书的影响有关。这本由刘象愚等翻译、生活·读书·新知三联书店于1984年11月出版的文学理论著作,令许多在没有清晰的文学史观念或单一的文学理论观念下成长起来的年青学者心胸开阔,灵感顿生。比如,此书的核心内容“文学的外部研究”与“文学的内部研究”以及“文体和文体学”、“文学的评价”、“文学史”等,均对许多中国文学史研究者、编写者产生了重要影响。当时作为年青学者崭露头角的黄子平、陈平原、钱理群,在思考和提出“二十世纪中国文学”及有关问题的时候,很有可能是受到了此书的直接影响。

其六,以文学语言为媒介的艺术思维立场。这可以理解为是基于对长期以来文学史研究中重思想内容轻艺术形式、重主题内涵轻文体形态的弊端的认识而提出的一种反拨与纠正,也是使文学史研究回归其自身内部的一种努力。他们指出:“从‘内部’来把握二十世纪中国文学的有机整体性,不容忽视的一项工作就是阐明艺术形式(文体)在整个文学进程中的辩证发展。在中国文学史上,从来未曾出现过像本世纪这样激烈的‘形式大换班’,以前那种‘递增并存’式的兴衰变化被不妥协的‘形式革命’所代替。”关于内容和形式的关系,陈平原还曾具体解释说:“不能把形式看成是单纯的表现技巧,而应当看成积淀着丰富内涵的‘有意味的形式’;同样,内容也总是形式化了的。对于文学作品来讲,内容与形式全都统一在其独特的语言结构中。因而形式革命也就不是单纯的形式变更,而是联系着思维方式、社会心理和审美理想的转变。只有打破内容与形式关系上的二元论,才能真正理解‘五四’白话文学运动的历史意义。”清晰地意识到使文学史研究回归到艺术形式和语言结构,重视文学的文体形态与艺术思维的统一关系,是我们的文学史理论观念和写作实践在长期停滞不前甚至出现倒退现象之后,在新的文化环境和学术风气中的一次显著进步。这种努力虽然还仅是理论层面的,但其

蕴含的实践价值却显而易见。

二、理论缺失与局限

后来在回顾那段学术经历时,陈平原曾这样说:“当初我们提出‘二十世纪中国文学’的设想,学术准备其实是不足的。只有在意气风发的80年代,才会那样大胆地提出问题。”^①值得注意的是,原来称“二十世纪中国文学”为“概念”,现在改称“设想”,这假如不是无意,就可能是一个有意味的改变;至于说对此“学术准备其实是不足的”,是在“大胆地提出问题”,实际上对于如此庞大的问题,任何人任何时候都很难说自己的学术准备已经充分,这种学术准备甚至是难以进行准确评估的;还有,提出这个学术设想是在“意气风发”的年代,这不仅是指研究者的年龄尚轻,而且是指一个时代的文化精神和学术氛围,那的确是一个令人经常心怀向往的时代。重要的是,这样的表达可能不完全是对早年学术经历的自谦之词,可能反映了一种更加深刻更加理性的学术反思和思想清理。

今天应当指出和关注的是“二十世纪中国文学”这一概念本身和当年的提出者自身带有的学术局限性。这是伴随着这一重大的理论创新和实践设想必然存在、必定产生的局限性,只是有的在当时就已经被提出者比较清晰地意识到,有的则是经过较长时间的沉淀之后才愈来愈明显地表现出来。

首先,“二十世纪中国文学”的理论观念与学术实践之间必然存在着巨大的差距。这既是由一般意义上的理论与实践之间的距离和转换过程的必然难度所决定的,又是由这一学术概念或设想本身的特有难度所造成。显而易见,从理论基础、学术目标、研究视野等方面来看,“二十世纪中国文学”不仅包含着丰富的理论意义,而且具有明显的实践价值;不仅要求研究者具有深厚广阔的理论眼光和知识视野,而且要求对古今中外多个学术领域具有优良的把握和运

^① 陈洁《陈平原:书生意气长》,《中华读书报》2007年3月28日。

用能力,还需要相关学术领域取得相应的研究进展并形成对这一领域的有效支持。因此,这样的学术构想与一般的阶段性或通史性文学史写作实践大不相同,也与一般意义上的文学史个案研究、思潮流派研究迥然有异。从主观和客观两方面来看,都可以说这样的学术条件和学术素质极不容易实现。当年的三位年轻学者对所提出的问题的难度和自身的局限性是有着比较清楚的认识的,他们指出:“初步的描述将勾勒出基本的轮廓。从消极方面说,不这样就不能暴露出从总体构想到分析线索的许多矛盾、弱点和臆测。从积极方面说,问题的初步整理才能使新的研究前景真正从‘迷雾’中显现出来。……匆促的‘全景镜头’的扫描难免要犯过分简化因而是武断的错误,必然忽略大量精彩的‘特写镜头’而丧失对象的丰富性和具体性。不过,从战略上来考虑,起步的工作付出这样的代价或许是值得的。”黄子平还说过:“人文科学也是要通过一系列假说来向前发展的。问题在于设想提出来以后,就要用进一步扎实的工作来补充、修正、完善甚至更改我们的概念。”这其实既是为自己的学术构想留有修正完善的余地,又是对这一问题的未来发展怀有期待和担心。

其次,“二十世纪中国文学”概念提出者原有知识结构、学术能力存在明显的局限性。这实际上是一切学术活动中所有研究者都必定存在的局限性,只是在面对不同的研究课题、在不同的研究阶段上其表现程度、表现方式具有明显的差异而已。当时三位年轻的研究者也曾清醒地认识到自身知识结构、学术能力的限制问题,同样表现出高度的学术警觉和小心谨慎。钱理群说:“这样,我们就会遇到一个自身知识结构过于狭窄的困难。强调从文化角度研究文学,可我们本身对文化没有多少研究,这是很可悲的。提倡不同学科的朋友共同来研究文学的某一课题,可能是一个办法。”他还说:“我觉得‘二十世纪中国文学’这个概念还要求一种综合研究的方法,这是由我们的研究对象所决定的。”钱理群还具体阐述道:“所以我想到‘二十世纪中国文学’这个概念客观上要求的方法,跟我们自己实际上能够运用的方法,确实是有距离的。我们的知识结构、视

野、经历、兴趣、思维特点,都在制约着我们对课题的深入。……我觉得多学科的综合研究,不仅要求现有的研究人员不断扩大知识面,改变自己的知识结构,而且要求在人才培养方法、研究工作组织形式上要有相应的变化。”令人感到遗憾的是,概念提出者当时已经意识到的这种局限性,在经过了二十多年之后,仍然没有多少改变,在某些方面甚至出现了倒退。这恐怕是当时三位年轻学者始料不及的,也是他们今天不希望出现的,更是关心这一问题的广大研究者不愿意看到的。

再次,对传统文学的现代价值体认无多,对其在“二十世纪中国文学”中的作用和地位认识不足,过分关注和强调现代新文学特别是以鲁迅为代表的五四新文学。一个重要而且明显的文学史事实是,晚近的中国文学史发展中存在着突出的古今转换和中西碰撞以及二者的复杂联系、纠缠演变,许多文学思潮、文学现象就是在这种古今中西的消长起伏、转换生成中呈现其价值和意义的。这种繁复庞杂的中国文学景观也只有在这一时期的文学史格局中才得到充分的展现,这是中国文学长久发展历程中的第一次,也是仅有的一次。因此,在论述和分析“二十世纪中国文学”的时候,必须抓住这一具有特殊时代意义和广泛文化价值的关键性特征,恰当地处理文学史上古与今、中与西的关系。虽然“二十世纪中国文学”的提出者也注意到了这个问题,他们指出:“把我们的研究对象置于两个大背景之前:一个纵向的大背景是两千多年的中国古典文学传统……一个横向的大背景是本世纪的世界文学总体格局。”黄子平也说过:“新诗抛弃了旧诗严格的格律和典雅晦涩的文言,但注重意境,注重诗的象征、暗示与抒情,以及意象的组合,跟旧诗的思维方式有不少接近之处。实际上在戴望舒、卞之琳那里中国古典诗和西方现代诗令人惊异地消融在了一块。也许在这些诗人的创作中最能看出东西方艺术思维在本世纪撞击之后闪出的火花。”但是,从论文和对话中可以清楚地看到,三位研究者对“二十世纪中国文学”中的中西关系关注得较多,论述也较为充分,这当然是必要的;而对其间的古今关系、传统文学的传承嬗变及其现代价值、与新文学的关系等的关

注明显不足,对“两千多年的中国古典文学传统”在“二十世纪中国文学”设想中的价值与地位缺少深切体认,论述颇为单薄,实际上造成了对“二十世纪中国文学”整体把握上的一种严重偏差。因此,存在于晚近中国文学史上的某些重大问题如传统文学精神与新文学精神、旧文体与新文体、文言与白话、典雅与俚俗等关系就没有得到应有的重视,从而暴露出明显的理论缺失。

与此密切相关的是,他们对以五四为标志的中国现代新文学则予以特别的关注,不仅在篇幅上谈得最多,而且许多问题的理论基点均是从这里出发的,五四新文学几乎成了他们思考的一个思想原点。陈平原说:“‘二十世纪中国文学’是从古代中国文学向现代中国文学转变、过渡并最终完成的一个进程。”这种思考路径和基本判断有可能是受到梁启超《过渡时代论》一类文章影响的结果。实际上,对这种“过渡”的深入认识是需要充分的理论研究和细致的文学史描述才有可能实现的,而中国文学从古典旧时代向现代新时代的转换演进恰恰是其中一个关键性问题。可惜这一问题没有受到应有的重视。陈平原还说过:“求全责备、害怕打破平衡、爱好中庸,这种种文化心理使得‘五四’新文化的先驱者们的创举至今仍不为人们所理解。这也许就是我们今天谈论‘二十世纪中国文学’的艺术思维时,总是不由自主地把注意力集中到‘五四’,集中到白话文运动和‘文学革命’等问题上的缘故吧?”这样的判断和认识当然有其道理。此外,五四文学、白话文运动、文学革命被如此“不由自主”地重视和强调,与当时以中国现当代文学为主要研究领域的三位年轻研究者的知识结构、思维习惯、学术能力也有密切的关系。这既是他们的一个超越同侪的突出特点,也是一种无可奈何的限制。近些年对大陆学界影响颇大的王德威也说过:“我觉得要弄清现代文学的发展,我们必须回到晚清,也必须要兼顾当代,首尾呼应,这样才能看出这个时代错综复杂的脉络。”^①显然也是以“现代文学”为基

^① 田志凌、杨琳莉《把抒情还原到更悠远的文学史里去》,《南方都市报》2007年4月8日。

点来考察晚清文学的。陈思和指出：“在当代文学的研究者的思考中，不自觉地存在着一种‘五四’的标准。”^①这种情形在“二十世纪中国文学”的提出者那里也明显地存在着。因此，他的告诫就是有启发意义的：“我们自己把本来很丰富的传统简单化了，形成了一个想象的传统。‘五四’就像茫茫黑夜中的一盏路灯，它照到的地方是核心，是精华，应当珍惜，但毕竟只能是一小部分，而照不到的那些地方非常广阔。”^②

最后，个别判断与表达的失据欠妥，限制和影响了“二十世纪中国文学”的论证深度与缜密程度。黄子平、陈平原、钱理群认为：“从一八四〇年到一八九八年这半个世纪中，业已衰颓的古典中国文学没有受到根本的触动，也未注入多少新鲜的生气。”可以从两个方面考察这种认识的可靠程度：第一，这并不是一个精确的学术判断，而是具有较大弹性较大空间也就具有较大回旋余地的认识，对其准确程度不宜也不可能做特别准确的要求，因此只能说是体现了作者对十九世纪下半叶中国文学总体状况的一种带有很大想象成分的观感。第二，此类判断的可靠性其实是很难证实也很难证伪的，只能采取宜笼统不宜细致、宜概括不宜分析的做法，假如与其后的文学变革相比较，当然可以认为这种认识是正确的；假如与此前的文学相比较，认为此期的文学也在不可避免地发生着重要的变革也自无可；还有，文学的演进通常是在渐进的连续状态中进行的，突如其来的文学革命毕竟不是文学史的常态，因此就不能不说，十九世纪下半叶的中国文学实际上已经走在终结传统、酝酿新变的道路上，它受到根本性的触动、注入新鲜空气实际上已经成为一种必然。另外需要指出的是，这种观点并非三位年轻学者的首创，而是渊源有自，主要来自一批从现代新文学立场出发关注晚清文学的集新文学家与学者于一身的著名人物，比如胡适 1922 年发表的《五十年来中国之文学》和周作人 1932 年发表的《中国新文学的源流》就都持有

^{①②} 陈思和《“五四”文学：在先锋性与大众化之间》，《中华读书报》2006 年 3 月 8 日。

类似的想法,陈子展发表于1929年的《中国近代文学之变迁》和发表于1937年的《最近三十年中国文学史》中也有相近的认识。关于这一问题,陈平原的看法更加大胆也更加彻底:“拿‘近代文学史’来说,从一八四〇年鸦片战争到一八九八年戊戌变法,半个多世纪里头,几乎没有什么文学,或者说文学没有什么根本的变化。”鸦片战争至戊戌变法时期的中国文学有无“根本的变化”已如上述;至于说这“半个世纪里头,几乎没有什么文学”,即便使用了留有余地的“几乎”二字,仍然不能不说,这样的论断不唯过于大胆,且显然不切实际。宏观研究、整体观念需要的不仅仅是研究者的襟怀气魄、灵感才情,更需要具有深厚的史实根柢和扎实的微观功夫,特别是不应遗漏重要的微观现象或者出现关键性细节的判断失误。“二十世纪中国文学”作为一项具有开拓意义和创新价值的研究设想,也自然如此。对于这一文学史观念的重要价值和突出贡献而言,虽然上述考虑不周、判断失据之处只能算是偶然性的智者之失,但仍然不能不指出,这种看起来微不足道的瑕疵会直接关系到一个整体学术构想的科学性和可靠性,其带来的影响可能是明显的。

有意思的是,在提出“二十世纪中国文学”这一概念或设想并产生重大影响之后,三位提倡者后来并没有继续进行深入的“二十世纪中国文学”的系统研究和全面建构,似乎也没有就这一课题继续研究下去的打算,而是将主要学术兴趣转向了其他方面。黄子平到香港从事现当代文学与文学批评的教学和研究工作;留在北京大学的钱理群在周作人、鲁迅和现当代文学的多个学术领域成就斐然;只有陈平原对这一问题持续过一段时间的兴趣,他除了进行中国小说史、散文史、现代学术史、大学教育、图像晚清等多个领域的研究之外,还完成并于1989年出版了《二十世纪中国小说史》第一卷。据说原计划多人合作的多卷本《二十世纪中国小说史》到目前也只出版了这一卷。同时还与夏晓虹合作编选并于1988年出版了《二十世纪中国小说理论资料》第一卷,后来其他人编选的另外四卷才陆续出版。这些研究当然可以看作是“二十世纪中国文学”的延续,

但是毕竟不同于严格意义上的这一课题的全面研究。个中情由，恐怕很难用“但开风气不为师”这样潇洒畅快的诗句作出有力的解释，除了三人学术兴趣的不断拓展和自然转移之外，“二十世纪中国文学”本身具有的极大学术难度、对研究者提出的非同一般的要求和挑战、这一学术概念或理论设想与学术实践之间的巨大距离，以及这一概念或设想包含的某些不确定性，是否也是其在三位提出者那里停滞不前的一个重要原因呢？

对于“二十世纪中国文学”问题的反思，钱理群 1999 年发表的《矛盾与困惑中的写作》是深刻有力的。他指出：“今天回过头来反思‘20 世纪中国文学’这个概念，我仍然认为它的基本精神是站得住脚的，并且已经事实上为学术界普遍接受，当然也还有不同的意见，这也是正常的。……今天看来，当时对‘20 世纪中国文学’的具体理解分析，又确实存在着一些问题。……我今天认识到的问题主要有三：一是受到 80 年代乐观主义与理想主义的时代氛围的影响，我对中国社会与文学的现代化的理解与前景预设是充满理想主义与乌托邦色彩的；……与此相联系的，就是受到‘西方中心论’的影响，‘撞击与回应’的模式印记是十分明显的……第三方面的问题，也许我自己是更为严重的，这就是历史进化论与历史决定论的文学史观的影响。”^①他还说：“如果说 80 年代提出‘20 世纪中国文学’的概念时，思想比较单纯，也充满了自信心，看准了某一点，就毫无顾忌地、旗帜鲜明地大加鼓吹；那么到了 90 年代，思想就变得复杂了，脑子里充满了‘问题’与‘疑惑’。……径直说，我没有属于自己的哲学、历史观，也没有自己的文学观、文学史观。因此，我无法形成，至少在短期内无法形成对于 20 世纪中国文学的属于我自己的、稳定的、具有解释力的总体把握与判断，我自己的价值理想就是一片混乱。我不过是在矛盾与困惑中，勉力写作而已。……因为我是‘20 世纪中国文学’概念的提出者之一，很多朋友期待我能够写出一部《20 世纪中国文学史》，这样的期待对我的压力是不难想

① 钱理群《矛盾与困惑中的写作》，《文学评论》1999 年第 1 期。