

“现代文学述林”以反映现代文学研究的新成果为宗旨，将陆续推出从各种专题、各种角度深入阐述现代文学现象和经验的新论著。每书在二十万字以内，力求有新见解、新发现，有学术价值。提倡在学术研究上百家争鸣，以期推动现代文学研究的深入发展和开拓现代文学研究的新领域。

装帧设计：李吉庆

二十世纪中国文学三人谈

Ershi Shiji Zhongguo Wenxue Sanrentan

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

字数 85,000 开本 787×1092毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 4 $\frac{8}{8}$ 插页 2

1988年9月北京第1版 1988年9月北京第1次印刷
印数 0,001—4,830

ISBN 7-02-002649-3/I·650

定价 1.60 元

写在前面

当我们三个人就各自研究课题中碰到的一些疑点在一起“神聊”的时候，并未意识到会有一个新的“文学史概念”逐渐萌生出来。这个概念的某些轮廓一旦从思想迷雾中浮现出来，我们都不禁为之兴奋不已。好些久思不解的问题，似乎被突然置于一个新的理论架构中获得了解释——仿佛一道闪电把某些事实、事实之间的联系、评价事实的方式等等都照亮了。同时我们也体验到了：对话——作为一种人际交往的方式，同时也是一种文学批评的方式，一种使思想增殖的方式。

思想从来都不是一种自言自语——智慧的火花只有在撞击中才会迸放出来。古往今来，不知有多少新鲜的见解、大胆的设想以至神妙的隽语，是在对话中产生的。书信往来，文章商榷，都不若直接的对话来得带劲。在直接的对话中，你领略到思考的乐趣、口语的魅力和一种“现场气氛”。对话者常常会因冷不丁蹦出的几句隽语或“打通”了某个难题的关节而激动起来。这里没有任何防御的堡垒，对话者乐

于“赤膊上阵”，紧张地开动脑筋，应付各种突如其来的提问，捕捉种种转瞬即逝的思绪。学术性或半学术性的对话一点也不轻松，尽管没有任何外在的压力。“柳暗花明”时固然欣喜欲狂，“山重水复”处更有魅力。论证、说明、释疑、反驳，在对话中悄悄地拓展自己的理论设想。是围绕学术问题的讨论，更是一次智力游戏和精神散步。

当然，既不同于“砍大山”式的海阔天空，不着边际，也不同于学术报告会的正襟危坐，不苟言笑。围绕一个共同感兴趣的议题，无拘无束地聊起来。有引经据典，直接从书架上取下书来翻开念上一大段的时候；也有节外生枝，近乎插科打诨的地方。对话中，不但要学会做一个“言者”，更要学会做一个“听者”。在中国，历来很重视“听的艺术”，孔子说“六十而耳顺”，庄子说“勿听之以耳，听之以心，勿听之以心，听之以气”，而繁体字的“聖”字，正是从耳从口。然而，相当长的时间里，这“听的艺术”似乎被我们弃置不顾了——人人都抓住你滔滔不绝地灌输，灌输是不需要这种认真、主动、积极的“听”的，那么人们也就学会了“这只耳朵进，那只耳朵出”。显然，光会说不会听的对话不是真正有水平的对话，在这里，“开放的心态”，“精神互补”，“真理面前人人平等”等等，比什么都重要。

中国古代文人据说曾经“清谈误国”，然而从那种品评诗文、月旦人物的方式之中，也不是没有一点可取之处。有时直截了当，寸铁杀人；有时举重若轻，画龙点睛。有风度、有情韵，仿佛千载之下，仍能想见当时的倜傥潇洒、挥斥方

遁。唇枪舌剑也好，睿智幽默也好，对话必须成为一门“艺术”。聊天容易，真正聊得有“神”，就很难。我们常常觉得在“神聊”中，“神”比“聊”本身还要重要。尽管聊的是学术，也仍然可能“神采飞扬”。

虽不能至，心向往之。

二

把学术聊天的内容录下来，整理成文字发表，这是一件很有意思的事情，但也可能隐伏着某种“危险”。即使不考虑面对着录音机话筒时的聊天毕竟跟平时的聊天有所不同，也还有一些原先未曾料到的因素值得考虑。

彼此过于熟悉的对话者，在共同话题的多次讨论中，可能形成某些旁人无法理解的“惯用语”或“行话”，常常某些要紧处只须寥寥数语就能互相心领神会，照录之后却可能令读者觉得是前言不搭后语，不知所云。许多彼此都熟知的背景材料在对话中往往一笔带过，对读者来说却必须交代清楚。那些离开了具体语境、失却了音调变化及与表情、手势协调的口语一旦变成文字，也常常显得过于“朴素”，显得索然无味。

古人清谈，谈上十天八天，就留下那么三句五句，当然显得“精粹”。如今倘以“学术水平”来要求我们的对话，又要言之成理，言必有据，逻辑性强，又要求保持“神聊”的“神”，这就非常困难。整理时不得不使对话略为“紧凑”，不

得不删去一些颇为得意的“题外话”，不得不在本来心领神会无须点破处啰嗦几句——经过这么一番整容，发表出来的对话录已不再是原来意义上的真正的“对话”了。尽管如此，我们也还是希望这类“拟对话”比一般文章更能表现人的思维过程，因而为读者们所接受。

理想的学术对话录应既有论文的深邃，又有散文的洒脱。读者在了解对话者的思想时，又可领略对话的艺术。关键不在于整理成文这一后期制作的工夫，而在于对话本身是否“言之有物”。我们渴望见到更多的未加过分整理的“学术对话录”的问世，使一些述而不作者的研究成果社会化，使一些“创造性的碎片”得以脱颖而出，并养成一种在对话中善于完善、修正、更新自己的理论构想的风气。

中国古代的“问难体”（《答客诮》之类），只是借攻击假设敌来论证自己的观点，设置障碍是为了显示论者跨越障碍时的高超，为了展现跨越之后那种快意的驰骋。现代也有一些名人谈话录或你问我答的名人专访，提问者往往以秘书、弟子的谦恭身份出现，不是真正平等的对话。我们现在各类学术讨论会频繁举行，即便讨论是极为生动活跃，充满了风趣横生的插话、补充、反诘，整理出来的记录却又死气沉沉，仿佛是一篇学术论文分给了各位与会者每人念一段似的。

如今风行“纪实文学”、“报告小说”和“口述实录文学”，在文学批评和研究之中，是否可以尝试一下“口述实录评论”呢？

三

并不单是由于这种方式的亲切、平易近人、随意、自然、放松。这当然是很重要的。读者看腻了架子端得十足的高头讲章或指着鼻子教训人的“大批判”之后，他们很希望参加进来与思考者一起平等地对话。这也是我们把《论“二十世纪中国文学”》这篇学术论文付诸发表之后，想到要把我们讨论论文时的一些录音整理出来的一个根本原因。我们甚至希望不是搞文学史的普通读者，也能对这个概念涉及的一些问题发生兴趣。实际上，我们异常珍视那些来自专业之外的建议、批评和质疑。北京大学学生会博士生部曾经召开过一次小型的座谈会，讨论我们的这个概念。人们从经济学、历史学、哲学甚至自然科学的角度，提出了我们意想不到的许多问题，极大地丰富了我们的“思维材料”，扩展了我们的理论视野。在别的一些场合，来自专业以外的意见总是使我们大受启发，获益匪浅。

显然，更重要的是，对话揭示了一种思考的“过程”，一种由不成熟通向成熟又通向新的不成熟的过程。我们从一开始就充分意识到，提出来的仅仅是关于文学史研究中一个特定课题的理论构想。把“现成结论”一端出来就想强加于人，就试图“罢黜百家，定于一尊”，我们多年来也受够了这类苦头了。钻研的过程、探讨的过程，可能比已经达到的结论更有价值。那些零星的、即兴的、一闪而过的想法，就

算是不成型的碎砖吧，也许就能引出真正有价值的“玉”来。我们也知道，“胸有成竹”、“烂熟于心一挥而就”，可能更显得自信、有气派、有份量、有爆发力。我们却更愿意把不成系统的被人轻蔑地视为“鸡零狗碎”的、很不成熟的想法，通过这种方式暴露给人们。据说，高明的厨师谢绝人们参观油烟弥漫的厨房，高明的刺绣工也恪守“莫把金针度于人”的古训，高明的演员讨厌在演出时有人在后台探头探脑。我们却愿意提供“半成品”给有兴趣的朋友作进一步的加工——如果还值得加工的话。

我们深深意识到：把握“二十世纪中国文学”这一极为诱人而又纷繁复杂的文学总体，决不是三个人所能承担的任务。需要有多种学科的协同作战，多角度、多参照系、多种方法的共同探讨。那么，对话的方式是否可能引发一种积极的、活跃的、批判性地参与这一学术课题的研究态势呢？

实际上，细心的读者也已经看出，我们三个人之间在思考的侧重点、采用的方法、切入的角度乃至语言风格等方面的许多微妙的或明显的不同，甚至在一些主要观点上，也未能取得一致的意见。这在很大程度上受各自的经历、气质、知识结构、兴趣爱好等等因素的制约。通过对话，每一个人的“学术个性”就不可能被这“集体项目”造成的“高度统一”的假象所遮掩。这也正是我们发表“三人谈”的目的之一。倘若三个人都站在一个点上，那还只是一个点。三个点就可能组成一个等边或不等边的三角形。在我们的共同讨论

中,正是那些分歧深化了对许多问题的认识。如果我们不为表面的争执所迷惑,陷入无意义的“自我考证”,那么我们知道任何学术争鸣中真正具有深刻性的分歧都恰恰是理论的生长点。可惜的是,我们在众多的“集体项目”中看到的,常常不是个性的碰撞而迸放异彩,而是个性的相互销磨而使总体变得面目模糊。文学的研究可能跟自然科学不同,即使在航天飞机的外壳上刻下每一位参与研制者的姓名,这一科研成果也很难显现他们各自的个性。文学的研究不可避免地会有主观情感的投入,会在研究成果上打下个性的烙印。倘若文学研究的“集体项目”是由各个自由、活跃、充沛的学术个性组成的统一体,或许可能一变沉闷的“正步走”而成为生气勃勃的“艺术体操团体赛”吧!

有些爱好铁板一块式的“刚性体系”的朋友,可能会对这类极不严密的对话表示失望。确实,我们的构想决不是“无懈可击”的、具有所谓“铁的逻辑力量”的体系。相反,对话暴露了、或者证明了这只不过是一个“有隙可乘”的探讨。任何仔细听过一场任何形式的对话的人都知道,一环扣一环的交谈是根本不存在的。人们往往只是循着自己的思路在交谈,他们之间的话语其实是并不连贯的,甚至在各自对话题都异常关注的情况下也是如此。正是对话的不连贯造成了跳跃、空白(“隙”),造成了互相的参照,而读者的思考就自然地被邀请被吸引而渗入到这些“隙”里来了。

逻辑性严密的论文象一条铺设好的“高速公路”,读者“顺着一条道走到黑”,被引到顺理成章的结论面前为止。

不连贯的对话却随处闪出一些“三岔口”，闪出无数的可能性——正是这些可能性在诱发新的对话，从三岔口无意中闯出新的路径来。

四

文学批评从根本上说就是一种对话。文学史的研究也是如此，研究者与现、当代的文学作品、文学现象互相交谈。不是替作品说话，也不是自说自话，而是不同主体之间的精神交流。用对话形式发表的文学研究，是否可能在文体上也呼应了这种开放的批评观呢？

在《论“二十世纪中国文学”》发表一年来，“三人谈”在《读书》杂志上陆续连载之后，我们收到不少朋友来信，有鼓励、支持、商榷和驳诘，也在一些刊物上读到呼应的或批评的文章。经过多年的“大批判”之后，一种真正平等的、严肃认真的对话风气正在逐渐形成，这是令人可喜的。值此“三人谈”成书之际，我们向这些朋友谨致谢意。

在对话中，误解是必然的、不可避免的。我们都不希望被误解，然而每一种学术观点都似乎难逃这一命运。言语一旦变成文字或录入磁带，也就是说，言语一旦与言者相分离，它就在很大程度上脱离了言者的控制。于是，便发生了不同角度、不同层次的误解。实际上，每一个听者都有自己整理信息的一套模式和程序，他形成了一些分门别类的“抽屉”，常常是只听了一两句，他就放进某个特定的“抽屉”里

去，这种归放当然按照他的理解来进行的。问题不在于根本不可能控制言语离开言者之后的命运，而是在于为什么非要控制言语在每一个听者心中的“理解”不可呢？我们希望做到的是：能够理解他人的误解。

举一个例子吧。我们谈到过学术研究中的“爬行主义”问题，讲的是那种整篇文章都由引文和不加引号的引文组成的研究，强调要有创造性思维，善于宏观概括等等。不少朋友就“理解”为不要材料依据，可以天马行空地乱说。这当然大大出乎我们的意料，因为我们对近年来现代文学史料的搜集、整理、出版工作是给予相当高的评价的，没有这些艰巨而枯燥的工作，要产生“二十世纪中国文学”这个概念是不可能的。这一误解当然会引起我们的反思。

你会思考：你之所以被误解，是不是有你自身的问题呢？也许是对现实了解不够，也许是对听众了解不够，也许你的观点不够深刻，表述得不够完整？也许是某种历史气氛、语境，决定了你非被误解不可？

经过这样的反复思考，我们认识到，即使误解是不可避免的，也要努力争取一个被在较高的层次上误解的权利。

事实上也往往存在着把问题拉到更低层次上去误解的情况。学术以外的那些无聊的攻讦就不用说了。最常见的逻辑就是“闭口不提……”因而便是“反对……”。你说了“人必须吃饭”，他立即说“难道吃馒头就不能活么？为什么闭口不提窝窝头、小米粥、方便面……”令你一下子失却了与他对话的心情，而他也确实并不是要与你对话。又比如“感

时忧国=忧患意识=荒谬感=非理性主义=存在主义”这样的急剧推进，也非让你丈二菩萨摸不着脑袋不可。有趣的是论者花费大量篇幅来论证的恰恰是二十世纪七十年代以后的中国文学中充满了他所理解的“忧患意识”，而且据说是由于“五四”和“文革”造成中国传统文化价值体系分崩离析、荡然无存的缘故，由此而产生了“人的失落感、孤独感、异化和自我迷失感”等等。这里存在着一系列的理论混乱和自相矛盾，使你意识到一种与之对话的困难。不管你愿意不愿意，你已经被装在他的贴有“存在主义”标签的“抽屉”里了，尽管他从“抽屉”里掏出来明明是他自己的货色。

朋友，让我们在较高的层次上被误解吧！让我们不再分担被误解的痛苦，而是分享创造性误解的愉快吧！

让我们进入平等的对话……

1987年1月9日

目 录

写在前面	1
论“二十世纪中国文学”	1
关于“二十世纪中国文学”的对话	27
缘起	27
世界眼光	39
民族意识	50
文化角度	61
艺术思维	80
方法	92
〔附录〕	106
关于“表现即艺术”的讨论	106
有关“二十世纪中国文学”种种反响的综述	110
后记	127

论“二十世纪中国文学”

我们在各自的研究课题中不约而同地，逐渐形成了这么一个概念，叫作“二十世纪中国文学”。初步的讨论使我们意识到，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。

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。

在进一步的研究工作展开之前，我们想侧重于“非历时性”即共时性方面，粗略地描述一下对这个概念的基本构想。历史分期从来都是历史哲学的重要范畴之一，文学史的分期也同样涉及文学史理论的根本问题。“二十世纪中国

文学”这个概念所蕴含的内容远远超出了分期问题，由它引起的理论方面的兴趣，对我们来说，至少与史的方面引起的兴趣同样诱人。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。我们热切地希望从这两方面都引起讨论，得到指教。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，必然忽略大量精采的“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。进一步的研究将还骨骼以血肉，用细节来补充梗概，在素描的基础上绘制大幅的油画，概念将得到丰富、完善、修正，甚至更改。

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。



二十世纪是“世界文学”初步形成的时代。

一八二七年，歌德曾经从普遍人性的观点出发，预言“世界文学的时代已快来临了”（有意义的是，这是歌德读了

一部中国传奇——可能是《风月好逑传》的法译本——之后产生的想法)。整整二十年后,马克思和恩格斯在《共产党宣言》中指出,由于世界市场的开拓,一切国家的生产和消费都成为世界性的;物质的生产是如此,精神的生产也是如此,各民族的精神产品成了公共的财产;民族的片面性和局限性日益成为不可能,于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界文学。历史业已雄辩地证明了这一论断的正确。到了二十世纪,已经不可能孤立地谈论某一国家的文学而不影响其叙述的科学性了。文学不再是在各自封闭的环境里自生自灭的自足体了。任何一个遥远的国度里发生的文学现象,或多或少地总要影响到我们这里的文学发展,使之在世界文学的总体格局中的位置发生哪怕是最微小的变化。甚至在我们对这些文学现象一无所知的情况下也是如此。国别文学纳入世界文学的大系统之后获得了一种“系统质”,即不是由实体本身而是由实体之间的关系来决定的一种质。

“世界文学”初步形成的大致上限,可以确定在上世纪末。各个民族的文学走向并汇入世界文学的路径有所不同。在十九世纪初陆续取得独立的拉丁美洲各国,是在当地的印地安文学传统受到灭绝性的摧残的情况下,寻求摆脱殖民主义的桎梏,创建属于南美大陆的文学。外来的西班牙语和葡萄牙语长期为宫廷和教会服务,词藻日趋矫揉造作,不能表现拉丁美洲的大自然与社会风貌。到了八十年代,拉丁美洲成了地球上最世界性的大陆,各种文化在这里互

相排斥互相渗透。《马丁·菲耶罗》和《蓝》等优秀作品的出版，标志着“西班牙美洲终于有了它自己的诗歌，一种忠实于其文化的多方面性质的抒情表现。”（《拉美文学史》）这是由欧洲大陆文化、印地安人文化、黑人文化等等相互撞击而产生的文学结晶，拉美文学以其独特的声音加入到世界文学的大合唱之中。本土的古老文化传统极为雄厚的亚洲、非洲大陆则与它有所不同。“十九——二十世纪之交的非洲各国文学的特征是许多世纪以来几乎毫无变化的传统文学典范开始向现代型的新文学过渡，这是由于这些国家克服了闭关自守，开始接受——尽管是通过殖民制度下所采取的丑恶形式——技术文明和世界文化，接触现代社会的一整套复杂问题。”（《非洲现代文学史》）在亚洲，日本伴随着明治维新思想启蒙运动，接受西洋文学，于十九世纪八十年代开展了文学改良；印度伴随着一八五七年反对英国殖民统治的民族斗争，借助西方文化的刺激，民族文学开始复兴（第一个有世界性影响的大诗人泰戈尔，八十年代开始创作）。在欧洲大陆，对自己的文学传统开始了勇猛的反叛的现代主义先驱者们，敏锐地从东方文化、非洲黑人文化中汲取灵感，西欧文学因受到各大洲独立文化的迎拒、挑战、渗透而产生了深刻的变化。这些变化大都发生在十九世纪八十年代或更晚一些。

论述“世界文学”形成的复杂过程不是本文要承担的任务。我们只想指出，一种大体相同的趋势在中国也“同步”地进行着。中国人有意识地向西方学习，是从鸦片战争开

始的。但从学“船坚炮利”到学政治、经济、法律，再到学习文学艺术，经过了漫长的历程。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。一八九五年的甲午战争是中国近代史的一大转折，因太平天国失败而造成的相对稳定和长期沉闷萧条被打破了，“中学为体，西学为用”被证明不过是一种愚妄的“应变哲学”。一八九八年发生了流产的戊戌变法。就在这一年，严复译的《天演论》刊行，第一次把先进的现代自然哲学系统地介绍进来，以一种前所未有的世界历史的眼光和自强精神，影响了中国好几代青年知识分子。同一年，梁启超作《译印政治小说序》（翌年林纾译《巴黎茶花女遗事》正式印行），西方文学开始大量地输入，小说的社会功能被抬到决定一切的地位。同一年，裘廷梁作《论白话文为维新之本》，文学媒介的问题被明确地提了出来。与古代中国文学全面的深刻的“断裂”开始了：从文学观念到作家地位，从表现手法到体裁、语言，变革的要求和实际的挑战都同时出现了。暴露旧世态，宣传新思想，改革诗文，提倡白话，看重小说，输入话剧。这是一次艰难而又漫长（将近历时五分之一个世纪）的“阵痛”。一直到一九一九年的五四运动，才最终完成了这一“断裂”，使“二十世纪中国文学”越过了起飞的“临界速度”，无可阻挡地汇入了世界文学的现代潮流。“五四”时期是二十世纪中国文学的第一个辉煌的高潮，“扎硬寨，打死战”的精神，彻底的不妥协的精神，是一种在推动历史发展的水平上敢于否定、敢于