

高 玉 著

跨文学研究 论集二编

文学理论与批评

现当代文学作品解读

文学与文化

读书



浙江工商大学出版社
Zhejiang Gongshang University Press

高 玉 著

跨文学研究 论集二编

 浙江工商大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

跨文学研究论集二编 / 高玉著. —杭州: 浙江工商大学出版社, 2010. 7

ISBN 978-7-81140-160-8

I. ①跨… II. ①高… III. ①当代文学—文学理论—中国—文集 IV. ①I206.7—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 123088 号

跨文学研究论集二编

高 玉 著

-
- 责任编辑 鲍观明
责任校对 张振华
封面设计 范昊如
责任印制 汪 俊
出版发行 浙江工商大学出版社
(杭州市教工路 198 号 邮政编码 310012)
(E-mail: zjgsupress@163.com)
(网址: <http://www.zjgsupress.com>)
电话: 0571-88904980, 88831806(传真)
- 排 版 杭州朝曦图文设计有限公司
印 刷 杭州新华印刷技术有限公司
开 本 787mm×960mm 1/16
印 张 23.5
字 数 380 千
版 次 2010 年 7 月第 1 版 2010 年 7 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-81140-160-8
定 价 48.00 元
-

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江工商大学出版社营销部邮购电话 0571-88804227

目 录

第一编 文学理论与批评

- 当代文学及其“时间段”划分 / 3
- 话语复古主义的语言学迷误
——论中国现代文论的现状及其趋向 / 25
- 放宽文学评价尺度,扩大文学研究范围 / 42
- 本体与方法:后现代主义与中国现代文学研究 / 48
- 人文精神讨论中的文学理论批评述评 / 60
- “启蒙”与“救亡”关系之再认识 / 70
- 重审中国近现代“启蒙”话语 / 80
- 论“启蒙”作为“主义”与现代文学的缺失 / 90
- “新现代性”:“新世纪文学”的理论探究 / 107

第二编 现当代文学作品解读

- 论余华小说的“现实性”与“先锋性”及“转型”问题 / 117
- 《雷雨》的伦理学解读 / 133
- 放宽文学视野评价金庸小说 / 147
- 金庸武侠小说的版本考论 / 165
- 论“修改”对金庸武侠小说的经典化意义 / 175
- 论“神示苍生三部曲”的艺术特色 / 186
- 都市的丰富与空虚
——读央歌儿中篇小说《来的都是客》 / 193
- 没有雕饰的小说
——评《组织部长和他的同事们》 / 198



“心路”与“历程”

——读彭诚散文集《永远的神女》/ 206

讽世弥深

——楚良小说论 / 212

忏悔与不忏悔

——读成坚《审问灵魂》/ 217

爱情的伦理

——读张宝玺的长篇小说《潜流》/ 220

葛昌永散文散论 / 225

第四代“文革”文学

——评何志平长篇小说《心》/ 230

第三编 文学与文化

我们需要怎样的学术论争

——评《袁良骏学术论争集》/ 237

80年代新名词与90年代新话语现象语言文化论 / 250

重谈亨廷顿的“文化冲突”理论 / 258

读古书与现代知识分子 / 267

“可爱”：一种新的审美时尚 / 279

也谈新时期为何未能产生大师级作家 / 286

社会科学的经济力量 / 290

第四编 读书

为重新思考陈独秀打开一片思路

——读胡明著《正误交织陈独秀》/ 297

反思中国文学史

——读戴燕《文学史的权力》/ 304

从制度的层面研究中国现代文学

——读王本朝的《中国现代文学制度研究》/ 312

现代文学层面的翻译文学新研究

——评李今《三四十年代苏俄汉译文学论》/ 319



曹禺戏剧精神新论

——读宋剑华《基督精神与曹禺戏剧》/ 326

文艺理论与文艺理论背景

——读庄锡华《20 世纪的中国文艺理论》/ 333

文学流派的文学史意义

——读周燕芬《执守·反拨·超越——七月派史论》/ 340

比较视角的中国“现代派诗学”研究

——读曹万生《现代派诗学与中西诗学》/ 350

现代文学是现代汉语的文学

——评曹万生主编《中国现代汉语文学史》/ 355

温儒敏先生笔下的北大中文系

——读温儒敏《书香五院——北大中文系叙录》/ 358

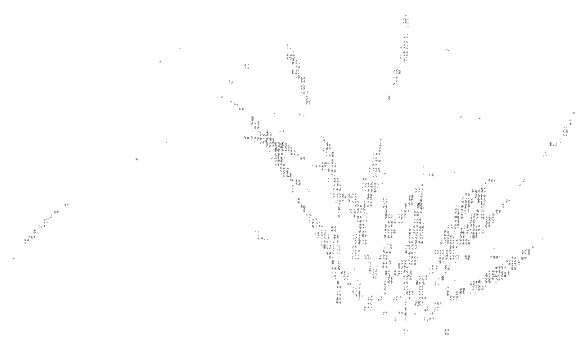
林语堂的文化品格研究

——读王兆胜《林语堂与中国文化》/ 361

后 记 / 367

第一编

文学理论与批评



当代文学及其“时间段”划分

现当代文学的分期问题一直是一个热门话题。当代文学以何时为开端？当代文学有哪些阶段性特征？本文试图对这一问题进行探讨。

一

一般以 1949 年，即中华人民共和国成立，作为当代文学的起始时间，这有一定的合理性。1949 年之后，随着社会政治的变化，文学也发生了深刻的变化，不论是在形式上、内容上还是在文学精神上，1949 年之后的文学都明显迥异于现代文学，事实上，新文学明显以 1949 年为界分为两个时代。但是，“现代”和“当代”，都是以“当下”为坐标而确立的，而“当下”是变化的，因此，“现代文学”与“当代文学”在时间范围上也不是一成不变的。

1949 年以前，“现代文学”一般被称为“新文学”，新中国成立初这种称谓仍然被沿用，比如王瑶的《中国新文学史稿》（1951 年初版）、刘绶松的《中国新文学史初稿》（1956 年初版）、张毕来的《新文学史纲》（1955 年初版）等都是“新文学”冠名。第一个在现在意义上使用“现代文学”的是丁易，其著作就是 1955 年出版的《中国现代文学史略》，对于为什么用“现代文学”而不用“新文学”，丁易在书中并没有解释，但从大量运用毛泽东“新民主主义”理论来看，它应该是借用了当时历史学领域关于社会阶段划分的成果，即称 1848—1918 年为“近代”，称 1919—1949 年为“现代”，自然，1919—1949 年的文学就应该是现代文学。

“现代”一词虽是不经意使用，但意义很大，它不仅是一个词语，同时也是一种话语。“新文学”主要是一个性质概念，它相对于“旧文学”而言，所以“新文学”从根本上不是文学史概念，不标示时间范围。而



“现代”一词则具有广泛的社会历史性质以及阶段划分的思想文化背景,它的词意是在和“古代”、“近代”等词语的相互关系中确定的,并预设了“当代”的基本含义以及独立价值和意义,“现代文学”一旦确立,当代文学从“新文学”中分离出来并且和现代文学具有平等的地位就势在必然,虽然当时的当代文学才刚刚开始,并且在成就上远不能和现代文学相提并论。

笔者查阅到的最早的“当代文学史”是山东大学中文系编著的《中国当代文学史(1949—1959)》(1960年由山东人民出版社出版),大约与此同时,北京大学则编写了《中国现代文学史当代部分纲要》(内部出版),随后,华中师范学院中文系编著的《中国当代文学史稿》(1962年由中国科学出版社出版)和中国社会科学院文学研究所编著的《十年来新中国文学》(1963年由人民文学出版社出版)先后出版。这些著作最重要的贡献就是确立了当代文学的基本框架,使当代文学学科具有了雏形。

现在看来,20世纪60年代初期的当代文学学科还很不成熟,这除了时间很短,文学现象非常有限以外,更重要的是当代文学作为明显异于现代文学的阶段性的文学,其文学成就非常有限,新时代作家不论是在文化素质上还是在创作能力上还是在文学成就上都没法和鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺那几代人相比,也没有《呐喊》、《彷徨》、《子夜》、《雷雨》这样的伟大作品,当代文学当时在内涵上可以说非常空洞和贫乏,这样,从研究对象上就使它的学科价值打了折扣,所以很长一段时间,人们都认为当代文学不能和现代文学相提并论,因而其学术性也被质疑。当代文学学科真正走向成熟,真正可以和现代文学学科相颉颃则是在80年代之后,这既与现实的社会政治、教育体制的发展变化有关(比如当代文学在80年代之后普遍被设置为一门独立的课程,在时间上承接现代文学,更与当代文学的发展有关),“新时期”文学在当时被认为成就巨大,这使当代文学学科感到底气十足。其中1980年出版的张钟、洪子诚等五人编的《当代文学概论》(北京大学出版社出版)和郭志刚、董健等人编写的《中国当代文学史初稿》(人民文学出版社出版)可以说是比较完备的中国当代文学史著作。

现在看来,20世纪60年代以1949年为当代文学的开端,这是合理



的。80年代依旧沿袭这一约定仍然是合理的。在时间和文学现象上，两者是大致相当的，也可以说是平衡的，非常符合学术分工的原则。但今天来看，这种分期不论从时间上来说还是从内容上来说都明显不合理。现代文学在时间上可以说是固定的，就是30年，而当代文学因为没有下限，所以在时间上是持续增长的，至今已经60年，比现代文学长一倍，且还在增长，这明显不均衡。在内容上，现代文学30年虽然有鲁、郭、茅、巴、老、曹这样内涵丰富的作家及其作品，还有很多复杂的文学现象，但总体上，由于传媒和技术等条件的限制，其现象是非常有限的，所以，在今天，现代文学研究在内容上越来越窘困，在选题上不重复几乎已经不可能，以致一些小作家、一些不重要的文学现象都被反复“发掘”了。而当代文学则可以说“阔绰”且“铺张”，作家多、作品多、文学现象也非常复杂，据有人统计，当下每年约有一千多部长篇小说出版，中短篇小说就更多。除此之外，还有大量的诗歌、戏剧、散文作品；除了出版社出版的作品和文学期刊上发表的作品以外，还有大量的网络文学；除了正统的传统意义上的文学以外，还有大量的准文学或者说新式文学；除了纯文学以外，还有大量的通俗文学，比如武侠小说、玄幻小说等。当下一年的文学作品在数量上就远远超过现代文学30年，我们可以批评有些作家和作品甚至轻贱他们，但我们不能把他们排斥在研究之外。目前的现代文学与当代文学在研究上形成强烈的对比和反差：一方面是现代文学“吃不饱”，博士生找不到论文选题，资源越来越枯竭，研究无限地重复，一些很不重要的现象都被拿来大做文章；另一方面则是当代文学“撑得慌”，大量的作家、作品以及文学现象在研究上无人问津，文学现象太多已经让当代文学不堪重负。

因此，我主张把“17年文学”和“文革文学”切割出去，纳入现代文学研究范畴。这除了均衡和学术分工等原因以外，更重要的则是缘于现代文学与当代文学的性质。现代文学与当代文学在性质上有很多不同，但其中一个很重要的不同就是，现代文学具有“历史化”倾向，而当代文学则更具有批评性^①，这倒不是说当代文学研究只有批评，而是说

^① 关于当代文学批评性，可参见郇元宝的论文《尚未完成的“现代”——也谈中国现当代文学的分期》，《复旦学报》2001年第3期。



当代文学研究和当代文学始终具有一体性,当代文学研究深刻地影响或者说参与了当代文学的发展进程,其本身在未来也会成为当代文学史的一个组成部分。而现代文学研究和现代文学发展是脱离的,现代文学对于现代文学研究来说纯粹是历史事实,现代文学研究主要是陈述事实、解释事实,属于学术的范畴。什么是当代文学?张未民的理解是:“当代文学是今人的文学,是活着的文学生活、文学参与者创造的不断前行发展的文学。在具体理解上,我们要把当代文学作为一种生命时间现象,体现着生命伦理和生命历史的意味。”^①当代文学是活动的文学,而现代文学是静止的文学,相应地,现代文学研究属于文学史范畴,而当代文学研究则具有批评性。

程光炜认为:“始终没有将自身和研究对象‘历史化’是困扰当代文学学科建设的重要问题之一。”^②所以他主张当代文学应该“历史化”,从而增加学科的学术分量。这其实反映了当代文学学者对于当代文学越来越“非当下”性的一种焦虑。如何解除这种焦虑,我认为,最好的办法不是把当代文学“历史化”,走现代文学的学问之路,而是摒弃当代文学中需要历史化的内容,保持并纯洁当代文学的批评性特色。现代文学注重史实固然是有学问,当代文学注重批评、理论和现实价值同样也非常有学问,我们不能过于狭义地理解“学术”和“学问”。

20世纪60年代时,50年代的文学是标准的当代文学,80年代时,50年代的文学仍然是当代文学,但新世纪已经快10年,20世纪50年代的文学还被称做“当代文学”就很不恰当了。我非常赞同陈思和的说法:“半个世纪前的文坛旧事,还是被称做‘当代’,显然是荒谬和不符合逻辑的。”^③回顾近60年的文学,我们看到,以1976年为界,前后存在着巨大的反差,程光炜称之为“两个当代史”,即改革开放之前的“当代史”和改革开放之后的“当代史”,“两个‘当代史’之间的政治目标、历史内涵、文化体制和个人存在方式,也即当代文学‘生成’的总体环境,都已有了根本性的差别”。进而认为:“如果在文学史意义上重新认识‘当代

① 张未民:《解放“当代文学”》,《文艺争鸣》2008年第4期。

② 程光炜:《当代文学学科的认同与分歧反思》,《文艺研究》2007年第5期。

③ 陈思和:《新世纪文学的学科含义》,《文艺争鸣》2007年第12期。



文学’，那么，继续再用它统领‘17年’（包括‘文革’）和‘新时期’并描述所有不同的文学现象，就会成为一个很大的充满争议的问题。”^①这是深刻而敏锐的见解。我们当然可以把“17年文学”和“文革文学”放在“当代文学”之中，但这种当代文学已经不具有统一性。两种当代文学的研究方式显然应该不同，对于1949—1976年的文学，评论或者批评显然已经没有太大的意义。这里，前一个“当代”实际上具有“现代”的品格。如何解决这种争议和难题，把前一个“当代”历史化，后一个“当代”继续“批评模式”，当然不失为一种办法。但我认为，把1949—1976年的文学纳入现代文学的范畴是最为简洁明了的办法，也就是说，与其划分两个“当代”，分裂“当代”，还不如把“现代性”的“当代”分割出去，归入“现代”，回归本位。

二

“新时期文学30年”是目前流行的一种提法，作为时间概括我认为它没有什么问题，在政治学上这种说法也非常有意义。但我更愿意把“30年”的起始时间定在1976年而不是1978年，我认为，1976年以来的中国文学具有整体性，是真正意义上的当代文学，所以更准确的提法应该是“当代文学30年”。30年虽然时间不长，但文学现象却非常复杂，无论是从研究的角度、学科的角度还是从教学来说，都需要进行“阶段性”划分，也即需要进一步的学术分工与协作。

我认为，当代文学30年大致可以划分为四个“时间段”：新时期文学、80年代文学、90年代文学和新世纪文学，其中“新世纪文学”是未完成时，还在进一步发展。我觉得这四个时段大致显示了当代文学的阶段性特征和演进逻辑，这种逻辑演进总体上可以概括为：新时期文学向“17年文学”回归；80年代文学进一步向现代文学回归；90年代文学则是在现代文学回归的基础上前行；新世纪文学则是自主发展，没有目标，具有相当的独立性。

新时期文学开始的时间究竟是1976年还是1978年，存在着争议。

^① 程光炜：《二十世纪八十年代的“现代派文学”》，《文艺研究》2006年第7期。



我赞成 1976 年的约定,实际上,新时期文学具有过渡性,在时间上非常短,大约六年的时间。最早在政治学和文学意义上使用“新时期”这个词是 1978 年^①,从具体使用来看,“新时期文学”其实是一个权宜命名,属于区别性描述,不是一个严格的学术概念,没有具体内涵规定,也没有时间下限。张炯等人当时的提法是“新时期文学六年”^②,即 1976—1982 年。1986 年,社科院文学所还曾召开过一个“新时期 10 年文学讨论会”,仍然把 1976 年作为“新时期文学”的开始。为什么要把“新时期”起始时间定在 1978 年,一般的解释是,以十一届三中全会为标志,中国历史进入了一个新的历史阶段,所以称为“新时期”。但我觉得这个解释太政治功利化,强调 1978 年的重要性是可以的,但 1976 年是一个更重要的历史“界碑”,它标志着一个时代的结束,也是一个新时代的开始,十一届三中全会其实是新时期的一个重要事件,它的影响当然是巨大的,但它从属于“新时期”,具有“次生”性,是“新时期”的产物。

在性质上,“新时期”带有强烈的“复兴”意味,当时叫做“拨乱反正”,所谓“乱”就是指“十年动乱”,即“文革”,所以“新时期”明显是相对“文革”作为“旧”的历史时期而言,“新”针对的是“文革”,“新时期”可以解释为“文革”的结束。“新”含有“否定”的意味,但它的否定仅限于“文革”。而所谓“正”则是“17 年”,在文学上,所谓“拨乱反正”就是否定“文革”文学,恢复“17 年文学”传统。最能够代表“新时期文学”成就和特点的是“伤痕文学”、“反思文学”和“归来者”文学。所谓“伤痕”主要是指“文革”苦难给社会和人的心灵带来的伤痕,所谓“反思”主要是反思“文革”,所谓“归来者”主要是指在“文革”中被打倒和遭受迫害而在新时期又开始活跃的一批作家和诗人。

现在来看,“伤痕文学”、“反思文学”、“归来者”诗歌包括稍后的“改革文学”,在艺术精神上和“17 年文学”非常接近,并且事实上存在着千丝万缕的联系。董之林认为,1980 年前后的小说具有“亦新亦旧”的特

① 参见丁帆、朱丽丽《新时期文学》,洪子诚、孟繁华主编《当代文学关键词》,广西师范大学出版社 2002 年版,第 150—151 页。

② 中国社会科学院文学研究所当代文学室编:《新时期文学六年》,中国社会科学出版社 1985 年版。



点,“1980年前后的新时期小说与‘文革’前17年文学在思想意识、艺术想象和表现手法方面,有着千丝万缕的联系”^①。李扬曾提出:“没有‘17年文学’与‘文革文学’,何来‘新时期文学’?”^②这都说明了新时期文学与“17年文学”之间的承继关系,更重要的是从另一方面说明了新时期文学的特点。“文革文学”是承续“17年文学”而来,所以以“17年文学”为准则和目标的新时期文学虽然反抗和批判“文革文学”,但仍然不可避免地带有“文革文学”的痕迹,特别是艺术方式上并没有完全摆脱其影响。

在内容上,新时期文学总体上可以说非常“革命化”、“进步”,符合主流意识形态,爱国、忠诚、信仰、集体主义等是新时期文学重要的主题,文学批评话语和讨论的问题很多都是“17年”延续下来的,比如文学为谁服务的问题,文学与政治的关系问题,歌颂与暴露的问题,人性、人道主义的问题,真假马克思主义的问题,干预生活、写真实的问题。在创作方法上则主要是传统的现实主义以及浪漫主义,所以,反映现实生活,追求典型形象仍然是新时期文学的主流。比如伤痕文学,有人总结其特点:“其一,伤痕文学与政治紧密联系,具有强烈的意识形态性;其二,伤痕文学的作具有强烈的责任感。”^③这种特点和“17年文学”的特点具有惊人的一致性,所以程光炜认为:“‘伤痕文学’是直接来自‘17年文学’中派生出来的。它的核心概念、思维方式甚至表现形式,与前者都有这样那样的内在联系。”“‘17年’,‘主题’、‘题材’、‘内容’和‘思想立场’曾经是当时文学的核心概念。”^④而事实上,在新时期,“主题”、“思想”、“教育意义”等仍然是文学批评的核心概念。

“归来者”是新时期文学的重要现象,不仅有“归来者”诗歌,还有“归来者”散文、“归来者”小说,其中好多人都是在“17年”崭露头角。事实上,“归来”也是新时期文学的主题之一,据有关研究表明,新时期小

① 董之林:《亦新亦旧的时代——关于1980年前后的小说》,《南京大学学报》2005年第1期。

② 李扬:《没有“17年文学”与“文革文学”,何来“新时期文学”?》,《文学评论》2001年第2期。

③ 邓利:《再论伤痕文学的历史价值和现实意义》,《当代文坛》2008年第5期。

④ 程光炜:《“伤痕文学”的历史局限性》,《文艺研究》2005年第1期。



说中普遍存在着一种“归来者”的叙事：“这些作品都隐藏着继承权的母题，都有着儿子或者类似于儿子的讲述角度，都有‘被父亲抛弃、剥夺继承权找到母亲、获得继承权’的叙述结构，都有一套‘忠孝相通’、‘家国同构’的思维模式，都引申出爱国主义、英雄主义、理想主义的主题。”^①一句话，“文革”是苦难的，而“17年”则是幸福的时光。

新时期文学为什么要以“17年文学”为标准 and 目标，这首先与“拨乱反正”的大方向和文学“政局”有关。1976年，随着政治的变化，文学领域也发生了巨大的变化，“当政者”多是“17年文学”的名人，对于文学活动，他们具有决策权和“话语权”，他们同时运用行政手段和批评手段引导文学向“17年文学”回归。新时期文学中很多作家都是从“17年文学”中过来的，他们不仅经历了“17年”，而且积极参与了“17年文学”的建设，取得了很大的成绩，并在文学史上占有重要的地位，“17年”是他们人生的上升阶段，也是他们人生的辉煌时期。在当时的政治和文化环境中，按照当时所能达到的文学高度，并且有“文革文学”作为参照，在他们看来，“17年文学”成就巨大，是一个黄金时期。在这一意义上，“归来”不只是新时期重要的文学现象，更是新时期文学精神的重要品格。

所以，新时期文学向“17年”学习，以“17年”为榜样，具有历史必然性，但也正是这种历史性决定了新时期文学在成就上的局限性。我认为，新时期文学具有“轰动效应”，但不具有经典效应，其文学史价值远远高于文学价值，这尤其表现在“改革文学”上，《乔厂长上任记》、《燕赵悲歌》、《拜年》、《阵痛》、《沉重的翅膀》、《围墙》等在当时都是“风行一时”的作品，在各种文学奖中大多是“拔头筹”，也有着广泛的社会效果，但在今天，如果不是出于研究，很少有人愿意去读这些作品，或者保持耐心把它们读完。

新时期文学从“伤痕文学”到“反思文学”再到“改革文学”，这是一种逻辑递进关系，“伤痕文学”主要是揭露和批判“文革”，“反思文学”建立在揭露和批判的基础之上，“反思文学”的结果就是“改革文学”。但中国思想和文化包括文学一旦走上改革之路，就开始脱离“新时

^① 陈建新：《“新时期”文学中的继承权话语分析》，《当代文坛》2008年第4期。



期”的轨道,开始回溯五四,且把目光投向西方,开始了新思想和新思维,在文学上表现为:政治特征越来越淡化、理想主义的色彩越来越淡化、思想越来越复杂,从前苏联那里承继过来的文学观越来越受到质疑,文学的主题、题材、创作方法、艺术手法等都开始发生变化,开始脱离“17年文学”模式,这样,当代文学就进入了20世纪80年代。

“新时期”当时明显是临时性的称谓,后来无限称谓下去,我觉得有违当时命名的初衷。我非常赞同雷达的观点:“‘新时期文学’的概念已叫了快30年,这个时间长度几近现代文学,且当下的中国文学与‘新时期文学’最初命名时的情形已经大不相同,若是一直沿用这个概念是不恰当的。”^①80年代的先锋小说、90年代的“新生代”文学、新世纪的青春文学和“伤痕文学”、“反思文学”在文学精神和文学理念上都有着天壤之别,放在一起统称为“新时期文学”,实在太笼统。

三

20世纪80年代文学一方面承接新时期文学,表现为:新时期文学的精神继续延传,“伤痕”和“反思”以及“改革”主题的文学仍然可以称得上是主流文学,但已经不再显赫,不再具有轰动效应。另一方面则是产生了一批新锐作家,这些作家大多在“17年”出生,有的在“文革”中饱受苦难,和新时期作家一样,他们对于“文革”持批判态度,但他们的世界观和文学观以及对未来的文学理想完全不同于新时期作家,他们认为“17年文学”也并非理想的文学,他们更认同现代文学,认同现代文学向西方学习,所以他们选择了走现代文学的道路,重视学习西方文学。

但是在当时的政治思想和文化语境下,学习西方在思想上不可能走得很远,所以80年代文学的突破主要是艺术上的,或者说是形式上的。80年代文学当然也有一些思想上的探索,比如关于自由、人性、异化等问题的表达,但这些文学刚有些端倪就被制止,所以并没有形成气候。王蒙曾经描述80年代初期的文学状况:“一九八〇年到一九八二

① 雷达:《论“新世纪文学”——我为什么主张“新世纪文学”的提法》,《文艺争鸣》2007年第2期。