

程光炜 主编



文人集团与 中国现当代文学



人民文学出版社

程光炜 主编

文学与
中国现
当代文
学



文人集团与 中国现当代文学

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文人集团与中国现当代文学/程光炜主编. - 北京:
人民文学出版社, 2005. 11

(文化与中国现当代文学研究丛书)

ISBN 7-02-005154-5

I. 文… II. 程… III. ①现代文学-文学研究-
中国②当代文学-文学研究-中国 IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 044981 号

责任编辑:李明生

责任校对:郑南勋

责任印制:王景林

文人集团与中国现当代文学

Wen Ren Ji Tuan Yu Zhong Guo Xian Dang Dai Wen Xue

程光炜 主编

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北苑印刷厂印刷 · 新华书店经销

字数 260 千字 开本 787 × 1092 毫米 1/16 印张 21 插页 2

2005 年 11 月北京第 1 版

2005 年 11 月第 1 次印刷

印数 1 - 5000

ISBN 7-02-005154-5

定价 33.00 元

文化研究:中国现当代文学史 的多样观察(代序)

程光坤

近年来,在中国现当代文学领域中,出现了“文化研究热”。关于文化研究的历史,一般都要追溯到雷蒙·威廉斯、F·P·汤普森和霍加特的著述和活动。但实际上,我们今天所了解的文化研究,是与霍尔等人在五十至七十年代的努力联系在一起的。霍尔是英国新左派的创始人之一,《新左派评论》的资深编辑,又是伯明翰“当代文化研究中心”的负责人。霍尔认为,文化政治在文化研究中居于核心地位,所以,文化研究始终应该关心的就是文化与权力的关联和组合方式。也许是霍尔与英国新左派高度一致的历史视角,他们在处理英国社会的方式和主题上也即“不谋而合”,这些研究主题是:晚期资本主义的特性;经济及政治殖民主义/帝国主义的新形式,在所谓民主世界中种族歧视的严重矛盾;各种形式的权力关系中,文化及意识形态所扮演的角色;消费性资本主义对工人文化所造成的影响等等。

七十年代中期后,文化研究开始在英国蔓延,许多大学讲授文化研究的课程并授予相应学位。之后,更多大学集结“大众传播与社会”、“大众文化”等课题,并为之编写教材。八十年代末到九十年代初,文化研究在美国开始成为一门“显学”,并且迅速向其他学科领域扩张。美国的文化研究,在范围、方法和空间上更趋于多样化、多层化的特点,它以流行音乐、麦当劳等大众文化形式包抄了英国的文化研究,不仅拓展出更多的研究对象,带来多学科的互渗交叉,而且不再单纯坚持“批判性”的认识视角。因此,八十年代末以后的文化研究,尽管驳杂不一,形形色色,但总体上呈现出“多元化”和“泛文化化”的趋势。

文化研究在中国现当代文学学科的“登陆”,是在九十年代初。向各个研究领域大举进军,则在九十年代末以后。这两年,北京、上海及其他中心城市大学

教授的研究和研究生毕业论文,差不多对原有的研究方法和格局构成了“重组”或“覆盖”之势。

文化研究在现当代文学领域的大兴,主要有以下原因:一是经过近二十年的努力,文学的“内部研究”(文学史、流派、现象与作家作品研究)已很少“空白地带”,达到了饱和状态,出现了人所共知的“审美疲劳”,这样,文化研究这一崭新的“外部研究”就为改变本学科的市场滞销局面,拓展新的生存疆域,提供了难得的历史机遇;二是随着九十年代后中国社会结构的重大调整,人们开始跨过“热衷政治”与“冷淡政治”的二元思维怪圈,以理性和复杂的眼光重新面对“历史”。更随着历史上对诸多文人集团、流派和作家“评价”的“解冻”,文学史上原先被遮蔽或淡出的许多研究对象,走上研究者的案头,开始以“原生态”的姿态与研究者对话。这些对象包括文艺社团、大学教育、都市文化、书局、杂志、协会秘史、文坛内幕,乃至流派关系、政党文化、研究机构、上海的外滩建筑、公园、咖啡馆和稿费制度等等。三是在资讯时代,各种学科知识的传播、互换和资源共享加大了步伐,这就促使单一学科很难再像过去那样进行“独家经营”。同时,它也需要用更多的知识资讯和文化信息补充自己的知识空缺,扩大自己的生存地盘,以赢得更大的发展空间。文化研究的进来,即是学科“重组”与另寻发展出路的一个重要信号,是近年来现当代文学研究中出现的一个亮丽的增长点。四是经过二十年的研究生培养教育,现当代文学的“学院化体制”已经确立。除少数一些出色的资深研究者仍在积极拓展研究空间外,那一代中的大部分人已退出了历史舞台。九十年代前后经过严格“学院”训练的中青年学者,开始用较完备的知识、方法和眼光重新审视“文学史”,而文化研究,就是他们试图区别于前者“历史”——“美学”研究的一个重要分水岭。为在本学科内获得更大的“话语权”,文化研究自然是重新进入文学史的利器之一。当然,在“学院身份”的变化外,对历史和文学史认识的较大差异,也是他们采用文化研究的方法探讨中国现当代文学问题的一个重要原因。

与英美文化研究相比,中国现当代文学研究界的“文化研究”既与其有某些共同点,也有一些不同点。比如,它不关注晚期资本主义、殖民主义、帝国主义、种族歧视和工人文化等一些更为切近西方“语境”的问题,却对现代民族国家、外来文化与出版制度、文化政治与文人集团、都市、大学与文学生产等现象投入了极大兴趣。在研究方法上,不像英美学者与研究对象的关系那么“直接”,而往往采取了“匿名”的、“间接”的方式,或以披露“史料”的处理方式,将它们与文化研究的互动关系尽可能地呈现和展示。另外,与英美学者对大众文化背表现出的欣赏态度不同,中国研究者们似乎更关心大众文化背后透射出的意识形态效果。他们特有的“历史情结”,决定了他们的文化研究说到底还是文学的政治研究,或

说文学的精英文化研究。如果说,在他们那里并没有“真正”的大众文化研究,这句话说得其实也不过分。

二

大众媒介对中国现当代文学的渗透和影响,是当前文化研究中的重中之重,也是论文发表最多的一个领域。这是因为,对“现代”文学来说,它的自身塑造和构建首先是从报纸和书局开始的。报纸和书局在近代的大量涌现,为中国现代文学的创作、出版和传播,提供了一个天然的历史平台。正是由于报纸和书局的迅速传播与扩张,现代文学不仅获得了“现代意识”,而且直接把这一意识带入文学创作和对读者的影响当中。在这种认识中,对出版业与文学生产关系的考察,对文学与商业合谋的关注,对期刊于海派创作的推动,以及对杂志支配创作的过程的研究等等,引发人们如此大的兴趣,完全在意料之中。

在网络和电视缺席的时代,杂志和报纸副刊显然是传播文学作品、改变一个写作者文化“身份”的重要媒介形式。杂志和报纸副刊,将作家从小作坊式的、自产自销的历史写作状态下解放出来,使他本人和其作品进入到哈贝马斯所说的“公共空间”之中。作家第一次不是以“末技”和“小道”,而是以社会批判家的姿态出现在社会大众的阅读视野,他们不仅参与到创建现代民族国家,同时也参与到公众的大道德反省、小到日常叙事的过程当中。比如在《“批评空间”的开创——从〈申报·自由谈〉谈起》一文中,李欧梵曾列举了清末民初一些作家利用这块阵地“游戏”、讽刺和批评社会的现象。他认为,戊戌变法失败后,梁启超等维新分子开始把注意力转向“社会”这一新的领域,并将之与民风结合在一起。“这种论述方式,事实上已经在开创一种新的社会的空间”。到了“五四”,杂志和报纸副刊的“媒介”作用更为凸显,“知识分子的精英心态更强,总觉得自己可以说大话、成大事,反而不能自安于社会边缘,像早期‘游戏文章’的作者们一样,一方面以旁敲侧击的方式来作时政风尚的批评,一方面也借游戏和幻想的文体来参加‘新中国’——一个新的民族群体——的想象的缔造。”^①在当时知识界,这一风习相当地盛行。

杂志和报纸副刊不仅开创了一个“批评空间”,而且还以它巨大的魅力将二三十年代的文坛才子们从大学和个人书斋中吸引出来,投身到它们的生产当中。

^① 李欧梵:《“批评空间”的开创——从〈申报·自由谈〉谈起》,参见《李欧梵自选集》,上海教育出版社2002年版。

例如,陈独秀创办了《新青年》、胡适与友人一起经营过《独立评论》、《新月》,鲁迅不仅给他主持《晨报·副刊》的学生孙伏园出谋划策,而且还与北大学生联手一度将《语丝》弄得红红火火。这些人不光是当时的“名流”、“教授”,而且兼有“编辑”、“发行人”等媒介的身份,开创了在除晚清以外中国历史上不曾有过的文人书生自闯“媒介”并将之传播到广大城乡的先例。如果以比较保守的数字计算,在二三十年代的文学杂志和报纸副刊中,仅教授、作家亲自参与筹办和策划的,恐怕要占去了“半壁江山”。因此,可以说,他们不单投身到媒介的生产当中,同时也用这种特殊方式组织了中国“现代”文学的生产过程。所以,在研究《新青年》时,陈平原就发现,当年,陈独秀等人不光把杂志当作与社会“对话”的工具,还以它为中介,“以运动的方式推进文学事业”。这一高明的策略,“‘集团作战’的思路,对于思想/文学运动的推行十分有效。有晚清白话文运动作铺垫,胡适们登高一呼,竟然应者云集,‘文学革命’出奇地顺利”。^①但是,王晓明也从“文人”与“媒介”的关系中,看到了后者的负面作用,他指出:“《新青年》个性中最基本的一点,就是实效至上的功利主义”,陈独秀在发刊词《敬告青年》中“神色郑重”提出的“六条希望”,其中第五条就是“实利的而非虚文的”,《新青年》强烈的务实倾向,“正表现了编、作者对于功利效果的极端重视”。^②不妨说,作为经典“示范”,这一方式对后来现当代文学的生产和操作方式及其文本效果,实际上构成了重大影响;如果说其中有什么负面作用,《新青年》是难辞其咎的。所以,在《论〈中国新文学大系〉的学科史价值》一文中,温儒敏尽管肯定了其生产现代文学“经典”和建立某种“批评标准”的正面意义,但是,在文中我们仍然能够读出较难显现的忧虑。^③这种“忧虑”,有的能被作者意识到,有的则容易被忽略不计。从中,我们不难看出,在大多数作家身上都存在着“媒介焦虑”。^④一方面,大众媒介极大地改变了作家的文化身份和文学的生产方式,带给人们强烈的参与意识和登场的欲望;另一方面,就在这一过程中,媒介也在谋杀现当代文学的“诗性”,使作家、批评家们的文学生态环境日益恶化(功利主义),从而使“现代”文学陷入“现代性”的运作怪圈。也许,正是这一焦虑,使我们更清楚地看到了中国现当代文学的真实“面貌”和文学“生态”。

当然,在当代文学的“发生期”(解放区文学)和五六十年代文学中,媒介与文学的关系,却表现出另类的形态。其重要变化是,媒介由书局、编辑和作家所控

① 陈平原:《思想史视野中的文学——〈新青年〉研究》,《中国现代文学研究丛刊》2003年第1期。

② 王晓明:《一份杂志和一个“社团”——重识“五四”文学传统》,《上海文学》1993年第4期。

③ 温儒敏:《论〈中国新文学大系〉的学科史价值》,《文学评论》2001年第3期。

④ 事实上,在今天,无论是在作家还是学者的精神世界中,这一“焦虑”仍然是根深蒂固的,就像一种妖魔,控制着——至少是潜在地规约着他们对世界的看法和表达的方式。

制,改由文化政治和国家所控制,媒介的主体性替代为文化政治和国家的主体性。正如洪子诚所描述的一样:“‘当代’对文学期刊的重视,不仅仅在于能及时地为作家提供刊发新作的场地,而且也是将全国的文学创作、文学批评加以集中、有序地管理,以建立有着统一战线的文学格局所必需的。”^① 更具体的变化还有:一、国家领导阶层对文学生产表现出很高的热情,这种关注表现在对每一次政治运动的发动,对某一杂志编委会的改组,对某一作家、作品的批评上。而且把文学媒介的作用上升到与权威媒介同等重要的地位上,不仅予以亲自“指导”,还亲自参与了组稿、编稿的具体策划。在《毛泽东与〈解放日报〉副刊》中,黎辛回忆道,为解决“整风”后出现的稿荒问题,毛泽东指示舒群登载《征稿办法》,“‘征稿办法’提出的‘务求思想上无毛病’、‘力求通俗化’是针对副刊的缺点与不足说的”,“毛主席在交代任务时常常交代完成任务的方法,令人感动”;另外,“‘征稿办法’,毛泽东一式写了二份,一份交舒群带回去,一份自己留用”。^② 二、利用《文艺报》等权威报刊,对全国文学创作和批评实行集中、有效的管理。在现代文学中,文学批评曾通过文学创作发挥过鼓励和规训的作用。在五六十年代,《文艺报》仍然继承了这一“传统”。但由于它本身“功能”的本质性的变化,它对文学创作政治性的监督成为主要职责。这样,《文艺报》就通过对“话语权”的掌握,运用“编者按”、“《文艺报》编辑部”、“本报评论员”等言说方式,在全国文艺界建立起了一整套完整的“追惩”或“规训”制度。至此,大众媒介与文学的关系发生了实质性的变化。

三

在文化研究的视野中,文人集团与中国现当代文学的关系,是另一个值得关注的焦点。在中国现当代文学史的生成过程中,文人集团既呈现出文学多样化发展的态势,又是收藏各种文学论争、文人姿态、生存氛围、文学观念、审美意识和创作手法的一个巨大的“话语场”。如果整体性考察一个时期的文学环境和文化症候,文人集团显然是一个重要的研究对象。在一篇文章中,我曾指出:文人集团的形成,“不外是这几个因素:一是文学观念的分化,导致了现代文人的‘聚合’,在此基础上出现了一个新的作家群体;二是相近的‘大学’、‘籍贯’和‘留学’的背景,容易形成相同的社会意识、审美观念,孕育出一个个‘文学圈子’;三是政

① 洪子诚:《〈人民文学〉和〈文艺报〉》,引自《百花时代》,山东教育出版社1998年版。

② 黎辛:《毛泽东与〈解放日报〉副刊》,《新文学史料》2002年第3期。

治、市场、文学的运作和传播方式,也会促成一个文学流派、文人集团的生成和发展”^①。当然,要想了解它的复杂成因,以及对现当代文学面貌构造的特殊影响,还要作进一步的辨析。

翻开文学史,我们应该怎样评价和认识不同的“作家”和“流派”?是它们的形成仅仅归结为“社会影响”或说“艺术成就”吗?显然,这是一个自欺欺人的说法。因为,除却一般的文学常识外,人们眼前最容易跳出的就是一个字眼:势力。那么,这就引出了一个问题:“文学势力”是不是也是构成“文学史”的一个因素?换句话说,如果这一个说法可以成立,它们对文学史的审美意识、创作方法、结社方式,以及文学史的文化生态具有何种作用?而我们今天又将怎样评价上述“因素”和“作用”?

对此,刘纳在《社团、势力及其它》一文中曾有过十分有趣的分析,她说,“作为个中人,郭沫若道出了‘五四’新文化运动以来影响着文学进程的一个重要事实。几乎每一位新文学人物都属于某个‘圈子’,而空头的圈子几乎是没有任何意义和意思的——它只能通过刊物产生影响力。同时,如果圈子中的主要人物抱有造就‘统一中心’的目标,这目标也只能借助刊物来实现。”^②一方面,他“揭发”中国杂志界“滥招党羽”,对新文人的拉帮结伙大加抨击;另一方面,他也积极托田汉找路子,对上海有名的中华、亚东等书局加大公关工作力度,为形成自己的“同人刊物”和“圈子”殚精竭虑。对如何利用社团来形成文化界的一股势力,郭沫若有独特的体会。1925年,他曾收到武昌师范大学的聘书,请其做文学系主任,后来他写道:“武大出身的洪为法,当时是常在我通信的,他的劝法尤其直率。他说,要在中国文化界树立一势力,有教育界的必要。中国人是封建思想的结晶,只要正式地上过你一点钟的课便结下了师生关系,他便要拥戴你,称你为导师,而自称为弟子。”于是,他评论说:“他这番话,倒的确也道破了一部分的真实。”(《创造十年》)刘纳还认为,不少新文学作家都掂量、考虑过“势力”的问题。她举例说,《新青年》同人中,很有喜欢明争暗斗、扶植自己势力的人。她又举例说,1922、1923年间,闻一多感到向别人办的刊物投稿,终归是“寄人篱下,朝秦暮楚”,长此下去自己的“个性”色彩“定归埋没”。他曾向友人倾诉“依归无所之苦”,并表明要办一份自己的刊物的心迹。她还举例道,1920年冬天,二十二岁的郑振铎与朋友商议成立文学社团时,考虑自己影响力和号召力的不足,于是拉名人助阵便成为文学研究会发起前期工作中的一个重要举措。

① 引自拙作:《试论四十年代的文化集团》,《海南师院学报》2003年第5期。

② 刘纳:《社团、势力及其它》,《中国现代文学研究丛刊》1999年第3期。实际上,在大多数情况下,“社团”并不是“只能”通过刊物产生“影响力”。比如,还有挑起论争、组织活动、介入政治和抨击名人等多种形式,它们同样能收到“奇效”,扩大社会影响。

文学“势力”营造了特定的文学“环境”,而在这一环境中生长起来的文学口号、主张和写作姿态,一定意义上又构造了某个文人集团的基本风貌。文学史,可以说是由各种“风貌”所构成的,一个时期的文学史,也可以说就是一个时期文学的风貌史。比如,在二十年代,大学是影响现代文学生成、乃至是构造文学环境的主导性的力量之一。因此,在文学发展的某一阶段,大学教员之间的权力纷争,往往成为我们在今天重新观察该阶段文学风貌的一个“窗口”。颜浩的研究使人们相信,1925年爆发的“语丝”与“现代评论派”的激烈争执,其缘由除了“在野”与“当权”、对教育理念理解的分歧之外,更重要的,还有北大两个教授集团的“权力之争”。“浙江人在北大不断扩张的势力,必然引起他‘籍’人士的反感和不满”,“而陈西滢文中的‘某籍某系’,矛头所指的,正是北京大学国文系的浙江籍教员”,“他们分别拥有两个特色鲜明的舆论阵地——《语丝》和《现代评论》”,因此,“因为女师大事件中壁垒分明的激烈对抗,将这两个原本尚能和平共处的刊物推向了‘战斗’的最前沿”。^①这一研究,实际改写了原来文学史的结论,从而使人们对影响文学史风貌的文人心态有了更准确和细致的把握。杨洪承也指出,文学研究会发起人的“身份”可划为三类,即大学教授、文化界人士和刚毕业的大学生。所以,他们在感情上都趋于“健康、正常、平稳的心理结构”,是“健全的优化组合”,而且非常“注重群体组织程序和基本原则的统一”,“可谓青年老成”。“这一点恰恰与创造社群体浪漫、才子气质相反,但却与现代中国文学社群的精英追求在激进中的平稳相吻合。”

但反过来说,文艺体制不仅会影响文学的选择,而且会在合适的文化症候中“造就”出某些文人集团,五十年代所谓的“丁陈反党集团”、“胡风反党集团”就是这方面的典型例子。例如,黎辛就用大量“例证”指出了一个“文人集团”的诞生过程,虽然今天看来,这篇长文的“纠偏”色彩远远大于其“研究”色彩。然而,它多半是据以“实证”,而非是“描述”的文字,将文艺体制与文人集团之间错综复杂的关系进一步地凸显出来。^②

由此我们获得了以下一些粗浅的认识。按一般观点看,“现代”文学与“当代”文学由于文艺体制和环境的差异,中间存在着一个明显的“断裂感”。实际上,当在某些名词上人为地贴上意识形态的标签,以致使这些名词的内涵和外延发生根本性的变化时,这种“差异”就主观地存在了。但在研究中我们会惊讶地发现,“文艺体制”其实一直是贯穿在中国现当代文学史中的,作为一种文

① 颜浩:《20年代中后期北京的文人集团和舆论氛围》,北京大学中文系现代文学专业博士论文,未刊。

② 黎辛:《关于“胡风反革命集团”案件》,《新文学史料》2001年第2期。

学史的“成规”，它并不会因为不同的文化症候而消失，或突然地出现。正如佛马克、蚊布思所指出的：“成规是行为之中或行为与行仰之中的规律性，它们是任意的，但却使自己永存，因为它们符合某些共同的利益。过去人们对它的遵奉，使得他们将来也会遵奉它，因为它给予了一个人继续遵奉下去的理由”^①。比如，在任何时候，报刊审查制度都是存在的。为什么在现代文学中，作家的“笔名”不光繁多，而且一时间花样翻新？除去当时的文人时尚，很重要的一个原因就是为躲避审查。另外，在当代文学中，其实仍然有公开的或潜在的文人派别，例如“探求社”同人、《星星》诗刊文人圈子，等等。上述例子足以说明，作为文学史的一个重要构成因素，文人集团具有显而易见的文化研究的意义。而且我们还注意到，虽然“时代”不同，但“文人意气”却是一以贯之的；而且文人“结社”，这本来就是文人作家的个性使然，在某种程度上，它其实是前者赖以存在的一种文化生态。

四

近年来，都市文化与中国现当代文学，是在研究界兴起的又一个热点。中国的“现代”文学，本来就是在几个中心城市兴起并发展的。在二十年代，它更是以大学（都市文化的特殊形态）为依托，以教授、学生圈子为核心，而使文学获得了更大的传播。甚至在较长一个时期内，现代作家身上差不多都有一个“教授”或者“学生”的身份。

过去的中国现当代文学研究，偏向于“思想革命”一面，却忽视了都市文化和大学教育的一面。这种忽视，使得人们对现当代文学的认识，偏重于“观念”、“形态”方面，而对它的“生成”机制有重大的忽略。实际上，现代文学之所以成为“现代”文学，除却精神状态的“现代”之外，离不开物质状态的“现代”转换。可以想象，没有都市文化（包括出版、报馆、校园文化、现代建筑、公园、咖啡馆等），没有大学体制对现代知识的传播和对学生的培养，现代文学能否出现将是一个很大的问题。因此，人们今天之所以会把都市文化、大学教育列为一个较大的课题，是因为想了解：现代城市建筑及其意象（包括留学生所在国的）是怎样刺激起作家的“现代性”想象，并由此升发出批判农村“落后现象”，或者产生以“乡下人”的道德重新观照“城里人”的比较性视角的？大学是怎样（包括留学生）生产出中国的第一代“现代作家”，是怎样通过“大学的权力”确定文学“经典”，并且把它作为

^① （荷兰）佛马克、蚊布思：《文学研究与文化参与》第125页，北京大学出版社1996年版。

一种“普遍性”的知识借助大学这座现代文化产业最后向社会传播的?事实上,从“大学”中走出的,既有“北大派”,也有“鲁艺派”,观察他们与大学的关系,也许能使我们进一步把握中国现当代文学的生产机制和发展秘密。另外,“书局”和“出版社”与现当代文学又是怎样一种关系?例如,能否通过一个“书局”观察一部“小说”的诞生过程,通过“出版社”对作家、作品的遴选、归纳、排队,了解“主流文学”与“非主流文学”是怎样形成的,等等。这些问题在近年来,都引起了研究者的莫大兴趣。

有人批评说,李欧梵的著作《上海摩登》是带着“享受”的态度研究上海的。^①不过,作为“都市文化”研究的重要开端和成果,《上海摩登》仍然有文化研究的“示范”意义。在《重绘上海文化地图》这篇文章中,李欧梵着重研究了“外滩建筑”、“百货大楼”、“咖啡馆”、“舞厅”、“公园和跑马场”、“亭子间”等等的历史沿革、外观风貌和文化内涵。在文章中,作者有一番很有启示性的话,他说:居住在上海的人与这座现代化都市的人,似乎与它签订了一份“征用”协议。“应该说,这个征用过程并不是物质上的占有,它超越了他们生活的想象边界。他们不光觉得他们有权像上海的外国居民一样享用这个城市的空间,而且他们想象性的占据使他们与一个更广阔的世界连接起来”。^②借助李欧梵所描绘的“上海风景”,三十年代的上海之所以能成为全国最大的书刊发行地、文学传播地、作家群体集聚地的历史成因和理由,也就不言自明了。同时,通过李欧梵对上海现代文化“物质层面”的考察,原先文学史对其文化“抽象形态”的研究,由此而获得了更坚实的支持依据和基础。但是,以此为观察点,我发现,在二十一世纪初,中国现当代文学的文化研究与李欧梵的工作之间,更好像是一个“双城记”。现当代文学的文化研究,在历史的某一恰当时刻推出了李欧梵这位“明星”学者;而现当代文学的文化研究,也因为他的加入,突然间变得更加繁盛起来。

吴福辉、李今是“上海文化”研究的另外两位值得关注的研究者。早在九十年代中期,吴福辉就对“海派”文化和文学进行了比较集中的开发性研究,他的工作,涉及海派文化心态、城市特征、出版、杂志等诸多方面。在《作为文学(商品)生产的海派期刊》中,吴福辉将海派杂志的“新潮”特点总结为“大众色彩”、“家庭型号”、“画报倾向”,认为“消费”实质性地介入了文学的生产过程,而这种行为中存在着两种方向不同的运动,“一种是不断将先锋文学推及到通俗的层面”,另一种运动则使“海派大众文化普及面”“日甚一日”。^③引人注意的是,作者在“客

① 借助我的博士生刘震的说法。如果站在“左翼”的立场,这一观点很有意思。

② 《万象》杂志第1卷第2期。

③ 吴福辉:《作为文学(商品)生产的海派期刊》,《中国现代文学研究丛刊》1994年第1期。

观”描述之外,对海派大众文化仍然保持着警觉和一定的审视距离。李今着重考察了上海“新型文化人”与“出版业”之间相互依存的关系。一方面,通过新崛起的报刊业,一些“从外地来沪避难或谋生”的“不得志的文人”摇身一变为出版业的新宠儿;另一方面,上海的出版业,也因为这批人的加盟而受到刺激,获得了长足的发展。正因为文人与出版业的“共谋”,“在二十年代末三十年代初上海小报发展的高潮期,短短五六年间,先后出版的小报竟达七百多种,二十至三十年代上海仅小报即在千种以上”^①。

作家与大学教育的关系,是日籍学者藤井省三感兴趣的研究领域。通过对“中国语教室里的鲁迅”现象的考察,他发现,在日本的课堂上,对中国现代文学的“接受”有一个比较复杂的过程。“在高等学校的外语教学中,许多学生都是直接阅读未经翻译的外国文学原著。而外国文学作品出现在这些年青学生们的面前之前,实际上已经经过了任课教师或教科书编辑者的选择或阐释。就是说,一个国家的外语教科书或外语教育制度集中反映了这个国家对外国文化的基本态度与理解”。^② 作家通过“大学”的体制,获得了“正典”的地位。而这一过程,只能通过“任课教师”和“教科书”的选择和阐释才得以实现。孟繁华也发现,在“当代”,文艺学教什么,确定什么作为自己的“经典”作品,本学科却没有决定的权利。所以,中国大学课堂对经典作家和作品的采集、甄别并予以传播,首先要得到“社会”的认可,通过一种“特殊”的方式来进行,而“文艺学教学大讨论”,便成为其中一个权威性的遴选程序。“讲义中安排的内容,如文学的阶级性、社会主义现实主义、新中国的人民文学等,是以前的《文学概论》如赵景深、马仲殊、巴人等著者不曾涉及的”。^③ 这就向我们释放了一个重要信息:在某种意义上,大学其实是掌握知识并加以再生产的传播“中心”。例如,怎样建立“重评”文学的标准,怎样按照教育体制的要求确立教学大纲、使用或编辑文学选本,以此进行专章作家、专节作家的地位排定,再怎样根据自己的知识背景和文学史观,给哪些流派、现象更多篇幅,压缩哪些流派和现象的叙述空间?另外,怎样根据社会环境的变化,人文氛围的调整和偏移,再对文学史进行“重写”,并且根据“重写”的思路和视野,对已经排定的作家、作品“次序”加以颠覆、复原或删除,都是大学教授们的“日常工作”。

在这个意义上,在考察中国现当代文学史的过程中,文化研究就为自己建立了诸多角度不同的“观测点”。它不仅要厘定文学史的外围,而且也要深入到文

① 李今:《上海新型文化人与出版业》,《海派小说与现代都市文化》,安徽教育出版社2000年版。

② (日本)藤井省三:《中国语教室里的鲁迅》,《中国现代文学研究丛刊》1994年第2期。

③ 孟繁华:《高校文艺学教学大讨论》,选自《中国20世纪文艺学学术史》(第三部),上海文艺出版社2001年版。

学史内部,对组成文学史的多重成分和因素进行比较性的分析。这样,文化研究就要使用与传统的文学史研究不同的知识谱系,并且会在探索性的路途中,使自己独有的话语方式、研究方法逐渐稳固下来。

目 录

文化研究:中国现当代文学史的多样观察(代序)	程光炜(1)
社团、势力及其它	刘 纳(1)
——从一个角度介入“五四”文学史	
文学研究会文化历史形态的还原	杨洪承(10)
——现代中国文学社群文化形态的个案研究	
《学衡》作者群及其个体命运	沈卫威(29)
“学衡派”与 20 年代的国学研究	高恒文(41)
北大的两个教授集团	颜 浩(52)
“浅草”、“沉钟”关系考辨	秦林芳(67)
“新月派”的文学策略	朱晓进(77)
——中国 30 年代文学群体的“亚政治文化”特征之一	
狂飙社编年纪事	董大中(89)
30 年代“京派”文学思想辨析	李俊国(109)
京派小说家的文化心理结构	文学武(124)
“泉社”与“新诗座谈会”	段怀清(130)
中国左翼文化总同盟和《文报》	孔海珠(142)
延安文人的文化环境	李书磊(148)
“文抗”与抗战前期延安的文学生产	程鸿彬(189)
文学研究所成立经过	邢小群(203)
“丁、陈反党小集团”	洪子诚(217)
筹建中国作家协会	张 僖(224)
关于“胡风反革命集团”案件	黎 辛(231)
内部的分裂	李 辉(272)

社团、势力及其它

——从一个角度介入“五四”文学史

刘 纳

十年前，“五四”八十周年的时候，我写过一篇论文《五四新文学的实绩与光影》（《上海文论》1989年第6期）。当时，不但贫瘠实绩与庞大光影之间的反差已经使我倍感困惑，而且，我感到历史与文学历史的行进隐藏着诸多秘密，在我们以往所知道的文学历史诸成因以外，可能还存在着另一些不该被忽视的因素。例如，为什么“五四”之后新文学的发展历史几乎成为了一部社团运动史？其间的一次次论争以及论争背后的是非恩怨似乎在“五四”时期都能寻出缘由，当时，我只是含糊地说到“中国现代文学的一切都是从‘五四’开始的……连文人圈子之间的流派之辩与意气之争也是从‘五四’开始的”。

我从王晓明的《一份杂志和一个社团——重识“五四”文学传统》（《上海文学》1993年4月号）受到很多启发。

1998年写作《创造社与泰东图书局》，因为这是“文学与出版”丛书中的一本，本来当然只是希望按照丛书主编的意图，以创造社与泰东图书局的合作，探讨文学社团与出版社的关系，但进入这个题目之后，所引发的问题就不仅限于“出版”了。写作这本书的收获是使我认识到可以从更多的角度去理解“五四”新文学以及“五四”以后中国现代文学的发展过程。

社团与刊物

1918年，郭沫若与张贺平有过一次海边谈话，后来被郭沫若称之为创造社的“受胎期”，并且在回忆录《创造十年》中记述了这次谈话的内容。这是两个文学爱好者、两个有志于写作的青年的谈话，但他们在一起并没有说说你想写什么、我想写什么，用怎样的体裁和怎样的方法。他们的谈话完全不涉及写作问题，便筹划起找人和找出版社。

找人和找出版社都是为了办刊物。

刊物,这正是一个文学社团生存与发展的关键。看来找人不难,郭沫若很快便与东京帝大的几位同学和京都的几位朋友建立起联系。而找出版社却是需要关系与背景的难事,郭沫若等曾寄希望于社会关系较多的田汉,田汉托朋友去“找”了,但上海滩上有点名堂的书局如中华、亚东等都不愿接受由几个留日学生自行操办的前途莫测的刊物,代为奔走的朋友根本没敢问津于当时中国最大的出版机构商务印书馆。郭沫若等又曾办了一个自行打印互相传看的小小同人刊物《Green》,但出了两期之后,同人们已经失去了将这自印刊物继续办下去的兴趣。订成一个小册子传阅的自办刊物与面对社会的正式刊物有极大的区别。文学作品的价值依赖读者的阅读才能实现。在没有条件将作品呈现于众多读者面前的情况下,几个或十几个作者互相充当读者当然也是权宜之策,于是,每一个作者是另一个读者,每一个读者是另一个作者。一个个作者兼读者的同人之间在友情与共同志向基础上建立起来的平等、固定的关系可以暂时替代作者/读者之间类似于演员/观众的关系,但是,这样的替代难以持久。一般地说,固定的、平等的几个或十几个读者难以满足作者对社会注意力的需求。作者身份的维持有赖于读者群的存在,有赖于与读者群建立起生动的联系。而刊物对于文学社团的重要性是不言而喻的。有了刊物才有“社”,刊物是“社”的凝聚力之所在,刊物是“社”的形象的体现,刊物是使“社”立足于文坛的唯一方式,刊物几乎就是社团的一切。找不到出版社,成立一个空头社团便没什么意思了。

直至1921年夏天,一个十分偶然的机会使郭沫若等与上海一家小书局“泰东”联系在了一起,以接受经济剥削和忍受恶劣工作条件的代价,换来了泰东老板赵南公为创造社出版刊物的允诺。直至1922年5月,创造社同人企盼了很久的《创造季刊》创刊号终于出版,创业艰难的这份刊物以其特别的锋芒与色彩产生了巨大影响。1923年5月,周刊《创造周报》开始发行;同年7月21日,日刊《创造日》问世。这三份刊物所表现出的冲击力和挑战性使创造社赢得了众多文学青年的热爱。但创造社的鼎盛期是那样短暂,“除了《创造日》是附在《中华新报》内发行,不得不受报馆方面的支配外,其他两种刊物的停刊,都是泰东书局藉口经济上的原因”。(史蟾:《记创造社》)

从1924年5月9日《创造周报》出了终刊号,创造社实际上成为一个没有刊物的空头社团。当郭沫若、郁达夫、成仿吾力不从心地支撑着三个刊物时,他们曾经感到不堪重负,而当他们没有了“自己的”刊物,则又体验到另一种“悲愤”：“自己没有独立的机关,处处都要受人继母式的虐待。”(《创造十年》)虽然郭沫若也曾表示：“就不办杂志也可以做得出些文章,有朋友们的既成的刊物,能够割些珍贵的幅面来替我们发表发表,那也就恩德无量了。”(《关于〈创造周报〉的消