

■文学·艺术研究

关于“重写文学史”问题的若干思考

陈亚琼

(陕西师范大学文学院,陕西西安 710119)

摘要:自1988年陈思和、王晓明在《上海文论》上主持“重写文学史”专栏,“重写文学史”这一说法第一次被明确提出,遂成为20世纪80年代文学活动的核心面向之一。但笔者认为,如果仅从狭义的角度来理解“重写文学史”是远远不够的,它不只是80年代产生轰动效应的文学事件,更是自现代文学产生以来就贯穿整个文学史而无法抗拒的历史思想潮流。广义而言,“重写文学史”一直是文学建设者们或隐或显的文学思想诉求,或被动或自觉的文学参与姿态。它在80年代被正式赋予了学术的内涵,但却上可追溯至现代文学的源头,下可延伸至不断发展的当今文坛,既在中国古代传统文学的孕育下新生,也从世界文学,尤其是西方文学中汲取力量而发展。只有从广义和狭义两个角度认识“重写文学史”这一问题,才能以更积极的态度面对文学发展的挑战,以更客观的立场审视文学发展的调整,也才能在真正意义上实现对于中国现当代文学这一学科发生发展的理解。

关键词: 重写文学史;文学事件;文学现象;王晓明

中图分类号: I206.7

文献标识码: A

文章编号: 2095-770X(2016)03-0038-04

PDF获取: <http://sxxqsfxy.ijournal.cn/ch/index.aspx>

doi: 10.11995/j.issn.2095-770X.2016.03.011

An Analysis about “Rewriting Literary History”

CHEN Ya-qiong

(Shaanxi Normal University, Xi'an 710062, China)

Abstract: Since 1988, Chen Si-he and Wang Xiao-ming, hosted the “Rewriting Literary History” column in the journal of Shanghai Literary Theory. “Rewriting Literary History” then became one of the core literary activities in the 80's. But the author thinks we should learn this activity from a wider sense of understanding. Broadly speaking, “Rewriting Literary History” has always been expressed the implicit and explicit literary thoughts, and the passive and conscious literature attitudes. In the 80's, it was given the academic studying position, while it can be traced back to the origin of modern literature, and can be extended to the continuous development of today's literary world. This paper suggested that we can understand “Rewriting Literary History” column from narrow and board aspects, in order to take a more positive attitude for the development of the contemporary Chinese literature.

Key words: Rewriting Literary History; literary events; literary phenomenon; Wang Xiao-ming

“重写文学史”从字面意义上可以分解为“重写”和“文学史”两部分来理解。所谓的“重写”就是重新发现和重新评价。主要是随着时代环境的改变,文学书写的背景、文学评价的标准、文学表达的形式都随之发生变化,对于既定文学史的认识也随之刷新。“重写”的对象是“文学史”,“文学史”赖以获得新生命的手段就是“重写”。“史”的观念以及“史”的书写

一直是我们中华民族的传统。在不同的历史时期,“现在”和“历史”总是处在不断发展变化的“对话”关系中,对于“历史”的总结记录,对于“现在”的发言阐释,以及从“现在”出发对于“历史”的回顾反思,是构成一部完整的“史”所不可或缺的三个维度。“重写文学史”是将这种“史”的范围局限在了现当代文学的研究范围之内。笔者将1988年作为文学事件发

收稿日期:2015-09-09;修回日期:2015-12-03

作者简介:陈亚琼,女,山西大同人,陕西师范大学文学院2014级硕士研究生。

生的“重写文学史”和作为文学现象一直存在的“重写文学史”分别从狭义和广义两个不同角度来阐释。

一、作为文学事件的“重写文学史”

1988年作为文学事件发生的“重写文学史”，是广义层面“重写文学史”的“高潮”。不仅有其产生的文学背景，更是引发了许多特有的文学现象。

《上海文论》从1988年第4期开始，“重写文学史”的专栏维持了1年多，终在1989年第6期结束。陈思和、王晓明两位年轻的学者在专栏开办之初的《主持人的话》中就阐明了“重写文学史”的目的在于“重新研究、评估中国新文学重要作家、作品和文学思潮、现象”，开设专栏是希望“冲击那些似乎已成定论的文学史结论”，从而“探讨文学史研究多元化的可能性”。^[1]两位主持人得到了很多学者的响应，一系列对于柳青、赵树理、茅盾等重要作家重新认识的文章开始出现，一些报纸报刊也参与到讨论中来，从实践层面极大丰富了理论的阐释，文学界一度出现了极为活跃的热闹局面。在陈思和、王晓明主持“重写文学史”专栏的同年，《中国现代文学研究丛刊》也开设了“名著重读”的新栏目。这二者之间的关联似乎不言而喻。王晓明在接受采访的时候也曾坦言：“实际上，早在1982年、1983年，许多人就开始讨论这个问题了，当时有非常多的私下交流。记得1983年秋天，我和钱理群在北大未名湖散步，当时就听他说过这个想法。”^[2]正是在党的十一届三中全会“拨乱反正”“解放思想”之后，面对“文革”期间文学史写作的空白期，20世纪50、60年代既成文学史开始重版或者修订再版的活跃期，这些年轻学者开始凭借自己敏锐的政治嗅觉和独特的文学眼光，大胆提倡将50、60年代文学史所无意或刻意遗漏的内容纳入文学史研究范畴。具体说来，还要追溯到1978年前后对于《部队文艺工作座谈会纪要》以及“文化大革命”“左”倾文艺路线的否定，重新阐释文艺与政治的关系，重新强调文学的内部规律。文学史不再仅仅是“鲁郭茅巴老曹”，沈从文、张爱玲、钱钟书等重要作家正式走进文学的殿堂。文学史不再仅仅是“三红一创青山保林”，经典作家的经典文本得到新时代的新阐释，非主流文学的优秀作品也获得了一定的关注。对于作家作品的重新评价，对于文学现象、文学流派的重新发现，过誉或诋毁被公正中肯所代替，是“鲜花”还是“毒草”真正依据的是文学价值，而不是政治、阶级或其他。因此，可以说80年代的“重写文学史”是文学“断裂”之后对于五四文学传统的承接，对于革命文学的调整，对于文革文学的纠正，对于新时期文学的期待，是对于文学“文学性”、“审美性”、“艺术性”的深切呼唤！除了上述政治背景之外，1985年钱理群、黄子平、陈平原“三人谈”所提出的“二十世纪中国文学”这一概念，打通了近代、

现代、当代的时间界限，以文学整体观的眼光来为现代文学的发展构建现代化图景。既为狭义层面“重写文学史”的出现提供了学术背景，同时也“成为隐含在‘重评’活动中的文学史观念的明确表达”，^[3]成为广义层面“重写文学史”的重要组成部分。

在“重写文学史”热潮的激荡之下，文学市场上出现了越来越多的“百年”“经典”系列作品，而学院派也在致力于文学经典的重新解读。包括陈思和、王晓明在内的众多学者，他们也用自身的创作成果不断丰富着“重写文学史”。因其栏目主持人的特殊身份，陈思和《中国当代文学史教程》和王晓明《潜流与漩涡——论二十世纪中国小说家的创作心理障碍》备受关注。前者代表着极具学者个性色彩的文学史书写，后者则是用新方法对文学作品解读的典范，这两类创作共同构成了“重写文学史”学院文化生产的机制。在编排体例上，陈思和打破传统文学既定模式，并不重点突出流派思潮，有意识地将文学史知识、时代背景最大程度地压缩，而将更多精力投注于作品的具体分析。在文学观念上，“潜在写作”、“共名与无名”、“民间”等相关概念的提出，极大丰富了学科术语，也为认识文学现象提供了更新鲜的角度。正如洪子诚撰写《中国当代文学史》时所提出的“断裂”、“转折”一样，虽说是个人化的语言，但因其准确性、首倡性而逐渐获得更多肯定。王晓明的《潜流与漩涡》主要是受弗洛伊德精神分析学的影响，对现代和当代十二位作家的创作心理障碍，即作家因外部环境和内心世界相冲突而被压抑的心理进行了解剖。王晓明认为茅盾的小说创作是“惊涛骇浪里的自救之舟”，主要是从茅盾的“矛盾”之处来切入。茅盾最初是以革命家的激情登上文坛的，遭遇政治疏离之后，才选择文学作为自己的“避难所”，也正是因为如此，茅盾才得以挣脱“漩涡”的“巨大吸力”。然而个人情感体验的逐渐丧失，终使得茅盾的创作生涯成为“一个因为过分顺从理智而窒息了艺术活力的悲剧”。^[4]而茅盾的《子夜》之所以成为他20世纪30年代艺术成就最高的作品，是因为虽然他主观上要通过调查研究和资料搜集来形象说明中国半殖民地半封建社会的艰难处境，但在潜意识中人物塑造方面却调动了自己之前所擅长的情感体验，才使得吴荪甫褪去他民族资本家的社会身份外衣之后，深层心理上他也是一个“与我们相通的普通男子”，^[4]成为经典的文学形象。王晓明“重写文学史”的实践主要是对于以往政治评价标准的颠覆，从而强调重情感、重心理、重体验的审美标准。而蓝棣之之所以能够在一系列重评文章中脱颖而出，主要是因为他从“文学水准”、“主题先行”、“现实世界与艺术世界”三方面论证，最后得出《子夜》是“一份高级社会文件”的结论。后又将这篇文章收入到他的《现代文学经典：症候式分析》中出版。蓝棣之运用“症候式分析”对鲁迅、巴金、张爱玲等作家的经典文本

进行了解读。在“症候式分析”中“症候”这个概念虽是直接来自于弗洛伊德,但也是对于阿尔都塞“症候式阅读”的借鉴。蓝棣之以“症候”,即文本中各种悖论、含混、反常、疑难现象作为突破口深入分析,具体包括掩藏的“症候”、虽显犹隐的“症候”、“症候”与历史文化、理论的“症候”四方面,对于潜藏在文学作品表层之下的,作者想要表达却没有明确说出来的意义,或者作者并非有意识流露却无形中外现出来的情感,又或者是作者表现得十分隐蔽却容易被读者忽略的重要内核给予了很大关注。通过“症候式分析”而获得的文学经验和阅读体验是非常独特的。比如:蓝棣之认为《倾城之恋》不是在描写范柳原和白流苏间可歌可泣的爱情故事,他们一个是渴望爱情灌溉的留洋富少,一个是追求婚姻保障的传统女性,这两人之间的差别甚至可以说是矛盾,终因香港这座“城”的“倾塌”而得到成全。他们最终放弃了彼此间的戒备和算计,决定相依为命。《为奴隶的母亲》中也不单单是在抨击封建制度。文章在表层结构批判“典妻”制度的同时,却在深层结构里对于春宝娘和秀才间超越阶级的爱情给予了一种肯定。春宝娘和秀才在长时间的相处中培养了相濡以沫的爱情,原因深刻挖掘来应该在于他们都是婚姻生活中的弱势群体,只不过春宝娘比秀才更加弱而已。蓝棣之的“症候式分析”提供了一种解读文本的全新方式,是“重写文学史”上浓墨重彩的一笔。

二、作为文学现象的“重写文学史”

笔者认为从广义来考察作为一种文学现象的“重写文学史”,意义要远丰富于单纯作为文学事件的“重写文学史”。

(一)“重写文学史”的持续性

从广义而言,作为文学现象的“重写文学史”重点在于“重写”这样的姿态。“重写”即意味着对于先前文学故有一切的质疑与颠覆,也意味着塑造当下文学的雄心和野心。自文学产生之日起,一代又一代的有志青年、知识分子并未停止过“重写文学史”的努力,“一时代有一时代之文学”才得以产生。

纵观现代文学史,“重写文学史”的持续性发展脉络清晰可见,即便是在“文革文学”时期,也依旧有“地下文学”以另一种方式在坚持着史的书写。王德威“没有晚晴,何来五四”的观点早已被学界肯定,当现代文学的起点被推进至晚晴文学,“重写文学史”自然也就和古代文学无缝衔接。梁启超“小说界革命”将小说的地位提到了前所未有的高度,黄遵宪“我以我手写我口”的豪迈誓言引领诗坛走向写真我的潮流,严复引进“物竞天择”“适者生存”等观念,成为滋生鼓吹进化论文学的土壤,林纾文白夹杂的外来小说翻译却革新了中国翻译文学事业,等等。以“五四”时期白话文运动为例,如若不是文言生命力

渐衰,胡适又怎会扬起倡导“新文学”的旗帜,提倡更为适应时代需要的白话?其实早在胡适之前,就有裘庭梁和陈荣衮分别作有《论白话为维新之本》、《论报章宜改用浅说》来提倡白话,这说明当时社会上一直是文白并用的。直到1917年胡适在《新青年》上发表《文学改良刍议》,同年陈独秀在《文学革命论》中提出“三大主义”与胡适“八不主义”相呼应。1918年胡适又作《建设的文学革命论》,提出了建设新文学的唯一宗旨,即“国语的文学,文学的国语”。从裘庭梁、陈荣衮到胡适、陈独秀,提倡白话经历了“浅说”、“刍议”、“建设”、“革命”这样不同程度的发展,这无疑是持续性的最好说明。再以现代文学改造国民性这一主题在不同历史时期持续性演变的情况为例来说明。改造国民性最早是由鲁迅先生所提出的,他一边痛彻心扉地揭露民族的“瞒与骗”,一边热切盼望找回民族缺乏的“诚与爱”。无论是从他的知识分子形象,还是农民形象,都可以看到鲁迅先生对于劣根性的批判。赵树理始终坚持自己的文学立场,以农民的身份写农民,既对农民的生活状况详细描写,又对农民的思想面貌真实再现,因此塑造了一系列社会新风貌之下典型的新农民形象。高晓声“陈奂生系列”小说的创作,在陈奂生身上清晰可见阿Q的影子,明显是对鲁迅改造国民性思想的继承,夹杂着“哀其不幸,怒其不争”的复杂情感。“重写文学史”的持续性不仅可以不同创作个体相互争鸣的关系中、同一创作群体间不同时期的继承关系中找到证据,也可以用创作个体自身的思想发展的持续性来进行说明。早在1916年胡适就曾写信给朱经农,系统地整理了自己关于新文学的种种观点,提出了新文学“八事”。这“八事”与之后寄给陈独秀的《文学改良刍议》中提出的“八不主义”是一样的,只是排列次序发生了改变。但这些都是消极的改良论,随后他又将“八不主义”都改作了肯定的口气,总括为四条,主张“要有话说,方才说话”,“有什么话,说什么话;话怎么说,就怎么说”,“要说我自己的话,别说别人的话”,“什么时代的人,说什么时代的话”,这是对于“八不主义”各项要求的变相概括,但本身主张的陈述就已经从半文半白完全转换成了白话文。随着社会需求的变化,自身认识的深入,不断地对于个人的主张进行重新修改,自然也就属于“重写”的范畴了。

(二)“重写文学史”的复杂性

之所以说“重写文学史”作为一种文学现象具有复杂性,是因为这涉及到现代文学的方方面面。每一次“重写”都要返回到历史的原点,每一次“重写”都要经历各种力量的抗争,每一次“重写”的背后都可以挖掘出众多实现重构的文学话语资源。与“‘文学’史写作始终并行不悖的”是“一种以启蒙的现代性精神为主线的隐形书写”。^[5]因此“文学现代性”成为贯穿“重写文学史”的核心问题。首先需要明确的

是,中国文学的现代性历程并未完成,而且一直处于发展的状态之中,就连现代性本身在80年代也遭遇了“重估”,那“重估现代性”又何尝不是广义层面的“重写”?简言之,现代性是一种信仰,信仰理性启蒙的精神,信仰线性进化的力量,但同时现代性又是一种对于救亡/启蒙、传统/现代、中国/西方、文学/政治、个体/大众这种“二元对立”思维模式的怀疑。笔者认为其中文学与政治相互斗争、相互纠缠、相互运动的关系是最为复杂的。就像作为文学事件的“重写文学史”,所标榜的正是远离政治纯文学的书写,但“耐人寻味的是,‘重写文学史’并不是追溯到‘文学性’的实践,而是追溯到‘文化大革命’结束之后的新的政治实践。”^[6]可见,“重写文学史”从一发生就一直在政治的操控之下,那政治何时何地以何种形式再次干预文学的发展自然是不可避免的了。总之,“文学现代性”的复杂性就决定了“重写文学史”的复杂性。

(三)“重写文学史”的循环性

笔者这里所强调的循环性并不是历史循环论,而旨在说明“重写文学史”在不同历史时期所呈现出的发展状况的类似性,即80年代重写的手段与“五四”时期建构的方式有着惊人的相似,而且并不排除今后对于80年代文学的重写也会重复采用相同策略的可能。“五四”时期,动荡的社会环境和宽松的文化氛围,众多留洋归来的知识青年开始对于传统文学反思,他们提倡新道德、新文化、新思想,企图扭转旧文学一统江山的态势,建立新文学独霸文坛的局面。80年代又何尝不是!年轻的学者意气风发,正如当年五四新文学的建设者一样,都要建立一种新的文学,只不过前者是要挑战政治的权威,后者是对传统的质疑。文革文学将政治对于文学的捆绑发展到极致,文学仅仅是政治的“传声筒”,是一种依附性的存在,将文学再次解放出来,“回到文学自身”,实现为文学的“正名”,成为落在80年代知识分子肩上最大的担子。他们鼓起勇气向政治威权宣战,却在无意识中使用了和五四时期类同的“武器”。面对文革对于人们身心所造成的伤害,刘心武在《班主任》中发出“救救孩子”的呼喊,这与鲁迅先生面对吃人社会的控诉多么相像。王安忆的创作也无疑承继了海派文学的传统。80年代兴起的寻根文学热潮,似乎又可以追溯到五四时期乡土文学的创作,虽身处城市文明之中,却对生养的农村土地满怀深情,等等。这些试图在文明与愚昧的冲突中、中国与世界的对话中、人道主义传统的恢复中所做的努力都宣告着80年代对于“五四”文学传统的重新启用,成为“重写文学史”的重要策略。在“重写文学史”持续性作用之下,笔者大胆预言,当影响文学的因素其一发展到极致的时候,文学自身的修复功能和知识分子的主动调整功能都将促使文学重构活动的展开。而

“重写文学史”的复杂性,又将导致这种重构无论如何难以摆脱“政治与审美”、“传统与现代”、“现代与反现代”、“文学外部与内部世界”这样的循环模式之中。

三、对于“重写文学史”的整体认识

无论是狭义还是广义,形成对于“重写文学史”的整体认识是很必要的。作为文学事件的“重写文学史”是个点,是改变文学发展轨道的关键点。作为文学现象的“重写文学史”是条线,是贯穿文学发展始终的生命线。正是不同时期“重写”的努力,共同构成“重写”的全过程,才共同编织了文学的发展图景。陈思和在新世纪接受访谈时,重新回顾这一事件,说明了“重写文学史”所坚持的两个标准,即“良知和道义”“从史料出发”,并且对于知识分子能够一直坚持这两个标准“讲真话”、“讲实话”很是欣慰。“重写文学史”需要的就是这种表达真实的勇气和力量。推陈出新是必要的,但过分标新立异,文学生命力也不会长久。大胆质疑是必要的,但脱离史料的研究终将在时代洪流中被淹没。

在对“重写文学史”所取得的历史成绩大加肯定的时候,更不能忽视其中所出现的问题。第一,主观愿望和客观结果的偏差。虽然“重写”的目的是还原文学的历史面貌,建构真正属于文学的话语体系,但实践结果却并不总是令人满意。原因在于“重写”只是手段,而不是最终目的。仅将遗漏的文学事件串联起来,将独立的文学现象拼凑起来,将零散的文学观念粘贴起来,是无论如何也难以完成“文学史”的“重写”的。第二,多元的矛盾和冲突。“重写文学史”在最大程度尊重知识分子主观能动性的同时,个人化色彩的充斥,各种话语资源的抗争,最终导致了多样性的虚无。因此,必须以整体性的眼光,将“重写”置于世界文学发展的大背景中,从中国现实环境出发,去寻找文学发展的根本路径。但最为重要的,是将这种反思以及对于“重写”的反思坚定不移地推进下去,从而实现文学真正意义上的发展。

[参考文献]

- [1] 陈思和,王晓明.主持人的话[J].上海文论,1988(4).
- [2] 李世涛.从“重写文学史”到“人文精神讨论”——王晓明先生访谈录[J].当代文坛,2007(5).
- [3] 温儒敏,陈晓明,等.现代文学新传统及其当代阐释[M].北京:北京大学出版社,2010.
- [4] 王晓明.潜流与漩涡[M].北京:中国社会科学出版社,1991.
- [5] 邵薇.文学史的书写与流动的文学经典[J].学习与探索,2006(1).
- [6] 旷新年.重写文学史”的终结与中国现代文学研究转型[J].南方文坛,2003(1).

[责任编辑 李兆平]