

题名为《文学课堂与文学研究》，是因为本书的内容与大学的文学课堂密切相关。首先是书中的一些篇章直接来自于课堂，是授课或讲演记录。比如《重读〈呐喊·自序〉》，原本是在“中国现代文学研究会青年学者研讨会”上的发言，承蒙钱进女士取得录音，寄来上海，由宗原整理成文；《鲁迅文学的再认识》、《暗夜的苦痛和想象》两篇，脱胎于在“上海普教系统名师培养语文学科基地组织”的演讲，刘云整理；《文学史线索中的巴金与鲁迅》来源于巴金去世后的一堂鲁迅课，那天的课恰逢鲁迅忌日，而巴金两天前去世，时间点非常巧合，我有些感慨，讲得多些，虞箐同学帮忙录了音，罗铮整理。由于我生性懒惰，事先很少准备完整的讲稿，事后更少把讲过的东西记下来，这些讲稿若不是朋友们帮忙，很可能也就随风而散，无可追迹了。所以尽管只是几篇平平无奇的文字，能够留存在这里，背后包含了很多课内课外的友谊和付出，是应该记取和感谢的。

其次，本书的相当一部分篇章，来自于课堂的触发和在此基础上的引申，是课堂教学与个人研究相互促进的见证。2004年秋季接手鲁迅精读课，《“历史文本”是这样被构造出来的》是第一次上这门课时的收获，当时很想把标题写成《〈鲁迅全集〉的一条注》，想来想去总觉得有点不踏实，回去查书，才记起是章培恒先生用过的题目，未敢效颦。后来用了怎样的标题去投稿已经忘了，现在的标题及文内分段，都是《文汇报》“学林”版主编陆灏先生的手笔。《应该再注一注〈周作人全集〉》也是在《文汇报》“笔会”版上发表过的文字，周毅女士经手。贸然闯进一桩别人的笔墨官司里，发表的仍是我的讲课心得。记得周毅曾转给我看笔战一方的当事人对我的反馈，夸赞的主要还是她们的版面有勇气。

不独鲁迅课,本书的所有篇章,可以说都是我在复旦任教之后的产物。复旦课堂对教师和学人的磨砺,代有著例,我的老师就是其中之一。他曾不止一次地教导我:在复旦任教,第一位的是要把课上好,做一位好老师。我的师兄也曾不止一次地教训我:你看你,老想把自己跟老师比,老师是你能比的吗?呵呵,说的是。“好老师”的目标即使是我所敢望,恐怕也非三年五载能够炼成。在这方面,我充其量只是以自身经历为契机,对“以人养课,以课养人”的复旦传统多少有所体会和认识。这些认识中最核心的部分,就是站稳复旦的讲台不容易。也许正因为我不是一个很努力的老师,这种感受才尤其明显吧。总之我体会,复旦的课堂是一个成长的空间,不论老师还是学生,都永远不要指望在这样的空间里停滞,或者说获得自己的“完成”,否则恐怕很难从中找到乐趣。在我,这些乐趣可以表现为《中国现代文学的下限问题》的“正经”,也可以表现为《打开“伤痕文学”的理解空间》的“捣乱”,不过我自己更看重的,还是《复旦大学课堂上的鲁迅》所记载的那些,觉得那才是复旦课堂的真正的迷人之处。顺带说明,《打开“伤痕文学”的理解空间》一文最初发表于“中国现代文学中的个人与社会”国际学术研讨会,后来做过修改,交《当代作家评论》发表,《新华文摘》和《人大复印资料》转载的是这个修订版。

最后,我受教于复旦二十余年,其中包括与已故的贾植芳先生密切接触的十余年。可以说,个人在文学乃至人生的主要方面的取得,无不与复旦、老师和先生的课堂息息相关。这样的课堂,它是有形的结构,也是无形的线索;体现于具体的人事,也呈现为抽象的坚持;是一时的经历,更是一生的因缘。总之,我受惠于这样的课堂,服务于这样的课堂,也别无选择地热爱着这样的课堂,最大的愿望,是不辱没这样的课堂。

2008年9月29日

一、鲁 迅 课

讲鲁迅精读的课，逼迫我重新去看一下鲁迅的作品。重新去看的过程中，我自己得到一个——夸张一点说，得到一个震惊体验。什么震惊体验？就是把《呐喊·自序》这样一个熟得不能再熟的文本，再读一遍，再去想的时候，发现竟然有那么多东西是我以前没有注意到的。

我注意到的第一个问题，就是这个作品是鲁迅作为新文学作家取得阶段性成果之后，在他的人生历史上第一次回顾他作为作家的成长史。这一个作为作家的成长史，当然从整体上我们去注意它，是因为它记载了鲁迅从不写到写这样一个转折的过程。那么我从里面读出来的反而是鲁迅对他自己的，不仅从不写到写这样一个大的范围，而且是他为什么要写，写什么，写的这些东西当中他记载了什么，对这样一些问题的一个非常老实的交代。比如说我举一个例子：《呐喊·自序》最后谈到他是在金心异的促动下做起小说来，做小说的目的，不是因为他又被金心异激动得热血沸腾了，而只不过是“聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士，使他不惮于前驱”。“聊以慰藉”这个说法里面我觉得就包含着鲁迅对他的创作效果的一个预期，这个预期不是高的。他从自己过去的经验中已经得出结论，自己不是一个“振臂一呼应者云集的英雄”。从他的表述中也可以看出来，他对自己现在勉强地去作出表达以后，会带来什么效果，或者推广一点说，对整个新文化运动会带来什么效果，他是没有绝对的信心的。而只不过，像我们从他后来的创作当中反复印证过的，他是在做着“跨进荆棘里姑且走走”的尝试。那么这样的一种心态，落实到《呐喊》的具体的作品中，会呈现出什么样子？我首先注意到，他的第一篇小说《狂人日记》在正文和序之间有一个明显的断裂，就是说正文是一个狂人的白话、狂言呓语，它表达的思想是对整个中国文明的一个整体性的否定；而它的

序是规范的文言,它表达的内容,是狂人对社会质疑以后,重新回到这个秩序当中去。为什么会是这样?鲁迅在作出这样一个文本层面的安排的时候,他心里想的是什么?我觉得这就符合他对自己创作出发点的预期。他觉得这个狂人也只不过就是在病的时候可以狂放一点,可以随便地说一说。说完了又怎么样?对这个社会没有用。最终结果是他被社会治愈,而不是他去治愈社会。在这个问题上,有理论素养的专家们也许可以借用福柯的关于疯狂史的理论研究,效仿去研究一下狂人的治愈过程,我想也会有很精彩的研究。我这只是一个朴素的感受。这是一个例子。

然后我要说的震惊体验的例子是什么地方呢?是前面,就是当我意识到《呐喊·自序》是鲁迅作为作家第一次回顾自己创作历程的文本之后,我想到了一个问题:鲁迅在回顾自己创作的时候,他首先想起来要说的事情是什么?这就是《呐喊·自序》第二段他少年时代的记忆。曾经四年多,出入于当铺和药铺,从一倍高的当铺柜台外递上家里的衣物,在侮蔑里接了钱,再到同样高的药铺柜台去为父亲买药。这是一个孩童时期、少年时期的记忆,这个少年记忆它呈现的是一个形象:两条柜台,一条柜台比他身高高一倍,一条柜台和他身高一样高。可能我孤陋寡闻,至少在我的阅读范围中我没有看到过对这两条柜台的分析。分析什么呢?这两条柜台对鲁迅意味着什么?对于鲁迅的创作意味着什么?他为什么在回顾自己创作的时候,首先就想起了这两条柜台?我尝试着去想这个问题,然后做了一个很粗浅的分析。我想柜台它首先是一个把人與人隔开的东西,然后,柜台里面代表了一种权势,代表了一个阶级的位阶在那儿。而当一个孩子,他长年地需要去到一个象征权势,象征着人与人之间的隔阂、象征着人与人之间的鸿沟的这样一个地方去体验他的生活,对他的内心感受是一个磨炼,就是说对于他自身和外界环境的关系,会养成他的一种敏感。他特别的从小就会注意别人对他的态度,简单地说就是看人脸色。也许今天柜台上的人对他脸色好一点,他就高兴一点;明天这个柜台上的人特别不耐烦,他就觉得有非常沉重的失落感。这样的一种敏感所造成的痛苦,我想是导致了后来的鲁迅在作品当中,我们说他眼光毒辣的一个来源。而且除了眼光毒辣以外,我还想,这个东西——两条柜台,可以让他记到超过四十岁,那么这两条柜台带给他心灵的创伤,和他对这种创伤的不愿意遗忘,一定是非常深的。所以鲁迅一出手他的作品,从另一个方面来说,对于环境,他作品中体现出来的人间环境,可以说他是出于非常恶毒

的心理去写，会把它写得极坏。这种极坏我也要举一个例子，也是我们大家特别熟悉的例子《孔乙己》。《孔乙己》现在被当成一个故乡抒情诗。包括现在在绍兴，绍兴我还没去过，我看到别人描述，听到别人说，在绍兴街上，仿鲁迅的小说建了一座咸亨酒店，然后里面按小说的描述建了柜台，也有孔乙己的塑像在那。这好像是鲁迅作品给他的故乡涂上了一抹温情，大家去那个地方一看都觉得很正常，在绍兴这么一个地方，出现这么一个酒店、这么一个人，是一种人文风情，是个人文风景的纪念碑。但我想想，按我的这个想法，从《呐喊·自序》开始的想，再去读《孔乙己》的时候，真是内心非常震动的。我觉得《孔乙己》绝对不是一个温情的纪念碑，相反，它应该是一座耻辱的纪念碑，一个环境的耻辱的纪念碑。《孔乙己》它是从一个少年人的视角看过去，就是说少年视角的一个表达。这样的表达当中，孩子看问题，社会上的阶级、社会上人与人之间的区别，他可能意识不到。所以孩子的眼光，他把那些人间的对立冲突，起到了一个柔化的效果。我们顺着孩子的思路、孩子的眼光去看很多很尖锐的东西，它呈现出的可能反而是一个很温情的面貌。比如说，《孔乙己》里面经常出现的一句话叫做“店内外充满了快活的空气”。这个快活的空气首先是孩子感受到的。这孩子怎么感受到的呢？孩子是一个十二岁的小伙计，掌柜嫌他不伶俐，让他帮短衣主顾温酒——温酒是一种非常单调非常无聊的职务。这孩子被掌柜约束着，被一种单调的工作约束着，他的生活感受也是很灰暗的。所以他，——孩子加上好动，身体上的原因，特别期望快乐，特别期望能够得到身体的快感。所以“店内外充满了快活的空气”首先是孩子感知到的一个“快活的空气”。然后其次它是怎样的一个空气？我对这个地方做了一点分析，感觉到鲁迅对鲁镇、对咸亨酒店、对绍兴，对他所描写的这个环境，其实是极端地痛恨、极端地厌恶。他给你写了一个人怎样被整个社会一个等级一个等级地挤到完全没有立身之地，完全丧失身份和人格上的尊严，彻底沦为大家的笑料这样的一个过程。一开始孔乙己他是一个穿长衫的客人，他不为长衫客人所接纳，把他挤到短衣帮里面去。被挤到短衣帮里面去之后，按理说他应该从短衣主顾那里得到安慰吧？没有，短衣帮的人反而觉得你来到我们中间是不应该的，这个不应该是由于你的失败，你自己的无能，你自己的不像样造成的，你应该要加倍地受到嘲笑。所以短衣帮的客人拿他取乐。在短衣帮客人那里找不到安慰之后，从孔乙己的角度去想，他尝试向孩子去找安慰，希望能从孩子那儿感到人间的温暖。结果

孩子是一个什么样的孩子,我刚才已经说得很清楚。因此到最后,在孔乙己的环境当中,这个环境对于孔乙己来说,就是绝对的冷漠,绝对的无情,是坏到底的一个环境。而在《孔乙己》整个作品当中,唯一一个对孔乙己寄予同情的是谁?是不得场的鲁迅本人。所以过去解读《孔乙己》是对封建礼教弊害的批评,对科举制度的批评,我想这个不是重要的。我想从鲁迅的表达来说,最重要的是孔乙己被伤害,这个被伤害它是关联着鲁迅自己的身份认同的。鲁迅少年时代的创伤记忆使他自己建立起一个身份认同,就是“被侮辱与被损害者”的身份认同。所以大家再去看鲁迅的其他作品,他的主人公一律都是生活的失败者,一律都是小人物,一律都是可笑的人物,就是按社会标准来说是可笑的人物。在鲁迅后来的工作中,他关注东欧弱小民族的文学,他亲近俄苏革命的文艺,甚至到了晚年亲近中共领导的革命文艺,这些都是来自他自身的身份认同。这就是我重读《呐喊·自序》的一点体会。

一、鲁迅文学的思想基础

鲁迅的文学是理想主义的文学。拿我们最熟悉的那些篇章去看:《狂人日记》、《阿Q正传》、《孔乙己》、《祝福》、《故乡》、《风波》等,这些作品的主人公实际上都是社会上最渺小的、最卑微的人群中的个体。鲁迅把他们写到自己的作品当中,当成作品的主人公,这不仅仅是文学创作上题材的变化,或为追求特定效果所采取的纯粹技术上的变化,这其实体现的是鲁迅作为中国现代文学最重要的开创者,在思想基础上区别于传统中国作家的一个重要方面:对个体生命的珍贵和个体生命的唯一性的尖锐的意识。

复旦版《中国文学史》是近年中国文学研究领域里的一件大事,因为它提供了建构中国文学史的新的方法和新的思路,就是以人性的发展来考察文学的变化。这套文学史特别强调了汉魏六朝、唐末五代、明末清初、清末民初这样一些阶段。在这些阶段里,因为“王纲解纽”,统治权威松弛,导致了各种价值取向的出现与同时存在,导致了一定程度的个体意识的觉醒和人的生命本体意识的萌芽。比如人生苦短、及时行乐,这个思想在汉乐府、古诗十九首、三曹、阮籍嵇康等的诗文里都有强烈的表达。到了明末,反对“存天理,灭人欲”的理学原则,要张扬人的欲望,主张人生的基本欲求应该得到肯定。这些确实一定程度上体现了人的意识的觉醒。但是和鲁迅站在现代文学的发端时期,作品中所体现出的对个体生命存在的尖锐的意识相比,还是有相当明显的距离。因为前面的觉醒和萌芽是偶然的、片段的、与作者个人的生活状态相关。可能一个人非常有条件去享乐,但在享乐的过程中随着年华的逝去,他享乐的机会越来越少,他会感到对生命的留恋。像这样的生命意识就

完全是偶然性的。明末的文人张扬个人欲望,他有一个确定的对象,那就是理学,是用来反理学的,所以也是在一个非常局限的范围内发表见解,谈不到什么系统性、根本性的认识。

但在鲁迅这儿情况就不一样了。鲁迅作品背后有一个系统的西学观念在支撑,有对人的基本权利的新的认识在起作用。后来在革命文学论争中,周作人暗讽鲁迅“前面是一筐子马克思,后面一口袋尼采”^①。不管是马克思还是尼采,都是西方思想家,他们所给予鲁迅的,更主要的应该是不同于传统中国思想的东西。

由此来看鲁迅的文学,看鲁迅对那些渺小的、微不足道的弱者、失败者的关注和对他们的人生的描述,我们就可以体会到,在这种关注和描述背后,其实深深体现的是鲁迅作为文学家和思想家,他的思想基础已经完全现代化了,有一种对于个体生命价值的根本性的觉悟和认识。是这样的思想基础在起作用,否则他为什么要写这些故事?

阿Q算什么?阿Q这样的人又癫又呆,除了受到一句不知别人是真心还是讥笑的颂扬“真能做”之外,可谓一无是处。我们过去的文学研究和语文教学,比较强调鲁迅是因为“哀其不幸,怒其不争”才把他当成主人公写出来。有什么好哀,有什么好怒?这样的人他就是最微不足道的畜生虫豸,天生的失败者,注定要任人鞭笞践踏,你去管他干什么?可是鲁迅不这样想,他在这个人身上投注了强烈的关注和感情,甚至把这样一个渺小的生命与中国历史上的重大事情联系起来,加以考虑,从而达到他的一个目的。这就是我们在阐释鲁迅的作品主题时经常会说到的:他揭露了辛亥革命的不彻底。辛亥革命这样一件大事在中国社会中起到了什么作用?鲁迅告诉我们,起到的作用就是像踩死蚂蚁一样,踩死了阿Q这样一些微不足道的生命。而这些微不足道的生命是值得鲁迅这样的新知识分子去关注的。值得把他们写到自己的作品当中,让全中国的读者看到:我们的社会中还有这样的一些生命存在着、消亡着。

从这样的一些例子中,可以看到鲁迅执笔写作的时候他的关注和目标所在。在《呐喊·自序》中,鲁迅讲了他为什么会投身于新文学的写作:因为朋友金心异(钱玄同)的促动,所以才去写。呐喊几声,“聊以慰藉那些在寂寞里

^① 周作人:《志摩纪念》,《看云集》,66页,河北教育出版社2002。

奔驰的猛士”。这个“呐喊”是什么意思？他呐喊了一些什么？我刚才说的对于人的个体生命存在的尖锐意识就包含在里面。

二、《狂人日记》的双重结构

从《呐喊》本身来说，当然还有一个更直接的、更显眼的目标。鲁迅通过他的第一批作品，“呐喊”的其实就是两个字：吃人。“中国文化是吃人的”这句话，我们今天讲起来念起来，好像也不过当作一个常识来看待。当时在狂人的嘴里把它说出来，却确实确实是开天辟地的，确实确实是尼采式的一个英雄，出来表达他的世界观。它惊人到什么程度？惊人到鲁迅这样一个勇敢的人——有勇气把它写出来的人也只能在层层包裹的条件下把它写出来。

什么叫层层包裹的条件下？这指的是《狂人日记》在文本上是一个双重结构：前面有一个文言的小序，正文才是狂人的白话。这个双重结构所起到的，首先是一个内容上的“防震”作用。文言小序里面的内容和正文白话里面的内容可以说是完全背反的。狂人是彻底地不认同社会秩序，彻底地去反对它；可是在文言小序里头，这个狂人是“病愈赴某地候补”，重新回到这个秩序中去，接受这个秩序的规范。鲁迅为什么会做这样的设计？我想首先是给可能遇到的反对者一个暗示、一个说明：没关系的，这个人也就是发狂的时候叫叫而已，他清醒了还会回来的，所以你们的世界还是安全的。告诉那些旧秩序当中的人，你们的世界仍然是安全的。这就是一个防震的作用。

此外，我想还有一个作用，是表达了鲁迅内心的一个疑惑，或不确信。什么样的不确定？就是说，就算狂人这样勇猛地叫出来，它也没有用，只是叫叫而已。大家只能把它当成一个人在癫狂状态下的胡言乱语。事实上，回到社会当中去，狂人也只好乖乖就范。《呐喊·自序》对这个疑惑应该说表达得很充分，所谓“聊以慰藉”就是聊胜于无地给想看的朋友一些安慰而已。由此我们可以得到关于他的写作目的的一个认识：一方面他听将令，在朋友的劝说下投入了传播新文化、传播新思想的阵营当中去；另一方面，他对这样的一种所谓启蒙的活动所能取得的效果，是不确信，或者说不自信的。对于自己的“呐喊”，他预估效果也就是叫叫而已这样的状况。

尽管对呐喊的效果有所怀疑，他呐喊的时候仍然是认真的。狂人非常有逻辑地围绕着中国文化和中国历史是吃人的这个主题去做文章，一层一层地

给你看人怎样吃人和被吃。而且在这之后,《呐喊》的其他篇章中也举了一个又一个的例子,从不同的侧面去进一步阐释吃人的主题。

三、《孔乙己》的不朽之处

《孔乙己》可能我们过去的总结说它的主题是揭露科举制度的罪恶,或者更进一步地延伸来说,科举制度吃了人。但事实上《孔乙己》所包含的内涵比这个要丰富得多,不仅仅是针对科举制度,而是针对以鲁镇为代表的整个中国生活的环境。我到绍兴去,看到咸亨酒店门前高大的孔乙己的青铜塑像,面色平和,甚至还带一点笑意地“笑迎四方客”,我是觉得满滑稽的。因为孔乙己绝对不是绍兴——如果就把鲁镇直接认同为绍兴——的光荣或骄傲,相反,他应该是这个地方的一个耻辱的标记。为什么说是耻辱的标记?因为实际上就是这个环境把孔乙己“吃”掉了。

《孔乙己》给我们讲的正是这样一个故事:鲁镇的环境怎么一点一点地把一个大活人吞噬掉。首先从身份上来说孔乙己是一个读书人,一个穿长衫的客人,在咸亨酒店里他本来应该属于长衫客人的阶层,可是他首先是被这个阶层挤出来了。挤出来以后,孔乙己到哪里去安身?到他被挤入的阶层,混迹于短衣主顾群体。可是在短衣主顾那里,他不仅没有找到立足之地,反而受到了加倍的嘲笑和凌辱。因为按照这个社会的法则,你作为上一个等级的人被挤到下一个等级里来,这就是你的失败,是你自己不要好,所以你活该受到加倍的嘲笑。那么他在短衣主顾这里找不到位子,再到哪里去找自己人生的位置?我们看到他尝试到孩子群里去找。可是孩子这个群体对孔乙己的态度是怎样的,可能我们今天会总结说,就是一种“无意的残忍”。为什么是无意的残忍?因为孩子并不了解成人世界的法则,他只是按照自己的本能在那里生活。什么样的本能?《孔乙己》的叙事人是一个小伙计,从这个十一二岁的小伙计的眼中看过去,人与人之间的鸿沟、阶级的差异区分类的东西当然不存在,所以在他的视野里,故乡旧事反而是笼罩着一派蒙昧的温情——因为蒙昧而显出温情,这也正是今天的孔乙己塑像所以会嘴角含笑姿态闲雅的原因。可是我们回过头来看文本,《孔乙己》里经常重复的一句话:“店内外充满了快活的空气。”这里的“快活的空气”是一个孩子的人生感受。十来岁的小孩子,他肯定是好动的,他肯定希望身边的环境是活跃的,他对那

些快活的东西特别地记得,也就是心里特别祈求。他自身被一种无聊的职务束缚着,而且被掌柜的打击。掌柜的认为他不伶俐,让他去管温酒,温酒是一种无聊的职务。实际上这孩子的人生感受也是很灰暗的,他不能像别的孩子四处去跑去闹,也不能像伶俐的小伙计去从事一种别的工作,比如去当当跑堂,可能活动会多一些。那么当孔乙己这样的一个人来到他面前的时候,他会怎么办?他本能地就会拒绝孔乙己试图亲近的努力,本能地就会按照他能找到的最近的榜样去对待这个人。他能找到的最近的榜样是什么?是短衣主顾对孔乙己的愚弄。最终,孔乙己在他冀望找到安慰的最后一个社会群体里也没有找到他想要的,只好从咸亨酒店消失,消失于酒店的视野之外。当他最后回来的时候,他整个人生,甚至身材都矮了一截,变成一个用手掌走路的人,一个孤独、肮脏、完全被毁掉的人。是谁、怎样毁掉了一个活生生的人?鲁迅告诉我们,孔乙己被毁于他所存身的具体环境,被毁于咸亨酒店所象征、所浓缩的这样一个“吃人”的社会。科举制度也许是这个“吃人”的社会中的一个环节,如果说它在孔乙己的被吃中起到了什么作用,我想那大约也只是最远的一个诱因。

陈小英老师有一篇文章说得很好^①,说过去的语文教学把文学作品都不当文学作品,而当政治教科书来读,把鲁迅作品长期往政治概念上拉,最后能起到什么作用?只是贴了一个政治标签在作品上。她说,这样教好像是教深刻了,实际是教肤浅了、教庸俗了。这是对的。如果把《孔乙己》这样的作品贴一个“科举制度的弊害”的标签,绝对是教肤浅了、教庸俗了。实际上这个作品中寄托着鲁迅的最深的人类的同情。对一个弱者、失败者、一个被社会抛弃的人的同情。篇幅这么短、叙事这么简单的一个作品,读完之后给人内心带来的震撼却是长久的。作品的不朽之处就在这里。就因为鲁迅深深意识到,这样一个失败的个体,他也是一个生命,他有自己的尊严,有自己的人生要求需要去满足,有自己的人生感受需要去表达。所以他代他立言,将其表达出来。

我们说五四文学是启蒙文学。启什么样的蒙?其实就是启人性之蒙,从根本上建立和传达一种观念:人是这个世界上最宝贵的东西,任何一个个体都是这个世界上最值得珍惜的东西。这就是启蒙思想的基础或者核心要义

^① 陈小英:《引领学生亲近鲁迅》,《中学语文教学》2005年第5期。

所在。

四、《阿 Q 正传》与人性的注视

《孔乙己》的例子给我们揭示了社会的吃人。再往后去看,比如《故乡》,闰土的形象、豆腐西施杨二嫂的形象,明显的也都是被吃掉的人。所以说到闰土的时候,作者列举出来的原因变成多重的了,兵、匪、官、绅、多子、饥荒、苛捐杂税,都是吃人的因素,这些因素把一个曾经非常鲜活,与少年时代的“我”相比甚至是见识更丰富、社会经验更广阔,照道理说应该拥有更灿烂的前程的这样一个少年变成了痴呆、愚笨、木讷的农夫。透过这些,鲁迅写作时内心里的沉痛感受,今天我们也不难触摸到。

再比如《药》。《药》作为小说来讲艺术上并不好,结构不匀称,形象上也显得过于生硬,艺术上不算一个好的作品。但是从服务于鲁迅想要表达的主题来说,它也是一个尖锐的例子,直接地把人血当成药吃掉了,吃人的意象更加直接。

所以说,鲁迅当他一方面在怀疑呐喊的效果的时候,另一方面他的呐喊也是认真的,并不违背他的本心。如果这个呐喊是违背他的本心的,他根本不可能做出这样彻心彻肺的呐喊。这是要说的第一个方面的问题:我们读鲁迅的时候,要意识到他的小说确实是追求社会效果,要起到一定的作用的,这是启蒙文学的内在的规定性所在,也可以说是命定的功利性。但另一方面我想说,鲁迅文学,其实就在我刚才举的这几个例子当中也可以看出来,它最动人的地方不是观念的表达,而是人类的同情。对阿 Q 的同情,对孔乙己的同情,对闰土的同情,这样一些东西。这种同情深厚到什么程度,我另外举一个例子,就是阿 Q 的《大团圆》。

《大团圆》里阿 Q 被绑赴刑场游街示众的过程,对我们理解鲁迅作品的好处确实非常经典。阿 Q 在囚车上被绑赴刑场,这囚车就是一个舞台,聚集了作品中最主要的东西。首先这里有一个看客的群体,鲁迅用了非常强烈的字眼和形象来描述这个看客的群体:狼眼睛,饿狼一样的眼睛,又凶又怯,闪闪的像两颗鬼火。成群的狼眼睛追逐着小小的舞台上的阿 Q,他们要达到什么目的? 他们要吞噬掉阿 Q 的最后的生命,逼迫阿 Q 用最后的生命取乐他们,唱几句戏,叫几句口号。把它抽象出来看,这确实是一个惊心动魄的意

象。“吃人”怎么吃？这个小小的舞台可以说就给我们演了一出活生生的剧。狼眼睛在追逐着即将熄灭的人性之光，阿 Q 在这样的追逐逼迫之下恐惧战栗，穷尽他有限的心智疲于应付。然而在这幅图景中我们还看到了另一种注视，另一种目光。在这小小的舞台上唯一的人性的注视，它来自于一个和阿 Q 本来毫无关系的人：吴妈。吴妈出神地看着兵们背上的洋炮。她看的不是阿 Q，可是她给予了阿 Q 最深的关怀。为什么？因为正是这些洋炮决定着阿 Q 的生命留存在这个世界上的长短。兵们背上的洋炮在这个时刻就是阿 Q 生命的主宰，所以对洋炮的注视就是对阿 Q 生命存在的最根本的关注。我觉得这也是一道惊心动魄的目光，吴妈忧郁的眼光，同时也是鲁迅作品中体现出来的最动人的人性之光。鲁迅作品在社会作用之外，我觉得真正能感动人的是在这些地方。我们为什么总觉得鲁迅作品在讲了那么多遍、读了那么多遍以后还意犹未尽？就是因为这些地方所表现的人和人性，丰富复杂，不可穷尽。而这，也正是鲁迅文学的力量所在。

暗夜的苦痛和想象

——鲁迅文学的一个侧面

—

五四时期鲁迅的写作有一个重要动机,就是慰藉朋友,以及清理自己的难以忘怀的旧梦。《呐喊·自序》中说:“我在年青的时候也曾经做过许多梦……偏苦于不能全忘却,这不能全忘的一部分,到现在便成了《呐喊》的来由。”还说:“但或者也还未能忘怀于当日自己的寂寞的悲哀罢,所以有时候仍不免呐喊几声,聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士,使他不惮于前驱。”表达的就是这层意思。区别于人们乐意强调的“揭出病苦,引起疗救的注意”^①、追求社会效益的动机,这是一个个人抒情的动机,它使鲁迅的作品增添了很多感性因素,也就是我们通常所说的“文学性”的因素。事实上鲁迅文学中最好的部分也正是来自于最纯粹的个人抒情。所谓最纯粹,是指除了基于个人内心的原因之外,没有其他的创作动机,或者虽有也只是连带性的。《呐喊》可以说是鲁迅最有代表性的作品,也可以说是现代中国文学中最有代表性的作品,因为它是启蒙文学的经典,启蒙文学的一些最基本的要素都在里面,其中就包括对作品的社会效益的追求。这使得它在文学表达的个人性、独特性、唯一性等方面,与《彷徨》和《野草》比较起来,显出了一定的距离。我认为,区别于《呐喊》,是《彷徨》和《野草》,或者说以《彷徨》和《野草》为代表的1923—1926年间的作品,表达了文学家鲁迅最独特的东西。他能想象出来的最特别的文学意象,他所遭遇到的最复杂的人生情境,他能驾驭或不能驾驭的最深的思想上的困惑,都在这批作品中得以体现,从而也体现了文学家鲁迅最

^① 《南腔北调集·我怎么做起小说来》。

不可替代的成就。

比如我们从最简单、最直观的文学意象上来说,《野草》里的文学意象,死火、颓败线、墓碣文……这些都是什么?这些令人骇异的古怪东西,看起来不过是些微小的意象,却是作家独创性的集中体现。

什么叫死火?火的图案我们都看到过,中国历史上有很多火的纹饰,比如2008年奥运会吉祥物,五个福娃中的火娃就用了传统的火纹来做它的头饰。鲁迅的“死火”概念最初可能就来自于这样一些图案和纹饰。但我们只是把它当图案、纹饰来看,鲁迅却把它当作凝固的火,在这篇作品中赋予它最生动的形态,体现一种强烈的生命力和生命冲动。读者可能不清楚死火究竟出于什么原因要这么样地把自己烧完,但没关系,这个形象本身的穿透力已经足够强烈,足以令人过目不忘。

读者也可能不清楚什么叫“颓败线”,可当他读到起伏如沸水在烈火上、辐射如太阳光、使空中的波涛应和着汹涌奔腾的“颓败线的颤动”以后,这个奇特的意象也会长久占据记忆。

《影的告别》写影子徘徊于明暗之间。影子本来到黑暗的地方就不存在了,到光明的地方也不能存在,它害怕黑暗的吞并和光明的淹没,也不愿彷徨于明暗之间,而又终于只能在“不知道是黄昏还是黎明”的时空中,“姑且举灰黑的手装作喝干一杯酒”,而后“在不知道时候的时候独自远行”。鲁迅就这样以影喻人,把过渡时期的中间态人物和心理的忧郁彷徨、百般纠结,刻画得异常生动。

《墓碣文》当中的一具死尸,自己与自己对话,自己对自己质疑,死尸和他的游魂之间展开惨烈的搏斗和对抗。死尸本来就是死的形象,而这具死尸还要再死一次,直到化为粉尘,这才展现微笑,欣慰于自己死得彻底,终能摆脱自啖其身心的惨苦。

鲁迅写出这些匪夷所思的意象和想象来,当然并不是为了追求意象的奇突“以炫其高”。在其中,他寄托了自己内心深处最深的苦痛。这苦痛吸引了一代又一代的研究者去探索,想要弄清楚究竟是什么驱使着鲁迅在深夜里——这些作品大多写于深夜里——如此激动不安,一定要找到如此独特的意象才足以把它表达出来。

《秋夜》开头写道:“在我的后园,可以看见墙外有两株树,一株是枣树,还有一株也是枣树。”有人觉得这种话谁不会说?其实不一定。鲁迅在秋夜里

坐下来,使自己沉入到写作情境中去的时候,他需要通过这样一种处理,把自己从日常世界里引出来,渐渐地引向只属于他自己的那个独特世界里。这句话中明显包含着视线的移动和牵引,使读者看到一个渐渐安静下来的人把他的视线投向窗外,在熟悉的景物间缓缓扫视,触及一株树,注视它,确认它,而后移向下一株树。他通过这样一种写作使自己安静,首先把自己,同时也把他的读者引到特定情境里来。他告诉读者,这两株树需要受到同等的关注,他不可以用粗略的形态来表述,它们的一枝一叶都在讲述不同的故事,我们必须学会仔细聆听。

二

鲁迅文学所以会呈现出独异的面貌,显然与他独特的生命经历、情感经历息息相关。

在五四文坛上,鲁迅毫无疑问是“新青年”的领袖,青年导师,可他本人却并不是“新青年”。当他进入五四文坛的时,已是将近四十岁的“老人”。他所讲述的故事也不是新青年们的故事,而是一些过去的、没落的人的故事,那个年代的所谓“老新党”——辛亥青年的故事。这个“老新党”与“新青年”的参差对照,我觉得是解读鲁迅的一个重要关节。

鲁迅研究中一直存在着两个在表述上针锋相对的观点,一个认为鲁迅是一个根本意义上的文学家,他的一切都从属于文学家这个身份^①。这是日本学者竹内好的观点。但他的学生丸山升却认为,鲁迅根本上是个革命家,其他的一切都在这里派生出来^②。师生观点看似针锋相对,其实是相通的。在丸山先生的观点上,他关注的是鲁迅作为一个辛亥青年,他的历史和思想经历。鲁迅这一部分的历史和思想经历,因为材料太少,我们过去是不清楚的。我们清楚的只有一件事,即他的作品在反反复复地讲述辛亥故事,也就是在一个新时代里讲过去的故事。五四文坛领袖写给五四新青年的不是新青年本身的故事,而是他们的上一辈或者上两辈的故事。鲁迅在辛亥革

① 参见竹内好:《鲁迅》,孙歌编,李冬木等译:《近代的超克》,北京三联书店2005。

② 参见丸山升:《辛亥革命与其挫折》,王俊文译:《鲁迅·革命·历史——丸山升现代中国文学论集》,北京大学出版社2005。

命上为什么有这么深的情结？按照丸山先生以及日本学界相关方面的研究，“革命”对于鲁迅不是外部问题，而是他自身的问题。“辛亥革命”对于他，也不是状况外的意外变故，而是在心理上以至行动上，他一直置身其中。换言之，这个后来被称为“辛亥革命”的“革命”，一直以来就是他和他的朋友们在期待和追求的东西。

比如鲁迅在仙台的经历，《藤野先生》中讲到的因为幻灯片事件导致他弃医从文。本来鲁迅在仙台的时间就很短，他所能记得的只有藤野先生这一个老师，藤野先生也不大记得有周树人这个学生。但是日本学者做了非常详尽的研究，把鲁迅在仙台的点点滴滴都挖掘出来。比如说，《藤野先生》里写的那张著名的幻灯片在他们学校是没有的，那么鲁迅在哪里看到？学者们说可能是鲁迅在剧院或报纸上看到的印象，拿过来。比如说考证出来，鲁迅离开仙台并不仅仅是因为一张幻灯片带来的思想意识上的冲击，而很可能还有另外一个背景，就是反清会党活动。到现在为止似乎还没有找到直接证据证明鲁迅参与了这些活动，但有很多蛛丝马迹表明鲁迅和当时活跃的会党成员有相当多的联系。而且事实上，在辛亥革命推翻了清政府之后，鲁迅很快就被新政府接纳进去，做了一个级别不低的官员。当社会改朝换代，新势力建立它的政权的时候，它最先考虑的肯定是“自己人”。这是毫无疑问的。比如我们复旦中文系的贾植芳先生，因为是个左翼作家，在上海解放前夕就被地下党组织动员到了震旦大学中文系教书，做了教授、系主任，后来院系调整又到复旦大学中文系做教授。而且他还曾经被动员到中宣部去当处长。这就是我们今天很容易找到的一个对应的例子。鲁迅当年被延请到教育部也是去担任一个相当于处长的职位。

所以从这样的一些事情上去看，鲁迅对辛亥革命、辛亥人物和辛亥时代的关注，显然是因为他的亲身经历、他最深的青春记忆在起作用。事实上我们读《范爱农》这样的故事，也就可以感知到在鲁迅心目中，这样的一代青年，他们的付出不仅仅是辛苦的付出，更是鲜血甚至是生命的付出。鲁迅对这种付出有一个深深的同情在里面。尤其是当这种付出得到的是非常荒唐可笑的结果的时候，他的内心肯定是久久不愿意平静的。

《阿Q正传》里有一个著名的形象叫假洋鬼子。这个假洋鬼子是剪短了头发，又不得不接回了假的辫子，穿西装，带手杖这样的人。这样的人是谁？这样的人其实就是鲁迅自己。鲁迅就是假洋鬼子，就是范爱农，就是他的这

批辛亥的朋友,投身于为了一个新的中国的建设而付出鲜血和生命的这一代的青年。所以当他对待假洋鬼子作出辛辣的嘲讽的时候,实际上是带着一种锥心的痛苦在哀悼自己的青春。那样真诚的付出,最后得到的是一个如此可笑的、如此与这个社会格格不入的结果。不仅没能变革社会,反而成为了被这个社会糟蹋、同时也在糟蹋这个社会的一个群体。

不仅《阿Q正传》,《头发的故事》也写到了这样一个群体。事实上传记材料表明,鲁迅两次从日本回国,到上海第一件事就是去四马路买假辫子,戴着假辫子回去。

《孤独者》中还写到魏连殳为祖母办丧事。这件事情据周作人回忆实际就是鲁迅自己的事情,是他作为“承重孙”为祖母主持丧礼时的表现。完全的新派人物,“一切照旧”为祖母主持丧礼^①。魏连殳就是鲁迅一部分自我意识的投射。这样的人,新的社会没有到来,只好存身到旧的环境中去。可是在旧的环境中就算死了,躺在棺材里,那身军阀高参的旧衣冠也仍旧是“不妥帖”的。

所以辛亥记忆对于鲁迅,是伤痛,也是意义的渊藪。鲁迅曾说:“我的确时时解剖别人,然而更多的是更无情面地解剖我自己。”^②在辛亥记忆上他的确如此。这种记忆和对记忆的解剖在很大程度塑造了他五四时期的文学的面貌。他的“深刻”、他的“苍凉沉郁”,很大程度上来源于此。如果说《呐喊》时期因为要“听将令”,整体上还显得比较“外向”、即更多地把眼光投向外在,以揭示社会问题为主的话,那么随着“我”在作品中占据越来越显要的地位,《彷徨》显然更多地处理了作者自身的问题。这些问题中首要的是“老新党”的生活和情感记忆。他必须处理它,而这些也正是适合“文学”去处理的主题。

三

但《彷徨》中不止处理了“老新党”的问题,而明显还有“新青年”的问题,比如《伤逝》。《伤逝》处理的是自由恋爱和同居主题,没有比这更“新青年”化

① 周作人:《彷徨衍义·孤独者》,《鲁迅小说里的人物》,河北教育出版社2002。

② 《写在〈坟〉后面》。

的主题了。人们常常觉得奇怪：写作《伤逝》时鲁迅并没有自由婚恋的经历，他何以会去写一个这样的故事。周作人干脆认为，《伤逝》其实是借男女写兄弟^①。奇怪也好，断言也好，鲁迅开笔去写新青年，至少意味着一件事，那就是他在心理感受和认知的层面上，与“新青年”的距离有了相当程度的拉近。

事实上在写于《呐喊》同时期的一批杂文当中，鲁迅更直接地透露过自己的内心，比如在婚姻这件事情上。在《呐喊》时期，他对待的婚姻的态度，确实就像《我们现在怎样做父亲》中所说的那样，“自己背着因袭的重担，肩住了黑暗的闸门，放他们到宽阔光明的地方去”，也就是放弃自己的幸福，去为新一代的权利鼓呼。他说：“这是一件极伟大的要紧的事，也是一件极困苦艰难的事。”在这件事情的本质及其代价上，他想得很深、考虑得很透。这种考虑直接决定了他对妻子朱安的态度。

这里稍稍岔开讲讲朱安的问题。我觉得朱安是一个真正的问题——将来如果谁去研究中国女性历史的话，这是一个必须认真对待的对象。朱安她是被旧社会和新权威同时抛弃了的一个女人，同时她在旧道德和新道德上又都努力调试过自己。朱安最后有一句非常惊人的话——朱安因为没有人去关心她，关于她的直接史料也非常少，这是别人回忆的关于她的情况——抗战后期，为劝阻出售鲁迅藏书，唐弢等曾去北京找朱安交涉。朱安说了一句话：“你们总说鲁迅遗物，要保存，要保存！我也是鲁迅遗物，你们也得保存保存我呀！”^②这句微弱的抗议是非常重的一句话。可以说朱安的全部生命就凝结在这句话里，她用全部生命来做了这样一个抗议。这句话在中国现代女性历史上，分量绝对不低于同样与鲁迅有关的另一句话，子君的“我是我自己的，他们谁也没有干涉我的权力”。可是另一方面，从鲁迅的立场上来说，他也没错。问题就在这儿。所以鲁迅后来写出《伤逝》这样的作品，写出这样的纠缠不清的思想和感情上的矛盾冲突，他不是没有理由的。他确实有自己的体验在里面。

所以说在《呐喊》这个时期，鲁迅实际上是很认命的。他曾在一篇答复一个青年关于恋爱的来信里说，在婚姻问题上我就把自己当成旧制度的殉葬品，“陪着（本来也没有罪的女性）做一世牺牲，完结了四千年的旧账”^③。这也

① 周作人：《不辩解说下》，《知堂回想录》，河北教育出版社2002。

② 唐弢：《〈帝城十日〉解》，《新文学史料》1980年第3期。

③ 《随感录四十》。

是一个“老新党”的态度，一个过渡人物的所谓“中间物”的态度。一直到1923年，鲁迅都是这样的态度。在这样的态度下，鲁迅建立起对自己的整个人生的设想和规划。他要放弃个人的幸福，去履行在旧的制度下一个家庭的长男的责任，去孝敬母亲，去帮助弟弟，去维持一个大家庭的存在。为此鲁迅作出了相当大的付出。他为了把母亲和弟弟接到北京来住，当时倾其所有买了八道湾的房子，就是后来周作人住的房子。兄弟来了，两个弟弟都住正房，他自己住在前面的一进，一个人住，把母亲和朱安放在中间。他拼命地工作，一方面当官有一份收入，一方面在大学里兼课，同时也更多地写作，目的只有一个，就是赚更多的钱，维持这个大家庭的运转。完完全全按旧的规则来，放弃自己个人的幸福。他不去想把朱安休掉了自己找一个新太太，组建一个小家庭，没有这个念头的。所以干得也是不亦乐乎。那时候虽然身体也不是太好，可是还是拼命地干。

可是到1923年7月，一个重大的打击，对他自己给自己设计的人生非常重大的打击来到了，那就是兄弟失和。

“兄弟失和”是中国现代文学史上一个非常重要的事件。它看起来只是个人的偶然的家庭事件，但是在文学史上却非常重要，重要在它让周氏兄弟彻底分道扬镳，各自去发展自己的偏向，各自成为文学的一个方面的代表人物。在散文，也就是中国文学史上两大主要文学体裁“诗”和“文”中的“文”方面，中国现代的两个主要代表人物一个是鲁迅，一个就是周作人，前者以战斗性的杂文，后者以书斋性、学者性、感性、柔性的美文各擅胜场，构成兄弟两个平分天下的局面。“兄弟失和”导致的结果就是使得现代中国文坛出现了两个公认的盟主——“左翼文学”的盟主和“右翼文学”的盟主。在这之前两人尽管各有特色，但在很多方面是不大能区分开的。两人在《新青年》上写《随感录》经常使用同一个名字，搞得后来的文学研究者要费劲确认著作权。两个人住在一起，日夜切磋，周作人在五四文坛上最重要的几篇理论作品都经过鲁迅修改润色。两人分工协作，一个主攻小说，一个主攻理论。但一旦分道扬镳，老死不相往来之后，各自的个性、特点就出来了，各自朝自己个性的极端上去发展，导致现代文学收获了两个重量级的“个性文学家”，乃至改变了现代文学的发展方向。就此而言，“兄弟失和”的文学史意义还远远没有被我们充分认识。

但从个人生活和感受上，兄弟失和对鲁迅的打击是非常大的。周作人也

并没有强迫鲁迅迁出大院,可是鲁迅自己非常主动地就撤离了。因为他的生活崩溃了,他给自己设计的作为旧制度殉葬者的生活一大半就垮下来了。他在旧房子里住不下去了,被迫独立去生活了。他那时病得很重,被迫又去找房子,重新买了一个非常破的房子。他本来希望朱安能继续住在八道湾或回老家,可是朱安表示仍要跟着他,他只好把她接出来。那两年他个人经济上的压力是非常大的,非常拼命。

所以这件事是导致鲁迅自身的身份认同发生危机的重要事件,也是导致真正的文学家鲁迅诞生的一个重要推力。一个人只有在自己设计的精神建构出现危机时才会比较多地去考虑平时不想的东西。鲁迅原本是在单身状态下依存于一个大家庭去生活,可是现在他被迫“自立”了。一个人到了四十二岁的时候被迫自己去过自己的生活,这和他原来一个人在北京、家人在绍兴的情况还不一样。那时候有兄弟、有朋友帮助他面对生活的难关、消化思想上的痛苦,现在一切只能靠他自己了。

而与此同时,另一个把他逼上“新青年”道路的,是真正的新青年许广平对他的追求。一下子他原来生活的两大支柱都垮掉了。原来婚姻上面他要守住,放弃个人幸福。但现在有一个女孩来说我爱你,我给你幸福,或者我们一起来追求幸福你要不要?另一个支柱,我不要自己的小家庭,我就把自己当成大家庭的长男,去承担责任,现在没有人要他扮演这个角色了。两大支柱一下就垮掉了。同时巨大的现实生活压力过来了,钱,房子,加上介入女师大风潮带来的压力。白天拼命地到处奔走,兼课,和人干笔仗,卷入官司——因为章士钊要开除他,他要捍卫自己,忙得不得了。

到了深夜,非常疲惫的状态下强打精神去处理内心的问题,于是就出现了《彷徨》、《野草》这样的作品。奇异的文学,奇异的想象,思想情感的纠葛程度达到了最深。但同时,对文学史而言值得庆幸的是,一个由守了多年的“老新党”蜕变而来的重量级的“新青年”终于诞生了。

这位“新青年”的最终诞生的具体日期大概是在1927年上半年,他最终决定接受许广平的爱情^①。就从这个时候鲁迅跨了出去,真正蜕变为一个新青年了。而且他已经准备好了,在获得新青年的身份的同时,他也就毫不犹

^① 参见《两地书》中“三条路一条光”之议。鲁迅、景宋：《两地书·原信》，196页，中国青年出版社2005。

豫地坐到了新青年领袖的位置上去。这之后的鲁迅,我给他总结的是“四十大惑,五十从心所欲不逾矩”。这之后他就想怎么说就怎么说,没有丝毫的疑惑。1927年之后的鲁迅照样非常努力地去学新知识,学马克思主义的著作,做各种他想做的事情,可是他心里没有丝毫的疑惑。哪怕整个社会都与他为敌他也不怕,无所畏惧,勇往直前,到死“一个都不宽恕”。

复旦大学中文系从2002年开始施行本科教学课程体系改革,开出“汉语言文学原典精读”系列课程,其中“鲁迅精读”是汉语言文学专业的本科生必修课。此后,随着学校的“学分制”和“通识教育”教学改革的渐次推行,这套原本着眼于专业教育的精读课程中的一部分,又被推向了“人文(学科)基础教育”和“(全校)通识教育”的平台,供更多的学生修读。目前在复旦大学的本科教学课程体系中,“鲁迅精读”课程就是同时在专业教育、人文基础教育和通识教育三大结构块面开设的课程之一。只是随适用块面不同,在课程内容和名称上有所不同。作为人文基础课程,“鲁迅精读”是“文学原典导读”课名下的一种内容选择;作为通识教育核心课程,“鲁迅与中国现代文化”仍是一门以鲁迅作品精读为中心的课程。

这几种课都是大课,修读人数在八十到两百人之间。大课的特点是要兼顾普及性和学术性,而在普及的层次上讲鲁迅,其实最难。我从2004年秋开始接手这个课程,最初承担的是“文学原典导读”,需要面对一大片非中文系的学生,当时的感觉真是栗栗危惧,迫不得已。临到上课,站上讲台不到十分钟,后背的衣衫已然湿透。好在我算是一位有勇气的教师,除了不懂鲁迅,别无其他包袱。不懂不必装懂,无需冒充专家,而可以老实地跟学生一起读书,读到哪一步,讲到哪一步,也随时乐意承认学生的认识和考虑比我高明独到。如此教学相长,渐渐我背上的汗总算可以出得比较少一点。

几年来我先后在人文基础课和专业必修课的层次上承担过鲁迅精读课程,头两年是秋季学期开课,之后都是春秋两季连续开,现在进行的已经是第五轮次。将一门课讲到第五次,从教师资历上来说固然不算什么,但在个人经验上却是弥足珍贵。正如我在课堂上向学生坦白的那样,三年的授课经

历,让我从一个以往碰到鲁迅会有意识地绕着走或躲着走的现代文学学习者,变成了一年到头在大学课堂上开讲鲁迅的“专家”,真可谓“做梦都没有想到”的事情。

所谓“做梦都没有想到”,不仅仅是从教学相长的意义上为自己获得业务进境而欣慰,更主要的毋宁还是一种惊异,惊异于曾被自己有意无意间判定为“不可为”的事情,自己硬着头皮做下来,居然感觉还好。老实说,即使在经过学术界将他“人性化”的多年努力的今天,我们阅读和理解鲁迅的整体环境也仍然远远称不上友好。诸多由历史惰性延续下来的“暴力阅读”,以及针对此类“阅读暴力”而施展的“反暴力”,使得鲁迅及其文学在我们的整体阅读环境中仍然呈现出浓重的“非人间”的表情,或者俨然而仿若神,或者狰狞而近于魔,总之都不是“人间本位”的普通读者易于亲近的。不仅不易亲近,在“义务教育”阶段多年的强迫灌输之下,不引起普遍逆反心理反而好像还会有点奇怪。一位同学在自己的课程作文里心有余悸地写道:

对鲁迅是敬而远之的,一如孔子对待鬼神的态度。这个总是着黑衫的老先生留给我的只是每个学期语文课的重点篇目及某一次考试上被问及一个段落中六处引号的不同作用的不知所措。而进了大学上了“周作人精读”的课程后,更是打消了看鲁迅的念头。与周作人一起喝茶,坐乌篷船,谈谈初恋,总是要比遇见絮叨的祥林嫂或者孔乙己要强得多。

于是当我看到今年的课程上有了鲁迅精读后,我的心又抽起来了,……(李靓雯:《遇见另一个鲁迅》)

据说在如今的中学语文课堂上,学生普遍有三怕:“一怕文言文,二怕写作文,三怕周树人。”何以至此?我曾在一篇短文里议论道:

“三怕”的背后,共同的令人畏惧的东西只有一样:标准答案。一种连“写作文”都有“标准答案”的语文教学,或者说,一种迫使“写作文”都有标准答案的教育考试制度,是很多问题的症结所在。^①

① 《鲁迅作品难教的症结》,《现代教学》2006年第12期。

以标准答案的习得为目的的课堂教学只是“阅读暴力”的一种最普遍、最粗浅的表现形式,此外还有更多更高级、也更隐蔽的形式。汪晖先生多年前在《鲁迅研究的历史批判》^①一文中所列举的“鲁学危机”的种种表现,都可以放在这个范畴内加以理解。而这些“阅读暴力”和“反暴力”的共同特点,是使得它们对鲁迅的处理的不可爱变成了鲁迅自己的不可爱,使本来应该针对特定阅读方式和阅读环境的逆反变成了针对鲁迅的逆反,由此造成鲁迅与当代读者和当代生活日益疏远。疏远到何种程度,可以从我自己的例子看出来——前面说到,尽管身为现代文学专业人士,我在承担“鲁迅精读”课程之前,也曾经长时间地碰到鲁迅宁愿绕着走或躲着走。而在眼下大学的中国现当代文学专业教学中,选择鲁迅或与鲁迅相关的课题作为学位论文选题的各级毕业生越来越少,也正是不争的事实。

幸而同样是我自己的例子,反证了上述状况的不正常。过去三年的鲁迅课让我受益匪浅,而所有收获中最重要的一条,莫过于认识到“鲁迅是要自己去读的”。自己去读,意味着摆脱被主宰和牵引。当我们从被引导/教导/诱导/误导……的状态下解放出来,自主接近和理解鲁迅时,鲁迅开始变得生动、丰富、温暖、智慧、正大光明、勇敢无畏……在贫瘠的中国现代文化地面上,他总是带给人难得的惊喜,他好像确实就是那个格外出众的唯一者。只是,这个唯一者不再高高在上,而常常是带着和善的面目、日常的表情,安闲如隔邻的老者出现在我们眼前,转背却从当天的报章上读到他深邃惊警的言论、疾首蹙额的神情,从而不免小有惊讶,并为自己对他的忽略感到惭愧。

我把自己经历的这个过程比附为钱理群先生主张的“与鲁迅相遇”^②,并告诫学生说,只要你用心去读,每个人都可以找到自己“与鲁迅相遇”的接口。而“用心”与否,我也有一个很笨的办法去帮助学生自我检验:我的课没有指定教科书,但建议学生去找一部鲁迅作品的白文本,阅读课程讲授的部分,看看自己能从中汲取多少,并把自己的心得拿到课堂上来,与同学和老师交流切磋。在这样的交流中有没有开口说话的机会、所说能不能得到比较热烈的响应,成为检验用心程度的一个标准。当然这个标准也无需别人来掌握,每个人都可以对照他人的表现自行衡量。

① 《文学评论》1988年第8期。

② 见钱理群《与鲁迅相遇》,北京三联书店2003。

事实证明,好结果都来自于笨工夫。首先是同学的努力没有白费,很多人留下了他们“与鲁迅相遇”的动人记述和自主阅读之下的心得体会。有同学说:

从没有这样读过鲁迅,即便鲁迅这个名字是从小就听着长大的,并且总是要出现在几乎每一本课本之中。但是像这次的读法,还的的确确是第一次。在近一个学期的时间中,虽然不能称之为手不释卷,但还是断断续续地读了鲁迅的几部作品。不论是从时间的跨度上还是在作品的数量上,都是从前所没有过的。从这样的言语中似乎可以看到我对这种读鲁迅的方式以及成果颇有自豪感。这样的自豪感对于别人而言可能无法理解,或者是会被瞧不起的。但是对于个人而言,却真正是一种超越,因为鲁迅从来没有在我的生活中扮演过这样的一个角色。(陈昊南:《玉兰树下的鲁迅》)

还有同学记下了她在特定时刻的“潸然泪下”和重获力量:

记得在刚上这门课时,还说过,没法理解鲁迅,也不喜欢鲁迅的文字。可是,就在刚刚的一瞬间,感受到那些文字的力量。

秋夜里那些细小的粉红的花,永远做着梦,告诉擦泪的诗人,秋虽然来,冬虽然来,而此后接着还是春。不知道为什么,看到这里,竟至于潸然泪下。也许正合了我现在的心境吧,忧虑着未来,同时也感觉到希望有些茫然,不知自己想要的究竟是些什么……

好像很久以来,希望已经变得很虚无,已经脆弱得无法支撑我继续努力。

刚才也是为了考试,看《野草》。却惊异地发现,每一篇都给我一点力量,让我体味很久没有感受到的安静下来读书的快乐。突然意识到静下心、远离尘嚣,在有阳光的屋子里读书,这样世界才是真正属于我的,也是真正适合我的。(张璇:《一点牢骚》)

当然,同学们留下的更多的是对鲁迅作品或鲁迅的文学形象的理解。这些理解不一定个个都很独到,却可说个个都很扎实、可靠,是确确实实值得记

录下来的对鲁迅的点滴认识。比如刘琴同学对《一件小事》的理解：

在《呐喊》中，《一件小事》是最让我感觉温暖的文字。它与鲁迅其他的作品不同。在小说中，车夫的形象一反其他人物形象的劣根性，中国国民沉睡的轮廓。车夫无疑是鲁迅先生眼中一个“高大”的形象，也是他认为不可多得的中国人，因此他的文字虽然没有直接出现诸如“喜欢”或“赞赏”的话，但可以看出作者对于这一发现的心理安慰。

读鲁迅先生的作品，常常觉得沉重，甚至难以理解。尤其他作品中的沉重，更让人难以承受。我大致通读了他的作品，才有这种感觉。看了这许多文字，还是觉得关于车夫的事件，最让人轻松。字里行间透着小小的欣喜之意。这是鲁迅眼睛和心灵的福气，也是后世读者的幸运。

短短的一篇文章，透着鲁迅先生早已久远的热情。作为文人，先生的眼是冷的，但心却是滚烫的。不过，说实在的，先生时代的那个车夫是难得的。号称文明时代的我们，遇到车夫遭遇的情况，未必会做出像车夫那样的举动。真所谓一件小事，却常可以看得出一个人的品行来。

由此，也觉得先生是一个心眼极其独到的人。

这是我第一次上鲁迅课时收到的第一封电子邮件，事实上是来表达对我在课堂上的说法的不同意见的。我曾说《一件小事》本身“有对‘小事’过度阐释的嫌疑”，却忽视了“过度阐释”背后的心理基础。刘琴同学的意见促使我们注意到“过度阐释”的合理性及可贵，体现了她自己的“心眼独到”之处，成为我在此后的课程中常常提起的例子。

其次，我之走上讲台前并不比学生对鲁迅更景仰多少，倒转来反而好像也成为了一种优势：面对一个绝大多数人在敢于开口言说之前都不免对他战战兢兢的对象，我和学生的同步阅读都是事先被允许“犯错误”的——也就是，你不妨充分带进自己的主观，建立自己对鲁迅的理解，只要言之成理，都允许你尽情地想和说，然后在讨论辩驳中去求得鼓励或修正。我把这样一种阅读称之为“创造性阅读”，并曾发挥说：

其实这就是一种最本色的文学阅读法。狄更斯、福楼拜时代的文学交流，通常是聚众朗读，互相讨论驳诘，可以说正是对“白文本”的文学处

理吧。这种方法不以追求“标准答案”为目标,鼓励见仁见智,使文学理解合于文学创作的自由无羁。它最终也就证明了,文学理解与文学创作一样,也是一种创造性活动,必须符合创造性活动的基本规律,才能使创造力得到最大限度的发挥。^①

正是在这样的氛围中,复旦大学的鲁迅课堂变成了一个以鲁迅为题材,鼓励“创造性阅读”的课堂。这样的“创造性阅读”的涉及面有时会非常广,文学想象和修辞的发挥之外,中国以至东亚近现代历史的追索,西方现代性以至古典文明(如斯巴达、基督教等)的哲理探寻等,都会成为受关注的议题。2006年秋季中文系本科生必修课上,陈瑞宣同学基于从夏济安先生的《鲁迅作品的黑暗面》得到的启发,发表了关于鲁迅与诺斯替主义(Gnosticism)的“类比的现代性”的奇思妙想,引起了大家的浓厚兴趣。他认为,在鲁迅的创作与诺斯替主义之间存在着某种微妙的对应关系,而且“强烈地感觉到:这种对应关系的背后,有一些闪光的东西在里面”。这些“闪光的东西”,其实就是这种密传宗教的宇宙观和神话哲学对解读鲁迅的启发。在老师和同学的鼓励下,瑞宣在课后又下了很多工夫,写成了将近三万字的论文《一种类比:鲁迅与诺斯替主义》,详细阐述了在诺斯替主义的“类比”下,对“黑暗的闸门”背后的世界、摩罗诗人的“神思”、鲁迅小说与“无知”的关系、鲁迅作为一个“异乡人”的痛苦与思乡病、鲁迅的文学里“自我”作为主体的分裂、鲁迅的“回心”与“复仇”等问题的理解,可谓神思发扬、胜义纷披。郅元宝教授读到后很欣赏,当即推荐给了北京鲁迅博物馆《鲁迅研究月刊》的主编孙郁先生。

像陈瑞宣同学这样小叩大鸣的例子,在外文学院的吕珏、张燕萍同学那里也有很好的体现。吕珏同学的《〈野草〉部分篇目读书札记》同样得到了郅元宝教授的赏识,她对“《野草》的意象流”、“‘看’的复仇”、“非宗教的宗教性体验”、“象征与冤亲式表达”等的体会和阐述,很好地体现了她在世界文学和现代艺术方面的修养,对于增进对鲁迅的理解很有帮助。张燕萍同学的多次发言,看起来很即兴,却带有罕见的洞察力和周延性,总是给课堂带来惊喜。比如她认为,鲁迅文学的真正价值并不在于“反传统”,而在于“对人与人之间、人与环境之间的隔绝状态,人与人之间无法交流、理解,缺乏同情心,以及

① 《鲁迅作品难教的症结》,《现代教学》2006年第12期。

由此带来的广泛的社会人生悲剧的洞察”。她写道：

是不是只要中国人能够走出传统,摆脱传统,人与人之间的隔阂就会消除,一切就会好起来呢?我觉得在这一点上,鲁迅也时常怀疑着。他所要反的“传统”在我看来指的是中国四千年文明对人性造成的负面的、侵蚀性的影响。而至于这种影响是否完全归咎于中国传统,他虽然表面上是坚定地以之为然的,但下意识里也常常流露出对某些无法改变的东西的绝望。那么究竟什么是无法改变的呢?是人性。是广泛意义上人的弱点。(张燕萍:《鲁迅与张爱玲》)

近年来随着留学生、交换生数量的增长,复旦大学课堂的国际化程度日益提高,这部分来自于不同文化背景的同学,也为课堂带来了很多新鲜的东西。比如当大家对所谓“现代性”问题总是感觉隔靴搔痒时,来自意大利的留学生孔依雪(Marta Grespan)同学对《过客》的解读,就使大家感到拉近了与西方现代文化的距离。她觉得,《过客》中有很多值得注意的东西,其中最重要的是过客的“不稳定性”。作品中老年人问过客三个问题:你叫什么名字、你从哪里来的、你到哪里,都指向人的稳定性,即我是谁、我的过去怎样、我的目的是什么。对于这些,过客却统统不知道。“通过这样的处理,鲁迅否定了一切,彻底地把这个过客挂在一个没有时间的、没有意义的空间”——

其实鲁迅提出了一个很有时代性的问题。在整个世界的变化过程中人们到哪里去是一个现代的问题,而且一旦人们原来所有的指导方向被否认,那应该怎么办?我第一次读到《过客》的三个问题时,马上想起来高更的一个作品的题目:《我们从哪里来?我们是什么?我们到哪里去?》(1898年),这在18世纪末以来的西方文化中是一个很重大的问题。由此鲁迅的很大的贡献就在于他参与了当时世界大思潮,而且他试图自己思考问题,他的反思就是这个:他不是简单地接受,而是从自己出发,建立自己的个性。(孔依雪:《以〈过客〉来看鲁迅》)

以上所及,只是同学收获中的一小部分。在此我要特别感谢《上海鲁迅研究》丛刊,该刊自2007年秋季号至2008年春季号,连续三期用“青年读鲁

迅”专栏的全部篇幅,发表了十四篇复旦同学的笔谈。十四篇中的绝大多数都没有在这里涉及到。及时的发表,无疑是对我们的课堂教学的极大的鼓励和支持,同时也有利于我们更好地保存课程资料。我考虑,将来如有机会,应把同学留下来的这些课程资料,连同我另外承担的一门从已故的许道明老师手中接过来的课程《周作人散文精读》的资料,一并收集起来,汇编成书,谋求出版。


最后我想说,通过这一类的探讨,我们得到的最大的收获,是对鲁迅作为“现代中国文学家”的经典性的认识。在纪念鲁迅逝世七十周年期间,我曾回答过一个记者提问,这个答问后来似乎没有完整刊出,保留下来的原稿中,有一段谈的正好是“鲁迅的经典性”,顺便移用来这里:

问:在中国的现当代史上,鲁迅精神作为一个根源性、原典性的思想和文化资源,常常被不同的历史时期、不同的文化群体根据不同的历史文化情境的需要“重读”出丰富多样的内涵。您认为在 21 世纪中国的文化情景中,鲁迅的精神力量、他的人格和思想魅力还有无“再解读”的空间?在当前“重读”鲁迅能给我们以怎样的启示?


答:我想,作为中国现当代史上“根源性、原典性的思想和文化资源”的是鲁迅,或者更准确地说,是鲁迅各种形式的作品,而不是从中抽象出来的所谓“鲁迅精神”。任何抽象都伴随着宰割和限定,也都仅仅意味着在特定环境下对“根源性、原典性的思想和文化资源”的特定解读,将之固化在特定概念中,只会对“再解读”和“再阐释”形成制约和阻碍,起到适得其反的坏作用。因此我要明确拒绝使用“鲁迅精神”之类的概念,而更愿意以“鲁迅文学”来指称鲁迅先生留给现代中国的这样一份根源性、原典性的思想文化遗产。既然是根源性、原典性的遗产,就意味着我们所拥有的中国现代文化的任何后续发展,都与之声息相通、血脉相连,我们必须时时返顾,对之加以重新咀嚼,打开“再解读”和“再阐释”的思维空间,以应对我们所可能面对的新问题和新挑战。所以这不是一个有没有“再解读”的空间的问题,而是我们有没有能力打开这样的空间的问题。“鲁迅文学”对不同时代的后人的解读能力的挑战,实际上也就是对中国现代文化的创新和发展前景的挑战,作为后人,我们必须赢得这个挑战,为我们自己,同时也为鲁迅先生本人。在当前“重读”鲁迅,我觉得

首要的一点,就是学习和体会鲁迅的文化使命意识,切切实实以再造中华文明、追求一个更合理更文明更以人为本的社会为己任,百折不挠,不懈奋斗。

谈鲁迅谈到后来,总有让人不由得面色严峻起来的倾向。上面这些话说到最后,好像也有些“大”。但通过课程和研究,打开一幅面向未来的鲁迅相,确乎也是我在这几年的工作中逐渐明确起来的志愿。把它说在这里,希望将来能够逐步落实吧。



二、从注释到文学史



1981年版《鲁迅全集》第3卷《华盖集·题记》，在“也有人劝我不要做这样的短评。那好意，我是很感激的，而且也并非不知道创作之可贵。然而要做这样的东西的时候，恐怕也还要做这样的东西，我以为如果艺术之宫里有这么麻烦的禁令，倒不如不进去；还是站在沙漠上，看看飞沙走石，乐则大笑，悲则大叫，愤则大骂，即使被沙砾打得遍身粗糙，头破血流，而时时抚摩自己的凝血，觉得若有花纹，也未必不及跟着中国的文士们去陪莎士比亚吃黄油面包之有趣”这一段著名的话中，对“文士们”加了一个注。其中说：“文士们指陈西滢、徐志摩等人。他们都曾留学英国，自以为深通英国文学，研究过莎士比亚，并常常以此自炫。如徐志摩在一九二五年十月二十六日《晨报副刊》发表的《汉姆雷德与留学生》一文中说：‘我们是去过大英国，莎士比亚是英国人，他写英文的，我们懂英文的，在学堂里研究过他的戏，……英国留学生难得高兴时讲他的莎士比亚，多体面多够根儿的事情，你们没到过外国看不完全原文的当然不配插嘴，你们就配扁着耳朵悉心的听。……没有我们是不成的，信不信？’陈西滢在同月二十一日《晨报副刊》发表的《听琴》一文中也说‘不爱莎士比亚你就是傻子’。”

同样的引据，还出现在第2卷《故事新编·理水》的注释中。在该文第三部分禹回京都之后与水利局的大员们会商理水之法的场面中，一位大员说，“学者们”以为华夏人口太多了，藉洪水泛滥“减少一些倒也是致太平之道。况且那些不过是愚民，那喜怒哀乐，也决没有智者所玩想的那么精微的。知人论事，第一要凭主观。例如莎士比亚……”这里的“莎士比亚”之下，也有一

个注。其中说到：“现代评论派陈西滢、徐志摩等经常标榜只有他们懂得莎士比亚，如陈西滢在一九二五年十月二十一日《晨报副刊》发表的《听琴》中说：‘不爱莎士比亚你就是傻子。’徐志摩在同月二十六日《晨报副刊》发表的《汉姆雷德与留学生》中说，‘去过大英国’的留学生才能‘讲他的莎士比亚’，别人‘不配插嘴’。稍后的‘第三种人’杜衡在一九三四年六月《文艺风景》创刊号发表《莎剧凯撒传里所表现的群众》一文，也借评莎士比亚来诬蔑人民群众‘没有理性’，‘没有明确的利害观念’等等。本篇中这个大员从‘愚民’忽然拉扯到莎士比亚，是作者对陈、杜这类人的讽刺。”

二

这样的注释，为鲁迅的旁敲侧击提供一个言论背景，使读者注意到，在“即于现实也针对现实”的杂文中鲁迅固然是有感而发，而小说这样的虚构文学作品，也并非完全脱离作者的现实处境一味凌空蹈虚。这样的阅读提示，对于理解鲁迅当然是有帮助的。《鲁迅全集》的编纂作为“国家工程”，集举国“鲁研”领域的专门家之力，集腋成裘，在这类细节上体现出对鲁迅著述的微言大义的深入把握，正是题中应有之义。

但也正因为所阐发的是“微言大义”，直接引导着读者对鲁迅的言论方式、隐含语义、针对对象乃至精神格局的理解和想象，这类注释的准确性也就显得尤为重要。一旦有所偏失，其所造成的损害往往就是灾难性的。我曾读过一篇论文，讨论的是同版《鲁迅全集》第1卷《坟·论“费厄泼赖”应该缓行》对“林语堂”的注释，开宗明义说：“这条注释给读者留下三点印象：一、林语堂是‘费厄泼赖’的倡导者；二、鲁迅写作此文是专门批判林语堂的；三、二三十年代林语堂始终站在进步文学的对立面，事实果真如此吗？”^①这个问题问得好。记得当年在中学语文课堂上学到鲁迅的这篇著名的文章时，我所得到的“印象”就和这里总结的三点相去不远，以致后来进入大学中文系专门学习了中国现代文学，仍长期不能正视“林语堂”，或明或暗地以“鲁迅骂过的人，何足道哉？”的眼光去看他。其实鲁迅这篇文章又何尝是要针对林语堂？“费厄

^① 杜运通：《林语堂代人受过——从鲁迅〈论“费厄泼赖”应该缓行〉的一条注释谈起》，《山西大学学报》1996年第1期。

泼赖”之说出自周作人的《答伏园论“语丝的文体”》，林氏只不过一度附和，并且在附和的同时勇猛地跟随鲁迅扮演着对“正人君子者流”“揭竿作乱”的“土匪傻子”的角色。鲁迅对此心知肚明^①，而所以还要以林氏的附和文为由头《论“费厄泼赖”应该缓行》，乃是因为别有隐情：其时他已与周作人“兄弟失和”，相互严守着类似小孩子赌气的立场，别着劲“不和对方说话”，忍不住有话要说了，只好找个别的由头说开去。其实鲁迅的字里行间，无不是冲着周作人而去的。“打落水狗”、“打死老虎”等在鲁迅文章中反复提起的关键词汇，在林语堂的被拿来顶缸的文章《插论语丝的文体——稳健、骂人、及费厄泼赖》里根本就没有出现过，而是出自周作人申论“费厄泼赖”之说的《失题》一文。

在这个例子中，一条注释在两个向度上影响了我们对鲁迅的阅读。其一是杜运通先生所论述的“林语堂代人受过”，而且因为我们长期习惯于将鲁迅与他人的争论一概视为“两个阶级”、“两条路线”的斗争，这个“过”——“代”就是几十年，至今仍然影响着我们对林氏的观感和对这场笔墨官司的解读。其实要说到“过”，林语堂、周作人在这场笔墨官司中即算有之，充其量也只能放在“进步阵营的内部争论”的范畴内来讨论，事实上“拨乱反正”之后的学术讨论在这一点上也已经不存异议，但习惯性的意识形态化解读思路一经“国家工程”的文献注释固化，并广泛地主导着“国家阅读”时，每一位鲁迅读者的“印象”层面的真正意义上的“拨乱反正”又谈何容易。所以，注释虽小，所关实巨。其二则是导致了“失和”之后的周氏兄弟之间的交往方式的失察。在这个问题上，记得有人曾经用很大的篇幅做过专门论述，也给我们提供了一些不可多得的认识，但我把这些论述重翻一过，却好像没有见到对“费厄泼赖”官司的涉及。我想这样的疏失，在《鲁迅全集》似乎被视为鲁迅研究中理所当然的“第一手材料”的情形下，责任恐怕不应当由研究者来承担，而只能归咎于《鲁迅全集》的注释失当吧。

三

回头再说前面引用的两条关于“莎士比亚”的注释。这两条注释所涉及

^① 这方面前引杜先生的文章做出了清晰的梳理。

的,是比“《语丝》派内部关于‘费厄泼赖’的争论”更复杂的问题,即所谓“鲁迅与现代评论派的冲突”。近年随着对胡适、“自由主义知识分子”和“古史辨派”的重新评价,如何认识鲁迅与“现代评论派”的冲突,渐有成为“鲁研界”的焦点问题的趋势。重新爬梳这一公案的来龙去脉的相关文献之多,简直到了令人眼花缭乱的的地步。其中最令人关注的,大概要数由此发端的鲁迅与顾颉刚的冲突。在我看来,鲁、顾冲突在“事实”层面的是非曲直,经章培恒^①、项义华^②等的梳理,已经比较清楚;而在“学理”层面的认识,按历史学家的阐释,“鲁迅与所谓现代评论派的冲突,……跳出具体的个人恩怨,此事蕴藏着那一时期中国政治与学术重新分化组合的征兆”,而顾颉刚有份参与创立的“新史学也的确开辟了一代风气。然而,由此而来的学术研究日益走向窄而偏的趋向,导致中国学术整体上陷入舍己从人的狭境,其流弊贻害匪浅”,所以,立足于今天的视野“深刻反省”中国现代学术发展史上“胡适派与太炎派的异同消长”,确也非同小可^③。

桑兵先生的研究提醒我们,“读鲁迅”和“注鲁迅”远不止是“文学界”的事情,而是深深关系着对“现代中国”的历史文脉的解读。除开他所指出的“学术史”层面的问题之外,“鲁迅与所谓现代评论派的冲突”所以广受关注,更根本的问题还在于“鲁迅思路”与“胡适思路”的历史歧异在我们的时代有没有可能得到弥合。这个问题关系太广,既超出这篇小文的论题范围,也可能不是我有能力做出解答的。但我想,要想解答这样的问题,一个最基本的前提,应该是做到不要曲解历史文献,不管这种曲解是有意识的还是无意识的,也不管是“大”的还是“小”的。无论从哪个角度看,“《鲁迅全集》的一条注”都是小到不能再小的事情,但如果在这样的事情上都做不到准确适当,别的事情又何从谈起呢?

四

早就从媒体得知,新版《鲁迅全集》即将于2005年出版。带着一种期待

① 《灾枣集·序》,山东友谊出版社1998。

② 《人之子——鲁迅传·第十五章》,浙江人民出版社2003。

③ 桑兵:《厦门大学国学院风波——鲁迅与现代评论派冲突的余波》,《近代史研究》2000年第5期。

的心情,我写作这篇小文,最想知道的就是:文章开头所引用的两条旧版中的注,新版改掉了吗?

为什么要改?理由很简单,这两条注释中对徐志摩《汉姆雷德与留学生》一文的引用根本是断章取义。我相信,只要找出徐志摩的这篇文章,任何具备起码的阅读能力的人都会看出,出现在《鲁迅全集》注释引文中的那些话,徐氏是带着一种“反省”的态度说出来的,意在告诫像他自己这样的“留学生”身份的文化人不要自炫“高明新派”,不要落入“新儒林外史式的势利”的“危险”中去,因为“报仇的神永远在你的背后跟着,随你跑得多快。”

鲁迅并没有直接指证或引用过徐志摩的这篇文章,上举文例中提及“莎士比亚”的地方,是否真与徐氏的言论有关,顶多也只能说是在疑似之间。那么《鲁迅全集》的注释又何以会如此深文周纳地挖掘“潜台词”呢?考徐志摩在“鲁迅与所谓现代评论派的冲突”公案中,因负责《晨报副刊》版面的编辑组织工作,一度显得很活跃,他在编前、编后语中的言论立场也明显偏向于当时与鲁迅发生尖锐冲突的主要对手陈西滢,并曾因这些言论引发了鲁迅的《有趣的消息》、《不是信》、《我还不能“带住”》等多篇直接针对他的驳斥,使他看起来像是这场冲突中的主要成员之一。但实际上,他在冲突中所起到的作用并不像《鲁迅全集》的注释所诠释的那样大,因为他的言论和立场几乎都不构成冲突的原发性因素,而充其量只是像林语堂站在鲁迅方面那样,起到一方的协力作用。基于旧有的“两个阶级”、“两条路线”、“斗争”的意识形态化解读,鲁迅在他所参与的所有论战中,都被作为“先进阶级”、“正确路线”的唯一代表突出出来,他的对立面也都一概被描绘为群体化的存在,由此,才有诸如“鲁迅与现代评论派”之类的名目被构造出来,徐志摩作为一“派”中的一员,也就必须承载壮大该“派”的队伍和声势的义务了。

“历史”和对“历史文本”的注释,就是这样被构造出来的吗?考虑到周作人、林语堂等人在“女师大风潮”中与鲁迅的协同,这桩“鲁迅与所谓现代评论派的冲突”的公案为什么不能命名为“《语丝》派与《现代评论》派的冲突”?考虑到徐志摩通过《晨报副刊》对这笔糊涂账的搅和,更恰当的命名似乎又应该是“《语丝》派与《现代评论》和《晨报副刊》派’的冲突”?——行文至此,我不禁有些悲哀,为我们的历史和历史解读;同时又有些怵然,为一条注释竟然牵连到这么巨大的疑窦。

应该再注一注《周作人全集》

《周作人全集》是迄今为止只存在于观念里的书。正因为只存在于观念里,把对于它的期待说出来,才可望使它有朝一日现实化的时候,出之以更加理想的面目吧?所以开宗明义,本文的第一个目的是要提出呼吁:希望《周作人全集》尽快出现在我们的图书市场上,使读者在各种版本的周作人文“选”、“精编”、“类编”和“自编”之外,能够有一个更好的阅读和收藏选择。

所以会突然提起《周作人全集》的话头,当然是因为有所触发。这触发来自于韩石山先生和李文兵先生在《文汇报·笔会》上的争论。他们的争论围绕新版《鲁迅全集》的价值展开,一个说,新版“真正新增加的鲁迅自己的著作,不会超过五万字”,而且“新版与旧版相比,不惟谈不上什么全面严谨,直可说是体例混乱,自毁成规”,所以,“这样的《鲁迅全集》我不买”^①;一个说,“要评论一部图书,基本的前提是读一读这本书。如果连书都不读,只凭道听途说和推测就大发议论,这样的议论多半是靠不住的。”^②这样的争论尽管剑拔弩张,双方各不相让,但最终还得靠拿得出手的真凭实据(或曰事实)来裁决,所以作为暂不掌握事实的旁人,倒也没什么好说。

让我有所触发的,是二位先生在事实之外各自的立场和主张。韩先生说:“不管往后出多么繁富的全集,都不要忘了出一套白文本的《鲁迅全集》。所谓的白文本,就是只收鲁迅的著作,别的一切都免了。”这个主张我完全同意。因为从我自己的经验来说,白文本鲁迅著作能够起到的作用实在是有些超乎意想的。这两年阴差阳错,我也被逼上了大学的“鲁迅精读”课程的讲台,不得不硬着头皮和这位自己在过去十几年的现当代文学研习经历中宁愿

① 韩石山:《这样的〈鲁迅全集〉我不买》,《文汇报》2005年12月23日。

② 李文兵:《应该先读一读新版〈鲁迅全集〉》,《文汇报》2006年1月13日。

绕着走的伟大偶像正面“相遇”，老实说最初的确是心里没底兼神经紧张的。而最终帮助我在这个讲台上站住并确立信心的，正是鲁迅作品白文本。我从书店里找来一本鲁迅五个创作集的合订白文本作为课程的指定教材，要求学生和我一起按照课程进度阅读，并尽量不要看其他参考书，“抛开一切成见，直面鲁迅文本”，看看自己能够从中了解和汲取多少。课程的具体安排是每个创作集用三次课来处理，我讲两次，课堂讨论一次。我讲时侧重于向学生报告自己的阅读心得，而很少刻意讲授“鲁迅研究史”方面的内容；课堂讨论也要求学生报告自己的读书心得，拒绝“研究综述”。这样地把整个课程讲下来，学生中真正跟随课程用了功的，普遍反映对鲁迅获得了贴己的认识，真正在某个契机上与他“相遇”了，过去在被迫状态下接受的关于鲁迅的刻板印象及由此产生的逆反心理都得到了很大程度的改善；而我自己也由此产生了对鲁迅的越来越浓厚的兴趣，并已经敢于把他确立为自己的一个主要研习对象了。

但另一方面，要说我迄今有关鲁迅的浅薄经验完全拜于白文本所赐也与事实不符。因为毕竟随着教学和研究的深入，我自己早就抛开那本教材，转而以《全集》本作为工作用书了。正如许多专家早就强调过的那样，对于鲁迅这样的“百科全书”式，而且阅历丰富、个性独特的作家来说，任何人要想不凭借外在的帮助而获得对他的深入了解恐怕都是不容易的。这倒并不是说“既然是现代作家，是白话文大师，就该让人们通过自己的阅读认识鲁迅，能理解多少就是多少，留下什么就是什么。这才是那个真正的鲁迅，这才是对鲁迅真正的尊重”（韩石山语）。名物典章姑置不论，“现代作家”中像胡适那样“话怎么说，就怎么说”的“白话文大师”固然用不着多加注疏，但像鲁迅这样的“未尝将心里的话照样说尽”的作家，注疏不到位恐怕是难窥其“真正”面目，更无论“真正的尊重”的。最明显的例子如《奔月》里头和高长虹开的“小玩笑”，如果不凭《全集》注释，普通读者恐怕是很难读出来的；而如果读不出这些“小玩笑”，就将失却对作为该篇创作背景的“月亮事件”的了解，并进而失去对作品的“家庭喜剧”基调的把握。也就是说，在这个作品里，作者的“自适”成分要远远大于其他动机。所谓“譬如勇士，也战斗，也休息，也饮食，自然也性交”，《奔月》所讲述的整个就是一个“末路老英雄”与他的“爱娇小女人”之间的家庭轻喜剧，记载着对自己迟来的爱情获得确信之后的鲁迅对爱人的甜蜜心情，正属于“勇士也休息”的部分。倘若对此失察，把《奔月》也解

读为“勇士的战斗”，又如何称得上“对鲁迅真正的尊重”？

所以在鲁迅这里，白文本有其存在价值，注释本也决非可有可无。就此而言，我对新版《鲁迅全集》是怀有期待的。1981年版《鲁迅全集》是以国务院文件调动举国之力，集体协作而完成的“国家工程”^①，负载着特定时代的国家意志和政治烙印，同时也受制于当时的学术条件和水准，所以单就其注释而言，差不多自该版本面世伊始，纠错和订正即成为“鲁研”工作中的一个重要方面，迄今不绝。根据李先生提供的数据，新版《鲁迅全集》较之旧版，注释部分净增字数达二十万（由一百九十万增加到二百一十万），这二十万字来自对旧版注释的修改和新增。1981—2005，将二十万字平摊到新旧两个版本之间相隔的年头，差不多是每年新增一万字。考虑到“鲁研”应该是我国以作家或专书为单位的文学研究部门中最发达的一个，自鲁迅研究会会长到各地鲁迅纪念馆售票员，人力投入成千累万，物力投入不计其数。在这样的情形下，过去二十余年每年能有将近一万字的新增研究成果可以纳入新版《鲁迅全集》，似乎也算合情合理。只是，在接受普通读者的检验之前，这些新增字数的意义，也仅在于证明这些年来“鲁研界”没有吃干饭而已。由此，我完全赞同李先生的主张，即：如果要对其存在价值作出判断，“应该先读一读新版《鲁迅全集》”。

至于李先生说：“至于韩先生抱怨‘还不知道哪位现代作家的文集’附有《鲁迅全集》那么多的注释，那恐怕是天意，‘天降大任于是人也’，能够对中国现代思想文化产生巨大而深远影响的文化伟人，迄今只有一个鲁迅。”这个话说得未免过于阔气，我就完全不敢苟同了。如上所述，今天我们能见到的《鲁迅全集》所以会有“那么多的注释”，并非来自自然意义上的“天意”主宰下的自然过程。国家权力的人为运作导致了1981年版《鲁迅全集》的诞生，也保障了此后“鲁研”作为文学研究部门的长盛不衰。如果没有它的强力作用，就算鲁迅再伟大，恐怕也未必就能使围绕他而投入的人力物力达到今天的格局。伴随着2005年版《鲁迅全集》的问世，中国社会的改革开放也已经超过四分之一世纪，今天我们所享有的，是一个比导致了1981年版《鲁迅全集》的诞生的环境远为开放的环境，在这个环境中仍然对鲁迅怀有兴趣的，恐怕没有人会否认鲁迅对中国现代思想文化产生的影响“巨大而深远”。但与此同

① 参见程中原：《胡乔木与1981版《鲁迅全集》》，《纵横》2004年第6期。

时,我们也越来越清楚地看到,鲁迅绝不是中国现代思想文化史上的唯一者,而只是中国现代思想文化的奥林匹斯诸神中的一员。在他的身边,站着他的前辈,同志,朋友,对手,还有兄弟。他们各有所长,也有所短;各有所成,也有所败。正是由于他们的共同努力和交互作用,才塑造了现代中国思想文化和现代中国社会的基本面貌,并最终成就了我们的当下。一个人无论多伟大,都不能构成全部历史,而我们的当下却只能由全部历史来塑造:这应该是在经历了那么多历史的坎坷之后,所应该记取的最基本的教训吧?倘是,则“迄今只有一个”之类的徒惹口舌之争的阔气话,还是少说为妙吧。

而我们由此亦可明了,“‘还不知道哪位现代作家的文集’附有《鲁迅全集》那么多的注释”,那非但不是一件值得任何一位关注“中国现代思想文化”的人骄傲的事情,反倒很可能意味着包括他自己在内的所有业界人员都应该为此感到羞愧才是。别的研究领域和研究对象我不太清楚,由于这两年我在学校里还兼任“周作人精读”课程,所以知道,“现代作家”中至少还有一位周作人,是决不比鲁迅更不值得注释,也决不比鲁迅更不值得阅读的。有鉴于此,乃斗胆效仿李文兵先生的造语,将本文命题如上,希望能对时代的包容有所助益。

文学史线索中的巴金与鲁迅

——悼巴金并纪念鲁迅逝世六十九周年

—

巴金第一次出现在鲁迅笔下是在1934年10月6日。那天的鲁迅日记中说：“夜公钱巴金于南京路饭店，与保宗同去，全席八人。”^①这个“公钱”的饭局是《文学》月刊社为巴金赴日而设，本身没什么重要，也不是他们之间的第一次见面。此前此后他们还有很多次见面的机会，但“奇怪的是”，“见面的地方大都是上海的饭馆和旅馆”^②。仅有的一次登门拜访，竟然是在1936年10月19日鲁迅逝世当天。那天上午，当巴金陪同曹禹如约赶到鲁迅寓所时，才知鲁迅已于清晨去世。

这样一份奇怪的际遇和缘分，使得五四以来的中国新文学史上两代大师之间的最后交往看起来就像是一种宿命。仿佛鲁迅有意识地约定了巴金来为自己守灵，而巴金也深明长者所望，不仅在整个丧葬过程中始终陪伴在侧，而且最终成为鲁迅的十二位抬棺人^③之一。“鲁迅抬棺人”无疑是中国新文学史上最具象征意义的文化身份。时值鲁迅逝世六十九周年，如今，除开早已从文化界消失的曹白先生之外，为人所知的最后一位健在的鲁迅抬棺人也已经逝去。正如大众传媒纷纷传扬的那样，巴金去世标志着“一个时代结束了”。时代究竟是怎样的时代，所结束的到底是些什么东西，也许并不那么显而易见、

① 鲁迅：《日记二十三》，《鲁迅全集》第15卷，173页，人民文学出版社1981。

② 巴金：《鲁迅先生就是这样的一个人》，《鲁迅回忆录（散篇）》中册，831页，北京出版社1999。

③ 历来关于鲁迅抬棺人人数有多种说法，孔海珠最新考订结论为十二人，分别是：巴金、鹿地亘、胡风、曹白、黄源、张天翼、靳以、姚克、吴朗西、周文、萧军、黎烈文，名单中单数位和双数位依前后次序各成一行。见孔海珠：《痛别鲁迅》，120页，上海社会科学院出版社2004。

人人得言其宜；我作为一名中国新文学的研习者，在得悉巴老的噩耗之后，反省自己对这位在诸种中国现代文学史教程中被专章叙述的“最后一位大师”的认识，也唯有深觉歉意，感到过去对他的重视和研习远远不够。但尽管如此，在这个共同塑造了中国新文学的基本面貌的两代大师的生死际遇再度交锋的特殊时刻，作为后来人的我辈瞻顾过去未来，尝试有所论断，应该正是分内之事。

本文认为，在以鲁迅的《伤逝》所体现的复杂意识为标高的中国新文学的后续发展中，巴金的《随想录》的出现十分重要，因为它终结了新文学此前数十年的单面发展，使之重新接续了“鲁迅文学”的深邃性，成为直面“新文化后果”、探触中国乃至整个东亚社会的“现代性困境”的利器。这一文学史线索为中国文学的未来发展所昭示的路向，值得充分重视。

二

在写于1980年的创作自述中，巴金曾详细列举自己“写小说”的“老师”，计有法国的卢骚、雨果、左拉、罗曼·罗兰，俄国的亚·赫尔岑、屠格涅夫、托尔斯泰、高尔基，英国的狄更斯，日本的夏目漱石、田山花袋、芥川龙之介、武者小路实笃、有岛武郎，以及中国的鲁迅和“中国社会生活”^①。这是一份很有意思的名单。不仅说明了鲁迅在他心目中的特殊重要性，更揭示了在巴金的文学师承中，直接的外国影响源占据了绝对主导地位。而这些直接的外源影响，无疑是更能体现“新文学”之“新”的。我以为，在文学师承的外源作用的主导性这一点上，既体现了巴金与鲁迅的巨大不同，又揭示了二者之间亲和性的一个重要来源。

先从鲁迅说起。毫无疑问，鲁迅在中国新文学史上十分重要。其重要性体现为他以自己卓著的创作实绩为中国文学拓开了全新的局面。但若要追踪他的“新”的来源，则外源作用无论如何都不能算是绝对主导性的，相反，着眼于外源作用考虑，鲁迅的重要性和独特性无宁正是来源于他所接受的文化影响过于庞杂，不够“新”和“纯”。换言之，鲁迅的重要性首先恰恰来自于其文化身份的复杂性。与同时代的其他作家相比，鲁迅在成为作家的准备期中

^① 巴金：《文学生活五十年》，《巴金选集》第1卷，4页，四川人民出版社1982。

所接受的庞杂的知识可谓在中西两方面都入之甚深,而又不衫不履,既足以使之成为某一方面的专门家,如写作《中国小说史略》的“国学家”或讲授生物学的“新学家”,又最终阻碍了他朝某一专门的现代学术或既有的专业岗位方向发展,亦即在新旧两面都找不到稳妥的安身立命之所,而唯有“彷徨于明暗之间”、“姑且举灰黑的手装作喝干一杯酒”^①。然而也正是这种文化身份的复杂性所带来的意识复杂性,其焦虑和痛苦、希望与绝望,赋予了鲁迅文学独特的丰富性和深邃性,使得他能从没有路的地方趟出路、从不可能中开掘出可能性。“生命的泥委弃在地面上,不生乔木,只生野草,这是我的罪过”,“但我坦然,欣然。我将大笑,我将歌唱”,“我以这一丛野草,在明与暗,生与死,过去与未来之际,献于友与仇,人与兽,爱者与不爱者之前作证”^②。《野草》中这些谜一般的表达,其实正是鲁迅直面自己最深邃的意识世界,对自己作出的诚实解剖。而这些表达,也正是世所公认的鲁迅文学中最具价值的部分。

使事情变得更加复杂的是,正如巴金一再声称“我不是文学家,但是我写作了五十多年”^③,鲁迅在最终决定破门而出^④之前,也始终只是一个不情不愿或三心二意的文学家,他的“呐喊”与其说是为了改革社会,还不如说是为了安慰自己和朋友。《呐喊·自序》中所谓“在我自己,本以为现在是已经并非一个切迫而不能已于言的人了,但或者也还未能忘怀于当日自己的寂寞的悲哀罢,所以有时候仍不免呐喊几声,聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士,使他不惮于前驱……”,以及“这样说来,我的小说和艺术的距离之远,也就可想而知了,然而到今日还能蒙着小说的名,甚而至于且有成集的机会,无论如何总不能不说是一件侥幸的事,但侥幸虽使我不安于心,而悬揣人间暂时还有读者,则究竟也仍然是高兴的”等,其实也都是诚实的告白,在述说着这样几件事:一、他没有成为小说家的充分主动性;二、他自己从这种“蒙着小说的名”的书写中得到愉悦;三、他为了“慰藉那在寂寞里奔驰的猛士”,甚至“往往不恤用了曲笔”;所谓“听将令”,也不过是一种“慰藉”方式。换句话说,鲁迅在以新文学作家身份第一次回顾自己的创作经历时,内心完全沉浸在一派非功

① 鲁迅:《影的告别》,《鲁迅全集》第2卷,165页。

② 鲁迅:《野草·题辞》,《鲁迅全集》第2卷,159页。

③ 巴金:《文学生活五十年》,《巴金选集》第1卷,1页。

④ 即《两地书》中“三条路一条光”之议。见鲁迅、景宋:《两地书·原信》,196页,中国青年出版社2005。

利的纯美学意绪中,既不认为自己作为作家有何等高明,也不认为自己通过这些作品传播了何等重要的思想;他希望这些作品带给读者的,并非精神激励,而只是精神慰藉。

吊诡的是,在“创作怎样才能好”的问题上,永远是“非功利”远胜于急功近利。无论鲁迅自己如何不情不愿或三心二意,《呐喊》的横空出世,都已经把他送上了五四新文艺的巅峰,他想不做“思想界的先驱”和“青年导师”都已经不可得了。但这些外界赋予和认可的骄傲和荣耀,投影到他自己的内心,所带来的不仅不是同等的荣耀和骄傲,反而是更深的痛苦和焦虑。这种痛苦和焦虑在《伤逝》中得到了集中体现。

在《呐喊》结集到《朝花夕拾》终篇的1923—1926年间,鲁迅此前在个人生活上潜心经营的一大片“好的故事”被诸种突如其来的外力扯得粉碎:兄弟失和、遭遇爱情、官场免职、被迫离京,一连串的事件,导致他身心压力剧增。身体上是肺病两度恶性发作,“躺倒”^①;心理上则表征为《彷徨》的满纸苦涩的死,和《野草》无边的黑。然而鲁迅的强大,也正从这里体现出来:“躺倒”的身体要靠“年富力强”^②站起来,不停顿地奔走于社会,上班、兼课、租房、买房、打笔墨官司和衙门官司;“彷徨”的内心要靠肆意的“大笑”和“歌唱”挺下去,不懈怠地“在冰山间奔驰”、“那我不如烧完!”^③在这四个年头中,鲁迅承受了一生中最大的身心压力,也为我们留下了今天看来其一生中最具价值的作品。我们今天认可他伟大,应该说 he 首先是伟大在这四个年头里。

在我看来,《伤逝》是鲁迅在这一时期(我称之为鲁迅作为新文学家的第二阶段)的创作中一篇特别具有纲领意义的作品,其间包含了鲁迅最深刻的自我意识和反省。基本上在《呐喊》中,我们只能看到第一层级的“启蒙”,无论是揭示历史的真相、外在的真相或是自我的真相,都是在叙事人对某些事情获得确信之后,再揭示给别人看。在这个意义上,我们说鲁迅创作是“现实主义”的,就是认可他使我们看到了过去没有看到过的东西,重新构造了我们对“现实”的理解和想象。然而对鲁迅来说,这个“揭出病苦,引起疗救的注意”的动机,并非促使他进入新文学写作的主要动机,相反在这个动机上,他“并非一个切迫而不能已于言的人”。问题在于,无论是否积极主动,言者一

① 鲁迅:《360903 致母亲》,《鲁迅全集》第13卷,418页。

② 同上。

③ 鲁迅:《死火》,《鲁迅全集》第2卷,195、196页。

旦开口,“叫喊于生人中”,就并不必然“如置身毫无边际的荒原”,而完全可能带来意想不到的反应和效果:“我是我自己的,他们谁也没有干涉我的权利!”——“这几句话很震动了我的灵魂,此后许多天还在耳中发响,而且说不出的狂喜,知道中国女性,并不如厌世家所说那样的无法可施,在不远的将来,便要看见辉煌的曙色的。”^①这种令涓生“狂喜”的经验,以及这种经验所可能导致的后果,挑战着《呐喊》的作者这样的“厌世家”的经验。这个挑战,便是《伤逝》的起点,也是鲁迅第二阶段创作赖以勃发的核心之点。如果没有这样的挑战,《呐喊》的作者固然还会继续他的新文学创作,但那样的创作恐怕是难以导向由《伤逝》和《野草》所代表的文学家鲁迅的最深邃的意识世界的。

《伤逝》的文本内涵十分深邃,绝不像它表面看起来的那样只是一个单纯的恋爱故事,或对《娜拉走后怎样》的形象化复写,而可以看作是对整个新文化运动的历史命运和困境的隐喻。正如新文化运动是从意义真空中创生意义的运动,涓生在这个文本中也是以“创世者”(主宰者)的身份存在的,他的命运和困境,连同他的意义匮乏,由他所投身的新文化运动所赋予,也是这个运动的写照。作为《伤逝》的文本世界里的第一主体,涓生创造了子君这样的新生主体,使得他们的世界由于她的出现而生气勃勃、意义充盈,但最终,又是他自己以“不爱”的名义亲手剥夺了附丽于她的意义,导致了新生主体的隐匿(消失)。从虚空中创生,复归于虚空,一个轮回下来,“创世者”涓生在堕入更深的虚空的同时,还负担了毁灭的罪孽,而到头来,这一整个的世界还是需要由他来承担。一个无意义的世界有赖于负荷着罪孽堕入虚空的主体去赋予意义,除此之外毫无办法。对这份无奈的深切意识和体察,是涓生的焦虑和痛苦根源,也是鲁迅的焦虑和痛苦根源。“我要向着新的生路跨进第一步去,我要将真实深深地藏在心的创伤中,默默地前行,用遗忘和说谎做我的前导……”^②一种反对“瞒和骗”、以“揭出病苦,引起疗救的注意”为目的的反抗遗忘的文化努力,竟然走到了自己的反面,到了要“用遗忘和说谎做我的前导”的地步,这样的动机与后果之间的严重悖反,如果不是反讽,该是多么沉痛和辛酸。而“遗忘和说谎”在这里所以必要,与其说是因为真实和耻辱的分量过于沉重,直面之殊属不可承担,所以涓生要从根本上自我否定,真心将子

① 鲁迅:《伤逝》,《鲁迅全集》第2卷,112页。

② 同上书,130页。

君彻底遗忘,并以“说谎”掩盖自己在这—遭遇上的巨大失败,以图“新的生路”,还不如说是一种知耻之勇——“将‘谎狗’的旗子……插着生活,一直带进坟墓里去”^①,而这种自愿负着耻辱的旗帜前行的行为,正类似于在葬仪中高擎招魂幡,其巫祝仪式功能,是为了“起死”……总之,《伤逝》让涓生陷入的,是极其复杂难言的处境和“后果”,而这个处境和“后果”,却是由他自己一手造成的。而“涓生”(谐音“捐生”?),也正是鲁迅自己和整个新文化先驱阵营的镜像,涓生的努力、成就、罪孽、“悔恨和悲哀”,他的整个处境和“后果”,也正是他们的。由此,这个作品所表达的鲁迅内心之苦,其苦何如,不问可知。

三

没有人愿意长期沉浸在难以言说的痛苦和焦虑中,也没有人在一种以“新”为名的追求中,不会期待这份“新”来得更加直接痛快点。我们因此有理由认为,鲁迅对自身作为新文学作家和新文化运动推动者所遭遇的状况也许并不像我们作为外人所想象的那样满意,他有足够的理由期望能够减轻自身在这个身份上所承担的痛苦,更有理由期待“新文化”能够名副其实地得到一种真正的“新”,而不是始终由他这样的“老新党”去勉为其难。所以,当他把眼光从自身挪开,投向同一阵营里更年轻的伙伴时,他的赏识和鼓励、温和和亲切,一定更多地投向了那些更鲜明地体现了“新”的特点、“新”的气象和“新”的充沛活力的青年。而巴金,正是这样的青年,也正是鲁迅如此痛苦地工作所想要造就的新人中的一个代表。

1925年7月,鲁迅曾说:“没有冲破一切传统思想和手法的闯将,中国是不会有真的新文艺的。”^②这个表述提醒我们,在鲁迅的观念中,“新文艺”是有内在区别的,一种叫做“真的新文艺”,此外包括他自己所创作的,并不能称之为“真的新文艺”。我觉得,存在于鲁迅意识中的这种观念区分,其实很可以解释许多事情,包括他一直如此警惕社会和文化生活中的“故鬼重来”、如此不屈不挠地同一切中国传统意识和社会环境作斗争等等。所谓“真的新文

① 鲁迅:《且介亭杂文二集·后记》,《鲁迅全集》第6卷,450—451页。

② 鲁迅:《论睁了眼看》,《鲁迅全集》第1卷,241页。

艺”，不仅是他的期待，也是他的一切辛苦努力的最终目标。

我们今天对于新文艺的认识和鲁迅作为新文艺开创者对新文艺的认识和期待，这两者之间有着相当大的落差，这个落差被我们一笔抹掉了，我们今天看到的只是鲁迅的深邃和巴金的“浅陋”。这种差别当然并非他们之间真实的文学史关联。事实上鲁迅生前对巴金作了极高的评价：“巴金是一个有热情的有进步思想的作家，在屈指可数的好作家之列的作家。”^①这提醒我们，站在文学史的末端向后看，我们看到的或许只是一个没有历史纵深感的平面，它篡改了历史的真实图景，需要我们时刻保持对理知的愚妄的警惕。我们要建立对历史的同情之了解，就需要从对这样的差异的意识开始，尊重人物的历史逻辑去看待他们的作为，这样才可望达到一个较为理想的清理文学和思想遗产的目标。

从当事人的角度，尤其从五四第一代作家寄予后代作家的期望这个角度来看，“真的新文艺”其实并不来自于他们自己，而是来自于巴金、曹禺、老舍、沈从文这些第二代的作家。而在这些人中，巴金的社会影响是最广泛的。

巴金无疑是标准的新文化人。离开老家之前他所接受的就是世界性的思潮，这个思潮对他影响至深。后来在政治上他也许放弃了无政府主义，但无政府主义作为一种道德理想，对他的影响保持终身。一直到他辞世前不久，我们仍然从报纸上读到“德高望重的文学前辈”匿名捐助“希望工程”的新闻，不用猜就知道这是巴金了。巴金是20世纪中国文学史上在道德上无懈可击的作家，他一辈子无论做人做事，都力求尽善尽美。“无政府主义是一种思想上的乌托邦，任何乌托邦的最终目的都是不能转化为具体政治权力斗争的，正因为它无法实现，所以只能通过其精神力量融化到人们的具体日常性的伦理行为中，在人生的岗位上，点点滴滴地发挥着作用。”^②如果不是这样的话，我们也许就不会得到《随想录》。《随想录》这样的以道德自洁为出发点的作品，只能来自于有道德紧迫感的作家。

而《随想录》也是旧时代作家进入新时期后留下的唯一一部重要的著作。所谓旧时代，这里指的是1949年之前；所谓新时期，指的是“文革”后。1949年之前成名的作家经历50—70年代的文化和社会秩序再造“实验”而能

① 鲁迅：《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》，《鲁迅全集》第6卷，536页。

② 陈思和：《巴金的意义》，《谈虎谈兔》，311页，广西师范大学出版社2001。

幸存到“文革”后的,为数并不少,而巴金是其中唯一一位能以新创作重新引领时代思潮的作家。这个事实提醒我们,巴金在他的文化承传之中必有独异之处。我认为,这个独异之处首先是无政府主义的思想 and 道德信仰。由于我对无政府主义并无研究,关于这种思想信仰如何作用于巴金没有什么特别的意见,但我想,对于这批进入新时期的巴金的同龄人来说,相似的社会经历导致不同的思想和文学结果,文化承传上的“异秉”的作用一定是决定性的。现在我们都知,巴金自己也一再申说,他在文革后期所以能逃脱 50 年代以来的思想阉割和意识催眠,是因为萧珊的死。毫无疑问这是事实。但我想,这一事实在巴金晚年的思想觉醒中所起到的作用,恐怕只是促动性的,而真正帮助他使自己的反思达到一个较深程度的,只能是他所秉承的思想资源。陈思和先生在他的巴金研究中一再提到克鲁泡特金伦理学对道德完善的追求深深影响了巴金,对此我深信不疑。

在 50 年代的入口,当巴金和他的同龄人来到一个“根本解决”的“新”世界面前的时候,大家发现,几乎一切都是未曾经验的,一个一直处于朦胧期待中的以“新”命名的社会的突然降临令人眩晕。当此之时,他们的心理活动和实际的人生动向是怎样的?稍微回顾一下就知道,激昂者有之,躁进者有之,盲动者有之,不安者有之,总之都在一种普遍的激动中:有机会离开的取消了行程;在国外的急急忙忙往回跑,曹禺如此,老舍亦然;在香港的胡风奔赴山东、东北解放区唯恐到迟。至少表面上,几乎所有人都在怀着急迫的心情奔向新政权、以各种方式参与新政权,或者努力改造思想,或者积极参与改造别人的思想,总之都在以高度的热情试图尽快融入新社会。其实这些都还是次要的,更主要的是,在经历一个不算太长的“改造”时期之后,他们差不多集体放弃了过去习惯的思想模式、思想方法和思想工具,甚至连马克思主义的社会批判也一并放弃,变成了党性第一、长官意志第一,变成了一切行动听指挥,变成了真诚地去检讨自己所谓的历史错误,乃至把自己的过去完全否定掉。一个人可以把自己过去的经历、努力完全不当一回事,全当作弃之唯恐不彻底的垃圾,为什么会发生这样的事情?郭沫若在“文革”初说他以前写的东西都应当烧掉^①,我们今天把这个当成笑话,认为这是郭沫若投机,个人品

^① 郭沫若说:“拿今天的标准来讲,我以前所写的东西,严格地说,应该全部把它烧掉,没有一点价值。”《向工农兵群众学习 为工农兵群众服务(郭沫若副委员长在四月十四日人大常委会第三十次会议上的发言)》,《人民日报》1966 年 5 月 5 日。

德有问题。其实不然,郭沫若的举止并非孤立个案,而是所有从1949年进入新政权的作家都经历了这样的过程。老舍要改《骆驼祥子》的结尾,曹禺要改《雷雨》,巴金也要修改、淘汰自己的作品,沈从文是吓到快要崩溃的程度,最后干脆连文学都不敢碰。虽然沈从文心里不想放弃文学,但他很胆小,已经被吓怕了,他不要再从事文学工作,也不要再在大学教书,而只想到历史博物馆去做一个最边缘的文化人。他采用的是逃跑和躲避策略。但同时一直到60年代中期甚至文革前,他都在偷偷写小说,只不过永远写不完,永远写不成,没有办法回复到像过去那样,真正把一个作品写出来。为什么会这样?

我觉得和他们在文化血脉上的先天缺陷有关系,他们的“失言”来自于思想上的失血。思想失血可以是外力作用下的阶段性的,也可以是永久性的,但无论阶段性的还是永久性的,根子都很深。这批被五四新文化引导和启蒙的作家,大多秉承的是新文化的单一血脉,新文化给予和要求于他们的黑白分明的世界观塑造了他们前半生的人生轨迹和成就,也制约了后半生的思维。在50年代的入口,甚至在整个50—70年代,他们面对的是一个被命名为“新”的国家和“新”的社会,而这个“新”的图腾正是他们一直在追逐的东西。当这个被追逐的对象以更庞大更眩惑的面目呈现在先天不足的孱弱思维主体面前时,这种“意识形态奇观”所造成的“意识形态占有”就将是致命的。50—70年代的中国作家以及中国文学界的整体面貌,是世界文学里一个非常典型的案例,提供的是“思想改造”和意识形态占有在短时期取得大面积成功的例子。当然在普遍的思维剥夺中,也并非没有极少数清醒者,但這些极少数又不断被社会选择机制剔除,最终在社会公共场域里仍是意识形态一统天下。而且这些被剔除的人士也并非完全自外于这个被占有的过程,只是他们或者别有秉承或者别具禀性,所以才能在“苟全性命”的前提下避免在自由意志的空白地带陆沉。

在这个意义上,巴金从50年代到“文革”后的思想经历,尤其是“文革”后期能从“极左”意识形态占有中成功逃离,并在随后贡献出《随想录》,淡墨重写20世纪中国新文学史上罕见的^①二度辉煌,的确是中国新文学和新文化史上值得重视的经验。本文行文至此,一直在不加区分地使用“五四新文化”

^① 以1949年为界,能在其前后阶段取得大致相若的重量级文化成就的,除了巴金还有沈从文。只不过沈的后一阶段成就不再是文学创作,而是文物研究。也有许多可望取得对等以至更大成就的作家,被人为阻断了创作生命,如路翎。

或“新文化”一词,其实这是有问题的。现在我应该指出,在我的理解中,“五四新文化”和“五四时代的新文化”这两个词组,在外延上是有区别的,后者的包含范围远远大于前者。在“五四时代的新文化”的包含范围内,像巴金所吸收的无政府主义这样的直接取自国外的“新文化”,才是尤其值得注意的部分。我要重申,如果不是因为源自无政府主义思想资源的道德催逼,巴金晚年很有可能得不到《随想录》。而这部作品除了在引领 20 世纪末中国社会思想潮流方面具备重要价值之外,其在 20 世纪中国新文学的历史线索中的地位亦十分重要——在我的理解中,是不可或缺。

四

在文学史的线索中,《随想录》为什么重要?我的看法是:它使中国新文学在经历了漫长的追“新”的单面化发展之后,重新接续了鲁迅文学的余脉,在一定程度上回到了《伤逝》的意识层次——以“新文化”的参与和推动者(行为主体)的身份,展开对“新文化后果”的反思。

所谓“新文化后果”,是指在“新”的名义下实施的文化行为所导致的后果。在《伤逝》,行为和后果都有两重。第一重是涓生的“启蒙”导致了子君这个“她主体”的诞生。她的诞生曾令涓生“震动”和“狂喜”,但当她按照自己的主体性去行动和成长时,涓生发现,她不仅日渐脱离了自己的控制,建立起她的“功业”和一个属于她自己的世界,而且大有反过来凌驾于他之上,以她的规则来规划他的生活的趋势:“这是我积久才看出来的,……自觉了我在这里的位置:不过是叭儿狗和油鸡之间。”^①“创世者”竟然沦落到与叭儿狗和油鸡争位置的地步,这样一种主体性的沦丧当然不可容忍,所以涓生要奋起“抗争和催逼”^②,着手捍卫自身主体性,对子君施以“再启蒙”。这个漫长的二度启蒙的最后手段,便是宣布“我已经不爱你了!”而它的后果,再一次出于涓生的估计,严重到使他无法承担:子君的“主体性”不仅没有被“不爱”的意义剥夺所降伏,反而更形坚强,支撑她从“男人的家庭”里二度出走,带着自己的勇敢和骄傲从他的世界里消失,给他的薄幸以沉重还击,促使他以叙事人身份为

① 鲁迅:《伤逝》,《鲁迅全集》第2卷,119页。

② 同上。

我们宣叙了他绵绵不绝的“悔恨和悲哀”。如前所述,这些“悔恨和悲哀”构成了鲁迅文学中和 20 世纪中国新文学史上最深邃的表达。其深邃性的实质来源,便是涓生意识到像自己这样的“创世者”和“救世主”说到底只是“僭主”,不仅外强中干,而且根本无法承担自己的行为所导致的后果。

在《随想录》,“行为”是作为行为主体的巴金 50 年代之后在“新”的图腾下紧跟政治和文化政策,“后果”则是——自取其辱。

这样的反省,直取 20 世纪中国历史上一切以“新”为名的事物的命门,将巨大的惶惑和焦虑推到主人公面前,批颊著鞭,令其在羞愤中自新;同时也将待解的疑问和痛楚推到读者面前,敦促求告,迫其在不安中有所作为。所以它们是重要的。

从“呐喊”开始,回到“伤逝”,巴金的文学道路看起来仍然像是一种宿命,仿佛注定了要与鲁迅相始终。幸耶非耶? 从一面来说,中国新文学经历了几十年的发展,不仅仍然走不出生前渴盼“速朽”的鲁迅的阴影,而且长期未能在意识层次真正接近鲁迅文学的境界,这当然是一种悲哀;从另一面来说,经历漫长的单面化发展之后,能够有一部《随想录》来终结这种单面,重新接续鲁迅文学最深邃的余脉,毕竟还是幸运的。

对 20 世纪中国和中国文学来说,也许真正的宿命是在于社会功利和美学价值的难以两全。鲁迅不把自己当成一个作家,是因为他觉得作家应该是理想家,对于改造社会怀有强烈意愿,而他自己早就曾经沧海,没有了这样的动机;他在朋友的促动下拿起笔来,也只有个人的遣怀和对朋友的慰藉。结果,他所留下的“鲁迅文学”成为了文学中的文学。巴金也不把自己当成作家,是因为他拿起笔来不是基于艺术的目的,而是“因为对社会不满,肚子里有感情要倾吐,有爱憎要发泄,我才写东西”^①。结果,他成为了鲁迅生前十分赏识的作家之一。“鲁迅文学”和“鲁迅所赏识的文学”之间的参差对照,应该正是 20 世纪中国和中国文学最具戏剧性的悲喜剧之一?

具体来看巴金的文学创作,他有非常多的自述可供参考。他是典型的五四文化产儿,使用五四文化所赋予的新的意识、新的思想武器、新的世界观来和旧的东西作斗争,具备强烈的“战争意识形态”。文学对他来说所以重要,是因为文学可以帮助他找到思想上的出路。当他思考一些宏大的问题,找不

^① 陈思和:《巴老如是说》,《新民周刊》2005 年 10 月 21 日。

到清晰的结论的时候；当他面临个人行动的某种局限的时候，他发现文学是一个好的替代品。文学可以把他无法当众说出的话记载下来，可以帮助他发泄因为身体条件限制不能从事某些事情所积聚下来的力比多和生命力，如此这般时间长了就会形成“路径依赖”。所以他一边反复说着“我不是一个作家，我也不想成为一个作家”，一边把自己塑造成了文学史上的重要作家。

巴金在以 1949 年为分界的前期新文学史上的重要性，取决于在成为鲁迅所期待的“闯将”方面，他做得非常出色，他确实是一个闯将，像一个拼命三郎。巴金当然有才情、有文采，但这些都还是比较次要的，使他成为一个出色作家的最关键因素是他不犹疑，他始终有一个清晰的思想目标，就是达到社会改造的意图。他曾说：“自从我执笔以来就没有停止过对我的敌人的攻击。我的敌人是什么？一切旧的传统观念，一切阻止社会进化和人性发展的不合理的制度，一切摧残爱的势力，它们都是我的最大的敌人。我始终守住我的营垒，并没有作过妥协。”^①在社会意识的塑造上，《家》的历史贡献很大，它塑造了我们对旧式大家庭和家长制的认识。其文学感染力也很强，把它的文字一段段拆开来也许没有什么思想上的闪光点，和文采上的可以作为范本的名句，可是它的整体感染力特别强，一读下去就把读者吸引住，让人的心情随着情节的推进起伏。在这方面，巴金确实是新文学的骄傲，可以和旧文学争夺读者。后来在延安文艺中，赵树理正儿八经地把与“地摊文学”争夺读者当作一个理想，可是这个理想不用他来确立，因为巴金已经很成功地做到了。30 年代以来多少人在《家》的激励下冲出家门，进入外面的世界。而到了《寒夜》的时候，他把这些出走的青年组合在一起，看他们会发生一些什么事情。《寒夜》的艺术感染力也很强，读后让人不能释怀。一对知识青年，在战时首都重庆遭遇到各种鸡毛蒜皮的事情，生活变得不可收拾。本来两个刚毕业的青年应该是前途光明的，可是怎么在日常生活中就会变成这样？巴金就是要借此展开社会批判，告诉读者在外敌入侵的战时环境中，在政府和社会的腐败中，优秀的青年是没有出路的，他们只有承担个人的悲剧。战争是国家的幸，腐败是民族的不幸，国家和民族的不幸最终落实到个人身上，造成个人的不幸。所以这个作品最终要落脚的地方仍然是社会批判，仍然是要和他的敌人战斗。

其实从作品构型上来看，《家》和《寒夜》的也都是在某种程度上重写或续

① 巴金：《文学生活五十年》，《巴金选集》第 1 卷，11 页。

写《伤逝》。《伤逝》写一个女孩子走出父亲的家门以后的遭遇和命运,《家》写的是男孩,到了《寒夜》,写的是这个男孩和女孩走到一起组建新的家庭、开始新的生活之后可能遇到的问题。所以可以说,巴金的前期的代表性作品,都是在社会改造的层面继续五四第一代作家的未竟工作。尽管这些前期作品在思想意识层面与《伤逝》不可同日而语,但由于鲁迅“并不愿将自以为苦的寂寞,再来传染给也如我那年青时候似的正做着好梦的青年”^①,所以如果他一直活到抗战胜利,看到《寒夜》出版,他一定是会很欣慰地认同巴金这样的作家为新文学拓出了新的天地,因为那是一个他所不能进入的世界,也是他所不能主宰的世界。鲁迅说:“自己背着因袭的重担,肩住了黑暗的闸门,放他们到宽阔光明的地方去。”^②宽阔光明的地方在哪里?就在传统家庭的门槛之外。而他自己却只能站在这个门槛之上“肩住黑暗的闸门”。所以所谓“历史中间物”的意识,鲁迅是很强的。在他一边做着他的读者所认可的“新文学泰斗”,一边在期待着“真的新文艺”的时候,他对自己的估价并不高,他把自己看成过渡人物,是历史的中间物。他觉得写那些东西都是迫不得已,因为自己身上传统的阴气太重,摆脱不掉。他痛感已经被旧文化养成了一种只能用这种方式说话的人,所以心底里是唾弃自己、看不起自己、不把自己在新文化方面的成就看得多么了不起的。实际上,鲁迅 1923—1926 年间内心的挣扎,正是纠缠于在自我身份确认和社会要求于他的角色之间何去何从的问题。是真的跨出门去,不管自己是不是“老头”,就去做一个“思想界的先驱”和“青年导师”,还是继续缩在自己的壳里写“自言自语”^③? 一度对他成为绝大的问题。与此同时他对青年人的鼓励和支持却是不遗余力。“放他们到宽阔光明的地方去”,他要放的正是巴金这样的青年和这一代作家。巴金是一个代表,因为他着力于处理青年主题,形塑了 30 年代以后的青年心理和青年世界。巴金的处女作《灭亡》是一部热烈讴歌无政府主义英雄的作品,这样一部今天看来很幼稚的作品销行了二十多版,不断地被重印。后来在 30 年代的上海和整个都市区域,左翼文学运动风起云涌,都是和巴金等人的文学活动相关的。而与此同时,与他共同在推动新文学发展的是茅盾这样的作家,直接用

① 鲁迅:《呐喊·自序》,《鲁迅全集》第 1 卷,419—420 页。

② 鲁迅:《我们现在怎样做父亲》,《鲁迅全集》第 1 卷,130 页。

③ 《野草》按照鲁迅最初的计划是叫《自言自语》,《朝花夕拾》在《莽原》上连载时的题目叫《旧事重提》,这两部作品本来都是写给自己看的。

阶级分析的观点去写作,用小说的形式来做中国各阶级的分析;是老舍这样的作家,用《骆驼祥子》来为下层人民张目,为他们的权利奋斗;是沈从文这样的作家,不屈不挠地叙写着自己的怀乡;是曹禺这样的作家,用非常华丽的文体去重复书写巴金曾写过的反叛家庭、封建家庭衰亡这样一些主题。所以可以说这些人打开的文学世界都不出鲁迅所料,与此同时也都深深地符合鲁迅的期待。我想这也是鲁迅和第二代作家普遍保持良好关系的最重要的原因。

由此,作为文学史结论,我想今天我们或者说,巴金这样的作家才是真真正正的中国新文学的代表,是五四文化或五四文学所期待要抚育的一代新人,而这一代新人很好地承担了他们的历史责任,引导了社会的动向,塑造了中国新文学甚至整个中国现代历史的面貌。巴金就像一个我们叔叔辈的作家,尽管从年龄上说他应该是我们的爷爷,但是从思想资源的承续和思想经历的共同性上来讲,他就是我们的叔叔。从巴金这一代人登上历史舞台到渐渐离去,整个这一段中国现代的历史,时间上相当长,可是在思想过程上却是一个非常短的历史,也就是作为五四后果的历史。作为这一代人中最后一位杰出代表,现在巴金去世了,这个历史确实可以结束了。我们今天称巴金为“大师”,是基于对其毕生贡献的评估。这些贡献主要由两部分构成。一部分是作为推动新文学发展的重要作家,他贡献了以《家》和《寒夜》为代表的巨量文学作品,直接作用于社会的“现代化”进程,实践了以文学方式服务社会的知识理想。在这一部分,确如其自我确认,巴金之成为作家,的确是偶然的,不排除他以其他方式报效社会,完全可以达到文学方式的同等成就,甚至更大成就。而在其毕生贡献的另一部分,巴金成为了真正意义上的文学家,以其“把心掏给读者”的《随想录》,直面自身行为所导致的后果,对“文革”所彰显的文化困境作出反省,从而不期然^①接续了鲁迅文学最深邃的余脉,追比《伤逝》,以将近一整个世纪的跨度,勾连起探触“现代性困境”的文学史线索。在这一线索上,中国文学的未来发展值得期待。

另一方面,从东亚社会尤其日本、韩国对鲁迅文学的持久兴趣和对巴金的高度尊重中,我感到,“现代性困境”在本地区的共通性,可能远远大于其差异性。由此明了,我们今天似乎还没有奢侈到可以轻易抛弃鲁、巴的程度。

^① 意即:《随想录》并非有意识“学习鲁迅”所得,而是基于作者自身的文化遭遇和意识觉醒。正因为这种原生型的创出,它才显得尤为珍贵。



三、“胡 风 问 题”



一

胡风是典型的五四第二人物。他从偏僻的乡村来到大都市,接受新文化运动的影响,这样打开眼界。作为新人物,胡风第一个关心的问题,是在《晨报副镌》上讨论教育问题。教育问题是使得第一代从传统中脱身出来的人成为“新青年”的关键问题。胡风讨论如何“改进湖北教育”,完全是“新青年”的姿态,要求“用改革的手段去掉教育界的一切障碍物”。而他眼中最大的障碍物就是“武人的阻止和老辈的盘踞”^①。一个从偏僻的农村来到全新的都市文化语境当中的青年人,他对新事物、新精神的渴求表现得如此强烈,这一点,能够让我们理解胡风展开他自己的新文化路线的起点。区别于五四第一代的文化人及许多同龄的文化人,胡风既没有那么多传统的因袭,也不是刚开始懂事就进入到一个特定的语境中很快被规范了,而是作为一个单纯的、没有背景的青年,从自己的摸索中确立立场,而后靠自己的努力去推动这一立场下的工作。也就是说,胡风始终是独立的,他是在具备了一个独立的五四新青年的身份之后,才接触到马克思主义,并逐渐进到其语境之中去的。

在这样的基础之上,马克思主义的能动的反映论和鲁迅的作品,成为胡风的基于实践的唯物主义观点的现实主义文学理论的主要来源。在胡风从事他的理论活动的时候,以毛泽东的《实践论》为标志的马克思主义的实践论并没有发展起来,因此胡风可以说是与毛同时在不同方向上展开对同一问题的探索。胡风能在《七月》时期对毛泽东论鲁迅表示认同和钦佩,后来又从

^① 胡风:《改进湖北教育的讨论》,《胡风全集》第5卷,4页,湖北人民出版社1999。

《讲话》中读解出基于“体验”的与自己观点的相通,并据以作为自辩的要点,并非偶然的巧合,而是有着胡风理论自身的逻辑自洽性。马克思主义能动的反映论对人的因素的强调,和鲁迅植根于中国现实的文学活动及成果给予他的启迪,促使他倾向于从实践观点上看待个人的创造性劳动,并在自身的理论和批评实践过程中,逐步获得以“实践”为核心的理论自觉。具体地看,胡风理论观点的形成和提出,也许得之于另外的机缘,比如“主观战斗精神”论与厨川白村的理论和丘东平的创作体会有直接关系,“精神奴役的创伤”论与瞿秋白的理论和路翎的创作密不可分,但从根本上说,二者都发源于胡风重视人的作用和人的努力(强调“人对于自然、社会的努力”^①,反感宿命论),主张从实践中求得精神的深刻成长的基本理论诉求。晚年鲁迅编、写、译齐头并进,生命不息、笔耕不止的人格榜样;始终执著于对当下创作实践的检视,敏感于创作领域里“生人底气息”^②;抗战期间独力创办《七月》、《希望》,培育出一个全国性的青年作家群体“七月派”……凡此种种,既是胡风理论的源泉,也是胡风理论着力阐发和揄扬的对象。实践激发和充实理论,理论指导和提升实践,这样一种良性互动,正是马克思主义实践论的基本形态,也是胡风理论的活力和生命力的有效保障。

在有关“第三种人”的争论中,胡风对“现实”和“现象”两个概念作出区分,使得对问题的理解别开生面。他的论争对手苏汶在反批评文章里承认道:“现实是现象的底层。每一个现象里都有一个现实性存在着,或显著,或比较不显著……”^③,周扬也就此在《文学的真实性》^④一文中与胡风作出呼应。但胡风对他们的理解并不满意,认为周扬在关于“现实”概念的问题上引用黑格尔,“而同意了‘隐在这现象的背地里的东西’的说法”,“好像补充苏汶先生的意见一样”^⑤。胡风说:“指出了作为认识对象的客观存在里有现象和本质的两个范畴之分,是黑格尔的一个不小的功绩,但他的解释,好像本质是现象的灵魂似的那种观念论的解释,不用说是错误的。承认了现实和现象不是一个同义语,是苏汶先生的一个大的前进,但他在寥寥的几句解释里面,是

① 胡风:《关于现实与现象的问题及其他》,《胡风全集》第5卷,159页。

② 参见胡风:《生人底气息》,《胡风全集》第2卷,447页。

③ 苏汶:《批评之理论与实践》,《现代》第2卷第5期,1933年3月。

④ 周起应:《文学的真实性》,《现代》第3卷第1期,1933年5月。

⑤ 胡风:《关于现实与现象的问题及其他》,《胡风全集》第5卷,154页。

在黑格尔式的观念论说法里硬加上了机械论的观点的。”^①所谓“在观念论的说法里加上机械论的观念”，指的是把“现实”概念“本质”化，将它阐释为“现象”背后确定不移的神秘而僵硬的东西，而忽略其中人的作用因素，和因人的作用而生气灌注的一面，“只看到客观的必然对于人的限制，把人的实践对于社会发展的积极作用完全忽略了”^②。

在胡风的观念中，“人的力量是历史发展的一要素，客观的必然是通过人的努力而实现的。现实包含着客观的必然，对于这必然有了正确的把握，对于未来就能有正确的透视。这种透视是建立在‘现实’基础上的‘可能’，把这‘可能性’转变为‘现实’，就依靠人的努力。……只看到所谓客观的必然，轻视或忽视了人的努力这一重要要素，那还是机械的看法，不能正确地把握到活生生的有血有肉的‘现实’的”^③。简言之，“现实”是“必然”经由人的实践的活化，是“活生生的真理”^④，而不是“唯物的命定主义”^⑤的观念和教条。这样，胡风就在黑格尔的“本质”概念中，注入了“人的力量”，要求“在实践的社会关联里”^⑥对之加以把握，而不是仅仅在观念的层面加以解释。在这一意义上，胡风可谓把握住了马克思主义的理论精髓：“哲学家们只是用不同的方式解释世界，而问题在于改变世界。”^⑦与此同时，也就使得他与种种“机械唯物论”的理论观点区别开来。在他日后的全部理论思考中，实践的因素和人的努力，始终被摆在第一位。而这一点，也正是促成他从其理论探索的起步之初，就不惜两面作战，左右开弓，既赢得“左翼大理论家”的荣耀，又“骂尽了党的作家”，“横站”一辈子的主要原因。

二

从其注重“人的实践对于社会发展的积极作用”，强调“客观的必然是通过人的努力而实现”的理论起点，中经鲁迅的熏陶和《七月》、《希望》的淬炼，

① 胡风：《关于现实与现象的问题及其他》，《胡风全集》第5卷，155页。

② 同上书，149页。

③ 胡风：《粉饰，歪曲，铁一般的事实》，《胡风全集》第5卷，128页。

④ 同上书，144页。

⑤ 胡风：《关于现实与现象的问题及其他》，《胡风全集》第5卷，149页。

⑥ 同上书，139页。

⑦ 《马克思恩格斯选集》第1卷，19页，人民出版社1995。

到1948年写出《现实主义的路》，标志着胡风终于达到了其在文艺理论建构上的最高成就。关于这一独特理论体系的贡献，历来的总结偏重于文艺层面，但实际上，这一理论体系根源于文艺，服务于文艺，却不仅仅局限于文艺，而是以文艺问题为核心，深刻牵系着现代中国的历史命脉和存身其中的知识分子的文化选择。它以文艺理论的表现形式，对“五四”以来困扰着中国社会和知识阶层的广泛问题作出回应，构成一种在40年代日趋尖锐激烈的观念环境中极具竞争力和挑战性的意识形态，参与到关于战后中国未来前途的擘画和设计之中去，从而为现代中国民族国家的建设事业贡献了自己的力量。

所谓“现实主义的路”，既是一条胡风用来指示“文艺怎样才能更好”的路，同时，也是一条胡风经过长期摸索，从文艺实践中总结出来的借文艺应对时代要求的“进步”和“解放”之路。用他在《七月》发刊词中的说法，就是“中国的革命文学是和反抗日本帝国主义的斗争（五四运动）一同产生，一同受难，一同成长的。斗争养育了文学，从这斗争里面成长的文学又反过来养育了这个斗争”^①。从这个基点出发，胡风发展起一整套“把‘社会解放’放在民族解放的内容里面”^②的文艺理论体系，在马克思主义关于历史发展规律的思想框架内^③，对现代中国所面临的“启蒙”和“救亡”两大历史主题作出了自己的回答。

按李泽厚的观点，五四以降的整个一部中国现代思想史就是在“启蒙与救亡的双重变奏”中伸展，而作为“现代中国的历史讽刺剧”，“封建主义加上危亡局势不可能给自由主义以平和渐进的稳步发展，解决社会问题，需要‘根本解决’的革命战争。革命战争却又挤压了启蒙运动和自由理想，而使封建主义乘机复活，这使许多根本问题并未解决，却笼盖在‘根本解决’了的帷幕下被视而不见。启蒙与救亡（革命）的双重主题的关系在五四以后并没有得到合理的解决，甚至在理论上也没有予以真正的探讨和足够的重视。特别是近三十年的不应该有的忽略，终于带来了巨大的苦果”^④，亦即“救亡压倒启

① 胡风：《愿和读者一同成长——〈七月〉代致辞》，《七月》第1集第1期，1937年10月16日。收入《胡风全集》第2卷，498页。

② 胡风：《论现实主义的路》，《胡风全集》第3卷，481页。

③ 胡风常常把这个“历史的必然法则”表述为“社会发展的铁则”、“无产者的铁的道路”等，可见其对此一思想基础之确信。参见胡风：《“葛理斯的时代”问题》、《M·高尔基断片——当作我底悼词》，《胡风全集》第2卷，89、353页。

④ 李泽厚：《启蒙与救亡的双重变奏》，《中国现代思想史论》，44—45页，安徽文艺出版社1994。

蒙”。在这样的历史线索中,今天我们应该明确地还胡风一个公道,即,他虽然是在马克思主义的思想框架内,以左翼理论家的身份参与助成了30年代以降的中国的马克思主义化,但在可以自主表达自己的思想选择,并以自己的劳动参与历史进程的过程中,他从来就不是一个应对“巨大的苦果”承担历史责任的思想者,相反,他恰恰是那个“无时无刻不在‘解放’这个目标旁边同时放着叫做‘进步’的目标”、深信“没有为进步的努力,解放是不能够达到的”^①,并大声疾呼“解放正是为了进步,不要进步的人终于会背叛解放”^②的异类;他的最终被清算,不仅是文艺的悲哀,同时也是现代中国思想的损失。

必须承认,在80年代以来的知识界已经经历了无数次的“话语转型”的今天,尝试接近包裹在古老的“革命”话语中的胡风思想遗产并不是一件容易的事。而且正如鲁迅的著名评断,“胡风也自有他的缺点,神经质,繁琐,以及在理论上的有些拘泥的倾向,文字的不肯大众化”^③等等,也的确使他的作品吸引力大打折扣。但换个角度看,胡风的“文字的不肯大众化”,未始不可视为一种刻意为之,凸显着其理论上的某种坚持。他所坚持的,无非是在强势话语之外的个性化阐释空间。他的信念在于,个人是有权力而且能够通过自己真诚无伪的追求,独自达到真理的。在各种强势话语纷至沓来,以自己的强势试图捕捉和蛊惑人心的时候,胡风的这种不妥协地走自己的路、发自己的声的坚持无疑是十分艰难的。然而正是在艰难中,他找到了自己的路,那就是始终以自己独特的语言风格为屏障,保护自己的独立精神探索。胡风的理论语言基于感性也即于感性,将语言运用和思维推演本身也视为实践的场域,追求“主体”和“对象”间融合无间的交互作用,使相辅相成,互相激发,在种种限制因素的作用下最大限度地拓展思维的表达空间,同时充分容纳和体现感受和体验的独特性,由此使得理论表述本身不仅成为思维历险,同时也是情绪的历险。胡风经常用到一个英文词 passion(热情),原因在此。

① 胡风:《关于鲁迅精神的二三基点——纪念鲁迅先生逝世一周年》,《胡风全集》第2卷,502页。

② 胡风:《断章》,《胡风全集》第2卷,590页。

③ 鲁迅:《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》,《鲁迅全集》第6卷,535页,人民文学出版社1981。

三

所以,当由诸多强势话语交错纠结而成的缠绕性思维处境不得不去面对的时候,胡风对自己的语言和思维实践之路的探寻也就不能不变得格外艰难。40年代中后期的理论遭遇且不去说,进入解放区之后,胡风很快就明白,“新社会”对他来说并不像想象的那么美妙。从1949年夏到1952年初,经过与新朋旧友的广泛接触,和自己对农村、工厂、英雄模范的采访了解,胡风对于全国局势和文艺界状况有了一个基本估价。在局势方面,他用“我们的祖国已经成了满天星、满地花的土地”的措辞来表达,并说“我感到了身外的幸福,也感到了身内的幸福”^①、“我很好,身心都好,为生平最好的时期”^②,与此同时“在文艺这领域”,则感到“笼罩着绝大的苦闷。许多人,等于带上了枷。但健康的愿望普遍存在着,小媳妇一样,经常怕挨打地存在着”^③。这样的感觉上升到理论层面,他的总结是:

我进解放区抱的是单纯的创作热情,以为在这火热的革命时期,作家不会束缚在文艺圈子里面,以为教育作家鼓励作家的是全国沸腾的斗争和党的道德力量,所以预定了我自己在相当的时间内完全投入生活和创作,而且以为一定会得到条件,受到鼓励。后来,我接触到了一些客观情况,意外地发现了:党的原则和党的精神被各种庸俗的理解所掩蔽,因而在实践情况上包含着各种的不满和苦闷,我觉得这是脱离了现实主义道路的结果;在这个基础上,五四传统和鲁迅实质上被否定了,我觉得这又是否定了现实主义的原则的结果。^④

究竟是些什么样的情况促使胡风得出这样的结论的呢?有一个非常典型的例子。1951年鲁迅逝世纪念日,《中国青年报》约他写纪念文章,他以《纪念鲁迅精神》为题写了,可到了10月19日纪念日那天,编辑却来告诉他,

① 胡风:《和新人物在一起·题记》,《胡风全集》第4卷,267页。

② 胡风:《500112致舒芜》,《胡风全集》第9卷,536页。

③ 胡风:《490530致路翎》,《胡风全集》第9卷,252页。

④ 胡风:《关于解放以来的文艺实践情况的报告》,《胡风全集》第6卷,119—120页。

文章不能刊出了。这天,胡风应邀参加了全国文联举办的纪念会,他在日记中写道:

下午,在首都电影院开纪念会。郭沫若当主席讲话,说鲁迅学习了毛泽东思想。陈毅讲话,说鲁迅由旧民主主义发展到马列主义。沈钧儒讲话,说鲁迅认真写日记,例如《狂人日记》。茅盾讲话,说鲁迅为了翻译一个花名写了许多信。另有战斗英雄刘子林和一位劳模讲话(韩思)。

得 M(即梅志——引者)信,即复,贴了鲁迅纪念邮票。

参加文联举办的文艺晚会,有京剧、越剧女演员唱《祥林嫂》,未终席退出。因为后面是“舞会”纪念鲁迅。^①

梅志在依据这则日记叙述当天的情况时,对郭沫若等人的讲话作了个一句话评论:“这些讲话,真可谓‘见仁见智’了。”^②胡风作何感想呢?这天的胡风日记的最后一条记事,说的是路翎来,“与路翎到小酒馆喝酒”。

1952年5月,胡风在上海多次出席文艺界整风会,“他每次都仔细地听,并没有发言,只觉得有些人给自己的帽子戴得太大了,以后可怎么工作呢?”^③他想不明其中的道理,只好不开口。然而不开口也是罪过。其时正是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表十周年,从新四军调任华东大区文化部长的胡风的朋友彭柏山提醒他借机写一篇关于《讲话》的文章,表示一下自己对《讲话》的拥护态度,同时告诉他,他从来未写过这样的文章,已经变成了一个“对《讲话》的态度问题”,而且,他历次参加整风会都不发言,学习小组也已经对他“很有意见”^④。

这些事情充分说明了胡风与新环境的严重错位。在胡风,理论和实践上的知行合一从来不成其为问题,“批判”和“改造”,在他的观念中,必然意味着“主观精神”的“肉搏”,和从这种“肉搏”中得到的“真实而深刻的精神成长”。他写道:

① 胡风:1951年10月19日日记,《胡风全集》第10卷,281页。

② 梅志:《胡风传》,593页,北京十月文艺出版社1998。

③ 同上书,603页。

④ 同上书,604页。

革命过程也就是革命者本身的变革过程；这个理论常识是我在青年时期接触马克思主义的时候得到的。革命者在实践过程中会发生怎样的变化，或者逐渐坚贞起来，以至视死如归，或者退化下去，以至狗彘不如；我在大半生中是看到过不少的。文艺作品是表现人在生活或斗争中的成长或退化，要通过这激烈的或深沉的成长过程或退化过程去启发读者、锻炼读者；教育了我的任何伟大的作品没有一篇不是这样的。所以，在我的文字工作最初期，不管做得怎样，做了多少，我一直是企求读者和作家在实践中的前进或成长，在实践中不断地用人民的内容来变革自己。……毛主席提出了思想改造，把我的这一点感受明确化了，虽然没有做多少也没有做好，但我是想在当时的环境和文艺本身的实践规律中去得到进一步的理解，鞭策自己也鞭策读者和作者的。人的变革或前进，是一个实践过程；一方面，那绝对不可能一次完成，另一方面，又每一步都有可能达到与当前的历史真实或实践要求相应的高度，因而，那决不是何其芳同志所说的“进行若干改造”，不但是一种官僚的口吻，而且还是一种商人的数量观点所能够理解，所能够解决的。^①

然而，所谓“知识分子思想改造”却并不像他所设想的这样，可以由分散的知识分子个体自主自为，而早已被纳入变革中国的“现代性计划”中，依循效率至上的原则，以集团性突进的方式随“历史车轮滚滚向前”。追根溯源，“知识分子思想改造”应该与近代以来所谓“借思想文化以解决问题”的知识分子思维模式^②密切相关。这种将中国社会所面临的种种问题归结为思想文化层面的深层根源，并努力从这个根源处寻求“一揽子解决”的思维习惯，经以梁启超为代表的第一代知识分子的觉悟，到“五四”时期已经根深蒂固。林毓生说，尽管两代知识分子之间存在着许多差异，“但这两代知识分子中大多数人专心致志的却是一个有共同特点的课题，那就是要振兴腐败没落的中国，只能从彻底转变中国人的世界观和完全重建中国人的思想意识着手。如果没有能适应现代化的新的世界观和新的思想意识，以前所实行的全部改革

① 胡风：《关于解放以来的文艺实践情况的报告》，《胡风全集》第6卷，222页。

② 参见林毓生：《中国意识的危机——“五四”时期激烈的反传统主义》，49页，贵州人民出版社1988。

终将徒劳无益,无济于事”^①。正因为如此,“打倒孔家店”和“改造国民性”才会成为“五四”的时代强音,而作为思想文化的承载工具的语言文字的改革(白话文运动)也才会成为世所瞩目的焦点。作为“五四运动”的推动力量和核心组成部分的“白话文运动”在当时和今天都往往被局限在“文学革命”的狭隘论域内来讨论,实在是有点阴差阳错,而在这种阴差阳错中产生出来的“新文学”,所以会在日后的发展中与“思想文化”、尤其是与在“思想文化”的基础上高度简化的“政治”立场和观点论域长期纠缠不清,并屡屡成为“革命”时代施行“思想改造”运动的突破口,也正是导因于这一“借思想文化以解决问题”的历史根源。毛泽东思想被定义为“中国共产党集体智慧的结晶”,至少从这一线索来看是所言非虚的。从陈独秀到毛泽东,中间一个不能忽略的环节是瞿秋白。瞿秋白后来以一篇《多余的话》作为对自己一生的交代,称自己“其实是一个很平凡的文人,竟虚负了某某党的领袖的名声十来年,这不是‘历史的误会’,是什么呢?”表现出对“革命”文化的强烈厌倦,然而正是他借助《鲁迅杂感选集》的编选,在《序言》中勾画了从“五四”到延安的过渡时代的历史草图,宣布“‘五四’到‘五卅’前后,中国思想界里逐步地准备着第二次的‘伟大的分裂’。这一次已经不是国故和新文化的分别,而是新文化内部的分裂。一方面是工农民众的阵营,别方面是依附封建残余的资产阶级。这新的反动思想,已经披了欧化,或所谓‘五四’的新衣服。这个分裂直到一九二七年下半年才完成,而在一九二五——二六年的时候,却已经准备着”^②。这个以“欧化”为思想对立面,“脱弃五四的衣衫”^③,将“文化革命”全面纳入“阶级”论域的宣言,就为“革命”时代的“政治挂帅”搭建了从“五四”过渡而来的历史桥梁。由此,当“思想改造”的命题最终在延安语境中提出,以铲除种种“非党”思想和确立党的领导的绝对权威为目标之时,能够一面借重“思想”的崇高名义,一面顺利蜕去重重“思想文化”的“皮”,就不为无因了。

在这一脉络中,胡风的那些想法就不能不是“自作聪明错误百出的东西”。胡风仅仅是在书本知识的层面展开他的话语实践,从书本中来,到书本中去,触及灵魂,不伤皮肉,是“有文化的生活”之产物,即纯粹的精神文明或

① 林毓生:《中国意识的危机——“五四”时期激烈的反传统主义》,45页。

② 瞿秋白:《〈鲁迅杂感选集〉序言》,中国社会科学院文学研究所鲁迅研究室编:《1913—1983鲁迅研究学术论著资料汇编》第1卷,823页,中国文联出版公司1985。

③ 瞿秋白:《请脱弃“五四”的衣衫》,《文艺新闻》第45号,1932年1月。

精英文化成果,天生与“小资产阶级”或“资产阶级”有着不解之缘,而与专注于“武器的批判”的现实政治和军事斗争没什么关系。就此而言,毛泽东从一开始就把胡风定位为“小资产阶级的革命性”,并没有错。作为“底层暴力革命中的权力斗争实践成果”^①的一个方面,“革命”话语下的“思想改造”实质上是一个社会同质化运动,是特定语境中的社会强势集团对于处于弱势的其他各社会群体所提出的不可抗拒的规范化要求。这样的由社会最高权力机构统一规划和发动,对于社会的非规范化和异质空间层层进逼,“每过七八年就要再来一次”的“思想改造”,尽管与胡风所理解的基于个体精神自觉和个体精神成长的思想改造有着同样的历史根源,但在思想的现实展开(“实践”)中却早已分途异趋了。

四

除了“实践”的层面,胡风理论与“革命”话语之间是否还存在更深刻的错位呢?

关于其一生视若珍宝的“现实主义”,胡风后来一直坚持的说法,是他所谈的现实主义就是“社会主义现实主义”:^②“从我开始评论工作以来,我追求的中心问题是现实主义(社会主义现实主义)的原则、实践道路和发展过程”、“引导我的是社会主义现实主义原则和鲁迅所开拓的社会主义现实主义传统的实践精神”^③。在“三十万言书”中,他也曾明确说过,“作为认识论(方法论)的现实主义”不能被当作意识形态本身,更不能划阶级成分,“在科学的意义上,犹如没有‘无论怎样的’或‘各种不同的’的反映论一样,不能有‘无论怎样的’或‘各种不同的’现实主义的”。在他的观念中,从巴尔扎克、托尔斯泰到鲁迅、高尔基,“现实主义的路”只有这唯一的一条,而由于在这条被“社会发展的铁则”所决定的道路的发展顶端,是社会主义的信仰在起作用,所以“现实主义”就等同于“社会主义现实主义”。如果说“过去的现实主义”和“社会主义现实主义”有什么“根本区别”或“原则区别”的话,正在于后者“获得了社会主义精神的保证”,而他所理解的“社会主义根本精神(或根本法则)”,就是

① 参见高华:《红太阳是怎样升起的——延安整风运动的来龙去脉》,香港中文大学出版社2000。

② 胡风:《〈胡风评论集〉后记》,《胡风全集》第3卷,616、625—626页。

“人道主义的精神”，由此，“过去的伟大的现实主义(者)都是伟大的人道主义者”。胡风说：“表现在具体的历史实践要求中的‘社会主义精神’和完成了的理论性的‘工人阶级立场和共产主义世界观’也不能是同义语。”^①这就是说，在他看来，“社会主义精神”是不必一定要等到“完成了的理论性的共产主义世界观”正式确立之后才能存在的，而早在对于人生的真诚无伪的现实主义追求中存在着了。

这样的“社会主义现实主义”观点，与作为文艺政策的“社会主义现实主义”无疑是两回事。对此，当年的大批判中早已有过许多论述，而且即便是在今天看来，这些完全站在“革命”立场上抨击异端的大批判，在这一点上的把握也基本是准确的。比如韦君宜就曾写道：“既然胡风本来就把社会主义看作这样的东西，就无怪乎他口口声声‘社会主义现实主义’‘政策精神’‘人民’，实际上完全不是那回事了。”^②

由于共享一个信仰环境，胡风理论与“革命”话语当然有重合的部分，这重合的部分，我们用“马克思主义文艺理论”加以指称，不存异议；而其相异的部分，则迄今未有准确的界定。我以为，比较合理的办法，是从近代以来世界思想变迁大势中去看。

根据罗素的区分，现代的欧洲和美洲在政治上和意识形态上分成了三个阵营，“有自由主义者，他们在可能范围内仍信奉洛克或边沁，但是对工业组织的需要作不同程度的适应。有马克思主义者，他们在俄国掌握着政府，而且在其他一些国家很可能越来越有势力。这两派意见从哲学上讲相差不算太远，两派都是理性主义的，两派在意图上都是科学的和经验主义的。但是从实际政治的观点来看，两派界线分明。在上一章引证的詹姆士·穆勒的那封讲‘他们的财产观显得真丑’的信里，这个界线已然表现出来”^③。穆勒的信是针对英国早期社会主义者的，他说：“他们的财产观显得真丑；……他们似乎认为财产不应当存在，存在财产对他们是一种祸害。毫无疑问，有恶棍在他们当中活动。……这些傻瓜们，不明白他们疯狂企求的东西对他们将是那种只有他们自己的双手才会给他们带来的灾难。”还说：“这种见解假使要传

① 胡风：《关于解放以来的文艺实践情况的报告》，《胡风全集》第6卷，167、166、170、169、173页。

② 韦君宜：《分歧在哪里？》，《北京日报》1955年3月19日“文化生活”版。

③ 罗素：《西方哲学史》下册，345页，商务印书馆1991。

播开,会使文明社会覆灭;比匈奴和鞑靼人排山倒海地泛滥还坏。”^①而“在政治上以纳粹党和法西斯党为代表的第三派现代见解,从哲学上讲同其他两派的差异比那两派彼此的差异深得多。这派是反理性的、反科学的。它的哲学祖先是卢梭、费希特和尼采。这一派强调意志,特别是强调权力意志;认为权力意志主要集中在某些民族和个人身上,那些民族和个人因此便有统治的权利。”^②对于这样的一种哲学的分裂,罗素有着悲观的估计,不幸的是,历史恰恰证明了他的估计是无比正确的:“直到卢梭时代为止,哲学界是有某种统一的。这种统一暂时消失了,但也许不会长久消失。从理性主义上重新战胜人心,能够使这种统一恢复,但是用其他任何方法都无济于事,因为对支配权的要求只会酿成纷争。”^③

这才是真正的大是大非。由于法西斯的迅速覆灭,后来的历史更多地展开了自由主义和马克思主义的纷争,使得人们忽略了二者之间的相似和他们共同的对立面,是另外一个需要厘清的大问题,这里暂且不论。需要指出的是,以这样的三分天下的现代世界思想大势为坐标,那么很清楚,胡风理论和“革命”话语的同中之异,显然在于一偏向于“自由主义”一翼、一切近于“(斯大林)俄国”一翼。胡风对人道主义、个性和个体劳动价值的坚持,从根子上说合于自由主义的财产和价值观,而这些在后者的理论和实践架构中显然是没有位置的。后者需要的是批量产出、性质可控的螺丝钉。做不成钉子就是破铜烂铁。这是“胡风问题”的非常重要的一个方面。

① 罗素:《西方哲学史》下册,336页。

② 同上书,345页。

③ 同上书,346页。

所谓胡风问题,指的是因胡风在中国现代史上的特殊遭遇所形成的问题。这个问题首先是政治层面的,即胡风曾因为“思想反动”,于1955年成为新中国成立以来第一件全国规模的思想罪案的主角,以“胡风反革命集团”首犯的罪名,被剥夺公民权利长达二十余年,并由此牵连到一大批与“胡风思想”有着这样那样关联的文化艺术工作者^①,迫使他们以罪人的身份从社会公共生活空间消失,蒙受从肉体消灭到精神摧残的各种冤屈^②,从而铸成当代文化史上的一大冤案。政治层面的问题需要政治上的解决,这是当事人的期待,也是“负责任的政治”的责任。对于自己的政治遭遇,胡风本人在被羁押十年,于1965年底被正式宣判有期徒刑十四年、剥夺政治权利六年之后,曾以

① 据公安部、最高人民检察院、最高人民法院党组《关于“胡风反革命集团”案件的复查报告》(1980年7月21日)称:“在全国清查‘胡风反革命集团’的斗争中,共触及了两千一百人,逮捕九十二人,隔离六十二人,停职反省七十三人。到1956年底,绝大部分都作为受胡风思想影响予以解脱,正式定为‘胡风反革命集团’分子的七十八人(内党员三十二人),其中划为骨干分子的二十三人。”转引自李辉:《胡风集团冤案始末》,3页,人民日报出版社1989。另据当年负责处理“胡风案”的公安部文化保卫局副局长孙振提供的材料,“这七十八名‘胡风分子’中,经过审查于1958年前陆续处理的六十一人,分别给予了劳动教养、下放劳动、撤销职务等处分。剩余的十七人,当时认为问题较严重,情况复杂需继续审查,直至1965年经中央批准判刑的三人,另案处理的一人,所余十三人均免于起诉、给予撤职降级另行安置工作,是党员的则被开除党籍。”判刑的三人是胡风(有期徒刑十四年、剥夺政治权利六年,“文革”期间加判无期徒刑)、阿垅、贾植芳(各有有期徒刑十二年),庄涌另案处理。见孙振:《“胡风案件”的前前后后》,《人民公安》2000年第2期。

② 据不完全统计,“胡风反革命集团”成员中非正常死亡者有方然、阿垅、张中晓、彭柏山、卢甸、吕莜、王皓、许史华等人,一度或长期精神失常者有胡风、王元化、路翎等人。

“心安理不得”一语表述感想^①。关于这个感想的实际内涵,胡风后来做过比较完整的陈述:“……1965年北京市高级人民法院判决后,我遵守公安部看守所领导人的指示写了《判决以后》^②,在附呈高级人民法院的报告中声明,像事前我不请辩护人自己也不辩护一样,事后我也不向最高人民法院提出上诉。……当时我的心情是:我完全不懂法律,法院也没有给我看过适用于我案子上的法律条文任何一条。我只是从我所体会的党的原则和政策精神来看我的问题。……我只能理解为一个由文艺上而且是一个创作美学上所引起的问题。但我也绝不申辩。请把我的感想《判决以后》转到中央和有关党委,就是表示我不上诉是从相信党的立场出发的。虽然公安部看守所领导人和北京市人民检察院主办检察员向我宣告了最高人民检察院不受理我的案子,我也不向最高人民法院上诉。对四川省人委人保组于1970年2月将我加刑改判无期,我也本着同样的心情,采取了同样的立场。”^③这就是说,在胡风自己,“心安”建立于对自己的政治忠诚的确信,“理不得”是出自对现实政治运作的不理解。作为一名无辜的犯人,他所冀望和要求的,无非是从人身自由到文艺美学自由的宽泛意义上的政治解放。如所周知,作为刑事罪案的复查处理,这样的“解放”经由胡风生前身后的三次“平反”,已经以官方文件的形式得到落实^④;对于最终的处理结果,其家属亦表示接受,认为“胡风的沉

① 梅志:《胡风传》,659—660页,北京十月文艺出版社1998。

② 此文未见公开。

③ 这是胡风1976—1977年间以“犯人胡风”的署名写于成都郊区劳改医院的思想汇报《简述收获》的补充说明。此文长达二十余万字,迄今未全文发表,《胡风全集》仅收入其中三个片断,约六万字。此处引自梅志:《往事如烟——胡风沉冤录》,357—358页,河南人民出版社1997。

④ 1980年9月,周扬等人代表中共中央向病中的胡风送交了[中发(1980)76号]文件,宣布:“‘胡风反革命集团’一案,是在当时的历史条件下,混淆了两类不同性质的矛盾,将有错误言论、宗派活动的一些同志定为反革命分子、反革命集团的一件错案。中央决定,予以平反。”是为胡风事件的第一次平反。1985年6月胡风去世,11月,公安部根据家属的要求向有关单位发布[(85)公二字第50号]文件,宣布删去76号文所附公安部、最高人民检察院、最高人民法院党组关于“胡风反革命集团”案件的复查报告中关于胡风“自动退团”、“在国民党省党部任反动职务”、“在剿共军中任反动职务”、“写反共宣传大纲”和在日本留学时“干了一些不可告人的勾当”的“政治历史问题”的表述,是为胡风事件的第二次平反。1988年6月,中共中央办公厅向全体党员下达经政治局常委会讨论通过的[中办发(1988)6号]《中共中央办公厅关于为胡风同志进一步平反的补充通知》,宣布撤销原平反文件中涉及“胡风文艺思想”的表述,明确指出:“对于胡风同志的文艺思想和主张,应按照宪法关于学术自由、批评自由的规定和党的‘百花齐放、百家争鸣’的方针,由文艺界和广大读者通过科学的正常的文艺批评和讨论,求得正确解决,不必在中央文件中作出决断。”是为胡风事件的第三次平反。参见梅志:《胡风传》,752—786页。

冤……得到了彻底的昭雪”，“可以告慰胡风的在天之灵了！”^①

由此，我们可以说，如果不考虑损失和补偿的问题，在经过三十余年的扰攘之后，政治层面的胡风问题已经得到圆满解决，胡风及其他因政治忠诚不被信任而饱受折磨的逝者也可以入土为安了。但问题是，损失是可以不被考虑的吗？这就需要我们作出进一步的思考，区分政治作用的私人性和公共性。着眼于个人，则政治本身就是一种“认同”的政治，一种政治认同的建立，就意味着接受该种政治所赋予的意义系统，向其让渡部分个人权利，以换取其对个体价值的庇护和肯定。就此而言，胡风集团成员对“平反”的期待和接受，就意味着他们已经让渡了从私人角度追究损失的权利，而把“恢复名誉”视为对自身所遭受的苦难的最高和最后补偿。唯其如此，他们作为政治个体（“左翼战士”或“无产阶级文化战士”）的政治忠诚才得到了更进一步的体现。但是政治后果毕竟不仅仅是个人得失可以涵盖的，作为人类文化的一个重要领域，政治得以存在的基础，在于人类生活的社会性和公共性。政治权力本身就是一种公共权力，来自于社会的公共认同，当它作用于特定个人的时候，所凭借的正是社会公共认同的赋予，其作用结果也必将投射于社会全体，对其覆盖范围内的公共生活产生或深或浅的影响。同时，胡风和他的朋友们在以“文化战士”的身份从事文艺领域的“集团突击”的时候，也毕竟不只是在为他们自己，而显然有着更为广阔的社会关怀：

为了抒发自己的真情实感而写；

为了表现人民大众的生活困苦、希望和斗争而写；

为了反映社会历史的发展动向和革命的胜利而写；

为了有益于人民解放、民族解放和人类解放而写；

也为了探求文学发展的规律，阐明它内含的精神力量而写。^②

这是胡风 1985 年去世前不久的自白，作为对法国图书沙龙组织和瑞士《二十四小时报》向世界范围内的作家就“我为什么写作”的联合征询的答复。在这里，个人的“真情实感”虽然被摆到了第一位，但这“真情实感”的实际内涵

① 梅志：《胡风传》，786 页。

② 胡风：《我为什么写作》，《胡风全集》第 7 卷，269 页，湖北人民出版社 1999。

却明显偏重在公共生活领域。所谓“文艺为政治”，在胡风和他的朋友们的理解中，就不仅仅只是他们所创作的文艺文本的为政治，而是他们的所有文艺活动的为政治和整体文艺生命为政治。正因为如此，他们才可以抛开个人得失的计较，为了一个更高的目的，坦然接受现实政治对他们的肉身生命的处置。

“胡风反革命集团”案尘埃落定之后，作为“骨干分子”之一的何满子先生感慨万端地写道：

我们这些人损失了一个世纪的四分之一光阴不是什么大事。朋友中一交谈，几乎所有的家庭、亲友、学生乃至有屁大一点瓜葛的人都遭到了或重或轻的株连；而且辐射开去，受波及的难以统计。至于这一悲剧的开了践踏共和国宪法的先例，造成了一代知识分子的喑哑，迫使一些人在压力下随声附和，说假话，作伪证，败坏了中国知识分子的品格，导致发生文化灭绝的十年灾难，对我们民族的危害之深而且重，就更难以估量。^①

这当然只是一种个人观点上的对灾难损失的追究，不过却并非着眼于个人，而是着眼于“共和国”和“民族”，或者易言之，着眼于民族国家。在这里，我们今天面对“胡风问题”时的一个重要论域就得以浮现出来：那不是个人得失意义上的政治追究，而是关乎民族国家整体生存样态的探讨；从这种探讨中所要引出的，不是对既往历史的简单清算，或对特定人事的简单否定，而是要从这种清算和否定中，找寻特定时段历史轨迹和人事逻辑的所以然，进而激浊扬清，将历史过程中应该抛弃的东西剥离开去，值得肯定的东西肯定下来，以便清扫我们的文化地基，更好地在既有基础上从事新的建设。

二

“胡风问题”因文艺而起，经政治处理，迁延至今已达半个世纪。在这半个世纪的前三十年，由于政治层面的论域约束得不到充分解决，对它的讨论

^① 何满子：《中国现代文学史上头等大事中一个小人物的遭遇》，晓风主编：《我与胡风——胡风事件三十七人回忆》，267页，宁夏人民出版社1993。

也就不可能被引向深入,而不得不始终在政治忠诚的问题上做文章,借文艺的材料说明当事人的政治立场或态度。无论是敌视或是同情胡风的人们,都难以越出政治思维给定的范围。事实上,“文革”结束以前绝少有对胡风的公开同情,进入公共讨论范畴的议论,今天所知道的也仅有1957年大鸣大放时期各地小范围座谈会上的一些发言,如王造时、王恒守、张孟闻、孙大雨等在上海的发言^①、刘奇弟、林希翎在北京大学“五·一九运动”^②中对“胡风是不是反革命”的辩论等。这些议论虽然尖锐地提出了对胡风等人的定罪“毫无法律根据”和“法制不健全”^③的问题,但他们对给定的罪名本身却并没有提出质疑,而且随着“反右”运动的全面铺开,这一点微弱的抗辩也很快被扼杀^④。进入80年代,随着胡风案件的第一次平反,胡风集团成员陆续在偏远地区的地方刊物或发行范围受到限制的内部报刊上露面,有关胡风文艺思想的重提和概述也开始出现。在这些文章中,作者本身既知话题的敏感所在,也就不能指望他们能迅速打破思维禁区,做出深入反思的努力^⑤。只有在1985年公安部为胡风的所谓“政治历史问题”解套,尤其是1988年中共中央政治局常务委员会明确就“胡风文艺思想等方面的几个问题”作出决议,宣布“对于胡风同志的文艺思想和主张,应按照宪法关于学术自由、批评自由的规定和党的‘百花齐放、百家争鸣’的方针,由文艺界和广大读者通过科学的正常的文艺批评和讨论,求得正确解决”之后,“胡风问题”才作为真正意义上的思想文化问题(尽管仍然是“敏感的”^⑥),进入学术讨论。

① 参见贾植芳:《狱里狱外》,154—155页,上海远东出版社1995。

② 1957年5月19日,北大学生饭厅墙上出现两张大字报,质问团委会出席“三大”的北大代表是如何产生的,并建议开辟“民主墙”,要求党团领导支持,以帮助党整风,由此引发话题广泛的校内大鸣大放,并影响到北京其他高校,被参与者称为“五·一九运动”。参见牛汉、邓九平主编:《思忆文丛·原上草》一书中《北大民主运动纪事》等文,经济日报出版社1998。

③ 参见《思忆文丛·原上草》中刘奇弟《胡风绝不是反革命》、林希翎《在北大的第一次发言》。

④ 事实上就在林希翎以中国人民大学法律系在读学生的身份参与北大的有关辩论的同时,“人大已给我戴上反革命的帽子了,宣布我是反革命,晚上到公园都有人监视我”。参见林希翎:《在北大的第二次发言》,《思忆文丛·原上草》,157页。王造时、王恒守、张孟闻、孙大雨等人虽未必完全因为就胡风问题发言被打成右派,但显然也与此有关。见贾植芳上引书。

⑤ 有关80年代初期胡风问题的讨论情况,可参见侯敏:《近年来胡风文艺思想研究综述》,《文学研究参考》1987年第6期。

⑥ 参见文振庭:《战士·诗人·文艺理论家——写在〈胡风论集〉后面》,文振庭、范际燕主编:《胡风论集》,410页,中国社会科学出版社1991。

1985年以来,国内有关胡风问题的出版物从数量上来看不可谓少,就质量而言,总体上看应该说也达到了足以确立胡风问题为中国现代思想文化史、尤其是文学史上的专门研究领域的程度。其中的一些成果,也已经作为近二十年来中国思想文化界的重要收获,被整合进相关的专门史著,得到不同程度的普及传播,成为新的思想文化探索的基础。这方面最显著的例子,当属巴金1986年发表的《怀念胡风》^①。在反胡风运动中,巴金不过是一个态度并不积极的被动跟随者,所发表的言论也不出人云亦云的范围,应该说对这一事件的恶性发展本身并不承担什么责任,可是,作为一个历史的参与者,巴金却在文章中对历史作出了自觉的承担,以个人名义向胡风路翎道歉,“偿还欠债”。他写道:“50年代我常说做一个中国作家是我的骄傲。可是想到那些‘斗争’,那些‘运动’,我对自己的表演(即使是不得已而为之吧),也感到恶心,感到羞耻”,“虽然不见有人出来承认对什么‘错误应当负责’,但我向着井口投掷石块就没有自己的一份责任?……为了那些‘违心之论’我绝不能宽恕自己。”从这样的表白中所体现出来的“每个历史的参与者都不能置身事外”的思考,显然不能仅仅作为对个人事务的交代来看待,而应充分体认到其中所包含的老一辈文化艺术工作者对历史过程的反思,和对思想文化活动的理想状态的呼唤。巴金的这篇文章发表后影响是巨大的,作为其五卷本《随想录》的终篇,这篇文章也和《随想录》一起,汇入到20世纪末期文化反思的历史过程之中,成为时代思想的标高之一。

综观近二十年关于胡风问题的探讨,主要成果集中在两个方面。其一是历史回忆和史料梳理。包括上举巴金文章在内,这方面的成果可谓洋洋大观。首先是当事人的回忆和研究者的史传写作。在当事人回忆方面,胡风集团成员的作品中,最重要的有《胡风回忆录》(人民文学出版社1993)、胡风夫人梅志的《往事如烟——胡风沉冤录》、晓风主编的《我与胡风——胡风事件三十七人回忆》、贾植芳的《狱里狱外》(上海远东出版社1995)和舒芜的《〈回归五四〉后序》(最初发表于《新文学史料》1997年第2期,修改后收入《回归五四》,辽宁教育出版社1999)等。此外绿原的《未烧书》(时代文艺出版社1999),牛汉的《命运档案》(武汉出版社2000),冀沅的《无题之什》(时代文艺出版社1999),《血色流年》(复旦大学出版社2004),何满子的《跋涉者——何

① 巴金:《随想录》,870—887页,生活·读书·新知三联书店1987。

满子口述自传》(吴仲华整理,北京大学出版社1999),耿庸的《未完的人生大杂文》(上海远东出版社1996),朱微明(彭柏山遗孀)的《往事札记》(广东人民出版社2001)等,也是不可忽视的第一手材料。参与处理胡风案件的有关人员的作品中,原公安部文化保卫局副局长孙振在《人民公安》杂志2000年第2期发表的《“胡风案件”的前前后后》一文,记述了此案的清查处理和复查平反的全过程,从非文艺界人士角度作出了重要的历史陈述^①;文艺界人士中林默涵的《胡风事件的前前后后》(《新文学史料》1989年第3期)、康濯的《〈文艺报〉与胡风冤案》(《文艺报》1989年11月4日、11日、18日)、王康(原中宣部文教干部处副处长、胡风案“中央十人小组”办公室副主任)的《我参加审查胡风案的经历》(《百年潮》1999年第12期)、黎之的《回忆与思考——关于“胡风事件”》、《回忆与思考——关于“胡风事件”的补充》(《新文学史料》1994年第3期、1999年第4期)、黎辛的《关于“胡风反革命集团”案件》(《新文学史料》2001年第2期)等都是长达数万言的文章,也都根据各自的经历见闻,从方方面面披露了胡风事件的形成过程和案件的处理过程,提供了诸多珍贵材料^②。史传写作方面,李辉的《胡风集团冤案始末》作为出版较早、包含大量采访当事人的第一手资料的一部,至今仍具有不可替代的重要性;梅志的《胡风传》作为篇幅最大的一部,在有关胡风经历的陈述上无疑最具权威性;此外马蹄疾、戴光中各自的《胡风传》(前者四川人民出版社1989、后者宁夏人民出版社1994)、万同林的《殉道者——胡风及其同仁们》(山东画报出版社

① 此文在叙述复查平反的情况时说:“原判决书上说:‘胡风反革命集团骨干分子有11人是汉奸、特务、恶霸地主、反动军官、革命叛徒和变节分子。’经对这11人的情况和问题进行核对和研究,除贾植芳当过汉奸外,其余十人都不能定为特务、恶霸地主、反动军官、叛徒和变节分子。”准此,公安部在复查时仍给贾植芳留下了“汉奸”的尾巴,而且迄今未由同一机构作出昭雪。据贾植芳《平反日记》记载,此一遗留问题经他80年代初反复向中央和上海有关机构申诉,最终仅由上海市公安局出具(81)沪公落办字第1877号《关于对贾植芳同志的复查决定书》予以纠正,文称:“一九八一年三月,贾对原处理报告中说他当过‘汉奸’提出申诉,要求复查澄清。现经再次复查,贾历史上担任过汪伪淮海参议是事实,一九五二年思想改造时已经交代清楚,属政治历史问题。一九六六年三月我局的处理意见中将其以‘汉奸’论,是不当的,应予纠正。恢复名誉。”贾植芳认为:“这个文件前后矛盾,……绝口不提中央文件,由上海公安局承担责任,这正是官僚主义的一种表现——凡过错都推到下级头上,维持上级的尊严。”见贾植芳、任敏:《解冻时节》,422页;有关“伪淮海参议”的事实真相和申诉过程中各级处理人员的口头答复,可参见同书263—270、287—288、293—294、352、421页等处。长江文艺出版社2000。

② 比如《毛泽东选集》第5卷未收全、后来全部收入《建国以来毛泽东文稿》第5册(中央文献出版社1991)中的毛泽东在1955年1—6月间就胡风问题的部分批示,最初就是由林默涵、康濯的文章披露的。

1998)、朱珩青的《路翎》(中国华侨出版社 1997)、《路翎:未完成的天才》(山东文艺出版社 1997)和《路翎传》(大象出版社 2003)、彭小莲的《他们的岁月》(彭柏山传记,上海文艺出版社 2000)、李怡的《七月派作家评传》(重庆出版社 2000)、林希的《白色花劫——“胡风反革命集团”冤案大纪实》^①等也各有成就。其次是基础文献资料的整理。这方面最重要的收获,当属梅志、张小风(即晓风,胡风女儿)整理辑注的十卷本《胡风全集》,其中首次披露了胡风《关于解放以来文艺实践情况的报告》即“三十万言书”的全文,收录了当年被据以炮制“关于胡风反革命集团的三批材料”的全部胡风书信,和胡风在监狱中写作的一些交代材料。此外必须提及的,有张以英编《路翎书信集》(漓江出版社 1989)、晓风编《胡风路翎文学书简》(安徽文艺出版社 1994)、张如法编《绿原研究资料》(河南大学出版社 1991)、张环、杨义等编《路翎研究资料》(北京十月文艺出版社 1993)、路莘编张中晓《无梦楼随笔》(上海远东出版社 1996)和阿垅《风雨楼文辑》(时代文艺出版社 1999)、贾植芳、任敏合著《解冻时节》(长江文艺出版社 2000)、张业松编《路翎印象》(学林出版社 1997)、《路翎批评文集》(与鲁贞银合编,珠海出版社 1998)和《路翎晚年作品集》(与徐朗合编,东方出版中心 1998)等。加上各处陆续重版或选编的一些胡风集团成员和“七月派”作家的作品,如《〈七月〉、〈希望〉作品选》(吴子敏编选,人民文学出版社 1986)、阿垅著《人·诗·现实》(生活·读书·新知三联书店 1986)、《后虬江路文辑》(宁夏人民出版社 2007)、《阿垅诗文集》(人民文学出版社 2007)、路翎著《初雪》(短篇小说集,宁夏人民出版社 1981)、《战争,为了和平》(长篇小说,中国文联出版公司 1985)、《路翎剧作选》(中国戏剧出版社 1986)等多种单行本和选本^②、丘东平著《东平选集》(上海文艺出版社 1983)、《沉郁的梅冷城》(于逢编,花城出版社 1983)、曹白著《呼吸》(上海文艺出版社 1983)、彭柏山著《战争与人民》(长篇小说,人民文学出版社 1982)、《侧影》(短篇小说集,四川人民出版社 1984)、《绿原文集》(6卷,武汉出版社 2007)、

① 长江文艺出版社 2003。此书不是单纯的研究著作,而是包含了作者的亲身经历。作者林希曾是当年年龄最小(十九岁)的胡风案的蒙冤者之一,为写作此书,他不仅充分调动了个人的生活记忆,还做了大量的资料调查,采访了众多当事人。

② 此外还有:《财主底儿女们》,长篇小说,人民文学出版社 1985;《燃烧的荒地》,长篇小说,作家出版社 1987;《饥饿的郭素娥·蜗牛在荆棘上》,中篇小说集,人民文学出版社 1988;《当代作家自选丛书·路翎小说选》,四川文艺出版社 1986;《现代作家创作丛书·路翎小说选》,作家出版社 1992 等。

《牛汉诗选》(人民文学出版社 1998)、《曾卓文集》(3 卷,长江文艺出版社 1994)、《彭燕郊诗文集》(4 卷,湖南文艺出版社 2006)、《贾植芳文集》(4 卷,上海社会科学出版社 2004)、《罗洛文集》(4 卷,上海社会科学出版社 2000)、《鲁煤文集》(规划 4 卷,已出诗歌卷,中国戏剧出版社 2006)、罗飞诗集《银杏树》、《红石竹花》(宁夏人民出版社 1985、1999)、王元化《集外旧文钞》(上海文艺出版社 2001)以及《舒芜集》(8 卷 7 册,河北教育出版社 2001)等,应该说已经为胡风问题研究构筑了粗具规模的资料基础。

但这方面所存在的缺失也是明显的。自 80 年代初京沪两地出版机构着手影印出版原始书刊资料以来^①,中国现代文学史上的重要期刊已经罕有未经影印出版的了,胡风主编的《七月》、《希望》杂志及其周边同人刊物就属于这罕有的部分。鉴于“胡风集团”相关文献资料在相当长的时段内曾遭禁止流传和人为毁弃,《七月》、《希望》及其周边刊物的原刊存世保有状况本来就不乐观。如今国内公、私收藏者拥有全套《七月》、《希望》的,笔者所未有一家,《泥土》、《横眉小集》等周边刊物就更难搜求。这种情形对研究工作无疑是极为不利的。此外比较遗憾的是,由于种种原因,与作为受害方的胡风集团成员作品的照顾性或抢救性出版^②相比,近年来对立方的相关文献的披露和出版整理更是难如人意。“胡风案”的大量办案档案未能解密,历年来大量公开的批判文献至今未有系统的搜集整理和重新出版,这种情形对研究工作意味着什么也是显而易见的。诸多重要的历史环节暗昧不明,无疑会为研究者重建历史现场的努力带来难度,乃至导致偏失。90 年代末言论环境逐渐宽松以来,有关胡风问题的议论渐有不同的声音,这些声音大多出自对历史故实一知半解的年轻学人。因此,任何时候,对“史料”的重要性无论怎样估价都不会显得过分。至于这方面的障碍,具体说来也许头绪纷纭,但要而言之,总不外乎“历史的惰性”在作祟。单从个体来说,面对已经作出了明确的政治结论的历史陈迹,并不是每个过来人都有勇气去正视,并敢于像林默

① 如上海文艺出版社于 1980 年 10 月开始影印出版上海良友图书公司 1935—1936 年间出版的赵家璧主编的《中国新文学大系》,历时一年出齐;书目文献出版社于 1981 年 4 月开始影印出版上海商务印书馆 1921—1931 年间出版的革新后的《小说月报》,历时三年出齐。

② “照顾性出版”往往满足于聊备一格,“抢救性出版”往往力有未逮(出于私人意愿),二者都难以满足史料整理的理想期求,导致令人遗憾的结果。这样的情形在“胡风集团”文献出版中所在多有,兹不备述。

涵那样公开宣称：“我决不向任何人‘忏悔’”^①的。相反，只要有可能，人们总是希望将过去的耻辱遗忘和埋葬得越深越好，能够像林默涵那样说到做到，允许有关方面对自己在“十七年”期间的文稿和讲话进行系统整理，出版不藏不掖的40万字的《林默涵文论集（1952—1966）》（当代中国出版社2001）的人到底是不多的。

其二，胡风事件因文艺而起，尽管牵涉甚广，但因主要成员都是文学人士，事后的有关探讨首先而且主要集中在文学论域也就顺理成章。在“胡风文艺思想”、“七月派的文学成就”、“胡风与新文学传统”几方面，近二十年来的研究可谓成绩斐然。这方面研究的真正起步，应该说是从1988年胡风案件第三次平反后开始的。此前随着胡风案件的第一次平反，从纯文学角度展开的关于“七月派”的研究虽已着手，但除赵园的《路翎小说的形象与美感》等少数几篇^②外，多限于资料梳理；关于胡风文艺思想的研究值得一提的有吴调公的《关于胡风的现实主义文艺思想》、陈辽的《胡风文艺思想评议》、朱寨的《胡风的创作理论》、陆一凡的《论胡风的文艺思想》、梁振儒、顾荣佳的《人·感情·艺术感动——论胡风的“主观战斗精神”》等^③。

1988年夏，中国社会科学院文学研究所和《文学评论》编辑部联合召开“关于胡风文艺思想的反思”座谈会，随后《文艺报》编辑部和湖北大学也相继组织关于胡风问题的讨论会；1989年春夏之交，又在湖北大学举行了“全国首次胡风文艺思想学术讨论会”。在这一系列的学术会议的推动下，作为文学问题的胡风问题研究才取得了它的第一批值得重视的成果，并带动此后的研究全面铺开，形成80年代末期文学研究领域的一个热点。这批成果中尤以《文学评论》1988年第5期所组织的专题研讨和中国社会科学出版社出版的“全国首次胡风文艺思想学术讨论会”会议论文集^④为醒目。《文学评论》

① 语出《胡风事件的前前后后》，见林默涵：《心言散集》，157页，中国文联出版公司1996。

② 赵园文见《抗战文艺研究》1985年第4期。另如孙玉石：《不曾凋谢的鲜花——读〈白色花〉随想》，《诗探索》，1982年第1期；张如法：《论绿原的诗》，《中国现代文学研究丛刊》1983年第1辑；李淑贤：《带枪的文艺战士——论抗战时期的丘东平及其创作》，尹鸿禄：《时代的呼吸——谈曹白的报告文学、散文集〈呼吸〉》，《抗战文艺研究》1985年第1期；岳洪治：《“七月诗派”和阿垅的诗歌艺术》，《上海师范大学学报》1987年第2期等。

③ 吴调公文，《雨花》1981年第12期；陈辽文，《中国》1985年第3期；朱寨文，《批评家》1986年第1期；陆一凡文，《中山大学学报》1986年第2期；梁振儒、顾荣佳文，《辽宁大学学报》1986年第6期、1987年第1期。

④ 文振庭、范际燕主编：《胡风论集》，中国社会科学出版社1991。

的专题以《关于胡风文艺思想的反思》为题,一次性刊发了刘再复、朱寨、丹晨、乐黛云、严家炎、缪俊杰、吕林、樊骏、陈全荣、王富仁、蒋守谦、高远东等十二位在文学研究界有较大影响的专家言论,其中刘再复的《给胡风的文艺思想以科学的评价》、严家炎的《教训:学术领域应该“费厄泼赖”》、樊骏的《胡风——尚未结束的话题》、王富仁的《胡风的深刻性和独创性》和高远东的《历史·价值·主体性》等,都是在后来的研究中被反复引证的文章。该专题同时还编发了支克坚、钱理群、艾晓明的三篇论文,分别探讨“胡风与中国现代文艺思潮”、“胡风与五四文学传统”和“胡风与卢卡契”的问题,也都是为此后的研究奠定方向的拓路之作。中国社会科学出版社出版的《胡风论集》收录了二十余篇论文,分别从“胡风的现实主义理论体系”、“胡风的主观战斗精神论和三十万言书”、“胡风的文学批评”、“胡风与外国文学”等方面入手,尝试对胡风的文学理论贡献作出全面评价,其中尤以三篇冠以“重评”的文章^①和一组探讨胡风与外国文学的关系的文章^②较好地体现了时代呼声和开拓意识。与此同时,魏绍馨、徐文玉、夏中义等人也在其他地方发表了一批论文^③,共同参与了80年代末期以胡风平反为契机的这一个文学思想解放热潮。

进入90年代,随着社会形势的变化,文学领域对胡风问题的兴奋度有所降低,整体研究态势显得比较平静。但在平静中也发表了数量不小的论文,并出版了一批专著。90年代中期以后陆续出现的一些成果,明显标志了文学论域的胡风问题研究已经进入一个追求在“史”的高度上深入把握胡风们的理论和艺术贡献的新阶段。陈思和的《胡风对现实主义理论建设的贡献》、王毅的《聚焦于先驱者的生命状态——论胡风的鲁迅阐释》、王志祯的《路翎:“疯狂”的叙述》、张新颖的《没有凭借的现代搏斗经验——与胡风理论紧密关联的路翎创作》、何向阳的《曾卓的潜在写作:1955—1976》、何言宏的《胡风的牢狱写作及晚年心态》^④、鲁贞银关于“胡风编辑思想”和“胡风文学思

① 罗洛:《尚待重新评说的珍贵遗产——胡风文艺思想评论》;陈辽:《关于胡风的五把“刀子”——重评〈胡风对文艺问题的意见〉》;李离:《重评胡风的“三十万言书”》。

② 张国安:《论胡风文艺思想与外国文学的关系》、《莫把形似当神似——胡风和卢卡契的现实主义理论错位》;〔日〕千野拓政、平井博:《胡风和日本——兼介胡风研究在日本的历史和现状》。

③ 魏绍馨:《人本主义的现实主义文学创作论——胡风文学思想评论》,《中国现代文学研究丛刊》1988年第4辑;徐文玉:《砍向左倾文艺思想的“五把刀子”》,《文艺理论研究》1989年第2期;夏中义:《胡风意见书的历史重估》,《文艺理论研究》1989年第2期。

④ 以上文章分见《海南师院学报》1997年第2期,《鲁迅研究月刊》1996年第1期,《文学评论》2000年第4期,《当代作家评论》2001年第5期,《当代作家评论》2000年第4期,《文艺争鸣》1999年第6期。

想及理论”的研究^①、刘志荣关于“胡风集团作家的潜在写作”的研究^②、刘宏伟关于“胡风精神现实”的研究^③以及旷新年的《胡风文艺思想研究》(《作家》2001年第3期)等,均在80年代成果的基础上有所深化,从多个角度探索了胡风的文学理论思想在20世纪中国新文学史上的价值和意义,以及在胡风理论影响下的“七月派”作家的文学成就和贡献。其中尤以何向阳、刘志荣等人对50年代以后“胡风集团”成员在丧失公开发表作品的权力之后的“潜在写作”的研究,别辟蹊径,不仅丰富了我们对于胡风派作家的文学贡献的认识,同时也以他们对散佚史料的挖掘和在此基础上对建国后文学史的重新整合,充实了我们的文学遗产库存,揭示出“文革”结束前三十年的文学史在常规叙述之外的别样的面貌。事实上,1996年出版的陈思和主编的《中国当代文学史教程》(复旦大学出版社1996。刘志荣是此书的作者之一)正因为对“潜在写作”等文学史研究中的新因素的充分重视和吸纳,才显得格外与众不同,令人耳目一新;而这,正可以看作90年代的胡风问题研究已经成为文学研究的促进力量,并直接带动文学史研究的一个著例^④。专著方面,刘扬烈的《诗神·炼狱·白色花——七月诗派论稿》(北京师范学院出版社1991)、尚延龄的《胡风文艺思想新论》(敦煌文艺出版社1994)、范际燕、钱文亮的《胡

① [韩]鲁贞银:《论胡风编辑思想的几个特征》,《中国现代文学研究丛刊》1997年第3期;《两种话语的冲突——论胡风〈论现实主义的路〉》,《文艺理论研究》2000年第4期;《胡风文学思想及理论研究》,复旦大学博士学位论文,2000。

② 刘志荣:《地火在运行——张中晓与〈无梦楼随笔〉》,《当代作家评论》1999年第3期;《论五十至七十年代“胡风集团”作家的潜在写作》,复旦大学博士学位论文,2000。

③ 刘宏伟:《胡风文艺理论中的黑格尔因素》,《齐鲁学刊》2001年第1期,署名红苇、周斌;《密语写作与新政治构建的日常生活的冲撞》,《中国现代文学研究丛刊》2001年第1期;《胡风精神现实论》,复旦大学博士学位论文,2000。

④ 事实上,从80年代末开始,一个大规模的在文学史著中重新评述胡风理论和胡风派作家的文学成就的工程就已经启动,陆续出现了一大批将胡风和“七月派”列为专章或专节的文学史及史论著作,如朱寨主编《中国当代文学思潮史》,人民文学出版社1987;钱理群等著《中国现代文学三十年》,上海文艺出版社1987,修订本,北京大学出版社1998;魏绍馨著《中国现代文学思潮史》,浙江大学出版社1988;温儒敏著《新文学现实主义的流变》,北京大学出版社1988,《中国现代文学批评史》,北京大学出版社1993;严家炎著《中国现代小说流派史》,人民文学出版社1989;贾植芳主编《中国现代文学社团流派》,江苏教育出版社1989;艾晓明著《中国左翼文学思潮探源》,湖南文艺出版社1991;杨义著《中国现代小说史》,人民文学出版社1991;范伯群、朱栋霖主编《1898—1949中外文学比较史》,江苏教育出版社1993;昌切著《思之思——20世纪中国文艺思潮论》,武汉大学出版社1994;吴中杰著《中国现代文艺思潮史》,复旦大学出版社1996;中国社会科学院编《中华文学通史》,华艺出版社1997;刘锋杰著《中国现代六大批评家》,安徽文艺出版社1999;陈顺馨著《社会主义现实主义理论在中国的接受与转换》,安徽教育出版社2000;许道明著《中国现代文学批评史新编》,复旦大学出版社2002等。

风论——对胡风的文化与文学阐释》(湖北人民出版社 1999)、支克坚的《胡风论》(广西教育出版社 2000)、周燕芬的《执守·反拨·超越——七月派史论》(中华书局 2003)等,多由多年积累得来,在延续 80 年代话语的基础上,也不乏求新的努力。其中尤以范际燕、钱文亮的著作在这一点上表现突出。此书试图将对胡风问题的思考由纯粹的文学论域引向关于中国现代知识分子道路的探讨,利用 90 年代文学研究界的一些新的思想资源^①,梳理“胡风与新民主主义文化道路”之间的关系,并对胡风的“知识分子性”及其“悲剧命运”作出界定。只是由于未能从整体上突破 80 年代以来关于知识分子问题的“人格”话语,此书对“胡风道路”和胡风的“知识分子性”的论述,看起来与其对“胡风文艺思想”的论述仍是“两张皮”,难以构成有机贴合。尽管如此,此书出现在 90 年代末全面检讨 20 世纪中国社会的历史道路和思想文化遗产的大气候中,努力方向相当值得重视和肯定。这种努力所预示的,是胡风问题从政治论域解套之后,不能仅仅局限在文学论域,而必须从更广阔的视野上,将这一问题与现代中国社会的总体进程和历史命运联系起来,作进一步的思考和探索。只有这样,才能充分把握胡风事件的悲剧实质,揭示出其现代中国未来前途的有效启示和对今后的文化实践的可能借鉴。

三

熟悉胡风问题研究现状的读者可能已经注意到,上文对 90 年代以来的研究成果的介绍中,有意忽略了一些曾引起广泛关注的成果,如钱理群的《胡风的回答——1948 年 9 月》^②和林贤治的《胡风“集团”案:20 世纪中国的政治事件和精神事件》^③等。有意的忽略是为了方便专门的处理。所以要做出专门的处理,是因为在这些成果中,更为充分地体现出了上举范际燕、钱文亮的著作中尝试努力的探索方向。这一探索方向的实际内涵,一言以蔽之,即不限于就文学论文学,而追求把文学文本植入其所由产生和发挥作用的更

① 如李扬在其专著《抗争宿命之路》(时代文艺出版社 1993)中关于“无产阶级”文学与现代民族国家“主体性”的思考、陈思和论《当代知识分子的价值规范》(《上海文学》1993 年第 7 期)等。

② 《文艺争鸣》1997 年第 5 期。此文为钱氏专著《1948:天地玄黄》第 7 章,山东教育出版社 1998。

③ 此文曾先后在文学杂志和专业期刊发表,分别见于:《黄河》1998 年第 1 期,《鲁迅研究月刊》1998 年第 4 期、第 5 期。

为广阔的社会文本,达成对历史论域中的文学事态和社会文化现象的更为充分的把握。因为文学毕竟不仅只是孤立的生产和消费个体的事,而与整个社会文化的动态结构和时代精神的复杂构成息息相关。考虑到文学在过去的一个世纪的社会生活中所扮演的重要角色,以及胡风事件本身在 20 世纪中国文化史上的特殊重要性,将胡风问题引入一个更为广阔的论域加以处理,就显得更为必要了。

在 20 世纪中国社会文化史的视阈上,胡风问题所牵系到的,首先是文学与政治的复杂纠缠,以及“文学政治”(“文人政治”)本身的问题。在这个问题上,以往的研究中最具分量的成果,当属上举林贤治的五万字的长文。此文以充沛的激情,从“权力与文学”、“周扬与宗派主义”、“中国作家群与精神气候”、“舒芜与犹太”、“胡风与刑天之梦”和“回溯‘五四’与角色重寻”几个角度,对作为“20 世纪中国的政治事件和精神事件”的胡风集团案进行了系统梳理,其关注的焦点,是知识分子面对政治权力的宰制如何自处的问题,倡言“知识分子的力量来源于知识分子自身。对知识分子来说,生存的勇气就是批判的勇气,而这勇气也是只能来自批判的。从批判到批判。‘生还是死?’问题并非两难,只是必须由哈姆雷特作出抉择。”在这样的高扬知识分子独立意识和批判精神的思想基础之上,此文对胡风案的主要干涉人物如周扬、舒芜、胡风本人,以及 50 年代初作为批判胡风的参与者的“中国作家群”逐一加以检视,有意思的是,其锋芒所向,上述人物中似乎除了舒芜近年标举“回归五四”的“弃恶从善”和“精神救赎”尚具备正面价值之外,其余一概是必须加以鞭挞或严厉质询的。包括胡风本人,其结论是:“长达大半个世纪,胡风经受了严酷的考验。他战胜过,也妥协过,最后还是被击败了。他死在路上。……胡风战斗一生,所余到底是什么呢?在这中间,或许我们可以窥见‘集团’案作为一个重大的悲剧事件的性质所在。”也就是说,在与政治权力的搏斗中,胡风不仅被摧毁了独立意志,成为最后的失败者,而且,其所留存的精神遗产的品质也十分可疑。

之所以要把林贤治的这篇明显属于“气”胜于“质”、存在诸多基本事实认定上的错误^①的文章作为 90 年代胡风问题研究的重要成果加以介绍,是因

① 比如关于“对组织的依靠,受集体的约束,在作为理论家的胡风的一生中是带有决定意义的”认定;关于胡风的文学活动“都是在体制内进行”、因此“理论中掺含不应有的杂质,从而产生不少畸形的、混沌的、甚至似是而非的东西”的论断;关于胡风曾在对待舒芜的《论主观》一文的态度上作出过“台前幕后不相一致的近于双面人的表演”的认定等,都是明显与事实不符的。

为在20世纪中国的文学知识分子与现实政治的复杂纠缠以及“文学政治”（通常体现为“宗派主义”）本身的问题上，此文的正面突击，的确显示了作者相当的勇气和能力。在当前知识分子批判精神从整体来说显得比较疲软的环境下，这种坚持精英立场，张扬知识分子的社会承担，抵抗知识阶层的自我堕败的努力也是非常可贵的。

其次，胡风事件除了是一个“政治事件和精神事件”之外，更是一个“文化事件”，牵系到除狭义的政治运作和个体精神选择之外更广大的领域，其中最主要之点，便是其与20世纪中国历史的宏观走向的关系问题。一种新的文化规范的建构与“文化战士”原有的文化承续之间不可避免的冲突，造成诸多历史事端，同时也给整个社会带来不可避免的震荡，从而起到形塑社会格局和文化面貌的作用。在这个过程中，政权和知识分子两者之间的文化策略选择各自究竟是怎么样的、其来根去向如何、它们之间的冲突到底引发了怎样的后果、对于社会的日后发展又留下了怎样的经验教训等等，都是十分引人入胜且非常值得探讨的。特别是，当今日中国的社会面貌较之建国初年已经发生了巨大的改变，一个作为现代中国的历史追求目标的“现代民族国家”的形象已经成功树立起来的时候，超出“社会集团”的狭隘立场，站在一个更高的层次上对过去五十年的历史过程加以充分反省，以比较客观的眼光看待过去的国家成就和所存在的问题，这样的要求和挑战已经不容忽视地摆在新世纪的面前，迫切需要我们做出积极的应对。

在这方面，陈思和基于对胡风理论和实践过程的了解，对20世纪中国知识分子价值取向和文化道路的探讨^①是相当值得注意的，而且如上所述，他的这方面的研究成果也已经被作为90年代新的思想资源被吸纳到更新的研究中去。不过其关于胡风的专门文章倒是不多，其中最主要的就是上举《胡风对现实主义理论建设的贡献》一篇。此文对胡风的现实主义文学理论作出了系统梳理，称之为“强调‘人的实践’的现实主义”，认为其哲学基础是人道主义，“如果套用萨特的‘存在主义是一种人道主义’的逻辑，也可说胡风的现实主义是在现代思潮下的一种强调人的实践性的‘人道主义’，……正是五四新文化运动初期‘人的文学’和现实战斗精神在新的历史环境下的自然发展。”^②此文还将胡风对现实主义理论建设的贡献放在20世纪世界文学背景

^① 参见陈思和文集《犬耕集》（上海远东出版社1996）、《笔走龙蛇》（山东友谊出版社1997）等书中的相关文章。

^② 陈思和：《胡风对现实主义理论建设的贡献》，《笔走龙蛇》，33—34页。

和抗战以来日益兴盛的“战争文化规范”下考察,认为胡风是在马恩关于现实主义文艺理论的通信刚刚公布的背景下,与东欧的卢卡契、苏联的高尔基同步展开对马克思主义现实主义理论的探索,构建了各自独创性的理论框架。胡风的独创性体现在对五四以来新文学实践的深刻体认,“把以鲁迅精神为代表的‘五四’新文学传统进一步理论化系统化”,“在这个体系中,知识分子的人格力量依然是主体,是批判者,它不仅渗透于整个文学创作精神之中,同时也渗透到日常生活之中。这样的精神状态,当然不会见容于战争中严格的军事文化体系,也无法与战后依然要把文学当作政治斗争工具的文化要求相协调。”^①由此,胡风与左翼文学界主流的冲突,就不仅仅是人际关系上的矛盾,而“确实是在理论思维模式上的深刻分歧,而且这种分歧产生于新文学史上现实主义理论的两个不同来源和不同起点:一个是从五四新文化运动以来的知识分子实践中总结并继承而来的现实战斗传统,一个则是由苏联‘十月革命’以后的政治斗争实践中横向移植而来的革命实用主义;一个是从人的因素出发,一个是从政治原则出发;一个是鲁迅的伟大艺术实践的继承,一个是斯大林政治谋略的产物。它们之间的冲突是不可避免的。”^②这样的一种大视野下的观察,就不仅对胡风的文艺理论思想本身作出了深刻把握,而且将一种文学理论的“实践精神和实践原则”从纯文学的论域中提升出来,充分结合到对中国现代知识分子道路的思考 and 探索中去,起到了立足文学、开拓论域的示范作用。

这方面另一项值得注意的成果,是钱理群通过对1948年以在香港出版的《大众文艺丛刊》为中心发动的一次对胡风理论的批判的解读,直接处理了“《讲话》派”和“胡风派”“两种文化”之间的冲突和交锋,认为冲突的根源在于胡风和他的青年朋友们自觉地捍卫“五四”传统,要“与无形的封建的中国斗争”;同时坚持启蒙主义,反对向“旧形式”投降^③。总之,他认为核心问题是一个“反封建”的问题。不过与此同时,这项研究中更值得注意的还在如下两个方面。其一,此文尽管强调了胡风所坚持并保卫的“五四”话语带有浓重的激进主义色彩,着重指出其与带有更多自由主义色彩的“五四”话语的差别,却

① 陈思和:《文学观念中的战争文化心理》,《鸡鸣风雨》,10—11页,学林出版社1994。

② 陈思和:《胡风对现实主义理论建设的贡献》,《笔走龙蛇》,38页。

③ 钱理群:《1948:天地玄黄》,177—179页。

也明确表明,这两种被贴上不同的“主义”标签的“话语”之间“有相通之处”^①。而这种存在于胡风与中国“自由主义”之间的同根同源和最终“相通”,恰恰是最容易为人们所遗忘的。其二,此文还通过对当时和后来引发众多不满的“胡风派小刊物”如《呼吸》(创刊于1946)、《泥土》(1947)、《蚂蚁小集》(1948)等的细致解读,检讨了这些“激进主义”文学批评存在的问题及其对后来胡风命运的影响,涉及到文化方式与文化道路的关系问题,而这正是以往的研究中所欠缺的。

四

进入新世纪的胡风问题研究领域特别值得一提的动向,识见所及有两项成果、一项活动。两项成果之一是北京大学青年教师王丽丽的著作《在文艺与意识形态之间——胡风研究》(中国人民大学出版社2003)。该书“首要宗旨是:试图运用现代社会科学的理论成果,对胡风事件这一现代思想史和文学史上的关键事件重新进行全方位的解析,着重从胡风事件的三个关键即态度问题、理论问题和‘宗派主义’问题入手,复原和模拟胡风事件的脉络和肌理,揭示出事件发生的某种必然性,从而使一段特殊的历史变得可以理解,并转变为可供后人利用的精神文化资源。”此外,该书“也致力于在不忽视特定时期历史复杂性的基础上,对胡风这一文化多面体进行立体的展示,从而为更加公正、合理地评价胡风在中国现代文学史和文化史上的地位奠定更为坚实的基础。”(引文见该书封底勒口《内容提要》)这部近五十万字的厚重著作称得上是进入新世纪以来胡风问题研究领域最重要的成果。由于其对“现代社会科学的理论成果”(实即“西方马克思主义”代表人物如阿尔都塞、马尔库塞、哈贝马斯等的意识形态理论)的运用在领域内显得有些陌生,这一从理论工具入手的研究进路与传统人文主义历史学的研究进路(“知人论世,史料优先”)也存在较大差异,所以预计领域内需要更多的时间去消化它。我认为此书最值得注意的成就,是在借助“西马”的意识形态理论,构拟了30—50年代胡风与对立面之间的意识形态对抗格局,从而为在一个超越具体人事纠葛的层次上理解胡风事件中的种种纷争提供了一个“意义框架”,起到了为胡

^① 钱理群:《1948:天地玄黄》,176页。

风研究开拓论域的作用。该书在一些具体问题上的结论也相当值得重视。

另一项成果是领域内资深专家、安徽大学中文系教授徐文玉先生的《胡风论》。本书其实并非新著,而是作者自 70 年代末涉足胡风研究以来的旧作汇编,主体部分《胡风文艺思想论稿》更曾于 1989 年由安徽文艺出版社出版单行本。这样一部著作出现在 21 世纪初所以特别值得一提,是因为其第三部分《附录》。“附录一,是胡风、吴奚如、贾植芳、姜弘等前辈和老师写给我的书信;附录二,是安徽省新闻出版局、安徽省教委组织同行专家对《胡风文艺思想论稿》的审读和评审意见,同时还附录了持不同意见的郁翠的评论文章。”^①《附录一》所收信件,是作者当年从事资料调查时得到的答复,现已成为珍贵的历史文献,自然值得重视。然而更值得重视却还是《附录二》所收录的一整套围绕作者自己关于“胡风文艺思想”的著述所产生的文献,——称之为“文献”,绝没有讽刺的意思,而的确就是货真价实的在我们曾经经历的时代所独有的文献。这批文献生动地记载了围绕一个“敏感”的课题从事学术研究曾经有过的艰难,以及在这种艰难中,学术良知和勇气的生动而坚韧的存在。这批文献尽管只是因徐文玉先生个人的著述而产生,主要作用于他个人的人生和学术道路,实在却是整个领域的学术史的缩影和表征,具备相当大的典型意义。

一项活动是,2002 年 10 月,复旦大学中文系和苏州大学中文系联合主办了“胡风诞辰一百周年纪念暨第二届胡风研究学术讨论会”。关于此次会议的情况,因笔者另有会议综述^②,且会议文集在拖延多年后也终得面世^③,访求不难,此处不赘。这里要说的是,在来自全国各地和日本、韩国的一百四十余位与会代表中,梅志、贾植芳、绿原、牛汉、冀汭、彭燕郊、朱健、何满子、耿庸、顾征南、罗飞、孙铤、徐放、化铁、欧阳庄等一批健在的“胡风分子”的聚首,才是最值得珍视的历史景观。这批被政治的强力在概念和概念所塑造的现实(待遇)中被捆绑在一起的“分子们”,总算在垂暮之年完成了他们作为一个“集团”难得的一次在现实生活中的大聚合。两年后,梅志谢世。“胡风集团”

① 徐文玉:《胡风论·自序》,6 页,湖北人民出版社 2005。

② 张业松:《“纪念胡风诞辰一百周年暨第二届胡风研究学术讨论会”综述》,《学术月刊》2003 年第 4 期。

③ 陈思和、张业松编:《思想的尊严:胡风百年诞辰学术讨论会文集》,宁夏人民出版社 2008。

的又一位灵魂人物离去,标志着无论光辉还是荒诞,对于这一群人来说,历史的盛景不再。但对于后来者来说,在历史的脚步止息的地方,思考正应该加倍延展。

我以为,“胡风问题”在今天所以还成其为一个有效的和待决的“问题”,最关键的一点,是在于它深深关涉着“现代中国”的文化道路选择问题,或者说,关涉着现代中国民族国家建设过程中的“路径选择”问题,也就是我们应该怎样更好地建设我们的国家,使之朝向一个更理想的境地发展的问题。这个问题也正是胡风一辈子念兹在兹、强聒不舍、虽九死其犹未释怀的大问题。在这个问题上,胡风是有着他的一套完整主张的,他的这套主张通过他的文学论述发散出来,也许他终其一生都没有能够找到合适的机会形成完整的论述,甚至在他深为给定话语束缚的思想实践过程中,都没有能够达到充分的自明。但这并不妨碍我们在他的“现代中国文学理论家”的身份之外,进一步体认到他作为“现代中国自由思想者”所遗留下来的精神财富的重要性。

四、舒 芜 研 究

一、起 头

促使我动手写作这篇文章的,是余世存先生发表在《书屋》杂志 2000 年第一期上的关于舒芜的议论。本来关于历史和现实中的舒芜先生的是非功过,也是我近年来一直关心的话题,但这次却没有能够及时捕捉相关信息,而是看了《书屋》第五期朱珩青先生的质疑才引起注意,回头去看的。如果肯用心去寻找的话,余先生的文章或者也总有它在某些方面的正面价值的吧,不过就舒芜论舒芜,我看读者在这方面的期待八成要落空。朱珩青先生针对余先生的主要论点提出的十处质疑,我认为基本都说到了点子上。余先生文章在立论上不可思议的地方确乎不少,比如说其中提到的“舒芜不可能像胡风身边的作家诗人们一样长久追随胡风,这位理论修养极高的青年思想家一旦度过其青春写作阶段,不可避免地要同胡风告别,以成就自己的思考;不可避免地要跨过胡风走自己的路。”^①读后就令人感觉相当奇怪。余先生在这里表达出的识见,我觉得可是比胡风当年高明得多了。为什么呢?第一,胡风当年就没有预见到舒芜要同自己告别(这当然首先是指思想上的告别)的“不可避免”性。相反,当他觉察到舒芜思想的异动时,从未怀疑过自己可以对他施以有效的引导,使他回到正确的思想路线上来。这一点,是舒芜先生自己在其《〈回归“五四”〉后序》(以下简称《后序》)^②中以翔实的材料证明过的。第二,胡风当年尽管对舒芜的文章多所保留,但似乎从未在“青春写作”的层次

① 余世存:《在迷失和回归之间——我眼中的舒芜》,《书屋》2000 年第 1 期。下引余世存言论均出此文,不另注。

② 最初发表于《新文学史料》1997 年第 2 期,收入《回归五四》时作过修改。

上对待其作品,相反总是想当然地认为那是出自一种成熟的思想个性之中,需要以负责的态度对待,同时作者也可以为自己的言论负责的。关于这一点,我们只要认真阅读舒芜先生公布的那些胡风书信,注意到其中时有透露的胡风对其作品反复阅读的细节,也就不难体会了。因此读到余先生这样的议论,我是真有点替胡风、同时也替中国惋惜,惋惜胡风没有晚生若干年得与余世存先生同世,沾溉余先生超人的洞察力,那样的话,舒芜先生所说的“那样一大冤狱”岂不是可望避免?

文章立论的不可思议体现的是作者在所谈论的问题上的无知。无知本身当然并不出奇,出奇的是还要强不知以为知,扯出一大片强横的逻辑,硬扮一回无畏的战士。那都是些什么逻辑呢?试举一例:余先生似乎要为年轻时代的舒芜争一个“背叛的权利”,然后以此向“要求舒芜悔改”的“卫道者们”封上一个嘴巴:“人们究竟想要什么呢?一死以谢仇家,给被迫害者及家庭物质上的补偿?”这是什么话呢?倘若依照这样的逻辑,是不是可以向余先生回问,您这样替舒芜先生抱不平,又究竟是为着什么?将舒芜先生供到某个坛上,让所有人需仰视才见?舒芜先生是不是“文学中的冯至、戴望舒、何其芳、卞之琳、路翎、穆旦,哲学中的金岳霖、冯友兰,社会学中的费孝通……其中的佼佼者”我们可以暂时不去计较,但您难道不觉得您所谓的“青春写作”与所谓“三四十年代中国文化的……弥足珍贵的经典作品”是自相矛盾的吗?文学创作上的“青春写作”可以是光华灿烂无以替代的,比如“三四十年代”的曹禺、萧红、路翎、张爱玲,“文化、思想、哲学”方面的“青春写作”如果不是意味着幼稚、粗糙、不成熟的话还能意味着什么,我们倒真想听听余先生的解释。余先生以这种不及格的方式来为舒芜先生“抱不平”,不知道舒芜先生自己看到后做何感想,想来至少他不会视为一种光荣的吧。

要想出门做勇士,替人抱不平,事先不说将事情的原委弄得十分清楚,起码也要对你的“苦主”的立场有一个基本的了解才成,否则岂非真要“越帮越忙”?余先生以深知内情的口吻信誓旦旦地说:“人们要求舒芜悔改主要是基于两点:胡风对了,舒芜错了。这在舒芜是不能接受的,因为在他的立场,他没有错。”可是,我们知道,这不是事实。我们还知道,在这样大是大非的问题上,不管你余世存显得多么深知内情,我们都不能看你这个不相干的旁人怎么说,而只能看当事人舒芜先生自己怎么说。舒芜“不能接受”“胡风对了”吗?舒芜说:“胡风1952年1月7日复鲁煤信中指出我……,这就是说,我原

来是从抽象思想的路径,把‘人’、人道主义、人格力量等等抽象化观念化而求其与马克思主义相通,现在更向着抽象化观念化的一面浮去,而把要求发扬五四传统的积极性丢掉了。这是极深刻的。”^①舒芜“不能接受”“舒芜错了”吗?舒芜说:“我自以为还要帮助别人,特别是几个朋友进行思想改造。例如1月21日的日记云:‘早饭前,写给绿原长信一封……’这是把唯物论变成了‘唯政策论’,把土改运动中某些具体政策界限,等同于哲学上唯物论唯心论的界限,甚至是把前者当作裁决后者的标准,这是前面说过的自以为学斯大林理论的最大心得。至于拿土改政策中关于‘根子’的标准,来论路翎小说中的人物形象,来论文学作品中人性的发掘,走得更远了。那样的所谓‘立场’,所谓‘组织观念’,是扭曲的,实用主义的,包容了许多残酷的东西。”^②舒芜认为“在他的立场,他没有错”吗?舒芜说:“由我的《关于胡风的宗派主义》,一改再改三改而成了《关于胡风反革命集团的一些材料》,虽非我始料所及,但是它导致了那样一大冤狱,那么多人受到迫害,妻离子散,家破人亡,乃至失智发狂,各式惨死,其中包括了我青年时期几乎全部好友,特别是一贯挈我掖我教我望我的胡风,我对他们的苦难,有我应负的一份沉重的责任。本书的编辑出版,也是向历史把这份沉重的责任永远铭记下来。”^③这些舒芜先生自己的反省和表白,都在余世存先生据以发舒其不平豪气的舒芜先生“一生的重要论文结集”《回归五四》之长篇《后序》中白纸黑字清清楚楚地印着,不知余先生何以会视而不见?

余世存先生言论中的“硬伤”当然并非仅此一端。其中有一些,比如说“延安整风主要是要整治毛泽东在文艺理论上的挑战者们”,那样一个中国共产党建党历史上的重大事件,被他说成是“主要是要”“在文艺理论上”有所作为,任何稍有中国现代史常识的读者都一望而知他错得有多么离谱。还有一些,比如说“胡风身处国民党政府管辖之下……他的热情和努力使他与共产党在国统区领导诠释共产党人意识形态斗争(文化战线)的文化官员(例如周扬)有了更大距离乃至不可调和的冲突。以理论论争,以同仁集团势力否认周扬们就成了胡风们存在的理由,甚至不无争宠的手段。”这种夹七搭八的议论读了是要叫人头痛的。别的先不管,余先生在这里谈论的是历史问题,可

① 《回归五四》,666页,辽宁教育出版社1999。

② 同上书,668—669页。

③ 同上书,690页。

是他对于历史显得实在太无知。什么叫“国统区”、周扬是不是“共产党在国统区领导诠释共产党人意识形态斗争(文化战线)的文化官员”、胡风在国统区战斗时和周扬有没有关系、胡风什么时候在哪里与什么人向谁“争”过“宠”,这些都不是什么深奥难解的问题,我想,稍微像样一点的国内大学中文系的本科生都应该能够做出正确回答的,可是我们的余世存先生却在这里搅成一团。而且,在上引关于“胡风们存在的理由”和“争宠”的议论中,余先生对待历史人物的态度也显得极不严肃,而类似态度的议论在他的文章中又远非一例。

在近年社会上关于舒芜和胡风的议论中,余世存先生的言论并不是唯一古怪的例子。面对此类貌似深奥而错误百出的所谓“学问”,有时真叫人无法可想。本来我一直认为,关于这些过去不久的事情,要想弄清是非曲直并不难,只要有原始文献的充分公开就好了,材料出来之后的说短论长,见仁见智,中国这么大,耳聪目明的人那么多,即使一时之间舆论偏颇,也不是什么值得担心的事情。但现在看来远不是这么回事。有些人,材料放在手边他也可以不看,或者稍微翻翻就敢于信口雌黄的。有些事情被人东拉西扯,不知道什么时候就会发生质变,成为一个与真相完全不同的东西。比如关于胡风与舒芜关系上的所谓“两面性”问题,最初是舒芜先生谈到自己反省历史过程时,认识到事情既有“这一面”也有“另一面”。本来这只是舒芜先生对复杂的历史情境的个人理解,准确与否很成问题,可尽管如此,舒芜先生的这些言论还是很快被人接受,并加以简单的道德化约,变成了指向明确的人格鉴定——胡风曾经作出过“台前幕后不相一致的近于双面人的表演”^①。对此舒芜先生有过一个声明,说这只是作者自己的看法,他则只明说“事情有两面,并不暗示什么人是‘两面派’”^②。但最终,这一关于胡风的“两面”论还是更深地沉积下来,到余世存先生这里,就不容置疑地变成了“胡风的这一两面手法”、“再次表现出两面性的胡风”、甚至还出现了所谓“胡风为什么会采取两面派手法,是纯粹的策略还是一个人固有的两面人格?”的“新课题”。

胡风事件发生迄今,虽然还不足半个世纪,许多背景材料和基本事实性认识就这样被人有意无意地模糊和搅混掉了,新的判断和思考以此为据建立

① 林贤治:《胡风“集团”案:20世纪中国的政治事件和精神事件》,《黄河》1998年第1期。

② 《回归五四后序又附记》,《回归五四》,711页。

和生长起来,难免失之毫厘,谬以千里。记得过去在什么地方曾见过一个给我留下深刻印象的说法,说是“学者”们“书面性的工作”“大抵纠缠在事实的真伪上面”,往往显得琐碎,缺乏“思想”。我自己一向本来也很以类似的议论为然的,觉得求学之道,重在首先获得一味“思想”,据以为独门暗器,这样才可望在日后混迹江湖时留一道打遍天下的“无敌手”。现在读多了余世存先生一类的文章,想法这才有些改变。我现在深深以为,在事关“思想”的基本前提的地方,还是先将有关基础性事实弄清楚来得要紧。

二、胡风是不是“两面派”

这个问题有它的复杂性,在于胡风当年确曾给予过舒芜在其他时间、其他地点和其他任何人那里似乎都不可能得到的巨大的帮助和支持。不过当我们准备谈论这件事时,首先应该弄清楚,“帮助”不等于包办,“支持”不等于完全一致,得到帮助和支持的对象终究得有一个自己的“主体性”,赞成什么,反对什么,是“是”非“非”,发言吐语,行事为人,首先都是您自己的事。如果不是这样的话,基于行为者之间独立人格的交往关系也就不复存在,而异化为某种其他类型的关系,比如人身依附。在这里,就出现了我们关于胡风问题的一个具有原则意义的认知和区分,即,存在于胡风和围绕在他身边的青年之间的,究竟是一种基于平等人格的交往关系,还是人身依附关系?事到如今,在明确意识层面仍不能对此做出正确回答的人应该不会再有了,但在潜意识和无意识层面如何,恐怕就很难说。事实上,如今人们在许多相关问题上的认知歧向,在很大程度上正是来自于对这一问题的不同认知。

比如人们在解读胡风“集团”成员面对危机和灾难时表现出的高度同一性时,往往倾向于从道德良知层面去理解和阐发,将这些人各自作出的文化和人生选择简化为道义立场,而在专制主义源远流长的中国文化语境中,道义立场又总是更多地与人身依附纠结在一起。不错,当胡风“集团”成员面临危机和灾难就自己的个人立场作出考虑时,道义因素不可避免地会在其中起作用,也不排除个别人主要是基于这方面的考虑选择了继续与胡风站在一起,但可以肯定,他们中的绝大多数绝不仅仅是基于这方面的理由。原因很简单,他们与胡风之间的关系根本不可能成为物质层面或一类型的“人身依附”。这些人当初所以会与胡风发生关系,完全是基于个体的精神追求,他们

的友谊所以会持续,也是因为胡风无私的帮助和支持之下这种追求的逐步提升;而由于胡风当年主办的杂志稿费很低,有时甚至没有,仅靠在上面“卖文”根本不能维持生活,或最多也只能维持最低限度的生存。解放初胡风更是被长期排斥在新的文艺秩序之外,不仅无职无权,无法在“精神”之外对别人施以援手,那些年轻朋友们的现实处境反而还要比他好许多。因此,胡风和他的当年的投稿者之间的关系便只能是一种纯粹精神性的关系。这就决定了这些人在面临“党和胡风不能两全”的严重处境之时,必须“触及灵魂”地就自己与胡风的关系始末做一个全面检讨,深刻反思自己安身立命的根本所在。谁说那不是个苦痛紧张的过程?阅读那一时期的基础史料,尤其是他们相互之间的通信,在那些激越、尖刻、冷嘲、隐晦、简约、高亢或者低沉、黯涩或者明亮的文字中,可以强烈地感知到一颗颗倔强的灵魂的剧烈舞蹈,旋转升腾,猛烈燃烧。绿原先生在他的长篇回忆《胡风与我》^①中,就曾经生动地记述了自己所经历这个“痛苦的惶惑”过程,而最终促使他形成了自己的抉择的,固然有“中国知识分子为人的道德”的因素,但更主要的原因却再简单不过:一是“我所经历的事实本身”,一是“对于胡风和一些文艺领导之间的文艺见解的分歧,我始终认为胡风是对的。这个分歧不经过平等的讨论,就以一方的意见为结论,我始终认为是解决不了问题的”。

所以事情的复杂与简单也并不是那么绝对,而在很大程度上取决于考虑问题的出发点、方式与角度。同样是在《希望》时期接近胡风,同样是《希望》杂志的主要撰稿人并因此而闻名,区别只在于一为诗人,一为理论家;解放初两人也分别在各自所处的环境中受到重用,尽管看起来舒芜的受重用程度更高一些,但绿原所处却是一个重要岗位(当时的中南大区党报《长江日报》副刊编辑),而且很快在这一位置上被吸收入党,所以从在“新社会”的“进步”状况来看两人也应该彼此彼此,就这一点而言不存在导致日后巨大差异的“客观原因”,那么,究竟是什么使得舒芜和绿原终于“历史地”走上了思想和人生的歧路?为什么在绿原先生“始终认为”的地方,舒芜先生会发生那样巨大而频繁的“断”、“连”、“反”、“复”?

这就要回到胡风的所谓“两面性”问题。这个问题本来是不存在的,现在

^① 《新文学史料》1989年第3期;增补版本见晓风主编:《我与胡风——胡风事件三十七人回忆》,宁夏人民出版社1993。

它既然出现了,我的答案很简单,即,它仍然是不存在的,胡风从来表里如一,没有“两面性”。那么这个所谓“两面性”到底又是从哪里冒出来的呢?根据舒芜先生的叙述,远在1954年夏天的时候它就已经以一种令他大出意外的方式出现在他的“不相信”之中了,此后迟至1995年,他才终于从发表于《新文学史料》上的一则胡风亲笔所写的“十分确凿”的材料中证实了它,那就是:“胡风先生后来说的‘发表《论主观》是为了批判’确是事实。但那是另一面的事实,是我一向不知,后来还不信的事实。”^①在解决了心头如此重大的疑惑之后,舒芜先生感到豁然开朗:

一转念间,我顿悟到:事实本来就两面,两面都是真的,就是说,胡风先生支持我,是真的;但在正式开会的场合,在周恩来面前,并当着茅盾、乔冠华等人的面,表明了是要把我作为引起批判的对象,也是真的。我还想到,胡风1952年6月13日致路翎函中说《论主观》的发表“并非当作肯定意见,而是作为讨论的(你当时听到如此)”(见晓风编《胡风路翎文学书简》320页),说的也是事实。不过,无论是胡风先生,还是路翎先生,过去都没有告诉过我,是疏忽,还是不想让我知道,不大清楚,反正我是毫无所知。^②

舒芜先生在这里将“事实”这个词使用了很多遍,可是他说的果然是事实吗?首先,前一段引文中舒芜先生当作直接引语引用的“发表《论主观》是为了批判”并不是胡风的话,而是从一个旁人的转述中截取的,这个旁人是聂绀弩,他曾经就胡风对“起义”之后的舒芜的怒气对舒芜透露内幕道:“他最生气的是,你自己检讨就检讨,不该拉上他。他当年发表《论主观》,是为了批判的。”正是这一“内幕”引发了舒芜长达四十余年的内心不平。聂是胡风的朋友,又是党内著名文化人,于官于私应该都可以保证他的说法不会是空穴来风,但因为是转述,加上身份不同,思想感情尽管接近也毕竟存在差距,聂绀弩的说法与胡风的原意有多大距离就不能不是一个疑问。让我们记住这个疑问,继续往下看。

^① 《回归五四》,704页。

^② 同上书,706页。

舒芜先生对于《论主观》的发表“并非当作肯定意见,而是作为讨论的”果然“毫无所知”吗?这个我们只要翻开当年的杂志,或者《胡风评论集》,看看胡风在该期《希望》的《编后记》中是怎样说的,马上就可以得出结论。以下是胡风当年刊发《论主观》时最原始、最真实的想法:

当然,从作品里面追求思想问题虽然并非要不得的道路,但也不会到此为止,所以也还有了一点理论似的文字。但所谓理论,也只是些从微小的悲喜出发的实感,并不是什么引经据典的皇然的“体系”,使读者望而生畏的东西。像《箭头指向——》(作者阿垅——引者)不是毫无第一点、第二点……的分析么?像《论主观》,不是太不合于逻辑大家底胃口么?生活,生活,你怎么不成为按照公式循规蹈矩地自然流去的大河,让我们站在岸上画出一目了然的图解呢?

但《论主观》是再提出了一个问题,一个使中华民族求新生的斗争会受到影响的问题。这问题所涉甚广,当然也就非常吃力。作者是尽了他底能力的,希望读者也不要轻易放过,要无情地参加讨论。附录里面所记下的意见,太简单了,几乎像是电报码子,但如能有多少的启示,使读者从这些以及正文引出讨论的端绪,我想,受赐的当不只作者一人而已罢。^①

这里不是明明说着《论主观》“非常吃力”、作者只是“尽了他底能力的”吗?不是明明号召着读者“要无情地参加讨论”、并从附录以及正文“引出讨论的端绪”吗?而且,在路翎胡风分别写下的附录里面,不是明明指出了《论主观》的若干令他们不满意的地方吗?路翎质疑说:“谁能真的是你所表明的那种主观?”胡风先生更在他短短的四句话中,就指出了“今天知识人底崩溃,这普遍现象没有触及”、“深入生活这一论题,还把握得不丰富,或分析得不深”、“实践精神不够强”、“胸襟还不够阔大”这样多的问题,难道说得还不够清楚吗?遍翻《七月》、《希望》,除此之外,我们再也找不出一例像这样的文章处理法,相反,我们看到更多的倒是真正不留余地的推介。

如果舒芜先生坚持认为胡风是在大喜过望或如获至宝的心情下刊发《论

^① 《编后记》,《希望》第1集第1期,106页。

主观》的,那是他的自由,我们无权干涉;但是如果他一定要说自己对于胡风借《论主观》引发“思想问题”讨论的用意“毫无所知”,那我们只能站出来大声说,这不是事实。

事实是,胡风在经过长时间的犹豫和对于文章的反复考量之后,终于决定在自己新创刊的杂志上发表它,是因为他觉得借此可以“再提出一个问题,一个使中华民族求新生的斗争会受到影响的问题”。这个问题是什么呢?并不是舒芜先生津津乐道的“主观作用”或者“这个研究”,而是舒芜先生借以演绎他的“主观作用”和展开他的“这个研究”的反对主观主义、教条主义和机械论的思想斗争,也就是结合国统区思想实际响应延安整风运动。关于这一点,舒芜先生在他的《后序》第五节关于重庆“才子集团”的部分也有所说明。所谓“再提出”,是因为“才子集团”已经“提出”过一次而在中共党内遭遇了挫折,因此未能达至预期目的。关于这个“挫折”的性质,我们现在已经知道,那并不是什么结果不明朗的“同志间的党内争论”,而根本就是由中共中央宣传部下令严加申斥为“自作聪明错误百出的东西”^①。胡风不是党员,在重庆尽管常常有机会接近周恩来等党的领袖,但那不过是以“民主人士”的身份被统战,无法与党内生活,因此对此中内情显然不甚了了,否则的话,他也许会对“再提出”有另外的想法,也不可能在明知利害攸关的情形下还在周恩来事后召集的座谈会上公开赞扬陈家康犯错误的文章中有“天才的提法”。胡风后来回忆说,周恩来听到他对陈家康的赞扬后“有趣的笑了笑”^②,胡风对这个笑的“有趣”性留下了历几十年而不灭的深刻印象,但对这个笑的含义,他却可能至死都没有明白过来。这应该是很能说明问题的,说明胡风尽管一辈子以“为政治”的战士自居,却对实际的政治生活相当无知。但如果仅仅是政治无知,似乎也并不妨碍他做一名温文尔雅的民主人士,胡风的问题是,在有关文艺实践和思想文化建设的问题上,他似乎从来就没有摆对过自己的位置。他的党内朋友彭柏山后来就此劝告他说:“人家当家,要错也错下去,发现了以后再来改,不要别人插嘴的。”^③他很感谢朋友的好意,可是话却没有听进去,最后还是上了“三十万言”的条陈,闯下大祸。这样的一个人,在内心中认

① 中国社会科学院新闻研究所编:《中国共产党新闻工作文件汇编》上册,138页,新华出版社1980。

② 《胡风全集》第6卷,503页。

③ 胡风:《520529致路翎》,《胡风全集》第9卷,335页。

准了自己的“一是”，当他面对思想领域的分歧时，你想他会以怎样的态度去对待？

从我当时的态度说，我觉得能有这样的文章（指“才子集团”的文章，下同——引者）响应反教条主义的整风运动，是好事。……像现在这样的文章，不管它们包含有错误和错误如何，既然对现实思想问题有所感有所见，只要能展开讨论，那既可以打破国民党的言论统治，又可以把整风运动的思想影响带到读者中间，在读者中间收到思想斗争的效果。这是我30年代关于口号问题论争时起的看法。我们应该相信，正确的思想只要能和读者见面，最后是要取胜的。^①

正是本着这样的动机，胡风发表了《论主观》——

我想，可以用这篇文章引起论争来，借以打破沉闷空气，在论争的假象上迷惑国民党的审查官，借以扩大延安整风运动的影响。但我对他这个人和论文，都是抱保留态度的，所以在《编后记》里作出说明后，要求读者“不要轻易放过，要无情地参加讨论”。还着重地指出，如果讨论能够展开，“受赐的当不止作者一人而已”。^②

这就是舒芜先生觉得触目惊心、曾经反复引用的胡风《关于乔冠华》中所谓“我在《后记》里说明了是想引起批判，这时我说明那里面只有一个论点我能够同意：舒芜说教条主义是在主观上完成了，客观内容再不能进到主观里面去”^③一说的真实含义。我们将胡风先生前后几十年间对这一问题的不同说法对照起来看，会觉得有任何难以理解或前后矛盾的地方吗？显然没有；我们将上引聂绀弩先生的转述与胡风先生的原话对照起来看，会觉得两者之间没有任何不同吗？显然不会。那么这里面究竟有什么东西可以令到舒芜先生触目惊心呢？其实只有一个关键词：“批判。”

聂绀弩先生所谓“是为了批判”，这个“批判”的宾词和对象只能是《论主

① 《胡风全集》第6卷，503—504页。

② 《胡风全集》第3卷，613页。

③ 《胡风全集》第6卷，505页。

观》，和写作《论主观》的人，而绝不可能是任何其他的东西。对于聂绀弩这样的经历过整风运动洗礼的党内老干部来说固不待言，对于所有亲历过胡风事件以降的历次大规模政治运动、在“反右”和“文革”的社会黑暗中挣扎过来的中国公民来说，这样的“批判”意味着什么也应该是不言而喻的。1949年以来，舒芜先生先是在一个地方领导别人“改造思想”，后来站在一旁看自己过去的师友如何遭受“批判”，再后来也曾经有过未能幸免的经历，如果他过去就对这个词的政治含义有所警觉，现在痛定思痛，对这两个字眼更加敏感，应该说再正常不过。如果胡风真是像舒芜先生所理解的那样，一方面当着他的面“支持”、“帮助”和“鼓励”，一方面背地里又试图把他引向这样的“批判”，那岂止是“两面性”而已，根本就是居心叵测、毒如蛇蝎——就像当年堂而皇之刊登在《人民日报》上的批判漫画所揭示的那样。那些漫画后来被证明为是彻头彻尾的中伤和丑化，莫非舒芜先生现在又发现了由胡风自己招供的相反的证据？

我怀着极大的善意说出这番话，是想借此提醒舒芜先生，您的这个“两面论”是多么的荒诞不经。胡风先生在上引《论主观》附录里还曾经指出过您的“把对象局限于所痛切关心的一方面”而导致对“普遍现象”失察的毛病，我愿意相信，现在您是犯了同样的毛病。如果真是这样的话，那说明胡风先生的确知您甚深；而反过来，您则虽曾深受胡风先生的器重和提携，事实上却仍然对他缺乏基本的了解。我这里所说的“基本”，指的是一个人的基本精神诉求、思想倾向和追求方向。想到这一层，我才对您与胡风之间的是非恩怨和您的诸多谜一样的人生行为构成了一个完整的理解：您和胡风是完完全全的两路人，当初您在路翎的介绍下去接近这位“大人物”，根本就是一个错误；由于这个错误所导致的灾难性后果，它变成了悲剧。

胡风从来就没有对任何人、在任何地方说过他发表《论主观》“是为了批判”，他只说过“是想引起批判”，这个“批判”等于“论争”，或者“无情讨论”，其宾词和对对象固然包括了《论主观》和写作《论主观》的人，但更主要的落脚点却必定是《论主观》所牵涉的思想文化方面的问题。思想文化意义上的“批判”和政治判决意义上的“批判”之间的一个根本区别，在于行为双方是否具有同等的言论地位和言论权利。在同一个言论环境中，只要你没有被剥夺发言权，就总有“真理越辩越明”的希望。那种一方轮番上阵万炮齐轰，一方却无法开口的情形，我们后来是见惯不怪习以为常了，可是进入解放区之前的胡

风又何尝见识过,甚至何尝设想过。这也就难怪他会对 50 年代初期那种一方面大量发表针对他和他的朋友们的“批判”文章,一方面又以各种理由将他们的表态或答辩文章扣住不让发表的做法强烈反感了。后来“三十万言书”中反复出现“我已是罪人身份,什么都不能说了”的句子,实在是包含着对手们的严重指控的不平之鸣,只是他的拟想读者却可能毫不措意罢了。如果说在 50 年代初的中国文坛上,不同来源和不同思想企向的知识群体或个人之间存在巨大的“文化差异”的话,这就是一个极好的注脚。

三、“他们想把胡风搞成什么呢?”

但是如果说舒芜先生对胡风意义上的“批判”毫无理解,恐怕也不是事实。1950 年 3 月 29 日,胡风曾从上海写给在南宁的舒芜一封信,信中针对可能出现的重印《论主观》等文章的机会,提醒舒芜“平心静气地附一篇文章,加以注释,引起曲解的加以解答,不足的地方加以自我批判”(着重号原有)^①,这里的“自我批判”一词,在舒芜先生后来的引用中就被转写作“自我批评”,可见他对胡风的用词习惯并非完全不懂,不知何以还是要做出另一面的理解,并一直坚持?舒芜先生引用这封信,是要用来作为“52 年我发表检讨文章,是他(指胡风先生)先有信给我,……让我准备主动该解释的解释,该做自我批评的自我批评”^②的证据,这自然也不能说毫无道理,只是第一,在这一情形下的“原因”与“结果”之间的时间间隔未免太远,而根据舒芜先生自己的叙述,在这段时间中事实上也的确发生了许多足以使当事人的思想状态发生巨大改变的事情,这些事情既然发生了,我们在考虑整体的历史因果的时候就不能当它没有,或表面上虽当它有,字里行间却又暗度陈仓;第二,就算舒芜先生在解放初的两年里的确时时牢记了胡风的教导,他后来的“解释和批评”也未免去胡风的期待太远,这岂不是记住了比不记住更坏?《从头学习》(在延安文艺座谈会上的讲话)》(下称《从头学习》)发表后,胡风曾在致路翎的一封信中对此深致不满:“曾由武汉转信他,要他深入地写一写,他就这样‘深入’了。”^③这就是所谓“倒戈”或“起义”的含义。关于舒芜先生该不该“倒戈”,或

① 《胡风全集》第 9 卷,540—541 页。

② 《回归五四》,707 页。

③ 《胡风全集》第 9 卷,347 页。

有没有“背叛的权利”的问题，曾经是胡风事件研究中长期聚讼不休的焦点之一，现在既经余世存先生等的大力主张，我觉得，无论从哪一方面看都没有理由单纯就此作出否定。如果舒芜先生思想上确曾经历过他在检讨文章和检举文章中所形容的那样一个自我否定的阶段的话，那么，他对胡风思想的“背叛”或者“告别”就应该无可厚非。因为这里牵涉一个基本人权的问题。作为因此一变故受伤害最大的当事人，胡风不满归不满，可他当年也并没有要在这一点上限制或剥夺舒芜的权利。他之所以觉得舒芜不可原谅，完全是基于别的原因。

这个原因胡风也并没有试图隐瞒，而且似乎还与舒芜当面沟通，并取得对方的认同。但遗憾的是，事情最终还是没能朝胡风所期待的方向发展，相反，舒芜是在胡风觉得不可原谅的方向上变本加厉地表现了自己的聪明才智。1952年12月28日胡风自北京写给绿原的信中说：“吾止走了，还有信来向我辞行呢！想不到世上居然有这样脏的东西。他第一次供状，专门攻击某某，人家不要，他又来一次，这次专门说他是受人之害，而且他的错误都是与别人共同的！……辞行信云，这回去以后将要专门检查自己云。不过，他已把空气弄脏了，使抱希望者丢了脸，使不少人冷了心。推其原始，我造的孽真不小！”^①这里的“吾止”，是“无耻”的转写，指舒芜；“第一次供状”指《从头学习》；“某某”，胡风自称；“又来一次”指《致路翎的公开信》（下称《公开信》）；“把空气弄脏”，最主要是指舒芜的文章坐实了自40年代末期以来他们的批评者们对于“小集团”的半公开的指责，第一次“从堡垒内部打开缺口”，由“深知内情”的人提供了“小集团”存在的第一手证据。胡风说，“尤其无耻的是，什么A、B、C，什么其他几个人，这等于卖人肉。”^②这里的“A、B、C”，指的是舒芜在《从头学习》中检举说：“《讲话》发表的时候，国民党统治区内某些文艺工作者，认为这些原则‘对是对，但也不过是马列主义ABC而已’……我就曾经是他们中的一个”；“其他几个人”，指的是舒芜在文章中公开指证“吕荧、路翎和其他几个人”与他“曾经具有相同的思想”；“卖人肉”犹言“出卖人”。在另一处地方，胡风又说：“在整风运动中，主要的一条是谈领导，并检查自己，除了同组的，是不要扯远的。解放以前，只是各自为战，解放以后，是各各在领

① 《胡风全集》第9卷，388—389页。

② 胡风：《520609致路翎》，《胡风全集》第9卷，338页。

导下做工。谁和谁也不是穿连裆裤的，……谁也负不起别人的担子。”^①可是舒芜偏偏开口闭口“我们”、“我们几个人”、“我们那个小集团”。

1962年，绿原先生被“免于起诉”，从监狱放出来之后，发现自己与舒芜成了同事：“舒芜仍像52年在武汉一样对我开诚相见，除把近七年来一些国家大事向我评说外，仍像讲故事似地同我谈胡风案件的另一面，包括一些胡风思想的批判者后来变成‘胡风思想的贩卖者’的人和事。有一句他讲过多次的话，给我留下了深刻的印象：‘真没想到会搞得那么厉害！周扬他们也没想到。’他们都没想到会把胡风集团搞成‘反革命’，这一点大概是可信的。但，他们当初究竟想到了什么呢？也就是说，他们想把胡风搞成什么呢？”^②按理说，讲求实证的历史研究最忌讳的就是揣测历史当事人的行为动机，可是，随着我对胡风事件研究的加深，像绿原先生这样的疑问就不可避免地越来越成为一个强烈的悬念。是啊，包括舒芜在内的胡风的批评者们当初究竟是出于怎样的动机才会对胡风们群起围攻、不依不饶的呢？他们到底想把胡风们搞成什么？尤其是舒芜，我觉得，尽管他已经以老病之躯花大心力追述了十来万字的心路历程，但对于释除我们心头的类似疑惑来说，仍然是远远不够的。当他努力将自己的出众才华倾注到那些令他今天摆脱不掉的丑恶文字上去的时候，他究竟想过什么或想着什么？我们说，人的伟大就在于人的可理解，那么我们今天将怎样理解历史中的舒芜的复杂表现呢？这实在不是一件轻易的工作，但同时，它也绝不是一件我们可以永远逃避或悬置的工作。

首先一点，我们不难看到，舒芜是为他的文字表现欲所害。《从头学习》一文表面上是为纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表十周年而写的表态文章，可是当时借此机会做文章的名公巨匠何止万千，僻处南宁的舒芜要想在这个题目下有所作为，的确不是一件容易的事情。《希望》停刊以后，由于环境和形势的变化，胡风没有能够创刊新的杂志，与他关系密切的几个杂志如成都的《呼吸》、北京的《泥土》、南京的《蚂蚁小集》、上海的《起点》等，虽然延续了《希望》的作者群，但由于都没有获得官方批准，而且多属于同人集资性质，规模不大，只是“游击性的小刊物”，影响自然无法与《希望》相比。这对希望借写作保持自己的社会影响的舒芜自然十分不利。解放初期的舒芜尽

① 胡风：《520530 致绿原》，《胡风全集》第9卷，376—377页。

② 绿原：《胡风和我》，《新文学史料》1989年第3期。

管以进步教授的身份得到地方当局的重用,但那都是与文艺和写作界几乎毫不相干的“社会政治活动和行政工作”,那里甚至都不大有人知道《论主观》这回事,“无论省市哪一级的领导,没有任何人向我提起或暗示过《论主观》之类的问题”^①,因此在表面的忙碌和热闹之下,其内心的寂寞不问可知。舒芜回忆说,“我毕竟不能忘怀文化思想方面的事情”,“想到京津沪汉等大城市,静下来专做研究、写作、教学、编辑方面的工作”^②。这样,如何通过写作介入主流文化界、重新建立自己的社会影响,对于解放初期的舒芜来说就不能不是一个念兹在兹的大问题。根据《后序》提供的材料,舒芜在《从头学习》出笼之前心路历程的变化轨迹其实十分清楚,要而言之不外是两条线索、一个目的。“一个目的”是弃旧图新。这正是他“解放后第一次从广西出来”一路思想见闻的核心内容。比如其“北行日记”开篇部分所记:“自己觉得,解放前后实在是大有不同,解放前摸索苦恼的东西,解放后大概都开始解决,究竟是实生活不同了。”^③车过黄河铁桥见到“打过长江去,解放全中国”的标语时的感想:“这大约还是去年写的。那时,我们的心也正望着这里,想着这句话,但仅一年,我现在就从粤江过长江又过黄河,亲眼看见它了,这是人民的会师,这是历史的期望。”^④在这两条关于大局的感想中,个人隐微其实也溢于言表:正是“解放”,才为他自己提供了从偏远的广西“打过长江去”的机会。又比如他对过去的亲密伙伴的新观感:“下午找路翎,见欧阳庄、鲁藜,闲谈,吃饭。同往胡风处,谈甚久。……在他们,还是有些清谈,嘲笑。又是什么这个约谈,那个约谈,还要思考应付,诸如此类。”^⑤外表上谈笑风生,内心里已是格格不入了。至于说“找胡风谈”过,“彻底检讨过去,真有‘放下包袱’之感”云云^⑥,在舒芜自己,就未始不是一个对于过去的正式的告别礼。这是发生在1950年10月5日的事。此后,存在于舒芜与胡风之间的以频密的通信为重要标志的亲密关系似乎就正式结束了。后来当舒芜写出第一篇“把过去百分之百地

① 《回归五四》,639页。

② 同上书,629页。

③ 同上书,644页。

④ 同上书,645页。

⑤ 同上书,646页。

⑥ 同上书,648页。

否定了,认为过去全错了”^①的“检讨文章”,从北京来的鲁煤见到后觉得不可思议,问他这么重大的事情为什么不去信与胡先生谈,他的回答是“在信上谈不清,辞不达意,倒反而弄得误会了(理论上),等等”^②。

过去多么复杂的事情都在鱼雁往还中交谈和解决了,不仅从未发生过“辞不达意”的困扰,而且时隔多年之后还可据以向对内情毫无了解的全国公众“说清楚”,现在为了“理论上”的东西反倒怕“弄得误会了”?这如果不是另有隐情的话,说出来谁会相信呢?对此胡风是曾经有过一个说法的,他说:“和我通信,在他已毫无好处了。”^③可谓一针见血。在舒芜自己,“告别”的礼数一旦尽到,接下来当然另有他的当务之急,那就是设法逐步公开自己的新立场和新身份:1951年10月20日,“写了一篇《批判罗曼·罗兰式的英雄主义》”,因为“一个在实际工作中发挥‘罗曼·罗兰式的英雄主义’的干部”会“把一切弄得不可收拾”^④;1951年11月9日,“做了一首诗送绿原:‘相逢先一辩,不是为罗兰;化日光天里,前霄梦影残;奔腾随万马,惆怅恋朱栏;任重乾坤大,还须眼界宽!’”^⑤;1951年11月15日,在中南文代大会上发言,公开批评“自己的个人主义”,表示要“加强学习毛泽东思想”^⑥;1951年12月10日,“开始写思想检讨”^⑦。

如果只是在“思想改造”的意义上“完全是作为检查个人思想而写”(鲁煤语),其中不涉及自己之外的任何人,就这样发表出去,能否在“有关方面”一次性顺利“过关”固然难以预测,但不至于对自己之外的其他人造成大的负面冲击则是可以肯定的。这或者也正是舒芜先生后来觉得自己的这第一篇“检讨文章”《向错误告别》还有值得回护的价值的原因所在。舒芜先生在《后序》的《又附记》中说:“胡风先生对于我写那篇检讨文章,(不是《从头学习〈在延安文艺座谈会上的讲话〉》),一听鲁煤简述其内容,就看得出不能‘当作理论去看’,只能看作我的‘患得患失’,还说我攻击了绿原是‘想用别人的血洗自

① 鲁煤:《511223 致徐放》,《胡风选集》第2卷,433页注③引,四川人民出版社1996。又见《回归五四》663页。

② 鲁煤:《511228 致胡风》,《胡风选集》第2卷,436页注①引。又见《回归五四》665页。

③ 胡风:《520214 致鲁煤》,《胡风选集》第2卷,435页。

④ 《回归五四》,655页。

⑤ 同上书,656页。

⑥ 同上书,657—658页。

⑦ 同上书,661页。

己的手’。其实,我那篇文章只谈自己,只在与鲁煤谈话中,说过绿原解放前的一首诗是‘小资产阶级的看不见前途的感情’,鲁煤致胡风函中也交待得很清楚。”^①那么,在这件事情上是胡风误会并冤枉他了?细检鲁煤致徐放和胡风函及胡风的回函,我们发现,事情似乎也并不像舒芜先生所说的那样。第一,鲁煤函中并没有“很清楚”地交代“他否定了绿原过去的诗”是在“检讨文章”之外的,所以如果在这一点上造成误会,责任应该在鲁煤;第二,胡风就此事给鲁煤的两封回函(1952年1月7日,2月14日)中,尽管认为舒芜的检讨“带着极强的虚伪的东西”^②,却并没有“一听鲁煤简述其内容,就看得出不能‘当作理论去看’,只能看作我的‘患得患失’”,胡风的原话如次:

至于舒君,情形也不简单的。所谓理论之类云云,都不过是一种实际关系或生活态度的反应。只单纯地当作理论去看,那是要愈想愈不通的。我懂得他,其他的友人也懂得他,绿原更懂得他。他既是书生,又是打括弧的“实际”的人,这就非弄得东张西望不可,这两年来完全暴露出来了。……人,一患得患失,那就有些不好办了。^③

引文中所谓“打括弧”就是今天所说的“加引号”。我所以要在这篇已经写得相当冗长的文章中不厌其烦地引用原始文献,一个主要的原因就是为了使读者可以将原文与经舒芜先生处理过的文字对照起来看,领略舒芜先生作为“文章家”的功夫和风范。在极细微的变动中,舒芜先生也是可以做进很大的文章去的。现在有了对照,大家可以看得很清楚,胡风到底冤枉过他没有呢?其实舒芜先生也未必是要暗示胡风曾经冤枉过他,更主要的目的,恐怕还在于借此拒绝和掩盖胡风对他的“实际”一面的揭露。其实他也看得很清楚,胡风对他的“检讨”的关注焦点,完全在于是否牵扯别人,而并不在乎其“理论”性的高低。胡风的态度非常鲜明:一旦攻击别人,就是“不可原谅”。而在接获鲁煤报告的当时,胡风对舒芜的态度其实还是相当温和的,“想用别人的血洗自己的手”云云,与其说是一种指控,还不如说是一种警告。正因为如此,胡风才会在给鲁煤的回函中仍然对“舒君”寄托期望:

① 《回归五四》,710页。

② 胡风:《520107致鲁煤》,《胡风选集》第2卷,432页。

③ 胡风:《520214致鲁煤》,《胡风选集》第2卷,435页。

回来时,也许还会见到他罢。千万不要向他谈我们的情形。关于他自己,可以给他一点忠告:(一)不要脱离实际,不要脱离历史。(二)不要牵到文艺创作,不要牵到别人。因为,他对文艺创作不懂,他并未帮助别人(只别人帮助他)。他要坦白,只坦白他自己好了。^①

所谓“不要向他谈我们的情形”,是因为隔阂既生,不免要有所防备,以防无意中供给对方更多的口实,这可谓胡风在长期的意识形态斗争中养成的“积习”了。后来舒芜揭发出来的他的书信中的那些隐语、暗语、缩略语和被当作“恶毒攻击”的证据的“硬幽默”(比如“跳加官”),其实都只是此类积习的不同表现。关于这一点,现在大家都已经知道得很清楚了。

事实证明,胡风对“完全暴露出来了”的舒芜的防备并非没有道理。上述“完全是作为检查个人思想而写”的舒芜文章最终并没有发表,没有发表的原因,并非“有关方面”没通过,而是因为随着形势的发展,舒芜先生自己“现在觉得不够了”。取而代之的,就是标志着一个全新的舒芜隆重诞生的《从头学习》。《从头学习》与《向错误告别》有什么区别?舒芜先生在《后序》中花了很大的篇幅论证“这篇检讨文章……并没有说出什么新东西”,而只是在这篇论证的末尾才轻描淡写地提到“我在这篇检讨文章里,还表示同意报刊上对吕荧、路翎的批评,并指出‘还有几个人,曾经具有相同的思想’”^②。有趣的是,舒芜先生回忆中的轻重主次与他当年写作时的主次轻重恰成反照。《从头学习》现在已经收入《回归五四》,并不难找,大家只要翻开这一篇,劈头就会赫然见到:“据说今天还有人——例如吕荧——在高等学校讲授‘文艺学’的时候,把毛泽东文艺思想排在讲义的最后一章,当作文艺学中一件极其偶然极其例外的现象……”,可谓先声夺人,一下子就把问题的严重性提升到了令人悚然一惊的高度。《在延安文艺座谈会上的讲话》发表十年,“表态八股”早被别人写过不知多少遍,日后还会被人不断地写下去,但是,一起笔就这样摄人心魄的,不仅当时少见,到现在恐怕也不多。舒芜先生这不是又一次靠文字成功地证明了他自己吗?

① 胡风:《520107 致鲁煤》,《胡风选集》第2卷,432页。

② 《回归五四》,674页。

我说舒芜先生“为他的文字表现欲所害”，除了这个证据之外，还有他牵出路翎的方式作为证据。《从头学习》中第一次提到路翎，是被一个“我们”带出来，看起来像是迫于文势，不得已而然，其实恐怕正是为了营造这种文势而做出的刻意安排：“但是，后一种作风，我们过去居然把它说成工人阶级的‘精神状态’，还要‘充分发扬’它。所以说‘我们’，是因为还有几个人，曾经具有相同的思想。路翎就是一个。《人民日报》5月12日的‘文化简讯’中说：‘……’这是完全确实的。我和他，曾经在一起鼓吹这种‘精神状态’有好多年。”路翎何辜，就像一只待戮的鼋龟，被一支细巧的刀笔诱出了长长的颈项。过去的密友站出来作证，证明别人对他的指责“是完全确实的”，如此一来，他还能往哪里逃？

那么，从“坦白自己”到“牵到别人”，这中间究竟发生了一些什么事情呢？前面提到，作出这一重大转向时，舒芜先生并没有受到任何外在压力，而完全是因为他自己“现在觉得不够了”。但自己的觉悟又是从哪里来的呢？舒芜先生试图证明，是胡风1950年3月29日写给他的提醒他采取主动解决“《论主观》一大公案”的信（见本节前引）种下了远因。如果说是“远因”的话，恐怕多少是有一些的，可是舒芜先生并没有这样说，而只是反复提及这件事，同时强调在他当时所处的南宁环境中，并没有其他外在的因素促使他记挂《论主观》。但这些就足以说明舒芜先生想说明的问题了吗？

如果舒芜先生从来没有、或后来成功打消了离开偏远的南宁“打过长江去”的念头，那么，胡风先生不给他写那封信，他或者会成功地忘记有关《论主观》的不愉快，甚至忘记《论主观》本身，就在那儿做一名成功的、不谈文化的文化名人；可是他没有。又如果他即使离开南宁移居中心城市，却对文化界彻底失望，没有重新进入的兴趣（就像“七月派”前期的重要作家曹白那样），那么他也有可能抛开历史的包袱，从此不相闻问；然而他不能。既没有忘记，又不能抛开，那么，这件事情在他心目中的紧迫性本来就无需任何外来的提醒。所以说到底，胡风的信，根本上只是为舒芜先生后来的自我辩护提供了一个口实而已。

难道不是这样的吗？根据《后序》提供的材料，舒芜先生在《从头学习》出笼之前思想上高度关注的，无不落实在“新社会的政治行情”和“胡风一派的实际遭遇”这样两条线索之上，在这两条线索的交接点上，我们首先得到了《从头学习》。那是真正的“从头学习”，因为从头开始就把杀伐的锋芒直接指

向了过去的战友,“立功”当然是为了“赎罪”。万事开头难,有了这个开头,下面的文章自然不择地而来。舒芜先生说,他在写这些文章之前是经过长期的观察和周密的考虑,确信“整风运动以及各种思想改造运动,的确是实行‘惩前毖后,治病救人’的方针,是要把人救活,不是要把人整死”^①之后才动手的,为此他列举了从延安到南宁的种种亲耳所闻、亲身经历的事情作为证据,这个我们只要去看《后序》第八至第十节所述,就知道舒芜先生所言不虚,他在新社会的政治行情的揣摩判断上的确是用了心思的,务求做到万无一失。尽管最终还是失算了,“导致了那样一大冤狱”,可是,我们不是还有“真诚”吗?至于说“不择地”,其实也还是有选择的,而且小得很,时时注意把握一个分寸,即,报刊上没有遭到公开批评的,我的文章中决不首先提出来,这叫“不为人先”;路翎们既然已经被公开点名,我不跟上去,怎么显出我的积极?这叫“不坠人后”。披览《后序》相关部分,细细体味舒芜先生的这番苦衷,怎能不令人动容呢?在有关胡风一派的最新遭遇的试探捕捉上,他是多么谨慎小心啊,不知耗费了多少聪明才智,才为自己赢来了最后的成功。是的,他成功了。在一条行将倾覆的大船上,他成功地拯救出了他自己。这个“拯救”的情形,有点类似《泰坦尼克号》。当灾难无可避免时,有的人庄严地死去,保持了人之为人的最后尊严;有的人用尽手段活出来,却发现自己得到的只是空虚。

四、政治敏感与理性狂热

“文字表现欲”固然首先是一种单纯的表现欲望,比如小孩子的“人来疯”,是发乎基本人性的生命表达,所谓“非功利”。可是人既然已经不再是小孩子,有了比单纯的表现欲更多的七情六欲,当然也就不再那么单纯和非功利,而不免时时“东张西望”起来。“东张西望”的结果,便是使得“文字表现欲”里面也包含了丰富的社会内容,比如上面曾经说到的借以体现自我价值,重新证明自己;借以完成弃旧图新,“打过长江去”。这些事情单独看起来尽管都不能算是大奸大恶之举,但当我们把它们串联起来,前前后后细细想过,就不能不认同于舒芜先生的自我反省:其中的确“包容了许多残酷的东西”^②。

① 《回归五四》,660页。

② 同上书,669页。

残酷在哪里呢？胡风先生从最初的苗头中就已经看出来，谓之“用别人的血洗自己的手”，确乎足以触目惊心。

除开上述种种之外，舒芜 50 年代初期的行为中还有诸多难于理解的地方，比如“交信”事件。在这个事情上首先要做一点澄清。过去许多言论家都在这一点上揪住舒芜不放，将这一事件简化为一个孤立行为的对错问题，敷衍辞虽多，我认为是完全没有抓住要害。一个孤立的行为有什么对与不对的问题呢？交不交信不是关键，如果有正常的文化环境，即便交上去也不至于轻易成为入罪的依据；如果别有用心，即使不交，而只是在什么地方一鳞半爪地利用一下，也可能会造成极大的灾难。所以问题的关键不在“交”与“不交”这个单纯的行为上（根据祝勇先生在自己的一篇文章里提供的与舒芜先生的“1999 年 6 月 8 日谈话记录”，舒芜先生曾说：“好像后来‘胡风分子’都奉命交了信，性质上并无不同。”^①我认为，如果拘泥于“交”的行为的话，舒芜先生有此自辩是非常正常的），而在私人信件可不可以不经允许地用于公共事务，以及怎样去“用”。

关于“私人信件可不可以不经允许地用于公共事务”的问题，我相信人们已经达成广泛共识，用不着再在这里加以讨论，我们需要弄清楚的是舒芜曾经怎样使用手头的胡风信件。一旦我们把思路转向这里，线索就清楚了。现在可以肯定地说，舒芜先生绝没有从一开始就要蓄意“利用”胡风书信，而是在“形势所迫”的情形下，一步步走向这个结局的。而这里的所谓“形势”，外在的大局固然不可忽略，但更主要的，却是舒芜先生用自己的文字编织出来的一个裹挟他自己、促使他不断往前走的“形势”。我的意思是，从《从头学习》到《公开信》再到《关于胡风反党集团的一些材料》（下称《材料》），这几篇文章之间有着紧密的逻辑关联，共同构成一个标记了舒芜先生的彻底转变的整体。只有将这几个文件作为一个整体放在一起看，舒芜先生为什么会想到要“利用”信件，“利用”这些信件究竟要达到什么目的，才会变得可以理解。

从《从头学习》到《公开信》，前后的联系是清楚的，前面既然已经公开叫板，后面接着当然要拉开场子。《公开信》起笔就说：“路翎：作为一个曾在错误的道路上同行了好久的老朋友，我写这封信给你。”这显然是在“还有几个人，曾经具有相同的思想。路翎就是一个”的话头下“接着说”。而在《公开

① 祝勇：《存在的代价——透过舒芜看“迷失”》，《黄河》1999 年第 6 期。

信》之后再抛出私人通信材料,在舒芜的思路也是顺理成章的,并没有什么外来压力或“历史偶然”可言,两文在写作时间上虽然相隔不短,但在命意、思路、手法甚至布局上却是一脉相承的。

《公开信》的长篇大论中共有五个小标题,其中第五个是“第五、我们的错误思想,使我们在文艺活动上形成一个排斥一切的小集团,发展着恶劣的宗派主义。”从这一论点发展到后来《材料》力图证明的“多年来胡风在文艺界所进行的活动,是从个人野心出发的宗派主义小集团的活动,是反对和抵制党对文艺运动的共产主义思想的领导、反对和抵制中国共产党所领导的革命文学队伍、为他的反马克思主义的文艺思想和反党文艺小集团争夺领导地位的活动”(见《人民日报》1955年5月13日第三版,下引此文出处同),其间并无不可逾越的鸿沟。《公开信》第五点之下分了几个层次来论述,首先论定“根深蒂固的资产阶级小资产阶级文艺思想,使我们对于党的文艺政策领导,完全采取对抗的态度。这样,我们必然地要形成一个文艺上的小集团”,然后从“我们当时的小集团活动,首先是竭力抗拒党在文艺上的具体领导”、“如果说,当时我们抗拒党在文艺上的领导,还是暗中进行的,还只限于私下口头谈论;那么,我们对于当时文艺上的进步力量的一概排斥,就是公然进行,无所顾忌”、“我们互相标榜,自吹自擂,到了肉麻的程度”、“我们当时的宗派主义,使我们对于进步文艺工作者的队伍,采取不合作的态度,避之惟恐不及”、“当时我们自己明明是像以上所说的那样进行小集团活动,发展着那样恶劣的宗派主义,我们却反过来咬定,除了我们之外,别人都是宗派主义”几个方面展开。在这样的基础上加以浓缩提炼,《材料》正文中的四个小标题也就并不特别惊世骇俗了:

第一、从这一类的材料当中,可以看出十年来胡风怎样一贯反对和抵制党对文艺运动的思想领导和组织领导。

第二、从这一类的材料当中,可以看出十年来胡风怎样一贯反对和抵制党所领导的由党和非党进步作家所组成的革命文学队伍。

第三、从这一类的材料当中,可以看出十年来胡风为了反对党所领导的革命文学队伍,怎样进行了一系列的宗派主义小集团活动。

第四、从这一类的材料当中,可以看出胡风十年来在文艺界所进行的这一切反党的宗派活动,究竟是以怎样一种思想、怎样一种世界观作

基础。

论点上一脉相承，在论据的使用上前后文章当然也应该有一个承接关系。《公开信》其实也是检举揭发，只不过所使用的秘密材料的范围限于“私下口头谈论”，而不像《材料》所披露的那样白纸黑字可以复按，但是《公开信》里面显而易见已经出现了一些在圈外读者看来需要更确凿的证据的严重的说法，比如“我们一贯在谈论中，竭力把几位文艺上的领导同志，描写成度量偏狭、城府深隐、成天盘算个人势力的模样”、“我们对于许多进步文艺工作者的批评，那种嘲笑辱骂的态度，有时简直近于对待敌人”等。与《材料》对照起来看，《公开信》中的这些严重的说法所起到的其实是伏笔的作用。

需要注意的是，关于《材料》的来历，舒芜先生后来虽然反复强调过成文过程中的外在因素，但是他却从来没有否认过以私人信件为依据撰写批评文章是完全出自他自己的主观抉择。无论在他对前来组稿的编辑主动提出“写一篇关于胡风的宗派主义”的文章之前、之时还是之后，都没有任何人要求他引用私人通信，甚至在这篇作为《材料》初稿的《关于胡风的宗派主义》成稿之前，都没有任何人设想过他会这样做。这是第一点。第二点，舒芜先生回忆说，《材料》是根据林默涵“画了许多记号，打了许多杠杠”的胡风原信、按他的要求分类摘编并加注解的，其中四个小标题几乎一字不改地来自于林默涵。这个说法有许多令人疑惑的地方。如果舒芜先生是想借此说明《材料》中表述的立场观点完全是别人强加于他，并无自己的创造性发挥在里面的话，那恐怕不足以服人。原因很简单，就在这同一篇回忆的下文，舒芜先生进一步说过：“当时我简略地记下了林默涵的指示要点，就取回了我的稿子和胡风的信件。回来大约花了两天两夜的时间，按照林默涵同志给拟定的四个小标题，进行摘录、分类、注释。”^①

既然只是“简略地记下……指示要点”，发挥的余地自然很大。而根据舒芜先生自己提供的旧时日记，他在“思想斗争很是艰苦”的情形下写出第一篇《向错误告别》的万字长文，也不过花费了大约三天时间而已^②，一篇“领导出思想、定调子、划重点”的材料摘编，又何至于要耗费他“两天两夜”的时间？

① 舒芜答问：《第一批胡风材料发表前后》，《新文学史料》1990年第1期；又见《回归五四》685页。

② 《回归五四》，661页。

如果舒芜先生关于“两天两夜”的回忆是真实的,那就只能有一个解释,即,在这两天两夜的时间里,舒芜先生再一次充分发挥了自己的文字创造力、充分满足了自己的文字表现欲。

我的这个判断是有充分的事实根据的。这些根据迭经胡风遗族梅志先生和晓风女士反复指证,可谓铁证如山,只是不知道捍卫舒芜的勇士们为何从来看不见。我知道,生而为人,人是难免有他的毛病的,其中之一就是往往只能看见自己想看见的东西,既如此,我这里就只能再次饶舌,诚恳敦请先生们去看看这如山铁证:具见《胡风全集》第9卷《书信》,其中完整包括了《材料》中取自29封信件的全部34则摘引(33则见于《致舒芜》,1则见于《致路翎》),并且摘引部分已在原信中以黑体字标出,结合《全集》的编者注,可以清楚全面地了解舒芜先生在那“两天两夜”的时间里究竟付出了怎样的创造性劳动。

限于篇幅,这里仅举两例。其一是《材料》发表后曾引起许多人愤怒的关于闻一多的那一则。其中说:“闻一多当然是投机,但他投中了,只好奉承他。这里还有比他更丑的角色。”这一则列为第十三,放在第二部分“从这一类的材料当中,可以看出十年来胡风怎样一贯反对和抵制党所领导的由党和非党进步作家所组成的革命文学队伍”中,在这一部分的结尾,还有一段总结陈述,文曰:“以上材料清楚地表明,胡风表面上虚伪地站在党所领导的革命文学队伍中,实际上,对这个文学队伍却十分仇视和鄙视。他把所有党和非党的进步作家,一律骂作‘蛆虫’、‘市侩’等等,甚至对闻一多先生加以侮蔑,把他的进步也骂为‘投机’。”

在总结陈述中特别点出闻一多,说明舒芜先生充分认识到了这条材料的分量。闻一多是谁,大家当然是不陌生的,作为一位民主斗士,他当然是令人尊敬的。但是他不单只是一位民主斗士而已,而且还是为民主献身的斗士;又不单只是为民主献身的斗士而已,而且还是为民主献身之后,得到了伟大领袖的公开赞扬的民主斗士。伟大领袖毛主席在《别了,司徒雷登》中教导我们说:“闻一多拍案而起,横眉怒对国民党的手枪,宁可倒下去,不愿屈服。朱自清一身重病,宁可饿死,不领美国的‘救济粮’。……我们应当写闻一多颂,写朱自清颂,他们表现了我们民族的英雄气概。”^①胡风居然连这样的伟人都

① 《毛泽东选集》第4卷,1495—1496页,人民出版社1991。

敢骂,可见其人心肠之黑、面目之可憎。在当时的社会语境中,这样的材料所能发挥的效用显然是震撼性的。对于社会公众来说,伟大领袖的号召言犹在耳,他们不会像学问家那样去仔细考辨其中的细节,比如胡风说这个话是在什么时候(1944)、闻一多被害(“成仁”)是在什么时候(1946)、伟大领袖发出学习的号召又是什么时候(1949),更何况材料中既然已经明确指出这是对闻一多先生的“进步”的辱骂,当然也就更加不会有人去关心胡风到底为什么要说这个话了,他们能够从这里获得的印象,只能是胡风的“不像话”,所谓人神共愤、天理难容。“胡风案”爆发出来之后,社会各界一片哗然,舆论几乎完全一边倒,显然是与类似材料的高度刺激性有直接关系的。

那么这条材料到底是怎样得来的呢?应该指出的是,舒芜先生在这里并没有断章取义,也没有像在其他段子上那样针对内容加出格外的注解,即是说,没有做出故意的曲解,但是,这些并不意味着舒芜先生在这里就“尊重事实”了,相反,他是以另外的方式歪曲了事实:他隐瞒了真相。所引出的文字本身是胡风1944年11月27日致舒芜信中的最后一个自然段,内容与全信所谈毫无关系,如果全信完整地摆出来,相信谁都可以看出,胡风所以会在信的末尾没头没尾地说上这么一小段,肯定是作为对对方来信的一个回应,客气一下,附和一下,并不十分当真的。这后面一点我们从引文本身也可以体会得出来。“当然”云云,是没有兴趣的口吻;“这里还有”云云,是说相比起来更重要的都没有谈,这个就更不值一谈了。但是要体味出这些,还是得以全信为基础。舒芜先生当初如果真有实事求是之心,在无法公开全信而又不能不作这样的摘引的情形下,最低限度也应该对这一段文字有所说明,至于究竟怎么说明法,这或者才是真正需要发挥舒芜先生的聪明才智的地方。总之我们今天已经知道,其实这“恶攻”闻一多一节,真正的责任人应该是舒芜先生自己。根据《胡风全集》的注释,胡风信中的这段话,“系由舒芜11月23日来信中认为闻一多最近的表现为‘投机’而引起。”^①而在这一部分的总结陈述中出现过的“蛆虫”和“市侩”两个字眼,现在也已经很清楚,前者原是针对国民党特务而发的,后者只是胡风文艺评论中一个常见的修饰词,用来指称那些他认为不真诚、投机性的人和事。至于说“他把所有党和非党的进步作家,一律骂作‘蛆虫’、‘市侩’”,那只能是明目张胆的造谣:别的不说,“七月派”中

^① 《胡风全集》第9卷,494页脚注。

哪一个不是“进步作家”？

我要举出的第二个例子，是《材料》中放在第四部分的第三三则摘引，摘自胡风 1945 年 5 月 31 日信，摘录的目的，是要证明“在这些信里，胡风的唯心主义的思想，是比在他的公开的文章中表现得更加露骨的。他认为意识形态是独立存在的，还感到甚么‘主观在运行’，甚么‘大的意志贯穿了中国’，他在‘唯物主义’上面加上‘市侩’两字，以表示他对唯物主义的轻蔑和反感。”看到“主观在运行”、“大的意志贯穿了中国”这样的短语，有心的读者可能立刻就会意识到，这正是舒芜先生在《后序》中谈到过的他自己当年在学习过伟大领袖的光辉文献《论联合政府》之后的得意之笔^①，发明权也应该归于他自己的，这里怎么又慷慨地奉赠给胡风了呢？细读《材料》中引用的胡风文字，我们明白了，原来在这里面，胡风在表扬舒芜“感到了真的主观在运行，一个大的意志贯穿了中国”是“把认识化成了实感”的同时，还“批判”了“主观、中庸二文（指《论主观》、《论中庸》）没有被这实感所充溢，恐怕这才是缺点”，而“权威”和“有的老实人”之所以觉得这两篇文章“有点异样”亦即对之提出批评，也“未非不是由于这一点”。什么意思呢？“凡是敌人拥护的，我们就要反对；凡是敌人反对的，我们就要拥护。”舒芜先生这样的文章作得真是令人叹为观止！要知道，这才仅仅是“摘录材料”而已。然而，通过摘录，舒芜先生达到了某些洋洋数万言的长篇大论恐怕也难以达到的目的，即，不仅打击敌人（是的，敌人），更要维护自己。他要通过那两天两夜的劳动向全国人民宣告：你们看，面目可憎的胡风不是对我过去的重要作品不满意吗？什么叫“用别人的血洗自己的手”？这就是一个具体而微的例子。

至于说“他在‘唯物主义’上面加上‘市侩’两字，以表示他对唯物主义的轻蔑和反感”，那也是明目张胆的造谣和污蔑。作为与胡风维持了多年的亲密关系的人物，他不可能不知道胡风所反对的只是“市侩的唯物主义”，而不是“唯物主义”本身；知道实情而要面向绝大多数不知道实情的社会公众人人以罪，这就是构陷。

人只有在怎样的情况下、出于怎样的心理才会做出这等令人不齿的行为来？舒芜先生也许会辩护说，上举两个段落都是林默涵特别标记出来的，他甚至还可能为此拿出实物证据，但我觉得，这样的辩护根本不足以说明他的

^① 《回归五四》，610 页。

无辜。原因无它,正如包括舒芜先生自己在内的多位当事人反复强调的那样,在伟大领袖正式介入此事之前,围绕着胡风们的政治形势远远不像后来那样严酷,他们虽然逐渐失去了公开的发言权,但至少还享有口头上的言论自由,即可以为自己申诉、辩诬。舒芜先生此时但凡还怀有任何对胡风的顾惜和姑息之心的话,遇到林默涵的要求,他也完全可以解释、说明、保留和拒绝,林默涵即使不高兴,也并不能拿他怎么样。请记住,所有当事人一致指陈,此时没有任何人要置胡风们于死地,也就是说,一直到舒芜先生完成其两天两夜的特殊劳动为止,事情都还走在“的确是实行‘惩前毖后,治病救人’的方针,是要把人救活,不是要把人整死”的路线上,尽管已经到了危险的边缘。那么,是不是舒芜先生心理特别阴暗,一定要借机置胡风于死地而后快?人们有足够的理由倾向于这样认为,但如我们所知,这样的认识决不会为舒芜先生自己所接受,我甚至觉得,促使他下定决心撰写《后序》的最主要的动力,可能正是要尽最大努力拒绝这样的历史认识。在舒芜先生的自述中,他尽其所能地表达了自己的最大真诚,承担了自己所愿意承担的最大责任,包括自己文字上的诛心之论的“残酷”,但与此同时,他坚决维护了自己人格上的清白,他所能够接受的关于自己在胡风事件上的责任的结论似乎是:由政治信仰的真诚幼稚犯下了巨大的罪过。

这里面存在一些非常微妙的地方。我认为,如果在舒芜先生愿意接受的结论中再加上本文上节所论的个人性因素,可能会成为一个接近完美的结论。怎么说呢?让我先说舒芜先生愿意接受的部分。

与胡风相比,舒芜毫无疑问是具有丰富的政治常识和高度的政治敏感的。这一方面的证据很多。比如上引“大的主观在运行”之说,从毛泽东的一篇讲话中就可以感受到“已有真的‘主观’在运行”,就足以说明问题。又比如《后序》中述及的他自己与胡风在是否需要“联络人”、“争取人”,亦即他们是否在“孤独作战”的认知问题上的分歧^①,事实上正是政治上的统战头脑与文艺上的坚持主见之间的认知冲突。胡风关心的完全是自己的文艺立场,对于事实上的政治同盟毫不措意或很少考虑,这也是导致他长期与左翼盟友关系紧张的根本原因。舒芜因为不懂文艺,在“胡风理路”上进入很浅,对文艺是非介入不深,最初接近胡风,是把他认作一位“(左翼)大人物”而接近的,因而

^① 参见《回归五四》,642页。

当然会更多地从政治大局的角度去看问题、理解胡风思想和理论,这就使得他成为胡风“集团”中的一个异数。胡风曾经说过舒芜“不懂文艺”,而这样的人在他身边的年轻人中堪称仅有,因为别的都是货真价实的“文艺青年”。胡风所以会欣赏他,爱才当然是主要原因,但他所带来的文艺以外的思想风范对胡风无疑是一个吸引。对胡风来说,舒芜是一个崭新类型的文艺青年。胡风对舒芜言论话题的不熟悉,对其理论成果的难置可否,可以从他们之间当时的通信中和胡风后来的回忆中找到大量的例证。而在舒芜这一面,他所以会对于胡风在周恩来、茅盾等人面前表示“发表《论主观》是为了引起批判”长期耿耿于怀,并发而为“两面论”,也正是基于这一思想出发点的不同和看问题的基本角度、方法的不同而引起的。舒芜后来终于认同左翼文艺界对胡风和他自己的批判,并且尤其在“宗派主义”这一点上深得心得,思想根子乃在这里。

“三十万言书”中有两个细节,生动地表现了胡风舒芜在政治敏感性上的差异。其一充分证明了胡风对“革命政治”的无知。周扬指控他的思想与“社会民主党”接近,是“反对派”,对此,胡风的反应是:“我听了周扬同志等的这个裁判的时候,莫名其妙,连考虑那含义也无从着手,只好放开不管。”^①他真的是不懂。事后的发展证明,如果他懂得这一指控的真实含义,及早对对手的这一陷他于政治上的不利地位的企图加以防范和应对的话,则至少会使得他和他的朋友们在灾难来临时心理准备更充分一些。

另一个细节正是关于舒芜先生的。在1952年的“胡风文艺思想讨论会”期间,应舒芜的要求,胡风与他见面,做了最后的一次谈话。关于谈话情况,胡风写道:

谈了几小时,完全是听他谈;我记着笔记。他还告诉了我几件党内情况,其中有关于毛主席的。最后,他说要说的意见说完了,但提了一个问题。我在一篇纪念高尔基的文章里提到拉狄克(《剑、文艺、人民》三六——三九页),说当时看到他在苏联第一次作家大会的报告虽然感到不满意,但还觉得是:“虽然粗糙,没有真的追求力,但我们也以为他是尽了一个政治家所有的力气的。”舒芜说他不懂这意思。我没有回答,他也

^① 《胡风全集》第6卷,309—310页。

没有要我回答。我知道他是暗示我：你断定了政治家不懂文艺，你看不起政治家，你是反抗党的领导的，当心我要把这揭发出来！他当然也知道我是懂得他的意思的。^①

舒芜对胡风说这番话肯定带有警告的意思，但可悲的是，胡风却完全领会错了这警告的真正含义。这个错误说明了他对30年代以来日新月异的世界无产阶级革命政治极其隔膜，甚至完全无知。怎么回事呢？根据《国际共运史事件人物录》等辞书提供的资料，拉狄克(1885—1939)，国际工人运动活动家，联共(布)党内反对派代表之一。1919年任俄共中央委员，1920年后主要从事共产国际的领导工作，曾任共产国际执委会书记、执行局委员和主席团委员，1923年加入托洛茨基反对派，1925年任莫斯科中山大学校长，1927、1936年两度被开除出党，1939年被处决。1988年获得平反^②。

如果说周扬们对胡风的“社会民主党”的指控还属于“查无实据”一类，可以“放开不管”的话，舒芜在这里抓出的可是一个令胡风百口莫辩的真正“反对派”(“托派”)的证据。尽管没有材料表明舒芜曾经对这一证据加以利用，但面对这种在高度政治化的生存环境中由高度的政治嗅觉和高度的政治无知参差交错编织而成的文化悲喜剧，实在也足以令人黯然神伤。为什么会是这样的呢？这两个人的人生轨迹要是没有发生交错的话，岂不是可以避免许多？——这就使我们更进一步地深入了问题的核心，这里出现的问题是：没有这个舒芜，会不会出现另一个？

我的答案是：舒芜只有一个，没有他，就没有这样发生的“胡风集团案”。正是他的在上述种种因素共同作用下的内涵复杂、不可名状的理性狂热，导致了胡风们处境的逐渐恶化，最后变得不可收拾。

文章确实已经写得太长，关于这个论点我不拟多说，事实上上面的许多篇幅也已经从不同侧面证明了这一点，因此这里仅就几个基本事实的未被充分强调的方面作出总结陈述。其一，以《向错误告别》肇始的那些文字，舒芜为什么非写不可？答案是：因为政治实践成功而来的非凡成就感，导致头脑发热，导致以政治眼光看待一切，也就是胡风指出过的“把对象局限于所痛切

^① 《胡风全集》第6卷，327—328页。

^② 廖盖隆等主编：《马克思主义百科要览》，人民日报出版社1993；周尚文主编：《国际共运史事件人物录》，上海人民出版社1984。感谢姜义华先生和陈建华教授的指点。

关心的一方面”的老毛病作怪。对此,舒芜先生自己有过痛切反省。其二,在自己的检讨中为什么非要牵扯别人?从舒芜先生自己的立场和理解来说,他在这一点上其实已经很谨慎,凡是没有受到公开批评者不涉及,受到过公开批评的,也并没有人人都被牵扯进他的文章;而且,舒芜先生还曾一再申辩说,他最后抛出《材料》,选“宗派主义”作为突破口,在当时的形势下已经是尽可能“避重就轻”了。饶是如此,舒芜先生脑子里还是缺了最要命的一根筋:他似乎始终就没有充分意识到,自己已经被胡风的对手们牢牢地绑缚在胡风的战车上,身份极其特殊,只要他开口向着对方说话,就是“起义”。而他所以迟迟意识不到这一点,也还是“小资产阶级狂热的主观作用”作祟,以为真的可以凭借这个“治病救人”,政治上既敏感,又幼稚。其三,为什么非要抛出信件?其实,仍然就舒芜先生自己的立场来说,有一个最简单的解释,即因为胡风始终强项,不肯承认“错误”,而“觉悟”了的舒芜又坚信他们过去是一路,因此执拗地要证明“胡风错了”。直到今天,舒芜先生似乎还在坚信他自己过去与胡风是一路,可是事实已经雄辩地证明,是他错了,他们到底还是不一样。

所有这些政治的、性格的、社会的、个人的、面上的、台下的等等的因素纠结在一起,真是复杂。越是复杂,就越具有不可重复和不可替代性。关于舒芜先生的是非,只怕也成了中国当代文化史上的一个司芬克斯之谜。为的怕寂寞,舒芜先生一生中做出过许多努力,但其实他却不寂寞的。这个我们只要看今年上半年以来就有多少议论是围绕他而起,便不难理解了。这也算是一种宿命吧。不过犹有可议者。事过境迁之后,除了一个是非对错之外,还有一个检点行囊的工作。胡风去世之前为自己编定了三卷本的《胡风评论集》,在这部集子的长篇后记、也是胡风的天鹅绝唱中,他回首自己一生的劳动和追求,说出了这样欣慰的自我评价:“我是一个乡下人……穿着老布衣带着泥土的气味挤进了有文化生活的社会……不但发现了现在置身在它里面的社会和将要迎来的社会里有‘新奇的事儿’,就是在过去的喧嚣、苦叫里和罗绮丛中也有当时不能感到、更不能理解的‘新奇的事儿’。未来的历史,对我再不是‘无际的苍茫’了。这些评论就是粗略地记录下了从三十年代初起的,更有意识地,更进一步地追求的经历。”^①他的这些文字,已经成为中国现代文化中不可分割的有机组成部分,一代代的读者都将不断地从中吸取养料,以

① 《胡风评论集》下卷,419—420页,人民文学出版社1985。

丰富自己。舒芜先生现在也做完了这方面的工作,得到了《回归五四》,但是《后序》中侧重交待个人思想断、连、反、复的过程,对自己的毕生心血的评价却很少,这不免令人遗憾。照我看,集中的许多皇皇大文除了作为历史文献之外,本身只怕已经毫无价值。相反倒是那些不曾收在这里,却曾令胡风在《希望》上插得“遍山旗帜”、“快何如之”的杂文现在还值得一看,而它们,也正是胡风先生当年反复督导的产物。像这样的价值上的巨大落差不知会令舒芜自己作何感想?《后序》论“回归五四”,说的是直接回到鲁迅,不提胡风环节,当然也有道理,道理在于舒芜先生的确未能从胡风最宝贵的思想资源中多所沾溉。但是,若论“鲁迅精神”这一节,却以胡风为最得真传,而舒芜先生前前后后在这个题目上的所论似乎也并没有超出胡风的承续范围,那么,所谓“尤尊鲁迅”中,是否潜含了把胡风“尊”进去的意思?至少我是愿意这样相信的。

五、还没有完

这篇文章断断续续写了很久,本来早该结束了,但就在本文写作过程中,我读到了祝勇先生响应余世存先生为舒芜争取“背叛的权利”的文章(《书屋》第六期),并循其中线索拜读了他此前发表的专门“对舒芜个案进行研究”的“两万字长文”(《黄河》1999年第六期),因此还有一点余绪。祝勇先生的文章与余世存先生的文章有一个共同点,即都包含了非常广阔的思想内容,从科索沃战争到雅斯贝尔斯的《德国人的罪责问题》无所不谈,我很惭愧,没有能力将自己的讨论也展开到这样广远,因此只能就其中与本文有关的话题简单谈谈看法,也算是一种“对话”吧。

祝勇先生在其两万字长文中说:“无论舒芜是否将胡风的信公开,胡风的结局是早已注定,更改不了的。”^①我不知道祝勇先生在这里说的“胡风的结局”的确切含义是什么?其实关于“胡风的结局”,舒芜先生自己就做过很好的表述,一种是作为历史事实的、有他“应负的一份沉重的责任”的“那么多人受到迫害,妻离子散,家破人亡,乃至失智发狂,各式惨死”;还有一种,则是舒芜先生在事前曾经反复预期过、并以自己的切身经历验证过的,谓之“批评,对于被批评者有利”。怎么“有利”法呢?比如周扬,是延安整风初期的“重点

① 祝勇:《存在的代价——透过舒芜看“迷失”》,《黄河》1999年第6期。

批判的对象”，批过之后反而更受重用；比如舒芜自己，公开自我批判，就可以超乎预期地实现自己的愿望，一举从偏僻的南宁调到首都北京，从事自己喜爱的工作。或者即使不会“有利”吧，照舒芜先生当年的反复考量，无论“批评”还是“自我批评”，都是“‘同志式的帮助’的性质”、定位在“革命内部的是非的范围之内”，总不至于发生太坏的结果。可事实呢？从舒芜的事前预期到胡风们的实际结局之间差距却是如此之大。面对这样的情形，头脑清楚的读者免不了要去追究，究竟是什么因素在其中起了激化矛盾、扭转方向的作用？答案其实是显而易见的。在历史的“必然”和这个“必然”出场的偶然之间，存在个人作为的巨大空间；在出现在他面前的这个空间中，舒芜曾经大有作为。他的这一番作为改变了自己的个人命运，也在一定程度上扭转了20世纪中国反抗文学的走向。此后相当长的时间里，我们再也见不到集团性精神突击，而充其量只能见到“过于聪明的中国作家”分散性的隐秘精神潜流。在这一意义上，说“舒芜借‘上帝之手’摧毁了中国作家集团”，或者反过来，“‘上帝’借舒芜之手摧毁了中国作家集团”，应该是一个符合历史事实的表述。关于这一节，舒芜先生自己身在其中，当局者迷^①；我们作为旁观者，在解读当事人的人生故事时恐怕还得更多地用用自己的脑子才行。

祝勇先生在其响应余世存先生的文章里进一步为舒芜先生争取到“背叛的权利”之后，转过来规劝朱健、何满子等曾对舒芜施以“人格上的攻击”的先生不要再揪住舒芜不放，因为“舒芜充其量是个思想上的迷路者，而非道德上的小人”^②，云云。祝勇先生在这里一面论断别人的“道德”，一面干涉别人对于道德问题的议论，看起来也是振振有词，我却觉得未免过于多事了。我想，既然您乐于在这一问题上做一名“道德警察”，那么您至少也应该贯穿一个当今社会上人人都会说的公平、公正、公开的原则，给予您的监管双方以同等的权利和自由。和舒芜一样，朱健、何满子也都是胡风事件的重要当事人；在同一历史场景中，舒芜先生获得了“背叛的权利”，朱健等几位先生为什么就不能获得控诉和谴责背叛的权利呢？须知，在人类历史上，无论何种性质的背叛，总不免要付出代价的。借用另一位胡风事件的重要当事人贾植芳先生爱说的一句话来说，这就叫做历史无情而又有情。

① 其实也未必。舒芜先生自己就说过：“我的《关于胡风的宗派主义》，一改再改三改而成了《关于胡风反革命集团的一些材料》，……它导致了那样一大冤狱”，语意其实很明白。

② 祝勇：《背叛的权利以及背叛的结果——再谈舒芜》，《书屋》2000年第6期。

舒芜的两篇“佚文”

——纪念胡风诞辰一百周年

一

关于舒芜在胡风事件上的作为,过去人们一般只知道他曾在1952年连续发表《从头学习〈在延安文艺座谈会上的讲话〉》^①和《致路翎的公开信》^②两篇文章,引发了全国范围内对“以胡风为首的一个文艺上的小集团”和胡风文艺思想的批判,此后又在1955年5月13日《人民日报》上发表《关于胡风反党集团的一些材料》^③,直接导致了胡风的批判由“思想”问题升级为刑事罪案的“胡风反革命集团案”的发生^④。除此之外,虽也有当事人一再指陈舒芜从批胡风中获取个人出名的好处,到处作报告、发表演讲,一时之间成为批胡浪潮中的“风云儿”^⑤,但他在这些活动中、尤其是1955年胡风案发之前还曾经发表过一些什么样的言论,今人却罕有提及,舒芜本人也是三缄其口,在近

① 原载1952年5月25日《长江日报》,6月8日《人民日报》转载。此文第一次“从堡垒内部打开缺口”,引发对“以胡风为首的一个文艺上的小集团”的公开批判。

② 原载1952年第18号《文艺报》。此文的编者按正式提出“胡风小集团”“在基本路线上是和党所领导的无产阶级的文艺路线——毛泽东文艺方向背道而驰的”。

③ 根据舒芜本人的回忆,此文原题《关于胡风的宗派主义》,改为《关于胡风小集团的一些材料》之后交《人民日报》发表,发表前经周扬送交毛泽东,由毛改题。参见舒芜答问、奚纯整理:《第一批胡风材料发表前后》,见《回归五四·后序》,《回归五四》682—686页,辽宁教育出版社1999。此文最后在关于胡风反革命集团的三批材料结集成书时,又由毛决定改为与后两批材料说法一致的《关于胡风反革命集团的一些材料》。

④ 关于这一点,舒芜本人曾说:“由我的《关于胡风的宗派主义》,一改再改三改而成了《关于胡风反革命集团的一些材料》,虽非我始料所及,但是它导致了那样一大冤狱,那么多人受到迫害,妻离子散,家破人亡,乃至失智发狂,各式惨死……”,说明他并不否认这样的历史认识。参见《回归五四》,690页。

⑤ 参见何满子:《鸠栖集》“回答挑战辑”中的相关文章,华东师范大学出版社1998。

年屡有机会出版的旧时文集^①中,也只收入广为人知的《从头学习》和《公开信》两篇。无论是出于什么样的原因才导致了这样的结果,这样的基础史料阙失,对于研究工作来说无疑都是十分不利的。绿原先生曾说:“要研究胡风问题及其对中国文化界和知识分子的教训,不研究舒芜是不行的;不仅应当研究他所揭发的‘材料’,更应当从那些材料研究他的人品,研究当时的领导层通过舒芜向知识分子所树立的‘样板’,并通过这个‘样板’研究某些人所掌握的知识分子改造政策的实质。”^②这一系列的研究任务,都有赖于在现有条件下对公开史料的充分发掘,才能更有效地展开,这是毫无疑问的。

在近年的胡风问题研究文献中,就我所见,仅有李辉先生的《胡风集团冤案始末》曾经提及舒芜的这批“佚文”中的一篇^③,遗憾的是却没能就此文的内容作出说明。经查,这篇文章的题目叫《胡风文艺思想反党反人民的实质》,全文约一万三千字,署名舒芜,发表在1955年4月13日天津版《大公报》第3版《文化生活》专刊第171期,因是竖排,差不多覆盖了整个版面。

此文劈头即指:“全国文艺界学术界正在批判胡风文艺思想,但这个问题绝不仅仅是同文学艺术界有关系的问题。”“它的实质,是反党反人民的,是反对今天我们一切革命工作中的指导思想马克思主义,反对我们社会主义建设和社会主义改造的伟大事业的。胡风所谈的并不仅仅是文学艺术的一些特殊问题,而是通过文学艺术的问题,对于中国革命的一系列根本问题,从他的反动资产阶级的立场,在他的反动的主观唯心论和个人主义原则之下,提出了一整套看法和主张,长期坚持着这一套,在抵制和抗拒一切批评的过程中发展着这一套,而且用他这一套向着党的政策路线进行了激烈的、猖狂的攻击。如果我们把他这一套看作是仅仅同文艺界有关而同其他方面都没有关系的,那真未免太小看它了。”

这等于是一项以个人名义宣布的将胡风问题从学术文艺领域升级和扩展到思想路线领域的动员令。也就是说,在标志着现代中国重大历史事件“胡风反革命集团案”正式爆发的“5月13日事件”之前整整一个月,舒芜个

① 如《回归五四》,1卷本,约五十万字;《舒芜集》,8卷7册,约二百五十万字,河北教育出版社2001。

② 绿原:《胡风和我》,《我与胡风——胡风事件三十七人回忆录》,529—530页。

③ 《胡风集团冤案始末》中将此文出处记为《人民日报》,误,应为《大公报》。参见李辉:《胡风集团冤案始末》,195页,人民日报出版社1989。

人就已经拟就并发表了他的讨伐檄文。这是一篇标准的“思想史上的失踪文献”。尽管在5月13日《人民日报》隆重发布了同样由舒芜提交的根据胡风给他和路翎的私人信件所编织的《关于胡风反党集团的一些材料》之后，并不是没有人知道它，作协上海分会于1955年6月编辑出版的《胡风文艺思想批判》^①就曾经收入，但在后来的事情进展和有关研究中，却没有引起人们的重视，其直接的原因，应该是因为后者以“第一手材料揭秘”的更为刺激的方式，极大地调动和转移了公众注意。在由后者煽起的全民“嗜秘”狂热中，当事人的个人态度自然无足轻重。时过境迁之后，此文的看似将问题局限于“人民内部文艺思想斗争”范畴的标题应在一定程度上起到了遮蔽作用，使得研究者想当然地把它归入“第一阶段胡风批判”的文献之中，没有认真研读；而公众和当事人的普遍“遗忘”，则进一步助成了它的“失踪”。

在事情后来的进展中，关于舒芜是否“被迫交信”曾是引发辩论的一个焦点，对此，这批信件最初的官方经手人林默涵曾有一个简单明了的驳斥：“有人说，舒芜这批信，是我要他交出来的，这就怪了，我又没有特异功能，怎么知道舒芜会藏有这些‘宝贝信’呢？”^②这个说法当然有着为他自己撇清，否认自己在事件发展过程中起过特殊作用的成分，但作为一个历史陈述，却有着直指问题关键的明了性，那就是，如果不是舒芜主动把这些私人通信拿出来做文章，官方和公众就无从得知它们的存在；胡风事件由文艺思想论争向政治问题升级，即使还会发生，也不会像我们所知道的那样突然和激烈。现在，当我们把《胡风文艺思想反党反人民的实质》的发表和《关于胡风反党集团的一些材料》的炮制放在一起，作为同一历史过程中的故实来理解的时候，就可以清楚地看到，在当代文化史上的这个特定时刻，特定的个人是如何遂心如愿地扮演了“推动历史”的角色。鉴于“胡风事件”在中国当代文化史上的特殊重要性，舒芜实在应该被作为以个人的力量塑造了历史的范例载入史册。

以前我曾经说过，从《从头学习》到《公开信》再到《关于胡风反党集团的一些材料》，舒芜是在一个用他自己的文字编织出来的、促使他不断往前走的“形势”的裹挟下，一步步走到利用私人信件做文章的结局的，在这个过程中，无论外在因素多么重要，都不能否认个人“主观作用”的决定性力量^③。这篇

① 新文艺出版社1955。

② 林默涵：《心言散集》，147页，中国文联出版公司1996。

③ 见本书《关于舒芜先生的是非》，原载《书屋》2000年第11期。

《胡风文艺思想反党反人民的实质》再次证明了这一点。此文显示,在《关于胡风反党集团的一些材料》出笼之前,舒芜在莫名的亢奋中所追求的似乎只有一件事,即,促进对胡风的批判从文艺领域进一步升级,扩展到政治领域,使得“反党的文艺思想”变成“借文艺思想反党”,由动机上升为行为,从现实扯到历史,把偶然解释成必然,将疑似判定为铁案。

试看他的断语——

纵然胡风装作是仅仅在谈文艺战线的情况,而对于整个国家的情况还虚伪地说什么“热火朝天”等等。但人民没有忘记,胡风是做文艺工作的,他自己又是一贯主张文艺工作者只有通过文艺实践去接触世界,去“接近以至达到马克思主义”的,那么,便不能不把他对于新中国文艺界的情况的看法,看作他对于新中国整个情况的看法的真实表现。而把他所说的“这些年祖国热火朝天”等等,看作仅仅是一句虚伪的应酬。

胡风对于新中国的诽谤这样肆无忌惮,无所不用其极,完完全全是用我们国家里面那些坚决抗拒社会主义改造的资产阶级中的反动分子的眼睛来看国家生活所得的结果。因此,必须认清,胡风的一套反党反人民的文艺思想,形成一个完整的体系,虽然已经有了十多年之久;但他在去年七月向中国共产党中央提出了实际上是宣战书的所谓“报告书”,对于党在文艺运动中的政治领导、思想领导和组织领导作了那样猖狂的、激烈的攻击,就不仅是旧话重提,而且有着现实的目的。

那么,这就很清楚了。胡风的目的,一就是要“收起”共产主义,使中国革命目前阶段即建设社会主义阶段得不到正确的指导而不可能成功;二就是要阻碍革命知识分子和工农结合,使他们不可能成为真正的马克思主义者;三就是要阻碍知识分子深入进行思想改造,使他们自己不可能向着社会主义社会和共产主义社会发展,使国家的社会主义工业化缺少一个重要条件而受到严重的阻碍;四就是要割断中国历史,抛弃珍贵的文化遗产,使马克思主义不可能和我国的具体特点相结合,并通过一定的民族形式而在我国实现;五、就是要使新中国的文艺运动脱离当前政治斗争(为实现国家在过渡时期的总任务的斗争),脱离广大群众的利益,因而也就使文艺不能在团结人民方面对党有所帮助。

把上述五方面的目的总起来看,又是一句话:就是要从文学艺术的

角度,阻碍和破坏当前的社会主义建设和社会主义改造,按照反动资产阶级的愿望来改造我们的社会 and 我们的国家。胡风文艺思想反党反人民的实质就是如此。

试看他的手段——

当时毛主席号召一切革命作家和人民结合,向人民学习,为人民服务,而胡风却赶快来警告作家,说那些满身“精神奴役的创伤”的人民是一种“感性存在的海洋”,会把作家“淹没”。他向作家大声疾呼:作家深入他们要不被这种感性存在的海洋所淹没就得有和他们底生活内容搏斗的批判的力量。这就更加露骨了。这是鼓动作家去向人民“搏斗”,也就是“革”人民的“命”。

因此,胡风认为,中国人民的敌人、革命的对象不是国内外反动派,而是人民自己身上的“精神奴役的创伤”,是有着这种“创伤”的革命人民及其领导者。

千言万语,最后是为了宣布两条罪状:一个是,“精神奴役的创伤”“禁锢、玩弄、麻痹,甚至闷死千千万万的生灵”;另一个是,“精神奴役的创伤”“在进入了实践过程(即革命斗争过程。——芜)的成员(即革命人民及其领导者。——芜)身上拓展着的时候”,就成为“虐杀千万生灵的可怕的屠刀”,三十多年新民主主义革命的历史道路据说就在这把“屠刀”的屠杀之下成了一条“痛苦的鲜血淋漓的历史道路”,据说它还“会站出来作证”,替胡风来控诉革命人民及其领导者曾经怎样地“虐杀千万生灵”。

胡风就是这样“鲜血淋漓”地污蔑了中国人民,污蔑了中国人民在中国共产党领导之下进行革命斗争的光辉历史,那种咬牙切齿的声音,充分表现出反动资产阶级对革命人民“火一样的仇恨”。

而“黎明照到了”以后成为新中国主人的人民,据胡风说,仍然要在解放了的“祖国大地上,把滴着鲜血的头颅种下去!不断地种下去!当作种子!”过去蒋介石匪帮屠杀革命志士的时候,人们常把烈士的头颅比作革命的种子,预言一个烈士的牺牲,会影响和教育更多的人起来革命。胡风在新中国成立之初,却来预言人民将要“不断地”被斫去(或者自己

斫掉)头颅,而且也会成为“种子”,真要问他:用意到底何在?到底希望用这些“种子”种出什么来?

毛主席指出,共产主义是“收起”不得的,一收起,中国就会亡国。在毛主席说了这些话十四年之后,自命为最革命的胡风,却用了更其“巧妙”的方式和更其凶横的态度重弹起当年资产阶级顽固派的老调,这不是历史又回到了十四年前的老地方,正相反,是反映了历史的前进太快,斗争更加复杂和尖锐,在日益成为强大的物质力量的社会主义精神面前,反动资产阶级也日益加强和加剧了他们的恐怖和仇恨,于是把他们的先辈所留下的一切武器都从历史的武库中搜了出来,投入战斗,妄图取得他们最后挣扎的胜利。

.....

无需进一步的分析说明,我想任何人都不难看出,舒芜究竟是怀着什么样的一种心情在书写着这些文字。今天的舒芜,已经成为一个著作等身的以文字素净、行事风雅著称的人文学者,一个后辈学子眼中的世事洞明、人情练达的蔼然长者,如果不是著之白纸黑字、载于堂皇大报,恐怕没有人会相信,这些狰狞的文字、刻薄的用心,竟然会出自他的手笔,而且这些文字的蹂躏对象,还是一个当年曾对他施以悉心栽培,并曾为他拼出身家性命全力维护的思想导师。

1955年4月以前,全国性的胡风文艺思想批判已经发动,并由文艺界推向广大“读者群众”。此时为整个批判运动定调子的,公开文本是周扬的《我们必须战斗》^①、林默涵的《胡风的反马克思主义的文艺思想》、何其芳的《现实主义的路,还是反现实主义的路?》^②以及茅盾的《必须彻底地全面地展开对胡风文艺思想的批判》^③等。这些文章中以茅盾的文章最为晚出,包含了最新的内部信息,其基调是“胡风的资产阶级唯心主义的文艺思想,他的反对毛主席文艺方向的文艺路线,以及他的长期、一贯的宗派主义的小集团活动,给文艺

① 1954年12月10日《人民日报》。

② 林、何二位的文章原载《文艺报》1953年第2号、第3号,1955年1月随以单册形式随《文艺报》第1、2号合刊附发的《胡风对文艺问题的意见》(即“三十万言书”中的第二、四部分)重新发表。

③ 《文艺报》1955年第5号。

事业带来了严重的危害性，……全面地彻底地展开对胡风文艺思想的批判是过渡时期尖锐而复杂的阶级斗争在思想战线上的反映”，总之，仍是将论题限定在思想上的说理斗争层面。与此同时，在内部文件中，则由毛泽东在1月15日给周扬的一个批示中，指示“应对胡风的资产阶级唯心论，反党反人民的文艺思想，进行彻底的批判，不要让他逃到‘小资产阶级观点’里躲藏起来”^①。随后，中宣部于1月21日作出有关部署，经毛泽东审批，中共中央于1月26日以(55)018号文件批转了中宣部的报告，其发文通知中说：“胡风的文艺思想，是资产阶级唯心论的错误思想，他披着‘马克思主义’的外衣，在长时期内进行着反党反人民的斗争，对一部分作家和读者发生欺骗作用，因此必须加以彻底批判。各级党委必须重视这一思想斗争，把它作为工人阶级与资产阶级之间的一个重要斗争来看待，把它作为在党内党外宣传唯物论反对唯心论的一项重要工作来看待。”^②中国作协于2月初传达了这一文件，成为茅盾文章的持论依据。有论者以为，在毛泽东1月15日的批示和1月26日经他审定的中央文件之间，出现了措词上的微妙变化，在于后者“由‘思想’而‘斗争’，正隐含着由‘意识’而行动，由‘心理犯罪’到‘行为犯罪’的潜在逻辑转换”^③，恐怕是过于敏感了。其实“思想斗争”一语正是当时官方的习惯用语，在此前的批判胡适等运动中屡见不鲜，比如上举周扬《我们必须战斗》一文中，第一部分的标题就叫做“开展对胡适派资产阶级唯心论的斗争”，所以应该说，至少迄于1955年4月，官方对胡风问题的认识和处理，都还局限在“思想消毒”的范围，并无类似“反右”时期的“阴谋”在起作用。

在胡风事件的进展过程中，1955年4月所以值得注意，正在于出现了舒芜这样的用心险恶的文章，和比舒芜文章稍早发表的郭沫若的《反社会主义的胡风纲领》^④。由于郭沫若的文章发表在《人民日报》上，舒芜会及时看到应该不成问题，因此舒芜的持论是否受到此文的影响，是值得考虑的。郭沫若的文章逞才使气，是冲着胡风《对文艺问题的意见》而来的，称“胡风《对文艺问题的意见》洋洋十几万言，全面地攻击了革命文艺事业和它的领导工作，表现了对马克思主义的极深刻的仇恨，可以说是胡风小集团的一个纲领性的总

① 《建国以来毛泽东文稿》第5册，9页。

② 林默涵：《胡风事件的前前后后》，《心言散集》，145页，中国文联出版公司1996。

③ 万同林：《殉道者——胡风及其同仁们》，224页，山东画报出版社1998。

④ 《人民日报》1955年4月1日。

结。在我国文艺界以至整个文化界,我看再也找不出第二个像胡风那样顽强地坚持错误的文坛野心家了。”并说,“胡风所提出的问题虽则属于文艺范围,而在实质上却不单独限于文艺一个领域,是带有普遍意义的政治性问题。……到现在为止,我们还没有看到过一个完整的反党、反人民、反对社会主义建设和社会主义改造的资产阶级政治纲领,也许胡风的堂而皇之的文艺纲领就是它的一个影子吧?”文章的结穴,落在“从胡风的思想实际和他所采取的行动实际看来,他所散播的思想毒素是不亚于胡适的。他所提出的纲领是有一般意义的、思想的和行动的纲领。反对学习马克思主义,反对和人民群众结合,实际上就是反对全中国知识分子走社会主义革命的道路。这是违反全国人民意志的事。必须彻底批判胡风思想的原因,我以为就在这里。”

将郭沫若的这些言论与舒芜的言论对照起来看,不难判断,舒芜是拿着郭沫若的结论当作尚方宝剑,对着胡风一阵猛砍;或者换用一个更冷静的说法,他是把郭沫若的结论当成了“深获我心”(尽管舒芜文章中并未提到郭沫若,其是否“所见略同”尚需存疑,详后)的当然前提,然后在这一前提下奋力推进,试图达到一个郭沫若所没有达到、也可能并未设想过要去达到的境地。郭沫若在攻击胡风“纲领”,对于胡风本人,则止于“野心家”,对于其行为,更是未曾涉及,目的仅在于为“必须彻底批判胡风思想”找一个语出惊人、更能体现与其崇高身份相匹配的高级理由;舒芜文章则处处是对胡风反党、反“革命人民及其领导者”、反毛主席的“思想行为”的揭露,和对其“现实目的”的指陈,通篇行文剑拔弩张,“鲜血淋漓”,完全不是“有理有节”的思想批判,而明显陷于一种病态的亢奋。

这种病态的亢奋将把他自己和整个局势带向哪里,也许舒芜并没有设想过,在亢奋中,他除了要对他一直以来那么熟悉的胡风揭露再揭露、打倒再打倒之外,一切都顾不得了。

这就要说到舒芜在这一时期的第二篇“佚文”了。

1955年2月,舒芜在《中国青年》杂志上发表了一篇《反马克思主义的胡风文艺思想》^①,这篇文章主要谈的是胡风“文艺思想的几个最主要的错误”,开篇说:“目前对胡风文艺思想的批判,是思想战线上工人阶级与资产阶级之间的一个重要斗争,是在全国范围内、宣传唯物论反对唯心论的一项重要工

^① 《中国青年》1955年第4期。

作。”这一论调与1月26日中共中央(55)018号文件的措辞是一致的,再次证明了舒芜的政治敏感和在胡风集团最新遭遇上的灵敏嗅觉^①。此文对“胡风文艺思想的几个最主要的错误”的论述,基本是按三十万言书中“五把刀子”的线索来展开的,共分六节。在第六节,舒芜针对三十万言书作出了一个总的结论:

胡风的这一套文艺思想久已和党的文艺思想尖锐对立。过去,他还要掩饰一下。发展到最近两年,他就再也不掩饰了。他在一九五四年七月向党中央提出了一个关于文艺工作的报告,实际上是一个宣战书。他在这个宣战书里面,提出了文艺工作中一套完整的反党的理论纲领和组织纲领,而对于解放五年来党对文艺运动的思想领导和组织领导进行了狂妄的攻击。(表面上他好像只是攻击林默涵何其芳两位同志,但这种诡计是谁都骗不了的。)

原来所谓“反党纲领”并不是郭沫若的发明,而反而是郭沫若受了舒芜的影响也说不定。关于这套“反党纲领”的实质和危害,舒芜揭露说:

一条黑线贯串在胡风这一切反对文艺为政治服务、为工农兵服务的思想和主张后面的,就是反对《在延安文艺座谈会上的讲话》,反对党对于文艺运动的思想和组织领导。

自从《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以来,胡风一直是否认它对全国文艺运动的指导意义,企图限制和缩小它的影响,进而根本否定它。……尤其不可容忍的是,他甚至公开发表文章,指桑骂槐、牵枝带叶地把国民党的法西斯文艺政策和党的文艺政策混为一谈,把国民党对革命文艺的加强镇压,对法西斯文艺活动的大力提倡和党对文艺运动的加强领导混为一谈,说二者都成了文艺的灾难,都是提倡“警察文学”。

如果仅仅是“争夺思想领导权”,似乎也还不出“党”的估计,可是不,舒芜说:

^① 拙作《关于舒芜先生的是非》曾经论及这一点。

胡风的企图还不止此。他提出了一套文艺运动的组织纲领,要取消现有的从《文艺报》起一切中央和地方的党所领导的文艺刊物,而代之以七八个自由组合的小集团的刊物。每个刊物的“主编”,就是小集团的领袖,对他的刊物和小集团实行绝对家长统治,他可以规定小集团中党团员作家所占的比例,他可以要党的支部工作服从他的权威。在这种小集团内,党既不能监督工作,也不能组织和领导学习。还有话剧、电影等各方面也都要出现同样的许多小集团。党对于这许多小集团毫无权利,只有各种各样的“保证”和义务;否则,据说就会妨害“自由竞赛”。

在今天的研究者面对胡风在三十万言书中提出的种种“作为参考的建议”感到不满足,觉得“由于建议被置于体制的框架之内,且限制极为严格,流于繁琐,其实是束缚创作的”^①的时候,回头阅读舒芜对胡风文艺思想的这些总结,应该说,这些总结甚至是过于出色的,不愧为出自一个曾在思想理论上长期追随胡风的“知情者”的手笔。只不过,当胡风致力于从日趋严密的体制控制中打开裂隙,力求以“现实主义的路”的名义保留文艺和思想自主的一线生机的时候,舒芜却在用他的“自以为学到了毛泽东思想”^②,对这样的努力给予了致命一击。其致命的地方,不在对胡风思想锋芒的揭示,而在对这些思想锋芒的可能的政治危害做出了最大化的想象,并据以向社会宣告:胡风不只是一个文艺“野心家”,而是有着更大的“企图”^③。

为什么会是这样的呢?

① 林贤治:《胡风“集团”案:20世纪中国的政治事件和精神事件》,《黄河》1998年第1期。

② 舒芜:《回归五四·后序》,《回归五四》,690页。

③ 在这一问题上,不妨拿后来著名的“棍子”姚文元做个比较。姚文元1955年3月15日在《解放日报》上发表了一篇煌煌大论《马克思主义还是反马克思主义?——评胡风给党中央报告中关于文艺问题的几个主要论点》,直接把胡风所抨击的“宗派统治”替换为“党”,尽管包藏祸心,但也仅仅把话说到胡风“在给中央的报告中尽情的侮蔑”“党犯了严重的错误”:“把党赶走,让自己抓住领导。胡风所以不惜千方百计的血口喷人,其根本目的就在于此。对此我们不能不感到极大的愤慨,胡风已经完全落到敌对阶级的立场上去了,已经完全走到反党的道路上去。……为了保卫马克思主义的纯洁性,为了保卫社会主义现实主义的文艺,我们必须彻底肃清胡风反马克思主义的文艺思想!”总之,这时候的姚文元所要“肃清”的,还只是“落到敌对阶级立场上去了……的文艺思想”。如果说姚的谬论是“诛心之论”的话,舒芜的这些论述则堪称“夺命之论”。引文见中国作家协会上海分会编辑:《胡风文艺思想批判》,192—193页,上海:新文艺出版社1955。

二

由于舒芜在胡风事件上的所作所为实在难于索解,人们当然有理由做出各种各样的揣测和解释,而且由于事涉人的隐秘内心世界,即便当事人,事后恐怕也难以对当时事态作出百分之百的复原,我们所能够做的,也只是一种事后的解释而已。但解释多种多样,学术性的解释却有它自身的规范要求,作为对“无限企近真实”的尝试的保障,那就是凭材料说话,凡事要求“拿证据来”。证据本身当然不能对其真实性提供保障,出于种种动机,有意无意颠倒是非、混淆黑白的“伪证”同样是大量存在的,如何去伪存真,靠的是学者的艰辛努力,并非浮泛的观察可以蹴就,所谓“尽信书,不如无书”,说的也是这个道理。所以当我们面对关于胡风事件的种种说法时,多动脑筋多用心,像傅斯年所说的那样,“上穷碧落下黄泉,动手动脚找东西”,就始终是不错而且必要的。

舒芜自己总结这段人生经历时,强调的是思想意识层面的变化,“只有一味适应和配合党对知识分子的‘改造’。简单,明快,进行曲式”,而不及于此外的内心隐微,早已引起研究者的不满足,认为“对素性沉稳多思而又有相当社会阅历的舒芜来说”,事件进展过程中的诸多环节,没有后一方面的说明是远远不够的^①。单就他对自己的思想迷途的反省来看,应该说不可谓不沉痛:“解放后三十年,我走了一条‘改造路’:先是以改造者的身份,去改造别人;后来是在‘次革命’的地位上自我改造,以求成为‘最革命’;结果是被置于反革命的地位,接受另一性质的改造。反正谁有马克思主义,谁就有权改造别人。而改造的标准,真理的标准,都是实践,集中到最高的实践,即共和国的政治、无产阶级政党的政策与策略。我本来是由衷地这样相信,后来是愿意这样相信,后来是大力说服自己这样相信。”“回头一看,原来我根本没有学到任何马克思主义,曾经自以为信马克思主义并信其与‘五四’精神一致者只是自作多情。马克思主义究竟是怎样的,我其实毫无所知。30年过去了,可以做点事的时间不会再有30年。”^②这里说自己把“共和国的政治、无产阶级政党的政

① 参见林贤治:《胡风“集团”案:20世纪中国的政治事件和精神事件》,《黄河》1998年第1期。

② 舒芜:《回归五四·后序》,《回归五四》,689—691页。

策与策略”当成“最高的实践”，本来也是毛泽东《实践论》中的明确看法，和胡风的实践立场的一个可能结论，舒芜从胡风思想立场出发，跨过其理论表述的含混曲折，直接奔向毛泽东的简单明了，从其一贯的思想习惯（追求清晰明了，可从其文风见出）来说，不是没有线索可寻；令人扼腕的只是，他的思想路途从胡风这里经过，竟只是把胡风当成了一个何满子所谓“自致青云”^①的纯粹台阶，而在胡风“人的实践”观念的“人”学精髓上毫无沾溉，所谓“买椟还珠”，真可谓“莫此为甚”了。

舒芜出生于1922年，1952年发表《从头学习》和《公开信》时正是三十初度，到1997年作出上述反省时已是七十五岁高龄，年迈体衰，不愿去过多触碰那些不堪回首的岁月和心绪也是人之常情。但尽管如此，也并不意味着我们就必须在舒芜的回忆止步的地方同样止步了。如果真的还存在那些在公开的“理论和思想分歧”之外的私底下的动机和心态问题的话，那么，他在自己年少气盛的时代写下的文字，是不可能不有所透露的。事实上也的确如此。上举舒芜第二篇“佚文”《反马克思主义的胡风文艺思想》中，更值得注意的其实还在这一方面。

哪些东西更值得注意呢？第一，舒芜对他“倒戈”或“起义”之后胡风对他的个人态度，并非如他后来的“简单，明快，进行曲式”的叙述所表明的那样无所措意，而是心中有数：

解放后，在党的教育之下，我初步认识了过去的严重错误，对于过去的责任日益感到沉重。并且，尽管胡风因为我接受了党的教育，放弃了反马克思主义的文艺思想，对我表现了狂热的仇视，可是，我对于胡风文艺思想和文艺活动在解放后的更加恶劣的发展，还是觉得和我并非完全没有关系。

这里的所谓“狂热的仇视”，就显然不是心平气和的用语，而只能解读为不能释怀。第二，在这样的心理基础之上，进一步考虑“理论和思想”层面的问题，这种考虑显然也不是纯粹的“理论和思想”可以解释。所谓“胡风文艺思想和文艺活动在解放后”有了“更加恶劣的发展”的结论，以及在这一结论

^① 何满子：《回到起点？》，《鸠栖集》，88页，华东师范大学出版社1998。

之下“日益感到沉重”的责任意识和意识下的行为,无疑会沾染更多的“主观作用”的墨色。这个“觉悟”了的舒芜,面对顽固不化的胡风,他的确是忧心如焚、肠热难抑啊,为了促使胡风们迷途知返,他不得不使尽浑身解数,对于他们的“严重错误”穷追猛打:

关于胡风在解放前文艺界的反党的宗派活动,我将在别处根据我所掌握的材料作一些说明。这里,只就在党的教育下我所能认识到的,谈一谈他的文艺思想几个最主要的错误。

他在他所能影响到的人们面前,全力破坏党的威信,把党的文艺工作中的负责同志描写成丑恶不堪的面貌,把他们之间和他们对整个革命文艺界的关系描写成丑恶不堪的关系。(关于这方面,我将另外提供具体的材料。)

这一个要对“胡风在解放前文艺界的反党的宗派活动”加以彻底揭露的宏图大计,早在1952年的《公开信》中就已经埋下伏笔,《公开信》的长篇大论中共有五个小标题,其中第五个就是“第五、我们的错误思想,使我们在文艺活动上形成一个排斥一切的小集团,发展着恶劣的宗派主义。”在这个标题之下,就曾经述及“我们一贯在谈论中,竭力把几位文艺上的领导同志,描写成度量偏狭、城府深隐、成天盘算个人势力的模样,……把延安文艺座谈会以后解放区的整体的伟大的人民文艺运动,都解释成某几位领导同志用以打击某一个人的花样”^①等等;这一个宏图大计的最终实施,便是《关于胡风反党集团的一些材料》。原来舒芜的“拿材料说话”,不说早有预谋,至少也并不是出于一时的风云际会或心血来潮。

这些东西到底能说明什么问题呢?“理论”上的执著一旦固化为行为上的刻意,如胡风所说,倘“只单纯地当作理论去看,那是要愈想愈不通的。”^②

舒芜在《〈回归五四〉后序》中曾经详细回顾过自己在《论主观》引起风波

① 舒芜:《致路翎的公开信》,《回归五四》,306—307页。

② 胡风1952年2月14日致鲁煤的信中说:“至于舒君,情形也不简单的。所谓理论之类云云,都不过是一种实际关系或生活态度的反应。只单纯地当作理论去看,那是要愈想愈不通的。我懂得他,其他的友人也懂得他,绿原更懂得他。他既是书生,又是打括弧的‘实际’的人,这就非弄得东张西望不可,这两年来完全暴露出来了。……人,一患得患失,那就有些不好办了。”《胡风全集》第9卷,178页。

之后的1945—1952期间的思想“困惑、撑持和转变”的过程,其中最值得注意的,是1945年底在重庆与胡乔木“谈了两次”之后的思想动向,和1951年底到武汉出席中南区文学艺术工作者代表大会时与绿原的“相逢先一辩”。关于前者,有舒芜当时写给胡风的信为证:

谷兄:

今晨发一信,当先此到。

我也是觉得整个局势皆在乱麻状态中。自己也是飘渺迷茫,精力和意志都组织不起来。看到来信说要根本的变换方法,“和无聊作战”云云,就更加飘渺迷茫了。究竟怎么样呢?现在真难想象。

.....

舒芜解释说,“我说的‘飘渺迷茫’,是因为与权威人士胡乔木那次谈话而感到问题复杂,也因为胡风来信说要考虑变换作法,要自己变成了老爷,再和变成了老爷的自己作战等等,觉得不大好掌握,所以我说‘究竟怎么样呢?现在真难想象’。”^①这个时候,《希望》创刊届满一年,出版了四期,“舒芜”(本名方管)正以每期至少一篇署名大文章和若干使用别的笔名的散杂文章的势头^②,作为一颗“《希望》新星”冉冉升起,同时跟随“大人物”胡风在“台前幕后”努力应对着《论主观》所引起的风波,可是谁能想到,与此同时,其思想在另外的“权威人士”的强力牵引下,也已经开始处于“方向转换的途中”?此后一直到1951年底,这个转换过程才终于呈现出清楚的眉目。这年10月,在出席中南区文代会之前,他写了一篇《批判罗曼·罗兰式的英雄主义》,虽“只是两三千字的小文,事情却有很多可说。”为什么呢?因为罗曼·罗兰是胡风一派的偶像,罗曼·罗兰去世后,胡风、路翎、舒芜等均曾著文悼念,胡风还曾专门

① 舒芜1945年12月13日致胡风信及说明,《回归五四》,614—615页。

② 舒芜总共在《希望》上发表了五十一篇文章,使用了包括“舒芜”在内的十八个笔名,这两项都在胡风主办的杂志(包括《七月》)上创下了最高纪录。《希望》1集1期的《论主观》、《两层雾罩下的黑格尔》、2期的《论中庸》、《读史笔记三题》、3期的《思想建设与思想斗争的途径》、《评〈人生对话〉》、4期的《我底怀乡》均署名舒芜,此外还有署名林慕沃、葛挽、姚箕隐、但公说、宗圭父、竺夷之、白君勺、赵元申、孙堪、徐舞、许无、桂未晚、孙子野、龙亮之、钟雨、郑达夫的多篇文章,另外只有一个笔名葛畹未在头一年(第1集)的《希望》上出现过,而出现在第2集中。

组织编辑了一本纪念集《罗曼·罗兰》^①，舒芜说，其“《论主观》等文，宣扬‘主观战斗作用’，很大程度上是以他的‘新英雄主义’为蓝本。”^②所以现在的这样一篇批判文章，就不仅对舒芜自己是重要的，其在绿原等《希望》伙伴中引起的震动也就可想而知^③。舒芜曾专门赋诗一首，记载他在武汉与绿原的辩论：“相逢先一辩，不是为罗兰；化日光天里，前宵梦影残；奔腾随万马，惆怅恋朱栏；任重乾坤大，还须眼界宽！”诗前还有一段小序：

汉口开会赠绿原

进入新社会两年以来，久不作诗。今来汉口，开中南文学艺术工作者代表大会，重见绿原。见而谈，谈而辩，辩于家，辩于路，辩于公园，辩于茶社，又辩于剧场，虽诗兴毫无，然不可无诗以记，乃作此赠之。其实，不必辩也。

对此，绿原的想法是：“如此一而再、再而三而四而五地‘辩’着‘辩’下去，如果没有四十年前的记录作证，是简直难以想象的。……回首前尘，不得不惊诧于自己当年的幼稚、荒唐和愚蠢，因为‘其实，不必辩也’。”^④

同是一个“不必辩”，舒芜的作为却并没有就此停止，他已经在思想转变成功的喜悦中燃烧起来，欲罢不能了。1952年10月15日舒芜给绿原一封信，其中所谈，是《致路翎的公开信》发表后舒芜从南宁北上北京参与“胡风文艺思想讨论会”的情况，绿原当时所作的摘录如下：

胡风、路翎都认为，一些人原就不相同，各是各的帐，不可混扯。这是针对《公开信》说的，我将通过自我批评来证明，我们之间确有根本共同点。写了一点，还要重写；写成以后，也不一定马上发表。不过，领导上很需要此类文章，因此希望你在检讨中也注意这一点，给胡风写信也多谈一点。^⑤

① 胡风主编：《罗曼·罗兰》，收有胡风的《罗曼·罗兰断片》、路翎的《认识罗曼·罗兰》、舒芜的《罗曼·罗兰的“转变”》等，新新出版社1946。

② 舒芜：《回归五四·后序》，《回归五四》，655页。

③ 绿原当时在《长江日报》任文艺组长，舒芜的文章交他发表。

④ 绿原：《胡风和我》，《我与胡风——胡风事件三十七人回忆录》，578—579页注②。

⑤ 同上书，534—535页。

公安部将当年查抄的信件文稿陆续发还后,绿原查对舒芜信件原稿,发现语气上比他的摘录还要强烈:

……因此,我的批评,将通过检讨自己来进行批评,以证明我们之间的根本上的共同点。(写了一点,还要重写;写成以后,也不一定马上发表。)领导上很希望有这样的文章。因此,特别通知你:希望你将要发表的检讨,也能注意这一点——通过检讨自己来批评胡风,证明根本上的共同点,这对自己、对胡风、对读者都是有好处的。同时,你给胡写信时,也希望针对这一点多谈一谈。^①

舒芜在“也能注意这一点”一句下还特别添加了着重号。对于这样的“劝勉”,绿原的反应是“经过一阵痛苦的惶惑,我终于向组织上表示,我只能检讨自己(‘从自己谈到自己为止’),不能批判别人(‘这样做不是冤枉别人,就是冤枉自己’);同时回绝了舒芜的示范式的劝勉,对他表示了‘诀绝的告别’。”^②

舒芜在胡风已经对他在“检讨”文章中牵扯别人表达强烈不满,谓之“想用别人的血洗自己的手”^③,并当面予以警告的情况下,仍要致力于证明他与别人之间的“根本上的共同点”,而且不仅自己打算这样做,还要拉上别人一起做,其从思想到行为上的偏执,也就非同一般了。

聂绀弩曾说,在50年代初的语境中,舒芜面临着一个“谁轻谁重”的问题^④,其所作所为是可以理解的。这个说法曾被广泛地接受为对舒芜在胡风事件上的作为的宽解,讽刺的是,它所坐实的,恰恰是胡风的说法,即,这是一个“打括弧的‘实际’的人”的问题^⑤,等于“用别人的血洗自己的手”。对此,舒

① 绿原:《胡风和我》,《我与胡风——胡风事件三十七人回忆录》,579页注③。

② 同上书,535页。

③ 胡风《520107致鲁煤》,《胡风全集》第9卷,176页。

④ 聂绀弩1982年9月3日致舒芜的信中说:“一个卅来岁的青年,面前摆着一架天平,一边是共和毛公,一边是胡风,会看出谁轻谁重?我那时已五十多了,我是以为胡风这边轻的。”见罗孚编:《聂绀弩诗全编(增补本)》,487页,学林出版社1999。

⑤ 胡风《520214致鲁煤》,《胡风全集》第9卷,178页。

芜自己显然应该是不能认同的^①。

我十分愿意相信,舒芜在“证明根本上的共同点”问题上异乎寻常的执著,和他在“北京拿胡风没办法,请我去开刀”^②时所表现出来的雀跃,说到底是一回事,那就是坚信这样做“对自己、对胡风、对读者都是有好处的”。既然“有好处”,当然万死不辞。这是舒芜作为左翼青年在思想性格上的可爱之处,同时也是胡风自己的致命伤。在这里,我们就碰到了“历史冲突扭捏”的问题。我认为,正是这种来自同一个性根源的“历史冲突扭捏”,在胡风事件的矛盾激化过程中起到了不可忽视的作用。都是敏感固执而行事自任的人,一旦不能同气相求,思想倾向走上了不同甚至相反的岔道,而又不得不在同样的场合就同样的事情频繁发言,冲突扞格,自是不可避免。最后愈演愈烈而至不可收拾,不能贸然将责任归咎于某一方,也不能不问情由各打五十大板,而还要看事情究竟是在哪一方的主导下进展。

三

《致路翎的公开信》最初的印本^③中有一段话,不见于后来公开发表的版本。这段话从其本意来说,应是舒芜就自己的“反戈”向胡风们作出基于过去的“友情”的私人交待,表示自己也是迫不得已才公开陈情:“回来以后,多次写信给你们,总得不到回信。而且,一反历来的习惯,你们出版的书,就再也

① 《聂绀弩诗全编》出版于聂先生过世之后,此书的编辑出版与舒芜关系甚大,有关情况详见编者说明。书中选录了若干聂绀弩写给别人的信,致舒芜此信即在其中。关于此信何以会出现在书中,何满子曾有如下议论:“附编中绀弩写给别人的信,大体也以谈他的诗为题旨,致舒芜者最多,凡四通。最令人大惑不解的是,第二封摘录的信根本就不涉及诗,通篇是与诗无关的题外话……纯然是在谈一桩众所周知的公案,实则谈这桩公案的当事人之一的道德责任问题。原函的上下文都删摒不录,单录这一段更令人感到蹊跷。这封摘录的信和绀弩的诗是八竿子也打不上边的,收在本书的附录里完全是一个赘疣。有些人习惯于使用私人信件表白心迹,收到某种意想不到的效果,似乎是一种思维定势。何以要收进这封信?收信人何以要提供这样的信?其效应尤其是其动机无需深究,这是稍明事理的人一想便知乃至不想可知的。”见何满子:《聂绀弩收回了的意见》,《鸠栖集》94—95页,华东师范大学出版社1998。

② 这是舒芜1952年被从南宁请到北京参加中宣部召集的“胡风文艺思想讨论会”途经武汉时对曾卓说的话。见绿原:《胡风和我》,《我与胡风——胡风事件三十七人回忆录》,534页。

③ 此文曾作为中宣部主持召开的“胡风文艺思想讨论会”的内部材料,由中宣部打印出来供会议参加者使用,正式发表前作者作过修改。关于这些修改,胡风的评价是“删去了几处太明显了是捏造的事实”。此处转引自胡风:《关于解放以来的文艺实践情况的报告》,《胡风全集》第6卷,326页;胡风评价见128页。

没有一本寄来。这些本是琐碎的事,或者只是偶然的也说不定,但我有根据推想为所谓‘决绝的告别’的表现,因为过去我很熟悉,我们是怎样看待一切我们小集团内在根本问题上意见有了差异的人。”在这里,舒芜的语调甚至是诚恳的,在他自己想来,也许可谓仁至义尽了。胡风会领他这个“情”吗?

三十万言书第三部分《事实举例和关于党性》中单列一节《(四)关于舒芜问题》,其中第六、七、八、九条中花了不小的篇幅谈论这件事:

他是“有根据”把他自己说得进步了觉悟了,“有根据”把他放在一个什么“我们过去的道路”上面,“有根据”把这个“小集团”说得多么“严密”,吓人的。

舒芜来信要见面,里面还说“两年多来,不大清楚你的行踪,事情又忙,故一直不曾写信”。这又并不是“多次写信给你们,总得不到回信”了。事实是,从一九五〇年十月底到一九五二年九月初这两年不到的时间内,我是接到了三次信而没有回他的。

舒芜说他“记得很清楚”,他的《论主观》是在我的《文艺工作的发展及其努力方向》的“启示之下”写的(打印本三页)。但他的《论主观》是在一九四四年二月二十八日写定的,不但文章后注得明白,还有他第二天给我的信;我的《文艺工作的发展及其努力方向》是同年四月十三日,即将近两个月以后为全国文协开年会写的,不但文章后面注得明白,还有那一次的文协的会期可查。他“记得很清楚”,他在将近两个月以前写的文章是在我将近两个月以后写的文章的“启示之下”写的。

在最后一次“讨论会”上,我在争取到的十多分钟发言里,把上面最后一个例子提了一下。当时同志们笑了起来。周扬同志马上严肃地插入了几句说明:“我对舒芜同志的文章也有不够满意的地方,批评别人的多了些,批评自己的少了些。”^①

这是一个典型的例子,说明双方是在怎样的“冲突扭捏”中导致了矛盾的进一步激化。胡风显然被舒芜的“谎言”和进一步披露内幕激怒了;而舒芜,

^① 《胡风全集》第6卷,326,327,329页。引文中的“打印本”指舒芜《致路翎的公开信》打印本。

虽然在事后给胡风的告别信中表示“将只检查自己”，并对胡风的个人事务表示关心（“不知何时回沪？何时移家来京？”），“安详得很”^①，但像这样在有诸多领导人参加的会议上当众出丑，难道真能无所动于衷？

像这样的历史细节，由于“文献不足征”，我们能够得到的当然非常有限，但只要它存在着，就总是应该尽可能纳入考虑。正如“瞎子摸象”，能够触及的部位越多，对于历史事态这头庞然大物的了解才可望越多。

胡风的三十万言书于1954年7月写成，并由他自己亲自交给当时的中宣部部长习仲勋，请他转呈中央。根据康濯的回忆，“这份‘三十万言书’交上不久，周扬、默涵同志即在作协党组内提起过此事。大概材料先后经过了文艺处、周扬以及习仲勋、陆定一、胡乔木等同志，送到主席手上，或许按胡风交毛、刘、周的要求再经过少奇、恩来同志，那就显然不可能很快。……毛泽东是1954年11月开始阅读胡风上书，并于12月批示发表、讨论、批判。”^②1955年1月《文艺报》第1、2期合刊以单册形式附发《胡风对文艺问题的意见》，向社会公开三十万言书中的第二、四部分，涉及人事内容的第一、三部分也“分别铅印成册，在内部一定范围内分发”^③。根据舒芜的自述，“……印发的他的‘三十万言书’我也没有细看，而又要应《人民日报》之约写参加批判的文章……”^④，虽未明说他在写作将胡风问题从文艺思想论域引向政治清算的《反马克思主义的胡风文艺思想》、《胡风文艺思想反党反人民的实质》两篇文章和给“胡风集团”致命一击的《关于胡风反党集团的一些材料》之前曾经得到过三十万言书的全本，但据此推断，上述“内部一定范围”应该是包括他在内的。另外，在舒芜决定使用胡风过去给他、和落在他手里的胡风给路翎的私人信件作为撰写批判文章的材料之前，从上引三十万言书的片断可知，他肯定也已经注意到胡风在“胡风文艺思想讨论会”上自辩时对他的私人信件的使用，而且由于效果明显，舒芜会对这种使用私人信件作为论据达到特定效果的论辩方式印象深刻也并不是多么奇怪的事。充分注意到以上两方面的情况，对我们尝试就舒芜从“反戈一击”走向“恶”的心路历程作出准确理解是非常重要的。

① 《胡风全集》第6卷，329—330页。

② 康濯：《〈文艺报〉与胡风冤案》，《思忆文丛·六月雪》，90页。

③ 《胡风全集》第6卷，94页脚注。

④ 舒芜：《回归五四》，682页，辽宁教育出版社1999。

事实上也已经有人注意到前一方面即三十万言书中可能存在的对舒芜“有利”的材料,那就是:胡风在三十万言书中先于舒芜对他的政治性指控,而作出了对舒芜的政治性指控:

胡风不但把周扬说成“反党”的异端,也把舒芜说成“叛党”的阶级异己分子,说:“舒芜是他那个出身的地主贵族阶级在思想意识上派来做破坏作用的代表,他是看准了同志们底宗派主义的强烈的统治欲望,所以敢于胆大包天地从这个空隙打了进来的。而且,他是由于他的叛党行为,被党洗刷了,使他无法不在内心上看到了自己的阶级本质,因而恼羞成怒,产生了对党的仇恨心理……”此外,还指名批评了一些作家,如不加分析地指王鲁彦为“庸俗的作家”,在辩护路翎发表作品的权利时,证实沈从文、张恨水比路翎更“糟”,还以生活作风和片言只语为例批评姚雪垠等。在这里,虽然有着文艺思想的分野,但态度是粗率的,不负责任的。^①

这里的引用文字与三十万言书中的相关文字略有出入,也许另有出处,不过大致意思是不差的。

如果上述推断不错,舒芜果曾在1955年初得到过三十万言书的全本,则无论他如何“没有细看”,这个关于他自己的部分肯定是会受到他的高度注意的;又如果他并未得到三十万言书的全本,而只是从其他得到过这个版本的“内部”人员那里有所耳闻,得知了胡风对他的指控,那么,作为人皆有之的自我防卫反应,舒芜在感受到胡风对他的严重攻击之后,奋起反击,应属人之常情。

这是问题的一个方面。另一方面,以往人们对于舒芜行为的最不能容忍的一点,就是他“在没有组织压力的情况下”^②抛出胡风的私人通信,但是如果胡风先他之前也曾经对他的私人通信作出过某种程度的“利用”,则舒芜是否也可以为自己的行为找出一点理由?

在复杂的历史情境中,要对历史人物的行为作出准确的评断的确不是一

① 林贤治:《胡风“集团”案:20世纪中国的政治事件和精神事件》,《黄河》1998年第1期。

② 同上。

件容易的事。历史评断除了要严格凭材料说话之外,所说出的究竟是些什么话,却还要取决于说话者自身的立场观点。在这个意义上,后现代史学的所谓“没有事实,只有解释”并非无据。“解释”的依据可以是各式各样的“道理”,在这各式各样的“道理”中,“大道理”要管“小道理”。那么,在我们尝试对复杂情境中的历史人物的行为作出理解时,究竟哪些才是需要我们努力把握的“大道理”、哪些只是需要适度了解的“小道理”?

胡风在三十万言书中对舒芜作出政治指控,其根据是舒芜重庆时期的密友、同时也是将舒芜引荐给胡风的当事人路翎的告诉。三十万言书中就此作出的陈述是:

一九五〇年冬他(指舒芜——引者)来北京开会,还是想我介绍他到北京来工作,意思是顶好是做理论工作。闲谈的时候,他对“毛泽东思想的化身”的老干部取了嘲讽的态度,而且对于一些工作方式也取了尖刻的嘲笑态度。我感到失望。他走了以后,和路翎同志谈到他,才知道了他在四川参加过党,因被捕问题被清除出党以后表现了强烈的反党态度的情况。这出乎我意外,怪路翎同志也来不及了。过后回想,才明白了他的一些表现并不简单是一个封建家庭子弟的缺点和自私的欲望而已。^①

舒芜的这个“政治历史问题”是否属实不是我们要讨论的^②,这里值得注意的是两个问题:第一,胡风为什么要这样做?第二,他是在怎样的范围内这样做?关于这两者,胡风在后来的反省中其实都作出过交待:

我向中央写的那个“报告”,自以为是遵照“知无不言,言无不尽”(实际上并没有完全做到)的原则,向中央说话不应有任何畏惧。^③

1.“知无不言”,实际上我还只是举出为了说明问题性质的例子,并不是为了解决具体问题。所以,没有提到的也一定不少。“言无不尽”,没有说到没有说透的多的是。分析错了的也一定不少。

① 《胡风全集》第6卷,326页。

② 事实上到目前为止,关于这个问题似乎也没有一个公开的结论。

③ 胡风:《从实际出发》,《胡风全集》第6卷,756页。

2. 我提出了对若干领导者和党员作家的看法,并不是对他们有恶意,犹如我说有病的人有某种病并不是恶意一样。相反,我慎重地注意,在中央审查判断之前,不能传播出去损伤了领导者们的威信。杭州方然要我把底稿寄给他,我没有寄。同在北京的徐放希望把底稿给他带回去看,我也没有同意。就是怕给别人看了传出去,在群众中间损伤了胡乔木、周扬等领导人的威信。^①

不论胡风在当时的历史情境中是如何的自以为事关重大,也不论他是如何的“慎重注意”,今天当我们面对这些材料的时候,如果会觉得心情释然,那就只能证明,一个自20世纪40年代以来长时期强迫国人在“历史的冲突扭捏”中苦苦挣扎的命运咒语,仍然没有失去其左右个人和国家命运的恶劣作用。出于责任意识或出于个人私怨,面向组织领导或面向社会公众,证据确凿或是刻意罗织,点到为止或是大做文章,这些差别对于我们就历史人物及其行为作出具体而微的认知和评断当然是重要的,其重要性在于,相对而言我们相信,作出前项选择的占有着“大道理”,作出后项选择的则突破了某种底线,因此前者情有可原,后者必须谴责;但是,如果我们的历史探索仅仅出于这样的目的、止于这样的结果,那对于我们摆脱上述命运恶咒又会有何助益呢?在种种令当事人不堪回首、令后来者难以承受的“冲突扭捏”中,“历史”与“人”同舟一命,好比一对不识水性的落水者,在互相的拯救和依赖中越缠越紧,越陷越深,最终导向共同沉沦,这样的悲喜剧和“没有想到”,如何能够在今天和未来的历史途中得以避免,才是需要我们向“大道理”之外寻求更大的道理的所有原因。

所谓“冲突扭捏”,当然是畸形社会的畸形现象。如果不是特定政治文化环境的强迫,那些没完没了的改造、检讨、揭露、审查、举证和辩白等等,根本上就不会存在,所谓“人性恶”的一面,也就不会得到如此极端的发露和显扬。我深信,“人是环境的动物”,但是另一方面,人也是自主的动物。诚如我的一位朋友所说,历史自历史,道德自道德,个人自个人,即使是在最极端的环境


^① 胡风:《简述收获》,《胡风全集》第6卷,681—682页。

下面个人仍有选择的余地,既有选择,便应承担责任^①。所以,回到本文的主题上来,我的上述议论,决无使“人”借“历史”和“环境”的大氅得以遁形的意思,而反而是怀了在“人”和“环境”的面目上同时滴上几滴“历史”的显影剂的野心也说不定。


“冲突扭捏”一语,出自何满子先生的手笔。在近年社会上关于舒芜的议论中,何老先生通常被视为胡风案的受害者中对舒芜最不能原谅的一个,然而他却就舒芜的历史处境说出了这样的话:“诚然,舒芜的行为也是历史冲突扭捏而成的,不妨说,他也是历史的受害者。”^②这样的见解,应不仅仅是个人的“怨道”表现而已,而包含了对历史的复杂构成的反思,是过来人留给我们的珍贵遗产,谨予录存。

① 这是吾友刘志荣在看过本文原稿之后写来的电子邮件之中的话,经他同意引在这里。另外,谢泳先生在读过本文后向我指点舒芜的另一篇“佚文”:《长江文艺》第五卷第8、9期(1951年12月出版)是中南文学艺术工作者代表大会特刊,其中有舒芜一篇《我的体会》(31页),有心的读者不妨自求。谨此一并致谢。

② 何满子:《学者的“伪装必须剥去”》,《鸠栖集》,86页,华东师范大学出版社1998。



五、人 品 和 学 问



四卷本《贾植芳文集》^①摆上案头,提醒我贾先生九十寿庆这个让自己在内心里激动了多半年的主题已经画上了圆满的句号。从第一次跟随业师拜访祖师爷,未识其门而在复旦九舍大门外先遇其人,局促得不知该如何是好,最终只能傻笑着跟在两位且走且谈的尊长身后亦步亦趋,到如今屈指算来,我竟已在先生身边生活了十多个年头,而先生的九十寿庆也已经安然过去了。九十岁的先生仍可让我这般没出息的“徒孙”有机会跟在他身后怀着一个出息的希望傻笑,这该是何等欣幸的事。

在先生的寿庆会上,当年曾因“反右”遭罪,一度被与胡风先生关在一处的“广义上的难友”张强华先生开玩笑说,如果说与胡风同监是一种荣幸的话,你们这些后生们是不会再有这样的荣幸了。张先生的话说得轻巧,我却是一个震撼,引发设身处地之想,思维开始跑马。一个人被突然从正常的生活轨道上拉出去,打入社会的“另册”,从那一刻开始他所习惯的日常的一切就再也与他没关系了,那该会是怎样的一种局面?

我想,任何一个人,当他突然遭遇到这样事情的时候,心理上的压力都会是非常之大的。我们可以用许许多多名义去定义一个人活着的意义,但一个人活着的最基本的意义,就是日常生活对他的需要。什么叫日常生活对他的需要?人首先生活在一个家庭当中,其次生活在一个单位当中,再次生活在一个交际圈子当中。当他突然从正常生活中被拉出来的时候,所有这些东西都变了,和他无关了,家人的生死音信杳无,单位与他脱离关系,朋友和交际连想一想都是一种奢侈。在这样的情形下,人将何以自处?捱不过这一关

^① 上海社会科学院出版社 2004 年 11 月版。

而终以殒颠瘐死失智发狂乃至不知所终的人们该有多少!

贾植芳先生 1952 年从震旦大学中文系系主任的位置上经院系调整到了复旦大学中文系,担任现代文学教研室主任,那时候他精神焕发,非常积极地投入到中国现当代文学学科的建设 and 比较文学学科的拓荒工作中去,开新课,做翻译,写小说,写论文,忙得不亦乐乎。当时新中国最大的典范是苏联,就像现在学习美国,美国的所有新理论、新作品都是我们最先要学习的东西一样,那时候在大学的中文系里,学习文学最先要学习的世界先进文化成果就是俄国苏联的文学。为此贾先生率先开出俄国文学研究课,现在收在《贾植芳文集》翻译卷里的三部译作,《契诃夫的戏剧艺术》、《俄国文学研究》、《论报告文学》,就是他当年为这门课准备的材料。其中《俄国文学研究》本不是一部现成的著作,而是他动用自己多方面的外语积累,从当时能够找到的外文报刊中自己编译出的俄国著名学者对作家作品的评论。贾先生这方面的工作成绩,过去广为人知的只是《契诃夫手记》,现在《贾植芳文集》把这些绝版多年的译作重印出来,所具有的不单是文献价值;这样的书和人,可以为今天的读者带来的应是多方面的启迪。

年轻的贾植芳这样地投入工作,首先说明了他的工作热情,其次说明他对自己工作的环境的认同程度之高,也说明着他在 50 年代初对于“新中国”即将为这个国家带来的新面貌的一种体认。他作为一个左翼青年,差不多半辈子的追求一朝实现,“新中国”成立了,他没有理由不把自己当成国家和社会的当然的主人,努力投入工作。但突然有一天,他要从这个环境中被拿出去,正当他以饱满的热情对待自己的工作,投入到新生活当中去时,突然被这个生活驱逐了,我想这种遭遇在一个人心理上所产生的震荡应该是不难理解的。今天我们披览收在《贾植芳文集》书信日记卷里的“文革”后期《写给任敏》的那些书信,应该不难体会,贾先生和师母在十几年互相不知生死的情形下,一个“活着就是胜利”的念头是如何命悬一线地承载了人生的全部重量。

回顾过去,贾先生经常说到一句话,那是他 80 年代初获得平反时的最强烈的感受,那感受他概括为:重新由鬼变成人。这样简单几个字的一句话中,实际包含了一个人几十年的经验。这种经验什么时候开始的呢?是从把他由一个正常的公民、由一个“人”变成“鬼”开始的。然后,经过几十年,再重新由“鬼”变成“人”。记得贾先生真正的难友绿原先生对此有过一个类似的说法,叫做“起死人而肉白骨”,可谓字字惊心。在这样的惊悸体验之下重新投

入社会生活,又是怎样的情形?寿庆会上,苏兴良老师以同事的身份回顾了贾先生正式平反前应邀赴京参加现代文学资料整理的一个座谈会时的情形。在苏老师泪光荧荧的讲述中,贾先生重新投入正常生活时所体现出来的心底里的欢欣,深深感染了在场的每一个人。那是一种怎样的欢欣啊。一个过去几十年都被这个社会彻底排除在外,对社会来说完全无用的人,完全无意义的存在,突然又被社会所需要了,他再次感受到生活对他的召唤,重新体会到自己的生存价值,能不欢欣吗?平反后的贾先生从他当时作为复旦中文系资料员的工作岗位起步,由现当代文学资料搜集整理开始他人生和学术生命的第二春,在担负多种学术和行政职务的同时为我们留下了单从数量上看远比他遭难前多得多的工作成绩(尤其是见于《文集》理论卷的部分),实在不是一件偶然的事啊。

有机会在贾先生的寿庆会上听到先生的难友和同事讲述他们心目中的先生,对我来说确实是一个难得的机会。有一点我感触很深。如果你今天去跟贾先生交往,到他家去拜访聊天,他可能会对你说:我老了,再也做不动学问了,做学问的事情就交给你们了。你听了可能会笑一笑。但是要知道,在这样一句朴素的表述当中,实际上不仅寄托了贾先生对后人的期望,同时也包含了他自己几十年的遗憾,而且是已经没有办法去弥补的黄金年华白白浪费的人生遗憾,他希望这样的遗憾不要在我们身上重演。

这样一些事情,为我们勾画出来的贾先生的形象究竟是什么样子的呢?从《贾植芳文集》小说卷里可以看到,贾先生早年的小说题目里经常出现“人”字,《人生赋》、《人的悲哀》、《人的证据》、《人的斗争》,可见“人”这个概念在他的人生体验中的分量。他反反复复提到“人”这个关键词,反反复复告诫我们要把“人”字写端正,这当中,实际上包含着需要我们认真地去体会、去实践的对人、对人生意义、对人生价值的体认。

这样一种严肃地对待人、对待人生的意识,也正是中国现代文学最主要的精神传统。现代文学史上的第一个文学流派文学研究会,成立宣言中着重强调的一条就是:“将文艺当作高兴时的游戏或失意时的消遣的时候,现在已经过去了。我们相信文学是一种工作,而且又是于人生很切要的一种工作。”根据茅盾的说法,这个宣言是文研会十二位发起人公推周作人起草的,经鲁迅看过。茅盾当时是一个二十来岁的青年,商务印书馆的练习生,他能抓住商务印书馆老板为捕捉白话文带来的新商机,放手将《小说月报》交给他去改版这

样一个机遇,在现代文学史上竖起“文学为人生”的大旗,所凭借的正是直接求教于陈独秀、胡适、鲁迅、周作人这些新文化运动巨人,从他们汲取经验和精神。所以,今天贾先生以十分生活化的语言教给我们的为人和对待生活的态度,其实也正是从五四那一辈人那里传承下来的。

所以,在那个会上我说,面对贾先生,我们不是面对一个衰朽的、好像已经远离我们今天生活的老人,而是面对着一部活着的中国现代的历史和文学史。我们今天有机会坐在这儿在贾先生在场的情况下去谈论他和他所亲历的这么一部文学史及文学现象,这是我们的幸运。现在放眼全国,像贾先生这样的人物,作为现代文学的亲历者,可以来给我们讲课,可以让我们去请教他,这样的人物还有几个呢?因此我们应该倍加珍惜这样的机会。

承傅杰兄见告,得知《万象》2006年五月号有篇文章值得贾植芳先生一看,遂去找来这期杂志,拿给先生看了。先生看后,说了一声:“哦!”然后略为沉吟,又补了一句:“这个人无聊。”“这个人”指的是舒芜先生,所说的文章叫《贾拒认舒版本考》。

这还是上个月初的事情。当时因为一点什么琐事在忙,我直接把杂志拿给先生,待先生发表完读后感,就离开了,自己只是匆匆浏览了一遍。假期上海苦热,我成天躲在家里喘息,往先生家走动得少。前些天过去问安,才有机会认真拜读了舒芜先生的文章。一读之下,心生惊讶,当即翻检了贾先生的日记原稿,请先生讲述事情的原委,又顺便做了一点考订。现在把它写下来,以释舒芜先生之惑,兼补舒文材料之阙,或者不为无益也。

一

所谓“贾拒认舒”,借用舒芜先生自己的解说,是说他“曾登门奉访贾植芳先生,先生说‘我不认识你’,闭门不纳也”。此事见诸载记,时在“文革”后,大凡关心“胡风集团”及其相关人员之间的历史纠葛的,多少都会有些印象。但舒芜先生却不记得有这回事,说:“有没有这件事呢?我不记得有,也就是,我记得没有,可是说者说有。有也好,没有也好,不是什么大事,都没有什么趣味。而说有者乃有四说,形成了四个版本,有趣在此。”所以才在“2005年元日开笔(该说开键),讨个吉利,不谈天灾,不谈人祸,谈个有趣小题目《贾拒认舒版本考》。”

舒芜先生是心思细密的学者,一生在人所不察的地方作出过许多高明文

章。其著者如考校周氏兄弟失和之后的间接交往^①，细者如从《追欢偶作》中发现白居易的“老流氓”、“老淫棍”面目^②，都足以启人神智、发人深思。但拜读这篇，我却不仅没觉得何等有益或“有趣”，反而只是替作者感到苦涩，深深以为世间大可不必有此文。作者已是八十开外的老人了，本该看淡许多事情、放开许多纠缠，心气和平地颐养天年，却还要与一些自承“不是什么大事”、“没有什么趣味”的琐碎苦苦周旋，这样的文字，何来“有趣”可言？就算“文章作法”上何等巧妙，又能找补回来多少东西？

总的来说我感到，舒芜先生这篇文章尽管看起来冷静客观，似乎在努力避免个人立场和感情的介入，只专注于材料的梳理和辨证，行文也是流水账风格，好像没什么刻意为之的成分，但这当然只是表象，文章的内里，决不是这么“有也好，没有也好，不是什么大事”地云淡风轻、漫不经心的。相反，从它对“四个版本”的处理中不难看到，“事情的有无”才始终是它的关注焦点。只不过因为“有无”本身比较坚硬，难有回旋余地，不适合作为争辩的范畴，所以它才避免了“正面强攻”，而选择一种迂曲的争辩方式，扣住各“版本”所叙述的事情经过即“怎样”做文章，试图从细节上打开缺口，模糊“有无”的坚硬边界，从而达到预期目的。

它达到目的没有呢？“四个版本”中的前两个，明显属于“演义”性质，要从细节上抓破绽很容易，它抓了；要证破绽，可以自己出来举证，也可以拿别的“版本”参证，文中这两个办法也都用到了。这里且看它如何以第三个“版本”（李辉）来证第二个“版本”（化铁）之谬。

化铁即刘德馨先生是“七月派”老诗人，他以生动的文笔描述了一个传神的细节：

饭后，舒芜去了客房拜会贾植芳。贾植芳露出一脸茫然的样子，对着伸出的手，用标准的山西话说：“您是谁？我不认识你。”事后有人问贾植芳：饭都吃了，怎说不认识？贾植芳说：饭可以吃，手却是不能握的。^③

这个描述促使舒芜先生当即致信刊文媒体，写下了他对此事的第一篇公

① 《周作人的是非功过·下编》，辽宁教育出版社 2000。

② 《伟大诗人的不伟大一面》，《读书》1997 年第 3 期。

③ 转引自舒芜：《贾否认舒版本考》，《万象》第 8 卷第 2 期，2006 年 5 月。

开回应,指化铁先生的描述“与事实有出入”,并顺便指出第一个“版本”(没有直接点名被拒者为舒芜)“更是与事实出入太大”。随后,李辉作为贾先生与此事有关的两次北京之行的陪同者,以“历史现场”见证人的身份,对“贾拒认舒”的事情经过详加说明,指出此事“并非空穴来风,只是化铁的叙述将不同场合的事情混为一团了”^①。对此,《版本考》表现出了明显的选择性:它一方面对“并非空穴来风”不置一词,一方面对“将不同场合的事情混为一团”感到兴奋,并由此做出了全局性的结论:“‘饭可以吃,手却是不能握的。’这个与我的实物证据大相矛盾的传奇式情节,既然弄清了是没有的,或者说弄清了是将两个‘素材’合成的,问题已经差不多了。”

“传奇式情节”的“没有”当然并不能抹煞其所依托的“素材”的真实性。真正使“问题已经差不多了”的,只能是事实本身的呈露。《版本考》没有对“李辉版本”的叙述本身提出质疑,是否正说明了它无可置疑?

但舒芜先生却能从不疑处有疑。“四个版本”中的最后一个,是贾先生自己的现身说法,也即是舒芜先生期待了很久的“祖本”。既然是“祖本”,关于事情的有无和怎样,按说应可止争,可是舒芜先生却说“看不懂”。他所“看不懂”的,不是贾先生文中对事情本身的陈述,而是对所以要提起这件事情的缘由的陈述。也即是说,是一个与“事情的有无和怎样”不相干的错误。舒芜先生抓住这个错误,发出了一系列疑问。他把这些疑问提给编辑,引来报纸刊登“更正”启事,表示“向相关人士致歉”。但报纸的更正却不仅没能打消他原有的疑问,反而引出了更多疑问。最终,舒芜先生写下《版本考》,在文章结尾将事情引向了他自己与贾先生的年龄的比较论,论断曰:

期待已久的“祖本”出来,竟然如此。考来考去,仍然考不出头绪。贾植芳先生九十高龄,我今天也开始了八十三岁。同是以耄耋之年,回忆二十多年前的事。他记忆之有,不足以否定我记忆之无;我又怎敢单凭我记忆之无,否定他记忆之有?何况“说有容易说无难”,是考据的常识哩。

那么,也只好如此,对不起读者了。

^① 李辉:《永远尴尬着,或者隐痛——从舒芜与贾植芳的见面谈起》,《文汇报》2004年8月13日。

舒芜先生的疑问和论断间接坐实了贾先生为报载文章中错误的责任人，并把所有想要接受贾先生关于往事的说法的读者，逼上了必须对九十岁的先生的记忆和精神状态的正常性作出说明的境地，这是他的成功。呜呼，成功。

二

报上刊出的贾先生《九十岁的生活》一文中出错的一句话是：“李辉此文，是针对舒芜 2003 年 8 月以化铁笔名在《闲话贾植芳》一文中写我与他的交往史实的补正。”这个表述把“化铁”当成了舒芜的笔名，错得是比较离谱。何以至此，也是令我在舒芜先生的文章作法之外心生惊讶的另一个缘由。因为说起来，此文的发表多少和我有点关系。当初编辑部来邀稿，希望选发一点先生的近期日记，初步的选材工作是交给我来做的。我通读了截至选稿日期的先生的当年日记，划出从某日到某日的可供选材的范围，交还给先生，就算完成了任务。此后这个稿件还经历了哪些处理流程我不很清楚，但可以肯定的是，我在通读日记原稿时没有发现有这么离谱的错误，否则它是不大可能从我手底下溜过去的；而最终经手做文字处理的，似乎也不大可能是先生身边的人。以化铁先生在“七月派”和“胡风集团”中的知名度，先生身边的人会把他与舒芜先生混淆起来的可能性，应该比较低。但话说到这一步，我也不能完全有把握说一定是报社编辑所为。因为在先生向报社交稿之前，恰好有某位热心而又粗心、或者不很熟悉情况的朋友帮了倒忙的可能性，也并非不存在。

所以很抱歉，尽管我有志于为舒芜先生释惑，但对究竟是谁导致了贾先生文章中的离奇错误，我也没有肯定的答案可以提供，而只能在这里为报社的“更正”做一个佐证，即证明贾先生《九十岁的生活》中，“关于‘化铁’一句，原文应为‘李辉写此文是针对舒芜 2003 年 8 月对化铁的《闲话贾植芳》一文中写我与他的交往史实的补正’”。

为此，在征得先生同意后，我从他的日记原稿中抄出了相关段落，以供有兴趣的读者比对。同时这也是珍贵的原始文献，拿来作为本文为“贾拒认舒”故事补足的第一则材料，可谓再理想不过：

本日出版的《文汇读书周报》刊出李辉写的 1983 年我们夫妇进京开

会时,由他相陪访问舒芜,1952年舒芜写文“反戈一击”卖友求荣,被由广西调到北京后红极一时,但反右时又被划为右派的复杂生活情况以及我们访问他家的具体情况。李辉写此文,是针对舒芜2003年8月对化铁的《闲话贾植芳》一文中写我与他的交往史实的补正。李辉根据自己的亲身经历与见闻,对舒芜此信的补正与评论,是一篇有史有证的随笔。作为当事人,我应该在这里再补充一些更形象更具体的材料。1984年我到北京参加第四次作代会时,住京西宾馆,舒芜也作为出席会议的代表来访问我,被我拒绝情况,事实是,在会议期间,某一天上午,我听到叩门声,开门后,原来是舒芜来访。我以对陌生人的冷淡态度问他:“你找谁?”他则是满面笑容地像熟人的表情对我说:“就找你。”我听后以不屑一顾的冷淡态度回答说:“我并不认识你。”后即随手重重地把门关闭。因为经过这几年的考察,我发现他对自己50年代犯的卖友求荣的无耻行径毫无悔罪表现,是一个有才无德的无耻之徒。因此,与他断然绝交,划清界线。

贾先生是新文学作家出身,养成了欧化语体的写作习惯,到老仍喜欢写结构复杂的长句,也喜欢把事情的细节描述得很详尽。这种风格的写作显而易见的好处是可以把事情的前因后果、角角落落说得很周全,省得“留白”太多让人遐想联翩;但也有它的不利,即对写作控制力的要求很高,稍有不慎便容易出错。毋庸讳言,在这段文字中,贾先生的原始表述也并非尽善尽美,而体现出写作习惯与控制力之间的较量。段落中的第一和第二两个句子都长而复杂,容易把人绕晕。尤其第一句,似乎应该在“1952年”之前加上“了解到的”才更容易理解。第二句即上举惹事的句子,它试图把三位作者的三篇文章各自的针对性放进一个句子里说清楚,的确有点勉为其难。但这个句子除了有点头轻脚重之外,语法上并没有错误。句子的主干成分是“李辉是针对补正”,“补正”作为宾语从句“针对……补正”中的宾语,所携带的定语有点多,但也并没有繁难到令人看不懂的地步,不幸却硬是被人当成病句改出错来。推敲改出来的错句,它的主干成分变成了“文是补正”,“针对”仍然引领一个从句,只不过变成了定语从句,它的宾语也变成了“交往史实”,而这个“交往史实”又由一个定语从句来修饰。总之,其错也不在语法,关键还是在想当然地误认了“化铁”的真实身份。

因为一个常识性错误惹出这么多口舌,这也算是一个教训,可用于鉴戒那些热衷于修改别人稿件的人,不要过于自以为是地率尔操觚。

三

《版本考》花了很多笔墨在“版本”和细枝末节的问题上兜兜转转,却始终回避了一个问题,即,“李辉版本”和贾先生自己的文章都明确指出“贾拒认舒”发生在第四次作代会期间,到底有没有这回事?我们看不到舒芜先生对这一问题的正面涉及,只听到他含糊糊地说:“他记忆之有,不足以否定我记忆之无。”这个说法很巧妙地回避了“有无”的坚硬性,使有或没有的问题变成了信与不信的问题。因为有或没有各执一词,不可争论,而凭什么信、凭什么不信才是需要理由的。贾先生的“记忆之有”为什么不足以否定舒芜先生的“记忆之无”?因为舒芜先生在自己的“记忆”的支撑下,建立起了他自己对事情的完整理解,有着一整套识、情、理在帮助他构建和巩固理解框架,轻易难以撼动。因此,要想说服他相信贾先生的“记忆之有”不是老年昏聩之下的“妄想型回忆”,就必须帮助他建立起另外的理解,即对事情“何以会有”的理解。

先看舒芜先生所理解的“何以会无”。他把这个理解表述得很清楚,即:“那次贾植芳既然专诚来访,自不会有我伸手握而他握之事。后来吃饭、同游,也不会有此情况。所以我认为贵报文章所说,恐怕有什么误记、误传。希望将我此信刊出,以帮助回忆。”^①

从常识、常情、常理的角度看,这个理解简直无懈可击。一个专诚登门拜访、而且曾与受访者吃饭、同游的人,怎么可能“拒认”受访者呢?由此所谓“饭可以吃,手却是不能握的”也就显得尤其古怪而不合情理了。上文说到,当李辉指出“化铁的叙述将不同场合的事情混为一团了”之后,舒芜先生立即欣然下结论,由“传奇式情节”的“没有”推衍到整个的“问题已经差不多了”。他所以会表现得如此急迫峻切,正因为在他的理解中,这些各有出入的说法根本就是不可理解、难以置信的。

但是,正如舒芜先生在别的地方曾经说过的那样,事情往往既有这一面,

^① 舒芜 2003 年 8 月 4 日致《书友》编者,转引自《贾拒认舒版本考》。

也有那一面。在他这一面既已如此,在贾先生那一面,事情又是怎样的呢?

其实对我来说,这个故事并不陌生,以前就曾听先生说起过。这次为慎重起见,我又请先生完整地讲述了一遍。讲什么呢?讲他与舒芜先生的交往始末。正如化铁先生的“创作”所强化的那样,“贾拒认舒”是一个带有一定传奇性的事件,人们热衷于传播它,原因也正在于此。当人们把它当作一个传奇来讲述的时候,所侧重的可能是它所体现的品格、性格和人格,这当然没什么错,但却可能使它失去了历史的具体性,使它在特定历史线索下作为特定历史过程的结果的可理解性变得飘忽不定。“贾拒认舒”当然不是什么不合逻辑的心血来潮或无中生有的产物,而是由贾、舒全部交往历史所铸成,只有还原到这个历史过程之中去,才可望得到合理的解释和充分的理解。

这是一个漫长的故事。根据先生的讲述和相关资料,故事的起点应在1947年初。据《舒芜口述自传》^①,1946年初冬舒芜到设在徐州的江苏学院任教,随后“利用第一个寒假时间”,往南京、上海走了一圈。那时贾先生在上海刚刚结束《时事新报·青光》周刊的编辑工作,和妻子任敏一起移居吴淞路义丰里,开始他们1949年前在上海仅有的一段短暂的安居生活^②。贾先生说,有一天胡风带着一位年轻人来他的住处借宿,这位年轻人就是舒芜,那是他们第一次见面。他们由此订交,贾先生和师母都很高兴地接纳了这位新朋友。这位新朋友也没有令他们失望,随后一段时间相处愉快。他们从他那里得知了很多胡风在重庆的事情,以及他从胡风那里听来的重庆文化界的事情。而更加令他们、尤其是令任敏师母感动的是,半年之后,当他们夫妇被国民党政府抓进监狱,师母经保释先行出狱后,既要自己挣扎图存,又要设法营救先生,处境十分艰难,这时,再次来到上海(这次是为赴广西任教^③)的舒芜慷慨解囊,给予了他们金钱上的资助。

关于此事,孙乃修著《苦难的超度——贾植芳传》^④有如下记载:

任敏出狱后无处栖身,受到许多朋友的帮助和接济。这些热心的朋

① 舒芜口述,许福芦撰写:《舒芜口述自传》,168页,中国社会科学出版社2002。

② 参见宋炳辉编著:《一个中国知识分子的肖像——贾植芳画传》,43页,复旦大学出版社2004。

③ 《舒芜口述自传》,180页。

④ 孙乃修:《苦难的超度——贾植芳传》,162—163页,台北业强出版社1994。

友对她的困难和不幸深深同情,在物质上和精神上都给她无私的援助和支持。……在将近十个月的时间里,任敏为营救丈夫而东奔西走,心力交瘁。朋友们时时向她伸出援助之手,使她烦乱、苦闷的心灵得到温暖和安慰。舒芜从安徽老家出来,经过上海,知道贾植芳身陷囹圄,临走时留下一些钱给任敏;吕荧来上海,知道贾植芳被关进监牢,也送了两筒炼乳,要任敏带给狱中的贾植芳。

贾先生说,舒芜所给的五十元钱是卖掉他父亲的股票筹来的。这事让师母一直很感激,认为舒芜有恩于他们,为此应该感谢他。只是谁也没想到,一个小小的心愿,竟让他们等待了三十多年才有机会去实现。

因此,在经历了 50—70 年代惊涛骇浪般的社会生活和九死一生的人生磨难之后,贾植芳先生和任敏师母借第一次进京的机会遍访故旧,所以要把舒芜先生也列为对象,郑重其事地专诚拜访,一个重要的动机其实是为了了却他们自己多年的心愿,为一桩值得感谢的事情向应该感谢的人表达他们的谢忱。

贾先生常说,要对自己的生活历史负责,活得像个人样,把人字写端正。这些话听起来好像挺空洞,落到实处,大概就是这个样子。

如果有人从自己所执守的常识、常情、常理的角度,或者干脆就是从自己或深或浅、或明或暗的期待响望的角度,以为贾先生夫妇是带着“度尽劫波兄弟在,相逢一笑泯恩仇”式的悠闲和余裕,前来把酒言欢、共话人生,那只能说,他对这对夫妇太缺乏了解。

四

贾先生还曾不止一次地借用梁漱溟先生的话头自况:“‘我不是学问中人,我是社会中人。’我只是个浪迹江湖,努力实现自我人生价值和尽到自己的社会责任,在‘五·四’精神培育下走上人生道路的知识分子。”^①对于一位“浪迹江湖的社会中人”来说,快意恩仇必然也会是其人生信条中的组成部分吧?由此,有恩报恩,有仇报仇,贾要访舒,贾拒认舒,前因后果,各是各说,又

^① 贾植芳:《狱里狱外》,2页,上海远东出版社1995。

有什么难于理解的呢？

李辉先生记载：

贾先生常说他自己是一个“江湖人”，在历史动荡中闯荡，要把一个“人”字写得端正。我的印象中，这样一个“江湖人”，身上颇有玩世不恭的洒脱和豁达，甚至有几丝狡黠。如他当年的日记所叙，他去看望舒芜，绝非为了叙旧，更不是原谅了舒芜当年的举动。所以，对舒芜后来也没有逃脱“右派分子”的厄运，乃至当下居所的“蹩脚”，他都是在以另外一种目光冷对。记得在看过舒芜回来的路上，他就感慨地对我说：“舒芜最终也没捞到好处。”^①

这是确实的。按上引贾先生日记原稿所述，他把舒芜在“胡风事件”中的作为理解为“反戈一击，卖友求荣”。既然是“求荣”，就有求得与否的问题。所以，贾先生说，拜访舒芜，他还有第二个动机，那就是要看看这个人在“卖过我们”之后，自己过得怎样。这的确是一种冷眼冷对的态度。当他把从这次拜访中了解到的舒芜自己及其家庭自“反右”以来的遭遇称之为“复杂生活情况”的时候，他的感受也只能以“感慨”来形容吧，因为那至少并不是一种可以让人引以为“荣”的生活。而谁又能够说，这种“感慨”里面没有包含同情的成分？

会面中“冷对”之外，也曾有“热敌”。先生说，他本来要谢绝舒芜的宴约，因舒芜联络了牛汉、绿原共同做东，并动员牛汉先生出面劝说，这才答应了。又说，在饭局上，舒芜对他说：老贾，我的名字叫方管，你当年给我写信总是写成方管，这两个字一个竹字头，一个草字头，你写错了。先生回答：你小子就是草菅人命，我不是写错，是写对了！

两年之后，才有了贾先生对我上门来的舒芜先生说“我不认识你”的事。那是在1984年底召开的第四次作代会期间。

五

对照比较舒芜先生和贾先生当年各自留下的会面记载，倒真的是一件

^① 李辉：《永远尴尬着，或者隐痛——从舒芜与贾植芳的见面谈起》，《文汇报读书周报》2004年8月13日。

“有趣”的事。舒芜先生的记载写在“吃饭、同游”之时他购买的《中国新文学的源流》上,首见于致《书友》编者信,《贾拒认舒版本考》转引,其文曰:

一九八三年一月,贾植芳兄偕夫人任敏来京,参加现代文学流派问题讨论会,三十一日午,绿原、牛汀(即牛汉——张注)与余共酌植芳、任敏于前门饭店餐厅。饭后,偕游琉璃厂中国书店购此,书页犹多未裁,印成至今五十年矣。灯下展视,略记今日之事,五十年后或有续记数行者乎! 舒芜

贾先生的记载见于回上海后于2月8日补写的北京行日记,李辉前引文曾有节录,现据已公开出版的贾植芳著《早春三年日记(1982—1984)》^①引用如下:

24日抵京……以后这几天,由李辉陪同去看了舒芜,他变得我已完全不认识了,见了面得问贵姓,在此午饭。隔日舒芜来家回访,并约好牛汉、绿原,由他们三个做东。隔了两天,约我们在前门饭店午饭,早上由牛汉接我们去,饭后又一块逛了琉璃厂、中国书店。舒芜居所也很蹩脚,他自号“天问楼”,敏说,可改为“天晓得”。他这次很积极,牛汉说,这是向我们请罪了,众人只是敷衍而已。

两段文字对读,“有趣”在哪里呢?一郑重,一放松;一文字讲究,一平白如话;一潜台词丰富,一直抒胸臆;一余兴不尽、若有所待,一说过算数、并不指望“五十年后或有续记数行者”:总之,贾植芳先生和舒芜先生,这两位历史悲喜剧的当事人,一个把他们劫后的见面当成事情的终结,另一个则当成了事情的开始;一个见面之后把怀揣的石头卸下来,另一个则捡了块石头抱起来!

那么,这是否意味着,舒芜先生捡起来的,正是贾先生卸下的同一块石头?我想不是。贾先生卸下的,是承诺和责任之石,或可简称为“信石”。他信守了自己对自己的承诺,担荷了个人生活历史所赋予的责任。就像在一项

^① 贾植芳:《早春三年日记(1982—1984)》,122页,大象出版社2005。

负重竞走赛事里,贾先生来到赛程终点,卸下所怀的信石,稍事歇息,即振衣正履,昂然进入下一项赛事。而被他留在身后的石头,就成了一块小小的纪念碑,用以见证人生的严正。旁人见及,莫不欢喜赞叹。而舒芜先生捡起来的,应该是一块祈求和期盼之石,或可简称为“望石”,饱含着他在人生的桑榆晚景对许多重要的人生主题,比如友谊、包容、理解、沟通等等的期盼和珍视。这些人生主题的重要性,也许他曾因年少轻率一度轻忽,因而“虽非我始料所及,但确由我导致了那样一大冤狱,——确有沉重的历史责任”^①。老来经由“历史的教训”有所警醒,但又由于个人历史所铸成的生活姿态所碍,无法戏剧性地“幡然悔悟”,而只能谨重含蓄地暗自向迩,——是否为时已晚,需要由新的历史来检验和证明。所谓人在做,天在看,我们这些看客边上的看客,最多也就只能自以为得计地在他人的人生边上指指画画,留下几笔不讨人喜欢的涂鸦。谁又敢说他能上窥天机,或者竟能替天行道?

所以,如此如此,这般这般,闲话而已,而已而已!

^① 舒芜:《又附记》,《回归五四》,712页,辽宁教育出版社1999。

作为中国现代文学史上著名的文学期刊《七月》、《希望》的主要撰稿人之一,和1950年代社会影响巨大的“胡风反革命集团”的“骨干分子”,复旦大学教授贾植芳先生通常是以一名遭际坎坷的作家的社会身份为世人所知,而其作为大学教授在人才培养和我国当前学科建制中两个中文二级学科“中国现代文学”和“比较文学与世界文学”的学科建设方面的贡献和成就,则往往局限于专家圈子,不为社会公众所知。

贾植芳先生的学术生涯,起始于1948年底。其时他因“煽动学潮”入狱后被保释,避居上海市郊法华镇。在那里,他凭借自己留学日本期间跟随园谷弘教授学习中国社会史的知识素养和抗战期间在前线和社会底层跌打滚爬时对中国社会历史的观察思考,怀着一种辞旧迎新的激情,写作了一部二十余万字的社会学著作《近代中国经济社会》,尝试对中国传统专制社会的灭亡命运作出总结,并对中国社会走向新生的过程中可能遭遇的困境作出警示,充分体现了他作为一位思想左倾的青年知识分子忧国忧民的社会关怀和批判锋芒。此书在新中国成立前夕出版后,一年之内销行三版,受到读者欢迎。此后随着他在胡风案中被打倒,此书长期湮没,直到最近才重新引起关注,已由辽宁教育出版社收入“新世纪万有文库”重版(2003)。尽管这一从社会史的角度切入其知识关怀的治学思路,未能在贾植芳先生日后的学术活动中得到充分的发展,但在其平反复出后撰写的回忆录《狱里狱外》^①中,则明显可以看出此种知识兴趣的复活和作者的社会批判锋芒向更深入的层面的掘进。

作为学者的贾植芳先生的主要学术贡献,来自于其解放后的工作岗位。

^① 收入“火凤凰文库”,上海远东出版社1995。

1950年秋,他以左翼文化人士的身份被聘任为震旦大学中文系教授,后兼任系主任,从此开始其以学术为业的职业生涯。1952年全国高校院系调整后任复旦大学中文系教授,并受命主持新组建的现代文学教研室,与北京大学王瑶教授等人一起,同时展开了中国现代文学学科建设的拓荒工作,成为这一学科的元老级人物。此一时期他对本学科的贡献,主要体现在学科架构、课程设置和人员调配等基础组织工作方面,这些通常属于“看不见”的工作,为复旦中文系现代文学学科日后的长足发展奠定了良好基础。今天看来,复旦大学的中国现代文学教学和研究所以能在全中国乃至世界范围内占据举足轻重的地位,是与贾植芳先生当年的开拓性贡献分不开的。与此同时,贾植芳先生在1955年被迫中断自己的学术拓展之前,还承担了大量的基础课程教学任务,在全国高校中较早开出了现代文学作品选读、世界文学作品选读、俄苏文学等新课,以其长期广泛的阅读积累和开阔扎实的知识结构,赢得了大批思想活跃、求知欲旺盛的青年学生的欢迎。他的这批“开门弟子”尽管大多曾因与他的密切关系而在胡风案中受到牵连,个人人生成就大打折扣,但从中仍然陆续涌现出了多位成就显著的知名学者,如施昌东、章培恒、范伯群、曾华鹏、张德林、叶鹏等。

1955年之前的贾植芳先生以高昂的工作热情从事着他的学术拓展,除在上述学科建设方面付出努力之外,还连续出版了恩格斯著《住宅问题》、日本西泽富夫编著《人民民主主义的长成与发展》、苏联巴鲁哈蒂著《契诃夫的戏剧艺术》、契诃夫著《契诃夫手记》、基希著《论报告文学》和辑译苏联谢尔宾娜等的研究成果而成的《俄国文学研究》等六部译著,发表了一组介绍和研究尼采、拉伯雷、果戈理和契诃夫等外国作家的文章,出色地履行了在新的民主政权下一个学者和知识分子应有的追求和责任。就此而言,1955年的无妄之灾对其工作权利的长期剥夺所带来的,就远不仅仅只是他个人的损失。此后直到1978年,在胡风案正式平反之前,贾植芳先生才从长期的关押和劳改生涯中稍获解放,被允许回到阔别二十余年的复旦中文系监督使用,任资料室资料员,重新成为学术机构的一分子。从这里开始,他的学术生涯得以接续。此后,随着胡风案在1980年的第一次平反(1985年第二次平反,1988年彻底平反),贾植芳先生重新回到他的学术岗位,同时担任了中国现代文学专业硕士生及博士生导师和全国第一批比较文学专业硕士生导师等多种学术职务,并自1983年起兼任复旦大学图书馆馆长,至1987年退休。在此期间

他所作出的贡献是多方面的,其中包括主持兴建了复旦大学文科图书馆、建议并推动全国范围内图书馆系统专业技术职称评聘工作制度化等纯粹的职务贡献,但更主要的,还是他在现代文学和比较文学这两个学科领域的学术探索和人才培养。而且,这两方面的工作并未因为他的退休而中断,而是一直延续下来。晚年的贾植芳先生在进一步惠泽后人的同时,仍继续以自己的辛勤劳动在上述两个专业领域保持着日益盛大的影响力。

在现代文学领域,贾植芳先生的复出姿态可谓意味深长。中国现代文学学科因其与现代历史和现实生活紧密联系的特殊学科属性,在“文革”结束前三十年,始终难以摆脱极左政治对它的学术品质的干扰和沾染。其中最为显著的,便是按照特定时期的政治需要,肆意宰割和践踏历史真实,发展到极端,竟然使得一部原本应该形态丰富的中国现代文学史,变成了仅仅剩下“鲁迅走在金光大道上”的贫乏局面,其余所有大大小小的作家作品,都随着历次政治运动被逐一扫地出门,成了文学史上看不见的存在。由此,“文革”结束后中国现代文学学科的重建所面临的最为紧迫的任务,就是重新梳理和抢救基础史料,还历史真实以其本来的丰富面貌。而资料的搜集整理也就成了“文革”结束之初推动现代文学学科重建的最重要的基础性学术工作。正是在这项工作上,贾植芳先生复出后从资料室到图书馆的工作履历反而成为了他的学术再出发的巨大优势,使他得以再度成为这一领域的领军人物。他先后参与主持编纂了《中国现代文学史资料汇编》、《中国当代文学研究资料》等大型资料丛书,并亲自主持了其中《巴金专集》(1981,1982)、《赵树理专集》(1981)、《闻捷专集》(1982)、《文学研究会资料》(1985)、《外来思潮流派理论在中国现代文学史上的影响》(后以《中外文学关系史资料汇编〈1898—1937〉》为名,由广西师范大学出版社于2004年出版)等书的编选工作。他就这些大型丛书的编纂所提出的诸多动辄长达数万言的审读和指导意见,和为那些专集撰写的编后记,不仅体现了他在史料求真上一丝不苟的工作态度,其中所蕴含的学术思想(如“从清理重灾区入手”),也已经成为本学科重建过程中的宝贵遗产,与他那些在此基础上撰写的一批现代作家作品和思潮流派研究论文一起,在1980年代后期开始的“重写文学史”工作中发挥了重大影响。此后,贾植芳先生还陆续参与或主持编写(译)了多种现代文学资料和史著,如《巴金写作生涯》(1984)、《巴金作品评论集》(中国文联出版公司1985)、《中国现代文学社团流派》(1989)、《中国现代文学的主潮》(1990)、《中国现代

文学总书目》(1993)等,此不备述。

在比较文学学科建设和学术探索上,贾植芳先生所作出的贡献堪与其50年代初和80年代后在现代文学领域做出的贡献媲美。由于极左政治对学术研究的控制和干预,在我国20—30年代本来起步较早的比较文学,在50年代被视为“在文学研究领域向西方资产阶级屈膝投降”的“与世界主义的反动思想体系有着密切联系的反动流派”而受到压制,作为一门学科已不复存在,正是由于贾植芳先生等的积极努力,才在80年代得以恢复重建。几乎在他重新回到学术岗位的同时,贾植芳先生就凭借自己对现代文学开放性的特殊敏感和在外国文学方面的多年积累,自觉运用起比较文学的方法展开对中国现代文学的研究,比如写于1981年的长篇论文《中国新文学作家与外国文学的关系——以茅盾为例》,便是这方面的最初成果之一。随后主持的《外来思潮流派理论在中国现代文学史上的影响》大型资料集,更是从比较文学中的影响研究角度对中国现代文学的外来资源作出系统梳理。这些将比较文学的理论方法紧密结合到本土文学研究之中去的探索和努力,不仅体现了他对作为比较文学的基本精神的“开放与交流”的期盼和呼唤,而且所收获的学术绩效也是双方面的,既开拓了中国现代文学的研究视野,同时也为比较文学在中国的落地生根奠定了基础。应该说,在这一领域贾植芳先生所作出的贡献,迄今为止仍具备巨大的学术生命力,随着新一代具备双语甚至多语优势的学术人才的成长,这一研究思路极有可能成为新世纪文学研究新的学术生长点。

此外,如同50年代初主持新组建的现代文学教研室一样,复旦大学中文系在全国高校中率先成立比较文学教研室、恢复比较文学教学,并最早获得比较文学专业硕士学位授予权,都是在贾植芳先生的提议和积极努力下得以实现的。随后成立的中国比较文学学会和上海比较文学学会,也都与他的参与和努力分不开。与此同时,他还撰写了《中国比较文学研究的过去、现在和将来》、《比较文学的由来和发展》、《中国近现代留日学生与中国新文学运动》等多篇论文,并先后为多部比较文学研究著译或教材撰写学术性序言,积极推动比较文学研究的发展。正是由于他的这些努力,他曾长期担任中国比较文学学会的副会长、名誉会长和上海比较文学学会会长等职,以本学科领域硕果仅存的元老级人物之一的身份,对学科发展产生着积极影响。

最后,不仅我认为,同时更是学界公认,作为学者的贾植芳先生福惠学林

的最重大的贡献,还不是其个人的学术成绩,而是他在自己的多种学术岗位上均以极大的精力和高昂的热情,投入到教书育人的工作中去,为中国学术的未来发展,培养了一大批优秀人才,其中的一些,甚至堪称卓越。而且在这一方面,贾植芳先生最为世人称道的,是他对学术人才的培养和奖掖,从来不是仅限于所谓“入室弟子”或“及门弟子”,他的那扇为世界各地许多学人所熟知的位于复旦大学教工宿舍区的“贾府”的大门,始终向所有有心向学的老中青各种年龄段的人们敞开着。他的出版于80年代以后的《劫后文存——贾植芳序跋集》(孙乃修编,学林出版社1991)、《暮年杂笔》(宋炳辉编,汉语大词典出版社1997)、《历史的背面》(张业松编,山东教育出版社1998)等多种文集可以为证,其中所收录的大量为他人的各种类型的撰述撰写的序跋,证明他的确是始终秉承着“学术为天下之公器”的朴素信念,以近乎“来者不拒”的姿态,在为中国学术的成长做着披沙拣金的工作。如果细心阅读这些不可避免地包含了许多肯定和鼓励性词句的序跋,还不难发现,他的更多的笔墨,并非落在对这些作者的工作本身的评价上,而是落在对这些被处理的项目所应该展开的方向和在较为理想的状况下所可能具备的意义的议论上。这就意味着,这位曾自嘲为“写序专业户”的贾植芳先生,其实是在借为他人撰写序跋的机会,对作者和他们的读者作出学术点拨,寄望于他们能够借助他的笔墨,打开一个新的视野,求得某种进境。事实上也正因为如此,序跋作为贾植芳先生复出后的写作中的一个主要品种,早已得到了学界和读者的肯定,成为其学术著述中的一个重要组成部分。而那些曾有幸得到过他的序跋的作者中的有心人,也早已把他的点拨化为进一步探索的动力,取得了自己更有价值的学术成绩。这样的有心人,才称得上不枉费先生的一番苦心吧。

当然,真正能使先生感到由衷欣慰的,应该还是那一长串他花费了更大的心血浇灌出来的、与他的姓名联系在一起的闪光的姓名,上举50年代的序列之外,80年代以降的序列是:陈思和、李辉、颜海平、孙乃修、戴舫、梁永安、严锋、王宏图、张新颖……

六、“学科”与“方法”

一

作为我国高校和科研机构的一门常设二级学科,中国现代文学学科经过半个多世纪的发展,尤其是改革开放以来的思想解放运动的推进,在几代学人的辛苦努力之下,进入 21 世纪,已经成为一门非常成熟的学科。在这个学科领域云集了一大批思想活跃、学力深厚的专家学者,在整个八九十年代,他们不仅仅在自己的专门领域取得了骄人成绩,而且常常扮演着带动整个社会的思想潮流朝前推进的角色。比如由“二十世纪中国文学”概念的提出到“重写文学史”所带来的九十年代人文学术朝向学院化的整体转变,即所谓“告别革命”,或曰“思想淡出,学术凸显”,以及与这一学术内向化转变相反相成、更强调学术和“学者的人间情怀”的“人文精神”大讨论,就都是发源于现代文学研究领域、或由这一领域的专家学者主导的当代重大精神事件。正因为如此,在整个八九十年代的整体学术格局中,中国现代文学研究是作为人文学术领域的前沿学科存在的,以其与当代社会精神动向的密切联系,吸引了众多渴求进步、有志于以自己的文字活动改造社会环境的青年学子投身其间。大批年轻学者在他们的精神父代的言传身教之下,勇猛精进,不仅为这门学科的存在和延续补充了新鲜血液,而且他们已经在不断地以自己的学术成果,为这门学科在新世纪的进一步发展提供强大后劲。可以预期,在今后相当长的时间内,中国现代文学学科不仅不会被取消,而且还将以人文学术领域前沿学科的态势,持续取得长足进展。

这里所说的中国现代文学学科,是指一个涵盖从“五四”新文学的前期酝酿到当代文学的最新进展、基本上与整个 20 世纪相始终的文学研究领域,而

不是 80 年代以前通行无碍、至今仍未从制度层面上加以彻底清理的仅限于“五四”至 1949 年的文学研究区段。也就是说,我们现在所说的中国现代文学,是一种在整个中国文学史上以“现代”为核心词汇的文学,它理所当然地包含了我们在现行学术体制框架下称之为“近代文学”和“当代文学”、即清末民初和 1949 年至今的区段。关于这个问题,尽管其理甚明,也是本前沿学科的前沿专家早在 80 年代中期即已付诸前沿化解决的不成问题的问题,但是,马克思说得对,任何时代的统治思想始终是统治阶级的思想,只要我们时代的统治思想不从现行学术体制的根子上转变过来,我们就还得不断地在这个问题上“吃苦”,费尽口舌。好在这个苦功我刚刚做过一遍^①,有兴趣可以参见,这里可以免了。

学术活动的迷人之处,就在于学术的探索和创新是没有止境的。前人和大师的工作无论怎样出色,都不可能穷尽某个领域的所有问题,相反,越是出色的学术工作,所能打开的问题域就越是广大。这里的关键,乃在于此问题不是彼问题,大师的问题不是我的问题。如果我始终在大师的问题思路上走,所能得到的最好结果,也无非是把大师已经达成的结果重新演绎一遍,这样的“学术”就变成了中学数理化生课堂上的公式推导或实验演示,不成其为学术了。真正的学术是跨越前人的学术,而前人的学术也只有被跨越,才能体现为真正的学术。所谓跨越,并不是指竞技体育似的“更高、更快、更强”,不断创造出新的数值指标,而是指在前人已经作出的探索或达成的结果基础上,尝试展开新的探索思路,得出新的结果,或使某项结果达至更完美的境地。学术的积累和增值不是简单的数量叠加,衡量一项学术成果是否有价值,要看它在多大程度上参与、促进和激发了新的学术思考,现代学术评价机制越来越注重文献引用量和影响因子,正是基于这样的考虑。准此,则在某一特定研究领域的大师所以成其为大师,就并不是因为他们在各自处理过的课题上已经把能做的事情都做绝了,反而是因为他们通过对这些课题的处理,为后来者提供了一个更理想的推进平台,或者说,他们通过自己的工作引发了更多更值得探讨的问题。所以我认为,一门学科的发展成熟,并不意味着它将由此走向衰亡,而意味着它已经获得了更坚实的存在基础,由此可望

^① 即本书所收《中国现代文学的下限问题》,原载章培恒、陈思和主编:《开端与终结——现代文学史分期论集》,复旦大学出版社 2002。

进入更广阔的发展天地。

二

基于怎样的理由认为中国现代文学研究已经成为一门成熟的学科呢？首先，一门学科得以成立的基本条件，是看它是否拥有无法为同一层级的其他学科所取代的特定研究领域。从学科类别上说，作为二级学科的中国现代文学归属于中国文学这一一级学科，而在中国文学的包含范围内，“现代”阶段的文学以其在语言载体、文类样式和内涵特征上的独特样貌，迥异于此前绵延数千年的“古代”（或曰“古典”）阶段，由此而论中国现代文学研究领域的特定性，殆无异议。其次，一门学科得以成其为“学”，还需要学术层面的基础建设的支撑。作为一门在“史”的向度上得以成立的学科，中国现代文学学术的生长基础，无疑是史料建设。以史料的搜辑整理为根本，以围绕史料的考辨、汇录（词典、笔名录等工具书）、批评衍义（评论发挥）为初级处理，以进一步的专题研讨（作家论、评传、风格流派研究等）为次级处理，以更进一步的史论史著为高级综合，循此以往再进一步，开始连类以及触类旁通跨出专门史的领域汲取资源，寻求对本学科处理对象的更高层次的理解：到这个时候，我们就可以谈论一门学科成熟与否的问题了。但是又不止此，还有更为要紧的一点是，既然我们要谈论的是一门学科，而不仅仅是某个孤立的单项（个人或者专门成就），就必须时时注意着眼整体，以对整体状况的审慎考量作为结论依据。

基于这些认识再来看中国现代文学研究的现状，我们说，它的确已经进入了一个十分成熟的发展阶段。改革开放以前的阶段姑置不论，进入 80 年代，我们看到，首先是在一个大规模的拨乱反正运动中，当时分别被命名为中国近代文学史、中国现代文学史和中国当代文学史的三个门类的史料建设，在学科建制恢复重建的同时，得到了高度重视，并取得了辉煌成绩。其基本标志，便是由中国社会科学院文学研究所领衔的多系列、多卷本《中国现代文学史资料汇编》、《中国当代文学研究资料》两套大型资料丛书，以及后因种种原因未能完成原定计划的《中国近代文学研究资料丛书》，在全国各地研究人员和各地出版机构的通力合作之下，陆续编辑出版。与此同时，则有由国家级出版社组织力量精心编辑的一流作家的全集或文集、和由地方出版社承担的略微次要的作家的文集的陆续面世，前者如《鲁迅全集》、《郭沫若全集》、

《茅盾全集》、《老舍文集》、《赵树理全集》、《巴金全集》、《冰心全集》、《冯雪峰文集》、《周扬文集》等,后者如《郁达夫文集》、《沈从文文集》、《丁玲文集》、《周立波文集》、《张天翼文集》、《沙汀文集》、《艾芜文集》等。这些丛书和文集的出版大多不是一次性完成,而是随整理进度成熟一本出一本,这样集腋成裘地做下来。由此可见在学科史料建设方面,整个中国现代文学研究界是有着高度公同的认识和重视的,这也正是本门学科得以在比较健康的基础上不断推进的重要原因。进入90年代,中国现代文学学科史料建设在初具规模的同时,仍在不断推进,《蔡元培全集》、《胡适文集》^①、《周作人文类编》^②、《郑振铎全集》、《朱自清全集》、《叶圣陶全集》、《丰子恺全集》、《闻一多全集》、《胡风全集》、《曹禺全集》、《戴望舒全集》、《艾青全集》、《萧红文集》、《张爱玲文集》、《朱光潜全集》、《冯至全集》、《徐迟文集》、《孙犁文集》、《郭小川全集》等,便都是近年的成绩。尤其值得一提的是,除开作家作品及专题研究资料的整理汇编之外,断代文献总集的编纂也是成绩斐然,比如上海书店出版社出版的《中国近代文学大系》、江西百花洲文艺出版社出版的《中国近代小说大系》、钱理群主编、广西教育出版社出版的《中国沦陷区文学大系》、重庆出版社出版的《中国抗日战争时期大后方文学书系》、《中国解放区文学书系》等,都以其对稀见史料的挖掘保存赢得了学界的称誉。而上海文艺出版社、上海书店、书目文献出版社和岳麓书社分别在八九十年代根据原出版物影印出版的《新青年》、《中国新文学大系》、《文学周报》、《创造》系列刊、《新月》、《现代》、《文艺阵地》、《小说月报》、《现代评论》、《观察》等书刊,更是功德无量。

在文献史料搭建的基础平台之上,各个级别的研究以齐头并进的态势全面开花。首先是词典类的出版物。在这方面,复旦大学的贡献尤为出色。迄今为止,本学科领域的两部权威工具书《中国现代文学词典》^③和《新中国文学词典》^④都是由复旦大学的专家学者集体编撰提供的。专题研究方面,以作家研究而论,中国现代文学史上贡献突出的作家,不拘一线二线,“现代”“当代”,在世与否,差不多都拥有了专门的研究家、个人传记、资料专辑或研究专著,其特别引人注目者如鲁郭茅巴老曹、沈从文张爱玲钱钟书胡适周作人乃

① 欧阳哲生编:《胡适文集》,北京大学出版社1998。

② 钟叔河编:《周作人文类编》,湖南文艺出版社1998。

③ 贾植芳、蒋孔阳、潘旭澜顾问:《中国现代文学词典》,上海辞书出版社1990。

④ 潘旭澜主编:《新中国文学词典》,江苏文艺出版社1993。

至王蒙王朔金庸余秋雨等,研究文献可谓汗牛充栋,不可尽述。至于作品评论,就更是不可胜数。社团流派和文体等方面的专题研究也有很多有价值的成果。史著方面,改革开放以来的通史编撰大略可以分为三期,第一期为恢复期,意在配合拨乱反正的社会形势,对被帮派学术搞乱了的学科面貌加以清理,恢复文革前以至解放初的学科格局;第二期为重建期,在厘清学科基本面貌的前提下,开始根据中国现代文学发生发展的实际情况,尝试探讨其自身的内在变化规律,重建更符合历史真实的学科秩序;第三期为突出撰著者个人立场,充分表露个人治学心得的“重写”期。这每一个时期均有多种史著出现,影响面各不相同,其中风行全国、被各地高校普遍采用做教材的,有如下四种:其一为恢复期由唐弢主编的三卷本《中国现代文学史》^①,基本延续了文革前的新文学史著的结构框架;其二为重建期由钱理群、温儒敏、吴福辉等合撰的《中国现代文学三十年》^②,贯穿的是80年代中期由他们参与提出的“二十世纪中国文学”的史观理念;其三其四则为强调撰著者个人特色时期的两种当代文学史:北大洪子诚著《中国当代文学史》^③和复旦陈思和主编《中国当代文学史教程》^④,二者基本以同一区段为处理对象,而面貌迥乎不同,前者意图对“中国社会主义文学”施以正面解剖,后者则致力于挖掘历史表层话语迫压之下的“潜在”文学命脉,可谓各擅胜场。而在专题史和史论方面,成果之多,同样难以备述。不过,上海大学王晓明教授于90年代末主编的三卷本《二十世纪中国文学史论》^⑤及附卷《批评空间的开创——二十世纪中国文学研究》^⑥以其体例的特殊和视野的开阔广受注目,不可不提。此书名以“史论”,但并非个人或研究团体的撰述,而是“编选本文学史论著作”,按“总论”、“清末民初至五四”、“二十至四十年代”、“五十至七十年代”、“最近二十年”各阶段文学论和“九十年代最新最前卫成果”分辑组织,“系统汇集八十年代以来二十世纪中国文学研究的重要成果”,对于其间海内外中国现代文学研究成果作出了较为全面的检视,所录文章充分体现了编者对本学科领域前沿问

① 唐弢主编:《中国现代文学史》,人民文学出版社1979。

② 钱理群、温儒敏、吴福辉等:《中国现代文学三十年》,初版,上海文艺出版社1987;修订本,北京大学出版社1998。

③ 洪子诚:《中国当代文学史》,北京大学出版社1999。

④ 陈思和主编:《中国当代文学史教程》,复旦大学出版社1999。

⑤ 王晓明主编:《二十世纪中国文学史论》,东方出版中心1997。

⑥ 王晓明主编:《批评空间的开创》,东方出版中心1998。

题的执著关注,可以作为 90 年代中期以前本领域研究状况的指南。

三

进入 21 世纪的中国现代文学研究,所面对的就是这样一个硕果累累、名家迭出的高度发达状态。发达固然是好事,但另一方面也不可避免地会为新的研究带来难度,当此之时,新的研究思路的拓展就显得尤为重要了。2001 年一年之内,国内外中国现代文学研究界频繁召集会议,这些会议尽管具体主题各不相同,但从会议传出的消息来看,危机和创新是大家共同的感受和关心。

在我看来,目前代表了中国现代文学学科新的发展方向、并有望带来新的学术突破的研究思路有三个,其一是立足于中国文学通史的宏观视野,由章培恒、骆玉明等先生提出的“中国文学古今演变”思路。这一研究思路基于中国文学源流古今一体,其“现代”变局无法从根本上脱离中国文学的内在规定性的考虑,倡言对于中国文学发展的内在规律的探讨与研究,明显将带来对居于“古”“今”两者之间的转型阶段的高度重视。这一转型阶段,就是在现有学科格局下被命名为“近代”,而在新的学术视野上被视为现代文学源头的方生方死时期。相对于“五四”以降的文学,八九十年代对这一区段的研究从总体上来说应该是不够的,其主要原因,应该归咎于现有学科格局下“近代”、“现代”、“当代”各区段裂土分疆、划地自限,导致研究力量不能充分发挥作用的不合理状况。但尽管如此,在章培恒等明确揭橥大文学史观、提出从古今演变的角度重新审视这一时期的文学事态之前,对晚清和民初的重视也已经落实在部分有远见的学者的实际工作中,其中做得比较出色的,国内有陈平原、夏晓虹、刘纳、袁进等,海外则有王德威等。王德威的一句“没有晚清,何来五四?”^①振聋发聩,曾令许多学者动容,同时也为清末民初文学的重要性提供了一个简明扼要的说明。这一方面近期值得重视的成果中,就我所见,李振声对《作为新文学思想资源的章太炎》^②的研究,深入章太炎复杂思想构成的内在肌理,细致剖析其对新文学的产生和发展的多层面影响,是不可多得的扎实成绩。沈永宝去年在《复旦学报》“中国文学史分期问题讨论”专栏上

① 王德威:《被压抑的现代性——没有晚清,何来五四?》,陈平原、王守堂、汪晖主编:《学人》第 10 辑,江苏文艺出版社 1996。

② 李振声:《作为新文学思想资源的章太炎》,《书屋》2001 年第 7—8 期合刊。

发表的《政论文学一百年》^①，通过对一种文体由古而今的演变脉络的细致寻绎，为五四新文学的发生提供了一种文体渊源方面的解读，得到了主持该项讨论的章培恒、陈思和两先生的充分肯定。

其二，陈思和先生几年前提出，应重视对“二十世纪中国文学中的世界性因素”的研究。这一倡议首先得到了已经跨过基础理论引进介绍的草创阶段、日益重视学科研究本土化的中国比较文学学界的重视，中国比较文学学会会刊《中国比较文学》为此设立专栏，开展了为期两年的专题研讨^②。从讨论的情况看，这一思路意图将中国现代文学放在同期世界文学背景中加以观察，突破原有的基于西风东渐的单向度影响研究定势，注重对中国文学在外来影响因子和自身传统因袭的交互牵扯之下，内在心理动因和深层文化敏感的复杂运演的深入揭示，可望带来对中国现代文学在世界文学背景下的生长态势的更为深刻的认识和更高层次的整合。“二十世纪中国文学中的世界性因素”这一概念尽管是由陈思和先生提出的，但其实这方面的专项研究，早有许多境外学者走在前头。比如捷克汉学家普实克对鲁迅小说《怀旧》的研究，就明确指出了在这篇通常不进入新文学的讨论范围的作品中，存在着“作者想要不以情节为阶石而直达主题的中心”，最大限度的削弱情节在作品总体艺术构成中的作用，拓展“情节之外的文学”的“新文学特有的现代特征”，普实克说，这与果戈理作品中的那种典型的十九世纪式的戏剧性结构是明显不同的，而近于以海明威、福克纳、詹姆斯·乔伊斯、捷克小说家卡列尔·卡佩克的作品和“苏联文学评论家”V·什克洛夫斯基的理论为代表的“现代散文发展趋势”。他认为：“鲁迅和欧洲现代散文作家的作品都有这种倾向，我认为这种倾向可以看作是抒情作品对叙事作品的渗透，以及传统叙事形式的衰落。”而导致这一结果的原因，则是“因为作家不可估量的个性和地方传统在其中起了重要的作用”^③。也即是说，在普实克看来，这里不存在谁影响谁的问题，而是一种平行发展，甚至更是超前发展。这样的研究雄辩地证明，所谓文学的现代性，在中国本土并非没有它的发生基础。另一方面，夏济安对《鲁迅作品的黑暗面》的研究，深得作者对于中国文化传统中的“黑暗之心”及其

① 沈永宝：《政论文学一百年》，《复旦学报》（社科版）2001年第6期。

② 见《中国比较文学》2000—2001年“二十世纪中国文学中的世界性因素”专栏。

③ 雅罗斯拉夫·普实克：《鲁迅的〈怀旧〉——中国现代文学的先声》，李欧梵编：《普实克中国现代文学论文集》，112—119页，湖南文艺出版社1987。

魅力的深切了解之助益,居然从作为“匕首和投枪”的鲁迅杂文中,看出“他对他所厌恨的事物之好奇,和一份秘密的渴望与爱慕之情”,亦即作为启蒙战士和文化“革命家”的鲁迅,实未稍忘其所以为卓越文学家的美学天职和本分。夏济安说:“他确曾吹起喇叭,但他吹出的曲调却是阴郁而带讥刺,既包含着希望,也表达绝望,是天堂的仙乐和地狱的哀歌之混和”,“鲁迅个人对时艰的敏感并未得到在中国的后继者及评论者的充分赏识。”^①这样的研究立足于民族审美文化本位,副以现代文明背景下的心理分析和无意识探查,诚为日本著名学者竹内好所谓“鲁迅是个文学家,而且是根本意义上的文学家”^②意义上的对“文学家”鲁迅的出色阐释。而张新颖的著作《二十世纪上半期中国文学的现代意识》^③,致力于探讨“外来”与“本土”因素交相作用而产生的现代中国“现代意识”的复杂状况,则直接得之于陈思和先生的指导,是他在陈先生门下攻读博士学位时的学位论文。

其三就是现在众口腾说的“文化研究”。“文化研究”是一个有着特定所指、指称特定研究对象和特定研究方法的概念,施之于现代文学研究领域,我想更稳妥的做法,应该是名之为“广义的文化研究”。所谓“广义”,指的是从现代文学学科属性出发,向历史学研究中的文化史思路开放视阈,在不放弃文学本位的前提下,将文学文本的周边因素充分纳入考虑。似此,对于提高文学研究的学术含量,丰富我们对文学史的认识,无疑都会很有助益。说到底,文学研究本身就是一种广义的文化研究,特定时代的文学事态的孕生运演,本来就包含在其所属时代的特定文化构成之中,解读文学仅仅拘守在其“文”的一端,而不重视其“学”脉源流,一上来个个都是开天辟地、直指本心,的确也是太玄乎。从这个意义上说,着眼于推进现代文学研究,能做和该做的事情的确还有很多,从文本的再解读,到社团流派的新观察,再到文化社会史层面的史论史著的重新构造,处处都有“文化研究”思路可以施展的余地。更有甚者,在传统文学文本之外,这一研究思路还可带来对诸多可称之为“边缘文学文本”的重视,比如影像、传媒、文化机构和设施、文化经营、文化消费、

① 夏济安著,林以亮译:《鲁迅作品的黑暗面》,《夏济安选集》,“新世纪万有文库”,14—30页,辽宁教育出版社2001。

② 竹内好著,李心峰译:《鲁迅》,157页,浙江文艺出版社1986。

③ 张新颖:《二十世纪上半期中国文学的现代意识》,“三联·哈佛燕京学术丛书”,北京三联书店2001。

时尚、广告、地域文化、社群文化、方言文化等等。事实上,现在许多青年学者积极投身于这一思路下的研究,正是基于后一方面领域拓展的诱惑。他们中的一些人固然并非出身于现代文学研究,但也有不少来自于正宗现代文学研究门派、并在现代文学领域取得过不俗成绩的青年学者,不惜振臂宣言,破门而出。当然,果能循“文”而“化”、优入新域自然是好事,怕只怕久假不归,等到想起要回来的时候,却是此地形势不等人,需要再一次领受“人不能两次踏进同一条河流”的教训。所以,如何处理好文化研究与文学研究的关系,使得“外”来的新思路新方法更好地为我所用而不是为它所乘,始终是我们拟于着手从事这方面的尝试时不能不加以认真考虑的问题。事实上,在纯粹的现代文学研究领域成功借鉴文化研究的策略和方法取得的切实成绩并不少见,其中尤有资历深厚的大师级学者早在数年前就已经拿出了卓越的成果,比如最近出版了中文简体字版本的李欧梵先生的《上海摩登——一种新都市文化在中国 1930—1945》^①。此书的研究对象是三四十年代上海都市文学,却用了一半的篇幅从印刷出版、电影消费、书刊流通、咖啡馆、跳舞场等公共生活领域入手,以“年鉴学派”的宏阔视野和细致观察“重绘上海都市文化背景”,从而为其主体部分通过对“现代文学的想象:作家和文本”的解读来“重新思考上海世界主义”亦即“一种中国世界主义”提供了一个美轮美奂的背景参照,使得文学上的“上海传奇”第一次以学术的方式光华灿烂地呈现出来。其学术上的卓越之处,尤在于以宏阔的学术视野,充分集纳了同一课题下相关领域的大量稀见研究成果,并将它们有效整合进自己的学术主题之中,从而形成一种西洋镜万花筒般的炫目效果,与自己的研究对象构成奇妙的镜像关系,令人目不暇给,同时充分领悟到在学术工作的枯燥艰辛的背后,原来同样活跃着一个生机勃勃的生命世界,学术工作的最高境界,就是将这些生命以尽可能完满的形态召唤到世界的感知中来。

在个人知见范围内,可以推荐的文化研究思路下的中国现代文学研究成果,还有最近从陈平原先生主编的《现代中国》丛刊上读到的吴晓东的论文《“东方理想国”在中国现代文学中的生成——废名小说〈桥〉的诗学分析》^②。此文从细致的文本分析入手,解析向来被视为难以把握的“田园小说”《桥》的

① 李欧梵著,毛尖译:《上海摩登》,“文学史研究丛书”,北京大学出版社 2001。

② 陈平原主编:《现代中国》第一辑,湖北教育出版社 2001。

文本属性,将其定义为“乌托邦幻象文本”,进而捕捉其“文化动力依据”,解答“诗性是如何生成的?”问题。结论是:“在现代历史无法逆转地进入中国之后,《桥》唱出的是传统诗意的一曲动人的挽歌,……《桥》的诗意品质并不是因为废名选择了一个更有诗意的对象,而是因为他的回眸式的姿态,是因为他之所以开始一种诗意叙述的外在的文化动力。”这个结论本身也许并不出奇,值得注意的却是作者对“新历史主义主张的文化诗学力图把‘文学文本周围的社会存在和文学文本中的社会存在’结合起来”的努力的自觉认同和实践。因为,无论何种学术研究,方法论上的自觉始终是重要的。而据我所知,作者已在这一思路下发表了一系列论文,显示出一个完整的重读现代文学经典文本的企图,这无疑是很有价值的工作。

限于个人的阅读范围,我对“文化研究”思路下的具体成果不能备述,但如果有人想对此作进一步的了解,上举李欧梵先生著作的脚注无疑是很好的指南。这些注脚使我们看到,在英语环境中的中国现代研究领域,以“文化研究”的策略和方法展开的具体研究原来已经进展到几乎无所不包的境地。不过我应该说,从李先生的引用和评述中,我们同样可以看到的是,西方汉学界的这种研究,所缺乏的正是李先生这种在大气象上的综合。所以如果我们要做,该做的工作同样还有很多。另一方面,身处中文环境,我们对母语文化的认知和感应理当优于外国学者,由此,如何扬长避短,做出外国学者所不能做出的贡献,便不能不成为我们的努力方向。在此,我愿意重提在本学科领域受到普遍尊敬的“老派”学者钱理群先生,他的写于90年代中期的同样卓越的著作《1948:天地玄黄》^①,在除了认真阅读原典并充分调动自己的知识积累和人生体悟之外别无任何额外的“方法”指导的情形下,探骊得珠,深深切入特定年代的特定“文化”语境,为一个时代的文学运演态势留下最生动的写照。我们由此亦可见出,无论如何,“方法”毕竟不是一切,真正好的学术总是殊途同归。在这个问题上,我们也需要讲一点“辩证法”。

① 钱理群:《1948:天地玄黄》,“百年中国文学总系”,山东教育出版社1998。

对于我来说,这是一个命题作文。虽然在上海工作和生活,对有关上海的话题一向也比较关注,但我自己却并没有从事过“上海”研究。现在来谈文学研究中的“上海”主题,大概有些僭越吧?比较幸运的是,这次来到高丽大学,有机会读到韩国学者的两部很有质量的“上海”主题研究论著,读的过程中感到很有兴味,联系到目前中国国内文学研究的状况,也产生了一些想法。现在做个粗线条的梳理,以向各位报告,不当之处请多多指教。

我读到的两部论著虽然出自韩国学者之手,却是二位作者在中国跟随著名现代文学学者攻读学位时的博士论文。我不知道她们的研究成果是否已在中国公开发表过,就我有限的接触范围而言,若要给予一个总的评价,我认为这两部著作是比较能够体现目前中国国内现代文学研究的前沿水准的。尤其是跟随王富仁先生攻读学位的高丽大学金秀妍的著作《海派小说:跨越时空疆界的书写》^①,论文的篇幅大约二十五万字,在目前中国内地的博士三年学制条件下,仅仅从篇幅上说已经是比较厚重的成果。当然作者在“海派”这一中国现代文学研究中的传统课题下所下的工夫完全不是仅仅体现在论文篇幅上,而更主要地体现在她从传统课题的传统处理路径(这包括原始文献的搜集发掘、已有研究成果的占有评介、文本阐释等)入手,广泛引入国际“后现代”学术视界的研究方法,对课题领域作出了新的开拓,在揭示“上海”主题的内涵复杂性方面,取得了较有说服力的成果。另一部延世大学朴姿映的著作《空间的建构与想象——二三十年代上海女性的日常生活》^②,是在王晓明先生指导下取得的成果。王晓明先生从2001年开始在上海大学主持一个“中

^① 2002年6月,北京师范大学博士学位论文。

^② 2002年12月,华东师范大学博士学位论文。

国当代文化研究中心”，致力于立足原有的中国现代文学研究的领域和立场，拓展文化关怀的视域，对于目前在中文学术界正越来越受关注的“文化研究”提倡甚力。朴姿映的论文正可以看作中文学术界在这一明确的“文化研究”策略下所展开的前沿性探索的一个代表性文本，其所取得的成绩以及可能会在“文学”的名义下受到的质疑，都是值得引起重视的。顺便说到，朴姿映的论文大约 18 万汉字，篇幅同样不小。我希望这种从学位论文篇幅上所体现出的巧合，并不仅仅是因为两位作者都是韩籍，而毋宁更可以看作一种在当前中国内地学位教育的整体浮躁氛围中严谨踏实的学风得以保存和传承的体现。

两位学者的具体研究内容我就不复述了，这里主要谈一下她们的研究思路。从金秀妍的著作中，可以清楚地看出她对国际范围内已有的“海派”研究成果的熟悉，其中几位代表性的研究者比如吴福辉、李欧梵、许道明、李今、张英进等人的著述，她都下过比较深入的钻研功夫，对于他们的持论和所长所短也多有议论。如果说在这一方面多少还有些缺陷的话，应该说主要来自于她对自己的论题的设定和认识所引致的“聚焦”效应。这就是说，当她对于什么是“海派”作出了自己的定义，将论题锁定在“以三四十年的上海为主而形成的现代文化现象”上之后，越出这一范围而在一般意义上的“海派”定义之内的文学现象，就被撇除在关注之外了。关于“海派”的定义，最宽泛的认识覆盖了从晚清至于当代的整个以上海地域（指纯粹地理意义上的地域，不包含“地方文化”信息。事实上上海作为一个从开埠以来即以“八方杂处”为特征的城市，其“地方文化”的独立品格是很值得怀疑的）为中心的文化生产，这一范围基本上与整个扩大了“中国现代文学”范畴相始终；目前比较公认的认识，则大致是从晚清到 40 年代；其最狭隘的定义，正是一直以来仅限于在“新文学”的范畴内处理“流派”问题的所谓“纯然是中国新文学的一个支流”的三四十年代（其实又主要限于 30 年代，40 年代仅是作为余响的虚指）“上海”新文学作家群，而且这个“上海”还必须具有某些特定的品质特征，其最主要的一点，就是所谓“洋场”性质。不在这一范围而与上海密不可分的作家作品，在 80 年代末期以前的文学史和文学研究著作中，向来不列入“海派”的范围来讨论。这些被排除在外的作家不仅包括了像包天笑、周瘦鹃这样的“民国旧文学”作家，周天籁（《亭子间嫂嫂》作者）这样的“新市井文学”作家，当然更包括了像鲁迅、茅盾、巴金这样的长期以上海为生活和创作基地的大批“左翼”作家。诚然，“海派”这个术语的产生有其特定的文化语境，鲁迅本

人是决不会乐于与他所蔑视的“海派”为伍的,今天我们来“重写文学史”,也决不会把给鲁迅冠一顶“海派”的帽子当作一个值得追求的目标。问题的关键乃在于,今天我们来研究和讨论“海派”,究竟是立足于怎样的基点上。陈思和先生在一篇《论海派文学的传统》的长文中,就把从清末韩邦庆的《海上花列传》到当代王安忆的《长恨歌》的长时段中上海文学的代表性作品纳入讨论范围,其中不仅包含了从30年代的“新感觉派”到张爱玲这样的公认的“海派”作家,还把《亭子间嫂嫂》这样的作品放到重要的位置予以讨论,并且明确提出,像郁达夫、茅盾那样的左翼创作,本来就是海派传统的一个不可或缺的源流。他的观点是:“自《海上花列传》以来,海派文学出现了两种传统:一种是以繁华与糜烂同体的文化模式描述出极为复杂的都市文化的现代性图像,姑且称其为突出现代性的传统;另一种是以左翼文化立场揭示出现代都市文化的阶级分野及其人道主义的批判,姑且称其为突出批判性的传统。30年代的文学史是两种海派文学传统同时得到充分发展的年代,前者的代表作品有刘呐鸥、穆时英、施蛰存等‘新感觉派’作家的作品;后者的代表作品有茅盾的《子夜》。但需要强调的是,两者虽然代表了海派文学的不同倾向,但在许多方面都不是截然分开的。比如关于现代性的刻画也是《子夜》的艺术特色之一,现代性使小说充满动感,封建僵尸似的吴老太爷刚到上海就被‘现代性’刺激而死,本身就是极具象征性的细节。同样,在新感觉派作品里,阶级意识有时与上海都市文化中的‘恶之花’结合为一体,如穆时英的《上海的狐步舞》、《夜总会里的五个人》等许多小说里关于贫富对照的细节描写就是明显的例子。”对于左翼文学的“海派”性质,他以《子夜》为例分析说:“过去学术界对海派文学多少有些轻视,有意回避左翼文学在海派中的地位,却忽视了左翼文学正是海派的传统之一,它的激进的都市文化立场、对现代性既迎合又批判的双重态度,甚至才子佳人的现代版结构,都与传统海派有千丝万缕的联系。《子夜》描写的上海的民族资本家与外国财团利益的斗争细节及其场所(如丧事与跳舞、交际花的间谍战、太太客厅的隐私、交易所里的战争、宾馆的豪华包房、丽娃河上的狂欢以及种种情色描写)体现的是典型的繁华与糜烂同体模式结构。茅盾以留学德国的资本家来代替流浪知识分子,以周旋于阔人之间的交际花代替旧式妓女,其间展开的情色故事从心理到场面都要远远高于一般的海派小说。只是作家为了突出左翼的批判立场,才不顾自己对工人生活的不熟悉,特意安排了工人罢工斗争和共产党内两条路线斗争的

章节,但这方面他写得并不成功。所以,从本质上说《子夜》只是一部站在左翼立场上揭示现代都市文化的海派小说。”^①

陈思和先生对于“海派”做出的新的分梳,明显着眼于当代条件下“海派”传统的重新建构,他所谓的“突出现代性的传统”和“突出批判性的传统”的二水分泾合流之说,其间所透露的提振当代人文价值的用心不言而喻。对于本质上属于阐释性学术的人文学术来说,阐释的当下性始终是一个不可忽视的因素。因此对于金秀妍的研究来说,其问题意识究竟体现在哪里,也就不是一个多余的问题。在论文的开篇,她把90年代“海派热”的兴起归结为两点,一是90年代中国社会文化语境的转变带来“消费主义文化的兴盛与大众文化的强有力的挑战”,促使人们重新注意作为“中国当代消费文化的混杂性信息的前奏曲之一”的“海派话语”;二是中国知识界围绕重新评估“五四”和现代性问题而展开的文化讨论,促使人们注目于作为“五四”文化的边缘话语、“明显地带有游离于‘五四’以来现代精英传统及其权力话语的倾向”的“海派”“体验”。由此,她把自己的论述基点建立在“通过海派书写中的时空内涵及其文化符码来着重阐释在中国现代化的矛盾集中的‘上海空间—现代时间’领域中,海派究竟表现出什么样的现代性体验和文化心态的变化,他们漂浮的现代意识底层里隐藏着与文化冲击有关的哪些重要问题”。简言之,“海派”在她的心目中就是上海华洋杂处最盛时期的“最现代”的文化表达,通过这些“最现代”,她尝试探讨的是“中国现代性”生成过程中的复杂语境,以及这种现代性文化表达本身所包含的复杂内涵。在其论文的《引论》部分,她比较评述了90年代中国大陆与欧美地区学者之间海派研究的视角差异,认为中国大陆学者“大多数人扎根于对中国本土的传统文化和上海城市现代化的把握,比较注重海派文学作为多重文化的混合物背后所包含的复杂的中国语境本身”,但存在的问题是“在文本分析方面不那么精辟、不太细致,在方法论上也有待改进”;而“西方的中国现代文学专家的研究出发点在于西方现代性如何在中国被翻译和再阐释这一问题上,因此海派研究也只有从中西文化撞击的交界点入手而分析文本,不足以说明除此之外的中国内部矛盾及其总体脉络”。从这一评述中,正可以看出她自己的努力方向所在。就此而言,她在“海派”定义上取最狭隘的一端为基础,而后略作修正(主要是向下修正,把

① 陈思和:《论海派文学的传统》,《上海文化》2001年改刊号。

40年代的张爱玲和徐訏包括进来),也就不难理解了。

尽管一个有抱负的研究者通常都会怀抱雄视天下的远大理想,但我们当然不能指望一部著作去穷尽其所涉及的课题下的所有问题。从论著本身的自足性来说,论题的覆盖范围设定得越精密,取得成功的可能性就越大。我应该强调,从这一点上来衡量,金秀妍的著作可谓求仁得仁,取得了一个比较理想的结果。她在紧扣特定“时”“空”条件下各种混杂模糊的“疆界”(边缘、交叉地带)区域的形形色色的“现代性体验”,动用消费文化、女性主义、精神分析、形式分析等多种批评手段对海派文本(包括孕育和环绕种种话语文本的社会泛文本)施以精细解读的过程中,带领她的读者深入领略了上海“最现代”的光怪陆离,颇有类似李欧梵先生“重绘上海地图”的兴奋劲头。我感到,金秀妍这部著作从其具体章节的处理上来看,其实视野是相当开阔的,在很多地方都探触到了“中国现代性”问题的一些根本性症结,比如身份认同、国族记忆、“摩登”与日常性、性的围困与突围、主体焦虑等等。对于这些问题的处理,究竟应该怎样才能更好,或者更具体来说,应该怎样才能使此类吉光片羽在金秀妍的著作中汇聚成一个更具冲击力和启发性的整体效果,由于我自己没有这方面的经验,这里也说不上个子丑寅卯。但是在阅读的过程中,我的确常常在同一个问题上感到遗憾,即,现代性本来是最具开放性的领域,作者为什么一定要给它套上一顶不舒服的帽子,始终把“海派”捆绑在“五四”文化的异数的位置上加以论述?是因为“五四”文化的“主流”“不现代”吗?还是因为只有在“五四”规范下的“海派”才真正开启了“中国现代性”?我想答案都只能是否定的。约束了金秀妍论著的整体视域的,只能是课题本身的“传统”取径,即金秀妍是在比较严格的“现代文学研究”的范畴内提出问题,其拟想的对话伙伴,也主要是将论题约束在“现代文学”研究范畴内,遵循既存的研究规范的现代文学研究成果。正因为如此,她在自己的著作中反复提及吴福辉、李今等人的研究,而对像李欧梵的《上海摩登》这样的以“上海”为主题的“不规范”或者说体现了在新的视域下的新规范的重要著作则只是偶尔提及;对于在传统的文学史分期策略下被划入“近代”、而从多方面看都应该纳入“海派”的研究范围的清末民初时期上海文学的相关研究成果,更是整体排除在考虑之外。就后者而言,我注意到论著附录的《参考书目》列入了王德威先生的《想象中国的方法》,这部著作中收入了王德威先生《被压抑的现代性》、《没有晚清,何来“五四”?》等多篇关于清末民初小说的重要论文,虽然

都不是从“上海文学”或“海派”的角度提出问题,但对“海派小说”却多有论及,尤其对于这些小说中所蕴含的现代性因素,更是有着不容忽视的精彩揭示。另外我还应该提到,通常被视为近代文学专家的袁进先生,在以五四前的上海小说为中心展开的中国小说的现代转型研究方面,也取得了一批重要成果,对于理解中国现代性生成过程的艰难曲折不无帮助。可惜的是,这些都没有能够进入金秀妍著作的讨论范围。

前面说过,金秀妍的研究成果是具有其本身的自足性的,因此上面的恣议对于她来说只能是求全责备,可能没什么意义。但对于我自己来说,这个由阅读金秀妍的著作引发的问题,却是近两年来始终在心头缠绕不去的一个大问题,那就是,作为一个已经显得过度发达和拥挤的研究领域,“中国现代文学史”学科的新的学科路向究竟在哪里。我从金秀妍的论文中看到的是已经俨然具备“传统”品格的“现代文学”研究路数对新的拓展企图形成束缚的最新个案,这个个案由于研究者本身的素质和用功的出色而显得尤其触目。怎么办呢?

我看到,“文化研究”正在成为中国国内现代文学研究界的新的救命稻草。李欧梵先生的著作在大陆翻译出版后,学界(尤其是青年学术界)一片欢呼之声,在这片欢呼之声中也有我自己的微弱的一份。现在反省,当初之所以读到这部著作之后觉得兴奋,最主要的原因应该在其所可能预示的一种新的研究规范的出现。但仔细想想,这种“只手打倒孔家店”的事情恐怕也不大靠得住,事实上“店大欺客”的事情也多得很。前面说金秀妍在她的著作中对李欧梵只是偶尔提及,这恐怕只是表面现象,骨子里头,金秀妍著作在背景解读和文本分析上,对李先生的思路和方法应该是多所借鉴的,否则我对两部著作在“重绘上海地图”方面的并举就显得有些拟于不伦了。但如上所述,金秀妍的著作与李欧梵的著作相比,却明显吃亏在对“传统”规范的遵循上,正可以作为传统规范“店大欺客”的一个著例。看来要想真正摆脱束缚,就只能设法在大店旁边别开一家分店,另立门户了?

这就要谈到朴姿映在王晓明先生的指导下写作的博士学位论文了。据我了解,王晓明先生在学生中的形象是以高度开放、百无禁忌著称的。比如通常情况下中国学生对自己的老师绝不敢直呼其名,而王晓明先生的许多学生却经常在比较公开的场合直呼“晓明”或“晓明兄”如何如何。这种生活姿态体现在学术上,当然也会是别一番风貌。体现在朴姿映的论文上,就是她

干脆选择了一个虽不能说与文学毫无关系、却至少没有一眼可见的直接关系的课题来写作博士论文。朴姿映的论文研究的是“二三十年代上海女性的日常生活”，具体处理的是女校、住宅、百货公司和舞厅这些现代新空间在上海的生成，以及作为寄居在这些新空间中的主体的“女性”（新女性）如何被“构造”出来，并由此形成新的女性经验的表达和想象。也就是说，她要在一个开得很小的口子上解构“现代性”的诡计，揭示出“文明”的文饰痕迹和过程。这的确是非常引人兴味的课题，同时在从章节设计到行文上，整部论文的处理又显得非常干净爽洁，风神俊朗，一派潇洒，读起来很舒服。论文作为一部中国现代文学专业的博士学位论文应该是顺利通过答辩了，我想论文本身质地上的“漂亮”应该是很有说服力的因素；将来如果有机会，撤除或模糊其“专业”属性，发表或出版应该也不会成问题……那么，“问题”到底在哪里？

我没有答案。并且想，身处这样一个社会和学术都在剧变之中的时代，任何答案也许都是可能的。我想，王晓明先生和朴姿映的学术实践，实际上已经不仅仅是对既存的现代文学学科规范提出了挑战，而且可能更进一步，对人文学科的“专业”划分的必要性提出了挑战。这种挑战因为联系着日趋深厚的“后现代”视界的全球化学术背景，因此显得格外严峻。

引言

由陈思和教授和谈蓓芳教授关于 20 世纪 90 年代大陆文学的文学史意义的争论^①引发的“中国文学史分期问题讨论”在《复旦学报》(社科版)上开展了一年,现在看来,眉目已经比较清楚。两位教授和他们各自的赞成者之间尽管在宏观结论上存在较大分歧,但在对 90 年代大陆文学变化的具体描述、归纳、总结和评估上,却是同大于异,获得了很多共同认识。作为这场争论的热切关注者,我为这些共识的达成感到高兴,因为它们不仅为进一步讨论中国文学史在 20 世纪阶段的分期提供了良好基础,也为我们进一步认识和评估 20 世纪中国文学培育了一个新的学术生长点。

具体来说,两位教授都认为,20 世纪 90 年代是大陆文学发展中一个值得关注的阶段,相对于 80 年代及其以前的文学,90 年代在“写作个人化”(谈)或“个人化写作”(陈)、“市场化导致大众文学的兴隆”(谈)或“大众文化市场的形成”(陈)以及由此带来的文学的多元化发展等方面具有明显的时代特征。谈蓓芳教授将这一特征概括为“‘文学回归自身’的倾向进一步确立了其主导地位”,并进而认为,“‘文学回归自身’的观念之在 90 年代取得主导地位,在我国文学史上实是一个意义无比重大的事件,至少是改变了中唐以来的文学格局;就文学本身而言,其意义似乎并不下于‘五四’新文学的形成。”对于这一结论,陈思和教授提出了强烈质疑。他表示,尽管“赞同谈蓓芳教授

^① 谈蓓芳:《再论中国现当代文学的分期》;陈思和:《试论九十年代文学的无名特征及其当代性》;均见《复旦学报》(社科版)2001 年第 1 期“中国文学史分期问题讨论”专栏。下引两文不另注。

所论证的 90 年代文学的意义”，但“这篇论文的大胆结论仍然出乎我的想象”，“可以说是石破天惊”。在他看来，90 年代文学思潮通过多种冲突并存的形态达成多元化发展趋向，从而改变了 80 年代文学中二元对立的思维模式，但 90 年代文学并没有超越“五四”新文学传统，“担当不起超越 20 世纪文学传统的重大意义，它只是 20 世纪文学史发展过程中共名与无名状态的多次循环的又一次再现”，而由于 20 世纪中国文学史上“无名状态每次出现的时间都很短暂，无法真正显现其较为持久的艺术特征”，因此他“无法推测，90 年代的文学是否真的会推动出一个文学史上的‘新纪元’。”

不过，尽管两位教授在宏观结论上互不认同，但具体落实到文学史撰著的分期处理上，虽不能说殊途同归，却也存在较大的共识空间。谈教授的论文明显建基于一部囊括有史以来迄于当前的中国文学通史的写作过程中的具体断代处理，存在一种将 20 世纪以来纷繁复杂的文学现象有机整合进中国文学史的宏观视阈的迫切感；而陈教授作为一名在中国新文学领域耕耘多年的专家和“20 世纪中国文学”概念的第一批倡导者之一，在新的世纪业已来临的今天，也面对着一个曾经标志了这一学科在 80 年代的重大进展的学科概念自动失效的尴尬。如此一来，如何从宏观上认识和处理在时间上自成段落、在文学观念和内涵上粗看起来也具备相当程度的整一性的 20 世纪中国文学与此前及今后的文学阶段之间的关系，就成为二者共同的需要。对此，谈教授的策略是将 1917 年至 80 年代的文学视为一个整体，而将 20 世纪初至 1917 年之间视为这个整体即“现代文学”的酝酿期，并倾向于强调这个占据了 20 世纪的绝大部分时段的文学阶段与“中唐以来的文学格局”之间的共同性。至于在这一分期策略中被划落的 20 世纪的剩余十年即 90 年代，谈教授明确主张，应“把 90 年代作为当代文学的开始”。如上所述，陈教授的质疑主要集中在 90 年代的断代意义上。在他的论文的结尾，陈教授用一个段落讨论了“当代”概念，明确提出：“‘当代’不应该是一个文学史概念，而是一个指与生活同步性的文学批评概念。每一个时代都有它对当代文学的定义，也就是指反映了与之同步发展的生活信息的文学创作。……‘现代’一词是具有世界性的文学史意义的，而‘当代’一词只属于对当下文学现象的概括，要区分现当代文学的分期其实无甚意义。”这一观点得到了嗣后参与讨论的郜元宝教授的高度认同和精彩发挥。郜教授认为：“‘当代文学’与其说是文学史概念，不如说是文学批评概念，……任何一部介绍当代文学发展的‘当代

文学史’都只能是一种权宜之计,都不是从史的角度对一段业已完成的文学的充分叙述,而是从批评的角度对身边正在进行的文学的相对比较系统的描写。……初唐有初唐的‘当代文学’,中唐有中唐的‘当代文学’,每个世代都有每个世代的‘当代文学’,这样的‘当代文学’是文学史看不见的本体……而不是任何一种文学史分期的工具。”^①那么一度流行的作为文学史分期概念的“当代文学”又是从何而来的呢?陈教授说:“我们现在流行的‘中国当代文学史’的提法,只是一种不科学的约定俗成的说法。国家教育部制定的学位点,没有当代文学只有现代文学,把当代文学归入现代文学的范畴,作为现代文学史的一个组成部分,这是比较符合实际情况的。”

讨论进行到这一步,一个关于中国文学史宏观视阈中的20世纪文学分期的合理策略已经呼之欲出,而且它事实上也已经紧随着陈教授的上述议论被提上台面:

现在正是20世纪的结束之日,我们可以建议由国家教育部与学术界一起为“现代文学史”作一个暂且的下限的界定,即以“20世纪文学”作为现代文学的第一阶段,具有文学史性质。而即将到来的新世纪文学,可作为“当代文学”范畴,暂不进入文学史的教学和研究,只是作为实践中的文学现象,成为文学批评的对象。若干年以后,再陆续补充到文学史的范畴里去。

综观一年间围绕20世纪中国文学的分期讨论,这似乎是持不同立场的专家学者们在中国现代文学的下限问题上所能得到的最大公约数^②。事涉复杂多歧的文学问题,共识的形成决非易事,为此我要再说一遍:作为这场讨论的热切关注者,我为此感到高兴。因为只有借重这样的共识基础,我在下面将要提出的讨论,才具备了“进一步”的可能。

所谓“进一步”,是指沿着陈思和教授将20世纪中国文学视为一个整体并突出其“现代性”的思路,进一步讨论和评估90年代文学的文学史意义,并

① 郜元宝:《尚未完成的“现代”——也谈中国现当代文学的分期》,《复旦学报》(社科版)2001年第3期。

② 郜元宝教授也持有相似观点:“这段文学下限未定,无法从时间形式上给它一个合适的命名,针对这种情况,我主张将这段文学的内容与形式全部统一于‘现代’。”出处同上。

对作为权宜之计的“中国现代文学”概念尝试定义,看看这个以 90 年代为下限的分期策略对它来说究竟意味着什么。我的结论是:90 年代的文学变化,意味着随 20 世纪自成段落的中国现代文学可以在 20 世纪的最末两年获得它的有效断限,20 世纪中国现代文学的“质的规定性”已经随着世纪末年的文学基础和文学环境的显著变化,正式走入历史;新世纪的中国(大陆)文学所面临的,将是一个新的起点。

——我知道,我的这一结论所要面对的第一个难题,将会是郅元宝教授在他的讨论文章中预先作出的有力质疑:“那么 2000 年或 2001 年难道注定要发生什么大事而改变中国文学的现代性吗?”侥幸的是,我或者可以回答说:正是如此。

一、总体性的分解和文学生产方式的变化

对于中国的“现代”来说,2000 年或 2001 年无疑是重要的年头,其间发生的“大事”不可谓少,虽然没有什么急风暴雨式的戏剧性变化,一切似乎都是水到渠成,但正是在这种水到渠成的氛围中,“大事”发生了,“改变”无可避免地包孕其中。PNTR、APEC、WTO、奥运、世界杯这些不去说它,同样是标志着中国的改变和必将进一步改变中国的纯文学事件,至少也还有一个 2000 年的诺贝尔文学奖。尽管这是一次备受争议的授奖,但近百年来最具权威性、同时也是近二十年来中国文学界梦寐以求的世界文学大奖最终落户中国文学,这样的一件大事,其在复杂的“中国文学的现代性”议题上所投射的更为复杂的意涵,无论如何都不是我们在讨论文学史问题时可以拒绝思考的。

不过,这个问题却不是我现在就打算着手讨论的,下文将会有更多的机会涉及它。这里要说的是,一个时代的文学变化固然可以由一两个标志性的文学事件来说明,但单是一两个事件,却不足以造成一个新的文学时代,所以论定一个时代的文学变化,仍需从时代文学的总体状况着眼。综观 90 年代中国内地文学的发展变化,一个显在的事实,是伴随社会总体性的逐步分解,积一个世纪的文学努力建构起来的一种现代中国文学的总体性也已经开始分崩离析。陈思和教授关于 90 年代文学的“无名”特征的论述,无疑是对这一情形的最好说明。所谓“无名”,是相对于“共名”而言,陈教授就这两个概念作出的经典阐释如下:“当时代含有重大而统一的主题时,知识分子思考问

题和探索问题的材料都来自时代的主题,个人的独立性被掩盖在时代主题之下。我们不妨把这样的状态称作为‘共名’,而这样状态下的文化工作和文学创造都成了‘共名’的派生。当时代进入比较稳定、开放、多元的社会时期,人们的精神生活日益丰富,那种重大而统一的时代主题往往拢不住民族的精神走向,于是价值多元、共生共存的状态就会出现。文化工作和文学创造都反映了时代的一部分主题,却不能达到一种共名状态,我们把这样的状态称作‘无名’。‘无名’不是没有主题,而是有多种主题并存。”^①要而言之,“共名”表记着时代、社会、文化和文学的总体性,而“无名”则意味着这种总体性的崩解。这里的所谓“总体性”和“时代主题”,当然不是黑格尔意义上的绝对精神的自我演绎,而只能来自同一时代的人们在共同的精神需求下的共同创造。文化和文学的创造固不待言,即便是一个时代的政治经济体制和社会总体结构,以及为因应此一总体结构而生成的权力分配模式,也仍然是来源于该时代各层面精神立法者的共同创造。所谓对立统一,如果撇除其黑格尔来源,仅仅作经验观察层面的一个归纳性结论,是的确不妨称之为历史规律的。置身特定的历史情境中,为特定的价值观所主导,往往难以跳出自身立场,而将社会总体结构中的对立一方看得过于严重,从而导致历史观察和价值评判中的厚此薄彼、倚轻倚重。这样的情形在我们处理与自身的现实生存紧密相关的20世纪历史文化问题时可谓屡见不鲜。比如关于20世纪中国历史的宏观走向问题,70年代末“拨乱反正”以来一种普遍的看法,是倾向于将“文革”十年乃至包括其预演和前导在内的数十年视为现代中国的“正常”历史进程中的一个“反常”和例外,在这一共同认识之下,人们分裂为两派,一派主张尽快忘记这个令人不愉快的例外,“团结一致向前看”,全力以赴踏上新的历史征程;另一派则反复提醒人们牢记发生在这个例外中的所有不愉快,明确主张清算历史,以便使中国社会更好地走向未来。不难看出,在这两种不同的主张背后,其实隐藏着价值观上的巨大歧异,歧异效应的持续发酵,完全可能导致在新的历史条件下新的社会分裂和社会冲突的产生。但事实上,改革开放二十余年来,中国社会的总体态势却始终在大大小小的震荡和种种危机预言中平稳发展着,所谓“社会进步”的幅度之大,也被公认为20世纪中国历史之最。所以如此,社会权力结构的既有模态固然是一个重要原因,但另一

① 陈思和:《共名和无名》,《写在子夜》,11页,上海人民出版社1996。

方面,在这个既有权力结构中处于弱势的社会集团对于强势集团寻求自身新的权力合法性的努力的一定程度的认同,显然也是不可忽视的社会稳定因素。也就是说,在当今中国,秉持不同的历史观和价值立场、在某些问题上处于尖锐对立状态的社会集团所以能够维持一个和平共处的局面,事实上也就说明二者之间能够找到的共同点还是要大于他们的不同点,或者说,二者同时意识到了对他们而言“同”比“异”更重要,所以才协同一致“以大局为重”。那么,什么才是20世纪中国历史的“大局”?

在历史学家的眼中,“20世纪被视为是中国漫长历史上最具有转型性的时代之一。从政治角度来说,20世纪见证了继大清帝国之后中华民族国家在1912年的诞生;也见证了——从1945年对日抗战胜利和过去二十年里日益增长的国际声望——中国逐渐崛起成为大国。20世纪也是中国工业化的世纪,而工业化根本改变了中国人如何工作以及在哪儿工作,他们制造甚么、消费甚么、穿戴甚么,他们在哪里生活、甚至如何死去。”^①这就是说,20世纪是中国历史上一个整体个性非常鲜明、而其整体性的社会主题一以贯之的历史时代。值得注意的是,在这样一种20世纪中国历史的整体观中,国内政治风云变幻的重要性被大大低估,那些在国内学界几成无意识前理解的“重大历史事件”,比如1949年的政权更迭和六七十年代的社会动荡,相对于“中华民族国家在1912年的诞生”、“1945年对日抗战胜利”和“过去二十年里日益增长的国际声望”即改革开放时期取得的成就,分明已经落入历史叙事的下一层级。这就是在“民族国家—现代性”视野下关于20世纪中国的历史叙事的基本框架。在这样的叙事框架下,20世纪中国历史的宏观走向和20世纪中国社会文化的总体性特征昭然若揭。这是一种在亡国保种的历史焦虑和内忧外患的生存挣扎中以“民族国家—现代性”为基本诉求,以“富国强兵”、“民主科学”、“超英赶美”、“冲出亚洲,走向世界”为不同时期的“时代强音”,以“中国人民从此站起来了”、“建设富强民主文明的现代化国家”为政治宣示,以“国家统一”、“赶走侵略者”、“推翻三座大山”、“五年计划”、“四个现代化”、“翻两番”、“小康”、“7%”、“WTO”、“世界冠军”、“诺贝尔文学奖”、“国际大都市”、“世界一流大学”……为不同层面的具体指标的总体性,也是一种以

^① [美]柯伟林(William C. Kirby):《认识二十世纪中国》,《二十一世纪》(香港)2001年第5期。

“少年中国”、“呐喊彷徨”、“凤凰涅槃”、“时间开始了”、“相信未来”、“中国制造”……为文学象喻的总体性；它来自于现代中国各派主导性社会势力共同拥有的未来想象，更来自于他们的共同努力和创造；它决定着 20 世纪中国历史的宏观走向，同时也塑造了现代中国文化的基本面貌；它编织着 20 世纪中国的世纪梦想，同时也赋予现代中国以强大的“共名”；它收藏了世纪中国的最大秘密，同时也标示着解读这个秘密的有效密钥。所谓“中国的现代性”，舍此确乎是无处可寻的，而所谓“中国文学的现代性”，也只能是这个现代中国社会文化的总体性的派生物和有机组成部分。

必须承认，作为现代中国历史上长程努力的一部分，改革开放为中国社会带来的是前所未有的变化，随着对内改革的加深和对外开放的扩大，中国社会无限企近了它的未来想象。逐步达成的“现代化”目标，使得“现代中国”概念在想象维度上逐步缩减，而其现实维度上可感可触的部分日渐扩大。在这种情形下，阶段性的社会目标固然要应时而变，总体性的社会追求也不能不随之调整。那么，剩下来的问题就是：什么时候才是从量变到质变的一刹那呢？这样的问题对于沉浸在“渐变式革命”所带来的欣快享受之中的社会人也许是无关紧要的，但对于一位历史观察者来说，却绝非可以轻易失察的。在这方面，我愿意援引 1949 年以来老一辈作家的经验，借机为他们中的绝大多数在新时代的无所作为（相对于他们在 1949 年以前的大有为而言）说几句话。我觉得，1949 年以后五四一代作家的集体“失声”，撇开具体而微的个人原因，还有一个属于集体无意识、因而迄今未被充分揭示的重要原因，乃在于新的时代的来到，使得他们业已习惯的“战斗的文学”丧失了目标，而新的文学言说方式又决非一朝一夕可以奏功，新的战斗目标的寻找和确立更需要冲破新的“共名”对个体意识的巨大缠绕，尤其是当这种新的“共名”本身也构成他们毕生追求的一部分、或并非处于势不两立的尖锐对立状态时，个体的文学言说就更加难于发声。因此，这样的一种“失语”就不能视为完全被动的，而在一定程度上包含了个体自觉意识下的无可如何，乃至自觉隐身。50 至 70 年代的茅盾把大量的时间、精力耗费在“总是不嫌麻烦地、没完没了地亲自回复那些想当作家的年轻人慕名寄给他的信件和稿件”即提携后进的二线工作上，而一再延宕自己新的创作计划的落实^①，应可作如是观；1949 年之后

^① 参见涂光群：《茅盾在作协往事》，《文汇报书周报》2001 年 11 月 10 日。

的郭沫若基本已经放弃实质意义上的作家身份；老舍、曹禺、巴金等人的创作努力基本是以“改换戏路”为前提，而他们对这种改换的不适应、不抱信心、不成功和不得已而为之，也是各自心知肚明。进而言之，胡风、曹禺在 80 年代的无所作为，和巴金在同一时期的重新奋发，其实只是一体两面，各有际遇使然。而这个“体”的根子，说到底还是来自于为现代中国文化确立基本范式的五四。五四所张扬的价值，当然有其永恒性的、迄今仍未“过时”的一面，但其更主要的一面，却是基于所谓“迫切的现实要求”所带来的命定的功利性。这方面的例证俯拾即是，这里只举一个在现代中国思想史上缠绕非常的“个人主义”便可窥斑知豹。五四时期对于个人主义的强调，并不等同于以对个人价值的伦理确信为基础的西方方式的个人自由观念，这一点早就得到了诸多中国现代思想文化史研究者的公认。比如周策纵：“这种个人解放的潮流与西方所宣扬的个人主义并不是一回事，与西方所提倡的自由主义意义也不尽相同。在中国许多年轻的改革者看来，对于救国的目的来说，个人解放与维护个人权利的作用差不多。‘五四’时期对于个人和独立判断的价值确实比以往任何时候都重视，但同时也强调了个人对社会和国家的责任。这种情形与西方个人主义的兴起不同，因为面对侵略成性的帝国主义列强，民族与国家始终是不能忘记的。”^①林毓生：“陈独秀和当时一般反传统的知识分子所强调的重视个人作用，从历史的角度看，不能同西方的在伦理学上深信个人价值的个人自由概念相提并论。因为西方的个人自由概念主要是从宗教信仰的世俗化演进而来，而陈独秀等人所强调的个人作用，则是代表了这些知识分子对压迫个人的中国传统社会的反抗。……（对个人主义思想和价值的）这种赞赏并未在他们的意识中生根；当反传统主义的高潮衰退时，五四时期的个人主义也就随之而衰落。”^②鲁迅在《摩罗诗力说》中呼唤“精神界之战士”，是希望他能够“致吾人于善美刚健”，达致一个社会性的目的；胡适对易卜生式“国民公敌”的赞赏，所看重也不是这种“独异”本身的价值，而是其积极的社会功效，这些也都是常识范围内的基本认识。文化范型的源头已然如此，胡风后来在同一问题上“吃苦”，也就毫不奇怪了：“近些时来，觉得‘个人主义’不能提倡，我们所要的不是‘个人主义’的个人。我们不能只记得被压

① 〔美〕周策纵：《五四运动：现代中国的思想革命》，492 页，江苏人民出版社 1996。

② 〔美〕林毓生：《中国意识的危机——“五四”时期激烈的反传统主义》（增订再版本），111—112 页，括号内的文字为引者所加，贵州人民出版社 1988。

抑的个人,而忘记了被放任的个人主义的个人的那种凶残和卑污。”^①

所谓“战斗的文学”当然只是一个譬喻性的说法,但以这个譬喻来说明中国现代文学总体形相之一般,却也并非于理无据。如果不拘泥于事实上的热战冷战状况下的两军对垒态势的话,陈思和先生所总结的“战争文化规范”和“战争文化心理”^②,其实是可以视为中国现代文化的一个基本规范和基本心理发生机制的。五四一代所确立起的为现代民族国家的未来前途呐喊鼓呼的文学发声方式以主流形态雄踞要津,一面与社会政治的现代化进程相生相伴,构成密切紧张的对话关系,另一面,也就理所当然地成为所有边缘和非主流形态的文学言说无法回避的一个权力实体,在“文学政治”的权力场域中处于弱势阶级欲望对象的位置,从而形成另一层文学内部的对话关系。“战争”本身就是一种“对话”,而存在于文学写作中的写作者与其文学言说的激发对象之间的对话,当然也就是一场微型战争。就后者而言,我们所关心的问题固然可以借用 90 年代著名的“个人化叙事”文本《一个人的战争》(林白)的标题来表述,但问题的关键却不在于这种战争是否由“一个人”来承担,而在于战斗对象的定位。“一个人的战争”这一说法在 90 年代语境中的出现所以值得注意,正在于其主体、对象同出一体,双手互搏、挟心自食,不假外求。而一旦个性化的文学生产真正回归个体本位,剥脱其与已成定势的文学总体性之间的血肉联系,不再以这一总体构成中的资源矿脉为其文学发声的唯一激发对象,我们期待已久的“文学转型”也就真正来到了。

所以我认为,90 年代文学变化中最为根本的一点,是这个时代的文学从总体上已经开始脱离与此前的中国新文学的紧张对话关系,而从文化和社会生活的各个向度发展和找到了自身的发生契机。在 90 年代,“文学资源”的概念比以往任何时候都更受重视,其原因就在于,90 年代的文学社群已经充分意识到,在我们的时代,一位写作者可以写什么不可以写什么,在很大程度上是取决于他自己,而不再是凌驾于个体之上的外在力量,写作成为名副其实的个体规划范围内的事情,社会文化的总体性要求即“共名”在个体写作规划中所起的作用明显减弱,即使它仍然存在,也不再出之以强制态势,而变成

① 胡风:1944 年 11 月 4 日致路翎,《胡风全集》第 9 卷,231—232 页,湖北人民出版社 1999。

② 参见陈思和:《中国新文学整体观》(新版)第 4 章《中国新文学发展中的战争文化心理》,上海文艺出版社 2001。

了个体自主决策中的一个候选“策略”，即我可以用它也可以不用它，不用是天经地义，用它则一定有着某种基于个体的特殊理由。事实上，90年代文学中以“主旋律”作为文学写作和出版选题的“策略”的情形并不少见。也只有在这样的情形之下，一系列趋合于现代机器文明的语汇才能被顺理成章地用于文学讨论，比如“文学资源”、“文学生产方式”、“写作策略”、“文化消费”等等。简言之，资源是为了保障有效生产，生产是为了满足消费需求，消费需求则可以被人为引导和制造出来，而在这一整个过程中，“策略”可能是决定成败的关键性因素。如此这般，一种与在时代“共名”的高压态势下从事写作完全不同的新型文学生产方式就开始在90年代逐渐形成，并有效运转起来。我们说，如果说在这种情形下的写作仍然与过去的文学遗产存在联系的话，那么这种联系与我们所熟知的“精神血脉”的隐秘联系显然已经有了很大的距离。这是一种近乎透明的予取予求的简单关系：文学传统对新的写作者的意义，仅仅在于它是一种可资利用的写作资源，可以利用了，伸手拿来便是；这一个新的新鲜感被消耗殆尽了，毫不可惜地扔掉，重找一家。就是这么简单。文学传统在90年代的这样一种“在场”方式，十分鲜明地体现在所谓“新历史小说”之中。自从80年代末期一批“先锋”作家尝试从历史题材中寻找灵感之后，90年代的“仿古”及“访古”创作蔚为风潮，苏童、叶兆言、须兰、王晓波、李冯、乃至俨然大师的余秋雨等，无不妙手翩翩，从或近或远的历史遗存中抓取了各自的“资源”。试将他们的写作与张承志的《心灵史》比较，后者是通过这样的写作寻求自己的精神皈依，“写作”在他那里是一种圣性的行为，是要藉他的笔为一方天地立心；而前者，尽管其中可能也有人将所谓“人文精神”的调子唱得高亢，但他的笔终究还是出卖了他，使我们知道那不过是“在文化的脂肪上搔痒”^①。

当然，同是搔痒，也还有一个是否搔到痒处的问题，这是另外一个问题，此处略过不表。回顾80年代，可以看到这两种文学生产方式是多么不同。刚才提到张承志，张承志是80年代作家中的一个典型而又特殊的代表。其典型性体现在他是那样努力地试图使自己纳入一个文化总体性的格局之中去，其特殊则体现在他所试图进入的那一个总体文化并不是我们所讨论的“民族国家—现代性”新文化，而或者可以名之为“少数民族群落—反现代”文

^① 语出朱学勤：《在文化的脂肪上搔痒》，《读书》1997年第11期。

化。但无论如何,以“少数”与“多数”、“反现代与现代”的对立元素之间的对峙紧绷为自己的文学写作的主要乃至单一发生源泉,这样的文学发生机制正是典型的 80 年代方式,更是五四以降经 30 年代、50 年代以至于文革期间达至荒谬极端一路逶迤而来的中国现代文学的基本发生机制。在这个漫长的中国现代文化和文学的塑型过程中,不同阶段和不同创作个体之间的差别,撇除风格因素(个体的和时代的),仅仅在于各自据有的对立元素的多寡和具体项目的不同,比如传统/现代、文明/野蛮、进步/落后、革命/反革命等等。事实上还不仅仅始于五四,早在梁启超以他“笔锋常带感情”的“非常异议可怪之论”“开文章之新体,激民气之暗潮”的时候,一个趋“新”避“旧”厌故喜新天演进化物竞天择的文化紧张的“暗潮”其实早已汹涌澎湃,五四诸子所做的事情,左不过是添柴加薪揭盖搅锅之属。而在如今渐渐被誉为“黄金时代”的 30 年代似乎是最纯粹的上海“都市文学”写作中,根据张新颖的研究,也“存在着一个欲望对象的象征系统,这个系统很庞杂,其中包括:‘一九二八式的野游车’或‘一九三二型别克车’,前面的时间标志很重要,而且一定是随着作品写作时间的变化而变化,当然不能落伍,最好能够超前——‘开着一九三二的新别克,却一个心儿想一九八〇年的恋爱方式。’还有 Jazz(一定要用英文拼写和发音)、机械、速度、美国味、吉士牌香烟、赛马场的赌票,以及穆时英小说中的一个女性所喜欢的一切——‘我喜欢读保尔穆杭,横光利一,崛口大学,刘易士——是的我顶爱刘易士。’在本国,‘我喜欢刘呐鸥的话术,郭建英的漫画,和你那种粗暴的文字,犷野的气息……’^①。这几乎是一个可以无限开列下去的象征清单,到后来我们会发现,原来这一切所构成的大都会本身,就是欲望的巨大的化身、表征和符号。”^②这个穆时英们的“欲望对象”,其实就是“最现代”,或曰“摩登”,对它的追逐,表征的是对“落伍”的恐惧和逃避。至于那些自认也被公认存身于“时代边缘”的作家,比如沈从文、张爱玲和“九叶”诗人,也都有他们各自比较单一而特定的精神对话对象和想象发生诱因。青年时代的沈从文好辩,曾以“乡下人”和“城里人”辩,以“京派”和“海派”辩,以“与抗战无关”和“国防文学”辩,这每一种辩答,与其说是出于对对手的关心,还不如说是出于自身身份认同的焦虑。这种焦虑在改朝换代的 1949 年

① 《穆时英小说全编》,237、104 页,学林出版社 1997。

② 张新颖:《都市的感官和现代意识的“病之花”》,《上海文化》2001 年改刊号(2001 年 11 月)。

达至极点,差点导致肉身生命的崩溃,不能不说是一种典型的“现代”病症。张爱玲的文学生命直接来自于与已成定势的五四新文学规范的对话,不仅她“自己的文章”如此,她毕其一生在其他方面的文学贡献,比如大力推介《海上花列传》、研究《红楼梦》,也莫不如此。“九叶”作为一个诗歌流派,其产生契机来自于两方面,一是在西南联大课堂上对英美现代文学的研习,直接引发了穆旦、郑敏等人借鉴西方现代文学表达自我的欲望,另一方面,作为大时代的旁观者,他们在思想意识上的对话对象,却是在抗战环境中“站在时代前列”的同龄青年围绕胡风主编的两个杂志《七月》和《希望》所形成的声大势壮“七月派”。关于这后一种对话关系,钱理群先生曾经作出过精细的分析^①,此不赘述。

二、90年代文学变化的文学史定位

“现代化”目标下的中国社会的发展变化是一个渐进的过程,其社会文化的总体性的形成和分解同样是一个渐进的过程。所谓“分解”,当然也是对既成态势的否定,不过这种否定并非一定是两军对战式的非此即彼,而更是一种逐渐达成次级目标后取消原有目标对象的自我更新。明确了这一点,我们在讨论90年代文学变化的时候才可以更清楚地把握自己的目的,避免将一个渐进过程处理成戏剧化的“本质”革命。事实上,如果从所谓“时代本质”的角度来看,90年代在社会政治经济层面上固然与80年代并不存在根本性的差异,就文化层面而言,充其量也只能说存在质变的迹象和趋势,要想使这种迹象和趋势在其运行轨道上变得不可逆,显然还需要借重更为广阔的社会层面的变化趋势的不可逆。就此而言,加入WTO也许会成为现代中国文化根本转型的一个不可多得的机遇。作为“承认的政治”之下漫长的“被承认的期待”^②的顶点,成功加入WTO将给中国带来什么,对我们的社会究竟意味着什么,国内外媒体已经和正在展开热火朝天的讨论,从这些讨论来看,关于“入世”将给中国带来的变化的一些基本估计已经比较清楚。首先一点,“入世”并不仅仅是所谓经济“入世”,而首先是政府“入世”。WTO的规则并不针

① 参见钱理群:《1948:天地玄黄》第4章《诗人的分化》,山东教育出版社1998。

② 语出张旭东:《承认的政治与被承认的期待》,《二十一世纪》(香港)2000年第6期。

对企业,而是针对政府。“入世”将给中国带来的积极影响,并不是空泛的“民主”、“人权”,而是要具体得多的政府决策模式。它将使政府行为变得更加规范化、专业化、透明化和可预期,中国的未来发展也将由此减少一个世纪以来跌宕起伏波澜丛生的不确定性和不稳定感,变得可以预见。论者谓:“中国加入世贸之后将带来的最显著的影响,就是让人们能够看清楚它的发展方向,并对它的未来产生足够的信心。我们相信,在成为世贸大家庭的成员之后,中国继续开放以及与国际社会全面融合的进程已经变得不可逆转。中国实际上已无退路可言。如果说过去 20 年的改革开放主要是以主观意愿为基础,如果说这一政策的连续性是以邓小平‘百年不动摇’的承诺为保障,那么,我们就完全可以说,从此之后,中国除了继续推行这一政策之外,已经别无其他选择。”^①果如此,则加入 WTO 诚为近代以来中国历史的重大转折,中国社会此前鼎力追求的对国际社会的全面融入,可望成为事实了。

不过即便果如预期,WTO 所意味的转折也还有待未来事态的印证,与我们正在讨论的历史问题可谓两不相扰,尽管“未来决定现在”的事情从可能性来说也不便遽尔排除。让我们回到历史。既然八九十年代是在一个渐进过程中自然过渡,不仅无法将它们截然分开,而且仔细衡量,二者之间的联系也许还要大于它们之间的区别,那么我们以 80 年代及其以前为参照讨论 90 年代的文学变化意义何在呢?我的考虑是,事物相比较而存在,作为一个分析策略,在包孕明显变化的 90 年代与其以前的中国新文学之间建立起一种比较关系,使之互为镜像,可能更有利于我们把握变化中的新质,同时也使得旧质的“质的规定性”得到更有效的彰显。

章培恒先生在他参与文学史分期问题讨论的文章中^②,曾就“文学史分期所应具的依据”提出四项基本原则:其一曰“关于文学史(以及与之相应的文学批评史)的分期,必须以文学本身的情况为依据,而不是以某一阶段文学所产生时期的政治、经济等情况为依据”;二曰“所谓文学本身的情况,是指体现文学自身特征的各种表现,而不是指其是否体现了某种政治要求及其体现的程度”;三曰“在认定某一阶段的文学已开创了文学史上一个新的历史时期时,必须考察其与本国前一时期的文学之间是否确已产生了足以构成两个历

① 语见《联合早报》(新加坡)社论:《中国全面融入国际社会》,2001 年 11 月 12 日。

② 章培恒:《关于中国现代文学的开端——兼及“近代文学”问题》,《复旦学报》(社科版)2001 年第 2 期。

史时期的差别,同时还应考察这种差别是反映了历史的前进抑或倒退,是不可逆转的抑或转瞬即逝”;四曰“必须考察其与世界其他国家或地区的属于同一历史时期的文学是否大致相应”。从四项原则的角度看 90 年代文学,就本文已经作出的讨论而言,可以得出几项相应的结论:

第一,相对于第三项,可以认定,较之 80 年代及其以前,90 年代文学尽管具备了本文所着意强调的诸多新变因素,但作为此前阶段的一个自然过渡,由 80 年代文学承续而来的主导因素即“现代性叙事”无疑同样存在,并在其原有的核心影响面上继续发挥作用,因此并未产生“足以构成两个历史时期的差别”。这里所说的“核心影响面”,包含作家群、读者群和文学的社会评价体系三个层面。就作家群而言,随着人事代谢,构成 80 年代文学创作主体的老(粉碎“四人帮”后陆续平反复出的老作家群)、中(“重放的鲜花”即在“反右”运动中遭受挫折的青年作家群)、青(主体为“知青一代”)三代作家中,老年一代进入 90 年代的已经所剩无几,硕果仅存的巴金、韦君宜、贾植芳等人尽管仍保持创作活力并拥有广泛的社会影响,但毕竟已经不构成文学史主体。但以王蒙、高晓声、陆文夫等人为代表的中年一代则仍然活跃,且纷纷在 90 年代拿出了作为其文学活动的总结性成果的长篇小说。进入创作成熟期的知青一代更是 90 年代文学创作的支柱性力量,他们的作品,比如王安忆的《叔叔的故事》、《长恨歌》、张炜的《九月寓言》、韩少功的《马桥词典》、贾平凹的《废都》、方方的《乌泥湖年谱》、莫言的《丰乳肥臀》、《檀香刑》等,或被公认为代表了 90 年代文学创作的最高水准,或成为众说纷纭的社会热点,总之这批 80 年代文学的生力军,进入 90 年代之后不仅没有被 PASS 掉,反而已经成长为时代文学的强势存在,任何一种对于 90 年代文学的文学史评估,忽略了他们都将是不可思议的。就读者群而言,90 年代较之 80 年代的一纸风行全民景从的盛况无疑已是大势去矣,但构成文学影响的核心指标的知识分子群体,则仍然是 90 年代文学的主要读者,在市场化环境中,他们菲薄的“文学消费”能力或者无助于文学书刊发行量的增加,但他们的“知识消化”能力,却是文学“现代性叙事”赖以存在的一个不可或缺的支点,否则,便无法解释上举知青一代作家为何仍能获得广泛的社会认同了。至于文学的社会评价体系,只要看一看全国一体化、地方看中央的作协体系在广受诟病的情形下仍然维持其存在并有效运转,就可以明白 90 年代与 80 年代相比,究竟有多少变化是可以称之为“实质性”的了。

第二,相对于第四项,我认为,90年代文学在努力缩短“其与世界其他国家或地区的属于同一历史时期的文学”之间的距离方面取得了长足进步,这种进步尤其在作家的跨国交流、作品引进和输出的双向互动以及创作主题的国际化趋势增强等方面得到了比较充分的体现。就后一方面来说,尤其是一批拥有境外居留权,甚至能够使用双语或多语种进行创作的“候鸟”型作家表现得比较突出。他们中既有文学史上师出有名的留学生作家,活跃的如查建英即小渣、严歌苓、虹影、郑海瑶(恺蒂)等,也有高行健、北岛等等,更有一些“来自远方”却在我们的文学环境中保持强势影响的作家如龙应台和近两年借助互联网火速蹿红的网络文学大腕蔡智恒即痞子蔡。总之情形比较复杂,而且与五四至抗战期间本土作家、留学生作家、外来作家——如五四时期的爱罗先珂、抗战时期的鹿地亘——交相杂处的情形略相仿佛,是非常值得关注的现象。但尽管如此,相对于世界文学环境,90年代文学从总体上来说毕竟还显得相对封闭自足,并未构成全面性的汇入态势,更谈不上无障碍即时互动和自由交流了。80年代文学中“赶得人来不及撒尿”的“创新这只疯狗”,在90年代并没有停止它的脚步。——而80年代的所谓“文学创新”,泰半不过是虚悬一个“文学进步”的世界尺度或者说国际标准,在那里干一些流动摊贩(广东人形象地称之为“走鬼档”)的转口倒卖、走私贩私、假冒仿造的勾当而已。

由上述两项结论可以明确,贸然将90年代文学从它所自来的总体构成中划出,以80年代为“中国现代文学”下限的文学史分期策略看来是行不通的。既如此,怎样才能找到90年代文学变化的合理的文学史定位呢?这就需要继续依照章先生提出的文学史分期原则的指引,深入探讨其更为复杂、因而需要认真辨析的第一、二项指标了。

第三,前已述及,90年代的文学所产生的社会政治、经济状况较之80年代虽有明显变化,但从体制结构来说,认为90年代与80年代及其前几十年相比已经发生了根本性的改变,显然是令人难以置信的。我们以90年代较之80年代的社会进步为依据来比附80、90年代文学的代际分野固然荒谬,但是反过来,以90年代的社会进步并非根本性的制度转型和基础脱胎来论证产生于这一时期的文学不存在孕育和导出新质的可能,这样的思路同样也是章先生的原则要努力防止的形而上学思维。就此而言,我不能同意陈思和教授关于90年代文学“只是20世纪文学史发展过程中共名与无名状态的

多次循环的又一次再现”的论述。原因是,90年代文学的“无名”状态可能与陈教授论文中列举的1911—1916及1927—1937区段具有某些形态上的相似,但如本文上节所述,五四前期和30年代的文学并未脱离以五四为基本范型的中国现代社会文化总体性和文学总体性的笼罩。从基本发生机制和内在言说路向上看,与五四以及抗战以降的文学同属一体,其间的差别,至多只在主流与非主流之间,即手心手背之别。非主流的存在以主流的存在为前提,二者相互依存,互为对象,交相营构发声契机和动力资源。这一点与90年代文学中大量出现非现代文学既存结构内的动力资源的情形完全不同。易言之,产生于“现代性”资源生成过程中的“无名”和产生于“现代性”资源耗散过程中的“无名”是不能等量齐观的,前者明确指向下一个新的“共名”即一种新的深度,而后者则意味着深度的消失和时间维度的平面弥散。在市场化进程的持续开展中,80年代的所谓“纯文学”也开始面向市场大幅度敞开襟抱,由此带来的一派“繁荣鼎盛”的狂欢气氛,可能是许多论者在90年代与30年代之间发生误认,屡屡将前者视为后者的循环再现的主要原因。而事实上,即使在较为形似的30年代上海都市文学与90年代的“美女写作”中,情形也十分不同:穆时英们的作品中弥漫一种无产者气息(沈从文批评为“邪僻”^①),而《上海宝贝》(卫慧)的整体气象则“十分的中产”^②;前者是革命时代的另类亢奋,后者是消费时代的“情欲尖叫”^③,不可混为一谈。

第四,当我们着眼于“知青一代”的强势存在和更年轻的一代作家(如韩东、朱文等)对于现实秩序不妥协的抵抗,把90年代多元化语境中与80年代以前相一致的文学倾向单独提升出来,礼赞其相对于现实秩序的反叛性和理

① 沈从文:《论穆时英》,《沈从文文集》第11卷,203页,花城出版社1984。

② 语见(香港)黄念欣:《上海与台北新世代女作家笔下的城市与女性——以卫慧与成英姝为例》,打印稿,“首届上海台北城市文化比较学术研讨会”宣读论文,上海师范大学,2001年6月23日。论文认为:“卫慧小说中的颓废是生活与外表的颓废,例如流连酒吧与派对、醉酒、迷恋商品、寻欢作乐视性爱如平常的人物在《上海宝贝》经常出现,但是他们其实都具有独特的艺术才能、高尚的职业甚至理想。即使主角倪可虽然没有固定的工作,但小说中多次提及她的文学事业及期望,对写作充满超然的理想……此外,小说中的其他女角如朱砂、马当娜,都各自有自己清晰的理想与价值观,形象绝不颓废,反而十分的中产。”

③ 语出朱大可:《上海:情欲在尖叫》,《世纪中国》(<http://www.cc.org.cn/>)2000年8月25日。

想性,并视之为五四新文学的正宗嫡传的时候,我们应该勇于承认,我们是在自觉不自觉地从事着一种反政治的政治,而这样一种反政治的政治,正是 80 年代文学合法性的最大来源。所以,当我们站在新世纪的开端回首往事的时候,必须警惕:以“文学自身”的名义呼唤文学独立于政治,很可能会从另一端将文学与政治的关系拉得更紧。而事实上,即便同为反抗,个人的反抗和以个人代整体的反抗也并不是一回事。一个现成的例证是,90 年代语境中“美女作家”卫慧、棉棉的反叛,对她们自身和她们的读者(消费者)而言,就毋宁更是一种快乐的释放,而显然不是我们在中国现代文学的世纪历程中早已熟知的那种痛苦的呼号和抗争。另一方面,鲁迅先生当年理想中的“人国”在今天也许呈现为一个人欲之国,所谓历史的颓败就这样不由分说地发生着,在疾首蹙额之余,我们是否也应该想一想,在人欲横流的表象之下,潜涌着的是否“人的意识”(而非国家民族意识)的普遍觉醒?如果答案是肯定的,我们就没有理由说,90 年代的文学只是五四以来至 80 年代的文学的一个简单承续,或曰同一发展路向上的“深化”,而必须考虑,90 年代文学中是否有着某些因素,已经难以从作为其合法父代的新文学小传统即“现代性”传统中找到其变化契机,并以现代文学合法性资源为依据对之作出有效阐释了?我们说,现代文学的基本主题和动力,是个人与体制之间的紧张关系,在现代中国,这种体制性的因素体现为几个代表性的共名:封建礼教、帝国主义、文化专制、计划经济等,与此相应的文学主题,就是解放和叛逆:从束缚中解放、从侵略者的铁蹄下解放、从专制中解放,解放青年,解放劳苦大众,解放思想,直至解放身体。然而到了解放身体的步骤,这“解放”开始变味,它不再是一种“思想革命”,而更多地变成了面向市场的文化生产和自我消费。此前的解放都是基于现代民族国家的富强目的,后者则明显从这一目标偏移,各别的“身体”不再附带“国家”隐喻。相对于前代文学对社会整体运行态势的高度(强度、密度)关心,新的文学者显然把更多的关心留给了自己,他们的文学表达,更多、更直接地变成了应对自身处境的记录,而大大缩减了对外在环境的介入和指涉。这里可以提到郁达夫,《沉沦》式的身体叙事+国家隐喻的模式(“祖国呀祖国!我的死是你害我的!你快富起来!强起来吧!你还有许多儿

女在那里受苦呢!”^①),显然已在成为过去。由此我们或者说,从郁达夫的性压抑到(比如说)高行健的性释放,百年现代,走完的恰是一个完整的段落。

对于本文的论题来说,高行健是一个好的例子。此人在20世纪最末一年恰到好处地获得诺贝尔文学奖,正可以视为20世纪中国文学达成其“走向世界”的世纪愿望的一个标志性事件。这个问题且留待下文去讨论,这里要说的是,依据章培恒先生的四项基本原则评估90年代的文学变化,我们得出的是一个与谈蓓芳教授和陈思和教授都不尽相同的结论,即:90年代文学首先应被包含在20世纪中国现代文学的总体范畴之内;其次,90年代文学变化中的种种迹象显示,中国文学史上的“20世纪文学”和“现代文学”很可能是一对可以互相取替的等值概念,其恰当的下限,应判定为20世纪末,甚至可以具体落实到公元2000年诺贝尔文学奖首次颁授给从“中国现代文学”环境中成长起来的中文作家。

这里需要略作补充的是,我完全赞同“引言”部分曾经提及的陈思和教授和郅元宝教授关于“当代文学”概念的思考,也很同情许志英教授“给‘当代文学’一个说法”的呼吁,但对许教授所给出的“说法”即“当代文学是指近10年的文学”^②的观点则不表认同,因为无论是从特殊的角度(即具体考虑90年代文学与此前阶段的文学的关联的角度)还是普遍的角度(即不论文学演化的实际情况如何均以最近十年为断限)来看,人为指定“近10年的文学”为一个可与“古代文学”和“现代文学”比肩而立的文学时期,似乎都有点武断。在我看来,“现代”本身是没有终点的,因为所谓现代,意味着时间和空间的双向开拓,它预期未来,指向远方,只要这两者不被穷尽,“现代”就不会终结。所以一般而论,世界范围内的现代文学的底线问题,其实是一个需要无限悬置的问题,就此而言,陈思和教授的持论是非常有道理的。但问题是,我们所讨论

① 《沉沦》结尾主人公蹈海前的自白。值得注意的是,郁达夫后来在回顾《沉沦》创作状况时说:“眼看到的故国的陆沉,身受到的异乡的屈辱,与夫所感所思,所经所历的一切,剔括起来没有一点不是失望,……所以写《沉沦》的时候,在感情上是一点儿也没有勉强的影子映着的;我只觉得不得不写,又觉得只能照那么地写。”(《忏余独白——〈忏余集〉代序》)可见在他那里,“国家”与“身体”的捆绑没有丝毫的勉强,在这个问题上并不存在个体的规划空间。唯其如此,“现代”环境对于“现代文学”的制约,才显得尤其触目惊心。引文见陈思和、李平主编:《二十世纪中国文学精品·现代文学100篇》,146—147页,学林出版社1999。

② 语见许志英:《给“当代文学”一个说法》,打印稿,“全球化与中国现代文学研究的转变”国际学术研讨会交流论文,上海大学,2001年11月18日。

的并不是一般意义上的现代文学,而是所谓“中国现代”的文学。“中国现代”有没有它特殊的“现代性”呢?这又是一个聚讼纷纭的大问题。不过通常情况下,人文社科领域研治“中国问题”的专家学者总是把“中国特色”摆在首位,这就意味着所谓“中国现代性”是一个比较公同的预设。黄宗智教授更是情辞兼具地说:“我们决不能否定中国自己的现代性,……决不能认为现代性仅仅是一个西方的建构而与中国毫不相干。中国自身一直在迫切地努力使自己在这些意义上变得现代起来:提高婴儿的成活率,延长寿命,提高每个劳动者的生产率,摆脱生存压力等等。对于我们这些近现代史学家而言,吉尔兹的‘地方性知识’无法容纳我们所要做的。前现代本土的概念体系(conceptualizations)充其量构成了我们问题的首要部分。”^①另一方面,随着WTO的到来和中国社会的国际化程度逐渐提高,“中国现代性”也必将渐渐消弭到普遍意义上的现代性之中去。由此,我们给中国文学史的最近阶段做一个定性化的命名,称之为“中国现代文学”,也就不为无因了。至于由此剩出的“当代文学”问题,说穿了其实并不是文学史的问题,而是一个现行学术体制和格局需要重新调整的问题。在这个问题上,陈、郜二位教授的将当代文学学科“文学批评”化的方案无疑最为合理,因为它既避免了这个文学研究部门的被取消,同时也为这个部门获得与日俱新的发展活力,保持对处于流动状态的当前文学的敏感和即时反应提供了可能。归根结底,从其字面来说,当代本来就意指当前时代,而我们所处的当前时代已经是21世纪头一个十年,所以现行体制中的“当代文学”纯粹是一种过去时的政治断代,随着时间的不断延展和累积,这个政治化的“当代”在显得日益笨重累赘的同时,其自身缺乏“代”的规定性的实质也暴露得越来越充分。事实上,在一个在时间和空间两个向度上都极富侵略性的“现代”的笼罩之下,即便这个“当代”具备某些特定质,也终究不免为之蚕食的命运。在这种情况下,与其抱残守缺,就不如索性让它走到前台来,也尝试写一回自己的“优胜纪略”呢。

三、文学的市场化环境和意识形态的文学影响力的衰落

那么90年代文学变化中最值得注意的现象到底有哪些呢?在我看来,

^① [美]黄宗智:《学术理论与中国近现代史研究——四个陷阱和一个问题》,《学术思想评论》第5辑,辽宁大学出版社1999。

其端绪尽管纷繁复杂,但最主要之点,当属市场环境下意识形态的文学影响力的衰落及其文学史后果。

意识形态与文学的纠缠,向来是块难啃的骨头,我没有能力对之作出系统的梳理,也不打算在这个话题上作出大篇幅的努力,只是想进入具体的文学现象描述之前,就我对“意识形态”概念的理解和使用稍加说明。

我的理解主要来自于丹尼尔·贝尔在其名著《意识形态的终结》一书,尤其是其中《意识形态在西方的终结——一个结语》部分的论述。按照贝尔,意识形态首先是一种产生于宗教祛魅过程中的现代观念体系,在19世纪西方,它是普世性的、人道主义的,并且是由知识分子来倡导的,其驱动力是为了达到社会平等和最广泛意义上的自由,由此,可以借用卡尔·曼海姆的区分,将这一意义上的意识形态称之为“意识形态的总体观念”或“总体的意识形态”,并将它定义为“关于丰富的现实的一个包罗万象的体系”,“它是充满激情的一系列信念,它试图全面改造生活方式……是一种世俗的宗教”,它同时包含着“一种由观念转化为行动的方法”,“把观念转化成了社会的杠杆”,可以具体化为曼海姆意义上的“意识形态的特殊观念”或“特殊的意识形态”,诸如“小商人的意识形态”、“商业的意识形态”、“劳动的意识形态”、“自由主义意识形态”、“法西斯主义意识形态”等等。贝尔认为,随着20世纪世界范围内的一系列重大而复杂的社会变化,“19世纪旧的意识形态和思想争论已经走向穷途末路”,“在西方世界里,在今天的知识分子中间,对如下政治问题形成了一个笼统的共识:接受福利国家,希望分权、混合经济体系和多元政治体系。从这个意义上讲,意识形态的时代也已经走向了终结。”但就在这个时候,“正在崛起的亚非国家却正在形成着一些新的意识形态以满足本国人民的不同需要。这些意识形态就是工业化、现代化、泛阿拉伯主义、有色人种和民族主义的意识形态”,相对于已经衰落的西方普世性的意识形态,“亚洲和非洲的大众意识形态则是地区性的、工具主义的,并且是由政治领袖创造出来的”,其驱动力是为了发展经济和使民族强盛,而且在这方面,“俄国和中国已经成了榜样。”^①

贝尔此书初版于1960年,后经1961年、1988年、2000年迭次修订重版,

^① [美]丹尼尔·贝尔:《意识形态的终结——五十年代政治观念衰微之考察》,393—468页,江苏人民出版社2001。

“不过其基本精神并没有发生太大的变化”^①，因此当他将“俄国和中国”视为东方新意识形态崛起的“榜样”时，这个“俄国”恐怕主要是指解体前的苏联、“中国”指改革开放前的中国，即两国高张其“社会主义工业化、现代化”旗帜之时，不过即使延伸至今天的俄国和中国，他的这些观察和论断也仍然可以“作为一部‘警世录’”^②去阅读。警示什么呢？丹尼尔·贝尔借用赫尔岑的语录为其皇皇大论作结道：“那遥不可及的目标根本不是目标，而只是陷阱；目标必须是可以逐渐接近的——它应该是，至少应该是，劳动者的工资或在劳动完成之后的快乐。每一个时代，每一代人，每一个生命，都有其自身的完满性……”^③简言之，警惕意识形态的暴政，尤其是那种“由政治领袖创造出来”、知识分子参与其中的意识形态暴政。

米歇尔·福柯说：“我从来没有遇到过任何知识分子”，“我遇到过写小说的人，治病的人，在经济领域工作的人，创作电子音乐的人。我遇到过教书的人，绘画的人，还有我从不知道他们干些什么的人。可就是没有遇到过知识分子。”^④那是因为他生前从来没有来到过中国；如果他能活到90年代，像哈贝马斯或者德里达那样作一趟中国之行，就没准碰上几个面相富态的“无产者写作”^⑤分子，在那里一面沾沾自喜于自己的戏剧或随笔作品在某省或某书市“获得了巨大的商业成功”，一面壮怀激烈地指点着“中国前途”的“正确路线”。谢天谢地，90年代的中国这不好那不好，但总算让我们见识了一桩好处，那就是：90年代的整体文化环境已经使我们充分意识到，像这样的“知识分子”兼“无产者写作”的声音，已经变得多么空洞。

这就是市场化进程所带来的意识形态祛魅在文学写作上的影响之一斑。它使得所谓“资本神话时代的无产者写作”变成了对“革命时代”的无产者写作的一种滑稽模仿（这方面最显著的例子当属张广天、黄纪苏等人集体创作的话剧《格瓦拉》、《鲁迅先生》等），一方面难免“招魂的尴尬”^⑥，另一方面其本身

① 张国清：《译者序：丹尼尔·贝尔和西方意识形态的终结》，《意识形态的终结》，8页。

② 同上书，5页。

③ 这是亚历山大·赫尔岑在一次对话中对一位愿意为了明天而牺牲当前的人类的早期革命者的谴责。转引自〔美〕丹尼尔·贝尔：《意识形态的终结》，468页。

④ 这是福柯有一次在接受记者采访时所说的话。转引自李银河：《福柯与性——解读福柯〈性史〉》第1章《福柯其人·我没见过知识分子》，27—28页，山东人民出版社2001。

⑤ 参见孟繁华：《资本神话时代的无产者写作》，《南方文坛》2000年第4期。

⑥ 参见李新宇：《招魂的尴尬》，《世纪中国》（<http://www.cc.org.cn/>）2001年4月25日。

也不可避免地沦为市场叫卖的一分子。这时候如果有人出来论证这样的文学行为本身是出于多么多么高尚的理想追求、如何如何地远离个人收益的铜臭沾染,除了让人同情其在意识形态禁锢下思想挣扎的徒劳和理知触角的萎缩之外,还能收到什么更好的效果呢?

然而这还不是我要说的文学环境市场化条件下意识形态的文学影响力衰落的主要方面。相对于庞大的现代性计划下与政治权力紧密结合的意识形态运动,坚守普遍主义立场的“文字知识分子”或曰“知识分子文字英雄”毕竟处于弱势,按照曼海姆的区分,后者所持守的观念准确来讲应该属于“乌托邦观念”,而附丽于前者的以巩固和维护现有权力秩序为目的的观念才是真正意义上的“意识形态观念”^①,亦即我们通常所说的主导社会运作的“主流意识形态”。当我们在评估一个社会或一个时代的变化时,唯有这种主流意识形态本身的变化或其作用方式的变化,才是真正值得注意的。居今而论,我们看到,实际上至迟自改革开放以来,中国社会的主流意识形态的倡导和维护者,已经开始从功能主义的角度来考虑意识形态的生产和推广,而减少了理想主义的狂热色彩^②。如果要追溯源头的话,按照贝尔的观察,东方社会的主流意识形态甚至自其兴起时起,就带有“工具主义”的特色;“工业、农业、国防、科技的四个现代化”时期自不必说,更早的时候为了赢得战争的胜利所进行的意识形态动员便是功能化、要“由精神变物质”的。然而不同的是,在对此没有充分的自觉意识的情况下,譬如当年为了从事大型水利工程建设,欲达目的,就不得不对一大批身怀专业技能的“资产阶级知识分子”在“改造”和“使用”的两难之间努力寻求平衡点,弄得辛苦而徒劳(方方的《乌泥湖年谱》对此有入木三分的揭示),历史已经充分证明这样的将意识形态激情摆在第

① 参见〔美〕丹尼尔·贝尔：《意识形态的终结》，457页。

② 冯克利先生在评介雷蒙·阿隆时写道：“近些年来，我们的社会主义似乎也正在日益被当作一种技术而不是信仰看待，对于争夺真理的阶级总体战人们终于感到厌倦了。甚至在体制内思考的学者，也已从功能主义的角度讨论意识形态的作用。就像宗教一旦开始借助于理性来论证自身，便埋下了自毁的种子一样，使用社会学的功能主义语言，必然也会对意识形态的神学色彩起到消解作用。因此我们无须奇怪，柯克所说的那些‘意识形态的政治寡头’，在逐渐被一副副技术官僚的面孔所取代，他们对外部压力的排斥性反应，更多的是基于利益和稳定的考虑，而不再用‘历史使命’的语言加以申辩。经济发展和政治意识形态强度的衰弱之间，似乎也像阿隆所身处的战后西欧一样，显示出了一定经验上的相关性。”这一观察角度对于理解今天的主流意识形态运作具有很大的参考价值。语见冯克利：《阿隆与“意识形态的终结”》，《读书》1998年第12期。

一位的功能化进路在和平建设时代最终是行不通的,于是才有改革开放时代的由“以阶级斗争为纲”到“以经济建设为中心”的思路调整,实际上也就是意识形态的作用方式的调整,由取法乎上(“阶级斗争年年讲,天天讲,月月讲”)到守住底线(“四个坚持”),主流意识形态的社会掌控欲求应世递减。进入90年代,这种倾向无疑更加明显。将具体而微的社会功用作为第一位的考虑来对意识形态加以演绎、阐释和运用,和将意识形态的全面掌控欲求摆在第一位对之加以宣扬和推广,表面看起来似乎都是同一套语码和编码规则的运用,仔细推敲,其社会影响却不可同日而语。首先是诉求对象和社会覆盖面不同。功能主义的意识形态推销具有明确的目标性,针对特定的社会群体和功利诉求(比如“稳定压倒一切”),虽然可能也是面向全社会发布,但其真正的“到达点”,却只有身在其中的人群才心知肚明,也只有这个优选的受众群体,才会真正读解出表层语码之下的实际含义。局外的受众在不得要领的同时,往往也只当它是耳边风。形式上也许仍是强制灌输的架势,可毕竟已不再有伴随强制灌输而来的强制接受措施。所谓上有政策,下有对策,长期的意识形态运动的疲劳轰炸,导致逆反心理下的反向政治智慧遍地滋长,意识形态灌输的实际效果自然大打折扣。世易时移,归根到底,社会基础决定上层建筑,变化了和变化着的时势和需要,才是意识形态领域内部变化的根本动力。中国社会从封闭走向开放,从政治挂帅到以经济建设为中心,最根本的变化究竟发生在哪里?一言以蔽之,曰实事求是,即功能层面的理性主义,不管白猫黑猫抓到老鼠就是好猫,摸着石头过河,这些朴素的语句所凝聚起的社会共识将全民意志导向务实进取,于是“不争论”、“办实事”,一宗变种的“体”、“用”殊就此重新浮上了中国历史的台面。我们还记得,在中国近代化史的开端,一个“中体西用”的政府主张使得中国就此迈出了汇入世界潮流、追赶先进水平的第一步,尽管只是一次失败的追赶,但它毕竟为我们写下了中国历史新的开篇:

力图在现代西方技术的世界中强化中国人对其文化认同的体用模式失败了,其失败的原因可以由模式本身来解释。在这个被综合过的文化中,中学是体,但在现实社会中,它又是作为进入仕途的敲门砖,即“用”来使用的。而被当作“用”来引进综合的西学,并没有像这个整齐的模式所要求的那样充当中学的补充物,相反取代了它。因为在事实上,

中学所以被珍视,是由于它具有进入仕途之敲门砖的功用,现在它的功用被剥夺了,其“学”也就必然会枯萎。西学越是作为生活和权力的实际工具被接受,儒学便越是失去其“体”的地位。这个在没有对手的条件下被视为当然真理的儒学,现在已成为一种历史的遗产,一种不向改变了中国生活基础的西方对手投降的浪漫象征。^①

美国汉学家列文森的这一精辟分析值得我们反复咀嚼。列文森进一步说,随着中体西用理论(由于首倡者张之洞和他的信徒们多是朝廷命官,他们在推行过程中也多借重政府力量,所以中体西用首先似应被视为一种政策)在器物层面的推广,“中国文化之‘体’几乎被应该用来保护此‘体’的西方技术所掩盖”^②。历史竟是如此巧合,这样的观察移用来描述我们今天所面对的社会格局,几乎连具体词汇都无需置换,就可以将社会力量的此消彼长揭示出来。张之洞时代的“中体”,就是他意图维护的主流意识形态,我们今天在技术、法律、经济、管理、金融、贸易、文化、教育等诸多方面的引进借鉴,只不过是张之洞“西用”概念的扩大外延;张之洞时代的儒学空洞化,恰似今天的主流意识形态的空洞化。

百足之虫,死而不僵。所以我们只能说影响力减弱,而不能效颦贝尔说“终结”。但具体落实到特定社会层面,情形可能会更为乐观一些。就文学而言,90年代以来的明显趋势,是所谓“体制外”作者群落的急剧扩大和“个人化”创作取向的全面蔓延。其中最具代表性的事件,当属“女性写作”的崛起,和“断裂”事件在青年创作群体中引起的震荡。女性写作是文学的弱势群体全面张扬的标志,“断裂”事件则是体制内外冲突剧烈的标志,二者都是意识形态的文学影响力衰落的直接后果。

在意识形态艳帜高张的年代,社会的文化资源为之全面掌控,此时文学秩序的规整程度之高,几近“半部《论语》治天下”的至圣境地,所谓“鲁迅走在《金光大道》上”、“八个样板戏加半个鲁迅”并不是什么虚构出来的天方夜谭。这个时候的文学青年可谓最为不幸,其从看似广袤的文学地面探出头来的唯一出路,就是拼命修剪自我,使符合天恩难测的官定文学要求,否则就只有自

① [美]列文森:《儒教中国及其现代命运》,50页,中国社会科学出版社2000。

② 同上书,51页。

甘埋没于“地下”，为今天的文学史家营构一道“潜在”的学术矿脉。降至 80 年代，言禁稍为松弛，文学的“千军万马”立刻奔腾而至，然而仍然不幸的是，这千军万马奔腾的前路，却是一座独木桥。谁将成为挤过“独木桥”的幸运儿？大智大勇者固是首选，邪魔外道如王朔这样“码字儿的”家伙，却也有他的必杀秘技。王朔在 90 年代的大红大紫，得益于他在 80 年代的艰难经营，关于这种经营的性质，我过去曾作过一个不成熟的思考，谓之“‘依靠群众’打开局面”：

由于我们的文学期刊是由国家和国家指派的文学专家主持的，文学上的“严肃”也首先由他们通过自己的日常工作（选编稿件、推介作家作品）来定义，因此只要能在期刊上大量发表作品，就意味着作家已被社会认可为“严肃文学”创造者。在转型期的社会文化环境中，这种仍旧将文学作为国家意识形态的一个工作部门的文学体制，势必使许多事情变得复杂。尽管王朔对文坛和知识分子的攻击，在很大程度上正是出自他对这种高度意识形态化的文学和文化运作机制的不满，但其实，他在自身公众形象塑造方面的成功，正是拜于此种机制及其“转型”所赐：当他充分意识到文学写作也可以为自己带来滚滚财源的时候，也正是文学期刊需要学会靠自身的读者影响维持生存的时候。所以，在王朔和刊发其作品的文学期刊之间，实际上存在着一种合谋和互惠关系，王朔为期刊带来订数，期刊为王朔命名“严肃”。^①

这就是说，在王朔的文字资本原始积累时期，一面是社会文化资源的全面垄断，“一面是荒淫和无耻”（考虑到王朔早期致力于写作“言情”及“犯罪”题材小说的情况，这样的措词毫无不敬之意），历史的命数摆在那里，也只好如此了。

进入 90 年代，王朔已经卓为“中国当代商业写作第一人”^②，“我是流氓我怕谁”的招牌宣言固已不必再发表，“无知者无畏”竟也不过是文学市场的众

① 张业松：《王朔笔记》，《个人情境》（“逼近世纪末批评文丛”），213 页，山东友谊出版社 1997。

② 陈思和：《社会转型期的文学特点》，陈思和主编：《中国当代文学史教程》第 19 章第 1 节，325 页，复旦大学出版社 1999。

声喧哗中的一个小小噱头而已。市场(尽管屡屡被指斥为“畸形的”)培育起来的社会资源日渐膨胀出主流意识形态规约下的体制掌控,“体制”已经无法垄断一切,王朔也就失去了靠与体制合谋大面积占有文学阅读的独门优势,而必须凭借自己已经积累起来的原始文字资本去弱肉强食的文化丛林里独自闯荡了。就此而言,90年代的王朔在享受着“第一人”的备极尊荣的同时,暗地里想必也有着他的“一把辛酸泪,满纸荒唐言”等待向我们倾诉?

与此同时,我们看到了余秋雨大师从学院围墙后面的“文化突围”,和肥沃的南方都市报刊版面上“小女人(散文)”的翩翩起舞,以及自文革以来一直不绝如缕的诗歌“民刊”的遍地滋长,和在此基础上发育起来的青年文学群体的强劲活力。以陈染、林白为代表的女性写作和以朱文、韩东为主脑的“断裂”事件在这样的背景下凸显出来,就不至于被视为无关宏旨的偶然存在了。

关于女性写作,由于成形较早,且一直在社会层面和文学研究领域广受关注,相关文献甚多,我卑之无甚高论,就不在这里浪费篇幅了。所谓“断裂”事件,指的是由以朱文、韩东(他们都是诗人,90年代以小说写作作为主要努力方向,成绩显著)为核心的一批南京青年作家共同参与,朱文发起、整理的一次面向全国“60年代以后出生的”青年创作群的问卷调查,调查结果以《断裂:一份问卷和五十六份答卷》为题发表在《北京文学》1998年第10期,同时附有朱文撰写的《问卷说明》、《答卷数据统计》、《工作手记》和韩东撰写的《备忘:有关“断裂”行为的问题回答》。根据《工作手记》,此次问卷调查于1998年5月12日发出第一批问卷,累计发放73份,到7月13日为止共回收五十五份,加上发起人自己填写的一份,总计五十六份。根据《答卷数据统计》,69%的作家认为在中国当代作家中没有人对他产生过或正在产生着不可忽略的影响,100%的作家认为那些活跃于50年代、60年代、70年代、80年代文坛的作家中没有人给予他(她)的写作以一种根本指引,98.2%的作家不以鲁迅为自己的写作楷模,91%的作家认为鲁迅对当代中国文学无指导意义,92.8%的作家没有得到过作协的帮助,96.4%的作家对作协持完全否定态度,52%的作家对《收获》持否定、批评态度,91%的作家对《小说月报》、《小说选刊》持完全否定态度,94.6%的作家不承认茅盾文学奖、鲁迅文学奖的权威性。此外还有种种针对文学批评、大专院校的现当代文学研究及90年代文坛的热门话题、热点人物、热销媒体(如《读书》)的否定性设问,也都得到了较高程度的认同。总之,看起来的确是一次针对以五四新文学为起点、迄于当

前的现存文学体制和文学秩序的全面“断裂”宣示。从一个方面看,参与调查的作家、批评家中的确有一批 90 年代文坛的活跃分子,如述平、刁斗、东西、杨克、张梅、王彪、于坚、翟永明、吕德安、葛红兵、徐江、林白、李冯、邱华栋、李大卫、张旻、棉棉、夏商、西飏、张新颖、郜元宝、吴晨骏、鲁羊、楚尘、朱辉、林舟、荆歌、李小山以及朱文、韩东等,其中几位甚至已经隐然成为或实际成为某个方面的领军人物,比如于坚之于诗界、李大卫之于“北京病人”作家群、棉棉之于“美女作家”、张新颖、郜元宝之于青年评论界、张梅是《广州文艺》的主编等。尽管这些人各自对设问的回答并不必然落在上列较高的百分比一端,尽管这只是一个基于私人关系松散连接起来的优选作家群体,尽管发起和参与此次行为必然会有诸多偶然因素掺杂其中,但无可否认的是,一个从 90 年代的脱意识形态化环境中成长起来的活跃的青年作家群体,借助这样的一次行为成功表达了他们的文学史主体意识,则是事实。

新的文学环境中新的作家群成长起来了,他们要“断裂”,这是 90 年代末、也是 20 世纪末发生的事情。他们“断裂”得了吗?他们各自到底有多大的文学前途?这样的问题就像前面谈到的“WTO 将给中国带来什么”一样,看来只好留待 21 世纪去作结论了。我们站在 21 世纪的起头,似乎也还没有作结论的资格,所能做的,只能是像这样把现象胪列出来,以期使问题得以彰显。

四、文类·网络·诺贝尔文学奖

“断裂”之外,世纪末的文学变故中值得一说的还有很多,比如市场环境下的消费文类和新闻文类的兴盛,同样与主流意识形态的控制松弛和作用方式的改变有关。

其一,市场经济条件下文化消费市场的逐渐生成和发育,使得文学写作发生分化,消费性文类更加明确地靠向市场导向的写作策略,由此带来的文学史结果,是使得一些消失已久的文类复兴起来,比如 80 年代占尽风光的武侠(金庸、梁羽生为代表)、言情(琼瑶为代表)小说;也使得一些在国外兴盛已久而在我们的现代文学中缺乏传统的新文类逐渐被模仿引进,比如 90 年代以来陆续浮出水面的另类鬼故事、恐怖小说等。另一方面,市场化和逐渐发育的文化市场也进一步促进了其他艺术门类对文学的二次开发,当然不是坏

事。前面说到 90 年代“新历史”题材作品的空心化趋向,事实上这种趋向的救正,就是由影视作品的二度开发完成的。余华的《活着》经过张艺谋、葛优和巩俐的电影演绎之后,变成了真正意义上的 90 年代人文经典,就是一个典型的例子。还有姜文的《鬼子来了》对尤凤伟的小说《生存》的改编和主题开掘,也是一个成功范例。一个时代的精神隐秘,往往不是一两个人能够充分开掘的,有的人也许能捷足先登,但真正的揭显,通常还要靠群体性的商量培养。这不是什么令人难堪的事。相反如果没有文化市场的充分发育,《活着》和《鬼子来了》式的文化经典反而失去了它们的繁育基础。

其二,文化体制的转变和完善带来新闻传播事业的大发展,使得文学写作的信息传播功能发生剥离,过去在公众传播渠道狭窄条件下必须由文学写作承载起来的新闻信息揭载功能,现在明确转移到媒体从业人员身上。在左拉时代,一个优秀作家的优秀素质在很大程度上正是体现于他是否具备对诸如社会不公之类问题的高度敏感和勇于承担,我们过去热衷于强调文学对社会的介入和干预,要求作家勇于揭露,批判现实,其实这一部分功能的实现,在很大程度上正是附丽于其公众传播功能的。处在当今时代的一位左拉,他的更为理想的工作岗位似乎已经不再是小说创作,而更可能变成新闻观察。由此带来的文学史后果显然更为复杂。比如在现代文学史上曾经扮演了一个重要角色的杂文,其作者群和读者影响面明显在发生转移,而且这是一种朝向传媒体系的整体位移。现在影响面广的杂文作家多为媒体从业人员,其主要影响面是传媒读者,这些与鲁迅时代并不尽然相同。鲁迅时代的杂文作家主要是人文学者和知识分子,他们的作品当然也要借助传媒向社会传播,但如我们所熟知的,这些作品的主要社会影响并非发生在传媒揭载阶段,而往往是在结集成书的第二传播阶段,所影响的读者也不是普遍的传媒大众,而是其中的一个小群体即尚处于将现代书籍视同圣物时代的青年学生。总之此类情形非常复杂,非三言两语能够说清,这里简单提出来,算是抛砖引玉吧。

消费文类和新闻文类在新的社会条件下的勃兴及其独立化趋势,带来文学文体版图的重新划分,导致社会文学人才的分流,势必带来文学功能的重新定义和文学概念本身的变化。在人类文明发展的漫长过程中,所谓文学本来也没有一个一成不变的定义,而始终是随着社会的进展在不断变化着。今天我们面对这个概念时的思考依据,当然也只能来自于我们的时代本身,在

这一点上,我主张以一种开放的眼光和心态来对待。

同样是“文学本身的情况”或曰文学内部的变化,堪与“断裂”事件比肩,甚至比它更具标志性意义的世纪末文学变故,是网络文学的兴起和世纪末年的诺贝尔文学奖颁发给大陆出身、且在“文革”后文学史上做出过重要贡献的中文作家。现在我把这两件事“拔高”到文学史的范畴来谈,可能会令人惊疑,但我相信,随着时间的推移,这两个事件的文学史意义必将进一步彰显出来。

我的信心建立于自己对百年中国现代文学的总体运行态势的认识和把握之上。文章写到这里,的确已经够长,如果我上面的论述还不足以清晰传达我的“百年中国现代文学总体观”的话,到这一步也已经失去了补救的机会。所以这里只简单说说,从文学内部的发展来看,80年代文学所面临的迫切问题,与当时的社会主题相一致,也首先是一个“拨乱反正”和“接轨”的问题。所谓拨乱反正,就是把颠倒的价值重新颠倒过来,恢复文革以来、进而反右以来、建国以来、整风以来在历次政治运动和“大批判”中被打倒的作家的人身自由、进而艺术风格自由、思想自由、创作自由。所谓接轨,首先是在这一系列的拨乱反正中使当代创作与中国新文学的传统血脉接轨,拓展作家的精神视野,强化其传承文化道统、“承上启下”的自觉意识,而不再局促在个人经历见闻的狭小天地里踟蹰不前。其次,是在打开视野的前提下产生追比前贤、更上层楼的内在要求,学习前人的学习,尝试全面弥缝自身在人为的禁锢下所造成的与世界文学和古典文学之间的断裂,由此导致“中国文学走向世界”的强烈渴求。“中国文学走向世界”这个口号实际上包含着两个层面的内涵,一是“中国文学”自身主体性的建立,它必然导向对“中国文学”的“中国性”即传统资源的重视;二是“走向世界”的目标对象的确定,它为文学追求引入一个世界水准,同时也要求着对世界动态的参与和把握,二者相互为用,共同体现的是80年代文学“把失去的时间夺回来”的“落伍”焦灼。80年代中后期一直延续到90年代的文学界的一片追“新”逐“后”之声,可以作为这种焦灼的恰当注脚。

一种愿望的达到也就意味着焦虑的释放。从较早的体育世界冠军、国际电影节奖项,到申奥成功、主办 APEC 年会、加入 WTO、中国男子足球队打进世界杯,社会层面的焦虑逐步得到释放,国人也普遍为一种幸福自豪的欣快感所充盈。在这种情形下,“终于……”,2000 年诺贝尔文学奖首次颁发给从

大陆成长起来的中文作家,可谓恰逢其时。结果出来,公开的(主要是在网络媒体上)私下的舆论一片喧腾,一面是文学人士长出一口郁气的兴奋和放松,一面是某些官方人士对“政治阴谋”的激烈指责和鄙薄,热烈状况,可谓极一时之盛。

对于世界其他地域的文学写作者来说,诺贝尔文学奖也许仅仅意味着对写作者个人的文学成就的一个较高规格的承认,此外也许还附载一些对于写作者社会政治处境的道义支持(尤其是在冷战背景下)。但是在中国,我们置身其中的文学从业者都知道,它曾是民族进步和国家富强的一个重要指标。夫文学者,古人云,不过是壮夫不为的雕虫之技,可是在近代以来万事不如人的国家处境中,它却首先被作为“精神文明”的指标、进而由于精神文明本身亦是古老东方面对西方时唯一可望优胜的指标,而成为人所共仰、国以寄望的竞技利器,在20世纪的最后二十年,酿成“进步的中国盼诺奖”的文化奇观。一个世纪中的得奖者中中文作家的缺失,在八九十年代不仅被夸饰为“中国文学的世纪遗憾”,更在实际操作层面落实为具体的创作策略。比如“寻根文学”对拉美“爆炸文学”的借鉴,就明显带有追赶世界潮流、走捷径抄近道“走向世界”的企图。另一方面,诺奖既被视为世界范围内文学竞技最高锦标,获奖作家作品或潜在的获奖作家作品被大量引进,也在相当大的程度上塑造了“文革”后的文学阅读风气,此种情形对整个社会的文学基层的影响显然不可低估。今天的文学读者,很可能就是明天的文学作者;而一个社会的文学趣味对存身于该社会中的作家的写作策略的有形无形的影响,也是不容忽视的。

百年梦想一旦成真,文学的“减负”时代也就到来了。试将最近几年诺奖颁奖期间中国文化界的反应作一对照:1999年及以前的公众媒体的狂热,2000年互联网上的沸腾,和2001年网上网下的平淡,不正说明了我们社会的文学风习的巨大转移吗?从这一意义上说,诺贝尔文学奖确乎是对“世纪遗憾”的补偿,标志着“中国文学走向世界”的世纪愿望到达它的终点,同时它也是对“一种‘冷’的文学”的奖赏,预示着此后的中文写作必须着手寻找新的起点。

事实上,我们从诺奖宣布后的这一年中国作家的反应中可以看出,在中国作家的心目中,诺奖仍然是一杆标尺,不过它所标志的,已经不再是文学竞技的最高等级;一位作家的得奖,也不再等同于一个国家的整体文学水准

的展示。“文学奖不同于体育奖”^①、“别把诺贝尔文学奖当回事”^②，类似的清醒和平常心，正在成为共识，开始构筑新世纪中国文学新的蓝图。

毋庸讳言，网络文学在世纪末年的兴起（大约从1999年开始），首先是作为一个文化热点和一种文学时尚存在的，但与此同时我们也必须承认，它的出现的确为文学的承载和传播介质及文学的存在方式带来了极大的改变。这是我们在着手对之加以讨论时必须首先明确的两个基本点。明确这两个基本点的重要性在于，一方面可以使我们对其实虚浮的一面保持警觉，避免头脑发热做出过分乐观的估价，另一方面，承认其为文学现状带来变化，也就意味着接纳它为“文学内部”的事件和问题之一种，而不至于采取简单排拒的态度，拒之于“文学”门槛之外。基于这一认知基础，我认为，网络文学的出现，是这个社会的文学基础全面变化的标志和先声。它是文学青年的乌托邦，是一次背对旧世纪文学理想的盛大逃亡，是能指的狂欢，是社会剩余文学想象的避难所，是新时代文学人才的训练场。

网络文学承续“断裂”一代（“断裂”中坚人物韩东、朱文、吴晨骏等人本身就是网络文学的活跃分子，他们参与和主持了多个文学网站，比如橡皮文学网、唐论坛、个论坛、小说手册、小说之家网站以及新近出现的“南京评论”等，而基于个人友谊和文学认知的接近，明显可以看出他们的影响力量的网上文学群落更是蔚为大观，其中知名度最高的，是“下半身”团体开办的“诗江湖”论坛，曾在诗歌界闹得沸沸扬扬的“民间派”的内部分裂，就曾以这个网站为战场^③）的价值取向，鄙弃以作协为代表的现存文学体制，粪土一大批具有代表性的现当代作家作品，拒绝接受五四新文学为他们的当然文学传统，而更乐于向“民间”、“身体”和境外寻求文学再生产资源，并试图建立起一个属于

① 王富仁：《诺贝尔奖对我们真的那么重要吗？》，《中国文化报》2000年9月5日第3版；另可参见南戈：《诺贝尔，不是颁给文学冠军》，《北京青年报》2001年10月16日第26版。

② 王平平：《著名作家叶兆言对大学生放言：别把诺贝尔文学奖当回事》，《大河报》2000年10月19日第18版。

③ 以下是这些网站的URL（即[网络]统一资源定位 uniform [universal] resource locator）：

橡皮文学网：<http://www.xiangpi.net/>

唐论坛：<http://bj2.netsh.com/bbs/91181/>

个论坛：<http://catcherrr.top263.net/index.html>

小说手册：<http://xiaoshuoshouce.myrice.com/>

小说之家：<http://sh.netsh.com/bbs/12138/>

南京评论：<http://www.njpinglun.com/>

诗江湖：<http://www.netsh.com.cn/bbs/3307/>

他们自己的全新文学法统。

网络无厘头和“大话”文类长盛不衰,在能指的狂欢中挥霍社会的剩余文学想象,同时也在挥霍中向其他艺术和社会领域伸展文学想象的触角,在一定程度上扩大了文学的社会叩应(call-in)面,由此带来的文学文类、策略、读者面和内在质地的“剖开”态势,对于未来文学发展究竟会产生怎样的影响、具备多少积极意义,应该说还有待观察,同时也相当值得注意。总之,一个日趋规整的文学总体化秩序,显然不是他们所喜爱和需要的。

网络文学数量惊人的读者群和文学网站的更加惊人的言说(“灌水”)参与度,显示着我们所处的社会的文学基础正在发生巨大变化,考虑到这些网络文学的读者和参与者的年龄层次,这种变化就更加令人心惊。一个在虚拟的文学乌托邦里差不多完全无法无天的庞大青少年群体,完全可能在十几年之内改造我们的文学面貌。


诺贝尔文学奖的归位和网络文学的兴起,都具有结束(逃离)过去、启示未来的双向意义,因此完全可以视为中国现代文学成功转型的标志性事件。就结束方面说,无论是诺奖引发的迅速归复平静的短暂骚乱(以惊讶为主)还是网络文学“热”的倏忽兴起,对于既有的文学格局都是一个冷淡的告别。在这个没有任何仪式的告别进程中,我们看不到什么火热的场面、激动的言辞,也不见有什么人为之血脉贲张,结束就是放开,逃离就是懒得再去管,整个文学界也非常快地将这两件事照单全收,接受下来,消化下去,似乎一切都很正常,理所当然似的。就开启方面说,诺奖结束了一个进程,接下去当然应该寻找一个新的开始,或者换言之,重新思考和寻找“文学的理由”。这个理由具体来说也许人各有异,但是,走出一个巨大的“共名”的笼罩之后,文学是否注定要分裂为各异的个人,从此找不到也不需要共同的规约和努力了呢?如果还有,而且需要,那么又应该在怎样的基础之上,朝向怎样的方向去努力?兹事体大,正是需要写作者和研究者共同思考,商量培养的。网络为新时代的文学青年提供了一个更具包容性、开放度和空前便捷的即时互动平台,显然更有利于其中的有志者和有心者去寻找他们的道路,磨炼他们的技艺,以及决非不重要的一点——扩大他们在整个文学世界面前的“能见度”。事实上,尽管作为一种文化时尚的网络文学热随着“.com 网络经济”的潮头倏忽起落,俨然已经在大约两年的无声喧嚣之后迅速“过气”,但是,作为一种全新的文学介质和文学存在方式的网络文学分明仍在持续进展中。新进作家借助网络所

提供的能见度,不断从比特(bit,信息计量基本单位)世界的各个角落露出头面,获得来自物理世界的许多不可预测的认可、欣赏、鼓励、接纳和推介,作为一个文化卖点的网络文学作品的纸媒版本在出版界持续被追捧,导致网络文学写作者对自身要求的提高和网络文学作品质素的改善,这些现象,都预示了网络文学作为新的世纪的新的文学生长点的可能前景,是值得我们充分注意的。


结 语

网络是我们的时代所面临的一个全新事物,也是全球化涌入我们的生活的第一波巨浪。网络究竟能给人类生活带来多大的变化,就文学来说,网络的影响究竟需要多长时间,才能最终体现为真正意义上的文学质素的变化,应该说这些问题现在都还看不出多少端倪,一切都在进展中,一切都还有待于进一步的观察和评估;或许网络本身并不能改变什么,真正能够带来改变的只能是人本身,但是,这些都无碍于我们将网络时代的来临以及它所预示的改变迹象视为一种标志和征兆,征兆着一个旧的文学时代的终结和一个新的文学时代的来临。在可能性面前,让我们保持尊敬。

在一个繁荣的时代,人容易产生一些乐观的想象。毋庸讳言,我在从事这番断代试说的时候,心情是快乐而明朗的。我的快乐建立在所谓“中国现代性”的终结之上,但是,黑格尔绝对体系中的“历史时间”刚刚终结,物理时间的永续延展还在继续,站在一个新的时间段落的源头鉴往知来,谁又可以说他有那么大的信心,敢以自己的所见为绝对之是呢?因此,在结束本文的时候,我只能说,希望我的所见,不至于是“历史时间”的永劫轮回中又一个段落的肇始吧。



七、文学期刊与当代创作



新世纪以来,因为文学或学术期刊改版引发了多起知识界内部的争论。这些争论的共同点,是改版后的期刊的“公共性”受到质疑,被指“有把公共资源变成私人资源的嫌疑”。由于“资源”问题在中国当代语境中的复杂性,这样的争论难免会出现缠夹不清的状况,甚至带入一些私人意气。但总的来说,我认为出现这样的争论是有其积极意义的,在于把向来因为专业性较强而落在公众关注视野之外的文学媒介与“公共事业”的概念联系起来,并以要求于“公共事业”的逻辑要求它们,将它们置于“舆论监督”之下。由此,一项针对文学媒介的具体运作行为,包括杂志编辑方针、内容质量、评奖程序和取舍标准等等的置疑,便超越就事论事的层次,从而直接与我国目前正在启动的“国有事业单位改制”、“公共事业管理体制改革”以及“文化体制改革”联系在一起,为细琐具体的专业纷争拓开了一个大的背景。

在这些争论或“事件”中,以“网民”、“读者”和“专家”面目出现的批评者作为第二方扮演着“公众”的角色;“媒体”(包括网站)作为第三方,以其对“公众”观点的报道和议论制造着“公共舆论”,从而使得事件高度“公共化”。在这些过程中,“媒体”与“公众”的合谋所以成为可能,在大的层面上当然与他们在“社会公正”的民主化要求上目标一致有关,但同时不可否认的是也一定与他们各自的利益诉求有关。从近年基于商业追求的言论网站(比如曾在“三联长江读书奖”风波中扮演重要角色的旗帜网,本来就是一家网上书店)的勃兴和党报下属商业子报的发达过程中不难看到,借助炒作“名人丑闻”和社会热点扩大自身的市场占有率,已经成为这类新兴媒体百试不爽的“市场

推广”宝典。另一方面从此类“知识战争”事件中作为批评者的第二方“公众”的踊跃参与中也可以看到,这些“公众”对于“公共舆论资源”的利用热情之高。而在事件中起到推波助澜和沟通“公众”与“媒体”的关键性作用的“专家”们,无疑也有他们的利益诉求。“读书奖”风波所以闹得如此之大,说到底还是因为汪晖担任主编之后改变了前任主编的编辑方针和风格,使得《读书》杂志过去十几年中积聚起来的作者群体和读者群体失去了使他们得以聚合交流的平台,由此引起原有作者群和读者群丧失“舆论资源”的强烈感受,最终借“读书奖”得以引爆和发泄。并且,在我们这个“公共舆论资源”贫乏的国家,学术和文学奖项本身也是一种可以使得获奖者提高曝光率和知名度的重要“舆论资源”。所以学者汪晖自主政《读书》以来之所以饱受攻击,说穿了并不是因为他的学术成就每况愈下或者为人特别恶劣,而仅仅因为他被认为“过度占有”了在整体知识场域中因为供应不足而显得益发宝贵的“公共舆论资源”。所以千万不要小看我们的知识群体的这种“丧失舆论资源”的感受,一旦处置失当,其所具有的破坏力和可能带来的社会损失和民族智力伤害之大之深,已经反反复复为过去的历史所证明。由此,种种文学奖频频被指主办者“自我炒作”和有违“程序公正”,文学期刊被指“将公共媒体变为同仁刊物”,这类由头其所具有的意涵,其实并非一般意义上的“社会公正”,而是直接指涉“舆论资源”供应不足的“国情”,此类事件对即将展开的“文化体制改革”所具有的预警作用,实在不容再三漠视。

在完善的“民主政治”条件下,学者运用个人影响力操纵媒体,借重类似“院外游说集团”的力量将同属一个狭小的知识场域的专家学者之间利益分配不均衡的内部矛盾向社会公开,以此求得在更大范围内的“舆论支持”下内部利益格局朝向有利于自己的目标重整,这就是所谓的“学院政治”之一种,也就算是典型的“民主政治行为”了,完全无可厚非。因为所谓民主政治,无非是在各种利益集团的博弈中求得利益配置的相对均衡,大家在同一游戏规则之下各施其能,各展所长,最后得到一个能够共同接受的结果,维持群体与群体之间的动态平衡,并在新的基础上展开新一轮的博弈。所以民主政治的常态是动而不是静,是相对稳定而不是一成不变,是矛盾斗争中的双赢而不是你死我活,是在常动常新中最大限度地激发社会的创造潜能和活力而不是在分久必合合久必分的循环中一次又一次地“革命”之后复归停滞的稳定。我国当前发生的“知识战争”,差不多无一例外都是鲁迅曾经用“横站”一语描述

过的双面作战的翻版,会让作为被动方的当事人倍感无助,其结果也无一例外都属于灾难性的,不仅无助于知识环境的改善,更无助于民族智慧的增殖培养。当汪晖面对“读书奖”的风暴以一篇《〈死火重温〉序》表达他的孤愤时,“鲁迅的例子”所以会再次带给他特别的温暖,就是在这情形下当事人感受的最好说明。而由这一事件所造成的人文知识界“自由主义”与“新左派”的深刻分裂,在时隔数年之后的今天,其后续震荡也并没有完全过去,“《读书》公务员版”^①之类的苦果给整个知识环境带来的伤害,可能还将继续逼迫人们反复嚼味。

前事不忘,后事之师。今天,当一些人已经在改革带来的意识形态边缘空间里如鱼得水,借助网络和新兴媒体作云作雨,尽情享受“边缘民主”的好处时,“体制”和“体制”之内的“文化事业单位”管理,却仍然维持着依循德、能、勤、绩遴选代理人和管理者的模式,并循此不断吸纳某项“事业”范围内的优秀分子,将其“体制化”,持续制造着大批“体制内知识分子”。正如我们在上述“事件”中所看到的,这些新生的“体制内知识分子”在遭遇“公众”的“民主要求”时几乎无一例外是以被动的第一方形象出现的,在“公共舆论”的压力下几乎毫无还手之力。想当初他们崛起于各自的“事业”领域之时,也几乎无一例外是立足于“民间”向“体制”要求着进步的新生知识阶层的优秀成员,如今竟成为“腐朽没落、以权谋私”的典型,其作品也由过去的洛阳纸贵一变而为“不堪卒读”的“裹脚布”。这是为什么?难道真的是因为这些人高官厚禄之下放弃了自己过去的知识理想,变成“太平绅士”了吗?如果当今中国仍然处在几千年朝代更迭的循环过程中,我们或者仍可以这样去看、去想、去把在新的社会边缘空间中崛起的“新生力量”对他们的挑战解读为新一轮的“后浪推前浪,新血换旧血”、去把所有的本应基于共同的“文化民主”诉求、尊重各自的利益分殊的“知识战争”置换为新与旧、进步与落后、先锋与保守、“庙堂”与“民间”等等的势不两立,从而在其中选边站位,各为其主,杀个双管齐下你死我活不亦乐乎。但是毕竟,中国的封建时代已经一去不复返了,当今中国,是以民主共和国的姿态接续着五四以来民族振兴的百年大计。这样

① 2004年初,一本全称为《读书·中国公务员》的期刊以与《读书》完全相同的国际国内刊号及邮发代号上市发行,引起读者和《读书》编辑部人员普遍错愕。后经证实为《读书》出版单位在编辑部不知情的情况下以“增刊专版”的名义分拆出版权给人“承包”所致。详情见罗雪挥:《〈读书〉25年》,《新闻周刊》2004年第31期,8月23日出版。

的民族振兴的伟业,不是靠某一个人、一群人、或一代人可以完成的,必须学会从凝聚知识社群的共识开始凝聚社会共识,集中全民族的力量和智慧建设“先进文化”;尤其必须学会使得民族智慧在代际更迭的过程中积累下来,代代相传。而不是像过去那样,文化进步必须以“弑父”为代价,后代只能踩住父代的尸身“往上爬”,然后又被更新的一代“打翻在地再踩上一只脚”,重复演绎着几千年长盛不衰的血腥“文化史”。只有在这样的共识前提下,怀着民主化进程不可改变的信念,联系到整个中国社会的改革进程,再来看待 90 年代以来的这类“学院政治”之下的“知识战争”,才可望对之获得正确的解读,并为其中具体细琐的专业纷争求得合理的解决之道。

二

伴随着经济民主化的进程,在我国目前的文化领域,社会力量以经济实体的形式参与进来的例子已经所在多有。这些先于文化领域全面改革发育起来的经济实体在“国有事业单位改制”进程中可能起到的作用,与“三产”和“乡镇企业”曾在“国企”改革进程中发挥的作用应该具有可比性和相似性。最近我们还看到,为了因应我国加入 WTO 承诺将于 2004 年 12 月 1 日对外国资本开放出版物零售市场,届时实力强大且拥有深厚经验的外资企业涌入,会迫使我国发行业重新洗牌的新形势,国家新闻出版总署依据去年 9 月 1 日正式出台的《出版物市场管理规定》中关于设立出版物总发行、发行单位或其他单位申请从事总发行、发行业务的有关规定,于 4 月 20 日向国内最大的民营书业公司之一的山东世纪天鸿书业有限公司颁发了出版物国内总发行权和全国性连锁经营权许可,从而打破了长期以来由新华书店一家专营的现有图书发行格局,为我国高度行政垄断的出版行业的“对内开放”奠定了一个里程碑。作为此一具有重要意义的改革举措的行政依据的行政法规《出版物市场管理规定》,一般情况下可能不为该行业之外的公众所关注,然而其在出版发行业的“政策松绑”方面所具备的力度,和在整个文化体制改革中所具备的示范作用,实在不容忽视。这一《规定》取消了申请从事出版物发行在企业所有制、上级主管单位和“行政法规及新闻出版总署规定的其他条件”等诸多关键方面的限制,从而宣告了在出版物发行行业为各种所有制资本和个人实行市场准入平等,实际上也就是借“经济民主”的平台扩大“文化民主”的空

间,从而对文化领域的民主化要求作出一定程度的响应。循此以往,完全有理由相信,目前几乎完全由“国有事业单位”包办的文化领域的“公共事业”,有朝一日也必然会大幅瘦身,脱卸其过于沉重的意识形态衣衫和过于庞大的用于维持其运转的国家财政支付负担,使“公共事业”真正回归其本位,做到“是”而且“像”,而不是像现在这样,在“公共事业”的名义下,统驭着一大堆本来应该开放给社会去自主管理和经营的“社会事业”。

所谓“公共事业”,又称“公用事业”,本来是指以政府供应为主向社会提供教育、公共卫生、公共交通、道路及通讯设施、公共安全和秩序、水、电、燃气等公共服务的行业的统称,其与文化领域的相关,主要在于提供文化基础设施和基本服务,施行文化支援和救助,比如向国民提供义务教育和公共图书馆、兴建公共活动场所、为失业艺术家提供就业机会、救助濒危文化艺术项目、投资支撑部分公共传媒(如国家电台、电视台、政府公报、对外传播杂志等)、支援“群众性文化艺术活动”等。但在我国,由于历史的原因,“国有事业单位”在政治经济军事之外无所不包的大一统架构,使今天的“事业单位”的复杂现状已经远远背离了“公共事业”的定义。目前我国“事业单位”的经营和管理范围覆盖了社会公共生活的绝大多数领域,但是其运作方式却主要是行政性管理和营利性经营交叉混杂。这些“事业单位”在财政上多数依赖政府全额拨款,有的是部分拨款,有的要自负盈亏,无论哪一种,都有着自身的收益来源。而在业务管理上,有的是准政府行为,如一些由政府职能部门转变成的行业协会;有的是企业化经营,如电台、电视台、报社、出版社等等;有的更复杂,在权力上它倾向于政府职能,在利益上它倾向于市场,“吃两头”,两头都不落空,如一些国家机关的培训中心、一些政府职能部门的外设机构等等。在如此复杂的作用方式和利益格局之下,所谓“公共事业管理”,就完全沦为了政企不分、政事不分、政社不分、政商不分、权责不明、与民争利的大怪胎,致使“政府”完全凌驾于“社会”之上,公众对政府的期待和要求也远远超出政府本来的职权范围,行政因此不堪重荷,社会期待的满足却远远未有穷期。在民主政治条件下,“公共事业管理”强调的是以取之于民的公共资源(如国家和地方税收)服务于民,为社会提供不以营利为目的的公共产品和公共服务,而我们的“事业单位”有的在代替政府行使强制性权力,有的比企业还善于追逐利润,“事业单位”都以壮大自身的“事业”作为第一位的考虑,哪里还有公益性可言。由此,在即将展开的“国有事业单位改制”、“公共事业管

理体制改革”中,区隔“政府”和“社会”领域,将“社会事业”从目前过于肿胀的“公共事业”中剥离,使其各司其职,各负其责,建构起民主政治之下的社会管理的基本格局,势将成为考验改革主导者的勇气、智慧和能力的大关节。否则,如果仍以维持现有“公共事业管理体制”、壮大“体制内”的力量为优先考虑,依靠传统的德、能、勤、绩拣选标准选贤与能参与各项“事业”管理,吸纳专业领域的优秀人才为“体制内知识分子”以增强现有体制的合法性,势必仍是一团乱麻,剪不断、理还乱,无效消耗本来因为供应不足而处于极度匮乏状态的社会稀缺资源,使得某些富于活力的专家学者在面对诸如“公共媒体”、“公共资源”这样的概念时,也不免陷入缠夹不清的境地,白白浪费智力和精力。

批评家笔下的所谓“公共媒体”和“公共资源”到底是些什么东西?是不是所有作用于“公共领域”的“公共平台”都应该而且必然是“公共资源”?关于这些,在此我不拟展开论述,连篇累牍地援引诸如英国的BBC之类民主政治条件下真正意义上的“公共传媒”的例子,相信也无需对批评者施以在这类情形下“公共传媒”和“商业传媒”区隔的再教育,而只是想说,作为一名有抱负的批评工作者,无论在何种情况下,都不能局限了自己的眼界和智慧,更不能遮蔽了自己的文化理想和社会前景诉求。身为高等文化人而看不清当前“文化事业”的最大障碍在什么地方,无法为自己的批评找到恰当的着力点,又如何扮演一个合格的“批评家”的角色?在写作本文的过程中,我读到了深圳学者尹昌龙的一篇关于文化体制改革的访谈,其中涉及这一问题,他谈得很好,索性引在这里,以便代替我的拙劣的论述,更好地倾听我们这个社会中真正智慧的声音:

政府文化管理职能,说到根本上是要实现“三个转变”:一是从办文化为主向管文化为主转变。办文化主要是社会的事,而管文化则是政府的基本职责。政府之所以在文化上大包大揽,就是因为不清楚自己的定位。政府的资源和责任是有限的,因此才有“有限政府”的概念,政府在文化上主要是制订公共文化政策,管理公共文化事务,而不是沉湎于当戏台的“主角”,或柜台前的“商人”。往往因为把不该做的事做了,该做的事反而没做好。比如规划与政策的制订往往不到位。第二个转变是从管理直属单位为主向管理全社会文化转变。文化是全社会的事业,因此必须要调动全社会的力量。仅仅依靠几个直属单位,要形成文化全面

繁荣的格局是不可能的,从另一方面,向直属单位过于“倾斜”,势必会影响到公平的竞争环境的营造,也会挫伤其他社会力量办文化的积极性。政府的公共资源应当向全社会开放,这也是公共财政的基本要求。第三个转变是从以行政手段管理为主向以经济和法律手段管理为主转变。市场经济是法治经济,市场经济时代的文化管理也必须要纳入法治轨道。以行政命令的方式来管理文化,还是“人治”的方式,显然违背市场经济发展总的要求。^①

三

依靠吸纳专业领域的优秀人才为“体制内知识分子”以维持现有文化管治格局的思路和举措,从根本上说,其实是与整个社会的改革进路不相符合的。这一思路下即将和已经面临的问题,实际上与80年代初期“国企”改革拉开序幕时的“厂长负责制”属于同一类型,其后续进展是否会重走国企“股份制改造”的路径,值得观察。如果是这样的话,那么“国企”股份制改造过程中曾经遭遇到的困境和难题势必也将在“事业单位改制”过程中再次出现。尽管在一个“摸着石头过河”的时代,没有人敢于声称他可以扮演先知,但上引尹昌龙的议论中开出的“政府的公共资源应当向全社会开放”的药方,以及上述《出版物市场管理规定》宣告在出版物发行行业为各种所有制资本和个人实行市场准入平等的举措,却可能使得文化体制改革中一些新的模式以更快的步伐到来。

早在五十年前,“新中国”文化体制改革的先驱胡风先生在面临“文艺实践”领域他称之为“宗派主义”和“主观公式主义机械论”的统治势力渐成格局的极端孤绝的处境时,也曾经以破釜沉舟的气魄和胆识开出了一剂洋洋三万言的改革文艺体制的猛药。尽管他的这一“劝谏”举动在当时的环境下不仅没能达至预期效果,反而使得他和他的志同道合的朋友们一道沦为“戴罪之身”,并直接导致文艺领域“错批一个人,沉沦二十年”,但是毕竟,“历史无情而又有情”,写下的文字不会磨灭,当纸上的声音穿越重重历史风尘来到我

^① 《改革文化体制促进文化发展——访深圳市特区文化研究中心主任尹昌龙博士》,《深圳特区报》2004年3月9日。

们的时代,令人惊讶的是,在这份《关于解放以来的文艺实践情况的报告》的最后部分《作为参考的建议》中,胡风早已准备好一个详细的在文艺领域施行“主编负责制”、“首席导演负责制”和“独立导演负责制”的方案。这个方案的思想基础,是以尊重个性和个人创造为第一考虑,以强调文艺团体的“劳动合作”和“绝对排斥任何行政性质(包括服从多数)的工作方式”为基本诉求。在其理论依据部分,胡风援引了列宁的一段论述,今天读来,仍是那样地激动人心:

无可争论,文学事业最不能机械地平均,标准化,少数服从多数。无可争论,在这个事业上绝对必须保证个人创造性、个人爱好的广大空间,思想和幻想、内容和形式的广大空间。这一切都是无可争论的,可是这一切只证明着:无产阶级党的事业的文学部分不能和无产阶级党的事业的其他部分刻板地等同起来。(《马克思恩格斯列宁斯大林论文艺》,七一页)^①

列宁的这番言论可谓最大限度地体现了“无产阶级党”对“文学事业”的特殊属性的尊重和保护,同时也最大限度地体现了在文艺领域施行高度民主的诚意。尽管嗣后苏联文艺的发展也并没有能够兑现列宁的这一遗志,但这并不妨碍和损害它作为“伟人的愿望”的理想品格。今天,当我们面临新的理想建构契机的时候,重温列宁的遗志,在处理有关“文化(文学)民主与个人才能”的议题时,是不是可以变得更明智一些、将问题的关键看得更清楚一些呢?

当胡风借重列宁的权威要求文艺自主和个性自由时,他所提出的方案不是试图在承认意识形态的统制格局的前提下向现有的文学杂志要求“公共”属性,而是近似尹昌龙的直接要求开放政府专控的文化领域公共资源,提高文化稀缺资源的社会供应量,让更多的人参与进来,在宏观调控(管理)的基础上为“社会力量办文化”提供公平的竞争环境,真正实现文化领域的“百花齐放,百家争鸣”,而不是政府包办一切,既当运动员又当裁判员。胡风说,应该“正视人力基础所包含的复杂内容,作家间有艺术风格上、艺术理解上、艺

^① 此处夹注为引文中所有。

术修养上的各种不同的倾向和差别,但却保证每一个有创作能力的作家能从事创作实践,有条件在实践中争取发展或成长”,在基于“自愿”前提下,把杂志交给“有领导影响的”作家去办,把“剧院与剧团”交给导演去管理,由他们在自愿组合的基础上自然形成“劳动合作单位”,建立“集体负责与分别负责”的工作制度,并使“党的领导作用”“建立在保证并推动创作实践的基础上面,在作品竞赛和日常地民主地进行从创作实践出发的思想斗争的基础上面,在帮助并保证作家个性成长的基础上面”。他说,要“有领导地取消现在的所谓‘国家刊物’或‘领导刊物’,‘有领导地取消现在的所谓大区刊物’,‘有领导地解散中央和大区的、行政管理或变相的行政管理的所谓创作机构’,要对‘现在北京及各大城市国家剧院,在现在的基础上加以调整补充,改变为行政、事务和经营机构’,如此等等。总之,目标只有一个,即,在尽可能广泛的范围内,使得一切‘艺术要求艺术个性有发展保证’,最大限度地解放和培植文艺生产力,繁荣文艺创造。

由此,在胡风关于文艺实践的思想资源的参照下,我们就得到了三种可供选择的文化体制改革参考方案:在现有体制下抱残守缺、“小政府、大社会”及胡风式的“责任制”。三种方案并置,相信优劣长短自在人心。

五十年前的胡风方案今天读来仍然有着激动人心的力量,这并不是什么值得庆幸的事情。不过另一方面,二十余年的改革开放,毕竟也为我们的时代带来了诸多胡风的时代所不具备的环境因素和条件,带来了诸多的进步。环顾今天的“文艺实践领域”,胡风的愿望固然仍有诸多远远未能达成的环节和方面,但同时,至少曾作为胡风的重点诉求的“责任制”,今天听来已经是一个稍显古老和陈旧的词汇。今天当我们看到在文学批评领域具有重要影响的期刊《当代作家评论》几乎完全是由主编林建法一人在操办一切事务,并显得游刃有余的时候;当我们看到90年代崛起于国家边陲地带的海南的期刊《天涯》由韩少功而蒋子丹而李少君三任主编代代相传于来自湖南的“外来小圈子”,而能保持个性独标的编辑风格于不坠的时候;当我们看到历史悠久的老牌省级文学杂志《山西文学》几乎变成主编韩石山个人的自我展示舞台,而竟由濒临倒闭到起死回生的时候;当我们看到上海的青年文学期刊《萌芽》仅靠铆定一项“新概念作文竞赛”而创出销行数十万册的业绩,直追80年代“文学轰动”时期的辉煌光景的时候;当我们看到党报下属的责任子报欣欣向荣的时候;当我们看到个人和“小集团”的文学网站遍地开花的时候……批评家

说,《读书》这样的媒体“显然不适合变成同仁刊物”。我想,如果所谓的“同仁刊物”就是指贯彻了主编的编辑意图和编辑方针因而个性鲜明的刊物,那么,相对于这些我们已经看到的“适合”的例子,批评家显然还需要就“不适合”的不适合下点工夫,因为仅仅一个“显然”,显然是不足以说明问题的。

一代人有一代人的际遇和考虑。胡风 50 年代初诉求的“主编负责制”,来源和寄寓于三四十年代在鲁迅的直接指导下的和后来他自己的编刊经验之中。今天的时代和今天的“文化”,已经远远不像他主编《七月》、《希望》时期那样,文化人为了一个纯精神性的理想可以不顾一切拼却身家性命,只管将杂志印出来就算创下功德的状况了。我们时代的“文化”已经如此密不可分地与“经济”缠结在一起。当今一位“文化事业”的管理者,如果不是后者优先的话,最低限度也必须将“文化”和“经济”悬为并重的目标,而不可能纯粹出于一个“占领舆论资源”的动机去运营他的“事业”。道理很简单,与经济领域的“国有资产”不同,文化领域、尤其是以文学媒介的形式存在的“国有资产”,基本上都只是“无形资产”,要想使这类“无形资产”在“市场”上“变现”,基本上只能取决于管理者的个人能力和个人资源(包括有形的和无形的)的投入和运作。而对在“责任制”条件下的现有“国有文化资产(文化事业单位)”的管理者来说,因为他是在国家政权的职能机构的委托和授权下“自主经营、自负盈亏、自我发展、自我约束”,必须按照授权条款向委托机构上缴利润,负有使其受委托管理的“国有资产”增值并光大该“事业”的责任。在这样的情形下,利润指标是枷锁,许多经营者和其经营的“事业”被这一枷锁压得扭歪变形或者透不过气来,不仅达不到使得该项“国有资产”增值和“国有事业”发达的“社会和经济效益双丰收”的目标,反而弄到“事业”与个人“身与名俱灭”,或者“事业不是那个事业,人也不是那个人”。在文学媒介运作领域,我们已经不止一次地看到原有的“纯文学”杂志被弄成“时尚读物”或“通俗读物”大赚其钱的例子,也不止一次地看到许多“老牌名刊”由过去的风光一时沦落到现在的处于关门大吉的边缘的例子。这些都是鲜活的事例,同时也是不能单纯以经济收益来衡量的“国有文化资产”的重大损失。但另一方面,利益指标也可以为有理想、有个性、有办法的经营者提供施展才能和抱负的空间,使其创下类似胡风在三四十年代主编杂志曾经创下的的大功德。上举《当代作家评论》、《天涯》、《山西文学》、《萌芽》等杂志,在各自的努力方向上都可以说是这一方面的适例。所以,仍就胡风的愿望来说,一个今天的胡风,所面

对的应该是比他更为复杂、更为艰难、同时也更为符合他的思想基础和理论依据的局面。为什么？因为胡风是在日益强固的“计划经济”体制下提出他的“责任制”方案，在一个没有“市场”的经济体系和文化环境中，他的才能和抱负的施展，需要倚赖于国家的全额拨款，他的自由的限度也必将由这些款项所圈定。作为一位马克思主义文艺理论家，胡风并不总是记得马克思的“经济基础决定上层建筑”的教导，这是胡风的可爱之处，同时也是国家的可悲之处。

所以，当“市场经济”全面进占文化领域，意识形态的管治方式日益失效的时候，“文化体制”全面适应“市场经济”的要求也就变得日益迫切起来。上引“尹昌龙方案”所以能在本文虚拟的“文化体制改革方案竞标”中胜出，一条理由已经足够，曰：适者生存，文化公共领域的政府垄断资源面向社会全面释出，在已经有“国企改革”的历史经验可资借镜的前提下，迈出比“责任制”更大的文化体制改革步伐势在必行。

四

回过头来再看围绕期刊改版等的专业纷争，不难看到，“专业”在这里尽管并非不重要，但却别有比“专业”更重要的东西在。“盖儒者所争，尤在于名实。名实已明，而天下之理得矣。”那么，什么才是这些纷争中的“名”与“实”？

批评家说：“×××确实有把公共资源变成私人资源的嫌疑。”媒体说：“两件事都指向了同一个问题，那就是文化界的某些公共资源是否有转化为私人资源的嫌疑？”如果把这些指控和质疑中的“公共资源”置换成“国有资产”、“私人资源”置换成“个人资产”或“个人收益”，谁都知道，这实在是很严重的指控。如果这样的指控不是发生在“文化界”，如果“文化界”的“国有资产”也像经济领域的“国有资产”那样可以直接以货币市值来计算，那么，这些受指控和质疑的当事人就够得上“巨贪”和“蠹虫”的罪名，可以直接交付法办了。我愿意相信，这断不至于是批评者们的本意。为此我在写作这篇文章的过程中也一再提醒自己避免把事情引向这一层级，但最后我发现，即使仅仅是作为一个“公共舆论”的普通受众而不是一个力图冷静客观地读解 90 年代以来的一连串类似“文化事件”的学人，面对这样的舆论信息，我也无法说服自己不去做这样的联想和类比，因为在我心里，始终存在着一个绝大的疑惑

难以得到确解,那就是:当批评家和媒体在如此这般地发表着他们的“批评”时,他们真的弄清楚了飞舞在他们笔下的这些词汇究竟是什么意思吗?如果并不真的知道自己所说的是什么,他们又为什么要说?

面对这样的疑惑,我是宁愿相信批评者们只是基于社会普遍民主化诉求下未经深思和反省的简单冲动而发出了他们的声音,充其量只是针对着他们的批评对象作为具体而狭窄的知识场域中的“既得利益者”的“知识形象”,而并没有要针对“现实人”,把他们送上审判台的意思。归根结底,问题是出在“体制”上。因为“体制”无法自我实现,总要拣选它的各级代理人,任何被它选中的人,从落选者或未被纳入选择范围者的角度来看,都会成为或大或小的“既得利益者”,从而当“体制”成为社会矛盾的根源时,这些代理人和“既得利益者”就会成为“体制”的替罪羊。而使问题变得更加复杂的是,对于被这个“体制”规范着的所有人来说,“体制”是先存的、无从选择的,除了被动接受它的挑选,就唯有自动出局、自外于“体制”。而“体制”所据有的“资源”又是那样的庞大和无所不包,选择“体制外”,几乎就意味着无所作为。这样一种在“体制”与“个体”之间的权利配置的严重不均衡,对于所有有理想有抱负有能力的社会个体来说,真是情何以堪!“专业”吗?每个人都有自己的见解,凭什么你的见解可以大量发表,我的就只能烂在肚子里老死户牖下?“优秀”吗?按照你的定义定义了,我的定义之下的优秀难道就只好变成不优秀吗?如此这般,矛盾升级,纠缠不清的变成了同样在“体制”的规范下无从选择的两造,而导致了这些纠缠的“体制”反而得以置身事外,甚至在事后成为矛盾双方的调解和仲裁者,并在这种调解和仲裁中进一步巩固着它的权威和合法性。这样,一些本来应该在专业范围内通过心平气和的平等交流加以解决的歧见和争执、一些本来应该在社会自主的条件下通过各展其长的“劳动竞赛”优胜劣汰的“主义”和“问题”,就都失去了其本来应该存身的知识位阶,而沦落为你死我活的“知识战争”中的道具和武器,在“边缘民主”的虚拟场域中刀光剑影、腥风血雨,而其最终的结果,很可能就是像《《读书》公务员版》的出笼那样,适得其反。

所以我想,只要体制环境没有决定性的改变,“体制”仍是这个体制,“资源”仍是这点资源,这样的“学院政治”之下的以专业纷争为“名”、以文化民主的诉求为“实”的“知识战争”和新兴媒体上的“暴动”势将层出不穷;换一份得奖名单,换几位同样木秀于林、个性独标的强势主编,这一拨人也许满意了,

缄口不说了,但谁又敢担保下一拨人不会老歌新唱卷土重来呢?如果我们的社会智慧足够发达,文化前景想象足够明确,一个汪晖和“读书奖”的遭“围攻”就已经足够警世,又何至于再搭上其他呢?

怎样才能使得这类由个性和差异导致的遗憾和纷争减少到知识环境和当事人都能够承受的程度,使得大家可以腾出更多的时间和精力来从事真正意义上的创造性劳动?最理想的办法,当然无外乎使得所有有话要说的批评者都能够畅所欲言、所有有志于经营文学媒介的知识人都能够得偿所愿,真正在文化民主的平台上使得每一位知识人都能够享有他想要得到的“公共舆论资源”,从而百花齐放,百家争鸣,各施其能,各展所长,达到列宁所说的“保证个人创造性、个人爱好的广大空间,思想和幻想、内容和形式的广大空间”。

要做到这样难吗?当然。不难吗?当然。难易存乎一心,取决于意愿,个人的和大家的。

五

最后,本文因具体“事件”而触发,在行文过程中却有意地“虚化”了事件本身,并尽可能不去议论和判断具体的是非。所以这样做,当然是为了使本文所关心的问题得到更充分的澄清,而避免纠缠在细枝末节上,除了给读者“选边站位”的印象,什么问题都解决不了。这一点是要请关心具体是非的读者谅解的。

当然,说到对这些具体是非的个人理解,我也并非没有。比如关于文学奖的“程序公正”和文学期刊的“小圈子化”,我就非常不能认同批评者将两者并置、等量齐观的做法。因为在我看来,“程序公正”属于基本的民主规约,任何情况下都不能违犯,否则就是“犯规”;而文学期刊的所谓“小圈子化”却可能恰恰是个性和风格的来源和保障,以民主的名义打破了它,决不是列宁意义上的“文学事业”的幸事。在后一方面,20世纪中国文学史为我们提供的正反两方面的例子都已经所在多有,正所谓“历史的经验值得注意”。正面的如陈独秀一手操办的《新青年》,为我们带来了一个“三千年未有之大变局”;茅盾以一人之力独撑起来的《小说月报》和郭沫若等人以极为封闭的“小圈子”方式运作的《创造》系列刊对台唱戏,分别为20年代的新文坛孕育了对新文学发展影响深远的“文学研究会”和“创造社”;30年代诞生在上海的《现

代》杂志,为中国新文学留下了宝贵的现代主义文学资源,而这个“上海都市现代派”,本身就是小得不能再小的“圈子”;抗战期间的《七月》、《希望》更是占据当时中国文坛半壁江山的“七月派”的摇篮,这个“七月派”和它的主导者胡风,后来不是被以“以胡风为首的小集团”的名义“打倒”了么?而恰恰就是在“胡风小集团”被“打倒”的前后,“同仁杂志”、“小圈子”、各种名目的“俱乐部”等等,成为了人人喊打的过街老鼠,接连不断的全民动员之下的穷追猛打,其结果是什么,过来人固然是记忆犹新,隔代的当今的“媒体先锋”们,大概也不至于一无所知吧?如果有所知闻而又懂得珍惜我们得以存身其中的这个社会文化记忆的话,为什么面对这样的并非不重要的关节,还要显得如此“无知无畏”呢?

类似的是是非非如果放开来谈,不是本文的篇幅所能承载的,所以请谅解,就此打住了。

一、朝哪里用力(“创造”专栏点评)

这一组小说,我从商河的《阿茂的长征》读起,而后赵辛铭的《沙村影像》,何凯旋的《寂静的心脏》,曾哲的《金珠和佳琼的山洞》,萨娜的《瘟疫》,最后才读到童若雯的《寓言集:祖先的礼物》,并把她发表在2004年第1期“月月小说”专栏的两篇小说和一篇访谈找来读了。这些作者对我来说都是陌生的,因此我对他们的认识,只能经由这一个阅读过程。

《阿茂的长征》让我去想,相对于新闻报道,小说到底有什么优势呢?一个因失学而致精神错乱的乡村青年阿茂离家出走,失踪一年后被邻省的公安机关找到并遣返,其间惊动了两地政府部门。为表彰政府的德政并借机做一点发动社会捐款的文章,当地县报派了一位有二十多年经验的记者去采访,挖空心思编造出阿茂失踪期间徒步穿越周边十来个省的流浪传奇,最终导演了一出从省领导,到县领导,到镇领导,到村领导,到报社,到阿茂家庭皆大欢喜的“重视教育”的宣传闹剧。小说从记者的采访和“导演”过程切入,借这位深谙“中国特色的宣传文化”的“深奥”的记者之口,对大大小小的官场“上油彩工程”做出了辛辣的嘲讽。小说尤其成功的地方,是在对这位记者“心中不信,口里骂人,而笔下有神”的犬儒化“宣传工作者”形象的塑造,读来令人有声口毕肖,无限切近现实之感。我知道,对一个短篇来说,有一点长处就足够了,不能要求它在有限的篇幅中写尽人生百态,所以这个作品在成功塑造了一个“典型”的同时,其他人物的面影模糊似乎也就不该强求。但问题是,因此我就该不留余地地把这篇小说视为一篇好小说吗?如果小说是基于一个真实事件,它所达到的这些成就,换用新闻文体是否必然不可及?如

果真实事件本身没有小说所写的这样“典型”，不足以作为新闻发表，那么，小说的长处是不是就在于通过“典型化”手段传递一点底气不足的“恨恨然”？

由此我知道，在当下环境中，对于怀有左拉式的社会抱负的作者来说，小说似乎已经不再是一件称手的工具，相对于更为强悍的社会介入方式，小说毕竟是软弱的。如果说软弱也是一种力量，那么究竟应该把它用在哪里才能使之充分体现出来，就不能不是一个值得思考的问题。在这个问题面前，我看到了各位作者各自的努力。《沙村影像》着力刻画“影像”，他的刻画是那样用力，以至使人不免疑惑他到底为了什么要去做这种刻画。缤纷杂乱的“影像”如潮水一般涌来，它所覆盖的却是一片真正的“沙地”，除了貌似浩大的声势之外，什么都不能留下。在这样的一片沙化的空旷中，《金珠和佳琼的山洞》更是有过之而无不及，它的故作涩滞的藏地风情描绘，显然有些过于刻意了。因此相对来说，在五位内地作者之中，我更愿意把赞美给予何凯旋和萨娜。尽管总的来看他们的作品也不能算是上好，但在对小说之为小说的认识和各自的意图上，他们显然更值得注意。《寂静的心脏》对“近乎无事的悲剧”中微弱的“心脏跳动”的捕捉和探触，表面看起来舒缓平静，内在的节奏却像持续发送的电波，在肉眼不可见的地方频密紧张地动作着。这样的在日常的平面化生存中发覆起微，无疑是更宜“小说”的。《瘟疫》对“天谴”临头的罪恶和腐朽的诅咒也是格外用力，有着一股咬牙切齿用尽全身的力气的劲头，却好在她能够始终贯穿一个适合于以小说方式去传达的文化意图，为女性和老幼这样的“弱势阶层”伸张正义，献上哀歌。而且在叙述语体上，这两篇作品也可谓各有风格，各擅胜场。

这一期的“创造”命名为“东西南北小说专号”，揣摩编者的意图，应该是要借这组背景和意象分布广泛的作品，展现出当代中国文学“创造”的广阔图景。我不能肯定这组作品的总体质素是否足以担当这样的意图，但如果要从中较短量长，我想童若雯应该是当之无愧的优胜者。关于这位来自台湾的作者以其作品汇入当代中国文学“东西南北”的总体格局之中后，对于长久习惯于在一个特定的“我们”范围内比拼的“中国作家”来说意味着什么，我本来专门写了一段议论，可惜稍长了点，无法揉进这1500字的篇幅中来，索性就另外成文吧。

二、体会文学的技艺(“创造”专栏点评)

读到王松的《扶桑的低语》的时候,我爸爸在广州生病,高烧 40 度,小妹从医院打来电话,害怕得语声哽咽。所幸经拍片检查,只是因为热感冒引起慢性支气管炎急性发作,用药后很快退烧,病情得以控制。在为爸爸的病担心和为自己的事忙碌中度过的这几天,使我第一次清晰地意识到,作为人子,为了个人和小家庭生活,一直以来我是多么地疏于关心自己的父母。多年来为了我们兄妹的前程,父母艰辛操劳,将他们菲薄的收入全部用于子女的教育和成长,等到子女各自成立远走高飞了,又去抚养我们的下一代,做牛做马,人生的全部乐趣和希望,似乎就只有逢年过节的家庭团聚和满室欢笑了。可是就连这点菲薄的乐趣和希望,我所给予他们的,也竟是那样的稀少。按今天的观念,父母早婚早育,现在也只是年届花甲,并不算太老。虽然在历次的团聚和偶尔寄来的相片中,我也曾一再地讶异于父母的容貌和外形的衰变,自己也早已从第一次出门远行的青葱少年变成了如今被理发师警告为有“绝顶”之虞的中年人,理当充分领会到时光的无情和残酷了,但在心理上,我恐怕始终是保留着第一次离开父母时对他们的形象的记忆。这个记忆欺骗了我,它并不随着时光的流逝而增长年轮,使我至今仍有意无意地以壮年人的标准对待和要求着自己早已承载过人生的全部重担,早该卸肩修养,享受人生的回馈的父母大人。作为人子,不能善尽赡养父母的职分,我是有罪的啊!

在这个意义上,我要感谢王松,他的作品给了我作出个人的抒情的机会,使我得以倾听和倾诉一番自己的“扶桑低语”。“低语”是一个私己而温和的意象,我喜欢它,并觉得对于这样的主题和情愫来说,没有比它更合适的表达了。打开报章,“人口老龄化”、“空巢老人”、“精神赡养”等等,已然成为我们这个社会的关键词,我相信,一个敏感而有心计的作者如果想要去“配合”这样的社会主题,可以作出许多响亮的文章,只是那样的文章离文学有多远,今天恐怕不会有多少人有兴趣去讨论。而王松的“低语”却首先触动了我这样的轻易难以被触动的文学职业读者,使得“空巢老人”的“精神赡养”这样的社会主题,化为了韩教授临去世前发出的最后一封信上那两个颤巍巍的字:“谢谢!”“那叹号的一笔拉得很长,看上去,像一点流淌的眼泪。”这一点眼泪,泪

开了一片文学的视野,他是成功的。

与此同时,陈家桥的《白酒》却有点令我不满意,在于他的老刘似乎老得有点不甘心,不能免于“有劲的酒味”的刺激之下的“紧张”。这一“紧张”,朱文式的《老年人的性欲问题》的匪气就出来了,却又止于似出未出之间,难免依违两可的窘迫。尽管叙事技巧是娴熟的,“白酒”的桥段出场之前老刘对自己的“老”也是服气的,只不过略有一点找补心头之憾的动机。把这样的“精神”动机“身体”化,发展到动胳膊动嘴的地步,前面所有的叙述就有点招架不住了。我想,这应该是“影响的焦虑”之下的闪失。

也许在文学写作已经成为一门过于古老的技艺,“影响源”山积海聚的局面下操练这门技艺,抓住自己的关心和敏感不管不顾地排头写去,反而是一件困难的事。克服这困难,并进而形成自己的格局,作品便没有不好的。江一桥从第2期的《往事已飞》到本期的《我的少年河》(外篇《重庆渡船》略弱)的进步,足以作为证明。这篇迷人的作品成功地为新中国文学地图上的“朝天门”添加了一笔属于它自己的明丽色彩,今后当人们提及“文学重庆”时,应该会被长久记忆。两江汇流之处的湍急水流和人为残酷(“文革”武斗),不仅没能阻遏,反而不由分说地放大了逐水而生的江城少年成长的欢欣。江一桥立足于个人境遇的历史探触,足以使得他的作品秀出当代文学地表,是本期“创造”的另一个可喜的收获。

名字陌生的李小玲来自香港,她笔下的常静同样给我留下了深刻印象。女性主题是当代文学中的一大“显学”,也是有抱负的女性作者先天具备优势的领域,但要使得这先天优势得以落实,绝非轻而易举。《寒星故事》叙事上的斐然可观和思想上的深具根基,使它为当代女性创作带来了一股清正之气,值得《单身女人的头发》(赵凝)这样的作品好好学习。遗憾的是由于篇幅限制,在此只能简记一笔,这是要请作者谅解的。

三、网吧少年的乌托邦(“希望”专栏点评)

张晓东用了个ID叫“有时踢球”,在天涯社区的读书讨论组“闲闲书话”发表作品,有案可查的起始时间是2002年10月20日,最早发表的作品就是收在这里的《在轮下》。那时距他大学毕业已有四年,应该还没有失业,仍在大上海的某个角落尝试着写股评、推销期货软件等新兴职业。对于像我这样

的对“新经济”怀有了解的热情的读者来说,他那一阶段的生活一定是带有许多不为外人所知的新鲜况味,既时尚又令人兴奋的吧?奇怪的是,从他的作品中却看不到这些,反而好像是“在轮下”,成了他对自己的“时尚之都”生活的典型记忆。“在轮下”,对他来说不单是一个象喻,而且有着确切的所指,指的是横亘在他曾两度寓居过的大杂院之上的城市轻轨。这样的大杂院,想来应该是被城市的合法居民弃置,又因某些原因暂未拆除,留下来专供出租给外来低收入阶层居住的场所。从晓东的叙述中可以知道,在轻轨建成通车之前,他曾经拥有一群大学生邻居,他们和他一样来这里找寻“安静”,以便“从容”地学习,打游戏,缠绵,或者用劣质音箱随便放着谁的歌;两年后,随着轻轨的启用,当他再度来到这个场所,看到的是“我所熟悉的居民大多都搬走了,取而代之的是一些拖家带口的河南人。他们和我们当年一样的敏锐,找到这样一个隐蔽的场所来完成生一堆孩子的梦想。”在这里,就出现了一种个人身份上与城市的二度疏离。在这种疏离感中,多种类型的文学表达得以产生。在晓东这里,我们读到的是重轭之下的逃逸,和逃逸之中的柔弱的抒情。

晓东的柔弱,柔弱到一个程度,当“闲闲书话”的网友对他说“你投过稿吗?很好的文章,不发表有些可惜”时,他回答说:“谢谢××。投稿我总觉得挺可怕的,被拒绝了会比较难过,这样挺好,不用迎合刊物的方向,能得到一些朋友的喜爱和指正。”于是,我们就得到了一个一方面苦恼于“没有电脑,在网吧的机器上打文章实在是太像文学青年了”,另一方面又不断地把他的故乡怀旧、生活絮语和长篇幻想作品一个段落一个段落地存放到网上的“有时踢球”。看起来他不是一个有意识的“网络文学”作者,而且我怀疑,在他的观念中,“网络文学”这样的说法大概根本上就是说不通的,对于他说来,也许充其量只有“存放在网络平台上的文学”,而不可能存在“文学”的范畴内别立门户的特种“网络文学”。对于自己所从事的活动的这样一种意识和认知,有效地保障了他对“文学”和“网络”双方面的尊重和善待,使他得到了个人抒发的进境,同时也收获了很多在现实中难以企及的了解和沟通。他的慎于向纸媒投稿是有道理的,因为在纸媒之外,这个时代的文学分明已经找到了另外一处更合乎“文学交往”的理想的发生场所,这个场所由于尚未遭受商业交换原则的过度侵扰,差不多就是晓东们从日常生活中所能得到的“尘世乌托邦”了。

所以事实上,晓东的柔弱其实并不像表面看起来的那样柔弱,而是在柔

弱的姿态下有着自己含蓄而强硬的坚持。他的强硬来自于“在轮下”的挤逼所逼出的自我回护空间,也来自于“院子里洋溢着(的)热火朝天的另一种繁荣气息”。那些在阳光下“举止粗俗,抽烟的姿态非常的凶悍”的“流莺”,那些以在大学门口摆大排档为生,“无所畏惧地生孩子,互相称对方为老板”的“河南人”,使得“轮下”的生活“有一些积极,勃勃的东西包括在里面,而这,让人欣喜”。晓东写道,晚上六七点钟,轻轨在空中开过,河南人的排挡小车也连成一队出发:“这是种奇异的协调,属于城市的和不属于的。”属于的据有着他们的荣耀和骄傲,不属于的也有着自己的空间和尊严,这才是晓东的重点。他的短篇幻想作品《我的马贡多》充分印证了这一点。

篇幅短小的《我的马贡多》是一篇迷人的作品,全篇在“我的马贡多,它可能是这样:”“它也可能是这样的:”“它还可能是这样:”的句式下,抒写了他对自己幻想中的乌托邦城市“马贡多”的各个细部的设想和安置,而后出人意料地结穴于“最后,它其实是这样的:”,用一个小节将幻想的缰绳拉回头,在幻想和现实之间做出了完美的过渡和链接:“城南和城北,我的马贡多,它们隔着一条河遥遥相望,它们相爱又是注定不能和解的仇人。”显然,划江而治的“马贡多”来自于他曾经的“轮下”生活,但在无可弥合的分裂格局的安置上却要比后者合理得多。

既然无力救治世界的分裂,文学所能做的事情,至少有一件可以是逃于唯美的幻想。《东山记事》是晓东迄今为止篇幅最长的作品,也算得上是在90年代“拟古小说”基础上繁衍出来的较为纯粹的“幻想文学”的一个品类。这一类型的作品在叙事元素上不一定有确实可寻的现实原型作为支撑,而可能来自纯粹的“向壁虚构”。它提供给作者充分的舒张自己的奇思异想的快乐,同时也给读者带去欣赏较为纯粹的智力构造的愉悦,这就为作者与读者之间的文学交往创造了一种欣悦的氛围,使得欣悦中的信息交换变得更加“非功利”。在这种非功利的文学交往中,作者和作品的内在质地得以更充分地彰显,文学魅力的呈现和作用方式也因此显得更为透澈。晓东笔下的东山镇,尽管从总体上看只能存身于荒诞的虚空,但这并不妨碍作品中的一人一事笔笔“写实”,尤其不能妨害这个遗世独立的小世界在谨严的内部法度主导下肆无忌惮地流淌着自由的空气。我想,应该正是出于对这种“有法度的自由”的神往,才使得晓东对他笔下的东山人事显得那么一往情深。他简直是把些存身于嘈杂的网吧环境下的幻想中的小人儿当成了自己的亲人,熟悉

他们的每一寸肌肤,知晓他们的每一个荒唐念头和行为,了解他们各自的长处和短处,洞察他们的欲望和恐惧。说白了,活动于他的东山镇的每一个小人儿,其实都来自于和代表着他的一部分自己,这个自己,被“有法度的自由”灌注和统领着,在网络平台的乌托邦里高视阔步,啸傲江湖。

最后值得一提的是,张晓东毕业于上海铁道大学机械系,所学是起重专业,这可以解释他在作品中对机械制造的有意无意的涉及,以及其作品所呈现的良好的空间感。与此同时,上文频频提及的“在轮下”和“马贡多”,显示着他对世界文学的熟悉。在今天的文学环境中,一位作者具备这样的资质背景也许不算稀奇,但把它说出来,应该也不算多余吧。

四、女性“私”生活(“希望”专栏点评)

自从有了“女性主义”这回事,看女性作者,总是不由自主地会看到她的“女性表述”上面去。女性作者不由自主地提供着这样的“看点”,或者是导致这一局面的最主要的原因。当然如果熟谙“女权批评”的女士/先生们一定要说这是“看”的暴力,我也无话可说,只能默尔而息地去想自己“看”到的事。这些事在我们时代的文学表述中已经积累到一个程度,迫使我们必须去想一想:尽管人人生而平等,男人女人在家庭和社会中经历和分享着共同的人生,但“她”的经验和感受中,究竟有多少是“他”不知道而又不能不知道的?

乐颜的这一组作品,在一定程度上为这一问题提供着答案。坦率地说,读到《吕晓燕或李小燕的私生活问题》的结尾部分的时候,我有点发呆,心想一个小说怎么这样就算完了?吕或者李的“私生活问题”,看起来才刚刚展开得有点眉目,接下去没有曲折奇异的遇合和事端,何以成其为小说呢?回过神来,我才明白是自己的“期待视野”出了问题,“搞不清楚状况”,把她们的“私”生活当成了可以一笑了之的“私生活”。这才是名副其实的“看的暴力”。带着这点反省去回味这个故事,一种震撼在心头慢慢升起。既震撼于作者的用意,更震撼于这种用意所带来的效果。结婚生育、怀孕堕胎这些事,在正常情况下说起来看起来都是男女双方共同经历着的事,可是乐颜告诉你,这种“共同性”究竟体现在哪里:

李小燕走出手术室时看到赵强在对着墙壁上引流新技术看。那上

面说现在的引流越来越无痛。

赵强说你怎么样,疼不疼?

李小燕眼泪巴巴地说我要死了。

赵强说老婆,要不我背你走吧。

李小燕就趴在赵强身上。从三楼到一楼。李小燕趴在老公背上的时候想到自己当时说的那句粗话。李小燕后悔得肠子都要青了。

到楼下时候有了阳光,李小燕说放我下来吧。赵强就把她放下来。看她脸色好点儿了,就说,刚才我看那介绍说现在都是无痛人流。还在想,可巧就让我老婆赶上了。

本来赵强想转移个话题轻松一下气氛,没想到李小燕没听赵强说完就回头对着她丈夫说,无痛?放屁!

在网上结识乐颜,我是先知道她是我的同行,正在攻读中国现当代文学专业的博士学位,写过关于鲁迅的《伤逝》和萧红的《生死场》的很有见地的论文,硕士期间以现代文学作品中的女学生形象为讨论中心,研究过新爱情话语在现代中国的建构过程,后来才知道,她早已是发表过数十万字小说、散文和评论作品的资深作家,在活跃写手云集的著名文学网站“清韵书院”(http://www.qingyun.net.cn/)设有个人专栏。时间有限,我没有通读过她的专栏文集,无法就她的学术探索和小说创作之间的关系做出有充分把握的评说,这是很感抱歉的事。但我想,从上面的引述来看,在“女性经验”的主题上,小说作者乐颜一定是有着她成熟的思考的。这些思考很可能与她对女性主义视野下的文学表述的学术关注有关,否则,上引小说片断中漂亮的“两性经验错位”恐怕是难以得到如此清晰的呈现的。《吕晓燕或李小燕的私生活问题》的巧妙,就在于它在自己的设定情境中,并不像常见的“女性主义”作品那样以“问题家庭”或“问题情缘”为切入点,将“两性战争”演绎得风生水起,而是从根本上排除了读者在这一方面“窥私”和“猎奇”的可能,给你看即使在两对堪称“模范”的恩爱夫妻之间,人生经验是如何不可通约。我想包括《青梅坞故事·红袖》和《关于笑的故事》在内的这一组作品足以显示,乐颜不是一个“出世”的作者,而对“岁月静好,现世安稳”的世俗幸福有着很深的眷念,不大会在某个纯粹观念性的东西的主导下趋于极端。唯其如此,她对两性之间的深刻的隔膜的感知和表述才显得格具有触动人心的力量。在日常经

验的层面上,如果“女性主义”的确应该成为一种不容漠视的表达的话,那么我想,乐颜的努力一定属于其中最有价值的部分。因为每一个女人都是吕晓燕或李小燕,每一个男人都可能是李乐或赵强,为着共同的福祉,他们的确应该互相知道得更多一些。

一

我想,当来自台湾的童若雯跨过 2004 年第 1 期“月月小说”专栏过于凝重的滞涩,再次携带着一组《寓言集:祖先的礼物》来到第 8 期《上海文学》“创造”版面上的时候,她所改变的应该不只是《上海文学》的版面格局,而更应该是中国当代文学“创造”的某个自成体系的总体格局。尽管最近二十余年来作为当代中国“对外开放”的一个样板,上海和《上海文学》始终开启着一扇面向台港暨海外的“窗口”,容纳着像严歌苓这样的“海外华文文学”作家,但“窗口”对于一所立志造给外人看的“屋子”的意义,毋宁更在于其装饰性而已。只有当“屋子”不纯是为了给人看,而是为着适合自己居住的目的被建造起来的时候,“窗口”的设计和安置才会真正体现出对居住者的意义和重要性。

这些话说得可能有点儿繁琐。我真正想说的是,对于今天的内地作家来说,当他习惯了《上海文学》这样的原创文学期刊新的编辑和推介方式之后,他迟早会发现,他的“竞争对手”早已不再是一城、一省、一个地域之内的同行,而变成了“全球化”格局之下运用同一种语言从事“创造”实践的广大人群。这些童若雯们可以不懂你的“国情”,也不需要某个机构去确认他的“专业作家”身份或“量化考评”他的工作成绩,而只是循着自己的关心写啊写,写出同一种语言之下不同的人生景观和心灵世界,用同一种文字编织不同的文化想象和可能疆域,并通过《上海文学》这样的“本地”期刊在世界范围首次被看到,汇入世界汉语文学、而且尤其是中国文学的当代进程。他们以自己的努力扩大着中国文学的关心,确立着他们自己,同时也参与着当代文学“创造”的竞争。对于长久以来习惯于在一个特定的“我们”范围内比拼的内地作

家来说,这些童若雯们渐渐变成了一群无法忽略的同场竞技者,这才是问题所在。由此不可避免地需要面对的,就变成了“我们”是谁、今天要干什么?

“全球化”汉语“创造”场域中的自我确认和文化开拓,正是《寓言集:祖先的礼物》带着充沛的激情和高密度的内在焦灼迫使“我们”思索的主题。这是一组短篇“寓言”合集,共十一篇,一万余字。所谓“祖先的礼物”,指的是中国古代文化遗产。这些遗产包括汉字、地下文物、古代神话、帝制时代的宫廷政治和文化、三纲五常之下的性别结构乃至儒家经典。童若雯试图通过对这些事物中的特定意象和元素的重新解读和讲述,在“传统”与“当代”之间建立一种对话关系,从而在既定历史轨道下的“常识”和普遍的遗忘中重新激活传统,使之成为当代精神对象,丰富“我们”的文化想象和救治当代问题的思路。透过重重的历史烟尘,“我们”看到,在她的讲述中,历史的水面重新荡漾开来,霎时间波涛汹涌,生机勃勃。那些“一个接一个,头角峥嵘”,“看起来骄傲而充满了自尊”,“知道自己正孕育着未来,将参与未来的缔造”,曾经用“干净而有力的手在饱满、有咸味的海风中”向着“从远方赶来送行的热情而朴实的先民挥手”的“年轻的汉字”,看起来竟是那样的迷人,充满了初生之犊的虎虎生气和温煦可亲的男性之美。这些拟男性的象形文字在中华文明的处女之海上扬帆远航,经风浪,历灾难,创下文明的基业,同时也不可避免地遭受着自身的磨损和丧失,其中的一些做了英勇的牺牲,葬身文明之海的黯黑底部,等待有一天,“在某些奇妙的时刻”,被“那些身负重命的诗人”重新打捞出来。值得注意的是,童若雯的笔墨并没有就此停止,止于讲述一个迷人而古怪的“汉字的传奇”,而是引向了“受现代文明洗礼的脑子”:当这些被打捞出来的汉字“从睡梦中醒来”,睁开“古老而漆黑的深睛”,向“现在围绕他的人们”发问,打听“那个创造了我的种族——它后来怎么样了?”的时候,谁能开口回答它?难道“我们”唯一的回应真的就只能是那“早就习以为常的死一般的沉默”(《出海的象形文字》)?正是在这种“文明的愧疚”的催迫下,童若雯展开了她的讲述。她的讲述是神采飞动的,同时却也是急迫焦灼的,有的时候甚至带着一点声色俱厉的神情。她不断地发问,不断地解答,像她曾在《上海文学》“月月小说”专栏的两个作品《金枕头》和《我的前世丈夫》中曾经做过的,与外化为特定意象的心中的幽灵对话,同时也把她的读者拉入这个对话,最终留下的,仍是一连串待解的问题和思虑。在《金枕头》和《我的前世丈夫》中,那是“生活”和“性别”中的自我丧失和寻找;在《寓言集:祖先的礼物》中,

这个“自我”从孤立的个体扩大为文化族群，所追索的是这个扩大的“自我”在历史过程中的丧失。她带着自己的焦灼迫使“我们”去想，那“默默蹲坐地心，把自己视作天给予这些贫乏的人民唯一的礼物”的“巨大、发黯光的方形白石”，究竟给予了“我们”怎样的馈赠（《白石》）？那“建筑在现有片断的废墟之上”的“另外一部山海经”，是不是真的能“让我们重寻勇气在空间里笔直伫立，再一次为骄傲贯穿，再也没有任何人、任何种族能够改变”（《另一部山海经》）？那藏身于“创世纪的大雾”中的失败者蚩尤（《创世纪的大雾》）；那“仰颈向没有一块云朵、龟裂的河床一般炙烈的天空”，“发出了刺耳的嘎嘎的笑声”的黄帝的女儿（《黄帝的女儿》）；那被“抛掷在大海，让海的浪涛大笔挥奏它神秘的琴弦”，“发出不属于人间，不属于人的耳朵的寂寞的神的乐声”的颀颀的琴瑟（《颀颀的琴瑟》）；那些“龙”的子孙和大臣（《龙的大臣》）；那些作为他们的玩物“舞马”（《舞马》）、“牡马”（《牡马》）和“异国犀牛”（《异国犀牛》）；那“独自逡巡在乾卦的顶峰”，终于“感到啮心的孤独”的“狂龙”（《狂龙有悔》）……这些“我们”曾经那样熟悉的失落在历史尘埃中的“寓言”，究竟在向“我们”讲述着怎样的“历史的转弯”，又在预示着怎样的“道路”、“可能”、“武器”和“德行”？

根据“月月小说”专栏中的访谈《跨越阴阳界》所提供的信息，童若雯是祖籍浙江农村、出生在台湾的“外省第二代”，曾在美国留学十余年，后从事学术工作；作为作家，她的名字“也许对台湾读者还是陌生的”，亦即属于“文学新人”。在这种情形下，丰厚的学术积累和思想经验对于她来说，既是一种优势，也是一种负累。《金枕头》和《我的前世丈夫》作为小说并不“好看”，其在行文上的滞涩、人物对话与叙述语言的混同，以及人物话语本身的难于区分都说明着她凭借学术素养从事虚构文学创作的负累之重。所幸《寓言集：祖先的礼物》的进步是明显的。而且更重要的是，就算她在作品中揭开的这每一个人性幽微和历史暗角都因其指涉具体而意义有限，就算她的写法不那么符合“我们”对“小说”的规范，可是这又有什么要紧？她在急迫而焦灼地思索着“我”和“我们”，并且急迫而焦灼地迫使着“我们”和她一起思索，这就足够了。

二

前面用了很多带引号的“我们”和几次不带引号的“童若雯们”，前者主要

是针对作为中国当代文学“创造”领域的同场竞技者的内地作家而言；后者是说，童若雯可以作为一个群体的代表。先从后者说起。

除了她自己，童若雯可以代表谁呢？是那些在“中国当代文学”场域中日渐增多的“文学身份本地化”的非本地作者。比如此前早已在《上海文学》频繁发表原创小说、近年在内地文坛风头甚健的严歌苓，以及与她同属“海外华文文学作家”、同样风头甚健的虹影；还有与童若雯同样来自台湾、在她前后登陆《上海文学》的陈映真（如 2003 年第 7 期、2004 年第 1 期）、朱天文（见 2004 年第 7 期）等，他们通常被归入一个叫做“台港文学作家”的类别。究竟是从什么时候开始，这些作者开始突破“海外华文文学”或“台港文学”这样的观赏性“窗口”的限制，进入到一个更为广阔的文学场域的关注视野里来了？如果说童若雯的受关注（比如《小说选刊》2004 年第 3 期曾转载她的《我的前世丈夫》）还是相当晚近的事情，使她由此获得了作为“台港文学作家”的“前缀”的不虞之誉的话，“严歌苓们”又如何呢？不用说，“本地”出生证会为她们“出口转内销”的文学开拓带来一定的“市场准入”的便利，但从“市场准入”到“成功本地化”，其间的重重壁垒显然也并非可以轻易突破的。在我的印象中（不是专门研究的结论），严歌苓、虹影等人大约是在 90 年代中后期才开始摆脱“海外华文”的特殊定义域，进入内地文学界的普遍关注之中，在大量发表作品的同时，也受到研究界的“平等”对待。复旦版《中国当代文学史教程》将严歌苓的《少女小渔》单列一节写入文学史，作为 90 年代“社会转型”期间“新的写作空间的拓展”的一个向度来处理。史的叙述中虽也提及其海外身份，但显然只是作为其作品素质的一个来源来看待，就像“右派作家”的“右派经历”和“知青作家”的“知青经历”被提及一样。这一“文学史的接纳”也许可以算作严歌苓等“海外华文文学作家”成功“本地化”的一个标志，此后他们的作品频频被其他杂志或“作品年选”转载，甚至进入“中国小说年度排行榜”时，所承受的检测尺度显然也是与内地作家一视同仁的。

这些事情，或者换句话说，这种非本地作者的“文学身份本地化”，对“我们”来说究竟意味着什么呢？如果这个“我们”仅限于指称作为同场竞技者的内地作家，相信前面的论述已足以达成一个结论，即，当童若雯和童若雯们以普通原创文学作者、而不是特殊“窗口”中的观赏性存在来到中国当代文学“创造”的总体格局之中时，他们为内地作家带来的，无疑会是一种“竞争的焦虑”，恰如 WTO 规则和“全球化”格局之下产业界的“完全国货”面临招商引

资产品的巨大压力一样。但问题是,在这种情形下童若雯们所“亲密接触”的“我们”,并非仅限于同场竞技的内地作家,而是一个范围要广大得多的所指。普通读者暂且不论,作为从事文学批评和研究的“特殊读者”的“我们”,显然也在这个所指的包含之内。在此我想进一步追问的是,身为后一类型的“我们”,“我们”是否充分意识到了童若雯和童若雯们的意义?文学的总体格局因新因素的加入而改变了,“我们”对文学格局的观察和描述是否也应该随之改变?——看起来这只是一些不成问题的问题,可事情有的时候就是这么奇怪,在一些人看来理所当然的,到了另一些人那里它会成为重重规条和范畴之下的绝无可能。比如说,当我试图在这里说,童若雯和童若雯们的文学身份本地化,意味着“台港文学”和“海外华文文学”这样的“观赏性”文学研究范畴的失效,我可以预期的,将会是怎样的对待呢?大概最低限度,也会是一个“不懂装懂的外行乱说”吧?

尽管如此,在这里我还是要说,童若雯和童若雯们的文学身份本地化,在为内地作家带来“竞争的焦虑”的同时,也为中国文学的批评和研究带来了“想象的焦虑”,这正是他们在当下中国文学环境中的意义所在。

向“新概念”要求“概念”

承蒙主办方抬举，成了第七届“新概念”作文竞赛初赛评委中的一员，到《萌芽》杂志社看了几百份参赛稿件，得到一个切实观察这项已经成为时代文化和文学生活中的重要节目的赛事的机会。荣幸之余，这几天又不断从媒体上读到有关本届赛事和相关研讨的大幅报道，并曾从“新概念作文与80后文学创作研讨会”上拿到一纸“研讨会相关思考题”，不免“开动脑筋，积极思考”一番，顺手写下来，或者不为无益吧。

媒体报道给人的印象是，“新概念”作文“遭遇七年之痒”，与之有着密切关联的“80后写作”“自陷瓶颈”，前景似乎不妙。这个印象与我的阅卷印象颇有出入，令我有些不解。或者因为我是“新手”，初次接触参赛作品，“新鲜感”误导了我？又或者因为这项赛事的影响日渐增大，与之相关的文学活动渐成不容轻忽的“现象”，媒体代表社会无形中提高了对它的要求？也许是，也许不，都没什么要紧，要紧的是在我看来，这项赛事在时代文化和文学生活中所发挥和所能够发挥的作用，至多也只能算得上是“小荷才露尖尖角”；七年做下来，参赛人数也才达到七万，相对于我国庞大的人口中庞大的潜在文学后备力量，不过沧海一粟，何况我读到的参赛作文中，还有来自香港、澳洲和英国的小作者，预示着“新概念”对整个“华文世界”的牵连。由此，在有关这项赛事的纷纭议论中，最值得关注的就不在于它已经怎样了，而在于它应该怎样，和还能怎样。亦即，“新概念”在这个社会之所以值得关注，不是因为它的“过去时”，而是因为它的“将来时”、因为它“面向未来”。

这就需要回过头来检讨，何谓“新概念”？“新概念”之“新”相对于什么而言？无疑，由于这项赛事是由《萌芽》杂志与十三所重点高校“联合发起与主办”，直接与现行教育体制挂钩，作为其人才选拔机制的一种补充而存在，它

的取舍标准不可避免地会与高考选拔标准尤其是其中的作文要求相关联,在这种关联中既然标举“新”,自然意味着视高考作文要求为“旧”,从而反其道而行之。高考作文要求规范,要求在给定的题目或材料下作文章,“新概念”自然以打破规范、能人所不能为追求。问题在于,尽管“太阳每天都是新的”,但太阳底下毕竟没有多少新鲜事。在“作文章”的范畴内,但凡参赛的少年们能够驾驭、可以尝试的题目和方向都被竭泽而渔,并且高考作文也在“新概念”的反向关联和社会呼声之下被迫作出一定程度的调整之后,“小小少年,有了烦恼”,事情就要起变化了。

上届赛事的报道中说到一个例子,说“有个叫任晓雯的参赛者,参加第一届大赛时已经是大学学生,结果她每年都来,不是一等奖就是二等奖直到她成为复旦中文系(应为新闻系)研究生时还再参赛”。举例者用这个例子说明,并非所有“新概念”赛事的参加者都是抱着“渴望跨进大学甚至是重点大学的校门”的“功利目的”而来,而是“有人纯粹因为热爱文学,或者觉得这样比赛的方式十分之有趣”,抱着将此项赛事视为“有一定规模有一定保障的舞台,在比较公正权威的情况下,你尽可以放心展露你的才华”的目的而来^①。这就意味着,由于这样的参赛者的加入,“新概念”必须在高考作文之外另设参照系,相对于更广泛的文学写作去显示它的“新”。但“文学写作”的范畴是如此之大,这项要求是“新概念”可以承担的吗?这是一个问题。

作为主办方的《萌芽》杂志 1956 年创刊,号称“全国第一家青年文学杂志”。定位于青年文学,在一定程度上可以为上述困局解套,即将相对于高考作文之外的目标而言的“新概念”之“新”定位为“新青年文学”,缩减它的对应面。但问题立刻接踵而至:“青年文学”有“旧”的吗?如果有,何以定义?难矣哉!在整体文学环境“不景气”的局面下,敢于以“青年文学”相号召的文学企划和行动,哪一个不是以弃旧图新为追求?想要从中分一杯羹,“新概念”出台之前《萌芽》杂志本身的销行数量就是前车之鉴。绑定高考使“新概念”创出品牌,也使《萌芽》杂志做大做强,它有什么理由调转车头“向死而生”?于是问题绕回来,变成了“新概念”必须在“任晓雯”和“高中生”之间作出取舍,而后进一步向“中学的作文教学”挖掘剩余市场潜力?

针对中学作文教学去开掘文学市场潜力,当然也还有很多事情可以做,


① 《“新概念”带来了什么》,《新民晚报》2004 年 2 月 8 日。

但我想,对于担负着时代文学环境中的“绩优股”盛誉的《萌芽》杂志和“新概念”来说,应该还有一个更大的局面等待去开拓。由于逐“新概念”而生的“80后写作”的飞扬激荡,我想是时候向“新概念”要求一个文学抱负和文学前景想象了。着眼于杂志营销的策略性的“新”可以适可而止,而着眼于“培养青年作家、少年作家,同时也为了提高广大青年读者的文学素养”的办刊宗旨(语见《萌芽》网站《关于〈萌芽〉和新概念》),需要一个事关时代文学前景想象的方向性提示。也就是说,“新概念”除了“新”,还应该“有概念”;不能一味着眼于“新”,而弃应该揭示与彰显的“概念”于不顾。在普遍缺乏方向感、被“市场”推着走或牵着走的时代文学环境中,一项参赛人数达七万之众的青年文学赛事和一本订户数高达五十余万的“纯文学杂志”,如何定义它在“文学”这项社会事业中的角色、功能和追求,决非可以轻忽的小事,也决非可以长期悬置而求苟安“绩优”的不急之务。除开高考“加分”的诱惑之外,《萌芽》杂志和“新概念”竞赛所以吸引眼球,正如上引报道所言,是因为它提供一个“有一定规模有一定保障”、“比较公正权威”的才华展示“舞台”,比起诸如诗歌“民刊”、“网络文学”这样的“野路子”“新民间文学”竞技场,更为“正式”和合乎“社会主流价值”。简言之,因为在《萌芽》和“新概念”的背后,是“上海市作家协会”和“官方”。在“作协”和现行文学体制备受打击的当下环境中,“体制内”的《萌芽》靠“新概念”吸引了庞大的文学青少年群体,于“官”,这是它的骄傲;于“民”,这是它的荣耀。游走两间,弥合“青年亚文化”和“社会主流价值”的裂隙,胜任为一个混乱的文学时代提示方向、养成后备力量的“历史使命”,本该是《萌芽》和“新概念”不遑多让的责任和担当。


所以,相对于在出“新”方面遭遇的困局,“新概念”需要面对的更大的难题,其实是在“概念”上的澄清。前面说到,我的阅卷印象与从媒体得来的“新概念”赛事“前景不妙”的印象颇有出入,我想,这个出入也许正出于“概念”的晦暗不明。媒体忧虑“新概念”“陷怪圈”、“模式化”、“为赋新词强说愁”、“扮酷”等等,着眼的是得奖作品的渐行一律,“新概念”成了可以批量产出、流水作业的“老概念”。这些现象是否确实存在,由于我没有系统研读过历届获奖作品,不敢曰必,但想,如果确实存在的话,应该与赛事本身的选拔标准有关。任何一项竞赛的得奖作品,都会成为赛事本身的奖励“样稿”和“标高”,被后来者悉心揣摩乃是题中之义。如果“新概念”的“概念”只能从它过去选拔出来的优胜者的作品和现有后续表现中体现出来的话,那么其前景大概的确是堪忧的。在“价值失范”的当下文学环境中,“新概念”养成的“少年写手”似乎还没有成长到可以为时代文学树立轨范的地步,而基本上还处在自身文学生

涯的学徒期,正是需要而且渴盼得到来自引导者的指点和提携的时候,“新概念”和《萌芽》不去扮演这样的引导者,反而被他们在“文学市场”上的成就引导着,年复一年地沉浸在“捷报频传”的喜悦中裹足不前,“事情不是很搞笑吗?”由此,媒体的“叹息”和“唱衰”自然不无道理。另一方面,我从应征稿件中看到和感受到的少年选手们强烈的表达欲、高昂的参与热情(好几位选手同时填报多份参赛表,寄来多篇稿件,而参赛表格附印在杂志上,“复印无效”)、活泼的思考、新鲜的感受、认真的文字推敲,以及对于应征稿件被认真阅读、评审和指点的热切期待等,凡此种种,其间所体现出的勃勃生气,都使我深受感染,体会到“文字事业”的强大感召力,和这个时代的文学后备力量所具备的巨大创造潜能。两种均非空穴来风的印象并存并置,其间的交集是:即使止步于现有格局和模式,由于绑定高考的营销策略,只要高考存在,“新概念”和《萌芽》就不愁难乎为继,并仍可望以“加分”诱饵和“眼球经济”稳步扩张。只是这样的营销“概念”,在这样的“乱搞乱发财”的时代实在称不上有何“新”意而已,其对怀揣纯真的文学梦想的“任晓雯”们的利用和伤害,也将年复一年地持续下去。《萌芽》网站上四十余万“注册会员”、近八百万“帖子”中相当数量的述说和数落“新概念”和《萌芽》的不是的言论,决非因为其存身于“虚拟”状态就可以忽略不计的。我仅仅浏览过其中被收在“精华区”的极少部分,就已经深为这些言论所体现出的真诚和识见所动。一位ID为“毛诗俊”的发言者发表了题为《新概念,你的概念在哪里——读者致赵长天先生的一封信》的言论,态度激烈地写道:“新概念的转折点是少年作家;新概念的标杆是韩寒;新概念的招牌是特招;新概念最成功是炒作;新概念最引人关注的地方不是杂志社而是其背后的大学招生办。”想到这样的“积怨甚深”的发言者,可能就是我在阅卷现场批出一个3.5或4分(5分制)的参赛者,心下不免怵然而惊,感情复杂。

新概念,你的概念在哪里?这是曾经的参赛者的呼声,也是我的疑问。这个呼声和疑问所以值得一提,是因为“新概念”和《萌芽》在当下文学环境中“能人所不能”,创下了“文学的社会影响力衰落”的时代里的影响力“奇迹”。更因为这一“奇迹”并非写在水上和风中的字,而是一笔一画刻印在这个时代的少年的文学心灵的隐秘角落,会随着少年的成长增长它的年轮,这些笔画刻好了,可望许给时代文学一个未来;刻坏了,——可是我们怎么能容许它被刻坏呢?



八、今 三 十 年



一

一般认为,1977年第11期《人民文学》发表刘心武的短篇小说《班主任》是“伤痕文学”的起点。如果对此不存异议^①,2007年就正好是“伤痕文学”诞生三十周年。三十年过去,“伤痕文学”的“风水”轮转到了哪里?作为曾经揭橥了改革开放的先声,开启了“文革后文学”大幕的中国当代文学史上的重要文学现象,“伤痕文学”在今天还有值得关注的价值吗?当此之际,带着这样的疑问追本溯源,对“伤痕文学”的缘起及内涵做一番考校,或许不无意义。

通过简单的梳理,本文认为,过去对“伤痕文学”的讨论过于局限于风格流派的层次,而忽略了它作为受压多年的社会能量在历史转折时期的第一个突破口,或者说作为一种社会思潮的文学先声所具有的普遍意义。事实上,基于过去年代所造成的社会和文化“伤痕”、且作用于“伤痕”的文学表达,并不只是存在于1970年代末至1980年代初,而是广泛存在于整个“新时期文学”中。鉴于其社会影响的广泛性、作用于时代文学的深入性,以及所包含和释放的社会文化信息的丰富性,这一类的文学应该被概括看待,作为具备文学思潮性质的文学现象、或干脆被放在文学思潮的层次上来讨论。在此基础上,整个这一时段的文学史,亦可被称为中国当代文学史的伤痕文学阶段。

^① 事实上是有不同看法的。一种意见认为,从作品主题、人物特点、情感基调来看,《班主任》“根本不具备‘伤痕文学’的特征”,卢新华的《伤痕》才是“伤痕文学”的真正源头。参见谢新华:《〈班主任〉不是伤痕文学》,《青岛大学师范学院学报》第17卷第1期,2000年3月。

二

首先明确,将《班主任》视为“伤痕文学”的起点只能算是事后追认,因为作为文学史术语的“伤痕文学”的出现要晚得多。朱寨先生主编的《中国当代文学思潮史》写道:

“伤痕文学”的提法,始于一九七八年八月十一日《文汇报》发表短篇小说《伤痕》后引起的讨论中。之后,人们通常习惯地把以揭露林彪、“四人帮”罪行及其给人民带来的严重内外创伤的文学作品,称之为“伤痕文学”。有人把“伤痕文学”又称为“暴露文学”、“伤感文学”、“批判现实主义文学”等,蕴含着明显的贬斥、不满之意……也有人给“伤痕文学”以极高的评价。尽管“伤痕文学”的概念是否科学还值得研究,但关于如何评价“伤痕文学”的论争,却激烈展开,波及甚广,一直延续到一九七九年十月第四次全国文代会的召开。^①

《伤痕》是当年复旦大学中文系一年级本科生卢新华的课堂习作,在班级墙报贴出后,引起校园轰动,随后被上海《文汇报》发掘、发表。鲜为人知的是,在被《文汇报》发掘之前,这篇作品曾遭《人民文学》退稿。当时的《人民文学》,应该正处于发表《班主任》带来的兴奋中。这一历史细节是否正好说明了《班主任》和《伤痕》内在质地上的某些差异,可以讨论,但至少,这一细节的原始出典值得记取。当年责编《伤痕》的《文汇报》高级记者钟锡知说:

……我和卢新华在文艺部办公室见了面。一开始卢新华就告诉我,两个月前他向北京《人民文学》编辑部投寄了这篇小说,但前几天他收到了一封铅印的退稿信。他说他并不遗憾,相信小说会有问世的一天。我跟他谈,你的想法会得到支持,文汇报会冲破阻力发表你的小说。

他还说:“小说《伤痕》的发表,也给文坛带来了整整一代‘伤痕小说’和

^① 朱寨主编:《中国当代文学思潮史》,540页,人民文学出版社1987。

‘反思文学’的兴起,其意义远远超出我们的初衷。”^①他是对的。

但究竟是谁最先使用了“伤痕文学”这一术语,笔者见及的其他材料也大多语焉不详。洪子诚著《中国当代文学史》谈到“围绕《伤痕》等作品,在1978年夏到次年秋天发生了热烈的争论”时,为其中“持否定态度者”加注说:

对这些小说持否定意见的代表性文章有《向前看啊!文艺》(黄安思,1979年4月15日《广州日报》),和《“歌德”与“缺德”》(李剑,1979年第6期《河北文艺》)。后一篇文章写道,我们“坚持文学艺术的党性原则”的文艺,应该“歌德”。因为“现代中国人并无失学、失业之忧,也无无衣无食之虑,日不怕盗贼执仗行凶,夜不怕黑布蒙面的大汉轻轻扣门。河水涣涣,莲荷盈盈,绿水新地,艳阳高照,当今世界如此美好的社会主义为何不可‘歌’其‘德’?”文章并说那些“怀着阶级的偏见对社会主义制度恶毒攻击的人”,“只应到历史垃圾堆上的修正主义大师们的腐尸中充当虫蛆”。^②

引文提及的两篇文章中也没有出现“伤痕”或“伤痕文学”的字样。那么“伤痕文学”最初的命名权是否不可考呢?应该不会。陈思和主编《中国当代文学史教程》述及“1978年春天至年底在政治文化和文学领域里发生的一系列大事”时说:“9月2日,北京《文艺报》召开座谈会,讨论《班主任》和《伤痕》,‘伤痕文学’的提法开始流传。”^③这是我能找到的最接近于“伤痕文学”一词的原始出处的记载。此外,复旦大学中文系资料室辑录的《新时期文艺学论争资料(1976—1985)》^④也保存了大量线索。该书文献题录显示,在70—80年代之交国内发生的关于“歌德”与“缺德”、关于“向前看呵!文艺”、关于歌颂与暴露的论争中,最早公开使用“伤痕文学”概念的很可能是陈恭敏,他在1978年12月号《上海文艺》(《上海文学》前身)发表了《“伤痕”文学小议》。去掉“伤痕”二字上的引号,大大方方将“伤痕文学”作为一个固定术语来使用,

① 钟锡知:《小说〈伤痕〉发表前后》,《新闻记者》1991年第8期。

② 洪子诚:《中国当代文学史》,271页,北京大学出版社1999。

③ 陈思和主编:《中国当代文学史教程》,189页,复旦大学出版社1999。

④ 余世谦、李玉珍、陈家灼、胡荣社、林琴书编:《新时期文艺学论争资料(1976—1985)》上册,160—179页,复旦大学出版社1988。

到1979年初就变得很普遍,其中鲍昌的《漫话“伤痕文学”》(《新港》1979年第1期)和张春予的《关于“伤痕文学”的对话》(《文艺百家》1979年第1期)最引人注目。此后值得注意的还有吕铭康的《“伤痕文学”与文学伤痕》(《海鸥》1979年第8期)、王振铎的《的确出现了一个新流派——从“歌德”与“缺德”谈到“伤痕文学”》(《河南师大学报》1979年第5期)、刘启林的《替“伤痕文学”辩诬》(《长春》1979年第11期)等。

与此同时,“伤痕文学”的说法在国外也开始流传。叶稷英提供的材料说:

旅美华裔学者许芥昱在“美国加州旧金山州立大学中共文学讨论会”上谈到:“(中国大陆)自一九七六年十月以后,文学作品方面以短篇小说最为活跃,最引起大众的注目的内容,我称之为‘Hurts Generations’,就是‘伤痕文学’,因为有篇小说叫做《伤痕》,很出锋头,这类小说的作者,回忆他们在‘文革’时所受的迫害,不单是心灵和肉体的迫害,还造成很大的后遗症。我把这一批现在还继续不断受人注意讨论的文学,称为‘伤痕文学’。”这是“伤痕文学”一词首先出现了学术界。^①

这一说法经人引用后在互联网上流传甚广^②,也比较容易引起误解。许芥昱先生的意思应该是说他赋予了“伤痕文学”以英文译名,而不是说他创造了这个文学术语。“首先出现了(于)学术界”的结论也有些轻率。尽管叶稷英的脚注表明许先生发表此番言论的时间的确较早^③,但估计再早也该在这批作品“受人注意讨论”、即在国内学术界有相当程度的关注之后吧。倒是当年拍板发表《伤痕》的《文汇报》总编辑马达先生的回忆显示,国外的新闻媒体有可能先于学界人士使用“伤痕文学”一词:“小说发表后,被全国二十多家省、市广播电台先后播发。新华社、中新社先后播发新闻,法新社、美联社的驻京记者对外报道说:‘文汇报刊载《伤痕》这一小说,说明中国出现了揭露

① 叶稷英:《“伤痕文学”和“反思文学”浅探》,《大陆当代文学扫描》,5页,东大图书股份有限公司1990。“出现了学术界”原文如此。

② 如秦宇慧:《文革后小说创作流程》http://www.white-collar.net/wx_bzj/xslc/990105_01.htm。该书据称已由北京燕山出版社于1997年底出版,笔者未见。

③ 脚注表明,许芥昱在美国加州旧金山州立大学中共文学讨论会上的发言载于高上秦主编:《中国大陆抗议文学》,台北时报文化出版公司1979年8月版。

“文革”罪恶的“伤痕文学”。”^①只是这些外电究竟有何说法、发表于何年何月,尚需进一步查证。

值得注意的是,在“伤痕文学”概念确立和普及的过程中,出现得更早、应用得更广的其实是另一个术语“暴露文学”。1978年第2期《文艺报》刊载以洪的《是“暴露文学”吗?》一文,再度引发在中国当代文学史上十分敏感的“歌颂与暴露”的问题。1978年9月,陈荒煤在《文汇报》上撰文支持《伤痕》,提及“有人批评这类小说是‘暴露文学’”^②。到1979年春,在黄安思、李剑的文章发表之前,伴随着“伤痕文学”概念的确立,有关“暴露文学”的讨论已经进行得很热烈,随后也讨论得很深入,大量文章是发表在大专院校学报和专业理论刊物上。到1980年10月,《外国文学动态》报道《苏〈文学报〉载文评我国“暴露文学”》,同样显示了中国当代文学的这一波新变所引发的国际关注^③。

问题还在于,即便解决了概念的缘起,也并不意味着在概念内涵的理解、外延的界定上会变得容易一些。事实上就在“伤痕文学”概念开始流传的同时,已经有人对之加以“技术杯葛”,而且文章是发表在《人民日报》上:

以《班主任》、《神圣的使命》、《伤痕》等为代表的最初一批短篇小说,主要是以揭露林彪、“四人帮”的十年横行给我们党和国家、民族造成的严重创伤为特色的,所以被有些人称作“伤痕文学”。如果说这个概括虽不很准确,但还多少有点道理,那么,这个称号对近来出现的一些短篇佳作,如《黑旗》、《剪辑错了的故事》、《记忆》、《内奸》、《在小河那边》、《爱的权利》、《锁》、《我爱每一片绿叶》等等,就完全不合适。因为这些作品已经不把描写、揭示“伤痕”作为自己的主要任务。它们为自己提出了更高的目标,那就是:让人通过作品去探索、思考林彪、“四人帮”造成的这场灾难的规模、性质,及其产生、形成的社会和历史原因,并且从中寻找对我们今后的社会主义革命和建设有益的经验教训。^④

① 马达:《〈伤痕〉和伤痕——小说〈伤痕〉发表前后》,《马达自述:办报生涯六十年》,63页,文汇出版社2004。

② 荒煤:《〈伤痕〉也触动了文艺创作的伤痕》,《文汇报》1978年9月19日。

③ 《剑桥中华人民共和国史》将“暴露文学”描述为“伤痕文学”的后续阶段,大致对应于国内文学史著通称的“反思文学”阶段。参见〔美〕R. 麦克法夸尔、费正清编《剑桥中华人民共和国史》下卷第11章,中国社会科学出版社1992。

④ 杜雨:《怎样看当前短篇小说的新发展》,《人民日报》1979年8月20日第3版。

尽管作为术语的“反思文学”另有出处^①，但这一以“更高的目标”为号召的批评，无疑应是对在文学史描述中紧随“伤痕文学”而来的“反思文学”的最初定义和召唤。还不止此。“时代”的脚步是匆促的，对文学的要求也是峻急的，在“更好”和“更有利”的不断鞭策下，更新的术语迫不及待地要求登场：

粉碎“四人帮”以后，文艺创作开创了崭新的局面，产生了许多激动人心的作品。……这些作品是时代潮流的产物，反过来又推动时代潮流的发展，对它积极的时代意义应该有充分的估计。随着党的工作着重点的转移，在全国人民为祖国的四化开始新长征的时候，要求我们的文学站在时代的前列，积极反映四化斗争这个新的生活领域，提出和回答人们所关心的新的问题，积极歌颂为四化而奋斗的英雄。《乔厂长上任记》正是适应了时代的需要和群众的要求，通过生动的艺术形象的塑造，提出并回答了实现四化斗争中的一个尖锐问题。^②

不用说，这就是所谓“改革文学”的滥觞。这篇文章也是发表在《人民日报》上。

对中国当代政治文化和当代文学的生产机制有所了解者，不会昧于理解《人民日报》发表的文章所要传递的言外之意——通过言论引导动向，具体到文学领域，就是通过文学评论引导文学动向。如果说“伤痕文学”概念的出现还具有一定的“自发性”的话，“反思文学”和“改革文学”则明显偏重于“引导性”。从1977年11月到1979年9月，也就是从《班主任》的发表到《乔厂长上任记》的受肯定，时间仅仅不到两年，“新时期文学”的脚步就已经匆匆跨过了从“伤痕”到“反思”再到“改革”的复杂“阶段”。是这一时期的文学本身足够复杂，非以不断翻新的术语命名不足以区分其内在的差别吗？或者仅仅是劫后余生的国家政治的外在要求容不得文学在自己的天地里流连低回？又

① 刘再复认为，是何西来最先提出了“反思文学”的概念。见刘再复：《文学批评需要赤诚》，《人民日报》1985年11月18日第7版。何西来文见：《历史行程的回顾与反思》，《当代文艺思潮》1982年第2期。

② 宗杰：《四化需要这样的带头人——评短篇小说〈乔厂长上任记〉》，《人民日报》1979年9月3日第3版。

或者是长期遭受宰制的文学批评一时之间无法摆脱“紧跟”的奴化之态,而在又将得宠的想象下表现得过于亢奋?我想每个人都不难得出自己的答案。但无论原因如何,结果都只有一个:术语留下的问题比它解决的多。洪子诚先生认为:迟至1986年才出版的长篇《血色黄昏》(老鬼),也应看作是属于伤痕文学范围的作品。因为“这部长篇完稿于80年代初,写‘知青’在内蒙古农村和牧区‘插队’的悲剧生活。由于描述的直率,几家出版社先后拒绝接受。1986年才由工人出版社(北京)出版,并成为当时的畅销书。”^①

这就意味着,起点问题之外,谈论“伤痕文学”面临的麻烦还在于,它的终点也没能随后续术语的出场而到来。

三

过去十多年来,涉及“伤痕文学”的议题,学界一直在尝试给出新的阐释,现有的成绩可以说也已从多个层面拓展对“伤痕文学”的理解。视见所及,我觉得至少有如下几个层面是值得重视的。

其一,着眼于作品的“技术”层面,对“伤痕”作品本身在观念或艺术上的“伤痕”加以检讨,这又包括显性的和隐性的。显性方面,指出其在观念层面仍未脱出对特定政治的迎合,或在艺术处理上“用了‘文革’的叙事模式讲出了一个反‘文革’的故事”^②;隐性方面,通过对其文学史来源的梳理,指出其“历史局限性”,诸如“‘十七年文学’仍然是它的重要的思想和艺术资源之一,二者在文学观念、审美选择、主题和题材诉求等问题上,是一种同构的关系”、“‘问题意识’成为伤痕文学‘干预’与‘服务’于现实的主要基点,成为其引起轰动效应的一个原因,然而,当上述社会‘问题’得到解决,作家的创作便会出现意料之中的障碍和困难”^③等。这些探讨,显然都有助于更好地认识“伤痕文学”的基本状况。

其二,通过文本分析,从更广阔的“社会”层面透视“伤痕文学”的作用机制,从而把握特定时代的文明发展态势。这一层面,贺桂梅的研究可以作为代表。她通过应用米歇尔·福柯的“话语”理论重读《班主任》,解读出其中

① 洪子诚:《中国当代文学史》,271页。

② 张法:《伤痕文学:兴起、演进、解构及其意义》,《江汉论坛》1998年第9期。

③ 程光炜:《“伤痕文学”的历史局限性》,《文艺研究》2005年第1期。

“个人话语以理直气壮的正确者、先进者的姿态否定、指斥集体话语,其本质不过是意识形态集体机器运作的必要,是一种权力的胜利,只不过由知识分子充当了发言人而已”,而“现代性文化的本质特征即在虚构一种二元对立,并将其神圣化,从而引发乌托邦式的意识形态激情”^①。这样的研究可以帮助我们立足于更高的层次反省自身,以更平和的心态看待社会和文化变迁。

其三,“伤痕文学”的直接缘起和作用对象无疑是社会政治层面,但它既然出之以文艺的形式,就必然携带并受制于文艺自身的要求,由此使得它展现出艺术的丰富性和完美性要求,具备多样和多彩的形态。这一层面(“艺术”层面)也许“伤痕文学”从总体上说做得还不够好,但“伤痕兴起带来的一个比伤痕本身更大的内容,就是吟咏伤痕的合法性”,从对这种合法性的追求和实践中,“可以有、而且也确实有比政治更多、更广、更深的内容”,也可以、而且确实得到了“新时期的文学新生命的开始”^②,甚至比这更多、至今仍有启发意义的东西。在此我想举出铁凝的成名作《哦,香雪》作例子。这个作品当初通过封闭环境中的山村少女对城市和“文明世界”的纯真向往,感动了许多人,孙犁先生曾由衷赞叹说:“这篇小说,从头到尾都是诗,它是一泻千里的、始终一致的。这是一首纯净的诗,即是清泉。它所经过的地方,也都是纯净的境界。”^③毫无疑问,这些当初的感动和赞叹都是十分正确的,也是社会发展的特定阶段的正常而高尚的阅读反应,但问题是,除此之外,这个作品是否就不能带给读者新的思考和启发了呢?一个走出山村的香雪,在她所憧憬的“外面的世界”会有怎样的遭遇,作品发表以来的三十年间的社会历程已经提供了多种可能的答案,这些答案中的每一种与她当初的纯真向往相比会怎样的情形,相信都足以启人深思。而这些不断被引出的思考的端绪,正是文学“吟咏”的魅力所在。

以上基本是在原有的概念范畴内讨论“伤痕文学”。如果尝试扩大外延,将同时代的其他作品包括进来,会是什么情况呢?我想举出汪曾祺的例子。汪曾祺的《受戒》等作品给人的突出印象是“无时间性”,好像卓然超拔于任何特定的时代之外,自成一体,所以尽管也发表于80年代初,却似乎从未被“联系时代”加以讨论。如果说他曾与“伤痕文学”有过什么瓜葛的话,多半也只

① 贺桂梅:《新话语的诞生——重读〈班主任〉》,《文艺争鸣》1994年第1期。

② 张法:《伤痕文学:兴起、演进、解构及其意义》,《江汉论坛》1998年第9期。

③ 孙犁:《谈铁凝的〈哦,香雪〉》,《孙犁全集》第7卷,91页,人民文学出版社2004。

是被拿来作为“伤痕文学”的反例。比如一位作者写道：“他的《受戒》，如东风第一枝，在伤痕文学大行其道的情势下，对中国文学而言具有鲜明的拐点意义。”^①洪子诚先生的文学史中也说：“在自称或被称的文学群体、流派涌动更迭的80年代，汪曾祺是为数不很多的‘潮流之外’的作家之一。”^②事实上也是该书第21章第4节《群体、流派之外》提及、讲述的唯一作家。但照我看来，汪曾祺在艺术表达上的独特性固然突出，但在作品的实质内涵和诉求上，却也不能说外在于“时代文学”。《受戒》的轻灵通透并非来自于“时间之外”，而恰恰就是“时间之内”的产物。它是基于时代的匮乏而做出的给予，来自于匮乏、作用于匮乏，是与匮乏相反相成的存在，也正是时代文学的有机组成部分。它固然没有“展览伤痕”，但谁也不能说，在文本表层的宁静恬美、丰富自在之下，没有一颗因为现实的单调贫乏和恶行恶状而深感受伤的心。作品结尾写着：“一九八〇年八月十二日，写四十三年前的一个梦。”^③“梦”是现实的镜子，如果现实太沉重，它照出的就是轻盈的翅膀和飞翔的向往。作品围绕一个小和尚的初恋，铺展一种“时间之外”的生活，从主人公身份、故事情节、人物言行到故事背景、风土人情乃至遣词造句等，果然无不令人有恍若梦寐之感，尤其是相对于刚刚从“革命时间”中走出来的阅读环境而言。这究竟是一个怎样的梦呢？从标注的写作日期往前推，四十三年前的8月12日，正是“七七事变”后一个月、“八一三淞沪抗战”打响的前夜。这个时间点未免太富于典型和象征意义，以及过于意味深长、涵义丰富了。它不可能是可有可无、例行公事式的顺手交待，而必须被视为作品的有机组成部分。文艺作品的这个部分有个专用名称叫做落款，在中国传统书画艺术中，落款是一门学问。汪曾祺深通书画，显然也把落款的学问带进小说中来了。《受戒》的落款中隐藏着解读作品的关键信息，提示着作品的创作情境及意图等，如果充分解读了它，其实也就无需乎作者在作品之外自我阐发了。

关于《受戒》，汪曾祺曾说：“四十多年前的事，我是用一个八十年代的人的感情来写的。《受戒》的产生，是我这样一个八十年代的中国人的各种感情的一个总和。”又说：“试想一下：不用说十年浩劫，就是‘十七年’，我会写出这样一篇东西么？写出了，会有地方发表么？发表了，会有人没有顾虑地表示

① 蔡琰：《汪曾祺的千门万户》，《第一财经日报》2007年7月29日。

② 洪子诚：《中国当代文学史》，330页。

③ 汪曾祺：《受戒》，《汪曾祺全集》第1卷，343页，北京师范大学出版社1998。

他喜欢这篇作品么？都不可能的。”还说：“这篇小说写的是什​​么？我在大体上有了​​一个设想之后，曾和个别同志谈过。‘你为什么要写这样一篇东西呢？’当时我没有回答，只是带着一点激动说：‘我要写！我一定要把它写得很美，很健康，很有诗意！’写成后，我说：‘我写的是美，是健康的人性’。美，人性，是任何时候都需要的。”并说：“这两年重提美育，我认为​​是很有必要的。这是医治民族的创伤，提高青年品德的一个很重要的措施。我们的青年应该生活得更充实，更优美，更高尚。我甚至相信，一个真正能欣赏齐白石和柴可夫斯基的青年，不大会成为一个打砸抢分子。”^①

作家的这些意图和关怀，其实也都包含在作品落款里了。对这个作品的叙事人来说，很美，很健康，很有诗意，很人性，很丰富，很快乐……总之，梦一样的生活，停留在了四十三年前的“八一三”的前夜，也就是江浙地区抗日战争全面打响的前夜。这个时间点之后，紧接着八年抗战，解放战争，十七年，文革，四十三年倏忽过去，直到改革开放，其间再也没有做梦的机会和心境。生活的贫乏和恶质是如此刺心和触目，以至当他试图对之有所概括时，眼前只有“一个打砸抢分子”赫然在目。“打砸抢分子”对美与人性的破坏和掠夺，难道不正是四十三年来作家心头的痛？为了安抚和疗救这样的伤痛发愤而作，这样的文学不是“伤痕文学”又是什么？

除了汪曾祺，80年代的很多作品也都是基于社会和文化的“伤痕”而产生的文学。它们之间的区别，只在于有的对“伤痕”的处理可能比较直接而具体，有的是间接反映，有的是在不知不觉中触及，还有的可能需要“隔代的眼光”才能觉察。各种情形，都需要而且值得具体研究。在此不妨简单涉及孙甘露的例子。孙甘露是80年代先锋文学的标杆人物，其作品在今天的文化环境中，也仍可视为“时尚文化”意义上的“城市先锋”。他的那些极端的语言实验作品，如《访问梦境》、《信使之函》等等，具体来谈当然可以有很多精彩解读，但放在文学史的大背景中，我想其不可否认的一个来源和功效，是在于对“革命时代”的语言匮乏和想象匮乏的疗救。作为匮乏时代的语言饕餮者，他以他的饕餮为语言和想象性生存的可能性做出了一种示范。这样的文学，也是“伤痕文学”的一种面向。

^① 汪曾祺：《关于〈受戒〉》，《汪曾祺全集》第6卷，338—340页，北京师范大学出版社1998。

四

由此,本文认为有足够的理由在更宽泛的意义上使用“伤痕文学”的概念,以便把它从政治引导下过于琐碎的文学史“阶段”切割中拯救出来,不再去向不到两年的时间段内细致考究它的存在时间,而寻求充实其内涵,扩大其外延,使之适用于一个更长的文学时段。我想这一时段至少可以覆盖整个“新时期文学”阶段。一般认为,“新时期文学”从70年代末开始,延续到80年代末,其中重要的界限为1985年,“寻根文学”和“先锋文学”在这一年的联袂出场;之后随“新写实小说”的出现,这一术语不再适用^①。过去的研究因为隔得太近,往往将文学发展中的一些细节因素看得太重,导致对这一时期文学的描述,在1985年前后各划分了很多阶段、勾勒了很多线索,显得零乱。其实跳出来看,“一时代有一时代之文学”,总体上说,70年代末到80年代末的文学感应着共同的时代气氛,分享了共同的“时代精神”,诸种文学现象之间,在艺术追求、风格、技巧、造诣和成就上容或有所不同,但在精神追求和实际作用上,共通性可能还是要大于差异性。我想说,“伤痕文学”可能正是一个用来标志这种共通性的恰当概念。

在这一意义上,“伤痕文学”有着很多面向,也存在不同层次。就前者而言,其所触及的“伤痕”,有政治层面的,心灵层面的,日常生活中不知不觉的缺失层面的,也有看似正常的社会组织和机体的内在空洞,信仰和观念的缺失,物质和精神生活的贫乏等等,形形色色,都可以在80年代的文学中找到对应的例子。就后者而言,“伤痕文学”固然可以与“反思文学”、“改革文学”、“朦胧诗”、“寻根文学”、“先锋派”、“新写实小说”等同时代的文学概念并置,作为对特定阶段、特定风格类型的文学现象的概括,局限在风格流派的层次上发挥作用;但鉴于整个时段的文学中“伤痕”因素的广泛存在、对文学表达的深刻制约,以及“伤痕”表达因“文学吟咏”而来的丰富性和启发性,“伤痕文

^① “新时期文学”本身是借用政治术语作出的命名,“新时期”一词来自中共十一届三中全会对“文革”后的政治阶段的定性,完整表述为“社会主义建设的新时期”。进入1990年代,随着社会政治经济文化以及文学本身的变化,“新时期文学”的术语不再适用于描述新的文学现象,有人认为应建立“后新时期”的概念,似未获广泛认同,学术界普遍使用的是“九十年代文学”或“1990年代文学”这样的中性概念。

学”更适合在文学思潮的层次上讨论。一般来说,风格流派主要是指艺术追求和(或)艺术效果上的相似性,往往体现为具体的艺术特点或表现手法;文学思潮则指在特定思想倾向下产生普遍而深入的社会影响的文学动向,其作用面和包含面都要广阔得多。就此而言,如果说曾经有过一种作为风格流派的“伤痕文学”的话,那么应该进一步认识到,还有一种作为文学思潮或具备文学思潮性质的“伤痕文学”,覆盖了整个“新时期文学”阶段,其实更值得注意。

如此,以“思潮”和“阶段”为纵横轴,就可以组成一个重新定义“伤痕文学”的坐标系。在这样的坐标系之下,可望打开一些本应包含在这个概念下的被政治要求硬性切割或遮蔽了的理解空间。我想,毕竟“文革十年”乃至更为长远的历史过程中所形成和累积的创伤,即便曾经找到突破口集中释放,也不能指望在短短两年不到的时段内充分宣泄,更无法相信可以在同一时段内充分处理。一方面是在政治要求下“钦定正版”的“伤痕文学”未必得到充分解读,一方面是在“正版”渠道受限的情形下可能出现各种类型的“借壳上市”,更有可能是像《血色黄昏》那样被动或主动延迟出版。这些复杂的历史状况都在向我们要求正视,我们也没有任何理由不予重视。打开“伤痕文学”的理解空间,对于处理这些问题至少是一个可行的尝试。

最后应该声明,本文对“伤痕文学”的所有论述都只是尝试性的,不敢曰必;本文提出在文学思潮的层次上看待“伤痕文学”,以之统领80年代文学,也并不意味着要拿它包办一切,而只是把它作为解读这一阶段文学的一个可能角度,完全不排除可以有其他的角度和概念存在和作用。比如,这一阶段的文学中当然有对过去的反思,也有对改革开放的社会现状的呼应,完全不否认在“反思文学”和“改革文学”的概念下,对相关信息加以处理会取得满意的结果。现在把这部分的文学也纳入“伤痕文学”的概念下,初衷仅仅是为了更好地解读它们在“反思”和“改革”的概念下无法充分处理的信息。这些信息中,我理解还是以“伤痕”成分居多。同理,“朦胧诗”的主要特点和成就可能在于表达方式上的新变,回忆性散文鉴往思来,文化意义可能大于文学意义,但也都不排除从“伤痕文学”的角度可以读出一些有意义的信息。想想巴金(《随想录》)、贾植芳(《狱里狱外》)、韦君宜(《思痛录》)……这样的老者拼尽全力,要为历史留下亲历者的证言,这样的文学叫不叫“伤痕文学”固然并不损害它们的价值,然而如果叫了,却完全可能为我们的文学理解增添新的

东西^①。

基于这样的理解,我真诚希望能在不久的将来,看到有人为我们撰写一部较为理想的《中国当代伤痕文学史》。

^① 将“朦胧诗”和《随想录》纳入“伤痕文学”的讨论范畴,并非笔者首创。见及的资料中,吴炫等曾将《一代人》(顾城诗作)、《随想录》和《伤痕》并举为“新时期‘伤痕文学’中的三篇热点作品”,各列一节加以讨论;叶释英也将巴金的《怀念萧珊》列为“最出名的伤痕小说”(原文如此)之一。分见吴炫、陶文婕:《穿越当代经典——“伤痕文学”热点作品局限评述》,《社会科学》2003年第3期;叶释英:《大陆当代文学扫描》,3页。

《叔叔的故事》的文学史意义

王安忆的小说,常常是一种思想史和文学史的读本。《叔叔的故事》创作于1990年,正是1989年的政治风波发生不久,中国当代政治、社会的转折时期,作品明显包含着对这一历史事件所带来的冲击的思考,含有丰富的社会文化信息。其中既有对时代和时代中的文学的一系列思考与概括,也不排除含有作家个人创作和生活方面的信息。总之是一个内涵丰富的文本,可以从多方面加以解读。本文所能做的,只是尝其一脔,试就其在新时期文学发展演变过程中的文学史意义加以解读。识浅言拙,不揣谫陋,以就教于方家。

一

所谓“新时期文学”,指的是1976年中国当代“无产阶级文化大革命”结束以后,随社会发展的“新时期”而产生的文学。“新时期”本身是一个政治术语,来自于中共十一届三中全会公报对政治阶段上的“新时期”的定义,后被广泛应用于社会各领域,以命名和区分“文革”之后的社会阶段,并标识其相对于“文革”状况的“新”。按照通行的描述,“新时期文学”发端于“伤痕文学”,此后经“反思文学”、“改革文学”、“朦胧诗”、“伪现代派”、“寻根文学”、“先锋文学”而至于80年代末。80年代末“新写实小说”出现以后,“新时期文学”的使用频率降低,人们开始谈论“新时期文学终结”或“后新时期”一类的话题。到90年代中后期,文学评论中普遍使用“九十年代”或“90年代”来指称当前文学阶段,“新时期文学”好像成了历史名词,不再适用于文学的新发展;而即使是在指称70年代末以来的文学时,人们也倾向于更多地使用“80年代文学”或“80年代文学”这样的不附带社会信息的中性概念,或“文革后

文学”这样的尺度更为开放的概念。

从以上简短的回顾可以知道,“新时期文学”是一个携带政治含义的文学阶段名称,它的有效适用范围,实际只到80年代末。而且在今天的“脱意识形态化”环境中,人们也倾向于尽可能不再使用它。应该说,该术语的这些特点正是本文感兴趣的地方。结合对王安忆作品的解读,本文认为,“新时期文学”作为一个指称特定文学史阶段的术语,所携带的政治含义恰恰是使它在今天的学术探讨中仍然适用的有效性来源,因为它恰如其分地揭示了所指称的文学史阶段中文学的政治色彩,——包括政治要求,政治诱导,对政治的迎合,与政治的切割,以至自觉的政治反叛等。换言之,在我看来,“新时期文学”(指70年代末至80年代的文学,以下不再强调),总体上无论从正面还是反面,都与这一时期的特定政治密切相关,正是典型的深受政治影响的文学,而且正因为其中包含了反向影响(如所谓“叛逆”文学、“与政治无关”的文学、“流亡”文学等),才尤其具备“政治化的文学”的形态上的典型性。这样的一种文学随90年代的到来而逐渐式微,今天看来已是不争的事实。90年代以来的文学与“新时期文学”的不同,是需要另外处理的议题,本文所能做的,只是通过一个特定的文本,解读变化从何而来、如何发生。

泛泛而谈文学变化,当然是时代变迁所致,具体而言,它既为特定的事件和征象所标志,更不可或缺地包含了情境中人的意识觉醒和自我解放。在中国当代文学的阶段变化中,《叔叔的故事》所以值得重视,正在于它借助复杂的叙事手法(“后设”meta-narrative+“复调”polyphony narrative),一身多任,实现了多重意图,既传达了变化了和变化中的文学现状和文学思考,也反思了活跃在这一时段中的两代作家(“叔叔”和“我们”)共同经历的文学历史和文学生活,更包含了“我”对1989年的政治事件所带来的思想冲击的隐晦回应。在前两个层面,《叔叔的故事》揭示了具备时代差异的文学变化如何发生,在后一个层面,由于“我”所属的代群正是标志性社会事件的承担者,“我”对事件的思想回应毫无疑问将更多地指向未来可能的调整。简言之,《叔叔的故事》通过“我”的讲述使我们看到,时代确实在变,一些精神姿态和生活方式随着一代人的没落(年龄上的衰老、生活上的混乱、精神上的颓唐)而成为过去,新一代经受挫折而获得真实的心理和精神成长,学会独立面对和建立属于自己的生活;而所有的这一切,仅仅因为一个“极小的事故”:

有一天,在我的生活里,发生了一点事故,这事故改变了我对自己命运的看法,心情与叔叔不谋而合。这事故虽然不大,于我却超出了体验的范围,它构成了我个人经验的一部分,使我觉得我以往的生活的不真实。^①

二

所谓“事故”当然只是一种隐喻,它在《叔叔的故事》中的作用类似于“命运的启示”,是“我”的思想觉悟的契机。而由于“我”是“我们”的代表,“我”的觉悟也就不仅仅是个体的偶然遭遇,而含有思想经历上的断代意义。事实上,“代”正是《叔叔的故事》所处理的核心主题。它可以概括为一代人对上一代人的反思,即以“我”为代表的“我们”一代对“叔叔”一代的反思。作品中的两代人都具备作家身份,“叔叔”有“右派”经历,可以对应于“新时期”复出和活跃的“右派作家”;“我”有“插队落户”的经历,可以对应于80年代崭露头角的“知青作家”。两代人在精神血脉上具备一定的承续性:“叔叔”以他苦难的阅历和崇高的痛苦启蒙了“我们”,使“我们”得以在想象的层面补偿“错过了古典主义和浪漫主义时期”^②的遗憾,“满足我演一出古典悲剧的虚荣心”^③;同时在生活方式上,两代人也具备一定的共同性:“我们这些人的生活方式,就是将真实的变成虚拟的存在,而后驻足其间,将虚拟的再度变为另一种真实。”^④除此以外,出现在“我”的讲述中的,更多的则是两代人的差异,尤其是后辈对前辈的“文化弑父”:

他的苦难经历深深吸引了像我们这样的青年,我们则以我们插队的经历去吸引下一批青年,当我们被上代的经验哺育长大后再操起批判的武器,来做一次伟大的背叛,就像猫和老虎的中国童话。^⑤

① 王安忆:《叔叔的故事》,引自王安忆小说集《伤心太平洋》,232页,华艺出版社1995。下引《叔叔的故事》均据此,版本不另注。

② 《伤心太平洋》,178页。

③ 同上书,233页。

④ 同上书,158页。

⑤ 同上书,159页。

由于作品采用的是“后设+复调叙事”的结构,即在按预知结果推想原因和过程的模式结构全篇的同时,穿插“我”和“叔叔”以及“我”代“叔叔”在不同时期各自讲述的多声部“复调”,使得作品在思考脉络上远非线性延展,而呈现出一定程度的混乱,许多相互抵触或互不兼容的信息交替杂陈,难以理出头绪。唯有当整个叙事接近完成,一切隐微得以揭晓的时候,许多隐蔽的线索才恍然呈现,让读者理会到作品的重点所在。

表面上看,作品是在通过讲述“叔叔的故事”做“伟大的背叛”,解构“叔叔”通过“讲述自己的故事”而确立起来的相对于“我们”的文化优势,及其施与“我们”的精神压抑。解构的方式是通过探查“叔叔所讲述的故事背后的真实”,来拆穿“叔叔”的花招,显露他的真实生存本相。而这一真实生存本相正是“叔叔”的虚弱之处。“叔叔”与小米的苟且、在大姐床上的阳痿(或早泄,作品表述上有疑问)、通过“抢我们的女孩”来驱除内心的恐慌、被德国女孩拒绝后的崩溃(“叔叔突然破口大骂起来,他不知不觉中骂的全是他曾经生活过的那小镇里的粗话俚语……他有些装疯似的,心里却很明白,他觉得自己无可救药了,一无希望了,希望不知在什么地方被戳破了,希望原来像个气球一戳就破,希望原来是个纸老虎,不堪一击!”^①),以及作为他“过去的生活遗迹”的儿子大宝带给他的致命一击,在在显示了“叔叔”的真实生存本相的不堪,同时也体现了“我”的“审父”的严峻和“弑父”的决绝。在这一意义上,作品也可以带给我们诸多启示,便于我们认识文化上的代际冲突的一个方面的真实。尤其作品对“叔叔”与大宝的冲突大篇幅处理,小说写受伤以后的叔叔想起:“他打败的是他的儿子。于是便颓唐了下来。将儿子打败的父亲还会有什么希望可言?”^②这是“叔叔”的自责,也是“我”对“叔叔”的逼问。我们甚至可以把它直接看成作者的责问,因为这个“真刀真枪的夜晚”最终带来的,是如下的结局:

那一个父与子厮杀的场面永远地停留在了叔叔的眼前,悲惨绝伦。
孩子不让你快乐,你就能快乐了吗?叔叔对自己说:孩子不答应让你们快乐,你们就没有权利快乐!叔叔对自己说:孩子在哭泣呢!叔叔几十

① 《伤心太平洋》,213—214页。

② 同上书,231页。

年的历史在孩子的哭泣声中历历地走过,他恨孩子!可是孩子活得比他更长久。^①

这是生命的真问题,决然无法轻易从想象的层面加以取消或克服。只要我们还关心代际问题,就必须直面“叔叔”的这一悲惨境遇。而它也绝不仅仅是“叔叔”个人的境遇。

在这里,我们就碰到了《叔叔的故事》的真正意旨:作品以“叔叔的故事”为解剖对象,想要做的远不仅仅是“审父”、“弑父”,而更有“对一个时代的总结与检讨的企图”,只不过“这一总结与检讨”寄寓在“古典浪漫主义者”“叔叔”身上^②。也就是说,“叔叔的故事”既不仅是“个人”的故事,也不仅是“上一代”的故事,而是包含了“在场”的所有人在内的“时代”的故事。“时代”的故事显现在“叔叔”身上,首先是伦理的(父子),其次是美学的(丑陋),最终是哲学的(真实):

叔叔握到了大宝的手腕,……他无比痛心地说道:这就是他的儿子,他的儿子多么丑陋啊!而这丑陋却是他熟悉的,刻骨铭心地熟悉的,他好像看见了这丑陋的面孔后面的自己的影子,看见了这张丑陋的面孔就好像看见了叔叔自己。^③

这就是“叔叔”的宿命,一旦遭遇,他就“再也不会快乐了”。因为对“叔叔”来说,这是全局性的崩溃,曾经通过写作(审美)建立起来的一切的成就、虚荣、功名利禄……瞬间烟消云散,剩下来的只是“刻骨铭心地熟悉的”赤裸裸的丑陋,——也就是个人生存的终极真实。

问题出在哪里?这才是《叔叔的故事》想要追问的问题。它给出的答案其实很直白,也曾经反复表述过。在“叔叔”的部分,答案被分成了几个层次。在他创作的第一阶段,“叔叔”发现,小说为他开辟了一个新的世界:

在这个世界里,叔叔可以重新创造他的人生。这个世界里,时间和

① 《伤心太平洋》,232页。

② 王安忆:《近日创作谈》,人大复印资料《中国现当代文学研究》1992年10期。

③ 《伤心太平洋》,230页。

空间都可听凭人的意志重塑,一切经验都可以修正,可将美丽的崇高的保存下来,而将丑陋的卑琐的统统消灭,可使毁灭了的得到新生。这个世界安慰着叔叔,它使叔叔获得一种可能,那就是做一个新的人。^①

而在经历了一个创作低潮,再次进入活跃期之后,“叔叔”的世界观经历了一次转变和完成:

当叔叔在他的书桌前坐下时,他的思想还没形成,随了他小说的逐步推进,他对世界的看法才逐步明晰和完整。……艺术的审美活动已成为生活的方式啦!叔叔欣喜万分地想道。他不仅仅是一个由生活经验塑造的艺术家,而是由艺术创造构成生活经验的人。……从此,现实的生活不再是真实的,而是在为小说创造素材,艺术才是全部的真实的生活。^②

最终,当“叔叔”成为一个“彻底的纯粹的作家”而志得意满时,生活教育了他,也教育了“我”:

这是一个短暂的自由的日子,给予人们许多随心所欲的妄想。待这日子过去,叔叔才……会想:我原来是想从现实中逃跑啊!这段日子里,企图从现实中逃跑的人其实很多,很多人不以为这是逃跑,而以为这是进攻。这一场胜利大逃亡确实有一种进攻的假象,迷惑了许多像我这样的人。摆弄文字的成功感使我们认为,做什么都可能成功,小说中的自由被我们扩张到整个人生。我们将这世界看成了由文字摆成的一盘棋,可由我们愉快地游戏。我们甚至将爱情和政治这两件严肃的人命攸关的大事来做游戏。^③

翻转回到作品的开篇,我们会有恍然大悟之感:原来早在讲述“叔叔”与“我们”在生活方式上的共同点时,就事先揭晓过谜底,只不过那时我们可

① 《伤心太平洋》,184页。

② 同上书,203页。

③ 同上书,206—207页。

能没有读懂：

我们这些人的生活方式，就是将真实的变成虚拟的存在，而后伫足其间，将虚拟的再度变为另一种真实。^①

就这样，作品通过一代人对上一代人的反思，总结出以“叔叔”与“我”为代表的两代人共同的弱点：生活在虚幻的小说世界中，过着掩耳盗铃的生活。“叔叔”通过想象遗忘真实生活，“我们”以为想象与现实之间可以没有距离。然而想象在现实中，却屡遭挫折，不堪一击。

应该说，这样的弱点并不存在任何深奥难解之处，只要具备正常感觉和艺术常识的人，都会认识到它的谬误。既然如此，它又是如何存在于特定时段的文学和社会生活中，并发挥作用的呢？答案是：时代氛围所致。作品中的“我们”在烘托这一时代氛围上起到了重要作用。有必要指出的是，稍作分析即可知道，《叔叔的故事》中的“我们”包含了叙事人“我”，但“我”并不等同于“我们”中的任意一员。相反，“我”之于“我们”，正如“我”之于“叔叔”，乃至“我”之于“我”自身，都是批判性的审视者。审视的目的，就是要穿透“时代”的秘密，讲述“时代”的故事。

三

《叔叔的故事》通过对两代人，尤其是两代作家的共同经历的反思，揭示了一个时代的文学图景及其变迁轨迹。这是一幅以“古典浪漫主义”^②为背景，以改革开放的渴望为动力，以文化上的再造和“赶超”为追求，以年青的热情为养料，以社会政治的理想化为终极目标的青春激扬、奋发蹈厉的图景，我们可以用“理想主义”、“浪漫主义”或“文化激进主义”之类的词汇去命名它，也可以斥之为“青春文化的幼稚病”。但无论我们对于这样的时代和文化如何认识和评价，它的戛然止息，在人心中所留下的伤口都是不可忽视的。《叔叔的故事》反复说：

^① 《伤心太平洋》，158页。

^② 作品中曾说：“叔叔的审美从本质上说，是一位古典浪漫主义者。”同上书，182页。

叔叔的故事的结尾是：叔叔再不会快乐了！

我讲完了叔叔的故事后，再不会讲快乐的故事了。^①

我相信，这是“叔叔”和“我”的真情实感，也是作者的。作为中国当代文学史上一位杰出的作家，王安忆具有诸多的与众不同之处，其中重要的一点，在于她是一个在文学艺术和社会生活“泛娱乐化”的时代里日益罕有的作家，始终坚持把创作当成严肃的求知活动，以“虚构”为工具去做“存在的勘探者”，把写小说当成解决思想和文学问题的途径。或者说，她是一位“后现代”社会里具备“古典浪漫主义”情怀、拥有“现代现实主义”手段的写作者。这些素质和特点使她得以对变动的世态保持敏感，同时又具备足够的能力去处理和应对时代的变迁。就此而言，《叔叔的故事》正是一个突出的见证。事隔多年之后再来阅读这个文本，我们会尤其惊讶于它对重大事变的反应迅速，和对时代动向的把握准确。由于它直接处理的是“新时期”的文学写作和文学生活，我们以它提供的信息为参照去考察 80—90 年代之交的文学变迁，会发现几乎是丝丝入扣、若合符节、一切尽在预估。试做描述，这个变迁过程应该是这样的：

70 年代末，文学与社会的发展开始浪漫主义的进程，至 80 年代末发生了一场声势浩大的政治风波，使人们的理想和雄心严重受挫。就文学本身而言，80 年代末兴起从“先锋文学”到“新写实”和“新历史主义”文学的转变，文学创作从浪漫主义重新回到现实，池莉、刘震云等作家在“新写实”的名目下崛起，以及苏童等“先锋派”作家转向“新历史”小说的创作，都是其中显著的例子。只是，同是“回到现实”，“新写实”和“新历史”这两派作家的侧重可能略有不同：“新写实”更侧重于通过创作重新看取现实真相，“新历史”则更侧重于使创作更好地适应于现实环境。由此导致进入 90 年代，“新历史”更快地适应和引领了“文学的市场化”，“新写实”则演化出了“新市民文学”和“新现实主义”的分支。

《叔叔的故事》以虚构为手段，通过虚构解剖虚构，深入一个时代的文学生活的内面，探查它“通过虚构达到真实”的运演机制，从而揭示出，一种建立在虚构基础上的生活如何淆乱了人的生活实感和实质生存，最终导致“真正

^① 《伤心太平洋》，233 页。

面临了虚无主义的黑暗深渊”^①而不自知的致命隐患。作品对“叔叔”和“我们”“从现实中逃跑”和“游戏现实”的针砭,也正是对时代的文学转变信息的准确捕捉和及时反映。由于这种捕捉和反映在作品中并非偶然涉及,而是具有自身的逻辑线索和系统性,本文有理由认为,《叔叔的故事》不仅以其表现形态上的高度复杂化体现了时代的文学变迁,而且以其达到的意识层次,宣告了“新时期文学”的终结。在它之后,中国当代文学再也不会得到基于单纯的理想主义的快乐了。

① 《伤心太平洋》,207页。

如何评价《兄弟》

曾经有段时间,我每天饶有兴趣地注视着百度新闻搜索里关于《兄弟》^①的新增信息,尤其是“评论界”的“批评”,想要弄清楚,这部作品究竟有什么不好,值得他们如此不满呢?

一种说法是这部作品“根本不值一提”,因为它情节失真、语言粗糙,比如将“跳楼甩卖价”、“超五星级”、“免费的午餐”这样一些 20 世纪 90 年代才出现的词,用在 60 年代的语境和主人公的自叙(“他知道”)里。对此,余华干脆利落地回应说:“我想这可能是我疏忽了。……但这不应是评论家指责的地方。”^②我看了大乐,心想余华真不愧为《兄弟》的作者,唯有此种胸襟,才可驾驭“李光头传奇”这样的大写意。否则规行矩步,搞成工笔花鸟画,美则美矣,也经得起“评论界”的放大镜显微镜检验,只是“李光头”恐怕就得打回“李光”的原形,在“我们刘镇”和光同尘,泯然众人了。余华自述,《兄弟》是“失控的写作”^③。这就对啦。“一个精神狂热、本能压抑和命运惨烈的时代”和“一个伦理颠覆、浮躁纵欲和众生万象的时代”,加在一起何止是双倍的失控? 其在世界历史中的形象和特征,也还是余华自己看得更清楚:“一个西方人活四百年才能经历这样两个天壤之别的时代,一个中国人只需四十年就经历了。四百年间的动荡万变浓缩在了四十年之中,这是弥足珍贵的经历。”^④这样的得自跨文化参照的“大历史观”,不一定经得起历史学的细致推敲,然而作为文学化的把握,堪称洞见。所以我们应该理解他在这一洞见下的激动和失控。

① 余华著,上部,上海文艺出版社 2005 年 8 月;下部,上海文艺出版社 2006 年 3 月。

② 蒲荔子、李培:《〈兄弟〉根本不值一提?》,《南方日报》2006 年 3 月 29 日。

③ 术术、丁立华:《余华:“正面强攻”我们的时代》,《新京报》2005 年 7 月 22 日。

④ 《兄弟·后记》。

一种说法是说它“简单”：“简单到以为读者只有一双敏感的泪腺，简单到简陋不能成立……过去四十年来中国人百感交集的复杂经验被简化成了一场善与恶的斗争、一套人性的迷失与复归的庞大隐喻，余华头一次采用和复述并非由他发明的模式，它听起来像顺口溜一样熟悉和智慧，但也像顺口溜一样空洞无物。”^①这个评价，是在《兄弟》上部出版的当月迅速作出的，可能是1980年代以来文学评论界针对知名作家的作品的艺术价值做出的最为严厉的否定性评价。下部出版后，又有人撰文探讨“《兄弟》为什么这么差？”得出的结论相当近似：“写到‘文革’，不过是血腥、暴力与残酷，写到改革，不过是纵欲、创业与狂欢，这些并没有超出一般人的认识，在新闻与流行读物中，这样的描述所在多有，《兄弟》并未提出独特、新鲜的见解，而作为一部小说，不仅没有写出历史进程中的复杂与微妙之处，甚至不能写出一个精彩的故事，这便不能不说是失败的了。不说对‘文革’、改革的反思于今已有不少新的进展，便是一个历经两个时代的普通人的生活感受，也不至于如此简单吧。”^②

有意思的是，这些批评看起来像是在讨论艺术处理上的“简单”与“复杂”，实际指涉的却是作品的思想内容——“经验”和“认识”层面上的“熟悉”或“新鲜”，“空洞”或“微妙”，这些分际才是批评者真正关心的东西。也就是说，作为文学作品的《兄弟》，首先挑动的敏感神经，是读者的历史“经验”、“感受”、“认识”和“反思”；“专业读者”的“酷评”，与其说是因为它在“专业手段”调遣上的“简单”，还不如更加直截了当地挑明：不能认同《兄弟》在处理当代史时所表露的意识形态(ideology)。

这才是问题的一个关键。以“先锋作家”的身份崛起于文坛的余华，多年来给人的印象是一直醉心于技术层面的叙事实验，游离于意识形态的表达。然而游离于意识形态本身就是一种意识形态，当它有朝一日瓜熟蒂落，体现为一个触目的结果的时候，往往只有两种可能，非此即彼，无从转圜：要么作家落伍于时代，要么时代跟不上作家的步伐。正因为这种尖锐的对峙和错位，我们才看到了堪称文化奇观的精彩一幕：余华独战批评家，而且是一场人员配备极不相称、战斗效果反向极不相称的车轮大战。据统计，《兄弟》上部出版后，余华接受了400多家媒体的采访，有关《兄弟》价值的正面评价几乎

① 李敬泽：《被宽阔的大门所迷惑——我读〈兄弟〉》，《文汇报》2005年8月20日。

② 李云雷：《〈兄弟〉为什么这么差？》，《21世纪经济报道》2006年4月7日。

完全来自余华自己的这些发言。而《兄弟》下部出版后,舆论局面是“批评界强攻《兄弟》”,批评家中除郜元宝、严锋等少数几位之外,几乎是一面倒地“唱衰”。与此同时余华仍在不断接受媒体采访,声称对批评意见不在乎;《兄弟》则在图书市场上大卖,普通读者对之的评价越来越趋向于与专业读者相反的方向。

辨析这些争论的是非曲直是另外的任务,这里只能直述我对《兄弟》的价值看法。我认为,《兄弟》在当前语境中的出现可以带给我们诸多启示,是我们捕捉时代的文学动向的重要风向标。首先,《兄弟》笔法放肆、想象放恣,它以“狂欢化”的方式对“文革”和“现在”这两个当代中国的紧密联系而又急速转换的历史阶段的书写,充满了世俗的热情和超然的慧黠,入乎其内而又出乎其外,在一定程度上复活了文学作为探求和把握未知世界的知识手段和知识类型的功能,也提供了关于当代中国的跨时代、大尺度的文化想象,体现出当代中国的文化自信。在这一意义上,《兄弟》所提供的意识形态,符合当代中国的“主流价值”;通过它的叙事,可以使人真切感受到“中国崛起”,以及这个国家最近几十年来的变化的确“翻天覆地”。所以我预计,作为“全球化”环境中广泛领域里的“中国传奇”的写照和象征,《兄弟》将被广泛范围内关心“中国问题”的读者广泛阅读、长久记忆。

其次,一个并非不值得注意的关于余华的“身份”的信息是,余华是在《兄弟》上部出版之后,才成为杭州市文联的专业作家的;此前十二年间,他是“没工作的”自由职业者,主要靠《活着》的改编费和版税生活^①。这就是说,余华是以“体制外”的作家身份,取得包括《许三观卖血记》和《兄弟》在内的一系列成绩的。尽管不能说因为他在“体制外”,所以才取得这些成绩,但“体制外”的生存环境,无疑会对他的文学创造的生命力形成考验。适者生存赢家通吃,这里面的“丛林法则”可能不为很多人所喜,但相对于“体制内”,无疑是一种更“自然”的文学生存环境。余华在该环境中得风气之先,以自己的努力成为文学环境市场化转移过程中最初的受益者之一,从而见证了当代中国文学的文脉的重大转移。《兄弟》对时代脉搏的把握和它的热卖,可以说正是它意图“正面强攻”的众生万象、生机勃勃的当代中国现实给予它的超乎预期的回馈。《兄弟》是书写时代而受到时代欢迎的真正意义上的“时代文学”的代表

① 寇红:《余华 用放肆叙述时代》,《青年时报》2006年3月27日。

作。由此我认为,《兄弟》不仅会在文学史上占有一席之地,而且还将被文学史长久记忆。

第三,《兄弟》是“狂欢”之作、强悍之作,同时也是愤怒之作,体现了作者面对挑战个人理解和把握能力的巨大社会变局时的知性的愤怒。它的放肆和率性,或所谓“狂欢化”,其实是“君子之怒”表征,所谓“伏尸百万,流血千里”。这里面既有一个大气象,也有一种大不安。大气象对《活着》和《许三观卖血记》的作者来说不成问题,大不安却似乎是《一九八六年》、《现实一种》、《河边的错误》的作者不曾有过的。为什么不安?因为爱的丧失,或者更准确地说,因为爱的能力的丧失。李光头的世界起源于爱,推动于欲,最后沦丧于欲。对于李光头和今天的世界来说,最大的危机感和空虚感,实际上来自于“不会谈恋爱,只会干恋爱”。而他“干”出来的“恋爱”,不仅不足以填补他的爱的空虚,带来的反而是更大的幻灭和空虚。于是最终他只能坐在他远近闻名的镀金马桶上,闭着眼睛想象自己花巨资购买的联盟号飞船上的太空游——这幅图景,是我读到过的中国文学作品中表达价值空虚的极致。《兄弟》首尾相衔,始终于此,我以为是最值得咀嚼的地方。我从这里触摸到作者的敬畏之心,并倾向于认为,这种敬畏之心是一切有价值的创作的根基。

《秦腔》和《那儿》

五十万字的《秦腔》起笔于“要我说，我最喜欢的女人还是白雪”，收梢于“从那以后，我就一直在盼着夏风回来”。这里的白雪，是村子里长得最“稀”的女人，同时也是出色的县剧团秦腔演员；夏风，是出身于“清风街”的省城作家，娶了白雪，又因为省县两地的巨大落差，导致“日子过不成”而离婚；“我”，则因为曾从白雪家屋后的桑树上摔下来跌破头，成了令清风街乡邻们捉摸不透的“疯子”，常常在动心忍性的时候头顶裂开一道缝，嗤嗤往外冒白气，于是，“我就看见我站在我的对面了”。正是这位“疯子”，承担了小说的叙事人的功能。这是一个怎样的叙事人讲述的怎样的故事呢？一个对周边事物既具备正常感觉，又有非常体验的小说事件的见证人，在参与着最近二十余年来的乡村变迁的同时，又置身事外，提供了对这种变迁的最感性的观察和最忠实的记载。经济改革和城市化进程对传统乡土的核心元素“土地”和“劳力”的重新分配，以及由此带来的乡土生活方式和存在形态的改变，是小说关注的焦点，这个焦点尤因逝去的无可挽回、当前的未如人意和前途的难以预期而变得格外令人“迷惘和辛酸”（语出《后记》）。一曲悠长的《秦腔》，悲欢交织，然而总体来说悲音多于欢音，可视为曾经的“乡土作家”贾平凹唱给“乡土中国”的挽歌。文学评论家郜元宝先生由此视贾平凹为“中国一等伤心人”（语见新闻报道），得之。

《那儿》发表之前，曹征路不算是无名作者，而早已是凭借像《贪污指南》（原载《上海文学》）这样的“好看小说”显示出不俗的功力，出版了数部作品集的资深作家。在一个文学的国际贸易十分发达、文学技术的升级换代十分频

繁的环境中,“好看小说”似乎不是一个高段位的指标,而通常被归并在“低层次”的“大众阅读”里,难登大雅之堂。这当然是偏见。事实上,小说真要写得“好看”,除了需要具备洞悉阅读心理的高超叙事技巧,更需具备美学和思想上的造诣;而如果该小说指涉现实,则上述清单中还需增加藉以读解现实的历史知解能力。以上数端得其一二,或者皆足以养成作家,然而毕竟离写出“好看小说”还差得远。所以,当《那儿》仿佛突如其来地成为2004年冬季以来不胫而走的“好看小说”之后,我们应该知道,对作者来说,这样的效果和荣耀实在并非得之侥幸。我看到很多评论已经高度评价了作品的社会意识、社会抱负和社会承担,对作家的世界观和历史观作出了深刻分析,认为都是非常有价值的工作,因此也就不再在这些方面狗尾续貂,而只是想说,这部像感动了很多人的作品,具备高超的叙事技巧,达到了强烈的美学效果,体现了思想的高度和文学的使命意识,是一部出色的“好看小说”。

山河岁月,爱情入梦

我在回老家的路上读到《山河入梦》,觉得很受吸引。作为三部曲的第二部,它前面的一部没有读过,当时有一种非常急迫的心情想要找来看。在老家没地方找,回到上海以后专门跑了趟书城,也没有找到,所以直到现在还是个遗憾。

回来后参加了一个会,听到有人批评《山河入梦》没能把巨大的历史内容转化为小说的内在形式,当即很不以为然。以为这样的论调听起来好像是又给小说提出了一个非常重大的历史任务,就是要让小说来承载历史内容。熟悉中国现代文学史的人都知道,现代文学的兴起就是要把文学与历史内容相结合,要通过文学对历史内容加以改造,推进一个现代的、民族国家的计划。所谓现实主义是为了帮助我们认识现实,进而对现实加以改造,小说承担了这一意义上的现实主义文学的主要任务。今天据说已经到了所谓的“后社会主义”的时代,我们的现实改造好像也达到了一定的程度,作家开始从改造现实的这样一个要求下,有了一定程度解脱以后,“后社会主义”的批评家又提出来,要让历史内容进入到小说,听上去总有一点昨日重回之感。

提要求当然可以,只要不是强制性的,总归都在“也可以”的范畴。“也可以”是上面提到的批评者的措辞,用来表达他对作家“就是要写爱情故事,就

是要写个人的小资产阶级情调”的宽宏大量。但我想说的是,在这个“也可以”的范畴内,《山河入梦》当然是一部很好、很出色的爱情小说,同时也是一部优雅的书。

对这部当然很好的爱情小说我也有感到不满足的地方。这个作品不是前后对开分成两部分,而是由前大半部分和后小半部分构成。我读到第四章的时候非常感动,尤其是其中楷体字排印出来的那部分,姚佩佩逃亡途中写下的那些信。那确实是一个年轻女性内心最深处最动人的隐曲的表露。《山河入梦》中的这一部分,不仅仅是书中最让我感动的地方,也是我这么多年的现当代文学作品阅读经验当中读到过的对爱情的最好表达。本书的策划人路金波先生用到一个词组是“优美的汉语”,什么叫优美的汉语?姚佩佩的这些优美的书信就是最优美的汉语中的组成部分。我感到遗憾的是书中这部分的内容太少了,仅仅是全书第四部分中的一小部分。这可能正应了一句话:好东西总是不多的。但另方面我理解格非,他为了让这部分的优美汉语的效能充分体现出来,花了巨大的精力,用全书绝大部分的篇幅去做铺垫和烘托。尤其在前三章,他把一个年轻女性的内心深处爱情的萌动,埋得很深的爱情潜流的涌动,处理得波澜不惊,若无其事,然后一旦掀开,就是惊涛骇浪,势不可挡。只是我觉得这些铺垫还不够充分,应该还可以更有力道。对于50—70年代的中国现实,我们的文学已经有过相对充分的表达,尤其是相对对爱情现实的表达来说,我觉得我们的文学对那一时期的“历史内容”的表达已经太多了。所以格非在前人已经有了大量的对50—70年代的历史内容的处理的前提下,在这一方面可能没怎么用心,处理起来也就显得捉襟见肘。我们看他前三章写50年代一个县级基层政权的政治现实、官场斗争,相对于过去王蒙、李国文这些右派作家,和现在张平、周大新、王跃文这些官场小说家,笔力就要显得单薄得多。而事实上,这个部分的历史内容相对于无权无势的年轻女性孱弱、卑微的内心来说,应该显得非常巨大、非常有威慑力,会以泰山压顶之势把她压过去,把她个人的小资情调,那点点卑微的内心欲望和乞求压榨得没有存身空间。所以我觉得小说前半部分的铺垫还可以做得更充分,凌驾于姚佩佩卑微、隐秘的内心之上的威慑性力量还可以体现得更强大,然后才能对最后这部分爱情表达形成更有效的烘托。姚佩佩婉曲细腻的内心剖白令人动容,也是现当代文学中不可多得的优美收获,在一定程度上可以直追白居易《长恨歌》“宛转蛾眉”的古典意境,惟其如此,才更值得我

们向作家提出更高要求。

至于作品里写到的“花家舍”、梅城改造计划,这些我觉得倒是非常次要的东西,甚至包括谭功达、金秘书长,这些都很次要,都只是做成姚佩佩的爱情传奇的材料和道具而已。我愿意反反复复地说,这个爱情传奇很优雅,它感动了我,它属于我所认识的优美的汉语文学作品中最优美的那一部分。除此以外还有一层意思,我还没有想透,也借这个机会说一说。我想说作品展开来以后,跳出来看,一方面被格非感动了,另一方面可能确实也存在一个带有普遍性的问题:我们的作家,尤其是像格非这样有实力的作家,或者更简单明快地称之为当代优秀作家,他在写女性、爱情的时候确实写得很好,驾驭得很好,而男性、历史相对就要薄弱得多,在他们笔下只是作为女性和爱情的注脚而存在。这可能是一个带有普遍性的问题,应该怎么解决,我没有想法,我只是注意到有这样一个问题。最近因为连续读了他们这一代的优秀作家的近作,余华的《兄弟》,叶兆言的《后羿》,苏童的《碧奴》,都碰到这个问题。余华的《兄弟》有点特别,总体上体现了匆促时代的匆促的特征,但是余华在这样一个匆促的时代里,自身非常的不安,他把这种不安通过这样一个看起来非常粗糙的作品表达出来,我觉得这也是他的价值所在。同时它写了一种反爱情的爱情,写到李光头混世能力增长的同时爱的能力的丧失,称得上是对当代文化的一个隐喻。另外两部作品都属于重述神话系列,写的是离现实很远的故事,但最后写来写去都写成了现实的爱情故事。《碧奴》写了一个女人被派定去爱一个男人的时候,就怎样无怨无悔地去爱他,千辛万苦地去爱他,跋山涉水地去爱他。抽象起来看,《碧奴》也就写了这么一个爱情故事,这个爱情故事自有它的动人之处。至于说《碧奴》作为重述神话系列中的作品是不是成功,那是另外一回事;就作品本身来说,它只是写了一个特定类型的爱情。叶兆言的《后羿》也是这种情况,动人的也是嫦娥的爱情力量。好像女性和爱情成为这一代优秀作家共同擅长的领域,其他的東西则被他们暂且放在了一边。作为读者,我们能做什么呢?享受他们提供的爱情故事,帮助他们提高在这个主题和题材领域的处理技艺,同时进一步向他们要求“历史内容”?我没想法了。

《刺猬歌》的印象和疑问

读了《刺猬歌》之后,我强烈地感受到张炜有一个意图。如今,在我们走

到外面一眼看过去能看到的现实生活层面来说,已经有了很大的变化,一般而言这些变化也都符合我们作为知识者和当代人的理想追求,但是我感到,这些大多数人可能会予以认可和赞美的社会面貌的变化,可能给张炜带来很多的不耐烦。理智上张炜和我和大家一样欢呼、期待这种变化,但是我从这部作品中感到他在情感上是不喜欢这些变化的。比如,小说有细节讲到廖麦在回南方母校途中感到世界如此喧闹、肮脏,令他不耐烦,我觉得这种不耐烦也是张炜的不耐烦。面对这种不耐烦,他的作品有一个强烈的意图就是试图把这个看上去俗不可耐的世界再度神秘化、丰富化,让它重新具有某些失去的东西。其实这个故事在讲一个现实的社会变革的故事,可是他所讲的社会变革故事和我们这么多年习惯的小说不一样。他把我们有约定俗成看法和称呼的通俗事物再次加以陌生化,比如手枪称之为“小火铳”、闹革命的人称之为“响马”。用传统的、过去的词汇来重新命名以前被规范化处理过的事物,甚至是整个社会变化发展的历史过程。在语词的层面上,张炜做出的努力非常大,这是很不容易的。这样的努力带来一些东西,比如把革命的历史通过陌生化词汇的重新讲述打入民间历史的层次,就是进入民间感受层面,没有明确的时空界限。在今天这样一个规范化的世界观中,我们的历史是有明确的断限的。我们现在讲现代的历史一定是从五四开始的,新中国的历史从1949年开始,改革开放带来巨大的变化等等。但是在张炜的讲述中,这些历史和亘古以来的存在于传说、存在于民间模糊记忆中的整块混同在一起。这是个好事情,他把当代推入到一个远的背景中去看,使其中他所关心的因素能更好地呈现出来,比如将人性的因素、人的身体机能、自然禀性等人在人的存在中的重要性凸现出来。这在恢复生活丰富性方面很有价值。但另外一方面我也有疑惑:这是不是拯救我们的感受、想象甚至是拯救语言的好的方式?他在语言、想象、感受的层面上尽管做得很好,已经系统化、整体化,作品本身来说内部是自足、完整的。但是这对于我们当代感受,对于文学进展,对于语言的丰富来说,到底有多少帮助?我很难做出这个判断。

代跋：贾植芳先生的最后时刻

贾植芳先生不喜欢住医院，但好像很喜欢上医院。不记得有多少次，我主动要求或被叫去陪他上医院，“检查”或“拿药”。他总是兴致勃勃，穿好平时不穿的外套，戴上平时不戴的呢帽或遮阳软帽，拿上在家不怎么用的 stick，叫上出租车，用现在的孩子们的话来说，很“拉风”地出门，一路上指点街巷，劲头十足地讲述他当年在其中的冒险经历。而且基本上，不论是否实际需要，他这样出一次门，总要在外面找个馆子吃顿饭——多数时候是吃面，在我想来，很有点想方设法延长“进城”的时间和快乐的嫌疑。师母不在以后，先生的体力和精力衰退得很明显，这样的“找乐”的机会少了，偶尔有之，他沿路的谈兴尽管仍在，毕竟有些谈不动，对场所和事迹的指点限于点到为止了。

等到真的需要住院了，他又会变得很不耐烦，总是在病情稍有好转的时候，就嚷着要回家。他把住院叫做“坐监”，我想不是因为耐不住性子，而是不喜欢这种受约束的生活。受约束倒也不是说真的像坐监一样丧失了人身自由，或因他过去的四次牢狱经历而对“疑似”监狱生活怀有恐惧，而是，这种生活打乱了他原有的生活秩序，影响了他熟识的与生活发生关联的渠道和方式。对于一位教授，或一个知识分子来说，什么才是他最不乐意放弃的与生活发生关联的渠道和方式？贾先生的行为给出了答案，那就是读和写。哪怕只是在医院里住两天，哪怕是在多至六床的普通病房，只要病情许可，他也会要求把家里的书报和纸笔带来，而且蚂蚁衔草似的，今天一本明天两本，不多久病房就会呈现出临时书房的模样。2007年11月11日，贾植芳先生因肺炎迹象到上海市第一人民医院干部门诊求诊，随即确诊，入住该院国际部特需病房，至12月8日，在他自己的反复要求下出院。近一个月的住院时间，在

我的记忆里已经是超长记录了。但随即，因停止用药而复现的症状再次把他赶回了病房。2007年12月11日，贾植芳先生最后一次入院，在医院里度过了他一生中 longest 的一段住院时光，至2008年4月24日星期四十八点四十五分，因肺炎并发心衰、肠梗阻（指标显示高度恶性肿瘤可能），最后导致呼吸衰竭，抢救无效死亡。据近十年来负责照料他的生活起居的内侄女任桂芙女士介绍，先生约在临终前五小时陷入昏迷、前五天放弃读写。他的最后一篇日记写于4月18日，记述了“大晴天”里几位学生的来访，及重温收在《贾植芳文集》第二卷里的《〈中国现代文学社团流派〉序》，因为前一天来访的郜元宝透露这部书将由复旦大学出版社重版。

先生临终的时刻，我在学校授课。复旦大学课表第9节十八点三十分开始，在关掉手机前的最后一刻，我接到陈思和老师的短信：贾先生危急。我狠了狠心，关掉手机，对着一个超大教室和一个实时连线分教室里几百名复旦大学网络教育学院的学生开讲近代小说，主要是恽铁樵的《工人小史》，一篇勾画近代上海机器工业和城市文明成长轨迹和模式的杰作。我对学生说，如果你们想要了解自己的祖辈在上海立足的历史，或者关心今天的农民工如何融入“现代大都市”，就应该认真阅读这篇作品，因为它提供了近代工业和城市吸纳和改造外来人口的基本模式。按照这种模式，工业和城市把来自四面八方“流动人口”吸纳过来，以极其残酷的方式教给他们城市生活的基本规则，在迫使他们付出惨痛代价之后，最终使他们在最低生活保障线上容留下来，正式作为一个城市市民去展开自己的生活，而城市和工业也由此日益膨胀，逐步发展起来。我一边以比平时快许多的语速讲着这些，一边脑子里迭现着先生多次向人讲述过的他自己“兜里揣着八分钱来上海花了一辈子还没花完”的故事，同时还想着，先生不会怪罪我的吧？如果他是我，他也会上好这堂课的吧？更重要的是，他一定会像往常那样，挺过这次危机的吧？明明我昨天下午去看他，他的气色、眼神和头脑还是那样地强旺着，不过因为喉间有痰，说话含混，呼吸费力。医生会有办法解决的吧？

据说周作人获知鲁迅的死讯，仍然声色不乱地上完了他该上的课，从容拍掉手上的粉笔灰，才变出悲哀的声调说，鲁迅死了，我要去看望他的母亲。我终于没有修炼到这样的程度，也本无效颦的意思。脑子一忙就容易乱，心绪乱了课就讲不下去，只好请同学们原谅我匆匆讲完该讲的内容提前下课。十九点三十分左右打开手机，涌入的是何清兄的短信：先生十八点四十五分

走了。是别的报信的电话：先生很不好，你快点去吧！是急忙求证得来的信息：人已经没有了。脑子轰轰着，跳上出租车往医院赶，首先想到的是该通知谁谁，谁谁谁，还有谁谁谁，这样一直冲到先生病床前。从电梯口到病房，各处赶来的人们已经塞满半层楼面，但现在回想，好像除了两位在我出电梯的同时要进电梯的先生之外，我对当时冲过去时谁在为我让路、谁在与我打招呼似乎毫无印象。出现在我眼前的先生，盛装仰卧，面色舒展，平和如生。我站在他的左面，伸手到被单底下握住他的左手，温软如昨。他外套的衣领被被单压住一只角，我伸出另一只手为他理理好，手背贴近面颊时，仿佛感受到他的体温。我的下巴忍不住抖动起来，在咬合不住的时候，鼻翼也跟着翕动起来。我终于崩溃，再一次在先生面前彻底暴露了自己的软弱。令我难以自制的是，就在昨天，就在同一个位置，以同一种姿势，我还一如往常在聆听着先生学术上的关怀，答应着会跟进他的关心；先生尽管呼吸困难，说话费力，全身插满管子，头部转侧一下也不很容易，却是眼神清亮，头脑清晰，面色充满生气，也还在一如往昔地与他尚不熟悉的我的学生们做着快乐的约定：等我病好了，请你们来家里作客！……

此前两天，由于先生病情恶化，思和老师指示我循惯例组织同门轮流陪护。最后经在读师弟刘涛的协调努力，按一天两班排定了每周七天的日程，做好了协助先生与病魔持久周旋的准备。在值班表排定之前，我另外要求我自己带的几位学生从周三开始轮流去医院守候，以备急难。周三上午是李碧琰，她从医院打来电话说贾先生看起来确实不大好。我午饭后赶去医院，她仍在那里，张新颖、栾梅健二位教授和即将毕业的日籍师妹木村泰枝也在，她带来了两只祈福的千纸鹤。先生在午睡，而且要做一个开通输液通道的小手术，暂时不便探访。大家在休息厅交流了一阵情况，他们几位先走，我留下来等换班的朴慧廷和陈文烨。她们到来时，先生的输液通道已开好，而且并没有费什么事。我带她们两位进房跟先生见面。与前几天相比，先生的面貌已有所变化，纵横交错的管子令人心情沉重。但他精神不错，见我即跟我招呼，说了一大串话，只是呜哩呜噜听不清楚。他一边说一边用眼神跟我交流，大约见我迷惑，又放慢语速说一遍。前几天从澳洲赶回来的先生养女贾英听懂了他说的第一个意思，是说“胡风会议文集”；我自己听懂了第二个，是说“朱锡侯”。我懂了，原来他仍在关心着这两件和我有点关系的事。第一件是指2002年复旦和苏州大学合办的胡风诞辰一百周年学术讨论会文集，这部文

集拖延了好几年，最近总算落实了出版单位，我是会议的操办者和文集的编者之一，先生是在向我打听出版进度。朱锡侯的事情则是指，我曾带给他一章已故生理心理学家朱锡侯先生的口述回忆录记录稿，在这章书稿中，朱先生回忆他和贾先生早年的交往，以及因这种交往在反胡风运动中受牵连的经历。先生大概是要和我交流读后感。明白他的意思后，本来沉重的心情忽然为之一轻：先生还是原来的先生，只是目前遇到了一点麻烦而已。没问题！凭他战场上滚过、监狱里蹲过、忙碌里累过、劳改队里锻炼过来的身体和精神，哪一次闯鬼门关不是全身而返？所以，一定没问题！桂芙说：你看他说得多好啊！病好了到家里来作客，这话说得真好！两位女生听到先生的邀请，也是连声谢谢。

鲁迅晚年病重的时候，有一天晚上醒来，喊醒了许广平，请她开开电灯，给他“看来看去的看一下”。广平大约以为他在说胡话，惊慌地问为什么，鲁迅说：“因为我要过活。你懂得么？这也是生活呀。我要看来看去的看一下。”广平终于没有听懂，没有开灯。鲁迅躺在黑暗的夜里，感受着街灯的光穿窗而入，屋子里显出微明，他“大略一看，熟识的墙壁，壁端的棱线，熟识的书堆，堆边的未订的画集，外面的进行着的夜，无穷的远方，无数的人们，都和我有关。我存在着，我在生活，我将生活下去，我开始觉得自己更切实了，我有动作的欲望——但不久我又坠入了睡眠”（鲁迅：《“这也是生活”》）。

鲁迅出色地描绘了一位病人对人间生活的留恋和渴望。然而，一位有着这样的要求和想法的病人，也并不是普通的病人，而是能在及身而有的诸种事物之外，建立自己与“无穷的远方，无数的人们”之广大世界的联结的人。确切地说，这样的人就是知识分子。

贾植芳先生在他最后的日子里，留给每一位常来常往或偶一往访的接触者的印象也许都不尽相同。我作为先生的再传弟子，在先生遽然辞世带来的困难里，努力记下这一鳞半爪，希望有助于增进读者对一位广受敬重的老知识分子的了解。我想说的意思其实很简单，一句话可以说完，就是：贾植芳先生终生保持了知识分子的本色和关怀，他活在鲁迅的脉络上。

2008年4月27—28日