

中国现代文学史叙述的时间机制

刘志华

(西南大学 文学院,重庆市 400715)

摘要:文化时间是基于人类生存的一种立体时间观,它将中国现代文学放在民族和人类精神整体之中加以考察,可以有效超越现代文学的时代性、政治性和现实意域,克服自然时间和社会时间叙述的片面性,从而揭示出现代文学的民族性和人性价值,这是一种具有历史科学性质的现代文学史叙述时间机制。

关键词:中国现代文学史;叙述方式;时间机制;自然时间;文化时间

中图分类号:I206.6 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2011)03-0135-08

从1920年代至今,出版过数量众多的中国现代文学史,只是时间起止上略有不同,但材料各异,论述大相径庭。人们多认为是政治意识形态给治史者戴上了有色眼镜,扭曲、遮挡了他们的视线。但在政治对文学史观影响越来越弱的今天,为什么还是很难见到较为满意的现代文学史呢?是历史本身的匮乏,还是治史者的阙如?从各种文学史展示的丰富材料来看,问题应该还是出在我们自身。新历史主义认为,逝去的历史无法重演,历史就是一种叙述,并且我们“只能了解以本文形式或叙事模式体现出来的历史”^[1]。而制约文学史叙述的有两个重要的基点:一是价值基点,即文学史观,它决定着对象的选择;二是时间基点,即文学史的时间处理机制,它决定着如何将对象在时间上进行整合,制约着叙述者对事物的理解方式,“时间的表象是社会意识的基本组成部分,……时间的感觉和知觉方式揭示了社会以及组成社会的阶级、群体和个人的许多根本趋向”^[2],正是时间要素决定着文学事件间的关联性、结构性和有序性。不同的时间机制产生不同的文学史叙述,这是造成现代文学史形态各异的重要原因。

一、自然时间与进化论视域中的现代文学

自然时间即物理时间,体现为时间的线性匀速运动,是与古代循环时间相对的一个时间概念。自然时间肇始于现代性的时间体验,认为“时间具有共通适用性,而且是演化进展的”,这样就可以“将每个时期的民族、组织和制度按时间排列,给每个民族和各个时代贴上了发展程度的标签”,从而使“时间变成了实在的、有序的东西”^{[3]44}。这种时间观念是近代启蒙思想的产物,它使“人类参与时间所追求的目标不再是来世永生,而换成在今生中追求进步。历史的走向也不再定义为人类背离上帝之堕落,而是朝向现代推进”,这深刻影响着人类对时间的体验,“人类在时间里的方位调整,简直没有比这一次更彻底的了”^{[3]46}。亦如海德格尔所描绘,“时间被领会为前后相续、被领会为现在之‘流’,或‘时间长河’”^[4]。人们以“现在”为据,“将变化看成历史的进步”^[5],从而肯定在时间上新出现的東西,造成人们对永恒进步的确信,这种“现代的时间观念……立足于‘新的东西正在到来’”^[6]。

基于自然时间来叙述,现代文学就成了发生在线性时间流上的真实与客观的事实。古典文学的衰亡与新文学的诞生和演进,受着时间逻辑的支配,自是理所当然。这样叙述的现代文学史具有明显的编

* 收稿日期:2010-12-23

作者简介:刘志华(1972-),男,重庆铜梁人,西南大学文学院,讲师,博士研究生,主要研究中国现当代文学和美学。

基金项目:西南大学中央高校基本科研业务费专项基金项目“民族性:抗战文学与新文学的转型研究”(SWU1009055),项目负责人:刘志华。

年特征,在时间链条上,文学事件和作家作品呼之即出,次第排开,时间的先与后对应着价值的劣与优,由此衍生文学的进化意识,于是首先捕捉到的就是文学形式的进化。胡适 1922 年在《近五十年来中国之文学》中,就是以这种时间机制来叙述新文学的产生和发展的,通过文学语言从文言到白话的演变,从时间序列来论证新文学的合法性。1928 年陈子展的《中国近代文学之变迁》以及稍后的《最近三十年中国文学史》,遵循的也是从文言到白话的时间先后来确认文学由传统到现代的演变。他们得出这样的结论:新文学在时间上的后,暗含着价值上的“新”;古典文学在时间上的先,则意味着价值上的“旧”;于是新文学代表了新价值,而古典文学则负载传统与保守,自然成了革命的对象。基于时间先后来确定文学价值,这既与西方进化论观念合拍,也与中国传统“文变染乎世情,兴废系乎时序”的“质文代变”思想吻合,也应和了晚清以来按照社会进化分期的“新史学”^[7],这种述史方式成了 20 年代早期新文学史最主要的叙述形态。

自然时间强调事物在时间序列上的演化,形成了文学史叙述中的进化目的论。问题是,文学的发展往往不是按照时间的序列匀速运动和演变的,它充满各种偶然因素。一个时代的文学是这样,一个作家的创作更是如此。进化论文学观主要的偏颇还在于厚今薄古,因为“崇尚进步的新观念生成以后,已不大可能对过去做出肯定的评估”^{[3]49},在深刻改变治乱相替循环时间观的同时,又形成了对传统的遮蔽。以时间的顺序来确定文学发展的逻辑,在时间线索上摘取文学事实,看似客观,甚至有学者断言必定会产生实在论的文学史观^[8],而事实却恰恰相反。这类文学史往往成了文学材料无限膨胀的“资料长编”,文学史成了文学资料的容器。鲁迅评郑振铎《中国文学史》说:“郑君所作《中国文学史》,顷已在上海预约出版,我曾于《小说月报》上见其关于小说者数章,诚哉滔滔不已,然此乃文学史资料长编,非‘史’也。但倘有具史识者,资以为史,亦可用耳。”^[9]遗憾的是,读者多半不是像鲁迅那样的“具史识者”。因缺乏对资料的选择,多以堆砌材料为能事,让人难得要领。看似客观,却并不能反映历史真实。并且,在自然时间中,历史事实是不可能穷尽的,这样的历史文本在理论上存在,在现实中却根本无法兑现。保罗·维恩有一个恰当的比喻:“历史是一座大宫殿,它还有我们没有进去的地方,……我们不可能一下子看过所有的房舍。”^[10]这也正道出了那种以自然时间无限挖掘史料的“历史编纂学”的现代文学史之不可取。

文学史的目的主要不是揭示和理解文学的“进化”线索,也非单纯坐实史料。“文学史是人文价值学科,它不是客观自足的封闭世界,而是由解释而敞开意义,生成文学知识。”^[11]现在更多的学者认识到艺术是无法比较的,自然科学的量化方法在人文科学中受到怀疑。对文学的判断永远不可能做到自然科学那样精准。从自然时间描述现代文学,把新文学视为文学的一个进化阶段,这虽在话语上为新文学争得了合法性,但文学究竟是否进化,胡适等也只是基于时间逻辑进行推测,所谓“一时代有一时代之文学”的断言^[12],仅能说明文学在时间轴线上的变化,并不能论证文学在价值轴线上的进化。变化是事物的恒常状态,进化却是价值评判,它与变化相关,却并不等同。进化论文学史观从时间上来确认文学价值的优劣是有问题的。

因启蒙意识催生的自然时间观和文学进化论,同时还是本质主义的体现。“尽管现代性的理念自身可能涵容着矛盾、悖论、差异等复杂的因素,但借助现代性理念建立起来的文学史观念,却表现出一种本质主义倾向,即把同质性、整一性看做文学史的内在景观。”^[13]然而,作为人类精神、思想、审美观念物化的文学作品,却是以多样性和创造性为目标的。理性主义的诠释方式强调文学在时间序列上的同质演化,这与文学发展的实际状况不符。就作家个体而言,人生阅历、生命感受丰富多彩,充满了各种偶然性,更难以用单纯的进化观念来概括和解释,作家的创作轨迹更不可能是线性的。我们很少见到作家在创作上的进化倾向,文学创作与作家随着年龄增长的人生阅历、思想的丰富程度往往不成正比。对现代文学进行整体审视,也难见其中的进化景观。文学不是以纯客观的方式来呈现现实,也不是以明确的形式来传达思想,文学有自己的世界和审美意味,就一个时代或一个作家而言,文学创作并不受线性时间的规约,往往具有非因果关系的连续性和非时序的跳跃性。文学的列车并不是在时间的轨道上匀速开行,也就无法收纳自然时间站点上丰富的文学事件。自然时间机制处理有限时段上的文学史,有一定的

可能性,但随着现代文学时段的延伸就显得越发局促,它至多给我们描绘出文学进化的幻景,提供一个新文学的史料库,在无限膨胀的所谓客观材料中,最终将无所适从。近年来现代文学史越写越厚,作家作品越列越多,文学事件越理越细,捡进篮子都是菜的做法,就是早期新文学史自然时间叙述机制的死灰复燃。

二、社会时间与政治视域中的现代文学

人对时间的感知更多地来自对外在社会变化的体验,尤其是对重大历史和政治事件即社会时间的体认。社会时间虽然像自然时间那样不可逆,但不具有自然时间那样的连续性,它往往是跳跃的,以重大社会事件作为时间节点。按照社会时间来叙述文学史,就是在社会历史背景上审视文学的发展轨迹,视文学为社会历史影响和反映社会存在的产物。

1935年王丰园的《中国新文学运动述评》和1936年吴文祺的《新文学概要》,就是以社会时间叙述新文学史的典范。王氏意在考察“政治经济的变动如何改变社会的性质,而社会性质又如何决定了文学性质”,通过政治、经济制度的变迁来解释文学革命兴起的原因,“因为资本主义的发展,工商阶级渐渐得势,颇苦于古文学不能尽量自由发表其思想,于是有打破旧形式的束缚的新文学”^[14]。社会经济、政治的变迁可能对文学造成一定程度的影响,但视二者为一种绝对的因果关联则显武断。文学与社会历史的发展并不体现为平行和对等关系。文学的规律和社会政治的演变、经济生产的法则是不一样的。在阶级社会中,社会政治和经济突出地表现为阶级差别和斗争,在《新文学概要》中,吴文祺将现实主义、浪漫主义、象征主义统统贴上阶级标签,把五四文学革命定位为资产阶级文学革命,文学研究会与创造社也就成了资产阶级文艺社团,认为“五卅运动”之后的革命文学才开始具有无产阶级文学的性质,无产阶级文学才逐渐成为现代文学的主流。社会性和阶级性的强调,在凸显文学社会品格的同时,也给文学“确立”了阶级身份,造成对文学艺术品格的消解。社会革命的性质决定文学的性质,阶级立场决定文学的审美倾向,文学的发展变化与社会政治的发展相呼应,把文学纳入了社会政治的轨道,结果是把现代文学史写成了现代革命史或政治史。

社会时间机制的运用,使现代文学史的时间起点和内部节点被社会历史化。赵家璧主编《中国新文学大系(1917—1927)》,关于新文学时间的确定采纳了茅盾的建议,把新文学分为“‘五四’到‘北伐’,‘北伐’到现在”两个阶段^[15],以此开启以重大社会历史事件作为新文学史分期依据的先河,好处是可以清晰标示文学发展的社会逻辑,显示文学与社会之间的联系,尤其是社会政治对文学的决定作用,但也容易把文学与社会革命等同对应,催生出强烈的文学的“政治无意识”,把文学置于政治视野加以确认,把文学史变成社会史的证明材料。就“以诗证史”而言,对具有相对独立品格的现代文学来说,结果是使文学高度政治化。这种述史方式影响深远,解放后编写的现代文学史多沿用社会时间机制,为长期以来的政治化文学史观提供了时间逻辑的保证。

80年代重写文学史,社会时间述史机制及相应的文学史观并未得到根本改变。也许局外人看得更明白。德国学者顾彬说:“现代文学的演化迄今为止仍未能从阐释的政治轨道中完全挣脱出来。”^[16]对政治化的文学史观,我们多从政治生态环境加以检讨,其实,文学史叙述的时间机制不改变,这种文学史观就很难克服。在社会时间框架下,如片面强调文学史观的非政治化,结果反而会导致文学史叙述价值和时空构架在逻辑上的矛盾。文学史观的改变,一方面是对文学性质的理性认识,一方面还必须从承载政治化文学史观的时间机制中解脱出来。“20世纪中国文学”这个概念提出已20多年,类似命名的文学史也不在少数,但多是对之前的近代、现代和当代文学史的拼合,20世纪中国文学的整体性并未得到很好的体现。文学史观的修正比较容易,而述史方式的转换却非一日可成。在许多文学史写作者那里,“20世纪”内部时间基本上作为社会时间来设定的,要在社会时间框架内让“20世纪中国文学史”溢出政治化的文学史观,写出一部既能体现“由古代中国文学向现代中国文学转变、过渡并最终完成”,“走向并汇入‘世界文学’总体格局”,“表现古老的中华民族及其灵魂在新旧嬗替的大时代中获得新生并崛起的进程”,同时又要体现走向“世界文学”的基本发展线索,突出“改造民族的灵魂”这个总主题,还要表现

“悲凉”的基本美感特征^[17]，要达成叙述和逻辑上的统一是很难做到的。“20世纪中国文学”旨在表达对政治化文学史观的不满，但述史者却依然是对社会时间机制的遵循，这为政治化文学史叙述提供保证，是这一概念的提出者们始料不及的。

社会时间使文学史叙述往往根据社会历史事件的性质和重要程度来阐释文学，社会政治往往造成对文学信息的延宕和压制，从而形成政治区分和排座次现象。从自然时间中抽出来的社会时间犹如历史的骨骼，“因为每个历史学家都企图把历史看作是一个整体，所以他就必然常常形成关于历史骨骼的特点的某种观点”，将文学事件在一些社会时间点之间进行逻辑推演，然而，“历史实际上没有骨骼，我们对任何一个历史事件一经完全了解，就会发现其中每个要素都是同样重要的，但由于我们本身的无知，必然会产生那种认为历史是有骨骼的错觉”^[18]。社会时间形成的这种错觉往往在特定政治视阈下被放大，使丰富的现代文学被肢解、分割、压缩为单纯的革命、战争、政治文学。在特定政治语境中，社会时间还可能被置换为单一的政治时间，对现代文学来说就是新民主主义的文学史观。建国后到80年代中期的文学史，基本上就是如此。标志着学科体系形成的王瑶《中国新文学史稿》把新文学切分为四段：“伟大的开始及发展(1919—1927)”，“左联十年(1928—1937)”，“在民族解放的旗帜下(1937—1942)”，“沿着《讲话》指引的方向(1942—1949)”。通过社会历史事件来划分现代文学的历史阶段，将文学的发展与演变完全纳入社会变化的同一步调，既迎合了社会历史对文学的期待和想象，也隐含着文学史叙述本身的秩序整合与意义规范，但多元共生的现代文学却被过滤掉了。之后，丁易《中国现代文学史略》、刘绶松《中国新文学史初稿》更是沿用社会时间和阶级立场来截取文学，视文学为政治附属物，将现代文学简约为革命文学和现实主义文学以及与非革命文学和非现实主义文学对抗的历史，将现代文学排定为革命文学几大家的历史。这类现代文学史在拔高一批作家作品的同时，也排斥了大量作家作品，导致80年代许多现代作家作品被作为“出土文物”。我们的现代文学，反而要由一些西方学者来发现“新大陆”，现代文学作家作品“出口转内销”，实在令人匪夷所思。

基于社会时间叙述的现代文学史把文学视为社会的当然反映，将文学与社会政治事件进行对等理解，于是，社会政治史就成了研究、理解文学的依据。文学不再是编年性质的演进，而是随着社会历史消长沉落，文学成了社会运动的象征资本。从社会历史角度选择文学对象，再进行人为的秩序化，是此类文学史的惯用手法。一些重要的文学现象和文学作品，却因社会时间的限制而无法纳入其中，即使勉强收纳，也必定处于被压抑状态或进行价值否定。新时期的沈从文在政治上虽已平反，文学创作也得到充分认可，然而文学史叙述却基本上还是沿用五六十年代的观点。沈从文在文学史上的“平反”进程比政治上的平反更为迟缓，异常艰难^[19]。五六十年代现代文学史对张爱玲的抹除，对徐志摩、梁实秋的批判，对“战国策派”的否定，有政治上的因人废文，但文学史自身的叙述框架也难辞其咎，尤其是在社会时间机制下文学史叙述对他们的潜在排斥和压抑。

社会时间以政治规训文学，形成对文学对象的压抑、宰制，有意的误读就很难避免。文学革命这个口号首先是胡适1915年在《文学改良刍议》中首次公开提出的，其实质是文学改良。1917年，陈独秀《文学革命论》提出“文学革命”，本义依然是“文学改良”，但多数文学史却将陈独秀的“文学革命”进行字面意义上的解释，其依据不是陈独秀的文本，而是基于陈独秀后来的政治身份，于是陈独秀就“被”文学史叙述为“文学革命”的主要倡导者，转而对胡适的改良主义文学观大加挾伐，想当然地将其文学改良思想的不彻底与他的自由主义知识分子立场联系起来。陈独秀的文学革命论正好契合了他的政治革命者身份，也为后来新文学的无产阶级性质的论述埋下伏笔。

1951年7月，由老舍、蔡仪、王瑶、李何林草拟的《〈中国新文学史〉教学大纲(初稿)》，立足于社会政治层面“论证无产阶级对新文学的领导”^[20]，否认“新文学”为“白话文学”、“国语文学”，认为新文学是“新民主主义的文学”，就是要否定胡适在新文学开创上的功劳。蔡仪指出，视新文学为“白话文学”、“国语文学”的主张，“这正是五四时期资产阶级右派的思想，胡适就成了他们在文化上、在文学上的代表。这种把文学革命看作只是白话文学或国语文学的创造，在当时就是不够的、错误的，假若今天还有人以为那种说法是对的，一定要妨碍他对于新文学的认识、对于五四运动的认识、对于中国革命的认识，是非

清除不可的”^[21]。在他看来,新文学的性质关乎五四运动和中国革命的性质,反过来说,基于捍卫五四运动和中国革命的无产阶级性质,新文学也必须“被”叙述成是无产阶级领导的、人民大众的、反帝反封建的文学。胡适从自然时间看,五四文学主要是语言形式的演变;而从社会时间看,五四文学自然就“变成了”革命文学。“文白之争”也就不是问题的焦点,思想之争才最为重要。文学史通过社会时间的叙述,巧妙掩盖了文学革命口号在自然时间上的顺序,赋予了陈独秀在文学革命中的首创之功。

在1979年出版的现代文学史中,对胡适还有这样的论述:“较之梁启超等维新派改良文言文的‘新文体’,是前进了一大步。这在历史上是有进步意义的,应该予以肯定”,但“毕竟只是形式上的改良”,故此认定“在《新青年》上举起文学革命大旗的是陈独秀”,因他在《文学革命论》中“相当深刻地揭露了旧文学的弊害,他提倡三大主义,把文学的形式和内容联系起来,表现出一种彻底反对封建文学的革命精神”^[22]。叙述中依然是通过社会时间有意“挪动”对象,造成历史事实的错位。到1985年出版的文学史中,依然将这段历史叙述为“真正高举文学革命大旗,向封建文学冲锋陷阵,为五四新文学‘前驱’的是陈独秀”^[23]。90年代的现代文学史,虽认为《文学改良刍议》“毕竟是一篇最早正式探讨文学革新方案的文章,它所提出的以‘白话文学’为‘中国文学之正宗’的主张,也把握到了‘五四’文学革命的一个重要方面,因此,它的发表,就成了‘五四’文学革命正式开始的一个标志”;但也认为“这篇文章将文学革新的要点铺排为‘八事’,未免给人以枝蔓琐碎之感,而且不敢以作者私下与朋友讨论问题时早就使用过的‘文学革命’一语入标题,也显得有些不够大胆”。而论及陈独秀时则说:“紧接着,1917年2月,《新青年》又发表了陈独秀的《文学革命论》。陈独秀的文章以坚决的态度和宏伟的气魄,鲜明地举起了‘文学革命’的大旗”,“较为广泛地涉及到了文学革命的一些本质问题”^[24]。事实上,述史者对这段史实是非常清楚的,但在具体叙述中语言修辞的倾向性,尤其是述史者有意支吾其词、语焉不详,的确令人深思。

严家炎经过仔细辨析发现,学界长期以来将陈独秀《文学革命论》中“推倒陈腐的铺张的古典文学”中的“古典文学”理解为“中国古代文学”,并将其视为“新文学运动反封建彻底性的标志之一”,其实是错误的,陈独秀的本义应是“古典主义”的文学^[25]。这种误读之所以长期有意“合法”,背后有着现代文学史社会时间叙述机制的保证。类似的例子还有文学史对《尝试集》和《女神》的叙述处理。《尝试集》早于《女神》绝无异议,然而,多数文学史则有意将《尝试集》一笔带过,将《女神》叙述为“中国新诗的第一部杰作”,“为中国新诗开辟了新的道路”^[26],给读者造成《女神》是中国第一部新诗集的错觉。今天看来,通过有意忽略《尝试集》来趋附《女神》,实在有些令人可笑。但应看到,社会时间在夸大一些文学事件意义的同时,往往会背离事实本身,从而掩盖真相,最大的问题是产生一些知识的谬误。

社会时间使现代文学史形成了一种社会政治视域,把现代文学史叙述的知识性根基建筑在了政治革命和思想革命上,“这就很容易使现代文学史的叙述变成一种国家叙述。……文学史中的陈独秀、胡适,就如思想史、政治史中的陈独秀、胡适一样,在还没有被写作、被叙述以前,其‘资产阶级革命派’和‘资产阶级改良派’的性质,早已在国家政治文本中‘钦定’了”^[27]。而这样的论述能够在文学史中通行无阻,一方面有政治对文学史写作的干预,将文学史视为政治权力的附庸,同时也有社会时间的逻辑承诺。叙述者通过有意忽略、歪曲某些历史文献来创造出新的事实,以使文学偏离自己的轨道而与社会政治同步,就是在重写的现代文学史中,这种情况也并非少见。

三、一种可能性:文化时间与文化人类学视域中的现代文学

在自然时间中,现代文学的对象无法穷尽;而在社会时间中,政治意识形态往往会改变文学对象的“面目”。那么,我们怎样才能做到既把握现代文学的历史脉络,又能获得现代文学史叙述与对象之间的最近值呢?这首先得尊重叙述对象的特点。

文学史面对的是文学现象,它是人类心灵的回声,是人类精神的再现。文学不像其他事物那样平面、固定地留存于一个自然或社会时间点上,它不是单纯的社会事件或客观的物质存在。一般社会历史对象具有相对的客观性,追溯的重点是事实本身及其意义;文学史则是叙述者在自己心灵中重演过去的思想。自然时间只能揭示文学在时间中的物理流动和变化的特性;社会时间以政治等社会事件来“规

划”文学，无法显示文学自身的发展和演化。文学作为人类文化和精神的重要物化呈现，只有在人类的文化连续性中才能得到充分理解，也就是说，我们只能在文化时间中来观照现代文学。因为“文学史，就其最深刻的意义来说，是一种心理学，研究人的灵魂，是灵魂的历史”^[28]。

文化时间是一种把对象放在人类文化的连续性和整体性中来体验其存在及意义的时间意识，是一种立体时间，不仅凭借过程性和连续性来昭示人类生命尺度的意义，而且还通过民族性现实地展现其作为人的发展空间的维度。马克思说：“时间实际上是人的积极存在，它不仅是人的生命的尺度，而且是人的发展的空间。”^[29]人类的生存空间根本上是由文化时间决定的，只有文化时间才能构成人的生命尺度、发展空间和价值整体。换言之，文学的价值只有在文化时间中，在文化人类学视野中才能得到真正的展示和理解。

这是因为文学不是客观化存在物，它具有意义的生成特性。“文学的各种价值产生于历代批评的累积过程之中，……一件艺术品既是‘永恒的’，又是‘历史的’。”^[30]³⁷对文学对象的理解，并非是对一个对象物的“历史”认知，而是对其“历史”与“永恒”关系的体会，是对其生命流程的追问。文化时间的超线性特征，可以将文学置于人类生存的整个历史来审察。现代文学史并非是要提供一经发现就一劳永逸的科学定律，它的目的在于通过不断阐释，丰富我们对现代文学的看法，增进我们对民族精神历程的认识。文化时间是理解现代文学精神和审美生成的前提。置身文学思潮和创作倾向、作家文化观念和精神状态都存在着诸多矛盾和巨大差异的现代文学，这样的理解和叙述是可取的。因为它尊重文学这个独特对象的特点，不是简单地将现代文学作为逝去物进行历史考据。这样的现代文学史不仅能加深读者对文学的体会，重要的是能引领读者进入民族的心灵世界，使文学史真正成为精神传递和审美体认，而不仅是单纯的社会知识的生产和供给。

陈思和说：“要戳穿历史的虚伪性展示历史真相，我觉得最有效的办法是诉诸感性，让他们对什么是美的什么是丑的有明确的分辨能力，才能真正揭示出历史真相”，“历史不在个人切身体会之中，是很难真正获得理解的”^[31]。这虽是针对当代文学史所发的议论，用之于现代文学也是切中肯綮的。只有真正走进文学的历史现场，通过文化和审美感知的文化人类学视野，才能真正把现代文学放在民族文学和世界文学中来理解。接近历史需要材料，但更需要情感的沟通和亲近，尤其是基于人类共同命运和普遍人性及其思维方式对文学的理解。单纯的材料发掘，没有思想和感情的植入，无法真正透视文学这个包蕴着丰富人类意识的对象。文化时间“这种方式将致力于还原历史情境，通过‘文本的语境化’与‘语境的文本化’使文学史的研究转变为一个时代与另一个时代的平等对话，这不是荒诞地力图否定相对确定的真理、意义、文学性、同一性、意向和历史的连续性，而是力图把这些因素视为一个更为深广的历史——语言、潜意识、社会制度和习俗的历史的结果——而不是原因”^[32]。文化时间构筑的是现代文学的立体视域，它所发现的是现代文学与传统、时代、未来的丰富且矛盾的立体关联。将现代文学置于一个文化的宏阔视野中聚焦，才可能取得历史与现实、现实与未来的互动，这样的文学史才经得起时间的检验。遗憾的是，这样的文学史还不多见。2006年黄万华的《中国现当代文学》第一卷可视为这方面的尝试之作，但由于作者目前只写出第一卷，还难窥其全貌。随着人们对现代文学以及对文学史叙述方式理解的深入，相信在不久的将来，这类文学史会逐渐多起来。

文学中人的灵魂表现不是个体性的，而是人类性的体现。它体现为柏格森所理解的“绵延”，像河流一样无尽流逝，而且可以随时渗透到另外一点。“绵延不仅仅是一个瞬间替换另一个瞬间，……绵延乃是一个过去消融在未来之中，随着前进不断膨胀的连续过程。”^[33]文化时间所具有的绵延形态，使一切都成为共时性的存在，一切时间都成为不可分割的联系整体，每一时间点上的事物都与整个人类相联系而具有永恒意义。现代文学的历史就成了历时性与共时性、暂时性与永恒性的连绵不断的无限延宕。在这种时间体验中，才能审视到人类灵魂的轨迹，真正进入到人类灵魂的深处，从而避免先验地剪裁某些文献资料，随意重构文学文本的价值。米兰·昆德拉说：“小说审视的不是现实，而是存在。而存在，并非已经发生的，存在属于人类可能性的领域，所有人类可能成为的，所有人类做得出来的，小说家画出存在地图，从而发现这样或那样一种人类可能性。”^[34]基于这个特点，文学史的写作不能采用知识考古

学的方式,更不能把对象客观化,视其为固定不变的对象。文学史面对的是人类存在的可能性,这是在不断变化着的,文学史就是对这种可能性的关注和理解。

从科学主义出发,认为文学史“应该更接近科学而不是接近个人情感,在进行价值选择和价值判断时,它更需要一种科学的客观尺度”^[35]的观点,是大可怀疑的。对文学史而言,科学态度不是自然科学研究中的客观性,就自然科学而言,客观性也只是一种理想状态。马克思视感性为一切科学的基础,强调“科学只有从感性意识和感性需要这两种形式的感性出发”^[36]。在文学这个特殊对象面前,更不可能产生所谓自然科学的精确。美国批评家、剑桥新版《美国文学史》主编勃克维奇认为:“文学史不再是提供结论,而是提供指导。在各种观点的冲突中介绍和认识文学可能正是文学本身所要求的。这样的文学史才不僵硬,才具有更多的辩证性质。如果在当今各种见解争鸣的情况下再扼守提供结论式的文学史,就只能写出一部虚假的、没有生气的文学史。”^[37]“文学本身所要求的”才应是文学史叙述的前提和坚守的准则,而我们却常常把这个最根本的要求忽略了。历史事实的存在根基一定是人们当下的生活动,而对当下生活动活的把握,不仅是外在于社会现实的,它还包括深藏于人类心灵深处的人性。文学史应该更是对人性的感知,我们无法穷尽所有的文学事实,我们仅仅选择那些与我们有着密切关联的部分。或者说,我们只能“看到”和“认识到”与我们密切相关的东西。因此,文学史的叙述根本不需要也不可能采用自然科学意义上的那种客观法则。自然科学的客观性即事实、逻辑与结论的一致,在文学中并不存在,文学史叙述是在一定价值参照系中进行的。“在文学史中,简直就没有完全属于中性‘事实’的材料。材料的取舍,更显示对价值的判断;初步简单地从一般著作中选出文学作品,分配不同的篇幅去讨论这个或那个作家,都是一种取舍与判断。甚至在确定一个年份或一个书名时都表现了某种已经形成的判断,这就是在千百本书或事件之中何以要选取这一本书或这一事件来论述的判断。”^[30]³³也就是说,文学史必须有自己的视域,它必须在判断中取舍,在取舍中显示自己的判断。伽达默尔说:“一个根本没有视域的人,就是一个不能充分登高远望的人,从而就是过高估价近在咫尺的东西的人。反之,‘具有视域’,就意味着,不局限于近在眼前的东西,而能够超出这种东西向外去观看。”^[38]文化时间为现代文学史所提供的视域和设定的边界,并非是要圈囿对象,而是把文学放在人类生存的根本性问题上对待。其目的是要通过现代文学这个对象,超越现代文学的现实意域,探索民族隐秘的内心世界,倾听民族以审美方式留下来的人类之音。

只有在文化时间中,才能认识到每一个人类个体的文学创作对人类文化的承传以及对后来的影响,从而使个体的创作具有永恒的意义。也正是文化和文学的这种传承性使文化和文学超越物理维度的时空限制,获得永恒的、神圣的价值。在文化人类学视野下,时间不再是一维的、单向的、不可逆的,时间也不再是物理的机械延伸,它是多维的、非线性的、可重复的,它是在绵延中进行的意义累积和创造。在文化时间中,现代文学史的对象超越了具体的时空限制,与整个民族乃至人类的精神血脉相连,成为一个意义和价值的整体,成为人类艺术、思想、精神的一部分,真正将现代文学当成“世界进步文学传统的一个新拓的支流”^[39],从而使现代文学超越政治和时代的永恒价值和意义得以彰显。

文化时间可以有效克服自然时间虚假的客观性和社会时间有意的片面性,为现代文学史家提供一个文化视域,这是文学史的最佳视域。只有把现代文学放在一个文化维度中来理解,才能超越进化的、政治的、革命的、民族国家的、启蒙的文学观念对现代文学的切分、遮蔽、扭曲或是放大。有学者批评 80 年代重写的现代文学史说:“我们‘今天’所知道的鲁迅、沈从文、徐志摩,事实上并不完全是历史上的鲁迅、沈从文和徐志摩,而是根据 80 年代历史转折需要和当时文学史家(例如钱理群、王富仁、赵园等)的感情、愿望所‘重新建构’的作家形象。”^[40]这的确是症结所在。但在文化时间视域中,这种偏颇就能得到有效克服。当我们从人类文化整体来审视作家的时候,我们才能更全面地认识到他的意义以及局限,而这样的审视也才可能穿越具体的时代。不然,我们透过不断重写的现代文学史,看到的依然可能是 90 年代、新世纪的鲁迅、沈从文和徐志摩。这样的文学史,还是一叶障目的文学史。我们所谓的客观性,有可能会不自觉地成为另一种形式的以偏概全。只有在文化时间这个最大量中,才能看到现代文学与传统文学、现代文学与世界文学的联系,理解雅文学与俗文学的境遇,才能真正绘出中国现代文学的

地图,而不仅仅是一隅独特的风景。“在空间和时间当中,人性的整体就是一支庞大的部队……它能战胜一切抵抗,能清除那些最严峻的障碍,甚至能战胜死亡。”^[41]因为再没有比人性的整体让我们感到惊奇和永恒的了。这正是我们对中国现代文学史写作的期待。

参考文献:

- [1] 弗里德里克·詹姆森. 马克思主义与历史主义[G]//张京媛. 新历史主义与文学批评. 北京:北京大学出版社,1993:19.
- [2] A. J. 古列维奇. 时间:文化史的一个课题[G]//路易·加迪,等. 文化与时间. 郑乐平,胡建平,译. 杭州:浙江人民出版社,1988:313.
- [3] 乔伊斯·阿普尔比,等. 历史的真相[M]. 刘北成,薛绚,译. 北京:中央编译出版社,1999.
- [4] 海德格尔. 存在与时间[M]. 北京:三联书店,2002:476.
- [5] 拉马尔. 现代性的影响——“印记”[M]. 南京:江苏教育出版社,2008:1.
- [6] 威廉姆·奥斯维特. 哈贝马斯[M]. 哈尔滨:黑龙江人民出版社,1999:137-138.
- [7] 何汝泉. 中国近代史学方法述论[J]. 西南师范大学学报:哲学社会科学版,1999(5):116-123.
- [8] 张政文. 文学史与时间量——兼评文学史观的实在论和独断论[J]. 求是学刊,1995(6):71-76.
- [9] 鲁迅. 致台静农[M]//鲁迅全集:第12卷. 北京:人民文学出版社,2005:322.
- [10] 戴卫·赫尔曼. 新叙事学[M]. 马海良,译. 北京:北京大学出版社,2002:189.
- [11] 王本朝. 走向多元化的中国现代文学知识[J]. 西南师范大学学报:人文社会科学版,2002(2):157-160.
- [12] 胡适. 文学改良刍议[J]. 新青年,1917,2(5).
- [13] 汪晖. 无地彷徨[M]. 杭州:浙江文艺出版社,1994:16-17.
- [14] 王丰园. 中国新文学运动述评[M]. 北平:新新学社,1935:41.
- [15] 赵家璧. 话说《中国新文学大系》[M]//编辑忆旧. 北京:三联书店,1984:178.
- [16] 顾彬. 二十世纪中国现代文学史[M]. 范劭,译. 上海:华东师范大学出版社,2008:9.
- [17] 黄子平,陈平原,钱理群. 论“二十世纪中国文学”[J]. 文学评论,1985(5):3-13.
- [18] 罗宾·科林武德. 历史哲学的性质和目的[G]//汤因比,等. 历史的话语. 桂林:广西师范大学出版社,2002:182.
- [19] 任葆华. 沈从文——看文学史叙述中的自己[J]. 新文学史料,2009(4):15-25.
- [20] 黄修己. 中国新文学史编纂史[M]. 北京:北京大学出版社,1999:126.
- [21] 蔡仪. 中国新文学史讲话[M]. 上海:上海新文艺出版社,1953:10.
- [22] 林志浩. 中国现代文学史[M]. 北京:中国人民大学出版社,1979:6-7.
- [23] 田仲济,孙昌熙. 中国现代文学史(修订本)[M]. 济南:山东文艺出版社,1985:24.
- [24] 郭志刚,孙中田,主编. 中国现代文学史:上册[M]. 北京:高等教育出版社,1993:55-56.
- [25] 严家炎. 《文学革命论》作者“推倒”“古典文学”之考辨[J]. 文学评论,2003(5):99-102.
- [26] 复旦大学中文系现代文学教研组. 中国现代文学史:上册[M]. 上海:上海文艺出版社,1959:35.
- [27] 唐小林. 中国现代文学史叙述的知识性危机——《文学革命论》之革命话语考论[J]. 社会科学研究,2005(3):164-170.
- [28] 勃兰兑斯. 引言[M]//十九世纪文学主流:第一分册:流亡文学. 张道真,译. 北京:人民文学出版社,1980:2.
- [29] 马克思. 1861-1863年经济学手稿[M]//马克思恩格斯全集:第47卷. 北京:人民出版社,1979:532.
- [30] 勒内·韦勒克,奥斯汀·沃伦. 文学理论[M]. 刘象愚,等译. 南京:江苏教育出版社,2005.
- [31] 陈思和. 编写当代文学史的几个问题[J]. 郑州大学学报:哲学社会科学版,2001(2):60-63.
- [32] 李杨. 当代文学史写作:原则、方法与可能性——从陈思和主编的《中国当代文学史教程》谈起[J]. 文学评论,2000(3):52-62.
- [33] 柏格森. 创造进化论[G]//刘放桐,等编. 新编现代西方哲学. 北京:人民出版社,2000:135.
- [34] 米兰·昆德拉. 小说的艺术[M]. 董强,译. 上海:上海译文出版社,2004:54.
- [35] 陈美兰. 寻找诠释的“阿基米德点”[J]. 文学评论,2000(1):104-106.
- [36] 马克思,恩格斯. 马克思恩格斯全集:第3卷[M]. 北京:人民出版社,2002:308.
- [37] 徐海昕. 访剑桥新版《美国文学史》主编勃克维奇教授[J]. 读书,1986(4):132-135.
- [38] 伽达默尔. 真理与方法(诠释学 D)[M]. 北京:商务印书馆,2007:411.
- [39] 胡风. 论民族形式问题[M]//胡风全集:第2卷. 武汉:湖北人民出版社,1999:744.
- [40] 程光炜. 新世纪文学“建构”所隐含的诸多问题[J]. 文艺争鸣,2007(2):47-49.
- [41] 昂利·柏格森. 创造进化论[M]. 李斯,等译. 长春:时代文艺出版社,2006:230.