

中国新文学史书写理念的变迁及其成因

——以 1950 年代的四部文学史著作为例

李 松

(武汉大学 文学院, 湖北 武汉 430072)

[摘 要] 王瑶的《中国新文学史稿》、张毕来的《中国新文学史纲》、刘绶松的《中国新文学史初稿》、丁易的《中国现代文学史略》是新中国成立初期四部最有代表性的中国新文学史著作。这四部新文学史著作的书写理念可以概括为总体性历史元叙事。总体性历史元叙事作为一种本质主义的理论范式,将文学存在视作政治元叙事的表述工具,将二元对立的思维模式推广到文学史的阐释之中。这种文学史观念对后来的中国现代文学史研究产生了深远影响。四部新文学史著作的作者怀着真诚的政治热情,试图运用当时的主流文学观念去研究新文学史,但是理解未必很透彻、运用未必很圆熟,而且受流行的教条主义的影响以及现实政治规范的制约,因而留下了一些经验教训。今天回顾这一段文学史书写的历史现象,人们可以从得失成败中获得现代文学学科的反思与启示。

[关键词] 新文学史; 书写理念; 叙事模式; 意识形态

[中图分类号] I209 **[文献标志码]** A **[文章编号]** 1001-4799(2013)03-0009-05

自晚清至今,西方现代学术体制在中国落地生根,文学史的学科建制逐渐成熟,文学史的经验研究与理论建树也取得了十分可观的成就。总结一百多年来中国学界的文学史研究成就,是一项迫切而有意义的工作。本文拟在当前已有成果的基础上,以新中国成立后四部最有代表性的中国新文学史著作——即王瑶的《中国新文学史稿》(开明书店 1951 年出版上卷)、张毕来的《中国新文学史纲》(作家出版社 1955 年初版)、刘绶松的《中国新文学史初稿》(作家出版社 1956 年初版)、丁易的《中国现代文学史略》(作家出版社 1957 年初版)为研究对象,通过论述其叙事理念的主要特点、观念异同,探寻中国新文学史叙述模式的变迁轨迹及其成因。

一、王瑶的《中国新文学史稿》

北京大学王瑶的《中国新文学史稿》(以下简称《史稿》)是新中国成立以来中国现代文学学科的奠基之作,也是现代文学体制化的标志。1950 年教育部召开全国高等教育会议通过了“高等学校文法两学院各系课程草案”,规定了“中国新文学史”的讲授内容,即运用新观点、新方法讲述“五四”时代到现在的中国新文学的发展史,着重介绍各阶段的文艺思想斗争和发展状况,以及散文、诗歌、戏剧、小说等著名作家和作品。“《中国新文学史》教学大纲”是该草案的重要内容之一,它贯彻了毛泽东《新民主主义论》的政治思想。王瑶在《史稿》的“自序”中承认,“这也正是著者编著教材时的依据和方向”^[1]。

(一)新民主主义作为新文学史叙事模式的理论依据。为了实现文学教育服务高校教学、论证执政党政治正当性的需要,王瑶开篇就在“绪论”部分根据《新民主主义论》的主旨,对新文学的开端、性质、领导思想、历史分期作了清晰的意识形态确认。王瑶指出:“中国新文学的历史,是从‘五四’的文学革命开始的。它是中国新民主主义革命三十年来在文学领域中的斗争和表现,用艺术的武器来展开了反帝反封建的斗争,教育了广大的人民,因此它必然是中国新民主主义革命史的一部分,是和政治斗争密切结合着的。新文学的提倡虽然在‘五四’前一两年,但实际上是通过‘五四’,它的社会影响才扩大和深入,才成了新民主主义革命的有力的一翼的。”^[2]他还指出:“从理论上讲,新文学既是新民主主义革命的一部分,它的领导思想当然是无产阶级的马列主义思想。”^[3]这种判断与当时文艺界意识形态领导人周扬、邵荃麟等人的想法高度一致。同时又受到苏联文学理论话语的影响,建国初《联共(布)党史》提出的党性原则是科研工作的思想指针,日丹诺夫、毕达可夫、季莫菲耶夫的文学观念也成为了中国文学研究者的思想资源。

王瑶将新文学分为四个时期。第一时期是 1919 年到 1927 年,相当于毛泽东在《新民主主义论》里所划分的第一、第二两个时期。第二时期是 1927 年到 1937 年期间的十年,相当于《新民主主义论》所说的第三个时期。第三时期是 1937 年到 1942 年期间的五年,从抗战开始到《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)的发表。第四时期是 1942 年到 1949 年期间的七年,即自《讲话》的发表到中华全国文学艺术工作者代表大会的召开。作者特别解释了《讲话》的重要性:“不以

[收稿日期] 2012-12-13

[基金项目] 国家社会科学基金重大资助项目 12&ZD166

[作者简介] 李松(1974-)男,湖南湘乡人,武汉大学文学院副教授,文学博士,主要从事中国现当代文学史研究。

抗战八年为一期,而以《在延安文艺座谈会上的讲话》为分期的界线,就因为这讲话实在太重要了,解决了新文学运动以来的许多问题,使文学运动和作家的实践都有了一个明确的方向。而且历史证明了这讲话的正确性,我们已有了好多优秀的善于为工农兵服务的作家和作品。”^{[1]22}并且他认为:“不只解放区的作品自然地以一九四二年划分界线最合适,国统区的作品也是如此。”^{[1]22}王瑶视《讲话》为新文学发展的中轴与动力,既体现了他对毛泽东文艺思想的尊崇,又在一定程度上符合主流文艺观所承认的历史事实。王瑶以《新民主主义论》作为《史稿》的叙史框架,既有贯彻政治书写的被动性,又有出于政治理性的选择而进行主动配合的动因。这部50年代“新文学史”的开山之作留下了文学史写作的有益经验,同时无疑也包含了时代带来的局限。王瑶处于意识形态的特定氛围之中,怀着学术追求的内心信念和强势话语的外在约束这一焦虑心态,难免紧张犹豫,但是仍然不可避免地留下了个性化的印记。

(二)文学史作为文艺科学与历史科学。拨乱反正之后,王瑶对文学史的学科性质进行了理论反思,视其为“文艺科学”与“历史科学”。他指出:“文学史既是一门文艺科学,也是一门历史科学,它是以文学领域的历史发展为对象的学科。因此一部文学史既要体现作为反映人民生活的文学的特点,也要体现作为历史科学、即作为发展过程来考察的学科的特点。”^[2]王瑶这段多年后的学术总结在《史稿》中是有所体现的,但他当年的这种处理方式遭到了学界的严厉批评。

正如当时《史稿》的批判者所说的,王瑶运用经典理论是“穿衣戴帽”的方式,即借助经典理论使自己的文学史叙述获得某种意识形态的“安全”,而内在机理未必与指导思想完全一致。具体说来,王瑶在运用理论进行文本解读时,对经典理论的运用是有所保留的。因为他出于解放前所接受的学院化学术训练以及个人的审美体验,忠于文学史实,强调文本细读,从而一定程度上避免了将文学直接视作政治附庸。温儒敏认为,“王瑶从《新民主主义论》等学说中寻找理论支撑,突出与强化他的文学史观念中的‘人民本位主义’与‘革命现实主义’”,从而在经典理论与文学事实之间取得某种文学性的调适。“表现为可以操作的写作模式,则是以‘反帝、反封建的方向’和‘文学与普通人民的关系’为考察中心,以文学的现实性或与社会的关系为评价的切入点”^{[3]81}。王瑶的这种做法避免了用文学史实机械地附会理论,或以理论生硬剪裁文学史实的弊端。

今天看来,王瑶在《史稿》写作中一些足资借鉴的尝试恰恰成了当时备受批判的靶子。1952年《文艺报》发起了对《史稿》的讨论,该报发表座谈会记录时的“编者按”具有明显的倾向性:“这里发表的《中国新文学史稿(上册)》座谈会记录,对王瑶所著的《中国新文学史稿(上册)》所表现的立场、观点上的错误进行了批评,对研究新文学史的方法也提出了一些有益的意见。”^[4]然而《史稿》“立场、观点上的错误”已经构成前提,因此,讨论者对它的批评几乎众口一词。

1.《史稿》的阶级性问题。黄药眠指出,《史稿》的基本错误是缺乏阶级分析,而王瑶“其所以会造成这些错误”,“基本原因是作者的立场是资产阶级的立场”,“作者处处都好似站在纯客观的立场说话,把进步的与落后的、革命的与反革命的作家等量齐观”。黄药眠从阶级论高度将王瑶“这种纯客观的立场”、“轻视无产阶级”的倾向定性为“资产阶级的立场”^[4]。李何林也持同样的看法,他指出:“这本书作为‘文学史’来看,是不足够的。缺点是没有把文学和阶级斗争联系起来,因而它所论述的新文学的发展,和当时的阶级斗争看不出显著的关系。由于这样一个缺点,王瑶同志著作的思想性也就不强。”^[4]从《史稿》贯彻阶级论方法的某种保守与力不从心,可以看出当时批评者的激进与主流政治话语的强势操控。

2.《史稿》以史料为本,突出重点作家,同时“兼收并蓄”,扩大了作家入史的范围与数量。《史稿》中提到的作家、批评家、文艺运动组织者达378人,对此,叶圣陶认为:“这部书显然存在着严重的缺点。简单说:第一,可以说是主从混淆,判别失当。三十年来文艺统一战线的斗争发展,是马克思列宁主义文艺思想居主导地位。在本书每编每章总的叙说里,作者对此点是有认识的,可是一到具体论列作家作品的时候,这一要点就被抛开了。书中对代表资产阶级、小资产阶级和无产阶级的思想的社团与作家,一律等量齐观,不加区别。作者甚至几乎以为凡是新体的文学,就同样都该罗列进来。可是事实上其中有进步的,有落后的,也有很多开倒车的,有推动了革命前进的,有对革命起了积极作用的,也有很多危害革命和反革命的。如果不予判别,势必使读者认识混乱,是非模糊。比如第二章谈初期的诗歌,就把胡适、周作人、谢冰心、李金发等和郭沫若、蒋光慈平列起来加以评述。”^[4]从叶圣陶的批评,我们不难看出,文学经典能否进入文学史叙述,在某种程度上取决于不同话语类型之间的权力角逐。文学文本与批评主体都置身于复杂的权力网络中,他们在特定时代的政治、经济、文化的关系中进行竞争,不同话语类型之间形成种种复杂的权力抗衡。与主流意识形态相契合的话语类型自然获得话语优势,由此也掌握了文学史叙述的主导性合法权力。相反,不完全符合主流意识形态或甚至与之相左的话语类型则被支配与压制,使之处于沉默的边缘地位甚或被剿灭。这种演进主要表现在作家、作品的选择、评价标准的变化,这也就是文学史书写的遴选机制。

3.有人认为《史稿》对作家作品的评述,忽略了思想内容方面。李广田认为,王瑶的“兼容并蓄”是一种旧的方法,“他的重大的缺点,是思想性低。诚如清华大学的学生所讲:以王瑶同志的作品和苏联季莫菲耶夫的《苏联文学史》比较,就显然表现两种方法。《苏联文学史》采用的是新的方法,把重要的提出来,不重要的就不提,而王著则是主从不分”^[4]。蔡仪也埋怨王瑶“对于那些在文艺运动上起过反动作用的(自然政治思想也成问题)如徐志摩、沈从文等等的作品,往往是赞美为主,就是对于政治上显然是反革命的如胡适、周作人、林语堂等等也不少赞扬之词,作者似乎忘记了绪论中所说新文学的‘性质’和‘领导思想’了”^[4]。可以看出,当时的批评者出于战争文化思维,要求文学史著述体现敌我分明的火药味,而文学

某种程度上成为论证政治路线合法性的工具。

4.《史稿》客观评价了“新月派”作家闻一多、徐志摩、朱湘等人的创作成就。王瑶在“形式的追求”一节中,结合作品对摹仿法国象征派的诗人李金发以及后期创造社的三位诗人王独清、穆木天、冯乃超的象征派倾向进行了艺术分析;他在“‘七月诗丛’及其他”一节中,介绍了“七月派”诗群的代表作,以及胡风、绿原、冀沅、孙铤、亦门等人的作品;在“叙事与抒情”一节中,介绍了力扬、王亚平、邹荻帆、曾卓、沙鸥、袁水拍等人的创作;在“诗的艺术”一节中,介绍了老舍、方敬、冯至等人的艺术追求,尤其给予了冯至的《十四行集》中肯的评价:“写的都是平淡的日常生活,他想从那些地方来体味出一点人生的哲理。十四行体(商籁体)是外国诗体,不适于中国语言的特点,作者企图克服了束缚的困难而写得圆熟浑然。由此更可表现出他的高度的技巧。我们承认作者的这种尝试是有相当成功的,原因是他所要表现那种所谓永恒的静的哲理也适宜于嵌在这样的形式里。”^[1]王瑶的上述文本细读,恰恰反映了一位学院派学者自然流露的审美意识和学术功底。

1958年王瑶在自我批判中承认自己“错误地肯定了许多反动的作品,把毒草当作香花,起了很坏的影响”。例如“胡风分子的作品”、“《七月诗丛》”,而肯定的理由“不外是‘情感丰富’之类的词句,而脱离了作品的思想内容和政治倾向”。他还肯定了丁玲的《在医院中》、《我在霞村的时候》、冯雪峰的《灵山歌》、《乡风与市风》等杂文集。王瑶说:“对这些毒草的内容我毫无批判,而是当作香花来肯定了,这除了说明在我的立场和思想感情上有和他们共同的地方以外,是很难用其他原因解释的。”^[5] 557-558 然而,王瑶的昔日这些“缺陷”却悉数成了今天文学史写作的创见,而他的“检讨”却透露出知识分子试图改造自我的艰难与无奈。进一步说,王瑶的《史稿》遭到严厉批判的根本原因是,他以毛泽东的《新民主主义论》作为叙史的基本纲领,而该纲领在新中国成立后不久就被逐渐废弃而宣布进入了社会主义改造阶段,因此王瑶的思想显得有些不合时宜了。

《史稿》中至少有四章对鲁迅作品及其影响作了浓墨重彩的论述,“鲁迅的方向”统领了文学、思想与革命的意义,成为联系政治与文学之间的中介。王瑶借助这一当时不可质疑的、具有政治象征性意义的“方向”,使政治对文学造成的重压获得了某种程度的缓冲。

二、张毕来的《新文学史纲》

《新文学史纲》(以下简称《史纲》)是张毕来1949—1953年间在东北师范大学讲授新文学史的讲义,提纲挈领,内容简略。该书只写了第一篇“新文学史第一期”(1918—1928),其指导思想是阶级论、二元对立论的文学史叙史模式。

(一)文化作为文学与政治、经济的联结点。《史纲》在“导论”部分以“五四运动之前和五四运动之后的文化思想”为题,以文化思想作为联系文学与政治的纽结,这是该著作在思路上的突出贡献。作者认为:“新文学的历史是新文化的历史的一部分,新文学运动是新文化运动的一部分。新文化和作为新文化的一部分的新文学都是当时的新的政治力量和经济力量在观念形态上的反映,因此,‘五四’之前和‘五四’之后的新文学运动的根本特征与当时的新文化运动的根本特征是一致的。新文学,从内容到形式,都大大地为当时的新文化思想(社会观点、政治观点、道德观点以及艺术观点……等等)的一般特征所规定。”^[6] 庸俗唯物主义者通常将经济基础决定上层建筑运用于意识形态的社会分析,甚至将文学的性质和发展视作经济或者政治直接决定的结果。张毕来审慎的学术态度体现在他并不满足于简单套用既定的理论,而是注意用分析的眼光考察历史现象,史论结合,论从史出。

(二)从新文化运动理解新文学。《史纲》通过具体材料的分析,认为陈独秀等新文学先行者发动的新文学运动,并非从一开始就隶属于无产阶级的领导,他们的思想源自于资产阶级的价值观念,文学革命的指导思想也与资产阶级思想有着千丝万缕的关系,“五四”之后的文学革命属于新民主主义文学运动的组成部分。张毕来郑重指出,理解“五四”前后文化思想的发展过程必须注意四个关键问题:(1)马克思主义传入之前文化运动中指导思想的阶级本质是资产阶级思想体系。(2)马克思主义传入中国之后使文化运动的反帝反封建的坚决性和彻底性增大。(3)“五四”文化运动的本质是,它是无产阶级世界文化运动的一个组成部分,是新民主主义性质的革命运动。(4)“五四”运动之后的两个潮流的本质,一个是资产阶级的形式主义,一个是马克思主义,它们之间展开了两条路线的激烈斗争。“对这四个关键问题的正确理解同研究中国新文学史有着极其密切的关系”,否则“就一定不能理解新文学史的根本问题”^[6] 10。张毕来对以上观点的论证依据来自《新民主主义论》、《中国社会各阶级的分析》、《湖南农民运动考察报告》以及《反对党八股》中毛泽东对中国革命性质、阶段与走向的阶级分析。由此,我们发现,虽然张毕来文学史叙事的基本模式与理论预设背后的文化分析视角实际上是阶级论,然而,他廓清了陈独秀等启蒙先驱思想发展的阶段性和复杂性。

(三)以二元对立的阶级论划分作家群体。张毕来批判了新文学评论中的资产阶级形式主义观点方法和资产阶级批评家的反动政治立场,揭示了“五四”时期创作的消极因素——作品的封建性和洋奴性、超阶级的人类爱、知识分子的空虚和堕落倾向、对工农兵的歪曲描写、追求形式的倾向。遗憾的是,他以“资产阶级的虚伪性”为题把冰心的作品全部否定了,将郁达夫的作品夸大为“堕落倾向”的代表之一,忽略了郁达夫作品对祖国的爱、对帝国主义的恨以及对不合理现实的反抗。他认为文学史中二元对立的态势表现为新文学阵营在“向封建势力和帝国主义势力投降”和“进一步深入反帝反封建斗争”之间的分化。还包括资产阶级文学家向封建古董投降和革命文学家对投降主义的抨击,以及资产阶级文学家进一步洋奴化和革命文学家对洋奴思想的抨击。他将作家按照“资产阶级道路”和“无产阶级道路”的分化作为评判敌我的标准,这

种以阶级为基础的二分法似乎壁垒分明,却存在着不可调和的矛盾和尴尬,例如把闻一多当成资产阶级的典型代表,却抹煞了他的爱国主义特色。

张毕来《史纲》的一大特色是,认为“五四”新文学的主流主要是以鲁迅为代表的批判的现实主义和以郭沫若为代表的积极的浪漫主义新文学。他以相当的篇幅介绍了鲁迅作品创作方法的特征、思想性问题,分析了积极的浪漫主义作品的主要形态、历史评价,以及“五四”时期的小资产阶级浪漫主义作品及其产生条件。这一划分固然抓住了主流,但仍有空疏之嫌,当然,如果仅仅作为“史纲”看待的话,又可以理解其难处。

三、刘绶松的《中国新文学史初稿》

刘绶松的《中国新文学史初稿》(以下简称《初稿》)写于1953年到1955年,1956年出版,是高等教育部委托出版的高校现代文学史教材。该书写作期间正遭逢学术界1954年批判俞平伯的《红楼梦研究》和胡适的主观唯心主义,以及1955年开展对所谓“胡风反革命集团”的斗争及肃反斗争,上述政治运动都在该著作中留下了鲜明的思想印记。

(一)根据作家的政治思想判定作品的价值。正如上述1950年代的中国新文学史著作都以《新民主主义论》的政治观念及历史分期作为依据,《初稿》也不例外。《初稿》在剪除王瑶《史稿》的“异端”倾向之后,而更加切近主流意识形态的口味,具有1950年代典型的“以论代史”的时代特征。该书在“绪论”部分阐明了关于新文学史研究的基本原则,即划清敌我界限,凡是为人民的作家、革命作家就占据主要的地位与篇幅,凡是反人民的作家就严厉批判。对那些在新文学发展进程中起过积极作用,但在历史上或当下遭到批判的作家,则加以严厉批判,甚至全盘否定。该书完全否认胡适在“五四”时期的历史作用。由于《初稿》写作时正在开展对所谓“胡风反革命集团”的大批判,因而对胡风的批判就更加严厉。《初稿》对解放区作家或革命作家浓墨重彩,而对有些进步作家则不适当地贬抑,如对冰心一字不提,对巴金不够重视,重点分析萧红的《生死场》而对曾经有“严重思想问题”的萧军的《八月的乡村》则一笔带过。《初稿》对那些在历史上受到革命文艺阵营批判的作家,如梁实秋、徐志摩、沈从文等,也一律加以批判。

(二)突出社会主义现实主义的主流地位。《初稿》在“绪论”中明确指出:“我们所说的新文学,实质上就是指的那种符合于中国人民的革命利益、反帝反封建、具有社会主义的因素,而且是随着中国革命形势的发展,不断地沿着社会主义现实主义的方向前进的文学。”^[7]进而因此认定:“中国新文学的历史,也就不能不是社会主义现实主义文学的发生和发展的历史。”^{[7]16}他从新文学史发展的实际进程论证了社会主义现实主义这一创作方法的权威性与正统性,他认为足以成为这一创作方法典范的作家是鲁迅。他认为:“鲁迅的创作方法,在其开始的时候,就是现实主义的,而且因为十月革命和共产主义思想的激荡和影响,在他的早期创作里,又自然地包含了社会主义现实主义的因素。”^{[7]96}也就是说,鲁迅的创作实践正体现了这一历史发展的进程。其次,他认为20世纪30年代初中国左翼作家联盟成立后,无产阶级现实主义或新现实主义(实际上就是社会主义现实主义)的创作方法已经被明确地提出来了。

(三)以1917年作为新文学史的起点。在文学史的分期上,《初稿》基本上以政治事件作为分期依据,但是并非完全如此。刘绶松将“五四”文学的起始点确定为1917年,其依据是:胡适1917年1月发表了《文学改良刍议》,陈独秀2月份发表了《文学革命论》;也是同年2月至5月,钱玄同的《寄陈独秀》、刘半农的《我之文学改良观》、傅斯年的《文学革新申议》等文章群起响应。刘绶松的这种提法强调从文学自身的发展特点出发,既区别于毛泽东《新民主主义论》关于政治革命的分期,也不同于此前新文学史完全依循《新民主主义论》的说法。“1917年”这一说法后来在1961年被教育部统一组织的《中国现代文学史》所接受。

(四)清末民初文学作为新文学的源头。《初稿》在“附编”中专门编排了“旧民主主义革命时期的文学简述(1898—1917)”。他认为:“这一时期的文学,对于五四时期的新文学运动,是起到了摸索道路的先驱作用的”;“文字工具改革思想的萌芽”一节中,他具体谈到了白话代替文言、“新文体”、“诗界革命”和白话小说的兴盛等等问题。虽然刘绶松在政治上否定了胡适的文学价值,但是他提到了胡适“五四”时期的文学改良主张的意义,实际上揭示了新文学与历史传统的关系。他还明确认为,从“五四”时期兴起的中国新文学运动是有其历史的发展根源的,它和中国文学的历史传统有着不可分割的关系。

虽然刘绶松的《初稿》建立了一套阐释文学史发展与成因的模式,使一切文学史因果解释最终归入政治的阐释框架,并形成了政治理论、社会概况、文学发展所组成的三段式的叙事模式,但是由于比较注重探讨新文学发展的历史经验与规律,阐释作家的艺术成就、作品的艺术特色,因而内容比较充实,体现了平实严谨的学风。

四、丁易的《中国现代文学史略》

1950年代中后期,丁易的《中国现代文学史略》(以下简称《史略》)之所以成了全国高校师生普遍采用的教材,其特色并非出于个人独创,而恰恰是迎合了当时“政治正确”的需要。

(一)以论带史的文学史叙述。丁易的《史略》同上述三部文学史著作一样,也是以毛泽东的《新民主主义论》作为现代文学性质、阶段划分的理论依据的。他在“绪论”部分开宗明义探讨了现代文学运动与新民主主义革命运动的关系及其性质,将现实主义立于独尊地位,探索中国现代文学的现实主义的来源和发展^{[8]1-2}。他通常先亮明自己的政治思想的指导原则,然后从先入为主的政治立场入手,解读具体文本与现象。

(二)以阶级斗争作为文学史发展的主线。《史略》以政治革命史作为文学思潮的主线。第一阶段:中国现代文学的发源于“五四”运动与中国现代文学革命运动的兴起、发展和斗争以及鲁迅的贡献;第二阶段:左翼文学运动包括以鲁迅为旗手的中国左翼作家联盟的活动及革命文学理论的进展和斗争;第三阶段:文艺界抗日民族统一战线及抗战文学的理论进展和斗争;第四阶段:毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表作为中国文学的工农兵方向以及文学实践。丁易以很多篇幅叙述一般的文艺运动与斗争,对作家作品的分析则十分粗略。在具体的分析中,作者以机械论的观点来评价作家作品,对某些进步的但未具有马克思主义世界观的作家作品,往往只是用作品中是否“有阶级观点”和“指出出路”去硬套。例如,丁易认为“冰心小说基本上也是属于现实主义范畴的”,但是由于冰心“解决问题的办法都是用资产阶级唯心主义哲学超阶级的‘爱’”,因而在《史略》中遭到否定。

(三)以政治倾向排定作家序列与等级。新文化的旗手鲁迅作为极其重要的作家占据两章的篇幅,接下来依次是郭沫若和“五四”前后的作家蒋光慈、胡也频、殷夫等,茅盾、左联时期的革命文学作家以及丁玲、张天翼、叶紫和肖红的小说,抗战文学作品,向社会主义现实主义迈进中的解放区文学创作,最后以毛泽东延安文艺路线的实践及其胜利作为文学的转折点。而巴金、老舍、曹禺这些现代文学史上具有重要影响的作家无论是章节上的地位或他们所占的篇幅,都比不上叶绍钧、张天翼。作家在文学史叙述中的地位轻重、篇幅多少,其背后是政治意识形态的定性及其认定。

五、结语

文学史著作通常浓缩地反映了文学的性质、发展、评价等问题,以上四部新文学史著作在一定的历史时期作出过不同程度的学术贡献。通过考察各自的叙史模式、文学经典的地位与选择范围、评价变迁,我们可以发现文学史写作与政治意识形态之间的紧张关系。第一,四本新文学史著作对于“五四”新文学运动的评价,研究者都遵循了毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》与《新民主主义论》中的观点,即把“五四”新文学运动视为新民主主义文学的一部分。由于受极“左”思维的时代影响,在处理文学与政治的关系上一部比一部更激进,作者试图以体现鲜明的“时代精神”而获得当政者的认可。第二,将鲁迅研究置于首位,而沈从文、师陀、张爱玲、徐汴、无名氏、钱钟书、杨绛以及通俗文学作家被置之不理,具有自由主义、民主主义倾向的作品则被低调处理和严厉批判。1951年由茅盾主编的“新文学选集”编委会选编出版了共24位中国现代作家的选集,其中左翼作家占绝大多数,而对赵树理的肯定在某些时候达到了同鲁迅一样的高度。第三,四部新文学史著作叙史方式的差异,除文本自身性质的不同以外,不同年代政治标准的细微变动也是导致它们各自不同命运的重要因素。

总之,上述新文学史书写理念可以概括为总体性历史元叙事。所谓“总体性”是指,这一时期文学史书写的政治化叙事方式是1949年之后中国社会的总体化运动的产物,要求意识形态的“文学史”用统一的原则去限定文学历史的路径与逻辑。所谓“历史元叙事”是指,使文学历史发展的叙述受制于一元化的、直线式的、进化论的历史理性,政党历史观、阶级斗争论、文学从属论是其中的核心内容。总体性历史元叙事作为一种本质主义的理论范式,将文学存在视作政治元叙事的表述工具,将二元对立的思维模式推广到文学史的阐释之中。这种文学史观念对后来的中国现代文学史研究产生了深远影响。1954年臧克家主编的《中国新诗选》完成了“鲁郭茅巴老曹”经典作家的排序。50年代末到60年代初,全国文科统编教材《中国文学史》(游国恩等主编)、《中国现代文学史》(唐弢主编)、《欧洲文学史》(杨周翰等主编)先后成为全国各高校采用的“统编教材”。这些教材的文学观念也受到了四部新文学史著作的影响。四部新文学史著作的作者怀着真诚的政治热情,试图运用当时的主流文学观念去研究新文学史,但是理解未必很透彻、运用未必很圆熟,而且受流行的教条主义的影响以及现实政治规范的制约,因而留下了一些经验教训。今天回顾这一段文学史书写的历史现象,人们可以从得失成败中获得现代文学学科的反思与启示。

[参考文献]

- [1] 王瑶.中国新文学史稿[M].北京:开明书店,1951.
- [2] 王瑶.1980年7月12日在中国现代文学研究会学术讨论会上的发言[J].中国现代文学丛刊,1980(4).
- [3] 温儒敏,等.中国现当代文学学科概要[M].北京:北京大学出版社,2005.
- [4] 吴组湘,李何林,等.《中国新文学史稿》(上册)座谈会记录[N].文艺报,1952-10-25.
- [5] 王瑶.王瑶文集:第7卷[M].太原:北岳文艺出版社,1993.
- [6] 张毕来.新文学史纲[M].北京:作家出版社,1955.
- [7] 刘绶松.中国新文学史初稿:上卷[M].北京:作家出版社,1956.
- [8] 丁易.中国现代文学史略[M].北京:作家出版社,1957.

[责任编辑:熊显长]