

# 中国现当代文学学科合法性质疑

路文彬

确如华勒斯坦等人所言：“社会科学一向都是围绕着国家这个中轴运转的”（1），中国现当代文学这一学科也毫不例外。它不仅是建立于新中国诞生之后，而且在时序的分段上都严格遵从了这个国家所认定的宏伟历史进程。甚至在内容的保留上，中国现当代文学也同样经由国家意识形态的过滤器实施了慎重的遴选。只需拿王瑶在中国大陆较早出版的《中国新文学史稿》与夏志清在美国写就的《中国现代小说史》做一番比较，我们便不难发现他们在处理同一历史对象时所持取的不同标准。在前者那里被淡化乃至隐去的钱钟书和张爱玲等小说家，在后者那里却得到了极力的凸显和张扬。之所以会发生这样的差异，问题实质不在于个人的审美情趣和历史态度，而在于他们是否更多地考虑到了国家意识形态的审美情趣和历史态度。尽管今天的中国现代文学史写作已经开始自觉发挥个人的客观历史认知能力，运用国家所赋予的学术民主权利，对既往的政治话语干扰进行了尽可能的剥离；但它对于现代文学的历史描述依然是不能令人满意的。其中原因，我以为恰恰是由于这些写作者在观照文学史时，因为过于迷恋历史的所谓客观性，从而放弃了对于国家应该承担的历史责任。当他们把浮泛于当时国家历史舞台上的文学景象呈现给我们时，他们以为历史事实本就如此，却没能想到这是不是全面代表了国家当时的真正文学水平。事实上，如果把历史舞台之下的某些文学景象转移到历史舞台之上，它们或许会放射出更加夺目的光芒。基于此，他们所完成的文学史往往并不是一部如实反映出国家当时文学水准的历史，自然也就不可能是一部揭示了文学真相的历史。

我们可以不用国家的话语去叙述中国现当代文学史，但这并不意味着我们在叙述它时可以将国家的意识置之脑后。应当认识到，这一学科建立的国家性前提决定了其本身固有着国家利益的属性，以及它所表征的民族层面的精神气质。一旦我们摒弃了国家意识，可能就无法确定与整合该学科所欲囊括的诸多内容，甚而导致整个学科方向和宗旨的偏离。例如我们在研究欧美文学时，如果没有明晰的国家意识，就不会自觉将其纳入中国文学的体系。我们以为自己研究的是一个纯粹的他者，一切成果理应属于他者那个范畴。而实际上，我们所研究的他者从来都只是依照自己的切身利益施行的，那个他者能够走进我们的视野，归根结底正是由于它同我们自身有关。也就是说，我们此刻对于欧美文学的研究，其成果只能是中国当代文学的一部分，而不可能归于欧美文学的一部分。这就像产生于欧美的中国现当代文学研究成果，只应属于欧美文学的一部分，而不该属于中国现当代文学的一部分一样。从这一意义上说来，时下的外国文学在中国学科体制上的相对独立性同样是令人怀疑的。它与中国现当代文学学科界限的泾渭分明，至少昭示出了国家意识的显在匮乏。特别是有些大学甚至干脆将外国文学这一学科移出中文系，直接并入外语系，这更是暴露出了学科策划者的暧昧国家立场。至于中国现当代文学经常被专业学者简称为“现当代文学”，则是国家意识淡薄的又一个明证。可以作为借鉴的是，美国大学开设的东亚研究之类的专业，因为它们明确的国家立场出发点，故而较为合理地将文学、历史、哲学、政治、经济等等同一个对象里的学术内容整合在了一起，并由此避免了中国学科分类过于琐细的弊病。

当然，中国现当代文学学科现有身份可疑的原因，主要还不在于它同外国文学之间的隔离关系问题；它从一开始就具有的史学化身份才是造成学科内部根基动摇的一个致命症结。毕竟，中国现当代文学史的确立，一向是被视为该学科研究的首要基础；这便决定了这一学科往往是以史学的面目出现的。并且，几

乎是所有的文学史写作者都无意忽略了其写作对象的“文学”这个前提限定。在写作时，他们更多地是由史学而非文学的角度去发掘、梳理文学的历史事件的。这样的文学史写作也许尊重了历史，但却绝对没有尊重文学。由此而招致的问题，我在前面已经涉及。举例来说，诗人朱湘在现代文学史上的实际影响，可能的确不及和他同时代的另一位诗人徐志摩；中国现代文学史的写作者因此就理所当然地承认了后者高于前者的地位，并将这一地位合法化了。然而，只要我们今天细心审读一下这两位诗人的作品就会发觉，前者的文学成就在许多方面都远远超过了后者。此种文学实际与历史实际的冲突，恰是促使我们丧失对于《中国现代文学史》教程信赖的一个重要根源。它仅仅是在历史层面道出了事实，却未能在文学本身呈现事实。史学和文学的这种本末倒置，不仅在相当程度上遮蔽了文学水准的真实性，同时还通过对有关研究的严重误导，制造出愈来愈多的假象，以强化本来就不公正的文学历史秩序。

实质上，文学史的写作不应只是一个再现过去的过程，而更当是一个认识过去的过程。这一过程所需要的写作者的文学欣赏能力，应该大于他的史料考证能力。况且，仅就史学角度的书写而言，历史也不是主体判断缺席的纯粹还原实践：“我们真正称之为历史的并不是世界中所有事件的一种总体情境形而上学构造，而是那些为他们自己的过去与他们期待的将来构思某种故事的人进行的历史判断的过程。”（2）历史的意义及其生命力就取决于主体不断的判断活动，倘若历史仅满足于还原过去的目的，那它势必会变成僵滞于过去的一种死物。而历史研究的最终结果只能是人为历史服务，不是历史为人服务。这样的历史研究无论如何都是对自身学术价值的极度降低。历史的书写是某种权力，历史的形成同样藉助于某种权力。就中国现代文学史来说，单纯从一个作家的历史影响效应来为其定位，在某种程度上算是对于权力的盲目崇拜。因为我们都已经明白，一个作家当时的影响力常常依赖于其自己抑或他人人为造势的程度。朱湘与徐志摩的个案印证的正是这样一种情状。前者一贯个性傲慢、乖戾，始终是当时文坛的一个独行者，他根本不可能如性情随和的徐志摩那样，可以拥有大批的追随者和拥护者。再则，徐志摩时常喜欢以一个文坛帮主的姿态摇旗呐喊，并参与着当时可谓重大的文学事件。而朱湘对此却向来不屑一顾，他更乐意以一个边缘者的身份，默默无闻地从事着自己的写作。故此，朱湘相较于徐志摩，其声名所占有的文坛空间肯定无法与后者相提并论。而向来势利且掌握着炮制历史表象权力的传媒，深感兴趣的永远只是徐志摩这样的人物。所以，历史不费吹灰之力地便记住了他。

如今，传媒借着科技的神力渗透了人类生活的每一个角落，这就意味着传媒塑造历史面相的行为非但更加便利，而且更加有效；利用传媒造势的现象也因而越发普遍。众多迹象表明，传媒对于中国当代文学史走向的操纵，已经起着至为关键的作用了。一些小集团性质的所谓圈内批评人士，正是因为掌握了传媒这一权力，从而得以“翻手为云，覆手为雨”地制造着一个又一个文学事件，包装出一个又一个文学明星。当代文学的历史更多地沦为了传媒权力的炫耀，作品本身的质量反而不再是历史取舍的一个基本标准。同现代时期包括以往的文学史相比，当代文学史的势利品性达到了前所未有的程度。今天的文学史依旧是不属于朱湘们的文学史，但此时的历史境遇却比朱湘那一时期更为恶化了，因为此时的历史境遇不只会继续滋生出更多的朱湘现象，它还会滋生出更多远比这一现象要恶劣得多的现象，如一些优秀的作家极有可能连文学史的门槛都踏进不了。此种状况提示我们，如果我们本着所谓遵照历史事实的原则进行文学史的书写，那么我们写出的文学史只能是充满势利的文学史，它其实仍在无形中肯认着正史和稗史的区别。然而事实证明，时下持续进行着的中国现当代文学史的写作，依然是在传统史学模式基础之上的重复性劳动。有的文学史甚至动用了“写真”这种具有时尚色彩的名字，更是显露出写作者竭力趋从历史实际的一番苦心。但是他们压根没有意识到，自己所执着追求的历史真实不过是现象层次上的真实；这种真实必将使其距离内在的历史真实越来越遥远。

发生于上个世纪80年代的关于当代文学是否可以写史的争论，与其说它所关注的是一个文学的问题，毋如说是一个史学的问题。问题的焦点不在于如何有利于中国当代文学的成长，而仅仅是如何才能更好地符合史学的要求。当代文学写史的反对方最朴素的动机出发点，便是源于当代同历史在名义上的矛盾。尽管后来的事实表明支持者获取了全面胜利，但在当代文学史的写作方式上，他们与反对者保持了完全一致的观念。不过耐人寻味的是，这些中国现当代文学史的写作者虽然一直在极力尊重着历史的表象，但具体

落实到文学视域之中，他们却又只惯于截取部分的历史。譬如，始终以消费的形式参与着文学的生产，并在很大程度上推动或阻碍着文学发展的文学批评，常常是不在他们的观照之列的。他们提供的文学史只是一部作家的文学史，批评家则被另外收进了文学批评史一类的著作里。文学与批评的历史分家，致使中国现当代文学史成了一部颇不全面的文学史；并使许多文学现象因而从中失去了有机解释的背景。这种文学史一方面暴露出了其一定程度的轻视理论的倾向，另一方面则将自己的视域仅仅局限在了一个生产的过程，而全然忽视了消费的过程。就这一层面说来，这样的文学史充其量只能算做一个半成品。因为既然一部作品是由作家和读者共同完成的，并且后者的接受与消费对于前者的创作导向存在着直接或间接的影响，那么文学史的生成就必定暗含了这股看似被动的力量。基于此，一部相对完善的文学史是没有理由对这股力量表示沉默的。事实上，从读者的接受与消费这一视角来打量文学的历史进程，不单可以让我们洞见到别一番真实的景象；更重要的是，这一举动所蕴涵的民主意味，对于文学史的写作而言，将会是一个历史性的巨大进步。

中国现当代文学学科的史学化身份，以及该学科学者根深蒂固的写史意识，在很多方面都抑制住了学科本身的生命活力。日益更新的文学史著作仅是在历史话语的容量上略有增加，但在文学的认识深度上却一直止步不前。这既造成了对于现有史料的利用不力，同时也妨碍了写作者理论素养的提升。而这里尤其需要引起我们注意的是，现今这些中国现当代文学史著作虽被冠以“历史”的命名，其实并不符合人们所想像的历史标准，称其为“史论”或许还更合适一些。可是由于写作者“论”的意识又相当模糊，加之理论功底明显不足，因此即使将这些著作作为史论来看待，同样也是不尽人意的。中国现当代文学史著作的此种尴尬遭遇，反映出了该学科确立之时的界限暧昧问题。这一问题在它同文艺理论、比较文学等学科的关系里也有所暴露。众所周知，文艺理论是中国现当代文学专业研究生入学考试的专业课程内容之一，它为保证该专业研究的学术性提供着不可或缺的方法论资源。换言之，中国现当代文学研究要想取得突破性的进展，不能不仰仗理论作为前行的动力。事实上，在具体的研究实践当中，这样两个学科有时根本就是无法分解的。作品要依靠理论来阐释，而理论同样也要求助作品来证明自身。可由于学科界限的原因，中国现当代文学的研究者极少探索本学科范畴理论问题的兴趣，更谈不上去在意广义范畴层次的理论问题。此种倾向很容易引致我已在前面提到的轻视理论的结果，并进而使中国现当代文学的研究水平难以提高。由此也可以看出，中国现当代文学的研究者之所以能够想当然地把理论视做单纯的工具而非目的，正是因为他们依然遭受着史学思维模式的束缚。理论的主观性会极其自然地让他们预感到，自己的历史“求真”目的可能会因此而受阻。即是说，他们所在乎的只是历史的文学，而不是文学的历史。一切同历史而不是文学相关的问题，才是他们应该予以关心的对象。中国现当代文学就是这样被它的研究者武断地封堵住了通抵可能世界的那条道路，故而丧失了面向未来那一维度的丰富内容；它的增殖只不过是过去为限的封闭性膨胀。在此，我之所以用“膨胀”不用“丰富”来形容这种历史知识的增殖，是因为我认为此种历史知识的增殖并不是对文学生命活力的一种激发，它的繁荣很有可能是属于虚假的繁荣。毕竟，它在根柢上违迁了历史因未来向度而萌生意义的有效原则。

中国现当代文学研究针对文艺理论学科保持的自我定位，使得诸多本能在自我领域里发现的建设性理论成果无法得到发现。这不能不说是两个学科的共同损失。如此结局令人感到，这样两门学科似乎已经不再是什么研究上的分工，而只是文学系统内部的公开分裂了。这种分裂极大地影响了中国现当代文学，特别是中国当代文学的学术性。只需简单考察一下中国当代文学研究的现状即可发现，学者们对于这一领域的学术建设相当有限：既匮乏深刻的理论问题，又缺少良好的批评引领。大量的文字仅仅是徘徊在评述性的基准线上，充斥着随意、任性的主观判断。尤其是随着文学生产商业化进程的愈益深入，这些文字越来越难以摆脱利益的纠缠了。它们基本沦为了一种蛊惑人心的商业宣传，变成大规模炒作行为的一部分。批评家们也因此被传媒化了，堕落成商业的传声筒。而不同于此类批评的另一种言词尖刻的反驳性意见，又常常是基于暴得大名之私人目的的恶意流露，同样是有欠真诚的。这些缺失起码学理的批评，致使整个中国当代文学研究始终给人以轻浮、浅薄的印象。当然，这种研究本身在时间积淀方面的不足，多少也会影响它的学术性。毕竟，准确的价值判断和迅速的反馈总是难得两全的。不过，中国当代文学研究的学术性不足，还显现在学者们对于学术规范的普遍不够尊重上。这既是问题的现象，也属于问题的原因之一。举

例而言，不单是那些应时性的文字没有注释，即使是那些研究对象具备了一定时间沉淀前提的专著规模的文字，往往也竟然不见任何注释。有必要说明的是，用注释的有无来判断研究的学术性，看起来未免教条主义，但它却是衡量学术标准的一项重要指标。或许某些论述的无注释是合理的，可并不能因此就合理否定注释的存在价值。注释尽管只是一个形式，但它却可以起到对于研究者学术积累的监督作用。至少，注释会在一定程度上揭示出研究者对于相关问题的学术史了解。而熟知研究对象领域的学术史，是研究者必须首先解决的一个基础性工作；否则，他所研究出的成果就极有可能是重复性的，甚至是完全多余的。如我曾在一本20余万字名为《九十年代长篇小说概观》的论著里，就遭遇过类似的尴尬。该著通篇不见一个注释，清一色的作品情节复述和即兴的感想便搭建起了一个专著的规模。这部看上去带有草创性质的研究著作，实质上掩盖了这样一个学术实情，即在它之前，有关上个世纪90年代中国长篇小说的研究就已经大面积展开了。而且，有相当之多的研究都要比它更为深入，也更为严谨。那么，这样一部所谓上规模著作的价值究竟体现在哪里呢？更令人悲哀的是，此种现象在中国当代文学的研究界却一直就占据着主流，并已经成为了影响中国当代文学学术质量的沉重桎梏。

至于中国现当代文学同比较文学间的学科界限不当问题，则体现在前者如今已将中西现当代文学比较研究的问题拱手相让了；因为比较文学学科的新近兴起，使其感觉到继续这一范围问题的研究似乎有了僭越之嫌。而实际情形是，由于中国目前比较文学学科涉及问题的杂乱，及其研究对象的不明确，它根本就无心针对中西现当代文学比较的问题实施细究。缘于此，这一地带的问题只好被暂时闲置了下来。事实上，对于当代中国作家进行横向比较研究，一直是我们做得最不够的，几乎可以说还没有正式开始。当然，这个责任不应由中国现当代文学单方面来承担，比较文学也难辞其咎。相似的问题还发生在中国现当代文学与中国古代文学的学科边界，太多在现当代时段施行的学术探求，如果不往古代那一段去深究，实在是无法圆满完成的。可是，由于学科界限的障碍，这类探求往往就终止在了边界线上。并且，有许多共同的问题也因此不能同时加以探讨。这里不能不指出的是，甚至在中国现当代文学学科内部，也还同样遗留着研究界限的问题。尽管一度有人试图用“中国新文学”（3）或者“二十世纪中国文学”（4）一类重新命名的方式，来衔接并融会起现代和当代两个时段的文学，但由于中国现当代文学学科本身命名的沿用，以及“现代”、“当代”两个专业研究方向的继续分设，这种消弭内部界限的努力仅是获得了非常有限的成功。

我想说的是，“中国新文学”也好，“二十世纪中国文学”也好，只要我们不摈除历史性的思维模式，继续着迷于从时间的角度去打理中国文学的整体状况，那么随着时间的推移和历史的累积，我们注定只会标示出更多的分界线，置划出更多的大小地盘，致使中国文学研究这一阵营变为愈发庞杂的“独联体”。应该认识到，倘若历史地看待时下对于中国古代抑或现代文学的研究的话，所有的研究都只能从属于中国当代文学这一范畴；因为这所有的研究活动都发生在当代。作家/作品是历史的，而研究永远是现时的。这个事实再次充分暴露出了现有学科根据时期分界的疑点。不过，避免这种疑点的办法并不是没有，采取由具体问题入手的研究就不失为一种明智之举。比如，关于女性问题的细致研究，便可以将各个时期的文学串联起来。事实上，从问题而非历史着眼，也理应是每一门学科的首要使命。历史本身并非我们研究的目的，我们的研究目的只应当是历史之中的问题。审视一下目前各大学中国现当代文学专业开设的研究生专业课程，我们便会发现，大多仍是《中国现代（当代）小说史》、《中国现代（当代）散文史》、《中国现代（当代）诗歌史》一类的名目，这只不过是历史内容上的进一步细化罢了，由问题切入的专业研究课程少之又少。此种情状呈示出的无非是历史在继续蒙蔽着我们发现问题的眼睛，同时也说明了相关学者在发现问题和料理问题上的无能。中国现当代文学学科的危机，也因此显得愈加的严重与紧迫了。只需放眼望去，我们便不难发觉这种危机该有多么的真实。

今天，后现代主义推倒既定学科界标的冲动，在西方正在变成现实。传统知识体系里所暗含的种种权力弊病，已经开始得到有力清算，诚若华勒斯坦所主张的那样：“我们更要进一步取消19世纪那种在学术上神圣的三位一体——把人类行为分割为政治、经济、文化三个独立自主的学术领域，并认为其中存在着不同的逻辑和进程。我们必须创造一些新词汇，以让我们可以谈论有关所有社会进程中无穷极的、瞬间

的和连续的动态，不管这些社会进程是在这三个被分割的领域之内，还是在它们之间。”（5）而且，日益增多的边缘性学科，也使现有学科的分立体系濒于越来越尴尬的境地。特别是随着学科问题的不断深入，研究者单一的知识结构势必要遭临到严峻的挑战。毋庸置疑的是，要想使某一学术问题得到更全面、更彻底的透视和解决，动用多学科的综合治理是惟一最为有效的途径。况且，产生于今天的问题本身也已经愈发地不似从前那么简单，就像我们时常感叹的那样：问题变得越来越复杂了。应对如此复杂乃至多变的问题，仅靠以往那种僵滞、单纯的思维及知识手段，压根是无力胜任的。可见，时代的形势也在逼迫着我们改变传统的单一知识构成。在此方面，福柯、德勒兹、德里达等一代西方学人，已经经由实践为我们指出了方向。他们的学术问题所涉猎的学科领域，已经无法再用哲学、政治学或者文学这样纯粹的称呼来概括了。这一事实在杰姆逊那里，正是被作为某种后现代主义现象来接受的。他说：

这种旧有文体与话语范畴被消除的一个相当不同的表现，可见于有时被叫做当代理论的东西之中。十年前还有一种专用哲学的技术话语——萨特或现象学家们的伟大体系，维特根斯坦或分析或日常语言哲学的著作——人们还能够就此区分其他学术科目十分不同的话语——如政治科学或社会学或者文学批评。今天，渐渐地，我们有了一种仅仅叫做“理论”的东西，它同时是又不是所有那些东西。此种新的话语，一般与法国和所谓的法国理论联系着，正日益推广并标志着诸如哲学的终结。例如，米歇尔·福柯的著作应被称做哲学、历史、社会理论还是政治科学？无法决定，正如他们现在所说，而且我将建议这样的“理论话语”也应被列入后现代主义的表现之中。（6）

在我看来，这股思潮不属于一种时尚，正是时代大势所趋的必然。中国学者的追随不应被视为浮浅的跟风，我倒情愿把它看做穷则思变的表现。中国现当代文学在上世纪90年代中后期开始的文化批评转向，体现出的恰是“综合治理”式研究的雄心，当然也可以被视做中国学者危机意识萌生后的奋起。虽然此种研究范式在相当程度上偏离了文学本体这一对象，但却是问题型研究深入之后的必然结局。问题的深入不仅需要突破历时维度的学科界限，而且需要跨越共时维度的学科障碍。鉴于大多中国学者个体知识素养的欠缺，我们整体的文化研究水准还任重道远，然而至少我们已经拥有了找寻问题的思路。也正是基于这一思路，我们才恍然意识到，自己一直格外依恋的纯粹的文学，并不如我们想像的那般纯粹。文学也是各种社会意识形态力量综合作用的结果，它同样以潜移默化的方式塑造着各种社会意识形态的面相。从文学里走出去，不是离开了文学，而是在拓展着文学的领地。此举能令我们更清晰地洞察到文学同其他学科之间的亲密关联，并使我们真实地体会到文学于社会领域里的巨大作用。经过这样一番开阔视野的瞭望，也许我们最后可以更好地回到文学。只是，此刻有一点值得我们注意，那就是对于文学的文化批评，学科之内人士所做的研究往往不及学科之外的人士。这一点自然与学科之内人士的多面学术实力不足有关，此种状况直接导致了学科发展的极不平衡。就文学领域而言，更多的是有人走进来，却很少有人走出去。故此，这样的文化批评有时不是在扩张，反是在收缩文学的领地。由此让我猛然想到的问题是：在不断消解学科界限的过程当中，我们是否应该警惕，某些学科可能会又盘踞上霸权者的地位？新一轮的不公正学科秩序是否又将会再度产生？所以，今天文学界的文化批评所引发的众多人士的不安，或许并非是杞人忧天。

除却学科界限带来的一些不利之外，还有最为根本的一个问题始终抑制着中国现当代文学研究的均衡发展。这个根本问题便是：我们一直是不知不觉地在以视觉诉求为核心构建起的知识范式这一基础上进行该范畴的学术研究的。实证型中国现当代文学史的至高地位，揭示的正是我们对于重现过去的视觉欲望的满足。而且，目前所有的中国现当代文学史也皆是千篇一律的视觉文学史，它们在窥探过去的同时，完全省略了对于其他感官尤其是听觉的关怀。“眼见为实”的合法借口，更是让文学史的写作者把视觉供奉成了发现真理的惟一源泉，就像福柯在清理现代医学源流的历史时所指出的那样：“真正使人能够恢复与童年的联系、重新接触到真理生生不息状态的，则是这种明澈、疏远、开放的纯朴目光”（7）；“这种

会说话的眼睛将成为事物的仆人和真理的主人”（8）。这种视觉真理知识范式的信仰所源自的理念基础，与中国古典哲学无关，它生发于古希腊的视觉形而上学传统。古希腊哲学家主要就是依赖视觉这一手段去获取知识和理解这个世界的，正如有人所言：“有史以来，哲学的话语在最大程度上，不是将哲学思想的视觉化阐释当成理所当然，就是将其明白无误地显示出来。”（9）理性主义便是在此根基上确立了自己的合法化席位，它将真理预设为可以洞见的光芒，以为眼睛为其提供的永远是一片没有盲点的澄明之域。而听觉因此遭罹的压制，也就是情感所遭罹的压制，（10）它被视做了有碍真理完美呈现的破坏性因素。结果，亲近理性，挤压情感的作为逐渐演变成学术追求的不二法门。

近代以降，西方理性主义思维一直就统领着中国学者的头脑，中国现当代文学史的写作无疑也是一次理性和视觉的冒险历程。被中国大陆高等院校较早认可的一部由北京大学中文系教师集体编写的当代文学史教材，便采用了《当代中国文学概观》这样一个名字。那么，它显然是给我们观看的，绝不是给我们倾听的。这座以视觉逻辑设计、构筑起的雄伟历史大厦，在让我们看到其辉煌而冰冷的外表之余，再也别想