

文學史觀漫議

● 嚴家炎

文學史是研究者對文學發展過程的一種歷史描述。它只能近似而不可能（也沒有必要）巨細無遺地摹寫出文學發展的全部過程。入史的作家作品，可以有這樣三類：一、文學水準很高的；二、作品在歷史上提供了新東西，作出了新貢獻的；三、作品本身雖不算很成功但在某種特定條件下產生了較大影響的。這種去蕪存菁的篩選，正是為了使文學史更能顯示出文學發展的歷史真實。文學史似乎還應該特別重視文學現象、文學思潮與文學流派的研究，通過這種研究，解開文學史上存在的謎結。

文學是發展的，但不是庸俗進化論所理解的那種直線的發展，也不是通常說的那種螺旋形上升的發展，而是一種曲折的發展——一種思想與藝術互有參差、很不平衡、有時上升有時下降、有時這一方面上升那一方面下降、有時那一方面上升這一方面下降的發展。這是因為，文學的發展受

制於文學內部與外部、作家主體與客體等種種非常複雜的條件。就作家個人來說，創作的發展取決於作家才能、文化素養、生活體驗的深度和環境條件的好壞等各種因素。就一個時代的文學來說，其發展還受當時社會經濟、文化乃至當權者政策等許多大的背景的制約。上世紀末、本世紀初上海這類近代都市的形成，印刷業的興起，報紙、雜誌的大量發行，這些條件造成小說的商品化和職業作家的出現，就為整個二十世紀中國小說的發展帶來了一種前所未有的新局面。

以「五四」後小說流派的變遷為例，並非只有生存和衰亡兩種形態，事實複雜得多。20年代的鄉土派小說，到後來，實際上分化為兩支，並非簡單地消失了；它原有的揭示舊制度的野蠻落後和描寫鄉土風習這兩方面的功能，分別融入了30年代的社會剖析派和京派。這是一種「分流」現象。而七月派，它承繼了現實主義的

遺產，又吸收了心理現實主義的因素，兩者匯合就產生變異。這又是一種「合流」。即使一時衰竭了的某種小說，也並不意味着「死亡」，它可能在其他條件下重新復活，甚至變得更有生氣。如心理分析小說，施蛰存寫不下去了，但到了張愛玲手裏，卻發展得頗為圓熟自如，獲得了前所未有的心理深度。又如，40年代小說領域中再也看不到獨立的現代派，並不等於現代派已經從此滅絕。我們看到，它滲透到了京派一些作家作品中，滲透到了七月派一些作家作品中，還滲透到了後期浪漫派一些作品中，它像蒲公英花，雖然原地不見，卻已隨風散落到了各處，留下它的種子。

正是因為這樣，我很有興趣地讀了劉再復發表在《二十一世紀》創刊號上的〈文學史的悖論〉一文，他提出反對文學史研究中的直線進化論是必要的，他正面闡釋的文學史悖論的幾點見解，更是富有啟發性的。

當然，我也要說，劉先生對「直線進化論」文學史的影響程度，估計得顯然過於嚴重了一些。他認為：「前40年大陸編寫的中國現代文學史，其文學史觀可稱為直線進化論。這種直線進化論的基本觀念是：一代有一代的文學，而後一代文學是前一代文學的進化，因此，它總是優勝於前一代文學。」劉先生這樣展示現代文學史所體現的「五四」以後文學的直線進化過程：

- 20年代：產生優於古代文學的現代啟蒙文學；
- 30年代（20年代就開始發生）：產生優於啟蒙文學的革命文學和左翼文學；
- 40年代：產生優於左翼文學的工農兵文學；

50年代：產生優於工農兵文學的社會主義現實主義文學。

我以為，「直線進化論」文學史觀作為一種值得注意的錯誤傾向，在中國現代文學研究中並非完全不存在；再復站出來提醒，確實是有益的。但是，把「前40年大陸編寫的中國現代文學史」，不分青紅皂白，一股腦兒歸結成「直線進化論」，卻實在過於簡單，與實際有距離。

不妨隨手舉一些例子：

其一，魯迅是「五四」初期最早出現的短篇小說作家。按照「直線進化論」的邏輯，30年代短篇小說自應「優於」魯迅，40年代短篇小說又應「優於」30年代。然而在實際上，有哪一本現代文學史不把魯迅看作是小說史上一個高峰的呢？！

其二，有的現代文學史指出：解放區文學有前進，也有後退。在用農民喜聞樂見的語言形式表達農民的情趣、願望和幽默方面，是前進了；而有些作品受到農民小生產思想的侵襲，如劇本《王秀鸞》竟去讚美「逆來順受」的孝道，這比起「五四」新文學來，有所倒退。此外，解放區文學在表現生活的現實主義深度以及向世界進步文學借鑒方面，也顯露出自己的弱點。這些論斷，顯然不能用「直線進化論」來解釋。

其三，革命文學是否就「優於啟蒙文學」？作家思想進步了，是否就能創作出「優於」過去的好作品？一些現代文學史並不贊成對此作出肯定的回答。50年代初出版的王瑤的《中國新文學史稿》就指出：作為革命文學代表的蔣光慈的作品，藝術上相當粗糙，思想上也不見得健康。1958年青年學生批判王瑤《中國新文學史稿》時，就說他用資產階級貴族老爺態

度，貶低蔣光慈等革命作家。可見，這裏並沒有再復所指的「直線進化論」的影子。在唐弢主編的《中國現代文學史》中，也曾指出過作家思想進步之後藝術上反而下降這種現象。如臺靜農早年寫的《地之子》這本集子中的十四個短篇小說，鄉土氣息很濃，而且有些作品寫出了意境；後來他思想更進步之後寫的《建塔者》，雖然歌頌革命者，但形象蒼白無力，遠不如《地之子》那麼出色。可見也同樣不存在「直線進化論」的問題。

在我看來，最近40年大陸出版的現代文學史，最大問題是受到「左」傾政治的侵襲和干擾，對作家作品都「突出政治」（而且是一種很狹隘的政治），對文學本身反而不重視，其結果是評價作家作品很不實事求是，一些重要作家甚至不能入史。再復所說的那種認為左翼文學「優於」啟蒙文學，工農兵文學又「優於」左翼文學，社會主義文學又「優於」工農兵文學的論調，其實也是作了簡單的政治推導的結果。

和這種「突出政治」的情況相呼應，在文學史研究的方法論上，存在三個致命的問題：

一是勉強適應某種先驗的觀念。毛澤東在《新民主主義論》中提出，從「五四」開始，中國革命進入新民主主義階段。於是文學史家們從50年代起就竭力證明胡適、陳獨秀的文學革命已經是新民主主義的了。這其實完全站不住腳。1917年初，陳獨秀並沒有多少社會主義思想，那時他主張中國要學德國，走軍國主義道路。胡適當然更沒有。有的文學史家為了向《新民主主義論》靠攏，說胡適1917年寫過《沁園春》，叫過「新俄萬歲」，讚美十月革命。其實完全不對。胡適這

首詞寫於1917年6月，那時十月革命尚未發生，他讚美的是俄國二月革命——地道的資產階級革命。

二是對史料不加鑑別，亂用，往往差之毫釐，失之千里。這種風氣甚至影響到海外。有的學者常說「五四」新文化運動造成了「文化斷裂」。是不是這樣呢？陳獨秀在《文學革命論》中確實說過要「推倒古典文學」，但這是甚麼意思，各種現代文學史似乎都沒有講清楚。其實，陳獨秀講的古典文學是指仿古文學，而不是中國的古代文學。就在這篇《文學革命論》中，他用大量篇幅肯定了《詩經》、《楚辭》、唐詩和元、明、清小說等，而且評價得很高。很多學者把材料理解錯了。「五四」時雖然批孔，但對孔子的歷史地位是肯定的，只是認為孔子思想不適合現代生活。再有，「五四」時叫的「桐城謬種，選學妖孽」這個口號，到底是甚麼意思？是不是散文、駢文都要打倒？不少人都這樣理解，其實是不對的。這裏說的「謬種」、「妖孽」，是指「五四」前夕存在的桐城派的末流和駢體文的末流，而不是桐城派和駢體文本身。「五四」新文化運動雖有偏激情緒，但並沒有造成甚麼「文化斷裂」。

三是不注重作品的審美評判和審美分析，幾乎讓政治取代一切，吞噬一切。這是過去大陸文學史的一個真正突出的弊病。所以，問題似乎主要不出在「直線進化論」上。

嚴家炎 現任北京大學中文系教授，前系主任，主要著作包括《求實集：中國現代文學論集》、《中國現代小說流派》、編著有《新感覺派小說選》。