

陈思和“重写文学史”观念讨论

徐敏*

<目次>

1. 民間文化形態
2. “无名”時代的文學觀念
3. 小結

1. 民间文化形态

民间文化形态是陈思和文学史研究中的一个重要的关键词。“民间”一词可以拥有多种解释。”在《民间的浮沉——从抗战到文革文学史的一个解释》中陈思和对“民间文化形态”加以明确定义：

一、它是在国家权力控制相对薄弱的领域产生，保存了相对自由活跃的形式，能够比较真实地表达出民间社会生活的面貌和下层人民的情绪世界；虽然在权力面前民间总是以弱势的形态出现，并且在一定限度内被迫接受权力，并与之相互渗透，但它毕竟属于被统治阶级的“范畴”，而且有着自己独立的历史和传统。二、自由自在是它最基本的审美风格。三、它既然拥有民间宗教、哲学、文学艺术的传统背景，用政治术语说，民主性的精华和封建性的糟粕夹杂在一起，构成了独特的藏污纳垢的形态。¹⁾

这一概念的提出引起了学界的热议。王光东在《民间与启蒙》一文中把民间理解为“现实的自在的民间文化空间”、“具有审美意义的民间文化空间”和“知识分子的民间价值立场”三个层次。而前两者之间相联系的中介环节则是“知识分子的民间价值立

* 南京曉庄學院 文學院 副教授

1) 陳思和：《中國當代文學史教程》，上海：復旦大學出版社，2004，12-13頁。

212 中國文化研究 第20輯

场”，有了这种民间的价值立场，才能使知识分子从民间的现实生活中发现民间的美学意义。王光东同时强调，知识分子并不简单认同民间自在文化，仍然取独立自主的个性精神。简单而言，知识分子并未放弃启蒙的精神诉求。²⁾ 这样的论述里隐含了这样一个思路，在这三个“民间”中，知识分子的启蒙之光照亮了民间，黑暗的地母经由知识分子的引领才向世界展现“意义”。陈思和对此修正道，以上三个“民间”应该是呈现在文学创作中的一个不可分割的整体，并通过民间的美学形态完整地表达出来。知识分子的民间价值立场并不是虚拟的，不是说现实的民间社会藏污纳垢后毫无价值，知识分子降临此岸，才将彼岸的光环照亮了它，赋予了它的审美价值。而《民间的浮沉》中所论述的民间，仅仅指“20世纪中国文学史上已经出现，并且就其本身的方式得以生存、发展，并孕育了某种文学史前景的现实性文化空间。”

这一定义对“民间”有三个不可忽略的限定：最首要者是“文学与文学史范畴”，这是体现在文学中的民间文化形态，而非现实政治意识形态下的“民间叙述”或“民间生活”。其次，这不是一个宽泛的文学史术语，而是特指“20世纪中国文学史”上出现的文化现象。再次，这也不是一个文化理想，而是已经出现，但未被认真清理与对待的“文学史事实”，它同时预示文学史的某种前景。³⁾

在这一意义上，陈思和将民间的重要特征归纳为它产生于“国家权力控制相对薄弱的领域”，它包括来自民间的文学样式，文艺参与对象，以及文学创作中的内容。它的表现常常是相对而言的，国家/私人、城市/农村、社会/个人、男性/女性、成人/儿童、强势民族/弱势民族等等。但这一设定并不能阻止以下疑问：如何理解“国家权力控制相对薄弱”的具体所指？如果指“文学”中体现的民间生活空间，那么还将牵涉到两个问题：这是否也意味着作家的创作意识与价值取向相对自由，未受政治洗脑？同时，现实生活中确也存在这样一个地域、空间，是为进行民间文化形态创作的背景和基础？何者更为重要？

陈思和讨论的赵树理现象有力地说明了民间文化的确切含义，同时这一现象也为

2) 陳思和：“莫言近年小說創作的民間敘述”，《不可一世論文學》，北京：人民文學出版社，2003，90頁。

3) 陳思和：“莫言近年小說創作的民間敘述”，《不可一世論文學》，北京：人民文學出版社，2003，90-91頁。

他的“民间”理论做出了有力的辨护。陈思和指出，赵树理作为一个知识分子，他之选择民间文化作为安身立命之地乃是一个纯粹理性的自觉选择。与其他工农作家相比，其独特性与可贵处在于，他不仅利用通俗手法将国家意识形态普及传播，更时时刻刻站在民间立场上，通过小说传达他对现实的民间生活的看法。当然，这也曲折地表现了国家政治权力在民间社会实施其政策时所不能避免的种种“局限”与“破绽”。因而赵树理的悲剧可以概括为“成也民间，败也民间”。这样的分析显然既符合实际又具有相当的理论穿透力。通过赵树理这样一个典型个案，我们才能明白为何研究当代文学史的陈思和着意拎出一个“民间”作为“文学史观念”来讨论，因为作为当代文学史上一个特殊而典型的现象，我们必须要有处理和阐释这一现象的宏观理论视角，而不能止于一人一事，将之视为人性或历史的偶然事件来对待。通过赵树理，我们也才能够明白为何陈思和认可将民间定义为三个层次，在将“知识分子的民间价值立场”视为其他两者的中介环节之时，又绝不认可知识分子的民间价值立场为旁观者的“凭空虚拟”；它的批判眼光并非得自于精英知识阶层，它不需要这样自上而下的启蒙之光的照耀。它乃是从其自身脱颀而出。

以民间文化作为文学史观察的一个观点和线索，不仅能解释向林冰和赵树理这样一些文化个案，更能够解释自抗战到文革的一系列文学现象。在陈思和看来，这只是提供了梳理文学史的一个可能，这是从认识论出发，而并不同时包括价值判断和审美判断。但是对民间文化的价值判断和审美判断却始终引起学术界的热议，陈思和指出这些争论中“最主要的分歧在于对民间文化形态的价值评判，却忽略了民间的审美价值”。从文学的角度评价，审美判断是首位的。但陈思和如何看待接下来的价值判断？这个问题并不能为前一个问题所取消。具体而言，虽然我们必须在学理上清楚陈思和所言的“民间”融合了以上三个层面的意义，我们似乎依然有义务追究在不同的层面上陈思和的态度。譬如对现实意义的“民间”如何认知，取向价值态度？

陈思和指出严歌苓创作《第九个寡妇》中体现了“民间”意识：小说里的民间世界是一个完整的世界，它的藏污纳垢特性首先体现在弥漫于民间的邪恶的文化心理，譬如嫉妒、冷漠、仇恨、疯狂、麻木，但是在政治权力的无尽无止的折磨下，一切杂质都被过滤和筛去，民间被翻腾的结果是将自身蕴藏的伟大的因素保留下来和光大开

去。⁴⁾ 这一段评述严歌苓的语词时是否也道出了陈思和对民间的理解？民间本是藏污纳垢之地，但严酷的政治斗争反而能使其涤荡自身的污秽之处，在境界上得到升华。我们是否同意这样的判断？这样的理解也许符合某些“现实”，但更可能表明我们对现实的一种美好想象。关于灾难能够提升人性的说法，在我们的文化语境中并不罕有。但当一种“说法”流行，这流行本身是否隐含了这一文化另一趋向？民间亦由人构成，关于人性的看法或许正是“民间文化形态”的逻辑起点。因而与其说这里讨论的是地域性因素，毋宁说讨论的乃是原始形态的人性在一个较为自然的环境中如何相互沟通、交往，而形成所谓的民间文化形态。这一文化形态在遭到另一种文化形态（政治或城市文化）强力影响后会有怎样自然的或非自然的反应。陈思和看到了这反应里积极的面向，其蓬勃甚至粗野的生命力对生长于城市的学者而言一定有某种奇异而内在的召唤吧，因而他更原因强调这一面向。但是，在他的心目中，民间是否有别一番面目？在他评述丸山升教授的时候，他借此说出了他对民众甚至中国现状的另一番真实的见解：

丸山升教授把鲁迅的思想放在革命的现实来理解，他认为，“这反映了并不存在如果革命家舍身为民众流血受苦，民众就必须感谢支持的义理。民众归根到底只去判断具体的各件实事对自己是否有利，而且任何人都无法对此加以非难。换言之，即使民众看上去再怎么‘无智慧’、‘不关心’，中国革命也只能和现存的这些民众一起甚而借助他们的力量前进。”“革命只有靠这种有许多缺点的、有时还几近冒牌货的人来承担；假如真的能产生真正的革命和革命文学者，那也只能是这种满是缺点的人最终繁衍的结果。”⁵⁾

如果稍显冒昧地进行揣测，在陈思和的认识论和价值论、审美论之间，并非永远一致。其间会有隐秘的矛盾抵触甚或鸿沟。他的认识告诉他的未必能为他的价值判断所依据，其审美感受又在更深层次上沉湎于无以言表的生命情绪而左右他的价值判断。这一裂痕在谈叙述立场的时候也有所体现。

不妨以陈思和所提出的“复调型的民间叙事”来探讨这一问题，特别是在以上三种“民间”中“知识分子的民间价值立场”的含义。陈思和将莫言在其作品中采取的叙事命

4) 陈思和：《默片祭》，上海：复旦大学出版社，2009，20页。

5) 陈思和：《默片祭》，上海：复旦大学出版社，2009，92页。

名为“哀调型的民间叙事”以体现一个知识分子的民间立场。这体现为叙事角色的选择并从而间接地体现作者（叙述主体？）的价值立场。“哀调”体现为承担叙事角色的是一个不具备任何道德感，只停留在生命感官层次上的小孩。他的观看与叙述，当然不具备传统道德评价的眼光，因而这种对传统道德的消解是这一叙事角色天然规定的。由于这一孩童所具备的天真而歪理的气质，他对父母双方所体现的价值观又有别样的取舍。这一孩童的眼光因而就具有了相当层面上的象征意义。其意义的含混和暧昧乃是针对主流文化视角而获得，在其本真的意义上，又自成一个价值系统，其间并没有复杂而冲突的脉络。在作者而言，他是否完全认同于那一天真而歪理的“小孩”？陈思和所读出的“叙事者本人态度的暧昧和模糊不清”是指作者本人对他的叙事角色所代表的价值观念的暧昧态度，还是完全认同其叙事角色？

叙事角色的选择素来颇有讲究。传统小说中，一般选择正面的或者为作者所大致认可的角色来讲述或呈现故事，其价值判断往往和作者以及设想的一般读者相一致。但是，通过对叙事修辞的追究，又会发现，在更细微的层面上，叙述者声音和作者声音常常显示出语调上的差别，钱钟书的《围城》中，轻微的不同意，突然的跳脱、反讽之意往往提醒我们作者此时的真意。简·奥斯汀的《傲慢与偏见》等小说中对其正面人物——伊丽莎白、范妮等——的微妙嘲弄时闪现，因而许多叙事学者坚持不可将叙述者的声音和作者声音相等同，叙述者的价值观亦不可简单等同于作者的价值观。从这一角度来看，如果选择一个反面人物作为叙事人，是否会挑战我们的道德观？有些身体力行的作者会为自己做辩护：作者的声音和叙事者的声音不可混同。这当然是事情的一面。另一个很可能发生的情形是，当叙述者是一个反面或非正面的人物时，读者同样也会不自觉地与叙事者发生情感乃至价值观的内在认同。这时作者即便声称他与叙事人的观点并不一致，甚至取批判的观点，在阅读效果上，普通读者往往很难自觉抵制这样一种认同。韦恩·布斯曾以《洛丽塔》为例说明这一情形。前段时间影视界讨论的电影《南京！南京！》同样也在叙述视角的选择上引起了争议。在此处讨论的小说中，莫言与他的叙述人的视角是否完全重合？其声音是否始终语调一致？如果孩童的眼光代表了未混天真而歪理的“民间”，如果在此处作者和叙述者的声音并未显示出差别，那么，知识分子的民间价值立场何由体现？

或许，民间理论并非自在完洽，我们可以挑剔一些个例来表明这一理论的薄弱之处。但在《中国现代文学教程》以及陈思和对当代作家的评析文章中，你又不得不承认“民间”确实是一个具有理论阐释力和生发力的文学史解释视角。陈思和对宏观文学历史现象的把握和理论提升力确实也为一般文学批评家所罕有。

2. “无名”时代的文学观念

陈思和的文学观念有一个变化的过程。第一阶段，相对而言更注重“怎么写”，而忽略“写什么”：“对于一个优秀的作家来说，他在文学上所构成的成就，不在于他写什么，更要紧的是他怎么写的，也就是他怎么运用他特殊的艺术感觉和语言能力来表述。”⁶⁾“如果仅就思想性而言，现代人远比曹雪芹、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基先进许多，但至今仍无一个作家、一部作品称得上比他们更加伟大，其中原因也就在这里。”⁷⁾这里的判断显然有失准确。仅就托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基而言，其思想的深度少有中国作家能及。这就并不仅仅是“怎么写”的问题。然而陈思和在90年代的后续思考更为有力地传达出他对这一问题的看法，不仅仅关注于作品写了什么，怎么写，更留意于辨析写得“怎么样”。写什么是思想内容的问题，怎么写是形式问题。而追问写得怎么样，就属于价值讨论。在“共名”消散，无名登场时代里，身处多元价值体系中，我们如何辨认好的文学？在这一层面上对谈陈思和、王晓明、钱理群、洪子诚、黄子平有关文学观念的谈论，会觉得他们彼此声气相投，有意无意间呼应了时代精神特殊的一面：多元社会里，在享受多元带来的自由开放的同时，我们也同样要面对如何忍受多元的问题。具体到文学观念中，这一悖论开启的讨论空间远未穷尽。

陈思和的文学观念里，有一个首要的前提：作家必须要具备伯林所言的“现实感”，他能够暂时搁置“教养”赋予他的种种观念，以一颗坦诚虔敬之心面对生活，以“具体的个别的感性”来开辟文学的新境界。当我们强调这样的“新感性”之时，我们也从价值上肯定了感性的特殊与多元的本质特征，这必然使文学摆脱共名的局面，迎来多元的生态格局。这已然是目前学界“共识”。但是，在与现时代文学创作紧密接

6) 陈思和：《关于“重写文学史”》，《笔走龙蛇》，济南：山东友谊出版社，1997，117页。

7) 陈思和：《关于“重写文学史”》，《笔走龙蛇》，济南：山东友谊出版社，1997，117-118页。

触中，陈思和不能回避以下的困惑：在文学多元化的今天，我们是否还应提出价值判断的诉求？在“人们对生活本质性的关注早就让位给对生活具体细节的感受”之时，文学是否可以或有必要以某种方式“应对时代的挑战，以致调整与历史进步的关系”？“作为人文学科的研究学者，如果我们无法概括出一点能够涵盖主要社会症状的社会矛盾规律，那么我们如何来衡量文学作品对社会的深刻理解”？陈思和坦言，他由此感受到情感上的“分裂”。⁸⁾ 这一分裂的痛苦与难堪在钱理群、洪子诚、王朔明等人那里都曾有过类似的表述。虽然在更大的语境——已然充斥着各式各样虚词浮语的文学研究界，这样的表达“痛苦”似乎表明了观念上的后退，他们依然道出了某种可怕的真实：在我们逐渐变得开明、开放乃至宽容的同时，我们是否以失去判断力作为昂贵的代价？

在这一点上，你会注意到，陈思和对文学的技巧等美学因素保持了有分寸的谨慎态度。技巧指什么？对语言的使用不止于“技术层面”进而达至一种“巧致”、“巧妙”，这表明了写作者对待语言怎样的态度？目前，我们的写作和创作中出现这样两种看似相悖的现象：在写作中，我们通常在最低意义上谈论对语言的应用，似乎习作者一旦掌握这样的语言工具，就可以向高处攀登并征服更为高远的目标。写作指导老师总是将对语言的运用是否准确娴熟作为最低标准来评价作文。这是一方面。而在更为先锋的作家那里，语言成为一个可以锤炼出新的杂耍武器，在语序的颠倒和生创词汇中体会征服语言的快感。这两种态度，其实都表达了对语言、语法的轻视。然而语言是随时会屈服于人的对象物吗？我们具体而特殊的感受是否随时能够得到准确清晰的表达？如果你随时感到能够得心应手地使用语言，是否也意味着你放弃了对准确体察并表达自身的情感品质的追求？休漠在“浪漫主义与古典主义”中有言：“语言绝不能恰如其分地言所欲言，它只能表现出事物的一个折中的梗概而已”，托·斯·艾略特因之将诗歌写作视为与语言作终身角力的过程，王国维、钱锺书对语言的这一特性都有明确的表述；我们的问题在于理论上知道语言的抽象特征导致其表达之时易于模糊而生歧义，于实际的写作与评论中却对语言采取类似游戏的态度，这是令人遗憾的错

8) 陈思和：《不可一世论文学》，北京：人民文学出版社，2003，262页。

位。一个人的“词口库”，他的“用语特征”往往就呈现了这个人的底蕴。

乔治·斯坦纳曾就文学批评家的职责发表过一番令人难忘的评论：文学批评家的职责是达到一种特殊完整的反应，而在使他的反应发展成为评论时遵循一种特别严格的贴切性；他必须随时提防不恰当地把他面前的东西加以抽象化，提防任何过早地或不恰当地对它进行概括（或从中做出概括）。⁹⁾ 我想，将其中“文学批评家”换成“作家”同样适用的吧？正是在这一意义上，我们可以理解为何陈思和对“技巧”可能带来的对艺术的损害保持了那阵子的警惕态度：“我仍然希望看到人间苦难与心灵感受这苦难的过程中所涌现的灵魂大搏斗和大痛苦，那是不应该为技巧所侵害的一种纯粹的艺术境界。”¹⁰⁾ 如果我们承认技巧为审美因素之一，那么这一审美因素显然并非自足，“技巧”同时也表明使用技巧者心灵的特质或局限。

叙事学的兴盛，使许多小说家对叙述角色与立场的选择充满了尝试（不妨也称之为尝鲜）的兴趣，为了抵制先入为主的具有倾向性的传统叙事模式，“客观、冷静”地展现生活的真实现象被某些作家视为对叙述本身的最佳修饰。生活真实背后作家的真实态度与判断反而隐晦不彰。陈思和在《分享艰难》中，就看到了这样一种提倡客观而回避价值判断的做法，并就此发出严厉的质疑：“仅仅提倡客观主义的创作态度而回避作家对于社会弊害根源的深刻挖掘及批判精神，其结果会是怎样的呢？我在1990年著文批评新写实小说时即注意到这一流派于19世纪欧洲自然主义的渊源关系，并暗示其隐藏了胡风当年所批评的庸俗客观主义因素。……现在人们似乎很讨厌有人谈知识分子的人文精神，以为这是不着边际的空疏之谈，可是偏偏在一些很具体的文化现象面前，人们所忽视的正是这一点基本原则。”¹¹⁾ 热衷于小说“独到的叙事技巧分析”的学者和作家也许忽略了《小说修辞学》的作者韦恩·布斯特之以恒的道德伦理关怀，¹²⁾ 这样的关怀并非通过戒律般的道德原则而道出，它体现于具体而微的叙述伦理中。针

9) 乔治·斯坦纳，“福·雷·利维斯”，见戴维·洛奇编：《二十世纪文学评论》（下），赵滢译，上海译文出版社，1993，414页。

10) 陈思和：《不可一世论文学》，北京：人民文学出版社，2003，266页。

11) 陈思和：《谈虎谈鼠》，桂林：广西师范大学出版社，2001，134页。

12) 六十年代后期，布斯的作品在学界热销，但许多人对之的閱讀流于皮相，毛世安即以爲《小說叙事學》是講形式与叙述的，他強調要兩者中找到一个折衷主義的方法。這一看法顯然比當時更多人只關注叙述技巧前進了一步，但用折衷主義的眼光來打量布斯的道德關懷，畢竟不對題。

对那些喜好空谈不带责任感的“审美”，专注“形式与技巧”的批评家，英国文化研究者福·雷·利维斯反问：有哪一位小说大家对于“形式”的关注不是取决于他对丰富的人性关怀，或复杂多样的关怀，所抱有的一种责任感呢？——那被具体形象所深刻再现了的责任感？这种责任感，在本质上，就包含了富于想象力的同情、道德甄别力和对相关人性价值的判断。借用刘小枫的话说：“叙事伦理学不探究生命感觉的一般法则和人的生活应遵循的基本道德观念，也不制造关于生命感觉的理则，而是讲述个人经历的生命故事，通过个人经历的叙事是出关于生命感觉的问题，营构具体的道德意识和伦理诉求。”¹³⁾ 中国的作家在这一方向上要走的路还很长。

从以上的评论中可以看出，陈思和无论在其文学批评还是文学史研究中，都从未将纯粹文学的立场绝对化，其批评始终处于“历史”、“社会”、“审美”相互渗透彼此影响的关系场域中，因而构成这些因素之间互相质疑与补充、修正的批评格局。他对同一个文化观念在不同历史语境中的特殊涵义始终抱有非常的敏感。例如他对70后、80后作家所强烈标榜的“反叛性”与之前作家所坚持的“反叛”立场有意要区分出，指出如果联系不到人类文化的精神源头，任何感性的反抗和宣泄都只能是昙花一现。¹⁴⁾ 这样的犀利而充满正义感的批评，乃出于一种敏锐的现实感，同时也是一种融合了当代意识的历史意识。这种意识显然不是所谓“纯文学”标榜的“纯美感”可以包容的。这样一种融合了价值关怀的批判意识从未与“审美”相分离，他依据的依然是对文字辨明殊异，阐释入微的能力，“去仔细梳理那些比较粗心的批评家会以翻筋的遁论及模糊的陈词滥调一语带过的部分”。¹⁵⁾ 这里面难道没有一种价值高下的考量？F. R. 利维斯曾经说过这样的话：

批评家的目的，首先是尽可能敏锐地和完整地了解作品中引起他注意的东西，而在这个了解过程中就包含有一定的评价。当他对这些新事物的体验趋于成熟时，他便明确而含蓄地问道：“这是从哪儿产生的？它同……的关系又如何？它似乎具有一种

13) 刘小枫：《沉重的肉身》，4页。

14) 参阅陈思和与朱文和霍慈两代作家精神品质上的不同区分。陈思和：《谈虎谈兔》，桂林：广西师范大学出版社，2001，224-228页。

15) 美国文学评论家莱文语，引自《现代生活的英雄：论现实主义》，桂林：广西师范大学出版社，2005，40页。

相对的重要性？”它在“确定地位”时成为某个体系的组成部分，这个体系是由类似的“被确定地位”的事物所组成的，那些事物彼此之间已确定了相互关系，而这一体系并非一种理论的体系或者一种根据抽象思维想象出来的体系。¹⁶⁾

这一由被确定地位的事物所制成的“体系”，陈思和愿意称之为“人文精神”。

这个“人文立场”如果含义模糊而难以表征的话，那么，从其具体的品评中我们至少可以总结出以下几个特点：注重语言背后所反映的社会意识；注重作家的叙述立场和创作态度所隐含的道德评价意义。在坚持个人叙事的同时，对社会的价值判断体系的瘫痪同样保持了敏感与忧虑。呼唤人文主义立场是否可以看作在价值流数年代里对社会共同价值的呼吁与追求？因而，广义上的艺术功利主义在陈思和那里几乎不是一个贬义词，而毋宁说是一个前提，“重写文学史”的提出以及之后文学史的实际写作无一不在这样严肃的前提下进行。如果艺术无益于世道人心，无助于我们对自身人性中“善”与“恶”的深刻体悟，其丰富与多元的意义与价值何在？但遗憾的是，在“重写文学史”之后，在某些反对者与支持者那里，人为炮制出了相对于人生与道德具有优先地位“审美”概念作为讨伐或支持的对象；对“审美论者”而言，美学意义只落实于所谓的文字与形式，“怎么写”比“写什么”同样获得了“审美”上的优先权。其反对者对“审美”的批判也据此而来。以至于这场学术讨论的意义迅即简化、极化。这是逻辑上“丐词”的一番拙劣上演。这不能不说是我国学界一个让人遗憾的现象。我们往往错过问题中值得讨论的部分，而指摘其极端处以抨击。究其实际，将对象极端化简单化甚至粗鄙化的批评方式本身不也显示自身批评力度的有限？

3. 小结

由陈思和对文学、审美与历史的思考，可以引申出以下的话题：知识分子如何看待自己的角色定位？在一个远非理想的社会环境里，知识分子的主要职责是什么？

李陀在“先锋文学运动与文学史写作”中对知识分子的定位斩钉截铁：以《今天》

16) 乔治·斯坦纳，“福·雷·利维斯”，赵澧译，见戴维·洛奇编：《二十世纪文学评论》（下），上海：上海译文出版社，1993年，409页。

为代表的知识分子生来就是一切体制、也包括文学体制的敌人——在“我不相信”这面旗帜下，《今天》追求的写作永远是拒绝和反抗的象征，是对现存世界的种种压迫关系，对现今一切统治秩序进行批评和反抗的不屈不挠的表达。¹⁷⁾ 检阅《今天》“重写文学史”上的专栏文章，李陀感到由衷的不平：“‘六四’之后中国知识分子和学术体制的关系，恰恰是一个结合越来越紧密的历史，这和具体的某个人和学术体制之间建立了什么样的感情形式，是紧张、对立，还是亲密无间，可以说关系不大，即使是一些和体制之间确实存在着某种紧张关系的文化人，他也很难减低对体制的依赖，更不必说摆脱。”¹⁸⁾ 相比较李陀这样永远说“不”的英雄态度，陈思和对知识分子的定位——主要指对自己的角色考虑——显然平实甚至平凡得多。他坦言，自己所具有的只是一份“岗位意识”，其前提则是“无能为力”的自我意识，在此前提下而规划出力所能及与力不能及、有所为、有所不为的界限。这看似一种妥协，却也是一个有良知的知识分子理性思考下所能做的最为切实的努力。陈思和强调，这些思考源于对自己人生道路的思考 and 选择，是对自己如何完成生命过程的解答；是自己如何应对这个环境、如何应对这个社会的方式。这些问题，都是带有实践性和探索性的。¹⁹⁾ 这里的“岗位”内涵的界定有其明确的指向，它是在社会群体中确立自己的位置，知识分子除学术责任外，还有社会责任，还有更深刻地维系文化传统精血的责任，它包含着现实的责任感，对“岗位”的坚守，实则是坚守一种人文精神与人文理想。这一前提使陈思和并不拒绝体制，而更强调体制内的合作：在现有情形下，如果放弃与现有体制合作，你其实就是放弃了对现有体制进行批判和改造的权利。这可以用汤因比的说法，“在”而不“属于”来描述一种精神的“中间物”。即它在那个空间存在着，又跟那个空间是对立的。它只有在里面才能发挥作用，但它又不“属于”那世界。²⁰⁾ 这里体现的分寸感与其在文学批评中的分寸感一脉相承。在强调“反叛”即“政治正确”的年代，说出这样的话，显然是不讨好于公众的。但出于“正其义不谋其利，明其道不计其功”的道德操守，陈思和并不讳言自己的这一选择，相形之下，举着叛逆与反动的幌子到处吆喝、要挟之辈反而

17) 李陀：《昨天的故事——关于重寫文學史》，香港：Oxford University press(China) Ltd, 2006, xiii.

18) 李陀：《昨天的故事——关于重寫文學史》，香港：Oxford University press(China) Ltd, 2006, xvi.

19) 陳思和：《談虎談兔》，桂林：廣西師範大學出版社，2001，494-495頁。

20) 陳思和：《談虎談兔》，桂林：廣西師範大學出版社，2001，497頁。

映照出知识分子群中浅薄与媚俗的阴暗面。

陈思和的文学观的转变，是由纯艺术家立场向文学史家立场的转变，是以单纯的“反抗者”的立场转变为对日益复杂的世界逐步认识和体会的知识者立场的转变。在此过程中，他所确立的文学观、文学史观、知识分子的“岗位观”，有一以贯之的脉络。从经典重评到真正的“重写文学史”，许多文学知识者经历了这样一个转变。这一转变的结果是，他们对道德浮弱、胆怯的“纯艺术”立场保持了疏远而并不激烈谴责的态度，对所谓的政治不再以艺术家的愤怒予以局外的指责，而更愿意身体力行，在现行体制内合作，尽一份有限的责任。——这种“限制”一定也带来了痛苦，然而，是良知支持了这种痛苦。正如我们首先得接受一个不完满的世界，不完满的人性，再去尝试生活，尝试爱人。局外人或边缘者的指责与抱怨最终不过是空自嗟叹。这一看似清高的态度并未被陈思和、王朔明诸人所取。而且，他们不需要对李陀等人的指责作出任何回应和辩解，履行自己的学术责任已经对此作了有力的回答。

《参考文献》

陳思和《中國當代文學史教程》，上海：夏旦大學出版社，2004。

陳思和“莫言近年小說創作的民間敘述”，《不可一世論文學》，北京：人民文學出版社，2003。

陳思和《獻芹集》，上海：夏旦大學出版社，2009。

陳思和關於“重寫文學史”，《筆走龍蛇》，濟南：山東友誼出版社，1997。

陳思和關於“重寫文學走龍蛇”，濟南：山東友誼出版社，1997。

陳思和《不可一世論文學》，北京：人民文學出版社，2003。

喬治·斯坦納，“福·雷·利維斯”，見戴維·洛奇編：《二十世紀文學評論》（下），趙滄譯，上海譯文出版社，1993。

陳思和《不可一世論文學》，北京：人民文學出版社，2003。

陳思和《談虎談兔》，桂林：廣西師範大學出版社，2001。

劉小楓《沉重的肉身》。

陳思和《談虎談兔》，桂林：廣西師範大學出版社，2001。

桂林美國文學評論家茶文語，引自《現代生活的英雄：論現實主義》，廣西師範大學出版社，2005。

喬治·斯坦納, “福·雷·利維斯”, 趙德譯, 見戴維·洛奇編: 《二十世紀文學評論》(下), 上海: 上海譯文出版社, 1993年。

李陀, 《昨天的故事—關於重寫文學史》, 香港: OxfordUniversity press(China)Ltd, 2006,xiii。

陳思和《談虎談兔》, 桂林: 廣西師範大學出版社, 2001。

<Abstract>

The paper mainly focus on the two keywords: the form of folk culture and literary concepts in nameless times .Through the discussion ,we can know the “Rewriting the literary history ” movement in 1980s,and how it reacts on Chen Sihe’s thoughts in the practice of literary history writings.

Keyword : “Rewriting the literary history ”, the form of folk culture, nameless times

이 논문은 2012년 5월 15일에 접수되어 2012년 6월 1일에 심사가 완료되고 2012년 6월 20일 편집회의에서 게재가 확정되었음.