时代风潮中的“中国现代文学”——陆耀东专题

主持人语:

1951 年,陆耀东就读于武汉大学,青年时代已展现出不苟流俗的气质,1957 年崭露头角,发表《关于现实主义和社会主义现实主义的几个问题》(与他人合作),引人关注;并在鲁迅研究界首倡“狂人真狂说”,质疑越过文本细读而仅借表层相近的作家自述便下结论的粗暴做法,渐渐形成了在聚讼纷纭、莫衷一是的话题上厚积薄发、辨明正误的治学理路。至学科重建期,他勇闯“禁区”,率先以详尽的资料论证了鲁迅受尼采影响的事实,开启了以重视创作者思想动态变化与发展过程为方法论的作家研究之路;敢于辩难,为“有争议作家”大胆发声,对徐志摩、闻一多、冯至及“湖畔派”等予以拨乱反正地客观评价。中国现代文学研究会成立后的 20 年里,陆耀东一直承担繁重的学会工作,发挥了重要的纽带作用;当“第三代学人”遭遇打压时,仗义执言,力持不能借学术以外力量压倒新人的观点;又对新时期以来的唯我独“新”与学界“浮躁病”加以劝导,担心过分强调研究的当代性极易回到为配合现实需要而歪曲历史的老路和绝境。新世纪后,老骥伏枥,重磅推出了多卷本《中国新诗史》,他获评“用力最勤,收藏最丰富,因而也是最有资格撰写新诗史的专家”。陆耀东一生钟情于学术,历 50 余年,赓续珞珈学脉,享誉全国。本期“时代风潮中的‘中国现代文学’”专栏特推“陆耀东专题”。吴宝林撰写的《“文学性”的复权及其游移》分析了陆耀东实证诗学在审美诉求、历史反思和思想启蒙诸方面的意义。裴亮撰写的《“传/论”一体与“诗/史”汇通》重审了陆耀东的“诗人论”写作与传记式批评。刘波撰写的《诗歌史书写的史料意识与求真意志》展现了陆耀东新诗史写作的“水磨工夫”。陆耀东治学,不违心,不跟风,不自矜,强调广博深厚的原始材料准备,坚持全面阅读前人研究成果,每有所做,必有所获,凸显真我自在的艺术感受,尤重长期持久的悉心探索、微观与宏观的紧密结合,不舍精细而成其阔大,或可谓热爱方抵岁月漫长、笃定乃成名山事业。(宋声泉)

“文学性”的复权及其游移

——论陆耀东的实证诗学

吴宝林

摘 要: 陆耀东通常被视为现代文学研究第二代学人,但代际话语常常会遮蔽个体的存在。陆耀东以倾尽全力的研究实践和隐微书写的方式为自身确立了学术主体性。由于现代文学与中国革命历史之间的特殊形态及错综复杂的当代实践,“文学性”在新时期重获合法性的过程较为复杂,陆耀东以实证作为切入口完成了范式的突破。他的实证诗学具有审美诉求、历史反思和思想启蒙的意义。因马克思主义文论和唯物史观作为底层逻辑和“执拗的低音”的存在,“文学性”的复权又呈现出游移/犹疑的复杂形态,在述学文体上亦呈现混杂和复调特征。

关键词: 陆耀东;实证诗学;文学性;分断体制

中图分类号:I207.22 **文献标识码:**A **文章编号:**1004-9142(2025)01-0143-11

作者简介:吴宝林,中南大学人文学院副教授,文学博士。

基金项目:本文系湖南省教育厅科学研究青年项目“左翼作家未刊稿及佚作整理与研究”(21B0010)的阶段性成果。

按照代际视野，陆耀东通常被视为中国现代文学研究第二代学人。在事功方面，他深度参与了新时期以来学科的重建，作出了历史贡献。在学术方面，他从20世纪50年代开始发表论文，属于“十七年一代”，学术成长和思维方式的形塑都与共和国成立后的历史实践密切相关。和大多数同代人类似，学术抱负的真正施展要等到20世纪八九十年代。经过长期扎实的积累，陆耀东保持了旺盛的学术生命力，新诗研究成为其“名山事业”。

陆耀东大学时曾师承程千帆，立意研究古代文学，后被分配转做现代文学，但对义理、考证、辞章的治学三门径并不陌生——他的著述中有大量从现代文学现象联系到古典文学的例子。重视历史实证、以“了解之同情”进入对象、在“整个历史关系”中把握文学现象，是文史研究诗史互证的经典方法①。本文所论“实证诗学”不仅涉及新诗研究，亦指广义的现代文学研究。但由于现代文学与中国革命历史之间的特殊形态及错综复杂的当代实践，陆耀东的“实证诗学”同时具有了审美诉求、历史反思和思想启蒙的意义。这是一代学人自我授权的历史责任的体现，也是其学术样貌呈现出丰富复杂的感性力量的根本原因。此外，“文学性”并非特指俄国形式主义的说法，而是与现代文学研究的庸俗社会学、政治学和历史化相对存在的结构性概念，既有文学形式主义内涵，也有在历史叙述中发挥机能作用的特征。本文将在陆耀东实证诗学的历史脉络中呈现新时期以来“文学性”的复权和游移/犹疑，在整体性视野中理解其学术道路和独特的学术贡献，以生命体悟和理性话语抵达其学术思想世界。

一、“代”和“个”：学术主体性的“隐微书写”

相比王瑶、唐弢、李何林等的学科创建之功，作为第二代学人的陆耀东在新时期的学术史位置被描述为“承上启下”②。然而在既有学科谱系和感知中，“学术生命短暂与尴尬”③的第二代学人作为“个体”独特的学术史和学思历程往往并没有被有效回顾。从最基础的文献来说，包括陆耀东在内很多第二代学人连“文集”或“学术年表”都没有得到整理。无怪乎当他们的学生辈在当下作记忆抒怀时，普遍感到：“‘第二代学者’是尤其具有悲剧性的一代”④；面对学界“中心-边缘”稳固的圈层格局，他们是“被遗忘的一代学人”⑤；或者侧重其“牺牲”精神，认为他们“自觉承担了‘历史中间物’的责任与使命”⑥。这种“过渡性”的认知，除了部分是事实外，也是以话语“制造”历史的一个环节。在“八十年代”中期以后的学术星丛中，在时代风潮引领的学科重组过程中，被认为真正较为齐整的是第三代学人；有趣的是，“第三代学人”这种代际话语恰恰是1989年被更年轻的第四代学人作为要超越的对象而构造出来的⑦，随之又被历史当事人认可和强化，而“第一代”和“第二代”则属于被连带追溯的话语对象。

另一个例子是，在1989年中国现代文学研究会第五届理事会第二次会议上，“代表们还对现代文学研究界以年龄划分‘代’的提法提出了看法。王瑶指出：无论老、中、青，在学术面前是平等的，科学研究没有年龄的差别。……学术不会给年轻人也不会给老一代以优待。提出新的思路，想法是好的，但不能有‘取而代之’的心态”⑧。老一辈学者在爱护敢于挑战权威的青年一代时，也公允地指出其“影响的焦虑”和颠覆心态——这种“取而代之”不仅是代际问题，主要是关涉学科核心问题的重构，譬如用“二十世纪中国文学”的框架边缘化革命文艺等等。面对新时期“文学与政治”相互交缠、较量以至要决出新

① 欧婷婷：《论陈寅恪的实证诗学——以其指导论文〈李义山无题诗试释〉的写作为例》，《东南学术》2022年第2期。

② 温儒敏：《序言》，冯济平编《第二代中国现代文学学者自述》，文化艺术出版社2011年版，第1页。

③ 祝晓风：《论刘家鸣先生的鲁迅研究——兼论“第二代学者”的贡献与局限》，《鲁迅研究月刊》2022年第6期。

④ 祝晓风：《论刘家鸣先生的鲁迅研究——兼论“第二代学者”的贡献与局限》，《鲁迅研究月刊》2022年第6期。

⑤ 赵京华：《那被遗忘的一代学人》，《读书》2017年第3期。

⑥ 钱理群：《我的现代文学史研究与学人研究》，《中国现代文学研究丛刊》2023年第12期。

⑦ 1989年，《文学评论》刊文称：“真正构成这一领域最活跃，最有影响的学术力量的都是正当盛年的第三代研究者。”尹鸿、罗成琰、康林：《现代文学研究的第三代：走向成功与面临挑战》，《文学评论》1989年第5期。

⑧ 刘梦宇：《中国现代文学研究会第五届理事会第二次会议》，《中国现代文学研究丛刊》1990年第2期。

等级秩序的特殊的“创新”语境,从“代”的话语中脱离而回到“个”的意义,以“杰构”和“来哲”相期许,这何尝不是老一辈学者为自身确立研究主体性的科学态度、实践路径和对历史价值的坚守。

陆耀东对王瑶所谈“代际”学术平等印象深刻,后来在多种场合和文章中对此有所发挥①。1992 年给学生作序:“王瑶先生在他最后一次参加中国现代文学研究会理事会闭幕时的讲话中指出:‘无论老、中、青,在学术面前是平等的。’……至于和我年龄相近的这一代学者,都经过了几十年的风风雨雨,几乎没有人不被卷进过混战的漩涡,‘战斗’的‘成果’是:在现代文学研究者中,并没有真正的敌人。”② 1993 年给更年轻的学人论文集写序:“严肃认真、立志献身学术事业者,知道怎样正确对待前人和同时代人的创造性劳动成果,从中汲取有益的养料,即使前人或同时代人有失误,我们也可从中明白‘不应该那么写’,而另辟蹊径。”③在 2003 年则少见地加入一场论争:“1977 年以后,我经常警惕,防止思想僵化,切勿成为学术界同仁前进路途上的顽石;……也时刻记住王瑶先生的下列名言:……学术不会给年轻人也不会给老一代以优待。”④言谈间不无显影“中年”学术主体性之意,是一种比较隐微的表达。毕竟到新时期重新恢复正常的学术研究时,陆耀东已近 50 岁了。学术生命和热情在频繁的政治运动中被过度消耗,学术活力、创新能力和身体条件都面临诸多挑战——很多同年龄段的学者到九十年代就大多退休了,在学思上也基本“偃旗息鼓”,而且还要面对“更新观念和方法”的迭代压力。但是,因为“学科的最初开创者们”都在“历史现场”,所以会有自己和年轻一代都是“后辈学者”的感觉,属于“同台表演”和共同研究⑤,是“中青年在学术上百家争鸣”⑥。

到 1985 年,陆耀东出版第一本学术独著时,已是 55 岁。在书的后记中有一段特别的抒情文字:“写完书稿的最后一个字,时间正是凌晨。虽然欢愉和阳光一同飞到了书桌上,然而,我的心却如超载的小船,在平静的湖里下沉,下沉。这本薄薄的书,占用了一千多个日日夜夜,而这又是我生命中的金色的日子。是的,青春早已向我告别,但在党的十一届三中全会后,它似乎又回到了我的身边。这是最可宝贵的时光,如不抓紧多做点事,即使无人责备,自己的灵魂也得不到安宁。”⑦正是这种“抓紧多做点事”的朴素情感和心态,使得陆耀东在代际更迭和历史往复中能始终保持学术主体性和持续的研究状态。对新时期现代文学所取得的重要进步,陆耀东认为这是三代学者共同努力的结果。面对 1981 年之后一大批“冒尖”的青年学者逐渐成长起来的学科进展,陆耀东在欣喜之余也提到:“我们有许多老年和中年学者,至今仍怀着青年人的那种热情,那种奋力猛进的心。他们和青年人岁数上有别,精神上实无间。我们不应人为地去夸大这种界线。”⑧因为,“我们与年轻一代学者,各有所长,在学术研究中起着互补的作用。……我认为,我们两代学者之间,有差异而无‘代沟’”⑨。毫无疑问,陆耀东这一辈学人对“有别”与“无间”、“差异”与“鸿沟”特别敏感。但“猛进的心”却可以作为这一代学人的精神标识。

因此,“代际视野”进入学人研究有其便利处,但也会造成区隔,在认识上会遮蔽学术主体性。第二代学人在当时似乎并没有多么明确的代际认同和边界意识,有的或许只是历史转型时期“同时代”共存的“老中青”的自然感觉。时代把他们抛入新的境地,他们亦自觉背负历史过重的负担——这些负担里因有自我生命卷入其中的“批判”和“混战”,时过境迁后还是格外“心有余悸”。但恰是这种历史的教训、学问的断裂及深层延续使得他们在新时期学术史上形成了独特面向和特殊贡献。虽说不得不自我

① 有学者回忆:“两个月后收到了编辑部主任王信的稿件录用通知……信中并附有武汉大学陆耀东教授的审稿意见:‘文章应该发,若作者是年轻人,就更应该发。’真应该对陆教授的奖掖后进表示感谢。”参见张宽:《香格里拉围城:张宽自选集》,江西教育出版社 2008 年版,第 300 页。

② 陆耀东:《序言》,宋剑华:《文学的觉醒与选择》,中华文化出版社 1992 年版。

③ 陆耀东:《序言》,龙泉明、张小东主编:《中国现代文学历史比较分析》,四川教育出版社 1993 年版。

④ 陆耀东:《关于〈丰乳肥臀〉论争的我见》,《武汉大学学报》(人文社会科学版)2003 年第 2 期。

⑤ 陆耀东:《在全国鲁迅研究教学研讨会上的发言》,《鲁迅研究动态》1988 年第 8 期。

⑥ 陆耀东:《序言》,宋剑华:《文学的觉醒与选择》,中华文化出版社 1992 年版。

⑦ 陆耀东:《后记》,《二十年代中国各流派诗人论》,中国社会科学出版社 1985 年版。

⑧ 陆耀东:《序言》,龙泉明、张小东主编:《中国现代文学历史比较分析》,四川教育出版社 1993 年版。

⑨ 陆耀东:《序言》,宋剑华:《文学的觉醒与选择》,中华文化出版社 1992 年版。

牺牲放光明给新的世代,但正如陆耀东1986年一篇文章题目所暗示的:“挣扎,希冀‘复活’——徐志摩晚年思想的变化”①。这就可以理解为何陆耀东将自己在改革开放后的学术生命“倾全力”延续了将近30年,在古稀之年和退休之后会继续埋头苦干推出多卷本《中国新诗史》这样自我期许和学界期待的“名山之作”。如果没有学术与生命的融合为一及其相互托举,没有自我纠错反思和历史责任感,没有对“被无端浪费”的青春岁月的“力争弥补”心态,如此令人感佩的老骥伏枥和学术热情其实是很难想象的。

因此,对学术主体性的“隐微书写”具有历史的特殊性和学术史意义。新时期以来,时代剧烈“翻转”,思想观念上形成了“否定再否定”的认识方式。陆耀东等学人则普遍具有“守正纳新”的气度,在“拨乱反正”中对“正”有特别理解(“十七年”经验与“真的马克思主义”),因此具有无形的历史牵引力,而这需要在一个长时段视野中才能予以妥帖地理解。过去并没有过去多久,而关于过去的叙述却似乎经历了过山车式的惊险和摩天轮式的轮回。代际视野常常会简化历史的复杂性和平面化学者的学术个性,有时还会造成一种历史叙事的过度顺滑,掩盖在同时代和不同世代同处一个历史时期时的潜在对话、论辩和竞争。因此,对历史的叙事不仅是还原和再现,还要把握那些各异的反应和在特定时期对历史的创造性回应②。在陆耀东这一“代”身上,那种“个”的学术创新欲求和主体意识,是被“历史的反复”镌刻在骨子里而觉醒的③,隐微而强烈。学术无法以抒情来表现时代精神,但学术研究的时代精神却有自己独特的抒发路径。

二、“文学性”的复权:以实证之名

在陆耀东个人研究史上,“1977年”是关键的转折年份。正是这一年所写《试谈鲁迅评尼采》在当时引起重要反响④。彼时“国内哲学界除个别人(如梵澄先生)敢谈外,没有人敢谈鲁迅受尼采影响这个‘悬岩’上的问题”⑤。因此,陆耀东从实证出发,在尼采作品“资料奇缺”的条件下⑥,“以鲁释鲁”,“鲁尼互释”,实证的底层逻辑使得文章论证具有说服力和冲击力。随后,陆耀东与唐达晖合写《论鲁迅与尼采》,标题已从“试谈”变为了“论”⑦。如果说这两篇文章以实证为方法,属于突破禁区之举,那么写于1986年的《鲁迅与“拉普”派》一文则是陆耀东以文学史研究介入时代思潮。该文主要从历史实证角度揭示“拉普”派的“病灶”,“往往是记住政治,忘了艺术,或者说是仅仅用政治的眼光看艺术”⑧。

“记住政治,忘了艺术”的背面自然就是艺术开始慢慢恢复其“主权”特性,“文学性”的复权首先就是要重新判别政治与文学的关系,剥离正反两极、二元对立的状态,为各自先恢复所辖领域开辟新的“批评性的空间”。而从历史实证清算“拉普”在中国文艺史中的经验教训,也与现代文学学科在新时期重建进程密切相关。1980年中国现代文学研究会首届学术讨论会的中心主题之一是关于文学思潮和流派问题,作为会长的王瑶在发言时就以“苏联拉普派对中国左翼文艺运动的影响”为例说明“必须解

① 陆耀东:《挣扎,希冀“复活”——徐志摩晚年思想的变化》,《中国现代文学研究丛刊》1986年第4期。

② 弗雷德里克·詹姆逊:《60年代断代》,张振成译,王逢振主编:《六十年代》,天津社会科学院出版社2000年版,第2页。

③ 昌切:“虽然他不喜欢言之无据的高论,但是他喜欢持之有故的创新。他引用过宋人戴复古的诗句:‘须教自我胸中出,切忌随人脚后行。’”参见昌切:《师迹忆》,何锡章、萧映编:《陆耀东先生八十华诞纪念文集》,长江文艺出版社2009年版,第35页。

④ 陆耀东:《试谈鲁迅评尼采》,《破与立》1978年第1期。

⑤ 陆耀东、霍晓珊:《学术随想答问录》,《世界文学评论》2006年第1辑。

⑥ 陆耀东:《后记》,武汉大学中文系现代文学教研室主编:《论鲁迅前期思想》,天津人民出版社1980年版,第197页。

⑦ 陆耀东、唐达晖:《论鲁迅与尼采》,《鲁迅研究》1981年第5辑。

⑧ 陆耀东:《鲁迅与“拉普”派——关于几个文艺观点的比较》,《武汉大学学报》(社会科学版)1987年第1期。

放思想,扩大研究领域,方能打破长期来那种只孤立地分析作家作品的范围狭隘的局面”①。王瑶此举自然有深意存焉。陆耀东敢于直击历史问题,极具反思性地清理历史实践的负面经验,可以说是从历史拯救文学,从实证通往文学,从政治性释放文学性。

如程光炜所言,“先生一生的研究兴趣在鲁迅和新诗史两个方面”,但“用力最勤,也最为国内学术界称道的是中国新诗史研究”②。新时期以来,为全面掌握史料,陆耀东“普查”诗史,手抄诗集 800 余种,约占解放前新诗诗集总量一半多③。搜集资料所用时间远超写作时间,导致《中国新诗史》完成历时近 30 年。在今日学术生产日益成为流水线作业和学科动力疲乏的状况下,这种“考古学”式的实证研究和严谨扎实的求真精神,是“伟大出于平淡,丰富出于平淡”的生动体现。陆耀东自己则谦逊地称之为“水磨工夫”④。而新诗研究的“前史”则是陆耀东对实证和诗学路径及其相互关系的长期探索。极具象征性的是,他在 1978 年撰写的第一篇新诗研究文章是钩沉稽索“闻一多的几首逸诗”,从实证出发揭示“全集不全”的现象⑤。这为后来以“实证”方式完成“诗学”阐释模式的突破开辟了新的思路,也为新诗研究重构政治与文学、历史与美学的恰当平衡与合理的张力关系奠定了基础。同一时期,毛泽东写于 1965 年的《给陈毅同志谈诗的一封信》在 1978 年公开发表。此信重提诗歌创作“形象思维”的重要性⑥。学术界很快就敏锐捕捉到此信适时发表所具有的思想解放意义——被否定的“形象思维”⑦以“学术方式”重回了视野。陆耀东很快发表文章,认为“形象思维是使文艺有别于一般社会意识形态的重要标志之一。文艺创作必须用形象思维,否则,写出的作品就会缺乏乃至没有艺术生命”⑧。在陆耀东笔下,“艺术生命”作为文艺批评范畴渐趋复归,也成为“文学性”复权的关键词。

这一趋势到 1979 年则明显加强。在“形象思维”讨论中,陆耀东还曾以“新民歌”的通俗性和大众化作为标尺衡量新诗优缺点,认为小诗“终因不为群众喜爱而被淘汰”,但到了 1979 年则撰写冰心“小诗”专论:“冰心同志的诗,就象是涓涓细流,象是时代洪波激起的涟漪。”⑨一年后又写了《论“湖畔”派的诗》初稿,认为“艺术个性是作品的生命,是艺术共性的基础”⑩。文学的价值天秤上“艺术个性”成了重要的砝码,同时开启了新的辩证之路,将思想政治立场和文学表现手法的分析路径置换成“历史语境”和“文学本身”的结构性视角。

这一置换和重构亦得到陆耀东同时代学术共同体的认可。从近期坊间流出该文 1981 年《文学评论》的审稿意见手稿中可见:“湖畔派四诗人的创作,解放后很少有人研究。近年来见到过几篇札记,但都写得缺乏系统性。陆耀东的这篇论文,写得相当不错,在艺术分析方面尤有独到之处,整体评价也公允。文章的第一部分是‘鸟瞰’,似可略作补充;第二部分探讨四个诗人的艺术个性和流派的艺术共性,颇有见地,有的地方还可进一步发挥一下。”为了早点公开此文,王信在复审意见中认为“此文的确不错,我想是可采用的,此文既是打印稿,……我们还是早点回信,表示对文章的肯定,同时提出修意见为要(等解驭珍同志上班后再言,可能会迟了。……我的意见,立即给作者写信”⑪。这不仅是想让最新研究成果早点发表,也有以具“现实感”的学术研究助推思想解放和时代进步的潜意。从这一珍贵的历史

① 王瑶:《关于现代文学研究工作的随想》,《王瑶全集》(第 5 卷),河北教育出版社 2000 年版,第 28 页。
② 程光炜:《与珞珈同在——记陆耀东先生》,《雨中听枫:文坛回忆与批评》,湖北教育出版社 2000 年版,第 21 页。
③ 陆耀东、王桂妹:《回眸五十年——学术研究答问录》,《东方论坛》2005 年第 4 期。
④ 陆耀东:《回眸与前瞻——中国现代文学研究的“入场”与“水磨工夫”》,《中山大学学报》(社会科学版)2006 年第 4 期。
⑤ 陆耀东:《关于闻一多的几首逸诗》,《武汉大学学报》(哲学社会科学版)1978 年第 1 期。
⑥ 毛泽东:《给陈毅同志谈诗的一封信》,《诗刊》1978 年第 1 期。
⑦ 郑李翘:《文艺领域里必须坚持马克思主义的认识论——对形象思维论的批判》,《红旗》1966 年第 5 期。
⑧ 陆耀东:《新诗发展的南针——学习毛主席〈给陈毅同志谈诗的一封信〉的一点体会》,《武汉文艺》1978 年第 2 期。
⑨ 陆耀东:《“五四”洪流激起的涟漪——关于冰心的诗》,《文史哲》1979 年第 3 期。
⑩ 陆耀东:《论“湖畔”派的诗》,《文学评论》1982 年第 1 期。
⑪ 参见孔夫子旧书网:https://www.kongfz.cn/59512578/pic/,2024 年 7 月 24 日。

文献中亦不难体会当时学术界的一种特别氛围。

重评“小诗”只是初试牛刀,真正能体现陆耀东新时期研究特色的还是他对徐志摩、冯至等诗人的系列研究。这不仅能呈现实证诗学特点,还能看出学术勇气和审美判断力。在1984年中国现代文学研究会第三届年会上,陆耀东针对性地提出“有争议的作家作品评价问题”,认为要辩证看待“主流”“逆流”和“支流”。他认为“有争议作家”并非是科学概念,争议的焦点在于如何认识作家政治立场和文学作品之间的关系,是完全否定、一刀切还是留有余地。陆耀东以突出“文学研究”的特殊性为策略,认为“不能用作家的政治态度来取代他的整个思想”①。由此,徐志摩等“有争议的作家”与左翼作家摆脱了非此即彼的关系,而是以实证角度重新在文学史版图上获得各自的历史位置。陆耀东在受邀主编香港版《徐志摩全集补编》后,“连同助手近十人花费几年的工夫,搜集到徐志摩供诗、供文四卷约八十万言”②。在大量实证资料支撑下,陆耀东1986年出版《徐志摩评传》,该书受到学术界广泛好评,曾参与《徐志摩全集》补遗审校工作的赵家璧在给陆耀东的信中说:“你的评论,我认为既符合史实,也符合诗人的个性,可称最值得给徐志摩研究提供资料的一本好书!”③实证与诗学评价紧密相关,研究者自身的艺术感受力和审美判断力就成为能否深入研究对象“文学性”的关键。

从历史事实出发的实证研究具有意识形态祛魅和击垮主观化评价体系的作用,最终达到诗学价值的重识与历史感的重塑。陆耀东的实证功夫、学术眼力及审美判断力在长篇叙事诗研究领域,可谓“独步天下”。《四十年代长篇叙事诗初探》最令人惊叹的是其第一个注释篇幅近三千字。该注释不仅详述版本,还介绍其主要内容。文章不仅改变了一般文学史对“中国现代长篇叙事诗不发达,数量很少”的印象式批评④,更重要的是作者力图从中挖掘具有诗学价值和审美意义的作品,在文学史的整体脉络和版图中给予其合理位置。作者不仅做到对材料眼见为实,而且全部读过作品——并没有如现在一些研究只是“搜集材料”,而是踏踏实实地搜集、阅读、判断材料的价值。对学术研究而言,比搜集史料更重要的是阅读史料的能力。新旧史料亦并无等级之别。在实证的表象之下,更能呈现陆耀东学术抱负的是对由实证获得的“材料”的审美判断力和作为文学史家的整体性史观。对长篇叙事诗《奴隶王国的来客》艺术审美价值的重新评价和文学史定位,就是典型的学案。陆耀东从这一被淹没的作品和现象中认识到“每个时代的文学史家都有‘重写’文学史的任务”⑤。但这种“重写”已不同于20世纪80年代“重写文学史”思潮中对左翼文学和社会主义文艺的刻意贬抑——“独眼”视野的文学史观与有机整体的史观不同——而是在中国革命的文艺形态上立足于艺术生命和文学价值,已较少意识形态上的“焦虑感”,而是显得比较平和。虽然平和之下依然不忘对历史的反思,但述学的焦点已有差异。

从实证到诗学,从全面占有史料的学术追求到敢于评判作品艺术价值高低和给出文学史定位的审美判断力——这方面的例子在陆耀东的著述中比比皆是,构成了其新时期学术研究的主潮和内在动力。譬如,陆耀东认为李金发“确给诗坛带来一阵新的‘微雨’,但其诗水平不高”⑥。这一审美判断的基础是他对材料的全面掌握和艺术感悟力。在新诗流派和思潮研究方面,从早期推崇流派研究到后期有意淡化流派模式,转而从社团和创作群体角度思考新诗的原初形态。这一转变也是以大量实证材料为基础的。他反对“九叶诗派”命名,认为“如果强调历史感,就不可能有‘九叶’诗派的称呼。因为四十年代绝无‘九叶’的影子”⑦。与此相应,陆耀东从文艺独创性和文学性角度,批评将历史上已被淘汰的作家作品“翻烧饼”式再炒一次的现象,认为可以研究它们但“文学史则不应再增列进去”,甚至“文学史对优

① 陆耀东:《关于中国现代文学史上有争议的作家作品评价问题》,《社会科学辑刊》1985年第6期。
② 陆耀东:《现代作家全集的编辑与文学史料学问题》,《河北学刊》2006年第6期。
③ 陆耀东:《重印〈巴黎的鳞爪〉序》,徐志摩:《巴黎的鳞爪》,湖南人民出版社1988年版。
④ 陆耀东:《四十年代长篇叙事诗初探》,《文学评论》1995年第6期。
⑤ 陆耀东:《不应被文学史家遗忘的一部长篇叙事诗——〈奴隶王国的来客〉》,《中国文学研究》2001年第2期。
⑥ 陆耀东:《关于中国现代文学史论著的几点思考》,《文学评论丛刊》2002年第5卷第2期。
⑦ 陆耀东:《关于中国现代文学史论著的几点思考》,《文学评论丛刊》2002年第5卷第2期。

秀作家作品,也只着重评论其最具独创性者”①。因为“文学是靠作品生存的。没有优秀的作品,所谓某某文学都是空话”②。“条条道路通罗马”,但不可忽略的是“尊重文学的特点”③。这一观点对如今文学研究中的琐碎感和匮乏审美判断力的研究模式,对“有文学史而无文学”的现状,是一种启发。

三、游移/犹疑的“文学性”

“文学性”在新时期的复权之路并非一跃千里,而是在文学-政治-历史-社会的结构性存在中,与“实证”一样作为从各种机械论里分离出来的知识范畴发挥着扭矩式的机能作用。文学研究的活力和生机由此摆脱庸俗社会学和政治依附感。不过,本来是作为机能存在、须在结构视野中才能赋得合理位置的诸要素,日益“各自为政”,以“回到自身”为安全的渊薮,丧失了在整体结构中的互动性,也惧怕与他者的关联。由此,也开启了整体结构趋于“分断”的历史过程。近二十年来,学术界在“文学性”与“历史化”之间荡秋千式的话语嬗变和权势转移,皆可从这种结构性的“分断体制”④中得到理解。

正是在这一历史语境中,“文学性”在陆耀东的实证诗学中呈现出一种“游移”的独特形态,似乎本来可颇具合法性地占据“审美政治”的霸权,行使“感性分配”的权力,但在面对历史和现实时又呈现出“犹疑”的状态。《中国新诗史》第一卷出版后,有评论者敏锐地观察到:“该书着重分析作品,对史事介绍较为简略。”⑤。这其实是有意为之。作者在前言中说:“鉴于曾有长期忽视诗艺的偏向,我尽力向这一方面倾斜。”⑥这一“纠偏”所用关键词“倾斜”在作者其他著述中多次出现。在评论闻一多时,陆耀东认为其“对政治(爱国)的热情与对‘纯艺术’的追求并存,二者在诗人心态天平上的重量则处于不平衡状态,时而向政治(爱国)倾斜,时而向‘纯艺术’侧重”,但“占着较重分量的还是文艺与爱国运动结合起来的主张”。与“并存”与“结合”的认知方式相一致的是:“文学既不是政治的仇敌,也非政治的奴仆。”⑦

在语感上,“倾斜”绝不同于“倾倒”。后者“一边倒”和“倾巢而出”的知识感觉在曾受马克思主义文论熏陶过的一代学人身上极少能感知到。即使在凸显“文学性”的话语中,也能感觉到非“分断”的意识。如在 1989 年的访谈中,关于何其芳等诗人从“为艺术而艺术”到“为人民”“为政治”而艺术的转向问题,陆耀东说:“不管为什么而艺术,只要是艺术品就行。诗首先必须是诗。如果有诗情诗意诗趣,为政治也好,为艺术而艺术也好,不必扬此抑彼。”⑧这个回答悬置了提问者的潜在预设,没有在“为人民”、“为政治”和“为艺术”之间做简单切割,而是将“文学性”作为“等臂杠杆”去衡量两者。

某种意义上,这些话语也是一种表达策略,与为了凸显文学本体而割裂文学和历史、社会的联系的做法并不在同一个层面。陆耀东对“文学性”的辩护,更多是源自对历史实践激进化的反思,有着沉重的历史内涵和人生经验:“50 年代一些同志(包括我自己)用社会学观点、方法研究文学,往往由于漠视文学的特点而陷入庸俗社会学。这种教训应该吸取。”⑨面对学界追逐“新方法”的热潮,陆耀东反倒因为历史经验的参照,表现得较为冷静客观,能够辩证地思考:“各种研究文学的方法也如同学术上的各个学派一样,没有尽善尽美者,也没有一无可取者。指斥‘新方法’为‘邪门歪道’,或赞之为‘灵丹妙

① 陆耀东:《关于中国现代文学史论著的几点思考》,《文学评论丛刊》2002 年第 5 卷第 2 期。
② 陆耀东:《新诗的诞辰》,《诗刊》2007 年第 4 期。
③ 陆耀东:《序言》,龙泉明、张小东主编:《中国现代文学历史比较分析》,四川教育出版社 1993 年版。
④ 白乐晴:《分断体制·民族文学》,台湾联经出版公司 2010 年版。
⑤ 黄修己、刘卫国主编:《中国现代文学研究史》(下册),广东人民出版社 2008 年版,第 922 页。
⑥ 陆耀东:《中国新诗史·前言》(第一卷),长江文艺出版社 2005 年版,第 12 页。
⑦ 陆耀东:《闻一多的诗与其文化心态》,《中国现代文学研究丛刊》1988 年第 4 期。
⑧ 陆耀东、龙泉明、唐仁君:《中国新诗研究的历史与现状——访陆耀东》,《湖南社会科学》1989 年第 3 期。
⑨ 陆耀东:《序言》,龙泉明、张小东主编:《中国现代文学历史比较分析》,四川教育出版社 1993 年版。

药’都不符合实际,前者是‘恶谥’,后者是广告,不是无意的误解,就是有意的曲解。”[①]这一思维方式,也体现在对文学流派进化论的批评上,即“认为凡是后来出现的文艺流派一定比以前出现的先进”[②]。这里存在着不易被觉察到的“隐微书写”,就是通过对文学进化论的批评而否弃线性历史观,转而用并置的方式取消政治对历史方向的单一规定性。因此,不同流派的文学和以不同方法研究文学的论文,“不可互相取代而只能是并存互补”[③]。陆耀东后来淡化新诗流派,“按人头写”,即是抛弃线性进步主义的体现。

而稍有历史感的读者从上述看似学理性论述的字里行间,不难体悟到作者不时流露出的人生体悟,以及某些溢出学术论文章法的话语——这在陆耀东的述学文体中是普遍存在的。历史、现实、学理的声音夹搀在一起,政治议论、抒情话语和实证研究互相混杂,形成转折时期的“复调”文体。这其中无可名状的“政治无意识”,是包括陆耀东在内诸多第二代学人新时期述学文体“混杂性”和“复调感”的重要特征。这种并非纯粹而是多种话语的混杂形态或许就是游移的“文学性”。而把此种“文学性”抽离出存在的整体结构中的文学研究,其要害就在于“普遍地疏离甚至逃避现实的趋势”[④]。为了给“文学性”腾出更多可游移的空间,陆耀东的一个策略是区分艺术与宣传品:“文学必须首先是文学,诗必须首先是诗,宣传品中无文学品格者自然就是非文学,宣传品中无诗意者仍是宣传品而非诗作。”那么,问题就从政治与文学的二元对立转移为对 “宣传品”的甄别。不过,这里所谓“宣传品”并非泛指,而是指向受到苏联“拉普”思潮影响的中国文艺界“公式化、概念化的诗和其他文学作品”,它们以“正确”“革命”“为当时的革命斗争作出了历史贡献”作为自身存在的“一道金色的护身符”[⑤]。

从 1987 年发表第一篇“拉普”研究,到 2003 年在与同时代人论争的文章中重提“拉普”——“在中国并未予以清算,以致某些观点和做法,被当做革命的东西受到尊崇”[⑥]。前前后后将近 30 年,起码有十三四篇文章直接提到“拉普”,篇篇都有“弦外之音”,显然是将其作为历史反思的镜像,以“走近历史”的学术姿态进行现实论辩。力透纸背的是痛定思痛,被历史锻造的敏感神经,时刻捕捉政治与艺术、时代与个人共振共鸣的体验,“前驱”式地为一段历史后果把脉,期望开出最有说服力和治愈力的药方。有人把这种研究都归到“拨乱反正”的框子里,实际是缩减了其意义。因为这些研究背后“溢出”常规知识的心情和感受,恰是被 20 世纪 90 年代“学术规范”的讨论一股脑的否定掉了,那么人文学尤其是文学研究的某些特性无疑也被摒弃了,成为被压抑的存在。而陆耀东述学文体的“文学性”在此时期的驳杂面向,“实证”研究的客观与感性融合特质,何尝不是一种比后来的“纯文学”或形式主义的文学讨论更有趣更值得追索的学术样态。

在 1988 年自撰学术简历中,陆耀东在“代表性的学术思想”一栏写到:“力求用美学的历史的观点解释文学现象……”显然,这是践行恩格斯“美学和历史的观点”——“中国马克思主义批评理论界的专属研究对象”[⑦]。新时期之初,恩格斯在美学评价和历史分析之间颇具活力的文艺批评概念被中国学术界作为马克思主义文艺批评标准,亦是“八十年代”思潮激荡下的产物[⑧]。1982 年,陆耀东认为:“我们(包括我自己)过去往往忽视从历史的美学的角度去研究它(按:新诗),以致丢掉了许多珍品。”[⑨]在《柳青的创作道路(二)》中,陆耀东认为“《创业史》不是历史书,不是政治理论研究著作,我们应该用美学

① 陆耀东:《序言》,龙泉明、张小东主编:《中国现代文学历史比较分析》,四川教育出版社 1993 年版。
② 《满怀信心迈向新世纪——〈文学评论〉创刊 40 周年学术座谈会纪要》,《文学评论》1998 年第 1 期。
③ 《满怀信心迈向新世纪——〈文学评论〉创刊 40 周年学术座谈会纪要》,《文学评论》1998 年第 1 期。
④ 洪子诚:《不要轻言“终结”》,《郑州大学学报》(哲学社会科学版)2004 年第 2 期。
⑤ 陆耀东:《非诗化戕害新诗的生命》,《海南师院学报》1995 年第 2 期。
⑥ 陆耀东:《关于〈丰乳肥臀〉论争的我见》,《武汉大学学报》(人文科学版)2003 年第 2 期。
⑦ 张永清:《对恩格斯“美学和历史的观点”及其相关问题的再思考》,《外国文学评论》2016 年第 4 期。
⑧ 崔柯等:《如何理解“美学和历史”的批评——论马克思主义经典作家的文艺批评标准与方法》,《文艺与理论批评》2014 年第 6 期。
⑨ 陆耀东:《后记》,《二十年代中国各流派诗人论》,中国社会科学出版社 1985 年版。

的观点和历史的观点去分析去评价”①。同时期在重评蒋光慈时,针对当时不少论者将其政治抒情诗视作概念化作品的观点,陆耀东批评这一认识是“缺乏历史唯物主义的观念”,而“对于文艺作品,主要还是应该用美学和历史的观点来分析、研究、评价,对于诗,则应该从诗美的角度进行考察”②。

在关于《徐志摩评传》的书评中,有论者注意到:“书中所用方法……主体方法仍是马克思主义的历史—美学方法。前一些时,有人指责这种方法已属明日黄花。不知他们读到这本运用历史美学方法相当成功的著述,该作何感想。”③在“方法论热”的潮流中,陆耀东正是在“文学性”复权过程中无法全然割裂“历史的观点”和社会政治思考范畴,其方法才会给趋时趋新及“去政治化”的学术新生代以“明日黄花”之感。这是“老派学者”尤其是第二代学人在新时期的尴尬处境,但却是世变之年独特的学术存在。在“历史终结论”兴起的 1989 年,当时有不少论者认为郭沫若等人的作品“现实性和政治思想性较强,而艺术性较弱”,陆耀东的看法则是:“文学史上的确有这样的作家作品,他们在大转变时期或民族危亡的紧急关头,将文艺与时代紧紧相连,写出了一些具有浓烈政治色彩的作品。对这些作品,应以历史的美学的观点去看待……我们是从事学术研究的,要有美感,也要有历史感,不仅仅是艺术鉴赏。”④到“九十年代”,陆耀东自述“主观上力图从‘美学的观点和历史的观点’出发,尽可能地排除个人的偏见,客观地从中国新诗的发展长河中来考察”⑤。21 世纪初,在《中国新诗史》第一卷《前言》中,作者用“诗学”替换了“美学”:“主观上力求在本书中贯彻诗学的和历史的观点。……用诗的思维方式去思考,用诗的整体艺术观念去评价。……‘历史的观点’意味着要充分考虑特定的历史时空。”⑥这与作者意在向“文学性”倾斜的思路相关,但游移的“文学性”并没有游离出“特定的历史时空”。

到 2005 年,陆耀东回顾一生的学术道路,再次提及恩格斯:“‘新诗史’顾名思义,应坚持‘美学的观点和历史的观点’……我也不同意‘以论带史’。”⑦“历史的观点”并非一般意义上的历史意识或历史感,而是属于马克思主义文论中的唯物史观。陆耀东等“老派学者”在 20 世纪五六十年代接受教育,“马克思主义的基本理论和方法论已渗透到他们的心理世界和学术核心观念及研究方法中,成为无法分离的有机组成部分”⑧。这一无法通过新理论、新方法“清除干净”的“政治无意识”,对“一路狂飙”的文学性、形式主义艺术观及不断“向内转”的历史冲动具有一种自我矫正的作用,形成一种牵制的张力,因此在学术研究上时常呈现出“犹疑”甚至矛盾形态。而对“革命历史”在研究上表现出的复杂面貌,钱理群认为:“无论是将革命历史无限美化,还是将其妖魔化,都是我所不能接受的,因为它违背了我的基本人生经验和生命体验,也违背了我在历史运动过程中逐渐形成的基本信念。在我的感觉中,无论是简单地肯定,还是简单地否定,对我所应该承担的沉重而丰富的革命历史,都是过于轻浮的。”恰是游移/犹疑的复杂状态和对文学、历史、现实的“肉身”之感,所以在具体的研究中,“也常陷入‘犹豫不决’的困境”。然而,这是“更为真实的存在”⑨。

新时期以来,现当代文学研究“分断体制”的形成,主要建基在对毛泽东延安《讲话》中所规定的政治标准第一和艺术标准第二的反拨和概念置换上。文艺和政治的关系从“依附”“辩证统一”变成“分断”的紧张关系。因此,恩格斯“美学与历史的观点”就成为对《讲话》中政治标准和艺术标准等级关系的一种巧妙的置换。如前文所述,陆耀东是通过搁置文艺的目的性来处理这一棘手问题的——“为政治”和“为艺术”都有各自的存在理由,两者不可偏废。1992 年,在纪念《讲话》发表五十周年时,陆耀东

① 陆耀东:《柳青的创作道路(之二)》,《黄石师院学报》(哲学社会科学版)1981 年第 1 期。
② 陆耀东:《论蒋光慈的诗》,《江汉论坛》1982 年第 6 期。
③ 秦弓:《“向青草更青处漫溯”——评陆耀东著〈徐志摩评传〉》,《中国文学研究》1987 年第 3 期。
④ 陆耀东、龙泉明、唐仁君:《中国新诗研究的历史与现状——访陆耀东》,《湖南社会科学》1989 年第 3 期。
⑤ 陆耀东:《论艾青诗的审美特征》,《中国现代文学研究丛刊》1992 年第 4 期。
⑥ 陆耀东:《前言》,陆耀东:《中国新诗史》(第一卷),长江文艺出版社 2005 年版,第 12 页。
⑦ 陆耀东、王桂妹:《回眸五十年——学术研究答问录》,《东方论坛》2005 年第 4 期。
⑧ 冯济平:《导论》,冯济平编《第二代中国现代文学学者自述》,文化艺术出版社 2011 年版。
⑨ 钱理群:《如何“回顾”那段“革命历史”?》,《文艺争鸣》2008 年第 2 期。

发表了两篇文章。其中一篇谈到:“在辩证唯物论与文学创作方法关系的问题上,论者往往容易发生两种偏向:其一是轻视乃至否定马克思主义对文学创作的指导;其二是将马克思主义代替文艺创作的现实主义,‘在文学艺术作品中写哲学讲义’等。这两种偏向在理论上是错误的,在实践上都妨碍社会主义文学的发展,都是应该坚决反对的。”①另一篇则更有针对性和论辩色彩,体现出马克思主义“内容与形式”的辩证统一:“对《王贵与李香香》,任何不带偏见的研究者大概都会认同:它的出现,标志着中国新诗史上民歌体派创作的成熟,它是这一诗派的高峰。”具有症候性的是,作者对“偏见的研究者”做了一个注脚:“带有偏见的理论家和诗人,除站在地主阶级和资产阶级资族老爷立场外,如现代派诗人往往用现代派诗作标谁来评论民歌体派诗,其谬误正如用民歌体派诗作标准去要求现代派诗一样,这也是一种偏见。”②

陆耀东之所以能“看见”上述偏见,是“文学性”向历史、政治、社会、生活的游移所致。另一个原因是他对“假冒马克思主义”或“自诩为马克思主义”的历史批判。譬如,“凡唯我独‘革’(命)、唯我独‘马’(‘唯我是马克思主义者’),‘摆着一种极左倾的凶恶的面貌’(鲁迅所指出)者,并不是马克思主义者”③;“某些以马克思主义自诩的文学理论家往往背道而驰,对文学作品不考虑实际情况,用一些固定的条条框框去套……结果走向了马克思主义的对立面”④;“从 20 年代中期开始,一些读了某些马克思主义论著或虽标榜马克思主义实属非马克思主义的著作而未领会其精神实质的同志,否定自我抒情、自我表现”⑤;“大概更可明白问题症结之所在,看出以马克思主义自诩的某些同志的文学的非马克思主义性质”⑥。1986 年在《徐志摩评传》前言中,陆耀东说自己“不敢自诩,但意欲以历史唯物主义观点,从事实出发,于好处说好,于坏处说坏;不以其坏处掩其好处,也不以其好处否定其坏处;不因袭成见,不固执偏见”⑦。

批判“假”的,自然是相信“真”的存在,但这种“真”到九十年代后则是以“隐微”的方式呈现的。在“文学性”的审美之下是政治“执拗的低音”。这与所谓“人们应从审美开始,关注纯粹美学的、形式的问题,然后在这些分析的终点与政治相遇”⑧有所不同。从陆耀东新时期以来的实证诗学来看,作为审美的“文学性”并非是在终点上才“与政治相遇”,而是始终在“伴随”状态中的存在,在“分断”后的弥合冲动中存在,在复权后的游移/犹疑中重新发现自身的意义。重要的不单是文学性的复权,而是复权后的文学性如何自处,如何重新与整体结构中的诸要素建立有机关联。

余论

在历时 20 余年完成的《冯至传》扉页,陆耀东特意附有冯至的短诗《自传》手稿。这首诗作于 1991 年 3 月,是冯至去世前两年所写,带有总结一生思想历程的意味:“三十年代我否定过我二十年代的诗歌,/五十年代我否定过我四十年代的创作,/六十年代、七十年代看过去的一切都是错。//八十年代又悔恨否定的事物怎么那么多,/于是又否定了过去的那些否定。/我这一生都像是在否定里生活。/纵使否定的否定里也有肯定。//到底应该肯定什么,否定什么?/进入了九十年代,要有些清醒,/才明白,人生最难得到的是‘自知之明’。”⑨

这一“否定辩证法”不仅是阐释冯至诗学的关键词,也是理解陆耀东学术人生和历史经验的一把钥匙。他之所以在新时期“乍暖还寒”时触碰较为敏感棘手的论题,不仅是学术勇气问题,还有一个易被

① 陆耀东:《关于马克思主义与文艺创作方法关系的科学总结——对〈在延安文艺座谈会上的讲话〉的一点理解》,《理论月刊》1992 年第 8 期。
② 陆耀东:《〈在延安文艺座谈会上的讲话〉与民歌体派新诗的成熟》,《中国现代文学研究丛刊》1992 年第 2 期。
③ 陆耀东:《序言》,宋剑华:《文学的觉醒与选择》,中华文化出版社 1992 年版。
④ 陆耀东:《〈雷雨〉不朽艺术生命力的奥秘》,《武汉大学学报》(人文科学版)1993 年第 5 期。
⑤ 陆耀东:《关于〈女神〉中自我抒情的主体形象的几个问题》,《求索》1993 年第 3 期。
⑥ 陆耀东:《在全国鲁迅研究教学研讨会上的发言》,《鲁迅研究动态》1988 年第 8 期。
⑦ 陆耀东:《前言》,陆耀东:《徐志摩评传·前言》,陕西人民出版社 1986 年版,第 1 页。
⑧ 詹明信:《晚期资本主义的文化逻辑》,陈清侨等译,生活·读书·新知三联书店 1997 年版,第 7 页。
⑨ 冯至:《自传》,《冯至全集》(第二卷),河北教育出版社 1999 年版,第 291 页。

遗忘的视角就是,1950-70 年代他在鲁迅研究和文学批评上的学术积累的“延续性”。即使新时期的转折造成“认识论的断裂”与“否定”,也能从浅表之下触摸历史的连续感和思维方式的某种稳定性。这个结构性视角被“八十年代”的意识形态话语有意无意的忽视和切断,但却对理解陆耀东的学思历程及当代学术史的“整体性”至关重要。冯至晚年的提问“到底应该肯定什么,否定什么”,也是始终萦绕在陆耀东这一代学人的身心感受里,这既有在与时代遭际互动中产生的痛苦记忆,也有对国家、社会、人民的向上的肯定。

新时期以来,现代文学研究有两个共识性的口号:一是“还历史以本来面目”,二是“回到文学本身”。从历史还原到文学本体,从形式与内容的辩证统一到“内部研究和外部研究”的区分,现代文学学科通过不断自我“否定”和数不清的“转向”话语——建立了一套有形无形的“分断体制”,而被分断各方在一种共谋性的“断裂”机制中保障了自身评价体系和标准的稳固。而“实证”在新时期具有特殊的政治能量,并非是“纯学术”的方法和立场。有一分材料说一分话,也不只是傅斯年意义上的“史学就是史料学”。这与新世纪之后随着互联网和数据库的兴起而造成的史料膨胀发酵的纯知识性生产迥然不同。后者的“实证”往往内在于学科自身的循环生产和阐释体系,实证成了自身的目的,因此是“单向度”的实证主义。在后革命的语境中,这颇类似于日本史学家远山茂树所描述的状况:“(学界充满学说的对立和论争,处于主导地位的见解不断被质疑,这证明了研究并没有停滞。)如果是这样的话,真理不是不能被发现了吗?学问不是难以信赖了吗?只看(研究的)结论的话,确实是在不断地变化”。这种知识感觉并非日本学界独有。陆耀东一辈学人的生命多在“运动”“斗争”和“反思”中度过,因此看惯忽左忽右、论来论去、翻来覆去的学科史——“轰轰烈烈,空空洞洞”①,难免萌生“无物之阵”之感。由此相信唯有材料的“真实”才不会凌虚蹈空。此种“心情”是八十年代人文学科领域转型的深层依据。

因此,远山茂树在完成上述质问之后自问自答:“把学说的对立放到方法与实证的层面上,对立的双方相互之间可以确认,哪些地方是共通的,哪些部分是不同的:可以说我们正在接近这样的局面。”②也就是说,实证被抽离成抽象的公约数,可以让在价值观念上对立甚至冲突的双方共享。但“姑且不说实证这一‘史料批判’程序的复杂性——它看似‘客观’,但其实没有主观介入就无法完成;就连‘方法’,是否能如同远山设想的那样可以清楚无误地提供给并不共享同样认识论的论争对手呢?”③这里显然存在一种张力:实证之“真”与政治化阐释所界定的“真”④。

陆耀东的实证诗学以乾嘉朴学的表象存在,实际则是对曾经将文学紧紧捆绑到政治战车上的“历史哲学”和“斗争哲学”等极端形而上学的“否定”。这个过程因历史进程的迂回而多有往复。而马克思主义认识论和唯物史观作为底层逻辑的存在,使得“文学性”的复权呈现出游移/犹疑的状况。这与“二十世纪中国文学”和“重写文学史”等“把孩子与洗澡水一起倒掉”地处理左翼文学和社会主义经验有很大差异。而极具史学特征的实证,通往的是并不排斥政治化阐释的一种诗学形态。实证并非研究目的,而是一种无法取代的过程和精神,最终要解决的是文学史问题,以及牵连而出的历史经验、文化政治和生命体验。相对于无思想和无性格的“实证主义”⑤,这种“实证精神”具有高度的政治性,在述学文体上表现为论辩、抗辩、声辩的复调特征和隐含结构,在转折时期也承担了思想启蒙和历史反思的功能。而走出“绝对主义”之后,如何重新安放学术与人生、文学与政治、历史与现实、理论与实践的位置,才能真正见出“我们整个的生命在承受”⑥的学人底色。

(责任编辑:杨林玉)

① 王瑶:《810706 致石汝祥同志》,《王瑶文集》(第 7 卷),北岳文艺出版社 1995 年版,第 653 页。
② 孙歌:《思想史中的日本与中国》,上海交通大学出版社 2017 年版,第 220-221 页。
③ 孙歌:《思想史中的日本与中国》,上海交通大学出版社 2017 年版,第 220-221 页。
④ 刘卓:《现当代文学研究中的“历史化”》,《文学评论》2015 年第 6 期。
⑤ 孙歌:《思想史中的日本与中国》,上海交通大学出版社 2017 年版,第 222 页。
⑥ 冯至:《十四行集》,《冯至全集》(第一卷),河北教育出版社 1999 年版,第 217 页。