

文学史写作中的

现代性问题

李杨 著

文学史专题课系列

北大讲坛

相信对于每一个文学研究者来说，文学史的重要性是不言而喻的。我们对文学的理解，大多是从文学史著作中来的。形式纷繁的文学史已经组成一个庞大的家族体系，这个体系通常被视为文学学科的重要基石。许多人对于文学史具有一种特殊的好感：文学史意味着某种坚实



山西教育出版社

全部资料。正是基于这一认识，在20世纪80年代以后兴起的对包括文学学科在内的人文学科的现代性的反思中，文学史这个现代性的装置聚焦了越来越多的研究者的眼光。

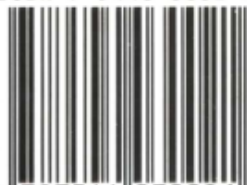
内容提要:

本书运用近年新兴的批判理论探讨了文学史写作以及文学研究的一系列相关问题，通过把“文学史”放置在一条“问题史”的脉络里，探究不同类别的文学史框架如何在不同时代的知识和制度语境的支配下累积起自己的问题意识和表述问题的方式，力图在更大的背景上考察文学研究的境遇、问题和方法。对于文学研究者了解文学研究现状，形成新的问题意识，本书可视作为在反思层面上提出的研究导引。



责任编辑 邓吉忠
助理编辑 李德平
复审 张金柱
终审 王宇鸿
装帧设计 王耀斌
印装监制 贾永胜

ISBN 7-5440-3002-4



9 787544 030021 >

ISBN 7-5440-3002-4
G·2716 定价:23.00元

文学史写作中的
现代性问题

李杨●著

图书在版编目(CIP)数据

文学史写作中的现代性问题/李杨著. —太原:山西教育出版社, 2006. 2

ISBN 7-5440-3002-4

I. 文… II. 李… III. 文学史-写作-研究
IV. 1109

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 133551 号

山西教育出版社出版发行

(太原市水西门街庙前小区 8 号楼)

太原市新华胶印厂印装 新华书店经销

2006 年 2 月第 1 版 2006 年 2 月山西第 1 次印刷

开本: 889 × 1194 毫米 1/24 印张: 15 $\frac{2}{3}$

字数: 334 千字 印数: 1—2000 册

定价: 23.00 元

北大讲坛

文学史专题课系列



目 录

◎导论	“知识考古/谱系学”视阈中的文学史问题	/1
第一节	从“重写文学史”到“知识考古学”与“知识谱系学”	/2
第二节	“知识”与“文学性”	/14
第三节	“知识化”与“价值评判”	/22
◎第一讲	“文学史”与“历史”	/32
第一节	“历史”之建构	/34
第二节	“历史”宰制下的“中国文学史”写作	/44
第三节	“历史”宰制下的“中国新（现代）文学史”写作	/66
	一 《中国新文学大系》	/68
	二 《中国新文学史稿》	/80
	三 “重写文学史”与“二十世纪中国文学”	/85
◎第二讲	“文学史”与“制度”	/102
第一节	制度转换：从“天下中国”到“民族国家”	/107
第二节	“文学史”的功能	/119
第三节	制度规约下的“文学史”写作	/130
◎第三讲	“反文学史”命题	/142
第一节	没有“晚清”，何来“五四”？	/143
第二节	没有“现代文学”，何来“古代文学”？	/159

第三节	没有“当代文学”，何来“现代文学”？	/168
◎第四讲	“左翼文学”的“现代性”	/180
第一节	没有“五四文学”，何来“左翼文学”？	/187
第二节	道德批判与知识反省——以巴金《随想录》为例	/206
一	巴金与民粹主义	/213
二	巴金与无政府主义	/224
三	“忏悔”与“辩解”	/235
◎第五讲	几个“关键词”	/251
第一节	“文学性”	/251
第二节	“个人性”	/263
第三节	“日常生活”	/276
◎第六讲	“中国问题”、“中国方法”与“中国性”	/296
第一节	民族国家框架中的文化认同	/299
第二节	“国学”即“西学”	/313
第三节	“普遍性”与“特殊性”	/326
第四节	“中国性”及其“中国的现代性”	/340
◎结语	文学的“内”与“外”	/353
后 记		/372

导 论：

“知识考古/谱系学”视阈中的文学史问题

相信对于每一个文学研究者来说，文学史的重要性是不言而喻的。我们对文学的理解，大多是从文学史著作中来的。“形式纷繁的文学史已经组成一个庞大的家族体系，这个体系通常被视为文学学科的重要基石。许多人对于文学史具有一种特殊的好感：文学史意味着某种坚硬的、无可辩驳的事实描述，这样的描述避免了种种时尚趣味的干扰而成为一种可以信赖的知识。他们心目中，文学史是文学知识的集大成；因此，文学史甚至如同某种有效的证书：文学史的写作标志了一个成熟的学术阶段——标志写作者业已可能纵论和总结一个学科积累的全部资料。”^{〔1〕}正是基于这一认识，在 20 世纪 90 年代以后兴起的对包括文学学科在内的人文学科的现代性的反思中，文学史这个“现代性装置”聚焦了越来越多的研究者的目光。“学术领域反思自身的一个方法是回顾自己的历史。”^{〔2〕}这一观点已经越来越成为研究者的共识。

由我这样的“当代文学”研究者来谈“文学史问题”，可能听起来有些奇怪。连“当代文学”能不能写“史”都还是一个问题，做“当代文学”的怎么有资格谈“文学史问题”呢？其实，我在这门课程中讨论的不是“文学史问题”，而是文学史写作的“现代性问题”。“现代性问题”是在上世纪 90 年代以后才开始逐渐引起

〔1〕 南帆：《文学史与经典》，载《文艺理论研究》1998年第5期。

〔2〕 [美]海登·怀特：《作为文学虚构的历史文本》，收张京媛主编《新历史主义与文学批评》，北京大学出版社1993年版第160页。

中国学界的关注的，因此，这可以说是一个“当下”的问题。我在这门课程中尝试用现代性理论讨论文学史的写作，所以这门课也可以称为“现代性理论视阈中的文学史问题”。在这一视阈中，“文学史”乃至构成“文学史”的“文学”与“历史”都是“现代”以后才出现的概念，我讨论的正是这些概念的建构，看看它们是以何种方式建构出来的，它们的出现意味着什么，是何种力量参与了这种建构。也就是说，本课程不是文学史，也不是学科史，它是把“文学史”本身当作一个问题加以讨论。如果一定要用一种理论概念来定义我的方法，我觉得这种方法最接近的应该是所谓的“批判理论”（Critical Theory）或“后现代主义”（Postmodernism），但由于这两种理论在目前中国语境中的含义过于庞杂，——除了在跨国与跨文化的理论旅行中被反复释读和挪用，更由于一些不求甚解者有意无意的滥用，因此，为保险起见，我还是选择了一种更具体的理论方法作为自己的参照，这就是福柯的“知识考古学”与“知识谱系学”。

◎第一节 从“重写文学史”到“知识考古学”与“知识谱系学”

20世纪80年代最重要的“文学史问题”是所谓的“重写文学史”。虽然作为一个具体的口号，它指的是80年代中期王晓明、陈思和等人在《上海文论》开辟的一个专栏，但“文革”后，文学史写作乃至整个文学批评的走向其实都可以用这个口号来加以概括。所谓“重写”，与政治上的否定“文革”、“拨乱反正”相呼应，开始主要是指对“文革”文学史的“重写”，接下来，由于“文革文学”与“十七年文学”乃至“延安文学”、30年代“左翼文学”在知识谱系上的联系，同时也伴随着文学主潮由“伤痕文学”转向“反思文学”，对“文革”的批判转向为对“文革”前或导致“文革”的更为久远的革命历史的反思，“重写文

学史”也逐渐获得理论自觉，以“文学性”、“个人性”、“日常生活”等启蒙主义的基本概念作为支撑，在启蒙文学与革命文学、文学与政治等一系列的二元对立中找到了自己的主体性。人们依据启蒙主义为基础的“政治正确性”，通过重新确立“文学”的本质或总体性、重新分期或分类、重新设定文学与非文学的界限等方式来接近和表述更“真实”的“文学史”。通过这种“重写”实践，左翼文学史建构的文学秩序被颠倒过来。不少过去被主流的左翼文学史视而不见的文学现象得以浮现，许多被忽略或埋没的作品、作家得到新的关注和评价。而左翼作家则开始“走下神坛”，被批评、反思与重新评价。在某种意义上，“重写文学史”形象地再现了80年代以后以“文革”乃至整个革命历史为“他者”的主流意识形态的文化—政治策略——“把被颠倒的历史重新颠倒过来”。

其实“重写文学史”并不仅仅是80年代的文学史问题。在某种意义上，所谓的“文学史写作”就是对文学史的不断“重写”。以中国新文学史的写作为例，从五四时期胡适等人的文学史著述为启蒙主义文学史观奠基，到30年代中期的《中国新文学大系》确立启蒙主义立场的新文学经典，从30年代开始的新文学写作向“左”转到王瑶的《中国新文学史稿》为代表的左翼文学史观的确立，再到50~70年代的日趋激进的左翼文学史叙述，从70年代夏志清的《中国现代小说史》对启蒙文学史观的回归到80年代的“重写文学史”与“二十世纪中国文学”，中国新文学的历史经历着一次又一次的“重写”，90年代以后，这种“重写”也并没有终结。作为80年代“重写文学史”思想支点的启蒙主义、自由主义，从90年代开始遭遇到新兴的包括女性主义、新左翼、后殖民主义等在内的文化多元主义思潮的质疑。随着普遍主义的文化霸权的动摇，新兴社群表现出对主体位置的强烈欲求，越来越多的优秀女作家、少数民族作家或者干脆是具有纯粹“中国性”的作家作品被发掘出来，成为文学史中的新经典。“重写文学史”再度成为文学研究的焦点，成为国家、阶级、性别、种族等话语冲突和争夺的空间，成为形形色色的意识形态斗争的场域。

可以说,迄今为止,“重写文学史”仍然是我们讨论文学史问题的一种基本方式。不过,本课程要讨论的“文学史问题”却与这些“重写”或“重评”的理论与实践无关。90年代以后出现在“知识考古/谱系学”视阈中的“文学史问题”不再是“重写文学史”,而是将“文学史”作为一种现代性知识加以反思。它关注的不是对文学史的“重写”,而是我们以何种工具进行“重写”。在这一意义上,两种文学史问题呈现了一种有趣的对话关系。

这几年我曾经写过几篇讨论文学史问题的文章,其中包括对近年影响最大的两部当代文学史——洪子诚的《中国当代文学史》和陈思和的《中国当代文学史教程》提出的批评。文章发表后不久,有好几个出版社的编辑与我联系,约我写一部新的当代文学史。在他们看来,既然你能发现这些权威文学史的问题,那你一定能写出一本更好的、更经典的当代文学史。对这样的要求,我总是觉得非常为难,因为我对文学史问题的关注,目的不在于“重写文学史”——甚至说,我的工作目标不但不是“重写文学史”,而且可以说正是对“重写文学史”的反思。只是,要让人家理解我自己的立场显然并不容易。所以有时候我就用钱钟书《围城》中的名言“理论是由不实践的人制定的”来加以谢绝和进行自我调侃。我知道这不能打消他们的误解。因为在这些编辑看来,如果不是为了“重写文学史”,那你关注文学史干什么?

其实不仅仅是出版社的编辑,甚至许多做文学史的同行也会这样看待问题。有个朋友在给定的《50~70年代中国文学经典作品再解读》一书写的书评中称赞我对50~70年代文学的研究填补了文学史研究的空白,是王晓明、陈思和开创的“重写文学史”工作的出色延续,就属于这样的误读。

为什么对文学史问题的关注总是以“重写文学史”为目标,这种思路其实与一种历史主义的信念有关。按照这一信念,包括文学史在内的“历史”是一种客观存在的事实,包括文学史在内的历史写作的目的就是不断去除“政治”等观念的遮蔽,把这种历史的真相呈现出来。文学

史一次又一次的“重写”，表达的正是这种再现历史的信念和冲动。比如在关于中国现代文学史的讨论中，就有不少文学史家相信能够通过一种“价值无涉”的立场，通过把中国现代文学乃至20世纪中国文学看成是一个中性化的，而不是隐含着价值倾向的时间概念，将发生在这一时间过程之内的一切文学现象都纳入文学史的研究范围，把被迄今为止的现代文学史所排斥的文学类型如旧体诗词、通俗文学、民间文学等等都包括进来，从而写作一部真正客观的“理想的文学史”。^[1]

这些朋友的理想固然不错，但要实施起来却根本不可能。即使抛开“时间”是不是真正客观的范畴不提，（当然不是客观的，这个问题我们会在后面加以讨论）你可以把所有被称为“文学”的对象都纳入文学史的视野，但你必须在其中作出选择，而选择就需要标准。比如说，你得确立文学与非文学的界限，把旧体诗放进来了，能否把广告和歌词也放进来呢？“一些虚构是文学，而另一些却不是；一些文学是虚构的，而另一些则不是；一些文学在语言上关注自身，而有些极度精致的修辞却不是文学。”^[2] 那你的标准是什么呢？除了确立文学与非文学的标准，你还得有确立“好文学”和“不好的文学”的标准。把哪些东西写入文学史，你肯定需要选择，需要一个标准。你说我不选择行吗？不选择当然不行，不管是多大容量的文学史，对于文学作品和文学现象来说都不过是九牛一毛。现在国内正式出版的文学作品已经是天文数字，光长篇小说一年就在1000部以上，能把它们都写进当代文学史里面去吗？当然不可能。文学史最基本的功能就是确立经典，那什么是经典呢？经典的标准如何确立呢？

“知识考古/谱系学”质疑的正是这种摆脱了政治观念和制度制约的包括文学史写作在内的纯粹历史书写的可能性。与“重写文学史”不同，“知识考古/谱系学”视阈中的文学史问题关注的不是“历史本身”，而是构造“历史本身”的解释、工具和方法。就文学史的写作而言，通过探询这种以“文学”或“文学史”为名的话语之

[1] 见《中国现代文学研究丛刊》1996年第1期中关于现代文学史写作的相关讨论。

[2] [英]特雷·伊格尔顿：《二十世纪西方文学理论》，伍晓明译，陕西师范大学出版社1986年版第14页。

所以产生的条件,追问我们的文学史写作是在哪些潜在的框架中展开的,质询对文学的解释为何变成了“文学”本身,对历史的解释如何变成了“历史”本身。

以“知识考古/谱系学”来审视文学史问题,我们会发现文学史虽然被一次又一次地“重写”,这些相互冲突的文学史模式其实分享了一些共同的前提。譬如“中国”,譬如“现代”、譬如“文学”、譬如“历史”等等,无论是左翼文学史观还是右翼文学史观,都无法逃避这些基本认同。“知识考古/谱系学”通过将这些隐含的框架和预设重新呈现出来,通过对“文学”历史化的努力,通过对这些被自然化和学科化的概念的历史化——通过这些在今天看来一目了然的概念重新打上引号,将它们放回到它们得以产生的历史语境中,探讨这些“想像的共同体”得以确立与建构的过程与方法。

以我们上面谈到的中国现代文学的边界这个命题为例。20世纪80年代以后,一直有研究者认为中国现代文学应该将通俗文学、旧体诗词包含进来。但这样的要求却遭到了引领学科的王瑶、唐弢等老一代学者的断然反对。^[1]唐弢认为旧体诗词、鸳鸯蝴蝶派的小说可以研究,甚至写成专史,但“它们不是现代文学,不属于现代文学史需要论述的范围”,“现代文学应当是具有真正现代意义的全新的文学”。^[2]直到90年代以后,仍有许多学者坚持这样的观点,王富仁在他的《当前中国现代文学研究中的若干问题》一文中就旗帜鲜明地表示:“不同意”将旧体诗词与通俗文学“写入中国现代文学史,不同意给它们与现代白话文学(严肃文学)

学)同等的文学地位”。他的立论基础是要“坚持和保卫五四新文化革命的基本原则与传统”。在他看来,这关系着中国现代文学研究这门学科的“质的规定性”。他坚持认为,“中国现当代文学天然地根植于五四新文化的根基上。它是中国新文化的主要载体。中国现代文学研究是以承认中国现代文学存在合理性为基本前提的文学研究学科,而它存在的合理性就是五四新文化革命的合理性的证

[1] 王瑶:《关于中国现代文学研究工作的随想》,载《中国现代文学研究丛刊》1980年第4期。

[2] 唐弢:《〈求实集〉序》,收严家炎《求实集》,北京大学出版社1983年版第4~5页。

明。只有用五四新文化的基本标准来阐释它，了解它，说明它的意义和价值。离开了这一标准，不论在哪个局部问题上看来多么有道理，但在整体上起到作用的却必然是瓦解它、解构它的作用。瓦解了它，解构了它，我们这个学科也只好作鸟兽散了”，“一个学科放弃了它的个性，就是放弃它的生命，放弃它的存在权利，就是一种自杀行为”。^{〔1〕}王富仁认为“二十世纪中国文学”的概念“把新文学和新文学起点前移，就大大降低了五四文化革命和文学革命的独立意义和独立价值，因而也模糊了新文化与旧文化，新文学与旧文学的本质区别”。

这样的讨论当然是“知识考古学”探究的对象，但“知识考古学”并不是在这两种立场之间作出选择，不是去赞同或反对某种文学史的分类标准，它关注的是这样的争论为什么会发生，双方争论的依据是什么，这种关于文学的标准是如何确立的，是什么时候确立的……

对于那些一直习惯于从“重写文学史”角度理解文学史问题的研究者来说，要理解这种思路并不那么容易。最近由赵京华译成中文的日本学者柄谷行人的著作《日本现代文学的起源》就是一部以“知识考古／谱系学”方法研究文学史的典范之作。柄谷行人告诫我们：“单纯地改写‘文学史’是不够的，我们应该弄清楚文学作为一种制度是怎样不断自我再生产的这一文学之历史性。”^{〔2〕}不过柄谷对自己的立场能否被读者正确理解也显得信心不足。在日文版后记中，他不厌其烦地补充了如下一段话：

本书并无特别需要补充之处，但想留下“为避免可能出现之误解的一言”。即：在“日本现代文学的起源”这一书名中，实际上日本、现代、文学等词语特别是起源一词必须打上引号。本书并非如书名所示的“文学史”，恰恰是为了批判“文学史”而使用了文学史的资料。故此，本书如果被读作另一种“文学史”，我大概会苦笑。但是，对于在本

〔1〕 王富仁：《当前中国现代文学研究中的若干问题》，载《中国现代文学研究丛刊》1996年第2期。

〔2〕 [日]柄谷行人：《日本现代文学的起源》，赵京华译，三联书店2003年版第89～90页。

书回避的地方生长不息的批评话语，我只有怜悯之笑。^[1]

这段话见于日本讲谈社1980出版的《日本现代文学的起源》的日文初版本后记。赵京华翻译的时候可能觉得啰唆，把它删掉了。柄谷行人之所以要反复说明自己的立场，是因为这种误解无处不在。

《日本现代文学的起源》一书篇幅不长，风格也接近于文学批评，所以可能在不少新文学的研究者眼中不会有什么特别之处。因为所谓现代文学的“起源”问题，实在是老生常谈。我们读中文系的时候，现代文学的教材一上来就会告诉你现代文学从何年开始，与古代文学有什么不同，为什么会开始等等。这种讲法一直被认为是天经地义的，直到今天也没有什么改变。因为“现代文学”不依赖这个“起源”就无法界定自己。当然这些年对“起源”问题也不是没有争论，但争论大都局限在“现代”是何年开始这一起始时间的认定上。有人说要从五四算起，有人说要从民国算起，还有的人认为中国文学的现代化努力从晚清就已经开始了等等。但这些争论有一个共同的前提就是“起源论”。一定有一个开始，现代文学的开始，文学史的开始。而柄谷行人根本不是在这个意义上讨论起源，他对讨论更准确的“起源”没有兴趣。与福柯的谱系化的历史观不再追溯“起源”一样，他质疑的恰恰是“起源说”本身。柄谷行人的这本书就具有这样一种颠覆性的力量，将一切成为我们工作、思考和生活的不证自明的言述悬置起来并问题化。他关心的不是如何写更好的文学史，而是要批判“文学史”这一概念本身的合法性。“本书并非文学史，而是对包

括古典在内的文学史之批判。”^[2]柄谷行人对“文学史”的追问是通过对构成“文学史”的一些核心概念的解构来展开的，这种方法首先需要给诸如日本、现代、文学、起源这些概念打上引号。我一直非常推崇这种打引号的方法。打不打引号体现出不同的问题意识。不打引号，你研究的是文学和历史本身，打上引号，你的研究对象变成了那个“被称为文学的东西”或“被称之为历史的东西”，是文本

[1] 董炳月：《文学之波 历史之澜》，载《中国图书商报·书评周刊》2003年10月17日第5版。

[2] [日]柄谷行人：《日本现代文学的起源》，赵京华译，三联书店2003年版第11页。

中的“文学”和“历史”，是作为知识范畴和话语范畴的“文学”和“历史”。这样的思路，就必然把你带到诸如“何种文学”、“何种历史”和“谁的文学”、“谁的历史”之类的问题上。

柄谷行人的方法，说到底其实是福柯的方法。事实上，理解 20 世纪 90 年代以后包括文学史研究在内的中国知识的诸多重要变迁，我们都不能不谈到福柯的“知识考古/谱系学”。

学界一般把福柯的这种“考古方法”（archaeology）直译为“考古学”，其实容易让读者产生误解，将这种“考古学”与我们熟悉的隶属于历史学的“考古学”混同起来。其实，“知识考古学”不是对历史的考古，目的不是为了找回未被污染的、原始的历史，而是对知识考古，是一种话语研究和分析的方法。在某种意义上，“知识考古学”是以历史学为解构对象的。在福柯看来，以思想史为代表的历史解释学力图追寻话语背后潜藏的真理，或者恢复文本作者真正的主观意图。这种由表及里的现代解释方法以系统性、连贯性和因果性为准绳。福柯明确反对这种追寻“观念史的混乱的、潜在的和邪恶的结构”的方法，认为我们只能对人类的认识史做“考古学”的研究，探究知识得以可能的条件，即支配我们思想和话语实践的推论理性被“组装”起来的各种规则是什么。在福柯看来，这些“组装的规则”无法自我说明，只有在广泛不同的理论、概念和研究对象中，我们才能发现它们。从表面上看，福柯的“知识考古学”与结构主义有着某种相似之处，但是福柯所研究的那些“组装”我们话语理性的各种规则并不是普遍的和不变的，并不是列维·施特劳斯所说的那种潜藏在意识深处的一般结构。在“知识考古学”的视阈中，这些规则都将随着历史的变迁而变化，它们只对特定时期的话语实践有效。用福柯的话来说，这些规则只是知识、知觉和真理的历史的先验条件，它们构成了文化的基本信码，即“知识型构”。正是这些“知识型构”决定了特定历史时期里各种经验秩序和社会实践。在《知识考古学》一书的开篇，福柯这样描述“知识考古学”，给包括思想史、科学史、哲学史、思维史、文学史等等历史学科带来的冲击和变化：