

◎ 朱栋霖 范培松 / 主编

苏州大学中国现当代文学学科 / 主办
ZHONGGUO YASU WENXUE YANJIU

中国 雅俗文学研究

第二——三合辑

东吴之人文学术传统 / 面向新的百年来中国文化史 / 黄人及其著作述略 / 幽默散文：以丑为美 / 论新文学家对现代通俗文学的评介 / 略论欧洲华文文学的发展 / 身体的诱惑：塑造当代中国的民俗电影

上海三联书店

苏州大学中国现当代文学学科 / 主办

ZHONGGUO YASU WENXUE YANJIU

中国 雅俗文学研究

第二——三合辑

朱栋霖 范培松 / 主编



上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

中国雅俗文学研究. 第二~三合辑/朱栋霖等主编. —
上海:上海三联书店,2008. 11

ISBN 978 - 7 - 5426 - 2901 - 2

I. 中… II. 朱… III. 文学研究-中国 IV. I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 137665 号

中国雅俗文学研究(第二—三合辑)

主 编 / 朱栋霖 范培松

责任编辑 / 杜 鹃

装帧设计 / 鲁继德

监 制 / 李 敏

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(200031)中国上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlian.com>

E-mail: shsanlian@yahoo. sh. cn

印 刷 / 上海惠顿实业公司

版 次 / 2008 年 11 月第 1 版

印 次 / 2008 年 11 月第 1 次印刷

开 本 / 787×1092 1/16

字 数 / 900 千字

印 张 / 35. 25

ISBN978 - 7 - 5426 - 2901 - 2/I · 399

定价:68.00 元(共二册)

【文学史新著】

富有学术灵魂的开拓与“重写”——评“十五”国家级教材

《中国现代文学史 1917—2000》(朱寿桐 景秀明) 1

探索现代中国文学的别一发展路径——读插图本

《中国现代通俗文学史》(李国平) 4

评《中国当代通俗小说史论》(韩颖琦) 7

【中国文学史百年研究特辑】(二)(栏目主持 朱栋霖)

再论重绘中国文学地图(杨 义) 9

中国文学地理学序说(〔韩国〕许世旭) 22

中国现代文学研究应当有旧体文学研究的地位(袁 进) 29

中国戏曲史是否该归属于文学史(罗丽容) 36

延安文学、体制化文学与“打通”现当代

文学史(吴秀明 郭剑敏) 40

关于所谓“法兰西学院汉学研究所藏吴梅《中国文学史》”

——与陈平原教授商榷(龚 敏) 47

【黄人研究】(二)

20 世纪中国古代戏曲研究的拓荒者

——黄摩西戏曲理论批评简论(王永健) 53

黄人摩西传略(黄钧达) 62

黄人年谱(黄钧达) 70

【中国话剧百年特稿】(一)

田本相访谈录(田本相 周靖波) 95

新剧研究文献总目(上)(顾文勋) 103

【散文新观察】(栏目主持 范培松)

美文的险峰

——散文的张承志(黄发有) 123

论林贤治的散文观及其批评实践(丁晓原) 134

听匣底苍龙狂吼

——20 世纪前二十年政论性演讲略论(胡继明) 141

桐城文派的遗风余韵

——论方令孺的游记散文(潘 讯) 149

【通俗文学与大众文化研究】(栏目主持 汤哲声)

现代城市文明与崭新的物/我关系

——论 19 世纪末上海青楼小说(吕文翠) 154

目
录

中国早期电影与鸳鸯蝴蝶派(徐姗姗)	163
【20世纪中国通俗文学笔谈】(一)	
狂欢的盛宴——从一个角度评《红玫瑰》(郭雨)	186
浅析通俗文学期刊的消遣性——以《万象》为例(陈小满)	189
人间道,天地道,武侠道(张燕)	193
【台港与海外华文文学研究】(栏目主持 曹惠民)	
新移民文学中的身份与价值实现	
——以北美华人移民作家为观察中心(曹惠民)	196
失城之乱:论黄碧云小说的城市身份想象与解构(王艳芳)	202
原乡·传说·禁忌	
——李昂、施叔青的鹿港记忆(刘宇)	210
【海外中国现代文学研究】(栏目主持 王尧)	
后现代时期的经典重读([美]李欧梵)	220
【现代小说叙事研究】(栏目主持 刘祥安)	
《金粉世家》与家族小说叙事(徐德明)	230
论卞之琳的小说《夜正深》(刘祥安)	238
一种文化整合意义上的现代小说研究角度	
——试论现代小说诗性传统的意义(席建彬)	244
【新锐观察】(栏目主持 陈子平)	
难以言说的边缘情感	
——略论三部华人同性恋电影的情感叙事(马潇)	252
革命话语与生态意识的冲突	
——1949—1976年中国文学的自然书写(汪树东)	259
新文学运动发生的学术语境	
——从蔡元培时期的北京大学谈起(高群)	268
论清末民初文学文本中语言的“日化”现象(肖霞)	274
稿约	281

富有学术灵魂的开拓与“重写”

——评“十五”国家级教材《中国现代文学史 1917—2000》

朱寿桐 景秀明

20 世纪已经逝去,如何阐释 20 世纪中国文学的历史,是近些年来学术界普遍关注的热点,同时也诱引着文学史家一试身手。由著名现代文学史家朱栋霖主持的教育部“十五”国家级教材《中国现代文学史 1917—2000》(朱栋霖、朱晓进、龙泉明主编,北京大学出版社 2007 年 1 月版,以下简称朱著《文学史》),就是一部以新的文学史观、文学观诠释 20 世纪中国文学的史著。这部现代文学史新著,从文学本体出发,本着“文学是人学”的观念,以中国文学的现代化进程为线索,重新梳理和解读 20 世纪中国文学的历史,在努力使文学史成为真正的文学的历史的学术路径上迈出了坚实的、具有里程碑意义的一步。

在此之前,以朱栋霖为主要带头人的这一现代文学史编撰集体已经在高等教育出版社出版了同题文学史《中国现代文学史 1917—1997》。不过此次编撰,他们本着严格的学术精神调整了编撰人员,也调整了教材的学术思路,北大新版较之旧著,三分之二篇幅系新撰。这既使得这部史著成为重新规划后的本专业首部国家级教材,也使得史著的学术质量较之高教版有着全面的提高。

朱栋霖是国内著名的现代文学史家,他的研究一直以坚实稳健而新颖的文学的、历史的本体研究为特色。较之旧的高教版,这部新版文学史著更鲜明、更深刻地体现出主持者朱栋霖的学术思考,这种思考贯穿全书,凸显出一部文学史难得的贯穿性史识。史著显示的学术思想是:“人”的发现,“人”的观念的演变,是贯通 20 世纪中国文学发展的内在动力。朱栋霖认为,人类对自我的认识以及这种认识的不断发展、演变构成了人类发展史,人类社会的发展就是人类发现与认识自我的历史,是人如何协调、平衡人与人、人与社会、人与自然、人与自我的关系的历史。人类对自我的发现与认识,也决定了文学的发展。朱栋霖提出,20 世纪中国文学的发展,始终贯穿着两种或多种“人”的观念、“人”的声音的对话、交流、对抗、激荡、交融。文学潮流的涨落起伏,与其说是社会思潮运作的结果,不如说是在更直接的意义上,这种种“人”的声音交替影响的反映与折射。朱栋霖没有从现行形形色色的新潮理论拼凑出一个所谓的新理念,而是从他三十年研究的思考中提炼出厚实的理念,形成一个贯通全书的文学史理论体系。从朱栋霖的这一文学史学术体系出发,编撰者吸纳本学科最近十多年来的新研究成果,并充实较多的文学史和文学理论资料,使得这部文学史著拥有了前所未有的学术厚度与精神品质。

与过去出版的一些现代文学史著相比,新版国家级教材《中国现代文学史 1917—2000》有着鲜明的学术特点。

重新阐释 20 世纪中国文学,重新遴选 20 世纪中国文学经典,成为该书醒目的特色。1949 年以后到 80 年代之前出版的中国现代文学史,几乎成为一部革命文学史。大量曾经在中国现代文学上取得重大成就的作家被淘汰出文学史;许多有相当艺术水平的作品,或评价偏低,或成为当时批判的靶子,或被故意忘却;一些有特色的文学流派,如新感觉派小说、九叶诗派等,

则根本没有提及。相反有些艺术成就并不高的作家、作品,由于其“革命性”,纷纷进入文学史,并获得相当高的评价。在这种带有“极左”政治色彩的文学观、文学史观指导下写就的现代文学史,只会扭曲历史的真貌。朱著新版文学史真正体现了对文学史的重写精神。在朱著新的文学史观的观照下,30年代文学、十七年文学、新时期文学、台港文学的惯有叙述模式做出了较大幅度的调整。朱著新版《中国现代文学史 1917—2000》以新的文学观、文学史观重新梳理、评述中国文学在 1917—2000 年间的发展情形。尤其是在下述内容呈现新的亮点:重新叙述中国文学现代化的开端,重点重写 30 年代文学、解放区文学、十七年文学的真实历史,重新提炼新时期文学的学术内蕴,并全面新评 90 年代文学。这些都是它的不俗的表现。现今现代文学史者都开始关注近代文学,但是真正下功夫者不多。朱著新文学史以导言一章(徐德明执笔)专门叙述中国现代文学的开端,两万余字,资料翔实,叙述简练,要言不烦,史的线索梳理提炼清晰。尤其是苏州大学专治近代通俗文学史,叙述这一段历史最得其精深。上世纪红色 30 年代文学已有其固定的叙述框架,朱著文学史在思潮一章分出两节,专门讲述 30 年代人文主义思潮的大量存在,以确凿的历史与理性的思考揭开了那些被遮蔽的历史的真实相,从而破解了 30 年代文学史叙述的困境,写出了 30 年代文学的历史的真实。这在现代文学史研究中具有开拓性意义。

朱著新版《中国现代文学史 1917—2000》之新,更多的体现在当代文学的评述中。十七年文学一直是文学史研究的僵局,朱著新版重点讲述了十七年文学思潮,是在《延讲》思想指导下的文艺为政治服务、文艺为工农兵服务。从人的观念考察,其源盖出于毛泽东《中国社会各阶级的分析》所提倡的阶级论。这部文学史以新的历史判断重新将毛泽东文艺思想与十七年创作联系起来考察,让

我们看到了十七年文学的真实的历史。尽管材料还是那些材料,但是却让我们看到了十七年文学史的本质。它还特设专节:“另一种探索”,专讲十七年中被批判的作品,其整体性的评述视角也独具意义,其中包蕴的对人的探索与思考确是耐人寻味的。

与现在流行的当代文学史著不同,朱著新版对新时期 80 年代文学作了大量的压缩,许多当初荣耀的名字消失了。细思历史正是这样。许多当初闪亮的星星正在黯淡,从读者与社会的视野中消失。历史就是这样的无情,艺术的生命力要经受时光的考验。文学史就是在不断的重写中进行淘汰与重新遴选。

而另一方面,朱著新版又给予 90 年代文学较大叙述篇幅。这不是因为 90 年代文学特别有价值,而是考虑到有不少教师与学生,对 90 年代文学不够熟悉,作为一部大学教材应该为教学提供方便。现在看来至今还没有一部现当代文学史著,在 90 年代文学的叙述方面能超过这部新版文学史的。它是名副其实的“20 世纪中国文学史”的史著。

著名作家排行榜的变化,反映了编著者文学史观念的变化。在过去文学史里面列章节进行重点介绍的一些作家、作品,在新版文学史里则因为该作家的艺术成就或作品的艺术水平不高而被淘汰或只是简单提及。相反有些在过去文学史里面遭淘汰或只是简单提及的作家、作品、流派,在朱著《文学史》里面特列章节论述,如小说家有沈从文、钱钟书、张爱玲、张恨水、金庸、白先勇等,诗人有卞之琳、戴望舒等,散文家有林语堂、何其芳等,作品有小说《边城》、《围城》,话剧有《原野》等,流派有新感觉派小说、九叶诗派等。著者对这些作家、作品、流派的评价,是从文学本体出发,肯定其艺术上的贡献。对林语堂,过去的文学史只是在提到鲁迅时兼及林语堂,朱著文学史则把林语堂列为 30 年代散文代表作家而与何其芳合设专节加以评述,充分肯定林语堂 30 年代散文创作的成就。有的作家,旧文学史著与朱著

文学史都重点论述,但由于朱著文学史的写史眼光已经发生变化,其评价就与过去有很大不同。如过去或回避巴金早期的无政府主义思想,或将其早期的无政府主义思想作为批判的靶子,总之,对这一问题缺乏一种应有的科学态度。朱著文学史则汲取学术界对巴金早期无政府主义思想的研究成果,巴金早期世界观实质是“把革命民主主义的内核裹藏在无政府主义的外衣之中”,从而对巴金早期的无政府主义思想给予具体分析。

必须提及的是,这部新版文学史还就如何叙述20世纪中国文学史,在方法上进行了出色的探索。

一是将中外文学比较的视野引入文学史,并试图贯穿该文学史对重要作家评述的始终。朱著新版在具体阐明外国文学对20世纪中国文学产生、发展的巨大影响的同时,不忘揭示20世纪中国文学对外国文学的创造性的吸收。如对九叶诗派论述,著者一方面阐述了西方现代派对其的影响,另一方面也阐述了他们在民族文学的土壤上对西方现代派的创化。中外文学的比较,有助于我们更好认识20世纪中国文学的发展历程。这种中外文学“比较眼光”来自主编本人的素养。朱栋霖曾主持过国家社科课题,著有《1898—1949 中外文学比较史》与《1949—2000 中外文学比较史》,此书被誉为改变了现代文学史学科格局,对文学史界产生相当影响。有了这样的学术准备,朱著新版文学史在比较文学方法的运用方面显得得心应手,游刃有余。

二是结合接受美学理论,将文学评论写入文学史。著者认为,文学史其实就是文学被接受的历史,并且我们当前对中国20世纪文学现象的认识,在很大程度上是以前文学研究累积的结果。这次编撰注重从文学本体出发,增加了中国文学接受外国文学影响的研究与文学接受资料,并注重反映不同学术观点的争论,有利于开拓视野,活跃思维。

著者十分重视将历来评论家对作家、作

品等文学现象的精辟评论写入文学史。如历来学术界对《阿Q正传》、《女神》、《子夜》、《家》、郁达夫、老舍、曹禺、丁玲、张天翼、田汉、张爱玲的评价,近30年来当代文学批评界对80年代、90年代一些重要文学现象的不同评价与争论,都耐人寻味地出现在书中,增加了文学史的意义维度,体现了评论与作家、作品等文学现象的动态交流。事实上,我们今天对过去文学史的认识,对一代一代作家作品的理解、认识、接受,是评论/作品、评论家/作家在两维空间共同创造的。从上世纪20年代以来的鲁迅、沈雁冰、周作人、闻一多、刘西渭(李健吾)、冯雪峰、周扬、胡风、张庚、柯灵、谭正璧,到解放后、新时期的陈涌、冯牧、侯金镜、王瑶、陈瘦竹、严家炎、樊峻、孙玉石、范伯群、田本相、刘再复、张炯、雷达、洪子诚、谢冕、骆寒超、林非、王富仁、钱理群、汪晖、汪应果、许子东、吴福辉、温儒敏、陈平原、程光炜、王一川、陈晓明、金元浦、季红真、陈思和、王兆胜、曾镇南、吴秀明、吴义勤、吴炫、陈霖等等,以及海外的夏志清、李欧梵、王德威、叶维廉、黄维梁、吕正惠等,几十位评论家的名字,一一出现在这部文学史中,他们当年的批评思想成为这部文学史叙述的有机内容。尤其是在该书数百条注释中,被精心编织进了历来评论家的论述,丰富了全书的叙述内涵。这种将评论写入文学史的做法,再现了百年来中国20世纪文学研究的成果和水平,也突出了著者尊重历史、尊重作者、评论家和历史上的读者的严谨、科学的态度。这是文学的真正的历史。这和将中外文学比较视野贯穿文学史,共同体现了著者对文学史叙述构架的新的探索。朱著这种有意识的探索,在中国现代文学史著中是独特的,可以说也是唯一的,体现出国家级教材应有的学术水平和学术风貌。

(作者单位:澳门大学中文系;浙江师范大学文学院)

探索现代中国文学的别一发展路径

——读插图本《中国现代通俗文学史》

李国平

刚刚读到范伯群先生的插图本《中国现代通俗文学史》(以下简称《通俗史》),耳目为之一新。对著者个人而言,这本《通俗史》是他积数十年通俗文学研究之力而成的系统工程;而对学术界来说,则不啻是对现代中国文学别一种发展路径的积极有益的探索。

这本《通俗史》给人的首要印象是资料的翔实。正如贾植芳先生所说,“资料更充实了”。据笔者粗略统计,书中仅插图就超过 300 帧,其中作家小影达 80 帧以上,书影 90 帧(含少量研究著作),作家手迹 20 帧,各类报刊的封面 60 余帧。这些无疑是最可宝贵的原始材料,是著者多少年来呕心沥血、勤于访求的结果(在本书“代后记”《觅照记》中,著者对觅照过程中的辛酸与欣喜做了深情的回顾),也是著者大量精彩见解赖以产生的源泉。

当然,著者并未满足于原始资料的搜集,而是通过细致入微的精到分辨,让读者发现了迥异于传统文学史叙述的现代文学另一发展路径,也让读者意识到通俗文学和新文学各有其生存的理由和空间。通俗文学并不像我们所想象的那样不堪,恰恰相反,它建立了不容忽视的文学业绩,并且在不断地自我革新,从而与新文学共同构成了现代中国文学史的整体。这样,本书就在很大程度上还原了此前被人为缩减了的丰富复杂的文学历史景观,弥合了、修复了被割裂开来的文学的多重属性的有机统一,也体现了作者对历史、文学的充分尊重和细致耐心的剔掘。

依笔者所见,与以往的《礼拜六的蝴蝶梦》(人民文学出版社 1989 年版)、《中国近现代通俗文学史》(江苏教育出版社 2000 年版)、《20 世纪中国通俗文学史》(高等教育出版社 2006 年版)等著作相比,《通俗史》中突出了对现代通俗文学发展规律的探讨,充满睿智而又发人深省的新见随处可见。《礼拜六的蝴蝶梦》主要选取了现代文学史上若干有代表性的作家作品进行分析和评价,旨在扭转长期以来形成的文学史对通俗作家作品的“傲慢与偏见”。限于当时的学术环境,该书并未对现代通俗文学发展的历史作系统总结。随后的《中国近现代通俗文学史》则根据现代通俗文学发展的实际情况,分别勾勒出其各大门类如社会言情、武侠会党、侦探推理、历史演义等等的发展线索。再接下来的《20 世纪中国通俗文学史》有意识地加强了对现代通俗文学整体发展规律的探讨。但是由于篇幅所限,这方面的探讨仍不够深入。而这本《通俗史》则进一步揭示出了通俗文学发展的历史线索和周期。在《绪论》中,著者首先指出,“中国现代通俗文学在时序的发展上,在源流的承传上,在服务对象的侧重上,在作用与功能上,均与知识精英文学有所差异”,因此,“有必要为中国现代通俗文学史建立独立的研究体系”。这一研究体系的建立是通俗文学研究的基础,同时也正在成为学术界的共识。

那么,作为“现代”的通俗文学的起点何在呢?这是《通俗史》必须首先解决而无法回避的。而《通俗史》首先也是在这里显示出了高屋建瓴的史家眼光。在占有详实资料的基础上,又经

过悉心比较与研究,著者选定了出版于1894年的《海上花列传》作为“现代通俗小说的开山之作”。书中列举了其六个“率先”,着重分析了鲁迅、胡适、刘半农、张爱玲等四位文学大师对《海上花列传》的高度评价,认为“《海上花列传》从题材内容、人物设置、语言运用、艺术技巧,乃至发行渠道等方面都显示了它的原创性才能”。这样,《海上花列传》实际上也就成为“中国现代文学的开山祖,因为知识精英文学的文学丰碑还要等20多年才诞生,而通俗小说早已踏上了中国文学现代化的途程”。这一结论显然是大胆而又新颖的。但是由于资料证据充足,视野开阔,这一论断又显得细密而极具说服力。

在第13章中,作者又提出了“都市乡土小说”的概念,认为这是“现代通俗文学的一大特色”。当然,这里的“乡土”并非乡村,而是茅盾所指称的“地方色彩”,是指这些小说具有强烈的民间民俗氛围。“知识精英作家的乡土小说是有地方性的,但他们的都市社会剖析派的小说,却大多从世界民的立场去考虑问题。……而通俗作家的都市乡土小说倒是从地方民的立场写出地域特色的。”包天笑的《上海春秋》、《甲子絮谈》以及朱瘦菊的《歇浦潮》写出了上海的民间民俗生活;张恨水的《春明外史》、叶小凤的《如此京华》、陈慎言的《故都秘录》、何海鸣的《十丈京尘》则写出了鲜活的北京社会“错综相”。而且这些通俗作家还特别要在“变”字上做文章,能够写出这些民间民俗生活的“沿革”来。通俗作家的这一优越性正是由于他们的服务对象侧重于市民大众,因而必须创作出“向社会中下层全面开放的作品”。

《通俗史》还细致地梳理了通俗作家所做的早期启蒙工作,认为以《小说时报》为首的现代文学期刊第二波继承了梁启超等的文学新民说,同时又避免了“那种枯燥乏味的政治说教,而是代之以社会生活的鲜活模写”。陈景韩在1909年《小说时报》创刊号上发表

短篇小说《催醒术》相当于其发刊词,书写的是“当时先进分子觉醒后,孤军奋战时的内心孤寂与苦闷”。“催醒”即启蒙,这是“1909年所写的一篇‘狂人日记’”,“是一篇阐明启蒙宗旨的形象化宣言”。而在这一波中,《小说大观》无论创作或翻译,成绩都是比较高的,《小说画报》更是“通体白话”,开风气之先,显示出极高的敏感度。书中还对前期《小说月报》作了具体分析,以大量的实证材料为依托,判定《小说月报》是“娱乐性与教育性兼顾”的,绝非长期以来学术界所贬斥的“顽固堡垒”。而且正是《小说月报》早在1916年就引进了国外的“问题小说”,“通俗文学界的提倡‘问题小说’是先于‘五四’以后的知识精英文学界的”。凡此都足以证明,在“五四”之前,正是这些通俗作家承担了主要的启蒙任务。

《通俗史》特别强调大众传媒尤其是报刊对于现代通俗文学的巨大影响,专门以数章的篇幅来梳理、廓清现代化文学刊物(主要是通俗文学期刊)流变与演化的过程。第3章分析了晚清四大小说期刊的现代化特征与通俗性质,同时又着重发掘出长期被忽视的《新新小说》、《中外小说林》等刊物,认为正是上述“六种有影响力的小说杂志的连续创刊,构成了中国文学期刊现代化的一道亮丽的风景线。”第6章则选取民初最具影响的《小说时报》、《小说大观》、《小说画报》和前期《小说月报》进行解剖,通过具体深入的分析清除了长期以来强加于这些刊物的种种偏见,认为这一时期的通俗文学刊物不少是在做着启蒙的工作,甚至是与新文学界同步地进行着文学革新的努力。第9章描画了1921年《小说月报》改组后通俗文学期刊办刊策略的调整,突破了以往文学史所盛称的《小说月报》的改组标志着知识精英文学对旧文学全面胜利的蔽障。该专著还特别在第14章中介绍了“20世纪20年代的电影热与画报热”,认为现代通俗文学与电影、画报等大众媒介同样是相互

促进、良性互动的。

《通俗史》中的精彩自然并不止于上述几个方面,李欧梵先生在《序》中已有精当的评价。而在笔者看来,本书中对19世纪末20世纪初上海小报面目的认定、对黑幕小说与黑幕作品的细密分别、对20年代狭邪小说发展的读解,也同样精彩纷呈,常发人之所未见。而我们也不难从行文中,从字里行间窥知著者对研究对象的深厚情感。当然,一般而言,研究者强烈的主体意识往往容易得出不同凡响的见解,却也常常难免陷入对于研究对象的偏爱,极易导致主观随意化。但《通俗史》却能够免俗,著者的许多新见(先期刊发于各学术刊物的)已成为研究者的共识。换言之,感受、体验型的研究并未妨碍著者达

到客观性的学术效果。究其原因,大量资料的占有和考证辨析是最值得注意的。如前所述,这也是《通俗史》成功的基石。

应该说,只有充分体认现代文学“多元共生”的特性,客观的、完整的文学史框架才有可能建立起来。在这一意义上,本书对于重建现代文学史秩序是不乏启迪性乃至示范性的。

自然,作为一部具有相当大开拓性的著作,本书也并非尽善尽美,了无缺憾。假如苛求的话,书中大量的书影固然难得,但是却多未标明这些书籍的出版年月,不免白璧微瑕之憾。

(作者单位:河北大学文学院)

评《中国当代通俗小说史论》

韩颖琦

汤哲声主编的《中国当代通俗小说史论》于2007年3月由北京大学出版社出版,这部书是“未名21世纪创新系列教材”之一,编写体例契合教学实践;同时它也是主编和编者们在大众文化和通俗文学研究领域中的又一项重要学术成果,填补了中国当代通俗小说没有史论的空白。

在全书的绪论部分,汤哲声先开宗明义地指出:有一个观点必须更正,那就是通俗小说仅仅是一种休闲、娱乐的文学,仅仅是写那些社会时尚、颓废文化、家庭伦理、日常生活的“软性生活”的小说。他认为通俗小说所表现的美学原则和素材绝不仅仅是这些,它还是中国近百年来重大社会问题和历史事件的记录者和文学的表述者。1949年以前的通俗小说如此,当代通俗小说也是如此。和精英小说相比,通俗小说同样具有社会价值,尤其是20世纪90年代以来中国大陆精英小说中出现了回避、消解甚至放弃社会价值的倾向,通俗小说的社会价值更集中更突出地体现出来。通俗小说浓厚的民族文化品质以及与大众媒介的密切关系,还有大众喜爱的讲故事写人物的叙事方式都为它赢得了相当广泛的读者。

面对几乎占据了当代中国文坛半壁江山的通俗小说,需要一部像样的理论研究著作,并以此作为研究通俗小说与提升通俗小说创作的理论依据和支持。在这样的写作动力之下,汤哲声先生及其他带领的写作队伍完成了这部著作。

全书由八个章节组成,第一章通俗小说批评理论部分,把建国后中国大陆通俗小说理论纷繁复杂的研究成果,按社会、精神、通俗和现代性进行分类和梳理,并将社会心理、精神分析和文化研究等新方法引进通俗小说研究领域,新视角的提供给人以启发。第二到第八章则分别考察和论述了社会小说、言情小说、武侠小说、公安法制小说、历史小说、网络小说、科幻小说等当代通俗小说文类。这部著作不仅剖丝析缕地理清了各类在当下最具创作活力和影响力的通俗小说发展脉络,而且对蕴含其中的大众文化思潮、通俗小说的美学特征、大众媒体与通俗小说创作的关系、大众阅读期待与通俗小说创作的关系等诸多问题都进行了广泛而深入的探讨,具有很高的学术参考价值。另外全书在编写的体例设置方面充分考虑到教材使用者的方便,每一章的第一节均为概述,最后又分别附有“阅读延伸”和“思考延伸”两部分,照顾到了不同层次读者的需要。清晰的条理和晓畅的语言令人读后耳目一新。

《中国当代通俗小说史论》是一部集学科普及与学术创新于一身的好书,同时又始终贯穿着鲜明的个性理论主张。在谈到中国通俗小说批评标准时,汤哲声先生明确地提出了自己的文学批评观,他认为文学批评的标准有终结性和适用性之分。人性和人生的价值是文学批评统一的终结性标准;同时作家丰富多样的创作状态决定了文学批评不可能只有一个标准。他在《布以尺度,米用斗量——文学感受与文学体验的意义》一文中曾指出,不同类型的文学作品应该用不同的批评标准来衡量,并以此作为文学批评的基本出发点,呼吁建立科学的文学批评

观,还通俗小说一个全面客观公正的评价。《中国当代通俗小说史论》贯彻了这一理论主张,没有因为对研究对象的关注而对其予以偏袒和维护,而是站在冷静客观的理性立场对当代通俗小说中泥沙俱下的局面和现状给予了揭示和批评。本书对中国当代通俗小说的考察截至2000年前后,没有把当下流行的一些文学现象(诸如奇幻、悬疑、校园青春小说等)收编其中,汤哲声先生认为这些文学现象离我们太近了,还是冷静地观察一段时间为好。我想,他的这句话既道出了撰史所必要的“距离”,也让包括我在内的读者对汤先生下一步的研究成果充满了关注和期待。

在中国通俗文学研究领域,范伯群主编

的《中国近现代通俗文学史》是部具有拓荒性质的著作,它梳理了晚清至现代的通俗文学创作,是千禧之年通俗文学研究领域的重大研究成果,也被公认为填补中国现代文学研究空白之作,它的出版开创了通俗文学研究的先河,并树立起“通俗文学是整个现代文学史的有机组成部分,应在文学史上占有一席之地”的观念;现在《中国当代通俗小说史论》则把研究的目光拓展和延伸到当代,填补了当代通俗小说没有史论的空白,进一步完整了中国大陆通俗文学史的构建。

(作者单位:苏州大学文学院)

再论重绘中国文学地图

杨 义

摘 要:“重绘中国文学地图”这一学术文化命题,主要是用大文学观来考察我们中华民族文化共同体形成过程中的文学本质和它的总体特征。借用“地图”这个词语来概括和形容新的研究角度,多维地考察文学在我们的民族共同体的形成发展过程中发挥了什么样的作用。重绘中国文学地图有三个基本点:一、时空结构问题:在时间维度上强化空间维度;二、发展动力体系:在中心动力上强化边缘动力;三、精神文化深度:从文献认证中深入文化透视。

“重绘中国文学地图”这么一个题目,是我最近五年来反复思考的学术文化命题。这个题目主要是用大文学观来考察我们中华民族文化共同体形成过程中的文学本质和它的总体特征。借用“地图”这个词语来概括和形容新的研究角度,多维地考察文学在我们的民族共同体的形成发展过程中发挥了什么样的作用。

地图的门类也相当繁多,从幅员上说有世界地图、国家地图和各种层次的地域图,从主题上说又有地质、气候、资源、经济、历史、语言、人口、宗教等专门地图,而且上述二者又每每交叉。在如此众多的地图门类中,为什么讲中国文学地图呢?这是国家的文学地图,国家文学的全部的显著特征,以及与之相关的自然的、历史的、经济的、社会的、文化的、行政区划的完整版图,同时又有中国特点的、符合中国文学的经验和智慧过程。为什么要“重绘”呢?就是我们过去绘得有缺陷,或者不够完整、有待深入,或者对民族共同体的精神过程的关注不甚自觉。从1904年中国人写第一部文学史,京师大学堂,就是现在的北京大学,有一个年轻教师叫林传甲,用半年时间率先写出一部《中国文学史》,到现在已经是整整100年了。这100年中,中国人写的文学史有1600部。当然这些文学史有诸多开创之功、坚实工作、精彩之论,对我们形成文学学科体系,为我们传授知识和培养人才都起了很重要的作用,但是这100年的文学史存在着明显的缺陷。

第一个缺陷,它基本上是汉族的书面文学史,相当程度地忽略了占国家土地60%以上多民族的文学的存在和它们相互间深刻的内在联系。因为在整个中华民族的民族共同体的历史进程中,文学的发展是多民族共同的创造,互相碰撞、互相融合的结果,不研究这个过程中非常丰富复杂、多姿多彩的相生相克,互动共谋的合力机制,是讲不清楚中国文学的真实品格和精神脉络的。这是它第一个缺陷。

第二个缺陷,我们的文学史相当程度地忽视了地域的问题、家族的问题,忽视了作家的人生轨迹的问题。这些地域、家族、作家的人生轨迹和他们的社会交往,对作家的文学生命的形态的形成和变异起到很大的作用,这是不应该忽视,而应该受到力求绘出中国色彩的文学地图的人们予以高度珍视的。

第三个缺陷,它相当程度地忽视了雅俗文学互动的口传的传统,时或淡漠了典章文物、物

质生活、土人风习、民间信仰等等很丰富的日常生活内容,对文学的文体形成、文风转变的感同身受的体验,从而妨碍了把文学经验深刻地转化为中西互鉴、古今共享的活生生的智慧。

以上就是百年 1600 部文学史中参差不齐地存在着的明显缺陷,既偏重于汉语的书面的文学史,又往往侧重于时间发展过程而缺乏足够的空间意识,所以有必要重新把中国文学的完整的版图进行归位处置。尤其是在全球化的情景中,国家、民族的全面振兴,要我们拿出一个恰如其分的、又是全面真实的身份证,拿着与自己身份相称的大智慧和世界进行平等的对话和广泛的交往。那什么是我们的身份证呢?很多年前我就说过这么一句话,文化是一个民族和世界进行对话的身份证。因此我们有必要深入地反省我们这一百年 1600 部的各种各类的文学史,在总结和吸收前人的经验和智慧的基础上,弥补他们在不同时期、不同领域、不同程度的缺陷,尤其是要弥补那些作为一个现代民族国家,要建立自身的文化共同体的历史意识这方面存在的缺陷,一个伟大的现代国家,难道不应该有它经久弥新的文化身份证吗?难道不应该有一张属于它的全面、真实、精彩而体面的文学地图吗?

以大文学观认识文学,认识文学的本质特征和生命过程,就必须开拓文学的地理学、文学的民族学、文学的考古学、文学的文化学,以及我十几年前就开始提倡的文学图志学。图志学就是用图来讲文学史,把图看成是用构图、线条、色彩、情调来构成的一种没有文字的特殊的语言,一种重要的原始材料或特殊的“文本”,来跟文献资料互相参照,形成一个新的解释系统。由于图志学我已经搞了十几年,大概手头积累下来的跟文学有关系的图画已经将近有三万了。既然采用了这么丰富的新视野、新角度、新方法来通解中国文学和文化几千年绵延发展而不中断,同时

以汉族为主体,越来越广泛地包容多民族的智慧,最终形成这么一种千古一贯、多元共构、与时俱进的文化共同体的过程,那么就需要我们建立一种核心的话语和解释体系。经过反复的思考,我提出了全面绘制中国文化共同体的文学地图的命题。这个命题既然要纠正过去的偏颇和弥补过去的不足,既然要在逼近文学的文化本质的时候可能引发文学观念上的一种革命,那么它就在许多方面重新开拓自己的逻辑起点,因此也就顺理成章地叫做“重绘中国文学地图”。

与前面提到的这百年 1600 种文学史作为一个历史时段而这样或那样地存在的三种缺陷相对应,有三个学理问题非常关键。第一个学理问题就是文学的时空结构的问题,在过去的文学研究中,比较重视时间维度,如今要在这个时间维度上增加广阔而舒展的空间维度。哈佛大学的王德威教授问过我:现在做什么研究?我说,我在文学研究的时间维度上增加了一个空间维度。他非常感慨地说,现在欧美学人很多都想做这个事,都开始做这个事。

第二个关键的学理问题就是发展动力体系的问题,整个中华民族的文学文化是怎么发展的,它的动力体系是什么。在过去我们比较关注的是中枢部分的动力,中原的文化动力,现在我们要增加边疆的、边缘的文化动力。所以我提出一个命题叫做“边缘的活力”,边缘文化不是只会被动地接受,它充满活性,在有选择地接受中原影响的同时反作用于中原文化。这个命题在少数民族研究界引起了很高的兴趣。

第三个关键的学理问题就是文化精神深度的问题,研究文学过去比较注重文献方面的考证,并且就文献作出一般化的思想性、艺术性分析。这是不够的,还要增加一个对文化意义的深度透视,就是透过文献看到文化的本质。

这么三个问题有纵有横,有内有外,有表

有里,广泛地涉及文学资源多样化的收集、运用和积累,涉及文学的地理、民族、文化的存在状态和它的生命的内容,是重绘中国文学地图的三个基本点。今天讲主要从这三个方面来讲。

一、时空结构问题:在时间维度上强化空间维度

为什么要在文学的时间维度上增加和强化文学的空间纬度呢?以往的文学研究比较重视时代、思潮,讨论作品的思想性、艺术性,它是现实主义还是浪漫主义的,用这些作为评价标准,来判断它是进步的,还是保守的。这些问题当然也非常重要,可以清理中国文学发展的文化脉络,可以划分历史阶段,甚至可以考察我们的精神是从哪里来的,又向哪里去,但是它们基本上是把时间的流向,空间的问题相对地被忽略了。从我本人的研究来看,我是社科院第一届研究生,1978年到研究生院,那时候是研究鲁迅的,后来研究中国现代文学,写过三卷本的150多万字的《中国现代小说史》。应该说,我在现代文学的学者中,是比较重视研究文学的空间构成的,30年代的左翼文学我把它区分为上海的左翼文学和南京的左翼文学,除了讲左翼文学之外,我是比较早的研究京派和海派的,因为地理位置的不同,造成了他们的文学性格的不同。我还研究四川作家群、东北作家群、台湾文学。40年代我除了研究国统区的文学、解放区的文学、战区的文学,也研究上海孤岛、华北沦陷区、东北沦陷区、华南作家群等等这么一些地域性的文学。就是说在现代文学的学者中,我是比较重视文学的空间的构成的。但是整个现代文学的研究基本上还是讲现代文学的30年怎么发展过来的,主要还是看重它时间的维度。

为了研究现代小说史,我看过两千本原版的书刊,花了十年的时间把这个工程做完

之后,我那时候也还比较年轻,往哪里转移自己的学术领域呢?我就往古代转移。首先选择古代小说史的文献,后来我花了一段时间写成《中国古典小说史论》。对三千年的中国文学如果只研究现代的30年,当然也可以讲得出很多话。但是任何一条漫长的曲线,如果截下一小段来讲,就可能变成一个直线,要了解中国文学的全面的特色、构成及其发展曲线的整体性,就应该把考察的时间段拉长。所以我的古典小说史的研究,就不限于为现代小说探源溯流,而是从中国古典小说的发生学,从它的源头讲起。在大学里面读书都知道,以往讲古典小说是从魏晋南北朝讲起,但是经过我的考证,中国小说的发端是在战国,这有很多文献可以证明。根据目录学和文献学的材料,把中国小说发生发展往上推了500年。如果说1980年代这10年的研究比较注重时间维度,那么90年代,尤其是90年代中后期以后的研究,就比较多地思考空间维度。我那时候写过两本书,一本叫做《楚辞诗学》,一本叫做《李杜诗学》。为什么研究先秦的文学,不先研究《诗经》,而先研究《楚辞》呢?这里边就暗含着一个讲究,《诗经》是代表中原文化、黄河文明,我们的文学研究中对中原展示得很充分。但是如果研究《楚辞》的话,我们就会把文学研究的版图拓展到长江,研究长江文明,把长江文明和黄河文明加在一起,我们对中华文明的理解就会进入一个新的高度。比如说我们读《离骚》,一开头就说“帝高阳之苗裔兮,朕皇考曰伯庸”,它是在血脉上认同中原的五帝,认同被认为是黄帝的曾孙帝高阳颛顼的血统,就是后来所谓以炎黄子孙自居了。但是当诗人出现了精神困惑之后,他跑去找舜帝,“济沅湘之南征兮,就重华而陈词”,他从沅水、湘水,就是湖南的洞庭湖上面的一些支流去找舜帝,向这位神圣帝王倾诉政府的腐败,申诉自己受到不公平的待遇。舜帝是以德感化三苗民族的五帝之一。也就是《吕氏春秋》所说:“三苗不

服,禹请攻之。舜曰:‘以德可也。’行德三年,而三苗服。”^①高诱注说:“三苗远国,在豫章之彭蠡。”三苗住在江西鄱阳湖一带,是楚国向南扩张所兼并进来的少数民族。舜帝死的时候,葬在湖南南部的九嶷山。舜帝的两个妃子娥皇和女英跑到洞庭湖去找他,哭了之后竹子上面都洒了她们的泪,有所谓“斑竹一枝千滴泪”。洞庭湖、鄱阳湖、九嶷山,舜帝就成为长江文明或者湖湘文化的一个象征,就像大禹成为绍兴文化的一个象征一样。

通过研究《楚辞》,把长江文明纳进我们整个中国文学研究的版图里面,这种文学地理学的研究视野,反映着文学研究中空间维度的自觉。因为屈原写的《楚辞》,认同中原,但是不是用中原的表述方式去消解南方多民族聚居地区的非常奇丽的、非常富于想象力的表现方式,而是保留了许多南方系统的神话想象、祭祀礼仪和语言表现方式,用它来丰富整个中华文明的文学构成。中国古代诗歌出现了诗和骚,就是《诗经》和《楚辞》两个源头,这对于整个诗歌的发展是具有关键性的意义,研究《楚辞》实质上是研究诗歌的长江源。我们常常讲中华文明几千年没有中断,原因是什么呢?极其根本的原因在于我们除了黄河文明之外,还有一个长江文明,双江河文明的互动互补所具有文化分量非单一文明所能比拟。要不然北方的游牧民族占据黄河流域之后,原有的文明就没有回旋的余地。你有两个江河文明,就把文明的分量做大了,块头做大了,回旋的余地做大了。相对而言,尼罗河文明起源很早,但由于地理的限制,它只围绕着一河流的谷地发展,阿拉伯人一番征服就使它中断了,因为它没有回旋的余地。但是东亚大地上黄河文明与长江文明并流,游牧民族来了,汉族的很多家族都移到江南,把江南开发得比北方还要繁荣发达,这就为愈来愈高程度上的南北融合提供了非常丰厚的资源和条件,从而对中华文明生命力的延续和壮大起了关键性的作用。你想想我们

中国有多少个南北朝。东晋、南朝与北朝,两宋与辽、金,后来的蒙元和满清则统一了中国,长江文明对整个文明的发展提供了一个很大的保存文化血脉的余地。汉族的一部分,中原的一部分文化精英到了南方,汲取南方本土文化的营养发展成混合型的文化,北方的游牧文明也与黄河的农业文明相遇相融,两种混合型的文化又在其后的大一统局面中进行更高程度的混合之混合。这样的文化出现了很大的空间,使中华民族的文明几千年不中断而与两条江河并流,并且拓展到关外、陇西、雪域、岭南,成为人类文明发展中的一大奇观。所以我们中央电视台的《话说长江》,话说起来的内容比《话说黄河》还要有分量,因为它在黄河的深远中增加了长江的雄浑。

此后我又写了《李杜诗学》。研究盛唐诗学,为什么要李杜并举,为什么不单独地研究李白,或者单独地研究杜甫。除了在时间的维度上,李白代表了前盛唐,杜甫代表了后盛唐,他们分别代表中国诗歌的青春和老成之外,更本质的维度是空间维度,地理学的维度。杜甫出生在河南巩县,杜诗基本上是中原文明、黄河文明的一个产物,尽管他的晚年也染上某些长江气息。他的祖父杜审言是唐朝武则天时代的很著名的诗人,是推动中国近体诗成熟的关键人物之一。杜甫他小时候的家庭作业,可能就是去揣摩近体诗的格律。“童子功”是影响人的终生学艺的,这使得他后来的诗歌格律越来越精密。他代表着黄河文化,代表着《诗经》传统在后盛唐的深广的忧患。

而李白出生在“碎叶”,当时属于唐朝的安西都护府的四镇之一,他自称“陇西布衣”,陇西就是甘肃以西这一块,他的父亲是在丝绸之路上做生意。李白五六岁的时候,父亲带着他迁居到了剑南道绵州青莲乡,也就是现在的四川绵阳地区,虽然定居在那里,但是交往的那些人还是丝绸之路的那些客人。他的父亲叫李客,是个客户。李白24岁离开四