

LINGNAN WENLUN·LINGNAN WENLUN

岭南文论

管林 主编

(第三辑)



岭南文论

(三)

主编：管 林

学术研究丛书

岭南文论

(三)

出版：学术研究杂志社

(广州市黄华路四号之二，510050)

承印：佳达印刷厂

开本：850×1168 毫米 1/32

印张：10.22 字数：240 千字

印数：0001—1000 册

1999 年 6 月第一版 1999 年 6 月第一次印刷

粤印准字第 0128 号

如印装质量问题影响阅读，请与承印厂调换

主 编：管 林

编 委：（按姓氏笔画排列）

阮国华 刘斯翰 李鸿生 陈其光

张 绰 张德昌 吴承学 沈金浩

钟军红 管 林 魏中林



，97 广东省中国文学学会学术研讨会在四会召开

目 录

文学史科学的反思·····	柯汉琳 (1)
中华道论与重编文学史·····	余福智 (7)
传统目录学与中国文学批评学术史的发展 ·····	彭玉平 (15)
中国现代文学史研究若干问题的思考·····	刘炎生 (24)
历史价值·审美标准·文化含量 ——试论现代文学史的择取标准和原则 ·····	杨鼎川 (34)
编写客家文学史的首要问题·····	罗可群 (38)
尊重历史现象,突破凝定格局 ——从《奇人小品》的选编谈文学史的研究 ·····	梁文宁 (43)
“历史的方法”重识 ——评居斯塔夫·郎松的文学史观 ·····	董 馨 (52)
传播与影响 ——中国文学在东南亚 ·····	饶芃子 (63)
论美的魅力·····	伍夫楹 (70)
关于艺术的审美本质的探索·····	王绮琴 (82)
妙在猜不着与读者的阅读期待·····	孙 立 (91)

寓言：中国虚拟性叙事文学的核心观念 刘汉光 (100)

说“隔”

——对《人间词》和《人间词语》关系的一种读解

..... 刘斯翰 (113)

史诗问题和周族的史诗 张应斌 (126)

论高蟾的诗歌创作 赵松元 (138)

抒写个性 寄托遥深

——浅谈辛弃疾的咏花词 吴金夫 (148)

论梅村诗的“艳才”特征 赖志凯 魏中林 (154)

屈大均诗歌的文化精神与美学品格 杨子怡 (169)

论陈澧的教育诗 管 林 (184)

虚实相生 相得益彰

——“四圣试禅心”艺术谈 单 良 (190)

《聊斋志异》的幻想特色 刘烈茂 (197)

论鲁迅小说的蕴藉美 薛 伟 (211)

作为文学批评家的茅盾 罗守让 (220)

戴望舒：走出“雨巷”的“现代派”诗人 吴宏聪 (236)

读司马长风的《曹禺的〈雷雨〉》 钟军红 (245)

论当代文学发展中的障碍及其走向 陈其光 (257)

新时期小说发展特点概论 黄伟宗 (272)

主体性的失落与复归

——简论当代散文发展走向 凤 群 (282)

批评与再现：当代女性文学研究现象思考 梁 云 (294)

读关振东著《关山月传》 张 绰 (307)

试析池莉小说的市民精神 黄景忠 (316)

后记 (326)

文学史科学的反思

柯汉琳

作为“历史科学”的文学史，指的是对于历史时空中已然
的文学事实的叙述形式。因此，它首先遇到的是如何叙述的问
题。这既是一个实践问题，也是一个理论问题。

现今已有的文学史著作数以百计，但不仅理论家们不满
意，就是文学史编写家们也承认，以往文学史的编写存在着种
种毛病。这不是一个国家或地区性现象，而是一个世界性普遍
存在的问题。美国文学理论家韦勒克·沃伦指出：“应当承认，
大多数的文学史著作，要末是社会史，要末是文学作品中所阐
述的思想史，要末只是写下对那些多少按编年顺序加以排列的
具体文学作品的印象和评价。”^①就是说，许多文学史不是首
先把文学视为艺术，而是当作图解民族史或社会史、思想史的
文献，甚至把文学史看作并写成政治运动史。此外，许多文学
史是用编年史的方法来叙述各个时代发生的文学事实，缺乏对
其演变过程的内在规律、连接关系作“真正的历史进化”的揭
示。

① （《文学理论》，三联书店 1984 年版第 290 页）

韦勒克·沃伦对西方文学史著作存在的毛病的概括性批评，同样适合于对中国现今流行的文学史著作的批评。

关于把文学史写成政治运动史问题，在中国文学史尤其是现代文学史著作中表现得特别突出。

诚然，不能否认文学史与政治史或思想史的密切关系，一定时代的文学反映一定时代的生活，它不可避免地要反映一定时代的政治和思想，但文学毕竟是文学，而不是政治或思想的记录，谁也不能抹杀两者的区别，它们之间从根本上说属于两种不同的价值系统。正是这种区别，文学史首先应该是文学史，而不应该是政治运动史。文艺斗争在历史上总是存在着的，文学史当然包含着文艺斗争的内容，但它也常常表现为与政治思想无关的艺术是非如创作方法、艺术技巧之争，而我们的一些文学史家却往往把文艺斗争等同于政治思想斗争，极力把文学史上的文艺斗争上升为政治思想斗争，结果，一部文学史便往往被叙述为政治思想斗争史。这种叙述在现代文学史中最明显不过了。例如，30年代“国防文学”与“民族革命战争的大众文学”两个口号之争，其实就谈不上是政治思想斗争，但由于种种原因，有的现代文学史著作却把它描述为一场政治路线和思想的斗争。这种做法，与政治家往往拿政治斗争去代替文艺斗争颇为相似。

上述现象的症结在于：人们长期习惯于用政治眼光和标准去看文学。作为一种文学史观念，不妨称之为“政治中心论”。

在政治中心论的影响下，我们的现代文学史著作普遍存在着两个突出问题：

第一，文学史的分期用政治史的分期代替。这种分期的观念，实际上就是把文学视为完全由国家的政治或革命所决定，把文学看作政治的附庸。这样，文学史的分期问题仿佛不需要

文学史家依照文学自身历史进化的实际情况去考虑，而只须根据政治家或社会史家划定的历史阶段模式去硬套即可。例如，翻开流行的中国现代文学史著作，几乎都是把现代文学的发展过程划分为“五四运动时期的文学——第一次国内革命战争时期的文学——第二次国内革命战争时期的文学——抗日战争时期的文学——第三次国内革命战争时期的文学”五个时期。这是明白无误的社会革命分期、政治运动分期。这种分期使人无法看到文学自身历史演进的阶段性，而且给人们造成了一种错觉：仿佛文学的发展与社会政治革命的发展同步。这是一种抹杀文学特质和文学发展的内部规律的形而上学思维方法。其实，正如韦勒克·沃伦所指出的：“仅仅以代代交替或社会阶段划分作根据是不足以解释文学变化的。文学变化是一个复杂的过程，它随着场合的变迁而千变万化。这种变化，部分是由于内在原因，由文学既定规范的枯萎和对变化的渴望所引起，但也部分是由于外在的原因，由社会的、理智的和其它的文化变化所引起。”^①文学的发展固然与外部的原因包括社会政治革命有关，但还有它的内部原因和规律，例如文学自身的继承与革新，文学自身价值系统的变化等。因此，文学史分期的出发点应是作为文学自身发展的分期，而不是政治运动的分期。

第二，以政治是非取舍和评价作家作品。这同样是政治中心论的影响。本来，一部文学史要选择那些作家作品来叙述，总是有一定的标准的，其中也包括政治标准。但是，既然是文学史，首先就应该从文学的角度去考虑其是否有代表性、典型性和独创性，从而作出选择。就是说，文学史要写谁不写谁，依据首先是文学性，而不是政治性。唯此，文学史才是文学

① （《文学理论》第309页）

史，才能客观地反映文学自身发展的真实面貌。这就要求文学史家不仅要叙述正面的作家作品，也要让人们知道反面的作家作品。否则，如果只写政治上进步的作家，这样的文学史就只能叫做“革命文学史”或“左翼文学史”。翻开流行的几部中国现代文学史著作，人们就可以发现，它们大致上都像“革命文学史”。例如，那些政治上、思想上存在着这种那种问题的作家，像徐志摩、周作人、戴望舒、林语堂、梁实秋、沈从文、张爱玲等，有的一直被摒弃于史册之外，不留痕迹，有的纵有论及，也只是被当作批判的对象；而没多少文学价值但政治上进步的作品如抗战时期的“街头剧”、“活报剧”和某些文学成就平平的左翼作家，都在文学史著作中获得了显眼的位置。这种政治第一甚至是政治唯一的标准不仅表现在对作家作品的取舍上，也表现在对作品的评价和分析上，具体说就是只注重作品政治思想内容的评价而摒弃了审美价值的分析，或只把审美价值放在从属性的可有可无的位置上。结果，不应该过高评价的被人为抬高了，不应该低估的被人贬低了。

这就是政治中心论给文学史的编写带来的两大毛病，它造成了一些现代文学史著作在某种程度上的“失真”，使作为历史科学的文学史变得不那么科学。

文学史要成为一种科学，首先必须尊重历史，历史的本来面目如何，是规定文学史家如何叙述历史的前提，包括如何选择和评价作家作品。换言之，就是历史优先。文学史家应该在历史优先的原则下实事求是，秉笔直书，这是所谓“史笔”的根本品质。当然，文学史作为一种叙述形式总是一种主观的叙述，具有主观性。但是，主观必须服从客观。所谓“真”，就是主观与客观实在的符合。文学史科学之所以科学，其灵魂就在一个“真”字，主观性决不是离开客观实在的任意性。某些

文学史著作之所以不科学，就在于以主观任意“重构”客观，任意“打扮”历史。

我们所说的“真”，当然不是说不加选择地叙述历史发生过的一切文学事实（上文已论及），也不是要求细节的叙述绝对精确，但必须强调与历史的基本事实和本质面貌相符合，例如，司马迁对鸿门宴的细节叙述，其中就包含着不少想象的成份，不可能绝对精确，但与基本事实符合，乃然不失其真实性。不过，在我看来，历史科学主要是对历史作宏观把握和客观叙述，一般不必对事件过程的细节作太具体的描述。历史科学毕竟不是文学创作。

不少学者主张写“我的文学史”、“你的文学史”。笔者赞成这种主张。实际上，文学史本来就不应只有一个版本，它可以有不同角度的叙述，可以有不同的范式结构，可以有不同的分期，也可以对文学历史过程各种文学现象作出不同的评价。现在许多文学史书几乎都是按照同一种固定思维模式，遵循大一统的预定观念制作出来的，千部一面，千口一腔，没有个性，你的也是我的，我的也是你的，历史科学变成了一种炒卖、复制，而不是一种研究。这种现象当然不仅仅体现在文学史书上，别的教科书也一样，例如本科生用的政治经济学，据统计，全国多达 2000 多种，用电脑一分析，却几乎都是简单的重复。这种现象不改变，一个民族的社会科学如何发展？文学史科学作为一种研究，也应该提倡百花齐放，可以是紫罗兰，也可以是玫瑰花；大自然的色彩是无穷无尽的，不能只准产生一种色彩，例如官方的色彩。当然，“我的文学史”、“你的文学史”也不是主观任意的，文学自身发生、流变的历史对于任何人的历史叙述都具有客观规定性；过去的文学作品，作为一定时代的产物，其形象的客观意义也不是可以任意进行

“现代阐释”的，人们对其蕴含的丰富意义可以不断有新发现，新解释，但也不能任意杜撰、想当然、违背实际，例如从《红楼梦》“看出排满”之类，固然可称之为“新发现”，却不符合实际，这种“我的”、“你的”文学史就失去了真的灵魂，从而失去了历史科学的价值。

文学史科学要拥有“真”的品质，关键是文学史家要具备一种尊重历史、坚持真理的精神。要做到这一点，首先必须占有丰富翔实的文学史资料，这是根基。但是，缺乏尊重历史、坚持真理的精神，丰富的文学史资料在其笔下也会“变形”。有的文学史家在谈论如何撰写文学史的文章中虽然讲了许多精辟的见解，例如，强调写文学史要“显现出个人对文学史的独特看法”；“文学史应该首先是文学史，不应该是政治运动史，不应该是文艺斗争史”；“把文学史上政治上犯过错误，或政治上不太好，过去写过一些好作品的作家，都否定了，不提了，这是不对的”等等。然而，许多持这种观点的文学史家往往未能将其付诸于文学史的著述之中，包括唐弢先生主编的三册本《中国现代文学史》。他们为了迁就某种预定框框而放弃了自己的真知灼见，对历史作了不切合实际的改造，这是颇令人深感遗憾的。

文学史的著述是一项艰巨的工作，正因为如此，要编写出一部理想的文学史或许还是遥远的事。因而，对文学史家责求全也并不切合实际，但是，人们呼吁文学史家坚持真理，提倡实事求是的“史笔”精神，要求排除缺乏科学依据的外部干预，却是应该也是可以做到的。

作者：柯汉琳，华南师范大学中文系教授
责任编辑：魏中林

中华道论与重编文学史

余福智

世间现象本来只是宇宙活动的展开。中华古哲人把宇宙活动看作宇宙生命流程，又把宇宙生命流程所展开的一切现象看作道在运化。宇宙生命展开为万物之后，万物仍然服从运化的总规律。万物相互之间保持着千丝万缕的关系，同时保持着千差万别的个性。根据这些关系和个性，人们可以把某些现象，例如文学史现象，归纳起来成为一类，并且探索这类现象的规律。人们归纳文学史现象时不能不依靠本身的认识框架，认识框架不同，就会出现不同编写法的文学史著作。由于认识框架本身有层次差别，所以在层次较低的框架之间，就会出现各是其所是、各非其所非的情况。相互一交锋，也就往往“是”对方之所“非”而“非”对方之所“是”。其实，正因为各个框架都处在较低的层次，所以各种文学史编写法都不免“彼亦一是非，此亦一是非”。

按中华道论，道是整体、是无尽过程、是无限可能性，整体、无尽过程和无限可能性是任何人都不能全部掌握的。文学史虽然不是作为宇宙整体的道，却是道的一个比较复杂的枝节。文学史的整体过程的各种已实现的可能性实在太多了，因

此，它就不可能被某个较低层次的具体认识框架全部包容。

编文学史者，往往把自己的认识框架认定是最正确的框架，这是让人不能心悦诚服的主要原因。

站在中华道论立场，重编文学史者应该有较宽阔的视野、较博大的胸怀。文学史现象有些可用 A 理论说明，而另一些则要用 B 或 C 或 D 或……理论才能说明，文学史编者对此须有兼收并蓄的识力和勇气。

举例来说。

讲《红旗谱》，作者本来就用阶级斗争文学理论指导创作，所以用该理论去说明它是合适的。

讲茅盾、郭沫若，用现实主义、浪漫主义理论是恰当的。

讲《红楼梦》，恐怕上面那些理论都力不胜任，那是要从中国独特的美学观念在小说创作上如何体现的角度才不致讲得离谱的。

讲李白，离开中国传统诗论，我们就无法真正捉摸到他在诗歌里展开的生命。

说到这里，还得讨论一下编文学史的目的问题。从前编文学史，大概只为宣传某种既定的文学理论，扞扯些文学史现象为它抬轿子。所谓汲取文学史精华发展文学事业，那是海市蜃楼。要真正达到汲取的目的，笔者以为编文学史最要紧的工作是“说明”。汲取是在读者经“说”而“明”之后自动完成的事。所“说明”的中心，是各时代各流派的艺术追求，和具有各种艺术追求的代表作家的艺术成就。

“说明”并不是件轻而易举的事。以下仅就重编中国古代文学史范围略谈三点。

时代背景与形成各种艺术追求有关，需要说明。

中国其实自始至终走着和西方社会不同的道路。用狭隘的

历史观去看，全世界各民族只能按一个模式发展；而用中华道论去看，民族发展本来就具有无限可能性，各民族的具体发展方式只是无限可能性的有限实现，因此中华民族的发展方式与西方不同很容易理解。马克思以其历史唯物主义扫描东方历史，也看到东西方并没有按唯一的模式发展。比如说，古华夏没有大规模经商、航海、殖民的条件，没有工商业奴隶主，没有城邦制度，城内的国人没有掐断反而不断强化血缘纽带，整个社会没有让奴隶劳动成为社会经济的主要支柱；那时，华夏人聚族而耕，以宗法结构来组织社会的生产和生活，那是个与西方奴隶社会大不相同的社会。春秋战国便是个王权向宗权闹独立的大时代，诸子的热闹、屈原的焦躁都与此有关。而此前的文学史著作是没有从这样的角度给予说明的。

不止先秦，整个历史都不能不重新审视从前的阐述。有许多文学史著作，不论何时何代的历史背景，都描述为阶级斗争如何如何激烈，这是并不符合史实的。比方魏晋南北朝的某些时期，士族庄园其实是相对平静的。正因为这些时期社会生活无大波澜，士族作家群才独具特色。正因为生活太平静，他们不能在内容上找到发挥才智的机缘，于是就在文学形式上花更多的精力。以往编文学史的只是痛骂他们搞形式主义，却何尝“说明”过什么！

时代背景“说”而不“明”，甚至因瞎说而致更不明，则对其时的艺术追求、艺术成就的所谓“说明”，就难免空泛了。董每戡先生研究《西厢记》，指出其故事有士族婚姻观念背景。这一指出对研究中唐言情传奇具有普遍指导意义。从这背景看《霍小玉传》等，都会看出作者的深度。然而我们却一向忽略这个背景，只把自己挂在“痴心女子负心汉”的主题上，自己平庸，还拖累得千年前颇有锐感的作者也平庸不堪。

审美观念须要说明。

华夏审美观念，总的说来，衍生于中华道论。中华道论的本质是一种为古代中国所特有的生命哲学。华夏生命哲学关注着族类的生生，即关注着族类的生存和繁衍，同时也有有机地关注着个体生命的自由展开。华夏审美观念有近儒近道两大流派。近儒者求“致中和”，他们觉得只有达致中和，调节族类内部关系，使之和，才有利于族类的生存发展，从而也有利于个体生命的自由发展。孔子对《诗经》评价为“思无邪”，我们只要对国风里个体生命活泼泼的展现有所感觉，就知道孔子并不以集体利益的名义去扼杀个人自由。以集体扼杀个人的行径，是儒法杂交的怪胎，不足以代表儒家正统。至于近道者则求“真”。其所谓“真”，不指“真实”，而指“天真”“清真”，即指生命的自由展开。道家的哲学观，是认为人们的个体生命得以自由展开，族类的生生也就有了最大的保证。老子庄子并不是终日飘飘然只追求个人精神自由再无他求甚至有意与社会作对的人士。按司马谈《论六家要指》所论，老庄也都是“务为治者”，他们其实都关注着族类生命，只不过采取与儒家等学派不同的途径，另外设计了无为治世的方案而已。《老子》书对无为治世多有直接表述，《庄子》则把这层意思藏在寓言里，不易读出。但如能仔细披寻，则可知《逍遥游》主旨在劝人不要治世，《齐物论》主旨在劝思想家不要炮制治世理论。儒道两家其实都知道族类生命展开和个体生命展开密切相关，因为他们都有中华道论的同一根基。也正因如此，二千年的儒道互补才是可以成立的。儒道必须互补，因为儒也好，道也好，都不能代表完整的中华道论，他们同样“彼亦一是非，此亦一是非”。由此推论，儒道两家的审美观念也同样不能单挑其一作为中华审美观念。“致中和”与求“真”整合起来才是