

王春荣 吴玉杰 主编

文学史话语权威的 确立与发展

『中国当代文学史』史学研究

辽宁人民出版社

王春荣 吴玉杰 主编

文学史话语权威的 确立与发展

—『中国当代文学史』史学研究—

辽宁人民出版社

© 王春荣 吴玉杰 2007

图书在版编目 (CIP) 数据

文学史话语权威的确立与发展/王春荣, 吴玉杰主编.
沈阳: 辽宁人民出版社, 2007.11

ISBN 978-7-205-06277-4

I. 文… II. ①王…②吴… III. 当代文学-文学史-研究-中国 IV. I209.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 182850 号

出版发行: 辽宁人民出版社

地址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮编: 110003

网址: <http://www.lnpph.com.cn>

印 刷: 沈阳新华印刷厂

幅面尺寸: 146mm × 208mm

印 张: 11 $\frac{3}{4}$

插 页: 2

字 数: 294 千字

出版时间: 2007 年 11 月第 1 版

印刷时间: 2007 年 11 月第 1 次印刷

责任编辑: 高 丹 艾明秋

封面设计: 杜 江

版式设计: 王珏菲

责任校对: 张 洁

书 号: ISBN 978-7-205-06277-4

定 价: 22.00 元

目 录

绪 论	1
一、文学史知识型构的确立	1
1. 文学史属于历史范畴，是“文化史”和“专门史”	2
2. “文学史”是具有多层次内涵的对象的历史存在	3
3. “文学史”属于接受美学范畴，是“读者接受史”	4
4. 文学史不同于历史，它有自己的独特性	4
二、文学史话语权威性的标志	6
1. 信史性	7
2. 经典性	9
3. 共识性	12
4. 传承性	14
三、“中国当代文学史”史学的建构	16
第一章 中国文学史学科的确立与发展	20
一、文学史学科兴起的历史语境	20
1. 西学东渐，科学与民主思潮的冲击	21

文学史话语权威的确立与发展

2. 教育改制, 文学史教育体制化	24
3. 史家辈出, 从学术梯队上保证了文学史学科的建设和发展	25
二、文学史学科建设和发展历程	26
1. 开拓期(1904—1920): 在学习模仿中开创文学史学科基础	27
2. 发展期(1921—1949): 确立学科意识, 建构独立的学科体系	29
3. 变奏期(1950—1970 末): 曲折发展、不断调整、艰难前行	30
4. 新时期(1980—世纪之交): 文学史研究多元发展期	32
三、20 世纪文学史观念的嬗变	35
1. 20 世纪初的文学史观念	35
2. 二三十年代的文学史观	37
3. 40 年代至“十七年”的文学史观	38
4. 新时期文学史观念的更新和多元化趋向	39
第二章 文学史研究的相关问题与方法	42
一、文学史研究的对象与范畴	42
1. 文学史研究的对象层次	42
2. 文学史对象与阐释主体的关系	47
二、文学史编写的规范与创新	51
1. 树立创新意识, 寻找“阿基米德点”	53
2. 规范与创新统一, “教材型”与“学术型”共存	58
三、文学史研究方法及叙述模式	64
1. 文学史叙述的思想原则	64
2. 文学史的叙述方法及模式	67

四、文学史的分期与史料建设问题	76
1. 文学史分期问题	76
2. 文学史史料建设问题	81
第三章 中国当代文学史史学观念的建构	87
一、从“经世致用”观念到“教科书意识”	87
二、“20 世纪大文学”观念的提出	97
1. “20 世纪大文学观”的产生背景	98
2. “20 世纪中国文学”的基本内涵	101
3. “20 世纪大文学观”的意义与影响	107
三、解构主义思潮中的“重写文学史”	111
1. “重写文学史”的提出及其话语背景	112
2. “重写文学史”的理论预设	116
3. “重写文学史”的批评“实绩”	120
4. “重写文学史”的理论争鸣	124
5. “重写文学史”的意义及缺失	136
四、多元文学史观与“个人撰史”现象	138
1. 多元文学史观	140
2. 文学史的集体撰写	145
3. 文学史的个人撰写	147
第四章 中国当代文学史家及其代表史著解读	152
一、“文学史梦想”与中国当代文学史著作概览	152
二、体制化+学科化的“话语权威”：《中国当代文学史初稿》	168
1. 时效性与“新时期”的文学叙述	169
2. 学科“体制化”与权力覆盖	174
3. 文学“重评”与当代文学史标准的建立	178
4. 时势之约与学术之惑	182

文学史话语权威的确立与发展

三、严谨与深邃：洪子诚著《中国当代文学史》	186
1. “历史情境”的“审查”	187
2. “一体化”叙述的建构	196
3. “审美尺度”的“衡量”	205
四、重写与创新：陈思和主编的《中国当代文学史教程》	217
1. 理论观念的整体性：双重意识与话语系统	218
2. 文学艺术的整体性：资源发掘与艺术整合	221
3. 文本结构的整体性：意义开掘与文化板块	227
五、稳中求变：王庆生主编的《中国当代文学史》	233
1. 个性与特色：时代性、独创性、完整性	234
2. “面向 21 世纪”：完善教科书写作	240
3. 清理缺憾，预示未来	244
六、再度“重写”：孟繁华、程光炜合著《中国当代文学发展史》	247
1. 新高度前的新探索	247
2. 当代文学历史语境的重点关注	250
3. 当代文学历史叙述的新观念	255
第五章 新时期女学者的文学史研究	266
一、文学史研究性别视角的确立及发展	266
1. 文学史研究性别视角的确立及其特殊意义	267
2. 20 世纪初男性文学史家所著《中国妇女文学史》的启蒙价值	270
3. 女性文学史研究的高潮期	274
二、陈美兰的文学史观及其长篇小说史研究	278
1. 对当代文学现象的研究	280
2. 对当代文学史批评的建构	288
三、刘思谦的“女作家心灵史”及“性别研究”	293

1. 心灵之声的悉心倾听	294
2. 心路纪程的诗化叙述	300
3. 性别研究观的诗学建构	304
四、孟悦、戴锦华的“女性主义”史学视角	309
1. 历史眼光的文化批判	314
2. 历史书写的形式与特征	318
3. 历史叙述的话语范式	322
五、盛英主编、乔以钢等副主编的《二十世纪中国 女性文学史》	326
1. 以女性为主体建构女性文学史	327
2. 客观公正的历史——审美批评方法的应用	333
3. 以母性之光烛照文本，并主张两性对话	338
余 论	343
参考文献	355
后 记	364

绪 论

一、文学史知识型构的确立

作为科学，每一门学科都有自己特定的知识型构。文学史作为一门专业知识业已形成了自身的范式。中国文学史自 20 世纪初确立了它的独特观念和话语方式，历经一个世纪的努力，不断地明确和完善学科方向及其内涵，出版了数以千计的文学史著作，建设了相对独立的文学史学科体系，其间不仅发展了文学史史学，而且也丰富了传统的文学理论。

文学史既然作为一种知识型构，必然有自身特定的存在形态，因此，文学史又被划分为三种类型，即“知识型文学史”、“学术型文学史”和“主题型文学史”等。三种不同形态的文学史所适应的对象明显不同，“知识型文学史”属于普及型文学史，它针对大学本专科学生和不同文学爱好者；“学术型文学史”，属于学术研究成果，更适合于专业研究者参考；“主题型文学史”，更具专题性质，在类化中显现出深度是其特点。文学史的类型由文学史观念和叙述立场决定，文学史观念和文学史类型的关系便构成内蕴与表象的关系，精魂与呈现的关系。

文学史的概念界说很多，中外文学理论家多有对“文学

文学史话语权威的确立与发展

史”进行界说和阐释的，但其观点却众说纷纭，莫衷一是，至少到目前为止关于文学史概念尚未有准确定论。比较有代表性的观点主要有“历史”说，认为文学史是历史范畴中的“文化史”或“专门史”；认为文学史是“文学的历史存在”，则从文学形态层面立论；认为文学史属于接受美学范畴，是“读者接受史”和“消费史”等。在此我们谨从丰富的文学史研究资源中选取有限的几种观点，以展开讨论。

1. 文学史属于历史范畴，是“文化史”和“专门史”

周作人认为文学史是文化史的一部分。

作为 20 世纪著名文化人的周作人，曾经以“人的文学”、“平民文学”的文学观念影响了几代作家和文学史家，而且他在文学史实践中也有重要贡献，《中国新文学的源流》就是文学史研究的实绩，其文学史观念颇有代表性。他在《中国新文学的源流》一书中说：“既然文学史所研究的为各时代的文学情况，那便和社会进化史、政治经济思想史等同为文化史的一部分，因而这课程便应以治史的态度去研究。至于某作家的历史的研究，那便是研究某作家的转机，更是历史方面的事情了。这样治文学的实在是一个历史学家或社会学家，总之是一个科学家是无疑的了。”^①在这里，周作人显然认为文学史是历史的一个构成，它属于历史中的“专门史”。而且他也明确地指出，文学史家也就是历史学家和科学家，他的工作也应当像研究历史一样，讲究科学。

文学史是一个历史的构成，它属于历史中的“专门史”。

这一观点是著名现代文学史家黄修己提出来的。黄先生在中国新文学史研究领域成就突出，他的《中国新文学史编纂史》作为一部系统的史学史同样丰富了当代学术史。他认为文

^① 周作人：《中国新文学的源流》，北平人文书店，1932 年版，第 17 页。

学史应该归于史学范畴。他在《中国新文学史编纂史》“导论”中明确指出：“新文学的研究、编纂，与作家作品评论是有区别的。后者属文学批评，而新文学史研究、编纂却是跨学科的，是文学研究与历史研究的交叉学科。新文学史可以名正言顺地归于史学，为专史之一。”^①

2. “文学史”是具有多层次内涵的对象的历史存在

这一观点，似乎缺乏概念的确定性，但是，作为一个范畴，它的表述似乎又是稳妥的。

“文学史作为一个概念可分为三个层次：客观存在的原生态文学史；由文学史研究与著述构成的文学史实践；研究文学史内在关联性的文学史理论。原生态的文学史构成后两者的基础，文学史理论是从文学史实践中抽象得出，而文学史实践便是文学史家们在某种文学史理论指导下研究分析与描述文学实践史的过程。对这三者内在特征的逻辑建构及关系的把握便具有了三个层次的文学史理论，亦即文学史哲学。”^②

与文学史对象的“分层说”相类似的，有多种“模式说”。

“文学史”是依据多种叙事模式进行的历史叙述文本。俄著名文学理论家、叙事学专家托多罗夫用三个“模式”形象地解释文学史的内在规律性：第一个是植物模式，即文学的机体也像一个有生命的机体一样萌生、开花、衰老并且最终死亡，可变性的规则就是有生命的机体的规则。第二个是万花筒模式，他假定构成文学作品的各种要素是一次给定的，而作品变化的关键仅仅在于这些同样的要素的新组合。第三个是白天和黑夜模式，文学史的变化就是昔日的文学和今日的文学之间的对立运动。^③

① 黄修己：《中国新文学史编纂史·导论》，北京大学出版社，1995年版。

② 温潘亚：《文学史·文学史实践·文学史学》，《文学评论》，2004年第1期。

③ 转引自温潘亚：《文学史·文学史实践·文学史学》，《文学评论》，2004年第1期。

3. “文学史”属于接受美学范畴，是“读者接受史”

德国接受美学家姚斯认为文学史实际上属于接受美学范畴。他的《作为向文学科学挑战的文学史》(1967年)提出并阐释了这一概念。文学史所研究的一定都属于经典，文学经典不是作家写出来，接受美学家认为作品生产出来以后，作家就“死了”，经典是一代一代读者和阐释者创造的。姚斯认为文学史一个重要的内涵就是要考察读者对文学的“历时性”和“共时性”的阅读感受和审美体验。从历时性角度讲，不同时代的读者对同一部作品和同一个作家会得出不同的阅读效果，作出不同理解、阐释和评价。这正是文学“经典”化的过程。从共时性的角度讲，同一时代的读者他们的审美期待和批评标准也有所不同，不同的审美期待对作家的创作心态和审美选择也会造成很大的影响，从这个意义上说文学史也是一部“读者接受史”。^①

读者接受史的文学史观显然是把读者对作家作品的阅读、理解、感受、阐释作为文学史关注的主体，即读者主体说，而作家作品则是读者关注的主体，并非文学史家关注的主体。读者的审美理想和情趣，审美标准和尺度，审美修养和素质往往千差万别，正所谓“一千个观众就有一千个哈姆雷特”一样，一部文学接受史的研究和建构显然也是一种理想。

4. 文学史不同于历史，它有自己的独特性

文学史，既不同于文明史，也不是社会史的附庸，它应该是文学本体的审美呈现和历史嬗变。这一观点在欧美尤其流行。居斯塔夫·朗松在其《法国文学史》中，认为文学史和历史是有区别的，它们虽然研究的对象都是过去时，但文学的过去是与读者的现在相联系的“过去”，文学史的对象永远都具

^① 参考司有仑主编：《当代西方美学新范畴辞典》，中国人民大学出版社，1996年版，第214—215页。

有现实性，而不是历史文献。文学作品的内在本质决定了文学作品具有艺术的意图和效果，具有美和形式的魅力，能够在读者身上激起想象的会意、感情的冲动和美的感觉。因此文学史的研究虽然也采用历史的方法，但与历史学有根本的区别，它在触及一般揭示有代表性的事实，指出两者关系同时，更着重于在文学表现中研究人类精神和民族文化的历史，更为关注具体的作品和作家的独特性。^①

著名的文学理论家[美]勒内·韦勒克和奥斯汀·沃伦在《文学史》^②中也反对这种把文学史看成社会史、文明史的观念，他认为文学史应该是文学自身艺术史的进化过程的探索和描述。“写一部文学史，即写一部既是文学又是历史的书，是可能的吗？应当承认，大多数的文学史著作，要么是社会史，要么是文学作品中所阐述的思想史，要么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。”在列举了一系列文学史著述现象后，又尖锐指出“大多数最主要的文学史要么是文明史，要么是批评文章的汇集。前者不是‘艺术’史，而后者则不是艺术‘史’”。那么为什么“文学史的理想”和“理想的文学史”出现总是存在障碍，《文学史》分析了其中的三大障碍。“为什么还没有人试图广泛地探索作为艺术的文学的进化过程呢？”其一，“对艺术作品还没有做过连贯的和有系统的分析。”其二，“存在一种偏见，即认为如果不根据某些其他人类活动所提供的因果关系的解释，便不可能有文学史。”其三，“在于如何来认识文学艺术发展的整个概念。”“作为一种艺术来探索文学史，就要把文学史与它的

① 转引自温潘亚：《文学史·文学史实践·文学史学》，《文学评论》，2004年第1期。

② [美]勒内·韦勒克和奥斯汀·沃伦：《文学理论》，刘向愚、邢培明、陈圣生、李哲明译，江苏教育出版社，2006年版，第302—305页。

文学史话语权威的确立与发展

社会史、作家传记以及个别作品的鉴赏加以比较和区分。”文学史的任务有两个，一是要描述文学艺术的进化过程；二是按照共同的作者类型、风格类型、语言传统等分成或大或小的各个小组作品的发展过程，并进而探索整个文学内在结构中的作品发展过程中的重要依据。

“所以，文学史并不是恰当的历史，因为它是关于现存的、无所不在的和永恒存在的事物的知识。当然，人们不能否认政治史和艺术史之间的某些真正的区别。这区别表现在：政治史是历史的和过去的，而艺术史既是历史的，从某种意义上来看也是现在的。”

上述有关文学史的观点，近年来引起国内学者的普遍关注和重视，并且在文学史研究实践中作为理论依托和文学史史学建构的重要依据。

二、文学史话语权威性的标志

文学史话语在确立和发展中逐步形成了权威性的地位和影响。总结百年来文学史学科的发展历程，可以清晰地看到文学史话语权威性的标志主要表现在它的信史性、经典性、共识性、传承性等特征。

但是，新历史主义思潮中孕育的历史观念，却认为历史是不可叙述的。历史与文学具有互文性，其中也不可避免地具有想象和虚构。历史学家、文学史家所追求的“信史”是不存在的。即便像福柯这样的思想家，撰写过思想史、癫狂史、监狱史和性经验史等多种史著的大师级人物，他仍然认为自己所写的一切，包括各种“史”都不过是“杜撰”。正如《主体解释学》^①的译者对此所解读的那样，在福柯看来，“人类撰写的

^① 密歇尔·福柯：《主体解释学》（法兰西学院演讲系列 1981—1982），余碧平译，上海人民出版社，2001 年版。

所有历史都夹杂着杜撰、猜测与修饰，人不仅为尊者讳、为名者讳，而且还为主流规范而隐讳。因为人是隔着面具说话的，不免有语音失真的地方。历史就像人一样，有虚伪造作的地方。于是历史学家的任务就是揭开面具，展示历史与人的真实面目。但是，别忘了，历史学家揭示面具的著述依然是‘面具’，依然与真实隔着一层。”

对于福柯的“人是面具”我们可以作出各种解释，而且其影响力也不可小视，我们所以有必要在各种场合、各种著述中探讨历史著述(包括文学史著)的话语权威性，不断地为实现历史的真实性、信史性的理想境界而努力奋斗，确实不仅仅因为福柯对历史真实性的彻底解构，而是基于当代文学史研究中的种种流弊，更因为国内学界不断地解构“信史”、杜撰历史所显现出来的不良影响，特别是对于那些渴望文史知识的青少年读者对历史“诚信性”的疑惑这一现实。历史学家可以坚持自己不同的历史观念，也可以撰写出不同层次、不同模式的史著，但是，它应该尊重历史、坚持对历史负责、对后人负责这一总体原则却不应该被消解。

1. 信史性

所谓“信史”，即客观真实的、反映历史本来面目和规律、具有诚信性、权威性的历史。唯物史观认为，对历史真实地记录，是任何史书、史籍都必须具备的最高价值标准。它同时也是历史学家、文学史家应有的学术伦理标准。

文学史，虽然记录的是文学艺术的历史，作家的精神创造史，甚至可以说是人类想象力的见证史，但是，既为史，那么，也同样要以“信史”为其最高境界。中国著名的现代文学史开创者之一钱基博先生在论及“文学史”时，就指出“文学史者，科学也。文学之职志，在抒情达意。而文学史之职志，则在纪实传信”。“夫纪实者，史之所为贵；而成见者，史之

文学史话语权威的确立与发展

所大忌也。”^①钱先生在这里从文学创作与文学史的比较中，确立文学史的职责，一是“抒情达意”，一是“纪实传信”，旗帜鲜明地标志了文学史的价值功能。同时，钱先生结合 20 世纪文学史兴盛时期的某些现象，提出了文学史最可贵的品质就是真实地、实事求是地记录文学的历史。在治理文学史中随意发表个人成见，是文学史研究的“大忌”。钱先生的“纪实传信”观实际上无论在当时，还是在今天都具有代表性。这就是一种“科学”观念和信史态度。

信史，既是一种史学价值标准，也是治史者的理想追求，同时也是读史者，包括文学史史学家用以考量文学史的社会文化效果的尺度。“我们必须承认，这里有一个逻辑上的循环：历史的过程得由价值来判断，而价值本身却又又是从历史中取得的。”^②

“而文学史者，所以建历代文学史之动，而通其变，观其会通者也。”“故治史之大用，在博古通今，藏往知来。”^③钱基博先生的这一观点，进一步告诉我们，文学史的“纪实”职责，信史品格，不是为纪实而纪实，是要总结文学运动的形态，总结文学运行的规律，博古通今，预测未来。信史追求的是历史的真实性，即尊重历史，“回到历史”，最大限度地重现历史的真实情境，再现历史的原生态。文学史也应当遵循这一原则。

在现当代文学史研究领域，坚持信史原则，身体力行，并卓有成就的也不乏其人。“北大学派”的洪子诚、钱理群、陈

① 钱基博：《现代中国文学史·绪论》，中国人民大学出版社，2004 年版，第 5 页，第 6 页。

② [美]勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦：《文学理论》，刘向愚、邢培明、陈圣生、李哲明译，江苏教育出版社，2006 年版，第 308 页。

③ 钱基博：《现代中国文学史·绪论》，中国人民大学出版社，2004 年版，第 8 页。

平原等在文学史研究和编写过程中，就旗帜鲜明地建立和阐发了他们的“信史”观念。他们的共同点，都是坚持唯物史观，视文学史为文学的历史，尊重历史，尊重科学；他们都认为文学史应该努力实现其符合历史真实的目标，强调尽可能逼近历史真实，认为如果没能实现此目标，那只能是历史语境的局限，材料的局限。他们都采用实证主义的方法、客观地叙述历史的发展进程，在对历史现象的阐释中体现自己的历史观和文学审美观，体现其深刻的学术见地。

信史的价值在于它的历史延展性和传承性。是否经得起历史的检验和时间的汰选，应当是历史、包括文学史应具有品格，昨是今非，游弋不定，不是信史的特征。当然，随着文学史观念的更新，文学史史料的发现，对象主体的不断变化，叙事方法的变革等因素的影响，文学史的形态和风貌也是在不断地呈现新的格局，从这个意义上说，文学史也是在变化中求发展，不会是一成不变的，但这并不影响文学史的信史价值原则的相对稳定。

2. 经典性

文学史的经典性主要是针对文学史研究的对象主体而言，同时也检验史学家的经典意识和衡量经典的标准。文学史的对象主体主要是指作家作品。在浩如烟海的作家作品中文学史家需要树立经典意识，把那些具有经典价值的文本遴选出来，使其进入文学史研究视野，而对于那些非经典性的文本，或暂时看不准的文本则保持审慎的态度。

文学经典，作为一个民族文化形象的特殊体现，是一个民族文化审美水平的标志，民族文化的灿烂瑰宝。一个没有经典文学或文学经典的民族，固定是一个没有文化的民族，一个蒙昧落后的民族。崇尚经典，即崇尚文化和文明。崇尚经典，解读经典，通过经典传承民族文化精神，寻找民族精神家园，应当是每个文化人的人文追求和文化使命，自然也是文学史家的