

学 | 术 | 史 | 丛 | 书

戴燕 著

文学史的权力



北京大学出版社

学 术 史 丛 书

I209
D 157

戴 燕 著

文学史的权力



A0924154

北京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学史的权力/戴燕著. —北京:北京大学出版社, 2002.3

(学术史丛书/陈平原主编)

ISBN 7-301-05326-6

I. 文… II. 戴… III. 文学史-研究-中国 IV. I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 002416 号

书 名: 文学史的权力

著作责任者: 戴 燕 著

责任编辑: 张凤珠

标准书号: ISBN 7-301-05326-6/I·0587

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn> 电子信箱: zpup@pup.pku.edu.cn

电 话: 出版部 62752015 发行部 62754140 编辑部 62752022

排 版 者: 北京军峰公司

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

890mm × 1240mm A5 开本 7.875 印张 223 千字

2002 年 3 月第 1 版 2002 年 3 月第 1 次印刷

定 价: 19.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

作者简介

戴燕,1961 年生于安徽合肥。1982 年北京大学中文系毕业,1989 年中国社会科学院研究生院硕士研究生班毕业。现为中国社会科学院文学研究所《文学遗产》编辑部副编审。著作有《玄意幽远》等。

“学术史丛书”总序

陈平原

所谓学术史研究,说简单点,不外“辨章学术,考镜源流”。通过评判高下、辨别良莠、叙述师承、剖析潮流,让后学了解一代学术发展的脉络与走向,鼓励和引导其尽快进入某一学术传统,免去许多暗中摸索的工夫——此乃学术史的基本功用。至于压在纸背的“补偏救弊”、“推陈出新”等良苦用心,反倒不必刻意强调。因为,当你努力体贴、描述和评判某一学术进程时,已有意无意地凸显了自家的文化理想及学术追求。

其实,此举并非今人的独创。起码黄宗羲的《明儒学案》、江藩的《国朝汉学师承记》已着先鞭,更不要说梁启超、钱穆各自独立完成的《中国近三百年学术史》。至于国外,同类著述也并不少见,单以近年译成中文的为例,便有古奇的《十九世纪历史学与历史学家》、丹尼尔的《考古学一百五十年》、尼古拉耶夫等的《俄国文艺学史》、勒高夫等的《新史学》以及柯文的《在中国发现历史》等。

即使如此,90年代中国学人之热中于谈论“学术史”,依然大有深意。一如黄宗羲之谈“明儒”、梁启超之谈“清学”,今日之大谈学术史,也是基于继往开来的自我定位。意识到学术嬗变的契

机,希望借“辨章学术,考镜源流”来获得方向感,并解决自身的困惑,这一研究策略,使得首先进入视野的,必定是与之血肉相连的“二十世纪中国学术”。

当初梁启超撰写《清代学术概论》,只是其拟想中的《中国学术史》之第五种;今人之谈论“学术史”,自然也不会以“二十世纪”自限。本丛书不只要求打通古今,更希望兼及中外——当然,这指的是丛书范围,而不是著述体例。

无论是追溯学科之形成,分析理论框架之建构,还是评价具体的名家名著、学派体系,都无法脱离其所处时代的思想文化潮流。在这个意义上,学术史与思想史、文化史确实颇多牵连。不只是外部环境的共同制约,更有内在理路的相互交织。想象学术史研究可以关起门来,“就学问谈学问”,既不现实,也不可取。

正因如此,本丛书不问“家法”迥异、“门户”对立,也淡漠“学科”的边界与“方法”的分歧,只要是眼界开阔且论证严密的学术以及思想史、文化史方面的著述,均可入选。也许,话应该倒过来说:欢迎有志于通过触摸历史、感受传统、反省学科进而重建中国学术的学人,加盟此项说大不大、说小不小的“文化工程”。

1998年8月4日

前 言

—

米勒(J. Hillis Miller)在《跨越边界:理论之翻译》中写道:“过去三十年来在美国文学研究方面最重要的事件,无疑就是对于欧洲理论的吸纳、本土化、转化。这包括了许多种类的理论:现象学的、拉冈式的、马克思式的、傅柯式的、德希达式的等等。这个事件从根本上转化了在美国的文学研究,使得它迥异于四十五年前我开始从事文学研究的时候。”^[1]虽然他讲的是欧洲的文学理论最近几十年在美国的际遇,可是,当我在中国近百年出版的各色《中国文学史》中,钻进钻出兜了七八年以后,对这段看起来并不相干的话,却格外地心有同感。

仿佛目睹过“文学史(literary history)”的一场理论之旅。这是因为,“文学史”本是由西方转道日本舶来的,以“文学史”的名义,对中国文学的源流、变迁加以描述,在中国,始于20世纪初。1904及以后的两年,福建人林传甲从南方来到北京,出任京师大学堂新设师范馆的国文教习,他参照张之洞主持修撰的《奏定大学堂章程》,编写了一部7万字左右的《中国文学史》讲义,大约同一时期,

受聘担任有着教会背景的东吴大学国文教授的江苏的黄人,也开始编写另外一部篇幅更大的《中国文学史》,这一北一南的两种教材,是现在仍能看到的中国文学史的开山之作,而从那时起直到今天,经历了米勒所说的吸纳、本土化、转化的过程,中国文学史的研究、写作及教学,发生了相当大的变化,即便是翻开早期的中国文学史,与最近出版的同名著作相比较,也会看到“文学史”走过的道路,的确已经很远很远。

作为近代文学、科学和思想的产物,“文学史”的重要基础,是19世纪以来的民族—国家观念,如果按照安德森(Benedict Anderson)的说法,民族国家是一个“想象的共同体”,那么,文学史便为这种想象提供了丰富的证据和精彩的内容。文学是文化的一部分,是民族精神的反映,当文学与一个有着地域边界的民族国家联系起来,这时候,一个被赋予了民族精神和灵魂的国家形象,便在人们的想象之间清晰起来。文学史是借着科学的手段、以回溯的方式对民族精神的一种塑造,目的在于激发爱国情感和民族主义,犹如法国最著名的文学史家朗松(Gustave Lanson)的表白:“我们不仅是在为真理和人类而工作,我们也在为祖国而工作。”^[2]

清末民初,中国知识分子一开始接触到的,便是这样的文学史。那恰恰是在中国对外屡战屡败之后,痛定思痛,猛然醒悟到需要调校对于整个世界的认识,需要在国与国的新的关系中,重新确认自身地位的转捩时期。中国文学史的编写,与近代中国努力在新的世界格局里,探索新的自我定位,正好同步。从语言、文字构成的历史当中,寻找民族精神的祖先,建立国家文化的谱牒,以完成关于幅员辽阔、文明悠久的“祖国”的想象,作为国民的应有知识^[3],中国文学史既为近代中国找到了识别自我的文化标志,也终于带着自己独特的面貌,融入了这个五大洲七大洋构成的世界。

“中国本来是一个闭关自守的国家。若没有与西洋民族接触,则我们仍然是自成为一个世界,也就无从得知自己的短长。”^[4]就像近代中国始终是在打开国门、接触到外部世界特别是西方世界以后,借镜于外国反观自身的一样,中国文学史追忆和讲述过去的中国文学,

也是在日益增进的对以西方为主体的世界文学的了解中进行的,知己知彼,在这里是一个互动的过程,认识世界有多少,认识自己就有多少,因此,中国文学史的编写,从第一页起,就置身在世界文学的语境当中。

据说,早在德国人顾路柏(Wilhelm Grube)1902年出版的《中国文学史》中,西方文学就常常被牵来当作沟通中国文学的线索,比如用西班牙卡尔德隆的慨叹人生如梦,来比况庄子化蝶,又比如用古希腊的伊壁鸠鲁,来对应杨朱^[5],以一个西方作者的教养背景,又是写给西方人看的书,这样做,十分自然。而在脱亚入欧的明治时代,假如有一位日本作者在他的中国文学史里,由元杂剧联想到歌舞伎、由《西游记》联想到《天路历程》^[6],也并不稀奇,新一代日本汉学家的视野往往都横贯东、西洋,何况像曾经为中国学界熟悉的笹川种郎那样的作者,本来就出身日本文学专业,而日本文学在那时,早已变得更加西化。

不过,在早期的由中国人编写的中国文学史里,也很容易就能够见到类似的比照。即使在民国以前,无论略显保守的林传甲,还是一贯激进的黄人,就都已经意识到中文之外有西语、中国文学之外有西方文学,它们不仅自成宽阔的天地,还是中国语言、文学的有力参照^[7]。到了民国,尤其到新文学运动兴起以后,或是像赵景深那样,将《离骚》比作但丁的《神曲》,将宋玉比作善于制造幽默的 Swift 的《海外轩渠录》^[8],像顾实那样,宣称《诗经·商颂》五篇,可与“印度富夏察(Uyara)之摩诃婆罗多(Mahabharata),希腊荷马尔(Homeros)之伊丽亚特(Iliad)等,略占同一之位置”^[9],或是像陈介白那样,评价《史记》“其伟大非希腊罗马史家所能及”,表扬陶潜的《闲情赋》“是极流利而不板滞的美文”,“极似丁尼生(Tennyson)的磨坊主人的女儿(The Miller's Daughter)诗”^[10],在任何一部普通的中国文学史里边,都可以说是稀松平常的事情。这种简单、直接的比照,在较晚的文学史中虽然消失,但也并不意味着对照物的消除,相反,恰恰说明西方文学的知识,差不多达到了“普及于中国的文学界,乃至普通人的头脑中”的地步^[11]。

世界的发现,导致了中国自以为天朝的中心观念瓦解,中国作为文明国家的惟一性消失,现在,它只被看成是众多文明中的一支,这一文明的价值,也不再不言自明,而是需要依靠与世界其他文明建立联系,在不同文明的相互碰撞和权衡、较量中确定。近代中国文学也面临了同样的处境,尊经尚古的取向,显然不合时宜,正确的文学典范,不仅来自过去,也来自其他国家,“古今”为“东西”所取代,历时性为共时性所取代。这时,中国文学史不只是把世界文学当做一个路边的参照物、一个遥相呼应的背景,它还要尽量每一页都按着世界文学主要是西方文学呈现的历史发展模式,要打破文章不出五经、便出诸子的习惯,追求一种更为普遍的价值。中国文学史要把中国文学也带到世界文学中去,“越是民族的越是世界的,越是世界的也越是民族的”,它体现的正是这样一项原则,所以,绝大多数以阐扬民族文化、激发爱国主义为动机的中国文学史的编写者,反而都选择了超越民族与国界的普世的立场。

从来的文学史都是由六经开头,“六经,文之范围也。圣人之旨,于经观其大备;其深博无涯涘,乃《文心雕龙》所谓‘百家腾跃,终入环内’者也”^[12],但是刘永济就认为:“西人谓文学之为物,不但生(alive),且常长(growing)”,由此推知,中国的历代文学也“乃随时蜕变之物,不以与初祖有异为嫌也”^[13]。傅斯年说得要更加具体:“我们看,若干文体的生命仿佛像是有机体。所谓有机体的生命,乃是由生而少,而壮,而老,而死。以四言诗论,为什么只限于春秋之末,汉朝以来的四言诗做不好,只有一个陶潜以天才做成一个绝对无偶的例外?”“为什么元曲俗而真,粗而有力,盛明以来的剧,精工上远比前人高,而竟‘文饰化’的过了度,成了尾大不掉的大传奇,满洲朝康熙以后又大衰,以至于死呢?”^[14]

从来的文学史也都是从“鸟迹代绳,文字始炳”^[15]开头,但是陈中凡说,“晚近言文学者莫不谓:世界文学之演进,率由讴谣进为诗歌,由诗歌而为散文。今征诸夏文学演进之趋势,其历程亦有可得而言者”,要知“世界文学演进之趋势,无间瀛海内外,莫能外是例也”^[16]。连在文学史里写到“欲睹升平,当兴昆曲”而吃过胡适没有

历史观批评的张之纯也懂得,讲中国文学史,大体也要遵从希腊文学的演进趋势,“韵文具而后有散文,史诗善而后有戏曲”^[17]。

在这种种意欲靠了摹仿西方文学史,而建立起中国文学史的叙述结构的努力背后,深藏着的总是同样的与世共存、与人同进的强烈诉求。

“五四”新文学的狂潮过后,其中部分骨干转而投入整理国故,从胡适的表述来看,整理国故,在方法上主要吸取西学,在材料上主要参考欧美日本的业绩^[18]。抗战结束,趁着清华大学将要恢复,闻一多等人提出最好中、外文合系,他们说,历史学系包括中外历史,中国历史的特性并没有因此消失,哲学系讲中西哲学,政治学系讲中西政治制度和思想,中外文合系,中国语言文学的特性当然也不会消失,研究中国文学和外国文学的出发点不同,可归趣则一,使两系对立是畸形而落后的。^[19]虽然结果是,中、外文合系的主张,在当时就因为“爱国”关难过,以及教学安排上的困难,成了永远不能实现的理想,而胡适在提倡整理国故的三十年后,更被人指责为学术上的帝国主义买办,是打着世界主义的旗号卖国。然而,既然中国文学现在已经“不只是我国人民宝贵的文学遗产,而且也毫无愧色地加入了世界文学行列”^[20],中国文学的故事,自然要由那些能够“本世界之眼光,立正确之评判”的人^[21],用一种放之四海皆准的语言来讲述。

二

讲“文学史”理论在中国的行踪、历程,可以有很多角度,收在这里的文字,只涉及其中很少的一部分。

第一章层层分析由于“文学史”的引入,导致中国固有的文学、文学史观转变,进而论及中国文学史的取材范围,一步一步,都试图扣在一个问题上,便是近代中国怎样获得有关“文学史”的知识,又怎样在外来知识与本土经验的结合当中,获得对过去的文学遗产的新的理解和解释。让我始终兴趣不衰的,是中国文学史的编撰,恰好相当完整地展现了当新知遭遇旧识时,旧识既与新知冲突,却又充当新知

的媒介,最后并且与新知沟通、融会,你中有我、我中有你的过程。

从前蒋梦麟说过:“对于欧美的东西,我总喜欢用中国的尺度来衡量。这就是从已知到未知的办法。根据过去的经验,利用过去的经验获得新经验也就是获得新知识的正途。”^[22]相同的意见,随处可见,包括欧洲的中世纪文学研究者也提醒我们,即使在书写文化刚刚出现的时候,“初次阅读的人并不是在不存在先有的(prior)知识的情况下阅读的;甚至不识字的人第一次接触到读写性文化时也是带着自己的既往经历来对待书面语言的”^[23]。这些宝贵的人生经验及研究结论,为我的讨论和写作提供了很好的参考,更重要的是,它们对我选择一个反省的、检讨的立场,大有帮助。

大概从“五四”新文学运动开始,许多中国文学的研究者就抱着一个顽固的见解,认为中国虽然在六朝就有了《文心雕龙》、《诗品》一类具有高度认知性的批评著作,但自宋代诗话开始,直到明清的文论、诗论,泰半只是党同伐异的文学主张,缺乏真正寻求了解文学的认知意识,更谈不上一种有系统的文学知识的建立,因此,近代中国文学批评工作的主要方向与重点,就是凭借西方的文学观念,重新认识中国文学作品的各种现象和意义,确立一个内容更丰富生命更蓬勃的中国文学的传统。^[24]

就20世纪的文学历史而言,这也许是一个相当不错的陈述,不过,其中包含着中西文化、古今文化优劣不同的先验的价值判断,却也显而易见。我想,姑且不论近代以前的中国是否存在“有系统的文学知识”,单说凭借西方文学观念、在中国建立新的系统的文学知识,就怕是一步也离不开中国固有的文学资源。当一种新的观念引入,最要紧的莫过于它能否得到本土知识的支持和解释,这是对旧文化能否继续生存的考验,也是对新观念是否具有普适性的考验。“橘逾淮而北为枳”,古人解释其原因为地气、水土的不同,要是连地气、水土都没有的话,当然根本谈不上移植。新与旧、中与西、古与今,似乎并不存在谁的价值更加优先的问题。

应当说建设一套知识系统,还不是中国文学史的最后目标,重要的是,要在去伪存真的基础上,经过剪裁、分类、组织,经过划分单元、

区别层次,然后描绘出一幅鲜活的文学历史的图景——作为中国几千年文明历史的长河中的一脉支流,它与历史有着不可分割的关系。在紧接着的下一章,我讨论了文学史与历史学的关系,我想就是这一关系的建立,决定了中国文学史所采取的叙述语言。

19世纪以来,欧洲流行的是通过因果关系,通过泰纳(Hippolyte Adolphe Taine)在种族、时代、环境这一著名纲领中规定的那些外在的决定性因素,对文学加以解释的实证主义(positivism)方法,这一方法,在致力于重建民族灵魂与国家精神的中国文学史编写当中,也一直占据着主流,只不过作为20世纪中国史学的宏大叙事中的一部分,以科学的表达与真实的价值为追求的文学史,也是从乾嘉考据学那儿变生出来的。这里的讨论大体截止在1940年代,需要补充的是,作为一种占据主导地位的方法,实证主义在以后很长一段时间里,仍然持有强大的控制力量,至少1956年经过高教部审定的《中国文学史教学大纲》,就还是把鉴别史料的真伪,视为文学史的前提的。

但这只是一个方面,对材料的可靠性和事件的真实性的重视,也并没有妨碍文学史上的实证主义者运用想象、虚构来讲述中国文学史,这是我把它们称之为“神话”的原因。曾经读到海登·怀特(Hayden White)的一些东西,怀特把历史著作看成是“借论述型散文文体表达之文字结构”,他又说:“大凡历史著述(历史哲学类亦包括在内)必定包涵若干史料,以及诠释该史料之理论性观念(theoretical concepts),而借叙事性文体统筹二者,以期得以将公认确实存于既往诸事件之形貌重现于世。”^[25]也许中文系出身的缘故,我对能将文学理论与历史写作联系在一起的这种方式^[26],很快就有了好感。怀特还令我想起康德(Immanuel Kant)^[27],他们看待历史书写的态度,对我理解中国文学史叙事方式的形成,都十分有益。

不过还应该交待一下,在写作这一章时,我的最大心结,是系在文学史到底是不是历史的一个分支这样一个疑问上的。文学的实证主义研究,例如校订文学版本,例如探讨文学起源,毕竟跟历史研究有时难以界分,因此在西方,早就有像雅各布森(Roman Jakobson)那样的对文学历史主义的批评,他认为,文学史家使用人类学、心理学、

政治学、哲学等等创造了一个学科混合物,这个学科的混合物却独独不是文学科学,这就好比准备逮捕某人的一个警察,却把精力都花在了寻找目击者,包括抓住碰巧过路的行人一样。^[28]在中国,情形也许又有所不同,但提出这个疑问,也并不算无的放矢。

当中国文学史在历史也是时间的序列中,被塑造成一个完整、统一的形象以后,这种叙述上的完整和统一构造,也渗透到意识形态和制度的层面,这或可看成在文学的研究和教学领域,文学史大抵成“一统天下”之势的深层原因。梅光迪不是早就在抱怨,由于胡适一流的现代主义者“立说著书,高据讲习”,新闻出版界、教育单位以及政府部门在很大程度上都已经受控于他们^[29],以至于其他的思想、学术派别竟无容身之地吗?我在第三章所讨论的,就是经过激烈的竞争以后,文学史先是在中学、大学纷纷登台,在学科建制当中立足,然后在职业化的大学里成为必修课,逐步实现其制度化的过程。经由这种制度化的过程,中国文学史终于变成了一种共识和集体的记忆。^[30]

接受过文学史教育的人,自会有一套共同的语言,这是他们相互交流的基础,却也往往使他们无意中做了“套中的人”。对此,我自己就有深切的体会,而由此引发的,其实也早有旁观者道出。我把旁观者的意见记在下面,借此也表达我的一点点忧虑。

1960年,远在日本的年轻作家兼汉学家高桥和巳,通过不知什么渠道,见到了分别由北京大学学生和复旦大学学生集体编写、不久前出版的两套《中国文学史》,作为二次大战后追求民主理想的知识分子,他对这两部文学史起初投入了很高的期望,因为“在学术世界从来只有侍仆身份的学生一变而为主人,体现了中国共产党对民主议政的尊重,在研究领域具有划时代的意义”,何况“伴随着这一大胆而崭新尝试的”,还是“有计划的讨论”,但是,后来他还是失望了。他说,原来以为共同的讨论,会令更多的问题意识产生,现在才看清楚,这一点不仅没能实现,反而由于是共同作业,大家的意见竟达到空前的一致,文学史的集体写作,于是变成了简单的“罪行审判”^[31]。

问题自然不在文学史本身,应该质疑的是与之配套的教育、科研

制度,以及支持这一制度的思想根源和现实动机。

所有的历史都是当代史,中国文学史作为对过去文学遗产的总结,也是当代中国文学和文化建设的一个组成部分,文学史把过去的文学与当代文学紧紧地联系在一起,文学史凸显或压抑的对象,又同当代意识形态彼此呼应、相互缠绕。举一个例子。1914年,王梦曾的《中国文学史》出版,这是经过当时的教育部审定、以“共和国教科书”名义编写的一本中学教材,它的《编辑大意》这样写道:本书的编纂乃以文为主体,史学、小说、诗词、歌曲等为附庸,“凡文章诗词歌曲之源流,悉博考精稽著之于册,其有一时异制,如唐末皮陆等之诗,宋世白话之诗词,元世白话之文告,亦刺取其精华,列入以明歧趋,并以博读者之趣”^[32]。看它对白话文学的态度,就知道即使是体制内的相对保守一点的文学史,也不得不照顾到当代读者中间的流行趣味。这本教材的发行量相当之大,到1926年,总计印刷了20版,而就在这十多年里,为起源于民间的白话文学写史也成了一时风气。

主流与边缘,正统与非统,地势悬隔,但它们的互相转化,有时也只在瞬息间完成。我在第四章讨论了文学史的“正统论”,这个中国传统史学里的概念,在中国文学史中的频繁出现,似乎就能够表明许多问题。欧阳修写过一篇《正统论》的文章,他解释“正者,所以正天下之不正也,统者,所以合天下之不一也,由不正与不一,然后正统之论作”,又认为“凡为正统之论者,皆欲相承而不绝”^[33]。中国文学史的正统,历经百年,凡有两变,大抵也都缘于欧阳修说的这些原因。在这里,我只蜻蜓点水式地讲到1950年前后的文学史正统观念的变化,编写者的立场,怎样从民间转移到人民这一边来,从这段故事来看文学史与国家意识形态和政府权力的关系,当然也只等于观看冰山的一角。

在讨论了文学史与历史、与教育、与意识形态等等的关系之后,最不能回避的,应当就是它与文学本身的关系,所以最后一章谈到的,是文学史中的写实主义问题。“写实主义”,是英文“Realism”的早期译名,后来普遍改译作“现实主义”,我在这里采取“写实主义”的译名,除了由于文中涉及的资料大部分来源较早,本来就多以“写实”相

称以外,还就是希望在这里,暂时忘却“现实主义”一词,在最近的几十年里给人留下的过于熟悉的那些印象。作为文学创作理论的写实主义,已经有太多的人做过非常详尽的论述,而我尝试说明的,则是作为一种小说理论的写实主义,它是怎样在 20 世纪的中国,蔓延到诗歌、散文、戏曲等各个文体的领地,又怎样在从来号称“诗国”的中国文学的历史之中,充当了一种占据主导地位的阅读理论的。

威廉斯(William Carlos Williams)写过一首诗很有趣:“是这么回事,我吃了放在冰箱里的李子,它们很可能是你留作早餐的。请原谅,它们真可口,那么甜,又那么凉。”乔勒森·卡勒(Jonathan Culler)在《结构主义诗学》中评论说:如果不是按照诗的格式写下来,这首诗也许会被看成是留在厨房餐桌上的一张表示善意的便条。^[34]这个例子,现在经常被人引用,以强调读者在文学中的地位,说明读者的“习惯性期待”,也能起到决定性的作用。从阅读、教学显示的结果来看,文学史通过确立具有典范性的作家作品,并通过这些作家作品的评论、诠释,训练的也就是读者的这种“习惯性期待”,写实主义随之成为其中最重要的内容。

写实主义在中国的经历极其复杂,它对文学史的影响,细述起来,需要相当多的笔墨,在这里,我截取的基本上是写实主义进入中国文学史的较早的那一段时间,为的仍然是集中观察当外来理论与本土文化接触的一刹那,双方所产生的种种异变,以突出写实主义对文学史的影响。令我最感慨的还是时至今日,欧美的各种文学理论蜂拥而至,现代、当代文学研究中,已经不乏将这些理论用得花样百出的,但在古代文学领域,写实主义仍旧独当一面,以至于很多想要走出旧的文学史范式的努力,都因此打了折扣——当人们还无力改变文学经典的阅读和诠释办法的时候,这些经典包括对它们的经典性阐释,必然从根本上制约着文学家的视野以及文学史的叙事角度。

上述五章针对的问题虽各各不同,但这些问题实际上都是相互关联、不可分割的。比如文学史与历史的关系,就同时牵涉到文学的学科制度,在得到“科学”的桂冠以前,文学的印象式批评,在现代课堂上,是被指责为空洞、玄想之物的。而写实主义的文学理论倾向于

文学对社会、人生的真实反映,实证主义把作品化约到社会—历史的脉络,视文学为历史现实的产物,也是以 19 世纪堪称理性之宗教的科学观念为共同基础的。

中国文学史的与历史结盟,使它拥有了科学的强大背景,通过教育,又使它成为普遍的共识和集体的记忆,正统论的辨析,使它与国家意识形态及政府权力彻底联系在一起,而一套经典及经典性阐释的确定,则使它获得了永久的权威性和规范性。1920—1940 年代,曾经是中国文学史出版最多的一个时期,文学史的空前活跃,逼迫着传统方式的文学研究和教学退出了历史舞台。

一个传统破坏了,新风气于是成为新传统。

三

周作人说过:如果要桐城派来讲自己的系统,那一定是从《左传》、《史记》、韩愈、归有光到方苞,可是,要讲以言志、言道交替作为主流的文学史,那便是另外一回事,言志派有《世说新语》、《洛阳伽蓝记》、《水经注》、《颜氏家训》、王安石的文、苏轼的书信题跋、公安派、张岱、金圣叹和李笠翁,言道派则有韩愈的《盘谷序》、三苏的策论和前后七子。^[35]

这说明,文学史的讲法其实远非一种。

但是,或许在前辈学人眼里,中国文学的历史与中国文学史还有某些区别,比如梅光迪就会反驳胡适的《白话文学史》:“诚如彼等所云,则古文之后,当无骈体,白话之后,当无古文,而何以唐宋以来,文学正宗,与专门名家,皆为作古文或骈体之人。此吾国文学史上之事实。”^[36]浦江清也能从《易余籀录》、《人间词话》,谈到陆侃如、冯沅君《中国诗史》的不问宋以后诗,指出:焦、王两人都是在他人看不起词曲的时代而喜欢研究词曲的人,他们不过想提高词曲的地位,并没有想一笔抹倒唐以后诗,唐以后的诗就都是劣作,在一个作诗史的人,也不容一笔不提,而况有许多许多不是劣作。^[37]或许在一个没怎么受到中国文学史拘束的人心里,也还记得比如赋的生命,并没有在汉