

文学史 视阈的转换

旷新年 著

培文书系

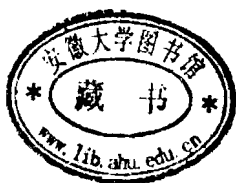
文学与当代史丛书



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

旷新年 著

文学史 视阈的转换



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

文学史视阈的转换 / 旷新年著 — 北京: 北京大学出版社, 2013.2

(文学与当代史丛书)

ISBN 978-7-301-21933-1

I. ①文… II. ①旷… III. ①中国文学—文学史研究—文集 IV ① I209-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 004934 号

书 名: 文学史视阈的转换

著作责任者: 旷新年 著

责任编辑: 黄敏劼

标准书号: ISBN 978-7-301-21933-1/I·2581

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博: @北京大学出版社

电 子 信 箱: pw@pup.pku.edu.cn

**电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750112
出版部 62754962**

印 刷 者: 三河市博文印刷厂

经 销 者: 新华书店

650 毫米 × 980 毫米 16 开本 30 印张 442 千字

2013 年 2 月第 1 版 2013 年 2 月第 1 次印刷

定 价: 58.00 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, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

文学史视阈的转换（代序）

洪子诚说，在《中国当代文学史》的写作过程中，是同两个不同的文学史系列、两种不同的文学评价系列进行对话，一种是20世纪50年代开始确立的文学史叙事，在很大程度上把现代文学史讲述为左翼文学史，并把“当代文学”看作是比“现代文学”更高一级的文学形态。另一种出现在80年代，它不断削弱“左翼文学”的文学史地位，在“多元”和“文学性”的框架中，来突显被原先的“激进叙事”所掩盖的部分。^① 1950年代确立的左翼文学史叙述和1980年代“重写文学史”建立的自由主义叙述构成了中国现/当代文学史研究的两个主要的模式。

1949年中华人民共和国建立后，以毛泽东的《新民主主义论》为根据，奠定了中国新文学史（中国现/当代文学史）的一个重要的叙述模式。此前的《中国新文学大系》也可以视为中国新文学史叙述的一个范式。1935—1936年，上海良友图书印刷公司出版的《中国新文学大系》是新文学的一次历史性的检阅和总结。曹聚仁说，中国新文学大系各卷的导言“便是最好的那一部门的评介，假使把这几篇文字汇刊起来，也可说是现代中国新文学的最好综合史”。^② 1951年出版的王瑶的《中国新文学史稿》（上册）被视为第一本体现了《新民主主义论》的叙述结构的新文学史著作，但是，另一方面，它在很大程度上仍然承袭了《中国新文学大系》的对新文学整体的观点和包容的态度。1952年8月30日，出版总署召开了有关王瑶《中国新文学史稿》（上册）座谈会，对王瑶所著的《中国新文学史稿》（上册）“所表现的立场、观点

① 李杨、洪子诚：《当代文学史写作及相关问题的通信》，《文学评论》2002年第3期。

② 曹聚仁：《文坛五十年》（续集），《文坛五十年》，第375页，北京：三联书店，2010年。

上的错误进行了批评,对研究新文学史的方法”提出了意见。批评的意见主要是针对其整体的观点和包容的态度而发。吴组缃指出,这部书“存在着严重的缺点”,一是“主从混淆,判别失当”,“书中对代表资产阶级、小资产阶级和无产阶级的思想的社团与作家,一律等量齐观,不加区别”。“第二,书中评述作家作品,总是忽略了思想内容方面。”“第三,全书主要内容,只是一些作家作品片断的罗列与评述,一章章一节节地割裂开来,同一个作家,看不出他的主导思想,看不出他的发展过程;同一时期,看不出各种思想相互斗争的关系,看不出文学的主流与发展的方向。”^①蔡仪提出:“当作新文学史来说,应该要求有史的发展的分析;要明白哪是革命的、进步的 and 反动的,哪是主流、支流和逆流;要明白主导倾向、主要流派的发展脉络,代表作家、代表作品的思想根源;更要明白这些和社会基础、革命运动的关系。”王瑶将文学的不同派别平等地加以论述,没有突出左翼文学的主流地位。李何林指出,《中国新文学史稿》的“缺点是没有把文学和阶级斗争联系起来”。黄药眠和王淑明还提出了集体编纂新文学史的建议。这些意见都贯彻到后来的现代文学史编纂实践中。唐弢和严家炎老师主编的《中国现代文学史》为代表的现代文学史叙述形成了左翼作家和民主主义作家不同等级秩序的鲁郭茅巴老曹的等级制叙述框架。沈从文、新月派、现代派等作家和流派或者被斥为逆流,或者被排斥于文学史的叙述之外。由于当代政治的不断激进化以及把文学和政治紧密地联系起来,胡风、丁玲等人遭到清洗以后不断地被从文学史叙述中排斥出去。

在王瑶的《中国新文学史稿》批评中出现的意见和方法在当时既有其合理性,同时也是导致后来中国现代文学史叙述的危机的根源和“重写文学史”的由来。“文革”结束以后的新时期开始了“学科的重建”,首先就是对用政治的标准和阶级斗争观点来划分作家的文学史等级秩序的不满和向王瑶更加包容的《中国新文学史稿》的回归,与此同时,又用“现代化”的评价标准取代毛泽东《新民主主义论》的政治评价标准。王瑶说:“现代文学研究的起点应该从‘现代’一词的含义来理解,即无论思想内容或语言形式,包括

① 《〈中国新文学史稿〉(上册)座谈会记录》,《文艺报》1952年第20号(10,1952)。

文学观念和思维方式,都带有现代化的特点。”^①然而,1980年代在中国盛行的现代化思潮受到1950年代在美国兴起的现代化理论的影响,而在冷战背景下兴起的美国现代化理论,具有明显的意识形态特点。1985年,黄子平、陈平原、钱理群提出“二十世纪中国文学”和1987年陈思和提出“中国新文学整体观”,消解了“现代文学”和“当代文学”的分别,也就是取消了左翼文学的政治建构。1988年,《上海文论》开设“重写文学史”专栏,标志着“重写文学史”运动的一个明显的高潮。而对左翼文学和左翼作家进行重新评价构成“重写文学史”专栏的重心,对左翼文学史的叙述提出了正面的挑战。

“文化大革命”结束的“新时期”开始了中国现代文学“学科重建”。1979年,夏志清《中国现代小说史》中文版的出版适逢其时,和新时期中国现代文学“学科重建”正好同步。复旦版《中国现代小说史》出版前言中说:“可以说,二十世纪七十年代末以还的治中国现代文学的专家、学者几乎都或多或少地有受到过这部著作的影响。”^②夏志清的《中国现代小说史》成为了一种新典范,通过对张爱玲、沈从文等人的“重新发现”和评价,启动了“重写文学史”运动。三十余年来,夏志清的《中国现代小说史》的典范支配了大陆的中国现/当代文学史研究。

王德威在《重读夏志清教授〈中国现代小说史〉——英文本第三版导言》中说夏著《中国现代小说史》“为西方学院内现代中国文学的研究奠定基础”。《中国现代小说史》的诞生具有鲜明的冷战背景,作者具有鲜明的反共立场。“夏从不避讳他的政治立场”,“夏在《小说史》序里开宗明义便提及全书目的之一即在检讨‘现代中国文学传统中的左翼理念’”。“夏对那些立场鲜明的左派作家如郭沫若、蒋光慈、丁玲等殊乏好感,更不提延安时期及以后的左派作家如赵树理、周立波、杨朔等人。”^③《中国现代小说史》出版以后,普实克和夏志清发生了激烈的争论。具有讽刺意味的是,普实克指出:“夏

① 王瑶:《中国现代文学史的起讫时间问题》,《中国社会科学》1986年第5期。

② 《出版前言》,夏志清《中国现代小说史》,上海:复旦大学出版社,2005年,第1页。

③ 王德威:《重读夏志清教授〈中国现代小说史〉——英文本第三版导言》,《中国现代小说史》,第31、44页,上海:复旦大学出版社,2005年。

志清评价和划分作家的首要标准是政治性的,而非艺术性的。”^①“总体而言,夏志清此书是一次失败的尝试。”^②在回应普实克的批评时,夏志清指责普实克“文学不过是历史的婢女”和“把文学记录仅仅当作历史和时代精神记录”的观念。他反驳说:“我对一些拙劣作品的‘褊狭’,就不应被视为政治偏见,而是对文学标准的执着,我的‘教条’也只是坚持每种批评标准都必须一视同仁地适用于一切时期、一切民族、一切意识形态的文学。”^③在夏志清看来,存在着一个固定的、超越了时空的、永恒不变的文学标准。夏志清受到当时美国批评界占据主导地位的新批评的影响,而代表了新批评理论的重要著作韦勒克和沃伦合著的《文学理论》也在新时期初期(1984年)翻译成中文出版,并且在中国产生了巨大的影响。1985年,文学界出现了所谓“向内转”。1980年代,“纯文学”观念崛起,“文学回到自身”成为一个有力的口号,而有关文学史写作,“把文学史还给文学”的呼声义正辞严。唐弢说:“文学应当首先是文学,文学史应当是文学史。”^④陈思和在定义“重写文学史”时说:“‘重写文学史’,原则上是以审美标准来重新评价过去的名家名作以及各种文学现象。”^⑤他说:“它并不是对一些具体作家作品的评价问题,具体地说,‘重写文学史’首先要解决的,不是要在现有的现代文学史著作行列里再多出几种新的文学史,也不是要在现有的文学史基础上再加几个作家的专论,而是要改变这门学科原有的性质,使之从从属于整个革命史传统教育的状态下摆脱出来,成为一门独立的、审美的文学史学科。”^⑥1999年出版的被视为“重写文学史”的重要成果的洪子诚所著的《中国当代文学史》和陈思和主编的《中国当代文学史教程》都以“文学性”的标准作为著作的立足点,

① 普实克:《中国现代文学史的根本问题——评夏志清的〈中国现代小说史〉》,李欧梵编《抒情与史诗》,第194页,郭建玲译,上海:上海三联书店,2010年。

② 同上,第228页。

③ 夏志清:《论对中国现代文学的“科学研究”——答普实克教授》,《中国现代小说史》,第332、329页,上海:复旦大学出版社,2005年。

④ 唐弢:《中国现代文学研究近况》,《西方影响与民族风格》,北京:人民文学出版社,1989年。

⑤ 陈思和:《关于“重写文学史”》,《文学评论家》1989年第2期。

⑥ 陈思和:《关于“重写文学史”》,《笔走龙蛇》,济南:山东友谊出版社,1997年。

比如,洪子诚说:“在这里,究竟选择何种文学作品作为研究对象,进入‘文学史’是个首先遇到的问题。尽管‘文学性’(或‘审美性’)的含义难以确定,但是,‘审美尺度’,即对作品的‘独特经验’和表达上的‘独创性’的衡量,仍首先应被考虑。”^①

尽管“重写文学史”运动标榜“文学性”、“纯文学”,要求“把文学史还给文学”;然而,作为“重写文学史”专栏的编辑,毛时安清醒地认识到“重写文学史”本身的政治实践意义:“‘重写文学史’专栏的筹划和出台,并不是出于编辑部的心血来潮,更不是某个人灵感和机智的产物。它出台的基本背景是十一届三中全会以来党的拨乱反正、改革开放的一系列方针政策。”“要彻底否定文化大革命就必然要重写文学史。重写文学史是党的十一届三中全会路线在文学研究领域的逻辑必然。”^②王富仁指出,文学史的重写,从来就与政治意识形态的实践有着密切的关系,“从中国现代文学研究的历史上来看,凡是社会思想和文学思想发生重大变化的时候,便会产生一种‘重写文学史’的冲动或要求。”从1928年“革命文学”的倡导开始直到“文化大革命”,中国现代文学史在不断地“重写”。尤其是1950年代以来,每一次政治意识形态的变动,都导致一次文学史的重写。^③洪子诚在《问题与方法》中反思:“80年代中期的‘文学自觉’、‘回到文学自身’的文学‘非政治’潮流,也可以看到它的政治涵义。……所谓‘纯’文学理论,所谓纯粹以‘文学性’、‘艺术性’作为标准的文学史,如伊格尔顿说的,只是一种学术神话。”^④

“20世纪中国文学”的提出和“重写文学史”运动不仅在于张爱玲、沈从文等个别作家的发现,而且是对文学经典和文学史分期的重新认定,“现代文学”/“当代文学”叙述结构和评价之颠倒,以自由主义的立场代替了左翼的观点,并且在文学/政治的对立中建构了“纯文学”的观点。这种文学/

① 洪子诚:《中国当代文学史·前言》,《中国当代文学史》,第IV页,北京·北京大学出版社,1999年。

② 毛时安:《不断深化对文学史的认识——“重写文学史”专栏编后絮语》,《上海文论》1989年第6期。

③ 王富仁:《关于“重写文学史”的几点感想》,《上海文论》1989年第6期。

④ 洪子诚:《问题与方法》,第41页,北京:三联书店,2002年。

政治的对立的建构本身具有鲜明的意识形态色彩。李杨说：“80年代的文学史叙述方式以一种著名的‘断裂论’结构中国现当代文学史，即所谓左翼文学开创、到文革文学发展到顶峰的‘政治化文学’中断了‘五四文学’的‘纯文学’传统，文革后的‘新时期文学’接续了‘五四文学’，使文学回到了‘文学’自身。这一模式在‘现代文学’中的实现，是‘五四文学’（启蒙文学）主体地位的重新确立以及左翼文学、延安文学的边缘化，表现在‘当代文学’中，则是‘新时期文学’主体地位的确立以及‘50—70年代文学’的边缘化。‘50—70年代中国文学’被逐步排除在‘现代文学’之外，甚至在一些更为激烈的‘断裂论’中被置入文学／非文学（政治）、启蒙／救亡乃至现代／传统等类型化的二元对立中加以确认。”^①贺桂梅在《“纯文学”的知识谱系与意识形态——“文学性”问题在1980年代的发生》中指出：“80年代中后期，‘纯文学’观念运作的另一重要领域是文学史研究，尤其是现代文学研究。这突出地表现为1985年‘20世纪中国文学’概念的提出和1988年第4期至1989年第6期《上海文论》上的‘重写文学史’专栏，其焦点在于如何重构被‘现代文学’、‘当代文学’所切分的现代中国文学的历史图景和经典序列。这一文学史重构行为，是整个80年代以‘告别革命’为基本诉求而重写历史的构成之一，被‘重写’的是50—60年代确立并以左翼文学为主线的‘革命’范式的文学史写作体系，而代之以‘现代化’范式的历史叙述。在一种后设的历史视野中，这种‘重写’行为本身的意识形态特性几乎是毋庸置疑的。”^②在1990年代的一些文学史著述中，左翼文学的内容被不断压缩。例如孔范今主编的《二十世纪中国文学史》（山东文艺出版社，1999年）极大地压缩了“当代文学”即“十七年文学”和“文革文学”的内容。李杨指出：“80年代以来建构的‘文学’史秩序，在凸现‘纯文学’的时候，必然排斥‘非文学’的文学。通过这种学术秩序，‘文革文学’乃至‘十七年文学’实际上被逐渐排除在‘文学’之外。文学史可以研究根本没有什么‘文学性’可言的‘地下文学’，却在谈到‘历史小说’、‘农村小说’时不提或基本上不提构成一个时

① 李杨、洪子诚：《当代文学史写作及相关问题的通信》，《文学评论》2002年第3期。

② 贺桂梅：《“纯文学”的知识谱系与意识形态——“文学性”问题在1980年代的发生》，《历史与现实之间》，第111页，济南：山东文艺出版社，2008年。

期重要精神现象的《红岩》、《李自成》和《创业史》，我们实在很难说这是一种‘多元’的文学史。”^①

1990年代以来，以运用结构主义、后结构主义、精神分析学、后殖民理论、新历史主义、后现代主义、女性主义、西方马克思主义等理论对现当代文学经典进行重读为主要方法，侧重探讨文学文本的结构方式、修辞特性和意识形态运作的轨迹，成为现当代文学研究的一个重要倾向，它突破了社会历史批评和“新批评”的批评模式。它以唐小兵主编、香港牛津大学出版社1993年出版的《再解读——大众文艺与意识形态》为标志，相关的研究思路也体现在李杨的《抗争宿命之路——“社会主义现实主义”(1942—1976)研究》(时代文艺出版社，1993年)和黄子平的《革命·历史·小说》(香港：牛津大学出版社，1996年)等著述中，这些著述形成了一种可以称为“再解读”的学术现象。^②

唐小兵说，“这种对文本的精读不像新批评那样局限于文本内在的封闭空间，局限在诗学、审美这样一些价值观念里面，而恰恰是把文本打开，让其他的话语，让其他的历史情境走进这个文本。因此这个‘再解读’必然是要把文学跟其他的话语和意义框架联系起来的，因此是批判性的，而不是审美式的。‘再解读’的一个基本操作方式，我认为就是去做批评的批评，但这个后设的批评不应该忘掉了原来的文本，而恰恰是把更丰富、更深层次的意义带回到文本。”^③唐小兵这样解释“再解读”：“一旦阅读不再是单纯地解释现象或满足于发生学似的叙述，也不再是归纳意义或总结特征，我们便可以把这一重新编码的过程称作‘解读’。解读的过程便是暴露出现存文本中被遗忘、被压抑或被粉饰的异质、混乱、憧憬和暴力。”“解读与其说是在时间轴上建立可叙述的连续性，不如说是在空间意义上拓展、调整和联结诸种阐释的可能。解读，或者说历史的文本化的最深刻的冲动来自于对历史元叙述的挑战，对奠基性话语(foundational discourse)(关于起源的神话或历

① 李杨、洪子诚：《当代文学史写作及相关问题的通信》，《文学评论》2002年第3期。

② 贺桂梅：《“再解读”：文本分析与历史解构》，《海南师范学院学报》2004年第1期。

③ 唐小兵、黄子平、李杨、贺桂梅：《文化理论与经典重读——以〈再解读——大众文艺与意识形态〉为个案》，《文艺争鸣》2007年第8期。

史目的论)的超越。”^①黄子平对“革命历史小说”的重新解读中也体现了同样的意思:“解读意味着不再把这些文本视为单纯信奉的‘经典’,而是回到历史深处去揭示它们的生产机制和意义架构,去暴露现存文本中被遗忘、被遮掩、被涂饰的历史多元复杂性。”^②不再像“重写文学史”那样追求建立文学经典的永恒秩序,而是将文学现象充分地历史化和语境化。

唐小兵和贺桂梅都提到“再解读”和1980年代“重写文学史”的关系。《再解读》的第一篇序言刘再复的《“重写”历史的神话与现实》直接把“再解读”纳入“重写文学史”的进程中。贺桂梅指出,“‘再解读’思路主要着眼于如何‘瓦解’40—70年代的‘体制化’叙述。”但是,她同时指出,“与‘重写文学史’思潮不同的是,‘再解读’思路不希望‘仅用一种叙事去取代或是补充另一种叙事’,或将40—70年代的体制化文学史叙述看作是‘纯粹的政治运作的产物’而进行简单的‘拒绝和批判’,而希望追问诸多文学问题的基本前提,考察文学运作的编码过程及其裂隙”^③。唐小兵回顾说,“再解读”一方面和80年代“重写文学史”的思路有关,另一方面又是对于“重写文学史”的反拨,重新关注五六十年代的左翼文学现象。^④

《再解读》中“大众文艺”和“意识形态”这两个概念将文学重新引进了新的场域之中,对左翼文学和中国当代文学作出了新的解释,提出了“反现代的现代性”的观点。尽管立于“解构”的立场,“再解读”将所谓“红色经典”从文学史的“空白”中打捞了出来。李杨指出,“《再解读》对国内的现当代文学研究产生了巨大而持续的影响”,成为了“研究‘红色经典’的‘经典’”。^⑤“文革后意识形态的主潮是去革命化,去政治化,是文学回到自身,

① 唐小兵:《大众文艺与通俗文学:〈再解读〉导言》,《英雄与凡人的时代——解读20世纪》,第260页,上海:上海文艺出版社,2001年。

② 黄子平:《“灰阑”中的叙述·前言》,《“灰阑”中的叙述》,第2—3页,上海:上海文艺出版社,2001年。

③ 贺桂梅:《“再解读”:文本分析与历史解构》,《海南师范学院学报》2004年第1期。

④ 李凤亮、唐小兵:《“再解读”的再解读——唐小兵教授访谈录》,《小说评论》2010年第4期。

⑤ 唐小兵、黄子平、李杨、贺桂梅:《文化理论与经典重读——以〈再解读——大众文艺与意识形态〉为个案》,《文艺争鸣》2007年第8期。

文学回到‘五四’，左翼文学毫无价值，是对‘五四’启蒙传统的中断。新时期文学与40年代至70年代文学的对立、‘五四’文学与大众文学的对立被理解为‘现代’与‘传统’的对立、‘文学’与‘政治’的对立，甚至是‘文明’与‘愚昧’的冲突。”《再解读》对于现当代文学研究的意义，“不仅仅在于提供了新的研究对象，不在于把这些‘红色经典’重新纳入了现当代文学研究的视野，而在于提示了新的问题意识和研究方法。”^①“再解读”为重新理解20世纪中国左翼文学与文化提供了新的研究视野。唐小兵说，“这本书在总体上实际上是运用了西方带有左翼色彩的理论，来对很明显的是从左翼传统里产生出来的文学、文艺作品进行解读。不是从纯粹的人文主义、自由主义的角度，或学术的角度，而是从带有批判意识的角度进入，而这种批判意识所针对的恰好是一种体制化了的左翼传统，因此带有一种自我剖析的意味”^②。《再解读》被人视作新左派文学史观的崛起，唐小兵的《我们怎样想象历史》被人视为新左派文学史观的宣言书。^③

如果说，1980年代，是文学“向内转”和“把文学史还给文学”的话；那么1990年代，则是把文学重新历史化，把文本重新打开，将文学和社会、政治、历史实践以及其他话语重新联系起来。“重写文学史”运动是一个将五四和启蒙神话化和经典建构的过程，而“再解读”则是对经典的解构，对“批评的批评”，一种反思性作业。

“再解读”这一学术现象的产生和“现代性反思”同步，然而它们都遭受误解。李杨说：“遗憾的是，在80年代建构的知识语境中，无论是对‘50—70年代文学’的‘现代性’的讨论，还是对80年代主流文学的权力机制的揭示，常常被贴上‘左派’的标签，甚至被理解为对盖棺论定的‘文革’的肯定。在我看来，导致这一‘误读’的原因，在于知识语境的差异。这些批评者大多弄不清‘现代性’和‘现代化’这两个概念的区别，在他们那里，‘现

① 唐小兵、黄子平、李杨、贺桂梅：《文化理论与经典重读——以〈再解读——大众文艺与意识形态〉为个案》，《文艺争鸣》2007年第8期。

② 同上。

③ 郑润良：《论唐小兵的“再解读”与新左派文学史观》，《厦门教育学院学报》2010年第5期。

代性’是‘现代化’的同义词，其合法性是不容置疑的。……然而，在后现代的知识语境中，‘现代性’主要是一个反思性的概念。……因此，将‘50—70年代文学’放置在‘现代性’范畴中进行认识，至少就我的理解而言，根本不是对这一时期文学的重新‘肯定’，而是对包括‘50—70年代文学’在内的20世纪中国文学的现代性的反思。在80年代的语境中，好像只有社会主义、革命才需要反思，事实上，在现代性环境中‘反思’社会主义与革命的历史，意味着对一种历史意识的确认：如果不充分展开对现代性的‘反思’，我们根本无法真正‘反思’激进主义，‘反思’革命。”^①如果说“20世纪中国文学”以及“重写文学史”和“现代化”话语有关，则“再解读”和1990年代兴起的“反思现代性”话语有关。“再解读”将延安文艺和左翼文艺称为“反现代性现代先锋派”。^②李杨在《抗争宿命之路》的跋中明确标示了“‘反现代’的‘现代’意义”。1980年代到1990年代的知识转换可以简单地概括为“从追求现代化到反思现代性”。现代化是一个单纯的肯定的概念，而“现代性”概念的出现带有明显的反思性质。它区别于1980年代的历史目的论和对文学的本质主义理解，它将文学重新历史化。

李杨提出1990年代当代文学研究的“文学史转向”，并且将洪子诚视为标志性的人物。在李杨看来，这种“文学史转向”主要的就是“历史意识”的凸现。^③李杨将福柯的“知识考古学”视为文学史写作的一种理想的方法。李杨说：“尝试以‘知识考古学’作为当代文学史的一种写作方式，意味着我们将拆解那个已经进入我们潜意识的、其实完全受控于我们当下价值标准的文学／非文学的二元对立认知方式，我们的研究对象将不再是那些以今天的观点看来是‘真实’的文学作品，而是那些在当时被称为‘文学’与‘经典’的文学作品。对文学史的研究者来说，这些作品中的价值不在于它是否符合今天的‘真实’，也不在于它是否具有我们今天理解的‘艺术性’，而在

① 李杨、洪子诚：《当代文学史写作及相关问题的通信》，《文学评论》2002年第3期。

② 唐小兵：《大众文艺与通俗文学：〈再解读〉导言》，《英雄与凡人的时代——解读20世纪》，第252页，上海：上海文艺出版社，2001年。

③ 李杨：《为什么关注文学史——从〈问题与方法〉谈“文学史转向”》，《南方文坛》2003年第6期。

于这些作品在某时某地的出现意味着什么,生活在某时某地的中国人为什么要如此想象世界和自身,这种方法将致力于还原历史情境,通过‘文本的语境化’与‘语境的文本化’使文学史的研究转变为一个时代与另一个时代的平等对话。”^①洪子诚的《中国当代文学史》接近于“知识考古学”的立场。他在《中国当代文学史》中说:“本书的着重点不是对这些现象的评判,即不是将创作和文学问题从特定的历史情境中抽取出来,按照编写者信奉的价值尺度(政治的、伦理的、审美的)做出臧否,而是努力将问题‘放回’到‘历史情境’中去审察。”^②洪子诚在《“当代文学”的概念》中说:“这里所要讨论的,主要不是被我们称为‘当代文学’的性质或特征的问题,而是想看看‘当代文学’这个概念是如何被‘构造’出来和如何被描述的。由于参与这种构造、描述的,不仅是文学史家对一种存在的‘文学事实’的归纳,因而,这里涉及的,也不会只限于(甚至主要不是)文学史学科的范围。”^③他在《问题与方法》中说:“但我考虑‘当代文学’的概念,思路完全不是这样。……‘当代文学’是什么时候提出的?怎样提出的?它的出现形成了什么样的文学分期方法?这个概念的提出和相关的分期方法有怎样的‘意识形态’含义?”^④如果说1980年代的“重写文学史”是声称要“拨乱反正”,企图要建立一种理想的文学史叙述的话,洪子诚则不是要表述一种理想的文学史,而是要将有关文学史的知识历史化、语境化,掘发生产这些知识生产的机制。

人们普遍感觉到了“当代文学”的合法性危机。正如有人指出的,“当代文学”这一概念,“在近年来,是一个不断受到质疑的概念”。“当代文学”是一个“无效的概念”和“不合法的概念”。^⑤这种危机来源于一种颠倒。1980年代的“新启蒙主义”和“重写文学史”通过“回到五四”,发生了一种“颠倒”,即将30年代左翼文学和五四文学以及作为社会主义实践的“当代文学”和“现代文学”进行了颠倒。30年代左翼文学曾经被置于五四文学新的更高的

① 李杨:《当代文学史写作:原则、方法与可能性》,《文学评论》2000年第3期。

② 洪子诚:《中国当代文学史》,第V页,北京:北京大学出版社,1999年。

③ 洪子诚:《“当代文学”的概念》,《文学评论》1998年第6期。

④ 洪子诚:《问题与方法》,第90页,北京:三联书店,2002年。

⑤ 曹文轩:《对一个概念的无声挽留》,《文学评论》2000年第1期。

发展阶段上,而“当代文学”也曾经被置于比“现代文学”更高的发展阶段上。1950年代,王瑶的《中国新文学史稿》曾经因为“主从混淆,判别失当”,“对代表资产阶级、小资产阶级和无产阶级的思想的社团与作家,一律等量齐观,不加区别”而受到批评。正如洪子诚所指出的,1950年代末出现的“中国现代文学史”是一种建构,“中国现代文学”和“中国当代文学”是同时诞生的。“当代文学”被视为是“现代文学”的延续和更高发展阶级,“现代文学”则被视为“不完美的”、有“缺陷”和“局限性”、需要克服的话语,由“现代文学”到“当代文学”的发展过程被看作一个克服问题和弱点而上升的过程。“现代文学”所存在的问题,只有到了“解放区文学”,只有到了“当代文学”这里,才获得了解决。而到了“新时期”,“现代文学”与“当代文学”的这种学科等级关系发生了颠倒。他认为,这才是“当代文学”出现“危机”和当代文学史的研究落后的原因。^①

在“重写文学史”的过程中,中国现代文学史这种建构发生了颠倒。五四不仅被视为新文学的起点,而且也被视为新文学的顶点。“20世纪中国文学”和“中国新文学整体观”以及“重写文学史”的提出,不仅是简单地打通近代、现代和当代,而且是以“新文学”消解了“当代文学”。不仅如此,在“新启蒙主义”著名的“救亡压倒启蒙”的叙述中,五四启蒙的目标被革命/救亡延宕和中断了,直到“文化大革命”,“封建主义复辟”,历史发生了大倒退和退化。在“重写文学史”的过程中,左翼文学和“当代文学”的价值遭到质疑和否定,由文学史的主流和中心被放逐到了边缘。有关“十七年文学”出现了新的“空白论”。

从“重写文学史”到“再解读”和“左翼文学史观”似乎又重新发生了一种颠倒,“再解读”不是简单地重新关注左翼文学和“当代文学”,而是在“反思现代性”的视野里,左翼文学和“当代文学”从“新启蒙主义”有关“封建主义”的咒语中解放出来,获得了“反现代的现代性”的新的理解和解释。在反思现代性的视野里,不仅社会主义的历史需要反思,资本主义的历史也同样需要反思,整个现代性需要反思。

^① 洪子诚:《问题与方法》,第7—8页,北京:三联书店,2002年。

“重写文学史”和“再解读”并不是一种直接的、简单的颠倒。这种颠倒是通过一种不同的装置而发生的。“重写文学史”的一个重要装置是“纯文学”，而“再解读”的一个重要装置是“历史化”。1980年代的“重写文学史”，通过“纯文学”这个装置，发现了新的文学风景。而1990年代，通过“历史化”的装置，同样发现了新的文学风景。

2012年10月

目 录

文学史视阈的转换（代序）	3
--------------------	---

第 一 编

现代文学观的发生与形成	3
文学的重新定义	25
民族国家想象与中国现代文学	50
20 世纪中国文学与个人、家、国关系的重建	71
现代文学发生中的现代性问题	88
文学根本的政治性	
——从竹内好对鲁迅的诠释出发	96
中国现代文学史分期的政治学与文学	114
中国现代文学史编纂学的过去、现在与未来	135

第 二 编

鲁迅与中国现代性问题的交集	
——读高远东《现代如何“拿来”》	161
我眼中的鲁迅	175
《狂人日记》：反讽的迷宫	
——对该小说“序”在全篇中结构意义的探讨	181
胡适与文学革命	186
学衡派与新人文主义	227
一九二八年的文学生产	244
京派：历史与想象	253