

文学与史
当代丛
书

文学史写作中的 现代性问题

李杨
著

文学与
当代史
丛 书

丛书主编
洪子诚

文学史写作中的 现代性问题

李杨
著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

文学史写作中的现代性问题 / 李杨著. — 北京: 北京大学出版社, 2018.8
(文学与当代史丛书)

ISBN 978-7-301-29544-1

I. ①文… II. ①李… III. ①文学史—写作—研究 IV. ①I109

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 099813 号

- | | |
|-------|--|
| 书 名 | 文学史写作中的现代性问题
WENXUESHI XIEZUO ZHONG DE XIANDAIXING WENTI |
| 著作责任者 | 李 杨 著 |
| 责任编辑 | 黄敏劼 |
| 标准书号 | ISBN 978-7-301-29544-1 |
| 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 新浪微博: @北京大学出版社 @培文图书 |
| 电子信箱 | pkupw@qq.com |
| 电 话 | 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883 |
| 印 刷 者 | 天津光之彩印刷有限公司 |
| 经 销 者 | 新华书店 |
| | 660 毫米 × 960 毫米 16 开本 25 印张 365 千字 |
| | 2018 年 8 月第 1 版 2018 年 8 月第 1 次印刷 |
| 定 价 | 75.00 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

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

目 录

导 论 “知识考古 / 谱系学”视阈中的文学史问题	1
第一节 从“重写文学史”到“知识考古学”与“知识谱系学”	2
第二节 “知识”与“文学性”	14
第三节 “知识化”与“价值评判”	23
第一章 “文学史”与“历史”	31
第一节 “历史”之建构	33
第二节 “历史”宰制下的“中国文学史”写作	45
第三节 “历史”宰制下的“中国新（现代）文学史”写作	69
第二章 “文学史”与“制度”	106
第一节 制度转换：从“天下中国”到“民族国家”	112
第二节 “文学史”的功能	125
第三节 制度规约下的“文学史”写作	137
第三章 “反文学史”命题	150
第一节 没有晚清，何来“五四”？	151
第二节 没有“现代文学”，何来“古代文学”？	169
第三节 没有“当代文学”，何来“现代文学”？	179

第四章 “左翼文学”的“现代性”	190
第一节 没有“五四文学”，何来“左翼文学”？	197
第二节 道德批判与知识反省——以巴金《随想录》为例	218
第五章 几个“关键词”	265
第一节 “文学性”	266
第二节 “个人性”	279
第三节 “日常生活”	293
第六章 “中国问题”“中国方法”与“中国性”	313
第一节 民族国家框架中的文化认同	316
第二节 “国学”即“西学”	331
第三节 “普遍性”与“特殊性”	345
第四节 “中国性”及其“中国的现代性”	360
结 语 文学的“内”与“外”	372
2006 年版后记	391
2018 年版后记	393

导 论 “知识考古 / 谱系学”视阈中的 文学史问题

相信对于每一个文学研究者来说，文学史的重要性是不言而喻的。我们对文学的理解，大多是从文学史著作中来的。“形式纷繁的文学史已经组成一个庞大的家族体系，这个体系通常被视为文学学科的重要基石。许多人对于文学史具有一种特殊的好感：文学史意味着某种坚硬的、无可辩驳的事实描述，这样的描述避免了种种时尚趣味的干扰而成为一种可以信赖的知识。他们心目中，文学史是文学知识的集大成；因此，文学史甚至如同某种有效的证书：文学史的写作标志了一个成熟的学术阶段——标志写作者业已可能纵论和总结一个学科积累的全部资料。”^①正是基于这一认识，在1990年代以后兴起的对包括文学学科在内的人文学科的现代性的反思中，文学史这个“现代性的装置”聚焦了越来越多的研究者的目光。“学术领域反思自身的一个方法是回顾自己的历史。”^②这一观点已经越来越成为研究者的共识。

本书讨论的不是“文学史问题”，而是文学史写作的“现代性问题”，或者换一种说法，也可以称为“现代性理论视阈中的文学史问

① 南帆：《文学史与经典》，《文艺理论研究》1998年第5期。

② [美]海登·怀特：《作为文学虚构的历史文本》，张京媛主编《新历史主义与文学批评》，北京大学出版社，1993年，第160页。

题”。在这一视阈中，“文学史”乃至构成“文学史”的“文学”与“历史”都是“现代”以后才出现的概念，本书中试图讨论的是，这些概念是以何种方式被建构出来的，何种力量参与了这种建构，以及这些概念的出现带来了什么样的后果。也就是说，本书讨论的不是文学史，也不是学科史，而是要把“文学史”本身当作一个问题加以讨论。如果一定要用一种理论概念来定义这一方法，最为接近的应该是所谓的“批判理论”（Critical Theory）或“后现代主义”（Postmodernism），但由于这两种理论在目前中国语境中的含义过于庞杂——除了在跨国与跨文化的理论旅行中被反复释读和挪用，更由于一些不求甚解者有意无意地滥用，因此，本书选择一种更具体的理论方法作为自己的参照，这就是福柯的“知识考古学”与“知识谱系学”。

第一节

从“重写文学史”到“知识考古学”与“知识谱系学”

1980年代最重要的“文学史问题”是所谓的“重写文学史”。虽然作为一个具体的口号，它指的是80年代中期王晓明、陈思和等人在《上海文论》开辟的一个专栏，但“文革”后文学史写作乃至整个文学批评的走向其实都可以用这个口号加以概括。所谓“重写”，与政治上的完全否定“文革”，“拨乱反正”相呼应，开始主要是指对“文革”文学史的“重写”，接下来，由于“文革文学”与“十七年文学”乃至“延安文学”、30年代“左翼文学”在知识谱系上的联系，同时也伴随着文学主潮由“伤痕文学”转向“反思文学”，对“文革”的批判转向对“文革”前或导致“文革”的更为久远的革命历史的反思，“重写文学史”也逐渐获得理论自觉，以“文学性”“个人性”“日常生活”等

启蒙主义的基本概念作为支撑,在启蒙文学与革命文学、文学与政治等一系列的二元对立中找到了自己的主体性。人们依据启蒙主义为基础的“政治正确性”,通过重新确立“文学”的本质或总体性、重新分期或分类、重新设定文学与非文学的界限等方式来接近和表述更“真实”的“文学史”。通过这种“重写”实践,左翼文学史建构的文学秩序被颠倒过来。不少过去被主流左翼文学史视而不见的文学现象得以浮现,许多被忽略或埋没的作品、作家得到新的关注和评价。而左翼作家则开始“走下神坛”,被批评、反思与重新评价。在某种意义上,“重写文学史”形象地再现了80年代以后以“文革”乃至整个革命历史为“他者”的主流意识形态的文化—政治策略——“把被颠倒的历史重新颠倒过来”。

其实“重写文学史”并不仅仅是80年代的文学史问题。在某种意义上,所谓的“文学史写作”就是对文学史的不断“重写”。以中国新文学史的写作为例,从五四时期胡适等人的文学史著述为启蒙主义文学史观奠基,到30年代中期的《中国新文学大系》确立启蒙主义立场的新文学经典,从30年代开始的新文学写作向左转到王瑶的《中国新文学史稿》为代表的左翼文学史观的确立,再到50—70年代的日趋激进的左翼文学史叙述;从70年代夏志清的《中国现代小说史》对启蒙文学史观的回归到80年代的“重写文学史”与“二十世纪中国文学”,中国新文学的历史经历着一次又一次的“重写”,90年代以后,这种“重写”也并没有终结。作为80年代“重写文学史”思想支点的启蒙主义、自由主义从90年代开始遭遇到新兴的包括女性主义、新左翼、后殖民主义等在内的文化多元主义思潮的质疑,随着普遍主义的文化霸权的动摇,新兴社群表现出对主体位置的强烈欲求,越来越多的优秀的女作家、少数民族作家或者干脆是具有纯粹“中国性”的作家被发掘与建构出来,成为文学史中的新经典。“重写文学史”再度成为文学研究的焦点,成为民族国家、阶级、性别、种族等话语冲突和争夺的空间,成为形形色色的意识形态斗争的场域。

可以说,迄今为止,“重写文学史”仍然是我们讨论文学史问题的一种基本方式。不过,本书所讨论的“文学史问题”,却与这些“重写”或“重评”的理论与实践无关。90年代以后出现在“知识考古/谱系学”视阈中的“文学史问题”不再是“重写文学史”,而是将“文学史”作为一种现代性知识加以反思。它关注的不是对文学史的“重写”,而是我们以何种工具进行“重写”。在这一意义上,两种文学史问题呈现了一种有趣的对话关系。

为什么对文学史问题的关注总是以“重写文学史”为目标,这种思路其实与一种历史主义的信念有关。按照这一信念,包括文学史在内的“历史”是一种客观存在的事实,包括文学史在内的历史写作的目的就是不断去除“政治”等观念的遮蔽,把这种历史的真相呈现出来。文学史的一次又一次的“重写”,表达的正是这种再现历史的信念和冲动。比如在关于中国现代文学史的讨论中,就有不少文学史家相信能够通过一种“价值无涉”的立场,通过把中国现代文学乃至20世纪中国文学看成一个中性化的,而不是隐含着价值倾向的时间概念,将发生在这一时间过程之内的一切文学现象都纳入文学史的研究范围,把被迄今为止的现代文学史所排斥的文学类型如旧体诗词、通俗文学、民间文学等都包括进来,从而写作一部真正客观的“理想的文学史”。^①

这些理想固然不错,但要实施起来却根本不可能。即使抛开“时间”是不是真正客观的范畴不提,文学史的写作者可以把所有被称为“文学”的对象都纳入文学史的视野,但文学史家必须在其中作出选择,而选择就需要标准。比如说,文学史家有必要确立文学与非文学的界限,把旧体诗放进来了,能否把广告和歌词也放进来呢?“一些虚构是文学,而另一些却不是;一些文学是虚构的,而另一些则不是;一些文学在语言上关注自身,而有些极度精致的修辞却不是文

① 见《中国现代文学研究丛刊》1996年第1期中关于现代文学史写作的相关讨论。

学。”^①那文学史家的标准是什么呢？除了确立文学与非文学的标准，文学史家还得有确立好文学和不好的文学的标准。把哪些东西写入文学史，肯定需要选择，需要一个标准。文学史家不选择行吗？不选择当然不行，不管是多大容量的文学史，对于文学作品和文学现象来说都不过是九牛一毛。现在国内正式出版的文学作品已经是天文数字，光长篇小说一年就多达数千余部，能把它们都写进当代文学史里面去吗？当然不可能。文学史最基本的功能就是确立经典，那什么是经典呢？经典的标准如何确立呢？

“知识考古/谱系学”置疑的正是这种摆脱了政治观念和制度制约的包括文学史写作在内的纯粹历史书写的可能性。与“重写文学史”不同，“知识考古/谱系学”视阈中的文学史问题关注的不是“历史本身”，而是构造“历史本身”的解释、工具和方法。就文学史的写作而言，通过探询这种以“文学”或“文学史”为名的话语之所以产生的条件，追问我们的文学史写作是在哪些潜在的框架中展开的，都有哪些共同的理论预设——质询对文学的解释为何变成了“文学”本身，对历史的解释如何变成了“历史”本身。

以“知识考古/谱系学”来审视文学史问题，我们会发现文学史虽然被一次又一次地“重写”，这些相互冲突的文学史模式其实分享了一些共同的前提。譬如说“中国”，譬如“现代”、譬如“文学”、譬如“历史”等，无论是左翼文学史观还是右翼文学史观，都无法逃避这些基本认同。而在“知识考古/谱系学”的视阈中，这些概念其实不过是一些共同的理论预设，它们的出身远远不像我们从前理解的那样清晰明了，来路清白。相反，这些范畴的建构过程蕴涵着巨大的知识的与权力的秘密。“知识考古/谱系学”致力于揭示这些被隐藏的秘密，通过这些隐含的框架和预设重新呈现出来，通过对“文学”历史化

^① [英] 特雷·伊格尔顿：《二十世纪西方文学理论》，伍晓明译，陕西师范大学出版社，1986年，第14页。

的努力，通过对这些被自然化和学科化的概念的历史化——通过将这在今天看来一目了然的概念重新打上引号，将它们放回到它们得以产生的历史语境中，探讨这些“想象的共同体”得以确立与建构的过程与方法。

以我们上文谈到的中国现代文学的边界这个命题为例。80年代以后，一直有研究者认为中国现代文学应该将通俗文学、旧体诗词包含进来。但这样的要求却遭到了引领学科的王瑶、唐弢等老一代学者的断然反对。^①唐弢认为旧体词、鸳鸯蝴蝶派的小说可以研究甚至写成专史，但“它们不是现代文学，不属于现代文学史需要论述的范围”，“现代文学应当是具有真正现代意义的全新的文学”。^②直到90年代以后，仍有许多学者坚持这样的观点。王富仁在他的《当前中国现代文学研究中的若干问题》一文中就旗帜鲜明地表示：“不同意”将旧体诗词与通俗文学“写入中国现代文学史，不同意给它们与现代白话文学（严肃文学）同等的文学地位”。他的立论基础是要“坚持和保卫‘五四’新文化革命的基本原则与传统”。在他看来，这关系着中国现代文学研究这门学科的“质的规定性”。他坚持认为：“中国现代文学天然地根植于‘五四’新文化的根基上。它是中国新文化的主要载体。中国现代文学研究是以承认中国现代文学存在合理性为基本前提的文学研究学科，而它的存在的合理性就是‘五四’新文化革命的合理性的证明。只有用‘五四’新文化的基本标准来阐释它，了解它，说明它的意义和价值。离开了这一标准，不论在那个局部问题上看来多么有道理，但在整体上起到作用的却必然是瓦解它、解构它的作用。瓦解了它，解构了它，我们这个学科也只好作鸟兽散了”，“一个学科放弃了它的个性，就是放弃它的生命，放弃它的存在权利，就是一种自杀行为。”^③王富仁认为“二十世纪中国文学”的概念“把新文

① 参见王瑶：《关于中国现代文学研究工作的随想》，《中国现代文学研究丛刊》1980年第4期。

② 唐弢：《〈求实集〉序》，严家炎《求实集》，北京大学出版社，1983年，第4—5页。

③ 王富仁：《当前中国现代文学研究中的若干问题》，《中国现代文学研究丛刊》1996年第2期。

学和新文学起点前移就大大降低了‘五四’文化革命和文学革命的独立意义和独立价值，因而也模糊了新文化与旧文化，新文学与旧文学的本质区别”。

这样的讨论当然是“知识考古学”探究的对象，但“知识考古学”并不是在这两种立场之间作出选择，不是去赞同或反对某种文学史的分类标准，它关注的是这样的争论为什么会发生，双方争论的依据是什么，这种关于文学的标准是如何确立的，是什么时候确立的……不过对于那些一直习惯于从“重写文学史”角度理解文学史问题的研究者来说，要理解这种思路并不那么容易。日本学者柄谷行人的著作《日本现代文学的起源》就是一部以“知识考古/谱系学”方法研究文学史的典范之作。柄谷行人告诫我们：“单纯地改写‘文学史’是不够的，我们应该弄清楚文学作为一种制度是怎样不断自我再生产的这一文学之历史性。”^①不过柄谷对自己的立场能否被读者正确理解也显得信心不足。在日文版后记中，他不厌其烦地补充了如下一段话：

本书并无特别需要补充之处，但想留下“为避免可能出现之误解的一言”。即：在“日本现代文学的起源”这一书名中，实际上“日本”“现代”“文学”等词语特别是“起源”一词必须打上引号。本书并非如书名所示的“文学史”，恰恰是为了批判“文学史”而使用了文学史的资料。故此，本书如果被读作另一种“文学史”我大概会苦笑。但是，对于在本书回避的地方生长不息的批评话语，我只有怜悯之笑。^②

这段话见于日本讲谈社1980年出版的《日本现代文学的起源》的日文初版后记。赵京华翻译的时候可能觉得啰唆，把它删掉了。柄谷

① [日] 柄谷行人：《日本现代文学的起源》，赵京华译，生活·读书·新知三联书店，2003年，第89—90页。

② 见董炳月：《文学之波 历史之澜》，《中国图书商报·书评周刊》2003年10月17日，第5版。

行人之所以要反复说明自己的立场，是因为这种误解无处不在。

《日本现代文学的起源》一书篇幅不长，风格也接近于文学批评，所以可能在不少新文学研究者的眼中不会有什么特别之处。因为所谓现代文学的“起源”问题，实在是老生常谈。我们的现代文学的教材一上来就会提出现代文学从何年开始，与古代文学有什么不同，为什么会开始，等等。这种讲法一直被认为是天经地义的，直到今天也没有什么改变。因为“现代文学”不依赖这个“起源”就无法界定自己。当然这些年对“起源”问题也不是没有争论，但争论大都局限在“现代”是何年开始这一起始时间的认定上。有人认为要从“五四”算起，有人认为要从民国算起，还有的人认为中国文学的现代化努力从晚清就已经开始了，等等。但这些争论有一个共同的前提就是“起源论”。一定有一个开始。现代文学的开始，文学史的开始。而柄谷行人根本不是在这个意义上讨论起源，他对讨论更准确的“起源”没有兴趣。与福柯的谱系化的历史观不再追溯“起源”一样，他质疑的恰恰是“起源说”本身。柄谷行人的这本书就具有这样一种颠覆性的力量，将一切成为我们工作、思考和生活的不证自明的言述悬置起来并问题化。他关心的不是如何写更好的文学史，而是要批判“文学史”这一概念本身的合法性。“本书并非文学史，而是对包括古典在内的文学史之批判。”^①柄谷行人对“文学史”的追问是通过构成“文学史”的一些核心概念的解构来展开的，这种方法首先需要给诸如日本、现代、文学、起源这些概念打上引号。这种打引号的方法非常有效。打不打引号体现出不同的问题意识。不打引号，研究者研究的是文学和历史本身，打上引号，研究者的研究对象变成了那个“被称为文学的东西”或“被称为历史的东西”，是文本中的“文学”和“历史”，是作为知识范畴和话语范畴的“文学”和“历史”。这样的思路，就必然把我们引至诸如“何种文学”“何种历史”和“谁的文学”“谁的历史”

① [日] 柄谷行人：《日本现代文学的起源》，第 11 页。

之类的问题。

柄谷行人的方法，说到底其实是福柯的方法。事实上，理解 90 年代以后包括文学史研究在内的中国知识的诸多重要变迁，我们都不能不谈到福柯的“知识考古 / 谱系学”。

学界一般把福柯的这种“考古方法”(archaeology)直译为“考古学”，其实这容易让读者产生误解，将这种“考古学”与我们熟悉的隶属于历史学的“考古学”混同起来。其实，“知识考古学”不是对历史的考古，目的不是为了找回未被污染的、原始的历史，而是对知识进行考古，是一种话语研究和分析的方法。在某种意义上，“知识考古学”是以历史学为解构对象的。在福柯看来，以思想史为代表的历史解释学力图追寻话语背后潜藏的真理，或者恢复文本作者真正的主观意图。这种由表及里的现代解释方法以系统性、连贯性和因果性为准绳。福柯明确反对这种追寻“观念史的混乱的、潜在的和邪恶的结构”的方法，认为我们只能对人类的认识史做“考古学”的研究，探究知识得以可能的条件，即支配我们思想和话语实践的推论理性被“组装”起来的各种规则是什么，在福柯看来，这些“组装的规则”无法自我说明，只有在广泛不同的理论、概念和研究对象中，我们才能发现它们。从表面上看，福柯的“知识考古学”与结构主义有着某种相似之处，但是福柯所研究的那些“组装”我们话语理性的各种规则并不是普遍的和不变的，并不是列维-斯特劳斯所说的那种潜藏在意识深处的一般结构。在“知识考古学”的视阈中，这些规则都将随着历史的变迁而变化，它们只对特定时期的话语实践有效。用福柯的话来说，这些规则只是知识、知觉和真理的历史的先验条件，它们构成了文化的基本信码，即“知识型构”。正是这些“知识型构”决定了特定历史时期里各种经验秩序和社会实践。在《知识考古学》一书的开篇，福柯这样描述“知识考古学”给包括思想史、科学史、哲学史、思维史、文学史等历史学科带来的冲击和变化：

它们推迟了各种认识的不确定并合，打破了这些认识的缓慢的成熟过程，迫使它们进入一个崭新的时空，把这些认识从它们的经验论的根源和它们原始的动机中截取下来，把它们从它们的虚构的同谋关系中澄清出来，因而它们在历史分析中就不再意味着追寻静默的起始，无限地上溯最早的征兆，而是意味着测定合理性的新形式以及它的各种不同的效果。^①

在“知识考古学”之后，福柯进一步提出了他的“知识谱系学”。与“知识考古学”主要关注话语的历史不同，“知识谱系学”进而揭示话语与权力之间的关系。福柯关注的问题是，权力是以怎样的方式造就了形形色色的主体形式的。也就是说，福柯不再仅仅在知识、语言、话语层面，即不再在“考古学”的限度内讨论人和主体，他从“谱系学”的角度讨论主体，从权力的生产性的角度谈论主体，在他看来，历史学所建构的自由的主体不过是支配身体的权力技术学的效应。因为这些主体完全受制于权力的锻造，屈从于匿名的权力，它无时无刻不在被规训和造就，它只能是“驯顺的身体”。福柯认为，在漫漫历史中，话语总是以各种各样的方式被控制、被禁止、被分配，被排斥、被抽空，被无休止地制度化。在这里，话语的动力其实总是源于制度的需要。“知识谱系学”的工作目标就是要揭示话语和权力之间的隐秘关系。

如果说“考古学”是在知识内部考察知识，那么，“谱系学”则在知识的外部考察知识。因此，它们的启示是双重的。如果说“知识考古学”启示从“话语的历史”这一层面进入“文学史”，那么“知识谱系学”则启示我们进一步关注蕴涵于“文学史”话语之中的权力要素。

福柯的“知识考古学”与传统历史学的一个重要区别在于，历史

^① [法]米歇尔·福柯：《知识考古学》，谢强、马月译，生活·读书·新知三联书店，1998年，第3页。

学家总是要将自己的位置、立场、意愿和背景隐匿起来，努力使自己保持客观性和纯洁性，相信只有在这样的情况下，历史才能是真实的，是真理的再现。与此相对，“考古学”从不宣称自己对于历史的观察是客观、公允、全面和不偏不倚的，考古学家决不将自己的观察位置、时刻、激情、意愿隐匿起来，相反，他要暴露它们，相信它们，肯定它们，承认它们，强化它们，通过这样的方式，考古学家坦率地承认自己是透视性的，而历史也自然地成为一种透视知识。“考古学”拆除了历史与叙事的界限，或者说，是揭示了历史的叙事性——当然也揭示了文学史的叙事性。文学史叙述的都是过去的历史，这些历史如何具有意义呢？进入到文学史的历史都是与当前隔绝的被封闭的历史，但是，当文学史家面对这些往事，或者当他们尝试去追述往日故事的时候，想象就出现了。历史著作常常就是一种历史记忆，然而从不同时代、不同立场和不同思路出发的往事回忆，往往呈现出不同的历史叙述，建构出不同的现代主体。更重要的是，不只是个人回忆会有种种夸张、遗忘和涂抹，整体的历史叙述也会由于环境和现实而变化，表现出不同的意识形态和文化取向，这使得“文学史”成为一种历史叙述，成为一种追忆和编撰，成为一种不折不扣的“历史想象”。可以说，每一部历史著作的完成，都曾经经过叙述上的虚构和情节化的操作，包含被拓展了的隐喻象征结构。作为一种持续不断的语言使用方式，历史叙事不仅表述这个世界，而且赋予这个世界以含义。用海登·怀特的话来说：“我们再不能把历史文本当作毫无问题的、中立的容器了，再不能认为这个容器所包含的全部内容是由位于其限域之外的一个‘现实’给予的。”^①

或许许多人并不反对历史与叙事的关联，他们也承认叙事是一种历史的解释，但他们认为客观存在的历史事件通过叙事的形式能够被

^① [美] 海登·怀特：《后现代历史叙事学》，陈永国等译，中国社会科学出版社，2003年，第321页。

展现在读者面前，而且叙事自身具备的解释功能使人们理解历史成为可能。这应该是人们一再重写包括文学史在内的历史的内在动力，但是，问题在于，不存在任何无意义的叙事，即使在文学史中，每一个叙事都必须详细解释一些事件的因果联系，那些看起来像是客观叙事的元素如年代、作家生平与那些看起来较为主观的作品分析和作家评价其实只存在程度上的区别。一部文学史就是一个大叙事，一个大故事。叙事在历史研究中扮演着历史认识的重要角色，编年本身就是叙事，叙事以故事的形式为历史学家提供一种组织机制。如果在叙事中一个年代对于说明这个“进程”没有意义，那这个年代就根本不会出现在这部文学史中。如果一个作家或作品不能增进我们对这一“进程”的理解，那这个作家就会被剔除出这部文学史，好像根本没有存在过；对实在无法剔除的，则可以进行“矮化”、去经典化，甚至是丑化。比如新文学史中的通俗小说、晚清小说，比如左翼文学史上的张爱玲、钱锺书、沈从文，比如80年代以后文学史中的《红岩》和浩然，还有“样板戏”，等等。因此，我们与其说文学史是一种以“文学”为名的历史，还不如说文学史是一种不断给文学下定义的“文艺理论”。

在某种意义上，“文学史”已经成为我们了解和认识“文学”的主要方式，我们不得不把文学史的内容当成真实的文学与真实的历史。与此同时，“文学史”的撰写成为现代知识生产的重要环节，一代一代的学者前赴后继地“重写文学史”，努力相信自己能够并且正在接近真实的历史。但是，“文学史”到底是“历史”还是以“历史”为名的叙事呢？如果是后者，那么“文学史”引领我们抵达的，肯定就不是我们要寻找的“历史”本身了——当然，也不可能是一直存在于纯文学梦想中的所谓“文学”自身。

“知识考古学”的视阈中的“文学史”不再是传统历史学中的历史，也就不是“真正的”历史，而是历史修撰甚或历史研究的方法，或者说，从事的是历史研究的研究。“知识考古学”追问的问题是，在文学史家写文学史的时候，“他们共同设定的‘默认’的公设又是什么