

文化诗学理论与实践丛书

蒋原伦 著

20世纪中国文学史 研究观念的演变



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

文化诗学理论与实践丛书

蒋原伦 著

20世纪中国文学史 研究观念的演变



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

20世纪中国文学史研究观念的演变 / 蒋原伦著. —北京: 北京大学出版社, 2019.5

(文化诗学理论与实践丛书)

ISBN 978-7-301-30188-3

I. ①2… II. ①蒋… III. ①中国文学—现代文学史—文学史研究 ②中国文学—当代文学—文学史研究 IV. ①I209.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第001184号

- 书 名 20世纪中国文学史研究观念的演变
20 SHIJI ZHONGGUO WENXUESHI YANJIU GUANNIAN DE YANBIAN
- 著作责任者 蒋原伦 著
- 责任编辑 张文礼
- 标准书号 ISBN 978-7-301-30188-3
- 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
- 电子信箱 pkuwsz@126.com
- 电 话 邮购部 010-62752015 发行部 010-62750672 编辑部 010-62767315
- 印 刷 者 三河市北燕印装有限公司
- 经 销 者 新华书店
- 650毫米×980毫米 16开本 18.5印张 239千字
2019年5月第1版 2019年5月第1次印刷
- 定 价 48.00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

文化诗学理论与实践丛书

北京师范大学文艺学研究中心、
文学院211工程三期重点学科建设项目

主编：童庆炳、赵勇

序

陈丹晨

中国文学史的学习和研究是一个比较专业的问题。20世纪50年代我在大学求学期间，我们是第一届五年制本科，中国文学史是中文系最主要的课程，要整整学四年，每周的课时也最多。其他文科各专业也都要学此课目，不过时间没有这么长而多，所谓公共课，也是必修的，可见其重要。因为研究和教学的需要，关于中国文学史的教材和论著甚多。它自身好像也已成为一门学科，有其特殊的发展和变迁的规律和内在联系，需要人们研究和探寻，已有一些学者精心研究写作中国文学史的学术史。原伦君的新著《20世纪中国文学史研究观念的演变》就是其中最新的一部。

研究“文学史”，首先遇到的一个问题就是什么是“文学”？文学的“本质”是什么？可谓各有各的理解。中国文化史上出现的各种文字作品，曾经有过的“经史子集”分类其实就有互相交叉重叠。知名的文学家写的也不都是文学。有人将文学研究分为内部和外部两个系统。也有人称文学是“生活的百科全书”，这样凡是与人类的生活思想感情有关的都可能入诗（文学）的描述范围。有的强调语言艺术，有的强调想象和虚构世界……因此，文学涉及的方方面面是广泛浩瀚的。这就为研究者造成了一个困境，难以做到包罗万象、巨细无遗。于是就有了不同的着重点，不同的视角，研究写作文学史就出现了精彩纷呈的局面。

原伦君筭路蓝缕，先从文学观念的差异立论，将有关史料进行爬梳整理，理顺一个头绪和线索。他探讨了尼采、福柯等一大批西方学者的“谱系学”或本质论等来观照文学本体中的相互作用和关系。他也探讨了近代中国学者研究和写作文学史时，对文体、分类、分期、品评、体例等涉及文学观念而存在的歧义，在不同程度上与“谱系学”本质论等既有同构又各呈自己的审美经验和标准。有一点类似的是都强调从文学内部的递演、嬗变和传承来考察、论述其相互间的“谱系”和“史”的意义。

原伦据此对已有的中国文学史写作，选出数十种最有代表性的曾经产生较大影响的著作，如胡适的《白话文学史》，是从文学语言的角度进行史的论述。他认为白话文学的范围是把古代文学中“那些明白清楚近于说话的作品”，即有生命力的口语化的文学作品作为研究对象：“白话文学史就是中国文学史的中心部分。中国文学史若去掉了白话文学的进化史，就不成中国文学史了……”[胡适：《白话文学史》（上），第13、12页]原伦认为文学作为语言的艺术，胡适的研究从语言角度切入研究，正是文学本质论的一种实践。继之又有郑振铎的《中国俗文学史》，循着胡适的“活文学”思路，以创作和流传于民间的、大众的、通俗的文学包括口头创作为研究对象。到了他的《插图本中国文学史》则强调文学是“人类的最崇高的精神与情绪”的演化和传承，仍然视文学的本质为情感的表达。到了刘大杰的《中国文学发展史》，他更明确地主张“文学发展史便是人类情感与思想发展的历史”，同时也开始注意到“每一个时代文学思想的特色，和造成这种思想的政治经济、社会生活、学术思想以及种种环境与当代文学所发生的联系和影响。”[刘大杰：《中国文学发展史·原序》（上），第1页]原伦称他“将文学史当作人类的心灵史或精神生活史”进行研究。对于诗人林庚的《中国文学史》

则被认为是“将文脉的流播作为书写的主要线索……真正是一本以描述文学主潮流变为使命的文学史”。

在此期间，先后受西方或苏俄文艺思潮的影响，建立在反映论哲学思想基础上的现实主义文艺创作日益活跃。这种思潮本应是文学题中应有之义，但是在机械唯物论、唯阶级论、庸俗社会学的主导下，偏离了文学研究的正常学术规范走到了极端，“最为彻底最为突出的是”北大学生撰写的所谓“红色文学史”，这原本可以不在讨论范围之内。因为它完全是当时“大跃进”政治运动中文化学术界最有代表性的政治性产物之一。虽然得到官方热情支持和宣传，评为先进，以至风靡全国，影响各个高校兴起一场学生（连刚进校门的低年级）写书的热潮。事实上却是朝生暮死，几个月后，连作者自己都感到站不住脚而要重写。稍后，原伦又以刘大杰为个案，分析他三次修订，特别是“文革”期间把本有很高声誉、有个人才情特色的著作，违心曲意修改得连他自己后来都感到痛悔。这些历史事实证明科学研究是不能用政治运动替代的，鼓噪起哄是没有生命力的。科学就是科学，只有老老实实，一切从事实出发，遵从科学自身的规律，才会有真正的创新和进步。

但是，其后在反映论文学观指导下的“文学史话语方式的影响横跨了半个世纪之久”，以游国恩等主编的《中国文学史》为代表，原伦认为它是“比较成熟的文学史著述”，同时对此以及其他各家的著述都作了详尽的列举和分析；20世纪90年代，有了章培恒、骆玉明主编的新作，原伦认为他们“提出了情感论的文学史观念。这是对20世纪50年代以来的反映论文学史观的一个反拨”，“将文学的情感功能和‘人性发展的过程’联系起来”，以此考察几千年的文学历史，使人们一新耳目。其他如袁行霈等主编的《中国文学史》也都受到他的注意和评述。尤其是龚鹏程的《中国文学史》系独力写作完成，原伦说他“最为有个人色

彩”，体例建构、内容叙述，都有别出心裁，“新见迭出”，因此有更详尽的评论。

原伦执教于北京师范大学、同济大学，对中外文艺理论特别是西方现代文艺理论有较深的造诣；主编《今日先锋》，致力于介绍先锋文艺思想理论。本著在详尽占有材料的基础上，广征博引，议论恣肆，不仅从纵的史的角度对中国文学史的学术研究作了理论性论述；还选择了例如文学史的建构、文人作品和民间文学（即雅和俗）、思想内容和艺术分析的两分法，以及传统文学与现代创作等专题，在浩瀚的文学作品和文学史论著中，撷取大量有代表性意义的实例，引述各家识见、多种观点互相参照，比较短长得失，进行客观的评述。因而使这本论著既有丰厚的史料实证，又有坚实的理论阐释。

从原伦引述的各家编著的《中国文学史》，又一次说明任何学术研究的创新关键在于自由开放的思考和深入独创的评说，无论是反映论、情感论、精神史、心灵史、活的语言文学史……都是从不同视角切入，探索寻找文学发展的内在规律，予以实证和有利的论述，却又都是文学范畴之中应有之义，展示了有三千年绵延不断的繁复深远的文学发展历史。原伦揭示了长期以来因为非文学因素的影响，独尊反映论和思想艺术两分法，陈陈因袭成了套路，文艺批评囿于旧说而无生气和新意的现象；同时，他用相当篇幅论述近些年文学史研究的突破，对新出现的一些文学史研究新成果作了热情的介绍和叙述，这也是本书一大特色和贡献。

文学史本是专业性很强的学科，研究文学史写作相对来说更是冷僻。原伦1987年于北师大硕士毕业，应聘到《文艺报》来工作，我们也算是多年同事，他好学而耽于思考，学养丰赡，这次选择这样的课题本身就是一次涉险的学术之旅，精神可嘉。他耗费多年心血，广泛阅读

原著文本，积累材料，以中外古今各家文艺理论宏观高瞻，且又聚焦具体的文本作为典型剖析，更具说服力。这样苦心孤诣求真求实的学风在今日显得特别可贵可嘉，也因此有了厚实的学术成果。我应原伦之邀，作为第一读者谈一些粗浅之见，勉为其序，正好借此就教于读者。

2017年9月17日

目次

- 第一章 文学史：从系谱论到本质论 / 001
- 第二章 文学史写作及其观念的演变 / 036
- 第一节 纯文学史观的出现及其背景 / 040
- 第二节 文学史即人类心灵史、精神进化史 / 060
- 第三节 反映论文学观的演进 / 077
- 第四节 情感论文学史观 / 120
- 第三章 文学的建构与建构的文学史 / 126
- 第四章 中国文学的传统与阐释 / 166
- 第五章 中国文学史的雅与俗
——论雅文学的修辞传统 / 191
- 第六章 小说的地位 / 228
- 第七章 “思想内容”和“艺术成就”的两分阐释模式探析
——中国文学史研究观念演变案例研究 / 262
- 后 记 / 283

第一章 文学史：从系谱论到本质论

开卷钱基博的《现代中国文学史》，很有阅读快感，其著述文字酣畅淋漓，遒劲有力，一路读来，作者饱满的情绪力透纸背，笔触所到，有如苏轼所说的，常行于所当行，止于不可不止……但是另有一种怪怪的错愕的感觉挥之不去，这感觉来自他的编排体例。

该体例除了绪论和编首，正文分上下两编：上编为古文学，下编为新文学。在古文学编中又分“文”和“诗”两部分。文的部分，有魏晋文、骈文、散文；诗的部分则有中晚唐诗、宋诗、词、曲；下编新文学则分新民体、逻辑文、白话文三大部分。

说实话，最初翻检此书时，我略有眩晕：以为作者的现代文学史，就是指全书第二编的新文学，但是既然现代文学是指新文学，古文学怎么占了几近全书的三分之二的篇幅？这与全书宗旨不符呀。另外古文学怎么会只从王闿运和章炳麟开始？骈文怎么只写刘师培等人？

定下神来琢磨，才弄明白，作者的现代文学史是从晚清开始的，不是从五四新文学才起始，所以像我们列在近代史课本上的一干文人如王

闾运、陈三立、张之洞、王国维等就进入到现代文学史的视野之中。当然更主要的是钱基博的文学史范畴是以文体作分野的，他将王闾运、廖平、吴虞、章炳麟、黄侃和苏曼殊等的文体作为魏晋文章的余脉来看待，将刘师培、李详等视作骈体文的传人，所以一部现代中国文学史竟然以“魏晋文”“骈文”等古代文体为其作开场锣鼓。接下来可以想见，作者是怎样来安排其章节和文学人物，并将他们对应起来。如“中晚唐诗”一节对应樊增祥、易顺鼎等人；“宋诗”一节中对对应陈三立、张之洞、郑孝胥等人。当然为了这种编排体例，作者给出了充分的理由，如对王闾运的评价：“故其为文悉本之《诗》《礼》《春秋》，而溯庄、列，探贾、董，旁涉释乘；发为文章，乃萧散似魏晋间人；大抵组比工夫，隐而不现，浮枝既削，古艳自生。”^[1]

同样，该文学史将刘师培列在“骈文”的名目之下，也是文体上的原因：“师培与章炳麟并以古学名家，而文章不同。章氏淡雅有度而枵于响。师培雄丽可诵而浮于艳。章氏云追魏晋，与闾运文为同调。师培步武齐、梁，实阮元文言之嗣乳。”又说“师培于学无所不窥；而论文则考型六代，探源两京……”^[2]

这样读者就很好理解，他因为樊增祥、易顺鼎等诗风相近，“颇究心于中、晚唐”而将他们归在一处，其实按樊增祥的自述，他自己是转益多师，“所蓄既富，加以虚衷求益，旬煅季炼，而又行路多、更事多，见名人长德多，经历世变多，合千百古人之诗以成吾一家之诗”^[3]。

钱基博现代中国文学史的写法，虽然体例独特，倒不是没有来由，在下文中我会详细论述。这里还是先回到我所说的错愕的感觉，这种感

[1] 钱基博：《现代中国文学史》，江苏文艺出版社，2008年，第38页。

[2] 同上书，第115页。

[3] 同上。

觉是对自己已有的知识结构的一种撞击，因为我以前所了解的现代文学史、中国文学史，甚至国人写的西方文学史，如欧洲文学史等都不是这样的写法。我以往所了解的文学史一般的写法，是将时段分开，在每一时段开始前有一个关于该时代的概说、概观或导言等，先要把这一时段的社会经济、政治状况介绍一番，然后才轮得上文学，最后才落实到具体时代的具体作家。即以影响比较大的几种文学史为例，无论是刘大杰1949年版的《中国文学发展史》，还是游国恩等1963年主编的《中国文学史》，或同一时期，中国科学院文学研究所余冠英主持的《中国文学史》、还是1990年代前后由章培恒等人主编的《中国文学史》、袁行霈主编的《中国文学史》，都在每一社会阶段的开端，对社会形态和政治、经济状况先作简要介绍，似乎形成一种套路，不先谈社会大背景、经济和政治状况，不对生产力和生产关系有所了然，就不能直接进入文学层面的内容（刘大杰在其1962年的《中国文学发展史》修订版中，主要是添加了这方面的内容）。

我原先所熟悉的文学史体例结构中不包含钱基博这种以文体特点为分野的写法，我以前读过的文学史是1950年代以来陆续出版的，特别是北京大学1955级学生集体编撰的《中国文学史》，开一代风气，^[1]这种写法是受到两种西方思想的影响，一是本质论和反映论思想，另一是马克思主义的经济基础决定上层建筑和意识形态的思想。虽然在“文革”结束后，人们会以“左”“受极左思潮影响”“受政治运动冲击”等评价来论及那时的一些学术思潮和著述，但是基本的路数和意识形态是从上述方面而来，有其学术思想方面的深刻原因，只不过有的极端，有的相对中肯一些。

[1] 例如游国恩等主编的《中国文学史》，在其说明中就直言其影响。

钱基博有没有受以上西方思想的影响？很难判定。按照有关资料的介绍，钱基博年轻时“一心向往学习西学”^[1]，而且在1920年代初在上海的圣约翰大学当过教授，处于时代潮流之中，不可能不受西方思想影响。但是从现代中国文学史的写法上看，显然没什么影响（尽管从他的《现代中国文学史》写成的年份看，各种西方思潮，包括马克思主义都已经进入中国），当然如果钱基博写的是古代文学史而不是现代文学史，体例的独特性就不会那么明显，他在若干年后写的《中国文学史》，其体例和其他同时代的文学史大致相同。1920年代，他在将那么一群文化人写进文学史时，没有将他们以年代划分，比如以同治、光绪、清末、民初和北洋时期来划分，而是以文体流别来区分，是十分自然的事情。因为朝代的更替是相对外在的，文脉的延续和流传则是更加直接的，更何况这一时段中的文化人，有的是作者识面的前辈，有的是同辈人，处于大致相同的文化氛围中，遭受同样的时代变迁，在同样的社会历史大背景下，各自创作风貌的差异显然不能用时代来解释，也不能简单以前朝的流风余韵来说明。

这里就不能不说到中国文学研究传统。

中国的文学研究传统是关注文章流别的传统和系谱研究传统。这一传统可谓源远流长。近人刘师培在其《搜集文章志材料和方法》一文中特别强调了这一方法：

文学史者，所以考历代文学之变迁也。古代之书，莫备于晋之挚虞。虞之所作，一曰《文章志》，一曰《文章流别》。志者，以人为纲者也；流别者，以文体为纲者也。今挚氏之书久亡，而文学史

[1] 尹艳秋编著：《近现代苏南教育家概览》，苏州大学出版社，2013年，第46页。

又无完善课本，似宜仿挚氏之例，编纂《文章志》《文章流别》二书，以为全国文学史课本，兼为通史文学传之资。^[1]

应该说，这一见解不是为刘师培所独家秉持，也是当时北京大学一千文学教授的共识，《北京大学日刊》于1918年5月2日登载的国文教授会议议决的“文学教授案”似可为此佐证，其关于文学史课程的开设有如下说法：

教授文学史所注重者，在述明文章各体之起源及各家之流别，至其变迁。递演因于时地才性政教风俗诸端者，尤当推迹周尽使源委明了。

教授文学所注重者，则在各体技术之研究，只须就各代文学家著作中取其技能最高，足以代表一时或虽不足代表一时而有一二特长者，选择研究之。^[2]

可见，“文章各体之起源”和“各家之流别”是20世纪初文学史研究的主要对象，没有什么大的争议。大家之所以对此见解比较一致，缘由是古文论中早有这一传统。刘师培将之追溯到了晋代的挚虞。挚虞的《文章流别集》四十一卷虽然亡佚，但是还有《文章流别论》存世，所谓流别是既强调“流”又区分“别”的，但后人更看重的是“别”，如郭绍虞主编的《中国历代文论选》认为《文章流别论》“之所以值得重视”，重要理由之一就是“因为它把文章的体裁区分的更细”。经由挚

[1] 刘师培：《中国中古文学史讲义》，上海古籍出版社，2000年，第114页。

[2] 转引自陈平原：《不该被遗忘的“文学史”》，见《早期北大文学史讲义三种》，北京大学出版社，2005年，第620页。

虞，难怪刘勰的《文心雕龙》中搜集和囊括了那么多文体，从《明诗》到《谐隐》，由《史传》至《书记》，林林总总不下二十种。而在此之前，关于文体这方面的分辨有“文学”与“文章”之别，还有“文”与“笔”之分野，有奏议、书论、铭诔、诗赋之归类，所以梁元帝在其《金楼子·立言》中有“古之学者有二，今之学者有四”的说法。

如果说文章流别论，注重的是“别”，那么钟嵘的《诗品》因其鉴定和把握诗歌的流品，其要义在溯“流”，考镜源流，揭巢递演。

作为中国较早的文学研究典籍，钟嵘的《诗品》用现在时髦的话来说，是文学（诗歌）系谱学研究的开山之作，一般文学研究者关注他的《诗品序》，认为这是诗歌“缘情说”的代表作。这么说当然没有问题。除了强调情感，对于诗歌创作的演进，从四言到五言的发展，对于五言的推崇，关于比、赋、兴三义怎样“酌而用之”，等等，钟嵘在《诗品序》中均有所言及，也都为《诗品》研究者所恒久关注。然而，《诗品》不仅仅是强调情感，讨论诗体的演进，更是确立了一种评价标准，即诗歌的品第或格调，否则不成其为诗品。

钟嵘认为，“昔九品论人，七略裁士，校以宾实，诚多未值”^[1]，而自己的判断是有文本作依据的，因此要比九品论人可靠得多。他将汉以来的122位诗人分上、中、下三品：上品计有李陵、班婕妤、曹植、刘桢、王粲、阮籍、陆机等11人；中品计有曹丕、嵇康、陶渊明、鲍照等39人；下品有班固、曹操、王彪、徐干等72人。

钟嵘划分的标准，如按其《诗品序》开首“动天地，感鬼神，莫近于诗”之说，应该是以情感的真伪、情调的雅俗来判定其优劣，但是只要稍微关注一下《诗品》的正文，我们就能发现，其对诗歌的品评不是

[1] 以下关于《诗品》的引文，均见（清）何文煊：《历代诗话》（上），中华书局，1981年，第2—24页。

依据其内涵的情感真挚和强烈的程度而定，而是依据它们的源流血脉来判别的。上品诗往往血统高贵，它们来自《诗经》《楚辞》这样一个古老而久远的传统，有“文温以丽，意悲而远”这样委婉而高远的意境。如李陵“其源出于楚辞，文多悽怆”；曹植“其源出于国风，骨气奇高，词彩华茂，情兼雅怨”；刘桢“其源出于古诗，真骨凌霜，高风跨俗”；阮籍则“其源出于小雅……言在耳目之内，情寄八荒之表。洋洋乎会于风雅，使人忘其鄙近”。

至于中品诗，离源头已远，似没有一个诗人有资格直接承传《国风》《小雅》的。中品诗人的源流至多来自上品，如曹丕“其源出于李陵”，颜延之“其源出于陆机”，这还算有些来历，而陶渊明则比较惨，其源出于同为中品的应璩，应璩则“祖袭魏文”，还是在中品内打转转。中品还有许多诗人没有标出源流。是钟嵘无暇顾及还是不想再细细分辨？

论及下品诗人，钟嵘干脆就不标源流了。既然列为下品，显然其源流来自何处已经不十分重要了。因为他们离主流已远，流品芜杂，所以就三五个一拨，轻松打发。其中最为简略的是仅用16字就将七位诗人一起了断，正是惜墨如金。我们可以说这样的评判，未免草率，但是要在一百多诗人个个都作出精当的评断，本来就不是很容易的事情，对排行榜的最后几名，人们不能有太高的期望。

钟嵘的判断是否公允、切中肯綮，另当别论，后人关注《诗品序》而少言《诗品》中具体的评价，表明钟嵘所确立的诗歌判断标准没有普适性，他对陶渊明的误判，或者说将这样一位被历史证明有久远影响的著名诗人列为中品，其趣味和鉴赏力引起了后人的批评和质疑。但是就现有文献看，钟嵘是第一个对诗歌创作的谱系作出描述并下判断的，他的评价和划分代表了那时的一种风尚，即崇尚古风。亦即钟嵘制作的这份诗歌“排行榜”不是以今天我们熟悉的市场法则或销售量来定夺的，