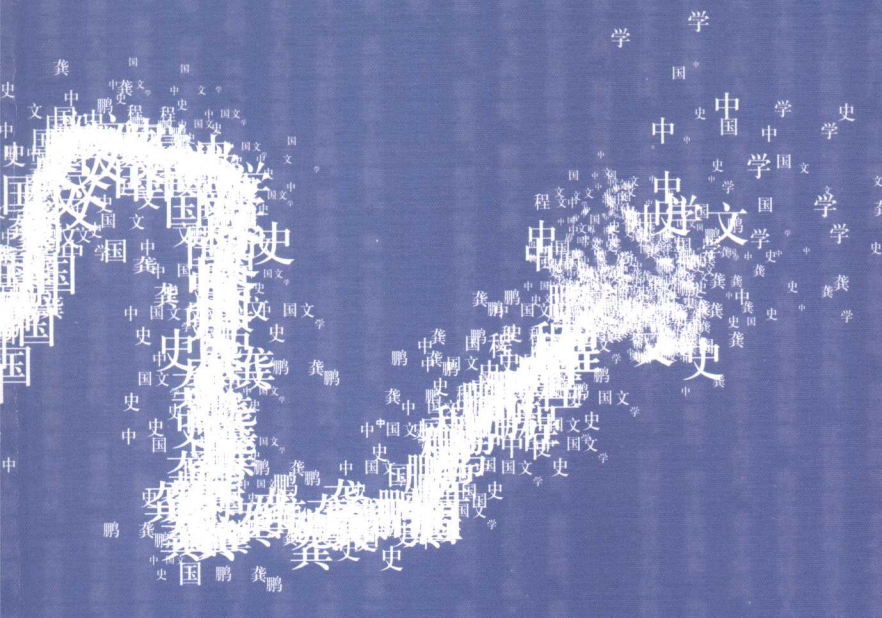


龚鹏程 著

中国文学史

(上册)

【新论透发 大气磅礴
小心求证 细腻精致】



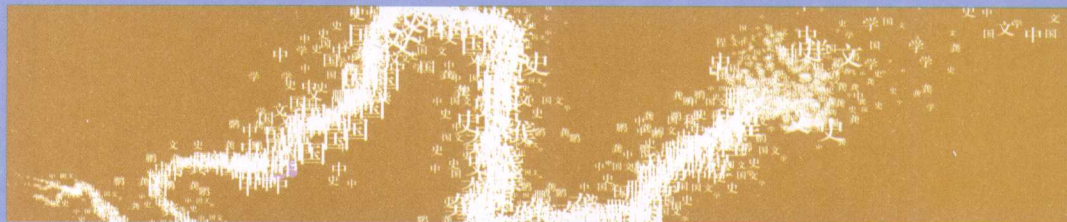
世界图书出版公司



大学堂014

主编：李峰

副主编：张跃明 郭力 执行主编：吴兴元



中国文学史

龚鹏程 著
(上册)

兴界图书出版公司

北京·广州·上海·西安

图书在版编目(CIP)数据

中国文学史(上):龚鹏程著;—北京:世界图书出版公司北京公司,2009.10.
(大学堂)

ISBN 978-7-5100-0996-9

I.中… II.①龚… III.文学史—中国 IV.I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 131350 号

中国文学史(上)

著 者:龚鹏程

丛书策划:吴兴元

丛 书 名:大学堂

责任编辑:张月婷

出 版:世界图书出版公司北京公司

发 行:世界图书出版公司北京公司(北京朝内大街 137 号 邮编 100010)

销 售:各地新华书店

印 刷:北京盛兰兄弟印刷装订有限公司

开 本:787×1092 毫米 1/16

印 张:27 插页 4

字 数:420 千

版 次:2009 年 10 月第 1 版

印 次:2009 年 10 月第 1 次印刷

教师服务:teacher@hinabook.com 139-1140-1220

投稿邮箱:onebook@263.net

编辑咨询:133-6631-2326

营销咨询:133-6657-3072 010-8161-6534

ISBN 978-7-5100-0996-9/G·357

定 价:42.00 元

版权所有 翻印必究

自序

中国文学史,坊间已出版甚多,我不好劝诸君都不要看,但不妨略说一下我为何要来重写它。

中国文学史这样的书,起于清末。因废科举、立学堂,改从西式教育,需要一批适应新式课堂讲授的教材,故出现了各色文学史,后来再分化出各时段、各文类的文学史,以迄于今。最早的一本,或云为黄人于1940年在东吴大学讲课时所编,或云为林传甲在京师大学堂时所制。此后一百年间,教书的人又不断编这样的讲义,以致同类之书越来越多。2004年北京大学与苏州大学合办的“中国文学史百年研究国际研讨会”,统计说大陆出版的中国文学史已多达一千六百部,台湾香港的还未计入,可见其盛。据说每年还有十几部正在编写梓行中,伐木造纸,殆已毁了数十座森林云。

然而一两千部书到底质量如何?与会诸公异口同声曰:“佳作寥寥!”看来成果是不太令人满意的。

当然,我相信没有谁真正读过这几千部书。如此品评,不免一篙子打翻了一条船。那里面,披沙拣金,必然也会有值得赞许之作。不过,依我有限的阅读印象来看,这样的评语,竟似亦颇中肯,果然是佳作寥寥呀!

中国文学史的作者,不乏硕学之士,文采可观者,亦复不鲜,可为什么就写不好呢?原因除了我在本书导论中谈的各种问题外,此等书缘附于课程的先天因素便注定了它难以写好。

本来教科书就难写:嚼饭喂人,既已淡乎寡味;粗陈梗概,遂愈觉水清而无鱼。且安章宅篇,务求分量匀齐、面面俱到,更不能见心得,尤其无以见性情。故历来佳作,没几本是由教科书来的。

何况,中国文学史这门课的设置目的,其实兼有古典文学选读或概论的性质。学员都是对中国文学史上诸事件与作品十分陌生的青年,因而要有一门课来大略介绍作家及文学现象,并以此为线索去稍微浏览各体文学作品。所谓“史”,不过是为了这

样的目标而搭的一个框架,史法、史例、史体当然也就谈不上了。

而一边介绍作家生平,穿插轶事,一边赏析作品,一边讲述历史发展之规律,上起课来,花团锦簇,固然颇能受学生之欢迎,或可引领他们入文学的园圃。但写成著作就显得头绪纷如、东拉西扯。学生由此入门以后,再回视其书,亦会觉得它浅陋可哂,不再具有继续深入钻研的价值。

在此情况下,作者若欲借文学而明史观,以具体文学事例去诠释那客观历史社会之发展规律,结果往往更糟。因文学史毕竟不是社会史或政治史,社会发展规律未必等于文学规律。文人又常熟于文事,未必兼擅史学,不足以讨论史观之然否。削足适履,勉为其难,终究是比附造作,无当于理的。

我这本书,将来亦必成为教材,并将取代若干目前流行的教材,但写作时不是依课堂讲义方式写的。故是一本独立的文学之史,说明文学这门艺术在历史上如何出现、如何完善、如何发展,其内部形成了哪些典范,又都存在哪些与争论,包括历代人的文学史观念和谱系如何建构等等。文学的观念史、创作史、批评史,兼摄于其中。不依序介绍这个作家那个作家之生平及八卦,如录鬼簿;也不抄撮这篇佳作那篇佳作,如马二先生湖上选文。因此从性质上说,此书与历来之中国文学史著作迥然不同。

性质与结构既然不同,对于文学史事之理解、作者作品之掌握,当然也就都会有所差异。在这方面,我夹叙夹议,对于现今通行的文学史论述,颇有弹正。从前司马迁作《五帝本纪》,尝云:“百家言黄帝,其文不雅驯,荐绅先生难言之。……非好学深思,心知其意,固难为浅见寡闻道也。余并论次,择其言尤雅者,故著为本纪书首。”我这样的写法,也正有他那般的心情。虽然如此夹叙夹议会令文体不省净、眉目不清飭,但考虑到著述仍有应匡谬正俗、或为读者打开一点思考空间的功能,也就顾不得了。

我主要批驳弹正的是什么呢?

晚清以来文学史写作不佳的原因,除了它隶属于现代教育体制中作为课程教科书的问题以外,我们还应注意到这个“现代教育体制”中的教材与课程本身也有其变迁。晚清,跟“五四”以后不同;“五四”至40年代,跟1949年以后又不相同。

“五四”新文学运动以后,文学史之写作,不但小说、戏曲、俗文学大举纳入,甚且还要强调文学出于民间。相较于以前,整个文学史论述更要显示它是现代民族国家文学。认为我们对文学可以获得确定的、本质性的整体掌握;而文学整体的动向,则是单向度、决定论式的进化历程。如何进化呢?先进与落后、正确与错误、革命与反动、新生与腐朽等一连串的二元对立等级观念即构作了历史的进化,例如魏晋的自

觉,革新了汉儒的腐朽;明七子的复古又被公安派独抒性灵所改革那样,革命者代表了启蒙的价值:理性、自觉、浪漫、个体主体等等。于是一部中国文学史的论述,就变成了对新时代国民意识教育之一环。

可是这时的现代民族国家文学建构还未完备,更进一步国家文学化,是1949以后大陆的表现。文学史本身所具有的多向度解释空间渐遭压挤,正面典型愈遭歌颂,反面人物、作品、流派、活动愈遭贬抑。国家新权力之建立与维护、政治领域之实际斗争、国家意识形态之争论,无不反映在文学史写作或对文学史的解释上。《水浒》、《红楼》的争论,李白杜甫谁才站在人民这一边、韩愈柳宗元谁是儒家谁是法家的辩难,均属此类。以刘大杰《中国文学发展史》来看,第一版是“五四”新文化运动后启蒙型的产物,后来两次改写就显示了国家文学建构的过程。

正因为如此,故中国文学史须要再次改写,是毋庸置疑的。可惜近三十年来,新的中国文学史著虽出版不少,但均只是局部、枝节之变动或添补,对它作为民族国家文学之性质缺乏反省,不知新时代之文学史论述是该全面扬弃此一框架的。

由这个角度说,现在的中国文学史,其实又不是太多,而是太少。因为基本上仍是胡适、刘大杰那一套。如今台湾各校采用的教本,也仍以刘书为主。重开天宇者,渺焉无人。

现在,我要新立一个框架,我的做法又是什么呢?

很简单,首先确定文学史不是音乐史、表演艺术史、思想史、社会史等等,而是说明文字书写品如何美化成了艺术、成了文学文本;然后看历代的人如何看待文学这件事、如何让文学更符合他们心目中对文学美的要求;再则解释文学与其他艺术分合互动的关系,以见古今之变。

这才是文学本性的研究,也才是文学之史。不像过去的文学史,老是要用文学材料来讲社会发展史、意识斗争史、音乐戏剧说唱表演史、民族进化史等等,对文学的观念与问题又都讲不清楚。

由于我的文学史立场不同于历史主义、新历史主义、新史学、新批评、结构主义、布拉格学派、大众文化批评、接受美学等,撰史自亦迥异俗流。读者久已习见了学府及坊肆各种通行的文学史著,乍看我这本完全不一样的书,恐会因不习惯而生疑情,不知我这样的写法才是正途。故对本书的体例纲维,还要略作些说明:

现在的文学史著,基本上是历代名家名篇介绍,此乃应教学之需而设,本非史体;早期的文学史,如刘师培《中古文学史》、鲁迅《中国小说史略》等也都不甄录作品。更早,如《史记》论作家,虽曾抄录不少代表作,但《史通》已批评其不妥。章学诚折

中之，谓当于史著之外另立“文征”，一为史乘，一为文选，相为辅翼。本书即采此法，故会另编一部作品为主的参考数据，以供循读或讲贯。

这样做，还有一个理由，就是文学的主角，其实并不如一般人所以为的，是作家和作品，而是观念。每个时代的文学观不同，故其所谓之文学即不同，其所认定之作家、作品，乃至大作家、好作品也不一样。

某些文字书写品，在这个时代根本没人把它当成是文学，到了另一个时代却可能截然不同。例如六朝有“文笔之辨”，就是为了区分什么是文学。而当时不视为文学者，到唐宋却成了文学的主要内容。小说，古常视为史书之一类，后来才把它看成是文学。骈文，在六朝时是文学，唐宋以后作家作品也仍然很多，但受古文史观影响的论著却恍如未见，完全不会去谈它。八股制义，当时同样名家辈出、佳作如林，可是五四运动以后谁把它们视为文学、写入文学史著呢？凡此等等，均可见写文学史若要通古今之变，首先就得究明这个文学观的变化，说明不同时代人对什么是文学、文学性为何、审美标准何在、谁才是大作家、什么才算是好作品等，都有些什么不同的见解。

作家与作品是第二序的。它出现于文学观之下，亦由文学观所塑造。因此，我们不要天真地以为作家与作品都是现成在那儿的客观存在着的。例如屈原杜甫的作品集，是汉宋人编成的；其生平，是汉宋人描述出来的。换言之，是汉宋人的诠释，才形成了文学史上这样的屈原杜甫及其作品。文学史上的人、事、物与原先那个人、事、物并不相等，不是同一个人、事、物。就像《左传》、《孟子》、《庄子》虽皆为先秦古籍，但其文学史生命绝不超于先秦。它什么时候变成为文学文本，文学史就该什么时候才开始介绍它。因为，原先不是文学的东西忽然成了文学文本，本身正是一桩文学事件。

文学史的开端，始自汉代，也是这个道理。在此之前，诗乃是“歌永言”的，文字杂在歌与言之间，亦即音乐与辞令之间，汉代才独立为文字书写品，再独立为文学文本。文与乐分，亦与言分。

分了以后，渐渐又有合的趋向，例如唐代燕乐歌曲既盛，所填之词便有合乐之要求。可是合而又分，终究词同于诗，后世论词之所谓声腔，实皆文字格律而已。文学史必须说明这类文字艺术与其他艺术分合互动的关系。但在词还是曲辞的时候，文学史却并不需对它太多着墨，那应放在音乐史里去谈。

语言艺术、表演艺术，情况相同。说成相、说参请、说诨经、说一枝花话、弹词、戏弄、合生、银字儿、唱赚、演剧，都须变成了文学文本、出现了文学事件，才能成为文学史叙述的对象，否则都该纳入语言艺术史表演艺术史中去处理。

由此观之，本书虽谈了许多过去文学史著未谈到的现象与问题，恢阔汗漫，若无

涯涘,其实却是极窄、极简约的。时代由汉代讲起,对象专注于文字艺术,谈这门艺术如何兴起、如何精进、如何变迁,又由哪些人哪些事促成了它的变化。在谈最后这一部分时,当然会涉及文人团体、社会条件、文化因素,但此书非社会史,亦非文化史,所述仅及于文学观念文学现象而止,要谈的只是文学本身的发展(社会文化史角度的讨论,可另参读我的《文化符号学》与《中国文人阶层史论》)。而且只说大势,并不处理个别人与事等小细节。

这个文学本身的发展,自有其内在结构。线索之一,是文学艺术的技艺之巧,精益求精,确是不断进步着。但雕饰太甚,物极则反,文胜之后往往代之以朴;若质朴太过,自然又趋于文,故文质代变,便是另一可注意之线索。再则就是上文所说,原先非文学的其他艺术,逐渐变成为文学,文学与乐、舞、戏、语、书、画诸艺术的分合关系,亦甚值得关注。此外,“文”有广狭数义,既指文字,又指文采,也指文化。历史上,有些时候谈文学时重在文字(如严羽形容他同时代人“以文字为诗”那样),有时重在文采,有时又强调文学应具文化义,以达到“人文化成”的作用。这种文义广狭间的动态关系,无疑也是该注意的线索。再者,文士是由士分化出来的,它与经术士、德行士、政事士之间,也有分合互动关系,直接关联着各朝代不同的文学观念与创作表现,亦不可不知。

以上这些线索,并不是抽象的概念,它们具体地表现在我每一章节的叙次中。每一篇也都不是孤立的,前后有呼应或“别裁”、“互著”之关系,例如说李商隐那一章,只讲他与当时假拟代言戏谑风气的关系,是因其体杂于齐梁、缵染于西昆,又得法于杜甫等等皆见于其他章节之故,敬祈留意。

当然,文学史的写法千变万化,我独行一路,岂能尽得其妙?又岂能禁止别人从别的路向来寻幽访胜?如此写来,也不过是新尝试之一端而已,抛砖引玉,拥慧前驱,不敢不勉。

回思我对文学史到底应如何研究、中国文学史应如何撰作,1984年以来即迭有论析,几于大声疾呼矣。然学界于此,苟为因循,改善无多,颇令人感到绝望。2002年春,辅仁大学要开文学史研讨会,我会前恰好路过香港,与陈国球兄见了一面,谈起近百年令人丧气的文学史写作传统,不免发了一通牢骚。在旅途中便又把这些牢骚写成了论文,拿到会上去发表,流弹四射,听者动容。里仁书局徐秀荣兄乃来找我,说既然老兄对以往的文学史都不满意,现在大家也确实没什么新东西看,那为什么不自己写一本呢?我想也对,当即准备动笔。但手上稿债如山,清了这个欠那个,一时忙不过来。且本以为多年蕴积,此等书,两下便可弄完了;谁知去年春天动起手,才

发现作史不易,尤其是体例,颇费斟酌。近年我又旅泊四方,根本无书可以参看,谈到的作家与作品,徒恃记忆,历来写史亦无如此冒险者。因而时作时辍,缓缓为之。如今经营泰半,自当先行付刻,就正于通人。其中若有些讲得太简略的地方,宜互见我之相关论文;文学前史,则可另详我《文学观念的起源》(收入1998年《年报》及2008年北大出版社《中国文学批评史论》)。

二〇〇八年秋末,庐陵龚鹏程写于台北北京旅中

本书2009年春在台湾开始发行,《文讯》月刊社为此办了一次座谈会,也刊布了陈国球先生等人之评论,学界不无反响,吴兴元兄很早就约好了要出此书,相信对大陆之中国文学研究界也是有益的。

鹏程补志,己丑端阳

目 录

自 序	001	第 6 章 文人阶层的形成	057
导论 文学史的研究	001	士人的分化	058
第 1 章 诗经的文籍化与诗篇的发展	019	势力的消长	060
失落的音符	020	第 7 章 文学经验的开拓	063
诗乐并进	022	风俗世相的创作形态	064
走自己道路的诗	024	仕、隐、居、游	067
第 2 章 楚辞的经典化与辞赋的发展	027	女性化的书写与旷观宇宙的世界 观	069
不歌而诵的辞令	028	第 8 章 文体意识的表现	073
士不遇的情感投射	029	文体流别的确立	074
文学传统建构的错觉	031	文学的辨体活动	077
第 3 章 从言语侍从之臣到文章之士	033	文体的审美要求	078
投其所好的文字艺术	034	第 9 章 建安文学的新变	081
写作群体的扩张	036	文人群体意识	082
文学意识的自觉	038	发展中的渐变	084
第 4 章 文学创作的自觉	041	建安体的表现特征	086
文学创造的心理状况	042	第 10 章 议论文的文学化	089
对文学功能的认识	044	文论、才性论	090
文学操作技艺的钻研	046	论的价值	094
第 5 章 文学势力的扩大	049	第 11 章 言辩为美的时代	097
经典的形成	050	新经子学	098
文字主导的势力	052	名理优长的社会	100
乐府的诗化	055	言辩的趣味	101

- 第12章 汉魏风骨的衰歇 105
 慷慨以使气 106
 忧世 109
- 第13章 巧言令色的社会 111
 所谓名士 112
 所谓巧言 114
 所谓浪漫 116
- 第14章 缘情绮靡的诗篇 119
 缛彩繁文 120
 绮靡以述情 122
 巧构形似 124
- 第15章 文学技艺的强化 127
 文律 128
 先辞采而后情理 129
 文采斐然 130
- 第16章 东晋文风的变化 135
 变动的时代 136
 重申名教 138
 抱朴 140
- 第17章 论议人生的诗文 143
 以质校文 144
 对生命的感怀 146
 说理的倾向 147
- 第18章 中和之美的典范 151
 人的发现 152
 平淡的风格 154
- 第19章 山水游赏的类型 159
 才子用世 160
 文笔之辨 161
 山水游赏 164
- 第20章 拟古而生的创造 167
 用典 168
 拟古 169
 变乐 171
- 第21章 南朝文风的基调 175
 民歌 176
 乐府曲谣故事化 177
 隶事之风 180
- 第22章 发现声音的奥秘 181
 分体论文 182
 四声八体 184
 格律之美 186
- 第23章 永明文学的风貌 189
 文学超越经学 190
 “约句”、“准篇” 192
- 第24章 《文心雕龙》的理论 195
 仿经学条例以作论 196
 美的客观论 198
 体现宋齐文学情境 200
- 第25章 诗人社会的建构 203
 评诗之法 204
 艺术风格的独立 205
 文学权威的形成 207
- 第26章 新旧文体的交锋 211
 各具其美善 212
 文体之争 214
 学者之文对文人之文 215
- 第27章 主写女人的宫体 219
 萧梁父子 220
 脱离讽喻寄托 221
 声色大开 223
- 第28章 《文选》与《玉台新咏》 227

- 文学选集 228
文学性的标准 230
女性文学专集 231
- 第 29 章 南北文风的分合** 233
亡国之音,哀以思 234
南风北渐 235
文化政策 238
- 第 30 章 佛道教的新资源** 241
道教新思潮 242
汉译佛经之文体 245
- 第 31 章 对文与赋的补叙** 249
排偶以供喻说 250
潜气内转 251
齐梁最好的文字 254
- 第 32 章 对说与唱的补叙** 257
言语之美 258
小说与清谈 259
市井趣味 262
- 第 33 章 隋唐文学的论述** 265
政治与文学 266
诗必盛唐? 268
文化意义上的盛唐 270
- 第 34 章 格律的发展** 273
诗的壁垒 274
诗体诗法 276
立意为宗 278
- 第 35 章 风格的演变** 281
唐人选诗 282
文学史意识 284
变古的声音 286
- 第 36 章 尾音与新声** 289
- 文学调和 290
文人身份改变 291
诗体形成 293
- 第 37 章 文学的社会** 297
受认可的价值 298
作品的流布 300
- 第 38 章 宫廷文学的黄昏** 305
帝国书写 306
龙朔文风 308
消逝的侍从喧声 310
- 第 39 章 开天诗坛的面貌** 313
标签化的盛唐 314
王维、岑参、孟浩然、李白 315
- 第 40 章 俱怀逸兴壮思飞** 321
宏丽与绮靡 322
新时序的因素 324
- 第 41 章 安史乱后的景观** 329
英雄气弱 330
比兴风雅 331
意兴 334
- 第 42 章 杜甫诗及其问题** 337
议论的趣味 338
重“赋”的表达方式 339
诗史互证 343
- 第 43 章 元和体及其问题** 347
诗人主客图 348
风格之竞争 350
古今诗运关键 352
- 第 44 章 文儒的古文运动** 355
文儒自居 356
重义理、尊六经、言圣道 359

	道文不二	361			
第 45 章	韩愈诗及其问题	365	第 48 章	晚唐诗及其问题	389
	诗文辨体	366		反晚唐观点	390
	风格源流	367		诗学晚唐	391
	一祖三宗	370		以文为戏	393
第 46 章	义山诗及其问题	373	第 49 章	被遮蔽的骈文史	397
	代言叙述传统	374		遮蔽扭曲的诠释	398
	戏剧性的演出	376		骈文与古文	400
	文学之本质	378		约六经之旨以成文	404
第 47 章	温庭筠及其问题	381	第 50 章	被扭曲的说唱史	407
	词本艳科?	382		通俗说唱	408
	词的本相	383		传奇与六朝小说	410
	词的文学	386		历史叙述之传统	412
			出版后记	415

导论

文学史的研究



一 史学研究中不予讨论的文学史

1. 新史学的例子

梁启超于光绪二十八年(公元 1902 年)已著有《新史学》一书(收入《饮冰室文集》第四册)。1912 年在美国亦出现了新史学运动(New History),其后 H.E.巴恩斯(Hazel E.Barnes)发表于 1919 年的文章《心理学和历史学》,也提倡此说。20 世纪二三十年代,在中国、法国均有呼应者^①。但现今史学界之所谓新史学,指的不是那些老古董,而是年鉴学派之后一种史学思潮。

这种思潮批判两类历史研究,一是传统政治史研究。过去的历史研究,一向以政治史为主。新史学觉得它有两方面的问题:(1)只涉及非常狭隘的领域,却遗漏了许多。新史学先是从经济史方面寻求突破,后来则发现:重点不仅应放到经济方面,而应放到因词义模糊而无所不包的“社会”方面。这样才能超越各种壁垒,打破史学和其他邻近学科(特别是社会学)相隔绝的学科划分,而且让史学真正去研究总体历史,对社会进行整体解释。(2)过去的政治史研究,只集中在“大人物”身上,且它既只是一种叙述性的历史,又只是一种由各种事件拼凑而成的历史。这种事件性的历史,其实只是真正历史的表面现象;真正的历史活动产生于这些现象的背后,是一系列的深层结构。史家必须深入到这些幕后和深层结构中去探索、分析和解释真正的历史活动,例如地理因素、经济因素、社会因素、知识因素、宗教因素和心理因素……故历史研究不能表层化及简单化。

新史学所批判的第二类历史研究,是实证主义式的研究。对这一点,它也有两方面的批评:(1)实证主义史学主要只依据书面文献,后来虽扩充到地下考古资料,范

^① 如,陶孟和:《新历史》,《新青年》,第 8 卷第 1 期(1920 年 9 月);衡如:《新历史之精神》,《东方杂志》第 19 卷第 11 号(1922 年 6 月);朱希祖:《新史学》,北京:商务印书馆,1924 年。

围仍然甚狭。新史学则扩大了历史文献的范围,它使史学不再限于书面文献中,而代之以一种多元的史料基础。这些史料,包括各种书写材料、图像材料、考古发掘成果、口述资料等。一个统计数字、一条价格曲线、一张照片或一部电影、古代的一块化石、一件工具或一个教堂的还原物,对新史学而言,都是第一层次的史料。(2)实证主义史学迷信所谓“史实”。新史学则认为现成的、自己送上门来给史学家的历史事实是不存在的。故史家不是“让史料自己说话”,而是由史家带着问题去探求。

据此,新史学认为:为了研究历史总体,研究者不能只针对个案或短时间的史来研究。因为短时段的历史无法把握和解释历史的稳定性现象及其变化,而应研究长时段的情况。

同时,因为要研究历史总体,研究者对经济、人口、地理、技术、语言、心理等各方面都须有所了解。是以新史学必须广泛参用人口学、心理学、经济学、数学、生理学等学科之材料、知识及方法。

为了处理大量资料,新史学也提倡计量方法,甚或鼓励使用计算机。这一点,固然曾被批评为迷信数字,但新史学大部分还是定性分析,因为史学研究中定量分析的成果仍取决于史学家所编制的程序的优劣,且即使在计算机提供了计算结果后,历史研究的基本任务仍未完成,故计量只是一种方法与过程。

新史学这一思潮,起于1929年创办的《经济、社会史年鉴》。“二战”后势力愈盛。但奇特的是,此派虽以研究总体历史为旗号,广泛结合地理、人口、经济等各人文及社会学科,却无人涉足文学史领域。吕西安·费弗尔(Lucien Febvre)曾写过一本《15世纪艺术中所表现的生与死》,发展出一个“心态史”的研究路数。但此亦非艺术史。至于文学史,就更不用说了。

换言之,文学史研究并不在新史学的视域中。

2. 新历史主义的例子

时至今日,新史学早已不新。20世纪80年代中期以后,“新历史主义”有了另一番新面貌。此说又称“文化唯物主义”,乃是历史唯物史观的变型。这派学者远比新史学学者更注意文学,但他们重视的是社会过程。过去的文学研究,是研究历史中人创造的文学。他们则探讨那些促成、制约创造过程的条件。前者注重作为历史创造者的人的因素,突出人的经验。后者则强调那些既先于经验,又在某种意义上决定经验的社会及意识形态结构等文化形塑力量。

也因为如此,新历史主义所关注的其实不是文学,他们也反对以往把文学与艺

术神圣化的态度；认为我们不能把文学和艺术形式与其他种类的社会实践分离开来，使它们受制于那些十分专门和特殊的规律。艺术作为实践，可以有十分专门的特点，但它不能脱离总的社会过程。因此，这种批评方法必然导致一种开放的文学互文状态，它消解了文学与“背景”、本文与语境之间的古老界线。对文学的分析，重点不在讨论那些艺术特性、专门技法，而在说明其社会过程^①。

这种新的文学批评方法，事实上也消解或放弃了文学史的研究，只研究历史中的文学或文学的历史过程，并不讲文学的历史。

由此可知，文学的历史，在近些年的史学界是不被重视的。衡诸台湾与大陆各大学历史学系所或史学研究机构开课方式及研究领域，我们也可以看到这一点。

目前各大学之历史系所里，经济史、政治史、社会史、思想史、性别史、服饰史、饮食史、民族史、医疗史，什么都有人讲，艺术史且已独立设系，可就是不开文学史的课，也理所当然地不研究文学的历史。历史语言研究所、国立历史博物馆、近代史研究所、故宫博物院等史学相关研究机构，也都不研究文学史。

这种风气，与早期史家如胡适写白话文学史、王国维研究宋元戏曲之史、陈寅恪以诗与史互用互证之传统，可谓迥然异趣。可见文学史业已被史学界扫地出门，划出研究疆界之外了。

二 文学研究中备受质疑的文学史

1. “文学史的衰弱”

在文学研究界呢？情形也不甚乐观。1970年，国际比较文学协会第二次大会，韦勒克(René Wellek)即曾撰写一文，宣布：《文学史的衰落》。^②

韦勒克当然不否认文学有其历史，但文学有史是一回事，我们对其历史进行研究而予以论述，成为一本本、一套套的“文学史”又是另一回事。对于这些文学史(纂)，他甚为怀疑。他怀疑文学史是否能够解释文学作品的审美特点。他认为，文学

^① 20世纪90年代时兴的文化研究，基本上可分为两大块，一是大众文化研究，一是新历史主义。新历史主义，有时也被称为“文化诗学”，因为它常采用文本分析之方式，强调历史语境中形成的审美意识，代表人物为格林布雷(Greenblatt)。但文化诗学所谈的其实不是诗，而是诗中的文化或文化中的诗。另参陈晓明：《文化研究：后—后结构主义时代的来临》，《文化研究》第一辑，天津：天津社会科学院出版社，2000年，第1—42页；乔多利穆尔：《莎士比亚，文化唯物主义与新历史主义》，收入王逢振编《2000年度新译西方文论选》，桂林：漓江出版社，2001年。

^② 韦勒克：《文学史的衰落》，收入该年会刊，1975年，第27—35页。