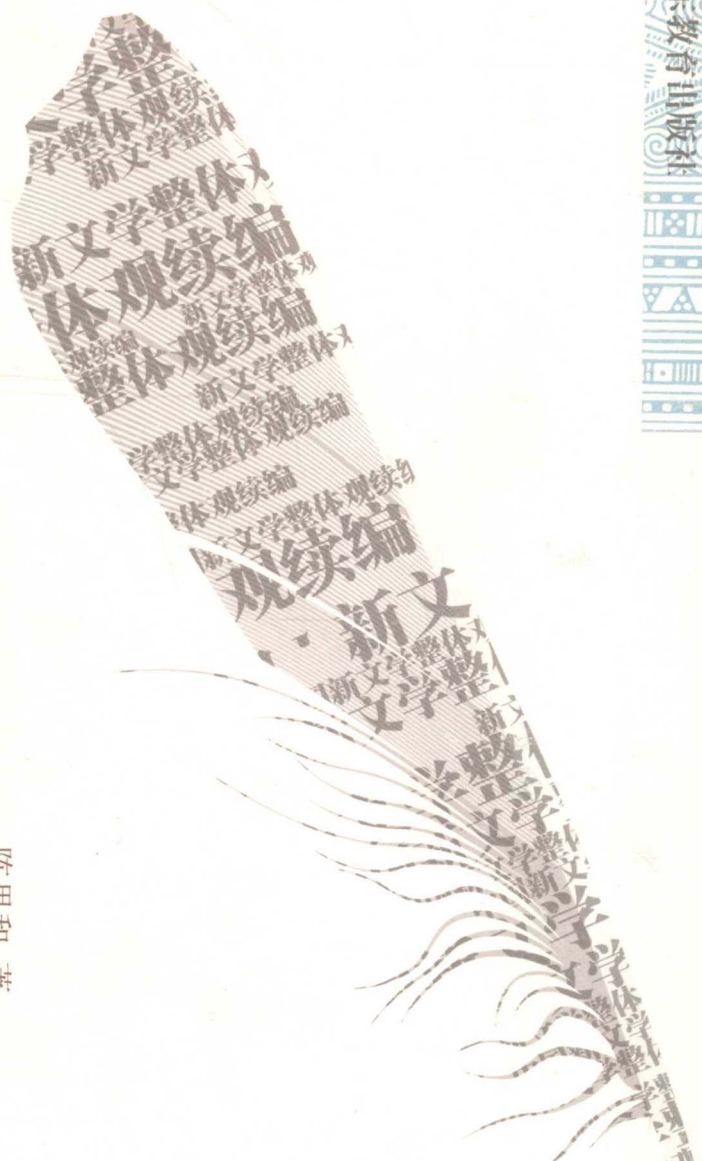




山东教育出版社



陈思和 著

新文学整体观续编

20世纪文学史理论创新探索丛书

陈思和 主编



新文学整体观续编 20世纪文学史理论创新探索丛书

陈思和 著

陈思和 主编

20 世纪文学史理论创新探索丛书

新文学整体观续编

陈思和 著

出 版 者:山东教育出版社

(济南市纬一路 321 号 邮编:250001)

电 话:(0531)82092663 传真:(0531)82092661

网 址:<http://www.sjs.com.cn>

发 行 者:山东教育出版社

印 刷:山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

版 次:2010 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

规 格:787mm × 1092mm 16 开本

印 张:24.5 印张

字 数:284 千字

书 号:ISBN 978 - 7 - 5328 - 6255 - 9

定 价:39.00 元

(如印装质量有问题,请与印刷单位联系调换)

(电话:0539—2925659)

图书在版编目(CIP)数据

新文学整体观续编/陈思和著. —济南:山东教育出版社,2010
(20世纪文学史理论创新探索丛书/陈思和主编)
ISBN 978-7-5328-6255-9

I. ①新… II. ①陈… III. ①当代文学-文学研究-中国 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 149927 号

总序

陈思和

1.文学史写作的意义

2005年底，香港浸会大学中文系举办第二届“明贤讲席——近现代中国文学的学科视野”的报告會，主题报告者有李欧梵、王德威、王晓明、黄子平、陈平原和我六人。我挨着陈平原教授坐，所以他的报告我听得很清楚。印象最深的是，他开口便语惊四座：凡从事文学教育或研究的人，撰写并出版一部“文学史”，都是一件让人魂牵梦萦的壮举。他引王瑶先生当年的文章说：几乎每一位研究中国文学学者的最后志愿都是写一部满意的中国文学史。同时还举一位已经作古的老先生（名字我忘记了）为例，那位先生的终身遗憾就是没有写出一部文学史。^①尽管平原教授接下去的观点并非是赞美文学史，而是相反，他要力破“文学史神话”，对当下的文

学史写作痛陈弊害。但这些故事实在很精彩，过后许多时候，我的脑子里还盘旋着他讲演时绘声绘色的姿态。

平原教授所描绘的文学史写作对学者的诱惑，我是将信将疑的。但我自己确是一个深受蛊惑的人。记得在“文革”后期，我还没有机会读到许多现代文学作品的时候，我先读到了一部文学史，是丁易先生的《中国现代文学史略》。现在这部著作还在我的手边，但已经十几年没有去翻阅了，里面许多充满火药味的观点今天也完全过时，但就是这部书打开了我的眼界，让我把以前断断续续阅读过的作品都自觉地串连起来，形成了一个非常壮观的文学世界。——这种感觉，是我在阅读单部文学作品时从未有过的，文学史所引导我的，不是回到过去，而是联系着未来，读一部现代文学史，把我自身的处境与历史拉近了。这是我阅读文学史著作的最初体验。后来，我有幸考入复旦大学中文系，有感于书海浩瀚无从下舟，便找到了一部王瑶先生编写的《中国新文学史初稿》，根据书中所介绍的内容，一本书一本书地照着去寻来阅读，也可以说，正是这种老马识途似的引导把我一步步带进了现代文学研究的堂奥。也正是因为重视文学史，后来才会不满足于当时流行的文学史著作，才会参与到“重写文学史”的倡导中去。从 20 世纪 80 年代末提倡口号到后来的文学史写作实践，“重写文学史”理念陪伴了我近二十年的治学道路，成了我的学术研究与写作的目标。“重写

文学史”从一开始就不是仅仅对作家研究提出不同评价,而是通过对某些既定文学史观的质疑,力图改变原来的文学史固定观念和研究模式。这个目的,从后来的文学史写作状况来看,多少是产生了积极的作用。

再回到平原教授的问题,为什么文学史写作会给现代学者带来这么大的诱惑力,会成为许多学者的“终身目标”和“最后志愿”?固然,文学史写作与现代文学学科的发展以及教育机制都有关联,但并不是全部原因。虽然教学用途使文学史教材的市场有广阔前景,有学者还举例鲁迅当年编写《中国小说史略》的最初动机,就是出于教书糊口,但是这种说法却不能解释,在鲁迅早已脱离教育工作的晚年,他还是念念不忘要写一部中国文学史。我以为,文学史研究和写作的真正价值,与其说是现实环境的名利所致,毋宁说它与现代知识分子参与学术活动的潜在动机和价值观有关。中国的文学史写作起步于社会现代化的萌芽时期,正如平原教授所指出的:“古已有之的‘文章流别论’,转化为今日通行于学界的‘文学史’,仍应归功于西学东渐的大潮。这里涉及晚清以来关于现代民族国家的想象,‘五四’文学革命提倡者的自我确证,以及百年中国知识体系的转化。”^②在中国古代,士大夫阶级直接从事庙堂的政治活动,毋须通过文学来表达其治国平天下的理想,然而现代知识分子离开庙堂,在民间建立其工作岗位,包括了文学的研究与教育。对研究文

学的学者来说,文学史是通过文学与社会之间复杂关系的考察来研究文学发展规律、也是一个时代人文精神的流布与发扬的见证,文学史研究是需要摆脱单纯的审美而进入对社会历史变动、政治环境、经济发展以及人文精神演变的综合考察。在文学研究的三大环节中,文学作品的研究对应着审美解读,作家传记的研究对应着知识考辨,而文学史的研究则对应着文学发展规律与知识分子精神史的考察,是一种综合性理论性的整体研究。我曾经提出关于文学史教学的三种对象和三个层面的理论假设^③,包括了优秀文学作品研究、文学史知识考辨与文学精神(也就是通过文学来探讨时代与人文精神的关系)的探索与表达。这三个层面都可以称为文学史的写作^④,但是最能够体现文学史理想的写作,应该是对文学精神的探索与表达,这是一种具有知识系统性、也是具有鲜明理论目的的学术研究,与一般作品的审美解读和作家资料考据有着不一样的功能和价值。我想,这才是研究文学者的终身目标和最后志愿。对研究者的主体而言,学术研究本来就隐晦表达了一种主体快感,在文学作品分析的过程中,主体的快感重在享用与表达自我感受,功能在审美;对文学史知识考辨的过程中,主体的快感来自对新知识以及新意义的发现,功能在求真;而文学史研究面对的则是历史与文学所构成的完整世界,主体的快感疆域要广阔得多,它体现了研究者对历史的积极参与,要求重新陈述历史意

义，显现了主体在重新布局并阐释文学的能力，其意义的最高境界是善的理想，而这种追求善和传播善的本能中，主体能够获得极大的满足。王国维先生曾经描述学人“一旦豁然悟宇宙人生之真理，或以胸中惆怅不可捉摸之意境，一旦表诸文字、绘画、雕刻之上”时所获得的快感“决非南面王之所能易之”。^⑤文学史写作正是因为触及现代知识分子价值取向转换以后的潜在欲望与动机，才能对研究者来说成为一件让人魂牵梦萦的“壮举”。

毋庸讳言，现代中国的文学史写作在形成过程中，主要体现为大学教科书^⑥。尤其在1949年以后，教科书集中体现为国家意识形态的表达，文学史写作与历史存在之间有许多相违的叙事。因为如此，文学史的科学性质与意识形态宣传之间的不协调被尖锐地凸现出来。矛盾意味着转化，20世纪80年代的“重写文学史”之所以会如此强烈地引起学术界反响和促使学科面貌的改变，就是取决于文学史所处的特殊地位及其所含的特殊意义。陈平原教授尖锐地指出：“目前中国大陆之所以盛产文学史，与大学扩招——每年两千万在校大学生，已经相当可观；按照教育部的设想，到2020年，这个位数还将翻一番——有某种内在联系。办学规模扩大，学生水平参差，需要不同层次的教科书，而落实在中文系，便是编写各种文学史。”^⑦大学既然设定了文学史的必修课程，教学需要教科书也是常理，在目前高校纷纷向研究型大学转型的潮流下，教学与科研

的互动反过来也会推动文学史的写作。作为教科书的文学史著作是否有个性，是否有学科的价值，不是取决于教学功能，而是取决于写作者能否将独特的科研能力和科研优势融入文学史的写作，成功的文学史是有个性的文学史，是破除了人云亦云的陈旧叙事模式的文学史。所谓教学与科研互动，主要表现在写作者是否了解教学对象的需要和水平，而将这些要求有机地融入写作者的学术个性中去，创造出的一套适合读者水平的文学史叙事话语。我很不赞成学术界流行的一种说法，认为专家的学术专著应该有个性和创新意识，而一般文学史教材则要求四平八稳。这种说法表面上似乎是出于对教学的慎重，其实是一种对教学不负责任的态度。一般来说，学生进入高等院校是他们接受普通教育的最后一个机会，也将决定他们人生道路上的关键性选择——是进入专业训练成为专业人才，还是完成教育程序而成为非专业人员——从价值上说，两者的选择并无高低之分，但是在决定其一生是否以某种专业为终身志愿的意义上，对受教育者来说是至关重要的。大学的专业课程教师有责任将这个专业的最前沿、最深刻的学术成果展示给学生，也有责任将自己的研究成果展示给学生，让学生在各种尖锐的学术思想中学会判断和辨别，逐渐成熟起来。而平庸的教材只能传达出平庸的专业内涵，而平庸的专业内涵只能培养出平庸的学生，这样的学生一旦进入专业领域，将如何来创造灿烂的学术思想，如

何来承担学术创新的重任？我在大学念书的时候，古汉语课程采用的是一部名家主编的教科书，教师也是一位老教师，他每次在课堂上都要批评这部教科书，有时批得一无是处，然后再讲解自己的自成体系的学术观点。现在想来，这位教师的批评未必都对，那部教科书也未必一无是处，但是，这门课却是我在大学四年最难忘的一门课——我由此懂得了如何不迷信专家权威，如何培养自己学术上的独立思考和特立独行。所以，即使承认文学史写作与大学教科书的广泛使用有联系，也只能说，在教学与科研的互动中，文学史还是可以通过改善和提高教科书质量来显示其学术水准。这已经被许多有思想个性的文学史写作实践所证明。

还有一个更为重要的问题，那就是有没有可能使文学史著作摆脱一般教科书性质，甚至摆脱一般的教学对象，完全成为一种专家个人学术著作。我觉得在理论上这没有什么不可以。文学史作为一种研究类型，呈现的是研究者对于文学发展规律的探究成果，文学发展只能在现实社会环境中进行，没有一成不变的文学发展规律，也没有普遍适用的文学发展规律。文学史总是在文学事实已经存在的前提下，考察文学的产生机制、运行机制、传播机制以及它自身价值的辨识与确立。文学史研究甚至可以作为一种文学研究的方法论——在当下文学批评中，运用文学史知识作为参照系，来厘定与论述新兴文学现象与文学风格的意义。所以，摆脱了一般大学

教科书而形成个人研究型的文学史著作,是完全可能的。俄罗斯伟大学者克鲁泡特金的《俄国文学史》,是根据他在美国的讲演记录整理的一部文学史,口语化,非常通俗、非常随意,但真知灼见处处闪烁着锋芒,“五四”以后中国作家论述俄国文学,很少没有受过这部文学史的影响。勃兰兑斯的《19世纪文学主潮》也是根据著者在哥本哈根大学主持美学讲座的讲义整理的,其气势磅礴的文学史叙事,唤起了一大批志同道合的作家,形成一个“现代开路人”的知识分子群体,掀起一场精神革命。这些伟大的文学史著述都曾经是讲义整理的,但丝毫没有我们所认为的教科书的陈腐观念和教条。教科书模式并非是文学史不能有学术个性的理由。1980年代,上海外语教育出版社推出的一套美国文学史论译丛,第一本是描述20世纪60年代美国文化的《伊甸园之门》,其第一章是从金斯堡的一场诗歌朗诵会写起的。我想所有读过这部书的人都不会忘记著者开阔的文学视野和活泼的论述形式,这当然是一部文学史,但完全摆脱了教科书的痕迹,成为一部充满个人记忆的文学史。

文学史写作只是一种研究的类型,它综合审美研究和历史知识,而后达到一种新的理论高度和学术境界。它可以为教学服务,但其功能与价值指向远远超越教学。我们今天有许多断代文学史、区域文学史、文类文学史,甚至是某种另类的文学史(如同性恋文学史、女性文学史等),都不仅仅是为了教

学而写作的,而是出于对写史实录(求真,追求价值永恒)、作品欣赏(求美,追求艺术审美)和理性评判(求善,追求伦理正义)的综合诉求。它是在一个更加宏观的意义上引导文学研究工作者来把握个人、文学与时代之间的关系,以探求文学的社会使命与发展规律。我想,应该有各种各样的文学史进入大学的讲堂,应该有一种激情,引导我们探索文学发展规律,探索我们今天的文学究竟能够表达些什么,应该怎样来表达,也就是我们今天的文学研究者、在大学的讲坛上的讲演者,与讲堂以外的世界究竟构成一种怎样的关系。文学史所研究的对象是已经过去的文学现象,而研究者的立场却是现时的、进行式的,这是两种时间的碰撞与互动的结果。20世纪文学史强化了这一本质性的特征,因为它与我们今天正在发生的文学事件紧紧联系在一起,密不可分。因此,对于20世纪文学史,我们还不仅仅是在叙述它,同时还在试图改变它。我们仍然是在创造我们的文学史。我以为,这才是今天有大量学者魂牵梦萦地加入文学史研究和书写行列的根本的原因。

2.文学史理论的界定及其创新的必要性

只有当文学史写作在我们当代学术领域的意义被确认的前提下,我们才能讨论文学史理论创新的必要性。二十多年来,文学史写作实践数量极多^⑧,

但是对文学史理论的探讨则很少^⑨。这种不平衡的现象形成了学术发展的瓶颈,以至于大量的文学史写作都徘徊在一般教科书的局限之内,整体的学术水平不能提高。回顾本学科的发展历程,有两个历史阶段曾经产生过重大推动力:一个阶段是20世纪50年代初,以王瑶先生的《中国新文学史初稿》为代表,确立了新民主主义的文学史观和学科规范,影响贯穿了“文革”前十七年的文学史写作;另一个阶段是20世纪80年代中期,从“20世纪中国文学”、“中国新文学整体观”的提出到“重写文学史”的实践,建构了一个综合现当代文学概念,刷新了学科的内涵。这两个阶段之所以能给学科发展以重大影响,正是理论走到了学科的前沿。尤其是1980年代,启蒙话语为中心的文学史理论发挥了重要的作用。从20世纪90年代开始,整个治学风气由偏重思想理论向“研究问题”的学术化转换,现代文学学科在具体领域的研究上有很多开拓性的成果,对于以往文学史所不屑一顾的盲点或者不能涉及的禁区给以了充分的重视,但是如何从文学史的角度进行理论的有机整合,却成了当下最为迫切的问题,这就需要有理论的深入参与,文学史理论的探索与创新成了当下激活文学史写作的关键所在。

照葛红兵教授的《文学史形态学》分析,文学史的范畴可以包括三个层次:一、文学实践史,即客观存在的原生状态的文学发展史;二、文学史实践,即文学史的撰写工作;三、文学史理论,即文学史内在

的关联性,是文学史学科的理论体系。^⑩但是,何谓“文学史学科的理论体系”?葛著语焉不详。^⑪这是一个需要在实践中不断探索不断创新的课题,我们是在文学史写作实践中发现真正具有文学史理论价值的问题,给以讨论和解决,反过来说,也只有在文学史理论创新方面有了充分讨论的自由与可能性,才能够真正推动与丰富文学史写作的实践。这是相辅相成的两个层面,不可能孤立地发展。缺乏文学史理论创新,一味提倡文学史写作,就会出现泛滥成灾的教科书,反之,文学史理论之可能构成其体系的话,那也一定是与特定阶段的文学史写作实践紧紧联系在一起的理论实践,文学史理论是建构在文学史实践的丰厚与完美之上的。

文学史理论不同于一般的文学理论,它具有鲜明的目的性和实践性。一般来说,文学理论是从大量的文学创作实践中抽象出来,探讨某种文学的规律,形成其理论观念与体系,反过来指导或解释文学创作。如果仅仅以文学史写作为对象,任何文学理论,甚至哲学和社会学理论都可能成为文学史写作的理论指导,如实证主义哲学经过了丹纳、勃兰兑斯等文学史家的实践,成为一种指导文学史写作的理论模式;马克思主义的辩证唯物主义理论,通过高尔基、卢卡奇等人的实践,也可以成为一种指导文学史写作的理论模式。俄国形式主义理论、新批评的文本分析理论、西方流行的接受美学理论、女权主义理论、后现代理论等等,同样可以指导文

学史写作实践，成为各不相同的文学史写作模式。但这些理论只是具有一般指导意义的理论，并非是我们所讨论的文学史理论。我所指的是一种与文学史写作实践紧密交织在一起的，具体解释文学史写作中的问题，并对一般文学史写作有实际指导意义的理论假设。我前面说过，文学的发展都是在具体社会环境下进行的，特殊的境遇产生特殊的文学现象，需要我们寻找特殊视角来观察和解释文学现象。当我们考察文学的产生机制、运行机制、传播机制以及对文学价值的辨识时，我们无法脱离具体的社会环境来讨论文学史问题。文学史理论首先是为了解决上述文学史实践的问题而提出的假设，当这种假设被证明不仅行得通，能够解释文学史的相关问题，而且能够产生连锁的效应，推及到较为普遍的文学现象，那才具有文学史理论的价值。

比如说，对于文学史分期的讨论，就必然涉及到对文学史性质的定位和内涵的厘定。表面地看，文学史分期之争只是文学研究者对文学史发展规律的不同理解，但其背后支撑的是不同的文学史理论架构。1950年代以后的文学史，分成古代文学、近代文学、现代文学和当代文学，除了古代文学以外，另三种文学的分类基本上是根据毛泽东的新民主主义革命的政治理论来界定的，突出了旧民主主义革命、新民主主义革命和社会主义革命为文学史的主流叙事的核心价值，那么，在这些革命范围以外的文学现象显然是无法容纳进去的。自1980年代

后,文学研究领域相继提出的“20 世纪中国文学”、“新文学整体观”等概念逐渐打通近、现、当代文学的界限,形成了一种宏观文学史的共识。其给学科带来的根本性的变化就是弥补了以往的文学史与政治利益过于贴近的倾向,使一个政治定义的文学史观念逐渐向文化定义的文学史过渡。随之,以往许多被排斥在文学史体系以外的文学现象,逐渐进入了研究者的视野。尽管在 20 世纪中国文学史与新文学整体观的理论构架仍然存在着许多不尽人意之处,两者之间也有很大的差异,但是它为 1990 年代的“重写文学史”实践带来了切实的理论依据。文学史理论离不开一定的概念术语的概括,但是它在概念术语的背后,形成了带有根本性的文学史观和文学史建构。如“新文学整体观”的理论概念,是强调了五四新文学的流变作为中国 20 世纪文学中的主流,以此为标准,它不但勾勒出近七十年(1917—1987)的文学演变轨迹,而且还疏通了海峡两岸的文学源流,形成了以新文学为主流的整体观。这较之以前以政治甚至党派的视角勾勒文学史,有了较大的突破,但明显的局限是对新文学以外的文学流派(如通俗文学、沦陷区文学、旧语体文学等)就缺乏整合的能力。而“20 世纪中国文学”理论框架对于比较全面整合文学现象具有很大的涵盖性与包容性,尽管提倡者当时未必能清醒认识到这一点,但是其能量在以后的文学史研究中逐渐表现出来。其不足在于当时并没有涵盖到 20 世纪的