

现代中国

第十三辑

國立中央研究院
歷史語言研究所

集刊

中華民國十七年十月刊印

各地商務印書館經理發售

售價 四角



北京大學出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

现代中国

第十三辑



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

现代中国·第十三辑/陈平原主编. —北京:北京大学出版社,2010.11

ISBN 978-7-301-18108-9

I. ①现… II. ①陈… III. ①社会科学-文集 IV. ①C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 227814 号

书 名: 现代中国·第十三辑

著作责任者: 陈平原 主编

责任编辑: 艾 英

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-18108-9/G · 2998

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> 电子邮箱: pkuswsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 北京宏伟双华印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm × 980mm 16 开本 17.5 印张 320 千字

2010 年 11 月第 1 版 2010 年 11 月第 1 次印刷

定 价: 35.00 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;电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn



第十三辑

目 录

对 话

- 文学史的书写与教学 宇文所安 陈平原 等(1)
《北京苦住庵记》谈话会 木山英雄 王 风 等(24)
《废名集》笔谈选录 解志熙 佐藤普美子 李世文 冯荣光 刘 超(48)
中文百年,我们拿什么来纪念?
——答《新京报》记者问 陈平原(61)

论 文

- 康有为孔教思想新探 欧阳哲生(71)
近代汉语“文学”概念之形成与发展 鍾少华(83)
中国近代文学中的基督教小说探源
——清代来华传教士马若瑟的《儒交信》研究 张西平(106)
两部传道的粤语小说
——《俗话倾谈》和《天路历程》 李婉薇(113)
清末国民捐运动考 王鸿莉(136)
民初小报中的“女学生黑幕”
——以《劝业场》为考察对象 黄湘金(149)
我思想,故我是蝴蝶……
——《中国新诗总系·30年代卷》导言(下) 孙玉石(168)
中国现代哲学建构的理路(下) 胡 军(199)
柏格森思想在中国语境中之际遇(上) 赵 嘉(220)
历史选择与图像诠释
——《在保卫世界和平大会上听到南京解放的消息》之解读 … 陈圣燕(242)

国画与写生

——齐白石、吴作人两份手稿的对比研究 朱青生 吴 宁(248)

订 误 杨联芬(276)

编 后 (277)

现代中国·第十三辑

北京大学出版社

2010年11月

文学史的书写与教学

宇文所安 陈平原 等

编者按:作为北大中文系“博雅清谈”的第九次活动,2010年6月1日,美国哈佛大学教授宇文所安(Stephen Owen)教授和田晓菲教授夫妇,应邀与中文系教师举行座谈,论题是“文学史的书写与教学”。现将座谈纪要整理发表,以便学界参考。

陈平原:各位老师,这一回的“博雅清谈”,邀请欧文教授和田晓菲教授夫妇参加,论题是“文学史的书写与教学”。不说晚清,也不说二三十年代,就说1952年院系调整以后,这半个多世纪,北大中文系成功撰写文学史的教授,古代的有游国恩、季镇淮、林庚、袁行霈,现当代的有王瑶、严家炎、洪子诚、钱理群等。这么一个传统,导致北大中文系对“文学史”情有独钟。我们都知道,1903年以后,中国人的文学教育,逐渐转移到以文学史为中心。可实际情况,各大学不太一样。我以前在中山大学念书,到了北大后,很快就发现,北大人的“文学史”意识之强,远超于中大或国内其他大学。这是我们的特点。说“优势”大家容易理解,比如知识面广、功底扎实等;可反过来想,我们在教学活动中如此突出文学史,会不会相对忽略文学趣味的培养以及写作技能的训练?本来嘛,“文学史”只是整个文学教育的一个组成部分,而在北大中文系,整个文学教育围绕“文学史”来展开。这是几十年来我们走过的路。所以,我想认真清理四个层面的问题:第一,作为课程设置的“文学史”;第二,作为著述体例的“文学史”;第三,作为知识体系的“文学史”;第四,作为意识形态的“文学史”。前两点好理解,至于说到“知识体系”,马上联想到文学史在整个人文学科的位置,比如,与相邻的思想史、哲学史、文化史、艺术史比,我们目前的研究状态,是否让人满意?毫无疑问,从1903年开始建这个学科,“文学史”的写作与教学,就与晚清以降现代民族国家的建立紧密联系在一起。举个例子,如何看待民族问题,如何描述女性写作,如何谈论民间文化在中国文学史上的

贡献,都是意识形态的一个组成部分。至于“现代文学”之取代“新文学”,在短时间内迅速崛起,成为一个强势的学科,更是得益于新中国的建立。王瑶先生告诉我,在五六十年代,让你讲“现代文学”,是党对你的信任。因为,“现代文学”这个学科很重要。严老师,真是这样吗?

严家炎:厚今薄古。

陈平原:在新政权的大力支持下,作为学科的“现代文学”得到迅速发展,甚至一度占据主流地位。70年代末,改革开放蓬勃开展,很多被打倒的作家作品得到重新评价,现代文学专业的教授及学生,以五四新文化为思想资源,直接参与当下的思想解放潮流。所以,七八十年代,这个学科特别红火。因为,它不仅仅是一个专业,其从业人员往往凭借政治激情以及敏锐的触觉,直接介入社会改革运动。我曾开玩笑说,这个学科容易出系主任,出校长。另一方面,学问上则不无遗憾。作为文学史家,不管你做古代还是做现代,都有自我反省的必要。今天请大家来,不是发表论文,是“清谈”,有话则长,无话则短。好,先请欧文先生讲讲。

宇文所安:在哈佛,只有一门文学史课,就是中国文学史课,别的系,不管是英语系、法语系,他们完全没有文学史的课。为什么有中国文学史的课?中国文学的作者,他们做文章的时候,他们自己知道中国文学史,有中国文学史的意识。如果你不是从他们的观点里看他们怎么对待过去和传统,就没有办法理解他们。如果我们讲梵文的文学史,就完全没有意义。为什么?因为梵文作家虽然很多,跟中国一样丰富,但是他们写东西的时候,没有文学史的概念。

田晓菲:印度的文化不太注意时间性,所以他们没有这种线性发展的历史的概念,这一点我觉得中国文化和欧洲文化很像,都比较注意叙事性、时间性。但在哈佛现在来说的话,唯有东亚系有文学史,现在是我在教前半段,从上古到南宋末年,之后就是我的同事伊维德在教后半段,各教一个学期。

宇文所安:但是,我们现代人的文学史的概念,跟中国古代作家的文学史的概念,完全不一样。怎么把两方面的文学史的概念结合起来?在授课里面是很不容易的。

陈平原:去年我写过一篇文章,题目是《假如没有“文学史”?》。假想我们不再以“文学史”为中心来展开教学活动,会是什么样子,我做了很多猜测。一方面,我在撰写文学史,另一方面,我也在质疑文学史。对于北大中文系在实际教学活动中

独尊“文学史”，我持警惕的态度。好多年前，夏晓虹去德国讲课，我替她教半个学期的古代文学。考试时，有一道题目，是夏晓虹出的，大意是谈《儒林外史》的艺术特色。我看了试卷，很伤心。为什么？百分之八十的学生在分析艺术特色时，举的例子是“范进中举”。为什么会这样？

田晓菲：中学语文。（笑）

陈平原：对。中学语文有《范进中举》这一课。问题在于，你进大学后，有没有读《儒林外史》？学生们说，我们很忙，从古到今这么多作家，这么多作品，这么多流派，都需要我们去了解，去记忆，唐诗宋词还读一点，那些大部头的作品根本没时间读，主要看文学史。这是一个很大的问题。我们的文学史教学，越说越复杂，庞大的知识体系，压得学生没有阅读的时间和兴趣。

宇文所安：这确实是一个问题。作为青年学者来阅读作品，应该和“文学欣赏”或者“文学鉴赏”不一样，也不应该再是中学里面学到的那种总结中心思想式的解读。作为青年专业研究者的阅读，应该是大学里面可以教、可以学到的一套程序。

田晓菲：这个应该是文学史的教学和专题课结合在一起。专题课更多讲文本，文学史课就它的目的来讲很不一样。

陈平原：这涉及一个问题，那就是整个教学体系，包括课程安排等。我们开了很多专题课，可学生能自由支配的时间不多。本科生需要修很多政治方面的课程，这个问题我们多次反映，说了也是白说。不要说北大做不了主，教育部也可能做不了主。我们这些长期在国内生活的，即便批评，也还比较温和；那些理工科教授，刚从国外回来的，觉得不可思议，批评起来比我们激烈多了。还是回到文学史问题。严老师，您刚写完文学史，欧文老师也是刚写完文学史，我想问一个问题，你们的文学史是写给谁看的？

宇文所安：就是给普通的英语读者看的。

陈平原：本科生，还是研究生，或者非本专业的专家学者？

宇文所安：给任何对中国文学感兴趣的人。

田晓菲:文学史的读者对象其实是很重要的问题。我们编文学史之前开了个会,大家达成共识,就是读者对象是受过良好教育的英语读者,但不必一定是中国文学的专业研究者。比如他们可以是从事欧洲文学研究的,或者他们根本不必是文学研究者,而是有良好教育背景的人,但可能对中国文化几乎一无所知。不过,我觉得这部文学史,从文学史的分期以及具体讲述的方式和理念等等,应该还是会对专业读者也有吸引力,因为有一些新鲜的东西。但是文学史到底细致到什么地步,会受到读者对象的影响。比如在哈佛东亚系针对本科生讲中国文学,主要以文本和作品为主,给他们的文学史背景知识只是非常概括、非常粗线条的。我开的文学史课基本是面向研究生的,内容非常细致、非常专业化。但是对本科生来讲,我觉得古代文学的学者面对的最大问题,就是激发学生对古代文学的兴趣。现在很多学生会觉得学这个古代的东西跟我们的生活有什么关系?为什么我要去学它?连中国学生都会这么想,更不要说是美国学生。所以在本科生阶段,如果只是给他们填鸭一样灌输很多文学史知识,实在没有什么用,比如他们知道了《儒林外史》是经典有什么用呢?他也没看过,也不感兴趣,觉得这跟我的生活毫无关系。所以我觉得最大的挑战是,怎么样给本科生一个具有感召力的文学教育?这个有点像建立一个金字塔的理念,先让学生对“文学”和对“中国文学”产生兴趣,然后再从粗到细,从宽泛到专门。我不知是不是国内中文系的同行教本科生时也会有这样的问题,尤其是教古代文学。

陈平原:咱们这边,古代文学课有没有问题?

刘勇强:如果只从报考古代文学的研究生人数来看,每年统招部分考生多达二百几十人,而我们只能录取四名,也就是说几乎五六十人才能录取一个,这个比例我怀疑在各专业方向中都是位居前列的,这也许可以从一个侧面说明古代文学的吸引力。

田晓菲:我需要补充的是,我们的研究生就没有这个“兴趣”的问题,比如报考东亚系研究生学古典文学的还是很多的。

宇文所安:是本科生的问题。

田晓菲:对,是本科生的问题。

刘勇强:就我们的本科生而言,古代文学史是中文系的主干基础课,通常有一百多学生,也许有不少对古代文学并不感兴趣,但喜欢的同学也很多。

宇文所安:但是那些对古代文学有兴趣的学生,恐怕往往是因为古代文学“代表了中国文化”,不见得是对文本的本身有兴趣。

田晓菲:而且既然入了中文系,文学史课就是必修的,所以问题可能不是那么明显。

刘勇强:从教学上来说,也还是有问题,主要是课时与内容的矛盾,我们的古代文学史虽然要分四段上四个学期,不过,相对于古代文学的丰富的内容来说,仍然有时间不够的感觉。不仅仅是老师们在讲授时感到总有讲不完的东西,即使是学生,也有希望多学一点的需求。我在教务部的课程评估报告中,就不止一次地看到有学生希望增加古代文学的学习时间。当然,这可能只是部分上面所说的喜爱古代文学的同学的愿望。但考虑到古代文学对中文系学生知识结构的重要,我们还是力图通过其他方式弥补文学史教学的不足。目前,我们古代文学的课程设置大致有三个层次,针对大学一年级的学生,有一门“古代文学作品鉴赏”的选修课,这既是为了培养中文系本科生对文学的兴趣,也是古代文学史教学的一个铺垫;二、三年级就是系统的古代文学史;在三、四年级,则继之以一些专题选修课,如“唐诗研究”、“明清白话小说研究”、“红楼梦研究”等。这三个层次的课,是以古代文学庞大的知识体系为支撑的,它所代表的文学史书写与教学方式几乎是不可撼动的,我们,实际上不只是我们,我们的前辈一直以来也想改进古代文学史的教学,但除非是取消这门课,否则很难有真正意义上的改变。根本的原因当然是由于这门课从总体上说有着不可替代的必要性与合理性。

宇文所安:那些本科生的文学史课,有没有文本?

刘勇强:当然有文本,而且必然会以文本为中心。只是文本的意义,有时可能不完全是以文学为中心,而是成为文学史的演变、重要的文学史现象等的一种印证。而学生在上课时,可能也会根据自己在文学史学习过程中产生的兴趣去读他们喜欢的作家作品。

宇文所安:跟一个老师看文本的时候,老师可以帮他们很多,教给他们阅读的方法。知识很重要,但是最根本的还是文本。

陈平原:关键是阅读方式以及审美能力的培养。念本国文学的,老怕挂一漏万。听演讲时,关心的不是人家说什么,而是你为什么那个地方不说?昨天田晓菲演讲,同学也是这么问:你为什么只从“宴饮”的角度来谈汉魏文学?当然,可以有

很多角度,关键是从何处切入或使用什么理论,到底有无新的发现。若有,那就行了。没必要动辄拉一条线,从《诗经》到鲁迅,都说上一通;或者谈鲁迅时,非要小说、散文、诗歌、杂感全都兼顾。无论撰文还是演讲,都没这个必要。

宇文所安:研究生在这方面没有问题,但是本科生就有问题。

田晓菲:是的,我们教研究生的理念也是要让他们从《诗经》一直谈到当代,就是平原说的对整个知识面有掌握;但是我们会觉得对研究生和本科生的教育和强调的方面应该是不同的。

陈平原:我更倾向于,做研究时以问题为导向,在注重历史线索的同时,强调艺术品味、独立思考以及理论穿透力,不将所谓的“知识”绝对化、固态化。

宇文所安:知识是庞大的,教任何一门课,或者哪怕教一系列的课程,都不可能覆盖全部的知识。问题是,你怎么决定哪些知识更重要,哪些知识没有那么重要?一般来说,总是有一个叙事,一个“故事”,来决定我们选择哪些知识,不选择哪些知识。我觉得所有各种各样的中国文学史,都是在用不同的方式讲同一个故事,就是一个关于“中国文化”的故事,这个故事是20世纪20年代、30年代制造出来的。比方说,现在你的文学史课上会说,这个诗人很重要,那个散文家很重要,可是在明朝那个诗人、那个散文家一点都不怎么重要。所以说,现在的中国文学史,和古代人的文学史知识的架构相当不一样,遗漏掉了很多重要的问题、重要的变化。该到了编写一种不同的文学史的时候了。

陈平原:我刚才之所以要追问,你们的文学史是为什么人写的,是因为,为本国读者和为外国读者写文学史,有很大差异。

宇文所安:可是我们的研究生一大部分都是中国人。

陈平原:我不是那个意思。学术史上,第一本“文学史”往往是外国人写的,因为他们需要在短时间内对异文化有个大致的理解。所以,迫切需要一本简明扼要的教科书。在中国学界,我们把欧美及日本教外国学生的“以文学史为主”的教学方式,移植到本国文学教学,出现很多问题。就像刚才欧文先生说的,美国的英文系,不太讲授系统的文学史。

田晓菲:那倒未必是因为大家都已经知道了这个英国文学史的知识,而是因为

现在美国的学界对文学史没有兴趣。知识的欠缺其实是个很大的问题。但是现在学界的潮流是把目光聚集在问题上,而不是聚集在知识上。不过,说到“知识”,也分几等几样。像平原说的对一个文化传统做出介绍,让大家在比较短的时间里对一个文化有一个理解和接受,那是我们在美国大学里针对本科生教课时要做的,我觉得这是一些最基本的知识。但是我们在教研究生文学史的时候,至少在哈佛我们是这样教的:给他们一种打破固有叙事的、复杂的文学史,一种比较高级的知识。比如说我常常告诉我的文学史课上的学生,尤其是那些自己以为已经知道很多中国文学史知识的学生:如果他们在上完了我的文学史课以后,觉得不但没有“增长了知识”,反而比以前更充满疑惑了,对自己以为已经知道的东西变得更不确定了,那才说明他们有进步了,学到东西了。所以,不是说文学史课本身没有必要,关键要看教什么,怎么教。

宇文所安:关键在于如何定义“知识”。我想我们对“知识”的理解很不一样。我所说的“知识”其实包括了很多还没有解答和不能解答的问题。

陈平原:好了,严老师先说。

严家炎:我想听你们多介绍一下你们的文学教育以及对文学史的理念所起的作用,稍微具体一点。你们刚才介绍的是比较概括的。

宇文所安:最好的文学教育,我想是阅读文本。学生一开始先看文本,后来再看理论。让学生对文本感兴趣,后来那个环节,才是讲到语境(context),然后再到文学史。从小的到大的。可是学习文学史的原因,还是为了要再回到文本本身。如果不能帮助你看文本,学那么多知识有什么用?这是我的看法。还有一个很大的问题。你们谈到“历史”,我是个历史主义者。我讲文学史很多年,一半是理论,一半是历史,可是理论也是有历史性的,我所谓的“历史”,跟中国文学史的“历史”不一样。中国文学史讲“历史”总是强调政治事件的背景;我对文学群体还有社会群体的社会史更感兴趣。举一个具体例子,文学史课讲唐代文学,一般总是先讲中唐,中唐下面就会把一些名家一个个数过来,伟大的诗人是白居易,还有一个贾岛,还有姚合;中唐结束了就有晚唐,晚唐有李商隐。中唐、晚唐分得很清楚。可是我们看看公元832年,白居易、姚合、李商隐都在洛阳,他们一定都知道这个白居易的大名。姚合中了进士,所以他去了洛阳,要拜访白居易,他送给白居易一首诗,可是白居易没有答诗,因为姚合是年轻人,所以白居易不理睬他。所以,一般中国文学史总是分派、分期,分得很清楚,但历史是有很多重合的。比如说这三位所谓分属于“中唐”、“晚唐”的诗人,在同一个地方、同一个时间在一起。他们构成了一个

discursive community, 不知道中文怎么说?

田晓菲:直译就是“话语的社区”。也就是说这一批人都分享一种共同的“话语”。

严家炎:刚才陈平原先生介绍的中国文学史教学的状况,的确是实情。我觉得,几十年来,我们的文学史遇到的最大干扰来自所谓的“突出政治”。王瑶先生的现代文学史出来最早,但是反了胡风以后,他的书就不能用了,因为里面介绍了胡风以及胡风周围的很多作家作品。1956年,我们考副博士研究生的时候指定的参考书,已经是刘绶松的《中国新文学史初稿》。可是到了57年反右以后,《中国新文学史初稿》也不行了,因为划了一大批右派,这些右派作家都从文学史里面除名,剩下可讲的就很少了。到了“文革”,只能讲鲁迅和浩然的《金光大道》,就变成“鲁迅走在金光大道上”。我们现在做的事情,是让文学史回到文学本身上来,回到文本上来,但是,依然会遇到不少政治“敏感”的麻烦找上门来,尤其当代文学部分。这是一。其二,回到文学上面来有些问题也还是不清楚。比方说,中国的现代文学,起点在哪里?过去讲从五四开始,因为毛泽东的《新民主主义论》讲了五四以前是旧民主主义,五四以后是新民主主义,这个界限过去看得非常重要。其实1917年胡适《文学改良刍议》和陈独秀《文学革命论》发表的时候,俄国十月革命尚未发生,连李大钊也要到1918年才接受马克思主义,陈独秀更是要到1919年下半年、1920年上半年才开始有点阶级论色彩。所以,将1917年划成新民主主义文学的开端,这是极不科学的。我记得1962年秋天唐弢主编的现代文学史提纲讨论会期间,我曾经向林默涵提出一个问题,胡适的白话文学主张是受了欧洲各民族国家的言文一致学说的影响,而在中国最早提出这个观念的是黄遵宪的《日本国志》。黄遵宪的思想和胡适三十年后的主张大体上是一样的,那么我们现代文学史为什么不从黄遵宪的理论主张开始?林默涵就说:这个恐怕不行,中国现代文学史必须按照《新民主主义论》的立论来讲,只能从“五四时期”写起。黄遵宪的说法你可以在《绪论》中回溯一下,追述到旧民主主义的戊戌变法时代。现在我们从实际上考察起来,也不是戊戌变法这个时候才开始,应该说19世纪80年代末、90年代初这个时候就开始有现代文学了,理论主张上是言文合一,以白话取代文言,文学作品上也是真正有现代性的,比如说陈季同的《黄衫客传奇》、韩邦庆的《海上花列传》等等。《黄衫客传奇》虽然是用法文写的,但毕竟是中国作家写的,而且在欧洲很有影响。如果一个中国作家不是用汉语写作的,应该不应该写到我们的中国文学史里面去?有的少数民族作家,并不用汉语写作,而是用维吾尔文写的诗歌,这个我们过去就不写,但是从70年代末80年代初的时候,我们的现代文学史就开始写了。如果按照这个逻辑,那么像陈季同用法文写的作品,恐怕我们也应该写进

中国文学史。法国文学史不会写到陈季同吧？林语堂用英语写作品，美国文学史也不会写到林语堂吧？所以从这个意义上说，陈季同在中国文学史里面来写完全可以。现在我们把《黄衫客传奇》翻译过来，人民文学出版社也出版了法文和中文对照本。这个作品确实比五四时候的反封建包办婚姻的要强烈得多，它的悲剧的控诉意义也要深刻得多、令人震撼得多，它的现代性应该说是很强烈的。陈季同对有的法国作家鄙视中国文学很反感，所以他才努力用法文创作这些东西。另外，韩邦庆的《海上花》，这个作品在1892年出现，它的意义还是很不简单的。为什么五四时期的几位先驱者——鲁迅、胡适、刘半农都很欣赏《海上花》，评价那么高，就因为它确实跟五四的文学观念很合拍。那实际上也证明19世纪90年代初确是一个新的起点。再有，整个文学发生的背景也不一样，那时确实把歌德、马克思提出的“世界的文学”作为中国文学的参照系数来考虑。所以中国现代文学应该从19世纪80年代末90年代初算起，这个论点是站得住脚的，可以拿出实证性的根据来的。而且这些情况对晚清文学有影响。像黄遵宪“言文合一”的主张，首先是影响到梁启超、裘廷梁等人。梁启超是读了《日本国志》写了《后序》的一位。他后来在《小说丛话》中讲到世界各国文学普遍都是从古语的文学发展成俗语的文学，便是受了黄遵宪的影响。陈季同的文学思想，包括他的《黄衫客传奇》，也对《孽海花》的作者曾朴很有影响，促使他把五十多部法国作品翻译成中文。曾朴还谈到《黄衫客传奇》是个“悲剧”，可见他很可能是读过他老师的这部小说的。如果文学的发展实际上是这样的话，那就不应该简单地根据历史的段落或政治的段落来划分文学史的段落，文学史分期应该从文学的实际出发，有自己的独立的划分方法。这是我们现在的想法。谢谢。

乐黛云：好，我谈一点。我始终觉得这个文学史在中文系讨论很多很多年。我是48年到北京大学中文系，那个时候没有文学史。那个时候，我们念书的时候，主要是读范文，接着就是习作。第一年是讲记叙文，古代汉语、现代汉语都要讲，第二年文艺文习作，诗词歌赋小说都要来一遍，第三年是议论文习作，第四年是调查报告。我们的主课就是这个。我觉得这个对于训练自己的社会认识能力、调查能力、文学解读能力和写作能力都非常有用。后来杨晦先生当了系主任以后，把这些都“推翻”了。后来就是“土改”，到52年恢复时，杨晦先生来主持，四段文学史一条龙贯彻到底。开始的时候，分量是很重的。第一段讲古典（上古），第二段讲魏晋和唐，第三段讲宋元，然后第四段讲现代文学。那个时候王瑶先生讲现代文学四年级的课，你一来就从古典开始，一年一年从古典文学到现代文学。当时王瑶先生上课，我当助教。后来王瑶先生说他写书没时间，我来上课。那是四年级的课，那时袁行霈曾是我班上的学生，他现在一直还说：啊！乐老师你还真是我的老师啊，你给我上过一年的课。我说我真是不敢当（笑）。这个一条龙，我觉得对中文系的学

生是一个桎梏。到了很多年以后,你问他哪个具体作品,他不是很清楚,没有实际的感受,他可能知道一个框架,发生了什么事儿,他可以跟你讲,但那只是一种知识,而不是审美享受。所以我们要突破这样一个多少年来习以为常的桎梏。怎么样突破呢?当然是回到作品,这是最主要的。可以从先秦、魏晋这些作品一直讲下来,中间贯穿史的线索,可是以作品为主,而不是以史为主。

宇文所安:可是“知识”也在改变。我们得问一问“知识”到底是什么意思。

陈平原:去年我在《北京大学学报》上发文章,探讨新文化运动时期北大国文系的文学教育。我想追问,为什么一开始是文章源流,后来转而讲文学史?而同是文学史课程,不同时期又有明显的变化。那是因为,北大中文系的教授很快就意识到这个问题——“文学研究”和“文学史”之间,存在着很大的缝隙。文学研究包括文学欣赏、文学创作,像俞平伯讲“词选”,废名讲“小说”,都是专讲一个文类,而且要求“习作”。与此同时,还有一个文学史的线索需要勾勒。

· **乐黛云:**后来就没有了。

陈平原:写作训练,弄起来确实很麻烦。北大中文系自上世纪80年代以后,就不再教写作课了。我们还有一个问题,注重宏大叙事,但对具体文本的阅读、评析、穿透的能力不够。

乐黛云:我觉得现在也可以从文学史回归到作品,而且从对文学作品只用知识来讲授,回归到和人生的联系上。比如人在顺境和逆境中,应当怎么办?我觉得文学的力量是无穷的,可是我们往往忽略了这一点,我们讲的是知识,没有讲人生,没有讲自己的感受。吴宓当年在清华开的一个重要课程就叫“文学与人生”,通过古今中外的文学作品来探讨人生问题。所以说从讲解和欣赏文学回归到人生的感悟这一点很重要。讲文学史我特别想就教于你们两位教授,不知道这样是否可行。过去平原编过一大套百年学术史,傅璇琮也编过一套类似的五十年的变迁,我都参与了编写。这样我有一种感悟,我觉得我们需要一种文学史,不光是文学,而且是比较广义的,和人生、和世界、和时代更紧密联系的文学吧,所以,我们正在策划一本《百年中外文学汇通史》,能不能叫史我不敢说,至少是一本在百年中外文学汇通之中,理解和体味人生的书吧!那么这里面就有几个部分,一个是作品方面的汇通,中国作品和西方作品是怎样汇通的、怎样引导的,不光是单面,还是双面;第二个就是理论,我们从中国理论出发,再和西方的理论汇通。比方说中国的音韵文字训诂,西方的阐释学都是从注释经典开始的,但又很不相同;另外,还有一个野心,

有的同行想搞多元一体的中国文学的汇通,因为中国文化,按照费孝通讲的就是一个多元一体的文化,汉族文化接受了非常多的其他民族的文化才形成了今天的中华文化,现在我们的文学史对这些讲得很少,而且民间、口头文学也多被排除在外,所以就想策划和研究多元一体的文学汇通。虽然这是很不容易的,但是我觉得有价值去做。不知道大家怎么看?

段宝林:我想请教一个问题。在美国对民间文学教学这一方面有些什么情况 and 经验?另外,对中国民间文学研究有些什么看法?我们现在有很多新的东西。

宇文所安:在美国,没有“民间文学”的观念,“民间文学”就是文学的一部分。

段宝林:没有专门的学科?

田晓菲:有关于口头创作的理论,学者个人可以有这方面的研究兴趣,但没有独立的学科叫民间文学研究。

段宝林:我觉得中国民间文学是一个独立的学科,为什么呢?因为它是广大的不识字的劳动人民的文学。如果我们要研究人类,只研究识字的那些人是不行的。

宇文所安:在美国这包括在文学的研究里面。

段宝林:他们的文学有自己的特点、自己的风格,他们的语言是活的语言。我编过一本《当代讽刺歌谣》。季羨林先生说民歌比新诗要好。我听杨周翰先生讲在巴黎开的比较文学会,有九个专题,其中一个民间文学和作家文学的关系。民间文学有自己的特点,在文学史上起到了非常重要的作用,我认为是关键的作用。我写过一篇《民间文学在文学史上的地位和作用》,总结出四点:一、民间文学是最古老文学的起源,它的历史比作家文学的历史长好几十倍。二、所有中国文学史上的最重要的文学形式,诗词、话本小说、戏曲,开始的时候都是从民间文学中产生出来的。这都是历史的事实。如果你不懂这些,文学的起源、各种体裁的起源,你怎么来研究呢?三、中国历史上最尖端的经典作品,像《诗经》、乐府诗等,超过了许多作家文学。如果只是从字面上来解释它们,不知道它们的创作过程,不懂民间文学、口头文学有自己独特的传播过程和创作的过程,它在群众当中接受和修改的情况,你就很难来研究这些经典作品。四、第一流最伟大的作家,像屈原,《楚辞》的内容和体裁都来自民间。屈原研究专家也都很重视民间文学。后来的司马迁、曹植、李杜、关汉卿、罗贯中等都是非常重视学习民间文学进行创造的。所以民间文

学是绝对不可忽视的,我们要从理论上来研究它的特点,研究它与作家创作的关系。

田晓菲:在哈佛也有教授是研究民间文学的,并且也有著作。

陈平原:上半场主要是两位嘉宾和几位年长的先生发言,下面是自由发言时间。

刘勇强:将近二十年前,我曾经写过一篇文章《文学没有“史”》,耍了个小花腔,说是文学没有“史”,因为文学没有“死”。我的意思是,古代文学并不同于其他过去的文化遗存,它仍然可以是活生生的审美艺术品,参与着当代人的精神构建。如果一定要写史,那也应该是充满个性意识的。我当然不否定文学史与其他历史叙述一样,要有客观性。但如果说文学史是以某些经典作家和文本为坐标的,这种坐标体系以及叙述线索都是可以变动的。问题是,这种变动性究竟有多大?是否会大到挑战文学史存在的程度?

傅刚:我们也在讨论是不是不要文学史了。这样的课程清华正在实行。我在那里代课过一个月。我讲嵇康等,他们都不懂。他没有一个坐标,他没有一个概论。这是第一点我们要注意的。第二点,各位老师都注意到了文学史带来的坏处,但我们要考虑我们的学生变了。49年以前的与49年以后的学生不一样。49年以前的学生都知道,49年以后不一样了,一代一代不一样,特别是现在八九十年代的学生,他们在中学时代对古代的了解非常少,如果上了大学直接给他一大堆古代的作品原著,会怎样?第三个问题,现在很多选修课。以前是没有这么多选修课的,以前我们上的时候是三年,每周六节课(古代文学),现在的学生是两年,每周三节,这样的课程我们怎样调整这个节奏?这个里面有很多问题,去文学史或者采取什么办法?

宇文所安:为什么不可以两者都有?为什么不可以一方面上覆盖面比较宽的文学史课,一方面上相当严肃的专题课,学习如何阅读?

傅刚:您说得非常好。但是我们古代文学史,每周只有三节课,因为我们的课很少,没办法再安排更多的。

陈平原:我说一下课程的问题。我个人的看法,中文系学生确实需要一个文学史线索,但目前最缺乏的是深入细致的专题研究,比如魏晋文学或者唐诗宋词等。