

The background of the cover features a traditional Chinese ink wash painting. In the upper right, a horse-drawn carriage is depicted, with a horse in motion. In the lower left, another horse is shown, also in motion. The overall style is expressive and historical, with a warm, golden-yellow color palette.

文学史话

葛红兵 梁艳萍·著
WENXUESHIXUE

北京文艺出版社
BEIYUE LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

葛绍兵 梁世萍 著
WENXUESHIXUE

文学史学

北京文艺出版社
BEIJING LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

文学史学/葛红兵,梁艳萍著. —太原:北岳文艺出版社,2000.10

ISBN 7-5378-2164-x

I. 文… I. ①葛…②梁… II. 文学史-理论
N. I109

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 50624 号

文学史学

葛红兵 梁艳萍 著

*

北岳文艺出版社出版发行(太原市解放路46号楼)

山西省新华书店经销 山西省经贸委印刷厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:5.75 字数:135千字

2000年9月第1版 2000年9月太原第1次印刷

*

ISBN 7-5378-2164-X

I·2185 定价:8.80元



引 论

每一门成熟的学科都有它自己的哲学,它不仅包含对本学科典型概念和模式的阐释,而且包括对该学科独有的论辩形式、论据和程序的批判性讨论。文学史也不例外,但是长期以来我国的文学史学科一直处于一种未开化的学科地位。其典型的表现是,我们的文学史观念还停留于朴素的未经反思的阶段,我们在这一本应成为一门独立的学科的文学史学方面的思考基本没有脱离古人的“论从史出”、“以论带史”的范围,这一点只要我们注意一下当下的学者们是如何沉湎于史料,无限夸大史料的作用的情况就可以想象得到了。这里最大的问题是直到目前为止尚没有一门真正的文学史学课来帮助人们认识文学史学科的性质、任务、目的、方法、意义以及对探究主体的要求,从而给试图进入文学史研究领域的学者以启示。

一门没有它自己的学科哲学的学科是不成熟的,以往我们一直以为文学史学科并没有它自己独立的本体论、认识论、方法论的问题,因而也不需要建立它自己独立的学科哲学,我们将这一任务交给了经典哲学,然而事实是经典哲学并不能如我们所想当然的

可以自动地为我们提供一切文学史思维的参照基准。英国哲学家沃尔夫认为历史学研究领域里存在着令人惊异的混乱,其主要的的问题就在于历史研究必然要预先假设某些哲学的前提和观点,而这些哲学的前提和观点却往往被历史学家认为是当然而无待检验的,有如几何学中的公理那样,然而自然科学有自然科学的哲学问题,即有关自然科学的认识论与方法论的问题,历史学也有它的思想方法与认识论的问题^①。沃尔夫的这一说法完全适用于中国当今的文学史研究现状,我们的文学史家们几乎天天都在用着诸如文学、文学史、历史、文学发展、文学史规律、反映、进化……这样一些从一般史学、文艺学、经典哲学、甚至生物学里借用过来的未经严格清理与反思的概念,却并未花一番力气去确切地领悟这些概念是如何左右着我们的思维的。这已经越来越成为我们的文学史学科发展的一个瓶颈了。我们的文学史学科就像一个在沙漠中凭着感觉盲目地走得过久的旅人,当我们走得疲惫不堪时我们发现我们竟然还是在原地转着圈子,现在是需要坐下来仔细地想一想我们的道路问题了,否则我们的出发将与过去毫无区别,我们的目标也将彰而不显。当然,文学史学的待建性并不仅仅是汉语言学界的问题,它也是文学史学在整个世界范围内遇到的一个共同的问题。

事实是文学史学科(首先是作为一门不同于自然科学的独立的学科,其次还是作为一门与一般社会科学不同的独立的学科,再次是作为与一般历史学、文艺学不同的独立的人文学科)也有它的思想论与方法论的问题,不首先认识、分析和批判我们的文学史认识的方式、方法、理论前提,就径直去追求所谓文学史的事实与规律,那是根本不可能得到真正的认识的,只有对文学历史认识的性质首先进行一番分析清洗,才能朝着理解文学史和真正理解文学史学的方向前进。

文学史学向人们展示的是文学史研究最基本的隐性前提,这

① 沃尔夫:《历史哲学引论》第一章,社会科学文献出版社1991年版。

些前提是那样深地隐含于文学史家的思维深层,以致它们对文学史家的影响经常地受到忽视,或者干脆说人们对这些隐含的思想的意义几乎完全是盲视的。文学史学的目标是挖掘那些支配我们思想的先决条件,研究、阐发、揭示那些潜藏于我们的基本用语中,影响着我们对这些用语的使用,渗透到我们的文学史信念、分析判断等行动里并进而融合在我们的结论里的假设条件,一句话,思考我们的文学史家使用的概念本身以及文学史家又是如何使用概念来实现文学史操作的,这就是文学史学的任务与内容,文学史研究当然是要收集史料的,但是史料无论多丰富,它本身并不能构成完备的历史知识,最后赋予史料以生命力的是文学史家的思想,文学史的工作决不等于史料长编,它在朴素的史实之外还要注入文学史家的思想,也正是因此,对于同样的史料或史实,不同的文学史家才可以不同的理解与解释。换言之,文学史家的分析与理解并不是由史料中现成地得出来的,相反它们乃是文学史研究的一个前提假设,它们存在于文学史认识活动之前,它们非但不是可以从史料中自然而然地推理而出的,相反是文学史家认识史料、分析史料的前提条件。这个“前提条件”其实可以分成两个层次,一是文学史观的层次,二是文学史操作理论的层次。文学史观的层次是对文学史治史操作中的元思维进行反思,文学史操作理论层次研究一般意义上的文学史的特殊的方法,是对文学史治史方法前提的反思,在前一个层次必须廓清文学史的基本理论前提,对我们过去的以经典哲学的一般史观代替文学史这样一门具体学科的史观要求的状况作出必要的清理,将那些模糊不清,但是又代替着文学史本体论之思的思想指呈出来,在这里我们要对“什么是文学史?”、“什么是文学史流变?”、“文学史认识的目的是什么?”、“文学史的对象是什么?”等等这样一系列的问题作出回答。而在第二个层次我们则要回答“文学史的理解是如何可能的?”、“文学史陈述是如何可能的?”、“文学史写作的结构是文学历史的本身的天然结构还是文学史家加给它的一种理解结构?”、“意义在文学史中是如何被确认的?”等一系列问题。

文学史学是对文学史思维的更高一级的反思,每一个时代都

会产生新的史家,产生对文学史的新的理解,那些令人耳目一新的新见解得以不断地产生的原因不仅来自于不断有新的史料发现(相对地说史料总是有限的),而更在于人们的文学史思想观念在不断地更新变化,也因此,文学史学的建立与更新是我们这个时代的文学史研究得以长足发展的一个几乎是不可或缺的前提条件。它是历史研究的前提(一个文学史家没有先在对人、对存在的理解与信念而可以从事文学历史研究是不可想象的),同样更是文学史研究得以不断更新的前提条件。

应当说长期以来我们的文学史学没有受到应有的重视是有其内在的原因的。这原因一方面是我们的传统思维方式的模糊性、体验性、直观性带来的,它使我们对形面上的抽象的东西总是显得隔膜,而另一个更为主要的原因就是,我们过去太相信经典哲学作为各门学科的元语言的合法性了。

文学史学是思辨性的。它不同于一般的文学史研究,它并不以具体的文学史的研究直接结合,相反它还要为自己保留一定的理论的超高度,使理论可以在更高的层面上为自己开拓务虚空间,文学史学并不致力于为文学史家提供一套可以直接使用的文学史观念,它只是打开一个又一个思维的范式,以提起文学史家的警觉,使文学史家们可以脱却过去那种不经思索就将一切先在前提视为当然的习惯,对一切既成原则给以质疑。在自己的面前还没有可以统一一切思维的准绳之时,它惟一可走的路是质疑,以思的反省性为自己打开出路,我们这个世纪的那些风靡一时的自诩为超越一切历史的元语言真的能一劳永逸地解决所有问题吗?我们在获得自己的立场之前,惟一可信的就是我们的疑问,我们相信它将把我们引向自由与自觉。第一重质疑是本体论的,“文学史”是否像我们过去所认识的那样是纯然客观的,不以研究主体的先在视野而改变的?我们究竟是在怎样的意义上在使用着“文学史”一词?它是指那个幽悬于往昔的灰尘中的那个所谓的“客体”还是我们的文学史家通过其主体的向度而陈述出来的文本?第二重质疑是认识论的,它是向着文学史家的质疑,文学史的认识何以可能?文学史家何以有权对文学史说话?他可能怎么说话?说什么性质

的话？他又为谁而说？他代表他本人而说，还是代表历史上存在过的人们而说？他是代表现实而说，还是代表历史而说？他在多大的程度上是一个学者，又在多大的程度上是一个诗性的人？第二重质疑是方法论的，文学史到底是解释学的还是经典哲学所说的“数学和化学一样的精确的科学”？它的基本的法则来源于“理解”还是“反映实在”？历史陈述的模式是惟一的还是多元的？如果是惟一的，那么它是否就是我们现在所通用的社会历史模式？文学史是否有它的特殊的方法？如果有，是不是综合的方法？对一个事件追溯它和其他事件的内在联系，并给它在历史的网络中加以定位是否可能？历史是不是一个统一的整体？是否可以统一的理性之思加以把握？当我们这样问自己时，我们便开始了有关文学史学的思索。

文学史学又是个体论的。与其说文学史学是一种有关文学历史本身的学问不如说文学史学是对文学史家如何获得文学史认识的哲学上的看法。科林伍德说：历史哲学是对历史思维的前提和含义的批判性探讨，是为发现历史思维在整个人类经验中的位置、它与其他经验形式的关系、它的起源以及有效性所作的一种尝试^①。文学史学必须从对作为往事的“文学史”的单一理解中解放出来，转而关心文学史家个体性对于文学史研究的意义，这里我们必须认真地与独断的历史哲学划清界限，教条主义的历史哲学以独断论的方式把主观假设当成客观规律应用于一切历史阶段和场合，不仅未加考察就假定了思维的有效性，而且也假定了这种思维成果具有确实性和最终的结论性，企图在此基础上建立一种关于历史事实的客观性的体系性的观点，这种历史哲学是以否定文学史研究的个人性为代价的。今天我们的文学史学应从这种状况中挣脱出来，为我们的文学史研究寻求更加符合时代基准的出发点，即从我们这个时代的个人化局面出发，以文学史家个人为本位立

① 科林伍德：《历史哲学的性质和目的》，载张文杰等编译：《现代西方历史哲学译文集》第159页，上海译文出版社，1984年版。

场,使文学史真正成为向着个体理解开放的历史。这是个体论的文学史学的立场,是个体论文学史学的出发点也是归宿点,是基础也是目标。

二

文学史研究在相当层面上可说是一种人学研究,它的首要任务是守护和延续保存于文学本文之中的本真,发现并阐释文学作品中的“真理”,从而使这种“真理”得以再临,以肯定文学作品(作为民族的和世界的珍品)传续真理的价值。不过,我们这里所说的“真理”并不是经典哲学意义上的所谓“客观真理”,经典哲学艺术上的“真理”蕴涵了过多的有关历史的虚妄观念,如历史真实的信念、历史决定论的信念等等,认为世界由独立于心灵的东西组成,对于世界的实际的样子,可以有一个而且只有一个真实完全的描述,真理是语词与思想的外在符合……在我们看来这不过是一种上帝的观点,因为只有上帝可能是超然于人类和世界之外的超越存在物,才可能作这样一种比较,才知道是否有此符合,其实在人的世界里这种所谓的符合是不可证明的,如果我们在比较之前并不知道历史的本原是什么样子的,那么我们怎么拿我们的认识来与它比较呢?如果我们在比较之前就已经知道了历史的本来面目,那么我们的认识就是不必要的,比较就更是 unnecessary 的了,不过我们并不认为在文学史领域里完全没有“符合”的地盘,我们承认一个有限的“符合”,在一个符号体系的使用共同体之内有可能达成某种一致,他们拥有共同的伦理道德、价值理想、形而上学,他们掌握同样的符号使用规则,这样他们就可能对一个历史问题达成有限的共识,也就是我们通常所说的互相认为是“真理的”。正是这种有限的共识使我们有可能对文学史作出必要的判断,而且有理由和信念希望我们的判断得到别人的承认。这里普特南在他的一向出色的著作中为我们提供的有关“由于对象和符号同样内在于描述模式,就有可能说什么与什么相匹配。”(《历史·理性·真理》)的思想是值得我们重视的。普特南实际上为我们提供了一个

建立在主体之上的(而不是客体上的)符合的图景,符合是指符号与它的使用者的概念图式之内的对象符合,符合的依据来源于符号的主观方面,某一层面上说,的确这种“符合论”不仅不可能为文学史领域里的客观知识提供理论基础,而且使它显得更为不可能了。我们得进一步坦率地说在文学历史的领域里有关客观知识的信念是极难自圆其说的,如果文学史的目标是为了获得所谓的客观知识,那么它的工作应该早就完结了,因为这样的客观知识的文学史应当只有一部,也只需要一部。我们的观点是文学史里的“真”是存在的,但它是“有限”、“符合”的结果。

必须说明这种真理不仅存在于“历史的真”之中,还存在于“历史理解的真”之中,也就是文学史的“真”是由理解的真与本源的真双重结构构成的,过去我们只重视作品本身的真,对作品的效果之真,也就是“理解的真”是轻视或盲视的。然而文学史的真并不仅是作品作为原生态历史的真,原生态的真只存在于文学生产与消费的原始语境之中,这种语境一旦成为历史就再也不可重现了。从作者的意义上讲的原生态的真即体现了作者的意图,而且是初始时作者赋予文本的初始“含义”,随着作者将作品完成并交付消费者——读者,这种初始含义就消失了,而代之以读者阅读文本时所获得的“意义”——理解的真。这时,作品的“含义”被读者领会为“意义”,它是读者将自己的生命体验与感受溶入作品,对作品进行再创造的结果,它并不是作者所赋予作品的原初含义,此时作品已经独立于作者,不再是作者的,而是读者的了,甚至作者本人在其作品面前也不过只是一个普通的读者。

一个文学史家,他的目标并不是针对着作者赋予文本的原初含义,他所面对的文本当然与过去的一样,然而这种“一样的文本”是没有历史性的,他在过去是这样,现在也还是这样,那么是什么东西使这种文本在文学史中获得意义的呢?是它的“效果”——在此刻被理解的真理性,它是文本所拥有的过去的视野与文学史研究主体现在的视野叠合的产物,它是文本在新的历史条件下的实现性,正是这种实现性的不同才能赋予作品以历史性,也才为文学史家作为主体在作品中发现并进而在文学史中展示这种真理提供

了广阔的空间。

对于文学史家来说,理解的结果就是解释,在解释中同化他所理解的东西,“解释是把理解所得到的可能性清楚地揭示出来。”^①成为一种针对人生与世界的陈述,这里一个文学史家必须发挥他自己的审美的观点,守护自己通过艺术作品而获得的真理的经验,以反对那种被科学的真理概念弄得很狭隘的真理观念。在这里没有客观论者所谓客观反映的地盘,惟一能适用于这一情形的是一种“自我理解”的观念,这是史家的自我意识模式的投射把作家倾注于作品中的原初含义转化为一种诗意经验,它是诗意灵魂之间以及诗意灵魂与世界之间相互诉说的过程。

换言之,这里文学史家理解(进而解释)的有效性的根基并不是全在客体的方面,它是一种灵魂对话的结果,个体性不可避免,文学史家面对文学史时的个体性是被迫的,它不仅是主体的要求也是客体的要求。但是这种个体性作为一种主观性并不被看成是随意性,因为它有着人类共通的宗教感、彼岸精神、终极关怀的基础,人类对彼岸的理想以及人在此之间的深刻体验的共同性,规定了文学史研究主体(史家)与文学史创作主体(作家)之间的心灵对话将在人类精神史的一个特定的被给定环节上进行,这个环节具有相当的规定性,它规定了思的力量及方面,它使思体现出的范围感、广延性、深度感等都具有“历史”意义,这种历史性的思,在文学史中为文学史的历史性提供了基础。

由此出发,文学史学需要对文学史研究主体的使命与前提作出说明,文学史家必须是诗性之人,他们是那个时代中敏锐地感受到时代精神根基与过去时代的精神史具有千丝万缕的联系,并善于从过去时代的风格中挖掘到现在时代人们所遇到的共同遭遇并将之实际感受为问题的人,他们充满形而上关怀,使文学史在此升格为精神史,它是审美的,是美学又是反思的,是哲学,进而是人类关怀的产物,是宗教,是人类学,伟大的历史热情与深沉的现世关

① 陈嘉映:《海德格尔哲学概论》第164页,三联书店,1995年版。

注铸造了文学史家,他们的理解与解释成为人类理解自身,将自己的过去与现在从宏观整体上沟通起来,他们表现了一个文学史家与一个普通的人的区别,他通过其史学工作表现自己为自主自觉的历史主体,他不仅为人类展示旧时代的文学风貌,而且为人类展示自身对自身命运的把握,使文学史得以作为现时代人们的精神财富甚至为未来的永久财富而显其意义。

三

我们的文学史学必须对当代文学史研究中的经验主义倾向作出批判。经验主义严重地腐蚀了我们的文学史研究,以致我们根本意识不到它的危害,它使我们的文学史家根本就没有心思去关注超越现象以外的任何东西,文学史家缺乏史学基本功训练,特别是缺乏思想方法上的自我,凭感受、凭直觉、凭一些文学知识就开始了文学史家的生涯。这种经验主义的作风,使我们相信只要以过去的文学现象为研究对象,我们就天然地成为了一个文学史家,我们的研究就是历史研究了。这是一种非常有害的思维方式,历史精神并不像我们过去所想象的那样可以从历史现象中自然而然地得到,它甚至不是一种历史现象的简单积累就可以得到的属性,它必须依赖于史家自觉的历史思维,那种以博大的抽象力透观历史与现实,站在人类的立场以终极关怀之思纵观生存命运的勇气与力量,这是任何一个沉溺于琐屑的事件考证和现象的繁庸无常之中的人所无法把握的,就此点而言,宁宗一先生所指证的,确有其理,他说:“在我看来,所谓古典文学研究中的理论思维和思想的贫困,就其根本点来说是哲学意识特别是历史哲学意识的贫困,也许这真的是我们古典文学研究界的一个较为普遍的弱点……古典文学研究学科的建构,如没有研究者主体哲学意识的率先强化,没有渗透着永不妥协的历史思辨和一个思想者的真诚,就休想使中

国古典文学研究达到一个更高境界。”^①

建构符合时代精神标准的文学史学是摆在我们当代学人面前的一项紧迫的任务。文学史学课题的研究目前已受到诸多文学史论家的重视,但是显然在这一方面到目前为止还没有形成系统的研究,人们普遍认识到 21 世纪的中国文学史研究及文学史学研究的发展必须依赖于文学史学的突破性成果,但是囿于传说思维的限制,当少有人能从经典哲学史观的围限中跳出来的,而另一方面思维力量的薄弱,传统经验型思维的节制也使得这一突破显得非常的困难。然而我们相信在这个跃动着博大创造激情与突破热望的时代,收获到真正的系统的崭新的文学史学成果,将是必然的。

① 宁宗一:《关于古典文学研究现状的思考》,《文学评论》1992 年第 2 期。

目 录

引 论	1
第一章 文学史的概念	1
第一节 文学史何以可能	1
第二节 文学史观念反思	9
第二章 文学史时空结构	21
第一节 文学史时间结构	21
第二节 文学史空间结构	31
第三章 传统文学史观质疑	41
第一节 反映论文学史观质疑	41
第二节 进化论文学史观质疑	50
第三节 人本主义文学史观质疑	57
第四章 文学史方法论	71
第一节 文学史规律论	71
第二节 文学史方法论	80
第五章 文学史模式论	99
第一节 总 论	99
第二节 社会中心模式	102
第三节 读者中心模式	109

第四节	作者中心模式	115
第五节	文本中心模式	124
第六节	合 论	133
第六章	文学史家	135
第一节	历史与现实之间	135
第二节	诗人与学者之间	141
第三节	彼岸关怀与现世热情之间	145
结 语		150
附 录	关于“当代”文学史学科建设的几点思考 ...	156

第一章 文学史的概念

第一节 文学史何以可能

当我们说时间使文学史家的历史感成为可能时,我们无疑夸大了时间的效果,因为时间本身并不是历史感,历史感依赖于史家作为主体理解历史时所能感受到的深度,是历史理解的性质特征,而不是纯客体的时间范畴。这就使我们很可怀疑在史家的视野中审美的质素是否与其时阅读一样鲜亮,我们有理由将批评家拿起一本当期刊物时的心理状态与史学家在幽暗封尘的图书馆一角拣起一本发黄的小说时的心理状态区别开来,前者的身临其境的感受鲜度无疑是后者难以具备的,如果历史感是从发黄的书页中袅袅飘出的一种东西,那么,书页发黄的程度就代表了历史感的重量?这显然很滑稽,历史感必须是史家的感受的性质,它必须依赖时间流逝导致的距离感、陌生感,又必须建立在作家忘记这种距离之后以纯粹审美主体切入审美对象与之发生审美的心理共振的基础之上,也因此,它既是对时间距离特别重视的产物又是抛弃了时