

# 追寻文学流变<sup>的</sup>轨迹

Rheological literature to trace the trajectory

文学史理论研究

温潘亚 / 著



出版社

# 追寻文学流变<sup>的</sup>轨迹


Rheological literature to trace the trajectory

文学史理论研究

温潘亚/著



江苏省哲学社会科学十五规划基金项目 盐城师范学院教授博士基金项目

 人民出版社

责任编辑:刘丽华  
文字编辑:刘群  
版式设计:鼎盛怡园

### 图书在版编目(CIP)数据

追寻文学流变的轨迹——文学史理论研究/温潘亚著.  
—北京:人民出版社,2009.9

ISBN 978-7-01-008191-5

I. 追… II. 温… III. 文学史-理论研究 IV. I109

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 157139 号

## 追寻文学流变的轨迹

ZHUIXUN WENXUE LIUBIAN DE GUIJI

——文学史理论研究

温潘亚 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京瑞古冠中印刷厂印刷 新华书店经销

2009 年 9 月第 1 版 2009 年 9 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:19

字数:300 千字 印数:0,001-3,000 册

ISBN 978-7-01-008191-5 定价:36.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539



## 目 录

绪 论 文学史元理论 .....	(1)
第一节 文学史 .....	(3)
第二节 文学史实践 .....	(7)
第三节 文学史理论 .....	(22)
第一章 文学史观论 .....	(29)
第一节 重新解读伟大的传统 ——建构一种科学的文学史观 .....	(33)
第二节 在诗学视野中的重构 ——建构一种多元化的文学史观 .....	(39)
第二章 文学史模式论之一 .....	(46)
第一节 刘勰的文学史思想 .....	(49)
第二节 鲁迅的文学史理论 .....	(64)

<b>第三章 文学史模式论之二</b> .....	(77)
第一节 泰纳的文学史理论 .....	(77)
第二节 勃兰兑斯的文学史理论 .....	(88)
第三节 卢卡契的文学史思想 .....	(99)
<b>第四章 文学史模式论之三</b> .....	(112)
第一节 社会批评的文学史模式 .....	(112)
第二节 进化论的文学史模式 .....	(125)
<b>第五章 文学史模式论之四</b> .....	(135)
第一节 形式主义的文学史模式 .....	(135)
第二节 新批评的文学史模式 .....	(149)
第三节 结构主义的文学史模式 .....	(167)
<b>第六章 文学史模式论之五</b> .....	(182)
第一节 接受美学的文学史模式 .....	(182)
第二节 范式理论与文学史建设 .....	(198)
<b>第七章 文学史家论</b> .....	(214)
第一节 一般素质 .....	(215)
第二节 特殊素质 .....	(223)
<b>第八章 文学史方法论</b> .....	(230)
第一节 基本方法 .....	(230)
第二节 具体方法 .....	(235)
第三节 走向综合 .....	(245)
<b>第九章 文学史教学论之一</b> .....	(252)
第一节 体例范型 .....	(252)
第二节 传统反思 .....	(258)

第三节 现实重构 .....	(261)
第十章 文学史教学论之二 .....	(264)
第一节 回归自身 .....	(265)
第二节 困难与超越 .....	(270)
第三节 拓展空间 .....	(276)
主要参考文献 .....	(284)
后 记 .....	(293)



## 绪论 文学史元理论

对每一个文学研究者和文学爱好者而言，文学史的重要性是不言而喻的，因为我们对文学的理解大多来自文学史著作。然而，“文学史”作为一个概念或名词在《辞海·文学卷》和《现代汉语词典》中均未见专门的词条，在当前我国通行的各种文学理论教材中也是付之阙如。包括韦勒克、沃伦的《文学理论》虽然花了近两章的篇幅谈“文学史”，却仍未见其对“文学史”概念加以专门的界定和阐释。究其原因，当是人们以为“文学史”作为一个耳熟能详的概念，其意义似乎是人所共知、不证自明的，这显然是一种误解。

法国结构主义批评家托多罗夫鉴于“文学史”这一概念的复杂性，在其《文学史》一文中首先以否定的方式对其加以界定：“1. 文学史的对象不是作品的起源。”“2. 必须把文学史和社会史清楚地区分开来。”“3. 文学史也不和内在性研究——人们称之为释读或说明——同步，后者致力于恢复作品的体系。”然后，他提出：“文学史应当研究文学话语而不是作品，在这方面文学史被确定为诗学的一部分。”“文学史应当致力于不同体系间的转变，就是说是历时性的研究。”<sup>①</sup> 瑙曼则提出在德语里“文学史”一词至少有两种意义：“其一，是指文学具有一种在历时性的范围内展开的内在联系；其二，是指我们对这种联系的认识以及我们论述它的本文。”<sup>②</sup> 陶东风在《文学史哲学》中说：“如果要最简单地

<sup>①</sup> [法国] 兹·托多罗夫：《文学史》，《涪陵师专学报》1999年第1期。

<sup>②</sup> [德国] 瑙曼等：《作品·文学史与读者》，范大灿编，文化艺术出版社1997年版，第180页。

概括一下文学史的构成层面（维度），那么，可以说文学史是由文学史的本体与人们对这一本体的主观认识和评价构成。我们把尚未进入主体视野之内的客观的文学的发展演变及其规律算为文学史的本体，而将对这一发展规律的认识、揭示、评价算为文学史的认识或文学史研究。”<sup>①</sup>还有人认为“文学史本来就是文学家基于各自的文学史观和美学观对历史作出的主观评价”。<sup>②</sup>“文学史是对文学历史状况的叙述，它应该尊重史实的记录”。<sup>③</sup>等等。

其实，文学史作为一个概念可分为三个层次：一是客观存在的文学发展过程，它由具体的文学活动如作者的创作、作品的产生与流传、读者的阅读等构成。此乃文学史建构的基本材料，是文学史认识的起点和历史叙述的基础。二是以文学发展的客观过程为基础撰写出来的以书面形式出现的文学史，它包括各种体例，如分类合编体、作家纪传体、作品评论体、史话体、编年体、表解体、目录体，及运用西方文艺批评模式撰写的文学史，如进化史模式、精神史模式、接受史模式、形式主义模式、结构主义模式等。三是从书面文学史中凸现出来的理论构架，即如何建构一部文学史，它是蕴含在每一部文学史著作中的抽象观念，也表现在文学史家们日常关于文学史的言论与研究之中，这是任何一个文学史家无法回避的，不论他标榜自己的文学史研究是如何客观，亦即没有也不可能有独立于文学史实践和文学史主体的哲学观点、美学趣味、知识水平、生活阅历、情感气质，以至某种理论框架的文学实践史。作为一种原生态的文学史，唯有经过带着特定价值目标和价值取向原则的文学史家的选择并被纳入到某种思想规范和文学史框架之中，才能呈现出自身的意义和价值。上述三个层次可分别称为文学实践史，即客观存在的原生状态的文学发展史；文学史实践，也就是文学史的研究与撰写工作；文学史理论，即文学史的内在关联性，是关于文学史学科的理论体系，也就是所谓的文学史学。<sup>④</sup>

三者之间的关系如下：文学实践史，更多的文章称为文学史本体，

① 陶东风：《文学史哲学》，河南人民出版社1994年版，第3—4页。

② 胡大浚：《杜甫、盛唐诗风与文学史规律》，《西北师范大学学报》2002年第7期。

③ 张荣翼：《论文学史的可能性框架》，《求索》1996年第3期。

④ 王建：《论文学史作为历史——从盖尔维努斯的文学史观看近代文学史的形成》，《国外文学》1995年第4期。





它自始至终客观存在着，不以人的意志为转移，它构成了另两个层次的基础。“文学史理论是从文学实践史中抽象出来的，它体现出对文学发展规律的某种见解。”<sup>①</sup>文学史实践则是文学史家们在某种文学史理论指导下研究分析与描述文学实践史的过程。所以，文学史的写作过程是形成深刻的历史体验、历史理解的过程，是价值参与、建构和实现的复杂精神活动。

## 第一节 文学史

客观存在着的文学史现象（或称文学事实）是如此纷繁杂乱，“犹如物理学所说的‘紊流’。文学的历史发展进程离不开文学创作者们的活动，而每一个作家都有自己独特的生活道路、独特的个性和风格”。<sup>②</sup>从内容到形式再到语言，总之，在文学领域内“到处充满了特殊性、偶然性、随机性和可变性”。<sup>③</sup>王钟陵先生认为原生态的文学史具有这样一些特点：

首先它是多发的、多方向的，因而是非规范的。“文学的发展是众多其他的因素伴生着的，文人们往往以块团的形式崛起。块团与块团间，依据多重关系，构成一种既竞争又沟通的文化网络。”<sup>④</sup>其次是同空间上的多发性、多向性相一致是文学史的发展在总体上是无目的的、进退往往是随机选择的特点。文学史的发展有其内在的逻辑进程，但却不是预成或可以预感到的，更非决定论的。第三是文学史某一新方向的开辟往往是在偶然性、机遇性中，经过艰难的代代相承的努力而曲折地完成的，在总体上无目的的文学史运动中，每一个阶段的进程往往又会自成首尾，它是由民族思维的发展、文学自身发展的内在要求、社会条件的许可、杰出文学家和理论家的作用等因素叠合而成。第四则是由于每一个时代文学家们的活动在整体上是一种浑沦的勃动，因而文学史是生

① 王建：《论文学史作为历史——从盖尔维努斯的文学史观看近代文学史的形成》，《国外文学》1995年第4期。

② 董乃斌：《文学史家的定位》，《江海学刊》1994年第5期。

③ 董乃斌：《文学史家的定位》，《江海学刊》1994年第5期。

④ 王钟陵：《文学史新方法论》，苏州大学出版社1993年版，第84页。

成的，但又是非线性的，等等。

那么，文学发展到底有无规律呢？只要我们实事求是地深入到文学史实中去，就不难看到许多在一定条件下反复出现、相互联系，甚至表现为因果关系的文学现象，对这种种现象进行归纳和概括，人们的认识往往就接近了客观规律。

—

应当说，文学史的发展是有规律可循的，但绝非单一的、平面的。文学史的他律论模式注重从文学的外部因素出发追寻文学发展的动因，诸如政治、经济、自然、环境、种族、文化、社会心理等，认为文学的产生与发展总是与一定的社会物质生产以及被它制约着的精神生活所达到的水平有关，总是与人类文明的发展阶段有着某种对应的甚至同步的关系。文学的内容即使再曲折隐晦，也总是这样那样、或多或少地反映着社会不同阶段的面貌。包括文学的形式，从体裁样式到技巧规范，也与整个社会的经济、文化乃至传媒工具有着不可分割的联系，且随着社会生产力的发展，文学形式清晰地呈现出由粗糙简约到精细繁复的演进趋势。具体到文学的每一种样式，如诗词曲赋、散文小说，乃至戏剧文学，均有其独特的生长演进史，都需经历从孕育到萌芽，从诞生到发育成熟，又到内部发生变异，乃至新生的过程；都有一个从文坛的边缘逐渐向中心迁移，渐至占据中心地位，然后又不断走向边缘的循环往复的过程。在这种种文学现象之中自有其内在规律在起着主导作用。所以，正如人类社会的历史进程是受内在的一般规律支配一样，作为人类精神生活产物的文学，它的历史进程也自有其不以人的意志为转移的内在规律。

文学史的自律论模式则从另一个角度来肯定文学史有着一定的内在规律性。在19世纪，布吕纳介认为是体裁发生了变化，俄国形式主义认为是文学手段发生了变化，因为每个文学时代、每个文学流派都有一套特有的手段作为其特征，这些手段体现了文学体裁或者潮流的风格。梯尼亚诺夫认为是形式和功能的重新分配构成了文学的可变性，形式改变其功能，功能改变其形式，文学史最迫切的任务便是研究这种可变性。因而他断言，文学史的基本概念就是体系替代的概念。托多罗夫用



三个隐喻来表示文学史的内在规律性：第一个是植物模式，即文学机体也像一个有生命的机体一样诞生、开花、衰老并且最终死亡，可变性的规则就是有生命的机体的规则。第二个是万花筒模式，它假定构成文学作品的各种要素是一次给定的，而作品变化的关键仅在于这些同样的要素的新组合。第三个是白天和黑夜模式，文学史的变化就是昔日的文学与今日的文学之间的对立运动。<sup>①</sup>

上述众多的对文学史发展动因的归纳均有其特定的立足点和独特的内涵。其实文学史现象是纷繁复杂、丰富多彩的，我们很难从中抽象出一种放之四海而皆准、验之百代而无讹的规律，但规律是客观存在的，不断地对此加以认识、归纳和总结，努力追寻科学的文学史规律便是文学史家们义不容辞的任务。

## 二

人类历史是一条不见首尾的滔滔长河，历史、现实与未来仅是人们习惯的、相对的划分，其实并没有绝对的界限。因此，文学史其实就是文学昔日的生态史，是文学在一定时代、一定文化体系中的生存状态，具体包括三个层次：首先是最具体的文本，是后人可见的物化态的文学，其次是由作品深入到人，到作家、读者和一切人的心灵，再就是宏观地涵盖一切文学现象、文学运动、文学思潮、文学流派的文学氛围。三个层次呈现出由实到虚、由窄到宽、层层深入、浑然一体的关系，进而决定了文学史本体的相对性和无限性的性质。所谓相对性是由文学生态中无数的偶然性和文学研究者的主观性所决定的，纷繁复杂的文学生态犹如变化万端的人类社会生活一样充满了偶然性、突发性，任何一个文学史家想穷尽文学史本相的愿望都是无法实现的，所以在相对性之中又蕴含着文学史本体的无限性。文学虽然只是大文化体系中的一个子系统，但由于它牵涉到人，牵涉到人的全部生活和思想感情，因此它的生存状况便只能是无限的了。这就为文学史研究的不断发展、永无止境，及不断重写文学史提供了广阔的施展空间。

文学发展的连续性表现为一种动态的时间序列，其自然发展的过程

<sup>①</sup> [法国] 托多罗夫：《文学史》，《涪陵师专学报》1999年第1期。

大致可归纳为以下几种：首先是时间序列。文学史的继承性决定着文学发展不可能全部抛弃以前的艺术积累和文学传统，无论是渐进的演变还是飞跃的变革都是“抽刀断水水更流”。任一历史时代的文学都是有源之水、有本之木，总有其来龙去脉，文学历史的长河永远奔腾不息，文学的总体发展是连续的、一脉相承、藕断丝连的，包括其各个局部。它既是社会发展大系统中的一种运动，又是文学系统的自身运动。自古至今，文学的情理、文体、潮流、风格、派别、作家、读者都发生了历史性的变化，文学演变的历程总是在历史时间的行程中显现出来，存在着依次变更的时间序列。长期以来，不同的学者从各自的历史意识和观察视角出发，分别提出以下几种时间序列：朝代时序、社会形态时序、世代时序、时代时序、世纪时序等，其实，它们之间既有区别也有叠合交叉，其目的仅有一个，就是为了展现文学依次更替、向前发展的历程；其次是艺术序列，文学发展同时还是一种艺术的发展，一定的艺术序列总是显示着艺术的不断变化、创新、进步，不断进入新的境界，这就使艺术序列呈现出多种多样的形态，如艺术进化序列、文体演化序列、文风演变序列、文学潮流序列等。

这一切均明确地告诉我们，仅从他律论或自律论的模式出发归纳文学史流变的规律是不够科学、辩证的，同时，把文学史流变视作一个又一个向上的螺旋或文学发展是一个新事物战胜旧事物、代代更替的进程的观点也是片面的、主观的。这就需要在对文学史发展规律的归纳中处理好本体论和认识论、必然性与偶然性的关系，把握好一般与特殊，长时段、中时段与短时段规律之间的层次性。

文学史的发展总是随着时代的不同而展现出不同的面貌，真实的文学史是存在的，但其面貌是变化的。从总体上说，不存在永恒不变的文学史面貌，所以，文学史研究可以一代又一代无止境地进行着，既然文学史总是在一定的视角上被认识，那么每一个时代人们视角的变化必然导致对文学史的认识发生变化，文学史家们当然应该既有继承又有创新，这就好像绝对真理与相对真理的关系，每一个时代对文学史的理解都是相对的，但在这种相对的理解中又有着历史真实的绝对。

## 第二节 文学史实践

文学史的存在是两重的，首先，文学史存在于过去的时空之中，也就是它的客观的、原初的存在，尽管它已消失在历史日益增厚的层累之中，但在书籍、文物、人类的生活与思维方式以及民族的文化——心理结构中仍然留存着过去的足迹。其次，真实的文学史依赖文学史家们对这些存留物的理解来复现，所以，文学史便获得了第二重存在，这就是我现在所说的文学史实践。“一切被保存下来的历史遗存，在它离开了产生它的环境背景之后，往往会变成一个封闭的复合的没有指称的意义总体，从而为阐释学留置了广阔的空间。”<sup>①</sup>而后人对文学史的种种诠释与复现的努力，即文学史实践必然表达着文学史家们的种种理解。

法国批评家阿尔贝·蒂博代在《批评生理学》一书中把文学批评分为三种：自发的批评、职业的批评和大师的批评。所谓职业的批评指的是讲坛上的或教授的批评，其最高成就便是文学史研究。在西方，为文学修史的历史不算太长，大约滥觞于欧洲浪漫主义时期，其中法国似乎略早一些，美国文学批评家韦勒克指出：“叙述性的文学史在浪漫主义运动之前并不存在。施莱格尔兄弟是近代文学史的鼻祖，西斯蒙弟、弗里埃、安贝尔和维尔曼接踵而至，草创了法国文学史的编撰。”<sup>②</sup>但在起初的半个世纪文学史实践中，由于史学界对历史究竟是艺术还是科学的性质纠缠不清，进而影响到对文学史属性的理解。历史学家朗鲁瓦和瑟涅博斯在著名的《历史研究引论》一文中明确指出：“直到1850年，在历史学家和公众看来，历史仍然是文学的一种体裁。”泰纳也以不明确的口吻写道：“历史是一种艺术，是的，但它也是一种科学。……历史是一种艺术，它的描写应该像诗的描绘那样生动，但也应该像自然史那

<sup>①</sup> 王钟陵：《文学史新方法论》，苏州大学出版社1993年版，第6页。

<sup>②</sup> 雷纳·韦勒克：《近代文学批评史》第三卷，杨自伍译，上海译文出版社1991年版，第2页。

样文笔准确，分类清楚，规律确凿，归纳精密。”<sup>①</sup>直到1888年，历史学家弗斯特尔·德·古朗日才明确地指出：“历史不是艺术，而是一种纯粹的科学。它不在于轻松地叙述，也不在于深刻地论证。它像其他科学一样，在于确认事实，分析对照事实，指出它们之间的联系。”<sup>②</sup>历史终于脱去了文学这层令人愉悦的外衣，成为一门独立的学科，它标志着历史学的成熟。这就为在当时仍作为文学批评一种形态的文学史研究厘清与历史学及正在兴起的社会学的关系打好了基础，也为它走出文学批评的荫蔽、取得自己独立的学科地位提供了可能。在这方面，《法国文学史》的作者居斯塔夫·朗松功不可没，他继承了圣伯夫追求“真实”的方法，抛弃了在文学史中把文学作品置于次要地位，却专注于作家奇闻逸事的传记研究法，部分接纳泰纳的文学史三动因说，却批评泰纳的研究取消了个人，部分肯定布吕纳介的体裁演化理论，在此基础上提出了自己的文学史观，即文学史既是文学研究的一种形式，又是文学研究的一种方法论，即历史的方法。他认为文学史是文明史的一部分，其最高任务就是引导读者，如通过蒙田的一页作品、高乃信的一部戏剧、伏尔泰的一首十四行诗认识人类、欧洲或法国文明史上的某些时刻。这就使文学的历时性研究具有了必要性、可能性和坚实的基础。他还对文学史与历史学加以区别，认为两者的对象即历史事实虽同是“过去”，但文学作品的“过去”是一种与读者的“现在”有联系的“过去”，即文学史的对象永远具有现实性，因此不能把文学作品当作一种“历史文献”来看待。是文学作品的内在本质决定了文学作品具有艺术的意图或效果，具有美或形式的魅力，能够在读者身上激起想象的回忆、感情的冲动和美的感觉。因此，文学史研究虽然也采用历史的方法，但与历史学有着根本的区别，它在触及一般的事实，揭示有代表性的事实，指出两者关系的同时，更着重于在文学表现中研究人类精神和民族文化的历史，更为关注具体的作品和作家的独特性。

朗松虽然也承认文学是社会的表现，但他又指出文学作品当是一种

<sup>①</sup> 转引自郭宏安、章国锋、王逢振：《20世纪西方文论研究》，中国社会科学出版社1997年版，第4页。

<sup>②</sup> 转引自郭宏安、章国锋、王逢振：《20世纪西方文论研究》，中国社会科学出版社1997年版，第4页。



个人的社会行为，文学史的目标是“个人”，是对“文学个体的精确描写”。而社会学却本能地不是取消个性就是回避个性，所以文学史和社会学是两种完全不同和相互独立的研究。较之作为文学的一种体裁的文学批评，文学史乃是对文学现象进行历史层面的叙述和评论，所使用的方法从根本上说是“区别知性与感性”，此乃文学史开始脱离以鉴赏和趣味为宗旨的文学批评的根本标志，并具有了某种科学性。总之，朗松的工作为使文学史实践脱离历史学、社会学和文学批评的束缚，进而成为“一种运用历史社会文化的方法认识文学及文学现象的独立的学科”<sup>①</sup>做出了巨大的贡献。

我国的古代文论中一直零星地散见着各种关于文学史的观点和认识，但始终未能形成较为系统、完整、严密的学科理论体系。而真正对文学史的著述与实践仅开始于上世纪初，而且是在西方包括日本的文学史实践的直接启示和影响下开始的，众多的文学史家们虽勤奋耕耘，不断探索，著述亦丰，但真正能做到成一家之言的并不很多，对文学史的认识能形成体系的则更是少之又少。1926年，郑宾于在其所著的《中国文学流变史·前论》中说：“我国文学的著述自来无所谓‘史’，有之，亦只是文学的材料与选集；这种现象，不特是文学如此，其他的一切学术思想也是一样。”“然而近三十年来受了‘洋化’之后，作‘中国文学史’的人竟不知有多少，所以‘中国文学史’也就不知有多少了。然而他们那种‘文学史’的作物都是包罗万象，无奇不有！举凡是前乎此者之用文字写出来的东西，不管它是属于‘文字学’的也好，属于‘哲学思想’的也好，属于‘图录’‘谱牒’的也好，属于……的也好，在他们的‘文学史’中，都统统地把它搜罗起来，凌乱杂沓地都说他是‘中国的文学’，都说它是前此‘中国的文学’。据我的眼光看来，似这般‘杂货铺式’的东西，简直没有一部配得上称为‘中国文学史’的作品！”1932年6月，郑振铎在其所著的《插图本中国文学史·自序》中说：“我写作的这部中国文学史，并没有多大的野心，也不是什么‘一家之言’。老实说，那些式样的著作，如今还谈不上。因为如今还不曾有过一部比较完备的中国文学史，足以指示读者们以中国文学的整个发

<sup>①</sup> 郭宏安、章国锋、王逢振：《20世纪西方文论研究》，中国社会科学出版社1997年版，第9页。

展的过程和整个的真实的的面目的。中国文学自来无史，有之当自最近二三十年始。然这二三十年间所刊布的不下数十部的中国文学史，几乎没有几部不是肢体残废，或患贫血症的。易言之，即除了一二部外，所叙述的几乎都有些缺憾。”1962年8月，台湾东海大学梁容若在其所著《中国文学史提要》中说：“总览中国文学史研究之历程，五十年来进步之迹显然。以范围言，则由泛滥庞杂之学术史，进而至纯正文学史。以史料言，则由真伪不分，笃信传说，进而至明辨时代，探求真相。以史观言，则由退化论，变为进化论，由主观之印象批评，进而至客观之事实阐释，精深正确，极有意义。然新趋势亦有可议者：求珍异于残篇断简，忽家弦户诵之书；夸新奇于截搭食豆食丁，弃年经事纬之规。虽耸观听，难成定论。亦或自负三长，宏篇立就。心不细而胆大，理不直而气壮。盖有文采斐然，莫知所裁者。”

陶东风在其所著的《文学史哲学》一书中还将20世纪50年代以后至今占主导地位的文学史模式存在的问题归纳为五个方面：（1）机械的他律论。支撑我国现有文学史研究的文学观、文学史观是不够辩证的、相对忽视文学自身规律的社会决定论。文学史成了社会政治史、经济史等的附庸；（2）传统文化与治史模式。即机械的他律论也与我国传统的文论体系、治学方式、治史模式的影响有关，所谓“文史不分家”，最终却是“史”吃掉了“文”，用治史的方法治文，对传统的东西缺少更新机制；（3）自律性的失落与形式研究的贫乏。相对忽视文学自身的特殊规律，轻视对文学形式的研究，偶有涉及也不是在文艺学范围内进行，而是从外部因素中寻找形式变化的原因；（4）系统观念的失落与流变研究的贫乏。极度忽视作家的个体性，用阶级属性、社会群体属性替代作为文学活动主体的作家个人的生命特征、个性特征。孤立罗列作家作品，满足于从社会历史而非文学环境的现象方面串连文学史，忽视文学史内部的流变、交叉、比较研究，缺乏整体观和系统观；（5）体例的僵化与研究主体性的失落。即我国已有的文学史著作不但在文学史观、研究方法上是大致雷同僵化的，而且其体例和编写模式也是如此。社会环境、作家介绍、作品分析（思想分析加艺术分析）三者机械的拼贴相加便成了通行几十年的编写模式，堪称“文学史八股”。看不到文学史研究者的个性特征与自由创造性，也就





谈不上个人的独立思考和独到发现。<sup>①</sup>这说明我国的文学史实践存在着深刻的危机，必须在深入把握文学史学科属性的基础上，以文学史哲学为指导进行全面彻底的反思。

## 二

对文学史性质的探讨其实是文学史理论建构中一个带有根本性的问题。文学史究竟是历史的事实呢，还是一种审美的事实，两者之间的关系又是如何的呢？

马克思主义哲学原理对此是这样表述的，历史是人类社会生活实践的总和，文学的审美活动是人类实践的一个方面，它们之间是部分与整体、部分从属于整体、审美活动不能不受到整个历史进程制约的关系。有人曾把文学史研究内容分成三个部分：“（一）‘文本’与‘前文本’的关系，也就是文学作品与产生这些作品的作家、社会的关系。”“（二）‘文本’与‘后文本’的关系，也就是文学作品与接受这些作品的读者、评论者的关系。”“（三）是如何在‘文本’与‘前文本’和‘文本’与‘后文本’之间的关系中来确定文学史的研究角度、研究方法等问题。”<sup>②</sup>其实，在具体的研究中，三者是一个不可分割的整体，只是侧重点不同而已，如果仅谈一点不及其余，这样的文学史必然是片面的、教条的，当然也就谈不上科学性。传统的社会批评一般都从社会历史的角度来批评文学，着重阐发文学作品中包含的历史内容与历史意义，相对忽略文学史自身的审美经验与审美价值，对这一模式不断强化的结果便是走向了庸俗的社会学。新时期以来，我国的文学史界努力突破将文学作品用来图解政治的陈腐观念，注意从多方面、多角度、多层次地阐发文学与社会生活之间的联系，诸如文学史与文人心态、社会风尚、科举制度、市民生活、外来影响，以及与佛教、道教、儒学、玄学、音乐、美术等的关系，拓宽文学史观照的视野，但不论是心灵史、习俗史、思想史、文化史、精神史等，这些终不属于文学审美的历史。

从文学史的自律论模式出发，有些文学史家则把注意力集中到对“文本”自身的价值、意义、结构方式、语言形态等的研究上，尽可能

<sup>①</sup> 陶东风：《文学史哲学》，河南人民出版社1994年版，第12—20页。

<sup>②</sup> 陈炎、王维强：《近年来文学史学研究述评》，《文学评论家》1991年第6期。