

第 一 辑

宏 观 研 究

新世纪： 中国现当代文学研究的 发展走向

中国现当代文学学科和学术研究是在二十世纪中国的大动荡、大蜕变、大转折的时代环境中创立的，期间自然带着焦灼与浮躁，也伴随着昂扬和奋进，最终以充满希望的神情走进了二十一世纪。它经过几代研究者的筚路蓝缕，开拓创新，如今已具有了相当的规模，实现了初步的成熟，具备了一定的学术品格。然而，和其他学术门类相比，尤其是和源远流长的中国传统文化和中国古代文史研究相比，中国现当代文学研究则显得十分单薄、年轻和幼稚。从时间上说，现代文学研究的历史不过八十年，当代文学研究的历史充其量不过五十年。从学科的确立来说，中国现当代文学学科的确立也只是近二十年的事。就此来说，它和中国古代文学研究相比，仿佛不能同日而语。因此在新世纪里，学术事业期待着现当代文学研究的发展，如果说二十世纪是中国现当代文学研究开创的世纪，那么，二十一世纪则是它的建设的世纪，而且是全面建设的世纪。如何建设与发展？向着什么方向发展？站在新世纪的起点上，我们应该做出哪些战略调整，进行学术上的选择与重构？这是我们必须深度把握的严峻问题。

一 学术规范的整合与重构

就整个学术来说，二十世纪的中国是辉煌的，涌现出了一批学术大师，开创了一系列研究范式。但是由于历史与现实的原因，二十世纪几代学人所开创的研究范式并没有得到很好的发展与完善。就中国现当代文学研究来说，学术规范的整合与建构恐怕是该学科学术发展的必然要求，也是新世纪中国现当代文学研究的一个基本走向。

首先面临着一个学科正名的问题。在学科门类中，似乎没有哪一个学科像中国现当代文学那样，具有如此名目繁多的名称和处于争论不休的状态：中国新文学、中国现代文学、中国当代文学、新中国文学、共和国文学、二十世纪中国文学、百年中国文学等等。以至在学会上有南会北会之分：中国新文学学会、中国现代文学研究会、中国当代文学研究会。自二十世纪八十年代中期“二十世纪中国文学”的名称提出以来，由于它的通识的文学史意识，以及具有自己的观念与框架，受到许多研究者的首肯，被频频使用，甚至有人主张干脆放弃“现代文学”一说，使“二十世纪中国文学”名正言顺地进入学科名录。但笔者则认为，时间是最好的裁判。不管“二十世纪中国文学”有哪些合理的观念和理论体系，但终因不能涵盖“当下文学”而显出它的时段性、过渡性。尽管名称问题并不具有太多的实际意义，但在一定意义上也反映了该学科的学术规范尚需建立的问题。依笔者之见，以“中国现当代文学”名之恐怕是新世纪的必然选择，这不仅因为它已写入学科名录，而且因为非此不足以涵盖“现代”和“当代”两个时段，而将两者打通也是新世纪学术整合的必然趋势。

其次是价值观念与价值体系的重建问题。以往在很多问题上

研究者们一直纠缠不清，争论不休，比如，在现代文学研究中，茅盾作品的理性问题；主题是否先行问题；《子夜》是不是名著问题等等。在当代文学研究中，像杨朔、秦牧散文的估价与定位问题；金庸与王朔之争问题；骂派批评问题等等。究其原因，恐怕在于我们的研究者是站在不同的立场，从不同的角度，用不同的标准，从不同的层面来解读与阐释文学现象、作家作品的。因此，往往同一个议题，结论却南辕北辙，大相径庭。这就提醒我们，在中国现当代文学研究中，在学术规范的整合与建构中，尤其要注重价值观念与价值体系的重建问题。我们的研究者，应该在一些主要的学术理念上达成相对的、大家认同的学术规范，比如价值判断体系问题就应该达成大体一致的共识，这就犹如游戏规则，大家都要遵守，以避免一些不必要的纠纷。不能以“骂”代替严肃的批评，不能以道德激愤代替科学的判断，否则会自我减轻批评的分量，降低学术的品位。这并不意味着不要学术自由，要在学理与学术规范的前提下进行现象统观和学术整合，发扬学术民主，激活与再造学术精神。

二 经典意识的自觉与强化

随着时间的推移，历史对文学的筛选将越来越严格，甚至于苛刻。因此，经典化的筛选与解读自然被提上日程。在新世纪的中国现当代文学研究中，经典意识的深度把握将变得自觉，得到强化。什么是经典？经典的标准如何？这需要专门研究。但学者们在如下问题上已达成了共识：经典是长存于读者记忆中的那一部分，是经得起时间考验的。它并非流行的，而是比流行更为久远的；它不是一、二年内最畅销的，但却是经久不衰的。经典在艺术上具有原创性，是耐读的。经典具有丰富的内蕴和深刻的启

示性。经典具有相对的稳定性，但又不是一成不变的。经典是有其客观标准的，并非公说公有理，婆说婆有理。“判断经典学术价值的是批评家，决定经典流传价值的是读者群。”^①与中国古代文学研究不同，中国现当代文学研究由于历史较短，时间较近，经典的遴选与解读远没有完成，甚至在某种意义上说仅仅是开始。在中国古代小说研究中，有人主张可以暂时“悬置经典”，而回到活生生的小说史现象中来，因为现象具有无限的丰富性。这看法是有道理的，也是有针对性的，因为在中国古代小说研究中，明清的几大名著太被看重，以至于遮蔽了其他小说作品。而在中国现当代小说研究中，除鲁迅的《呐喊》、《彷徨》等少数小说外，并不存在这种情况。对现当代小说研究诚然也需要回到活生生的小说史之流中，但更需要对其进行经典的遴选和经典学术价值的判断。

二十世纪的中国现当代文学研究存在着经典的泛化问题。反映在现代文学研究领域是对经典与非经典的解读与阐释模糊不清，普泛化倾向明显，降低了经典的水准。反映在当代文学研究领域则是经典性与先锋性模糊不清，精品与时尚相互混淆。一些研究者热衷于所谓“先锋文学”，对其“捧”得太高，殊不知，先锋性的很多作品是难以转化为经典的。一些批评家热心于文学时尚，喜欢弄潮，导致时尚对精品空间的挤占和精品意识的消解。还有的学者对经典的选择与解读越来越自由与随意，导致经典地位的危机。当代文学尤其是新时期以来的当下文学，由于时空距离太近，还难以用经典的标准与眼光衡量，只能以精品意识来解读与评价。当代文学研究中精品意识的自觉与强化，无论对

^① 转引自陈漱渝：《由（收获）风波引发的思考》，载《鲁迅研究月刊》2001年第1期。

当下俗滥的创作，还是对当代驳杂的作品都是十分必要的。二十一世纪的中国现当代文学研究，由于经典意识、精品意识的自觉与强化，将有效地克服上述问题，经典与精品将被凸现出来。

三 不同领域的开放与融通

有人说，二十世纪是文理分流的世纪，二十一世纪则是文理交融的世纪，科学和艺术在山脚下分手，在山顶上会合，二十一世纪就是两者会合的世纪。的确，全球化、世界一体化是不可逆转的世界潮流。反映在学术领域，开放与融通，追求集大成就就成为新世纪学术发展的必然走向。新世纪的中国现当代文学研究，不仅在自身上进行学术整合，而且还必须向外发展，拓展新的研究领域。因此，它不仅在文学研究的不同领域内打通，而且还会向文学以外开放，比如向哲学、语言学、思维科学等开放。文学，由于其自身的特质，使它在某种意义上说就是一种哲学，尤其是优秀的作品、经典的作品，无不体现着作家的人生哲学、生命哲学。文学又是一种语言艺术，而语言又是思维的产物，因此，文学研究又可以和语言学、修辞学、艺术思维学联姻，进而研究文本语言的驾驭，语言的技术、技巧，语言的色彩、节奏、使用频率、修辞的方式方法，乃至作家艺术思维的特质与类型等等。可以预见，现当代文学的哲学、语言学、修辞学、艺术思维学研究都是大有作为的新的研究领域，它和作家的创作史、文学活动史、作品的传播史、读者的接受史等共同构成文学研究的新景观。

总之，新世纪的中国现当代文学研究将以创新的姿态、稳健的步履，超越二十世纪，以恢宏的气度、开放的视野显示出其学术的厚重和不可替代的价值来。

论中国现代文学史研究的 创新与突破

一般认为，对于现代文学研究从八十年代的热闹走向了九十年代的沉静，甚至有人说是“沉默”、“不景气”、“衰弱”，面临困境云云，这仿佛是一个不争的事实。反映在文学史领域情况也是如此。但应该说现代文学研究是有辉煌成绩的，特别是经过近二十年的开拓、努力，这门学科已不再年轻，而是步入了中年，走向了成熟。几乎所有的个体作家、现象、思潮、流派都有开创性的拓展，空白领域越来越少。但这些成果仿佛散兵游勇，需要改编与整合，纳入文学史的视野。笔者发现，在现代文学领域，个体文学的研究与文学史的整合是不相称的，也就是说，文学史的研究与编纂是明显地滞后于个体文学研究的。以至于直到目前，还有一些大学的中文系学生人手一册的教科书还是唐弢主编的《中国现代文学史》。诚然，这种教科书自有其权威性，但由于历史的局限，它的陈旧与驳杂很难跟上新时代形势了。近期笔者在海外讲学，发现国外一些在学中文系学生所学的中国现代文学内容也是以中国七十年代末八十年代初的一些教科书为蓝本编写的教材。看来，我们迫切需要新的权威的文学史教材，否则，不仅误“海内”子弟，而且误“海外”子弟了。

也许你会说，此言差矣。我们并没有放松对于文学史的建

构。是的，根据黄修己教授在《中国新文学史编纂史》中的统计，各种新文学史著作不下百余种，但真正具有权威性并被人普遍认可的却寥寥无几，除少数几部以外，其余大都趋同与空泛，影响甚微，突破甚小，仿佛是编纂者的自言自语，没有反响，没有评论与争鸣。问题很明显：现代文学史研究亟待突破，不是小突破，而是大突破。

怎么突破？事实上，自八十年代以来，“重写文学史”的呼声曾两度回响在现当代文学研究领域的上空。这都是在探寻突破的路径。应该说，这些探讨都是积极而有意义的。但笔者认为，有些探讨过于纠缠诸如理论、原则、体系、思维等抽象玄想之中，好像为研究而研究，甚至于云遮雾罩，故弄玄虚，不易捕捉，更难以“溶化在血液中，落实在行动上”。文学史的重建要在切中时弊、可操作上下功夫。笔者愿不揣陋见，提出以下一些“构想”，以求教于专家。

重建文学的阅读体验

文学作品所呈现的是形象化的、复杂的并经过作者主观化了的人生形态。它的内涵与思想并没有特别地指点出来，而是暗含其中，甚至作者也不十分明了，这就需要读者在阅读中去体会，去揭示，至于艺术上的妙趣更需要研究者的鉴赏。文学史家所面对的是鲜活的文学世界，他首先要阅读，建构自己的阅读体验。艾布拉姆斯在他的著名的《镜与灯》的“导论”中就曾指出：“每一件艺术品总要涉及四个要素”，即“作品、艺术家、世界和欣赏者。”但长期以来，我们是相对忽视欣赏者这一环节的。接受美学、读者反应批评更将读者提到了至高的地位，尽管它强调过分，有失偏颇，但它毕竟为我们拓展了文学批评的认识空间，

强化了读者在文学解读中的能动作用。接受美学认为，一部文学作品并不是一个独立的向每一时代的读者均提供同样观点的客体，它不是一尊纪念碑，而是像管弦乐谱，在其演奏中不断获得读者新的反响，使作品成为一种当代的存在。这就是说，新的反响只能从阅读中才能产生，阅读使作品所包含的意蕴具体化、系统化。每一次的阅读都会展现一个新的境界。因此，阅读——直接地去感受作品，建构自己的阅读体验，是研究文学、编撰文学史的必要前提。

也许你会说，以往的文学史家不也是在阅读体验的基础上建构的文学史吗？是的，但这种建构不能代替我们今天的重新阅读，因为他们的阅读是在彼时彼地的阅读，必然受到主客观世界的限制，一方面受阅读者的生活阅历、文化素养、审美情致以及艺术领悟水平的制约，另一方面也受到接受环境、审美风尚的影响。这就决定了他们的阅读必然打上鲜明的时代的个人的印迹。而时代、接受者的审美风尚又在不断地发展、变化、演进，正如海涅所说：“每一个时代，在其获得新的思想时，也获得了新的眼光。这时他就在旧的文学艺术中看到了许多新精神。”试想，今天我们重新阅读某一现代文学作品和五十年前的阅读，其感受和体验肯定是同中有异的。同理，五十年后人们的阅读和今天的阅读也不会完全相同。名著要不断地重读，文学史也要不断地重写。人们常说，经典的作品是常读常新的。

因此，我有充分的理由说，文学史的重写依赖于对文学的重读，文学史的突破，仰仗着阅读体验的重建。不去感受作品、发现作品，不去发掘史料、整理史料，靠研究者原有的感觉、印象来写文学史，必然落入雷同的窠臼，必然空洞与浮泛，缺乏文学史所应有的鲜活。目前，在学文学的大学生、研究生中，有一种普遍的不愿读原著，不愿接触第一手材料的现象，以至出现上课

记笔记时将老师说的“《蚀》三部曲”写成“十三部曲”，考试也答“十三部曲”的笑话。这种现象不是偶然的、个别的，值得注意。其实，这种现象不仅在大学生中存在，在专业研究者中也程度不同地存在着。走捷径、赶进度的短期行为导致文学史的人云亦云，突破也就成了一句空话。

在学界，人们都首肯与钦佩杨义先生的《中国现代小说史》，这部皇皇巨著在现代小说史的建构与编撰上恐怕是“前无古人”也难以有“来者”的。它的重大突破除了其他因素以外，作者对阅读体验的重建恐怕立了头功。为了写这部书，作者翻阅了两千多种报刊文献资料，重新阅读了大量的文学作品，积累了丰富的第一手资料，获得了鲜活的阅读感受与体验。因此，他的著作才能够有血有肉，它的意义不仅仅在于小说史研究本身，实际上杨义也在治学态度上树立了楷模。

有人说，真正的文学只能意会，心领神悟，要在直接的反复吟诵默念中体味。的确如此。对于一些文学艺术仅凭一次阅读是不能完全获得全新的体验的。要反复阅读乃至吟诵，比如诗。越是优秀的作品越要反复重读，诚如歌德所说“优秀的作品无论你怎样探测它，都是探不到底的”。而对于现代文学，强调重新阅读，重建阅读体验尤其重要，因为现代文学的创作、接受及其发展是在风云际会、动荡不安、急剧变化、蜕变发展的时代环境中进行的。因此，创作也好，接受也罢，受到很多因素的影响。所以今天站在新的时代的高度，以文学的眼光重新阅读与审视过去的作品就显得更为重要了。

重建文学的价值系统

有了新的阅读体验，并没有完事大吉，尽管这种体验是鲜活

而丰富的，但它还毕竟处于感性、感觉和鉴赏的层面，还需要把它上升到理性、理论和研究的层面，通过研究者主体的审美和思辨，展开解构与整合、肯定与否定、归纳与评价，完成一种价值判断。文学史研究就是一种价值判断，在史著中，你写谁不写谁，写多少，都表明你的一种价值判断。既然是价值判断，就要涉及价值尺度或曰评价标准。长期以来，我们对于文学批评的标准争论不休，抛弃了“政治标准第一”，提倡“审美标准”，这是对的。但是如果把审美标准变成了惟一就难以涵盖意蕴丰富的文学客体而落入新的片面。于是又有人提出“真、善、美”的标准，而这种标准又带着很大的弹性。价值评判尺度的莫衷一是，正反映了文学客体本身的复杂性。

笔者认为，文学史中的价值评判，其标准不应该是单一的，而是多元的，这大概是由对象主体和创作主体的特性所决定的。文学作品作为独特的审美创造，当然离不开审美主体的精神劳动，但它最终离不开社会生活，而社会生活又是一个无限广阔的开放体系，这就决定了作品的价值层面自然也就不可能是单一的，而是一个包含着多元价值的综合体系。再从创作主体的作家来说，他们不会也不可能处在纯艺术或纯审美的真空之中，而必然是生活在一定的时代之中，处在各种思想、文化和心理因素交织在一起的社会氛围之中，因而其思想观念也不会是单一的、清一色的，而是呈现出多样的复杂的形态。这里既有作家对人生的独特的感悟与认识，也有受到社会的、政治的、法律的、文化的、道德的等因素的影响而形成的价值观念。当作家带着这种复杂的心理积淀投入创作的时候，就自觉或不自觉有意或无意地将上述复杂的思想心理、价值观念糅进艺术作品之中。因此，应该把诸种价值评判尺度与层面统一起来，形成一个价值系统，以此来整体性地观照与审视文学作品。在这个价值系统中，包含着

诸种价值层面，其中，艺术价值、审美价值处于核心地位，是根本性的价值。此外，我们也不能忽视消遣娱乐价值、社会价值、思想价值、认识价值、教育价值、文献价值、情感宣泄价值、文学史价值等等。这些不同的价值层面又不是恒定不变的，它将因时代和接受者的不同而有所变化或转换。由于历史距离的拉长以及研究者眼光的不同，对作家作品的价值将有新的认识与评价。比如，一些在历史的“当时”产生过较大影响，并得到较高评价的作家作品在今天未必仍然这样评价，对它可能会有新的认识。相反，一些在历史的“当时”，处于非主流地位的作家作品，原先可能默默无闻或遭到接受者的拒斥，现在却得到了充分肯定。这种上下浮动、起落消长的现象，在现代文学中由于它的特殊的质的规定性，使它与古代文学和世界其他国家的文学表现得都要明显得多。这种流动性，应该在文学史中得到描述和阐释。在以往的文学史中恰恰看不到这种动态性，这是一种孤立的、静态的、不完善的文学史。文学史家必须描述作家作品的价值在历史上的浮动、变化的情况，在原初评价、历时评价和当代评价的动态流程中，根据以艺术和审美价值为核心的多元价值系统，有主有次，有层次感的来观照文学客体，在历史与现实的结合中确立各自在文学史中的位置。

这样看来，文学史研究的突破，还在于重建文学的价值系统，只有这样，才能给人以整体感、动态感和层次感。我们看到，不同作家的作品其价值侧重是不同的，即使同一作家的不同作品，其价值侧重也是不同的。比如鲁迅的作品《野草》、《朝花夕拾》以及鲁迅的杂文，它们各自的价值并不完全相同，应该分层次地理出各自的价值侧重。但以往的文学史往往眉毛胡子一把抓，泛泛叙述，我们从那里看不到对作品价值判断的整体感和层次感。同是茅盾的作品，《蚀》、《子夜》的价值系统也完全不同。

如果我们以这种新价值系统来审视文学史中的每一个作家作品，评价每一种文学现象，辨析出各自的价值与贡献，那么，展现在我们面前的将是清晰的令人信服的文学世界。

重建文学的话语体系

这是探讨文学史研究的叙述方式以及采用什么样的话语体系来叙述的问题。阅读体验和价值系统都要用语言来表述。现代人的现代意义的文学史叙述话语，应该以典范的现代汉语为语体形式，同时努力吸收古典的和外国的话语精华，结合现代文本的实际来进行合情合理的叙述。但一个时期以来，在文学理论和文学批评界都出现了严重的“失语症”。一些评论和研究论著在并未了解与掌握“真髓”的情况下，盲目地使用外来的新概念与术语，生吞活剥，狂轰滥炸，弄得人五迷三道，不知所云。实际上说不出多少自己的话，但自我感觉还很良好，常以“先锋”、“新潮”自诩。这暴露了文化上的不适应，是“水土不服”的反映。

文学批评，文学叙述，到底应该采用一种什么样的叙述话语？有人提倡一种“口语式”的批评；有人倡议文学批评与文学史研究的“学理化”，提倡一种“学院式”的批评；还有人认为，文学的叙述应该重视“典型细节”，提倡一种“诗意概括”。这表明研究者在不断地思索着、寻找着一种新的叙述话语。笔者认为，文学史研究作为一种科学，其叙述就要以典范的现代文为语体形式，要有以理服人的逻辑力量，其归纳与判断，肯定与否定要清晰而确切，也不能模棱两可，玩弄一种语言游戏。当然，强调逻辑力量，强调清晰和确切，并不是要将文学史引向机械和死板中去，这种叙述我们也是不赞成的，因为文学评论也好，文学史叙述也好，始终面对的是最鲜活生动的文学现象。因此，要在

以理服人的逻辑力量的基础上，增添形象生动的文学力量和以情感人的美学力量，要创建现代的、属于我们自己的话语体系。这样的叙述起点才是比较理想的，才是我们提倡和应该重建的。

在具体对象、具体问题的叙述中，应采用怎样的话语？这里，一个非常重要之点是，要结合你所研究与论述的对象主体的实际。马克思主义一再告诫我们，研究问题要从实际出发，不能从概念出发，所以，一定要结合文学现象和文学作品的实际，恰切地解读它、剖析它。当然，作为精神文化，文学的话语模式有它的承传性，为此，我们要悉心翻检、努力发掘中国几千年文学理论批评中的传统资源，特别是那些具有“再生能力”的话语，从而给我们的评论话语增添新绿，增添魅力。同时还要批判地梳理和吸收西洋批评中具有活力和应用价值的叙述话语。不管是纵向的继承，还是横向的吸取，都要立足于我们，立足于现代，都要结合实际，丰富我们的话语而不能代替，否则就会进入误区。

在继承和吸取的基础上，更重要的是激活与再造我们自己的话语体系，说我们自己想说的话。过去，我们曾为像郁达夫、沈从文、孙犁这样的作家到底是现实主义作家还是浪漫主义作家而争论不休。其实，这是用以往现成的概念去“套”作家的一种反映，仿佛非把作家分成现实主义或浪漫主义这两大阵营中的哪一个不可。而实际上，像这样的作家是亦现实亦主观，具有明显的“两栖性”。我们需要用我们自己的话语去评述他们。我们看到一些卓有成就、多有建树的学者往往注重叙述话语的重建，比如严家炎教授在论述到茅盾、吴组缃、沙汀等人三十年代的作品时，率先发明和使用“社会剖析派”这一概念，这是极具创意的。钱理群教授在绘图本《中国文学史》中，率先以“文学生产与消费方式的计划性”来概括“新中国”文学的最基本特征。其他像鲁迅的“中间物意识”，茅盾的“产业意识”，巴金的“忏悔意

识”，老舍的“公民意识”等等的发现，都给该课题的研究带来了突破。可以预见，大量的我们自己的叙述话语的重建之日，也就是文学史研究的突破之时。

重建文学的经典意识

经典意识是近年来谈论较多的一个话题。创作需要精品，读者期待着精品。为此，就要强化创作者的精品意识，强化研究者的经典意识。文学史不是所有作家作品的罗列，也不是文学的储存库，它要筛选，要去粗取精，披沙拣金，在纷纭复杂、浩如烟海的文学世界里辨析出经典的东西，能够流传下去，值得介绍给后人的作家作品。

什么是经典？这需要专门研究。要而言之，弥久不变和与时俱进是经典的两个重要的品格。弥久不变是讲作品的恒久性，它不因时间的冲刷而“褪色”，而仍能保持其生命力。与时俱进是说作品常读常新，犹如交响乐，具有很大的潜在性和回昧性，它能够引起读者不尽的联想与生发，不断地赋予新的生命内涵。总之，经典不仅具有现实意义，而且具有超越意识。它必然凝结着作家对人生的一种发现和洞见。随着时间的无限拉长，以及创作的不断延伸，人们对经典的要求将越来越高，历史的筛选将越来越无情，这是不以人的意志为转移的。对于个体的文学现象、作家作品可能越研究越厚，但对于文学史的编撰应该越写越薄。越写越厚的文学史，力图将所有的问题都塞进去的文学史，不一定是突破的表现，也不符合知识更新换代的自然规律。特别是作为教科书的文学史，更要审慎，要把那些经典的作品，有价值的知识和学问传授给学生。为此，就要有所择权，也要有所舍弃。治文学史者要有一种长远的眼光，有时空的超越意识。要以经典意

识来审视文学现象、审视文学史的格局，将现代中国作家的艺术创造放在中国文学乃至世界文学的大背景上进行历史的衡量，完成去粗取精，去伪存真的文学史研究的重建任务。同时，在文学史中也要加强对经典意识的阐释与重构。

重建文学的鲜活神韵

这里所说的鲜活神韵，不是指文学史叙述的生动形象，这当然是需要的。而是指在文学史的篇幅里适当引录与直接呈现一些最具有光彩并能显示作家成就与创造性的文学片段，同时又配以能抓住要领、讲出真味、同样具有创造性的鉴赏文字，以此来增添文学史的鲜活神韵。

何以要如此？这是因为：第一，引录作品中精彩的片断是文学史描述的文学图景的有机组成部分。文学史的写作目的方面是描述历史，总结经验，发现规律。另一方面也是帮助读者认识和理解重要的优秀的作品。文学史的研究不外乎宏观与微观两种视野。要有宏观的视野，整体的观念，同时又要有微观的探微烛幽，这才是扎实的、具有创意的文学史。试想，如果不引录老舍作品中精彩的幽默段子，怎么让读者了解老舍的幽默才能？如果不引证《围城》中睿智的隽语，怎么让读者理解钱钟书的机智品格？这是难以想象的。第二，引录作品精彩的片断也可以增加文学史的鲜活和文学的原生味，有效地避免空泛与沉寂，增添活力。文学史研究是从“无序”的文学现象中寻找“有序”，它总是力图理出发展线索，作出一定的概括和分析，但这种“有序”、“概括”和“分析”有时是以损害作品的“原汁原味”为代价的，甚至要部分地牺牲作品的“原形态”。相对于理性分析的灰色而言，精彩的作品才是鲜活的、常绿的。它有如文学史风景中若干