

【文学与艺术研究】

海外文学史观对中国文学史书写的影响

——以《剑桥中国文学史》为例

刘 佳

摘 要:《剑桥中国文学史》呈现出与传统中国文学史显著的差异性,主要体现在叙述体例的革新、经典的解构和重构、对物质文化的重视以及语言风格四个层面。《剑桥中国文学史》是西方“文学文化史”观及后现代主义、解构主义在文学史编撰中的有效实践。“文学文化史”观对中国当代文学史的书写产生了重要影响,20世纪80年代中国“重写文学史”的主张一定程度上即是对西方文学史观的呼应。中国本土文学史尤其是现当代文学史的书写,开始从“文学文化史”的视角对传统意义上的文学史进行改革、创新、解构和重构。

关键词:《剑桥中国文学史》;中国文学史;文学文化史;重写文学史;后现代主义

中图分类号:I209

文献标识码:A

文章编号:1003-0751(2020)03-0159-07

2010年剑桥大学出版社出版发行《剑桥中国文学史》英文版本。该部文学史由海外知名汉学家、哈佛大学宇文所安(Stephen Owen)教授,耶鲁大学孙康宜(Kang-i Sun Chang)教授主编,汇集了对中国文学文化有深入研究的十多位英美学者、教授联合编写,是海外中国文学史类书籍中的集大成之作。该书系统、完整,极富创新精神。2013年,《剑桥中国文学史》中文译本由北京三联书店推出,引起文学史界专家、学者及学习者极大的研究和阅读兴趣。

一、《剑桥中国文学史》与传统中国文学史的差异

《剑桥中国文学史》与传统中国文学史相比,差异主要体现在以下四个方面。

1. 叙述体例

中国传统文学史的书写发轫于20世纪初,以林传甲、黄人分别编著的《中国文学史》为标志,其后出现了四次文学史编撰高潮,涌现了数百部各类文学史著作。这些文学史著作大都采取按历史朝代编年分述的叙述方式,如“先秦文学”“两汉文学”“唐

代文学”等。这种严格按照朝代更迭记叙文学史的方式,人为地切割了文学史发展阶段,很大程度上肢解了文学的连续性和整体性,使文学史变成了“断代史”。其不合理性在于,文学虽然是社会历史发展的一部分,但其并未随政治体系的改变而完全断裂。下一时期的文学与上一时期的文学有着千丝万缕的联系,尤其是朝代初始期的文学往往是上一朝代文学的延续。

《剑桥中国文学史》打破传统中国文学史按朝代纪年的叙事传统,按照文学属性和特质及文化现象的起讫作为文学史阶段划分的基本标准。如《剑桥中国文学史》把两汉、两晋、两宋的文学割裂开来,将其分置于不同的阶段,从而出现了西汉与文学的开端期相连,西晋与东汉相随,东晋至初唐作为一个文学史期的文学年代叙述体例。又如在中国文学史上占据重要地位的唐代文学。传统中国文学史往往把唐代作为一个完整的时代记叙唐代文学,有些文学史纪年更详细,再细分为初唐、盛唐、中唐、晚唐文学;《剑桥中国文学史》将“东晋到初唐”划为一个

收稿日期:2019-09-20

作者简介:刘佳,女,河南科技大学外国语学院教授,硕士生导师(洛阳 471023)。

文学历史阶段,而把晚于唐朝政治元年 618 年的 650 年作为“文化唐朝”的开端。第四章“文化唐朝”的编写者宇文所安认为,这样分段的理由是,650 年之后才出现南北文化大融合,因此,650 年之前的唐朝文学不应属于“文化唐朝”的范畴,而应隶属于前朝。这种分类方法显然打破了严格的朝代纪年文学模式,而以文学的特质进行了更合理的划分。

传统中国文学史另一个显著的叙事体例是以诗歌、散文、小说、戏曲等体裁进行文类划分,然后细述各个文类的特征、发展。从形式上看,这样的中国文学史只是互相独立的文类的堆砌,无法展现文类的关联性。《剑桥中国文学史》摒弃了传统中国文学史的文体文类模式,采取编年叙事的范式,保证了文类的完整性和互文性。它以时间顺序贯通文学发展的历史轨迹,从空间维度进行文类间的平行和影响研究,保证了文学自身发生、发展的互融和承继。

2. 经典界定

传统中国文学史在对某一时期的文学进行记述时,通常采用经典作家、经典作品相结合的方式进行分析。这样的文学史呈现的是重要作家与重要作品的独舞,“主流”之外的“小众”作家、作品没有机会登上这个舞台。《剑桥中国文学史》纠正了中国本土文学史只关注重要作家和作品的偏颇,给予非主流文类、作家、作品更多的关注,并且对传统中国文学史界定的一些经典进行了一定程度上的解构。

关于经典的解构和再构,最显著的例子是《剑桥中国文学史》对中国传统“四大名著”的解读。以《水浒传》为例,传统中国文学史,如游国恩等主编的《中国文学史》(1963),袁行霈主编的《中国文学史》(1999),从思想、艺术以及政治等多个方面阐述了《水浒传》的影响与价值。但《剑桥中国文学史》只简要介绍了《水浒传》在英雄观上的创新,并未对其艺术成就和社会功能加以阐述。“从经典价值的角度上看,《水浒传》在我国文化语境中所具有的崇高权威和价值,无疑在《剑桥中国文学史》中被大大消解了。”^①

《剑桥中国文学史》对中国传统经典的消解还表现在其对女性文学的关注方面。《剑桥中国文学史》关注女性,重视女性文学,彰显女性主义,反抗男性霸权。一般能够进入传统中国文学史的女性文学家多为大家耳熟能详、认可度较高的女性,如李清照、丁玲、王安忆等。《剑桥中国文学史》并未对这

些在中国本土著名的女性作家进行大幅描述,而是挖掘出更多被历史和学界忽略的“不知名”“小众”女性文学家及其文学作品,并用更大的篇幅对她们进行详细介绍,甚至在第二章专门论述了青楼文化与女性文学的关系。这种挖掘和关注不仅在一定程度上瓦解了传统意义上的“女性文学经典”,全面反映了女性文学的成就;并且与占主导地位的男性文学和文学家抗衡,为女性和女性文学争得一席之地。

3. 物质文化

文学的产生和发展与物质密切相关。虽然物质不是文学的必备条件,但缺少了物质做载体,文学的流传效果就会大打折扣。刀刻文字出现之前,文学停留在口头文学的层面,人们通过口口相传,以讲故事的形式传播文学作品。口头传播的文学不能保证故事源本在多人相传后依然保持原貌,有时甚至出现情节或结局与故事源本完全相左的情况。这种没有物质做载体的文学发展缓慢,不易保存和流传。文学的物质载体出现后,文学发展速度加快,刻在石头或骨头上的文字为人们提供了阅读固定文本的机会,也使得文学可以流传后世。但这种物质载体不方便携带的缺陷也限制了文学的快速流通和发展。手抄本出现后,文学阅读更加便捷,文学以更加快捷的速度传播,加快了文学发展的步伐。但手抄本的缺陷同样存在,手抄过程中的笔误会改变文学的原貌,造成谬传,甚至手抄者因个人好恶而故意改变或删减原有文本的情况亦时有发生。印刷技术的发展和印刷业的繁荣给文学发展带来了前所未有的契机,不仅宫廷而且普通民众亦有机会第一时间阅读到新鲜的文学文本,文本流传的速度大增,文本的稳定性得到保障,文学开始以前所未有的速度向前发展。由此可见,文学的发展离不开物质,文学史类书籍只有厘清了文学与物质文化的关系,才能更明晰深刻地阐释文学发展的脉络。

传统中国文学史并不关注文学与物质的关系,关注更多的是文学与意识形态的关系。其中提到的文化多是政治、精神文化,在关涉文学与文化的关系时,多指文学与政治文化、精神文化的关系,鲜有对文学与物质文化关系的阐述。而《剑桥中国文学史》清楚地认识到了物质对文学发展的重要作用,因此注重文本的物质载体,重视文学与物质文化的关系。手抄本文化、印刷文化等在该书中均被置以较重要的地位,占据大段篇幅。例如,上卷第一章在论

述早期中国文学时,论述了甲骨文及青铜器铭文对商周文学发展的影响;第三章中阐述了手抄本文化对陶渊明诗歌传播的功能。而下卷的明清文学也论证了手抄本文化对《红楼梦》后世流传的影响,印刷文化对《水浒传》《三国演义》等文本流传的助推功效,以及印刷文化如何推动通俗文学和大众文化在民间的流传。

4. 语言风格

文学史的叙述对象总体上包括文学家及文学产品,他们在被文学史类书籍编撰者叙述时均“不在场域”。文学史的叙述对象“不在场域”,“他者”的描述有时就未免显得疏离,甚至产生理解偏差。因为“他者”叙述受多种因素影响,并不能客观、全面地揭示被叙述对象的意图、观念、感受。对于文学史阅读者来讲,与被叙述对象在时间和空间上的距离,或者身份地位上的差异,也容易造成阅读的偏差或情感上的疏远。怎么解决读者和阅读对象的时空、政治、情感距离,拉近他们的心理距离,文字无疑是最有效、最便捷的桥梁和手段。此时,文学史行文的作用就会凸显出来。

两部中国古代文学史著作,一部语言晦涩、难以理解,一部行文流畅、通俗易懂,它们给读者造成的阅读体验无疑是迥异的。语言通晓流畅的文学史更易调动读者的阅读兴趣,愉悦读者的阅读心理,有助于提高读者的欣赏理解能力;学术性太强、语言过于艰涩、意义过于隐蔽的文学史往往使读者望而却步,敬而远之,最终人为疏远或流失了现有或潜在的阅读者,使文学史变成“象牙塔”或“殿堂”里的专有产品。显然,这不利于文学史的传播,在一定程度上也影响了文学及文化的发展。

传统中国文学史,无论是集体编写还是个人编著,其用途和走向多用作高校教材,受众为汉语言文学、比较文学或英语语言文学专业学生;或用作专业参考书服务专业学者。以此为受众和编写目标的传统中国文学史,学术性便成了其最核心的目标和追求。因此这类文学史著作行文严肃庄重,书面语居多,出于权威性考虑,极少使用“可能”“大概”“也许”之类模棱两可的话语,反思较少,史料较多,因为这样才能保证其“实证性”和“历史性”,不易引起质疑或产生分歧。

作为对中国文学文化感兴趣的汉学研究专家,《剑桥中国文学史》的编撰者们编写该书的初衷是,

使英语国家读者有接触和了解中国文学的机会,在普通大众中普及中国文学知识,扩大中国文学的影响力。他们在编写之初即明确其面对的“主要对象是受过教育的普通英文读者”^②。因此,编撰者们放弃了艰涩难懂、严肃古板的语言体系,更加注重可读性及趣味性,采用轻松、活泼、幽默、口语化的语言风格,以说故事的形式表达文学史上的各种现象,深入浅出,雅俗共赏,以吸引读者,博得读者喜欢。^③如宇文所安在“文化唐朝”一章,用讲故事的口吻,对“文化唐朝”的文学文化娓娓道来,在轻松、诙谐的气氛中拉近了读者与叙述对象及编写者的距离;商伟在“文人的时代及其终结”章节以玩笑的方式调侃明清文学及“四大经典”,使人在不知不觉中轻松接受编者所要传递的知识和表达的思想。

二、《剑桥中国文学史》的文学史观与学术思想

《剑桥中国文学史》呈现出与传统中国文学史的差异及独特性质,并非偶然。这是西方文学史观在文学史书写中的体现,是西方学术思想长期浸润的结果。

1. “文学文化史”的文学史观

《剑桥中国文学史》采用“文学文化史”的文学史观对文学进行叙事。“文学文化史”思想并非该书独创,在此之前,它在西方学术界已流行将近30年,该书只是西方“文学文化史”观在中国文学史编撰方面的有效实践。《剑桥中国文学史》主编之一宇文所安曾言,“该书文学史观念的形成源于‘历史主义研究和考证’与‘文学理论领域的新发展’的有效结合”^④。这种“文学文化史”思想受新历史主义及文化研究学派影响颇深。近百年来,西方学术世界的史学经历三次重大转向:从传统史学到新史学,再到新文化史学。^⑤20世纪60年代传统史学受到新史学的挑战,80年代新史学又被新文化史学取代,“1989年美国历史学家林·亨特主编的论文集《新文化史》的出版,揭开了新文化史研究典范的正式形成”^⑥。此后,“文化转向”出现在各类研究中,包括文学、历史甚至社会、经济等领域。

具体到文学史自身的发展,20世纪60至70年代,结构主义盛行,其时的文学史关注的是文本内容分析以及文本与读者的互动关系阐释。之后,学界的研究出现明显的变化,学者们意识到必须从文化的大视域中来阐述文本的意义,于是文学研究的问

题就变得多层面、多角度,从文本内部走向文本外部,实现了“外向化”。文学史编写者及阅读者都不再只满足于文本的“内部”,他们更关注文本产生的根源和接受状况,以及同一时期不同文本之间的关系等诸如此类的问题。逐渐地,“文学史”变得越来越像“文学文化史”。

在传统意义上,文学史被解读为“文学的历史”,出发点和着眼点均在“历史”。而实际上,文学史关注的应是“文学”而非“历史”,“历史”是“文学”发生、发展的社会语境,“历史的文学”才是对文学史的正确释读。既然文学的社会语境是“历史”视域的,那它就很宽泛地涵盖政治、经济、文化等各个层面。文学离不开文化,它在文化中产生和嬗变,受文化影响和制约,同时也丰富着文化的内容。

《剑桥中国文学史》的编著者长期浸淫于海外中国文学研究及西方学术思想之中,自然会受到“文学文化史”观念的影响。他们在撰写文学史时,贯彻这种文学史观的一个重要方法,就是把文学放在文化的连贯语境中加以阐释,而非人为地进行时代分割。在上文有关《剑桥中国文学史》的叙述体例特征的相关论述中,对宇文所安撰写的“文化唐朝”部分进行的时期划分已作了介绍。而事实上,该书的大部分章节均以大文化背景进行文学叙事分段,并且各段以文化背景为纽带联系紧密,毫无突兀和断代之感。北宋部分的编写者艾朗诺在访谈中曾经表示,宇文所安把唐朝以后的五代以及宋朝开始的几十年均归类于唐代,他完全认可和同意,“因为宋代最初的五六十年,事实上还是之前文学的一个延续。所以,我写宋代文学史,并不是从北宋初年开始的,而是在此之后的半个世纪,也就是从欧阳修、范仲淹他们写起”^⑦。

《剑桥中国文学史》上、下卷的分期不是明代开始的 1368 年,而以 1375 年为分水岭,更是对“文学文化史”思想的完美阐释。1375 年,诗人高启被皇帝朱元璋处死,明朝开始了文化清剿运动,文人受到严酷诛杀,一时整个文学界噤若寒蝉,开始了中国历史上有名的“洪武年代”。这样分卷,就把中国文学史放在了中国文化大背景中来考察。这样分卷,在时间上也更接近于“剑桥文学史”系列其他国别文学史的记述时间 1400 年。之前已经出版的《剑桥俄国文学史》《剑桥德国文学史》《剑桥意大利文学史》开始记述的时间大都在 1400 年左右,因为此年文学

历史上发生了一件重要的事情,那就是中世纪英国最伟大的诗人乔叟去世。通过这样的分期,《剑桥中国文学史》不仅把中国文学史与中国的文化事件相连,而且将其置于整个人类文化背景中,与西方文学发展中的文化背景进行比较,使读者更加明晰中国文学史与世界文学史的关系。

2. 后现代主义及解构主义的核心思想

《剑桥中国文学史》对原有“经典”的解构及“新经典”的建构源于后现代主义思潮及解构主义思想。后现代主义是 20 世纪 60 年代出现于西方社会的一种哲学思想和泛文化现象,它反对传统的“历史真实”概念,认为“客观存在”只是一种“理论假设”,检验真实的标准是个人现实生活中的政治、伦理要求。福柯和德里达创立和发展的后现代主义思潮深刻地影响了历史学、政治学、经济学、文学等各个领域。传统史学方面,在后现代主义冲击下,衍生了许多新的研究视角,新文化史的视角即是其中之一。新文化史观直接影响了文学批评和文学史研究,促成了它们与其他学科的跨学科研究,亦使人们更好地理解它们的复杂性、矛盾性,以及与其他社会要素之间的紧密关系。^⑧

后现代主义是对现代主义的消解和重构,注重的是“解构”和“破坏”,以打破既定的规则和秩序然后建立新的规约为核心。后现代主义和解构主义表现在文学文化领域,即是对“经典”的解构和“再构”,影响及推动文学批评,对传统文学及文学史造成一定程度的瓦解和消融。

“经典”的“解构”和“再构”一直是学界和史界久盛不衰的话题。以色列学者佐哈尔(Zohar)在其多元系统论(Polysystem Theory)中提出“经典与非经典”这对概念。佐哈尔 20 世纪 70 年代提出的多元系统论主要针对文学研究领域,90 年代他又将多元系统论从文学研究扩展至文化研究,演变成文化研究理论。文化是个多层次系统,层次间有不同的结构关系,内部各系统间亦存在结构关系。文学是系统,文学史也是系统,任何文化及社会现象均可以被当作系统看待。^⑨

佐哈尔在形式主义和结构主义的理论基础上,把文学系统扩展为多元系统,在此多元系统中,“各种社会符号现象即各种由符号支配的人类交际形式(如文化、语言、文学、意识形态等)应被视为系统而非由各不相干的元素组成的混合体,这样这些符号

才能被充分理解和研究”^⑩。佐哈尔认为,任何多元系统都与整体文化及整体内其他的多元系统相互关联,多元系统中的元素或者子系统之间不是孤立的关系,研究这些现象时,须将其与系统内其他子系统或系统外其他相关系统联系起来,才能发现它们的发展规律及与外界的联系。多元系统的各因素之间相互关联,它们的关系是动态变化的,变化造成多元系统中各子系统或者各元素间地位的不平等,一些处于中心,另一些被排挤至边缘,且永远处于相互争夺中心的状态。这种动态变化的理论是文学及文学史“经典”解构和再构的理论基础。

佐哈尔认为,“‘经典’是指那些被文化系统内的主流阶层所接受的文学创作模式和文学产品,这些有影响力的模式或产品被社团所保持并成为历史传承的一部分。同理,‘非经典’即是指被权力阶层排斥的文学创作模式、文学产品,这些模式或产品通常被社团遗忘,除非他们改变它们的位置”^⑪。“经典”通常位于中心;“非经典”通常处于边缘,且是动态变化的。因此,“经典”与“非经典”是非固定的、可以互相转换的。故而,佐哈尔在多元系统论中所说的“经典”与“非经典”并非指文学史中流传下来的文学名著或者不重要的文学产品,而是由系统根据社会需要人为建构起来的“经典”或“非经典”,是“经典化”了的产品或生产模式。^⑫

历来学界对“经典”的评定标准不一,但经过多年的学术论争,在前期关于“经典”理论的基础上,现在学界对“经典”的解读、评定一般分为两类。一类是文学意义上的“大经大典”,这类经典文学性强,反映普世的价值观及人生体验,可被多角度解读,但评介方向大体一致,地位经久不衰,属于静态“经典”,如《荷马史诗》《奥德赛》《莎士比亚全集》等即属此类。一类是人为建构的“经典”,即被“经典化”的“经典”。这些经典在刚出现时并不是“经典”,甚至在很长时间内不为人所知,随着许多因素的共同影响,这些文学产品被“经典化”为“经典”,即佐哈尔在多元系统中表达的“动态”经典。关于“经典”的概念,其源语意义最能表达其内涵和外延。“经典”(canon)一词最初来源于希腊语,此为第一类“经典”,即静态“经典”,也是“经典”要表达的原始意义。而如今在西方人们提及“经典”时,更多地习惯用“canonization”来表述,人们更愿意接受或相信所谓“经典”大都是“动态的”“经典化”的

“经典”,即人为建构的“经典”。

《剑桥中国文学史》秉持后现代主义和解构主义思想,对中国文学“经典”进行了充分的解构及重构。两位主编宇文所安和孙康宜是这两种学术思想的积极实践者,他们在论文、论著及访谈中,曾多次表明自己对所谓“经典”“中心”建构不合理性的质疑。宇文所安认为,盛唐不是李白、杜甫一两个伟大诗人的历史,文学史不是经典的颂歌,应该努力挖掘未曾被关注的作家及作品,将一部分研究精力从主流的、中心的、经典的作家作品那里转移到以往被忽略或被边缘化的“文学史上的失踪者”身上。故而,他在“文化唐朝”章节中对僧人寒山及女道士李冶给予充分的关注。孙康宜同样反对“把一个文学史变成了一个文学英雄的集锦”^⑬这种文学史书写方式。因而,他在“明代前中期文学”一章用专节论述了“女性形象之重建”,体现了对被边缘化的女性文学的高度重视。在以前的文学史中,“女性作家基本上被忽略,即使被收入也是放在最后一个部分”^⑭。

三、海外文学史观对中国当代“重写文学史”的影响

《剑桥中国文学史》正是在“文学文化史”观念的指导下,以后现代主义和解构主义为阐释手段,对原有的中国文学史进行了消解和重构,描绘出了跟传统中国文学史不一样的特色画卷。但这些学术思想的影响并不仅仅局限于西方,在“文学文化史”观照下,以后现代的思想、解构的手段书写文学史的方式,影响了世界文学史的格局,当然也包括传统意义上的中国文学史。20世纪80年代,中国“重写文学史”的思潮一定程度上即是受到西方这些学术思想的启蒙。

20世纪80年代,美国和苏联等先于中国开始了“文学史重写”活动。1986年哈佛大学出版《重写美国文学史》,正式揭开了美国“重写文学史”的序幕;1987年苏联《文学问题》杂志刊载了大量曾经被禁的作品,倡导“重写文学史”的主张,引发了一次全国性的大讨论。^⑮此后,中国也展开了“重写文学史”的热烈讨论。中国的“重写文学史”有广义和狭义两种理解,广义上是指新时期伊始,学术界对中国新文学的性质、功能、潮流、现象以及作家作品的再认识;狭义上“是指《上海文论》从1988年第4期开始至1989年第6期开设的‘重写文学史’专栏以及由此引发的论争与反思”^⑯。

“重写”不是简单的修改、补充,而是从源头上、根本上进行某种意义的“颠覆”和“破坏”,破除原有的规约,再建新的体系。《上海文论》“重写文学史”专栏主持人明确表明,“重写文学史”是“重新研究、评估中国新文学重要作家、作品和文学思潮、现象”,“冲击那些似乎已成定论的文学史结论”,重写的目的是为了“探讨文学史研究多元化的可能性”。^①陈思和指出,“重写文学史”是“作一次审美意义上的‘拨乱反正’,这对于前一次在政治意义上的‘拨乱反正’,应是一个新的层次上的反复”^②。“重写文学史”的倡导者最为关注的是如何重写的问题,他们认为,“重写”的最重要方式和手段是摈弃以往惯用的政治、思想评定标准,使文学产品回归人性和启蒙,挖掘其内在的文学性和审美性,“‘重写文学史’,原则上是以审美标准来重新评价过去的名家名作以及各种文学现象”^③。

在“重写文学史”浪潮的冲击下,学者们从不同视角对具体怎么重新评介以往的文学、重新定位它们在文学史上的地位等问题,做了多角度、多层面的阐述和分析,“解构”了大量“经典”,挖掘、建构出新的“经典”。“十七年”时期一些被誉为文学典范的作品和作家被重新评价,“缺乏文学审美性,政治痕迹明显”等问题被评论者们挖掘出来,成为批评对象。与此同时,以往被边缘化的作家、作品被重新估定其价值存在,从“小众”走向“大众”,从“边缘”移位“中心”,如沈从文、钱钟书等。

在此轮中国文学史“重写”过程中,最引人注目的是“重排大师”活动。丁易在 1955 年出版的《中国现代文学史略》中将鲁迅定位为“新文化旗手”,郭沫若为五四文学的典范,茅盾为革命文学家,以此确立了“鲁、郭、茅”的地位。唐弢在 1979 年出版的《中国现代文学史》中保留了“鲁、郭、茅”的地位排序,又增加了对巴金、老舍、曹禺的介绍,至此确立了中国 20 世纪主流文学史教科书的大师排序“鲁、郭、茅、巴、老、曹”。钱理群在 1987 年出版的《中国现代文学三十年》中加大了对老舍、巴金、曹禺的叙述比重,还专门增设了艾青、赵树理章节,将大师排位演变为“鲁、郭、茅、老、巴、曹、艾、赵”格局。钱理群等在 1998 年出版的《中国现代文学三十年》(修订本)中,又改变了大师的排序格局,调整了艾青与赵树理的排序,把沈从文单列一章排在曹禺之前,大师排序演化为“鲁、郭、茅、老、巴、沈、曹、赵、艾”^④。

随着文学家和文学产品被解构和再建构,学界关注的目光开始由实践转向理论,文学史观取代物质意义上的文学产品成为学人研究的中心,新文学史学诞生。文学史学研究注重虚、实两个层面,建构什么样的文学史观与建构的实际操作手段分别是这两个层面研究的主要内容。关于文学史理论的研究,成果丰富,流派众多,观点各异,其中最受关注、最具影响力的是“文学文化学派”。这一学派认为,文学是“文化的文学”,文化建构文学,文学反映文化,只有在文化层面上研究文学,才能发现文学丰富的内涵及文学与社会文化语境的关系。显然,此时中国的“文学文化派”受到此前西方“文学文化史”思想的影响,西方先于中国开展的“重写文学史”的活动正是基于“文学文化史”的理念进行的。

文学史理论研究进行到一定阶段,把理论运用于实践成为必然趋势。“重写文学史”的理念逐渐付诸实践,学界开始重新编撰文学史。文学史类书籍以崭新的面貌出现在学者、学生、社会读者面前。当然,这里的“新”不仅指新出版,更多地指向新理念、新内容、新形式、新视角。如在当时比较有代表性的三部文学史新著,如王钟陵的《中国中古诗歌史》、赵明的《先秦大文学史》、林继中的《文化建构文学史纲(中唐—北宋)》,就与当时已有的文学史风格迥异。“这三部文学史新著是从宏观角度,从文化建构的总体着眼,运用新理论新方法撰写文学史的成功尝试。”^⑤

“重写文学史”理念提出初期出现的“重写”文学史著作,“带有很大的实验性质,因此大多只是断代史或分体史”^⑥,如上文提到的王钟陵、赵明、林继中的著作。20 世纪 90 年代中期起,“重写文学史”进入比较成熟的阶段。该阶段“重写”的文学史无论在宏观整体构思还是微观文学史料整合上都更加成熟和理性。比较具有代表性的,有章培恒、骆玉明主编的三卷本《中国文学史》、袁行霈主编的《中国文学史》、陈思和主编的《中国当代文学史教程》以及洪子诚主编的《中国当代文学史》。这些“重写”的文学史或秉持西方“文学文化史”的观念把文学放在文化的大背景中进行阐释,或从后现代主义出发,对“经典”进行消解,对“非经典”进行重构,与西方“重写文学史”的核心思想一脉相承,在实践上互为补充,在时间上前后呼应。

除了宏观思维的革新,“重写文学史”落实在微

观实践上,更为具体地表现在叙事语言形式和风格的变化上。传统中国文学史因为多是作为教材编写,故而多为书面语,学术性强。相较之下,西方文学史写作方式和语言风格更为活泼、恣意,不少文学史以讲故事的形式轻松与读者进行着对话。在西方文学史这种叙事风格的影响下,传统中国文学史学术性的书面语言风格体系开始松动,一些文学史家在编撰文学史时,开始尝试在某些部分采用口语化语言进行叙事,有时不乏幽默、调侃,拉近了与读者的距离,消融了读者与文学主体的陌生感。

四、海外文学史观对中国文学史书写的启示

西方“文学文化史”的文学史观,依托后现代主义思想,常常以解构的方式对传统文学史进行消解和重建。这种文学史书写方式极富创新性,对传统文学史书写产生了有力的冲击,同时这也是一种有益的借鉴。“文学文化史”的文学史观是引发中国当代“重写文学史”浪潮的一个重要因素,并在实践上推动了中国传统文学史的革新及“重写”。

“文学文化史”的文学史观虽然具有较大的先进性和创新性,但也并非完美。其对传统的过分解构甚至否定,容易造成学界及读者群体的困惑和对文学文化历史的认知偏颇。在该学术思想指导下诞生的《剑桥中国文学史》中存在不少有待改进的地方,如对“经典”与“非经典”的分类有时略显混乱、章节体例不统一等。本土中国文学史的书写只有既不崇洋媚外,也不故步自封,而要取长补短,吐故纳

新,扬尘留精,唯有如此,才能取得长足的发展,成为既与世界文学史接轨,又反映中国特色的“经典”文学史。

注释

- ①宫伟伟、裘新江:《论〈剑桥中国文学史〉对我国文学经典的解构——以“四大名著”为例》,《重庆科技学院学报》2017年第11期。
②[美]孙康宜、宇文所安主编:《剑桥中国文学史》,刘倩等译,生活·读书·新知三联书店,2013年,第2页。
③徐志啸:《别具一格——〈剑桥中国文学史〉特色简介》,《书屋》2010年第4期。
④⑥徐艳:《远游,我们可以走多远?——〈剑桥中国文学史〉“文学文化史”研究思路评析》,《学术月刊》2017年第5期。
⑤陈立峰:《文学文化史理念,解构主义的思维——〈剑桥中国文学史〉编撰思想评析》,《文艺评论》2016年第3期。
⑦艾朗诺、季进、余夏云:《钱钟书,〈剑桥中国文学史〉与海外汉学研究》,《上海文化》2016年第6期。
⑧陈新:《后现代主义与历史学》,《江西师范大学学报》2006年第6期。
⑨廖七一:《多元系统》,《外国文学》2004年第4期。
⑩⑪⑫Itamar, Even-Zohar. *Polysystem Studies. Poetics Today*, 1990, (11).
⑬⑭孙康宜、生安峰:《新的文学史可能吗》,《清华大学学报》(哲社版)2005年第4期。
⑮黎皓智:《20世纪俄罗斯文学思潮》,北京大学出版社,2006年,第35页。
⑯刘忠:《“重写文学史”的知识结构与理论资源》,《广东社会科学》2015年第6期。
⑰⑱罗守让:《关于“重写文学史”的辨析》,《文艺理论与批评》1991年第2期。
⑲陈思和、王晓明、王雪瑛等:《论文摘编“重写文学史”》,《中国现代文学研究丛刊》1989年第4期。
⑳张虹倩:《二十世纪中国现当代文学史之叙事嬗变及修辞策略问题——基于副文本目录的考察》,《当代修辞学》2015年第2期。
㉑王春庭:《关于“重写文学史”》,《中州学刊》1994年第5期。
㉒王兆鹏、孙凯云:《回眸“重写文学史”讨论》,《暨南学报》(哲社版)2005年第2期。

责任编辑:采薇

The Influence on the Writing of Chinese Literature History of the Notion of Overseas Literature History

— Take *The Cambridge History of Chinese Literature* as an Example

Liu Jia

Abstract: *The Cambridge History of Chinese Literature* presents significant differences from the traditional Chinese literature history, which are mainly reflected in the innovation of narrative style, the deconstruction and reconstruction of classics, the emphasis on material culture, and the language style. *The Cambridge History of Chinese Literature* is the effective practice of the views of western "literary cultural history", postmodernism, and deconstructionism in the compilation of literature history. The academic "literary cultural history" thought has created an important influence on the writing of contemporary Chinese literature history, and in the 1980s, Chinese academics' claim of "rewriting literature history" was a response to the Western literary history conception. The writing of native Chinese literature history, especially of modern and contemporary Chinese literature history, began to reform and innovate, deconstruct and reconstruct the traditional literature history from the perspective of "literary cultural history".

Key words: *The Cambridge History of Chinese Literature*; Chinese literature history; literary cultural history; rewriting literature history; postmodernism