

中国新文学史观建构刍议

关 峰

摘 要:文学史有“史实”和“史识”的分别。整体性的历史观渐被现代不同的历史观所代替,文学史的建构性随之巩固。文学史规律和文学史家的观照共同表现为质的规定性和人的本质力量的对象化统一。日常生活更多表达的是一种趋势、一种象征、一种气韵、一种风气。与对语言的强调一道,福柯的姿态表达了某种延异与播散的解构性,与日常生活自身的多元和异质性不谋而合。本雅明是在日常生活的机制和意义上来看待文学史的使命和作用的。新文学之强调“新”,实含由旧而来,所谓“旧中之新”,实际上就是进化。中国新文学史的范式和书写并非没有重构的合理性和可能性。就新时代这一新课题和新机遇而言,立足于“新”的中国新文学史观有了充分而迫切的现实环境和问题语境。

关键词:中国新文学史观;建构;新时代

作者简介:关峰,文学博士,西北大学文学院副教授。

基金项目:陕西省社会科学基金一般项目“日常生活视阈下陕西长篇小说的精神谱系研究”(2016J033)。

中图分类号:I209 **文献标识码:**A **Doi:** 10.3969/j.issn.2095-042X.2018.06.012

古代中国虽有文学史书写之实,但现代意义上的文学史体例却直到20世纪初才得以确立。最早的林传甲《中国文学史》(1904年)虽饱受诟病,但它“甄择往训,附以鄙意”^{[1]29}及“为国民教育之根本”^{[1]28}的初衷还是奠定了后来文学史“建构”的基础。“建构”就是诠释,甚至是操纵,“构建”“构筑”等都是它的同义词。现在看来,这一价值体现方式几乎成为今天文学史研究者的共识,诸如“我们所把握住的文学史,无论是零星的还是系统的,无不是进入我们的自身的认识领域的东西,即构建出来的东西”^[2],“我们这个学术圈就是在被人为构筑起来的‘五四’传统下进行思考和研究文学史的”^[3],“人们知道的以这些作家为内容的‘历史’,是文学作品、批评、创作谈、后记、研讨会、轶事、各种传闻和研究等材料共同‘建构’起来的”^[4],等等,不一而足。本文拟就“中国新文学史观的建构问题”略抒己见,以就正于方家。

一、文学史规律与建构的对立统一

顾名思义,文学史就是有关文学发生和发展的历史。既为历史,也就有“史实”和“史识”的分别,具体到文学则是客观的文学的历史和主观的文学史家的“见识”之别。“见识”即为建构的基础。梳理历史主义的历史可知,兰柯学派(Rankean School)和克罗齐(Benedetto Croce)代表了相反的两极。前者重“史实”,深信历史是建立在严谨的第一手史料的考证之上的。因此,他们主张历史研究无须理论,历史学家要做的是,“完全浸润在史实之中”^[5]。虽然兰柯(Leopold von Ranke)也重历史趋势和内在的关联性,但这只是出于自然的生发,而非对道

德哲学的依附或历史学家的仲裁。用兰柯自己的话说就是“仅仅显示到底曾经发生过什么(Wie es eigentlich gewesen)”^{[6]76}。也就是说,史家不必先带成见和色彩,而只做挖掘和整理事实的工作。与之相反,“唯心派或形式派美学的集大成者”^[7]克罗齐则强调“史识”的另一端,即“一切历史都是‘现时的’,没有所谓‘过去史’”^{[8]433},也就是著名的所有的历史都是当代史的断言。从心理学出发,视之为克氏基本原则的朱光潜解释说:“没有一个过去史真正是历史,如果不引起现时的思索,打动现时的兴趣,和现时的心灵生活打成一片,过去史在我现时思想活动中便不能复苏,不能获得它的历史性。”^{[8]434}历史地去看,克氏的这一论断可上溯至维柯(Giovanni Battista Vico),《新科学》中所说的“人类历史是由人类自己创造的”^[9]甚至影响了马克思的历史唯物主义观,其核心就是对人自身的畸重,以人及其所生活着的世界为本位,而不是相反。

文学史既然是历史的分支,也就不能不受到历史观的影响。“一战”前后整体性的历史观渐被许许多多不同的历史观所代替,文学史的建构性也随之巩固。拿胡适来说,其“一时代有一时代之文学”的历史进化观固然有他为自己的白话文倡议摇旗呐喊的影子,但不可否认的是,“古文文学的末路史”和“白话文学的发达史”^{[10]176}的两点结论显然大写了“当世”。这恐怕与他留学时的历史思潮大有关联。还在1912年,美国新历史运动的倡导者詹姆斯·哈韦·罗宾逊(James Harvey Robinson)就出版了《新历史》(The New History, 1912年)一书,呼吁历史为现在服务。他的新历史之“新”主要体现在“与实用主义联合起来反对当时在美国思想界占主导地位的形式主义”,并“鼓吹要将兰柯对于‘过去到底是什么样子’(Wie es eigentlich gewesen)的研究改造成为对于‘过去到底是如何发展’(Wie es eigentlich geworden)的研究”,也就是探寻“变化的真理”,相信“时间的推移使新事物得以产生”^{[6]83}。经由其时正在美国留学的胡适化用,就成了“一时代有一时代之文学”的中国版。值得注意的是,上述“实用主义”者的典型代表正是胡适的精神导师约翰·杜威(John Dewey)。杜威认为时间的流动使得重写历史成为必要,因此过去、现在和将来之间建立了通道,即“对过去的理解可能成为‘将现在移向某个将来的杠杆’”^{[6]82}。相比之下,对胡适而言,如果说白话新诗是受了以庞德为代表的意象主义诗派的影响的话,那么罗宾逊和杜威的历史观则是其文学史观所承之衣钵。值得注意的是胡适对“革命”和“演进”的区分,以为前者是“一种有意的主张,是一种人力的促进”^{[10]177},就更是把历史的建构性和盘托出。研究者批评胡适“开启了用外在观念切割中国文学史的传统”^[11],实际上其只不过是更为突出史识罢了。

随着生产力水平的不断提高,人类征服和改造自然的能力也大幅度提升。这恐怕是以三大科学发现为表征的19世纪以来主观世界和意识领域更见活泼和发达的最主要原因。文学史是记录和总结人类文明成果之一的文学的历史,自然也同文学一样,不能脱离人与人及其社会和环境的关系。刘勰曾云:“文变染乎世情,兴废系乎时序。”^[12]“文变”和“兴废”的文学史规律表现在“世情”和“时序”的“代变”上。同时,文学史家的观照也不能偏废,共同表现为质的规定性和人的本质力量的对象化统一。最初的文学史便在其间寻求平衡,比较明显的两个例子是黄人和钱基博的《中国文学史》。两者都表明,文学史是科学,但前者“是作为一个民族国家的自尊、自强的心声,是对挟‘世界’之名的文化帝国主义的抵抗”^[13],坚信“文学史之能动人爱国保种之感情,亦无异于国史焉”^[14];后者虽不满胡适的《五十年来之中国文学》“褒弹古今,好为议论”,以为“成见太深而记载欠翔实”,称其“不纯为文学史”^{[15]6},但被指为“桐城正统”(周作人《南北之礼教运动》中语)的钱基博却“对整个新文学都是持否定态度的”,不能不说这是“歪曲了这一段文学发展的历史的”^{[16]15}。实际上,作为科学的文学史与作为建构的文学史是辩证

统一的，并不矛盾。退一步讲，“如果一个文学史家主动放弃了今天所达到的时代高度，那么他就失去了作为今人的一切优势”^[17]。生命和生活都在一刻不息的流转之中，文学史自然也不例外。不是连标榜“从事实出发”，称美学“是一种实用植物学”的丹纳（Hippolyte Adolphe Taine）也提出“种族、环境和时代”^[18]的三因素说，以描述文学史的发展和嬗变了吗？就此而言，“任何文学史研究，都是研究者以‘现在’的时代精神去照亮‘历史’，用自己时代的新的观点与方法，对‘历史文本’进行新的发掘、解释与价值重估，从而创造出自己时代的‘文学史图景’”^[19]。马克思在《政治经济学批判·序言》中所说的“是人们的社会存在决定人们的意识”恐怕是对这一现象的最终说明。上述黄人《中国文学史》中辛亥革命前之背景及钱基博的复古和旧文学立场则是最有力的例证。

不论在西方还是中国，历史的建构性都是晚近的事情。古希腊的亚里士多德认为，历史所写的只是个别的已然的事，并不考虑到揭示事物的发展规律上去。同样，从“六经皆史”到循环复古的设想也说明了古代中国还没有现代意义上的历史意识。大概是在西方的古今之争和中国的新旧之争出现以后，历史主义及其建构性才兴盛起来。在此基础上，海登·怀特提出“作为文学虚构的历史本文”观。他从“使病人重新编织自己的生活史，从而改变事件的‘意义’，以及改变这些‘意义’对构成病人生活的事件系列机制的意义”的心理治疗出发，指出“历史叙事也是形而上学的陈述（statements），这种说明昔日事件和过程的陈述同我们解释我们生活中的文化意义所使用的故事类型是相似的”。在怀特看来，历史与文学史所做的事情都在把事件置入我们所熟悉的语境中，也就是“编织情节”^[20]的运作。胡适的《白话文学史》视白话文学为情节发展的主人公，可谓大团圆的通俗小说结构模式。二十世纪三十年代初，周作人的《中国新文学的源流》则从“且说天下大势，合久必分，分久必合”的三国故事中受到启发，设计了“载道”和“言志”的对立格局。照钱锺书的看法，“文以载道”与“诗以言志”的对立不无可疑之处，但即便如此，也难掩周氏想像的通脱与巧妙，直到二十世纪五十年代，北大中文系五五级学生和复旦大学中文系古典文学组学生编著的同名《中国文学史》仍殊途同归地显示了现实主义和反现实主义的文学史运行机制和方式。最近的“共名”和“无名”、“先锋”和“常态”（陈思和语）的二律背反式建构也是相似的手法。正像弗莱（Northrop Frye）四季循环的结构主义时间循环论模式一样，周作人也展现了空间循环论的文学史模式。事实证明，即便直面语言和力主断裂的以福柯（Michel Foucault）为代表的后结构主义历史观也一道表达了建构性取向。

二、文学史建构的日常生活语境

包括甲午海战和新文化运动在内的近现代重大事件带给国人的最大冲击莫过于思想观念上的震动和破坏了，借用马克思在《共产党宣言》中的话说就是“一切坚固的东西都烟消云散了”。一句话，天道皇权演变而为日常生活。作为现代性范畴，按照阿格妮丝·赫勒（Agnes Heller）的说法，日常生活是“那些同时使社会再生产成为可能的个体再生产要素的集合”^[21]。列斐伏尔（Henri Lefebvre）则注意到日常生活作为生活的全部方面之间的相互关系，即“日常生活与所有活动都有深刻的关系”，或者说，日常生活可以看作是在不同领域之间的关系^[22]。看得出，从个人到社会，日常生活展示了更广大而深入的面相。就个人而言，不仅有像鲁迅那样“任个人”^[23]而激赏魏晋风度的文学自觉时代重构，也有郑振铎的人民群众创造历史观的倡导。郑振铎力主“将这个人类最崇高的造物——文学在某一个环境、时代、人种之下的一切变异与进展表示出来”，并相信这“人类的最崇高的精神与情绪的表现，原是无古今中外的隔膜的”，所谓“人类的

情思却是很可惊奇的相同”^[24]。从周作人的《人的文学》，到钱谷融的《论“文学是人学”》，再到二十世纪八十年代初的人道主义文学论争，直到二十世纪九十年代的人文精神论争，都是一再出现的线索。譬如章培恒、骆玉明就强调，一部理想的文学史应该“深入地揭示出文学所反映的人性发展的过程和文学在人性发展中所显示的积极作用”^[25]。就社会来说，日常生活呈现出平民和民间的景观，这在胡适、郑振铎、胡云翼等史家的文学史观中都有突出而集中的表现。譬如，胡云翼之所以批评赵景深的《中国文学小史》和胡小石的《中国文学史》，原因就在于其民间文学的缺失。

在现代性的大背景下，日常生活更多表达的是一种趋势、一种象征、一种气韵、一种风气。如果说社会和文学史的发展是一座金字塔的话，那么这塔的底部便是更宽广、更丰富的日常生活领域，用“五四”时期流行的话说就是“忠于地”（尼采语）。如果比作长河的话，那么最深、最宽的河段也寓示了日常生活的气象和品格。正如周作人在《中国新文学的源流》中所说：“既然文学史所研究的为各时代的文学情况，那便和社会进化史、政治经济思想史等同为文化史的一部分。”^{[26]54}这“文化史”就是放大范围的日常生活世界，在周氏的文学体系中表现为通俗文学和民间文学的视界与融合。比较来看，福柯的历史观或可有所启示。在《知识考古学》中，福柯谈到，文学分析不是将某一时代的精神或感觉作为单位，“而是将一部作品、一本书、一篇文章的结构作为单位”^{[27]4}。这对文学史而言，则是“转向断裂现象”^{[27]2}，或者说，“探测中断的偶然性”^{[27]2}。也许是后结构主义使然，福柯倾向于脱离原来的宏大和连续性研究，而转向局部和细节的断片观照。譬如他的权力概念“并不等同于经济或国家政治权力，因而它的活动场所，以及抵抗的战场，都恰恰位于日常生活的微观政治学之中”^[28]。显然，福柯的做法与日常生活的强化至少在方向上是一致的。更为重要的是，与对语言的强调一道，这一姿态表达了某种延异与播散的解构性，与日常生活自身的多元和异质性不谋而合。举例来讲，鲁迅的《中国小说史略》和《汉文学史纲要》扎实严谨，看上去固然博大，但演讲性的《魏晋风度及文章与药及酒之关系》《上海文艺之一瞥》却更简明有力，而与偏重细节的福柯式做法不无关联。

历史学领域的日常生活研究并不太早，真正兴盛也只是二十世纪七八十年代以后的事情。日常生活史研究的开创者之一阿尔夫·吕德克（Alf Lüdtke）认为日常生活史“指的是一种观点，而不是一种独特的研究对象”，也就是人们通常所说的“小人物的历史”与“下层历史”^[29]。二十世纪尤其是“五四”新文化运动所开辟的现代，正是这样的“观点”和“历史”不断拓展和引起反响的时代。且不说耳熟能详的“白话文”“劳工神圣”“人力车夫”“平民的文学”“儿童和女性的发现”等关键词，单就紧密结合社会历史情境，适应不同现实问题的主张和方案来说，就是文学史日常生活性的具体体现。由此，日常生活史又有了新主观主义倾向的认定。拿周作人来说，他受探索文化史模式的泰纳和思想史模式的勃兰兑斯影响较大，作为“北京大学丛书之三”出版的《欧洲文学史》即受惠于后者多多。其实，不同阶段的周作人的文学史书写内涵并不相同，归根结蒂还是文学史连带的价值认同和问题意识所致。譬如上述最早出版的林传甲《中国文学史》诋毁说部文体为“无学不识”^{[1]210}，更辱没在《中国文学史》中胪列小说的笹川种郎“识见污下，与中国下等社会无异”^{[1]210}，甚至丑化译新小说者为“诲淫盗”^{[1]210}，以必欲戮其人火其书而后快。对于当时正译介小说，以改变国人精神为己任而发起新生运动的周氏兄弟来说，痛责“其亦震旦国人之大耻”^[30]并不过分。此后，针对黑幕小说盛行而作的《人的文学》，时值左翼文学迅猛发展而出版的《中国新文学的源流》，战时宣传《中国文学上的两种思想》等都是特定语境的产物，换句话说，都是经过日常生活过滤和渗透的结果。周作人曾提醒胡适“过于求新者也容易流为别的武断”^[31]，驳辩隋代的中国文学是商业时代的文学观的谬误^{[26]57}，但他自己却把中

国新文学的源头上溯至明末清初，显然表达了主、客观兼收并蓄的路径选择。就像在《答芸深先生》中所说，文学史是以叙述文学潮流之变迁为主，“正如近代文学史不能无视八股文一样，现代中国文学史也就不能拒绝鸳鸯蝴蝶派”。不言而喻，这与他对于文学史的科学性信念相一致，同时也表达了直面现实的日常生活精神。

就文学史定位而言，本雅明曾提议“首先应当看作是某一阶段整个文化状况的一个组成部分”^{[32]244}。他认为，不要把文学作品与它们的时代联系起来看，“即是要与它们的产生，即它们被认识的时代——也就是我们的时代——联系起来看”^{[32]244}。由此，他提出文学史的任务是“使文学成为历史的机体，而不是史学的素材库”^{[32]251}。无论是“文化状况”，还是“历史的机体”，本雅明的思路显然建立在联系和以人本位的现代性基础之上。换句话说，本雅明是在日常生活的机制和意义上来看待文学史的使命和作用的。无独有偶，几乎与本雅明同时，国内也出现了以周作人、郑振铎、郑宾于等为代表的文学史家，主张践行文学史的他律论模式，以还原文学史的日常生活样态。如郑宾于即坦言要“注重时代下底社会情形，以及作者所处的环境与生活”^[33]。要知道，文学史毕竟是历史，而历史在现代社会的表征就是建立在标准化时间和流水线等商业基础之上的日常生活的崛起和凸显。值得注意的是，与韦伯的“铁笼子”式的日常生活现代性不同，“五四”新文化运动开启了启蒙的人的现代性视阈。受民族国家政治现代性的规约，日常生活场域并没有全然敞开。因而，作为审美现代性出现的加工和处理日常生活的超现实主义运动并没有在中国蔚成大国，反倒是以平民或民间修辞来编码的日常生活形态文学史取得了实质性突破，诸如胡适的《白话文学史》、郑振铎的《中国俗文学史》等便都是日常生活文学史整理和书写的硕果。

三、中国新文学史观建构的合理性和可能性

自十九世纪八九十年代以来的百余年文学史观并不统一。除基于学科方便而约定俗成的中国现当代文学格局外，中国新文学、二十世纪中国文学、民国文学（共和国文学）等用法和设想不一而足，各有千秋。实际上，从1898年的百日维新算起，诸如梁启超的新文体、周氏兄弟的新生运动、“五四”新文化运动（“新潮”、新文学运动）、二十世纪三十年代的新生活运动，中经毛泽东《新民主主义论》、周扬《新的人民的文艺》，再到（后）新时期文学（新写实主义、新历史主义），直到新世纪文学，乃至已经提出并正在展开的新时代文学等几乎无不在昭示新之动力和潜力。难怪王瑶在《“五四”新文学前进的道路——重版代序》一文的结尾感慨：“当我们回顾由‘五四’开始的新文学的前进道路的时候，对‘新’字的含义感受很深。”^{[34]26}综合研判，在倡导创新，倡言新时代的大背景下，“新”仍有其可资发掘和拓展的生产性空间。相应的，中国新文学史的已有命名也大有沿用甚或主导的必要。要知道，百年来文学的创新驱动效应并没有大相径庭的根本性变化，原有的“新文学”约定也就无需改换，不妨保留。

梁启超曾在《新史学》中认为，历史“叙述人群进化之现象，而求得其公理公例者也”^[35]。事实上，后来的新旧对立几乎都以进化为中心立论。拿《新青年》和《学衡》为例，前者直言：“所谓新者，无他，即外来之西洋文化也。所谓旧者，无他，即中国固有之文化也”^[36]；后者却不以为然，提出“所谓新者，多系旧者改头换面，重出再见”^[37]。争论归争论，随着白话文的推广使用和新文学的迅猛发展，以进化论为基础和旗帜的中国新文学史的编纂仍然壮大起来。包括1933年王哲甫的讲义《中国新文学运动史》和1935年赵家璧主编的《中国新文学大系》在内的中国文学“新军”的影响也逐渐扩大开来，主要原因就在反叛和建设的革命精神。鲁迅在《忽然

想到·五》中所谓“在这可诅咒的地方击退了可诅咒的时代”，钱基博却溢之曰“鹭外”，以为“轻其家丘，震惊欧化”^{[15]10}。正是这样的对比，才塑造了新文学史负重前行的品格。

新文学之强调“新”，并非没来由的天马行空和生搬硬造，而是实含由旧而来，即辞旧迎新。贺麟在《五伦观念的新检讨》中说得好：“必定要旧中之新，有历史有渊源的新，才是真正的新。”^[38]所谓“旧中之新”，实际上就是进化，就是创新。韦勒克曾解释“创新”为“建构一个以某种价值取向为根据的发展系列”^[39]。他表示，“历史只能参照不断变化的价值系统来写，这些价值系统则应当从历史本身中抽象出来”^[40]。显然，旧与新彼此关联，相辅相成。其实，早在新文学倡导者那里就已对此基本达成共识。胡适的《白话文学史》并不废旧文学。按照“明白清楚”（懂得性）、“有力能动人”（逼人性）和“美”的标准，胡适在《白话文学史·引子》中声称：“一千多年的白话文学种下了近年文学革命的种子；近年的文学革命不过是给一段长历史作一个小结束。”^{[10]178}连以最激进著称的鲁迅和钱玄同的反戈一击，也是更多建设的凭借。在《人的文学》中，周作人也首先声明：“新旧这名称，本来很不妥当，其实‘太阳底下，何尝有新的东西？’”这一理性自觉正是“新”之所以能够成立的最主要原因。故而，第一部真正意义上的新文学史著作——1933年出版的王哲甫《中国新文学运动史》即明确提出，“新文学的‘新’字，乃是重新估定价值的新，不是通常所谓新旧的‘新’”^[41]，概而言之，新文学之不同于旧文学，只在其质的不同和观念上的差别。罗根泽曾在《我怎样研究中国文学史》中提出文学史的课题是“叙述文学变迁，解释变迁原因”后表示，“‘五四’以前泰半是用观念论的退化史观与载道的文学观来从事著述，而‘五四’以后则泰半是用观念论的进化史观与缘情的文学观来从事著述”^[42]。虽然仅就大体而言，却也同时说明了新文学史的新的特质，那就是新时代精神、新思想观念。在为林庚的《中国文学史》所写的序中，朱自清也指出，早期的《中国文学史》缺少“见”与“识”的“一以贯之”的史观，实际上也是在批评新质的缺乏。在朱氏看来，林著“值得钦佩”处就在“沟通新旧文学的愿望”^[43]。联系周作人从明末清初的公安派和竟陵派来梳理中国新文学源流的做法不难看出，民国时期的新文学史编纂力求打通新旧，在对立统一中定位和解读，以凸显旧中之新。而在同时或稍后编写的辩证的唯物史观、普罗文学观和抗战文学的版本中却有了别样的表现，但仍不离“新”的范围。

新中国的建立必然要求新的文学与之相适应，文学史当然也不例外。至于“新”的规范和内涵，很快就在中华人民共和国建立后的各种文学政策和批判中确立下来。譬如1950年5月，政务院教育部就颁布了《高等学校文法两学院各系课程草案》，明确要求中国新文学史课程“运用新观点、新方法，讲述自五四时代到现在中国新文学的发展史”^{[34]27}。这里的“新观点、新方法”之“新”是与包括对电影《武训传》、俞平伯《红楼梦研究》及胡风“反革命集团”三大批判在内的具体实践相一致的，简言之，就是以马列主义文艺理论、毛泽东文艺思想作为考察、分析一切文艺现象的指针。即如在“大跃进”背景下分别出版的北大和复旦中文系学生集体编写的两部《中国文学史》，在以群看来，就是“以马克思列宁主义的观点，来阐明中国文学的发展规律”的“开创的工作”^[44]。他评价两部文学史“以历史唯物主义的观点，来对中国历代的文学现象进行分析和论述，提出了许多新的见解和新的问题，使我们看到了面貌新鲜的中国文学史”^[44]。“新”成为文学史的急务和时代焦虑，难怪何其芳为文学研究所“计划的多次变动和其他许多工作上的缺点”而没能完成中国文学史的编写计划感到“非常惭愧”，其原因就在于“社会上迫切需要用新的观点写的中国文学史”^[45]。与《中国文学史》的编写不同，《中国新文学史》的编纂却几近繁荣。不过，即便是出版最早、影响最大的王瑶《中国新文学史稿》（下文简称“《史稿》”）也难免在“新”字上备受质疑，虽然作者在《〈中国新文学史稿〉重版后记》中自

述：“撰于民主革命获得完全胜利之际，作者浸沉于当时的欢乐气氛中，写作中自然也表现了一个普通的文艺学徒在那时的观点。”^[46]这就是所谓“政治的皮”和朱自清的“骨架子”的“两张皮现象”^{[16]96}，时人称之为“魔术师的障眼法”，揭批“王瑶的全部见解，简括一点说就是：中国新文学的性质不是无产阶级思想领导的革命民主主义文学和社会主义文学，而是具有‘民族独立’和‘反封建内容’的资产阶级民主主义的文学”^[47]。这一政治性论断几乎从根本上否定了《史稿》，至少动摇了它在新社会的合法性基础。由此，不难看出对“新”的追求与偏重之一斑。

如果说“当代”概念的出现是对“新”的隐喻表达的话，那么从新时期到新世纪对“新”的不断强调则说明了时代和社会变迁之快与求新之切。“20世纪中国文学”的提出就是有意打破政治壁垒的系统论整合尝试的结果，所谓“重新调整”，即“首先意味着文学史从社会政治史的简单比附中独立出来，意味着把文学自身发生发展的阶段完整性作为研究的主要对象”^[48]。虽然倡导者自己似未实施，但反拨性的文学性标准仍不失为“新”之一面。诸如《中国现代文学三十年》（钱理群、温儒敏、吴福辉）、《中国当代文学史》（洪子诚）、《中国当代文学史教程》（陈思和）等都有所遵循，而显示了各不相同的“新”追求。值得注意的是陈思和主编《中国当代文学史教程》所提出的“民间”概念。这一概念显然是新的社会现实语境的政治无意识产物，是对先前过分发展了的国家权力意识形态的平衡和补充。通常的解释是“一种当代知识分子的新的价值定位和价值取向”^[49]，或“是某种文化空间”，即“不是一个固定的结构，一个边缘明晰的版图”，而“是一系列文化因素复杂运作的历史产物”^[50]。看得出，这里的“民间”初步揭示了不同于包括“五四”以来民间文学在内的历史性民间范畴的文学史所指。“民间”更多是文化建构的产物，或者说，它是某种文学史想象的结果。在对贾平凹新著《山本》的解读中，陈思和以流派相待就是一证。与“完全是指中国土地上滋生的文化现象”^[49]的民间概念相比，有着更多西方理论资源和背景的日常生活或许是另外的选择。进入21世纪以来的底层文学和民国文学的讨论就都有着这一背景的影子，尤其是后者。政治上的相对宽松极大释放了日常生活的能量，使得带有日常生活色彩的“民国”概念呼之欲出。同时，这一呼声本身也喻示了创新诉求，以追踪或响应时代和社会的巨变节奏。可以期望的是，就新时代这一新课题和新机遇而言，新时代文学也必然相伴而生，焕然一新。

四、结语

在《路易·波拿巴的雾月十八日》一书中，马克思指出：“人们自己创造自己的历史，但是他们并不是随心所欲地创造，并不是在他们自己选定的条件下创造，而是在直接碰到的、既定的从过去承继下来的条件下创造。”^[51]也就是说，历史是人们自己创造的，而且是在人们所处的现实社会生活中创造的。对照20世纪以来的中国文学史编纂实践可知，“新”几乎是贯穿始终的共同追求或趋势。可以设想，中国新文学史观的认识论构想未必不是有意义的尝试和范式。

“五四”新文学的最大动机或初衷就是对旧文学的批判和再造：时间上是线性发展的进化论，以取代“天不变，道亦不变”的循环模式；空间上则取法西洋，以科学和民主相号召，看其对溥仪出宫（1924年）和中医存废（1929年）的态度可见一斑。不论新文学自身存在的这样或那样的问题，也不论包括学衡派在内的旧派怎样攻击，新文学毕竟兴起并壮大起来。正如胡适在《〈中国新文学大系·建设理论集〉导言》中所说：“中国文学革命运动不是一个不孕的女人，不是一株不结实的果子树。”^[52]这“新”，既是文学观念和运行机制的转型之“新”，也是国族复兴焦虑和热望的投影之“新”。难怪鲁迅如此决绝，以致在《二十四孝图》一文中表示：“总要上下

四方寻求得到一种最黑,最黑,最黑的咒文,先来诅咒一切反对白话,妨害白话者”,还明言,“只要对于白话来加以谋害者,都应该灭亡!”^[53]表面上虽在说白话,实际上却是为“新”张目,替新文学呐喊。

建国后的文学史之“新”主要体现在指导思想:马克思列宁主义、毛泽东思想得到了最广泛而深入的运用。如研究者所说:“对‘新文学’之‘新’的含义不断有更高的阐释要求。”^[54]错综交融中,因“新”而起的批判运动也就不断出现。在针对“厚古薄今”的论争中,“新”几乎成为某种不言自明的价值密码。包括新英雄人物、新民歌、新编历史剧在内的新文学潮流都作为信号或导向而具有非比寻常的意义。20世纪50年代末产生较大反响的短篇小说《组织部新来的青年人》是“百花文学”中“干预生活”题材的代表作。不过,作者王蒙原稿的篇名中并无“新”字。《人民文学》所作的修改不无革新的要求,客观上配合了副主编秦兆阳拓宽现实主义文学道路的理论主张。

与“新时期”概念的广泛采用相应,“文化大革命”后文学的新变及创新也众声喧哗,成一时之盛。借用“三个崛起”的提出者之一的谢冕在《论中国当代文学》中的话说就是,“20世纪80年代开始的是一个作家逐渐掌握自己命运的文学新时期”^[55],因而与“五四”新文学有了某种呼应,特别是人道主义的张扬。这一由来已久的论题之“新”显然是有针对性的反拨,多少配合了现代化形势和走向世界的时代要求。从新诗潮(新生代诗)到新历史主义、新写实主义,“新”几乎遍及从内容到形式的所有文本之中。因为八九十年代之交的社会转型,后新时期的说法随之不胫而走,一时所谓新体验、新状态、新市民、新女性等“新”小说运动各领风骚,热闹非凡。值得注意的是,“新”的徽号大都发端于人为酝酿和驱使,新世纪文学就是其中约定俗成的最大“造新”成果。

文学史的整合来自对文学史观的认同,文学史观则折射了现实社会问题的博弈。在当前新时代场域下,新文学源头的逻辑关联未尝不能兼容,由此生发的还原和复归仍不失为一种选择。换句话说,中国新文学史的范式和书写并非没有重构的合理性和可能性。众所周知,中国特色社会主义已进入新时代,相应地,立足于“新”的中国新文学史观也有了充分而迫切的现实环境和问题语境。更为重要的是,肇始于民族国家复兴伟业的新文学目标依然还在,以鲁迅为代表的文学现代化(现代性)课题仍有意义。当然,包括中国现当代文学、20世纪中国文学在内的历史命题也不必退出历史舞台,而是并行不悖,相辅相成,共同打造百余年来文学史的共同体或生态圈。就文学而言,中国也许可以称得上大国,但离强国的距离恐怕还很远。从这一意义上讲,新之动力和助力更是迫切和必要,中国新文学史观的倡导也因此不为无益,蕴含无限的可能。

参考文献:

- [1] 林传甲.中国文学史[M]//林传甲,朱希祖,吴梅.早期北大文学史讲义三种.陈平原,辑.北京:北京大学出版社,2005.
- [2] 钱志熙.中国古代的文学史构建及其特点[M]//党圣元,夏静.文学史理论.北京:中国社会科学出版社,2011:193.
- [3] 陈思和.先锋与常态——现代文学史的两种基本形态[M]//党圣元,夏静.文学史理论.北京:中国社会科学出版社,2011:255.
- [4] 程光炜.文学史研究的“陌生化”[M]//党圣元,夏静.文学史理论.北京:中国社会科学出版社,2011:287.
- [5] 伊各斯.历史主义[M]//张京媛.新历史主义与文学批评.北京:北京大学出版社,1993:289.
- [6] 布鲁克·托马斯.新历史主义与其他过时话题[M]//张京媛.新历史主义与文学批评.北京:北京大学出版社,1993.
- [7] 朱光潜.文艺心理学[M]//朱光潜.朱光潜美学文集:第一卷.上海:上海文艺出版社,1982:159.
- [8] 朱光潜.克罗齐哲学述评[M]//朱光潜.朱光潜美学文集:第二卷.上海:上海文艺出版社,1982.
- [9] 朱光潜.维柯的《新科学》的评价[M]//朱光潜.朱光潜美学文集:第二卷.上海:上海文艺出版社,1982:584.

- [10] 胡适.《白话文学史》引子 [M] //胡适.胡适说文学变迁.上海：上海古籍出版社，1999.
- [11] 吴光正，罗媛.中国文学史学术档案 [M].武汉：武汉大学出版社，2014：43.
- [12] 王运熙，顾易生.中国文学批评史：上册 [M].上海：上海古籍出版社，1985：174.
- [13] 戴燕.文学史的权力 [M].北京：北京大学出版社，2002：193.
- [14] 黄人.《中国文学史》总论 [M] //吴光正，罗媛.中国文学史学术档案.武汉：武汉大学出版社，2014：7.
- [15] 钱基博.中国文学史：上 [M].上海：上海古籍出版社，2011.
- [16] 黄修己.中国新文学史编纂史 [M].2版.北京：北京大学出版社，2007.
- [17] 陶东风.文学史哲学 [M].郑州：河南人民出版社，1994：42.
- [18] 丹纳.艺术哲学 [M].合肥：安徽文艺出版社，1991：32-33.
- [19] 钱理群.返观与重构：文学史的研究与写作 [M].上海：上海教育出版社，2000：19.
- [20] 海登·怀特.作为文学虚构的历史本文 [M] //张京媛.新历史主义与文学批评.北京：北京大学出版社，1993：166-168.
- [21] 阿格妮丝·赫勒.日常生活 [M].衣俊卿，译.重庆：重庆出版社，2010：3.
- [22] 本·海默尔.日常生活与文化理论导论 [M].王志宏，译.北京：商务印书馆，2008：212.
- [23] 鲁迅.文化偏至论 [M] //鲁迅.鲁迅全集：第一卷.北京：人民文学出版社，2005：47.
- [24] 郑振铎.《插图本中国文学史》绪论 [M] //吴光正，罗媛.中国文学史学术档案.武汉：武汉大学出版社，2014：118-119.
- [25] 章培恒，骆玉明.关于中国文学史的思考 [M] //吴光正，罗媛.中国文学史学术档案.武汉：武汉大学出版社，2014：174.
- [26] 周作人.关于文学之诸问题 [M] //周作人散文全集：6.钟叔河，编订.桂林：广西师范大学出版社，2009.
- [27] 米歇尔·福柯.知识考古学 [M].谢强，马月，译.北京：生活·读书·新知三联书店，2003.
- [28] 凯瑟琳·伽勒尔.马克思主义与新历史主义 [M] //中国社会科学院外国文学研究所《世界文论》编辑委员会.文艺学和新历史主义.北京：社会科学文献出版社，1993：170.
- [29] 常建华.中国日常生活史读本 [M].北京：北京大学出版社，2017：2.
- [30] 周作人.论文章之意义暨其使命因及中国近时论文之失 [M] //钟叔河.周作人文类编·本色.长沙：湖南文艺出版社，1998：25，27.
- [31] 周作人.谈谈谈诗经 [M] //周作人.周作人自编文集：谈龙集.止庵，校订.石家庄：河北教育出版社，2001：133.
- [32] 本雅明.经验与贫乏 [M].王炳钧，杨劲，译.天津：百花文艺出版社，1999.
- [33] 郑宾于.《中国文学流变史》前论 [M] //吴光正，罗媛.中国文学史学术档案.武汉：武汉大学出版社，2014：69.
- [34] 王瑶.中国新文学史稿：上 [M].上海：上海文艺出版社，1982.
- [35] 梁启超.新史学·史学之界说 [M] //梁启超.梁启超集.郑大华，王毅，编注.广州：花城出版社，2010：42.
- [36] 汪叔潜.新旧问题 [J].青年杂志，1915，1（1）：1-4.
- [37] 吴宓.论新文化运动 [J].学衡，1922，1（4）：1-23.
- [38] 贺麟.文化与人生 [M].北京：商务印书馆，2015：54.
- [39] 陈国球.文学结构与文学演化过程——布拉格学派的文学史理论 [M] //陈平原，陈国球.文学史：第一辑.北京：北京大学出版社，1993：93.
- [40] 雷·韦勒克，奥·沃伦.文学理论 [M].刘象愚，邢培明，陈圣生，等译.北京：生活·读书·新知三联书店，1984：296-297.
- [41] 王哲甫.中国新文学运动史 [M].上海：上海书店，1986：13.
- [42] 罗根泽.郑宾于著《中国文学流变史》[M] //罗根泽.罗根泽古典文学论文集.上海：上海古籍出版社，1985：54.
- [43] 朱自清.什么是中国文学史的主潮——序林庚《中国文学史》[M] //朱自清.朱自清序跋书评集.北京：生活·读书·新知三联书店，1983：119.
- [44] 以群.对《中国文学史》讨论的几点意见 [M] //中国作家协会上海分会文学研究室.中国文学史讨论集.北京：中华书局，1959：46.
- [45] 何其芳.文学史讨论中的几个问题 [M] //何其芳集.中国社会科学院科研局，编选.北京：中国社会科学出版社，2004：261.
- [46] 王瑶.中国新文学史稿：下 [M].上海：上海文艺出版社，1982：782-783.
- [47] 中国人民大学现代文学教研室.王瑶《中国新文学史稿》批判 [M].北京：人民文学出版社，1958：14，19.

- [48] 黄子平, 陈平原, 钱理群. 论“20世纪中国文学”[M] //王万森, 刘新锁. 文学历史的追踪: 1980年以来的中国当代文学史著述史料辑. 北京: 人民出版社, 2014: 104.
- [49] 陈思和. 民间的还原——“文革”后文学史某种走向的解释[M] //陈思和. 中国当代文学60年: 卷三. 上海: 上海大学出版社, 2010: 255.
- [50] 南帆. 民间的意义[M] //陈思和. 中国当代文学60年: 卷三. 上海: 上海大学出版社, 2010: 260.
- [51] 马克思. 路易·波拿巴的雾月十八日[M] //北京大学中文系文艺理论教研室. 马克思 恩格斯 列宁 斯大林论文艺. 北京: 人民文学出版社, 1980: 71.
- [52] 胡适. 《中国新文学大系·建设理论集》导言[M] //胡适. 胡适说文学变迁. 上海: 上海古籍出版社, 1999: 255.
- [53] 鲁迅. 二十四孝图[M] //鲁迅. 朝花夕拾. 北京: 人民文学出版社, 1979: 21.
- [54] 朱晓进. 20世纪中国文学史观的反思[M] //党圣元, 夏静. 文学史理论. 北京: 中国社会科学出版社, 2011: 178.
- [55] 谢冕. 论中国当代文学[M] //王万森, 刘新锁. 文学历史的追踪: 1980年以来的中国当代文学史著述史料辑. 北京: 人民出版社, 2014: 140.

On Chinese New Literary History Outlook Construction

Guan Feng

Abstract: There is a distinction between “historic facts” and “historic ideas” in literary history. The holistic conception of history is gradually replaced by different modern historic understandings, thus the nature of construction of literary history is strengthened. The rule of literary history and the outlook of literary historians are manifested as the objectified unification of the prescription of nature and human beings’ essential power. Everyday life expresses itself to be a direction, symbol, spirit and ethos. With the emphasis on language, Foucault expresses the nature of deconstruction of some kind of difference and dissemination, which is the same as the multivariate and heterogeneity of everyday life. Benjamin also views the mission and function of literary history from the mechanism and meaning of everyday life. The “new” emphasized by new literature, actually comes from the old. The so-called “new in the old” is actually evolution. The mode and writing of Chinese new literary history is not without the rationality and possibility of reconstruction. In the new era, facing the new project and new challenge, based on “new”, Chinese new literary history outlook faces sufficient and urgent realistic environment and problem context.

Key words: Chinese new literary history outlook; construction; the new era

(收稿日期: 2018-06-15; 责任编辑: 陈鸿)