

· “构建中国特色哲学社会科学学科体系、学术体系和话语体系”专栏 ·

当代文学学科建构与文学史写作

陈剑晖

内容提要 当代文学是一个处于“未完成”状态的年轻学科，也是一个问题比较多的学科。在我国大力倡扬“文化自信”的背景下，直面中国当代文学学科的问题与困惑，并寻求学科发展的新路径新方法，应成为当代文学研究不容回避的议题。中国当代文学学科建设的历史如何，“断代”史与当代文学思潮两种当代文学史写作类型如何书写，当代文学如何经典化，如何评价当代文学以及当代文学史“历史化”过程中的“外源性”与“内源性”等，都是需要思考的重要问题。

关键词 当代文学；学科建构；文学史

中国当代文学已经走过近 70 年的历程，在时间上是现代文学的两倍多。现代文学经过几代人的努力，在 20 世纪 80 年代已基本完成了自己的学科建构。但当代文学至今仍在发生、发展，处于正在进行时。毋庸置疑，当代文学是一个处于“未完成”状态的年轻学科，也是一个争议较多、各种意见纷呈的学科。近年来，有一些学者对学科的现状表示不满，并试图在反思中寻找“学科的生长点”。笔者以为，在当前，在我国大力倡扬“文化自信”的背景下，直面中国当代文学学科的问题与困惑，并寻求学科发展的新路径、新方法，应成为当代文学研究不容回避的议题。

一 当代文学史写作的现状与问题

1957 年，由高等教育部审定的《中国文学史教学大纲》的颁布，标志着“中国现代文学史”学科的成立。在文学学科建设中，文学史写作一般处于较高层次的地位。它既是对作家的定位确认，也是对各种文学现象加以梳理、归纳、总结与“历史化”。同时，在中国大学文学教育及课程教学体系中，也一直以“文学史”为教学中心。所以，长期以来，文学史建构一般被视为学科是否稳定、是否成熟的标志。

中国当代文学学科的发生，则是 20 世纪 50 年代末的事情。1959 年，在庆祝中华人民共和国成立十周年昂扬奋进的时代氛围中，一些现当代文学研究者怀着对“新中国文学”总结与“命名”的热情，开始从“史”的角度来研究 1949 年以来的“新中国文学”，并于 1960 年出版了由中国社会科学院文学研究所集体编写的《十年来的新中国文学》。随后，山东人民出版社出版了山东大学中文系编写的《中国当代文学史（1949—1959）》（上册）。继之，又有华中师范学院编写的《中国当代文学史稿》（科学出版社 1962 年版）出版。上述几部当代文学史著的出版，预示着“中国当代文学”的学科建设已开始起步，可惜随后而来的特定历史时期，使得当代文学的学科建设胎死腹中。所以，“当代文学作为一个学科的建立和获得长足进展，应该说是 80 年代”^①。洪子诚的这个判断，应该说是可以成立的。其一，在 1978 年，教育部制定高等院校中文专业现代文学教学大纲，确定“当代文学”成为一门新的课程。其二，其时各高校纷纷成立与现代文学并列的当代文学教研室。其三，一些全国性的当代文学学术团体如“中国当代文学研究会”等也正式成立。其四，出现了《当代文学概观》（张钟等合著）与《中国当代文学史初稿》（郭志刚等主编）等几部较有影响

的中国当代文学史著。

不过,20世纪80年代,虽然中国当代文学的学科建设开始复苏,并从“中国现代文学”中独立出来成为一门具有独特内涵和鲜明个性的学科;同时,一批文学史著作的出版,也标志着中国当代文学学科的正式建立。但是,也曾有人认为当代文学史研究远远落后于现代文学史,更有一些著名的文学史家对当代文学能否写史提出质疑。比如唐弢先生在那篇著名的文章《当代文学不应写史》中,就开宗明义指出“我以为当代文学是不宜写史的。”^②

当代文学写史的第三次高潮,也是当代文学学科相对成熟的时期,应是20世纪90年代以后。这时期,出现了洪子诚的《中国当代文学史》、陈思和主编的《中国当代文学史教程》这两部产生了重大影响的当代文学史著作。其他较有影响的还有於可训的《中国当代文学概论》,陈晓明的《中国当代文学主潮》,孟繁华与程光炜合著的《中国当代文学发展史》,董健、丁帆、王彬彬主编的《中国当代文学史新稿》,王庆生主编的《中国当代文学》,等等。值得注意的是,90年代以后,当代文学史研究还出现几种路向:一是陈思和、王晓明等提出的“重写文学史”理路;二是以海外学者为主的对文本进行“再解读”的尝试;三是以程光炜、李扬、吴秀明等为代表的“历史化”谱系考察与知识重构。这些对当代文学历史图景重构的努力,虽然各自存在着有待补足完善之处,但这些新理路无疑拓展了当代文学史写作的视域,提升了当代文学史研究的整体水平。

以上描述的属于文学史写作的“断代”史类型,当代文学史写作的另一种类型,是当代文学思潮研究,这可以说是当代文学学科建设的另一门“显学”。其起因是1981年4月和1983年1月,中国社科院文学研究所先后召开两次学术会议,议题是“中国现代思潮流派问题”。与会的大多是当时较为著名的学者。他们认为现当代文学史写作不能满足于“重评”或“填补空白”,而应进入到寻找“文学史规律”的研究层次。这样,在20世纪80年代中期,有不少研究者将目光转向文学思潮流派,以及对文学现象和问题的综合比较研究。先是研究现代文学思潮流派,而后扩展到当代文学思潮。举凡“伤痕文学思潮”“反思文学思

潮”“人道主义文学思潮”“现代主义文学思潮”“改革文学思潮”“文化寻根文学思潮”“新写实文学思潮”“新历史主义文学思潮”,等等,都有大量论文和专著对其进行研究。据不完全统计,新时期以来,关于当代文学思潮方面的专著有几十种之多,其中较有影响的有朱寨主编的《中国当代文学思潮史》、何西来《新时期文学思潮论》、宋耀良《十年文学主潮》、陈剑晖《新时期文学思潮》、陆贵山主编《中国当代文艺思潮》、陈晓明《无边的挑战》、张清华《中国当代先锋文学思潮论》,等等。文学思潮研究的优势,在于可以突破一般的作家作品论,由点及面,将文学发展的脉络梳理出来,从而寻找出文学的一些共性和规律。但文学思潮研究由于偏向于“宏观”,往往以牺牲“细部”为代价。此外,由于当代文学思潮更替频繁,“各领风骚三五年”,思潮的命名和更替容易使研究者忽视作家之间的差异性和喜新厌旧,愿意追逐乃至打造“文学新思潮”、新流派,一味追逐新潮的弊端也是显而易见的。也许意识到这个问题,当代文学思潮研究热潮,在20世纪八九十年代持续了一段时间后,便逐渐归于平静了。

上面对当代文学史写作的两种类型做了一番描述,但描述不是我的目的。笔者的目的是希望在描述的基础上,探讨当代文学史写作中存在的一些问题,以期有益于当代文学学科的建设。

首先我们来考察“断代史”的文学史写作。据不完全统计,迄今为止,中国当代文学史已有几百部之多。虽然数量庞大,但有独到见解、令人满意的当代文学史著并不算多。究其原因,一是教材型的文学史占了大部分。二是观念和体例陈旧,大多数文学史采用了“编年史”的写法,容易千篇一律,陈陈相因。三是有的文学史只是资料的堆积,缺乏批评的眼光和理论的穿透力。四是有的文学史虽有批评眼光和理论意识,但又缺乏扎实丰富的第一手资料和有说服力的文本分析做支撑。正是上述诸方面的不足,使得中国当代文学史写作远未达到人们的期望。不错,我们也有较为优秀的当代文学史,如洪子诚的《中国当代文学史》与陈思和主编的《中国当代文学教程》。这两部史著被公认为当代文学史写作获得突破性进展的标志性著作,“开启了‘中国当代文学’这门学科逐步走向成熟的新阶段”^③。可谓好

评如潮，而且呈一边倒态势，几乎看不到任何批评。

但依我之见，这两部广获好评的文学史著并非完美无缺。不错，洪子诚先生有相当明晰的史识、史观和自省精神，他精于“重写”与“建构”，善于提炼“关键词”，并将问题放到特定的“历史情境”中去审视。他立足学科前沿，擅长吸纳、化用同时代人的研究成果，而他的研究立场和方法，他的低调、谦和与务实精神，更是凸显了他的人格魅力，为他赢得了广泛的学科和学术声誉。但如果我们不为贤者讳，以客观地、实事求是的态度来审视这部史著，我们会发现《中国当代文学史》还是存在着一些不足。一是从总体看，洪著“上编50—70年代的文学”“下编80年代以来的文学”，“90年代的文学状况”仅占一章，而且台港澳文学尚未被纳入到“中国当代文学”视阈中来，考虑著作写成的时间和此著的所用力之处，这些都可以理解，但现在看来，的确是一部仍可续写的文学史论著。二是经典的缺席，或者说未能予以充分详述。洪著虽然挖掘出一些过往被掩蔽的作家作品和文学现象，但在这本文学史著中对很多经典与大家往往只是总括性论述。造成这一现象有诸多原因。一方面与其全书的体例、作者的写作立场和学术与文学偏好有关；一方面也不排除研究者对作家作品持谨慎、权衡与犹豫的态度，不想行使文学史家的权利，为当代文学经典命名认定，而是想更多留待历史的检验和沉淀。这样，在《中国当代文学史》中，经典作家和经典作品，往往是一笔带过，给读者留下遗憾，意犹未尽。三是个人学术与审美趣味较为浓厚。四是文本分析仍可加强。洪先生对文学的理解、把握和感觉是一流的，但他还并未把他良好的文学判断和文学感觉完全展现出来。洪子诚的《中国当代文学史》，在提炼关键词方面确有独到之处，如“一体化”“规范”“题材等级”，等等，这些概念的确抓住了当代中国文学的基本生存状态与特征。这是他的过人本领，也是一般的当代文学研究者佩服他的原因。不过洪著哪怕是被他视为优秀的作家作品，对其长处的评论似也是“点到即止”，留给读者太多的意犹未尽之感。当然，这也情有可原。我们知道，洪子诚的初衷是以“评述”的文体，写一部“简括式”的文学

史，并不想在个体作家身上着墨太多，这可能也与他考虑到当代文学正在进行中、尚属于未完成时，所持的审慎态度有关。但是，“简括式”评述体真的是写史的最佳选择吗？我们更期待他能够将文学史的血肉丰满起来，看到洪先生在文学史论著当中增加枝叶、更加丰盈。

陈思和主编的《中国当代文学史教程》，也是一部对当代文学的学科建设和教学产生了重大影响的文学史著。该著的最大贡献，第一在于打破了以往文学史一元化的整合视角，以“共时性”的文学史观，构筑起新的文学创作整体观。第二是建构了“多层次”、“潜在写作”、“民间文化形态”、“民间隐形结构”、“民间理想主义”，以及“共名”与“无名”等概念，但遗憾是《中国当代文学教程》的文本分析同样让人意犹未尽。全书按专题分成22章，每章分4节，第一节概述专题，第二、三、四节每节分析一篇作品。结构框架平正稳重，但较平均用力。文本分析一般是介绍作者、评述作品内容，分析艺术特征或指出某些不足。总体看，陈本的文本分析中规中矩，没有硬伤，也没有剑走偏锋。值得商榷的是，陈思和选择作家作品入史，所选往往不是作家已经为人广为注意的作品。举例说，在王蒙这一节，他选择了《海的梦》。在张贤亮这一节，则是《邢老汉与他的狗》，而了解当代文学的人都知道，这两篇作品并不能代表王蒙、张贤亮这两位作家文学创作的最高成就。我一直认为，文学史不应是纯粹个人化的文学史，史家撰写文学史不能为了显示“别出机杼”“与众不同”的个性化追求，而忽略作家的代表性作品。文学史一方面固然要体现出史家的个性和别出机杼，与众不同；一方面又要尊重常识和共识，尤其不能否认文学经典的存在，对入史的作家作品要有主次或者轻重的考量。而《中国当代文学史教程》，在这些方面仍可改进。

关于当代文学思潮问题，由于笔者20世纪80年代末期出版了一本《新时期文学思潮》，此后对这个领域有所关注。但令人失望的是，作为曾经是当代文学研究“显学”的文学思潮研究，几十年来基本上是原地踏步、停滞不前。首先是大多文学思潮的研究者基本上不关心对“文学思潮”概念的界说和建构。其次即便注意到“文学思潮”的概念，其理解与阐释也十分混乱粗糙，缺乏对

研究对象“所是”的把握,更没有从学理纵深追问范畴的内涵、外延和理论依据。举例说,在朱寨的《中国当代文学思潮史》中,将文艺方向、文艺方针和文艺运动等同于文学思潮。程光炜认为朱寨的文学史叙述“以‘概念分离’的方式重建当代文学史的主张,在当时不失为一种有度的文学史叙述……与那些新奇、时髦和尖锐的批评比较,这种经验更具有历史的洞察力,明显老练、成熟得多”^④。的确,若从特定的语境来考量,特别从“当代”争取话语权和学科建设角度看,朱寨这部当代文学思潮史功不可没,但它也忽略了文学思潮的概念、范畴、标准等问题。这种状况,在其他文学思潮著作中也普遍存在。比如,有的将文学思潮等同于“文学阶段”,将“土改文学”“抗美援朝文学”等都看成文学思潮。还有的将“花环文学”“大墙文学”“解放文学”“爱国主义文学”等统统归进文学思潮版图。更有的从政治学出发,将文学思潮分为左、中、右三种文学思潮。其实,只要具备一定的学科知识,同时有一点对“所是”追问的精神,就不会出现上述标准不一、自相矛盾、方枘圆凿,甚至将文学思潮当作一个筐,什么都往里装的弊端。因为作为隶属于文学史的范畴,文学思潮是一个历史性的概念。一般情况下,往往是社会思潮先行,文学思潮后变,然后反作用于社会思潮,推动社会思潮向前发展。文学思潮不但要有哲学基础,有一套属于自己的文学主张,而且有相对统一的规范、标准和惯性。此外,文学思潮不同于创作方法和文学流派,更不等同于文学运动或文学方针。明乎此,我们才有可能对文学思潮作出历史化的梳理和正确的评判。从上面对文学思潮研究现状的简略描述,我们会更深切感到当代文学学科在不少方面还相当粗糙,可以说还处于初级阶段,所以说当代文学学科的建设任重而道远。

二 经典阐释与当代文学学科建设

经典问题过去不被重视,近年来开始热了起来,不但关注经典的文章多了,还召开了几次经典方面的学术讨论会。这表明,大家越来越意识到经典对于建设当代文学学科的重要性。

为什么人们越来越重视经典?因为经典是确

定文学史的排列秩序、思想艺术水准和学术品格的重要保证。经典不但能左右一个时期文学的走向,而且对于促进学科稳定有序发展都是必不可少的。但是,我们过去对经典的重要性认识不足。表现为:一是不承认当代文学有经典。二是认为经典是自动呈现的,无须阐释或人为命名认定。三是经典的评定、价值重估总是随着社会历史的变动而变动,缺乏稳定性和持续性。其实,我们没有必要将经典神圣化和神秘化。在我看来,当代的经典并非高不可攀、遥不可及。经典只不过是那些比较优秀、超越了同时代作家的思想艺术平均水准,并被广大读者喜爱的作品。具体点说,我认为经典可分为两类。一类是“时代的经典”,即在特定的时代,比如“十七年文学”中的《红日》《红旗谱》《红岩》《创业史》《青春之歌》等,这一类作品的思想和艺术上都存在着一定的局限,但它们确实在特定的时代中影响、教育了一代人,因此作为一种“时代经典”,应承认其存在的合理性和价值,在写作文学史时应有它们的地位。另一类可称为“永恒经典”,如《红楼梦》、鲁迅的《阿Q正传》,等等。这一类作品不受时代和空间的局限,它们以思想上的原创性与超越性、艺术上的独创性、时间上的永久性,一代代传承下去,这是对“永恒经典”的高端要求。就当代文学来说,目前从严格意义上还难觅“永恒经典”,但具备“永恒经典”潜质的作家作品可以找出不少。比如散文方面,史铁生的《我与地坛》,就有资格享受散文“经典”的待遇。至于小说方面,也有不少这类作品存在。如汪曾祺的《受戒》、阿城的《棋王》、韩少功的《爸爸爸》、陈忠实的《白鹿原》、路遥的《平凡的世界》,等等。我们现在要做的,第一是改变观念,不能一味“贵古贱今”,认为时间越远、越古老的作品就一定优秀伟大,时间越近的就一文不值。第二是文学史家要敢于为当代文学经典命名认定,要有一双发现经典的眼睛。第三要以普遍性、超越性与审美性的标准来确定当代文学的经典。第四是经典化的过程需要一些仪式相助,比如设立一些真正具有公信力和权威的文学奖,将真正的文学经典筛选出来。如果当代小说有一批大家公认的“文学经典”被阅读和接受,恐怕顾彬就不会如此失望,不会有认为当代文学长篇生产“垃圾”之

说了。在经典确立的过程中，有两个问题必须得到充分的重视。

其一是价值标准的问题。韦勒克、沃伦在谈到文学的判断和评价时说“我们在估价某一事物或某一种兴趣的等级时，要参照某种规范，要运用一套标准，要把被估价的事物或兴趣与其他的事物或兴趣加以比较。”^⑤人文学科的研究一方面需要对研究对象的概念、内涵、外延，概念的特点、依据给出理论界定；一方面又要有一套相对稳定的规则和价值标准。文学史写作作为人文学科研究的一部分，它同样离不开价值标准和价值判断。你写谁或不写谁，你给谁多少篇幅，又将谁放在哪个等级上来评价，这一切都涉及到判断，而这个判断又是由价值标准引发出来的。长期以来，当代文学的评价标准一直比较混乱，缺乏统一的共识。先是以“思想标准”“政治标准”一统天下，而后是“历史标准”“审美标准”“人性标准”“真善美标准”等，不一而足。这种价值标准混乱，缺乏统一性和系统性的结果是：对同一个作家、同一篇作品的评价，往往是天上地下，判若云泥。比如赵树理，有人认为他是“语言大师”；有人则认为他的语言粗俗无文。同是杨朔，过去认为他是“诗化散文”的代表，将他的散文视为典范，仅中学语文教材就选入五、六篇，现在却弃之如草芥，把他的散文统统驱逐出中学语文教材。这种种相互打架的现象，一方面表明当代文学学科还很年轻，很不成熟；另一方面也印证了建立规范和价值标准的必要性，

由于当代文学的前沿性、流动性和复杂性，价值标准的建立不可能一蹴而就。这是一个艰难的，也许是漫长的过程。韦勒克、沃伦在《文学理论》中，认为确立优秀文学的标准，应具有包容性和多元性，应是“想象的综合”和“综合材料的总和与多样性”^⑥。在我看来，当代文学的价值标准不能太单一、太狭窄，在强调认识价值、教育价值、审美价值和文学史价值的前提下，它应是相对统一稳定的，同时又是多元和宽容的，即韦勒克所说的“想象的综合”“材料的综合与多样性”。同时，要清醒认识到：这种价值标准的建立，必须立足于中国的本土经验，既要回到特定的历史语境中，更要客观面对当下的文学现实，而不能仅仅依靠西方理论或中国古代现成的思想

资源。

其二是经典阐释的问题。这个问题过去没有引起史家们足够重视。近年来这种轻视文本研究的状况已得到一定程度的扭转，并出现了一些文本细读方面的专著。如洪子诚的《读作品记》，陈思和的《中国现当代文学名篇十五讲》、陈晓明的《众妙之门：重建文本细读的批评方法》等。但我们对经典的阐释，是否先有一个理论预设，而后再从经典中寻找论据来印证这种理论预设？还是立足于阅读体验，再将历史经验和个人体验结合起来，对经典进行细致深入的阐释解读？这些，都是我们在建构当代文学学科时必须正视的问题。

三 当代文学：如何评价和如何写史？

无论中国当代文学学科建设还是撰写当代文学史，首先要碰到而且无法回避的一个难题，就是如何评价中国当代文学的总体成就。这同样是一个颇多争议的问题。比如在新世纪之初，“思想界”的学者认为“最可怕的还不只是文学缺乏思想，而是文学缺乏良知”^⑦。“思想界”学者对“当今文学”的不信任和轻蔑之情溢于言表，因为他们是站在“道德化”和古典文学的制高点来俯视当代文学。

“思想界”学者对当代文学现状的指责，在我看来是言不及义，是十分可疑的。首先，这些指责都是站在“道德化”制高点上的批评，而且隐含着太多的学术特权或优越感。他们忽视了文学的丰富性和复杂性，而以印象式或简单化的道德批评笼而统之，这样的指责虽然能吸引眼球，获得一些掌声，但势必以牺牲时代文学的丰富性和复杂性为代价。其次，真正负责任的、有效且有说服力的文学批评不是抽象的、空对空的，而是建立在具体细致的阅读，建立在对大量作家作品，以及文学现象的了解之上，这样才能对某一时代的文学有一个总体的把握，才能做出符合实际的评价。而当代文学的批评者和否定者，一方面基本不阅读当代文学作品，对当代文学相当隔膜，不甚了了；一方面又要指点江山，以理想化和道德化为标尺来要求当代文学。这样一来，他们眼中的当代文学自然这也不是那也不行，因为以这

样的尺度,永远不会有令人满意的文学存在。

因此我认为,评价中国当代文学,应在阅读的基础上,抱着宽容、理解之同情的态度。同时,还要尽量避免一叶障目,只见树木、不见森林的批评,应从整体、从高端成就着眼,而不是从末端作品出发来评价一个时代的文学。因为每一个时代的文学,都是泥沙俱下,既有主流,也有支流;既有高端作品,也有低端作品。即便是盛唐诗歌和五四文学,也概莫能外。如果因为有商业化写作,有快餐文学、兑水文学,甚至“垃圾文学”的存在,便全盘否定当代文学,那是极不负责任的,也是一个严肃的文学史家所不屑为的。那么,当代文学的总体成就究竟怎么样?如果立足于标杆性的高端成就,我认为现代文学与当代文学的差别,应该是茅台酒与五粮液的差别,而绝不是五粮液与二锅头的差别。任何一个不抱偏见,不以自己的文学趣味评判一个时代文学的文学史家,都不会得出“当代文学每况愈下”和“当代作家基本没有思想”等耸人听闻的结论。

与对当代文学的评判相联系的,是当代文学如何写史的问题。诚如上述,1949年以来,当代文学史已有几百部,但真正令人满意、理想的当代文学史著尚未出现。那么,笔者心目中理想的当代文学史应是什么模样呢?坦率地说,丹麦文学史家勃兰兑斯的《十九世纪文学主流》,特别是第五分册《法国的浪漫派》,就是我个人心目中一种理想的文学史样式。勃氏的文学史不但资料丰富扎实,而且有敏锐的审美洞察力和高超的理论概括力。他一方面高屋建瓴、条分缕析梳理了十九世纪法国浪漫主义文学思潮的兴衰流变;一方面又有对具体文本独特精到的分析,包括对作家的性格、心理、气质、生活细节的描述。比如,勃兰兑斯对司汤达、巴尔扎克与雨果的论述^⑧。而分析乔治桑的文体,则是另一番情景:

它以悠长而充实的旋律向前旋转,它的一起一落错落有致,在欢欣中妙曲悦耳,甚至在绝望中也音韵和谐。乔治桑的天性就是四平八稳的,反映她所写的句子也是平稳对称的——从没有一声尖叫,一句欢呼,一个刺耳的音响;始终是张开阔翼席卷而过的飞翔——从没有跳跃、撞击、或跌落。这种风格,旋律不足,而铿锵和谐则绰绰有余;色

彩缺乏,而有线条穿插却能曲传其美。^⑨

还有什么比这样的文学史书写更吸引人的呢?这里有明锐的审美判断,有精准细致的文本分析,有一语中的的批评,有斩钉截铁的断语。此外,还有形象、色彩和声音,有生命的介入、感情的渗透和优美的文笔。读这样的文学史,既可了解了某一国家某一时代的文学的整体面貌,又能领略到史家的立场、标准、观点和客观公正的治史态度,同时还感受到文学作品的美好。这样的文学史,或许就是韦勒克、沃伦在其名著《文学理论》中所要求的那样,是文学史、文学理论和文学批评的完美结合。

中国的当代文学史写作要有所突破,有所超越,写出像勃兰兑斯的《十九世纪文学主流》这样既具个性、又无愧于20世纪的文学,同时能支撑起学科大厦的当代文学史著,窃以为文学史家们需考虑如下几点:一是摈弃观念性叙述,接纳并采用现代性叙述,同时以全球化的视野和开阔的思维方式,在世界性与本土经验之间找到一种平衡。二是在人与学科史的关系中书写文学史。即一方面要求写史的人要有思想、境界、胸怀乃至人格力量;一方面又要求立足学科本位,要通观本学科且有独到的史观、史识和学科建构意识。三是文学史、文学理论和文学批评要绾合为一。文学史写作离不开“历史现场”的还原,离不开史料的发掘爬梳,但如果文学史写作只有史料的堆积,没有文学理论的概括提升,没有文学批评的洞察力和审美分析能力,文学史写作不但无法做出价值判断,而且不可避免地会流于僵硬、琐碎和乏味。四是通识与情怀、趣味的融会贯通。文学史家既要有扎实的学科功底,有独特的学术史的眼光,还必须情怀和趣味,这样写出来的文学史才可能有个性,有生命体温和亲切感。

文学史写作是一种挑战难度的写作,中国当代文学史写作更是如此。因为中国当代文学史的确有点积重难返,其症结在于在大学里,文学史是一门主干课程,文学史同时还是衡量一个学者学问高低的一把尺子。但过于重视文学史的后果,是人人都想在这一领域一试身手,结果是成果不可谓不丰硕,观点也提出了不少;但真正有个性、有创意,在观念、方法、体例和书写模式上有所冲击和超越的文学史著,实在是凤毛麟角、屈指

可数。正是面对着这样的尴尬局面，我们才如此迫切地期待《十九世纪文学主流》这样的文学史著出现。

四 “外源性”与“内源性”

当代文学学科建设，面临着一个如何将“批评化”过渡到“历史化”的问题。自从20世纪90年代以来，不少学者在这方面做了大量卓有成效的工作。有人将这种文学史现象概括为“中国当代文学研究的‘乾嘉学派’”^⑩。有人则认为这是“后现代语境中的知识重构与学术转向”^⑪。如果说“乾嘉学派”作为一种比喻，虽有点言过其实但还可以接受的话，则所谓“后现代语境中”的套用便显得有些草率。事实上，我们现在所处的真实语境是前现代、现代、后现代混合，而且“现代性”语境的成分恐怕更多些。因此，“后现代语境中的知识重构与学术转向”语境中之类的表述应慎之又慎。至于“学术转向”，我看未必。用“学术转向”“学术思潮”来概括，不如用“学术深化”来得准确实在。因为当代文学研究和文学史写作的这种“历史化”根本就不是“转向”，而是“深化”。由于这个问题比较复杂，三言两语说不清，此处从略。

毫无疑问，当代文学史写作的“历史化”倾向，有利于学科的稳定性和确定性，也可以使当代文学史更贴近历史真实和更具学术深度。而在“历史化”的过程中，势必无法绕过“外源性”和“内源性”的思想资源。就谱系学来说，我将“外源性”思想资源归结为两个方面：一是西方哲学家的“历史总体性”；二是海外华人学者和华裔汉学家的再解读或者“解构”策略。而“内源性”主要是指传统文化的思想资源和本土经验，当然也包括前面所说的“乾嘉学派”。

当代文学史写作当然离不开“外源性”的理论资源，而且事实上，它在推动当代文学学科建设方面曾起到了重要的作用。问题是，长期以来，我们热衷于向“西方取经”，过于倚重这些“外源性”资源。20世纪80年代，我们曾崇拜黑格尔的“历史哲学”。90年代，我们曾服膺阿尔都塞的“历史总体性”和詹姆斯的“永远历史性”。新世纪，则是福柯的“知识考古学”与“谱系学”、德

里达的“解构学”，大行其道。而对于有海外背景的海外华人学者特别是赴美华人汉学家的研究成果，我们同样顶礼膜拜、趋之若鹜。举例说，20世纪90年代，海外一些华人学者借鉴了结构主义、解构主义和叙述学等理论和方法，对现当代文学中的一些文本进行“再解读”，这种文本解读思路很快在国内引来了大量的跟风者和模仿者。如果说“再解读”还只是小试牛刀，影响还不是那么大，那么，美国华裔汉学家王德威的论文《被压抑的现代性——没有晚清，何来“五四”？》的发表，以及他的著作《想象中国的方法》的出版，则无异于在国内现当代学术界扔进了一颗深水炸弹。一时间，当代文学研究领域里到处都是“被压抑的现代性”话题，甚至王德威的“没有……，何来……？”“想象……”的句式也到处被模仿和套用。笔者不清楚，这是王德威的光荣，还是中国现当代文学研究界的悲哀？因为自王德威在20世纪90年代“强势”介入中国现当代文学研究，他就一直是一个引领潮流者——他的每本书几乎都引来热捧，而且呈一边倒、一窝蜂现象，鲜有批评质疑者。其实，王德威的《被压抑的现代性——没有晚清，何来“五四”？》一文，固然体现出了其才情和智慧，比如善于爬梳资料，文笔生动俏皮，等等，但客观地说，此文的问题甚至学术硬伤比比皆是。概括起来，我认为此文至少存在着如下不足：一是他对五四与“晚清”两个时期的差异性尚重视不够。二是对于“现代性”概念，他基本没做任何界定，或者干脆将“现代性”混同于“欲望”。三是王德威所借用的武器，基本是解构主义、后现代主义和后殖民理论，而忽视了现代性的中国场域和本土经验。四是王德威一贯的学术理路，是擅长抓住一些个案或缝隙展开其“中国想象”，《被压抑的现代性——没有晚清，何来“五四”？》也是这样的学术理路。简言之，王德威的现当代文学研究自有其价值，起码他拓展了现当代文学研究的疆域，他的设问的能力、生动活泼的文笔和想象力，也是一般的当代文学研究特别是文学史家所匮乏的。即便如此，仍然应该对其研究理路有所省思和正确对待。

当代文学研究中对“外源性”理论资源的膜拜以及由此引起的失衡与误读，启迪我们思考这样一个问题：在当代文学学科建设尤其是其主体

工程文学史的写作中,应如何一方面向“西方取经”,一方面又不失去自己的学术主体性?这里的主体性,指的是我们的当代文学史写作要有自己的学科特色、基本范畴、主体身份和当代性品格,同时拥有一定的质疑批判精神和文化自信,而不是迷失在“外源性”的理论丛林和“汉学心态”中不能自拔。为此,笔者认为新世纪的当代文学史写作,要将落脚点转移到“内源性”上来。此处的“内源性”主要包括三方面:一是优秀的传统文化。二是中国的本土经验。三是清代“朴学”的实证方法。比如,传统文化中的文章学传统,《史记》中对理想文化人格的塑造和高超的叙事技巧,还有王国维的“有我之境”与“无我之境”,等等,都可以成为我们撰写当代文学史的参照,并促使当代文学史家去思考一些更深层次的问题,如当代文学如何回归或复活传统的叙事美学与诗学,等等。再说本土经验问题,在我看来,经过了20世纪80年代的“西化”思潮和技术主义借鉴,当下用“洋腔调”写作的作家已越来越少。当代优秀的作家已清醒意识到:优秀的文学作品不是西方哲学思想的演绎,也不是技术主义的炫技。优秀的文学作品必须植根于本民族的沃土中,并通过“本土经验”的形象化和具体化,通过深邃的思想和博大的情怀、高贵的精神气质,引导人类走向真善美的新高度。因此,当代文学史评价这样的作家,不能套用顾彬的所谓“世界性标准”或“是否懂几国外语”,而应考量作家在表现民族精神,在传达本土经验和传统文化的神韵方面做得怎么样,达到了何种深度和广度,并在此基础上寻求其文学史的价值与意义,而后给予“历史化”的定位。最后,是关于清代“朴学”的方法论问题。在这一点上我十分赞同吴秀明的观点“中国作为世界的文明古国,也是作为史籍收藏最为宏富的国度,在历史化问题上自有其广博而又独特的资源、思路和方法。它不仅具有纪传、编年、纪事本末、政书、史评、史论等诸种体例,而且在整理和研究方面形成了目录、版本、辨伪、考据、辑佚等一套异常丰富自洽的体系。”^⑫不过,必须看到,清代“乾嘉学派”那一套方法也有自

身的局限性:它对当代文学史料的收集整理是有用的,而它的琐杂考证,包括乾嘉学者的小格局,他们的重学问而轻人文理论,重“微观”而排斥“宏观”,从而导致学问不够开阔、圆融与贯通,这对于建构当代文学史应有的广度、厚度和深度,则可能会带来某些局限。

中国现当代文学学科的奠基者王瑶说过“文学作品不可能随着时代的发展而任意改动,但文学史学科却总要发展,要突破过去,要后来居上。每个时代的文学史都应该达到自己时代的高度。”^⑬随着新时代的来临,文化自信心的恢复,文学史观念的更新,以及当代文学学科建设的不断完善,相信会有越来越多的“后来居上”的当代文学史著出现,从而推动当代文学学科建设和成熟。

①洪子诚《目前当代文学研究的几个问题》,《天津社会科学》1995年第2期。

②唐弢《当代文学不宜写史》,《文汇报》1985年10月29日。

③宋遂良《“重写文学史”的重要收获——读两部新版文学史》,《南方文坛》2000年第1期。

④程光炜《文学讲稿“八十年代”作为方法》,第5页,北京大学出版社2009年版。

⑤⑥韦勒克、沃伦《文学理论》,刘象愚等译,第272页,第279页,三联书店1984年版。

⑦见《南都周刊》2006年5月15日。

⑧⑨[丹]勃兰克斯《十九世纪文学主流》(第五分册,法国的浪漫派),李宗杰译,第236—237页,第172页,人民文学出版社1997年版。

⑩孟繁华《中国当代文学研究的乾嘉学派——以洪子诚、程光炜、吴俊等的研究为例》,《文艺争鸣》2018年第2期。

⑪⑫吴秀明《后现代语境中的知识重构与学术转向——当代文学“历史化”的谱系考察与视域拓展》,《文艺理论研究》2016年第4期。

⑬王瑶《文学史著作应该后来居上》,《上海文论》1989年第1期。

[作者单位:广州大学文学思想研究中心]

责任编辑:刘艳