回眸“重写文学史”讨论

王兆鹏, 孙凯云

(武汉大学文学院, 湖北 武汉 430073)

[摘要] 《上海文论》于1988年发起“重写文学史”的讨论之后,波及现代文学研究和古代文学研究两大领域。回顾这次大讨论,可分三个阶段:第一阶段(1988—1990)为“重写文学史”的倡导期,第二阶段(1991—1995)为“重写文学史”的深化期,第三阶段(1996年至今)为“重写文学史”的实践反思期。

[关键词] 回顾;反思;“重写文学史”

[中图分类号] I206

[文献标识码] A

[文章编号] 1000-5072(2005)02-0068-07

20世纪80年代的中国充满了反思的激情和理想主义色彩,文学曾一度成为社会文化生活的中心,频频引起轰动效应,而在这股文学的热潮退却之后,人们陷入了彷徨、困惑。“重写文学史”可谓应运而生,给当时低迷的文坛及学术界注入了新的活力,激起人们重新思考昨天的热情,也为当时文学的发展寻找新的起点和坐标。这是一场时代感极强的讨论,但同时也超越了那个时代,它犹如一粒石子投入到平静湖面,溅起浪花,而后渐归平静,但它引起的涟漪却一波接一波地前进。

这场“重写文学史”讨论延续时间之长、波及范围之广是前所少见的。论时间,从1988年提出口号至今,已有16年之久,仍然余波未平;论范围,从现代文学到文艺理论以及古代文学界都有涉足。从这场讨论的进程来看,大致可分为三个阶段:第一阶段从1988年至1990年,为“重写文学史”的倡导期;第二阶段从1991年至1995年,为“重写文学史”的深化期;第三阶段是1996年至今,为“重写文学史”的实践反思期。

一、倡导与论争:1988—1990

“重写文学史”的口号,是1988年《上海文论》作为一个专栏正式提出的,由当时的青年学者陈思和、王晓明主持。专栏从1988年第4期开始,到1989年第6期结束,在此期间发表了一系列重新评价中国现当代文学史上重要作家作品的文章,从而引起了人们对“重写文学史”问题的热烈关注和多方面的探讨,一些重要的学术报刊也纷纷响应,参与到讨论中来。其中涌现的许多看法和意见针锋相对,一时形成争鸣之势。从总体上看,这个阶段主要围绕重评现当代文学名家名作来讨论如何重写现当代文学史的问题。到了1990年,这场讨论受到政治上的批判,正常的学术探讨受到冲击,讨论转入低潮。

在专栏开办之初,两位主持人明确指出“重写文学史”是一个“重新研究、评估中国新文学重要作家、作品和文学思潮、现象”的专栏,开设这个专栏是希望“冲击那些似乎已成定论的文学史结论”,从而“探讨文学史研究多元化的可

[收稿日期] 2004-11-30

[作者简介] 王兆鹏(1959—),男,武汉大学文学院教授、博士生导师,全国宋代文学学会副会长。

孙凯云(1980—),女,湖北荆门人,武汉大学文学院研究生。

能性”。^[1]与此同时推出了两篇重评文章——宋炳辉《“柳青现象”的启示》和戴光中《关于“赵树理方向”的再认识》。“重写文学史”就这样从理论到实践正式提出来了。

“重写文学史”的提出并不是偶然的,它有一定的政治背景和学术背景。《上海文论》的编辑毛时安在专栏结束时指出:“它出台的基本背景是十一届三中全会以来党的拨乱反正、改革开放的一系列方针政策。”^[2]作为主持人之一的陈思和认为近十年中国现代文学的研究确实已经走到了这一步。首先是资料的发现、整理以及重新评价。其次是1985年由北京大学陈平原、钱理群和黄子平提出并讨论的“二十世纪文学”的概念,促使原有的许多学术定论发生了动摇。提出“重写文学史”就是对现代文学史“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。”^[3]

“重写文学史”的口号提出以后,得到了老一辈文学史家的大力支持。王瑶和唐弢都赞同重写文学史,并希望“重写文学史”能做到“百花齐放,百家争鸣”,而不能定于一尊。^[4]徐中玉也认为提出“重写文学史”是对历史负责,以恢复历史本来面目,而不是一时的标新立异、哗众取宠。^[5]但也有人提出异议,认为文学史没有必要重写,只需要修改、补充和提高。^[6]还有人认为“重写文学史”的时机还没有成熟。^[7]

“重写文学史”的倡导者们最关注的是如何重写的问题。陈思和在《关于“重写文学史”》一文中比较明确地指出:“‘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]然而,更具体地表达“重写文学史”主张的则是专栏发表的一系列重评的文章,一些理论问题的探讨也是由此引申出来的。

专栏从重评“赵树理方向”和柳青的《创业史》开始,力图改变以往那种以政治标准决定作家作品价值的传统,着重分析了这两位“十七年”文学史上享有盛誉的作家的局限性。专栏接着又发表了重评丁玲的小说和茅盾《子夜》的文章,^[8]评价的尺度是艺术水准而不是思想水准。

这几篇重评文章在当时引起了很大的争议。每篇重评的文章几乎都有与之对应的商榷性文章。大致说来,争鸣讨论主要围绕三个方面展开:一是审美标准,二是历史当代化,三是批评家的主体性。

“审美标准”是“重写文学史”的倡导者打出的一面旗帜,以此来反拨以往文学史的政治评价标准,重评的文章也是用审美标准对相关作家进行重新评价。对此,有人提出不同意见,指出纯审美标准是一个跛脚的标准,其产生的直接后果,一是把文学批评与研究简单地类同于文学欣赏,二是根本不可能对文学对象进行透彻的批评和全面的把握。伴随着审美标准的还有对文学功利性的偏见:“‘重写’论者之所以拼命否定文学的多种价值,拼命贬低文学史对文学作品中思想性、社会性和时代性的关注和重视,一个重要原因就在于把文学的‘思想深度’和‘历史内容’简单地等同于文学功利主义。”^[9]虽然在“重写文学史”专栏结束时,两位主持人曾补充说明并非要提倡“纯而又纯的美”,而是要写出“历史的审美的文学史”。^[10]但这一点在专栏的文章中体现得并不充分。

强调当代性也是“重评”文章的倾向之一。毛时安在专栏结束时反思了其中存在的偏失,认为正确的做法应该是“既要站在今天的立场看到一个作家的局限不足和可能产生的某些负面效应,同时又不苛求前人,充分看到和肯定一个作家在当时文学史背景下比前人提供了什么新的东西,作出什么新的探索”。^[2]关于当代性问题,滕云在《“历史当代化”评议》一文中对此进行了详尽的评述,指出肯定文学历史研究的当代性,与认同文学历史的当代化应当区分开来。他认为在部分“重评”文章中“掺进了若干使‘历史当代化’的非历史意识成分”。^[11]

“重写文学史”的倡导者提出主体性问题,最初只是由审美标准引申而来。要在审美层次上对文学作品进行阐发评判,就必然要求渗入批评家的主体性。强调批评家的主体性,在很大程度上能发挥各自的学术个性,有助于学术研究的多元化。但主体性并不代表随心所欲,它必然要受到文学史本体的限制。王富仁曾提

到主体性与历史评价的宽容性问题:“一个人乃至一个时代的欣赏趣味都往往是狭窄的……但文学历史的叙述又必须要求很大的宽容性,它不允许仅仅以历史家个人的爱好叙述历史。在这时,研究历史现象自身发生的原因并进而理解历史便是十分必要的了。”^[12]在文学史研究过程中强调主体意识,必然要对主体提出一定的要求。丁亚平在《重写与超越》一文中提出研究者必须“稟具独立的人格力量、理论意识和价值判断,树立起鲜明的批评个性,以史家的胆识和眼光,突破束缚和规范,撰写出富有创新意识的文学史来。”^[13]

针对“重评”文章的这些主张,有的论者提出“重写文学史”要以历史唯物主义为指导。如刘金在《“重写文学史”之我见》中提出“必须把历史上的文学现象、作家作品,放在当时经济、政治、文化大背景中去考察,去评价,而不可虚悬一个观念的标准,离开当时社会生活的大背景,放纵自己的主观观念在文学现象上驰骋。”^[14]唐世春所说的“把批评对象置于具体的时代环境和历史条件下进行考察”^[9]以及滕云提出“应当回到历史过程中去认识”^[11]都表达了类似的观点。但历史唯物主义只是一个宽泛的哲学概念,至于具体如何运用到文学史的编写中还不甚了了。唯物史观是指南而不是公式,它只能指导我们的文学史研究,但指导代替不了应用。

关于“重写文学史”的内涵,王富仁曾有过解说。他认为有两种:一种是广义的,“实际就是我们从未间断过的文学史研究”。一种是狭义的,“是在文学史研究发展到一定阶段、积累了较多的新的研究成果、人们在整体上或在一系列重要环节上有了与原有文学史不同的认识之后发生……实际应是对最近一个时期的文学史研究的研究”,而以这个狭义的“重写文学史”概念来要求专栏的文章,显然“其重心是有些偏离的,人们还太集中于个别作家和作品的讨论,还太着重于个人的创新和独立见解”。因此,只能属于广义的“重写文学史”范畴。^[12]这种看法具有一定的代表性,丁亚平也指出:“目前的重

写文学史,似乎还更多的局限在单个作家论评上,而对一些宏观性、整体的重大问题与现象,尚缺乏独立的解说与评价。”^[13]对此,“重写文学史”的倡导者解释专栏的工作“只是澄清以往文学史研究中的那些混淆和错觉,把文学史研究从那种仅仅以政治思想理论为出发点的狭隘的研究思路中解脱出来……是为那种历史的审美的文学史研究,为那种研究能够在将来大踏步地前进,做一些铺路的工作。”^[10]在重写文学史的初始阶段,“重写文学史”专栏促进了文学观念的更新,对于“重写文学史”讨论在以后更深更广地展开起到先导性的作用。至于“史”的研究和论述则是下一个阶段的主要论题。

二、深化与尝试:1991—1994

由于“重写文学史”的提出是以反拨政治标准为突破口,在“重评”文章中涉及到毛泽东文艺思想及“五四”以来中国文化的发展道路等比较敏感的政治话题,且遇到1989年政治风波和对“资产阶级自由化思潮”的批判,“重写文学史”的探讨受到一定的政治压力,“重评”文章渐渐销声匿迹,“反重评”文章纷纷涌现,而且都不同程度地带有批判色彩。在这种情况下,围绕着对具体作家作品及文学现象进行的讨论与争鸣显然无法继续下去。再者,对于“重写文学史”本身来说,仅仅作微观的研究也是远远不够的,还必须对文学史进行宏观的把握。这样,对“文学史”本身进行理论上的探究渐渐成为“重写文学史”讨论的主题。也许是出于避讳的考虑,这一时期的讨论文章很少以“重写文学史”冠名,但实质上却是第一阶段“重写文学史”讨论在理论上的继续和深化。

早在1989年,杨义就曾呼吁:“‘重写文学史’,既要呼唤也要实践,但更应该创立文学史理论体系。”^[15]但在当时有关文学史理论的问题并未引起多大重视,到了1991年,才逐渐引起人们的关注。陈伯海在《文学史观念谈》一文中指出:“整个研究工作的重心,已由往昔的个体(作家作品)分析转向初步的历史综合。综

合,不仅是史料的排比,更需有理论观念的驾驭,于是文学史观的探讨便应运而兴。”^[14]这样一来,“重写文学史”的讨论便进入第二个阶段。

在这一阶段文学史观和方法论的探讨中,古代文学的研究者们起到了主力军的作用。这主要是因为古代文学和现实政治的联系没有现当代文学那样紧密,也没有受到政治上太大的冲击,因此相对比较活跃。再者,从古代文学研究的实际来看,时间跨越三千多年,作家作品数不胜数,对文学史作整体的宏观把握更为迫切。早在1988年“重写文学史”提出之初,李劫就曾提到古代文学史的重写问题。他指出:“我们的审视基点应该从现、当代文学向前推进,清扫中国古典文学的包括词学、红学等在史论和史著上的种种陈腐观念”。^[17]在此之前,古典文学领域就已经有重写的文学史问世,在此之后也有各类文学史著作相继出版。据不完全统计,当时新出版的文学史著作已有一百种之多。如果没有新的文学理论观念的支配,新问世的文学史著作也不会有多大的新意。于是,文学史观的探讨便显得尤为重要。文学史观的探讨属于文学史学的范畴,而文学史学又比较庞杂的理论体系。“根据徐公持先生的观点,文学史学,就是文学史学科的理论体系,它本身包括这样一些内容:文学史哲学,即关于文学史本体论、认识论、方法论;文学史一般理论问题,如文学史存在方式、演变方式;文学史操作理论问题,如怎样研究文学史、编写文学史。”^[18]这些问题实际上是对第一阶段“重写文学史”讨论的深化。

第一阶段有关审美标准的确立,使文学史研究回归到文学本身。到了第二阶段,许多学者指出要建立文学本身的文学史。如许总主张应当建立“表现符合文学史自身发展进程的时序的框架与结构。”他极力反对根据重大政治变动划分文学史时段的传统做法,认为这样“无法建立起文学史自身的时序,实际上也淹没了文学史演进轨迹与独具特性。”^[19]韩经太表达了类似的观点,他认为“所有的文学史,大体可分作两类,一类是倾向于描述历史上的文学,一类是倾向于描述文学中的历史。”他继而指出前者多以历史——历史学的分期,“兴废系乎时

序”的逻辑来解释文学,而后者则应以文学,包括立象造境、抒情叙事之艺术创作方法等一系列文学自身的逻辑来解释文学的历史。但是,这样的文学史还是一种理想。因为“迄今所有的大部分文学史著作,是属于第一类的。我们呼吁了多年的对文学自身历史的把握,至今还未曾成为文学史著作的鲜明特性。”^[20]同样是主张文学史作为文学自身的历史,其理解上仍有分歧。陈伯海看到了分歧所在,他说“有人认为,文学活动的内核是审美,展示民族审美心灵的演进,便应该构成文学史的主轴。而在另一些人看来,这依然是将文学史等同于心灵史或精神史……他们宣称要以文本为中心来建构文学史,甚至把文本的语言形式作为考察文学变迁的主要标志。”^[19]后一种看法显然受到西方形式主义文论的影响,在实际运用中很难操作。

此外,关于当代性问题的讨论也有一定的深入。徐公持先生把文学史研究的当代性问题纳入到对文学史形态设计的划分。他认为大致有三种倾向:一是尚实的形态理论,二是尚虚的形态理论,三是虚实并重的形态理论。^[21]而强调文学史研究的当代性属于尚虚的形态理论,这种理论认为文学史研究“不仅是一种客观规律的总结,而且也是作者本人的一种理论创造,是一种依托于历史的理论创造。”所以,它强调文学史规律的探求和揭示,强调文学史研究的当代性。与当代性对应的是历史性,这种尚实的形态理论认为描述文学史现象比寻找文学史规律更加重要。还有一种是主张虚实并重,如陈伯海就主张历史性与当代性的统一:“文学史既然是历史,则研究者必须有历史意识,那就是要尊重历史,反对篡改历史;但研究的目的既然要走向当代,则又需要树立当代意识,从时代发展的趋势上来审视和反思历史,以求得历史与现实的会通。”^[16]

对于文学史研究中的主体性,在这一阶段的讨论中也得到了重视。如许总提出以往的文学史观是侧重反映论的文学史观,而新时期以来逐渐确立的是强调主体论的文学史观。但他指出“‘重写文学史’讨论几乎全部集中在提出新的评价与建构新的模式上,这就进而在理论

上造成文学史研究对历史客观实在性的有意忽视。”^[19]韩经太仍然主张文学史家介入文学史,认为讨论历史就是实现自我,主张以“我注六经”的方式来实现“六经注我”。文学史研究中不仅需要旁观者清,而且需要当局者迷,过于清晰的历史描述和解释,恐怕要沦为对历史的简单化。^[20]当然,在尚实的形态理论,即“历史派”那里,是反对文学史家主体性介入的。如有的论者指出:“文学是多义的,文学史也应该是多义的,而史家的强制地投入意识便剥夺了这种意义的多重性。……叙事者的主体性在叙事过程中是不会完全丧失的,但它丧失的程度恰关涉到文学史的真实程度。”^[21]

在这一阶段的讨论中,比较引人注目的是文学史的操作理论问题。在近年来的文学史研究中,比较热门的是文化建构文学史的主张。有学者甚至撰文呼吁应当建立文学史研究的“文化史派”,认为文学史的文化学研究是众多方法中最为重要也最有前途的一种,而且可以容纳多种研究方法。^[22]王钟陵的“民族文化审美心理建构”的方法^[24]和林继中提出的“文化建构文学史”主张,^[25]都产生了较大的影响,他们都是“文化史派”的代表。与前一阶段人们热衷于引进西方文艺理论相比,这一阶段的论者要冷静得多,他们更多地审视这些理论的适用性。还有论者提出要回归传统的实证方法,强调实证精神,提倡比较扎实的学术风气。^[26]钱志熙把文学史研究方法区分为具体方法和基本方法。在他看来,文本批评、母体研究、接受美学及系统论、信息论、控制论等一系列新方法,就目前的运用情况来看,都还只具备具体研究方法的资格。而基本方法只有三种,即审美方法、历史方法和逻辑方法。^[27]

有些学者在提出自己的文学史观的同时,还在一定程度上把它付诸实践,用文学史的写作来检验这种文学史观的可行性。王春庭在《关于“重写文学史”》中选取的三部文学史新著就很具有代表性。这是“与现行几部文学史风格迥异的三部文学史新著,一是王钟陵的《中国中古诗歌史》,二是赵明的《先秦大文学史》,三是林继中的《文化建构文学史纲(中唐——北

宋)》。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”。^[28]赵明曾在《吉林大学学报》1992年第4期上发表《关于文学史重构的理论思考》的论文,提倡宏观文学研究,而“这篇论文所提出的理论原则和构想,在79万字的《先秦大文学史》中基本上得到了贯彻和体现”。林继中的《文化建构文学史纲(中唐——北宋)》“也是从文化学的角度切入文学史研究”。而在此之前,他在《文化建构与文学史》一文中就提出了“文化建构文学史”的设想。^[25]王钟陵的《中国中古诗歌史》成书较早,就已经“表现了重建科学的文学史观的严肃企向和尝试”。^[28]总之,这些文学史新著的出现使文学史观的讨论超越了理论层面,具有了一定的实践性和可操作性。但是,由于这一阶段的文学史著作带有很大的实验性质,因此大多都只是断代史或分体史。只有到了下一阶段,更多的有影响的文学史著作才开始出现,这些文学史都是通史,对于“重写文学史”讨论来说更有实践上的意义。

三、实践与反思:1996至今

如果只有理论上的建树,而没有付诸实践,那么“重写文学史”讨论只能是空谈。从八十年代中叶,文学史著作的重写工作就已经开始了。丁亚平在《文学史的历史探询》一文中说:“在提出‘重写文学史’这个口号之前,便已有不少人(包括两位提出者)在实实在在地重写中国新文学发展的历史了。像‘二十世纪的中国文学’、‘中国新文学整体观’等等,都是这种努力的表现”。^[29]而在“重写文学史”讨论最热烈的前后一段时期,大量的古代文学史新著也出现了。但由于当时人们关注的焦点主要在现当代文学,而且古代文学史新著大多是分体史、断代史等等,通史很少,所以人们并未把它们和“重写文学史”讨论联系起来。而随着讨论的逐渐展开,古代文学史也进入了人们关注和讨论的视野,自然而然地把这些文学史新著看作是“重写文学史”的具体实践。

首先引起关注的是章培恒、骆玉明主编的

三卷本《中国文学史》,这被看作是“重写文学史”倡议在古典文学领域得到的第一声呼应。两位主编在《人性的发展与历史》一文中指出这部书的理论“支点”是人性的发展,文学的发展取决于人性的发展,同时也反映着人性的状况。骆玉明说明了“新史”的不同之处:“过去强调作家的‘人民性’或‘阶级性’,往往举些彼此相似的作品,而‘新史’则特别强调每个作家在题材的艺术表现等各方面的特殊性。”^[30]这些都体现了对旧有文学史模式的突破,是“重写文学史”实绩在“新史”中的具体反映。

在重写的古代文学史著作中,由袁行霈主编、近三十位撰写者合作完成的《中国文学史》,可谓是近年来文学史研究优秀成果的代表作。傅璇琮认为这部教材是“最近二十年来出版的中国文学史著作中最为突出的一种……充分体现了当代中国古典文学研究的最新成就,发挥了集体写作的优势。”^[31]这种集体编撰的方式也引发过不同的意见。对此,曹道衡认为,逐渐由个人著作变为集体编纂,对于古典文学史的编写来说可能是一种历史趋势。^[32]这种集体编纂与“重写文学史”的倡导者们提倡主体性时所反对的集体编撰显然并不相同。前者与主体性并不矛盾,它是在各个组成章节上充分发挥文学史研究者的主体性,而后者是对文学史认识总体上强求一致,是对主体性的忽略和剥夺。正是由于体现了各个分编的主体性,这部文学史著作也存在着集体编纂的缺点。正如曹道衡所评论的那样:“本书出于众手,虽力求前后统一,但个别地方失去照应之处还难完全避免。”此书对最新研究成果积极迅速的吸收,在很大程度上体现了文学史研究的当代性特征。

在后来的“重写文学史”讨论中,最初的倡导者们采取了一种比较低调的态度。但经过十几年后,有的又携带着重写的文学史登场了,也算是对那场讨论之初一些论者的质问“你们为什么不自己写一部文学史来代替过去的文学史”作一个回答。这部重写的文学史就是陈思和新编的《中国当代文学史教程》,人们在评论这本文学史著作时无一例外的都把它和“重写文学史”联系起来。《当代作家评论》1999年第6期有两篇关于这本书的书评,吴义勤的《“重

写文学史”的难度与希望》认为此书“为我们提供了一个‘重写文学史’的理想范本”。这本文学史作为一次成功的‘重写文学史’实践,其在文学史写作上的诸多创新与突破值得学术界重视和借鉴”。而施战军的《史识的独立与史构的更新》则把《中国当代文学史教程》与北京大学洪子诚教授的《中国当代文学史》进行对比评价,充分肯定了《教程》“史识的独立”和“史构的更新”。史识的独立主要体现在其“独辟蹊径”的民间视角,而史构的更新则是“打破了文学史知识(运动、思潮)主型已成常规的文学史模式,以作品主型的感性形态标明个性”。

宋遂良在《“重写文学史”的重要收获——读两部新版文学史》中也是把“洪史”和“陈史”进行对比评价,高度肯定了这两部文学史对“重写文学史”的意义,认为它们“开启了‘中国当代文学’这门学科逐步走向成熟的新阶段,也是‘重写文学史’沉潜10年逐步积累显示的实绩,是那场尚未充分展开的大讨论的继续”。同时也十分中肯地指出了这两部文学史的缺点:“洪史”过于简略,这与他将更大精力放在思潮的梳理与理论的探讨上有关。而“陈史”的弱点则是在选择作“个例”分析的作品史,主观成分强了些,而且在批评标准的掌握上,似也有宽严不一之处。^[33]这让我们不由得想起陈思和在“重写文学史”提出之时所倡导的“批评者精神世界的无限丰富性”和对“主体意识”的张扬。在某种意义上说,无论这本书的优点还是缺点,都忠实地实践了作者在“重写文学史”讨论中的主张。陈思和本人在这部文学史完成之后再回首“重写文学史”,不免感慨良多:“十几年前我们提倡‘重写文学史’……,那时候,学术界许多人对文学史需要重写的观念无法接受,视为异端,现在是否能在这一观念上达成共识还不知道,但总算获得了一点进步,可惜12年过去了”。^[34]

“重写文学史”讨论历经十几年之久,本身已成为当代文学史的一部分,一些学者从当代文学史角度对“重写文学史”进行重新认识。张颐武把“重写文学史”放在“新时期”文化大背景下进行考察,认为“‘重写文学史’既是一场浪漫的、充满了幻想性的历史叙述的运动,又是建构一种‘现代性’的个人主体的合法性的理论性的

运动。‘重写文学史’的意义并不在于它‘真实’地再现了‘五四’以来或整个二十世纪中国文学的发展史,而是它提供了一个特殊的阐释策略和独特的话语愿望,它所表现的那种征服历史的狂放与冲动具有那种‘新时期’文化的特殊焦虑”。^[33]黄力之也肯定了“重写文学史”的积极意义,认为“重写文学史”实际上是整个80年代两大思潮的合流:一是“救亡压倒启蒙论”,一是“纯审美”论。通过“救亡压倒启蒙”的论证,一种新的历史是非标准得以形成;通过纯审美性的论证,一种新的文学史视角得以确立。这样,“重写文学史”可以进入操作状态。同时指出,“重写文学史”有着满足历史欲望的一面。^[36]

然而,在回眸整个“重写文学史”历程时,我们也发现一种比较悲观的情绪一直萦绕在“重写文学史”的上方。这种悲观的情绪在“重写文学史”的最初就有体现,从汪曾祺的《重写文学史还不到时候》到赵园的《也说“重写”》,都表达了这样的担忧:“‘重写’仍流于经验性的否定而终无真正坚实的建设,再度发现否定者仍在被其‘否定’的那个视野中。这或许不是杞忧”。^[37]而在讨论历经十几年之后,这种悲观仍未消除。葛红兵在《为二十世纪中国文艺理论批评写一份悼词》中认为二十世纪中国文艺理论批评没有能力解释二十世纪中国文学现象,“八十年代末,陈思和、王晓明等人提出要‘重写文学史’的口号。这是一个堂·吉珂德式的举动,这是一代学人的不满和自觉。然而,历史依然没有对他们的这种不满给予回答——重写的文学史何时才能面世呢?”^[38]无可否认,“重写文学史”讨论取得了不菲的成绩,但是让学者们真正满意的学术价值很高的文学史还处在人们的期待视野中。

“重写文学史”没有终结,正如“一代有一代之文学”,一代也有一代之文学史。也许在现阶段,有关“重写文学史”的讨论暂时告一段落,但相信在不久的将来,它又会被人们再次提起。

[参考文献]

[1] 主持人的话[J]. 上海文论, 1988(4).

[2] 毛时安. 不断深化对文学史的认识[J]. 上海文论, 1989(6).

[3] 陈思和. 关于“重写文学史”[J]. 文学评论家, 1989(2).

[4] 王瑶. 文学史著作应该后来居上[J]. 上海文论, 1989(1); 唐弢. 关于重写文学史[J]. 求是, 1990(2).

[5] 徐中玉. 对历史负责[N]. 文艺报, 1989-05-27.

[6] 艾斐. 关于重写文学史的质疑与随想[J]. 理论与创作, 1989(5).

[7] 汪曾祺. 重写文学史还不到时候[N]. 文论报, 1989-03-25.

[8] 王雪瑛. 论丁玲的小说创作; 蓝棣之. 一份高级形式的社会文件; 徐循华. 对中国现当代长篇小说的一个形式考察[J]. 上海文论, 1988(5); 1989(3).

[9] 唐世春. 不能用纯审美标准重写文学史[J]. 文艺理论与批评, 1990(6).

[10] 陈思和, 王晓明. 关于“重写文学史”专栏的对话[J]. 上海文论, 1989(6).

[11] 文艺争鸣[J], 1989(6).

[12] 王富仁. 关于“重写文学史”的几点感想[J]. 上海文论, 1989(6).

[13] 上海文论[J], 1989(6).

[14] 上海文论[J], 1990(4).

[15] 杨义. “重写文学史”, 既要呼唤也要实践, 但更应该创立文学史理论体系[N]. 人民日报, 1989-04-11.

[16] 陈伯海. 文学史观念谈[J]. 江海学刊, 1994(6).

[17] 文艺报[N], 1988-09-24.

[18] 张晶, 白振奎. 近年来文学史观与文学史理论讨论述评[J]. 社会科学战线, 1996(1).

[19] 许总. 文学史观的反思与重构[J]. 文学评论, 1995(2).

[20] 韩经太. 关于文学史学问题的几点感言[J]. 江海学刊, 1994(5).

[21] 徐公持. 评文学史形态理论倾向及其意义[J]. 江海学刊, 1994(5).

[22] 鲍风. 重写文学史与文学史叙事成规[J]. 朔方, 1994(4).

[23] 蒋述卓. 应当建立文学史研究的“文化史派”[J]. 江海学刊, 1994(3).

[24] 王钟陵. 文学史新方法论[M]. 苏州大学出版社, 1993.

[25] 林继中. 文化建构与文学史[J]. 社会科学, 1989(4).

[26] 钱钢. 回归历史、实证方法与重写文学史[J]. 江海学刊, 1995(3).

[27] 钱志熙. 审美、历史、逻辑[J]. 文学遗产, 1994(5).

得重修这些课程,这种简单的重复教育是完全没有必要的。

第四、建立“全国大学预科教育研究会”,沟通两岸三地大学预科教育的信息,定期举行大学预科教育的理论研讨,把大学预科当成一门学科来建设。

第五、统一招生考试的时间、录取标准及学费标准,规范招生市场。

第六、加大力度,引进人才,建设一支高学历、高素质的大学预科专职教师队伍。减少兼职教师和外聘教师的比例。

第七、加强与港澳台及海外高校的合作与交流,开拓中国大学预科教育的新局面。据了解,在目前已经存在的各类预科中,留学预科这一领域,中外教育机构或大学之间的合作占的

比例相当大,在90%以上;而其他大学预科的办学(包括暨大)则较少与海外合作交流,这对中国大学预科教育的发展是十分不利的。中国加入WTO以后,教育必须与国际接轨,与国外的合作交流将进一步扩大,大学预科教育这一领域具有合作与交流的广阔前景。

[参考文献]

- [1] 王铁. 中国大百科全书·教育[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1985.
- [2] 方美贤. 香港早期教育发展史[M]. 香港: 香港波文书局, 1983.
- [3] 陈乔之. 港澳大百科全书[M]. 广州: 花城出版社, 1993.

[责任编辑 王桃]

(上接第74页)

- [28] 中州学刊[J]. 1994, (5).
- [29] 丁亚平. 文学史的历史探寻[J]. 文艺争鸣, 1989, (2).
- [30] 文学报[N]. 1996-01-04.
- [31] 闻一, 袁行霈主编. 《中国文学史》研讨会综述[J]. 文学遗产, 2001, (1).
- [32] 曹道衡. 源流分明, 精义迭出——读《中国文学史》[J]. 文学遗产, 2001, (1).
- [33] 南方文坛[J]. 2000, (1).
- [34] 重写文学史: 建构与检讨[J]. 杭州师范学院学报, 2000, (5).
- [35] 张颐武. “重写文学史”, 个人主体的焦虑[J]. 天津社会科学, 1996, (4).
- [36] 论“重写文学史”的当代史意义[J]. 文艺理论与批评, 2000, (1).
- [37] 上海文论[J], 1989, (6).
- [38] 芙蓉[J], 2000, (1).

[责任编辑 吴奕铸]

and the contents of her writings are more complicated. Xu Can got such success by deviating from women writing tradition and closing to men writing tradition. This is one of the tendency for writing women in Late Ming and early Qing. This means that women writers are not always on the 'marginal fringe' but sometimes also are in the 'mainstream'. Therefore they can follow the whole literary tendency somehow.

Key words: lexicology; female; departure; closure; marginal fringe; mainstream

Buddhism And the Mirror Image in Sui Tang Novels and the Five Dynasties Novels ——Centering on the Theme of Mirroring Good and Evil in Novels

XIA Guang-xing

*Collere of Humanities and Transmission
Shanghai Normal University
Shanghai 200234, China*

Abstract: Former worthies have found that Buddhist scripture had a great impact on the Sui Tan novels and the Five dynasties novels. Comparing the Buddhist stories mirroring good and evil with the Sui Tan novels and the Five dynasties novels; this thesis further illustrates the blending of Chinese culture and Indian culture, which promoted the literary creation, especially Sui Tan novels and the Five dynasties novels.

Key words: Buddhism; Sui Tang and the Five Dynasty; novels; theme

A Review of the Discussion on “Rewriting the History of Literature”

WANG Zhao-peng, SUN Kai-yun

*Chinses Language & Lieterature College,
Wuhan University Wuhan, 430072, China*

Abstract: Since the “rewriting literary history” dis-

ussion was originated by “Shanghai Literay Theory” in 1988, it has affected two fields: the modern Chinese literary research and the ancient literary study. When reviewing this profound— influenced discussion, we can divide it into three stages: the first stage (1988—1990) can be called initiation period, the second stage (1991—1995) is deepening period, and the last stage from 1996 to today can be called practice and reflection period.

Key words: review; reflection; “rewriting literary history”

A Talk between Wolfish and Divinity ——CAN Xue’s World

LI Hong-xia

*Chinese Literature Department
Shaoxing College, 312300, China*

Abstract: We can find something like *wolfish* in Can Xue’s world. That means she, like the surrealists, wants to create a whole new world by words, where one’s natural strong life can freely spread itself. In the same time, she shows to us the war among an artist’s several aspects in his soul.

Key words: wolfish; dream; art self; revenge

The Collection of Ancient Sound in Spoken Words of Chao-shan Dialects—— Chapters in Initial Consonants

LIN Lun-lun

*Guangdong Poletchnic Normal University
Guangzhou 510665, China*

Abstract: In Chao-shan Dialect, due to the sound change, the original meanings of many spoken words become hard for researchers to track and explain. Some of them are colloquial words which have totally different pronuncitations from their usual use. It is