

总体性坍塌之后

——论现代文学批评史写作模式流变

□ 刘 军 朱水涌

摘 要:现代文学批评史写作始于20世纪80年代,这是正统文学史观自身的修复期和瓦解期。王永生主编的现代文学批评史表现出这样的基本特征,一方面要维护正统文学史观蕴含的历史总体性,另一方面试图修复它的学科性。作为新一代的学人,温儒敏悬置现代文学批评史的总体判断,而刘锋杰则坚持八十年代的启蒙主义和审美主义,他重申现代文学的未完成性,这是对总体性问题的重置。到了新世纪,在“复数现代性”的语境中,旷新年和余虹按照不同的路径重述现代文学理论史,旷以新左派的理论来激活左翼文学理论的反抗活力,而余虹则试图在新的知识条件下拯救出文学对历史发言的能力。

关键词:现代文学批评史写作;总体性;启蒙;复数现代性

中图分类号:I209 文献标识码:A 文章编号:1671-8402(2012)02-0145-06

作为文学史写作类型之一的文学批评/理论史写作,既受制于写作者身处时代中主导的学术思潮与风尚,也受制于本身的史识、视野与趣味,以及编纂者在凝思历史时被激发的情怀。现代文学批评史的写作,始于“新时期”的思想解放运动以及“重写文学史”的思潮。至今已有若干有影响的著述,如温儒敏《中国现代文学批评史教程》(再版时改为《中国现代文学批评史》)、刘锋杰《中国现代六大批评家》、许道明《中国现代文学批评史》及《新编》,还有旷新年《中国20世纪文艺学学术史》(第二部之下卷)、余虹《革命·审美·解构》等。本文不是要对所有此类著述一一评点,而是想考察:在后“文革”时代,已经名声不再的正统文学史观蕴涵的总体性叙述是否还可能?如若可能,它作出了怎样的变通以适应“新时期”的知识—精神氛围?在“新时期”之后,那种带有总体性的历史叙述意识是否还在?如果还存在,它又以什么形式存在于编纂者的编撰活动之中?它隐含的历史意涵是什么?

一、正统文学史观的尾声

王永生主编《中国现代文学理论批评史》(三卷本)(以下简称《理论批评史》)于上世纪80年代开始出版,这是现代文学批评史写作的开始。^[1]然而,这部得到王瑶、李何林等前辈学者肯定的著作,可以说是正统的新民主主义叙事框架的延续。和唐弢本的现代文学史一样,作者首先肯定现代文学批评史的新民主主义性质,而第一次文代会的召开,则是“我国新民主主义文艺运动的终结,社会主义文艺运动的开始。”^[2]作者将现代文学这一文学时间看成是马克思主义文艺理论在中国实现的过程,而作者自述编写此书的目的在于建设“有本国特色的马克思主义文学理论体系”。^[3]这是一个很值得玩味的表述,因为作者在一开始就把现代文学批评史定性为马列主义在中国从萌芽到和中国革命结合,最后完成了有中国特色的马克思文艺思想。然而,到了作者所在的时空,又要重新建设有本国特色的马克思文学

作者简介:刘军,南京大学新文学研究中心博士生,四川宜宾学院文新学院教师;朱水涌,厦门大学中文系教授,博士生导师。

理论体系。一个已经实现的体系和一个有待完成的体系之间究竟是怎么样的关系?如果一个体系已经建成,为何又还要重新建设?在笔者看来,这是一个试图坚持正统的文学史观与叙述模式的写作者在“新时期”面临的尴尬。

和20世纪50年代末“插红旗,拔白旗”运动中由革命学生编写的各种现代文学史相比,《理论批评史》的编纂者们已经从严厉的阶级斗争思维后退。作者将现代文学史上的文学论争区别对待;左翼文学与沈从文、施蛰存等的论争看成是“人民内部矛盾”的性质,而左翼文学内部的论争也不是马克思主义路线与“反革命修正主义路线”之间的斗争,而是“我们”内部的意见冲突。但是,胡适、陈源、梁实秋还是被当作敌我矛盾来处理,比如梁实秋,就被当作是配合国民党对革命文化围剿的需要,因此,作者认为左翼阵营对梁实秋的批判是“当时‘围剿’与‘反围剿’的重要战役之一”。^[4]在作出了两类不同性质的矛盾的区分之后,作者便在学科性质的名义之下,才对批评家在文学本体层次上加以肯定。但是,这种有条件的客观性叙述,总是要被历史总体性判断所侵扰。黄修己对《理论批评史》中局部的学科客观性表示赞赏,认为它“毕竟是80年代的作品,总会有其新意”。例如,黄修己认为编纂者“给陈独秀、胡适、周作人各立一节,细述他们的文学观”。“恢复了‘五四’时期最重要的文艺思想家的面目”。^[5]但是黄修己没说的是,作者在介绍了他们的观点后,马上就要对他们的观点进行“实事求是”的评价,例如,将胡适的功绩仅仅定位于提倡白话文学,“五四”之后“背叛反封建统一战线,倒向帝国主义、封建军阀势力的发动营垒”。“堕落成新文学运动的敌人。”这种评价,并不是作者作为保护色的一种写作策略,而是作者所依傍的构建历史叙事的总体性模式所致,既然现代文学批评史的本质是马列主义文学理论在中国的实现过程,在这种历史一元论叙事中,胡适、梁实秋等必然要被树立到对立面,并且成为被必然性淘汰、消灭的力量之代表。

这些细节的处理,可以看作是正统的文学史书写模式在新时期面临的尴尬,而作为专门史的文学批评史写作来看,王氏又打开了现代文学史

写作的另一个领域。在这个意义上,王氏的批评史写作既是一种开端,也是一种终结。该书上册初版于1986年,即使站在1986年来看,该书也是拨“乱”有余,返“正”则不足。许志英等在1980年代初为了返还历史原貌而撰文试图恢复五四新文化运动的启蒙主义性质。新一代的学人也提出20世纪中国文学的总主题是“改造民族的灵魂”。^[6]王氏为了坚持新文化运动是马克思主义领导的,不惜从《湘江评论》创刊宣言中找出片言只语来证明毛泽东提出了“新文学”建设的重大问题,只为证明五四新文学理论的马列主义性质,这只能说是为了维护正统史学观而腾挪跌宕了。在新民主主义的这样的历史主义叙事框架中,无论怎么腾挪,终究无法返本(返回文学史)开新(建设有本国特色的马克思主义文论体系)。

二、总体判断的悬置与重述

温儒敏的《中国现代文学批评史教程》(以下简称《教程》)出版于1993年,刘锋杰的《中国现代六大批评家》出版于1995年。这两部以个案体例编撰的现代文学批评史,是“重写文学史”的构成和结果。王永生等编著的《理论批评史》某种意义上是温著的对话文本。温儒敏抛弃了王氏所采用的新民主主义这一总体性叙事模式,在这个意义上,温著才是现代文学批评史的开山之作。它也是最早把“现代性”这一范畴引入现代文学批评史叙述的著述。温儒敏并不放弃呈现历史总体面貌的追求但悬置了对文学批评史的总体性判断。总体性判断的悬置给温儒敏的批评史写作带来极大的便利。因为,带有总体性的历史叙事,为求得叙述的统一性而必对批评家进行列队、编排、裁剪,进而勾画出一条可见的有某种指向的运动虚线,最终以此来印证总体性中蕴含的历史理性与目的论,这样的历史是“必然性之眼”所见的风景。而温儒敏悬置总体性问题,就以写作者的“个体之眼”代替“必然性之眼”,他就可以采用个案式的体例来安排他的评述对象,可以采用随物(对象)赋形(批评特征)的方式灵活处理批评家。而批评家最有个性化的文学主张和鉴赏活动可以不因寻求标准的统一而被遮蔽或被过分地凸显。例如,对王国维,作者着重阐释王国维文学批评所蕴含的“现代性”;

而对周作人,则侧重他的“人的文学”观念及随后的变动,等等。这样,作者就勾勒了在他看来批评家最有特征的部分。对周扬,作者观照他一生的文学批评,而成仿吾,作者只讨论他前期创造社时期的批评活动。同样是左翼批评家,周扬的批评可以讨论到1980年代,而茅盾在1949年后的批评则被忽略。这种对对象看似自由的处理,可以极大帮助作者凸显对象的批评特色与成就,彰显叙述对象最闪耀的思想晶片。

陈平原认为:“所谓‘著述体例’,不仅仅是章节安排等技术性问题,还牵涉到史家的眼光、趣味、学养和功力,以及背后的文化立场等等,不能等闲视之。”^[7]《教程》之所以冒着体例不统一的风险,除了说明著者文学观的宽容与多元外,其实和作者对文学史总体性判断的悬置有关。以李健吾为例,李健吾的文学批评在上个世纪30年代的确代表了京派批评家那种审美主义批评的典范,但是在1940年代,逼仄的历史就开始改变作为批评家的李健吾的审美感觉,社会历史批评的批评范式开始入侵1930年代形成的印象式批评。^[8]这种感知模式的变异其实是历史发生异动的苗头与暗示。在新民主主义的叙述框架内,李健吾的变化恰恰可以印证他抛弃了资产阶级的审美向无产阶级的趣味转变,从而印证“人民文学/无产阶级文学”终将成为文学史的终极这一历史必然性。温儒敏将李健吾定格在审美主义批评家上,恰恰以一种微妙的方式瓦解了正统史观带来的书写压力。温著认为周扬的“异化”论是一个老革命试图返“(马克思之)本”开“新(时期)”的最后挣扎,认为他在人道主义问题上将马克思主义和资产阶级启蒙人道思想接续起来的努力为新时期打开了文学回归“五四”人学的通道。同时也认为周扬的是有历史合理性的革命批评家。两个周扬都有存在的历史合理性。如果不是摒弃正统的总体性叙事(新民主主义),如果不是悬置新的总体性叙事(启蒙叙事),著者恐怕很难在逻辑上自我说服。

如果说温儒敏采用了“去总体性”的方式叙述现代批评史,那么刘锋杰则在1980年代的“新启蒙”思潮基础上重置了另一种总体性。刘锋杰的《中国现代批评六大家》(以下称《六大家》)虽

然没有以“批评史”命名,但是作者对批评史有明确的总体性判断。作者在“余论”指出:“中国现代文学批评,是一场没有完成的建构。”^[9]而之所以未完成,乃是因为从钱杏邨到胡风这些批评家坚持“人和文学对政治的服从,故而他们代表之文学思想的胜利”,使得“中国现代批评不是走向宏大与精深,而是走向极端与片面”,最终“埋下了众多现代批评在当代的畸变,乃至癌变”。^[10]刘锋杰对现代文学批评史总体判断带上浓重的1980年代的色彩,但是他和1980年代构成了既承接又对话的关系。1980年代的“重写文学史”思潮的“元话语”是“救亡压倒启蒙”叙事模式。^[11]而他小心翼翼地析出“救亡压倒启蒙”这一叙事模式遮蔽的复杂性。作者认为,周作人自身对自己的“人的文学”的退却,李健吾对自己的“纯美文学”的偏离,乃是一种“启蒙的自我瓦解”。而周扬等则是从外部瓦解“人与纯美的文学”,这是“革命压倒启蒙”。因此,现代文学批评成了未竟之事业。这样的叙述构架为现代文学批评的发展留下需要填补的“空白”,只有填补这一“空白”,才有现代文学批评的实现。而这一“空白”并非任何一种思想都可填上,这是一个意向性的“空白”,只有“新启蒙”的现代才是合适的填充之物。这就必然导出1980年代“新启蒙”的历史合理性。

刘锋杰认为,“人的轴心”与“文学的轴心”是近代批评向现代批评转化得围绕的两大轴心。而现代批评之所以不同于近代批评的标志就在于它的批评家提出了这两个标准并付之于实践,无论是创作还是批评。在这一理路衡量下,刘锋杰提出了不同于温儒敏的起点判断,周作人成了有“起点”意味的批评家。他的主题不断地被后来者或片面式地分享或结构性地颠覆并重新表述。刘锋杰在勾勒各个批评家的批评思想的轮廓时,都能围绕着这两个话题来展开:文学该表述怎样的人,或文学该遵循怎样的艺术规则。作者评述对象时能够持比较、联系的视野与历史的观念。例如茅盾,作者在讨论他的“人”学思想时,将周作人、郑振铎并置,这的确可以比较清晰地呈现论述对象的主张。更重要的是,作者认为茅盾是在接过周作人的“人的文学”观念时,将它化为更具体“为人生”的文学,并为此论题带来新的阶级意

涵。作者在比较了郑振铎、周作人和茅盾的“为人生”的文学观后,认为只有茅盾的“为人生”的文学观内在存在使他“成为无产阶级文学的同道者,做好了必要的准备”的意向性结构。^[12]作者在叙述批评家自身内在的观念与时代选择之间的契合时,其实已经暗示了“五四”人学思想的消解命运。刘锋杰通过对对象的核心观念/表层观念之间的变动与消长的考察,看到历史发展的轮廓。而这个轮廓恰恰映出的作者在“余论”中做出的总体性判断:现代批评的未完成性,也就是“五四”所提出的关于人的方案的未完成性,更是80年代“新启蒙”的未完成性。

三、“复数现代性”的阐释路径与潜伏的历史幽灵

一般认为,20世纪90年代的“现代性”讨论的后果就是“复数现代性”的发现,以及瓦解了由“二十世纪中国文学”命题所建构的文学史观,^[13]全面地改变了“新启蒙”视野下的现代文学观念。启蒙与革命、传统与现代、民族国家与全球化、思想创造与知识生产等诸多命题被重新讨论。由思想向学术的变化一方面是知识分子在1980年代未受挫的心理表征,他们在“新启蒙”被中断后试图查探并理解历史的复杂性;另一方面,1990年代的学术明显地被纳入了全球化的知识生产场域。影响1990年代的学术风气很明显有一批侧身西方学院却活跃于大陆学界的华人学者。“复数现代性”扩大了现代文学史叙述空间。“二十世纪中国文学”命题在1990年代受指责的原因是它仍然是一种线性文学史观;这使它成为一种新压抑机制,排斥了左翼文学实践,确立“西方中心论”,神话化“五四”等等。正如80年代的文学反思影响到1990年代的批评史写作一样。上世纪90年代的讨论影响的是新世纪的批评史著述。新世纪初,两本文学理论史性质的著作出版:一是旷新年著《二十世纪文学学术史》(第二部之下卷;以下简称《学术史》),另一是余虹所著《革命·审美·解构》。这两部批评史在某种程度上说是上世纪九十年代现代性反思的产物。

旷新年的《学术史》,无论是体例安排还是所讨论的话题,都可以发现作者集中讨论的是左翼

文学的话题,作者也没有要掩饰自己的价值立场与叙述倾向。20世纪末,自由主义和新左派的论争“浮出历史地表”,知识界的分裂自此开始。各方不再掩饰自己的主张和立场。旷新年在自己的学术写作中,亦深深地渗入自己对历史的价值判断。《学术史》设定的话题有:“现代文学观念的演化”、“文学的定义”、“文学的重新定义”、“现实主义”、“文学的本质和功能”、“大众化与民族化”、“新诗理路建设”、“毛泽东文艺思想”、“胡风的文艺思想”。这些问题都是基本都是左翼文学的话题。大陆当下社会的急剧分化,带给知识分子新的“阶级”体验,这种体验又唤起他们的左翼文学记忆;全球化的知识生产,给他们带来重铸左翼文学的知识合法性。旷新年认为,左翼文学一方面是“解构”的文学,它通过重新定义文学,重释文学的功能,它在反抗资产阶级文学神话;同时他也是“建构”的文学,它建立自己的霸权,并在民族国家建立中融入现代官僚体制。而左翼文学的这种悖论也是中国的复数现代性之表现。在旷新年的阐释框架中,胡风和毛泽东都是对现代性的悖论有深深体察的思想者,所以“胡风的悲剧命运并不像通常人所说的那样是反封建的英雄,而是从一种特定的角度出发对现代性的悲剧思考和抗争”。^[14]由于建国后的无论中国文学体制还是国家政权都迅速地官僚化,同质化,韦伯用“铁笼”来形容这种建立在现代治理技术上的官僚体制,这种官僚体制对文学中人的观念的影响,就是把人也看成是抽象的阶级人。而毛泽东由于对“现代性矛盾的复杂思考”,“对党八股、教条主义的批判”,因而成了胡风的一同反抗现代性的“理论同调”,^[15]而周扬、林默涵等则成为现代性负面的象征,所以被“官僚主义的天然敌人”毛泽东“在‘文化大革命中’打倒”。

旷新年认为,胡风的悲剧乃是20世纪中国文学的悲剧,因为,新文学的本质其实是一种“民族国家文学”,民族国家又是20世纪中国人从梁启超开始就追求的现代国家形式。而作为“民族国家文学”的“现代文学”必然带上悲剧性的撕裂品质,因为,作为民族国家文学,它要为民族国家提供关于人的意识形态来构建民族国家,另一方面,它又要以“文学的感性”去反抗民族国家“同

质化”的官僚机器所象征的“现代性”的牢笼。这是一种既建构现代性又反抗现代性的悖论结构。而胡风和毛泽东都是这样和现代性矛盾抗争的悲剧英雄。这也是为何旷新年要死死地抓住现代文学的“民族国家文学”的本质,并将毛泽东和胡风的文艺思想单列作为最后两章。旷新年对“左翼传统”的阐释,其意旨应该不是要为教条化的左翼文学正名,而是要从教条化的左翼文学中拯救“左翼文学”。因为左翼文学已经被“驯化”,^[16]因此需要恢复左翼文学的反抗与批判功能,为当下的知识与文学批判寻求“传统”,建构历史的合理性。旷新年一方面用“历史化”来消解“五四”资产阶级文学观的永恒性,一方面又以“非历史化”的方式来阐释“左翼传统”,恐怕这是他自己也没有意识到的矛盾。旷新年不仅利用“复数现代性”拯救了1980年代声名狼藉的“左翼文学”,而且,通过“复数现代性”重新叙述了现代文学的知识系谱,这一叙事模式本身就是对1990年代以来“中产阶级文学叙事”的反抗。

已故的余虹教授所著《革命·审美·解构》也描述了20世纪文学理论演变史,他把左翼文学和审美人道主义文学视为中国现代文学之“现代”的两面。著者将20世纪的文学理论的演变勾勒了两条线索,一是开启于梁启超的文学工具主义线索,一是起端于王国维的审美自主论传统。两者的冲突都是现代性文论之间冲突,而不是先进/落后、革命/反动、现代/古代之争。文学工具主义在“五四”后融进中国现代的政党政治实践而演成“革命文学”,并随着政党政治的发展而先后表现为“主义”话语、“政策”话语、“领袖话语”三个阶段与形态。它的强势与衰败和政党政治的生态紧密相关。审美自主论的内在理路是个人主义与自由主义,它不可能有集团式的抗争。在余虹看来,审美自主论之所以无法抗衡革命文学话语,除了言论制度等原因,还有就是“有效地质疑现代性必须有一种后现代性思想,而审美自主论的思想资源仍是现代性的(亦即一种意识形态反抗另一种意识形态)”。^[17]最后一点才是作者所着重论述的。审美自主论在80年代的复兴而成为中国现代性冲突的主导方面,也是和政党政治疏离文学工具主义有关,而非源自自身的逻辑力

量。因此,这是一种“颠倒”,而非“终结”。“‘终结’有赖于从根本上抽取其基础”,而要抽取其基础只有“跳出现代性话语的形而上信念才有可能。”^[18]以余虹之见,现代性话语的标志就是它们都是一套建立于科学的意识形态话语,而80年末对文学现代性的瓦解在两个路径上展开:一个“解构‘自我’”,使得作为审美自主论的“元话语”人道主义成为虚幻,另一条路径是“解构‘现实’”,从而瓦解了文学工具论的真理性。两种质疑都指向现代性的形而上学基础:即历史理性和语言理性。历史理性认为通过目的论来构建现实主义叙事中的“现实”,而语言理性则相信语言可以再现自我与世界。瓦解了历史理性与语言理性,由现代性话语构筑的文学与世界的确定性链条出现了松动甚至断裂。文学理论由“大理论”变成了“小批评”,“其理论的启示性源泉不再是作为科学意识形态的元话语,而是不确定性的偶发性文学经验和自身不断受到质疑的‘小批评’”。^[19]但是,这种“小批评”形式存在的文学理论话语,在风行一时后也被质疑。因为它使文学走向了审美形式主义和神秘主义。“文学”和“历史”之间的关联断裂后,但是“历史”依然还在显示它的意欲和走向。这样,“小批评”式的文学理论受到当初他们自己的倡导者如王家新的质疑。一种“奥斯维辛之后的诗学”作为重构“文学”与“历史”的方案提出来。它的提出,是“为避免‘一元决定论’或‘虚无主义’的两极摇摆”。^[20]

无论是旷新年的左翼文学路径,还是余虹在后现代语境中对“奥斯维辛之后的诗学”的暗赞,都是在“现代性”遭到质疑之后的理论话语重建实践。旷新年将目光投向文学史上反抗的文学,而余虹在叙述文学理论的范式变迁,现代性内部矛盾的演变到现代性终结,到文学理论的后现代性的出现。这样的叙述模式最后带出了“奥斯维辛之后的诗学”问题。在某种意义上,两者都是对百年之前的启蒙之未竟事业的回应。那未完成的现代依然以幽灵的形式潜伏于知识人的言说冲功之中。

结 语

新民主主义叙事不是纯粹的历史知识范式,

它是一种总体性。因为,总体性是马克思主义历史哲学的方法论。在人类社会的几个阶段的辩证替代过程中,工人阶级及其政党成了可以把握这中历史总体性的力量。史前时代的所有阶级都只能片面地理解历史与自身的命运。他们是必然性的表象,碎片,是历史朝向终极目的运动最终实现自身的必要的阶段。而新民主主义就是这样的有本土特色的历史主义话语。然而,这套终极话语在1949年后的实践中走向衰惫倒是很符合辩证法哲学。王永生主编的批评史内部结构的分裂感,旧模式与新的历史内容之间的不协调,以及试图维持作为“元话语”的新民主主义叙事的勉强,都说明这一总体性的衰落。毕竟作者所处的是1980年代。

在这样的总体性叙事衰落之后,建立在新的总体性叙事基础上的批评史是否还可能?温儒敏摒弃了这样的叙述结构和判断。刘锋杰和他相反,在1980年代“新启蒙”话语的基础上,他在自己的批评史中重申了自己的启蒙主义的文学观。从短历史的角度看,启蒙主义框架中的历史叙事也是一种带有总体性品质的叙述模式。因为它也是有浓厚价值判断色彩的历史主义之一种。因此,它也遭到新的知识范式的攻击。旷新年和余虹都是在“复数现代性”的视野中探讨现代文学理论的问题,旷新年借用了西方左派(从老左派葛兰西到新左派马尔库塞)观念激活已经声誉不再的左翼文学,激活现代文学的反抗气质,他要攻击的恰恰是1980年代建立的启蒙话语和纯文学观。而余虹则视从晚清到“新时期”的文学理论冲突为现代性内部的话语争斗,它们无法终结彼此,只有后现代观念瓦解它们的形而上学基础之后,才谈得上现代性的终结。文学现代性的终结也为文学与世界的关联带来脱节的风险,余虹因而提出“奥斯维辛之后的诗学”,以重建文学与“历史”的关系。这两种努力都表明:现代性固然可以终结,而现代所追求的事业于我们仍是未竟之业。这一陈述还可以这样说:作为时间的20世纪已经过去,但作为问题的20世纪尚未终结。

注释:

[1]该书参与编写者之一许道明在回忆中说,因为复旦大学中文系有写作批评史的学科传统。如郭绍虞、朱东

润、罗根泽等都曾经写过《古代文学批评史》。正是复旦中文系的学科传统给了他们写作现代文学批评史的灵感和根据。沙似鹏、许道明:《王永生和现代文学批评史》,《复旦学报》1991年6期。

[2]王永生主编:《中国现代文学批评理论史》(上)24页,贵州人民出版社1986年版。

[3]王永生主编:《中国现代文学批评理论史》(中),贵州人民出版社1988年版。

[4]王永生主编:《中国现代文学理论批评史》(中),贵州人民出版社1988年,134页。又如对梁实秋,作者在论争部分把梁实秋对左翼文学的批评视为配合国民党政府文化“围剿”,但是在评述梁实秋的《现代文学论》时,还是肯定他对于品评作家是中肯的,有见地的。不过,这表现的是“梁实秋纵然是坚持资产阶级文学立场的批评家,但在磐石般的历史事实面前,他也有其比较平实的一面。”而对于沈从文,作者则予以高调的赞美,比如“他对作家艺术性格的掌握,几臻炉火纯青的地步,显示出高超的概括能力”。

[5]黄修己:《新中国文学编纂史》,北京大学出版社1995年版,第350页。

[6]黄子平等:《论“二十世纪中国文学”》,《文学评论》1985年5期。

[7]陈平原:《中国文学史编写研究笔谈》,《南京师大学报》(社会科学版)2007年3期。

[8]李健吾:《咀华与杂忆》,中央编译出版社2005年版,第84页。

[9][10][12]刘锋杰:《中国现代批评六大家》,安徽文艺出版社1995年版,第324,328,86页。

[11]李杨:《文学史写作中的现代性问题》,山西教育出版社,第185页。

[13]温儒敏等:《中国现代文学学科概要》,北京大学出版社2005年版,第132页。

[14][15]旷新年:《二十世纪中国文艺学学术史》(第二部下卷),上海文艺出版社2001年版,第344,330页。

[16]洪子诚:《问题与方法》三联书店2004年,第283页。王富仁先生亦持此说。见王富仁:《关于左翼文学的几个问题》,《中国现代文学研究丛刊》2002年1期。

[17][18][19]余虹:《革命·审美·解构》,广西师范大学出版社2002年版,第104,17,255页。

[20]张志扬:《历史小叙事应邀的共在》,http://www.culstudies.com/plus/view.php?aid=533。

(作者单位:1.南京大学新文学研究中心,江苏南京210032;宜宾学院,四川宜宾644007;2.厦门大学中文系福建厦门361005)

(责任编辑:陈建宁)