

当代文学所发生的联系和影响。”^[18]《中国文学发展史》将文学发展与时代社会环境综合考察,重视文学发展的规律,议论弘通,分析精当,文笔华丽,饱含激情;且被用作高校教材,意义和影响深远。

《剑桥中国文学史》写作观念明确。它不同于《中国文学发展史》基本上以文体、作家按时代叙述,而是“尽量脱离那种将该领域机械地分割为文类(genres)的做法,而采取更具整体性的文化史方法:即一种文学文化史(history of literary culture)”^[19]。这种书写方式避免了文体割裂文学史,而将不同诗歌、散文、小说、戏曲文学文体视为一种文化样式,在同时性侧面展现出来,这避免了文学史家的社会意识形态和审美倾向对文学史的干扰。如下册第三章第二节第二小节“历史记忆”,描述清初文学。书中不仅叙写清初诗人遗忘与压抑的痛苦;同时也叙说《陶庵梦忆》的反讽批判、旧梦重温;《板桥杂记》的名妓文化;《影梅庵忆语》的唯情唯美。这纷纭繁杂的文体、作家、作品材料,都围绕着追悼明朝灭亡风流云散这一文化主题着笔。《剑桥中国文学史》充分地认识到“文学史家面临的危险,在于越来越细化的文类史,无力呈现某一时期或者某一作者趣味的多样性”^[20]。刘大杰《中国文学发展史》以及现在通行的袁编文学史,由于叙事时以时间为经、文体为纬的范式限制,读者很难构想出某一时间具体段文学发展的整体面貌,往往也主观忽略了各种文体之间的互动关系。《剑桥中国文学史》还重视文学作品的生产、传播、批评、经典化、影响;将物质文化当作文本生产和流通的基础。如上卷中就特别关注纸张的发明和传播对文学的影响。前面所言它对《三国志演义》的叙写,就是从文学传播方面考虑的。总之,从早期的文学史书写中观念杂糅,至《剑桥中国文学史》的文学文化史观;一百多年来,文学史的写作由泛化到纯化,由进化论、唯物史观到多元化,使中国文学研究走向更为广阔的新天地。

由文化的视角透视文学史,过去郑振铎特别关注印刷出版和文学事业的关系;刘大杰重视文学与政治社会的关系;袁行霈从“广阔的文化学的角度考察文学”^[21]。不同的是,郑、刘、袁基本上以“文学的历史”来经营结构全书,《剑桥中国文学史》则强调“文化史中的文学”组织全书。从教学实践的视野来看,现行袁编教材虽然不忽视文学对文化的影响,但很多情况下,只是在只是在每编的

绪论中对文化与文学的关系进行概述,相当于总体文化背景。如第二篇绪论第三节为“汉代文学与经学的双向互动”,但接下来对汉代文学的叙写,基本没有提及文学和经学的关系,更谈不上互动。对具体的作家作品的叙述,基本也是分为文化背景、作者生平、作品评价模式。这样做的教学效果是:截断不同文类的作品之间的联系,遮蔽了文体本身发展脉络;文化背景分析同具体文学现象之间不能联系,成为书写叙述的点缀,而与知识教育无关。现实教学中,造成学生对中国文学史课程的掌握存在几大缺陷:第一,对横截面共时性文学原生态认识模糊;第二,纵向发展中文学流变体认缺乏联系;第三,对文学与中国传统文化之关系不能理解,不能充分培养激发民族精神、文化信心。针对这种教学状况,文学史教材如果能够转换书写角度,借鉴《剑桥中国文学史》书写形态的优点,将学术思想、文化生产传播、时代风俗、社会制度、艺术发展、科学技术等中国文明直接融入到文学生产的机制中去书写文学史,将文化因子落实到具体的作家、作品分析评价上,减少单纯的创作背景分析,这样文学史的“文化学”特性也自然显露出来。如此可望在教学过程中提高学生学生的民族文化自信力;促进学生从历史的整体观照文学文体,克服本科生学习中常常只能把握零散的作家、作品之通病。

《剑桥中国文学史》朝着“文学文化史”的方向努力,但也存在一些不足的地方;因为它是一部西方学者撰写的文学史,对中国传统文化理解的广度、深度都有不够。例如明代心学、禅学与文学创作联系紧密,但《剑桥中国文学史》中就没有涉及。在前叙中国文学史的写作发展中,萌芽期的文学史,尽管文学观念杂糅,类似“国学史”、“学术史”,但包纳了广阔的书写空间。中国传统文学一直处在“大文学观”笼罩之下,与中国文化的各门类联系非常密切,钱穆就认为要深通中国文学,“必先通诸子百家”^[22]。所以萌芽期的中国文学史论著,或许能够为我们提供撰写文化文学史提供学术资源。我们现行教学实践中,需要加强文化史意识,让作品、作家回到文学现场;不仅有利于调动学习兴趣,提高教学质量,更是复兴中国传统文化,在世界舞台建立中国文学话语体系的必然途径。

三、文学史书写策略与课堂教学

展读《剑桥中国文学史》,引导我们思考之处