

# 「重寫文學史」導論

——「經典性」重構與中國文學之新詮釋

## Rewriting Literary History: The Reconstruction of “Canonicity” and New Interpretations of Chinese Literature

王 瓊 玲\*

自二十世紀後半以來，文學批評對於「文學史」(literary history)的概念，以及文學史的寫作，在定義、功能與內涵上，皆發生了前所未有的變化。史學觀念的進步，與「文學批評」在方法上的趨於嚴格，多少顛覆了文學史作為「解釋文學現象所以發生」的那一層意義。文學史的寫作，在不斷匯入環繞於有關「文學文本」、「文學作為」與「文學審美」的種種研究後，由於不斷更新的要求，促使它完全擺落了先前所受於「歷史主義」影響的束縛，成為建立於兼具批判性與詮釋性之自足的文學史學史(literary historiography)之上的一種寫作，從而在今日的文學學科中依然佔有重要的地位，並繼續發揮著重要的作用。不過到了 1980 年代初，當新歷史主義(New Historicism)崛起時，文學史寫作的方法與策略，又有了一番新貌。依新歷史主義者的看法，歷史的敘述，並不同於歷史的事件本身，任何一種歷史的呈現，只能是一種歷史的敘事(historical narrative)或撰述，或「後設

---

\* 作者係中央研究院中國文哲研究所研究員。

Wang Ayling is a research fellow at the Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica.

歷史」(meta-history)的衍繹；其科學性與客觀性是大可懷疑的。因為撰史背後，發揮主宰作用的，是一種強勢話語的霸權與權力的運作機制。歷史既然如此，更不用說雜入更多不確定的審美藝術特徵的文學史了。事實上，我們對文學史的敘述，不僅僅是簡單的歷史知識。一個文學史的框架，是我們理解與欣賞一部文學作品的基本組成部分。文學史的自相矛盾之處，就在於：在許多文化中，文學史本身就是文學史的一部分。然而即使在經歷了這樣嚴峻的歷史敘述學的挑戰，文學研究的最終結局，仍必須是在某一時間點，在某一系列的陳述中，交織於一種歷史性敘述之中，將之視為歷史。祇是這個領域，已經不是以往那個有著濃厚菁英氣息的封閉的、侷限的領域，而成為一個開放的、廣闊的跨學科與跨文化的領域。在這個廣闊的天地裡，文學研究並沒有消亡，而是被置於一個更加複雜的文化語境中來考察。這也許就是新的「文學史學史」(literary historiography)，對於整個文學批評理論所產生的新挑戰。

文學史「重構」的前提，在於須具有一重構的文學史觀。因為既然選擇「文學」作為歷史研究的對象，很自然地，就存在一個「應用什麼樣的觀念、方法與尺度來考察、選擇、辨析、描述、評價各種紛紜複雜的文學史現象」的問題。這些觀念、方法與尺度，綜合起來就是「文學史觀」。關於此點，我們可以著名的歷史學家布萊德雷 (Francis Herbert Bradley, 1846-1924) 所謂的「歷史學的前提」(the presuppositions of history) 來作說明。英國歷史學家沃爾什 (William H. Walsh, 1913-1986) 在解釋布萊德雷「歷史學的前提」這一概念時，曾經指出，歷史作為對過去事實的研究，不可能是純客觀的，也不可能是對史料的直接堆積與描述。它必須依據歷史學家對歷史的特定思考與理解。歷史研究當然要立足於史料所提供的歷史事實，但無論史料多麼豐富，它們本身並不能構成系統而完備的歷史知識。最後賦予史料以生命的，或者使史料成為史學的，是歷史學家的思想。因此他把「歷史學的前提」，解釋為「歷史學家的哲學」。他認為，事實上，歷史學家「每個人都以自己的哲學觀點在探索過去」，而「這對他們解說歷史的方式有著決定性的影響」。<sup>1</sup>就

---

1 沃爾什 (W. H. Walsh) 著，何兆武、張文杰譯，《歷史哲學導論》(*An introduction to Philosophy of History*) (北京：北京大學出版社，2008)，頁 101-104。

中國文學史研究來說，也有一個通過什麼樣的「前提」或「哲學」來考察、選擇、辨析、描述、評價中國文學的歷史現象的問題。正緣於此，文學史「重寫」的意義，主要是強調多元文學史觀或個體文學史觀介入中國文學史研究之可能性；把文學史研究的歷史學「前提」，交給了研究者個人，研究者可以根據自己的思路，來考察、辨析、描述、評價文學的歷史現象。如此一來，一些具有獨特研究思路與創新意識的文學史體系，或寫法，便相繼湧現出來。文學史回到了學術意義上的「文學史」，而具有現代意義的文學史研究的多元格局，也因此得以成形。

從另一點來說，文學史寫作本身，其實是一種文學「經典化」的過程與實踐。然而重寫文學史的過程，似乎也是不斷質疑歷史的真實與文本的意義的過程。因此隨著「重寫文學史」蔚為文學研究新潮，「經典」的消解與文學經典的「經典性重構」論題，亦成為不可忽視的重要問題。我們在此處所特指的所謂「文學經典」，並非中國傳統儒學或其他子學中所指的政治性、學術性典籍，亦非直接與某些教義相關的宗教性權威文本，而是指：在經歷長時間歷史的考驗下，所留存於後代具有啟發性、鑑賞性與示範性之文學性權威文本中，所蘊含之足以深刻啟發人之思維、情感與行為的文化特質。誠如美國詩人與文論家艾略特（T. S. Eliot, 1888-1965）所說的：「經典作品只是在事後，從歷史的視角，才被看做是經典作品的。」<sup>2</sup>也就是說，所謂文學的經典，必須是指那些被「沿續性文化思維」所認定為不朽的作品；在它形成的過程中，必須經受某種價值的檢驗。對於當代美國重要的批評家與文學理論家布魯姆（Harold Bloom, 1930-）來說，這種價值考驗，於性質上，必須是立基於純粹的文學審美批評之上。也就是說，一部作品，如果具有任何可以說明為「經典」之意義，不僅應具有「獨創性」，抑且此種「獨創性」必須具有高的「審美價值」。這種創新的藝術性改造，賦予熟悉的內容與形式以一種「神秘而離奇的力量」，讓讀者感受到「陌生的熟悉」。而且此「經典性」，不僅祇是體現文學文本作為歷史事件對當下生存主體於美學維度上所產生的重大影響，它還須是體現了某種「與人性相關」的反思。也就是說，作為不朽

---

2 艾略特著，王恩衷編譯，《艾略特詩學文集》（北京：國際文化出版公司，1989），頁190。

的文學文本，既具有具體的歷史語境中之特殊性、表現性，亦對歷史的限制性，產生跨越性的超越，使不同時代的不同閱讀，皆環繞於某種價值意義而旋轉。

在此，我們必須強調：文學經典並非是一種「事實性存在」，而是一種「詮釋性存在」。這種「詮釋性存在」，透過藝術傳統的延續性影響，亦成爲了一種「影響性存在」。在當前的文化批評語境中，經典的政治性定位，雖使經典地位的社會成因，被不斷的揭露，然而祇要經典仍是被「摹擬」與「背叛」的對象，經典即並未真正退場。在這點上，我們祇要比較布魯姆早年與晚年的兩部鉅著，即可一窺端倪。在《影響的焦慮》（*The Anxiety of Influence: A Theory of Practice*）中，布魯姆提出了所謂「誤讀」（misreading）的理論，認爲「誤讀是詩人擺脫前人創作的必要的、開拓性的偏離」。<sup>3</sup> 他將佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）的伊底帕斯情結（Oedipus complex）運用於文學批評中。他認爲前輩詩人之於後輩，就如同一個巨大的父親般的身影，使後者始終處於一種「遲到」（belatedness）的感覺之中。<sup>4</sup> 爲了超越這重傳統的陰影，當代的詩人唯一可採取的策略，就是對前人的成果，進行某種創造性的「誤讀」。在布魯姆的這種分析中，「父親的影響」與「弑父」的情結，事實上是同時並存於文學的閱讀之中的。這中間當然具有「解構」的成分。然而布魯姆對於稍後文化批評與文化研究中所日益強化的反菁英意識，呈現極度的不滿。他認爲傳統的主流文化，已經失去了原本堅固的基石，變得岌岌可危。也正是出於這一認識，他希冀爲西方重新找回一個中心，依此重新將西方傳統的主流文化，再次推向歷史的前臺，對經典的內涵及內容作出新的「修正式」（revisionary）調整，並對其所具有的美學價值，作出辯護。

而布魯姆在其 1994 年的《西方經典》（*The Western Canon: The Books and School of the Ages*）一書中，則表達了另一種新觀點。他認爲：「我們一旦把經典視爲個別的讀者、作者與那些從過去所有的作品中保留下來的精品彼此之間的關係，而不把它當成必修課程的書單，那麼經典就會被視同文字性的

3 讓皮埃爾·米勒（Jean-Pierre Mileur），〈修正主義、反諷與感傷的面具〉，王寧編，《新文學史》（北京：清華大學出版社，2001），第 1 冊，頁 27。

4 參見 Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Practice* (London & Oxford & New York: Oxford University Press, 1966).

記憶藝術 (literary art of memory)，而其宗教意味也被消解。」<sup>5</sup>在布魯姆看來，沒有經典，我們將失去自我認知的能力，也會最終失去思考的可能。因為「認知不能離開記憶而進行，經典是真正的記憶藝術，是文化思考的真正基礎」。<sup>6</sup>經典無疑承載著歷史的、集體的、個人的記憶，而且記憶更能使我們震撼並促使我們思考。因為文學的記憶，更多作用於人的心靈。所以，「沒有經典，我們將會停止思考」，停止一種深層的對人的本質存在的思考。正緣於此，以莎士比亞與但丁為西方經典的中心與次中心，布魯姆建構起了一套全新的西方文學經典譜系。這個譜系，並不是以歷史時間為線索，簡單地將他所認為的經典作家的作品串聯在一起，而是形成了一個複雜的文學經典網絡。在這裡，布魯姆向我們提供了一種在這個缺乏思考的年代進行個人思考的可能。通過詩的想像與詮釋力量的非個人化，布魯姆可以說最終建構了一種批評媒介，通過這種媒介，想像可以與最原始的獨創性衝動相一致；亦即達到一種把握真實的意志。<sup>7</sup>

除了「經典性」概念的被重新理解外，另一個與之相對而又相關的概念，即是所謂文學文本之間的「互文性」(intertextuality)。事實上，布魯姆早年提出的「誤讀」理論，即是以文學文本之間的「互文性」作為基礎，以說明文學文本間的對話與相關性。「互文性」一詞，是由法國學者克莉絲蒂娃 (Julia Kristeva) 最早提出，即：「任何作品的文本，都像是許多鑲嵌品那樣構成的。任何文本都是其他文本的吸收與轉化」。<sup>8</sup>Kristeva 認為，每一個文本，都是其他文本的參照系，每一個文本，亦皆是對其他文本的吸收與轉化。它們彼此相參照、牽連，形成一相互關連、相互交叉的網絡；以此構成文本「過去、現在、將來」的巨大開放體系，與文學符號學的演變過程。任何一個文本，都與之前的文本，及同時代的其他文本，有著千絲萬縷的關係；是對其他文本進行吸收與轉化的結果，是眾多文本的排列與置換。任何一個文

---

5 Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages* (New York: Riverhead Books, 1994), p. 17.

6 同上註，p. 35.

7 參見 Michael Gordon & Martin Kreiswirth, eds., *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism* (Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1994), pp. 126-129.

8 Toril Moi, ed., *The Kristeva Reader* (New York: Columbia University Press, 1986), p. 37.

本，皆是在與其他文本相關時，才能確定自身的位置；每一個文本的意義，產生於它與其他文本的相互作用，而這種作用，則是永無休止的。

「互文性原則」強調文本的非確定性，強調後人可以無數次地對文本進行改寫、不斷地加以完成與闡釋。這種思惟，雖在某種意義上，挑戰著「文學傳統」與「文學經典」的概念，但如適當地加以運用，卻也可揭示「文學經典」作為一個「歷史的、動態的存有」之概念。而所謂「經典性的建構是一個動態演變的歷程」，其中須包含以下幾個要素，即：一、文學作品的藝術價值；二、文學作品可詮釋的空間；三、特定時期讀者的期待視野；四、發現者；五、意識型態與文化權力的變動；六、文學理論與批評觀。而也正是因為這種特質，在文學經典建構的過程中，由於對於知識的吸收與轉化，不可避免地將引生所謂「知識建構」、「知識生產」與「知識傳播」的現象與效應。

然而，進入二十世紀八十年代後期，經過「後現代」與「後殖民」論述的風行，文化研究逐步形成了一種跨領域且更為強勢的思潮，強烈地衝擊著傳統的經典文學研究。大體言之，當代文化研究的兩個重要特徵，即是：「非菁英化」(de-elitization) 與「去經典化」(de-canonization)。它所重視的，是當代仍有著活力、仍在發生著的文化事件，然卻相對地冷落了典籍中經過歷史積澱並有著極高審美價值的菁英文化產品。<sup>9</sup>

「非菁英化」與「去經典化」所以必然衝擊文學之經典觀，這是因為文學經典之所以成為文學經典，就群體而言，有賴於一個「具有中心」的文化機制；就個體來說，則是在其閱讀條件中，具有一種「中心化的信仰」。文學經典與中心價值觀的同構性，雖不必然指向「一元」，從而失去對於自身基礎之反省，或嘗試複合價值的想像。然而它的立論根基，在「後現代」的文化語境中，仍受到了嚴重的質疑。權威性、中心性在此處沈淪，遊戲心態、解構神聖，形成了後一種論述態勢的核心。對於西方社會而言，後現代文化論述在文化價值觀上對於「中心」的消解，模糊了中心與邊緣的對立。這使得在後現代文化語境中，個體失去了對於經典的信仰與從事經典建構的衝動。此

---

9 參見王寧，〈文化闡釋與經典重構〉，《文化翻譯與經典闡釋》（北京：中華書局，2006），頁 99。

外，在人類文化史上，語言文本一直居於中心地位，但後工業社會的到來，與世界文化的當下轉型，長期以來處於邊緣的視覺文化或圖像文化，走到了歷史的前臺。當代的電子多媒體，如網路、電影、電視成了巨大的圖像輸出口。各種圖像資訊鋪天蓋地湧來，讓現代人目不暇給。「語言」從中心被拋到了邊緣，語言的中心地位在圖像的衝擊下旁落，同時語言的空間，也遭到了圖像的擠壓。作為文學中心的文學經典，在整個當代文化格局下，也難免不遭受擠壓與拋離的厄運。

另一方面，當代文化研究又有意識地把研究的視角，指向歷來被菁英文化看輕的大眾文化，甚至是消費文化。當代社會，消費意識、消費欲望與消費風尚，通過大眾傳媒的鼓吹，已成為了社會大眾一種揮之不去的潛在文化心理。無邊的消費主義，作為一種社會思潮，彌散在我們生活的每一吋空間。市場經濟與後工業主義的文化氛圍，使純粹的逐利，獲得了某種合法性。文學經典降格成為大眾滿足消費欲望的一種並無特殊意義的對象。消費文化按照自身內在的邏輯與動力，將經典的神聖性與權威性腐蝕，對文學經典進行翻譯、戲擬、拼貼、改寫。這使得追求經典文本的通俗性，逐漸成為消費文化對於文學經典所採取的態度。<sup>10</sup> 此種文學經典神聖性的消解與消費化趨勢，體現著「現代性」中的世俗化需求，而經過戲仿（parody）、改編後的文學經典，其實已不復是原初意義上的文學經典。充其量，原作與改作二者間，也僅祇是保持著可辨識的互文性關係而已。事實上，消費文化正是以一種社會機制的方式，無意識地通過戲仿及改寫等滑稽方式，來瓦解傳統經典文本在歷史中的尊貴地位，以彌合高雅與通俗、菁英與大眾之間的鴻溝。

中心觀念的衰落，削弱了菁英文化及其研究的權威性，使菁英文化及其研究的領域日益萎縮。不過也正因如此，文化研究由於新議題的激發，開始展現了新視野，並被賦予了新的活力。在文化研究思潮的激盪下，文學研究的內涵也發生了變化。它逐步引進了一些其他學術研究視野中有關性別、認同與後殖民情境的研究課題，並有意識地對經典文學抱持一種質疑的態度，以便從一個新的角度對經典之「經典性」（canonicity）進行重新的詮釋與建

---

10 劉哈，〈文學經典的建構及其在當下的命運〉，《吉首大學學報》（社會科學版）24.4（2003.12）：88。

構。文化研究者採用一種全新的視角看待「經典」問題，他們否認經典是人類普遍而超越的審美價值與道德價值的體現，否認經典具有超越歷史、地域以及民族等特殊因素的普遍性與永恆性。他們認為「經典」以及「經典的標準」，實際上總是具有特定的歷史性、階級性、特殊性與地方性。由於文化研究者質疑經典與經典的這種普遍性、永恆性、審美性與純藝術性，文化研究視野中的文學經典問題，因而被還原成爲權力問題；或從權力的角度來理解，帶有極大的政治性。他們認為，經典的構成，來自諸多因素的彙集。它在很大程度上，取決於特定的批評話語、權力機構及其他一些人爲因素。他們首先關注的問題是：什麼是經典？誰的經典？何種層次上的經典？經典應包括哪些作品？經典作品是如何形成的？經典的內容應由哪些人根據哪些標準來確定？經典形成的背後，是怎樣一種權力關係？當經典遇到挑戰時，其權威性是否亦將隨之而產生變化？等等。這些均成爲文學研究者，以及其後的文化研究學者們所必須面對的問題。

當我們論及經典的「經典性重構」，必然涉及「文學作品的評論」與「史的寫作」問題。事實上，對於任何一部文學作品的評斷，皆來自作爲評論者之詮釋主體，批評與詮釋不能超離建構詮釋時所必有之相對性；對於文學的價值評判，不存在先驗的評判標準。故所謂文學經典的超時間性的實現，必須依附於群體間交互溝通所形成的歷史語境。這種歷史語境的存在，與文化網絡中左右文學接受及傳播的社會主體，有著密切的關係。在某一些具體的文化語境中，那種處於決定地位的價值觀念與審美趣味，往往決定了哪些作品可以被接受與傳播，哪些作品處於查禁與遮蔽的狀態。因此，可以說，文學文本進入經典序列是建構性的，是一種選擇性、排他性的文學價值評價行爲。

在多數的狀況下，對於文本進行評價之前，評價者必須先對文本意義進行理解。然而文學文本是一個多層面的結構存在。進入文本的不同層面，就會現出文本的不同意義。因此對於文本的評價，也就存在著必然的差異。然而作爲一種科學性研究的嘗試，具有經驗的評論者，仍希望在承認「條件所給予的限制」下，找出對於「詮釋行爲」的有效批評；藉以建立可以操作的所謂「批評方法」。在這種嘗試模擬科學而又非真能成功建構科學的知識努力下，於是形成了基於不同觀點與角度的不同批評流派。這些流派所以可以



並存，而不發生「是否皆屬有效」的矛盾問題，乃是基於不同的詮釋視角、批評方法，可引導閱讀者進入文本的不同層面，解讀出文本所蘊含的不同意義。因此對於文本的理解，便可結合審美的豐富性，將作品不斷重塑，因而將作品由「一時性的存在」，轉化成爲「歷史性的不朽」。

詮釋之容許存在歧異，一方面是因不同的閱讀者，其生活體會、審美經驗、價值立場等方面的「前理解」(fore-understanding) 差異，本即是造成不同意義解讀的原因。況且，即使是同一接受者，其不同時段的前理解變化，也會導致對同一個文本理解的變化。一個文本是否能真正重新納入「經典」的序列，而不因權威的標準改變而消失其地位，首先將面對的問題，便是：如何在理解與審美的「可變異」條件下，仍舊能重新展現「價值」？

基本上，每一個文學文本對於接受者來說，雖不皆是價值的展現，卻都是一種「意義存在」。同一文本對於不同接受者，具有不同的意義。當某一個文學文本符合了接受個體的審美理想與價值訴求時，就會獲得文學接受個體所賦予的極高地位。而當個體審美評價要求普遍性認同的心理需要，轉化成爲一股強大的心理動力，便成爲文學經典建構的原動力；只要一有可能，審美主體就會尋找相應的體制支持，使之實現成爲一種價值的展現。而自另一方面說，由於個體本質上不具備權威，由個體所組成的群體中，群體成員對藝術作品的標準亦不盡相同，於是在群體內部，就會自然展開這種「認定經典」的話語權競賽，甚至爭奪。

將經典話語權的競賽，詮釋爲一種政治性的爭奪，有一最著名的分析者，即是法國著名的文化社會學家布迪厄 (Pierre Bourdieu, 1930-2002)。在他的說法中，文化生產的場域，同時也是一個充滿了利益與權力競爭的場域。他的「文化生產場域」(the field of cultural production) 論點所關注的，是文化產品歷史性的社會生成條件與環境。個體與個體之間，在此場域中展開話語權的爭奪；這其中所牽涉的問題，除了審美價值 (artistic value) 與經典建構 (canon formation) 之外，還有主體性與行爲因 (agency)、文學實踐與廣泛的社會過程之關係、知識份子與藝術家的社會地位及作用 (function)、正統 (orthodoxy) 與異端 (heresy) 的分野，乃至「雅」與「俗」的趣味標準等不同層面。布迪厄把文學創作置於「場域」(field) 而非「傳統」中考察，把作家中心式的研究與純文本閱讀，轉向群體性文藝生產者的「習

性」(*habitus, dispositions*)。<sup>11</sup>然而如依布迪厄此一說法，所謂「經典化」(*canonization*)或「經典建構」，其實往往意味著那些文學形式與作品，「被一種文化的主流圈子接受而合法化，並且其引人矚目的作品，彼此共同體保存為歷史傳統的一部分」。<sup>12</sup>如此而說解價值，其實仍是頗為類似以「意識型態」與「階級利益」為核心的社會衝突理論。祇是在此種場域論中，個體仍被保有其作為「參與決定」的主動地位。在此分析下，經典權威的塑造，既不取決於個別的讀者，亦不直接取決於階級，而是取決於多元的複雜因素；其中牽涉到政治權力的推行、知識份子的評選與話語權的競爭，以及大眾輿論的批判等。<sup>13</sup>布迪厄的文化場域論，對於所謂「文化權威」的形成，與其

11 依布迪厄所主張，場域是具有相對獨立自主性的社會實踐 (*social practice*) 領域，與其他場域 (如政治、經濟) 一樣。所以文學場域 (*literary field*) 的獨立性，祇是相對的，它處在權力場域 (*the field of power*) 的相互關係中。如此一來，文學創作乃是爭取文學場域中的「位置」(*position*)，而創立風格與特色是場域內「佔位」(*position-taking*) 的策略與爭奪象徵資本 (*symbolic capital*) 的手段。有了象徵資本就不僅有了掌握域內合法性 (*legitimacy*) 的權威及支配權，還有了在場域外獲取經濟或政治等資本的機會。換言之，佔位並不意味作家純主觀的選擇，而是以作家創作方法及風格與已有的種種定位作區分，特別是與宰制勢力位置的區分，因而文學場域的結構，仍是與權力場域的結構互為表裡的。在此場域中，不同的知識份子掌握了數量不等、類型不同的文化資本，因而在文化場域中佔據了不同的地位。知識份子的文化或藝術姿態，實際上是為了改善或強化自己在場域中的位置所採用的策略。在此意義上說，文化與知識利益同時也是「政治」利益。知識份子皆是以把自己在文化場域中利益最大化為目的。知識份子在競爭中所採取的策略，取決於其在文化場域中所處的位置，這些位置是對抗性地建構的。知識份子在文化知識場域中競爭的最重要的資源，是文化合法性，即對於合法的文化產品與文化行為的命名權。由於特定的文化產品一旦獲得合法性，也就意味著它被神聖化為「經典」作品，所以，合法性的抗爭，也可以被理解為是對「經典」命名權的爭奪。參見 Pierre Bourdieu, ed. and intr. by Randal Johnson, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature* (Cambridge: Polity Press, 1993), pp. 1-73.

12 (加) 斯蒂文·托托西 (Steven Totosy de Zepetnek) 著，馬瑞琦譯，《文學研究的合法化》(*Legitimizing the Study of Literature*) (北京：北京大學出版社，1997)，頁 43。

13 首先，文學文本走向中心、成為經典，固然有作品本身內在特質的作用，但在相當程度上是因為所倡導的價值觀念與主流意識形態合拍而獲得政治權力的推行。因為政治權力為了推行主流意識，加強思想控制，往往通過確立文學經典的方式，強調文學經典在社會生活、政治倫理等方面的意義，以維護現存制度與意識形態。而其方式往往是藉由建立具有權威性質的文學理論體系、干預文學書籍出版、主導文學批評走向、介入文學史編撰與學校的文學教育等。而權威性刊物與權威性機構，在引導讀者閱讀方面往往有著

社會學意義，有其極為精闢的分析，然而在這種以現代社會為摹本而建立的權力關係論中，所謂「經典」的「經典意義」其實亦已完全被顛覆。「經典」成為文化支配權的象徵性代表。而個人的純粹審美趣味，也在個人的權力競逐中，叛離了它自己。如是一來，無論使用哪種方式，文學經典建構，首先表現的是在文化場域中製造出一種權威性的美學論述與審美趣味，然後依靠這種美學論述的主體所主導的文學體制，將契合其美學論述與審美趣味的文體從邊緣推向中心，確立為典範，並使之具有權威性。一部「文學經典」的演出史，實際就成為了一系列「中心對中心」的置換史。在此種分析中，「經典」勢將失去它成為經典的內涵；而這一內涵，正是作者於前文中所特為標出，稱之為「經典性」一詞之所指。

如前所言，為了解在藝術文本的歧異性閱讀中，是否真正存在「價值的體現」？一個文本是否能在失去其作為文化支配權的象徵性代表之後，仍能真正重新納入「經典」的序列，而不因權威的標準改變而消失其地位？於是文學批評家再一次地面對了「文學史」研究所將加諸其身的挑戰。文學批評家必須一改其前不斷藉由文學史中所呈現的實例，來支撐其研究的態勢，從此親自介入「重塑文學史」的工作，探討真正奠定文學研究成為可能，而不被社會學取代的基礎所在。

以上文學研究發展的新趨勢，對於近年來中國文學 / 文學史的研究可能產生的影響與啟導作用，有其關鍵性與時代性的意義，極值得學界密切關注。為了回應此種文學史書寫的最新趨勢，本刊特闢「重寫文學史——中國文學史新論」專輯，經過年餘公開徵稿與邀稿、匿名審查之程序，選定了

---

不可替代的作用。其次，以傳承文明為己任的知識菁英，在文化領域中，往往掌控著文學批評的絕大部分知識資源與學術文化話語權。知識菁英的薦舉是促成經典形成的一種重要方式，而這方面的成功主要是透過教育來取得。也就是說，一部文學作品的內容並不重要，重要的是學校的課程賦予它多少「文化資本值」。知識菁英通過文學選本與文學史的形式化來鞏固他們的經典，並通過文學教育來讓受教育者認同。除了政治權力的推行與知識菁英的批評與選薦外，大眾輿論評判也是推動文本進入經典序列的一種重要方式。接受美學的出現，促使學者相信，普通讀者的接受透過市場的機制，對於文本的價值也起到了越來越重要的作用。它似乎打破了少數權威人士對於經典確立的壟斷，打破了隱藏在經典確立背後的權力運作機制的操縱，使得所謂市場意義的「讀者」也有了參加閱讀與批評的位置。參見劉哈，〈文學經典的建構及其在當下的命運〉，頁 86-87。

八篇海內外學者的文學史新論作為專輯內容，特為刊出。本專輯曾於徵稿之初，試擬關於文學史新論值得開發的新議題，如：文學經典之建構傳播與轉化、文學創作與文人文化、文學論爭與文學發展、文學發展之語境與思潮、空間書寫與文化場域、文學研究與性別論述、中國文學之感官世界、文學史書寫之方法論、文學作品之接受與傳播、群體意識與記憶書寫、文學書寫與「現代性」、文學生產與物質文化、域外漢籍與文化交流，等等。這些新議題，雖未必能在此次專輯論文中一一凸顯，然而僅是議題的提出，在相當程度上，即是反映出近年最新的文學研究趨勢，值得研究者進一步探索。

有關「文學發展之語境與思潮」的研究，在「揭發伏藏，顯其弊惡」的譴責聲中，晚清小說界掀起另一極端的「希望」之音，形塑出近現代小說的「烏托邦」視野。顏健富教授〈「小說」烏托邦——論晚清文學的結構性書寫〉一文，即透過大量原始材料的蒐集與追蹤，試圖探討看似最基本可是卻棘手的問題：到底，「烏托邦」此一概念與書寫如何在晚清文化界、新小說文體乃至文藝刊物中「發生」？為解決此一問題，本文先從「概念旅行」追蹤「烏托邦」詞彙的翻譯歷程，發現傳教士及中國知識分子因其不同理念而對「烏托邦」注入特定的理念與內涵。該文接著從「敘事展演」的角度，探討晚清作者群於小說敘事中召喚黃金世界、大同、極樂世界、華胥國等來自不同脈絡的概念，拓展出一套「烏托邦家族」，並注入救國、冒險、科學等基調，強調主權尊嚴、文明進步等信仰，遙指一個可以逆轉現實困境的新中國，使得理想視域得到（再）創造的契機。以此為基礎，本文更從書寫主旨、時空形式與價值內涵歸納晚清小說的烏托邦視野，並藉由晚清的「文藝脈絡」，考察此屬於一個時代的結構性視野在文藝場合的發生與表述方式，指出政治、科學、理想、社會小說等次文類投射的烏托邦視野。最後，則重新評估晚清烏托邦書寫於文學史的位置，指出此遍布各出版社、報章、期刊與作者群的烏托邦書寫，更能呼應「新小說」文體的期待視野，理應受到更大的重視。作者特別強調，標籤為「社會小說」者，看似偏向寫實，仍具有烏托邦色彩，但因呼應強大的救國主旨而凸顯社會改革的功能，因此而成為晚清烏托邦的一大特色，也就是以中國為主。就文學史的思考而言，作者提出修正晚清文學史強調譴責／諷刺小說的意見，認為晚清小說極為多樣，以批判為主的譴責小說與以讚頌為主的烏托邦小說便是兩種極端，或者潛藏的對照結構。作

者發現，烏托邦視野表現在多種刊物、作者、出版社等等，而且其內涵最合乎「新小說」的精神，因此應該在晚清文學版圖上佔有更明確的位置。此即本文所提出對文學史的重新思考。

在「中國文學之感官世界」方面，梅家玲教授〈有聲的文學史——「聲音」與中國文學的現代性追求〉一文，旨在探討「聲音」如何介入了新文學的發展，特別是在新詩的創作與理論建構上，促成它與傳統文學的辯證發展；而它又如何與現代的國語文教育相生相成，共同形成文學史上「現代的聲音」。蓋以往談文學史，大多聚焦在書寫的文字部分，但新文學發展過程中，「聲音」其實是關鍵因素。它包括了語調節奏的變化，以及語系的選擇。本文以朱自清、朱光潛等人移植英倫經驗，在北京組織「讀詩會」為討論起點，依序探討「從倫敦到北京」，「讀詩會」與現代詩歌如何進行「音聲」實驗；而「讀詩」與現代詩歌論述如何開啓了文學史「無聲到有聲」的發展；至於新與舊，言與文之對照，亦反映了「聲音」與文學的現代性追求；而朗誦詩、「國語的文學」與現代中國的國語文教育，更體現了有關「現代的聲音」的追求。全文深入考察朱自清與朱光潛在英國見識公共空間中的「讀詩會」，日後再引進中國，由朱光潛主持「慈慧殿讀詩會」作為實踐等，除了史料的鉤沉繫聯，全文深入剖析新文學運動以來文學語言的「現代」意義。作者認為，從「文學的國語」到「國語的文學」的相關思考和行動，其實與現代民族國家的建立有關，此觀照面所觸及的範圍，超越文學研究，展現了文化政治的視野。

有關「文學研究與性別論述」之討論，王安祈、李元皓教授之〈京劇表演與性別意識——戲曲史考察的一個視角〉一文，探討京劇表演與性別意識之關係，乾旦坤生對舉。乾旦傳統淵源久遠，梅蘭芳以男身塑女形應無性別認同之尷尬；但梅氏刻意以「雅正」為女性塑造的高標，或有其難言之隱衷。梅蘭芳所確立的旦行美學標準影響深遠，直至今日，坤旦仍模仿男性形塑之女子。不過清末女伶初登場時，色重於藝，花臉不勾臉、花旦不上蹺，以女性本色形成高度的劇場趣味；而後坤生小蘭英、恩曉峰逐漸以唱作受到注意，至孟小冬以畢生之經歷追求獨樹一格的嗓音韻味，終能脫盡雌音、練就蒼勁。與孟小冬同為杜月笙夫人的姚谷香，則仍循女伶舊路，不拘行當，兼跨生旦，不拘流派，以高音花腔取勝。但姚在京劇史的評價遠不及孟，這

顯示京劇本身雖海納百川，對演員的藝術要求卻始終是精純專一。從性別角度切入的這段表演史，透露出的是京劇的正統美學觀。尤值注意者，作者論「性別轉換的京劇藝術手段」時，重點不在表演藝術中有關性別轉換的具體技藝操作，而是選擇京劇史上乾旦與坤生的代表性人物為探討對象，以凸顯「性別意識」對於劇藝轉化、演員心態甚至自我認知等層面之作用與影響，因此全文係以「人」為主，以「戲」為輔，但「戲」不離「人」，更凸顯了京劇發展史上開派宗師之人格特質對於塑造個別人物的重要。

在「文學創作與文人文化」方面，陳國球教授之〈陳世驥論中國文學——通往「抒情傳統論」之路〉一文，指出「抒情傳統」之論，係首揭於旅美學人陳世驥的論述，而以陳氏在 1971 年辭世前發表的宣言——〈論中國抒情傳統〉為其標誌。陳世驥的文學史論，中文部分由其弟子楊牧（王靖獻）輯成《陳世驥文存》一集，於 1970 年代出版以後，對大陸以外地區的中國文學研究有重大影響。然而陳世驥從 1940 年代登上美國漢學講壇開始，還有不少著述以英文寫成；其中如考證及英譯《文賦》、探索中國文學批評的起源，以至對中國文化本質的討論，均是後來「抒情傳統」論述的根本，可惜學界卻罕見討論。本文集中探討陳世驥這些未經結集的文章，以見其去國以後，如何反思中國文學傳統的學術歷程。藉由細細回顧陳世驥自英譯《文賦》開啓的學術研究道路，我們可以理解陳氏為何特別重視文學主體的「心」、「志」、「情」等元素；同時，我們如果體會陳世驥之致力於向國際人士講解中國文學、文化的意義，是源於其去國經歷與對國族文化的眷戀，就不難理解他為何站在中、西比較的立場發聲。如果我們仔細琢磨陳氏之名作〈論中國抒情傳統〉的措詞與立意，並且沒有忽略他還有「尚文傳統」的解釋方案，就將領會「抒情傳統」之論述並非一偏之論，其解釋中國文學與文化的潛力，尚有不小的發展空間。

而有關「文學書寫與現代性」之研究，王德威教授〈「頭」的故事——歷史·身體·創傷敘事〉一文，則藉由二十世紀中文文學有關砍頭的描寫，討論中國現代性與怪獸性（monstrosity）之間的辯證關係。憂患餘生、魯迅與沈從文筆下的砍頭描寫控訴了社會與政治的不義，也表現出對於人性之愚蠢與殘酷的憂心。對他們而言，現代性用一種身體裂解的形式——砍頭——在中國經驗裏留下印記。無論是就事實或象徵，他們筆下的中國都是一個傷痛

的所在。臺灣作家舞鶴在千禧年的開始追問：除了總是把中國當作「傷痛本身」之外，作家是否還有別的選擇與可能性？在批判中國文化的真確性上，舞鶴其實與魯迅遙相呼應：不同的是，不論魯迅的批判多麼負面，「中國性」(Chineseness) 仍然是他書寫的前提。但對舞鶴來說，「中國性」從來不是前提，而只是問題。另一方面，舞鶴與沈從文一樣，不認為文學能提供任何「真實的」方案，可以一了百了地解決生命困境。舞鶴所希望的是藉文字調適出一種方式，好與生命的困境共存。但舞鶴並不看好沈從文式的抒情敘事。用舞鶴自己的話來說，構成現代中國文明最初也最重要的條件，恰恰是那些慘烈的「餘生」。耐人尋味的是，從憂患餘生經魯迅到沈從文，他們對「砍頭」解釋不同，個個卻都在夏志清所謂「感國憂時」的心態下書寫，都難逃文學史家布下的羅網。當中果然有人以小說「重寫了文學史」，那麼此人非舞鶴莫屬：他不走近代小說家文學大敘述的途徑，而是採取個人自成一格的歷史小敘述。因此，弔詭的是，舞鶴不僅用小說重寫了霧社事件的正統解釋，舞鶴也用小說顛覆了文學史家釋史的大傳統。真正「重寫文學史」的人，其實是身兼小說家與文學史家的舞鶴。

在「域外漢籍與文化交流」方面，曹淑娟教授〈《千載佳句》文本空間的建構及其意義〉一文，以日本平安時代所編纂的多部漢詩秀句集中，最具規模的大江維時所編之《千載佳句》為對象，探討此書如何透過 153 名唐人一千多聯詩句的收錄，以分類方式編纂，建立新的部類系統，論述其中文本空間的建構及其意義。事實上，編輯部類系統的斟酌、分合與歸繫，反映了當時文人在詩歌閱讀活動中所體察的各種「生之情境」。日本讀者在學習漢詩日益深入的過程中，將觀察焦點由作者身分、體裁差異轉移到生之情境的細膩判讀，並藉由二級類目的分類架構，大規模地重整漢詩秀句，建構體現日常生活經驗的文本空間。它上承《句題和歌》，下開《和漢朗詠集》，呈現中日文化交流過程中「認同」與「共存」的交互作用。全文首先整理日本平安中期以前詩歌選集的編纂情形，彰顯《千載佳句》編輯部類系統的新方向；其次討論《千載佳句》以二級類目建構體現日常生活經驗的文本空間；並進一步論述《千載佳句》的漢詩詩句以聯為單位進入秀句集的意義。最後以秀句集中被推為典範的白居易為例，展示了日本讀者將漢詩秀句文本體現於生活的例證。總之，本文試圖以「文本空間建構」的論點作為基礎，由此

檢視日本平安朝所編纂的《千載佳句》中的部類系統及其所呈現的不同維度的文本空間；其間，更比對了《藝文類聚》與《千載佳句》在編纂目的上的不同，也有效闡明詩歌在中日文化交流過程中「認同」與「共存」的交互作用。

同樣以「文化交流」為焦點，廖肇亨教授〈從「搜奇獵異」到「休明之化」——由朱之蕃看晚明中韓使節文化書寫的世界圖像〉一文，則以晚明冊封使朱之蕃為中心，兼及張寧、祁順與其他使臣，勾勒近世東亞使節文化書寫的可能意涵，檢視明清詩學與東亞諸國的互動方式與流衍軌跡，並以此為基礎，省思重寫文學史的可能性。明清時期東亞諸國（至少包括朝鮮、日本、琉球、越南諸國）相互之間的詩賦外交，前賢著意已夥；但仍有些許問題有待進一步釐清，如外交詩賦在美學形式與意境、內涵有無特出之處？外交詩賦與當時詩學主張有無某種程度的互動關係？外交詩賦既然與異國經驗有關，是否某種程度反映了異國情趣與「自我／他者」相互觀看的視角？此外，外交詩賦既然是政體交通的副產品，必然相當程度地反映了政治體制、價值觀念以及世界圖像等各方面的特性，而此亦應為外交詩賦有別於其他作品的分野之所在。作者充分掌握東亞各國使節在詩賦外交上諸多表現，尤其在彼此間的詩學主張之互動方面，著墨甚多，頗值參考。

至於李爽學教授〈中西合璧的小說新體——清初耶穌會士馬若瑟著〈夢美土記〉初探〉一文，則由三方面處裡耶穌會索隱派的〈夢美土記〉。論文首先由清初法國耶穌會士馬若瑟（Joseph-Henri-Marie de Prémare, 1666-1736）的《漢語割記》入手以確定他的著作權，其次以〈夢美土記〉與馬氏所著的《儒交信》的文筆、主題為內證再予補強。作者認為〈夢美土記〉是中國小說史上首見的第一部中西合璧之作，並強調馬若瑟行文除向中國傳統取典外，他在《漢語割記》中，也明白指出他在虛構上模仿的對象係西塞羅（Marcus Tullius Cicero, 106-43 BCE）的〈西比歐之夢〉，所以整部〈夢美土記〉便架設在星空美土或天堂的追尋之上，其中且不乏但丁《神曲》的影子。作者認為〈夢美土記〉是耶穌會索隱派的寓言，馬若瑟的片言隻語，無不暗示如何借由閱讀中國古經以走上基督大道，在天堂與天主結合為一。乾隆朝夏敬渠的《野叟曝言》中有角色征服歐洲，在西方建立一個儒家的「人文國」，本文則舉出馬若瑟的〈夢美土記〉之例，說明其如何藉閱讀《易》、《詩》、



《書》三經，以夏變夏，在中國建立一個大基督國。馬若瑟在 1698 年自法來華布道，此後除了一度返歐，一生幾乎都在中國度過。在中西文學交流史上，馬若瑟以法譯《趙氏孤兒》聞名於世，影響重大；而在中國經典的詮釋方面，馬若瑟無疑是清初所謂「耶穌會索隱派」的代表性人物，貢獻卓著。但常人有所不知的是，馬若瑟在 1709 年也寫過一篇不滿三千字的文言小說〈夢美土記〉。此文刊本迄今未見，作者問題留下不少爭議。本文雖以〈中西合璧的小說新體〉為題，但全文其實並不止於由「小說」層面著眼，論析它如何成為中西合璧的新體而已；而是將它放在明清耶穌會士來華的整體脈絡中，指出馬若瑟如何以索隱、類比等方式，「用夏變夏」，藉由中國經書之研讀變化中國人，使之進入基督國度。

以上諸篇論文，分別針對本專輯所擬定之「文學發展之語境與思潮」、「文學之感官世界」、「文學研究與性別論述」、「文學創作與文人文化」、「文學書寫與現代性」以及「域外漢籍與文化交流」等議題，展開論述。這些論文的價值，不僅在於每位作者對於其個別議題的探索與論述，更在於其所開發的文學史 / 文學史論研究的新議題、新方法與新詮釋。而這些研究，透過本專輯的集體呈現，亦在某種意義上，建構出一種新的、當代的文學史研究之論域與視野。

然而，文學史之重寫，牽涉種種複雜層面，誠非一蹴可成，有其理論上之「應然」，與實踐面之「實然」。本文所提出之「經典性重構」為建構「文學史學史」理念之「應然」，而本專輯中所收論文則是對於中國文學史新論之實踐面的一種嘗試。也就是出於這種理解，我們相信，基於新的閱讀，以及針對「重寫文學史」這一命題乃至這一行為本身進行反思，我們可以透過提出新議題、新材料、新方法以及新詮釋的實踐，為再次開啓「重寫文學史」的嘗試創造條件。在「重寫文學史」的過程中，我們不僅要展示「文學史」的建構性，而且應該將文學史書寫這一行為本身「歷史化」，展示「重寫文學史」這一過程的「歷史建構性」。如此一來，「重寫文學史」不再只是我們書寫靜態的文學史的過去，而是將我們置身於動態的書寫文學史的歷史之中。

