

《中華文學通史》的欠「通」之處

● 古遠清



《中華文學通史》應從古今貫通的整體聯繫上去理解「通史」這一嶄新的文學概念。編著者是力圖這樣做的，但由於是集體編寫，這種力圖超越古代、現代與當代之間的鴻溝來進行真正學術意義上的對話做得並不理想。

張炯、鄧紹基、樊駿主編：
《中華文學通史》，十卷（北京：
華藝出版社，1997）。

比起「二十世紀中國文學史」的命題來，由張炯、鄧紹基、樊駿主編的《中華文學通史》無疑擔負着更艱巨的任務：即它不僅要打通近、現、當代，還要打通古代。這裏說的「通」，正如有的論者所指出的：不僅是指時間的跨度涵蓋古、近、

現、當代，而更重要的是指把中國文學當作一個整體來研究，從中找到各個不同時期文學發展的內在聯繫。故《中華文學通史》不應是古代卷、近現代卷、當代卷的簡單相加，而應是從古今貫通的整體聯繫上去理解「通史」這一嶄新的文學概念。編著者是力圖這樣做的，但由於是集體編寫，這種力圖超越古代、現代與當代之間的鴻溝來進行真正學術意義上的對話做得並不理想。古代卷這裏不論，本文只談現當代部分，如第七卷談周揚的文學批評時，除末尾一小段外，其餘全部談1949年前的文學理論批評；而到了第十卷談周揚的文學批評時，又專談他建國後的文學批評。這給人的感覺是周揚被腰斬——既然分現、當代，那些橫跨不同時代的作家、評論家，也只好分二段敘述。不過，作為「中華文學通史」，似還有將這兩段打「通」的更佳寫法，可惜讀者未能看到。

編撰《中華文學通史》，對當代文學來說，是尋找共和國文學的根源，着重點應是從現代文學到當代文學的延伸和轉折。這種延伸到底是量的擴大，還是質的提高？這種

轉折帶來的是負面效應，還是正面建樹？對此，籠統的回答是很難使人滿意的。不少人認為，建國後的文學由於受到政治運動的干擾，成就不如前三十年。像魯迅、茅盾、巴金這樣的大家都是在解放前出現的，而解放後再沒出現像魯迅這樣的大師；在小說創作方面有重大建樹的茅盾、巴金、沈從文，50年代後也幾近「江郎才盡」。當代文學理論批評，亦多是理論批評與文藝政策的混合，很少出現像朱光潛的《文藝心理學》、艾青的《詩論》那樣經得起時間考驗的力作。可現在的《中華文學通史》當代文學理論批評篇幅極長，用和小說、散文差不多同樣的篇幅論述；而現代文學卷，只有九節論到文學批評，在標題上顯示的文評家只有魯迅、成仿吾、梁實秋、瞿秋白、馮雪峰、朱光潛、李健吾、周揚、胡風等九人，而當文學理論批評部分比現代文學批評多出30節，在節的標題上出現的評論家多達60多人，這支隊伍真夠龐大的了。人們不禁要問：當代文論的成績真的大大超過現代文學批評的成就嗎？回答可以有所不同，但當代文學上史的標準總不能太寬，對「領導型」的作家的篇幅更不能實行「優惠政策」，如荒煤、馮牧的文學評論已單獨設節，可又將其散文和黃秋耘等人一起設節，這就沒有必要了。荒煤、馮牧的散文寫得再好，恐怕也難以與巴金、孫犁、賈平凹並列。從比較中可看出，現代文學卷入史標準偏嚴，作者們並未放手寫，上史者均經過較嚴格的篩選，著者力求將其寫成經典性的文學史，而力避當代文學卷把重要的文

學現象和作家作品盡可能作詳盡記錄的做法。這就是說，光在篇幅設置和寫法上，現、當代文學的越界對話是不平等的。如果單獨出版當代文論史，潑墨如雲的寫法無可非議，但《中華文學通史》第六、七卷已有了惜墨如金的現代文論部分，第十卷卻以39節的篇幅讓眾多當代評論家排排坐，這種傾斜就未免太大了。

編撰《中華文學通史》的現、當代文學部分，不僅大陸部分要打通，而且台港澳部分也要打通。編撰者們不願重蹈以往中國文學史實為大陸漢族漢語言文學史的覆轍，而增添了台港澳文學等部分，這種做法值得大力肯定。可惜這有創意的構思，只停留於在大陸文學的基礎上多加幾章台港澳文學而已，並未能將其有機地溶化在一起。另一方面，兩岸的當代文學分期也值得商榷。比如大陸當代文學是從1949年開始的，可台灣當代文學就不一定以中華人民共和國成立或同年7月在北平召開的首屆文化會作標誌。《中華文學通史》第十卷說：「1949年是中國現、當代文學的分水嶺，台灣新文學也踩着這條線進入了當代期」（頁611），這很值得質疑。筆者認為：台灣當代文學應從1945年光復後算起。在日據時期，台灣作家多用日文寫作，光復後改用中文寫作，並重新和祖國大陸文學取得了聯繫。雖然台灣當代文學創作及其理論批評是在50年代以後才成氣候，但1945年台灣回歸祖國懷抱無疑是劃時代的開端。至少第十卷〈台灣的當代散文〉執筆者是這樣認為的（頁232）。這說明「台灣散文」與

《中華文學通史》編撰者們不願重蹈以往中國文學史實為大陸漢族漢語言文學史的覆轍，而增添了台港澳文學等部分，這種做法值得大力肯定。可惜這有創意的構思，只停留於在大陸文學的基礎上多加幾章台港澳文學而已，並未能將其有機地溶化在一起。

《中華文學通史》的另一不足是未能真正做到解放思想，尤其是清除左傾思潮的影響。相反的，對十七年文學理論批評左的傾向還溫情脈脈地加以肯定。這突出表現在對林默涵的文論評價上。

「台灣文論」的撰寫者在各執一詞。這種矛盾之處還真不少。如第七卷103頁說周揚「原名周起應」，而到了第十卷444頁卻說他「原名周運宜」；第七卷103頁說周揚「1931年回國參加左聯」，第十卷444頁卻說周揚「1930年由日本留學回國」；第六卷252頁說梁實秋生於1902年，而到了第十卷252頁卻被減去一歲，成了1903年出生。這叫人相信哪一種說法？這種前一卷與後一卷互相抵觸的寫法，亦可視為「通史」欠「通」的一種表現。

《中華文學通史》的另一不足是未能真正做到解放思想，尤其是清除左傾思潮的影響。相反的，對十七年文學理論批評左的傾向還溫情脈脈地加以肯定。這突出表現在對林默涵的文論評價上。眾所周知，林默涵在十七年時期寫了不少為錯誤文藝思潮推波助瀾的大批判文章，如50年代前期寫的〈胡風的反馬克思主義的文藝思想〉，以及反右後寫的批判秦兆陽的〈現實主義，還是修正主義？〉。可前者在《中華文學通史》著者眼中，竟成了「堅持對馬克思主義文藝理論與毛澤東文藝思想的宣揚與維護」（頁458）的正面文章，不知是否作者對胡風的平反有保留？

對林默涵文論的評價涉及到十七年文學運動的一系列問題。如對60年代初掀起的「文藝反修」運動，本是「文革」的準備，理應否定。可「通史」的著者竟認為林默涵揭開「文藝反修」序幕的長篇論文〈更高地舉起毛澤東文藝思想的旗幟！〉「對我國當代馬克思主義文藝理論的建設和發展，更有深遠的影響」（頁

417）。這種評價未免言過其實。其實，對這篇文章應一分为二，這裏不妨抄一段拙著《中國大陸當代文學理論批評史》對此文的評價：它「對毛澤東文藝思想做的體系性的理論概括，促進了文藝學理論建設的拓展，催生了一批直接以林默涵上述論文為提綱，鋪陳、詮釋毛澤東文藝思想為內容的新編文藝學概論教材。但從總體來說，這類文章有許多『左』的觀點，並不能真正代表馬克思主義的文藝批評，而是一種為具體政策服務的實用主義批評；倒是林文中所批評的那些所謂『修正主義』文學思想，在探討文藝理論方面做出了新貢獻」。筆者的看法自然不能強加他人，但林默涵「高舉」的文章以代表黨、代表人民的口氣大力肯定從《武訓傳》批判到反右派鬥爭的極左做法，還點了王實味、蕭軍、胡風、張中曉、丁玲、艾青、徐懋庸、秦兆陽、巴人等眾多作家的名，並把「忘記了文藝界還有敵對思想存在」、強調反庸俗社會學的《文學知識》編輯部文章〈歡呼新中國文學的重大成就和發展〉當修正主義靶子批。只要重讀「高舉」一文，就不難發現林文其實是周揚〈文藝戰線上一場大辯論〉的續篇，怎麼可以籠統讚揚這是一篇「建設和發展」馬克思主義文藝理論有功的文章呢？

總之，作為規模宏大、卷帙浩繁的首部真正完整意義上的中國文學通史，《中華文學通史》無疑是一個偉大的工程，但卻是破綻甚多的工程。著者再版時只有經過精心修訂，才能使其和「經過三代學者，積40年艱苦努力的結晶」的廣告宣傳靠攏。