

# 重寫文學史論題

● 殷國明

## 無法迴避的問題

1988年至1989年，國內《上海文論》雜誌上開展了一場「重寫文學史」的專題討論，在學術界引很大反響。這種反響首先來自於人們對它的各種各樣的理解，其本身的意義姑且不論，就其在人們意識深處所喚起的聯想和反應來說，也許已遠遠超出了文學和學術範圍，觸動了某種現實與歷史之間的深層聯繫。所以，對於這場討論，我們有時或許在聆聽一種遙遠的聲音，它並不是在我們眼前發生的，而是來自過去或者將來的某個地方，所喚起的不只是文學，而且是對整體文化和歷史的思考。也許正因爲如此，這個論題有一種潛在的可怕的力量，使以往的某種「從來如此」的觀念在思考中瓦解。

實際上，對中國文學研究狀況較爲熟悉的人都會發現，「重寫文學史」問題早在1985年就已提出來了。1985年5月在北京現代文學館召開的「中國

現代文學研究創新座談會」至少傳達了這種信息：新的文學觀念和舊有文學史之間的隔閡已越來越深，人們需要重新審視文學史，架構一種新的符合現代歷史精神的文學史觀。

在這種情況下，重寫文學史已成爲學者們無法迴避的課題，而且顯得日益迫切。在這方面，有兩個事實是非常重要的因素：一、在1979年開始的思想解放潮流中，人們的文學觀念從過去左的僵化模式中解脫出來，進而也使得過去許多被「判死刑」或打入冷宮的作家也獲得了「解放」，例如錢鍾書、沈從文、胡適、徐志摩、戴望舒、張愛玲、胡風、穆旦等等，人們似乎看到歷史的另外一方面，而這一方面在過去的文學史中基本上是沒有的；二、由此產生的一個重要問題就是人們開始對過去文學史的不滿和不信任感在增強，這尤其表現在大學教學方面，學生在晚會上朗誦徐志摩的愛情詩，但是在課本上卻在批判他或者不提這位詩人，這是一種非常尷尬的局面。筆者在教授中國現代文學史

這門課時，曾要求每個同學通讀一本過去寫的文學史並寫出自己的總結，結果發現學生們普遍不滿以下三個方面：一、為甚麼老是用階級鬥爭標準來劃分和評價作家作品，不喜歡太多的政治鬥爭史和文藝論爭史；二、為甚麼好多優秀的作家沒有提到，或者提到要麼批判要麼就一筆帶過，我們喜歡的作家作品講得太少，不喜歡的講得太多，或者，有的作者寫出好作品時評價很低，寫不出好作品時反而評價很高；三、為甚麼分析作家作品老是那麼一套模式和術語，而缺乏美學和藝術分析，文學史應該藝術氣味濃一點不要那麼枯燥，等等。

### 極左思想影響

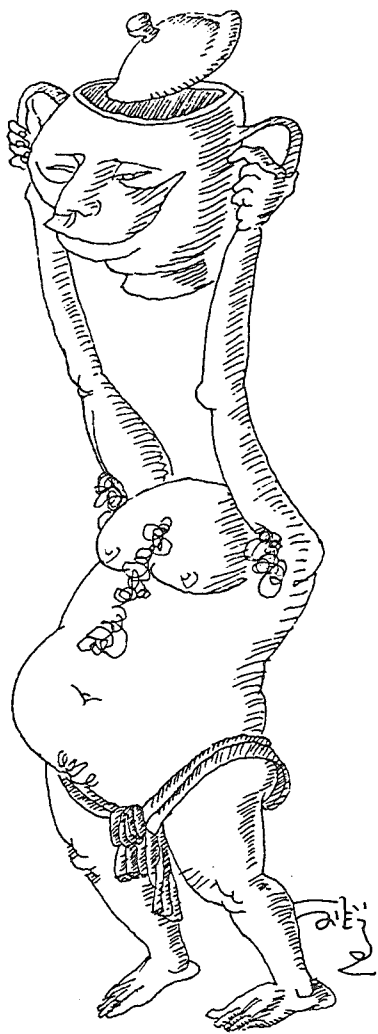
當然，重寫文學史論題的提出還有更深廣的原因。其中最重要的是與人們追尋「十年文革」悲劇的根由有關。「十年文革」對中國政治經濟和文化藝術所造成的巨大傷害是眾所周知的。在人們，尤其是知識分子心靈上刻下了很深的傷痕，這實際上也是構成1979年後中國這一場巨大的思想解放潮流的最深刻動因。這場浩劫的惡夢雖已過去，人們心裏還是懷着一種深深的恐懼感，害怕它在某天某日再次降臨。這種心理我們可以把它稱之為「文革情結」。由於這種「文革情結」的作用，人們總是陷入一種不斷地反思之中，不斷追尋「文革」產生的原因，以此來消除心靈上仍時時襲來的陰影和恐懼感。我以為，「文革」陰影就像一個幽靈，新時期十年的思想解放潮流一直和這個幽靈糾纏在一起，所以把這十年看成是對「文革十年」的歷史追究並不為過。

然而，這種追究是非常危險的，稍有不慎，就會滑進歷史的深淵，因為這意味着要不斷向過去延深，「文革」當然不是偶然產生的，我們可以追溯到「文革」前面50年代的大躍進，有的人還是不滿足，就會追溯到40年代，30年代，20年代，這是相當可怕的一種追究。這在文學史上更為明顯。從50年代「反右」、「反胡風」，到40年代延安文壇，30年代左翼文學，越走越可怕。

儘管危險的道路應該避免，但是文學史上一些問題仍需要認真對待。比如，如果你把20年代、30年代、40年代出名的作家作一比較，就會有一種奇怪的發現：五四時期出名的魯迅、胡適、郭沫若、茅盾、朱自清、聞一多等，都是學貫中西的一些大學者，知識水平很高；但30年代就有不同，丁玲、沙汀、艾蕪、胡也頻、張天翼、蕭軍、蕭紅等，與上一輩作家在學問上已有差距；到了40年代，一些出名的作家文化水準更低，甚至出現了一種傾向，好像越是文化低的人越能成為好作家。當然，這並非是壞現象，但是認真去解釋和理解它卻要費很多功夫。由此，我常常想到文革後期清算鄧小平思想的電影《決裂》中的一個鏡頭，代表正確路線的幹部讓大夥伸出手來，看手上勞動磨的繭子，說這就是上大學的資格。我想這個「資格」在一個時期內用在文學上也非常適用。在這方面，或許得重新檢討一些有關革命的觀念。過去我們的共產黨講「越窮越革命」，有道理，因為要打仗，打反動派，就得靠窮人去打天下，但是建國後由此卻產生一種觀念，似乎「越無知識越革命」，那問題就大了，最後「四人幫」登峰造極，曰「越有知識越反動」，結果把國家越

搞越糟。

再舉一個例子，比如現代文學中的自我形象問題，在「五四」時期的新詩中，特別是郭沫若的〈女神〉，「我」是一個自信、鮮明的形象，它是山脈、大海、日月星辰，甚至是一隻天狗，可以把日月吞了，把宇宙吞了，但是到了40年代就大不同了，「我」成了一棵小草，一粒土壤，再不就是一個「皮膚奇癢，肌肉潰爛」的「低級知識分子」，常常「無端發抖嘴唇發白」（見綠原〈給天真的樂觀主義者〉）。再後來就連這種渺小的「我」也沒有了，都開始用「我們」，新詩充斥着「我們的隊伍開過來了」之類



的句子，詩人也覺得理直氣壯，因為「我們」意味着有一大羣人和我在一起，心理上踏實多了。這時候，連愛情詩也漸漸沒有了，因為表達愛情不好用「我們愛」之類的句子，這又不符合中國的習慣。到了「文革」這種情形發展到極端，就是「集體創作」，這意味着一切都是「我們」創作的，完全沒有個人的「我」的迴旋餘地。

## 重寫並不是否定

我非常贊同嚴家炎先生的意見，過去的文學創作和文學史寫作主要所受的是左傾思想之害。所以，重寫文學史並不是要否定過去的歷史，困難之處也並不在這裏，而是在挖出「文革」極左政治的深根子。這其實是非同小可的事，因為這個根子也許很難挖，因為還有很多人不喜歡你去挖，挖了就容易「傷人」。

由此看來，重寫文學史問題對人們思想有所觸動是必然的。而且，它確實延及到今天，因為「過去」實際上就存在於「今天」之中。然而，我覺得重要的是「寫」，寫出來再說。

1990年12月1日於香港

殷國明 1956年12月16日生於新疆伊寧市，現任廣州暨南大學中文系副教授，著作有《藝術形式不僅僅是形式》、《中國現代文學流派發展史》、《小說藝術的現在與未來》、《藝術家與死》等。