

# 中国文学史著作空白叙事论

方长安

**摘要** 20世纪初以降,中国涌现出大量不同类型、特征的文学史著作,在它们钩沉文学历史的叙述文字背后,普遍存在着一种叙事空白,即大量未出场的作家作品,以及其他文学历史事实。它是文学史著作中一种近似天文学的“暗物质”,是无空白之空白,但具有隐在的历史叙事功能,与文学史著中出场的作家作品属于同源共生体,二者相互参照、阐释与转化,构成一个内在的文本对话、转化空间。空白叙事作为一种潜在的叙事,具有补给、挑战、照亮与经典化等四大功能与价值。从发生学看,中国文学史著作之空白叙事是中国社会由传统向现代转型过程中,以“现代”为基点与目的,讲述中国文学历史,重塑中国文学传统的产物。它向我们提出了文学史著述如何处理中国文学独特而复杂的历史本相的问题,为反思与重估百年中国文学史写作提供了新的视域与可能性空间。

**关键词** 中国文学史著作;空白叙事生成;叙事性;文学史写作反思;林传甲

**中图分类号** I206.6 **文献标识码** A **文章编号** 1672-7320(2022)05-0117-14

**基金项目** 国家社会科学基金重大项目(16ZDA186)

中国文学史著作,如果从林传甲编印的《中国文学史》算起<sup>[1]</sup>,虽然不过百余年历史,但随着现代学科的发展,百余年间不同类型、规模、性质的中国文学史著作,蔚为壮观,达千余种。它们以各自的立场、角度与范式叙述几千年的中国文学流变史,为读者提供走进文学历史长河的话语路径;但是,在那些白纸黑字实实在在的叙述背后,事实上还存在着一般读者所看不见的历史内容,即本文所谓的“空白叙事”。

中国文学创作具有几千年历史,但中国文学史编纂不过百余年,所以本文所论述的中国文学史空白叙事,是20世纪才出现的文学史学现象,探讨它的生成、特点与价值等,必须在20世纪中国这一特定时空场域进行。如果离开这一具体时空,普泛化地谈论问题,则没有多大意义。举凡20世纪中国社会文化思潮、历史观念、文学问题等,都在这一文学文化现象中有所反应,所以,它是一个综合性论题。本文将对这一现象进行多维度透视,揭示其生成机制、基本特征与价值,以推进对中国文学史写作这一现代行为内在复杂性的认识。

## 一、何谓中国文学史著作空白叙事

中国文学史著作空白叙事由“中国文学史著作”“空白”和“叙事”三个具体语词组成,它们各有自己的特别涵义,组合在一起,则生成出复杂的结构性语义与功能。

“中国文学史著作”规定了问题的论域,即本论题是中国文学史著作范畴中的论题。中国自古以来就有文学创作,产生了海量的不同类型与水平的作品;但中国文学史著作并非古已有之,而是20世纪才出现的现象,诸如张之纯的《中国文学史》、曾毅的《中国文学史》、谢无量的《中国大文学史》、胡怀琛的《中国文学史略》等<sup>[2][3][4][5]</sup>，“文学史著作”这一概念内在的时间限定语,指的是林传甲的《中国文学史》以降的一百年,即中国文学史编纂的历史时期。这一百年是中国社会由传统向现代转型、建构的一百年,

是旧文化不断消亡、新文化日益成为主流的一百年,一批又一批的文学史家,基于自己的文学史观、文学教育观,编撰出不同类型、特点的中国文学史著作。百年既是时间范畴,又是文化概念,是我们讨论问题的文化历史场域和现代性文化背景。百年文化场域里的各种话语,无不影响着中国文学史的清理与编撰。从编纂目的看,中国文学史著作就是要勾勒中国文学的发生发展史,阐释重要的作家作品,揭示文学历史演进的特征与规律。

为什么20世纪才出现中国文学史著作?中国古代史传文学比较发达,影响深远,但文学史学意识并不发达,直到近代以后受到域外文学史写作影响,才出现中国文学史写作现象。“中国文学史”是一个带有“中国”语词的概念,“中国”不仅限定了文学史讨论的国别,更意味着一种国族身份,包含着一种“中国意识”和“文学意识”的觉醒,其隐性言说前提是世界意识和民族观念。20世纪初撰写中国文学史,就是以现代意识审视中国文学历史,以现代意识整理民族文化,为现代民族文化建构提供历史基础与依据。它是一种现代性文化行为,这是我们谈论“文学史空白叙事”这一命题时,应该具有的历史观念。

该论题中的“空白”二字,从字面看,即是“无”的意思,就是没有内容,是“零”。中国艺术自古以来就讲究留白,绘画艺术、书法艺术都有人为的可见空白,它虽然无线条、色彩等内容,但从总体画面结构看,又不是真正的内容空白,而是以虚为实,是整个艺术结构的组成部分,是艺术生命体不可缺少的内容,即无内容的内容。与之相比,中国文学史著作中的“空白”则不同,它不是可见的“空白”,不是为某种整体性艺术效果而故意为之的留白,而是真正的不占页面篇幅的空白,是不留痕迹的看不见的空白。但是,当我们将视线从文学史著作移开,不局限于文学史著作而考察其“空白”时,这个无文字不占页面的“空白”,又是实实在在的存在。具体言之,所谓的文学史著作中的“无物之物”,就是文学史著作中没有出现的文学历史事实,包括文学思潮、作家作品等。所以,文学史著中的“空白”包含两个层面的意思:一是在文学史著中无文字、不占页面、看不见的“空白”,是无空白空间的“空白”;二是这种无空白空间的“空白”所对应的文学历史知识,是文学史著作中未出场的作家作品以及其他文学历史事实。这两层意思的“空白”在“中国文学史空白叙事”这一概念或者说论题中的功能、作用是不一样的。

论题中的“叙事”,是另一重要的子概念,意思是叙述事件,它是20世纪出现的叙事学的关键词。叙事学是研究叙事文本的理论,包括叙事主体、叙事视角、叙事时间、叙事结构、叙事语态等,也就是研究叙事文本中谁叙事、如何叙事、叙事的特征与效果等。本文将“叙事”概念引入中国文学史著作研究,叙事主体就是史著的编纂者;叙事结构就是文学史著作所建构的历史框架;叙事视角就是编纂者观察、叙述文学历史事件的角度;叙事语态就是编纂者基于自己文学史观所表现出的叙述文学历史事件的语气、情态;叙事时间则可以指历史上的文学事件发生的时间,也可以指叙事者叙述历史时所处的时间。将“叙事”与“空白”相连,组成“空白叙事”概念,便赋予文学史著中的“空白”以叙事性,也就是将其与文学史著作编纂者的主体性行为联系起来,将它看成是主体目的性行为的产物。这样,文学史著中“空白”的发生便与文学史著历史叙述行为的发生一样,都是目的性行为产物,是有意味的“空白”。

“中国文学史著作”“空白”和“叙事”三个语词各有自己的内涵与外延,各有自己特定的语义域,组合在一起,则形成为一个独立完整的新概念,既包含它们各自的原义,又生成出新的内涵。我们谈论“中国文学史著作空白叙事”的“空白”时,既不能离开百年时空,不能离开中国文学史这一场域,也不能不考虑其内在的叙事性,“空白”是编纂者在百年中国时空场域中叙述中国文学历史的结果,“空白”的发生、内容构造及其特征是现代历史叙事的产物。

中国人自己编撰中国文学史著作始于20世纪初,研究中国文学史著作不是简单地研究古代文学整理,而是研究现代文化建设问题,所以“中国文学史著作空白叙事”指向的亦不是简单的传统文化整理,而是文化传统重建,是现代叙事的复杂性问题的。这个论题的核心词虽然是“空白”,但它又不是一个虚拟的语词,而是具有实实在在所指的概念。这一概念包含的是文学史编撰的中国问题,而不是普泛化的理论现象,提出这一概念,旨在将文学史编撰的复杂性与中国民族文学传统重建结合起来考察,以推进对

中国文学史编撰中隐在的理论问题的研究。

## 二、生成论

中国文学史著作空白叙事是如何产生的？文学史著是记录、叙述文学之历史，也就是对历史进行简化、舍弃与概括，在这个意义上，空白叙事是文学史著生来具有的现象，是其固有特征。文学史家在删除与提取文学历史故事过程中，通过取舍作家作品，再认识历史，张扬自我理念，实现其主体性价值；文学史读者借助史著，获得回望历史的路径与视野，并思考史家取舍的动机与效果。无疑，所有的史著都“创造”了自己无边的空白叙事内容，落实到20世纪初期以降的文学史著作，我们应将问题放在特定历史语境中，进行具体论述。

20世纪中国经历了一场由旧变新的历史转型，向现代转向。构建现代文化，是中国历史的大变局与文化建构的大趋势，中国文学史写作就是在这样一个大变局、大趋势中展开的，所以“现代”构成了文学史编纂的核心理念、诉求与趋向。如何理解“现代”？“现代”是一个比“传统”更为复杂的概念，需要置于当时的社会文化思潮、文学创造语境中认识。文化思潮上，“五四”新文化运动体现了对现代文化的追求，物竞天择、适者生存的进化论成为把握历史与现实重要的思想观念，科学主义、平民思想、劳工神圣、爱国主义、新民主主义、社会主义等逐渐置换中国固有的思想，形成中国现代性思想谱系。文学维度上，白话新文学成为取代文言旧文学的主流共识，构成文学发展的大趋势。中国文学史编纂就是在这样的历史文化思潮和新文学发展语境中展开的，史家作为叙述历史的主体，其编纂思想和取舍原则体现、彰显了现代文化、现代文学创造的历史特点。

文学史编纂，首先需要解决的是何谓文学的问题，文学观是编纂文学史著作的基本立场与前提，决定了对文学史实的取舍与评价。“取”构建出历史发展脉络，“舍”生成出文学史叙述无形之空白。什么是文学？中国传统知识体系里的文学，指的是“一切用文字发表的东西”，是广义的“杂文学”，包括诗、词、歌、赋、论、说、记、传、章、表、书、奏、碑、诔、箴、铭等，现代史学、哲学、经济学、政治学等都属于宽泛的“杂文学”范畴<sup>[6]</sup>(P1)。“五四”前后，不同于传统“杂文学”观念的“纯文学”观出现了，即一种狭义的文学观，“单指描写人生，发表情感，且带有美的色彩，使读者能与之共鸣共感的作品”<sup>[6]</sup>。杂文学观和纯文学观的内涵、外延不同，它们在中国文学史编纂中有鲜明的体现，直接影响了文学史著作所勾勒的文学发展历史形态，同时也“生产”出不同的文学史叙事空白。林传甲的《中国文学史》“将小说、戏曲摒而不论”；黄人的《中国文学史》涉及戏曲与小说，“但仍将历史、科学归入文学之中，也论述了许多制、诰、策、音韵文字及金石碑帖等非文学的东西”；谢无量的《中国大文学史》，“将小说、戏曲与经、史、子、集一并而论，这样写来的文学史是‘纯文学进来了，非文学未出去’。”<sup>[7]</sup>作为叙事主体的20世纪初期的文学史编纂者，大都新旧文学观念杂存，他们编纂的文学史内容较杂乱，不是现代纯文学史，仍具有学术史的特点，其中包括历史上实实在在存在过的杂文学和纯文学。换言之，其文学史空白叙事内容包括杂文学和纯文学内容。“五四”以后，现代纯文学观念开始渗透到文学史著述中，史家开始窄化文学范畴，凌独见的《新著国语文学史》、胡怀琛的《中国文学史略》、谭正璧的《中国文学史大纲》、赵景深的《中国文学史新编》等，其文学史脉络主要由诗歌、词赋、小说以及戏曲构成，属于现代纯文学史著作<sup>[5][8][9][10]</sup>。正如刘经庵的《中国纯文学史纲》的“编者例言”所云：“本编所注重的是中国的纯文学，除诗歌，词，曲，及小说外，其他概付阙如。——辞赋，除了汉朝及六朝的几篇，有文学价值者很少；至于散文——所谓古文——有传统的载道的思想，多失去文学的真面目，故均略而不论。”<sup>[6]</sup>(P1)他提出了现代性质的“文学价值”“文学的真面目”的观点，并将传统“文以载道”思想视为文学性的对立面，明确地将传统的杂文学排斥在文学史叙述之外。换言之，现代意义上的文学观压缩了中国文学史的叙事边界与内容，创造出无边的叙事空间。

历史地看，文学观并非固化存在，它始终处于变化重建状态。在“五四”新文化运动后，文学观发展与新文学创作紧密联系在一起，新文学的发展观念融入编纂者的文学观之中，进而影响着中国文学史编

纂,催生出了胡适的《国语文学史》《白话文学史》、凌独见的《新著国语文学史》、谭正璧的《中国文学史大纲》、赵景深的《中国文学小史》、顾实的《中国文学史大纲》等<sup>[11][12][13][14]</sup>。它们各有自己文学史叙述的思想支点与叙述逻辑,形成了特别的文学发展史框架,而将无法阐释进自己所构建的文学史叙述框架的作家、作品排斥在叙述话语之外,使之成为所著中国文学史的空白内容,一种近似“暗物质”的存在。例如胡适的《国语文学史》是以国语运动和现代国语文学想象为背景,以“国语”为关键词重构中国文学发展史,理论上符合其“国语的文学”“文学的国语”想象的文学文本,便被记录、叙述,文学历史观与新文学发展构想相吻合。他的《白话文学史》是其《国语文学史》的发展,虽然内容上变化不大,但“白话”置换了“国语”,表明其新文学发展思路发生了变化,“白话文学”定位意味着其中国文学史边界、内在构造的改变,意味着史实取舍范围的变化,以及文学史历史定位的变化。两部文学史著的核心概念“白话文学”“白话诗”“白话词”“平民文学”,以及核心问题“古文是何时死的”等,彰显了“五四”平民思想观念,体现了“五四”时期启蒙主义文学观。谭正璧的《新编中国文学史》,供中学以上学校教学参考用,其“卷头语”谓,“所述明清文学,全以通俗文学为主”<sup>[15]</sup>。“通俗文学”成为审视焦点,体现了新文学的大众文学取向。胡行之的《中国文学史讲话》,面向高中国文教学而编,由上下卷构成,上卷为“过去传统文学的评价”,下卷是“中国民众文学之史的发展”<sup>[16]</sup>。上卷章节目录有“传统文学与民众文学”“元明传统文学底中衰”“古文的末运”等,彰显了叙事主体的历史发展观;下卷重点论述古代“民歌”“民谣”“通俗文学”“文人文学的民众化”“白话化的词”,勾勒出中国古代“民众文学”的历史脉络,并将“五四”后的“革命文学”视为其新发展。新文学创作的平民主义思想构成其文学史立论的基础。现代中国文学史编纂是新文化建设的重要环节,文学历史观与新文学发展观相呼应,新文学观影响了文学史著空白叙事的“生成”,即民众文学成为文学史著发掘、观照的重点,贵族文学不断边缘化,乃至消失于文学史叙事空间。

不仅如此,20世纪中国的文学观还与“五四”前后开始构建的现代文化及其历史展开联系在一起。所谓杂文学、纯文学之分,只是就文本内容、表达形式与言说情态而言的。在解决了杂、纯分类界限问题后,作为现代纯文学的小说、诗歌、散文以及戏剧等,使用的语言媒介是白话而非文言,形式上重自由而不是规范,与古代诗歌、小说、戏剧、散文的形式和内在价值取向不同,即是说现代纯文学与古代纯文学虽然体裁类型大同小异,但本质属性不同。而本质属性的想象、建构与现代社会理想、思想文化、审美诉求相关联,于是现代社会各种思想,诸如科学主义、劳工神圣、人人平等、女性解放、爱国主义、新民主主义、社会主义等便参与到文学观念的建构之中,“五四”前后开始培育、生成的现代审美意识也化入国人新的文学思想中,不断置换他们固有的文学观,影响着其文学史叙述的取与舍,使其在重构文学历史主潮的同时,生成出相应的空白叙事。

中国现代思想的一个重要维度是女性解放。“五四”后一些中国文学史著作开始专门设置女性文学章节。例如,胡行之的《中国文学史讲话》就专门论述了“诗人及女作家”;刘经庵的《中国纯文学史纲》专论了两汉“女性作家的辈出”现象;谭正璧的《新编中国文学史》有“清代女性作家”专题;阿英的《晚清小说史》专设一章,论“妇女解放问题”;还出现了谢无量的专题性的《中国妇女文学史》,勾勒出上古妇女文学、中古妇女文学、近代妇女文学以及近世妇女文学的基本面貌,发掘出一系列被历史话语所遮蔽的女性作家与作品<sup>[17][18]</sup>。男女本为自然性别差异,但随着生产力的发展,人类进入所谓文明社会后,这种差异则转换为男尊女卑的文化等级关系,现代男女平等观念使文学史著作排除了封建社会那些蔑视女性尊严的文学。

现代平等思想在“五四”以后的重要变奏,是平民思想,演化出平民文学、民众文学、大众文学观念,于是平民文学、俗文学、民间文学、大众化文学成为1920年代以降众多中国文学史著作经纬历史的重要概念,甚至出现了郑振铎的《中国俗文学史》,专门追问何为俗文学,论述古代歌谣、民歌、民间歌赋、杂剧、鼓词、弹词等,突出文学史演变中“俗文学”的历史主体地位与发展趋势<sup>[19]</sup>。自此以后,中国文学史著作包括中国新文学史著所构建的文学发展主潮中,平民文学、大众文学、民间文学乃至工农兵文学、底层

文学等成为重要的力量，而贵族文学、古典文学、山林文学则成为打倒的对象，成为文学史叙事空白。

现代科学意识在“五四”新文化运动之后，随着现代文化传播也不断渗透到文学史著述之中，史家们在搭建文学史叙述框架时更讲求科学理性，虽然不同的文学史著勾勒出具有各自特点的文学历史演化轨迹，但都尽可能使其叙述符合现代科学逻辑。史家们往往先阐释何谓文学、何谓文学史，然后以此为立足点，叙述中国文学的起源与发展，按朝代勾勒文学演进史；在论述具体朝代文学现象时，大都从时代思潮、生产力发展状况回答新兴文学出现的原因及其特征，钩沉历史现象与发掘内在根源相结合，使历史叙述遵循科学理性逻辑。例如，谭正璧的《中国文学史大纲》在“叙论”中阐明自己的文学观、文学史观；然后，以“太古至唐虞文学”开篇，依次论述夏商周秦文学、两汉文学、三国两晋文学、南北朝文学、隋唐五代文学、两宋文学、辽金元文学、明清文学以及“现代文学与将来的趋势”。在具体的朝代文学论述中，注意到政治、经济、文化交流对于文学发生发展的影响，例如叙述夏商周秦文学时，就考察了“商汤革命影响于文学”的问题；叙述南北朝文学时就论述了佛教思潮传入与翻译文学发生的内在关系；论述五代文学时就专门考察了“印刷术发明影响于文学”的现象，亦即科学与文学之关系；论述现代文学时，专门论及“世界文坛的大势观”以及儿童文学，叙述话语中灌注着一种现代科学史观。又如朱自清的《中国新文学研究纲要》，以现代纯文学观结构新文学发展历史，注重考察具体作家作品发生的根源，灌注着现代科学意义上的“历史的文学进化观”，具体论述中重视新文学自身的科学内涵，专门论及“科学名词”“爱国的情绪”“中国诗进化之程序及其精神”等<sup>[20]</sup>。再如朱右白的《中国诗的新途径》，是一部建立在现代科学意识上的中国诗史论，关于“唐诗复兴的理由”，它从“直觉主义”“通俗主义”“民族主义”和“文学的美妙”四个方面展开论述，突破了中国传统史学的知识边界，灌注着现代科学精神；关于“唐诗的改革”，认为不仅要修正其形式，还要补充其思想，就是要有“哲学心理学的领悟”“要知自然科学和动植物的趣味”“有历史地理的研究”等<sup>[21]</sup>。这些概念不是来自中国传统诗论体系，而是西方现代科学谱系，即就是说史家们是以现代科学观念审视、勾勒中国诗歌历史，以现代哲学心理学、自然科学、历史地理学阐释文学创作现象，揭示其内在特征。那些无法被“科学”所讲述的文学，不管伦理与审美如何，均被排挤出文学史叙事，成为缺席者。

20世纪30年代开始，马克思主义唯物史观作为一种现代历史观，成为史家编纂中国文学史的重要思想基础与方法。例如，贺凯的《中国文学史纲要》，运用马克思主义阶级分析方法，重叙中国文学发展史<sup>[22]</sup>。李何林的《近二十年中国文艺思潮论》，引入了“文学的阶级性”“唯物的文学论”“科学的文艺论”“反封建的思想”等概念，论述“五四”以降近20年文艺思潮，揭示新文艺演变的内在规律<sup>[23]</sup>。1950年开始，包括王瑶的《中国新文学史稿》、张毕来的《新文学史纲》、刘绶松的《中国新文学史初稿》、复旦大学中文系的《中国现代文学史》等在内的文学史著作，则依据新民主主义、社会主义思想，重新遴选作家作品，重组文学史知识板块，人民性、反封建、爱国主义、现实主义、浪漫主义、现实主义与反现实主义等成为取舍文学史实、阐释作品重要的理论话语。它们在新的语境中，依据时代文化逻辑，较好地发掘、敞开了大量作家、作品的历史文化价值，把握了文学史的“主潮”，文学传统有效地参与到当代文化建构事业中。但敞开与遮蔽往往是同时发生的，那些未能被人民性、现实主义、爱国主义等统摄的作家、作品，则被挤出文学史叙述话语，某些个性鲜明的作家、作品，其光鲜的审美个性被遮蔽，失去了表达的机会，被文学史叙事主体所遗忘，成为叙事空白。

纵观百年中国文学编纂史不难发现，不断发展的现代文化思想，参与了文学观的修正与建构，丰富了文学观的内涵，并直接影响着不同时代文学史著的编纂与重写，影响着文学史著叙述内容的变化，改变了史著中看得见的内容和看不见的“暗物质”之结构关系，“生成”出新的空白叙事，影响着文学历史本来面目的彰显。

如何理解几千年历史内在变化的特征，同样是文学史家必须解决的问题。从20世纪情况看，严复译介的进化论为中国文学史家提供了理解历史发展内在特征的思想基础与方法，为其取舍历史事实提供

了思路,也不断“生产”出新的文学史空白叙事内容。胡毓寰的《中国文学源流》、谭正璧的《中国文学史大纲》、赵祖抃的《中国文学沿革一瞥》、赵景深的《中国文学小史》、谭正璧的《中国文学进化史》等,均是以进化论为文学历史发展观,以讲述历史“故事”,构建出中国文学的历史主脉<sup>[24][25][26][27]</sup>。中国文学是如何进化的呢?胡适认为:“即以韵文而论,三百篇变而为骚,一大革命也。又变为五言七言,二大革命也。赋变而为无韵之骈文,古诗变而为律诗,三大革命也。诗之变而为词,四大革命也。诗之变而为曲,为剧本,五大革命也。”他将之概括为自己的“历史的文学进化观念”,认为到了元代,中国文学“皆第一流之文学,而皆以俚语为之。其时吾国真可谓有一种活文学”<sup>[28]</sup>。这种文学进化观,与科学主义、平等观念、平民主义、民主主义等思想价值取向一致,形成一种结构性力量,决定了百年中国文学史著作对历史的取舍,决定了白话俚语的诗、词、小说、戏剧成为文学史叙述的中心,决定了乐府民歌受到重视;几千年文学历史被简化为自唐虞开始的直线演变史,存留于经史子集中的很多文学性神话、经文、诸子散文等未被发现与记录,文人骚客鲜活的创作掌故、诗词酬唱与文学历史演化关系,不同朝代文学形态的形成机制、不同文学形态之间的“故事”关系,大量的文学文本等,未能进入文学史叙述,文学史被简化为单向进化史,无边丰饶的文学历史地理被窄化为历史小径。那些不符合进化思想的文学文本,被视为“死文学”,被文学史著作边缘化乃至删除,成为我们所谓的文学史空白叙事。

### 三、特征论

长期以来,我们研究文学史著述,往往眼睛只停留于文学史著作中的内容,就文学史著作所叙内容研究文学史著述,甚至传授文学史知识时视线从未能超出文学史划定的知识边界,盲视如同水下冰山的文学史著的空白叙事内容,以至于对文学史著作的论述,有时候近似于盲人摸象,只能孤立抽象地看待历史事件。事实上,水面可见的冰山地貌只是整个冰山体的一部分,露出水面的冰山质量有多大?其结构是如何构成的?多大程度反映了整个冰山体的特征?它与外在生态环境之间的关系如何?自身的影响力有多大?所有这些问题的回答都绕不开它与藏在水底部分的关系。冰山理论这一隐喻表明,研究文学史著作必须意识到史著中存在着大量看不见的空白叙事,必须研究史著所讲述的内容与未讲述的内容之间的关系,通过研究空白叙事以改变与深化对文学史著述的认识。那么,百年文学史空白叙事有什么特征呢?

特征一:一种近似“暗物质”的存在。文学史空白叙事,指的是文学史著作中的叙述空白,即文学史著作未论及的内容,可以称之为“非在场者叙事”。文学史著作是本文所谓的空白叙事的言说空间,离开了文学史著作,这一概念就不能成立。在文学史著作中,无法发现其存在实体,所谓的“空白”也是看不见的,它是一种无空白之空白。现代天文学上有一个重要的概念——“暗物质”,它是一种理论上存在的物质,是宇宙的主要组成部分,但又不属于组成任何可见天体的物质,是不可见的存在,却能干扰星体发出的光波或引力,其存在又能被明显地感受到,即是说,它是经由其他实在物质的状态而显示自己的存在。我们所谓的文学史空白叙事,近似于“暗物质”,我们无法在文学史著作中看到它,它隐身于叙述话语之外,借助既有的叙述,很多读者又能感受到其存在。但是,它与天文学中的“暗物质”又不同,“暗物质”是假设性的,但文学史著中的空白叙事则不是假设性存在,在文学史著作之外,我们可以实实在在看见它,阅读欣赏它,与之对话,它是实有的存在。中国古代的章、表、书、奏、碑、诔、箴、铭等,就是百年来许多中国文学史著作中的空白叙事内容,它们虽然被盲视,但并未真正消失。天文学家只能依凭其他物质感受“暗物质”的存在,而我们可以在中国文学史著之外找到空白叙事的对应物,这使得我们对“无空白的空白”的考察有了实在的依凭,使虚转换为实,通过实追问虚产生的原因、构造与潜在的文学史价值。

特征二:内容庞大,杂乱无序。刘勰的《文心雕龙·原道》曰:“心生而言立,言立而文明,自然之道也。”<sup>[29]</sup>(P1)在他看来,言立便有文章辞采,中国文学的发生与中国文明的起源同步,历史悠久。鲁迅先

生在《且介亭杂文·门外文谈》中曰：“我们的祖先的原始人……假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表。其中有一个叫道‘杭育杭育’，那么，这就是创作；……倘若用什么记号留存了下来，这就是文学；他当然就是作家，也就是文学家，是‘杭育杭育派’。”<sup>[30]</sup>(P96)这是鲁迅的文学起源之说。劳动中诞生了文字符号，有了文字记载，就有了符号化的文学形态。文学诞生后，随着生产力的发展，不同形式的文学也相继出现了，一个动作，一段故事，一个情绪宣泄，都可能是某种早期文学样态。从“杭育杭育派”开始，或者说从有记载的文学创作开始，我们究竟有多少作家、作品，我们的文学究竟是如何演绎的，中间经过了多少曲折，主流在哪，有多少支流，有多少溢出流的孤立者，这些都是无法还原的。可以说，人类历史生活有多繁杂，中国文学历史地貌就有多复杂。它庞大到无边无际，无法想象。对于今人来说，要去叙述其基本构造，寻找其历史演绎脉络，其困难是难以想象的。既有的中国文学史著作，不管是从“太古”开篇<sup>[31]</sup>，还是从“最早的韵文作品”起笔<sup>[32]</sup>，抑或从“先秦的文学”着手<sup>[33]</sup>，都是粗线条勾画中国文学历史线索，遗漏或删除了无以计数的文学发生历史现场，删除了无法统计的庙堂文学或民间文学，它们只是开辟、勾连出某个历史小径，自“杭育杭育派”开始的无以计数的“文学故事”未被叙述，成为所编纂的中国文学史著作中的“零叙事”，或者说“暗物质”。

这些“暗物质”杂乱无序。中国几千年的文明史上，“文学”的生产动机、创作方式、发展节奏、文本存在形态以及感动人心之特征等，千差万别，几乎无法分类。鲁迅在《汉文学史纲要》中，论述了中国“文字”至“文章”之流变，其中援引了古代文章分类之言，诸如“以为无韵者笔也，有韵者文也”“屈原宋玉枚乘长卿之徒，止于辞赋则谓之文”“吟咏风谣，流连哀思者谓之文”等。在他看来，“盖其时文章界域，极可弛张，纵之则包举万汇之形声；严之则排摈简质之叙记，必有藻韵，善移人情，始得称文。其不然者，概谓之笔”，“辞笔或诗笔对举，唐世犹然，逮及宋元，此义遂晦，于是散体之笔，并称曰文，且谓其用，所以载道，提挈经训，诛锄美辞，讲章告示，高张文苑矣”<sup>[34]</sup>(P356)，点明了“文章界域”划分的复杂性，“万汇之形声”即繁复无序；而文笔之辨、诗辞之别只是文学分类复杂性之一斑。诚然，几千年来，一代有一代之文学，一代有一代的分类标准，所谓的典谟训诰誓命，所谓的风雅颂赋比兴，所谓的经史子集，以及近世所谓的小说诗歌散文戏剧，都是相对而言的，如果考虑个体读者的阅读口味与兴趣，既有的分类也都是权宜之计。古代没有我们今天所谓的文学之说，数千年中出现的庞大的历史文献无序地存在于历史的故纸堆中，哪些是文学文本，哪些是非文学文本，是一个难以清晰辨识的问题。即便是以今天的文学观来看，那些排除于文学史著作的历史文本的存在形式，至少也有三种情况：一是以文学性身份存在，二是与非文学类文本相混杂而存在，三是无法判断其是否为文学，以模糊身份存在。20世纪初期，史家认识到了古代社会里文学杂乱无序的存在形式，所以在编撰中国文学史著作时，大都起笔于“文学”“文学史”概念辨析，诸如张长弓的《中国文学史新编》、谭正璧的《中国文学史大纲》、刘经庵的《中国纯文学史纲》、凌独见的《新著国语文学史》、谭正璧的《中国文学进化史》、钱基博的《现代中国文学史》、赵祖抃的《中国文学沿革一瞥》等，其目的是为自己从杂乱无序的文献中取舍文学文本确立依据，为自己的文学史著作划定疆域，使文学史言说由无序走向有序，显示出一种清晰的文学史学科意识，但各自相对清晰的文学史著述逻辑势必导致出不同的文学史之空白叙事内容，这些空白叙事内容海量般存在于文学史著之外，并未因文学史著的逻辑有序性而变得层次清晰，而是如同被选择性裁剪后仍杂乱无序地存在着。

百年中国文学史著“暗物质”之庞大和杂乱无序，是相对于中国文学史著叙事内容而言的，那它对史著所讲述出的时空有限、秩序井然的历史故事究竟意味着什么？庞大而无序是无法改变的特征，它与史著所张扬的理性逻辑之间构成一种怎样的关系？我们应认真研究，反思百年文学史著作讲述文学历史故事所遵循的逻辑理性的科学性与有效性。

特征三：同源共生体与明暗身份转换。从发生学看，文学史空白叙事内容与文学史著所叙内容，本为同源共生体，是史家人为将它们分开，使之成为海水中的冰山。吕不韦曰：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙：一曰载民，二曰玄鸟，三曰遂草木，四曰奋五谷，五曰敬天常，六曰建帝功，七曰依地

德,八曰总禽兽之极。”<sup>[34]</sup>(P353)即是说,古代音乐艺术是先民在共同劳动中创造的,文学与音乐是同时发生的,在发生现场,多主体登场同声合奏,数千年的文学艺术创造现场大都如此,有如日常生活现场;但现代学科意义上的中国文学史著述,无论是胡适的《白话文学史》,还是谭正璧的《中国文学进化史》,抑或是刘经庵的《中国纯文学史》,等等,却往往只是记载“三人操牛尾”中的一人或者二人,简化“投足”的内容,也可能将八阙压缩为一阙或者二阙三阙,其中省略或者压缩的部分,就是我们所谓的“空白叙事”。肢解文学历史同源共生体,是文学史著述生来具有的特征,是文学史著作体例和叙述模式的必然结果,这种肢解是为了更清晰地讲述驳杂的历史故事,认识人类繁复的精神创造活动,揭示其中奥秘;但是,在承认文学史家著述价值的同时,我们需要意识到肢解历史同源体所引发的问题,将鲜活的历史发生现场、现场里多元复杂主体、主体间错综微妙的行为与心理关系、故事复杂的结局等,简化或者省略,文学史著作中的历史只是按照某种观念简化、抽干了的历史经络,而简化或抽掉的内容亦即我们所谓的文学史空白叙事,它使史著所叙述的史实残缺不全,失去了原有现场的生命整体感,使读者无法看到完整的历史情景和真实的历史“故事”。于是,文学史著作所揭示的历史本质很可能与历史的固有本质不一致。文学史著所删除的内容和所叙内容,本为同源共生体,是一座完整的冰山,只有意识到和看得到水底冰山内容的读者,才能真正认知冰山,只有看得到文学史空白叙事内容的读者才能真正读懂文学史所叙内容。所以,读者应该有一种清醒的认识,应将文学史著作看成是一个特定的观念化了的文学地理指南,一个简化了的导游图,而不是文学地貌风景本身。

同源共生体是中国文学史著空白叙事内容与叙事内容之间的一种内在关系,它决定了二者之间往往发生互动对流,如同浮在水面可见的冰山与水底看不见的冰山体,随着海平面的变化而变化,进行明暗身份转换。这种对流、转换情景,是历史视野中才可见的景象。具体言之,某一时期所撰中国文学史著作中的某些作家作品,在下一个时期的中国文学史著作中可能被删除,而在再下一个时期的中国文学史著作中,却又可能被记录、叙述。作家、作品在文学史著作中这种明暗身份变化,不仅取决于他们作为行为主体在其发生的历史现场的形象、功能与价值,不仅取决于文学史著作编纂的时代背景、文化思潮以及审美理想,还取决于史著编纂者的编纂理想与目的。作家、作品既是客观历史现场中的行为主体,又可能是史著中的行为主体,两个主体形象是同构关系、相似关系还是异质关系,这是一个非常复杂的文学传播接受现象,构成文学史著内在的繁复景象。在不同历史时期,出入于不同的中国文学史著作的作家、作品,大体而言,是那种个性突出、具有内在活力者,而每次出入在客观上都是文本能量的释放,参与了中国特定文化、文学的改造与建构,同时也是一种自我展示与形象再造。

特征四:空白叙事作为一种“暗物质”,具有叙事主体性。这里所谓的叙事主体性,指的是空白叙事作为一种存在物,具有叙事的功能。如前所论,空白叙事包括两个层面的意思,一是文学史著中的无空白之空白,二是无空白之空白所对应的存在于史著叙述话语之外的文学史事实,所以叙事主体就是这二者。那么,其叙事有何特点?首先,借助于读者叙事。作为史著中未出场的“无空白之空白”,虽然无形无影,但具有文学历史知识的读者,能从史著话语缝隙发现它们的存在,与之进行对话,即是说它是借助于知道它的读者而发声,以彰显、叙述历史。其次,借助于别的史著而叙事。不同的中国文学史著的空白叙事不同,它们之间构成互文性对话关系。例如,甲著缺席者,在乙著中可能现身,这样甲著的缺席者就借助乙著表明自己的存在,彰显自我主体性,也就是借助乙著发声叙事。再次,空白叙事作为叙事主体,它的叙事声音就如同“暗物质”的能量,能让人感觉到其存在,但往往是无声之声。它所叙之事是历史现场中真实发生之事,以抗辩文学史著对自己的无视以及对别的历史事实的无视。它的叙事虽然是无声的,但如同“暗物质”的能量,辐射力、影响力都很大,能够潜在地改变既有的中国文学史著的叙事结构与秩序。空白叙事的叙事主体性,是其张扬自我和实现自我价值的前提与保证。

#### 四、价值论

中国文学史著作之空白叙事作为一种述史现象,只有具备中国文学史编纂历史知识,具备远远超出文学史著叙事内容的文学知识视野,才能发现其存在。这表明,我们至少必须以文学创作的历史时空和文学史著作叙事空间为背景,论述其价值。

文学创作历史时空,指的是古往今来的文学文本创作的时空,其活动主体是作家,文学文本及创作掌故等构成这个时空的主要存在物,关于这个时空的知识面和理解力,是我们谈论文学史空白叙事的前提与基础。在文学创作历史时空里,文学史空白叙事的价值,由生产文本所需要的社会必要劳动时间所决定,具体言之,由具体文学文本所承载的内容与意义所决定。大体而言,包括社会发展史信息、政治经济状况、个体情感诉求、时代精神结构等,它们构成文本的真善美价值。当然,我们在这里要讨论的不是它们所具有的普遍性的真善美价值,而是要将之纳入文学史空白叙事的话语框架里进行审视,挖掘其对于文学史著述研究的独特价值,也就是在文学史著作空间阐释其价值。

文学史空白叙事,存在于文学史著叙述话语之外,也隐性地存在于文学史叙述话语之内。空白是文学历史叙述中的空白,即无文无形的内容,是零叙事。当然,只有在文学史著叙述疆域内,才能称其为无形的空白。超出文学史叙述疆域,那些空白内容却实实在在地发生过、存在着,所以谓其存在于文学史著作叙述话语之外。这种无形而实有形的文本与文学史著作叙事之间,构成隐在的互文性关系,其文学史价值主要由这种关系所彰显。互文性关系表明文学史空白叙事文本与文学史著叙事文本之间,是一种相互参照、阐释、吸收与转化的关系,以此构成一个开放的文本关系空间,生成出相应的价值。

一是补给价值。中国文学创作有几千年历史,但中国文学史编撰迟至20世纪初才出现,只有百余年历史。换言之,中国文学史写作是由20世纪时代主题与历史发展趋势所决定,它所勾勒的中国文学发生发展史,著上了20世纪的特征。从与时代主题关系看,中国文学历史可以分为活跃层、半活跃层以及沉寂层。活跃层内容进入文学史著作,构成其所构建的历史主流的行为主体;半活跃层内容可能进入文学史著作,但不会被浓墨书写,也可能无法进入文学史著作;沉寂层内容,则一般不会进入史家视线,成为文学史著作的缺席者,也就是我们所说的空白叙事。时代主题始终处于动态变化中,所以活跃与沉寂也是相对而言的,这意味着文学史编撰具有很强的时代主题性和故事性。从数量看,文学史空白叙事内容占比很大,它们沉寂地躺在文学史叙述之外,躺在它们最初面世的载体中。它们发生于不同的历史时期,是不同时期文化的重要组成部分,参与了不同历史时期的文化建构,但未能被20世纪的史家叙述进文学史著,存在于文学史家的历史叙述逻辑之外。但其历史文化价值、文学审美价值并没有因为文学史家的遗弃而真正消失。它们以非文学史叙述的形式存在着,安静地满足着广大读者文学史著作阅读之外更广泛的文学性阅读需求,给予文学读者更大的阅读选择空间。对于文学史著作而言,它们是深广的文学文本库,与文学史叙述之间构成一种补给关系。

多数情况下,半活跃层中那些未进入文学史叙述的内容,容易被后来的史家发现,作为一种补充内容,引入新的文学史著作中。从1904年林传甲的《中国文学史》始,到钱基博的《现代中国文学史》,再到王瑶的《中古文学史论》《中国新文学史稿》,直至袁行霈的《中国文学史》,一个世纪的中国文学史著述,无论是从何种背景、立场和意图出发,都从广大的空白叙事库发掘出可叙之史实,以丰富文学历史的建构。

补给,意味着赋予能量,赋予动力,换言之,给生命体以生生不息的活力,没有这个资源补给库,文学史叙述就会干枯,死灭,所以文学史空白叙事虽然不存在于文学史著作叙述话语中,却是文学史叙述的生命源泉所在。一百年来,文学史家不断地发掘这个冰山下的矿山,才编纂出一部又一部不同面貌与特征的中国文学史著作,通过发掘、发现与补给,使文学史著作这个中国书写史上的新事物不断生长、丰富。换言之,如果没有文学史空白叙事这个无边无际的“暗物质”,文学史叙述就成为无源之水,如果无

视作为“补充”物的文学史空白叙事的存在,就无法理解文学史著作内在的生机,无法理解时代主题与文学历史之间的复杂关系。这个“补给”发生于20世纪“现代”文化建设过程中,在本质上,是民族文化“历史”资源对“现代”文化建设的补充,也是“现代”对“传统”的发现、补充与再造。即是说,百年中国文学史著作空白叙事的补给价值生成于现代化语境之中,具有现代属性。

二是挑战价值。一般而言,两个文本发生联系,相互交流,才可能成为彼此的挑战对象。百年中国文学史著的有形叙事,从讲述历史的话语权看,是其空白叙事的代言者,代表那些未出场的作家、作品说话,讲述历史故事,呈现历史演进过程的内涵与价值;但是,其能指和所指是由编纂者所控制的,相当程度上体现了编纂者的理念与目的,彰显的是编纂者的历史观和文学观,所以难以真正呈现历史现场的原义,无法还原文学历史的本来面目。换言之,百年中国文学史叙事,从发生学意义看,就是对中国文学历史本来面貌的肢解,所以与空白叙事内容之间天然地构成一种紧张的挑战关系。例如,胡适的《白话文学史》所叙述的“白话文学”作品,对未出场的被宣布为“死文学”的“古文”,就是一种挑战;其第14章专叙杜甫,而李白未被专章论述,李白与杜甫之间构成潜在的挑战关系,逼迫读者去思考、质疑编撰者的文学历史观。这种挑战关系的表现,要么温和,要么强硬。所谓温和,就是文学史叙事尽可能地尊重、传达出那些未出场的文学史实的原义,只是做一些删繁就简、去粗取精的取舍;所谓强硬的挑战,则是完全抹煞未出场的作家及其作品的原义,抹煞其曾经参与的文学历史事件的价值,这样的文学史著作,未能处理好编纂者意图与历史事实之间的关系,可信度低。

挑战性带来的一个结果是,空白叙事作为一种历史存在,反过来挑战文学史著的有形叙事。如前所论,它仿佛一种实实在在的“暗物质”,无人触及时安静地躺着,但当被温柔地或强硬地挑战时,便会发出一种反作用力,以暗能量形式进行无声的抵制。在实际的传播阅读中,这种反作用力,表现为那些没有进入文学史叙述的作家、作品对文学史著所建构的历史线索、发展逻辑、文学成就评估范式的不满与反抗。胡适之所以编写《白话文学史》,是基于对“古文传统史”的不满,《白话文学史》是对以往历史叙事中所置重的韩、柳、欧、苏、李、杜、黄的挑战,是为了重建以白话为尺度、文体不断解放的文学史叙述框架,通过新的白话逻辑框架以彰显那些被埋没的古代白话作家作品,将它们请到历史言说的前台<sup>①</sup>。

百年中国文学史中那些可见的叙事文本与不可见的空白叙事文本之间的互文性挑战关系,是通过文学史编纂主体完成的。不同的编纂者以自己时代的历史观、文学观与几千年历史时空中的创作主体进行对话,与作品中的人物对话,主体间这种穿越时空的互文对话,不断重组历史文本,而所有的重组都带有一种内在的挑战性,它使文学史著述成为直面历史、挑战历史的一种形式,使那些未进入文学史叙述的无边的空白叙事内容成为充满活力的随时可以出场的历史主体。

20世纪是一个文化转型、现代文化创造的世纪,中国文学史著述是现代文化创造的重要组成部分,一种现代性行为,那些不同特征的中国文学史著作均是现代文化想象、建构的体现,一种现代性产品;在这个意义上,它们本身就是编纂主体重新认识历史、组装历史的结果,或者说挑战历史的结果;而那些未出场的作家作品作为历史主体以自己无边的存在,反过来默默地质疑、挑战文学史著中的历史观、审美观、文学教育观等,也就是对文学史编纂这一现代性行为进行挑战。质疑、挑战与反思中国文化转型中出现的文学现代性,是空白叙事内在的重要价值。

三是照亮价值。中国文学史著作空白叙事,作为一种隐性叙事文本,还有一种照亮、敞开功能与价值。空白叙事与实有叙事,本是冰山一样的有机同源体,文学史家将它们人为分开,成为两大独立存在体,获得了与各自身份相符的能量与本质。前者的能量近似于“暗物质”的暗能量,潜在地照亮文学史著叙述空间,敞开史著的盲视区。胡适在20世纪初期国语运动中,以“国语”为基点审视几千年的中国文学

<sup>①</sup> 胡适在《白话文学史·引子》中说:“白话文学史就是中国文学史的中心部分,中国文学史若去掉了白话文学的进化史,就不成中国文学史了,只可叫做‘古文传统史’罢了。”<sup>[35]</sup>(P138)

历史，“国语”照亮了中国文学史实库，照亮了既有的文学历史记录所无视的历史事实，从中择取、编纂出一部全新的《国语文学史》<sup>[12]</sup>。该文学史著作属于开拓性创新之作，它判定“古文已死”，文学白话化是中国文学演进的大趋势，从而使被既有的文学史叙事所遮蔽的平民文学、白话文学浮出历史地表，彰显它们对于中国现代文化建设的价值。后来，他将之改写为《白话文学史》，以文学革命意识，再一次照亮几千年文学历史天际，清理出一条文体不断解放的脉络更为清晰的白话文学演进史，使长期以来被历史叙述话语所不屑、无视的白话文学作品，诸如汉朝民歌、唐代白话诗、唐乐府新词等，成为压倒庙堂古文的具有参与现代文化建设功能价值的文学。中国文学编纂史上这种照亮、敞开现象多发生于社会文化大转型时期，如“五四”文学革命时期、20世纪50年代社会主义文学建设时期以及80年代改革开放时期，并由获得了全新意识的文化革新者实施完成。广博的文学历史知识使他们发现了文学史著作中存在的大量空白叙事内容及其价值，并以新的观念与意识观察文学史叙述话语中的缺席者与在场者，站在缺席者角度审视在场者，发现其不足与问题，又以在场者反观缺席者，发掘其潜在价值，并使之显现出来。这种照亮与敞发生于20世纪中国，使传统文学现代化过程中出现的历史盲点一定程度上得以显现，为重审“五四”开始的传统文学整理课题提供新的角度，为重写文学史提供新的依据、思路、资源与能量，这就是其重要价值。

四是经典化价值。经典化是一个动词，就是将某个作品变为经典的行为过程，这个过程是漫长的，由一代又一代的读者传播与接受完成。文学史著作是文学传播接受的重要途径与体现。某个作品经由读者阅读批评，如果被史家所认可，叙述进文学史著作，即是一种历史认定，它开始进入传播接受的核心通道，其变成经典的历史可能性增大。但是，任何作品的经典化都不是一个时代可以完成的，也不是两个时代可以完成的，它需要数百年乃至千年的传播接受才能完成。这意味着某个作品在甲时代可能被史家认可，叙述进文学史，但在乙时代可能被史家摒弃，而在丙时代又可能被重新认可叙述，这是一个螺旋式演进的传播过程，体现了文学传播接受的重要规律。某些作品，例如《古诗十九首》《金瓶梅》《红楼梦》《三国演义》以及现代戴望舒的《雨巷》、徐志摩的《再别康桥》、卞之琳的《断章》、穆旦的《诗八首》等，在某个时代的文学史著作中不被史家认可、叙述，成为文学史著的缺席者，即我们所谓的文学史叙事空白。但叙事空白只是特定文学史著作中的空白，其实它们仍然存在着，在另外的传播通道诸如文学选本、文学研究著作中存在着。经典化是历史长河中的现象，如果孤立地看，它在某部文学史著中经典化历程终止了，但如果以漫长的历史时空为视野，以横向多维的传播空间为背景，这种缺席的空白叙事仍然具有重要的意义，它是经典化过程的重要组织部分，是一种暂时的“不叙之叙”，在作品经典化历程中，这种“不叙之叙”也是一种叙事。即是说，“不叙之叙”亦具有一种潜在的叙事功能，是对前一个历史时期文学史著叙事的挑战，是对同时期其他传播通道的传播现象的质问，更是对摈弃自己的文学史著作的质疑，同时是对下一个历史时期文学史编纂者的考验，下一个时期的文学史编纂者基于新的编纂理念，可能会考虑重叙之。很少有作品问世后就一直被读者热捧，我们现在所熟知、认可的那些中国文学经典，大都有这种历史叙事缺席者经历，大都经历过进入、退出的明暗身份转化，明暗身份转换构成文学经典化历程的重要环节，即是说，文学史著作空白叙事是经典化的重要组成部分，历史地看，没有经历这种历史记录空白期而成为经典的作品几乎不存在，历史空白期即空白叙事是经典化过程有机环节，具有使文本变成真正经典的经典化价值。

## 五、反思与叙史范型探索

中国文学史著作空白叙事是过去一百年中国文学历史钩沉、文学传统重建的产物，我们应基于“无空白之空白”特征，尤其是具体著作中空白内容的构成和特征，以文学史著述如何处理中国文学自身历史真实为重要问题，反思与重估百年中国文学史写作。

百年中国文学史著的“空白叙事”，从内容上看，不仅包括大量的诗、词、歌、赋、小说、戏剧，更包括传

统杂文学中的奏、议、书、论、表、笺、说、碑、诔、箴、铭、序等;不仅包括大量的民间歌谣,更包括无数的庙堂文学;不仅包括汉民族文学中许多优秀作品,更包括大量的中国少数民族文学;不仅包括白话文学,更包括大量的文言文学,等等。它们为何未进入史家视野而成为文学史著的叙事空白,前文已作了论述,简言之,即20世纪社会思潮、现代文化建设和文学发展潮流等,影响了史家对中国文学史实的取舍与文学发展史的构想;我这里不是要进一步讨论其产生原因,而是希望经由它叩问百年中国文学史著作叙述中国文学历史的有效性,进行理性反思。

从空白叙事内容构成角度,反观20世纪初肇始的中国文学史著述,不难发现其文学观、框架结构、历史脉络等,均存在着某些需要反思的问题:中国自古以来的文章写作,“杂”是其突出特征,审美性与实用性联系在一起,其中包含着中华民族历史发展过程中形成的独特文学观、审美观;“五四”以后受西方文学理论影响,文学观念不断地纯化,将奏、议、书、论、表、笺、说、碑、诔、箴、铭、序等,挤出文学空间,文学类型仅包括诗歌、小说、戏剧和散文,中国文学史著作只叙述这四大文类的发展历史,有的甚至还将散文也排除在外。中国文学史著作不叙古代文学中“杂”的内容,严重地肢解了民族文学的生命体,简化了民族文学历史面貌,它是以西方现代文学观和文学史观取舍与构建中国数千年文学历史的结果。胡适的《国语文学史》梳理的是符合其“国语”观念的中国文学历史,不叙非“国语”的文学创作,使之成为文学史著中的空白,而他当时的“国语”概念尚处在想象、建设阶段,这样的文学史充其量是未成熟的概念型中国文学史。其后的《白话文学史》则只叙述中国历史上“白话”文学的发生发展史,舍弃“古文”内容,使之成为文学史叙述话语中的巨大空白,其文学历史架构与历史真实严重错位,成为一部以白话文学为叙述对象的概念型文学史。谭正璧的《中国文学进化史》将丰富的中国文学历史简化成为不断进化的历史,于是舍弃了那些非进化属性的文学史实,使非进化性的文学作品成为历史叙述空白;然而,进化并不能作为衡量文学优劣的标准,这样的文学史著作同样严重肢解、简化了真实的中国文学历史。鲁迅的《汉文学史纲要》只叙汉族历史上重要的作家作品,诸如老庄、屈原、宋玉、贾谊、司马迁以及《书》《诗》等,而盲视汉族之外的中国少数民族文学内容,而中国是一个多民族国家,中国文学史还应该包括汉族文学之外其他民族的文学,《汉文学史纲要》反映了鲁迅当时狭隘的中国观念。刘经庵将自己的文学史著作直接命名为《中国纯文学史纲》,只叙诗歌、词、戏曲和小说,他心中不纯的文学作品被摒弃。

中国文学史编纂是中国社会走向“现代”历程中出现的民族历史文化整理行为,是民族文学传统重建现象,在这个现代性文化建设过程中,在处理现代化与民族传统、现代化与西化、民族传统文化与西方文化等关系方面,出现了简化现象,影响到了中国文学史编撰的取舍与评估。中国现代绝大多数文学史编纂者并不是专门的文学史家,对文学史编撰中如何处理文学和历史关系,缺乏充分的思考;他们编纂文学史著时,文学历史知识相当有限,匆匆上马,且参考文献又极为有限;不仅如此,他们编纂文学史的目的是新文化建设,“新”“现代”成为尺度,所以其文学史著作出现不尽人意之处是情理中的事情。显然,中国文学史写作,作为中国文学传统重建的文化工程,它需要面对的是中国自己的文学真相,需要处理的是中国自己的文学历史问题,文学观、文学史观应来自对中国文学历史的深入研究,应找寻具有更大历史包容性和阐释力的文学史叙述范型。但是,从20世纪初以降,文学史编纂者过于受西方文学观、文学史观影响,不断纯化、简化中国文学自身的历史,基本上是以西方文学史体例叙述中国文学历史,导致中国文学自身的历史真相被严重肢解、省略乃至盲视,这是今天重审百年中国文学史写作需要注意与反思的重要问题。

百年文学史空白叙事使我们意识到中国文学史著述应面向中国自己的历史空间,解决中国自己的文学历史问题,那中国自己的文学历史空间和问题是什么呢?这需要我们研究被百年文学史著作所盲视的那些历史文本,追问它们究竟算不算文学,而算不算文学不是我们现在所能简单判断的,需要考察具体历史时空里读者的文学阅读兴味和判断文学的标准,所以这是一个涉及中国古代文学观、审美观及文学传播接受的复杂问题。中国是一个农耕民族,实用主义、直觉主义、整体思维在文化生活中占据重

要位置,而后来佛教文化的融合,游牧民族文化的渗透,都影响到中华文化的形成与文学阅读趣味的形成。半开放型的大河文化,农耕文明,不同历史时期有不同的生活方式与情趣,对书写文本和口头文学的兴趣也各不同,文学创作活动方式、作品特点也各不同,这些是中国文学史编纂者应充分意识到的中国民族文学自身的特征,文学史著作应相当程度地反映并展示这种独特性,而不是简单地以西方的标准叙述诗歌、小说、戏曲和散文之历史。百年来,许多文学文本成为中国文学史著的叙事空白,导致很多读者以为中国古代文学就只有四大类,盲视民族传统文学的复杂形态。

当然,文学史编纂一定有取舍,所以叙事空白是一种必然现象,它本身就是历史重构的体现与结果;在另一意义上,也意味着文学史必须不断地更新,通过重写去发掘那些舍弃了的历史内容在文学史发生现场、历史过程中所起的作用与文学史价值。文学史重写就是不断填补史著中的某些叙事空白,同时又不断地制造新的叙事空白,填补与重造叙事空白构成现代文学史学上动人的景观,也是深化历史认识的体现。在这个意义上,重写中国文学史是一个永远无法完成的现代性工程。今天,我们重写文学史,不仅应该正视一百年来中国文学史著述中出现的问题,以广博的文学史知识,发现、研究那些叙事空白,重新取舍与评估;而且,我们要充分意识到中国当代文学发展已经进入到网络化、多媒体融合时代,文体形式形形色色,文学存在方式、传播通道也是多种多样的,究竟何谓文学,如何判断文学,标准都在变化,我们究竟应该如何重建民族文学历史与传统,应该如何通过传统重建为今天这样一个网络化文学时代提供发展资源,如何将多媒体融合时代的文学叙写进中国文学历史脉络之中,这些是今天文学史重写需要面对的时代课题。

#### 参考文献

- [1] 林传甲.中国文学史.东京:日本宏文堂,1910.
- [2] 张之纯.中国文学史.上海:上海商务印书馆,1915.
- [3] 曾毅.中国文学史.上海:上海泰东书局,1915.
- [4] 谢无量.中国大文学史.北京:中华书局,1918.
- [5] 胡怀琛.中国文学史略.上海:梁溪图书馆,1924.
- [6] 刘经庵.中国纯文学史纲.北平:北平著者书店,1935.
- [7] 杜治国.文学观念的变革与“纯”文学史的兴起——论二三十年代的文学史编写.齐鲁学刊,2002,(2).
- [8] 凌独见.新著国语文学史.北京:商务印书馆,1923.
- [9] 谭正璧.中国文学史大纲.上海:光明书局,1925.
- [10] 赵景深.中国文学史新编.上海:上海北新书局,1936.
- [11] 胡适.国语文学史.北平:北平文化学社,1927.
- [12] 胡适.白话文学史.上海:新月书店,1928.
- [13] 赵景深.中国文学小史.上海:光华书局,1928.
- [14] 顾实.中国文学史大纲.北京:商务印书馆,1926.
- [15] 谭正璧.新编中国文学史.上海:光明书局,1935.
- [16] 胡行之.中国文学史讲话.上海:光华书局,1932.
- [17] 阿英.晚清小说史.北京:作家出版社,1955.
- [18] 谢无量.中国妇女文学史.北平:中华书局,1931.
- [19] 郑振铎.中国俗文学史.北平:商务印书馆,1938.
- [20] 朱自清.中国新文学研究纲要//文艺论丛:第14辑.上海:上海文艺出版社,1982.
- [21] 朱右白.中国诗的新途径.北平:商务印书馆,1936.
- [22] 贺凯.中国文学史纲要.北平:北平文化学社,1931.
- [23] 李何林.近二十年中国文艺思潮论.上海:生活书店,1939.
- [24] 胡毓寰.中国文学源流.北京:商务印书馆,1924.
- [25] 谭正璧.中国文学史大纲.上海:泰东图书局,1925.

- [26] 赵祖朴. 中国文学沿革一瞥. 上海: 光华书局, 1928.
- [27] 谭正璧. 中国文学进化史. 上海: 光明书局, 1929.
- [28] 胡适. 我为什么要做白话诗. 新青年, 1919, 6(5).
- [29] 刘勰. 文心雕龙. 北平: 商务印书馆, 1934.
- [30] 鲁迅全集: 第6集. 北京: 人民文学出版社, 2005.
- [31] 谭正璧. 中国文学史大纲. 上海: 光明书店, 1840.
- [32] 杨荫深. 中国文学史大纲. 北平: 商务印书馆, 1947.
- [33] 施慎之. 中国文学史讲话. 上海: 世界书局, 1941.
- [34] 鲁迅全集: 第9集. 北京: 人民文学出版社, 2005.
- [35] 胡适文集(8). 北京: 北京大学出版社, 2013.

## On the Narrative Gap of Chinese Literary History Works

*Fang Chang'an* (Wuhan University)

**Abstract** At the beginning of the 20th century, various types of literary history books emerged in China and described the Chinese literary history with their narrative words, in which there exists a common phenomenon, that is, numerous writers' works and historical facts are absent. Similar to the Dark Matter in astronomy, which is a blank without a blank, this phenomenon, however, can be named the narrative gap, functioning as the implicit historical narrative. The narrative gap and the works and writers that appear in literary history books are like two sides of the same coin, as they refer to each other, explain each other, and transform each other, constituting an inner textual dialogue and transformation space. As a potential narrative, the narrative gap has four functions and values: replenishment, challenge, illumination, and canonization. From the perspective of genetic theory, the narrative gap in Chinese literary history works is the product of retelling and reshaping the Chinese literary tradition in the context of Chinese society's transition from tradition to modernity, taking "modernity" as its basis and purpose. The narrative gap sheds light on how literary history works reveal the unique and complex historical nature of Chinese literature and provide a new horizon and possibility for the reflection and reassessment of Chinese literary history writing over the past century.

**Key words** Chinese literary history works; narrative gap; narrative; reflection on literary history writing; Lin Chuanjia (林传甲)

---

■ 收稿日期 2022-06-12

■ 作者简介 方长安, 文学博士, 武汉大学文学院教授、博士生导师; 湖北 武汉 430072。

■ 责任编辑 何坤翁