

世界潮流中的中国学术话语

——谈洪子诚《中国当代文学史》的海外接受

罗雅琳

【摘要】洪子诚所著《中国当代文学史》的首个外语译本出版于2007年,被寄予了在“中国崛起”背景下向世界呈现中国学术话语的期待。综合分析相关海外书评,可发现其无法被框定在19世纪以来海外文学史的四种主流写法中,而是在以下三个方面提供了极为独特的思考:捍卫“中国当代文学”概念的合法性;以“历史化”方法,在包容异质性细节的同时重建文学史的稳定性;通过注释与正文的对话,抵抗现代性观念和文学史体例必然携带的等级化机制。这一著作与其海外评论之间所发生的诸多对话,有助于解决当下海内外文学史书写中关于“整体性”的难题。

【关键词】洪子诚;《中国当代文学史》;文学史;整体性;中国话语

【作者简介】罗雅琳,中国社会科学院文学研究所(北京 100732)。

【原文出处】《中国现代文学研究丛刊》(京),2024.10.219~234

【基金项目】本文为国家社科基金重大项目“改革开放以来中外文论交流互动研究”(项目编号:23&ZD290)的阶段性成果。

在中国大陆出版的两百多种中国当代文学史中,洪子诚先生所著的《中国当代文学史》(以下简称“洪著”)是海外影响力最大的一部。该书在2007年被译为英文,由享有世界声誉的荷兰布里尔学术出版社(Brill Academic Publishers)出版,后续又出版了日文、俄文、吉尔吉斯文、哈萨克文、越南文、阿拉伯文等多个版本,此外还有韩文、意大利文、西班牙文等版本也已输出版权。洪著在海外出版后,萝赛拉·费拉里(Rossella Ferrari)、杜博妮(Bonnie S. McDougall)、罗靛、坂井洋史、加藤三由纪、耿德华(Edward Gunn)等国际知名学者撰写书评予以对话。其中杜博妮和萝赛拉·费拉里的文章分别发表于*The China Journal*(《中国期刊》)和*The China Quarterly*(《中国季刊》),这是世界上用英语出版的国别与区域研究刊物中,影响因子排名第一和前五的刊物。在海外,洪著得到了大量学术论文的引用,被引用的内容涉及1950—1970年代的农村题材文学、革命历史小说、历史剧,“文革”时期的地下文学,新时期以来的伤痕文

学、朦胧诗、现代派文学、散文,以及作协管理制度等多个章节,其中被引用最多的是关于诗歌的内容。在英语世界的多种学术指南中,如张英进编撰、威立-布莱克威尔(Wiley-Blackwell)出版社2016年出版的《中国现代文学指南》(*A Companion To Modern Chinese Literature*),邓腾克(Krik A. Denton)主编、哥伦比亚大学出版社2016年出版的《哥伦比亚现代中国文学指南》(*The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*),顾明栋主编、劳特利奇出版社2019年出版的《劳特利奇现代中国文学手册》(*Routledge Handbook of Modern Chinese Literature*)都多次引用了洪著。再如,在牛津大学出版社开发的“牛津在线参考书目数据库”(Oxford Bibliographies)中,在“中国研究”领域,洪著是唯一被推荐的中国文学方面的参考书。

值得注意的是,洪著于1999年初版,与外语译介之间存在着8年左右的时间差。2007年,洪著英文版在布里尔出版社出版时,为张隆溪和德国汉学家

施耐德(Axel Schneider)主编的“布里尔中国人文研究丛书”(Brill's Humanities in China Library)的第一本。该丛书后来又陆续翻译出版了陈来、陈平原、骆玉明、荣新江、葛兆光、罗志田、牛军、陈思和等中国著名学者的著作。2008年,张隆溪为该丛书补写了“丛书编者前言”。前言开头第一句话,便提到21世纪第一个十年间中国在经济和政治方面的显著崛起。这篇前言对于译介背景的介绍,可以大致分为三个方面:一是欧美学者和普通大众对于中国的兴趣高度增长;二是西方学者将中国学术认定为一种“政治宣传”,由此忽视中国学者的研究,很少在其著作中引用当代中国学者的论述;三是中国学术本身在过去的30年中发生了翻天覆地的变化,出现了新模式、新材料、新观点。由此,张隆溪提出:“现在是时候让西方学者和其他感兴趣的读者接触来自中国的学术观点了。”^①

“布里尔中国人文研究丛书”的广告将这套丛书的作者称为“在中国形塑了学术话语的人文学者们”^②。虽然洪子诚本人很少从“中国话语”的角度展开自我阐释,但综上可知,洪著的海外译介与接受,显然与“中国崛起”背景下“中国话语”的世界性问题息息相关。20世纪以来,人们总是将文学史视为一种从西方引进的外来知识,进而,各种国外的文学史理念往往被视为更“先进”的理念。但事实上,在西方,由于1960年代以来解构主义思潮的影响,文学史书写的可能性屡屡遭到挑战和质疑,相比之下,中国却成了文学史书写的大国。文学史的书写,涉及从整体性、连续性的角度来理解文学发展的问题,对于中国当代文学而言,这个问题更为特殊。一方面,如何理解中国当代文学在实质发展上的整体性,而不是以一种先入为主的、为解构而解构的理念将整体性视为虚假?这是中国当代文学的历史实存对于当下西方碎片化、解构化的文学史理念发出的挑战。另一方面,如何在整体性中容纳异质性碎片?如何处理不同历史碎片之间的关系?这涉及历史书写的根本问题。洪著作为一部由中国学者写作的优秀文学史,从以上两个方面为当代世界文学史理念提供了

大量宝贵的启发。

一、“正统”的文学史?

在2022年的一次采访中,当洪子诚被问到中国当代文学史研究的现实意义时,他谈及杜博妮在《中国当代文学史》的书评中的一段话:

由于完全是在大陆文学史的成规之内写作,本书的前面几章中关于二十世纪五六十年代意识形态的争论,读来颇为沉闷。这些争论对于那些经历过那个时代的人,或者专门研究那个时代的党派关系,并且对此相当有兴致的专家来说,是非常重要的。但是毕竟,那个时代已经成为渐行渐远的过去,并且它脱离历史常轨,远不能预示未来的走向。除了少数几个学者以外,还有人对这个历史时段的文学现象感兴趣吗?答案很是可疑。

发言历来委婉的洪子诚,对此却颇为明确地表示:

事实上,中国学者可能有与杜博妮教授不同的感受。这段历史并非“渐行渐远”,不管你是否同意,它仍在继续“预示未来走向”,而对它感兴趣的,也远不是“少数几个学者”。^③

在洪子诚所引用的杜博妮之语中,杜博妮不仅质疑了研究20世纪五六十年代文学的意义,更有一句颇为刺眼的表述——洪著“完全是在大陆文学史的成规之内写作”。洪子诚在引述时完全可以删去此句,却令人意外地将其保留下来。这种做法当然与洪子诚在面对批评意见时一贯的开放心态有关,但也意味着,在洪子诚眼中,这是一个需要回应的意见。

何为“大陆文学史的成规”?结合上下文,杜博妮所言的“成规”(原文为“conventions”),指向的不仅是洪著中关于1950—1970年代文学的内容,更指向洪著“接受了一种大陆正统(orthodox)的分期法”,也即:杜博妮认为“当代文学”(contemporary literature)只应包含“当下的文学”,而1950—1970年代的文学已成为过去的历史,不应被放置在“当代文学”的范畴之内。杜博妮表示,洪著将从新中国成立到当下的文学称为“当代文学”的做法,也许会使那些以为“当代”指的是与当下更接近的时段的读者感到失望,也

意味着这本书中的一半内容会使那些“理所当然地忽视1950—1960年代的大批作品的”英语读者不太有兴趣。^④学界之所以在1950年代将新中国成立以来的文学称为“当代文学”，是为了构建一种超越五四以来的“现代文学”的全新文学样态。而在杜博妮眼中，洪著所采用的“当代文学”的分期法，正是对于以往文学史之“正统”和“成规”的延续，缺乏挑战和反思性。

海外学界对于“中国当代文学”的界定方式，与洪子诚的做法和大陆文学史的“成规”大不相同。海外学界往往用“20世纪中国文学”或“现代中国文学”来指代中国转型为现代民族国家之后的文学；用“中华人民共和国文学”或“社会主义时期的文学”来指代新中国成立以来大陆文学；而“中国当代文学”一词，指代的往往是“当下正在发生的文学”，一般指的是1980年代以来的文学。杜博妮本人在1997年出版了与雷金庆(Kam Louie)合著的《20世纪中国文学》(*The Literature of China in the Twentieth Century*)，该书正是以“20世纪”这一时间进行限定。同样地，德国汉学家顾彬2005年出版了其主编的《中国文学史》的第七卷，也是以《20世纪中国文学》(*Die chinesische Literatur im 20. Jahrhundert*)为书名。

因此，在杜博妮之外，还有不少洪著的海外评论者也认为这本书在界定“中国当代文学”时过于“正统”“稳妥”“谨慎”乃至“保守”。例如，萝赛拉·费拉里表示，洪子诚坚持以“中国当代文学”来概括“在特定的‘社会主义’的历史语境中”且“局限在中国大陆范围内”的文学现象，这种做法“紧密地呼应了官方定义”，听起来有些“意识形态的过度决定(ideologically overdetermined)”。^⑤罗靛提出，以“当代文学”指代新中国成立后的大陆文学的做法，“似乎想要强化中华人民共和国成立的那个分水岭时刻”，但也排除了台港澳各地的文学和“离散者”的文学。她进而表示，相较于纳入了改编电影的陈思和版文学史、纳入了网络文学和商业文学的陶东风版文学史，洪著对于当代文学的界定方式显得“谨慎且保守”。^⑥耿德华表示，洪著将1949年至当下的文学定义为一个学

科领域，有别于1949年以前的“现代文学”和“20世纪中国文学”的提法。他更将洪著与1990年代大陆诞生的其他文学史展开比较，指出：关注“潜在书写”、民间文化和电影改编的陈思和版《中国当代文学史教程》，纳入港澳台文学尤其是金庸、琼瑶等通俗文学的董健、丁帆、王彬彬版《中国当代文学史新稿》，都拓展了“当代文学”的领域范畴，洪著则“保守地聚焦于大陆的文学制度和书面文学”。^⑦

在英语世界之外，洪著日文版的译者岩佐昌璋也在译后记中委婉地表示，洪著是一部“正统”的文学史。他认为，洪著对于“中国当代文学”的界定方式“其实并无新意”且“事实上不妨说基本上沿袭了过去的观点”，“将‘当代文学’的对象圈在中国大陆境内”而非延伸至“世界华语文学”或“华文文学”的做法也“给人几分视野略显狭窄之感”。岩佐昌璋表示，这种“相对稳妥”和“大致基于定说”的做法意味着，“作者所走的是一条学院派的正统学术之路”。^⑧

总结起来，在海外学者眼中，洪著的“正统性”或“保守性”最集中地体现为研究对象在时间和地域方面的界定，也即书中所称的“中国当代文学”只包含“1949年以来”“发生在特定的‘社会主义’历史语境中的”“限定在‘中国大陆’的这一区域中”的文学，而不向网络文学、通俗文学、台港澳文学、海外华文文学等内容予以拓展。海外学者将洪著的做法指认为“正统性”并提出不同意见，看似只是认为洪著内容不够开阔，但其中都暗含着对于“正统”的“中国当代文学”概念之压抑性的批评。质疑为何不包含1950—1990年代的台港澳地区的文学，意在提出社会主义文学之外的异质性；质疑为何不包含海外华文文学，意在提出民族国家边界之外的异质性；质疑为何不包含网络文学、通俗文学、电影改编，所批判的则是洪著持有的文学性与经典性概念。相比之下，洪著坚持从“中国当代文学”概念的起源来理解其后续延展，而不是以各种相对异质的现象来解构“中国当代文学”概念的合法性。洪子诚固然表示，继续

采用“当代文学”这一概念“是考虑到目前文学史研究的实际情况”,但他并不认为这只是一种权宜之计,而是指出以“当代文学”指代1949年以来的中国大陆文学的做法,“仍有其部分存在的理由,即可以作为把握20世纪中国文学状况的一种并非已失效的视角”。^⑨

意味深长的是,21世纪的海外学者在读到洪著英译本之后,对其所界定的“中国当代文学”概念的批评,与1980年代中后期以来中国大陆学界对于“中国当代文学”概念的反思有共通之处。1980年代中后期以来,大陆学术界开始使用各种新概念来取代1950年代后期起确立的那种意在超越“现代文学”的“当代文学”概念:首先是1985年“20世纪中国文学”概念的提出。到了洪著出版的1999年,“以‘20世纪中国文学’命名的文学史著作,已经有多种问世”^⑩。其次,在1980年代末至1990年代,大陆出版文学史著作中也出现了一些以“新中国文学”“共和国文学”概念取代“当代文学”的做法。^⑪不过,在1999年洪子诚著《中国当代文学史》和陈思和主编《中国当代文学史教程》出版后,以“新中国文学”“共和国文学”为名的文学史在中国大陆较少再有出现。可以说,正是这两部文学史的出版,使得“中国当代文学”概念在经历了1980—1990年代的质疑之后,重新在中国大陆学术界被固定下来。

自1980年代中后期以来,随着海外学术思潮涌入,中外学术界在文学史写作方面的思考出现了同频共振的现象。对于是否要继续使用“中国当代文学”这一概念的讨论,正是这种共振中所荡开的一缕波纹。比起倾向于更换其他概念的海内外文学研究同行,洪子诚坚持“中国当代文学”的命名必须保留。曹文轩关于洪著的评论题为《对一个概念的无声挽留》,准确地命名了洪子诚的这一态度。^⑫如何理解1949年以来的中国大陆文学,尤其是1950—1970年代的文学?这种文学之于“20世纪中国文学”的特殊性在哪里?之于世界文学史的特殊性又在哪里?海外读者对于洪著所使用的“中国当代文学”概念的评论兴趣,呈现出“中国当代文学”的特殊性质带给既有

西方文学史理念的挑战。然而,海外读者在批评洪著界定概念的“正统”乃至“保守”之后,却并未以此否定洪著,而是依然指出洪著的内容与写法给他们许多意料之外的启发。事实上,洪著的做法,无法被套入19世纪以来欧美文学史的四种种主流写法中,而是提供了一种极具原创性的文学史书写思路,并由此回应了当下海外文学史书写中的一些难题。

二、以四种海外文学史为坐标

海外学者眼中洪著的“正统性”和“保守性”,其中固然多少存在着对于中国大陆学术研究的偏见,但同时也是将洪著与海外学界流行的文学史进行比较后所产生的印象。19世纪以来的海外文学史书写,大致可分为四种^⑬。第一种是19世纪民族国家形成期的文学史,以丹纳《英国文学史》为代表,以历史主义为基础,通过实证的方式归纳和强化民族国家文学的同质性,以此塑造民族主义和文化认同。第二种是20世纪上半叶的文学批评式的文学史,与形式主义和新批评的兴起有关,重点放在文学内部的形式、意象、象征、风格等方面的变迁,强调文学史筛选优秀作品功能。利维斯的《伟大的传统》即为这一阶段的产物。第三种是1960年代以来文化政治理论影响下的文学史写作,意在凸显第二种文学史所压抑的部分,可称为“颠倒”式文学史,女性文学史、黑人文学史、少数族裔文学史等类型开始出现,整体性的文学史书写逐渐式微。第四种是1980年代起出现的后现代百科全书式文学史,以埃默里·埃利奥特(Emory Elliott)主编的《哥伦比亚美国文学史》(1988)和丹尼斯·霍利尔(Denis Hollier)主编的《新法国文学史》为开端。在《新法国文学史》之后,哈佛大学出版社在21世纪又相继出版《新德国文学史》(2005)、《新美国文学史》(2009)、《新现代中国文学史》(2017,中文版即《哈佛新编中国现代文学史》)^⑭。这种文学史可以视为对“颠倒”式文学史的“妥协”,在放弃建构那种线性的、因果式的文学发展史的同时,以百科全书式的无所不包在文学史中容纳各种异质性的历史碎片,同时在写法上也不追求有头有尾的

连贯结构,而是以多位作者所写作的多篇独立文章构成。如《哥伦比亚美国文学史》的作者有74人,《新美国文学史》的作者有216人,《哈佛新编中国现代文学史》的作者有155人。如果说,启蒙时期的百科全书通过理性化的分类和谱系的设置,设定了一套新的知识等级秩序,那么,1980年代起出现的后现代百科全书式文学史则在容纳碎片的同时,倾向于消除不同碎片之间的等级秩序,由此也呈现出“星丛”^⑤和“网络”般的特征。

这四种文学史的出现,有着时间上的先后关系,但并不完全被认为是文学史形态上的演进。在1960年代以来的海外学界,强调民族国家文学之同质性的第一种文学史被强调解散民族国家宏大叙事的第四种文学史所取代(这便是哈佛出版社“新××文学史”之“新”的含义);第三种和第四种文学史观念可以共存,并构成了当下海外文学史的主流;第二种文学史观念作为对第三种文学史的反拨,也时有回流(如哈罗德·布鲁姆1994年出版的《西方正典》)。

以这四种文学史为坐标,我们便能明白为何洪著被一些海外学者视为“正统”乃至“保守”。在他们眼中,第一,洪著被视为描述了特定意识形态和民族国家边界之内文学形态的同质性,显得接近于丹纳《英国文学史》式的第一类民族国家文学史。第二,洪著并没有为“中国当代”各类文学样态赋予平等篇幅,没有或很少涉及台港澳及海外华文文学、少数民族文学、通俗文学等内容,被视为如利维斯的“伟大传统”或布鲁姆的“西方正典”般构成了对于边缘文学的压抑,近似于第二种文学史。由此,以批判“压抑”的文化政治理论视角来看,洪著则显得有些“保守”了。

同时,也正是出于以上两个原因,海外学者对于洪著的肯定主要集中于两点:一方面,肯定洪著对于那些“被压抑的文学潮流”的发现,例如,萝赛拉·费拉里肯定洪著涉及的“非主流现象”,如1950年代的通俗小说、1970年代的手抄小说、现代主义论争等,并认为这些曾被忽视的潮流“对于绘制中国文学领

域的全景图非常重要”;杜博妮特别提到洪著中关于1950年代起不再写作的小说家、1970年代的“地下写作”的内容,并肯定该书“给予以前在文学史中无法提到的非典范作家以空间”;罗靓肯定洪著“探查到社会主义之下文学表达的多声部”,尤其是对于“社会主义之下的流行文化的严肃讨论”;耿德华则表示,洪著“努力在那些最著名和典范的作家、文本与被忽略的那些作家和文本之间保持平衡”。海外学者从容纳异质性的角度肯定洪著发现“被压抑的文学潮流”,或许也可以说,他们尝试捕捉洪著与第四种文学史(后现代百科全书式文学史)之间的相似性。正是在这个意义上,我们会发现,海外学者们虽然认为洪著因不包含台港澳及海外华文文学、少数民族文学等内容而显得略为“保守”,但同时也承认洪著在其所框定的研究领域内呈现出某种程度的“百科全书”特性。例如,罗靓尽管注意到洪著声称并不以完整和详尽为目标,但仍表示洪著具有“百科全书的性质”(the encyclopedic nature)和“包罗万象的企图”(its attempt to be inclusive)。坂井洋史也表示,陈思和版《中国当代文学史教程》更重视归纳各个时期的有特征性的“问题”,而洪著则“在一定程度上考虑到了全面性”^⑥。

另一方面,洪著所流露出的优秀文学鉴赏力与个人情致也得到颇多赞赏。例如,萝赛拉·费拉里肯定洪著“有效地结合了历史和批评”,“叙述中夹杂着机智的评论”;杜博妮赞美洪著关于1950—1970年代诗歌的两章“有细致的细节和分析作为支撑”;加藤三由纪在书评结尾处特别引用洪子诚在《我的阅读史》中对于丸山升的评价“在严谨论证中可以把捉到动人的生命热度”,并表示这也是自己对于洪子诚《中国当代文学史》的评价^⑦。岩佐昌璋也表示,洪著“对作家的局限性和作品的文学结构等问题提出了批评,而且笔锋相当犀利”,“让我们感受到了某种‘客观的史书’里不可能有的,比公认的评价更加注重作者自身的感觉和于关键时刻敢于亮剑的‘文人’的目光”。这些评价,可以被视为从文学批评式文学史的角度所展开的理解。

以上两方面的肯定,固然发现了洪著的某些特色所在,却与洪子诚本人的思路不那么贴合。一方面,百科全书式的无所不包绝非洪著的追求所在;另一方面,洪著虽然时常体现出精微的文学批评眼光,但并不意在成为一部筛选、建立经典作品谱系的文学史,正相反,洪子诚将那种“评价作家作品”的文学史视为需要反思的“正统文学史”,并试图探索一种远离“品评”冲动的文学史写作方法。

2013年7月,洪子诚为日语版《中国当代文学史》专门写作了一篇序言。他在序言中简要地介绍了该书的思考方法:不是把作品和文学问题“从特定的历史状况中抽出来讨论”而是要“把问题意识放回‘历史状况’中”。这些表述是与《中国当代文学史》中文版“前言”中的内容几乎一致的。但除此之外,洪子诚还格外添加了一些中文版中未曾出现的说明。他表示,在“中国文学研究的世界里”,对于与“同时代的政治紧密相关的当代文学而言”,作家作品的评价一直是最受关注的问题,然而,“一味地执着于时而‘推翻’时而又‘翻转过来’的争论,并不一定有助于进一步提高认识”。由此,他选择的做法是:“抑制品评的冲动,将问题转移到观察对象发生的历史状况上。”他进而将这种“对作家和作品的序列进行评定和解释意义”的文学史称为“正统”文学史,并表示,自己所选择的历史化研究路径虽非“正统”,但更有助于深入理解“社会主义文学”的性质和机制。^⑮

如果联系时代语境,我们会发现,洪子诚在这里所言的以品评作品为主的“正统”文学史,实际上有两个指涉对象:一是1940—1970年代以来,对文学作品进行政治化评判的当代中国文学史;二是1980年代中后期的“重写文学史”运动以来,以“文学性”为标准重新评定文学作品序列的行为。1979年,夏志清《中国现代小说史》的繁体版出版后便风靡中国大陆学界,该书以英国著名批评家利维斯1948年的《伟大的传统》一书为榜样,将“优美作品之发现与评审”作为旗帜鲜明的口号,由此引领了20世纪八九十年代大陆学界重新为20世纪中国文学作品评定价值的

风潮。虽然这两种文学史的评价标准和评价结果差异极大,但二者有着内在的一致性,均属于以“品评作家作品”为首要任务的“正统”文学史,在洪子诚看来,这两类文学史无法摆脱不断“推翻”和“翻转”的争论,因此,他选择了另一种做法,也即对“当代文学”的概念、事件与机制加以“历史化”考察的做法。

在当时的中国,人们更容易意识到洪著的“历史化”做法对于第一种“正统”文学史的挑战性^⑯,却很少意识到洪著对于第二种“正统”文学史的挑战性。这是因为,前者是中国20世纪文学史的“正统”,为学者所熟知;而后者作为西方1960年代以前的文学研究“正统”,却在1980年代中后期作为最“新鲜”、最“非正统”的观念被介绍到中国。不过,当洪子诚在《中国当代文学史》日语版的序言中,特意面向日本读者提及该著与以品评作家作品为主的“正统”文学史的差别时,或许,他更希望反思的是第二种“正统”文学史。这一点并非妄加揣测,而是在《中国当代文学史》动笔之初就已埋下的问题意识,其中更有着与日本学者对话的背景。洪子诚《中国当代文学史》的前身,是香港青文书屋1997年出版的《中国当代文学概说》,而《中国当代文学概说》的初稿则是洪子诚1991—1993年受国家教委公派到日本东京大学担任教师时所用的讲稿。1991年底,洪子诚与丸山升初次见面,被问及“洪先生喜欢当代的哪些作家”,这个问题让洪子诚“一时愣住”,最终也“拿不定主意”,竟然使得“谈话似乎就很难继续下去”。^⑰丸山升此处所抛出的,正是一个与“品评作家作品”有关的问题。

洪子诚并不认为自己的文学史写法是正统和保守的,反而指出,那种评定作品优劣的文学史才是正统和保守的。这一判断意味着,无论是以意识形态化的标准来评定作品优劣的某些1950—1970年代中国文学史,还是以“新批评”的审美标准来评定作品优劣的文学史观(如西方的“伟大的传统”文学史观和1980年代以来中国的“重写文学史”),抑或是1960年代以后欧美流行的“颠倒”式文学史,尽管评价标准不同,但都是“一味地执着于时而‘推翻’时而又

“‘翻转过来’的争论”，而这种做法“并不一定有助于进一步提高认识”。事实上，如何摆脱这种不断“推翻”和“翻转”所导致的文学史的不稳定性，提供一种稳定且公正的文学史书写方式，这是20世纪末中外文学史所共同遭遇的难题。如果说，1980年代以来西方流行的后现代主义百科全书式文学史是尝试以不分主次的包罗万象来实现一种形式上的平等，那么，洪著则选择以“历史化”的做法，在容纳历史细节的同时，揭示导致“推翻”和“翻转”反复发生的话语机制。二者面对同样的文学史难题，做出了不同的选择。

三、“一体化”问题的普遍性及其抵抗

在洪著的大陆接受中，“一体”和“多元”的关系最引人注目。在其海外接受中，也有很多研究者注意到这一点，但他们的理解并不相同。杜博妮和耿德华倾向于将洪著中描述的“一体化”理解为中国当代文学“权力”的建立过程和对某些成分进行“压抑”的过程。类似的是，岩佐昌璋认为洪著揭示出当代文学的“一体化”内涵之一，即“与意识形态相结合的等级化”。加藤三由纪也注意到，“当代文学”不等于“同时代的文学”，而是标识出一种对“现代文学”进行“纯化”的机制。她提出，《中国当代文学史》的英译名为 *A History of Contemporary Chinese Literature*，但日语译者并未译为“同时代的中国文学史”，而是保留了日文中很难理解的“当代文学”一词，“这大概是因为本书的‘当代文学’概念提供了‘同时代文学’无法替代的独特视角，无法被置换为‘同时代文学’”。她进而指出，“当代文学”和“现代文学”之别，是对五四时期以降的“新文学”进行再度划分的结果，这是一种“把多种文学按类型区分、排序、排除异端、加以‘纯化’，归于统一规范的机制”。不过，不同于杜博妮、耿德华、岩佐昌璋等人对于中国当代文学之“一体化”机制的批评态度，加藤三由纪并未流露出明确的批评，反而微妙地表示：“作者对文学‘一体化’机制的解析，可以说是与当今的课题联系在一起的。”这句话似乎暗示，“一体化”不仅在1950—1970年代的中国当代文学中存在，而且是

一个“当今的课题”。

耿德华同样暗示，当下世界依然存在着“一体化”机制。他表示，洪著强调市场经济时代多元化的兴起，但其实还可以进一步提出“全球化时代的同质化(homogeneity)是另一种形式的铁板一块的(monolithic)文化”。不过，耿德华同时也微妙地观察到，洪著中从未出现过“同质”(“homogeneity”或“tongzhi”)这个词，而且戴迈河在翻译《中国当代文学史》中的“一体化”一词时，也并未使用“uniform”“unified”“monolithic”等词语，而是使用了“unitary”“unity”“integrated”等词语。前一组词语强调性质上缺乏变化、如同铁板一块的单一性(“同质化”)，而后一组词语更强调组织协调方面的统一性和整体性。耿德华猜想：这些词汇上的选择，是否暗示洪著中的“一体化”并不等于“同质化”？

在相关论述中，最值得关注的是坂井洋史的书评。该文并不直接针对“一体化”的概念展开，而是将论述焦点集中于“一体化”背后的等级化机制，并指出这并不是1950—1970年代中国文学中独有的问题，而是具有普遍性的问题。坂井洋史没有批评洪著的“当代文学史”内含某种等级性、不够开放和全面，而是反过来指出，这种对多样化的文学进行区分、排序的做法，并不只存在于“中国当代文学”的发展进程中，而是“带有某种启蒙性质”的文学史体例和“支配叙述的‘现代性’”所导致的结果。他表示，文学史不可避免地要以“当代承认的价值观和话语”为基础对过去进行重组，对于作为教材的文学史而言更是如此，“这种现代文本所具有的、叙述上的现代性标记，清晰呈现在编年体风格、取舍选择和记述量的多寡所依据的‘主流/支流’等级秩序的设定等方面”。坂井洋史更进一步认为，洪著的“叙述策略”反而在一定程度上抵抗了现代性观念和文学史体例必然携带的等级化机制，主要体现为两点：一是揭示等级化机制的存在，也即“将支配时代的话语予以‘前景化’”，这便是洪子诚自己所言的“历史化”分析方法；二是对“等级”秩序加以扰乱，也即通过极为详细的注释，勾连出“现在与过去的对话”和“延展开去

的问题的纵深”。

坂井洋史对洪著两大“叙述策略”的重视,实际上回应着当代世界文学史写作中的核心问题:在反本质、去中心、去等级的后现代视野下,如何理解作为现代性文学的20世纪文学的发展历程?一种理解路径是西方1980年代起流行的后现代百科全书式文学史,它们对应着后现代话语场中的平等政治,希望以文学史篇幅的均衡来弥补现实话语权力的不均衡状态。不过,在文学史中增加黑人、女性等“被压抑者”的篇幅,并不能取代对于他们曾经在历史中被压抑的实际状况的讲述。后现代百科全书式文学史中强行营造的“众声喧哗”,反而掩盖了历史上曾经存在的主与次、压抑与被压抑的权力关系,无助于后来者形成对于历史的真实理解。相比之下,洪著采取的是另一种理解路径,也即“历史化+注释”的路径:一方面,该著对造成这一主流、支流现象的时代话语加以历史化的分析,但并不讳言20世纪文学史中实然存在的主流、支流现象,也并不强行对每个时期的小说、散文、诗歌、戏剧加以面面俱到的平等篇幅(罗赛拉·费拉里和杜博妮都对洪著对于1976年之后的戏剧未列专章而感到遗憾);另一方面,它将密密麻麻的细节安置在注释中,以此呈现历史阐释分叉与不断转向的可能,但仍保留注释与正文的直观差异,并不呈现虚假的、人造的“众声喧哗”效果。

在中国文史传统中,无论历代对于经籍的传注,还是诗人的自注,抑或是对于他人作品的评注,注释都有着极为重要的评点功能。可以说,洪著的注释延续了这一传统。在洪著中,注释不仅是学术规范的需要,更是一种中国传统的评点文体,在细节中蕴含着史家的眼光与褒贬。更值得注意的是,这种“史家眼光”由作者一人所发出。如果说,在20世纪末的中国,这部“一个人的文学史”意味着在以往的集体合作文学史之外对历史投射一种独立的目光,那么,在上百人合作的后现代百科全书式文学史占主导的当代海外学术界,这部“一个人的文学史”则呈现出一种在包容异质性的同时、重新从整体的角度来书写和理解文学史的可能。

结语:遥远的对话

洪著在写作之初的主要语境和对话对象,是中国1980年代中后期以来的“重写文学史”思潮,并无与世界文学史思潮对话的明确动机。正因此,杜博妮才批评洪著除了夏济安和夏志清之外,没有关注以非中文写作或在中国以外出版的任何学术著作。不过,学术“对话”并非需要双方明确在场才能发生。“重写文学史”思潮强烈地受到多种海外文学史潮流的影响,其中叠印着文学批评式的文学史(夏志清《中国现代小说史》的巨大影响)、“颠倒”式的文学史(“重写”即标志着一种“颠倒”态度)和后现代百科全书式文学史(如王晓明主编的《二十世纪中国文学史论》采取的形式是汇编多人撰写的独立文章)。由此,在对于“重写文学史”思潮的回应中,洪著也与各种海外文学史潮流展开了一场“遥远的对话”,并在以下三个方面提供了极为独特的思考:捍卫“中国当代文学”概念的合法性;以“历史化”方法,在包容异质性细节的同时重建文学史的稳定性;通过注释与正文的对话,抵抗现代性观念和文学史体例必然携带的等级化机制。三者共同指向如何重新从整体性的角度来理解1949年以来的“中国当代文学”。这些思考具有文学史理论方面的世界性意义,但并非纯然来自理论的演绎,而是诞生于洪著对于历史现场的沉潜与深思之中。

这种“遥远的对话”,在洪子诚的其他著作中仍能见其延续。总结起来,《中国当代文学史》的海外评论主要围绕着六个方面展开:一是对于“当代文学”概念的辨析;二是对于1950—1970年代文学“潜流”的发现,尤其是现代主义的“潜流”;三是精微贴切的文学鉴赏力;四是注释方面的特色;五是缺少对于中国以外学术研究的关注;六是各个时期不同文体在篇幅上的不均衡情况。这六个方面,其实都在洪子诚的后续研究中得到了不同程度的回应:《当代文学的概念》《问题与方法》《我的阅读史》《材料与注释》《当代文学中的世界文学》可分别被视为对以上第一至第五点的回应;对于第六点的思考则可见于洪子诚近期撰写的《1960年代的“戏剧中心”问题》

《扬子江文学评论》2024年第1期)一文。洪子诚先生的学术研究与其海外评论之间所发生的这一系列“遥远的对话”，给予我们一个重要的启示：只有更好地理解中国自身的历史，才能更好地在世界语境中创造中国学术话语。

注释：

① Zhang Longxi, "Series Editors' Foreword", *Tradition and Modernity: A Humanist View*, Chen Lai (author), Edmund Ryden (trans.), Leiden: Brill, 2009, pp. vii-viii.

② 参见 Brill 出版社网站对该丛书的介绍, <https://brill.com/display/serial/BHCL>, 2024年8月12日引用。

③ 洪子诚、后商：《“十七年”及其尾音》，《草堂》第66卷，四川文艺出版社2022年版，第68页。

④ Bonnie S. McDougall, "Book Review: *A History of Contemporary Chinese Literature*", *The China Journal*, no. 60(Jul. 2008), pp. 211-214. 文中引用的杜博妮评论均出自此文。本文引用的海外书评译文，部分可参见北京大学出版社2023年版《中国当代文学史》中的“评论选摘”。

⑤ Rossella Ferrari, "Book Review: *A History of Contemporary Chinese Literature*. Hong Zicheng (translated By Michael M. Day)", *The China Quarterly*, vol. 194(Jun. 2008), pp. 448-449. 本文引用的萝赛拉·费拉里评论均出自此文。

⑥ Luo Liang, "Review of *A History of Contemporary Chinese Literature (Zhongguo dangdai wenxueshi)*", by H. Zicheng & M. M. Day", *China Review International*, vol. 16, no. 4(2009), pp. 517-521. 本文引用的罗锐评论均出自此文。

⑦ Edward Gunn, "Book Review: *A History of Contemporary Chinese Literature*", *MCLC Resource Center Publication*, Sep. 2018, accessed Aug. 4, 2024, <https://u.osu.edu/mclc/book-reviews/a-history-of-contemporary-chinese-literature/>. 本文引用的耿德华评论均出自此文。

⑧ 岩佐昌璋、武继平：《洪子诚著〈中国当代文学史〉日文版译后记》，罗雅琳编：《洪子诚研究资料》，云南人民出版社2022年版，第198~205页。本文引用的岩佐昌璋评论均出自此文。

⑨⑩ 洪子诚：《中国当代文学史·前言》，北京大学出版社2023年版，第16、13页。

⑪ 如李丛中主编《新中国文学发展史》，云南教育出版社1988年版；舒其惠、汪华藻主编《新中国文学史(试用本)》，湖

南文艺出版社1990年版；唐敏、姚承宪主编《新中国文学》，陕西人民教育出版社1992年版；刘锡庆主编《新中国文学史略》，北京师范大学出版社1994年版；杨匡汉、孟繁华主编《共和国文学50年》，中国社会科学出版社1999年版；张炯主编《新中国文学史》(上、下册)，海峡文艺出版社1999年版；张炯主编《新中国文学五十年》，山东教育出版社1999年版。参见曾令存《中国当代文学史编写史(1949—2019)》的“附录 中国当代文学史出版情况(1949—2019)”，北京出版社2023年版，第351~362页。

⑫ 曹文轩：《对一个概念的无声挽留》，《文学评论》2000年第1期。

⑬ 关于这四种文学史模式的归纳，参考了以下两篇论文：张英进《历史整体性的消失与重构——中西方文学史的编撰与现当代中国文学》，《文艺争鸣》2010年第1期；陈引驰、张隆溪《世界文学与文学史的写作——“撰写文学史的挑战”及其对话》，《学术月刊》2023年第1期。

⑭ 此处所称的《新现代中国文学史》是对 *A New Literary History of Modern China* 的直译，“A New Literary History of”（“新××文学史”）是哈佛大学出版社出版的这套文学史的统一标题格式，中文版书名为《哈佛新编中国现代文学史》，由四川人民出版社2022年出版。

⑮ 以本雅明的“星丛”概念来描述这类文学史特征的说法，参见李松《后现代主义文学史观及其反思——以哈佛版〈新美国文学史〉为中心》，张荣翼、李松《文学史哲学》，武汉大学出版社2014年版，第503~518页。

⑯ 坂井洋史「『同世代』を歴史化する叙述の戦略」、《東方》第403号、2014年9月。本文引用的坂井洋史评论均出自此文。本文在引用和解读日语文献时，曾请教东京大学王钦老师、山西大学王飞老师、中国社会科学院高华鑫老师，在此表示感谢。

⑰ 加藤三由纪「洪子诚著 岩佐昌璋・問ふさ子编訳 武继平・宮下尚子・甲斐勝二訳 東方書店『中国当代文学史』」、《中国研究月報》第68卷第12号、2014年12月。本文引用的加藤三由纪评论均出自此文。

⑱ 洪子诚「『中国当代文学史』日本語への序」、東方書店、2013年、I-III頁。

⑲ 洪著最早的评论之一、钱理群的《读洪子诚〈当代文学史〉后》（《文学评论》2000年第1期）即谈到这一点。

⑳ 李建立《“外国人教师”的学术反思——洪子诚文学史观念转型的一个节点》（《中国现代文学研究丛刊》2019年第2期）一文曾提及这一故事的重要性。