

HUMANITIES FORUM

湖北大学文学院 编

RENWENJIANGTANJIANGYANLU

人文讲坛 讲演录

第1辑
下

湖北人民出版社

HUMANITIES

人文讲坛

湖北大学文学院 编

江苏工业学院图书馆

藏书章

《人文讲坛讲演录》编委会

主 编：刘尊明

副主编：黄月辉

编 委：（以姓氏笔画为序）

孙玉文 宋克夫 刘川鄂

李俊国 涂怀章 郭康松

廖声武 曾宪明 黄家雄

讲演录

第1辑下

湖北人民出版社

目 录

中国现代文学何以形成新型传统	黄曼君(1)
中国现代文学经典性思考	王泽龙(12)
百年树人——鲁迅与中国文化的现代化	何锡章(15)
20 世纪 90 年代中国文学新态势	於可训(19)
20 世纪 90 年代文学的三个热点	李运抃(29)
文学调侃:集体仿同与“反堂皇”仪式	
——关于 20 世纪 90 年代世纪末文学的报告	
.....	王 绯(41)
“新生代”作家与传统文化	樊 星(60)
“池莉热”反思	刘川鄂(70)
现代法国小说的演变	郑克鲁(80)
弗洛伊德主义和劳伦斯的小说《儿子与情人》	
.....	李志斌(90)
论语言运用与语言获得	李宇明(100)
漫谈汉语研究生的培养	郭锡良(115)
一个原始词可以滋生表示同一概念的两个	

不同滋生词例说	孙玉文(128)
大陆帝国与海洋帝国——中国传统社会	
运行轨迹分析	葛金芳(145)
德意志“民族共同体”意识与纳粹主义	李工真(153)
论地理环境对俄罗斯民族性格的影响	宋瑞芝(165)
新闻传播学科与心理学交叉研究的思考	申凡(173)
新闻传播有限真实论——关于政治集团因素	
新闻失实的历史考察	曾宪明(181)
经济全球化与中国新闻传媒市场	罗以澄(192)
关于文化传播全球化的若干问题的思考	秦志希(213)
现代传媒与社会、文化发展	单波(221)
记者不是单纯的记录者	范春歌(239)
论市场经济与新闻改革	熊伟(247)
纪录与形式	张以庆(255)
艾滋病的受害者在呼唤	李国光(261)
后记	(266)

中国现代文学 何以形成新型传统

黄曼君

作者简介：

黄曼君，华中师范大学文学研究所所长，中文系教授、博士生导师，中国现代文学学会常务理事、中国鲁迅学会、郭沫若学会理事。

传统与现代的对话和互动一直伴随着 20 世纪中国文学现代化的历程。当前，在全球化浪潮的剧烈冲击下，各民族文学如何维护和更新、变革和完善自身的传统，更成为十分尖锐的问题。在这种文化语境中，有关中国现代文学传统的许多问题被提了出来，如，中国现代文学究竟有没有传统？如果有，这种传统是怎样从中国古代文学传统中蜕变和转换过来的？它形成的条件与特征是什么？在“当下”世界和国内文化语境中还有没有价值，是否值得继承并发扬？美国著名社会学家爱德华·希尔斯曾经指出，传统作为“围绕人类的不同活动领域而形成的代代相传的行事方式”，作为“人类在历史长河中的创造性想象的沉淀”，“从操作意义上来说，延传三代以上的、被人类赋予价值和意义的事物都可以看作是传统”^①。我认为，中国现代文学在短短的 30 多年时间里取得了巨大成就，造就了至少三代作家。按照希尔斯的观点，已经有了形成传统的资格。我想通过对这个传统的形成过程的描述，表达我对上述由传统所引发的一系列问题的部分思考。这个过程大体可分为三个阶段：中国现代文学传统的现代转型、现代构型和现代定型。

^① 《神宗实录》第 3188—3189 页。

一、现代转型：新旧传统转换的复杂历程

关于中国文学的现代转型有广义与狭义两种含义：广义地说，这种转型与中国社会和文化的现代化历程相始终，因而可以说这种转型至今尚在进行；狭义地说，则仅指从戊戌变法至五四运动这一段中国现代化加速的时期。本文所谓“转型”取后一种含义。中国现代文学传统的形成，它由古代传统向现代传统的转型必须具备两个前提条件。其一是旧传统自身的矛盾，这是内在根据；其二是受西方思潮的冲击和影响，这是外在条件。自明中叶以后，中国文学明显地由抒情言志的文学向叙事的文学转变。李白、苏轼、柳永这样的诗词方面的才子为汤显祖、曹雪芹、蒲松龄这样的戏曲小说方面的才子所取代。即便在戏曲内部，也是更为体现古典诗词意境的典雅的昆曲渐趋衰微，而被称为“花部”的更为通俗、更接近生活的地方戏大为兴盛。市民逐渐成为和士大夫一样的文学欣赏主体之一。由于文人不可能以其创作的小说戏曲获得功名，从而使文学从某种程度上向着自身回归。中国古典文学向来讲究“文以载道”，文已开始转变，道又如何呢？明后期有个海瑞，此人是儒家道统的彻底实践者，也是其理想人格精神的完美体现者。他的结局是被皇帝保留一个高贵的虚职而不让他担当实际的工作。皇帝说他“虽当局任事，恐非所长，而用以镇雅俗，励颓风，未为无补”^①。那么，“为什么可以镇雅俗、励颓风的节操偏偏成为当局任事的障碍？可见我们帝国的政治措施至此已和立法精神脱节，道德伦理是道德伦理，做事时则另人妙法。”^② 当一个社会普遍对其遵奉的道德伦理采取两面派的态度时，这种道德伦理作为一种传统所拥有的令人敬畏和服从的“克里斯玛”特质就要开始打折扣了。毛泽东认为：“如果没有外国资本主义的影响，中国也将缓慢地发展到资本主义社会。”^③ 同样，即便没有西方文化文学思潮的影响，中国古典文学的传统也将

① 黄仁宇：《万历十五年》第160页，中华书局1982年5月第1版。

② 《毛泽东选集（一卷本）》第589页，人民出版社1964年4月第1版。

③ 《论湖南应办之事》，《梁启超选集》上海人民出版社1984年版，第72页。

逐渐衰落，新的传统也将逐步形成。这是由旧传统的内在矛盾决定的。

西方列强的坚船利炮加剧了中国旧传统的内在矛盾，也加速了它的自我否定。首先是以大刀长矛等冷兵器为代表的器物文化传统被否定。接着是以君主专制为代表的制度文化传统被否定。最后，一批有识之士认识到中国人低下的素质才是造成落后局面的更为本质的原因。梁启超说：“今日策中国者，必曰兴民权。兴民权斯固然矣，然民权非可以旦夕而成也。权者生于智者也”^①，“今日之中国，其大患总在民智不开。”^②所以，正是以国民性为连接制度文化和精神文化的中间环节，以此为切入点，开始了精神文化传统的变革。这个切入点对今后新文学传统的形成影响深远。这也正是美国比较现代化学者布莱克所谓的现代化之第一阶段：现代性的挑战，现代观念和制度，现代化拥护者的出现的时期。

在中国文学传统转型的过程中，先后出现了两种模式，即文学改良模式和文学革命模式。我们知道，传统之所以为若干代人所继承和信仰，是因为它具有一种神圣的克里斯玛特质（Charisma）。中国人几千年来面对“夷蛮之邦”时的文化上的优越感，充分说明了对传统的敬仰、服从，说明了中国旧的文化传统所具备的极为强大的克里斯玛特质。中国文学也有着由一系列文学经典构成的历史悠久、辉煌灿烂的传统。然而，这一时期，随着中国人在文化上优越感的丧失，文学在表现现代生活、揭示现代人的心灵等方面也显现出很大的局限，暴露出很大的弱点。但是，这时候，无论是改良派，还是革命派，在文学问题上都是采取改良的态度的。从思想内容上说，主要是从“新民”入手，倡导“国民”群体意识，在着重于文化承传关系的前提下调和“东”“西”，实行“渐变”；在文学形式上其主张则可以用他们提倡的“旧风格含新意境”（维新派）、“须从旧锦翻新样”（革命派）来概括。总之，文学上是力图在传统文学内部进行调整变通。比如林译小说，之所以大受欢迎，既源于对新的艺

^① 《湖南时务学堂札记批》，《梁启超选集》上海人民出版社1984年版，第72页。

^② 陈独秀：《文学革命论》，《陈独秀随笔》，海南出版社1996年第1版。

术世界的介绍，也源于对读者既有语言形式审美习惯的迎合。而革命模式产生并在制度文化的层面上付诸实践后，严复、康有为等就产生了某种“复古”的意识，其目的在于恢复社会秩序，因为他们认为一个分裂的社会共同体是不可能强大的。

到了“五四”时期，则不仅觉悟到在破除制度文化的传统之后，还要破除精神文化的传统，而且更重要的是以个体意识取代了国民群体意识，追求个性解放和人性解放，并将对人性的追求和解放与对民族灵魂的改造和重铸结合起来；在文学形式上，“五四”文学革命的发难就是从破除古代书面语言僵死的语言体式 and 文学形式入手的。在提出思想革命后，又把传统文学的内容与形式当成一个整体来对待，冲破了数千年凝结着我国传统文化深层价值观念的文言文符号系统，改造了文言文所负载的诗歌、小说、戏剧、散文、文论等传统的结构形式。与“五四”语言变革紧密联系的是文体的变革。“五四”文体变革已经深入到语言体式和语象世界的深层结构之中。这在诗歌、小说、戏剧、散文等方面都是如此。当然，“五四”文学革命作为新文学传统的一种模式也有它自身的弊端。这就是无论在内容还是形式上都有着因绝对化的形而上学的思维方式而带来的一些缺陷。这已经为近几年来许多学者所指出，这里就不必赘言了。总之，无论文学改良和文学革命都各有利弊和成败，这里充分显示出中国现代文学传统在形成中新旧交替的复杂性和回环性。

现在，讨论改良与革命的孰是孰非成为热门话题。文学革命的确有其不成熟之处。所谓“激进主义”、“全盘西化”在新文化的建设上也不乏负面作用，并给以后的文学发展带来了一些隐患。事实上，当某种文学因素被整合而成为传统的一部分时，多少会因为被赋予了那神圣的特质而异化。旧传统的消亡可以使其中包含的诸因素获得还原和自由，而被新的传统选择吸收。比如古典文学中的中和之美，我们所反对的是作为必须遵循的传统的一部分的中和之美。因为此时它以无尚的权威压抑了我们对生活的感受，甚至有时发展为虚伪。当它失去了神圣光环后，反而以其本来面目赢得我们的喜爱，并成为我们的选择之一。当文学改良的倡导者过分强调传统的内聚性作用和共时性特征时，不妨回顾一下西方的启蒙时代。启蒙

主义之前的西方是以宗教传统为克里斯玛、为凝聚社会的纽带。故西方张扬个性、尊重人权，即从反宗教传统入手。卢梭、伏尔泰都曾被教会指斥为伤风败俗。文学在西方并不处在整个国家精神意识形态系统的核心位置，故而西方只有宗教革命而无文学革命。而在中国，文学的传统、伦理道德的传统、政治秩序的传统是三位一体的，牵一发而动全身。这个三位一体的中国的克里斯玛，在中国起着和当时西方的宗教同样的统治与规范作用，就是中国的“宗教”。所以，在现代化进程的某个特殊阶段和“临界点”，也要进行中国的“宗教”革命。

二、现代构型：“五四”克里斯玛特质的开放性与变异性

文学革命与新文化运动相辅相成，形成了“五四精神”。“五四就好比是给中国现代历史打上了一个结，此前的种种历史线索都收拢于此，此后的种种历史线索又都发端于此。”^① 这是一个中国文学新传统的现代构型期。“五四精神”是中国人精神文化实现现代化的标志，是自近代以来几代中国人创造探索的精神能量经过积聚以后的总爆发。它具有构建新传统所必需的超过旧传统的双倍的克里斯玛特质，它不是一种单一的精神，而是一个多面体，有着多层次与多侧面的复杂内涵。它涵盖哲学、社会政治思潮、文艺思潮、语言本体及符号表现系统；它包容了政治意识形态的、启蒙的、生命价值本位的、审美独立性的、文化守成的等多种文学观与创作观。这些因子就其单独而言，均缺乏形成传统所必需的克里斯玛特质，但这些不同层次不同侧面所共同形成的“五四”精神本体以其鲜明的多元共生、互补交融的特性，以其对旧传统的最终消解并成为新一代知识者话语中心的实际效果，获得了成为构建新传统的基石的资格。

从哲学思想看，马克思主义哲学、实用主义哲学、生命哲学、惟意志论哲学、人文主义哲学、“泛神论”哲学等均被介绍，与中国

^① 汪叔潜：《新旧问题》，《青年杂志》第1卷第1期，1915年9月。

思想传统中的一些成分融合，分别影响到一些学术大家；从自然科学、自然观来看，以传统力学为基础的机械自然观、以 19 世纪三大发现为基础的有机论自然观和以量子力学相对论为基础的新的带有非理性色彩的自然观均得到中国知识分子不同程度的吸收；从社会政治思想来看，“五四”时代各种不同层次内涵的民主主义思想、无政府主义思想，以及形形色色的社会主义思想都同时并存，互相交错；从文艺思潮看，现实主义、浪漫主义、各种现代主义（如象征主义、唯美主义及表现主义等）竞相发展；从语言符号表现系统看，将引进西方包含大量新术语、新句法、逻辑性强的语言系统和古代汉语以表意为主，单文独义，单音词丰富等特点相交融，创立现代汉语，以及在此基础上的多种现代文体，如散文、杂文、新诗、话剧、现代短篇小说、散文诗等。

对于这种种的不同流派，新文化与新文学的倡导者们也许各有不同的主张，但并没有因此而否认其他思想或艺术表现手法存在的权力。不同意见之间的争论均在正常的学术争鸣范畴内展开。事实上，他们自己也都在“多元”之中自由地汲取、融合。在新传统的构建问题上，他们是开辟了一个现代性的方向，而非规定具体的条条框框。周作人说：“他们（指“国粹派”——作者注）有一种国粹优胜的偏见，只在这条件之上才容纳若干无伤大体的改革，我却以遗传的国民性为素地，尽可能去承受各方面的影响，使其融合渗透，合为一体，连续变化下去，造成一个永久而常新的国民性……”^①

上述各种思想、观念、方法均在“五四”时期的文学创作中得到体现。在具体创作中，作家们一方面运用从西方引进的新文体新方法新观念，一方面也从中国古典的文学资源中寻找自己的所需。如鲁迅小说刻画人物时对我们民族的审美原则的借鉴；又如闻一多的新诗“三美”就出自“中国艺术中最大的一个特质是均齐，而这个特质在其建筑与诗中尤为显著，中国底这两种艺术美可说就是均齐地美——即中国式的美。”^②“为人生”的作品有文学研究会作家的

^① 刘东：《北大学统与“五四”传统》，《知识分子立场——激进与保守之间的动荡》，时代文艺出版社 2000 年 1 月第 1 版，第 246 页。

^② 周作人：《自己的园地》，人民文学出版社，1998 年 4 月，第 1 版。

乡土小说；“为艺术而艺术”的唯美之作有《女神》中的《春蚕》、《死的诱惑》、《Venus》等诸篇。“人生的艺术派”可见周作人的散文集《自己的园地》。所有的作品中都或显或暗地充溢着理性和非理性交织的矛盾、疑惑、思索和质问，而且其指向从社会到人生，从政治到伦理，从世象风俗到国民性，从个人到宇宙，从个性到人性，从情感到情欲。这是“人的发现”，是人的灵魂的追求、冒险、挣扎，是“求道”，而与中国古典文学的以“悟道”为主的精神境界有着截然不同的不同，开辟了古典文学中从未有过的新领域，开创了古典文学中从未有过的新的审美境界。这就是“五四”文学和“五四”精神所铸就的新的克里斯玛——多元、自主、自由、独立的“自我”。它体现了“五四”新传统构型中的开放性特征。

然而“五四”精神的多元话语中声音大小是不同的，一个宽泛的概念——“平民主义”渐渐成为人们竞相追逐的词汇。首先，它和个性自由的主张有密切联系，因为自由的个性应该是平等的。由此，从前的“下等人”应当获得社会同样的尊敬。于是政治上有“平民主义”，经济上有“平民工厂”，教育上要实行“平民教育”等等。其次，它又和无政府主义及形形色色的社会主义思潮有联系。因此，在平民主义的范畴下，有一个风靡一时的口号“劳工神圣”。其三，中国的知识分子向来有心系天下、经世致用的实践传统。现在终于找到了新的实践领域：工厂农村。1923年郁达夫的《春风沉醉的晚上》就是这样近距离地描写了一位女工，被普遍认为是他由内转外的标志。“平民主义”使启蒙有了特定政治意义上的对象。但是启蒙的结果是启蒙者反被启蒙对象启蒙。比如《春风沉醉的晚上》中的“我”，先是被陈二妹误认为小偷，接着发现自己在精神上并不比对方有优势，也不能帮助对方，最后终于决定：“就去作筋肉的劳动吧。”其四，“平民主义”使“五四”诸思潮中政治功利性最强的救亡意识找到了新的力量源泉。就是这样，“自我”、“个性”经过不断的演绎，最后在不知不觉中否定了自己。这就是从“五四”和“五卅”的过程，而“五卅”运动实际上给前者划上了句号，从此，中国社会和中国文学都进入了疾风骤雨的“斗争时代”。而当政治思想成为一种权力话语以后，它就要把文学纳入自己的范畴，从而成

为文学的桎梏。中国的知识分子过分推崇实用理性，总是要文学承载过多的使命。他们对西方思潮的多元引进，并非出自纯粹审美的纯粹学理的爱好的，而是拿它们作药方“治病”。在他们的多元视野背后，隐藏着一元的实用理性的检验标准。因此，从“五四”走向“五卅”就成了必然。20世纪20年代中后期，“五四”文学超越世俗生活与政治的、自我冥想的、向内心深处探索式的作品渐渐为描写知识分子从自我走向社会的作品所取代。这一转变，既是小我向大我的扩张，同时也暗含了最终丧失自我的可能。由此，我们发现了“五四”所构建的新文学克里斯玛存在着一个悖论。然而正是这个悖论，才使后人尽可以从“五四”精神中各取所需，不断地阐释它，不断以它为话语中心，从而使之成其为克里斯玛，成其为传统。这些，就是“五四”新传统构型中的变异性特征。

三、现代定型：反思中新文学传统的多元格局

从20世纪20年代中后期到20世纪40年代末，是中国现代文学传统的定型期。在这段时间里，作家评论家们围绕“五四”及其所提出来的诸命题，如启蒙、救亡、文学的审美独立性等，进行了各自的发挥，形成了希尔斯所谓的“延传变体链”。那么，传统的定型意味着什么呢？意味着“传统是围绕被接受和相传的主题的一系列变体。这些变体间的联系在于他们的共同主题……传统也可能经历某些变化。它的基本因素保存了下来……”^①这个“共同主题”和“基本因素”就是传统的定型。那么，中国现代文学的新传统定型于何处呢？笔者认为，应定在以下两个方面：

首先是充满反思的精神品格。产生于“五卅”之后，而兴盛于20年代末的革命文学是对“五四”最早的反思：“‘五四’文化革命运动是资产阶级领导的反对封建阶级的运动，这次运动对于无产阶级毫无实效”^②；“‘五四’的新文化运动对民众仿佛是白费了似的。

^① 闻一多：《律诗的研究》，《闻一多全集》第10卷，湖北人民出版社1994年版，第159页。

^② 希尔斯：《论传统》，第17、18页。

‘五四’式的新文言（所谓白话）的文学……劳动民众是没有福气吃的”^①。甚至连“五四”之子郭沫若都在忏悔：“我从前是尊重个性，景仰自由的人，但在最近一两年之内与水平线下的悲惨社会略略有些接触，觉得在大多数人完全不自主地失掉了自由，失掉了个性的时代，有少数的人要来主张个性，主张自由，总不免有几分僭妄。”^②这是由尖锐的阶级斗争引起的反思。1935年《中国新文学大系》的编选和“导言”针对文坛上弥漫的从“左”的和复古的两方面对“五四”文学革命的否定，全面回顾和总结了“五四”新文学的成就，“使这部《大系》不单是旧材料的整理，而且成为历史上的评述工作”。^③强调文学的时代性与社会性是这次反思的主线，同时，又反对文学过于“观念化”，重视文学的形式技巧。值得注意的是，《大系》各编的导言作者来自不同“阵营”，而由蔡元培做总序，堪称“五四”新文学阵营分裂十余年后的一次重聚。这足以证明“五四”的凝聚力。

这种反思的精神在抗日战争中达到高潮。人们以鲜明的民族自审意识，从政治文化救亡的高度反省过去，与民族共忏悔共忧患。而这，也正是一种文学的民族性之所在。有的作家把政治反思和文化反思融合在一起，有的作家则离开政治较远，注重个人情感的发掘，并由此达到某种文化反思的境界。前者如《四世同堂》，贯穿着鲜明的民族自审意识，其笔触不仅深入到传统的文化心理结构之中，而且浓墨重彩地勾画出战火中国人文化心理的震动和变化，表现出新时代振奋的民族精神。后者如《围城》、《呼兰河传》、《姜步畏家史》（第一部）等，与抗击外来侵略，抨击政治黑暗的时代主流有较大距离，更注重把作者自己或人物当作独立的精神个体来揭示和描绘。在贪欲与道德、物质和精神、逸乐和痛苦的微妙冲突和历史行进中，这些作品从各自不同的角度显示出与时代的多种独特联系。在破除了“左翼”文学中某种狭隘的政治功利束缚后，作家们既放

① 彭康：《五四运动与今后的文化运动》，《流沙》，1928年5月第4期。

② 宋阳：《大众文艺的问题》，《文艺月刊》创刊号，1932年6月10号。

③ 郭沫若：《文艺论集·序》，《郭沫若文集》15卷第144页，人民文学出版社1990版。

眼于整个民族精神，瞩目于民族优良品格的发扬和民族劣根性的剖析，又不同程度地注意到在新的时代和世界观的基础上个性解放精神的挖掘。空前的民族浩劫迫使人们迅速地连同自身一道进入巨大的民族反思之中。这种反思的深入必然要求构成民族群体的每一个个体的积极参与，从而唤起他们的主体意识和自身的历史使命感与社会责任，达到对民族灵魂的重铸。由此我们可以清楚地看到一条由关注个性到关注阶级性再到关注民族灵魂的嬗变轨迹。而前两项实际上可以为民族灵魂这个更大的范畴所涵盖。

其二，中国现代文学的新传统定型于多元性的创作空间与批评视野。“五四”精神的本体就是多元共生互补交融的。20世纪20年代末到30年代初，这一特点在激化的阶段斗争的格局下有所削弱，成了左中右的对立并峙。随着抗日救亡运动的兴起，以“两个口号”的争论为标志，文学的阶级视野向民族视野转变。在“民族命运”的大背景下，作家和批评家的反思不断深入，形成了多层次思维和多角度、全方位观察的新格局。同时，由于国家被分裂为国统区、解放区、孤岛及沦陷区，使得文学显现出相应的不同风貌，而作家们也从统一战线里的党派斗争中，获得某种程度的创作自由。作家们或直接描写抗日风云，或写大后方的贫穷黑暗对人们灵魂的摧残与腐蚀，或写大都市里平常人生背后惊心动魄的人性扭曲，或借历史以讽今。巴金的《寒夜》、钱钟书的《围城》对都市题材与知识分子题材的处理就有很大不同。肖红《呼兰河传》里的东北农村更和丁玲笔下的暖水屯有天壤之别。张爱玲笔下充满心机的“倾城之恋”和王贵与李香香经过尖锐革命斗争考验的爱情不啻是两个世界。中国新诗派追求戏剧性的客观化处境，而七月派则强调主观突入现实，拥抱生活。就“民族文学”而论，既有延安的“科学的”、“大众的”民族文学，也有大西南战国策派非理性主义的“争于力”的民族文学。甚至在左翼文学内部，也存在多元的话语。周扬是“正统教义派”，冯雪峰更看重“欧化”，而胡风不赞成把人民大众当新偶像顶礼膜拜，说他们身上有“精神奴役的创伤”。这一时期也存在多次文学论争，但为着统一战线和争夺“中间地带”的需要，都还尽量克制在学术争鸣的范畴内，更没有“不彻底消灭敌人绝不收兵”式的

穷追猛打，从而保证了文艺的多元格局。马克思主义的批评、民主主义和自由主义的批评、审美感悟的批评、乃至“十里洋场”上或通俗或先锋的批评均各得其所。20世纪40年代，许多作家在过去多次中西文化文艺思想交流、汇合中积累了丰富的创作经验，艺术个性趋于成熟。其突出表现就是长篇叙事文学的繁荣。而这也正是中国现代文学达到成熟的标志。如茅盾的《霜叶红似二月花》、巴金的《寒夜》、路翎的《财主底儿女们》、老舍的《四世同堂》、曹禺的《北京人》等，或从个人的，或从家族的，或从某一生活空间的变迁出发，沿不同的视角、循不同的文学观，力求把握深广的社会生活。文艺的多元格局与繁荣发展在这一时期互相促进，形成了良性互动，充分体现了对“五四”精神的继承和弘扬。

通过对中国现代文学传统的形成过程的描述，我们可以得出以下结论：中国现代文学形成了不同于古典文学的新型传统。它体现在两个方面。首先是新传统中包含着新的文化因素，包括文学语言本体的不同、文学形象体系与塑造方式的不同、由语言和形象所体现的作品意蕴的不同以及由此衍生的文学批评观念和批评方法的不同。其二，也是更为重要的是，新传统体现了全新的传统观。传统不再是某种固定的，必然遵循的模式，不再是外在于创作主体的权力中心，而是由主体通过自主反思和选择所形成的开放、多元的格局。这是一种新型的克里斯玛，它将一直向当代、向未来延伸，从而显现出传统在不断整合中的变异、同一和延续。正因为此，我们的文学在今天才能做到“与时俱进”，容纳着从寻根到主旋律到后现代的解构游戏等种种形态各异的思潮和创作，不断发展，不断成熟。

中国现代文学经典性思考

王泽龙

作者简介：

王泽龙，现任教于华中师范大学文学院，现为文学院教授，硕士研究生导师，现代文学博士研究生，中国现代文学学会理事。1997年被评为湖北省高校首批跨世纪学术带头人，1998年被评为享受国务院政府津贴专家。

大家也许读过戴望舒的那首《乐园鸟》，那么也许不会忘记那句：“这是幸福的云游呢，还是永恒的苦役。”我今天就以这两句为开场白，来说一说，也是和大家谈一谈，对于我们“中国现代文学的经典性思考”，权且算一次“文学的云游”吧！

谈及“中国现代文学的经典性问题”，要追溯到20世纪90年代后期。由于受到西方后现代主义，以及“打倒偶像，挑战经典”思潮的影响，才引起了我们国内一些学者、作家，开始了对“中国现代文学的经典性问题”的思考。

那到底什么是“经典”？最近在“新浪网”上看到由千万网民评出的“中国十大文化名人”，上榜的除了鲁迅、金庸、钱钟书几位文化名人外，竟然连张国荣、王菲都进入了！这只能说明：这是多视角文化混乱时代的一种正常！是这一代年轻人的价值观。那么，究竟如何给“经典”定位？鲁迅该够格了吧。然而，《收获》杂志在2000年推出了一系列当代作家（其中不乏一些名家）探讨鲁迅的文章，诸如：冯骥才的《鲁迅的功与过》、王朔的《我看鲁迅》，可以看到，鲁迅也受到了挑战。“经典”可以挑战吗？答案是肯定的。没有挑战，它当如何发展？

在这个已经没有诗情、没有诗性的现代社会里，充斥的是“工具性的人”以及不知“人的本质”的人性。其实，我们可以定下心来，对我们的精神进行追问：我们还是需要“经典”的。

“经典”——可以挑战，可以解构，可以对话，可以阐释。是历史的，过去的，是别人认定的，同时是被认可的，也可以认可的。对经典的认定，要经过时间的沉淀。因为越是“经典”，就越有思想内涵。

现在，我们来回到几十年前，回到现代文学上来谈“经典”。因为我们的现代文学，虽然只有从“五四”到“建国”前那短短的三十多年的历史，而它却与几千年的中国古代文学平起平坐，因为那30年的文学已经构成了一个经典现象，超越了时间意义。

关于现代文学的意义，我归纳了三个方面，也许不是很准确，在座的学文学的同学也可以批评指正！

首先是，文学从古至今，一直到了“五四”才开始有了本质发现和变化，由旧文学到了新文学，文学“白话”化了。这不仅有利于我们对西方文化进行借鉴，与之交流，而且有利于中国的文学汇入世界潮流。

其次，这是一个特殊时代的文学，它与政治、时代水乳交融。中国的文学，难得与政治如此亲密。用一句话形容之，就是“没有任何一个时代的作家像那时一样将自己和文学都交给了那个时代”。除了1/3的时间，作家们在诚心地走艺术道路，建构经典外，其他的时间，都是在为政治、革命、斗争奔忙。

第三，这个时代出现的一批经典的作家和作品，是从未有过的古今中外大整合、大交流。这些作家，古今中外的文化根基都十分深厚。

然而，受到时间、环境等诸多因素的限制，现代文学必须重构，才可以成为经典，被永远流传。只有符合成为经典的基本原则，才有可能成为经典。经典的现代文学，是经历了一定的时间沉淀后，一般意义上被大家认可的，具有现代性、审美性和原创性的。是经得起历史检验、具有历时性影响的文学。

这样，我们又可以很容易地得到，要成为“经典”，文学所应该