



中国和海外 20世纪汉语文学 史论

黄万华 著



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

装帧设计/魏钧泉
责任编辑/王 贺



ISBN 7-5306-3957-9



0.1>



9 787530 639573

ISBN7-5306-3957-9

I·3229 定价:59.00元



中国和海外： 20 世纪汉语文学 史论

黄万华 著

百花文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国与海外:20世纪汉语文学史论/黄万华著. —天津:百花文艺出版社,2006

ISBN 7 - 5306 - 3957 - 9

I. 中... II. 黄... III. 汉语—文学史—世界—20世纪 IV. I109.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第067191号

百花文艺出版社出版发行

地址:天津市和平区西康路35号

· 邮编:300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话:(022)23332651 邮购部电话:(022)27116746

全国新华书店经销

北京密东印刷有限公司印刷

※

开本 850×1168毫米 1/32 印张 18.875 插页2 字数424千字

2006年1月第1版 2006年1月第1次印刷

印数:0001-2000册 定价:59.00元

生命整体意识和“天、地、人”观念

本书名为《中国和海外：20世纪汉语文学史论》，其思考对象是过去一个世纪包括中国大陆、台港澳地区、海外华人社会在内的中文写作，过去我也曾以“华文文学”统称之。但当“世界华文文学”作为一门学科开始形成时，“华文”这一源自海外的词语已经约定俗成的指称中国大陆境外的中文写作了，而我近年来的思考一直在理所当然包括中国大陆在内的20世纪中华民族新文学的历史整合，加上研究的侧重点的考虑，于是就以“20世纪汉语文学”指称自己的思考对象（在谈及海外华人社会的中文写作时，我仍以“华文文学”称之）。但在我看来，世界华文文学学科的意义仍在于沟通中国大陆、台港澳地区、海外华人社会这几个空间存在的汉语文学的血脉联系，留摄下民族新文学的完整历史面影。也许再过数百年，人们来“接受”这段历史，真的不再强调作家各自创作的居住地身份，他们看到的是“五四”后民族新文学的整体面貌。

上世纪80年代以后，久被隔绝的台港澳文学开始呈现在我们面前，更为陌生的海外华文文学也开始为人们所知，世界华文文学研究由此应运而生。然而，它们远未被纳入我们的文学史视野。相对于中国现代文学、中国当代文学过去由于文学观念的偏

狭而造成的文学史残缺，台港、海外华文文学的缺席给我们文学史造成的残缺更严重。例如，上世纪末的经典书单开列活动中，香港《亚洲周刊》评选的“20 世纪中文小说 100 强”由于其评选过程的代表面广，而在全世界华人世界有较大影响。这份书单中，中国大陆以外的作品占了 47 部。然而这些作品几乎全然被摒斥于目前的文学史构建外。《中国百年文学经典》（海天版）所收台湾海外小说仅白先勇一家，众多大陆学者参与评选的“百年百种中国文学优秀作品”，台港作品仅占 4 种。而《20 世纪中国文学大典》（上海教育出版社版）则出现台港澳文学集体“缺席”的情况。这些“经典”书单的差异后面，不仅有着自居“中心”而放逐“边缘”的视野差异，也有着经典筛选过程中主流话语和非主流话语间的对峙和冲突。

“没有谁是个独立的岛屿，每个人都是大陆的一片土，整体的一部分。大海如把一个土块冲走，欧洲就小了一块，就像海峡缺了一块，就像你朋友或你自己的田庄缺了一块一样。每个人的死都等于减去我的一部分。因为我是包括在人类之中。因此不必派人打听丧钟为谁而敲，它是为你敲的。”这是 16 世纪末英国玄学派约翰·多恩做教士的一段著名布道，其中包含的生命整体意识正是我们力图将中国大陆、台港澳地区、海外华人社会三大板块的汉语文学整合成某种宽容、和解而又具有典律倾向的文学史的立足点，不同板块、不同地区、不同层面汉语文学尤其有着密不可分性，缺了任何一点点，民族新文学的血肉就少了一块。治文学史者难免有自己的倾向、情趣、偏好，但如果因此而排斥了任何一种文学，那么恰恰是对自己文学生命的致命伤害；治文学史者也往往从自己脚下这片土地出发，但延续生命的就不只是这片土地，还有更广大的空间。即使没有全球化语境的冲击，我们也应该有这种 20 世纪汉语文学史观。

将各地区的汉语文学视为一个生命整体，就把握到了不同时期民族新文学的血脉走向，会有此盛彼衰，也会有血脉阻隔之处，但它的生命机制始终在运行。当我们着眼于这生命整体，我们也许不会因为某一地区、某个时期文学史资源的匮乏而焦灼不安，也不必孜孜以求于“潜在”的，乃至“地下”的写作来构成某段文学史的主体。“东方不亮西方亮”，在民族新文学在某地被压抑得几近悄无声息时，它又在另地以出人意料的强劲出现于人们的视野中。

以上世纪五十至七十年代的文学史为例，我们可以看到上述文学史观可能酿成的突破。目前撰成的五十至七十年代文学史，或呈现社会主义文学单一“经典”的视野，或构筑“民间”思潮和写作的“虚拟”空间。但从民族文化的有效积累乃至典律构建来看，这样的文学史构建恐怕难以长存。而如果我们放开视野来看，五十至七十年代仍提供着丰富的文学史资源，包括众多的具有经典倾向的好作品。例如，1998年台湾文坛评选的“台湾文学经典30部”，约三分之二就创作、出版于六七十年代。如果梳理清从50年代中期到70年代中后期的20余年台湾文学蓄势而生中兴局面的历史，我们会发现这样几点，一是这一时期台湾文学引发的文学传承和转换具有文学史整体的价值和意义。例如，50年中期起，台湾文学在孤岛隔绝、历史离散的荒寂感和西方现代思潮汹涌而至的失落感中，将20世纪上半叶中国文学中潜流断续的现代主义文学推至文学的中心地位，它因“横的移植”而招致历史误解，实际上，它是中国新文学富有实绩的革命性传承和转换。二是这一时期的台湾文学提供了一批富有创新锐意的上乘作品，并初步进行了多元典律构建的成功尝试。跟大陆17年文学的单一化不同，台湾文学此时期却呈现出容纳各种文学“异数”“另类”的情景，开始形成“容百水而成淤”

的“沼泽型文化”形态。三是这一时期的台湾文学对包括香港、东南亚、欧美地区在内的华文文学产生了重大影响，并为日后跟中国内地文学构成显性互动关系作好了充分准备。50 年代至 70 年代也是香港文学都市文化品格形成和都市文学价值确立的重要时期。南来作家徐訏、叶灵凤等在香港再次孕成其创作巅峰状态，更有意义的是，包括刘以鬯、金庸、力匡等在内的香港作家开始了卓有成效的香港文学的典律构建。

因此，如果我们将台湾、香港文学真正纳入五十至七十年代的文学史视野，这段文学史的建构就会取得突破性的时展，不仅仅有利于以文学生命整体意识梳清 20 世纪中华民族文学的发展脉络，而且会引起文学史理论的某些深层次调整。20 世纪汉语文学的整体性已浮出历史地表，但要对中国大陆、台港澳地区、海外华人社会的文学完成学术整合，还存在着许多难题，尤其是它们之间的差异使我们无法沿用中国现当代文学史以往的研究思路。在众多的描述文学历史的方法中，我觉得较合适的是“天、地、人”的思路。

著名旅美散文家王鼎钧曾用“一天一地一圣人”，“千山千水千才子”形容中国南北散文的差别，这引导我们回到了“天、地、人”这一古朴而宏大的历史语境中。美国加州大学杜国清教授也曾提出以“天、地、人”三个要素呈现的“本土精神”“文化传统”“外来影响”作为描述和评价文学史的 3 个基本侧面。而我之所以取“天、地、人”的文学史思路，是因为觉得，“天、地、人”观念具有的多层次性，最足以容纳 20 世纪汉语文学史的丰富性和呈现其生命的整体性，也能突破中国内地、台港澳地区、海外华人社会历史转型和现实社会体制的差异而给文学史整合带来的难题。

在我的文学史思路中，“天”主要指文学现象的时间性，悠久

的文化历史积淀与革故鼎新的时代因素的交互作用将主要在这一维度上展开。从“五四”引海外火种跟传统的“决裂”，到八九十年代“海外中国”对传统的创造性转换，源远流长的中华文化传统跟汉语文学千姿百态的历史现实形态构成着复杂纠结的关系，呈现出中华民族文学在政治、经济、文化的激烈变动中的生命机制。

“地”主要指文学现象的地域性，文化的本土情怀与外来影响的激烈撞击，民族文化的统一性和地域文化的乡土情怀间的互动关系，汉语文学多板块多地区多中心格局的形成和演变等，都将在这一维度上展开。而在民族文学日益被拖入世界性视域的语境中，上述内容都呈现复杂纠结，是需要小心谨慎对待的。

“人”包括审美主体（作者、编者与读者）和作品人物，“人”可以立天立地，但却无法突破“天”、“地”。20世纪作家命运始终深深牵制在历史和时代、民族和世界、作家良知和作品意识的复杂关系中，其笔下人物也无法脱却这些印痕。其中最深重的印痕恐怕是“身份”。“七十八十初知天命”，“五四”后80余年的新文学在“身份”上屡经曲折，其含义大致有两层，一是如何不被政治、经济等属性淹没，而保持文学作为人类通过情感性想象去感悟生命之美的生存方式的独立品格；二是指不要被别种强势文化淹没，而保持自己族裔的、乡土的文学特性，尤其是在全球化语境中发出“区域性”的声音，这中间既包含作家个体角色的定位，也有着不同地区汉语文学适得其所的角色定位。而在“天”、“地”的“笼罩”中，20世纪华文作家一直徘徊于一种身份的确认和几种身份的适应之间，文学的突破和停滞也始终紧密联系着作家的身份寻求，其中的丰富性足以构成民族新文学的财富、宝藏。

整个20世纪的民族新文学历史，就是上述“天、地、人”因素的互动过程，它们的相合，才成中华民族文学之大。而从这

样的角度进入 20 世纪文学史，以往一些难题都有可能突破。例如，我们可以找到超越境内外对峙的意识形态的文学分期，我以为，着眼于上述“天、地、人”因素，那么，“五四”前后、40 年代前后、70 年代前后、90 年代前后构成了百年民族新文学发展的四个时期，文学转型、分合态势在这 4 个时期表现出异常明显的传承和历史转换。描述清楚这 4 个时期的历史起伏，足以呈现 20 世纪至今的民族新文学的全貌。

谈到文学史的分期，所关注的自然是文学的历史特性。然而，正如马克·波斯特在谈及两个时代的划分时所言，“社会理论的作用就是联系主导性的种种形式以及自由的潜在可能，对历史事物，对变化着的事物的确定”，因此，“分期只是一个分析上的而不是总体论上的姿态”，引人一种新的分期，只是“要引起人们”“关注某些革新”，并非要清晰“划定分界线”，因为任何历史分期都不可能把前后两个阶段划分得清清楚楚。相反，“早期状况自然还在延续”，甚至“还占据优势”，只是新的因素已无法去却，而且，“一个历史阶段的强行推出意味着的，可能不是从一种存在状态过渡到另一个状态，而意味着一种复杂化，意味着将一种结构与另一种结构加以迭合，意味着对同一社会空间中的不同原则进行增值处理或多重处理。阶段或时期并非彼此相继而是相互含盖，并非彼此置换而是相互补充，并非按顺序发展而是同时存在。”^[1]20 世纪汉语文学史是要对民族新文学做整体把握，面对着两个层面的差异，一是如果不将台湾、香港乃至澳门文学纳入民族新文学视野，即便作为 20 世纪中国文学史，也是严重残缺的，但中国内地、台湾、香港等不同地区文学的差异也是明显的，例如，如果认真考察五四时期，就会发现，在一些文学现象上，三十年代仍然在做五四时期的课题，而在另一些文学现象上，五四时期就已经在探寻三十年代文学的一些话题

了。这种情况产生的原因可能就是如詹姆逊所说的：“每一个社会构成或历史上现存的社会事实上都包含了几种生产方式的同时交叠和共存，包括现在在结构上已被贬到新的生产方式之内的从属位置的旧的生产方式的痕迹和残存，以及与现存制度不相一致但又未生成自己的自治空间的预示倾向。”^[2]这种“交叠和共存”的社会构成改变了以往线性演进的社会模式，也必然使各种社会思潮（包括文学思潮）以种种进退纠结、“先”“后”交叠的形态存在。面对差异丰富的 20 世纪汉语文学史，其分期就更不可清晰“划定分界线”，而是要既找到各个时期“主导性的种种形式”，又敏锐关注“自由的潜在可能”，在两者的“协合”中呈现“新”“旧”之间“迭合”、“附生”、“共存”、“相互含盖”、“相互补充”等丰富状态。正式出于这样一种认识，本书将 20 世纪汉语文学史分作“五四前后文学”、“战时文学八年”、“战后 20 年文学”、“20 世纪后 30 年文学”四部分来作初步考察，其分期界限是大致的，甚至是模糊的，但各个时期的文学转型、分合态势仍然是明显的。

20 世纪汉语文学史不可能不是一种宏大的历史叙事，但宏大而不虚泛，则取决于叙事的个体话语方式了。本文所言，就只是这种宏大叙事中发出的一种个人的声音。

【注释】

[1] 马克·波斯特（美）：《第二媒介时代》。南开大学出版社 2001 年版，第 21 页。

[2] 转引自胡亚敏《后现代社会中的新马克思主义批评》，《华中师范大学学报》，2000 年第 6 期。

（原刊《甘肃社会科学》2003 年 1 期，《新华文摘》2003 年 5 期转载）

“边缘”：文学史的活力所在

有论者在述及徐訏五六十年代在香港的创作时认为，徐訏“提升了一个时代的文学品格”：“对比五六十年代大陆文学创作的单一模式和‘空白’景象，徐訏等移民作家在香港的创作无疑是同时代中国当代文学最有成就最值得珍视的部分，它们对整个当代中国文学的版图来说是一种难得的修补和充实。”^[1]由徐訏而觉察到五六十年代香港文学对于 20 世纪中国文学史整合和构建的重要性，这种眼光是富有学术建设性的，但这里的论述似乎仍未摆脱某种“中原心态”，既然是同时代中国当代文学最有成就最值得珍视的部分，为什么对“整个当代中国文学的版图”而言，它只是“一种难得的修补和充实”？这种论述显然隐含这样一种心理：只有中国内地文学才能成为中国文学的中心，即便某一时期中国内地以外的文学远胜于中国内地文学，它们也只是从“边缘”对“中心”的一种“修补和充实”。这种心态由来已久，在内地思路敏捷的新锐学者中也有影响，它不仅拘囿了文学史构建的视域，而且会从根本上割裂中国文学的生命整体感。

其实，当芝加哥学派的成员最早提出“边缘人”这一概念时，是有肯定意味的。“边缘人就是生活在两个世界之间，又不属于其中任何一个世界的人”，他们作为“集团以外的人”，反

而“具有某些优势，如在理解集团及其行为方面具有客观性和确定性”，而且作为创新者，正因为他们“与他们的系统相对来说不成一体”，所以“他们具有世界性”^[2]。被认为最能代表芝加哥学派的学者罗伯特·E·帕克在其《文化和种族》一书中就明确地认为，“边缘人”“生活在两个世界中，在这两个世界中，他或多或少都是一个外来者。”，这样，“相对于他的文化背景，他会成为眼界更加开阔、智力更加聪敏，具有更加公正和更有理性观点的个人。”^[3]帕克的学生E·V·斯道奎斯特1937年撰写了《边缘人》一书，系统阐释了帕克的这种“边缘”观念。而当柯文森在研究中国近现代史第一次使用“边缘”这一概念时，也是作为华蓄改革动力的肯定性概念提出的，他在《在传统与现代性之间——王韬与晚清改革》^[4]一书中述及近代著名思想家王韬1861年从上海移居香港前后的改革思想和活动时认为，中国近代改革往往来自边缘对中心的挑战。只有王韬那样无科举背景的“边缘”人物，凭借上海、香港这样远离皇朝中心的“边缘”地带，才能在各种思想的活跃交锋中成为中国改革的真正动力。在这里，“交汇了海洋与陆地资源”的“边缘”空间，跟“同时拥有在地人与异邦人心智资源”的“边缘”者一起构成了极富创新活力的存在。

所以，“边缘”相对于“中心”而言，往往意味着挑战、革新、整合。但在某种传统心态的支配和某种现实境遇的影响下，“边缘”又往往成为一种“放逐”、一种轻视。这甚至成为中国文学的一种命运，从而也成为20世纪中国文学史，乃至20世纪汉语文学史建构要关注的一个重要问题。

“五四”新文学，无论从其思想资源的源头，还是从其创作的现实形态看，都是数脉并存，多流当道，并无“中心”“边缘”之分。如果意识到现代中国的复杂性，那么“五四”时期

开启的几种文学传统，无论是富有感时忧国使命感的创作，还是坚守艺术本份的追求，也无论是依托都市书写的现代主义，还是由鸳鸯派创作开启源头的通俗文学，都是呈现着不同层面的现代中国形象。狂飙突进，绝望中抗争现实的是现代中国形象，平和从容，自由中复苏传统的也是现代中国形象，创新求变，以都市“叙事”突破“乡村中国”樊篱的是现代中国形象，衣食住行，儿女情长的日常形态也是现代中国形象……而且只有这一切，才能合现代中国形象之大。所以，无论从“五四”时期文坛各种创作力量的存在状态看，还是从各种类型文学的内容看，其实并无“中心”“边缘”之分，只是后来话语权力资源的掌控起了变化，才出现“中心”确立、余者放逐“边缘”的情况。

这种“中心”确立、余者放逐“边缘”的情况也是需要作深入分析的。

首先，文学从来也不应承担为统治阶级立言之使命，从本质上讲，它是一种“野史”，因此，它本身并无“中心”“边缘”之分。但是，在 20 世纪作家良知跟文学品格发生的矛盾冲突中，那种感时忧国，甚至直接参与社会变革的文学被看重，等到其主流演变为左翼文学，得到革命政治力量大力扶持，乃至进入官方体制成为文坛宰制力量时，其“中心”地位得到确立。但这种“中心”，并非文学本身所有。

其次，这种“中心”确立、余者放逐“边缘”往往是后来文学史描述所呈现的，而并非文学“事件”本身的呈现。尽管文学“事件”从来也不会自动呈现，而只能存在于文学史描述中，但以往的文学史描述曾在种种外部因素干预下，将数脉共存、当道并行的种种文学力量逐出文学史视野。而在这种“放逐”中，一种以“中心”自居的心态开始变得根深蒂固，甚至有时从某一流派、某一文体演变的角度来描述文学史，也无法避

免这种心态。

再次,这种“中心”确立、余者放逐“边缘”的状况往往是“权力”介入文学的结果,而又借助于文化心理得以强化。萨姆纳早在1940年就提出过文化具有种族中心主义性格,即“持此看法的人认为自己所属的群体是一切事物的中心,也是对所有的他人进行评介、衡量的参照依据”。^[5]另有学者还指出,种族中心主义作为文化性格,“多数是在无意识层面习得的”^[6],人们很难避免它的影响,它几乎笼罩着作为文化存在的每一个方面。本来,这种影响似乎主要是作为对外力量而存在的。可是,20世纪汉语文学的一种重要状态是一个民族内部也出现了跨文化因素,例如,台湾、香港由于其殖民地的文化背景,其文学明显具有了中国内地文学没有的文化因素;又如,在各种不同的外来影响下产生的中国现代文学有着种种分流、分化,甚至形成不同的文学传统,它们之间也明显有了跨文化因素,至于海外华文文学的出现,更构成了汉语文学内部的跨文化因素。而当一个民族内部出现了跨文化因素时,文化的种族中心主义性格就会极大影响着这个民族的文学格局,自居“中心”,将“他者”边缘化的情况自然发生。例如,香港想象、叙事中的中原心态是大陆作家、学者“文化中心主义性格”影响所致,它实际上放逐了真正意义上的香港文学。

“中心”和“边缘”的纠结在20世纪中华民族的文学中表现出复杂形态,自居“中心”,放逐“他者”和自我放逐于“边缘”的情况往往会同时存在。这更提醒我们要摆脱“中心”和“边缘”对峙的思维。例如,布鲁姆在其《影响的焦虑》中谈到文学影响即创造性误读得以发生时,指出这种影响往往在“两位都强劲有力度的有权威的诗人”之间发生。这种说法实际上是在影响发生上破除了“中心”(强势)和“边缘”(弱势)的

思路。可过去，我们往往会不自觉地将中国近现代以来政治、经济转型的受动性移到现代文学接受外来影响的格局、姿态上，认为中国文学也是在受动情境下接受外来影响而开始自己的现代进程的，于是，外来（西方）影响就始终处于“中心”的强势地位，而中国文学是在“走向”世界的过程中接受着“中心”的辐射影响。这样一种不自觉放逐中国文学于世界“边缘”的心态遮蔽了中国文学本身包含的丰富“世界性”，从而也遮蔽了中国文学现代转型的深刻内涵。

二千余年的中国文化在世界现代性的境遇中确实呈现“过熟”状态，难以依恃内部机制更生，而必须吸纳外来营养。但文化的包容、吸纳力跟文化的扩张、影响力是相辅相生的，很难设想一种文化的向外扩张、影响力完全萎缩，它还会有创造性的包容、吸纳力。而对于文学而言，任何有价值的影响发生，都无法离却创造性的包容、吸纳力。如果我们弱化，乃至摆脱以往影响发生上的“中心”和“边缘”思路，而对中国文学现代转型中对外来影响的创造性误读，视为“两位强劲有力度的有权威的诗人”间的对话，尽管这种对话的结果依旧是“先于另一个个体的个体对后来个体的影响”，但我们却会发现，外来影响得以积极发生，正是中国文化（文学）尚有扩张、影响力，这种扩张、影响力正是中国传统文化足以延伸到中国文学现代性进程中的因素，其中包含有某些“人类性”“世界性”因素。例如，废名曾借“莫须有先生”之口这样讲过：“我读莎士比亚，读庾子山，只认得一个诗人。……”这世界上只有“一个诗人”的看法正是废名先生对于东西方文学、传统和现代文学本质上相通的完美诠释。所以，他以古诗词直接入小说，取得是古今相通的意境，取莎士比亚剧作对白写小说，取得是中外人物相通的心境。他小说创作所呈现的“中和”哲思，也是出于认为艺术的

内在精神并不存在着东西方、传统和现代的本质差异，中国文化的某些精神可在西方文化那里找到契合点，传统文化也可在现代文化那里延续其生命力，所以他认为庾信的赋、李商隐的诗、温庭筠的词里潜藏着与莎士比亚戏剧、塞万提斯小说、“五四”新文学作品相同的艺术因子，他的作品想要从文学的民族性里透视出世界性。事实上，这种致力于中西文学的共通、共象、互补、对接的创作实践，正是在影响模式上突破了以往将影响者置于中心的习惯思维，而将创造性影响的发生视为两个强有力个体间的作用。正如已有学者研究的那样，仔细辨析五四后文学，在审美范型（典型论、意象论、意境论等）上对西方文学的互补，在文艺的生命形式认识上对西方文学的对接，在文学属性、文学本体层次上跟西方文学的相通，等等，都有着延续不断的流变脉络。传统到现代的延续，使五四后文学在自信自立中跟世界文学对话。而有些对话的失败，恰恰是单一的接受者角色的扮演，不自觉地将自己置于屈从者地位。

其实，所谓的“世界性”“人类性”并非只是中西方相通之处。西方有的，中国也有，可能具有“世界性”；中国有的，西方没有，也可能具有“世界性”。只要中国所有的，它关注、解决的是人类普遍性境遇，就具有了“世界性”。而要自觉地意识到这一点，就要走出“自我”放逐于“边缘”的心态，自信自立于跟世界的对话。

无论从历史还是从现实看，“边缘”往往是很多主体处于的常态，因为任何事物都难以永久处于“中心”、“主导”。因此，我们倒是应该关注“边缘”状态的潜在能量。

“边缘”状态并不急于进入“中心话语”，往往使“边缘”者对“中心”、对自身更具有反思性。文学史常让我们看到这样的事例。例如对“民族性”的追求，处于“民族化”中心话语