

# 世界文学背景下的 民族文学道路

王列生 ⊙ 著

SHIJIE WENXUE BEIJING XIA DEMINZU WENXUE DAOLU

 安徽教育出版社

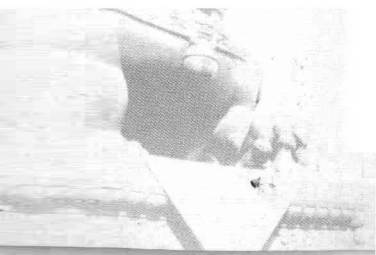
王列生◎著

# 世界文学背景下的

# 民族文学道路



安徽教育出版社



## 图书在版编目(CIP)数据

世界文学背景下的民族文学道路/王列生著. —合肥:  
安徽教育出版社, 2000. 10

ISBN 7-5336-2662-1

I. 世... II. 王... III. 文学-民族化(文艺)-研  
究-中国 IV. I021

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 45957 号

---

责任编辑:万直纯 张 寰 装帧设计:李 静

出版发行:安徽教育出版社(合肥市跃进路1号)

网 址:<http://www.ahep.com.cn>

经 销:新华书店

排 版:安徽飞腾彩色制版有限责任公司

印 刷:合肥朝阳印刷有限责任公司

开 本:850×1168 1/32

印 张:8.625

字 数:200 000

版 次:2000 年 9 月第 1 版 2000 年 9 月第 1 次印刷

印 数:1 000

定 价:18.00 元

---

发现印装质量问题,影响阅读,请与我社发行部联系调换  
电 话:(0551)2651321 邮 编:230061

## 序

胡经之

随着我国开放改革的迅猛发展，国际文化交流的日益扩大，越来越多的人关切起中国文学何时走向世界，一度还曾为此表现出焦虑和急躁。我们已经开放，为什么我们的文学还不能走向世界？

其实，一个民族的文学能否走向世界并为世界所接受，还有着多种多样的复杂原因。民族文学要能成为世界文学，这不仅涉及到那个民族国家的综合实力，而且还与不同民族国家的交往水平有关。在不同民族文学的交往历史过程中，逐渐从民族文学中生长出具有世界普遍性的品格，这里自有一定的客观规律。

这就需要潜下心来，深入研究世界上不同民族文学之间如何交互作用，民族文学和世界文学之间具有什么样的动态结构，从而结合中国的实际，作出有益的结论。

王列生博士在攻读文艺学博士学位时，就把目光投向这个问题。在做博士后研究时，又继续作过探讨，现在终于成书出版，这将拓展我们的研究视野，引发我们的深思。

这是一种将历史和逻辑结合起来的探索。

从民族文学的历史发展考察，可以看到，不同民族之间的

文学的相互关系，经历了三种历史形态。自然生存时代，不同民族是在各自封闭的、自律的境地中，自在地构筑各自的精神家园，形成各自的文学。但不同民族文学具有潜在的共同基质，因而构成可以相互交流的基础。到了民族交往的时代，不同民族文学的相互作用就显现出来。不同民族的文学交流，采取了不同的方式：强制介入、耐心诱导、主动拿来。通过交流，民族文学不仅在各自的民族国家发生影响，而且辐射到其他民族国家，逐渐从中生长出超越于民族文学的世界文学。但是，当人类历史发展到文化冲突激化的危机时代，文学的多元化和全球一体化的矛盾加剧，不同民族的文学日渐趋向于叠合重构：既要保持民族性，又要注意世界普遍性。

而从逻辑上概括，不同民族文学的相互关系，可以归纳为三种模式。一是单向线性的模式。无论是“中心”单向输入“边缘”，还是“边缘”单向模仿“中心”，都是单向线性关系。这种单向线性运动，使“中心”能以强势文化姿态侵入“边缘”，而“边缘”则被抛入别种民族的语境压力之中，因而出现了失败的痛苦、失尊的尴尬、失语的无奈。而“边缘”的民族文学想能进入“中心”，却成了一厢情愿的梦幻。二是双向互动的模式。这是一种既是冲突又是互补的关系。由长期历史发展建构起来的两种文化，东方文化和西方文化，乃是两种不同的“模子”，就像隐性的网，各成系统，都有其各自的“古典”形态和“现代”形态，不能相互代替。因此，在这两种不同文化背景中的文学，应是双向互动的关系，既有冲突，又成互补。对待对方的文学，视点不应“俯视”或“仰视”，而应“平视”，力点应由“排他”或“贬己”变为“自持”，焦点则由“必然”转向“可能”。三是万向自转的模式。民族的文学保持着自己的独立和完整。作为一个独立的整体，吸收世界上

其他民族文学的有价值因素，以丰富自己，超越“自律”和“他律”，提升到民族文学和世界文学的“共律”水平。这是一种民族文学和世界文学的动态平衡结构，保持着民族特点，不是世界的一体化，不是民族的消解。

在明白了不同民族文学动态关系的三种历史形态和三种逻辑模式之后，我们就会很容易理解，中国文学要走向世界，确实应如列生所说的那样，必须经过我们自己的努力。一、中国文学，应该高扬中华民族的民族精神。这种民族精神不只是历史传统的继承，更是当下现实的创新，是现代形态的活生生的民族精神。二、中国文学，既内涵民族利益的期待，又升华为对世界的关注，因而具有普遍可传达性的品格。三、中国文学具有独特的民族的言说方式。它既不同于中国古典文学的言说方式，又不同于外国文学的言说方式，既是民族的，又是现代的。

在展开论证的过程中，列生不时对中国文化和西方文化作一些比较研究，不乏精辟之见，吸引我的阅读，激发我的思考。

自开放改革以来，中外文学的比较研究应运而生，著述甚多，但多在文学现象的描述层次徘徊，少有在中外互动关系中从理论上探索中国文学如何走向世界文学。列生此书拓展研究视野，在广阔的历史背景下，考察不同民族文学的互动关系，逻辑地引出中国文学和世界文学的动态关系，鲜明地提出：中国文学要现代化，但并非就是西方化；中国文学要走向世界，但并非是要世界一体化。只有高扬中华民族的民族精神，又吸纳世界文学中的有价值的东西，中国文学才能走向世界，矗立于世界文学之林。

1999年初夏，深圳

# 目 录

|                         |        |
|-------------------------|--------|
| 序 .....                 | 胡经之(1) |
| 序论:处境与选择 .....          | 1      |
| 第一章 价值转型的历史过程 .....     | 20     |
| 第一节 自然生存时代 .....        | 21     |
| 第二节 民族交往时代 .....        | 27     |
| 第三节 人类危机时代 .....        | 39     |
| 小 结 .....               | 49     |
| 第二章 单向牵引模式 .....        | 50     |
| 第一节 中心 .....            | 51     |
| 第二节 边缘 .....            | 61     |
| 第三节 线性结构 .....          | 73     |
| 小 结 .....               | 82     |
| 第三章 双向互动模式 .....        | 84     |
| 第一节 “东方模子”与“西方模子” ..... | 85     |
| 第二节 “互补”与“冲突” .....     | 99     |
| 第三节 均衡结构 .....          | 112    |

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 小 结                 | 122 |
| <b>第四章 万向自转模式</b>   | 123 |
| 第一节 “自律”、“他律”与“共律”  | 126 |
| 第二节 整合与新构           | 138 |
| 第三节 叠合结构            | 148 |
| 小 结                 | 157 |
| <b>第五章 民族文学精神寻求</b> | 159 |
| 第一节 传统与现代           | 160 |
| 第二节 独语与对话           | 177 |
| 第三节 官方与民间           | 198 |
| 小 结                 | 226 |
| <b>第六章 民族文学言说方式</b> | 228 |
| 第一节 话题              | 229 |
| 第二节 话语              | 246 |
| 小 结                 | 263 |
| <b>后 记</b>          | 264 |

## 序论：处境与选择

世纪末的文学躁动，使得“中国文学选择”这个题目异常醒目。价值标准已经无法左右整个局面，西方认同抑或传统悖反，母题返祖抑或形式猎奇，阐释暴力抑或命名暴力，都在做出拯救文学的姿态，但是又都无法逼近被拯救的结果。然而在世界文学背景上，异域的民族文学推进依然未减，中心的没落，亦并未导致世界性的现实没落，所以，我认为有必要从世界文学格局中来考虑中国文学的选择，应考虑世界文学背景下的民族文学道路。

“世界文学”（Weltliteratur）作为德语概念，最早由歌德在对应“民族文学”的层面上明确使用，他认为：“民族文学在现代算不得很大的一回事，世界文学的时代已快来临了。”<sup>①</sup>而且乐观地断定：“一种普遍的世界文学正在形成，其中替我们德国人保留着一个光荣的角色。”<sup>②</sup>但是论题的提出则应上溯至赫尔德，他在1793年《鼓励人道的书简》中写道：“我们应该排除狭隘的民族局限性框框，和全球各民族建立精神商品

---

① 《歌德谈话录》，北京：人民文学出版社，1978年第1版，P.113。

② 朱光潜：《西方美学史》（下卷），北京：人民文学出版社，1979年第1版，P.435。

的自由交换，把历史发展各个阶段由各民族创造成的最珍贵的作品，都包容到自己的组成部分中来，使我们的文学史成为包罗万象的全世界文学史”。<sup>①</sup> 而赫尔德触感到这一历史境况中的先锋议题，直接导源于他对东方诗歌作品的翻译介绍，正像苏联学者日尔蒙斯基描述的那样：“赫尔德为从艺术上掌握东方古典诗歌并将东方诗歌纳入‘世界文学’领域之中这项工作开辟了先河。歌德的《西方和东方的合集》，留凯特之作为波斯和阿拉伯诗人的译者，费利德利希·施莱格尔之为浪漫主义者发现印度，都是踏着这同一条道路前进的。”<sup>②</sup> 后来马克思主义文艺学也接受了这一概念，马克思和恩格斯在《共产党宣言》里写道：“过去那种地方的和民族的闭关自守和自给自足状态，被各民族的各方面的互相往来和各方面的互相依赖所代替了。物质的生产是如此，精神的生产也是如此。各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学”。<sup>③</sup> 由此可见，19世纪以来，“世界文学”观念已经自觉地形成于理论生命中，并且被升华为一种创作视野，或者作为理想作品形态的潜在价值尺度，在文学发展过程中程度不同地发挥其调节作用。

理论地把握世界文学这一概念，通常有两种理解。其一，指各民族文学的集合，在累加数量扩充中实现不同民族文学作

---

① 原文见《赫尔德全集》，柏林B. 斯普林出版社1877~1893年德文版第17卷P.163~164。

② 日尔蒙斯基：《赫尔德的文艺观点》，《现代文艺理论译丛》第3辑，北京：人民文学出版社1965年第1版，P.115。

③ 《马克思恩格斯选集》第1卷，北京：人民出版社，1972年第1版，P.255。

品的广泛交流和互为价值参照；其二，指在人类生存融汇日渐延伸的态势下，各民族的文化差异得以缩小和受到扼制，共同性的关注中心和表现母题充分显示其世界范围内的主旋律品格，由此而孕育一种跨文化跨语种跨民族利益的普遍性文学，所以也就不妨看成各民族文学的聚焦。集合论的精义在于消除了审视者的视野狭隘，最大限度地肯定了各民族文学的存在合理性与必要性，有效地把握了普遍交往梯级中的文学生存状态和互为影响的历史必然性。但是集合论抹杀了地域文化板块的递变不平衡性，没有考虑到文学的自身发展规律，因而也就模糊了文学评价的标准和未来性思考。所以，集合论的世界文学观，因其宽泛和缺乏凝聚而导致理论穿透力的丧失。聚焦论的要旨在于冲破了日常现象的坚甲，敏锐地捕捉到了文化移动和精神发生影响的当代景观，并在这种景观中找到一系列人类生存的共同旨趣和相同意向目标，它在颠覆旧的民族中心之后重构了耳目一新的世界中心，尽管那些世界中心带有极大程度的虚构性。然而聚焦论世界文学观却割断了“交往时代”（现代）和“封闭时代”（古代）的历史因沿联系，在忽视“交往”的相对性中误读了各民族历史演变的实际进程，所以其所抽象出来的“新质生存注意中心”和“世界性新质母题倾向”，以及从普遍联系中剥离出来的一系列新的世界美学原则和文学判断尺度，就都显得恍惚和虚弱，至今我们还未见到成熟的并且为世界普遍接受的操作实践。审视视野中，所有民族的文学还都在延伸说来话长的民族经历，民族情绪并未因世界关怀的旗帜高举而疏淡和消褪，这个事实使我们对聚焦论同样开始怀疑。因此我认为提出一种“辐射论”更为妥帖，即认为：任何一种民族文学，都有其作品可能成为世界文学的机会，但是只有那些不仅在本民族范围内产生发散性影响，而且同时对其他民族

的精神生活产生辐射性影响的作家作品，才具有世界文学意味，或者说进入世界文学圈内。这个命题很大程度受影响研究和接受研究的启发，它是在比较文学的视野内确立世界文学特质的一种思路。

对辐射论的世界文学观而言，要义体现在以下几个方面：第一，确保世界文学的民族竞争公平原则，而且由于这种原则的自由性调节，便不会因特定民族的某种思潮处于亢奋状态而促使别的民族陷于自悲情绪之中，因而也就避免了盲从和异域崇拜中的世界选择倾斜。这意味着任何民族的精神成果和文学成就，都有可能为世界首肯，而且有可能成为激活其他民族文学生长的动因，但是却无法代替其他民族的精神探索和文学推进，更谈不上文学殖民主义意义上的异域占领。辐射格局既能够调动民族文学间的竞争热情，又能够彻底阻断虚构“极限化世界思想中心”的强权模式通道。第二，扼制民族文学发展的无参照评估状态，从而提供了一条总体意义上的客观性原则。当作家作品限囿于民族封闭系统内作价值判断时，共时亲近或者历时血缘亲近的基质，不仅会使情绪走向极端化的“内倾”固执和“外倾”偏颇，而且会使称量本身缺乏任何可以实证的真实维度。所谓“文学愈是民族的就愈是世界的”这样一种习惯说法，之所以从根本上说来似是而非，原因就在于它掩匿了得出结论的过程，即“何以”或者“怎样”确立民族文学获得世界文学的存在属性。当我们表述特定作家作品具备世界文学地位时，必须以世界范围内的“影响”发生作为表述的真实性支撑，否则表述就只能是没有意义的“商业文学评论”。在文学批评中，判断虽然指向确定的对象，判断者却是站立在参照位置上，孤立衍生出来的绝对判断主体任何时候都没有存在过。从这个意义上说，一旦我们把民族文学放到世界文学空间

寻找其价值存在位置，就无法把民族文学作为一种隔离状态的独立文学形态而论其优劣。第三，提供一种逆向原则的描述模式。在集合论的描述模式里，实际上没有确定任何描述原则，因而也就不具备文学话题的谈论意义。在聚焦论描述模式里，世界文学总是被我们推到某种预设的位置，描述者根据各自的操作要求或者利益旨趣，先行把预设的东西搁置在我们面前，武断地将其供奉在终极参照的当然位置，尔后把各民族文学的价值命运牵系于主观性预设之一身。在文学的“现代性”背景之下，“世界文学”曾向我们昭示了一系列作家作品的先锋指向，仿佛我们一旦游离于这个指向之外，就无法实现其文学追求，但是在“后现代性”的背景之下，“世界文学”的先锋指向则又置换出另外一批作家作品，这使我们的作家还没缓过神来就又陷落到世界文学神话的陷阱之中。而在辐射论的描述模式里，世界文学永远是一种充满活力和诱导机制的价值指向，即我们不是从世界文学的位置上甄别民族文学的价值，而是反过来从民族文学的位置上去追求世界文学的意义，世界文学由此从武断的、预设的、极限的、教条的、僵硬的等霸权主义阴影中走出来，而成为自由的、理想的、参照的、现实的、鲜活的等生存品格的人类共同追求。

辐射论世界文学观实质上是一种开放性描述模式，各民族文学因此而获得同一层面参照性判断的相同权力，在这种语境里，世界文学格局就自然而然地成为我们加以考虑的问题。在人类开放性地域文化交流和现代性全面交往之前，世界文学格局同样存在，只不过为当时人类知解力的孱弱所掩匿而已。人类发生史乃是格局变迁史，同样，文学的各民族展开也就是世界文学格局的展开，不同在于早先运动于格局变化的非自觉状态，后来则渐渐运动于格局变化的自觉状态，而完全的自觉，

恐怕只能属于尚无法证实的遥远未来。辐射论价值观的视野中，世界文学不是现代产生的理想温馨儿，它是人类各民族艰难跋涉中的既有成果，并且在成果创造的过程中，往往因不同民族生存状态的当时境遇之异而重构世界文学格局。如果我们缜密地研究各民族文学的发展史，就能够对这个格局的动态化脉络给予贴近历史实际状况的描述。

世界文学格局的意思是，在确定的时间定点位置，我们可以审视各民族文学在当时集合状态下的剖视切面，在这个切面上，民族文学间的相互影响和价值定位，呈现出整体观照中的力学结构关系。影响与被影响，中心与边缘，前卫与滞后，开放状态与封闭状态，所有这些，决定了特定民族的文学价值地位和与其它民族相参照的存在状态，并因此而遴选出各民族的世界品级作家。民族文学在世界文学格局中的位置不是一成不变的，其自我定位与民族生存位移息息相关，当然也与世界范围内的文化移动系于毫发之间。希伯来文学在公元前 12 世纪至公元前 1 世纪的一千余年间，创造了民族文学史的辉煌时代，《希伯来圣经》和《次经》无疑是世界文学的杰作，影响欧洲文学至今不见衰微，这使希伯来文学赢得了那一历史时期与古中国文学、古印度文学和古希腊文学并肩而立的殊荣。但是自此之后，它本身则如日走斜，至现当代更一蹶不振。与此案相反，日本尽管在中古产生过《万叶集》和《源氏物语》这一类的民族优秀之作，然而日本文学思潮却始终饱经汉语文学飘海而来的春风吹拂，由此而长期处于接受和被影响的位置，民族的精神个体性未获得弘扬和凸现，更无所谓世界文学参与或者世界文学格局的力点牵动位置。但是到了本世纪 20 年代以后，日本文学迅速推进并成为世界文学的东方中心地带，尤其川端康成和大江健三郎两捧诺贝尔文学奖杯，更使其世界文

学意义的作家作品奠定了稳固地位。尽管日本当代文学仍然努力从西方现代和中国古代汲取艺术营养，但它同时强有力地向世界辐射其文学智慧。中国当代作家甚至从日本的大众电影（如《人证》、《追捕》、《远山的呼唤》等）中也模仿了许多东西，这就把日本文学推到了被接受和积极影响的位置上。每一个民族都在努力改变自己的形象和位置，而且也都必然要经历沉浮升降的命运历程，正是这种全方位的运动变化，决定了世界文学格局的日新月异。

就世界文学格局的演变历程而言，其最大特征乃是多元力点构成。既有的历史表明，从来没有一个民族处于世界文学格局的绝对中心位置。18世纪以后，由于启蒙姿态的自我亢奋，渐渐滋生出一种“欧洲中心主义”，以为从此将是欧洲牵着世界的鼻子走，精神意识的先锋自鸣，在经济强权、技术暴力之后，则达到了本世纪初的巅峰状态。在西方批评家的眼里，“历史是分为三个时期的——基督教以前，基督教时期和可以被合情合理地称为基督教以后的时期”。<sup>①</sup>正是这种观念的必然延伸，世界文学史意义上的现代文学或后现代文学，就既不包括东方各民族文学，同时也不认为它自身只是特定时间阈限内的一种世界性文艺思潮，“方向”因此而理所当然地欧洲化指称，世界因此而省略证明地在单调中实现了全球统一。其中的代价是，其它区域的民族从此被确证为滞后的民族，从器物制度到精神意识状况，被迫成为模仿中的“补充”，这种“补充”似乎只对模仿者民族本身有价值（民族改良），但对被模仿者则仅仅只有人类主义道德价值，用一句幽默的话说，“亚

---

① 克莱夫·斯·刘易斯：《论时代的分期》，见戴维·洛奇编《20世纪文学评论》（下），上海译文出版社1993年版，P.146。

瑟王就是世界之王”。沦落到这种陷阱中以后，世界文学格局就没有任何力学意义，竞争和融合同样是一句空话，世界文学永远只存在于那一部分人的所作所为中。之所以退处如此窄狭的一隅，根源在于对世界构成作了膜拜欧洲的评估，而这恰恰与世界各民族文学发生的实际状况相去甚远。之所以评估失当，根源又在于把文学生存与经济生存过于简单地糅合在一起，所以乃是一种小市民风格的势利态度，谁有钱谁就是话语权力者，谁的服饰昂贵谁就美丽，思考力和判断力贫乏至此，当然对社会生产与艺术生活的不平衡规律无法理解。

对于特定民族或者具体作家作品来说，判断其世界文学格局中的生存状态和价值地位，核心的刻度是它对异域文学的辐射力度，即在何种程度上影响其他民族的精神生活。辐射取决于如下几种客观条件：其一，文学在民族生活内部处于生存注意中心，具有牵动社会读者大众的思潮性表现和作家作品的创造性权威，并且这种创造性一定程度上吻合着其他民族的现实需要与期待视野（the horizon of reception）。这使文学本身，在孕育了拓展生命空间的欲望和驱动力的同时，蕴含了挑逗异域文学情绪和生存感受的潜在张力。瞿秋白评述 19 纪俄罗斯文学的世界魅力时说：“俄罗斯文学的研究在中国却已似极一时之盛。何以故呢？最主要的原因，就是：俄国布尔什维克的赤色革命在政治上、经济上、社会上发生很大的变动，掀天动地，使全世界的思想都受它的影响。大家要追溯它的远因，考察它的文化，所以不知不觉全世界的视线都集中于俄国，都集中于俄国的文学。而在中国这样黑暗的社会里，人都想在生活的现状里开辟一条新路，听着俄国旧社会崩裂的声音，真是空谷足音，不由你不动心。因此大家都要来讨论俄国，于是俄国文

学就成了中国文学家的目标。”<sup>①</sup>正是这种内在潜能的跨民族实现，才使普希金、屠格涅夫、冈察洛夫、托尔斯泰、契诃夫、马雅可夫斯基他们，成为世界文学品级的作家。其二，民族文学或者其中的具体作家作品最大限度地表现出了民族精神个体性和文学智慧，并且这种个体性足以亢奋到引起其他民族的生存关注，这种文学智慧足以诱导其他民族引以为参照或汲取。民族文学能否成为世界文学的有机部分，作家作品能否成为人类共同阅读对象，其穿透力和存在分量都在这里。别林斯基认为：“它们构成着一个民族的面貌，没有了它们，这民族就好比是一个没有脸的人物，一种不可思议、不可实现的幻象。”<sup>②</sup>显然，如果某一民族文学成为“没有脸的人物”，那么辐射当然也就不复存在。其三，民族文学能够发出世界生存进展中普遍而嘹亮的声音或者非同步姿态下的先锋声音。特定作家的精神思考和审美追求，因此而能够获得人类拓展性的先锋智慧意义，具有智慧的魅力和文学的强大。作家在把民族的前沿与世界的前沿联接在一起的时候，也就在代表世界说话。由此产生的文学，当然就是世界文学。反之，即使存在于人类生存的现实社会先锋地带，其所产生的文学，也将难以逃脱平庸的限囿。譬如当代加拿大文学，尽管它笼罩在英语文学的浓重氛围里，尽管它的现实生存状态与任何一个西方强国都未见逊色，尽管它从50年代后期起就进入了所谓“文学的代码”时代，但是威廉·哈伯特·纽所著《加拿大文学史》中罗列的一大批民族内部极为显眼的作家作品，往往陌生得让英语世界里的

---

① 《瞿秋白文集》第2卷，北京：人民文学出版社1954年版，P.543。

② 《别林斯基选集》第1卷，上海译文出版社1979年，第1版，P.27。