

第一章 二十世纪中国文学的整体性

在 20 世纪末期，为打破中国现代文学研究的封闭状态，人们曾致力于纵横两个方向的开拓：横向的开拓是，运用比较文学的研究方法，考察中国现代文学与 20 世纪世界文学的密切联系，寻觅中国现代作家风格形成过程中的外来因素，以求真实再现中国现代文学的开放性本质；纵向的开拓是，运用整体的研究方法，把中国现代文学与近代文学、当代文学视为一个不可分割的整体，于是有“二十世纪的中国文学”这一整体观的形成。这纵横两个方向的开拓，对打破过去的封闭状态，扩大我们的研究视野，建设新的研究格局，产生了积极的推动作用。

但要真正打破中国现代文学研究的封闭状态，使我们对中国现代文学的整体把握更加切合历史实际，仅有上述两个方面的努力是不够的，还必须充分注意中国现代文学自身的整体性。所谓中国现代文学的整体性，也即中国现代文学在特定历史环境中的空间架构。具体而言，中国现代文学并非单由大陆现代文学构成，而是一个以大陆现代文学为主流，以台湾、香港现代文学和

太平洋战争结束以前的东南亚侨民新文学为支流的综合体系。要考察这一整体观是否符合历史实际，就得把目光投向中国现代文学本身的广阔流域，认真审视台湾、香港现代文学、太平洋战争结束以前的东南亚侨民新文学与中国大陆现代文学之间是否形成了一种支流与主流的本质关系。

一、中国台湾文学与中国文学

生发于中国本土空间之内的中国台湾现代文学，上起 1920 年“新民会”的成立和《台湾青年》创刊，下迄 1949 年大陆解放，跨越了日据时期和光复初期两个历史阶段。由于这 29 年的台湾现代文学运动，有 25 年处于殖民地社会环境之中，因此，要看台湾现代文学是否是中国现代文学一支流，关键得看日据时期台湾新文学是否形成了中国现代文学的本质属性。

日据时期的台湾新文学运动，是在祖国“五四”运动和台湾人民民族解放运动全力推动下发生的。“五四”运动前夕，由于日本殖民者在继续用武力镇压台湾人民反抗斗争的同时，更倾力推行以灭绝台湾人民民族意识为目的的文化同化，致使中华民族自近代以来的民族危机在此时的台湾表现得尤为惨重。“五四”运动的爆发，使正为台湾人民民族解放之路而苦苦求索的先进知识分子深受启发和鼓舞，他们既为祖国母亲终于以觉醒之姿昂然站起而激动万分，更从中体悟到了台湾人民应走的正确道路。于是，他们立即从祖国大陆接去了“五四”火种，在长夜漫漫的台湾岛上点燃了新文化运动的熊熊火炬，照亮了台湾人民回归祖国

的民族解放之路，并由此催生了台湾的新文学运动。

在“五四”风雷声中呱呱坠地的台湾新文学运动，从一开始便自觉认定了与祖国大陆新文学的关系：“台湾的文学乃中国文学的一支流，本流发生什么影响、变迁，则支流也自然而然的随之而影响、变迁，这是必然的道理。”^[1]在民族文化与殖民文化生死相搏的斗争中，台湾新文学对自己方向路线的这种毅然抉择，集中表现了台湾新文学创作主体强烈的民族意识和祖国情结。这种思想情感，作为日据时期台湾新文学强韧的内驱力，从根本上保证了它必将高扬起“五四”新文学反帝反封建的战斗精神，弹奏着启蒙与救亡的主旋律，朝着求民族解放与新生的根本方向愤然前行。

纵观日据时期台湾新文学运动，特定的殖民地社会环境和台湾人民民族解放斗争的迫切需要，虽使其特别高扬起了“五四”新文学精神中反帝爱国的一面，成为“代表台湾居民反奴役心声的台湾秀异分子壮烈的抗议运动”。^[2]但由于其创作主体是一群深受“五四”新思潮影响的、既要反帝救国又要改造社会人生的先进知识分子，“五四”之火为他们所炼就的“火眼金睛”，使他们对封建文化在殖民地社会环境中助纣为虐的帮凶性质有着十分清醒深刻的认识。他们认为，台湾人民的反殖斗争，既是争取回归祖国的民族解放运动，同时也是民族自身的改造运动。如果不在坚持反殖斗争的同时，彻底批判助纣为虐的封建文化和清除民族自身精神上的污垢，那么非但不能求得民族的解放和新生，而且连这场斗争本身也不可能坚持下去。由于这种思想认识的内在驱动，因此，把反封建和批判愚弱的国民性纳入反殖的基本母题之中，并由此引导人们在“五四”新文化精神层面上的觉醒，便

成为日据时期台湾新文学的基本特征。如赖和对阿金（《可怜她死了》）悲剧的描写，就深蕴着这种自觉的创作追求。阿金是个善良的女子，但在殖民统治和封建文化势力的双重威压之下，她始终未能争得做人的基本权利。在她那少小不能为人女，长大不能为人妻，怀孕后不能为人母，最终凄惨死去的悲剧形成过程中，罪恶的总根固然在残酷的殖民统治，但我们也清楚地看见了从历史纵深处延伸下来的封建家长制度、“养女”制度和蓄妾制度等，是怎样在协同着殖民统治把一个弱女子一步步逼上死路。赖和在深刻揭示阿金悲剧形成的社会政治原因和历史文化原因的同时，还深刻揭示了她的思想性格与其悲剧之间的因果关系。阿金是善良的，但同时又是愚昧软弱、隐忍从命的。正是这愚昧软弱、隐忍从命的主导性思想性格，使她对自己所遭受的一切非人待遇皆取默默承受的基本态度，直到临死时对这冷酷的人世也无任何怨恨。这种病态的灵魂，可悲的性格，无疑正是阿金悲剧形成的内在原因。

和赖和一样，日据时期的台湾新文学作家在描写台湾那被血泪泡着的土地和人生时，皆始终坚持从殖民统治、封建文化势力以及人们自己的病态灵魂这几个方面来深刻揭示其悲剧形成的原因，从而使他们的作品既内蕴着强烈的反帝反封建精神，“真诚地、深入地、大胆地看取人生并且努力写出他们的血和肉来”的清醒深刻的现实战斗精神，^[3]又形成了鲜明的思想启蒙特色，并深刻地寄寓了创作主体对病态社会中的不幸者“哀其不幸，怒其不争”的感情态度。其作为中国现代文学一支流的本质特征是显而易见的。

对光复初期的台湾新文学，人们多将其划入台湾新文学的当

代时期。事实上，这种划法与此时台湾新文学的实际表现是有很大的差距的。抗战胜利，台湾光复，虽然形成了台湾两种社会形态之间的界碑，但将海峡两岸联系起来看，光复初期台湾新文学所处的社会环境又与大陆国统区文学完全相同，理应归入 40 年代后期中国现代文学中的国统区文学之内。从此时台湾新文学运动本身来看，以许寿裳为代表的大陆作家和以杨逵为代表的台湾作家汇聚台湾文坛，其活动的重心主要是两点：一是对祖国大陆新文学特别是鲁迅思想精神的介绍传播，二是对日据时期台湾新文学运动的回顾与总结。共同的目的是推动海峡两岸新文学的直接交汇。在创作上，由于多数台湾作家正面临着由日文向中文的艰难过渡而并不活跃。少数继续坚持创作的作家，其作品仍多是描写日据时期台湾人民的生活和斗争，在题材、主题等诸方面皆表现为对日据时期台湾新文学香火的承传。吴浊流的《波茨坦科长》等作品，虽属此时台湾新文学在题材、主题方面出现的新因素，但从是时中国现代文学整体观之，这类批判讽刺国民党“接收大员”丑态、表达台湾人民失望和不满情绪的作品，又只能归入同期国统区文学中批判讽刺现实的创作潮流之内。由此可见，光复后四年的台湾新文学并未出现划时期的变化，它与大陆新文学的交汇，仍是在中国新文学的“现代时期”这一段河道之内。

从 20 年代初到 40 年代末，台湾新文学运动的历史实际雄辩地表明，它始终是以支流状态随着祖国大陆新文学运动而发生和发展的。尽管特定的历史环境使它在某些方面与母体文学形成了差异，但在精神实质上却始终与大陆新文学一脉相系。其与祖国大陆新文学的本质关系正如台湾新文学史家所说：“台湾新文学运动是直接受到祖国‘五四’新文化运动的影响而发生的，它始

终追随着‘五四’以后的新文学之倾向，可以说是发源于中国新文学运动的支流。’^[4]

二、中国香港文学与中国文学

对香港，人们过去一直将其视为“文化沙漠”。这种看法，既不符合当代香港的实际，也有违新中国成立前的香港真实。早在 20 年代中期，香港爱国青年便开始了对祖国大陆新文学运动的自觉呼应。1927 年，香港进步青年热情邀请鲁迅赴港讲演。尽管港英当局把鲁迅以《无声的中国》和《老调子已经唱完》为题所作的讲演视为“异端邪说”，并干扰讲演会于前，禁登讲演稿于后。但通过这次活动所表现出来的香港爱国青年对民族新文化的向心力，以及它与“五四”新文化精神的对位效应却是十分明显的。就在鲁迅赴港讲演后第二年，被誉为“香港新文坛第一燕”的《伴侣》杂志即告问世。在此之后，《红豆》等十多份新文学刊物又相继于 30 年代初前后出现。至此，香港新文学的潮流性趋势便告形成。香港当代著名评论家黄维梁也认为“在三十年代 香港的新文学可以说形成了”。^[5]

和台湾现代文学相比，香港现代文学与祖国大陆现代文学的直接联系交往更为紧密。早在香港新文学初创之时，许地山、欧阳山、杨晦等大陆作家便或奔赴香港，实地参与香港新文学活动，或将自己的作品投往香港新文学刊物上发表，以实际行动支持了香港新文学的初期建设。

在抗战时期和解放战争时期，战乱的环境和国民党政府对民

主运动的血腥镇压，迫使大批大陆作家南下香港。据不完全统计，在这两个时期内，先后来港的大陆作家便有茅盾、夏衍等一百多位。众多大陆作家与本港作家的汇合，再加上“文协”香港分会和中共香港“文委”等组织坚强有力地组织领导，香港人民特别是出版发行部门的热情支持，遂使这两个时期香港的文学运动、文学创作和文学批评皆呈一时之盛，并成为是时中国新文学运动的主战场之一。仅从文学创作来看，中国现代文学中的不少名篇佳构便是在这两个时期的香港文坛上诞生的。究其主要，便有出现于抗战时期的茅盾的《第一阶段的故事》、《腐蚀》，许地山的《铁鱼的腮》，肖红的《呼兰河传》、《马伯乐》，戴望舒的《狱中题壁》、《我用残损的手掌》出现于解放战争时期的茅盾的《锻炼》、黄谷柳的《环球传》、吕伦的《无尽的爱》、司马文森的《南洋淘金记》、夏衍的《劫余随笔》、聂绀弩的《二鸦杂文》、陈残云的《珠江泪》等等。以这些作品为代表的香港文学，充分高扬起了中国现代文学反帝反封建的斗争精神和清醒深刻的现实主义精神，自觉应和着中国现代文学在特定时期的时代节奏，有力地显示了香港现代文学与大陆现代文学的同质同步同向性。

正因为香港现代文学的两度高潮主要是由大陆来港作家推动而成，所以有人便认为，在中国现代文学时期“并没有什么独立的香港文学存在”。^[6]其实，这种看法是不合乎香港现代文学历史实际的。如前所述，早在抗战以前，香港便已经形成了以本港作家为主体的新文学运动。其后的两度高潮，是它在新的历史条件下的延伸与发展而不是中断。众多大陆作家虽在特定历史时期加入了香港新文学作家队伍，但他们毕竟流动性很大。在香港现代文学的全过程中，自始至终为香港新文学建设而努力不懈的，

还是以侣伦为代表的本港作家。侣伦是香港新文学运动先驱者之一，他 20 年代末就在“香港新文坛第一燕”《伴侣》上发表作品，不久即主编《南华日报》副刊。在热心扶持香港文学新人的同时，他写下了《无尽的爱》等大量文学作品。他的作品，多以香港人及其生活为描写对象，具有浓郁的港风港味，不仅充分显示了现代时期香港文学中本港作家的创作特色，而且对当代香港作家的创作也产生了深远影响。在当代香港文坛上颇负盛名的舒巷城，也是一位资深的本港作家。抗战时期，他便以王烙笔名在香港报刊发表作品。和侣伦一样，作为一直在香港新文苑里耕耘播种的著名本港作家，对现代时期香港有无相对独立的新文学运动，他也是最有代表权的历史见证人。

即以大陆来港作家而论，其在港时期的文学创作也多与他们的香港生活有着十分明显的源流关系，理应视为香港文学的组成部分。其间最为突出的是戴望舒和黄谷柳。戴望舒之所以能走出那条寂寞虚无的“雨巷”，变感伤的哀吟为炽热的歌唱，香港时期的战斗生活对他来说无疑是一个转折点。他 1938 年来到香港，积极参加香港抗战文艺运动并成为“文协”香港分会主持者之一。时代的风暴吹散了他心中的阴霾，写于 1939 年的《元日祝福》作为他抗战后重新执笔的第一首诗，便以对浴血抗战的人民的歌唱，显示了他创作方向的重大转变。香港沦陷后他被捕入狱，受尽酷刑仍坚贞不屈，饱蘸血泪写下了《狱中题壁》、《我用残损的手掌》等燃烧着爱国激情的诗作。题材、情感甚至构思皆无不与他此时的铁窗生活密切相关。可以说，离开了诗人这期间在血与火的斗争中对自己的情感冶炼，这些堪称爱国主义绝唱的诗作是不可能诞生的。尤其是作为香港沦陷后屈指可数的在港作

家的抗战文学创作，诗人这泣血的歌唱在香港新文学发展史上，更具有特别珍贵的意义。

问世于 40 年代后期的《虾球传》，被公认为“这个时期香港文学中最有名的作品”。^[7]这部长篇小说以流浪儿虾球的生活经历为线索，串联起形形色色的香港人，对香港下层社会生活作了全景式描绘并挑开了香港黑社会生活的一角，具有浓郁的香港风味。它于 1947 年在夏衍主编的《华商报》副刊上连载时，便立即受到香港内外读者的欢迎和文学界好评。茅盾称赞它从城市市民生活的表现中，激发了读者的不满、反抗与追求新的前途的情绪。在风格上也打破了“五四”传统的形式限制而力求向民族形式与大众化方向发展。这部作品的创作，与黄谷柳的香港生活积累是密切相关的。黄谷柳 1927 年来到香港，为谋生做过买卖，为求学上过夜校，对香港社会尤其是下层社会生活有着深刻体验。惟其如此，他才可能写出《虾球传》这部香港味十足的作品。

从以上对香港现代文学的历史寻踪中可以看出，在大陆新文学运动影响下，香港新文学运动不但在 30 年代初即告形成，而且其发展过程中也一直保持着与大陆新文学非常密切的联系，并在抗战时期和解放战争时期两度成为中国新文学运动的主战场之一。尽管这两次高潮均主要得力于大陆作家的直接推动，但其所表现的意义是部分大陆作家在特定时间以主力军姿态参与香港地区中国新文学的建设，而不是香港地区中国新文学脉流的中断。和光复初期的台湾文学一样，大陆作家与本港作家汇聚香港文坛，为共建香港地区的中国新文学而并肩战斗，也正是香港新文学与大陆新文学血肉相连的本质关系又一具象表现。可以说，无

论从哪一角度看，香港新文学作为中国现代文学一支流的存在，皆是毋庸置疑的历史实际。

三、二战结束以前的东南亚侨民文学

对东南亚华文新文学，不少研究者一直把它划入东南亚各国本土文学之内，但这种划法似有简单笼统之嫌。深入探究东南亚华文新文学的历史演变过程，它实际上应该以第二次世界大战中的太平洋战争结束为界分为两个阶段：其前属中华海外侨民文学，是中国现代文学一支流，其后才自觉脱离了中国现代文学的历史河道，成为东南亚各国文学的重要组成部分。我们之所以可以如此论定东南亚华文新文学在太平洋战争前后的不同属性，乃是由它自己的实际表现和创作主体在战争前后思想感情的不同变化所决定的。

和台湾、香港新文学一样，东南亚华文新文学也是在“五四”新文化运动的影响下产生的。在强烈的民族意识和祖国情结的驱动下，东南亚华侨中的爱国知识分子早在 20 年代初便开始了对祖国“五四”新文学运动的自觉呼应。这种呼应最初表现为一种零星的、个别的白话新文学创作，到了 20 年代中期以后，便逐渐形成了潮流性趋势。这种潮流性趋势的形成，正是作为中国现代文学一支流的东南亚华文新文学发端的标志。由于具体的社会环境和历史条件有别，东南亚各国华文新文学的发端时间便自然前后不一。如新马华文新文学潮流的形成，当以 1925 年《新国民日报》副刊《南风》和《叻报》副刊《新光》的出现为

标志。而在菲律宾，1933 年《洪涛三日刊》的编办和《天马》、《海风》等新文学刊物在 1934 年出现，方标志着菲华文新文学运动的开始。尽管东南亚各国华文新文学形成的时差较大，但它们无一不是在祖国“五四”新文化运动的影响下孕育和诞生的。马华新文学著名作家方北方就曾指出：“马华新文学萌芽时期，是深受中国的新文化思潮所影响，同样具有反传统、反封建的精神。”^[8]

源于“五四”新文化运动的东南亚华文新文学，在其发展历史进程中，也一直主动承受着中国大陆新文学的影响。这种影响主要表现在两个方面：一是中国现代文学思潮对它的推动，一是中国现代著名作家作品对它的引导。由于这种影响的存在，再加上当时广大东南亚侨胞祖国情结、民族意识与文化血统的内在驱动，遂使太平洋战争结束前的东南亚华文新文学形成了与中国大陆新文学息息相通、同步趋进的整体态势。

20 年代末和 30 年代初，正是中国大陆革命文学运动主导文坛之时。这时，东南亚华文新文学虽刚刚起步，但立即表现出对大陆革命文学运动的自觉呼应。其间最突出的是马华文学中的“新兴文学运动”。由于这一运动是深受中国大陆革命文学运动影响而形成的，因此，它的一些基本主张如作家应该具有鲜明的阶级意识、文学应以劳苦人民的生活和斗争为表现对象、文学应该充分发扬反帝反封建的战斗精神等等，便明显具有与大陆革命文学主张相似相通之处。这些主张被作家自觉用于创作实践，遂使此时的马华新文学也呈现出与大陆革命文学十分相近的创作趋势。如当时影响很大的寰游的诗剧《十字街头》，就以 30 年代初世界经济危机对东南亚的冲击为背景，及时反映了

因资本家转嫁危机而导致大批胶工、矿工失业的社会现实，并借剧中人物之口，号召工人们团结起来，与殖民者和资本家展开斗争。这部作品作为“新兴文学运动”中一朵引人注目的浪花，集中体现了“新兴文学运动”创作阶级意识强烈、时代背景鲜明、政治倾向性明显的基本特征。其与同期中国大陆革命文学创作一脉相系的内在联系是十分明显的。

“七七”事变后，随着广大东南亚侨胞抗日救亡情绪的空前高涨，东南亚华文抗战文学运动也如火如荼地展开，再度形成了对中国大陆新文学运动的密切配合和有力呼应。

在抗战文学时期，东南亚华文新文学与中国大陆新文学的联系比以往任何一个时期都更为紧密。这种紧密的联系首先表现在两地抗战文坛的密切交往上。抗战爆发不久，郁达夫、胡愈之、高云览、王任叔、杨骚等中国大陆作家便先后奔赴南洋，与广大华侨作家并肩战斗并参与对当地抗战文学运动的领导。如郁达夫就曾在新加坡文化界战时工作团、新加坡文化界抗日联合会等组织里担任重要职务，并主编《星洲日报》，胡愈之和杨骚也分别主编《南洋商报》和《浪潮》。他们的活动，不仅对推动和引导东南亚华文抗战文学运动产生了重大影响，而且为东南亚华文抗战文坛和中国大陆抗战文坛之间架设了一道精神桥梁。此外，大陆抗战文艺界还多次派出演剧队到东南亚演出。如金山、王莹率领的新中国剧团就曾在南洋地区进行了长达两年的抗战戏剧演出，在广大侨胞中产生了十分强烈的反响，并有力地推进了当地的救亡戏剧运动。东南亚抗战文艺界也始终自觉呼应中国大陆抗战文艺运动的每次重大活动。如 1941 年，当中国大陆抗战文艺界发起为郭沫若祝寿这一带有鲜明政治色彩的活动时，新马抗战

文坛也立即举行了有二百多人参加的庆祝会。这些事例，皆有力地表明了两地抗战文坛那息息相通、此呼彼应的密切关系。

从文学思潮看，两地抗战文坛的息息相通之势也十分明显。如泰华文坛关于泰华文学应该是“国防文学”还是“人民群众的文学”的论争，马华文坛关于“南洋战时文学”、“华侨救亡文学”等口号的论争，围绕曹禺的《雷雨》、《日出》的演出所展开的关于“社会剧”和“救亡剧”的论争以及关于文艺大众化问题的热烈讨论等等，皆无不折射着中国大陆抗战文学思潮广泛而深刻的影响，并显现着与东南亚抗战文学运动实际相结合的趋势。

东南亚华文抗战文学与中国大陆抗战文学密不可分的血肉联系，更深刻的表现是它在思想内容及情感上与中国大陆抗战文学的一脉相通。纵观东南亚华文抗战文学，无论是盛极一时的抗战诗歌创作，还是空前繁荣兴盛的救亡戏剧；不管是取材于中国大陆，还是写当地华侨生活，皆在于以悲壮激越的呐喊来应和长江黄河的怒吼，表达广大侨胞抗日救亡的心声。其鲜明的抗日救亡主题、炽热的爱国激情、平易朴实的大众化风格、悲壮的美学格调，皆与中国大陆抗战文学初期的创作十分相似。如马华“吼社”诗群中的著名诗人刘思为送友人赴延安参加抗日而作的《易水曲》，便活用历史典故，把“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”的慷慨悲歌，巧妙地融化在诗行中，淋漓酣畅地表达了海外华侨儿男在民族危亡之际毅然舍身赴难的赤子之心和豪情壮志。在东南亚华文抗战文学中，《易水曲》不过是大潮中的一朵浪花。但通过这朵浪花，我们也看见了东南亚华文抗战文学的基本创作倾向：“这些作品的主要内容，在于描写当地华侨毁家纾难的民族情结，同仇敌忾的爱国节操。由于这些作家的呼吸，紧

紧应和着祖国大地的脉搏，都是以抗日为基调的‘前线文学’，和祖国及海外同时期的作品具有同样的时代背景、同样的民族心态……同时，他们的笔触、风格也还是很中国的，甚至是纯中国的。”^[9]

综上所述，我们可以清楚地看到，太平洋战争结束前的东南亚华文新文学始终是以同质同步的态势随着中国大陆新文学向前发展的。这种态势的形成，除中国大陆新文学对它的深刻影响外，更主要的还在于其创作主体强烈的民族意识和祖国情结的内在驱动。在太平洋战争结束前，东南亚侨胞是以侨民身份旅居当地的，其来源多为因战乱而泛海求生的难民，特别是被帝国主义以“契约劳工”形式掠夺来的华工。如仅在 1895 年至 1927 年间，被英法殖民者以此种方式掠往新马地区的华工就多达 600 余万。东南亚华侨的这种侨民身份、中华民族爱国主义精神传统和特别强烈的故土亲情观的深刻影响、殖民者对他们的民族歧视，这诸种因素合力作用的结果，遂使得民族意识和祖国情结特别强烈。东南亚侨胞始终不能忘却自己是中国人，祖国是自己的根之所在和家之所在。于是，他们时时思念和关注着自己祖国的命运，而对自己的栖身之地，则普遍怀着一种疏隔情绪。感同身受的华侨知识分子非但不能超脱于外，反而表现得更敏感、更强烈。在这种思想情绪的支配下，他们便总是以华侨的立场、心理和视角去感受生活、体验人生，始终自觉地推动着东南亚华文新文学紧随着祖国新文学的历史步伐向前迈进。

东南亚华侨当地意识的增强，始于太平洋战争爆发以后。在太平洋战争中，他们和当地人民共历患难、流血牺牲的战争生活，极大地增强了和当地人民之间的感情，并使他们开始自觉地

把自己的命运与脚下的土地连在一起。二战结束以后，先后独立的东南亚各国纷纷要求广大华侨加入其国籍，于是，他们终于结束了自己的侨民身份，成为名符其实的所在国公民。在这种背景下，不仅他们的“作客”观念打消，而且连祖国观念也发生了变化。在此之前，他们的“祖国”内涵是指自己根之所在的中国大陆；在此之后，则变化为主要是指自己所在的国家。东南亚侨胞思想感情的这种重大变化辐射到文学领域，必然导致华侨作家对东南亚华文新文学方向道路的重新选择。他们指出：东南亚华文新文学“不应该再是中国文艺的一个支流或附庸”，“应该要有自己的‘独特性’”^[10]在这种思潮的推动下，东南亚华文新文学便自觉脱离了中国现代文学的历史河道，转向注入东南亚各国文学之中，成为其间的重要组成部分，成为海外华文文学在东方板块中最重要的一翼。

从以上对台湾、香港现代文学和太平洋战争结束以前的东南亚华文新文学的寻踪考察中可以看出，这三个地区的中华民族新文学彼此间虽多有差异，但在与祖国大陆新文学的关系上却表现出非常鲜明突出的共性特征。其主要表现是：

它们都是在“五四”新文化运动的影响下孕育和诞生的，在其发展进程中也一直受到大陆新文学运动的深刻影响，并且都受到了中华民族反帝反封建以求民族解放与新生这一内在社会性要求的有力驱动。从这一意义上讲，它们是同源的。

它们都受到中华民族文化传统特别是爱国主义精神传统的潜移默化影响。由这影响而形成的强烈的民族意识和祖国情结，不仅是它们自觉追随民族新文化运动的强大内驱力，而且使它们在本质上认同祖国的爱国主义文化运动。同时，中华民族文学那“文以

载道”、旨在匡世、正视现实、直面人生的悠久传统，也明显构成了它们的深层文化基因，对它们文学品格的形成产生了深刻影响。由此观之，它们是同根的。

它们都和大陆新文学一样，既高扬起了强烈的反帝反封建战斗精神，又形成了清醒深刻的现实战斗精神和鲜明的思想启蒙特征。创作主体的思想精神也同属于以鲁迅为代表的中国现代作家的精神系统，具有完全相同的本质属性。由此而言，它们是同质的。

它们都始终自觉追随着祖国大陆新文学运动的历史步伐，与母体文学形成了同声相应、息息相通的内在联系。特别是在抗战时期，它们皆以抗战文学形态形成了对祖国大陆抗战文学运动的紧密配合和有力呼应。据此而论，它们是同步的。

它们都自觉形成了以文学运动服务于民族解放运动的价值取向，具有求民族解放与新生的同一政治目标。在文学自身的意义上，也都具有建设既是现代的又是民族的新文学的自觉追求，并都朝着同一方向前进的。因此，它们是同向的。

台湾、香港现代文学，太平洋战争结束以前的东南亚华文新文学与祖国大陆新文学之间这种同源、同根、同质、同步、同向性的形成，使它们完全具备了中国现代文学的本质属性，与祖国大陆新文学共同组成了一个血肉相连、不可分割的有机整体。于是，中国现代文学那以大陆新文学为主流，以台湾、香港新文学和太平洋战争结束以前的东南亚华文新文学为支流的有机整体便告形成。这，就是特定历史环境中的中国现代文学的整体性。

时至 1949 年，海峡两岸文学同步进入当代阶段，香港文学也进入了一个以本港作家为主的新阶段。“两岸三地”文学个性

色彩明显加强，政治的原因使它们相互之间的联系比 1949 年以前一度明显减少，其同质性、同步性和同向性明显淡化或消失，但同源性和同根仍然把它们紧紧连接在一起，因此，1949 年以后的中国文学便成为由“两岸三地”文学共同组成的一个有机整体。这种格局一直维系到 21 世纪的今天。

注释：

- [1] 张我军：《请合力拆下这座败草丛生的破旧殿堂》，1925 年载《台湾民报》第 3 卷 1 号。
- [2] 叶石涛：《没有土地 哪有文学》载陈永兴主编的《台湾文学的过去与未来》。
- [3] 鲁迅：《坟·论睁了眼看》，《鲁迅全集》第 1 卷。
- [4] 陈少廷：《台湾新文学运动简史》第 163 页，台湾联经出版社。
- [5] [7] 黄维梁：《香港文学与中国现代文学》载第 3 届全国台湾与海外华文文学学术讨论会专辑。
- [6] 许翼心：《香港文学的历史考察》载全国第 2 次台湾香港文学学术讨论会专辑。
- [8] 转引自赖伯疆《海外华文文学概观》第 21 页，花城出版社 1991 年 7 月出版。
- [9] 陈大哲：《从辛路历程到新路历程》，转引自赖伯疆《海外华文文学概观》第 12 页。
- [10] 黄孟文：《新马华文文学大系·小说——导论》，转引自赖伯疆《海外华文文学概观》第 40 页。