

· 本刊特邀稿 ·

20 世纪中国文学：寻找和创造现代性^①

彭定安

编者按 在人类即将步入 21 世纪的时候，回首思研近百年来中国新文学发展的历程，意义是极为深远的。近年来，许多学者都十分敏感地捕捉到进而开始发掘这一充满挑战性的课题，进行新的整体描述与不同视角的探索。彭定安教授的《20 世纪中国文学：寻找和创造现代性》，是令人瞩目的一篇。本文提出“寻找和创造现代性”这一诱人深思的命题，并围绕这一中心展开论证和阐释，以开掘中国现代文学的世纪性底蕴。作为一项颇有价值的学术成果和一家之言，我们很高兴地将它奉献给读者。

“五四”以来的中国文学，已经快要走完整个一世纪的艰苦历程了，在这近百年的历史过程中，中国文学的一个基本的艺术主题、基本的目标，就是寻找和创造现代性。详细地表述，就是寻找和创造与追求现代化目标和社会现实生活相对应的艺术文化的现代品性，寻找和创造一种文学，足以客观地又是主观地，反映不断增加现代性的社会的、政治的、经济的、文化的，以及乡村的、城镇的、大城市的结构性变化和纷繁复杂、和着血泪的社会变革与社会生活。这种文学，要能够反映并且帮助创造一个中国人的新的、现代理性世界与情感世界。

为了完成这个主题“作业”，为了达到这个目标体系，中国文学同时面对着一个相联又相对的重合主题而陷入两难选择，它们是：（一）如何对待传统文化？（二）如何对待外来文化？用我们历史性地习用的命题来表述，就是“洋”和“中”的问题。差不多在整个文学征程中，都是以这一命题为基本的战略决策课题：“土”和“洋”、“中”和“外”的问题。简直可以说，一代又一代艺术文学志士，在这个“铁的命题”面前进退失据、左右为难，有的有得有失，有的失多于得，有的甚至碰得头破血流。这是因为，这个主题本该是文学范围的事，却紧紧地关涉到民族命运的课题和民族斗争、阶级斗争的课题。这是中国现代社会生活和民族命运所决定的。这有充分的合理性，也具有充分的历史权利。要求作家艺术家合理地、科学地、有历史眼光又有现代意识、有政治眼光又

^①仅就我有限的阅读范围来说，最早是在美籍学者李欧梵先生的一篇鲁迅研究的文章中，读到“寻找现代性”的这一提法。受到启发，我将这一历史和艺术命题，作为观察和梳理中国现代文学发展轨道和历史一时代内涵的总题目，来展开我的探讨。未必有当，但由于总体视角的变换和集中，或者能“透视”出一点新的东西。这仅是一个尝试，愿求教于方家与同行。——作者

有艺术魄力地处理它。这本来都是自然的、合理的，既可鼓励艺术家的创造又可造就其艺术成就的艺术的历史和民族课题。但是，不幸的却是中国现代斗争的激烈和人们（尤其是那么些可以主宰人们命运的人们）的对于这种激烈斗争的过分激烈的态度和政策，使本来就够激烈的斗争，变得更激烈，并且把斗争的领域扩大化，斗争的性质也严重地歪曲了。一个艺术的课题——自然，也会自然而合理地由艺术连及政治而具有一定的政治性，但它的基本性质终究是艺术的课题，——变成了一个非艺术的纯政治课题。不少文艺理论家和作家之所以在此课题面前碰得头破血流，原因就在此。

同这一命题紧密相联的另一个课题则是“为人生”还是“为艺术”，详细地表述就是“为人生而艺术”还是“为艺术而艺术”。这个命题的自在的对立性，也是历史地然而同样是不幸被扭曲和扩大领域了，因而也成为非艺术的纯政治命题，许多作家艺术理论家，也同样不是因为主张“为艺术而艺术”，而是注意了艺术问题，而碰得头破血流。

这种历史的发展进程，不能不影响到中国现代文学的发展，并且，不能不影响到它的对于“现代性的追求和创造”这一历史艺术课题的更好地完成。

我们之所以在试图回顾中国现代文学的历史时，一开始便追述这种“历史的痛苦”，目的自然不在于想降低对于历史成就的估价，而恰恰在于一种心态，是一种进行历史反思时自然产生的一种“思路”：成就是很大的，但是，“如果不……”，成绩会更大得多。的确，就世界性的时代条件来说，就中国现代历史的社会变革状况所提供的客观条件和丰富的“生活之源”来说，以及，就中国这一大批现代作家，尤其是其中的为数不算太少的佼佼者的主观条件——他们的学识、艺术修养和艺术才能，他们对古今中外艺术积淀的吸取和消化的程度，等等——来说，中国现代文学都可以取得比已经取得的成就要大得多的成就。

当20世纪之初，世界——这里主要指以欧美国家即资本主义国家为“代表”、“象征”和“领头”的世界——发生经济的灾变和世界大战的巨祸时，资本主义世界发生了大破坏、大动乱、大震荡，从而也产生了大怀疑、大痛苦和精神世界的大变换。而正当此时，中国社会却发生了在总趋向上是向着已经产生负面效应和历史灾变的显出“垂死性的资本主义”前进，这在民族的、历史的发展阶梯上却是合理的带着青春气息的向上的发展。这一历史的总向性就是追求和创造现代性。其历史的成就是巨大的。中国产生了新的阶段、新的生产力与生产关系，即资产阶级和无产阶级、工业生产和资产阶级生产关系。社会结构发生了空前未有的变化。变化的因素和冲击之流，从城市向农村喷射。由近郊而远郊而乡村。其余波及于穷乡僻壤。社会的结构性变化，引发了人们的生活内容和生活的方式的变化。引发了空前的社会流动（水平流动和垂直流动都在其内），由此也就“单项”地和综合地产生了新的思想、新的观念、新的价值取向，从而引发了新的文化的产生，其中包括新的文学和新艺术产生。并且，新的文学艺术居于前沿地位地萌生并作为“表现形态”而在社会上、历史层面上出现。这一切，在社会的、历史的、政治的、经济的思想文化的各个领域里发生并交叉影响，在运行中产生一种大时空的“社会涡漩”，在大时空的涡漩之中，凝聚、结晶、升华出新的精神文化，并以文学为敏感部

分而首先表现出来。这就是中国现代文学产生的历史社会之因和思想文化之源。

这种“因”、“源”，必然地表现为一种历史——社会——经济之“缘”，其状态是社会生活与国民心态的醒悟、震颤、疑惑、欢乐、痛苦、哀伤，集中表现为一种社会蜕变——国民文化心态蜕变，这是一种由传统向现代的蜕变，一种传统文化发生裂变而去旧迎新的蜕变。这一切蜕变，“生活化”、“人格化”地表现在城乡生活的状貌变化和人间悲欢离合的故事之中。无论状貌还是悲欢离合，其内涵、其形态、其理性世界和情感世界，都是从未有过的，大异于东方古国的“向来的生活”，这集中地就表现为程度不同的现代性。如农民的“辛亥革命式”的造反（不同于历代的单纯的农民运动），农村的破产和破产农民的流入城市，走进工人和城市贫民以及流氓的行列，新的非传统士阶级的现代知识者的出现，他们的新旧混杂的精神世界与行为规范及引发的苦闷以至痛苦；新知识者的爱的欢欣与痛苦，新的城乡经济生活中的人们（资产阶级、小业主、工人等等）的种种“人间相”，如此等等，都成为新文学的倾诉的内在含蕴和表现对象。从而，新文学就在内容和形式上，都程度不同地具有了现代性。新经济——新政治——新社会——新文化，整体地、综合地也是形象地反映于新文学之中。

上述一切，被一代作家，运用诗歌、小说、散文（杂文）、戏剧等新的文学样式，表现出来。它们在总体上，成为一部史诗，呈现在世人面前（包括本国和外国），呈现在民族的历史行程之中，它是以新面貌出现的，一以其所定的社会内容、人物形象、故事情节而呈现其新，二以其新创造的艺术——社会典型而呈现其新，三以其运用从未受到重视有其历史渊源却又具新姿态的白话语言而呈现其新，四以其新的叙述方式、叙述策略而呈现其新，五以其文学样态上的空前未有而呈现其新。总之，以新的生活、新的社会、新的人物、新的语言和总体上的新的文学而呈其新于世人面前。

这些文学成就，以其不可抹杀的社会档案价值和历史文献价值而留巨大刻痕于史册之上，也以其不可低估不可抹杀的新的艺术价值而刻痕于历史——文学史——艺术史的史册之上，也还以其精英产品的贡献，而刻痕于世界史——文学艺术史的史册之中。这理应成为中国人现代性的贡献，成为现代史上的中国人的光荣。

二

“五四”以来的中国现代文学的主要作品样式如诗歌、散文诗、小说、戏剧，都是外来艺术形式。它们的外来性，正体现着它们的现代性。它们的产生，首先意味着，也首先体现着对传统的批判和反叛。这种批判与反叛，又首先意味着对于传统的束缚的批判、背弃和对于新形式的创造。胡适的《尝试集》首先作出这种尝试，以后又有了鲁迅、周作人、刘半农等人的早期的创造，再以后又有郭沫若的女神的献姿、闻一多的探索、徐志摩的新创。在诗歌方面的这一系列的创造，都是为了现代性的追寻和创造，诗人和作家们的努力，获得了成功。在小说方面，其实可以考虑把鲁迅作于1912年的《怀旧》算作现代文学的第一篇小说创作，尔后则要数陈衡哲在美国所写的《一日》了，再以后，才是《狂人日记》诞生。它以其思想上的深刻和艺术上的成熟，充分地显示了其现代性而成为习惯上的中国现代小说史的“开篇之作”。散文和散文诗，尤其是后者，也是以它的根本上的不同于传统散文，即从生活、思想到艺术形式、语言，都是具有其现代性而成

为现代文学的瑰宝的。特别要提到的是散文。这是完全新的形式，但更重要的还在于它的全新观念、思想，全新的意象创造和叙事范型，全新的象征手法，全新的审美素质和审美天地。而这一切，正是构成散文诗的现代性的基本素质。在这方面，鲁迅的《野草》，不仅达到了本艺术样式的巅峰，而且达到了“五四”以来新文学的艺术巅峰。

戏剧的现代性是同样明显而突出的，如果不说一个“最”字的话，它的故事、人物、结构、整体叙事范型，它的主题和语言，它的观念和意蕴，即整个的审美素质和审美天地都是完全变了，完全新的。胡适的《终身大事》、丁西林的《一只马蜂》，“旗开得胜”，曹禺则使之达到精萃成熟的地步。它们的总体特征，也同样是在思想和艺术上的现代性的觅得和创造。

当然，所有这些文学的成就，不会是无源之水，它的反叛的成功和创新的成就，也都不是无源之水。它们一在有“生活之潮”，二在有“艺术之源”。首先是我们前面提到的新的社会结构、新的社会生活、新的观念与精神世界，产生了冲破传统束缚、反叛传统的要求和足可反传统的底气和力量；其次，便是对于外来（实际就是西方）的形式的借取。没有这个借取，也许只会有在旧形式束缚下的“艺术的苦闷”，不能表达新的生活、情感、思想的“痛苦”，而难于抛弃旧形式；只因为有了“西方形式”便可伸手拿来应用，借来“新瓶”装进“新酒”，便成新文学，乃有新文学在形式上、在艺术上的现代性。

（当然，我们这里是一种极简略的概括，而不是论述，因而舍去了许多的“细节”和因涉及细节而发现的、必须论及的问题。）

三

无论是反叛旧传统，还是创造新形式，我们“五四”以来的从事这一工作的文学新军，都是从一开始就是“兵分两路”有着“东路军”和“西路军”之分的。当然，这只是从发起者、带头人这样的意义上来说的。这东西两路军，都可以列出一长串佼佼者的名单。东路军，陈独秀、李大钊、鲁迅、周作人、钱玄同等等，都是“五四”运动中的骁将，又是新文学的开创者、辟路者和主将；西路军，自然以胡适为代表，以后有闻一多、徐志摩等等，在“队伍”的排列上，我们似乎可以有“东”胜于“西”的感觉，这大概有两个原因，即在“五四”运动前，留东学人大大多于西游的学子，二是日本近在“咫尺”，一衣带水，不仅传统相通，而且明治维新以来的经验和成功，对东邻大国具有巨大的吸引力和启示性。不过，这两路军的“进行”之路却都是乘“西风东渐”的东风而驰驱的。因此，他们的总鹄的是一致的，都是向西方学习，亦即从西方学习如何来创造社会的、民族的、文化的现代性。不同的只在于西路军直接向西方学习，接受西方文化，东路军是通过日本“桥”来学习西方，是既通过日本学习西方，又直接学习日本“如何学习西方”。而且，他们所学的西方是“日本选择、接受后”的西方，是“日本式学习西方”地学习西方，这带来了两路军的总体文化性格的差异。“五四”时期及其以后的史实表明：东路军多激进的民主主义者，革命意气风发，斗争气势凌厉；而西路军则表现出“西洋绅士风度”，他们多为自由主义知识分子，学者气更重于作家风。

这一基本状况，决定了他们的在民族生存的战场上、在文化革命和文学创作的沙场上，彼此的斗争目标、战斗风格、创造领域，都有“自然分工”式的不同，因而其成就、

贡献、影响，也各不相同。他们曾经是互动互促、互补互进的，后来又曾经互争互斗，互批互叛，尔后又有一段时期曾经一方占据统治地位而另一方处于被批判、遭到彻底否定的阶段。然而从“长时段历史观”看来，在“历尽劫波”之后，又从两者之中发现了融通性、一致性、互补性；虽然，不可能使两者完全认同，也不能、不应该全盘抹杀了曾经有过的一段论争的原则意义（当然在“斗争的细节”方面，可商讨和反思之处是不少的）。这一点，表现得最明显突出而更具代表性的是，一面，在大陆大量出版胡适的文学、学术著作，胡适的传记也出了好几部，另一面，台湾对鲁迅开禁，出版鲁迅著作、鲁迅语录，不少台湾的和由台去美的作家承认鲁迅在文学上的崇高地位，以及自己曾经接受鲁迅的影响。

四

我们在前面指出过，东西两路军，都是向西方学习的，都是从西方寻找和学习现代性的。这是一种民族的接受。

接受，不是一种单向、单项、直线式的“输送→吸纳”过程，而是一种双向、多项、流变、互动的“输送→滤过→选择→接受”的创获式接受过程。这是一个主体和客体互相作用的过程。首先是“中方”以自己的传统文化为根基的接受定势，去面对“西方”，以这种定势所产生的“接受视界”和“接受屏幕”去观照、选择、滤过所触到的西方文化本文，择其可喜可爱、以为可用者而取之。事实上，在这一选择过程中，就“主体对客体发生作用”地对对方之本文进行解读、诠释，这就已经有部分的改塑了。然后，在接受之中之后，才有以之为“模本”的创造。这种创造，必然地会在两个方面刻上民族的烙印。一是这种接受本身，就是经过选择、解读、诠释的，非完全的西方本文，这“模本”就是注进了东方——中国精神的；二是使用这种本文模式，来反映中国的社会、中国人生、中国心态，就会更加注进中国精神，并且改塑了原有的西方本文模式，而具有了中国精神。这从胡适的新诗、鲁迅的小说、周作人的散文、郭沫若的诗歌、曹禺的戏剧中，是都能看得出来，得到具体的印证的。而正是在这一点上，我们看到了“西化”和“中国化”的交接融汇和一致的地方，看到了“洋化”和“民族化”的一致地方。甚至可以约略窥见“为人生的艺术”和“为艺术的艺术”的某种必然会接之处。——因为不管如何的“为艺术而艺术”，总是要以艺术在一定程度上反映现实、反映人生的，除非作者不是生活于一定时代、一定国度、具有一定的人生情况的活的人，但这种作家是没有的。

从这里，我们可以寻觅到两个方面的论题。它们可以说都是围绕着现代性的创造这一问题来展开的。

第一个问题是：中国现代作家们，很有时代觉悟、很有眼力地、勇敢而机敏的，向西方借取了艺术形式，创造的新灵感，并且吸收西方的观念和思想体系，来改造自己来自传统文化的审美定势、审美意识和审美理想，从而创造了具有与传统不同而程度不同地具有现代性的现代文学作品。它们反映了具有一定程度的现代性的中国现代社会、现代人生，从而不仅为中国传统文化增添了新花异葩，而且参与了世界文化事业，使现代文学参与世界文学对话。

第二个问题，根据前述的种种情况，我们应该具有一种更为宽广的新文学观，它既包含有各种不同政治观点、政治态度的作家，又包容了各种不同的文学流派。在文化上，既有激进主义的，又有文化保守主义的。它们曾经有过争论，有过不同的历史作用，但它们的文化创造成果，都应该得到承认。现在，我们出版了（而且发行数量不少）胡适、林语堂、梁实秋、张爱玲等作家作品，便是这种历史事实的现时的回应。

五

中国的“现代接受”和文学现代性的创造，都是在一种时代条件和历史状况所决定的世界文化语境中来进行的。中国人的时代文化心态，同这种世界文化语境的结合，这种接受主体和接受客体的结合，决定了中国人在现代对外来文化的接受状况和创造文学现代性的状貌。

在20世纪，在全世界范围内发生了社会的大发展、大变革、大动荡，其中包括人类历史上从未发生过的第一次世界大战。由于社会结构、社会生活的大发展、大变革，产生了社会心态的剧变和文化的转型。这在世界文化格局中的表现，就是：西方文化的异化与转型，东方文化的反省与觉醒。西方在20世纪来临之际，面临着资本主义制度的弊害的早期的一次总爆发，也面临着一个新的时期，鲁迅当年在其启蒙论文中，在总结西方19世纪末至20世纪初的思想文化大潮的演变之迹和困扰之状时，所做的描述评议，至今仍保留着它的启示意义：

夫十九世纪后叶，而其弊果益昭，诸凡事物，无不质化，灵明日以亏蚀，旨趣流于平庸，人惟客观之物质世界是趋，而主观之内面精神，乃舍置不之一省。重其外，放其内，取其质，遗其神，林林众生，物欲来蔽，社会憔悴，进步以停，于是一切诈伪罪恶，蔑弗乘之以萌，使性灵之光，愈益就于黯淡，十九世纪文明一面之通弊，盖如此矣。……

……泊夫末流，弊乃自显，于是新宗蹶起，特反其初，……意者文化常进于幽深，人心不安于固定，二十世纪之文明，当必沉邃庄严，至与十九世纪之文明异趣，新生一作，虚伪道消，内部之生活，其将愈深且强欤？精神生活之光耀，将愈兴起而发扬欤？成然以觉，出客观梦幻之世界，而主观与自觉之生活，将由是而益新欤？内部之生活强，则人生之意义亦愈邃，个人之尊严旨趣愈明，二十世纪之新精神，殆将立狂风怒浪之间，特意力以辟生路者也。

鲁迅相当准确地揭示了这个世纪之交的西方社会思想文化之弊害，就在物质生产的大发展和物质生活的大变化。由是而引起“物欲来蔽，社会憔悴”的深邃的病害，人的精神生活遭到破损与毁坏。因此，20世纪将循着“文化偏至则变”的规律，反其旨趣而发展，重精神、重个人、重内部之生活。这里，实际上揭示了现代主义文化思潮兴起的缘由。这就是反19世纪文化思潮之旨趣，异化而转型。

当此之世，东方则是另一番文化景象。东方的落后和挨打，特别是受到西方物质力量、物质文明的侵害，而觉醒了，觉醒到自身的落后，而挨打，于是而反思，反思而得出结论，即古老之东方文化，不适应现时代的潮流，不进则退则亡，必须学习西方的文化。要重科学、重工业生产、重物质文明。日本是首先觉醒并伸手向西方，由穷变富、由落后变强盛了。中国则醒悟后急起直追，一以学西方，一以赶日本之学西方。这里出现

一种复杂的、有趣的文化现象。当西方以发展工业文明、物质文明而遭到人的精神世界的破损、困惑，而转眼向东方寻找自身之所缺的文化精神时，东方人却看见了西方的物质之光、近代科学之光、工业文明之光，而痛感自身文化精神中的农业性、人文性、前近代性的羁绊，而转眼伸手向西方。这样，一面是西方文化的异化转型，而另一方面却是东方文化对西方文化的追踪跟进。暂时顾不上弊害之到来和“异化与转型”的前景的可能出现。

中国也是如此选择的。日本的学习西方而成功启示和鼓舞了中国人，而西方的物质主义弊害暂时还未曾为多数中国人所注目和警惕。

站在现时代的立场上，用现代语境的观察来评议过去，这实际上是西方已经产生了“现代性质疑”，已经萌发了反现代化思潮，而东方则在拼力以追求现代性。

这里，我们就可以看到，东方立场的对现代性的追求和创造，无论是社会方面的、物质生产方面的，还是精神世界的、文化的，都是同西方的“现代性”，大异其趣的，他们之间有着百年以上的时间差。彼此对现代性的理解，都有不同的历史含义和社会内容。一个是工业的、现代的社会，一个是农业的、前现代社会，这是差异的主要社会依据，而彼此文化的传统和特征之不同，是东西方文化体系之间的差异，便更助长了这种“时间差”的内涵间隔。

因此，在我们面前就呈现出这样一种有趣的现象：东方的学习西方，中国之步西方的后尘，并不是以其目前正在兴盛的文学潮头为圭臬，亦步亦趋地学习，而是越过这些，把眼光往回放得更远一些，更往历史的前一阶段寻找到可用可取的东西。在这里，起到牵引作用的，也仍然是社会生活、历史发展阶段的力量。所以，在中国现代文学中所发生的事实是：一方面对西方的“现代性质疑”未能注目而仍旧拼力向现代性全面追寻，一面则循着西方的足迹走着它们走过的历史道路。我们还没有获得人家已经创获的社会物质条件，我们也就不能完全正确地解释其文化本文，自然也就不能有“视界融合”式的接受。

因此，我们追求的现代性，自然是既非传统的，又非现代的，而是介于“前现代”与现代之间的“准现代”。

不过，这里有一个重要的问题需要辨明。文学的阶段等级，决不是按传统（古典）→前现代→现代→后现代，这样来逐级判定高下优劣的。也就是说，无论是一个民族的文学整体，还是一位作家、一部作品，其文学价值，决不是在这一等级序列中找到一个合适的位置而判定其高下优劣；这里所标示的主要是在文学发展时期上的先后，而不艺术价值的高低。古希腊史诗，可以高于现代派诗歌；中国的唐诗，其艺术价值，在古典的意义上，为后世所有的诗歌不可企及。马克思赞誉希腊神话具有永恒的魅力，俄国批判现实主义的文学高峰时期的大师们的作品，也可高于现代主义的一些代表作，从这个意义上说，中国现代文学所创获的文学中的准现代性，并不就低于现代派作品，就具体的作品和作家来说，完全可以居于其上。我们在这里评议中国现代文学在总体上的仍处于“准现代性”（这并不排斥个别作家、个别作品的达到现代水平），主要是想说明，这种“准现代性”一方面是中国尚在追求现代化过程之中的现代社会的反映，另一方面，这种在现代性方面的局限，也限制了文学的发展，限制了文学对现实的反映和反应的能力、力

度和成就，当然，同时也就限制了中国文学的参与世界文学事业的能力。至今在西方世界，只承认中国的少数作家，如鲁迅、沈从文等，具有了现代作家的意识和文学水平，就是这种限制的一种突出表明。

六

在一个国家和民族之中，在一个时代的文学领空之上，从来都不是只飘扬着一面文学流派的旗帜，即使存在一个主流流派，也不会是它“独霸天下”。这既是社会生活和社会分层所决定的，又是文学发展的历史所决定的。从这一观点出发，我们看到，在中国于上世纪末、本世纪初发动现代文学运动的时候，在当时启蒙运动者面前，也就是在中国文坛面前，飘扬着四面世界文学思潮的旗帜，这就是：除了传统（古典）现实主义不计之外，有（一）浪漫主义；（二）批判现实主义；（三）现代主义；（四）革命现实主义——社会主义现实主义。其时间跨度，大体上是革命现实主义——从上世纪末到本世纪的二、三十年代。

在这期间，中国的文学先觉者们，那些身列东路军或西路军行列中的新军骁将们，不仅是敏感的，具有很高的文学觉悟的，而且各自注意到这四面文学旗帜，因此，各依性之所近、情之所衷、艺（艺术）之所爱，而选择、介绍了这几面旗帜的各自的代表作家。一时间，或说在一个相当长的时期之中，诸家纷呈。巴尔扎克、雨果、托尔斯泰、易卜生、契诃夫、高尔基、尼采、陀斯妥耶夫斯基、波特莱尔，此外还有很多欧美作家，都被请了进来。尼采的震颤与呼号、波特莱尔的神秘和抗议、陀氏的残酷揭露，作家本身都曾成为中国文坛的宠儿，其艺术素质和深邃心态都曾为中国一代文士和部分青年读者所赞赏。

尽管，这四面旗帜都曾经在中国的文学上空飘扬过，都被中国文坛所接纳，但是，它们的地位不同，受众不同，效应不同，特别是，它们的发展和命运不同。在归宿的意义上来说，真是“任凭弱水三千，我只取一瓢饮”，中国的革命的现代文坛，在从20—30年代和从30—40年代的两个时期中，先是取向多元，而后是诸流归一，大体上是革命现实主义——社会主义现实主义独占文坛，而横扫了其他一切流派。虽然后者仍然存在，仍有发展，但都居于遭压的、向隅的地位，未曾得到很有利的发展。

这是因为，中国在这近半个世纪中，依然是前工业化、前现代社会，而且，特别是在几十年中，列强瓜分、外寇侵略、民族危亡，救亡图存、抗暴御敌，是全民族的头等大事，是社会生活的主体，是历史的第一大主题，民族战争和阶级斗争，从未断过，而且尖锐激烈。因此，在社会的土壤中，“文化”的因子，弱于“武化”的因子，许多文人，在几十年的战争和斗争生活中，脱下了文装，穿上了武装，投身于战斗中。这一切，都是民族的命运、社会的现实所决定的。正是在这种历史条件下，一方面是民族苦难深重，另一方面则是民族精神昂场，新的民族觉醒的来到。几千万人口以至几亿人口，奋起为民族生存、人民解放而英勇斗争。这就为文学提供了新的生活、新的题材、新的人物、新的主题，从而也就为艺术形式、艺术素质的发展，提供了内在的动力和新的艺术灵感。文学在这期间的发展是很明显的，尤其是在这个期间，在共产党的领导下，在八路军的浴血奋战下，开辟、建设并不断扩大了抗日根据地。在这里，一大批国内最优秀的作家艺

术家，在正确的文艺思想指导下，接触了新的生活、了解了新的群众，并直接投身于火热的斗争之中，从而写出了许多从未有过的新的文学作品。文学在这个时期的另一个大的发展，就是走出了原来比较狭小的圈子，而同比较广大的群众结合了，同伟大的抗日战争结合了。这必然地推动了文学自身的发展和艺术上的成长。特别是，在尖锐的阶级斗争和全民性的抗战中，文学成为重要的、敏感的、走在斗争前列的、具有广大群众性的锐利武器，因而加重了自身的责任感，提高了社会功效。

这一切，都有两方面的效应。其一是文学在特殊条件下的特殊的发展，这是空前的，也是发展很快、收获很大的。其二，则是正因为是一种特殊条件下的特质性的发展，所以，便有所突出也有所偏向地发展了某一个方面的特质，包含文学的内容、题材、主题、典型、艺术素质等等在内。而其总汇性的表现就是在文学的主流派上，只着重发展了一个流派，而压抑甚至打击了另外的流派的发展。这就是从20—30年代和30—40年代的，从多种流派的兴盛，逐渐发展到连批判现实主义也受到冷待，而只着重革命的现实主义（逐渐地到后来只剩社会主义现实主义），只承认无产阶级革命文学，只褒扬写工农兵、歌颂工农兵的文学了。

从“长时段历史观”来看，从文学的、艺术的以至文化的发展观来看，未免有得有失。因为，文学艺术是一个广阔的精神世界、审美天地，它同人类的生活世界和精神世界具有对应性的关系，是同样广袤无垠的，本应是多种多样、丰富多彩的。在现实生活是以斗争、战争为主体、主题，全民性卷入的情况下，生活本身决定了文学艺术的题材、人物相对的集中，艺术素质的偏于一方；但是，生活仍然是多样的、丰富的、多层次的，审美的需要也仍然是同样的状况，因而，是不宜过于集中、过于单一、过于“排他”的。

在这方面，应当承认，在理论封闭、偏狭和政策上以及政策的推行上的不恰当地强调一律，对实践起到了消极的作用。

不过，情况虽然如此，其他流派的文学仍然有一定的发展。中国现代文学仍然从世界文学的大渊中吸取了有用的汁液。后者，如鲁迅曾经吸取了尼采、波特莱尔、安特莱夫的艺术养料；前者如戴望舒、李金发、卞之琳曾经接受现代派诗歌的影响。

应该指出的是，那些离开现实物质和精神的条件较远的、在一定程度上有模仿、照搬之嫌的现代主义创作之如流星闪空，一过而逝，自然也不是完全由于文坛主流流派的压抑，而是同时也还由于与它们自身的脱离现实社会受众的审美水准、审美趣味有关。

值得注意的是，我们在现在来重温历史、学习和研究文学发展的历程时，应该给它以一定的位置。——只是一定的位置，一个客观的、准确的、科学的符合其自身状况和历史本来面目的位置，既不要象过去有一段时期一样，一笔抹杀，也不要象近些年有的人所做的那样，又“捧上了天”，似乎文坛留下的有价值的也就数他们了。（就象近几年对于周作人抹去污点、一味吹捧，而不是承认他应当肯定的文化价值的作法那样。）

七

中国现代文学的果实，从它的客观历史条件来说，只能是如此。这是它的时代特质。从总体上看，现代文学一方面以各种形式、各种艺术素质不同的作品，反映了这个伟大的、艰困的、战斗的时代，反映了这个历史时期的政治、经济、社会（包括城市和农

村)的面貌和发展历程。透过这些和着血泪的作品,世界的和中国的现代人,会看见、了解那一代风流、一代世风,触摸到中国人艰困地创造新生活,追寻现代性的剑与火的历程。另一方面,同时也就创造了不同于传统文学的现代文学的现代性,中国人的生活,中国人的文化心态,中国人的苦难和奋斗,中国人的文化心态,中国人的向现代转换的理性世界和情感世界,都反映和反应于其中了。这是中国人的本来面目,也是中国一代人的骄傲与荣光。从偏狭的欣赏与接受来说,《阿Q正传》之于这时期的中国农村生活与农民,《子夜》之于这一时期的城市生活和民族资产阶级及城市其他阶层,《边城》之于中国内地的封闭世界,《围城》之于这一时期的知识分子,是都有广阔的视野、深邃的历史眼光和厚重的文化与审美价值的反映的。它们有资格进入世界文学的长廊,应是无可犹豫的。只是我们的文学批评和文学研究,长久地习惯于社会学的、历史主义的批评,而在审美素质、审美天地方面的剖析,在文化层次上的挖掘,却做得很不够,因而这些文学瑰宝,还有蕴含在内的宝贵东西,未曾发现予以阐发,最近读到季羨林先生的一篇文章,其中说到:

近四五十年以来,我们论文多以马克思主义文艺理论为准绳,这本来是未可厚非的。标准的说法是,思想性与艺术性并重,实则思想性占了垄断地位,艺术性只成了一句空话,以至谈虎色变。大家写评论文章,甚至撰写中国文学史,大都是高谈阔论他们所谓的思想性,而对一个作家或一篇文章的艺术性,则只是倒三不着两地、轻描淡写地说上几句空洞的话,应景而已。((《从〈文学语言概论〉谈起》,载《人民日报》1993年10月4日)这是一针见血之论,文学史如此,文学批评如此,自然作为其“成果”之反映的文学选本,更是如此了。这种理论的影响所及,便是成为一种作家创作的指导和批评的威慑,也成为社会审美和文化选择的导引和规范,于是,流风所及,大家就都一塌刮子地坐守在“思想性”的窠臼里去创造和欣赏艺术了。这不能不束缚文学的发展。这在理论的根基上,就是把“为人生”的艺术,强调得、贯彻得过了头,好象没有艺术性的为人生的文学,仍可算是文学,而且只有这才是最好的艺术,正是在这种思想理论的禁锢下,我们曾经冷待而且批判了沈从文,也冷待和忽视了钱钟书、张爱玲。

八

我们的现代文学在寻找和创造现代性的过程中,不免怠慢和疏忽了民族传统。这原因是多方面的,大概,我们几十年来的作家队伍,基本上是从知识分子中产生,特别是其中的第一代,即我们前面所说的“东路军”和“西路军”中的骁将们,都是留学海外的学生出身,他们固然是学贯中西,但他们最初的文化洗礼,却是对传统的反叛和对外国文艺的学习与钻研,这使得他们无论是在诗歌、散文方面,还是小说、戏剧方面,都以不落传统窠臼和运用西方模式为依归。鲁迅的《狂人日记》在艺术上直接渊源于俄罗斯的同名小说,而他自己也说,最早的创作小说得力于读过的百十来篇外国小说;胡适的诗歌的“尝试”,首先是在语言和格律上脱去了古典诗词的艺术“羽衣”,他的戏剧则步的是易卜生剧作的后尘。这些第一代人的第一批创作,后启了随之跟进的第二、三代作家们。同时,中国现代文学的受众,几十年间始终局限在以青年学生和知识分子的职业青年为主体的范围之内,他们的“接受屏幕”,也带着“洋学生”的趣味。这就

从主体和客体两个方面，都局限了文学的向民族、向群众的接近和改造。

向来的中国抒情文学和叙事文学，在千年以上的发展途程中，从“原型”开始，代代相传，形成了以中国文学和语言为基础的叙事范型和叙事策略（抒情诗在本质上也仍然具有叙事因素和叙事根基），并以此而培养了、形成了中国人的文学气质、接受意识和审美习惯。然而，“五四”以后的新文学却同这种民族性原型产生了断裂。虽然象胡适、鲁迅这样的大师，都曾经并且终身致力于中国传统小说的研究，而且取得了很可观的成就，但在他们的创作中，却仍然一方面具有民族的因素，另一方面却在范型上仍然是非传统的。鲁迅曾经用了“格式的特别”来形容这种状况。

这里似乎存在一个悖论式的困惑：实现现代性的追求，就舍弃了对传统的继承。但问题的实质，却在于将现代因子同传统基因的符合“文艺生态原理”地实现嫁接，象果树的成功嫁接一样。这里，当然还存在一个文学受众，即中国的广大民众，尤其是几亿农民的自身文化性格现代化的实现问题，他们在某种意义上说就是文学的民族土壤，其自身的向现代转换，也决定了文学现代追求的道路之确立和成功率的提高。

不能说我们在这方面没有作出努力。我们努力过，并且可以说为此付出了某些沉重的代价，关于“民族形式”运用的讨论、关于文学大众化的讨论，都曾经相当热闹地展开过，意见、方案、理论不可谓少，但在实践中未能真正解决问题。值得注意的是，在讨论的过程中，问题常常一滑就从艺术范围滑到政治领域里去，问题变得复杂了，而处理起来倒又简单了，学理的、艺术的、审美的问题，被简单地“政治地”解决了。

九

这里探讨的是中国现代文学在寻找创造现代性过程中的几个问题，本文并不试图全面描述这一文学历程的轨迹，而只是简略地对若干前进的足迹进行初步的考察。

这里所涉及的问题，都具有深层的文化意蕴。一个民族的文学，总是以民族的总体文化为其背景。同时，也同样涉及这一时期的社会背景，即时代的政治、经济，社会的发展状态。我们可以从这两个路径进入文化发展的探讨，也可以从这两个路径进入文学发展的文化背景的探讨，两路分道殊途而同归，对于中国 20 世纪文学的发展能够作进一步的深究。本文只是约略涉足这两方面，而未更多开掘。这是要以后在其他文章中来做。不过这里不妨指出：中国现代文学对于现代性的寻找和创造，其成败得失，皆系于中国社会—经济—文化的总体的现代性的获得。成全者是它，限制者也是它。

我们现在在这方面的探索，仍然是不够的，加强这方面的研究，也许是我们前进一步、提高一步的可供选择的道路之一。

〔作者彭定安，1928 年生于江西波阳。曾任辽宁社会科学院副院长、研究员，现任东北大学文法学院院长、教授，辽宁作家协会副主席。出版有鲁迅学著作《鲁迅评传》、《走向鲁迅世界》等 10 部、艺术心理学著作《创作心理学》等 2 部，发表论文 200 余篇，涉及美学、文化学、社会学等学科，其中多部（篇）获全国和省级奖。此外，还有报告文学集、散文集和电影文学剧本问世。其著作多部为美国国会图书馆、哈佛大学图书馆收藏。现为国际比较文学学会会员、美国亚洲研究会会员。〕

【本文责任编辑：高翔】