

中国现代文学经典的诞生与延传

黄曼君

本文在对经典的含义进行界定的基础上，系统考察了中国现代文学经典诞生及延传的历史进程。经典既是实在本体又是关系本体，是那些能产生持久影响的伟大作品，它具有原创性、典范性和历史穿透性，包含着巨大的阐释空间。意识形态、精神价值以及知识、审美诸系统的变化与整合促成了中国现代文学经典的诞生；革命化与审美化、民族化与现代化、大众化与精英化三对关系是中国现代文学经典延传的不同路向；而新时期对于中国现代文学经典的重读与反思，则展现了现代文学经典在延传中变异和重构的发展趋势。

关键词 中国现代文学 经典 现代性 多维阐释空间 重构

作者黄曼君，1935年生，华中师范大学文学院教授（武汉 430079）。

任何一种文学传统都是经典不断出现和对经典进行阐释的过程。正是对经典的阐释效法、领悟欣赏、转换创造，构成了文学史和文学传统的主要线索和独特品格。中国现代文学经过萌生与勃兴，发展与曲折，成熟与繁荣，铸就了一批权威性的超越时空的文学经典，中国现代文学整体也成为一种经典性的存在。本文基于对文学经典的理解，着重对中国现代文学经典的形成与诞生、延传与变异以及相关问题进行考察和探讨。

一、经典的概念、特征和意义

迄今为止，人们对于经典的理解还处于模糊状态，难以给予具体而准确的界说和概括，从而产生了严重的焦虑和危机感。这主要表现在对其理解上存在着一系列的悖论：既是永恒和绝对的，又是暂时和相对的；既是自足和本体的，又是开放和超越的；既是群体的，又是个人化的。两种相反的倾向，一是消解大师、告别和否定经典；另一种是试图寻找大师、重释经典。不过，这两种倾向都存在着盲目性，都涉及对经典和文学经典的认识问题，而这些悖论，归根到底又源于关于经典究竟是实在本体还是关系本体的矛盾态度。

经典的概念，来自拉丁文 *classicus*，意为“第一流的”，指“公认的、堪称楷模的优秀文学和艺术作品，对本国和世界文化具有永恒的价值”。^①显然，这一定义反映了一般人对经典的理解，它主要从实在本体论角度来看待经典，将其视为因内部固有的崇高特性而存在的实体。近代以来，许多理论家更倾向于从关系本体论的角度来看待经典，将它视为一个被确认的过程，

① 普罗霍罗夫总编《苏联百科词典》，中国大百科全书出版社，1986年，第625页。

一种在阐释中获得生命的存在。如伽达默尔说：“‘古典型’这词所表现的正是这样一点，即一部作品继续存在的直接表达力基本上是无界限的。”^①这里所说的“古典型”具有经典的意思，而“无界限”则强调其无确定性，实际上就是处于不断的阐释之中。

就个人而言，我倾向于认为经典既是一种实在本体又是一种关系本体的特殊本体，亦即是那些能够产生持久影响的伟大作品，它具有原创性、典范性和历史穿透性，并且包含着巨大的阐释空间。其内涵和特征至少应该从如下三个方面把握：

首先，从本体特征看，是原创性文本与独特性阐释的结合。经典通过个人独特的世界观和不可重复的创造，凸现出丰厚的文化积淀与人性内涵，提出一些人类精神生活的根本性问题。它们与特定历史时期鲜活的时代感以及当下意识交融在一起，富有原创性和持久的震撼力，从而形成重要的思想文化传统。同时，经典是阐释者与被阐释文本之间互动的结果。经典只有持续不断地被解释、接受、传播，它内在的潜力才能得以开发。如《红楼梦》被称为“红学”即离不开一代又一代人的重新解释，又如“说不尽”的莎士比亚也是此意。可以说，富有原创性的文本也需要富有原创性的阐释对之进行塑造和定位。因此，经典的本体特征呈现于经典文本与独特阐释的结合中。对经典的独特的读解系统与阐释空间，是它得以持续延传、反复出现、变异衍生，真正成为经典的必由之路。

其次，在存在形态上具有开放性、超越性和多元性的特征。经典作为人的精神个体和艺术原创世界的结晶物，它诉诸于人的主体性的发挥，是公众话语与个人言说、理性与感性、以及意识与无意识相结合的产物。如果说对经典的阐释大多借助上面三对关系的前项，那么，这些关系的后项，即个人的阅读、感性经验和无意识（包括集体无意识和个人无意识）则是经典具有超越性，开放多元的重要途径。特别是文学经典的审美把握，通过主题内蕴、心理情感、意境营构、人物塑造、修辞方式等努力，容纳了丰富多彩的心灵世界与鲜活丰满的本真生命，这样创造出来的经典既具有自身的特质，又包含了文化、人性的内容，从而使不同时期的文化和文学得到深层沟通，在文化和文学生命信息的传递中实现对话、互通和互动。惟其如此，经典才能出现“共鸣”现象，成为多数人的共识。

再次，从价值定位看，经典必须成为民族语言和思想的象征符号。如莎士比亚之于英语与英国文学，普希金之于俄语与俄罗斯文学，鲁迅之于中国与中国新文学，他们的经典都远远超出了个人的意义，而富于民族的精神气质。也是在此意义上说，鲁迅被称为“民族魂”。无论是所谓古代“轴心期”文明，或是在古代向现代转型期的文明，伴随着经典的出现和阐释，往往会出现能体现中国文化特有的人生体验结构、价值观念和审美风尚的“意义场”和“意义空间”。这里具有双面性：一是在社会文化“长时段”的深层结构中形成了经典阐释的土壤和背景；二是经典阐释又反过来推动社会和文化变革。

需要说明的是，文学经典除具有一般的经典特质外，还有自身的特点，因为与历史和哲学经典相比，它更具有文学性，更富有心灵的感动，更具有审美的内容，所以，文学经典更强调从艺术和审美的角度来理解“人”。从这个意义上说，文学经典一方面作为实在本体，是文学艺术的高峰；另一方面又是关系本体，意味着一种新的文学传承阐释关系，从而也就意味着一段新的历史。因此它是一个国家、民族，一个历史时段的文学取得合理性存在价值，并形成独特的思想艺术传统的根本依据和保证。白话文的倡导，小说界与诗界革命的呼吁，启蒙救亡意识的发端，西方哲学、文艺思潮与文学作品的引进，实际上从 19 世纪末的维新变法时期就开始了，

① 伽达默尔：《真理与方法》（上卷），洪汉鼎译，上海译文出版社，1999 年，第 372 页。

但为什么经历了 20 年，而文坛并无根本性改观，这一时段的文学仍然被视为过渡性的“近代文学”呢？这是因为没有出现新的文学经典。而从 1918 年《狂人日记》的发表，到 1921 年《女神》的诞生只不过两三年时间，但整个文学格局却为之一变，新文学诸流派纷出，争奇斗艳：乡土题材、知识分子题材成为这些流派的主要外在内容；思索、苦闷、欲望成为这些流派的主要内在情绪；现代语言形式和多种现代艺术手法为这些流派的总体特征；而现代人、现代生活、现代感受成为这些流派的整个范畴。现代文学已不再是《文学改良刍议》、《文学革命论》中的理论倡导，而成为谁也无法否认的现实（不论赞同者还是反对者）；有关讨论也不再是外视点式的从外部对新文学诞生的呼吁，而转为内视点式的关乎其内部规律与如何发展的探讨。这一切都说明，只有新文学经典的出现，才是新旧文学最终完成质变的标志。

对文学经典进行厘定和研究，是一个非常重要的问题。其意义主要表现在三个方面：一是它的恒久性，因为经典本身就意味着它是经过历史检验和证明的优秀之作，对它的探讨必然大有裨益于文学的发展。二是时下对经典的认识还模糊混乱，未能达成共识，这在概念的运用和指导原则上有明显的表现。比如，文学经典重读和编选成为当前的一个热门话题，但许多人所使用的概念和遵从的原则并不明确，这就给读者带来了极大的困惑与危害。三是有助于拓展文学经典的研究，因为长期以来这是一个处女地，一向为学者忽略，而没有文学经典意识的文学史则是不成熟的。正因为文学经典有如上的意义，因此它也成为建构内在的趋于文学本体特征的文学史书写的基本线索。不论是过去以意识形态为主线的文学史观，还是新时期以来的以现代化、现代性为主线的文学史观，^① 它们所依据的都是外在于文学审美的社会学和文化学命题。持另一观点的学者则认为文学是独立的，有自己的规律与传统的承续，文学史应该是一种基于“个体化艺术世界”的创造的“经典关系”结构，也就是建立一种“以经典文学为龙头”的文学经典之间“不同、并立、相互尊重”的“空间结构”。^② 这一文学史观体现出对外在政治、文化的超越性，也更贴近了文学史本身的轨迹，给我们的文学史书写打开了新的思路。但正如前文所说，对于文学经典，不能孤立地将其视为实在本体，而要同时将其视为关系本体。它不能脱离自身作为经典得以确立的语境。所以，“经典关系”结构固然要反映不同的经典文本之间的历史流变，但更重要的是要反映经典文本的出现与历史接受之间的关系，并经由接受这个中间环节，与后来的创作取得联系。

因此，如果要全面把握文学经典在文学史书写上的价值意义，我们应该建构一种文学经典阐释史、影响史。因为任何文学史，不论是外在还是内在，较之于文学经典本身来说都是不充分的，有的甚至还显得苍白无力。文学经典涉及人类精神生活中的根本性问题，借由鲜活的当下性而达致深远的永久性，从而包含了多重话语多重意蕴，启发同代人和后人不断给予阐释，也不断影响着后人的创作，如鲁迅笔下的国民性主题就影响了路翎笔下的精神奴役创伤主题。而影响也有如何接受的问题，比如王鲁彦和路翎都接受鲁迅的影响，但接受的方式不一样。因此，如何接受影响实际上也可归结为如何阐释，只是这样的阐释有别于理论批评，而是通过创作间接表现的。总之，这些对经典的接受阐释因其中包含的原创性也可能成为新的经典。将这样的流变过程展现出来，可以实现文学史的内在化、本体化，从而让文学史和它所负载的文学经典一样具有立体性、多样性和丰富性。这也是哲学上之有儒学史、老学史、庄学史，文学上之有红学史、鲁迅学史的原因。

① 黄子平等：《论二十世纪中国文学》，《文学评论》1985 年第 5 期。

② 吴炫：《一个非文学性命题——“20 世纪中国文学”观局限分析》，《中国社会科学》2000 年第 5 期。

二、现代文学经典的诞生

中国现代文学首先形成了自己新的知识系统。早在中国现代文学的滥觞期，王国维便开始用西方的悲剧理论解读《红楼梦》。这种解读既从宇宙观突破了“天人合一”，形成了“天人相分”凸显个性的观念；又从知识论的范畴突破传统的文质、道技等关系；还从形式上表现出重逻辑、分析和理性化的叙述特点。另有鲁迅、周作人、蔡元培等人，他们同样将西方近代以来的学术、文化、思想和文学资源大量介绍到中国。还有“学衡派”这样的文化守成主义派在此也做出了突出贡献。学衡派诸人已不在古典系统的“此山中”，而是置身其外，站在中西比较的高度来审视、整理传统文化，从文化的深层结构出发，看到西方文化与中国文化各自的两重性。总之，在五四时期得以建构起来的这个新的知识系统被称为“新学”，它融合中西，在知识体系上既与传统中国旧学体系迥然有别，又区别于单纯的西学，从整体特征上呈现出开放、多元的特征，是一个新型的知识系统。

由新的知识系统所带来的新的价值观也在逐渐冲击着既有的价值系统，促进新价值系统的形成，其核心就是人的发现与科学的发现。如郁达夫短篇小说《沉沦》里充满对贫弱的国家的直接诅咒：“祖国呀，祖国！我的死是你害我的！你快富起来，强起来吧！”^①这里体现的就是新的以个人为中心的价值观，不是个人为社会国家，而是社会国家要为个人的发展创造条件。科学在古典价值系统中被归入从属于“道”的“技”的范畴，而在新的价值系统中，它的地位又如何呢？鲁迅称：“盖科学者，以其知识，历探自然见象之深微，久而得效，改革遂及于社会。”^②不再是“天道”而是科学推动着社会的发展。这个新的价值核心的两方面既有契合，因为科学实际上是“人之道”，是“人性之光”，源于被解放的个体；但同时又有矛盾，即鲁迅所言：“盖使举世惟知识之崇，人生必大归于枯寂。”^③如同新的知识系统一样，新的价值系统也是独立而非孤立于古典价值系统之外。第一次世界大战的惨烈使西方文明遭遇前所未有的危机，以梁启超的《欧游心影录》、梁漱溟的《东西文化及其哲学》等为标志，中国的文化守成主义者新的语境下，在质疑西方文明缺陷的同时，又将中国古典价值系统由一种无往而不包的全能型体系，改造为补西方物质文明之缺的功能型体系。而且他们的价值探讨方式显然也是文化比较、分析的方式，具有现代意识。所以，这一派的价值观同样应属于新的价值系统的一部分。

至于新的意识形态系统开始出现的根本标志，是建立在血缘基础上的道统宗法体系的崩溃。国家不再是“家”的放大，在承认个体独立价值的基础上现代的民族国家观念形成了。由此才有了启蒙，启的不是家族体系中的“子民”之蒙，而是现代民族国家中的“国民”之蒙；由此也有了救亡，所救不是哪一家的“家天下”之亡，而是中华民族之亡。

以上这些系统影响了中国现代文学经典之出现，但不是直接导致，而是经过了一个至关重要的环节即“审美”。在天人相分、彰显个体、主张进化的知识、价值与意识形态体系中，旧的以中正平和为核心的审美体系迅速受到挑战。所谓“平和为物，不见于人间。其强谓之平和者，不过战事方已或未始之时，……故观之天然，则和风拂林，甘雨润物，……然烈火在下，出为地眚，一旦僨兴，万有同坏。”^④西方的悲剧型、冲突型、力量型的美学观逐步更新着人们的审

① 郁达夫：《沉沦》，《郁达夫文集》第1卷，花城出版社，1982年，第53页。

② 鲁迅：《科学史教篇》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社，1956年，第167页。

③ 鲁迅：《科学史教篇》，《鲁迅全集》第1卷，第178页。

④ 鲁迅：《摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社，1981年，第197—198页。

美取向。中国旧的叙事文学中的程式化套路和大团圆模式开始招人厌弃。应该说，在20世纪的头20年，这是一次真正的新的美学原则的崛起。正是从新的美学原则中诞生了新文学的经典之作，如鲁迅的《呐喊》、《彷徨》，郭沫若的《女神》等。

如上所述，既然新旧系统之间有着许多具体差异，那么，新系统之不同于旧系统的本质特征是什么呢？是现代性。现代性进入文学史言说所引起的争议，关键在于现代性究竟是不是一个文学的内在范畴，究竟适不适合描述文学的演进。有这样一个颇意味的事例，在五四时期的著名杂志《新青年》上首次出现“现代性”这个词，是出于周作人翻译的推荐陀斯妥耶夫斯基作品的一篇文章。周作人通过这篇名为《陀思妥夫斯奇之小说》的翻译文章说：“陀氏著作，近来忽然复活，其复活的缘故，就因为有着非常明确的现代性。……陀氏专写下等人堕落的灵魂，此是陀氏著作的精义。”^① 鲁迅曾称陀斯妥耶夫斯基为“人的灵魂的伟大的审问者”，认为“他所处理的乃是人的全灵魂”。^② 周作人在翻译文章中，更早地表达了与鲁迅同样的意思，也表达了“五四”时代人们对经典作品的新要求，这就是，新的文学经典作品要有现代性，要写出现代人的复杂的心灵！这正是基于文学写人的灵魂的内在特征来看待现代性的。德国思想家哈贝马斯对现代性的认识较为全面，他认为现代性包含了两种不同向度，即思想模式的向度和社会运行模式的向度。就前者而言，现代性指人文主义通过史无前例的对人的自然力的强调，摧毁将宇宙、人和超验因素结合起来的传统综合，人成为意义的惟一来源，自然降低为客体，经验代替了超验和先验。人的理性为自然立法，一切都要放在理性的审判台前。就后者而言，现代性主要指近代以来西方所形成的新的社会生活和社会组织模式，如民主共和的政治体制、市场机制的经济运行方式等，作为适应生产力发展的产物，它直接导致了旧的社会结构的分化。^③

我们可以看到，这里的现代性是对应着知识系统、价值系统和意识形态系统的。正如以上三个系统不能直接导致中国现代文学的产生一样，这样的现代性也不能直接导致现代文学的产生。必须有一个审美的过程。文学的独立性在于它的审美特质，但问题在于审美并非空中楼阁。它有自身内在积淀的一面，也有与外在现实相联系的一面。对于现代中国来说，新知识、新价值、新意识形态所体现出的现代性是“启蒙现代性”，它立足于社会的改造、思想精神的更新，立足于“新人”的培养。正是在启蒙现代性的孕育之下，诞生了新的审美精神，即审美现代性。就文学而言，审美现代性产生之后，还对功利、现实的启蒙现代性进行超功利的、终极的反思。比如《狂人日记》中有这么一段话：“我翻开历史一查，这历史没有年代，歪歪斜斜的每页上都写着‘仁义道德’几个字。我横竖睡不着，仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字是‘吃人’！”^④ 通常人们都从启蒙文化的角度看待这段话，认为它是对封建文化礼教本质的揭露，抨击几千年来的所谓仁义道德，其本质不过是吃人。这段话的确也可以说是典型的启蒙话语，然而人们往往忽视了其中的这十几个字：“我翻开历史一查，这历史没有年代”。这十几个字的内容和意蕴似乎不是“启蒙”所能包含的，它表达的是一种独特的历史感。这历史没有年代，也就没有过去，没有过去也就没有现在和将来。中国人是没有历史的，只有轮回。这是一种独特的鲁迅哲学，是不能为启蒙文化所涵盖的。因为启蒙者总相信先进将战胜落后，而鲁迅却有隐忧：不论怎样新，最后还是旧，中国的历史总在惊人地重复。这种历史感构成了这

① 周作人：《陀思妥夫斯奇之小说》，《新青年》第4卷第1期（1918年1月）。

② 鲁迅：《〈穷人〉小引》，《鲁迅全集》第7卷，人民文学出版社，1958年，第95页。

③ Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*. Translated by Frederick Lawrence, Cambridge: Polity Press, 1987, p. 1.

④ 鲁迅：《狂人日记》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社，1956年，第12页。

部作品的悲剧意识。同时,在《狂人日记》中,发现真理的是个疯子,而且,从文中的描写我们甚至感到,主人公只有处于那样的疯癫状态才能发现真理,一旦他病好了,也就“赴某地候补矣”(这又是轮回)。此外,作品中还有痛切的自我解剖与反省。当“狂人”诘责大哥的吃人哲学,疑心自己要被吃掉时,却突然发现自己可能当初也吃了人,而且被吃者竟是自己的亲妹妹。这里真正令人感到惊心动魄的正是这样一种扭曲,即当你去谴责罪恶时,却发现自己并不正义,而是与这罪恶一样有牵连,从而显示出人性的分裂与破产。所以小说结尾“救救孩子”的呼唤实在是痛入骨髓的呐喊,而非“斗志昂扬”。也因此小说中的恐怖决不只是肉体的、物理的恐怖,而是真正灵魂的、心理的恐怖,给我们带来全新的现代的扭曲美和冲突美。由此,在这部作品的启蒙话语背后,我们又体会到了一种荒诞意识。这种悲剧意识与荒诞意识的结合,构成了作品绝望、严峻、冷酷的独得意境。这样一种审美现代性是生之于启蒙现代性,而又有比启蒙现代性更直觉同时也更深刻的清醒。

如果说《呐喊》、《彷徨》是 20 世纪中国叙事文学的经典的话,那么《女神》就是 20 世纪中国抒情文学的经典。如《天狗》一诗,“天狗”——自我吞月、吞日、吞星球、吞全宇宙,又将月、日、星球的光和全宇宙的能量化为自我的能量,^①这种自我扩张精神是迥异于古典文学的。古典文学里的个体是通过消融于苍茫阔大的天地宇宙来获得表现的,因而在个体的呈示中又悖论地体现出个体的消解。事实上,那体现了特定价值与意识形态的“道”和“气”才是古典文学的经典要表现的本体。而郭沫若的“天狗”不是个体投入宇宙,而是吞万物于个体胸中,将宇宙纳入自我,将宇宙的力量化为自我的力量。前者所最终体现出的美学精神是浑然完整,而后者的美学精神则是狂飙突进,充满了力之美。但《天狗》还不止于此,它还要剥自己的皮、食自己的肉、吸自己的血、啮自己的心肝,它不但向外扩张,还向内扩张,在自己的“神经上”、“脊髓上”、“脑筋上”飞跑,终于达到就要“爆了”的境界。^②这是一种向自我的深层开拓、解剖、反思的精神,更是古典文学所缺乏的。又如《凤凰涅槃》一诗,其死后复生的构思也不同于古典文学中死亡只是一个暂时中断的因果链的观念。这里的死亡是一个真正的结束,死后更生的世界是一个崭新的世界。^③因此以凤凰集香木自焚为界,诗的前后两部分呈现出强烈的张力。这种挣脱旧我实现新我的张力,同样是现代审美精神的体现,是建立在新的知识与价值背景之上的。

新文学经典的出现既包括经典文本的创作,也包括对这样的文本的经典性接受。在《呐喊》诞生之初,大量的评论同时都指出了鲁迅创作的“灰暗”色调,而这种色调背后乃是写实的精神。问题在于从中国人古典的审美接受来说,都喜欢感情、色彩或浓烈鲜艳或淡泊空灵。而《呐喊》中的“灰暗”色调与古典审美情调的差异还不仅在平面色彩的差别,更主要的是它的“灰暗”背后有立体的层次:“灰暗”背后有灵魂的扭结和挣扎,有穿透现实而显示的对一个熟视无睹的世界的让人震惊的发现,如同刺痛了惯于黑夜之眼睛的阳光。这就如张定璜在《鲁迅先生》一文中所说:“读《狂人日记》时,我们就譬如从薄暗的古庙的灯明底下骤然间走到夏日的炎光里来,我们由中世纪跨进了现代。”^④郭沫若的《女神》也是轰动一时,引发了许多评论和研究。闻一多的《〈女神〉之时代精神》和《〈女神〉之地方色彩》两文不仅对《女神》的时代精神和新知识系统进行了高度赞誉,而且认为它们对新诗的审美见解本身也是独创并具有经

① 郭沫若:《天狗》,《郭沫若全集》第 1 卷,人民文学出版社,1982 年,第 54—55 页。

② 郭沫若:《天狗》,《郭沫若全集》第 1 卷,第 54—55 页。

③ 郭沫若:《凤凰涅槃》,《郭沫若全集》第 1 卷,第 34—46 页。

④ 张定璜:《鲁迅先生》(上),《现代评论》第 1 卷第 7 期(1925 年 1 月 24 日)。

典性意义的。^①正是在以上的接受评论中，新经典的地位与新的知识、价值、意识形态与审美精神得到广泛传播和确立。

新文学经典地位与新系统确立的另一表现是，新文学经典及其阐释的出现感召和催生了一大批新文学作品，而这些作品的创作和对这些作品的研究则进一步丰富了新经典、新系统，并从一个新的层面取代了旧经典、旧系统的地位。如鲁迅创作对文研会乡土小说的影响。也有的新创作表现出与新文学经典不同的趋向，如新月社的创作更加注重传统因素，提倡现代格律诗与新诗的“三美”——“音乐的美”、“绘画的美”、“建筑的美”。^②这就与郭沫若的创作有明显的差异。但是这些理论与创作的提出不是凭空的，而是有感而发，郭沫若在此仍发挥着一个“话语平台”的作用。即便不赞成他创作方法的人，也不再回到从前，而是在新系统的范畴内另寻路数，更多地将传统融入现代的诸系统，特别是审美系统中。经典在这里就好像一个原点，从这个原点辐射出不同的光线，将这个原点所开辟的新的空间不断拓展。

至此，中国现代文学经典得以生成。通常研究者喜欢用更加简练的一个象征来描述这一事件，即“五四”创造了经典。这话当然不错，但同时正因为有了这样的结果，“五四”才凸显它作为文学运动的价值和意义。所以，如果以文学本身为本体来描述历史的话，更确切的说法是经典创造了“五四”。

三、多维阐释空间与新文学经典的延传

在“五四”前后经过现代文化的发展和整合（以价值和审美为中心的整合），中国现代文学经典得以诞生。与此相适应，随着时代和文化的发展与变迁，到了20世纪30—40年代，中国现代文学经典进入了一个更广阔的阐释空间，展示出复杂的关系。此时，虽然出现了政治意识形态与科学主义胶结在一起的一元化发展态势，但因为全民抗战造成的不同社区的分野，作家与理论家仍有很大的创作与写作自由，因而其文学活动体现出多维度和多向度的流变，从而使中国现代文学经典在这样的流变中得到延传。

在这一多维阐释空间中，第一是革命与审美的关系。鲁迅作品作为经典，首先遭到主张“革命文学”的成仿吾等人的批判，究其原因在于，鲁迅的作品是“以趣味为中心的文艺”，而要建立“革命文学”就必须反对“趣味文学”。^③后来鲁迅终于成为左翼文学的旗帜，而对他的经典接受，仍然是从革命出发：“鲁迅……是封建社会的逆子，是绅士阶级的贰臣，而同时也是些浪漫蒂克的革命家的诤友！……他这种为着将来和大众牺牲的精神，贯穿着他的各个时期，一直到现在，在一切问题上都是如此。”^④在这样的阐释语境下，鲁迅杂感可以说取代了其小说，而成为鲁迅经典的最高峰。30年代左翼文学与新月派、“民族主义”文学、“第三种人”，以及与林语堂的论争，都是不同程度地从革命与审美的双重架构中展开。左翼文学以意识形态批判后者，而后者则一面从意识形态上回击，一面攻击前者审美之幼稚。后者从审美上承认鲁迅小说的经典性，而否认鲁迅杂文的经典性。这些论争从文学本身的角度而言，其实质就是争夺文学经典在确认与阐释上的话语权。到40年代，毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》突出了文艺

① 闻一多：《〈女神〉之时代精神》、《〈女神〉之地方色彩》，《闻一多全集》第2卷，湖北人民出版社，1993年，第110—124页。

② 闻一多：《诗的格律》，《闻一多全集》第2卷，第141页。

③ 成仿吾：《完成我们的文学革命》，《洪水》第3卷第25期（1927年1月16日）。

④ 瞿秋白：《鲁迅杂感选集序言》，《鲁迅杂感选集》，上海清光书店，1933年7月。

为政治服务的革命功利主义价值观，解放前夕以香港的《大众文艺丛刊》为主对沈从文乃至胡风文艺思想等的批判，都是为了以“革命”，而且是正统的“革命”为标准，对文学经典重新确认。革命性成为经典确认的显话语。首先是鲁迅、郭沫若这样新文学的第一代经典大师创造的经典被加以革命化的阐释；同时，在这样的阐释空间影响下，30年代诞生了新文学的第二代经典如茅盾的《子夜》，40年代诞生了新文学的第三代经典如赵树理的《小二黑结婚》、《李有才板话》等，它们属于保持文学审美特性较好的左翼文学经典或工农兵文学经典。

尽管审美在不断膨胀的“革命话语”制约下，越来越成为一种“潜话语”，但在这样的“潜话语”下，30年代前后有沈从文，40年代有张爱玲、钱钟书这样的经典作家，坚持文学的独立审美品格，超越现实人生，深入到生命的审美形态中。但是这一类经典在政治意识形态占主导地位的情况下，长期得不到承认。而当政治意识形态淡化，文学独立的审美品格重新得到重视后，他们的经典地位才得到普遍认同和重新确认。鲁迅杂文的情况要复杂一些，既受到了不少人否定，又有不少人从中发掘出过去为意识形态遮蔽的生命审美价值，重新阐发了鲁迅杂文的经典意义。至于巴金、老舍、曹禺、艾青的作品，则属于在革命与审美的张力下比较执中的一类经典：一方面有着倾向革命的进步倾向，因而被冠以“民主主义”的称号；另一方面又不是为某一特定政治团体和思想主义而创作，一定程度上保持着艺术的独立性，表现出较高的审美价值。因此其命运要风顺得多。

中国现代文学经典延传牵涉的第二个问题是民族化与现代化的关系。民族化既联系着民族传统，又关注着民族现实。民族化与现代化之间有契合，都有着在现代世界中实现民族自强的目标；民族化与现代化又有矛盾，民族化更关注在这一过程中民族特性的保持与发扬，对现代化，特别是西化中的种种弊端更为敏感和关注。陈寅恪提出他的中国文化本位思想：“其真能于思想上自成系统，有所创获者，必须一方面吸收输入外来之学说，一方面不忘本来民族之地位。”^①他将此归结为一种“相反相成”的态度。这一关系在“相反相成”中运作的结果，是从诗歌上形成了不同于《女神》，以新月派徐志摩、闻一多为代表，讲究和谐、均齐的诗歌经典，其方法是，在吸收西方意象派与象征主义手法的同时，又与中国古典诗歌的美学风格相契合；在小说上形成不同于海派，以老舍、沈从文为代表的京派小说经典，其特点是，批判现代化带来的“都市文明病”，而对正在逝去的民族文化传统和美德抱留恋心态，并形成独具民俗意趣的叙述文体；在散文方面则有鲁迅的杂文，深沉凝重与泼辣犀利并重，描摹世象，辨古识今，剖析自我，承魏晋风度和古典文学以线描勾勒人物的神韵，譬喻取类，这与林语堂的英国式幽默形成鲜明对照。总体说来，此时期，纯粹的现代化、西化和狂飙突进的精神逐渐淡化，继中国现代文学第一代经典后出现的第二代经典，主要体现的是以民族化涵盖现代化的审美精神。

抗日战争的爆发使民族化更具有凝聚力和精神动员的现实功能，从而意识形态化了。毛泽东的《新民主主义论》提出要建立“民族的科学的大众的文化”^②。中国共产党领导的左翼革命文学发展到延安文学时期，实际上是通过革命化，将民族化与现代化联系起来。赵树理的小说就是在与意识形态密切相联的民族化要求下创出的经典，他的作品体现的是立足于本乡本土的农民在政治革命的影响下如何获得做人的尊严，而这种人的觉醒有别于“五四”，是通过民族觉醒、阶级觉醒体现的。

① 陈寅恪：《冯友兰中国哲学史下册审查报告》，《陈寅恪集·金明馆丛稿二编》，三联书店，2001年，第284—285页。

② 毛泽东：《新民主主义论》，《毛泽东选集》第2卷，人民出版社，1952年，第702页。

国统区创作的民族化则主要体现在对民族文化蕴涵的传统美德的回归上。以妇女形象而言，“五四”时歌颂的是娜拉式的女性，而这时歌颂的则是具有坚韧品格的贤妻良母。如曹禺改编的《家》和老舍的《四世同堂》。比较这一时期的文学经典与第一代文学经典背后的知识系统、价值系统、意识形态系统和审美系统，就可发现其中的嬗变。这种情形自然引起坚持“五四”开放精神和国民性批判精神的作家和理论家的不安。胡风和路翎是其代表。胡风的“精神奴役创伤”说和“世界进步文艺支流”说，实际是针对已经过分偏离“五四”文学经典精神的文艺现状而发。路翎小说具有的“陀斯妥耶夫斯基”气质更接近于现代化这一面。在他的《财主底儿女们》中，最后“民族化”的蒋少祖，成了一个复古消沉的、被批判的对象，几乎要成为年轻的“遗老遗少”了。而此时，身处沦陷区的张爱玲则在民族化与现代化张力下进行选择，她在精神内涵上以现代性的深刻眼光审视以旧家族为象征的民族传统文化，揭示了现代都市中沉淀的阴暗与丑陋，而在文体语言上她的小说则承续了《红楼梦》等古典小说的韵味。

中国现代文学经典延传所牵涉的第三个问题是大众化与精英化的关系。在新文学倡导者看来，新文学相对于古典文学，本身就是大众化的；白话文运动实际上就是文学语言的大众化运动。新文学的倡导者大力推崇小说、戏剧等叙事文学，部分原因就是因为它为广大群众喜闻乐见，是大众化的文体。新文学的第一代经典所体现的“人的文学”、“为人生的文学”就是这一阶段大众化的核心。但是，新文化运动一直存在精英化与大众化的悖论。其原因之一是，新文化运动的发动者尽管成分复杂，但总的来说，处于较高的社会地位，不是大学教授、政府官员，就是留学生。中国的知识分子，除了在元朝曾一度沦入“九儒十丐”的境地，一向是处于高于大众的“士”的地位，而到了现代，就是所谓“社会精英”。他们要改造国民性，要立新人，他们掌握着破与立的话语权。大众化实际上就成了“化大众”，在大众化的背后，又有精英化的另一面。这就是说，新文学的第一代经典内部存在着大众化与精英化的悖论。这个悖论产生的第二个原因是个性解放的提倡。一方面，个性解放尊重的是每个人的个性，当然也包括长期以来受到封建专制奴役的大众；另一方面，个性解放同时也意味着个性的平等，普通人，特别是乡土中国的农民的喜怒哀乐应该得到文学的充分表现。但是个性解放同时又强调个性间的差异。这其实也反映了文学的审美独特性、个体性与大众的普遍接受之间的矛盾。这个悖论产生的第三个原因在于中国新文学发生的特殊性，即中国新文学的发生虽有本土文化资源嬗变的内在根据，但外来文化和文学的引进和冲击毕竟是必不可少的重要条件。它不论怎样标榜自身的大众化特征，相对于本民族终究是外来异质的东西多。那些有条件有眼光汲取西方文化资源的人都是“精英化”的。因此中国新文学的确立与西方相比，缺乏一种本土民间资源的支撑。同时，西方文化对中国的影响，不仅仅是标举自由、科学、民主、进化的启蒙文化，还有各种唯美、颓废的世纪末思潮，反映出对西方理性社会破产的反思，与启蒙文化是对立的。后者曾对新文学产生过较广泛的影响，如对郭沫若及创造社的影响比较显著。一个颇有意味的例子是，他们笔下的人物也许物质上困顿，但都具有精神贵族的内在品格，即使痛苦，也是高傲的痛苦。总之，对于中国现代文学的第一代经典，精英化和大众化是处于内在的矛盾与悖论之中，即都承认大众化的方向，并作着大众化的努力，但不知不觉还是在“化大众”中成为精英化的典范。

“普罗文学”的兴起标志了大众化与精英化由隐性的内在冲突变成显性的外在对立。郁达夫在1928年创办了《大众文艺》，希望推动文艺成为“大众的东西”。^①从“普罗文学”到左翼文学，虽然文艺观有一定的调整，但大体上其大众化的文艺观主要是在阶级化、政治化前提下的

① 郁达夫：《大众文艺释名》，《大众文艺》第1卷1号（1928年9月20日）。

大众化。而与之对立的,则有新月派、“论语派”、“第三种人”等,皆强调文艺的审美独立性、超阶级的普遍人性、追求多样化而精致的审美风格。因此这里就出现了两个矛盾:一是在鲁迅已被奉为旗帜的左翼文学阵营里,对其早期小说的评价反不如对立的阵营;二是鲁迅自己,一方面从理论上支持大众化,比如在《论“旧形式的采用”》中就用了“真正的生产者的艺术”的概念,和“高等有闲者的艺术”相对立,但他又承认“文学总是一种余裕的产物”。所以他说:“许多动听的话,不过文人的聊以自慰罢了。”^①因此,“大众化”的期待视野并未导致相应经典的产生。左翼文学中成为经典的,倒是没有正面描写工农斗争的《子夜》。

抗日战争的爆发,似乎给已入困境的大众化注入新的强大动力。抗日所必需的对全民族的动员成了大众化的终极理由。这时候民众的地位和“五四”时代相比有了微妙的变化,即民众本身蕴藏着无穷的力量。如果说此前的大众化并不成功的话,那是由于根本的路子不对。因此毛泽东提出作家要在深入工农兵的同时改造自己的思想。这时候由于战争原因,中国文学被分割为解放区文学、国统区大后方文学、孤岛文学和沦陷区文学。在前两个地域,毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》对文艺大众化的号召、提出文艺的工农兵方向,实际上逐渐成为主流文学的指导方针。大众化与民族化、大众化与意识形态化紧密结合,成为产生中国现代文学第三代经典的主要语境之一。这一语境一直延续到上世纪 70 年代末。赵树理等第三代经典就诞生于其中。而此时的沦陷区、孤岛文学,相对远离民族斗争的风暴。承续 30 年代模仿痕迹还很浓厚的海派文学,以现代化都市中的现代男女为自己的读者群,实际上走了另一条都市大众化的路子。这一路子的特点是:远离政治意识形态,不写人性飞扬而写其沉静的一面;适应市民既求新求异,又在变化的大时代下的怀旧心理,将西方小说技巧、现代都市节奏和中国古典文学的色彩意境相结合。张爱玲就是在这样的语境下产生的经典作家。张爱玲关于“雅俗交融”的观点以及她在这方面的创作显示,协调大众化与精英化的关系很有价值。她说,好的创作应该“完全贴近大众的心,甚至于就象从他们心里生长出来的,同时又是高等的艺术。”^②她还认为,好的作品“又要惊人,眩人,又要哄人,媚人,稳住了人。”她虽然把这看作是“妾妇之道”,但仍认为是“较为安全”的办法。^③

在由革命与审美、民族与现代、大众与精英这三对关系构成的阐释空间中,最后往往是革命、民族、大众压倒审美、现代、精英。在特殊的语境中这一倾向无可厚非,关键在于当二元关系中的一元畸形膨胀时,就会导致阐释空间的僵化,而文学的多元性渐渐变形乃至异化,活力与创造被遏制。一方面,是少数符合革命政治意识形态标准的作品被不恰当的经典化到极致,变得神不可犯;另一方面,也是此类作品被按照一定标准、先验地片面地受到歪曲,这是对新文学经典的最大破坏。这种情形直到改革开放后才逐渐得到改观。现代文学经典在此时期获得了重构。

自 20 世纪八九十年代以来,人们对经典的观念发生了重大变化,对 1949 年以前的中国现代文学经典也有了新的看法。首先,改变单一的以政治意识形态划定和解读经典的做法,突出审美和学理的维度。文学观念和审美风尚呈多元化态势,西方各种人文社会科学从学理上被横向移植。在新的时代环境与文化语境中,经典接受的主体性更加突出。个人的阅读诉求、感性体验在经典阐释中的作用得以凸显。由此带来的是面对经典时的平常心态,亦即平等对话和自由

① 鲁迅:《文艺的大众化》,《鲁迅全集》第 7 卷,第 580 页。

② 张爱玲:《我看苏青》,《张爱玲文集》第 4 卷,安徽文艺出版社,1992 年,第 227 页。

③ 张爱玲:《论写作》,《张爱玲文集》第 4 卷,第 81 页。

探索的精神，而非过去的仰视、讴歌。同时这种平常心还摈弃了单纯的情绪性感受和意气用事，而辅之以理性的节制、客观的把握、冷静的审视和了解之同情。在这种情况下，对待现代文学经典出现了几种新情况：一是对鲁迅、郭沫若、茅盾、老舍、巴金等进行重新审视、重释经典，走近大师，将其看作包含了生活本身的多面性、立体性、复杂性的丰富精神个体，祛除过去加于其上的单纯的政治光环，突出其审美原创性和精神感召力，对其经典形象进行重塑和定位；或者对他们进行质疑、问难、挑战，甚至于消解、戏拟、拼贴，从而使其以一种新的存在方式成为话语说乃至公众关注的中心。在这一重释与消解过程中，特别是鲁迅，显示出更浓郁的经典魅力。在鲁迅研究上，开始有鲁迅学的提倡与创立，诞生了如《中国鲁迅学通史》^①这样大型的学术质量颇高的著作。这类著作主要不是对鲁迅及其经典文本本身的阐释，而是将重点放在经典文本与阐释的关系，阐释的独创性如何体现，阐释对五四精神文化传统及审美艺术传统形成和发展的影响等内容上。从鲁迅经典延传的普适性形态看，如一则消息称：在2003年新浪网评选的20世纪中国十大文化偶像评选中，鲁迅排名第一，而排在第十的，则是流行歌星王菲。^②在上世纪末许多这类群众性评选活动中，鲁迅及其作品的评价往往都名列前茅。由此可见，鲁迅作为中国现代文学“开山”的大师和经典也被普泛化和生活化了。二是发掘过去被湮没的经典，除去单一政治意识形态话语对它们的种种遮蔽，恢复其本来的历史面貌和艺术价值，作家如周作人、沈从文、徐志摩、张爱玲、穆旦，文论家如王国维、胡适、宗白华、朱光潜、钱钟书等。上述对现代文学经典的重新认识与发现首先是中国大陆的研究者和作家在多元化的文化语境下，充分发挥个人言说而得来的成果；其次也与台港澳学者和海外汉学界观念方法的影响有关。由于政治的开放，过去处于相互隔绝状态的大陆文学研究和海外文学研究实现了交流与互动，带来了同样建立在现代汉语基础上的不同的、新鲜的文学观念和思维方式。如夏志清之于沈从文、张爱玲的研究，司马长风之于沈从文、刘西渭的研究，李欧梵对鲁迅、茅盾的研究，余光中对戴望舒、朱自清、艾青等的重读，又如新加坡的王润华对鲁迅、老舍、沈从文的版本研究和重新评价。

以上对中国现代文学经典的重构，是在回归新文学经典本体的基础上，将时代精神、传统文化和文学的审美特性进行的全方位整合。这种整合又被推向世界，成为全球化语境下人类共同文化的重要组成部分。经典重构正是这样一个过程，一个在多元和开放中进行反思的整合过程。经典重构在反思中实现了文学对本体自身的回归，而反思是一个过程，而非结论。这是一个不会结束的过程，中国现代文学也将因此而长久地保持生命的活力。

〔本文责任编辑：王兆胜〕

① 张梦阳：《中国鲁迅学通史》上卷、下卷、索引卷，广东教育出版社，2001年、2002年、2003年。

② “中国十大文化偶像评选”活动从2003年6月6日起至6月20日截止，由新浪网的新浪文化发起，和《南方都市报》等全国20多家传媒联合推出，参加投票的有14万多人，鲁迅以38.61%的得票率荣登榜首。

(11) **Symbolic Land Right and Cultural Economy: A Case Study of Diachronic Land Right at Yangcun Village of Fujian Province** *Zhang Xiaojun* °121°

This paper focuses on the symbolic land right and re-interprets the property right and social structure in Chinese history through a case study of Yangcun village of Fujian province. As a form of property right of symbolic capital, symbolic land right is reproductive. An analysis of symbolic land right points to the inequality of land right and the underlying social perceptions in Chinese history. Excessive symbolic land right would limit contractual land right and the effects of related laws and contracts. When this happens, the powerful may manipulate institutions and policies, causing lots of social problems through such activities as open rent-seeking.

(12) **Source and Functions of Urbanites' Social Capital: A Network Approach** *Bian Yanjie* °136°

The author defines social capital as resources that are accessed and mobilized by individuals through their social network ties to others. At the individual level, the author proposes a conceptual model that (1) explains variation of social capital in terms of social class distinction and hierarchical and market relational diversities lied in job activities, and (2) accounts for effects of social capital on one's subjective and objective indicators of social status. Measuring social capital with an occupational position generator of "Chinese New-Year Greeters' Networks," the author finds in his 1999 five-city survey that Chinese urbanites vary tremendously in social network compositions and social capital volume. Cadres, managers, high-level professionals, and office clerks have a higher social capital volume than other classes including small business owners. In all class positions, people are able to transform job-related "hierarchical ties" and "market ties" into personal networks and social capital. Finally, social capital significantly increases one's subjective and objective social status.

(13) **Classics in Modern Chinese Literature: Recognition and Lasting** *Huang Manjun* °149°

Based on the definition of "classics," I try to discuss the process by which classics are recognized and spread in modern Chinese literature. Classics that have far-reaching influences are at once a substance and a relation. Being original and lasting, they set up standards and provide a huge room for interpretation. The classics in modern Chinese literature were born in ideological, ethical, aesthetical and knowledge changes and integration. They have always shifted along the continuums between revolution and aesthetic tastes, localization and modernization, and the popular and the elite. Reflections upon and reinterpretation of modern classics in the reform era revealed the trends of redefinition and reconstruction of modern classics with time.

(15) **Some New Insights in the Relation between the May-Fourth Enlightenment Movement and Literature Evolution** *Kong Fanjin* °160°

The May-Fourth enlightenment movement was inspired by yet fundamentally different from the European cultures and ideas since the Enlightenment. The fact provided a premise and meanings for the revival of Chinese New Literature. The movement provided new writers, new intellectual horizons and new and diverse cultural resources, which combined to make a revolution possible in Chinese literature. However, the self-awakening of new writers and the relative independence of literature appeared when the tide of the enlightenment movement began to ebb, rather than when it was at its peak time. It was during the ebb that the irrational elements in literature that had been overlooked and even suppressed broke the restriction of reason,