

商榷“汉语文学”和“华人文学”

——对几部近现代文学史著作的思考

〔韩国〕林春城

一、中国近现代^①文学史话语的全新开展

随着“二十世纪中国文学史”话语对中国近现代文学史起点的惯例提出了疑问，“双翼文学史”话语主张近现代文学史应包括通俗文学，中国近现代文学史正在重新建构当中。

关于“五四”起点论的问题在1985年“现代文学研究创新座谈会”中提出，在该座谈会上提交的《论二十世纪中国文学》，关于本论文欲重点究明的范畴与起点提出了两大议题：一是主张将起点提前至1898年，另一项则是呼吁推翻过去的“近代—现代—当代”三分法，从而设定成一个“有机整体”。按照个人的观察，“二十世纪中国文学”概念日后为大部分学者所接受，并成为另一支主流。袭用“新文学”、“现当代文学”等其他能指的论者依然存在，但大多数学者对于自1898年前后起到现在的文学以“有机整体”看待的“二十世纪文学”的所指大致同意。

提倡“双翼文学史”的范伯群不但同意“二十世纪中国文学史”的含义，进一步主张应将通俗文学包含在内。“二十世纪中国文学史”将“右派文学”予以解放之后，“双翼文学史”又将“新文学史”曾排除的通俗文学（旧文学、传统文学，特别是传统白话文学、本土文学、封建文学）加以复原，并主张随着通俗文学的起点提前，“二十世纪中国文学史”的起点亦应前移。

范伯群在2007年出版的《中国现代通俗文学史》“绪论”中主张，应勇于脱掉过去扣在通俗文学头上的“逆流”和“配角”帽子，并将现代通俗文学的历史从时间、源流、读者、功能等层面上予以概括。特别是通俗文学虽受知识分子精英文学排斥，但仍吸取其养分，摸索出全新的道路，因此二者的关系可归纳为“既相克，又相生”。该书将晚清谴责小说归类于社会通俗小说内，并扩大其外缘，考察启蒙主义和通俗文学的关系，并再次诠释所谓传统继承的功能，主张摒弃传统中封建的因素，并接受“孝道”文化之类的传统美德继承是通俗文学的生存根据和意义。范伯群的终极目标是审慎研究现代通俗文学，以期将之统合于20世纪中国文学的大家族内，此亦即他所说的“双翼文学史”的内涵。范伯群的通俗文学研究对于最近的文学史探讨有一定程度的影响，例如将过去主张的1917年或1898年乃近现代文学史起点的年代更加提前、



晚清文学运动与新文学运动的关联性、传统文学与新文学的内在联系与此过程中翻译文学的功能等即可佐证。特别是该著作对于通俗与近现代辩证关系的洞见,对设定“颓废”与“启蒙”均属中国近现代性范畴的王德威的省察,二者提供检视中国近现代文学史的全新视野,凡此都值得予以正面评价^②。

范伯群的《中国现代通俗文学史》问世两年多后的2010年,两部中国近现代文学史著作同时出版,分别是朱寿桐主编的《汉语新文学通史》(上下)和严家炎主编的《二十世纪中国文学史》(上中下)。以前者标榜“通史”、后者超越所谓“二十世纪”的物理概念,探讨从1890年到现在的历史观之,统合的意图相当明显。过去的文学史通常以国族或国家的界限为中心加以建构,从前者以汉语为中心命名文学史来看,不论其立意是否恰当,都颇值得吾人关注,而后者虽仍袭用“二十世纪中国文学史”的名称,但其内容中将近现代性作为核心语,超越所谓“二十世纪”的物理性时间,且此书超越语言,以华人为标准,将方言文学和翻译文学加以纳编,因此亦值得吾人关注。两部文学史都具有除中国大陆以外纳编台湾、香港、澳门甚至华侨文学的共同点,可说与过去著述迥异。

这两部文学史著作还有一个相当明显的共同点,就是将近现代文学史的起点前移。朱寿桐安排一章论述“近代文学改良运动”揭开“五四”文学革命的帷幕,并将黄遵宪的“言文一致”(“我手写我口”)、裘廷梁的白话文、梁启超的文体革命以及林纾和严复的翻译等加以纳编,还举论文明戏、鸳鸯蝴蝶派、南社等。而严家炎以现代性为标准概括20世纪中国文学,并在第一章中将陈季同的《黄衫客传奇》与韩邦庆的《海上花列传》作为甲午之前的文学开端。

本论文将以“二十世纪中国文学史”和“两翼文学史”话语为基础,先商榷朱寿桐提出的“汉语新文学”概念,再探讨严家炎“二十世纪中国文学史”的“华人文学”概念,借以思考重新建构中国近现代文学史的范畴问题。同时涉及王德威的“晚清文学”,借以探讨中国近现代文学史的起点问题。

二、“汉语新文学”话语与参考系统

首先我们针对朱寿桐对于“汉语新文学”概念的说明加以审视。朱寿桐认为,过去提出的“中国现当代文学”、“中国新文学”、“二十世纪中国文学”、“台港澳文学”、“海外华文文学”、“世界华文文学”等内涵互相龃龉,外延亦相当模糊,而过去在从事教学或研究时,只能以这些临时且分散的概念进行^③,因而兴起重新诠释的意念,遂提出可将所有领域加以融合的“汉语新文学”概念。我们可理解为,他把过去复杂纠结的时间(现代或当代等)与空间(大陆、香港、台湾等)限制以“汉语新文学”加以统合,而其标准即为语言。如果将主编的意图作积极分析的话,就如同“English literature”虽是“英国文学”,但在现实习惯上仍将之视为“英语文学”,“Chinese literature”与其说是“中国文学”,不如将之理解为“中国语文学”,且对象是超越国境的概念,用汉语书写的作品。这具有除传统文言作品外所有作品都能加以融合的优点。朱寿桐的主张如下所述:

以“中国”为关键词的学术概念必然在学术预期中强化国家意识,以“现代”或“现当代”为关键词的学术概念必然引入时代政治内涵及其巨大变迁的考量,而“汉语”、“新文学”等关键词构成的学术概念则明显地弱化了这样的学术预期,引导着研究者沉潜到汉语审美表达的社会语言学、文化学和美学、文学的学术层面,在与汉语旧文学传统以及异

质语言文学形态进行历时性和共时性的广泛比较中,全方位揭示汉语新文学的形成、发展的历史和现实、未来的生态。^④

这可说是对于过去中国近现代文学史研究的苦闷与省察的结果。过去文学史的研究因受到国家意识和政治变迁的巨大影响,无法审慎地看待文学史的现实,但时至今日,国家与政治对于学术研究的影响已日渐式微,而且着眼于与文学相关学问的广泛交流,文学史的研究可望被多元进行。是以朱寿桐主张“汉语新文学”概念的优点在于,“最大限度地超越乃至克服了国家领域、政治地域对于新文学的某种规定和制约,从而使得新文学研究能够摆脱政治化的学术预期,在汉语审美表达的规律性探讨方面建构起新的学术路径”^⑤。这项主张的根据是周作人曾言及的“汉语新文学”“不是种族的、国家的、乡土及家族的”,而应“是人类的,也是个人的”^⑥。而且为论证文化原型与语言载体的紧密关系,援用弗洛伊德、阿尔都塞、德里达等人的理论。“汉语新文学”话语的优点虽可从解放过去被国家经济所裹胁的限制中找到,但因此却也衍生出新的问题。

文学应克服受国家或国族摆布的弊病问题虽然并无错误,但仍无法否认文学并非仅由语言所成就的事实。例如,以所谓“民族文学的近代转换”为问题意识考察起点论的韩国文学史家崔元植,主张应综合考察殖民地、历史近(现)代与文化近(现)代的问题,值得成为证据的作家和作品、语言等因素,对于过去的“甲午更张论”、“三·一运动论”、“十八世纪论”、北朝鲜的“1866年论”等韩国近现代文学史起点以批判性角度进行检视,并提出了“爱国启蒙时期(1905—1910)论”。这是根据1894年“韩国从中华体制脱离,被编入大日本体制之下”,“超越反清亲日和亲清反日的二元对立,以一个主体的存在觉察韩国史的发展方向,在国民国家或民族国家的建设中,想要根本解决问题、迈向真正近代意识的开端,只有在爱国启蒙时期文学到来之后才成为可能”的判断^⑦。与中国的情况相比较,可发现起点反而往下调整,其理由是惟有考虑到将过去甲午更张的历史意义转化为文学意义时发生时间的不均衡,方有可能理解。我们也可确认到,在审视文学史时,除语言的因素外,还有许多应考虑的事项。

另外也应指出“汉语新文学”话语中排除少数民族语言作品的事实。在汉族达到全国人民94%的情况下,使用少数民族语言的作品无法进入“汉语新文学”范畴,因此可说这是迎合以汉族为中心的所谓“中华国族”统合的国家政策。朱寿桐未收录少数民族语言作品,仅将少数民族作家的汉语作品纳入“汉语新文学”范畴,进一步将外国人的汉语作品包括在内。以汉语作为基准,仅为满足该论理的整合性,将不确定是否为真正的汉语作品或翻译相关外语原文的外国人的汉语作品纳入文学史的范畴中;相反地,中国公民创作的作品仅因为不是用汉语书写而遭排除在外的命运,由此可展望中国国内的语言将由汉语进行统合的趋势。

事实上,“汉语新文学”的概念和“中国语电影”的概念有若干相似之处。众所周知,电影领域的国籍概念模糊已久,过去以导演或制片公司的国籍为中心进行分类的方法,因合作或合资等因素而变得模糊,特别是有关中国的电影,由过去的大陆、台湾、香港三地,再加上来自海外的投资,变得更加复杂,因此“中国语电影”、“华人电影”等概念被提出。“中国语电影”是“华语电影”、“华文电影”、“中文电影”等的翻译用语,不仅普通话,以粤语、闽南语为首的各种方言所拍摄的所有电影都被包括在其中^⑧。文学和电影虽无法作平面比较,但比起“中国电影”而言,“中国语电影”显然范围更广地反映出以合作和合资为主流建构的电影界现实。进入21世纪后,所谓“华人电影”概念抬头。与指称长时间居住在海外的“华侨”定义不同,所谓“华人”一般是针对取得居住地国籍的中国人而言。但是“华人电影”的“华人”扩大到意指所有中国人。

因此,“华人电影”一词脱离海外“华人导演”制作电影的词典式意义,不仅包括中国大陆的导演,香港、台湾导演的作品也被纳入“华人电影”范畴^⑨。林大根曾评价“华人电影”的扩大使用是“文化统一政策”、“中国电影的世界化战略”、“对本国文化的成长与复兴持欢迎态度的华侨立场”等与中国利害相关的多层意义相符的副产物^⑩。从“中国语电影”和“华人电影”企图将所有与中国相关者都包括在内的角度来看,它们均是膨胀性概念。对此将在下一部分详述。

另外值得参考的是,曹万生在《中国现代汉语文学史》中与朱寿桐相似,将焦点置于语言上,他对过去的文学史论以“白话文本体论”、“社会—白话文本体论”、“政治本体论”、“民族灵魂改造的社会—历史本体论”命名加以批判,并将现代汉语以文学载体使用的“现代汉语文学”的人文性、审美性、现代汉语文学性三者的统一作为价值基准,分为先导期(1898—1916)、形成期(1917—1927)、成熟期(1928—1949)、转换期(1949—1976)、繁荣期(1976—1989)、多元期(1989—2009)加以叙述^⑪。他使用的“现代”带有“modern”的意味,在本文脉络中即为“近现代”。

与“汉语新文学”相关,应探讨的是“域外汉籍”,这主要是中国学者对散在于中国以外地域的汉籍、即文言文书籍的概念。最近,以交换教授的身份在韩国任教后回到中国的学者日益增加,对于韩国抱持关心的学者也渐次出现,他们主要关心的领域正是韩国的汉籍研究,但是中国学者将之归类为“域外汉籍”^⑫,延续了中/外的区分法。“汉语新文学”将外国人的作品都包含在自己的范畴内,但与此相反,“域外汉籍”一方面统合了外国汉籍,但仍无法超越国家或国族的界限,仅停留于题材主义的层次上。

三、20世纪中国文学与华人文学

严家炎的《二十世纪中国文学史》继承了过去的“二十世纪中国文学”话语,并推出“现代性”概念。他提出20世纪中国文学具有与古代文学相区别的特征:与西洋文学和文化的接触、启蒙思潮、城市化、媒体变革、靠稿费和版税生活的知识分子作家登场、市民读者的出现等。他将之概括为“现代性”。他所说的“现代性”是“除了现代物质生活条件外,更指传统社会转变为现代社会过程中形成的一系列新的知识理念与价值标准”^⑬。而且实现“现代性”的过程必须历经市场化、契约化、法制化、世俗化的途径,逐步转变成以个体为本位的现代社会,方能获得“现代意识”。严家炎依据马泰·卡林内斯库(Matei Calinescu)的研究,所说的“现代意识”大体包括:“进步与发展的观念”、“对科技潜能的信心”、“对理性的崇拜”、“对时间的重视与关切”、“以人本主义为基础的人文理想”、“注重实践和行动的功利观”等。在文学艺术上,则体现为对真善美的追求。此现代意识又发展出与现实对抗、面向内心、反对理性、反抗世俗化的一面。但是后者在过去的中国近现代文学史中被排斥、压抑、疏忽,因此,改革开放以后提出的文学史话语大部分将重点置于后者的复原。20世纪80年代提出的“二十世纪中国文学”话语将“右派”予以复辟,21世纪伊始提出的“双翼文学史”话语将“通俗文学”予以复权。

严家炎在语言方面的态度相对宽大,他不仅将汉语作品包含在《二十世纪中国文学史》中,用方言书写的作品也包括在内,甚至将中国人用外国语书写的作品也包含在文学史内。如果说朱寿桐将语言(汉语)当作标准,则可说严家炎以人(汉人或华人)作为基准。因此陈季同以法语写的《黄衫客传奇》(1890)和韩邦庆用吴方言写的《海上花列传》(1892)都被当作是一个开端。早在“五四”前约三十年,就有反封建的主题和心理描述、分析,以及带有风俗化的色彩,从这些层面来看,虽是以外语书写的小说,《黄衫客传奇》仍被挑选为《二十世纪中国文学

史》的首章。与《黄衫客传奇》属中篇不同,《海上花列传》是长篇的狭邪小说,这类小说专指描写妓院或优伶生活的小说,它也是最早的近现代都市小说。

朱寿桐的“汉语新文学”或严家炎的“二十世纪中国文学”分别以“汉语”和“华人”为基准,尽可能扩大容纳范畴,这与最近中国的文化国族主义策略相吻合,也与根据费孝通《中华民族的多元一体格局》(1988)出发的国民化话语策略吻合。国民化话语主要探讨多元与一体的关联性^⑮、国家与国族的关联性以及中华国族历史的形成根据等。根据崔亨植的研究,从多民族国家概念出发的“中华国族论”,被认为等同于国民国家的“中国国民”概念,也被认为是实现中国近现代化的前提条件(国族统合)的核心概念。这可以说是把“中华国族”和“中国国民”相同看待的论理结果^⑯。徐迅指出,在大陆被提出的“大中国”概念由政治中国—经济中国—文化中国三阶段组成。根据他的研究,政治中国系指拥有国家主权和领土界限的中国,经济中国系指分布在世界各国的华人,他们是以经济和商业维系的共同体,文化中国系指受儒家传统文化影响的所有区域。经济中国的范畴超越主权中国,文化中国不仅扩张至华侨所在的所有东南亚国家,甚至拥有大量中国移民的美国都包含在内^⑰。由此观之,朱寿桐的“汉语新文学”和严家炎的“二十世纪中国文学”可以作为文化中国的一环进行理解。前者以汉语、后者以华人为基准,最大限度地加以纳编。但是反过来说,前者不但自动放弃中国疆域内的少数民族语言文学,也放弃了方言文学。后者虽加入了中国人写的外语作品,但就如同朱寿桐将外国人写的中国语作品^⑱包含在“汉语新文学”中,若有某位法国文学史学家想将《黄衫客传奇》纳入法国文学史的话,必然会引发争论,这与最近华籍美国作家发表的英文小说究应归类于何处的问题相重叠。例如哈金的英文小说,虽然不被纳入朱寿桐的“汉语新文学”范畴,却可网罗进严家炎的“二十世纪中国文学”。

四、起点的上、下界线

在谈论中国近现代文学的起点时,没有人将1917(或1919)年以后设定为研究对象,以此观之,1917年是起点论的下界线殆无异议,但问题是,从起点论的下界线向上回溯,至其上界线为止的文学应如何审视?从“中国近现代长期持续”的观点^⑲看,上界线应可回溯至1840年的鸦片战争。

实际上,坚持所谓“旧民主主义革命文学”概念的郭延礼^⑳、主张统合“近代文学”和“现代文学”的陈学超^㉑和马良春^㉒等人,大多是主张将过去的三分法统合为现代和当代,统合近代和现代的主张值得瞩目。其中王飙提出“从十九世纪中叶开始到二十世纪中叶为止的中国文学”的时间择定,将世界近代文学史、中国近代社会史、中国古代文学作为参酌体系,以西洋近现代文学的中国化和中国国民文学的复兴设定为坐标轴,其主要性质归纳为“东方型”、“反帝反封建民族民主文学”、“文学近代化或近现代的文学复兴”^㉓。这些主张近代和现代连续性的见解主要是站在近代文学的立场,强调与现代文学的连贯性,并强调“五四”文学革命的根源在于近代文学^㉔。但是二者内在的同一性和阶段的差异性无法被明确地抽样,仅停留在从近代文学的立场上主张单纯统合的水平。

近现代文学的上界线问题,可从韩国赵东一所谓的“第三世界文学的移行期”概念中找出端倪。他认为:“第三世界自身形成的从中世到近(现)代的移行期文学第一期,其后受西洋的冲击,历经移行期文学第一期和异质化的第二期,形成近(现)代文学。这样必须清算殖民地近(现)代文学,成就民族的近(现)代文学的课题一致性地被提出。……西洋文学的近(现)代化

已成为过去,第三世界近(现)代文学的发展则是当今的课题。”^②这可说是他自己归纳《韩国文学通史》的时期区分,根据他的研究,可分为移行第一期、移行第二期、殖民地的近(现)代文学、民族近(现)代文学等四个阶段^③。如果接受他的论点,就会出现如下问题:(一)移行期是否设定为独立的时期?(二)是否应视为中世文学的尾声?或视为近现代文学的先声?如果将中国的情况较为粗略地代入,则鸦片战争前后可分为移行第一期^④和移行第二期,“五四”以后是殖民地近现代文学,1949年以后是民族的近现代文学等。但是,如此区分也存在问题:(一)移行第二期(1840—1917)中,历史和文学的不均衡发展应如何解释?(二)戊戌变法和辛亥革命的政治史、文化史的评价;(三)所谓“当代文学”和“新时期文学”的异质性问题等。和第一个问题相连接的麻烦可说是1898年上界线的说法。赵慎修虽将1898年以前划入古代文学体系^⑤,但钱理群等人的“二十世纪中国文学”认同鸦片战争的政治史意义,在其历史的意义上,距波及文学艺术还需要一定的时间,因此主张1898年为起点。“1898年起点论”有梁启超等人所谓的“文学运动”(小说界革命、诗界革命、文界革命、新文体)等有说服力的根据。

但是近代与现代统合的主张被现当代文学所掩盖,需要等待中国学界外部提出对近代的新问题意识。王德威以“没有晚清,何来五四”的问题意识为基础,主张“晚清文学是指从太平天国前后开始至宣统皇帝退位为止的六十年,其风气和遗产直到五四运动时期仍持续出现”^⑥。他主张,晚清文学虽被“五四”文学所压抑,但二者具有紧密的关联性,因为晚清是中国近现代文学兴起的最重要阶段,而且太平天国以后出现的小说中,中国文学近现代化的各种方式几乎都被网罗^⑦。王德威为恢复晚清文学的历史性地位,提出“二十世纪中国文学的近现代性”问题,并主张应扬弃目前为止吾人认定的中国近现代文学论述的“五四”知识分子基准。晚清小说是被“五四”基准压抑的代表体裁^⑧,他认为20世纪中国文学的近现代性具有启蒙、理性、革命等脉络,也有着稀少、颓废、反动的脉络,后者虽被前者所压抑,但仍是建构20世纪中国文学近现代性因素之一,当然应该加以探索并予以恢复。此即所谓“被压抑的现代性”。王德威对此从三个方向接近:在即将失去活力的中国文学传统中,被创造出的旺盛创造力,操纵作家的思考,探讨近现代性心理与意识形态的机制,指称19世纪末以来,有意无意中一直被排除于经典文学之外的中国小说^⑨。王德威在其他文章中将此调整为在一个文学传统中不断生长的创造力,“五四”以来文学与文学史编纂的自我检查和压抑现象,晚清、“五四”与30年代以来无法被纳入主流的各种文艺实验^⑩。以此观之,“被压抑的现代性”即为中国近现代文学史中边缘化和他者化现象。

王德威的策略如下:在过去的文学史中,为考察被“五四”话语遮掩的晚清文学近现代性,应将焦点置于近现代错位和迟来,而且这些话语定位为假设。在此前提下,王德威将晚清小说遭压抑的近现代性,分为四个层次叙述:晚清作家群偏爱颓废,对于诗学和政治的复杂观点与革新、革命等一般观念相悖,过度的情感致使他们走向与过去的理想相反的方向,模仿的硬度促使模拟指向的重现体系兴起^⑪。当然,所谓“被压抑”的表现应以解放为前提。

陈平原在《中国小说叙事模式的转变》(1994)中,为究明“中国小说的现代化过程”,以1898至1927年的小说作为研究对象,将焦点置于“叙事模式的转变”,尤其因为新小说家和“五四”作家的努力,叙事模式的转变得以完成。中国小说叙事模式的转变是两个过程合力的结果:一是受到西方小说的冲击,并将其具体化的过程;二是作家将传统文学的影响加以近现代化的过程。因此他从小说叙事学和小说文化学的角度探讨西方小说的影响,从各种体裁对小说的影响探讨传统文学的影响,从文人传统—诗骚传统和民间传统—史传传统的关系中探讨文学精神。

通过以上的论述,可知问题的关键在于从1840年鸦片战争或1851年太平天国到1917年的“五四”新文学运动之前为止的约七八十年的文学史时间应如何看待。吾人均知,对于这段时期,毛泽东称之为“旧民主主义革命时期”,1949年以后,大陆学界顺从于此,称之为“近代”,与之后的“新民主主义革命时期”即“现代”之间形成了铁一般的封锁网。1985年虽提出了“二十世纪中国文学”(钱理群、陈思和)的概念,但仅是将“近代”的一部分纳入“现当代”而已。因此中国学界在既有的近代—现代—当代三分法中,将部分学者主张的“近现代文学”予以排除,是以“现当代文学”观念成为主流。陈学超等人的“近现代文学”概念将以往的“近代”纳入“现代”;与此相反,王德威与陈平原考察文学的内在关联,前者将颓废升华为“被压抑的现代性”,并备妥将晚清文学与“五四”文学相连接的内在根据,后者考察新小说与“五四”小说的连续性,确立了将“近代文学”统合于近现代文学史的理论根据,剩下的问题便是作品了^③。

五、中国近现代文学史的重新建构

目前中国近现代文学史正在重新建构当中,否定过去习惯的以“五四”作为起点,范畴也持续地扩大。在起点上,钱理群等人的“二十世纪中国文学史”提出以1898年作为起点,范伯群将年代提前至1892年,严家炎设定为1890年,王德威则提前至1851年的太平天国时期,而如以《海上花列传》为基准考察,则应从“五四”时期上溯约三十年。文学史的范畴也持续膨胀,三分法时期的现代文学史虽是左翼文学史,但在“二十世纪中国文学史”中,“右派”文学得以复权,在“双翼文学史”中,通俗文学得以复辟。至此还是在国家范畴内。进入21世纪,中国近现代文学史通过自我改变,超越了国家界限。从“中国文学”膨胀至“汉语文学”、“华人文学”,进入重新建构的阶段。这些话语并不将中国近现代文学史视为固定的实体,而是理解为流动性的概念,与“后主义”的策略共进,但在尽可能将所有范畴融合的同时,不可避免地有将范畴以外的文本加以排除的趋势,这些趋势也是本文考察最近中国学术话语时不得不忧心的理由。

最近在韩国也有数种中国近现代文学史出版,和以前文学史的起点设定为1911年^④或1917年^⑤迥异,洪昔杓用“广范畴的中国现代文学”名称,主张“中国现代文学史”从19世纪末起,“应全面探讨包括二十世纪整体的现在仍在进行中的中国文学的变化和发展”^⑥,可说与本文“中国近现代文学”的文学史认识接近。事实上,这些文学史认识与较近期出版的《与中国现代文学相遇》^⑦相似,较为久远的可说与《中国近现代文学运动史》^⑧相连贯。前者将近代部分视为转换期,后者从东亚近现代的问题意识层次,主张应将中国近现代文学的起点提前。

但是,重要的并非何种起点和何种范畴是否恰当,而是该标准是什么,通过对于起点和范畴的议论,检视中国近现代文学史的视野如何得以确保的问题设定。本文认为,现今中国近现代文学史已从过去的固定观念中解放出来,朝向多样性的话语可以竞逐的共同体,进入重新建构的阶段。

最后要附加说明的是文学史研究的先导性和教学的落后性的关系。所有文学史均以研究为基础,并指向教学,各种主题的研究成果都需要验证的过程和时间,因此研究成果不宜立即反映在文学史上,媒合二者的装置正是文学史论,收集关于新的论辩议题的研究成果,使之能成为全新文学史著述的基础。主倡“重写文学史”的王晓明曾诊断“二十世纪中国文学”以前的中国近现代文学面临“狭窄的危机”,他认为从清末开始到改革开放之前为止约一百二十年间,中国文化在精神上出现愈发狭窄的情况,而为因应此危机,整理过去的资料,重新发现遭忽视、埋没资料的工作就变得非常重要^⑨。他对于收集近现代文学史研究成果的关注更甚于撰

写近现代文学史。他主编的《二十世纪中国文学史论》正可凸显他的意图。经由网罗各领域最近的研究成果,反映“研究的持续前进”将是克服不得不带有一定规范的教材的落后性的极佳方法。

- ① 这里所说的“近现代”不是简单把“近代”和“现代”统合的概念,此是相当于西欧“摩登”(modern)的东亚的“近现代”,详可参见林春城《对于西欧modern和东亚近现代的post殖民性考察》,载(韩国)《现代中国研究》2008年第9辑第2号。
- ② 参见林春城《中国近现代文学史话语与他者化的政治学》,载(韩国)《中国现代文学》2009年第48号;《中国现当代文学史学的兴起和话语的历史变迁》(<http://www.cul-studies.com/community/linchuncheng/201005/7080.html>)。
- ③④⑤ 朱寿桐主编《汉语新文学通史》上,广东人民出版社2010年版,第1页,第9页,第8页。
- ⑥ 周作人《新文学的要求》,《周作人经典》,南海出版公司2001年版,第16页。转引自朱寿桐主编《汉语新文学通史》上,第10页。
- ⑦ 崔元植《韩国启蒙主义文学史论》(韩国)Somyong2002年版,第370页。崔元植的如是判断关系到对于正名的觉醒。他深觉对于“国语”、“国文学”、“国史”、“封建”、“韩日合邦”等“用语中渗透的政治的无意识有必要加以认知”,“与此无意识征战的开始,甚至正名才是正确意识和正确实践的基石”(崔元植:《韩国启蒙主义文学史论》,第4页)。此书在此脉络下,将“西欧”、“近代”或“现代”、“民族”等更改为“西Europe”、“近现代”、“国族”等。
- ⑧⑨⑩ 韩国中国现代文学学会编《中国电影的理解》(韩国)Dong-nyeok2008年版,第27—28页,第34页,第36页。
- ⑪ 曹万生主编《中国现代汉语文学史》,中国人民大学出版社2010年版,第1—5页。
- ⑫ 张伯伟《韩国汉籍与中国文学研究》,韩国中国语文学会学术大会(2007年6月14日至15日)论文。当日张伯伟对于笔者指出“应脱离一国中心主义,为追求学问的普遍性,有必要使用所谓东亚汉籍的概念”的意见,仅始终重复自己的主张而已。对此可能有两种原因,一是不能理解“东亚汉籍”的概念,二是并无该意愿。
- ⑬ 严家炎主编《二十世纪中国文学史》上,高等教育出版社2010年版,第4页。
- ⑭ “所谓中华民族的用语是为指称现在中国疆域内,具有民族共同体意识的十一亿人民,那是由五十多个民族单位所组成,因此是‘多元’,中华民族是‘一体’。这虽指称所有‘民族’,但层次则彼此相同。”(费孝通主编《中华民族的多元一体格局》,中央民族大学出版社1999年版,第1页)这由民族和国族的关系可以理解。原文中虽全部标记为“民族”,但在本文中,多元的层次以“民族”标记,一体的层次以“国族”标记。关于“nation”在东亚的接受和翻译的情况,参见林春城《文化中国的他者,中国少数民族的正体性》,载(韩国)《中国现代文学》2010年第54号。
- ⑮ 崔亨植《中国的现代化与民族主义》,载(韩国)《时代与哲学》2007年第18卷第4号。
- ⑯ 徐迅:《民族主义》,中国社会科学出版社1998年版,第153页。
- ⑰ 朱寿桐将韩国的许世旭和澳大利亚的白杰明(Geremie R. Barne)的作品视为海外汉语文学作品(朱寿桐主编《汉语新文学通史》下,广东人民出版社2010年版,第498页)。但是外国人的中国语作品大部分均有作家母语的原典,是否可将该类作品单纯地纳入中国语作品范畴中还有待商榷。
- ⑱ 参见林春城、王晓明主编《二十一世纪中国的文化地图——后社会主义的中国文化研究》(韩国)现实文化出版社2009年版,第22—24页。
- ⑲ 郭延礼《关于中国近代文学史的起讫年代》,载《中国近代文学研究》1985年第3期。
- ⑳ 陈学超《关于建立中国近代百年文学史研究格局的设想》,载《中国现代文学研究丛刊》1983年第3期;《关于突破近百年文学史“三段式”分期的思考》,载《河北学刊》1986年第9期。
- ㉑ 马良春《略谈鸦片战争以来文学史分期的几个问题》,载《中国现代文学研究丛刊》1987年第3期。
- ㉒ 王珣:《十九世纪中叶至二十世纪中叶中国文学的性质和断代》,《中国近代文学的特点、性质和分期》,中山大学出版社1986年版。
- ㉓ 具体参见林春城《中国近现代文学史论的检讨与课题》,载(韩国)《中国现代文学》1997年第12号。
- ㉔ 赵东一:《研究的深化和扩大》,载(韩国)《民族文学史研究》1993年第3号。
- ㉕ 赵东一:《韩国文学通史》第一册(韩国)知识产业社1985年版,第45—46页。
- ㉖ 此问题在中国就如同资本主义的萌芽于宋代的经济史议论一样复杂。
- ㉗ 赵慎修:《建立另一种近代文学体系》,中山大学中文系编《中国近代文学的特点、性质和分期》,中山大学出

版社1986年版。

- ②③ 王德威：《如何现代，怎样文学？——十九、二十世纪中文小说新论》（台湾）麦田出版社1998年版，第23页，第33页。
- ②⑨ 王德威：《被压抑的现代性——晚清小说的重新评价》，胡晓真译，《中国现代文学国际研讨会论文集：民族国家论述——从晚清、五四到日据时代台湾新文学》（台湾）中央研究院文哲研究所筹备处1995年版。转引自王晓明主编《二十世纪中国文学史论》上，东方出版中心2003年版。
- ③⑩ 王德威甚至主张“晚清小说不仅是中国‘近现代’文学的前奏，更是之前最为活跃的阶段”（王德威：《被压抑的现代性——晚清小说的重新评价》，王晓明主编《二十世纪中国文学史论》上，第36页）。
- ③⑪③③ 王德威：《被压抑的现代性——晚清小说的重新评价》，王晓明主编《二十世纪中国文学史论》上，第39页，第40—41页。
- ③④ 最近文学史家十分关注从“五四”时期起文学价值受到认可的《海上花列传》，尤其范伯群将《海上花列传》设定为从古典文学转轨到近现代文学的换乘交接点，对于其“率先”从六个方面论述。第一，将镜头对准“现代大都会”的最初现代通俗小说；第二，以上海的商人为主角，也以商人为贯穿人物；第三，选择“乡下人”进城这一视角，反映了上海这个新兴移民都市的巨大吸引力，以及形形色色的移民到上海后的最初生活形态；第四，吴语文学的第一部杰作；第五，使用了“穿插藏闪”结构法；第六，作家韩邦庆是自办个人文学期刊第一人（范伯群：《中国现代通俗文学史》，北京大学出版社2007年版，第14—15页）。
- ③⑤ 金时俊：《中国现代文学史》（韩国）知识产业社1992年版。
- ③⑥ 许世旭：《中国现代文学史》（韩国）法文社1999年版。
- ③⑦ 洪昔杓：《中国现代文学史》（韩国）梨花女子大学出版社2009年版，第10页。
- ③⑧ 韩国中国现代文学学会编《与中国现代文学相遇》（韩国）Dong-nyeok2006年版。
- ③⑨ 林春城编译《中国近现代文学运动史》（韩国）韩吉社1997年版。
- ④⑩ 王晓明：《序》，《二十世纪中国文学史论》，东方出版中心1997年版，第6—7页。

（作者单位 韩国国立木浦大学校中语中文学科）

责任编辑 张颖