



Rethinking the Academic Advantage of the Concept of New Literature in Chinese

Zhu Shoutong

Abstract: The concept of New Literature in Chinese has its own academic advantages. First of all, it is widely generalized and can integrate the modern Chinese literature, contemporary Chinese literature, Taiwan, Hong Kong and Macau's literatures, and overseas Chinese literature, for they are of a unified tradition, language system and culture. As a whole, literature in Chinese can face directly other literatures in different languages, such as literature in English, literature in French, literature in German, and literature in Russian.

In the tide of contemporary universalization, the concept of New Literature in Chinese or Literature in Chinese can really reflect the writers' life, writing situation and their cultural influences. They can't be defined according to politics and nations, but to their languages and cultures. The concept of New Literature is much more appropriate than "Modern Literature". The shortcoming of the concept of "New Literature in Chinese" is that it does not have enough extensibility. We used to discuss "New Poems in Chinese" and "New Drama in Chinese" coming from New Literature in Chinese, but it is not natural for us to discuss "New Novels in Chinese" and "New Prose in Chinese", for they sound so uneasy and unnatural.

When we look at the creations in New Literature in Chinese, we can understand much more meanings and findings with the view of points of new novels and new prose in Chinese. We can study profoundly the new notions, new styles and new creations with the new perspectives. For example, we can study the popular literary fictions in the "New Novels in Chinese" smoothly, and we can find some approaches in the modern and contemporary literature. As a concept, "New Literature in Chinese" has its shortage in its possibility of extensibility, but it doesn't mean that there is no advantage with it. Sure, about its enough extensibility, the last solution is, we can perhaps focus on the conception of "Literature in Chinese" for its century or for its epochal character. If we keep the conception of "Literature in Chinese" with its century or epochal character, we can use it with its extensibility for "Novel in Chinese", "Prose in Chinese", "Poetry in Chinese" and "Drama in Chinese", for the 20th century or for the new century. The conception of "Literature in Chinese in the 20th century" or "Literature in Chinese in the New Century" is an extensible conception.

Keywords: New Literature in Chinese; concept; advantage; shortcoming

Author: Zhu Shoutong obtained BA in Suzhou University in 1983, MA and PhD in Nanjing University in 1986 and 1993 respectively. He worked as a professor in Nanjing University, Zhejiang Normal University and Jinan University, and now he is a distinguished professor and head of Department of Chinese in University of Macau. He is also a chair professor of Sichuan Normal University. His main works include *Emotion: The Poetic Cosmos of Creation Society*; *Die for Romance—the Literary Trends of the Creation Society*; *The Modernization of Chinese New Literature*; *The Gentleman Type of the Crescent Society*; *On the Category of Modern Chinese Literature*; *On the Literary History of Modern Chinese Literary Societies* and *New Humanism in China*. In addition, he is chief editor of *Literary History of China's Modernism* and *Academic Essays in South China*.

[編者按]漢語新文學，是指以“五四”新文學為傳統，以現代漢語為語言載體，在中國大陸、臺港澳地區和世界各國各地區歷史存在與現實發展的文學創作、文學批評、文學運作及其他文學現象。它原本是由澳門大學教授朱壽桐提出並倡導的一個學科概念和學術概念。作為學科概念，它涵蓋了人們耳熟能詳的中國現代文學、當代文學、臺港澳文學以及海外華文文學的全部內容，具有鮮明簡練的概括性；作為學術概念，它確認了文學作為一種語言（漢語）共同體的文化品質，體現出與世界文學和文化對話的理論素質與時代精神。鑒於這一概念在學科建設對象、學術研討對象方面均包含着許多引人入勝的話題、論題和專題，給學術界從學識、學理、學問層次上進一步探討提供了足夠大的空間，故本刊從二〇一六年第一期起特闢專欄，呼朋喚友，廣徵高論，歡迎各位學者予以關注並參與討論。

再論“漢語新文學”概念的學術優勢

朱壽桐



[摘要]“漢語新文學”概念擁有明顯的學術優勢，除了以往已經論證過的，其學術優勢首先在於它的概括性：它能夠將中國現當代文學、臺港澳文學、海外華文文學完整地統一在一起，使這些文學類別統一在一個偉大的傳統、一種語言系統、一種文化類型之中，並且能夠使這些文學統一成一個整體來面對其他語種文學，如英語文學、法語文學、德語文學、俄語文學等等。在當代世界化的浪潮中，漢語文學或漢語新文學所代表的理念能夠從根本上反映當代文學家的生存狀態、寫作狀態以及文化影響模式；任何地區性甚至於國族性的限制都不可能界定一個文學家，祇有語言和文化可以作這樣的限定，而“新文學”

的概念優勢較之“現代文學”之類也更加突出。“漢語新文學”概念的短板在於它的學術延展性不夠，人們可以從“漢語新文學”概念中抽繹出“漢語新詩”，在這方面已經運行得相當成功；還可以接受“漢語新劇”的概念，但“漢語新小說”、“漢語新散文”概念就有些生硬，不夠自然。不過，“漢語新小說”、“漢語新散文”概念確能打開漢語文學研究的視野，使得新文體、新理念、新文類能夠在新的學術研究框架內得到更加深入的研究與分析。“漢語新小說”概念至少可以使人們超越於一般文學與通俗文學的思維框架，將通俗小說創作之類放置在漢語新文學的一般視野之中加以展開。“漢語新文學”概念還可以打開這樣的思路，讓人們從它的延展性局限中找到一個學術開拓的路徑。如此說來，學術概念的某種缺陷並不意味着學術優勢的缺失。就“漢語新文學”而言，概念的缺陷往往也可能轉化為一種學術優勢。當然，最終解決“漢語新文學”概念延展性問題的辦法，是讓我們的學術聚焦集中在“漢語文學”方面，從漢語文學的世紀性、時代性的學術把握中論證漢語文學及其所轄之漢語小說、漢語詩歌、漢語散文、漢語戲劇及其世紀性、時代性，由此將擁有“20世紀漢語文學”、“新世紀漢語文學”等足以延展的概念。

[關鍵詞]漢語新文學 概念 優勢 缺陷

[作者簡介]朱壽桐，1983年在蘇州大學獲文學學士學位，1986年、1993年在南京大學獲文學碩士和博士學位，1992年起享受國務院政府特殊津貼；歷任南京大學教授、浙江師範大學文學研究所所長、廣東省“珠江學者”特聘教授、暨南大學現代文學研究中心主任；現為澳門大學特聘教授、中文系主任，主要從事漢語新文學研究，代表性著作有《情緒：創造社的詩學宇宙》、《殉情的羅曼司——創造社的文學傾向》、《中國新文學的現代化》、《新月派的紳士風情》、《中國現代文學範疇論》、《中國現代社團文學史論》、《新人文主義的中國影迹》，主編有《中國現代主義文學史》、《南中國學術文叢》等。

“漢語新文學”作為學術概念，既有其學術優勢，也有其學理缺陷，最鮮明的缺陷或許是其作為概念的延展性不夠強。在這樣的情形下，唯一可行的辦法便是，清楚地意識到其學理缺陷，表述出來引起討論。但是，概念的學術延展性與概念自身的學術優勢未必完全相斥，因為前者屬於形式範疇，後者屬於內容範疇——延展性不強的學術概念並不意味着學術優勢就此喪失。因此，“漢語新文學”概念可以給中國現當代文學研究帶來一種有價值的學術視角，有助於這一學科研究的深入。

一 漢語新文學的學術文化優勢

漢語新文學的學術文化優勢在於，它能有效地避免政治區域意義上的國體概念所導致的人為區隔和自我設限的某種尷尬。“中國文學”以及“中國現當代文學”之中的“中國”固然是嚴正的國體概念，也是不容置疑的政治區域概念，它在空間範圍內包括中國大陸以及臺港澳地區，即“兩岸四地”。問題在於，這種硬性的區隔劃分便將離散於世界各地的漢語寫作俗稱“華文文學”的那一部分摒除於“中國文學”和“中國現當代文學”之外了，同時也將其他國家和地區的漢語文學生硬地割離漢語文學的母體和主體，將漢語文學與漢語新文學這樣原本有統一傳統、統一目標、統一氣脈的整體人為地分割成許多碎片。儘管這種碎片化的學術把握並不妥當，但人們卻覺得非常習慣。問題是，學術研究的本原意義是向習慣發起挑戰，這就要求學術界對研究的對象盡可能作整一性把握，而不是心安理得地按照習慣性認知慵懶地維持學術碎片化的現狀。

如果說在國體概念的統屬意義上，完全可以將臺港澳文學納入中國現當代文學的學術範疇，那麼，這種以國體為核心概念的“中國”現當代文學學術概念自然就無法將海外華文文學涵蓋進去。無論白先勇、洛夫、聶華苓、高行健的文學創作如何有成就、有影響，也無論這樣的創作者如何渴望與中國內地的文學界和學術界進行對話、交流甚至在某種意義上的交融，但他們的作品都屬於海外華文文學；甚至於按照一些學者的安排，它們都分屬於所居住國度的少數族裔文學。這樣的安排固然非常簡單——從現在的國籍或居住地域論文學，但對處身於“中國”的研究者來說，很難心安理得地接受這樣的安排，至少在文學國族認知方面有違於一種文化倫理。世界早已進入到“地球村”時代，人們的遷徙，包括國際間的遷徙，越來越變得頻繁、便利，也越來越顯得普通、俗常，以一個作家的居住地或所屬國為文學隸屬的依據，越來越會顯示出某種缺陷。例如，白先勇出生於大陸，曾在香港接受教育，成長和成名於臺灣，長期的職場和學術寫作地在美國，大部分作品發表並產生影響於臺灣，在大陸也發表許多作品並享有崇高的地位，晚年又常住臺灣，經常在大陸活動，當然也常常回到美國。這樣的生存和寫作狀態，如何可能以一個國家或地區的文學家身份加以框定、加以約束？即便以“海外華文文學”來概括白先勇的文學，也是非

常不周延的，因為他的大量作品發表於臺灣和大陸，也在那裏發生影響並擁有主流讀者，應該屬於中國當代文學；但考慮到他的美國籍身份，那又是一個非常尷尬的概括。因此，必須考慮在國體概念和國族屬性之外，在跨越性的意義上尋找能夠涵蓋所有漢語寫作的繼承和發揚新文學傳統的文學作品與文學現象的富有概括力的概念。“漢語新文學”概念將能夠承擔起這一功能。

“漢語”作為這一概念的一個中心詞，很可能會引起一些爭議。出於近三十年使用“華文文學”的學術習慣，許多人更傾向於接受“華語”、“華文”，而不願意較為順當地使用約定俗成且由來已久的“漢語”，儘管英文“Chinese”一詞的主要對應項是“漢語”而不是“華語”或“華文”。這裏之所以不傾向於將漢語新文學或漢語文學換作“華語新文學”或“華語文學”的表述，倒不僅僅是因為聽起來有些彘扭，而是因為它們所指稱的內涵存在着意義上的某種歧誤以及習慣認知上的某種障礙。

“華語”或“華文”，顧名思義是中華語言文字或文學，理應包含所有的華族語言文字——漢語、蒙古語、維吾爾語、藏語、滿語、朝鮮語、壯語、苗語……既然標明為“華語文學”，則毫無疑問對幾乎所有隸屬於中華民族的各民族語言文學都應擔負起研究的責任。然而，這類學術探討和研究都不言而喻地是在漢語文學的範疇內進行，參與這類探討和研究的學者大多無法介入漢語以外的其他“華語文學”。在這樣的學術情境下，使用“漢語文學”或“漢語新文學”概念，意味着一種實事求是的學術態度，意味着一種承認歷史承認現實的低調風格。當然，如果有學者既能夠從事漢語新文學的研究，又能展開少數民族語言文學的研究，從而將研究的觸角真正伸入了“華語文學”世界，那將是十分令人欣慰的事情。但祇有這樣的研究者形成一定規模，達到一定層次，廣泛意義上的“華語文學”纔可能名副其實。

至於“華文文學”，相當長時間以來的使用習慣已經坐定了它的指涉，那就是海外的漢語文學。不知道從什麼時候起，“華人”習慣上是指“中國”以外的“中國人”，同樣將“華”字從字義上外化的構詞法所構成的詞語還有“華僑”、“華裔”、“華商”等。這裏的“華”，已經是指直接與“非華”相區別以及相對應的“中華”品質，而不是本體意義上的“中華”含義。於是，“華文文學”與“華語文學”一樣，不可能用來涵蓋中華本體文化範圍內的中國文學，而祇能指中國文學以外的漢語文學。

於是，“漢語新文學”或“漢語文學”就可以作為涵蓋和整合中國現當代文學、臺港澳文學、海外華文文學並使之一體化的最具可能性的學術概念。漢語文學既可以將海外華文文學納入其中，又可以將習慣上的“中國文學”涵蓋在內。

相對於漢語文學，“漢語新文學”作為學術概念的現實性在於，它能夠對學術研究對象進行實事求是的整合和甄別。

漢語新文學將習慣上的中國現當代文學、臺港澳文學和海外華文文學整合在一起，從統一的新文化和新文學傳統及其發展的意義上整合為一，使得在這個巨大的漢語語言、漢語文化平臺上的所有文學創作和文學現象，地不分海內海外，時不分現代當代，政治不分國共，社會不分“社”“資”，人不分南北，文不分類型，都可能實現整體性的學術和文化融合，以整一的形態、統一的結構、總體的力度面對世界文學格局中那些超越國界超越民族的世界大語種文學（如英語文學、法語文學、德語文學、俄語文學等等），並毫無愧色地躋身其中，成為世界文學一個不可分割的組成部分。

在“漢語文學”概念之外強調漢語新文學，是因為中國現當代文學作為學術傳統和學術習慣，其研究對象主要是新文學，是新文學的傳統及其發展形態；而進入當代學術體制包括進入臺港澳文學與海外華文文學中的傳統文學，一般來說是中國現當代歷史時期乃至當下的舊體文學。既然這些巨大的、龐雜的傳統文學和舊體文學難以納入新文學的研究範疇，為什麼不老老實實地將研究範圍明確地標示為漢語新文學？無疑，這是最簡潔、最沒有歧義的概括。

需要說明的是，“漢語文學”與“漢語新文學”之所以經常聯繫在一起，是因為“漢語新文學”是“漢語文學”這一大概念之下的一個屬種概念，也是漢語文學這一大範圍中的一個有機組成部分。漢語新文學是漢語文學在現代歷史條件下的新質、新態的體現，是漢語文學發展和延伸的必然結果。

漢語文學作為世界文學家族中的一個大語種文學，具有悠久的歷史、豐厚的積累和輝煌的記憶。借助於新文化的精神資源，漢語新文學為漢語文學注入了新的品質和活力，使得漢語文學在相對於世界其他大語種文學的意義上擁有無限的發展前景。

“漢語文學”概念不僅能夠全方位地承載起中國文學概念所應該承載的中華民族文化主體藝術形態及其精神品質，而且還能承載起中國文學所不便承擔的輻射中華以外並對周邊其他國家和民族產生影響的學術表述的責任。中華文學對於周邊世界的影響力巨大而深刻，東亞及東南亞各國的傳統文學中，常常不可避免地存在過一段或長或短的使用漢字進行表述的歷史。這樣的歷史如果被表述為這些國度的“中華文學”時期，顯然事涉敏感，多有不便，因此，周邊各國對這樣的歷史所採取的態度常常是猶抱琵琶，欲說還休。如果採用“漢語文學”概念，則會理所當然地免除各國文史研究者在這方面的某種國族戒備心理，讓他們非常爽快地承認漢語被用於他們文學與文化的歷史，這對於整個中華文化輻射圈的歷史研究和學術建設都具有一定的促進作用。

“漢語文學”概念引起關注，應該歸功於已故的中國古代文史學家程千帆（1913—2000）教授。程教授晚年與弟子程章燦教授合著《程氏漢語文學通史》^①，在主體概念上勇敢地放棄了自己適應了一輩子的“中國文學”而改用“漢語文學”。程氏改用“漢語文學”的理由非常充分：“中國”作為國族概念和國體概念使用，已經是很後的事情；在習慣上表述為中國文學歷史的絕大部分時間內，“中國”的所指都不是人們今天所理解的國族和國體，因此沒有充分理由將那麼悠久的歷史中不應該稱為“中國”的各朝各代的文學叫做“中國文學”。這既是一種可貴的學術發現，也是一種深刻的學術自覺。有人認為程氏使用“漢語文學”概念不過是避免涉及漢語寫作以外的“中國語言文學”，即在“中國漢語文學”的大概念中取一區塊。這樣的片面理解，並未體察程氏的學術深意。

漢語文學的主體部分和核心板塊當然是習慣上被稱為“中國文學”的這一部分，它構成了“中國文學”的基本內涵、基本品質，展現了“中國文學”的基本歷史、基本走向。然而，它與其他民族的語言文學構成了複雜的語際關係和文化關係，而不是像以前人們所理解的那樣完全是同一關係。一個多民族國家或擁有多民族語言文化創造力的國家，其文學和文化形態的豐富、複雜，應該超乎人們的日常理解；不同民族由於不同文化所造成的差異性，在文學上的反應應該是最為直接也最為深刻的，理應成為文學研究者和文學史家特別關注的內容。“漢語文學”概念的運用，表面上看，似乎是將統一的“中國文學”進行了人為區隔——將漢語文學與其他民族語言文學分割開來，影響了在大一統思維模式下的文學認知，影響了在這種認知基礎上的學術把握，甚至縮小了中國文學研究的應有範圍；然而實際的情形是，它在相對意義上建立了與其他民族文學和文化的學術關係，還原了文學和文化意義上漢語與其他民族文學語言的關係歷史，為原本範圍內的中國文學研究增加了有價值的學術內涵，為中國文學研究拓展了有效的學術空間，同時也強化了中國文學歷史研究和規律研究的學術含量。此後，在傳統的中國文學學術範疇內，不同民族語言文學之間的關係研究會成為一個重要課題，可以化育為一個堪與比較文學相媲美，至少可與比較文學相通的新興學科。

如上所說，“漢語文學”概念還可以在很大程度上解除東亞、東南亞漢語文化覆蓋圈國家對中國的戒備心理，坦然面對漢語文學對各國傳統文學具有實質性影響的基本史實，使漢語文學的國際影響力得到充分的學術確認。歷史上的日本、韓國、越南等國，歷史和現實中的新加坡

^① 程千帆、程章燦：《程氏漢語文學通史》（沈陽：遼海出版社，1999）。

等國，都廣泛使用漢語作為文學語言，在文化屬性和文明觀念方面也往往祖述漢語文化與漢語文學，從而構成了遠遠超越於中國範圍的漢語文學和文化輻射帶。這是世界文學和文化格局中一個富有特色且不可小視的文化輻射帶。由於種種文化的心理的原因，這種漢語文學和文化輻射帶的研究基本上沒有展開。一些學者從海外漢學的角度研究日本、韓國、越南的漢語寫作，取得了相當優異的成果，但這些成果都聚焦於這些國家一定時代的漢語寫作或漢語文化，未能從漢語文學的國際性拓展與影響這樣的宏觀視野進行把握，更未能在漢語文學一體化的意義上對這些文學現象進行學術整合，於是很難有整體性的學科性的突破。漢語文學是世界文學中的一個巨大的整體，它歸屬於源遠流長的漢語文化，其歷史形態承載着東亞文明的審美特性與風格本質，更不用說其現實形態包容着多國“華文文學”的豐富內涵。漢語文學以其歷史和現實，以其中國本土形態和異彩紛呈的一國形態的統一體，呈現出與其他大語種文學相匹配的風采、魅力和活力。

事實上，反思“中國文學”概念的某種學科局限，在世界文學的參照意義上啓用“漢語文學”概念，已經成為某種趨勢，並為一些學術機構所採納。中國現代文學館是大陸體制內最有理由強調和堅守“中國文學”或“中國現代文學”的學術機構，可當他們意識到，這樣的概念無法容納廣大的海外華文文學，而他們的學術胸懷又必須完成這樣的容納時，就將中國當代文學乃至海外華文文學的內容納入到自己的研究和收藏體系中。這實際上是接受和使用了“漢語文學”的概念。

二 “新文學”概念的優勢與劣勢

漢語新文學所倚重的“新文學”概念具有天然的不穩定性，而且具有歷史的陳舊感。但是，“新文學”概念畢竟一度是一個能夠體現“正能量”的文化概念和學術概念，中國現代文學的先驅者、新文學的倡導者和最初的創造者們都非常樂意使用這個概念。從1910年代中後期到1920年代，也就是中國現代文學草創時期這十數年間，文學界、評論界都將這時正在興起的文學叫作“新文學”。

“新文學”除了與此相對的“舊文學”外，沒有任何其他概念能夠與之匹敵。雖然胡適（1891—1962）更願意用“白話文學”來指稱，但他的“白話文學”並非專指新文學，甚至主要不是用來指稱新文學，而是指經過“一千幾百年歷史進化的”“國語文學”。^①胡適在1921年撰寫《白話文學史》“引子”時聲明，“白話文學不過是這三四年來幾個人憑空捏造出來的”。^②其實，“白話文學”作為概念，至少在1915年8月胡適為美國東部的中國學生會“文學科學研究部”撰寫論文《如何可使吾國文言易於教授》時就已經使用了。顯然，即便是如此鍾情於“白話文學”概念並樂於使用此概念的胡適，也同樣習慣於使用“新文學”概指他們努力倡導的白話文學。1916年4月，胡適寫作《沁園春·誓詩》表達自己推動文學革命的決心，首次明確使用“新文學”概念：“為大中華，造新文學，此業吾曹欲讓誰？”^③這也應該理解為“新文學”概念正式使用的肇始。魯迅（1881—1936）、周作人（1885—1967）、陳獨秀（1879—1942）、李大釗（1889—1927）、劉半農（1891—1934）、錢玄同（1887—1939）等新文學的倡導者、推動者、創造者，都習慣於用“新文學”這個概念。

“新文學”概念以鮮明的文化傾向性和先進意識的取向性，成為那個時代最有魅力的文化概念。十多年裏，幾乎所有新文學的參與者都沒有想到用其他概念來取代這個概念。1935年，《中國新文學大系》隆重出版，將“新文學”冠以“中國”這樣嚴肅的國族領屬之冕，成為一門學術、一種文明，一個學科的正式概念得以確定。《中國新文學大系》既標誌着“中國新文學”學術和學科概念的確定，也體現了中國新文學研究的集大成和中國新文學研究當時的最高水平。在此前

①② 胡適：《白話文學史》（北京：東方出版社，1996），第1頁。

③ 胡適：《四十自述》（合肥：安徽教育出版社，2006），第108頁。

後，雖然“現代文學”之類的概念隨着文化觀念“現代”化的浪潮時有閃現，但“新文學”和“中國新文學”一直作為主流的學術和學科概念引領着時代的學術和文學研究。直至1950年代初期，新中國第一部新文學史專著——王瑤的《中國新文學史稿》^①，所使用的仍然是“新文學”概念，儘管經過新民主主義歷史觀的陶冶，體現更縝密更政治化的歷史分期標誌性的“現代文學”概念已經佔據上風。

“新文學”雖然是自外於傳統中國文學（也就是“舊文學”）的概念，但它的出現同時又自然自覺地使現代文學與中國文學之間形成一種割不斷的文化勾連——既然是新文學，那就必然與“舊文學”處在相對的位置，但它們都屬於“中國文學”；而“中國古代文學”與“中國現代文學”之間的斷代，則明顯地弱化了這樣的勾連。新文學在歷史運作中拼命與中國傳統文學即“舊文學”進行切割、分離，對之進行反抗、反叛，但越是這樣越顯示出“新文學”實質上與“舊文學”有一種想割捨卻難割捨的聯繫。反叛性運作，使得新文學非常自覺地把新東西置於與舊東西的比照之中，讓自己掙不脫賴以形成新舊概念的原來的文化框架。所以，“新文學”興起於對“舊文學”的反叛，但同時也顯示着新的傳統與舊的傳統之間所難以擺脫的邏輯聯繫。當人們談論“中國新文學”，運用“中國新文學”概念時，與之相對、相通、相聯繫的自然是“中國文學”這個概念；但作為時代性標誌的“中國現代文學”，其所相對的就不是“中國文學”，而是“中國古代文學”。中國古代文學與中國現代文學的區別性具有某種絕對性和決定性意義，它們之間發生的文化聯繫就不可能那麼自然。

從這一歷史狀況來說，“中國新文學”與“中國文學”不是直接對陣的兩極，而是對應關係或者包容關係，祇是在一種特別的分析中纔是對立關係。新文學倡導者們把自己創造和推動的文學概括為“新文學”，就實際上承認了“新文學”是“中國文學”這個龐大母體中的一種異數，其中被注入了新質。“中國現代文學”與“中國古代文學”所構成的僅僅是一種簡單對應的關係。由此可見，“新文學”概念在當年的使用非常精彩，非常富有歷史內涵。

隨着“現代文學”概念的興起，“新文學”概念逐漸處於退卻狀態；特別是在新民主主義歷史觀和無產階級現代文化觀成為主流意識形態的一部分之後，具有民主、科學思想內涵的“新文學”就處於節節退讓的狀態。“現代文學”作為學術概念經過二十多年的跋涉，慢慢佔據了文學學術的地盤，並且顯示出比“新文學”概念更大的優勢。當然，這樣的優勢是在與“新文學”概念的劣勢相比照的意義上被凸顯出來的。

“新文學”是胡適、魯迅、陳獨秀、周作人這一代人倡導起來的，凝聚着這一代人的文學實踐，鮮明地表現出這一偉大時代的成就和精神。它創造了一個時代，引領了一個時代。由於這個時代的成就太過突出，色彩太過強烈，以至於後來的時代在精神品貌方面與這個時代拉開的距離之大，遠遠超過它們之間的時間差。這就意味着，那個偉大時代很容易被時間塗抹為一種鮮明的過往。歷史正是如此，“方向轉換”在1920年代的初期就被新文學家掛在嘴上，許多當事人在幾年之後談起“新文學”運動時會產生一種落寞、荒涼之感，喚起一種揮之不去的陳舊之感。人們還未來得及從“五四”時代走出，回眸“五四”則仿佛遭到了歷史的定格，祇能以令人追懷的但畢竟時過境遷的感興打量 and 談論那個時代。因此，“新文學”既然代表着它特有的鮮明的時代性，那麼隨着時間的推移，它的輝煌和華美就將風華蛻變，逐漸失去競爭力。現在，人們已經不習慣於使用具有特定時代標記的“新文學”概念，倡導使用“漢語新文學”概念正是這種趨勢使然。

“新文學”之“新”其實早已被文學革新者所徵用，梁啟超（1873—1929）時代已經普遍使用“新”概念（例如，“新小說”、“新文體”等）。“新”代表着一種價值觀，代表着時尚，代表着理想的文學形態。新文學時代所運用的“新”，繼承了這樣的觀念；所不同的是，新文學

^① 1951年，開明書店出版了《中國新文學史稿》上冊；1953年，新文藝出版社出版了該書的下冊。

之“新”具有明確的思想和精神內涵，如民主、科學之類，這是梁啟超文學改良所缺乏的明確、穩定的因素。

倡導使用“漢語新文學”概念，需要把“新文學”所帶有的特殊時代的歷史感打磨掉。“新文學”是在新的文化傳統、新的問題、新的藝術面貌、新的語言形態意義上，建構起新的思維體系和新的規範。這裏的“新”，是不斷充實、不斷壯大的新的思想和文化傳統，是不斷面臨、不斷克服的新的社會人生問題，是不斷改進、不斷創新的藝術方法及其承載形態，是不斷新變、不斷進化的語言表述和語言審美。這樣的“新”，不應該停留在“新文學”誕生的那個歷史原位，而應該是“與時俱新”之“新”。

倡導使用“漢語新文學”作為學科和名稱，還需闡釋好新文學的“新”義。這種“新”，祇有與傳統、文明的積累和文學所有的成就緊密聯繫在一起，纔是有縱深感和有力度的“新”。“漢語新文學”概念可以使“新文學”免於成為被框定在特定歷史時期的僵硬概念，可以使其褪下原來的歷史時代色彩，再次啟動它的生命力，使其在用於概括當代文學現象時依然保持文化的活力。

“漢語新文學”之“新”，與漢語的語言形態也同樣有關。在中華民族語言中，漢語是主要的語言，但不是唯一的語言。漢語新文學並不是要把其他語言的文學拋撇在一邊，而是要在世界文學框架內強調中華民族文學的主體形態。“漢語”還是個流動性的概念，不同世代有不同的漢語形態，因而漢語新文學實際上是在倡導漢語的進取性，倡導在與別種語言文學交流中的不斷改良、不斷豐富、不斷進步。

三 “漢語新文學”概念的延展性問題

“漢語新文學”不單是指“五四”時代興起的新文體，而是指新文化傳統中形成的區別於舊文學傳統的新文體和新文學形態。它能夠整合幾乎所有相關的文學學術命題，如中國現代文學、中國當代文學、臺港澳文學、世界華文文學，甚至於中國近代文學等等，而且基本上不會產生學術歧義。但是，“漢語新文學”的學術延展力明顯不強，這會導致使用這個概念的學者在學術實踐中受到某種限制。例如，面對不同的文體，“中國現代文學”概念的結構力、延展力就很強，可以順理成章地分別表述為中國現代小說、中國現代散文、中國現代戲劇、中國現代詩歌等等。但是，“漢語新文學”概念就缺少這種結構力，也相對不具有這麼自然的延展力。雖然“新文學”已經成為一個內涵不穩定但詞語形態穩定的概念，可落實到不同的現代文體，情形就相當複雜了。

現代詩歌在“漢語新文學”概念框架中可以比較順暢地稱為“漢語新詩”，但現代散文就很難在這樣的語態結構中得到順利延展。面對現代小說，在“漢語新文學”概念框架中稱為“漢語新小說”，有些不夠自然，但還勉強可行，因為梁啟超時代就已經出現了“新小說”概念，他們還辦過《新小說》雜誌^①，雖然當時的“新小說”不是如今所論述的“新文學”意義上的新小說，而是政治小說一類的東西。由於“新小說”概念沒有取得自身的獨立性，其在與“漢語”相結合時，就顯得不夠自然。

倡導“漢語新文學”概念，就必須積極嘗試使用“新小說”概念，也許這樣的學術實踐比墨守成規地使用“現代小說”概念更有學術意義。從“漢語新文學”的角度用漢語新小說解讀小說作品，有時會產生很多意想不到的學術收穫。例如，武俠小說作家金庸用現代語言形態、現代人物刻畫技巧甚至是現代人文價值觀進行小說創作，使得這些作品理所當然地屬於現代小說。正因如此，嚴家炎、錢理群教授等這樣評價金庸：“他是把武俠小說現代化了，使得武俠小說順理成章地進入到現代小說的範疇。”在這樣的意義上，金庸被理解為現代小說的一位經典作家。在前

^① 《新小說》雜誌創刊於1902年，梁啟超的《論小說與群治之關係》一文即發表於此刊。

些年現代作家排名熱中，金庸因排在20世紀現代文學家的前五位之內而引起學術界熱議。這樣的熱議說明，人們對金庸的認知存在着較為複雜的態勢。如果引進“漢語新文學”視野，就很容易理解這樣的熱議。而且用“新小說”概念去審視、界定金庸的小說作品，會發現金庸小說雖然屬於現代小說，但未必就是完整意義上的“新小說”。金庸的作品從使用的語言、運用的技巧、採用的價值理念等方面看屬於現代作品，但現代作品未必就是“新文學”，作為漢語新文學的“新小說”不僅要求語言形態的現代感、要求作品觀念系統的新，而且要繼承和發揚漢語新文學的新傳統。從這樣的意義上界定金庸的作品就出現了問題，因為金庸的武俠小說從構思方略、創作旨趣、文學面貌、風格定位言之，都還與類似的“舊小說”保持更為密切的聯繫，它們的文體傳統與“新小說”並不一樣。武俠文學在漢語傳統文學裏有相當深厚的積蘊和非常卓越的傳統，金庸雖然從語言表述、寫作技巧、文章結構，甚至人物性格、心理等方面都“現代”化了，但其文體傳統還是原來的武俠小說的傳統，因而文學面貌還不是新小說的類型。在這樣的意義上，人們很自然地在文學感覺層面無法真正接受作為“新小說家”的金庸。

漢語新文學和漢語新小說帶來了一種新的文體觀照，一種以文學面貌和文體風格為主體的研究方法。在這種研究方法中，金庸的小說文體傳統顯然祇能歸類為源遠流長的古代武俠傳統。從現代小說的角度確實很容易將金庸的武俠小說“現代”化，但從“漢語新小說”的角度看，金庸的確成不了“新小說”的創作者。

這清楚地說明，“漢語新小說”比起“現代小說”概念來更為明朗。它能夠啟發人們從文體傳統的延續性或斷裂感判斷文學的新與舊。在倡導新文化和批判舊文學的“五四”時代，舊文學僵硬的程式化作為古老的文體傳統受到猛烈的批判。這樣的批判對金庸這樣的作家似乎並無多大的觸動，他的武俠小說所進行的文學構思，所運用的文學描寫，所設定的人物關係，所渲染的人物動作，所佈置的場景設置等，都繼承和發揚了傳統武俠文學的模式。這時候人們應當明白，“新小說”往往是在西方文體形態之上建立起來的小說文體傳統，它與中國古老的文體傳統有很大差異。“漢語新小說”強調的是新的文體傳統和新的敘事傳統，而如果沿用“現代小說”的思路，則一些繼承古老傳統的新創作品也同樣會被視為“現代作品”，因為它們確實是“現代”的作品。

“漢語新文學”的學術延展在詩歌文體研究中最具可能性。漢語新文學進入詩歌後會自然變成“漢語新詩”，這是個順理成章的延伸。除了胡適使用“白話詩”外，“新詩”在“五四”時代後就被一致使用了，而且“新詩”概念一直沒有被忘卻和顛覆。現在仍然有人寫舊體詩，“新詩”概念仍然在使用，而且沒有變味。也有人傾向於把漢語新詩說成“現代漢詩”，這顯然不如“漢語新詩”科學和明確。因為，“漢詩”既要包括舊體詩也要包括新詩，還是不能解決問題；而且“漢詩”也可以是“漢代詩歌”的減縮，“新詩”則沒有歧義。

在現代小說、詩歌、散文、戲劇中，對小說和詩歌的研究最充分，研究者最多，成果也最豐富。而引入“漢語新文學”、“漢語新詩”概念後，它的學術可能性就存在於人們的學術實踐和學術思考之中。人們用“漢語新文學”及其延展概念去分析、認定、評價漢語在新詩文體中的獨特性和魅力，能夠得到新的學術視野。在文學的各種體裁中，語言特性在詩歌中體現得最充分。祇有詩的語言特性是其他民族語言所不具備的，相互之間不能替代。例如，押韻就不能拿漢語的韻腳與其他語種進行交換，節奏也不能與其他語種語言進行交換甚至比較。在這個意義上來說，從“漢語新文學”中延展出“漢語新詩”，就能讓人們的研究更多地接觸到這一方面的內容。現代詩歌研究雖然能關注到波德賴爾（C. P. Baudelaire, 1821—1867）對李金髮（1900—1976）的影響，艾青（1910—1996）如何受到法國象徵派的影響等，還能夠從詩歌主題、情感方式展開相關的研究，但不太注意從語言本身的藝術特性、民族特性、思維特性等展開對新詩體格和個性的研究。

可不可以使用“漢語新散文”概念？這是一個更加令人尷尬的命題，因為“新散文”沒有在歷史的運用中獲得價值獨立。然而，這樣的思路照樣可以有參考價值。現代散文與古代散文相比有了顯著的發展。在現代寫作狀態下，散文的種類已多到不可勝計，所有文體、所有寫作都能在廣泛意義上被稱為散文。現在學術界對散文的研究成果數量有限，一些特殊文體的寫作者所創作的散文中的特殊類型，如各種媒體文章，還有當年魯迅所擅長的雜文等，人們的文體認知還處在較低的學術層次。不對這些新散文加以認真、仔細和深入的研究，要研究總體上的現代散文是不可能的。這又形成了一種概念對峙的局面：“現代散文”與“新散文”的學術對峙。如果使用“漢語新散文”概念，就可以掌握這方面的學術主動權：可以從文體方面認定哪些屬於“新散文”，從寫作傳統方面研判哪些不屬於“新散文”。這樣可以對各種“新散文”文體與協作傳統進行別出心裁的界定。

現在對散文的研究之所以薄弱，一方面是因為研究者少，形成的熱點少，學術突破的可能性也較小；另一方面則是研究者對散文文體的把握軟弱乏力，常常被視為沒有邊際、沒有邊緣的特殊文體，因而當人們操弄散文研究概念時會發現難以收拾、難以應付，從而使本來容易的散文研究變得很難。如果藉助於“新文學”概念，引進“新散文”概念，再用這樣一種學術概念對雜亂無章的散文進行總體的把握、設計，建立自己的學術規範，就可以在散文研究方面開出新的視野、新的天地。當然，一開始說“漢語新散文”可能生硬不自然，而在確認它可以框定什麼是散文之後，便可能讓學術研究在散文領域得以成功延展。

散文研究與其他文體研究的不同，在於它可以不依賴對外國文體傳統的解讀。從“漢語新小說”的角度可以明瞭，這樣的文體形態基本來自國外。例如，魯迅指出，他發表於《新青年》的《狂人日記》等作品之所以能激動當時青年人的心，是因為中國的讀書界“怠慢了”外國文學的緣故。^①言下之意，就是這樣的新小說之“新”實際上來自於外國的文學文體，它們與古代小說的文體傳統拉開了距離。“五四”新文化曾批評中國古代小說的文體傳統為“某生體”，即從介紹某人引入他家裏有哪些人、發生了什麼故事等等的創作套路。從《狂人日記》開始，新小說脫離了這樣的構思傳統和敘述傳統，從新的文體傳統出發創造出了新的文學形態。散文文體傳統固然也有從國外引入的，但也保持着一些來自古代的文體傳統，更多的是現代作家自己的創造。由於散文沒有傳統的束縛，新品創作在散文領域非常活躍且有魅力，能夠凸顯漢語語言的特色，能夠解放人們的思維。魯迅的散文詩《野草》，很多篇章的文體風格都來自於自己的創造，既不依傍西方作家，也不依傍傳統文體，而且呈現得非常美。所以，漢語新散文的視角可以讓人們找到新散文所具有的文體傳統的開放性以及現代創造性，這些都是現代散文研究所難以發現的學術問題。

散文在作家心態自由時寫就，作家的創造性處在很高的興奮點上，隨意的寫作狀態能夠脫離各種文體傳統，進行自我的創造。如果說有什麼文體是中國作家自身創造最多的，那就是散文。中國的優秀小說、詩歌可以在國外或古代的文體傳統中找到可比較的東西，但散文並非如此。魯迅寫“一棵是棗樹，另一棵也是棗樹”，一路寫下去，這樣一種描寫方式、感情狀態、語言形態在國外和古代都找不到；而魯迅較好的小說，每一篇都能從外國小說中找到可比較的東西。既脫離了中國古代，也脫離了西方，這樣的寫作狀態使得散文創作呈現出最明顯、最活躍、最充分的態勢。因此，散文本應該是中國現代文學研究最多最充分的文體，但現實並非如此，特別是漢語新散文的思路未引入之前。

當漢語新文學的學術延展性在具體的文體分析上遇到麻煩的時候，學術界必須勇敢地引入哪怕是生硬的“漢語新小說”、“漢語新散文”之類的命題，這有助於選取新的研究視角，打開新的研究路徑。漢語新散文的學術理路促使人們可以迅速地建立魯迅、周作人等人的新文章傳統，

^① 魯迅原文是：“然而這激動，卻是向來怠慢了介紹歐洲大陸文學的緣故。”〔《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，2005），第6卷，第246頁〕

確定他們的散文創作所開闢的文體傳統及其意義，同時將過於傳統、悖時的散文寫作非常自然地排斥在“新散文”之外。建構和使用“漢語新散文”概念，甚至可以對現在的散文研究進行一番改革，找到一種非常有效、便利的學術路數，使散文研究能夠更多地集中在新文學這一方面，集中在符合文學規範的層次。

當“漢語新詩”作為成熟概念被引入漢語新文學研究之後，“漢語新小說”、“漢語新散文”的大膽使用可以克服許多學術障礙，在富有啟發性的新學術因素、新研究方法、新觀察視角作用下，新文學研究可以打開新的局面。在這樣的學術語境下，還可以再提“漢語新劇”。新劇指早期的話劇，最早產生於“文明戲”時代。“新劇”概念由於有文明“新戲”的鋪墊，比較容易進入人們的學術表述。“新劇”抑或“新戲劇”，可以成為漢語新文學直接徵用的名詞，用於現代戲劇的研究。

現代戲劇的研究者不少，成果也很多，但這樣的研究往往有遺憾，即對戲劇文學的研究與對戲劇藝術的研究經常脫節。戲劇是一門綜合性藝術，任何單純的研究都難以抵達它所應有的學術目標。研究戲劇文學的人往往祇是研究文學，而懂得導演、表演的人又祇是從戲劇藝術的角度介入研究，對文學、劇目不加涉及，這就使得中國戲劇研究的總體狀態並不理想。“漢語新劇”概念則可以補救這方面的缺憾。戲劇在漢語世界裏是比較新的藝術樣式，而在西方藝術世界裏卻是最古老、最經典甚至最能體現西方文化原型的藝術形態，因為西方文化的很多原型都來源於古希臘悲劇。在相對意義上，漢語戲劇比較“年輕”，卻並不妨礙人們就漢語戲劇開闢深入考察的空間。

漢語的戲劇形態較為晚出，文學的積累很多，但沒有成為中華民族文化的原型，引進“漢語新劇”概念可以克服現代戲劇常常祇是指話劇的局限。20世紀新文學產生以後，戲劇的文學創作主要集中在話劇方面，結出了非常豐碩的果實，出現了一批傑出的劇作家，如田漢（1898—1968）、曹禺（1910—1996）、老舍（1899—1966）、郭沫若（1892—1978）、李健吾（1906—1982）等。新文學創作使得話劇在文學創新舞臺上不斷掀起一波又一波的高潮，引導戲劇舞臺向時代的深處走去。但是，如果把現代戲劇僅僅放在話劇上就非常不公平，因為其他戲劇也有了不起的貢獻。比如歌劇，《白毛女》、《洪湖赤衛隊》等作品的創作水平都很高，1930年代時田漢寫過歌劇《揚子江暴風雨》，此後田漢還寫過《白蛇傳》。不同時代的現代藝術家和文學家還曾對傳統的京劇或其他戲曲節目進行改編、創造，成就不俗。所有這些，都是漢語新劇，也是漢語新文學必然面對的對象。

引入“漢語新劇”概念，就可以接受這樣的藝術事實：非話劇的戲劇創作同樣可能達到很高的藝術水平，從而對漢語新劇和漢語文學做出不凡的貢獻。現代戲劇的研究格局需要從漢語新劇的角度進行學術操作，從而取得“新戲劇”的學術視野和學術理念；對“新戲劇”重新定位，以強調新文化傳統中新的戲劇樣態、新的戲劇傳統。所以，作為“漢語新文學”概念的延展，“漢語新劇”同樣能帶給人們新的啟發。

總之，漢語新文學帶着延展性不強或不自然的缺陷進入了人們的學術視野後，會在漢語新小說、漢語新散文的尷尬命名中影響學術的施展，但引入“漢語新小說”、“漢語新詩”、“漢語新散文”、“漢語新劇”等概念，也會打開並解決一些以前沒有被注意到的學術問題，從中得到很好的學術補償。尤其是與人們更習慣的“現代文學”各文體研究進行比較時，就會發現“漢語新文學”的系列概念帶來的學術可能性更多，能使以前被忽略的部分在新的學術視野中得到加強。所以，“漢語新文學”作為一個概念會受到很多挑戰，面臨許多問題，但它仍然是拓寬人們學術視野的一個比較有效、可取的概念。