江南大学学报(人文社会科学版)
第21卷第3期·2022年6月
Journal of Jiangnan University (Humanities & Social Sciences)
Vol.21 No.3 Jun. 2022

世界文学理论视域下“民族国家文学”观念的再省思

朱建国
(天津师范大学 期刊出版中心,天津 300387)

[摘 要]“民族国家文学”观念的提出与分析框架的建立,给20世纪中国文学研究带来了深刻的变革;但也应该看到,“民族国家文学”的基本理念以及内在逻辑存在一些不可避免的缺陷与盲区。“世界文学”观念与理论的再次兴起,是很好的对“民族国家文学”观念进行反思的契机,能够在新的路径下,重新审视并研究20世纪中国文学中的民族国家问题。借助“世界文学”的相关理论,可以重构20世纪中国文学的历史叙述,重新明确文学史上的经典作家与经典作品,并重新理解现代中国作家的主体性与现代中国文学的创造性,重建现代中国文学研究的话语体系与主体意识;同时,还可以有效排除“民族国家文学”观念与分析框架的视野盲区,扩大20世纪中国文学的研究视域。

[关键词]新文学;现代文学;20世纪中国文学;民族国家文学;世界文学
[中图分类号]I021 [文献标识码]A [文章编号]1671-6973(2022)03-0104-13

中国现代文学研究界普遍认为,以朱自清先生于1929年在清华大学开设“中国新文学研究”一科,撰写《中国新文学研究纲要》讲义,并将“新文学研究”纳入高校课堂为起点,表明“中国现代文学”作为一门独立学科,已基本具备雏形。从学科初创至今,关于现代中国文学(包括中国当代文学)的研究,无论在研究范式还是研究视域上,也都有重要转变与拓展。按照现代中国文学研究的学术史脉络,一般可划分为“新文学”“现代文学”与“20世纪中国文学”三个阶段。从1929年到1949年,伴随着现代学术体制的建立与现代教育制度的形成,“新文学”研究范式成为这一阶段的主流。从1949年开始,由于新政权的建立与新的文学体制的形成,“新文学”之“新”的内涵逐渐模糊,作为一种研究范式逐渐显示出“力不从心”之态。因此,从1950年代中期开始,“新文学”一词被纷纷舍弃,转而使用“现代文学”,以便给1949年以后的文学史命名预留下空间,这成为后来“当代文学”产生的现实需求与学理依据。从1949年到1985年,“现代文学”的文学史命名与研究范式,基本成为学界的主导思想。1985年后,随着“20世纪中国文学”的提出与相关理论的推进,以及重要学术成果的日渐丰富,“20世纪中国文学”逐步取代了“新文学”与“现代文学”两种研究范式,至今30余年,仍发挥着重要的学术影响,并成为目前为止包容度最高、学术价值最大、成果最为丰富的研究

[收稿日期]2021-09-18
[作者简介]朱建国(1982-),男,浙江湖州人,文学博士,天津师范大学期刊出版中心副主编。研究方向:中国现当代文学与世界文学研究。

范式。但不可否认的是，“20世纪中国文学”并不是一个完美的学术概念，也非一成不变，对其学术合法性的反思，一直以来都在进行。① 本文以其中的“民族国家文学”观念为切入点，在回顾相关学术史的基础上，不仅概括其突出的学科史价值，亦关涉到其中的现实困境；同时，借重近些年来发展迅速的“世界文学”理论，重新审视“民族国家文学”观念，以为20世纪中国文学研究注入新的理论活力。

一、研究范式的革新与“民族国家文学”观念的提出

1985年春，中国现代文学学会在中国现代文学馆（万寿寺）举办青年学者创新座谈会，钱理群、陈平原与黄子平联名提出了“20世纪中国文学”的基本设想。他们倡导以“20世纪中国文学”这一概念取代“现代文学”，并打通“现代文学”与“当代文学”的人为分割，试图在一个更长时段的历史视野中重新考察“现代文学”与“当代文学”的基本问题。这一设想后来以《论“二十世纪中国文学”》为题发表于《文学评论》，并先后被收录于各类文集之中，至今仍散发着旺盛的学术生命力与宏阔的思想能量。无论在思想格局，还是内容形式方面，“20世纪中国文学”都远较“新文学”“现代文学”有更鲜明的时代特征，且具备更广阔的阐发空间，其深远的意义“并不在提出一种新的历史判断，而在于显示一种新的历史观念”[1]，从而促成了现代中国文学研究范式的整体转型。这种转型，主要体现在三个方面。

一是在文学史的分期上，“20世纪中国文学”打通了“现代”与“当代”的人为阻隔，重新处理了20世纪中国文学的历史分期，主要特点在于把“20世纪中国文学作为一个不可分割的有机整体来把握”[2]1。“文学史”从晚清传入中国以来，作为一种西学东渐的研究范式，在进化论的影响下，“时间维度”是其最重要的特征。作为历史学的分支，“文学史”同样是“时间维度”下意义的描述与呈现。因此，“时间是把握文学史的一个基本维度”[3]；对于文学史分期的处理，也成为文学史研究无法绕开的重要议题。“现代文学”与“当代文学”两种学科命名与研究范式，以1949年为界划分，各自具有约定俗成的研究内容与时段。“20世纪中国文学”的提出，意在通过对一个更长历史时段的把握，来重新定位20世纪中国文学中的“现代文学”与“当代文学”，从而使两个阶段的文学研究有了前后的观照与历史的眼光。正因为现当代的勾连，现代作家在当代的命运，以及当代作家在现代的文学活动得以进入研究者的视野，并产生了众多富有启发意义的成果。② 同时，长时段的历史划分，也让更多的研究者开始注意到晚清的文学实践，开启了大陆与海外关于晚清文学与近代文学研究的新阶段③，这几乎成为20世纪90年代以来学科研究的新趋向与极具活力的重要组成部分。

二是在文学性质的整体描述上，“20世纪中国文学”有了远比“新文学”“现代文学”“当代文学”更为“显豁”的阐释空间。“20世纪中国文学”以“现代性”为主线，脱离了将文学作为政治附属，且成为中国新民主主义革命史注脚的命运，并开始注重研究文学的形式与审美层面，关注“由文学语言结构表现出来的艺术思维的现代化进程”[2]2，使文学开始回归到自身固有的价值与地位。一方面，这一研究范式与“重写文学史”的潮流相互激发，重新发现了沈从文、张爱玲、钱钟书等重要作家，并重新评价了鲁迅等经典作家。另一方面，则以“现代性”为线索，重点考察了现代性与现代中国文学

---

① 参见：全炯俊的《“二十世纪中国文学论”批判》，载于《文艺理论研究》，1999年第3期；贺桂梅的《重读“二十世纪中国文学”》，载于《当代作家评论》，2008年第4期；刘俊的《〈论“二十世纪中国文学”〉与三个“中心主义”》，载于《中国现代文学研究丛刊》，2013年第12期。

② 参见：贺桂梅著《转折的时代——40—50年代作家研究》，山东教育出版社，2003年；程光炜著《文化的转轨：“鲁郭茅巴老曹”在中国1949—1976》，光明日报出版社，2004年。

③ 参见：夏晓虹著《觉世与传世——梁启超的文学道路》，上海人民出版社，1991年；郭延礼著《中国近代文学发展史》（1—3卷），山东教育出版社，1990—1993年；王德威著，宋伟杰译《被压抑的现代性：晚清小说新论》，台北麦田出版事业部，2003年。

的内在关联。前者如王富仁先生的鲁迅研究,他在陈涌等学者的革命史观的基础上,开拓性地将鲁迅的小说定位为"中国反封建思想革命的一面镜子"[4],并从鲁迅小说的本体意义、意识本质、创作方法、艺术特征等思想与艺术层面入手,开启了"重新回到鲁迅那里去"的研究局面,一举奠定了新时期鲁迅文学与思想研究的基本格局。后者如一系列学者的"现代性"研究,他们或考察中国文学现代性的起源①,或围绕"现代性"统观20世纪中国文学史②,或以"现代性"为中心展开批判性思考③。这些研究成果,无论在研究格局还是思想视野上,都与"20世纪中国文学"这一研究范式的建立有关,同时也与1980年代以来的思想潮流紧密相连,不仅促使文学研究一度成为"显学",而且几乎引领了当时思想解放的潮流。

尤为关键的第三点,是"20世纪中国文学"的倡导者,重点处理了文学与"民族国家""民族主义"的关系问题。他们认为,这一阶段的文学反映了民族国家意识的形成,代表了现代民族国家的建立,是世界格局中现代中国确立过程的表征,不仅是一个走向世界文学的过程,更是一个民族文学的形成过程。陈平原就认为:"20世纪中国文学是逐渐形成中的中国现代民族文化的重要组成部分,是一种现代民族文学。"[5]之后,他们又高度总结指出:"每个时代都有自己中心的一环,都有这种为时代所规定的特色所在。现代民族的形成和崛起在世界范围内由西而东,……文学始终是围绕着这个中心环节而展开的。就其基本特质而言,20世纪中国文学乃是现代中国的民族文学。"[5]这一观点当然是基于20世纪中国文学发展历史作出的大判断,绝非西方民族国家理论观念的推演。因为,就现代中国文学发展的实际情况来说,这一阶段的文学,尤其是中国现代文学的发生与发展,从来都不是"纯文学"的历史,而是与现代政治、国家命运息息相关,有着强烈的政治诉求与现实关怀,其本身便伴随着现代民族国家的想象与建制。梁启超的"少年中国"与郭沫若的"凤凰涅槃",乃至毛泽东所论的"中国作风和中国气派",无疑都导向一个现代民族国家的建立与新的民族主体的生成。这是自晚清以来,中华民族与中国人民反抗外族侵略、走向民族独立与建立现代国家的一个基本史实。因此,关于这一阶段文学的理解,很多学者都表达过类似的意见,指出"20世纪中国文学自觉地承担起一个神圣使命:以巨大的热情和丰富的想象力去重新构想'中国形象'"[6]。也正是由于众多作家对民族意识的关注,以及对现代民族国家与文学之间想象性关系的确立,"20世纪中国文学"与民族国家、民族主义的历史联系,很自然地成为研究者的关注重点,并逐步形成了中国现代文学、当代文学研究中的"民族国家文学"观念与"民族国家框架"。

不过,值得专门指出的是,就这一框架的建立与观念的形成而言,虽然是由"20世纪中国文学"中对"民族意识"的关注而引发,起源于倡导者对"20世纪中国文学"本质上是一种"现代中国的民族文学"的基本学术判断,但仅可以算做"民族国家文学"观念的基本雏形,在当时既不成熟,也不凸显。真正使这一观念与框架蔚为大观并产生重大反响的,是1980年代以来西方民族国家理论在国内的译介④,以及海外汉学研究成果带来的影响。其中,最具影响力的事件,当属詹姆逊(Fredric

① 参见郑家建著《中国文学现代性的起源语境》,上海三联书店,2002年。

② 参见逄增玉著《现代性与中国现代文学》,东北师范大学出版社,2001年。

③ 参见李怡著《现代性:批判的批判》,人民文学出版社,2006年。

④ 如吉登斯著、胡宗泽译,《民族—国家与暴力》,三联书店,1998年;霍布斯鲍姆著、李金梅译,《民族与民族主义》,上海人民出版社,2000年;盖尔纳著、韩红译,《民族与民族主义》,中央编译出版社,2002年;安德森著、吴叡人译,《想象的共同体:民族主义的起源与散布》,上海人民出版社,2003年;杜赞奇著、王宪明译,《从民族国家拯救历史:民族主义话语与中国近代史研究》,社会科学文献出版社,2003年,等等。另外,还可参见柄谷行人著、赵京华译,《日本现代文学的起源》,三联书店,2003年。

Jameson，当时译为杰姆逊，现通译为詹姆逊)《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》一文在国内的译介。该文原是詹姆逊在为加州大学圣地亚哥分校已故同事和友人罗伯特·艾略特举行的第三次纪念会上的讲演稿，后于1986年首发在美国杂志Social Text(《社会背景》)的第15期。该文的第一个中译本由张京媛译出，最初发表于1989年第6期的《当代电影》杂志，后收录于张京媛主编的《新历史主义与文学批评》一书。该文的发表，在整个中国学术界产生了重大影响，并成为中国学界借以反思自身文化、话语结构与话语体系等诸多问题的契机。

具体来说詹姆逊这篇文章对20世纪中国文学研究的影响，主要是对当时的分析框架产生了强烈冲击。詹姆逊认为：“第三世界的文本，甚至那些看起来好象是关于个人和利比多趋力的文本，总是以民族寓言的形式来投射一种政治：关于个人命运的故事包含着第三世界的大众文化和社会受到冲击的寓言。”[7]受此启发，刘禾借“重写文学史”的契机，以詹姆逊的理论为基点，认为“五四”以来的“现代文学”其实是一种民族国家文学。这主要是“由于现代文学的发展与中国进入现代民族国家的过程刚好同步，二者之间有着密切的互动关系”[8]1。她进而以萧红的《生死场》为例，指出“萧红小说的接受史可以看做是民族国家文学生产过程的某种缩影”[8]5。不少学者受此影响，都持类似看法，认为“中国现代民族国家的产生是与‘西方’遭遇的结果，‘西方’和‘中国’共同参与了中国现代民族国家同一性的创造，‘新中国’的想象和创造成为了中国现代文学最重要的主题”[9]。罗岗在他们的基础上，更是概括性地指出：“20世纪中国的历史也可以读解为多种为了实现新的‘国家想象’的方案与实践相互竞争，并且在不同的历史时刻产生出不同的主导性方案的历史。当然，文学不可能自外于这一历史，相反，作为建构‘国家想象’的最为有力的手段，20世纪中国文学必然汇入到各种方案、话语和实践的漩流中，从中获取了自身独特的诗意、美感、价值和现代品格。”[10]3

可以说，得益于时代格局之变、社会风气之先，以及海外学术界的刺激与推动，由“20世纪中国文学”这一研究范式引发，并由后来者最终促成的“民族国家文学”观念与分析框架深刻影响了1980年代以来的现代中国文学研究，并产生了深远的学科史价值。无论是作家、作品研究，还是思潮、史料研究，在此影响下，都产生了重要而丰富的研究成果。同时，因“民族国家文学”观念与分析框架的内在紧张，也不可避免地带来了现实的困境。

二、“民族国家文学”观念的理论意义与现实困境

“民族国家文学”观念的提出与分析框架的建立，其首要的理论意义，在于突破了1950年代后单纯从革命史观出发、进而将文学发展作为现代中国革命史注脚的研究路径，也对1980年代后的“纯文学”观念起到了一定的纠偏作用。它尝试在一个更为宏阔的历史视野下，重新探讨文学与“政治”的内在联系，“打通了与更大的社会历史语境的真切关联，落实了中国‘现代文学’和中国‘现代性’问题的密切联系”[10]5，一定程度上“拓展了文学史研究的理论空间”[10]5。众所周知，民族主义作为一种现代资产阶级的意识形态，属于现代性的重要内容之一，民族主义与民族国家理论本身便是现代性的产物，无论是东西方的国家历史，还是现代历史学科中的叙述，都表明“现代民族国家”的形成，最重要的标志往往首先是“现代性”的确立。因此，“民族国家文学”的赞成者，大都是在“现代性”的历史线索下，不同程度地强调文学在民族、国家等“想象的共同体”方面具有的特殊叙事效果，并借助极具概括性的解释与长时段的历史把握，使高高在上的文学研究与现实国家命运紧密贴合在一起。由此，在20世纪中国文学与民族国家之间，建立起“历史的合法性”，并在由“个人”创造的

文学与民族主义之间形成“历史的同构性”。

不过,不可否认的是,个人与民族、国家之间毕竟存在距离。“民族国家文学”观念的提出与分析框架的建立,虽然“挣脱”了革命史观的藩篱,对1980年代以后的“纯文学”观念也有所矫正;但却掉进了民族主义的“窠臼”,一定程度上偏离了“文学是人学”的基准,淡忘了文学的本意乃是对人的思想、精神与情感的滋养,更加弱化了文学对复杂人性的表现深度。杨沫的小说《青春之歌》,讲述的是小资产阶级出身的林道静,如何完成自我改造,并成长为一名坚定无产阶级战士的故事。按照“民族国家文学”的分析框架,小说的“表层叙事”虽然是一个女人与三个男人的“情爱”故事,但“深层叙事”则指向20世纪现代中国的革命历程以及民族国家的建立。这种建立过程,表现在林道静身上,则是作为小资产阶级女性知识分子的她,如何挣脱了代表资产阶级人道主义的余永泽,失去了代表理论马克思主义的卢嘉川,最后与代表“中国化马克思主义”的江华结合在一起的过程。[11]这种“身体的结合过程”,既是詹姆逊所说的“个人与利比多趋力”的过程,也是“民族寓言”的形成过程,还是现代中国建立过程中,最终走向“中国化马克思主义”一途的形象化表述。此番极具历史穿透力的解读方式,当然丰富了小说的意义,但又有意无意遗漏了小说中更为丰富的细节。小说中,三个男人所代表的三种立场与势力各不相同,且互有冲突,但在对待林道静这一点上,无疑都显现出“性”和“男人性”的一面。也就是说,每个男人所代表的政治势力与革命目标均不相同,但在以“政治”“革命”的方式来获取“性”这一点上,如出一辙。江华的坚定信仰,并不能完全“净化”他的情欲,面对温柔可人、天真无邪的林道静,他仍旧希望两人之间的关系可以比“同志”更进一步。小说的复杂性正在于此,杨沫在创作中并不避讳这一点。她要着力表现的,绝非是民族国家建立过程中政治力量的庞大与革命激情的扩张,而是“政治与情欲”“公与私”之间的角逐与张力,以及“人性的隐秘”。这种政治与情欲之间的奇妙组合,成为类似小说的共通点。如1930年前后,现代文坛上曾出现过一系列“革命+恋爱”小说,女主人公最终选择的恋爱对象,也往往是最革命的那个。女性获得的也并非是单纯的爱情,而是革命、政治、民族、国家在女性身体与心理的投射。我们谁又能否认,丁玲的《不算情书》,在情意绵绵的钟情之作与惊心动魄的革命召唤术之间,其实“暗通款曲”、丝丝相连?丁玲一生的文学创作,不就正好暗示了民族国家、政治革命与个人恋爱之间的相互勾连,以及“‘革命’与‘爱情’的合二为一”吗?[12]因此,仅从“民族国家文学”的角度来解读业已丰富的文学现象,并没有关涉到20世纪中国文学中情欲与政治、私与公、个人与集体之间的复杂纠缠与双向互动,也使这一框架不可避免地存在现实困境。

其次,“民族国家文学”观念的提出与分析框架的建立,使20世纪中国文学研究真正具备了世界眼光与历史视野。从20世纪中国文学的历史起源来看,晚清以降的文学进程,事实上是在世界文学的背景下展开的。“五四”时期的大部分作家,均已与世界文学的发展息息相关,各国的社会思潮也如过江之鲫,纷纷涌入中国。随着留学生事业的发展、新式学堂的开办,以及现代传媒的兴盛,世界各国的文学、文化以各种方式进入中国,并影响了“五四”以后的文学发展。鲁迅、周作人自不必说,世界文学背景早已构成他们进入新文学文坛的“前史”。即便一些如沈从文这样当时身处偏远之地的青年,后来也涌入到“北漂”的行列,成为北平的文艺青年,并在北京大学旁听课程,吸取世界文学的养分。因此,考察20世纪中国文学的基本面貌与历史特征,世界眼光与历史视野本应属于题中之义。但是,1950年代后,由于革命史观的影响与学科建设的需要,世界的眼光与视野逐渐窄化,苏联的文学与社会思潮几乎成为中国现当代文学研究的唯一思想资源。1980年代后的思想

解放运动，在历史的线索上重新勾连了“五四”，在“新启蒙”的意义上与“五四”重合。文学创作再次与世界文学接轨，文学研究再次走向世界，涌入到世界文学的进程之中。在这一思想与社会背景下，“民族国家文学”的研究思路表现为两个特点。一方面，它不断强调作为民族国家的独立性与20世纪中国文学的民族性；另一方面，则将这一阶段的文学置于世界文学的总体发展格局之中，在横向上以“中国”连通世界，在纵向上以“前现代”走向现代，并将世界文学（主要是西方文学）对20世纪中国文学的影响作为主要议题，给这一阶段的文学研究带来了新的视角，并使研究界形成了前所未有的锐意求新的气象与格局。①

但是，需要注意的是，“民族国家文学”观念大都建基于民族国家理论，而民族国家理论又大都来源于西方国家，事实上是西方学者基于西方国家现实情况与发展历史所做的区域研究，深深扎根于当地的现实土壤。因此，作为与西方国家发展路径完全不同的东方国家，其理论的适用性程度，就值得怀疑。进一步来说，在整个中国现代历史的发展进程中，文学固然成为民族国家建制的表征，但这一历史本身的发展是否与西方的历史发展同步、同调？二者在民族国家形态、形成机制，乃至发展基础方面，是否具有历史的同一性？中国自古以来就是一个多民族国家，多民族的历史、文化、语言与习俗各不相同，甚至难以沟通。以中国现代作家为例，老舍与沈从文均为少数民族作家，老舍的满族文化身份与沈从文所表现的苗族地域文化风情，相比作为汉民族作家的鲁迅、胡适等人，毕竟呈现出不一样的民族文化特点。同样，作为“民族国家理论”之“国家”观念，亦呈现出历史性的区别。1930年代左翼文学作家眼中的“国家”，与1940年代延安作家笔下的“国家观念”，乃至与1940年代末期以萧乾、沈从文为代表的自由主义作家相比，的确相差很远。如何在西方民族国家理论，以及“想象的共同体”的基本观念下，将中国多民族的国家历史与西方单一民族的国家历史区别开来，并呈现出20世纪中国文学原本多民族、多样态、多维度的历史面貌，成为摆在“民族国家文学”观念与分析框架面前的最大难题，就像研究者所提醒的，“如何呈现非欧洲、非西方国家的民族形成历史的独特性，如何从‘欧洲中心主义’的限制中摆脱出来……”[13]“从一种西方中心色彩较少的新角度看待中国历史……”[14]53“力图对任何特定的非西方社会的历史，从其自身的情况出发，通过自身的观点，加以认识，而不是把它看成西方历史之实际或理论的延续”[14]59，号召一种“走向以中国为中心的中国史”[14]166，即“中国中心观”[14]166，理应成为研究者的问题意识与思考角度。

最后，“民族国家文学”观念的提出与分析框架的建立，为20世纪中国文学研究提供了新的研究路径。受西方民族国家理论的启发，作为后发的现代性国家，在面对强势的西方文化与传统时，20世纪中国文学的发展史很容易被描述为“一个中国文学走向并汇入‘世界文学’总体格局的进程，一个在东西方文化的大撞击、大交流中”不断进化的过程[2]1。因此，基于政治实体与现代民族国家的文化认同，“民族国家框架”下的文学研究，大量地体现在注重事实关联的影响研究与接受研究，及注重相似性、差异性辨析的平行研究等各个方面。作为比较文学的传统路径，上述研究均在1980年代以来取得了显著成果，且还非常细致地将这种影响与接受描述为一个“启发—促进—认

① 当时，最重要的成果是曾小逸主编的《走向世界文学》一书（参见曾小逸主编《走向世界文学——中国现代作家与外国文学》，湖南文艺出版社，1985年），该书汇集了当时现代文学研究界的主要力量，所讨论的主要议题是中国现代作家与外国文学的关系问题，这在一定程度上推动了1980年代比较文学学科的兴盛和世界文学的潮流。如乐黛云就认为，该书“在中西文化汇合的背景上研究中西文学的汇合正是当前世界比较文学研究的重要课题”（参见乐黛云的《新方法 新途径 新收获——评〈走向世界文学——中国现代作家与外国文学〉》，《文学评论》，1986年1期）。该书《导言》部分甚至预言不久的将来，将会出现各民族文学融合的“一体化世界文学”（参见曾小逸著《导言 论世界文学时代》，选自曾小逸主编《走向世界文学——中国现代作家与外国文学》，湖南文艺出版社，1985年，第10页）。

同—消化—变形”的过程[15];甚至还注意到了东西方发展方式的不一致,在“变形”的基础上,关注到接受的复杂性,提出了“创造过程的产物”等重要观点[16]。

但是,从20世纪中国文学的发展实际来讲,本身基于地缘政治认同的作为整体的民族国家理论,当面对相互沟通、交流、互动、流通的文学现象时,难免出现了“捉襟见肘”的局面。文学史上的很多现象,不仅无法给予恰当的归类,而且难以进行恰如其分的评价。林语堂众多在国外从事的英语写作,现代作家从事的翻译实践,海外华文文学中的“离散文学”与“新移民写作”,以及20世纪中国文学史上大量存在的“越界跨国”现象①,虽然明显构成了这一阶段的重要内容,却又显然无法妥善安置到“民族国家框架”之内,以致于遗落在文学史之外。

以笔者目前重点关注的1940年代的香港文坛为例,“民族国家文学”观念的理论短板更为明显。从香港文坛与内地文坛的关系上来说,1940年代的香港文坛,由于其文化“中转站”的历史位置,本身就存在着外来作家与本土作家的博弈与渗透;从香港文坛与海外文坛的关系上来说,由于其“联结点”的地理位置,还存在着本土作家与海外作家、香港文坛与东南亚文坛“越界跨国”式的勾连与合作。这种空间上的延展性与关联性,事实上构成了1940年代香港文坛的最显著特征,也成为考察这一时期香港文坛及其文学创作的一个重要维度。进一步来说,由于战争的爆发与文坛空间权力格局的变化,包括香港文坛在内的中国文坛,在这一时期本身就处于一个“流动、混融、原有的某些界限变得不确定的时期”[17],而香港文坛、内地文坛与海外文坛之间,也处于一种积极的“双向交流”之中,“内地文学界对香港文学界始终给予密切的关注,并且保持了紧密的联系,内地作家的作品经常发表在战后香港的报刊杂志上,而在港的作家,也在上海、北平、广州、南京等地报刊杂志上发表作品”[18]。因此,对这一时期中国文学的考察,不能仅着力于中国内地的国统区、解放区等重要文学区域,同时还应关注台湾、香港等地,以及东南亚等海外华人聚居之地。他们虽不同于中国内地,但联系着整个中国的命运,只有将他们纳入进来,才能展开一幅更为广阔而兼有统摄力与包容性的现代中国文学发展图景。目前既有的40年代文学研究,大多集中于内地一域,就格局而言,基本限于解放区、国统区与沦陷区的人为划分,因学科体制、学术观念与地缘政治的影响,香港文坛一直处于边缘性的位置,且大多认为其与内地文坛没有多少勾连与互动。但事实上,就1940年代的香港文坛而言,无论是其特具的殖民性、商业性、地域性与娱乐性,还是作为一个文化“驿站”和流动空间,抑或是作为“临时文化中心”而言,均发挥了不可替代的作用,独占着特殊的文学史地位。也正是在这一意义上,1940年代的香港文坛及其活动,深刻体现出“越界跨国”式的国际背景与空间格局;对它的考察,也必须在香港文坛、内地文坛、海外文坛等多重空间下展开。这种“多重空间”下的互动、勾连、博弈、渗透,已超越了“民族国家文学”的理论视域,绝非单一的“民族主义”叙事所能框定,而在空间上呈现出延展性与关联性,并暗含了深刻的问题意识。

总而言之,“民族国家文学”观念的提出与分析框架的建立,以及由此带来的研究范式的转型,都给20世纪中国文学研究带来了深刻的变革,在突破单纯革命史观主导文学史叙事的同时,为多元化的文学史叙事增添了历史的活力。尤其是将20世纪中国文学重新纳入到“世界文学”的历史与进程之中,借助时代格局之变,及中国希冀走向世界的强烈愿望,使现代中国文学研究真正具备了世界眼光与历史视野,并有了新的研究路径。但是,我们也应该看到,“民族国家文学”的基本理

① 参见王润华著《越界跨国》,广东人民出版社,2017年,第1—7页。

念以及内在逻辑，也存在着一些不可避免的缺陷与盲区。

三、“世界文学”理论与“民族国家文学”观念的重构

20 世纪 90 年代以来，随着比较文学学科危机的不断显现，“世界文学”理论的相关探讨，也逐步走向深入。1999 年，卡萨诺瓦（Pascale Casanova）《文学的世界共和国》出版。2000 年，莫雷蒂（Franco Moretti）发表《世界文学猜想》一文。2003 年，达姆罗什（David Damrosch）的著作《什么是世界文学》出版，探讨了“世界文学”在全球化语境下的诸多含义。[19] 我们可以认为，以上述重要学者、重要文献为标志，“世界文学”理论在全球范围内，已有了长足进展。“世界文学”观念与理论的再次兴起，给了我们一个很好的对“民族国家文学”观念进行反思的契机，使我们能够在新的路径下，来重新处理 20 世纪中国文学中的民族国家问题。主要可以从以下两个方面入手。

第一，借助“世界文学”的相关理论与观点，可以重构 20 世纪中国文学的历史叙述，重新确立文学史上的经典作家与经典作品，并重新激活文学史的发展序列，突破“民族国家文学”观念与分析框架带来的二元对立思维方式与研究路径。关于如何确立 20 世纪中国文学史上的经典作家与经典作品，一直以来众说纷纭。大致来讲，一种是以“五四”为开端，以现代性为主线的历史叙述方式。选择的经典作家与经典作品，大都以“人”为本位，秉承了“文学是人学”这一基准，体现出文学表现现代人的生活、思想、感情的基本特征。在这一基本理念下，五四新文学成为 20 世纪中国文学的起点与最高点，鲁迅及其作品成为 20 世纪中国文学最重要的收获，并与 1980 年代遥相呼应，共同构成了“人的文学”的历史传统。在“人的文学”的分析框架与历史传统内，“个人的发现”固然成为评价文学价值高低的重要标准，解放人性，追求自由，呼唤人的价值、尊严与权利，也自然成为文学的主要表现对象。鲁迅小说中对“国民劣根性”的批判，郁达夫小说中对个人“性权利”的表达，其本质都是对“人的文学”这一理念的诠释。另一种构建方式虽然也以“五四”为开端，但选择的经典作家与经典作品，明显来源于左翼文学、延安文学，乃至“十七年文学”的传统。这些经典作家及作品基本以民族国家为主要表现对象，文学成为这一时期反帝反封建双重任务的时代表征与历史注脚。因此，在“民族国家文学”的分析框架内，“三红一创，青山保林”等红色经典①，自然成为这一时期最重要的文学作品；而小说《青春之歌》，也必然地被解读成小资产阶级知识分子参与民族国家建构的思想改造史，并与现代中国的革命道路一一对应。

应该来说，上述两种构筑方式都有合理性，也都有片面性。因为，无论是将 20 世纪中国文学的发展史解释为“发现个人的历史”，还是单方面认为是“民族国家的历史”，都无法完全呈现 20 世纪中国文学发展进程中丰富复杂的历史多面性，反而还会导致文学研究界出现壁垒分明的现象。尤为严重的是，因为研究视域、路径与思想倾向的不同，所以学界大多只关注到其间的区分，而未能看到二者内在逻辑的一致性。就“人的文学”的构筑方式而言，虽然是以“个人”作为文学的基准，但这里的“个人”其实指向的是西方的人道主义传统，内含了西方的现代性话语与西学背景。鲁迅对“国民性”的批判，对“理想人性”的寻求，是以 19 世纪以来欧洲的人文主义传统为模板的。郁达夫小说中对个人“性”的权利的尊重与表达，源头可以追溯至西欧的文艺复兴传统。因此，“人的文学”的历史传统与分析框架，其实内含了西方的人文传统与知识背景，嵌入了强大的西方话语与现代性装

① “三红”指的是：吴强的《红日》，罗广斌、杨益言的《红岩》，梁斌的《红旗谱》；“一创”指的是柳青的《创业史》。“青”指的是杨沫的《青春之歌》，“山”指的是周立波的《山乡巨变》，“保”指的是杜鹏程的《保卫延安》，“林”指的是曲波的《林海雪原》。

置,有着强烈的“西方中心论”色彩。这一点与“民族国家文学”观念其实无异。“民族国家文学”观念的提出,一方面固然是在对“人的文学”“纯文学”观念进行纠偏;但更重要的另一方面,是在反抗西方的历史前提下,“建立起一个现代民族国家”的历史叙事,“而一个现代国家的组织过程,又完全是一种认同西方的过程”[20]。因此,它本身便是西方民族国家理论的产物,是以“欧洲近代民族国家的历史进程来硬性框定中国数千年的多民族国家历史”[21],以“源自异域的民族国家理论任意裁剪个性鲜明的中国现代文学复杂现象”的结果[21],甚至无视“伴随现代国家一同诞生的‘中国多民族文学’”[22],体现出强烈的“西方中心论”色彩。所以,从这一角度来说,上述两种中国文学经典的构筑方式,其本质均是西方文学话语与学术传统的体现。

借鉴“世界文学”的相关理论,在如何确立文学经典这一问题上,可以带给我们更多的启发。“世界文学”这一概念从诞生之日起,就凸显了对“民族国家文学”观念的拆解作用。作为第一个明确提出“世界文学”概念并进行了重点论述的学者,歌德指出,其一,世界文学的目的在于促使“一个民族内部的分歧能够通过别的民族的见解和判断予以化解”[23]4;其二,世界文学是指“充满朝气并努力奋进的文学家们彼此间十分了解,并且由于爱好和集体感而觉得自己的活动应具有社会性质”[23]4。在歌德的理想中,“世界文学”首先是对“民族国家文学”的打破,其次是文学作品的展示平台,强调了世界文学作品具有跨地域性、跨民族性,以及普世性等价值特点,更多是把“‘世界文学’作为一个公共空间看待”[24],强调“是由所有文学共和国的居民构成的”[25],目的在于“促进不同国家与种族之间的和解”[26]。所以,“世界文学是普遍的、超时代的、跨地域的文学;若要跻身于世界文学,必须是超越国族界线而在其他许多国族那里被人阅读的作品”[27]。正因为这样,“世界文学”这一概念从歌德发展至今,对非西方国家文学作品的重视也逐渐显现;而事实上,在世界文学史的建构过程中,编选者也已经逐步意识到这一问题,“世界文学经典的选编出现新的趋势,包括中国在内的‘非西方’文学经典较多地进入美国重要文选《朗曼世界文学选本》等”[28],并试图“克服西方文学中心观念,以跨越文明文化的方法论,再现世界多元文明经典”[28]。这是“世界文学”理论“试图重新向系统性和整体性靠近的努力”[29];也是构筑20世纪中国文学经典,弥合个人与民族国家之间鸿沟,重塑经典文学普世价值的有效方式之一;更是在中西文学格局下,重新理解现代中国作家主体性与现代中国文学创造性,重建现代中国文学研究话语体系与主体意识的题中之义。

第二,“世界文学”的相关理论与研究路径,可以有效排除“民族国家文学”观念与分析框架的视野盲区,对20世纪中国文学中的翻译文学、双语写作现象,以及跨文化、跨地域创作现象给予充分的关注与重视,并对上述文学现象进行恰当的评价与研究,扩大20世纪中国文学的研究视域。在“民族国家文学”的分析框架内,翻译文学的文学史定位一直较为尴尬:或单独设类,以“翻译文学史”进行处理;或将之作为促使20世纪中国文学发展进程的其中一部分“助力实践”来加以对待,明显与翻译文学的重要性不符。

莫雷蒂是“世界文学”理论大家,他站在后殖民的立场,借助资本主义世界体系的理论基点,认为“同资本主义一样,世界文学本身也是不平等的整体,其各个所属部分——不同国家和地区的文学——的发展通常受制于它们在整个体系中的位置”[30]244。另一方面,他又具体分析了小说在传播过程中的变化,指出“当小说形式在文学体系中旅行的时候,其情节(大体上)得到保留,而风格却(大部分)丧失了——如阿兹维多和其他小说家指出的,由‘本土’风格取代了”[30]248,这种取代很多时候表现为一种“世界文学产生的永无止境的螺旋式的霸权和抵抗”[30]249。显然,莫雷蒂的理论具

有强烈的“西方中心主义”色彩与进化论思维模式，他将世界划分为多个等级序列，并以资本主义的意识形态，强化这种等级差异在文学上的表现，即他所说的“国际束缚”[30]244。但他的理论优势在于，非常显豁地指出了文学在民族国家间实现传播、翻译的一个重要特点，即“背叛行为”和“斗争的形式”[30]248。因此，就像他研究世界文学与民族文学的关系时所比喻的：“文化史是树和波浪组成的——世界文化在这两种机制间摇摆，其产物必然是合成的。……就拿现代小说来说吧：它当然是波浪（我也好几次把它称作波浪），但却是分化成地方传统分支的波浪，并且总是在很大程度上被这些传统所改变。那么，这就是民族文学和世界文学分化的基础：民族文学是对那些看到树的人而言的，世界文学是对那些看到波浪的人而言的。”[31]这种观点与达姆罗什的观点有相似的理论倾向，即将世界文学作为一种流通模式，是对民族文学的椭圆形折射（elliptical refraction）；同时，世界文学是从翻译中获益的作品，是一种阅读模式，一种跨越时空与世界交流的方式。[32]因此，毫不夸张地说，在世界文学的理论体系内，“翻译研究已经居于世界文学研究的最中心位置”[33]，“翻译文本的世界及其秩序也可以说是构成了世界文学的世界”[33]。

由此生发，我们就会发现，“民族国家文学”的分析框架还存在诸多不足，尤其在面对翻译文学、翻译现象时，更是不尽如人意。比如说，“民族国家文学”的分析框架，大都只会关注到1930年代林语堂的文学创作，且大都为负面评价，而很少顾及到他的“双语写作”以及翻译作品，这与林语堂的文学史地位明显不符。事实上，在目前的全球化语境中，林语堂的文化身份，以及认同困境，应更值得深入探究。林语堂可以说是全球化语境下，中国作家沟通“世界文学”的一座桥梁，位置特殊而地位显著。又比如，在“民族国家文学”观念的影响下，鲁迅、茅盾等人的小说创作经常被视为外国文学翻译影响下的创作，而很少去考虑文学传播本身的运行，以及在这种传播过程中发生的“背叛行为”和“斗争的形式”，以致于对中国经典作家、作品的研究，始终在民族国家建制的文学史架构内“周旋”。事实上，鲁迅、茅盾等人的文学创作，本身就是“世界文学”的一部分，与其说是受“影响”之创作，不如说是对“世界文学”的回应。他们在创作之时，就已经进入到“世界文学”的发展与环流之中，仅仅以“民族国家文学”观念来局限鲁迅、茅盾等人的创作，无疑是有欠缺的。莫言在2012年获得诺贝尔文学奖，终于有效纾解了中国人长久以来的“诺奖情结”，显现出莫言文学创作中“民族性”与“世界性”的相互融合。莫言的获奖再次提醒我们，其实对于中国作家而言，他们一直没有离开过世界文学的平台，只是“像莫言这样来自世界文学共和国偏远地区的作家，他必须以自己的方式，努力穿越从高密东北乡到北京，再穿越中西文化到巴黎、纽约、伦敦或斯德哥尔摩的重重文化空间”[34]；而我们文学研究的任务，就是要在“世界文学”的视域下，重新拆解“重重文化空间”，并将这一过程还原，而非局限于“民族国家文学”的观念与分析框架内部，仅限于探讨“影响”“启发”“变形”等陈旧话题。

四、结 语

1827年1月27日，当歌德第一次提出“世界文学”、呼唤一个世界文学时代的到来之时，“世界文学”即从他开始，经过近200年的发展，逐步演化为一套理论体系，且还处于不断丰富的过程之中。1848年，马克思、恩格斯在《共产党宣言》中也提到：“民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学。”[35]不过，他们可能不会想到，他们所呼吁要抛弃的民族主义偏见，最终会随着世界资本主义的发展，以“非正常”的方式，由西方国家传

至东方,并成为当前中国文学研究者的“理论武器”。本文借重“世界文学”的相关理论重提对“民族国家文学”观念与分析框架的反思,其思想与社会语境早已同歌德时代不同,其中既有研究者对既往学术史的总结,亦有对当前文学研究位置不断“位移”的切身体察。毕竟,一直以来的研究史提醒我们,以“民族国家文学”来概括20世纪中国文学的历史发展,实在难以有力回应批评者以“人”的名义发出的尖锐质问,从而使“民族国家文学”不可避免地陷入一种伦理困境。尤其在面对“十七年文学”时,更是困难重重。因为历史无法回避在“十七年文学”期间中国政治、文化、历史层面的种种悲剧。这种悲剧使任何希望能正面清理“十七年文学”遗产的努力,都须直面巨大的道德压力。[36]

当然,再次省思“民族国家文学”观念与分析框架的有效性,并不意味着就此放弃,也并不意味着“世界文学”理论就是灵丹妙药,可以解决当前现代中国文学研究的所有问题。就本文提及的“世界文学”理论对“民族国家文学”观念的两点启发,也远未穷尽“世界文学”理论的所有思想能量,对“民族国家文学”观念的反思,相信还会继续推进。我们所要做的工作并不是推翻,而是在“民族国家文学”观念与分析框架逐渐耗尽其学术动力的情况下,为其注入新的理论资源与思想活力,重建20世纪中国文学研究的合法性,重新确立20世纪中国文学的世界位置。因为不管怎样,面对全球化的时代与历史时期,作为世界文学的研究者,最终的目的都是为了对东西文学、文化的交流作出更妥帖的解释,在民族性与世界性之间,重新理解多元的文学阅读与世界主义,并维护多元化,强调包容,接受差异。这是“世界文学”的最终指向,亦是文学具有强大生命力的最根本原因。

[参 考 文 献]

[1] 王晓明.从万寿寺到镜泊湖——关于“二十世纪中国文学”研究[J].文艺研究,1989(03):35-41.
[2] 黄子平,陈平原,钱理群.二十世纪中国文学三人谈[M].北京:人民文学出版社,1988.
[3] 刘勇,张驰.文学史的时间意义——兼论“民国文学史”概念的若干问题[J].陕西师范大学学报(哲学社会科学版),2013(03):102-109.
[4] 王富仁.中国反封建思想革命的一面镜子——《呐喊》《彷徨》综论[M].北京:北京师范大学出版社,1986:11.
[5] 陈平原,黄子平,钱理群.二十世纪中国文学三人谈——民族意识[J].读书,1985(12):68-76.
[6] 王一川.中国人想象之中国——20世纪文学中的中国形象[J].东方丛刊,1997(1-2):7-29.
[7] 詹姆逊.处于跨国资本主义时代中的第三世界文学[J].张京媛,译.当代电影,1989(06):45-57.
[8] 刘禾.文本、批评与民族国家文学——《生死场》的启示[M]//唐小兵.再解读:大众文艺与意识形态.北京:北京大学出版社,2007.
[9] 旷新年.民族国家想象与中国现代文学[J].文学评论,2003(01):34-42.
[10] 罗岗.现代国家想象与20世纪中国文学[M].上海:上海人民出版社,2014.
[11] 李杨.50—70年代中国文学经典再解读[M].济南:山东教育出版社,2006:127.
[12] 李杨.“革命”与“有情”——丁玲再解读[J].文学评论,2017(01):195-206.
[13] 贺桂梅.“民族形式”问题与中国当代文学史(1940—70年代)的理论重构[J].文艺理论与批评,2019(01):12-38.
[14] 柯文.在中国发现历史——中国中心观在美国的兴起:序言[M].北京:中华书局,2002.
[15] 乐黛云.新方法 新途径 新收获——评《走向世界文学——中国现代作家与外国文学》[J].文学评论,1986(01):135-138.
[16] 高利克.中西文学关系的里程碑[M].伍晓明,张文定,译.北京:北京大学出版社,1990:2.
[17] 赵园,钱理群,洪子诚等.20世纪40至70年代文学研究:问题与方法[J].中国现代文学研究丛刊,2004

(02):1－37.
[18] 刘登翰.香港文学史[M].北京:人民文学出版社,1999:139.
[19] 李滟波.全球化语境下的“世界文学”新解——评介大卫·达姆罗什著《什么是世界文学》[J].中国比较文学,2005(04):167－173.
[20] 李杨.抗争宿命之路——“社会主义现实主义”(1942—1976)研究[M].长春:时代文艺出版社,1993:29.
[21] 张中良.中国现代文学的民族国家问题[J].文学评论,2014(04):114－123.
[22] 徐新建.“文学”词变:现代中国的新文学创建[J].文艺理论研究,2019(03):11－34.
[23] 歌德.歌德论世界文学[M]//达姆罗什.世界文学理论读本.北京:北京大学出版社,2013.
[24] 刘洪涛,张珂.全球化时代的世界文学理论热点问题评析[J].清华大学学报(哲学社会科学版),2014(06):133－140.
[25] 卡萨诺瓦.作为一个世界的文学[M]//达姆罗什.世界文学理论读本.北京:北京大学出版社,2013:115.
[26] 赵志义.什么是全球化时代的世界文学?[J].江南大学学报(人文社会科学版),2021,20(04):100－107.
[27] 方维规.何谓世界文学?[J].文艺研究,2017(01):5－18.
[28] 方汉文.“世界文学史新建构”与中国文学经典[J].西安外国语大学学报,2012(04):2－8.
[29] 郝岚.当今世界文学理论的系统论倾向[J].文艺理论研究,2015(03):124－130.
[30] 莫雷蒂.进化、世界体系、世界文学[M]//大卫·达姆罗什.新方向:比较文学与世界文学读本.北京:北京大学出版社,2010.
[31] 莫莱蒂.世界文学猜想[M]//达姆罗什.世界文学理论读本.北京:北京大学出版社,2013:135.
[32] Damrosch D. What is world literature? [M]. Princeton & Oxford:Princeton University Press, 2003:281.
[33] 姚达兑.翻译研究与世界文学理论的建构[J].天津师范大学学报(社会科学版),2020(06):69－75.
[34] 宋炳辉.中国当代文学如何面对“世界”? ——莫言的中国评价及其理论误区[J].文艺研究,2020(09):91－101.
[35] 马克思,恩格斯.马克思恩格斯选集:第1卷[M].北京:人民出版社,2012:404.
[36] 张均.“十七年文学”研究的分歧、陷阱与重建[J].文艺争鸣,2015(02):7－13.

(责任编辑:程晓芝)

Reconsideration of the Concept of Nation-State Literature from the Perspective of the Theory of World Literature

ZHU Jian-guo
(Journal Publishing Center of Tianjin Normal University, Tianjin 300387)

Abstract: The concept of nation-state literature and the establishment of analysis framework brought profound changes to the study of Chinese literature in the 20th century; however, it should also be noted that the basic concepts and internal logic of nation-state literature have some inevitable defects and blind spots. The rise of the concept and theory of world literature is a good opportunity to reflect on the concept of nation-state literature. It can re-address the nation-state issue in Chinese literature in the 20th century under a new path. With the help of the relevant theories and viewpoints of world literature, it is possible to reconstruct the historical narrative of Chinese literature in the 20th century, re-acknowledge the classic writers and works in the history of literature, re-understand the subjectivity of modern Chinese writers and the creativity of Chinese literature, re-establish subject consciousness of modern Chinese literature research. At the same time, it can effectively avoid the blind spots of the concept and analysis framework of nation-state literature, and expand the research horizon of Chinese literature in

the 20th century.

Key words: new literature; modern literature; the Chinese literature in the 20th century; nation-state literature; world literature

(上接第 103 页)

Inquiry to Annotations of Biblical Allusions in Liang Shiqiu's Chinese Translation of Shakespeare's Plays in *The Series of Wen Xing* from the Perspective of World Literature

ZHU An-bo[1], HE Shi-wei[2]

(1. School of Foreign Languages, Beijing Information Science and Technology University, Beijing 100192;
2. School of Foreign Languages, Capital University of Economics and Business, Beijing 100070)

Abstract: The concept of world literature has been continuously receiving attention in recent years, and this pape chooses annotations of biblical allusions in Shakespearean plays as the penetraing point, and discusses the cross-cultural value of translated Shakespearean plays in the circulation process of world literature works. As world literary classics, Shakespeare's plays have been translated, adapted, and staged unceasingly, forming a vibrant plural "world literature(s)", and characterizing being both authoritative and classic. As unique paratextual elements in Liang Shiqiu's Chinese translation of Shakespeare's plays, annotations of biblical allusions are an important linkage between the author, the translator and the reader, which cannot be ignored in cross-cultural translation studies. The value of annotations of biblical allusions will be analyzed and discussed with concrete examples from the perspective of the world literature in *Twenty Kinds of Shakespeare's Famous Plays* in this paper. In order to reconstruct Shakespeare's plays in this world literature canon, Liang Shiqiu employed the cross-cultural interpretation strategies in his Chinese version of Shakespeare's plays through the addition of annotations of biblical allusions.

Key words: world literature; *The Series of Wen Xing*; annotations of biblical allusions; Chinese translation of Shakespeare's plays; Liang Shiqiu