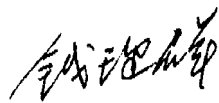


現代漢語文學走過的路



在二十世紀末，法籍華裔作家高行健以現代漢語寫作的文學作品獲得諾貝爾文學獎，這是一件令人高興的事。或許我們可以趁此機會，對近百年現代漢語文學所走過的道路，作一番簡略的回顧。

這一段歷史是以五四文學革命為起端的。五四文學革命在某種意義上首先是文學語言的變革。胡適在發難之作〈文學改良芻議〉即旗幟鮮明地主張以白話代替文言，「今日作文作詩，宜採用俗語俗字」，並比之為「但丁路德之偉業」。以後胡適又在〈建設的文學革命論〉一文中，將文學革命的目標歸結到「國語的文學，文學的國語」十個大字：「我們所提的文學革命，只是要替中國創造一種國語的文學。有了國語的文學，方才可以有文學的國語。有了文學的國語，我們的國語才算得真正國語。」這表明五四的先驅者首先是要突破晚清白話文運動的二元論，強調白話文不僅應是「啟迪民智」的工具，運用於啟蒙教育，而且要「做一切文學的唯一工具」；因此，它既要求以口語為基本，以實現語言與思維、口頭語與書面語，即想、說、寫的相對統一，又要求對口語進行文學的提煉，並在口語的基礎上汲取其他語言成分，創造出適應現代人思維、情感表達、交流要求的，具有思想與藝術表現力的現代文學語言，從而創造現代漢語文學。而這樣的現代漢語文學的創造，正是為現代民族國家共同語言的形成與發展奠定基礎的：「國語有了文學價值，自然受文人學士的欣賞使用，然後可以用來做教育的工具，然後可以用來做統一全國語言的工具」^①。

這樣的現代漢語文學（當時稱為「新文學」或「白話文學」）將是怎樣的一種文學呢？先驅者們也提出了自己的理想與追求。周作人在他很有影響的〈新文學的要求〉一文裏即明確提出：「這文學是人生的」，「這文學是人類的，也是個人的」。他並作了這樣的概括：這是「人道主義的文學」，「理想主義的文學」，是「個人以人類之一的資格，用藝術的方法表現個人的情感，代表人類的意志，有影響於人間生活幸福的文學」。這裏，對文學的個人性與人類性的強

胡適將文學革命的目標歸結到「國語的文學，文學的國語」十個大字，它要求以口語為基本，並汲取其他語言成分，從而創造現代漢語文學。這樣的現代漢語文學的創造，正是為現代民族國家共同語言的形成與發展奠定基礎。這樣的現代漢語文學的理想與追求，如周作人明確提出的，是「人道主義的文學」，「理想主義的文學」。

調，與前述對文學在形成現代民族國家的共同語言中的作用的強調是相輔相成的。

但五四先驅者的倡導，從一開始便遭到了強烈反對。林紓在著名的〈致蔡鶴卿太史書〉中即斷然不許「都下引車賣漿之徒所操之語」進入文學的殿堂。嚴復輕蔑地將陳獨秀等鼓吹「白話文學」比作「春鳥秋蟲」，可以「聽其自鳴自止」。林紓則揚言「悠悠百年，自有能辯之者」，大有要長期對陣之勢。面對壓力，先驅者們明確地意識到，「一個文學運動的歷史的估價，必須包括它的出產品的估價。單有理論的接受，一般影響的普遍，都不夠證實那個文學運動的成功」^②，因此，他們以「拿出實績」互勉與自勵。魯迅後來回憶說：五四的作家們在「寫法」上做了多方面的嘗試，「也有漂亮和縝密的，這是為了對於舊文學的示威，在表示舊文學之自以為特長者，白話文學也並非做不到」^③，為了使現代漢語文學寫作在中國立足，真可謂「煞費苦心」。而這樣的「創立現代漢語文學語言」的目標是吸引了一代又一代的中國現代作家的，從而形成了一個持續不斷地進行文學語言實驗的傳統。這裏，僅就手頭有的資料略舉幾例。冰心這樣談到她的文體追求：「我主張『白話文言化』、『中文西文化』，這『化』字大有奧妙，不能道出的，只看作者如何運用罷了。我想如現在的作家能無形中融合古文與西文，拿來應用於新文學，必能為今日中國的文學界，放一異彩」^④。周作人則提出了他的文學語言設想：「以口語為基本，再加上歐化語，古文，方言等分子，雜糅調和，適宜地或吝嗇地安排起來，有知識與趣味的兩重的統制，才可以造出有雅致的俗語文來」^⑤。魯迅在〈我怎麼做起小說來〉一文裏強調了從中國傳統戲曲與美術中的汲取：「我力避行文的嘮叨，只要覺得夠將意思傳給別人了，就寧可甚麼陪襯也沒有。中國的舊戲上，沒有背景，新年買給孩子看的花紙上，只有主要的幾個人（但現在的花紙卻多有背景的了），我深信對於我的目的，這方法是適宜的，所以我不去描寫風月，對話也絕不說到一大篇」。老舍則說他追求「一種簡單的，有力的，可讀的，而且美好的文章」，「要把頂平凡的話調動得生動有力」，燒出白話的「真正的原味兒」來^⑥。除了以上幾位作家以外，還有沈從文、張愛玲、趙樹理、馮至、艾青、穆旦、曹禺……等一大批語言藝術家，經過他們可以說是艱苦卓絕的努力，終於使得現代漢語在口語的基礎上，不斷吸收各種語言成分，成為一種具有相當大容納力、富有豐厚文化底蘊、極有表現力與創造活力的語言，由此創造出的現代漢語文學，以其深廣的民族文化背景，世界性的文學眼光，對個人、民族與人類命運的關注，對人性的開掘，而成為二十世紀世界文學中一股不可忽視的力量。在我看來，像魯迅、老舍、沈從文這些作家，都是可以問鼎諾貝爾文學獎，與二十世紀東、西方世界的文學大師並肩而立的。而如五四先驅者所期待的那樣，從1920年當時的中央政府教育部宣布以白話為國語，通令全國中小學採用以後，現代漢語文學作品大量進入中小學課本，並成為大學文學教育的重要內容，這都極其深刻與廣泛地影響了整個民族的思維、言說方式與心靈世界，在凝聚民族精神上發揮了巨大作用。

現代漢語文學以其深廣的民族文化背景，世界性的文學眼光，對個人、民族與人類命運的關注，對人性的開掘，而成為二十世紀世界文學中一股不可忽視的力量。在我看來，像魯迅、老舍、沈從文等作家，都可以問鼎諾貝爾文學獎，與二十世紀東、西方世界的文學大師並肩而立。

同樣值得注意的是，由中國本土所創造的現代漢語文學，在本土之外也得到了響應，這就是海外華文新文學的產生與發展。這樣的在中國本土之外的國家與地區用現代漢語寫作的文學，是在五四文學革命的直接影響下誕生的，它最初是一種「華僑文學」、「留學生文學」，可以看作是本土的現代漢語文學的分支。但隨着絕大多數華僑加入僑居國國籍，一些土生華人加入漢語文學的寫作隊伍，華文文學成了所在國文學的有機組成部分，就顯示出了與中國本土的現代漢語文學不同的特色。當然，運用現代漢語寫作本身，就意味着一個巨大的中國文化背景的存在，許多作者本人的中國本土生活經驗與生命體驗，更會對創作產生直接、間接的影響，而且有了所在國文化背景的參照，有了一定的距離，對中國本土文化也會有新的體認；但另一方面，作者的海外身份與經驗，當然也更容易融入所在國文化以至世界文化之中，對超越國界與民族界限的人類普遍情感、人性與生存困惑更會有特殊的體驗與感受，這反倒更接近了前述五四先驅者所提出的「個人以人類之一的資格，用藝術的方法表現個人的情感，代表人類的意志」的現代漢語文學的理想，從而體現了一種獨特的價值。

在世紀末的最後二十年，隨着中國社會、經濟、文化的巨大變革，以及世界格局的重大變遷，現代漢語文學又有了引人注目的發展。首先是中國本土的作家繼承五四文學革命的傳統，更自覺地進行現代漢語文學語言的實驗。這裏正好有一篇高行健寫於1982年的〈讀王蒙的《雜色》〉。文章特別讚揚王蒙「發揮了他運用現代漢語嫺熟的技藝，並且善於創造」：「新詞、新的句法自然而然地從他筆下流瀉出來，明快，流暢，而又新鮮。他不固守語言的陳舊規範，力求創新，而這種創新讀者又不難接受。這也是當代作家在語言藝術上應有的追求。王蒙正是在這種有成效的追求中創造了他獨特的語言風格，即自由活潑的聯想，詞、詞組、句子的並列和對比，跳躍的句式結構和長短句相間」。事實上，這樣的現代漢語文學語言的創新欲求，也是屬於高行健本人以及許多與他同時代的中國當代作家的。無論在人心浮躁的80年代，還是商業大潮衝擊下的90年代，始終有一批作家忠實於文學，默默堅持着創造更有活力的現代漢語文學的實驗。他們當中就有王安憶、史鐵生、韓少功、李銳、北島、余華、張承志……這樣一些有實績、有潛力的傑出者，他們的作品不僅贏得了中國本土的讀者，而且在日益發展的中外交流中被介紹到海外，產生了影響。在此前後，本土之外的現代漢語文學（華文文學）更有了長足的發展。不僅所在國家與地區的範圍更加擴大，而且湧現出了白先勇、陳若曦……等一批有影響的作家。而一些非華裔的外國作家，如澳大利亞的白傑明（Geremie R. Barmé）、韓國的許世旭也開始嘗試用現代漢語寫作。這都表明，現代漢語文學寫作自然是以中國本土為基地，但確實已經超越了國界，成為一種世界文學現象，而且還有繼續發展的趨勢。

儘管我們的歷史回顧十分粗疏，但已足以說明，經過大半個世紀的努力，現代漢語文學不僅在中國本土深深紮根，而且成為二十世紀世界文學的有機組成部分，它的文學業績與對世界文學的貢獻，已經是不容忽視的客觀存在。因

在世紀末最後二十年，現代漢語文學又有了引人注目的發展。首先是中國本土的作家繼承五四文學革命傳統，更自覺地進行現代漢語文學語言的實驗。其次，本土之外的華文文學亦有了長足發展，而一些非華裔的外國作家也開始嘗試用現代漢語寫作。這表明現代漢語文學寫作自然是以中國本土為基地，但又超越國界，成為世界文學現象。

人們之所以為高行健的獲獎感到高興，是因為它將有助於擴展現代漢語文學在世界上的影響力；我們自己也可以藉此機會來檢閱大半個世紀的努力所獲得的成績，總結與交流經驗，思考與探討新世紀現代漢語文學的發展道路。

此，本世紀最後一年的諾貝爾文學獎授予一位現代漢語的寫作者，應該說是順理成章、瓜熟蒂落的。而由高行健獲此殊榮，在我看來，也是有充分理由的。如前所述，他是一位對現代漢語文學有着自覺追求的語言藝術家，80年代他在中國本土從事創作時，就是實驗性戲劇的主要代表作家之一，他對現代話劇觀念與語言的創新，已經顯示了他無拘的創造力。90年代他又成為華文文學創作的重要代表作家，更自覺地「將自己對(東西方)兩種文化及傳統與現代的體會，灌注到創作中去」^⑦，他所堅持的獨立的個人性的寫作立場^⑧，以及他對「現時代人的處境和人類普遍的生存狀態」的關注^⑨，都使他與五四開創的現代漢語文學的傳統有了更高層次上的承接與發展。他的作品所顯示的原創力與想像力，說明這是一位有着巨大潛力的作家，人們有理由對他寄以厚望。

當然，正如一位中國作家所說，文學創作不同於體育競賽，不可能有絕對冠軍，高行健無疑是傑出的，卻不是唯一的。而且說到底，一個獨立的作家絕不會以獲獎(包括諾貝爾文學獎)為自己的追求。人們之所以為高行健的獲獎感到高興，是因為它將有助於擴展現代漢語文學在世界上的影響力；我們自己也可以藉此機會來檢閱大半個世紀的努力所獲得的成績，總結與交流經驗，思考與探討新世紀現代漢語文學的發展道路。像我這樣的專業研究者也從中受到了許多啟示：或許我們應該突破單一的中國現代文學研究的格局，而從本土與海外現代漢語寫作的互動中來考察二十世紀現代漢語文學的發展。本文的寫作，也算是一個嘗試吧。

註釋

①② 胡適：〈中國新文學運動小史——《中國新文學大系》第一集的《導言》〉，《胡適文集》，第一卷(北京：北京大學出版社，1998)。

③ 魯迅：〈小品文的危機〉，《魯迅全集》，第四卷(北京：人民文學出版社，1981)。

④ 冰心：〈遺書〉，《冰心全集》，第一卷(福州：海峽文藝出版社，1994)。

⑤ 周作人：〈《燕知草》跋〉，《周作人文類編》，第三卷(長沙：湖南文藝出版社，1998)。

⑥ 老舍：〈我怎樣寫《二馬》〉、〈言語與風格〉，《老舍全集》，第十六卷(北京：人民文學出版社，1999)。

⑦ 高行健：〈戲劇：揉合西方與中國的嘗試〉，《二十一世紀》(香港中文大學·中國文化研究所)，1994年2月號。

⑧ 高行健：〈為了自救而寫作〉、〈我主張一種冷的文學〉，見《文學視界網》。

⑨ 劉再復：〈《靈山》是一部甚麼樣的小說〉，見《網易文化頻道》。