

中國近現代文學發展的輪廓和動力

林 春 城*

1. 導言

地球上出現社會主義社會已有80年歷史了。為改變資本主義矛盾而誕生的社會主義以蘇聯為先頭，在東歐·中國·拉丁美洲等地獲得了成功，以至形成了與資本主義社會相對立的社會主義陣營。但到20世紀末，社會主義面臨了體制危機。戈爾巴契夫的改革作為20世紀最大的反思，給我們以巨大的反響。但是蘇聯的改革馬上變質了，把其原因歸屬於因체르노빌核發電所事件而發生的蘇聯經濟情況不安的看法¹⁾是很有說得力。但是對我們它披着“論理”的外套而抽象地出現了。

20世紀末隨着蘇聯的瓦解和東歐社會主義國家的崩潰，21世紀將以美國為中心的資本主義陣營占領絕對優勢。在這樣的世界性巨大歷史潮流中，中國的地位格外引人注目。對蘇聯社會主義來看，20世紀可說是社會主義社會的產生·興盛·崩潰的歷史。而在中國，20世紀前期是為建立中國式社會主義社會而搞革命的時期，從1949年中華人民共和國成立到文化大革命就是建設社會主義的時期，到了“新時期”，在“建設具有中國特色的社會主義”的口號下，試圖把社會主義和資本主義統合。現在無法豫測應該甚麼線索作為衡量未來世界史的普遍潮流的標準。自稱第三世

* 木浦大學校 中語中文學科 教授

1) 創刊座談：現段階資本主義文化現實和科學的文化理論的摸索》，《文化科學》創刊號，1992.6，10~11頁，首場兒。

界一員的中國却占了國際聯合安全保障理事會常任理事國的地位，還有相當於韓國1960~70年代經濟水平而保有核武器，不論資本主義的觀點還是社會主義的水平來講，中國分明是開發途上國，可它却維持着安定基調。這樣的中國的力量源於什麼？這種力量源於中國式社會主義，即毛澤東思想的想法就是教條機械論。把這種力量歸結傳統中華思想的想法就是文化保守主義而已。

從一國民族主義的角度來看，所謂“新時期”以後，反思過去的傷痕而摸索新路的中國，可能給我們以前人未踏的教訓。與此同時，它威脅韓半島的統一和韓國民族利益的可能性也不可否認。我們應該克服韓中關係史上的近現代百年間的空白而定立正確的中國觀。

韓中兩國不僅在傳統上關係密切而且近現代上有20世紀前半的同步性和後半的逆向性。但是韓國文學和中國文學的比較研究仍然處於停止不前的狀態。為了解決這種局面有必要對中國文學的本質意義和固有課題進行研究。本文為了解決這種課題作了摸索性的研究。為此，首先站在中國文學研究者的立場上，檢點關於“東亞文學”和“近現代性(Modernity)”的韓國論議，然後通過對文化思潮和藝術方向關係的考察，總結中國近現代文學²⁾的發展輪廓(背景和類型)，最後透過大眾化·民族化·近現代化的關係的考察，觀察文學史發展動力，以至抽出中國近現代文學的理論系統和東亞文學的普遍性。

2) 這篇文章裏所謂“近現代”相當於西歐的“Modern”。其實西歐的“Modern”概念本身是模糊的，因此確定東亞“近現代”的界限也不簡單。到現在，韓國分為“近代”和“現代”，中國分為“近代”·“現代”·“當代”。這篇文章的看法如下；先以西歐文化與東亞文化開始衝突的19世紀中盤為其起點，由於當時提起的課題還沒根本解決，把從此到今的歷史設為一個“有機性整體”，把它稱為東亞的“近現代”。并且把西歐的“Modernity”和“Modernization”改稱東亞的“近現代性”和“近現代化”。“近現代”的起點，在中國是鴉片戰爭左右，在韓國是江華島條約左右。關於東亞“近現代”起點的論議要通過更細密考察而檢證。

2. “東亞文學”和“近現代性(Modernity)”論議

以1985年韓國出刊的《轉換期的東亞文學》為開端，“東亞文學”作為民族文學和世界文學的特殊環節，能夠引起研究者的興趣。它基礎於只有主體性認識和有機性理解東亞地區才能克服韓半島的分斷體制的認識。10年後召開的《韓國文學研究和東亞文學》座談³⁾既繼承了《轉換期的東亞文學》的問題意識而又對三國四個地區進一步進行了歷史具體的比較考察。他們主張，雖然這些地區具有“漢字·儒教文化圈和第三世界的歷史經驗”的共通點而“進入學術的競爭時代”，但是把由於在這個地區裏韓國沒有起到主導作用而形成的“對影響的潔癖症”和“小中華意識”克服，並且警戒“東亞文學概念被地域霸權主義利用的可能性。”這場座談意味着從研究體驗中覺醒了到現在熱中於自己的當面課題的韓·中·日三國文學的研究應該注視對方的研究成果而進行的事實。加之，進一步發現了三國的普羅文學和東亞小說的獨自性理論系統的可能性，提高關心海外僑胞文學等，可說是具體成果。

儘管如此，關於中國文學所提出的有幾個問題不能同意。首先座談中所說的“三國四個地區”應擴大到至少“三國五個地區”，其中臺灣包括在內。臺灣的近現代文學對韓國文學的同步性研究能夠提供相當有用的參考價值。⁴⁾我同意“韓國的馬克思主義同中國一樣具有強烈的民族性格”的論斷。但是不能同意“看看韓國的普羅文學，馬克思主義也經中國和日本的兩個通路而進入”⁵⁾的歷史性評價。普羅文學運動高潮的1920~30年代，很難找

3) 《座談：韓國文學研究和東亞文學》，《民族文學史研究》第4號，民族文學史研究所，1993，首場兒。

4) 關於臺灣近現代文學的韓國研究成果，參照《中國現代文學》第7號“臺灣現代文學特輯”(1993)。

5) 《座談：韓國文學研究和東亞文學》，《民族文學史研究》第4號，35頁。

到中國和韓國之間的直接影響關係。⁶⁾

最近成爲論議中心的“近現代性(Modernity)”概念，現實社會主義圈沒落以後重新受到注目。關心近現代性雖是世界性趨勢，80年代中期以前的中國文學不太關心它。爲了豐富“東亞文學”，試圖把關於“近現代性”的韓國論議適用中國近現代文學。

中國“被動編入世界市場”⁷⁾的時點就是鴉片戰爭剛結束後。之後以知識分子爲中心的對應，比如洋務派的中體西用，改良派的變法維新，資產階級革命派的共和制等，和以人民爲中心的對應，比如太平天國運動的理想社會，義和團運動的排外等，以及結合兩者的共產黨的新民主主義革命，這三者表現了近現代化過程(中)的中國的特殊性。就文學來說，梁啓超的小說界革命和五四新文化運動主要追求“近現代性”，但經過1930年代的摸索而以“民族形式論爭”爲契機，在救亡和民族化的口號下帶來了中國中心的傾向。1942年《延安文藝講話》以後，共產黨統治區域裏從理論和實踐方面既獲得了適實性，1949年到文化大革命出現了具有影響力的“人民文學”，它維持了至少40年的統治局面。這是東西古今上很少有的例子。但是進一步考察“人民文學”的理論結構，容易找到批評和克服西洋“資本主義文學”，即“近現代文學”的意志，而不容易認可完成乃至事實上克服“近現代”。換句話說，有“第三世界特有的綜合局面裏，不是現代主義的一時回春，而是現實主義的不斷前進正在進行的可能性”，⁸⁾但是對它達到“克服近現代”的水平頗有懷疑。

中國是傳統悠久而地大物博的多民族國家，它具有了在自己裏面解決大部分課題的機制，以至進行克服許多艱難的歷史過程。可是進入近現代，這樣的歷史經驗却對“近現代化”成了障礙。“古已有之”的思維方式貫

6) 林春城，〈韓中日普羅文學的生成和發展〉

7) 白樂晴，〈在文學和藝術上的近代性問題〉，〈創作和批評〉1993겨울，23頁。

8) 白樂晴，〈現代主義論議再論〉，〈民族文學和世界文學II〉，創作和批評社，1985，首塢兒，466頁。

徹了整個近現代。所以他們的課題是爲了創造性克服“古已有之”的傳統，要徹底追究西歐的“近現代性”。

爲了把東亞文學的近現代性的問題意識和中國文學結合，考察中國近現代文學發展輪廓和動力。先要從文化思潮和藝術方向的關係中找出近現代文學發展的背景和類型，再要從大眾化·民族化·近現代化的三個基軸的關係中考察發展動力。

3. 中國近現代文學發展的輪廓——文化思潮和藝術方向

進入“新時期”以後，不論學術·文學藝術研究還是中國近現代文學研究都發生了巨大的地殼變動。這就是從以前的注重文學和社會·文學和政治的“外部規律研究”到重視文學本身的特殊性的“內部規律研究”的轉換。1981~1983年召開的“中國現代文學思潮流派問題學術交流會”和1985年在北京召開的“現代文學研究創新座談會”，以及依靠這些學術會議的結果，作爲對近現代文學史論的反思，“20世紀中國文學”和“重寫文學史”討論等展開。其中思潮流派論首倡打破以前的“現實主義獨尊論”的狹隘視野而認可浪漫主義和現代主義的潮流。思潮流派論可算是處於文學史論和作者作品論之間的“亞宏觀分類研究”。

那麼在中國近現代文學裏，如何組成現實主義·浪漫主義·現代主義的關係？思潮流派論一方面很有意義的方法論，另一方面對現實主義·浪漫主義·現代主義只從思潮角度來接近，以至局限了研究地平。作爲方法的現實主義概念分明是20世紀所產生的，但是作爲文學方法的現實主義概念的突出，也不意味着方向·流派·樣式等的其他層次無化。這篇文章認爲，爲了考察中國近現代文學的發展輪廓，比把現實主義等概念限制爲思潮或者方法，把它們設爲更普遍的“方向”更有道理。

還有爲了避免把現實主義解釋爲方法·思潮·精神·理念等的混亂，想導入“文化思潮”概念。爲衆所知，在“文化熱”討論當中，所謂“文化”屬於“大文化”的概念。這個概念既可以解決社會思潮和文藝思潮的關係的難題，也可以表現作爲文學發展背景的既整體又本質的潮流。

從文化思潮角度來考察中國近現代文學時期，這個時期既複雜又混亂得很難找到其例。那些混亂的主要內容就是新和舊，左和右，中國和外國的對立葛藤。這些有時獨立地，有時互相錯綜而貫通了全時期，還跟當時思想啓蒙和政治救亡結合，形成了三個主要文化思潮；馬克思主義文化思潮，自由主義文化思潮，保守主義文化思潮。⁹⁾ 下面我們試看各文化思潮的具體作用。

馬克思主義是帶着新和左的性情的文化思潮，它經過了蘇聯革命以後接受過程和30年代的施行錯誤以及40年代中國化過程。但是1949年以後中國化的馬克思主義傾向於第三世界主義而與舊結合，以至帶着了(?)封建性。自由主義帶着新和右的性情。自由主義文化思潮繼承了洋務派的中體西用和改良派的變法維新的脈絡，而開始於與封建皇帝制度斷裂的資產階級革命派。但是這個文化思潮經過孫文到蔣介石的轉換而發生了很大的變化。孫文堅持了新而對馬克思主義開放的態度，而蔣介石聯合舊而敵對馬克思主義。總之，自由主義文化思潮在中國化過程上失敗了，新時期以後才能找到可以發展的機會。保守主義文化思潮以舊和右以及中國爲中心而展開。它帶有了反封建方面上的消極性和反帝方面上的積極性。以梁漱溟爲代表的新儒家固守了中國的傳統文化，以至對定立傳統和近現代化的關係幫忙不少。

1920年代新文學運動期裏，中國和外國持續對立當中，新和舊的葛藤浮上到主要方面，開始左和右的分化，1930年代普羅文學運動期裏，左和

9) 汪澍白，〈艱難的轉型-中國文化從傳統向現代轉化的宏觀考察〉，湖南出版社，1991，長沙，109頁。

右的對立成爲測量一切的尺度。新和舊的葛藤通過新文學運動初期的熾烈論戰，證明了新的潮流是歷史趨勢。爲了正確解決新和舊的問題，應該有對傳統和遺產的批判繼承的過程，但是它沒有機會正常穿鑿。所以新分爲左和右而成爲敵對對立形態，舊在右翼政權的庇護下或者與政治無關地建立自己的系統。因此所謂“反封建”的思想啓蒙的課題擴大到反傳統的口號，普羅文學運動期以後不能找到持續穿鑿的機會。1937年中國和外國的對立發展到中日戰爭，在這個時期再現了“舊-右-外國”的聯合戰線。1940年代抗日民族文學運動期裏，中國和外國的對立問題成爲主要方面。這時抗戰成爲決定一切的絕對因素。雖然表層上左和右合作，但是深層上兩者間的敵對鬭爭逐漸深化，終於日本投降以後馬上進入全面內戰。還有這個時期當中隨着知識分子和農民大衆的結合，新和舊初步結合，而由於抗戰的規定力帶了向舊回歸的傾向。就解決時代的課題來看，在新文學運動期思想啓蒙爲主·政治救亡爲副，在普羅文學運動期兩者的主副顛倒，在抗日民族文學運動期變成了政治救亡一色。

依靠上面的論議，以作爲文學史發展背景的文化思潮爲橫軸，以作爲文學史發展類型的文藝方向爲縱軸，在兩者的交叉點上可以安排文學流派。各流派具有了固有的文學方法乃至技法。我們可以把它圖表化如下，在此應該警戒圖式化的危險。圖表以1917年~1949年爲中心·以小說流派爲主要對象而畫成的。流派分類依靠楊義的《中國現代小說史》¹⁰⁾而以流派和主要作者爲中心作成，一個流派只代表一個傾向，沒有明確表示時代別推移和各文化思潮之間的重疊部分。

10) 楊義，《中國現代小說史》，1, 2, 3, 人民文學出版社，1986-1991，北京

<文化思潮和藝術方向>

文化思潮 藝術方向		馬克思主義 文化思潮	自由主義文化思潮	保守主義 文化思潮	文學方法 或者技法
現實主義	1917-1927		人生派小說:開闢 鄉土寫實派小說: 堅實		批判現實主義
	1927-1937	左翼小說 東北失鄉作者群 小說 臺灣鄉土小說			革命現實主義
		四川鄉土作者群 小說			批判現實主義
	1937-1947	東北失鄉作者群 小說			革命現實主義
		七月派小說			批判現實主義
		解放區小說			社會主義現實 主義 通俗化+大眾化
浪漫主義	1917-1927		抒情浪漫派小說		開放性新浪漫 主義
		早期普羅小說			革命浪漫諦克 革命+戀愛
	1927-1937			舊派通俗 小說	消極浪漫主義
	1937-1949	(郭沫若的 歷史劇)			革命浪漫主義
		華南作者群小說			
現代主義	1917-1927				
	1927-1937		京派小說		詩化小說
				上海現代派小說	
1937-1949					

4. 中國近現代文學的發展動力

一 大眾化·民族化·近現代化的合力

我在檢討1917~1949年間的中國文學的大眾化論時，曾提出過“以大眾化為基軸而加以民族化和現代化的三個力量的合力就是中國現代文學發展的推動力”¹¹⁾的假說性文學史論，認為新文學運動期的主軸是“傾於西歐化的近現代化”，普羅文學運動期的中心軸是“着重於蘇聯化的大眾化”，抗日民族文學運動期以“走向中國化的民族化”為中心軸而大眾化和民族化在不够近現代化的水平上結合。還有從其中心空間·參照系統·接受主體的角度來考察大眾化的進程，新文學運動期是以北京為中心的·傾倒於“西歐化”的青年知識分子的大眾化，普羅文學運動期是以上海為中心的·傾倒於“蘇聯化”的都市工人的大眾化，抗日民族文學運動期是以延安為中心的·和“中國化”結合的農民的大眾化。¹²⁾ 本文以此評價為前提而考察民族化和近現代化，大眾化和近現代化的關係。

首先，試看民族化和近現代化的關係。

提倡五四新文學運動的人只好把定立近現代文學的端緒從橫向接受裏找到，因為他們認為中國傳統不太有用。五四時期的新文學運動工作者大都站在否定中國傳統的立場。就無意識地繼承傳統來看，新文學運動的領導們大部分深層了解傳統文學，分明受到它的影響。但是理論方面貫徹了否定中國傳統的立場。有意識地拒否縱向繼承的五四時期新文學運動從事者不得不選擇橫向接受。橫向接受不等於簡單的移植。因為隨着移到的土壤而變化，並且沒有具體形態的精神文化，接受主體對移植對象的理

11) 林春城，〈中國現代文學前期(1917~1949)的大眾化論研究〉，韓國外國語大學校 大學院 博士學位論文，1993，3頁。

12) 上同書，163~164頁。

解水平使其結果千差萬別。

與以前階段比，五四新文化運動在對付西方衝擊的姿勢方面上有明顯的區別。這就是全面脫離了中體西用的舊殼。中體西用可算是中華思想，即中國中心論的變形，它不能掌握西洋文化的合理核心，仍要以中國文化為中心，在功能層次把西洋文化與自己結合。相反，五四新文化運動受到西洋文化的影響，進行對中體西用思維方式的批評，展開思想解放運動，以至圖謀定立新主體。對中體西用思維方式的尖銳批評首先轉為全面反傳統，如此情況逼當時人向西洋借鑒。這就是接受外交文化的問題。對此，魯迅主張如下。

總之，我們要拿來。我們要或使用，或存放，或毀滅。那麼，主人是新主人，宅子也就會成為新宅子。然而首先要這人沈着，勇猛，有辨別，不自私。沒有拿來的，人不能自成爲新人，沒有拿來的，文藝不能自成爲新文藝。¹³⁾

在這裏，魯迅把中國比喻爲一個窮青年，說“不管三七二十一，‘拿來!’”了大宅子才能知道那所宅子的優點和缺點，而後存放優點和毀滅缺點。魯迅所說的就是20~30年代接受外來的正確態度。他不但批評既往的中國中心論，而且言及拋棄對英國鴉片·德國銃炮·法國化粧品·美國電影·日本商品等舶來品的恐怖。還有魯迅指出了接受外來文化的兩種偏向——國粹主義和全盤西化論。國粹主義有兩種。一種是“怕給他的東西污染了，徘徊不敢走進門”的“孱頭”，另一種是“勃然大怒，放一把火燒光，算是保存自己的清白”的“昏蛋”。還有全盤西化論者是“因爲原是羨慕這宅子的舊主人的，而這回接受一切，欣欣然的蹣跚進臥室，大吸剩下的鴉片”的“廢物。”¹⁴⁾ 國粹主義基於傳統中華思想即中國中心論，它在鴉片戰爭以後

13) 魯迅，《拿來主義》，《魯迅全集》第六卷，人民文學出版社，1958，33頁。

14) 上同書，32頁。

作為“中體西用”的思維方式而存在。全盤西化論可算是中國中心論的反對極端的西洋中心論的表現。與此相反，拿來主義者“要運用腦髓，放出眼光，自己來拿！”¹⁵⁾ 就近現代世界史的脈絡來看，其實沒有甚麼東西可說的中國不管如何一旦“拿來”，然後分析研究它的有用性和適實性。魯迅強調的就是主體自己的要求和選擇以及主導役割。

民族化和近現代化的關係是中國近現代文學在自己的文化傳統和西洋的文化傳統交流·衝突·對抗·激動裏，將對外來的批評性接受和對傳統的創造性繼承同時解決的方法。民族化和近現代化的終極目標是“創造性轉化(Creative Transformation)”，它的關鍵在於如何定立民族文化主體和其主體的主導役割如何。關於主體的主導役割，毛澤東比喻為“咀嚼運動和胃腸運動”。他在《新民主主義論》裏說：

一切外國的東西，如同我們對於食物一樣，必須經過自己的口腔咀嚼和胃腸運動，送進唾液胃液腸液，把它分解為精華和糟粕兩部分，然後排泄其糟粕，吸收其精華，才能對我們的身體有益，決不能生吞活剝地毫無批判地吸收。¹⁶⁾

“咀嚼運動和胃腸運動”強調把西洋的東西變成中國的東西時加以主體性分析和改造，這與《同音樂工作者的談話》裏“外國有用的東西，都要學到，用來改進和發揚中國的東西，創造中國獨特的新東西。搬要搬一些，但要以自己的東西為主”¹⁷⁾的“洋為中用”方針一脈相承。

但是，中國的現實不是那麼簡單。因為當時中國就近現代的觀點來說沒有可說的東西，但是它有了世界最高的先進國的經驗。換句話說，中國有了兩千多年的文化傳統。所以在中國持續着對拿來有形和無形的抵抗，

15) 上同書，32頁。

16) 毛澤東，《新民主主義論》，《毛澤東選集》，人民出版社，1968，北京，667頁。

17) 毛澤東，《同音樂工作者的談話》，《毛澤東著作選讀》下冊，人民出版社，1986，北京，751頁。

即向近現代化的熱望和傳統的保存以及發展間的葛藤，世界性的和民族性的葛藤，這就是近現代中國的根本矛盾。在中國近現代化的進程中，一直摸索解決這樣根本矛盾。

民族化和近現代化的關係首先是基於民族化的近現代化。中國文學的近現代化既不是全盤接受了西洋文學而以之為榜樣改造中國文學的“全盤西化”，也不是完全繼承了傳統文學而以之同化外國文學。中國文學的近現代化既不是拒絕優秀世界文學的盲目排外，也不是與傳統的斷絕。傳統文學和外來文學並不是單一實體。它們是由各種因素混在的複合體。因而歷史具體地辨別積極因素和消極因素而取捨選擇和揚棄。這種揚棄由於以繼承和接受為前提，帶着開放性，而由於要求主體和客體之間的不斷拮抗，有着批判性。經過這樣繼承和接受的過程，原來的對象就變了形。我們討論外來文學和中國文學的互相衝突以及外來文學影響的時候，充分注意接受主體的文化心理結構對接受和理解外來文學的過程上起的主導役割。事實上，通過接受主體的文化心理結構的主導作用的文本是“被誤讀”的文本。在文化的交流和影響過程中，兩方永恆看到被誤解的文本。

其次，試看大眾化和近現代化的關係。其實我們把大眾化和近現代化，可以在理論上統一，現實上却很難作到。文學的近現代化不能等同於藝術性，但為了找出論議的頭緒，對焦大眾性和藝術性的關係。1930年文藝大眾化論爭時，陽翰笙對文學運動和政治運動的關係，指出了三種偏向。其一是文學至上主義，其二是煽動文學論，其三是折中論。陽翰笙把日本的左翼文藝理論家藏原惟人當作折中論的代表。藏原惟人分開了“為了確立普羅藝術的文學”和“直接教化·煽動大眾的文學”，文學範圍裏拔出了後者。藏原惟人的兩分法思維一方面是對當時日本文壇內具體情況的對應戰術，另一方面他把文學運動認為廣泛意義上的政治運動。把服務於政治運動而與之相對獨立的文學運動歸屬於政治運動，只好分為遂行文學固有任務的文學和煽動文學。與此相反，陽翰笙認可了文學運動對政治

運動的寄與，同時辨別了兩者的差別。他比較明確地說明藝術性和政治性（即大眾性）的統一關係，而提示按照對象選擇實踐方法，即把大眾化作品分為為文化水平比較高的讀者的作品和為文化水平比較低或者文化圈外的大眾的作品。因此他把藏原惟人在文學範圍裏拔出了的煽動文學再復元在文學範圍。

藝術價值之質的意義，是隨時代而逐漸變化的，一般人所說的離藝術性很遠的無產階級的宣傳鼓動文學，其實是新興的無產階級在階級鬥爭中之新的必要，由新的藝術條件所產生出來的新藝術形態。因此，藏原所說的‘在大眾的教化和宣傳的意義上有價值的大眾作品’，就不見得‘沒有藝術性’，我們還要反轉來說：只要對於千百萬工農大眾的教化和宣傳上有很大的作用和無比的效力的作品，這就是很有藝術性價值（即社會價值）的東西，我們千萬不要看輕了這種東西的藝術性。¹⁸⁾

陽翰笙的見解和當時文藝大眾化論爭的中心理論家瞿秋白基本上一致，補完了他的論理空白。陽翰笙的關於文學運動和政治運動的關係，文學運動的兩重性的省察可算是當時值得注視的見解。

中國近現代文學裏，文學作品的大眾性和藝術性的關係可以換置普及和提高的問題。從普及和提高的角度來看，“爲了確立無產階級藝術的作品”重視提高，“爲了直接宣傳煽動大眾的作品”注重普及。這樣看來，我們從毛澤東可以找到對普及和提高的關係的理論整合性。解放戰爭和國民黨的彈壓錯綜的現實是要求與其“錦上添花”不如“雪中送炭”的情況，這樣的現實逼迫“保留提高的普及”。文學史家黃修己把延安文藝整風評爲“旋回”而“從強調文學的現代化，創建新形式；到此後的強調群眾化，並爲了得到群眾的喜愛，在某種程度上回到舊形式中去。”¹⁹⁾ 這次中國近現代

18) 華漢(陽翰笙)，《普羅文藝大眾化的問題》，《中國新文學大系續編》，第一集文學論爭集，香港文學研究社，461頁再引。

文學的旋回在民族化和大眾化方面有進步，在近現代化方面回歸到五四以前階段。儘管如此，“普及和提高”仍然有理論說服力。

毛澤東在《在延安文藝座談會上的講話》裏，辨別“爲今日最廣大群眾所最先需要的初級文藝”和“爲被提高了的群眾所需要，或首先爲群眾中的幹部所需要的高級文藝”²⁰⁾，提出了基於前者的後者的方式。他的見解就是“普及”和“提高”的統一。他說，“我們的提高，是在普及基礎上的提高；我們的普及，是在提高指導下的普及。”²¹⁾他所說的“在普及基礎上的提高”的方式使知識分子作者和大眾的結合方式成爲知識分子作者到大眾裏走進而學習他們的生活和思想感情的下向結合。

中國的革命的文學家藝術家，有出息的文學家藝術家，必須長期地無條件地全心全意地到工農兵群眾中去，到火熱的鬥爭中去，到唯一的最廣大最豐富的源泉中去，觀察·體驗·研究·分析一切人，一切階級，一切群眾，一切生動的生活形式和鬥爭形式，一切文學和藝術的原始材料，然後才有可能進入創作過程。²²⁾

毛澤東強調知識分子作者向大眾學習以至改造自己。從此我們可以知道“中國人民的民族現實”就是他的最重要尺度。他的理論貢獻在於“民族化和大眾化的結合”。但是其理論在革命和戰爭的特殊條件裏立論，如果離開特殊條件而全面適用，就再三犯了一般化的錯誤。49年以後在《在延安文藝座談會上的講話》的強有力的規制力下進行的文學史步步走錯就是源於這個原因。他分明沒有忘掉對提高的理論配慮，作爲提高的唯一源泉的工農兵大眾的鬥爭生活沒有能力和餘裕接受提高。因此在實踐層次上他的大眾化傾向於通俗化，民族化歸結爲民間化，近現代化的誤題只好保留。

19) 黃修己，《中國現代文學發展史》，中國青年出版社，1988，北京，512頁。

20) 毛澤東，《在延安文藝座談會上的講話》，《毛澤東選集》第三卷，820頁。

21) 上同書，819頁。

22) 上同書，817~818頁。

5. 結言

1949年新中國成立以後，中國文學是在“人民文學”觀念的領導下，將民族化和大眾化的結合作為自己的主要方向而進行的。其後許多人民大眾獲得了讀者的可能性而且作者的可能性。所謂“人民”的價值成為一切文學工作的起點和窮極目的。但是在歷史進程上，由於沒有明確認識革命期和建設期的辨別，連思想啓蒙和近現代化也不能設為自己的課題。在文學史的進程也不例外。把近現代化與資本主義化等同起來而反對它，“人民文學”方向在新時期以前不能同近現代化結合。

與此相反，隨着政治經濟社會傾向於西洋化而走向“生活樣式”上的近現代化，50年代以後的韓國文學也在主題和審美意識以及表現樣式走向近現代化的路程。接受了許多西洋文學理論和文學觀念，這對繼承固有民族文學傳統起了不好影響。雖然一些作者追究民族的價值和文化意識，但是從接受西洋價值以來，對繼承傳統問題的更深刻的苦悶和其文學實踐處於相當貧窮的水平。大眾化由於歷代政權的非主體性·非民族性·非民衆性，沒有象中國那樣在全民族·全國土上實踐。1980年代以前的韓國文學的近現代化處於同大眾化和民族化不能結合的“西歐化”水平。作為對“西歐化”偏向和文學的非人民傾向的批判而提起的1980年代的文學運動，一定程度補完了民族文學的空白，但是90年代以後走着沈滯一路。

兩國的文學值得互相借鑒。中國文學應該堅持着民族化和大眾化，更注重文學的近現代化。韓國文學應該以整體的民族文化屹立於世界之林，並走向更民族化·大眾化的方向。當然，中國文學不能再出現把近現代化與資本主義化混為一談的錯誤，並且，戒備韓國文學的把近現代化和西歐化同一視的經驗。韓國文學為了克服西歐化偏向，借鑒中國文學的民族

化·大衆化的經驗，以至不要重複中國文學走過的通俗化·民間化的路。

我認爲，正確的大衆化和民族化以及近現代化的結合仍是兩國民族文學面臨的活生生的課題，基礎於兩國逆向經驗的互相補完和借鑒以及切合(Articulation)就是對韓國和中國的民族文學所提出的歷史課題。由此，我們可以發現東亞文學和其近現代性，各國文學的特殊性和普遍性。

參考文獻

- 《創刊座談： 現階段資本主義文化現實和科學的文化理論的摸索》，
《文化科學》 創刊號，1992.6.
- 《座談： 韓國文學研究和東亞文學》， 《民族文學史研究》第4號，
民族文學史研究所，1993，首塢兒。
- 白樂晴，《在文學和藝術上的近代性問題》，《創作和批評》1993冬
天，首塢兒。
- 白樂晴，《現代主義論議再論》，《民族文學和世界文學II》，創作
和批評社，1985，首塢兒。
- 하정일，《近代性和民族文學》，《實踐文學》1994年夏天，首塢兒。
- 林春城，《中國現代文學前期的大衆化論研究》，韓國外國語大學校
博士學位論文，1993，首塢兒
- 林春城，《檢討“新時期”中國近現代文學史論以及其課題》，《言語
和文化》第8輯，1993，木浦。
- 汪澍白，《艱難的轉型 -- 中國文化從傳統向現代轉化的宏觀考察》，
湖南出版社，1991，長沙。
- 黃修己，《中國現代文學發展史》，中國青年出版社，1988，北京。

- 楊義，《中國現代小說史》，1 2, 3, 人民文學出版社, 1986-1991, 北京.
- 《魯迅全集》，人民文學出版社, 1958, 第六卷, 北京.
- 《毛澤東選集》第二, 三卷, 人民出版社, 1968, 北京.
- 《毛澤東著作選讀》下冊, 人民出版社, 1986, 北京.
- 《中國新文學大系續編》，第一集文學論爭集, 香港文學研究社.

< 국문 개요 >

중국 근현대문학 발전의 유파와 동력

전통적으로 긴밀한 관계에 있었을 뿐만 아니라 근현대에 들어와서는 20세기 전반까지의 동보성(同歩性)과 후반의 역향성(逆向性)을 가지고 있는 한국문학과 중국문학의 연구 접점은, 그것이 가지는 의의에도 불구하고 제대로 이루어지지 못하고 있다. 바로 이 지점에 한국에서의 중국문학 연구의 본질적 의의와 고유한 과제가 놓여 있다. 이 글은 이러한 과제 해결의 모색을 위한 준비작업이라 할 수 있다. 먼저 중국문학 연구자의 입장에서 ‘동아시아 문학’과 ‘모더니티’에 관한 국내 논의를 점검해 본 후, 문화사조와 예술방향의 관계에 대한 고찰을 통해 중국 근현대문학의 발전 유파(배경과 유형)를 살펴보고, 대중화, 민족화, 근현대화의 관계에 대한 고찰을 통해 문학사 발전 동력을 조망함으로써 중국 근현대문학의 이론체계를 점검해 보고자 한다.

문학사 발전의 배경으로서의 문화사조를 가로축으로, 문학사 발전의 유형으로서의 문예방향을 세로축으로 삼으면 양자의 교차점에 문학유파를 배치할 수 있고, 각 유파는 고유의 문학방법 내지 기법을 가지게 된다. 이 글에서는 도식화의 위험을 경계하면서 도표화시켜 보았다. 이 표는 1917년~1949년을 중심으로 소설 유파를 주요 대상으로 삼아 작성한 것이다. 유파 분류는 楊義의 『중국현대소설사』를 기준으로 하였다. 유파와 주요 작가를 중심으로 그리되, 한 유파는 그 주요한 경향을 위주로 한 곳에만 배치하였다. 각 시대별 추이와 각 문화사조 사이의 중첩 부분을 명확하게 표시하지는 않았다.

필자는 1917~1949년 사이의 중국문학의 대중화론을 검토하면서

“대중화를 기축으로 하고 민족화와 현대화의 세 가지 힘의 총합이 중국 현대문학 발전의 추동력”이라는 가설적 문학사론을 제기한 바 있다. 이 글에서는 그 연장선상에서 민족화와 근현대화, 대중화와 근현대화의 관계를 검토해 보았다.

민족화와 근현대화의 관계는 우선적으로 민족화에 기초한 근현대화가 되어야 한다. 중국문학의 근현대화는 서양문학을 전면 수용함으로써 그것을 모델로 삼아 중국문학을 개조한 ‘전면서화’가 아니었고, 전통문학을 전적으로 계승함으로써 외국문학을 완전히 동화시킨 것도 아니었다. 또한 중국문학의 근현대화는 우수한 세계문학을 거절하는 맹목적인 배외가 아니었을 뿐 아니라 전통과의 단절도 아니었다. 전통문학과 외래문학은 결코 단일한 실체가 아니다. 그것들은 여러 가지 요소가 혼재되어 있는 복합체인 것이다. 따라서 역사 구체적으로 긍정적인 요소와 부정적인 요소를 변별하여 취사선택하고 지양해야 할 것이다. 이러한 지양은 계승과 수용을 전제로 하기 때문에 개방적이지만, 주체와 객체의 끊임없는 길항이 요구되므로 비판적이다. 이러한 계승과 수용의 과정을 거치게 되면 원래의 대상이 변형된다. 우리가 외래문학과 중국문학의 상호 충돌 및 외래문학의 영향을 논할 때, 수용 주체의 문화심리구조가 외래문학의 수용 및 이해 과정에서 주도적 역할을 일으키는 것을 충분히 의식해야 한다. 엄밀히 말해서 수용 주체의 문화심리구조의 주도적 작용을 거친 텍스트는 넓은 의미에서 ‘오독(誤讀)’된 텍스트이다. 문화 교류와 영향 과정에서 쌍방은 영원히 오해된 ‘텍스트’를 읽게 될 것이다.

중국 근현대문학에서 문학 작품의 대중성과 예술성의 관계는 보급과 제고의 문제로 요약되어질 수 있다. 보급과 제고의 각도에서 보면, ‘프로레타리아예술 확립을 위한 작품’은 제고에 치중한 것이고 ‘대중의 직접적 선전선동을 위한 작품’은 보급에 역점을 둔 것으로

이해할 수 있다. 좌익작가연맹의 대중화론에서는 양자의 통일적 관계에 대한 이해를 제시하고도, 이후 논의의 초점은 주로 ‘대중의 직접적 선전선동을 위한 작품’ 창작에 모아지고, 그럼으로써 정치적 과제를 보다 잘 수행할 수 있게 하는 데 중점을 두었던 것은 당시의 정치화 추세에 추수한 것이었다.

보급과 제고의 관계에 대한 이론적 정합성은 마오저똥(毛澤東)에게서 찾을 수 있다. 해방전쟁과 국민당의 탄압이 중첩되었던 현실은 금상첨화(錦上添花)보다는 설중송탄(雪中送炭)이 요구되는 상황이었고 이러한 현실은 ‘제고를 유보한 보급’을 강제하였다. 마오저똥의 이론적 공헌은 ‘민족화와 대중화의 결합’에 있다고 할 수 있다. 그러나 그의 이론은 혁명과 전쟁이라는 특수한 조건에서 입론된 것이므로 이것을 전일적으로 적용할 때 또다시 일반화의 오류를 범하게 된다는 사실을 명심해야 할 것이다. 1949년 이후 「옌안 문예연설」의 강한 규제력 속에 진행된 문학사가 거둬 시행착오를 겪은 사실은 바로 이 점에 기인하는 것이다. 그가 제고에 대한 이론적 배려를 잊지 않고 있음은 분명하지만, 제고의 유일한 원천으로 삼았던 노농병 대중의 투쟁생활은 그러한 제고를 수용할 능력과 여유가 없었던 것도 부인할 수 없는 사실이었다. 그러므로 실천적 차원에서 그의 대중화는 통속화에 경도되었고 민족화는 민간화로 귀결되었으며 근현대화의 과제는 유보될 수밖에 없었던 것이다.