

古典主義與現代中國文學

◎ 白春超

孔子在《論語》中討論文化變遷及其未來趨向時，曾經說過這樣一番話：「殷因於夏禮，所損益可知也。周因於殷禮，所損益可知也。其或繼周者，雖百世可知也。」其實，何止夏商周三代，近現代以前的整個中國古代文化大都以自我「損益」和自我更新的方式演變，雖有一定程度的變化，但始終保持其主體格局的穩定和整體框架的不散。近現代以來「千古未有之變局」徹底打破了這種狀況，改寫了中國文學歷史的五四新文學運動拋棄「托古改制」的習慣套路，而是像魯迅所倡導的「別求新聲於異邦」，選擇了一條廣泛汲取和借鑒西方異域文學的經驗來重構民族新文學的道路。

伴隨著歷史縱坐標上文學現代化的啟動，西方文學思潮洪水一般湧入中國。鄭伯奇在總結第一個十年的新文學時指出：「短短十年中間，西歐兩世紀所經過了的文學上的種種動向，都在中國很匆促地又很雜亂地出現過來。」¹現代中國作家兼容並包、「想遍嘗一切新鮮的『異味』」²的接受心態使得各種西方文學思潮都能在中國尋找到知音和「市場」，於是，在西方縱貫幾個世紀、原本有著一定興盛衰替的時間規律的眾多「主義」都一齊堆積在一個時間平面上。其中當然也包括根基深厚、源遠流長的古典主義，鄭伯奇所列舉的「紛至沓來地流入到中國」的西方文學思潮中，就明確的包含「新古典主義」在內，確認「浪漫主義、現實主義、象徵主義、新古典主義，甚至表現派、未來派等尚未成熟的傾向」都在文壇上「露過一下面目」。³

一股腦地拿來西方在幾百年間積累起來的文學成果為我所用，固然給現代中國文學帶來了活躍與繁榮局面，同時也造成了它的複雜、無序狀態。且不說目前學界所關注的現代中國文學在整體上與西方文學的「錯位」、發展的不同步性，就其內部成分而言，來自於西方的各種文學思潮一般都未得到充分展開，並且被不同程度地誤讀、修改、變形，或化腐朽為神奇，或易橘而成枳。因為古典主義、浪漫主義、現實主義、現代主義等文學思潮在西方語境中各有其存在的現實背景和歷史原因，也各有其相對突顯或佔支配地位的時代，在西方文學史上呈線性發展、順次演變和推進的態勢，一旦把它們從具體的語境中抽取出來，它們的性質、意義、功能以及相互關係都會發生根本的變異。而現代中國文學恰恰就是把各種西方文藝思潮從其具體語境中抽取、剝離出來，置於同一時空內，使它們層疊、累積、紐結在一起，成為混沌一片的團塊狀態，由一種歷時性的存在轉化為一種共時性的存在，從一種循序的演進轉換成空間的疊架。茅盾30年代對此現象描述道：西方「近代文學的各種-ism都在我們文壇上起過或大或小的泡沫，然而又不是此興彼伏的遞代，而是同時交流，成一個大漩渦。」⁴自不待言，這樣必然造成西方各種「主義」原意、本義的流失或增殖，它們已不是地道的原裝貨，而經過了改裝和過濾。就現代中國文學中的古典主義而論，它與其說是移植，毋寧說是整合、重構，當然不是西方古典主義原封不動的搬運，而是一種新的合成或曰「再生」。

基於這種理解，我們不妨對現代中國文學中的古典主義作一粗略梳理與宏觀掃描，以大體上勾勒出它的流變軌跡和整體輪廓。

由於五四新文學運動所希望和努力要達到的目標是與當時世界先進文學潮流的接軌，關注、取法新潮是其重點，顯得過時、保守的歐洲十七世紀古典主義文學思潮是被超越的對象。所以，在現代中國文學中，從文化立場、審美理想和理論形態上都自覺體現著古典主義特徵的學衡派和稍後的梁實秋，他們的文學理念並非直接來源於歐洲十七世紀古典主義，而是源於美國以白璧德（Irving Babbitt）為代表的新人文主義。作為二十世紀文化保守主義派別，新人文主義力圖復活古典人文精神以解救西方現代社會的危機。在倫理觀上，它反對人道主義，認為人道主義肯定感性欲求和人的自然權利，導致了任情縱欲、道德淪喪，主張以道德理性節制情感，通過自律、克制來達到個體完善。在文學觀上，認為浪漫主義放縱情感與想像，以個體取代倫理原則的普遍性，背離了和諧、均衡的美學原則，它要以理性精神為基礎，重建古典美學理想。事實上，新人文主義在某種程度上就是歐洲古典主義的延伸與整合，梁實秋在30年代就說過：「人文主義的文藝觀即是古典主義的一種新的解釋。」⁵二十世紀末，有學者曾就文藝復興時代的人文主義和白璧德人文主義加以對比分析，認為後者其實是「不折不扣的新古典主義」。⁶

學者沈衛威發現：吳宓「在日記中，有時把Humanism（人文主義）與Classicism（古典主義）等同。」⁷學衡派是現代中國文學中古典主義的初興，他們所闡發的關於文化、文學的看法，代表了文化重構過程中的另一種趨向穩健的文化抉擇，其中不乏有價值的見解。但是從理論上看，學衡派諸人的文章多半是對白璧德新人文主義學說的闡釋和發揮，並無多少自己的創造。其主要文學觀念是：反對「立言新奇，務求其偏激」的文學態度，主張用傳統的古典的價值標準來衡量文學；反對文學中的浪漫主義和情感至上，強調道德理性的指導作用；在創作上反對「惟新是趨」，主張「模仿」、採用舊形式，保持文學傳統的連續性等。這在現代性尚未充分發展、傳統仍然桎梏著精神的情況下，無疑不合時宜，也同獨創地表現現代人思想情感的世界文學潮流不無悖逆。尤其是它對文言的堅守，對白話持居高臨下的不信任態度，更是與新文學背道而馳，有違時代的大方向。因為語言決不只是形式問題，而具有思想本體性，用文言來「昌明國粹」，乃是對傳統的真正維護，確實管用，但用以「融化新知」、來傳達西方思想則無疑方枘圓鑿，難以奏效。文言的使用最終使學衡派的「新知」變了形，從根本上「歸化」了他們具有現代意義的思想。在此意義上，新文學陣營把學衡派視為「復古」、「逆流」似乎並不為過，胡適稱《學衡》為「學罵」，大有不屑一顧的口吻。李何林總結道⁸：

總觀「學衡派」無論對於中國文學或西洋文學的主張，大有「古典主義」者的口吻，其站在守舊的立場，反對此次資產者的新文化運動和新文學運動，也很有點「古典主義」的氣息；可惜因為只是代表舊勢力的最後掙扎，未能像西洋似的形成一種「古典主義」的文藝思潮，而且也沒有甚麼作品。

總的來說，學衡派的文學觀基本上屬於文化保守主義和道德理性主義的層面，在理論上沒有跳出西方的窠臼，而且缺乏具體的美學內容和文學體驗。

學衡派的文學主張並不系統，沒有形成有個性的古典主義理論模式和規範，被稱為新月派理論家的梁實秋完成了這一任務。梁實秋原本就有穩健節制的文學傾向，赴美留學期間成為白璧德的入室弟子，對新人文主義多有共鳴並深受其影響，促成了他古典主義文學觀的形成。

與學衡派相比，梁實秋的理论儘管也強調道德理性，但其文學性、美學性或曰文學「本體」方面的內涵確實有所增強，並且開始貼近中國具體的文學創作實際，不再像先前的學衡派那樣，基本上隔膜於當時的文學創作，只是根據古典主義的原則對新文學進行道德評判。因此，梁實秋的古典主義受到了文學界的認真對待和關注，再也不是「復古」一詞所能輕易打發的了，其中有些觀點還引發了激烈的討論，反響久遠、不絕如縷以至於今。比如，梁實秋提出早期新詩注重的是「白話」而不是「詩」等觀點，嚴謹如朱自清等詩論家在總結新詩時曾不斷加以引述，海外學者李歐梵接過梁氏現代中國文學「浪漫趨勢」的論斷，於1970年代寫成很有影響的《中國現代作家中浪漫的一代》一書。即使痛罵梁實秋為「喪家的資本家的乏走狗」的魯迅，在學理上也不能不慎重對待梁氏。據學者分析，魯迅在與梁實秋的論戰中，寫於1930年初的〈「硬譯」與「文學的階級性」〉一文「顯示出一種以前或以後都少有的溫和態度。而且這篇文章比起他1931年和1932年撰寫的文章，很少那種教條性，因為他同意梁實秋的觀點：宣傳不是文學，過去那些左的口號並沒有產生無產階級新文學。」⁹

作為古典主義理論的自覺代表，學衡派與梁實秋在現代中國文學中彷彿是兩個孤零零的特例。然而，實際上，由於「古典」與「現代」的複雜糾葛以及在現代文化發展中傳統不可忽視的影響，他們所代表的文化理念與審美理想對新文學的影響和滲透仍然十分明顯。由於新文學統一戰線的分化，一些人在反思新文學運動的得失中對傳統的正面價值開始重新認識，與此同時，隨著政治局勢和社會現實的變化，傳統成為不少人的精神慰藉和心靈的避風港。早在20年代，胡適就有「整理國故」的呼籲，周作人從「叛徒」退居到「苦雨齋」中做起了「隱士」，30年代又寫出《中國新文學的源流》，為新文學溯源尋根續「家譜」，千方百計地把它安放於中國傳統文學的系統中。兩位新文學先驅的「轉向」既反映了人類文化中某種規律性的意向——當新起的文學突破舊的傳統取得「立」的資格和合法性以後，它總會尋找時機來彌補失落了的環節，以完成歷史的鏈接——也對後起作家起著不小的示範作用。在這種背景下，古典主義那種「融化中西」的文化理念和節制、均衡、和諧的美學思想介入新一輪的文學建設成為可能，其影響突出表現在主流文學之外的新月派、京派等作家群體中。

新月派諸人並不是梁實秋那樣嚴格意義上的古典主義者，浪漫主義、唯美主義甚至頹廢主義的因素都能在他們身上發現，這是一個較為複雜的文學群體。不過，把他們維繫在一起、以整體面目呈現出來的與其他文學流派區別開來的基本美學思想還只有以古典主義概括才較為合適。錢理群在《中國現代文學三十年》中指出，新月派的理論「重現」了當年「梁啟超、學衡派的某些理論原則、思想」。旅居美國的漢學家董保中說，新月派在文學藝術上的一個共同觀念，就是「一種平衡、中和、抑制及道德與藝術良心的合協。」¹⁰他還曾以新月派作博士論文，題目就是〈秩序和形式的追求：新月社及現代中國的文學活動（1928—1935）〉朱壽桐的專著《新月派的紳士風情》也以理性、秩序、規範等來概括新月派的文化、文學品格。理性節制情感、人性的「健康」與「尊嚴」是飄揚在新月文學城堡上的旗幟，也是新月作家反覆強調、共同遵守的紀律。朱湘表白，文學的本質是一成不變的人性，古典文學之所以感動著後世讀者，正因為「它們能把永恒的人性捉到一相或多相。」¹¹連浪漫氣質濃郁，詩文「濃得化不開」的徐志摩在代表新月派說話時也宣稱：「感情不經理性的清瀟是一注惡濁的亂泉」。在人性、理性文學觀的指導下，新月派的創作無不帶有古典主義的色彩。聞一多提出新詩格律化的主張，鼓吹詩的「三美」理論，造成一種影響深遠的新月詩風，它以「本質的醇正、技巧的周密和格律的謹嚴」，糾正了詩壇的粗率與散漫，「在新詩與舊詩之間建立一架不可少的橋梁」，¹²把中國新詩推進到藝術「自覺」的時期。包括「國劇運動」在內，新月戲劇強調中國與西方戲劇的有機結合，「是在全盤西化與保守復古的戲劇論爭之

間所代表的第三種方向」。¹³葉公超指出新月小說家處理素材時有兩種態度，一是「必須以豐富的情感來充實其人物與情節的想像的真」，同時又「非得以理性來駕馭其內容。」¹⁴

在京派文學中，古典主義的影響同樣可見。京派作家由於身居文化古都，過著一種相對穩定、自由、閒散的學院生活，養成了從容矜持的傳統學者風範和不偏不倚、不溫不火的處世態度，力圖超越急功近利的政治化、商業化的文學選擇，專注於「純正」文學趣味的培植，他們很容易認同和接受和諧、節制、恰當的古典主義審美原則。朱光潛把「和平靜穆」標為詩的極境，還說他和梁實秋都傾向於古典主義，在做人和為文上都推崇「從心所欲不逾矩」的境界。卞之琳說自己寫詩「總傾向於克制，彷彿故意要做『冷血動物』」¹⁵，他明確承認，自己在30年代的創作「在文學表層意義的傳達問題上卻一貫接近梁實秋的新古典主義所要求的明白清楚。」¹⁶李健吾雖欣賞法國印象主義批評家的名言「靈魂在杰作之間的奇遇」，但他的文學批評與創作卻把「中國克臘希克的理想是『不逾矩』，理智和情感合二為一」奉為最高的審美追求，以此為標準，他認為整個現代小說都存在著「情勝於理」，「熱超過冷」的「通病」。¹⁷為糾正這一流弊他自己的行文「極其冷靜」，「我用理智駕馭我的熱情，把這看做一種創作的方法，絕不願意叫它淪為傷感一類的東西。」¹⁸

新月派和新人文主義的聯繫是直接的，從「健康」與「尊嚴」的口號到格律詩的試驗都反映了新人文主義的理論影響。而京派缺少這種直接的聯繫，而且沈從文和蕭乾編輯的《大公報·文藝副刊》還排擠了吳宓主編的《大公報·文學副刊》，然而他們精神上卻不乏聯繫和相通，梁實秋稱五四文學是一場浪漫的混亂，年輕氣盛的蕭乾更是口無遮攔、極而言之：五四文壇成了「一個瘋人院：煩悶了的就扯開喉嚨呼嘯一陣；害歇斯底裏的就發出刺耳的笑聲；窮的就跳著腳嚷出自己的需要；那有著性的苦悶的，竟在大庭廣眾之下把衣服脫個精光。」¹⁹京派核心人物沈從文宣稱把文學當作經典的重造，他特別重視「恰當」：「文學作品上的真善美條件，便完全從這種恰當產生」而「一個作品的恰當與否，必需以『人性』作為準則。是用在時間和空間兩方面都『共通處多差別處少』的共通人性作為準則。」²⁰沈從文還反對迷信天才，強調「耐性」，這些代表了京派作家共同的追求，也體現了古典主義的基本思想。鑒於當時文壇的狀況，新月派側重於形式和格律的建設，稍顯拘謹、清高和保守，到了京派則對文學的內容和形式並重，技巧上要求妥帖、恰當的同時，還十分關注「民族品德的消失與重建」，倡導誠實、嚴肅的創作態度，紳士貴族氣減弱，眼光轉向「鄉下人」，對中國社會現實有所貼近，文學視野也開闊了許多。

從以上簡單的勾勒可以看出，現代中國文學中的古典主義顯示了一種逐步深化的趨勢。從學衡派的注重道德內容到新月派的注重格律，再到京派強調內容與形式的和諧，走過了一個從片面到綜合，從偏執到圓熟，從單純的理論構建到介入創作實踐的過程。古典主義強調普遍恆久的文學因素，但也在立足於其基本原則、精神的前提下，針對具體的文學「場景」謀求著變革。相對於同時期比較激進的文學思潮，它是保守的，就其自身的發展而言，它在不同階段所保守的東西並非一成不變，學衡派尚停留於在語言工具層次上對文言的堅守（後來《大公報·文學副刊》時期得以改觀），新月派相對於自由散漫守持著格律，京派則在政治化、商業化的浪潮中呵護文學的獨立性，它保守的地盤越來越大了。作為現代中國文學中的一種思潮，古典主義牽制了新文學中浪漫頹廢的趨向，促使新文學在注重現實功利的同時注意文學的本體建設，其積極意義是不能抹煞的。

順便交待一句，除了我們上面提到的文學群體，後來的錢鍾書、九葉詩人中的袁可嘉、唐湜

等、直至餘光中，他們的文論與古典主義也不乏相通之處。台灣學者侯健在1974年出版的《從文學革命到革命文學》一書中，就把學衡派、梁實秋、錢鍾書的文學思想聯繫在了一起。

在現代中國文學範圍內，古典主義的產生應歸結到後發國家回應被動現代化的方式上來。按照美國漢學家艾愷（Guy Alitto）的定義，所謂現代化是指「一個範圍及於社會、經濟、政治的過程，其組織與制度的全體朝向以役使自然為目標的系統化的理智運用過程。」²¹艾愷的定義最大限度地剝離了西方經驗與現代化根本原則之間的必然聯繫，同時更多地考慮到亞洲後發國家，因此，這一解釋性的定義對研究現代中國文學十分有效。現代化帶來了國家的強盛和人民富裕，因而受到廣泛歡迎並被群起效仿。另一方面，現代化對任何事物唯一的價值判斷標準乃是功利和效率，這就使它必然強調結果的評價和認知判斷，由此帶來了道德的相對性甚至道德真空，造成人的物化、工具化，即馬克思所謂「異化」，馬爾庫塞稱之為「單面人」。由於與人性全面健康發展的目標不符，現代化又不斷受到激烈的批判。

包括中國在內的非西方的後發國家，現代化進程是一個被動的、外來的和強加的過程，伴隨著軍事入侵和經濟上的被掠奪，而且還與本國傳統發生劇烈的衝突。因此，現代化及其衍生的觀念在喚起民眾的皈依熱情的同時，也激發了民族的自尊心和屈辱感，引發了民族文化的認同危機。文化上的啟蒙主義和守成主義是現代化進程在思想上的必然反應，在近現代的中國，這種反應的重要表現形式就是文學。以魯迅為代表的啟蒙主義者，積極引進西方先進思想，致力於改造國民性，一路大呼猛進，披荊斬棘，創造了輝煌的五四新文學，啟蒙文學因此也成為現代中國文學的主流。被動現代化，如同在其他非西方國家一樣，在中國也激起了相反的文化守成主義思潮，從辜鴻銘、梁啟超到梁漱溟、學衡派諸人等，為數不少的知識精英為本土和傳統文化張目。文化守成主義同樣尋求在文學上的表現，而古典主義為這種表現提供了合適的敘事模式與思路。古典主義以張揚普遍、常態、傳統、秩序，彰顯和諧、均衡為特徵，秉承超歷史的審美標準和倫理原則，適應了後發國家人民對精神家園的守望，對生存根基的追尋，對自我身份的確認。

現代化是人類未曾經驗過的新事物，現代中國文學中的古典主義對它表現出猶豫、不信任態度，不斷發出置疑和反省的聲音。學衡派認為「西洋近世物質之學大倡，而人生的道理遂晦」，科學實業不斷興盛，宗教道德的影響力卻日漸式微。因此人不知所以為人之道。他們批評西方現代社會弊端叢生，「現代西洋人之人生觀，就大而言，似已失去重心，覺世間一切無可信，一切不足信，精神飄流，隨波起伏」。²²梁實秋指責道：「浪漫主義者有一種

『現代的嗜好』，無論甚麼東西凡是『現代』的，就是好的。」²³他把這種現象斥為「現代狂」。胡適主張現代的文學要講究「經濟」，詩要適應忙碌的現代人的需要。朱湘對此大為不滿，稱之為「一種淺薄可笑的主張」，造成了「新詩發達上的一個大阻梗」，並針鋒相對地說，「我們如想迎合現代人的心理，就不必作詩；想作詩，就不必顧及現代人的嗜

好。」²⁴餘上沅在《新月》上這樣介紹當時最時髦的先鋒派戲劇：「有人說了，這是表現主義（expressionism），生力主義（dynamism），活動主義（activism）；真正冤枉，真正愈說愈糟！這不是甚麼主義，只是『混亂』。」²⁵認為一味追求新奇的現代戲劇，裏面有的雖是聲色和動作，但缺乏了必需的節奏和條理，那種聲色和動作便成為混亂。

京派作家與當下現實保持一定距離的姿態，使他們對直接介入社會政治的左翼文學和與物質金錢聯姻的海派不感興趣，不屑於參與這種功利性的、頗有時代氣息的文學運作，而執著地守護著文學的靈性，具有「回歸自然」的審美情懷。「愛與美」成為京派文學一個朦朧的追

求方向，表現出對城市文明的批判、對現代化的疑懼。對京派有深入研究的學者吳福輝指出²⁶：

京派在對民族進行「過去」和「當前」對照時，他們仍採取以城市代表「當前」，以鄉村代表「過去」的模式，肯定鄉村的文化和下層的人性，否定上層的文化和城市的人性，認定前者是人性與自然的契合，後者是違背自然的人性扭曲。

在京派作家筆下，過去和鄉土充滿了田園牧歌式的情調，是人類詩意的栖居地，是優美健全的人性世界。它已經和正在失去而必須被打撈與重現，以救治這個向「物化」一途片面、傾斜發展的世界。他們試圖以文學、審美、傳統的力量來改寫、抗拒現代化的無情鐵律，為現代化進程注入人性化的內容，糾正其一意孤行的趨向。如此說來，這其實已不啻於尋根及民族身份的確證。

顯然，現代中國文學中的古典主義對現代化的質疑決不是簡單的排斥否定，它和形形色色的真正意義上的復古主義有本質的不同，嚴格地說，與艾愷所列舉的辜鴻銘、梁啟超、梁漱溟之間也有很大差別，而屬於現代思想文化系統。按照人們習慣上新與舊的劃分，這裏的古典主義屬於新文化、新文學一族，即使學衡派也是如此（關於這一點，學界近年來已多有論及），更遑論著西裝、操洋文、出入於文學沙龍的新月派和京派。他們的理想是把中西新舊合理切實的東西融合、貫通起來，從而建立一種既不同於西方文化，又不同於中國傳統文化，既避免西方文化的缺陷，又吸收中國傳統文化優點的全新的現代文化。學衡派反覆表述的就是這種理想，用卞之琳的話說即是「化古」和「化歐」，梁宗岱說的更明確：「我們現代，正當東西文化（這名詞有語病，為行文方便，姑且採用）之沖，要把兩者儘量吸收，貫通，融化而開闢一個新局面——並非中學為體西學為用，更非明目張膽去模仿西洋。」²⁷這是一種具有自覺的現代意識或以這種現代意識為主導的文化守成，作為知識份子的一種文化理想與文化立場，它昭示著人類對於歷史與未來的一種審慎與穩健，具有某種前瞻性和未來意義。其思想模式類似於貝爾（Daniel Bell）所謂「政治上的自由主義，文化上的保守主義」，美國久負盛名的社會學家貝爾在《資本主義文化矛盾》（Culture Contradictions of Capitalism）1978年再版前言中表示他「在經濟領域是社會主義者，在政治上是自由主義者而在文化方面是保守主義者」。這種「組合型」思想結構，被當作一種典型的「現代思想模式」已得到承認和重視。

進而言之，和文化啟蒙主義一樣，文化守成主義也是中國家現代化過程的必然產物，正如高力克所指出的：「中國現代化思潮之『歷史』與『價值』二元主題的張力，產生了兩種不同的趨向：學習西方（現代化）與超越西方（超越西方範式）」。²⁸大體上說，文化啟蒙主義及其文學敘事可以說是「學習西方」的模式，它基於西方發達這一事實，以為西方強大源於其文化，而未深入地審視其文化存在的弊端。守成主義及其文學敘事則是超越西方的模式，對西方文化持審慎、批判的態度。二者內在深層的互動互約制約著中國現代思想文化的基本取向，也構成了中國現代文化的基本結構。在這個意義上，作為文化守成主義在文學上的表現，古典主義對現代中國文化的建設功不可沒。

既然是超越西方范式，現代中國文學中的古典主義就不可能完全是西方古典主義的「複製」。西方古典主義尤其是十七世紀法國古典主義依托於王權政治，帶有某種「立法」性質，而現代中國文學中的古典主義則始終與政治保持距離，主要以審美理想和藝術原則的形式存在，力圖以獨立不倚的自由姿態守護傳統的精神家園，維護文學的純潔和尊嚴。它以文化、文學的自律原則為基礎，反對趨時媚俗，反對急功近利，來實現在守成中開新，推動文

學在藝術上的進步。就美學上的內容而言，西方古典主義對國家民族利益的強調，個人犧牲的提倡，情感與義理的悲劇性衝突等重要特性也未受到現代中國古典主義者的重視。

在現代中國文學中，古典主義表面上有回歸傳統和「反現代」之嫌，但它的文化、文學訴求中卻內存和流露出現代性觀念，即文學的獨立與自由，而要求文學無所依傍保持獨立與自由，本身就是現代社會價值觀念的反映。其實，古典主義文學根本上乃是「現代」的產物，在追求文明和進步，在努力使中國成為「文明」的現代民族國家這一點上，它和其他文學思潮沒有甚麼不同。自身具有並追求現代性卻反對他者的某種現代性幾乎是所有現代中國文學思潮的共性，所以，古典主義的發生及立場態度上同其他文學思潮之間的差異與對立，不僅是各自文學觀審美觀的分歧，更是由於中國社會現代化進程和程度的不平衡所造成的各自現代性理解和選擇的差異，是現代性的矛盾和問題。

註釋

- 1；3 鄭伯奇：《中國新文學大系·小說三集·導言》（上海：上海良友圖書公司，1935）。
- 3 《現代文學》1卷1期，〈編輯後記〉。
- 4 茅盾：〈中國新文學運動史〉，《茅盾文藝雜論集》（上）（上海：上海文藝出版社1981），頁474。
- 5 梁實秋：〈白璧德及其人文主義〉，《現代》第5卷第6號。
- 6 李怡：〈「學衡派」與五四新文學運動〉，《中國社會科學》1998年第6期。
- 7 沈衛威：〈回眸「學衡派」：文化保守主義的現代命運〉（北京：人民文學出版社，1999年），頁38。
- 8 李何林：《近二十年中國文藝思潮論》（重慶：生活書店，1939；初版），頁60。
- 9 李歐梵：〈現代性的追求〉（北京：三聯書店，2000），頁260、262。
- 10 董保中：〈新月派與現代中國戲劇〉，載氏著：《文學·政治·自由》（台北：爾雅出版社，1978），頁100。
- 11；24 朱湘：〈北海紀游〉，《小說月報》17卷9號。
- 12 石靈：〈新月詩歌〉，《文學》8卷1號，1937年1月1日出版。
- 13 王宏志：《文學與政治之間：魯迅·新月·文學史》（台北：東大圖書公司，1994），頁277。
- 14 〈《新月小說選》序〉，《葉公超批評文集》（珠海：珠海出版社，1998），頁253。
- 15 卞之琳：《雕蟲紀曆·自序》（北京：人民文學出版社，1984）。
- 16 卞之琳：〈追憶邵洵美和一場文學小論爭〉，《新文學史料》1989年3期。
- 17 李健吾：〈〈霧〉〈雨〉與〈電〉——巴金的〈愛情三部曲〉〉，《大公報·文藝副刊》，1935年11月3日。
- 18 李健吾：〈《意大利游簡》前言〉，《水星》第2卷第1期，1935年4月21日出版。
- 19 〈理想與出路〉，《蕭乾選集》第4卷（成都：四川人民出版社，1984），頁35。
- 20 〈小說的作者和讀者〉，《沈從文批評文集》（珠海：珠海出版社，1998），頁142-145。
- 21 艾愷（Guy Alitto）著：《世界範圍內的反現代化思潮——論文化守成主義》（貴陽：貴州人民出版社，1991），頁5。
- 22 郭斌和：〈現代生活與希臘思想〉，《思想與時代》第1期，1941年。

- 23 〈現代中國文學之浪漫的趨勢〉，《梁實秋批評文集》（珠海：珠海出版社，1998），頁37。
- 25 餘上沅：〈最年輕的戲劇〉，《新月》1卷1期。
- 26 吳福輝編選：《京派小說選·前言》（北京：人民文學出版社，1990）。
- 27 〈論詩〉，收入李振聲編：《梁宗岱批評文集》（珠海：珠海出版社1998年），頁33。
- 28 高力克：《歷史與價值的張力——中國現代化思想史論》（貴陽：貴州人民出版社，1992），頁282。

白春超 河南大學文學院博士生、副教授，主要從事中國現當代文學研究。

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第十二期 2003年3月31日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第十二期（2003年3月31日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。