

三味学术文丛
SANWEI XUESHUI WENCONG

主 编 谭五昌 张 景

路文彬 □ 著

视觉时代的听觉细语

——20 世纪中国文学伦理问题研究

Shijue Shidai De Tingjue Xiyu:

20 Shiji Zhongguo Wenxue Lunli Wenti Yanjiu

安徽教育出版社

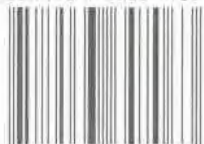


视觉时代的听觉细语

——20世纪中国文学伦理问题研究



ISBN 978-7-5336-4706-3



9 787533 647063 >

定价：25.00 元

路文彬 □ 著

视觉时代的听觉细语

——20世纪中国文学伦理问题研究

Shijue Shidai De Tingjue Xiyu:
20 Shiji Zhongguo Wenxue Lunli Wenti Yanjiu

 安徽教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

视觉时代的听觉细语: 20 世纪中国文学伦理问题研究 /
路文彬著. —合肥: 安徽教育出版社, 2007. 10
ISBN 978-7-5336-4706-3

I. ①视… II. ②路… III. ③文学: 伦理学—研究—中国—20
世纪 IV. ④I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 162483 号

责任编辑: 何焕生

装帧设计: 朱 锦

出版发行: 安徽教育出版社

地 址: 合肥市回龙桥路 1 号

邮 编: 230063

网 址: <http://www.ahep.com.cn>

经 销: 新华书店

排 版: 安徽飞腾彩色制版有限责任公司

印 刷: 合肥晓星印刷有限责任公司

开 本: 650 mm×960 mm 1/16

印 张: 15

字 数: 210 000

版 次: 2007 年 11 月第 1 版 2007 年 11 月第 1 次印刷

印 数: 2 000

定 价: 25.00 元

发现印装质量问题, 影响阅读, 请与我社出版科联系调换

电 话: (0551) 2823297 2846176

目 录

引 言 失重的伦理	001
第一章 突越人性底限	006
第一节 忧郁气质的时代逐弃	006
第二节 “无耻者无畏”	020
第二章 感官的偏废	037
第一节 凝视与倾听	037
第二节 让小说走向听觉关怀	050
第三节 《背叛》：视觉时代的听觉挽歌	055
第四节 视觉生活与听觉生活	060
第三章 善与恶的情感纠葛	070
第一节 鲁迅：从怨恨到自贱	070
第二节 “恶意”冲动迷失下的写作情感依赖	109

第四章 写作作为权力	125
第一节 大众文化与文学写作	125
第二节 国家的文学	135
第三节 历史的命运化写作	149
第四节 克隆世纪的文学遭遇	160
第五章 小说病历	167
第一节 小说之名:从历史到虚构到迷幻的合法想象	167
第二节 悲剧精神的缺失	174
第三节 20世纪90年代长篇小说症候分析	188
第六章 学科伦理公正	201
第一节 中国现当代文学学科合法性质疑	201
第二节 中国当代文学史写作与教学中的伦理维度缺失	215
第三节 《旧梦新知:“十七年”小说论稿》:怀旧与文学史写作	227
主要参考书目	233
后 记	237

引言 失重的伦理

后现代主义宽容理想促使我们卸下的沉重历史负担,在今天看来实际上主要就是我们的头脑,它让我们的头脑自觉处于失重的状态之下,无非是想将我们的身体从头脑的监禁中解放出来,使其最大限度地去穷尽极乐世界的可能性空间。我们无需对后现代主义教唆身体反叛头脑的这一美好初衷有什么怀疑,在人类文明奠基的历史过程中,身体到底为头脑承受了多少?是否超越了它所能承受的极限?只要通过一次细致的考古行动就可以搜寻到问题的答案。事实上,后现代主义怀疑一切的精神的确令其敏锐地洞察到了身体横遭头脑奴役的可怕历史境遇,但是由于这种精神的最终指归是漫无边际的悬搁之境,因而它自然无法在头脑与身体之间规设出一种合乎情理的关系。也许后现代主义是在把绝对的怀疑奉为自己的使命,仅仅热衷于发现问题,而对解决问题压根就不屑一顾;但我想指出的是,恰恰是基于后现代主义自身的这一积极诉求,它应该没有理由不将自己的怀疑进行到底,即将怀疑这一矛头同样指向其本身的怀疑,从而看到它自己给今天这个世界惹发的一系列问题。它拒绝肯定的顽固立场正在使日

益泛滥的多元主义沦为逃脱责任的合法借口,它的宽容理想在带来民主现实的同时,亦在更多地导致人们放纵甚至是冷漠的自私心理。虽然它解放了我们的身体,但结果却是令我们的头脑成为了身体的奴隶,而这想必不是后现代主义真正乐于看到的景象。

总之,后现代主义赠予我们的这个狂欢时刻,是以牺牲我们的头脑为代价的。或许,我们着实曾经忽略了自己的身体,然而这并不表明我们此刻对于头脑的报复性忽略就是正确的。失却理性把握的感官享乐终究不可能是完美的享乐,此种享乐对于理性的遗忘是暂时的,而对于感官本身的破坏却极有可能是持久的。被后现代主义宠坏的我们过度沉迷于快乐权利的捍卫,却毫不思索这快乐其实只是类似于背着责任的苟且偷情。它可能是刺激的,但匮乏节制的冲动无疑将会把我们送上“娱乐至死”的绝路。尼尔·波兹曼已在试图提醒我们,最终会把我们送上绝路的将不是我们惟恐避之不及的那些灾难,而是我们向来热衷于追求的那些所谓快乐^①。其实,这也就是我们的孟子早在两千多年前便已道出的“生于忧患,而死于安乐”(《孟子·告子下》)。事实已然证明,身体快乐的纵容最后非但不能使其善终,反而注定只能让快乐走向快乐的反面,让快乐去否定快乐的价值,而这也正是后现代主义在今天让我们开始承担的恶果。后现代主义当初绝不承担一切的允诺,实质上就是等于拒绝任何允诺。当承担被全盘否定,作为一种承担形式的允诺又该如何可能?当基本的伦理价值不再拥有根底,快乐的归宿不是在堕落中毁灭,便是在漂浮中迷失。我们的头脑失去重量的结果,就是我们的身体也随之失去了重量。失重的身体不是在真正充实的快乐中获得放松,而是以自身的麻木来破坏其关于身体的记忆。这恰如借助吸毒所寻求到的快感,它的终极逻辑指向是消极、是沉沦、是否定、是灭亡。

^① 参阅尼尔·波兹曼:《娱乐至死》,章艳译,广西师范大学出版社,2004年5月版。

既然身体在背叛头脑的同时,无法规避不背叛其自己,那么身体只有回到与头脑的重新合作才不失为一条明智的出路。基于此,为当前普泛流行的快乐主义原则敲响警钟,谁又能够说是多余之举呢?我们可能一时间难以说出那为我们纵情享用的快乐到底带给了我们什么,不过我们却可以轻而易举地指认出它究竟使我们丢失了什么。同沉重为敌、同严肃为敌的快乐主义当然首先是成功地诱使我们放弃了思考,这显然也是属于我们一开始主动着手放逐头脑的一个有效策略。然而随着理性的投降,我们会发现我们曾有的那些优秀情感品质也在遭罹我们任性的放逐。思考的不在直接引致了我们这个民族忧郁气质的不在,我们把此处形而上的忧郁等同于了形而下的心理疾病敬而远之。因为贪图轻松,所以我们拒斥紧张,我们宁愿把自己释放到一无所有,也不想让灵魂由于承受而有所在乎。思想者那面对整个宇宙的宏大忧郁淡出了我们的视野,慈悲者那悲悯众生的高贵忧郁再也难以激起我们的共鸣。我们承担不起强大者的忧郁,故而只能作为一个弱小者被动接受忧郁的关怀。设若说我们已经在认知上失去了对于忧郁的判断,可在审美上我们却并未摒弃对于忧郁的青睐。广为中国大众追捧的那些所谓韩日青春偶像剧,真可谓无一不做足了忧郁,但是对此我们却从没有感到过厌倦。而一旦轮到我们自己的青春偶像剧,忧郁便不再成为我们所欣赏的对象。即使是偶有忧郁,那往往也只能沦落成“扮酷”之类的作秀。我们根本就没有忧郁,因此又何以凭借表演的形式来释放忧郁?忧郁从来就是无意识的,它永远无法伪装。它不像快乐,快乐是可以伪装的,阿Q便是一个极好的明证,他成功地伪装了一生的快乐。

不过可以肯定的是,快乐主义原则委实令我们丧失了起码的判断力,针对羞耻感的主动舍弃即是其中的又一例。为了获取空前绝后的快乐,我们不得不以羞耻感的自愿牺牲作为代价。在与他人争夺某种

利益之时,我们发觉羞耻感会成为自己拿出勇气的障碍,于是便理所当然地把羞耻视作一种具有消极意义的人性,并进而将其从自我的心理感觉当中摒除出去。我们甚至会把此种行为当成历史性的进步而加以欢呼雀跃。因为重视快乐,因为重视索取,所以必须重视勇气;结果此时的中国家庭教育正在演变为一种“无耻”教育。父母们把孩子的羞涩天性理解为其通往腾达之路的致命羁绊,因而千方百计以怂恿和放纵的方式帮助他们挣脱这一羁绊,使其不再遭受羞涩品性的束缚。谁都不难看到,羞涩远离我们的孩子正在变成今日中国社会的一个普遍现实。这亦是他们被迫过早告别童年的一个重要原因之一。还是那个尼尔·波兹曼说过:“没有高度发展的羞耻心,童年便不可能存在。”^①我们就是这样争先恐后地逃避着羞耻,将无耻当作勇敢的体现,完全背离了先辈“知耻近乎勇”(《礼记·中庸》)的伟岸人格。更为不幸的是,我们其实是在自动放弃人之所以为人的品质。孟子曰:“……无恻隐之心,非人也。无羞恶之心,非人也。无辞让之心,非人也。无是非之心,非人也。”(《孟子·公孙丑上》)抛却这些人之所以为人的品质,也许可以使我们获得许多,但被拿走的却一定是更多。羞耻感的放弃不是为了肯定我们为人的自身,而恰恰是为了否定我们为人的自身,并因此致使我们失去一个可以确保与世界和谐相处的敏感尺度,最终让我们变得一无所有。

伦理学视域中的情绪可以使我们意识到,诸如忧郁、羞耻之类的情绪实质上是作为人的某种底限知觉而在的,一旦突破了这种底限,人注定要陷入无法收拾的深渊。由此,他非但不再认识他者,而且也不再认识自我。此种伦理情绪学的迷失最终要使我们受到严重损害的,就是我们的情感生活。不难看到,曾经因为革命大业而忽视了情

^① 尼尔·波兹曼:《童年的消逝》,吴艳莲译,广西师范大学出版社,2004年5月版,第12页。

感质量的我们,如今在试图开始关注自我的情感世界时,由于匮乏担当的勇气,难免要将两性间的合作解释为彼此间的较量。在我们这里,爱不是要献出自己,乃是意欲攫取对方;爱不亲近忧郁,却只想一味快乐。对于爱情的器重不单没有让我们距离爱情更近,反倒是更远了。这并不奇怪,爱是怜悯,爱是同情,爱是强大者指向弱小者的关怀;而这对一向以弱小者心理进行自我塑造的我们来说,岂不是只有被爱的可能?当然,或许我们能够拥有被爱的快乐,但我们必将收获不到超越于快乐之上的爱的大幸福。

我相信,文学技术的长足进展将愈来愈显示出,乐趣并非我们追求的唯一标的,单纯的技术快感难能证明文学的真正成熟。成熟是一种力量,它只能借助丰满的思想显现出来。事实上,如果不随时接受伦理维度的规约,我们也终将不再会知道乐趣究竟为何物?是伦理而不是乐趣使人更像人,唯有将文学始终置于伦理视域加以观照,文学方能圆满履行其型塑人格的重要使命。对于伦理,文学需要保持的敬意应当是永恒的。从某种意义上说来,文学所要面对的问题始终是伦理性的。说到底,文学的存在意义其实就寓于这种问题之中。倘若我们在文学中看不到伦理的话,那么这意味着我们也没有看到文学。

第一章 突越人性底限

第一节 忧郁气质的时代逐弃

之所以要选择这样一个问题尝试加以深入探讨,是因为在长期的中国当代文学研究中,我突然意识到文学惯有的忧郁气质在这一期间已有许久不见了,并且还极有可能持续不见下去。而无论是在古代抑或现代,忧郁都曾作为一种十分重要的文学气质,或是出现于文本的叙事风格当中,或是流露于人物的情感性格之中。如果说婉约诗词、《红楼梦》等所释放的忧郁情绪,呈示出的主要是哀愁与凄凉的话,那么“五四”时期作家作品中普遍流行的忧郁情绪里,蕴含更多的则是苦闷和迷惘。在这些充盈着忧郁情调的叙述里,我们可以感受到一颗属于那个时代的最为敏感的心灵。事实上,也正是透过这些心灵的细微波动,我们才得以深刻窥知其所处时代的整体精神状况。忧郁气质在此不仅承担着写作者最内在、最彻底的自我心理宣泄,同时亦是作为一种极易引起共鸣效果的审美对象而存在的。

然而,在进入 20 世纪 40 年代以后,随着民族救亡使命的日益紧迫,忧郁作为一种审美情趣,开始遭临文学话语的放逐。尤其是新中

国成立之后,文学中的忧郁气质几近销声匿迹。它不单是被视为某种病态的审美情趣,而且在意识形态层面也被认定成消极、颓废的,从而受到了合法化的否定。迄今为止,在文学中一直饱罹挤压及压制的忧郁气质,从来就没能够成为一个问题招致人们的些许关注。这一问题意识的匮乏,表明的恰是人们对于忧郁气质的偏见或者无知。实际上,忧郁本身所具有的意义与价值,不管是在美学上还是哲学上,都亟待我们的正视和开掘。

就美学层面而言,忧郁情绪显然是同浪漫的悲剧感密切相关的。朱光潜说:“浪漫主义作家突出的特点之一是热衷于忧郁的情调,叔本华和尼采的悲观哲学可以说就是为这种倾向解说和辩护。”^①他认为“忧郁是一般诗中占主要成份的情调”^②,并着眼于主体的心理因素解释道:“……在忧郁情调当中有一种令人愉快的意味。这种意味使他们自觉高贵而且优越,并为他们显出生活的阴暗面中一种神秘的光彩。于是,他们得以化失败为胜利,把忧郁当成一种崇拜对象。”^③朱光潜由悲剧心理的角度,恰切地诠释了忧郁情绪的美学意味,进而论证了忧郁情绪的合理性。而别尔嘉耶夫则从形而上学的高度,对忧郁情绪施以了更为深刻的剖析。在他看来,忧郁“所揭示的是人对日常世界的神圣的不满和对另一个更高世界的渴望”^④,“与恐惧不同,忧郁是一种向上的倾向,向存在的高度的倾向,是因没有在高处而感到的一种痛苦”^⑤。恐惧在他那里则“带有机会主义的特征,在强烈的恐惧状态中,人往往愿意献出一切。恐惧是一种降低人的状态,而不是提高

① 朱光潜:《悲剧心理学》,安徽教育出版社,1996年9月版,第207页。

② 朱光潜:《悲剧心理学》,安徽教育出版社,1996年9月版,第221页。

③ 朱光潜:《悲剧心理学》,安徽教育出版社,1996年9月版,第208页。

④ 别尔嘉耶夫:《论人的使命》,张百春译,学林出版社,2000年12月版,第235页。

⑤ 别尔嘉耶夫:《论人的使命》,张百春译,学林出版社,2000年12月版,第232页。

人”^①。很明显，别尔嘉耶夫以为忧郁是一种比恐惧具有更高精神境界的情绪状态。多年之后，他对此种情绪又进一步论述道：“忧郁是指向最高的世界，并伴随着地上世界的毫无价值、空虚、腐朽的感觉。忧郁面向超验的世界，但同时它又意味着不能和超验世界汇合，意味着在我和超验世界之间存在着鸿沟，为超验世界而忧郁，为与地上世界不同的另一个世界而忧郁，为超越地上世界的限制而忧郁。它也影响到在超验世界面前的孤独。这是我在这个世界的生活和超验世界之间达到最紧张程度的冲突。忧郁可能激起神的意识，但它同样也是被神抛弃的感受”^②；“实质上，忧郁永远是根据永恒而产生的，它不可能和时间相调和”^③。

设若说朱光潜从人的隐在心理昭示出了忧郁的美学魅力，别尔嘉耶夫则由人的灵魂深处指明了忧郁所担负的神圣使命。在某种意义上，人类亦正是借助于忧郁这样的情绪，才得以超越现世的庸俗与丑陋的；因为在这样的情绪里，人类不但能够获得心灵的安慰，并且还可以借此实践着个体的精神自由，这种自由便体现在其针对现世所采取的不合作立场。忧郁始终是一种主体在场的自觉意识，麻木永远与它无缘。相对快乐来说，忧郁永远是更深刻、更沉重的一种情绪。前者是对此岸世界的满足和对彼岸世界的无视，后者却是对此岸世界的焦虑以及对彼岸世界的关怀。快乐趋向于浮浅与遗忘，忧郁则趋向于高贵和救赎。忧郁选择的是承受，快乐则截然相反。可以说，忧郁较快乐更能显现出人的内在世界及其情感上的力度。而快乐属于向外张扬的情绪，远不像忧郁这种朝内收敛的情绪更具有艺术的况味。此

① 别尔嘉耶夫：《论人的使命》，张百春译，学林出版社，2000年12月版，第236页。

② 别尔嘉耶夫：《自我认识——思想自传》，雷永生译，上海三联书店，1997年1月版，第39页。

③ 别尔嘉耶夫：《自我认识——思想自传》，雷永生译，上海三联书店，1997年1月版，第41页。

外,如果我们把忧郁同海德格尔的“操心”概念联系起来加以考察的话,我们将不难发现,忧郁这种情绪委实最接近于人类存在的真谛^①,是它而不是快乐向我们透露出了人生的秘密。

在充分明晓了忧郁本身的意义之后,我们便将难以再对 20 世纪初期充斥于“鸳鸯蝴蝶派”小说中的那种忧郁感伤情调轻易进行全盘的否定了。其实,徐枕亚《玉梨魂》之类的悲情文本,由于忧郁情调的存在,有力彰显了文本的浪漫主义气质,并格外突出了文本之于情感世界的关怀。此种写作倾向在一定程度上修正了既往封建文学意识形态的政治关怀传统,使小说转而更加注重于个人心理现实的揭示。至于其格调的高低与否,在我看来,并不足以成为抹杀其情调价值的理由。应该承认,对于《玉梨魂》之类文本的否弃,多少同我们对文学的宏大叙事性理解有关。而漫流于整个“五四”期间的忧郁感伤情调,则更集中地映射了那个特定时代的典型精神状态。可以看到,“在新文学第一个十年,笼罩于整个文坛的空气主要是感伤的。新作家们很少不曾表现苦闷感、孤独感、彷徨感。以小说而言,初期最有影响的‘问题小说’,如冰心的《超人》、许地山的《命命鸟》、王统照的《沉思》、叶圣陶的《隔膜》、庐隐的《海滨故人》等等,在追求探讨人生究竟时,也都诉说着感伤的情怀。后起的‘乡土小说’如彭家煌、许杰、蹇先艾、许钦文、王鲁彦等人取材故乡生活的作品,虽然偏于写实,但也都无不隐含着乡愁。以郁达夫为代表的‘自叙传’抒情体小说,如《沉沦》,以及冯沅君(沅女士)的《隔绝》,王以仁的《孤雁》等等,表现当时知识分子精神的追求与痛苦,更是不厌其烦地咀嚼伤感”^②。前面我已提及,这一时期的忧郁气质里,蕴含的主要是一种苦闷和迷惘的情感,称得上

① 可参阅海德格尔《存在与时间》中有关“操心”的阐述,陈嘉映等译,三联书店,1999年12月版。

② 钱理群等:《中国现代文学三十年》,北京大学出版社,1998年7月版,第26页。

是历史步入崭新境地后的必然精神反应。这种精神反应实质上也就是个人主体意识崛起之后的现代性焦虑。按照詹明信(杰姆逊)的说法,现代主义的情感正是一种焦虑的体验,它源自于主体遭遇异化后对于自我及其对象世界的重新认识^①。当然,既有主客不分认知模式的瓦解,无疑会使主体在面对客体世界的突兀到场时,蓦然感到惶惑乃至恐惧,甚至可能由此产生强烈的虚无感。苦闷与迷惘其实就是来自这些心理感受所惹致的历史方向的缺失。常感深陷“无物之阵”的鲁迅,其身上那股浓重的忧郁或者说阴郁气质,同他丧失方向感的苦闷情绪显然是分不开的。他曾说:“我早知道世界不过如此,所以常感苦闷,而自视为废物。……至于光明,则老实说起来,我活到那么大就从来没有望见过。”^②在鲁迅眼里,“惟‘黑暗与虚无’乃是‘实有’”^③,在现实中,他从来就找不到真正的敌人。此种认识在很大程度上加剧了鲁迅苦闷情绪的绝望感,所以,他的忧郁气质常常表现为阴冷的色调及坚硬的质地。

巴金亦是现代作家中忧郁气质极其鲜明的一位,他现代时期的作品几乎无一例外地流贯着哀婉、感伤的情绪。而且,他对自己的这种忧郁气质还是相当自觉的。他说:“我似乎生下来就带了阴郁性,这阴郁性几乎毁了我一生的幸福”^④;“我的一生也许就是一个悲剧。然而这是由性格上来的(我自小就带了忧郁性)。我的性格毁了我自己一生的幸福,使我竟然在痛苦中得到满足”^⑤。然而,与鲁迅不同的是,巴金的忧郁(阴郁)始终未曾成为其憧憬希望的障碍。正如他这样说道:

① 参阅詹明信:《现实主义、现代主义、后现代主义》,载其《晚期资本主义的文化逻辑》,陈清侨等译,三联书店/牛津大学出版社,1997年12月版。

② 鲁迅:《鲁迅全集》第11卷,人民文学出版社,1981年版,第81页。

③ 鲁迅:《鲁迅全集》第11卷,人民文学出版社,1981年版,第20—21页。

④ 巴金:《〈雨〉的序》,载《巴金文集》第3卷,人民文学出版社,1958年4月版。

⑤ 巴金:《〈爱情的三部曲〉总序》,载《巴金文集》第3卷,人民文学出版社,1958年4月版。

“总之，即使我的小说的阴郁气过重，这阴郁气也不曾掩蔽了贯串我的全部作品的光明的希望。……我的对人类的愛鼓舞着我，使我有勇气、有力量挣扎。”^①故此，巴金的忧郁于色泽上显得温和，质地上则趋于柔软。倘若说鲁迅的忧郁（阴郁）是哲学化的，那么巴金的忧郁（阴郁）便可说是诗化的。体现在个性上，前者显得决绝，后者显得优柔。这种性情不只是规定了他们在艺术风格路线上的走势，更重要的是，它使其得以有机缘将本属于一个时代的情感，经由个人的痛切感受传达了出来。那个时代成就了他们，反过来他们亦成就了那个时代。他们同时代之间的关系，达到了前所未有的密切程度。中国作家包括知识分子们的真正时代感，在我看来，就是从此开始的；虽然他们在即将或已经进入全新的当代历史时刻之际，时代感显现得更为强烈而紧迫，如周扬所说：“革命战争快要结束，反映人民解放战争，甚至反映抗日战争，是否已成为过去，不再需要了呢？不，时代的步子走得太快了，他已远远走在我们前头了，我们必须追上去。”^②甚至巴金也于1950年这样写道：“时代是大步地前进了，而我个人却还在缓慢地走着。在这新的时代面前，我的过去作品显得多么地软弱、失色！”^③但是，我们应该认识到，此刻作家的这种时代感根本不像“五四”时期那样，是建基于完全自我的切身感受上的，是出于其自我的内在心理诉求；它更多的还是源于个人对一种宏大集体话语的主动回应，是向外在公共空间的自觉迈进。此种时代感有着显在的观念性，而缺少了“五四”时期那种时代感当中的直接情感体验。鉴于此，由这一时刻的作家作品里，我们能够看到，其时代感的流露经常是空洞的，甚至是虚假的，绝少“五四”时期作家作品中那种“忧郁的真诚”。伍尔夫言：“一

① 巴金：《〈雨〉的序》，载《巴金文集》第3卷，人民文学出版社，1958年4月版。

② 周扬：《新的人民的文艺》，载《中国当代文学史料选（1948—1975）》，谢冕等主编，北京大学出版社，1995年12月版。

③ 巴金：《〈巴金选集〉自序》，载《巴金文集》第3卷，人民文学出版社，1958年4月版。