



# 徘徊于幽暗与澄明之境

PAIHUAI YU YOUAN YU CHENGMING ZHIJING

李扬著



上海交通大学出版社  
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

# 徘徊于幽暗与澄明之境

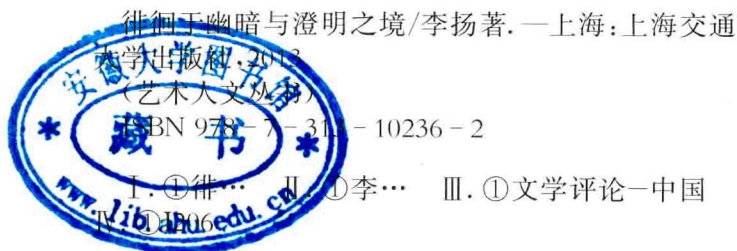
李 扬 著

上海交通大学出版社

## 内 容 提 要

长期以来,很多研究者将现代中国作家的创作滑坡归因于政治思潮的影响,但本书围绕曹禺、沈从文、老舍创作变迁展开讨论,力图对他们的创作道路做出新的解读,致力于反思现代中国作家的心路历程。一百年来,尽管每一代作家都曾奋起变革文化,但最终又被文化所同化,一代代富有个性和才情的作家都在走上政治化的道路。在某种程度上说,与其说是政治思潮改变了作家的创作风格,毋宁说是作家自身多种价值追求的自我缠绕导致了创作的最终滑坡。本书适合相关专业人士阅读。

### 图书在版编目(CIP)数据



中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 201034 号

## 徘徊于幽暗与澄明之境

李 扬 著

上海交通大学出版社出版发行

(上海市番禺路 951 号 邮政编码 200030)

电话: 64071208 出版人: 韩建民

浙江云广印业有限公司印刷 全国新华书店经销

开本: 787mm×960mm 1/16 印张: 16 字数: 292 千字

2013 年 6 月第 1 版 2013 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-313-10236-2/I 定价: 45.00 元

版权所有 侵权必究

告读者:如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系  
联系电话: 0573-86577317

# 目 录

- 20 世纪中国文学研究中的现代性问题 / 1
- 现代中国话剧发展中的现代性问题 / 10
- 性灵奔放:知识价值的自我实现  
——“新文化运动”前后知识者心态的再反省 / 21
- 徘徊于幽暗与澄明之境  
——老舍晚年的生存境界 / 31
- 沈从文与“战国策派”关系考辨 / 41
- 从一篇佚文看沈从文、郭沫若的关系 / 55
- 缱绻与决绝:1950 年代的沈从文 / 65
- 跛者不忘履  
——沈从文建国后的文学写作生涯 / 81
- 论作为一种文人生存模式的“曹禺现象” / 105
- 诗性之思  
——曹禺对人的生存境况的追问与沉思 / 116
- 论曹禺悲剧观念的转向  
——兼谈曹禺创作的分期问题 / 134
- 论曹禺的女性审美转向 / 141
- 论曹禺戏剧的“内向化”特征 / 148
- 论曹禺剧作的形式意味 / 157
- 文化与心理:《原野》的潜在世界  
——兼谈曹禺前期创作的整体语境 / 167
- 《蜕变》创作中的几个问题 / 176



悖论与整合:《北京人》中的反传统与传统 / 192	
文化立场与曹禺的创作转向 / 199	
在生活的激流中游走	
——杨沫与中国知识分子话语英雄的生成 / 213	
传统的回归与延续	
——时代的精神状况(1976—1980)之一 / 223	
忠—奸模式:历史迷误的建构与消解	
——时代的精神状况(1976—1979)之二 / 229	
母亲意象:悲伤记忆的抚摸与修复	
——时代的精神状况(1976—1980)之三 / 235	
被“妖魔化”的学术论争	
——兼谈自由主义与新左派之争中的异见与共识 / 242	
后记 / 251	





## 20 世纪中国文学研究中的现代性问题

尽管 20 世纪初就出现了中文的“现代性”一词，<sup>①</sup>但在当时的历史条件下，这一极富理论概括力的术语并未引起学界的注意。真正运用“现代性”理论研究中国问题是从海外学者开始的，20 世纪 70 年代，历史学家柯文在研究王韬时使用了“modernity”一词，他是在与“传统”相对应的意义上使用“现代性”的，相对于这一词汇的经典意义而言，他是在较为狭窄的意义上使用这一词汇的。<sup>②</sup> 有意识地将现代性理论系统应用于中国现代文学研究的，则是旅美学者李欧梵，20 世纪 70 年代末，他在参与编写《剑桥中华民国史》时，将 1895—1927 年的中国文学潮流定性为“追求现代性”。直至 20 世纪 80 年代末 90 年代初，“现代性”概念才成为大陆理论界关注的问题，有意思的是，这种关注并不是从“现代性”问题自身出发的，它只是作为“后现代性”的一种对应性概念而出现的，学者们是为了阐明“后现代性”，不得不回溯与之对应的“现代性”，在这种情况下，“现代性”才成为广为中国学者所知的理论范畴。1996 年，杨春时、宋剑华发表了《论 20 世纪中国文学的近代性》一文，最终引发了一场 20 世纪中国文学研究领域的“现代性”论争，“现代性”由此成为 20 世纪中国文学研究领域的热点问题。自 20 世纪 70 年代以来，以“现代性”视角研

① 据李欧梵推测，“中文‘现代性’这个词是近十几年才造出来的，甚至可能是杰姆逊教授来北大做关于后现代性的演讲时，连带把现代性的概念一并介绍过来的，这还有待于进一步考察。”（李欧梵：《晚清文化、文学与现代性》，见《李欧梵自选集》，上海教育出版社 2002 年版，第 265—266 页）事实上，如果仅就“现代性”一词出现于中文中的时间而言，则要早得多。民国七年正月十五日出版的《新青年》第 4 卷第 1 号上，就登载了周作人翻译的英国人 W. B. Triltsch 的《陀思妥夫斯奇之小说》，文中出现了此词，涉及“现代性”的部分如下：“陀氏著作，近来忽然复活。其复活的缘故，就因为有着非常明显的现代性（现代性是艺术最好的试验物，因真理永远现在故）。”该文译自《北美评论》第 717 号。此外，《文学杂志》第 3 卷第 6 期（1948 年 11 月）上登载了袁可嘉翻译的史班特（Stepher Spender）的论文《释现代诗中底现代性》，该文的英文原题为 *What Is Modern In Modern Poetry*。

② 参见柯文：《在传统与现代性之间》，雷颐等译，江苏人民出版社 1994 年版，第 82 页，第 217 页。

究 20 世纪中国文学已经有了 30 年的历史,它对中国现代文学精神的阐释及其对文学的政治层面的有意忽略开拓了研究者的视界,为中国现代文学研究提供了一道独特的景观。与此同时,这些研究的局限性也日益凸显出来,这主要表现在:对现代性的简单化的理解,而在某种程度上漠视了这一概念的内在张力;对中国文学现代性的独特性重视不够;对现代性视角的理论价值认识不足。本文拟围绕上述问题对 20 世纪中国文学研究中的现代性问题进行初步讨论。

中国现代文学的发生与西方现代性理论紧密相关,新文化运动时期人们对启蒙理性的张扬、对个性解放的倡导及其激进的反传统态度根本就是西方现代性精神的中国翻版。因而,现代性并不仅仅是属于西方的理论,它不仅和中国现代历史的发展关系密切,也与 20 世纪中国文学的发展休戚相关。但同时,我们也应该注意到,中国的现代性还是与西方现代性理论有着一定的差异,它不但有着自己独特的起源语境,在对“现代性”内涵的理解以及艺术的表现方式上,都有着自己的特定指向。这些独特性表现为:在“追求社会进步”和“表现人的生存体验”之间偏重于前者;在西方,存在着“启蒙”与“审美”的截然对立,而在中国,这种对立则表现得微弱得多。

中国现代性的起源与西方现代性的发生有着很大的不同,如果说西方现代性的兴起是主动的,有着一种内在驱动力的话;那么,中国现代性的发生则是被动的,在外在的西方力量的逼迫下,一大批有志之士开始追求现代性,以走出民族的困境。<sup>①</sup> 鸦片战争的失败以及由此而来的一系列不平等条约的缔约,激发了中国知识分子的救亡图存的意识,这最终导致了他们对中国现代性的诉求集中在富国强兵方面,而对思想启蒙则少有考虑。美国学者柯文在谈及中国现代性的特征的时候指出,有关经济现代化的中国方案更着眼于国家的强大,而较少地考虑人民的福利。就 19 世纪七八十年代的改革者来说,求富与求强的目标是不可分割的。在那些谈论中外经济竞争的人们当中,也十分倾向于考虑在政治上与西方国

---

<sup>①</sup> 费正清在《中国:人民的中央王国与美国》中说,“在我们新大陆,我们帮助产生近代世界;而近代世界却是被强加给中国人的,中国人不得不咽下去。”转引自柯文:《在传统与现代性之间》,雷颐等译,江苏人民出版社 1994 年版,第 131 页。

家竞争。<sup>①</sup>自近代以来,那些追求现代性的先驱者们看重的是现代化技术,而非内在的精神,“中体西用”成为多数人所认同的一种选择。王韬相信,一旦中国与西方的技术(“器”)差距被拉平,西方丧失其军事和经济优势的时候,他们就会“陆贽水慄,奔走偕来,同我太平”。<sup>②</sup>应该说,这是一种没有“现代性”的现代化追求。在韦伯看来,经济的变化源自复杂的、本质上不可预测的精神变化,源自人们的信仰、信念、生活习惯和期望的变化,市场绝不仅仅是一种单纯的经济机制,它也是一种精神的表现,一种文化现实的表现,一种个体生活的投射与预期的复杂集合的表现。<sup>③</sup>这也就是说,工具层面的现代化(“用”或“器”)的实现必须与精神层面的现代性(“体”或“道”)相匹配,才可能实现真正意义上的“现代性”,否则,技术上的现代化只不过是一个没有内容的形式,一种假象。因而,汪晖将晚清以降的中国“现代性”的追求看作是“反现代性的现代性理论”,可谓一语中的。<sup>④</sup>尽管这种倾斜的“现代性”诉求在新文化运动中得到了某种程度的改善,但我们也不能不承认,这一运动的最终指归还是国家—民族的复兴。胡适在其日记中曾明确地表示,吾辈安于学业是“为将来振兴祖国作好一番准备”,<sup>⑤</sup>陈独秀在《我之爱国主义》中也直言不讳地说,“今我国之危亡也”,“欲图根本之救亡,所需乎国民性质行为之改善。”<sup>⑥</sup>由此可见,20世纪中国文学史上的所谓“救亡压倒启蒙”只不过了表面现象,因为在中国知识分子的心目中,“启蒙”本来就是为了最终的“救亡”。因而,中国现代知

① 参见柯文:《在传统与现代性之间》,雷颐等译,江苏人民出版社1994年版,第233—234页。无独有偶,本杰明·史华兹也指出,在个人自由和国家利益之间,穆勒更看重的是个人的自由,他认为“国家的价值,从长远看来,归根结蒂还在组成它的全体个人的价值。……一个国家若只为(即使是为着有益的目的)使人们为它手中较易制驭的工具而阻碍他们的发展,那么它终将看到,渺小的人不能真正做出伟大的事”。但这一观点经过严复的转译,则发生了根本性的变化,“假如说穆勒常以个人自由作为目的本身,那么严复则把个人自由变成一个促进‘民智民德’以及达到国家目的的手段”。参见《寻求富强:严复与西方》,叶凤美译,江苏人民出版社1995年版,第141页,第133页。

② 王韬:《六合将混为一》,见《菽园文新编》,三联书店1998年版,第90页。

③ 参见马泰·卡林内斯库:《现代性的五幅面孔》,顾爱彬等译,商务印书馆2002年版,第355页。托兰尼也说,单纯的科学技术的应用并不能把我们引向现代社会,它的实现还有赖于现代法律、制度的建立与完善,参见Alain Touraine, *Critique of Modernity*, trans. by David Macey, Basil Blackwell Limited, 1995, pp9-10.

④ 参见汪晖:《当代中国的思想状况与现代性问题》,见《死火重温》,人民文学出版社2000年版,第50页。无独有偶,棚濑孝雄在分析日本现代化问题时,认为日本虽成功地完成了“现代化”的三个主领域,即“工业化”、“民主化”及“个人主义”,但究其实际,则日本有市场运作,却有政府严格的规制。有民主制度,却为权威主义的渗透,日本发现了个人的新价值,却只是“myhome-ism”,而并不具备西方个人主义的核心,是“有现代化而无现代”(modernization without the modern)。参见金耀基:《中国现代的文明秩序的建构》,见《经济民主与经济自由》,三联书店1997年版,第52页。

⑤ 胡适:《胡适留学日记》下卷,安徽教育出版社1999年版,第39页。

⑥ 陈独秀:《我之爱国主义》,载《新青年》,第2卷第2号。



识分子对现代性的追求更集中地表现在对国家富强的渴求方面，这一点与西方更看重个人自由的现代性追求有着明显的差异。

## 二

存在着“两种彼此冲突却又互相依存的现代性”，<sup>①</sup>这是西方研究界的一种共识。中国现代文学研究界也顺理成章地沿用了这一判断。如果我们再将这一判断与德国浪漫派、波德莱尔、戈蒂埃、前期象征主义乃至 T·S·艾略特的作品相比照的话，就会发现，相对于西方文学的发展而言，这是一个切合实际的判断。然而，如果我们将这种判断全盘照搬到现代中国文学上，可能会或多或少地失之于武断。在中国现代文学的发展历程中，很少有人自觉地有意识地表现“审美”与“启蒙”的截然对立，中国作家所走的是另一条道路，他们在追求现代性的审美层面的同时，并没有放弃对“启蒙”的诉求。由于现代的中国作家迥异于西方的生存处境，与他们的先辈们一样，也非常看重社会的现代化进程，在他们看来，这是国家富强和民族振兴的必由之路。《子夜》的开篇就是一幅现代都市的壮观景象：

太阳刚刚下了地平线。软风一阵一阵地吹上人面，怪痒痒的。……风吹来外滩公园里的音乐，却只有那炒爆豆似的铜鼓声最分明，也最叫人心兴奋。暮霭挟着薄雾笼罩了外白渡桥的高耸的钢架，电车驶过时，这钢架下横空架挂的电车线时时爆发出几朵碧绿的火花。从桥上向东望，可以看见浦东的洋栈像巨大的怪兽，蹲在暝色中，闪着千百只小眼睛似的灯火。向西望，叫人猛一惊的，是高高地装在一所洋房顶上而且异常庞大的 NEON 电管广告，射出火一样的赤光和青磷似的绿焰：Light, Heat, Power!

在大多数中国作家笔下，只有维护传统秩序的人才会惧怕现代化的文明进程，并将代表现代性的器物形象看作是妖魔鬼怪。“机械的骚音，汽车的臭屁，和女人身上的香气，Neon 电管的赤光，——一切梦魇似的都市精怪，毫无怜悯地压到吴老太爷朽弱的心灵上，直到他只有目眩，只有耳鸣，只有头晕！”在一系列现代景象刺激下，作为传统世界代言人的吴老太爷抱着他那部《太上感应篇》、口中喊着“邪魔”一命呜呼了。在曹禺《原野》中的焦母眼里，“火车是一条龙，冒着毒火，早晚有一天

<sup>①</sup> 马泰·卡林内斯库：《现代性的五幅面孔》，顾爱彬等译，商务印书馆 2002 年版，第 284 页。

他会吃了你,带你上西天朝佛爷去”。就这样,在西方相互抵牾的“启蒙”与“审美”,在中国成为相互兼容的两个概念,只不过由于其起源语境的差异,现代性的“启蒙”的层面比“审美”层面得到了更多的观照与重视,这是中国现代性的独特性所在。这种独特性既表现在作家的意识深处,也表现在他们所创作的作品中。这也就是说,启蒙的追求和审美的冲动对中国作家及其作品而言,是合二为一的,只是在不同的历史情境下,其主导倾向略有差异而已。但在 20 世纪中国文学的研究领域,我们并没有把 20 世纪中国文学的这种“审美”与“启蒙”兼顾的特性表现出来,而往往是只谈一点,而有意无意地忽略另外一点。这样就人为地把复杂的文学现象简单化了。

中国现代性的起源偏重于拯危救亡的特性,使许多现代作家都将注意力集中于国民性改造和民族振兴,用夏志清的话说,就是充满了“道义上的使命感”和“感时忧国精神”。应该承认,对科学、进步、正义的追求在中国现代作家的创作中确实处于强势地位,也正是在这种情况下,长期以来,现代文学研究界所关注的也是对现代文学作品中的启蒙层面的现代性的挖掘,使我们对中国现代文学的解读一直徘徊在改造国民性、个性解放、革命、解放等领域。20 世纪 80 年代以前的文学史,无论是现代文学史的分期、对作家的评价,还是对具体作品的分析都仅将文学看作中国现代化进程的一个注脚。80 年代这种情况虽有所改善,但实际上侧重点依然没有发生根本的转换,无论是黄子平等人的“20 世纪中国文学”,还是刘禾的“民族国家文学”都没有摆脱这一框架。研究视角的单一性导致了研究界对中国现代文学发展中的“审美”特质的盲视,最终将中国现代文学的审美价值降到了最低点。在这种思维定势的导引下,现代文学作品在研究者眼里失去了生命的光彩,以至于夏志清在他的《中国现代小说史》中这样评价现代中国作家:

现代的中国作家,不像杜思妥也夫斯基、康拉德、托尔斯泰,和托马斯·曼那样,热切地去探索现代文明的病源,但他们非常关怀中国的问题,无情地刻划国内的黑暗和腐败。表面看来,他们同样注视人的精神病貌。但英、美、法、德和部分苏联作家,把国家的病态,拟为现代世界的病态;而中国的作家,则视中国的困境为独特的现象,不能和他国相提并论。他们与现代西方作家当然也有同一的感慨,不是失望的叹息,便是厌恶的流露;但中国作家的展望,从不逾越中国的范畴,故此,他们对祖国存着一线希望,以为西方国家或苏联的思想、制度,也许能挽救日渐式微的中国。假使他们能独具慧眼,以无比的勇气,把中国的困蹇,喻为现代人的病态,则他们的作品,或许能在现代文学的主流中,占一席位。但他们不敢这样做,因为这样做会把他们心头中国民生、重建

人的尊严的希望完全打破了。这种“姑息”的心理，慢慢变质，流为一种狭窄的爱国主义。<sup>①</sup>

李欧梵更是在引述了夏志清的这一断语后又追加了一句，“甚至就连最深刻的中国现代作家鲁迅似乎也不能超越这种感时忧国的精神。”<sup>②</sup>这一研究结论固然与中国现代文学的生存样态有关，但它未尝不是研究者的一种偏见。每一个研究者都有着自已介入作品的特定视角，由于研究者事先对中国现代文学已经形成了一种心理期待，在释读具体文学作品时，便不自觉沿着固有思维定势走下去，而在无意中对作品的其他内涵形成了一种“盲视”。这种思维定势一旦形成，即便现代作家在作品中表现了对现代人的生存境况的追问与探寻，研究者也会视而不见。即以在李欧梵看来“不能超越这种感时忧国”精神的鲁迅所创作的小说《示众》为例，按照原有的释读逻辑，它所指向的不过是作家对看客心理和国民劣根性的批判。然而，当我们抛开这一视角，从审美的角度来审视这篇小说时候，“示众”这一场景所显示的不再是国民性，而是人类生存世界的“相对性”。小说中的任何一个“看客”在看别人的时候，都是一个充满了主动性的“主体”，其目光都是贪婪而又肆无忌惮的；不幸的是，“看客”本身也反过来成为被“看”的对象，由此构成了“看”与“被看”的对立与循环。人类的令人悲哀之处在于，任何一个“看人”的人永远不会关心“被看”者的感受，同时也不去想自己“被看”时的样子。人们就这样浑浑噩噩地生活着，只知道“看”的愉快，而忘记了“被看”的窘迫。作家通过“示众”这一小小的场景，写尽了现代人的悲哀。如果沿着这一思路思考，鲁迅的《狂人日记》、《在酒楼上》、《孤独者》、《伤逝》等名篇都具有了更为深广的哲理意蕴。事实上，中国现代文学史上的许多作家作品中都蕴含着这种审美期待，在李金发、沈从文、曹禺、钱锺书、施蛰存、冯至等作家和现代诗派、新感觉派、九叶诗派的作品中对现代人的生存境遇的追问、对艺术的自主性的追求甚至已经成为主调。

对某个作家来说，问题依然是如此。研究者往往只注意到某个作家“反现代化”（追求文学的审美自主性的一面）的一面，而忽略了同一个作家对“自由”、“平等”、“法制”的诉求。实际上，每一个作家都是复杂的多面体，他的现代性立场也并不是永恒不变的，在特定的历史情势下，他的现代性立场会悄悄地发生位移，过去一度隐匿不见的潜在因素，会突然浮出海面，成为他创作的主调。以曹禺为例，我们很难说他是重视现代性的审美层面还是启蒙层面，因为以1937年为界，他的这

① 夏志清：《中国现代小说史》，刘绍铭译，传记文学出版社1986年版，第535—536页。

② 费正清主编：《剑桥中华民国史》，第1部，章建刚等译，上海人民出版社1991年版，第542页。

种立场不由自主地发生了转变,如果说《雷雨》、《日出》、《原野》中更多地表达现代人的反传统、反道德的审美立场的话,那么,在《蜕变》、《桥》、《艳阳天》等作品中则更多地表现为启蒙的立场。前者更多地表现了作家对现代人生存处境的关注、对人性深彻的洞察力以及艺术观念的先锋性的追求,而在后期的作品中,更多地表现为对自由、平等、正义、民族复兴等宏大主题的关注。因而,忽视了作家创作历程中的任何一个层面,都是片面的。

### 三

需要指出的是,20 世纪中国文学研究中的这一局限并不是“现代性”理论造成的,问题的关键是我们如何理解“现代性”。在文学研究领域,将原本互为依存的现代性人为地割裂为“审美现代性”和“启蒙现代性”,这就把极具包容性的现代性理论简单化了。文学的现代性既要考虑审美行为的自主性,同样还要兼及社会学家眼中的“现代性”,因为文学毕竟与社会生活、政治、宗教、哲学密切相关。在此情形下,我认为“现代性”这一理论视角对中国现代文学的概括力是其他理论视角无法比拟的:它既关涉到对科学、民主、自由、进步等价值理念的追求,同时又融铸了现代人的生存体验;既包含了对文化传统的批判,又表现了它的自我反省与更新能力;它打破了意识形态的观念壁垒,超越了以“世纪”、“时期”来为文学史命名的局限,而以一种存在的“状态”或“本质”(一种“精神特性”)来为新文学命名。

在目前的情况下,这一理论对现代文学研究的价值和意义尚未全部凸显出来,随着研究的深入,它必将对对中国文学研究的转型起到重要作用。在某种程度上,它有助于我们更深入地解释经典作品得以长盛不衰的奥秘。“生命从不体验各种事物本身,而只在各种事物中体验生命自身。”<sup>①</sup>普通读者并不是在作品中体验“历史”,他也不是以作品反映历史的真实程度来判断艺术品的高下。在他们看来,无论一个作家如何重视生活真实,他笔下所虚构的生活总与鲜活的历史有着相当大的距离,揭示历史真相的任务在历史学家那里,爱好对历史盘根究底的读者自会到历史档案中去追寻历史的足迹。另一方面,随着曾经发生的历史事件离我们越来越远,读者对那段历史的关注程度也渐渐弱化,作为一个文学鉴赏者,相对于历史的真实性而言,他更愿意从作品中体验“生命”的价值与意义。福楼拜说过,“包法

<sup>①</sup> 倭铿:《审美个体主义之体系》,余立蒙译,见刘小枫主编《现代性中的审美精神》,学林出版社 1997 年版,第 352 页。

利夫人,就是我!”而“有一千个读者,就有一千个哈姆雷特”,像作家从个人体验出发塑造自己笔下的人物一样,读者也往往是从自己的生活体验出发去理解作品的,他们更重视作品对人的生存境况的揭示。在这种境况下,哪部作品向读者呈现了人的存在与生命的奥秘,它也就拥有了感动当代读者的力量。西梅尔对近代哲学的转型说过这样一段话,“哲学史揭示出这样一个特殊的、不太受欢迎的事实:就生命的若干最重要、最令人困惑的成分而言,哲学并没有作出更为深刻的估价。除了一些偶然的看法之外,关于命运的概念,关于我们称之为‘经验’的那种东西的谜一般的结构,哲学对我们守口如瓶;关于幸福与苦难对生活所具有的深刻意义,及其这种意义的道德含义,叔本华以前的哲学从不对我们提起”。<sup>①</sup>中国现代文学研究又何尝不是如此呢!我们过去确实太重视文学与政治、革命、进步等层面的关系问题了,而从根本上忽略了当代读者的个体生命感受。在这种情况下,“现代性”的审美层面有助于弥补现代文学研究中的这一缺憾,它对人的“生命与感性”的关注,将过去与现在有机地融为一体,揭示了作品何以经久不衰的奥秘。

另一方面,对传统的反思与批判是“现代性”的主要特质之一,从这一理论视角有助于研究者理解作家本人的文化立场及这一立场对其创作的影响。过去,我们经常将作家的创作转向归结为作家政治思想的转向,甚至得出“思想进步、艺术退步”的结论,从现代性视角出发,这远不是一个符合实际的判断。以曹禺为例,过去,研究者通常将曹禺的创作转向单纯地归结为政治的转向,实际上,事情远没有这样简单。现代性的研究视角会使我们发现作家在“政治转向”之前的“审美转向”和“文化立场转向”,从而对曹禺创作中的“反传统”与“传统”思想进行更为深入的探讨,进而对作家的转向之谜作出更有说服力的解释。事实上,正是“政治转向”之前的“文化立场转向”决定了中国现代作家1949年以后的价值取向,准确地讲,是作家由“反传统”到“皈依传统”的立场转换,导致了其创作的全面滑坡,他由一个坚持文学的自主性的自由主义知识分子变成了一个听命于“他者”召唤的一个传统文人。因而,这一理论视角对研究中国现代作家的创作转向有着非常重要的启示意义。

中国现代文学中的启蒙精神已经被研究界的前辈作了富有深度的开掘,它对现代文学这一学科的形成、发展乃至成熟作出了不可磨灭的贡献,这是毋庸置疑的事实;但另一方面,研究视角的单一化也影响着这一学科的进一步发展和繁荣。在这种情况下,以极具内在张力的“现代性”视角审视现代文学作品,不仅会在某种程

<sup>①</sup> 西梅尔:《柏拉图式的爱欲与现代的爱欲》,王志敏、彭小樵译,见刘小枫主编《现代性中的审美精神》,学林出版社1997年版,第435页。

度上弥补以往过于偏重中国现代文学的启蒙层面所带来的某些缺憾,同时,现代性理论对研究界整体观照 20 世纪中国文学发展也有着启示意义,促进研究的多样化,进而推动 20 世纪中国文学研究的世纪转型。



## 现代中国话剧发展中的现代性问题

2007年,为了纪念中国话剧100周年,全国各地都举办了形式多样的庆祝活动。然而,从各个纪念会场传出的声音并不是对话剧辉煌历史的庆贺,而是话剧陷入空前危机的宣告,甚至有专家预言,“中国话剧的衰落与消亡是一个历史必然趋势,是一个正在逐渐加速的时间进程。”<sup>①</sup>需要我們注意的是,在探讨话剧陷入危机的原因时,人们不约而同地将矛头指向了20世纪90年代以来的市场化、影视艺术的冲击及政府投入不足等方面,而对话剧自身的症结所在则语焉不详。我们认为,外部因素只不过是危机产生的诱因,而致使话剧艺术萎靡不振的真正原因在于话剧自身的价值失范。多年来,尽管人们一直热衷于谈论话剧的“现代性”,但在话剧100年的发展历程中,它所走过的并不是一条越来越趋近“现代性”的道路,在20世纪90年代的诸多话剧中,在其“现代性”的技术表象背后,所隐含的是对“现代性”精神的背离。这主要表现在,在话剧创作、演出中,人文精神极度匮乏、深度模式的欠缺及艺术价值的失范。

### 一、启蒙精神与民间立场

启蒙精神是中国现代话剧的主导倾向,这已成为话剧研究界的共识。“启蒙”就是“照亮”(Enlightenment),按照康德的说法,就是使“人类脱离自己所加之于自己的不成熟状态。不成熟状态就是不经别人的引导,就对运用自己的理智无能为力。”<sup>②</sup>这一精神承担了引导人们走向自由、平等、民主、正义的新社会的重任。尽

① 宋剑华:《百年沉浮:20世纪中国话剧运动之反省》,《文艺争鸣》2005年第3期。

② 康德:《答复这个问题:“什么是启蒙运动”?》,《历史理性批判文集》,商务印书馆1991年版,第23页。

管话剧前辈们并没有使用“现代性”这一词汇,但这种“启蒙精神”正是“现代性”的题中应有之义。多少年来,“启蒙精神”一度是一个充满了荣光的词汇,人们把它看作是中国走向“革命”、走向“现代化”过程中最为珍贵的精神资源。然而,20世纪90年代以后,伴随着后现代主义思潮的涌入,“启蒙精神”也饱受质疑。他们认为,“启蒙”是一种宏大叙事,正是这种精神导致了中国现代话剧“高台教化”的弊端,在某种程度上承继了传统文学的“载道”传统,这正是21世纪文学需要消解的一种思想。

这一判断是建立在对中国话剧启蒙精神的误解基础上的。实际上,中国话剧从它诞生的那一天起,所代表的就是一种与主流意识形态格格不入的民间力量,在其发展的前40年里,所载之“道”与主流意识形态格格不入,它代表的是生活在最底层的民间的声音,即便话剧中有“高台教化”,那也不是秉承“上峰”的旨意。因而,主导中国话剧的“启蒙精神”的是一种民间立场,或者说是一种“知识分子立场”。这里所说的“知识分子”与学历、职称无关,它是这样一种理念:“知识分子是时代的眼睛。这双眼睛已经快要失明了。我们要使这双眼睛光亮起来,照着大家走路。”读书多并不表示他是一个知识分子,因为“一个知识分子的心灵必须有独立精神和原创能力。他必须为追求观念而追求观念”;同时,“知识分子必须是他所在的社会之批评者,也是现有价值的反对者。批评他所在的社会而且反对现有的价值,乃是苏格拉底式的任务。一个人不对流行的意见,现有的风俗习惯,和大家在无意之间认定的价值发生怀疑并进而提出批评,那末这个人即令读书很多,也不过是一个活书柜而已。一个‘人云亦云’的读书人,至少在心灵方面没有活。”<sup>①</sup>如果不能满足上述条件,一个人即使学富五车、才高八斗也算不上一个真正的知识分子。殷海光是在较为严格的意义上使用知识分子这一概念的,他将特立独行的批判精神看作是知识分子的本质特征。即便在后现代主义时代,当中国的后现代主义者将“后现代主义”仅仅理解为“怎么都行”的时候,作为后现代主义者萨义德坦称,更吸引他的是知识分子身上的“反对的精神(a spirit opposition),而不是一种调适(accommodation)的精神”,知识分子无疑应该“属于弱者、无人代表者的一边”,他“既不是调解者,也不是建立共识者,而是这样一个人:他或她全身投注于批评意识,不愿接受简单的处方、现成的陈腔滥调,或迎合讨好、与人方便地肯定权势者或传统者的说法和做法”,他们往往“公开提出令人尴尬的问题,对抗(而不是制造)正统与教条”,他的职责是“时时维持着警觉状态,永远不让似是而非的事物或

<sup>①</sup> 殷海光所引用的知识分子理念来自1965年5月21日《时代》周刊的一篇文章。参见殷海光:《中国文化的展望》,中国和平出版社1988年版,第582—583页。



约定俗成的观念带着走。”<sup>①</sup>回顾话剧走过的道路，在其能够体现这种“民间立场”或“知识分子立场”时候，也是其取得重要进展的时期，因为话剧传达的声音与生活在底层的“人民”气息相通，他们自然把“话剧”看作是属于自己的艺术。

初创时期的“文明戏”、30年代的左翼戏剧所走的正是这样一条道路。尽管“文明戏”曾经因过度迎合市场陷入没落，但在其创始期赖以在传统舞台上站定脚跟的，正是它的那种不妥协精神。在早期文明戏中，《张文祥刺马》、《秋瑾》、《徐锡麟》、《官场现形记》、《轩亭冤》、《东亚风云》等剧目在意识形态上与晚清官场截然对立，所凸显出来的是一个正直知识分子要承担的道义责任，王钟声甚至因为演剧的革命色彩被捕，<sup>②</sup>此时此刻，文明戏已经成为传达民意的舞台，为人们所敬重。新文化运动初期，易卜生之被新文化运动的先驱们看中，就在于易卜生戏剧有“敢于攻击社会，敢于独战多数”的精神。<sup>③</sup>胡适说，“人生的大病根在于不肯睁开眼睛看世间的真实现状。明明是男盗女娼的社会，我们偏说是圣贤礼义之邦；明明是赃官污吏的政治，我们偏要歌功颂德；明明是不可救药的大病，我们偏说一点病都没有！却不知道：若要病好，须先认有病；若要政治好，须先认现今的政治实在不好；若要改良社会，须先知道现今的社会实在是男盗女娼的社会！易卜生的长处，只在他肯说老实话，只在他能把社会种种腐败龌龊的实在情形写出来叫大家仔细看。”<sup>④</sup>傅斯年也认为新的戏剧应该“是批评社会的戏剧”<sup>⑤</sup>。“民间立场”、“批判精神”成为中国话剧成长期的前进动力，田汉所领导的南国社相信“艺术运动是应该由民间硬干起来，万不能依草附木”，他们把“在‘野’的精神”看作是社团的核心理念。<sup>⑥</sup>

值得注意的是，即便在国难当头的情况下，话剧依然坚守着知识分子的批判立场：一方面对政府的抗战决心坚决支持，另一方面又绝不放过体制内任何有违民主、自由、平等、正义的现象。在曹禺的《蜕变》中，主人公梁公仰、丁大夫所护卫的是全体中国人的“国家”，而不是国民党中央政府的“国家”。这些人物自觉地对抗

① 参见萨义德：《知识分子论》，单德兴译，北京三联书店2002年版，第7页，第17页，第25—26页。

② 话剧研究界至今对王钟声还是有些隔膜的。宋剑华在《百年沉浮：20世纪中国话剧运动之反省》（《文艺争鸣》2005年第3期）一文中说：“王钟声是热衷于经商的”，“一个名叫王钟声的天津商人，从‘春柳社’的演出中发现了巨大的商机，于是1908年他在上海成立的‘春阳社’，召集了‘春柳社’的回国人员和大量地方戏演员回暖，以全新的艺术表演样式上演各种时尚剧目，迅速引起了国人对于‘文明戏’的极大兴趣。”事实是：王钟声既不是天津商人，也并未热衷于经商。

③ 鲁迅：《集外集·〈奔流〉编校后记》，《鲁迅全集》第7卷，人民文学出版社1981年版，第159页。

④ 胡适：《易卜生主义》，《中国新文学大系·建设理论集》，上海良友图书公司1935年版，第180页。

⑤ 傅斯年：《戏剧改良各面观》，《中国新文学大系·建设理论集》，上海良友图书印刷公司1935年版，第373页。

⑥ 田汉：《我们的自我批判》，《南国月刊》第2卷第1期。