

GEMING · SHENMEI · JIEGOU

革命·审美·解构

—— 20世纪中国文学理论的现代性与后现代性

● 余虹 著



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社



GEMING · SHENMEI · JIEGOU

I 206.6/236

革命·审美·解构

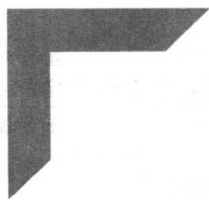
—— 20世纪中国文学理论的现代性与后现代性

● 余虹 著



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

革命·审美·解构:20世纪中国文学理论的现代性与后现代性 / 余虹著. — 桂林:广西师范大学出版社, 2001.3

ISBN 7-5633-3171-9

I. 革… II. 余… III. 文学理论 - 文学研究 - 中国 - 现代 IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 12275 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 36 号 邮政编码:541001)
电子邮箱:pressz@public.gipptt.gx.cn

出版人:萧启明

全国新华书店经销

广西师范大学出版社印刷厂印刷

(广西桂林市临桂县金山路 168 号 邮政编码:541100)

开本:890 mm × 1 240 mm 1/32

印张:13.125 字数:334 千字

2001 年 3 月第 1 版 2001 年 3 月第 1 次印刷

定价:24.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

序

一种超越现代性的审视方式

朱立元

在复旦大学博士后流动站工作了两年,又经过半年的日夜笔耕,余虹教授终于完成了三十余万字的皇皇大著《革命·审美·解构——20世纪中国文学理论的现代性与后现代性》。捧读这部篇幅规模和思想含量都相当厚重的著作,我的内心很不平静。

想起在刚进站不久,我在余虹那除了书架、书桌与木床之外空空如也的“博士后”两居室中,听他滔滔不绝地讲述这部论著最初的宏大构想时的情景。余虹当时讲述的具体内容现在记忆已经模糊,但他那种试图从总体上把握中国20世纪文学理论发展的内在脉络和经验教训的强烈愿望,那种为完成这一“宏大叙事”(恕我借用这一“后现代”语言)而大规模扎扎实实收集百年文论的第一手资料的精心准备,那种排除一切非学术因素、以追求真理为最高宗旨的坚定信念,都给我留下极深的印象。我还记得,在随后近一年中,他在收集材料的基础上同我多次讨论过写作大纲,我的感觉是,每一次讨论他都提出一些有火花的新思想,开始是零碎的,后来就越来越系统、完整;从现代性及其冲突切入,就是较后的思考成果。其间,我有时也充当质疑乃至论辩的“对手”,从不同角度与他商讨,不知这是否对他最终形成较缜密的思路有所补益,但反正每一次讨论对我来说都有启迪、有收益。在我的青年朋友中,余虹确是一位勤于思索又善于思索的学者。

余虹对20世纪中国文化的审视,是从现代性角度切入的,我

觉得这是抓住了百年中国文论发展的关节点。从19世纪后半叶起,中国就开始了寻求现代化道路的漫长历程,中国的思想文化也开始步履艰难地走出古典,走向现代,一步步获取现代性。

对“现代”和“现代性”含义的阐释和争论,西方已进行了好几十年,并同对艺术的“现代主义”一词的理解紧紧地缠绕在一块。直到20世纪七八十年代,哈贝马斯还为了维护“现代性”而与“后现代主义”发生了影响深远的论争。虽然如此,西方知识界对“现代”与“现代性”还是取得了一些共识。1996年出版的《从现代主义到后现代主义》一书的编者劳伦斯·卡俄纳(Lawrence Cahoon)在该书前言中指出:

“现代”一词源于拉丁词 *modo*, 简单的意思就是“今天”或曰当下,以区分于较早的时代,它一直被用于区分当代方式与传统方式的各个时期和各种场合,原则上可以指任何生活领域。……

另一方面,“现代性”在当代知识界探讨中有一个相对固定的参照,它指在欧洲和北美几个世纪发展起来、而到20世纪早期变得极为明显的新文明。而“现代性”则必然指,这种文明就其在人类历史上独一无二(无与伦比)这个强烈意义下是现代的。准确地说,使这种文明成为独一无二的那个东西,在某程度上是没有争议的。大家都承认,欧洲和北美为自然研究发展了一种新的强有力的工艺,也发展了新的机器技术和新的工业生产方式,它导致了物质生活标准的空前的提高。正是这种“现代性”形式如今被描述为“现代化”或在非西方世界中被简称为“发达(展)”。这种现代西方文明一般也被用其他特征来加以概括,诸如“资本主义”、“巨大的世俗文化”、“自由主义”、“个人主义”、“理性主义”、“人道主义”等等。……^①

^① 劳伦斯·卡俄纳编:《从现代主义到后现代主义》,“前言”,11~13页,布塞克威尔出版社,1996。

卡俄纳虽然并未给“现代性”下一个精确的定义,但至少为我们提供了理解“现代性”的一个参照和思路:首先,“现代性”在时间上同“现代”,即欧美文艺复兴、特别是工业革命以来的近几个世纪直接相关,就是说,16世纪以前不能纳入“现代”,因而亦无现代性可言;其次,“现代性”同西方科学、经济的“现代化”基本同步,特别是同近几个世纪科学、技术革命带来的工业和物质文明的现代化基本同步,所以,离开了现代化很难把握“现代性”的真义;再次,“现代性”同人类自身心灵、世界观、思想和文化的巨大变革密切相关,如自由民主、个人主义、理性主义、人道主义等思想意识形态逐渐取代专制主义、宗教神秘主义、神性至上等中世纪的思想意识形态,世俗文化逐渐取代无孔不入、无处不在的基督教神学文化,等等。

尤其值得我们关注的是,卡俄纳还探讨了现代性与“现代主义”的关系。他认为:“现代主义”可以指作为一个整体的“现代”时期的哲学与文化,也可以更多地特指从1850~1950年这一时期内划定了历史界线的艺术运动。现代主义运动包括:绘画中库尔贝的现实主义、莫奈的印象主义和波莱克抽象表现;文学中伍尔夫、乔伊斯对客观叙述的抛弃,海明威对主题的理想化处理;音乐中勋伯格、奥本·伯格的无调性乐曲,斯特拉文斯基的不协和音及很少例外的无主(标)题结构;建筑上考布西厄、封·德·罗和格罗布幽斯扮演了特别重要的角色;等等。但他指出,无论哪种情况,“理解‘现代’、‘现代性’与‘现代主义’这些术语的关系的一个途径是,美学的现代主义是高度的或实现了的或晚期现代性的一种艺术特征的形式,就是说,它是在社会、经济和广义的文化生活被现代性革命化的时期中的一种形式。这决不意味着现代主义艺术赞同现代化,或简单地表现现代性的诸目标。但它确实意味着,现代主义若排除了19世纪后期和20世纪有现代性的社会的语境,那么,现代主义艺术几乎是不可思议的。有现代性的社会是现代主义艺术

家,甚至在艺术反叛这种现代性社会的那种地方亦不例外”^①。

卡俄纳关于现代主义与现代、现代性关系的意见也同样对我们很有启发。他是把现代主义艺术同近一个半世纪以来现代化的或有现代性的社会的语境紧密联系在一起考察的。具体来说,他把现代主义艺术看成现代性晚期(即社会一切方面被现代性革命化了的时期)的一种美学形式,但他又未把这种社会对艺术的决定关系绝对化、简单化,而是仅仅把这种决定关系解释为一种“语境”(context)关系或时代氛围关系,用我们今天的话说就是大气候,现代主义艺术是在现代化或有现代性的社会的大气候下孕育出来的。在此前提下,他又明确指出了现代主义艺术与现代化或现代性的区别:即现代主义艺术并不一定赞同现代化,也不是简单地表现现代性的各种目标,两者可以不一致,甚至有时前者可以反叛后者,与后者对立。换言之,在现代性社会的语境中,可能同时形成赞成和反叛现代性的两种对立的现代主义艺术。

借鉴卡俄纳的上述思路来反观20世纪中国文学理论的复杂、曲折历程,似乎可以梳理出以下思路:

第一,在中国,现代性的含义或对现代性的理解,在一些基本点上与西方有相似、相近之处,即:现代性同社会的科学、经济、文化的现代化进程是同步的,包含着现代化的内容;现代性在思想文化上包含着个人主义、理性主义、人道主义、自由民主等意识观念的觉醒和发展;现代性的形成和发展伴随着经济、政治和思想文化的巨大革命,或者更准确地说,通过整个社会的革命化,现代性才脱颖而出、成长壮大。

第二,但同时要看到,在中国,现代性在时代、方式、对象、观念等许多方面与西方有着重要的差别:一是有着巨大的时间差,西方社会的现代化进程从16世纪到20世纪50年代长达四百多年,其现代性的内涵也极为丰富复杂,经历了从萌发到成熟、衰退的完整

^① 劳伦斯·卡俄纳编:《从现代主义到后现代主义》,“前言”,11~13页,布察克威尔出版社,1996。

过程；而中国直到 19 世纪后半叶才开始寻求现代化的救国之路，至今现代化的目标尚未实现，因而，中国开始现代性的探索和变革的一个多世纪，恰好是西方社会现代性由成熟走向衰退的时期，这种时间差异导致对现代性目标和内容理解的一系列重大差异；二是由于特定的社会历史条件，中国在推进现代性的变革中，主要采取了军事的暴力革命即战争的激烈方式，而且持续时间之长，为世所罕见，而西方虽也有法国大革命、巴黎公社、俄国十月革命等激进方式的革命（但持续时间较短），更多的是通过科学技术革命的渐进方式推进现代化和现代性的；三是中西现代化变革的对象不同，中国革命面对的是数千年根深蒂固的封建专制制度和意识形态及对中国实行殖民主义政策的帝国主义列强，而西方现代化变革之初主要面对中世纪的封建专制主义制度和基督教神学意识形态；四是中西现代化变革的理论观念和思想武器不同，如前所述，西方的现代性思想武器主要体现为与神学、神性的专制主义和宗教文化相对立的个人主义、理性主义、人道主义、自由民主思想和世俗文化，而中国在五四时期虽然也倡导了这些西方现代性思想，但随着十月革命的发动、中国共产党的建立，马克思主义逐渐取得了中国现代性观念的主导地位。

第三，中西社会现代性的异同，造成了中西现代艺术和文艺理论的许多异同。根本的相同之处是，中西现代艺术和理论的现代性获取及其冲突都与中西社会的现代化变革进程密不可分，离开了后者的“大气候”或“语境”，前者就得不到正确的说明。重要的区别是：其一，西方 19 世纪后半叶兴起、长达一个世纪的现代主义艺术和理论，是西方社会晚期现代性在文艺领域的折射，是晚期现代性的主要美学形式；而中国同一时期，是探索现代性的初期和中期，现代主义艺术和理论虽也被频频引进，但始终未成为中国现代艺术和理论的主导美学形式，相反现实主义艺术和理论却在马克思主义意识形态的倡导下始终在美学上占有支配地位。其二，西方现代主义艺术和理论内部包含着赞同与反叛现代化与现代性（晚期）两种对立的倾向，构成其现代性的内在冲突与张力；而中国

20世纪的文学艺术和理论,由于同西方现代性探索与获取的社会历史“语境”与起点、方式等的不同,造成不同于西方的另一种现代性冲突,即不是现代主义艺术和理论之间的冲突(折射出赞同还是反对晚期现代性的冲突),而是在现代性内部(现代性追求的不同侧面)的冲突。

在理清了有关现代性的上述思路之后,我们再回到余虹的《革命·审美·解构》一书。我觉得该书的基本思路与上述思路可谓不谋而合,而且,可以说,上述思路的终点,正是余虹写作本书的逻辑起点,即从中国社会现代性的内在冲突来考察、阐释、说明整个20世纪中国文学理论的内在矛盾及其复杂的演进历程。余虹的基本思路是:20世纪中国文学理论的现代性主要体现为以梁启超为起点的现代工具主义与以王国维为发端的现代审美主义及其冲突。这种现代性冲突的历程大致是:第一,学术化时期:从晚清的学术争论到五四新文学理论的双重现代性追求(文学革命论与文学自主论)。第二,政治化时期:五四后到80年代末,第一阶段五四后到文革是现代工具理性主义借助政治权力上升到独尊地位并排斥打击现代审美主义,理论上经历了“新写实主义”、“社会主义现实主义”和“两结合”三大革命现实主义的形态和话语。第二阶段文革后到80年代末90年代初,是现代审美主义借政治宽松时期全面复兴并在学术思想上压倒了现代工具主义。第三,90年代以来,是现代性冲突转化为后现代性对现代性的解构与再建构。

我觉得余虹的上述思路即用中国语境中的现代性及其内在冲突来勾勒、叙述、阐释中国百年文学理论史的脉络,是十分深刻和精辟的,也是他的独特思考与见解,诚如他自己所说,是一种“个人化”的审视与叙述。坦白地说,我上述对卡俄纳论现代性的归纳与推论,其实有些已超出了卡氏本人的话语,其中基本思想的概括,其实来自余虹这本书的启示,包括余虹从中国社会特定历史语境来移植、解释现代性与后现代性,也包括他用现代工具主义和现代审美主义来概括百年中国文论现代性的两大基本倾向,进而以这两种现代性的对立、冲突、此起彼伏来阐释中国文论复杂历史演变

过程,等等。所以说,正是在余虹上述思路的启示下,才有我前文对卡俄纳现代性观点的归纳、解释和推断。当然,这是以尊重而非歪曲卡氏基本思想为前提的,虽然有所引申与发挥。余虹这部著作,在我看来,由于采取这一思路而达到了较高较新的立意,成为国内外研究中国现当代文学理论最为前沿、最富现代意味和个人特点的论著之一。

立意的高和新还在于该书采用了现代性主题却未局限于现代性视野。用现代性及其冲突为贯穿线考察、研究 20 世纪中国文论史,同完全局限于现代性视野是两回事。如果该书仅采用现代工具主义或现代审美主义的任何一种现代性视野,这本书就完全是另一种样子了。一般说来,在 20 世纪末,在经过对文革的惨痛教训的深刻反思之后,再采取现代工具主义立场的可能性不大;而采取现代审美主义的立场或把同情和重心主要放在现代审美主义方面则是完全可能的。但倘若停留在这一现代性视野内,就不可能全面、准确地回顾、总结百年中国文化的历史,就可能流于片面与情绪化,最终导致肤浅。我以为,该书取得成功的一个重要原因就是,突破或超越了现代性的视界。这种超越一则表现在对中国文论两种现代性均采取冷静、客观、实事求是的理性分析态度,而不拘于任何一方面;二则表现在对 90 年代文论转向后现代性的考察,作者清醒地看到现代性的局限而吸收了后现代性的某些视角和观念(如解构),同时作者对后现代性同样保持着清醒和距离。所以,我觉得该书给我们提供了一种超越现代性的审视方式,这是难能可贵的。

超越现代性的审视方式固然是本书成功的根本方面,但如何将这种独特的审视方法贯彻运用到对极其丰富驳杂的百年文论材料的梳理、概括、分析、阐释、评论中去,则是更为困难的。作者在阅读了大量第一手资料的基础上,进行去粗取精、去伪存真、由表及里、由此及彼的梳理、归纳,选择最有典型性、代表性、标志性的文论家和论著进行深入透彻的论析,把宏观(理论形态、特征、走向等的)把握与微观(具体文论家与论著的)剖析较为妥帖、有机地结

合了起来,因而具有较雄辩的逻辑力量和较强的说服力。

虽然对该书的具体思想观点和理论表述,我并非全部赞同,但我认为这无疑是一部有较高学术质量的、体现了作者较深厚理论功力和独创性的成功之作,对于总结20世纪中国文论,面向21世纪建设有中国特色的当代文艺学,有着重要和实在的理论学术价值,值得我们认真阅读和研讨。

匆匆记下上述读后感,言不及义之处在所难免,还望作者与读者谅解。

2000.3. 写于平江新居

目录

序 (1)

绪论 中国语境与思的路标 (1)

1. 中国文学理论的“现代性”与“后现代性”内涵
2. 20世纪中国文学理论的基本样式与历史演变

第一章 晚清文学革命的两大现代性立场
..... (19)

第一节 梁启超的工具主义与政治现代性

1. 旧式“诗文革新”
2. 新式“三界革命”

第二节 王国维的自主主义与审美现代性

1. 美学眼界的引入
2. 反传统的文学自主论
3. 返回文学本身的《〈红楼梦〉评论》
4. 作品的形式美:古雅
5. 审美关系与“境界”

第二章 五四新文学理论的双重现代性追求
..... (64)

第一节 陈独秀:革命与文学

1. 文学革命论

2. 文学独立论

第二节 胡适:活的文学与工具性立场

1. 文字与文学的死性与活性

2. 以白话为文学工具的正当性论证

第三节 周作人:人的文学与个人主义话语

1. 从形式革命走向内容革命

2. 新文学内容革命的内在悖论

第四节 文艺自主论的宣言式论述

1. 文学研究会成员之文艺自主论

2. 创造社成员之文艺自主论

第三章 革命文学理论的独尊与现代性冲突

..... (103)

第一节 革命文学理论对新文学理论的批判与叙述

1. 意识形态理论:思考文学的新思路

2. 新文学:小资产阶级的意识形态

3. 革命文学取代新文学的必然性和正当性论证

第二节 后新文学理论及其与革命文学理论的冲突

1. 周作人:十字街头的塔

2. 新月派:自由主义与诗的艺术

第三节 胡秋原与苏汶:文艺自由论辩

1. 文艺创作的自由

2. 艺术价值的独立

3. 文艺研究的思路

第四节 朱光潜:文学革命两大思路的反省与批判

1. 美感经验分析

2. 艺术工具论和艺术自主论之批判

第四章 “现实”的神话:革命现实主义及其话语意蕴 (166)

第一节 “新写实主义”与主义话语

1. 俄苏和日本的新写实主义
2. 钱杏邨的新写实主义

第二节 “社会主义现实主义”与政党话语

1. 唯物辩证法与二元现实秩序
2. 世界观与本质必然的现实
3. 功利目的原则与有教育作用的现实

第三节 两结合与领袖话语

1. 关于“根本任务论”
2. 关于“三突出”
3. 关于“主题先行”
4. “现实”:合政治目的性的话语构造物

第五章 审美浪漫主义的复兴与现代性的黄昏 (224)

第一节 审美主义的五大样式及其与工具主义的冲突

第二节 朦胧诗论争:“自我”的复活

第三节 人学论争:“人”的再生

1. 共同人性/阶级性
2. 目的/手段
3. 主体/客体
4. 感性·个人/理性·群体

第四节 元叙事的置换与现代性之颠倒

第六章 后现代性:解构批评与新历史主义 (253)

第一节 现代性的终结:“自我”与“现实”的解构

第二节 回到文学本身：语言游戏与生命体验

第三节 文学的介入：走向新历史主义

结语 在“历史”终结和开始的地方 …… (288)

参考文献 …… (290)

附录一、从工具性到自主性：西方艺术之思的现代
转向 …… (292)

附录二、中国古代诗文论的实用与审美之维 …… (386)

后 记 …… (405)

绪论

中国语境与思的路标

1

中国文学理论的“现代性”和“后现代性”内涵

“现代性”和“后现代性”这两大术语的语用十分复杂,必须加以限定才能成为反思文学理论的路标。一个了然的事实是:文学理论是话语而非其他。当这两大术语用于话语分析时,它们提示的是两大话语类型。“现代性”术语被用来指述一种本体论的、目的论的、决定论的元话语品质,以及由此推论派生的其他话语实践的品质。现代性话语实践的背后是历史理性信仰(相信历史是一种有本质的、有目的的、被决定的时间序列)和语言理性信仰(相信语言能客观地再现这一历史),其表现形态是意识形态化的历史大叙事。“后现代性”术语被用来指述一种质疑、批判、解构现代性话语之理性神话的话语品质,以及在后现代氛围中建构非本质主义、非决定论和非目的论之历史小叙述的话语实践。

由西方引入的“现代性”和“后现代性”术语还必须在中国语境中经由能指移用和所指置换的处理才能成为反思中国文学理论的

路标。与西方不同，中国“现代”的动力基础是中国式政党实践，西方“现代”的动力基础则主要不是政党实践，尤其不是这样一种政党实践。有人对列宁主义政党和议会政党作了区分。他们认为前者是意识形态认同集团，后者是政见认同集团，前者以对宏大的意识形态认同的方式来组织动员党员群众，形成革命队伍，以所认同的意识形态为思想纲领，并由之推导制定具体的行动策略，后者则以具体政见认同组织动员党员群众，形成议会斗争中支持政党政见的队伍，以所认同的政见为行动纲领。列宁主义政党实践中的意识形态认同是关键之关键，而为达到这一认同所进行的意识形态教育（思想教育）则是其首要任务。^①我所谓的“中国式政党实践”指的就是以列宁主义政党方式行动的政党实践。而就中国“现代”的生成而言，共产党的实践尤为重要，因为中国式“现代”的现实样式就是共产党1949年革命成功所建立的“新中国”。相比之下，西方“现代”的生成与政党实践并无直接关系，因此对中西之不同“现代”的考察应取不同的路数。正如理解西方“现代”不得不考察英国工业革命、法国大革命和启蒙运动一样，理解中国之“现代”不能不考察中国式政党实践。由中国式政党实践导致的全方位的高度整合（社会、观念、心性的被组织化）乃中国式“现代”的根本规定性，如此之“现代境遇”是理解一切中国式“现代现象”（包括文学理论的现代性问题）和“后现代现象”（包括文学理论的后现代性问题）的起点与基础。

20世纪中国式政党实践分为两大阶段，这两大阶段分别依托于两大话语和两种策略。与理解中国文学理论之现代性和后现代性密切相关的是政党实践中意识形态话语的位置。第一阶段（五四后一文革）是政党政治革命时期。这一时期的政党政治革命以马克思主义的整体叙事（意识形态话语）为基础，以列宁主义的行动策略为手段（毛泽东思想属于马列主义）。马克思主义的整体叙事主要包括社会历史发展规律的叙事、无产阶级革命的叙事和人类解放的叙事，这套叙事依托本质论、目的论和决定论的历史理性信仰以及客

^① 金观涛、刘青峰：《开放中的变迁》，第六章，香港，中文大学出版社，1993。