

第 4 辑

XIANDAIXING YU ERSHISHIJI ZHONGGUOWENXUE 现代性与 20 世纪中国文学

温奉桥 编

中国海洋大学出版社
· 青岛 ·

图书在版编目(CIP)数据

现代性与 20 世纪中国文学/温奉桥编. —青岛:中国海洋大学出版社, 2004. 4

(作家研究文丛/严家炎主编)

ISBN 7-81067-584-2

I. 现… II. 温… III. 文学研究—中国—20 世纪 IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 020020 号

中国海洋大学出版社出版发行

(青岛市鱼山路 5 号 邮政编码:266003)

出版人:王曙光

日照报业印刷有限公司印刷

新华书店经销

*

开本:850mm×1168mm 1/32 印张:13.375 字数:336 千字

2004 年 6 月第 1 版 2004 年 6 月第 1 次印刷

印数:1~1500 定价:26.00 元

《作家研究文丛》

顾问委员会

主任委员 王 蒙

委 员 (以姓氏笔画为序)

王 蒙 朱 虹 朱德发

严家炎 何西来 柳鸣九

黄维樑 童庆炳

编 委 会

主 编 严家炎

副 主 编 杨自俭

执行主编 李 扬

编 委 (以姓氏笔画为序)

王庆云 刘润芳 李 扬

杨 栋 杨自俭 张胜冰

崔建飞

现代性与 20 世纪中国文学(代序)

温奉桥

“现代性”曾被认为是一个“集最相矛盾的词义于一体的十足的杂音异符混合体”^①。因此,有人把现代性称为“无限的现代性”。惟其如此,现代性才充满了生命力,这一概念多种言说的可能性铸就了它的内在张力。事实上,“现代性”在西方社会已经成为“当代社会的普遍结构”。从一定意义上讲,“现代性”已无处不在,它构成了我们言说的前提和无法逃遁的文化语境。20 世纪 90 年代以来,现代性成为一种重要的研究视野和理论方法,特别是现代性与 20 世纪中国文学的关系,不但引发了广泛的争论和人们持久的兴趣,而且成为研究者广泛关注的焦点。下面,从“现代性”内涵和现代性与 20 世纪中国文学的关系两个方面对这一问题展开探讨。

“现代性”的内涵

“现代性”作为一个历史、文化概念,其意义构成包含了两个基本的维度:时间职能和价值叙事。

时间职能。据尧斯考证,“现代”一词最早出现在西方文化中,大约在公元 5 世纪末。从词源学上讲,英语中的“modernity”(“现代性”)一词,来源于法语的 moderne 和意大利语中的 modernus,

①伊夫·瓦岱:《文学与现代性》,北京大学出版社 2001 年版,第 13 页。

意为“现时”、“当下”。所以，现代性首先是种“时间叙事”，即一种迥异于传统神话循环时间观的历史的线性时间观念和直线向前的时间意识，“现代性首先是与一种新的时间意识是对应的”^①；法国哲学家热拉尔·楼莱认为，现代性主要体现为一种“历史意识”，即产生于西方、源于犹太-基督教拯救史观的历史意识，这种历史意识，是异于以前周而复始的宗教时间循环论的一种新的历史意识。阿拉贡把现代性定义为一种“时间职能”，他认为现代性首要的含义就是表现在它与时间的关系上，现代性首先和主要的是种“新的时间意识”，一种新的感受和思考时间价值的方式。人对时间的“不可重复性”的体验，确立了一种新的时间意识和历史意识，这种时间意识构成了一种现代性的重要方面。

价值叙事。现代性除了“时间职能”外，现代性还具有意义、性质、属性功能——价值叙事。卡林内斯库认为现代性“被知觉为是一个从黑暗中挣扎出来的时代，一个觉醒与启蒙的时代，它展示了光辉灿烂的未来”^②。在卡林内斯库的理解中，我们明显地感知到了现代性这一概念的价值叙事含义。其实，从本原意义上讲，作为“时间职能”的现代性和作为“价值叙事”的现代性是紧密地联系在一起的。也就是说，现代性不单纯是个时间性概念，更是个价值性概念，在时间性中内涵着一种价值判断。实际上，自16世纪后，现代性作为一个广泛运用的概念，就既具有历史性“时间职能”含义，同时也具有比较性“价值叙事”含义。在英语中，“现代”的“现在”、“当下”意义，就含有与“传统”、“古代”相对的价值判断，在价值取向上把现代性置于与“传统性”相对立的范畴。雷蒙德·威廉姆斯在《关键词——文化与社会中的词汇》中，在“modern”一词后又附上三个具有意义判断的相关词：improve（改进、完善）、progress

①伊夫·瓦岱：《文学与现代性》，北京大学出版社2001年版，第50页。

②陶东风：《从现代性的视角谈文艺的精神价值取向》，《文艺报》1999年10月19日。

(进步)、tradition(传统)。在传统/现代、进步/落后、理性/愚昧、光明/黑暗等二项对置中确立现代性的含义是后来现代性意义生成的基本思路。伊夫·瓦岱把现代性主要地理解为一种“现代性意识”即“变化意识”，现代性与某个具体历史时期无关，它表现为某种“历史裂变意识”^①。在诸多的现代性理论中，从价值、性质、意义的层面，人们都倾向于在积极的、现时的、变化的意义上来理解现代性，都倾向于赋予现代性一种正值意义。然而，所有这些理解，都有个潜在的逻辑，那就是现代性是对“传统”、“古代”等类概念的否定，就如哈贝马斯所坚信的，现代性永远都是面向未来敞开的，是永远与现时、革命、进步、解放、发展相联系的，与“传统”、“古代”等价值相悖离的。在现代性的诸多意义的维面，把现代性理解为某种现代“历史意识”、“历史精神”，体现了对现代性在社会进程中的某种动力性含义的认可。由此观之，作为“价值叙事”的现代性与作为“时间职能”的现代性有某种意义的关联，但无疑前者蕴含着更为广泛的内涵。

耶鲁大学的哲学教授路易·迪普雷认为，现代性实际上就是人类对宇宙、自然、人以及超验因素的第一次理性“自觉”；超验性从“超自然领域”分离出来，人成为了主体，自然则成为了客体。从这个意义上讲，在思想史上，所谓现代性就是人的主体自觉，即最初的理性启蒙，是对传统超验因素和传统思想观念的否定与背叛。这种“主体自觉”在社会领域就表现为理性化、合理化。许多现代性研究者把现代性定义为“决裂”，认为现代性就是谋求与过去的非理性化、非合理化的“决裂”。哈贝马斯虽然也同时注意到了现代性的“传统性”一面，但在根本的意义上，他仍然更注重现代性“反叛传统的那种规范性功能”，现代性所依赖的是“反叛一切规范

①伊夫·瓦岱：《文学与现代性》，北京大学出版社2001年版，第6页。

的经验”^①，即在现代性的社会历史层面，主体性虽然表现为理性化、合理性，但这种理性化、合理性自身，仍是主体性的某种表现形式。

现代性除了在社会制度层面的“变化”意义，还表现在人的内宇宙的“变化”即个体力量的高涨。这一点在福柯的现代性理论中表现最为明显。然而，福柯大都从消极的意义上理解现代性的人的个体性“变化”，这构成了福柯现代性理论的巨大的批判性。与福柯不同，西美尔提出了“现代人”的概念来定义现代性，着重从人的个体性转变的角度来理解现代性，即把现代性看做是人的个性的某种“新质”的形成。西美尔认为，现代性的前提条件就是人的形而上品质和实体性品质的解体，“个体的生成可以看做现代性的标志”^②；舍勒也基本上沿此思路展开他的现代性研究。舍勒把现代性定义为一场“总体转变”，这种转变，既包括社会制度（国家形态、法律制度、经济体制），也包括精神气质的结构转变，所以，现代性从本质上就是深层的“价值秩序”的位移和重构，是一种现代的精神气质、体验结构的生成，和一种新的现代型的价值秩序的形成。舍勒认为，就现代性而言，人的现代心性结构、精神气质的生成，是比社会制度的转型更具有典型意义的表征，“现代现象中最为深刻的变化是人的实存本身的变化”，即人的根本性“价值的颠覆”，现代性不仅是一场涉及社会各个层面的转变，更是人本身的转变，是人的欲念、心灵、精神等内在结构的转变，即人的内在生存标尺的转变，是一场“系统的冲动造反”，是人身上一切的晦暗的、欲求的、本能的东西反抗精神诸神的革命，感性的冲动依然脱离了精神的整体情愫。应该说，在主导性层面上，这些概括体现了现代性的基本精神。

就现代性这一概念内涵的生成、发展和演进而言，主体性或称

① 姚文放：《全球性与现代性》，《求是学刊》2002年第5期。

② 刘小枫：《现代性社会理论绪论》，上海三联书店1998年版，第22页。

自主性应该是其本质化的涵义。然而,许多研究者把这种主体性认为是现代性的某种否定性力量,认为主体性构成了现代性自身的矛盾性和自我解构性。实际上,所有现代性的自我批判、自我矛盾的说法,在一定意义上都忽略了现代性这一概念的统一性基础——主体性。哈贝马斯在其现代性理论中,一个贯穿始终的思想就是人的自主性问题。哈贝马斯认为,从本质上讲,“现代性首先是一种挑战”,现代性产生于18世纪末,在这个时代,“原有模式和规范都已分崩离析,鉴于此,置身于其中的人只好去发现属于自己的模式和规范”^①。哈贝马斯认为现代性面临着自我确证的任务,“现代性即使能够,也不能再从另一时代所提供的模式中借鉴行为的标准,他必须从自己中创造自己的规范”^②。如果从人的主体性的角度来理解现代性,就会发现所谓的现代性意义的内在矛盾性所能够找到的概念的意义基点,就会统一起来。也就是说,所谓的现代性危机,现代性导致了“贫乏世界”,以及与之紧密联系的“去现代性冲动”等,从根本上讲都是伪命题,都是对现代性的曲解。现代性的科学精神和人文精神,并不必然地构成对立、解构的紧张关系,它们共同的含义应是个体的主体性内涵。

如果说,现代性的主体性在社会领域主要体现为某种“变化”、“决裂”和“自我”生成的话,那么,在审美领域,现代性的主体性内涵则有着另一种表现形态,这种主体性并非表现为“变化”中的对立、理性化、合理化,而是表现为延续中的“更新”、个体感、去秩序性。审美现代性内在地蕴含、生长着一种自我否定、自我挑战的力量。用所谓的“反思的现代性”、“现代主义与后现代主义的现代性”、“浪漫的现代性”、“美学现代性”、“反射性现代性”等术语来标志现代性

^① 哈贝马斯:《现代性的地平线:哈贝马斯访谈录》,上海人民出版社1997年版,第122页。

^② 王岳川、尚水编:《后现代主义与文化美学》,北京大学出版社1992年版,第23页。

的审美维度,在通常的意义上,都强调了审美现代性对一般现代性的批判性、矛盾性、解构性,甚至称之为“反现代性”。现代性和“反现代性”也就是人们通常所说的“两种现代性”,但这种说法,恰恰忽视了它们之间更内在的意义关联。其实,完整的现代性内涵,既包含“现代性”,也包含“反现代性”。利奥塔在这一点上显示了他的睿智。他说:“后现代属于现代的一个组成部分。”^①就现代性的审美层面而言,利奥塔无疑相当准确地把握了现代性的本质。

从根本上讲,审美现代性仍旧无法完全脱离二项设置的意义呈现方式,但现代性的审美性却着重于个体的心性结构、精神意识等人的生存的内在图景。所以,侧重于人的内在层面的审美现代性与侧重于社会组织结构形式的历史现代性相比,又具有自身的特殊性。这种特殊性主要表现为延续中的“更新”。在社会历史层面,现代性与传统、古代性内在地存在着一种对立的否定式的紧张关系,但在审美层面而言,这种对立的否定式紧张关系却不复存在,而是更多地表现为二者之间的承续关系,这是社会层面现代性与审美层面现代性的一个重要区别。就现代性的审美层面而言,“现代性”并不等同于“决裂”,哈贝马斯、吉登斯等人都注意到了这一点。哈贝马斯把现代性界定为“一种新的时代意识”,但他并不认为这种“新的时代意识”就完全与“过去”无关,相反,他强调了“现代”与“古代”的联系,他认为作为现代性的“新的时代意识”,是“一种与古代性的过去息息相关的时代意识”,并且,这种“新的时代意识”,就是“通过更新其与古代的关系而形成自身的”^②,是一个“从旧到新的变化的结果”。所谓现代性,并不是对古代、传统的完全“决裂”,而是一种“更新”关系,与古代还保持着一种“秘而不宣、隐而不露”的关系;英国社会理论家吉登斯在强调现代性的“断

①②王岳川、尚水编:《后现代主义与文化美学》,北京大学出版社 1992 年版,第 23,10 页。

裂”(discontinuities)性的同时,又强调了现代与传统之间的联系性。他认为,现代性与传统之间存在着延续,两者都不是凭空产生的,现代性之所以无法离开传统,是因为“人类总是与他们所做事物的基础惯常地‘保持着联系’”,传统“是驾驭时间与空间的手段,他可以把任何一种特殊的行为和经验嵌入过去、现在和将来的延续之中……”^①也就是说,审美的现代性与时间上的现时性、新事物并没有直接的必然的联系。

在审美意义上,现代性的主体性表现为独创性、去秩序性,即永远的颠覆性。波德莱尔把现代性看做是一种“发展变化的价值”,而这种“发展变化的价值”并非是现代时期所特有的,它是每一时代文学都具有的品格,即那个时代独特的、历史性的风貌。波德莱尔反对把审美的现代性与“现代时期”之类的概念相联系,他甚至明确表示,现代性不是现代时期所特有的,每个时代都有它自己的现代性。亨利·梅绍尼克在《现代性复现代性》中,更是强烈指责从断裂的时间性出发来界定现代性的做法。他认为“现代性并非新事物,所以谈不上断裂。但它消除了新事物与旧事物之间的对立”,将新事物等同于现代性,“就等于将两种不同性质的东西掺杂在一起”^②。所以,与社会历史的现代性相比,审美现代性更加本质化地体现了现代性的“历史意识”的内容。乔治·巴朗蒂耶曾非常精辟地把现代性定义为“运动加上不确定性”,“现代性是活动的,是解构和建构,是推陈出新”,现代性并非是某种凝固不变的“性质”,而是一种永远处于变化之中的主体意识。就是在这个意义上,亨利·梅绍尼克认为,现代性“是存在于我们自身的主体”。所以,只有将现代性赋予主体性含义,现代性这一概念才是富有生命力的,才会永远鲜活地生存于历史之流中。就审美的现代性而

① 安东尼·吉登斯:《现代性的后果》(田禾译),译林出版社 2000 年版,第 1 页。

② 伊夫·瓦岱:《文学与现代性》,北京大学出版社 2001 年版,第 70 页。

言,它不是一个时代性概念,而是产生于主体的时代意识中的时代的表现形式。实际上,就审美现代性而言,已经建构了现代性的主体性内涵。

总之,现代性是个充满了主体感的概念,无论是作为一个“方案”还是作为一种态度和叙事,在其动态的意义上,都表现为某种主体性含义,那就是一种与时俱进的时代意识和体现了历史进步的眼光、情怀、信念。在本质意义上,现代性是生长于内在主体的历史意识和价值取向之中,这种主体感构成了现代性的最具历史活力的意义价值走向,即现代性产生于主体的自我意识。“现代性存在于创造主体和主体的目光之中”,“没有固定的、客观的参照对象,它只有一个主体”^①。所以,现代性是一种永远面对未来的与时俱进的时代变革意识和来自情感深处的自主性冲动,即人的主体性意识面向未来的发展诉求。由此,赋予了现代性一种新的生机和活力,“‘现代性’是对‘他性’(otherness)与变化的承诺”^②。因而,主体性构成了现代性的意义主流。现代性在“自己反对自己”的传统中魅力永存。

现代性与 20 世纪中国文学

20 世纪中国文学在其发展过程中,主要体现为三次现代性转型,并集中表现为三种现代性规范:一种是鲁迅为代表的“五四”新文学现代性规范;一种是以瞿秋白、毛泽东等共产党人为代表的“本土化”现代性规范;一种是以王蒙为“急先锋”所开启的“新时期文学”现代性规范。事实上,每一种现代性规范的选择和调整,从大的方面讲,都可以认为是建立民族国家、实现传统中国走向现代

① 伊夫·瓦岱:《文学与现代性》,北京大学出版社 2001 年版,第 143 页。

② 汪晖:《韦伯与中国的现代性问题》,见王晓明主编:《批评空间的开拓——二十世纪中国文学研究》,东方出版中心 1998 年版,第 7 页。

中国的某种“现代性冲动”；从文学自身的发展而言，这三种现代性规范的选择，体现了 20 世纪中国文学发展流变过程中不断自我质疑、自我认同、自我选择的过程，体现了不同历史时期中国文学发展的现代性价值诉求和现代性理路的不断调整。

五四新文化运动是中国社会、文化的第一次集中的大规模的整体性“现代性冲动”。“新文化运动是在世界形势和西方文化的影响下，中国人民对现代化的历史要求的一种自觉的反映。”^①所谓“自觉的反映”，即表明是一种具有明确价值目标的现代性诉求。但由于当时“五四”知识分子所置身的特殊的历史文化语境，对现代化的激进姿态几乎成了当时主流知识分子的主导性价值趋向和文化选择，“反传统”因此也就成了五四新文化运动的最本质性的现代性特征。五四新文化运动开创了中国社会现代性之旅。但是，由于中国社会现代性明显的“后发性”特点，“五四”一代学者无可避免地陷入了巨大的现代性焦虑之中，在诸多的复杂性问题上都作了过于简单化的价值判断，简单地在“新”与“旧”、“中”与“西”之间划等号。从这种思维逻辑和价值判断出发，他们认定中国的现代性追求，就意味着在本质上对传统的反抗和叛逆，意味着文化形态的根本转型，意味着对中国文化整体设计的转变，同时也意味着对中国传统文化的彻底摒弃。“五四”知识分子面对中国传统文化，基本上普遍性地采取了“弃如土苴”的决绝态度。“五四”文化先驱们，虽以进化论为思想武器，但在很大程度上他们都背离了进化论的历史发展有其“故事主线”(story line)的观念，从而否定了中国传统文化对现代化的积极意义和建构作用。

“五四”文学革命既然是新文化运动的一个组成部分，那么，也就不可避免地带有这种简单性、单值性、偏激性。文学先驱们的态

①王瑶：《“五四”时期对中国传统文学的价值重估》，《中国现代文学史论集》，北京大学出版社 1998 年版，第 340 页。

度与对传统文化相比并没有什么区别,胡适不但提出了“充分世界化”、“一心一意的现代化”的口号,而且明确主张“全盘四化”,坚持“新”优于“旧”,扬“新”废“旧”的单一直线型现代性理路。陈独秀在著名的《文学革命论》中,对中国传统文学有着明晰的价值定位:“雕琢的阿谀的贵族文学”、“陈腐的铺张的古典文学”、“迂回的艰涩的山林文学”,并主张,“际此文学革新之时代,凡属贵族文学,古典文学,山林文学,均在排斥之列”^①。钱玄同在《尝试集·序》中更是主张“对于那陈腐的旧文学,应该极端驱除,淘汰净尽”^②,最后发展到废除汉字。周作人则几乎把中国所有的传统文学形式都列为“非人的文学”。由此可见,“五四”文学家们是怀着同样激烈的态度投身于“文学革命”的。陈独秀在他的《文学革命论》中,劈头就说:“今日庄严灿烂之欧洲,何自而来乎?曰,革命之赐也。”他又说:“自文艺复兴以来,政治界有革命,宗教界亦有革命,伦理道德亦有革命,文学艺术,亦莫不有革命,莫不因革命而新兴与进化。”^③胡适更是一再强调“历史进化的文学观念”,他甚至不无得意地称“历史进化的文学观念”是文学观念变革历程中的“哥白尼式革命”^④。“五四”文学革命的实绩及其所追求的现代性规范,在鲁迅的小说创作中得到了最充分的体现。当鲁迅创作出《狂人日记》、《药》等小说时,已经相当明显地体现了“五四”一代作家对后来文学现代性明晰的价值诉求和规范要求。鲁迅曾说,“新文学是在外国文学潮流的推动下发生的”^⑤,在谈到他自己的小说创作时

①③陈独秀:《文学革命论》,《中国新文学大系·建设理论集》,上海文艺出版社1980年版,第44,46页。

②钱玄同:《尝试集·序》,《中国新文学大系·建设理论集》,上海文艺出版社1980年版,第109页。

④胡适:《中国新文学大系·建设理论集·导言》,上海文艺出版社1980年版。

⑤鲁迅:《“中国杰作小说”小引》,《鲁迅全集》第8卷,人民文学出版社1981年版,第399页。

又说,“大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识”^①,“所取法的,大抵是外国的作家”^②。鲁迅自己曾认为,他的创作之所以在当时“颇激动了一部分青年读者的心”,其原因在于“表现的深切和格式的特别”^③。应该说,鲁迅的小说真正做到了“内外两面,都和世界的时代思潮合流”^④。鲁迅的创作,充分地体现了五四文学“创新”的现代性价值诉求和规范要求。

然而,“五四”一代学者由于陷入了“新”与“旧”、“中”与“西”、“传统”与“现代”的直线型两极对峙的误区之中,从而把文学现代性选择基本上等同于社会变迁的线性方案,带有明显的“西方中心主义色彩”。所以,“五四”的现代性“方案”自身存在着某种先天的单值性“反传统”缺陷,反映在在文学上,就是普遍的“欧化”倾向。应该说“五四”作家都有意无意地把西方文学作为中国文学的榜样,在文体格式、语言风格上都带有明显的“欧化”色彩。不仅如此,五四现代性的弊端更表现在,五四文学的反传统主义“使中国作家不但与被抛弃的古典传统割断了联系,而且更重要的是,与中国大众和民间传统也割断了联系——失去了后者就不可能和群众产生有意义的联系”^⑤。

鲁迅在谈到文学发展的基本途径时曾指出,“采用外国的良规,加以发挥,使我们的作品更加丰富是一条路;采取中国的遗产,

①鲁迅:《我怎么做起小说来》,《鲁迅全集》第4卷,人民文学出版社1981年版,第512页。

②鲁迅:《致董永舒》,《鲁迅全集》第12卷,人民文学出版社1981年版,第212页。

③鲁迅:《中国新文学大系·小说二集·序》,《鲁迅全集》第6卷,人民文学出版社1981年版,第238页。

④鲁迅:《当陶元庆君的绘画展览时》,《鲁迅全集》第3卷,人民文学出版社1981年版,第550页。

⑤[美]P. G. 匹柯维茨:《瞿秋白对五四一代的批评——中国早期的马克思主义文学批评》,见贾植芳主编:《中国现代文学的主潮》,复旦大学出版社1990年版。

融合新机,使将来的作品别开生面也是一条路”^①。如果说以鲁迅为代表的“五四”作家走的主要是第一路,那么,瞿秋白、毛泽东为代表的共产党人则更侧重后者。瞿秋白比较早地意识到“五四”文学现代性规范的弊端,并激烈地表达了不满。瞿秋白对“五四式的‘白话文’”进行了猛烈的批判和指责。他认为白话已经被外国词汇、欧化句式、日本词汇和文言残余所占领,必须进行一场新的“文学革命”来反对“五四白话”。他不无尖刻地指出:“五四式的所谓白话文,其实是一种新文言,读出来并不像活人嘴里说的话,而是一种死的言语。所以问题还不仅在于难不难,而且还在于所用的文字是不是中国话——中国活人的话,中国大众的话。”^②瞿秋白对五四文学的质疑和批评表明,“人们回顾‘五四’充分扩大的借鉴外国的岁月,不满足于泛泛的‘欧化’,而要求规范的吸收和归位”^③。这种对五四文学“欧化”的不满和“要求规范的吸收和归位”,预示着中国文学最初的现代性选择的调整和对新的现代性文学规范的期待。中国文学正面临着某种具有重要意义的现代性转折。

20 世纪中国文学现代性规范的调整,即从“五四”时期过于“欧化”的文学现代性思路到对“本土化”现代性思路的调整,是通过一系列文艺论争来完成的。“五四”现代性自身的缺陷到了 30 年代已经生长为某种反对性力量和“纠正”的欲望,集中表现在 30 年代以后持续展开的文艺“大众化”、“民族化”问题的讨论,前后持续十年之久。“大众化”、“民族化”问题的论争,表面看仿佛是个纯粹的语言问题,而实际上在其根本却是个多重现代性价值视野下

①《鲁迅全集》第 6 卷,人民文学出版社 1981 年版,第 19 页。

②瞿秋白:《“我们”是谁?》,文振庭编:《文艺大众化问题讨论资料》,上海文艺出版社 1987 年版,第 101 页。

③吴福辉:《二十世纪中国小说理论资料·第三卷前言》,北京大学出版社 1997 年版。

的 20 世纪中国文学的选择问题,其核心是两种文学现代性理路的冲突、纠缠、较量和 中国文学现代性规范的重新调整,其深层含义是对“五四”确立的现代性追求的历史合理性的质疑。从文学革命到革命文学再到左翼文学、无产阶级大众文学、工农兵文学,可以说,“五四”文学革命所确立的以“欧化”为主导性价值诉求的新文学的现代性在一点点流失,而以“民族化”、“本土化”为主要价值诉求的现代性一步步得到认同、接纳。这两种现代性思路的论争为毛泽东的文艺政策的出台和对未来中国文学现代性发展之路的勾画作了思想上的准备。

毛泽东文学现代性理论的核心内容是“民族性”、“本土化”,其表现形式就是对“中国作风和中国气派”民族风格的特别重视和强调。1938 年 10 月毛泽东在中共中央六中全会上所作的《中国共产党在民族战争中的地位》报告中提出,“洋八股必须废除,空洞抽象的调头必须少唱,教条主义必须休息,而代之以新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”^①,对即将展开的“毛泽东时代”文学的现代性规范作了初步的展望,体现了共产党人对文学现代性的一种新的构想。在后来的《在延安文艺座谈会上的讲话》中,毛泽东“民族性”、“本土化”的文学现代性构想进一步得以完善和凸显。《讲话》实际上是毛泽东为代表的共产党人对五四以来中国文学发展情况所作的一个基本价值判断。在《讲话》中毛泽东紧紧抓住文艺“一个为群众的问题和一个如何为群众的问题”这两个根本性问题展开论述,相当全面地、明确地、本质地对未来文学发展的基本走向和基本风貌作了框架性勾画,这两个问题体现了毛泽东对五四文学现代性的某种疑虑和实际上的不满,“有些天天喊大众化的人,连三句老百姓的话都讲不来,……实在

①毛泽东:《中国共产党在民族战争中的地位》,《毛泽东论文艺》,人民文学出版社 1983 年版,第 5 页。

他的意思仍是小众化”^①，毛泽东指责许多作品不但“语言无味”，“而且常常夹着一些生造出来的和人民的语言相对立的不三不四的词句”^②。在这一点上，毛泽东与瞿秋白在对五四文学的判断上基本一致，这种疑虑和不满，在毛泽东的现代性框架中最中心的一点便是对“中国作风和中国气派”的强调，他以不容置疑的口气在实际意义上否定并扭转了过于“洋化”的中国文学的现代性发展理路和走向。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，看似仅是文学的语言、形式问题，“实际上隐含和‘深层暴露’出来的，是……更为丰富的有关传统/现代、欧化/民族化、本土性(地方性)/全国性、民族性(中国性)/世界性等现代性问题。”^③由此，毛泽东彻底扭转了 20 世纪中国文学最初的现代性选择，并以一种体现民族特色的文学现代性目标代替了过于“欧化”的五四现代性价值，从而在根本上扭转了中国现代文学的发展方向。一时间，与“五四文学”迥异的文学形式，如赵树理的《小二黑结婚》、《李有才板话》，李季的《王贵与李香香》等作品，成了当时解放区的主流文学形式，充分体现“民族风格”的“地摊文学家”赵树理成为中国文学发展新方向的代表。

新中国成立后，毛泽东发展“本土性”文学的现代性理路，更是通过体制性保障整控了当代文学发展的基本走向和形态风貌。虽然，在纯粹理论层面，毛泽东承认“像西太后反对‘洋鬼子’是错误的”，他甚至主张，中国的传统，外国的东西，“应该交配起来，有机地结合”，“应该学习外国的长处，来整理中国的，创造出中国自己

①毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第 3 卷，人民出版社 1991 年版，第 841 页。

②毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，见陆贵山、周忠厚编著：《马克思主义文艺论著选讲》，中国人民大学出版社 1999 年版，第 581 页。

③逢增玉：《中国现代文艺思潮中的现代性问题》，《作家》1999 年第 3 期。