

ORIGINAL HEAVENLY

轻逸与沉重

之间

——“现代性”问题视野中的“新浪漫派”文学

耿传明 著

所谓『轻逸』，首先是指『新浪漫派』一种不同于其时代的、占据主导地位的『时代写作』独特姿态。『轻逸』在他们首先表现为一种化实为虚式的看待人生和现实的独特视角，一种与社会政治视角不同的审美性的超然、直观视角。如果说前者是一种『增负』式的对于人的社会性、政治性的强调，后者则是一种『减负』式的个人性的对于人生意义的体验与感悟。

南开大学出版社

轻逸与沉重之间

——“现代性”问题视野中的“新浪漫派”文学

耿传明 著

南开大学出版社

天 津

图书在版编目(CIP)数据

轻逸与沉重之间：“现代性”问题视野中的“新浪漫派”文学 / 耿传明著. —天津：南开大学出版社，2003. 12

ISBN 7-310-02006-5

I. 轻... II. 耿... III. 新浪漫主义—文学流派—研究—中国—现代 IV. I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 093949 号

出版发行 南开大学出版社

地址：天津市南开区卫津路 94 号 邮编：300071

营销部电话：(022)23508339 23500755

营销部传真：(022)23508542

邮购部电话：(022)23502200

出版人 肖占鹏

承印 天津蓟县宏图印务有限公司印刷

经销 全国各地新华书店

版次 2004 年 1 月第 1 版

印次 2004 年 1 月第 1 次印刷

开本 880mm×1230mm 1/32

印张 9.25

字数 264 千字

印数 1—2000

定价 18.00 元

序

夏康达

《轻逸与沉重之间——“现代性”问题视野中的“新浪漫派”文学》原是耿传明的博士学位论文，此后又不断充实润色，几易其稿，是凝聚了他多年的心血的。现在学术著作出版不易，此书承蒙南开大学学术著作出版基金的资助和出版社的大力支持得以面世，我为传明感到高兴。

耿传明是在有着华夏文化深厚积淀的齐鲁大地上成长起来的青年学者。1985年毕业于聊城师院英语系，应届考取著名学者、山东师范大学中文系田仲济教授的硕士研究生。田先生是中国现代文学研究界的前辈，名师的言传身教为传明提供了终身受益的坚实基础。1988年到烟台师院中文系任教，在教学和科研实践中，逐步显现了关注时代和人生，具有问题意识，侧重思想史视角和追求个性化的治学特点。

1996年，耿传明再一次获得深造机会，到华东师范大学攻读现代文学博士，这样我们便成了校友，但在校时间相隔三十多年。他年龄比我小，学历比我高，优势远胜于我。我敢于写此序言，这不仅因为是校友，更因为是朋友。1999年春，传明初次来津，我与同事兼校友——钱谷融先生的博士高恒文一起在校门口一家简陋的小饭店为他洗尘。惟其饭店之小，这氛围就更显亲和而格外适宜于我们。大家一见如故，毫无障碍地跨越了一千多公里的距离，作为同门弟子，在感情上顿时近在咫尺了。传明的诚朴给我留下很好的印象，顷刻之间我们便成了忘年之交了。

徐訏、无名氏作为浪漫派的代表作家，在现代文学研究史上曾经长期被忽视，是很不公平的。传明以此立题，显然有填补空白的意义，但其

研究的价值,非惟是出了一个“冷门”,而是提出了“新浪漫派”的独特内涵:个人化、唯美派、精神化以及对理性主义的现代性原则的拒斥等。更深一层讲,传明在对徐訏、无名氏的研究中,突破了过去的评价视野,体现了一种新的文化思想,同时对中国现代文学的整体观照也有所拓展,进行了有益的探索。从学风上看,传明的研究也无“思而少学”时弊,是老老实实在地做了许多基础工作的。2001年出版的《无名氏传》,就是在论著准备与写作过程中的副产品,这就很说明问题。

若干年来,我的兴趣主要在当代文学,对传明的学术成就没有什么发言权。好在作为博士学位论文的答辩过程中,评议专家都是国内知名的同行学者,现将钱谷融师1999年4月写的评议意见恭录如下,我就没有必要更没有资格在此饶舌了:

徐訏和无名氏是现代文学史上颇具特色的二位作家,他们的作品在40年代曾风行一时,可学术界对之却少有研究,近年来更几乎已完全为人们所遗忘。耿传明同志的这篇论文,不但弥补了现代文学研究界的一个空白,而且对二位作家的艺术个性确有独到的理解和深刻的把握。论文把他们的文学称为“新浪漫派”,认为:他们都是置身于其时代的现实主义文学主潮之外的作家,其创作都具有极强的个人性、主观性和梦幻唯美色彩,从而表现出一种浪漫主义的“反现代的现代性”特征。并指出,追求现代性是中国现代文学的基本主题。人们往往把实现现代性当作一个理想目标,其实现代性非但不可能解决一切问题,而且其自身也存在着内在的危机。徐訏、无名氏的创作的反现代性,对盲目崇拜、盲目追求现代性的风气,可说是起到了某种警示的作用。这就是他们这种“新浪漫派”文学的重要意义所在。我认为这是颇有见地的。

这里之所以执意引述先生的意见,不仅是出于对先生在现代文学研究领域的权威性的尊重,还出于我的“华东师大情结”。1959年至1964年在校的五年中,我曾受过批判,被视为“白专”,算不得什么好学生,但毕业以来近四十年中,却时时惦念着母校。我感念给我讲过课的每一位老师,我更以自己是徐中玉师、钱谷融师的学生为荣。这种光荣

感不仅来自二位老师近二十年来日益恢复和提高的影响与声望,而是始于我的在学期间。钱先生是我们年级的现代文学主讲老师,正在讲课期间,却在全系大会上批判他尚未公开发表的《〈雷雨〉人物谈》,被指斥为曾遭全国批判的《论“文学是人学”》的“修正主义”观点的具体实践。徐先生后来为我们开设中国文学批评史,并是我的实习指导教师。学生们都知道,他是摘帽的“右派分子”。那时,我是一个“无知青年”,因“无知”做过不少傻事;但恰恰由于这种“无知”,作为“右派分子”和“修正主义”者的徐、钱二师,竟成了我暗中崇敬的偶像。因为“无知”,这种意识是很朦胧的。后来经事渐多,经过了、看过了几十年的风风雨雨,待我自己也步入老境之时,我算是明白了一件事,作为一个中国当代知识分子,最难坚守的就是学术人格。即使学术观点可以不断修正,但学术人格是不可须臾缺失的。作为一个中文系的毕业生,我的“华东师大情结”就是对我敬重的师长的学术人格的认同。从学养与成就来讲,我辈固不能望二位师长之项背,而他们的学术人格则永远是我们学习的楷模。

我所以要在这篇序言中讲这些话,是因为传明的博士导师是王晓明先生,晓明先生则是钱谷融先生指导研究生的开门弟子。晓明的父亲、著名作家王西彦先生,曾在华东师大担任客座教授,我有幸聆听过他讲授的《文学概论》和《写作》课,他也是我在文学方面的开蒙恩师。西彦师已经作古,谨在此奉献我迟到的哀悼!

弟子不肖,我拿不出像样的学术成果奉献给培育我的尊敬的师长,深自惭愧。我感谢传明给我这次写序的机会,使我能借花献佛。不管我们才力如何,必将继续努力以不辱师门。

传明真是幸运的。离开华东师大又进入享誉海内外的南开大学,其中文系学风严谨,人才荟萃,现当代文学专业早年有李何林先生“筚路蓝缕,以启山林”,学渊深远,正有大可施展之空间。我们期待着传明的新成果。

2003.6.16 于天津师大

目 录

序	夏康达(1)
导论	(1)
1. “新浪漫派”命名的由来	(1)
2. 轻逸与沉重——“审美个人性话语”与“时代主导话语”	(6)
3. 作为“审美主义者”的“时代”关怀	(13)
4. “新浪漫派”文学与“现代性”问题	(17)
第一章 时代潮流与个人选择	(26)
1. “红色三十年代”	(26)
2. 30年代“审美个人主义”的文学谱系	(31)
3. 徐汙和时代潮流的亲与疏离	(37)
4. 初登文坛的卜乃夫的文学选择	(45)
第二章 “夜”的神秘与“灵虚”之美	(56)
1. “爱夜者”的心灵自白	(56)
2. 叙述“革命与爱情”的正反文本	(63)
3. “梦的真实和美”	(67)
4. “爱和美”的乌托邦	(72)
第三章 轻逸与沉重之间	(76)
1. 艰难时世和文学的“轻”与“重”	(76)
2. “战时的审美主义者”的自我定位	(80)
3. 无名氏“化实为虚”的个人突围	(84)
4. “爱”和“浪漫”中的“时代”关怀	(96)
5. 对待人生的三种态度：导戏式、演戏式、看戏式	(102)

第四章 弥合“时代”与“永生”之间的断裂

- 《无名书》的心灵探索和人文关怀 (106)
1. 《无名书》出现的时代语境与“现代性”文化危机 (106)
 2. 《无名书》超历史的“界外”视角与超然于“时代”之上
的高空飞行 (113)
 3. 热与冷:社会改造主义的“创世纪”话语与“唯理主义”
的现代神话 (120)
 4. 醉与醒:“爱和美”的唯美主义浪漫神话与“恶魔主义”
的虚无神话 (129)
 5. 闭与通:主客体二元对立神话的消解与“天地境界” (138)
 6. 由“淑世”进而为“救世”——《无名书》审美主义的
功能与缺失 (143)

第五章 《无名书》“超现实主义”的艺术观与“宗教审美主义” ... (145)

1. “超现实主义”与“交感论”的审美观 (145)
2. “巴洛克”风格与“远取譬”的象征主义 (151)
3. 渗透“宇宙”意味的“意象”与“意境” (158)
4. “荷马方式”与“圣经方式” (162)

第六章 “不合时宜”的优雅与浪漫 (166)

1. “夜窗书屋”和“无名书屋”——个人性写作的
文学空间 (166)
2. 不同于“时间现代性”的“空间现代性”想像 (173)
3. “闲情”与“优雅”——“生活艺术化”与文化价值差序 (178)
4. “立足于个人的道德态度”与乱世“故园”之梦 (182)

第七章 “雅”与“俗”的分野

- 精英主义的“理想诉求”与“凡人”心态 (188)
1. “新文学”的理念和“雅”与“俗”的颠覆和再造 (188)
 2. “别一世界”的文学与“此一世界”的文学 (194)
 3. “外俗内雅”与“外雅内俗” (197)
 4. “爱”的信仰的“精神性”与“凡俗性” (204)
 5. “现代之爱”与“传统之爱”——“爱”的话语的

时代、文化差异	(210)
结语：从“信念”到“问题”	
——“现代性”问题与现代文学	(216)
1. “现代性”问题视角与研究范型更新	(216)
2. “反传统”与中国“现代性”文化的激进化趋势	(219)
3. “时势创造者”与“文明守夜人”	(223)
4. “新浪漫派”文学所彰显的“现代性”问题	(230)
附录 徐讷著译简目	(235)
无名氏文学创作年表	(238)
严复的《天演论》与赫胥黎的《进化论与伦理学》	(241)
无政府主义与中国现代文学“现代性”的起源	(251)
“五四”“文学的历史进化”观念的得与失	(262)
徐讷的晚年心境与精神归宿	(275)
参考文献	(281)
后记	(284)

导 论

浪漫主义是企图医治宇宙世界的伤痕的尝试,它痛苦地意识到了二元论这个问题,并急不可待地希望用有机的一元论来解决这一难题;它与混乱对峙,然后产生决心重新恢复宇宙秩序的愿望;它是力图调和矛盾,并以“综合”取代“分裂”的一种愿望。

——雷内·韦勒克《再论浪漫主义》

1. “新浪漫派”命名的由来

徐讦和无名氏的成名作都属于浪漫主义的情爱小说,所以 20 世纪 40 年代的文坛上又有人将他们称为“新才子佳人派”或“新鸳鸯蝴蝶派”。在研究界,他们的一个运用较广的名字是“后期浪漫派”(见严家炎所著《中国现代文学思潮流派论》),也有研究者将其称为“新浪漫派”(见郭志刚所著《中国现代文学教程》等),本文认为后一种说法比较能揭示其创作的特质,故将他们称为 40 年代“新浪漫派”文学。

出现于 30 年代末,盛行于 40 年代的“新浪漫派”小说是一个曾在文学史上轰动一时而同时对之的研究又比较薄弱的小说流派。甚至对将之称为一个“流派”,有些研究者也持异议,认为只有两个作家不足以称为一个“流派”。况且,这两个作家虽同时活跃在 30 年代末至 40 年代的文坛,但他们自己并不认可同属一个“流派”,并否认一个对另一个的创作产生过影响。笔者经过慎重的考虑,认为将他们视为一个流派还是有充分的理由的,而且这种划分有利于说明其在文学史上的独特性。虽

然他们在创作旨趣上也还有着各自的特点,特别是后来的小说创作路向的差异更大,但其在文坛上的遭际、命运却大致相似,都是在读者中有很大的知名度,获得了相当的成功,但同时又被文坛主流所排斥和贬斥。正因为这个原因,使这个本可以形成、发展的小说流派刚一出现苗头,就面临“封杀”,陷于急于为自己的存在辩护的可怜境地,所以难以形成一个通常意义上的小说流派,它主要是由文坛上的“他者”命名的,由于历史处境的相同而被归纳在一起的一个小说流派。当然,徐訏和无名氏在主要创作倾向上的相同之处还是非常明显的,特别是将其纳入到抗战时期的文学背景中来考察,就会发现虽然他们主观上缺乏形成一个流派的企图,但客观上却的确形成了一个流派。他们都是置身于其时代的现实主义文学主潮之外的作家,他们力求超越于时代主题之上来营造他们的个人话语,在创作方法上和内在精神气质上都倾向于浪漫、唯美主义,其创作都具有极强的个人性,主观性和梦幻、唯美色彩。不同之处在于徐訏的创作尚接近于经典意义上的浪漫主义的情爱哲理小说,以富传奇性的故事情节为依托传达他的浪漫哲思、情爱理念,以及对人性的冥想和沉思。而无名氏则于浪漫主义的底色之上又涂抹了几许西方世纪初未来主义、表现主义的色调,在文体风格上表现出强烈的先锋意识和实验精神,同时又为一种“为人类寻找新信仰”的新理想主义精神所激励,力求超越于时代纷争之上,于社会功利、道德境界之外开辟一种人生的“最高境界”,探寻一种存在于宇宙和人生中的“永恒真理”。在40年代文坛上,无名氏是一位具有强烈的叛逆性的文体实验者,他自创了一种新的小说文体:“诗化哲理小说”。以一种狂飙突进式的激情,“重、拙、大”的风格追求,营造出一种“榛楛弗剪”的深山大泽气象,来表现动态的宇宙、骚动狂放的生命之流的奔涌。他由此创造了一种现代文学史上罕见的铺张扬厉、繁复华丽而又诡谲怪异、瑕瑜互现的“巴洛克式”的小说语言风格。这是大动荡时代人的精神处于极度亢奋、骚动、焦灼状态的一种反映,同时它又是无名氏力图以体证的方式贯通“天人之际”、实现人与自然的交融合一的浪漫主义的诗学试验。它已经带有了比较明显的西方世纪末“超现实主义”色彩。与无名氏不同,徐訏的精神状态则始终是“以理节情”的,带有一种情理调和的优雅和沉静;

而无名氏则终于由耽美、主情,走向超越时代潮流,拥抱一种新的天人合一的人文主义的乌托邦理想。无名氏具有较为鲜明的早期浪漫主义的英雄气质,急于弥补“现代性”文化主客对立的“二元论”所造成的世界断裂,带有一种比较强烈的时代关怀;而徐讦则更富幻想色彩、更为超然一些,以一种全然虚构的情节、故事,营造一种幻美之境,来表达他在时代生活中的感喟和思考,以一种更为曲折的隐喻方式与时代进行潜在的回应和对话。这种个人性情、精神、气质上的差异使他们以后的创作,从思想内蕴到文体、风格都有较大的差异。尽管如此,在40年代文坛上,徐讦和无名氏还是属于同一类作家,因为他们都固守着同一个原则:即建立在个人主义和自由主义基础之上的个人性写作原则;都是在浪漫主义已成为“时代的反动”,现实主义创作方式已完全占据文坛的主导地位的情形下,又创作出了一种不同于“五四”浪漫主义的,具有新的人文关怀和艺术特色的浪漫主义文学,并以其立足于个体的自由主义的浪漫精神对其所处的时代作出了回应。而且这种回应具有深刻的趋同性,即他们最终都由浪漫、唯美主义走向了对人的生存的终极价值和意义的探询和追问,这使他们超出具体的时代问题的困扰,而关注到现代人类生存的文化危机,这种深刻的人文关怀在20世纪中国文学史上是不多见的,这是他们创作的共性所在,也是他们创作的主要价值所在。

“新浪漫派”出现的历史、文化语境,与“五四”时期的浪漫主义相比已有了较大的变化。徐讦、无名氏的创作的小说出现在现实主义的社会批判文学已取得了在文坛的支配位置,浪漫主义在“革命文学”成为时代的主导文学倾向的三四十年代,其非写实的、自我表现的、主观化的创作倾向就须承受前者所不曾感受到的时代压力。与“五四”启蒙时代的浪漫主义个人解放倾向不同,他们的浪漫主义的内涵也有明显的变化。“五四”浪漫主义表达的主要是一种社会政治意义上的个人解放要求,其基本主题是反抗社会传统束缚、追求个人自主、感性解放,表现性苦闷、要求情爱自由,带有一种强烈的自我扩张倾向。总的来说,“五四”浪漫主义表达的还是社会现实层面上的“人世间”的情感,其情感指归没有逾越个性反抗、社会改造层面,仍属于一种“人的文学”母题下的

启蒙主义的“解放话语”。它与“自由话语”还是有明显的区别的，自由并不是指一切束缚的解除，而是着眼于对个人自由赖以存在的“自由空间”的维护。从这种意义上来说，它所强调的“自由”并不是指一种前文明的原始自由。它所认为的“自由”是一种文明的造物，是不可能凭借“反文明”、“反抗一切束缚”来达至“自由”的。徐汧和无名氏的“新浪漫派”已减弱了前期浪漫主义的社会反抗色彩，开始向非社会化的个人内心世界倾斜，向唯美化、精神化的方向发展。也就是说它发展了成仿吾在郁达夫的小说《沉沦》中没有找到的“灵”的欲求，开始超越社会世俗层面而关注个体灵魂的归宿问题。在新的一统性的理性主义话语占据主导地位，个人的生活空间受到挤压而日渐萎缩的三四十年代，他们力图为人之存在的个体性原则辩护；力图在急近的现实功利性原则压倒一切的时候还能顾及到个人的生活情趣、浪漫情调；力图面对时代的整体主义的价值吁求而做出符合个人意愿的回应与选择，也就是说争取一种不受外界干扰的个人选择的自由；力图为被理性化、功利化现实所辖制的人心提供一个“返本归初”之道，让在“白昼”的喧嚣中过于紧张、疲惫的人心在“夜”的寂静和神秘中得到一种“返本归初”式的解脱和觉悟。因之在文学创作中他们必须为个人性、想像、梦幻以及个人感觉的歧异性等争得合法地位。如果说“五四”启蒙主义对传统的理性化批判代表着正面的、激进化的对“现代性”的追求，那么这种激进的、理性化的“现代性”在“新浪漫派”这里则遇到了反拨和质疑，它所抗拒的对象已主要是一种来自启蒙主义的激进的理性化诉求的压抑。这可以说是它被称之为“新浪漫派”所具有的新的文化内涵。“新浪漫派”这种“反现代的”的“现代性”可以说是与“现代性”同时出现的，它既具认同传统的“反现代”的精神指向，同时又是一种新的“现代性”原则的表达。它一方面与前现代的宗教精神、审美情趣相沟通；另一方面它又承续了启蒙主义的思想资源，推进审美个体主义的原则：即个体之不可重复、独一无二的浪漫理念，要建立起一种个人本位的现代文化，为现代人的个体化生存提供一种安身立命的信仰，它由此构成了一种与启蒙主义的理性化倾向相对立的多元的，融天、地、人、神于一体的审美主义的诗学体系，并以这样一种“现代性”原则瓦解唯理主义的“现代性”原则。它超越

了“五四”时代将传统与现代截然对立起来的倾向,以传统来观照现代,又以现代来反观传统,力求在传统与现代的互动关系中,寻找现代人的安身立命之本。徐訏由早期的追寻“神秘”到后期的皈依宗教,无名氏由对“生命”的困惑到对“天道”的追问以及对“天人合一”境界的神秘体验,都表现出他们对理性主义的“现代性”原则的抗拒和对于带有新人文主义色彩的审美主义“现代性”的追求。

研究界有一种很流行的观点:即从无名氏的《无名书》第一卷所张扬的“生命哲学”着眼,将其与柏格森的“生命哲学”混为一谈,从而将无名氏界定为信奉西方式的“非理性主义”的“现代主义”作家,这是对无名氏的《无名书》的误读。产生这种误读的根源在于:(1)对无名氏的生命哲学的来源、特质有明显误识。无名氏的“生命哲学”的主导倾向是中国传统的以生存为根基和中心、以人生来发明天命的“生命哲学”。是一种“生生之谓易”的“天道”之学,属于一种“参天地赞化育”、“天人合一”的“道问学”的中国哲学传统。而柏格森的“生命哲学”则是一种强调宇宙间的生命意志、感性、直观,以此来取代以理性和概念为核心的理性主义哲学的非理性主义哲学。它从本质上来说更强调人的生命冲动,强调生命自身的反理性、非道德的本质。它既是对西方启蒙理性主义的反动,同时也是对西方宗教神学传统的背离,是人的生存的彼岸目标消失之后,力求建立起以人的本能的自然欲望为中心的现代审美主义哲学。不可否认的是无名氏受到过柏格森“生命哲学”的影响,特别是在《无名书》的前三卷主人公印蒂的“生命追寻”尚停留在追求“生命”自身的强度、广度、深度之上,尚未找到一个超越性的精神向度的时候。但到了后三卷特别是《无名书》的最后一卷《创世纪大菩提》,印蒂已经找到了将盲目、骚动的“生命之流”熔铸进生命的“最高理想”的形式。这个时候你就会清楚无名氏所信仰的究竟是一种什么样的“生命哲学”,他已经实现了对西方非理性的欲望中心主义的超越。当然前面所谈到的“误识”的产生有其客观的原因,那就是《无名书》在40年代只出版了前三卷,而后三卷在80年代才在港台得以出版,大陆的研究者很少看到后三卷《无名书》,所以只能根据半部《无名书》来进行研究,所以有些误识是不奇怪的。(2)我想强调的是无名氏是一位具有典型的浪漫主义精神、气

质的作家。将《无名书》中的主人公与穆时英的《Pierrot》(小丑)、《女人·尼采主义者和骆驼》中的主人公加以对照,你就会发现,印蒂这类具有唐吉珂德性格的人物正是“新感觉派”作家怀疑、嘲讽的对象。而印蒂则鲜明地具有一种浪漫主义者自我肯定、自我坚持的精神特征。“新浪漫派”的总的精神倾向是瞩目于未来的乐观主义倾向,它以一种文化乌托邦神话取代一种政治乌托邦神话,以一种“审美救世主义”取代“政治救世主义”,所以它虽然带有“反”“现代性”的倾向,但仍表现为对“现代性”的积极建构态度。所以将徐訏和无名氏的创作称之为“新浪漫派”,是能够体现他们的精神实质的,而且这个称呼保持了它在三四十年代出现时的时代感和历史感。较单从创作方法上着眼将其称为“后浪漫派”为佳。而“新鸳鸯蝴蝶派”或“新才子佳人派”,则是一个望文生义的带有贬损性的称呼,“新浪漫派”与市民文学中的世俗化的“才子佳人”文学有明显的区别,这类名称不足以代表其创作的旨趣。

2. 轻逸与沉重——“审美个人性话语”与“时代主导话语”

笔者所谓的“轻逸”,首先是指“新浪漫派”一种不同于其时代的、占据主导地位的“时代写作”独特姿态,“轻逸”在他们首先表现为一种化实为虚式的看待人生和现实的独特视角,一种与社会政治视角不同的审美性的超然、直观视角。如果说后者是一种“增负”式的对于人的社会性、政治性的强调,前者则是一种“减负”式的个人性的对于人生意义的体验和感悟。它跃然于时代的沉重之上,从文学对时代的政治道德承诺中突围而出,重新回到了一种审美个人主义的写作立场;并力图逃避社会政治的、道德的对于人的生活的归罪和裁决,为个体的非理性的人的生活辩护,强调人的生存的个体性原则。其次,“轻逸”与“沉重”的冲突,也指代着一种个人自由、超越精神与当下现实、时代责任之间的冲突,“新浪漫派”的写作也时而表现为在这两者之间摇摆不定的特征。再往深层来说,这种情形的出现与“新浪漫派”文学的精神指向和时代主导文学的精神指向不同有关。“新浪漫派”文学并不漠视时代的问题、逃避现实生活中应尽的道义职责,只不过这在它来说是第二义的问题,它不

是一种政治本位的文学,它主要关注的是个体存在的精神归宿问题。与时代主导文学所代表的激进的“现代性”的精神指向不同,它是一种超越于现实但又力求有益于世道人心的淑世精神的体现,而不是一种以征服、宰制为特征的勘世精神的体现,而时代主导文学所代表的正是这样一种来源于西方近代文明的积极进取的“勘世精神”^①。所以关注现实、改造现实在它是第一义的,它主要表现的是社会政治道德层面的现实,具有一种沉重的道义责任感和强烈的社会功利色彩。即使同是表现为“沉重”,“新浪漫派”与主导文学化解沉重的方式、路径也是不同的。

总而言之,“新浪漫派”文学与时代主导文学的根本性差异表现为前者属于一种个人性的审美主义话语,而后者则属于一种时代社会政治话语。

此处“话语”一词,来自于巴赫金、阿尔都塞和米歇尔·拜肖等人的意识形态话语理论,意指语言在特定社会历史条件限定下的群体表现形式,它隐匿在人们意识之下,却又暗中支配各个群体不同的言语、思想、行为方式的潜在逻辑。意识形态话语理论着重于语言的社会历史性语义分析,它代表着一种“超语言学”的观念,将话语视为意识形态的特殊形式。本文认为40年代的“新浪漫派”文学隶属于一个以“个人性”为起点、为中心的“审美主义”的话语系统,而与此相对应的大变革时代的时代主导话语则属于另一个以“时代社会政治革命”为中心的话语系统。时代主导话语之所以能够占据时代的主导地位主要来自于“现代性”文化在20世纪所具有的一种特殊权力:即费孝通先生在《乡土中国》中所称的“时势权力”。它表现为一种现代变革社会中的深入人心进步主义信念,一种把握住历史的先机,能动地去创造历史的自信心和使命感。它以“时代精神”、“历史趋势”、“世界潮流”等方式出现,虽然不具实存的权力,但在变革时代更具一种精神上的号召力,在意识形态领域具有决定性的影响。

徐訏和无名氏是在30年代末40年代初逐步形成其与流行的主导时代话语相对立的个人性话语的。与左翼文学和抗战文学这种占据主

^① 张灏:《思想与时代》,第48页,上海文艺出版社2002年版。

导位置的时代话语不同,他们的创作表现为个人化的对“爱和美”的浪漫主义文学主题的偏爱,对超越于现实之上的人性和宇宙的冥想和沉思。对超越于世俗化现实世界之外的“最高实在”“终极意义”的探寻、求索构成其创作的原动力。为此徐訏反对从“五四”以来的新文学“为人生且要改造人生”的“道学头巾气”,无名氏则追求一种“最高形式的生命理想”。与将人生的价值和意义寄托于现实的社会改造运动的,革命时代的主导性的人生价值取向不同,他们关注的是宇宙万物自身存在的方式,人在宇宙中的位置,人的生存的终极的价值和意义问题。这恰恰是在一个现代“改造主义”、功利主义、实证主义、虚无主义等盛行的时代被搁置、遗忘的问题。与具有急近的社会功利性的时代主导话语不同,他们不是把握了历史的先见,因而致力于新世界的创造的变革时代的时代中心意识的追逐者和表现者,而是表现出一种超时代、超功利的关注宇宙和人生的永恒真理的神秘主义倾向。与之相对立的时代主导话语,是构成一个时代的历史特征的社会政治道德话语,它在其时代的诸多话语体系中占据主导地位被认为是体现着“时代”的要求,代表着历史发展的必然趋势。20世纪上半期的占据主导地位的时代话语,是立足于由社会进化论推演出的进步主义的信仰之上的启蒙、革命话语,它通过不断革命、无限革命的方式,以期实现社会改造者的政治乌托邦主义理想,实现“现代性”的理性主义的人生设计。在“五四”时期这种时代话语是一种开放的多元的存在,多种“主义话语”异声同啸,相互竞争,到三四十年代逐渐形成两大政治强势话语:三民主义和共产主义两大时代政治话语,而徐訏和无名氏则是置身于时代这两大强势政治话语之外的。总的来说,“新浪漫派”之于“时代”主要是一种人文关怀、审美关怀,而时代主导话语则是一种政治本位的社会政治关怀。前者关注的问题都是一种超越于时代急务之上的形而上问题,而后者关注的则是现实社会政治问题,在其时代就是“启蒙”、“救亡”问题。

具体来说,“新浪漫派”的个人话语与时代主导话语的差异可以归纳如下:

(1)他们的“梦之国”不是落脚于世俗的土地上,不是落脚于某种具体的社会政治理想之上,而是落脚于一种人的诗意的存在、人的生存境