

李欧梵 ● 著



上海三联书店

徘徊在现代 和后现代之间



李欧梵 ● 著 陈建华 序

徘徊在现代 和后现代之间



上海三联书店

徘徊在现代和后现代之间

著 者/李欧梵 著 陈建华 录

责任编辑/陈宁宁

装帧设计/鲁继德

责任制作/林信忠

责任校对/李京林

出 版/上海三联书店

(200233) 中国上海市钦州南路 81 号

发 行/新华书店上海发行所

上海三联书店

制 版/上海申亚出版发展公司

印 刷/上海市印刷七厂

装 订/上海市印刷七厂

版 次/ 2000 年 3 月第 1 版

印 次/ 2001 年 12 月第 2 次印刷

开 本/ 850 × 1168 1/32

字 数/ 192 千字

印 张/ 8.75

印 数/ 5001 - 8000

ISBN7 - 5426 - 1319 - 7

I·171 定价 15.00 元

图书在版编目(CIP)数据

徘徊在现代和后现代之间/李欧梵·陈建华著. —上海:上海三联书店, 2001. 12 重印

ISBN 7-5426-1319-7

I. 徘… II. ①李… ②陈… III. 李欧梵-学术思想-思想史
IV. B26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 74704 号

自序

李欧梵

我们的一生
像手指在沙纸上
几天、几周、几年、
几个世纪
而有时候我们哭泣过
整个季节

——Jaroslav Seifert

以下的访谈——其实是我的自道——是在 1994 年春在洛杉矶完成的。陈建华和我共谈了 7 次，每次先定好一个题目，但内容上仍有很大的伸缩性，有时候甚至海阔天空，无所不谈，没完没了。

用说话的形式完成此书，主要的原因是我没有时间写。但是说话也有其生动真实的一面。我答应傅伟勋教授的邀约，写一点个人的求学经历和对于我所学的这一行——中国现代文学——的一些心得和看法，主要的对象是目前仍在大学或研究院念书的学生。所以先就觉得不应该用一个呆板说教的方式来写，更不愿自吹自擂。当时我很希望陈建华能够从他不同的背景和立场，来参与写作，并和我做一个对话。可惜他太过谦虚，并没有把他的个人意见突出地表现出来，所以访谈就变成了自道，这是我引以为憾的地方。因为建华虽是我的学生，但他到加州大学洛杉矶分校攻读硕士学位之前，已是上海复旦大学的博士，论文是以明

朝的文学为题,现已出书。他又是一个不愿峥嵘头角的诗人,也曾有诗作在《中外文学》发表,对文坛并不陌生。这次他花了极大的工夫,把我们谈话的记录整理出来,实在令我十分感激,所以这本书的作者是两个人。

我希望读者不要把这本书看成我的自传,虽然内中的“自道”是真实的。我宁愿以文学的眼光视之——把它作为一个文本(text)。读者因之也可以自由分析和批判,取舍悉听尊便。如果在阅读的过程中得到一点启发和鼓励,我就心满意足了。如果你读后觉得零乱不堪,不知所云,也一无是处,那么你也可以弃之不顾,也许可以找一本(文中所推荐)其他学者的著作来看,那我仍然如愿以偿。

也许你可以把它当作一篇不成熟的第二流小说:书中的主人公的经历并不动人,第一人称的“自道”语气,可能使之更加沉闷,那么或可请你浏览一下文上的几段呓语,它和正文并没有直接关系,只是我在“眉批”的传统影响下所采用的另一个自我对话的形式,看样子这个试验还是失败的,那么也请一笑置之。

最后我除了再度感谢陈建华的“苦功”外,还要感谢傅伟勋教授,没有他的感召和邀约,这本书绝对不会问世。

1995年元月15日于台北

前言

陈建华

从欧梵先生的新居出来,正见红叶纷飞。这是在哈佛附近,幽静中一幢三层的楼房,宽敞、明亮、舒适的家庭气息,充盈着艺术的情调。后面连带一个小园,通向一片自然。欧梵先生觉得有一种安定感,我也为之欣慰。我想起他曾经在一篇诙谐的短文中戏称自己“在学术界枪林弹雨中冲了二三十年”^①,如今回到母校哈佛执教,自然意味着新的起点。使我感到兴味的是他这条新居的路名:Leonard Avenue。Leo和他的名字相合,更有趣的是欧梵先生常常以“狐狸”自喻,而法国中世纪有部名著《列那的故事》,“列那”——Renard——是一个机智的狐狸的名字,却和Leonard也合得上。中文里,Re常被译成“列”,因为卷舌音和齿舌音不仔细分别,那就更谐音了。

这是巧合,当然产生于我的胡思乱想。一切都好像是一种命定的安排。我不由得想起这本刚编完的《访谈录》,欧梵至少提到过他是相信命运的。

然而一个“徘徊”的主调却升起,萦回不息。

欧梵先生对小说的热爱,似乎渗透着一种对于现代人漂泊命运的认同感。根据一种广为接受的理论,如卢卡契(Georg Lukács)在《小说理论》(*The Theory of the Novel*)中隐喻地表述:现代小说的兴起不仅意味着荷马式《史诗》的文学形式的消亡,也意味着《史诗》世界的失落:人天之间的和谐一去不返,人也失却诸神的眷宠;小说的主人公——现代

奥德赛(Odysseus)们已经不可能找回自己精神的家园,在日益复杂的现代世界里承受命运的放逐和身心分裂的煎熬。在这部坦陈其“心路历程”的书中,我们不难看到这样的形象:一个怀抱“世界主义”的理想者,中西文化之间的中介者,始终流露出一种无根的漂泊感,孜孜追索自己身份的认同,质询自己在当下流程的定位。尤其在诡谲万端的 20 世纪行将就木之际,欧梵却一再表示出他的愈益深浓的怀疑、困惑和焦虑。受这种历史紧迫感的驱使,张爱玲时代的“荒凉”感在他心目中一再回荡,他说道:“成千上万的人真的已经死去,我们真的到了 20 世纪末,距《倾城之恋》又过了半个世纪了。我们真的也面临到整个文明毁灭的危险……”^②

这里是如此宁静。我们小说的主人公是否获得一种精神的安定感?是否小说的主调终将引出休止符,随之而起的是一首“史诗”式英雄的凯旋曲?

先从两篇新近发表的论文谈起。一篇是《“批评空间”的开创——从〈申报·自由谈〉谈起》,另一篇是《漫谈中国现代文学中的“颓废”》。两文都谈二三十年代的文学和历史,但研究取向和书写风格很不一样。前者着眼于公共传媒与语言、文体的关系,将“五四”前夕的“游戏文章”和 30 年代鲁迅的“自由谈”杂文作对比,勾画出“批评空间”的历史变迁,对于鲁迅的“自由谈”所体现的批评功能作了新的评价。此文涉及报纸、意识形态、知识和权力等文化理论问题,显

示作者新的文化视野；在论证其大胆的结论时，小心为营，层层分析。“颓废”一文则更偏重感性，从《红楼梦》中“辉煌的美”、“颓唐的美感”到 30 年代施蛰存、邵洵美、叶灵凤等人作品中所折射的西方“颓废”文艺思潮，作者对“尤物”等色欲的象征意符的诠释犹如一段段华彩的乐章。很显然，对于“颓废”这一久遭压抑以至湮没的文学传统的挖掘，基于一种深刻的同情，也反映了作者的文化史观，即把“颓废”思潮作为中国文学“现代性”追索的一部分，找出中西文化的衔接和断裂之处，作出一个基本的判断。

对中国现代文学“现代性”的探究和诠释是欧梵先生数十年来的一個基本目标。这两篇文章是他的“现代性”主题的深化，而在新的“现代性”面相的揭示中，既显示了他对“现代性”理解的复杂化，也包含着对自己“现代性”观念的重新界定。焦点是“五四”以来的“现代性”。就这两篇文章而言，一方面他沿着早年探求的“五四”浪漫主义，进而探讨“颓废”，在美学和感情系统的现代性方面展示较为隐微的、更带有城市文化的特征。另一方面，鲁迅仍作为“五四”主体话语的代表，却进一步暴露出“五四”现代性的负面影响。欧梵先生的有关“现代性”论述的变化，我认为，在很大程度上和“后现代”理论密切关联，虽然他在这两文中明确谈到“现代性”，而对“后现代”的反“历史”倾向颇为不满。^③正如作者在别的场合谈到的，今天对于中国文学“现代性”的探讨，由于不可避免的卷入当前流行于西方学界，甚至包括大陆、台湾的关于“后现代”的论争，变得愈益复杂。就欧梵先生对理论本身的兴趣、对中西文化潮流的敏感而言，他也在不断回应迅捷变化的话语环境，融汇、选择新的理论，为自

己的话语开拓更大的空间。

在直接讨论欧梵先生有关“现代”、“后现代”的看法之前,我想对这两文中出现“边缘”一词稍作诠释,藉以说明在他的“现代性”论述的变化中,“后现代”理论提供了怎样的资源和策略。问题是:他为什么把“五四”前《申报》上的“游戏文章”和 30 年代的“颓废”文学都称作“边缘”?^④

近年来欧梵提倡“边缘论”,其内核是知识分子如何保持一种边缘的地位和角色,不仅与“中心”保持距离,而且发挥对“中心”的批评功能。他坦陈这些想法的理论资源来自于福柯(Foucault)、德里达以及“西方某些后现代”理论。^⑤他的“边缘论”包含地缘、政治、文化以及知识身份认同等层次,而在现代文学方面,则针对“五四”启蒙传统的局限。简言之,“五四”知识分子过于乐观、片面地接受了西方的“启蒙”、“进步”、“科学”等观念的过程中,不仅排斥自己的传统文化资源,也无视西方知识分子对自身文明的负面价值的反思。因此中国“现代性”的复杂之处在于一方面“五四”以来“被某一种民族情绪所推动,做乐观的一面倒”,这样一种把什么东西都简单化,譬如把东方和西方、光明和黑暗、革命和改良都截然对立的思维模式,虽然以“启蒙”为号召,“它事实上缺乏西方所谓现代性里的那种理性传统,或者是启蒙主义的传统,引进的是非常肤浅的东西”,从这个意义上说,一方面长期以来以“五四”为代表的现代性已经暴露了诸多弊病,我们应该“重新探讨、研究、思考、解构”,一方面中国的现代性还没有充分展开,因此他提出的问题是:“中国知识分子对于所谓的西方现代性的探讨,是不是这条路还没走完,或者走得不够、走得不足,或者走的那条路走

岔了,但走得还没有完的样子?”^⑥

《批评空间》一文是糅合了几种西方理论并具体运用于诠释现代中国文化史的一种尝试。所谓“批评空间”一语基本上借自于哈贝马斯(Jürgen Habermas)的“公共空间”(public sphere)和伊格尔顿(Terry Eagleton)的“批评”概念,其背后是欧梵近几年来投入的“文化研究”(Cultural Studies)理论。^⑦文中运用了西方学者的“媒体”理论,即强调报章杂志等印刷媒体对于民族国家的建构和民主制度的建立起到重要的作用,而探讨的是“五四”前后的报章杂志是否形成了一种新的“批评空间”。作者在对鲁迅作辩证分析时指出,鲁迅用“游戏文章”的形式讽刺国民党的新闻“自由”,“为自己开创了一点自由的空间”,但他“并不珍惜——也不在意——报纸本身的社会文化功用和价值,而且对于言论自由这个问题,他根本认为不存在”。也就是说,鲁迅在杂文中所表现的是“两极化的心态——把光明与黑暗划为两界作强烈的对比,把好人和坏人、左翼与右翼截然区分,把语言不作为‘中介’性的媒体而作为政治宣传或个人攻击的武器和工具——逐渐导致政治上的偏激化”。作者认为,鲁迅的杂文风格与当时的“言论尺度”的严紧有关,但重要的是他没有讲究如何“说法”,如何“说开去”,“没有建立一个新的公共论政的模式”。他的“《伪自由书》对‘批评空间’没有太大的贡献”。^⑧

文中屡次提到的“说法”是个含意复杂、有待展开的观念。我的理解是,这是跟“五四”以来“宏伟话语”不同的一套论说模式。语言不是用作工具,更不是暴力,而体现一种“中介”的语言意识。如伊格尔顿在《批评的功能》一书中叙

述,18世纪的英国中产阶级在《旁观者》等杂志建立了一种类似“公论”的论说模式,不仅讲求文体、风格——易于理解,而不粗俗;重要的是这种论说本身是“理性的话语”(reasonable discourse)。^⑨在这样的“批评空间”里,作者与作者之间、与读者之间能够作理性的沟通,建立起“公民社会”所需求的必要条件。而这种论说模式也隐含着对于贵族专制的抗御。我想基于这样的角度,欧梵认为早期的“游戏文章”的作者却能“自安于社会边缘”,还没有“五四”以来“知识分子的精英心态”,传统的“滑稽”文体反而起到“中介”作用,对军阀政治进行冷嘲热讽,“已经造成了一种公论,提供了一个史无前例的公开政治论坛,也几乎创立了‘言者无罪’的传统”。^⑩

虽然这里对鲁迅作的是一个细节的再诠释,并非对鲁迅整个的再评价,但意味着作者批评角色的某种转折。在1987年出版的《铁屋中的呐喊》一书里,欧梵把鲁迅从神座上请下来,把他还原为“人”,对大陆的“鲁学”界造成不小的震动。但他后来自省道:“其实我仍然是在一个框框里作不平之鸣”,我还是“不能完全摆脱伟人传记的范畴”。^⑪这个转折意味着作者走出了某种“框框”,换言之,他把自己从中心移至边缘。

在《颓废》一文中,欧梵提到“细节”(detail),有趣的是他同时把此词译成“细品”。这不仅忠实、而且传神地传达了福柯、德里达以来的后现代阅读策略。^⑫“细品”所展示与周蕾的不同读法在于不仅跳出文本的局限,更关注文本与历史的联结;既避免一种概念的阅读,而更带有他个人感性体验的特点。也可以说整个《颓废》一文即是对“颓废”这一

“细节”的“细品”的过程,其结果是解构了“五四”以来的“历史道德化”主流,改变了中国文学现代性的整体图像的观瞻。

发掘“颓废”是对“五四”时代知识分子把“历史道德化”的反拨,他指出:“在这种历史前进的泛道德情绪下,颓废也就变成了不道德的坏名词了,因为它代表的似乎是‘五四’现代主潮的反面”。^⑬虽然施蛰存等人的颓废具有对抗现代文明的成分,但他们表现得并不彻底。因此他激赏张爱玲,认为她是“真正从一个现代的立场,但又从古典诗词戏曲中找到灵感的并进而反抗‘五四’以来的历史洪流的作家”。^⑭值得注意的是,作者在如此陈述中所隐含的问题极其尖锐:“五四”所代表的现代性是不是一个“真正”的“现代的立场”?

二

对中国文学现代性的探索,欧梵先生是一个开风气者。在80年代初,他为《剑桥中国近代史》写的有关中国文学的章节的标题是“文学潮流:现代性探索,1895~1927”。“现代性”的运用包含着灼见,固然因为这个概念在后来研究中国现代文学中体现出生命力,但对作者来说,这个概念的选择是一种必然,然而充满张力:它是一个中西文学乃至文化在现代交汇、冲突的联结点,由此为基础构成了叙述的框架;这也是一种价值的取向,它不仅体现了作者把中国现代文学视作世界文学一部分的想法,也在某种程度上反映了作者在探寻自己和“五四”传统之间的“情结”。

这一章节的末尾部分在理论的层面讨论“现代性”时，显示了作者在运用西方理论方面的敏感和审慎。在当时的西方学界，现代性是个时兴的课题。卡理耐斯古(M. Calinescu)的经典之作《现代性的几面》刚面世不久，则给欧梵带来直接的影响。该书追溯了源自于19世纪欧洲的两种“现代”潮流：一种是启蒙主义经过工业革命的体现为政治、经济等层面的“理性化”过程，对科技发展、理性进步的观念继续乐观；一种是由浪漫主义运动以来的美学和艺术领域中的现代性，崇尚人的灵性，与中产阶级的价值系统相抗衡。欧梵对中国现代文学也同样勾勒了这两种现代性潮流之后，却辩证地指出中国现代性概念的独特之处：“当‘五四’作家在某种程度上承袭了西方美学现代主义的艺术反抗的情绪时，并未放弃他们对科学、理性和进步等信念。”换言之，在中国现代性里，“个人和集体之间并无必然的分裂”。^⑤另一方面，尽管他甚至使用了“民族现代性”这一字眼，但仍有明确的限定，即“现代性”的内涵在文化比较中呈现其有效性。从这个意义上说，虽然中国的现代性是一种整体的追求，但“在中国文学史上现代性从未真正实现过”。^⑥而且1937年后这种现代性就中断了。

卷入西方现代性理论给他带来了机遇与刺激，也带来了挑战。现代性和现代、现代化、现代主义的含意是不同的，而“民族现代性”和“文学现代性”概念的含混性，则包含着把后者作为衡量中国是否现代或现代化的一种更高的价值尺度。这一现代性概念出现在费正清主编的《剑桥中国近代史》里，显得颇为“出格”。因为该书所贯穿的主调是“西方冲击论”——近代中国在西方船坚炮利的刺激下走向

“现代化”，其背后是一种工具理性的信念。但另一方面，当这一现代性成为欧梵后来的持续探索的主题时，他越来越从文学走向文化，也不可避免的越来越卷入对意识形态的研究。这和他 1973 年出版的《浪漫的一代》相比较，他已经不可能对“五四”传统作一种简单的认同。换言之，他的现代性概念驱使他对中国现代文学作更为深入、复杂的理解，也使他自己在感性和理性之间形成新的冲突。

他最近谈到他自己是“徘徊于现代和后现代之间”，使我不禁想起《中西文学的徊想》，那是 1987 年他在台湾出版的自选文集的书名。这“徘徊”的基调在重复，虽然时间与空间不可分割，但从“中西”这个空间转向“现代和后现代”的时间，这个重复意味着什么？

这里不拟讨论现代或后现代的定义，因为欧梵先生自己不愿作这种界定。我觉得更重要的是“徘徊”所蕴含的辩证的思想方式，即在这两端之间担任一种“中介”的角色。在最近写就的一篇反思“五四”传统的《现代性及其异议》一文中，围绕“五四”时期提出的“新文化”，他说：

这一问题将我们引向更为棘手的有关现代性的问题，而大多中国学的学者对此不愿或不准备解答。这情境由于目下（90 年代，20 世纪行将告终）的后现代性话语——同样为中国大陆新一代知识分子所赞赏——而变得愈加复杂起来。我们如何在充分明了当前西方论争中重讲中国的历史话语？我们是否必须置身于“后现代条件”中，或我们应该继续考虑现代性是一个“未完成工

程”？^⑦

这里“中西”文化仍是徘徊的两端，且带一种直接和西方理论沟通、交涉的意向。在后现代性语境里继续探讨中国的现代性无疑带来论述的复杂性，但这不等于把后现代作为一个“分期”概念，像詹明信（F. Jameson）所醉心的，在后现代性立场上批评现代性，有意思的是，他置身于利奥塔（Lyotard）和哈贝马斯之间，也即在西方现代和后现代的论争中谈中国的现代性。他宁可把西方现代和后现代作为理论构筑他自己话语的材料，既是他的文化资源，能游刃有余择善而从，也是他批评的对象。同样的，当他在继续探讨中国的现代性时，已经“夹着后现代的尾巴”，尽管现代性仍在前台的聚光灯下，但后现代已成为观众，他是一个充满焦虑的导演。其焦虑感，正如在上面引文中括号里的话所暗示，与他的世纪末意识有关。

徘徊中充满的矛盾、对话和卓见体现在他的语言表述中。试举一个例子。数年前他在为纪念史华慈论文集写的《现代性追求：关于中国 20 世纪历史和文学意识新模式的几点反思》一文里，追踪了始自晚清的时间意识的变化，及其对历史和文学意识的影响。当他在《颓废》一文中重述此文时，则显然交织着世纪末和后现代的历史焦虑。

这一种现代性当然和西方启蒙思想的传统一脉相承，它经由对知识的重新组合而灌输几套新的思想——理性主义、人本主义、进步的观念等等，此处不能细说。我认为西方启蒙思想对中国

最大的冲击是对于时间观念的改变,从古代的循环变成近代西方式的憧憬。这一种时间观念很快的导致一种新的历史观:历史不再是往事之鉴,而是前进的历程,具有极度的发展和进步的意义。……而最终的趋势是知识分子的偏激化和全盘革命化,导致一场惊天动地——也影响深远——的社会主义革命。我认为这些都是中国人对于“现代性”追求的表现,不论成效如何,毕竟到了反思的时候,因为 20 世纪剩下几年了,我们又面临另一个“世纪末”,这一次却是全球性的危机。^⑩

这里对中国包括西方的启蒙传统的批判无疑汲取了后现代的某些理论资源,欧梵戏称自己是个“半吊子的后现代派、后现代式的人物”,^⑪但是正如这段话所显示的,他对后现代的最大保留,除了后现代理论形态的种种问题外,主要针对这个理论中某种取消“历史”的倾向。他认为中国“五四”以来追求现代性的基本失败并不等于中国就进入了后现代,在这一点上他对目前大陆的年轻一代盲目拥抱后现代表示不满;同样他在作出中国现代性尚未完成的结论时,并不意味着他完全接受了后现代。这里“世纪末”或许可视为作者藉历史这一外壳呈现其自我,他说他——

对“世纪末”这个问题感受非常深。一方面我认为中国的历史是永远有意义的,不能够相信西方所谓历史没有意义的说法;一方面我觉得这个有意义的历史也快到头了,于是有一种焦虑。所