

李怡 主编

词语的历史与思想的嬗变

——追问中国现代文学的批评概念



四川出版集团
巴蜀书社

国家社科基金项目结题成果(08BZW052)

中央高校基金科研业务费专项项目(SKGT201105)

四川大学文化遗产与文化互动创新研究基地211、985项目

词语的历史与思想的嬗变

——追问中国现代文学的批评概念

李 怡 主编



四川出版集团
巴蜀书社

图书在版编目 (CIP) 数据

词语的历史与思想的嬗变——追问中国现代文学的批评概念 / 李怡主编.
—成都: 巴蜀书社, 2013.6
ISBN 978-7-5531-0259-7

I. ①词… II. ①李… III. 文学批评史—中国 IV. ①I206.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 098224 号

词语的历史与思想的嬗变

——追问中国现代文学的批评概念

李 怡 主编

责任编辑 李 蓓

出 版 四川出版集团巴蜀书社

成都市槐树街 2 号 邮编 610031

总编室电话: (028) 86259397

网 址 www.bsbook.com

发 行 巴蜀书社

发行科电话: (028) 86259422 86259423

经 销 新华书店

照 排 成都完美科技有限责任公司

印 刷 四川五洲彩印有限责任公司

版 次 2013 年 7 月第 1 版

印 次 2013 年 7 月第 1 次印刷

成品尺寸 168mm×240mm

印 张 28.25

字 数 680 千

书 号 ISBN 978-7-5531-0259-7

定 价 68.00 元

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换

目 录

导 论 为什么追问“中国现代文学”	(1)
一 “现代性重估”中的“现代文学”	(1)
现代性:从“重估”开始?	(1)
为“现代性”所遮蔽的文学	(7)
从时间到空间	(13)
中国现代文学之“传统”	(19)
二 “现代文学”之感与“民国文学”之议	(22)
“新文学”	(22)
“现代”	(24)
“二十世纪中国文学”	(27)
“民国文学”	(29)
三 清点现代中国文学批评概念的意义	(32)
作为自我“心声”的批评概念	(32)
批评概念与中外文化	(33)
正名:从历史的清理开始	(36)
第一章 重新定义的“文学”时代	
——现代中国文学总体特征	(38)
一 现代中国的“文学”定义	(38)
现代“文学”的产生	(38)
“改良”之“文学”	(43)
“革命”之“文学”	(48)
二 繁复的“传统”	(50)
需要“传”的“统”	(50)
“统”还在“传”	(52)
“反传统”成为“传统”	(54)
三 中国现代文学所依托的“文化”	(58)
“文化”进入现代中国	(58)

进步的,保守的与观念形态的	(60)
从文化反思到文化研究	(62)
第二章 中国现代文学的文体概念	(65)
一 一点辨析:新文学的文体分类与“文化殖民”	(65)
小说界革命与现代小说概念的生成	(70)
近代以前的“小说”概念	(71)
“小说界革命”与“小说”	(78)
中外文学交流与现代“小说”概念的确立	(94)
二 “诗歌”:如何产生?	(108)
“诗歌”之源流	(109)
“诗歌”在20世纪20年代的使用	(121)
新诗发展的三种构想	(132)
开掘诗内部的“歌”	(139)
三 “话剧”的定名及反响:聚焦于1928年	(149)
定名——“话”的因子的张扬	(152)
反响——文学批评语境下的观照	(170)
四 “小品文”如何“闲适”	(182)
“闲适”话语	(182)
20世纪30年代小品文的“闲适”热	(188)
“闲适”理念的中外文化资源	(198)
第三章 中国现代文学演进的思想概念	(212)
一 “民族”	(212)
二 “世界”	(217)
三 “进化”	(232)
四 “新民”	(236)
五 “心力”	(239)
六 “个人”	(242)
七 “自我”	(250)
八 “民主”	(253)
第四章 文学思潮、创作方式与批评术语	(270)
一 “写实”考:以1915年至1936年为中心	(270)
“写实”概念在“五四”新文学中的两重形态	(271)

写实与写本质	(285)
“写实”产生的语境	(292)
二 “自然主义”的坐标	(310)
“自然主义”进入中国	(311)
一株开过花却未结出硕果的树	(312)
“不可调和的敌人”	(315)
三 “感伤主义”:泛用和误用	(317)
“感伤主义”的提出	(317)
“感伤主义”的内涵	(318)
“感伤主义”的模糊性与阐释的有限性	(322)
四 “诗的经验主义”是什么	(323)
胡适与“诗的经验主义”	(323)
“经验”与文学的“主义”	(325)
从生活经验到诗歌经验	(328)
五 “创作方法”的勃兴与式微	(330)
“创作方法”的勃兴	(331)
“创作方法”质疑	(333)
“创作方法”还是“艺术方法”	(336)
六 “纯文学”辨	(338)
“纯文学”的来历	(338)
“纯”与“不纯”	(340)
“纯文学”的历史命运	(341)
七 “文学性”:在理论与实践之间	(345)
“文学性”的中国谱系	(345)
“文学性”话语的多重歧义	(347)
在理论“预演”与实践“命名”之间	(349)
八 “公共领域”在中国	(350)
“公共领域”引入中国现代文学研究	(350)
欧洲经验与中国语境	(352)
延伸思考:“普遍化”与“特殊化”	(355)
第五章 “革命”词语的专门史	(357)
一 多重“革命”内涵的重合与混杂	(357)

梁启超的“革命”	(357)
“革其王命”	(358)
压抑“革命”的“革命文化”	(360)
二 “意识形态”(Ideology)的流转	(361)
从特拉西到马克思	(361)
苏联文论与中国文论	(364)
审美和意识形态	(366)
三 “革命文学”论争中的阶级话语	(368)
“革命文学”论争	(368)
辨析:论争中的“阶级”表述	(370)
语境:“阶级”话语得以呈现的因素	(388)
未完结的追问	(395)
四 “大众”:如何建构? 如何流变?	
——以《大众文艺》为例	(396)
“大众”话语的产生与流变	(397)
《大众文艺》前期的“大众”话语	(408)
《大众文艺》后期“大众”话语讨论	(418)
五 “人民”与“人民文学”之衍化	(426)
“平民文学”	(426)
“大众文学”	(427)
“工农兵文学”与“人民文学”	(428)
“底层文学”及其他	(429)
六 一个口号的历史考察:“写真实”	(430)
口号的诞生	(431)
“写真实”:政治话语与文学话语的合流	(433)
重返“真实”:文学话语对政治话语的反抗	(435)
走向历史隐退:“新写实”浮出地表	(437)
七 “主流”何谓?	(440)
“主流”话语	(440)
从“主流”到“主旋律”	(441)
“主流—逆流”	(443)
后 记	(445)

导 论

为什么追问“中国现代文学”？

一 “现代性重估”中的“现代文学”

对现代中国文学一切批评概念的追问都不得不从一个最基本的名词说起——现代。究竟什么是“现代”？在一个相当漫长的时间里，我们缺乏对它的认真勘探，“现代”之思来自于一场批判性的反思，来源于“现代性”已经备受质疑的时代。

在20世纪80年代的文化启蒙不得不退潮之后，以质疑启蒙为起点的后现代主义文化开始在中国登陆，“重估现代性”便是这一文化颇具冲击力的中心话语之一。今天，对于“现代”的追问和重估在根本上影响着我国现代文学的安身立命之本，影响着这一学科内部的最基本的价值判断方式，即便对于这种“重估”结论并不完全赞同的文学史家也开始认认真真地将“现代性”作为对中国现代文学的基本叙述语汇，这就给我们提出了一个严肃的课题：这样的“重估”思潮已经给我们的学科发展带来了什么？在这一来势凶猛的冲击之下，我们是否有必要重新检查我们既往的中国现代文学观，是否有必要重新思考我们业已形成的中国现代文学“传统”？

现代性：从“重估”开始？

中国现代文学研究者对“现代”的自觉追问远不如这门学科一样历史久远。汪晖作为这一学科领域中的重要学者，他告诉我们的事实是，直到80年代中期，在他向唐弢先生请教何谓现代文学的“现代”时，唐先生也只是回答说，这是一个“很复杂”的问题^①。

^①汪晖：《我们如何成为“现代”的？》，《中国现代文学研究丛刊》1996年第1期。

的确，中国现代文学研究界乃至整个中国现代学术思想界对于“现代”的认识都经历了一个复杂的过程，当我们将自己完全置于启蒙主义思想大潮的80年代，在“现代意识”漫天飞舞的时候，其实我们很少对“现代”这一思想或概念进行全面而冷静的考察，引起中国学术界警觉并高度重视却是在90年代即“现代”及其价值已经遭受到了深刻的质疑以后，当然这种质疑首先并不来自我们中国现代文学界，这一源于“现代之后”的西方思想界的声音是经由“新锐”的中国文艺学界及当代文学界的“舶来”终于对贫瘠的90年代思想产生了重大冲击的。

应当说，这一冲击首当其冲的对象就是我们的中国现代文学界，因为支撑着我们现代文学界的思想基础就是20世纪以来特别是“五四”以后完善和自觉的文学与文化的“现代性”追求。今天，当这一目标本身都成了问题，那么我们用以判断“五四”新文学革命与新文化运动的标尺就显然大可怀疑了。甚而至于，连我们的研究对象中国现代文学本身的价值与意义也因此而变得飘忽不定起来，“重估现代性”思潮促成了中国现代文学研究界自新时期完形以来的一次重大的分化和调整。

正因为我们对“现代”的考察与追问并不是起源于中国现代文学这一学科发展的内部，所以尽管这些新鲜的“现代性知识体系”极大地更新了我们固有的认识与思维，带给我们分析既往的文学现象以新的视角、新的方法以及新的结论，但是，在今天看来，它始终还是无法克服那种与丰富的文学史事实彼此隔膜的状态，这种隔膜有时或许难以言明，但你却又实实在在地感受着它的存在。比如，目前在这一“现代性知识体系”中运用广泛、影响甚大的几个结论——詹姆逊“寓言”说、“两种现代性”理论说以及现代主义作为审美现代性最高体现说等等都是这样。

随着詹姆逊“第三世界”文学理论在中国的走红，我们也越来越频繁地使用着他的一个重要概念——寓言性。“所有第三世界的本文均带有寓言性和特殊性：我们应该把这些本文当作民族寓言来阅读”，“第三世界的本文，甚至那些看起来好像是关于个人和利比多趋力的本文，总是以民族寓言的形式来投射一种政治：关于个人命运的故事包含着第三世界的大众文化和社会受到冲击的寓言”^①。詹姆逊在文中试图告诉我们，包括鲁迅、中国现代文学在内的“第三世界文学”都可以在“民族寓言”的“政治投射”中获得阐释。不言而喻，这样的思路突出了

^①[美] 詹姆逊：《跨国资本主义时代的第三世界文学》，《当代电影》1984年第6期。

“第三世界”个体命运与民族命运的同一性，从而在某种程度上扩大了我们的视野，但是如果我们将这些寓言模式的具体分析与已经存在的鲁迅小说的一些研究相比较，就会发现，新的阐释似乎并不比旧有的分析更加细致，相反，正如有的学者早就发现的那样，它有时就是以一种笼统而粗疏的方式掩盖了鲁迅艺术世界原本存在的诸多微妙、矛盾与复杂^①；接着下去，我们还会进一步发现，这样的阐释所带来的“方便”竟然是几乎所有的中国现代作家都可以无甚分别地装入“民族寓言”的划一模式当中，在这样的似乎充满了新意的“混装”里面，文学自身的丰富与差别被一再地牺牲着。

再如，近年来人们谈论得较多的“两种现代性”即“审美现代性与世俗现代性”理论也是如此。在对于“世俗现代性”的发掘中，人们开始引入一系列新的现代社会的体制化追求作为对于中国现代文学的新的解释，诸如现代民族国家理论（还包括其中的所谓“神话”般存在的“国民性理论”）、现代出版业及其所开拓的“公共空间”理论等。显然，这样的讨论将大大地拓宽我们研究的视野，正如有的学者所指出的那样：“由于中国现代性文学不是单纯的诗学或美学问题，而是涉及更为广泛的文化现代性问题，因此，有关它的研究就需要依托着一个更大的学科框架。也就是说，它是一个涉及现代政治、哲学、社会学、心理学和语言学等几乎方方面面的文化现代性问题，因此需要作多学科和跨学科的考察。有鉴于此，需要有一门更大的学问，去专门追究中国文化的现代性或现代化问题，从而为中国现代性文学研究打下坚实的学科地基或学科立足点。”^②“以往对现代文学的研究都过于强调作家、文本或思想内容，然而，在民族国家这样一个论述空间里，‘现代文学’这一概念还必须把作家和文本以外的全部文学实践纳入视野，尤其是现代文学批评、文学理论和文学史的建设及其运作。”^③也就是说，詹姆逊所指出的那种第三世界国家个人性与民族整体性的同一关系有必要在“文学文本”之外的更广大的空间获得切实的说明。然而，现在我们常常遇到的问题却是：这些新颖的、的确也是头头是道的“文学文本”之外的分析究竟在多大的意义上反过来符合了我们对于文学文本的基本感受——须知，是文学文本才构成

^①高远东：《经典的意义——鲁迅及其小说及弗·詹姆逊对鲁迅的理解》，《鲁迅研究月刊》1994年第4期。

^②王一川：《现代性文学：中国文学的新传统》，宋剑华编《现代性与中国文学》，济南：山东教育出版社，1999年，第330、331页。

^③[美]刘禾：《文本、批评与民族国家文学》，王晓明编《批评空间的开创》，上海：东方出版中心，1998年，第297页。

了真正的文学的历史，所有“文学文本”之外的分析都最终是为了我们更深刻地理解“文学文本”自身。例如，或许我们会承认这样的事实：“对现代性进行思考和肯定的一个重要方面就是建立现代民族国家理论，这使汉语的写作和现代国家建设之间取得了某种天经地义的联系。”但是，对于从这一理论基点而引发的其他具体的文学分析却不能不让我们疑窦丛生：“民族国家文学本来就是西方的文化霸权在汉语写作中的某种曲折的体现”，以萧红的《生死场》为例，这一理论的结论是“鲁迅虽然没有在他后来被广为引用的序言中把民族之类的字样强加于作品，但他仍然模糊了一个事实，即萧红作品所关注的与其说是‘北方人民对于生的坚强，对于死的挣扎’，不如说是乡村妇女的生活经验。鲁迅根本未曾考虑这样一种可能性，即《生死场》表现的也许还是女性的身体体验……”^①我们的疑惑在于，在鲁迅的“生与死”的解读与女性的生活与身体体验之间，是否就真的存在这样可怕的距离？而且鲁迅的民族意识是否能够与一般的民族国家主义相一致，甚至也可以进一步视为一种“西方文化霸权”的体现？

至于将“国民性”理论追溯到西方文化对于东方与中国的“歪曲”，又据此断定鲁迅和其他“五四”作家是在这样的歪曲的理论指导下制造了“改造国民性”的神话，这些分析恐怕都远离了文学史的基本事实：“他（指鲁迅——引者）根据斯密斯著作的日译本，将传教士的中国国民性理论‘翻译’成自己的文学创作，成为现代中国文学最重要的建筑师。”^②将作家复杂的人生体验支持下的文学创造如此简明地解释为对一种外来理论的“翻译”，这无论如何都是缺乏说服力的。同样，这样的疑虑也可以从一些关于“公共空间”的论述中产生：“鲁迅的《伪自由书》，是否为当时的‘公共空间’争取到一点自由？他的作品是否有助于公共空间的开拓？”“就《伪自由书》中的文章而言，我觉得鲁迅在这方面反而没有太大的贡献。如果从负面的角度而论，这些杂文显得有些‘小气’。我从文中见到的鲁迅形象是一个心眼狭窄的老文人，他拿了一把剪刀，在报纸上找寻‘作论’的材料，然后‘以小窥大’，把拼凑以后的材料作为他立论的根据。事实上他并不珍惜——也不注意——报纸本身的社会文化功用和价值，而且对于言论

①[美] 刘禾：《文本、批评与民族国家文学》，王晓明编《批评空间的开创》，上海：东方出版中心，1998年，第315、301页。

②[美] 刘禾：《国民性理论质疑》，王晓明编《批评空间的开创》，上海：东方出版中心，1998年，第170页。

自由这个问题，他认为根本不存在。”^① 仅仅专注于鲁迅的激愤，却看不到政党专制与群众专制对于鲁迅的基本自由的压制和剥夺；一味指责鲁迅在这反抗中的所谓“狭窄”，却无视现代中国对于正常人生的挤压，无视现代中国的基本生存空间的逼仄；公开自卫的力量是这样的备受指责，仅仅因为它是“公开”的，而“无物之阵”中阴暗而隐蔽的挤兑、不流血的狙击却反而获得了宽容，仅仅因为它们的阴暗和隐蔽！难道鲁迅对于自我思想的捍卫不就是对于现代中国的言论自由的捍卫？难道自由的“公共空间”的形成不正是依赖于越来越多的像鲁迅这样的主动的对于自我自由的努力争取？自由是什么？自由并不是抽象的理论，而是能够真正落实的具体人生实践。在这一段关于《伪自由书》与所谓“公共空间”的讨论中，我们所读到的恰恰是一种对于现代中国与现代中国文学的深刻的隔膜。

参照西方“两种现代性”的划分，我们也可以将现代中国作家对于进化论、对于线性进步、对于启蒙理性的信仰称之为“世俗现代性”的体现，同时将存在于现代中国文学中的对于现代社会的若干怀疑，对传统人生的某种反顾和依恋作为“审美现代性”。这一划分对于揭示中国现代文学的自我构成无疑是找到了一个颇有启发意义的理论依托，特别是注意到现代中国文学的现代性作为“反现代的现代性”的一面将会为中国新文学“审美现代性”找到更多的、更丰富的解释。然而结合这几年我们所见到的相关成果，我们却不得不正视一个事实，即至少到目前为止，这样的解说本身似乎还是过于“简明”了，在层层叠叠的理论的铺垫之后，我们还没有获得更令人信服的与我们对于中国现代文学的基本感受相吻合的阐释。例如进化论对于现代中国作家究竟是一种自觉的、理性的信仰还是批判现实阻力时的情感上的激动，这是一个关键性的问题，要解决这个问题我们就不能仅仅引用作家的理论的表白，而应当尽可能地进入他们复杂文本所构成的复杂的精神世界中去^②。而关于“审美现代性”的分析是否就比我们过去关于中国现代作家彷徨于现代/传统、情感/理性之间矛盾性的朴素的说明展开的细节更多，这也是一个需要认真对待的问题。无论如何，如果我们认定沈从文对于现代文明的怀疑与困惑、张爱玲对于古老文明的挽歌情调就是“审美现代性”的代表，那么就必须考虑到一些业已存在的复杂情形——沈从文自己也缺乏对于坚持淳朴传统、批判现代堕落的信心，正如张爱玲同样对于现代的世俗生活兴趣盎然

^①李欧梵：《“批评空间”的开创》，王晓明编《批评空间的开创》，上海：东方出版中心，1998年，第115、116页。

^②汪晖：《无地彷徨》，杭州：浙江文艺出版社，1994年，第16、17页。

一样——与西方作家以“审美”为力量批判现代的文明不同，在现代中国作家那里，“审美”总是如此的复杂，绝非单一的理论模式所能穷尽的！这样的看法是相当精辟的：“尽管现代性的理念自身可能涵容着矛盾、悖论、差异等复杂的因素，但借助现代性理念建立起来的文学史观念，却表现出一种本质主义倾向，即把同质性、整一性看做文学史的内在景观，文学史家也总想为文学历史寻找一种一元化的解释框架，每一种研究都想把握到某种本质，概括出某种规律，每一种研究视野都太有整合能力。”^① 这里我们需要注意的是，不仅是传统研究中那种不自觉的“现代性的理念”可以带来本质主义的倾向，就是当下的自觉的现代性质疑也可能掩盖着历史本身的许多细节。

汉学家李欧梵在为《剑桥中华民国史》所写的著名章节《文学的趋势 I：对现代性的追求，1895—1927》里，提出了一个重要的判断：“鲁迅从西方式现代主义的边缘又‘回到’中国现实一事，可以说明他的同时代人的‘现代化过程’。”“现代性从来不曾在中国文学史中真正获得过胜利。”^② 到 1996—1997 年发生在国内的“中国现代文学现代性论争”，我们又读到了一个更加“彻底”的观点，即现代主义（当然是西方意义上的）就是文学现代性的标志，从这个意义上说始终排斥现代主义思潮的中国现代文学就不具有现代性。这样的观点分明是清醒地意识到了中国现代文学自身存在形态与同时代西方文学的巨大差异，但难道说中国文学仅仅因为不具备同时代西方文学的某些特征就失去了自己的价值与意义？特别是后一种认识，它以西方现代主义为标准作出的结论，其最终的效果不是丰富了中国现代文学的存在空间而恰恰是“排除”了我们继续探讨其意义的可能性，因为我们再也不能结合自己的感受从中国文学发展的“内部”来说明历史的生动与多样了，如果中国文学的“现代性”真的要等到 21 世纪才真正出现，（可怜，21 世纪才刚刚起步！）那么我们岂不是还要经历许多无聊的等待！其实，“研究中国文学，必须有适于中国文学研究的独立概念。只有有了仅仅属于自己的独立概念，才能够表现出中国文学不同于外国文学的独立性。中国现代文学之所以至今被当作外国文学的一个影子似的存在，不是因为中国现代文学就没有自己的独立性，而是我们概括中国现代文学现象的概念大都是在外国文学，特别是

①余凌：《中国现代文学中的审美主义与现代性问题》，《中国现代文学研究丛刊》1999 年第 1 期。

②费正清编《剑桥中华民国史》（上卷），北京：中国社会科学出版社，1998 年，第 564、566 页。

西方文学基础上建立起来的”^①。

为“现代性”所遮蔽的文学

我认为，新的“现代性知识体系”的自觉探询之所以同样掩盖着历史本身的许多细节，正是因为它从一开始就将这样的“知识”认定为西方思想与文学成果，依然是西方思想与文学的现代发展“给了”我们诸多方面的思路，然后我们循着这样的思路再反观我们的中国现代文学，于是就“发现”在我们这里“同样”出现了对于“世俗现代性”的追求，也出现了“审美现代性”对于它的批判，两种现代性及其矛盾似乎就成了中国现代文学在“现代性知识体系”观照下呈现出来的形象。我以为，这样的阐述区别于过去研究的最明显的地方就是为“世俗现代性”追求下的一些文学现象（如通俗文学）以及“现代性矛盾”心态的文学现象（如旧体诗）进入文学史打开了大门，然而却不是完全从中国现代文学自身发生发展的“传统”出发对于实际现象的概括与认识，这样，我们的新的阐释就可能与我们实际的“传统”有着某种“隔膜”了。

李欧梵先生关于中国现代文学“现代性”研讨的重要成果就是十分精彩地分析了那些属于“中国”的独立性：在中国，基本上找不到“两种现代性”的区别，大多数中国作家“确实将艺术不仅看作目的本身，而且经常同时（或主要）将它看作一种将中国（中国文化，中国文学，中国诗歌）从黑暗的过去导致光明的未来的集体工程的一部分”^②。但他似乎并没有从这一基点出发继续对中国现代文学作出更多的同情性的说明与开掘，反倒由此推论：“中国‘五四’的思想模式几乎要不得的，这种以‘五四’为代表的现代性为什么走错了路？就是它把西方理论传统里面产生的一些比较怀疑的那些传统也引进来。”^③ 我以为，同情和理解出现于现代中国的这一特殊的文学现代性恰恰是深入我们现代作家精神世界的关键。在中国，为什么基本上找不到“两种现代性”的区别？这应该成为我们提问的起点。

我们之所以可以将“现代性”的西方文化划分为“世俗”与“审美”，其实并不是因为有了“现代”。知识分子在自己的精神领域里保持着对于世俗社会的批判性态度一直都是西方文化的重要品质，古希腊极力拱卫“知识”与“智慧”

^①王富仁：《中国现代主义文学论》，宋剑华编《现代性与中国文学》，济南：山东教育出版社，1999年，第237页。

^②转引自贺麦晓《中国早期现代诗歌中的现代性》，《诗探索》1996年第4辑。

^③李欧梵：《徘徊在现代和后现代之间》，上海：三联书店，2000年，第153页。

的无上权威，对于非实用意义的“本原”、“理念”的追根问底是当时的知识分子在政治秩序之外所建立的一个神圣不可侵犯的独立的精神王国。在这一王国之中，他们只遵从自我纯精神探索的目标，而绝不屈从现实政治的压力。哲学家德谟克利特的名言就是：“我宁愿找到一个因果的说明，而不愿获得波斯的王位。”正如有学者所说：“希腊人并非不关心政治问题。最早的哲学家泰利斯、梭伦也是政治家。梭伦的立法，为后来的希腊人所歌颂。大哲学家如柏拉图、亚里士多德都有政治、伦理的专著。然而，思考宇宙问题是他们首先看重的，也是希腊思想的特色。”^① 从古希腊到文艺复兴再到近现代，这一传统绵延不绝：在文艺复兴时代，它体现为知识分子对于教会垄断特权的批判；在启蒙运动时代，它体现为知识分子对于世俗专制体制的批判；自浪漫主义以降，它又体现为对于物质主义的社会现代化方式的批判。所有这些批判都常常采取了文学审美的生动形式。可以说，在西方文明史上以作家为代表的知识分子的“审美”追求与世俗的社会的文化的对立是与生俱来的，只不过在不同的时期，这些对立着的“世俗”与“审美”有着并不相同的内涵罢了。但是，在“修身齐家治国平天下”的文化模式中成长起来的中国知识分子与中国作家却从一开始就附着在了专制的权利文化之上，中国源远流长的史官文化传统让中国知识分子丧失了献身于自己的精神事业的可能性。“所谓史官文化者，以政治权威为无上权威，使文化从属于政治权威，绝对不得涉及超过政治权威的宇宙与其他问题的这种文化之谓也。”^② 至少是在进入社会的时候，中国知识分子并没有自己独立的富有批判精神的文化追求。这正如中国现代作家所意识到的那样：“所以‘登高而赋’，也一定要有忠君爱国不忘天下的主意放在赋中；触景做诗，也一定要有规世惩俗不忘圣言的大道理放在诗中；做一部小说，也一定要加上劝善罚恶的头衔；便是著作者自己不说这话，看的人评的人也一定要送他这个美名。总而言之，他们都认文章是有为而作，文章是替古哲圣贤宣传大道，文章是替圣君贤相歌功颂德，文章是替善男恶女认明果报不爽罢了。”^③ 一句话，传统中国作家在文学中表达的讽喻之辞都只不过是封建专制主义文化（包括符合这种文化的道德训诫）的需要，却从来也不是作家自我人生的需要。对于支配着现实社会文化发展的专制主义，中国知识分子

①顾准：《希腊思想、基督教和中国史官文化》，《顾准文集》，贵阳：贵州人民出版社，1994年，第243页。

②同上，第244页。

③茅盾：《文学和人的关系及中国古来对于文学者身份的误认》，《茅盾全集》（18卷），北京：人民文学出版社，1989年，第59页。

显然不是批判而是顺从，是适应。

“五四”新文化运动与其说是抽象地为中国输入了一个什么“现代”观念，还不如继续沿用郁达夫的名言“五四运动的最大的成功，第一要算‘个人’的发现。从前的人，是为君而存在，为道而存在，为父母而存在的，现在的人才晓得为自我而存在了。我若无何有乎君，道之不适于我者还算什么道，父母是我父母；若没有我，则社会、国家、宗族等哪里会有？”^①也就是说，“五四”以后的新文化努力地将自己的发展建立在中国知识分子自我人生的体验之上，是在自我人生理想的基础上重新选择着社会——包括世俗的行为文化与政治文化。也是从这一刻开始，中国知识分子之于世俗社会的真正的批判意识才产生了。但是，与现代西方人将批判的对象认定为世俗的物质主义不同，中国知识分子的批判意识本质上是从属于现代中国人对于现实人身自由、幸福的追求与寻找过程的，而这一过程本身也就包含了在西方人看来的一系列“世俗”的内容（比如要求社会政治的“进步”，社会生活的现代化和理性化，也包括了若干的物质性的追求），成为中国作家批判对立面的是正在阻碍着这种正常的合理的人生幸福的政党专制与群众专制，它们固然也属于“世俗”，但却又不等于就是西方意义上的“世俗”。如果说西方现代作家是在超越世俗文化的基础上实现了精神的同一性，那么中国现代作家却正是在重新建构自己的世俗文化的基础之上体现了某种精神的同一性。于是，我们从中国现代文学中读到的景象常常是：作家追求个体精神的自由与他对于现代社会生活方式的向往并行不悖，批判的力量也并非都呈现为一种“非个人化”的冷峻，它倒是常常伴随着投入人生的现实的激情！西方现代作家可以循着与世俗尖锐对立的轨道进入他个人的最真实、最彻底的内在灵魂的世界，而中国现代作家从鲁迅、茅盾、郁达夫到沈从文、张爱玲、穆旦都没有如此彻底地进入过他们一己的灵魂世界，他们内在的心灵的痛苦都与现实的生存境遇发生着诸多的联系。如果我们站在西方现代文学的立场上，的确就可以认为这就是“两种现代性”的混杂不清，但是，只要我们承认现代中国作家与其他现代中国人一样有挣脱专制压迫、追求幸福人生的权利，只要我们承认文化发展的最根本的基点并不是什么时尚的观念（哪怕是“发达”的西方的观念）而是人自我的幸福感受，那么我们就必须充分重视并且认真思考中国文学这一“现代性”追求的价值、意义和独特的贡献。只要我们真能理解和同情于一个执著追求自己幸福权利的现代中国作家的喜怒哀乐，我们就会发现关于中国现代文学的现代性我们

^①郁达夫：《〈中国新文学大系〉散文二集导言》，上海：良友图书公司，1935年。

还有许许多多的话要说，也有许许多多的话可以说，这样的现代性与西方并不相同，它属于中国，但却是同样的深刻，同样的动人，同样的值得我们深思！而当我们能够这样来理解我们自己的人生形式、文化形式与艺术形式，我们甚至可能会发现，像这样从西方的（对于他们是独特的）“两种现代性”概念出发观察中国自己的现代性问题，其实并没有解决中国文学的诸多细节，为什么我们就不可以有我们自己的视角和概念呢？

从现代西方的概念出发又试图来解决现代中国的问题，这一可疑的思路还体现在我们对“现代性”这一概念本身的追寻方式上。到目前为止，我们所读到的关于文学“现代性”的描述都几乎无一例外地重复着这样的历史事实的“背景”：马克斯·韦伯关于社会的理性化过程的洞见如何影响了霍克海默尔与阿多诺对于启蒙和现代性的理论批判，启发了哈贝马斯的交往行为理论及其对现代性的思考，就“现代性”概念而言，哈贝马斯所作的语源学考察也一再为我们所反复征引，至少，已经被我们视为明确无误的理念就是：“现代性概念首先是一种时间意识，或者说是一种直线向前、不可重复的历史时间意识，一种与循环的、轮回的或者神话式的时间框架完全相反的历史观。”^①这种“直线向前”的时间意识为现代中国作家所接受，并最终成为一种貌似先进实则荒谬的“进化”的文学思想。作为文学创作的文化说明，这样的“背景”的寻觅无疑有它重要的价值，然而，在今天当我们纷纷以“走出”文学文本为己任，大量的“背景”铺天盖地而来，几乎已经可以取代对于文学文本本身的阅读感受之时，我以为就必须警惕这样的“文学之外”了。作为一种学理上的梳理或思想史意义的考辨，对于影响着现代中国学术或思想发展的西方语汇作这类追寻当然是重要的，然而，现在的问题恐怕在于，当这样的思想史的学理化梳理，当这样的理论的“认识”一旦被我们直接“移用”到文学现象的描述当中，作为对于作家心灵世界与创作状态的简洁的解释，这究竟意味着什么？

文学的历史其实并不能直接等同于思想的历史，当然更不能等同于理性概念的历史。

中国文学的历史也无法等同于西方文学的历史，而西方文学的历史其实也不能等同于西方思想的发展逻辑。

这里处处横亘着不同精神范畴的差异和分歧，文学则是最难为明晰的理性逻辑框架所吞没的自由精神的运动形式，它常常复杂到所有的既往概念都难以理喻

^①汪晖：《韦伯与中国现代性问题》，《学人》1994年第6辑。