

中国现代文学理论价值观的演变

童庆炳 等著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学理论价值观的演变 童庆炳等著 北京 : 北京大学出版社, 2006

(文艺学与文化研究丛书)

陈子见 陈丹凤 陈国栋

I ④中... II ④童... III ④现代文学—文学理论—文学研究—中国
IV ④I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 010000 号

书 名 : 中国现代文学理论价值观的演变

著作责任者 : 童庆炳 等著

责任编辑 : 谢丹云

标准书号 : 陈子见 陈丹凤 陈国栋

出版发行 : 北京大学出版社

地 址 : 北京市海淀区成府路 252 号 100871

网 址 : 陈子见 陈丹凤 陈国栋 电子邮箱 : 陈子见 陈丹凤 陈国栋

电 话 : 邮购部 陈子见 发行部 陈子见 编辑部 陈子见

排 版 者 : 北京军峰公司

印 刷 者 :

经 销 者 : 新华书店

陈子见 陈丹凤 陈国栋 开本 陈子见 陈丹凤 陈国栋 千字

陈子见 陈丹凤 陈国栋 年 月 第 1 版 陈子见 陈丹凤 陈国栋 年 月 第 1 次印刷

定 价 : 陈子见 陈丹凤 陈国栋

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

目 录

《文艺学与文化研究丛书》总序	童庆炳(员)
导 言	(员)
绪论 中国文学理论的现代性转型	(员)
一 文学观念的转变	(圆)
二 文体观念的转变	(缘)
三 批判意识的勃兴	(远)
四 文论话语的转型	(愿)
五 文学价值观的转型	(员)
第一章 梁启超 :求“真”与向“美”的矛盾与调适	(员)
一 “三界革命”的历史语境	(员)
二 前期政治参与期 :重塑真、善的内容	(员)
三 后期学术期 对美、真与善的调适	(圆)
第二章 王国维 :“真”“美”合一及“善”的意向性	(猿)
一 审美视角文论 :中国式的“为艺术而艺术”观的提出	(猿)
二 境界之“真”	(源)
三 “善”的意向性	(源)
第三章 章太炎 :“以复古为革新”文论及其真善美诉求	(缘)
一 理性求真的“文学复古”思路	(缘)
二 “便俗致用”的现实关怀	(远)
三 “贵在形容”的诗学追求	(苑)
第四章 鲁迅 :真善美的交锋与纠缠	(苑)
一 难以言说的“真”	(愿)
二 谁之善 ?	(愿)
三 作为修辞的“美”	(怨)

第五章	朱光潜的“趣味论”及其真善美三元调适	(页码)
一	以审美为核心价值的“趣味论”文艺思想	(页码)
二	美与善和真的关系	(页码)
第六章	毛泽东文艺思想及其价值取向	(页码)
一	历史社会语境的考察	(页码)
二	以人民为本位——毛泽东文艺思想的核心	(页码)
三	鲜明的读者意识——毛泽东文艺思想的基本特征	(页码)
四	实践——毛泽东文艺思想的行动品格	(页码)
五	毛泽东文艺思想的价值取向	(页码)
第七章	胡风的“主观战斗精神”论及其价值取向	(页码)
一	在新文学运动中 胡风对两种倾向提出批评	(页码)
二	胡风“主观精神”论的内涵	(页码)
三	“主观精神”论的价值取向	(页码)
第八章	周扬的人民文艺论、艺术真实论和形象特征论 及其价值追求	(页码)
一	文学理论活动的四个阶段	(页码)
二	人民文艺论——新时代文艺发展的方向	(页码)
三	艺术真实——艺术的最高原则	(页码)
四	形象和形象思维——文学的特征与规律	(页码)
五	文艺的善、真、美与教育工具	(页码)
第九章	“八论”中的真、善和美	(页码)
一	“八论”产生的历史背景	(页码)
二	“八论”中的真与善	(页码)
三	“八论”中的美学观念	(页码)
第十章	新时期文学审美特征论及其价值观	(页码)
一	文学“审美”特征论产生的历史文化背景	(页码)
二	文学审美特征论的形成	(页码)
三	“文学审美反映”论和“文学审美意识形态”论的 理论特点	(页码)
四	文学审美特征论的价值观	(页码)

五 结语	(圆 苑 怨)
第十一章 李泽厚 :多元调适审美理论及其价值内涵	(圆 苑 员)
一 阅读李泽厚的两种语境	(圆 苑 员)
二 多元调适的理论追求	(圆 苑 愿)
三 以人为本的现世关怀	(圆 苑 园)
四 以美为核心的人性塑造	(圆 苑 园)
第十二章 徐复观 :从价值根源处涌出的真与美	(圆 苑 圆)
一 徐复观对于现实人生的钟情以及现实之“真”	(圆 苑 圆)
二 徐复观论“美”	(圆 苑 员)
三 美的形相 :气、风、骨	(圆 苑 怨)
后 记	(圆 苑 猿)

《文艺学与文化研究丛书》总序

童庆炳

世间万事万物都在变化着、发展着。我们研究着的专业——文学理论——也是如此。回想 20 世纪 80 年代初期,我们对“文艺为政治服务”这一“宪法性”口号产生了极大的反感,急于摆脱文艺的“他律”的束缚。我们开始热衷于文学的审美特性的研究,热衷于主体性的研究,随后又开始热衷于文学语言的研究,“自律”的研究成为时尚。可以说在文学理论这个园地里先后出现了“审美论转向”、“主体性转向”和“语言论转向”。实际上当我们实现这种“转向”之时或之前,西方的文学理论批评界,则开始了另一种“转向”,那就是文学研究的“文化”视野的勃兴。西方文论向文化视野转移,有其自身的原因。资本主义越是发展到晚期,自身的社会问题就越多。如种族冲突、阶级冲突、性别冲突、东方与西方的冲突、第一世界与第三世界的冲突、工业化与自然的冲突等等,都是他们不得不面对的严重问题。人们已经对兴起于 20 世纪四五十年代的“新批评”和五六十年代的结构主义文论感到不满足,因为他们主张文本绝对“自律”,以隔绝的眼光关注文本自身,就艺术谈艺术,就形式谈形式,完全脱离社会与现实,使读者无法从他们的笔下看到时代的面影和现实中的紧迫问题。阅读文学的大众,绝大多数总是关怀现实的。文学大众对“文本自足”的批评感到厌烦,他们要求有一种切中时弊的批评模式。这样就有一些理论批评家要超越“新批评”和结构主义,重新重视文学的“他律”性,他们强调文学艺术处于某种文化关系中,强调文学艺术作品不论如何“独立”,都不可能与社会文化毫无关系。相反,他们认为文学作品中有丰厚的文化意义,文学艺术作品不能不是文化的载体。文化视野的文学研究逐渐成“气候”,各种“主义”应运而生。针对种族身份认同问题,出现了“东方主义”批评;针对性别对立问题,出现了“女权主义”批

评,针对第一世界与第三世界的冲突出现了“后殖民主义”批评,针对文本与历史的关系问题,出现了“新历史主义”……这种文化研究发展到极端,甚至提出了文学研究中的“反诗意”的观点。当西方兴起这些浪潮的时候,我们的理论界正在进行“审美”的狂欢、“主体”的狂欢和“语言”的狂欢,直到世纪末,我们才发现我们又“落伍”了,要求走出“审美城”,呼吁建立中国的“文化研究”、“艺术文化学”或“文化诗学”的要求也被提出来了。

但是我认为,我们今天提出文学的文化研究,并不是在西方的面前“落伍”的问题。文学的文化研究的根源在中国自身的现实。近二十年来,随着改革开放的发展,随着市场经济的实行,人民的物质生活有了很大的提高,社会出现了不少可喜的新变化,故步自封的局面被打破,思想解放冲破了许多原本是封建刻板的条条框框。这是一方面。但是另一方面也是毋庸讳言的,伴随着市场经济的推行,出现了一些严重的社会文化问题。总起来看,主要是“拜物主义”、“拜金主义”、“商业主义”等。“物”、“金”、“商业”都是好东西,在一定的条件下甚至是我们追求的东西,但是一旦“惟”这些东西为主臬,为上帝,为神明,那么物欲、金钱欲、情欲、交换欲等人的生物性欲望就主宰了人的精神世界,人文理想就受到了侵蚀、压迫和消解,道德水准下降,腐败现象蔓延。在这种情况下,人民群众和有社会责任感的人文知识分子,对文学艺术中一味宣扬上述种种生物性欲望的作品表示不满,对于一味玩弄语言形式的作品不满,对于没有血性的、没有爱憎的、没有鲜明文化价值取向的作品不满,要求理论批评家不能不关心现实。同时也不满过分专注于作品形式的“内部研究”和过分关注于诗情画意的审美批评,希望文学研究和批评更多地触及社会现实问题,并回答人的生存境遇问题,例如,精神文明与物质文明关系问题、都市与乡村问题、东西部问题、廉政问题、弱势群体问题、古今问题、中西问题、性别问题、大众文化问题、文本的价值阅读问题……不但如此,而且在解读古代文学与外国文学作品的时候,也要放到原有的历史文化语境中去把握和分析,揭示其真实的文化蕴涵,以便帮助今人了解古人和外国人是如何来解答他们生活的时代的社会文化问题的。所以,我们今天在文学理论学科中强调文化视角和文化语境,乃是根植于我们自身现实的土壤中,并非完全从外国搬过来的。

文学理论学科要发展,就不能不随着时代的要求做出新的应对。目前

开始受到重视的文化研究,对文学理论学科来说,既是挑战,也是机遇。文化研究的所谓跨学科反学科的方法,可能冲垮原有的文学理论学科的知识体系,过分政治化的话语,过分“社会学”化的话语,也可能重新让文学理论面临“为政治服务”的痛苦记忆,面临学科体系受到冲击的危险,这不能不说是文学理论面临的挑战。但是,文化研究如果不一味滑向所谓的“日常生活审美化”的研究,不一味坚持其二元对立的僵硬的方法,那么由于文化研究跨学科的开阔视野和关怀现实的品格,也可以扩大文学理论研究的领域,密切与社会现实的关系,使文学理论焕发出又一届青春,使文学理论原有格局发生变化,这难道不是一个发展自己的绝好的机遇吗?

西方流行的文化研究中带有真理性的观点和做法,如跨学科多学科的研究方法,重视文学艺术与语言、神话、宗教、历史、科学关系的研究,我们可以有分析地加以借鉴。世界上一切好的又是适用的东西我们都可以拿过来,这不是什么丢脸的事情。但我们有我们自身的社会现实问题,我们要从我们的社会现实问题出发,文化研究应该走自己的路。对于西方那种过分政治化的文化研究,对于“反诗意”的文化研究,我们认为不足取的。我们大可不必走西方那种以一种方法取代另一种方法的路子。文学理论的建设应该是累积性的,如“文革”前几十年来积累起来的社会历史批评经验,在经历过“文革”的教训之后,在新时期开始那些年代所取得的关于文学审美特性的成果,关于文学语言特征的成果,还有其他一些成果,只要是好的,具有真理性的,不但要继承下来,而且要继续研究下去。在审美、主体、语言和其他方面,仍然有发展的广阔的空间。

对于文学的文化研究来说,文学的诗情画意是其生命的魅力所在,怎么能把“诗意”“反”掉呢?我们仍然坚持,文学批评的第一要务是确定对象美学上的优点,如果对象经不住美学的检验的话,就不值得进行历史文化的批评了。文学是诗情画意的,但我们又说文学是文化的。诗情画意的文学本身包含了神话、宗教、历史、科学、伦理、道德、政治、哲学等文化含蕴。在优秀的文学作品中,诗情画意与文化含蕴是融为一体的,不能分离的。中国的文化研究应该而且可以放开视野,从文学的诗情画意和文化含蕴的结合部来开拓文学理论的园地。这样,“文化诗学”就不能不是文学理论发展的一个重要趋势。

“文化诗学”仍然是“诗学”(广义的),保持和发展审美的批评是必要的;但又是文化的,从跨学科的文化视野,把所谓的“内部研究”与“外部研究”贯通起来,通过对文学文本的分析,广泛而深入地接触和联系现实仍然是发展文学理论批评的重要机遇。“文化诗学”将有广阔的学术前景。

我们不必照搬西方的文化研究。外国的文化研究与我们的文化研究究竟有什么异同?一般认为,国外的文化研究是从英国伯明翰文化研究中心开始兴起和发展起来的,主要特色是一种政治批判,认为资本主义到了晚期,早期的残酷剥削和压迫已经被文化的渗透所代替,是让人异化,舒舒服服地变成奴隶,成了奴隶还感觉不到。文化研究就是这样一种对资本主义的政治批判。它关键的词语是种族问题和东方主义、性别问题和女性主义、地域问题和社群主义、阶级问题和社会主义、古今问题和新历史主义等。其研究是从西方的社会历史文化条件出发,而选取了这样一些话题进行研究,从而形成一批批的文艺学流派。我们的文化研究则要走自己的路,或者说要按照中国自身的文化实际来确定我们自身的文化诗学的思路。

我现在所想到的是,文化诗学研究就其基本原则说可以有五点:

第一是历史优先原则。文化语境的研究,不论我们是研究现代的文学问题还是古代的文学问题,都必须把问题放置到原有的历史文化语境中去把握。尽管绝对真实的历史文化背景往往难以追寻,但是无论如何难,我们还是要自觉地去。过去我们的研究也常这样做,但我们常常不够自觉。更多的时候,就理论问题谈理论问题,注意的是观点和形式逻辑,所以别的专业的人士常说我们搞理论的人所写的文章比较空。文化诗学应该自觉改变这种状况,使我们讨论的问题进入历史、社会、文化语境,在历史、文化语境中我们所讨论问题的针对性自然会凸现出来,自然会摆脱那种脱离现实的状况。

第二是对话原则。无论是研究作家作品,还是研究前人的文学理论,都是对于作家、作品或原有理论家、理论作品的一种阐释。这种阐释不是独语,而是一种对话。我一直主张古今要对话,古和今是两个主体,要进行对话,要把古代的东西激活,然后进行对话。这个问题是很重要的。其次是中西的问题。与古今问题一样,哪些可以全球化,哪些不可以全球化。实际上这也是文化研究中很热的一个问题,这里面问题很多。我认为,中西问题是

一个对话和共享的问题。另外,作为研究者的我们与作为研究对象的作家或理论家的一种对话。对话要真正的平等才能深入地展开。就像我们在朋友之间的交谈,一定要平等相待,充分地恳切和真诚,彼此才能敞开心扉,通过交谈,做到双方都受到教益。我们在对作家(作品)、理论家(理论著作)的研究中也应该是如此。把对象也当成一个值得尊崇的主体,想尽一切办法激活它,让它似乎也真的成为一个鲜活的主体,能够袒露自己的真意;而作为研究者也自然是一个主体,能以商榷的态度,而不是以强加于人的态度,与对象实现真实的对话。只有在这种对话中,研究才是比较客观的和可靠的,而不是主观的、随意的。

第三是自洽原则。文化诗学的研究,应该是圆融的,能够自圆其说的。例如其中的阐释、比较,不能自相矛盾或前后矛盾,应该在观点和方法上一以贯之,逻辑上能自洽而圆通。你完全可以提出自己的新的解释和新的比较,但必须合情合理。所有片面的论述,其中弱点之一,就是不能逻辑自洽。

第四是联系现实问题原则。学术研究完全可以为学术而学术。学术的独立性是应该受到尊重的。这一点早在上个世纪初的杰出学者王国维就讲得很清楚。但文化诗学的思路则如上面所述,应该从现实问题出发,通过研究,提炼出某种文化精神或诗性精神来。这种文化精神或诗性精神正好是现实所缺失的东西,因此我们通过文化诗学所获得的成果可以弥补现实的不足,是对现实的一种回馈。当然,我们的研究可能不是对现实社会文化问题的正面研究,不可能像政治学、经济学、社会学、法学等研究那样正面解决社会问题。但从诗学的视野出发的研究,可以以间接方式回应社会,不也很好吗!我们的社会发展到今天,累积的问题很多。文化诗学应该有问题意识,我们中国有自己的国情,我们的文化研究应该找到我们自己的问题。

最后一点,就是我们无论如何不可放弃对诗意的追求。文化视角无论如何不要摒弃诗意视角。我们要文化,但也要诗意、语言等等。大可不必从一个极端走向另一个极端。我们可以而且应该是文学艺术的诗情画意的守望者。

导 言

中国现代文学理论的生成可以追溯到上个世纪初梁启超、王国维和章太炎那里。

从中国现代文学理论一诞生,就面临一个价值取向问题。因为中国古典的以儒家伦理为中心的价值取向——如《诗大序》所说“经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗”以及唐以后的“文以载道”——已经不能适应时代的需要。时代发展的总趋势是由古典转向现代,文学的价值取向也由古典转向现代。尽管 20 世纪一百年的中国现代化的历程曲折异常,封建的势力时时阻碍社会的发展,帝国主义的侵略更使中国沦为“半殖民地”,官僚资本主义成为压迫人民的新的势力,但是毕竟是在向着现代社会推进。因此,中国现代文学作为现代社会的一翼,它在价值取向上远离古典,追求新的价值取向是顺乎时代的要求的。

从现代观点看,中国古典文学的价值取向所存在的问题是:它不敢面对惨淡的现实,缺乏现实性的追求,掩饰、说谎、作伪成为建设新社会的障碍;它不能以广大的人民群众的是非为是非,而以君王一人的是非为是非;它儒家教化诗学窒息了人的自由,僵死的伦理妨碍了人的审美。“五四”新文学运动是在追求科学、民主和自由的新思想中展开的。中国现代新文学的价值取向自然是与科学、民主和自由大体相对应的。科学—真实的要求,民主—功利的要求,自由—审美的要求。因此,功利—审美—真实三元之间的紧张与调适,成为一百年现代文学的价值取向。这三者实际上是西方真、善、美三者的变异,但渗入现代中国的特点。鲁迅说:“我们曾经在文艺批评史上见过没有一定圈子的批评家吗?都有的,或者是美的圈,或者是真实的圈,或者是前进的圈。没有一定圈子的批评家才是怪汉子呢。”(《花边文学·批评家的批评家》)所谓“真实的圈”就是真实,所谓“美的圈”就是审美,所谓

“前进的圈”就是功利。中国现代文学必须面对三个世界：第一，面对民族斗争和政治斗争的功利世界；第二，面对科学发展的真实世界；第三，面对慰藉心灵的情感世界。这就决定了中国现代文学的价值取向不是二元的对立，而是三元的调适，即认识真理、改造社会和审美自治三者的互动与调整。随着时代的变化，三者的秩序、要求与分量也发生变化。达到三者统一的人物和时候也有，但很少。

图世纪文论一百年大体上可以分为四个时期：

启蒙时代——世纪初到抗日战争前。真实——“睁开眼睛”，功利——改造国民性或开发民智成为主导的取向；审美——游戏、欣赏是次要的，但不能没有。当然每个人物的看法不同。不会走出“真实”、“功利”、“审美”这三个圈。代表人物是梁启超、王国维、鲁迅、朱光潜。

救亡时代——抗日战争到解放战争。功利第一，真实第二，审美第三。代表人物：毛泽东、周扬。

运动时代——建国到“文革”。时代的错位。本应是建设时代，却变成了阶级斗争时代。代表人物：反错位人物：胡风、“八论”作者，真实第一，审美第二，功利第三。错位人物：周扬、胡乔木，功利第一，审美第二，真实第三。

改革时代——真实第一、审美、功利并列。代表人物：李泽厚、刘再复、蒋孔阳、钱中文、胡经之、王向峰、童庆炳等。代表性理论：“文学审美反映”论、“文学审美意识形态”论、“人物性格多重组合”论、“文学主体性”论、“言论转向”、“文体论”等。

重要的是历史具体性。每个时代的“真实”、“功利”和“审美”都有不同的内容，是变化的，是具体时代精神的延伸物，而且每个人的理解也不同。

为什么不是“功利”与“审美”的二元对立？因为科学作为图世纪现代中国的主题，不断地折射到文学上面来，因此“真实”、“写真实”的要求一再提出。“真实”成为调节“功利”与“审美”的重要中介，不可缺少。

绪论 中国文学理论的现代性转型

中国现代文学理论是怎样生成的呢？中国文学理论的新价值是如何形成的呢？为了回答这个复杂的问题，首先我们要明确一个理论前提，那就是古老的传统的中国文学理论是如何向现代化转型的。

目前讨论文化现代性转型的文章很多，歧见也很多。但是从一个学科角度来讨论现代性转型的文章还比较少。这里的立意不是泛泛地讨论一般的文化现代性问题，而是进入一个学科的语境中，力图揭示文学理论作为一个学科的现代性转型的发生和若干表征。

20世纪前100年是中国学术现代转型时期。从文学理论的角度看，在晚清时期，梁启超和王国维为现代学术转型所做出的贡献是特别大的。其中梁启超的《论小说与群治之关系》（1902）和王国维的《论哲学家与美术家之天职》（1904）这两篇文章在观念上的更新可以视为中国文学理论现代性转型的一种标志。

晚清时期面临的最急迫的问题是：帝国主义公然入侵，晚清政府腐败无能，签订了许多不平等条约，割地赔款的事情层出不穷，人民受苦受难，中国面临着亡国灭种的严重危机。出现如此局面的主要原因是，中国的封建主义宗法政治制度和礼教思想在统治了中国二千年之后，成为束缚社会发展的绳索，结果是固步自封，不能及时改弦易张，不能随着时代的变化而变化，它们成为了中国走向现代的阻力。戊戌变法和辛亥革命两次政治运动就是要从政治制度上解决解救这危难的局面。折射到学术层面（包括文学理论），就是要实现从中国古典到现代的转变。

我们说梁启超和王国维的上述两篇文章是文学理论现代性的转变的标志，其理由是什么呢？我们的看法是这两篇文章尽管有很大的不同（见下），但在观念上都是现代的，都是文学理论现代性的体现。从文化的角度来看，

对现代性的基本理解应该是 现代性是相对于古代性而言的 ,中国古代的封建礼教制度以及思想、习惯、信仰等由于其在发展过程中的僵化 ,对社会经济文化的发展不再发生作用或发生反作用 ,成为了社会经济文化发展的障碍 ,因此中国现代性是针对中国古代的传统的制度、思想、风俗、习惯、信仰等的决裂 ,它强调的是当下的需要与发展及其条件。下面围绕着梁启超和王国维这两篇文章并联系相关的情况 ,简要地来考察一下中国 19 世纪文学理论现代性转型的五个维度。

一 文学观念的转变

摆脱以君王一人为中心的封建正统观念 ,树立以民众为中心的观念。康、王在文章中透露出的思想 ,都力图摆脱封建主义的正统观念。封建主义正统观念的核心是 :君王就是一切。所谓普天之下莫非王土 ,率土之滨莫非王臣。天下者 ,君王一人而已。天下都必须以君王的是非为是非 ,以君王的喜好为喜好 ,以君王的愤怒为愤怒 ,以君王的悲哀为悲哀 ,以君王的快乐为快乐。普天下的人民群众的喜怒哀乐都不算 ,普天下的人民群众都没有地位 ,唯有君王一人的喜怒哀乐才算 ,才有地位。反映到文学艺术上面 ,中国古典文学的基本观念就是“诗无邪”、“诗言志”、“发乎情”、“止乎礼义”、“温柔敦厚”、“怨而不怒”、“哀而不伤”、“美刺”、“顺美匡恶”、“主文而谲谏”等。文学的主题不能离开这些训诫。连唐代伟大的诗人杜甫也发自内心地写道 :“致君尧舜上 ,再使风俗淳。”“尧舜”就是一切 ,尧舜就是整个世界 ,唯有“尧舜”才有意义和价值。晚明时期 ,曾发生启蒙思想 ,如李贽等人的离经叛道 ,就企图改变这种以君王一人之是非为是非、以孔子一人之是非为是非的专制局面 ,可惜历史没有朝这个方向前进。整个清朝又回到儒家思想的统治上面。直到晚清时期 ,这种思想才开始被突破。梁启超的《论小说与群治之关系》发表在他主编的《新小说》上面。《新小说》杂志提出了以振兴国民精神为宗旨 ,所谓“务以振国民精神 ,开国民智识” ,他认为“今日最重要者 ,则

制造中国魂是也”^①。在《论小说与群治之关系》一文中,再次提出了小说应“新民”的主张。所谓“欲新一国之民,不可不新一国之小说”,小说的功能是要改良“群治”。从为“君”到为“民”,这是一个根本的变化。用后来周作人的话来说:“夺之一人,公诸万姓”,这是现代性思想的精髓之点。现代性思想的根本就是民主。不是一个人、几个人说了算,而是广大的国民说了算。王国维的《论哲学家与美术家之天职》则提出了另外一条摆脱君王的思路。他认为在中国古代的哲学家、美术家都硬要挤到政治家的行列里去,从孔子、墨子、孟子、荀子到诗人杜甫,都是如此。这样一来哲学和文学艺术不能独立,结果中国的哲学和文学艺术不能发展起来。王国维认为哲学和美术是“天下万世之真理”,“故不能尽与一时一国之利益合,且有时不能相容,即此神圣之存在也”,这里强调哲学与文学艺术的独立性、与一时一国的政治不相容性,也就意味着古典的那种文学艺术为君王一人的观点,是过时的,与哲学、艺术的性质不相合的。王国维虽然似乎在强调文学艺术的“审美自治”,实际上他的思想最终也是要利用具有独立品格的文学艺术改变“国民之趣味”^②。在这一点上他与梁启超的思想是相通的。所不同者,梁启超要求的是直接性的“开发民智”,王国维则是要求间接地改变“国民之趣味”。“五四”新文学运动中,胡适的白话文主张,深受西方实用主义影响,目的是为了冲破封建思想的罗网,扫除僵死的封建教条,其文学的功利性是很强的。与胡适同时的作为政治家的陈独秀,政治思想的革命性可以说是最强的一个,但他对于文学的观念,却另是一样。他认为文学艺术的“美感与伎俩”,具有“自主独立存在的价值”,他说:“若专求‘言之有物’,其流弊毋同于‘文以载道’之说?以文学为手段为器械,必附他物以生存。”^③陈独秀的论点与王国维的论点很相近。鲁迅高举反封建旗帜,明确提出“暴露国民性的弱点”“以引起疗救的注意”的文学观念,他的文学观念似乎功利性很强,沈从文则要返回原始的民风民情民俗,似乎文学观念的功利性很弱,倾向于“审美自治”,其实他们的区别与康、王的区别是相似的。鲁迅在强调“文艺

① 梁启超:《论中国积弱由于防弊》,《梁启超文选》(上),夏晓虹编,中国广播电视出版社,1995年,第145页。

② 参见王国维:《文学与教育》,《王国维文集》,北京燕山出版社,1997年,第105页。

③ 陈独秀:《复曾毅信》,《新青年》第二卷,第二号。

是国民精神所发的火光,同时也是引导国民精神的前途的灯火”,在强调文艺也不是不要审美与艺术时,他说:“但我以为一切文艺固是宣传,而一切宣传却并非全是文艺,这正如一切花皆有色(我将白也算作色),而凡颜色未必都是花一样。革命之所以于口号、标语、布告、电报、教科书……之外,要用文艺者,就因为它是文艺。”^①他还认为若是文学作品“锋芒太露,能将‘诗美’杀掉”。要是追溯到鲁迅的早期,则提出过文学是“不用之用”的著名观点。由此可见,鲁迅对于文艺具有一定的审美自治性也是赞同的。沈从文在追求乡土牧歌情调的同时,何尝不关心社会,何尝不关心人性的自由与解放?这是有他的《边城》等一系列作品为证的。他在《边城》的题记中希望小说的读者是有理性的,应该是“对中国现社会有所关心,认识这个民族的过去伟大处与目前堕落处,各在那里从事于民族复兴大业的人”。他还在《从文小说习作选 代序》中说:《边城》所表现的是一种“优美,健康,自然,而又不悖于人性的人生形式”,从而“为人类‘爱’字作一度恰如其分的说明”^②。这说明沈从文对明净、隽永、优美的追求最终仍落实于社会和人性的改造与建设,只是他所采取的态度是间接的。就是毛泽东在抗日战争时期的《在延安文艺座谈会上的讲话》,虽然主题词是“工农兵”、“政治”、“武器”、“斗争”,但仍然要“艺术标准”,尽管这“艺术标准”只是第二位的。

回到梁与王。虽然梁启超和王国维的文学思想都是现代形态的开始,但是他们的文学思想又是不同的。梁启超的形态更多是吸收和改造了传统的“载道”论,文学要为维新的政治改良服务。当时的国家面临危机,面临“亡国灭种”,提出这样的服务论也是有他的充分理由的,这可以说是揭示了文学艺术在非常态下的功能的被借用。王国维的美术“独立”论和“超功利”观更多是吸收了西方的现代传统。他的思想实际上与早期鲁迅的“不用之用”的观念是一致的,所表达的是文学艺术在常态下的功能。在 20 世纪初的中国,思想家们从各种不同的渠道去寻找思想的资源,存在着多样的思想追求,是理所当然的。我们对于梁启超和王国维都应有同情的理解。

① 鲁迅:《文艺与革命》,《鲁迅全集》第四卷,人民文学出版社,1958年,第187页。

② 沈从文:《从文小说习作选 代序》,《沈从文文集》第5卷,花城出版社、香港三联书店,1988年,第184页。

“五四”新文学运动之后,强调社会功利的文学观与审美自治的文学观始终并存着,只是由于中国长期处于战争的状态,特别是长达八年之久的抗日战争和三年解放战争以及战时惯性在人民共和国成立后的不正常的延续,强调文学功利性的文学观念占了上风。这种情况到了上个世纪的 1949 年代新时期开始,才不再提“文学为政治”的口号,“文学是审美反映”、“文学是审美意识形态”的命题才被鲜明地提出来。审美自治的文学观终于又获得了一定的地位。但不能不指出的是,1949 年代的文学审美特征论,在强调审美的同时,也是不忘功利的,只是这功利属于新时期的新的启蒙而已。

所以从文学观念的层面说,上个世纪初文学现代性的追求,有两个鲜明的维度:改造旧社会、改造国民精神和审美自治、艺术独立。中国文学观念的现代性包容、贯穿了这两个方面的内容。在常态下强调审美的特性,但不忘功利,在非常态下强调功利,但不忘审美。

二 文体观念的转变

摆脱小说等艺术创作_{为雕虫小技的古典看法},这是文体观念_{的一大变化},也是中国文学现代性生成的重要方面。中国古代一直视诗文为正宗,连宋代的“词”也只是“诗之余”,只是“浪谑游戏”之作,北宋文人钱惟演自述:“平生惟好读书,坐则读经史,卧则读小说,上厕则欲读小词。”(参见欧阳修《归田录》)这种轻视诗赋以外文体的思想早在汉代就已经形成。班固说:“小说家者流,盖出于稗官。街谈巷语,道听途说者之所造。”元代开始兴盛的小说和戏剧更是不能登大雅之堂。小说、戏曲的地位一直很低。当时《小说林发刊词》的作者黄人说:“昔之于小说也,博弈视之,俳优视之,甚至鸩毒视之,妖孽视之,言不齿于缙绅,名不列于四部……”虽然私下读得津津有味,但在公共的场合则受到鄙视。我们只要看看曹雪芹的遭遇就可以想见了。曹雪芹创作了中国小说的巨著《红楼梦》,但在当时却只能默默地在北京正白旗过着“举家食粥酒常赊”的生活,除了敦诚、敦敏等几个朋友,根本没有人知道他。连他哪年逝世也要今人去反复查证。至今他的家世和经历仍是许多红学家考证的对象。但是到了晚清时期,在梁启超、王国维等人笔下,情况为之一变。小说被抬到比诗歌要高得多的地位。梁启超的文章说: