

## 新文学运动百年祭

曹征路

九十年代以来，国内文坛不断出现评判批评当代文学创作的文章，有“价值多元说”的，有“整体否定具体肯定”的，有“重写百年文学史”的，更有酷评家要把二十世纪中国作家作品一棍子全部打死，直接宣告中国已“进入后现代”的。集中到一点，就是文学作品的价值观发生了动摇。2003年10月，《人民文学》与《南方文坛》联合召开会议，议题是“回到文学的基本问题”。也就是说文学的基本价值在今天已然成了一个“问题”。进入2004年，在主流文学刊物上出现了一些大体一致的声音，似乎意在营造一个文学价值评判体系。以半官方色彩的《小说选刊》为例，该刊以“季评”的方式分别发表了孟繁华、陈思和、陈晓明三人对当下文学创作的评述文章。这些文章事先是否经过讨论与策划不得而知，但从文章的总体倾向看，说步调一致大概不为过。那就是由孟繁华来宣布宏大叙事的终结，由陈思和来说明惟有形式创新才是文学生存的理由，由陈晓明来解释为什么“小叙事”才是今天的最高成就。照说几个学者谈谈个人看法，对与不对本不值得大惊小怪，但从分工和步骤上看似乎又不那么简单，颇有“宏大叙事”的意味。上述文章既有对当下的形势评估，亦有从形式到内容的指引，路径明确而且边界清晰，大约就是今后的指导方针。这些说辞的理论背景并不难体会，就是九十年代初十分流行的西方后现代主义的“话语平移”。回想九十年代初，西方后现代理论进入中国时官方学界态度还十分暧昧，频频冠以“资本主义”的帽子。短短十年，沧海已然变成桑田，令人扼腕。

历史悠久的中国文学为什么不同于欧美文学，直到二十世纪初才集中出现启蒙主义人道主义呐喊？出现了由内容到形式根本变革？进而宣告了古典文学的终结和现代文学的诞生？这是因为中国文学内部产生了变革的要求。

二十世纪是人类历史发生剧烈动荡分化重组的历史。表现在文学领域最为突出的景观是，一面是经过两次世界大战以后西方现代主义和后现代主义思潮的兴起，表达了新知识分子对现存价值的质疑和焦虑；另一面却是有着古老传统文化的民族国家出现了使用本民族语言、反映本民族生活、以启蒙主义人道主义为价值核心的

新文学。这是世界文学历史上最具时代特征的两大文学潮流。这一点在小说的审美价值追求上表现得最为充分：西方小说走上了一条背离写实传统转以写意为时尚的价值追问道路，故而在手法上出现了现代主义与后现代主义的形式变革；中国小说则是相反，重在揭示人生苦痛追问人生真相，故而在手法上背离了中国艺术的写意传统，走上了一条以写实为主的现实主义道路。表面上这是两股背道而驰的潮流，其实正是不同国度处于人类文明的不同发展阶段的产物。追求现代性，是那个时代的思想母题，也是中国知识分子在鸦片战争以后痛定思痛的共同选择。不论何种党派何种主义，都把现代化写在自己的旗帜上。

事实上早已走向衰落的古典文学在十九世纪已经不能适应时代，龚自珍作《病梅馆记》就形象地描绘了这个特征。古典文学作为封建社会意识形态的一部分，以文言文为工具的古典文学形式，都到了寿终正寝的前夜。因此才出现了伴随洋务运动的“文学改良”。那时的“诗界革命”和“小说界革命”都取得了一定成果，黄遵宪提出“我手写我口”，竭力突破僵化的旧诗体；梁启超主张“新”小说，用浅显的文言写活泼的新文体，推动了晚清小说的繁荣；激进的谭嗣同在他的《仁学》中提出废除汉字；改良派办的《时务报》上时有文字改良主张；而林纾的翻译也使中国知识分子接触到了西方文学的人文精神；更有一批谴责小说和新公案小说的出现，使中国有了最早的民族资本家和平民侦探的文学形象。而在手法上，叙述时间、叙述角度和叙述结构都出现了有别于传统小说单线条的叙事努力。这些都说明古典文学在那时正在向现代文学转变。只是由于“文学改良”的不彻底性，使早期的文学变革要求既无力彻底否定专制制度及其意识形态，也无力创造一种新的文学形式，最后只能流于世俗化。辛亥以后，人们发现中国社会并没有太大变化。于是政治高潮一过，大量言情、哀情、黑幕、侦探（时称鸳鸯蝴蝶派、礼拜六、红玫瑰）的小说出现便是证明。但那时的风尚是，读政治小说高尚，读侦探小说有趣，读言情小说只为消遣，价值判断还是稳定的。

它起码说明：一个时代的文学潮流一定是这个时代内生出来的社会心理、价值观念和审美理想共同作用的产物，并不是哪个革命党可以规划出来的。同时它也说明：以长时段来观察，真正的文学精神可以被遮蔽一时，但不可能被遮蔽永远。正是在这样的背景下，五四前后，爆发了以张扬民主科学精神和个性解放为主要内容的新文学运动。陈独秀提出拥护德先生与赛先生，比之为舟车之两轮，宣言文学革命的三大主义（曰推倒雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的国民文学。曰推倒陈腐的铺张的古典文学，建设新鲜的立诚的写实文学。曰推倒迂晦的艰涩的山林文学，建设明了的通俗的社会文学。）胡适提出文学改良“八事”，主张须言之有物，不作无病之呻吟。周作人在《人的文学》中从个性解放的要求出发，主张“灵

肉一致”，宣扬人道主义，后来又提出文学“为人生”，阐明“以真为主，美即在其中”的美文主张。这些言论对推动新文学的发展有着极大影响，与鲁迅、郁达夫等一批作家作品共同掀起了新文学的大潮。新文学对中国社会进步的影响是众所周知的，不赘述。

比较这两个百年的开端，是件很有趣味的事。同样是大学里的文学教授，为什么对文学的理解和追求迥异？为什么要把一百年前被“推倒”的文学观重新张扬起来？他们在课堂上讲解这段历史和宣扬自己的主张时是一副什么样的表情？唯一的解释是他们认为时代变了，五四新文学的主张已经不合时宜：

孟繁华认为，“二十世纪激进的思想潮流培育了作家对‘宏大叙事’的热情，培育了作家参与社会生活的情感需求。”而今天“小说这种叙事文学辉煌时代的终结，是凭作家的努力无法改变的。”

陈晓明则断言中国已经“进入到另一个历史时期的开始”，（现代性）“那样的历史已经终结，只有历史的碎片剩余下来，只有小人物的个人感觉构成小说叙事的中心，只有文学本身的叙事来创造文学性”。所以他的结论是——“也只有最小值的文学性，构成最真实的审美感觉”。

陈思和在文章中，一方面承认“真正的精神性在任何主题、任何形式中都能显示出它的深度”，另一方面又把形式探索夸大到至高无上的地位——进步和成绩“只能是依靠可遇不可求的少数（形式）创造性劳动来完成”。（以上文字见《小说选刊》2004年第4、第7、第10期）

有意思的是这三位教授都是标榜要与“平庸的大众文化市场”划清界限的，要为“纯文学”招魂的。这就不能不认真对待。本来一个学者持有什么样的观点，寻找什么样的理论资源都不会令人惊讶，我惊讶的是，中国式后现代思潮怎么会成为主流看法？而且由自己来宣布，“代表了中国作家在可能的情况下所坚持的文学的最高正义”（孟繁华语）？

中国真的进入“另一个历史时期的开始”即后现代了吗？对这个问题，可能稍有社会常识的人都不难作出判断。我们的确时常在电视节目里看到后现代生存，但那只是被策划出来的虚拟生活，与大多数人无关。中国的人均年产值达到了一千美元，并不表示中国的大多数人有了基本的生活保障，更不表示他们享受到了基本权利。中国与一百年前相比，在物质层面（器物）有了很大变化，电报局和驿站已经被互联网代替，绿泥大轿已经变成奔驰宝马，可以说船坚炮利已经实现（还没有经过检验）。然而在制度层面（政治）基本上还保持着固有的社会结构，今天各行各

业里暴露出来的腐臭与黑暗无不与这个结构有关。在人的精神层面（文化），现代性所要求的普适价值，当年陈独秀欢迎的德先生赛先生远没有到来。现代性在中国的政治经济文化乃至社会生活诸领域还是稀缺资源，这大约是无需证明的事实，相信他们三位也不会否认。

在社会层面，中国一向试图绕过去的工业化进程、管理理性、程序正当、市场残酷、法制痛苦，乃至至于制度的合法性基础，始终都是绕不过去的现代性门槛。在文学层面也是一样，社会正义、民间疾苦、人生苦痛、人格扭曲、精神萎缩，这些新文学一直坚持的人文主义追问，始终也都是无法回避的。读者对当代文学的批评也主要集中在这些方面。在一些关系社会进步的重大问题上，与社会学、管理学、法学、历史学相比，早已听不见文学发出的声音。当代文学创作实际上已经与现实生活隔绝，失去了与时代对话的能力。这种现状用一句文化生活多元化和互联网“分流了阅读人群”（孟繁华语）是解释不通的，因为这些呼声和批评正是由互联网发出的。最近一些地方组织专家呼吁“广大网民”不要听信网上谣言，针对的也正是类似批评。中国的读者众多，市场很大，严肃的读者也是一个很大的群体，并非一说市场人人都想游戏消遣。即使以消遣为目的的读者也未必总是喜欢浅薄无聊之作。道理很简单，人人都想认识自己以及自己所处的时代，谁也不愿糊里糊涂地活着。而论方便快捷书刊不如互联网，论直观形象传统小说不如影视，论感观刺激读小说更不如看三级片，文学的真正魅力在于精神层面的启迪与愉悦，这不是用美女美男可以包装的。

那么为什么“最小值文学”被夸大为当今文学的正宗呢？众所周知中国对文艺创作一直坚持“正确导向”的，对那些“主旋律”的宏大叙事，通常以评奖和做官来鼓励。一些严肃的文学作品即使得到发表，也是迭遭打压命乖运舛。对此后学批评家们从来都是装聋作哑的。对一些时尚的描写“苦难”之作，陈晓明自己也曾经指出这是“没有历史内容的苦难”（见陈晓明《无根的苦难》）而对那些人欲横流、无病呻吟之作，却又极尽溢美之词，摆出一副真的很喜欢的样子。说白了，不过是以拥抱现实的姿态来重返话语中心。中国式后学论者很想建立起了一整套新的话语等级制度并从中分得一个喇叭，我们很容易从某些精英人士的说辞中，看到那种执掌话语权的渴望和傲慢派头。可惜他们自己也“妾身未分明”，正如哈耶克在分析西方知识界的现况时说的，过度的专业化使知识分子丧失了广阔的思想视野。

中国式后学论者对启蒙主义的“解构”和“颠覆”有三：一曰启蒙主义隐含着不平等，即“你启我蒙”，是违背市场经济规律的；二曰启蒙必然带来宏大叙事和造神运动，导致文化大革命那样的灾难。三曰现代资讯的发展使一切文本都成为虚构，互联网的出现使真理和知识变得可疑，为了出售而生产的真理是没有人相信

的。其实这三条在学理上都站不住。

首先中国出现启蒙主义呐喊本身就是“向西方学习”热潮的产物，并非长官意志；民主、平等、自由、法制等启蒙理念本身就隐含着自我选择的理性精神，并非强买强卖；在中国呐喊启蒙精神本身就冒着风险，更何况启蒙者与被启蒙者并无天然分隔，启蒙者本身也在被启蒙之列。把“你启我蒙”的二分法强加给启蒙主义然后再加以解构批判，其实正是中国式后学的一贯思想逻辑。其次，造神运动和文化大革命的出现恰恰是违背了启蒙精神，灾难的发生并非来自宏大叙事本身，而是来自造成灾难的社会结构。只要这个社会结构存在，任何叙事都可以导致灾难。而这一点恰恰是主张“小叙事”的人想忽略的。第三，真理是客观存在的，启蒙者不过是发现了它并且说出真相而已，这与传播手段的变化有什么关系？难道《皇帝的新装》因为出售就不是一本好书？孩子说出的真相就没人相信？后学的另一武器就是相对论，他们的最大本领就是模糊界线，然后推倒一切。

后学思潮在中国落脚的时候，正是中国知识分子群体的“新启蒙”遭受重创的时刻，这赋予了后现代主义在中国的传播以千载难逢的机会。其实后现代主义在智性上的反理性、道德上的犬儒姿态与感性上的快乐至上，即便在西方最鼎盛时期，也没有逃脱过有识之士的嘲讽批判。然而它在原产地已经走向衰微的时刻，却在中国却获得了始料未及的推广。（所谓“话语的平移”）。有一个经典笑话很能说明问题：鼓吹后现代主义建筑最起劲的查尔斯·詹克斯先生的太太到中国来看了几处民居古迹，就向全世界宣布“后现代建筑在中国”，她从来没有见过这样的封闭结构，这样完美的古朴，简直太“乡土”了，太“社群”了。将来中国有没有人出来宣布“后现代艺术在中国”（比如张艺谋的某些作品）“后现代小说在中国”（比如可以跟国际接轨的某些作品）？也许真有可能。

后现代主义在中国的传播有着深刻的社会原因，更有着具体的现实动机。我们稍稍留意就不难发现主流传媒使用它时的那种意外之喜和驾轻就熟。中国文化保守主义者能够容忍它也是基于这种异曲同工的妙处，前不久由五位文化名人牵头的北京“甲申文化宣言”，还有尊孔读经闹剧就是东方主义的杰作。这样就出现了一个奇怪的现象，即中国的保守思潮是根据来自西方最激进的后现代学说。而更为奇怪的是，中国式后现代论者并不是真正想通过发掘传统或重估价值的途径与保守思想建立起有机联系，他们从来就没有认真分析中国传统在当代世界中如何焕发新的意义，也没有兴趣去认真研究中国文化的历史形态，而是仅仅想通过所谓“市场化”的途径抗衡现代性。中国式后学论者这些表现在九十年代以后已经成为了一种新的意识形态。

在西方，后现代思潮有它的合理性：它们的反形式与反艺术是建立在西方现代艺术史，特别是经典现代主义的高度形式化的正题之上的。这样它前卫性的反题便有了相应的理由。而在中国，就很难找到它自圆其说的理论前提。八十年代初文学界曾出现过一股提倡个人化的心灵叙事，以及相应的“形式革命”潮流，还产生过进步作用。是因为当时的文学还面临着恢复，需要接续上已经中断了几十年的现代性诉求。而且当时并没有当作惟一，也没有把隐私写作夸大到代表“最高成就”的地步。按当时始作俑者之一钱理群的说法，“我们是针对文革带来的极端的意识形态，政治对于文学构成的一种困境，当时是为了摆脱这种困境才提出的。实际上，当时我们提出二十世纪文学这个概念的时候，其实也带策略性的，正是为了打破文学史和政治史等同的事实。……但是，今天回过头去看，你强调纯文学时遮蔽了一些东西，遮蔽了什么东西呢？其实，当时我们提出这个概念本身就是那种政治性的反抗。但就理论来讲，它遮蔽了实际存在的文学与政治的关系。”（见钱理群《重新认识纯文学》）换句话说，八十年代的策略已然成为九十年代的文学新意识形态，这大约是钱先生始料未及的。

那么时至2004年，一再张扬这种“最小值文学”以及中国式后现代主义的文学观，就不能不考察它的动机了。那种没有任何语境前提下的“话语平移”，那种貌似嬉皮笑脸的话语霸权，掩盖着的恰恰是新意识形态的文化策略：即中国的现代性既然无法回避，那么以这种思想短路的方式扼杀其文化诉求就是最好方法。这是另一种宏大叙事，一种真正的新意识形态。所以“最小值文学”想遮蔽掉的是文学精神，而不是宏大叙事本身。

说到八十年代，还有两个现象值得特别一提。一是八十年代文学就主题和题材领域的拓展来看，与五四新文学走过了一条惊人相似的道路：伤痕与黑幕；反思与启蒙；寻根与乡土；改革与革命；新写实与灰色人生；新市井与世俗画；新历史与故事新编等等，这些一一对应的主题题材，说明作家创作思维的扩展过程是有规律的，说明八十年代的思想解放运动不过是接续上了五四新文学的传统。五四新文学理应走完的道路并没有走完，所以在八十年代再一次重现，只是表达的具体内容有不同的时代特征而已。二是就形式探索方面向西方学习借鉴的速度来看，用几年时间走完了西方一百多年的艺术历程：1985年前后被称为“方法论年”，其间将意识流、生活流、自然主义（新写实）、新感觉主义、超现实主义、魔幻现实主义等等手法全部操练了一遍。这与三十年代兴起的现代派写作又对应起来，同样是接续上了那个时代没有完成的试验，只是时间更短而已。可惜这些追求在九十年代被迫中断了。（为什么会这两个对应，我将另文论述）。

对比这两个时代是有趣的，但解释这两个对应却是沉重的。它起码说明，这两

个时代的历史要求是多么地相似。新文学的核心追求是人的现代性，一百年来的文学变迁虽然五光十色迭经苦难，但这个命题远没有完成。回首四顾我们仍站在原地。新文学只是实现了由文言文到白话文的转变，我们生活的环境依旧我们面对的问题依旧，此中又有多少苍凉与无奈！同时它也说明，一个时代的命题不管由于什么理由被迫中断，它一定会在下一个时期重新表现，一次表现不充分，必然会有第二次第三次。文学领域与其他领域一样，进步和发展必须遵循规律，任何“跨越式”的进步都不过是一种想象。别国的理论思潮是针对别国的具体问题产生的，每一理论思潮的出现都有它的合理性和局限性。离开了这些理论的具体语境和具体问题，用山东驴子学马叫式的“话语平移”只能移桔成枳。这种思维与过去社会学界鼓吹民族国家可以跨越阶段“首先胜利”、近年经济学界鼓吹“后发优势”可以实现“世界一流”一样，大跃进只能造就大荒唐。

另外，国人还有一个挥之不去的历史情结，总认为技术层面上的改进成本最小收效最大，总以为小修小补小改小革不伤筋动骨。这个情结造就了一百多年里反复上演“保名教是以保国家”、“中学为体西学为用”、“中国特色”的悲喜剧，而不愿面对真问题。在文学层面也是同样，总以为搞搞形式创新玩玩叙述技巧就可以保持表面的文学进步与世界接轨，就可以“捍卫当下的小说形势，捍卫当下小说高端的艺术成果和他们的倾向，以解脱我们对小说总体评价的困惑和隐痛”（孟繁华语）。我不知他内心的困惑是否真的解除，仅就他要捍卫的形势而言，恐怕很难乐观。一个大学文学教授关注小说的叙述形式是正常的合理的，因为他要为教书作必要的研究。然而读者关心的并不是“小说作文法”，而是小说的内容，没有内容的形式无论怎样花哨都不可能认同。以形式创新来代替内容创新，把“怎样写”夸大到比“写什么”还重要，并以这样的思维来指导创作，博士卖驴，书卷三纸，不见驴字。形式本身并没有高下，也没有先进落后之分，所谓艺术不过是为表现对象寻找到了恰当的实现角度和方式。谁能证明唐诗落后于宋词？相反，一个时代的文学繁荣，只有通过一大批反映了时代本质真实的作品才得以实现，相应的艺术创新才可以依附在内容之上得到承认。这已是个常识，三位教授为什么要“搏傻”？

总之，“小事崇拜”和“形式至上”确实是九十年代以来中国文坛上出现的重要现象，造成这种现象的原因很复杂也很简单，理论界有过不少分析，这里不去复述了。写到这里忽然明白九十年代以来后学界似乎在完成一个共谋（起码也是共识）：要把创作引上一条华容道。这条道上埋着两支伏兵，一支叫内容，别名“小”；一支叫形式，别名“新”。经由这两支伏兵的围追堵截，相信中国文坛就可以跑步进入后现代了。到那时，陈晓明描述的“典型文学刊物是由100页的批评20页的小说10页的散文和5页的诗歌构成”的局面也许真的不远了。依照中国式后

学理论的构想，当代小说失去了与时代对话的渴望，失去了把握社会历史的能力，失去了道德担当的勇气，失去了应有的精神含量，失去了对这种关注作审美展开的耐心，小说还剩下什么？大约还能剩下陈思和的“小说作文法”。

在中国，在当下，那种“没有底盘的游戏”（德里达）、那种“一切皆可”（邓托）、那种“快乐的虚无主义”（奥利瓦）、那种“正经不起来”（苏珊·桑塔格），还有“政治波普”、“泼皮现实主义”、“玩得就是心跳”、“躲避崇高”、“一点正经没有”等等，其实正是权贵资本所需要的精神鸦片。它颠覆的是正义、解构的是一切精神性存在，突破的是人类基本道德底线。它只能是一百年里中国现代化进程中一股不大不小的文化逆流。它从另一个侧面证明，兴起于二十世纪初的中国新文学并没有走到尽头。今天仍是启蒙的时代，宏大叙事没有过时，中国的公共话题多得很。

一百年时间也许并不算长。新文学运动从发动到成长，几起几伏，几经磨难，几代文人，几多兴叹。尽管对文学精神的遮蔽从诗经那个时代就已开始，尽管这种遮蔽在各个时代的表现不同，但文学精神不可能被完全杀死。真文学的血脉一直在屈子庄周，在李白杜甫，在汤显祖曹雪芹，在鲁迅郁达夫这些文学巨人身上顽强地延续着，一代又一代，薪火相传不绝如缕。一部中国文学史反反复复说的都是这样一些事。从功用诗学到代圣贤立言，从骈四俪六到叙事陷阱，从好人好事到小人小事，真的就能把文学精神遮蔽掉吗？

中国不可能永远隔绝于人类文明的历史之外，社会进步不可能背离于客观规律之外，文学也是同样不可能游离于现实拷问之外。文学固然不是什么经国之大业，认不得真，但也没必要那样不堪。如果我们关心文学是真实的、我们求真求善求美是发自内心的，那么我们为什么非要挤上这趟车淌这个混水，作违心之论呢？我们求真则意味着人类对自身和世界的理性认识，因此我们才对虚假、黑暗特别厌恶；我们求善则意味着人类对生存、发展所需要的关系调整，因此我们才对和谐、光明特别向往；我们求美则意味着人类对合理、健康生活的精神追求，所以我们才对生理心理的放松愉悦特别需要。回首百年大潮，个人实在渺小得很，着什么急呀。

《小说选刊》的下一位“季评”作者是谁还不知道，但欢呼2004年的丰收是可以肯定的。但愿这位文坛“F4组合”的最后一位歌手能够唱得扎实一些，也算是对新文学百年大潮的一个祭。



