



当前位置: 网站首页 > 学术论文全文数据库 > 现代文学研究

- 收藏文章
- 打印文章
- 关闭本页
- 发表评论
- 阅读量[137]
- 评论数[0]

## 世纪相伴话沧桑 ——现代化视野中中国新文学传统多重话语综议

【作者】黄曼君

【内容提要】

现代化视野下中国新文学传统观呈现出多种的叙事形态: 革命化叙事、现代化叙事, 日常生活叙事等。从历史哲学、社会政治、文艺美学诸种学科的角度, 对它们的发展脉络、基本特征进行深层阐释, 可以看出, 多种传统观叙事先后分途发展, 又彼此交织、互动“层累”。现代化大叙事作为理论框架具有其特殊的优越性, 但也存在一定的局限性, 由此说明了主体审美选择的重要性。

【关键词】 新文学传统/革命化叙事/日常生活叙事/现代化叙事/审美选择

五四新文化运动90周年在即, 我们回顾新文学将近一个世纪的历程, 沧桑感慨之余, 不能不对新文学筚路蓝缕所开辟的传统作一番新的梳理、审视和探讨。因为新时期以来, 中国现当代文学学科<sup>①</sup>在发展快速、硕果累累的同时, 也存在着一些带有根本性质的问题和争论。如, 对现代性思潮的重估, 国学热在弘扬传统文化的同时对新文学乃至20世纪中国新文化的贬抑, 还有文化思潮对文学特别是新文学的淹没等等, 这些都使新文学处于动荡之中。

中国新文学作为现代人的人化和社会化的行为和活动, 处在现代中国特定的环境中, 即在现代和传统、外国和本土、革命和审美、精英与大众种种关系冲突交汇、动态发展的多维空间中。它在显示出自身独特现代性的同时, 也带来了“与生俱来”的沧桑处境。但与极端政治意识形态时期不同, 现代性语境属于思想文化性质, 有着广阔的精神、审美的自由空间, 它对于破除极端政治功利主义元叙事中的二元对立思维模式和“先验必然性”决定论、目的论观念有着重大作用, 由此激发了我们学科蜕变再生、多向发展的生命力。中国现代文学是一种有着独特传统的现代人的文学, 它既注重人的个体的独立自主, 又凸显了人的生活类的特征。在具有多元的个体性、私人性和同一的普遍主义、极权主义双重超越特征的公共领域中, 它贯穿着人的实践观的革命化叙事, 交融着人的本体说的现代化叙事, 体验着人的个体论的日常生活叙事。多种叙事的交织、互动、融合, 凸现出崇高而复杂的精神品位, 其主导倾向鲜明而又丰富多样。在沧桑巨变中, 对中国新文学多元叙事的发展与特征, 做出新的探究是很有意义的。

传统作为一种“历经延传而又持久存在或一再出现的东西”, [1]是一个内涵丰富、外延宽广的概念。它有自己的“卡里斯玛”特质, 即有着自己异乎寻常的、能够产生神圣感召力的精神模式和价值规范、经典角色和象征符号等, 还有着对自身经典独特的读解系统与开放的阐释空间。从时间跨度上看, 传统是“指一条世代相传的事物之变体链, 也就是说, 围绕一个或几个被接受和延传的主题而形成的不同变体的一条时间链”。这条变体的时间链“使代与代之间, 一个历史阶段与另一个历史阶段之间保持了某种连续性和同一性, 构成了一个社会创造与再创造自己的文化密码”, 因而传统有着特殊的价值和意义。[2]从上述的界定和阐释来看中国新文学传统, 可以得知: 如果没有“长时程”的连续和变异, 不能形成传统; 如果没有多重话语、多维阐释空间, 不能形成传统; 如果文学的发展平庸普泛, 没有破旧立新的突出非凡的“卡里斯玛”特质, 也不能构成传统。那么, 怎样才能正确地认识和揭示现代文学传统呢? 与任何一种文化传统一样, 它不可能是一种纯客观的存在, 它因不同的传统观而发生变化。这种传统观因为面对的是传统的长时程时间链, 必然是一种“大叙事”。不同的传统观“大叙事”, 又因对新文学性质和特征的不同认识而获得不同的价值定位。

## 一、革命化传统观大叙事

革命化传统观大叙事，是基于新文学既是新民主主义或社会主义革命的一个组成部分又是为之服务的政治意识形态这一观点，而提出的一种传统观大叙事。如，将新文学前30年的文学视为“无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文学”就是这种传统观获得价值定位的一种经典表述。左翼文学运动、“延安讲话”以来得到提倡和发扬的革命文学、工农兵文学的优良传统，也指的就是这种传统观。这种传统观的基本特征是功利主义的价值基准、审美的社会历史批评的主导方法、现实主义的开放形态，以及民族化、大众化、政治化的话语系统。

这一类“大叙事”的形成，从世界范围看，与两种全球化、两种现代化有关。一种是基于西方全球史观，由西方发达资本主义所导引的全球化、现代化，另一种是基于马克思主义世界历史观，由前苏联、中国以及世界无产阶级社会主义革命和民族解放运动所导引的全球化、现代化。历史事实告诉我们，上述两种全球化、现代化，无论哪一种都是包含着革命化的。前者自从15世纪航海大发现以后，经过了17-18世纪的英国工业革命、法国政治大革命、北美独立战争，乃至拿破仑铁骑横扫欧洲的战斗。后者更是经过由巴黎公社、十月革命、中国革命到几乎遍及世界的民族解放运动。这里，革命和战争是贯穿始终的。与这种国际环境相对应的，是我国国内国家独立富强、救亡图存的时代中心课题，这与革命化大叙事有着密切关系。

再从作家主体和文本主体看，中国传统文人“兼济天下”、“经世致用”的心理积淀，与20世纪中国知识分子“立国立人”或“忧国忧民”的现实情怀不谋而合；中国文学“载道”、“证道”的久远传统，与中国近现代文化的“实证”、“实践”倾向，“崇用”、“尚众”的主导思想相互激荡。这些也促成了革命化大叙事的形成。在长达半个多世纪的时间里——从20世纪二三十年代马克思主义和马克思主义文艺理论的传播、革命文学与左翼文学理论和价值观念的出现，到瞿秋白、鲁迅、茅盾等左翼文学重镇的典范作用及文艺论争中文艺政治作用的强化；从毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表及其被阐释，到文艺为政治服务、社会主义现实主义、革命现实主义与革命浪漫主义相结合、写工农兵英雄人物等观念成为文艺的指导方针和政策的重要内容——经过一代又一代的文艺工作者的努力，不仅文学与文论发挥了审美的、具有一定人学内涵的社会价值论作用，而且，唯物史观及其文艺观也为文艺理论、文学史、文学评论构建了理论框架，奠定了理论基础。

在新时期新的时代要求、文艺实践和外来思潮的影响和冲击下，革命化传统观大叙事受到解构，但同时就适应新的形势，融合新机，逐步克服了为政治服务的元叙事所导致的非人本化、非审美化倾向，克服了由于总体化大叙事、决定论历史理性所导致的文学和文论一体化、绝对化倾向，从而重新焕发出生命活力。

## 二、现代化传统观大叙事

现代化传统观大叙事注重的是新文学的现代性、共同性和世界性。它以现代化为中轴，在纵向历史感、横向空间感和纵横交织的现实感上，开拓了现代化的新的格局和视野。它将中国现代文学看作是改造民族灵魂的、具有悲凉、焦灼的总体性审美特征的文学。

现代化或现代性是一个有着高远的历史视野和广阔的涵盖空间的概念。“现代化”，作为一个时间尺度，是指从公元1500年以后到现今的历史时期。“所谓走向现代化，指的是一个以农业为基础的人均收入很低的社会，走向着重利用科学和技术的都市化和工业化社会的这样一种巨大转变。”因此，“现代化是人类历史上最剧烈、最深远，并且显然是无可避免的一场社会变革。”[3]与现代化概念同时存在的，还有一个现代性的概念。所谓现代性，概括地说就是在现代这个历史概念、现代化这个历史进程中涉及政治、经济、社会、文化的一种具有内在张力的整体性概念。与现代化作为一个连续、过程的动态的概念不同，现代性是一个显示现代化发展程度的表征性概念。

基于上述对现代化和现代性的理解，可以看到：首先，从纵向时间跨度上看，现代化或现代性提供了一种跨越式“长时程”的历史眼光，以之为视角，不仅可以将20世纪中国新文学看作一个整体，看到其在各个历史时期连续贯通的共同性和自觉汇入世界潮流的世界性，看到其在代际之间的延续与同一、发展与变异，而且可以将前现代、现代和后现代连成一个系列进行探讨，便于预测这个传统的未来的境遇。新文学现代性的源流已经可以追溯到明清之际，甚至于元代，而从其发展前景看，则可突破20世纪文学史观，与现代化过程相始终、与现代性整体表征相对应。其下限有着很大的弹性，是开放的，指向未来的。其次，从横向空间的幅度上看，现代化或现代性在变迁的范围上展示了一种涉及社会生活多种领域的开阔的空间覆盖面。这使得新文学传统有着丰富复杂的内涵，成为一个开放的系统。政治文化上，在激进主义、自由主义和守成主义思潮影响下，各类作家同在现代化的总体框架中运作；创作上，现实主义、浪漫主义、现代主义、后现代主义乃至新古典主义构成现代文学思潮与创作方法起伏消长、多元共生的格局；现代文化的分化整合上，以政治意识形态与科学主义为主导，展示了意识形态、精神价值、知识学理及审美自由的多种组合级次。还有，随着以商贸、金融、消费

为特征的市民社会、市民文化的出现，以及自由职业的扩大，中产阶级与知识分子作为独立社会群体得以形成，新闻业、出版业的发达也带来了知识传媒的变化。这样，国家与社会之间逐渐发生了分离，日益形成了某种程度的公共领域，其主要特点是论说者以私人 and 自愿团体的身份参与，而不是由国家统治者及其代言人垄断文化思想活动。[4]许多年来，我国的一些现代化论者都认定从1915年到1936年在中国出现了这样的公共领域。[5]如，有的论者便认为五四新文化运动和新文学运动的发生与一刊（《新青年》）、一校（北京大学）、一个会馆（北京绍兴会馆）、一个出版社（商务印书馆）多维交织、多重话语形成的公共领域有着密切关系。[6]此后，这种以五四为发端的具有多重话语的新文学传统，在开放多元、一体深化又开放多元的正、反、合的螺旋式发展中经历了世纪性进程。再次，从纵横交织的时空维度上看，现代性立足当下，具有鲜明的时代精神。现代性不仅带来了内涵最丰富、外延最宽广的中外文艺思想、中外哲学人文思潮、文艺美学思潮的大冲撞、大交汇，引起了中国民族传统文化与现代文化的互动、对话与回环往复的变迁，而且，现代性在起源和持续推演中某种“断裂”似的特征，也促进了新文学传统内部的分化、冲突与交合。如，上个世纪20年代末与30年代，围绕着文艺的人性与阶级性、审美独立性与意识形态性、创作自由与政治功利性、永恒性与现实性等关系所展开的多次论战，其性质和特征与公共领域的某种程度的存在是分不开的。这些论战是真正意义上的不同观点的平等交锋，并非单方面的强势批判，更不是借非文学的外力以寻求政治解决，尽管意识形态性强、富于政治文化色彩，但其文艺思想、文学观念的确具有其精神价值意义。由于论战展示出新文学阵营中文化意识和文艺美学思想的不同面向与理路，彼此间又在冲突、交汇中互补互渗，因而事实上大大促成了新文学多元格局的形成和发展。以上新文学在时间上的延展、空间的开拓以及时空交织中强烈的现实性的凸现，都促使新文学传统呈现出包容的开放、丰富的杂多以及动态的和谐的整体特征。

从现代化大叙事的发展过程来看，其萌生阶段，从世纪初开始并贯穿了整个20世纪。世纪初文学呼唤“立人”，“人的文学”、“文学是人学”、“人的主体性”这一系列有关人的现代化的启蒙主义命题，为现代化传统观叙事的萌生作了准备。新时期新的启蒙主义、人道主义文学思潮及创作实践，以及王瑶关于中国现代文学研究“现代化”的设想等也为其发展提供了条件。其革命阶段，黄子平等《论“20世纪中国文学”》的发表、钱中文“新理性”精神的提出、重写文学史的倡导和关于人文精神的讨论等都发生了重大作用。而其常规阶段，则表现为钱理群等人的《中国现代文学30年》的出版并作为教材在高校的普遍使用，以及文论探讨在“公共领域”的展开。之后更进入重构阶段，出现对现代性思潮的重估，文学的现代性在与审美现代性以及后现代解构思潮的张力场中，借助反思而获得多元发展。这些事例都表明，现代化传统观大叙事虽然仍然是外在论叙事，还表现出较浓的决定论色彩，但它不仅开拓了现代性、世界性、共同性的现代化的新的格局和视野，而且为现代性的主体性、反思性和多元性特征的建构提供了多维发展空间。

### 三、常态化传统观大叙事

常态化传统观大叙事是指日常生活叙事，即通俗、大众传媒所载的文艺作品或具有不同程度文学性的作品，它们关注与重视的是日常生活中体验现代性的实际方式。不同于“革命化”或“现代化”的宏大主题与前卫性、新锐性，这种日常生活叙事少有民族国家层面救亡图存的危机意识和参与意识，也超越了一般的器物、制度、精神文化的高下分野，而具有更明显的继承性与平凡性。它将普通人带入到一种文化转型中的现代日常生活之中，始终和日常生活所展现出的种种新鲜的物质文明与社会现状紧密相连；它不太关心“主义”话语、启蒙功利、审美反思等总体性价值目标，而是着重表现普通人在时代巨变中的种种琐碎的、片断的、平面化的、被称之为“现代性碎片”的感受和体验。就传统观而言，它更多地与希尔斯所说的按照经验、常识、习俗、惯例而自在自发地存在的“实质性传统”相连。还应该看到，这种日常生活叙事也是随文化的现代转型而变化的，尽管其与习俗、惯例交融在一起的较为深层的心理结构变化缓慢，但从其时尚性特点来看，其诉诸感官官能的变化仍然十分触目。

这里，还有一个明显的问题是，日常生活叙事明明是一种平凡、琐碎、“快照”似的小叙事，为什么我在本文中称它为叙事呢？这是因为一则作为一种传统观，它已经是一种有系统建构与理论阐发并贯穿于20世纪的新文学观念和方法；再则对它无论是哲学观照还是文学阐发都是将它与大叙事联结在一起的，或者说是以大叙事为出发点和归宿的。例如，从历史观上看，对中国20世纪哲学、文学影响较大的，有法国“年鉴派”的历史哲学观，其曾提出“长时段”、“中时段”、“短时段”的三种历史时段理论作为“地理时间”、“社会时间”、“事件时间”对应于“结构历史”、“情态历史”、“事件历史”，否定政治史中的大事件、大变动对生活史有决定影响的决定论观念，认为那种缓慢而又深刻地镶嵌于历史中的生活样式的变化，比如人的体质与医疗技术的变化、人的衣食住行的变化，较之于来去匆匆的政治事件和人物，才是在长时段“结构历史”中连续不断而又缓缓扩展的历



的基础。它与中时段的“情态历史”、短时段的“事件历史”层层叠合，在自上而下的三个层次上构成了对人类社会历史多向度、多层次立体型的认识和理解。[7]上个世纪末我国思想史家葛兆光曾接受上述“年鉴派”“长时段”观念的影响，[8]他提出，中国思想史上“在精英和经典的思想与普通的社会和生活之间，还有一个‘一般知识、思想与信仰的世界’”，这种“在人们生活的实际的世界中”“近乎平均值的知识、思想与信仰”，对于思想家的思想史或经典的思想史是“作为底色或基石而存在”的，它们通过娱乐性演出、一般性教育、大众阅读等最普通的途径进行传播，“真正地在人们判断、解释、处理面前世界中起着作用”。[9]作者强调，这种一般的知识、思想和信仰“可以成为精英与经典思想发生的真正的直接的土壤与背景”。[10]可见，他是注重生活史的小叙事与思想家和经典的思想史的大叙事的密切关系的。

常态化的日常生活叙事在文学上的阐释，周作人的《中国新文学的源流》可能是最早的。他在该书《文学的范围》一节中对文学研究大多“偏于极狭义的文学”——“纯文学”表示不满。他说，“文学的全部好像是一座山”，纯文学只是“山顶上的一小部分”，文学“是整个文化的一部分，是一层层累积起来的。我们必须拿它当作文化的一种去研究，必须注意到它的全体”。他认为处于最底层的是“原始文学”，这是“由民间自己创作出来，供他们自己歌咏欣赏的，如山歌民谣之类全是。”它们是“诗歌的本源”、“文学的来源”。较“原始文学”上一层并在大多数情况下与之平行的是“通俗文学”，“它是受了纯文学的影响，由低级的文人写出来，里边混杂了很多官僚和士大夫的升官发财的思想进去的，《三国演义》、《水浒》、《七侠五义》，以及大鼓书曲本之类都是。现在的报纸上也还每天一段段的登载这种东西。”他还尖锐地指出，正如在希腊，苏格拉底、亚里士多德等人的哲学“只有一般研究学问的人们知道，对于一般国民是没有任何影响的”一样，“在中国，影响中国社会的力量最大的，不是孔子和老子，不是纯粹文学，而是道教（不是老庄的道家）和通俗文学”。[11]因此他强调要研究包括底层文学在内的文学的全体。周作人的观点与葛兆光的“在面前起作用的”“一般的知识、思想和信仰”的生活世界是多么相似。他们有可能直接或间接地受到不同历史时期年鉴派历史哲学观念的影响，其中，年鉴派逐步形成的层次叠合、多向立体的大历史观对他们的不同影响，也是或隐或显地存在的。

到了新时期，特别是新世纪之交，20世纪文学史上关于日常生活叙事的阐发逐渐增多并得到深入发展。其中最突出的是海外汉学家夏志清、李欧梵、王德威等人。他们都将五四、左翼文学史叙事作为自己的文学史叙事的“他者”。从夏志清的启蒙——纯文学叙事，到李欧梵的颓废——审美叙事，再到王德威的晚清现代性叙事，日常生活叙事这条线索日益清晰，而以王德威的观点最为突出。尽管王德威对晚清和五四的态度有前后矛盾之处，如他一方面说：“五四运动以石破天惊之姿，批判古典，迎向未来，无疑可视为‘现代’文学的绝佳起点。”[12]另一方面又说：“晚清，而不是五四，才能代表现代中国文学兴起的最重要阶段。”[13]但他总的态度并不否定五四和左翼文学以来的大叙事，而是认为，晚清文学日常生活叙事，如狎邪艳情、侠义公案、谴责黑幕、科幻奇谈等类小说具有多重现代性，但长期以来却受到了五四文学、左翼文学大叙事的压抑，因而是一种被压抑了的现代性。应该看到，王德威等人的新文学传统观贯穿着更为多源、开放、多线、复合的历史哲学观念。他们将年鉴派新史学的注重结构分析的科学方法与西方新叙事史学乃至后现代史学的注重叙事描写的人文化观念结合起来，形成一种新的文学史观和文学传统观。其特点有三：其一是从传统和现代、外国与本土的双向选择与交融叠合上来看现代性的多源与多元。如王德威既认为晚清文学被压抑的现代性“代表一个文学传统内生生不息的创造力”，[14]又认为西方现代性“被引入中国时，它们与华夏本土的丰富传统杂糅对抗，注定会产生出更为‘多重的现代性’”。[15]这便充分地看到了古典文学与现代文学在转换中继承创新的复杂性、多样性和回环往复的关系。其二是现代性的多重话语与多向发展。以晚清文学日常生活叙事的多重话语为起点，对以鲁迅为代表的五四文学作审美、颓废、奇情、魅艳等方面的重新解读，再经由新感觉派、沈从文、钱钟书、张爱玲，到90年代文学对晚清四类小说日常叙事的回应，从而为新文学叙事提供了多种线索。这正是一种多层面、多中心、多种时间的新叙事史学的眼光。其三是注重文学史叙事的文化的、人性的内涵和欲望的、心灵的沟通。如王德威认为晚清四类日常生活叙事小说不仅是“文类研究”，而且应指向“欲望、正义、价值、真理（知识）”四种相互交错的话语，认为对这种话语的探讨“适足以呈现20世纪中国文学及文化建构的主要关怀”，[16]这也是新叙事史学作为人的科学愈益重视人的研究、人的主观世界的研究的表现。国内范伯群所提出的“知识精英文学与市民大众文学双翼展翅翱翔的‘两个翅膀论’的中国现代文学史观”，[17]以及他在中国通俗文学史研究上的长期探讨与丰硕成果，为新文学史日常叙事历史原生态的探询奠下了厚实的基础，建构了新文学通俗叙事的历史理论与解释框架，形成了大叙事的主要特征。他还明确地说：“我认为这些通俗作家是为‘五四’做过隐性准备的”，“文学的现代化是一个系统工程，通俗作家也做过或多或少的贡献”。[18]也就是说，通俗文学作为新文学的一部分，与新

文学一样，都是总体性现代化服务的。陈思和在“民间沉浮论”和关于现代文学“民间”、“广场”、“岗位”、“庙堂”的独特的总体构思以后，又在世界激进文学、文化思潮的背景上提出并阐释了“先锋与常态”的问题，这有助于新文学树立其先驱者的形象，而“常态”叙事中的基础部分就是通俗文学的日常叙事。正是通过这条线索，他强调了古今文学和文化的深层互动、贯通演变，同时也注意到中外文学和文化彼此的映照、对话。这里，他对常态日常生活叙事重要性的强调与多方面深入具体的阐释与叙写，不仅体现了西方年鉴派新史学科学化历史观的理论分析与新叙事史学人文化叙事抒写的结合，而且将我国古代“究天人之际，通古今之变”的总体性历史观，与注重“据事直书”并通过移情体验与心灵重演构思原生态的解释学特征结合起来。这种文学史观，对于在现代和传统、外国与本土的关系上破除二元对立的思维模式也大有开拓意义。[19]

#### 四、以现代化大叙事建构新文学传统

前文所提到的传统观叙事各有特点，它们多元存在、“层累”地交融，有助于文学现代性的多重话语与多向发展。但是，由于现代化大叙事既具有较大的涵盖性和包容性，能够将革命化叙事、常态化叙事以及其他叙事涵纳其中并不失它们各自的独特性，同时又葆有自身的新锐性和前卫性，它与旧传统“断裂”的绝对速度、变化的剧烈、变迁跨度的长时程、覆盖面的广袤以及前所未有的现代形态等都表明了这种特征。正因为如此，我在本文中是将现代化大叙事与新文学传统联结起来作为中心命题的。也就是说，主要是将新文学传统放在中国社会和文化现代化的大背景下去审视，并以现代化为贯穿线索研究新文学传统的发生发展和基本特征。

首先，要看到现代化大叙事对于建构新文学传统的特殊优越性。从时间跨度上看，现代化大叙事可以使现代文学传统与中国社会现代化的历程一致，只要现代化的历程没有终结，文学的现代传统也不会终结；从空间幅度上看，现代化大叙事注重共同性、世界性，因而也使新传统能超越政治意识形态等的局限和隔阂而更富于开放性、包容性和变异性。过去，仅从政治意识形态的角度看新文学传统，将它从政治上分为旧民主主义文学、新民主主义文学、社会主义文学，不同的革命性易于强调它们之间的对立性、不可调和性，不容易看到它们之间的连续性、同一性，同时也缺乏容涵不同文学观念、不同文学形态的开放性和包容性。因此，这种政治意识形态文学观只能构成新文学传统的某种重要因素，而不能从整体上对新文学传统进行建构。另一种文化守成主义视角则厌恶文学的政治性、革命性和现代性。他们很少看到新文学传统的“卡里斯玛”特质，特别是“五四”新文学的“卡里斯玛”特质，看不到或很少看到中国文学现代转型所发生的质的变化。在文学的继承借鉴关系上，他们主要关注的是中国古典文学传统和外国文学的参照，而对于百年来转型中的现代中国文学，虽然身处其间却很少对之进行研究，即使有研究，也否定得多，缺乏“了解的同情”和经验教训的总结。这些探讨当然也是新文学传统的一个重要组成部分，但这种趋于保守、缺乏新锐性的观点很难地了解新文学传统。至于中国20世纪文学观，以现代性为中轴，着眼于文化现代转型的现代性、世界性、共同性，为考察新文学传统提供了有学术价值的史论框架，但一则其着力于文化的现代内涵，忽视了个体化的文学通过艺术经典穿越文化的作用，再则时间限制在20世纪之内，这便涉及到现代文学传统在当下及以后能否存活的问题。

在以现代化大叙事为框架进行现代文学传统新质的建构时，还有重要的一点，是对现代化大叙事主体审美选择问题的重视和强调。这种审美选择不是现代化叙事的外加物，而是从它派生出来并对它进行反思的文学观念，是在现代化叙事中一种现代性的特殊形态，即与启蒙现代性相对立并为之保持着张力关系的审美现代性。启蒙和审美，是双重现代性，或者说是现代性的双重内涵。应该说，在以往的现代性叙事中，忽视审美，忽视个体化、原创性艺术创造的弊端不仅存在而且相当严重，现在的问题是，既然是谈论现代新文学、现代新文学史书写，那么，关于重视文学审美，重视文学的个体性、原创性的观点便决然离不开现代性叙事的史的框架，离不开现代性理论和现代人学理论的基础。这里，必须对启蒙现代性有一个全面正确的认识。主要从西方启蒙运动中产生的现代化理论，不仅在思想和社会变革上分别表现为人的主体性的确立和理性合理化世界的建构上，而且因其在发展中的正负复杂效应而产生出反思性和多元性的特点。这种作为“流动性工程”的未完成、不断更新的特点正是它极富生命力之所在。审美现代性正是通过对现代性的反思作为现代性的多元对立形态出现的。它从审美之维出发为主体立法，立足于俗世此岸、当下此在，重视感性生命、直觉灵性。它既重视主体性，又以感性原则反对极端理性化的主体性，因此它既是现代性的构成因素和认同力量，又是它的解构因素和异己力量。审美、美学在西方又称感性学，个体生命的当下体验和沉醉涉及到人的自由和审美自由的重大课题，是文学营造个体审美世界、发挥艺术原创性的重要源泉。同时，这种强调感性生命的审美现代性又是整个现代性问题的一部分。因此，从启蒙与审美双重现代性视域中考察20世纪中国文学，既可以在总体上看到它的现代性新的特质，又可以感受到它鲜活的感性生命存在，把握住激发个体原创力的审美之维。例如从鲁迅身上，我们便可以看到中国现代文学这一新型传统的源头。他

作为精神界之战士，称颂科学为“神圣之光”，认为写小说要用启蒙主义，主张改造国民性；同时他又认定审美活动可以“致人性于全”、“不使之偏倚”，提出“一切皆流”、“一切都是中间物”的重要思想。基于这种生命哲学，他执着于现在，如“过客”既重视感性生命的当下之行，又聆听内心的声音，不忘精神追求；还如“野草”沉醉于“死亡”的“大欢喜”中，铸造出“外冷内热”的独特的悲剧风格。他认为作家笔下的人物应是“灵魂的拷问者”，作家也应是“犯人”，他的“画出国人的灵魂”的杰出的人物创造，他的富于原创性的“画眼睛”、“写灵魂”的技巧等，都是基于这种富于反思性和“酒神精神”的人学理论的。以上，就是现代化大叙事的主体审美选择的特征。

如上所述，通过现代化大叙事与中国新文学传统的关系的总体观照，凸现出新文学传统观叙事的多重话语，为勾勒新文学传统新质提供了富有原创意义的理论构架。由此可见，中国新文学传统不仅以其卡里斯玛特质开辟了中国文学现代化话语的新时代，而且在全球性的文论格局中也是独树一帜的。因此，梳理和研究中国新文学传统的历史发展、叙事线索，对于创建新世纪的文学、文化话语，促进世纪文学、文化的发展，都有重要意义。

将近一个世纪了，新文学已经与我们好几代人、好几代学者一同经历了坎坷道路，而且还将伴我们同行，一同去经历新的沧桑巨变！

注释：

①本文所用“现代中国文学”、“中国现当代文学”、“新文学”等概念都是与“中国古代文学”相对应的，与近、现、当代三分法的“中国现代文学”或“中国当代文学”的概念不同，也与“20世纪中国文学”的提法不一样。它伴随文学现代性的始终。

#### 【参考文献】

- [1]希尔斯：《论传统》，上海：上海人民出版社，1991年，第21页。
- [2]参见傅铿：《传统、克里斯玛和理性化——〈论传统〉译序》，见希尔斯：《论传统》，上海：上海人民出版社，1991年，第3页。
- [3]吉尔伯特·罗兹曼主编：《中国的现代化》，南京：江苏人民出版社，1995年，第1、5页。
- [4]参见刘小枫：《现代性社会理论·绪论》，上海：上海三联书店，1998年，第293-294页。
- [5]参见许纪霖、陈达凯主编：《中国现代史》第1卷，上海：上海三联书店，1995年，第11页。
- [6]陈方竞：《多重对话：中国新文学的发生》，北京：人民文学出版社，2003年，第180-181页。
- [7][8]参见张广智主著：《西方史学史》，上海：复旦大学出版社，2000年，第304-307页。
- [9][10]葛兆光：《中国思想史》导论，上海：复旦大学出版社，1998年，第13、15页。
- [11]周作人：《中国新文学的源流》，上海：华东师范大学出版社，1995年，第4-5页。
- [12][13][14][15][16]王德威：《被压抑的现代性》，北京：北京大学出版社，2005年，第5、24、25、10、“中文版·序”1-2页。
- [17][18]范伯群：《我心目中的中国现代文学史框架》，《深圳大学学报》（人文社科版）2004年第1期。
- [19]参见陈思和：《鲁迅到巴金：新文学传统在先锋与大众之间》，《文学评论》2006年第1期；陈思和：《“五四”新文学：在先锋性与大众化之间》，《中华读书报》“学林”版，2006年3月8日。

【原载】《厦门大学学报：哲社版》20081

浙江工商大学中国文化理论创新研究中心	绍兴文理学院人文学院
浙江工商大学中国文化理论创新研究中心为校级研究中心，由中国文艺理论学会副会长、西	绍兴文理学院人文学院前身是1956年9月建立的绍兴中等师范学校的语文教研室，19

更多  
加盟  
信息

关于我们 | 联系方式 | 意见反馈 | 投稿指南 | 法律声明 | 招聘英才 | 欢迎加盟 | 软件下载

永久域名: [www.literature.org.cn](http://www.literature.org.cn) [www.literature.net.cn](http://www.literature.net.cn) E-Mail: [wenxue@cass.org.cn](mailto:wenxue@cass.org.cn)

版权所有：中国社会科学院文学研究所 京ICP备05084176号