

中国近现代文学的道德叙事批判*

张光芒

(南京大学 中文系, 江苏 南京 210093)

摘要: 中国近现代文学真正的“宏大叙事”是道德叙事。近代文学道德叙事的实质内涵表现为“道德至上, 私德优先”。五四文学虽然以“提倡新道德, 反对旧道德”为叙事转换的革命性标志, 但传统道德的某些根本价值原则仍然在深层结构中起着决定性作用, 即使对新道德的高扬也在道德/艺术思维方式上与传统道德叙事纠缠不清。| 方面它是“道德至上”审美原则的超常延伸; 另| 方面它又将近代道德叙事发展为审美上的道德实用主义叙事。

关键词: 中国近现代文学; 道德叙事; 道德实用主义

中图分类号: I206.5; I206.6

文献标识码: A

文章编号: 1007-4074(2004)02-0070-06

作者简介: 张光芒(1966-), 男, 山东沂南人, 文学博士, 南京大学中文系出站博士后、副教授。

一

近年来, 用后现代主义及新历史主义视野之下的叙事学理论反思中国新文学史已蔚然成风。这些研究大都倾向于认为 20 世纪中国文学的总趋势是“革命叙事”压倒了“启蒙叙事”, “解放叙事”压抑了“个人叙事”, “宏大叙事”排斥了“微叙事”、“民间叙事”等等。在价值判断上, 论者明显站在后一种叙事立场, 同时判定 20 世纪 90 年代文学在某种程度上完成了从“宏大叙事”到“微叙事”的转向, 且已基本与“全球化”接轨。但笔者认为, 用上述种种叙事形态来概括、反思中国新文学, 在本质上偏离了艺术创作思潮的内在规律, 只能算是一种远距离的文化学的考察, 因为它们取历史观、社会学的外在视角得出的结论。就 20 世纪中国文学自身来说, 它的真正的宏大叙事不是所谓政治叙事、真理叙事、解放叙事, 这些都只是审美形象的外在躯壳与表面形态, 在传统意义上的“审美形式”与“主题内容”二者之间, 它们基本属于后者。也就是说, 真理叙事、解放叙事还不能算

是真正的艺术本体意义上的叙事, 文学与社会、艺术与政治、审美与功用之间还需要一个更为内在的链接点, 一个在某种程度上为文学自身摆脱直接功利性的中介, 才能建立起文学作为审美而不是作为工具的合法性。

一个民族、一个时代的文学总是有着某种独具特质的审美文化精神, 虽然它包容着诸如乡野风俗、伦理道德、社会政治、宗教信仰等极为广阔丰富的文化内涵, 但总有一个标志其思维倾向与传统积淀的兴奋点潜隐其中, 由此兴奋点形成具有民族和时代特色的文学叙事, 而各种文化内涵都是围绕着这一中心叙事折射出来的。比如古希腊神话的命运叙事, 中世纪前后的宗教叙事、西方现代主义的非理性叙事等等, 就是长时期形成的以独特的方式沟通无形的审美精神与有形的外在社会实践的民族叙事模式。我认为, 对中国新文学来说, 这种圆满的通道是道德叙事。道德叙事才是中国新文学真正的“宏大叙事”。普列汉诺夫在《唯物主义史论丛》中曾根据马克思、恩格斯的有关意识形态的论述, 概括了上层建筑与经济基础之间的一系列“中间环

节”，即一定程度的生产力的发展，由这个程度所决定的人们在社会生产过程中的相互关系；这些人的关系所表现的一种社会形式；与这种社会形式相适应的一定的精神状况和道德状况；与这种状况所产生的那些能力、趣味和倾向相一致的宗教、哲学、文学、艺术。这里将全部社会现象分为五个层次：生产力—生产关系—社会制度（包括政治、法律制度等）—精神和道德状况—宗教、哲学、文学、艺术。显然，在社会与文学的关系中，最直接的中间环节是道德，政治处于较远一层的中间环节上。根据这一原理，上述构想应该是符合历史唯物主义精神的。道德作为审美理性与实践理性的核心精神，始终贯穿于百年文学的文本之中，万变不离其宗，经久不衰。形形色色的大叙事、小叙事，都不能解构它，即使是道德解构主义者，也未能解构道德叙事。文学与社会之间的这个通道由三步构成：第一步是将社会生活所激发的思想情感内化为道德感；第二步通过作家主体艺术个性的过滤与再创造将其升华为一种超越性的审美—道德诉求；第三步是将经过充分心灵化、主体化的道德诉求自觉付诸社会实践，这时才谈得上审美形象的社会意义。

伦理道德问题本来是每个民族每个时代的文学家与思想家、哲学家都无法回避的一大核心话题，中国新文学之所以形成了独具特质的道德叙事传统，这是由其独特的道德审美精神与运思方式决定的。

二

处于从古典到现代的转折点上，中国近代文学的道德叙事尽管注入了强国新明的政治内涵或者西方自由主义影响下的人文精神，但其基本形态却表现为“道德至上，私德优先”。梁启超一度认识到应把道德分为“公德”与“私德”，即公众道德和私人道德（生活修养）两个领域。在《论公德》中，他批判中国道德向来偏重于家族伦理而失之于社会、国家伦理，这种传统道德如今已不足以维系人心，所以必须提倡道德革命，发明一种新道德以取代旧道德，而创立新道德的关键便在于“公德”观的确立。“知有公德，而新道德出焉，而新民出焉矣。”^{[1] (P216)}从理论上说，梁氏的“公德”思想应该说抓住了问题的要害。因为说到底，道德是为了处理和解决人与人之间的关系问题，因此对社会、群体、民族乃至一个国家来说，公德是首要的，是起决定作用的，甚至可以说，个人的私德即使不好，若在公德上他并无恶劣的表现，这仍然有利于协调他与周围人的关系。中外哲学家、伦理学家在理论上追求的总是终极性目标，即公德与私德的合一，以康德的道德理性观来说，就是每个人所服膺的自己的内心的命令都必须保证是一项普遍的立法的准则，这种理想的道德境界自然是美好的，可它毕竟离现实太遥远了。尤其是在世风浇漓、道德不彰的时代，不可能一下子就达到公德与私德合一的境界，必须有一个过渡性的要求，即确立“公德优先”的原则，也就是说，在道德问题上主要以是否有利于民族凝聚力的形成、有利于社会生活秩序为标准，避实就虚，才能切实可行。否则，在私德问题上绕来绕去，是很

难奏效的。伊赛尔·伯林在区分“积极自由”与“消极自由”的时候确立“必须在私人生活领域和公共权利领域划定一条边界”的原则，就颇富深意。

遗憾的是，近代以降的中国文人在潜意识里深受传统文化道德至上原则的影响，总是无法抛开“私德”这一人性维度。梁启超并没有将上述理论思路贯彻下去。抛出“公德论”时他还没有充分估计到公德与私德之间矛盾的复杂性，这种矛盾关系是怎样的？二者发生冲突时应如何处理？而这些问题都是建立新道德必须解决的。一年后，在《论私德》中，他的伦理姿态便流露出顽固保守性的一面。他转而强调的是私德乃公德的基础，“知私德而不知公德，所缺者只在一推；蔑私德而谬托公德，则并所以推之具而不存也。”“是故欲铸国民，必以培养个人之私德为第一义。”^{[1] (P249)}这样他实际上已从倡扬“公德”又回到了私德优先的传统路数上去了。这种矛盾心态在当时是极富代表性的。从根本上说，传统的“内圣哲学”在他们的思想潜意识中仍然具有决定性的影响，其后果是：一则道德的内层与外层、志与行、动机与行动、意向与实践的矛盾上纠缠不清；二则也进一步造成了工具理性与价值理性的混淆，从而使文化结构的调整处于无序失调、裹足不前的局面。

如果说在近代思想家的理性探讨中，公德问题尽管远未引起应有的重视，但总算是被提上了议事日程，那么在更加感性化、也与私德更具天然亲和性的文学创作领域，道德的“公德”维度就越发没有了位置，道德至上、私德优先的原则在近代以降文学史上时隐时显，连绵不断。道德与文学在中国文化传统中本就有牢不可破的密切关系，但民初前后道德问题显得尤为突出，小说界也空前地重视道德教化。在近代作家看来，“正人心，维风俗”，使人人道德上从善戒恶，比之智慧开化要重要多了。李定夷将“褒善贬恶，移风易俗”^{[2] (P159)}视为小说家之天职；蒋箬超认为文学“启发智识犹易事也。维持风化，则难乎其难，是非有确切之伦理小说，足以感动人心，而使愚夫愚妇，皆激发天良不可。”^{[2] (P159)}在五四新文化运动前夕，尚未揭橥民主与科学大旗的陈独秀、李大钊其实也是从道德危机这一根源上来思考文化出路问题的。由于知识界、文学界这种重德的思想倾向与时代氛围，致使打出“游戏”、“消遣”旗帜的言情小说家尽管作品畅销却也不敢以“作家”自居，甚至自感可羞：“大丈夫不能负长枪大戟为国家干城，又不能著书立说以经世有用之文章，先觉觉后觉，待恃此雕虫小技与天下相见，已自可羞。”^[3]基于此，民初前后的言情小说尽管渲染了难以数计的“伤情”、“悼情”、“悲情”故事，但作家们总是不忘于字里行间抖出几句“多情者每为情误，咎由自取”之类的训导之言，劝诫读者切莫沉溺于情爱之中不能自拔。

言情作家以自己无力承担道德拯救的责任而自贬身价，固然有自我解嘲的成份，但同时也说明了近代启蒙作家的道德化倾向之强烈。著名作家吴研人针对文学与社会现状曾提出“善教育者，德育与智育本相辅。不善教育者，德育与智育转相妨”，表面看是主张德与智的统一（其实，强调

德育与智育的统一,而不讲二者某种程度的分离,本也是我国文化传统缺乏理性精神的表现),但实际上作家真正关心的是“德”的问题。“历史小说而外,如社会小说、家庭小说及科学冒险等,或奇言之,或正言之,务使导之以入于道德范围之内。”^[4]其小说《上海游踪》中的李若愚的一番话也正代表了作者的启蒙意向:“我所说的改良社会,是要首先提倡道德,务要使道德普及,人人有了道德心,则社会不改自良。并非要扭转一切习惯,处处要舍己从人的。”一言以蔽之,“道德普及,是改良社会的第一要义”。作为最早的近代进步小说之一,徐卓呆的《温泉浴》也是一个典型的例子。小说写“我”在日本消夏洗温泉浴时见“××改良会之会长”因与两个日本姑娘同浴而“丑态毕露”,以此暴露维新派人士丑恶的嘴脸、肮脏的灵魂。当时的维新改良运动确是鱼龙混杂,尤其是一些假维新者借口学习西方文明自甘堕落。揭露这些现象,反思维新运动的失误,是当时具有革命倾向的进步作家创作的一大热点。有意思的是,作者所选取的视角,他不是去写××会长如何假维新,如何钻营投机,而仅仅抓住他对裸浴女子的生理反映就可以彻底将其真实面目揭穿,可谓是“一击致敌于死命”。而且据小说所述,此人在维新事业上深得民心,大有功绩,“我”也对其无不崇拜之情。但只此温泉浴之一“私德”小节,就使“我”对他的评价有了一百八十度的转变。欧阳淦的长篇小说《负曝闲谈》也写到了上海一批冠冕堂皇的维新派人士——黄子文、李平等、王开化、沈自由等人,他们戴着“卢梭帽”,吸着雪茄烟,终日打牌、嫖妓、吃大菜,打着革命的旗号招摇撞骗。作者其实是拥护维新的,但这些人不是真正的维新人士,不过是混进维新队伍中的败类,理由同样是他们私德堕落。像黄子文搞“家庭革命”,对母亲讲平权,将年过花甲的老母送进管吃管住的“强种女学堂”以逃避赡养义务,美其名曰“自立”,自己却把钱大把大把地花在妓女身上。徐卓呆另一小说《入场券》与此有“异曲同工之妙”。该作写的是,两个学生逃票偷入运动场看竞走比赛和冒领失物的故事,用以讽刺他们受过教育却不讲道德的行为。更为可笑的是,两个“不讲道德”的学生看见场地上有一个竞赛者将前面的人推倒,大声斥责其“好没道德心!”“难道没受过教育的么?可叹,可叹!”这五十步笑百步的“义正辞严”也正反映了作者“德育第一”的原则和“私德最高”的思维方式。

如果说上述作品是从反面来抨击道德堕落的现象,那么像夏敬渠的《野叟曝言》则是从正面来树立道德楷模,以达教化之功效。从裸体相偎到发生“苟且之事”,二者之间到底有多大的距离?“贞操”是一条脆弱不堪的防线,还是一道牢不可破的屏障?为了将主人公塑造成一个文武双全的铮铮铁汉、落落奇才,作者就选取了这样一个独特的角度以凸显人格之完美高大。文素臣有二妻四妾,除了两个正室,其余女子在婚前都曾种种机会赤身裸体地和他单独相处,甚至相偎相抱,但主人公始终“坐怀不乱”,直至有了非娶她们不可的理由时,他才与她们正式结合。显然在作者眼中,这道防线具有不亚于“饿死事小,失节事大”的伦理

分量,是关乎大善大恶的一道分水岭。为了强调它的重要性,东方强(吴趼人《新石头记》)创始的理想“文明境界”甚至严格规定以“仁义礼智信”为最高道德,性质污浊的人不得入内!以此为界线,就可以使人类在拥有更便捷更舒适的现代文明、“物质”生活后,不致沉迷而堕落,从而也就解决了物质与精神的矛盾。

饶有趣味的是,近代文学道德叙事“私德优先”的实质性内涵恰恰采取了貌似“公德优先”的审美方式,有时候叙述者也讲究公德与私德的合一,但绝不是平等的合一,而是强调私德决定公德,甚至私德就是公德,此时伊赛尔·伯林所言的“私人生活领域和公共权利领域”之间的“边界”更是毫无踪影。如章肇桐的《自由结婚》名曰“言情小说”实则政治小说,小说一方面猛烈抨击专制政权,同时还大力批判汉族的奴隶性,指出洋人入侵、异族横行,根本原因是这些奴隶的奴性所导致的,他们也在该杀之列。这些政治观点与理想是通过爱情叙事完成的。小说虚构了一个名为“爱国”的国家,该国度长期处于异族统治、外人凌虐的状态之中。主人公“绝世英雄”黄祸与“绝代佳人”关关则是作者心目中的理想人物,二人皆具强烈的历史责任感与爱国心,尽管彼此深深相爱,但无暇谈情说爱,只以国事为重,并约定只有在国家光复之后才考虑婚嫁问题。小说之所以写他们只讲政治道理,从不以私情为重,一方面固然考虑到自然情感会冲淡爱国之心,影响爱国之情感和复国大业,但更重要的还在于作者在基本观点上认定情爱私欲是与节义观念相悖的,而后者是复国大业的根本保证,不可兼得。关关自幼就发誓:“一生不愿嫁人,只愿把此身嫁与爱国。”显见,近代作家政治上鲜明的进步倾向是与文化上的半新不旧联系在一起,其创作很难突破传统伦理这一防线。像“女界之卢骚”金松岑就一再强调宁可实行专制统治,也要厉行男女之大防。^{[5] (P155)}“中国的女斯宾塞”贞娘(思绮斋《女子权》)力倡女权,但在自己的婚姻问题上却要等皇帝下诏才肯与意中人结合。“中国之女铜像”胡仿兰(静观自得斋主人《中国之女铜像》)因积极从事放足运动,为丈夫婆婆所逼,吃鸦片自杀,女界集资铸铜像以纪念她,可谓是一个妇女解放运动的英雄形象。但她的“大逆不道”也仅限于倡导女子放足、读书等,对女人人格与行动的独立自由并不以为然,比如她一度视秋瑾女士为楷模,但当听说秋瑾原来是与丈夫离过婚的之后,认为偶像破灭,竟抑郁而死。《自由结婚》中的飞公主在勉励众女性为国争光时讲的道理更是掷地有声:“诸位姊妹大约非是烈女,就是节妇。替一人守节,既然说到做到,叫我真正拜倒。你今向后,就可以替国守节,替种守节。”只有节妇烈女才配谈爱国气节,也自然会产生爱国气节,二者完全是合而为一的东西。道德何其万能!

晚清时期的政治小说、社会小说、谴责小说、言情小说等等莫不表现出道德中心的深层叙事模式。政治小说中固然有些是站在维新的立场上反对革命,或者站在革命的立场上反对维新,但借以反对对方的深层叙事却是道德的谴责,而且更多的政治小说其实对维新派或革命派的态度均

有所保留,既不赞成维新也不赞成革命。比如,吴趼人的《上海游踪》虽然揭露了社会政治的黑暗和政府官吏的残暴,但却否认民众进行革命的合理性,因为:其一,在列强觊觎中国的时候,政府和革命党如果开仗,只怕“鹬蚌相争,渔人得利”。况且假如政府勾结外国人镇压革命,革命者也必定“有败无成”;其二,更重要的是当时的那些革命者的道德、品格之低下也决定了他们万难担此重任,若真让这批道德败坏的人去革命,恐怕只会把国家搞得更糟。另一方面,作者也不认为立宪具有可行性,因为国民的思想境界尚未达到这样的高度,一个首要的理由仍然在于“我们中国人道德丧尽,就是立宪也未见得能治国,还怕比专制更甚呢”。因此,小说第八回的一段话可视为作者的总结论:“改良社会,是要首先提倡道德,务要使德育普及,人人有了个道德心,则社会不改自良。”晚清小说道德叙事的本质由此可见一斑。

可以说,道德至上与私德优先分别形成文学道德叙事的审美外延与内涵,从而构筑了一个庞大稳固的美学体系,在无形之中影响乃至决定了每个置身其间的创作者的审美趋向。

三

在人们的印象中,清末民初文学叙事的传统道德主义色彩之浓厚是可以理解的,因为它与封建主义仍有着千丝万缕的联系,只有到了彻底反传统的五四“西化”时期,尤其在激进主义文学家的笔下,封建主义与伦理道德才真正退出历史舞台。为此,不少自称站在“中立”立场的论者在肯定五四启蒙主义的进步意义的同时,也批评他们“矫枉过正”,在反传统的路上走过了头,还有更多的新儒家、新左派更是以反思五四反传统的历史过失为己任。其实,彻底反传统完全是五四人一系列响亮口号给人造成的假象。仔细研读那个时期的文学文本,你会发现,它们仍然贯穿着道德叙事的主旋律,并没有割断传统的脐带,而是仍与传统血脉通畅。具体说来,从表面上看,五四文学以“提倡新道德,反对旧道德”为叙事转换的革命性标志,但其一,所谓旧道德的某些根本价值原则仍然在叙事的深层结构中起着决定性的作用;其二,即使对所谓新道德的高扬也在道德/艺术思维方式上与传统道德叙事纠缠不清。五四作家的道德化叙事在这两个层面上都是不自觉的。

现代激进主义者之“全盘反传统”其实主要限于对“吃人”道德与正统伦理体系的猛烈鞭挞,对古典理想主义的某些基本价值尤其非是正统思想,他们则取另一种态度。被视为“全盘西化论”的胡适就认为中国新文化的建设取决于中国古代非儒学派的复兴,并专门写作《先秦名学史》,试图从非儒学派的墨家思想中发掘其中所隐含的科学理性、民主意识以寻求中国近代精神与传统价值的“交接部”,以为移植西方化所必备的“合适的土壤”。陈独秀则认为,中国工商业不进化,也有“好的方面”,即没有造成欧洲资本主义之弊,为此他进一步质问道:“墨氏兼爱,庄子在宥,许行并

耕,此三人者,诚人类最高之理想,而吾国之国粹,奈何为孔孟所不容耶?”^{[6](P252)}也就是说,他们也首肯中国自己的“国粹”,只不过这国粹与保守主义所理解的国粹有所区别而已。他们对民间宗教情怀充满着向往,尤其是佛教关于拯世救人的理想、平等悲悯的观念、“我不入地狱,谁入地狱”的自我牺牲的人格,“依自不依他”的主观能动作用,等等,都被启蒙学者们注入了浓重的救国救民、自由平等、无私无畏的道德精神。这种倾向在深层反映了道德解放追求者根深蒂固的伦理化思维方式。比如揭批“三纲”本来是完全符合进步潮流的,但人们总是以伦理反伦理,以道德反道德,而且很难说其价值标准是否就属于新派道德的范畴。洋务运动时期,何启、朝礼垣曾揭批“三纲五常”的实质在于,它的提倡使得君臣之间不讲义,父子之间不讲亲,夫妻之间不讲爱,其推演的后果必定是“勇威怯,众暴寡,贵凌贱,富欺贫。”^{[7](P444)}显然,其中的“义”、“亲”、“爱”并没有超出“忠孝节义”的范围,而“勇威怯”等说法也不符合现代进化论的历史理性精神,带有极大的“不患贫而患不均”的古典道德主义倾向。这一类的论调常常被新文化先驱者作为反传统的典型定论加以引征,由此进一步造成了五四人所推崇的进化论、民主科学精神、反道德的“兽性精神”等并没有与新道德的追求取得逻辑上的“统一性”。

表现在文学创作上,现代作家倾向于认为,传统绝非不可分割的整体,曾经生活于传统中的下层民众则分有了传统中最富有道德价值的那一部分内容,而这部分被压抑的传统其实正是传统中可转化或激活为现代性要素的内容,因此持有这部分传统的下层民众也就自然成为五四学者所瞩目的走向现代而不是回到古代的现实力量。^[8]这种认识使得现代作家即使在痛心疾首地反思批判国民劣根性时,仍未掩盖对此道德资源的由衷礼赞之情,譬如鲁迅在《铸剑》、《女吊》中对民间复仇精神的浪漫描写。从最集中体现新道德观的情爱题材创作来看,五四作家总是持有一种极其道德化的无形“底线”。无论是婚恋道德还是性爱伦理,都充满着一种圣洁性。子君经历了失恋的打击后一蹶不振,终至退归家庭而万念俱灰地死去,这不能不让人想到潜隐于其灵魂深处的“从一而终”观念。淦女士《旅行》所写的那一对勇敢地去完成“爱的使命”的新型青年,同居数日,相拥而睡,但始终没有真正的肌肤之亲。个性解放的程度如何,道德观是新是旧本来与他们是否发生性爱关系并无必然联系,问题是主人公反复以此来强调和证明他们的爱是神圣无瑕的爱,作为新道德的践履者,他们是真正高贵的一对。这也很容易使人联想到“鸳派”小说所渲染的“无欲之情”及标榜的“言情之正”。丁玲《莎菲女士的日记》作为女性“沉沦”的代表作,尽管大胆细腻地暴露了主人公的性幻想、性渴望,但更多的是为了展示灵肉分裂的苦闷心理,而苦闷的根源就在于她看清了凌吉士不过是一个“灵魂卑劣”、“浅薄的”、“人类中最劣种的人儿”,也即从道德上宣判了对方的人格及这场爱情游戏的死刑,同时也对自身的“堕落”充满了无尽的自责与鄙夷。

现代道德之新与近代道德之旧的纠缠仅仅是其道德叙事的一个次要特征,更重要的是它实为“道德至上”审美原则的超常延伸。道德的新旧之别是一回事,是否将道德(不论新或者旧,也不论是先验的还是体验的)作为现代启蒙的核心则是另一回事。后者是超越传统文化惰性的关键之所在。我认为,道德解放必须以理性的觉醒为根基方具可能性,这也本该是陈独秀所谓“伦理觉悟是吾人最后觉悟之觉悟”的题中应有之义。五四启蒙之所以很快退潮并转向,其根本原因即在于缺乏理性觉醒这一环节,结果不但政治被道德化,“德先生”与“赛先生”也不幸被“莫小姐”的阴影所笼罩。因此,五四道德叙事在深层反映的是创造主体的价值理性与思维方式问题。作家们无论在口头上怎样痛恨伦理道德对人的生命的压抑和对人的精神的戕害,但在描写生活塑造形象时却往往离不开“道德”(而不是“理性”)这把潜在的标尺。即使现代最伟大的启蒙家鲁迅也没有摆脱这种思维定势的影响。如同他虽然对传统道德充满仇恨但却默默接受了母亲所赠送的婚姻一般,鲁迅在礼赞“人之子醒了”,呼唤一个告别传统伦理道德的新型的理性的社会环境的诞生时,却在无意中又以某种既定道德为标准来讽刺那些反面形象。在我看来,《肥皂》便是一个“以道德反道德”的典型文本。四铭先生在街上听到两个光棍猥亵一个十七八岁的女乞丐的一番话——“阿发,你不要看得这货色脏。你只要去买两块肥皂来,咯支咯支遍身洗一洗,好得很哩!”——之后,便神使鬼差般去商店买了一块葵绿色的肥皂,回家后又是嫌老婆又是骂孩子,一股莫可名状的闷气不知如何发泄。作者借用弗洛伊德的潜意识理论,揭露了四铭先生满口仁义道德满肚子男盗女娼的丑恶灵魂。以评论家的说法,这位标榜“道德文章第一”的道统与街上的地痞流氓完全是一路货色,只不过多了一张道学家的皮而已。显然,作家反封建的基础完全是建立在道德批判立场上的。中国民间有句老话,是一副对联:“万恶淫为首,观行不观心,观心孔门无圣贤;百善孝为先,观心不观行,观行寒门无孝子。”也就是说,一个人有淫心不算什么,即使在私下里有些不雅的癖好、变态也没什么,只要他能在公共行为上约束自己,不致在社会上引起恶劣影响,那么他的公德就算是合格了;而从私德上说,他就与什么圣贤人格相距甚远了。我们再来看四铭,他不过是在想象中对女人“咯支咯支洗一洗”有了那么一点无意识的淫欲冲动,仅此而已,甚至可以说连私德问题都涉及未深,但因此就被作家和读者赋予了丑恶至极的本质,冤哉枉也!

新文化运动的主要目标——提倡新道德,反对旧道德——作为一个响亮的口号还忽视了一个更为深层的问题,即对传统“道德”的解构是否也包含着对其所隐含的“道德主义”和形而上学的解构,后者作为一种心理结构与文化秩序的支撑(即道德优先的思维方式与文化精神),如果不能被现代理性所消解,那么对新道德的提倡必然仍会陷入既定的深层文化框架之中,难以超越。因为,道德的真正质变在道德主义范畴之内是无法完成的,它必须借助于理性的

觉醒,思维方式的更新,启蒙主义的深入,通过民主与自由的非道德主义倾向对它发起猛烈的冲击。这就像审美上的反政治/社会化倾向,试图依靠一种新的社会/政治学来取代旧的框架是没有多大意义的,真正对审美上的政治化的解构必须通过文化/心理结构的冲击,乃至最终要靠审美/语言本体才能实现文学的根本转向。可以说,五四道德革命之“新”只是在于从具体性的价值原则上以“新”反“旧”,但它又是道德主义式的求异趋新,这种革命式的宣言也许能收到振聋发聩的效果,却不能从根本上实现道德的现代转型。其危险性还在于,它潜在了这样一种精神的危机:新道德倒是产生了,但它也许比之旧道德还不如,道德的新与旧陷入了道德主义的恶性循环之中不能自拔。进一步说,这样的道德革命在根本上是传统“道德万能主义”的现代翻版。

现代文学道德叙事的另一个典型特征表现为审美上的道德实用主义叙事,这一特点使得五四文学在道德、理性、情感诸因素的关系上陷入尤为复杂的胶着状态之中。假如现代作家能够将伦理的觉悟始终定位于“最后觉悟之觉悟”,那么其道德叙事同样能够深入人性解放的终极关怀层面,从而实现民族审美/道德的现代化转型。但不幸的是,当与理性主义、科学精神处于紧张的关系之中时,文学叙事坚持了道德中心主义乃至形而上学原则,但当它被置于社会历史、现实人生以及政治斗争等外在叙事环境之中时,其道德叙事却从形而上的层面坠落为形而下的实用主义,即道德的根本内涵再度被社会化主题所置换。也就是说,当现代理性精神的自身发展需要与道德分离时,道德至上的叙事原则拒绝离场;但一旦新的道德原则需要确立自身位置、需要超越现实问题时,道德至上的原则反而处于缺失状态。这种道德实用主义在思维方式上的典型特点是将道德与知识、信仰与功效、灵魂与人生不加分离。鲁迅说,娜拉出走之后怎样?——不是堕落,就是回来!这句名言便典型地透露出新道德革命的此种悖谬。娜拉的“别无选择”显然正是作家在形而下层面进行言说的结果。俞平伯也十分推崇鲁迅《我之节烈观》所表达的道德思路:旧道德“和现代的生活每每矛盾。非特不能达到人生向上的目的,而且使人堕落在九渊之下,感受许多苦痛。一般的人所以认它为道德,还不是为习惯所束,不曾仔细在它的效果上著想吗?”因此他明确指出:道德必须“能达幸福的目的,能满人生的要求”;“道德是达到幸福的手段,而一般所谓道德,偏要造出苦痛。”^[9]显见,道德实际上是作为五四文学“为人生的手段”而被追求的。缘于此,五四文本世界在形象塑造上形成一些共同的性格倾向:被先驱者从“黑屋子”呼唤出来的一代新青年对新道德的理解极其浮浅,一旦受挫,便怨天尤人,呼天抢地,像子君、涓生(《伤逝》)、环小姐(《自杀》)、君实(《创造》)等等莫不如此。事实表明,他们还不是“启蒙了的”新青年,还算不上真正的新道德的创造者,在更大的程度上是向社会要道德保障的被动者。这使他们只有两条路可走:要避免在绝望中痛苦徘徊,就得投身于革命斗争、翻

身解放的社会实践,除此别无他途。事实上,五四之后的文学叙事也正是向着后者急速转向的。由此,一种不无形而上意义的伦理解放主题在实质上被“坐实”为形而下的社会解放主题——诸如“只有解放全人类才能解放自己”,“经济条件、社会条件的翻身是个性解放的前提”等社会真理,从而凸显并潮涌为现代文学创作追求的主流。因此,绝不能将20世纪中国文学“救亡压倒启蒙”的现象简单地归咎于对五四文学的偏离与否定,危机的种子早已埋在了五四文学道德叙事的深层逻辑之中。从这个意义上说,在中国新文学领域中压倒启蒙的并不是什么救亡,而是道德——当然这是一种远未完成现代性转型的道德叙事。

四

综上所述,近现代之交中文学的道德叙事反映了中国文化由古典形态向现代转型的过渡时期所不可避免的更为深刻的内在历史悖论。在价值理性与历史理性相互矛盾的复杂结构中,“道德至上”的倾向体现了当时文化思潮在历史理性精神这一维度上的薄弱,带有较大程度的“文化决定论”的意味(如梁启超所说的“智育愈盛则德育愈衰”);私德

优先的观念进一步流露出价值理性精神内部的失衡与悖谬。而五四文学的道德叙事虽然以“重估一切价值”的勇气猛烈冲击了传统道德体系,但其伦理化思维与道德实用主义倾向也为此后文学理性精神的衰退留下了隐患。五四新文化运动之所以“破大于立”,其道德的“宏大叙事”不能不说是一大内在根源。

参考文献:

- [1] 梁启超. 梁启超选集[M]. 上海: 上海人民出版社, 1984.
- [2] 刘纳. 嬗变[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1998.
- [3] 徐忱亚. 《小说季报》发刊弁言[J]. 小说季报, 1918, (1).
- [4] 吴趸人. 月月小说·序[J]. 月月小说, 1906, (1).
- [5] 陈平原, 等. 二十世纪中国小说理论资料: 第1卷[C]. 北京: 北京大学出版社, 1989.
- [6] 陈独秀. 独秀文存[M]. 合肥: 安徽人民出版社, 1988.
- [7] 彭明, 等. 近代中国的思想历程[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 1999.
- [8] 吕微. 现代性论争中的民间文学[J]. 文学评论, 2000, (2).
- [9] 俞平伯. 我的道德谈[J]. 新潮: 第1卷, 1919, (5).

Criticism on Moral Narration in Modern and Contemporary Chinese Literary History

ZHANG Guang-mang

(Chinese Department of Nanjing University, Nanjing 210093, China)

Abstract: The real “grand narration” in modern and contemporary Chinese literature is moral narration. Its substantial content can find expression in “morality above everything and personal morality first”. Though the May 4th literary movement advocated “new morality against old morality”, which was a revolutionary mark of narrative conversion, certain fundamental value principles of traditional moral narration still played a decisive role in the deeper structure of morality. The promotion of new morality is closely related with traditional moral narration. Moral narration, on the one hand, is the extension of the aesthetic principle of “morality above everything”, on the other, it gradually develops into aesthetically pragmatic moral narration.

Key words: modern and contemporary Chinese literature; moral narration; moral pragmatism