

# 文学理论体系：文化结构、现代性、 审美与文学传统

南 帆

**内容提要** 文学理论体系的构建涉及四个问题：一，文化结构。尽管文学批评史上种种命题持续产生，但是，这一切并非通向一个终极版文学理论，而是很大程度上来自特定时代诸多学科共同构成的文化结构，要更多地考虑时代的种种需求如何传递到文学理论。二，现今文学理论置身于“现代性”结构之中。现代“文学”概念的形成即是现代知识转换的后果。中国现代文学对于启蒙、民族国家等“现代性”主题做出了独特的回应，同时又参与了“现代性”批判。三，“现代性”平台上，审美是文学发出的主要声音。席勒的审美自由与马尔库塞的“新感性”均从主体的意义上论述审美的解放理想，但这不能代替社会科学的其他关注。没有理由形成审美的“独断”，社会文化之中包含审美与诸多学科之间的“博弈”。四，传统是现代社论争最激烈的一个领域。文学传统背后的民族文化与民族国家形象密切相联。但是，文学传统与“现代性”之间的关系远比通常想象的复杂。只有将各种因素之间的互动纳入视野，文学理论体系才能构建为一个充满辩证精神的活体。

**关键词** 文学理论体系；文化结构；现代性；审美；文学传统

—

迄今为止，文学理论尚未提供一个成熟且公认的体系。众多或强或弱的震荡时常破坏了理论架构的合拢与完成。文学是什么？这种语言产品具有什么意义？追根溯源，一些基本问题迟迟无法定论。传统观念遭到废弃，一切论述重新开始。周而复始的循环让人觉得，构造文学理论体系犹如西西弗斯的苦役。当然，众多震荡并未消弭于无形，种种著名命题作为震荡的标记与遗迹陈列于文学批评史。纵览文学批评史著作洋洋大观的目录，我试图追问的是——这一份目录的延展是否存在终点？换言之，是否存在标准的终极版文学理论作为所有思考的归宿？这个问题决定如何设想每一个著名命题的意义。如果终极版文学理论如同一份高悬的蓝图，那么，所有的命题毋宁是相互补充与合作。尽管这些命题的内涵可能相互修正甚至相互批驳，但是

它们的共同使命是填充这一份蓝图的众多局部。反之，如果终极版文学理论仅仅是一个幻觉，那么，人们必须重新设想这些命题的来源及其彼此关系。

通常，人们往往在两种意义上构思终极版文学理论的存在依据。首先，文学理论作为某种形而上学观念——例如“道”，或者“理式”——的附件。哲学论证了某种本体论之后，文学理论不仅必须抵达逻辑指定的位置报到，并且根据本体论的指示设想文学的性质。然而，由于形而上学的衰退，这种终极版文学理论已经基本悬搁。另一种终极版文学理论拟定，文学是一个固定不变的实体或者公理，文学理论的职能是绘制出文学的完整图像，如同化学家绘制出元素周期表，或者生物学家绘制出人类基因组图谱。目前为止，这种前提无法成立。古往今来，文学领域的边界始终游移不定，一个完整的图像始终阙如。另一些理论试图提纲挈领地概括某种文学的“本质”，从而展示一种普遍意义的文学。美、人性、语言、现实的镜子无不曾经作为“本

质”的命名。然而，这些概括往往很快失效，文学的变异与例外很快逃出了“本质”的覆盖区域。

如果说，终极版文学理论必须包含理论形态的示范，那么，理论表述的标准远未达成共识。黑格尔式的理论家显然热衷于庞大体系，征集众多概念范畴构筑巍峨的理论宫殿。相对地说，另一些理论家钟情于犀利而机智的三言两语，例如中国古代的诗话词话。钱锺书对于那些巍峨的理论宫殿敬而远之。在他看来，理论宫殿之中可资利用的仅仅是少量的建筑材料：“许多严密周全的思想和哲学系统经不起时间的推排销蚀，在整体上都垮塌了，但是它们的一些个别见解还为后世所采取而未失去时效。”<sup>[1]</sup> 尽管三言两语显现的理论含量十分稀薄，然而，这并非肯定理论宫殿的充足理由。时代舞台转换之后，众多理论命题一夜之间迅速地过时，貌似坚固的庞大体系不知不觉地瘫痪和解体。

现在可以重新聚焦一个熟悉的名词：时代。所谓的时代远非单纯的时间刻度，文化坐标赋予时代舞台独特而丰盛的历史内容，甚至提供时代的特殊标识。文学理论的种种普遍范畴显出了历史文化的印记。例如，“正是在18世纪期间，美的概念经历了一个丧失其超验特性而最终成为纯粹历史范畴的过程”<sup>[2]</sup>。一种文学理论命题不仅来自某一个理论家的沉思，同时还是那个时代历史文化的作品。历史文化不仅隐含了构思那些理论命题的动机、思想材料和路径，同时还提供了辩论的对手以及评判机制。总之，置身于特殊的时代，诸多哲学、道德、语言学或者心理学、社会学的观念簇拥于文学理论周围，彼此协调，相互论证。孔子对于诗的阐释或者亚里士多德的悲剧考察已经与现今的认识存在很大的差距，然而，他们的观点曾经协调地组织在先秦或者古希腊的知识体系之中，与当时的文化氛围构成一个互动的整体。

文学理论必须接受文学的约束。一方面，文学理论负责描述文学的诸种构成元素，例如情节，人物，意象乃至节奏，押韵，隐喻，如此等等；另一方面，文学理论广泛地阐释文学的种种功能及其意义，从社会历史的再现、精神抚慰以及象征性满足到道德教化、意识形态规训。如果说，文学的构成元素相对稳定，那么，文学的功能及其意义可以持

续地扩展。“文化研究”的某些考察延伸至另一些学科的版图，甚至远离文学研究的传统关注范围。当然，这并不是企图将文学改造为社会学、经济学或者历史学，而是转借另一些学科的视野重审文学，挖掘乃至赋予文学种种内涵。许多时候，文学理论的合作伙伴显现出清晰的时代表征。《文心雕龙》的“原道”“宗经”“征圣”表明，儒家文化已经赢得了正统的地位，魏晋时期近体诗的格律与音韵学研究、“四声八病”的提出以及佛经翻译存在密切联系，《沧浪诗话》“以禅喻诗”，宋人谈禅说佛的风气显然是一个重要的原因。精神分析与结构主义的文学观念只能诞生于20世纪，弗洛伊德主义与结构主义语言学均是20世纪之初的理论产品。现代文化的一个有趣特征是：文学理论与周边诸多学科合作的紧密程度往往超过了与文学之间的相互认证。

所谓的“合作”包含激烈的争辩。对于文学的功能及其意义，哲学、伦理道德或者经济学、社会学可能形成远为不同的期待与衡量标准，甚至一个学科内部也可能产生严重分歧。例如，弗洛伊德主义的文学观念曾经遭受道德卫士的强烈憎恶，“性”的主题长期与可耻的言行联系在一起。社会历史批评学派共同关注文学与社会历史的呼应关系，然而，不同的社会主张与意识形态曾经在这个学派内部制造了强烈的对立观念。我想指出的是，争辩、分歧与对立至少显示出一个时代共同聚焦的问题。这些问题之所以成为诸多观念围绕的轴心，一个时代的文化结构具有决定性的作用。文化结构很大程度上源于文化传统与知识体系的复杂而隐形的配置，哲学、伦理道德、经济学、社会学等各司其职，共同决定关注什么，忽略什么，如何形成认识经验，如何考察以及如何评判。许多时候，这一切均被赋予相似的时代风格。

聚焦文学理论的时候，我更愿意将熟悉的“时代”一词置换为“文化结构”。一些著名的理论家意识到文化结构的存在，曾经给予不同的理论命名，例如米歇尔·福柯的“认识型”，即“知识空间内的那些构型（les configurations），它们产生了各种各样的经验知识”<sup>[3]</sup>；认识型构建了认识的秩序，这些秩序“作为物的内在规律和确定了物相互

间遭遇的方式的隐蔽网络”<sup>[4]</sup>。相对地说，T.S.库恩的“范式”集中于科学史范畴：“我所谓的范式通常是指那些公认的科学成就，它们在一段时间里为实践共同体提供典型的问题和解答。”<sup>[5]</sup>依据不同的文化要素组织以及兴趣范围，理论家心目中文化结构覆盖的历史段落、空间范围或者处理的内容不尽相同。同时，一种文化结构向另一种文化结构转换的原因、形式存在不同的解释，然而，他们对于文化结构的存在以及功能逐渐形成了相近的观念。

指出文化结构的存在是试图修正学术图景的通常绘制：文学批评史著作目录的持续延展并非由于终极版文学理论形成的强大诱惑——持续不断的命题并非为抵达终极版文学理论铺设台阶。催生一种理论命题的深层动力来自社会历史的剧烈演变，演变酿成的种种新型时代主题逐渐进入并且压缩于文化结构内部，继而以专业知识的形式渗透各个学科。尽管哲学、伦理道德或者经济学、社会学可能显现出远为不同的学术语言，但是，这些表述往往或显或隐地呼应时代主题。这种描述削弱了文学批评史叙述所遵从的“连续性”，更多地考虑时代之间的文化转折、文化冲突以及中断与衔接之间的紧张关系。

这个意义上，我力图收缩考察的问题：现今的文学理论置身于何种性质的文化结构，遭遇哪些特殊的境遇？这时，“现代性”概念赫然而出。

## 二

通常，“现代性”指的是现代社会显现的种种基本属性。“现代性”概念涉及哲学、社会学、政治学、美学等众多学科，甚至作为现代社会经济文化状况的整体性概括。世界范围内，众多著名的思想家卷入“现代性”问题的论辩，种种观念、主张和理论分析纷至沓来。

现代社会时常被描述为一个必然的历史阶段，尽管这种描述不可避免地遭受种种质疑。对于不同的民族国家或者不同地区，现代社会降临的时间远为不同，降临的方式也迥然相异。如果将晚清视为古典中国大规模地转向现代社会的历史时期，那

么，这个转型包含了种种特殊的历史内容。经济总量的积累之外，帝制的解体、革命与战争、抵抗异族侵略、阶级斗争模式以及经济建设为中心的方针、大众传播媒介的急速崛起等均为引人瞩目的社会事件。这些特殊的历史内容与西方社会的“现代性”存在种种落差。这种状况带来的理论问题是，是否仅仅存在一套固定的“现代性”模式？如果既有的“现代性”模式带有明显的“欧洲中心主义”意味，那么，另一些民族国家能否形成不同版本的“现代性”模式？尽管如此，这种论述已经潜在地承认一个前提：现代社会是众多民族国家不可放弃的追求。换言之，“现代性”是文学理论无法回避的平台。现今的文学理论不可能退回古典社会，援引“温柔敦厚”的“诗教”或者“文以气为主”的命题阐述文学；相反，文学理论不得不面对“现代性”制造的种种崭新的问题，从而成为现代社会的文化组成部分。

五四新文化运动以来，“现代性”赋予文学理论的首要使命是，敦促文学与启蒙精神的互动。正如许多人指出的那样，启蒙主义精神是“现代性”的重要基础。启蒙主义精神包含了独立的主体、理性和个人权利的维护。很大程度上，这是西方社会摆脱神权专制的基本条件。对于中国知识分子说来，启蒙主义精神更多地成为冲出传统的“三纲五常”、充当一个“现代人”的思想武器。这时，文学理论意识到“现代性”隐含的文化压力，积极倡导启蒙主义的文学主题。胡适的《文学改良刍议》的“八不主义”大胆非议古典文学传统，陈独秀的《文学革命论》厉声抨击“贵族文学”“古典文学”“山林文学”，他心目中的“国民文学”“写实文学”“社会文学”坚定地站到了“现代性”这一边；周作人《人的文学》《平民的文学》的标题清晰地显示了“现代性”的文学主张，鲁迅的《〈呐喊〉自序》力图摧毁“铁屋子”，唤醒那些“愚弱的国民”：“我们的第一要著，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。”<sup>[6]</sup>现今看来，这些篇目之所以成为文学批评史的著名文献，恰恰因为跨过了历史的门槛而充当了现代社会的先声。

现代意义上的民族国家是“现代性”的另一个

重要内容。民族国家的声望如此之高，以至于迅速将人文学科吸附在这个强大主题的周围。许多时候，文学擅长以情感动员的方式表述民族国家的认同。当然，中国现代文学认同的民族国家不再笼罩于帝制之下——抛弃了“普天之下，莫非王土”的传统观念之后，现代作家不是抒发“了却君王天下事，可怜白发生”的感叹，而是从各种视角叙述民族国家带来的新型经验。相对于以皇权中心的古代社会，现代意义上的民族国家赋予“大众”或者“人民”远为充分的权利。这不仅显现为一种现代政治主张，同时逐渐转换为文化策略，例如大众传播媒介的兴盛、市场运作机制与“民主”观念之间的交织。传播史考察可以证明，新型大众传播媒介的大规模崛起通常包含技术发明、商业支持与大众的意愿与需求这些因素。印刷大众传播媒介——例如报纸、平装书——如此，电子大众传播媒介——例如电影、电视、互联网——也是如此。大众传播媒介对于现代文化的重构包含了文学形式的重构。士大夫擅长的古典诗文迅速衰退，叙事文类由于大众更易于接纳从而地位急剧飙升，某些通俗的文化形式承担了动员革命的功能——对于文学理论说来，“大众”或者“人民”的提出很大程度地意味了民族国家对于文学的曲折改造。

某些抒情作品之中，民族国家凝聚为一个强烈的象征意象，例如著名歌曲《松花江上》或者《黄河大合唱》之中的松花江与黄河；然而，文学理论的分析表明，文学可能以远为复杂的形式参与民族国家的主题。梁启超的《论小说与群治的关系》认为，小说拥有的“熏”“浸”“刺”“提”四种能量有助于国家治理，毛泽东的《延安文艺座谈会上的讲话》激励文艺成为“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的有力武器。20世纪50年代之后，民族国家不仅深刻地烙印于文学，同时，文学理论试图将这个主题引入研究实践，设置新的学科——例如现代文学史的研究。正如温儒敏所分析的那样：

现代文学研究作为一门专门的学科得以建立，是此前许多有关新文学的评论与研究孕育的结果，直接的促进因素却是时代更迭以及学

术生产的体制化。1949年中华人民共和国成立，把历史推进到一个新的阶段，很自然也就提出了为前一时期新民主主义革命修史的任务，研究“五四”以来的新文学发展历程，也就被看做是这修史任务的一部分。因此新文学史研究就顺理成章地从古代文学的学科领域中独立出来，而且得天独厚，自上而下得到格外的重视，并纳入新的学术体制，带上浓烈的主流意识形态导引的色彩。在很短的时间内，现代文学研究几乎成为“显学”。<sup>[7]</sup>

现代社会必然性的描述之所以不可避免地遭受质疑，“现代性”引起的分歧评价是一个重要原因——文学构成了一个分歧的源头。某些方面，文学成为“现代性”的踊跃同盟；另一些方面，文学对于“现代性”不以为然，甚至深恶痛绝。马克斯·韦伯曾经对“现代性”特征做出一系列著名的概括，例如表现为理性化的经济生产与管理，表现为“祛魅”的世俗社会文化，表现为专业化治理的科层体制和规范化法律制度共同构建的行政体系，如此等等。这些特征深刻地重塑古典社会，改造古老的社会关系。无论是经济生产、科学技术还是社会管理，“现代性”无不赢得了非凡的成就。然而，与此同时，人们愈来愈清晰地意识到，人类的某些弥足珍贵的气质正在逐渐消失，现代社会仿佛套入一个无形的“铁笼子”。“祛魅”、精于计算的功利社会往往与市侩哲学以及一丝不苟的精打细算遥相呼应。因此，锱铢必较的商人与精确、务实的工程师很快地成为现代社会普遍肯定的性格原型。叛逆的冲动与冒险无法回收成本，夸张的想象与激情犹如能量浪费，浪漫由于缺乏实施方案而显得可笑，形而上学的思辨无助于面包与钢材的生产，乌托邦无非是另一种版本的无聊神话。不要沉溺于诗与远方的虚幻诱惑，人生的真正收益只能是扣除成本后的利润。总之，自由自在的天性、高蹈情怀与宏大的志向正在古板、僵硬或者利己主义盘算之中渐渐熄灭。眼花缭乱的物质表象背后，现代社会驱除了内在的丰富维度，“单向度”文化从个人思想蔓延到整个社会。

对于许多知识分子说来，“现代性”批判成为另一个共同关注的主题。文学显然属于批判的

主力阵营。很大程度上，文学并非依赖古典传统拒斥“现代性”，而是在强调独立自主的主体同时抵制乃至反抗资产阶级的物质贪婪、超额理性形成的压抑以及冰冷的体制与法律条款。这些知识分子意识到“现代性”内部的矛盾，并且区分为“资产阶级的现代性”与“审美现代性”。<sup>[8]</sup>文学理论通常站在后者的立场批判和质疑前者，尽管一些知识分子认为，这种批判与质疑不可能彻底——两种“现代性”不得不共享相似的文化气氛与社会关系。

相对于“祛魅”之后的功利与世俗，文学至今仍然倾心于神奇、超验与魔幻——文学不惮于以虚构的方式保存古老的神话元素。神话元素不仅保存于《西游记》《封神演义》这些古代经典之中，同时顽强地隐藏于众多现代作品内部，例如象征性的神话原型。一些外星人或者不明生物频繁出入的科幻作品之中，人们可以看到神话原型的另一种曲折显现。很大程度上，文学对于浪漫主义的好感包含了“现代性”的否弃。这时的浪漫主义不仅是指以“狂飙突进”精神为标志的那一场文学运动，同时指宽泛的浪漫主义精神状态。那些夸张的、独往独来的人物、不拘一格的自由精神与传奇式的情节无声地嘲讽了斤斤计较的资产阶级商人、谨小慎微的工程师与种种目光短浅的小市民庸人。众多被归入“现实主义”的作品并非乏味地复制沉闷的日常表象，而是积极搜索隐匿于历史深部的种种“无名”的动向与能量。

文学的首要特征是注视千姿百态的个人命运，近距离地再现他们日常生活之中的言行举止，这无形地显示出异于社会科学的视野——后者时常将某种社会共同体成员设定为雷同的平均数。文学展示的人物个性无法悉数还原为某种社会科学预订的“共性”，这恰恰证明了“现代性”普遍主义的限度。作为“现代性”的理论后援，经济学、社会学、法学等社会科学共同形成了一个庞大的观念体系，造就井然有序的科层制。这时，文学更多地显示出挣脱种种约束的企图，甚至与“现代性”格格不入。事实上，这种与众不同的姿态恰恰显示了文学理论与“现代性”复杂的互动方式。

现在是让审美范畴进入视野的时候了。

### 三

文学之所以在“现代性”平台上发出独特的声音，文学的审美性质显然是首要原因。

文学拥有芜杂的构成元素。从哲学、经济学、物理学、心理学到考古知识、器物识别、地质构造、饮食系统，文学几乎可以接纳与消化种种知识。然而，文学异于其他学科知识的一个特殊性质是审美。某些时候，文学理论曾经将“审美”奉为文学的唯一宗旨，超出审美之外的文学兴趣犹如可鄙的异教徒。政治一度以强制的方式劫持文学作为唯唯喏喏的侍从，作为一种反抗，审美 VS. 政治成为流行一时的观念。然而，“文化研究”涉及的广泛范围表明，文学没有理由拘泥地收缩于审美的辖区，文学可以向所有的学科开放——文学制造的众多典故已经扩散到各个学科。古往今来，可以借助人体的四肢百骸或者风神骨气形容文学，也可以在作品之中搜集历史线索乃至谶言或者某种特殊密码，可以根据经济学描述稿酬的标准演变带来了哪些文类演变，也可以利用数学概率处理浪漫主义与现实主义的差别。尽管如此，这些认识并未对文学理论的一个结论形成实质性干扰：审美显然是文学最为引人的性质，也是最富于潜力的研究领域。文学之所以没有被哲学、历史学、经济学或者法学覆盖，审美性质的存在显然构成了最为重要的竞争资本。

席勒的《审美教育书简》之所以成为美学史的经典之作，一个重要的原因是，席勒阐述了一个奇特的设想：审美如何弥合人类分裂的天性，这种分裂很大程度上归咎于“现代性”。在他看来，古希腊那种均衡的生活不复再现，“现代性”内部具有的异化倾向制造了种种或强或弱的脱节乃至对立：“由于国家这架钟表更为错综复杂因而必须更加严格地划分各种等级和职业，人的天性的内在联系就要被撕裂开来，一种破坏性的纷争就要分裂本来处于和谐状态的人的各种力量。”<sup>[9]</sup>席勒以“钟表”隐喻按照机械方式拼凑的生活整体。这时，“国家与教会，法律与道德习俗都分裂开来了；享受与劳动，手段与目的，努力与报酬都彼此脱节。人永远

被束缚在整体的一个孤零零的小碎片上，人自己也只好把自己造就成一个碎片。”<sup>[10]</sup>席勒反复论证了感性冲动和形式冲动的分离：前者与具体、感官、多变联系在一起，席勒称之为“状态”；后者与恒定、绝对存在、理性联系在一起，席勒称之为“人格”。<sup>[11]</sup>表示了对于康德思想的崇敬之后，席勒提出的特殊观点是，“游戏冲动”有助于重新结合与平衡二者<sup>[12]</sup>。游戏扬弃了偶然、依附性与强制等因素获得了自由，这显示了人的理想状态：“只有当人是完全意义上的人，他才游戏；只有当人游戏时，他才完全是人。”<sup>[13]</sup>许多时候，游戏即是审美——“等到想象力试用一种自由形式的时候，物质性的游戏就最终飞跃到审美游戏了。”<sup>[14]</sup>席勒解释说：

审美的创造冲动不知不觉地建立起第三个王国，即游戏和假象的快乐王国。在这个王国里，审美的创造冲动给人卸去了一切关系的枷锁，使人摆脱了一切称为强制的东西，不论这些强制是物质的，还是道德的。<sup>[15]</sup>

这显然是席勒的审美乌托邦，也是审美对于“现代性”的批判——主体由于审美而完整地恢复了自由自在的天性。然而，这种审美乌托邦如何与社会历史相互衔接？马尔库塞对于席勒的观点深为兴趣，“新感性”如同尾随席勒的思想接续。<sup>[16]</sup>把人的解放使命赋予审美和感性，这是马尔库塞从席勒的观点之中接受的前提。马尔库塞赋予“新感性”的激进性质是，一种新的主体开始诞生：新的主体所代表的那些男人和女人终于打碎控制和奴役他们一代又一代的锁链。的确，马尔库塞的焦点转向了主体的改造：“只有将政治经济的变革，贯通于在生物学和心理学意义上能体验事物和自身的人类身上时，只用让这些变革摆脱残害人和压迫人的心理氛围，才能够使政治和经济的变革中断历史的循环。”<sup>[17]</sup>传统的压迫和剥削不仅获得了社会生活的肯定，而且在人们的感官之中持续再生产。因此，马尔库塞如此阐述感性的意义，以及审美制造的感性革命将会带来什么：

现存社会向其所有成员都强行灌注着同样的感觉媒介。并且，社会通过所有个体和阶级在视野、水平和背景的差异，提供出同样的普

遍的经验天地。所以，要与攻击性和剥削的连续体决裂，也就同时要与被这个世界定向的感性决裂。今天的反抗，就是想用一种新的方式去看、去听、去感受事物；就是要把解放与惯常的和机械的感的消亡联系在一起。<sup>[18]</sup>

如果说，语言与文学形式是20世纪以来文学理论以及人文学科的一个醒目主题，那么，马尔库塞将语言与文学形式的沉思纳入“新感性”的范畴给予筹划。期待“新感性”与传统的世界决裂，语言与文学形式有助于重塑一个新的主体。语言不仅无形地编辑了外部世界，同时还隐蔽地决定了主体接受外部世界的方位、视角、繁简、褒贬评判和理性思辨的含量。一个时期既定的意识形态往往拥有一套既定的语言体系，意识形态的稳固程度以及覆盖范围很大程度取决于这一套语言的成效。“新感性”所带动的革命与语言革命相伴而行：“一场革命在何种程度上出现性质上不同的社会条件和关系，可以用它是否创造出一种不同的语言来标识，就是说，与控制人的锁链决裂，必须同时与控制人的语汇决裂。”<sup>[19]</sup>这也是文学的特殊职责。文学通常是种种语言革命的策源地。文学形式保存了众多异于日常语言的表述方式，持续地进行种种实验性写作。形式主义学派曾经指出，文学如何依赖“陌生化”的表述击穿主体陈旧而麻木的感觉。文学形式打开了日常语言制造的种种压抑，展示出隐藏于生活内部的种种缄而不语的内容，这是文学形式为“新感性”解放出来的新型经验。

启蒙主义运动或者如火如荼的社会革命时期，“新感性”解放出来的新型经验可能产生摧枯拉朽的作用。然而，一个稳定的历史阶段，例如，当“现代性”结构成为这个历史阶段的基本架构时，审美的理想王国往往只能占有微小的精神份额。从感官、感性到语言，马尔库塞的“新感性”仍然聚焦于主体范畴。审美意味着主体的解放，但是，主体的解放不能完整地转换为社会的解放。无论是权力体系、社会治理、城市规划还是财政金融、公共卫生、交通设施，现代社会的很大一部分架构及其内容远远超出了感性可能覆盖的范围。按照审美的标准撰写一份病历报告或者财务报表是一个笑话，正如一个军人不能由于优美的舞姿而晋升为坦克部

队的将军。换言之，审美并非拯救社会的灵丹妙药。相对于经济学、社会学或者法学、道德伦理等诸多学科，审美关注的叛逆、激情、想象、超验、魔幻、自由、敢做敢为与浪漫不羁更多地作为一种气质注入社会图景的各个方面，而不是提供某种具体的工作方案。当财富或者权力在“现代性”的怂恿之下显现出某种专断的性质时，与审美所形成的气质构成了一种制衡——审美提交的理想准则是解除功利企图之后的身心解放与完整。显然，审美与各个学科不可能相互代替或者相互蔑视——没有哪一种结论具有独断的意义。事实上，我更乐意使用“博弈”一词形容它们之间的关系。一种强大的观念开始异化从而构成压抑的时候，审美可能提出异议，反之亦然。文学之所以进入“现代性”平台并且担任不可或缺的角色，恰恰因为文学的审美性质在“博弈”之中显示愈来愈重要的意义。

#### 四

考察了“现代性”与审美的关系之后，文学传统作为一个后续问题浮出了水面。这种状况仍然源于“现代性”结构。如果说，传统的世代相传与巨大权威是古典社会的一个重要特征，那么，进入现代社会，围绕传统形成的争论空前激烈。马泰·卡林内斯库在《现代性的五副面孔》之中指出“现代性总是意味着一种‘反传统的传统’”<sup>[20]</sup>，“现代性”具有一个“最深层的使命”，即“与生俱来的通过断裂与危机来创造的意识”<sup>[21]</sup>。从经济运作模式、社会关系到科学技术、文化传播体系，厚今薄古成为现代社会的一个共同倾向，尽管每一个领域程度不同。安东尼·吉登斯将这种状况形容为“现代性的断裂”。在他看来，“现代性”制造的转变如此剧烈，“以至于当我们试图从这个转变以前的知识中去理解它们时，发现我们只能得到十分有限的帮助”<sup>[22]</sup>。然而，许多人同时意识到，反思现代性本身积存的问题，传统本身重新成为一个资源。当然，文学传统具有某些特殊的复杂性。

作为“现代性”的一个必然产物，全球化正在信息传播、科学技术、交通体系、资本流通的支持之下逐渐形成。全球化不仅重新格式化经济领域，

而且覆盖了文化领域。正如许多商品来自西方制造，相当一部分文化产品烙下了西方思想谱系的印记。这时，全球化或许隐含了一个危险：全球文化的同质化。从哲学、宗教、风俗到伦理道德、美学观念，一个民族的文化特征会不会迅速地被强势的西方文化淹没？换言之，民族文化如何在全球化时代自处？这也是现今文学理论陷入的“问题情境”。这种“问题情境”之中，民族文学的意义甚至被放大为一个民族赢得世界尊重的指数。

强烈的民族国家意识是文学史撰写不言而喻的主题，甚至成为专业的前提。文学史汇聚的众多作品不仅再现了一个民族的历史演变与日常生活的各个层面，同时展示一个民族的独创精神。相对地说，文学理论更为关注文学谱系的整理显现的文学传统。文学传统意味着一批具有规范性的美学观念与美学命题，这些规范再现并且维护民族文化的独异性质。

中国的文学传统与民族文化根系保持了内在的紧密呼应。从“诗言志”“风、雅、颂、赋、比、兴”到“情景交融”“境界说”，抒情文学构成了中国文学的正宗。“温柔敦厚”的诗教、“发乎情，止乎礼义”“美刺”等儒家风范塑造了一个含蓄蕴藉的抒情主体；“绝圣弃智”“天籁”“得意忘言”等老庄思想形成了“清水出落芙蓉，天然去雕饰”“豪华落尽见真淳”的风格追求和“以形写神”“不著一字、尽得风流”的韵味；叙事文类之中的史传文学、传奇拥有不同的文化脉络，“分久必合，合久必分”的历史哲学成为纵论古今的依据，草蛇灰线、横云断山、伏脉千里乃至无巧不成书的叙事策略制造出心驰神往的惊叹。20世纪之初，梁启超等人肯定了小说的政治功能，小说从通俗文化之中脱颖而出很大程度地得益于这种观点的大力举荐。五四新文化运动之前，古老的民族文化赋予文学传统独立自足的完整形态。这种形态不仅与古希腊的悲剧、史诗大相径庭，同时异于古典主义、浪漫主义、现实主义、现代主义以及后现代主义等诸多西方文学段落的秩序。中国古代文学理论之所以拥有一套独特的概念、术语、命题，恰恰来自文学传统的描述、论证和倡导。然而，由于“现代性”对于知识体系的重新配置，这些文学传统和

中国古代文学理论撤出了现代文化空间。尽管这种状况已经持续一个世纪左右，但是，争论的声音从来就没有停止。从民族主义、第三世界理论、阶级与革命到“现代性”、全球化、后殖民理论，种种观念周期性地卷入这些争论，不断地制造似曾相识的理论摇摆。在我看来，没有理由低估这个问题的复杂程度——分解隐藏于争论内部的诸多层面，或许可以更为清晰地发现分歧的焦点所在。

第一，“复古主义”与“全盘西化”是这种争论之中最为对立的两个理论群落。“复古主义”坚拒一切西方文化，不论是坚船利炮、声光电化还是芭蕾舞、股票市场或者个人主义观念。这种观点认为，任何西方文化无不隐含了“亡国”“亡种”的嫌疑。“全盘西化”对于民族文化嗤之以鼻。这种观点表示，近代以来的中国积贫积弱，倍受帝国主义列强欺凌，腐朽的民族传统文化必须承担相当一部分责任。所谓的“子曰诗云”已经成为落后的象征。如果说，“数典忘祖”的指摘时常出现于“复古主义”的言论之中，那么，“全盘西化”的回击往往是“抱残守缺”。虽然“复古主义”与“全盘西化”的拥戴者均不乏其人，我还是愿意将两种观念想象为理论原型——纯粹的“复古主义”与“全盘西化”几乎无法真实地存活。现今的“复古主义”实践者不可能完全摆脱现代科学技术，犹如现今的“全盘西化”实践者不可能摆脱汉语和汉文化。尽管双方情绪对立，但是，他们共享一个相似的理论策略：民族文化符号成为评判是非的唯一衡量。换言之，这是一种极为简单的文化决定论。经济或者科学技术等因素遭到了摒弃，“民族”的标记证明一切。

第二，另一个层面的争论具有相对开阔的视野。经济或者科学技术等因素的引入必然涉及现代社会的降临以及“现代性”的意义。人们意识到，民族文化的臧否只能形成有限的影响——不论是充当现代社会的催生婆还是试图设置种种壁垒。经济或者科学技术带动历史车轮的能量远远超过了民族文化产生的作用。尽管如此，人们仍然可以察觉争论双方存在不同的想象方式：一种观点力图将“现代性”纳入民族文化的轨道，只有吻合民族文化设立的纲常名教才可能“名正言

顺”。这显然带有“西学中源”或者“中学为体，西学为用”的回声。另一种观点倾向于将民族文化纳入“现代性”结构，考察民族文化扮演的传统在这种结构内部承担什么角色。这种叙述之中，“现代性”的来源或者被追溯至带有西方文化印记的“普遍历史”，或者追溯至经济基础决定论——现代社会是生产力与经济基础发展到一定程度的必然产物。尽管几种观点共同肯定了“现代性”，然而，双方的内在分歧广泛涉及“现代性”各方面的不同评价，譬如“现代性”带来的哲学观念、经济思想或者道德伦理。这些分歧时常无形地左右文学传统的评价。

第三，众多争论反复涉及两组对立的观念：中/西，传统/现代。两组概念之间存在的复杂纠葛深刻地投射到理论语言的生产方式。第一组对立的观念之中，“中”代表的民族文化拥有强大的合法性，文学传统根深蒂固；相对地说，“西”的涵义远为暧昧。如果没有近代历史上遭受的重创，中国古代士大夫从未正视西方文化的存在。“师夷长技以制夷”的著名策略包含了巨大的矛盾：不得不师从的西方文化出自一个充满敌意的对手。另一组对立的观念之中，“现代”正在演变为褒义词，现代经济或者科学技术是现代社会的特征；现代生活仿佛天然地包含个性、自由、时尚、生机勃勃等意味，“现代性”的反思与批判仅仅表现为某种理论动态。然而，“传统”仅仅是“保守”的同义词吗？“传统”在许多场合还包含了正统、稳重、权威和源远流长的意味。尽管这些概念的语义时常以不言自明的方式分布于种种论述之中，但是，两组概念互换或者互译的时候，二者之间的对应与错落产生了耐人寻味的关系。许多语境之中，“中”时常与“传统”互换，如同“西”时常与“现代”互译。首先可以察觉，中/西之间的鸿沟不如传统/现代之间的差距。“现代性”平台之上，中/西之间汇聚、交流、合作的紧密程度超过了传统/现代的沟通。“现代性”内部正在产生愈来愈密集的网络，民族文化的纵向控制正在削弱，国家民族之间相互依赖的迫切性逐渐增强，尽管各个领域——例如，经济、文化或者科学技术——之间并不平衡。其次，“中”与“传统”的互换往往无形地封闭了民族文



化对于“现代”的渴求。尽管“现代性”很大程度上来自外部的强制性输入，但是民族文化从未回绝现代社会的到来。由于“传统”构成了“现代”的对立项，“中”与“传统”的互换甚至忽视了民族文化内部生生不息的创造意味。如果“传统”仅仅意味着文化的回望，先秦至晚清的民族文化将被想象为凝滞的循环。这是争论带动的理论运作隐蔽地设置的思想圈套。

第四，回到文学传统的时候，民族文化、“现代性”结构、审美共同构成了必要的理论背景。民族文化根系之所以被视为基本前提，因为语言、风俗、宗教、观念体系、饮食或者服饰系统积累了民族的生活经验；“现代性”结构表明，这些生活经验不得不接受现代社会的重构。这些因素时常对于文学传统形成复杂的衡量。中国古典诗词标志了古代汉语的艺术颠峰，但是，严格的诗词格律已经无法适应现代社会的语言体系。这显明了文学传统与“现代性”的博弈。相对地说，小说与“现代性”之间的互动远为曲折。鲁迅曾经形容《儒林外史》“全书无主干”，“虽云长篇，颇同短制；但如集诸碎锦，合为帖子”<sup>[23]</sup>，这种被称为“缀段”的叙事遭到胡适等人的异议。<sup>[24]</sup>事实上，无论是史传文学的渊源、说书的胎记还是“散点透视”的观念乃至报刊杂志连载形式的影响，没有理由否认“缀段”的叙事曾经赢得的成功。胡适的异议参照的是西方现代小说——西方现代小说的形成很大程度上是对于“现代性”的回应，譬如神圣与超验的消退，关注个人命运以及个人经验，如此等等；<sup>[25]</sup>另一方面，现代小说力图守护的个性、内心、情爱对于“现代性”的功利、理性和异化形成了美学抵制。考察文学传统如何进入民族文化与“现代性”的双重坐标并且持续延伸，必须充分意识到多种因素之间的紧张。

文学理论并非以庞大的体量与规模作为成熟的标志，也不是制造一个众多概念术语装饰的僵硬躯壳；文学理论体系追求的是强大的整体阐释能力，阐释的对象不仅包含文学以及文化的广泛内容，同时还涉及主体和社会历史。文学、文化、主体和社

会历史之间形成复杂的回环关系，而且存在种种变量。只有将各种因素之间的互动纳入视野，文学理论体系才能成为一个充满辩证精神的活体。

[1] 钱锺书：《读〈拉奥孔〉》，《七缀集》，第34页，生活·读书·新知三联书店2002年版。

[2][8][20][21] 卡林内斯库：《现代性的五副面孔》，顾爱彬、李瑞华译，第42页，第47—53页，第87页，第102页，商务印书馆2002年版。

[3][4] 福柯：《前言》，《词与物：人文科学考古学》，莫伟民译，第10页，第8页，上海三联书店2002年版。

[5] 库恩：《科学革命的结构》，金吾伦、胡新和译，“序”第4页，北京大学出版社2003年版。

[6] 鲁迅：《〈呐喊〉自序》，《鲁迅全集》第1卷，第441页、第439页，人民文学出版社2005年版。

[7] 温儒敏等：《中国现当代文学学科概要》，第75页，北京大学出版社2005年版。

[9][10][11][12][13][14][15] 席勒：《审美教育书简》，冯至、范大灿译，第29页，第30页，第57页，第73页，第80页，第149页，第151页，北京大学出版社1985年版。

[16] 参阅马尔库塞《爱欲与文明》第九章，黄勇、薛民译，上海译文出版社1987年版。

[17][18][19] 马尔库塞：《审美之维》，李小兵译，第108页，第118页，第114—115页，生活·读书·新知三联书店1989年版。

[22] 吉登斯：《现代性的后果》，田禾译，第4页，译林出版社2000年版。

[23] 鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》第9卷，第229页，人民文学出版社2005年版。

[24] 胡适：《再寄陈独秀答钱玄同》，《新青年》第3卷第4号，1917年6月，见《胡适文存》卷1，第27—29页，黄山书社1996年版。

[25] 参阅瓦特《小说的兴起》第一章、第三章和第六章，高原、董红钧译，生活·读书·新知三联书店1992年版。

[作者单位：福建省社会科学院]

责任编辑：吴子林