

# 中国文学理论的现代性问题

□杨春时

(厦门大学中文系, 福建 厦门 361005)

[摘要] 文学作为一种审美活动, 它的现代性属于超越的现代性层面。文学理论的现代性是对文学现代性的认同, 本质上肯定文学的非理性和超越性。改革开放后, 中国文论开始接续五四现代性传统, 与现代西方文论交流接轨, 但面临几重困境。突破困境的办法, 归根结蒂就是在中国社会生活和文学发展中, 清除理性主义残余, 确立文学的超理性本质; 同时处理好文论现代性建设与后现代理论借鉴之间的矛盾。

[关键词] 文论 现代性 困境 中国社会现代化

[中图分类号] I02 [文献标识码] A [文章编号] 1000-7326(2000)11-0088-04

现代性理论是解决社会、文化现代发展问题的钥匙, 同样也是解决中国文学和中国文学理论现代发展问题的钥匙。所谓现代性, 尽管国内外众多学者阐述不同, 但其核心是包括科学主义(工具理性)和人文主义(价值理性)的理性精神, 这一点, 恐怕是无可置疑的。同时, 现代性还应包括反思、超越层面, 即哲学、艺术等对现代性的弊端的思考、批判。<sup>①</sup>这就是说, 现代性既包括世俗的现代性, 即现代性的肯定方面, 也包括超越的现代性, 即现代性的否定方面。世俗的现代性推动着社会的现代化, 而超越的现代性则抵制着现代社会的弊端, 维护着人的精神自由。

文学的现代性不属于世俗现代性范围, 而属于超越的现代性层面, 这是由文学的审美本质决定的。文学作为一种审美活动, 不是对现实的反映与认同, 而是对现实的超越, 是对现实生存不合理性的批判。因此, 文学不肯定现代性(世俗现代性), 而是批判现代性, 具体说就是对理性统治的反抗。在现代性和理性以牺牲人的价值的方式推动社会前进时, 文学现代性起而维护人的自由。从浪漫主义开始, 文学现代性就开始反抗世俗现代性, 而现代主义则鲜明地举起了反现代性、反异化、反理性的旗帜,

标志着文学现代性的确立。

文学理论的现代性是对文学现代性的认同, 是文学现代性的理论形式, 它以现代的理论体系批判世俗现代性, 支持文学现代性。因此, 文学理论的现代性也不属于世俗现代性, 而属于超越的现代性。文学理论的现代性对世俗现代性的超越, 也与哲学的超越性相关, 因为美学作为哲学分支, 同样属于现代性的超越层面。文学理论的现代性, 本质上就是对文学的非理性和超理性本质的肯定, 对理性主义文学观的否定。

西方古典文学理论的前现代性体现为认识论的理性主义, 即把文学当作一种准理性认识(感性的、形象的认识)。从亚里士多德的“摹仿”说, 到鲍姆加登的“感性认识的科学”的美学定义, 再到黑格尔的“理念的感性显现”论, 都是把文学统摄于理性认识支配下的感性认识。由黑格尔哲学的信徒别林斯基演绎出来的“形象思维”说, 再延续到苏联的“形象反映”论, 也属于这种理性主义传统。西方理性主义文学观认为文学与科学一样, 是对现实的认识手段, 只不过文学以感性的形式来认识。康德略有不同, 把艺术定位于认识(纯粹理性)与信仰(实践理性)之间的情感, 但仍作为理性的一种

形式(判断力)。这种理性主义文学观并没有超越世俗现代性,反而认同世俗现代性。只是到了19世纪末期,叔本华、尼采、本格森才开始了反理性、反现代性的哲学、美学历程。20世纪文学理论更突显了批判世俗现代性的倾向,弗洛伊德主义、现象学、存在主义、结构主义、解释学、解构主义抛弃了理性主义的美学观,建立了非理性、超理性的文学理论。于是,文学不再是一种感性认识,也不再是准理性的情感体现,而成为非理性的宣泄和超理性的升华形式;文学也不再为现代性辩护,而开始控诉现代性,抗议现代性,批判现代性。只有这个时候,文学理论的现代性才算成熟了。

中国古典文学理论同样带有理性主义性质,但它不是属于认识论,而是属于价值论,即把文学归属于道德理性。中国古代文论有两种倾向,一是强理性主义倾向,即受儒家文化影响的“文以载道”说,文学被当作道德的载体,负有教化之责;一种是弱理性主义倾向,即“表情”说,文学被当作情感的表现。表情说把文学归属于感性,但感性毕竟受到理性制约,不可能走向非理性、反理性,因此,只是弱理性主义。

中国文学理论的现代性不是土生土长的,而是由西方引进的。这与中国文化的现代性不是自发的而是外发的一样。鸦片战争以后,西方文化传入,西方文学也刺激了中国文学的变革,于是中西文学思想发生交流、碰撞。梁启超、王国维等人进行了中西文论对话的尝试,企图借助西方文论促进中国文论的现代变革。梁启超等发起了“三大革命”(诗界革命、文界革命和小说界革命);王国维力图构造中国的现代美学范畴,结果,这场对话没有成功,中国文论的现代性没有从自身传统中生发出来,中西文论未能有效地融合。这种结果应该归结于中西文论的本质差异,如西方文论是再现论、认识说,中国文论是表现论、表情说;也由于中国文论概念、范畴的模糊性、体系的非逻辑性,与西方文论的严整的概念、范畴和严密的逻辑体系不相合。于是,

中国理论家放弃了在中国古典文论传统内发展现代性的努力,开始全力引进西方文论,以反传统的形式来建立中国文论的现代性。五四新文化运动就是全力引进西方文论、全面批判中国传统文论的一次运动。五四运动奠定了中国现代性的基础,但并没有建立成熟的现代性文论,而只是开始了向现代文论过渡。

五四文学革命对传统文学思想发起了致命的攻击。首先,它批判了“文以载道”的观念,陈独秀提出“文学本非为载道而设”;②刘半农指出“……道是道,文是文。二者万难并作一谈”;③李大钊认为“是为文学而创作的,不是为文学本身以外的什么东西而创作的文学”。④于是,文学独立的思想得以确立。当然,文学独立思想并不彻底,也并不牢固,因为五四启蒙思想家一方面反对文学载封建之道,另一方面又想让文学载上启蒙之道,因此五四以后文学才可能放弃独立而投向政治。尽管如此,五四文学革命开始了文学与意识形态分离的历程,而这正是文学和文学理论现代性的发端。

五四文学革命也举起了人道主义、个性主义的旗帜,反对传统文论的集体理性倾向。周作人提倡“个人的人间本位主义”,以“人的文学”反对“非人的文学”。但他所说的人,仍然是理性统摄下的感性的人(所谓“兽性与神性”之和)。李大钊提倡“以博爱心为基础的文学”;创造社提倡“表现自我”,以感性、个性反抗集体理性。这种偏离理性主义的倾向,也是中国文论现代性的发端。

但是,五四文学革命对传统文论的理性主义的批判,并没有走向非理性主义、反理性主义,而只是以感性、个性反抗集体理性,也就是以弱理性主义反对强理性主义。五四引进的西方文论不是现代文论,而是启蒙时期的欧洲文学思想。20世纪现代西方文论有意无意地被五四思想家们忽略了,这当然是由于中西历史条件的差距造成的。五四运动是争取现代性的斗争,它的旗帜是科学和民主,而这正是现代性的基本内涵。五四文学和文学理论并没

有批判现代性，而是呼唤现代性，为科学、民主而斗争，这种历史任务与西方现代文学和文论有根本的不同。总之，五四文学革命奠定了中国文论现代性的基础，但并没有实现中国文论的现代性。

五四以后，由于中国现代性与建立现代民族国家之间的错位，导致以牺牲现代性的方式建立现代民族国家，也就是“救亡压倒了启蒙”。在中国走上苏式革命道路同时，五四的西化倾向也受到批判，面向西方的现代性进程中中断。中国文学理论也由西化转向苏化，苏联的革命文学理论取代了西方的启蒙文学思想。苏联文学理论一方面继承了欧洲文论的认识论传统，因此才有反映论的文学观；同时又带有东方文化的印记，因而又包含着意识形态论的文学观。反映论的文学理论把文学当作一种形象认识、对社会生活的反映，强调了文学的客观性；而意识形态论的文学观又强调文学属于社会意识形态，是阶级意识的体现，是阶级斗争的工具，从而又肯定了文学的主观性。反映论的文学观与意识形态论的文学观本来是不相容的，但苏联文论却以进步的世界观能“正确的反映现实”而巧妙地弥合了二者的鸿沟。

苏联文学理论以反映论和意识形态论揉合了西方和东方古典文论，即西方的认知理性与东方的价值理性，因而它属于前现代性的文论而不属于现代性的文论。五四以后，“革命文学”和“左翼文学”运动批判了五四文学思想的“欧化倾向”和“资产阶级”性质，并且确立了苏联文学理论的主导地位。五四文学理论的文学独立主张被文学属于意识形态所取代；人的文学主张被反映论的文学观所取代。在以后的革命实践，特别是在抗日战争中，苏联文论被中国化了，也就是说由反映论与意识形态论的二元体系向意识形态论的一元体系过渡，“文艺从属于政治”、“文艺为政治服务”乃至后来的“文艺是无产阶级的专政工具”等，更加突出了文学的意识形态属性，文学的审美本质被排斥乃至完全抹杀。这意味着五四以后中国文论的现代性进程中中断，政

治理性主导了文学。这与文学创作领域新古典主义的形成、发展是一致的，中国古典文论以新的形式得到复活和强化。

改革开放重新开始了现代性进程，中国文论也开始接续五四现代性传统，批判苏联文论及其中国化形式，与现代西方文论交流、接轨。具体地说，就是批判反映论的文学观，建立主体性的文学理论，由此在80年代发生了著名的“文学主体性论争”。其次，就是批判意识形态论的文学观，建立审美本质的文学观，恢复文学的独立性，由此发生了关于文学是否属于意识形态以及关于文学本体的争论。新时期文学的变革，推倒了反映论与意识形态论的文学观，建立了主体论与审美论的文学观，这是中国文论走出古典、走向现代性的新开端。但是，它并没有建立成熟的现代性文论，而只是建立了向现代文论过渡的形态。因为主体论仍然带有理性主义倾向，主体仍然是理性支配下的主体，人道主义也是理性主义的价值观念。审美论也基本上属于古典美学范畴。80年代美学主潮是李泽厚的“实践美学”，它把审美定位于集体理性对于个体的积淀。总之，新时期文论虽然摆脱了极端的政治理性主义，但仍然未走出理性主义，只是由强理性主义转变为弱理性主义。它与新时期文学一道，为启蒙理性呼唤，而不是为挣脱理性而呼唤。因此，新时期文论并没有走完现代性路程。

90年代市场经济兴起，中国社会现代化进程加速，中国文论也面临着完全实现现代性的任务。这种努力首先体现于对80年代建立的主体性和审美论文学理论的反思和超越。在美学领域，发生了对李泽厚代表的“实践美学”的批判，形成了新的美学流派“后实践美学”。后实践美学批判实践美学的理性主义倾向，指出实践美学以实践规定审美，从而强调了审美的物质性、群体性、理性、现实性，而抹煞了审美的精神性、个体性、超理性、超现实性。后实践美学还吸收现代哲学、美学思想，建构了诸如生存（超越）美学、生命美学、修辞论美学等多

元现代体系。当然，这些美学体系还不成熟、不完备、甚至只是一种粗略的框架，中国美学的现代性还没有完成。

在文学理论领域，情况比较复杂。一方面，新时期文学理论变革的成果仍然存在，主体性和审美论的文学观尚有相当影响。同时，现代性的文学观也逐渐超越新时期文学理论的水准，产生了强调文学的非理性、超理性的文学主张。当前，这种文学理论的建构尚未完成，中国现代性的文学理论还要假以时日。值得注意的是，在80年代与主体论和审美论同时产生的两种文学主张，一种是审美反映论，一种是审美意识形态论，这两种理论是在批判反映论和意识形态论的文学观时产生的。一些人反对传统的反映论和意识形态论文学观，又不赞成主体性和审美论文学观，而采取了中间路线，主张审美反映论和审美意识形态论的文学观。他们认为，文学既是对现实的反映，又不是一般的反映，而是特殊的审美反映；文学既是意识形态的一种，又不是一般意识形态，而属于特殊的审美意识形态。这样，文学理论就既符合马克思主义的反映论和意识形态论的一般原理，又不违反文学的审美特性。其实，审美反映论和审美意识形态论分别来源于卢卡契和伊格尔顿。卢卡契作为马克思主义学派中异端思想家，既坚持反映论，又以审美来修正反映论，形成了审美反映论。伊格尔顿作为西方马克思主义者，同样把审美划入意识形态范畴。但“审美意识形态”又可译为“美学意识形态”，前者指审美意识作为一种意识形态，后者指美学思想属于一种意识形态，二者涵义不同。综观伊格尔顿著作，主要是指美学思想的意识形态性，而不是指审美意识的意识形态性。但中国文学理论界却是把审美意识当作一种意识形态。事实上，审美反映论和审美意识形态论既体现了超越传统反映论和意识形态论的前进性，也体现了传统反映论和意识形态论桎梏下的现代文论建构的艰巨性，它从80年代主体性理论和审美论立场上有所调整。而且，审美反映论和审美意识形态

论也存在着理论自身的矛盾，因为审美与反映是不可能结合在一起的，反映作为客观认识，排斥了主体性和虚构，而审美是主体性想象、情感活动，二者不存在同一性；审美与意识形态间也不存在同一性，意识形态是功利性的、理性的社会规范，而审美是超功利、超理性的个体精神活动，二者不可能结合在一起。总之，审美反映论和审美意识形态论待解决一般（反映论与意识形态论）和特殊（审美反映与审美意识形态）之间的逻辑冲突。审美反映论和审美意识形态论的主导性存在，既体现了80年代文论的成果，又给文论现代建构留下了空间。

中国现代文论建设遇到了困境。其一是社会生活和文学实践提不出明确的中心问题。当前，社会变革处于无序状态，文学也混杂不清。前现代的、现代的和后现代的纠缠在一起，人们似乎失去了方向感，也失去了思想追求。在这种形势下，文学理论也无所适从，失去了推动力。80年代有一个明确的中心问题，就是文学如何从政治理性束缚下获得解放，如何启蒙，从而推动了文学理论的发展。而90年代则失去了对文学理论的需求，文学理论也丧失了对文学的影响力。动力的丧失、方向感的迷失，使中国文学理论现代性步履艰难。

中国文学理论的第二个困境，就是在现代性理论没有完成建构时，就面临着后现代主义解构的危险。80年代没有完成现代文论建构，90年代应该继续完成这个任务。但是，从全球范围来看，已经处于后现代语境，大量后现代理论引入，使现代性话语的合法性遭到质疑。西方后现代理论是对已经成熟了的现代理论的消毒，是对现代性弊端的纠正，而在中国现代性未完成、现代文论未建构的条件下，后现代理论的实践可能产生阻碍现代性和现代理论的负面作用。这种负面作用在政治领域已经由新左派的实践所证实。当前理论界大力介绍后现代理论，这本来是无可非议的，但值得忧虑的是，许多人不加分析地照搬后现代理论，用后现代主义来解构现

（下转第107页）

感伤。正因他怀着心态分裂之难言哀怨与仕途失意之痛苦来到扬州，他的情思与扬州的山水景物与人文积淀方能融合无间，造就出他的诗歌的明净秀丽，有类唐音的风貌，并且又丰富和深化了他的诗歌思想，使他得以迈出格调论的局限，重新审视诗歌的审美意义与美感表现。

不管从哪一方面来看，我们都可以这么认为，扬州时期，王士禛所作的 35 首《论诗绝句》奠定了他诗歌思想的一个基本格局。这格局的基础就是诗歌中存在一种不受任何束缚的、同时又能导人的心灵于自由的美，不论是创作和欣赏，都应努力地表现和反映这种美。这也就是王士禛平生创作所追求的目标了。他在写《池北偶谈》时，明确拈出“神韵”来作为其诗歌思想的核心，基础正在于此。不管王士禛扬州以后的创作如何发生或宗宋或宗唐的转折，他对诗美的这一认识都没有改变。由此以论，翁方纲谓王士禛此组绝句为其“一生识力，皆具于此，未可仅以少作目之。”（《石洲诗话》卷八）可谓笃论。

（上接第 91 页）代性，使中国现代文论建设面临虚无化的危险。这是当前中国文论患了“失语症”的重要原因之一。

解决中国文论发展的困境，归根结蒂就是在中国社会生活和文学发展中，清理出一个头绪来，这就是确立现代性。社会生活的现代性和文学的现代性是对文学理论提出的根本诉求，文学理论的现代性植根于此。必须消除疲软、浮躁心态，坚韧不拔地推进文学理论的现代性。要清除理性主义残余，确立文学的超理性（审美）本质，同时也肯定文学的感性（俗文学）和理性（严肃文学）属性，努力建构中国现代文论体系。还必须解决文学理论现代性建设与后现代理论借鉴之间的矛盾。关键是立足于中国文论的现代性建设，而不是以解构来代替建

①《清实录》卷 116 记世祖顺治十五年四月二十日丙戌诏吏部：“设科取士，原为授官治民，使之练习政事。向例二甲授京官，三甲授外官，同一进士，顿分内外，未习民事，遽任内职，未为得当。今科进士，除选取庶吉士外，二甲三甲俱著除授外官，遇京官有缺，择其称职者升补。”

②真州：即江苏仪征县治所在之真州镇。

③惠栋《渔洋精华录》注引王象之《舆地记胜》曰：“露筋庙，去高邮三十里。旧传有女子夜过此，天阴蚊盛，有耕夫田舍在焉。其嫂止宿，姑曰：‘吾宁死，不肯失节。’遂以蚊死，其筋见焉。”

④以莲象征纯洁，为佛家所习用，如云莲座、莲台等即是。慧远创净土宗，即以白莲为标志。

⑤此组绝句，《渔洋诗话》谓：“余往如皋，马上成《论诗绝句》四十首。”然《带经堂集》只存 35 首。盖渔洋举其大概而言。

⑥尤袤《全唐诗话》：“赵仁奖在王仁墓侧，善歌《黄獐》。景龙中，负薪诣阙，云‘助国调鼎’。即除台官。”

责任编辑：陶原珂

构。对后现代理论的借鉴，必须为现代性建设服务，以后现代理论的合理因素消解现代性的偏执。通过这种解毒过程，建立健全的现代性文论。如此，21 世纪中国文论才是大有可为的。

①此处采用美籍学者李欧梵的说法。此外，还可参阅笔者的《文学的现代性与中国现代文学》一文（载《学术月刊》1998 年第 5 期）。

②陈独秀《文学革命论》，1917 年 2 月 1 日《新青年》第 2 卷第 2 号。

③刘半农《我之文学改良观》，1917 年 3 月 1 日《新青年》第 3 卷第 3 号。

④李大钊《什么是新文学》，1919 年 12 月 8 日《星期日》社会问题号。

责任编辑：童 轩