

“感时忧国”论与海外中国现代文学史书写

——从夏志清到王德威中国现代文学史叙事之比较

○ 胡焕龙

(淮南师范学院 中文系, 安徽 淮南 232038)

〔摘要〕20 世纪 60 年代以后, 海外华裔学术界中国现代文学史的研究取得丰硕成果。夏志清的《中国现代小说史》以“感时忧国”为 20 世纪中国文学现代性的核心思想意涵, 同时以西方“新批评”理论为审美标准, 使其文学史叙述具有开创范式意义。李欧梵在“感时忧国”大传统下, 对中国现代文学的个性主义、浪漫主义展开研究。王德威则以非历史主义的“假想叙事”, 视晚清小说自发而杂芜的“求新求变”之“众声喧哗”, 为中国文学现代性的真正起点, 从而颠覆“五四”新文学相应的历史地位。秉持截然不同的现代性核心意涵, 便构建出完全不同历史景观的“中国现代文学史”来。

〔关键词〕夏志清; 王德威; 感时忧国; 多重现代性; 假想叙事

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2017.08.013

20 世纪 80 年代至本世纪初, 中国现当代文学研究冲破一个个思想禁区, 取得丰硕成果。同时, 海外华人学术界对中国新文学的研究亦成绩斐然。美籍华人学者林毓生关于“五四”全盘反传统主义的论述,^{〔1〕} 夏志清对 20 世纪中国小说历史图景的全新绘制, 都在中国大陆学术界引发热烈的讨论。90 年代末, 王德威的《没有晚清, 何来“五四”?》的论文及其后《被压抑的现代性——晚清小说新论》一书, 对“五四”新文学运动开创性历史地位的颠覆, 引发更激烈而持久的争论。

夏志清与李欧梵、王德威在海外为师生关系, 他们同样以“现代性”为研究视角, 以“新批评”理论为批评标准, 由于对中国文学“现代性”核心内涵理解的根本性差异——夏志清以儒家“感时忧国”思想传统作为现代中国文学核心精神, 王

作者简介: 胡焕龙(1960—), 淮南师范学院中文系教授, 研究方向: 近现代中国文化思潮。

德威则以晚清小说以来种种不入(主)流的文艺实验作为中国文学“现代性”的真正起点,使得两代人描绘出迥然不同的中国现代文学(小说)历史图景来。

一、夏志清:中华人文传统,西方美学精神

1961年,在美国任教的夏志清由耶鲁大学出版了他的第一本英文专著《中国现代小说史》,奠定了他在西方学术界中国现代文学研究的权威地位。“由于像《中国现代小说史》这样的论述,使我们对中国文学现代化的看法,有了典范性的改变;后之来者必须在充分吸收、辩驳夏氏的观点后,才能推陈出新,另创不同的典范。”^[2]“夏著是新时期以来中国现当代文学研究领域重评中国现当代文学的一个重要源头和开端。”对新的批评话语 80 年代在大陆的成长,“夏著的确起了很大的催化作用和方向引导作用”,“夏著作为一个启发点,激发、推动了学界对中国现当代文学史的不断重写,使其在 1999 年前后进入一个高潮。”^[3]

中西合璧式批评模式,是夏志清《中国现代小说史》的创新基础。生长于祖国内忧外患时期的夏志清,深切感受着民族的苦难,感受着“五四”新文学强烈的家国情怀与悲悯的人文精神,这使他对中国文学那种强烈的承担精神,自觉的批判意识与深切的人文关怀有着亲切的体验,并凝结为中国文学悠久的“感时忧国”(Obsession with China)人文传统。40 年代以后在西方(美国)的求学与从教经历,使他全面接受西方各种新文艺批评理论,特别是英美“全以作品的文学价值为原则”^[4]的“新批评”理论,凝成了他的艺术批评标准及“以西视中”的审美视角。艺术至上原则使他拒绝把文学史研究变成“政治、经济、社会学研究的附庸”,认为“文学史家的首要任务是发掘,品评杰作”。而实际上“借着新批评的方法,夏希望重探国家论述与文学论述间的关联;这一强烈的历史情怀使他不能视文学为‘一只精致的瓷瓶’——新批评最为人所津津乐道的美学意象之一。事实上,一反传统理论的反映论,新批评暗含了一套文学的社会学,企图自文本内的小宇宙与文本外的大世界间,建立一种既相似又相异的吊诡秩序。夏将新批评这一面向的法则发扬光大。”^[5]

夏志清认为,中国传统文化宗教意识淡薄,“中国文学传统里并没有一个正视人生的宗教观,中国人的宗教不是迷信,就是逃避,或者是王维式怡然自得的个人享受。”^[6]而代替宗教情怀“正视人生”的,是儒家仁民爱物的入世精神。在内忧外患,民不聊生之际,这种入世精神凝结为“感时忧国”情怀。夏志清认为这种“为人生”的态度,这种人道主义精神,是中国文学最有价值的伟大传统。香港文学史家司马长风在其《中国新文学史》中却把这种“为人生”的文学传统与正统的“载道文学”及 30 年代政治功利化的“革命文学”混为一谈,认为“凡‘为人生的文学’,都是畸形的文学,都是对文学的摧残”。针对其“文学自己是一客观价值,有一独立天地,她本身即是一神圣目的”的偏颇。夏志清指出:任何“经得起时代考验的文学作品都和‘人生’切切有关,揭露了人生的真相,至少也表露一个作家自己对人生的看法。任何作家,自己对人生毫无感受,对人生没有个独特的看

法,是不值得重视的。世界上没有一个脱离人生的‘独立天地’,一座‘艺术迷宫’。”针对司马长风贬抑周作人“五四”时期创作的“为人生”文学,而认为其倡导的“性灵文学”才是新文学的正路的观点,夏志清给予周作人以直言不讳的辩护:“周作人的特点,即使他谈草木虫鱼,也能搭上一些有关做人的道理来”。〔7〕针对夏志清对“五四”现实主义文学的高度认同,王德威评论道:“我们不禁要问,夏本人是否也显出了一种‘感时忧国’的心态? 他和他所评介的作者其实分享了同样的焦虑。”〔8〕

因此,在《中国现代小说史》中,夏志清之推崇“五四”新文学并以“五四”文学革命运动作为中国文学现代化历程的正式起点,正是基于对这种“感时忧国”的民族传统的深切体验。他认为“五四”新文学既超越于前代,又迥异于 50 年代后大陆文学的地方,“就是作品所表现的道义上的使命感,那种感时忧国的精神。”〔9〕 Obsession with China 词语的涵义,他认为“除‘感时忧国’之外,更强调作家被种种不平的、落后的、‘非人的’现象占据心头,觉得不把这些事实写下来,自己没有尽了作家的责任”。〔10〕这正是中国文学现实主义传统的具体体现。这个“入世的,关注人生现实的,富有儒家仁爱精神的”传统,“进入二十世纪后才真正发扬光大,走上了一条康庄大道。”在《中国现代小说史》出版后,他对中国文学这个古老传统的认同度不断强化,他宣称:

本书 1961 年出版后,中国新旧文学读得愈多,我自己也愈向“文学革命”以来的这个中国现代文学传统认同。比起宗教意识愈来愈薄弱的当代西方文学来,我国反对迷信,强调理性的新文学倒可说是得风气之先。富于人道主义精神,肯为老百姓说话而绝不向黑暗势力妥协的新文学作家,他们的作品算不上“伟大”,他们的努力实在是值得我们崇敬的。时到今天,我们最珍惜的那份文学遗产——《诗经》、古乐府,以及杜甫、关汉卿等肯为老百姓说话的那些文人所留给我们的作品,——也可说属于“新文学”同一传统。

循此,他为“五四”新文学定性:“大体说来,中国现代文学是揭露黑暗,讽刺社会,维护人的尊严的人道主义文学。”〔11〕“中国新文学的传统,即是‘人的文学’,即是‘用人道主义为本’,对中国社会、个人诸问题,加以记录研究的文学”。〔12〕这可以说精确概括了“五四”新文学的思想意义,与大陆主流文学史观“殊途同归”。

与此同时,夏志清也看到,这一民族传统在当时国内很容易在各种功利主义氛围中,“变成一种机械的宣传方式所采取的手段”。他认为中国文学“三十年代的伟大成就,后来之所以不能大规模地维持下去”,正是这种文学上的“蒙昧主义”所致。因而,“感时忧国”情怀作为文学革命的“哲学前提”毕竟是“狭窄”的。〔13〕于是他从西方借来“新批评”理论,以推动中国文学创作及文学史研究走向世界,走向“现代”。统观《中国现代小说史》,文本细读、知人论世及人生情怀,为夏志清文学批评的审美标准。在显在层面上,夏志清的批评原则带有西方色彩,但整部《小说史》的历史图景与批评架构,并非西方“新批评”理论的简单“拿

来”，而是与中国文学现实人生关怀传统密切结合，形成中西合璧的独特理论体系。

在这一理论架构下，夏志清《中国现代小说史》中的文学图景是独特而新颖的：首先，它以胡适、陈独秀发动的“五四”文学革命运动作为中国现代文学史的辉煌开端；虽然抹去了鲁迅头上的神圣光环，但依然把鲁迅作为划时代的经典作家，赋予其中国新文学运动主要开创者的历史地位，赞扬 20 年代的写实主义思潮在取得重要收获的同时“也建立了一个写实的传统——这是现代中国小说惟一具有成果的传统”。^[14]其次，在大面积抨击 20—40 年代左翼文学以政治宣传为务的诸多劣质作品时，对茅盾早期创作，对左联新秀张天翼、吴组缃、师陀等人的作品却给予肯定与好评。不以其政治身份而否定其文学成就，贬抑其历史地位。尤其是，秉承“新批评”视角，夏志清发现了 30—40 年代中国现代文学史上堪称一流的大作家：张爱玲、张天翼、钱钟书、沈从文等。张爱玲以“她的意象的繁复和丰富，她的历史感，她的处理人情风俗的熟练，她对于人的性格的深刻的揭发”，使她应该是“今日中国最优秀最重要的作家”。钱钟书的《围城》，“比任何中国古典讽刺小说优秀”。“是中国近代文学中最有趣和最用心经营的小说，可能亦是最伟大的一部”。^[15]张天翼对中国小市民的精彩描绘与讽刺，沈从文对自然人性与人情的诗意描写，在中国现代小说史上无人能出其右。而在大陆正统文学史“鲁郭茅，巴老曹”的历史叙述框架下，张天翼被视为二流“新人”，其他三位则长期消失于大陆各版本中国现代文学史。因此，立足民族传统，引进西方新批评理论，实现民族传统的“创造性转化”（林毓生语），使夏志清的文艺批评与文学史书写得以开创经典模式，取得里程碑式成就。

与此同时，在夏志清看来，与儒家这种现实关怀、人道主义传统常常难解难分的，是“载道”传统。“载道文学”的本质就是“代圣人发言”。作者对圣人之言既无深切体会，自身又缺乏对人生的独到体验，使作品沦为某种思想观念的传声筒，而“给人看不起”。^[16]他认为 20 年代末兴起的左翼文学，正是一种现代“载道文学”的典型。从“新批评”理论视角，他对于郭沫若、蒋光慈等左翼文学先驱缺乏好感，丁玲、赵树理、周立波等人的所谓“共产主义小说”更被视为严重歪曲现实人生、没有艺术水准的政治传声筒。他断言：“与绝大多数社会主义现实主义和浪漫革命小说的那种缺乏批判性的理想主义比较起来，以鲁迅及其卓越的后继者为代表的批判性的现实主义要值得赞赏得多。我毫不犹豫地认为只有后者才是中国现代小说中唯一值得认真评论的传统。”^[17]

这里需要特别指出的是，夏志清对左翼文学的斥责与否定，实质上是文学与美学批评而非政治批判。他否定的只是那种把小说（包括其他文学体裁）当作政治传声筒而缺乏审美价值与人生意蕴的文学理念与创作方法，而不是针对小说所宣扬的革命思想本身（尽管夏志清对这些“革命思想”并不认同）。然而这本小说史翻译到大陆后，却长期被部分学者戴上“反共”“极右”的帽子。这不管是无意识的内涵混淆还是有意识的偷换概念，都是有失公允的。在 80 年代，大陆学

术界对中国左翼文学缺乏审美价值的缺陷进行的批评,被视为学术界摆脱极左思潮禁锢、思想解放的表现,而在更早的 60 年代,夏志清对之进行的更深入的学理批评,却被指责为“反共”,这可谓“只许州官放火,不许百姓点灯”,颇有点“护短”的喜剧意味。

二、李欧梵:本土文化传统下的中国文学“现代性”

50—70 年代,夏济安、夏志清兄弟及林毓生等人的“五四”与中国新文学研究,奠定了海外华人学术界在该领域研究坚实的基础,具有毋庸置疑的开创之功。40 年代末由中国大陆到台湾,再由 50 年代以后的台湾到西方世界(美国),则是这一学术脉系延传与演变的时空转换。从夏氏兄弟到李欧梵再到王德威,则显示了一条从“以中化西”到“以西视中”的衍化过程。具体而言,40 年代末中国大陆政治剧变之际,以傅斯年为代表的一批大陆学人迁台,为台湾大学注入中国正统学术思想与学术传统。围绕名噪一时的《现代文学》杂志,夏济安、夏志清兄弟及同侪教授们撰写大量研究文字,以“感时伤怀”为主旋律,形成“西风”背景下中国文学研究与创作的现实主义传统。李欧梵、王德威分别于 60 年代、70 年代毕业于台湾大学外文系。又先后赴美深造,于是,“大陆来台学人身上的‘学院传统’后来延伸为美国‘中国现代文学研究’的重要资源之一,它终于在 1990 年代后修成正果。”^[18]成长于 60 年代的李欧梵,体验着白先勇式浓重的家国情怀,两岸的政治风云成为其观察与思考的社会文化背景。因此,他更自觉地继承夏氏兄弟文学史书写中与“五四”新文学共鸣的“感时忧国”情怀,并在新的时代与西方文化环境中呈现新的精神气质。

正是在继承这一传统文学价值观的前提下,在“中国文学的现代化之路”的历史书写中,李欧梵以夏志清关于 20 世纪中国文学那种“道义上的使命感”作为中国现代文学“追求现代性”的核心精神,他以夏志清的下面一段话作为研究总纲:“中国文学进入这种现代阶段,其特点在于它的那种感时忧国精神。那种中华民族被精神上的疾病苦苦折磨,因而不能够发愤图强,也不能够改变它自身所具有的种种不人道的社会现实。”“中国作家把中国的困境看作是中国所独有而其他国家所不具备的”。正是这种独特的历史境遇与爱国情怀,使中国文学——从“五四”新文学开始,得以突破传统“载道”观念的束缚,展现出其特有的现代精神气质——感时忧国。一种凝结着家国情怀与人生感慨的时代情绪。这是中国文学迈向“现代”之初独有的精神风貌。“这种感时忧国精神继而又把主要目光集中到文学的内容上而不是形式上,集中到得天独厚的‘现实主义’上,……因此,中国现代文学研究负载着中国现代史的重负。”^[19]

循此,李欧梵进一步发掘出中国现代文学“感时忧国”时代精神的“三重主题”或者说其思想启蒙“现代性”的三个特点:“第一,从道德的角度把中国看作是‘一个精神上的患病的民族’,这一看法造成了传统与现代性之间的一种尖锐的两极性对立;这种病态植根于中国传统之中,而现代性则意味着在本质上是对这

种传统的一种反抗和叛逆。”“第二，中国现代文学中这种反传统的立场，与其说是来自精神上或艺术上的考虑（像西方现代派文学那样），还不如说是出自对中国社会一政治状况的思考。……因此，现代文学便成为表达社会不满的一种载体。……这种批判态度已经成为五四文化中最有生命力的遗产”。第三，中国现代文学对传统、对社会那种强烈的反抗和叛逆以及批判精神，使得作品中洋溢着作家“极其强烈的痛苦感受”，凝结为浓厚的“主观主义和个人主义”倾向，凝结为“厌恶”“憧憬”“失败感和疏离感”相交织的痛苦而矛盾的心态。这正是“五四”新文学截然不同于传统“载道文学”及后来“革命文学”的“现代”性质。^[20]

因而，民族与文化双重危机下思想启蒙的现代性，统摄着中国文学现代化的全局，决定着其现代化的历史方向。“五四”新文学，正是全面承担了这一历史要求的实现。1895—1911年中国启蒙知识分子创作的“新小说”，在“众声喧哗”的市民文学海洋中，站在历史的制高点上，把握时代的脉搏，集中抒写着整个中华民族的历史要求与时代情绪，而不是某些社会人群庸常的生活情调。这种民族觉醒及其文化焦虑，正是清末到“五四”整个文学启蒙现代性的根本意涵。李欧梵正是围绕着思想启蒙这一时代主潮与历史轴心，描绘出“五四”新文学运动辉煌的历史画卷。在他看来，“五四”新文学的“现代性”首先表现于急切地求新意识：

从1898年的“维新”运动到梁启超的“新民”观念，再到五四时期新青年、新文化、新文学的一系列宣言，“新”这个词几乎伴随着旨在使中国摆脱以往的镣铐、成为一个“现代”的自由民族而发动的每一场社会和知识运动。因此，在中国，“现代性”不仅含有一种对于当代的偏爱之情，而且还有一种向西方寻求“新”、寻求“新奇”这样的前瞻性。^[21]

李欧梵与王德威分别强调“五四”与“晚清”文学的“求新”现代性，不同的是，前者强调“五四”新文学向西方学习之新，启蒙运动的思想观念之新。王德威推崇晚清文学自发的形式与技巧的内部翻新。两人围绕的历史轴心不同，其眼中的中国文学现代性历史画卷也就截然不同了。

因而李欧梵认为，与西方现代派文学不同，“五四”新文学“现代主义”的突出特点，是作家们直面惨淡的人生而充分展示自身的个性：“中国现代作家不是转向自身和转向艺术领域，而是淋漓尽致地展示出他的个性，并且把这种个性色彩打在外部的现实上面。就这个意义来说，五四文学在某种程度上与西方现代主义的第一阶段相像”。“中国现代作家与他们同时代的西方作家不同，他们不能够舍弃‘现实’；因此，他们为了自己那种‘爱国主义的地方观念’所付出的代价，乃是一种深刻的精神上的痛苦感，这种痛苦负载着那种危机临头的‘现实’压力。从稍稍偏离美学的角度来看，中国文学中那种对现代性的追求，产生了一种有悲剧意味的人类意义。它从未‘转向’那种‘纯粹的唯美主义’的 cul-de-sac（绝境）”。^[22]这正是中国民族文学传统——“感时忧国”决定的中国文学现代化历程的必然起点与审美特质。

因此,与其先辈夏志清相比,在“感时忧国”思想传统背景下,李欧梵在评价“五四”新文学“现代性”时更注重和突出其作家及其作品由现实人生而升华的“个人浪漫主义”特质,看重其中个人情感的抒发与生命意趣的张扬及对旧传统的解构。^[23]这在某种程度上成为李欧梵中国现代文学史研究与书写的鲜明特色。尽管在知识结构、文化背景乃至政治理念等方面与大陆学者存在着巨大差异,由于抓住了“感时忧国”这一极富民族性与时代性的“启蒙现代性”特质,李欧梵在对 20 世纪中国文学现代性的叙事上,与中国大陆主流文学史书写,达到了高度的契合。任何民族与文化的“现代性”都呈现出不同层面、不同领域的多重性。然而,其基于民族传统与时代要求的最核心的“现代”精神,则决定着其基本特质与风貌,决定着其整个“现代性”的基本格局。萌芽于民族—文化双重危机中的 20 世纪中国文学,承载着反叛传统、建设现代民族国家与人的解放的历史使命。“启蒙现代性”因而成为 20 世纪中国文学“多重现代性”的灵魂与枢纽。在艺术实践中,它凝结为“感时忧国”情怀,在 20 世纪尤其是“五四”新文学发展史上占据主导地位。其他诸如“审美现代性”“艺术现代性”抑或种种“题材现代性”等方面,都只能在这一主潮的大格局下得到理解,它们之间不存在谁能“压抑”谁,或谁被谁“压抑”的问题,因为历史选择,时代主题与民族传统,从根本上决定着特定时代的文化蓝图与历史风貌。

三、王德威:颠覆传统后的“全盘创新”

王德威原为台大外文系高材生,赴美后师从夏济安先生。夏志清赏识王德威的才学,自哥大退休时选中王德威作为自己的接班人,认为他“乃我最理想的继承人”,算是夏门三传弟子,情同父子。^[24]20 世纪 90 年代至 21 世纪初,王德威以其具有颠覆性的“晚清小说新论”,在大陆学术界引发巨大反响与激烈争论。1998 年,他的《被压抑的现代性——晚清小说的重新评价》,收入王晓明主编的《批评空间的开创》(东方出版中心)一书。2003 年,王德威在大陆出版《想象中国的方法:历史·小说·叙事》论文集(三联书店),该文又将《被压抑的现代性:没有晚清,何来“五四”》收入其中。2005 年,北京大学出版社翻译出版了王德威《被压抑的现代性——晚清小说新论》专著,该文又以《没有晚清,何来“五四”》为题,作为全书的导论,集中阐发了作者的基本观点。该书成为王德威中国文学“现代性”研究的代表作。

《被压抑的现代性——晚清小说新论》(以下简称《新论》)对 20 世纪中国新文学史书写的根本性颠覆,就是以晚清小说,作为 20 世纪中国新文学“现代性”的开端。换句话说,在中国新文学“现代性”发端的历史地位上,“晚清”远在“五四”之上。“我主张晚清小说并不只是中国‘现代’文学的前奏,它其实是‘现代’之前最为活跃的一个阶段。如果不是眼高于顶的‘现代’中国作家一口斥之为‘前现代’(pre-modern)或‘近代’,它可能早已为中国文学现代化带来了极不相同的画面。”因而,“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”。“‘五四’其实是晚清以来对中国现代性追求的收煞——极仓促而窄化的收煞，而非开端。没有晚清，何来‘五四’？”^[25]

这可谓一次典型的“新神”推翻“旧神”的反叛或颠覆，从而引发大陆学术界激烈而长久的争论。后“五四”时代以来，学者们对中国现代文学史的书写形成一个基本共识：“五四”新文学革命运动为中国现代文学发展史的正式开端，晚清文学（小说）是中国新文学散漫而杂芜的序幕，中国文学由“古典”向“现代”的过渡。新中国成立后，“五四”被意识形态化，清末文学消失于文学史，其他文学思潮遭到贬抑或批判；现代文学园地极其单一而冷清。80年代后期至新世纪初，大陆学术界兴起“重写文学史”思潮。在此背景下，许多作家作品得到重新评价，“晚清文学”（近代文学）也逐渐进入人们的视野并得到越来越清晰、完整的复原，取得丰硕研究成果。^[26]与此同时，大陆学术界为打破所谓“近代文学”“现代文学”“当代文学”的条块分割，有机整体地审视中国新文学一百多年发展历程，而提出“二十世纪中国文学”概念。^[27]中国文学现代化叙述的固有模式得到完善，“五四”独尊的叙述模式被解构了，但“五四”新文学运动作为中国现代文学发生与发展的开创、枢纽地位，依然得到普遍尊重。

特定民族文学在迈向现代化过程中，往往表现出思想启蒙、创作方法、美学理念、审美对象乃至体裁与体式多重层面的现代性。但这种“多重现代性”大合唱总是围绕特定的时代“主旋律”或“历史轴心”有序展开，绝非混乱无序的“喧哗”。19世纪末的中国，开启民智、救亡图存，建设现代民族国家，成为压倒一切的时代“主旋律”。值得注意的是，最早播下种子的，不是“五四”先驱，甚至主要不是中国本土人士，而是部分来华的传教士等西方人士；中国社会精英则促使它成长壮大成经久不衰的社会思潮。^[28]“五四”新文学集中体现了这一时代主题与时代情绪。后世文学史书写者，不管秉持怎样的文化观与政治立场，只有把握这一时代主题，才能把握中国文学现代化的历史方向，把握其“现代性”的实质，才能最大限度地接近历史的本来面目。

按照王德威的标准，晚清小说被“压抑”的现代性集中表现为“一种自觉的求新求变意识，一种贵今薄古的创造策略”，一言以蔽之：“求新求变，打破传承”。它具体表现为三个方面：“它代表一个文学传统内生生不息的创造力”；它是“‘五四’以来的文学及文学史写作的自我检查及压抑现象”；它“亦泛指晚清、‘五四’及30年代以来，种种不入（主）流的文艺实验”。这种自发的“现代性”，催生了中国文学最早也最具标志性的文学作品：“狎邪小说、科幻乌托邦故事、公案侠义传奇、丑怪的谴责小说等等。这些作品在清代的最后三十年间大行其道，它们并没有被贴上特许的现代标签，但是却是20世纪许多政治观念、行为准则、情感倾诉，以及知识观念的温床”。^[29]

在《新论》中，王德威反对线形进化观，“这是因为抵达现代性之路充满万千变数，每一步都是牵一发而动全身的关键。……如果晚清真是现代化的关键时刻，那是因为太多的蜕变可能，同时相互角力。……多少契机曾经在时间的折

缝中闪烁而过。有幸发展成为史实的,固属因缘际会,但这绝不意味稍稍换一个时空坐标,其他的契机就不可能展现相等或更佳(或更差)的结果。”^[30]但实际上,文学的现代化之路乃至任何文化创造,都只能在特定历史环境中进行,不以人的意志为转移。西方列强侵略下中国的民族自强及其所凝结的“感时忧国”时代情绪,是中国文学现代化不可抹去的历史背景,作为具有统摄性的核心因素,它决定着中国文学现代化的基本方向,制约着其他层面的“现代性”因素的消长。而并非任何具体因素的改变,都能引起“牵一发而动全身”的结果。王德威试图以晚清小说那远离“历史轴心”的“众声喧哗”置换“五四”启蒙文学的时代主题,来实现“牵一发而动全身”的解构与颠覆,只能是非历史主义的“纸上谈兵”。他一方面承认夏志清的《现代中国文学感时忧国的精神》一文堪称是文学批评界过去三十年最重要的论述,其创造的“感时忧国”词语“现早已成为批评界的常见词汇了”。承认夏志清以“感时忧国”为中国新文学核心传统,引进西方新批评“细读文本”审美视角,建构起他独特的中国现代文学史叙述模式与批评模式。但同时,王德威又以西方新批评立场,断定正是“感时忧国”传统导致“五四”新文学现代性迅速窄化并走向“革命文学”新载道传统。^[31]如果说夏志清借助西方“新批评”理论以补中国文学“感时忧国”传统之偏狭,那么,王德威则把两者对立起来,以“新批评”理论否定中国文学“感时忧国”核心传统,以西方标准建构无视近现代中国历史语境、摒弃 20 世纪中国社会主流文化的“晚清版”中国现代文学史。

这种“现代性”核心内涵的置换不仅在于其理论本身的偏颇,更由于不同时代环境造成的代际之间“同情性理解”的缺失。没有亲历“五四”时代那激动人心的思想文化革命运动,王德威一辈人对特定时期一代中华民族精英分子的思想激荡与心路历程也就缺少真正的思想与情感共鸣。因而在《新论》里,王德威以某种调侃的口气描述乃师夏志清先生的“感时忧国”论:

及今,只要在讨论到一篇作品或一个时期时,提到现代、现代性,以及现代化等议题,大家就摆出极其严肃的脸孔。这种高度的严肃性,相关于文学与国家、启蒙、性别、殖民,以及现代性本身,还有以文字改变现实等议题间必要且相当的联系,它虽然可能反映了西方文评最新的修辞语码,但是,却又强烈地执著于“五四”传统的基本精神:我们中国人仍然是“感时忧国”的虔诚消费者——这个(现代?)词儿是夏志清三十年前所创的。^[32]

这正如夏志清先生指出的:“年轻一代生长在自由民主的环境中,记忆里根本没有胡适、鲁迅、周作人所见到的古老中国。”^[33]2008—2009 年前后,王德威谈到自己对中国文学传统的态度时也坦率地承认:“过去五年我花了很多精力回到中国文学传统里面去,我才了解自己作为一个中国现代文学的研究者还有很多不足的地方,甚至有时候觉得自己对于西方文学理论的认知是基于自己对于中国文学传统的无知上所产生的。……我对中国文学史究竟知道多少?在我大言不惭地运用各种西方理论来谈论现代中国种种现象,谈论中国现代性、后现代性的时候,我们不能忘掉现代性的另外一面就是它的 historicity(历史性),这个历

史性我有多少掌握？不客气地说我知道的很有限。”^[34] 遗憾的是，王德威并没有把这一反思落实到他的研究中去，他在谈到自己在台大所接受的教育时却又表示：“我觉得传统是有的，但是到了我已经是最后，我抓住的是传统的尾巴。台大外文系最精彩的应该是 20 世纪 60 年代，白先勇、李欧梵他们在台大的那个时候，从 1949 年到 1959 年或 1960 年，那种‘五四’的学院精神在老一辈文人那里还是存在的。”于是王德威一辈人便开始“反思”这个传统了：“至于这个传统有没有那么伟大，那当然见仁见智，也许传统讲久了就变成一个神话”。他坦言：“受前辈学者影响最深的，当然还是夏先生这个传统。他总结出了中国现代小说史中存在着‘感时忧国’的精神。但是我对夏先生的理解也许会比国内的同仁稍微宽广一些，除了他的意识形态立场，因为毕竟有世代的差异，他们感同身受的创伤，我们隔了一辈，心里明白但是没有那么强烈的体验。”正是在这种历史意识缺失与家国情怀淡漠心态下，新一代学者开始自觉地“走出传统”了：“我们在中国现代文学研究中关注‘五四’、左翼、反帝反殖民，这固然是我们传统的一部分，应该珍惜，但这些难道就是我们 20 世纪传统的全部吗？为什么非要按革命与启蒙的论述模式，才能表现你对中国的关怀或是你对国家主义介入的心情？我一直在想是不是有一个新的话语形式或方法。我是希望让这个传统变得更丰富。”^[35] 在新的历史环境下去丰富我们的传统，那是非常必要的。如果以非历史主义态度、“非此即彼”的思维任意置换传统，假设历史，使“五四”与晚清互为他者，以此实现中国现代文学史叙述“牵一发而动全身”的历史性颠覆，这就是主观主义学风了。

四、“假想叙述”遭遇“现实困境”：王德威文学史叙述的方法论批判

在方法论上，王德威对中国现代文学史的考察与叙述，不是根据已然的历史语境作价值判断与事实判断，而是根据西方的“现代性”标准进行“假想叙述”。他宣称：“在我们这个后现代时期，谈论一个一向被视为‘前现代’时期的现代性，我的文章有意地使用‘时代错置’(anachronistic)的策略与‘假设’(subjunctive)的语气。……因为它志在搅乱(文学)历史线性发展的迷思，从不现代中发掘现代，揭露表面的前卫中的保守成分，从而打破当前有关现代的论述中视为当然的单一性与不可逆向性。我的讨论总是基于假设语气，因为它要处理的是‘原本几乎’要发生的而不是已经发生的可能，并且将自己置于充分自觉的假想叙事中。”^[36]

历史科学注重根据已然的事考察历史发展的必然性与偶然性，规律性与具体性；某种假设与推论往往为填补史实之阙，且不能脱离特定历史背景作肆意的“历史设计”或“思想遨游”。《新论》正是抛开近现代中国的时代主题，按照西方当代文论标准为 20 世纪初期的中国文学发展作历史假设。譬如王德威就鲁迅早年热衷于对西方科幻小说的翻译而展开想象与推论：“如果当年的鲁迅不孜孜于《呐喊》《彷徨》，而持续经营他对科幻奇情的兴趣，对阴森魅艳的执念，或他

的尖峭戏谑的功夫,那么由他‘开创’的‘现代’文学,特征将是多么不同。在种种创新门径中,鲁迅选择了写实主义为主轴——这其实是承继欧洲传统遗绪的‘保守’风格……以其人多样的才华,他的抉择不应是惟一的抉择。后之学者把他的创作之路化繁为简,视为当然,不仅低估其人的潜力,也泯除了在中国现代文学彼端,众声喧哗的多重可能。”^[37]这一假设与推论的谬误显而易见;且不说鲁迅文学兴趣的转向绝非由“后之学者”所为,其本质也绝不是偶然的个人行为,而是与当时的时代风云密切关联。众所周知,周氏兄弟及当时大批中国新青年远赴欧美、日本,学习医学及各门自然科学,绝大多数人并非真的对“自然奥秘”感兴趣,去“为科学而科学”,而是怀抱着学习西方科技以振兴中华的现实功利目的;“感时忧国”是其共同的心理基础。同理,鲁迅在仙台医学院的“弃医从文”,也并非出于他向“为文艺而文艺”的兴趣转移,而是“幻灯片事件”引发他强烈的“感时忧国”情怀所致。^[38]按照王德威的标准看,鲁迅到日本留学,从“为科学”到“为文艺”,动机都是“不纯”的;当时留学海外的中国青年放弃各自所学专业,企望以文艺唤醒国人麻木灵魂的,大有人在。因而其本质大都是不够“现代性”的。成长于内忧外患之中的“五四”文艺青年,如果纷纷热衷于科幻、鬼魅、公案、狎邪之类,那真的不可思议了!而这正是站在时代前沿的民族文化精英与一般小市民的本质区别。

被王德威“知识考古”发掘出来的晚清科幻奇谭小说门类,风行于“五四”新文学运动前十年之际。作为致力于西方式科学幻想的新兴小说门类,应该是远离家国情怀的最“干净”的领地,然而不幸的是,在王德威的“科幻奇谭”叙事中,他不得不时时注意到晚清科幻奇谭处处浸润着的“感时忧国”阴影。他承认:晚清作家以奇特想象创造的机器人、魔术师、飞天气球、潜水艇、空中飞行器、导弹与太空船等,“创造了空前绝后的时空环境”,但弥漫于这奇幻世界的,除了对自然奥秘的津津乐道,更有浓重的现实关怀意识。他们“笔下的人物则轮番摧毁或拯救着中国。晚清作家书写那些难以置信和不切实际的事物,他们现身说法,阐明了中国现代化的种种可能与不可能,并由此遐想新的政治愿景和国族神话”,因而,“晚清科幻奇谭最引人入胜之处是,它统合了两种似乎不能相容的话语:一种是有关知识与真理的话语,另一种则是梦想与传奇的话语。而在远离现实,无稽之谈的表象下,该文类吸引读者之处,也必然包括了它以迂回的笔法,投射了晚清现实的危机”。自然科学—客观真理与国家命运—民族梦境两种话语互相交织,许多科幻作品往往以前一种话语为工具,服务于后一种话语的实现。从而形成固定的叙事模式:以科技拯救国家;国家强盛依靠科技的发达。对此,王德威有明确的表述:“科幻奇谭的大为风行,暗示了晚清作者与读者如何迫切地回顾或预演着国族的命运,或者思索着历史表象背后的道理。在一个思想与政治经历巨变的时代,……科幻奇谭将政治理念与思考戏剧化,其涵盖面从国雠主义到改良主义,从千禧年的渴望到末世论的警告,无所不包。”因而,作者们多采用“未来叙事”模式,在虚构的乌托邦科幻世界中“放肆个人的奇玄梦想”,将各种社

会政治议论戏剧化。“更重要的,乌托邦式的科学幻想,可把一个失败的国族空前投置在无有乡中,重新建构其合法与合理性。”^[39]碧荷馆主人的《新纪元》描述的20世纪末中华民族以“高科技”大胜欧洲列强的虚构故事,正是这方面的经典叙述。但在王德威看来,正是浸润于这些科幻小说中“感时忧国”情绪的不断滋长,最终形成全面压抑晚清小说“现代性”的“载道”模式。如《月球殖民地小说》的“叙事和主题预示感时忧国以及去国怀乡的创作模式。这一模式在未来数十年将成为现代小说的主流”。声、光、热、力“是中国力争上游的先决条件,与启蒙思想、原则、行动紧密相连。……一旦被全盘同化到中国现代化的词汇当中,它们就成为政治口号,激发着一代国人走向革命之路”。^[40]而“五四”新文学运动正是造成这一历史转向的异化力量。于是,王德威的《晚清小说新论》无视中华民族生存困境与时代诉求,视“感时忧国”为历史遗憾,以假设和虚拟方式,“复活”了中国文学现代化应有的“众声喧哗”历史景观,以此挑战一部已然的中国现代文学史。

五、结束语:几个“命题阐释”

概而言之,“现代性”是在现代新型社会形态中成长的新文化因素的统称。它以特定时代精神为轴心向各个领域、各个层面展开,有“体”有“用”,使得“众声喧哗”成为多声部和谐交融的“时代大合唱”。在民族文学的“多重现代性”中,思想与审美意识现代性之“体”,决定着其内在结构与基本精神风貌。14—16世纪意大利文艺复兴运动的人文精神,17—18世纪德意志文学中的民族意识,18—19世纪俄罗斯文学的人道主义情怀,无不成为这些国家民族文学现代化的精神轴心。近代中国民族文学现代化运动的“家国情怀”及其“感时忧国”核心传统,是近代中国历史遭际的必然结果。“五四”新文学运动,正是这一核心传统的承载者与体现者。夏济安、夏志清等老一代海外华裔学者,感受着民族的苦难,亲历祖国现代化历程之艰辛,因而得以把握时代脉搏,把握中国文学现代化之精神坐标。王德威这种“牵一发而动全身”的叙事革命,乃是舍本逐末之举。更何况,“求新求变”意识并非晚清文学独有,在“五四”新文学作家那里,表现得比晚清作家更强烈、更具有理论高度、更具文化自觉性。

其次,所谓“五四”压抑“晚清”之说是个伪命题。“五四”新文学运动与晚清小说创作,一为精英阶层启蒙文化,一为现代市民社会大众娱乐文化,两者各有运作机制,各有稳定的读者群。前者依托高校,以舆论宣传团结社会精英力量实现其思想启蒙与社会改造为目的。后者面向文化市场,以趣味、消遣吸引读者,以获得经济效益为宗旨。“五四”阵营虽然发起对鸳鸯派等通俗市民文学声势浩大的批判,但她既无压抑通俗小说的行政权力,也无立即改变市民读者审美趣味的能力与手段。在巨大的市场利润引诱下,通俗小说作家们日夜奋笔疾书,以致无暇应对“五四”阵营的声讨。至于后世对非主流文学的贬抑与遮蔽,王德威先生需要问责被“革命文化”所浸淫的文学史家们,而非“五四”新文学运动本身。

近现代中国社会,也是一个特定的“文化竞技场”,根据“适者生存”原理,哪种文化精神能够更好地应对现实困境,解答历史难题,满足民族诉求,寄托社会理想,哪种文化就能在这竞争场中胜出。显然,比起通俗小说的市民趣味,“五四”启蒙文学更鲜明地展示出其引领时代潮流、肩负历史使命的文化自觉与魄力。她之所以最终高居中国新文学主流地位,绝非她有效地“压抑”了谁,而是历史选择的结果。这是不以任何人的意志为转移的。

第三,在中国文学“现代性”萌芽的生成上,王德威更强调其内部自发的本土因素,认为中国“现代文学创作的观念并非全是西方的舶来品,它在‘五四’时期被神圣化的一百多年前就已经开始滋生了”。^[41]这自然有道理,但他又以此贬低“五四”新文学运动的“西化”价值取向,否定民族文化现代转型过程中“借鉴”的必要性与必然性。众所周知,特定民族文学(文化)的发展变迁与现代转型之路,总是内部自发生成与外来冲击渗透的辩证统一,两者无法割裂。在民族文化处于强势或平稳发展状态下,前一种形式占主导;在民族文化遭受外来文化冲击、处于被动与弱势地位时,后一种途径呈显态。20世纪初日本学者内藤湖南在中国古代历史文化研究中,就着力挖掘中国唐宋时期文化自发的现代性因素,提出“唐宋变革”论、“唐宋近世”论等命题。而美国汉学家费正清在考察近代东西方文化关系时,提出“冲击—反应”理论,把东方弱势文化的现代化看作是被动回应西方冲击的结果。美籍华人学者林毓生提出西潮冲击下中国文化传统的“创造性转化”命题,^[42]可谓“冲击—反应”理论的中国式话语。为纠西方文化帝国主义话语之偏,当代美国学者柯文在中国近现代文化史研究中,注重从中国传统文化内部而非外部(西方)发掘现代转型的文化因素。^[43]王德威同样着力发掘中国本土文学内在自发的现代性因素。然而,他却把自发生长与借鉴域外割裂开来,对立起来,否定“五四”新文学创造中借鉴西方的积极意义,则陷入片面和自我桎梏中。更何况,这种产自本土的现代性萌芽本身,能否引领中国文学“现代性”的壮大与成熟,并未得到严密论证。与西方现代因素割裂或对立起来的晚清小说内部的自发实验本身(其实在19世纪“西风东渐”文化大背景下,这种现象是根本不可能发生的),真的能成为中国文学现代化真正的发源地与历史起点吗?

注释:

[1][42]见林毓生:《中国意识的危机:“五四”时期激烈的反传统主义》,穆善培译,贵州人民出版社,1986年;林毓生:《中国传统的创造性转化》,三联书店,1988年。

[2][5][8][31]王德威:《重读夏志清教授〈中国现代小说史〉》,见夏志清:《中国现代小说史》,复旦大学出版社,2005年,第31、33、34、38、33、40、41页。

[3]张清芳、王丽玮:《海外汉学与中国现代文学研究互动关系的再反思——以夏志清〈中国现代小说史〉在中国大陆学界的传播为个案》,《南方文坛》2014年第5期。

[4][13][14][15]夏志清:《中国现代小说史》,复旦大学出版社,2005年,第319、324、42、260、254、276、282页。

[6][7][11][16]夏志清:《新文学的传统》,新星出版社,2010年,第33、14—15、16、34、16页。

[9]夏志清:《现代中国文学感时忧国的精神》,见夏志清:《中国现代小说史》,复旦大学出版社,2005年,第357页。

[10][12][33]夏志清:《感时忧国》,广东人民出版社,2015年,第272、271—272、282页。

[17]夏志清:《论对中国现代文学的“科学”研究——答普实克教授》,见夏志清:《中国现代小说史》(附录一),复旦大学出版社,2005年,第329页。

[18]见王丽丽、程光炜:《从夏氏兄弟到李欧梵、王德威——美国“中国现代文学研究”与现当代文学》,《当代文坛》2009年第5期;李凤亮:《海外中国现代文学研究:历史与现状——王德威教授访谈录》,《南方文坛》2008年第5期;夏志清:《感时忧国》,广东人民出版社,2015年。

[19][20][21][22]李欧梵:《现代性的追求》,三联书店,2000年,第177、177—179、235—236、237、239页。

[23]见李欧梵:《现代中国文学中的浪漫个人主义》《漫谈中国现代文学中的“颓废”》等文章。

[24]见白先勇:《文学因缘——感念夏志清先生》;夏志清:《桃李亲友聚一堂——退休前夕的庆祝和联想》。收入夏志清:《感时忧国》,广东人民出版社,2015年,第5、89页。

[25][29][30][32][36][37][39][40][41]王德威:《被压抑的现代性——晚清小说新论》,北京大学出版社,2005年,第23、24、56、5、7、10—11、24—25、8、58、28—29、9、292、294—295、309、335、341、38页。

[26]见杨义:《中国现代小说史》(三卷本),人民文学出版社,1986年;郭志刚、孙中田主编:《中国现代文学史》(上下),高等教育出版社,1993年;朱栋霖等主编:《中国现代文学史》(上下),高等教育出版社,1999年;严家炎主编:《二十世纪中国文学史》(上中下),高等教育出版社,2010年;杨联芬:《晚清至五四:中国文学现代性的发生》,北京大学出版社,2003年;《中国现代小说导论》,北京师范大学出版社,2010年等权威教材、学术专著。晚清文学研究有20年代末、30年代分别有陈子展的《中国近代文学之变迁》和阿英的《晚清小说史》。20世纪中后期,海内外富有创见的学术成果主要有:[美]陈万雄:《五四新文化的源流》,三联书店,1997年;[美]韩南:《中国近代小说的兴起》,上海教育出版社,2004年;欧阳健:《晚清小说史》,浙江古籍出版社,1997年;陈平原:《陈平原小说史论集》(上中下),河北人民出版社,1997年;袁进:《中国文学的近代变革》,广西师范大学出版社,2006年;范伯群主编:《中国近现代通俗文学史》(上下),江苏教育出版社,2000年等。

[27]见黄子平、陈平原、钱理群:《论“二十世纪中国文学”》,《文学评论》1985年第9期;陈平原、钱理群、黄子平:《“二十世纪中国文学”三人谈》,《读书》1985年第10期。

[28]见韩南:《中国近代小说的兴起》,上海教育出版社,2004年;袁进:《中国文学的近代变革》,广西师范大学出版社,2006年等。

[34]李凤亮:《二十世纪中国文学研究的整体观及其批评实践——王德威教授访谈录》,《文艺研究》2009年第2期。

[35]李凤亮:《海外中国现代文学研究:历史与现状——王德威教授访谈录》,《南方文坛》2008年第5期。

[38]鲁迅:《呐喊·自序》,《鲁迅全集》(第一卷),人民文学出版社,2005年,第438—439页。

[43][美]柯文:《在中国发现历史》,中华书局,2002年。

〔责任编辑:李本红〕