

文学史书写的价值认同与影响中国 现代文学发展的诸种因素

——对中国现代文学历史形态的一种思考

杨 扬

内容提要 什么是中国现代文学,很久以来这是个被人们忽略或无条件认同的问题。对什么是中国现代文学的回答,牵扯到对什么是现代条件下的文学价值问题的认识。原来讲中国现代文学,一般只注重作家作品思潮和流派等,但假如将中国现代文学纳入到中国现代社会-文化的变迁历史中来考察,人们将有新的考察视点,这就是现代文学有着自己的文化逻辑和历史逻辑。具体地说,一是呈现出多种现代影响要素,这种复杂性是传统文学所难以比拟的;二是现代文化现象的呈现;三是城市空间的作用;四是多元价值取向。

关键词 中国 现代文学 城市空间 价值多元

一

什么是中国现代文学?答案应该是既明确又充满矛盾的。所谓明确,是因为一提到中国现代文学,人们一定会想到鲁迅,想到胡适、陈独秀、周作人、郭沫若、茅盾、郁达夫、沈从文等一大批新文学家,想到他们的作品。他们的作品风貌和主题内容,大都是中国传统文学中所罕见的。将这些新文学家以及他们的作品归类于现代文学,以期与中国传统文学相区分,应该没有多少异议。但落实到中国现代文学的具体问题,诸如文学史的断代、作家作品的归类、传统与现代的划分等细节时,情况就显得比较复杂了。譬如,中国现代文学的源流问题,一直是争议较大的。中国现代文学始于何时?胡适在《五十年来的中国之文学》中较早涉及这一话题。他虽没有直接回答中国现代文学具体的起源时间,但他认为晚清以来,古文的衰落和白话小说的兴

起是中国文学变迁的一个基本趋向^①。1929年和1930年,陈子展先后撰写了《中国近代文学之变迁》和《最近三十年中国文学史》,他认为戊戌变法是近代中国政治新旧纷争的开端,也是文学上新旧之分野^②。1932年,周作人在辅仁大学做关于中国新文学的系列讲座,后以《中国新文学的源流》出版。他认为,中国文学是在载道和言志两股潮流推动下变化的,新文学是以明代的公安派为同调,强调个人情感的抒发。在周作人看来,中国现代文学的出现不是偶

^① 胡适:《胡适学术文集·新文学运动》,中华书局1993年版,第94页。

^② 陈子展:《中国近代文学之变迁》,上海古籍出版社2000年版,第5页;《最近三十年中国文学史》,上海古籍出版社2000年版,第121页。

然现象,而是数百年来中国文学自身运动变化的结果^①。

以上这些论述,都是新文学家立足于新文学的立场,将新文学等同于中国现代文学。与这些新文学家论述不同的,是古文家出身的钱基博在《现代中国文学史》中的断代。在1932年世界书局出版的《现代中国文学史》中,钱基博将1911至1930年作为中国现代文学的历史断代。他的理由是:“民国肇造,国体更新;而文学亦言革命,与之俱新。”^②他将这一时段的文学划为中国现代文学,具体包括以康有为、梁启超为代表的“新民体”,以严复、章士钊为代表的“逻辑文”和以胡适为代表的白话文。像钱基博这样的“现代文学”概念,在整个文学史研究中是少数。绝大多数研究者认同新文学家的文学史立场,将新文学等同于中国现代文学。像此后出版的王瑶的《中国新文学史稿》(上海文艺出版社1982年版),唐、严家炎主编的《中国现代文学史》(人民文学出版社1980年版),完全是站在新文学的立场上,把中国现代文学描述为新文学的历史。从20世纪80年代开始,人们对中国现代文学的理解有所变化,这主要是“20世纪中国文学”概念的提出。“20世纪中国文学”着眼点是将近代以来百年中国文学视作一个正在进行并有待完成的现代化过程。其主体当然是新文学,但也不排除与新文学不同价值立场的作家作品^③。20世纪80年代钱理群、温儒敏、吴福辉撰写的《中国现代文学三十年》(上海文艺出版社1987年版)中,列入了像“洋场小说”这样的章节。而到90年代的修订版中,有了“通俗小说”这样的章节,原来被视作新文学对立面的“鸳鸯蝴蝶派”的作家和作品,开始进入现代文学的视野。与此同时,像范伯群的《中国近现代通俗文学史》(江苏教育出版社2000年版),明确将长期以来被中国现代文学当作对立面的“鸳鸯蝴蝶派”的作家作品,纳入中国现代文学范围。美国汉学家韩南在《中国近代小说的兴起》一书中,将外国传教士的翻译、介绍也纳入中国文学现代化的范围^④。总之,由中国现代文学的渊源问题而引发的对中国现代文学的不同理解,反映出中国现代文学的复杂性。

中国现代文学概念从无到有、从狭窄到宽泛的变化过程,显示着中国现代文学具有不同于中国传统文学的多重复杂性

格。相对而言,传统文学是一个较为明确的概念,理解上不会有太大的差异。但落实到中国现代文学,哪些作家作品是属于现代的,哪些是属于传统的,有时真到了言人人殊的地步。譬如,在很多人看来,鲁迅作为中国现代文学家是最没有争议的了,但事实上一旦涉及对其作品的评价,就会引出什么是现代文学的问题。毛泽东认为:“鲁迅是中国文化革命的主将”;“鲁迅的方向,就是中华民族新文化的方向。”鲁迅所代表的新文化最重要的价值和意义,在于从思想到形式,“无不起于极大的革命”^⑤。而差不多同时期的新文学家叶公超在评价鲁迅的文学地位时,认为鲁迅的“文字似乎有一种特殊的刚性是属于他自己的(有点像Swift的文笔),华丽、柔媚是他没有的东西,虽然他是极力的提倡着欧化文字,他自己文字的美却是完全脱胎于文言的”^⑥。换言之,叶公超眼中的鲁迅的文学价值,与中国传统文学之间有着天然的联系。不是因为革了传统的命,鲁迅的创作才体现出新文学的价值,而是去除了传统的腐朽,鲁迅的创作与中国传统最优秀的部分衔接上了,成为中国文学传统的现代延续。刘半农在赠给鲁迅的对联中,以“托尼学说,魏晋文章”来概括鲁迅的思想,据说鲁迅生前也很认同^⑦。像鲁迅这样一位非常激烈的反传统的新文学家,在一些人眼中似乎是与传统彻底决裂的,但事实上鲁迅对于中国传统的东西并不是一概拒绝的,至少他的文字之美与传统的文言之间有着某种联系。

中国现代文学史上还有一位文学家的思想也呈现出与鲁迅相似的矛盾性,这就是王国维。这位投湖殉清而亡的国学大师,自清政府灭亡后,感到“五十

- ① 周作人:《中国新文学的源流》,华东师范大学出版社1995年版,第17页。
- ② 刘梦溪主编:《中国现代学术经典·钱基博卷》,河北教育出版社1996年版,第13页。
- ③ 钱理群、陈平原、黄子平:《论“20世纪中国文学”》,《文学评论》1985年第5期。
- ④ 韩南:《中国近代小说的兴起》,上海教育出版社2004年版,第68页。
- ⑤ 毛泽东:《新民主主义论》,《毛泽东选集》第2卷,人民出版社1991年版,第698页。
- ⑥ 叶公超:《关于非战士的鲁迅》,载陈子善编《叶公超批评文集》,珠海出版社1998年版,第96页。
- ⑦ 参见曹聚仁《鲁迅评传》,东方出版中心1999年版,第48页。

之年,只欠一死,经此世变,义无再辱”^①。传统的三纲五常思想深深影响着王国维的人生哲学,使他对变化的时局悲观失望。但另一方面,他又是一位开中国近现代文学风气之先的文学大师。他的《人间词话》对西学新知的消化吸收和对中国国故的创造性转化,堪称现代典范,其影响所及,让很多同时代的新文学家感佩再三。朱光潜在30年代发表的文章中认为:“近二三十年来中国学者关于文学批评的著作,就我个人所读过的来说,似以王静安先生的《人间词话》为最精到。”^②鲁迅对王国维也有很高的评价,认为“要谈国学,他才可以算一个研究国学的人物”^③。像鲁迅、王国维身上所表现出来的对待现实与传统的矛盾、冲突的激烈程度,在中国现代作家中是较为典型的,很多中国现代作家可能未必有这么明显的内在冲突,但这种置身于传统与现代之间的文化选择的矛盾和焦虑感,确实是较为普遍的,这也是现代文学中才有的现代精神现象。美国批评家哈罗德·布鲁姆在《影响的焦虑》一书中,揭示了西方文学在现代条件下,新人面对传统既恨又渴望超越的矛盾心理。他称这种因传统影响而引发的后人的创造焦虑心理为现代文学现象^④。

中国现代文学并不是一开始就以文本形式自觉表现自己的,它首先是一系列现代文学、文化症状或现象的无意识显露。当这些不同于传统文学发展的迹象反复而密集地呈现于文学创作和文学史过程时,人们逐渐意识到一个被称为现代的历史时期到来了。那么,何谓现代呢?按照英国学者安东尼·吉登斯的说法,就是“现代性以前所未有的方式,把我们抛离了所有类型的社会秩序的轨道”,从而形成某种特殊的断裂^⑤。中国现代文学一个最基本的特征,是与传统的断裂。这种断裂不是说现代文学与传统文学之间没有任何关系,而是指现代文学所具有的物质和精神能量的释放是前所未有的。它的巨大的现代水平的生产和传播能力,猛然间拉开了与传统文学之间的距离,让人们有一种想象上的真空和脱节,形成了经验的中断。很多适合于传统文学的生产方式、接受方式、审美方式和评价方式,在现代化的社会环境中,都处于一种被改写的状况。譬如,在现代文学经验表述中,最集中的话题之一就是陌生感。什么是陌生感呢?其实就是原有的经验在特定的情景之下发生了逆转和变异,而这种逆转和变异是超

出原有经验和想象范围的。一个熟悉乡村生活,长久被平静而安宁的乡村生活经验包裹着的人,如果有一天来到一座现代城市,骤然而至的外观景象和陌生的场域会使他有一种异样的感觉。就如茅盾在《子夜》中所描写的吴老太爷,他第一次从乡下到上海,便被上海灯红酒绿的花花世界所惊吓,因为他从未经历过这样的生活。这种陌生的经验在传统社会中,或许也会有,但那只是当作海外奇闻,隔绝于平静的乡土生活之外的。但在现代社会,原来看似奇异的生活因为技术革命提供了可能的手段,也因为商业利益的需要,而变成了一种较为常态的生活,这使得城市之外的乡土世界中的人们,初入现代城市便有一种无所适从的陌生感。譬如,上海早期文人王韬曾记录了1848年从苏州第一次到上海时的印象:“上海自与泰西通商,时局一变……戊申正月,余以省亲来游。一入黄歇浦中,气象顿异。从舟中遥望之,烟水苍茫,帆樯历乱,浦滨一带,率皆西人舍宇,楼阁峥嵘,缥缈云外,飞甍画栋,碧槛珠帘。此中有人,呼之欲出;然几入海外三神山,可望而不可即也。”^⑥王韬时代的上海还只是开埠不到10年,这以后,特别是民国时期,差不多所有从外地初到上海的中国文人,几乎都记录过自己在上海都市生活的不适应性。这种不适应是一种现代精神症状。因为差不多所有来上海的外地文化人,几乎都是在一种传统的,或者更明确地说,是在乡土文化氛围中形成自己的文化认同,而一到上海发觉都市社会完全是另一套处世法则,所以,普遍有一个重新调整自己的过程。像鲁迅、沈从文等人都在自己的书信和文章中谈及初到上海时,对上海那种嘈杂、喧闹的都市生活的厌倦和不适应。但等到他们离开上海,或与中国其他城市相比

① 转引自陈元晖《论王国维》,东北师范大学出版社1990年版,第6页。

② 朱光潜:《诗的隐与显》,《朱光潜全集》第3卷,安徽教育出版社1987年版,第355页。

③ 鲁迅:《不懂的音译》,《鲁迅全集》第1卷,人民文学出版社1981年版,第398页。

④ 哈罗德·布鲁姆:《影响的焦虑》,徐文博译,江苏教育出版社1989年版,第3页。

⑤ 安东尼·吉登斯:《现代性的后果》,田禾译,译林出版社2000年版,第4页。

⑥ 王韬:《漫游随录》,社会科学文献出版社2007年版,第28页。

较,又觉得上海别有一种生气。这可以说是现代性感受在中国现代作家身上呈现和影响他们思想过程的一个非常戏剧化的流程。

三

在关切中国现代文学的现代症状的同时,我们应该更留意这种现代症状的生成和生存空间。对于中国现代文学的发生、发展而言,最重要的事件之一,就是以上海为中心的新的文学、文化空间的出现。为什么中国现代文学中最重要作家作品、最重要的文学期刊和出版物、最重要的文学论争乃至规模最大的文学社团,都会与上海有缘呢?为什么中国现代文学最繁荣、最成熟的二三十年代会与上海联系在一起呢?简单地说,这与上海这座城市的现代性格有关。城市在中国自古有之,但传统的古城与现代都市之间最根本的差异,在于立城之本的不同。中国古代赫赫有名的古城,大都是皇城国都,这些城市的基本功用是政治、军事和文化权力的象征,商贸是为这些权力机关服务的。与此形成对照的,是中国近代以来逐渐形成的以上海为代表的沿海城市,这些城市基本上是以商贸兴市,因为地利条件的便利,南来北往的物资交流促成商贸的繁荣。随着商业中心地位的确立,政治、经济、文化乃至军事上也逐渐显示出重要地位。这些新型的近代城市的建构过程,与中国传统城市正好相反。传统城市一般是军事、政治、经济、文化逐级建构,近代城市却是经济、文化、政治、军事逐级建构。德国思想家韦伯在研究城市类型时,曾提出两种城市模式,一种是以古代中国的皇城为代表的城市类型,他称之为消费型城市,这类城市大都是围绕特权建立起来的,特权是城市生活的基本构架,商贸活动并不是以互利原则为前提,而是以取悦和服务达官贵人为主。另一种城市则是生产型城市,这就是中世纪以来在欧洲发展起来的商贸城市,它们以商贸活动为基础,在商业交易中强调互利,由此生产出各种法律、规范和社会原则^①。对照韦伯的城市分类,我们可以看到,上海属于新型的生产型城市。

需要补充说明的是,上海之所以成为近代以来中国乃至世界上最重要的现代城市,恰恰是与现代世界资本主义的全球扩张密切相关的。美国学者沃勒斯坦在《现代世界体系》一书中认为,现代资本主义的全球扩张,往往是从核心国不断向外推移,这种推移过程,有时是通过被占领的殖民国家,像印度

等,有的则是通过地区特权,如香港等,逐步实现的^②。1843年上海开埠,正是上海城市化进程的开端,从此,上海作为沿海城市所担当的基本职能就是对外贸易。对外贸易不仅建构起配套的物质生活,也逐步形成了与其对应的精神生活。对外贸易不单纯是一种经济活动,作为一种文化活动,其意义不在于货物的进出,而在于空间范围的扩张和文化参照坐标的变更。中国人现代意义上的思想启蒙,是从破除中华帝国中心论开始,代之以全球世界文化的图景。从这一角度讲,上海的外贸窗口,实际上是中国传统社会通往现代世界的一条通道。上海在对外贸易中,城市规模得以极速扩张,在不到一百年的时间里,从一个普通的江南小镇一跃而成为世界中心城市,这种城市化的规模和速度是具有现代水平的。历史上中国传统城市再怎么辉煌繁荣,与近代上海的城市化进程相比较,无论规模和速度都无法比拟。传统社会产生不了上海这样的城市,只有在现代条件下,上海才能够催生出来。构成上海社会结构的基本构架,是适应现代社会生产的法则。中国最早的现代城市自治法案的提出,中国最早的现代市政基础设施的广泛建立,中国最早的现代学堂的普及和女学的兴办,中国最早的机器印刷报章杂志和现代出版的繁荣,所有这些与现代世界能够沟通交流的现代文明样式,在中国的土地上都是通过上海这一社会空间的实验后推向全国的。正是有了这样的社会基础,中国现代文学的起步从上海开始并繁荣于此,也就毫不奇怪了。上海本地并不盛产作家,但很多流入上海,定居此地的现代作家,却能够大量创作,成为高产作家。究其原因,是上海的城市空间,提供了现代文学生产和传播上的制度保证。对中国现代文学而言,作家身份的独立是具有标志性意义的。传统的文学写作者大都是业余写作,也就是说写作者不能依靠自己的写作为生。但现代作家作为职业写作者可以靠写作来维持自己体面的生活。寄生于上海大小报馆的华人主笔,就是最早的职业作家。与作家身份独立相关的是现代稿费制度的建立,这种新型的现

^① 马克斯·韦伯:《非正当性的支配:城市类型学》,康乐、简惠美译,广西师范大学出版社2005年版,第5~7页。

^② 伊曼纽尔·沃勒斯坦:《现代世界体系》第1卷,尤来寅等译,高等教育出版社1998年版,第3~4页。

代文学生产体制,也从上海的书报出版空间中流行开来。相比较而言,中国没有哪一座传统城市,能够像上海那样为中国现代文学和文化的发展,准备和提供如此多的优厚条件。

现代文学从文本角度来考察,很多人会注意到它的语体文特征,强调体裁格式上小说文体的异军突起。譬如,胡适等倡导的白话文学运动,基本要义就是口语言说与书面表达上的一致。近代报章杂志发表的白话小说是最接近这种要求的。胡适在20世纪20年代的不少文章中都提及《时报》和清末民初上海报章杂志连载白话小说的思想影响,这些作品的特色之一是白话;特色之二是鼓吹革命^①。白话是不是易懂,白话是不是体现了言意一致的要求,这在理论上还是有讨论余地的,但清末民初上海报刊连载小说的确大都是以白话方式呈现的。不是像“五四”时期新文学家所鼓吹的那样,白话一定比文言经济、简洁、明白,而是报刊连载小说的习惯方式,大都延续了中国传统小说的语言表达方式,以近似说书人的口语或白话方式来表达。这可以说是当时的一种惯例。所以,从文体格式上思考中国文学的现代特征,必须回答的问题之一,就是为什么报刊会选择连载小说这种文学格式,而且这种文体格式会具有强劲的发展势头。清末民初,当报刊连载小说这种形式出现之时,报载诗歌、词曲等形式也存在,而且,从作品数量和写作人数看,一点也不比写小说的人少,但从社会影响力看,连载小说的影响很快就超过了其他各种文体,而且,在各种文体中最早获得稿费报酬的资助。小说从传统文学格式中最没有地位,到近代以来逐渐成为最有代表性的文学体裁,这种转变是中国文学现代特色之一。

我们要问,为什么小说会成为中国现代文学最具有革命性的样式呢?原因很复杂,但可以梳理出几条线索。第一,是惯例。在中国传统文体中,小说大概是最早商品化的种类。明清时期或更早,书商刊布的文学作品中,小说就是其中的一种。第二,小说是最具有世俗精神的文体。与诗歌的抒情和戏剧的表演相比,小说的叙述特色使其故事性相对应的内容选择,往往是世俗生活中的人情和传闻。无论是英雄传奇还是历史演义,早期的上海报刊连载小说充满了世俗情调。不像同时期的诗词曲,充斥着文人的矫情和拟古气息。第三,是公共参与的热情。近代以

来,大概没有一种文体可以像小说那样拥有如此众多的社会参与者。所谓大众文学,首先就是以小说为载体的。正因为小说有那么多人参与,社会影响又是如此之大,难怪梁启超等最初倡导“诗界革命”、“小说界革命”的鼓动者,要将“小说”与“群治”联系起来考虑,提出“欲新一国之民,不可不先新一国之小说”^②。第四,是小说杂志的繁荣和普及。在近代文学出版物中,小说杂志种类最多,发行量也最广。如此开阔的发展空间,为小说发展提供了难得的机遇。上述种种,让我们看到了小说文体作为现代中国文学的一种实验场域,是向所有社会公众敞开的,人们在这个空间中充分表达和述说着自己的思想情感,不分等级,无论男女。如果说民主意味着大多数社会成员的参与和选择,那么,民众参与小说的热情,不仅具有现代意味,而且还隐含着革命的意义。如民初上海流行的一些小说,虽新文学家以旧派文人之作来贬抑之,但细细想来,这些作品不写帝王将相,而专注于男女爱情、社会新闻,其去权贵中心而哀民生之疾苦,价值所向,也是有目共睹的。以书写哀情的《伍梨魂》为例,1912年出版后,先后行销10万册,作品以才子何梦霞与寡妇白梨娘之间的哀情故事为线索,穿插了晚清以来诸如留学东瀛,武昌起义等情节。在新文学家眼中这类小说不过是旧瓶装新酒,不中不西的东西,但包括瞿秋白在内的新文学家也还是指出其中有“表现反对帝制,改良礼教,谈谈公德,爱国等的所谓新思想”^③。近代以来,以上海为中心的小说家和文学杂志,尽管思想上可能不一定有后来胡适等新文学运动倡导者那样强烈的理论意识,但在文学实践上是趋向于用语体文写作小说的,这是一个基本事实,也是适应现代社会变化的一个方面。

四

中国现代文学发展到“五四”时期,现代文化力量在社会上全面显现。如果说先前的努力是一种铺垫和准备的话,那么,此

① 胡适:《七年的回顾》,载姜义华主编《胡适学术文集·新文学运动》,中华书局1993年版。

② 舒芜等编选:《近代文论选》(上),人民文学出版社1999年版,第157页。

③ 瞿秋白:《鬼门关以外的战争》,转引自《伍梨魂·出版说明》,江西人民出版社1986年版,第6页。

时的现代文学和文化因为一些偶然的机缘得以全面展示自己的力量。一般而言,人们论及中国现代文学,都会注意到以北京大学和《新青年》为中心的新文化团体的文学史作用。但研究者比较侧重的是北京大学的新文化氛围,以及新文学倡导者个人的思想变化,而对大学和杂志这两种现代文化形式本身的历史作用,并没有给予足够的重视。有研究者指出,那些新文化运动倡导者在到北京大学之前,很多人早就形成了自己较为稳定的思想见解。如陈独秀、朱祖谋、胡适等。而且,有的思想言论早也发表过^①。但为什么只有等蔡元培改革北京大学后,新文化人士才能通过大学的文化空间,向社会释放出如此巨大的文化能量呢?这其中很重要的原因,是蔡元培改革后的北京大学是效仿德国现代大学的样式进行运作。改革后的北京大学具备了现代大学的体制,这种现代体制一旦运作起来,就有了自己的文化诉求。这种文化诉求的社会影响力是现代水平的,它超越了传统社会一般学校的功能和影响力。同样,期刊杂志这种现代文化形式被用来表达思想言论时,它所释放的社会能量也不是传统经验所能够想象的。现代期刊不只是一个言论空间,而且还是一种组织形式。“五四”时期诸多新文学社团,基本上是以期刊为核心建构和运作的,没有期刊,就没有社团的立足之地。《新潮》杂志停刊了,新潮社就解体了。《新青年》杂志风光不再,新青年团体也解体了。有了期刊,现代文学才有了魂。从这一意义上讲,“五四”新文学之所以是现代的,最根本的原因是新文学运作方式——从校园文化到期刊形式——都是传统社会所缺乏的。一校一刊是支撑“五四”新文学的两翼。没有这两大现代化的机翼,新文学要想启程远航,也是困难的。

中国现代文学是一个力量积蓄和爆发的过程,这种力量的社会源流是多方面的,不能狭义地理解为新文学一支。譬如,长期以来,对鸳鸯蝴蝶派的评价是把它当作现代文学的对立面来理解的,这是因为很多新文学家以新文学为现代文学正宗,影响所及,造就了中国现代文学史编撰体例上的价值倾斜。迄今为止,最为宽容的文学史理解,无非是将鸳鸯蝴蝶派作家作品定格为通俗文学。这样的理解实际上还是将鸳鸯蝴蝶派置于新文学的视野之下,而不是一种文学史的眼光。所谓文学史的眼光,就是要探讨

一个时代的文学运动状态,揭示这种状态的动力来源。就中国现代文学的运动状态而言,最根本的趋势是现代化——从内容到格式,但具体构成和社会分工上,还是有很大的差别。以新文学为例,胡适、陈独秀等倡导白话文学运动,其目标不是单纯地要倡导一种文学样式,而是有着更为宏大的文化抱负。新文学所对应的概念是新文化、新国家、新民和新政。新文学从无到有,从萌芽状态到正统地位,成为20世纪中国最强势的文学潮流,这是一种代表民族文化形象的国体文学。正因为这样的社会定位,新文学与政治、与国家文化权力的关系始终纠合在一起,这是20世纪中国文学最突出的现象之一。相比之下,鸳鸯蝴蝶派文学很少有这方面的表现。如果说白话、报章期刊和现代社会题材包含了现代文学作品从文字到内容到载体的基本格式的话,那么鸳鸯蝴蝶派作家作品理应大都归入现代文学类型。但鸳鸯蝴蝶派作家作品的现代倾向却是与新文学的现代倾向不同的。新文学是通过文化权力和政治地位的诉求来确立自己的形象,鸳鸯蝴蝶派作家作品主要是通过社会空间来表达自己的。鸳鸯蝴蝶派作家大都是职业写作者,留有很浓的文人气息,他们栖身的空间是通俗刊物和报纸副刊。作为现代社会最稳定的文化产业,期刊和报纸的定期出版和正常发行,使得这些作家作品不可能太多地与政治、文化权力发生对抗。与新文学家坎坷的政治遭遇和新文学作品屡屡遭禁的命运相比,鸳鸯蝴蝶派这一类型的作家作品较少有这方面的冲击,即便是在政治环境较为险恶的状态下,所谓的鸳鸯蝴蝶派类型的作家作品还是能够生存下来。譬如,北洋军阀时期,新文学家纷纷南下,但鸳鸯蝴蝶派作家作品还是能够在北京出版、发表。日伪时期的上海,新文学家遭拘捕的事件时有发生,但鸳鸯蝴蝶派作家中很少有类似事件降临。这说明作为一种较为中性的淡化政治、文化权力色彩的大众文学,鸳鸯蝴蝶派建构的是一种普通社会的文学阅读。它有自己的读者对象,有自己的文学趣味,有自己的故事模式和发展空间。现代社会条件下,在国家与社会的二元分化过程中,只要社会空间可能性存在,鸳鸯蝴蝶派这种类型的文学就一定会出现,当社会空间被国家权力完全吞没,鸳鸯蝴蝶派创作类型才会销

^① 参见陈万雄《五四新文化的源流》,三联书店1997年版。

声匿迹。从上述角度来理解鸳鸯蝴蝶派作家作品,我们可以说,通俗不通俗问题并不能解释类似于鸳鸯蝴蝶派这种现代类型的作家作品,而只有从现代文学的社会分工和价值取向上,倒是能够看出其与新文学的分野。

五

与传统文化相比,现代文化的价值多元是一个明显的标志。从中国文学发展的历史看,文学思潮、文学论争在现代时空中明显增多,这是一个非常突出的现象。在面对现代诸多文学思潮和文学论争时,人们直接的反应就是现代文艺思潮论争的主体之间,在价值观念上有间隙,彼此看法不同,所以才有论争。这种看法应该是不错的,但问题不应就此终止。我们还应该有一种对照,这就是传统社会文人之间、不同区域的作家之间、不同社会背景的文人集团之间也有观念之争、地位之争,为什么现代社会中这种彼此之间的差异会导致价值多元?这其中最主要的,涉及现代社会与传统社会两种不同特征。一是社会构架不同。传统社会的构架大都是皇权政治自上而下的全面贯通。国家、个人、政治、文化无不处在这种结构的控制之中。用费孝通的话说,传统社会是一个“没有陌生人的社会”^①。而现代社会由于巨大的流动性,不仅原有的一统到底的社会构架分裂为国家-社会的二元建构,而且背景完全不同的陌生人彼此会聚到一起,形成陌生人的众声喧哗。二是文化生产、传播的规模和能力不同。传统社会受各方面条件的限制,文化需求和生产、传播的能力都有限。即便价值观念之间有差别,这种差别也只不过局限于某个文化区域而已,不太可能以高速的方式辐射到所有的文化空间,成为一种普遍的时尚的标准。在现代社会条件下,文学思潮和论争的差异可以很便捷地通过各种技术的支撑,快速传播到四面八方,同时又可以在短期内将各种反馈意见汇拢起来,形成文化力量的再生产和再辐射。所以,个别人的意见,因为得到社会的响应,都有可能成为一种社会标准。现代文艺思潮的此起彼伏,重要原因之一,就是起源于个别作家、艺术家向社会发布自己的艺术观点,从而在社会上获得热烈响应。从上述角度来理解中国现代文学的现代特征,除了需要分辨现代作家的思想来源和教育背景之外,很重要的一个方面就是考察这种思想和价值观念的生产、传播的支撑方式。像文学研究会与创造社是中国

现代文学史上影响很大的两个文学流派。就这两个流派中各位作家、批评家的思想观念而言,显然有差异,但差异有时未必很大。可是,因为它们各自依靠的出版公司的生产、传播能力不同,结果在文学史上形成的影响也会不同。文学研究会因为有商务印书馆这一国当时最大的出版公司的资助,从出版到发行都没有太大的困难,作品可以散布到四面八方,甚至海外。创造社依靠的是泰东书局,一家经济实力并不强的小书店,结果杂志创刊不久就倒闭,作品出版也得不到保证,从人员规模到作品影响自然无法与文学研究会相比。事实上,从现代作家、批评家的个人活动中,我们注意到,几乎所有重要的文学人物,手里都有刊物,或者背后有出版机构的支持。如鲁迅与《莽原》、与北新书局的关系;茅盾、郑振铎与《小说月报》、与商务印书馆的关系等。他们的文学影响始终与这些杂志和出版机构联系在一起,没有这些杂志和出版社的支撑,这些文学人物的社会影响和文学史地位,毫无疑问将会是另一番模样。

在理解什么是中国现代文学问题时,很多人可能不太会去考虑什么是现代文学一词的具体涵义。但我以为关注这一概念的意义,不仅在于强调现代与传统之间观念上、形态上的对照,而且还有助于我们顺着现代文化的生产逻辑,突出影响现代文学的诸多现代因子。

(本文作者:杨扬 华东师范大学中文系教授 博士生导师)

责任编辑:时世平

^① 费孝通:《土社会》,三联书店1985年版,第5页。