

◀ (上接 12 版)

所引发的深远历史后果,仿佛还能听出隐隐内含其中的“石破天惊”的意味。

换言之,“现代中国文论刍议”八个字,表面看来最平实不过,但其组成的四个词,每一个都值得重新加以仔细端详。

说到“现代”一词,就必然要涉及中国文论的“现代性”问题,说得再具体一点,亦即“中国文论如何才能成为现代的?”这也是系列讲演第一讲“鲁迅,新儒家,‘幽暗意识’:论‘文’与‘心’”所关注的主要问题。中国向来有以“心”(Heart/Mind)释“文”和论“文”的传统。最直观的如刘熙载的“文,心学也”(《游艺约言》);更早的扬雄亦在《法言·问神》里有言:“文,心声也;书,心画也。”中国古代第一部体大思精的文论作品《文心雕龙》,更是在《原道》篇中写道:“心生而言立,言立而文明,自然之道也。”刘勰将文心与天心相合并因而体显了自然之道的“文”之产生,清晰地描述成了“道一心一言一文”这样一层一层浮现和彰显(Manifestation)的过程。中国思想文化中源远流长、绵延不绝的“心学”传统,甚至在不遗余力的决绝反传统骁将、五四新文化斗士鲁迅身上,都有顽强的体现,由此,原本在文化态度和立场方面似乎截然相反的鲁迅和现代新儒家,就在这一点上发生了联系;对“心”的关注和对“心学”进行现代转化的尝试和努力。只不过“心学”遗存

在鲁迅身上不大为他自己明确意识到,而现代新儒家唐君毅(1906—1978)和徐复观(1904—1982)等人对中国文化的肯定和阐扬,则是明确以“灵根自植”(唐君毅,1963)为基点。鲁迅与现代新儒家诸人的深刻相通还突出体现在双方对诗人作用和地位的理解之上。鲁迅宣称:“盖诗人者,攫人心者也。”(《摩罗诗力说》,1908)而徐复观则表示:“中国文化最基本的特性,可以说是心的文化。”不仅如此,其中的诗人,甚至可以“览一国之心以为己意”(《孔颖达〈毛诗正义〉大序疏释》)在徐复观等新儒家看来,诗人甚至可以通晓并且代言“一国之心”,用更“现代”的话说,也就是代言民族之心、国家之心。

无论激进还是保守,心都成为现代学者思考主体与世界关联性的场域。鲁迅和新儒家最值得注意的是,不仅在于延续(或反驳)朱陆到王学的论述,更在于发掘现代的“黑暗之心”;那就是心不再是本体的内化或外化的纯粹存在,心必须堕入历史的流变,甚至彰显其幽暗面。徐复观将心连锁到“忧患意识”,而王德威则提议关注美籍华裔学者张灏(1935—)所提出的“幽暗意识”。因为“幽暗意识”不仅可以更好地解释鲁迅及其作品所体现的“现代性”,同时也有助于现代新儒家的“心性之学”向现代的转型趋于最终的完成。

“所谓幽暗意识是发自对人性中或宇宙中与始俱来的种

种黑暗势力的正视和省悟;因为这些黑暗势力根深蒂固,这个世界才有缺陷,才能圆满,而人的生命才有种种的丑恶、种种的遗憾。”简言之,“幽暗意识”也就是对人生和宇宙的“正负两面都正视的了解”的意识,尤指对“双面性”中“人世的黑暗和人类的堕落性”一面的体验与警惕。张灏认为,“中国从周初人文精神开始跃动时”就出现的“忧患意识”可以视为“幽暗意识的前驱”,因为它意味着“当时的人已经意识到时代的艰难和环境的险恶”,但只有“忧患意识”在孔子等原始儒家身上完成内转,将“外在的忧患归源于内在人格的昏暗”之后,“忧患意识”才逐渐演变成“幽暗意识”。

从思想源头来说,张灏先生的“幽暗意识”深深植根于西方基督教的“原罪”意识,用以借镜和反思中国儒家的人性论和政治思想传统,则不得不承认,尽管“忧患意识”与“幽暗意识”本质上可以相通,但儒家思想的主要方面,仍然是乐观精神所凝聚而成的道德理想主义,其最高理想是儒家中的君子“由成德而成圣”,由内圣而外王,“幽暗意识”在儒家传统中的表现则终究不过是“间接的衬映”和“侧面的影射”而已。

着力在儒家传统中挖掘和凸显“幽暗意识”,也可以理解为致力于将中国文化进行现代转型的一种努力和可能进路,因为西方现代性在政治哲学方面的体现,就是政制理想从古典和前现代时期对柏拉图式的道德和人格皆臻于至善的“哲学家”为王的期待,转变为用严明的法律和完善的规章对人性的不完美和世界的非理性进行约束和防范的制度设计。或许,“幽暗意识”本身就是现代政治哲学家和思想史的研究者对西方人性观和世界观的概括和命名,因为它的精神与现代社会学的奠基者之一韦伯(Max Weber, 1864—1920)对“现代性”的核心事件及其特征的概括——对“神”和“圣”的“祛魅”(Disenchantment)和“世俗化”(Secularization)——是如此地契合。而中国传统儒家思想在现代面临的主要困境和批评之一,就是其“天人合一”的入世设计太过于理想化,除非能够超凡入圣,世俗的普通人几乎难以真正企及。

在中国现当代作家中,鲁迅无疑是具有较深刻的“幽暗意识”的一位。而由鲁迅为发端的一脉现代文学正是演绎这一意识的场域。这是文学对中国现代性的重要贡献。因此,“幽暗意识”也可以丰富我们对中国文学现代性的理解:“现代

性”(Modernity)必然包含“怪兽性”(Monstrosity)。事实上,在他既往的一本研究专著《历史与怪兽:历史,暴力,叙事》中,王德威就已经深入触及了文学“现代性/怪兽性”之间的复杂辩证。

把陈寅恪和钱锺书并置研究

需要特别强调的是,王德威提倡对中国文论及其现代性的重新考察,恰恰是要将中国现代文论置于世界文学的版图中,甚至作为反思自己多年研习和教授的西方理论的资源。系列讲演的第二讲以“钱锺书,陈寅恪,与危机时刻的文学批评:论‘诗’与‘史’”为题,试图以两位中国现代的文史大家为实例,展现和佐证中国现代文论所内含的发展潜力与未来的可能。

“危机时刻”一语,取自德国犹太裔文学批评家本雅明(Walter Benjamin, 1892—1940)的著作,但王德威并不完全拘泥于本雅明的原义,而是做了相当程度的理论拓展和发挥,赋予这一短语多层意涵:第一,当然是指历史上的大变动时刻及其所带来的文明震动,以及不同的生命主体在动荡世代里以肉身所遭遇和经验的各种乱离;第二,意指学院范式里方法学上的辩证。这与批评的本义相关,因为批评作为一种褒贬高下的文化实践,本身就是一种容易触动危机的方法;第三,它也可以体现为研究者或批评者所使用的修辞上的各种表征。总之,王德威说,不必把“危机”简单地历史化或具体化,它应该被理解为文学领域从业者一种念兹在兹的生存状态。这或许也即意味着“危机时刻”进入生存本体论的层面。

王德威赋予“危机时刻”的多层意义结构与他“文论”表现方式的多样性描述高度一致。事实上,钱锺书完成于1940年代的《谈艺录》和陈寅恪在1950年代初期写作的《论再生缘》,作为两个文学批评的文本吸引了王德威的注意,首先就是因为两者在修辞和方法层面,均表现出一种令人疑惑的内在紧张性。就《谈艺录》而言,在新文化运动发生多年之后,钱锺书为什么仍然要选择用文言写作,并采用诗话和词话的编排方式,使自己的著作回归古典的论述语境?该书主要论述唐宋以来中国诗歌类别上的分野,以及前后所承继、召

唤或启发的传统,作者在书中征引的各种著作超过一千八百余种,看起来散漫无章、满天花雨,实则形成一个百科全书式的知识体系,他缘何这么做?这样做出来的作品还是一个所谓现代文学的文本吗?在这样的语言姿态和方法的姿态之下,作者在文本之中又可能潜藏了何种心事呢?《论再生缘》表现出来的张力更形触目:在1952—1953年间,当时目盲心颓的晚年陈寅恪,为什么开始将自己的学术兴趣转向一种名不见经传的文类“弹词”,并对弹词《再生缘》的作者陈端生这样一位女性产生了强烈的好奇和同情?陈寅恪围绕着陈端生这一皇皇大作所做的缜密周延的史实考据,所著成的考证文本,同时也可视为一个非常独特的文学批评的文本。那么,后来被人们追认为20世纪中国最杰出的史学家之一的陈寅恪,出于什么原因,成为一名中国文论不自觉的实践者和示范者呢?

促使王德威把陈寅恪和钱锺书并置研究的,是两人在方法上还存在着辩证或对话。陈寅恪标举“以诗证史”,而钱锺书却慧眼独具,在“诗具史笔”之外,还看出了“史蕴诗心”。“以诗证史”和“史蕴诗心”表面看来似乎截然不同,但两者实有暗通款曲之处:黄宗羲曾经有“史亡而后诗作”的说法。黄氏所谓的“诗”,所承载的不再仅是新文学的一个文类“诗歌”,而是“兴于诗、立于礼、成于乐”这种意义上的一个庞大的文化以及政教体系的根本。王德威指出,在一个历史危机的转变时代,当我们视之为“信史”的史书,不再成为经验记录或评价的可靠依凭的时候,我们莫如回到“诗”,这一直指人心且彰显人心的重要文本,以“诗”来证明自身的生命存在,从“诗”中寻求安身立命的意义。在“诗”与“史”的辩证中,两位大家似乎不约而同地都看到了“诗”所蕴含的绵绵不绝的历史能量。

两位大家对各自著作的自述,也显示出了惊人相似的张力。在序言里,钱锺书开宗明义地为自己的著作定位:“《谈艺录》一卷,虽赏析之作,而实忧患之书也。”钱锺书当时身处的的确是“忧患”之时和世:在抗战中期战事最胶着的时期,被困“孤岛”“围城”。但“赏析”和“忧患”在作者情绪的投射和发抒上仍然存在着不可否认的矛盾。这种矛盾紧张还体现在同一篇序言中的另外两个说法之上。其一云:“销愁纾愤,述往思



王德威将自己的讲演冠以“现代中国文论刍议”这一总标题,向百年前胡适发表的《文学改良刍议》致敬。