

文学公共性 抒情、小说、后现代

南 帆

文学公共性 表现为文学为公共领域提供何种视角 承担何种职责。现代性形成的公共空间带来了中国文学的巨大转折。知识分子从充当“帝师”的理想转向了大众之后 抒情文学、小说无不出现了深刻的变化。现实主义对于日常生活的关注表明 文学试图从日常生活之中寻找解放的能量。这形成了前所未有的文学公共性。新型的文学公共性投射为知识分子与大众之间的复杂关系 知识分子的小资产阶级身份是自我改造的理由 同时 大众拥戴的作品可能包含损害大众利益的内容。20世纪80年代之后 中国历史语境与后现代视野出现了特殊的交汇 这使文学公共性展示出新的特征。

“公共性”是一个重要的公共话题 公众参与这个话题的广泛程度决定了公共性的质量。不存在古今通用的标准版公共性 每一个历史阶段无不倾向于提出和论证公共性的某种独特方面。尽管如此 、“公共”是相对于“私人”而言 二者相互依存 没有私人领域 也就没有公共领域。汉娜·阿伦特认为 、“公共”这个术语的首要特征是“最大程度的公开性” 即公众有条件看到或者听到。“公共”同时表明 接受公众关注的事务意味着足够的分量 种种无关紧要的私人事务或者私人兴趣没有资格占据公众的视野。阿伦特继而指出 、“公共”另一个特征指的是世界本身。在她看来 世界处于人们之间 如同一张桌子的四周坐了许多人 、“这个世界 就像每一个‘介于之间’(in-between)的东西一样 让人们既相互联系又彼此分开”^①。

如果生活于这个世界的人们漠然相向、离心离德 那么 历史必将难以为继。这时 正如阿伦特所言 、“只有一个公共领域的存在 和世界随之转化为一个使人们聚拢起来和彼此联系的事物的共同体 才完全依赖于持久性。如果世界要包含一个公共领域 它就不能只为一代人而建 只为活着的人做规划 它必须超越有死之人的生命长度。”^②不过 阿伦特又补充说 公共领

域包含了“无数视角和方面”：“公共领域的实在性依赖于无数视角和方面的同时在场，在其中，一个公共世界自行呈现，对此是无法用任何共同尺度或标尺预先设计的。因为公共世界是一个所有人共同的聚会场所，每个出场的人在里面有不同的位置，一个人的位置也不同于另一个人的，就像两个物体占据不同位置一样。被他人看到或听到的意义来自于这个事实，每个人都是从不同角度来看和听的。”^③当然，“无数视角和方面”包含了分歧的方向，公共领域的意义并非复述一个同质整体的决议，如果“无数视角和方面”的交叉产生了某种共识，那么，这多半是交流、辩论、博弈和协商的产物。所以，“公共性”的实质内容不在于推出一个现成的结论，而是围绕共同关注的问题展开多向的思想探索。

那么，文学贡献的是什么？作为“无数视角和方面”之一，文学看见了哪些内容？这些内容如何卷入公共领域的纷杂辩论？这即是文学显现的“公共性”。当文学聚焦日常生活的时候，文学的公共性必须显示一个答案：琐碎的日常生活如何进入公共领域，并制造了不可忽视的影响？文学崇拜的个人情怀及其独异风格与公共问题的普遍意义如何衔接？阿伦特对于日常生活的种种“小玩意儿”似乎不那么重视。在她看来，这些“迷人”的小玩意儿无关宏旨，仿佛仅仅证明某种私人兴趣。公共领域是一个容量巨大的空间，追求的是宏伟，而不是迷人。这时，如果企图替文学进一步辩护，或许可以援引阿伦特的另一个观点：“日常关系的意义并不揭示在日常生活中，而是揭示在罕见的行动中，正如一段历史时期的意义仅仅在少数照亮它的事件中显示自身。”^④换言之，文学不是日常生活的单纯记录，文学是探索、分析、搜集和汇聚日常生活之中足以酿成重大历史事变的能量；文学所拥有的心理动员进而使这些能量扩散至公共领域。因此，文学可以使“人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境”^⑤。这是文学公共性最具成效的时刻。

相当多的时候，公共领域的辩论围绕多重的利益博弈展开，不同的阶级、阶层、社会集团纷纷慷慨陈词，表白各自的立场。这个意义上，公共性的很大一部分即是政治性。然而，许多人主张，文学尽快与政治性脱钩。当阴谋、极权和失控的野蛮愈来愈多地篡夺了政治的名义之后，“政治性”时常被视为一个声名狼藉的概念。文学嫌恶地甩下政治的纠缠，康德的美学思想充当了一个强大的理论掩护。人们力图斩断审美与社会的关系，文学的自律如同这种论断的一个派生观念。如果没有摆出“为艺术而艺术”的姿态，许多人几乎不知道如何向文学表示敬意。相当一部分的现代主义文学对这种观念做了呼应，作家坚信文学的目的在于自身。文学仅仅注视文学内部，种种内在风格形成了自足空间。拒绝了历史、社会、政治或者公共性这些混乱的骚扰之后，一种纯粹的文学有望诞生——“纯文学”演变为许多理论叙述的唯一路线。在20世纪后半段，尤其是文化研究蔚为大观之后，这种幻觉逐渐破灭。即使是隐秘的内心波纹或独异的文本结构，人们仍然可以察觉各种政治压力的痕迹。对于某些远离历史社会的现代主义文学来说，“远离”即是别一种政治表白。“艺术的社会性主要因为它站在社会的对立面”^⑥，这一点已经由阿多诺阐释过了。

中国古代知识分子曾经意识到公共性吗？“士”是中国古代知识分子的称谓，他们时常“以道自任”，并且坚信“道尊于势”的观念，纵横议论时政^⑦。这是当时知识分子对于公共性的实践。科举制度吸纳了一大批知识分子进入政权体系，他们拥有名正言顺的议政空间。他们同时是中国古代文学的生产主体，念念不忘“原道”、“征圣”、“宗经”，许多时候，文学的“兴”、“观”、“群”、“怨”构成介入公共事务的具体形式。文学对于公共事务的助益曾经赢得统治阶层的认可，例如“观风”传统。从“上以风化下，下以风刺上”，到采诗以“观风俗，知得失，自考正”，从杜甫的“致君尧舜上，再使风俗淳”，到白居易的“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，“兴寄”、

“讽谏”、“补察时政”的传统不绝如缕。许多知识分子身在江湖,心存魏阙,儒家推崇的人格典范转换为关注公共事务的责任心。他们持有一种共同观点:如果诗文的写作无助于济世匡时,徒然追逐一套华丽的词藻,那么,“玩物丧志”必将形成一个危险的陷阱。

然而,那些镜花水月、禅意空灵的诗文显示了何种公共性?司空图形容某些诗作“脱有形似,握手已违”或者“不着一字,尽得风流”(《二十四诗品》)。《沧浪诗话》崇尚“羚羊挂角,无迹可求,故其妙处,透彻玲珑,不可凑泊”,种种冲淡曼妙的韵味怎么能衔接公共生活之中的契约、制度或者斤斤计较的财政预算方案?在我看来,拒绝投入社会即已表明了诗人对于公共事务的失望。“众鸟高飞尽,孤云独去闲,相看两不厌,惟有敬亭山。”(李白《独坐敬亭山》)——宁可与孤云群峰为伍,不愿意置身于熙熙攘攘的世俗氛围,这已经隐含了负面评价。当然,中国古代知识分子之中,陶渊明式的主动归隐为数不多,许多人的出世姿态来自怀才不遇的失意。回应朝廷的冷落乃至放逐,寄情山水、浪迹江湖是“独善其身”之际的明智选择。道家或者佛家对于尘世的旷达、超脱与自然的精微体味,汇成一种若即若离的心境,这终于促成了“意境”的诞生。“明月松间照,清泉石上流”(王维《山居秋暝》)或者“曲径通幽处,禅房花木深”(常建《题后山寺破禅院》)不仅再现了恬静的景象,更为重要的是,这些诗句暗示了社会生活的势利、嘈杂、鄙俗和凶险。至少在这个时候,知识分子撤离或者缺席公共事务恰恰是文学公共性的证明。

这种公共性有机地嵌入中国古代社会结构。朝廷与民间、君与臣、国家与社会的结构关系决定了哪些事务必须向公众公开,知识分子以及文学有权利发表何种意见。然而,现代社会改变了一切。社会结构、公共领域、知识分子的位置以及文学无不产生了巨大的位移。这不仅意味着“公共性”的重新定义,而且意味着文学公共性的重新阐释。古典文学——古典趣味、内容和风格——被清晰地划分出来,判给了遥远的过去。

二

查尔斯·泰勒曾经指出:“‘现代性’指的是历史上前所未有的大融合(amalgam),包括全新的实践和各种制度形成(科学、技术、工业生产、城市化等)、全新的生活方式(个人主义、世俗化、工具理性等)以及全新的烦恼(malaise)形式(异化、无意义、迫在眉睫的社会分裂感等)。”^⑧“现代性”带来了社会结构的分化、瓦解和重组,全面的震荡制造了前所未有的公共性。

现代社会公共领域的形成是改变公共性的重要因素。从商业、市场、经济网络、报纸、期刊到咖啡馆、博物馆,尤尔根·哈贝马斯具体地考察了欧洲资产阶级公共领域的发生史。然而,对中国现代历史而言,公共领域的形成更像是一种文化的仿造。省略了早期的摸索和试探,中国的公共领域很快拥有相对成熟的形式。尽管如此,人们没有理由认为,中国的公共领域仅仅在于重复上映欧洲的主题。正如许纪霖所说:

现代中国的公共领域,与以市民社会为基础、以资产阶级为基本成员的欧洲公共领域不一样,其在发生形态上基本与市民社会无涉,而主要与民族国家的建构、社会变革这些政治主题相关。它们从一开始就是以新式士大夫和知识分子为核心,跳过欧洲曾经有过的文学公共领域的过渡阶段,直接以政治内容作为建构的起点,公共空间的场景不是咖啡馆、酒吧、沙龙,而是报纸、学会和学校。在风格上缺乏文学式的优雅,带有政论式的急峻。^⑨

报纸即是一个明显的例子。根据哈贝马斯的说法,欧洲的报纸源于商业信息的交换,商人之间的私人通信是报纸的前身。“当时的私人通信中已经出现有关国会和战争情况、农作物收获、税收、贵重金属贩运,当然首先还是关于国际贸易的广泛而详细的消息。”^⑩这些信息成了商品,并且被定期翻印,逐渐演变为固定的报纸。欧洲的报纸由传教士带入中国。据考,第一份中文报纸是1815年由英格兰传教士马礼逊创办的《察世俗每月统计传》;1842至1891年间,中国各类报刊已有76种;1906年达到339种^⑪。如此迅猛的发展速度表明,公众之中潜藏了巨大的消费需求。这与知识分子对于公共空间的渴望是分不开的。李欧梵认为,当时的许多知识分子共同致力于开创文化和政治批评的公共空间:“所谓‘公共’,这里指的不一定是‘公民’的领域,而是梁启超的言论——特别是所谓‘群’和‘新民’的观念——落实到报纸而产生的影响。换言之,我认为晚清的报业和原来的官方报纸(如《邸报》)不同,其基本的差异是:它不再是朝廷法令或者官场消息的传达工具,而逐渐演变为一种官场以外的‘社会’声音。”^⑫这种状况证实了现代社会的一个重要动向:传统的“士”正在化蛹为蝶,一种新型的知识分子形象开始活跃在新的历史阶段的入口处。

余英时强调说,士是“道”的承担者,不依附于任何阶层,并且摆脱了个人经济基础的限定,“超越他自己个体的和群体的利害得失,而发展对整个社会的深厚关怀”^⑬。君王通常是士的议政预设的对话对象,士与同僚之间的分歧亦由君王做出最终裁决。所以,“帝师”是士的普遍情结,君王的厌倦或拒绝构成他们怀才不遇的主要原因。报刊等传媒造就的公共空间彻底扭转了这种困境。面向君王进谏仅仅是施展抱负的一个路径,他们还可以在公共空间发表真知灼见。进入现代社会后,由于政治体制的改变,后者的意义远远超过了前者。这是士演变为新型知识分子的关键环节。

公共性通常是新型知识分子的一个醒目特征。新型知识分子不仅具有特定的专业造诣,同时具有高度的社会责任感,勇于坚持真理,富于批判精神,关注各种公共事务以及人类命运。如果士所依赖的君王政权体系业已崩溃,那么,新型知识分子的文化性格植根于哪一种历史环境?

我曾经在工作伦理的意义上考察知识分子的文化性格。顾名思义,知识分子的日常工作是知识的承传与生产。因此,这个共同体的衡量标志与其说是生产资料的占有份额,不如说是知识的话语系统。作为知识生产主体,知识分子的文化性格不断地接受这个话语系统的塑造:

尽管科学的话语可以按照不同的学科类别显示种种差异,但是,这种话语的基本规则是统一的。进入这个话语系统首先必须遵循理性原则。这个话语系统内部,人们有义务坚持真理,怀疑权威,宽容异见,舍弃独断和迷信。为了有效地保证上述特征,这个话语系统通常在逻辑、论证、追问——而不是想象或者臆测——的轨道上运行。众所周知,这种理性原则是科学工作者的纪律,所有服从这一话语系统的人都不能任意违背。事实上,这也就是知识对于知识主体的基本规定。许多知识分子的性格原型——例如理性、严谨、精确及至刻板、保守——无不可以在这种基本规定之中得到解释。^⑭

知识分子所依存的话语系统通常产生双重效果:首先,这个话语系统的特殊知识空间赋予知识分子某种独立性,他们有权利遵从话语系统内部规则,拒绝接受各种外部舆论的干预;其次,特殊的知识空间往往导致知识分子与社会的脱节乃至断裂,这是许多人诟病知识分子的理由,甚至视之为知识分子的原罪。多数时候,知识的逻辑与历史演变速度无法重叠。不能要

求一个化学家或考古学家的研究立即兑换为社会财富,他们的研究只能置于学科框架内部评价,尽管迟早可能与社会相遇。通常,知识分子与社会的联系即是公共性,这个话语系统培养的工作伦理是他们进入公共领域的资本。这时,开放的公共空间提供了知识分子维持文化性格的重要条件——这是我力图补充的另一面。新型的知识分子仿佛沿袭了士身上无所畏惧的传统,但不再重复“文死谏”之类老故事。公共领域的参与者是广大公众,他们取代君王充当了知识分子的对话对象。传统的“天下”观念终止后,民族国家作为现代性的产物刷新了人们的政治视野。如果政府领袖对公共领域和广大公众没有兴趣,遭受抛弃的往往是自身。

这一切是谈论现代文学公共性的重大背景。首先可以发现,“观风”传统仿佛走到了尽头,怀才不遇的失意为浪漫的个性解放所替代。以君王为轴心的文学主题寿终正寝,现实主义潮流涌现。这里所说的“现实主义”并非拘泥于某一个标准的定义,譬如对于世界的精确描写,或者某种叙述模式的规定。它更多是一种视野,抵近芸芸众生的日常生活,正视世俗卑微的普通人物,记录种种琐碎的民间疾苦。高贵的神话英雄隐退了,孤傲的士大夫形象也隐退了,人们开始遇到日常生活诸多杂乱的细节:街头的热络寒暄,脸上的愁苦皱纹,大车店里南腔北调的聊天,菜市场里的讨价还价,如此等等。李欧梵察觉到,“清末文学刊物的一个显著特点在于给‘小说’以主导地位”。很大程度上,这是报刊杂志制造的文学动向。中国古代文学之中,诗文盘踞于正统位置,小说不登大雅之堂。然而,八股文堕落为士大夫的陈词滥调后,“由于文化的这种‘高雅’形式走向僵化,努力去重振一种‘低下’的民众文体这一举动就适逢其时地应运而生”。总而言之,公共空间的开拓终于使公众、日常生活与世俗气氛借助小说走到前台,一种崭新的文学公共性开始浮现。诚如李欧梵所言:“这首先要归功于梁启超和其他文学精英们的开拓性努力,他们把崭新的知识生命和政治意义灌输到这种历来‘遭贬’的文学样式中来。”^⑤这时,公众、国家、社会理想以及文学的启蒙意义开始在现代性的平台上进入想象。

三

如果说,梁启超的倡导或者现实主义的成熟可以视为报刊对于文学的改造,那么,中国古代文学的抒情传统似乎与现代性包含的个人主义一拍即合。譬如,在普实克看来,主观主义和个人主义是中国现代文学的重要倾向。晚清至现代文学,抒情传统和主观性成为两个阶段的内在衔接。许多著名的“五四”作家隐蔽地接受了中国古代文学的抒情遗产:“作为革命时代显著特征的主观主义,正是连接两次世界大战期间文学与前一时期文学的主要纽带。简言之,从某种意义上可以说,中国现代文学在新的形式和主题层面,在不同的背景下继承和发扬了清代人文文学的传统,即受过教育的中国统治阶层的文学传统。”普实克如此乐观表述这种文学倾向隐含的公共性:“上述特征表现了一种社会征候:个人从封建传统中解放出来,旧社会在家庭和社会生活等方面束缚个人自由的一切桎梏都被打碎了。毫无疑问,只有当个人意识到自己的存在和独一性时,他才能争取自己的权利,以自己的方式安排自己的生活,决定自己的命运。”^⑥换句话说,抒情传统有效地保存了个人身份,个人身份是现代公共领域之中不可化约的基本单位。

然而,这种抒情传统仅仅出现于中国古代文学后期。《诗经》确立了中国古代文学的抒情始源,儒家的“诗教”规范了抒情的分寸和节度。《论语·八佾》肯定了《关雎》“乐而不淫,哀而不伤,怨而不怒”,这意味了抒情的收敛和节制,继而逐渐演变为中和之美。《礼记·中庸》说:“喜怒哀乐之未发谓之中,发而皆中节谓之和。”这种趣味不仅与中庸哲学有关,而且约束了文学

之中政治批评的尖锐程度。这时,美学是规训心理政治的机制之一。心理空间并非一块净土,仅仅容纳花前月下的诗意或美,这里的每一个细微波动必须得到规矩的控制,不能挟带强烈的怨恨波及政治领域。所以,《毛诗序》要求“发乎情,止乎礼义”,要求“主文而谲谏”,一切观念无不总结为“诗教”——《礼记·经解》说,“温柔敦厚,《诗》教也”。这既是诗人推崇的含蓄微妙,也是文学露面之际保持的委婉姿态。按照这种标准,古代公共空间的不少诗人似乎动作过大。屈原怨声载道,情绪失控;竹林七贤乖戾放诞,桀骜不驯;李白狂放无羁,傲视天下;柳永纵情青楼,耽于声色。理想的抒情范本是慷慨隐含委屈,激烈兑入婉约,藏锋不露,点到即止。这是美学格调,也是人伦规矩。这种抒情传统长时间被视为正统,一直延续至《人间词话》。王国维的“境界”以及对于“有我之境”、“无我之境”的精微辨析是这种抒情传统的遥远回音。

打破儒家“诗教”的是浪漫主义文学。鲁迅的《摩罗诗力说》对于种种抒情传统的牢笼表示了强烈的异议:“故态永存,是曰古国。惟诗究不可灭尽,则又设范以囚之。如中国之诗,舜曰言志,而后贤立说,乃云持人性情,三百之旨,无邪所蔽。夫既言志矣,何持之云?强以无邪,即非人志。”^{①7}鲁迅所推崇的是“摩罗诗派”的浪漫主义诗人,他们“立意在反抗,指归在动作”^{①8},其共同特征是“大都不为顺世和乐之音,动吭一呼,闻者兴起,争天拒俗,而精神复深感后世人心,绵延至于无已”^{①9}。拜伦是浪漫主义诗人的偶像,特立独行,无视流俗,“所遇常抗,所向必动,贵力而尚强,尊己而好战,其战复不如野兽,为独立自由人道也”,这即是鲁迅向往的“精神界之战士”形象^{②0}。对于如此高亢的诗人说来,他们不屑于左顾右盼,循规蹈矩,抒情的意义是摧毁一切桎梏,解放出一个强大的自我。郭沫若的《女神》等之所以惊世骇俗,爆炸式的激情喷涌是最主要的原因。这时,所谓的“中和之美”将在一个呼啸而来的抒情主体冲击下分崩离析。

“五四”之后的新诗塑造出一个新型的抒情主体,这个文学事实的意义很快扩展到公共领域。许多时候,人们站在文学之外评估这个转折。这时,“个人主义”概念终于开始与新诗的抒情主体互通款曲。李泽厚阐述中国现代思想史的时候曾经指出,“五四”新文化运动的一个主题即是,引用西方的个人主义取代封建的集体主义。否定传统纲常伦理,摧毁“家族本位主义”,反对“孝”是一个首要的战役。个体冲出家庭,追求自由、平等、独立,这是启蒙的意义,揭露“孝”的虚伪即是瓦解“忠”的基础——君臣关系如同父子关系的放大,这是社会政治意义^{②1}。考虑到如此宏大的文化博弈,新诗抒情主体的考察远远超出了文学风格、个性等范畴。这个意义上可以说,公共领域新生力量的崛起强烈地敦促文学革命的到来。

同样,由于公共领域存在“无数视角和方面”,个人主义很快引起激烈的论争,某些观点再度返回文学,并且制造了阵阵回响。尽管各种表述见仁见智,尽管个人主义话语与民族国家之间的关系出现过种种历史组合^{②2},但是,两种倾向的对立还是逐步明朗:要么认为个人先于民族国家,理想的民族国家必须为个人提供足够的成长条件;要么认为个人必须服从民族国家,个人的价值只能显现于民族国家整体。某些时候,二者的关系被简化为“小我”与“大我”之争。大多数时候,“小我”总是铩羽而归。无论如何阐述现代性进入中国文化版图的特殊演变,20世纪文学史始终保持一个特征:维持文学的公共性。回避公共领域,远离种种社会漩涡,闭门完成独特的美学修行,诸如此类的文学观念从未占据上风。革命、救亡形成的众多历史事件之中,文学一刻也没有缺席。阶级、民族、国家充当了这些历史事件的主角,摆脱了家族本位主义的个人开始重新接受共同体的选择。民族危亡之际,文学不再以“个性解放”的名义转述种种卿卿我我的恋爱故事——这是“小我”投身“大我”的时刻。如果说救亡运动是一段相对短暂的历史,那么革命显然是一个漫长的考验。帝国主义的军事侵略宣告失败,阶级阵营成为一代知识分子的归宿选择。无产阶级逐渐树立了大公无私的典范,个人主义传统日复一日地式微,资

产阶级被定位为敌对阶级之后，形形色色极端自私的个人主义者充当了这个阶级的文化肖像。这时，带有“五四”新文化运动血缘的知识分子陷入了窘境。知识分子的孤芳自赏、患得患失、多愁善感、谨言慎行与豪迈奔放的工人、农民或者士兵格格不入，他们鬼鬼祟祟地活动在资产阶级边缘，许多时候被命名为“小资产阶级”。“小资产阶级”如同一个多余的赘物存活于激烈的阶级斗争间隙。一种普遍的设想是，如果知识分子没有及时地改造思想，他们天性之中的个人主义注定会伺机复活，并最终投向资产阶级的怀抱。

20世纪40年代初，毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》谆谆告诫知识分子，务必远离小资产阶级王国，尽快回归以工农兵为代表的无产阶级阵营。这时，无产阶级尚未夺取政权，革命领袖对于知识分子的批判仅诉诸一些嘲讽的言辞。20世纪50年代之后，资产阶级退出了历史舞台，小资产阶级迅速成为众矢之的。置身于一个崭新的时代，阶级、党派、政权、民族与国家开始重叠为一体，集体主义氛围盛况空前。许多人心目中，公与私、主观与客观、历史与现实、领袖与人民之间的分裂即将弥合。这种理想的总体之中，任何游离的个人均是一个刺眼的瑕疵，个人主义话语身败名裂。这个时代的文学雄心勃勃地企图再现历史总体。如果这个历史总体已经清晰地显示了未来的路径，那么，革命现实主义与浪漫主义的相互结合恰如其分，抒情诗即是史诗。这时，“大我”犹如高高在上的一尊神，众多抒情诗的“小我”无一不是它的翻版或变异。从质朴的民歌加古典诗词到音调铿锵、洋洋洒洒的政治抒情诗，这些风格各异的诗歌只有唯一的共同特征——一个强大的抒情主体。即使文学之外的生活出现了大面积塌方，这个抒情主体仍然强作欢颜，不惜“为文造情”，竭力维持一个辉煌的幻觉。

幻觉的最终崩溃带来了抒情主体的巨大创伤。“告诉你吧，世界，我——不——相——信”，全面的怀疑再度返回了个人主义话语。飘浮的映像，内心碎片，朦胧未明的情绪悸动，个人化的象征与意象，这一切组成的小小自我远比高亢的口号真实。20世纪80年代初，一批音域低沉的新诗崛起在地平线上²³。诗人不屑于外部世界的丰功伟绩而仅仅注视自我——批评家的概括再次点燃了激烈的争辩。不论如何评估这一批新诗，人们必须意识到一个复杂的事实：诗人再也不是公共领域的领唱者，但是，他们的沉痛、疑惑、愤慨、苦涩以及他们的瘖哑声调和偶尔发出的“嚎叫”，这一切恰恰是历史赋予他们的公共形象。

四

尽管普实克如此赞赏中国现代文学的抒情传统，他仍然意识到另一种文学品质——“史诗性”——正在取而代之：“在过去，对现实的观察、体验、冥思，都具有典型的抒情性；而现在，对现实的忠实反映、描写和分析，成为了现代散文的主要目的。”“这本身就意味着对现实态度的改变。”在他看来，中国古代文学仅仅“具有审美的、消遣的、最终是道德的目的”，然而，这种文化姿态已经无法有效地参与当时的公共领域。现代文学必须摆脱这种悠闲的状态而更多地成为投入历史的工具：

现代文学所表现出来的力求真实地反映现实、了解和描绘个别现象之间的关联的尝试，表明了将文学作为工具，一种特殊的认识工具的努力。文学的目的不再是对现实的沉思默想，享受对现实的观照和品味，而变成了去熟悉现实、理解现实，从而认识它的规律。这就是新文艺的现实主义的基础。²⁴

作为这种转折的标志,“真实”晋升为文学批评的重要范畴。对中国古代文学说来,“真”的意义远不如“道”、“气”、“神韵”或“境界”——“真”更多是“诚”的同义语。“修辞立其诚”这个古老的命题与漫长的抒情传统遥相呼应。不论是“情真”、“意真”、“真诗在民间”还是坦荡无忌的“童心”,“真”通常指向抒情主体。这不仅来自诗的兴感言志,而且符合“立德”、“立功”、“立言”的顺序,符合人物品藻的风气。从风骨、雄浑到韵味、禅意,抒情主体逐渐形成种种精妙的体验,去伪存真往往是所有体验的前提。借景传情或托物喻志是中国古代诗人惯用的修辞策略;这时,“情”、“志”的真诚远比景物重要,后者无非是精神起跳的踏板而已。

中国古代诗词之中,自然景象几乎构成一个自律的符号象征系统,诸如江河、山峰、明月、清风、修竹、老树、雄关、古寺、驿道、扁舟,如此等等。与其说这些景象惟妙惟肖地展示了自然环境,不如说构成了士大夫自我期许的精神对应物。只要有助于完成主题,诗人的夸张与想象几乎不受“真实”的限制。诗仿佛享有歪曲和生造自然的特权。

“真实”的追求似乎是叙事文学——例如小说或戏剧——兴盛的副产品。然而,我更愿意颠倒这个命题:叙事文学的兴盛来自“真实”的追求。换言之,文学内部的风尚再度折射了公共领域的要求。分析和研究历史的运行规律,科学、精确地再现现实世界,这些现实主义的文学主张与当时公共领域的启蒙思想不谋而合。启蒙、觉悟、改造国民性、打破传统枷锁、反对帝国主义,这一切成为迫在眉睫的历史任务。文学应当也可以尽绵薄之力。梁启超带着夸张的激情说:“欲新一国之民,不可不先新一国之小说。故欲新道德,必新小说;欲新宗教,必新小说;欲新政治,必新小说;欲新风俗,必新小说;欲新学艺,必新小说;乃至欲新人心、欲新人格,必新小说。”^⑤这些观念表明了公共领域对文学的期待。至少在当时,许多知识分子对于中国传统文化的“瞒和骗”深恶痛绝,不约而同地承担了“盗火者”的角色,积极向西方文明取经。当现实主义文学主张赢得了马克思主义理论家的广泛赞誉之后,一批“五四”新文学主将迅速地给予理论介绍。现实主义的历史眼光、对普通人和底层的关怀、对社会黑暗的揭露与批判,以及现实主义与人物性格的塑造,现实主义与生活景象的再现——数十年的时间,人们曾经从各个方面分享现实主义文学主张。不言而喻,“真实”成为每一种观念的主宰。

即便对于文学,“真实”涉及的许多问题仍然悬而未决。例如,“真实”的个人经验与集体经验,“真实”的科学标准与感官标准,“真实”与各种知识门类的范式,“真实”与文学的虚构和想象,“真实”的局部与整体,“真实”与各种符号成规,“真实”崇拜与特殊的美学韵味,如此等等。相当长的时间里,只有“真实”与阶级意识形态的关系得到了关注。人们承认,真实与否的经验与个人的阶级出身密切相关。阶级出身所决定的见识、接受教育的程度、美学观念、道德水准、信息量的大小无不影响真实与否的判断。许多时候,一个阔少爷认定理所当然的事实,一个人力车夫可能无法置信。当“真实”被视为整个人类共同认可的底线、被视为不可质疑的判断依据时,一个有力的反诘是:谁的“真实”?如果不存在共享的“真实”,那么,“真实”引申出来的各种结论并非普遍真理。在启蒙所制造的普遍主义语境之中,这种观点提前具有了后现代主义的反叛意味。

然而,当“阶级”逐渐被当作形而上学的僵化标准时,反讽的局面出现了。首先,阶级成为一个同质的整体,所有的阶级成员只能拥有统一的思想观念,任何个体差异无不蒙上阶级异己的嫌疑;其次,阶级之间的疆界固定不变,“阶级本性”类似于不可更改的政治血缘;第三,世界上只剩下无产阶级和资产阶级两大阵营,二者之间不存在任何沟通,而时刻处于你死我活的敌对状态。如果被驱逐出无产阶级队伍,一个人注定沦落为可耻的阶级敌人。20世纪50年代之后,生产资料的占有作为阶级划分的标准已然失效,阶级归属的判断渐渐地演变为政治文

化的定性。与此同时,革命领袖的崇高威望抵达顶点,被视为无产阶级的化身,他的所有言辞被视为无可置疑的“最高指示”,个人好恶被视为阶级鉴定的唯一标准,于是,“阶级”形成某种可怕的、同时又捉摸不定的教条。文学只能战战兢兢地迎合这个教条,作家再也不能坦然抒写个人经验,他们领取到的不过是遭受阶级垄断的“真实”。当所有的声音都变成了一个声音,这个形而上学观念终于摧毁了公共空间,取缔了公共领域。当然,如此之大的破坏性同时为自己的破产提供了条件。20世纪70年代末期出现了剧烈的历史震颤,这个形而上学观念再也维持不下去了。

人们把遭受垄断的“真实”解放出来的时候,普遍主义的“真实”观念再度返回。多数人欣然承认,存在一个“客观”的真实。他们心目中,所谓的客观真实即是个人的感官经验。事实上,“真实”迟迟没有成为理论考察的对象,这种状况一直持续到“语言转向”的出现。解构主义的语言分析瓦解了一切形而上学观念的基础,包括所谓的“真实”。符号体系、认识主体的复杂关系共同介入了何谓“真实”的考虑,文学批评之中的“真实”范畴再度出现了不稳定的迹象。

这一切已经跨入了后现代语境,这种语境正在用自己的历史特征重新定义文学的公共性。

五

梁启超在《论小说与群治之关系》中描述了小说支配人们精神的四种力量:熏、浸、刺、提。四种力量分别代表审美欢悦的不同境界。梁启超清晰地意识到,审美欢悦犹如双刃之剑:“有此四力而用之于善,则可以福兆亿人;有此四力而用之于恶,则可以毒万千载。而此四力所最易寄者惟小说。可爱哉小说!可畏哉小说!”^⑤

文学所拥有的魔力始终是与审美欢悦联系在一起的。理论分析止于认识,然而,所有的文学主题必须在审美欢悦之中实现。审美欢悦意味着某种特殊的心理能量。柏拉图曾经对这种心理能量嗤之以鼻。在他看来,审美欢悦可能破坏理性原则,制造哀怜癖等畸形的嗜好。然而,亚里士多德曾经表示异议。他在《诗学》中提出,悲剧产生的恐惧和怜悯有助于净化人们的精神。弗洛伊德的精神分析学力图在审美欢悦背后开启另一个空间:无意识。这种观点包含了强烈的解禁意味。这是精神分析学令人激赏同时令人恐惧的原因。许多人已经察觉,审美欢悦之中隐藏了某种奇特的放纵倾向,撤除闸门可能冲垮种种严密的道德禁令。

中国古代思想家始终小心翼翼地防范审美欢悦隐含的危险。儒家的诗学观念竭力把审美欢悦约束于修心养性的伦理区域。《毛诗序》断言诗可以“动天地,感鬼神”,之后说:“先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗。”这种观念在后世批评家那里得到了反复论证。刘勰的《文心雕龙·明诗》说:“诗者,持也,持人情性。”审美欢悦不能威胁老成持重的人格范型。如果说,审美欢悦形成了一种内心的解放,那么,伦理道德必须及时跟进,避免不轨的思想尾随而至。为诗之道是善善恶恶,为文之道是教化天下,这些观念几乎不可动摇。对于审美欢悦的无形敌意甚至带来了一些无可稽考的成见,例如“文人无行”,或者“一为文人,便无足观”。程颐曾以理学家的傲慢质疑杜甫的诗句“穿花蛱蝶深深见,点水蜻蜓款款飞”:“如此闲言碎语道出做甚?”另一些中国古代批评家惊奇地发现了小说或者戏曲的引人入胜,然而对于审美欢悦存在的潜力,他们几乎没有更多的考虑。

如同梁启超论文标题显示的那样,审美欢悦与“群治”的联系意味了一个新的开始。公共领域的兴起为之提供了充分的条件。报纸、刊物等公共空间急剧扩大之后,文学迅速占据了一

席之地。文学并不是政治学的例证或者社会学的图解,文学制造的审美欢悦形成了公共领域独一无二的声音。换言之,审美欢悦即是一种观点,审美之中寓含了褒贬喜怒。这个时期的作家开始意识到,他们的文学活动置身于公共领域,文学的公共性正在以从未有过的形式实现。“五四”时期的白话文学显然是一个公共领域的文学事件,敞开了大众进入公共领域的通道。利用文学启蒙大众,开启民智,这是知识分子认可的战略目标。先驱的使命感造就了知识分子的严肃姿态。

估计当初没有多少人预料到,知识分子的立场和权威逐渐遭到挑战。在公共领域的结构之中,知识分子为什么天然地拥有高高在上的权利?谁又能证明,大众仅仅是卑贱的群氓?据考,“大众”一词于19世纪末进入汉语^②。这个术语的广泛扩散与民主、平等以及民粹主义的气氛联系在一起。20世纪30年代“文艺大众化”的论争开始颠倒知识分子与大众的传统关系。知识分子没有理由轻蔑地认定大众是等待拯救的“乌合之众”。当年白居易的“老妪能解”仅仅是一种奇特的美学风格,现代性则开始把大众推到前台。精英或贵族式的高傲愈来愈多地遭到抵制和批判。“五四”时期,陈独秀的《文学革命论》慨然号召:“推倒雕琢的、阿谀的贵族文学”,现在,知识分子会不会改头换面,再度沦为新的贵族?

当然,“大众”并非一个自明的术语。谁是大众?谁被排除于大众之外?每一个历史阶段,每一种文化氛围之中,这些内涵始终游移不定。尤其是“大众”摆脱了平庸、凡俗而成为一种巨大的肯定之后,争夺这个术语时常演变为理论争讼的导火索。没有人知道大众姓甚名谁,没有人获得正式授权,但是,他们无不坦然地自称代表大众,并且指斥对手所占有的“大众”仅仅是一个空洞的词藻。当理论的矛头指向统治阶级时,“大众”通常指无产阶级工农大众;当民族的救亡成为首屈一指的任务时,“大众”指的是全体民族成员,包括统治阶级与被统治阶级。某些时候,“大众”可能指现代民族国家意义上的公民,可能指相对于掌权者的普通民众,也可能指相对于少数敌对分子的大多数社会成员。总之,“大众”始终是一个历史建构的概念。

多少有些奇怪的是,知识分子时常扮演“大众”的相对物。晚清以来,“大众”在知识分子的叙述之中浮出地表,但是,叙述者与“大众”的关系始终悬而未决。知识分子是否大众的一员?知识分子能否代表大众发言?或者,知识分子是否有资格启蒙大众?这些问题一直没有获得共同认可的答复。左翼的观点逐渐成为主流之后,知识分子的身份愈来愈可疑。知识分子的严谨、执拗、羸弱无不成为脱离“劳动人民”——“大众”的又一别名——的标志。他们的迂腐形象不断遭到漫画式的夸张,继而被描述为不合时宜的异类。20世纪30年代至80年代,知识分子神情落寞地尾随大众,勉强充当革命的同路人,每当特殊的历史事件发生,他们总是摇摆不定,试图甩下大众另谋出路。由于知识分子无法同资产阶级那样占有大量的财富,他们的表现被形容为“小资产阶级本性”的周期性发作。

必须指出,知识分子曾经不断地为左翼观点推波助澜。历史表明,左翼观点愈来愈强烈地主宰了文学的雅俗之争。例如,30年代的“文艺大众化”论争中,各方无不认可“大众化”的前提,他们的分歧是文艺如何适应大众。郭沫若曾经夸张地号召:“通俗!通俗!通俗!我向你説五百四十二万遍通俗!”^③由于文学史的漫长积累,种种文学传统或者文学形式成规无不可能成为大众接受的屏障。对于文学来说,文学传统、文学形式与大众接受之间始终存在必要的张力。这种张力保证了文学的特殊视角。文学传统与文学形式归零的实质在于,废除专业知识继而废除知识分子身份。这是知识分子皈依革命、皈依无产阶级的隆重表态。有趣的是,即便革命领袖也未曾接受如此激进的策略。《在延安文艺座谈会上的讲话》论述了“普及”与“提高”的辩证循环,这种观点是对上述论争的迟到的回应。

不论是拒绝知识分子还是取缔知识分子,大众将要遇到的一个问题是——他们能否完整地表述和争取自己的利益,包括享受美妙的文艺?许多时候,答案令人沮丧:被压迫阶级无法认识自己的境遇,无法认识历史提供的改变契机。这时,知识分子根据自己的良知和学识——而不是他们的阶级意识——说出真理。他们心甘情愿地成为大众的代言人,甚至是启蒙者。然而,通常的想象之中,所谓的良知和学识总是在阶级利益的诱惑之下节节败退。这种想象断定,慷慨激昂地替大众代言的时候,知识分子往往不知不觉地返回意识形态的旧辙,“衣服是劳动人民,面孔却是小资产阶级知识分子”。这是知识分子无法彻底赢得大众信任的重要原因。既不能放弃知识,又不能依赖知识,既要唯唯诺诺,又要高瞻远瞩,因此,知识分子很快陷入矛盾的双重逻辑:一方面,他们勤勉地追随大众,景仰大众;另一方面,他们又庄重地代表大众,教育大众。事实上,许多知识分子无所适从,继而放弃了曾经拥有的话语权。如果说,知识分子由于迫害、胆怯或者思想贫乏因而在公共领域失声——如果知识分子无法站在某一个历史制高点表述大众的利益,那么,这种状况带来的损失最终仍然由大众共同分摊。20世纪迄今发生的一切再三证明了这一点。

六

时至今日,已经到了面对另一个问题的时候了:如何阐释文学、公共性与后现代三者的关系?

后现代不再是一个陌生的术语,但是,众多思想家的描述仍然莫衷一是。解构主义,反总体化,去中心,无深度,偶然,差异,随意性,混合与挪用,拼贴与堆积,零散化,不确定,反讽,反规则,玩世不恭,戏仿,商品主义,表象主义,符码化,文本,大众传媒,众声喧哗,拒绝普遍主义的绝对价值,后现代是松弛的而不是紧张的,无所谓的而不是专注的,慵懒的而不是愤怒的,别出心裁的而不是深刻的……如此缤纷的理论万花筒之中,后现代并未构成一幅完整的图案,而是一堆拥有相似风格的碎片。当然,破碎本身就是后现代的最大特征。

后现代无疑发源于西方文化,标志了发达国家意识形态的又一阶段。奇怪的是,这种风格的历史段落怎么可能和中国文化版图衔接起来?中庸哲学,儒家风范,耕读传家,乡土中国,晚清至20世纪50年代,悲愤、沉痛和忧患意识始终是中国现代历史的主旋律,前仆后继,不屈不挠。然而,哪一天开始,如此轻佻的狂欢居然在这一片土地上找到了相宜的气候?这是一个有趣而复杂的文化之谜。

无论如何,翻译和理论旅行产生了不可低估的作用。一个多世纪的时间里,西方文化观念的持久冲击孕育了另一种文化类型的胚胎。另一方面,北京或者上海等国际性城市的繁华景观、大众传媒以及社会关系已经为后现代的降临预订了一定的空间。全球化气氛为文化的移植创造了优越的条件。尽管如此,人们仍然要考虑,某些特殊的历史事件如何形成了节点——不同的文化类型出现了突如其来的交汇,来自西方文化的某些思想、观念、感受和想象方式进入中国文化版图,并且制造出各种跨界的呼应。20世纪80年代是一个不同寻常的时期。“文化大革命”曲终人散,激情与无知的结合遗留的是血污和思想废墟。政治神话崩塌带来的众多后遗症陆续地传送到80年代的文化之中。除了解放的欢欣、幻灭、荒诞、内心的惊悚和恐惧作为长期的精神遗产萦绕不去,尤其积压在文学之中。这些精神遗产曾经是现代主义的典型主题,接踵而至的后现代观念仍然在持续同一个故事。总体感的碎裂、宏大叙事的信任危机以及对“深刻”的厌倦,这一切是政治神话崩塌的余震。现今的文学不仅再现了各种生活表象,同时还

不断地察觉生活表象背后远未痊愈的精神创伤。因此,当西方文化报告一批“后现代”症状的时候,这种精神创伤由于相似的征兆继而共享同一命名。

如果描述中国版的后现代动态,人们没有理由忽视文学的某种奇特转折。可以察觉,种种意味深长的迹象已经延续了一段时间:相对于虔诚的、明亮的颂歌式抒情,相对于慷慨激昂、气壮山河的英雄传奇,反讽美学急剧增加,“无厘头”嬉闹可以视为这种美学的巅峰状态。怀疑、讥笑、调侃、嘲讽、戏谑、亵渎等等正在与反讽共同组成某种家族式的表情,盛行的戏仿策略恶作剧地把各种严肃的故事拖入可笑的泥潭。这一切无不表明了崇高风格的衰落。崇高遇到的常见故障是不信任——现在还能产生如此正经的故事吗?不幸的是,这些不信任一次次成为先见之明,玩世不恭的情调一次次获得泛滥的理由。正剧谢幕之后喜剧开场,后现代负责提供喜剧美学的阐释代码,这同时显示了文学公共性的退缩。冷嘲或者“无厘头”仅仅向公共领域表示了不合作的姿态,真正的思想交锋中断了。哄堂大笑在于暴露生活的难堪而不是告知解决的方式。对于公共领域说来,这种笑声表示的不屑多半是沟通失利的不祥之兆。

后现代已经不相信所谓的“真诚”,那么,“真实”还能有多少公信力?这个范畴正在遭遇多种深刻的挑战。对于文学说来,这个范畴分担了现实主义衰落而产生的部分压力。现实主义文学不仅擅长精确复制生活表象,同时隐含了一个重大许诺:显现生活表象背后的历史必然。然而,种种意外的历史变故不断地重创现实主义文学的自信,后现代文学开始谋求与历史脱钩。多种版本的“大话”历史络绎不绝,所谓的历史“真实”已经被轻易抛弃。工业技术、数码技术和发达的大众传媒构成了后现代的强大支持,“真实”悄然转向某些新型的探索,例如仿象问题的提出。在德勒兹、鲍德里亚、詹姆逊等一批思想家的重新考察之下,许多隐蔽的理论裂缝显现出来,“真实”的传统观念被突破了,原型、模仿、复制、第一形象、想象和幻象之间的秩序遭到动摇。大众传媒是世界的模仿,还是世界模仿了大众传媒?或者,大众传媒的内容是世界更为重要的组成部分?至少在目前,虚拟现实的前景正在成为兴趣的焦点。如果说,虚拟意味着情景效果的栩栩如生,那么,电脑以及各种附属设备——例如头盔、手套、紧身衣等等——已经拥有制造这种效果的能力。虚拟现实提供的局部空间可以召唤极具真实的感官经验。只有置入一定长度的历史脉络,这些局部空间的虚妄性质才能暴露。虚拟现实与后现代气氛的一个联系即是,摆脱历史脉络的限制,制造多种虚幻的情景换取内心的满足感。这是一种令人眩惑的新奇娱乐。某种程度上,盛行于网络小说的“穿越”策略如出一辙。“穿越”是甩开历史的便捷手段,作家试图找到一个称心如意的栖息之地发展理想的故事。“穿越”允诺了逃避,虚拟承担了再造。这是贬低坚固的现实而崇尚潜在的可能。“人工生命和人工物理则创造了虚拟现实。之所以属于后现代,不在乎真实世界的真正图像,探索世界的可能性和不可能性。不关心世界是什么,而是世界如何可能。”^②当然,约斯·德·穆尔对于虚拟现实给予了正面的评价:“虚拟现实不是去掌控、逃避、娱乐或者交流,它的终极承载,或许是要改变和补救我们的现实感——这是最高级的艺术曾经尝试去做的事情。”^③或许,约斯·德·穆尔没有刻意指出,虚拟技术如同双刃之剑。虚拟技术——“穿越”也是如此——可以再现远比现实深刻的可能,也可以沉溺于浮浅的幻象。后者常常屏蔽日常生活不可化约的政治经济因素,所谓的浪漫、传奇、惊险、玄幻犹如一剂廉价麻醉品。这时,后现代不得不重返一个尖锐的问题:历史脉络无法接纳的“真实”能够维持多久?种种“速成形象”带来的快感效力短暂。进入公共领域,这种“真实”无法提交富有竞争力的观点。政治经济因素始终是现实存在的强大支配,没有政治经济支持的娱乐性想象通常不堪一击。

在后现代的视野之中,这无疑是现代主义的重大缺陷:与日常生活分离。现代主义注重的

是文本自主、自我指涉、实验性的语言探索、纯粹的个人意识、删除“内容”、避免大众文化与日常生活的玷污,这些特征无不集合在现代主义的反抗主题之下^①。这显然是一种狭窄的反抗,现代主义的结局是必然的——重新被体制收买,再度晋升为经典,接受学院和博物馆的供奉。相反,后现代主张走下神坛,回归日常生活,摧毁隐藏在雅俗之分背后的等级观念。因此,在精英与大众之间,后现代义无反顾地选择了后者。撤除现代主义设置的屏障,让大众重新担任主角,菲德勒“越过界线,填平鸿沟”的口号广为人知。在他看来,现代主义以及所谓的“先锋派”无非是强调某种文化特权,这必将导致精英与大众的重大分裂。菲德勒对于所谓的高雅嗤之以鼻,他声称宁可为好莱坞写作而不愿意投机学院;在菲德勒的心目中,教授对于文本天花乱坠的阐释不足为凭,大众的心醉神迷才是最终的标准。多少令人有些意外的是,菲德勒断定大众的激情来自一个隐藏的神话原型,大众文化的神话转述解除了日常的压抑因而令人动容。尽管这也是精英热衷的理论故事,但是,菲德勒还是信心十足地将决定权交给大众:“为什么在一个政体里,大多数缺少教育的天真选民,拥有同等权利选择他们的政治领袖,在市场上购买什么牌子的冷冻快餐、牙膏或卫生巾,就没有权利对艺术作品做出相应的决断呢?”^②当然,所谓的“文学选举”从未发生,文学以商品的形式出现的时候,市场仿佛协助行使投票的职能。菲德勒不在乎作为消费者的大众与作为革命主力军的大众存在何种区别。市场并没有让菲德勒忧心忡忡,他不惮于劝诱文学向消费投降。尽管菲德勒如此雄辩,我仍然某种程度地质疑一个貌似不言而喻的前提:大众所激赏的内容,是否必定对于大众有利?相当多的时候,事情并非如此简单。

当然,这又回到了公共领域。后现代改变了什么吗?在《后现代主义的幻象》里,伊格尔顿写下的最后一句话是:“后现代是处于问题的最后部分而不是解决办法的最后部分。”^③无论是反对现代主义还是完善现代主义,后现代肯定不是历史的终结。新型的经验、新型的问题和新型的可能交织在一起。中国文化版图之中,后现代至少在如下三个方面显出了特殊的意义:第一,活力的解放。总体、宏大叙事及其依附的专制性意识形态遭到了瓦解,许多藏匿于局部的反抗能量重见天日。即使在形式上,后现代文学精力旺盛的古怪实验仿佛证实了这一点。其次,公共空间的急剧扩大。报纸和杂志之后,电视机是一个革命性的转折,互联网的容量几乎可以用“惊世骇俗”形容。这无形地解除了一种主宰性观念的统治,各种纷杂的声音制造了广泛的对话网络。尽管许多对话的质量不尽人意,尽管许多神奇的技术仅仅为谰骂和平庸之见造就平台,但是,空前的活跃隐含了空前的希望。第三,日常生活的探索。后现代放弃了现代主义的傲慢,躬身进入日常景象。当然,事情并不像某些人认为的那样,关注日常生活即是鼠目寸光,陷入琐碎和庸常而不能自拔。相对地说,人们更多遇到另一种情况:利用一批堂皇的大概念夸夸其谈,绘述各种宏大的、华而不实的蓝图;许多时候,历史即是从这些大概念的腋下悄然逸去,调皮地演变出各种猝不及防的故事。后现代对于日常生活保持了平视的姿态,但是,这不等于与世俗无原则地和解。后现代秘密地接受了现代主义的理论嘱托,力图以另一种形式重演现代主义的反抗主题。这种反抗不是居高临下或者外在的,而是潜伏在日常生活的言行举止、待人接物之中。如果后现代文学不愿意在嬉闹或者各种出人意表的实验之中耗尽自己的才智,那么,这一切必须抵达日常生活的结构,形成二者的紧张。这是后现代文学脱颖而出的理由,也是后现代文学公共性的特殊展示。

①②③④ 汉娜·阿伦特:《人的境况》,王寅丽译,上海人民出版社2009年版,第32页,第34页,第36—38页,第27页。

⑤ 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1991年版,第861页。

- ⑥ 阿多诺《美学理论》,王柯平译,四川人民出版社1998年版,第386页。
- ⑦ 参见余英时《古代知识阶层的兴起与发展》和《道统与政统之间》,见《士与中国文化》,上海人民出版社1987年版。
- ⑧ 查尔斯·泰勒《现代社会想象》,许纪霖主编《公共空间中的知识分子》,江苏人民出版社2007年版,第33页。
- ⑨ 许纪霖《导言 重建社会重心 现代中国知识分子与公共空间》,《公共空间中的知识分子》,第9页。
- ⑩ 尤尔根·哈贝马斯《论资产阶级公共领域》,曹卫东译《哈贝马斯精粹》,南京大学出版社2009年版,第49页。
- ⑪ 参见张涛甫《报纸副刊与中国知识分子的现代转型》,广西师范大学出版社2007年版,第16页。
- ⑫⑬ 参见《现代性的追求——李欧梵文化评论精选集》,三联书店2000年版,第180、4页,第180、183页。
- ⑭ 参见余英时《古代知识阶层的兴起与发展》,《士与中国文化》,第34—35、38页。
- ⑮ 南帆《知识·知识分子·文学话语》,《敞开与囚禁》,山东教育出版社1999年版,第5页。
- ⑯ 亚罗斯拉夫·普实克《中国现代文学中的主观主义和个人主义》,李欧梵编《抒情与史诗——现代中国文学论集》,郭建玲译,上海三联书店2010年版,第9、1页。
- ⑰⑱⑲⑳ 鲁迅《摩罗诗力说》,《鲁迅全集》第1卷,人民文学出版社2005年版,第70页,第68页,第84页,第102页。
- ㉑ 参见李泽厚《中国现代思想史论》,东方出版社1987年版,第17—18页。
- ㉒ 参见刘禾《个人主义话语》,《语际书写——现代思想史写作批判纲要》,上海三联书店1999年版。
- ㉓ 参见孙绍振《新的美学原则在崛起》,载《诗刊》1981年第3期。
- ㉔ 亚罗斯拉夫·普实克《〈中国现代文学研究〉导言》,《抒情与史诗——现代中国文学论集》,第39、40页。
- ㉕㉖ 梁启超《论小说与群治之关系》,陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料》,北京大学出版社1997年版,第50页,第52页。
- ㉗ 齐晓红《当文学遇到大众》,载《文学评论》2012年第1期,考辨甚详,可以参阅。
- ㉘ 郭沫若《新兴大众文艺的认识》,《中国新文学大系·第二集·文学理论集二》,上海文艺出版社1987年版,第283页。
- ㉙㉚ 约斯·德·穆尔《赛博空间的奥德赛》,麦永雄译,广西师范大学出版社2007年版,第135页,第138页。
- ㉛ 安德烈亚斯·胡伊森《大分野之后 现代主义、大众文化、后现代主义》,周韵译,南京大学出版社2010年版,第58页。
- ㉜ 莱斯利·菲德勒《文学是什么?高雅文化与大众社会》,陆扬译,译林出版社2011年版,第56、63、74、155、141页。
- ㉝ 特里·伊格尔顿《后现代主义的幻象》,华明译,商务印书馆2000年版,第152页。

(作者单位 福建师范大学文学院)

责任编辑 陈剑澜