

现代文学之终结？

——柄谷行人的设问，以及“文”之“学”的视角

林少阳

内容提要 在汉字圈的言文一致运动背景下，中日共同面临在与西方学术相遇过程中定义“文学”的问题，而章太炎和夏目漱石广义的“文学”观都超越了以小说为中心，以“排他性白话文”为基础的现代“文学”概念。随着民族国家建构的完成，“现代文学”主体形塑使命弱化。只有扩张“现代”和“文学”的概念，才能释放“文学”之巨大可能。

关键词 现代文学；起源与终结；汉字圈；“文”；柄谷行人；章太炎

一 奄奄一息的“现代文学”？ ——柄谷行人的设问

日本思想家柄谷行人从2003年至2008年频频论及“现代文学”的“终结”^[1]。他所说的“现代文学”，日文为“近代文学”，指的是自明治日本白话文文学开始实践以来（大约始于19世纪80年代末^[2]）直至今天的“文学”。众所周知，中国的“近代文学”通常指1840年至1915年的文学，“现代文学”指新文化运动（1916—1921）至1949年的文学，“当代文学”则通常是指1949年后直至今天的文学。如果翻译成英文的话，“近代文学”与“现代文学”都是 modern literature。而“当代文学”，英文直译的话是 contemporary literature，日文则是“现代文学”，中、英、日文的意思都是“同时代文学”之意。说20世纪50年代与今天是同时代，自然欠准确。由是可知，中国近代以来的文学史分期所植根的是鸦片战争以来的民族主义史观，以及政权交替史。柄谷宣告“终结”的“现代文学”，就中国文学而言，主要相当于部分“近代中国文学”和“现代中国文学”“当代中国文学”（尤其指“现代中国文学”）。因此，本文中除非特别说明，“现代文学”指的就是日语意义上的“近代

文学”，或以“近现代文学”甚至日语的“近代文学”称之。

柄谷所说“近代文学”的“终结”主要指日本“近代文学”，尤其指近代作为“novel”的翻译概念的“小说”。但柄谷不独指日本，他也提及韩国、美国、法国、印度的“近代文学”^[3]。比如，柄谷提及，美国大学的文学系缺乏吸引力，做文学的必须同时做电影才能存活下去^[4]。他未言及中国文学，显然因知识限制而回避。柄谷指出，以小说为中心的现代“文学”概念的衰败，也有多媒体的影响，但更为根本的原因则是“文学”在社会大众那里不再有以往的影响力，因而在知识分子那里也失去了政治的吸引力^[5]。

近代民族国家初始建构时期，也许最能体现近现代“文学”概念中小说的中心位置。世界各民族国家的建构大都离不开被称为“国语”的书写体系（言文一致体）的创立，其具体建构必须借助小说和报纸等大众传媒去完成（在此，不妨广义地理解“大众传媒”一词，近现代以来小说为其重要构成之一）。这一“完成”并不仅仅指新的白话文的确立，更是指这一新的语言所建构主体的大批形成。语言透过教育、媒体、文学等现代制度，形塑了与民族国家相匹配的主体。职是之故，语言对民族国家的草创、建构有着根本的意义。因此，小说

最为辉煌，高踞“文学”王者地位之时，正是民族国家建构之时。其次则是在当该民族国家面临某一重大转型之时，小说与大众传媒再次担负起使命，去调整、影响主体形塑。反过来说，当这些使命都完成时，以小说为中心的“文学”的使命也就弱化了，亦即柄谷所说的“终结”。以中国为例，小说的中心地位确立于晚清，这种地位可以从梁启超对日本政治小说的高度关注中窥见。若以媒体史角度观之，梁启超旨在令小说成为一种广义的大众传媒，与报章、杂志等狭义的媒体一起，共负起一新吾民之儒家使命。梁曾撰有《论报馆有益于国事》一文（1896），曰：“阅报愈多者，其人愈智；报馆愈多者，其国愈强。”^[6]《论小说与群治之关系》（1902）一文更倡言：“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。……何以故？小说有不可思议之力支配人道故。”梁的小说主张又与言文一致的理念不可二分，故文中又曰：“在文字中，则文言不如其俗语，庄论不如其寓言，故具此力最大者，非小说末由！”^[7]也就是说，小说成为广义的大众传媒之一部分，大众传媒亦成为广义的文学之构成——就梁启超所说的功用而言，小说、报章同为大众传媒，两者实为一也。^[8]这也是本尼迪克特·安德森《想象的共同体》的问题意识。自然，较之日本“近代文学”，同时期中国的“文学”所处政治语境迥异，关乎中国革命与文学的关系，它属于晚清以来“以文为手段的革命”的一部分^[9]。政治认同的建构成了中国现代文学中一个较大的主题，在1949年后的文学中则转化为政权认同的建构。这一情况在改革开放后发生了变化。80年代，朦胧诗、伤痕文学、寻根文学百花齐放，至90年代及20世纪初魔幻现实主义小说等大行其道，影响不可谓不深远。尤其是80年代的“文学”，更堪称王者。此无非是因为国家重大转型时期知识分子积极参与新的主体建构。今日的“文学”不复有此影响，也是因为时过境迁而已。这一特点，日本如此，中国亦然。但是，这并不等于文学失去了中心地位——这视乎“文学”定义如何而已。

柄谷在2003年宣告“近代文学”之终结，之所以如此引人注目，不仅因为他作为思想家蜚声中外，更因为其早年著作《日本近代文学的起

源》（1980年初版，2004年修订，本文中简称《起源》）。该书旨在重审“日本”“近代”（现代性）和“文学”的“起源”。换言之，他既是“近代文学”制度之“起源”敏锐的阐明者，也是“近代文学”之“终结”的耸人听闻的宣告者。因此，欲理解柄谷对“近代文学”的“判决”，也就必须上溯至《起源》。《起源》所处理的主题中，有日本文豪夏目漱石与西来“文学”概念的紧张关系，还有与此相关联的明治日本语境中的言文一致运动。柄谷《近代文学的终结》一文，其部分内容也是从“终结”角度出发解说《起源》。显而易见，“起源”也好，“终结”也罢，无非是同一问题的两面。

二 柄谷行人论“日本”“近代文学”的“起源”

欲明“近现代文学”是否“终结”，不可不言“近现代文学”如何“起源”。柄谷的《起源》以明治知识分子与西来“文学”概念的相遇为引子，梳理了后发性现代化国家日本的西化现代性（现代化不完全等同西化，但因为西方率先实现现代化，对于后进国家其现代化一定程度上必然也就等同于西化了）。该书严格讲并非文学研究著作，而是一本以19世纪90年代日本为中心的明治思想史论。因此，《起源》对于其他后发现代化国家也有一定的启示，遑论同处于汉字圈的国家如韩国、中国了^[10]。《起源》于汉字圈的意义正如柄谷《起源》德语版序中所言：“在本书中探讨关于‘现代’的‘起源’，比起向西方本身寻找这个‘起源’来，我更试图在非西方的‘西方化’过程中来探索。”^[11]

柄谷行人的思考是通过解读夏目漱石与西来“文学”概念的对峙而进行的。漱石的理论著作《文学论》（1901年动笔，1909年出版）的序言中说：“余少时曾嗜读汉籍。虽修读时间甚短，于《左》《国》《史》《汉》中，漠漠然得出文学之定义，冥冥里觉文学即如斯者也。窃以为英国文学亦应如是。果如斯者，则终生习之亦不悔。”“毕业时余脑中不觉有不安之念，仿佛被英国文学欺骗。”“汉学中所谓文学与英语中所谓文学，到底

不可划归同一定义下，乃异类之物也。”^[12] 柄谷对“文学”概念的思考，一定程度上延续、借助了漱石的思想。当然，柄谷不仅受漱石相关论述的启发，还巧妙地将《文学论》纳入了自己的框架中。漱石对现代性的思考过去常常被理解为东西方的紧张关系，而非新旧的紧张关系。但是，在柄谷解读中，漱石的思想所体现的，不仅是东西、新旧关系，更是内外关系（也许东西关系的解读可能蕴含着狭隘的民族主义，柄谷因此避而远之）。何谓“内”“外”？“内面（性）”是柄谷《起源》的关键词。马克斯·韦伯在《新教伦理与资本主义精神》中认为，推动资本主义的并非是欲望，反而是世俗意义上的禁欲，亦即基督教新教伦理。援引这一观点，《起源》描述了明治日本现代化语境中的“禁欲”：明治时期的立身出世主义立足于学历制度，旨在打破江户幕府时期（1603—1867）的世袭身份制，这是明治日本语境中勤奋、禁欲的生活方式，其主体是自律和渴望被他人承认的。柄谷认为，禁欲储蓄了实现欲望的权利，推迟了欲望的实现，这正是资本主义所需要的精神。江户中后期的武士（“士族”）经历了儒学、尤其是朱子学的洗礼，明治时期最为重要的日本知识分子多为下层武士子弟。原本构成士人精神世界的儒教权威下降，失去士族身份的青年人的精神世界充满迷惘。“立身出世”的艰难，加之自由民权运动的挫折，令日本知识青年虚无而内向。以上因素使得基督教在此一时期的日本知识分子尤其是知识青年中影响甚巨。按柄谷解释，正是上述因素，尤其是基督教，带来了“近代文学”，或者说“近代文学”所植根的“近代的内面性”。恋爱在文学中大行其道，不是因为欲望的解放，恰恰相反，是因为与资本主义精神相一致的禁欲精神（尤其是所谓“柏拉图式的爱”）。较之取材于江户时期商人阶层等欲望世界的花柳文学，这些恋爱小说实在南辕北辙。柄谷将“近代文学”走向内心世界的过程，与明治日本书写语言的转变、政治环境的变化，及因之产生的知识分子思想的变化、写实主义（现实主义）文学的盛行等，都联系起来考量。

柄谷的分析显示，对日本写实主义文学来说，更为根本的，是“内面”（内心世界）的问题。它

与西方基督教（新教）以个人内面为中心的信仰，有着某种同构性。既然如此，内面性的重视，也就变成浪漫派的问题了。明治日本的写实主义文学乃是因被特权化的自我而出现，是先有内面（中心化的自我），其次才有外部，而并非如写实主义的常识所说的那样，是先有外部（写实的对象）。现实主义小说所谓的“第三人称客观描写”，隐去了小说明明存在的叙述者，令读者可以用类似近代欧洲美术中的几何学式焦点透视的方式，从一个超越性主观的固定视点去把握二次元同一性的纵深。这一“纵深”无非是一个超越性的主观所把握到的“风景”。“风景”（所谓“客观”）只是对外部漠不关心的“内部”（现代自我意识）的产物而已。这一外部与内面的颠倒，是《起源》的关心重点所在。要而言之，《起源》是重审“文学”这一现代制度——现代性的派生物。

三 文言文之死与汉字圈 “现代文学”之生

东亚的西化现代性经历了言文一致理念的洗礼，经历了各自的白话文运动（国语运动）。因为汉语文言文是前近代汉字圈共同的主要书写语言（至少是文化精英阶层、王朝以及官僚阶层共通的书写语言），因此，在汉字圈白话文运动中，汉语文言文遂成为连同中国在内的汉字圈各国的公敌。这场反对“公敌”的运动，包括中国白话文运动在内，都有着不同程度的“去中国化”的意涵。“去中国化”不仅是民族主义运动的需要，更是现代主义意识形态的结果。后者将古汉语视为落后的象征，视之为现代化的障碍，视表音的西文为先进的书写体系。也正因如此，五四新文化的旗手们幻想藉“去中国化”去实现现代化，进而再度“中国化”。因此，中国的五四白话文工程也是一场以“去中国化”为手段的现代化运动。而日本，则是通过“去中国化”而实现现代化和“日本化”。汉字圈国家的白话文运动也是不同程度的排他性白话文运动。所谓“排他性”，即排斥文言、国族框架、进化论框架等^[13]。而非排他性白话文在中国有着悠久的历史（如白话小说、朱子语类、禅宗公

案、清朝《圣谕广训衍》之类的白话出版物等)。这些非排他性白话文如朱子语类、禅宗公案与中国以外的汉字圈国家也并非毫无关系。而现代意义上的“文学”概念既然以西方意义上的小说为中心,也就必然植根于“排他性白话文”了。在此意义上,柄谷所思考的“起源”,也与其他汉字圈国家的“现代”“文学”的起源拥有一定的共性。更何况,日本西化(现代化)早于中国至少二十年,中国的西化现代性或多或少接受了同属汉字圈的日本的影响。正如鲁迅所指出的那样,中国现代的“文学”概念本来便是经日本由西方导入^[14]。

中国或许可以将“白话文运动”“国语运动”视为一物,而日本则不然。一方面,日本言文一致的语言观与国语观未必尽同,却多有重叠。比如,民间的言文一致运动与官方的国语政策都排斥汉语文言文以及有汉语文言文色彩的日语古文;两者也都不同程度共享了声音中心倾向。此外,日本文化、政治精英的言文一致主张与官方的国语政策,在“国文学”理念上有着一定的相通之处,而且“国语”的具体化也必须通过言文一致体的小说去实现。另一方面,明治日本的言文一致运动与国语运动的差别至少有如下几点。首先,言文一致运动为民间精英所推动,而国语运动为官方政策推动。其次,日本言文一致运动与德国浪漫派语言观并无太直接的关联,而“国语”的语言观则直接处于其影响之下,将民族、国家、种族和语言四者作了一体化捆绑,并将之美学化。再次,国语政策与天皇制国家主义意识形态有直接关联,而言文一致运动则不然。关于以上两点,近代日本国语政策的设计者、同时又是德国研究者的上田万年在其演讲《国语与国家》(1894)中说:“故吾辈之义务,乃是将语言之一致与人种之一致,与帝国的历史连为一体,努力奋斗,不可稍有差池,不可退后一步。”^[15]明治日本的国语政策在现实层面上服务于以天皇为中心的日本帝国这一政治共同体,试图通过语言强化国民的身份认同。为此,上田借鉴德国浪漫派,导入作为语言共同体的民族这一感性的层面。

中国的白话文运动虽然与民族主义也有关系,但因为中国是多民族的多元文化的国家,现代意义上的白话文(国语)无需、也无法直接成为民族主

义的美学资源,更加重要的是,中国的白话文运动同时也是以“民主”和“科学”为诉求的思想运动。中国的知识、政治精英复制和改造了之前数十年明治日本文化精英新确立的国族框架的学科体制。后者在历史叙述上将原本属于漫长历史中汉字圈共同文化传统的汉字文言文文化剥离出来,将之重构为民族国家框架内的“中国文化”。如明治日本“中国文学史”的撰写正是现代意义上的日本国史及与之配套的“(日本)国文学史”写作的产物,因为在此之前,日本保守的国史建构者将构成日本文学重要部分的汉文学作品做了淡化、甚至排斥的处理,写作了现代意义上的日本文学史,以服务于民族主义文化认同的建构^[16]。后来中日文学史家的中国文学史写作,一定程度上都将此一明治日本国史家的民族主义框架无意识地内在化了。尽管明治日本的知识界在面对西方文化时大都有明确的汉字圈文化认同,以抗衡西来的强势文化(这一认同有时以文化的亚洲主义的面目出现)。但是,在更多的场合,这一文化认同却是从属于建构新的民族主义文化认同的需要。无论如何,国族框架中的中国文化叙述淡化了古汉语文言文思想、文化的普世色彩和价值。在此意义上,民族主义化的中国古汉语文言文文化的叙述,也是一种窄化和矮化。

笔者无意将汉字圈白话文运动等同于汉字圈“现代文学”,而无视其间的差异性和复杂性,甚至无视某一国白话文运动内部的差异性和复杂性。比如,“排他性”始终只是理念,在实践层面上则更为复杂和多元。以中国为例,五四白话文运动不乏活用晚明非排他性白话文的例子。如周作人以及受他影响的废名等莫不如此。又比如,林语堂的白话文也有明显的晚明韵味。此外更有周瘦鹃文白兼备的文学实践^[17]。“五四”以降的白话文运动更在之后的中国革命中有过不同的展开。另一方面,越南与韩国的白话文运动在起源上与民族主义的关系更为复杂,在不同程度上与帝国主义、殖民主义直接相关。1864年法国殖民者颁布法令,规定小学使用以拉丁字母书写的越南语^[18]。殖民当局出于同化政策上的考虑而推广“国语”,以令越南精英和人民远离汉语文言文,以及越南固有的字喃书写体系,因为汉语文言文和字喃书写体系支撑着越南

精英的文化民族主义意识，也会影响新一代的文化和民族认同（字喃书写体系糅合了古汉语文言文及越南语）。拉丁语的推广也出于殖民者更容易学习越南语的考虑。同时，法国殖民者也希望有一种语言能统合整个法属越南，以利统治，因为法语无法短时间内得到推广^[19]。可以说，越南的“国语”反而是起源于殖民主义。至于它后来成为反帝反殖民的文化政治装置，则是后话。此外，朝鲜语（韩语）与帝国主义殖民主义的关系则又呈现出略微不同的面相。比如，1894年12月朝鲜国王诏示所有的政府公文停用汉语文言文，使用“国字”。1910年日本正式兼并朝鲜半岛，然而以韩语为动力的文学运动却因之兴起。1912年4月日本朝鲜总督府颁布“普通学校用谚文缀字法”（即朝鲜语表音字法）。对于殖民地总督府来说，“朝鲜民族语”既是以所谓的“国语”（即日语）去同化殖民地朝鲜人民的障碍，又是帝国统治必要的语言管理政策^[20]。无论汉字圈的白话文运动如何，对于汉字圈国家而言，毫无疑问的是，“现代文学”之生是以汉语文言文之“死”为共同前提的。

四 “文学”之重审与欧美 现代思想之关联

柄谷重审现代性的“起源”，大言“近代文学”之“终结”，其理论背景不可忽视。自20世纪70年代末期至本世纪初的近四十年间，批判西方形而上学传统的法德现代思想（俗称“后现代哲学”）对日本知识界影响深远，堪称新西学。《起源》中的一个主题是批判言文一致运动的声音中心主义倾向。所谓声音中心主义，是法国哲学家德里达批判欧洲形而上学传统的用语。柏拉图主义认为“真实”属于大写的“理念”层面，而感官经验世界中的事物，不过是这一大写“理念”（Idea）的显现（presence）或复制。它认为客观事物无非都是大写的理念（Idea）之显现（presence，日文将之译为“现前”）。西方哲学传统中的“再现”概念（représentation）指的是理念的再度显现（re-presence）。它有时也翻译为“表象”。这一观念植根于二元论思维：即认为文字符号只是被动去代表、代

理（to represent）声音符号和观念。此即是声音中心主义（或逻各斯中心主义）。它认为逻各斯（语言、理性、逻辑等）只能通过声音在意识中显现，文字也只不过是声音的替代品而已。声音被认为在意义、理性、精神的显现上因没有时间差和空间差而更为直接，因而较之文字远为优越^[21]。

汉字和汉语文言文一定程度上可以超越、兼容幅员辽阔的中国内部不同地方的方言差异性、汉字圈其他国家语言文化的差异性和多元性。在这一点上这是一种典型的“帝国”的书写语言。也因为这一原因，日语的古文与越南的字喃既与古汉语文言文融合，却又是日本、越南传统的书写体系。在此意义上，汉字圈的传统反而可以说是文字包容声音差异性的传统。但是，既然汉字圈国家的现代化很大程度上也是西化，声音中心主义也就顺理成章地随着西方思想的流入而成为汉字圈新的“传统”。如近代欧洲形而上学高峰的黑格尔哲学之类的德意志观念论哲学在中国的影响，即属于此类。章太炎在其《俱分进化论》中说：“近世言进化论者，盖昉于海格尔氏。虽无进化之明文，而所谓世界之发展，即理性之发展者，进化之说，已萌芽其间矣。”^[22]在汉字圈的白话文运动中，声音中心主义体现为书写语言上对汉字的压抑，在历史想象上它是信奉进化论的产物。就本文的主旨而言，这一声音中心主义也就与“文”的压抑有了直接的关联^[23]。

关于明治日本文学中的声音中心主义，柄谷在《起源》中指出，“自我表现”只有通过“言文一致”才能存在，“言文一致”的表音主义与“写实”“内面”的发现，在根源上是相互关联的。柄谷谈及明治日本作家国木田独步“始于内面亦终于内面的‘心理性的人’”，亦即“‘文’变成从属的，于自己最近的声音——即自我意识——处于优越地位”的存在时，如是说道：

内面作为内面而存在，正是指倾听自己的声音这一显现性的确立。德里达认为，这就是西洋的声音中心主义，其根底有声音文字（拉丁字母）的存在。（中略）日本的“言文一致”运动蕴含了什么，这已是非常明了的事情了……这就是形象（汉字）的压抑。^[24]

柄谷在上述引用的注释中如是解释明治日本语

境中的声音中心主义：

声音中心主义……是要将内在的声音（内心语言）置于优势地位。要之，先有意识而后将其外化（表现），这是声音中心主义；排除共同性的对话而面向内部，这也是声音中心主义的观点。^[25]

德里达如下的叙述事实上更直接涉及本文主旨的“文学”概念：

确实，被归类为“文学”的某些文本，在我看来是在最超前的尖端开辟 [frayages] 和突破 [effraction]。我指的是阿尔特（Antonin Artaud）、巴塔耶（Georges Bataille）、马拉美（Stéphane Mallarmé）、索莱尔斯（Philippe Sollers）。为什么呢？至少是因为他们让我们去怀疑“文学”这一名称，是因为他们让我们去怀疑令这一概念从属于纯文学、艺术、从属于诗歌、从属于修辞、从属于哲学的事实。这些文本在他们那里示范并实质性地解构了再现观 [représentation] 对文学所做的一切。它令人充分认识到，早在这些“现代”文本之前，某一类“文学”的实践就能够抵制这一模式——亦即再现观。^[26]

在德里达看来，上述作家的创作和理论虽然被分类为“文学”，却在哲学上成功地挑战了形而上学传统中的“再现”观。在此意义上，这些“文学”与德里达、福柯等批判西方形而上学传统的“哲学”殊途同归。正如与德里达、柄谷相往还的理论家保罗·德曼（Paul de Man）所说的那样，“哲学家的术语处处是隐喻”^[27]。比如“经济基础”“上层建筑”之类的术语，莫不如此。当然，这些都已经是死去的隐喻。在此意义上，没有“文学”，“哲学”便无从存在，“哲学”亦因此而危险地靠近“文学”了。同理，“史学”离“文学”比离“哲学”更近，因为历史叙述必然包括情节（plot）这一小说必备的时间结构，也如“文学”那样，必然会处理记忆及其语言化的关系问题。总之，在法国现代思想的影响下，文史哲三学科共通的语言性质被重新关注。

文史哲三者的相通性当然与三者之间的区别毫不矛盾。此处想强调的是，柄谷的思考不仅受夏

目漱石背后“文”的传统的启发，更是从法国现代思想就“文学”以及与之相关联的“史学”“哲学”的重审中获得启示（就“新史学”而言，柄谷《起源》可窥见福柯知识考古学的启示）。《起源》零星地用过“文”这一用语，不过柄谷的使用显然是不自觉的：他并未意识到作为汉字圈批评概念的“文”。但是，柄谷的讨论确实有意无意地预示着某种方向，令汉字圈的我们重返已经被忘却的“文”的概念。我们可以发现，完全属于不同传统的“文”的理论与法国现代思想家及其追随者关于“文学”“哲学”“史学”的思考，竟然有着一定的相通之处。柄谷在《近代文学的终结》一文中如是说：

萨特预见了他所有对他的批判，并未雨绸缪、捷足先登。比如，德里达批判了“显现的哲学”，但是，萨特就“想象力”所写的，无非就是类似的内容。……从60年代开始，“书写”（écriture）这一概念普及开来。它既非指长篇小说（roman），又非指哲学之类的著作。……他们是将萨特作为“文学”所谈的那些内容以“书写”这一概念取而代之。……其时（引者按：指日本八九十年代）年轻人的大多数不是在读小说，而是在读“现代思想”。换言之，文学不再像以往那样拥有前沿意义了。在此意义上，萨特所说的“文学”已经成为批评性的“书写”了。但是，这也未能持续。^[28]

所谓“现代思想”，严格讲是一个日语词汇，指的是以日语翻译、流通、解释的法德现当代哲学，尤其法国现当代哲学，以及其影响之下的部分美国理论；同时，也指一定程度与这些法德、美国哲学相关、相似的日语理论写作。20世纪70年代末至2010年为止的大约40年间，“现代思想”在日本的文科知识分子、学生中有着莫大的影响力。

夏目漱石的《文学论》本来便是一本因曲高和寡而长期被忽视的理论巨著。有意思的是，《文学论》被柄谷行人、小森阳一等学者再发现、再阐述，正是拜日本语境中外来的“现代思想”之刺激所赐^[29]。因此，法国现代思想可能先于漱石启发了柄谷关于“文学”概念与现代性关系

的思考。20世纪50年代至70年代,萨特在思想、政治上对日本知识分子有着莫大的影响力。萨特式的“文学”所代表的、或与其用语“想象力”(L'imagination, L'imaginaire)相关的那些作品,以及后来的法国哲学家含糊地冠以“书写”(écriture)之名的那些著作,冲击了现代以来的“文学”概念或欧洲形而上学的“哲学”概念,甚至也冲击着史学(福柯的“新史学”,及其影响下的海登·怀特独特的史学理论,皆是其例^[30])。准柄谷解释,德里达们的“书写”概念固然延续了萨特以“想象力”概念对“文学”的质疑,但另一方面,萨特的“想象力”概念所包含的质疑现实、建构未来的可能性似乎因此也变得模糊。换言之,萨特的想象力问题也是“文学”应该如何拥有“建构力”的问题。

在此强调萨特等法国思想家的影响,并不意味着可以将柄谷的思考还原至这些思想家的影响。夏目漱石对柄谷的启示亦可作如是观。在法国现代思想的启示下,柄谷对漱石《文学论》的再发现,获得了特殊的意义——他无意中将汉字圈的我们引向一个“文”的传统及其现代的命运。

五 漱石同时代的章太炎“文学”论

夏目漱石为“文学”概念烦恼之时,无独有偶,晚清中国士人如章太炎、刘师培、王国维等也面临着如何在与西方学术相遇过程中定义中国“文学”的问题。此断非偶然。汉字圈的言文一致运动构成了共同的背景。这自然也涉及语言文字这一更为根本的问题。章太炎1902年的论文《文学说例》认为,“文学”以小学为始基,“文学”应立足于“尔雅”(意即“近乎正”)。“雅”或“正”何谓?按章太炎之见,即为文应努力回归“表象之病”泛滥之前的字、词,“文学”之弊在于拘泥于语言之“小”(即一般语言技巧,尤其是华而不实的文采)。因此,为文必须识字,方能免去“表象之病”,以“闷”而“雅”为上乘。因此,他认为“疏通古文,后学之任”^[31]。此见解实与中国文学史之文质关系,亦即美与伦理的关系相关。因此,在后来的《国故论衡》中他区分文质均衡之文与唯

美之“彰”,明言:“是故榘论文学,以文字为准,不以彰彰为准。”^[32]

章太炎论文《文学总略》收录于《国故论衡》(1910年初版),其中说:“文学者,以有文字著于竹帛,故谓之文;论其法式,谓之文学。”^[33]若以平白语言转述,就是说写在纸上的文字就是“文”,研究其规律的,就是“文学”。此一定义,观诸刘勰《文心雕龙》开篇之“文”,倒也算有分寸。刘勰曰:“心生而言立,言立而文明,自然之道也。傍及万品,动植皆文。”刘勰之“文”,气势不可谓不恢弘。夏目漱石《文学论》中亦意识到刘勰这一定义:“借汉学家者流之气焰言之,山川河岳,地之文也;日月星辰,天之文也。吾辈之文章须在此大自然中活跃。”^[34]章太炎定义激进,自是因其有所针对。假若上述定义是章太炎的广义之“文”的话,以下引用中的“文学”可谓是其狭义之“文”。章太炎曰:“太史公亦云‘论次其文’,此固以史为文矣。又曰:‘汉兴,萧何次律令,韩信申军法,张苍为章程,叔孙通定礼仪,则文学彬彬稍进。’”^[35]庞俊注释曰:“律令、军法、章程、礼仪皆为文学,盖即周秦文学之义。”^[36]章太炎以史为文、文史通义的立场,此处亦可窥见。

章太炎的定义,外与西来“文学”概念,内与晚清论争语境有关。中国思想史、文学史就“文学”内容、范围的论争历史不可谓不长。萧统在《文选》“序”中明言选文标准为“综缉辞采”,“错比文华”,“事出于沉思,义归乎翰藻”,而不收“以立意为宗,不以能文为本”者,只视声响格式井然、音节工整有序的韵文为“文”,而将今日所说的史学、哲学之文摒除于“文学”之外。这一类看法迨至唐代被魏征、韩愈挑战。韩愈更广收骈散优点,自创文体,针砭时弊,文质相得益彰,并因此流传千古,影响广及汉字圈诸国。若非汉字圈白话文运动,即使以世界文学史观之,韩文影响之持续广泛,料无人可与比肩。上述萧统见解,至清朝嘉庆年间,又得阮元光大,认为“经也,子也,史也,皆不可专名为文也”^[37]。按阮元标准,所谓“文”,必是“务协音以成韵”^[38]。至清末,骈散之争又起。刘师培在《文章源始》一文中重提阮元

之文笔区分，主张“有韵者文，无韵者笔”，并重申《文选》观点，主张“是则文也者，乃经史诸子之外别为一体者也”^[39]。刘师培后来的《中古文学史》亦延续此类主张。无论如何，章太炎以及论争对手刘师培等探讨“文学”的概念、范围，一方面固然是中国文学史文笔、骈散之争的延续，另一方面，更是与西学相遇过程中的反应，与汉字圈学术所面临的大转变亦即汉语文言文之“文”的地位面临威胁的现实直接有关。

关于夏目漱石《文学论》序中所说的“于《左》《国》《史》《汉》中，漠漠然得出文学之定义”，柄谷《起源》只是将之作为对言文一致运动的批判予以解读，却并未直面何谓汉字圈“文学”的问题。《文学论·序》对于理解漱石原有的“文学”概念是重要的。《左传》《国语》《史记》《汉书》在经、史、子、集四部分类中除了《左传》入经部外，其余三部皆入史部。但是，清朝章学诚主张“六经皆史”（《文史通义》），章太炎也呼应这一主张（《国故论衡·原经》）。章太炎持古文派立场，认为六经出于史官，孔子无非编者而已，视“经”为“史”。准此，则漱石提及的四部汉籍，都算是广义的史学。二章这一主张背后是反对始于西晋荀勖的四部分类，而主张回归汉代刘歆《七略》的六部分类法，亦即分为六艺略、诸子略、诗赋略、兵书略、术数略、方技略^[40]。在四部分类中，除了六艺略与诗赋略外，诸子、兵书、术数、方技四部概归入四部分类的子部。章太炎《国故论衡·原经》驳斥刘逢禄、王闿运、皮锡瑞等今文学派“局促于荀勖之见（引者按：即四部分类）”^[41]，强调连汉代的今文派经师都经史不二分，清代以后的今文派何又强分？章太炎此处力诋清代直至清末康有为等的今文派。清代今文派视六经非史，经史相对，并且视孔子为六经作者，自然排斥《七略》。要而言之，章太炎广义之“文”即其广义之“史”，反之亦然。在此意义上，章太炎的“文学”范围可谓广阔。

假如从《文学论·序》判断的话，夏目漱石的“文学”虽然不及章太炎“文学”范围广，但也是接近的。漱石《文学论·序》所提及的“社会学”固然是西方的社会学，但显然漱石是意识到与史

学的关系的。或者说，“社会学”甚至是漱石对文学的一种新解释。今天的日本文学史只是重视小说家漱石。其实，漱石之“文”的体裁多种多样。漱石大量的汉诗文、山水画创作自不必说，其大量的书信、日记、随笔等，皆不乏美文。漱石汉学功底深厚，大量的学术著述文风古雅，背后的汉文功力令吾辈中国学人相形见绌。东京大学学生时代的漱石所心仪的文学家，乃是唐宋古文家。其23岁的处女文集《木屑录》（1889）是以汉语文言写就的山水游记，其文古雅而不失自然，有行云流水之感，追慕韩、柳、苏之情见于字里行间，其间更穿插汉诗和山水画论^[42]。山水画在漱石的“文学”生涯中一直占有重要位置。视画为“文”，今人可能不解。但在近代之前的汉字圈，此一观念却是普遍的。诗画自古同源，至今汉语仍有“读画”说法，宋代画论家邓椿《画继》亦尝言：“画者，文之极也。”^[43]翻译概念的小说为中心的“现代文学”，其内容之单调、其时间幅度之短窄，亦由此可见。

今天的日本学者并非刻意忽视夏目漱石“文”的范围之广，只是今天日本的近代文学研究者也接受了小说中心的“文学”概念，而且也远离漱石背后的汉学传统。尽管汉语文言文仍是日本中学生的必修课，且是著名学府入学考试科目，然而，幕府年间明治初年之郁郁文风，于今日日本学者而言，毕竟远矣！比如《文学论》的注释至今仍然是由英国文学研究者进行，而不是由英国文学研究者和汉学家共同进行，这其实是对《文学论》背后的汉学缺乏了解所致。鲁迅与漱石是各自代表了日本和中国近现代文学的文坛双璧。然而，夏目漱石和鲁迅之所以充满魅力，也许正是因为他们未必那么“现代文学”，因为他们虽新犹古。与漱石一样，曾问学章太炎的鲁迅旧学功底深厚。比如，其《汉文学史纲要》显然有章太炎《国故论衡》的影响，甚至鲁迅的文学也并未切合翻译概念的“文学”。鲁迅在其演讲《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中对刘师培《中古文学史》赞赏有加^[44]。刘师培此书频频批判排他性白话文，主张文笔二分。由此可见，鲁迅固然反对文言文，但是其“文学”观究竟有多“现代”，也是一个问题。

六 濒死的“文学”与不死的文学? ——吕梁文学奖的启示（代结语）

2019年5月15日，吕梁文学奖公布了评选结果。历史学者王笛的史学著作《袍哥：1940年代川西乡村的暴力与秩序》获得“非虚构作品奖”。该书依据的主要史料是燕京大学社会学系一位女大学生1939年的社会学调查。该调查记录了哥老会在川西乡村权力结构中的位置。该作品糅合了史学、社会学和“文学”，是一部微观社会史和秘密结社研究的出色著作。对于本文讨论的主题来说，这一奖项意味深长。《袍哥》被认定为“文学”，体现了吕梁文学奖评委对“文学”的范围、定义开放的态度。此结果一反现代的“文学”观。《袍哥》的获奖，既冲击着人们常识中现代的“文学”概念，也将人们常识中的“史学”印象相对化。然而，从章太炎、夏目漱石的“文学”概念观之，《袍哥》难道不是不折不扣的文学么？

与今天的日本一样，在中国，以小说为中心的翻译概念“文学”的影响力，显然今非昔比。尽管如此，中国的微信、微博等网络上的新媒体，却逐渐形成了另类的文学。自媒体优质的部分连结着人们当下的情感，以及对未来不屈的想象。毫不夸张地说，这是地球上最大的一个文学空间，由于某种原因，也是最充满动感和张力的文学空间，因之也成为一个复杂的公共空间，不同背景和立场的他在其中相会，或共鸣，或碰撞。笔者相信，文学，尤其是章太炎意义上的“文学”，正以崭新的形式，在这片古老的土地上释放着其百折不挠的生命力。当然，作为文学的一部分，小说会永远存在下去。优质的小说也总是饱含历史性和伦理性。这一类小说在呈现历史细节上有其独到之处，并因此有其不可替代性，更因此与狭义的史学有着极强的互补性。

中国的年轻人现在阅读最多、最频繁的当是网络上的各种文字、图像、影视作品。这些何尝不是广义之“文”？另一方面，微信上的众声喧哗，更是一种不折不扣的人民文学。“人民”本来便是，也必须是多元、混杂、参差不齐的，一如“文学”

本身，一如《易经·系辞传》所言之“物相杂，故曰文”，一如章太炎所说的“齐其不齐，下士所鄙；不齐而齐，上哲之玄谈”（《齐物论释》）。更加重要的是，“文”是要接受伦理性的约束和读者的审判的。此亦是文质关系之谓。网络文字之外，中国史读物似乎也是近年被广泛阅读的另一类“文学”。作为制度的“现代文学”因为过短的时段，以及现代性的许多预设，确实面临着质疑。因此，延续晚清章太炎等对“文学”概念的反思，并吸收数十年来史学等相邻学科的成果，以扩展“现代”“文学”的概念，也许变得必要。笔者坚信，文学将永存，并在我们想象未来、走向未来的过程中不可或缺。

[1] 参见柄谷行人「近代文学の終わり」(2003年10月),『講演集成1995—2015: 思想の地震』,東京筑摩書房,2017年;「文学の衰滅」(2005年3月),『定本柄谷行人文学論集』,東京岩波書店,2016年。除非特别注明,外文引用皆为拙译。

[2] 1887年日本作家二叶亭四迷的小说《浮云》以及1888年山田美妙的小说《夏木立》被认为是现代意义上的日本言文一致文体之嚆矢。

[3][4][5][28] 柄谷行人:「近代文学の終わり」,『講演集成1995—2015: 思想の地震』,第29—36页,第34页,第30、33页,第32—33页。

[6][7] 梁启超:《饮冰室合集》第2册,第6页,第150页、第152页,中华书局2000年版(上海中华书局1936年版影印本)。

[8] 晚清印刷技术、报刊杂志的发展,于国族构建中起了类似“文学”的重要作用。近年史学界相关成果颇为丰富。

[9] 这一说法,参见拙著《鼎革以文——清季革命与章太炎“复古”的新文化运动》,上海人民出版社2018年版。

[10] 我使用“汉字圈”,而不使用更为普遍的“汉字圈文化圈”概念,是为了避免过于简单化的中国中心的汉字圈文化解释。汉字圈文化是使用汉字发展出来的多元的历史和文化,它们同中有异。汉语名词没有单复数的区别,故使用“汉字圈”说法。此一概念也旨在于说明中国并非完全是汉字圈,尚有非汉字的其他民族的多元文化。

[11][24][25] 柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,第193页,第47页,第219页,三联书店2019年版。

- [12] 夏目漱石:「文学論・序」,『夏目漱石全集』第9卷,東京:岩波書店,1966年。
- [13] 参见林少阳《鼎革以文——清季革命与章太炎“复古”的新文化运动》,第81页。
- [14] 鲁迅:《门外文谈》,《鲁迅全集》第六卷,第95—96页,人民文学出版社2005年版。也请参考余来明《“文学”概念史》,人民文学出版社2016年版。新的“文学”概念的成立,更是通过文学史的写作、学科的设置等制度性建构去完成的。就文学史而言,请参考陈广宏《中国文学史的成立》,上海古籍出版社2016年版。
- [15] 上田万年:「国語と国家」(1895年1月・2月),『国語のため』,安田敏郎校注,東京:平凡社,2011年。
- [16] 关于中国文学史书写与明治日本民族主义史学、欧洲民族主义哲学的关联,见Lin Shaoyang,“Making National History with Literary History: Hegel’s Influence via Taine on Meiji Japan and the Late Qing and Early Republican China,” *Frontier of Literary Studies in China*, 2015, 9(2), pp.160–189.
- [17] 参见陈建华《紫罗兰的魅影:周瘦鹃与上海文学文化,1911—1949》,上海文艺出版社2019年版。该书与李春阳近著《白话文运动的危机》(三联书店2017年版)都是出色的白话文运动和“近代文学”研究著作。
- [18] Hannas, William C., *Asia’s Orthographic Dilemma*, Honolulu, HI, USA: University of Hawaii Press, 1997. p.85.
- [19] 以上的整理参考了Christopher Gosha, *The Penguin History of Modern Vietnam*, Penguin Random House, UK, 2016, p.79.
- [20] 三ツ井崇:『朝鮮植民地支配と言語』,東京:明石書店,2010年,第5頁。
- [21] “再现观”与东亚“近代文学”尤其是中国“现代文学”的关系,请参考王中忱、林少阳编《重审现代主义:东亚视角或汉字圈的提问》(清华大学出版社2013年版)“序论”。
- [22] 章太炎:《俱分进化论》,《章太炎全集》第4卷,第386页,上海人民出版社1985年版。
- [23] 钟雨柔著作分析了中国文字改革过程中的声音中心主义倾向。Yurou Zhong, *Chinese Grammatology: Script Revolution and Literary Modernity, 1916–1958*, New York: Columbia University Press, 2019.
- [24] Jacques Derrida, *Positions*, trans. Alan Bass, Chicago: The University of Chicago Press, 1981, p.69. 此处翻译也参照了汉译本《多重立场》,余碧平译,第77页,三联书店2006年版。
- [25] Paul de Man, *Aesthetic Ideology*, eds. Anrzej Warminski, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, p.47.
- [26] 林少陽:「「事件」としての『文学論』再発見:漱石『文学論』解読の思想史」,『文学』13卷3号,2012年。
- [27] “Foucault Decoded,” in Hayden White, *The Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.
- [28] 章太炎:《文学说例》,《新民丛报》1902年第9号。参见陆胤《尔雅以观于古——东西知识网络中的章太炎〈文学说例〉》,《文汇报》2018年1月5日。
- [29] [30] [31] [32] [33] [34] [35] [36] [37] [38] [39] [40] [41] 章太炎:《国故论衡校订本》,《章太炎全集》第5卷,第219页,第218页,第221页,第233页,上海人民出版社2018年版。
- [42] 夏目漱石:「文学論」,『夏目漱石全集』第9卷,東京:岩波書店,1966年,第276頁。
- [43] 章太炎:《国故论衡》,庞俊、郭诚永疏证,第260页,中华书局2008年版。
- [44] 阮元:《书梁昭明太子文选序后》,《擘经室集》下卷(三集卷二),郑经元点校,第608页,中华书局2006年版。
- [45] 阮元:《文言说》,《擘经室集》下卷(三集卷二),第605页。
- [46] 刘师培:《文章源始》,《国粹学报》1905年第1期。
- [47] 章太炎:《文学说例》,《新民丛报》1902年第9号。
- [48] 参见林少陽「漱石と中国文学」,收入『生誕百五十年 世界文学としての夏目漱石』,フェリス女学院大学日本文学国際会議実行委員会編,東京:岩波書店,2017年,第71—92頁。
- [49] 邓椿、庄肃:《画继·画继补遗》(合集),第113页,人民美术出版社2005年版。
- [50] 鲁迅:《魏晋风度及文章与药及酒之关系》,《鲁迅全集》第3卷,第524页,人民文学出版社2005年版。

[作者单位:香港城市大学中文及历史学系]

责任编辑:高华鑫