

中国文学现代化的历史性起点

马寿果

(一) 中国文学现代化起点概说

关于中国文学的现代化,虽持议纷呈,但统而观之,视五四为中国文学现代化的开端,似成共识。然而,这一“定论”,不利于揭示促成文学现代化的各种要素及其地位作用,以致在新文学建设上引发了诸如“体”“用”的无谓纠缠,对文学的现代化进程产生了经常性的负效应。为中国文学的现代化能真正沿着正确轨迹前行,对其发端的再认识,就具有了一定的现实意义。

中国文学现代化的源头究竟何在?现代化,意味着对传统的超越。文学的现代化,离不开对传统文学形态的不断扬弃。具体到中国文学,就是对在自给自足的,分散的,小生产的农业经济基础上形成的具有严密体系的封建形态文学的辩证否定过程。这一过程,是文学不断走向自觉的过程,是文学自身美学特征得到日益显化,不断地创造出美的信息的过程,即文学从必然王国走向自由王国的过程;这一过程,同时是人获得日益解放的过程。因为文学的现代化,离不开人的现代化。而人的现代化,就是不断摆脱各种盲目的自然力和社会力的束缚,走向自由的过程。

文学现代化,最根本的动力是物质生产的现代化。这并非宣扬恩格斯批判的“只有经济状况才是原因,才是积极的,而其余一切不过是消极的结果”的机械决定论,而是强调现代化“归根到底仍然是经济的必然性”(恩格斯《致符·博尔吉乌斯》)的根本决定因素和基础作用。正是在这个意义上,我们立论:文学走向现代化,“中学”和“西学”均非体,而是用,是仅供参照和借鉴之资。

古老的中国社会演至封建季世,随着新的生产方式的孕育萌芽和发展,文学性质终于开始了历史性的嬗变。明代,在唐宋生产力积累和商品经济发展的基础上,手工工场,专门的商业资本出现,标志着新的生产方式的诞生。从事商品交换和商品生产者,随着经济实力的增强和阶级力量的壮大,日益不满于封建统治者的肆意掠夺和践踏,奋起抗争,遂起反“税监”,反“矿监”和市民起义的风潮。这是中国历史上的新现象。因以商品经济大潮的汹涌澎湃,人们的心态和观念迅速变化。争取人的尊严,实现人生价值,追求理想爱情等新的观念大大冲击着封建主义的樊篱,出现了以李卓吾为代表的对于封建流弊的理性批判思潮。于是,文学亦走向自觉。李卓吾,汤显祖,袁氏兄弟及冯梦龙等人的文学观出现了革命性的变化;小说(首推白话)戏曲的地位得到了提高。顺应市民阶层的审美要求,戏曲和白话小说空前繁荣。白话短篇的集粹《三言》,长篇巨著《水浒传》,传世名戏《牡丹亭》等应运而生,而且还出现了《金瓶梅》这样高度成熟

的真正具有现代意识的小说。以它们为旗帜的大批新作，反映了市民阶层的生活，体现着他们的精神状态和价值取向，在艺术美的追求上也有了新的突破，具有鲜明的时代气息。这一切充分说明：中国文学的现代化发源于明朝。

明代社会新的时代特征不仅为文学创作提供了深厚的生活基础和源泉，同时产生出新的接受主体——市民阶层。市民阶层无论是在愿望、要求，或审美情趣上，都迥异于帝王将相，封建士大夫。接受主体的异军隆起，是促成文学走向现代化的重要因素。

（二）明代思想解放的呐喊和艺术观更新

有明新的社会力量的发展壮大，以及他们尚处于朦胧状态的社会理想，人格追求，特别是受到商品经济的动荡，传统观念已不能维系世道人心。为时势所感化，以李卓吾为领袖的先进知识分子呐喊出了思想解放的时代最强音。出身于市民阶层的王学左派李贽发展了王阳明的进步思想，带有更为强烈的反封建色彩。提倡人与人之间的平等，反对男尊女卑，等级贵贱的封建伦理秩序。这分明是向因袭的重男轻女思想宣战，倡言女权解放。李氏的平等意识还体现在他的凡人与圣人论上。在他看来，圣人亦饮食男女，并不高于一般人。尽管认识不无商榷，但它一扫罩在“圣人”顶上的神秘光环，立起了拜倒在偶像前的世间夫妇，无疑是对封建伦理观的大胆颠覆。显示了彻底的战斗精神，从而在根本上否定了封建统治的精神支柱。

当时的文艺观变革，构成思想解放之一翼。我国传统的正统文学——诗歌和散文，是载封建之道的主要工具。而戏曲和小说，尤其是白话小说，多取材于市民日常生活，被目之为左道旁门，不登大雅之堂。中国文学的现代化，离不开文体的解放。因为传统文学迟至封建末世，随着它赖以产生的社会基础的衰朽，已经陷入日暮途穷，只得靠“诗必盛唐，文必秦汉”的祖宗灵光苟延残喘。新文学代替旧文学，是艺术进化的历史要求。所以，有明文艺观中最具革命性的是对非正统文学样式的充分肯定。李贽以发展的文艺观认为，《西厢记》《水浒传》“皆古今至文，不可得时势先后论也。”（《童心说》）袁中郎对小说也作了充分评价，把《水浒传》、《金瓶梅》一类的小说列为逸典，与内典六经，外典《史》《汉》相匹配；冯梦龙则从文学的社会功能上给予小说高度评价。他认为小说的教化作用比封建经典还要大。对于通俗文学，尤其是白话小说的重视，体现了当时先进的文论家对文学自身规律认识的深化，促使文学走向自觉。除此之外，“言情”，“通变”的文艺观，均为当时社会进步，思想活跃的产物。

被称为东方莎士比亚的汤显祖得意的“玉茗堂四梦”就是“因情成梦”“因梦成戏。”换言之，是作家内在感情的外化。文学艺术所以感人，就在于能以情动人。汤显祖所谓，非特指男女之情，而概括人的一切自然本性和欲望。汤显祖的言情理论和实践，在文学界引起广泛回响，以至言情成风。“言情”观与宋明理学提倡的“穷理尽性”的封建教条之间的冲突是不可调和的。冯梦龙更是直言不讳：“借男女之真情，发名教之伪药。”

“通变”观则从文学发展的必然趋势上宣告了传统正统文学不免頹亡的命运和新文学日渐辉煌的前途。李贽直觉到了文学的历史性流变，袁中郎则准确阐明了文学发展的

一般规律。精辟地概述了文学是时代产物的观点。他认为, 社会生活是文学最鲜活的源泉。文学应随着社会的进步而发展, 泥古守旧是没有出路的。另外, 李贽的“童心说”, 袁中郎的“性灵说”, 重视文学的真实性, 个性化, 力主创新, 横扫当时文坛无病呻吟因袭模拟的沉沉暮气; 并在文学现代化过程中产生了久远影响。林语堂, 郁达夫等均荷蒙其惠。

(三) 文学本体的自觉

对于作为一种把握世界的独特方式的文学来讲, 经济关系的沿革, 社会力量的变化, 意识领域的斗争, 既是它所关注的现实内容, 又是促成其走向自觉的综合动力。文学的自觉不单指对于文学发展规律认识的日趋深化, 更意味着文学本体的审美特征不断得到强化丰富和发展。

新的经济关系的出现和社会财富的急剧增加, 使人的解放不可避免, 人的解放又必然带来观念的更新, 这一时期的文学集中展现了有明发生的种种本质性变化。当此时, 经商一反“贱流”素名而荣迁“善业”, 追逐财富俨然成为人的存在价值的极致性企图。“万般皆下品, 唯有读书高”的迂腐说教顿失市场。

时代在变, 家庭在变, 人们的恋爱婚姻观念、贞操观念也在变。传统婚姻讲究“门当户对”, 而《李将军错认舅》(《二刻》)中的刘翠翠却迫使父母放弃成见, 与有情人终成美眷。

“父母之命, 媒妁之言”有似不成文的婚姻法, 鼓吹“明媒正娶”, 而视幽会私奔为大逆不道。然而, 《吴衙内邻舟赴约》(《醒世恒言》)《张舜美灯宵得丽女》(《古今小说》)等作品, 对青年男女突破礼教大防, 擅自约见出定的行为却给了肯定, 并未痛恨人心不古, 世风日下。《乔太守乱点鸳鸯谱》(《醒世恒言》)则以喜剧的形式嘲笑了包办婚姻, 揭示了封建婚姻同爱情的不相容, 说明爱情应当成为婚姻的基础。而《乐小舍拚生觅偶》(《警世通言》)则表达了爱情之上的思想。乐和本不会水, 但为情所使舍命救偶, 真个是“钟情若到更深处, 生死风波总不妨。”

市民阶层走向觉醒乃历史发展的必然, 且由于拥有比较雄厚的经济实力, 并逐渐形成了一股社会力量。因此, 在实际生活中冲破诸般封建规范, 相对为易。更引人注目的是, 即使在森严壁垒的封建统治者内部、甚至暗无天日的社会最下层、都回荡起人的解放的遒劲呼声。由于所处环境过于恶劣, 他们的抗争往往是悲剧性的。《牡丹亭》中的杜丽娘和《杜十娘怒沉百宝箱》(《警世通言》)中的杜十娘最为典型。“杜丽娘追求爱情的强烈与持久, 甚至不达目的, 死不罢休, 带有‘现代的性爱’‘性质’。(游国恩《中国文学史》)

人的解放急湍猛浪自然不免泥沙俱下。倘谓“君子固贫”“小人困利”“存天理灭人欲”泯灭了人的生命活力和合于社会进步的天性, 则唯利是图金钱万能及其驱使下的人欲横流却偏向了另一个极端。西门庆固为积极进取, 颇善经营的商业资本家, 潘金莲始为受害者; 同时, 他们又都是衣冠动物, 各种恶德败行在他们身上无复有加。诚然, 倘以历史观, 恶亦不失为一种推动社会发展的动力。恩格斯在《家庭, 私有制和国家的起源》中科学地指出: “卑劣的贪欲是文明时代从它存在的第一日起直至今日的动力。”稍后, 恩格斯又于《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》中明确赞同黑格尔的

观点：“恶是历史发展的动力借以表现出来的形式。”并进而强调：“正是人的恶劣的情欲——贪欲和权势欲成了历史发展的杠杆，”并批评费尔巴哈“没有想到要研究道德上的恶所起的历史作用。”

将文学从“之乎者也矣焉哉”中解放出来，是文学变革的基本内涵。有明小说语言形式的蜕变是文学走向现代化的一座里程碑。

有明小说中最有影响的是白话通俗小说。短篇小说集的精华如《三言》，更出现了鸿篇巨制《水浒传》，《金瓶梅》及其影响下的大批创作，他们都是标准的白话文学，最有力的说明了白话文学的成功。白话小说的流行，不但证明着白话文学是文学正宗，而且极大地促动了全社会应用文体的白话化。

明代通俗小说的语言载体——白话，是中国古代文化向现代化过渡的重要契机。

《三国演义》《水浒传》《西游记》等小说，语言形式上的革新是显而易见的，但仍然是从历史出发进行远距离观瞻。原因是多层次的。最根本的是当时人们的生存环境及其决定下的心理需求。明中叶前，我国长期处于封建状态。落后的生产方式及其规定下的小农意识，使芸芸众生把自己的全部希冀和身家性命都交给封建统治者。而一部封建社会史，多为草民想做稳奴隶而不得的时代——皇帝昏暴，奸佞当道，豪强横行，兵匪作乱……人们渴望圣君贤相的太平盛世，思慕忠臣侠士维持的公正世界，向往封建秩序的稳定和谐。这种心理需求必然地在艺术上以幻化的形式体现出来。

明中叶后，社会经济关系，风俗时尚，文化思潮，价值观念急剧变化：生产节奏带动了生活节奏明显加快，人们的命运变化更具不确定性，这与长期迟滞不前，发展缓慢，几近死水一潭的传统社会形成强烈对照，不能不震动感受敏锐的创作主体。鲜廉寡耻，欲整难平的社会现象不能不让他们关注；商品经济浪潮中涌现的新的人物事态，则为他们提供了大量素材。转顾接受主体，新兴的市民阶层自有其别于守旧势力的审美追求。他们希望通过艺术发现自我，去认识万花筒般光怪陆离的现实人生。凡此种种，促成艺术视角的根本性转移。《三言》中，明中叶以后的作品大部分取材于现实平凡的生活和普通的人物。长篇小说领域，《金瓶梅》率先将艺术视线从宇宙洪荒的历史资料和怪诞恍惚的神魔世界移向色彩斑斓的社会现实。小说的创作思维，一改远距离观瞻的定势，转向近距离审视。这种历史性变化，缩短了艺术与生活的距离，使小说创作更加贴近真实人生，开辟了新的审美领域，具有拓创未来的起始性意义。

艺术视角的转移带来了创作方法的变化：从理想主义到写实主义。既然远距离观照是为寄托某种社会理想和人生愿望，而这种理想和愿望在现实中很难实现，从而导致主观意愿历史化——装饰历史，重塑历史——历史真实理想化。

而从现实出发的近距离观照，则导出写实主义的创作方法——市民阶层的人生理想和愿望多易在现实中满足，无须求助于某种寄托物。《金瓶梅》最突出地运用了这种方法，它真实描写了一个新兴商业资本家发迹变泰，直到暴亡的历史过程。《金瓶梅》的写实主义是彻底的，甚至不乏大量自然主义描写。郑振铎先生曾这样评论《金瓶梅》：“她不是一部传奇，实是一部名不愧实的最合于现代意义的小说（《插图本中国文学史》）它写的“乃是在宋元话本里曾经略略昙花一现的真实的民间社会的日常的故事。”《金瓶梅》将宋元话本中的传奇成分完全驱出，“是一部纯粹写实主义的小说。”将写

现实主义方法彻底贯彻于白话小说创作中，无疑是一个革命性的变化。

既然理想主义要求按某种理念塑造人物，写实主义从生活出发孕育人物，这两种轨迹相反的刻画方式造成艺术形象的审美特点泾渭分明。诞生于理念的性格具有超常性，凝固性，单一性；而从生活中产生的性格则具有平凡性，流动性和复杂性。

历史演义小说和神魔小说中的形象，大都寄寓着作者的某种观念和理想，这些从既定观念出发高度理想化的形象自然与现实中人有着相当大的隔膜，具有不可企及的超常性，而异化为神。典范莫若关公。千里走单骑，降汉不降曹，秉烛达旦，更兼捉放曹，均非常人可比；既然作家寄托于艺术形象的意愿是确定不移的，从而规定了形象内涵的凝固性——多量的重复而鲜质的变易。曹操从小就诈，刘备自幼便大，即为证明；作品中的形象既为作家某种需要的寄托，因此，他不可能在同一形象中寄托相互矛盾的愿望和理想，这是性格单一化的主要原因。诸如吕布勇，张飞猛，孔明智绝，云长义绝，所以赫然于目，与性格单一不无干系。

反观《金瓶梅》由于艺术视角的转移，作者不再虚构理想化的明主能辅，英雄义士，神魔仙佛，而是着力于现实生活中的商贾大富，奸夫淫妇，帮闲厮养……这些人物，不是来自于作者的理念世界，而是源于活生生的现实，并融合了作家本人的生活经历。因此，他们同生活一样真实可信。官商霸集于一身的西门庆，他的血腥的变泰，疯狂的兽欲，在当时新兴的有产者中司空见惯。其它如心毒手黑，嗜欲如命的潘金莲；趋前跑后，蹉跎垂真的应伯爵，无不跃跃欲动，似曾相识。

性格特征虽关天赋，但决定因素是社会环境。环境变了，性格往往会相应地强制性地改变，甚至出现质的飞跃。《金瓶梅》中的人物，都是从生活中孕育的，许多形象体现了这一生活逻辑。譬若李瓶儿，出嫁西门庆前，尖酸刻薄，淫荡成性，殆同潘金莲；既嫁西门庆，却八面玲珑，忍气吞声，博取上下欢心。一前一后，判若两人。变化根由，即在于处境的徙迁。初嫁，她不满于跟花子虚做夫妻，并以此弄性，动辄破口，且私通于西门庆；再嫁蒋竹山，更是“不称其意”，恶诟蒋为中看不中吃的忘八。”后适西门庆，一时困危迭出，更有毒过蛇蝎的潘金莲将其视为眼中钉。李瓶儿自知不敌，遂顿敛为性，转而左右逢迎，忍辱求安。势使然。

就其现实性上，人是一切社会关系的总和。社会关系本身错综复杂，作为各种社会关系的载体，人不可能仅受积极影响，也不会只受消极作用。因此，人本身充满了难以穷尽的内涵。随着文学创作中艺术视角的转移，现实主义的深化，《金瓶梅》中的性格呈现出斑驳陆离的杂色。西门庆即然。他唯利是图，不择手段；有时却又相当慷慨。他的帮闲兄弟常时节上无片瓦，衣不暖体。西门庆就送他银两买衣服，办家活，出钱给他置房子，开铺子，维持生计。连作者都称他“仗义疏财，救人贫难。”他视妇女为玩物，对李瓶儿却又情深意笃，以至于她死后，西门庆“在房里跳的有三尺高，大放声号哭……”并务必保留李瓶儿的卧室和遗物。作者并未因西门庆是“恶之花”就溢恶抑美，而是真实再现了烂泥塘中的点滴亮色。

典型孕育方式和艺术形象审美特点的发展变化是当时艺术本体全方位跃动的一个组成部分。此外，小说的情节结构艺术也随之而变。总之，有明社会呈现出的种种新气象，昭示着中国文学走向现代化的历史性开端。