

20 世紀初中國文學 現代性的曖昧面貌

胡志德 (Theodore Hutters)
吉靈娟譯, 吳盛青校對

提 要

中國現代性在更加激進意義上的不完整, 歸咎於它所處的複雜的歷史大背景, 尤其是現代性在文學中的運用, 由此衍生的多聲複義造成其繁複多義、含混使用的狀況。我這篇文章將要探討學界之於現代性、現代主義等概念的論述所存在的偏頗與局限。中國現代性的發生, 應當區分以晚清、民初、“五四”三種模式, 現代性與現代主義的融匯根本上源於現代性概念中所蘊含的基本矛盾。現代性應當突出獨創性, 所表現出的最爲突出的特徵體現在無需借鑒任何其他的標準和既成的範式, 而是從自身出發創造一套新的標準和系統。

關鍵詞: 現代性 20 世紀初中國文學 現代主義 晚清小說

哈貝馬斯曾說現代性是“一項未完成的設計”,¹ 意指現代性理想的實現仍有待時日。在西方學術界, 任何審視中國現代性的研究都必須面對這樣的事實, 現代性在更加激進意義上的不完整, 歸咎於它所處的複雜的歷史大背

1 Jürgen Habermas, “Modernity — An Incomplete Project,” Hal Foster, ed., *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Port Townsend: Bay Press, 1983), p. 102.

景,尤其是現代性在文學中的運用由此衍生的多聲複義,從許多重要的層面來考察,情況並非一目了然。現代性猶如黑匣子,含糊而又神秘。又仿佛如同情色描繪,我們無法從概念上給予它精準定義,可是當我們揭開它神秘面紗,一切又昭然若揭。在諸多研究中國現代性的學者之中,汪暉的觀點極富前瞻性,可惜他的研究在西方學術界尚未得到廣泛關注。同樣,我們必須注意到,一種理論,無論看上去何等帶有先驗的偏好或者涵蓋一切的野心,在其概念範疇之內或之外,尤其當我們基於文學實踐對其進行考量之時,依然可能存在補充和修飾的空間。找出這些差異很重要,這應當引起足夠的重視。因為,此種差異反映了在中國現代文學史中,歷史對理論的需求與實際文學實踐之間,常常存在鴻溝與隔閡。

職是之故,我這篇文章將要探討學界之於現代性、現代主義等概念的論述所存在的偏頗與局限。在這些討論中,有些問題是舊題重談,而有些問題看上去陳舊,實際上卻一直被懸置或忽略。我認為,就文學書寫的多種可能性而言,有些問題迄今並未得到真正解決。在實際討論中國語境下現代性的定義之前,我們有必要回顧幾個發生在中國近代的歷史事件。這些事件對如何定義現代性至關重要,而對中國現代性的發生地上海來說,二者又有著無法脫離之關係。這些事件諸如1895年甲午戰爭,中日簽訂“馬關條約”之後,現代性的工業生產——一個標誌現代性發生的重要指標——開始進入中國,並大規模地在上海進行大工業生產。² 隨著工業生產開展,與其同時發生量變與質變的還有中國傳統文化因素。

1895年的歷史性創傷對嚴復(1854—1921)等而言,是巨大的精神刺激。藉助西學救國的信念,他繼而轉向一系列西方社會科學的譯介工作。在與梁啟超的書信中,他曾說:“甲午春半,正當東事臬兀之際,覺一時胸中有物,格格欲吐,於是有《原強》《救亡決論》諸作。”³ 事實上,嚴復的翻譯艱深而晦澀,這

2 Marie-Claire Bergère, *The Golden Age of the Chinese Bourgeoisie, 1911—1937*, Janet Lloyd, trans. (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), p. 26. 詳參范伯群:《中國近現代通俗文學史》(南京:江蘇教育出版社,1999年),頁10—13。

3 嚴復:《嚴復集》(北京:中華書局,1986年),第三冊,頁514。

對他要在中國傳遞的西學思想，何嘗不是束縛。⁴ 他曾喟歎，通商口岸那些受過教育的中國文人，對於他譯介中的西學新觀念，竟然也抱持保留之態度。⁵ 這種情況到了 1910 年才漸次轉變。研究者只消將嚴復詭譎、晦澀之翻譯與《東方雜誌》1911 年後刊登的西學思想譯作進行比較，便可發現，《東方雜誌》所刊文章語言風格多為平易、直白的表述，而此種對比正體現了這十多年來中國話語風格的轉變，這說明西方思想在中國知識話語討論中，已然變得司空見慣。也就是說，從 1900 年至 1910 年的十年間，上海已經將自己定位為國際思想大統的一部分，至少從思想和文化層面的定位來看，確是如此。

就小說而言，這種知識界的進步體現在，本為“末技”的文類，居然與革命發生了關聯，且異軍突起成為社會革命之利器。然而需要指出，無論晚清小說如何體現“新學”之元素，就世界影響範圍來看，它所賴以發生的話語語境與其意欲融入的國際社會依然存有較大差距。例如，為尋求民族自立自強，中國的知識分子曾提出“西學中源論”，1895 年嚴復批判此種思想之後，它在學術討論中銷聲匿迹，然而，在吳趸人的小說中，我們卻依然發現了此種思想的絲絲痕迹。⁶ 為了迎接中國現代性的到來，中國民初小說，被後五四時期的批評家冠以“鴛鴦蝴蝶派”的名號，然而，民國早期的小說（其建設現代性的作用被五四之後的新文學評論家大為貶低），產生於一個嶄新的文化土壤，一個更容易接觸西方的文化語境。必須明確，儘管批判民初小說缺乏建設性，他們對於西方文學理論卻是相當地熟稔。陳建華指出，這批文人對於自身所處的文化語境相當清醒，他

4 早於 1902 年，梁啟超曾寄書信給嚴復，雖稱贊其學術，但也對其晦澀的古文翻譯頗有微詞。梁氏曰：“嚴氏於西學中學皆為我國第一流人物，此書（《原富》）復經數年之心力，屢易其稿，然後出示，其精善更何待言。但吾輩所猶有憾者，其文筆太務淵雅，刻意模仿先秦文體，非多讀古書之人，一繙殆難索解，夫文界之宜革命矣。”引文見王宏志：《重釋“信”“達”“雅”——論嚴復的翻譯理論》，《重釋信達雅——20 世紀中國翻譯研究》（北京：清華大學出版社，2007 年），頁 104。

5 Theodore Hutters, *Bringing the World Home: Appropriating the West in Late Qing and Early Republican China* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2005), p. 182.

6 關於吳趸人研究的詳細內容，請參閱 Theodore Hutters, *Bringing the World Home: Appropriating the West in Late Qing and Early Republican China*, pp. 123—172；同時，茅盾在其自傳《我走過的道路》中提到，1913 年時北大教授陳漢章依然支持“西學中源論”，見《我走過的道路》卷一，頁 82。

們大量翻譯西方小說,以此作為與西方共融且與舊世界決裂的重要標誌。⁷ 職是之故,中國現代性的發生,應當區分以晚清、民初、五四三種模式,儘管它們彼此有重疊,但依然保有自身的獨特性。在我看來,無論五四如何標榜引導中國走向現代,中國現代性在民國初年的呈現,都是最生動,且最富創新意義。

在探尋獨特性的過程中,重新審視現代性的概念在中國文化——具體而言指始於 19 世紀末期的中國文學中的運用——不失為很好的思路。中國文學對於現代性理論的運用相當普遍,但文學歷史情境給作品本身所造成的影響卻未被關注。分析當中的問題之一,便是關於術語 *modern* 的翻譯,究竟該翻譯成“近代”還是“現代”,差異很大。“現代”一詞也許來自日語的轉譯,因為早在 1910 年之前,日語新詞中就出現了“現代”一詞,用以與“傳統”對立,並與“新”“舊”對立區分。而在中國,1910 年之前,漢語詞彙中并未有“現代”或“近代”等詞,而僅有“新/舊”對立意義的詞。這一點,我將在下文指出,中國從 1895 年至 1920 年,對於 *modern* 一詞不同含義的使用,其中的深意不亞於“傳統/現代”術語的對立意義。在深入討論這個命題之前,我們必須了解就 *modern* 這個詞而言,它本身就帶有相當大的不確定性。美國文論家保爾·德曼(Paul de Man)很早就指出,“現代性這一術語,意義含混。它既是描述性、實用主義的,又是形而上、概念範疇的,所以本身就是自相矛盾的”。⁸ *modernity* 一詞,常用於人文學的研究,因此不可避免,它經常與 *modernism* 相互混淆,以至於到了混用的地步。⁹ 例如學者王德威提出意義深遠的概念“被壓抑的現代性”,我認為他的現代性顯示了兩種概念的融化使用,他的研究也正好代表了諸多中國學研究領域的學者對於這個術語涵義的含混把握和不加辨識的使用狀況。我對他所定義的“現代性”不免心存憂慮,因為他的全部論斷建立在一

7 陳建華:《從革命到共和》(桂林:廣西師範大學出版社,2009年),頁3—21。

8 Paul de Man, “Lyric and Modernity,” in *Blindness and Insight: Essays in Rhetoric of Contemporary Criticism*, 2nd ed. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983), p. 166.

9 另外,我們在 Charles Laughlin 的著作 *Contested Modernities in Chinese Literature* 一書序言中也可發現他對於現代性概念的追問,如:“現代性何謂?”“如果就其概念進行深度挖掘,將會帶出超乎想象的繁複的討論。”也正因為這個問題的複雜性,他的探究也僅止步於問題的發端。詳參 Charles Laughlin, “Introduction” to *Contested Modernities in Chinese Literature*, Laughlin, ed. (New York: Palgrave Macmillan, 2005), p. 2。

系列意義含混且去歷史化的概念討論之上，這些討論對於我們解決源於現代性自身矛盾性所產生的問題無甚助益且造成諸多印象，即關於現代性本身，其意義是否真的不言自明、勿須探討了嗎？¹⁰

王德威從類別繁多的晚清小說中分類出幾大主題，如狹邪、公案、譴責等，¹¹ 並指出“狹邪小說在開拓中國情慾主體想像上影響深遠，一度影響郁達夫等人的頹廢美學”，“公案小說暗暗重塑法律正義與詩學正義”，“譴責小說反映的震蕩中的文學市場機制”諸如此類的論述，與其說體現出晚清小說的現代性，毋寧說它實則指向“被壓抑的現代主義”，因為這種現代性與韋伯定義理性主義的現代性，是完全不同的。韋伯定義現代性，概念上具體指“資本的積累和資源的利用”“生產力的發展與勞動生產率的提高”“政治集權的建立與民族認同的塑造”“參政權利、城市生活以及正規學校教育的普及”“價值和規範的世俗化”，¹² 以及所有一切以韋伯定義之“合理性”為標誌的事物。史書美《現代性的誘惑》(*The Lure of the Modern*)一書，確以現代主義為主題，但不涉及任何一種現存的有關現代性定義的討論，更遑論現代性與現代主義的區別。¹³ 唐小兵在其論文合集《中國現代》(*Chinese Modern*)中，僅僅在序言部分論及“現代性”的概念，著墨甚少。¹⁴ 汪暉在處理現代性的定義上通常十分謹慎，即使他對該概念複雜性了然於胸，也難免在實際的分析中陷入兩難境地。例如，他論及靈魂與宗教關係之複雜性，也只能以“魯迅所識靈魂、迷信與宗教三者之關

10 他的定義包括：“傳統的面孔既新穎又陌生。”這種觀點太模糊而沒有太多實際理論意義。又如，“我認為在每一個歷史的關鍵上，現代性的顯現都是許多求新求變的可能，相互激烈競爭的結果”。這種論斷則又冒著去歷史化的風險而忽略中國歷史條件的特殊性。詳參王德威，*Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849—1911* (Stanford: Stanford University Press, 1997), pp. 6—7.

11 王德威，*Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849—1911*, p. 53, p. 183.

12 Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity*, Frederick G. Lawrence, trans. (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1987), p. 2.

13 史書美，*The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917—1937* (Berkeley: University of California Press, 2001), p. 3.

14 唐小兵，*Chinese Modern: The Heroic and the Quotidian* (Durham, N. C.: Duke University Press, 2000), p. 1.

係,體現了中國的現代性”此類結語,草草收尾。¹⁵ 上文所列涉及中國現代性研究的相關成果,在中國學研究領域具有較強的代表性,也極富學術價值。但遺憾的是,對於現代性的雙重定義,尤其是跨語境的分析,他們都沒給出詳細而具體的解答。該處單列出諸位研究成果並無他意,只是為了強調在文學研究領域被普遍忽略的重要問題。假如現代性用來指涉普遍意義上的社會和知識的變化,這在現代的西方也許是可以成立的;但將其毫無區分的挪用至中國研究,無論在社會領域還是知識領域都與西方截然不同的語境之下,必然造成諸多問題的旁置不論。

德曼指出,審視西方學界有關現代性的研究,只要涉及審美的現代經驗的探討,就不得不面對現代性的複雜概念,即便將研究的視角局限於西方都市社會,它所呈現的現代性是極其繁複的。因此,在深入解析現代性與 20 世紀早期中國文化二者關係之前,我想應該對現代性本身的複雜性作一個梳理。事實上,在西方學術研究領域,現代性與現代主義的融匯,已然成為研究這項話語的一個重要部分。馬歇爾·伯曼(Marshall Berman)所著《化土為塵》(*All That is Solid Melts into Air*)一書,運用了現代主義者(modernist)一詞,用以指涉那些以現代性為居所并對其進行摹狀的人,例如他將馬克思稱為“現代主義分子”。¹⁶ 雷蒙·威廉斯(Raymond Williams),多年來潛心研究現代主義,探尋理想的現代主義究竟何謂,及其運用所達之範圍,且在其身後出版的論文集《現代主義政治》一書中提出,“現代主義是極其特殊的現代性,以至於它幾乎代表了整個現代性的討論”。¹⁷ 他還特別指出,在審美的現代主義經驗範疇內,現代主義的口號是如此之響亮,而韋伯的西方理性主義卻日漸式微,韋伯的現代性漸漸被現代主義所取代。

15 汪暉,“The Voices of Good and Evil: What is Enlightenment? Rereading Lu Xun’s ‘Toward a Refutation of Malevolent Voices,’” Ted Hutters and Yangyang Zong, trans., *boundary2* 38.2 (Summer 2011), p. 116。

16 Marshall Berman, *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity* (New York: Harmondsworth: Penguin Books, 1988), pp. 19—23.

17 Raymond Williams, *The Politics of Modernism: Against the New Conformists* (London: Verso, 1989), p. 33.

哈貝馬斯的左派話語批評類似於威廉斯的觀點，指出新保守主義在處理部分與整體的關係時使用障眼法，以及隱藏其背後之深意。他說：“新保守主義將社會、經濟的資本主義現代化的重擔轉嫁給了文化現代主義。新保守主義的教條模糊了社會現代化與文化現代化的界限。一方面，它對社會現代化的進步歡呼雀躍，另一方面，卻又對文化現代化的墮落痛心疾首。”¹⁸換言之，在保守主義的融匯下，“現代主義”成了萬惡之本，容許韋伯的理性現代主義被惡意曲解卻又使自己免於批判。中國學術界同樣將現代主義運用於政治分析，此類本質上卻是政治化的使用概念。以魯迅的《阿 Q 正傳》為例，在西方學者如 Sebastian Veg 那裏，他認為這部小說反映的是現代主義與自由主義，而在中國學者如張旭東那裏，卻是現代主義在中國革命中的積極意義。¹⁹哈貝馬斯一再強調現代性的哲學意涵與現代性的審美經驗緊密聯繫在一起，他指出“在審美現代性的基本經驗中，確立自我的問題日益突出”“現代的這一形容詞也僅始於 19 世紀中葉，而且最早用於藝術作品的描述”。²⁰汪暉認為，魯迅在關於晚清小說的研究中也不自覺地運用了現代主義的概念，他指出“魯迅筆下的浪漫詩人與宗教迷信，實際上就是同一事物的兩個方面”。²¹

也許現代性與現代主義的融匯根本上源於現代性概念中所蘊含的基本矛盾。畢竟，韋伯定義中的現代性與馬克思的現代性還是存在巨大差異。韋伯現代的觀念主要圍繞現代社會的發展過程。新的社會結構圍繞資本主義企業和官僚國家機器這樣的組織核心而形成的、功能上互相糾結的兩大系統走向了分化；而馬克思定義下的現代社會是動態的，充滿各種不確定性。在這樣的社會結構中，“生產的不斷變革，一切社會狀況不停的動蕩，永遠的不安定和變動，這就是資產階級時代不同於過去一切時代的地方。一切固定僵化的關係

18 Jürgen Habermas, “Modernity — An Incomplete Project,” p. 102.

19 Sebastian Veg, “Democratic Modernism: Rethinking the Politics of Early Twentieth-Century Fiction in China and Europe,” *boundary2* (38.2), 27—65; Zhang Xudong, “The Will to Allegory and the Origins of Chinese Modernism: Rereading Lu Xun’s *Ah Q* — *The Real Story*,” in *Frontiers of Literary Study in China* 6.2 (2012), pp. 147—183.

20 Jürgen Habermas, “Modernity — An Incomplete Project,” p. 102.

21 汪暉, “Voices,” pp. 108—114.

以及與之相適應的被尊崇的觀念和見解都被消除了，一切新形成的關係等不到固定下來就陳舊了。一切等級的和固定的東西都煙消雲散了，一切神聖的東西都被褻瀆了”。²² 馬歇爾·伯曼(Marshall Berman)這樣定義現代性與現代主義的分化：“當今知識界將現代性一分為二，即現代化和現代主義。現代化指的是經濟和政治的發展，而現代主義則指向藝術、文化和感性主義。”²³ 簡言之，現代性指的正是韋伯定義的理性現代化，而現代主義指的是馬克思提出的動態現代化。既然在核心概念中存在這樣的分歧，那麼現代性的本質究竟是什麼？關於這個命題，哈貝馬斯認為，現代性所表現出的最為突出的特徵，以及能夠令各種現代性本質屬性的詮釋都能自圓其說的，正體現在“它勿須借鑒任何其他標準和既成的範式，而是從自身出發創造一套新的標準和系統。現代性應當突出獨創性”。²⁴ 德曼也給出類似定義，“現代性就是要清除現存的既定的一切，來找尋一個真實的現在，尋找一個新的出發點”。²⁵ 換言之，依據伯曼所論，假如現代性就是永恒和不變，馬克思的現代性則是在動蕩與偶然性中在藝術和文學中找到了歸宿。²⁶

西方知識界對於現代性存有共識，即對一切事物都在變化發展中的觀點確信不疑，明確這一點，對於我們理解現代性的概念在西方之外的流播意義重大。資本主義是社會轉化的動力，所有的變化都遵循同一個方向，向著未來的不確定性發展，最終化土為塵。而從非西方人的觀點來看，現代性恰恰是將不

22 Karl Marx, “Manifesto of the Communist Party,” in Robert Tucker, ed., *The Marx-Engels Reader* (2nd ed.) (New York: Norton, 1978), p. 476.

23 Berman, *All That Is Solid*, p. 88. 楊聯芬亦對現代性的二元性質提出類似觀點，她指出：“在西方，現代性的內涵不僅因為時間的原因……而具有歷時性變化，還有與哲學、倫理學和社會經濟的發展的豐富性，而在社會文化方面（如經濟和社會形態的高度組織化，理性化）與審美方面（如多元化，非理性等），往往呈現著完全不同甚至對立的價值，這就導致人們通常說的‘兩種現代性’的對立關係。”《晚清至五四：中國文學現代性的發生》（北京：北京大學出版社，2003年），頁6。

24 Habermas, *Philosophical Discourse*, p. 7.

25 de Man, “Literary History and Literary Modernity,” in *Blindness and Insight*, p. 148.

26 在 *The Stranger and the Chinese Moral Imagination* 一書中，李海燕注意到韋伯理性現代主義的兩個極端，但她並未對其文學理論和實踐的影響進行深入探討。詳參李海燕，*The Stranger and the Chinese Moral Imagination* (Stanford: Stanford University Press, 2014), p. 51。

確定性變為確定，不是化土為塵，而是以目的達成而實現。正如楊聯芬所指出的：“事實上，在中國，人們談論現代性時，關注最多的是社會的現代性，即通常所說的生產力，生產關係，和社會制度的工業化、民主化，以及科學技術的普及等，這是貫穿中國近百年社會歷史，凝聚著幾代中國人對民族國家的夢想。”²⁷ 董麗敏也提出類似觀點：“一言以蔽之，現代性追求差不多完整地展露了不發達國家以西方發達國家為藍本，設計一個理想現代國家的全部夢想。”²⁸ 她認為這種向西方學習的態度，包含中國傳統文化心理與制度的複雜性，因此具有自身的複雜、艱難與曲折。在這個問題上，王德威已經引入新文化的立場，他認為：“當五四正式引領中國進入以西方是尚的現代話語範疇，晚清那種新舊雜陳、多聲複義的現象，反倒被視為落後。”²⁹

如此斬釘截鐵之論斷更加強化了西方現代性實乃中國現代性模仿之典範意味。無怪乎西方學者受此種觀念影響，對中國現代性概念的緣起及意涵的複雜性一概視而不見。假如說西方現代性和現代主義的概念中最突出的特點乃是“瞬間乃是未來的可靠歷史”，那麼中國現代性永遠無法納入這個概念體系中來。而且任何企圖將其同一化的努力都可能被視為東方主義。於是現代性在西方漢學界，反倒變成了 Alexander de Forges 所言“戀物對象”，確切來說，是指現代性的術語或概念，在中國學研究應用中，³⁰既滿足了理論的需要同時令其意涵的深度和複雜性付之闕如。這樣結果便是，現代性在人文學的研究領域變成一種不可清晰的觀念。這也許可以解釋，在文學研究領域出現的“某某現代性”之怪現象，諸如“殖民現代性”“另類現代性”“翻譯現代性”“遲到的現代性”等。給予它一個修飾性定語，便要幻想同時保存其本真意義的行為。

27 楊聯芬：《晚清至五四：中國文學現代性的發生》（北京：北京大學出版社，2003年），頁8。

28 董麗敏：《想象現代性：革新時期的〈小說月報〉研究》（桂林：廣西師範大學出版社，2006年），頁3。

29 王德威，*Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849—1911*, p. 3.

30 Alexander Des Forges, “The Rhetorics of Modernity and the Logics of the Fetish,” in Charles Laughlin, ed., *Contested Modernities in Chinese Literature*, Laughlin, ed., (New York: Palgrave Macmillan, 2005), p. 20.

就連王德威的“被壓抑的現代性”概念,在與整個西方思想、審美霸權話語相磨合之前,就已在東西方遍地開花。

董麗敏和王德威認同西方現代性的典範作用,儘管他們對現代化本有的矛盾依然存有疑慮,卻也體現非西方對西方現代性模式單一性的理解。這是存在於非西方世界里的普遍觀念。1895年之後的歷史事件令西方現代性的典範地位更加凸顯。因為在不遠的鄰國日本,1870年代明治維新的勝利正是在學習西方基礎上獲得的。日本不僅在短短三十年令國力變得強大,同時也積攢了積極進攻中國的實力。日本的實力更加確切證明了西方現代性在中國得以施展拳腳的可行性與救國富民的偉大前景。在這樣的情境下,似乎很難將呼喚理性的現代性與消解一切既有觀念的想法區別開來,從某種程度上來說,此二者都要求即刻改變現狀并迅速從傳統中脫離。而且,作為典範,它們在東方其他國家所取得的成就也令其具備了強大的說服力。假如此種觀念下的現代性是一個整體,無法從內部將其明確劃分,那麼在對待現實性的概念上,中國觀念和西方觀念是完全相異的。作為藝術批評家的波德萊爾強調“從現代表象中獲取的愉悅之感,部分來自表象自身,其餘則根植於現在的本質”。³¹ 那些對西方現代性篤信不疑的人,尤其是當中國經歷了1985年和1919年兩個重要的歷史時期之後,對於中國而言,與其說追求現代性,毋寧說這種現代性只是體現了某種渴望,一種對於無法實現又無法企及的現代性理想渴望。借用楊聯芬的論述便是:“至於這種理想的現代性在現實中的可行性,則往往被旁置不論,我們在理想的理論幻想中樂觀地預測和期待著未來。”³² 畢竟,有西方社會在前面不斷地推陳出新,又有現代性在文學領域裏的捷足先登,中國的現代性發端何時,欲行何往,則是不能不憂慮的事。

當哈貝馬斯轉向現代化的討論之時,他的視角突然變得宏大起來,并闡釋了現代的觀念如何在西方之外發揮功用。他說:“現代化一詞直到二十世紀五十年代才被作為一個術語廣泛採用。該術語表明一種理論立場,其抽象的概

31 引文自 Paul de Man, “Literary History and Literary Modernity,” in *Blindness and Insight*, p. 156.

32 楊聯芬:《晚清至五四:中國文學現代性的發生》,頁8。

念表現為兩個方面。它把現代性從現代歐洲的起源中分離，并把現代性描述成一種一般意義上的社會發展模式。”³³據此，現代化將現代性抽離為一種超驗的概念，使其免除歷史的興衰變遷影響，也不存在董麗敏和王德威討論中國現代性之顧慮。汪暉也提出了類似社會學功能主義的視角。他說：“現代化理論用社會學的功能主義重構了韋伯理論的基本主題，其特點是切斷現代性與西方理性主義以及啓蒙所提供的最終目標的內在關係，使西方社會中的所謂理性化過程成爲一種普遍使用的指標，用以分析中國在內的所有社會。”³⁴毫無疑問，正是出於對現代性的盲目崇拜才導致了它概念混淆、意涵模糊的局面。也導致了 Andrew Jones 所說的“唯發展主義”的滋生。這種主義本身就是矛盾的，一方面它認爲歷史發展的不可逆性，同時它也重視歷史主體在發展中的能動性。³⁵

在進一步追溯韋伯理性現代化的根源之時，汪暉又有了進一步的闡明：“如果說現代思想從兩個方向——即批判理論的方向和現代化理論的方向上發展了韋伯理論的話，那麼很顯然，在中國研究領域裏，對韋伯的利用主要在後一方面。”³⁶總之，當韋伯將視角投向中國，他用於分析歐洲現代性的觀念的保留忽然不見了。汪暉在韋伯的理論框架內發現了現代化概念是如何在框架之內運用的狀況。他說：“韋伯的悲觀主義產生於合理性概念的內在矛盾，并支配著他對現代社會的複雜態度。但是，我們在他對中國宗教的研究中卻很難發現他的悲觀主義。理性化不僅是他的理論出發點，而且也是他衡量中國宗教倫理和社會組織的基本準繩。”³⁷韋伯對中國宗教的研究頗具影響力，奠定了中國社會科學研究的夯實基礎。一方面他提供了豐富的宗教術語并將其合理地放置於西方歷史語境之下，另一方面，在面對中國宗教時，他卻又轉變爲

33 Habermas, *Philosophical Discourse*, p. 2.

34 汪暉：《韋伯與中國現代性的問題》，《去政治化的政治》（北京：三聯書店，2008年），頁389。

35 Andrew Jones, *Developmental Fairy Tales: Evolutionary Thinking and Modern Chinese Culture* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2011), p. 3.

36 汪暉：《韋伯與中國現代性的問題》，《去政治化的政治》，頁365。

37 同上，頁390。

宗教的“非理性態度”。³⁸ 他決意將中國古代思想統統歸為非理性的做法著實令人吃驚。³⁹

對韋伯而言,在普世之中尋找理性主義與在西方歷史中尋求特殊性的基本矛盾只能導致對本土化的中國現代性概念的產生無所助益。在韋伯理性現代性的邏輯框架內,中國無法在現代性的概念上提供任何思路,因此它只能沿著世界的腳步尤其是追隨西方歷史發展的軌迹踽踽前行。確如哈貝馬斯所提示的那樣,現代化的理論提供展現西方國家之外現代性發展的矢量,對此,汪暉得出更明確的結論,他說:“現代理論把現代化本身作為歷史目標,這種歷史目的論的敘事方式不僅陷入了循環推論的方法論泥沼,而且無法對現代化過程本身所造成的問題作出判斷,無法超出現代化概念來提供衡量的準則和價值目標。”⁴⁰ 由於韋伯理性現代性在中國的運用較為單面,因而針對現代性在中國運用的實際效能批判,韋伯式的批評方法不可能在此得到較好發揮。更何況中國現代化理論又不得不立足本國國情,而在尋求世界大同的理想中默默承擔一切後果。

這種偏執、片面追求固定版本的現代性導致華洋夾雜、雅俗不分的局面很大程度上可以用於解釋中國在追求現代化過程中所遭遇的惶惑與承受之壓力。針對這種狀況,王德威等諸學者指出,現代性作為五四話語體系的一個重要因素,它奠定了中國在 1920 年之後的思想基石,體現了啓蒙思想之下積極正面的價值觀念,中國需要這樣的理論為其照亮前進的道路。⁴¹ 但我卻認為,這種嚮往西方、嶄新而又充滿正能量的價值觀念,在晚清中國的社會改良思想中

38 On Weber's notion of Charisma, see Max Weber, "Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology," Ephraim Fischhoff et al., trans., Guenther Ross and Claus Wittich eds. (Berkeley: University of California Press, 1978), p. 241. It is noteworthy that Weber has little to say about the religious origins of the term.

39 Weber, *The Religion of Chinas: Confucianism and Taoism*, Hans Gerth, trans. (New York: Free Press, 1951).

40 汪暉:《韋伯與中國現代性的問題》,《去政治化的政治》,頁 394。

41 相關例證如, Vera Schwarcz, *The Chinese Enlightenment: Intellectuals and the Legacy of the May Fourth Movement of 1919* (Berkeley: University of California Press, 1986). 這種持續性同樣也為中國在 1980 年代重蹈五四埋下伏筆。

就已經開始孕育發展了。這些思想的光芒，與喧囂、混亂的中國社會形成鮮明的對比，這些思想在西方社會改革中取得的成果證明它能夠承受實踐的檢驗，因此，明確的理性現代性與含混的西方現代性二者的較量中，理性現代主義佔了上風，在這樣的思想體系下，中國急迫掙脫古典文學那艱深晦澀、佶屈聱牙的語言束縛，而以相對簡明、大眾化的話語風格而順利進入世界的現代話語體系中。⁴² 另外，1895 年後的中國思想界對社會達爾文主義的普遍接受已為風尚。但在這場推陳出新的理論浪潮中，魯迅寫於 1908 年的《文化偏至論》無論就其思想上對於“新”的批判還是就其語言上對於古文的沉迷，都可以說是例外。在這篇文章中，他嚴厲指出，物質文明的偏至，最終造成人類精神的頹廢，中國需要抨擊物質張揚精神，不需要做抱枝捨葉的末節而空談什麼主義。魯迅在文章中展現的深厚的古文功底，在那樣的追求大眾、簡明的現代性話語語境中更是顯得格外不入流。⁴³ 因此，David Harvey 總結：“現代主義被武裝以各種視角和相對主義來展現一個儘管單一卻又複雜隱晦的現實。”⁴⁴ 而這一切對於中國而言，卻又正好顛倒過來。在中國，單一卻又複雜隱晦的現實不允許視覺主義和相對主義造成現代性之中斷。中國追求的與其說是現代性，毋寧說是取得進入世界現代性的資格。南帆對於中國現代性有如下敏銳之思考：“修繕一新的現實主義通常被冠以革命的定語——革命現實主義成為革命話語之中一個舉足輕重的範疇，協調眾多文學術語的有效運轉。與此同時，現代主義與革命話語逐漸疏遠，終於隱沒在資產階級和頹廢主義兩個標籤背後。大約半個世紀左右，對於文學來說，現代主義僅僅是一個涵義不明的古怪概念。”⁴⁵ 換言之，明確目的論引導之下，一切可能隱含在現代主義概念中危險的流動性，從現代主義的概念中，或從馬克思的現代性的概念中被清除了。

42 在語言分析的層面，請參閱拙文，“Legibility vs. the Fullness of Expression: Rethinking the Transformation of Modern Chinese Prose,” *Journal of Modern Literature in Chinese* 10. 2 (December 2011), pp. 80—104。

43 魯迅：《文化偏至論》，《墳》，載《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981 年），頁 44—62。

44 David Harvey, *The Condition of Postmodernity* (Oxford: Basil Blackwell, 1990), p. 30.

45 南帆：《現代主義，現代性與個人主義》，曹天予編著：《文化與社會轉型：理論框架和中國語境》（桂林：廣西大學出版社，2012 年），頁 5。

也許正是因為對現代性的理解存在如此之大的分歧，絕對前提的缺失以及自我創造的需要，就不可避免的產生一種看法，即審美經驗提供了惟一的準繩，用於檢驗那繁複眾多的新術語的可用性，審美經驗變得無所不能，不僅解決問題，同時掩蓋了現代性的繁複多義，而創造了一個完備整齊的現代化概念。正如哈貝馬斯所言，“將現代性從自身的矛盾中抽離所面對的困難先出現在審美主義的批評”，⁴⁶他同時也注意到，“規範源自主體性原則，而正是在主體性原則之下現代性的時間意識得以出現”。⁴⁷主體性與審美主義之間的關聯是顯而易見的。但是，在西方現代性中，審美經驗主義表現出極其深刻的複雜樣態，這種複雜性也即 Jochen Schulte-Sasse 指出：“它對語言以及形式都存有疑慮，繼而可視為現代主義的端倪。新的懷疑主義，對藝術語言能否成為討論規範及價值觀的媒介依然存有戒心，最終導致語言從傳統敘事形式中的脫離。”⁴⁸消解現代性的另一重要方面，乃是語言本身的霸權，這也成為導致現代性與現代主義融匯的重要因素。

如果從某種程度而言，西方視角之下單一的現代性概念體現出的同一性影響了中國對於現代性的理解和接受，王德威“被壓抑的現代性”正明顯體現了這一影響力。五四意欲追尋的是韋伯理性現代主義的道路，在某種意義上卻改變了一個現代主義分子的審美追求。這種審美經驗將現代性兩種對應意涵含混地絞纏在一起，並與中國追求的那種現代性保持了對立。職是之故，在五四批評家所持固定現代性的觀念之下，文學亦應改弦更張而成為社會生活的某種推動力，成為現代化變革洪流的中流砥柱。正如董麗敏指出，五四最富影響力的文學批評家沈雁冰在 1922 年 2 月致周贊襄的書信中，明確表達了中國文學應當加入世界文學大潮的必要性。他說：“我們如果承認現在的世界文學必要影響到中國將來的文學——換言之，就是中國的新文學一定要加入世界文學的路上——那麼，西洋文學進化途中所已演過的主義，我們也有演一

46 Habermas, *Philosophical Discourse*, p. 8.

47 同上, p. 41。

48 Jochen Schulte-Sasse, “Forward” to Peter Bürger, *Theory of the Avant-Garde* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), p. xii.

過之必要；特別是自然主義尤有演一過之必要，因為他的存在時期雖短，他的影響於文藝界全體卻非常之大。”⁴⁹或許我們應當對這封信的書寫年份——1922 年，給予高度的關注。這一年對於現代西方文學而言，亦是相當重要之年份。在這一年，艾略特(T. S. Eliot)出版了小說《荒原》，喬伊斯(James Joyce)亦發表了《尤利西斯》。然而，在這裏我又當提醒大家注意，魯迅在 1921 年發表的《故鄉》一文中，結尾處“世上本無路”的憂慮在現代性世界文學大潮中又顯得格外的另類與不協調，與茅盾所標舉的歷史進步論下的中國現代新文學的旗幟和呼喚新文學的五四意識是何等大相徑庭。⁵⁰

既然文學已經擔當起五四賦予的歷史使命，那麼文學的目的便是要去創造一個作為詮釋中國社會現代化進程的現代性概念。儘管這種規定的現代性在批判性上無法與西方現代性相提並論，然而當我們考察現代性所賴以發揮的審美空間，依然發現它所暴露的各種局限。⁵¹毋庸置疑，這并不僅僅是中國現代性所面對的問題，正如保曼指出的，“現代性的追求摒棄了文學自身的獨立性”。⁵²“與一個注重文學審美本體的作家相較，急功近利的作家更加容易接受當下的時間觀念。”⁵³這種基於中國現代性發生的意識形態的質疑，與馬克思主義的視角完全不同。後者對現代性的批判主要體現在，忽略了對現代本身的思考，忽略了對作家主體性的批評，而僅僅將資本主義作為文學外在的強迫性壓力予以攻擊。哈貝馬斯哲學概念中的現代性應當“獨立尋求自身的規範性”，依據這一定義，現代的中國與其說是追求現代性，毋寧說追求的是現代化，現代性在西方履行的是一種獨立發展的經驗，而在中國卻是在世界大同的

49 沈雁冰：《文學作品有主義與無主義的討論——復周贊襄》（最早刊印於《小說月報》第 13 期，1922 年 2 月 10 日），見《茅盾文集》（北京：人民文學出版社，1989 年），第 18 卷，頁 157—158。轉引自董麗敏：《想象現代性》，頁 7。

50 魯迅：《故鄉》。見楊憲益、戴乃迭翻譯：《魯迅作品選譯》（北京：外文出版社，1980 年），頁 101。

51 王曉明：《一份雜誌和一個“社團”：重識五四文學傳統》中，嚴厲指出五四話語在文學運動中之於文學價值的貶低。王曉明：《批評空間的開創：二十世紀中國文學研究》（上海：東方出版中心，1998 年），頁 186—209。也許參董麗敏：《想象現代性》，頁 35。

52 de Man, “Literary History and Literary Modernity,” in *Blindness and Insight*, p. 156.

53 同上，p. 154。

潮流中不得不向西方學習借鑒的一種現代化經驗。借用楊聯芬的論述,便是:“人們對現代化便有一種含混而堅定的態度統一性——那就是向西方學習。”⁵⁴確信無疑,有大量學者撰文論及西方現代主義之於中國審美經驗主義的影響力,⁵⁵事實上他們常常從現代性之影響——接受的單向思維論述中國現代性,而未從解構現代中國文化概念的角度將其視為西方現代性的衍生,乃至現代性在中國現代文化中的缺失。例如,史書美曾經就非西方文化對於現代性的發展所獻之力作出分析,並指出:“顯而易見,現代主義的發展從來就不是遵循起點——歸宿式的發展路徑。而是在中國與西方話語權力不均的情況下不斷地被概念化的一種發展模式。”⁵⁶史書美所言雖然屬實,但現代主義一向被單純視為一種概念,而現代主義發揮偶像式話語權力的作用,因此非西方國家藉助審美經驗來尋求的現代主義所帶來的不同背景之下的現代性相互絞纏互相影響的問題就無法得到解決。

為了釐清因現代性而衍生的紛繁複雜、盤根錯節的中國現代性問題,首先要明確中國現代性所浸染的意識形態是解決這些問題的最大阻礙。這種堅定不移地在中國發展現代主義的意識形態對於中國所面對的問題毫無益處。一旦將審美的現代實踐或現代主義牽扯進來,我們就不得不面對這樣一個令人頭痛、有關現代性自身的矛盾對立複雜局面。舉例說明,始於50年代的摩天大廈不啻為現代化的標誌,價值觀念中強調實用主義也是現代化的體現,而摩天大廈與實用主義,與20世紀初期藝術領域掀起的未來主義浪潮以及音樂《春之祭》在舞臺上追求的那種現代性,又有何種關聯呢?要解決這個問題,僅有兩條道路可以走。首先,現代主義本身必須對它所面對的世界性的審美觀、審美表現以及擁有話語權重的語言表示質疑。據此,中國於1895年之後的所有論述都可以稱之為現代主義的,因為它正是對傳統文學形式以及語言表示了極大的不滿情緒。撇開白話文所必須承受在一個既定語法詞彙表述系統下的

54 楊聯芬:《晚清至五四:中國文學現代性的發生》,頁4—5。

55 Beginning with the pioneering work of William Tay. See, “History as Poetry: The Chinese Past in Ezra Pound’s ‘Rock-Drill Cantos’,” *Tamkang Review* 10 (1979) pp. 97—125.

56 史書美, *Lure of the Modern*, p. 11。

壓力不言，單憑追求新奇的文學書寫數量之多、範圍之廣，就足以支撐它將取代傳統書寫繼而成爲中國文學的正式樣態的趨勢。在另一方面，追求新奇的書寫方式爲書寫本身帶來源源不斷的原創力量，相異於理論的失語，大規模的創作實踐是推動中國現代性的重要因素。

另外一條途徑較之更加單刀直入，它須將現代主義視爲現代性的自我批判，一種普遍意識下的具有不確定性的價值觀念。或者，又即如汪暉所總結的現代性，是“現代性自身是一個自己反對自己的傳統”。⁵⁷ 換言之，現代性必須對自我批判毫無避諱，一如它對它前身的批判。然而，中國擁抱的現代性是以五四爲典範的，在五四新文化運動中，所有的批判均指向阻礙新文化發展的藩籬。在大多數的作家都有意識地將批判的矛頭指向舊傳統而基本上不批判現代性本身，只有魯迅，對這條貌似統一的戰線保持了警惕。儘管茅盾曾將魯迅的小說稱之爲新小說的試驗品，⁵⁸ 但也許理解魯迅的現代主義的關鍵卻正是他在晚清文學的論述當中對於語言在現代性的發展中所發揮效力的質疑。⁵⁹ 中國與西方在文學文化上的差異還體現在關於文學現代性的理解上面。作爲文學現代主義的對立面，文學現代性對於西方文學的理論發展之影響力是較爲微弱的，它不是一種單純的、缺乏文體性和正式內容的理論參考。德曼曾經提出一種意味深長的觀點，說：“文學從根本上說是現代的。”“現代性的誘惑令所有的文學驚悸不已。它出現在不計其數的文學意象、文學象徵裏，對所謂認識論、新開端等沉迷不已，以便使它適應所有的書寫方式。”⁶⁰ 而在中國，文學現代性有著精準的意涵，即脫離傳統的書寫方式、典範和文類，以順應中國式啓蒙思想和現代性爲依歸，但毫無疑問，如果考慮現代性的自我批判性、接受的西方語言典範和文學形式以及追求絕對新開端這些方面而言，它又不能被稱爲

57 汪暉：《韋伯與中國現代性的問題》，載《去政治化的政治》（北京：三聯書店，2008年），頁376。楊聯芬對現代性術語的關鍵功用也有類似評價，詳參《晚清至五四：中國文學現代性的發生》，頁5。

58 茅盾：《讀〈吶喊〉》（1923），《茅盾全集》（北京：人民文學出版社，1989年），頁398。

59 詳參魯迅：《破惡聲論》。汪暉：《重讀魯迅之〈破惡聲論〉》。見 *boundary2* 38.2 (2011), pp. 39—123.

60 de Man, “Literary History and Literary Modernity,” in *Blindness and Insight*, pp. 151—152.

現代主義的文學。⁶¹

回到中國現代話語的根本——晚清小說，我們發現最早提出中國特色文學現代性的人卻是康有為和梁啟超，此二公早在 1890 年代就發表了有關小說現代性的論述。然而康有為、梁啟超的論述並非圍繞小說的表意功能以及小說代表新文類的方面而展開，而是始終聚焦於小說這種文類在教育實用性方面能夠發揮多大的效能。他們認為，大眾需要培養一種來自異域的、萬象更新的時代意識。而融匯傳統價值觀念的古典文學，顯然只有小說這種文類，是最貼近普通人群，最具備宣揚普世價值觀念的文學書寫形式。他們在論小說的宣言中，以一種不容置疑的語氣，強調了中國文學的改革須以西方小說為藍本的重要性，康有為在 1897 年的一篇長文末尾呼籲道：“泰西尤隆小說學哉。”⁶² 在發出此種呼聲後不久，為了進一步強化康有為的思想和主張，梁啟超於次年秋天便逃亡日本，在《清議報》的發刊詞上發表長文，表達他欲在此報刊翻譯和刊載西方小說的想法。為了區別新小說與舊小說，他又補充道：“（中國舊小說）綜其大較，不出誨淫誨盜兩端，陳陳相因，塗塗遞附，故大方之家每不屑道焉。”梁啟超如此鄙棄中國舊小說，加之政治小說在中國乃為新事物，由此就不難理解他極力推崇政治小說的主張了。他在文末寫道：“彼美、英、德、法、奧、意、日本各國政界之日進，則政治小說之功最高焉。英名士某君曰：小說為國民之魂。豈不然哉！豈不然哉！今特採外國名儒所轉述而有關於今日中國時局者，次第譯之，附於報末，或庶覽焉。”⁶³

在宣揚新小說文類的同時，除了嚴格從西方小說中借鑒新鮮的素材，梁啟超亦將中國傳統小說排除在外。這與他在一年之後標舉新詩革命旗幟所提之主張發生了激烈的矛盾。在提倡革命新詩中，他提出了“新意境”“新語句”與

61 在他一篇有趣的有關中國現代性研究的文章中，“Democratic Modernism: Rethinking the Politics of Early Twentieth-Century Fiction in China and Europe,” Sebastian Veg 并未注意到反現代性的性質，而直接將現代性視為中國民主政治的特徵。

62 康有為：《日本書目誌識語》，見陳平原、夏曉紅：《二十世紀中國小說理論資料》（北京：北京大學出版社，1989 年），頁 14。

63 梁啟超：《譯印政治小說序》，見陳平原、夏曉紅：《二十世紀中國小說理論資料》（北京：北京大學出版社，1989 年），頁 21—22。

“須以古人之風格入之”的觀點。⁶⁴ 對於梁啓超來說，小說只有在推陳出新的革命需求下才具備文類的意義。梁氏所持之觀念與德曼所論歷史與現代性二者之吊詭關係，有異曲同工之妙。德曼曾言：“假如歷史不願退化或停滯不前，它就必須輸入現代性的血液來保持進步；然而現代性卻不能如此，它必須被囫圇地重新組合進一個退化的歷史進程，才能體現它的使命性。”⁶⁵ 中國現代性的先行者們似乎對德曼的預言早已知會，創造一個新的中國現代性是何其困難，唯一可行之途徑便是與中國歷史決裂，否定了中國傳統即否定了傳統復興的一切可能性。但是德曼的觀點究其根本，卻不是倡導與歷史決裂。他認為歷史與現代性二者之間是相生相長的關係，而梁啓超的觀點卻是要中國現代性行走一條背離中國歷史、繼而依賴西方歷史的路徑，即便是二者囫圇的組合也心甘情願。但是在這裏我們必須指出，梁氏主張與傳統的決裂僅限於小說這種文類，因為在中國傳統文學中，這原本是被視為末技的文類。而對於高度經典化的文類如中國古典詩歌，卻並不適用。更加重要的是，小說迅速成為梁啓超改革的重點，成為晚清文學世界的重點，對中國文學以及社會產生了深遠的影響。

末技也好，囫圇組合也罷，總之，梁啓超在 1898 年對小說改革所用之力，尤其是 1902 年他創辦了《新小說》的雜誌以及同年在上面發表其重要思想的演講《論小說與群治之關係》，對於提升文學尤其是小說在社會改革中的地位發揮了積極的推動作用。在此之後，大量的有關文學改良的宣言得以在許多雜誌上刊出。這些鋪天蓋地的宣言，對於新小說之革命意義，也頗為類似西方在呼喚歐洲文藝與文化現代性所發起的相關運動。⁶⁶ 同時，在拋棄舊有的書寫形式方面，它與歐洲現代性的發生也有共同之處。如此一來，中國晚清小說改革

64 引自黃霖：《近代文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1993 年），頁 361。我們同樣注意到，二十年之後的五四新文化運動中，胡適提倡在詩歌文類中禁止使用傳統形式。詳參吳盛青：*Modern Archaicss: Continuity and Innovation in the Chinese Lyrical Tradition, 1900—1937*（Cambridge, Mass. : Harvard University Asia Center, 2013），pp. 29—30, pp. 150—151.

65 de Man, “Literary History and Literary Modernity,” in *Blindness and Insight*, p. 151.

66 陶曾佑：《論小說之勢力及其影響》（1907 年），載郭紹虞、王文生：《中國歷代文論選》（上海：上海古籍出版社，1980 年），第四冊，頁 221—223。

追求的中國現代性是否是西方現代性在東方的平行發展的問題又重新回歸題面。哈貝馬斯是這樣論述歐洲語境下現代性之於舊傳統的決裂：“到了波德萊爾的時代，要與社會妥協的烏托邦理想早已變了味道，他惟有不斷在藝術中重申這種幸福的承諾。社會現實與藝術的矛盾已成既定事實，藝術從而轉變為批評的鏡子，在藝術中我們能夠看到審美主義與社會現實之間那種不可調和的矛盾本質。”⁶⁷在此我必須強調，這種存在於藝術與生活之間的差異正代表了西方文藝批評與審美創造領域的差異性。在晚清中國，事實上，文學理論與實際的文學創作之間是突然產生了隔閡，這種隔閡始於梁啟超對中國小說的改革運動，其夢想在文本與社會現實二者之間能夠創造一種完美的妥協，令文學能夠完全聽命於社會運動。而文學家此刻的使命便是以社會改良為目的而進行文學創作。即便小說創作者們所秉持文學使命感如是，他們最終為此而創作的文學文本已經在不經意間漸漸消解了社會能夠回歸和諧統一的意義。

在晚清小說中，吳趼人於 1906 年創作的《恨海》便是一個極為典型的例子。在這部小說中，我們容易發現作者企圖恢復、重申、強化儒家道德思想的觀念以及將其視為解救中國現代性所臨困局之靈藥。吳趼人在這部小說中，對世俗意義下的“情”“情慾”意涵進行了全新的闡釋，“情慾”原本是危險的、有礙男女之大妨，吳趼人將其改造為儒家正統思想之下的道德情感，令其符合整肅社會道德風氣之需，幫助世人尋找生存意義、極富正面引導意義的價值觀念。⁶⁸故事開端所呈現的儒家道德行為準則，標準之高，新教式地、破偶像式地改革了對傳統儒家思想的理解。⁶⁹當故事情節漸漸展開，隨著故事人物命運的跌宕起伏，作者必須面對的，是令人扼腕但又無可奈何的故事結局。無論是棣華還是仲靄，她們對於新世道的滿心期待，最終灰飛煙滅，而不得已遁入空門

67 Habermas, “An Incomplete Project,” p. 104.

68 For the debate over in late imperial China, see Martin Huang, *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2001), pp. 23—56.

69 吳趼人：《恨海》。《吳趼人全集》（哈爾濱：北方文學出版社，1998年），第五冊，頁3—78。譯文見 Patrick Hanan: *The Sea of Regret*, in *The Sea of Regrets: Two Turn-of-the-Century Chinese Romantic Novels* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1995), pp. 101—205。

以了此生。吳趼人的小說，批判社會現實，呼籲小說家當創作以社會改良為目的的作品，但如此尖銳之批評，卻顯得與當時主流文學批評格外不相容。這也反映了文學批評家的理論與小說家的實際創作之間存在的差異性。當文學理論家為找尋救國出路而振臂高呼時，類似吳趼人這樣的小說家們卻在默默地堅守文學的陣地，利用文學的形式為反映社會現實提供鏡鑒。

當時中國最有影響力的批評家梁啟超，儘管早在 1902 年《新小說》的發刊詞中就重新定位了中國新小說，但實際上，他自己創作的的新小說在內，都未發揮廣泛而深刻的社會影響力。梁氏創作新小說的失敗，與其倡導的理論，正好也印證了理論先行、創作在後二者之間不可調和的矛盾。無奈之下，梁啟超於 1915 年發表了“告小說家”一文，在此文中，梁氏依然否定了文學應當忠實社會現實的本質，堅持小說當為社會變革之利器的觀點。他混淆了社會問題的表象與原因，將社會道德之敗壞淪落歸咎於小說家們在文學創作中反映的社會現實。他說：“故今日小說勢力，視十年前增加倍蓰，此事實之無能為諱者也。然則今後社會之命脈，操於小說家之手者泰半，抑章章明甚也。而還觀今之所謂小說文學者如何？嗚呼！吾安忍言！吾安忍言！其什九則誨盜與誨淫而已，或則尖酸輕薄毫無取義之遊戲文也，於以煽誘舉國青年子弟……近十年來社會風氣一落千丈，何一非所謂新小說者皆之厲？循此橫流更閱數年，中國殆不陸沉焉不止也。”⁷⁰ 值得注意的是，梁氏文中之於當今小說之批判與 1898 年批判中國傳統小說的立場並無二致，同時，與不久的未來中國即將掀起的新文化運動之於世俗小說的批判聲音也仿若同出一轍。對於中國傳統小說，以及當下流行的中國小說，他們表現出了無比堅毅地、要與之徹底分離的決心。⁷¹

梁啟超傾其全力欲將中國“新小說”從世俗傳統小說的形式脫離開來，最

70 見郭紹虞、王文生：《中國歷代文論選》，《中國文學史》（上海：上海古籍出版社，1980年），第四冊，頁 218。

71 例如，1923 年 7 月文學研究會之雜誌《文學》的發刊詞就極為典型：“以文學為消遣品，以卑劣的思想與遊戲態度來侮辱文藝，熏染青年頭腦的，我們則認他們為敵，以我們的力量，努力把他們掃除文藝界以外。抱傳統的文藝觀，想蔽塞我們文藝界前進之路的，或想向後退去的，我們則認他們為敵，以我們的力量，努力與他們奮鬥。”引自范伯群：《中國現代通俗文學史》（北京：北京大學出版社，2007 年），頁 4。

終的結果卻是——“被捲入且整合進一個退化的歷史進程”(德曼語)。這場以解決中國社會問題為名改造中國小說的運動是徹底失敗的,然而極為諷刺的卻是,這場革命卻激發了社會民衆的情感,且在帝制推翻後的幾年內,給通俗文學帶來一些創新。這種創新意義體現在,只有當改革派知識精英寄託於新小說在建構新社會方面發揮作用的希望破滅之時,成熟完善的社會批評才會興起,現代性的表徵才能夠得以映現。或許我們可以視梁氏中國小說之衰歎為近代“現代主義”的開端,假如這種小說真的如梁氏所述勢頭興盛,那它也正是王德威所述壓抑的現代主義。這種 1910 年代頗為流行的文類,正是它構成了與五四對立的他者,與梁啟超在 1898 年與 1915 年所批判的幾乎可以對號入座。在此後沒過幾年,五四新文化運動便開始了。

魯迅在 1908 年發表了一篇極為古奧的文章“破惡聲論”,而此時梁氏所提倡的“新小說”已經開始衰退,這篇文章的出現恰好代表了少數人的立場,它與那些更加嚴肅的、以反映社會負面現象為主的小說家們形成批評的對應局面。它與各種形式的現代性話語發生了思想上的碰撞,不僅以現代主義解構的眼光對當下寫作的形式進行深刻的反思,同時對一個不發達國家來說,將文化遺產寄託於民衆的智慧也不失為巨大的吸引。職是之故,相比五四從意識形態上與傳統脫離的極端做法,魯迅似乎更能在兼顧傳統的基礎之上發展真實的中國現代主義。但是毫無疑問,這篇文章對於現代性自身的批判也是相當矚目的。當魯迅對中國精英傳統展開激烈批判的同時,針對現代性他者的身份,及其西方思想來源,他的批判同樣是毫不留情、深入骨髓。在這裏我們能夠感覺得到一種基於現代性批判、加強并延續的現代意識。這種意識最終變成汪暉所說的“反現代性的代性主義”,⁷²即對現代性批判性的追逐。它是魯迅式的現代性之“再附魔”,完全不屬於韋伯現代哲學思想體系,反而神秘對應著霍克海默爾和阿多諾在《啓蒙辯證法》中對技術理性主義的批判陣營。⁷³同時,它

72 汪暉:“Voices,” p. 103。

73 Max Horkheimer and Theodor W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, Gunzelin Schmid Noerr, ed., Edmund Jephcott, trans. (Stanford: Stanford University Press, 2002).

亦最能代表魯迅關於現代性曖昧本質的思考。汪暉認為，魯迅對於民衆信仰的祈禱，與黑格爾、韋伯的傳統是不同的。他說：“在黑格爾、韋伯傳統中，上述（啓蒙）制度是理性化的產物，而理性化的前提即與早期崇拜之間的斷裂。魯迅的觀點恰好相反：上述被視為理性的制度和知識與早期的宗教崇拜之間不但存在著發生學的關係，而且也存在相互滲透、支撐的關係。”⁷⁴但是最能代表魯迅現代主義宣言的乃是他提出的“心聲”，⁷⁵或者即哈貝馬斯和後期中國思想家認同的“主體性”，例如哈貝馬斯認為，主體性的發生乃“始於對現代性時間意識的開蒙”。⁷⁶

在判斷相當於魯迅 1908 年的現代性“宣言”的文學作品之前，我們有必要了解更多有關現代性的發生地的情況。大約半個世紀之前，Robert Redfield 和 Milton Singer 在著作《城市的文化角色》（*The Cultural Role of Cities*）中，描述了兩種城市：一種為直生城市，它由原有文化直生而來并對外來文化的入侵保持警惕；另一種為變異城市，在這裏不同的文化相遇并融合且對固有文化傳統和發生環境產生懷疑。⁷⁷雷蒙·威廉斯在其批判現代主義那個概念體系中，始終將其討論的範圍定義在西方的大都會中，譬如倫敦、巴黎、柏林、維也納、莫斯科、紐約和芝加哥，這些城市具備 Redfield 和 Singer 所描述的第二種變異城市的所有特徵，也因此毫無懸念的擔當了現代西方主義的發生地。他們將北京和上海，分別識別為綜上兩種城市。但是這樣的分類顯然是有問題的。正如史書美敏銳指出，“任何一個沒有白人為多數居住群體的城市（或歐洲美國之外的任一城市）都不符合現代主義發生地的特徵”。即便事實上，連此術語本身亦起源於一位尼加拉瓜的詩人。⁷⁸之所以這麼說，理由是顯而易見的。這些城

74 汪暉：“Voices,” p. 108.

75 同上, pp. 87—88.

76 Habermas, *Philosophical Discourse*, p. 41. “主體性”必須與“個人主義”區分開來，“主體性”這個概念本身具備豐富的意涵，且帶有西方本土的特點。

77 引自李海燕, *The Stranger*, pp. 159—160.

78 史書美, *Lure of the Modern*, p. 2. See also Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* (Durham: Duke University Press, 1987), pp. 69—85.

市具備一些共同特徵,譬如工業生產的核心、產業和金融資本的匯聚地、出版中心、藝術中心,文人以及文化消費中心等。如此,即使不以亞洲為一個整體來看,至少在中國,上海的確是現代主義發生的理想地。理論上說,中國的現代主義必然是上海城市發展的產物,而且如果不給現代主義附加額外的條件諸如派生的現代主義或遲到的現代主義等,中國現代性的發生地亦非上海莫屬。⁷⁹在這裏,我們必須對構成上海現代性元素進行仔細的甄別,尤其是對那些將其同歐美工業城市進行區別的重要元素的分析。對此,史書美深刻地指出,“就中國的現代性主體而言,對其具體歷史條件以及跨語境的差異性進行辯證的分析是非常必需的,不能一直找尋與西方雷同之處”。⁸⁰回顧以往的那些有關中國現代性的論辯,無法在現代性的發生時間上給出精確的分期,而最終只能像 Veg 那樣以一種籠統的“普遍適應性”為搪塞,引出的正是關於本文在此問題上的思考。⁸¹

我們當不必驚訝於此種事實,魯迅之外,另有許多具有非凡社會影響力的現代主義作家生活在上海這個城市,他們是上海通俗文學的推動者,主要人物如周瘦鵑(1895—1968)⁸²以及其他生活在1910年代和1920年代的海、曾被五四文化運動倡導者批判過的通俗文學作家。1920年代,宣佈現代主義宣言的乃是日本現代文學的執牛耳者橫光利一(Yokomitsu Riichi)(在其之後,跟一些像龐德以及 Wyndham Lewis 的西方的現代主義作家一樣,他偏向了政治極右派),在其1927年的小說《上海》以及之後的創作中,他以一種獨特的視角將上海的野性、刺激和頹廢的現代性格一一勾描。《上海》所呈現的焦慮正體現了作者對上海現代性特質的思考。這種在文本中不斷湧動的焦慮感同時也反映作者思考西方之外的地區與西方發達國家平等對話之可能性的憂慮。《上海》

79 David Wang, *Fin-de-siècle Splendor*, contains extensive discussion of the problem of “belatedness.” See, for instance, pp. 6—7.

80 史書美, *Lure of the Modern*, p. 7.

81 Sebastian Veg, “Democratic Modernism: Rethinking the Politics of Early Twentieth-Century Fiction in China and Europe,” *boundary2* (38.2), pp. 27—65.

82 短篇小說如《對鄰林的小樓》《汽車之怨》,見范伯群編:《周瘦鵑文集》,(上海:文匯出版社,2011年),第一卷。

描寫了一幫旅居上海的日本人，他們在小說中之於自身流浪者根性的發聲正是體現了主體虛無的焦慮情緒。⁸³ 總之，他認為在東亞地區，現代性唯一可能的發生地只能是上海，且僅有上海能被冠以城市的名號。身為日本人，他從不認為東京的都市化程度能與上海媲美。甚至，他看待東京和大阪這樣的地方，與小城鎮基本無異。他說：“我不認為日本這個國家有類似歐美那樣的城市。你實在很難將東京、大阪這些地方稱為城市。在我看來，它們僅僅是把一些鄉村整合起來的大農村。”《上海》的英文翻譯者 Dennis Washburn 曾經指出，在日本重要的小說中，這是唯一將場景放在日本之外且對現代性在東亞的輻射效應進行觀察的小說。之後，橫光利一於 1939 年又寫了一篇雜文，在文中他指出：“世界上再沒有任何一個地方能代替上海來作為打開近代的方式。而且，世界上再無他處像上海租界這般由多個國家共同締造的一個城市。想象上海就如同想象一個微觀的世界。”⁸⁴ 橫光利一對上海國際地位的強調引發了我們對於現代城市屬性定義的思考，同時也讓我們了解到，他筆下所呈現的上海魔都的性格直擊他定義下的現代性本質，而這種現代性與 Redfield 和 Singer 定義的變異城市屬性有互為交叉的層面。

頗為有趣的是，如果說歐洲現代主義的普適性表現在它能適應一個具體的、單一語言、文化群體，那麼相反的，上海卻在自身文化根源以及外來文化的融匯兩個方面都表現出了一種極為奇特的適應性。橫光利一的小說早就豐富地呈現出，上海的現代性具有世界主義的特點。在嘗試將該問題的闡釋進一步理論化的同時，我們還必須面對這樣的問題：被視為上海本土的通俗文化在上海現代性中扮演的角色又當如何？關此問題的探討，我將有專文另述，此處不贅。事實上，比起五四運動的主流思潮，上海土生土長的通俗文化體現了更加另類的適應性，尤其是它幾乎不需要機械式地藉助什麼所謂外來的西方模式便能夠獨立生長并表現強勁的發展勢頭。

83 橫光利一：《上海》，Yokomitsu Riichi, *Shanghai*, Dennis Washburn, trans. (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2001)

84 Yokomitsu Riichi, *Shanghai*, Dennis Washburn, trans., p. 228. (Washburn 認為該雜文乃是其小說觀念的進一步強化)。

然而在1919年之後的中國現代性論述中，我們無法尋覓到任何有關上海通俗文學的正面評價，它要麼被斥為非現代的表達形式，要麼就是被排擠在五四現代精英文化隊列之外。如果說中國現代性的發生條件迥異於西方現代性的發生條件，但是 Andreas Huyssen 所指的橫亘於通俗文學與精英文學之間的分界線，⁸⁵在1919年之後的中國變得更加凸顯；伴隨這道界限的不斷擴大，影響觀念的要素也在悄然發生變化：韋伯理性現代主義被詮釋為關於現代的不二論述，成為王德威論述中隱含的觀念。無獨有偶，從外部文化環境的變遷來看，當時中國知識分子的活動中心也漸次從上海的出版公司轉移至北京大學的校園內。五四文化精英之所以對上海通俗文學如此深惡痛絕，其中一個原因便是它的城市性：因其發生地是國際大都會而散發出來的變異氣質，一種截然不同於五四精英文學和農村文學的文學書寫形式。然而他們也有自己揀選的通俗文學，在其標準之下，這類文學必須是無名老百姓書寫的形式，由於隱去了作者的真實姓名，那麼充當通俗文學推手的自然就非那些精英出版商和編輯莫屬，如此一來，他們的通俗文學便可在他們的操縱之下表現得像老帝國的士夫階級管理的一樣。1949年新的中央政府成立之後，該政府想方設法將媒體、電影和出版公司從上海遷移至北京，暴露的正是同樣的文化企圖。

威廉斯特別留意到歐美現代主義是以自身特色為普適性為主要特徵，⁸⁶這也正是中國現代主義與歐美現代主義的分野。因為上海半殖民化城市的身份，體現在橫光利一的小說裏，正式地表現為源於安全感缺失的普遍焦慮。無論是西方現代主義的仲裁者，抑或是惟西方現代主義馬首是瞻的中國五四精英，他們都無法從上海通俗文學中看到真正的中國現代性。職是之故，空談現代性的霸權和普適性是毫無意義的。中國精英對於上海現代性衍生地位的焦慮情緒表現在外，即他們對上海通俗文學的抵制和厭惡。他們在中國推行西方現代主義遇到的阻礙，也常常歸咎於上海通俗文學在解決問題方面的無力性，尤其是當沈雁冰提出中國文學應當沿著西方文學發展道路之時，上海通俗

85 Andreas Huyssen, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism* (Bloomington: Indiana University Press, 1986).

86 Williams, *Politics of Modernism*, p. 47.

文學顯然是無法滿足此種需求的。換言之，當現代主義在西方發生且發展為普遍適用的理論之時，現代性在上海的各種特色的發生和發展卻僅僅讓五四精英感覺它只不過是另一種意義的衍生。

令人驚異的是，對照威廉斯所列舉的現代城市的特質，上海在 1895 年後表現出的種種不安定的跡象與其所指極為相符。他說：“新的思想和事物開始出現，追求現代性即追求形式上的破壞。”“由於體現城市的話題並不能稱之為現代主義，就其發生範圍而言，多半停留在藝術和知識界，且隨城市文化環境的變遷而從俗浮沉。”“現代城市的概念已經不拘於大城市或重要的國家首府；一切提供新的社會、經濟及文化關係發生發展的地方，都具備了現代的特徵。”“這是一個令人矚目的歷史階段，它將會延續至 20 世紀的下半葉，而且很可能在全球範圍內持續出現。”尤其當威廉斯強調現代主義在西方國家城市是以媒體為主要領域發展之時，⁸⁷ 在這點上，我們並沒有看到任何相似性。至少在某種程度上，根深蒂固的韋伯理性現代主義控制了中國的思維方式且產生了五四話語體系下的新文學運動。但是，我們也必須知道，上海大眾藝術在很大程度上顯露了威廉斯所描述的媒體意識，且不論這種意識如何被五四打壓甚至否定。⁸⁸ 換言之，在西方現代主義中，大家對於藝術的關注更加集中於藝術自身的表現形式而非主題內容，或者，就如 Jochen Schulte-Sasse 所說：“當藝術本身出現問題的時候，形式即成了最受歡迎的內容。”⁸⁹ 而此種狀況在五四運動下的中國文學中卻是不允許出現的，尤其是 1895 年之後的中國書寫對智識的需求更加清晰也更加透明。最後，我們對本文做一個簡單的總結，上海本土的文化場景似乎是唯一不需要某種目的論的支持，便能倚靠自身的藝術形式獨立成戲的發生地了。

（作者：加州大學洛杉磯分校、香港中文大學翻譯中心教授）

87 Williams, *Politics of Modernism*, pp. 44—46.

88 值得關注的是，文學研究會將西方文學形式引入中國，社團成員中僅有茅盾一人在成立的 1921 年居住在上海，而且很有可能與其任出版社主編的職位有較大關係。

89 Jochen Schulte-Sasse, “Forward,” p. xiii.

引用書目

一、中文

- 王宏志：《重釋信達雅——20世紀中國翻譯研究》。北京：清華大學出版社，2007年。
- 王曉明：《批評空間的開創：二十世紀中國文學研究》。上海：東方出版中心，1998年。
- 吳趸人：《吳趸人全集》。哈爾濱：北方文學出版社，1998年。
- 汪暉：《去政治化的政治》。北京：三聯書店，2008年。
- 沈雁冰：《文學作品有主義與無主義的討論——復周贊襄》，《茅盾文集》第18卷。北京：人民文學出版社，1989年。
- 范伯群：《中國現代通俗文學史》。北京：北京大學出版社，2007年。
- 范伯群編：《周瘦鵑文集》。上海：文匯出版社，2011年。
- 茅盾：《讀〈吶喊〉》，《茅盾全集》。北京：人民文學出版社，1989年。
- 郭紹虞、王文生：《中國歷代文論選》。上海：上海古籍出版社，1980年。
- 陳平原、夏曉紅：《二十世紀中國小說理論資料》。北京：北京大學出版社，1989年。
- 陳建華：《從革命到共和》。桂林：廣西師範大學出版社，2009年。
- 黃霖：《近代文學批評史》。上海：上海古籍出版社，1993年。
- 曹天予編：《文化與社會轉型：理論框架和中國語境》。桂林：廣西大學出版社，2012年。
- 董麗敏：《想象現代性：革新時期的〈小說月報〉研究》。桂林：廣西師範大學出版社，2006年。
- 楊聯芬：《晚清至五四：中國文學現代性的發生》。北京：北京大學出版社，2003年。
- 魯迅：《魯迅全集》。北京：人民文學出版社，1981年。
- 嚴復：《嚴復集》。北京：中華書局，1986年。

二、英文

(一) 專書

- Andrew Jones, *Developmental Fairy Tales: Evolutionary Thinking and Modern Chinese Culture* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2011).
- David Harvey, *The Condition of Postmodernity* (Oxford: Basil Blackwell, 1990).

David Der-wei Wang, *Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849—1911* (Stanford: Stanford University Press, 1997).

Haiyan Lee, *The Stranger and the Chinese Moral Imagination* (Stanford: Stanford University Press, 2014).

Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity*, Frederick G. Lawrence, trans. (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1987).

Peter Bürger, *Theory of the Avant-Garde* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984).

B Theodore Hutters, *Bringing the World Home: Appropriating the West in Late Qing and Early Republican China* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2005).

Raymond Williams, *The Politics of Modernism: Against the New Conformists* (London: Verso, 1989).

Marie-Claire Bergère, *The Golden Age of the Chinese Bourgeoisie, 1911—1937* Janet Lloyd, trans. (Cambridge: Cambridge University Press, 1990).

Marshall Berman, *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity* (New York: Harmondsworth: Penguin Books, 1988).

Max Weber, *The Religion of China: Confucianism and Taoism*, Hans Gerth, trans. (New York: Free Press, 1951).

Tang Xiaobing, *Chinese Modern: The Heroic and the Quotidian* (Durham, N. C.: Duke University Press, 2000).

Vera Schwarcz, *The Chinese Enlightenment: Intellectuals and the Legacy of the May Fourth Movement of 1919* (Berkeley: University of California Press, 1986).

Yokomitsu Riichi, *Shanghai*, Dennis Washburn, trans. (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2001).

(二) 論文

Alexander Des Forges, “The Rhetorics of Modernity and the Logics of the Fetish,” in Charles Laughlin, ed., *Contested Modernities in Chinese Literature*, Laughlin, ed. (New York: Palgrave Macmillan, 2005), p. 20.

Charles Laughlin, “Introduction” to *Contested Modernities in Chinese Literature*, Laughlin, ed. (New York: Palgrave Macmillan, 2005), p. 2.

Jürgen Habermas, “Modernity—An Incomplete Project” Hal Foster, ed., *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Port Townsend: Bay Press, 1983), p. 102.

Karl Marx, "Manifesto of the Communist Party," in Robert Tucker, ed., *The Marx-Engels Reader* (2nd ed.) (New York: Norton, 1978), p. 476.

Max Weber, *Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology*, Ephraim Fischhoff et al., trans., Guenther Ross and Claus Wittich eds. (Berkeley: University of California Press, 1978), p. 241.

Paul de Man, "Lyric and Modernity," in *Blindness and Insight: Essays in Rhetoric of Contemporary Criticism*, 2nd ed. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983), p. 166.

Wang Hui, "The Voices of Good and Evil: What is Enlightenment? Rereading Lu Xun's 'Toward a Refutation of Malevolent Voices,'" Ted Hutters and Yangyang Zong, trans., *boundary2* (38.2) (Summer 2011), p. 116.

Sebastian Veg, "Democratic Modernism: Rethinking the Politics of Early Twentieth-Century Fiction in China and Europe," *boundary2* (38.2), pp. 27—65.

Zhang Xudong, "The Will to Allegory and the Origins of Chinese Modernism: Rereading Lu Xun's *Ah Q* — *The Real Story*," in *Frontiers of Literary Study in China* 6.2 (2012), pp. 147—183.

The Obscure Face of Modernity in Early 20th - Century Chinese Literature

Theodore Hutters

(Professor, Research Centre for Translation, The Chinese University
of Hong Kong; Ji Lingjuan translated, Wu Shengqing proofread)

Abstract:

The obscure face of modernity in China begins with the fact that the project in that discourse is incomplete in a much more radical sense, in that its historical siting, key definitions, and ultimate implications, which all remain in many important ways quite up in the air. This paper outlines various limitations inhering in notions of modernity and modernism in China. For early 20th century Chinese literature, there would thus seem to be a late Qing modern, an early Republican modern and a “May Fourth” modern, each with its distinctive features. For a variety of reasons, the early Republican version, as I hope to show, seems to offer the most interesting innovations, perhaps the most important single feature of modernity, and something that fits comfortably with either interpretation of its essential nature. Modernity in essence, needs no longer borrow the criteria by which it takes its orientation from the models supplied by another epoch; it has to create its normativity out of itself.

Keywords: Modernity, 20th century Chinese Literature, Modernism, Later Qing
Novel