

如何尋找傳統的現代性

梁 鴻

提 要

在今天,古典文學、文化傳統及相應的知識譜系和當代文學之間有一種很難彌合的斷層。它們所造成的直接後果是,在思維方式上,當代作家更多接受西方文學的精神,譬如孤獨、懷疑、單獨的個人(這些當然很好,但卻缺乏一種根本性的背景),語言上缺失了中國古典話語的現代白話,很難有幽深、雜糅的語言。這也使得我們對世界的想象是單面的。偉大的作家既繼承傳統,又創造傳統。他能使很多詞語、知識重新煥發生機,他能夠啟動、洗刷塵土,並且賦予它現代意義。美籍阿拉伯學者薩義德在《人本主義與民主批評》中提倡“重回語文學”。重回語文學,就是重回人文主義,通過對語言的溯源重新回到歷史生成之初,去尋找言詞背後的“歷史生成”,也即尋找傳統,在批判中繼承。我以為,對於寫作者和文學批評者而言,重回語文學,首先意味著重新把目光投向語言、詞語本身,從對語言的持續關注和追索中發現文學內部所透露出的幽深的時間和空間,從而尋找“傳統”的現代含義。

關鍵詞: 傳統的現代性 話語轉化 語文學

我想從一部電影談起。臺灣導演侯孝賢的電影《聶隱娘》坊間評論兩極化趨勢非常鮮明。就我自己的觀感而言,這部電影確實有很多值得討論的地方,但是,它給我們展示了一個世界的存在,靜穆、雍容,同時,又有著人性隱忍和生

命激情的世界。這一世界,你可以說,它是東方的,但同時,你也可以說它是象徵世界裏最富於完整性、最美的世界。它迥異於現代的文明世界,但卻具有現代性,一種來自於古典世界和古典人性中的現代性。

因為震驚於這部電影中象徵世界的表達,我又重新找出裴鏞《傳奇》中的小說《聶隱娘》來讀,想尋找出小說內部的多種可能性。我想思考的問題是,如果說我們要啓動一種文學傳統的話,就《聶隱娘》而言,有哪些是可以轉化並擁有傳達可能的?

首先,小說《聶隱娘》的敘事是否具有現代性?通讀整篇小說,雖然很短,但包含了兩重敘事聲音:一個是全知全能的視角;一個是第一人稱,“我”,即聶隱娘的自述。前者客觀,無情感,扮演著俯瞰衆生的角色,有時還夾雜著感慨和驚歎,後者則壓抑、平淡,但暗含著情感的湧動。兩者之間形成一種反差,形成參差和錯位,並產生出一種意義。這兩種視角互相滲透,在文本中形成多重的敘事空間,既有大的世界觀的呈現,又有個體的掙扎和努力。文章總體的空寂意味和個體的隱忍及對人性本真情感的珍惜構成一種富於矛盾性的張力。尤其是聶隱娘從初期學習刺殺之時,“見前人戲弄一兒,可愛,未忍便下手”,到最後幾無情感,行事果敢,可以說是道與人之間爭鬥的結果。

其次,人物是否有現代性?聶隱娘這樣一個女俠,沒有文明世界中的道德感和正義感,只有個人之大義,與現代觀念中的“道德”完全不一樣。你可以把它稱之為古典江湖世界中的“義”,但也可以說是一個無政府主義者,一個絕對的個人主義者。前者是傳統觀念中的定位,後者是現代觀念中的定義。看你如何去闡釋它。

最重要的是,她身上有一種自由之美。含混的,但卻包含著某種萌芽的,在前現代的世界萌芽出現代因數的美。她創造了一個世界,一種飛揚的姿態和一種人生方式。倏忽來去,遁入天地。

可以說,《聶隱娘》給我們提供了另外一個想象盛唐的途徑。現實的盛唐可能是雍容、有序的,是整個世界文明的最高峰,而在《聶隱娘》中,它想象了另外一個盛唐,自由的、飛揚的、自我的世界,它給我們想象了一個另類文明世界。

我們回過頭看中國古典文學,許多作品都有這樣的超越性和普遍性。它

既是典型鮮明的中國故事，但同時，也擁有更廣闊的象徵性。如蒲松齡《聊齋志異》，那樣一個志怪世界，但裏面對社會的諷諭和對人性的描寫卻幾乎是普世性的。湯顯祖的《牡丹亭》、《長生殿》則對人類情感世界進行了回環往復、纏綿悱惻的敘事。《紅樓夢》、《三國演義》等四大名著，包括《金瓶梅》，它們對中國生活、中國經驗的描述並非是因為那是在一個封建世界而獨特，更是因為它們對在這一生活之下的人生和人性有超越性。它超越文本所表達的特殊語境，建構了一個具有象徵性的文明世界。它可能沒有現代國家概念，但它有對生活和美的至上追求，它也有規則，譬如家國觀念，但卻也有自由的個性的追求，譬如《紅樓夢》中的寶黛愛情。

作為有五千年歷史的國度，中國有久遠的、隱藏於生活深處的文化形態和文明知識。譬如算命，生辰八字，五行八卦，等等。在我們的現代觀念裏，這些中國古代神秘知識，已經被作為“陳腐”的象徵而被我們遺棄掉，它們所包含的宇宙觀、世界觀和人生觀，也都被阻隔在歷史之外。

但是，如果我們換一種姿勢或者話語方式來看待中國古典文學和中國古代神秘文化，或者，會有不同的空間和通道出現。

在今天，古典文學、文化傳統及相應的知識譜系和當代文學之間有一種很難彌合的斷層，這一斷層的原因很多，譬如五四激進的現代革命，文學革命頗為“道德化”的文學觀，白話文的大眾化追求，教育的斷層，等等。這些我們姑且不論，它們所造成的直接後果是，在思維方式上，當代作家更多接受西方文學的精神，譬如孤獨、懷疑、單獨的個人（這些當然很好，但卻缺乏一種根本性的背景），語言上是缺失了中國古典話語的現代白話，很難有幽深、雜糅的語言。一個更根本的現實就是，我們對世界的想象是單面的。我們把西方傳統帶入到我們的文學之中，但卻很難把中國古典文學的傳統，乃至於中國傳統中所包含的世界觀、經驗形態融入進去。這一融入並非是全盤接受，也包括批判。我們幾乎可以說一無所知，那是一個被塵封了的世界，被阻斷在歷史的深處。所以，既無所謂傳承，也無所謂批判。我們沒有河流，找不到在河流中沉浮，跳躍，掙脫或擁抱的感覺。我們就像一個孤兒，被孤零零地放置在沙灘上。現代文學時期的作家們大都擁有傳統資源，即使在新文學的狂飆時代，也依然能夠

在他們的作品中呈現出來。當代作家卻很難擁有這種能力。

偉大的作家既繼承傳統,又創造傳統。他能使很多詞語、知識重新煥發生機,他能夠啟動、洗刷塵土,並且賦予它現代意義。他甚至可以改變一個生存共同體的思維和審美的趨向。如歌德、托馬斯·曼,如魯迅,不管在思想上,還是美學上,都提供了一種全新的人性方式和精神形態。

美籍阿拉伯學者薩義德在《人本主義與民主批評》中提倡“重回語文學”。他認為,重回語文學,就是重回人文主義,通過對語言的溯源重新回到歷史生成之初,去尋找言詞背後的“歷史生成”,也即尋找傳統,在批判中繼承。其實,這正是一個寫作者和研究者在面對傳統時的基本任務。“人文主義是努力運用一個人的語言才能,以便理解、重新解釋、掌握我們歷史上的語言文字成果,乃至其他語言和其他歷史上的成果。以我對於它在今天的適用性的理解,人文主義不是一種用來鞏固和確認‘我們’一直知道和感受到的東西的方式,而毋寧是一種質問、顛覆和重新塑形的途徑,針對那些作為商品化的、包裝了的、未經爭辯的、不加辨別地予以合法化的確定的事實呈現給我們的那麼多東西,包括在‘經典作品’的大紅標題下聚集起來的那些名著中所包含的東西。”¹

如果回顧薩義德的學術史,《東方學》、《文化與帝國主義》、《知識分子論》、《最後的天空之後》等著作,就會發現,他所強調的“語文學”和“人文主義”具有特別的含義,即從自我身分和文本所涉及的語言傳統出發,對身處的世界、文本和文化進行交互性的分析。他特別強調學者的自我身分——對他自己而言,是“西方和阿拉伯-伊斯蘭傳統”混合狀態——對學術思考的影響。這裡的“人文主義”並非指普遍意義的人道主義關懷,而是指一個學者以語文學為切入口,在對文本語言的詞源學分析基礎上,使語言回到所附著的和所涉及的社會語境、民族歷史和傳統資源中,最終對自身所處時代的種種事實進行質疑、批判和敞開。正是以此立場,他寫出學術著作《東方學》。在文中,他把“東方”看作是“西方”的“他者”的建構,²並敏銳地發現加繆作品中所隱藏著

1 愛德華·W·薩義德:《人文主義與民主批評》,新星出版社,2006年版,第33頁。

2 愛德華·W·薩義德:《東方學》。儘管後來的學者從多個角度批判薩義德這種後殖民主義的分析方法,但《東方學》對理解世界文明衝突和文化衝突的起源確有啟發性。

的具有超穩定結構的“法國形象”，它表現在加繆對加爾及利亞土地上阿拉伯人的空缺描述中，阿拉伯人只是一個模糊的結構和沒有主體性的符號存在。³

我感興趣的是薩義德對文學批評通向“人文主義”的獨特界定：語言和自我身分。前者是通往人文主義和傳統的方法與途徑，後者是論者的情感起點和理性起點。“從字面上講，語文學就是對言詞（words）的熱愛，但是作為一種訓練，它在所有重要文化傳統——包括構成我自己成長環境的西方和阿拉伯—伊斯蘭傳統——的各個階段，都獲得了一種准科學的知性和精神的聲望。……所有這一切包含著賦予語言的一種細緻的學術關注，認為語言在其自身之內承載著它確實可以或者實際上並未承載的知識。”⁴

對於寫作者和文學批評者而言，重回語文學，首先意味著重新把目光投向語言、詞語本身，從對語言的持續關注和追索中發現文學內部所透露出的幽深的時間和空間，從而尋找“傳統”的面貌和含義。這不只是因為語言可以發掘歷史，而是因為“構成民族的正是語言”，“語言就是一種歷史文獻。”⁵ 重回語言和言詞，意味著重新進入語言所產生的民族歷史與時間之中，在對語言的探索中尋找歷史。在此過程中，語言所蘊含的深遠信息慢慢浮出地表，它的氛圍、流轉，它的對抗、妥協，它的轉喻、象徵，等等。探討語言的生成過程和使用方式，也即重新回到歷史源頭，去尋找被遮蔽在時間深處的真相。這也是一種批判主義的學術態度。

對語言的探詢逐漸指向自我的歷史生成和現實存在。學者對自我身分的強調固然可能會帶來思維的偏狹和某些盲點，但對那些致力於思考與自身相

3 “具有諷刺意味的是，無論加繆在他的小說或敘述性作品中講述故事，法國在阿爾及利亞的存在或者被表現為超出敘述之外，一種不受時間與詮釋所限制的形象（如姬寧）；或被表現為唯一值得作為歷史加以敘述的歷史。”薩義德：《文化與帝國主義》，北京，生活·讀書·新知三聯書店，2003年版，第255頁。法國在加繆的小說中被視為超穩定結構，是終極的正確。這表現在加繆對加爾及利亞土地上阿拉伯人的空缺描述中，阿拉伯人只是一個模糊的結構和沒有主體性的符號存在。從中國的當代文化結構中，西方文化也是一個超穩定結構，在對待傳統文化和自身民族性格時，作家所表現出來的非主體性和模糊化的傾向都使得“西方”成為薩義德所言的“一種不受時間與詮釋所限制的形象”，是一種元結構和判斷自身存在的基本依據。

4 愛德華·W·薩義德：《人文主義與民主批評》，新星出版社，2006年版，第67—68頁。

5 索緒爾：《普通語言學教程》，商務印書館2010年版，第43、312頁。

關的社會、政治、文化的學者來說，這應該是一個基本的前提。否則，就無法找到思考的原點和啓動點，更無法穿過迷霧一樣彌散在自身周圍的現象去尋找最核心的問題。魯迅在對國民性、傳統性等所有問題的思考中都是從“我”出發，首先基於對“我”的追問和懷疑，因為“我”也是這一歷史構成的一部分，梁漱溟、王國維一代的學者都具有這樣的自我感和歷史感。薩義德究其一生思考自己與阿拉伯傳統、美國文化之間的關係，一個失去家園的阿拉伯人，一個在美國精英文化中擁有地位的人，一個伊斯蘭傳統中長大但卻是基督教徒的人，等等，這多重身分和多重文化的矛盾既是他生存的真實狀況，也是他思考世界的起點。德籍猶太裔哲學家漢娜·阿倫特並不回避自己的猶太人身分，而是以此出發，思考二戰以來歐洲現代政治制度的種種問題，這一出發點反而使她的認知具有獨特的啓發性和穿透力。日本當代思想史學者子安宣邦在《東亞論——日本現代思想批判》序言中第一句話便這樣說，“從我們自身的體驗中去追尋，何謂 20 世紀的‘近代’、何謂‘亞洲’乃至‘日本’？這是我作為思想史學者的使命。”⁶ 以追究“自我形象的生成”起始，這是子安宣邦思考近代日本的生成的基本經驗起點和倫理起點。

T. S. 艾略特在《傳統與個人的才能》中，談到作家歷史意識及與傳統的關係，“不但要理解過去的過去性，而且還要理解過去的現存性；歷史的意識不但使人寫作時有他自己那一代的背景，而且還要感到從荷馬以來歐洲整個的文學及其本國整個的文學有一個同時的存在，組成一個同時的局面。這個歷史的意識是對於永久的意識，也是對於暫時的意識，也是對於永久和暫時的合起來的意識。就是這個意識使一個作家最敏銳地意識到自己在時間中的地位，自己和當代的關係。”⁷

今天，我們談所謂的“中國經驗”、“中國生活”，並非只是指當下的、現實的中國現象和現實，它也應當，也必然包含這一經驗和生活背後遙遠的過去。如果我們看不到這一經驗背後的歷史性，看不到中國古典文學背後的深遠處，看

6 (日) 子安宣邦：《東亞論——日本現代思想批判》，吉林人民出版社，2011 年版，第 1 頁。

7 T. S. 艾略特，卞之琳譯：《傳統與個人的才能》，《二十世紀文學評論》(上)，上海譯文出版社，1987 年版，第 130 頁。

不到一個人眼神背後歷史的總和，看不到他不經意的語言中所包含的氣候、地理、性格，同樣，看不到他眼神中所包含的新的思維的影響，就不可能對當下的經驗和生活、對這一經驗中的個人性有更深遠的敘述和思考。

唯有如此，我們才能在文學的象徵世界中創造出如《聶隱娘》那樣自由的世界。它與現實的經驗世界構成一種張力，是從這一世界中誕生的自由之子，既有現實的批判性，又給我們創造一個生機勃勃的朝向未來的美的世界。

（作者：中國人民大學教授）

How to Search for the Modernity of Tradition

Liang Hong, Professor, Faculty of Arts,
Renmin University of China

Abstract

Nowadays, contemporary literature has been distanced from classical literature, cultural traditions, and relevant knowledge, giving rise to a rupture that has become difficult to mend. This rupture has direct consequences. In their way of thinking, contemporary writers are more receptive to the spirit of Western literature, resulting in the roles of lone, skeptical, and helpless individuals (which, of course, are fine, but lack a fundamental background). There is a feebleness in the modern vernacular language within the classical Chinese discourse; therefore one can rarely see a profound, mixed language. This leads us to have a single-sided view of the world. A great writer should be able to not only inherit traditions but also create traditions. S/he should be able to rejuvenate terminology and knowledge, raise dust and then wash it out, and endow it with modern significance. The American-Arab scholar Edward Said calls for “the return to philology” in his *Humanism and Democratic Criticism*. This advocacy in fact refers to a return to humanism. The process is to return to the beginning of history by tracing the origin of language in order to look for the “formation of history” behind certain diction. This is the same as tracing tradition by critically inheriting it. For writers and literary critics, I believe, the first significant task is to refocus on language and diction per se. Through the constant attention to and pursuit of language, they shall discover the profound dimensions of time and space within literature so as

to find the modern meaning of “tradition.”

Keywords: the Modernity of Tradition, transformation of discourse, philology