

评论

江苏省作家协会 编

凤凰出版传媒集团

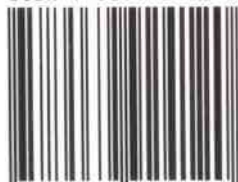
江苏文艺出版社
JIANGSU LITERATURE AND ART
PUBLISHING HOUSE

JiangSuShengZuoJiaXieHui

2006 年卷
第一期

责任编辑
朱建华
装帧设计
吴捷

ISBN 7-5399-2412-8



9 787539 924120 >

ISBN 7-5399-2412-8

1·2285 定价:30.00元(共两册)

凤凰出版传媒网:www.ppm.cn

评 论

江苏省作家协会编

2006 年卷第一期

凤凰出版传媒集团
江苏文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

评论. 2006年卷/江苏省作家协会编. -南京:江苏文艺出版社, 2006. 7

ISBN 7-5399-2412-8

I. 评... II. 江... III. 当代文学-文学评论-中国-文集 IV. I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 077591 号

书 名 评论·2006 年卷

编 者 江苏省作家协会

责任编辑 朱建华

责任校对 杨 梅

责任监制 卞宁坚 江伟明

出版发行 凤凰出版传媒集团

江苏文艺出版社(南京湖南路 47 号 210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

照 排 南京水晶山制版有限公司

印 刷 宜兴市文化印刷厂

经 销 江苏省新华发行有限公司

开 本 850×1168 毫米 1/32

字 数 33 万

印 张 14.5

版 次 2006 年 7 月第 1 版, 第 1 次印刷

标准书号 ISBN 7-5399-2412-8/I·2285

定 价 30.00 元(共两册)

江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换

《评论》编辑委员会

主 任 王臻中

主 编 黄毓璜

副主编 费振钟

编 委 (以姓氏笔画为序)

丁 帆 王彬彬 王臻中 许 钧

许 荣(常务) 刘静生 陈 辽

陆建华 何永康 汪 政 范培松

费振钟 贾梦玮 晓 华(常务)

黄毓璜 董 健

目 录

世纪回望

- 1 单世联 革命文艺：在文化实验与政治工具之间(上)

长篇小说四人谈

- 37 吴义勤 主持人的话
39 李文杰 另一种乡村现实主义
47 周宝红 性——后悔路上的戏要与逃遁
60 于京一 时代的挽歌 浪漫的终结
72 张 岩 神性·人性·现代性

自己的阅读

- 84 黄毓璜 江苏作品掠影(三题)

文化视点

- 97 叶志良 二十世纪后二十年中国戏剧符号的诗化处理
110 李美皆 生命中最爱的

自由交谈

- 119 张宗刚 超越启蒙的宿命
131 黄东成 审视帝王崇拜

在场批评

- 139 王春林 凡俗生活展示中的历史镜像
159 刘婧婧 “家”之主题的漂泊与皈依

记忆

- 168 施燕平 《人民文学》复刊和工作日记(三)

新书品评

- 202 李修建 全球化背景下的中国审美理论建构
208 林华珍 心灵世界的探索

江苏作家研究

- 212 姜广平 荒诞的日常与文化的自觉
222 马 季 东张西望,一直往前

· 世纪回望 ·

革命文艺：在文化实验与 政治工具之间（上）

单世联

20 世纪全球文化的主题之一是无产阶级与资产阶级、社会主义与资本主义的意识形态对抗。以无产阶级和社会正义的名义，革命运动与社会主义国家拒绝现代性所建构的审美自由和文艺自律，通过彻底的文化革命以争取文化领导权。作为对传统文化秩序的反叛，革命文艺宣称工农群众是文化的主人；作为对资产阶级自由文化的批判，革命文艺要求在感情世界实施强有力的政治纪律。本文以瞿秋白和毛泽东为中心，阐释“中国无产阶级革命”的文艺理论。

一、马克思的缄默与苏俄的探索

追根溯源，无产阶级革命文艺的理论起源并不十分清晰，因为马克思、恩格斯在期待一个新的但丁“来宣告这个无产阶级新纪元的诞生”时，没有对无产阶级文艺作出充分论述。

无疑的，修养精深、知识丰富的马、恩对古典文艺有精细的鉴赏和独特的见解，其政治论述也极善使用从但丁、莎士比亚到巴尔扎克、海涅以降的文艺材料，但其文艺观点并非经济唯物主义理论

学说的直接产物。第二国际时期的重要理论家考茨基、拉法格、梅林、普列汉诺夫等人基本上都把马、恩有关文艺的言论看作是个别论述而非“理论”，并试图以唯物史观解释文艺以补上马克思主义在美学方面的不足。十月革命后的苏俄理论界普遍认为，马克思主义文艺理论的奠基者和权威发言人是普列汉诺夫，在当时大量有关马克思主义文学理论的选本和论著中，马、恩言论只占极小部分。只是到了 20 世纪 30 年代，在卢卡契和苏联学者里夫习茨、希列尔等人的努力下，马克思主义美学理论才得到系统重建。其实，重要的不是唯物史观是否包含着或潜在地包含一种美学，而在于是否有一种与无产阶级政治运动相应的“无产阶级文艺”及其理论表达。当代英国马克思主义者雷蒙·威廉斯指出：“马克思本人曾想建构一种文化理论，但没有完全建成。例如，他对文学创作的随兴的议论只是作为那个时期的一位有识之士的感想。很难把它看成是今日我们所熟悉的马克思主义的文学批评。有时，他也会凭借他非凡的社会见识来作一番议论，但人们并不觉得他是在应用一种理论。他讨论这些问题的口气是变通而无教条独断之气，而且无论是文学的理论还是实践上，他都明于自制，限制那种他显然认为将他的政治、经济、历史的结论过分热心地、机械地移用到其他领域的做法。他的远见卓识使他认识到这个问题的困难性与复杂性以及实事求是的立身行事的准则。”^①第二国际的理论

① 雷蒙·威廉斯：《文化与社会》，北京大学出版社，1991 年，第 338—339 页。荷兰学者佛克玛、易布思也指出：“在马克思关于文学的见解，特别是他早期的论述中，常常很难找到他的唯物史观的影响，尤其是他早期的有关论述，更多地表现出他是一个 19 世纪 40 年代精通古典文学的有教养的德国青年，而不像是全面反传统的革命者。”（佛克玛、易布思：《20 世纪文学理论》，三联书店，1988 年，第 92 页。）

家基本上不认为有一种“无产阶级文艺”，不但考茨基认为：“开创艺术中的新时代的将不是无产阶级，相反地，艺术的新时代只是随着无产阶级的消失才会开创出来。”^①写有大量文艺论著的梅林也认为没落的资产阶级再也不能产生伟大的艺术，而上升的无产阶级则还不能产生伟大的艺术，所以不应当过高估计艺术对无产阶级解放斗争的作用。“如果说德国的资产阶级在艺术领域有过它的英雄时代，那只是因为它在经济和政治的阵地上被排斥出去了。与此相反，现代无产阶级在经济/政治上至少还占有一席之地，它在这里集聚它的力量，这既是自然的，也是必要的，只要无产阶级在这个阵地上还在进行炽热的战斗，那从它的母腹中就不能也不会诞生出伟大的艺术。……工人阶级在经济和政治领域里每天都取得对资本主义和警察的胜利，它在艺术里却无力反对这种优势。”^②在现代社会体系中，无产阶级主要是物质财富的生产者而不是文艺作品的创造者，即使在社会主义高潮时期，致力于政治、经济斗争的无产阶级也毕竟没创造出可比美于资产阶级伟大杰作的文艺作品。马、恩的缄默绝非无意的疏忽，人类文化史上是否有一种“无产阶级文化”，是一个远为复杂的问题。

当然，无产阶级文化有自己的精神生活及其表现符号，在争取政治解放和经济平等的斗争中，他们也必须进行文化斗争。在这个意义上，社会主义不只是一种经济纲领，也是一种政治/文化运动。社会主义既是一种“文明”运动，则其文化就不能与文化遗产、特别是资产阶级文化脱节。正像社会主义继资本主义而起一样，

① 引自乔·米·弗里德连杰尔：《马克思恩格斯和文学问题》，上海译文出版社，1984年，第590页。

② 弗朗茨·梅林：《艺术与无产阶级》，《论文学》，人民文学出版社，1982年，第266—267页。

无产阶级文化也不能脱离资产阶级文化。作为资产阶级政治上的掘墓人,无产阶级却又是资产阶级文化的合法继承者,这正提示着文化问题的复杂性。

无产阶级的文化创世源自十月革命令人吃惊的胜利。在权力更替、战乱不已的日子里,无产阶级文化团体在苏俄如雨后春笋一般地兴起,并在事实上控制了文化领域的主导权。其中最重要的是1917年10月成立的苏俄“无产阶级文化协会”,共有40多万人参加由协会组织的各种群众性的文化教育活动,其中80%是工人或工人家庭的子女,他们分别在戏剧组、音乐组、文学组、造型艺术组等从事活动。协会还创建工人剧院,培养农民诗人,出版文艺刊物。“无产阶级为了在社会的工作、斗争和建设组织中自己的力量,必须有自己阶级的艺术。这一艺术的精神是劳动的集体主义:它从劳动的集体主义观点出发,认识和反映世界,表现其情感的联系及其战斗的和创造的意志的联系。”无产阶级与资产阶级在政治上的对立也必须在文化上体现出来,新文化是“不被任何杂质所混杂”的纯粹文化。第一,它是不需要“知识分子保姆”和“职业艺术家”的工人文化。“在艺术创作中,就其整个生产过程,或者就它的一部分来说,例如:锤子旁边的那种劳动的紧张,只有在直接参加到其中的人,即无产者本人,而不是袖手旁观的人,才能够传达出来。”第二,它是一种与传统决裂的崭新文化。无产阶级必须从零开始,而“不应当消极地接受旧艺术的宝藏,不然它们就会以统治阶级文化的精神,从而也就是用屈服于他们所创造的生活制度的精神去教育工人阶级。无产阶级接受旧艺术宝藏时应做出自己的批判说明和自己的新的解释,通过这种解释去提示其隐藏的集体基础及其组织意义”。尽管以波格丹诺夫为代表的“无产阶级文化派”的主流理论反对那种“烧掉拉斐尔、砸烂博物馆”的极端之论,但由于他们强调无产阶级文化的纯洁性,因此其对传统的态

度总体上是拒绝的、决裂的。“在无产阶级诗歌与文学中，我们已有足够的力量与能力来来表现战胜资本主义旧社会的一切，不仅表现克服资产阶级文化，而且也表现摧毁资产阶级文化的一切。”^①第三，它有其相对于政治的独立性。无产阶级文化协会主席列别杰夫——波梁斯基在一篇纲领性的文章中主张：“无产阶级文化只有在无产阶级不受任何法令的拘束，在充分主动的条件下，才能发展。”他们认为，党领导无产阶级的政治斗争，工会领导经济斗争，无产阶级文化协会领导“革命文化创作斗争”。^②实践不会像宣言那样纯粹，但在无产阶级刚刚夺取政权的那些日子里，“无产阶级文化派”确以其幼稚而彻底的立场表达了无产阶级的文化诉求，明晰了无产阶级与其他阶级、特别是资产阶级的文化分野，把文化与革命政治、劳动生产内在地联系起来，尝试一种重大的文化实验。

列宁和俄共曾一度支持过“无产阶级文化协会”，但很快就对它作出严厉批判。在文化上，列宁认为无产阶级文化只能是此前一切社会的文化发展的必然结果。“学习吧，把资产阶级文化拿过来，别让那些神话故事欺骗自己，说什么无产阶级文化在某个密封的房间里成长出来了，不管这个密封的房间叫什么名字。要辩证

① “无产阶级文化派”的上述言论观点，分别引自白嗣宏编选：《无产阶级文化派资料选编》，中国社会科学出版社，1983年，第28、1、72、1、113页。1921年美国一份《迈向无产阶级艺术》的宣言也提出：“当每一条美国大街上响起歌声和音乐的时候，当每一座工厂里都有一个工人剧团的时候，当技工在余暇时绘画而农夫写作十四行诗的时候，更加伟大的艺术就会产生而且只有此时才会产生。”（引自雷纳·韦勒克：《近代文学批评史》第六卷，上海译文出版社，2005年，第157页。）

② 参见苏共中央马克思列宁主义研究院编：《苏共领导下的苏联文化革命》，上海人民出版社，1973年，第48页。

地考虑无产阶级文化的诞生。这个过程的实质,就是千百万人在苏维埃国家的条件下,掌握资产阶级文化的成果。”^①直到去世前夕,列宁仍然强调:“对那些过多的、过于轻率地谈什么‘无产阶级’文化的人,我们就不禁要抱这种态度,因为在开始的时候,我们能够有真正的资产阶级文化也就够了,在开始的时候,我们能够抛掉资产阶级制度以及糟糕之极的文化,即官僚或农奴制等等的文化也就不错了。在文化问题上,急躁冒进是最有害的。”^②在政治上,列宁回绝了“无产阶级文化派”有关党和国家不应干涉文化领域、文化应享有“最充分的自决权”的要求,他担心“纯无产阶级艺术”论导致宗派主义和分立主义倾向,产生新的“无产阶级上流社会”。在为数不多的党员先锋队与工人、农民、兵士、知识分子的团结极端必要的时候,这种脱离群众的做法是相当危险的。列宁此论也反映了他的担忧:无产阶级一旦进入专门领域,它很可能就不再是无产阶级了。1920年10月,列宁主持了对“无产阶级文化派”的批判,一方面坚决重申无产阶级文化与全部历史文化的连续性,另一方面坚决地把“无产阶级文化协会”置于党的领导之下,指令“无产阶级文化协会的一切组织必须无条件地把自己完全看作教育人民委员部机关系统中的辅助机构,并且在苏维埃政权(特别是教育人民委员部)和俄国共产党的总的领导下,把自己的任务当作无产阶级专政任务的一部分来完成。”^③

① 引自亚·雅可夫列夫:《讲话摘要》,白嗣宏编:《无产阶级文化派资料选编》,第187—188页。

② 列宁:《宁肯少些,但要好些》,《列宁选集》第4卷,人民出版社,1995年,第784页。

③ 列宁:《关于无产阶级文化》,《列宁全集》第39卷,人民出版社,1986年,第332页。

改天换地的革命家也可能与文化传统保持着深刻联系。列宁从来没有从表现派、未来派、立体派等“现代派”文艺中获得美感，对与这些运动难分难解的“无产阶级文化派”的政治/文化实验也没有好感。问题在于，无产阶级专政条件下的文化只能是无产阶级文化，所以接受了党的领导的苏俄文化界并没有真正认同列宁的观点。实际上已被编组到国家体制中的“锻冶场”、“青年近卫军”、“工人的春天”等团体曲解列宁的观点，仍然以建立“无产阶级文学”为目标。1922年12月，影响最大、后来以“拉普”著称的无产阶级文学团体“十月”成立，“拉普”不但与“无产阶级文化派”一样强调文学的阶级性、追求“思想的纯洁”，而且以党的“文学支队”自居，把文艺与政治混为一谈，要求作家遵奉一个唯一的艺术与思想纲领，以“辩证唯物主义的创作方法”反映工人阶级生活。在“没有同路人，只有同盟者或者敌人”的口号下，“拉普”唯我独尊，经常性迫害其他非无产阶级文化团体，使本来具有极大合理性与必然性的文化运动日益陷于孤立，破坏而不是推动了苏俄无产阶级文化建设。

“拉普”的极端主张和实践理所当然地受到托洛茨基、沃隆斯基等人的批评，由此展开的争论再一次集中在有没有纯粹的无产阶级文化以及如何建设无产阶级文化这一根本问题上。托洛茨基重新表述了第二国际理论家们的共识，强调：“无产阶级过去是、现在仍然是一无所有的阶级”。“应当由此作出一个总的结论：无产阶级文化不仅现在没有，而且将来也不会有；其实，并没有理由惋惜这一点，因为，无产阶级夺取政权正是为了永远结束阶级的文化，并为人类的文化铺平道路。”在托洛茨基看来，文化是一个社会中已有的精神成果的总和，而无产阶级主要是一支政治与经济上的力量。“历史只给了工人阶级大约几十年的时间，而给了资产阶级几百年”，对无产阶级来说，“数千万人第一次掌握读写的本领和

四则运算”就已经是一件新的、巨大的文化事业了，而当它取得政权之后，其历史使命则是消融在社会主义生活的共同生活中，最终消灭自己作为一个阶级的存在。“从根本上说，无产阶级专政不是新社会的生产和文化组织，面是为新社会而斗争的革命的 and 战斗的秩序。”^①如果不计较政治斗争蒙盖在其上的尘垢，应当说托洛茨基的“取消论”不是毫无道理的。首先，掌握了政治权的无产阶级并未同时掌握文化权，文化的权力只有在学习中得到，而狭隘地、机械地进行文化领域的阶级斗争，很可能妨碍我们对全人类共同的文化财富的继承和发展，这已由“无产阶级文化派”和“拉普”所证明。其次，无产阶级在取得统治地位后，已经由革命阶级变成执政阶级，其文化也必须成为全民利益的代表而不仅仅是它自身利益的代表。从后来的苏联与中国的文化实践来看，过分强调阶级性的结果是在毁灭了资产阶级文化的同时也无助无产阶级的文化建设。

托洛斯基的影响与其政治生涯同时结束，而追求政治稳定和国家统一的苏共中央也需要文化一律。1932年4月，斯大林下令解散文艺领域中一切现存的组织和团体，成立了统一的苏联作家协会；1932年，斯大林制定了“社会主义现实主义”的教条。此后的文化政策是：“共产党在提出利用文化遗产时，经常不断地反对一切模糊社会主义文化的阶级内容的企图，反对一切用资产阶级文化来暗中偷换社会主义文化的企图。同时，共产党也批评要求立即创造出社会主义社会文化的那种‘左’倾的无根据的计划。同所有这些错误观点相对抗的，是共产党鲜明的、原则性的立场，这种立场建立在列宁的如下指示上面，即：社会主义社会的文化应

^① 托洛茨基：《文学与革命》，外国文学出版社，1992年，第173、178—179、176页。

当是人类在剥削制度条件下积累起来的知识的合乎规律的发展。”^①对于这种文化的政治性质，苏共的权威界定是：“随着阶级斗争形式的变化，已经没有资产阶级文学，也没有纯粹的无产阶级文学，只有一种革命的文学。”^②如果说“无产阶级文学”作为阶级的文学意味着与其他阶级的对立和斗争，那么，“革命文学”则以服务革命需要为原则，听从革命政党、革命领袖的“将令”，根据不同时空环境，它可以是斗争的、进攻的，也可以是歌颂的、赞扬的。所以，“无产阶级文学”恰恰只有在无产阶级夺权斗争中才可能由于配合革命斗争而被召唤，“无产阶级”掌权的社会需要的是服从政治的文艺。

二、崭新实验：中国无产阶级的“五四”

“为有牺牲多壮志，敢教日月换新天。”中国革命以全盘改造旧世界的政治/社会秩序和文化/价值秩序为目标。革命运动展开不久，一方面是中国革命的内在要求，另一方面是苏俄文化运动的影响，恽代英、邓中夏、肖楚女、沈泽民、茅盾等人都试图运用马克思主义理论讨论文艺问题并要求文艺服务于革命，提出了文艺是生活的反映、培养革命文学家、参加工人运动、表现工农大众和“无产阶级艺术”等观点。其中比较重要的是茅盾 1925 年编译的《论无产阶级艺术》一文，它从三个方面界定了“无产阶级艺术”。第一，无产阶级艺术“非即描写无产阶级生活的艺术”，亦非“旧有的农民

① 苏共中央马克思列宁主义研究院编：《苏共领导下的苏联文化革命》第 283 页。

② 引自斯·舍舒科夫：《苏联 20 年代文学斗争史实》，上海译文出版社，1994 年，第 227 页。