

壹页文丛

# “民族”想象与国家统制

1929~1948年南京政府的文艺政策及文学运动

倪伟 著

上海教育出版社



世纪集团

ISBN 7-5320-8663-1



9 787532 086634 >

易文网：[www.ewen.cc](http://www.ewen.cc)

定价：(软精)31.00 元

# “民族”想象与国家统制

1929~1949年南京政府的文艺政策及文学运动

倪伟 著

上海教育出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

“民族”想象与“国家”统制:1928~1948年南京政府的文艺政策及文艺运动 / 倪伟著. —上海:上海教育出版社, 2003.9

(壹页文丛 / 王晓明主编)

ISBN 7-5320-8663-1

I. 民... II. 倪... III. 现代文学—文学史—中国—1928~1948 IV. I209.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第088423号

壹页文丛

### “民族”想象与国家统制

——1928年~1948年南京政府的文艺政策及文学运动

倪伟著

上海世纪出版集团 出版发行  
上海教育出版社

易文网: [www.ewen.cc](http://www.ewen.cc)

(上海永福路123号 邮编:200031)

各地新华书店经销 上海商务联西印刷厂印刷

开本 640×960 1/16 印张 21 插页 4 字数 277,000

2003年9月第1版 2003年9月第1次印刷

印数 1-3,000本

ISBN 7-5320-8663-1/I·0037 定价:(软精)31.00元

## 引 言

在 20 世纪中国文学和文化史上,1949 年前国民党政府统治大陆时期所制定、推行的文艺政策以及组织、策划的屡次文学运动,一直被轻易地忽略了。人们通常认为,国民党政府是在败退台湾之后,才有意识地制定文艺政策,对文艺加以管束的。在大陆的迅速溃败,使许多国民党人,开始思考和探究国民党在政治和军事上一败涂地的根源所在。有意思的是,有相当一部分国民党人特别是那些在文化艺术领域效力多年的文化官员,认为国民党的失败,在很大程度上要归因于意识形态斗争上的不力;而对文艺重视不够,没能有效地抵挡共产党在文艺战线上发动的进攻,致使国民党失去了对于文艺的领导权和控制权,则是这种意识形态斗争中的症结所在。正是意识形态斗争上的失败,使国民党丧失了民心,特别是知识分子和青年的支持,从而引发了一连串的失败,最终导致败退台湾。<sup>①</sup> 这种检讨显然是很肤浅的,它无法解释清楚一个仅仅统治了 20 年的政权何以会如此迅速地覆灭。诚然,意识形态的斗争是现代政党政治斗争的主要内容和形式之一,这种斗争的失败也的确会在某种程度上动摇执政党的政权基础,但是国家政权在政治、经济乃至军事等各个方面的全面溃败,却不能完全归结为意识形态斗争上的失败。国民党在大陆的失败,既有其在政策措施的制定和实行上屡屡犯错等实际原因,也有特殊的国内和国际环境等多重社会历史因素在其中起作用,甚至

---

<sup>①</sup> 参见《中国国民党与文化教育》,台北:正中书局,1984,第 56 页。

其建国的方针和理念所存在的种种缺陷,也是一个不容忽视的重要原因。

我无意在这本书里详细探讨国民党在大陆遭到失败的种种原因,尽管在后面的具体讨论中可能会涉及到其中的某些方面。在这里提出国民党人的自我反省,是为了说明国民党是在到了台湾以后才充分认识到了他们在文艺上领导、控制不力所造成的严重后果。这种反思实际上过于夸大了文艺在社会整体运作和在维护政权统治中的作用,但它却直接导致了国民党在五六十年的台湾对文艺实施高压统治。

可是,这种反思所描述的历史是否可信呢?在1949年以前,国民党果真丝毫不重视文艺战线上的领导权和控制权,因而没有制定任何文艺政策,没有组织起像样的对共产党领导的左翼文学运动的反攻?历史若是果真如此,反倒要令人不解了。现代民族国家政治的一个主要特点是社会各个领域的整合程度大大加强了,在由专制政党领导、推行的创建现代民族国家的过程中,国家政权对于社会每一领域的约束和管制常常是无所不在的,文艺作为意识形态斗争的主要领域之一,却完全遭到忽视,这当然是难以想象的。

实际上,当1928年国民党定都南京、初步统一中国之后,即开始着手制定并推行其雄心勃勃的现代民族国家建设计划。在推出一系列政治、经济和军事的整顿措施的同时,在文化艺术上要求党治文化、党治文学的呼声也开始出现。其时蓬勃兴起的左翼文学运动使不少国民党内的文化人感受到了巨大的压力,他们担心左翼文学运动所宣传的阶级论会激化国内阶级矛盾,造成人们思想上的混乱,从而直接危及国民党的建国方略的实施,甚至从根本上动摇国民党统治的理论基础。出于这种忧虑,他们竭力主张要用三民主义理论统帅文学艺术,及早制定“本党的文艺政策”,以扼制左翼文学力量的蓬勃发展。他们所要制定的“本党文艺政策”,主要体现在以下两个方面:一是要加强对文化艺术领域的控制,即通过书报检查制度、查封书店以及对左翼作家的捕杀,来打击、封杀左翼文学力量;二是努力培植自己的文学力量,即以少数国民党作家为核心,拉拢、团结一批

中间派作家,与左翼文学进行正面的交战。从1928到1948这整整20年里,这种要求制定、建立“本党文艺政策”的呼声,一直没有断绝过。在此期间,国民党政府确实也曾为此做出过实际的努力,不仅加强了书报检查制度,设立了“全国图书杂志审查委员会”等机构,而且还策划、发动了一系列与左翼文学针锋相对的文学运动,其中较为人所知的是20世纪30年代初的民族主义文学运动。

为了能够在理论上与以阶级论为核心的左翼理论相抗衡,国民党打出了民族主义的旗号,强调文学应该反映民族的意识,塑造民族的意识,民族主义遂成为这20年里国民党的一切文艺政策和文学运动的理论基础。以民族主义来对抗左翼的阶级论,应该说是一个聪明的选择。在中国尚未完成现代民族国家建设的任务,国家主权和领土完整还不能得到充分保证,尤其是在日本侵略的威胁始终挥之不去的历史境遇里,民族主义是一个很有号召力的口号,颇能获得相当一部分知识分子的认同。1931年“九一八”事变爆发后,中国国内民族主义情绪空前高涨,民族主义一时之间成了压倒一切的主流思潮。正是由于这种特殊的时代背景,国民党所倡导的民族文艺才会在与左翼文学的斗争中渐渐站住脚跟,并在20世纪30年代中期成为与左翼文学、“幽默文学”鼎足而立的文学派别。抗战爆发初期,民族救亡理所当然地成了主宰一切的最强音。在文艺界内部,无论是原先的左翼作家,还是自由派作家,抑或国民党内的文艺作者,对于文艺的目标和任务第一次有了比较一致的认识,即文艺必须为民族救亡服务。随着抗战进入相持阶段,党派和阶级集团之间的矛盾又重新显露出来,滞留在国统区的左翼作家开始批评国民党当局消极抗日,对国统区的种种黑暗、腐败的社会现象痛加揭露。这种批判马上引起了国民党文化当局的重视,作为回应,他们又重新弹起三民主义文艺的老调,鼓吹要确立“我们需要的文艺政策”。然而像这样简单地旧调重弹,显然难以说服人。如何在新的更为复杂的历史条件下,调整自己的文艺政策和意识形态的理论指导,这是一项需要慎重对待的艰巨任务,而国民党文化当局在这一方面显然做得相当不够。既然无力回应时代提出的挑战,国民党在文艺领域的影响力自然就

急剧地下降,最终只能以失败而告终。

总之,在这20年里,国民党的文艺政策和文学运动虽然缺乏非常严密的一贯性和连续性,而且在同一阵营的各文学团体之间也存在着诸多分歧,甚至是争斗,但是其基本立场和倾向还是比较一致的,大致可以理出一条或隐或现的脉络线索。

然而,在以往的新文学史著作中,这条并不引人注目的文学史发展线索却完全被忽略掉了,偶尔提到,也总是被当作与左翼文学相对立的“反动文学”的标本而遭到彻底的否定和批判。这种过于简单化的文学史观当然是解放后特殊的社会历史文化限定的产物。20世纪50年代以来出现的几本影响较大的新文学史史稿,无论是王瑶先生的《中国新文学史史稿》,还是唐弢先生的《中国现代文学史教程》,以及其他一些个人的或集体编写的文学史稿本,其文学史观念和框架完全是同一种模式,而这种模式又恰恰是毛泽东关于五四以来的新文化发展历史的权威叙述在新文学研究中的回声。在1940年发表的《新民主主义论》里,毛泽东将五四以后的中国文化定性为新民主主义文化,这种文化“是无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化”,它“属于世界无产阶级的社会主义的文化革命的一部分。”<sup>①</sup>这一权威论述构成了上述各种中国现代文学史著作的思想基准,自然也决定了它们的叙述结构乃至每一个细微部分——比如对作家或作品的具体论述和评价。在这些文学史著作提供的历史视野里,20世纪中国文学是一个连续的统一整体,其主干便是五四白话新文学。白话新文学这个注定要完成某种伟大历史使命的健硕的婴儿,在经历了长期而艰难的孕育后,终于以其洪亮的声音宣告一种新文化的来临,其后的岁月不过是它与各种反动力量搏斗、终至攀上革命的浪漫主义和革命的现实主义相结合的社会主义文学这一巅峰的辉煌历史。

在这种带有历史决定论色彩的文学史叙述模式中,纷繁复杂的文学史材料和现象首先必须经过主流意识形态的过滤,剩下的材料

<sup>①</sup> 毛泽东:《新民主主义论》,《毛泽东选集》第2卷,人民出版社,1991,第698页。

经过精心的组织、编排,构造成立场分明、脉络清晰的新文学叙述结构。因此,在这种观念决定一切的文学史叙述模式中,自然不可能有对国民党一派的文学运动和文学社团的较为完整的叙述,甚至那些没有明确的党派色彩的中间性的文学流派也遭到了忽视或是面目全非的改写。于是,呈现在我们面前的新文学史就变成了围绕某种历史本质或逻辑的辩证展开的历史,是朝向一个设定的永恒历史目标而去的自发性的运动过程,而历史发展过程中的曲折顿挫、萦绕回旋,以及那些非本质性的插曲和细节则统统被删削掉了。

就以 20 世纪 30 年代文学而言,在这种僵硬的文学史叙述模式里,这十年通常被称为“左翼十年”,王瑶先生在《中国新文学史稿》中,更干脆把这十年称作“左联十年”。他认为这十年文学的主潮是由左联直接领导的、沿着鲁迅所奠定的方向,向着社会主义的文学发展的革命的现实主义文学。<sup>①</sup> 刘绶松在其《中国新文学史初稿》里,更是从恢宏的历史视野出发,以洋溢着革命豪情的雄辩口吻对这十年总结道:

这是中国革命力量遭受了挫败而仍在继续深入地发展的时代;这是党在极端困难的条件下达到政治上的成熟和推动革命的新高潮的年代,这是中国的反动统治者以白色恐怖残酷地镇压中国革命、大规模地屠杀广大革命群众的年代;这是日本帝国主义勾结中国的卖国政府,强占了我国的东北,并想进而席卷全中国的年代,同时,这也是我们伟大的奠基者和导师——鲁迅在党的领导之下号召和领导全国革命的文艺工作者,向反动统治者及其帮凶、帮闲的走狗们进行坚韧不屈的战斗的年代。<sup>②</sup>

很显然,在这种叙述中,文学只是宏大的革命历史叙事中的一个

<sup>①</sup> 王瑶:《中国新文学史稿》“重版代序”及第二编“左联十年”部分,上海文艺出版社,1982。

<sup>②</sup> 刘绶松:《中国新文学史初稿》上册,作家出版社,1956,第 199 页。

声部,文学史的叙述必须忠实地围绕革命的主旋律来展开,而不允许有其独立的声音。如此一来,20世纪30年代文学就变得异常干净了,它仅仅是左翼文学战斗的历史。

这当然是不符合历史事实的。20世纪30年代是中国现代文学史上创作最为繁荣的十年,涌现出许多作家以及文学流派,值得关注的文学史现象也决不仅仅是左翼文学与各种敌对力量之间的斗争。即以文学派别来说,除了左翼文学之外,还有另外一些色彩各异的文学流派和社团,比如以周作人为精神领袖的京派,信奉自由主义价值理念的新月派,以及染有现代商业文化色彩的海派文学,等等。正是各种力量和声音的交织与撞击,使20世纪30年代文学在理论和创作上都达到了前所未有的高峰。

20世纪80年代以来,随着“二十世纪中国文学”以及“重写文学史”等一系列命题的提出,20世纪50年代开始形成的上述意识形态化的文学史叙述模式渐渐被打破,五四以来的新文学史不再围绕着左与右、进步与反动的革命主线来编织了。观念上的解放使现代文学的研究视野大大拓宽,许多以前不能进入研究视野的作家、作品和文学史现象都开始受到重视,对它们的研究也比较充分了。这种文学史范式的突破是在下面两个方向上展开的:一是再次举起五四时代的启蒙主义旗帜,以五四精神传人的姿态完成五四未竟的事业;二是强调文学的艺术性,认定文学有其独立的艺术价值,以形式批评来解除文学研究中的主流意识形态的禁锢。当然,这两个方向上的突破并不是完全独立的,而是常常交织在一起的。

以“二十世纪中国文学”和“重写文学史”为代表的这种文学史范式的革命确实给中国现代文学研究带来了生机,出了一大批具有相当质量的研究成果。但是,以启蒙的意识形态代替革命意识形态来重写文学史,这只是对以前的文学史叙述结构的某种颠倒,还不能从根本上改变其结构。因此,这种新的更有弹性的文学史研究范式尽管在不断地扩大其研究范围,将一些以往被忽略的作家、作品和文学史现象纳入到文学史叙述框架之中,或是从新的价值坐标出发重估作家、作品,但其视野仍然有所局限,特别是在把艺术审美价值当作

一种反抗手段加以着力抬高,并把它作为文学史研究中最重要品评尺度时,就更容易使研究视野局限于某个狭小的领域。正是由于没能彻底地从传统的以某种意识形态为经、以作家作品为纬的文学史研究模式中超脱出来,到了20世纪90年代,这种文学史研究范式渐呈疲惫、枯竭之态,现代以来的作家、作品几乎已被挖掘殆尽,可是新的有价值的问题却并没有随着研究对象的增多而鱼贯而出。这说明中国现代文学研究已经到了必须彻底转换研究范式的时候了。

要改变现代文学研究目前的疲软状况,就得给它注入新的活力,这就有赖于新的理论视角的引入。过去我们总是习惯于在文学内部来谈论文学,有时虽然也逾越了纯文学的范围,但那也只是探入到思想文化层面,而且还多半是局限在其表层的某个问题领域,缺乏一种全局性的观照,这使得现代文学研究始终不能提供一种从文学的视角出发的关于中国百年来社会思想文化之沧桑巨变的整体认识,无法满足我们探询历史奥蹟的愿望。现代文学研究的这种狭隘化、零碎化、浅层化的现象,在我看来,反映出研究者对这门学科的任务和目的还缺乏十分自觉的认识。因此,要克服这些弊端、缺陷,就有必要重新思考现代文学研究的任务和目的。

从20世纪50年代一直延续到20世纪80年代的旧的文学史研究模式,其任务和目的是非常明确的,即用主流的革命意识形态来梳理、贯串五四以来的新文学历史,通过种种移位、置换、改写、涂抹的手法,构造出一种与主流的革命的社会历史观相符合的文学史叙述,从而为构筑现存社会制度和政权体制的合法性基础提供某种支持。不止于此,这种精心构造的文学史叙述还通过大学教育体制在不断地实现自身的再生产。而20世纪80年代以后逐渐成形的新的文学史研究模式,在很长一段时间里是把打破上述那种意识形态化的文学史研究模式作为自己的任务和使命的,通过对五四以来的启蒙主义的精神资源的开掘和疏浚,以及对虚假的意识形态话语的批判,它基本上完成了颠覆旧模式的任务。但是当其对立面轰然倒塌,自身渐渐成为主流模式时,它却一步步陷入到四顾茫然的困惑之中。尽管启蒙的任务还远没有完成,启蒙的话语也还没有完全丧失其有效

性,但是启蒙主义作为一种思想和理论资源,它在把握和解释现代文学的整个历史过程上,却已日益显现出其局限性。更何况把文学研究当作思想启蒙的工具,这和以往那种把文学当作意识形态宣传工具的做法相去不远,同样会把文学研究引入工具论的歧途,使文学研究丧失其丰富性和内在活力。

现代文学研究的任务是什么?其意义究竟何在?这确实是一个颇费思量的问题。是继续坚持走思想启蒙的道路,还是放弃理想主义的高调,回缩到纯文学的形式美学的领域?在我看来,思想启蒙是一种宏大话语,尽管在特定的社会历史语境里,它有着较为明确的所指,但对于文学史研究来说,却仍然是一个过于宏大的目标,它不应当由文学史研究来承担。而如果把文学与社会的其他领域隔绝开来,仅仅满足于对文学进行纯粹的形式美学的研究,那又未免过于狭隘,会使文学史研究退化为对个别文学作品或文学体裁的研究。我认为文学史研究首先应是历史的研究,它必须能够在对文学生产和演变历史的研究中体现出某种深邃的历史观,提供对于包括文学在内的整个社会历史运动的某种洞见。

因此,文学史研究不应孤立地研究文学的发展演变史,而必须把文学作为整个社会系统不可分割的一部分来加以研究,探讨文学的生产与其所处的特定历史时期的社会政治、经济、文化相互交织、纠缠的复杂关系。具体来说,就是要探讨在特定的社会历史语境里,文学是以何种方式实现其生产和再生产的?又是哪些因素决定了这种生产和再生产的方式?它在社会整体的历史运动中居于何种地位?起到了什么作用?总之,文学史研究应该把特定历史时期的社会历史的整体运动作为自己的后设视野,只有在这种宏观的研究视野中,一些在先前的较为单纯、较为狭隘的文学研究视野里难以想见的问题才会凸现出来,一些长久以来被忽视、被废弃的文学材料和文学现象才会被激活,显现出其不可替代的价值。正在形成中的这种文学史研究范式将从根本上改变以作家作品为主干的传统的文学史研究模式,而把关注的重点转移到作为社会的象征表意系统的文学在特定历史时期里生产机制的形成与演变,以及这一象征表意系统与其

他社会子系统之间的密切关系上来。

一旦引入了新的文学史研究视野,20世纪中国文学研究的整体格局就会相应地发生重心的偏移,新的问题也会涌现出来。我认为,20世纪中国文学研究是20世纪中国研究的一部分,它应该紧扣住中国的现代性来展开论题,探讨中国特殊的现代性是如何在文学的创作、生产以及演变过程中呈现出来的,也即是说中国文学的现代性是如何得以实现的。具体而言,它将关注以下一些重大的问题域:何谓“现代文学”?文学的现代观念是如何形成的?现代“文学”的生产和流通方式发生了何种变化?文学生产与中国社会的现代化进程是怎样结合起来的?我个人更感兴趣的问题是文学与现代民族国家建设之间的关系,即文学是如何被整合进民族国家建设的方案之中的?它在民族认同或是民族意识的形成过程中发挥了什么样的作用?在我看来,这个问题极其重要。自近代以来,建立现代民族国家一直是中国现代化的首要目标。而文学也一直被认为是一种能够启发民智、凝聚民心、再造国民的重要工具,理应在民族国家的建设中起到推动作用。对文学的这种功利化的认识,对20世纪中国文学的走向产生了很大的影响,而且也直接影响到现代文学创作中一些基本母题的形成。因此,把现代文学放在民族国家建设的大背景下加以审视,可以使我们对20世纪中国文学获得一种新的认识。

正是基于上述思考,我选择了南京国民党政府的文艺政策和文学运动作为我的研究课题。在我看来,南京国民党政府在其统治时期所制定的文艺政策以及策动的文学运动,在表面上看来,是为了对付左翼文学的,完全是出于政党意识形态斗争的需要,但是再往深里想,这一切又是和国民党所制定的建国纲领紧密关联的。换言之,国民党政府所推行的文艺政策在一定程度上可以说是其建国方略在文艺领域里的具体实践。由此入手,我们可以对文学与现代民族国家建设之间的互动关系展开具体的分析,从一个侧面揭示中国现代性艰难而独特的展开过程。

当然,文学和民族国家建设毕竟是两个不同而且也是不对等的范畴,两者之间的关联并不是直接的、显在的,考察它们之间的关联

必须通过一些中介范畴,即通过对一些具体问题的分析,来揭示它们之间隐秘的互动关系。这些问题包括:文学是怎样表现“国家”、“民族”这样一些现代概念的?它给读者提供了什么样的关于“国家”和“民族”的想象?这些表现或是想象方式在何种程度上受到了官方意识形态的制约?对于与己相异的表现和想象方式,官方意识形态又是通过什么方式,运用什么手段,进行打压,或是加以弯曲、涂改,以纳入到自己许可的轨道中来的?对文学表现或想象方式的控制其后果如何?这些都是值得深入探讨的问题,围绕它们所展开的研究,不仅能帮助我们重新认识那个特定时代里的文学生产状况和国家意识形态机器的运作方式,而且也能为我们认识新中国建立后发展出来的对文艺创作和生产加以控制的高度成熟的体制化模式提供一个参照性的框架。

除了上述核心问题之外,在这项研究中我还会涉及其他一些有意思的话题,它们之中有些也许已经越出了文学研究的范围,但与我所要探讨的主要问题却是紧密相关的。比如:如何看待1928年以后知识分子群体的分化?虽然在五四新文化运动后期,知识分子群体就已经开始出现分化,但那基本上还是出于个人思想取向的不同,还没有被充分组织化。1928年以后,随着国共两党斗争的日趋激烈,知识分子纷纷被卷入政党意识形态斗争之中,形成了左翼知识分子和“右翼”知识分子两大阵营。在对中国社会现实和未来发展道路的认识上,双方存在着尖锐的分歧。左翼知识分子认为国内的阶级压迫和不平等是最严重、最迫切的问题,这个问题不解决,其他一切问题都不可能获得彻底的解决。而“右翼”知识分子则认为,中国最迫切的问题是民族的生存问题,国力的疲弱使中国无法获得彻底独立的国家主权,而且日本帝国主义的觊觎使中国随时都面临被侵略的危险,中国的当务之急是要谋求国家在政治、经济和文化思想上的统一,为国家实现现代化扫除障碍,因此,他们激烈地反对左翼的阶级论观点,认为这会造成国人思想的混乱,危害到民族的整体利益。尽管存在着如此鲜明的分歧,但双方在许多地方仍然有着一致的认识。国民党同样以革命政党自居,其革命理念亦为许多国民党内的知识

分子所秉持,国民党内的激进左派(比如改组派)即极其重视民生主义,强调调和国内各阶级利益的重要性,其言论和主张与左翼已相差不多。更为有趣的是,双方的言说虽然迥不相同,但运思的理路和方式却是惊人地相似,党同伐异的立场,浮躁凌厉的心态,使得对任何问题的讨论都无法真正深入,而迅速流为意识形态的肤泛争辩。除了这两派有政党背景色彩的知识分子之外,站在第三者地位的自由派知识分子也是一支不容忽视的力量。以胡适为首的新月派以及其后围绕在《独立评论》周围的一批知识分子,可以称为中国的自由主义者。他们既反对共产党的阶级斗争论和宽泛无边的国际主义,又对国民党的专制统治提出了严厉批评,要求实行民主宪政。置身于左和右的夹缝之中,其处境之艰苦可想而知。然而,到了20世纪30年代中期,自由派知识分子与政府的关系却日渐亲近起来,有些人甚至提出了开明独裁的主张,从而在自由派知识分子内部引发了民主与独裁的论争。这种转向虽然未必是思想上的彻底更张,可能仅仅是一种比较现实的策略性考虑,但论争本身却是耐人寻味的,它在某种程度上展露了中国知识分子某些根深蒂固的思想痼疾。总之,知识分子群体的分化展现了许多与论题相关的问题域,就此进行探讨,能够把关于20世纪中国思想文化的讨论进一步引向深入。

民族主义是我在本书中探讨的另一个重要问题。作为国民党政府官方意识形态的三民主义虽然强调民族、民权、民生三大主义具有同等的重要性,不可偏废,但是从孙中山的论述方式来看,民族主义显然被放在了一个更为重要的位置上:民族的生存权和民族的自由高于公民个人的生存权和自由,只有在民族强盛的前提下,民权和民生才能得到保障,而民族主义则是挽救中国危亡,使中国复兴的最好药方。民族主义在三民主义中的首要地位实际上是由现代中国的具体的历史语境所决定的,民族危亡的焦虑使得民族主义自近代以来,始终是一种强势的主流思潮,其影响遍及社会的方方面面,而且深入人心,是一种最有效的动员工具。就此而言,民族主义的兴起,显然有其历史的合理性。但是,任何一种历史合理性一旦被推到极端,就难免会走向其反面,逐渐丧失其合理性。在中国现代历史上,民族主

义作为一种笼罩性的思潮,在被有意识地逐步强化、拔高之后,压制了其他思想话语的自由生长,在20世纪30年代中期甚至一度有和法西斯主义合流的趋向,民族主义成了国民党政府在政治、经济和文化上厉行专制、钳制自由的直接的思想基础。这样的民族主义是值得反思和警醒的。民族主义是一个和现代性紧密关联的庞大而复杂的问题,对它展开正面的理论探讨,这并非本书的主要任务,而且事实上也超出了我的能力范围。我更关心的是在中国特殊的历史文化环境中丛结在民族主义周围的一系列话语形态,它们是如何产生的?它们和民族主义意识形态有何关系?彼此之间又有何关联和矛盾冲突?其中尤为关键的一个问题是中国是如何在中西对立的全球背景中构想自身与作为强者的西方之间的关系的?这个问题实际上牵涉到一个更为根本的问题,即中国的现代民族意识是如何产生的?在我看来,这些似乎早有定论的问题,其实仍然是暧昧不明的,尤其欠缺的一点是未能揭示出在民族意识的形成过程中想象所发挥的巨大作用。我认为,20世纪30年代初期以“前锋社”为代表的民族主义文学创作为解答这个问题提供了一个较好的分析范本。在那些不免有些粗糙的作品中,我们可以看到想象的民族主体是如何通过自我的他者化,把自我与他者的关系转换为他者之间的关系,从而使自我占据了一个超级主体的位置。这种简单的置换在某种程度上揭示了一个想象的民族主体是如何被塑造出来的,主体的焦虑又是如何通过文学得到暂时释放的。

此外,在本书中我还将论及20世纪20年代末期以降文学生产方式的变化以及由此而产生的一系列后果。20世纪20年代末,文学的生产迅速走向商品化,其明显的标志是书局大量涌现,报纸杂志的数量也成倍地增长。到了20世纪30年代中期,中国的书报出版业达到了空前繁荣的地步,以致1934年被认为是中国的杂志年。有意思的是,文学生产的商品化竟然是与意识形态领域的斗争缠结在一起的。1928年起,普罗文学的流行与上海许多小书局蜂拥跟进、竞相出版普罗文学作品大有关系,普罗文学竟然成了出版界商机之所在,这恐怕是当时许多人所始料不及的。也正是由此开始,出版界

成为国共两党展开控制与反控制斗争的战场。文学的商品化生产还直接地助长了消闲性文学的产生。20世纪30年代中期以林语堂创办或主编的几家杂志为代表的“幽默文学”的兴起,是20世纪30年代上海日渐成熟的消费文化在文学领域里的回响。这种消费性的文学讲究性灵、笔调,多谈风月,少谈或不谈政治,这与国共两党的意识形态要求都相去甚远,因此遭到了来自左右两个方面的夹击和围攻。消费文化的兴起与现代性之间有一种紧密的关联,从某种意义上说,消费文化是现代性的世俗性维度展开的必然结果,文学的生产、流通和消费逐渐形成一套商业化的机制也是势所必然。但是在现代中国特殊的历史文化语境中,文学始终被置放在民族国家政治的高位上,文学是启蒙的工具,是挽救民族危亡的利器,这样一种高调的文学观自然不会容忍文学跌落到聊供赏玩、消闲之用的消费品的地位。因此,任何一种试图把文学从现实政治的层面剥离出来的创作主张和实践,都会遭到来自官方和民间的启蒙精英的双重打击,这种严酷的文化环境决定了像“幽默文学”这种标举性灵、格调,与现实政治有意拉开距离的文学流派,必然难以找到顺利发展的空间。当然,消费文化和主流意识形态也并不是完全对立的。事实上,只要细心考察,便会发现消费文化也在某种程度上受到了主流意识形态的影响,无论是在音乐、电影还是在画报、通俗小说等大众文化产品中,我们都能发现其中回响着民族国家政治的声音。即以“幽默文学”为例,除了无涉政治的风花雪月之外,它也会偶尔对时政进行讽喻和讥评。因此,20世纪30年代的消费文化与以民族国家政治为主干的主流意识形态之间的关系是极其复杂的,它们既有着互相对抗的一面,也有着互相贯通、利用的一面。这种复杂性,也在一个层面上反映了现代性在中国艰难展开的独特过程。

上述这些问题实际上都牵涉到一些比较复杂的理论问题,其中有些显然是无法单独放在文学领域中予以考察就能获得比较满意的解答的,要理清其脉络线索,给出精到而有说服力的分析,必须跨越许多学科、占有大量材料才行,而这显然已超出了本书论题所能承担的范围。我所能期望的是,通过对这20年期间国民党政府所推行的