封面暂无

2006文学评论

人民文学出版社

需要纸本请访问 www.ertongboo

目　　录

1　关于中国当代文学史研究的思考
…… 董健　丁帆　王彬彬
21　赛博空间与文艺理论研究的新视野 …… 麦永雄
41　文学消失了?
——文化研究思潮中的“文学”概念 …… 黄应全
62　“纯文学”反思与“政治的回归” …… 张慧瑜
78　文学伦理学批评与道德批评 …… 聂珍钊
94　多样化:批评的放逐与解放 …… 汪政　晓华
108　忏悔伦理与精神复活
——论忏悔叙事的几种模式…… 李建军
124　“从头写起”与“从中间写起”的审美文化差异
…… 刘志友
139　新散文往哪里革命? …… 陈剑晖
161　“形不散——神不散——心散”
——我的散文观及对当下散文的批评…… 王兆胜
173　“伪士”、“硕士”、“精神界之战士”
——鲁迅早期对知识阶级的分析及其“立人”思想
…… 李　丹

190 真诗的现代性:70年前朱光潜与鲁迅关于“曲终人不见”的争论及其余响 …… 胡晓明
208 一脉天风 百年旺泉
——中国新文学中的“鲁迅风”杂文 …… 姜振昌
225 话语卫生学与丁玲的女性肉身叙事 …… 文贵良
239 “五四”道德失序影响下的文学选择 …… 何同彬
255 组稿:文学书写的无形之手
——以《人民文学》(1949—1966)为中心的考察 …… 吴 俊
274 著书不为稻粱谋
——“十七年”稿酬制度的流变与作家的生存方式 …… 陈伟军
286 《朝霞》杂志研究 …… 谢 泳
303 鬼影底下的历史虚空
——对抗战文学及其历史态度的反思 …… 陈晓明
323 革命文学的“激活”
——王蒙创作“自述”与小说《布礼》之间的复杂缠绕 …… 程光炜
341 感官文学的生成及其局限
——以张贤亮的《男人的一半是女人》为中心 …… 王德领
371 民间进入庙堂的悲剧
——以赵树理为例 …… 赵 勇
383 论“红色经典”中的积极分子文化 …… 余岱宗
400 私人经历与集体记忆:知青一代人的文化震惊和历史反讽 …… 〔加拿大〕梁丽芳
417 当前文学创作症候分析 …… 雷 达

428 “宏大叙事”解体后如何进行“宏大的叙事”？
——近年长篇创作的“史诗化”追求及其困境 …… 邵燕君
447 中国文学已经进入装神弄鬼时代？
——由“玄幻小说”引发的一点联想 …… 陶东风
456 西部长篇小说创作的缺失 …… 杨光祖

● 董健　丁帆　王彬彬

关于中国当代文学史研究的思考

一

20 世纪 50 年代末,“中国当代文学”这一提法开始出现在大学教材和有关论述中。当时它的所指有三:一是文学的时段性,指 1949 年以来的文学;二是文学的政治性,指中国共产党所领导的“新中国文学”,又叫“社会主义文学”;三是文学的地域性,仅限于大陆的文学。20 世纪 80 年代以来出版的多种《中国当代文学史》,虽然结构框架与价值判断各有不同,但大都延续着这一视角。

事实上,只要不是单纯从党派和政治的视角,而是从文化、语言、民族的统一性来考察和阐述文学史,“中国当代文学”就不应仅仅局限于大陆的文学,而应包括大陆文学、台湾文学及香港与澳门文学这三个组成部分。这不仅因为上述三个文学“板块”从文化、语言、民族的统一性(同一性)来说有着有机的内在联系,更重要的是,当中国文化接受外来异质文化的挑战而做出历史性的回应时,从国人民族意识与现代意识的交叉、起伏,文学的进退、得失,都可看出它们有着那种发自文化之根的相通之

需要全本请访问 www.ertongboo

处。特别是1949年之后,大陆、台湾两地文学运动与文学思潮,在文学与政治的关系上,在文学现代化的曲折历程上,在作家思维模式和文学观念的转变上,虽有轻重缓急、先后次序之异,但却有着耐人寻味的相似之处。另外,即使从非常具体的作家作品来说,也难以将中国当代文学的三个“板块”完全割裂开来。例如,有不少作家在1917—1949年的中国现代文学史上都是有其历史的一席地位的,不能因为去了台湾就不算中国作家了。如果承认他们是中国作家,为什么不能入“中国当代文学史”?如果中国当代文学只讲大陆,那么两者的文化同一性就难以说清。尤其应该指出的是,这种一国文学三个“板块”的格局也不是1949年之后才从天而降的,它本身就是一种历史文化现象的延续。人们不会忘记,在整个抗日战争时期,从地域上说,中国现代文学就是由三个“板块”构成的:一块是以重庆、桂林、昆明为重要基地的所谓“国统区文学”;一块是北京、上海、南京、东北三省等“沦陷区”以及香港、澳门等外国势力统治区的文学;还有一块就是以延安为中心的所谓“解放区文学”。1949年以后的大陆文学,就是“解放区文学”的直接延续与发展。当年的所谓“国统区文学”,由于国共两党合作的破裂而产生分化,一部分作家加入了“解放区文学”的队伍,一部分作家随国民党入台,形成了新一阶段的“国统区文学”即台湾文学。大陆的“沦陷区”1945年被收复,1949年被“解放”,但“沦陷区文学”的某些历史文化特征(如殖民地文化观念下的商业性、媚俗性以及爱国主义、民族情结文学表达的特殊性等)在港澳文学中得到延续。如果承认这一事实,就应该承认,“中国当代文学史”的视野应该摒弃单纯从党派和政治的视角来考察与解释文学史现象的原则,突破多年延续的“社会主义文学”一元的狭窄思路,从文化、语言、民族等角度综合考察这一历史时段的文学现象,从而将大陆文学、台湾文学、港澳文学统一纳入评述的视野。

如果说这是从横断面、地域间的联系与区别,体现出文学史的历史感的话,那么,从纵向的、时段间的联系与区别来给“中国当代文学”一个历史的定位,则更是文学史编写不可或缺的一种历史感了。中国当代文学史,从文学史的“长时段”来说,它只是19世纪末开始、至今尚未结束的中国文学现代化的漫长而又曲折历程中一个短暂而特殊的阶段。我们站在“现在时”的立足点上,可以命名1949年以来这一时段的文学为“中国当代文学”,然而,在未来(比如设想半个世纪之后)的文学史著作中,它将不可能再这样被命名。但这样的“史段命名”并不重要,重要的是我们不失历史感,准确地把握住这一史段的根本特征与历史定位。恩格斯很赞赏黑格尔的思维方式“有巨大的历史感作基础”,认为这是他的独到之处。这种“历史感”就是认为“历史中有一种发展、有一种内在联系”,能够历史地、在同历史的一定联系中来处理材料①。我们在把握中国当代文学的根本特征与历史定位时,为了真实地描绘出历史演变过程中的“先”与“后”,使历史“链条”中的各个环节合乎逻辑地衔接起来,就必须有一个基本的价值判断。这个价值判断的标准,就是人、社会和文学的现代化。也就是说,我们应把近半个多世纪的中国当代文学放在整个中国社会与中国文学现代化的历史进程中进行考察与评述,并把这种历史感渗透到对作家、作品、思潮的具体评价当中。

如前所述,应将大陆文学、台湾文学、港澳文学统一纳入评述的视野。如果说,这是在中国当代文学自身的横断面以及各部分的联系中体现出历史感,那么,将中国当代文学的发展置于同期的世界文学格局中考察,也是很有必要的。这有两个理由:一是中国当代文学的发展深受外国文学的影响。在前期,苏俄

① 《马克思恩格斯选集》第二卷,人民出版社1972年版,第121页。

文学尤其是前苏联文学对中国文学的影响是至深且巨的;“文革”后,西方和拉美的现代作家则成了中国作家争相仿效的对象。实际上,不将外国文学的影响纳入视野,是很难说清当代中国文学思潮的起伏和文学创作的流变的。另一个理由则在于,如果没有一种世界眼光,也很难对当代中国文学进行准确的价值估量。如果说在各民族相互隔绝的古代,可以孤立地考察每一个民族的文学成就,那么在地球已被称为“村”的当代,再无视同期其他国家和民族文学的发展状况,就难免坐井观天,而坐井观天是很容易夜郎自大、孤芳自赏的。

二

为了真实地把握中国当代文学的根本特征与历史定位,有一些近年来颇为流行的研究倾向,我们应该竭力加以避免。

第一种倾向是“历史补缺主义”,用流行话语来表述,就是“制造虚假繁荣”。不管出于什么意图,这都是对历史的歪曲。一种情况是“好心地”、一厢情愿地要使历史“丰富”起来、“多元”起来,既不想承认那些在极“左”路线下被吹得很“红”的作品的文学价值,又不甘心面对被历史之筛筛过之后的文学史的空白、贫乏与单调,便想尽办法,另辟蹊径,多方为历史“补缺”。还有一种情况是有意掩盖和美化历史上的缺陷,从而为这种缺陷在当今的延续找到“合理性”。例如,20 世纪 60 年代兴起、在“文革”中达到辉煌顶点的“革命样板戏”,本是特定历史时期文学艺术反现代、非人化、贫困化和一元化变异的标志,随着“文革”的结束与现代性文化思想的重新起步,它被否定是很自然的事。但是,20 多年后的今天,由于产生“样板戏”的社会、文化和思想的土壤并没有完全被清除,它又被冠以“红色经典”的美称,重新被有些人大加赞扬。还有那些在极“左”思潮笼罩下以“革命的

政治内容”风行一时的作品(如浩然的《金光大道》等),也同样以“红色经典”的名义再次被正面地肯定。所谓“红色经典”,是一个非常缺乏学理性的概念,其要害是抽掉文学艺术的全人类共通的价值,以“革命”和“政治”取代艺术,使某些只具有短暂的政治实用意义的作品再次进入经典的历史序列中。经典就是经典,如果硬要给经典着“色”,那么,莎士比亚、托尔斯泰和鲁迅各是什么颜色的呢?这种极“左”的政治实用主义的论调是其来有自的,其渊源就是20世纪初俄国革命中狂热而偏激的“无产阶级文化派”,其近因则是1966年产生的《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》。这两股思潮都是反对文化的全人类性、反对文学的现代性、反对以“人”为本的文学的。所谓“红色经典”论的提出,还有一个更近的原因,就是进入20世纪90年代之后一股反对改革开放、否定思想解放的暗流。在这一暗流中,20世纪70年代末80年代初思想解放、拨乱反正的成果被否定。在这样的片面话语中,“五四”启蒙精神、“五四”文学的现代性追求与“文革”之后新时期的思想解放一起被否定。

第二种倾向,借用马克思的一个概念,可以称之为“混合主义”[①]。通俗的说法,就是把历史“搅成一锅粥”。从现代性的视角来观察中国文学这50年,可以发现,不论是文学思潮和创作倾向,还是作家的文化观念和精神状态,都存在着很多矛盾和差异,既有对现代性的强烈追求,也有自觉和不自觉的反现代性的倾向;到20世纪80年代末,又有后现代主义理论被引进;在20世纪90年代,前现代、现代和后现代三种倾向交叉并存,形成比较复杂的局面。但是,历史的“链条”及其各个“环节”之间的逻辑顺序是清楚的。“混合主义”则切断了历史的“链条”,并将其各个“环节”的逻辑顺序完全打乱了。在这方面,中国的后现代

① 《马克思恩格斯选集》第二卷,第213页。

主义理论的宣扬者表现尤为突出。应该承认,后现代主义在西方是有其先进性的,它注重反思工业文明时期现代性的一些偏执和极端,它对现代性的批判立场体现着当代人的新的精神追求和文化观念。但在中国并没有出现过典型的工业文明时期,目前正处在一个前现代、现代、后现代三种状态混合交杂的时期。后现代主义到了中国就变了味,提倡者们在批判现代性的时候恰恰扮演着盲目反现代化的角色,他们与中国一切反对现代意识的倾向(如烙有封建专制主义文化传统烙印的复古主义、民族主义及"左"倾狂热等)建立了统一战线。他们很少对中国一个世纪以来思想文化的现代化历程进行真正学理意义上的批判性梳理,结果只能是对西方后现代主义理论的拙劣"效颦",以致把中国一些前现代、反现代的东西,当成了后现代的"宝贝",从而把历史搅成了不分是非、善恶、进退、积极与消极、开放与封闭的"混合主义"的一锅粥。于是,在这样的混乱中,现代性的价值判断被颠倒或倾斜了。在这方面,最典型的例证是说"文革"文学有现代性的文化内涵,甚至说"文革"中独霸文坛的"革命样板戏"具有浓厚的后现代主义艺术的元素。"样板戏"是蒙昧的政治狂热的产物,是在文化专制主义语境下形成的怪胎,是对"五四"精神的彻底"决裂",基本上是一种非人化的艺术,其中毫无现代意识可言。说它是前现代、反现代的艺术是符合事实的,说它属于后现代主义,就把历史之河的清水给搅浑了。除此之外,"混合主义"还抹杀 50 多年大陆文学几个阶段的差异性,把功过是非"扯平",以此重新肯定那些已被历史否定了的东西。有一种说法,叫做"没有'十七年文学',没有'文革文学',哪里来的新时期文学"。这里存在着两个问题。第一,纯粹从历史过程的时间递进来讲,同样也可以提出诸如"没有秦始皇时代哪里有中国的今天"一类的设问,这样的设问就是伪问题。第二,这一说法并不是为了找到某种将各个阶段——"十七年"、"文革"和

“新时期”联系起来的一以贯之的历史线索(如现代意识的消长、起伏,“左”倾教条主义与政治实用主义对文学发展的制约等),而是用一种高度抽象化的手法,抽掉不同阶段历史文化内涵的差异性,直接否定“十七年文学”、“文革文学”和“新时期文学”这三者在文化观念、艺术价值取向、人的精神状态等各个方面的不同,在混淆先进与落后的前提下,重新肯定不该肯定的东西,从而也就顺带着否定了不该否定的东西。在他们看来,《芙蓉镇》批判、否定“文革”的叙事策略与修辞方法同“十七年文学”、“文革文学”一脉相承,歌颂“文革”的文学与反对“文革”的文学是一样的,一个笼统抽象的“政治道德化的叙事策略”的提法,就抹杀了文学上的任何起码的“历史感”。他们还通过寻章摘句式的分析,把“十七年”、“文革”、“新时期”的文学混为一谈:《红岩》中的“受难英雄”成岗有诗曰:“面对死亡我放声大笑/魔鬼的宫殿在笑声中动摇”,而北岛的“让所有的苦水都注入我的心中”与此一样,也是“受难英雄”的形象,甚至“文革”中红卫兵的那种“献身精神”与“拯救意识”,也与这种形象完全一致。殊不知,北岛的诗还有下面这样的话:“我是人/我需要爱/我渴望在情人的眼睛里/度过每个宁静的黄昏/……/这普普通通的愿望/如今成了做人的全部代价”,两者显然是不能扯在一起的。更为荒唐的是,有的论者居然用“政治道德化”这根绳子将巴金的《随想录》对“文革”的反思与“文革”中“斗私批修”、“触及灵魂”那种对人的奴役拴在了一起。前者表现着人的觉醒,后者充满着人的蒙昧;前者是现代意识的体现,后者是前现代、反现代意识的一种存在方式。显然,完全无视文学作品在不同历史时期的文化内涵,就必然会得出荒谬的结论。

第三种倾向就是庸俗技术主义。“文革”结束之后,为了告别长期制约文学发展的“政治化”现象,远离政治、回到文学本身的呼声日益强烈。这是对多年以来政治实用主义与“左”倾教条

需要全本请访问 www.ertongboo

主义统治下文学与政治关系的一次大调整。这次调整无疑大大扩展了文学的生存空间,促成了一些较优秀作品的产生。然而,这次调整并没有真正使文学与政治的关系得到良好的解决。首先,混淆了“思想”与“政治”、“文化启蒙”与“政治导向”的区别,在“追”政治实用主义之“根”时,错误地追到了“五四”新文化运动中的启蒙主义精神的身上。这样一来,“去政治化”便与“解构启蒙话语”荒唐地搅在了一起,在使文学逃脱政治的奴婢地位的同时,又使它陷入了无思想、无精神的麻木状态。其次,混淆了文学与政治关系的两种状态,形成了恐政治、厌政治与盲目排斥政治的不健康创作心理。其实,政治本身也是社会生活现实中的一种存在,文学完全无视政治是不可能的。关键在于,作家在与政治发生关系时是否仍葆有自身的主体性,是否能够以自身的现代意识决定对政治现实的态度。如果失去了主体性,沦为政治附庸,自然不会有现代化的文学。葆有作家的主体性,文学对现实(包括政治)不失其超越与批判的眼光,那么它与政治的关系是平等的。它的自由不应是政治权力的赐予,而是“天赋文权”。文学在进入以上两个误区之后,又进入了第三个误区:对文学“教化”作用的笼统排斥。哲学家早就指出,教化有两种:一种是体现人的“精神的理性”,将人向人之为人的普遍性提升,“在总体上维护人类理性的本质规定”[①]。另一种所谓的“教化”,不是维护人类理性,不是向符合人性的普遍性的提升,而是以充满偏见、独断的经验主义将人向非理性、个别性下降,尽管这种“教化”有时也打着很崇高的旗号。如封建社会中的“门阀”观念、“文革”中的“唯成分”论(《智取威虎山》唱词:“他出身雇农本质好”)以及宗教迷信等等,均属这种向非理性、个别性下降的

① 伽达默尔:《真理与方法》上册,上海译文出版社 1999 年版,第 14 页。

“教化”。马克思所说的以“思想的闪电”将人“解放成为人”[①]，实际上就是将第二种教化下的人“解放”成为第一种教化下的人。迷入以上三个误区而不返的中国当代文学及其研究，便陷入了庸俗技术主义的泥淖，撇开文学的思想文化内涵，撇开人的精神状态，只盯住一些纯技术层面上的雕虫小技。在讲作品的叙事技巧、语言艺术、结构特征时，离开人在一定社会背景下的复杂的生存境遇和沉重的内心体验，尽谈一些毫无生命感、社会感和历史感的纯技术问题。在这种目光的审视下，“早春朝阳”与“晚秋残日”同样都是放光的；毒瘤的红色与鲜花的红色也同样都是鲜艳的。于是，纯技术主义又为上述“历史补缺主义”与“混合主义”提供了具体的依据。还有的学者从庸俗技术主义出发，发现浩然的《艳阳天》这样的伪现实主义小说“在艺术成就（审美价值）上”要比《太阳照在桑乾河上》、《三里湾》、《白鹿原》等“高得多”，并由此得出结论说，《艳阳天》之所以在“文革”中走红，“排除了‘四人帮’的阴谋，审美形象本身的感染力是不可否认的”[②]。这样的艺术评论，完全无视当时中国农村与中国农民真实的历史境遇，完全无视作者的叙事技巧与他的文化立场的关系。不是说这种艺术分析毫无道理，而是说这样纯技术地“分析”下去，人们将无法从文学中感受社会、历史和人，无法从作品中感受人在精神领域的生存状态，文学也将不再是精神产品了。

三

在澄清并避免了以上非历史倾向之后，就可以从历史发展

① 《马克思恩格斯选集》第二卷，第15页。

② 孙绍振：《审美历史语境和当代文学史研究》，《文学评论》2001年第2期。

的纵的向度,即时段间的联系与区别上,来给中国当代文学一个历史的定位了。也就是说,可以把它放在整个现代化进程中进行考察,以求准确地把握它的基本历史特征。前面提到,为了使历史"链条"中的各个环节合乎逻辑地衔接起来,必须有一个基本的价值判断的标准,这就是人、社会和文学的现代化。人的现代化,主要指人的个性解放与思想解放,也就是人的自觉的现代意识的树立;社会的现代化,主要指现代公民社会即民主社会的建立,实现一系列与人的现代化要求相联系的社会制约;文学的现代化则是指脱离"文以载道"的"工具论"的束缚,实现文学的自觉,创造出以人性与人道主义为本的"人的文学"。所有这些,都是"五四"启蒙主义与"五四"新文化运动的基本精神;所有这些,也都是出自西方中世纪之后人文精神在几百年过程中形成的一整套符合人类发展要求的价值体系。胡风说:"以市民为盟主的中国人民大众底五四文学革命运动,正是市民社会突起了以后的、累积了几百年的、世界进步文艺传统底一个新拓的支流。"① 所以,在认识中国当代文学的历史特征之时,绝不能离开开放的、世界的眼光。

以这样的价值判断来估量"五四"以来的中国文学,关键问题就在于,看它是继承、发展"五四"传统,还是背离、消解这一传统。不论是对 1949 年以前的现代文学,还是对 1949 年以后的当代文学的观察与评价,都存在着这样的问题。在大陆和台湾,50 多年的文学都经历了巨大的、远远胜过前半个世纪的震荡、断裂和异化。有的学者认为:"'当代文学'这一文学时间,是'五四'以后的新文学'一体化'趋向的全面实现,到这种'一体化'的解体的文学时期。"② 历史事实显然并不是这样的。既不能说

---

① 《胡风评论集》中册,人民文学出版社 1984 年版,第 234 页。

② 洪子诚:《中国当代文学史·前言》,北京大学出版社 1999 年版,第 4 页。

20 世纪 30 年代“左翼文学”实现了“一体化”,更不能笼统地说“五四”新文学实现了“一体化”,只能说大陆当代文学是此前三个“板块”之一的以延安为中心的“解放区文学”“一体化”趋向的全面实现,到这种“一体化”解体的一个文学时段。20 世纪 30 年代“左翼文学”在现代性的追求上还部分地继承着“五四”传统。到了 20 世纪 30 年代末 40 年代初以延安为中心的“解放区文学”,在“新民主主义”的向度上显示出了与“五四”精神迥然有别的另一种精神风貌。因此,“解放区文学”的“一体化”并不等于“五四”新文学的“一体化”。综观大陆、台湾 1949 年以后的文学,如果要对这一文学时段的历史特征加以概括的话,只能这样来表述:既有着传统旧文化根源(如皇权专制主义、“文以载道”论等),又有着冷战时期国际背景的政治实用主义,对以科学、民主为核心的“五四”启蒙精神与新文化路线进行不同形式的背离与消解,使文学高度工具化、政治化,因而逐渐丧失其自由的空间,变得封闭、单一而贫乏。但这一趋势随着国际国内经济、政治、文化环境的变化,到上世纪七八十年代发生了极大的转折。大陆的思想解放运动、台湾“解禁”带来的民主化大趋势,给文学提供了新的自由的空间,文学开始由封闭、单一、贫乏走向开放、多元、丰富。简言之,“当代文学”这一文学时段,是“五四”启蒙精神与“五四”新文学传统从消解到复归、文学现代化进程从阻断到续接的一个文学时段。文学史走了一条“之”字形的路。在这个复杂的过程中,有三个问题贯穿始终、影响巨大,现分述如下:

第一,文学工具化与文学自觉的对立。前文已经提到,文学的自觉是“五四”新文学的重要特征,也是文学现代化的根本要求之一。但从“左翼文学”到“延安文学”,文学的自觉逐渐被文学的工具化消解并取而代之,文学完全成为为政治服务的工具。此一价值取向古已有之,近代以来时有表现,国民党统治时期亦

复如此。但“延安文学”极大地强化了这一取向。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)明确提出文艺为政治服务,政治标准第一、艺术标准第二的指导方针,并将这一方针贯彻到文艺实践中去。1949 年第一次文代会召开时,延续着历史的“惯性”,也在刚刚战胜国民党的“兴奋”中,大会很“顺理成章”地把《讲话》定为今后文学(即当代文学)的根本指导方针。当时的国际环境是以前苏联为首的“社会主义阵营”与以美国为首的“资本主义阵营”的尖锐对立与斗争,这也更加促使了文学价值取向向着工具化即政治化的转移。大陆从讲“工农兵方向”、“阶级斗争”,一直发展到“文革”时期的“无产阶级在上层建筑包括文化领域实行全面专政”;台湾则提倡文艺为“反共抗俄”服务。

正是在工具论指导之下,文学被高度政治化了。这种政治化的强度,在百年文学发展演变的历史上是空前的。不仅在文学的评价上,政治标准压倒一切,而且以连绵不断的政治运动取代了正当的文学批评活动与文学理论的研究。从 20 世纪 50 年代批判电影《武训传》、批判《红楼梦研究》、批判胡风“反革命集团”、“反右派”,到 20 世纪 60 年代在“反对修正主义”口号下的一系列批判运动,政治化使文学的路越来越窄,使文学的总体面貌日趋封闭、单一与贫乏。十年“文革”虽然在口号上是否定“十七年”文学的,但对这许多批判运动一个也不否定,反而将其“革命精神”发挥到极致。“五四”之后,中国文学的现代化在指导思想上有两个文化资源:一个是自由主义美学思想,一个是马克思主义的美学思想。这两者都与西方人道主义、民主主义思潮有着密切的联系。1949 年以后,当代文学的政治化在事实上把这两种文化资源当做对立面。差不多在大陆批判胡适的同时,台湾也对胡适进行了相当激烈的抨击。显然,尖锐对立着的两种政治都对胡适所代表的自由主义不满。大陆的批判运动,在清除自由主义“余毒”的同时,主要是以日丹诺夫等人的“左”倾教

条主义与政治实用主义为武器,批判渗透着人道主义、民主主义、现实主义的马克思主义美学思想。在对胡风与“修正主义文艺思想”的批判中,这一倾向表现得非常清楚。政治实用主义抹杀文艺的特殊规律,剥夺作家的独立自主性,将文学当做宣传、教化的工具。它在创作方法上的体现,就是“社会主义现实主义”(后改称“革命现实主义与革命浪漫主义相结合”)。周扬的《文艺战线上的一场大辩论》(1958 年)、《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》(1966 年)、姚文元的《反革命两面派周扬》(1968 年)等,都是政治实用主义文艺思想的代表作。

1978 年以后,文学的工具化即政治化倾向得到根本扭转,甚至在“去政治化”的口号下出现了文学远离政治、闭眼不看社会现实、追求纯技术主义的另一种不良倾向。但多年政治化的“惯性”和“余绪”还是时有表现。在 20 世纪 80 年代“清除精神污染”和反对“资产阶级自由化”的运动中,政治实用主义与“左”倾教条主义曾在文学界造成紧张的形势,对作家的思考与创作产生过不小的挤压。有些趋时媚俗的作家在这种挤压下“生产”出一些“为政治服务”的作品。不过,强大的市场经济发展势头与中华民族在全球化格局下对现代性的追求,使得政治实用主义与“左”倾教条主义已经大大弱化了。20 世纪 90 年代一些文艺复旧现象的出现(如“样板戏”复出,“清官戏”、“皇帝戏”流行等),并不完全是旧的政治实用主义的结果,同时也与市场经济下的“经济实用主义”密切相关了。

第二,文学的“民族情结”与文学的世界眼光和启蒙意识。只有被置于世界格局中的民族才会有“民族情结”。“民族化”要求是面对外来文化挑战时的反应。在中国,“民族化”的要求本来就是“五四”文学现代化追求本身的应有之义,“民族化”并不是“现代化”的对立面(“现代化”的对立面是“前现代”、“反现代”或曰农业社会的封建体制);“现代化”也不是要反对“民族化”

需要全本请访问 www.ertongboo