

文学史与知识分子价值观

图书在版编目(CIP)数据

文学史与知识分子价值观/丁帆著. —北京:人民文学出版社,2014

(中国新文学研究丛书)

ISBN 978-7-02-010324-9

I. ①文… II. ①丁… III. ①中国文学—文学史—文集 IV. ①I209-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 052433 号

责任编辑 付艳霞

装帧设计 陶 雷

责任印制 王景林

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街 166 号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京季蜂印刷有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 278 千字

开 本 890 毫米×1290 毫米 1/32

印 张 10.375 插页 2

版 次 2014 年 9 月北京第 1 版

印 次 2014 年 9 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-010324-9

定 价 33.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

论近二十年文学与文学史断代之关系

一

如果说北京大学的几位学者所提出的“20 世纪文学史”的概念在很大程度上解决了文学依傍政治而进行断代分期的问题,而陈思和、王晓明在 20 世纪 80 年代后期所提出的“重写文学史”的口号,对于改变人们陈旧的文学史观提供了新的参照系的话;那么章培恒先生在 90 年代所提出的打破以朝代更迭为文学史断代分期标准的观念,显然也为我们站在一个新世纪的时空高度来审视已经逝去的文学现象,提供了一个豁然开朗的视界。

20 世纪 90 年代以来,尤其是逼近世纪末的最后几年里,中国在整个文化体制没有发生突变的情况下,能够如此迅速地与世界文化对接,如此深刻地融汇于西方现代文化,乃至西方的后现代文化,可能是许多人都始料未及的。五四的沉重命题没有,也不可能在漫长等待的改朝换代历史过程中完成,而高速运转的经济物质发展的巨轮却将中国悄然带进了一个“全球一体化”的文化轨道,当然,五四精神与启蒙宗旨的实现,也不可能单纯是由“全球一体化”的物质变化历史过程就简单完成的,它的最后仪式尚难以预料。在这样一个复杂而光怪陆离的文化和学术的背景下,我们究竟用什么样的标准来判断文学的历史构成和临界呢?

20 世纪 90 年代的中国文学发生了根本的改变,这就是社会机制的运行开始受着“全球一体化”的影响和制约,表面上它首先是

经济上的市场化带来的种种社会现象的变化,但是,更深层面的文化意识形态的浸淫,包括从生活观念到思想观念的迅速蜕变,却是改变这个世界的原动力。中国大陆,即使是贫困的西部地区也开始走出农业文明的阴影笼罩,逐渐完成向工业文明的过渡。因此,将此作为中国漫长的农业文明一个恰好在世纪末的社会的转型与终结,其立论不是没有道理的。其实,一个更有诱惑力和挑战性的命题,乃是具有世界意义与人类意义的“后现代”文化命题的讨论。今天我们所面临的“后现代”文化讨论,是西方文化意识形态与我们的文化意识形态对撞和融合的结果。人类处在高科技文化语境之中的困境的共同命题——资本主义和资本主义的文化矛盾已经先期抵达中国文化意识形态的彼岸,而20世纪的“现代性”问题也将不作为一个可以悬置到21世纪以后再进行讨论和解决的艰难命题了。它在中国的不同地区,同时与后现代文化一起进入了我们的视野。

根据上述阐释,我们似乎可以得出这样的一种结论性判断:就中国的社会文化结构而言,它已经走出了农业文明的羁绊,在现代化的“补课”中,逐渐完成了工业文明的全面覆盖,而且,随着后工业文明的提前进入,尤其是在沿海的大都市里,社会文化结构的某些部分在某种程度上已经提前与西方社会一同进入了人类新的文化困境命题讨论之中。因此,与之相对应的文学艺术在90年代以后所发生的质的裂变,也正是其在摆脱农业文明和封建文化体制过程中的症候反应。如果把五四到90年代以前仅仅作为“现代化”与“现代性”的一个漫长过渡,那么,90年代在完成了社会结构转型的最后阵痛后,文学已然脱离了以农业文明为主导内容的封建文化母体。在这一时间的维度上,和西方社会文化结构相似的是,“现代性”与“后现代性”同时进入了中国沿海发达的都市文化圈,贝尔所描写的“资本主义的文化矛盾”以及詹明信、吉登斯们所描写的“后现代文化的矛盾”也同样在中国的沿海地区与大都市中并存着。当然亦如鲍曼所言:“作为划分知识分子实践之历史时期的‘现代’与‘后现代’,不过是表明了

某一历史时期中,某一种实践模式占主导地位,而决不是说另一种实践模式在这一历史时期中完全不存在。即使是把‘现代’与‘后现代’看作是两个相继出现的历史时期,也应认为它们之间是连续的、不间断的关系(毫无疑问,‘现代’和‘后现代’这两种实践模式是共存的,它们处在一种有差异的和谐中,共同存在于每一个历史时期中,只不过在某一个历史时期中,某一种模式占主导地位,成为主流),不过,即使是作为一种‘理想范型’,这样的两种实践模式的划分依然是有益的,有助于揭示当前关于知识分子的争论的实质,以及知识分子可以采取的策略的限度。”^①无疑,80年代和90年代的中国同时面临着“现代”与“后现代”社会和文化的转型与过渡,以此为标志,它预示着一个新的历史纪元与文学纪元的到来!这样的断代与分期并非是和历史纪元的巧合,而是带有充分的历史必然性。

二

“新时期文学”作为一个沿用社会政治的历史分期,反映出70年代末到80年代末,人们的历史观还局限在一个旧有的依附于改朝换代的政治分期情结中的史学观念状况。当然,我们不能否认文学与政治的必然关系,尤其是在那个政治情结难消的时代,对重提五四文化启蒙与“现代性”的经济文化社会结构是那样讳莫如深、如履薄冰。但是,文学有其自身运动的规律,它有时往往是超越政治的。比如,70年代末文学首先以“伤痕文学”的批判现实主义姿态重新回到五四新文学传统的人性与人道主义的逻辑起点上,率先回到“现代性”的命题轨道上,尽管中间经历了人道主义异化等问题的讨论,但是由这一命题最终所引发的中国经济上的“现代化”的历史加速过程,无疑又反作用于文化和文学的迅速蜕变。

^① 齐格蒙·鲍曼:《立法者与阐释者——论现代性、后现代性与知识分子》,洪涛译,上海人民出版社2000年11月第1版。

当文学在 90 年代急剧膨胀,“新时期文学”的内涵和外延被胀破而不再适用时,人们就不得不用不断翻“新”趋“后”的方式追赶文学发展潮头,而适应社会文化结构迅速调整的需求。如果将这些文学现象放在文学史发展流变的长河中去考察,我们会陷入一个时间的陷阱,在不断加“新”的过程中,将文学史切割成一个个细小的时间单元,而不能真正廓清文学史在通过量的变化而达到质的飞跃的本质特征。虽然有一些理论家已经注意到了 90 年代中国社会和文化发展的骤变,但是,他们仍然想依赖于旧有的历史分期方法,将这一文学时段延续下去:“进入 90 年代,中国的文化状况发生了引人注目的转变。从 70 年代后期开始的‘新时期’文化正在走向终结,各个文化领域都出现了转型的明显征兆。有学者将这一文化的新变化定名为‘后新时期’。关于‘后新时期’文化的讨论目前正在进行。但一般认为,‘后新时期’是对 90 年代以来中国大陆文化新变化的概括,它既是一个分期的概念,又是对文化中出现的众多新现象的归纳和描述。”^①既然“新时期”这一概念已经不再适用,那么,我们就没有必要再用“后”的方式去概括本质已经发生裂变的文学“众多新现象”了。从文学史宏观的时空角度来看“新时期文学”与“后新时期文学”,它们只是文学史断代与分期的一个短暂的转型阶段,出现在未来的文学史中,充其量只能是一个概括彼时段的专有名词而已。而我们只需看到的是——这一转型期对中国的社会文化结构与文学结构的本质性改变的意义是空前巨大的,是具有划时代(从农业文明进入工业文明和后工业文明)意义特征的。

其实,有许多学者都持有谈蓓芳教授那样的观点:“80 年代文学是向‘五四’新文学传统回归的时代,从 90 年代起则将成为逐渐与‘五四’新文学传统产生距离的时代,但这距离决不意味着背弃‘五四’新文学已有的成就,而是在这成就的基础上朝着符合文学本身特

^① 谢冕、张颐武:《大转型——后新时期文化研究》,黑龙江教育出版社 1995 年 12 月第 1 版。

征的方向走上更新的阶段。”^①说穿了,也就是“全球一体化”的文化语境逼使中国文学在重回五四母题的历史过程中,走进了已被“标准化”过了的现代与后现代的文化语境。但是,即使是重回五四,也并非易事。

从“伤痕文学”、“反思文学”、“改革文学”的政治分期的价值判断中突围出来以后,在“现代性”的惶惑和眩晕中,“寻根文学”作家们以其反启蒙反五四的文化姿态,试图以民族主义的文化话语进入“现代”乃至“后现代”的文化语境之中,如果说他们在进入世界性的文学描写技术的表层结构中取得了一些成功经验的话,那么,他们的这种文化保守主义是对进入“现代性”文化语境的又一次巨大的质疑,比起20世纪20年代末到30年代中期的那一场对“现代性”的质疑,更有其社会文化的对抗性。因为,从另一种角度来说,它又和西方“后现代”文化反抗话语相像,“后现代”话语中对“现代性”的“资本主义的文化矛盾”有着尖锐而深刻的哲学文化批判,但是,“寻根文学派”的作家们却退守到反启蒙的封建文化的立场上,试图删除“现代性”这一历史的必然进程,而直接进入与世界文学对话的“全球一体化”的“后现代文化”语境之中,这无疑是一次失败而盲目的文学运动,其要害就是始作俑者们忽略了当时中国整个文化背景与文化语境的制约,虽然他们在具体的创作中又在无意识层面回归到五四文化启蒙的“现代性”母题上,但是其透露出的寻根作家民族认同的虚幻性及其文化民族主义情结的偏执与内在矛盾已经是显而易见了。可以说,“新时期文学”在以“伤痕文学”为重回启蒙话语发端后,试图在走出文化困境中寻觅一条新路时,“寻根文学”引领我们的文学走进了一片历史的沼泽,而恰恰是这样一个有碍于“现代性”进程的保守观念,却引起了另外一种文化观念的反弹。

被当时一些理论家们指责为“伪现代派”的作家作品,现在看来却是对文学和文化加速进入“现代性”的过程起着文化与生活观念蜕

^① 谈蓓芳:《再论中国现当代文学的分期》,《复旦大学学报》2001年第1期。

变的重要作用。可以将他们看作是对“寻根文学”历史观的一次反动。与文化保守主义相反,他们在技术层面并不像“寻根派”文学家们那样走得更远,而是注重将一种新的文化和生活观念输送给文坛和青年一代。昙花一现的刘索拉和徐星将《你别无选择》和《无主题变奏》中的新潮生活方式与生存观念寄植在青年一代的思想深处,作为现代主义文化生活观念在20世纪后半叶的第一次“补种”,它的思想史意义是大于文学史意义的。

如果所谓“伪现代派”给当时的文坛带来的仅仅是思想与生活观念的文化蜕变,那么,更大的反弹则是“前先锋小说”家们(指80年代中后期以马原为代表的那批以激进的叙述姿态进行创作的作家作品,亦称“实验小说”或“新潮小说”,我将他们与90年代的“晚生代”的先锋性相区别,因此,称后者为“后先锋小说”)直接抛弃了文学的内容过程,在形式的技术革命领域里做出了很大贡献。“冷漠叙述”、“叙述魔方”、“叙述迷宫”成为他们决绝叙述内容与情感的革命大旗,似乎他们也与西方的后现代文学艺术家们一同进入了“后现代”的社会文化语境当中,可以天马行空地操作“纯线型叙述”方式了。殊不知,这才是一次真正的文化错位——在没有“后现代”文化语境“温床”下的这次文学革命,很快就在失去“听者”与“观者”,而在孤芳自赏中偃旗息鼓了。由此可见,“前先锋小说”对现代化的文化挑战主要不是源自中国本土文化的发展逻辑,而是对外国后现代小说的提前模仿。当然,它在小说形式探索上的功绩是有目共睹的,甚至,它的幽灵一直徘徊在90年代的“后先锋小说”创作之中。事实证明,任何试图超越和悖离社会文化语境的错位性文学艺术的描述,都将是徒劳的,它仍然须得退回到二者同步的逻辑原点上。于是,这次文化的技术革命就又引起了一次形式与内容的反向性的极端反弹。

视点下沉的“新写实小说”和“新历史小说”似乎标举着一个新的文学历史时期到来。他们的写作技法与历史观,显然与以前的作家有了本质的区别,尤其是他们在叙述方式上有别于“游戏迷宫”式的“前先锋小说”,而在内容上又区别于人们所厌弃的“宏大叙事”,况且

与批判现实主义相去甚远,而与自然主义相近。所以,人们对它的警惕性不够。其实,从很大程度上来说,“新写实小说”与“前先锋小说”在许多思想和艺术观念上都是相似的,但是,应该强调与修正的是:“新写实小说”在面对“现代性”与“后现代性”两种不同文化语境时,犯下了一个至今人们都习焉不察的错误——它们用“存在主义”和“虚无主义”的姿态,一方面否定和解构了 20 世纪“现代性”的启蒙文化的价值取向,另一方面又对“全球一体化”的文化语境抱以冷漠与疏离的态度。前者消弭了人们对“现代性”文化历史过程的向往激情,后者则删除了人们对“后现代性”文化弊病的警惕。尽管它也十分关注小人物的命运,尽管它也对琐细的生活倾注了过分的热情,但是,它对人性中的那些卑微猥琐的下意识和潜意识的热衷,显然削弱了五四“现代性”的人性要求;而对生活中那些“一地鸡毛”式的人生烦恼的“原生态”描摹,恰又是对“后现代”文化语境将人充分物化缺乏清醒认识与批判的体现。毫无疑问,“新写实”恰好在那个特殊社会背景下出现,是有其深刻的文化原因的,它直接导因了 90 年代文学逐渐进入全球一体化的历史过程,它是使中国文学走向无序格局的过渡性文学思潮。就此而言,“新写实小说”作为文学史断代分期层面上承上启下的一种特殊文学现象和思潮,也就不足为奇了。

三

利奥塔认为后现代主义“不是现代主义的终结,而是它连续的新生状态”。^①从这个意义上来说,世纪之交的中国文学面临的仍然是两种甚至三种(包括前工业社会时代的现实主义文学)模态的文学境遇。在这一点上,詹明信也将西方文学世界概括为现实主义、现代主

^① 詹明信(Fredric Jameson):《晚期资本主义的文化逻辑》,三联书店、牛津大学出版社 1997 年 12 月北京第 1 版。

义、后现代主义三种文学艺术模态并存的时代,^①是有一定道理的。

我们之所以将 90 年代作为中国文学的转型期,除了上述的社会经济和文化基础的变革外,其中更重要的原因就是文学经过了十年“现代性”的反复回归与“后现代性”的超前演练,以及政治风浪的磨洗和西方后现代文化理论的倾泻,变得愈来愈趋向于单一化。在表面多元化的掩盖下,文学的本质却愈来愈向后现代文化设置的单一物质化的理论陷阱坠落。可以说,西方后现代文化理论家们正努力批判与克服的种种后现代文学的弊端,甚至毫无保留地出现在 90 年代的中国文坛。文学的媚俗化、商品化、感官化、物欲化、非智化、非诗化、唯丑化、唯恶化……凡此种种,正预示着中国文学在“全球一体化”的经济框架中,超前预支了西方的文化意识形态。

90 年代“女性主义文学”的兴起,当然不能简单地看成是对西方后现代文化语境中的“女权主义”的模仿,但是过分地强调女性的主体地位,而忽略了两性同构的人类文化学意义,彻底地反掉男女平等、平权的“现代性”内涵,正是它走向没落的标志。同样,在 90 年代的“晚生代”的作家作品中也存在着一个“复制”生活而缺乏深度的“后现代性”问题。詹明信认为“后现代主义的第一特点是一种新的平淡感”,“这种新的平淡阻碍艺术品的有机统一,使其失去深度,不仅绘画如此,就是解释性的作品也是如此。也就是说,后现代主义的作品似乎不再提供任何现代主义经典作品以不同方式在人们心中激起的意义和经验。”“后现代主义的那种新的平淡,换个说法,就是一种缺乏深度的浅薄。”^②如果说他们对“后现代性”的理论还没有足够的逻辑把握的话,他们似乎更像达达主义那样“采取反人类的活动”,“他们把德国浪漫主义哲学家们的美学全然与伦理学分离的原则加以改写——‘艺术和道德毫无关系’。”^③作为“后现代主义攻击艺术

^{①②} 詹明信(Fredric Jameson):《晚期资本主义的文化逻辑》,三联书店、牛津大学出版社 1997 年 12 月北京第 1 版。

^③ [美]马尔科姆·考利(Malcolm Cowley):《流放者的归来——二十年代的文学流浪生涯》,上海外语教育出版社 1986 年 10 月第 1 版。

的自主性和制度化特征,否认它的基础和宗旨”^①是有其文学史的必然的,但是,将文学反叛置于对人类进步优秀的审美经验的褻读框架之中,恐怕也是“后现代性”的一次审美误植:“后现代主义发展了一种感官审美,一种强调对初级过程的直接沉浸和非反思性的身体美学,这被利奥塔称为‘形象性感知’”,“后现代主义无论是处在科学、宗教、哲学、人本主义、马克思主义中,还是在其他知识体系中,在文学界、评论界和学术界,它都暗含对一切元叙述进行着反基础论(anti-foundational)的批判。利奥塔强调‘微小叙事’(petits recits)来取代‘宏大叙事’(grands recits)”;“在日常文化体验的层次上,后现代主义暗含着将现实转化为影像,将时间碎化为一系列永恒的当下片段。”^③这些文学叙述的征象都顽强地表现在 90 年代的许多“晚生代”的作家作品之中。

如果“晚生代”是处于“后现代性”浸淫于中国文坛的先锋和前卫的位置的话,那么,90 年代的一些所谓“现实主义冲击波”的作家们却是从另一个端点来解构文学的“现代性”,与“后现代性”的作品解构“现代性”一样,达到了殊途同归的目的。在 90 年代这个同一时间维度界面上,为什么会出现两种不同的创作观念和创作方法呢?究其原因,我以为,恐怕是一大批作家仍然沉湎在农业文明乌托邦式的田园牧歌之中使然。农民与平民的阶级本位、对静态文化形态的现实主义再现与描摹的本位、对一种宗教情绪顶礼膜拜的本位,就决定了他们必然站在更加保守的立场上来对这种“现代性”与“后现代性”交混而失序的社会文化状态,做出自己的文化价值判断。

文学表现上的“后现代性”症候不仅在创作观念之中,而且已经渗透到了具体的描写技巧技法之中了。进入 90 年代以来,一个不易被人察觉的巨大描写空洞已经形成——风景画面的逐渐消

^{①③} [英]迈克·费琴斯通:《消费文化与后现代主义》刘东、黄平主编“人文与社会丛书”,刘精明译,译林出版社 2000 年 5 月第 1 版。

亡！它预示着人类在“现代性”的历史过程中忽略了它的延展性与成长性。在“后现代”的文化语境中，我们在将文学的重心一味地“向内转”时，全然舍弃了对于外部世界的关注，堵塞了人与自然的和谐沟通的逶迤天路。而那些坚信“现代性”的写作会给文学带来一幅美丽图画梦想已然在“后现代性”的文化语境中冰释和解体：“它把森林和沼泽地变成乡村和花园；它修建了数以百计宽广、井然有序和美丽的新城市；它的产品直接丰富和改善了平民百姓的生活……静与动之间、乡村与城市之间、活力与机械力之间都取得平衡。”^①可惜的是，这幅美妙的图画在“后现代性”描写语境之中，已经成为碎影与泡沫。如果稍加留意，你就会发现，不知何时我们的小说、散文、诗歌里已经很少再见景物与环境描写了，就连戏剧舞台的布景中，风景也多在被删除之列。从中我们可以看出文学在物化的历史变迁中的症候性表现。这种具有“现代性”的乌托邦描写的消亡，是人类在回归与自然沟通的路途中须得悲哀与警惕的文学命题。

在这里，我得一再重复的观点是：无论文学史的断代是一个什么样的状态，而衡量其文学作品却有一个永恒不变的价值判断——人性的和美学的标准。因此，我十分钦佩章培恒先生在“重写文学史”的过程中，采用的这种人性化的治史眼光。文学史家和批评家的文化批判功能只有永远朝着人性健康发展的轨迹前行，其学术和学理才能有价值体现。

凡此种种，足可看出中国文学，尤其是都市文学，已经进入了一个与西方发达国家与地区文学语境接轨的通道，它一方面是面对尚未全然脱离农业文明的文学观念的困扰，另一方面又要面对来自后现代文化弊病的袭击。但是，我们可以清楚地定义：20世纪文学的终结，也就是真正与中国的“古典主义”意义上的文学史告别，应该是

^① [美]Richard H.Pells:《激进的理想与美国之梦——大萧条岁月中的文化和社会思想》，卢允中等译，上海外语教育出版社1992年3月第1版。

90年代末由经济而文学的根本意义上的人的文化观念的质变,由此来作为文学史断代的理论依据,可能更有其学理性,恐怕也更能经得起历史的检验。

20 世纪后半叶中国文学研究的价值立场

1. 差序格局中的价值立场

人文价值判断的“无意后注意”现象表明：知识分子的价值观念之思终将凸显在 21 世纪中国思想界。在中国当代文化漫长的政治化过程中，剥离主流意识形态，就像安泰想拔着自己的头发离开大地，几乎成了知识分子的非分之想。在文化建设层面对主流话语的质疑、对后现代文化的反抗都隐含了人文价值判断，历史正从“客观中性描述”的幻影中走出。“任何一部历史都是当代史”，历史作为叙述主体价值立场渗透的产物，要求完全客观中性的描述确是一种苛求。如果承认无为而治在骨子里面渗透着自由意识，那么，文学史治史中的人文价值判断将是一个毋庸回避的问题，也无法回避。90 年代，随着主流话语控制的逐渐解压，很多知识分子产生了身在边缘的幻觉。就表象而言，商品经济、后现代文化的挤压实现了 50 至 70 年代的政治放逐所没有达到的结果，知识分子基本上被淘汰出局。这种表象促成了一种知识分子梦寐以求的对话立足点，促成了“知识分子本身应在边缘”的意识暗流。“在边缘”与价值判断消弭的等式使现代化中的学术研究误入迷途。就现代文学治史方式而言，体现为这样的价值观念：治史不需要文化批判立场，只需要客观、中性的描述或力图用纯学术的方法切入，如用“民间话语”来置换纯学术、纯美学的概括，实际在无形之中化解了知识分子的人文立场。中性描述中的双关语、隐语的价值立场暗含需要很大的操作技巧，极易产生偏

差直至消泯。90年代以后,知识分子的价值立场要不要?知识分子的价值立场是否已经下降到民间的层面?广场、民间的概念究竟适用不适用于知识分子这一文化群体?究竟存在不存在知识分子文化群体与民间文化群体的“差序格局”?诸如此类的诘问已经盘旋在文学史治史者的脑际。

“差序格局”是中国文化的重要特质。《讲话》之后,知识分子自觉进入政治通道,“非智性化”、“非诗性化”接连出现,五四启蒙精神随之成为遥远的历史背影。知识分子思想老化、弱化包含的无奈在于:主流话语依然健在,90年代的后现代文化压迫势头迅猛。在两重挤压中,知识分子的退守已成为事实。退守中的民族主义的、国粹的东西和现代人文精神的植入之间的悖论,直接影响到价值观念问题。在后现代文化带着资本主义文化弊病侵入以后,启蒙立场已腹背受敌,资本主义文化的现代性和资本主义的文化矛盾已在中国文化语境中形成矛盾。资本主义后现代文化矛盾的植入形成了启蒙和后现代文化在中国复合话语空间的尴尬遭遇,知识分子也陷入无可适从状态。80年代《渴望》中的刘慧芳赚下的眼泪中,封建专制文化的根深蒂固已十分醒目——当女研究员抹着跟泪看《渴望》的时候,我们可以强烈感受到五四妇女解放运动远未进入民间通道。知识分子的自我启蒙道路在鲁迅之后充满挫折,自上而下的大众启蒙的溃败也是命定之途。知识分子沦为弱势群体,成为被吞噬的对象。更可悲的是,五四以后(包括解放初)的知识分子大都还能在物质诱惑面前保持操守,今天的蝇头小利却已经可以使知识分子任意改变学术观点。这种文化特征所涉及的理论问题以及价值观念定位刺激了现当代文学学科的长足发展——任何一种学术都不可能是纯学术,不可能是机械的工作,现代机器已经充分嘲弄了资料的机械罗列。价值观念是否存在、人文思想是否植入在这种语境中必然成为学术研究的关键问题。

改变思维方式的根本是审视当前文学史治史三条道路:其一,简单重新审视、重排座次、重新翻案;其二,抹掉文学的历史痕迹,以

所谓“空白论”回避历史,比如对待“文革”文学所采用的描述方式;第三种则陷入重新遴选的思维方式,把过去文学史上因政治等原因没有提到的作家、影响很小的一些作家纳入文学研究视野,把他们从历史的暗隅翻出来。在文学本体上审察前三十年当代文学的非诗性、非文学性的作品,一个最现实的问题就是这段文学史本身拒斥所有的作家——包括过去是纯艺术的作家——进入纯诗性、纯文学性的层面上去。选择三十年文学史(1949—1979)的处理方式,就要对文学史治史对象进行二度筛选,遴选方法成为至关重要的问题。中国文学的研究现状尤其是现当代文学的研究现状令人堪忧:一批研究家只是把现成的后现代理论一知半解移植过来,把它作为中国的后现代派研究方法介入文学史。它和老化的思维方式一脉相承,掉入了理论陷阱。要在研究中避免低水平重复,应甩开这种思维方式,摆脱低层次的是非纠纷,去寻找治史的第四种、第五种方法,以求进入一种纯正的文学史治史境界。任何时候写 20 世纪后半叶文学史所必然面临的提问是:方法和观念。学术研究、特别是文学史治史中糅合主体价值立场的概念,究竟怎样才能找到自己的恰当注脚?重写当代文学史必然陷入选择的困境:戴着镣铐跳舞,还要以优美的姿态进入文学史本身,这使实际操作非常困难。要把 1949—2000 年这段文学史写成富有个性的文学史,在树立主体价值判断以后,可以在多个向度上打开思路:中国 20 世纪后半叶文学史的定位可使我们明晰地思考台湾文学史和大陆文学史治史的思维模式,对这一独特文学景观单面的直视和正视恰恰使我们看到了一个钱币的两面:把中国文学纳入世界文化的大背景,在反差当中,把文本和文学现象放在世界性的文化格局中去探讨,而不仅仅是纳入所谓后现代理论的框架,亦不失为一种明智的选择。比如观照 40 年代末二战以后欧洲的文化、文学发生的变化,看看西方为何有嬉皮士、现代派的蓬勃发展?然后才能更好地省察我们的文学回到了怎样的文化统治之下,文学又怎样几乎沦为政治的应声虫和工具。落差凸显出来以后,再重新审视作家作品,才能期待问题便于阐明或不言自明。这条线的最终

指向可能是对过去治史方法的彻底颠覆,它淡化当时的国内政治文化背景,从文化结构本身入手另辟蹊径,在世界文化的格局当中去体察中国文本,从比照中看出它的弱势以及从弱势走向强势的逐渐上升过程。

2. 中性定位与精神分裂

文学“走出拳击场”、走向边缘之后,纯艺术的东西找到了文学殿堂的通道。但是在 20 世纪中国文学史,乃至整个中国文学史上有没有纯艺术的东西存在? 中国艺术往往含有民间性、宫廷性、文人性的三重特征。这里的文人性,不能只是类指宋元文人画派属性,而是指一种人文立场、批判精神。中国因此不可能有一个纯艺术层面的画本、文本。即使是毕加索的所谓“春宫画”也永远不可能和依附于政治的中国宫廷画站到同一地平线上,虽然毕加索的艺术与色情并置的论调尚待商榷。作为借鉴西方形式的前先锋马原,为中国艺术提供了《拉萨河女神》、《叠纸鸥的三种方法》等从时空向度搭建的叙述迷宫,但是一旦进入其叙述,就必然要触及叙述背后的东西。《伸出你的舌苔,或空空荡荡》的天葬表面上好像是触动了民族风情,实际是触动了深层的体制问题——它是叙述外壳里面的人文内涵。在这个现代性和后现代性并置的国度和年代,仍然还存在着强大的封建思想的温床,话剧《切·格瓦拉》复活“文革”语汇,在北京引起了轰动。作为一种低级怀旧情绪,它说明政治强权已经渗透在人的无意识之中。阿 Q 的血脉代代流传,民族性中的劣根性还不到被优根性遮蔽的时候,知识分子别无选择。“拳击场”作为一个平台,应该在更高的立意上成为知识分子推进中国文化的工具。19 世纪以来,现实主义就有一个表现“被侮辱者和被损害者”的恒定立场,但在中国,这种立场被消解了。用阶级性覆盖人性、人道主义,以阶级本位进行混乱的价值判断,使更符合人性的价值尺度不断退却、文学的诗性品格不断受到摧残。一般地说,价值立场站在弱势群体一方以后,技术官