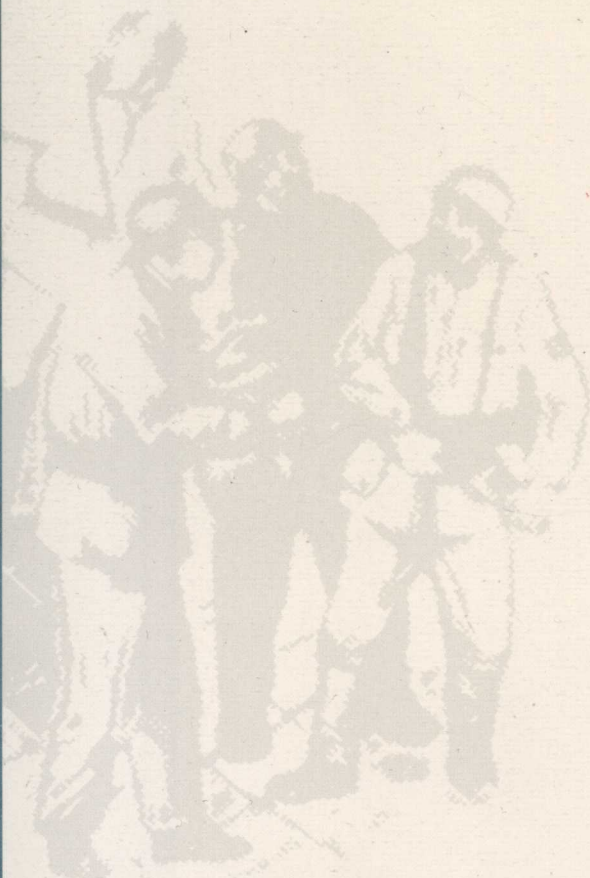




胡志毅 著

国家的仪式

中国革命戏剧的文化透视

ZHONGGUO GEMING XIJU DE WENHUA TOUSHI



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社



图并查服目(CIP)装编

家国的仪式:中国革命戏剧的文化透视
桂林:广西师范大学出版社,2008.4
ISBN 978-7-5633-7027-7

1. 国... II. 胡... III. 革命戏剧-文学研究-文集 IV. 1207.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第058846号

胡志毅 著

国家的仪式

中国革命戏剧的文化透视

ZHONGGUO GEMING XIJU DE WENHUA TOUSHI

开本:960mm×1300mm

印张:210

2008年4月第1版

38.80元

广西师范大学出版社

(桂林:541004)

广西师范大学出版社
· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

国家的仪式:中国革命戏剧的文化透视/胡志毅 著.
桂林:广西师范大学出版社,2008.4

ISBN 978 - 7 - 5633 - 7027 - 6

I. 国… II. 胡… III. 革命现代剧-文学研究-中国
IV. I207.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 028846 号

著 胡志毅

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码:541001)
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人:何林夏

全国新华书店经销

销售热线:021 - 55395790 - 103/168

山东新华印刷厂临沂厂印刷

(山东省临沂市高新技术产业开发区新华路东段 邮政编码:276017)

开本:960mm × 1 300mm 1/32

印张:9 字数:210 千字

2008 年 4 月第 1 版 2008 年 4 月第 1 次印刷

定价:38.80 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

(电话:0539 - 2925659)

广西师范大学出版社
· 林夏 ·

序

志毅同志显然进入了一个学术的亢奋时期。继《神话与仪式：戏剧的原型阐释》和《神秘·象征·仪式：戏剧论文集》连续出版之后，最新推出了一部新的专著：《国家的仪式：中国革命戏剧的文化透视》。每个学者的学术道路都不会是直线跃升的，有起有伏；但是真正的亢奋期，对于一个学者来说，据专家研究，一生不过一两个，最多三个。甚至有的人即使走上学术研究的道路，这种亢奋期连一次都没有出现。学术亢奋期降临的因素很多，也很复杂；但是，以我看来最重要的条件，是作者本身的发愤和奋发。发愤者也，是外在的条件终于使人受到某种强烈的刺激，从心志上产生一个质的突变，到了“愤慨”、“愤怒”、“愤激”的状态，化为一种顽强的精神和毅力，去奋发，去拼搏，实现自己的目标和理想。没有这样一个根本性的精神发动，是不可能出现创造的精神状态，也不能产生创造的毅力的。因此，我倒希望志毅同志抓住这样一个宝贵的势头，写出更好的著作。

志毅同志在这部专著中，选取了从延安到“文革”时期的戏剧来研究，显示了他的独到的眼光和识见。这是一段为人们所忽视，甚至是人们不愿或不屑于问津的历史。但是，它确是一个尚未被人发现和认真开掘的金矿。从中国现代戏剧发展来说，自从毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表之后，的确有了一个新的转型和发展，直到建国十七年和“文革”时期，构成了现代戏剧史的一个相对完整的单元。如果说，此前的一些戏剧史著作对这段历史采取的是歌颂性的描述，那么这种描述只能说是一种表层的历史叙述。而志毅同志这部著作，企图深入到历史本质中去，看看在这些历史表层之下，究竟蕴藏着怎

样的历史秘密。他说他不是写编年史，而是对这样一段历史作出他的解读和阐释。

此书继续着和发挥着他的戏剧原型研究的优势，并且同文化人类学、政治学、社会学的批评方法结合起来，将1942年到1976年的戏剧置于社会主义现实主义（1958年以后为革命现实主义和革命浪漫主义相结合）的创作方法下加以关照，显然这是一个新的研究视角。它把这一阶段的话剧、新歌剧和戏曲都纳入“戏剧”的概念之中，这种大戏剧的观念，也有助于从全部戏剧发展的整体上来把握戏剧历史的运动并探求其内在的规律。

志毅认为，1942年毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表，实际上在文学方式上，为创建民族国家的主流意识奠定了理论基础，在戏剧思想上表现为从民间意识到民族主义原型，走出了一条延安的道路。表现在：戏剧的对象从民众、大众到工农兵；从时间过渡到空间神话，从民间仪式转换为民族仪式；从戏剧形态上则是话剧的民族化、戏曲的现代化和歌剧的本土化，从最初的延安鲁艺演出外国的大戏，到转换为秧歌剧《兄妹开荒》、戏曲《逼上梁山》，尤其是《白毛女》成为新中国戏剧的红色典范。

新中国成立之后，戏剧逐渐地跃升为国家的仪式，而民族的国家成为“剧场的国家”，戏剧甚至纳入国家的体制，成为国家的形象。与此同时，这部著作分析了国家的神话、乌托邦原型和革命的意象。而从现代性的理论分析了新中国的都市民族志、仪式的公共化和农村的合作化。在志毅看来，伴随着社会主义经济体制的确立，社会主义工业化的进程，戏剧越来越承担了特殊的政治功能，到“文革”时期，“革命样板戏”成为政治乌托邦和运动修辞，进而成为政治狂欢的节日。由“两结合”、“三结合”、“三突出”等构成的创作方法、形象塑造的戏剧理论，也成为极度政治化的“国家的仪式”。

这部著作所显示的理论观点，以及对于历史的审视和沉思，并非一种盖棺论定式的判断，而是给人们留下很大的思考空间。在这里，似乎一切都是历史的必然，但是又内蕴着深刻的历史的讽喻，显现着历史的灾难。现代化并没有把我们引向现代的文明，而终于走向文明

的灾难。这里,历史所展示的,同时也是我们必须面对的,是历史的矛盾,是文化的矛盾,深刻的文化矛盾。我们这样一个具有古老文明的国家,在迈向现代的历史进程中,竟然会蕴藏和产生如此巨大而深刻的文化冲突。这是不可回避的,也是必须的,又是可能解决的。就在我们当前的社会生活里,我们看到的,一方面是从来没有的社会发展的速度,一方面是从来没有的文化的矛盾。欢欣鼓舞同触目惊心一起涌来。但是,我们仍然看到历史的体制的、僵化的意识形态的、甚至是习惯的种种惰性遗留是在怎样困扰着、束缚着我们的文化的发展,当然包括戏剧的发展。历史仍然在现实中奔突着活跃着,但是历史又告诉人们哪里才是一条康庄大道,哪里是一条走不通的死路。

一部好的历史著作,当然要写出历史的真实;但是,如果用一种迂腐的、犬儒的态度去描述,即使写得再“真实”,也是不会成为历史之镜的。应当写出让人思让人想的历史来。我看,志毅的这部书,还是一部能够令人想一想的专著。

延安时期中国革命文学的兴起

目 录

绪论	1
第一章 延安的道路:民间与民族	13
第一节 启蒙思想与民间意识	13
第二节 救亡运动与“民族主义原型”	20
第三节 延安的道路与民族国家	25
第二章 民众、大众与工农兵戏剧	33
第一节 民众戏剧	33
第二节 大众化戏剧	41
第三节 工农兵的戏剧	46
第三章 民族的仪式:时间的过渡与空间的神话	52
第一节 时间的过渡	52
第二节 空间的神话	59
第三节 民族的仪式	64
第四章 戏剧的形态	72
第一节 话剧民族化	72
第二节 戏曲现代化	78
第三节 歌剧本土化	85

第二编 建国十七年的戏剧

第五章 国家:仪式、剧场与形象	93
第一节 国家的仪式	93
第二节 “剧场国家”	100
第三节 国家的形象	105
第六章 神话、原型与意象:建国以后戏剧的召唤结构	114
第一节 国家的神话:翻身解放	114
第二节 乌托邦原型:治病救人	121
第三节 意象的召唤:“明朗的天”	131
第七章 城乡之间:民族志、公共性与合作化	135
第一节 都市民族志	136
第二节 仪式的公共性	142
第三节 农村的合作化	147
第八章 戏剧的类型:二元对立的模式	154
第一节 神话剧与鬼戏	154
第二节 历史剧与现代戏	161
第三节 悲剧与喜剧	168
第三编 文革时期的戏剧	
第九章 政治乌托邦与革命样板戏	177
第一节 政治乌托邦与运动修辞	177
第二节 节日与狂欢	182
第三节 “剧场国家”与革命样板戏	189
第十章 “两结合”、“三结合”与“三突出”	196
第一节 “两结合”与“两条路线”	196

第二节 集体创作与“三结合”创作	201
第三节 “三突出”原则与英雄人物	207
第十一章 神圣、身份与禁欲	215
第一节 神圣与僵化	215
第二节 身份与性别	222
第三节 禁欲与身体	227
第十二章 戏剧的象征	236
第一节 脸谱与角色	236
第二节 布景与道具	242
第三节 话语与语言	248
余论	256
参考书目	266
后记	276

绪 论

中国从近代以来,一代仁人志士都是为了中华民族的复兴,投身于民族国家的建设之中。王铭铭指出,“现代中国的民族—国家当属于所谓的‘新国家’之列。不过,中国的‘新国家’,是在1911年经由政治和军事途径开始创建的,从时间来说,要远远早于其他人类学者考察的战后新国家。从观念方面言之,‘新国家’依赖的基础乃是民族重建的历史。虽则本世纪(按:指20世纪)相继存在的两个现代政权都不时高度评价传统中国的文化精华,但对一个‘新中国’或‘现代中国’的谋求,却一直是不同政党和政治派别孜孜不倦地追求的目标。这样一个新国家的含混性可以说构成了萨林斯所称的‘本土化的现代性’(indigenized modernity),即,现代性服务于本土化的重振过程”^①。这“相继存在的两个现代政权”,就是指国民党统治的中华民国,和共产党建立的中华人民共和国。虽然在文艺政策和意识形态方面有非常大的差异,但是在追求民族国家的目标上却是相当一致的。

在现代,建立一个民族国家是中国革命最重要的使命,从19世纪帝国主义列强对中国实行半殖民化以来,中国的仁人志士一直以建立民族国家为自己神圣的使命。20世纪中国文学和民族国家有着千丝万缕的关系,刘禾认为,“‘五四’以来被称之为‘现代文学’的东西其

^① 王铭铭:《灵验的“遗产”——围绕一个村神及其仪式的考察》,郭于华主编:《仪式与社会变迁》,社会科学文献出版社,2000年,第13页。

实是一种民族国家文学”。她指出,“西方的国家民族主义(nationalism)被中国人接受后,即成为反抗帝国主义的理论依据,这一点无需赘述。但值得注意的是,国家民族主义的意识形态功能远远超过了反帝斗争的需要,它其实创造了一种新的有关权力的话语实践,并渗透了20世纪知识生产的各个层面”^①。而倪伟在《“民族”想象与国家统制》一书中就1929—1949年南京政府的文艺政策及文学运动进行了系统的研究,他说道:“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之间的互动关系展开具体的分析,从一个侧面揭示现代性艰难而独特的展开过程。”^②但是,抗日战争是一种全民的抗战,它为中国的民族主义奠定了基础,即建立一个民族国家。在这里,必然要涉及到民族国家的建构问题,而这正好应和了我们的“国家的仪式”的题旨。富有意味的是,国共两党在抗日战争时期的第二次合作,正是将两种意识形态统一在民族/国家文学的旗帜之下的。一方面是国民党所谓的“抗战建国”,一方面则是以延安为中心的“国中之国”,新中国就是在这种“国中之国”中开始孕育的。

本尼迪克特·安德森在《想象的共同体》中说道,民族国家“是一种想象的政治共同体——并且,它是被想象为本质上有限的(limit-ed),同时享有主权的共同体。它是想象的,因为即使是最小的民族成员,也不可能认识他们大多数的同胞,和他们相遇,或者甚至听说过他们,然而,他们相互联结的意象却活在每一个成员的心中”^③。在这种

① 刘禾:《文本、批评与民族国家文学》,《语际书写》,上海三联书店,1999年,第191、192页。

② 倪伟:《“民族”想象与国家统制》,上海教育出版社,2003年,第9页。

③ 本尼迪克特·安德森:《想象的共同体》,吴叡人译,上海人民出版社,2003年,第5—6页。

时候,戏剧作为最好的“相互联结的意象”就开始成为民族—国家的仪式。李杨指出,“‘现代’本身是从‘创世’开始的,因此,‘创造’是现代的同义词。现代意味着主体对历史中的创造,但要成为创造者,必须首先拥有主体性。也就是说创造只能在历史的创造,而个人要找到在历史中的位置,必须通过国家才能实现,必须首先找到国家的位置。因此对于所有非西方而言,在进入创造之前,必须首先建立起国家”^①。高丙中指出,“‘国家’是想象的共同体。个人是个人,社会是社会,国家是国家。可是,我们通过仪式能够最清楚地看到,个人在社会中,在国家中;社会在个人中,在国家中;国家在个人中,在社会中”^②。在这个过程中,仪式就是一个过渡,即从民间仪式过渡到国家的仪式,从边缘仪式过渡到中心仪式。对于个人来说,是一种成长的仪式;对于国家来说,就是一种发展的仪式。

那么,为什么要研究从延安到“文革”的戏剧?在“文革”刚刚结

束的时候来研究这一时期的戏剧,缺少时间的距离。而如今历史已经进入了21世纪,距1942年的延安已经过去了65年,离开“文革”已经过去了31年,这就使得我们有必要对这一时期的戏剧重新进行思考。

孟悦指出,“延安时期的文学常常不言而喻地被看作纯粹的政治运作的产物,研究这个时期的文学多少被视为某种政治表态,于是不大有人对其更复杂的内容作学术性的分析”^③。这种情况也包括建国十七年的文学和“文革”时期的文学。从一般意义上说,不能为当代的文学

① 李杨:《抗争宿命之路——“社会主义现实主义”(1942—1976)研究》,时代文艺出版社,1993年,第33页。

② 高丙中:《民间仪式与国家的在场》,见郭于华主编:《仪式与社会变迁》,社会科学文献出版社,2000年,第310页。

③ 孟悦:《〈白毛女〉演变的启示》,王晓明主编:《二十世纪中国文学史论》第三卷,东方出版中心,1997年,第182页。

作史。但是到了新的世纪,从延安戏剧到“文革”戏剧,因为有了时间的距离,使得研究者可以重新开始审视。

这里有一个十分关键的问题,就是个人记忆与集体记忆。五四的一代已经基本告别了人世,每年的五四纪念日,基本上没有了当事人的回忆。而每年对《讲话》的纪念,还有相当一部分当事人健在,他们还在回忆延安时期的歌剧《白毛女》。同时还有建国后长大的一代,头脑中保持着的不是四书五经、唐诗宋词的记忆,而是建国后十七年的话剧《霓虹灯下的哨兵》、《年轻的一代》、歌剧《江姐》、《洪湖赤卫队》等剧作,尤其是“文化大革命”的样板戏《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》、《海港》、《红色娘子军》等。这个记忆又不是某个人的记忆,而是一代人的集体记忆。到了21世纪的今天,就有人“怀念样板戏”。就像法国著名的社会学家莫理斯·哈布瓦赫所说的,“个体通过把自己置于群体的位置来进行回忆,但也可以确信,群体的记忆是通过个体记忆来实现的,并且在个体记忆之中体现自身”^①。

革命样板戏又可以追溯到延安时期和建国后的十七年。因此,就有必要研究从延安戏剧到“文革”戏剧。在这一时期保存着戏剧界的人士的大量的回忆,这种回忆是一代人的回忆,我们可以通过这一代人的回忆来重新理解历史,重构历史。洪子诚指出,“怀特在《后设历史学》的引论中,运用了诺斯罗普·弗莱的‘原型批评’的方法,也运用了叙事学的方法,在19世纪的历史作品的状貌中,‘识别出’不同的‘情节编排模式’,他列举的有传奇模式,悲剧模式,喜剧模式,讽刺模式,以及史诗模式等。他的这种归纳,根源于这样的一种理解:‘所有历史——哪怕是最“共时性”或“结构性”的一类——必被赋予某种情节。’……正如王德威所说,怀特的研究带给我们两点启示:‘第一,它让我们了解到历史写作实际及认知上的力量,可能不是出于过去事实存在,而是出于其叙述的形式所引发的“功能”;第二,历史写作不单是一种将经验组织成形的方法,同时也是一种“赋予形式”的过程,而这

^① 莫理斯·哈布瓦赫:《论集体记忆》,毕然、郭金华译,上海人民出版社,2002年,第71页。

种过程必定具有达成意识形态、甚至原型政治的功用”^①。从延安到“文革”的戏剧就具有“原型政治的功用”。莫理斯·哈布瓦赫说：“存在着一个所谓的集体记忆和记忆的社会框架；从而，我们的个体思想将自身置于这些框架内，并汇入到能够进行回忆的记忆中去。”他认为，“集体记忆可用以重建关于过去的意象，在每一个时代，这些意象都是与社会主导思想相一致的”。^② 研究从延安戏剧到“文革”戏剧，和对中西的古典戏剧的研究不同，对中西的古典戏剧的研究，我们必须通过一种文化人类学的还原，才可能进入这个戏剧世界进行阐释；一般认为，文化人类学适合于远古时期的文化研究，其实，晚近以来，出现了人类学的历史化，王铭铭说道：“人类学家关心的历史，往往需与今天产生关系……包含的意思应该有两层：一层是，这种被人类学家关注的历史，需是‘主观的历史’，是人们的社会记忆，它虽有可能有‘事实的依据’，但其在人类学中存在，却需主要以‘历史作为文化’这一联系为前提；另一层是，现代人类学家关注的历史，已不再是以往那种漫无边际的‘人类史’，它需特别限定在于当今世界格局生成过程有关的‘近代史’；就中国而论，人类学家关注的历史，最早不应超过清代这个转折时期，因为是这个时期，才开始表现出人类学家长期关注的‘传统’与‘现代’之间的文化矛盾。”^③

一般来说，要么是20世纪文学史，要么是现代文学和当代文学分开。以往我们总是将当代文学定在建国之后，就像洪子诚所说的，“我们看当代文学史，到现在为止，任何一本当代文学史，打开第一页，就会看到一种‘宣告’，一种断语，就是中华人民共和国的成立和第一次文代会的召开，宣告中国‘当代文学’的‘开端’，‘社会主义文学时期’

^① 洪子诚：《问题与方法：中国当代文学史研究讲稿》，三联书店，2002年，第23页。

^② 莫理斯·哈布瓦赫：《论集体记忆》，毕然、郭金华译，上海人民出版社，2002年，第69、71页。

^③ 王铭铭：《漂泊的洞察》，上海三联书店，2003年，第252页。

的开端。这是文学史叙述上的一种断裂性的处理”^①。其实,要研究当代文学不必一定从1949年的文代会开始,而应追溯到延安时期。对于从延安戏剧到“文革”戏剧,我们可以凭借个人记忆来感受,通过历史追溯来探讨,并且融入到集体记忆这个社会的框架之中,完成我们对这一时期戏剧的重新理解。这种重新理解是通过集体记忆来完成的。^②

我们研究从延安到“文革”的戏剧,一方面要研究当时的文本和资料,另一方面也要研究从那个时代过来的人的回忆。按照历史学家刘易斯的观点,回忆是“对过去的陈述,而不是严格意义上的历史”,它是“一个团体或国家的集体记忆,或者说国家的领导、诗人及哲人等认为回忆与现实和象征一样重要”^③。在这里,从延安到“文革”的戏剧,尤其是延安时期的戏剧,有很多回忆。由于延安是革命的圣地,因此从延安出来的人,就带上了圣地的光环。这种回忆对于当事人来说是一种荣誉。

对于从延安到“文革”的戏剧,个人记忆和集体记忆是一个相关的范畴,人民是与国家相对的范畴,人民记忆就是相对于国家的记忆。张颐武指出,“人民记忆”据法国思想家米歇尔·福柯的阐释,是一种“意识的历史运动”,是意识形态作用的核心。他认为“人民记忆”是普遍文化底层中的语言构造,是一个民族语言/生存的核心因素,是历史记忆的无意识的书写活动,是母语生命的最后栖居之所。“人民记忆”引起了意识形态的控制、分离、偏移、化解的多重组合关系。^④应该指出,所谓的“人民记忆”有点类似“集体无意识”的历史体现,它只能以一种激活的方式存在。在“文革”中,样板戏作为一种“乌托邦的

① 洪子诚:《问题与方法:中国当代文学史研究讲稿》,三联书店,2002年,第129页。

② 转引自微拉·施瓦支:《中国的启蒙运动——知识分子与五四遗产》,李国英等译,山西人民出版社,1989年,第307页。

③ 张颐武:《在边缘处追索:第三世界文化与当代中国文学》,时代文艺出版社,1993年,第80页。

政治”，是一种自上而下的狂欢的精神的体现，它不仅成为一种个人记忆、集体记忆，也是一种与“国家的意识形态”有关的“人民记忆”。^①

从这个意义上说，我们研究从延安戏剧到“文革”戏剧，也就是研究这一时期的个人记忆、集体记忆和人民记忆的过程史，中国这个民族国家的发展史。这个过程和发展，不仅是通过叙事来完成，也是通过仪式来完成的。这一时期戏剧的重演，是一种仪式的反复，它使得人们不断地回忆和体验，这种回忆和体验是有历史意义的。

三

如何来研究从延安戏剧到“文革”戏剧呢？我觉得非常重要是采用新的方法论。以往的研究往往是从社会学的角度进行研究，我觉得这种方法至今依然是行之有效的（只要不是庸俗社会学），但是仅仅运用这种方法来研究这一时期的戏剧，我觉得又很难真正深入。因为这一时期的戏剧在中国戏剧史，甚至世界戏剧史上都是非常奇特的，因此，有必要运用一种新的视角来进行考察。这就是文化人类学和神话原型批评中的仪式学派的方法。乔治·E. 马尔库斯、米开尔·M. J. 费彻尔指出，“很久以来，公众把人类学当作是对所谓的原始、与世隔绝的社会的研究。实际上，人类学在一段时期以来已将其‘淘金者的眼光与方法’越来越多地应用到对于复杂的民族—国家（包括我们自己的社会）的研究”^①。笔者觉得有必要将人类学方法置于这一特定的历史之中（包括新历史主义的批评），还有必要将关于国家的意识形态的方法和关于民族国家的理论，以及现代性和现代化的问题引入，和神话—仪式学派的方法进行嫁接，也许这样可以更准确地切入我们所研究的特定研究对象。福柯等人更是集中对权力的象征、知识的社会功能、文化与阶级的关系等进行研究，这是现代人类学探讨的重要领域。

① 乔治·E. 马尔库斯、米开尔·M. J. 费彻尔：《作为文化批评的人类学》，王铭铭、蓝达居译，三联书店，1998年，第35页。

笔者曾经运用神话原型的批评方式研究过戏剧原型的发生、本体和体验,而在本书中则要突破神话原型批评的弱点,进入社会学的层面。美国学者布鲁斯·林肯指出,“神话和仪式是意识形态借以编码与传播的样式,两者在风格上虽有不同,但是互相补充、互相强化,这种意识形态虽然大多为宗教的意识形态,尽管未必总是如此”。他认为,“我们不能孤立地研究神话、仪式以及/或者宗教:相反必须详细地说明它们所植根的社会、它们以精确的或者神秘的语言所不能表达的这个社会的结构和组织,以及它们通常——但未必总是——加以永恒化的社会”。^①也就是说,笔者要在这本书中,不仅进入宗教的意识形态,也进入世俗的意识形态,“详细地说明它们所根植的社会”,同时尽可能揭示出“国家仪式”的“意识形态”体系。

在本书中笔者试图进入历史,从延安到“文革”的戏剧史,进入“新历史主义”的历史,在这里,笔者要援引美国学者伊利莎白·福克斯-杰诺韦塞的话说,这种“新历史主义”乃是采用人类学的“厚描”方法(thick description)的历史学和一种旨在探寻其自身的可能意义的文学理论的混合产物,其中融汇了泛文化研究中多种相互趋同而又相互冲突的潮流。^②在中国现代文学史包括中国现代戏剧史上,现实主义成为主流的话语。巴赫金说道:“现实主义不仅仅是一种历史时间,它还是一种国家历史的时间,也就是说每一个民族都必须先确定自己的国家概念,有了国家才能确定自己的时间领域,才可能在历史逻辑中找到自己的位置,也就是找到自己的本质。”^③而社会主义现实主义、革命现实主义,更是强调国家的意识形态。中国现代文学的分界,笔者比较同意陈思和的分法,即将1937年作为分界,并将1937年到

① 布鲁斯·林肯:《死亡、战争与献祭》,晏可佳译,龚方震校,上海人民出版社,2002年,第259页。

② 伊利莎白·福克斯-杰诺韦塞:《文学批评和新历史主义的政治》,孙书玉译,见张京媛主编:《新历史主义与文学批评》,北京大学出版社,1993年,第52页。

③ 巴赫金:《说话类型与其他晚期论文》,奥斯汀:得克萨斯大学,1990年英译本,第10—59页,转引自李杨:《抗争宿命之路——“社会主义现实主义”(1942—1976)研究》,时代文艺出版社,1993年,第33页。