

后革命的转移

THE TRANSFORMATION OF POST-REVOLUTION

持续了大半个世纪的革命话语出现了深刻的转折。这无疑是一个撼动历史
的重大事件。现在，这个转折日渐清晰，并且显出了多方面的后果。

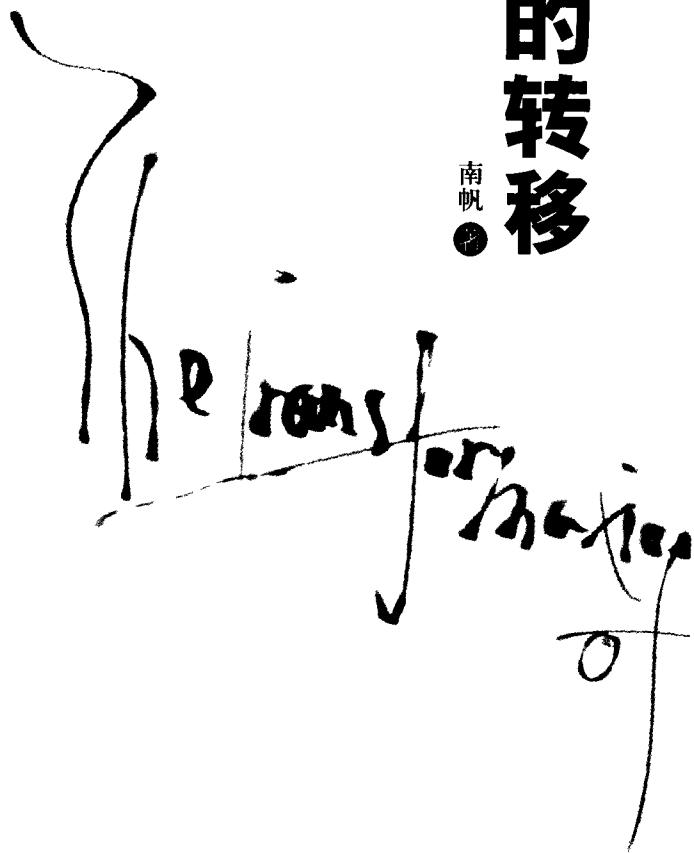
南帆



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

后革命的转移

南帆
著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

后革命的转移/南帆著. —北京:北京大学出版社, 2005. 8

ISBN 7-301-09081-1

I. 后… II. 南… III. 当代文学-文学研究-中国 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 045460 号

书 名: 后革命的转移

著作责任者: 南 帆 著

责任编辑: 张凤珠

标准书号: ISBN 7-301-09081-1/I·0735

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn> 电子信箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022

排 版 者: 军峰公司

印 刷 者: 三河新世纪印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm × 980mm 16 开本 17 印张 270 千字

2005 年 8 月第 1 版 2005 年 8 月第 1 次印刷

定 价: 23.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

目 录

导言 四重奏:文学、革命、知识分子与大众/1

第一部分 转折与分歧

小引/40

第一章 革命:双刃之剑/41

第二章 隐蔽的转移/58

第三章 《受活》:怪诞及其美学谱系/79

第四章 先锋的皈依/95

第五章 后革命时代的诗意/110

第二部分 现代性、全球化与历史紧张

小引/130

第六章 现代性、民族与文学理论/131

第七章 全球化与想象的可能/153

第八章 乡村的坐标/170

第九章 文化的尴尬/187

第十章 文学、革命与性/202

第十一章 符号的角逐/226

结语 不竭的挑战/247

后记 文化研究打开了什么? /265

导言 四重奏：文学、革命、知识分子与大众

上 篇

愈来愈多的人倾向于相信，文学正在消失；或者说，文学退隐了。一个漫长的文学休眠期已经开始。大部分公众已经从文学周围撤离。作家中心的文化图像成了一种过时的浪漫主义幻觉，一批精神领袖开始忍受形影相吊的煎熬。如果没有诺贝尔文学奖的定期颁布，如果不是充当某一部电视肥皂剧改编的原材料，文学已经波澜不惊。当然，文学出版物并没有减少，统计数字仍然节节攀升。但是，文学不再扮演文化先锋的角色。启蒙的口号再度受挫。如今，引人注目的是财政金融，证券市场动向，计算机精英，生物学“克隆”风波，剩下的就是一些明星轶闻和体育消息。一些解嘲式的解释之中，这仿佛是小康时代必然出现的文化局面。这时，也许有必要重提海德格尔的一句著名追问：诗人何为？

回溯历史，诗人曾经作为普通一员混迹于芸芸众生。鲁迅的《门外文谈》戏谑地形容过文学源头的“杭育杭育”派。的确，那个时候的诗并不是什么了不起的魔咒。《毛诗序》云：“情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”^{〔1〕}——这毋宁说更像是一种日常的抒情表述形式。按照卢卡契的想象，古希腊的史诗诞生于一个同质的世界之中。那个时候，灵魂的轮廓线与物质的轮廓线并没有什么差别，“史诗赋予内部完美的生活总体以形式”。换言之，主体、客体，内部、外部，文学或者现实之间并不存在清晰的界限。表现即是再现。文学的自律、独立以及文学形式的强制性均是后来的事情了。生活的整体和谐破裂之后，生活意义的内在性成为一个问题。这时的文学形式不得不担负

起呈现生活内涵的重任。^[2]这是文学形式分离出日常话语的开始,也是分裂的现实赋予文学的职责。的确,康德规定纯粹美仅仅是一种孤芳自赏的形式;审美挣脱了现实关系的各种羁绊,艺术仿佛是现实划出的一个杜绝任何欲念插足的特殊区域。理性、道德和审美分疆而治。然而,至少在现今,马尔库塞式的观念更富于启示:自律的艺术形式不是回避现实,而是打入现实,并且以抗拒现存关系的方式成为现实的“他者”,从而开启另一种可能的维度。所以,现今人们仍然有许多理由证明,文学的存在是因为文学的自律和独立;但是,这种自律和独立包含了尖锐的意义。

如果现代社会的文学丧失了尖锐的意义从而与现实达成和解,甚至销声匿迹,这并不是表明那个古老的同质世界又重新降临。很大程度上可以说,这是文学与意识形态的默契。发达的意识形态是现代社会的特征之一。人们不再生活在赤裸的、直观的世界,而是生活在无数有关世界的解释之中。屈从于意识形态的强大功能,文学不再是一个刺眼的异数;相反,文学与意识形态的各个门类彼此呼应,协同推动一个巨大的观念体系缓缓运转。在阿尔都塞所论述的“意识形态国家机器”之中,文学与宗教、教育、家庭、法律、政治、工会、大众传播媒介从属于同一个结构,唇齿相依,荣辱与共。^[3]

阿尔都塞在分析资本主义意识形态时指出:“意识形态是具有独特逻辑和独特结构的表象(形象、神话、观念或概念)体系,它在特定的社会中历史地存在,并作为历史而起作用。”意识形态是作为社会的必要成分分泌出来的,它有效地支配了一个社会的个人心理与集体心理。意识形态不是表明真实的生存关系,而是为社会成员制造“‘体验的’和‘想象的’关系”^[4]。因此,意识形态把“个体询唤为主体”,进而更大范围地保证了既有生产关系的再生产。^[5]正是察觉到意识形态的政治功能,特里·伊格尔顿的这几句话鞭辟入里:“意识形态的研究不只是关于思想观念的社会学;它更要具体地表明观念如何与现实的物质条件相联系,如何遮盖或掩饰现实物质条件,如何用其他形式移置它们,虚假地解决它们的冲突和矛盾,把它们明显地转变成一种自然的、不变的、普遍的状态。”^[6]这就是说,意识形态包含了一种虚构,一种抚慰,一种有意的忘却,或者种种巧妙的话语策略。

作为审美意识形态,文学显然十分擅长上述职能。文学善于生产种种“表象体系”,并且巧妙地夹带一系列意识形态信息。例如,长盛不衰的武侠

小说可以轻易地将特定的国家观念、民族观念、性别观念、荣誉观念、等级尊卑观念、善恶忠奸观念塞入某一个寻找武功秘籍或者江湖门派角逐仇杀的故事之中；现代侦探小说无疑必须在法律观念、财富观念、正义观念的支持下运转。的确，相当一部分文学是意识形态的称手工具。很长一个时期内，人们关心的是文学背后个别与一般的关系：个别形象包含了哪些普遍的意义？由于二者的分裂而无法合成“典型”是众多理论家最为焦心的事情。现在看来，“一般”或者“普遍”的阐释毋宁说源于意识形态的主导话语，意识形态决定了何谓“一般”，何谓“普遍”。换言之，形象与意识形态的关系远比个别与一般的关系深刻。通常，大部分文学隐含的生活观念并没有成为意识形态体系之中不和谐的杂音。当然，这也可能在另一方面制造了文学的危机。文学还是不可替代的吗？如果说，现今的广告、时尚、电视肥皂剧、国际电影奖、流行歌曲排行榜、畅销书、歌舞晚会不约而同地形成了某种意识形态合奏，那么，这个队伍之中的文学只能算一个可有可无的角色。文学的传统感召力正在消失，印刷文明的没落削减了文学的意识形态地位。文学似乎就要退役。

然而，文学的能量并没有完全耗尽。进入文学圈就可以看到，眼花缭乱的文学实验仍然层出不穷。现代主义文学仍然摆出了不屈的反抗姿态。后现代主义文学仍然显示了破除整体性、普遍性钳制的活力。某些文学实验可能被出版商制作成了哗众取宠的海报，这充分显示了市场意识形态具有的强大收编能力。尽管如此，隐藏在文学之中的强大冲击仍然不容忽视。按照乔纳森·卡勒的观点，这种能量也可能冲决意识形态的牢笼。所以，“文学是意识形态的手段，同时文学又是使其崩溃的工具”——这就是现今文学的双重意义。⁽⁷⁾所以，众多理论家必须共同关心这个问题：文学复活的能量从哪里来？

这时必须提到文学与个人感性经验的关系。不论是精雕细琢的细节还是虚构、想象，文学总是以感性经验的形式呈现。这证明了作家与现实的直面相遇，也是文学不尽的生机和源泉。生活的深部骤然打开，一个个丰富奇特的现实局部强烈地打动了作家。人物或者故事、对白或者肖像、一片树叶或者一扇窗户，这一切组成的生动可感的现实时常刺破了意识形态的规定，暴露了意识形态的虚伪、矛盾和裂缝，或者澄清了意识形态的迷惑、讹误。

如果用恩格斯的话表述,这是“现实主义的最伟大胜利之一”^[8]。“现实主义的最伟大胜利”是一个值得扩展的命题。这个命题可以进一步阐释为文学的感性经验挑战意识形态的逻辑和表象。现实主义的胜利意味着,作家直面的尖锐现实无情地戳破了庞大的意识形态体系。生动的感性经验赋予文学反抗意识形态的能量,文学形式的功能在于将这种能量凝聚为一个坚硬的实体。所以,马克思、恩格斯曾经在同一个时期倡扬“莎士比亚化”而否弃“席勒式”。马克·爱德蒙森的《文学对抗哲学》——一个开宗明义的标题——再度称道了文学拥有的特殊锋芒和能力:“衡量一个诗人的技艺水平,关键要看他是否有能力占有、转化以及超越那些占统治地位的概念模式,他的写作是否能使任何现存理论都无法把他摧毁。”^[9]不可忽视的是,感性经验通常伴有强烈的情绪震撼,即使静穆也是别一种震撼——尼采称之为日神冲动与酒神冲动。这种混杂的心理现象被笼统地称之为“美感”。这是文学的勃勃生机,也是文学摧枯拉朽的动力。的确,某些意识形态结构就是在读者的哭声或者笑声之中倒塌的。

可以预料,许多理论家迅速地意识到美感的危险性。西方文学批评史上,柏拉图对于诗人的憎恶即是第一个著名的案例。柏拉图之所以将诗人逐出理想国的围墙,一个重要的原因即是,诗人煽起了某种难以驾驭的情绪。理性原则遭到了亵渎,丧失了阳刚之气的男人如同女人一样哭哭啼啼,或者沉溺于某种畸形的哀怜癖。这将对健全的灵魂和合理的国度产生巨大的危害。简言之,美感是一个罪魁祸首。无独有偶,中国的古代理论家也始终反对诗人放纵情绪。根据《礼记·经解》的记载,孔子曾经将“诗教”概括为“温柔敦厚”。《毛诗序》如此论述《诗经》的“风”：“上以风化下，下以风刺上，主文而谏，言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风。”“故变风发乎情，止乎礼义。发乎情，民之性也；止乎礼义，先王之泽也。”^[10]这甚至形成了中国诗学之中含蓄、委婉、韵外之致的重要源头。相当长的时期，骚人墨客的吟诗填词仅仅被视为不登大雅的雕虫小技，舍弃不下轻浮的美感不啻于玩物丧志。意识形态对于美感的压抑到近现代才开始削弱。梁启超论证了“小说与群治”的关系，并且概括了“熏”、“浸”、“刺”、“提”四个特征，胡适、陈独秀等“五四”新文化的主将利用白话文倡导“人的文学”，改造国民的思想——这一切无不表明，意识形态逐渐将文学与美感解放出来了。当然，解放出来的美感

也可能再度为另一种意识形态效力。这是意识形态对于美感的重新征服——二者之间的对抗从未止歇。这个意义上，伊格尔顿对美学的诞生与资本主义意识形态之间的关系做出了别致的解释。在他看来，美学话语“可以解读为专制主义统治内在的意识形态困境的预兆。为了自身的目的，这种统治需要考虑‘感性的’(sensible)生活，因为不理解这一点，什么统治也不可能是安稳的”。所以，“美学的任务就是要以类似于恰当的理性的动作方式（即使是相对自律地），把这个领域整理成明晰的或完全确定的表象”。因为人的身体和历史均是不可还原的特殊性和具体的确定性，美学乃是控制这两者的知识和法则。“维系资本主义社会秩序的最根本的力量将会是习惯、虔诚、情感和爱。这就等于说，这种制度里的那种力量已被审美化。这种力量与肉体的自发冲动之间彼此统一，与情感和爱紧密相联，存在于不假思索的习俗中。如今，权力被镌刻在主观经验的细节里，因而抽象的责任和快乐的倾向之间的鸿沟也就相应地得以弥合。”^[11]这就是说，经过了种种庞大而细致的运作，美学——一种后继而来的理论知识——终于把美感驯服为意识形态体系之中的主动因素。

不论美感与意识形态之间的关系进入哪一种模式，人们都必须承认，意识形态与文学之间可能在某些时刻形成了压抑与反抗的关系。“压抑”这个词很快会令人联想到精神分析学。的确，可以把文学比拟为汹涌的无意识，文学蔑视既定秩序——包括文学史上经典形成的秩序——带来的频繁革命远远超过其他领域。这种品性也是文学时常与社会革命遥相呼应的理由。有趣的是，文学的革命总是极大地解放了文学的生产力。浪漫主义的文学理论曾经认为，诗人吐出了想象的岩浆可以避免破坏性的地震。M.H.艾布拉姆斯指出，这种想象源于一种观念：“作诗的强烈愿望，是因为人的欲望或者理想与现实世界之间的不调和而产生的。”^[12]如今，这些略嫌粗糙的理论在精神分析学之中得到了回炉。精神分析学的理论视域之中，欲望与现实原则之间的差距造就了文学；拉康的理论补充了欲望与符号之间的关系之后，一个完整的解释逐渐形成。当然，这一切可以视为一个隐喻——文学与意识形态关系的隐喻。后者代表了秩序。这个意义上，文学揭示了意识形态有意压抑的社会无意识，揭示了意识形态屏幕之中缺失的历史场景。这时，弗洛伊德构思的家庭传奇剧当然不够用了。回到历史的大舞台，社会无

意识当然不仅仅是恋母的性欲。如果扩大弗洛伊德的解释范畴,社会无意识可能是被压迫阶级或者阶层的叛逆之声,可能是弱小的民族和国家,也可能是挣扎于男权威压之下的女性意识,总之,是一切遭受强制压抑的历史内容。按照弗洛姆——一个具有精神分析学派与法兰克福学派双重血缘的理论家——的分析,意识形态将动员语言、逻辑以及社会禁忌系统共同组成严密的网络以阻止社会无意识的浮现。^[13]文学就是在这样的十字路口选择:或者参与意识形态制订的语言、逻辑、禁忌系统,或者加盟反抗者之列,成为社会无意识的代言。

至少在某些关键时刻,20世纪的中国文学站到了反抗者一边。当然,许多时候的选择发生于纷杂的历史脉络之中,甚至无法泾渭分明。因此,论争迄今仍在持续,“意识形态终结”或者“历史的终结”这一类的口号无形地增添了论争之中某一方的筹码。文学史的回忆为以上的理论图景提供了一大批活生生的主人公。知识分子、大众、政治领袖纷纷登场,启蒙或者革命此起彼伏。现今的文学局面很大程度上源于这几个关键词的历史演变。当然,多数人愿意承认,20世纪之初的“五四”新文化运动可以视为一系列故事的开端。

1907年的时候,鲁迅曾经在《摩罗诗力说》之中极力提倡“立意在反抗,指归在动作”的文学。然而,文章结束之际,鲁迅不无迷惘地掷笔长叹:“今索诸中国,为精神界之战士者安在?”^[14]1919年,“五四”新文化运动终于开启了一扇新的大门。一批新型的知识分子以前所未有的姿态跨上历史舞台。作为“五四”新文化运动的一个重要组成部分,“五四”新文学振聋发聩;文学革命的巨大震撼有力地动摇了传统的意识形态结构。无论是叛逆者还是卫道士,所有的人都会意识到某种新的历史内容正在临近。要不要打开所罗门的瓶子?这个主题成为两个集团激辩的战场。当然,首先必须追问的是,哪些幽灵将从所罗门的瓶子里面跑出来?

不论有过多少种近似的概念,“大众”肯定是一个最为常用的命名。“五四”新文学力图将大众从佶屈聱牙的文言文之中解放出来。封建社会末期,文言文业已形成一個坚固的文化栅栏。大众被隔离于正统文化符号之外,贬为社会无意识。芸芸众生在这个符号系统之中无声无息。他们是缺失的

历史。“五四”时期的知识分子深刻地察觉到社会无意识的能量；这一批反抗者以笔为旗，他们的使命之一是摧毁禁锢大众的压抑机制。他们心目中，盛行于大众之间的白话文无疑是攻击封建意识形态的力比多。白话文登堂入室意味着大众的现身。文学历来是意识形态结构之中最为活跃的环节。白话文开始突围的时候，知识分子理所当然地挑中了这个突破口。无论是胡适《文学改良刍议》之中的八项主张还是陈独秀《文学革命论》之中的三大主义，大众成了文学的题中应有之义。当时，他们的论敌林纾已经意识到，白话文的提倡即是为走卒贩夫、引车卖浆之徒张目。多年之后，胡适在《中国新文学大系·建设理论集》的《导言》之中承认，这的确是他们倡导白话文的意图。严复、林纾、梁启超等知识分子徒然存有革新救国之心；但是，他们古奥的著作无法赢得大多数人。号召大众共同担负救国的责任，白话文是必不可少的利器。各种尝试表明，白话文的选择是历史的必然。^[15]换言之，语言的选择是一种激烈的意识形态对抗。如同杰罗姆·B. 格里德尔曾经在《知识分子与现代中国》之中概括地指出的那样，攻击文言文、古代文学和教育传统必将全面波及整个社会制度系统：

儒学……毋宁是一门道德教育课程，目的在宣传一定的社会和政治准则。因而它也是一个精心设计、高度发展、持久存在的垄断社会和政治利益的体系，而这个体系为掌握了基本文化技能的人所享用。对这种靠垄断维持的体系的挑战——文言文、限制其作用的文学规范、体现儒家品位的审美和道德价值的文学——同时也是对构成儒家制度主要支柱之一的精英统治（社会 and 道德）原则的挑战。^[16]

从文学语言到道德教育体系、社会制度系统——形式与意识形态衔接起来了。的确，弗·詹姆逊在《政治无意识》之中曾经使用了一个概念“形式的意识形态”。弗·詹姆逊认为，文本的阐释可以在三个同心的框架之中逐渐拓宽。政治历史、阶级话语之后，“历史”的视域是弗·詹姆逊的终极视域。这个视域之中，生产方式、意识形态和文本之中形成了复杂的联动关系。各种的文本代表了“不同符号系统的共存而传达给我们象征性信息，这些符号系统本身就是生产方式的痕迹或预示。”^[17]这个意义上，“五四”时期文学语言的冲突可以追溯到生产方式的革命。近代史的长期挤压之下，传统的生

产方式已经衰朽不堪。崩裂的时刻终于来临。崩裂的表征之一即是,文言文和白话文无法继续相互容忍。“五四”新文学的功绩不仅提供了一批新型的人物和思想,同时,新的文学形式预示了新的历史。因此,胡适驳回了顽固派对于“文字形式”改革的讥讽,充分地估计了形式的巨大意义。^[18]当然,不论“形式的意识形态”包含了多少重大的启示,人们都没有理由轻率地删除生产方式到文本之间的诸多环节。或许可以说,这个概念的意义恰恰必须由诸多环节给予有效论证。叙述“五四”新文学的历史缘起,胡适的眼光超过了陈独秀。陈独秀仅仅用“中国近来产业发达,人口集中”解释白话文的兴旺,胡适表示了异议。在他看来,白话文的兴旺至少还要追溯到其他几个历史原因:一千多年的白话文学,如禅门语录、理学语录、白话诗调曲子、白话小说等;两千多年的“官话”推广;海禁的打开和世界文化的涌入,如此等等。另外,科举制度的废除和满清帝国的颠覆也是不可或缺的条件。^[19]的确,“形式的意识形态”并不是热衷于描述文本与生产方式之间最短的直线距离,它的含义分布于全部与文学实践产生联系的社会层面。

《中国新文学大系·建设理论集》之中,胡适的《导言》和《逼上梁山》均是重要的历史文献。尤其有趣的是,这两份历史文献包含了一个象征:胡适——或者说胡适、陈独秀等一批人——理所当然地充当了这一段历史的叙述者。这一批知识分子均是掌管大众传播媒介的主人。更为重要的是,推动历史的特殊业绩显然有助于赢得历史叙述者的资格。用胡适的话说,因为他们加上了一鞭,新文学革命的历史提前了几十年。^[20]胡适们看来,千年的白话文犹如遭受禁锢的无意识,那些痴迷于古文的遗老遗少无疑是可憎的压抑机制。陈独秀的《文学革命论》叙述“三大主义”的时候,国民文学、写实文学与社会文学的对手即是贵族文学、古典文学和山林文学。这种历史图景之中,知识分子的位置在哪里?虽然多数知识分子同声拥护劳工神圣的口号,虽然胡适抨击了传统士大夫对于“齐氓细民”的蔑视,^[21]虽然周作人的《平民文学》曾经轻描淡写地将知识分子视为“普通男女”中的一员,^[22]但是,这一批文人教授并没有真正投入大众。即使在鲁迅那个著名的“铁屋子”寓言之中,也是知识分子用不祥的呐喊惊醒了熟睡的大众——他们是大众之上的解放者和启蒙者。如果说,知识分子揭示了历史表层之下的力比多,那么,他们占据了精神分析医生的位置。因此,他们的话语是

历史的权威诊断。

“五四”时期的知识分子引入了哪一种新的意识形态？民族国家成为许多人共同关注的一个焦点。例如，刘禾曾经断定：“‘五四’以来被称之为‘现代文学’的东西其实是一种民族国家文学。”^[23]现代社会来临的标志之一即是民族国家的浮现。1911年帝制终结之后，“普天之下，莫非王土”的感觉逐渐被现代国家所替代。另一方面，现代社会又是一次一次地以痛苦的方式让人意识到民族国家的存在。船坚炮利的威胁和丧权辱国的打击导致知识分子的莫大忧虑。亡国的阴影一直徘徊在附近。所以，“五四”运动的另一方面内容即是爱国行动。这个宏伟的历史主题无疑居高临下主宰了“五四”新文学。

刘禾看来，这个主题如此强大，以至于跨越了一条界限——民族国家的概念不仅仅是一面用于抗御的理论盾牌：“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。”^[24]这个意义上，“五四”时期大批知识分子成为围绕这个主题的话语生产者。他们并非只是从事某些职业化的写作或者演讲，这一切必须被认定为知识分子想象或者创建现代民族国家的熟悉方式。这时，人们可以把《新青年》杂志和北京大学视为一种隐喻——这二者构成的空间不仅提供了知识分子的活动区域，而且形成了知识分子的活动模式。

晚清社会的报业出现了根本的转折。根据李欧梵的考察，“它不再是朝廷法令或官场消息的传达工具，而逐渐演变成一种官场以外的‘社会’的声音”；如同一些西方理论家阐述的那样，报纸对于现代民族国家的建构与民主制度产生了巨大的作用。^[25]晚清社会的杂志也盛极一时。王中忱的一批史料分析从另一个方面察觉到杂志传媒与民族国家之间的关系。例如，梁启超的“新小说”理论，《新小说》杂志即是编织于民族国家的想象之中。“1905年，科举制度终于废除，众多士大夫阶层的读书人从传统经典的束缚中解放出来，渴望新的文化信息，又积极地寻求加入到新政治、新社会的途径。自1900年开始，顺应这种需要的各种政论性报纸、杂志创刊，到1910年至少达到300种以上。”^[26]显而易见，报纸杂志是知识分子环绕的一个核

心,他们的知识生产借助上述印刷传媒实现民族国家的主题。知识分子环绕的另一个核心是大学。他们汇聚于这个独特的文化空间,激荡思想,纵议天下,教书育人。这形成了启蒙的另一个重镇。林毓生认为,“五四”知识分子激烈地反传统是源于“借思想、文化以解决问题的方法”。他们对于文化批判期望过多。文化化约主义的观念形成了特殊的遮蔽——他们没有对“社会、政治、经济组织的社会政治结构”给予深刻的剖析。^[27]如果考虑到“五四”知识分子的出身、职业和占有的思想资源,这不足为奇;同时,他们也只能以这种方式想象与创建现代民族国家。

利用写作和教育启蒙大众,这是知识分子设计民族国家的第一个步骤。这个主题同时决定了知识分子与大众的相互位置及其关系的模式。

1928年,成仿吾在《创造月刊》上发表了《从文学革命到革命文学》。这篇论文时常被视为一个转折性的文化标志。成仿吾娴熟地使用一套特定的词汇和术语分析文学史:帝国主义,智识阶级,小资产阶级,意识形态,“文学在社会全部的组织上为上部建筑之一”;“必须从事近代资产阶级社会全部的合理的批判(经济过程的批判、政治过程的批判、意识过程的批判),把握着唯物的辩证法的方法,明白历史的必然的进展”,如此等等。^[28]这显示了革命话语的活跃。知识分子与大众的关系开始在一个新的历史框架之中重新叙述。

据考,汉语之中的“革命”一词语出《易经》:“所谓‘革命’的基本含义是改朝换代,以武力推翻前朝,包括了对旧皇族的杀戮,它合乎古义‘兽皮治去毛’,这是西方 revolution 的意义里所没有的。”^[29]换言之,汉语的“革命”之中始终存在着暴力的内涵——革命是一个阶级推翻另一个阶级的暴烈行动。这是设计现代民族国家的另一种方式。当然,20世纪的革命话语很大一部分源于马克思主义学说,这是俄国十月革命送来的思想武器。如果说马克思主义是一个复杂的体系,那么,如同李泽厚曾经指出的那样,李大钊、陈独秀等革命家感兴趣的“是马克思主义的唯物史观。其中,又特别是阶级斗争学说”。他们“要求用马克思主义的阶级斗争学说来组织群众进行革命的政治斗争,推翻旧制度,以取得‘经济问题’的‘根本解决’,只有这样,其他一切才可迎刃而解。再不是‘伦理的觉悟’而是阶级斗争的觉悟成了首要和‘最

后的觉悟’了。从而，一切问题、所有出路便集中在这个发动组织工人群众进行阶级斗争的焦点上”^[30]。这表明了革命家对于社会、历史以及未来方向的崭新的设想。火与剑取代了温文尔雅的文学语言之争。这是以另一种迥然相异的方式设计民族国家。这时，人们可以发现一个意味深长的事实：知识分子不再担任历史的叙述人；这个角色开始由革命家接管。

斯图亚特·霍尔说过，现代的社会平衡和社会关系变化“一次又一次地表现为对普通民众的文化形式、传统和生活方式的争夺”^[31]。二三十年代，“大众”始终是一个聚讼纷纭的概念。人们曾经从各个层面对于“大众”的定义做出纷杂的阐释。多数人，乌合之众，农工阶级，平民，国民，没有文学品位的人，经济、文化教育的中下阶层——这一切都曾经成为“大众”的所指。现今看来，“阶级”概念介入大众的分析表明了新的阐释模式的出现。这是革命话语的醒目标志——“在革命文学话语里，民众/劳苦大众/农工大众首次作为被压迫阶级获得了历史主体的涵义”。^[32]的确，这时的大众仍然可以视为被压抑的力比多；然而，阶级结构形成的社会图景之中，哪些人组成了压抑大众的社会机制？有趣的是，知识分子已经成为被叙述的历史对象。他们没有被纳入大众的革命队伍；许多时候，他们被有意无意地组织到压抑大众的文化机制之中，成为革命的阻力。毛泽东于1925年写下的《中国社会各阶级的分析》之中，知识分子大致处于中产阶级和小资产阶级之中，或左或右，摇摆不定；他们延续下来的启蒙姿态被认为是凌驾于大众之上的教训。即使不考虑知识分子的经济地位形成的阶级结构，启蒙与知识精英、革命话语之间的分歧依然清晰可见。杰罗姆·B.格里德尔概括地总结了二者之间不同的意识形态指向：

……社会革命意识形态，如它在20世纪20年代以来的中国所表现的，在几个方面与这种观念相对立。新文化知识分子坚持精英价值的社会意义；革命者则对知识精英主义表示怀疑，而且把大众的价值作为出发点，或认为精英价值必须包括在整个社会价值体系中。新文化知识分子并非对社会问题漠不关心，但总的来说，他们对以根本性的阶级斗争和矛盾观念为基础的社会变革战略不表同情，而宁愿强调他们断定具有普遍性的个性品质。另一方面，社会革命家抓住并利用社会和经济不平等的存在，来为大众辩护，为从意识形态上建立组织（至少

是大众政党)辩护。新文化自由主义者确定的知识分子角色是有责任的社会和文化变革的战略家;在革命制度下,知识分子被当作可以信任的,伟大的社会和文化转换中的必要的合作者。但他们被剥夺了设计的权威。他们变成了和其他人一样的劳动者,他们是能为建设新秩序大厦提供服务的熟练手艺人,而不再是自以为是的设计师。^[33]

革命家的历史叙述之中,文学并非首要阵地;用毛泽东的话说,文学仅仅是革命机器之中的齿轮和螺丝钉。^[34]然而,革命话语如此有力,以至于文学之中出现了一个明显的转移。“五四”文学形成的范式遭到了猛烈的挑战。尽管“五四”文学的启蒙之光仍然不可避免地投射到革命文学之中,但是,后者的确提出了新的文学范式。所以,即使在20世纪的90年代,旷新年仍然用“断裂”这种火药味十足的字眼形容这种挑战——“它以无产阶级革命文学的倡导和对‘五四’资产阶级现代性的‘文化批判’与‘五四’产生了自觉的、明显的断裂。它是马克思主义的启蒙运动,是无产阶级的‘五四’。与‘五四’反封建的主题相对照,它提出了崭新的反资本主义的主题。”^[35]这时,个人主义资源已经耗尽,“无产阶级文化派”倡导“自己阶级的艺术”,^[36]普罗文学方兴未艾。

大众在无产阶级的名义下集结起来,另一边是谁呢?在革命文学的倡议者眼里,一批“五四”文学革命的中坚猛将突然成了落伍者,成了——用刘半农的话说——“三代以上的古人”,甚至鲁迅也被讥为停留于“满清末年”的“封建余孽”,是“二重的反革命”。^[37]即使是他们引为自豪的白话文也遭到两个不同方向的重大非议。一种观念认为,“五四”新文化运动是资本主义对于封建主义的反抗,科学、民主都是资产阶级意识形态的表征,因此,白话文取代文言文无非是资产阶级的胜利。“五四”知识分子无法加入彻底的无产阶级革命,他们的归宿不过是大学或者文化机构、“好人政府”以及整理国故。^[38]另一种观念认为,“五四”新文化运动形成的白话文转变成为一种“新文言”——“是中国文言文法,欧洲文法,日本文法和现代白话以及古代白话杂凑起来的一种文字,根本是口头读不出来的文字。”^[39]这种新文言只能局限于知识分子的小圈子,不可能成为无产阶级革命的工具。总之,革命话语的历史叙事取消了知识分子的精神导师资格;大众的革命狂欢之中,他们被甩在历史之外,凝固成一个保守的、懦弱的、患得患失的形象。

毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》是一份极其重要的文献。这份文献的烙印深深地打入 20 世纪下半叶的中国文学史之中。尽管毛泽东也是一个杰出的诗人，但是，作为一个革命领袖，毛泽东考虑的是文学与革命的关系，考虑的是革命文学“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的意识形态功能。所以，他在引言之中开宗明义地指出，这次座谈会的目的是“研究文艺工作和一般革命工作的关系，求得革命文艺的正确发展，求得革命文艺对其他工作的更好的协助，借以打倒我们民族的敌人，完成民族解放的任务”^[40]。革命开始征用文学的美感功能。情感模式在革命话语之中的巨大意义引起人们的关注：“激进的理念和形象要转化为有目的和有影响的实际行动，不仅需要有利的外部结构条件，还需要在一部分领导者和其追随者身上实施大量的情感工作。”擅长唤起大众的情感甚至被视为一种相当成功的革命技术。古代的农民起义者曾经使用武术套路、气功、迷魂术、发誓赌咒等手段作为政治和心理的控制策略。中国共产党在诉苦和控诉会之外还诉诸另一种文明的形式：戏剧。革命家逐渐意识到，这时文学产生的效果甚至不亚于军队。^[41]

这个意义上，毛泽东从来不愿意把文学视为闲情逸致。温柔敦厚的儒家诗教无异于统治者的帮手。文学是从属于革命的武器。他明确地说：“一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。”不存在超阶级的文艺。^[42]谈论文学的归宿之前，毛泽东根据阶级图谱描述了大众、知识分子以及他们在革命形势之中分布的位置。当然，首先必须做出一个基本的定位：“现阶段的中国新文化，是无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化。”无产阶级的领导权决定了阶级图谱之中的首要关系；大众是浩浩荡荡的主流。谁有资格成为大众？毛泽东详细地分析了大众的阶级组成：

什么是人民大众呢？最广大的人民，占全人口百分之九十以上的人民，是工人、农民、兵士和城市小资产阶级。所以我们的文艺，第一是为工人的，这是领导革命的阶级。第二是为农民的，他们是革命中最广大最坚决的同盟军。第三是为武装起来了的工人农民即八路军、新四军和其他人民武装队伍的，这是革命战争的主力。第四是为城市小资