

王尧 林建法 主编  
郭冰茹 编选

中国当代文学批评大系  
一九四九—二〇〇九  
卷一

◆ 苏州大学出版社

王 尧 林建法 主编

# 中国当代文学批评大系

一九四九—二〇〇九

## 卷 一

郭冰茹 编选

苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代文学批评大系：1949~2009：全6卷 / 王尧，林建法主编；郭冰茹等编选。—苏州：苏州大学出版社，2012.6

ISBN 978-7-5672-0081-4

I. ①中… II. ①王… ②林… ③郭… III. ①中国文学—当代文学—文学评论—文集 IV. ①I206.7—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 106349 号

中国当代文学批评大系：一九四九—二〇〇九

卷一

王尧 林建法 主编

郭冰茹 编选

策划 沈海牧 朱绍昌 倪浩文

责任编辑 姚鹤鸣

---

苏州大学出版社出版发行

(地址：苏州市十梓街1号 邮编：215006)

丹阳市兴华印刷厂印装

(地址：丹阳市胡桥镇 邮编：212313)

---

开本 787 mm×1.092 mm 1/16 印张 200.25(共六卷) 字数 3 790 千

2012年6月第1版 2012年6月第1次印刷

ISBN 978-7-5672-0081-4 定价：500.00元(全六卷)

---

苏州大学版图书若有印装错误，本社负责调换  
苏州大学出版社营销部 电话：0512-65225020  
苏州大学出版社网址 <http://www.sudapress.com>

王 尧 林建法

# 中国当代文学批评的生成、发展与转型

——《中国当代文学批评大系(1949—2009)》导言

关于“中国当代文学六十年”不同层面与角度的学术研究,成为近年来学界相对集中的一项工作。无疑,“中国当代文学六十年”并非严格意义上的文学史概念,但在文学与政治的内在关联逻辑中,这样的命名也为研究中国当代文学史提供了一个契机,它不仅是现实语境催生的结果,也是当代文学研究新的学理基础形成以后的反映。作为中国当代文学重要组成部分的文学批评,不仅与创作构成了互动,成为中国当代文学发生、发展与转型的关键因素之一,文学批评自身的学术史意义也十分重要。以大系的方式,呈现六十年代文学批评的基本面貌,是我们参与反思中国当代文学六十年的一种方式。

—

当代文学批评在由“现代文学”向“当代文学”的过渡中,发挥了特别重要的作用,体现了中国当代文学制度形成过程中“社会主义文学”的本质要求。这与晚清以后的“现代批评”之于“现代文学”的作用大致相同,在新文学的产生和发展过程中,文学批评一直被赋予重要地位,这种地位在当代史上的某些时期几乎到了极端。而批评的历史经验表明,夸大、扭曲和贬低文学批评的作用,都是导致文学发展失常的因素。

作为一种文学实践活动的批评,从20世纪40年代的延安解放区开始就预设了中国当代文学的发展路径(这个预设,承接了30年代左翼文学思潮,这一点从周扬和冯雪峰等马克思主义文艺理论家当年的文论便可看出)。尽管对“社会主义文学”的认识六十年来发生了深刻的变化,但在相当长的时间内,文学批评承担了阐释中国当代文学制度核心价值功能。

1949年在北平召开的第一次文代会,通常被视为“中国当代文学”的开始。周

扬在《新的人民的文艺》报告中,明确提出了批评是实行对文艺工作的思想领导的重要方法:“建立科学的文艺批评,加强文艺工作的具体领导。”周扬报告中的观点源自毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》所论述的思想,“文艺界的主要的斗争方法之一,是文艺批评。”周扬指出,“现在的情况是十分缺少批评,特别是切实的、具体的、有思想的批评。文艺工作中批评的空气太稀薄了。广大读者由于缺乏正确批评的引导,对作品的选择就成了自流的状态。许多青年作者由于缺乏正确批评的帮助,在写作上只好自己摸索,有时就要走一些本来可以避免的弯路。文艺界的团结也由于缺乏必要的批评,有时就成为无原则的团结。我们必须在广泛的文艺界统一战线中进行必要的思想斗争。必须经常指出,在文艺上什么是我们所需要提倡的,什么是我们所要反对的。批评必须是毛泽东文艺思想之具体应用,必须集中地表现广大工人群众及其干部的意见,必须经过批评来推动文艺工作者相互间的自我批评,必须通过批评来提高作品的思想性和艺术性。批评是实行对文艺工作的思想领导的重要方法。”周扬也提到了通过批评来提高作品的思想性和艺术性,但他的论述和结论都强调的是“批评是实现对文艺工作的思想领导的重要方法”。在中国共产党领导的革命斗争中,文艺以及文艺批评在“思想战线”的这一位置及其作用一直受到重视,并且决定了当代文学发生和发展的基本脉络。因此,文学批评被置于一个特殊而重要的位置上,承担着阐释党的文艺政策并进行思想斗争的功能。

在20世纪50年代初期,批评发挥了“思想斗争”的作用,但也因其“偏向”而带来了消极的影响。1953年9月,胡乔木在第二次全国文代会党员大会上,传达毛泽东主持中央政治局会议讨论周扬报告的意见时,反复讲中央领导要鼓励创作,反对粗暴批评:“对文艺创作采取鼓励、保护的方针,才能繁荣文艺。批评是为了鼓励士气,发展建设性的批评,反对领导创作中各种各样的粗暴态度。”周扬在第二次文代会的报告《为创作更多的优秀的文学艺术作品而奋斗》,体现了发展建设性的批评、反对粗暴批评的精神。此时,已经历了文艺界对电影《武训传》的批判。报告认为,对文艺创作中资产阶级、小资产阶级思想倾向以及粗制滥造、不负责任的现象的批评,是十分重要的,“没有这种批评,我们的文学艺术就会陷于停滞或走入歧途”。但报告同时指出了批评工作中应当纠正的“偏向”,态度和方法两个方面的偏向,特别提到了第一种偏向:“有些批评家往往没有把整个倾向是反人民的作品和有缺点甚至有错误但整个倾向是进步的作品加以区别,没有把作家对生活的有意识的歪曲和由于作家认识能力不足或是表现技术不足而造成的对生活的不真实的描写加以区别,而是在批评的时候一律采取揭露、打击的态度。”而这样的批评,对文学艺术、对作家都造成了伤害,“报刊上所发表的一些粗暴的、武断的批评,以及在这种批评影响下所煽起的一部分读者的偏激意见,再加上文艺界的领导方面对文学艺术创作事

业缺少关心、帮助和支持,这就使不少作家在精神上感到了压抑和苦恼。这种情绪是需要设法转变的。”这样的论述显示,即便在强调文艺批评的“思想斗争”作用时,也仍然没有偏废文艺批评作为文艺的批评的功能,而如何保持这样一种平衡,初期困扰着文学批评界。

当时所意识到的这些“偏向”曾经有所纠正,但在1957年以后,这些偏向却不仅没有得到遏制,反而有所加剧,到了20世纪60年代中期以后,随着党的指导思想的“左”倾,文艺批评成为阶级斗争的工具,到“文革”时期达到极端。文艺界的领导人对文艺批评的要求,也逐渐突出了意识形态领域思想斗争的需要。周扬在1958年的讲话中,清晰、明确地论述了文艺批评在意识形态领域中的特殊意义:“文艺理论批评是思想斗争最前线的哨兵。阶级斗争形势的变化,往往首先在文艺方面表现出来,资产阶级思想对我们的侵蚀,也往往通过文艺。资产阶级思想来影响无产阶级,无产阶级思想要打击资产阶级思想,前哨站往往是在文艺方面。延安整风前后是如此,建国以后也是如此。文艺战线上的斗争,是阶级斗争的生动反映;文艺理论批评是实现党的文艺政策的有力工具。”在另外一篇讲话中,周扬又把“文艺批评的方法”视为文艺战线上的“思想斗争”的主要方法:“文艺战线上的思想斗争,主要就是采取思想批评、文艺批评的方法,用马列主义毛泽东思想及其关于文艺的学说来批评一切错误的文艺思想和作品,以巩固和扩大马列主义文艺思想的领导地位。”这个论述并没有超出主流文艺思想对社会主义文学与文学批评的本质理解,但越来越多地把文艺批评与社会关系中的阶级与阶级斗争联系在一起。1958之后,除了对资产阶级思想的批判之外,又重点突出了文艺批评对修正主义思想的批判。

在这样的大框架中,我们就不难理解文学批评因为其鲜明的“政治目的性”,而在文学生产中的重要作用。周扬在谈到“正确的”和“错误的”文艺批评的区别时强调:“正确的文艺批评,就是通过对于作品的研究、分析和评价来帮助读者、观众正确地理解和欣赏作品,接受其中有益的影响,而消除其有害的影响。错误的文艺批评则是相反。马克思主义的文艺理论批评,和所有其他工作一样,要为劳动人民服务,为社会主义建设服务。因此,它的主要任务是促进社会主义文学艺术的更大发展,促进文艺与广大劳动人民的更进一步的结合,鼓励文艺事业中的一切新成就,批评文艺领域内一切不利于人民,不利于社会主义的东西。文艺批评的政治目的性,必须十分明确而坚定。如果文艺批评不注意作品的思想内容,不能辨别作品中的倾向好坏,不为创作发展的正确方向斗争,那么这种批评就没有什么价值了。”但“政治目的性”并不是文学批评的全部,它决定了当代文学批评必须是马克思主义的文艺理论和批评,但文学批评仍然有自己的任务:“马克思主义文艺理论和批评,必须是创造性的,战斗性的,必须同我国的文艺传统和创作实践密切结合;必须以促进社会主

义文艺的发展为主要任务。文艺理论,不是什么别的东西,而是对于各个时代文艺创作经验的总结。马克思主义的文艺理论,就是运用马克思主义的观点,来总结文艺创作的经验。我们的文艺批评,就是根据马克思主义的文艺观点来研究,分析和评价各个具体的创作成果。”这个任务也包括建立“新的美学观点”：“关于文艺理论批评工作,应该注意建立新的美学观点的问题。”“文艺的特点,就是唤起美感的形象,来用共产主义精神教育人民,并培养人民新的审美观念。”这里所讲的“美学观点”仍然是从意识形态的特殊性出发的。

到20世纪70年代末到80年代初,文学批评仍然在当代文学制度中发挥着特殊作用。在由“文革”到“新时期”的过渡中,文学批评一方面参与“拨乱反正”,另一方面又引领新的文艺思潮、推动创作主潮的形成。虽然文学批评作为“思想斗争”的武器,在近三十年来也有所使用(近三十年文学批评的历史也因此具有某些复杂性),但由于重新处理了文学与政治的关系,批评更主要的是回到了文学本位。在一个既有所延续又有所变革的文学制度中,文学批评的意识形态性不再成为一个主要的问题,通过“思想斗争”等引领文学思潮、推动创作的方式基本终结。

20世纪90年代以后,文学制度在经历了80年代的变革之后处于相对稳定的状态。国家意识形态仍然对文艺批评保持着特定的要求,但文学批评选择的自由性和多样性也逐渐增强。批评来自消费主义意识形态的干扰,在某种程度上已经超出国家意识形态对文学批评规定性的影响。当代文学的社会、政治、经济与思想文化背景都发生了巨大变化,文学批评从原先的高处落下后如何定位,倒成为一个新的问题。

## 二

中国当代文学发生的历史语境以及中国当代文学制度最初形成和发展的特点,也使“批评家”成为一个特殊的身份。在1944年的《马克思主义与文艺》的序言中,周扬提到这本书的内容分为五辑:意识形态的文艺;文艺的特质;文艺与阶级;无产阶级文艺;作家、批评家。这是一本比较系统地介绍马克思主义文艺理论的书,“批评家”与“作家”并列,其地位之重要由此可见一斑。

我们都注意到,像现代文学史上李长之那样的职业批评家在当代文学史上长时期鲜见,甚至可以说在20世纪五六十年代并无职业的批评家,姚文元在50年代的出现或许只是个例外。现代学者如朱光潜、李健吾等也从文学批评活动中消失,茅盾因其文学史上的特殊身份成为少有的由现代延续到当代的作家兼批评家。这样一个特点,与文学创作和批评的“一体化”不无关系,因为当代批评的意识形态性,确实使许多现代批评家在当代失去了思想的能力;而另外一个重要原因,也因为文学

批评的“在场”性,现代批评家对当代文学也失去了对话的可能。这后一种因素其实也不能忽视。

当解放区文学成为当代文学的方向和直接背景后,来自解放区的或者左翼阵营的批评家就具有了一种“先天性”的话语权。如周扬、冯雪峰、何其芳、邵荃麟、侯金镜、张光年等,都是集革命者、领导者、理论家与批评家于一身的。他们的文学批评,构成了当代马克思主义文艺批评实践活动的主体部分。中国当代文学批评的复杂性,在这些批评家的活动中充分反映出来。在整体上说,这些理论家批评家是党的文艺政策的权威阐释者,其批评的得失往往取决于政策的正确与否,文艺批评的大势在很大程度上受其影响;但在另一方面,这些批评家又因其不同程度地熟悉艺术规律,堪称内行,常有真知灼见,有些批评家也从艺术良知出发提出过一些“不合时宜”的论点。因此,这一代批评家的特征和命运也是五六十年代文学批评的特征和命运。他们在20世纪50到70年代的沉浮,显示了当代文学在社会现实中的际遇,也成为当代中国知识分子命运的一个缩影。所以,回到历史语境中,分析他们身份的多重性以及他们思想结构的矛盾性,是研究当代文学批评史特别是1979年之前的文学批评史的一个重要内容。

关于文学批评队伍的问题,1953年冯雪峰在《关于创作和批评》中有诸多批评。他认为文艺领导部门和文艺团体一向不注意批评工作,还没有比较有素养的、有研究的、愿意为批评工作而奋斗的、称得上优秀的批评家,而批评工作的队伍也就更说不上。冯雪峰对批评队伍这样评价说:“我们这几年的批评工作,是由各个文艺部门的领导同志们的理论文章、一部分偶然写点批评文章的同志们的文章、各杂志报刊的编辑同志们的文章和一部分读者的文章组织而成的。”这就是当时批评队伍的基本状况。在冯雪峰看来,这些文章“空论和教训的话居多,而有深刻的研究和具体分析的文章是很少。有些批评文章,即使说的话没有什么错,但只在几个理论公式上绕圈子,简直触不到实际问题的边儿,因此也起不了什么实际的作用;稍好的一些批评具体作品的文章,也只是感想性的批评。”冯雪峰的主要观点,和这一年周扬在第二次文代会上的报告精神是吻合的,他也特别指出了简单化、粗暴批评的危害,“我们还没有造成一种实际的批评力量,帮助我们创作走向健康的、现实主义的发展道路,以完成文学批评的创造性任务”。“相反地,批评上的主观主义的错误,反现实主义的错误,反而影响了创作的健康发展。”他指出“简单化”、“武断”的批评,“常常根据违反艺术规律的公式,而且态度总常常是轻率的、横暴的、随意否定这个肯定那个的批评。是对于读者和作者都有损害的”。

冯雪峰在谈到批评的现状以及对批评的期待时,充分反映了前面说到的这一代批评家的双重性。他指出,不是从作品出发,而是从概念、公式出发,写这类批评的



人“还缺少马克思主义的常识,也缺少现实主义的常识;同时也可以看出对于文艺作品也是不太研究的,并且对于艺术也似乎缺少敏感,有时甚至连生活的情理都不大懂得似的”。但冯雪峰同时又提到了政治价值的问题,这一代文艺理论家批评始终在政治与艺术之间牵扯、斟酌。这就不难理解,为什么他们这一代文艺工作领导人即使懂得艺术也未能摆脱时代局限:“同时如果我们不承认作品的政治价值,只有在具有相对的艺术性,即内容与形式相一致的时候才能表达出来,那么,作品的艺术性问题,也当然要被我们忽视了。”“这样,我们的批评工作。就还不能够在作品的具体分析和研究的基础上,树立起现实主义批评的有力的主潮。”他提出要把社会主义现实主义的批评建立起来,解决文学批评问题的落脚点在于促进现实主义的发展上。这一代中的一些批评家,在80年代虽然放弃了文艺为政治服务的思想,但始终注意文艺与政治关系的“辩证性”,这不仅反映了历史经验影响之深刻,也说明了那一代批评家在文学活动中对自己的政治信仰的坚持。

在文学批评队伍中,“读者”和“编者”也是文学批评活动中两个不可或缺的概念。“读者”在当代文学生产中的意义非同寻常。1950年丁玲主持起草的《〈文艺报〉编辑工作的初步检讨》所列《文艺报》缺点之一就是“读者对象偏重于作者与文艺工作者,对广大的文艺爱好者和一般读者的重视不够”。《文艺报》作为最重要的理论批评刊物,“读者”在20世纪五六十年代文学批评中的特殊性十分明显。具有“工农兵”政治身份的“读者”的“来信”,通常适时地从另外一个层面上规范和警示作家的创作,也为文艺界领导者对创作的训诫提供契机。这一过程,在20世纪50、60和70年代是非常复杂的,当代文学制度一方面训练和造就了“读者”。另一方面,“读者”又以一种特殊的力量对文学创作施加影响。在多数情形下,“读者”和“领导者”的取向是一致的,甚至有些“读者”是“领导者”的化身。20世纪80年代初期,《文艺报》仍处于鼎盛时期,“读者来信”也曾经影响到批评的话题,比如,关于“现代派”的讨论等。“读者”的批评活动在当代文学批评中的独特意义在80年代中期以后逐渐消失,文学与主流意识形态关系的变化以及文学批评的专业化都使原来意义上的“读者”失去了空间;而“接受美学”中的“读者”概念则和我们这里所说的“读者”不同。在网络兴起以后,“网友”对文学的批评,则形成了媒体批评时代的另外一种“读者”身份。

“编者”的角色在文学批评活动中的意义同样是不能忽略的,“编者按”作为一种独特的批评文本,往往更多地反映在方向的设计和思潮的引导上,并且通常会被视为透露和预示文艺发展新动向的主要方式。“编者”的这一种作用,在20世纪70年代末到80年代中期十分明显。像《人民文学》、《中国》等杂志,其“编者按”(或者类似的文字)在新时期文学变革的潮流中都曾领风气之先。

在文学批评完全成为主流意识形态话语的转述之后,个人的批评活动在一段时期被集体写作代替,“文革”时期的“写作组”,也曾经是文学批评活动中一个特别的现象。在“文革”结束不久,“写作组”在对林彪、“四人帮”的批判中仍然是一种有效的集体写作形式,但随后不久,这样一种集体写作形式很快消失。从70年代末到80年代初,文学批评作为个人性的创造活动逐渐生机勃勃,批评家的“主体性”问题在文学批评活动中变得愈发重要。

20世纪五六十年代的非职业批评家因其与文艺政策阐释、文艺思潮斗争、文艺运动紧密关联而不可避免地给文学带来了双重影响,在历史由“文革”过渡到“新时期”的阶段,这种带有权威政治的批评活动,仍然显示了其特别的意义,这一个特点在70年代末80年代初非常显著。此类批评活动在反思历史之中,既清算了既往的错误,也开辟了一个新的批评时代,在这个过程中,这些主导和参与了20世纪五六十年代文学制度建立的特殊的批评家们,也完成了自己心路历程的转换,转换的程度决定了他们在历史变革时期作用的大小。从“伤痕文学”争论开始,到质疑“文艺为政治服务”的口号等,最终影响了争论的方向并且在理论上开辟了新时期文学发展路径的文论,也多数出自文艺界领导者兼作家、理论家之手。周扬的作用是显然的,在新时期初期,茅盾、夏衍、贺敬之、张光年、陈荒煤、林默涵、冯牧等人的文论也起到了重要的作用。

到了20世纪80年代中期以后,新的文学秩序基本形成,文学批评阐释文艺政策的功能逐渐弱化,文学思潮和文本的新素质,对批评家的思想素质、知识谱系、表达形式的要求也不同于以往。那些经历过重大文艺运动,参与设计当代文学发展方向的具有多重身份的批评家,完成了历史任务,因特殊经历和身份形成的权威在文学批评活动中的影响力逐渐式微。在新的文学秩序形成过程中,这些具有多重身份的批评家也面临着思想、理论与方法的危机,其中一些人的文学批评成为妨碍文学发展的负面因素。

20世纪80年代以后,职业的阅读和职业的批评变得越来越重要,批评家不可避免地成为一个独立的角色,新的批评群体出现,这是文学批评回到常态的开始。在后来关于20世纪80年代文学的论述中,批评与创作的良性互动,是最为动人的历史记忆之一。和五六十年代的文学批评家不同,这个时期开始崛起酌批评家重视自我与个性,“我批评的就是我”说辞的广为流行,突出了在“主体性”成为关键词后,文学批评与整个当代文学制度的关系发生了重大。解放了的思想、生动的经验以及个人才情,成为20世纪80年代批评家的基本特征。

在20世纪80年代,作家协会的批评家和学院的批评家可以说是二分文学批评的天下,从批评的冲击力量来看,前者并不比后者逊色。在批评家与作家的互动方

面,作家协会(包括文学期刊)的批评家甚至更为出色。但是,随着整个文学制度和学术制度的变化,20世纪90年代以后,学院在知识生产方面拥有的优势逐渐显现出来,学位制度和职称制度开始改变批评家的身份。这个变化就是文学研究的学科化和批评家的学者化,在一些高校,即使是充满真知灼见的当代作家作品论甚至不被视为学术论文。从现象来看,学院的青年学者已经成为批评家中的多数,而学院外的学者式的批评家有的改换门庭成为大学里的专职教授,有的在联合申报学位点的过程中成为大学里的兼职导师。这个现象的背后,并不完全排除经济的因素,众多大学的年薪制对身在大学之外的批评家多少有些诱惑;但重要的是,今天的文学批评比起20世纪80年代来更需要学术背景与学科群体的支撑。20世纪90年代以来,大学的批评家在文学界的影响逐渐加大,文学的影响又重新和学术制度联系在一起,现在的批评家差不多清一色是“学院”出身了,20世纪80年代初中期批评家身份的分野基本消除。

20世纪60年代以来,文学批评家从在当代文学制度中以阐释文艺政策、进行思想斗争,到在学院体制中将文学研究学科化,当代文学批评始终无法避免制度的影响。也许从大的方面来说,批评家身份的变化以及研究对象的转换,意味着在新的学术制度中文学批评的秩序正在重新建立。这是一个重大的转变与契机,但文学批评仍然处于前景未明的时期。

### 三

批评作为一种实践性的文学活动,它最终还是要落实在对作家作品的阐释与研究上。如果粗线条地说,当代文学批评所起到的一个基本作用是为创作主潮的形成推波助澜,而当代文学史的研究和写作也通常是对文学创作的叙述与阐释。

以“现实主义”、“社会主义现实主义”、“革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合”和“革命现实主义”为创作原则,从20世纪50年代初到80年代初,文学批评在作家作品的研究方面,其实有大致相同的轨迹,只是背后的意识形态因素有所不同。在“现实主义”的基本原则规范下,文学批评重视的是“暴露社会现实的真实关系”的作品。这一基本的立场和方法到了20世纪80年代在“现实主义”和“现代主义”大讨论摆脱了意识形态之争以后,论述的对象和对文学主潮的概括逐步放弃了原先单一的视角,20世纪80年代关于“伤痕文学”“反思文学”“改革文学”“寻根文学”“先锋文学”以及“新写实主义小说”的概括,颇能反映这已演变的特征。

对“革命叙事”作品的阐释,是“十七年”时期文学批评的中心。在这个过程中,陆续确立了体现“社会主义文学”性质和遵守“社会主义现实主义”创作原则的作家作品,也以此批判了一些作家作品,而无论是肯定还是批评或者批判,都与一些重要

的理论问题和思潮关联,所以,这个时期的文学批评往往不是纯粹的作家作品论。文学批评通过对“革命叙事”的阐释,不仅对作家作品作出了价值判断,也初步确立了当代文学的“整体性”特征和当代文学的基本秩序。这些特征和秩序到了60年代中期以后部分受到质疑,而到了“文革”,“十七年文学”被称为“文艺黑线专政”,那些初步形成的判断和论述系统被颠覆,以“革命样板戏”为话语霸权的文学创作,开始重构当代文学的“经典”。

20世纪80年代的文学批评既承担着对历史的重新评价也即所谓“拨乱反正”,又介入当下创作,是在“解构”与“建构”的交叉过程中完成批评话语模式的转换的。在今天看来,无论是对“十七年文学”还是“文革文学”,批评的任务并未完成。80年代“纯文学观”的形成,暂时完成了对“十七年”、“文革”时期的文学价值判断,但也忽视了历史本身的复杂性,而且也在一定程度上将文学与现实的关系作了简单化的处理,这种忽视和处理给80年代以后的文学创作和批评都带来了不少困扰。在80年代文学的进行过程之中,我们概括出的那条线索:“伤痕文学”“反思文学”“改革文学”“寻根文学”“先锋文学”以及“新写实主义小说”,其实也是将文学置于历史和现实的变动之中完成的,而不是恰恰相反;同样重要的是,这条线索也反映了文学的“整体性”是变动不居的,并没有始终如一、贯彻到底的“主潮”。90年代以后,文学观念的分立和多样,以及文学与社会和市场经济的复杂关系,都使得批评难以对文学创作做出主潮式的概括和揭示。

显然,批评的遮蔽与发现,成为当代文学批评的一种常态,对此产生影响的则是观点、方法与背后的政治。在政治标准第一、艺术标准第二的历史阶段,政治是发现与遮蔽的依据;在这个标准放弃之后,而如何理解“艺术”或者是“文学性”又是发现和遮蔽的依据。而无论是采取什么样的标准,我们现在都意识到其背后的政治还在起着重要的作用。叶维廉早在1979年的论文中就说:“某一个批评家或某一个阶级的批评家所删略的并非不足轻重;它之所以被删略,往往是因为当时的垄断意识形态把它排斥了;换言之,它被某一种特殊的历史解释摒诸门外。但另一个不同时期对历史的新解释则有可能使这些被删略的因素作为显性的范畴而重新出现。”所以,我们不仅可以看到共时态中批评对相同对象判断的差异,而在历时态中,批评对作品的重新阐释与判断更是常态。

在发现与遮蔽、方法的差异之外,我们还要说到另外一个问题,就是批评如何揭示文学的“关联性”。在当代文学的内部,其实是存在不同的文化背景与审美意识的,如何在这种差异之中找出关联性,在今天仍然是个难题。如果缺少这种关联性,批评所揭示总是局部图景。这样一个难题或许应该在文学理论和文学史研究中解决。文学批评不仅受到批评理论的影响,也是以特定的文学理论为资源展开的。在

某种意义上说,如果没有文学批评对文学生产的最初介入、对经典的初选,也就没有文学史写作。至少可以说,今天的当代文学史写作是在文学批评的累积基础上完成的,而当代文学经典的最终确定,是文学批评之后,文学史研究和写作所要解决的问题。

#### 四

考察六十年文学批评的历史,无疑需要讨论当代文学批评范式的建立和转型,也就是批评话语模式的转换问题。现在通常以1979年为界,将当代文学划分为两个三十年,前后的变化大致说来是从政治范式到审美范式的转换。在1986年出版的《中国新文艺大系(1976—1982)》(理论二集)的“导言”中,朱寨认为这个时期的文学批评“在伟大的历史转折中叶发生了历史转折性的变化”,这个变化被描述为:“文艺批评在拨乱反正中又重新回到了健康发展的轨道上,文艺批评成了真正文艺的批评”,“为文学创作的主潮推波助澜”,“探索美的前程”。所谓回到“真正文艺的批评”,是之于“非文艺”的、也即作为阶级斗争工具和从属于政治的批评而言的,而“真正文艺的批评”势必要“探索美的前程”。这样一个描述,初步揭示了批评范式转型的轨迹。

中国当代文学批评范式是在马克思主义文艺批评的全面展开中建立的。现代文学批评如果作为一个广泛的概念,那么20世纪三四十年代的马克思主义文艺批评成为中国当代文学批评发生和发展过程中的主要范式。这样一种批评范式的建立,是解放区文学扩大为当代文学、当代文学确定为社会主义性质所规定的。什么是马克思主义文艺批评?周扬原则地说:“马克思主义的文艺理论,就是运用马克思主义的观点,来总结文艺创作的经验,特别是总结社会主义文艺创作的经验。我们的文艺批评,就是根据马克思主义的文艺观点来研究,分析和评价各个具体创作的成果。”不仅文艺批评是这样,马克思主义的立场、观点和方法也成为人文社会科学研究的依据。

文艺理论家邵荃麟在1948年的论文中,谈到了什么是“马恩文艺批评的出发点”：“我们首先看到的,即是马克思、恩格斯对于任何作品——不管是同志的、同路人的或古代的作品——总先从这样一点入手,即是客观地去考察一件作品中间所反映的社会阶级关系,是否符合于历史现实;或是它所达到的某种正确程度。”“暴露现实的真实关系,这是马恩对于作品的一个基本要求,这也是现实主义的基本要求。”“把文艺批评作为无产阶级斗争的武器和这个斗争的一个组成部分,在世界无产阶级文学史上是从马克思恩格斯开始的。”“马恩的这种批评方法,是根据于他们的那科学的唯物史观的学说”,即文艺史作为阶级的意识形态而存在。邵荃麟认为,马恩

的这种批评方法与精神,是中国文学“迫切需要”的。

邵荃麟的这个解读,突出了马克思主义文艺批评在中国实践的基本方面:考察作品所反映的社会阶级关系;暴露历史现实的真实关系即社会阶级关系,是现实主义的基本要求;文艺批评是无产阶级斗争的武器。毫无疑问,马克思主义文艺批评,也强调文艺批评对“艺术的特殊性”的重视,早在20世纪30年代,周扬介绍苏联吉尔波丁等倡导的“社会主义的现实主义”时,他就指出:“虽然艺术的创造是和作家的世界观不能分开的,但假如忽视了艺术的特殊性,把艺术对于政治,对于意识形态复杂而曲折的依存关系看成直线的,单纯的,换句话说,就是把创作方法的问题直线地还原为全部世界观的问题,却是一个决定的错误。”“艺术的特殊性使批评家负了这样的义务,就是:他不但要发见作家的创作的阶级的和思想的意义,而且也非发见他的艺术的价值,他的才能的程度不可。”他以恩格斯批评“青年德意志派”、称赞维尔特为例,说明“这位科学的社会主义的创始者对于文学的技巧是给予了怎样的注意”。1953年,冯雪峰在谈到当时的文艺批评存在的问题时,也特别说到了对于作品的艺术性的分析和评价问题:“在我们的批评中,对于作品的艺术性的分析和评价,是特别的少。这是我们批评工作中最大的一个缺点,同时也是简单化的、主观主义的错误的一方面的表现。因为分析作品的艺术形式是更加需要细心,更加需要一定的艺术修养,要懂得创作,尤其需要客观的态度;而这些,在我们的批评工作上是很缺乏的。”所以,历史的、美学的,是当代中国马克思主义文艺批评的基本特征。

社会阶级关系、真实性原则、斗争工具和艺术价值这些要素构成了当代中国马克思主义文艺批评的基本方面,在一个总体性的结构中这些要素处于怎样的位置就决定了当代文学批评的状况,而对此发生决定性影响的则是如何处理文艺与政治的关系。“文革”结束以后,对文艺与政治关系的重新理解和定位,是近三十年文学变革发展诸多问题中的核心问题,从20世纪80年代的“去政治化”到近些年来又有学者提出“再政治化”,显见这个问题又以新的特征呈现出来。即便是在20世纪五六十年代,马克思主义文艺理论家也反对狭隘地理解艺术服从政治的关系,但为什么不能处理好这个问题?周扬曾经明确地反对狭隘地理解艺术服从政治的关系,反对把这个原则简单化,反对要求作家去反映每一个具体的政策:“我们现在所说的政治是一个非常广泛的概念。列宁讲得很清楚:政治就是阶级和阶级斗争之间的关系。又说:政治就是无产阶级为反对世界资产阶级求得自己解放的态度。这里说的世界资产阶级,当然也包括我们今天所反对的帝国主义。艺术是不是服从了政治,看他采取什么态度,或者说采取什么立场。只要采取了这样的态度或立场,即反对世界资产阶级,去削弱和清除他们的影响,求得自己在政治上、经济上和思想上的解放,所有这样的作品都是对政治有利的。”周扬认为这个理解已经是广泛的,但在阶级和

阶级斗争之间的关系上解释政治,在当代也就不可能处理好文艺与政治的关系。不能否认,阶级和阶级斗争在历史上一个时期曾经是主要矛盾,但是“八大”以后,对阶级斗争的认识已经发生变化,中国社会主要矛盾已经发生变化。这是马克思主义文艺批评的当代实践与社会现实和文学的一个错位。而在1958年以后,对修正主义的批判成为一个主导性的话题。周扬在《建立中国自己的马克思主义文艺理论和批评》中,提出了新形势下文艺理论批评工作的具体任务是,“一、继续深入地对文艺领域内的资产阶级思想,特别是修正主义思想进行批判;二、正确地总结社会主义文艺运动的经验,着重研究本地区群众和专家的创作,给以正确的评价;全面地批判地整理和研究我国文艺遗产,着重整理和研究本地区民间文艺遗产。”20世纪50年代末期以后,马克思主义文艺批评转向对修正主义思想的批判,这也是当代文学或者当代文学批评进程中的一个转折点。

现实主义问题,通常被视为马克思主义文艺批评的基本问题。当代马克思主义文艺批评,在很长时期内等同于“现实主义批评”,在20世纪五六十年代,受苏联文艺思潮的影响,又归结为“社会主义现实主义批评”。社会主义现实主义一度被规定为作家必须拥护的创作原则,后来又有所调整。周扬曾经说过这一变化。“社会主义现实主义则是创作方法的新发展。它继承了现实主义和浪漫主义的好东西。”“我们有一个经验,第二次文代会时,我们的章程中有一条‘必须赞成社会主义现实主义’,但第三次文代会时这一条就取消了,规定‘凡是拥护社会主义的作家都可以参加作家协会’。”当代文学批评始终把现实主义当作创作主潮,并以此评论作家作品推动创作发展,在20世纪80年代中期之前现实主义批评成为主要的批评话语模式,这对中国当代文学影响深远。现实主义也因此被赋予了更多的意识形态性,这样一个状况一直延续到20世纪80年代初期关于“现代派”、“现代主义”的讨论中,80年代文学变革的结果,是“现实主义”与“现代主义”二分天下,是选择现实主义还其他创作方法不再被视为政治立场。现实主义创作和现实主义批评,仍然保持了强大的活力,但马克思主义文艺批评已经不等同于现实主义批评了。在考察马克思主义文艺批评的中国实践时,我们可以看到,当代中国的马克思主义文艺批评,其实也充满了矛盾和分歧。“写真实”、“现实主义深化论”、“现实主义——广阔的道路”、“反题材决定论”、“写中间人物论”等所引发的争论和批判,就反映了批评界对现实主义理论的不同认识。而矛盾和分歧,也构成了当代马克思主义文艺批评变革与发展的内在张力。

如何看待文学的“外部关系”与“内部关系”,也是考察当代马克思主义文艺批评的一个重要问题。在马克思主义文艺批评中,“内部关系”其实也是一个重要的概念,但是在以社会阶级关系为出发点的批评中,“外部关系”的研究是优先于“内部

关系”的。在20世纪60年代编写《文学概论》时,周扬就提及到顺序问题:“关于文学概论研究的对象、内容。要讲两个方面:文学的外部关系——文学与社会生活的关系,基础、上层建筑与政治的关系;文学的内部关系——内部结构。我倾向于从外部关系讲起,从一般到特殊,当然,从形象讲起也行,形象是文学的特点,阶级性就体现在形象里面。”“内部关系”也受到重视,但强调的仍然是“外部关系”,“文艺批评可以单独搞一章,它是根据文艺的外部关系和内部结构来进行的,以此先要把文艺在社会中的位置、地位、作用摆好,再来分析内部结构,位置没摆好,先谈内部结构,就会把文艺当作一个孤立的、高于一切的东西。”周扬的这个思路,其实是当代马克思主义文艺批评的一个写照。在这样的位置之中,“内部结构”的研究也就常常有名无实了。经过20世纪80年代的过渡,20世纪90年代以后,文学批评一度把“内部结构”的研究置于优先的位置,顺序倒了过来。

马克思主义的文学理论批评中国化的实践,催生了社会历史批评,考察文学的社会现实关系成为一个基本的阐释模式,这种关怀现实的方式在今天仍然有巨大的生命力。马克思主义文艺批评被庸俗化和发生“左”倾的主要原因,是主流文艺思想和一些批评者把“现实的真实关系”等同于政治—阶级关系。在“文革”结束以后,这种思想与批评方法被检视,马克思主义文艺批评也回到正常的轨道上,历史—美学的批评方法一时兴起。

## 五

1978年《文学评论》组织撰写的《拨乱反正,开展创造性的文学研究与文学评论工作》一文,在批评话语模式转型之际,比较早地提出了文学评论“创造性”的几个方面:要敢于创新,创无产阶级之新,为无产阶级而创新,要提倡以马列主义、毛泽东思想为指导的创造性的文学研究和评论;要大力提倡艺术形式、风格的自由发展;要冲破“禁区”,在学术问题和文艺问题上没有什么“禁区”;要允许犯错误改正错误,在学术问题和文艺问题上,尤其需要民主;在文学评论、研究工作中,一定要严格区分政治问题和学术问题。这些方面的要求,涉及了当代文学批评的关键问题,反映的正是文学批评范式转型过程中的学术期待。

批评范式的转型是新时期文学的一个部分。文艺界的拨乱反正,在强调马克思主义文艺理论和文艺批评对发展社会主义文艺具有“关键性”意义的同时,也认识到:我们面临着马克思主义经典作家包括毛泽东同志所没有遇到的新情况和新问题,我们不能要求革命导师的著作对当前文艺工作的一切问题提供现成的完整的答案,要根据自己的切身经验,联系当前的实际,探索和解决当前文艺实践中所出现的新情况和新问题。这两者形成了“坚持”和“发展”的辩证关系,影响着文学批评的



大势。在20世纪80年代和90年代初期,文学思潮中的斗争与批判,都与如何理解“坚持”和“发展”密切相关。

文学批评范式转型所处的“实际”也即“新情况”、“新问题”大致是:以经济建设为中心的中国特色社会主义;文艺为政治服务为阶级斗争服务的口号被取消;第三次伟大的思想解放运动发生;现代化的想象改变了既往的社会主义文化想象;文化热、美学热兴起;西学再次东渐;文学新思潮新探索蔚然成风,逐渐形成了“纯文学”思潮与文学观,等等。在这个新的语境中,文学批评仍然是关怀现实的一种文学实践活动,但获得了独立性,在阐释作家作品时既是思想解放运动的一个部分,又初步完成了新时期文学的经典化工作,引领文学思潮的发展。和以前的批评不同,20世纪80年代的文学批评,与其他话语空间有了更为密切的联系,并且成为吸收西学传播新知的重要载体。在这个过程中,批评家的个性与才情,也前所未有的得到张扬。

哲学与文化思潮对创作、思潮和批评的影响是巨大的。启蒙主义、西方马克思主义、实证主义、弗洛伊德主义、存在主义、后现代哲学、现象学、解释学哲学与文化思潮等,在很大程度上改变和重塑了文学创作与文学批评的哲学基础。从现实主义到现代主义再到后现代主义的交替与并存,文学观念变化巨大,其中以小说观念的变化为甚,对创作与批评都产生了深刻影响。它在整体上表现为文学与现实关系的理解,具体到小说的内容、形式、语言、人物、时空观、叙事等方面都呈现了不为我们熟悉的新素质。这些影响了批评的价值判断。批评家选择什么,看重什么,重点阐释什么,又放弃什么,与此关系很大。我们可以发现,文学批评的关键词和知识谱系在20世纪80年代已经开始重构,以前那些耳熟能详的阶级、阶级斗争、倾向、立场、世界观、政治、革命、现实生活、内容、题材等逐渐被置换,代之而起的是现代化、启蒙、人性、人道主义、主题、自我、形式、本体、存在等。处于“历史”与“语言”方法之间的文学批评,在这个时期仍然显示的人文学科的特征,批评学科化的趋势在孕育之中。

众所周知,近三十年来,西方新的批评理论层出不穷,文学批评越来越成为一门独立的学科。20世纪90年代以后的中国当代文学批评,基本上吻合了这一潮流。在经历了短暂的回潮和停滞之后,当代语境的种种构成因素此起彼伏,“学术”代替“问题”成为90年代以后的一种现象。文学研究与文学批评的学科化趋势越来越明显,而学科发展的大背景则是人文学科与社会科学的此消彼长。“语言学转向”对当代文学批评的影响,从“文学是人学”到“文学是语言学”命题的转换,即可见出一斑。传统文学批评受到了“走向科学”的形式主义的挑战。从俄国形式主义批评、英美新批评、结构主义到各种符号学理论等,虽然各有侧重,但都重视文本的客观性,试图从形式(语言)入手分析文本,这样一种路径也由批评转向文学史研究。此外,