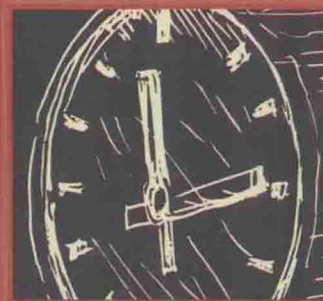
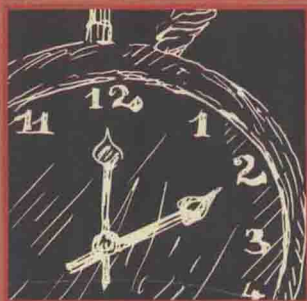




“文学”观念： 理论、批评与文学史

周保欣 荆亚平◎著



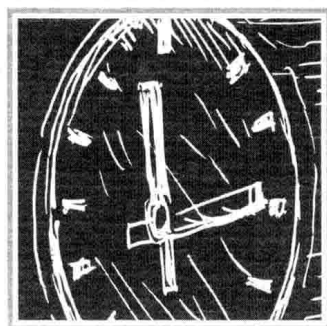
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社



THE
JOURNAL OF
THE
ROYAL ANTHROPOLOGICAL INSTITUTE
OF GREAT BRITAIN AND IRELAND
VOLUME 100 PART 1 2000

THE
JOURNAL OF
THE
ROYAL ANTHROPOLOGICAL INSTITUTE
OF GREAT BRITAIN AND IRELAND



“文学”观念： 理论、批评与文学史

周保欣 荆亚平◎著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

“文学”观念:理论、批评与文学史 / 周保欣, 荆亚平著. —杭州:浙江大学出版社, 2014. 11
ISBN 978-7-308-13926-7

I. ①文… II. ①周… ②荆… III. ①中国文学—现代文学—文学研究 ②中国文学—当代文学—文学研究
IV. ①I206. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 228757 号

“文学”观念:理论、批评与文学史

周保欣 荆亚平 著

责任编辑 胡 畔(lpp_lp@163.com)
封面设计 续设计
出版发行 浙江大学出版社
(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)
(网址: <http://www.zjupress.com>)
排 版 杭州中大图文设计有限公司
印 刷 杭州日报报业集团盛元印务有限公司
开 本 710mm×1000mm 1/16
印 张 13.25
字 数 262 千
版 印 次 2014 年 11 月第 1 版 2014 年 11 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-308-13926-7
定 价 42.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式:0571-88925591; <http://zjdxcb.tmall.com>

前言

这本书的任务,是讨论现代意义上的“文学”观念在中国现代文学乃至当代文学中建立以及演变的过程。我们的目的,是想厘清近百年来中国人对“文学”的诸般理解以及我们形形色色的“文学”观念,在中国现当代文学场域中展开的历史实践方式。需要说明的是,这里的“文学”,并非是单纯的理论上的命题,更多的时候,我们把它看作是中国现当代文学的结构性力量。我们试图搞清楚的是,现代中国形态各异的“文学”观念是如何形成的,这些观念形成、展开的社会、历史和文化的因缘何在,等等。

作为常识问题,我们知道,进入现代时段以来,中国文学发生了惊天的剧变。这个变,以我们今天的视野来看,可以说包含着三个层次:

第一个层次,可谓文学的“天”之变。传统的文学世界里面,我们是没有“世界”意识的。文人们或谈文或论诗,均以“天下之文”而论之,偶或有空间意识的进入,亦多不过以中原区别荒烟苦寒的边陲,或者划出南方与北方的区别。然而近代以来,西方的殖民主义把我们拖入一个近世的变局当中,“中国”—“世界”的空间关系,成为我们看待很多问题的一个无法摆脱的视角。这种“中国”—“世界”的空间关系进入我们的思想视野,自然也会影响到我们对“文学”的认识。它在“文学”上带给我们的最简单、最直接的空间想象,就是我们不得不进入一个世界性的文学知识与价值系统的坐标中,来讨论我们的“中国”文学,“世界”成为批评“中国”文学的一个标准和参照。这使得我们看待自家的文学,亦多了很多别样的眼光。

如果说“世界”构成中国文学的空间参照是中国文学的“天”之变,那么,伴随着中西文化交冲带来的“文学”意涵的现代性转变,则是文学之变的第二个层次,也可以把它称为文学的“道”之变。一个今天普遍为我们所接受的结论是,中国古代的“文学”,与我们今天的“文学”无论是内涵还是外延均有根本的不同;或者说,中国古代没有“文学”这个专门的概念,有的只是具体的诗、文、词、曲、说部等分类命名。“文学”这个命辞在中国的确立,实际上是中西文明交冲

的产物。在一个多世纪的文明交冲中，“文学”不仅渐渐在中国确立起来，同时，它还以其特有的规定性，对中国文学的总体形态和发展起到特别的限制性影响。什么是文学？什么是好的文学？什么样的作家才是好的作家？我们所持有的标准，多受制于这个“文学”的“道”之变的影响。最明显的，大概就是文学的分类了。我们知道，中国古代有很多名目的文体分类，而现如今，我们的文学分类则只有诗歌、小说、散文、话剧四种。这种四分法的文体分类是西方的文学分类产物。当我们接受这样的分类知识时，很多中国古代的文学类型，则无法进入这样的文学系统了。比如说，中国古代没有话剧，但我们有戏曲，可是，这个戏曲，却不符合西方的文学分类，因此，自然就无法进入我们今天的文学统系；进入文学统系的，则是过去没有的话剧。这就是文学“道”之变带来的文学历史表述的影响。

现代社会文学之变的第三个层次，则是文学功用的古今之变，我们可以把它描述为一种文学的“器”之变。文学有什么用？人类创造出文学，是用它来干什么的？这是文学思想史上的一个悠长的提问。回答这个提问，显然要回到文学“是什么”这个问题上来，只有讲清楚文学“是什么”，才能讲明白它“有什么用”。这里，我们不会去解答文学“是什么”和“有什么用”这些问题，而是提出这样的命题，即：因为古代与现代的时势不同，古人与今人的心思不同，人们对“文学”的期待、对其价值功用的理解则有天渊之别。古代中国文学，就其功用而言，虽有匡正世道人心之理想设计，但更多还在强调其“叙说”、“感乐”与“慰苦”之能。诗词歌赋，不过是文人的雅兴而已。曹丕所言“经国之大业”的“文章”，实在与“文学”没有多少关系。古人没有把文学看作多么了不起的事业。倒是进入近现代社会，因为深重的民族危机，使得近世的文人、作家，病急乱投医，把文学抬高到不可思议的高度，以文学救治人心，进而匡扶世道，形成了奇怪的近世所谓“立人”——“立国”的文学逻辑。近一百年，我们无限抬高“现实主义”的文学地位，并不是认为文学就应该和所谓的“现实”有什么本质的关系，只不过是想当然地认为，文学要解决现实问题、有能力解决现实问题而已，我们美其名曰文学的“现实关怀”。

古今“文学”之变，中国现代意义上的“文学”观念的发动，实为三种合力共同作用的结果：其一为西方文学（文化）的影响；其二为社会现实的型塑；其三则为中国文学传统的下渗。在现代“文学”观念运动过程中，三种力量对我们的“文学”观念起到的塑造作用孰轻孰重、孰大孰小，不好一概而论，但可以肯定的是，我们这一百多年所持守的“文学”观念，实际上与西方、与传统的文学观念都

有不同。即便在这百年内部,因时势之故,我们对于“文学”、“好文学”、“文学何为”等问题的理解,亦时各不同。时至今日,我们的“文学”观念还处在一个变化的、“历史的旋涡”状态当中。我们能否凝练成一个“文学”的共识?今天中国的“文学”观念,与那个空洞的“世界”他者、与我们过往的文学传统究竟处在怎样的关系形态当中?是否存在一个同一的世界性“文学”标准?如何评判这一百多年我们的“文学”现代化努力?这些都是很难说清楚的事情。

或许,世间的事物,缘起除灭,盛衰兴废,一切各有因果。“文学”自可作如是观。人类的“文学”从无至有,自有至今,又何曾是一成不变的?日月山河,譬如朝露,变,才是这个世界的本质,才是唯一的不变。我们今天津津乐道的文学之变,远而观之,在后人的眼里,或许还远没有走出《诗经》时代;若近而观之,则可以发现,即便是中国文学内部,“文学”又何曾定于一尊?古人与今人、南方与北方、东部与西部、中原与边疆、汉语与其他民族文学,差别何其大矣!这种差别,与各区域、民族所处的自然地理环境和社会人文环境当有密不可分的联系。文学是根植在文明与文化之中的,是文明与文化的一部分。大的方面来看,中国文学与欧美西洋文学差异甚大。农业文明发育出的文学,最讲究的是“天意”,由“天意”而进入“世道”,由“世道”而进入“人心”,庶几可看作中国文学的特殊美学系统。而欧美西洋的文学,则没有“天意”,亦甚少讲“世道”。它们是由“人性”而进入“人心”,由“人心”而进入“灵魂”乃至是“神意”层面。中国的文学,过去很少讲“人性”,有的是“人心”与“世道”,故而渔樵闲话里面都有了天下兴亡的味道。进入五四以后,我们的文学多受西方文学的影响,开始写“人性”,渐渐地那种“天意”的东西,“世道”与“人心”的东西,就都淡下去了,而我们又很难写出西方作家的那种有深度的灵魂的东西,神意的东西,所以,中国作家的人性写作,总是鸡零狗碎,一地鸡毛,升华不起来,一写人性就往低俗处写,就往动物性上写。而从小的方面来看,今天我们动辄讲中国文学,其实,这个中国文学的内部是有很大裂缝的。举个简单的例子来看,比如说,我们讲当代文学,似乎在同一个中国,同一个时代,那么,中国作家的写作应该是有同一性的,其实不然。比较南方与北方的作家,我们可以发现,晚清到五四时期,当启蒙占据主流的时候,南方作家占据了大半壁江山。但到了抗战爆发的时候,南方的作家就多半成了文学史上的“失踪者”,而北方作家则大面积崛起,原因是,南方作家写不好战争,而写战争似乎北方作家有着无与伦比的优势,即便到现在,南方作家写战争的也不多见。再比如说,我们总是说“乡土中国”,实际上,写乡土几乎可以说是北方作家的专利,今天的东部沿海和南方作家则甚少写乡土,乡土写得

好、写得入骨的，还是陕西、河南、山东这些黄河流域的作家。这里面的差别，还在作家所处的不同自然地理与人文环境。

所以，落实到“文学”观念，落实到人们对“文学”的理解上，我们当然不可以一概而论。正是如此，这本书里，我们并不打算系统地去勾勒“文学”发生、发展、衍变的历史脉络，而是回到文学的历史现场，观察“文学”行进的过程。也就是说，我们所讨论的“文学”，突出的不是它的理论思辨性，而是强调它的历史实践色彩和实践运动状态。就像这本书的书名所标识的那样，我们是从文学理论、文学批评、文学创作、文学史叙述等文学的实证和实践层面，观察种种观念化的“文学”，是如何在中国现当代文学的历史实践当中显影的。

目 录

第一章 “文学”观念的现代知识谱系 / 1

- 一、“文学”祛蔽与现代性起源 / 1
- 二、五四想象：文学神话与历史代偿
——一种文学症候的历史主义考察 / 3
- 三、伦理文化与“文学”中国性的生成 / 22

第二章 “文学”观念与文学史叙述 / 32

- 一、“国家文学”逻辑与现代文学史叙述 / 32
- 二、半部现代境况中的知识主体神话 / 39
- 三、现当代文学史叙述的文学史哲学反思 / 48

第三章 “文学”观念与文学历史实践 / 64

- 一、现代民族国家政治与小说文体复兴 / 64
- 二、“风俗化政治”与文学叙事魅惑
——以萧也牧《我们夫妇之间》为个案的一种考察 / 69
- 三、被解释的“政治”与被建构的“文学”
——抗战讽刺喜剧的一种政治阅读 / 79
- 四、乡村政治：文学叙写的宿命与悲情 / 87

第四章 “文学”观念的个案性反思 / 103

- 一、“宏大叙事”的文学史反思 / 103
- 二、“90年代诗歌”:问题与遗产 / 108
- 三、“草根”与文学现代性的反思 / 112
- 四、“自我”叙述与知识者的谵妄想象 / 120

第五章 鲁迅的文学实践及其文学史意义 / 129

- 一、羞辱文化与《阿Q正传》的经典性问题 / 129
- 二、“他者伦理”、“身体思维”和“三个鲁迅”
——论鲁迅的《示众》 / 141
- 三、从造像到寓言的文学之旅
——论当代小说中的阿Q精神基因 / 153
- 四、鲁迅“群己”思想转变的文学价值 / 161

第六章 “文学”观念与文学批评实践 / 166

- 一、历史地理学视野中的“中国文学” / 166
- 二、现代经典的终结与启悟
——文学“新时期”中的“归来”批评群体论 / 180
- 三、贫乏而奢侈的“相对主义批评” / 193

参考文献 / 201

关键词 / 204

后 记 / 205

第一章 “文学”观念的现代知识谱系

一、“文学”祛蔽与现代性起源

在中国,19世纪末至20世纪初是现代意义上的“文学”的起源阶段。这里所说的“文学”起源,不是指已经广泛为我们注意到的现代文学与传统文学的分裂——比如晚清以来所发生的“文言一致”、“文学救国”、“小说界革命”、“诗界革命”——等文学运动;当然也不是指五四前后新文学革命中启蒙精神、个人主义、平民文学、写实主义诸如此类现代语言、文体、文学精神等的创出,而是指“文学”作为一种审美艺术形态,突破传统语境中的蒙昧状态,确立自身的规范和边界。

把文学的这个“起源”的时间定在19世纪和20世纪之交绝不是妄断和猜测。在晚清至五四的相关阐释中,“文学”被交替使用。从严复、梁启超的经世致用的文学目的论,王国维的以西化中的美学思想和文学批评活动,到林纾、周氏兄弟、徐念慈、黄人等的文学翻译和文学创作实践,直至1917年文学革命,不仅“文学”从语言规定性上被独立提出来,而且对于“文学”的认知大多是指向具有剖析人生、探究社会的审美意义上的文学;尤其是文学革命以后,感受着五四激进思潮,一大批新文学的先驱们追逐着西方文学理论,回应当时文学发展提出的各种问题,围绕“文学何为”、“何为文学”等问题展开论争,对“道政学教合一”的传统文学概念进行了颠覆。

中国“文学”的现代性起源,是一个饱含复杂中国经验的系统性工程。从历史的机缘来看,我们不能不提到晚清以来西方近世文明的输入。作为一种优势文化,西方文明对中国传统文化的改造是全方位的、渗透式的。“文学”一词,就是作为新学语而输入的。在《门外文谈·不识字的作家》这篇文章中,鲁迅明确地说,古时“用那么艰难的文字写出来的古语摘要,我们先前也叫‘文’,现在新派一点的叫‘文学’,这不是从‘文学子游子夏’上隔下来的,是从日本输入,他们

对于英文 literature 的译名”^①。鲁迅的说法，从词源上确认了现代“文学”的确立，实际上只是缘起于近、现代中西文化交流的事实。

“Literature”给中国文学带来的并不仅仅是一个简单的现代形态的语言外壳：其一，它包含着现代西方学科分类知识。据乔纳森·卡勒分析，“literature”一词，在西方具备现代“文学”含义也不过两百年历史。1800 年之前，这个词和它在其他欧洲语言中相似的词指的是“著作”，或者“书本知识”。^② 在 19 世纪和 20 世纪之交被引入中国时，“literature”无疑早已完成从“书本知识”向“文学”的转换。文学脱离历史、哲学、宗教成为一门独立的人文学科，这种明确的学科界限，对于中国文学跳出暧昧的“泛文学”传统有着重要的促进意义。其二，“literature”之进入中国，是携带着一百多年西方现代文学精神信息的。上至文艺复兴时期的理性主义、启蒙精神，浪漫主义运动对个人精神独立自由的向往，下至晚近的现实主义创作精神，这些精神元素通过晚清以来的文学翻译、理论批评和创作实践活动，渐渐融入近现代文学活动者的精神结构中，转化为现代人们的基本文学认知，成为培植中国文学的重要思想资源。这些文学精神显然不是那些“经史子集”所能承载的，它必然吁求最合理的形式——作为审美形态的文学从蒙昧状态走向澄明，走向自觉。成为催生民族文学现代性生成的重要力量。

当然，对于中国“文学”的现代起源，我们不能完全理解为先发展的西方现代化对后发展的中国的启蒙。其实，“文学”这一思想形式的发生，和近、现代中国社会政治、经济、文化秩序的转型和结构调整有着密不可分的关系。自鸦片战争至五四运动，中国在内忧（社会动荡、政治失序、道统崩解）外患（外族入侵）中度过了动荡的八十多年。一方面，“洋务运动”、“百日维新”纷纷失败，“器物”和“制度”并没有给古老的封建帝国注入活力，而其中包蕴的科学、民主、平等思想，却渐次成为近代知识分子从事社会批判、人生批评的思想武器，并由此建构了一个新的知识分子的生存“广场”。另一方面，1905 年，作为知识分子入仕途径的科举制度被废除，这种传统“知识分子/国家政治”关系模式的解体，必然导致知识人群开始返回内在的自我，寻求一个新的话语空间。文学——作为一种白日梦式的知识分子精神幻想形式，无疑是满足知识分子追寻内在自我、对社会发言的最切体的方式。在这样的历史语境中，沉睡在传统语言—文化系统中的“文学”意识被唤醒，“文学”从过去的泛化状态浮现出它的现代面容，也是社会政治结构调整的题中之意。

若是站在比较的角度看，在西方文学发展过程中，也同样存在着这样一个

① 鲁迅：《门外文谈·不识字的作家》，《鲁迅全集》第 6 卷，人民文学出版社 1996 年版，第 93 页。

② [美]乔纳森·卡勒：《文学理论》，李平译，辽宁教育出版社 1998 年版，第 21、22 页。

“文学”现代性起源问题。“文艺复兴”以来,封建阶级和资产阶级经过长期斗争,后者逐渐取得制度上的合法性,在这样的制度中,个人独立、精神自由、灵感和创造都受到普遍的赞赏和鼓励。尤其是经过启蒙运动对基督教的审判,现代主体建立了具有反叛意识和批判精神的“人”的主体性,这一主体性投射到艺术和人生上,就是强调文学从基督之“道”中解放出来,文学不再从属于神学、伦理学、哲学而成为表现人生、探究人性的独特艺术门类。正是在这种意义上,卡勒和福柯都不约而同地注意到西方“文学”起源和欧洲浪漫主义运动的关系以及“文学”起源于19世纪中叶这一事实。

“文学”的诞生具有文学史的自明意义,不仅使屡屡为我们所谈论的现代文学中的那些基本品格,诸如语言、启蒙思想、人的文学、写实主义等具备了一个可供谈论的文学历史背景,同时,也使一部隐匿的中国“文学史”得到彰显。胡适曾经提到过文学史阅读中的“错读”现象,在回答学生“何以我们中国文学不能代表时代呢?”这个问题时,他的看法是“你们错读了文学史”,“其实你看的‘文学史’,只是‘古文传统史’罢了”。胡适的说法,很能证明“文学”观念对文学史的建构意义。而长期以来,学术界对“文学”的现代起源问题忽略不见。这主要是西方文学理念引入后,这一理念裹挟着西方纪元形式和历史哲学,在“文学史”写作中被投射到遥远的古代,“文学”于是被看作是古来即有的自在之物。这样,文学的真正起源即被忘却了。

二、五四想象:文学神话与历史代偿

——一种文学症候的历史主义考察

1. 传统虚热与现代迷执

五四前后中国文学知识分子普遍存在“文学决定论”思想。这种思想和价值方法的存在与持久影响,使得后来的中国文学承荷着过多超越文学之外的职能,导致文学某种程度上的异化或者说非文学化。在相当长的历史时段内,文学决定论构成中国新文学发展的严重“病灶”,“病灶”不除,故而百年文学“病象”不断,时时发作难以消除。

五四文学知识分子当中的绝大多数人,都把文学看作治世拯时、富国强民的利器。“文学”——“思想”——“社会”,或者“文学”——“立人”——“立国”,是他们言述文学的基本思想理路。陈独秀的《文学革命论》以雄辩的气势提出了文学革命的“三个建设”和“三个推倒”,但其基本逻辑,不外是决定论式的认定,文章把

“政治界虽经三次革命，而黑暗未尝稍减”的主要原因，归结为“盘踞吾人精神界根深底固之伦理道德文学艺术诸端，莫不黑幕层张，垢污深积”；在此基础上，他认为“今欲革新政治，势不得不革新盘踞于运用此政治者精神界之文学”，^①俨然把文学当作社会上层建筑转换的轴心力量。这种想象文学的方式，在五四那代人那里有着很大的普遍性。胡适 1917 年回国伊始，就有了“打定二十年不谈政治的决心”。他的主要用心，在于为中国社会建立一个现代转型的文化根基。胡适在文学形式层面变革用力很深，并不表明他对文学的社会效力缺乏想象，只不过是“要想在思想文艺上替中国政治建筑一个革新的基础”^②而已。鲁迅虽觉得文学“与个人暨邦国之存，无所系属”^③，但从 1905 年幻灯片事件对其思想影响乃至写作小说目的的自我叙述，都可看出他对文学的特殊期待。这种把文学看作社会政治变革基础的想法，在《新潮》杂志的年轻人那里表现尤为明显。傅斯年尽管向《新潮》同社诸君提出“非到三十岁不在社会服务”的希望，但他对文学的理解却更直接，不仅把文学视作“改造国民生活、思想、道德的先锋”，甚至还认为“未来的真正中华民国，还需要借着文学革命的力量造成”。^④

“文学决定论”思想并非五四文学知识分子首创，而是有其自身来龙去脉的。究其思想根源而言，有两个起点值得注意：一是传统文学思想。尽管胡适、陈独秀们提出许多批驳传统的主张，但是在一个最基本的层面上，却不自觉地继承了传统的衣钵，那就是文学的“心学”传统以及政治修辞和道德修辞功能。中国古代文学思想中，自孔子始，关于文学就有“文”与“用”之分。后世论文，虽尚“文”与尚“用”各有持重，然尚“文”者多不过是基于“言之无文行而不远”、“修辞以达远”的考虑；而重“用”者则或以助个人德性涵养，或以助社会伦理风化实施，或以参酌考量政治等，无一不是把文学当作了不得的事业在做。所谓“兴观群怨”、“美刺”、“文章乃经国之大业，不朽之盛事”等，都是这种传统的直接诠释。而文学所有的功用，都是通过对人心施加影响而达到的，故钱穆把中国文学直截了当地称为“心学”。^⑤另一是上承晚清康梁思想而来。在《五十年中国进化概论》一文中，梁启超描述晚清五十年由“器物”到“政制”到“文化”的思想进化路程。尽管梁启超把自己定位为“第二期人物”，但其实谁都知道，如果没有梁启超的努力，我们即无法在历史的逻辑上去理解陈独秀、胡适、鲁迅等的新文学实践。因此之故，可以说，实在是梁启超开了第三期的风气之先，“小说革

① 陈独秀：《文学革命论》，《陈独秀文章选编》（上），生活·读书·新知三联书店 1984 年版，第 174 页。

② 胡适：《我的歧路》，《胡适文存》第 2 集第 3 卷，上海亚东图书馆 1921 年初版，北京大学出版社 1998 年版。

③ 傅斯年：《白话文学与心理改革》，《新潮》第 1 卷，第 5 号。

④ 鲁迅：《摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第 1 卷，人民文学出版社 1981 年版，第 71 页。

⑤ 钱穆：《略论中国文学》，引自《现代中国学术论衡》，广西师范大学出版社 2005 年版，第 252 页。

命”、“新小说”、“新民说”，梁启超的政治焦虑和“小说救国论”文学思想，深刻地影响了五四时期的文人。在他们的文学思想表述中，我们轻易就可发现梁启超《论小说与群治的关系》的那个经典句式——“欲……必……”。

上承根深叶茂的传统，下载充满现代意味的国家焦虑，五四文人的文学想象注定要有所担当的。但是必须注意到的是，古代文人之所以极其强调文学的政教作用，除了文化传统的特殊规训之外，一个重要原因，是因为他们没有严格的“文学”观念，文学在古代没有专门化，古人所言的“文学”，往往是文化的统称。因此，他们所强调的文学作用，往往是就文化而言的。以文学代文化，或以文化代文学，古人对文学作用的放大与夸饰在所难免。到梁启超时代乃至五四时期，正是中国文学从传统的“泛文学”向现代意义上的“纯文学”过渡的时期，梁启超以旧学加入新思想，五四诸贤以西方新学批判旧思想，两代人之间对文学的理解以及价值取舍抉择或许有路向的不同，但是在文学的效用理解上，都沾染了传统的虚热症与现代的迷狂症。翻检五四时期陈独秀、胡适诸君的文字不难发现，他们对“何为文学”这样的问题实际上并没有真正搞清楚，或者说并没有比古人进步多少。在《文学革命论》的结尾，陈独秀甚至把春联、对联等诸如此类看作是“应用文学”；胡适在《什么是文学》中对文学的解释，也不过停留在简单的“表情达意”层面，所谓“表情表得好，达意达得妙”，便为文学。^①文学与文字实际功能相当。但是在“文学何为”的问题上，他们却比古人直接而大胆得多。

处在历史大转折期的五四文学精英们，下半身停留在传统文学观念中还未破土而出，上半身却与民族国家的现代焦虑迎面相遇。他们的文化选择，必然会被烙上特殊的历史和时代印记。如同法国哲学家朱力安·班达批判性地描述的那样：“19世纪下半叶开始，人类社会进入了‘政治的时代’，其标志就是，种族的激情、阶级的激情和民族的激情达到了登峰造极的地步。”^②五四时期的中国文学知识分子，和19世纪下半叶以来西方知识分子一样，在民族国家和阶级斗争等意识形态的剧烈裹挟下，都难以逃离种族、阶级、民族实践的“政治激情”的干扰，从而“背叛知识分子的价值”。对于中国文学知识分子来说，更大的宿命或许还在于：一边是岌岌可危的内忧外患的民族国家形势，另一边是科举制度取消后知识分子追求自身定位和自我尊严的心理本能，两种心理意识交相推动，故而执着和迷恋于文学的现代神话难以自拔，亦在情理之中。

五四知识分子的文学担当，或者说他们对文学最天真、最狂妄的想象，大概就是这种文学决定论思想；而它的最直观的历史图像和人生图式，就是早期现代中国作家们的人生选择。鲁迅、郭沫若、郁达夫、茅盾、冰心、闻一多，等等，现

① 胡适：《什么是文学》，《胡适文集》第3卷，人民文学出版社1998年版，第165页。

② [法]朱力安·班达：《知识分子的背叛·译者的话》，上海世纪出版集团2005年版，第2页。

代文学史上可以找出一长串弃医从文或者弃科学从文的作家的名单。如果说从“文”本身即表明这些作家对“文”的有意识选择与价值认同,那么在作家们的自我叙述当中,我们更多解读到的则是一种文学与历史、国家、民众、人生魂走一脉的深度关联。虽然说在此之前,怀抱决定论思想的还有梁启超辈和南社成员,但是他们毕竟是文学史上的“近代”形象,他们所影响的正是五四知识分子;而五四文学知识分子,则是以直接的“现代”形象,影响身后百年文学。百年文学许多符咒难以破解,其根即在五四。

2. 作为“同盟者”的百年之痒

作为中国文学的一种现代意识形态,“文学决定论”对后来文学总体样态的影响,重要表现之一就是推动了文学和政治的结盟。长期以来,学术界在清理这个话题时,过多强调的是政治作为强势话语对文学的吸附和文学的被动性。在我看来,20世纪中国文学与政治的结盟,从正面来看,表明的是政治对文学的征用,但从反面来看,显现出的却是社会价值层面上文学对政治力量的借用。就五四新文学发生期文学具有的历史属性和文化品质而言,可以这么说,即便没有李大钊、瞿秋白、邓中夏、恽代英等早期共产党人对文学政治化与革命文学的大力鼓吹与推进,没有创造社郭沫若、成仿吾、郁达夫等人后来的急遽转向,文学走向政治,或者说中国文学史从“文学革命”过渡到“革命文学”都是不可避免的——原因很简单,“文学决定论”的思想动力学使然。

倒不是说强调文学的非常功用就必然导致文学走向政治,而是说“决定论”这个现代最大的文学乌托邦,会给文学走向政治铺设相当自然的通道。因为不管我们怎么理解文学,不可否认的是,文学说到底其实就是文学;就像音乐和艺术无法承担家国天下的重任一样,文学同样与国家兴衰无涉。然而在近现代以来中国文学知识分子的价值预设中,文学已然被假定地赋予过度沉重的历史使命和社会功能,承受着不可承受之重。在文学无法完成这种自我假设的价值使命的时候,借力或者说寻求同盟便是最好的方式。这个时候,有着相同的历史目标、具有更强势力量的“政治”的出场,无疑为文学提供最理想的合作伙伴。于是,文学和政治的虚假的同一性出现了。在郭沫若的眼里,“艺术家以他的作品来宣传革命,也就和革命家拿一个炸弹去实行革命是一样”,因此他号召青年去“做自己艺术的殉教者,同时也正是人类社会的改造者”。^①即便是在创作上强调“主观”、“抒情”和自我叙写的郁达夫,也主张“文学上的阶级斗争”,号召“世界上受苦的无产阶级,在文学上社会上被压迫的同志”团结起来,共同战斗。^②

① 郭沫若:《艺术家与革命家》,《创造周报》1923年第18号。

② 郁达夫:《文学上的阶级斗争》,《创造周报》1923年第3号。

早期的中国文学知识分子,牢牢把自己的文学梦想捆绑在政治的战车上,即便鲁迅也不例外,认为“世界上时时有革命,自然会有革命文学”^①。事实很清楚,这边厢文学想借政治的平衡木完成自己的直体后手翻,那边厢政治却要在文学的鞍马上完成它的托马斯全旋。只是文学和政治毕竟是两种不同的力量,如何维持文学和政治的平衡,既实现文学的社会政治功能,又保证文学自身的自足性,实现文学和政治的双赢,这在当时许多作家那里是个相当有难度的问题。尽管在二三十年代不乏类似的讨论,但所有的讨论最后似乎都被置换为艺术与政治的话语权力之争,因而变得针锋相对和不容置疑起来。于是,文学和政治虚假的同一性解体了。文学和政治的相互借力变成政治的单边行动。因为,文学和政治之间的相互借力,往往是以自身的角逐力为基础的,文学和政治两种力量的相互借力,从一开始就是在不对等的情况下展开的;如果说开始时,文学还有借力的意识,那么随着社会形势的发展以及后来文学界对“新月派”、“人性论”、“自由人”、“第三种人”等的清扫和批判,文学只有被借出而没有借入的份,从而被彻底卷进政治的强势话语里难以自拔。清醒如鲁迅者也矛盾重重地说出“我是不相信文艺的旋转乾坤的力量的”,却承认文艺“用于革命,作为工具的一种,自然也可以的”这样的话。^② 从左翼时期瞿秋白申明文艺“永远是、到处是政治的‘留声机’”^③,到延安时代毛泽东宣布“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。为艺术而艺术,超阶级的艺术,和政治并行或相独立的艺术,实际上是不存在的”^④,由此往后看,一部中国现当代文学史,只见文学鞍马上漂亮的政治托马斯全旋,徒不见政治平衡木上优雅的文学直体后手翻。

当然,如前所述,文学与政治的结盟虽在意料之中却也并非必然如此。因为至少就文学而言,所寻求的只是强力同盟而已。政治当然可以担当这样的同盟,但对五四时期的文学来说,探寻的目光却不仅仅在政治,宗教的担当同样在此列。上述郭沫若的引言中,“艺术的殉教者”是个饶有意味的措辞。这里的“殉教者”,显然并非指作家对艺术的忠诚和虔敬,而是与“人类社会的改造者”联系起来的,当艺术担当起“人类社会改造者”的重任时,它实际上就扮演起宗教的角色,就值得现代作家为此殉身。郭沫若这里无意间做出的比喻,却揭示出中国现代文学发展的另一条可能的道路,那就是文学的宗教化。五四前后时期的相当长时段内,相当多的作家与思想家们试图把艺术拔高到宗教的地步,

① 鲁迅:《文艺与革命》,《鲁迅全集》第4卷,人民文学出版社1996年版,第82页。

② 鲁迅:《文艺与革命》,《鲁迅全集》第4卷,人民文学出版社1996年版,第83、84页。

③ 瞿秋白:《文艺的自由与文学家的不自由》,《现代》1932年第1卷第6期。

④ 毛泽东:《毛泽东选集》,人民出版社1964年版,第822页。