

经典化批评的现代性历史元叙事及其悖论

——以建国后 17 年文学批评为中心

李 松

(武汉大学 哲学学院, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 李 松(1974-), 男, 湖南湘乡人, 武汉大学哲学学院博士后流动站在站人员, 武汉大学文学院讲师, 文学博士, 主要从事文学理论与哲学研究。

[摘 要] 以现代性历史元叙事作为切入点, 可以发现建国后 17 年经典化批评的历史观具有自反性的宿命以及自身无法突破的悖论。这种尴尬、悖谬的悲剧性历史决定了以现代性、“一体化”、“不断革命”论为特征的文学批评必然走向崩溃的命运。

[关键词] 经典化批评; 现代性; 历史元叙事

[中图分类号] I206.7 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2007)05-0664-07

当前, 研究者对“五四”时期与建国后文学理论批评之间的关系, 大多持断裂论的看法。而我认为两者之间潜藏着相互延续的历史联系, 具有现代性历史元叙事这一总体特征。利奥塔等后现代主义者对现代性的批判集中于“宏大叙事”(grand narratives)或“元叙事”(metanarratives), 他指出, “在《后现代状况》中我关心的‘元叙事’(metanarratives), 是现代性的标志: 理性和自由的进一步解放, 劳动力的进步性或灾难性的自由(资本主义中异化的价值的来源), 通过资本主义技术科学的进步整个人类的富有, 甚至还有——如果我们把基督教包括在现代性(相对于古代的古典主义)之中的话——通过让灵魂皈依献身的爱的基督教叙事导致人们的得救。黑格尔的哲学把所有这些叙事一体化了, 在这种意义上, 它本身就是思辨的现代性的凝聚。”^[1](第 169 页)就中国的历史语境来看, 历史元叙事“作为一种本质主义的理论诉求, 设立元叙事以构建阐释体系的思维方式实际上是欧洲近代理性的产物。而近代理性借助于马克思主义、俄苏文论向竭力靠近现代性的中国提供了逻各斯中心主义的思维方式, 使中国知识分子得以在认知形式上适应总体化运动。”^[2](第 45 页)历史元叙事体现为一种历史理性, 其思想影响, 来自西方把人类历史看作是秩序的、进步的、整体性的、目的论的启蒙思潮。马克思主义关于人类社会发展的规律与理想正体现了历史理性的思维逻辑。试图迅速改变中国屈辱地位的中国共产党人就将马克思主义理论对未来理想世界的许诺付诸于新民主主义、社会主义的革命与建设。建国后经典化批评在这一原则的统驭之下, 现代性的历史元叙事分别表现为现代性、“一体化”与“不断革命”论。

一、现代性作为一种元叙事

现代性作为观察 20 世纪中国文艺的一个重要视角, 并非意味着我们接受现代性的历史元叙事, 相反, 我们需要反思的恰恰是现代性作为一种历史元叙事如何进入历史——包括文学批评的话语资源、话语方式及其过程。在某种意义上, 中国当代文学批评始终就是社会变革的思想先锋, 是中国现代性不断

延伸的精神资源。

现代性问题是伴随欧洲资本主义的发生而发生的,伴随资本主义向全世界传播和扩散而进入中国人的文化和历史视野的。在19世纪后期,欧洲资产阶级的意识形态和价值观念,伴随这个过程也深刻地影响了中国社会的政治、经济、思想和文化。现代性作为一种观念,一方面是一种历史叙事,另一方面又具有物质发展的诉求。文学批评的现代性问题是整个现代社会和文化变迁的一个组成部分。从睁眼看世界的林则徐、师夷长技以制夷的魏源,追求富国强兵的张之洞以及改良维新的梁启超,资产阶级革命者孙中山,直到毛泽东等共产党人的无产阶级革命与社会主义建设,都可以看到力求追赶西方国家的现代性的焦虑。毛泽东说:“我们共产党人,多年以来,不但为中国的政治革命和经济革命而奋斗,而且为中国的文化革命而奋斗;一切这些的目的,在于建设一个中华民族的新社会和新国家。在这个新社会和新国家中,不但有新政治、新经济,而且有新文化。”^[3](第662页)他总的构想在于“不但要把一个政治上受压迫、经济上受剥削的中国,变为一个政治上自由和经济上繁荣的中国,而且要把一个被旧文化统治因而愚昧落后的中国,变为一个被新文化统治因而文明先进的中国”^[3](第663页)。统而言之,“我们要建立一个新中国。建立中华民族的新文化,这就是我们在文化领域中的目的”^[3](第663页)。中国的现代性作为资本主义现代化力量的产物,当中国的知识分子包括毛泽东面临肇始于19世纪末叶的现代性问题时,现代化在物质层面或社会层面上都还处在未来的状态。因此,“对落后的焦虑”是中国现代性中的一部分,一言以蔽之,表现为“憎羨—追赶”心理。虽然中国的“落后”是欧洲现代性的产物,但它并不是一种不可触及的现代性,而是一种强迫所有其它社会都进入其轨道,对它加以抵抗就会导致民族灭亡的现代性。

中国人希望通过认识欧洲经验中的现代性所具有的局限性,从而也许能创造出更好的现代性,它不仅吸取欧洲现代性的积极因素,而且也吸收本土的资源。对历史的继承、借鉴与发展,首先要解决的是如何确定眼下历史和文化的立足点。在建国以后,思想界、学术界对当时文化性质的认识是以毛泽东在《新民主主义论》这一经典文献作为基准的。毛泽东认为新民主主义文化的特点是民族性。“它是反对帝国主义压迫,主张中华民族的尊严和独立的。它是我们这个民族的,带有我们民族的特性。”“中国应该大量吸收外国的进步文化,作为自己文化食粮的原料,这种工作过去还做得很不够。”其方法是把一切外国的东西“分解为精华和糟粕两部分,然后排泄其糟粕,吸收其精华”,“所谓‘全盘西化’的主张,乃是一种错误的观点”。“中国文化应有自己的形式,这就是民族形式。民族的形式,新民主主义的内容——这就是我们今天的新文化。”^[3](第706-707页)总之,民族的科学的大众的文化诉求,这就是毛泽东关于中国文化现代性的根本特征。然而,这种现代性的文化中,以政治理性为本的工具理性一直是其内核。以《在延安文艺座谈会上的讲话》为指针的左翼文学批评观念渐次在实践中成型。《讲话》确定,政治标准第一、艺术标准第二,文学从属于政治。传统文学批评与现代文学史上的自由主义批评家及其批评方法要么接受政治思想改造而改弦易辙,要么不易驯服而放弃本行。建国后的方针政策与思想认识仍然是对前述思想的发展和阐释。毛泽东思想的权威阐释者周扬将对待历史遗产的问题提到了意识形态与哲学派性的政治高度。

社会主义的文化现代性存在着与其对立面审美的现代性的矛盾。黑格尔美学认为艺术是绝对理性的感性显现。马克思早年作为青年黑格尔派,对理性哲学研究很深入。马克思对康德的接受则相对薄弱。康德的《判断力批判》认为真善美是实用价值、认识价值、审美价值三维价值体系。黑格尔的哲学是理性一元的,所有的艺术价值都服从于它的理性认识价值。康德则赋予艺术以独立的审美价值,不一定要依附理性。革命胜利以后,进入了社会主义建设时期,启蒙现代性的工具理性进一步为政治理性所替代。中国的社会主义建设采用了苏联模式,苏联模式的国家社会主义需要政治理性的支持,因此作为国家意志的主流意识形态成为文学的主导思想,新古典主义不仅被延续,而且更为彻底,也走向僵化。从“革命文学”论争到左翼文学运动、抗战文学和延安整风,以及解放以后的社会主义文学时期的“革命现实主义”和“社会主义现实主义”“革命现实主义与革命浪漫主义相结合”直到“文革”推出“样板戏”和

“三突出”原则而走向终结。“如果说启蒙现代性体现为对于进步的时间观念的信仰、对于科学技术的信心、对于行政体制的信任、对于理性力量和主体的自由的崇拜等等,那么,在中国的本土语境里,除了受西方现代性普遍价值的影响而外,现代主义的美学现代性具有激烈的反政治意识形态控制的倾向。与功利主义文学观相对而存在的为艺术而艺术的趣味主义文学一直是中国文学的传统。”^[4](第 30 页)问题是,在中国左翼文学的现实语境中,政治理性由于受民族国家宏伟目标的挟制,在以宏大叙事为表征急剧推进的过程中,压缩了审美现代性的生存空间。

二、“一体化”作为元叙事

经典化文学批评的历史元叙事通常表现为从历史发展的总体性观念来理解和把握社会现实生活,探索和揭示社会发展的本质和方向,从而在时间整体性的结构中来建立文学世界。现代性历史元叙事的哲学基础是总体性的历史哲学观。黑格尔是总体性思想的最重要的代表,在黑格尔的逻辑哲学中,总体实际上是指一种绝对观念。相对于绝对观念总体,现实世界中一切具体存在的运动都不过是这一绝对主体的有限存在。黑格尔的总体观念不是一般的“部分之和”,而是一种走向绝对的能动的创化力量。“总体性的历史叙事则是明确意识到历史与现实的必然关系,历史在叙事中获得了‘进步’的合目的论的发展形式。历史因而具有完整性,有着必然的本质规律。”^[5](第 56 页)建国后 17 年在特殊的文化制度与政治氛围之下,意识形态上对差异的严重排斥导致了中国人思维方式的僵化。然而,差异性的因素同时也是相伴而行的。“现实主义深化论”、“写真实论”、“干预生活”、“写中间人物论”、“人性论”等等文艺理论思潮时时对僵化的文学体制造成威胁。该如何维持一种合理的、具有创造力的文学生态,前人的教训留给了今天一个值得思考的课题。

那么,如何看待 20 世纪四五十年代文学经典批评所体现的转折?是失误?是现代性的处理方式?是历史的宿命?历史裂变的转型时期,文学经典评价背后的知识系统、价值系统、意识形态系统和审美系统都相对存在巨大差异,通过梳理可以发现其中的嬗变过程,但是,总的特征体现为“一体化”的元叙事。本文对于文学经典的批评的考察主要是集中在建国后至 1966 年的 17 年间,这一分期的下限由于以“文化大革命”作为分水岭,文学批评的性质具有鲜明的界线。而以建国后的 1949 年作为上限的话,则实际上的分期并不是十分清晰的。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》为无产阶级文学的性质、任务和方向定下了一个基调,并成为建国后的文艺路线的根本指针,也是一种影响深远的元叙事。在 20 世纪四五十年代之交,由于批评问题本身所经历的历史延续阶段,打破时间的硬性框架,贴近文学批评的复杂生态来叙述历史是很必要的。对此,王瑶在 50 年代重点强调毛泽东《讲话》在中国现代文学史上的重大意义时认为,“由于毛主席的‘讲话’对于人民文艺事业的重大指导意义和它在文学面貌上所引起的巨大变革,我一向是主张必须把一九四二年作为一个重要的历史分界线的”^[6](第 12 页)。洪子诚也持相似的看法,认为当代文学的传统与左翼文学、延安文学有着深刻的联系,“当代文学的生成或发生,在时间上,应该是 40 年代下半期到 50 年代这样一段时间”^[7](第 132 页)。

中国现代性追求的历史元叙事方式延续到 20 世纪中国文学的整个进程。具体到《讲话》影响所及的“十七年”文学经典化批评来看,从总体性质上看,它仍属“新文学”的范畴。“它是发生于本世纪初的推动中国文学‘现代化’的运动的产物,是以现代白话文取代文言文作为运载工具,来表达 20 世纪中国人在社会变革进程中的矛盾、焦虑和希冀的文学。”“50-70 年代的文学,是‘五四’诞生和孕育的充满浪漫情怀的知识者所作出的选择,它与‘五四’新文学的精神,应该说具有一种深层的延续性。”^[8](第 16 页)其实,正如建国以后文化权力牢牢把握着文学批评的方向,“‘五四’新文学不是意味着包容多种可能性的开放格局,而是意味着对多种可能性中偏离或悖逆理想形态的部分的挤压、剥夺,最终达到对最具价值的文学形态的确立。也就是说,‘五四’时期并非文学百花园的实现,而是走向‘一体化’的起点:不仅推动了新文学此后频繁、激烈的冲突,而且确立了破坏、选择的尺度”^[8](第 17 页)。因此,建国后十七

年的文学批评并不是对“五四”新文学的背离和变异,而是它的发展的合乎逻辑的结果。

现代性历史元叙事的推行虽然有政治、经济、文化权力的强大支撑,但是并不是畅通无阻的。文学经典批评历史的内部潜藏着历代文学经典与17年文学“经典”之间深刻的矛盾。首先,经典化批评者的初衷在于建立民族的、大众的、社会主义性质的“新的人民文艺”。然而,这种新型的文化构想面对的是当代并不十分辉煌的文化成果与文学资源,何况公式化、概念化一直是文学决策者们为之苦恼却又无法根除的顽疾。而历代文学经典的存在,是无论哪一种批评武器都无法消除的高峰(除了“文革”的历史虚无主义的激进态度),因此,当某一种文学经典遭遇非议与否定时,激起的是当政者们的警惕。例如,由于极左思维的泛滥,一些人认为以托尔斯泰为代表的19世纪俄罗斯文学属于“封资修文艺之列”,张光年就对此严正提出批驳。有人写的《托尔斯泰没得用》认为,托尔斯泰“不会反映我们的时代”,他的“慢条斯理的写作方法”“不能符合我们这个时代的要求”,作为“饱食终日、无所事事”的贵族老爷的托尔斯泰“占了社会停滞的便宜”。张光年的《谁说“托尔斯泰没得用”》进行有力的回击,作者逐条批驳:“各个时代的任务是不能互相代替的,我们衡量过去和今天的一切作家艺术家的功绩,就在于他们是否完成了时代托给他们的崇高使命,是否创造了无愧于自己时代的作品。”其次,托尔斯泰的长篇创作“看起来很像是‘慢条斯理’,其实都是呕心沥血的紧张的劳动。如果有人花了十年心血,写了一部表现我国1927年大革命、或红军长征、或建立抗日游击根据地的史诗般的长篇巨著,这算不算得是‘多快好省’呢?我看是算得的;是否‘符合我们时代的要求’呢?我看是符合的。”再次,如果《托尔斯泰没得用》的结论可以成立,那么能够因“中国封建社会的长期停滞”而“得出结论,认为中国两千年来的许多杰出的文学家、艺术家(其中多数人的出身也是不大好的),也都可以随便加以漠视”呢?《托尔斯泰没得用》认为,“这个灵魂工程师的工作,为数甚少的新旧‘托尔斯泰’都无法担当,惟一的方法,只有发动群众自己来写,求诸无数的能创作世界、创造生活的人”。这种看法实质上是对所有古代文学遗产虚无主义式的全盘否定。为了反击国内外“修正主义者”对托尔斯泰的否定与质疑,在托尔斯泰逝世50周年之际国内批评界对他的经典地位做了大量的权威评价^[9](第27页)。

新型文化奠定牢固根基的必然取向是回溯历史、回到历史文化宝藏。文艺决策者在面对历史上文学经典的巍峨高峰时,“他们用‘捍卫’新经典的方法,‘积极’方面是反复宣布经典确立的新‘规’”(新的题材、新的人物,乐观主义等),“防御”的手段则诉诸“时间”的限制,把出现睥睨一切旧经典的辉煌,放置在谁也无法预测的未来。这是当代为新的经典辩护并减轻文学遗产对新文艺巨大压力的通常方法”^[10](第36页)。这种策略反映了他们在苛责传统之余,却难以确立自身存在合法性时备感焦虑与尴尬。周扬的《文艺战线的一场大辩论》、茅盾的《夜读偶记》、姚文元的《社会主义现实主义文学是无产阶级时代的新文学》,以及《部队文艺工作座谈会纪要》等,都从题材、人物、历史信心、乐观精神等方面,指出“社会主义文学”“无产阶级文学”是过去的文学无法比拟的。同时又“防御”性地指出,无产阶级文学诞生时间还很短,“怎么能拿衡量几百年、几千年中所产生的东西的尺度来要求几十年中所产生的东西呢?”“社会主义文学一定能够不但在思想上而且在艺术结晶化的程度上很快地赶上并超过过去任何时代的文学。”在历史目的论成为一种权威的元叙事的情况下,没有人轻易敢对此结论表示疑虑。

当代文学经典的确立与创新和历代文学经典之间的矛盾纠缠,为我们洞察当代文学的批评困境打开了一扇窗户。一方面,“大量的文学遗产,现代不同样态创作的存在,与所要确立的‘经典’所构成的对照,有可能显现这些‘经典’在思想艺术上的脆弱的方面,成为它的‘威胁’。这给‘一体化’的推动者提出了悖论式的难题:如果这种被宣称为最进步、最美好、最富于魅力的文学,不从‘遗产’中接受精神和艺术的经验,它的生命力将受到削弱”;然而,与之相矛盾的是,如果“它与可疑的、需要与之‘划清界限’的文学搞不清,关系暧昧,那又将导致其存在基础的损害,最终可能使‘一体化’崩溃”。而使“一体化”稳固,“需要解决的另一问题,是作家(甚至也包括读者)的精神意向、审美心理方面的”。稳固的根本之策在于改造人心,于是“从50年代初开始,接连不断的思想改造运动,学习‘社会主义现实主义’的运动,对‘深入生活’‘深入工农兵’的提倡……都为着这一目标。看起来,这方面收到显明的成效,在某些时期,作

家和读者的在文学观念和审美意向上的‘一致性’，给人印象深刻”^[11]（第29页）。然而，上述努力并没有得到肯定。毛泽东不断革命、超越不止的领袖宏愿永远让人民群众步履匆匆却又追赶不及。他在1963年12月12日的“批示”中说，“各种艺术形式”，“问题不少，人数很多，社会主义改造在许多部门中，至今收效甚微”；“社会经济基础已经改变了，为这个基础服务的上层建筑之一的艺术部门，至今还是大问题”^[12]（第240页）。——更大的革命风暴在酝酿之中。

三、“不断革命”论作为元叙事

在元叙事的统治下，文学活动的一切特征都被视为最高的预设本质的症候，甚至文学的存在也只是某种元叙事的表述工具。“革命”作为一种元叙事，是理解自晚清以来一个半世纪中国历史运动的方式与动力的核心词，也是中国人参与、推动与想象历史的一种方式。“革命”一词来源于《周易》“革”卦中的“汤武革命”，指的是打破和超越自然过程，即“革其天命”。英语的“revolution”的原意是“一个星体回到原来的出发点”。因此，可以把“revolution”理解为返回到被阻断了原始秩序中去^[13]（第12页）。在一般的意义上，“革命”意味着打破和超越现状进入新的秩序。然而，50-70年代的文学批评观念虽然不乏调整和缓和，但是“不断革命”作为一种权力话语，使文学批评在特定的时代背景里挟着革命的风暴呼啸前行。认识这种“不断革命”论的哲学根源应该看到马克思主义思想在中国化过程中发生的变异。“马克思主义在中国长期的战争环境和军事斗争中产生了主观唯心论和意志论哲学，而且与农民意识的民粹主义和中国传统的道德主义相混合，已完全离开了唯物史观和马克思的原意。”这种中国化的马克思主义“在哲学上只讲辩证唯物论，特别是所谓‘一分为二’的辩证法即所谓‘斗争哲学’，最终导致了‘文化大革命’中的‘不断革命’的理论”^[14]（第183页）。

建国初，批评界对《武训传》的评价由一片叫好到毛泽东作出权威批判之后风向急转直下。前后对照，其实质反映了对于革命与改良的看法在建国后的冲突。周扬在毛泽东的批判之后，急忙表态，“对表扬武训，在过去和今天都不应该表扬，作为一个爱国者，我们不能赞成武训，武训是侮辱我们劳动人民的，是劳动人民的败类，是为统治阶级服务的，是统治阶级最好的工具，最理想的工具，我们不应该赞成武训，应该批评武训。我们应该有这种坚决的态度，然后才能严格地区别改良与革命、落后与先进、黑暗与光明、革命与反革命，否则就不能区别。”^[15]（第83页）今天看来，对《武训传》的批判成为了“不断革命”、激进革命的症候。从1957年“反右”，1958年的浮夸风与批判“修正主义思想”，1958年反“右倾”，1963年开始的“千万不要忘记阶级斗争”与“加强文艺战线反对修正主义”，批判“中间人物”与“现实主义深化”论，运动一个浪潮接一个浪潮，越来越左。《纪要》是毛泽东晚年提出的“无产阶级专政下继续革命”的理论在文艺领域的集中反映。

所谓50—70年代的“当代文学”，“其实就是中国的‘左翼文学’（广义上的使用），或者说中国的‘革命文学’的一种‘当代形态’。‘革命文学’在‘当代’的一个最重要的问题，是它处在一种‘制度化’的过程中”^[17]（第132页）。文学经典的构造直接影响了文学的制作与评论机制，这种文学批评“一体化”、规范化的影响直接导致了人性论的僵化与阶级性的加强；批评方法统一于现实主义方法的旗下；忧患沉郁的美学风格让位于明朗激昂的斗争旋律。总之，一元代替多元，于是机械论、庸俗社会学便大行其道。文化大革命这一次“革命内部的革命”或者对革命本身的革命使左翼传统越过极限，面临绝境，并使“革命”本身成为一个亟待探究的问题。

建国后17年文学批评的思维方式体现为一切对立、差异都被置于他者位置。然而，总结各次文艺运动的经验教训，需要重新审视进步史观在规约思考方向时的狭隘性和排他性，甚至我们需要重新思考政治正确应有的和可能有的内涵。周扬认为建国后的文艺“为工农兵服务，就是为社会主义服务，就是说我们的文化要变成社会主义的文化，我们的整个国民文化要变为社会主义文化……”。其主要途径是“要直接触动资本主义思想，资本主义文化，因为社会主义文化要和资本主义文化对立……它为什么

叫社会主义呢,就是因为它是反对资本主义的。什么叫社会主义的?社会主义就是反资产阶级、反资本主义的。不反资本主义就不叫社会主义的,问题如果不从这个根本去了解,那么谈遗产、谈什么外国文化都会讲不清楚”。正因为社会主义与资本主义是这样你死我活的敌我关系,他顺理成章地指出,“要对全国文化实行社会主义改造。我们过去还没有实现这种改造。所有文化部门,教科书、演的戏、唱的歌等等一切旧有的文化都要进行社会主义的改造,变成能够为社会主义服务的文化,至少变成不同社会主义相抵触的。如果旧有文化还有一些因素同社会主义相抵触,那就要改造”^[16](第322-323页)。周扬的偏激态度,可以用著名的外国文学专家杨周翰的真知灼见来消解,“在过去的外国文学研究中,有时出现把作家的进步性和局限性割裂的现象,机械地把进步性归到人民帐上,把局限性归到资产阶级帐上,而不是对作家进行具体的历史分析和阶级分析。如果进行具体分析,就会发现所谓进步性和局限性只不过是一个事物的两个方面,统一于作家在当时所处的社会地位和阶级立场。”遗憾的是,杨周翰的言论在“文革”中成为批判的确凿证据了。1966年5月中共中央“五·一六”通知发表,它要求“彻底揭露那些反党反社会主义的所谓学术权威的资产阶级立场,彻底批判学术界、教育界、新闻界、文艺界、出版界的资产阶级反动思想,夺取在这些领域中的领导权”。从此一场长达十年的浩劫“无产阶级文化大革命”席卷全国。林彪、“四人帮”打着批判“名、洋、古”、“封、资、修”的文艺旗号,对人类文化的一切遗产进行大扫荡。

激进革命的极端化违背革命的初衷而走向了反面,“革命”的辩证法是一个理解的切入口。“革命”辩证法的理论基础是总体化的历史理性与马克思主义关于历史运动的矛盾学说。总体化的历史理性不仅表现为个体的主体意识与理性化的文化精神,还以总体性、同一性、系统化的文化与社会价值统驭历史与社会发展的前景以及人类的终极目标。根据马克思主义学说,生产关系与生产力、阶级斗争是推动历史发展的内在驱动力。而在中国特殊的历史语境下,阶级斗争被看成为关于历史的合目的性与合规律性的历史决定论。“‘革命文学’在当代’的困境的形成,它的过程是一种在特定的社会环境中的‘自我损害’。这种‘自我损害’,好像带有一种不可抗拒的趋势。如果按照毛泽东的说法,这是一种‘辩证法’,换一种说法,那就是难以抗拒的‘宿命’。”^[17](第283页)原因是什么呢?从建国初开始批判小资产阶级知识分子情调、批判《武训传》的改良主义、批判《红楼梦》与胡适的唯心主义以及胡风的主观战斗精神、捕风捉影的修正主义批判等等,我们可以发现,主流意识形态话语霸权以阶级的绝对对立、不断革命的思维定势力图建立一种高度纯粹的“无产阶级文艺”的规范体系。极度追求理想文化形式的反面是拒绝异质文化资源的吸取,其结果是走向自身狭隘、偏激的黄昏。就革命心理来说,“这个过程包含着一种矛盾性和悖谬的东西。要求‘纯粹’,要求‘绝对’,可能包含对一个完整世界的渴求”。“参加革命的人,包括参加革命的文学家,大都有对一个‘完整世界’和‘大同世界’的渴求与想象,对‘绝对’、‘纯粹’的强调,对自己所坚持的信仰和概念的强调,而且不同程度地产生对经验,包括对自身经验的不信任感。这就导致了这样一种冲动,一种欲求,不断从经验,从感性中抽离。所以,矛盾也就在这个地方:革命文学如果要跟‘传统’的文学形态划清界限的话,就要以变革的面目出现,这是它存在的理由,也是它活力的来源;但是这种坚持与‘传统’文学划清界限的限制的活动,无限地对一切‘不纯’的因素的划分,最终又导致它的活力的丧失”^[17](第287页)。通过上述以现代性历史元叙事作为切入口,我们发现建国后17年经典化批评的这种历史观具有自反性的宿命以及自身无法突破的悖论。这种尴尬、悖谬的悲剧性的历史决定了以目的论、“一体化”、不断“革命”论为特征的经典化批评必然走向崩溃的命运。

[参 考 文 献]

- [1] [法] 利奥塔. 后现代性与公正游戏——利奥塔访谈、书信录[M]. 上海: 上海人民出版社, 1997.
- [2] 冯黎明. 走向全球化——论二十世纪晚期中国文学批评对西方现代文论的接受与运用[D]. 武汉大学博士学位论文, 2004.
- [3] 毛泽东. 毛泽东选集, 第2卷[M]. 北京: 人民出版社, 1991.

- [4] 汪 晖. 我们如何成为“现代的”[J]. 中国现代文学丛刊, 1996 (1).
- [5] 陈晓明. 现代性与文学的历史化——当代中国文学变革的思想背景阐释[J]. 山花, 2002, (1).
- [6] 王 瑶. 毛主席“讲话”在现代文学史上的重大意义[J]. 人民文学, 1957, (5-6).
- [7] 洪子诚. 问题与方法[M]. 北京: 三联书店, 2002.
- [8] 洪子诚. 关于五十至七十年代的中国文学[J]. 文学评论, 1996 (2).
- [9] 何其芳. 托尔斯泰的作品仍然活着——1960 年 11 月 15 日在苏联科学院文学语言学部和高尔基世界文学研究所纪念托尔斯泰逝世五十周年的学术会议上的发言[J]. 文学评论, 1960, (3).
- [10] 洪子诚. 中国当代的“文学经典”问题[J]. 中国比较文学, 2003 (3).
- [11] 洪子诚. 当代文学的“一体化”[J]. 中国现代文学研究丛刊, 2000 (3).
- [12] 重新发表讲话. 所加的按语无产阶级文化大革命的指南针[J]. 红旗, 1966 (9).
- [13] [法] 阿·索布尔. 法国大革命史论选[M]. 上海: 华东师大出版社, 1984.
- [14] 李泽厚. 课虚无以责有[J]. 读书, 2003, (7).
- [15] 周 扬. 周扬文集: 第 2 卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1985.
- [16] 周 扬. 周扬文集: 第 4 卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1991.
- [17] 谭 微. 托尔斯泰没得用[N]. 新民晚报, 1958-10-06.
- [18] 张光年. 谁说“托尔斯泰没得用”[N]. 文艺报, 1959-03-18.
- [19] 周 扬. 文艺战线上的一场大辩论[N]. 人民日报, 1958-02-28.
- [20] 杨周翰. 批判地对待外国文学遗产[N]. 光明日报, 1964-06-07.

(责任编辑 何坤翁)

Classical Criticism as Modernity Historical Meta-narration & Its Paradox

LI Song

(School of Philosophy, Wuhan University, Wuhan 430072 Hubei, China)

Biography: LI Song (1974-), male, Doctor & Lecturer, School of Philosophy, Wuhan University, majoring in the theory of literature and philosophy.

Abstract: Surveyed from the angle of modernity' historical meta-narration, a self-betrayal fate and an inevitable paradox can be detected in the view of history that classical criticism holds in the 17 years after the establishment of P. R. China. This embarrassing, paradoxical and tragic history dooms the collapse of literature criticism whose features are modernity, “integration” and the theory of “continuous revolution”.

Key words: classical criticism; modernity; historical meta-narration