
May 2016

Different Types of Modern Chinese Literary Criticism

Zidong Xu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Xu, Zidong. 2016. "Different Types of Modern Chinese Literary Criticism." *Theoretical Studies in Literature and Art* 36, (3): pp.6-13. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol36/iss3/7>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

现代文学批评的不同类型

许子东

摘要:五四以来新文学的文学批评中,“作家风格流派批评”主要兴盛于上世纪20年代。30年代开始出现的“社团组织党派文学批评”,可分为“对外批评”、“内部论争”与“自上而下”三种不同文体,各有其不同的写作策略、历史语境和文风特点。三者之间的演变融和转化过程,直接参与并制约了中国现当代文学的发展进程。“学院文学批评”,只有在80年代才对当代文学有直接影响。网络时代的泛商业批评则对各类文学批评传统,都提出了严峻的挑战。

关键词:作家风格流派批评; 社团组织党派批评; “对外批评”; “内部论争”; “自上而下”的文学批评; 学院文学批评

作者简介:许子东,香港岭南大学中文系教授,主要从事现当代文学研究。电子邮箱: zidongxu@ln.edu.hk

Title: Different Types of Modern Chinese Literary Criticism

Abstract: In the development of modern Chinese literary criticism since the May Fourth movement, stylistic criticism flourished in the 1920s which resulted in partisan criticism in the 1930s. Organized by the left-wing groups, partisan criticism was divided into three different types, known as “criticism of the others,” “internal debate” and “top-down approach,” with differed historical contexts, writing styles and strategies. Their evolution, integration and transformation deeply influenced the development of modern and contemporary Chinese literature. It was until the 1980s that academic-style literary criticism, developed in the 1940s, had a direct impact on contemporary Chinese literature. In the Internet Age, many new types of criticism based on different ideological and commercial manipulation have aroused and posed a big challenge to the tradition of literary criticism.

Keywords: stylistic criticism; partisan criticism; “criticism of the others”; “internal debate”; “top-down approach”; academic-style literary criticism

Author: Xu Zidong is a Professor in the Department of Chinese, Lingnan University, Hong Kong, China. Email: zidongxu@ln.edu.hk

本文认为,五四以来,中国以白话文为主的新文学中的文学批评,至少有四类:即作家流派批评,社团组织批评,学院研究型的文学批评,网络时代的泛商业批评。本文主要讨论前三种文学批评类型的写作动机和文体特点,同时也观察这几种文学批评类型之间的转化演变关系。至于这些文学批评类型形成的历史原因和文学、文化及政治思潮背景,则不在本文的研讨

范围之内。

在中国现代文学史上,最先出现的一类文学批评,是作家、社团、风格流派之间的文学批评。这类文学批评最兴盛的时期,也是中国文学社团流派风格发展最繁荣的时期,即上个世纪20年

代。仅从流派风格的多样性来讲,中国的新文学一起步就是高峰,不知幸与不幸。当时在文学研究会、创造社、语丝、浅草、沉钟、新月以及现代评论派、后期创造社、太阳社之间,互相都有文学批评。一般说来,一个文学社团之所以能够形成文学史上所谓的风格流派,通常要具备四个条件。一是有几个志同道合的作家文人,二是有一批比较出名且风格接近的作品,三是有自己的阵地、刊物或出版社,四是有“自己”的评论家,有与众不同的文学主张,比方“为人生的艺术”、“为艺术的艺术”等。这最后一点,就是所谓“作家流派类文学批评”的关键。很多这类文学批评是作家自己写的,如郭沫若、郁达夫、梁实秋等都在创作之外写评论。但有时文学社团队有几乎没有创作只写评论(或评论比他的创作更有名)的“专职”评论家,如创造社的成仿吾,文学研究会的沈雁冰(早期)、“现代评论派”的陈西滢等。这些作家流派间的批评可以很刻薄尖锐,如徐志摩曾讽刺“创造社的人就和街头的乞丐一样,故意在自己身上造些血脓糜烂的创伤来吸引路人的同情”(“论郁达夫”),钱杏邨骂鲁迅“醉眼朦胧”(“死去了的阿Q时代”),郭沫若则化名杜荃指责鲁迅“是一位不得志的法西斯蒂”^①等等。但也有些作家圈的评论,能够超越流派立场,不只是互相批判。如1936年11月18日,鲁迅去世一个月,“新月派”女作家苏雪林写给胡适一封长信,称鲁迅为“刻毒残酷的刀笔吏,阴险无比、人格卑污又无比的小人”(“胡适来往书信选”329)。12月14日,胡适回信:“[……]凡论一人,总须持平。爱而知其恶,恶而知其美,方是持平。鲁迅自有他的长处。如他的早年文学作品,如他的小说史研究,皆是上等工作”(“胡适来往书信选”339)。另一位曾和鲁迅激烈论战的陈西滢,在他的《新文学运动以来的十部著作》^②中也评论了鲁迅的小说。陈西滢认为《孔乙己》《风波》《故乡》是鲁迅“描写他回忆中的故乡的人们风物,都是好作品”^③,但小说里的“乡下人”,“虽然口吻举止,惟妙惟肖,还是一种外表的观察,皮毛的描写。”陈西滢认为《阿Q正传》要高出一筹,阿Q是同李逵、鲁智深、刘姥姥等“同样生动,同样有趣的人物,将来大约会同样的不朽的”(“陈西滢评鲁迅作品”)。对鲁迅杂文,陈西滢说:“我不能因为我不尊敬鲁迅先生的人格,就不说他的小说好,我也

不能因为佩服他的小说,就称赞他其余的文章。我觉得他的杂感,除了《热风》中二三篇外,实在没有一读的价值”(“陈西滢评鲁迅作品”)。周作人也曾为与他本人文学趣味很不相同的郁达夫的《沉沦》辩护:“《沉沦》是显然属于第二种的非意识的不端方的文学,虽然有猥亵的分子而并无不道德的性质。[……]这集内所描写是青年的现代的苦闷,似乎更为确实。生的意志与现实之冲突,是这一切苦闷的基本;人不满足于现实,而不复肯遁于空虚,仍就这坚冷的现实之中,寻求其不可得的快乐与幸福[……]著者在这个描写上实在是很成功了。所谓灵肉的冲突原只是说情欲与迫压的对抗,并不含有批判的意思,以为灵优而肉劣”。但周作人同时也指出了《沉沦》为什么在某种程度上“儿童不宜”:“《沉沦》是一件艺术作品,但他是受戒者的文学,而非一般人的读物。在已经受过人生的密戒,有他的光与影的性的生活的人,自能从这些书里得到希有的力,但是对于正需要性的教育的儿童们却是极不适合的。还有那些不知道人生的严肃的人们也没有诵读的资格。他们会把鸦片去当饭吃的。”^④

上面所引的一些批评文字片段,已可窥见作家风格流派批评的基本文体特点。第一,很多作家相信文学批评也是文学,所以评论文字也注重文采、形容、比喻、象征等“陌生化”效果(“血脓糜烂的创伤”“醉眼朦胧”“刀笔吏”);如果使用一些抽象概念,事后看反而不准确(“不得志的法西斯蒂”等)。第二,作家流派批评大都从个人观点趣味出发,并不掩饰美学好恶与价值偏见,甚至夸大这些好恶偏见,从而催化助长流派社团之争(如沈雁冰几十年后在《茅盾回忆录》中仍念念不忘20年代初他与创造社笔战中的恩怨旧账,回忆篇幅甚至超过他参与共产党建党早期活动)。第三,个人或流派偏见好恶之中或之上,仍会有一些“客观”“公允”之论。事实上,作家风格流派类的文学批评,写得最认真也最有文学史价值的,不是对其他风格流派的批评,而是在承认和划分流派之后,对自己社团流派的解剖与评论。典型的文本例子,就是作家们为赵家璧主编的良友版《中国新文学大系》所写的各卷导言(尤其是小说各卷的导言)。这是后来几套《大系》的很多导言都无法重现的,因为后来再没有这些“流派之见”。

二

“作家风格流派之间的文学批评”,从二十年代末开始向“社团组织及党派的文学批评”转化,其间的关键人物李立三却不是文学评论家。革命文学论争中后期创造社、太阳社对鲁迅茅盾的尖锐批评,其实还属于第一类作家团体间的文学批评,但李立三以上海党中央的名义叫停这些批评,并指示这些留日回来的年轻革命者向鲁迅道歉认错,进而团结鲁迅(甚至郁达夫)创立左联,^⑤这个“立三路线”的文化成果就是第二类文学批评的开始,影响深远。从左联开始,文学批评,不再只是作家的个人行为,不再只是文人自己的美学好恶与艺术风格的表达,更要考虑整个社团组织在政治文化场域中的斗争策略。

第二类“社团组织和党派的文学批评”,在时间上有不同的发展阶段,在生产过程与功能上也可再细分为三种不同形式,其间相通与差异处十分重要,必须细细梳理。第一种是社团组织“对外”的文学批评,如左联批判“民族主义文学”,左联与《现代》杂志及“第三种人”的争论,或者四十年代后期郭沫若对沈从文的批评等。在文体形式上,这种文学批评与之前讨论的一般作家风格流派间的批评笔战十分相似。关键差别只在文学批评的个人行为后面,有没有组织党派的策略、计划、战术甚至纪律。在二十年代末三十年代初那个现代文学史的重要时刻,鲁迅同时受到来自太阳社创造社和新月派梁实秋两个方面的批判。结果前者“顾全大局”,立刻求和服软甚至转为“崇敬”,梁实秋等却缺乏文化斗争策略,只顾文人意气,挑战权威,甚至直斥鲁迅“硬译”(置疑对方学术能力,比批评对方学术观点更加伤人自尊)。在文学史上看,有谋略策划和组织支持的文学批评,在文化论争中较易主导文学“场域”中的话语权。

和“对外”的文学批评不同,第二种“社团组织的文学批评”,其实是组织乃至党派内部的文学论争,最早有瞿秋白和茅盾关于文学大众化的讨论,最典型的是1936年“两个口号之争”(周扬、夏衍Vs鲁迅、冯雪峰),后来在延安也有“鲁艺”与“文抗”的分歧,还有胡风引起的文学理念论争等。这种左翼社团组织内部的文艺分歧及论

争,如果在一个时期可以“势均力敌”,谁也无法马上说服压倒消灭对方,便会出现一种暂时的话语权力制衡,因此成为中国现代文学批评发展的一个重要动力。后来在七十年代末到八十年代,周扬、张光年、王元化、王蒙诸位,与邓力群、冯牧、丁玲、胡乔木等,在讨论文学与政治的关系,中国文学要不要“现代派”,人道主义与反思文革等一系列重大理论问题方面,都出现的论争分歧,客观上推动了当代文学批评的发展。直到九十年代,这种组织内部的文学分歧,才转为“不争论”、沉寂与“和谐”。

“社团组织的文学批评”除了上述“对外批评”和“内部论争”外,还有第三种,就是组织内部“自上而下”的文学批评。鲁迅在左联成立时的讲话,当年就有些“指点革命文坛”的苦心,瞿秋白、冯雪峰、周扬当时撰文,也都想对文艺发展方向提出指导性意见。李立三还曾约见鲁迅,希望鲁迅支持他的“革命首先在一省或数省胜利”的政纲(但被鲁迅拒绝)。据夏衍的回忆:“左联成立不久,李立三在5月9号准备发表一个文件,就是后来在6月11号发表的那个党史上有名的《新的革命高潮与一省或数省的首先胜利》。在提此口号之前李要求见鲁迅,希望鲁迅发一个宣言支持他,即指此事。当时是立三路线高峰,他扬言“‘会师武汉,饮马长江’,搞城市暴动”。^⑥按冯雪峰的说法,“李立三约鲁迅谈话的目的,据我了解,是希望鲁迅公开发表一篇宣言,表示拥护当时立三路线的各项政治主张[……]鲁迅没有同意,他认为中国革命是不能不长期的、艰巨的,必须‘韧战’、‘持久战’”(“关于李立三约鲁迅谈话的经过” 265)。组织内部“自上而下”的批评,真正同时具备精神上和组织上的双重权威的,还是毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话。讲话的直接起因之一,也是为了平息上述第二种“组织内部论争”(从“两个口号之争”延续到“鲁艺Vs文抗”)。据萧军《延安日记》,毛泽东为了准备这个讲话,和很多作家,包括丁玲、萧军、周扬等,有大量的私人交谈,很做了一番准备功夫。也有历史学家认为延安座谈会是为了和王明、张闻天等争夺党内的意识形态话语权。^⑦就观点而言,“讲话”的几个要点,今天看来仍有理论意义。“政治标准第一,艺术标准第二”,如果“政治”可作广义理解,而非只是个别党派利益,则“政治标准”确实

到处可见。“为工农兵和小资产阶级服务”也没错,只是后来渐渐忘了“小资产阶级”这个国旗上的第四个星星。“先普及后提高”,如今香港TVB、湖南卫视等,都在实现前半,只是没人关心后半。《讲话》最初仍然是可以讨论的形式,毛泽东讲话后萧军还站起来讲了几十分钟,并不只是附和同意。^⑧对中国现代文学批评影响最大的不只是《讲话》的内容,更是之后由批判王实味和延安“抢救运动”组成的贯彻讲话的方式:文学批评从此成为组织审查和政治斗争的一部分。像《讲话》这样典型的“自上而下”的有系统的文学理论,其实罕见(且难模仿)。可以复制推广的还是“自上而下”的批评运作方式:很快,第一种“对外”的批评,也因为有了“自上而下”的背景而产生了国家机器的力量。如二十年代末郭沫若批评鲁迅是“法西斯”,鲁迅及其他人并不害怕。到1948年郭沫若再批沈从文是“反动文人”(“斥反动文艺”),北大学生又将郭文抄成大字报贴在校园里,沈从文精神失常几乎自杀。五十年代后一系列文学批评/批判都是前述第一种“对外”和第三种“自上而下”批评之结合。另一方面,在第二种“内部文艺论争”时,人们忍不住马上要辨认寻找“自上而下”的线索痕迹,并迅速领悟哪一个观点态度甚至措词用语来自最高的领袖。根据经验,另一派观点马上崩败,“组织内文学论争”在五十至七十年代几乎不复存在。中国的评论家再次能够对文学理论表达不同意见,是在文革结束以后。

本文讨论的这三种社团组织类文学批评,各有自己的文体文风特点。第一种“对外的批评”,与一般作家流派间的批评表面相似,强调表达的文学性,用比喻象征等方法嘲讽对方(“丧家的资本家的乏走狗”,^⑨“洋场恶少”,^⑩“破落户的飘零子弟[……]”^⑪)。在嬉笑怒骂之中当然有理念价值信仰之争,但不会脱离或超越社团组织的政治文化立场。第二种“内部论争”的文学批评以论说文为主,较少讽刺形容与比喻,较多理论概念堆砌。早期比较互相尊重,如瞿秋白与茅盾的论争。“两个口号”之争私下已经结怨,桌面上还是说理文章(有火也转发到徐懋庸这样的小人物身上)。虽然这种内部论争很难不涉及人事恩怨,但只要按牌理出牌,坚持论理,直到80年代周扬等讨论人道主义,这种话语上的权力制衡,依然有

助于中国文学批评的发展。第三种“自上而下”的文学批评也有非常独特同时又影响甚广的文体文风,那就是“居高临下”的视野与即兴感想式文体。虽然事实上,有能力有权力“自上而下”批评的人其实很少或极少,但这并不妨碍很多文人或官员(两者界限不清,下面会详论)无意之中习惯以“目前的形势与我们的任务”作为自己写文章发言的基本框架。在展开具体论述时,通常说“关于某某问题,我讲几点意见[……]”“关于当前形势,我有几点看法[……]”这些意见、看法不一定合乎逻辑地可以并列,有的或可“合并同类项”,有的大小性质不成比例。但讲话的权力有时就等于话语的权威。地位越高的讲者越可以即兴凭印象“讲几点”(而不用论文体)。久而久之,很多人有意无意会模仿有权力的文体文风,这也是某种集体无意识中对权威的向往。这种文风在中国持续流行,从一个侧面说明毛泽东文体的深远影响。

五十年代以后中国的国有文学生产机制至少有三个要素:一是将作家纳入干部官员体制;二是从五十年代开始废除版税制,只实行稿费制(作家只要应对编辑、出版审查,不需要直接面对读者);^⑫三是以作协(发表在党报上)的文学批评,承担管理作家引导读者的重大责任。这一时期,二十年代那种作家风格流派之间的文学批评早已基本消失了。左翼革命文学传统之中,前述第二种“内部论争”也大都不能持久,不能真正“势均力敌”。因为五六十年代文艺战线仍被视为意识形态战场,即使有文学批评也很快就分出胜负,变成力量对比悬殊的政治批判(如胡风案,如丁玲、陈企霞反党集团等)。“内部论争”消失后,剩下第一种“对外”(对党外对大众对社会)的文学批评因为具有执政的官方色彩,所以也就自然而然和“自上而下”的视角相结合(帮助作家改造世界观,劝告作家体验生活或告诫读者提高警惕等)。五六十年代一系列文学批评与党内斗争互为因果,到底先有鸡还是先有蛋,批评的动机和目的,到底是意识形态信仰还是场域斗争策略,也很难说。有时是因为一部作品引起社会争论,引发党内不同意见,然后领袖直接过问(化名写社论),结果是在党争中增强话语权力(如批判《武训传》、《清宫秘史》等)。有时是因为党内高层意见不合,借批判某作品貌似“自下而上”实现话语

及政治权力重组(如上海批《海瑞罢官》、全民评《水浒》等)。有一点可以肯定,这一时期的“文学批评”在中国现代(乃至历代)文学史上,都是最受社会关注也是拥有最多读者的一个时期。通过一两篇评论文章,作者可以进政治局,读者可以过亿,文学干预社会“超额完成任务”。仅从党内派别斗争看,文学/政治批判至少比斯大林肃反或“江西 AB 团”时的消灭肉体,多一点“人道”待遇和话语技术含量。这一时期文学/政治批评的文风、逻辑、词汇及其影响功能等,后来远没有得到应有的研究和梳理。

三

第三大类的文学批评是学院批评。回顾起来,其实五四作家文人大都也曾在高等学府教书,不过“新文学评论”多为课外兼职,学院研究还是以古典学术为主(如鲁迅、闻一多、郭沫若等)。现代文学进入学院课堂应该还是在朱自清的学生王瑶以后。在五六十年代,学院的文学评论基本贯彻组织党派批评,成为第三种“自上而下”文艺观的教材化普及版。包括王瑶在内的教授们改造思想与时俱进,有时还是赶不上形势。一不小心如钱谷融等,写文学批评反而成为同行专家和学生进行“文学批评”的对象。如北大中文系学生在五十年代中期编的文学史,倒是可以证明,当时学院批评基本上就是“学生批评”。学院批评真正介入当代文学的进程,是在八十年代初,也就是组织党派内文艺论争相持不下各抒己见的所谓五四以后的第二个“启蒙时期”。一边要“解放思想”,一边要注意“社会效果”,一会儿强调创作自由,一会儿要清除“精神污染”……八十年代大学体制正在恢复,重新拥有话语权的老专家与不同年龄层的“新人”互相促进,既重建学术规范,也面对尖锐的社会问题。《文艺理论研究》与中国文艺理论学会创立的背景与初期活动,就是八十年代学院批评介入文学论争的一个具体注解。

但“八十年代”很短,学院批评很快被一种看上去更“学院”的学术研究所取代,学院于是又悄悄退出了当代文学批评的主流。这是一种被李泽厚、陈平原或贬或褒称之为从“思想到学术”的转变。更具体说,是从注重思想锋芒到讲究研究规范,从强调文化影响到关心项目资金的转变。九

十年代后学院批评的这种转变,一方面是和大学体制国际化同步,另一方面也和执政者对文学的管理方法的转变有关。笔者在2006年复旦/哈佛合办的一个当代文学研讨会上发言,不准确地试图概括形容过近年的中国文学是“新媒体、旧文化、政府管、人民逼(币)”(原文出自王朔讲女人的十二个字:上海生、北京话、新思维、旧道德)。新媒体、旧文化以及人民逼(币),我等会讨论第四类文学批评时再讲,这里先讲政府管。

前面说过,第二类从左联到作协的社团组织的文学批评,尤其是“对外”和“自上而下”两种批评文体之混合演化,是在1949年后的国家文学生产机制中,和作家干部体制及版税报酬制度改革一样重要(如果不是更加重要)的支柱。这种文学批评在“前三十年”,通常由宣传部门和作协组织通过党报发动对文艺作品和作家的点名批判。这种政府管理文学并调节舆情的主要手段,在“后三十年”的初期,即七十年代末到八十年代依然被采用——但人们发现,效果变差了,甚至产生了反效果。如批判《在社会档案里》,批判《假如我是真的》,批判《苦恋》,批判戴厚英,作家没有被批臭,反而更加出名(至少在海外)。九十年代卫慧的《上海宝贝》以及“布老虎丛书”被禁,大概是这种文学/政治批判的最后的受害/受惠者(该书海外版权卖出数千万)。

批判的理据其实不能算错:要宣扬正能量,要注意社会效果,要追求清洁的精神,要团结人民,教育人民……假定理念没有问题,那效果不理想,应该就是文学/政治批判的传统手法出了问题。所以,九十年代后不再展开文学/政治批判,转而在出版方向加强管理,所谓“创作有自由,出版守纪律”。这个转变,非常值得讨论。看上去只是宣传管理的策略方法变化,其实整个思维背后,有个组织党派与作家评论群体的关系定位问题,有一个从“家规”到“国法”的转变:如果认为作家必须是文艺队伍中的战士,并将“战士”这个光荣称号从比喻变为现实,那就回到三十年代左翼批评的战斗语境了。战场上不听指挥,“战士”有个人意见个人情绪而与众不同,当然要马上帮助、批评、教育。跟不上形势,就要提高觉悟,文章出了“轨”,就要批判纠正,就要改造作家的世界观。但九十年代后,逐渐把文学或者知识分子团体看作是一个可以有利益共享也可能有观点冲突

因而既要团结又要管理的社会力量,于是政府的文化管理就会由“管心灵”转为“管行为”。于是《废都》《兄弟》或者阎连科的作品,明明有争议,也不批判,淡化乃至不争议(但是这些作品,如要拍成电影、电视,比如《生死疲劳》等,那就要慎重)。从家规到国法的转变,也是从革命党到执政党的演化,都显示文学生产体制的管理在与时俱进。

如果说昔日文学/政治批判的管理,以惩罚警告大棒为主,那么今天的学院批评在项目职称的游戏规则中,就是奖励分饼胡萝卜为主了。如果说对著作论文的出版审查或批判是被动监控,那么政府越来越慷慨地出资赞助各种科研项目,便是对学院批评的主动规划与“契约精神”了。与其事后批判评论家/教授们的言论出位,不如事先用项目职称等学术阶梯对学院批评进行“宏观调控”。虽不能全部资助红色经典课题,但至少可以尽量控制一些诸如文革研究之类的项目。说起来,这也是和国际接轨。西方国家的学术或文化项目,不也都有他们的意识形态偏向吗?(如学术界的夏志清小说史,出版界如张爱玲的英文写作等,都是由资助影响研究写作的意识形态倾向的成功范例)。目前以国际化(英美化)为名的工科思维管理人文的大学的学术规范(重资金,轻影响;重项目,轻成果;重论文,轻著作;重刊名,轻质量……),颇有成效地减少甚至切断了学院研究与当代文学批评发展的关系。而正是这种学院批评与先锋文学的互动关系,在八十年代中期曾经是中国当代文学发展的重要推力。

结 语

本文最后讨论的是第四种,网络时代的泛商业批评。前面论述的三类文学批评,至少前两大类,作家流派和社团组织的批评,大都通过报纸期刊流通。市场背景和商业运作的大众传媒批评,是在90年代以后才显示其意义。由于网络这个更大更广义的传媒社会的出现,传统意义的文学批评进入了全新的时代,也遇到了全新的挑战。

一方面,读者看似多了。一篇咪蒙或吴晓波的微信公众号上的短文(有时也是杂文或广义的文艺、文化批评)网上点击可以到几百万。因而立刻混合着广告,马上由文化混合商业,犹如六十

年代文学批评与政治批判的关系一样水乳交融。但有时候,网上有深度的文学批评,跟帖寥寥无几,无从判断读者数量与背景。另一方面,作者也多了。不仅有很多从未在作协、大学系统见过的书评人作家大量出现,普通人也可以在博客上写作,更不必说还有周小平、花千芳等新秀令人惊奇。一方面,写作限制少了。最近我在CETV讲丁玲,小心谨慎谈到她与毛泽东、彭德怀的交往及赠诗等。后来一查,很多延安内情,早有网文披露。历史以空前的碎片化煽情化的形式被人们拾起同时忘却。另一方面,发表速度快了。一按键盘,如不被删,作品已过发表出版关……媒体虽“新”,文化却“旧”。之前提到“新媒体”“旧文化”,指的是如有好事者将今日新浪、搜狐等门户网站首页,与过去百年来各个时期的中文报纸版面相对比,除了前面一小块总像五六十年代党报外,总体看,与大众网页最相似的却是民国早期的《申报》、《新闻报》等:政治新闻国际消息与男女八卦明星走光堂皇并置,思想言论书榜影评与美容广告心灵鸡汤尺寸相邻。流行符号虽然还是毛泽东,不过大部分时候得印在纸币上。

本文所讨论的前三种传统意义的“文学批评”,在今日的媒体网络生态中,又可以如何变化发展呢?首先第一类,作家风格流派的文学批评,现在几乎很难看到。中国作家现在的创作成绩,虽然据说没有“高峰”,但至少已有“高原”。总体水平及风格多样性,应该不在二三十年代之下(更不必论中间几十年),但为什么现在没有五四时期的倾向不同、风格各异的文学流派呢?难道“高原”只是高的统一的“平原”?以前至少有“京派”“海派”之争,后来也有“湘军”“陕军”之别,到了新世纪,为什么好像完全没有催生、挑拨、助长这些风格流派的文学批评或者至少是作家之间的互相批评呢?因为都是好友?都是作协或人大政协体制内?因为风格只属于个人,不能成派?还是因为……

第二类组织党派的文学批评,以作协或文学团体名义“对外”社会的批评,一则找不到敌人,二则面对“大众”软弱无力。一度有人觉得《色戒》有问题,但不敢讨论,连李安也不能提,只能暂时封杀女演员汤唯的广告。《小时代》刚出,《环球时报》说不应有续集,结果电影连拍四集票房十几亿。对《心花怒放》之类的电影也是类似

情况。近年一连串票房破纪录的电影,都是叫座不叫好,可是专业文艺批评和对这类文化现象的分析,明显缺席。

“自上而下”的指导性的批评,偶然还有,如果体现集体智慧面面俱到倾向不明,且不立刻伴随话语之外的权力运作,看来也是成效有限。以往较有针对性的批评,如“反三俗”等,文化产品立刻下架,却也被市场曲线抵制。至于曾经最富“理论生产力”的“组织内部”的文艺论争,近年仍然一片和谐。社会在分化,但理论界没有什么分歧。报业集团一度还有点南北之争,主流门户网站,说来也有四五家,几乎看不出思想政治倾向上的差异,更不用说文化风格的流派了。

第三,学院批评与大众传媒及网络社会之关系,是另一种尴尬。一是在报纸网络发文,不算学术成果,不计研究项目。对“教书先为房贷谋”的年轻一辈学人来说,“干预社会”近乎于一种浪费精力的奢侈行为;二是也有学院中人进入媒体网络写作,人们虽不羡慕却也嫉妒恨,所以其中的成功或者失败都很难复制;三是即便学院批评与媒体红人真的论战起来,前者未必会占上风(比如白烨笔战韩寒,或苏童批评郭敬明……)。最重要的是,读者对象完全不在学者评论家的设计和预期之中,批评范式便很难把握。学院批评未必与大众趣味在一个频道。有时,需要在客厅书房慢慢欣赏玩味的红酒,拿到看球的广场上,便失了香味。这对学院中人来说,也是绝大挑战。

既缺乏作家文人间的文学批评,也不再能展开组织名义的政治批判和旗鼓相当的文艺论争,学院批评又和媒体网络缺乏联系,于是,现阶段最常见的文学批评就只是文化工业产业链的一环(连政治审查制度也成了这个产业链的另一环)。出书销量、电影票房、舆情调控等等,其实都还需要文学评论——只是这样的评论,是市场自动操作,与文学关系不大,也不会欢迎真的批评。文学作品想要引人注目,只好一靠评奖,二托影视,三打官司(抄袭或绯闻)。^⑩

所以,虽然今天中国文学创作相当繁荣,发表天地又那么多,政府管制相对宽松,网络世界充满魅力,可是中国的文学批评,却好像走到了近百年最软弱最边缘的一个时期?

注释[Notes]

① “鲁迅先生他的时代和阶级性已经完全决定了,他是资本主义以前的一个封建余孽,资本主义对于社会主义是反革命,封建余孽对社会主义是二重反革命,鲁迅是二重的反革命人物,以前说鲁迅是新建过渡期的反革命分子,说他是人道主义者,这完全错了,他是一位不得志的法西斯蒂,就法西斯。”杜荃:“文艺战线上的封建余孽”,原载《创造月刊》第2卷,第1期(1928年8月10日)。收入《中国现代文学史参考资料·文学运动史料选》,第2卷,(上海:上海教育出版社,1979年)126。

② 陈西滢推举的“新文学运动以来的十部著作”包括:《胡适文存》、吴稚晖的《一个新信仰的宇宙观与人生观》、顾颉刚的《古史辨》、郁达夫的小说《沉沦》、鲁迅的小说集《呐喊》、郭沫若的诗集《女神》、徐志摩的《志摩的诗》、西林的戏剧《一只马蜂》、杨振声的长篇小说《玉君》以及冰心的小说集《超人》。

③ 参见阎晶明“陈西滢评鲁迅作品”,《齐鲁晚报》2005年7月29日。

④ 周作人的《“沉沦”》一文,发表在1922年3月26日的《晨报副镌》上,署名仲密。

⑤ “大概是在1929年11月间,李立三同志到芝罘路秘密机关来找我,把中央的这些意思告诉我:一是文化工作者需要团结一致,共同对敌,自己内部不应该争吵不休;二是我们有的同志攻击鲁迅是不对的,要尊重鲁迅,团结在鲁迅旗帜下;三是要团结左翼文艺界、文化界的同志,准备成立革命的群众组织。李立三同志要我和鲁迅先生联系,征求他的意见。”吴黎平(时任中共中央宣传部文化工作委员会委员):《长念文苑战旗红》,见朱正《鲁迅传》(香港三联,2008年)251页。

⑥ 夏衍的回忆录参见周健强:“夏衍谈‘左联’后期”,《新文学史料》4(1991):131—32。

⑦ 参考高华《红太阳是怎样升起的》(香港:中文大学出版社,2011年)313—64。

⑧ 萧军日记从他自己的角度记录了会议开幕当天的情况和他的发言及心情:“由毛泽东报告了边区现在危险的政治环境,国际的环境,接着他提出了六个文艺问题,我第一个起立发言,约40分钟。对于每个问题,我给了自己的说明,同时也阐明了政治,军事,文化应该如何彼此接近和理解。六个问题是:一立场。二态度。三对象。四材料(写什么)。五如何收集材料(和各方接近)。六学习。我补充的问题:一作家与外界的关系。二作家对内界的关系。三作家对自己姐妹行艺术的关系。四作家对作家A革命的,B非革命的,C自由主义的。我的讲话和平时一般,引起普遍注意凝神和欢腾。我的精神和言语始终是控制着他们。缺点:A语调欠柔和抑扬,B有的地方罗嗦,C急快,D显得才情焕发,E欠含蓄,F强制人。大致是

好的。之后我更愿洗炼它,使它单纯、精彩而有力。”见《延安日记》上卷,456页。

⑨ 鲁迅批判梁实秋的文章,原载《萌芽》1930年5月1日,后收入《二心集》。据冯雪峰回忆,“当鲁迅先生写好这篇杂文交给我编进《萌芽》月刊的时候,他自己高兴得笑起来说:‘你看,比起乃超来,我真要刻薄得多了’”。这个对话再现了鲁迅当年与组织内同人协同笔战的历史场景(但不久前冯乃超刚曾批过鲁迅)。参见朱正《鲁迅传》275页。

⑩ 鲁迅讽刺现代杂志主编施蛰存用语。见丰之余《扑空》,收入《淮风月谈》(北京:人民文学出版社,1995年)170。原载《申报·自由谈》(1933年10月23-24日)。

⑪ 冯雪峰为鲁迅起草的《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》,载上海《作家》月刊,1936年8月号。

⑫ 洪子诚《中国当代文学概说》第2章注释7(香港:青文书屋,1997年)首先注意到这个稿费版税制度的变化及其文学史意义。但在该书的扩充版,成为大学教材的北京大学出版社出版《中国当代文学史》却删去了相关研究。

⑬ 最近还有一招“下架”(如冯唐译泰戈尔《飞鸟集》及其他一些人文书籍)。但弄不清是当年批判传统的回潮,还是“与时俱进”的炒作新法。

引用作品[Works Cited]

冯雪峰:“关于李立三约鲁迅谈话的经过”;参见朱正《鲁迅传》。香港:三联书店,2008年。

[Feng, Xuefeng. “About The Meeting between Li Lishan and Lu Xun.” *A Biography of Lu Xun*, by Zhu Zheng. Hong Kong: SXD Joint Publishing, 2008.]

郭沫若:“论郁达夫”,原载《人物杂志》第3期(1946年9月),收入《沫若文集》第12卷。北京:人民文学出版社,1957年。

[Guo, Moruo. “On Yu Dafu.” *Collected Works of Moruo*,

Vol. 12. Beijing: People’s Literature Publishing House, 1957.]

郭沫若:“斥反动文艺”,香港《大众文艺丛刊》,第一辑,1948年3月1日,第19-22页。

[Guo, Moruo. “A Refute on Anti-Revolutionary Literature and Arts.” *Hong Kong Popular Literature Magazine*, Issue 3, 1948. pp. 19-22.]

胡适:《胡适来往书信选》,中国社会科学院近代史研究所编。北京:社会科学文献出版社,1979年。

[Hu, Shi. *Selected Letters of Hu Shi*. Beijing: Social Science Academic Press, 1979.]

茅盾:《茅盾回忆录》(上),北京:华文出版社,1997年。

[Mao Dun. *Memoirs of Mao Dun*. Beijing: Sino-Culture Press, 1997.]

钱杏邨:“死去了的阿Q时代”,原载《太阳月刊》3月号(1928年3月1日),收入钱杏邨:《现代中国文学家》。上海:泰东图书局,1928年。

[Qian, Xingcun. “The Age of Ah Q Is Dead.” *Contemporary Chinese Writers*. Shanghai: Tai Dong Book Company, 1928.]

阎晶明:“陈西滢评鲁迅作品”,《齐鲁晚报》2005年7月29日。

[Yan, Jingming. “Chen Xiying on Lu Xun’s Writings.” *Qilu Evening Paper*. July 29, 2005.]

周健强:“夏衍谈‘左联’后期”,《新文学史料》4(1991): 131-32。北京:人民文学出版社。

[Zhou, Jianqiang. “Xia Yan on the Later Period of Left-Wing Association.” *Historical Materials on New Literature* 4 (1991): 131-32. Beijing: People’s Literature Publishing House.]

(责任编辑:王峰)