

July 2015

On the Idea of Progress in the Literary Criticism in the Seventeen Years after 1949 and Its Influence

Pengcheng Kou

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Kou, Pengcheng. 2015. "On the Idea of Progress in the Literary Criticism in the Seventeen Years after 1949 and Its Influence." *Theoretical Studies in Literature and Art* 35, (4): pp.76-88.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol35/iss4/15>

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.

论“十七年”文学批评中的“进步”理念及其影响

寇鹏程

摘要：“进步”一词本身是指科学技术上的不断发展。中国传统文学中的“进步”通常是指反对“复古”，提倡一代有一代的文学的“新变”观念。而现代文学中的“进步”则是在进化论基础上的一种演进观念。这些更多的是一种时间上的线性前进的观念。建国后文学“进步”的内涵则主要是指“人民群众”的文学、“革命”的文学、“无产阶级”的文学与“现实主义”的文学等，与此相对的就是落后的文学。“进步”的内涵主要是指政治上的进步，从纵向的时间进步走向了横向的理念进步。文学本身的丰富性与这一时期进步观的单一性之间的矛盾，体制内文学政治话语权的直接转化，这些造成了“十七年”时期文学自由创造空间的相对狭小，对文学的多样性、丰富性产生了一定程度的束缚。这种“进步观”有时代的必然性，但也有值得反思的地方。

关键词：文学进步；进化；人民文学；革命；现实主义；话语权

作者简介：寇鹏程，西南大学文学院教授，文学博士，博士生导师。邮箱：koupengcheng72@163.com。本文为重庆市社科规划项目“‘十七年’文学批评中‘否定性’话语的历史回顾与当代反思研究”[编号：2012YBWX086]阶段性成果。中央高校基本科研业务重大项目“中国20世纪阶级论文论研究”[编号：SWU1409107]前期成果。

Title: On the Idea of Progress in the Literary Criticism in the Seventeen Years after 1949 and Its Influence

Abstract: In the field of pre-modern Chinese literature, progress usually referred to the countercurrent of the revival of the ancient styles or practice and it often came with the claim that each era should have a literature with its own new spirit. The concept of progress in modern literature, however, was developed fundamentally with Darwin's evolutionism, which in literary studies displayed a temporal linear development. After the establishment of the People's Republic of China, the idea of progress in literature implies the literature which serves the masses and the revolution, with a proletariat ideology and a realistic approach. Progress, therefore, refers mainly to the ideological aspect while the temporal linearity of progress becomes a horizontal advancement of ideas. The conflict between the richness of literature and the mono-dimension of progress, together with the direct conversion of political discursive power within the institution of literature, leaves little space for the freedom of literary creation and binds the variety and richness of literature in the Seventeen-Year Period (1949-1966). While the idea of progress in this period has its necessity, it leaves much for academic reflection.

Keywords: literary progress; evolution; people's literature; revolution; realism; discursive power

Author: Kou Pengcheng, Ph. D., is a professor in the Department of, Southwest University (Chongqing 400715). Email: koupengcheng72@163.com

“十七年”时期，“进步”成了文学批评的首要标准，只有进步的作家才有存在的合法性，那些不进步的反动作家就失去了存在的合法性，像徐志摩、沈从文、梁实秋、林语堂、周作人等不进步的作

家，就被逐出了文学史，钉在了耻辱柱上。“进步”对于“十七年”文学来说是一个生死攸关的事情，是那时候文学批评的核心理念之一，其“影响因子”是巨大的。但是，文学究竟怎样才是“进

步”的呢?“进步”的内涵到底是什么呢?这是一个很值得探讨的问题。

一、“进步”的观念

单就“进步”这一概念本身来看,它的内涵主要是指启蒙运动以来人们对于科学技术不断向前发展的肯定与信仰。英国历史学家约翰·伯瑞在《进步的观念》中认为“进步”是一个晚近的概念,古人没有“进步”的观念,他认为直至16世纪,“进步”观念才逐渐出现。孔多塞在《人类精神进步史概要》中明确地把“进步”和科学发现的多少结合起来,提出科学的发现越多,人类越进步,越幸福。这奠定了启蒙运动式的“进步观”,进步就是科技的进步,就是对外在世界的掌握。康德就曾经说“我自以为爱好探求真理,我感到一种对知识的贪婪渴求,一种对推动知识进展的不倦热情,以及对每个进步的心满意足”(卡西尔《卢梭、康德、歌德》2)。由此可以看出,通常所说的进步实际上主要是指科学技术上“真理”“知识”的新发现。冯友兰先生在《人生哲学》一书中把笛卡尔、培根、费希特等人列为“进步派”,认为“进步主义之根本观念,乃以为人与天然,两相对峙,而人可以其智力,战胜天然也”(冯友兰《三松堂全集》2:132)。因此,“进步”是以人对于自然界的无限胜利为其根基的,是对于现代科学技术不断前进的一种信念。

而就中国传统的文学而言,我们的文学批评注重“虚实”“形神”“味道”“境界”“言意”“意境”等,还没有就文学整体上如何“进步”展开论述。如果说我们传统文学中有自己的进步观,那主要是指文学中的“通变”观,认为文学总是要变化的、前进的,不必因循守旧,一个朝代有一个朝代的文学,天下没有百年不变的文章,要善于肯定当今的文学,文不必秦汉,诗也不必盛唐,由此展开了与那些“复古派”的斗争,在此意义上反对复古就是进步。在中国文学领域里,“落后”通常与“复古”连在一起,而“进步”则与“新变”连在一起。雁冰在《文学界的反动运动》中就曾指出:“文学上的反动运动的主要口号是‘复古’”(《文学运动史料选》1:293)。因此,以《周易》“参伍以变”的“至变”思想为基础的“求变”观念成了中国古代文学“进步”的主要内涵。

晚清民国以来,由于国门打开,西学进入,在列强的侵略下,我们有了强烈的“落后”感,也就由此开始了强烈的“进步”追求,有了最迫切的“进步”概念,“进步”也就和近代中国的“现代”追求连在了一起,成了一个现代性的标志。陈独秀在《敬告青年》中希望“新青年”有六项品质之一就是“进步的而非保守的”,在《新青年宣言》中也明确提出“我们理想的新时代新社会是诚实的、进步的”,他明确运用了“进步”这个词。但是陈独秀解释“进步”的时候,主要也还是以一种时间演进的概念来解释的,他说“不进则退,中国之恒言也。自宇宙之根本大法言之,森罗万象,无日不在演进之途,万无保守现状之理”(《独秀文存》5)。由于当时“进化论”的巨大影响,不进步就要被淘汰的观念深入人心,陈独秀的“进步论”某种意义上就是“进化论”的“演进”,就是不“保守现状”的“物竞天择”。在这种“进化”的“进步观”看来,中国的文学需要“进化”革新,是自然而然的事情。

胡适的“文学改良”就是奠基于“文明进化之公理”的进化论基础上,他认为“古人已造古人之文学”,所以“今人当造今人之文学”,古人之文言已经没有进步性,所以现在要改良,要以白话为正宗,文学才能进步。在胡适看来,社会在进化,文学也要“进化”,也要“改良”,要“改良”才“进步”,这成了一个从进化到进步的完整链条。胡适所谓“历史的文学观念”“历史进化的眼光”都是在“进化论”基础上的一种时间演进,并把这种后代不重复前代而必然进行的革新作为“进步”的象征。所以,这一时期的文学“进步观”很大程度上变成了文学“进化观”,茅盾在《新旧文学评议之评议》中就说“我以为新文学就是进化的文学”(茅盾《茅盾选集》5:12)。谭正璧写了一部《中国文学进化史》,将中国文学分为“进化”与“退化”两类,并且把“进化的文学”作为文学的正宗。而刘大杰的《中国文学发展史》中也提出:“文学的发展,必然也是进化的而不是停滞的了”(《中国文学发展史》上1)。可以看出,进入现代文学以来,我们有了文学“进步”这个概念,但是这时“进步观”主要还是一种时间上的“现在”必然要与过去不同的“进化”观念,是一种“进化论”基础上的“演进”观念。

建国后,“进步”成了我们评价文学作品的首

要标准。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出“无产阶级对于过去时代的文学艺术作品,也必须首先检查它们对待人民的态度如何,在历史上有无进步意义,而分别采取不同态度”(《毛泽东选集》3:869)。由此,有无“进步”意义成了我们衡量一部文学作品的前提条件。那么,现在最关键的是究竟怎样才是“进步”的呢?这时候我们的进步观已经不再仅仅是一种泛泛而论的“进化”论的时间演进观了,它有着自己明确具体的内涵规定性。这种文学“进步”观主要表现在这样几个方面。

二、“人民群众”的进步文学

第一是文学有无“人民性”。“十七年”文学中对待人民的态度成为文学有无进步意义的首要标准,人民的文学是进步的,反人民的文学是落后的。在毛泽东看来,人民群众是历史发展的真正动力与主人,文艺必须为广大人民群众服务,在“讲话”中他提出“我们的文学艺术都是为人民大众的”,首先是为工农兵大众服务而不是为少数有闲阶级服务,文艺必须成为教育人民、团结人民、打击敌人的武器。在毛泽东的世界里,人民群众再也不是一群“愚昧”“落后”“麻木”的等待知识分子来唤醒的“看客”了,相反,他们是革命的主力军,他们比知识分子还要高明。在“讲话”中毛主席觉得“最干净的还是工人农民,尽管他们的手是黑的,脚上有牛屎,还是比资产阶级和小资产阶级知识分子都干净”(《毛泽东选集》3:851)。这种对于人民大众的重新认识,使得我们的文学进入了一个“人民文学”的时代,只有以人民为主角的文学才是进步的,人民成了一切进步文艺的生命。正如郭沫若在《走向人民文艺》中提出的“一切应该以人民为本位,合乎这个本位的便是善,便是美,便是真,不合乎这个本位的便是恶,便是丑,便是伪”(《郭沫若全集》20:89)。人民成了判断文学好坏的首选标准,同人民的“血肉联系”成了衡量文学作品进步与否的标准。但是,文学上究竟怎样做才是“人民文学”呢?

人民文学当然首先是“人民”的文学,也就是要以人民为主角的文学,以人民为主要表现对象的文学。这里的人民是指工农兵,那些为资产阶级、小资产阶级以及“为知识分子树碑立传”的文

学受到的批评越来越多,已经不能算是人民文学了。甚至有一阵连鲁迅的作品都有人说不能算是人民文学。人民文学主要写人民,但是更关键的是究竟应该怎样写人民才算是人民文学呢?当时认为应该写人民“正面”的进步性而不写他们身上的落后之处,这样的文学才是进步的。周扬在第一次文代会的报告中要求文艺创作“不应当夸大人民的缺点,比起他们在战争与生产中的伟大贡献来,他们的缺点甚至是不算什么的。我们应当更多地人民身上看到新的光明,这是我们所处的这个新的群众的时代不同于过去一切时代的特点”(《文学运动史料选》5:689)。这实际上是要要求文艺工作者不要去写人民群众的缺点而应该写他们的“光明”。周扬在全国第一次文代会的报告,无异于以“组织”的形式宣告了一个新的“先进”的人民群众文艺时代的到来。人民群众的先进性发展到后来甚至有点被“神化”了,他们成了没有“缺点”的最“进步”的人了,知识分子成了他们的“尾巴”,写他们的“落后”就被批判是“歪曲”人民群众。建国后赵树理塑造的“铁算盘”“常有理”“小腿疼”“惹不起”等形象,就因为描写了“落后”农民形象而受到“丑化农民”的批判。“赵树理方向”倒了,说明赵树理式的塑造农民缺点的方向不行了,不能写农民群众的缺点了。周立波的《山乡巨变》、马烽的《赖大嫂》等,都因为写了落后农民形象而受到批判。碧野《我们的力量是无敌的》、路翎《洼地上的战役》、王蒙《组织部新来的青年人》等,也因为写了解放军战士以及共产党员的“落后”之处而受到了批评。

胡风所说的劳动人民积存下来的“精神奴役的创伤”理论成了“污蔑”劳动人民的反动理论而受到批判。朱光潜认为只有少数“优选者”所爱好的东西才是好的东西,把文艺中“一般人”不常见到、不常感到的部分作为“最有趣味”的一部分,这被批判是典型的反人民的落后理论。现在人民群众现在已经“今非昔比”了,不再是吴下阿蒙,已经拥有了“新的国民性”,已经很进步了,他们再也不是国民性批判时期的那个愚昧、麻木的看客,不再是奴隶的“旧国民性”了。总之,要把人民当成“正面人物”“英雄人物”来写。当然那些资产阶级、小资产阶级的人物形象,则要写成“反面人物”,他们在“个人主义”的狭小圈子里总是幻想着“颓废感伤”的风花雪月,空喊着所谓

“自由”“民主”“平等”“博爱”“人道”的口号,就更是脱离人民群众,更是人民群众的尾巴,这种资产阶级、小资产阶级的文学自然是不进步的文学。

按照人民文学的标准,中国两千多年来的文学史也被分成了“人民的进步文学”与“反人民的反动文学”两大部分,一部文艺史也被看成了人民文艺与贵族文艺的厮杀史。郭沫若在《走向人民文艺》中说那些贵族文艺的“扬、马、班、张、王、杨、卢、骆、韩、柳、欧、苏,那些上层文人的大部分作品,认真说,实在是糟粕中的糟粕”(《郭沫若全集》20:88)。而在《文艺的新旧内容和形式》中他又提出中国两千多年来的旧式文艺,“它的对象是上层阶级,对于当时有权势的阶级的歌功颂德”,都缺乏人民性。北京大学1955级学生编的《中国文学史》指出“人民的进步文学反映着广阔的现实生活,表现着人民的思想、意愿与感情;它促进了社会和文学的进步。而反人民的反动文学,则狭隘地反映着统治阶级的生活情趣、利益和自私愿望,甚至对现实横加歪曲;它阻碍了社会与文学的进步”(《中国文学史》1:8)。像李璟、李煜等的词就是典型的反人民的反动文学,反映了“统治者的奢侈生活”,或者是他们“纵情声色,纸醉金迷”的“男女情爱、离别相思”等缺乏社会意义的感情,“实在没有什么价值”。因此在传统文学中以上层统治者为对象的文学被看作是反人民的文学。在古代文学作品中,得到最高赞美的是那些揭露统治阶级“骄奢淫逸,昏庸腐朽”的作品;或者是真实写照下层人民悲惨的生活,倾注着作家强烈的爱憎,为人民发出了不平的呼声的作品;或者是衷心歌颂人民反抗统治者英勇斗争这样有人民性的作品,比如柳宗元的《捕蛇者说》以及白居易的“新乐府”等就受到高度评价。

这时候中国古代两千多年的文学史就被分成了“两条道路斗争”的历史,即人民的和反人民的文学史。冯沅君《关于中国文学史上两条道路的斗争》就提出“所谓两条道路就是进步的道路与落后的(甚或反动的)道路,而进步与落后的标准则看它是为人民的,或是反人民的”(《关于中国文学史上两条道路的斗争》,《文学评论》:1960:1-61)。古代文学是这样,而一部现代文学史,也被看作是为人民与反人民的历史,郭沫若在《建设新中国的人民文艺》中认为三十年来“中国文艺界的主要论争是存在于这样两条路线之间:一

条是代表软弱的自由资产阶级的所谓为艺术而艺术的路线;一条是代表无产阶级和其他革命人民的为人民而艺术的路线”(《郭沫若全集》17:40-41)。所以,文艺要么是人民的,要么是反人民的,“人民”成了新中国文学的关键词之一,成了进步与否最重要的标准。

三、“革命”的进步文学

第二是有无“革命性”。“十七年”时期进步文学的另一个内涵就是必须具有无限昂扬的“革命精神”。积极拥护、赞美革命的文学是进步的,相反,疏离革命、冷落革命,不关心革命的作品是落后反动的。中国自1840年以来,一直处在民族“救亡”与“解放”的革命战争之中,我们相信只有革命才能救中国,所以革命是最进步的,而说一个人“反革命”,那这个人肯定是逆历史潮流而动,是开历史的倒车,是罪大恶极之人。毛主席在《中国社会各阶级的分析》中就是根据各阶级人员对于革命态度的亲疏远近,来确定谁是我们的敌人,谁是我们的朋友的。革命性强就是我们的朋友,革命性越弱就越是我们的敌人。大地主、大资产阶级等没有革命性,当然是我们的敌人;无产阶级、农民阶级等革命性强,是我们的依靠。而小资产阶级则既有革命性又不坚定,所以我们从未断绝过对小资产阶级的批评与争取。文学史上不绝如缕的小资产阶级批判,批评的就是他们对于革命的“幻灭”“动摇”“徘徊”与“软弱不彻底”,从静女士、章秋柳、莎菲、倪焕之到曾树生、林道静等都是这样,而争取的就是这些小资产阶级形象,毕竟还“向往”革命,有一定的“革命性”。可以说,革命性的强弱决定了对这些人物形象评价的高低。而作家本人也因为自己作品中人物革命性的强弱而决定他是好还是坏,先进还是落后。茅盾当年就因为《蚀》三部曲中塑造了“幻灭”的小资产阶级而受到“落伍”的批评。连鲁迅在“革命文学”的热潮中都被批评响应革命不积极,被批评为“落伍”,还是个“封建作家”,因而是“双重的反革命”。后来毛主席高度肯定鲁迅,主要是赞扬他有“最硬的骨头”,我们首先看重的还是他的“革命家”“思想家”的身份,然后才是文学家。毛主席1937年在《论鲁迅》中认为鲁迅有三个特点,第一个特点是他的政治远见;第二个特点是

的斗争精神;第三个特点是他的牺牲精神,可见我们评价鲁迅首先看重的还是他的社会革命性。

由此,一部文学史,它的“优秀传统”也就在于它是一部表现了劳动人民不屈不挠“革命斗争”的历史。我们对于“五四”文学传统的解释,就主要是选取它彻底的“反帝反封建”的“战斗传统”,注重它的革命性,而“五四”文学中对于自我表现的强烈渴求,对于个人自由的勇敢追求,对于普通大众自我觉醒的启蒙,对于普遍人性的思考,“人道主义精神”等“人的文学”的内容则相对比较忽略,认为这是其“小资产阶级性”的表现,革命不彻底的表现。那些“鸳鸯蝴蝶”的言情,“礼拜六”的“休闲”以及各种“侠邪”“黑幕”等“欲望书写”的“通俗文学”更是因为不革命被看作“庸俗”的“低级趣味”而一直被看作是不进步的“逆流”,其价值也一直是次等的。所以,文学史中只要有“斗争精神”,有“革命性”的特质就进步,相反则是落后。电影《武训传》中武训“行乞兴学”的故事,在放映之初感动了不少人,但是在一片赞叹声中毛主席却在《应当重视电影〈武训传〉的讨论》中指出它有“根本性质”的问题,这一石激起千层浪。原来这个“根本问题”就是武训企图用教育文化来使穷人“翻身”,而不是通过“革命”手段推翻清政府来获得幸福。这一来武训也就一下子从一个文化英雄变成了“投降主义”的奴才小丑,《武训传》也被批判“宣传了资产阶级的反动思想,用改良主义来代替革命,用个人奋斗来代替群众斗争,用卑躬屈节的投降主义来代替革命的英雄主义”(周扬,《周扬文集》2:118)。所以“革命”的态度是决定作品进步还是反动的根本问题之一。

我们对于整个文学史的评价都用革命的眼光来重新过滤审视了一番,有革命斗争性的就是好作品,没有革命性的其价值则受到质疑。庄子的思想就被批评缺乏革命斗志,只是上层统治者用以御下,使天下人消灭了“悲愤抗命”的雄心,只是一种“滑头主义”的哲学,是封建地主阶级的无上法宝,“对后世一切没落阶级都起着精神麻醉的作用”,“它的答案都是错的”,只是“作为反面教材,很值得借鉴”(任继愈《中国哲学史》1:170-73)。因此《庄子》完全是落后的。陶渊明歌颂荆轲与精卫,唱出“刑天舞干戚,猛志固常在”的革命之声,这是进步的;但他另一方面又

“乐天安命”,饮酒赏菊,自命为“羲皇上人”,这就是落后的。蒲松龄批判不合理现实,与现实抗争,这是进步,但他又有因果报应思想,损害了革命性,这是落后。同样,白居易讽喻现实,揭露黑暗统治,写出了《卖炭翁》的千古名篇,有与统治者斗争的精神,这是进步的;但又有大量的闲适诗,这是落后的。文学史上的作家诗人几乎都是这样,表现了为人民斗争、革命的一面,就是进步,而表现了个人闲适、恬淡、退隐之心的,则是落后。外国那些作家,也同样用革命性来过滤一遍,拜伦、雪莱、裴多菲、普希金等具有“革命斗争”精神的诗人成为我们极力表扬的对象,反之则是批判的对象。总之,革命性的强弱成了衡量文学进步与否的关键要素之一。

那些标榜追求纯粹“艺术性”,试图坚守艺术的宫殿,远离革命斗争话语的文学主张,当然被看作是不进步的。沈从文当年把抗日的革命作品称为“抗战八股”“宣传文学”和“一团糟”,认为只有“远离了宣传空气”的“特殊性的专门家”的工作,才是“社会真正的进步”,沈从文这种不革命的文学观在当时和建国后都受到了严厉的批判,郭沫若指责他是“作文字上的裸体画”,认为他是写文字上春宫的“桃红色作家”,意在蛊惑读者,软化人们的斗争情绪,是有意识的作为“反动派”而活着。沈从文看到这样的评判,气得几次想自杀。建国后,像沈从文这样落后的文人当然只有淡出文坛。其他那些主张“自由主义”的文艺家们自然也被看作是反动不进步的作家。如朱光潜的“静穆”“情趣”“距离”等“自由主义”文艺,被斥责为反动的“蓝色”文艺;梁实秋的“普遍人性”,认为文学是表现一切人类的情思,这样的资产阶级“人性论”的调子自然也是不进步的。

新月派徐志摩等人对于诗歌的形式主义追求,被认为是远离革命的现实生活,只在文学语言结构音韵等上面精雕细琢,也是反动落后的。那些西方现代主义的技法,则是晦涩难懂,朦胧不清,被看作是远离现实,是西方颓废腐朽资产阶级的特产。王瑶指出“施蛰存等人的现代派诗歌,受资产阶级没落期的所谓法国象征主义的影响很深,以为诗只表现一种情绪,甚至以人家看不懂为妙;这种荒谬的主张也曾在中国发生过相当的影响,客观上起了使人逃避现实的麻痹作用,影响是很坏的”(《中国新文学史稿》上 200)。这种现代

主义的文学大都被看作是“颓废主义”“调子低沉”或者“世纪末情绪”之类“不健康”的东西。因此,和火热的革命现实生活紧密相关的革命文学,热情讴歌革命的斗志昂扬的作品是进步的,相反那些所谓“为艺术而艺术”“为美而美”的“游戏”“纯艺术”“现代主义”的“探索”等则是落后反动的。

四、“无产阶级”的进步文学

第三是有无产阶级的立场。“十七年”时期进步文学的另一个内涵是坚持无产阶级的立场,坚持无产阶级立场的文学是进步的,否则就是落后的。新中国成立以来,我们建立了无产阶级专政的革命政权,以“阶级斗争为纲”,认为阶级斗争是社会进步的动力,阶级斗争一抓就灵,阶级论的方法成为我们评判事情的基本方法。我们认为阶级的替代是进步的象征,封建地主阶级推翻了奴隶主阶级,因此封建阶级比奴隶主阶级进步。资产阶级推翻了封建阶级,资产阶级比封建阶级进步。而无产阶级推翻了资产阶级,所以无产阶级最进步。在这种阶级的“替代”中,新兴的阶级相对于前一个被代替的阶级来说是进步的;而一个阶级到了自己要被替代的末期,则是没落腐朽退步的。无产阶级是阶级社会的最后阶段,在阶级社会中是最进步的。因此,文学上坚持无产阶级的立场是最进步的,而各种非无产阶级的态度则是落后的。

早在1925年《中国社会各阶级的分析》中,毛主席就指出“工业无产阶级人数虽不多,却是中国新的生产力的代表者,是近代中国最进步的阶级,做了革命运动的领导力量”(《毛泽东选集》1:8)。在《新民主主义论》中,毛主席提出封建主义的思想体系是“进了历史博物馆的东西”,资本主义是“快进博物馆了”,已“日薄西山,气息奄奄”,只有无产阶级的共产主义“是自人类历史以来,最完全最进步最革命最合理的”(《毛泽东选集》2:686)。毛主席在“讲话”中特别强调文学工作首先就是“立场问题”,而我们的立场当然只有“站在无产阶级的和人民大众的立场”,其他那些封建阶级、资产阶级、小资产阶级立场的文学是落后的,需要改造的。建国后文学被看作是“阶级斗争的工具”,文学家也成了“阶级的耳目与喉

舌”、“阶级的器官”,阶级论文学成了文学的基本面貌。周扬曾经指出“文艺作品要反映群众生活中最根本的东西,最本质的东西。什么是本质?本质就是斗争,阶级斗争与生产斗争,主要是阶级斗争”(《周扬文集》2:268)。阶级论被看作文学的“本质”。

作家的阶级出身由此和进步紧密联系在了一起。连鲁迅这样的“旗手”,在阶级论的视角审视下,也曾受到质疑。因为鲁迅是小资产阶级、封建家庭出身,所以还兴起了一股批判鲁迅“逝去了的阿Q时代”的风潮,认为鲁迅是封建阶级的“遗老”,是落伍的。建国后,我们也普遍认为写《阿Q》时的鲁迅还没有转变成共产主义者,不具有无产阶级的立场,还只是站在小资产阶级的立场来反映现实的,未能充分认识到农民的革命性,对农民革命流露了某种程度的“悲观情绪”,这是鲁迅的“不足”与“局限”之处。同样巴金创作的缺点也是站在小资产阶级个人解放的立场来反对封建势力,“而不是从无产阶级的观点和人民革命的立场出发来进行彻底推翻地主阶级及其剥削制度的革命斗争”(冯雪峰,《雪峰文集》2:722)。像这样从无产阶级立场出发来重新审视文学作品,很多建国前的作品都因为没有这种无产阶级的立场而受到批评。在阶级话语之下,建国前及其以后文学中的“温情”“个人”“人性”“人道”“感伤”“共鸣”等话语也常常被看作“超阶级”的爱,看作是资产阶级的“人性论”而受到批评。钱谷融先生的“文学人学”论以及巴人等的“人情论”“人性论”等就是因为混淆阶级界限而受到批评的。“家务事,儿女情”等也因为阶级性、革命性不强而受到质疑,由此重大题材论浮出水面,这些理论的背后其实都是以阶级论为其基础的。

那么,说封建阶级的文学是落后的,但是屈原、李白、杜甫等等大诗人的进步性如何理解呢?当时的解释认为屈原、李白等大诗人虽然是封建时代的人,但是他们与封建统治者有矛盾,他们反抗封建统治者,由此与劳动人民的利益紧密联系在一起,代表了人民的利益,所以他们也就“进步”了。以群的《文学基本原理》指出“在我国封建社会中,封建贵族作家屈原、司马迁、嵇康、柳宗元等,都曾与本阶级统治集团发生矛盾,甚至发展成为对立和敌视,从而遭到统治集团的冷遇、排斥,有的甚至被处刑,被杀死。他们在不同程度上

反映了当时人民群众的利益和要求”(《文学的基本原理》上96)。这就是说,按照阶级理论,在封建社会里贵族大地主阶级本身没有进步性,要想有进步性,只有与自己所在的阶级发生矛盾斗争,从而“背叛”自己的阶级而代表被压迫的人民群众才可能有进步性。

同样,资产阶级没有进步性,但是托尔斯泰、雨果、拜伦等资产阶级作家,又怎么看他们的先进性呢?这同样是因为这些作家背叛了自己原来出生的阶级,转变到了当时先进阶级的一方,从而代表了先进生产力的利益,并且同情被压迫阶级,为被压迫阶级利益呐喊,由此成为了进步作家。比如拜伦、雪莱、普希金、莱蒙托夫、巴尔扎克等作家,就从封建贵族出身转变到了资产阶级方面来,而罗曼·罗兰、德莱塞等则是在资产阶级的没落时期转变到了无产阶级的立场上来,他们因此是进步的。正因为这些作家都是自己阶级的“叛逆者”,自己阶级的“浪子”,他们才因此成为先进的。所以在坚持无产阶级立场的文学里,拜伦等一部分资产阶级作家的进步性也得到了肯定:“拜伦、雪莱、雨果、乔治桑、司汤达、海涅、普希金、莱蒙托夫等,都在自己的作品中不同程度地表现了反对封建社会的黑暗统治、呼吁自由民主的思想感情,显示了那个时代的革命精神和革命倾向”(《文学的基本原理》上94)。因此,如果不是无产阶级作家,那么他就必须代表当时“处在上升时期”的新兴阶级利益;如果不是这样,那就要与本阶级产生矛盾,揭露本阶级的黑暗罪恶。“资产阶级进步文学的进步功能主要就在于揭发和批判当时的社会现实”(卞之琳,《略论巴尔扎克和托尔斯泰创作中的思想表现》,《文学评论》1960:3:5)。只有这样,资产阶级文学才有先进性可言。

但是,他们毕竟不是无产阶级这个最先进阶级的作家,这些非无产阶级的作家的进步性就总是有限的、不彻底的。那些落后阶级要想完全克服自己的阶级局限性是不容易的,他们总是会自然而然地流露出自己阶级属性。毛主席就曾经说“小资产阶级出身的人们总是经过种种方法,也经过文学艺术的方法,顽强地表现他们自己,宣传他们自己的主张”(《毛泽东选集》3:875)。要把他们改造到像无产阶级一样完全进步的程度是不容易的,舒芜在《致路翎的公开信》中就深有感

触地说“小资产阶级的进步要求,不管它‘进步’到如何程度,‘要求’得如何强烈,终归是小资产阶级的东西,个人主义的东西,是属于资产阶级思想体系的”(《胡风文艺思想批判论文集》2:117)。对于封建阶级的作家来说也是这样,那些地主阶级的作家有可能接近人民群众,有一定的进步性,“但要求从根本上摧毁封建制度的能有几个?那是不会有的,屈原与杜甫都不是。他们的利益与统治者不一致,破坏封建制度、揭露封建制度的作用是有的。但也不涉及到封建制度本身”(周扬《周扬文集》3:232)而那些资本主义作家塑造的大卫·科波菲尔、约翰·克里斯多夫等,也都没有想到过要推翻资本主义制度本身,所以他们的进步都是有限的。

五、“现实主义”的进步文学

第四是是否坚持现实主义的方法。坚持现实主义的文学是进步的,反现实主义的文学是落后的。按照现实主义法则真实反映生活成了当时一切进步作家的基本要求。在当时的氛围中,现实主义以外的各种文学理念、文学作品都受到一定程度的质疑,文学世界某种程度上是一个“无边的现实主义”。当时有学者指出“一切进步的文学,都必须真实地反映生活,描写现实。它们必须揭示社会生活的本质,真实性的深度与广度决定着作品的认识意义和教育意义,也决定着作品本身的价值”(《论巴金创作中的几个问题》,《文学评论》,1958:3-34)。那时候如果说一部作品“脱离现实”“逃避现实”“不真实地反映现实”,不是现实主义的作品,那么这个作品就变得几乎没有价值了。

为了抬高现实主义的地位,整个中国文学史都被看成了一部坚持现实主义和反现实主义的历史。茅盾在《夜读偶记》中就列举《诗经》、汉赋、骈文、古文、前后七子等说明整个古典文学史的斗争就是现实主义和反现实主义“两条道路的斗争”。古代文学史如此,现代文学史也被看成了一部现实主义的历史,在《现实主义的道路:杂谈二十年来的中国文学》中,茅盾指出“中国新文学二十年所走的路,是现实主义的路。”“现实主义屹然始终为主潮”(《茅盾选集》5-297)。那些“人生艺术”的论争也罢,“文艺自由”的论战也

罢,“大众化”的论战也罢,“主题积极性”的强调也罢,反“公式主义”也罢,总之,一切都围绕着现实主义这个轴。冯雪峰在《中国文学中从古典现实主义到社会主义现实主义的发展的一个轮廓》中也提出,整个中国文学史就是一个从“古典现实主义”到“近代现实主义”再到“社会主义现实主义”的历史。他认为“任何民族的文学,凡能遗留下来的重要的杰作大都具有现实主义的精神,就是说,大都是现实主义的或基本上是现实主义的”(《雪峰文集》2:419)。《诗经》、《楚辞》、司马迁、杜甫、白居易等自不必说,即使被称为浪漫主义者的李白,在他精神的积极方面也是和现实主义相通的,总之一切优秀的文学作品都是现实主义的。我们可以看到,为了把现实主义树立为唯一正确进步的文学,浪漫主义也被想着办法“收编”为现实主义了,陶渊明、李白等都成了现实主义者了。而古典现实主义到了社会主义现实主义,就发展到了文学的最高境界,是一切进步文学都应该遵循的最好的文学样板,周扬就曾经说:“社会主义现实主义,现在已成为全世界一切进步作家的旗帜,中国人民的文学正在这个旗帜之下前进”(《周扬文集》2:182)。现实主义成了文学中唯一最正确的文学。

当时北京大学、复旦大学、北师大中文系等都曾经按照这种现实主义与反现实主义的斗争这两条线索来编写《中国文学史》。复旦大学的《中国文学史》开篇就指出“我国古典文学中始终存在着两种对立的文学:现实主义和反现实主义的文学,进行着尖锐而复杂的斗争。一部文学史,就是由这样的斗争所构成”(《中国文学史》上:9)。《诗经》、杜甫、《红楼梦》等是现实主义的进步文学;而另外的文学则回避粉饰现实矛盾,美化剥削者荒淫无耻的生活,宣扬封建道德,歌颂统治阶级的功德,散播消极、没落的颓废情绪,如汉赋的华丽铺彩,六朝色情唯美的宫廷文学,谢灵运的“游山玩水”,柳永的“秦楼楚馆”,明代后期才子佳人小说等都是反现实主义的落后文学,都被看作是没有进步性的东西。那怎么处理我们常说的浪漫主义呢?在这部文学史中,把积极浪漫主义划归为现实主义的行列,认为“积极浪漫主义,它基本上属于现实主义的范畴”(《中国文学史》上:9)。那么消极浪漫主义就不用说了,它粉饰现实,表现一种颓废情感,是反现实主义的,没有积极性与进

步性可言。

为什么必须坚持现实主义呢?为什么现实主义文学就是进步的呢?这是因为剥削阶级害怕揭露生活的真相,生活的真相是他们的残暴和必然灭亡,所以他们的文学必然脱离现实,反对现实主义,以此混淆视听,使人民不再面对现实斗争,丧失革命斗志。茅盾就曾指出“反现实主义,它们有一个共同特点是脱离现实,逃避现实,歪曲现实,模糊了人们对于现实的认识;因此,在政治上说来,它们实在起了剥削阶级的帮闲的作用”(《茅盾选集》5:555)。一般来说,统治阶级就支持反现实主义的作品,任由艺术走向“为艺术而艺术”的自我“游戏”或者“形式主义”的“颓废感伤”。而劳动人民则要求文学关心现实,真实、深刻地再现现实,揭露反动派的腐朽罪恶,反映自己的悲惨生活,以此来教育自己,鼓舞自己的斗争,推动社会前进,这样,我们的文学就必然是现实主义的文学。由此就形成了这样一个链条:统治阶级支持反现实主义,革命人民则支持现实主义,现实主义等于革命,反现实主义等于反革命,在这样的逻辑下现实主义的文学当然就是进步的了。

同时,坚持现实主义实际上背后就是坚持唯物主义,唯物主义是马克思主义的基本观念,这里的链条就是现实主义等于唯物主义等于马克思主义,于此,坚持现实主义就是坚持马克思主义,这就不再仅仅是个文学创作方法的小问题了,而变成了原则性的大问题了,不再是文学问题而变成了政治问题了。唯物主义者把观念形态的东西看作是现实物质世界的反映,文学是观念形态的东西,是对现实的反映。毛泽东在“讲话”中指出:“作为观念形态的文艺作品,都是一定的社会生活在人类头脑中反映的产物”(《毛泽东选集》3:860)。所以文学反映现实是唯物主义的必然要求,“反映论”也因此一直是建国后我们文学的基本理论。那种与此相对的各种主观论、理想论、体验论、直觉论、印象论、情感论、无意识论等等都是唯心主义的东西,唯心主义当时也是洪水猛兽一样是资产阶级的东西,自然就是极其反动的了。朱光潜在《我的文艺思想的反动性》中清醒地剖析自己跟从克罗齐“直觉说”以来的心路历程,无论是“距离”还是“移情”,无论是“自由”还是“静穆”,无论是“情趣”还是“意象”,从根本上错起的就是没有坚持现实世界第一,而坚持了主观唯心

论,使艺术脱离现实,总之,“反动”的主要地方就是“反现实主义”(《朱光潜全集》5:29)。

我们可以看到,现实主义实际上和唯物主义、马克思主义、无产阶级、革命性、人民性等宏大叙事的话语紧密地捆绑在一起。所以在建国后的文学中,现实主义还是反现实主义就是一个严肃的重大事件了。当年何其芳发表了《现实主义的路,还是反现实主义的路》批评胡风;林默涵也主要就胡风现实主义观点发表《胡风的反马克思主义的文艺思想》,胡风压力陡增,再也坐不住了,终于要上交“三十万言书”为自己辩护,从而演变成了一个重大的政治事件。当时,是否为现实主义作品一定程度上具有为作品“定性”的味道。毛主席提出要重视《武训传》的批评后,周扬发表《反人民、反历史的思想 and 反现实主义的艺术:电影〈武训传〉批判》,定调《武训传》是“反现实主义”的艺术,《武训传》在艺术性上也就失去了价值。现实主义是建国后文学价值取向的一个根基,一段时间里我们确实认为“只有现实主义才符合所有艺术的本性”(卡冈,《马克思主义美学史》128)。其他那些不是现实主义的文学就被看作是没有价值的文学。毕加索《和平鸽》“老老实实地画成人人能懂的样子”,而不是立体派那种“三头六臂的怪物”,是现实主义的,所以就受欢迎,就是进步健康的艺术,而毕加索其他的艺术作品则被看成是“不折不扣的对现实的歪曲”(罗大冈《无边的现实主义还是无耻的现实主义》,《文学评论》1964:6:60),被看作是腐朽的东西了。

六、文学“进步”的反思

对于近百年来一直落后的中国来说,追求进步是我们几代人的梦想。我们太渴望摆脱被列强欺压宰割的局面,实现国家的现代化与现代文明,这种现代性追求就表现在我们对进步最强烈的渴望上,追求现代就是追求进步,追求进步就是追求现代,所以我们把进步看得如此重要。“进步”对我们意味着就是现代文明,它是一个现代性的词汇。建国后我们的文学把“进步”作为评价文学的重要标准,正是我们追求现代性梦想的表现。但是我们如此强烈地追求文学的进步,文学的现代,为什么这种进步性追求到最后却似乎没能带来我们想要的那种文学大繁荣呢?

曾经被我们认为落后不进步的作家如徐志摩、沈从文、林语堂、梁实秋、周作人、朱光潜等人的作品,从20世纪80年代中后期以来,反而逐渐成为最受读者欢迎的“热门”作家作品,其作品在市场上销售的火爆程度是有些进步作家都难以超过的。曾经被我们认为最进步的“革命作家”“人民作家”“无产阶级作家”“现实主义作家”的作品则受到一定程度的冷落和批评,有些大作家的“经典”作品被读者评为“死活读不下去”的作品。而那些进不了文学史的不进步作家则逐渐进入了文学史,其艺术性受到了更多的肯定与赞扬。有些很进步的作家也失去了“一家独大”的辉煌,他们有的被挤出了“十大作家”之列,有的在文学史中的分量明显减轻了,他们独有的“章节”明显减少了。因此,“重写文学史”的话题变成了热点,这表明我们那时的文学进步观似乎出现了一些变化,表明现在我们评价作品的价值标准多元化了或者对于文学作品的“进步观”有了一些“修正”。

那么究竟怎样看待文学的进步呢?文学的进步究竟谁说了算呢?后一个时代的创新“超越”其实并不意味着前一个时代的文学或者前一种文学形式就落后了,“宋词”显然不意味着就比“唐诗”进步。马克思说希腊神话具有永久的魅力,至今仍是文学的武库,我们很难说现代文学就比希腊神话进步。所以文学的进步本身是一个不容易评判的问题。而“进步”这个概念本身也是很复杂的。马尔库塞所说“‘进步’不是个中性词”(《单面人》13)。“进步”这一概念本身包含着一定客体的尺度,但更是一种主体性的尺度,历史的尺度,是一定时代阐释的结果,很难说是一个完全客观、纯粹量化的指标。即使就西方那种物质生产式的进步观来看,这种进步观念20世纪以来也不断受到质疑,“诗意栖居”丧失与人性失落,物化、异化越来越严重引起的担忧使得那种科技进步主义思想观念受到的批评也越来越多。而且应该说人类生活的不同领域应该有不同进步的标准,政治有政治进步的标准,经济有经济进步的标准,生产有生产进步的标准,文学应该有文学的标准。如果说物质性的进步标准相对还好评判的话,那么作为精神性、情感性、形象性的文学就更加复杂,“文学性”的进步有哪些指标就更难量化了。

要评判文学的进步是一件复杂的事情,而要

评判“十七年”时期文学的进步观就更加复杂了。从“十七年”时期的文学进步观来看,最大的特点恐怕首先是坚持的是一种单一的进步观,用单一政治进步的标准代替了文学的进步,失去了文学自身生态系统内各要素之间的平衡。“五四”以来,文学的进步至少在三个方面表现突出:第一是人的觉醒基础上的启蒙文学,把“人的文学”“个性的文学”“平民的文学”作为追求目标;第二是各种文学思潮涌入导致的“文的自觉”,形式主义艺术、自由艺术、现代派艺术等各种艺术理念交融冲撞,形成了艺术观念的多样性丰富性;第三是社会救亡的“革命文学”兴起,把社会进步解放的时代使命和文学紧紧联系在一起。所以“五四”以来的现代文学是觉醒的人的文学,是开放的文学,是追求着现代独立自由、民族国家梦想的文学,它的进步性是多方面的。但是“十七年”时期文学的进步理念把文学形式的探求与人性的继续拓展暂时压缩了,只是注重了文学社会的时代使命这个维度,文学进步的衡量方式和渠道变窄了。文学中的“革命”“人民”“阶级”“现实主义”等进步话语一定程度上排除了其他“个人”“情感”“人道”“自由”“浪漫”“形式”“美学”等话语,这种文学进步观不是在文学生态中逐渐形成的,而是根据政治的规定性而形成的。这种文学进步观的外在规定性比较大,“进步”不是一个可以讨论的“学术”概念而是一个政治概念。

我们对文学的批评,实际上往往先来自于某个政治人物的不满或定性,先从政治领域开始,然后再回来“找”文学中的错误表现,《武训传》的批评是这样,胡风的批判是这样,其他的也都是这个模式。因此,建国后一段时间里我们的文学批评确实往往先从“外部”开始,文学作品实际上只要政治“过硬”,即使没有艺术性或艺术性差一点,也是好作品。而更坏的是,我们似乎形成了这样的印象,愈追求艺术性,就说明它的政治性愈差。艺术自身的逻辑得不到尊重,被迫让位于政治的逻辑。比如喜儿被黄世仁侮辱怀孕,曾幻想进入黄家当小老婆,这本来是一个很生动真实的情节,但初稿中这个情节因为革命性不强在审查时被领导否决,这其实一定程度上就牺牲了艺术与现实真实性。创作成了“领导出思想”,领导“定调拍板”,作家只是出点技巧来阐释领导意图了,创作的“个性”自然受到一定的压抑。政治性和艺

术性实际上成了两分的东西,这就有了一些著名作家的所谓“政治上进步,艺术上退步”的“何其芳现象”“郭沫若现象”等等。很多作家不求艺术有功,但求政治无过,平庸之作大量出现。作品中为了装点门面,表示进步的革命口号也因此满天飞,文学作品公式化、概念化严重,“为祖国争光”“最可爱的人”“为了党”“为了人民”等口号不断,个性、独特性隐而不见了,克服公式化一时间也成为文学领域的一个老大难的问题。

而政治随着国际国内形势的变化而变化得很快,文学的进步性要依靠政治的风向,失去了自身艺术性维度的调节,其“进步观”的内涵往往就不固定。本来文学是不可能完全离开政治而存在的,文学的进步包含着政治的维度,但正常的文学场里应该是一种“有限政治”,一定“距离”的政治,因为文学是政治、经济、文化、审美、语言、形式、伦理、心理等多种要素形成的一个系统。但我们建国后的文学某种程度上是一种“无限政治”,政治被泛化了,霸权化了,文学与政治接触过于亲密,这种“零距离”的政治遮蔽压制了文学的其他要素,文学的其他要素不能发挥制衡作用,政治进步代替了文学的审美进步、文化进步、艺术进步、情感进步等,政治逻辑过多干预了文学自身的艺术逻辑,一定程度上阻碍了文学按照美的规律来生产。

而更关键的是,我们这种政治性实际上变成了“政策性”。按照“政策”,按照“任务需要”来创作成了建国后文艺创作的方针。当时文艺作品强调的“思想性”实际上就是政策性。周扬在《新的人民的文艺》以及第二次文代会的报告中都多次强调学习“总路线”“总政策”,认为离开了政策作家就不可能真正认识生活的规律,他提出作家:“对社会生活中的任何现象都必须从政策的观点来加以估量”(《周扬文集》2:243)。丁玲也多次说“思想性就是政策性,要有思想就要写政策,思想即政策”(《丁玲选集》3:485)。吃透政策,按政策需要来创作成了文艺的前提,按照党章、团章以及各种条例、法规来阐释政策,成了文学创作的方法。当时赵树理因为写了“小腿疼”等不先进的农民形象,不符合政策而受到批判,王西彦在为赵树理“非英雄化”观点进行辩护时指出“按照党章或团章的各项要求去编造理想人物即‘党的化身’呢,还是按照生活实际去刻画有个性的

活人呢?依我看来,赵树理同志一直是走后一条道路的”(《二十世纪中国小说理论资料 1949—1976》5:533)。赵树理就是因为没有按照“党章团章”写作而受到批判。现在,政治变成了政策,而政策的应时性、及时性与变化性就更快更大了,文艺的先进性系于政策性,这就更让文学的“进步”更难以把握了。文学实在难以跟上政策变化的速度,把握不住“风向”,往往因此而受到批评,其自身也就变得缩手缩脚,诚惶诚恐了。在泛政治化的氛围中,要顾及文学的“特殊规律”往往成了一件很困难的事情。

像“人民”“革命”“阶级”“现实”等宏大叙事的概念随着政治压力的增强,在被神圣化后变成了一种禁忌符号,变得神秘严肃起来,其自身鲜活多样的内容也常常被抽空了,变得异常抽象,仅仅是一个政治符号了。文学在一种没有宽容的急切的政治进步的强大压力之下,失去了探寻、坚持自己“特殊规律”的可能性。进步只是思想感情的进步,作家要想坚持一点所谓“艺术性”,表达一点个人独特体验,往往被说成是小资产阶级的腐朽艺术观或者形式主义而难以实现。而文学与政策因为靠得太近而忽左忽右,把自己的进步性寄托在政策的进步性上,这种“关联”一旦因为政策失误,就会使自己的文学作品也就连带成了一个历史的错误,其进步性也就成了一个短时间内的概念。更加上一些别有用心之人把政治当作整人的大棒,在“关门主义”或宗派主义影响下,捕风捉影牵强附会,任意扩大膨胀政治的辐射力,以“不进步”为要挟,假“进步”之名而行个人野心之实,进步的“不进步性”就更明显了,文学界更是如履薄冰了。

而在思维方式上,这一时期文学进步观不是一种开放、包容的发散型思维方式,而是一种封闭的二元对立方式,是一种机械论的斗争思维方式。它把文学阵营划分为统治阶级和被统治阶级、无产阶级和资产阶级、革命与不革命、唯物主义与唯心主义、进步和落后等对立的两个阵营,不是这样就是那样。无产阶级就进步,资产阶级就落后;统治阶级的文学就坏,被统治阶级的文学就好。我们爱用“凡是”“一切”等来概括各种事物,把事物看成非此即彼、水火不容的两大类,这种二元对立思维方式就把复杂的文学现象变得僵化、简单化、教条化了。我们把凡是“非无产阶级”“非马克思

主义”“非现实主义”“非革命”的文学作品看成是“不进步”“反动”“不科学”的,这样就排除了其他众多艺术形式、创作方法、观察视角、题材选择、人物性格、情感方式等,这必然导致文学局面的狭小,作品的单一。这是文学领域内的“冷战”思维。本来对于文学来说,最重要的就是作家观察社会的独特性,情感的丰富性,思想的深刻性,风格的多样性,形式的创造性,人物的典型性,情节的生动性,画面的审美性,境界的超越性等等,可是这种“个性”“丰富”“自由”“创造”“复杂”与当时进步观中的“统一”“单一”“集中”是有矛盾的。“十七年”时期文学进步观的单一性与文学本身的丰富性之间的矛盾,是这种进步观难以解决的悖论。

当然,从深层次上来看,建国后“十七年”我们文学作品的“进步”与否确实更多的是一种政治权力向文学权力的直接“转化”。文学领域内更多的是一种政治话语霸权的“独白”与“宣判”而不是学术争鸣与民主,因为文学战线是我们进行革命斗争的一部分,是一个“齿轮”和“螺丝钉”,而不仅仅是一种“个人”的事情。“十七年”时期我们的文学是整个政权的一部分。“体制内”文学进步的解释权归属于“体制”。文学是“体制内”的一个“资源”,也是一个权力。通过文学可以获得“体制内”的权力资源,“体制”可以通过文学得到推广巩固。作为“体制内”的文学自然能给我们带来体制内的政治、经济、文化等利益,为了争夺这些“资源”而争夺“进步”的名号从而贬低另一种文学,这种“市场争夺”的个人或群体宗派的意图也是不能排除的。假如文学和各种政治、经济利益没有那么紧密的联系,没有处于“中心”而是被“边缘化”了,是文学圈内自娱自乐的自然调节,文学生产要素更多,那么文学圈内恐怕也没有这么热闹,也没有这样你死我活的斗争。当年萧乾被“判定”为“反动文艺”,他在《中国文艺往哪里走》中辩护说,近来有些批评家对于与自己脾胃不合的作品,不是“就文论文”来指摘作品缺点,而是动不动就以“富有毒素”或“反动落伍”的罪名来抨击摧残,这是“不民主”的。萧乾的确看到了问题的一个方面,只是他没有注意到这时候“文”已经不只是“文”了,而是体制内的一个事件,一个部门,所以不能“就文论文”。“十七年”时期的文学批评,是一种带有政权力量

的“政权批评”。文学世界和现实政治世界过于直接的对等转化,没有“审美中介”的“缓冲地带”,没有足够的能与政治要素相制衡的力量,这是“十七年”时期文学面临的一个难题。

而当整个社会把主要精力放在经济建设而不是阶级斗争的时候,意识形态的斗争不再作为社会的中心任务,作为意识形态的文学在社会结构中的位置也逐渐远离中心。我们从阶级社会进入公民社会,经济建设逐渐成了整个国家的中心,文学逐渐“边缘化”,我们开始关注每一个人“有尊严的生活”,我们也逐渐走出了这种单一政治决定论的文学进步观,文学的多元性也就重新得到思考,我们“为文艺正名”,不再提“文艺服从政治”,文艺“向内转”,其自身复杂性、特殊性得到更多的尊重。文艺与政治不再简单捆绑在一起,文坛内“众声喧哗”,它怎样是“进步”的也就重新引起了我们的关注,其进步的标准就变得更宽泛一些了,其审美的、文化的、经济的、道德的、历史的、娱乐的、个人的、社会的等等维度都进入了人们的视野。

“十七年”时期通过这种进步观建立起了一套新的文学规训,建立起了一种新的文学价值体系,在规定的范围内把文学引向可操控的范围之内。虽然这一时期文学“进步”的标准有些已经被证实过于狭隘化、政治化,有的不太符合我们现在进步的标准了,很多提法我们都已经淡化或者“纠偏”了,不管这种进步观成功与否,但那时毕竟有一个明确的进步标准。那么,在今天的新形势下,各种文学思潮激荡,文学越来越多地被资本侵蚀控制,新的媒介与新的生活方式不断出现,文学存在的样式也多有改变,我们又应该有一个怎样的文学进步的具体标准呢?文学进步有没有一个“国标”呢?

引用作品 [Works Cited]

北京大学中文系等编《文学运动史料选》第1、5册。上海:上海教育出版社,1979年。

[Department of Chinese, Peking University. Ed. *Selected Historical Materials of Literary Movements*. Vols. 1 & 5. Shanghai: Shanghai Education Press, 1979.]

北京大学1955级编《中国文学史》,第1册。北京:人民文学出版社,1959年。

[Peking University. Ed. *A History of Chinese Literature*.

Vol. 1. Beijing: People's Literature Publishing House, 1959.]

北京师范大学中文系二年级学生与青年教师“论巴金创作中的几个问题”,《文学评论》,1958年第3期。

[The students of grade two and their young teachers of Beijing Normal University. *Several problems of Bajin's literature Works*. *Literature review magazine* vol. 3. 15 May, 1958.]

卞之琳“略论巴尔扎克和托尔斯泰创作中的思想表现”,《文学评论》,1960年第3期。

[Bian, Zhilin. “The Thoughts of Balzac and Tolstoy in Their Works.” *Literature Review*. No. 3, 1960.]

卡西尔《卢梭、康德、歌德》,刘东译。北京:三联书店出版社,2002年。

[Cassirer, Ernst. *Rousseau, Kant and Goethe*. Trans. Liu Dong. Beijing: SDX Joint Press, 2002.]

陈独秀《独秀文存》。合肥:安徽人民出版社,1987年。

[Chen, Duxiu. *Works of Duxiu*. Hefei: Anhui People's Publishing House, 1987.]

丁玲《丁玲选集》第3卷。成都:四川人民出版社,1984年。

[Ding, Ling. *A collection of Ding Ling's Works*. Vol. 3. Chengdu: Sichuan people Press, 1984.]

冯雪峰《雪峰文集》第2卷。北京:人民文学出版,1983年。

[Feng, Xuefeng. *Collected Works of Xuefeng*. Vol. 2. Beijing: People's Literature Publishing House, 1983.]

冯友兰《三松堂全集》第2卷。郑州:河南人民出版社,2001年。

[Feng, Youlan. *Complete Works of Sansong Hall*. Vol. 2. Zhengzhou: Henan People's Publishing House, 2001.]

冯沅君“关于中国文学史上两条道路的斗争”,《文学评论》,1960年1期。

[Feng, Yuanjun. “The Struggle between Two Ways in Chinese Literature History.” *Literature Review* No. 1, 1960.]

复旦大学中文系编《中国文学史》,上册。北京:中华书局,1959年。

[Chinese department of Fu-Dan University. ed. *Chinese literature history*. Vol. 1. Beijing: Zhonghua Book Company, 1959.]

郭沫若《郭沫若全集》第17、20卷。北京:人民文学出版社,1992年。

[Guo, Moruo. *Complete Works of Guo Moruo*. Vols. 17 & 20. Beijing: People's Literature Publishing House, 1992.]

洪子诚编《二十世纪中国小说理论资料1949—1976》,第5卷。北京:北京大学出版社,1997年。

[Hong, Zicheng. ed. 20th century novel theory material of China 1949-1976. Vol. 5. Beijing: Peking University press, 1997.]

卡冈《马克思主义美学史》。北京:北京大学出版社,1987年。

[Karah. Marxism aesthetic history. Beijing: Peking University Press, 1987.]

刘大杰《中国文学发展史》上册。北京:古典文学出版社,1957年。

[Liu, Dajie. A Developmental History of Chinese Literature. Vol. 1. Beijing: Classical Literature Publishing House, 1957.]

罗大冈“无边的现实主义还是无耻的现实主义”,《文学评论》,1964年6期。

[Luo, Dagang. Unlimited realism or shamed realism. Literature review magazine. Vol. 6. 15 Nov. 1964.]

马尔库塞《单面人》。长沙:湖南人民出版社,1988年。

[Marcuse. One Dimension Man. Changsha: Hunan people press, 1988.]

茅盾《茅盾选集》第5卷。成都:四川文艺出版社,1985年。

[Maodun. Selected Works of Maodun. Vol. 5. Chengdu: Sichuan Literature and Art Publishing House, 1985.]

毛泽东《毛泽东选集》第1、2、3卷。北京:人民出版社,1991年。

[Mao, Zedong. Selected Works of Mao Zedong. Vols. 1, 2 & 3. Beijing: People's Publishing House, 1991.]

任继愈《中国哲学史》第1卷。北京:人民出版社,1985年。

[Ren, Jiyu. A History of Chinese Philosophy. Vol. 1. Beijing: People's Publishing House, 1985.]

王瑶《中国新文学史稿》上册。北京:新文艺出版社,1955年。

[Wang, Yao. A History of Chinese New Literature. Vol. 1. Beijing: New Literature and Art Publishing House, 1955.]

周扬《周扬文集》第2、3卷。北京:人民文学出版社,1985年。

[Zhou, Yang. Collected Works of Zhou Yang. Vols. 2 and 3. Beijing: People's Literature Publishing House, 1985.]

以群《文学的基本原理》,上册。上海:上海文艺出版社,1964年。

[Yi, Qun. Principles of Literature. Vol. 1. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House, 1964.]

朱光潜《朱光潜全集》第5卷。合肥:安徽教育出版社,1989年。

[Zhu, Guangqian. Complete Works of Zhu Guangqian. Vol. 5. Hefei: Anhui Education Press, 1989.]

作家出版社编辑部《胡风文艺思想批判论文汇集》第2集。北京:作家出版社,1955年。

[Editorial Board of Writers' Publishing House. Ed. Collected Essays to Criticize Hu Feng's Literary Thoughts. Vol. 2. Beijing: Writers' Publishing House, 1955.]

(责任编辑:王峰)

(上接第75页)

引用作品 [Works Cited]

程焕文主编,《近代报刊汇览·汇报》,序,第一·四。广州:广东教育出版社,2012年。

[Chen, Huanwen, ed. "Preface," A Survey of Pre-modern Journals: Reports Newspaper. Guangzhou: Guangdong Educational Press, 2012.]

沈国威编著,《“六合丛谈”附解题·索引》。上海:上海辞书出版社,2006年。

[Shen, Guowei, ed. Collected Talks on Liuhe. Shanghai: Shanghai Lexical Press, 2006.]

王韬《西学辑存六种·泰西著述考》,光绪庚寅春仲遁叟校刊。著者署名:长洲王韬仲弢甫辑撰。

[Wang, Tao. A Collection on Studies in Western Ideas: A Survey of Western Works. The year of Gengyin in Guangxu Reign edition.]

——:《西学辑存六种》“序”,己丑秋淞隐庐遁叟校印。

[——: "Preface," A Collection on Studies in Western Ideas.

The year of Yichou edition.]

——:《西学辑存六种·西学原始考》,光绪庚寅春季遁叟手校印行。

[——: A Collection on Studies in Western Ideas: An Examination of the Origins of Western Learning. The year of Gengyin in Guangxu Reign edition.]

——:《王韬文新编》,李天纲编校。香港:三联书店(香港)有限公司,1998年。

[——: New Compiled Collection of Wang Tao's Works. Ed. Li Tiangang. Hong Kong: Joint Publishing Co., Hong Kong, 1998.]

——:《弢园文录外编》,陈恒等评注。郑州:中州古籍出版社,1998年。

[——: Uncollected Essays from The Tao Garden. Ed. Chen Heng et al. Zhengzhou: Zhongzhou Ancient Books Press, 1998.]

(责任编辑:王嘉军)