

政治文化视角建构 与文学审美立场的内在冲突

——与朱晓进等先生商榷

刘锋杰

朱晓进等人著《非文学的世纪——20世纪中国文学与政治文化关系史论》(南京师范大学出版社, 2004年版),以政治文化与文学的关系替代原有的政治与文学的关系作为基本命题,全面探讨20世纪中国文学的政治性,是在政治概念理解上具有重要突破的一部文学史论专著,主要涉及如下内容:为什么需要从政治文化的角度研究20世纪中国文学、五四文学与政治文化、20世纪30年代文学与政治文化、20世纪40年代文学与政治文化、新中国成立后17年文学与政治文化、新时期文学与政治文化、走向整合等。其写作是在平面的展开中就具体问题进行深入地挖掘,基本复现了20世纪中国文学与政治文化之间的复杂纠结及其所产生的价值意义,并分析了20世纪中国文学因此而受到的积极或消极的影响,为理解文学与政治之间的关系提供了一次极为重要的

认知活动,为创建文学政治学积累了相关的理论经验。

—

但这本专著同样涉及了审美自律论的纯文学观念,认为研究20世纪中国文学“仅从纯文学的角度切入,可能难以对各种文学现象作出合理的评价”。他们的理由不是“纯文学”不适用了、不重要、应当被解构掉,而是认为不适合用“纯文学”来描述20世纪中国文学,因为“20世纪中国文学的特殊时代特点和特殊的历史任务,使这个时代的文学在整体上呈现出不利于纯文学发展的态势。20世纪各种政治的、经济的、文化的需要,尤其是包括战争、国共政治斗争和党内斗争在内的政治原因,使20世纪成为一个

非文学的世纪。”所以，我们发现，这部专著用“非文学的世纪”来定位20世纪中国文学，并不是认为这个世纪的文学就应当是非文学的，而是认为“文学自身的本体性要求未能得到充分的张扬，文学的审美特性未受到足够的重视”；“文学的政治化终成主潮”⁽¹⁾，从而挤压了文学自足发展的空间。所以，我们认为，这部专著的论及“纯文学”与当下反思者的论及“纯文学”有所区别，即这部专著仍然维持着对于“纯文学”的认同，同时，也就必然地会将文学政治化视为并不符合文学审美特性发展需要的一种性质。可这部专著又试图在审美自律论与20世纪中国文学的政治化之间建立一种论述的平衡，即一方面承认文学的政治化挤压了文学的审美自足发展，另一方面，也强调既然对象本身是政治化的，那就得用回到对象本身的方式来研究它，从政治文化的角度研究文学的政治化，这就形成了这部专著的内在紧张，既坚守文学的审美本性，又在论述中沿着20世纪中国文学已经政治化的事实进行探析。

这一点在结语部分有着画龙点睛的表述，如认为“对于‘纯文学’的反思，不能不联系对‘文革’后中国文学的‘去政治化’努力和自主性追求的反思。对于‘纯文学’的命运或者与其相关的‘新的写作可能’的构想，也应联系文学的‘政治化’和自主性问题进行思考。”将文学的政治化与文学的自主性并列来讨论“纯文学”的问题，就是认为不要在反思“纯文学”时放弃了文学自主性的要求，所以，就这部专著而言，虽然它所研究的是文学与政治文化的关系，却内在保持了对于文学自主性的坚守。在探讨什么是文学的再政治化时，坚持了文学的自主性立场，认为文学的再政治化“应该是‘立足于文学自身’的‘面向政治文化语境’‘奋力进取’，即‘自觉地将文学实践作为一种独特的政治实践，并且在各种各样的‘权力关系’中理解其功能。”但强调必须具有这样的理论底线：“虽然文学实践具有独特的政治价值，但并不能够‘缩减’为‘政治’，而是有着自己的规定性与‘身份幻想’。这也就意味着，在整个社会的‘权力场域’中；文学场域‘仍应坚持自主性原则’。”⁽²⁾这表明，对于文学自主性的坚守者来说，文学的再政治化不是削弱或否定自主性，而是坚持自主性与重建自主性。文学的再政治化不是牺牲文学本质或文学性的过程。明乎此，我们理解了著者将20世纪中国称为“非文学的世纪”这一指称的内在意蕴，显示的不是文学

性不重要，更不是这个概念要被解构掉，而是认为文学性没有得到贯彻与发展，他们只能沿着非文学性的一面展开论述。“非”文学的世纪，只能用“非”文学的方法加以研究。这里体现了论者的无可奈何。

不可讳言，这部专著在涉及“文学自身”时，所使用的概念不是完全统一的，如开篇谈到纯文学的反思时用的是文学的自足性、文学的审美特性、文学自身的本体性等概念，而在结语中论及同类问题时用的多是文学自身、文学实践、文学的自主性等概念。前后的差异在于开篇强调的是文学的审美性特征，而结语强调的是文学的独立性特征，二者之间是有区别的，一个关涉文学的基本属性，即文学之所以是文学的属性，一般将其描述为文学的审美属性；一个关涉文学与社会交往时自身的独立性，即文学是不是以自由的身份来参与社会活动，一般将其描述为文学的主体地位问题。对这两个有区别但又有联系的论域，稍有混淆，就会在论述中出现前后不一的矛盾，使得所建立的逻辑基点不够清晰与牢固。改进的可能就是在开篇中一并将这两个问题完整地呈现出来，分别论述文学的审美性质、文学的主体地位，这会对全文的统领产生更好的制约力。但这并不特别重要，因为文学的审美性质与自主性往往是“被中国学界统而论之的”，人们在反思“纯文学”时也是将它们置于同等位置加以思考的，所以，由前后论述构成的逻辑矛盾却在语境的作用下获得了整体性，导向了立场的统一性，产生了大致相同的效果，肯定审美性或肯定自主性，变成了一个问题。正是凭借着这样的一致性，这部专著坚持了文学的审美性与自主性，代表了在反思“纯文学”时代里的一种不同于旷新年等人试图解构纯文学的批评态度，没有在文学的性质问题上流露出反本质主义的思想意向。

如此一来，我们认为坚持文学的审美性质与在研究时选择适合对象特性的研究方法，构成了这部专著的著者立场与著者研究活动之间的区别所在。这样做的好处是，基本立场与研究活动之间的思想距离，使得研究活动切合对象特性。缺点是，基本立场与研究活动的思想分离，导致了立场在研究中的缺席可能性，从而使得研究活动无法充分展示作者的全部思想与才情，也不便于作者在交叉视野中加深对事物的认识深度。主张从研究对象的特性角度研究这个对象的设论，也是值得深究的。因为我们

既可以按照对象的基本特性研究对象,对象是政治的,我们就从政治的角度加以研究;对象是审美的,我们就从审美的角度加以研究。但也完全可以在对立状态中进行研究,即从对象特性的相反方向设论,这同样可以有所发现,甚至会有更大的发现,比如对象是政治的,我们从审美的角度加以研究,对象是审美的,我们却从政治的角度加以研究。这样的研究策略同样是可行的选择之一,并极有可能出现交叉研究的成果。就这部专著而言,主体部分是直陈文学与政治文化的关联,也就是强调有了什么样的政治文化就有了什么样的文学,却缺少将政治文化转化为审美形式的研究(不是没有,但只论及政治文化影响下所出现的新文体这一层面)。原因何在?就在于作者采取的仅是适合对象特性的研究思路,这是顺应研究。而缺少对抗对象特性的逆向研究,将文学的政治文化研究转化为文学的审美形式研究,在审美的视域中展开对于政治文化介入的限制研究、反抗研究与转化研究,这是著者所设定的研究视野造成的诸多限制。在这方面,我们认为可参看王斑的《历史的崇高形象——二十世纪中国的美学与政治》一书,王斑表示:“我想探讨20世纪的中国,各种名目的政治如何被纳入审美活动并变成审美体验的。”⁽³⁾照此,我们也能提出20世纪的中国政治是如何被纳入文学活动而变成文学经验的。强化研究后一方面,会使20世纪中国文学与政治文化的关系研究呈现双向性,即一方面强调政治文化对20世纪中国文学的影响,另一方面强调20世纪中国文学对政治文化的影响,这才是更为完整的研究局面,甚至是更好的研究局面。研究政治对文学的影响,我们过去已经做得够多的了,但20世纪中国文学如何吸收、转化与影响20世纪的中国政治,却仍然是一个有待开发的重大课题。

二

将文学与政治的关系转换为文学与政治文化的关系加以研究,应当是这部专著的重要贡献。在这之前,不能说没有学者研究过文学与政治文化的关系,⁽⁴⁾但如此明确、如此彻底、如此完整地用政治文化概念来研究20世纪中国文学,则是这部专著的首创。就此而言,这为文学政治学的建构提供了重要的基础概念。

这部专著说明了研究20世纪中国文学之所以舍政治而取政治文化的理由。著作结合美国学者阿尔蒙德及多位学者关于政治文化的研究与界定,提出了自己的理解:“广义的政治文化是指,在一定文化环境下形成的民族、国家、阶级和集团所建构的政治规范、政治制度和体系,以及人们关于政治现象的态度、感情、心理、习惯、价值信念和学说理论的复合体。而狭义的政治文化则主要是指由政治心理、政治意识、政治态度、政治价值观等层面所组成的观念形态体系”。他们强调在研究政治文化与文学的关系时,广义的政治文化是研究的背景,而狭义的政治文化才是研究的主要对象。专著强调政治文化的概念远比政治的概念内涵要丰富复杂,认为过去常说的“政治”指的是“阶级斗争”或者指国事,这使人们在理解政治时其实是将政治视为“一种客观的外部‘活动’,人们的政治行为及其背后的心理动机等主观取向却无法得到强调”,这导致了在从事文艺与政治关系研究时,无法将“作为客观‘活动’的政治”如何与个人性、主观性很强的文学创作相关联。”也就是就政治与文学的区别而言,政治是人类的一种客观的实践活动,而文学是人类的一种主观的精神活动,从客观的角度理解与定义政治,就无法在政治与文学之间建立直接的关联性。而选用政治文化则解决了这个问题,因为政治文化本来就是一种心理的、精神的主观活动,在政治文化与文学之间建立关联性也就理所当然了。就像说文学表现了政治,显得生硬一些,而说文学表现了政治文化,则显得确切一些。原因在于,说政治与文学有关系,是说客观的东西与主观的东西有关系,这不可信,即使存在这种关系,这种关系也是强行建立的,而说政治文化与文学有关系,是说主观的东西与主观的东西有关系,这种关系才是建立在自然连接的基础上的。

“我们认为,在以往的政治与文学关系研究中所最常见的诸如生搬硬套、乱贴标签等弊病也与此有关。而‘政治文化’不同于明确的政治理念和现实的政治决策,它更关注的是政治上的心理方面的集体表现形式以及政治体系中成员对政治的个人态度与价值取向模式;进入其研究视野的就不再是纯客观的‘活动’,而且包括甚至主要关注政治行为的心理因素,如信念、情感及评价意向等。这对我们研究政治与文学的关系确实提供了绝佳的中介。政治固然有时可以直接干预文学活动,但最终‘政治’进入‘文

学创作‘活动乃至最终影响文学作品等,却只能是通过‘政治文化’这个通道来完成的。‘政治’是以政治文化的方式对文学施加影响的,即民族、国家、阶级或集团等政治实体所建构的政治规范和权力机制,是通过营造某种流行的政治心理、政治态度、政治信仰和政治情感来影响文学创作的,而文学创作反作用于政治生活也主要是通过些政治文化方面来间接实施的。正是在这个意义上我们认为,‘政治文化’是我们所试图找寻的政治与文学之间关系方式的桥梁。”⁽⁵⁾

应当承认,这部专著提出以政治文化来代替政治来谈与文学的关系,确实在一定程度上找到了二者连接的转换节点,由此可以更加广泛地将政治与文学的关联扩大到政治文化与文学的关联,使得在使用“政治”时难以被引入的文化、心理、情感、态度、信仰等问题同时进入了文学之中,这是有说服力的。一定的政治制度所制订的政策条文并不能轻易地被文学所吸收,但若文学表现的是政治心理、政治信仰、政治态度等,就极有可能被文学所反映与描写了,因为前者只是抽象的条文,而后者已是人的心理活动,文学表现后者的可能性当然大大加强。所以,从文学与政治的关系讨论转向文学与政治文化关系的讨论,确实推进了研究的深广度,这是这部专著的核心贡献,也是留给文学政治学建构的重要理论资源之一。我们在今天再次讨论文学与政治关系时,无法不将文学与政治文化的关系作为主要议题来进行,这颇像我们在讨论文学与社会关系时,无法不将普列汉诺夫所揭示的社会心理层面作为转换中介来讨论一样。当然,我们在此也看到朱晓进等人所提供的政治文化中介只具有外向性的作用,即文学与政治相关时,对于政治的连接面扩大了,深度加强了。可对于文学这一面来说,文学的接受政治其实是一种审美的接受,这牵涉到审美心理与文学形式的可包容性、可转化性等问题,没有解决这个问题,就不能视为真正地找到了文学与政治之间的中介物。因此,审美心理与文学形式作为文学与政治之间相连接的中介特性,也应是中介研究的主要内容甚至是更为重要的内容之一。

同时还要看到,将文学与政治的关系转化为文学与政治文化的关系,要想获得更大的突破,关键之一是要加深对政治文化这类“软政治”与政治制度、政策条文这类“硬政治”的区别认识,只有在这个方

面下大工夫,才可带来更好的深入研究。据我们的初步理解,“软政治”与“硬政治”的二者并不是完全对应的。所以,充分认识到“软政治”所包含的内涵要比“硬政治”所包含的内涵要多得多,层次上也要高得多,这时候,越能够摆脱“硬政治”的纠结,越能够接近“软政治”,就越有利于文学创作。我们曾对政治进行了层次区分,将其分为政治理念、政治制度与具体的政策条文三个层面,将文学想象政治界定为文学对政治理念的想象,就是想说明文学与政治的关系不是与政治制度的简单结盟,更不是对政策条文的具体配合,它是对政治理念所包含的对于美好生活的想象之想象,而这个属于政治理念层面的对于美好生活的想象,其实是“软政治”。⁽⁶⁾由此来看,甚至会出现这样的情况,即“软政治”与“硬政治”可能是对立的,即“硬政治”可能将“软政治”状态所肯定的美好生活与自由民主等转化成对于美好生活与自由民主的遮蔽或否定,但“硬政治”却在表面上保持了“软政治”的面目,依然强调对于美好生活与自由民主的追求。

此外,这部专著强调运用“政治文化”的视角不是评价,也与这部专著的其他论述存在矛盾。前文提到,这部专著强调了文学的审美特性,认为20世纪不是文学的世纪,这就是评价,揭示政治的强劲介入导致了文学审美价值的衰减。因此这部专著又提出“要特别强调的是,我们所谓的‘政治’或‘政治文化’只是一种研究的视角,而不是一种评价尺度,我们不是以文学是否与政治结缘来给与臧否,而是通过这一角度去接近对象的实际,从而对20世纪中国的许多文学现象作出更为合理的解释”⁽⁷⁾与其内在的审美价值坚守形成了错位。这样的矛盾也出现在另一些地方,如在论述20世纪40年代的沈从文与张爱玲时曾得出这样的结论:“我们并不能因此就以为追求文学的美学意义是作家唯一正确的选择,或者说作家和文学唯一的存在意义就是寻求美。从文学本身的愿望来说也许确是如此(因为对于文学本身,创造美是它的最高乃至唯一的使命),在一般正常情况下也应该如此;可是,在很多现实情况下,文学并不是完全自足的,无数外在因素会制约文学的正常产生,制约作家以实现文学的美学功能为唯一目的,并迫使作家们在许多文学和人生道路之间选择,这些选择可能就不完全是文学本身的,甚至有些是背离文学本质的。”理由是:“作家不是天外来客,他是民族

的一员,同普通人一样,他也有国家、有荣誉感、有爱国心,他抛弃文学事业或以文学为工具服务于战争,是无需多加非议的。”⁽⁸⁾这就好像是说国家沦丧了,文学失去了正常且健康发展的基本条件,任何作家的文学梦都会破灭。因此,不使国家沦丧,也就成为超越一切的绝对价值,此时,文学的审美价值也就成为可有可无的东西了,起码是低了一个层次,应当服从国家利益而抑制审美价值。由此可知,这本专著在贯彻政治文化视角时并没有保持住价值中立,这是因为一旦将民族存亡置于文学之前让其选择,立即就会产生巨大无比的威力迫使文学俯首称臣。这一论述策略已经屡试不爽,且没有人能够超越。所以,自觉或不自觉运用这个论述策略,都会产生论述者意想不到的奇异效果,甚至与其初衷其反,想维护文学的审美价值者也会在此时放弃自己的维护,转而肯定文学的社会价值才是第一位的。于是,我们感到这部专著的内在论述充满了矛盾的暧昧,模糊了“非文学的世纪”中所包含的审美立场,既强调可以从“纯文学”的角度评判作家;“鄙薄离开纯文学道路的人”,也主张从社会和民族的角度给予相反的评判,著者认识到了审美价值的追求与社会价值的追求之间存在着矛盾,而且这还是“一对很难进行价值评判的矛盾”,于是想用如下一段话来进行化解,即认为以上矛盾双方,只要都是出于自由选择与民族道义和人性情感的,就均是合理的,“不管作家选择了什么样的文学方法和人生道路,只要他的选择是自由的、真诚的、不违背民族和人性情感与道德的,那么我们就应该对他的选择表示尊重。”他们终而转向了对于时代语境的认同,强调“在作家们的选择中,文学所处的环境是关键的因素,文学在什么样的环境下生长,时代是否已经严峻到了需要文学牺牲自己的程度,这是考虑文学和作家道路选择问题的一个关键前提。”⁽⁹⁾所以,在我们看来,这部专著的初衷也许是想坚持文学的审美价值,故有“非文学的世纪”这样的设定,但在其研究中必然遭遇民族战争这样事关民族存亡的大事件需要文学来表现这一老问题,此时若再继续贯彻文学的审美评判标准,就会置民族存亡这样的大事件于不顾,所以,放弃原有审美设定,也就成为当然的选择,并以此来获得论述的社会正义性。因此,我们认为这部专著的内在论述的这种分离,往强处说,是辩证的,符合社会正义的,往弱处说,却又仍然没有解决好文学的审美价值与社

会价值的冲突与统一问题。既留下了对于“纯文学”的肯定空间,又留下了对于非文学的肯定空间,这样两面说词,有模糊问题之嫌。

文学的工具论之所以是错误的,就是因为它越庖代庖,将成为工具的成功视为审美的成功。所以,我们认为这部专著在涉及工具论与审美论的冲突时,尽管十分小心地维护着文学的审美价值,却又无法跨越工具论所设置的战争正义等内在限制,在肯定文学的审美性质时,不时地移向工具论,从而模糊了自己的审美立场。结果,这部专著的“20世纪中国文学与政治文化关系史论”的副标题是由社会政治立场设论的,“非文学的世纪”的主标题则是由审美立场设论的,以政治文化的角度来讨论20世纪中国文学形成了主体叙述,而审美立场则形成了叙述的背景,比较来看,后者应当是对前者的一种制约。可著者为了尽量释放前者的论述自由度,或者说寻找肯定政治文化对文学介入的正当性及其理由,也就在行文中自觉或不自觉出现了对于审美追求的限制,结果,不是分开文学的审美评价与社会政治评价,而是试图将二者整合起来加以评价,使得问题不清。其实,如果将二者明确分开,即文学的审美追求按照审美的标准来评价,文学的工具化按照工具论的标准来评价,就会使一个缠杂不清的问题变得清晰起来。如此一来,这部专著要想做到立场、方法的统一性,不如清楚确定自己的研究意图只是研究文学的社会性与政治价值,倒会减轻论述的困难,做出研究文学与政治文化之间关联性的更加纯粹的成果来。

三

这部专著标明它是史论性的,因而如何对20世纪中国文学史进行整体观照与历史描述,成为著作的用心之处。就此而言,著者采取了政治学的“整合”概念来建立自己的论述框架,分别从政治文化划分的“非整合模式”、“半整合模式”和“整合模式”来对应描述20世纪中国文学的发展,从而出现了自己的文学史分期思想。

非整合模式指在“同一政治体系下的社会成员对官方政治概念、政治价值取向以及政治操作方式普遍缺乏认同感”,这被用来描述20世纪20年代至30年代的中国社会及此时产生的文学创作。此时由于“国民党所实行的种种文化控制方略和文艺政策是

一种严重扭曲与偏离的政治文化,它并未能缓解权力主体与权力客体之间的紧张,反而造成了二者间的严重疏离,因而造成了包括文化界、文艺界人士在内的广大人民群众在最大程度上的不满情绪,引发了来自权力客体自发形成的政治文化反弹”。⁽¹⁰⁾表现为文学群体成员常常扮演着政治参与的角色,文学观念的大体一致首先体现在政治立场、政治态度的一致性上,而不是出自审美性的追求;“文学自身的要求被隐去”,形成的审美倾向以某些特殊的文体形式盛行起来。

半整合模式指“在同一政治体系下,社会成员在意识形态的领域里”“存在一定的协调机制”,又“在这里,官方意识形态及文化在有些场合下允许非官方意识形态及文化存在,但又总是伴随着前者对后者的严格限制,这种限制时常将后者逼迫到异常尴尬的境地”。著者认为“文革时期以及更早一些时期的许多年代就是属于这种状况”。⁽¹¹⁾此时,“文学群体的官方化特征非常明显,任何文学组织都无一例外地被纳入政治的管理体系之中,政治可以直接用行政手段控制、支配、左右这些文学组织”。文学创作失去了选择的空间与机会,依这部专著的看法,在20世纪的大半时间里,处于非整合模式与半整合模式的政治文化氛围下的中国文学“在文学自身未能获得自足发展的足够空间这方面却是共同的”。⁽¹²⁾

整合模式的政治文化指的是社会成员“共同享有主流文化的同时有权保留各自的非主流文化”。“国家意识形态不剪除地方和局部意识形态,也不否认双方的矛盾与冲突,它们以文明竞争的方式争取社会成员。”这部专著认为20世纪80年代以后的中国,处于由半整合模式向整合模式的过渡时期即“前整合模式”阶段,20世纪90年代以来的文学发展趋向是“文学的自足性发展已经初露端倪,文学终于在20世纪末给人们以更多的希望”。⁽¹³⁾

不可否认,这一文学史的划分努力很有创意,即从政治文化的特定状态角度建立论述文学发展的基点,与文学发展受制于外部语境这一规律相切合。而过去的文学史论采用的多是政治的对与错、阶级斗争的性质、外在战争形势等因素的作用,显得生硬,缺乏转换的中介。到了从政治文化的状态来谈文学的发展,显然更能贴近文学创作的实际情况,所以,当这部专著用力地分析政治文化的整体制约时,借用“次级国家组织及团体”、“亚政治文化”、“权力

客体”等概念,也就相当细致深入地描述了文学与政治文化之间的多而且深层的关联性。

但我们也感到,用非整合模式、半整合模式与前整合模式来描述20世纪中国的政治文化并进而将其与20世纪中国文学的实际发展过程相对应,未必是完全贴切的。比如这部专著强调非整合模式与半整合模式时期是文学自足发展的缺失时期就有点笼统。因为非整合的20世纪20年代与30年代恰恰是文学自足性理论的发展时期,如朱光潜全力引进了克罗齐的直觉说,宗白华提出了审美的意境理论,李健吾从事文学的审美艺术分析,梁宗岱引进了纯诗观,戴望舒倡导现代派诗论,这些足以表明20世纪30年代是20世纪中国文学发展的一个特殊时期,即使此时的左翼文学的功利主义文学观正在产生越来越大的影响力,20世纪30年代也完全可以称作是中国现代文学的审美自觉时期。我们认为,20世纪中国文学的发展并非完全地对应于20世纪的中国政治文化性质,并伴随着整合的不同模式变化而发生完全同质的变化。20世纪30年代文学的审美自觉作为一种例外,已经严重地冲击了整合论的文学史观。按照严密的逻辑推论来看,整合论的文学史观应当得出这样的结论:当政治文化由非整合模式向半整合模式,继而再向整合模式转变,受其影响的文学发展也应呈现相应变化。如果将整合模式视为最佳状态,那么半整合模式次之,非整合模式再次之,对应文学发展也就应该是前整合模式是最接近文学最佳发展状态的模式,半整合模式应当是文学的次佳发展状态的模式,而非整合模式则是离文学最佳发展状态最远的模式。事实上,20世纪中国文学却在离所谓的最佳政治文化状态最远的非整合模式状态下产生了审美自觉,诞生了一大批远比后来的作家更为优秀的作家,而在次佳的半整合模式下却没有出现文学的次佳发展状态。怎么解释这个错位现象呢?

我们认为原因在于整合这个概念的内涵与文学发展的规律并不处于同一层次上,政治文化的整合状态不是说明文学发展的唯一决定因素。当研究者只注意它们之间的对应性时,其他的因素就有可能被忽略,难免造成对于文学发展认识的某些盲点。

比如整合这个概念,其实是用来描述政治文化的内在冲突程度的,非整合模式是政治文化内在冲击最为激烈的状态,即处于完全的对立状态,半整合模式次之,冲突与对抗被压制所取代,冲突处于潜在

状态甚至被压服；整合模式中的对抗已经转化为对话，对抗消失而多元形成。所以整合的程度实际上是以对抗的减弱来加以检验与判断的，对抗的程度越弱越好，越接近整合状态，越具有文化活力。政治文化对于非整合的描述其实是否定性的，对于半整合的描述其实是否定与认同各占一半，对于整合的描述其实是按照民主政治的榜样来界定的。就文学的发展来看，它固然需要政治文化上的整合状态来为其提供多元化的发展空间，但它也可以在政治文化发展的非整合状态中找到自己发展所需要的空间，尤其是文学创作需要激发，非整合状态中的对抗正好有可能为这种激发提供机会，在非整合状态中仍然可以出现文学的自由发展与自足发展。所以，我们认为与其用整合的概念来说明20世纪中国文学的发展状态，不如直接使用自由与多元的概念来说明其发展状态，什么时候自由与多元出现了，什么时候文学的自足发展就出现了。从自由与多元的角度看，我们发现尽管20世纪30年代充满了各种政治思想的斗争，处于非整合的不稳定状态，文学的发展提供了重要的自由空间，从而既能出现功利化的文学观念，如专著所言的“文学发展在总体上的政治化趋向”，也可以出现审美论的文学观念，并且这些相对立的文学观念均可付诸实践，从而丰富了文学发展的内涵。而在半整合状态里则由于自由言说空间的丧失，一切价值定于一尊，文学的审美追求当然也就偃旗息鼓了。这说明，文学的自足发展与判断整合的稳定指标不一致，对整合而言，稳定是核心内涵，有了稳定就被视为半整合或整合。对于文学而言，自由则是核心内涵，有了自由就有发展。我们认为用整合概念描述政治文化是适合的，从非整合模式到半整合模式，再到整合模式，这是一个进化的序列，或者也可以说是进步的序列，是趋向良性发展的。可从20世纪20年代、30年代的文学到文革前后的文学，再到20世纪80年代改革开放以来的文学，其间并不是一个进化的或进步的自然序列，虽然整合模式中的政治文化与文学发展相一致，可前两个阶段却正好相反，这至少说明将整合概念用于描述文学的发展时是需要斟酌的，需要增加补充范畴才能适合描述文学发展。

我们认为，或者放弃整合概念作为文学史观的划分标准，或者改变整合概念的逻辑展开序列，才有

可能避免上述的不对应。放弃是指不如用多元与一元来加以描述，虽然概念旧些，但适用。改变是指重新排列整合的内在序列，这一序列应当是从半整合到非整合，再到整合，半整合对应政治文化的单一秩序与专制，非整合对应政治文化的无序与多元，整合对应政治文化的有序与多元，虽然非整合的20世纪二三十年代出现在“文革”之前，但从逻辑上看，它却是半整合后的一个政治文化状态。如果这样看，我们认为整合概念的内在序列才与20世纪中国文学的实际发展相吻合，才不会出现忽略文学自足发展的空间独特性。整合概念的运用，无疑增加了这部专著的整体性，但这种宏大叙述却难免忽略了历史的诸多错综状态。

尽管如此，我们认为这部著作的宏观视野仍然开拓了20世纪中国文学与政治文化关系的研究新领域，并提供了重要的思想观点，深化了学界对于20世纪中国文学的认识，为文学政治学的建构提供了许多直接的证明与观念。它以对文学自身规律的尊重为前提，研究文学与外部社会政治的关联性，尽管揭示的主要是政治文化对文学的单向影响，但由于首创、深入、完整地研究了这一个单向影响的深广度，仍然获得了极大成功。接着的课题应当是揭示政治文化与文学之间的双向关联，补充文学对政治文化介入的接受限度、转换机制与超越途径，或可又能开辟另一种学术空间。

[本文系国家社科基金项目《文学政治学的创构——百年来文学与政治关系的论争研究》(07BZW012)的阶段性成果之一。]

注释：

(1)(2)(3)(4)(5)(6)(7)(8)(9)(10)(11)(12)(13)朱晓进等《非文学的世纪——20世纪中国文学与政治文化关系史论》，南京师范大学出版社，2004年版，第3页，第474-476页，第6-7页，第7页，第223页，第224页，第8页，第9页，第10页，第10-11页。

(3)王斑《历史的崇高形象——二十世纪中国的美学与政治》，孟祥春译，上海三联书店，2008年版，第7页。

(4)参见孟繁华《中国20世纪文艺学学术史》第三部，其中的绪论部分即为“政治文化规范中的当代文艺学”，是从政治文化的角度深入研究当代文艺学的发展状态，上海文艺出版社，2001年版。

(6)参见刘锋杰《文学想像中的“政治”及其超越性》《西北大学学报》2009年第6期。

(作者单位 苏州大学文学院)