

在批判的姿態背後

• 王曉明

一

大約是去年年初吧，劉康先生在信中說，他將在美國的《近代中國》(Modern China)上發表一篇文章，批評美國漢學界研究中國現代文學的過分政治化的傾向。這我很贊成，十年前我讀夏志清先生的《中國現代小說史》，就有這樣的感覺。像我這樣在「文革」的恐怖環境中成長起來的人，對意識形態化的東西總是特別敏感，或許這本身也是一種病態，我尤其不願意在一部獨具見解的學術著作中讀到這樣的東西。在美國的中國現代文學研究領域裏，夏志清的小說史是公認的經典著作，因此，單由這本書，你也不難推想出劉康批評的那種現象的普遍性，何況從另一些美國學者的著作中，又確實能感覺到由此造成的種種隔膜和疏淺。在今天這樣普遍強調學術反省的思潮背景下，劉康把這種感覺鄭重地說出來，應該是不會引起甚麼異議的吧。

可是，去年五月他到上海，卻告訴我這篇文章引起了一場爭論，《近代中國》在刊登它的同時，就又編發

了另外三篇商榷文章。我很詫異，可這時我們已經走在一條擁擠的商業街上，車水馬龍，實在不適宜再詳細詢問，只好在心中留下一個問號。直到最近，接連從《今天》和《二十一世紀》上讀到劉康的兩篇長文，還有張隆溪先生的反駁文章^①，才大略知道了一點頭緒。原來爭論的焦點已經不限於如何評價美國的中國現代文學研究，而擴大到如何理解政治與文學研究的關係、理論、方法與經驗的關係這樣更為廣泛的話題上了。它們又恰恰和我最近的一些想法，和國內人文學者最近討論的一些話題，有相關之處，我就想來說幾句，算是回應劉康和其他朋友的意見吧。

二

最近幾年來，我從閱讀和交談中結識了好幾位在美國大學裏講授和研究二十世紀中國文學的年輕學者，劉康亦是其中之一。他們的稟性各不相同，但在學術上，卻越來越表現出某種共同性，那就是依照當代的「批評

最近接連讀到劉康、張隆溪先生的文章，才知道爭論的焦點已經擴大到如何理解政治與文學研究的關係、理論、方法與經驗的關係這樣更為廣泛的話題上。

理論」(critical theory)來設立自己的立場，自覺地表現出面向「主流」的批判姿態。劉康在這場爭論中以「新馬克思主義」者自任，更觸目地凸現了這一點。究竟該如何理解他們的這種姿態和取向？倘說這當中也有某種學術背後的深層原因，它又是甚麼呢？

你也許會首先提到政治和文化環境的影響，別的且不說，單是時尚的誘惑，流行思潮的挾裹，就很容易衝得人站不穩身。其次是職業的羈絆，批評既已成為一種世俗職業，自然會造成若干「業障」，無形中牽制人的言行。譬如說，出於對學界主流的依附心理而皈依某種經典性的理論；或者反過來，為了引人注目而在理論上走極端，刻意製造與「公論」對抗的效果，就都是很容易染上的毛病。但我在這裏想說的，卻不是這些外來的羈絆，而是這些學者自己生活經驗的影響。

自80年代初開始，一大批中國的年輕人離開故鄉，遠渡重洋，到美國和歐洲開闢新的生活。經過多年奮鬥，許多人不同程度地獲得了成功，至少在感覺上已經融入了當地社會。1991年夏天，在紐約，我就遇見一位這樣的成功者，神態自得地向我炫耀他對咖啡品類的講究，顯然是活得心滿意足。但是，也有一些人始終缺乏這樣美滿的感覺，雖然也能謀得一份穩定的職業，心卻老也安不下來，或許是背負了太多的文化重負，他們時時會尖銳地感覺到精神無着的苦惱。他們早已遠離家鄉，卻常常會更清晰地記起從前：他們到西方這麼久了，感覺上似乎還是一個訪客。

也許我太主觀，我覺得剛才談到的那些年輕學者，就都是屬於這類人，而且因為置身大學，又研究文

學，他們這一份複雜的邊緣感受，還往往比其他人更加深切。這就是我所說的「生活經驗」。它固然會使人變得軟弱，很容易淪為時尚和「業障」的俘虜，但它也能夠激勵人的衝勁，深化他的思考，逼迫他去尋找生活的意義，為自己重新定位。我不禁想，這批年輕學者所以會服膺「批評理論」，是不是也正因為這個理論包含着對於「邊緣」性體驗的明確肯定，正可以借來為確立自己的精神立場服務呢？劉康在兩篇文章中都強調，「面對四分五裂、多極多變的現實」，要「選擇、確立我們的立場和位置」，這裏說的立場和位置，恐怕不只是學術意義上，而更是人生意義上的吧？倘若情況真是如此，那他們這激進的批判姿態背後，就正隱存着一種力圖通過批判來自我確證、自我定位的努力。他們在接受「批評理論」的同時，也正開始了一場對於生活意義的艱難的闡釋。

我深深地理解他們，因為在中國，在大陸，我們也正在作着同樣的努力，在開始同樣的追尋。雖然彼此的境遇大不一樣，你越是活得認真，還越能感覺到差異的深刻，但畢竟都是在面對困境，我對別人的掙扎和苦心，似乎就格外能夠體會。或許我並不完全贊同他們的具體論斷，但我欣賞這些論斷背後的嚴肅的意圖。我希望他們能始終保持這一份嚴肅，能夠在學術和人生兩方面，都始終遠離自滿、庸俗和投機。

三

我也知道，要做到這一點不容易，這意味着你必須始終保持終極關

這批年輕學者激進的批判姿態背後隱存着一種力圖通過批判來自我確證、自我定位的努力，他們在接受「批評理論」的同時，也正開始了一場對於生活意義的艱難的闡釋。

懷的意向，保持自我反省的心力。就像那個推石頭上山的西緒福斯，既不能倚靠在任何一種現成的理論上休息，更不能由於某種世俗的成功而發生錯覺，以為從此一勞永逸，石頭不會再滾下來。從理論上講，「批評理論」倒是能夠幫助人保持這樣的思想活力的，它有個極為可取的特點，就是始終關注闡釋的有限性，無論是強調歷史性，還是強調差異性，更不用說揭露種種具體的意識形態神話了，實際上都貫穿了這樣一種關注。這就使它勢必要將自己也歸入它批判的對象之中，它的劍既是指向別人，也同時指向自己。因此，一個人越是認真地實踐「批評理論」，就應該越不會被這個理論的具體言說框限住。

但是，在現實層面上，情況卻並不一定如此。「批評理論」是在一種論戰的氣氛中發展起來的，它始終有一

個強大的對立面，就是那一套它認為是建立在西方中心主義立場上，又在歐美思想和學術界佔主流地位的話語體系。單從「批評理論」這個詞也可以看出，對主流話語的批判是整個理論安身立命的基礎。既然對方是西方中心主義，「批評理論」勢必要引入對非西方的歷史文化現象的分析，作為自己的重要論據，來增強批判的力量。因此，儘管「批評理論」本身也是一套西方的理論，要用它來解釋非西方的歷史文化現象，難免會有許多困難：但出於那種尋找批判依據的現實需要，「批評理論」很可能會忽略這些困難，甚至「強為之解」，重蹈西方中心主義的故轍。理論的內在邏輯是一回事，實際運用又是另一回事，在許多時候，後者確實可能遮蔽前者，甚至走到前者的反面。

在這裏，我想舉幾個有關二十世

中國知識分子之所以服膺批評理論，實緣於主觀的生活經驗。



90年代以來，中國大陸有一批年輕的學者嘗試用「批評理論」當中有關「後現代主義」的一套觀念來分析社會現象，一時間匯成一種風氣。

對中國歷史文化的獨特性的尊重，應該成為我們運用「批評理論」分析中國事物的前提。

紀中國文學和文化研究的例子。進入90年代以來，中國大陸有一批年輕的學者嘗試用「批評理論」當中有關「後現代主義」的一套觀念來分析社會現象，尤其是分析一些引人注目的文化現象，一時間匯成一種風氣，報刊上出現了一大批「後」字打頭的新名詞。這無疑是拓展了文學批評的視野，倘將「後現代」看作一種全球性的文化現象，以此來觀照中國大陸那些直接由西方傳來的文化風氣，也確實能看得更為明白。但是，如果你把「後現代」理解得過於狹隘，就那麼一二三四幾條東西，在抓住今天中國那些似乎正符合這幾條定義的現象時，又忽略了它們身上另一些其實與這「後現代」並不相干的方面，你就很可能又犯了用西方概念硬套中國現實的毛病。我讀到的若干試圖給王朔那類人貼上「後××」標籤的文章，就明顯有這樣的病症。

再比方說，自晚清以來，中國一直受到西方帝國主義各種「霸權」的強大壓力，這些壓力對二十世紀中國的社會變遷，產生了非常深刻的影響。因此，用「批評理論」當中那一套「後殖民主義」的分析方法來研究這段歷史，無疑能提供新穎的思路。近年來，中國大陸和海外陸續有一些學者在這樣做，譬如劉禾對「五四」前後有關「國民性」話語的分析，對中國知識分子那個「現代化」理想的質疑，就都是極有意思的課題。我自己也打算以對「五四」新文學的發生方式的重新分析，來回應她的研究。但是，正因為「後殖民主義」理論有這樣的誘人之處，我們在運用的時候就尤其需要小心。

來自西方的「挑戰」畢竟不是二十世紀中國社會面臨的唯一難題，在許

多時候，來自中國文化和歷史深處的那些困擾，都遠遠大於這個挑戰，所謂「文化大革命」，便是較近的一個例子。更何況，即使中國人是在回應西方的挑戰，他們也只能用自己的頭腦來理解這個挑戰，並根據這個理解作出自己的回應。因此，他們這時候的被動勢必具有雙重性，既是受到西方力量的衝擊，也同時受到自身歷史惰性的牽制。就拿一百多年來中國人的強國夢想來說吧，它既反映了帝國主義時代列強並峙，弱肉強食的世界格局的強烈刺激，也同時積澱着五千年來天下歸服，中州獨大的歷史圖景的深刻影響。梁啟超寫於1902年的政治小說《新中國未來記》，將西方式的強國模式與中國古老的王道理想揉成一團，就是一個相當典型的例子。可以這麼說，我們只有在仔細辨認了這種複雜性之後，才可能比較準確地把握西方「霸權」對現代中國的影響，辨認得越清楚，把握也就越能準確。對中國歷史文化的獨特性的尊重，應該成為我們運用「批評理論」分析中國事物的前提。

四

回到劉康的文章上來。在分析夏志清那部小說史的時候，他強調說：「中國現代文化與思想史有其不同於西方的『現代性』」。這個看法是很有道理的。由於整個二十世紀「西風東漸」的大趨勢，中國知識分子即使在討論中國的事情，也多半是用一些從西方借來的概念。這樣用得久了，自然會給這些概念換上若干只適用於中國的新涵義，看上去我們和海外的人群說同樣的詞，實際的意思往往大不

一樣。這就很容易使人產生誤解，甚至你明明有了警覺，還是防不勝防，稍不留神，就又会陷入這樣的誤解。

譬如，劉康在談到政治與審美的關係時，就似乎對「政治」這個詞在中國大陸和當代西方的不同涵義，缺乏足夠的辨析。在我看來，二十世紀的絕大多數時候，「政治」在中國的通行涵義，是遠較在西方的通行涵義狹窄的。無論1942年毛澤東的《在延安文藝座談會上的講話》，還是50年代以後作為官方原則提出的「文藝為政治服務」，更不用說70年代末以後文學藝術和學術研究的所謂「非政治化」的努力了，其中的「政治」都有明確的所指，就是指特定的政治權力及其意識形態宣傳，而沒有西方常用的另一種寬泛的涵義，那種就人類政治活動的全部表現和影響而言的涵義。因此，如果你要強調政治對審美活動的複雜影響而引證許多例子，譬如將福科的理論與毛澤東的觀點一併列出，卻沒有對上述區別作明確的辨析，就不免會顯得過於粗略。記得幾年前中國大陸的現代文學研究界提出「重寫文學史」，就有海外學者發表異議，說不明白為甚麼要用「重寫」這樣霸氣的字眼。我想，這其實也是表現了同樣的粗略，在理解「重寫」這個詞的時候，沒有把它的特定語境考慮在內，忽略了它的用法對意義的重大限制。

五

我再舉一個例子，就是通常來講，「左」是一個描述政治態度的詞，「現實主義」是一個描述藝術傾向及其表現形式的詞，二者並無必然關係，譬如艾蕪那樣典型的「左翼」作家，就

很難歸入現實主義的隊列。因此，說「現實主義」是中國現代文學的主流，我想學術界不會有大的異議，但要說「左翼」文學也是主流，那就要多講幾句了。

首先是「左」的涵義，它在政治上究竟指甚麼？在二十世紀中國，這個詞的用法也和歐美不大一樣，它也有具體的所指，就是指共產黨及其追隨者，所謂「左翼」文學，也就是指共產黨組織和領導的那一部分文學，用在20、30年代更為流行的詞來說，就是「普羅文學」或「革命文學」。當然，我們今天可以將「左」的內涵擴大，把中國大陸教科書上說的「進步」文學也包括進去，譬如葉聖陶、朱自清、鄭振鐸、老舍、巴金、曹禺等等。但這樣一來，說「左翼」文學是主流就毫無意義，因為那個時代稍為重要一點的作家，不「進步」的太少了，即如夏志清特別稱讚過的師陀，就參加過激進的文化團體，相當「進步」。另一方面，有些理所當然的「進步」作家，至少在一段時期裏，政治上卻是有點反共的，聞一多和朱自清就是兩個明顯的例子。所以，這樣擴大「左」的內涵，會造成概念本身的矛盾，顯然不大可取。

其次，倘仍在原來的意義上談論「左翼」文學，就還要在歷史時期上作些區分。至少20年代以前和50年代初至70年代末這兩段時間，不應在我們討論的範圍之內，前者共產黨尚未成立，後者已是它一手遮天，整條文學河流裏，就沒有一絲「右」的波紋。即如那一批後來被稱為「重放的鮮花」的「右派」小說，其實也是標準的「左翼」文學，不過被另一種「極左」勢力認作了「右」。在這種情況下再講「左翼」文學是主流，豈不是也等於沒有說？所

劉康在談到政治與審美的關係時，似乎對「政治」這個詞在中國大陸和當代西方的不同涵義，缺乏足夠的辨析。

以，這個判斷真正適用的，只是20年代至40年代這一段時期。

在這一段時期裏，「左翼」文學的情況又如何呢？簡單說來，從20年代晚期的創造社和太陽社，到1930年成立的「中國左翼作家聯盟」，再到1936年以後那一系列以「抗戰」名義建立起來的文學團體，「左翼」作家匯聚起來，確實形成了一個強有力的勢力，在從政治宣傳到文學批評的廣泛的領域裏，產生了越來越大的影響。但是說到創作，情況就不大一樣了。倘若以作品的藝術水準、讀者的評價（主要是銷量）和刊登作品的報刊、出版社的社會影響力這三條作為衡量的標準，我就要說，在40年代以前，「左翼」文學只能算是文學大河中的一股支流，它沖勁很大，能激起嘩啦嘩啦的響聲，但本身並不擁有構成主流的那種分量。除了茅盾的《子夜》，「左翼」作家幾乎拿不出可與非「左翼」作家比肩的作品。從太陽社到「左聯」，它們主辦的幾個最有代表性的雜誌，銷量都很少，持續時間也大多很短，有的只出了一兩期。在這樣的情況下，讀者的接受自然也就有限了。只是到了40年代，「左翼」作家在創作上開始成熟，出現了像沙汀《淘金記》那樣的一批作品，「左翼」文學才真正有了分量，可以躋身主流了。所以，「左翼」文學在中國現代文學史上的「主流」地位，是一個相當複雜的東西。它有一部分是歷史「事實」，可以為40年代的許多文學史材料所證實，今天的嚴肅的學者不應該出於某種政治憤慨而無視它；但是，它也有很大一部分是紙面上的虛構，是50年代以後官方意識形態通過文學史教科書刻意製造的一個神話，對於這一點，我們今天是不是更應該引起警惕呢？

最近這半個多世紀以來，至少在大陸，由於歷史的大量材料都散失、湮沒了，取而代之的是一大堆意識形態宣傳，一大堆頂着「公論」和「真實」名義的神話。因此，我們這一代人研究二十世紀中國文學，首先要做的一件事，就是盡可能繞過這一堆遮蔽物，直接去接觸原始材料。

最近這半個多世紀以來，至少在大陸，由於頻繁的戰爭和動亂，也由於種種人為的封鎖和毀壞，二十世紀中國歷史的大量材料都散失、湮沒了。取而代之的是一大堆意識形態宣傳，一大堆頂着「公論」和「真實」名義的神話。因此，我們這一代人研究二十世紀中國文學，首先要做的一件事，就是盡可能繞過這一堆遮蔽物，直接去接觸原始材料，尤其是那些被有意歪曲和摒棄的材料。只有掌握了大量這樣的材料，我們才可能真正揭破那些神話和「公論」，展開學術意義上的討論和闡釋。在這一方面，也許海外的同行比我們更多一些困難，但也惟其如此，我就格外希望他們能重視這個問題。只有獲得了來自材料世界的足夠支援，新的方法才可能真正發揮力量。

1993年12月上海

註釋

① 劉康的文章是：〈理論與現實：中國新馬克思主義文化思潮的嬗變〉（載《今天》1993年夏季號），和〈中國現代文學研究在西方的轉型——兼答林培瑞、杜邁可、張隆溪教授〉（載《二十一世紀》1993年10月號）；張隆溪的文章是：〈再論政治、理論與中國文學研究——答劉康〉（載《二十一世紀》1993年12月號）。

王曉明 1955年生。華東師範大學中文系教授。著有《無法直面的人生》、《追問錄》、《潛流與漩渦》、《所羅門的瓶子》和《沙汀艾蕪的小說世界》等。