

从“新浪漫主义转向”到“后启蒙”时代

——改革开放40年中国文艺观的嬗变

金永兵 王佳明

(北京大学 中文系 北京 100871)

摘要 近40年来,中国文艺观和文艺理论结构的转换,若以1992年市场经济正式确立为时间节点,大致经历了两个主要阶段,其一是强调审美自由的“新浪漫主义转向”,其二是“后启蒙”时代对自律化的现代性批判。在我国1980年代的语境下,“审美”更接近于浪漫主义而非启蒙主义,它诞生于对以“阶级论”为核心的政治理性的反抗之中,试图以具体的“审美自由”来反拨抽象的“政治自由”。它既呼应同时也批判着政治上以“去政治化”的形式对“物质欲望”的肯定。政治上对物质的肯定,可以说是一种“新启蒙”,它并非强调人类感性的全面性,而是以对马克思主义的“物质实践”理论进行再阐释的方式肯定了世俗物质利益积累的合法性。1992年以后的“后启蒙”时代,抽象的“商品理性”逐渐取代了具体的“物质欲望”,物质需求中价值的具体性日益被抽象成了交换价值。此时文艺观中出现了两种新变:其一是一种意图在现代性话语内部通过强调“传统性”“中国性”等新核心价值来重塑价值观的尝试;其二是针对“后启蒙”时代产生的两种自律化倾向——文学试图通过市场化,远离政治干预,在商品理性中形成的自律;出于批判商品理性的目的,作家和文艺理论家对“文学性”的自律性坚守——所做的批判,这两种自律性话语模式都是现代性发展到极端的表现;“新左派”的译介、文化研究和后现代话语等新兴话语模式通过对话语自律化和价值自律化的反拨,试图为“后启蒙”时期的现代性困境寻找对策。

关键词 新浪漫主义 新启蒙 后启蒙 新现代性 文艺观

新时期以来,当代中国文艺观的幻变和文艺核心问题及其理论结构的转换,如果以1992年市场经济正式确立为时间节点,经历了两个主要阶段,其一是强调审美自由的“新浪漫主义转向”,其二是“后启蒙”时代对自律化的现代性批判。

“新浪漫主义转向”指的是那种通过强调“审美自由”来恢复“人”的感性维度,并借此打破以“阶级论”为核心的政治理性压抑的理论尝试。“审美的”并不必然是“浪漫主义的”,在18至19世纪的欧洲,“审美”实际上就同时在启蒙主义和浪漫主

义两种思潮中均扮演着重要角色:在启蒙主义中它指涉一种“人性”的客观普遍性,这种普遍性即是“启蒙”的基础;如果没有共同的判断和情感标准,人类的推理和感情就没有足以维持各自平凡而与之相符的生活的共同支撑^①,它是一种“所有人因其天性与诸认识能力的自由游戏而体验道德心灵状态的普遍可传达性”^②。而当启蒙主义的审美理论日趋抽象化时,在当时新兴的浪漫主义之中,“审美”又开始指涉一种根植于感性之中的无限性,正如以赛亚·伯林指出的那样,此时“人们的

作者简介 金永兵(1973—)男,安徽寿县人,北京大学中文系教授、博士生导师,主要从事文艺理论研究。

王佳明(1994—)男,北京大学中文系,主要从事文艺理论研究。

基金项目 国家社科基金项目“‘中国问题’与‘中国经验’——新时期文艺理论研究”(12BZW001)。

①〔英〕伯克:《论品味》,选自《哈佛百年经典·伯克文集》,廖红译,北京:北京理工大学出版社,2014年版,第7页。

②〔法〕米肖:《当代艺术的危机——乌托邦的终结》,王名南译,北京:北京大学出版社,2013年版,第184页。

思想意识开始转变。这种转变足以使他们不再相信世上存在着普适性的真理……我们得知人们转向情感主义……人们转向无限,对无限的渴望喷涌而出”。^①

在我国1980年代的语境下,“审美”更接近于后者而非前者,它诞生于对“阶级论”中所预设的客观普遍性的反抗之中,主要强调人性中包含的无限丰富性,而并不想要建立一套客观的“审美理性”。这种“浪漫主义”从反抗理性专制的意义上来讲,与西方经典的浪漫主义思潮是一致的,但从反抗的具体内容上来看,其中又包含着新质。它实际上是一次现代性话语内部的自我调整,它试图以具体的“审美自由”来反拨抽象的“政治自由”,而这种“具体性”在特定语境下则是通过对世俗物质需求和欲望的恢复、肯定和激发来实现的。文艺上的“审美自由”既呼应同时也批判着政治上以“去政治化”的形式对“物质欲望”的肯定,这种肯定在文艺上表现为一种“新浪漫主义”,在政治上则表现为一种“新启蒙”。政治上那种对物质欲望的肯定并非强调人类感性的全面性,而是以对马克思主义的“物质实践”理论进行再阐释的方式,来肯定世俗物质利益积累的合法性,这里的“物质”并不指涉感性的人性,而是指涉物质生产,它更强调社会的理性建设,而非感性意义上的人性解放,这与“浪漫主义”的“审美自由”形成了鲜明对比。从这个意义上讲,此时政治上的变革是一种相对“阶级理性”而言的“新启蒙”。

“后启蒙”时代则以抽象的“商品理性”取代具体的“物质欲望”为核心特征,如果说在“新启蒙”时代中,“物质”还在满足人的需要的意义上保留着一定程度的使用价值,因而也同时具有一定程度的具体性的话,那么在1992年市场经济建立后,这种残留的物的使用价值则通过高度发达的货币贸易

被彻底抽象为物的交换价值、象征价值。在这一时期,文艺观中出现了两种新变,其一是出现了一种在意图在现代性话语内部通过强调“传统性”“中国性”等新核心价值来重塑价值观的尝试,其二是针对“后启蒙”时代产生的两种自律化倾向——文学试图通过市场化,远离政治干预,在商品理性中形成的自律;出于批判商品理性的目的,作家和文艺理论家对“文学性”的自律性坚守——所做的批判,这两种自律性话语模式都是现代性发展到极端的表现,而西方“新左派”的译介、文化研究和后现代话语等新兴话语模式,通过对话语自律化和价值自律化的反拨,试图为“后启蒙”时期的现代性困境寻找对策与出路。

一、现代性辩证法：“启蒙”与“浪漫”

在“现代性”这一范畴纷繁复杂的内涵之中,最核心的便是对主体性的确认。正如哈贝马斯所说:“现代性……只能在自身内部寻求规范。主体性原则是规范的唯一来源。主体性原则也是现代时代意识的源头。”^②现代性的主体诉求存在两种意味:一方面,“主体性”范畴意味着存在一种普遍的人性;另一方面,“主体”的存在预设了“客体”,相对于客体的被动而言,“主体性”就意味着一种能动性,这种能动性要求现代性话语必须以“自由”“自为”等范畴为依托承认人类行为具有一定限度内的可能性,而且这种限度又必须是自律的而非他律的,否则,这种限制性就是外在于人的,必将是“非人的”。

从主体性确立的角度上讲,启蒙主义并未占据“现代性”这一范畴的全部外延,“现代性”的外延同样涵盖了浪漫主义。启蒙主义代表了现代性中理性的一脉,但现代性内部早已产生对启蒙理性的批判之声,德国学者维尔默把其中的一支称作是

①〔英〕伯林《浪漫主义的根源》,吕梁等译,南京:译林出版社2008年版,第20页。

②〔德〕哈贝马斯《现代性的哲学话语》,曹卫东等译,南京:译林出版社2011年版,第49页。

“反对‘理性主义’的‘浪漫主义’力量”，他说：“针对启蒙作为一种理性化的进程，现代世界从很早，而且自始至终动员了强大的力量。在这里，德国的浪漫派人物或许可以被视为其中的代表，他们包括早期的黑格尔、尼采，早期的马克思、阿多诺以及众多无政府主义者，此外现代艺术中的很大一部分也可以纳入这一股反对力量之中。”^①

启蒙主义和浪漫主义同时都是对现代主体性诉求的回应。在主体性问题上启蒙主义寻求的理性主体，以理性秩序来消除外在性，通过理性主体对必然世界规律的把握实现对偶然世界的征服以消除主体的外在桎梏，而浪漫主义对此问题的回答则是以对主观无限性的塑造来应对外在性，此时外在性并没有消失，但是它已不再是一种对主体的束缚。二者以不同的方式规定了人性的普遍性，又都确定了主体自由的可能性，在“人只服务于人的目的”这个意义上来讲，二者都带有人道主义的色彩。因此，“进步性”“人道主义”“主体性”，这些范畴都不是判断一种思想从属于启蒙主义或浪漫主义的充分条件，浪漫与启蒙之间真正的这种区别在于，它们在面对外在性时，浪漫主义以主观无限性吸纳并保留了外在性，而启蒙理性则不允许无法转化为内在性的外在性存在。

学界普遍认为我国“新时期”是以“新启蒙”思想为主导，在一定意义上忽略了“现代性”的外延包含“启蒙”并大于“启蒙”这一问题。学者们判断“新时期”属于启蒙主义，往往出自一种对“五四”的怀念与接续，以及对毛泽东时代新中国建设模式的批判，正如贺桂梅所准确描述的那样，“‘新时期’作为一个告别50—70年代的‘前现代’‘革命’的‘现代化’时期，作为一个重新接续五四新文化运动而打破传统文化‘铁屋子’的新的文化启蒙时期，同时

也作为一个挣脱了传统中国‘闭关锁国’‘罕见’而‘走向世界’的开放时期，这种历史意识和时代认知在80年代赢得了普遍认同。”^②这种在1980年代开始获得普遍认同的判断中，包含了两种对“启蒙”的指认方式：其一是将“新时期”之前的社会主义建设时期视为一段“前现代”的弯路；其二是将“改革开放”视为启蒙主义所追求的那种“自由”的同义反复。这两种指认方式都不包含对启蒙主义最必要的指认，即一种具有核心价值指向的理性对外在性进行体系化征服，并同时将被纳入此体系的偶然性排除在外，也就是说，不承认其现实性与合法性。

事实上，相对于“新时期”而言，毛泽东时代的建设具有更为激烈的启蒙现代性，那种政治至上的逻辑正是一种以阶级斗争为核心的理性模式，这种理性模式以无产阶级斗争的最终胜利，即共产主义作为自己的核心价值，并尝试将其他一切偶然的个人性因素排除在外，这正是启蒙主义的特征。对主体性的束缚实则就是启蒙理性发展的必然结果，正如以赛亚·伯林所言，理性主义的各种模式是想以理性为工具将人从实践的错误中解放出来，是想通过确立理性的自觉使人从自发性意识的束缚中解放出来，启蒙主义就是多种理性主义中的一种，但是“毫无例外，这些模式的结果就是重新奴役了解放过的人类。这些模式不能解释人类全部经验。于是，最初的解放者最终成为另一种意义的独裁者”。^③这一“理性的辩证法”正是在于它将自身定义为真理，而将所有异于此的存在方式都定义为偶然和谬误，这样一来，“人性”之中不能与之相符的成分便被排除在外，理性体系成了唯一拥有完整现实性的存在。这正是我国“新时期”之前政治理性的表征方式。彼时只承认阶级性、政治性，并不

①〔德〕维尔默《论现代和后现代的辩证法》，钦文译，北京：商务印书馆2003年版，第110—111页。

②贺桂梅《80年代、“五四”传统与“现代化范式”的耦合——知识社会学视角的考察》，《文艺争鸣》2009年第6期。

③〔英〕伯林《浪漫主义的根源》，吕梁等译，南京：译林出版社2008年版，第11页。

意味着对主体性的取消,而是为主体性中政治性的成分赋予了过度的主导权重,这种已呈现桎梏特征的政治性又正是从前革命年代的解放性力量。并不是所有自由都是启蒙,所有束缚都是非现代;“新时期”要处置的是一个主体极度政治理性化的启蒙性时代。

既然并不存在所谓的“前现代”时期,那么如果我们把新时期主导思想称作“新启蒙”的话,这里的指涉便是有待厘清的。学界常见的“新启蒙”这一范畴中的“新”,主要被人们理解为是相对于“五四”现代性启蒙传统的中断而言。但是,如果这种现代性从未间断,“新启蒙”之说内涵就成了可疑而模糊的,需要细致辨析。实际上,如果以“现代性”为总体视角,中国1980年代的思想实践在文艺界主要是一种“新浪漫主义”,而可以被称作“新启蒙”的种种现象恰恰是在此时的政治领域中发生的。指称政治上新变为“新启蒙”,主要原因在于此时在政治上以“去政治化”来强调“物质实践”的方式对马克思主义进行的再阐释,较之于那种以“阶级论”来阐释马克思主义的方式是一种新变。对于文艺领域的“新浪漫主义”来说,这种补充主要以强调“审美”的方式出现。“审美”虽然是一个理性与感性并重的范畴,但是在“新时期”的具体语境下,它更强调一种用以反抗教条式政治理性的感性维度。审美自由和主体自由在这一时期被画上了等号,在批判政治理性,以审美的主观方式呼唤那些不能被政治理性体系化、秩序化的人性价值的意义上来讲,这主要是一次以“新浪漫主义”来补充启蒙理性的文学尝试。可见,“新启蒙”和“新浪漫主义”二者之“新”并非在于它们的现代性诉求,而在于它们在现代性思想内部进行调整,开启了一种以感性形式来补充抽象政治性的“新现代性”模式。

“新启蒙”对物质欲望和物质实践的肯定与强

调,离不开当时对马克思的“物质实践”的具有还原性质的再阐释。“物质实践”是马克思在面对启蒙国民经济学中那种理性的抽象性和浪漫理想的虚幻性时提出的一条在现代性内部进行自我批判的新道路。在马克思的“物质实践”理论中,“劳动”及其基础上历史地形成的生产力、生产关系,一方面集中体现了人类感性创造力,另一方面又指出了资本主义的社会关系是在物质实践过程中历史地生成的,它并不具有理性主义认为的那种必然性。马克思看到,启蒙国民经济学“把私有财产在现实中所经历的物质过程,放进一般的、抽象的公式,然后把这些公式当作规律”^①,于是,“既然我们只想把这些范畴看作是观念、不依赖现实关系而自生的思想,那么,我们就只能到纯粹理性的运动中去寻找这些思想的来历了”^②。对于浪漫主义来说,马克思认为它是“宿命论”的一个分支;浪漫派属于我们这个时代,这时资产阶级同无产阶级处于直接对立状态,贫困像财富那样大量产生,如果我们试图以某种属于人的主观无限性来对其进行超越,“劳动”就被他们视为一种被命运赋予的必然局限,于是浪漫主义者“蔑视那些用劳动创造财富的活人机器”。如果说古典主义者对劳动者的苦难缺乏重视是由于历史发展所处的特定阶段的局限,学者们尚无法洞察剥削的实质的话,那么在马克思看来,对于19世纪的浪漫主义者来说,“他们的漠不关心却已变成卖弄风情了”。^③马克思以“物质实践”的形式及其历史来同时批判启蒙与浪漫,他认为“在人们的生产力发展的一定状况下,就会有一定的交换[commercce]和消费形式。在生产、交换和消费发展的一定阶段上……就会有相应的市民社会。有一定的市民社会,就会有不过是市民社会的正式表现的相应的政治国家”。^④这样一来,启蒙主义中理性的法和国家的核心地位便被生成于物质实践

①②③《马克思恩格斯文集》第1卷,北京:人民出版社2009年版,第155、599、614—615页。

④《马克思恩格斯文集》第10卷,北京:人民出版社2009年版,第42—43页。

中的市民社会取代了,而浪漫主义中的感性维度则被“劳动”所补充。

在马克思主义理论中,“阶级”本身就根植于“物质实践”这一范畴之中。正是社会物质实践的方式决定了人具体的生活方式,而“阶级性”正形成于生产与交换环节中人所处地位的不平等关系之中,正如恩格斯所说:“社会阶级在任何时候都是生产关系和交换关系的产物,一句话,都是自己时代的经济关系的产物”^①。那种对“阶级性”的片面强调可以说正是通过对“物质实践”的理性化抽象来完成的,将现实生活等同于“阶级生活”,实际上就是将现实生活的决定性因素错误地理解为现实生活的全部因素。“新时期”以来我国对物质的强调在1990年代自我抽象为一种“商品理性”,这意味着“物质实践”这一范畴的内涵已经被大大改变了:1980年代之前那种最终被抽象为“阶级”的“物质实践”最初意在说明的是,在社会生产过程中具有普遍性的“劳动”和“感性”最终在剥削制度下显现为一种差别,因而我们必须通过政治斗争来消灭这种剥削制度,其中暗含的逻辑是,“矛盾是人类的状态;人类的乌托邦追求的不是减少矛盾,而是根除物质不平等所产生的卑劣的、残酷的、不必要的结果”^②;而1990年代及其之后那种最终被抽象为“商品理性”的“物质实践”主要强调的则是,物质匮乏和物质不平等一样都是产生“卑劣的、残酷的、不必要的结果”的原因;“贫穷不是社会主义”,解决物质匮乏问题同样是共产主义的一个目标,于是对物质的经济积累取代了对其制度层面的斗争,“商品理性”正是这种物质积累方式的极端理性化形式。

可以说,自“五四”以来,中国实际上大致经历了四种意义上的启蒙:1930年代以前的“反封建启蒙”是一种面向封建制度与思想的理性启蒙,这种

启蒙之所以在当时与“救亡”结合在一起,是由于思想家们将中国的危机归结为封建主义的腐朽,将人性问题归结为封建纲常伦理对主体性的压制;1930—1970年代末,我国则经历了一次“阶级论”的启蒙,虽然马克思主义关于“物质实践”的论述对启蒙具有鲜明的批判性,但是我国出于政治革命与斗争的需要对物质实践所蕴含的“阶级性”更为强调,在中国最后形成了一种以“阶级理性”为核心的启蒙主义;1980年代开始我国则通过对“物质实践”中“阶级斗争”的淡化和对“物质积累”的肯定走向了“新启蒙”道路;从1990年代初期市场经济体制确立开始,中国社会则进入了一种以“商品理性”为主导的“后启蒙”时期。

在我国“启蒙”与“浪漫”不能被截然区分,它们之间存在着一种围绕“现代性”展开的辩证关系。首先,这是因为作为两种现代性的路径,“启蒙”与“浪漫”之间形成的批判关系正是现代性进程的内在动力;其次,在我国革命性“启蒙”总是要借助一种由浪漫主义提供的激情,而浪漫的激情则有赖于启蒙的理想来为之树立一个共谋和批判的对象;最后,极端“启蒙”实际上由于就是一种“浪漫”,而极端的“浪漫”实际上就是一种“启蒙”,因为如果片面强调某种理性价值的有效性,那么理性的客观性就将彻底变成一种绝对的主观性,而对某种主观性的极度发扬则又必将导致这种主观性丧失了任何具体性而变成一种绝对抽象的理性价值。

这种“现代性辩证法”早已存在于我国1930—1970年代的文艺建设之中。首先,当一种现代性模式走向极端,另一种现代性模式将会站出来对之进行反拨。“左翼文艺”对革命秩序的服务,实际上反对的就是当时文艺界中广泛存在的那种只以主观创造来对现实进行“超越”的浪漫主义倾向,例如在电影《英雄儿女》中主人公的革命动因无非是源

①〔德〕恩格斯《反杜林论》,北京:人民出版社2015年版,第25—26页。

②〔美〕沃勒斯坦《反思社会学》,刘琦岩、叶萌芽译,北京:三联书店2008年版,第217页。

于友人之死和那一曲《铁蹄下的歌女》,这种将革命情感化、艺术化的创作方式无疑只能是一种浪漫主义的幻想。对浪漫化的反拨成熟于《在延安文艺座谈会上的讲话》那种将文艺纳入革命秩序中的论断,它赋予文艺以现实性、实践性、启蒙性。而这种论断在20世纪60—70年代走向了极端抽象与扭曲,它本身又需要一种强调人的感性审美的理论来对之进行批判。其次,1980年代之前,以理性秩序为核心特征的启蒙主义和以主观创造为核心的浪漫主义之间经常是共存的。尽管文艺作品被要求要“政治第一”,这使得文艺作品中最核心的价值场域被政治理性占据,但是这种政治性又被要求通过对革命英雄的塑造来实现。“革命英雄”形象中包含着对“政治启蒙”和“浪漫主义激情”的双重发扬,“革命英雄”往往具有坚定的革命信念和坚忍不拔的个人精神品质两个特征——前者使革命英雄成了“阶级英雄”,其意义必须由阶级政治来诠释,而后者则使革命英雄成了“精神英雄”,其意义则主要从个人性上来理解,因为革命者的大无畏精神一方面被视为一种天赋,另一方面又被阐释为无产阶级在失去土地、家庭后的阶级革命性,后者虽然在表面上兼具了历史性和物质性,然而它并不能解释少数“英雄人物”何以从无产阶级的群体中脱颖而出。最后,无论是极端的“浪漫化”还是极端的“理性化”都走上了自己的反面,那种极度强调个人创造的文艺观无一不预设着一种抽象的人性,因而它们实际上与抽象的启蒙理性无异;而那种极端强调“阶级性”的文艺观又无一不使“阶级”脱离了历史和物质基础变成了一种纯主观的构建。正是在这种关系中,我们必须在“现代性”的视角下来分析“启蒙”和“浪漫”之间的对立统一;也正是由于这样的对立统一始终存在,我们又不能因为在某一时

期某一倾向占据了主导地位就将中国文论的现代化进程视为断裂的。从这个意义上来看,我国“新时期”对物质欲望的肯定、对审美的强调并非一种断裂,它实际上正是这种“现代性辩证法”运动的必然结果。

二、文艺的“新浪漫主义转向”

浪漫主义首先针对的是那种启蒙主义的理性独裁,在启蒙主义的理性化进程中,为了对世界形成有效控制,人必须将世界中“非理性”的层面排除在外,而这种逻辑发展的极端便是,人为了实现对自身的全面理解,也会将“人”这一范畴中的“非理性”的偶然性和个性化因素排除在外。理性体系对“人”的简单化或异化使人们开始将目光转向情感和无限,这便是浪漫主义的开端。^①对于浪漫主义者来说,那种理性划下的价值区间过于狭小,以至于不能完整地反映主体性的诉求,于是他们便想要求助于一种居于核心地位的无限价值,正是在无限性中,浪漫主义者找到了确立现代性价值观的基础。

启蒙主义的有限性或简单化倾向奠基在“理性”这一范畴之中,在启蒙主义者那里,理性的哲学揭示了世界的真理,而审美则只是精神无法直达本质时所绕的弯路。而浪漫主义对无限的强调则奠基在“审美”之中。在浪漫主义者看来,理性实际上删减了世界的丰富性,只有通过审美才能恢复。施莱格尔认为:“诗将是我们考察的核心目标。……对于整体所作的人和描述都不可避免地要变成诗。”^②在浪漫主义者那里,理性的抽象只不过是人在无法对世界进行直接体验的时候所采用的替代手段,只有通过感觉和审美,人才能直接接近真理。于是,启蒙主义的理性被颠倒过来。

①〔英〕伯林《浪漫主义的根源》,吕梁等译,南京:译林出版社2008年版,第20页。

②〔德〕施莱格尔:《论文学》,选自施莱格尔:《浪漫派风格 施莱格尔批评文集》,李伯杰译,北京:华夏出版社2005年版,第247—248页。

浪漫主义的这种反拨从思想实质上来说是想通过“审美”来批判理性对世界的简化和专制。在诺瓦利斯那里,主体与客体之间的联系就发生于消弭主客对立的“感动”之中;“人们将感动着我们的东西之整体称为自然,可见,自然始终关涉着我们身躯的肢体,即我们所称的感官……自然就是我们的身体将我们引入其中的那个美妙的共同体,我们要学会按照我们身体的组织和能力认识这个共同体。”^①施米特将这种路径划归为批判启蒙的思想路径之一,这些路径在他看来共有四种:“哲学的反对运动”“神秘主义的—宗教的反对运动”“维柯(Vico)所代表的历史—传统的反动”和“情感—审美的(抒情的)反动”。其中前三种批判形式都尝试在理性体系之外重新构建一种新的能够具有普适性的范式,而以浪漫主义为代表的最后一种反动;没有创立哲学体系,而是把它所看到的对立转化成一种具有审美平衡性的和谐。换言之,它虽然没有用二元论制造出一个统一体,但是它为了消除对立而把它们归结为审美的或情感的对比。^②尽管浪漫主义的批判尝试超越二元对立,但是它并没有取消理性;“审美”这一浪漫的范畴;“不是非理性、反动的,而是反思和批评启蒙理性主义的弊端并与之竞争的一种现代性理论”^③,浪漫主义者所追求的是主体的完整性,而非感性的片面性。

总的来说,西方的浪漫主义亦带有鲜明的现代性,它是一种现代性思想体系中产生的内生性自我批判,这种批判的重点在于以审美中包蕴的“无限性”来反抗启蒙理性对主体的简化。尽管由于我国的历史语境与西方不同,对现代性启蒙的批判因此也与西方的浪漫主义批判不尽相同,但是在大方向上二者是一致的。

我国新时期文艺理论界的“新浪漫主义转向”

首先表现在对“审美”维度的恢复上,这种恢复的先声便是“能动反映论”“审美反映论”以及随后的“审美意识形态”理论。强调文学首先是一种意识形态,这一方面表明理论家们依然在反映论的基础上强调文学要表达某种本质性真理,另一方面预设了这种认识必须要对社会有能动的反作用,以此便强调了意识形态建设对于“发展”和“进步”这些现代性价值来说所具有的重要意义。强调文学的本质特征之一是“审美”,又是为了区别于那种阶级政治的抽象规定性,至于这一概念本身所具有的权宜性和矛盾性则需要另当别论。这种批判一方面表现在“审美”在这些理论家的论述中,正如在西方浪漫主义者那里一样,既非纯粹的理性,又非纯粹的感官体验,而是二者的统一,至于统一的基础是什么,似乎还缺乏独特而足够的论证;另一方面,这种批判又表现为审美强调“个性”,而“个性”恰恰是诸如阶级理论一样的理性体系因其不能容纳而极力想要将之排除在外的,当然,个性如何与意识形态所强调的群体性统一起来,似乎也不是这些理论的关注点。在这层意义上来说,“审美意识形态”理论已经初步具备了浪漫主义美学的特征,但是它又不同于西方的浪漫主义,因为在其中尚不存在将“审美”作为一种独立价值,并使之成为一种乌托邦理想的论断,尽管其中也明显地呈现出这种趋势与指向,但在话语逻辑中还不充分不自洽。完整的浪漫主义必须具备两种特性,其一是通过审美来彰显主体创造自由,其二是将一种建立于这种审美自由之上的无限性价值观放置在现代性价值体系的核心位置,对于“审美意识形态”理论来说,它只完成了前者。

真正使“审美”成为一种核心价值的是“纯文学”的概念,正是“纯文学”使得文学审美获得了相

①〔德〕诺瓦利斯:《大革命与诗化小说:诺瓦利斯选集卷二》,林克等译,北京:华夏出版社2008年版,第20页。

②〔德〕施米特:《政治的浪漫派》,冯克利、刘锋译,上海:上海人民出版社2015年版,第79页。

③刘森林:《启蒙主义、浪漫主义与唯物史观》,《南京大学学报(哲学、人文科学、社会科学版)》2010年第3期。

对独立性,而又正是由于这种独立性的存在,使得理论家们向“审美”或“文学”之中灌注了审美乌托邦的理想。其中“纯文学”能够站稳脚跟又正是基于对“文学是社会生活的反映”这一论断的批判,“文学”从此摆脱了只能作为一种意识形态而存在的状态。刘再复于1986年指出,新时期文学发展的一大主潮便是“走向艺术的自觉与批评的自觉”,这种自觉表现为以下五个方面:第一,文学从‘工具论’的束缚中解放出来,认识到自己的特殊使命。第二,文学从‘反映论’的单一本质规范中解放出来,认识到自身广阔的道路。第三,文学从绝对化的共性观念的规范中解放出来,开始了艺术个性自觉的时代。第四,语言符号正在酝酿一场重要的变革。第五,文学批评领域也表现出批评的自觉。”^①从刘再复当年的这种判断来看,1980年代的文学走向大体来说有两个方面:其一是对“工具论”和“反映论”的批判,确认文学具有所谓独立的价值,其中语言学转向和批评的自觉实际上是文学自律化倾向的表征;其二是文学价值不再追求理性主义的普适性,开始摆脱“绝对化的共性观念”,追求艺术个性。其中前者使文学的本质从“审美意识形态”进一步转变为“语言审美”、“思想探索”等形式,后者将“审美”的价值意味从理性的普适性即阶级理性中解放出来。

藉由“纯文学”这一中介,文艺理论形成了真正意义上的“新浪漫主义转向”。“审美”开始正式以批判政治理性并承载乌托邦价值的方式承担起它特定的现代性职责。从这个意义上讲,此时“审美”并不是对文学的减压,那种被寄托于文学之上的现代性理想相较于那个以政治理性为中心的社会主义启蒙时代来说有过之而无不及。此时出现的美学热,是对处于转型时期中国社会未来前景的一次

美学想象和艺术探索。伊格尔顿在讨论美学与时代生活的关系时说:“美学著作的现代观念的建构与现代阶级社会的主流意识形态的各种形式的建构、与适合于那种社会秩序的人类主体性的新形式都是密不可分的,”进而他指出:“从某种意义上理解,美学对占统治地位的意识形态形式提出了异常强有力的挑战,并提供了新的选择。因此,美学又是一种极其矛盾的现象。”^②“纯文学”“审美”之类的范畴不仅承载着一种知识生产或审美倾向,还肩负着对之前政治理性、秩序、主流意识形态诸种形式进行批判与消解,进而试图建构起新的意识形态形式和审美乌托邦的任务。浪漫主义的批判中,“审美性”实际上取代了原来位于价值核心为之的政治理性;借助于“纯文学”概念的这一叙事范畴,在当时成功地讲述了一个有关现代性的‘故事’,一些重要的思想概念,比如自我、个人、人性、性、无意识、自由、普遍性、爱等等,都经由‘纯文学’概念的这一叙事范畴,被组织进各类故事当中。”^③

自“审美”被放置于价值的核心位置之后,文艺界兴起了两种富有浪漫主义倾向的文学书写:其一是以现代派为代表的先锋文学写作,其二是“寻根”文学。对于前者来说,它们强调的是一种以个性化的审美体验为依托对理性的规范性进行突围,如刘索拉的《你别无选择》(《人民文学》1985年第3期)、徐星的《无主题变奏》(《人民文学》1985年第7期)、残雪的《山上的小屋》(《人民文学》1985年第8期)等作品都以形式实验为依托,在“纯文学”之中寄托了对“审美自由”的希冀。正如欧洲的浪漫主义者不断回返自己的古希腊家园,在我国“寻根”文学对传统的发掘中,也鲜明地体现着浪漫主义那种从过往中寻求“无限性”,又同时追求一种线性的进步性的现代性张力。韩少功在《文学的“根”》一文中指

①刘再复:《论新时期文学主潮——在“中国新时期文学十年学术讨论会”上的发言》,《文学评论》1986年第6期。

②〔英〕伊格尔顿:《美学意识形态》导言,王杰、付德根、麦永雄译,北京:中央编译出版社2013年版,第3页。

③蔡翔:《何谓文学本身》,《当代作家评论》2002年第6期。

出,寻根的作家“大概不是出于一种廉价的恋旧情绪和地方观念,不是对方言歇后语之类浅薄的爱好,而是一种对民族的重新认识。”^①所谓对民族传统进行“重新认识”,就是说“寻根文学”是要通过对传统的挖掘来为当代社会寻找一种建构新的现代性历史意识的可能。“文化寻根,也是反文化回归”^②,它一方面从传统中获得一种价值上的“无限”,但又并不希望“复古”,而是希望通过对这种无限性的价值的审美呈现,能实现在理性体系之外,为现代性的发展指明方向。

这种依靠“审美”来批判政治理性的方式之所以称之为一次“新浪漫主义转向”,是因为这次浪漫主义思潮的兴起承袭了西方经典意义上的浪漫主义对启蒙理性的批判,但有着两方面的异质性。其一,从批判的对象上看,这种“新浪漫主义的转向”所批判的虽然也是理性主义对主体性的简化,但是这种简化来自“阶级论”,“阶级”本身并非一个纯理性主义的概念,它在很长的时段内曾有着明确的历史唯物主义内涵,只不过到了20世纪60—70年代,这一范畴被做了抽象化理解;“新浪漫主义”对之进行的批判并不是反对理性,而是通过批判与消解抽象的阶级以恢复人的主体的完整性;其二,从批判的手段上看,“新浪漫主义转向”在“审美性”的总体特征下,又在借鉴西方理论的基础上,用以“身体”为代表的包含主客二元对立的概念来对“审美”进行补充,反对以语言逻辑为基础的理性逻辑,身体美学试图以这种无限性来维持主体性话语的丰富性,这种扩充是经典浪漫主义中所没有的。

以往被学界划归在“新启蒙”之下的诸多文学特质,实际上需要被置于“新浪漫主义”下来讨论才能打开。上世纪末,有学者注意到了“新启蒙”与

“五四启蒙”之间的异质性,并认为“新启蒙”是一种“现代人道主义”,它“肯定人的非理性、内在分裂与矛盾,指认人的终极无意义局面,肯定人作为本能和欲望的存在”。^③这里被用来指认“新启蒙”的概念恰恰正好大多是“浪漫主义”的特征,以“人道主义”为依据,将之放置在启蒙理性之下,这些文学的“人学”特质的出现便具有了偶然性,因为从理性主义出发,我们并不能解释为何“非理性”的人道主义能够为启蒙现代性服务。如果我们单纯从理性意义出发,我们便不能理解为何在1980年代兴起了一股对“真实”和“虚构”之间关系进行讨论的热潮,因为“主观性的虚构”无论如何并不符合启蒙的理性化追求。当“本质真实”成为一种问题的时候,实际上就说明那种能够直达本质的理性本身已经在此时变得可疑。单纯以启蒙观之,我们便只能将这种情况的出现含混地解释为“启蒙策略”的变迁,可是,这样会带来理论认识的严重混乱。同样,我们也不能回答此时兴起的身体美学身体叙事为何不强调理性,不试图建立一套以身体为基础的理性体系,而是试图绕开理性和感性之间的二元对立关系?我们就只能将之理解为一种对现代性的反拨,认为它在反思启蒙的同时,其实带有后现代性色彩。但是,“身体启蒙”这个词本身就是暧昧的,因为“身体意识”的觉醒和“启蒙”只有目标上的一致性,即确立主体性,实质上却并不相融合,在启蒙主义的视角下,身体美学中总是包含着一种手段和目的上的内在矛盾。如果在浪漫主义的视角下,我们就会发现,这种“非理性化”实际上是一种与理性启蒙同样强烈的现代性诉求,而那种手段和目的上的矛盾性恰恰是由于它虽然是现代性的,但却从属于浪漫主义的一脉。

对“新浪漫主义”的强调并非意在说明整个

①韩少功:《文学的“根”》,《作家》1985年第4期。

②李庆西:《寻根:回到事物本身》,《文学评论》1988年第4期。

③葛红兵:《新理性:新启蒙及人文精神大讨论的发展》,《探索与争鸣》1998年第1期。

1980年代的文学写作及文学理论都是“浪漫主义的”,在文学创作领域中,诸如“伤痕文学”“改革文学”等写作流派都带有更鲜明的启蒙理性色彩。“新浪漫主义”与“新启蒙”往往在“新现代性”的大方向大目标之下而被杂糅进各种文学创作和理论表述之中。

三、“去政治化”与审美自由

我国新时期在政治领域对抽象阶级理性的批判开始于一种经济领域的“去政治化”。所谓“去政治化”不是不要政治,而是取消政治争论。正如汪晖指出的那样,“去政治化”这一概念所涉及的政治,不是指国家生活或国际政治中永远不会缺席的权力斗争,而是指基于特定政治价值及其利益关系的政治组织、政治辩论、政治斗争和社会运动,亦即政治主体间的相互运动。”^①在经济领域中进行的“去政治化”实际上就是让政治争论从经济问题中退场,“以经济建设为中心”,这样,经济政策便不再被从政治路线的意义上阐释,经济在保持其政治性的同时被“去政治化”了。

政治领域中的“去政治化”主要表现为试图在将政权和国家机器之间做出明确区分,通过这种区分,政权的阶级性和路线性就不再必然意味着在国家运转的层面上也要用阶级和路线来与之——对应。汪晖在谈到西方“去政治化”问题时指出,在经济领域中,资产阶级最初并没有与之经济地位相匹配的政治权力,这促使他们力图使经济成为一种自足的体系;“以政治与经济的分离为中心,现代资本主义试图创造一种自我循环的市场经济及其‘去政治化’的秩序。”而从政治领域上看,在资产阶级革命完成之后,“一种去政治化的程序性的国家政治逐渐取代了资产阶级革命时代的多样化的政治格

局,其实质也就是通过政治交换关系将统治集团中资本主义的和非资本主义的成分连接起来。政治辩论由此转化为权力争吵,而其根本的环节即一种中性的国家概念及其现实机制的产生……在理论上,这一国家形态的出现导致了经典作家们将作为政治性阶级斗争目标的国家政权与国家机器区分开来,即一方面承认国家是镇压性的、在一定疆域内具有使用暴力的垄断权的机器,但另一方面又必须对国家政权和国家机器加以区分,以此将夺取政权的政治性阶级斗争作为政治问题的核心。”^②我国的“去政治化”与西方的“去政治化”话语实践的共性在于,二者都将“国家政权”和“国家机器”区分开来,承认二者都具有相对的独立性,在一定限度内,其中一方的演变并不必然影响到另一方的性质。这种以“去政治化”的方式又早在苏联的列宁时代就已经在马克思主义理论内部衍生出来,卢那察尔斯基曾在维护出版审查制度时说,“对于我们来说,大炮、刺刀、监狱甚至国家……它们是一切资产阶级——保守的和自由的资产阶级的武器库。但是我们认为刺刀、大炮、监狱本身和我们的国家,作为摧毁和消灭这一切的手段,是非常神圣的。”^③在这里“大炮、刺刀、监狱甚至国家”都实际上被理解为不同形式的政权机器与工具,它们的性质很大程度上取决于而非决定政权的性质。但与汪晖所描述的、终结了各个层次上的“政治论辩”的“去政治化”相异,国家政权与国家机器之间的区分恰恰强调前者按照统治阶级来获取其性质,而后者则可以体现为政治论辩与斗争的场域。

我国新时期的“去政治化”开始于改革开放。1978年邓小平提出“社会主义制度优越性的根本表现,就是能够允许生产力以旧社会所没有的速度迅速发展,使人民不断增长的物质文化生活需要能

①②汪晖:《去政治化的政治》,北京:三联书店2008年版,第37、48—49页。

③〔苏〕卢那察尔斯基《出版自由与革命》,选自〔苏〕卢那察尔斯基《艺术及其最新形式》,郭家申译,天津:百花文艺出版社1998年版,第218页。

够逐步得到满足。^①这种对物质需求的承认暗含了这样一种逻辑：“物质需求”是中性的，“物质需求”本身并不具有政治性。1979年，邓小平进一步指出“经济工作是当前最大的政治，经济问题是压倒一切的政治问题。”^②邓小平是通过一种对“政治第一”原则的颠倒完成了对经济相对于政治而言的相对独立性的确认。这与阶级论中对经济政治性的强调的不同之处在于，“经济”的内涵发生了变化，在阶级论中，“经济”本身就是政治的物质基础，经济层面的国家机器和国家政权实际上不能分开；在新时期的论断中，“经济”则更主要地是被从国家机器的角度上来理解。这种策略的“去政治化”倾向在于，一旦经济被从国家机器层面上理解，那么国家政权的性质问题便和经济路线问题不再相关，这样一来虽然国家政权领域中“阶级性”依然被保留了下来，而有关“阶级性”的争论则在经济领域中退场了。这种“去政治化”也是在改革开放初期一以贯之的话语逻辑，在“南巡讲话”中邓小平明确提出“计划多一点还是市场多一点，不是社会主义与资本主义的本质区别。计划经济不等于社会主义，资本主义也有计划；市场经济不等于资本主义，社会主义也有市场。计划和市场都是经济手段。”^③“经济手段”这一范畴直接对“市场经济”和“计划经济”都做了“去政治化”的理解，说它们都和社会性质无关，实际上就表明经济领域和政权的性质在此时被做出了区分。

如果说在社会领域中这种“去政治化”是通过“国家政权”与“国家机器”的区分来完成的，那么在文学领域中这种审美的“去政治化”则是通过

对“革命机器”而写作与为“国家机器”而写作之间的区分来完成的。之前，将文艺与政权的性质结合起来，是通过将文艺纳入政治机器中实现的，这一过程完成的标志是1942年毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》。张旭东认为《讲话》将文艺定位成了“革命机器”的一部分，“文艺是小政治，政治是大文艺，这是《讲话》对文艺所做的一个政治哲学的界定，结论是文艺彻底的政治性。这并不是说文艺应该有多少政治含量，而是说哪怕最纯粹审美意义上的文艺也必然已经是彻头彻尾的政治，所以文艺必须是整个党的革命工作整体中一个不可或缺的部分。只有在确立了政治本体论的总体性之后，谈论文艺范畴的特殊规律或‘自律性’才有意义，不过这种自律性并不存在于‘革命机器’内部的‘党的文艺工作’概念之中，因为后者从根本意义上从属于革命工作整体，直接服务于革命战争和社会动员的要求。”^④“革命”是意识形态性的，它指涉一种阶级斗争，“革命机器”意味着政权性质和机器本身的性质是一致的，于是被纳入其中的文学便没有理由获得某种相对于政治的独立性。

文艺观上的“去政治化”必须符合两个条件，其一是“国家政权”和“国家机器”首先要被区分开来，其二是在这种区分之上，“国家政权”必须放弃将文学作为自己的意识形态工具。1979年4月《上海文学》的评论员首先对“文艺”与“国家政权”之间的关系提出了质疑，其核心要点在于，人们往往认为文艺的问题全部来自“四人帮”，但是“对炮制阴谋文艺的这个理论基础——‘文艺是阶级斗争的工具’却从未进行过批判”^⑤，换言之，从根本上来讲

①邓小平：《高举毛泽东思想旗帜，坚持实事求是的原则》，选自《邓小平文选（第二卷）》，北京：人民出版社1989年版，第128页。

②邓小平：《关于经济工作的几点意见》，选自《邓小平文选（第二卷）》，北京：人民出版社1989年版，第194页。

③《在武昌、深圳、珠海、上海等地的谈话要点》，选自《邓小平文选（第三卷）》，北京：人民出版社1989年版，第373页。

④张旭东：《“革命机器”与“普遍的启蒙”——在延安文艺座谈会上的讲话的历史语境及政治哲学内涵再思考》，《中国现代文学研究丛刊》2018年第4期。

⑤《上海文学》评论员：《为文艺正名——驳“文艺是阶级斗争的工具”说》，《上海文学》1979年第4期。

文艺的问题在于它始终被迫要为“国家政权”的阶级斗争性质服务。1979年邓小平在为“中国文学艺术工作者第四次代表大会”做祝词时，明确地在“党”的政治需要和“文艺”的自身规律之间做出了区分：“党对文艺工作的领导，不是发号施令，不是要求文学艺术从属于临时的、具体的、直接的政治任务，而是根据文学艺术的特征和发展规律，帮助文艺工作者获得条件来不断繁荣文学艺术事业，提高文学艺术水平，创作出无愧于我国伟大人民、伟大时代的优秀文学艺术作品和表演艺术。”^①其中，“党”即是“国家政权”性质的代表，而党不对文艺发号施令，只是对其做出符合其自身规律的指导，这明确表明邓小平让“文艺”与“政权”之间保持了距离。在同一次会议上，周扬也指出：“文学艺术发展的历史表明，以某一种固定的创作方法来统一整个文艺创作是不可取的，也是不可能的，这样做不利于充分发挥不同个性的作家、艺术家的创作才能，不利于创作的繁荣和发展。”^②所谓“某一固定的创作方法”，其实是对为政权而写作的委婉说法，解放创作方法说的就是将创作和政权需要区分开来。

这种文艺观上的转变从社会根源上来讲是社会整体“去政治化”的一部分，正如张旭东所言：“只有当革命政党和革命国家的政治本体论本身所涵盖的社会和文化领域出现新的实质性变化后，特别是当‘革命机器’转变为常规意义上针对全社会和全体国民的‘国家机器’后，文艺和审美领域的自律范畴才作为客观存在出现在新中国文艺评论和文艺理论的视野中。”^③这里所说的那种从“革命机器”到“国家机器”的转变，就是一种“去政治化”，“革

命”和“机器”之间产生的距离，在张旭东看来这正是那些对“文学自律”的讨论之所以成为可能的根本原因。

这种“去政治化”在此意义上又不是一种彻底不讲政治的“非政治化”，文艺依然是社会意识形态维度之一，服务于国家的现代性理想。文艺的“去政治化”最初是一种对文艺社会性功能的解放，它一方面彰显着个人的主体自由，另一方面其实依然在现代性的意义上具有集体性价值。程光炜认为，“80年代一代，都把文学看作‘人的文学’，却没有意识到它同时也是‘社会的文学’。80年代文学的丰富性和复杂性，正是在这个节骨眼上被人误解了。”^④这种“去社会化”正是当时的文艺界极力避免的，饱受“去社会化”诟病的现代派实际上在最初是非常注重现代性进程中的社会性的。冯骥才就曾为中国的现代派辩护说：“我们需要‘现代派’是指社会和时代的需要，即当代社会的需要。”^⑤刘心武则直接将“现代派”放置在社会性视角下审视，“农村读者的文化水平和欣赏习惯还很难说有了多大的改变，因此，中国的作家为他们写作品时，尽管也无妨从高行健小册子所介绍和归纳的现代小说技巧中汲取营养，但毕竟还不能一律跌入‘现代派’范畴中。”^⑥现代派并非要以“审美性”来取代“社会性”，它实际上非常注重通过技巧与社会性之间建立起联系，使文学参与到社会的现代性进程中去。

社会对物质欲望的肯定和文艺界对审美的发扬，都是在原有的政治理性维度上增加人的感性的要素。通过“去政治化”，我国在社会领域中肯定了物质利益的相对独立性，物质利益及其背后的主体

①邓小平：《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝词》《文汇报》1979年第11—12合期。

②周扬：《继往开来，繁荣社会主义新时期的文艺——一九七九年十一月一日在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的报告》《人民日报》1979年11月20日。

③张旭东：《“革命机器”与“普遍的启蒙”——在延安文艺座谈会上的讲话的历史语境及政治哲学内涵再思考》《中国现代文学研究丛刊》2018年第4期。

④程光炜：《当代文学的历史化》北京：北京大学出版社2011年版，第92页。

⑤冯骥才：《中国文学需要“现代派”——冯骥才给李陀的信》《上海文学》1982年第8期。

⑥刘心武：《需要冷静地思考——刘心武给冯骥才的信》《上海文学》1982年第8期。

欲望不再被要求必须从阶级性上来理解,在这一过程中物质欲望被从阶级性的意识形态中解放出来;文艺中那种对审美的强调,正是通过承认人的感受、欲望等维度不必一定要从政治意识形态的角度上去理解来完成的。在社会层面上来看,对物质需求的满足被理解为社会主义的本质要求,如果说社会主义最终是为人类自由而奋斗的理想的话,那么此时物质满足就具有了一种达到乌托邦的路径的意义;而在文学领域中,“审美”这一范畴实际上突显的是人的物质性层面,这一范畴虽然表明一种理性和感性的和谐状态,但是在当时的语境下,理性本身已经足够强大,而感性则被理解为是一种长期缺失的维度;“审美”与自由之间的联系同样也主要是依靠对感性层面的强调来完成的,这也就是为什么“审美”作为一个本质上是要消除理性与感性之间对立关系的范畴,对它的强调在1980年代却只呈现出“向内转”形式。

“审美”和那种以物质的感性形式对理性的补充针对的都是曾经占据主导地位的、已经抽象化了的阶级理性,是一种通过感性形式完成的“去抽象化”。这两种感性形式之间依然有着质的区别。物质实践性强调社会主义的本质在于满足人的物质需求,这其中存在着一种明显的功利性,感性需要实际上在其中被理解成了欲望的满足和物质财富的积累,而不是感性维度的全面恢复。因此社会层面的感性化指向最终形成的依然是一个理性化的政治策略,这一策略虽然强调感性,但是它更强调的是感性维度中符合社会主义现代化建设需要的那一部分,从对某一理性目标的追求上讲,社会的物质化追求的是典型的启蒙现代性,市场经济需要的也是一种理性人的假设。而对于文艺观上的审美转向来说,虽然它的追求依然是现代性的。“复

杂的审美主义最终指向的是一个非审美的问题——人的主体性建构的问题”^①,在力求以审美自由来确立主体自由这一意义上,审美也带有一定程度的功利性,但是这种功利性却是一种“无目的的合目的性”,^②它只面向“完整人”的恢复而不面向人所确立的某一理性的目标。如果说感性作为物质利益依然对人有某种程度的简化的话,那么在审美中则力图恢复人感性的全面性。虽然社会的物质化和文学的审美化都强调感性维度在现代性建设中的作用,都强调主体性的确立绕不开感性,但是二者却在感性的功利性问题上分道扬镳,前者更强调作为物质经济利益及欲求的感性,而后者则更强调感性中包含的那种人性的丰富性。

社会物质化和文学审美化虽然同属于社会“去政治化”的现代性进程,二者之间却从一开始就存在着对立。在1980年代,我们看到的更多的是二者之间的统一,在反对抽象的阶级性的大语境下,在强调感性这一共性的基础上,二者形成了一种共谋关系。“80年代期间,文学对于这场经济变革报以热烈的掌声。作家惊奇地看到,许多人的自信、尊严和人格都是借助经济的拐杖站立起来的。”^③这种共谋关系一直维持到了1990年代市场经济体制确立之前,随着市场经济的逐步深化,物质利益的满足从感性补充演进为一种“商品理性”“消费理性”,社会正式进入了一种“后启蒙”的状态。“商品经济的交换原则逐渐演变为主导甚至唯一的尺度之后,美学立场中的另一个传统开始复活了——从莎士比亚、莫里哀到巴尔扎克、托尔斯泰,文学具有一个嘲弄或者鄙视金钱的传统。无论是张承志的《黑骏马》《北方的河》还是张炜的《秋天的愤怒》《古船》,无论是‘以笔为旗’的宣言还是‘融入野地’信念,人们都可以察觉到这个传统的血缘。”^④在审

①李育红《中国当代审美主义文艺思潮的反思》,《文艺理论与批评》2007年第3期。

②〔德〕康德:《判断力批判》,宗白华译,北京:商务印书馆1964年版,第64页。

③④南帆:《双重的解读——八九十年代中国文学的一种描述》,《文学评论》1998年第5期。

美的感性形式和物质利益之间的对立性被突显出来的同时,文学也在向着商品理性靠拢或者说被商业逻辑整合进市场领域,新浪漫主义也在市场理性的巨大引力场中或者消失或者转化为文化资本的炼金术。如果说1980年代的文艺观最突出的特点是出现了一种“新浪漫主义”的话,那么以社会主义市场经济正式确立为标志,文艺观领域则进入了一种围绕“商品理性”“消费理性”展开讨论的“后启蒙”阶段。

四、“后启蒙”时代的现代性困境

“启蒙”是一个现代性的范畴,但是“后启蒙”中的“后”并不指涉一种“后现代”,尽管其中有“后现代”的因素,但这里的“后”主要指的是一种理性模式的变迁。“新启蒙”指的是通过对物质利益的强调来补充政治理性的狭隘与不足,而“后启蒙”则指的是在市场经济建立之后,“新启蒙”中的“物质利益”“物质需求”发展为一种“商品理性”。通过将前一时期具体的甚至说真实的感性的物质需求转化为抽象的“商品价值”,启蒙基本完成了自身的“再理性化”,其中真实感性需要逐渐消逝,逐渐兴起的是象征与符号化消费。“后启蒙”时代指的就是这种以商品交换价值为核心,以消费主义经济理性为主要原则的现代性与后现代性混杂的时期。

以市场经济的建立为时间节点的现代性分期在学术界早已有之,但是学者们往往只看到了这种现代性的世俗性,却并未看到这种现代性的理性“抽象化”实质。有学者提出市场经济确立以来,我国进入了一种“生活的现代性”“物质的现代性”,或称“中国新现代性”,它一方面作为现代性的物质奠基,在多种现代化追求中处于最基础的位置上,另一方面也是为了指出市场经济为我国带来的物质化变革。从理论建设的角度来讲,称这种生活

现代性或物质现代性是中国新现代性,还在于我们一个时期以来的现代性研究基本上没有将其纳入考察视野,我们的现代性话语一直在“启蒙与救亡的双重变奏”的二元模式中徘徊,而这个模式的唯启蒙现代性的价值偏向又使其以启蒙论的价值现代性为统领,尤其以知识分子的启蒙话语为主导,封闭和遮蔽了更加丰富的现代性内容。^①然而,我国的现代性话语其实从未完全抛弃“启蒙与救亡”的逻辑,中国的现代化始终具有忧患意识,特别是包含着现代性民族国家建构的面向。社会主义市场经济确立以来的现代性变化依然延续着中国自“五四”以来,甚至是自“维新运动”以来直至1980年代的现代性逻辑,其中真正的本质性区别并不在于物质性和世俗性,真正的新质实际上是从前不曾真正有过的“商品理性”与市场逻辑。市场经济也关注物质满足,但它却较之从前而言更具抽象性。市场经济下的物质满足不再只是具体的物质需求的满足,它更是一种符号化的满足。在交换价值中,一切物品都扬弃了自己富有个性的特质,具体的特质均被抽象为符号化的货币价值。

这种商品理性绝不仅仅是一种经济领域内的价值体系,它更具有整体性的特征:市场经济的逻辑实际上大幅度地改变了社会的政治、文化结构。“资本不是一种物,而是一种以物为中介的人和人之间的社会关系。”^②因此对于我国来说,试图在引入资本同时不改变既有的社会关系是不可能的。新社会关系必然会以商品交换逻辑为依托,其极端情况便是商品拜物教的出现。这种社会关系又必然会有其文化上的影响,在价值观领域中,一种符合这种社会关系的价值观必然出现。并且,这种价值观的出现与中国改革开放,进入现代世界体系,受到日益深化的经济全球化的影响密切相关,新质的商品理性和社会价值观并不完全是本土的内生

①张未民:《中国“新现代性”与新世纪文学的兴起》,《文艺争鸣》2008年第2期。

②《马克思恩格斯文集》第5卷,北京:人民出版社2009年版,第877—878页。

的。尽管我国沿海地区已经部分地于 1980 年代走向了工业化,但绝大部分的内陆地区还都处在农业文明阶段;而 90 年代却有了一个根本的改变,这就是社会机制的运行开始受着“全球一体化”的影响和制约,表面上它首先是经济上的市场化带来的种种社会现象的变化,但是,更深层面的文化意识形态的入侵,包括从生活观念到思想观念,乃至小到审美观念的迅速蜕变,却是改变这个世界的根本动力。”^①在一个已经“去政治化”了的社会中,国家政权的性质可以通过与国家机器保持一定得距离来维持自身,但是对于社会文化领域来说,此时它不可避免地会因失去政治意识形态的庇护而被强大的商品理性渗透改造。如果说 1990 年代之前,中国的改革开放是以人性的解放之类的价值观念为物质需要赋权的话,那么 1990 年代之后,通过全球化输入的则是一种非经验、非历史的抽象的商品理性模式。因而可以这样说,中国社会自市场经济建立之后已经基本转入了一个“后启蒙”的时期。

“后启蒙”时代的文艺是尴尬的,无论是浪漫的现代性还是启蒙的现代性都在其中既受到压抑又批判乏力。说它们受到压抑是因为新时期以来无论是“新浪漫主义转向”还是“新启蒙”,知识分子们都在其中追求着一种对现代主体自由的确立。到了“后启蒙”时代,一方面商品交换价值的抽象性排斥审美的具体性,于是那种审美自由便被驱逐出话语场域的核心位置;另一方面商品理性只允许主体拥有消费自由而不愿让主体获得溢出商品理性体系之外的自由。说它们批判乏力是因为 1990 年代的市场经济实际上在 1980 年代改革开放之初就已经开始酝酿,它是中国现代性建设自身逻辑发展的结果。正是现代知识分子们自己以现代性理论为这种现代性路径赋予了合法性,无论是社会开放还是对物质性的肯定都曾经与知识界确立主体性

的努力形成过共振关系。

对于现代性中更具浪漫主义倾向的一群人来说,他们曾经肯定过物质性,此时物质性在社会上被以一种极富现代性的形式全面确立,欲望被充分肯定,然而在其中人们并没有找到曾经希望的那种审美乌托邦,反而看到的是欲望横流下的价值困境;对于更接近启蒙的一群人来说,他们一方面致慨于商业化社会的金钱至上、道德腐败和社会无序,另一方面却不能不承认自己已经处于曾经作为目标的现代化进程之中。中国的现代化或资本主义的市场经济是以启蒙主义作为它的意识形态基础和文化先锋的。正由于此,启蒙主义的抽象的主体性概念和人的自由解放的命题在批判毛的社会主义尝试时曾经显示出巨大的历史能动性,但是面对资本主义市场和现代化过程本身的社会危机却显得如此苍白无力”。^②任何有效的批判都必须在否定的同时做出某种形式的肯定,然而现代性思想意欲批判的对象正是两种现代性自身在当代中国社会演进的结果,现代性思想对其自身结果的批判实际上都必将因同时否定了自身而失去任何肯定性因素。

这种现代性话语的批判困境在 1980 年代中后期就已经出现。经济转型必然会在价值观领域引发变革,但是价值观变革总是带有某种滞后性,因而这种变革不至于如此迅速以至于 1992 年市场经济被正式确立,1993 年就爆发了“人文精神大讨论”。“商品理性”的确立以及现代思想对之批判乏力的状况从根本上来讲存在于 1980 年代本身的现代性危机之中。自“五四”以来,我国的现代性批判实际上一直都是依靠“浪漫”与“启蒙”二者之间那种对立统一的关系;作为追求主体性的自我确证和自我认同的现代性工程之一个重要而独具特色的组成部分,浪漫主义一方面在审美和艺术领域内

①丁帆《“现代性”与“后现代性”同步渗透中的文学》,《文学评论》2001 年第 3 期。

②汪晖《当代中国的思想状况与现代性问题》,《文艺争鸣》1998 年第 6 期。

推进和确立了现代性的主体性原则(因而在初期的浪漫派中不乏自由主义的倾向),但另一方面,当以理性主体为旨归的现代性发展到了要扼杀人的主体性时,浪漫主义又反戈一击,擎起了审美现代性的大旗,从而造成了现代性最终的分裂。^①1980年代中后期至1990年代初,无论是浪漫的还是启蒙的现代性书写都开始被质疑。“新生代”诗人感慨朦胧诗派过于浪漫,“要从朦胧走向现实。”^②而在小说创作中,“新写实”的一派则不满于启蒙价值的抽象性和浪漫的幻想性,试图还原现实作为某种“真实”;“新写实小说与以往的写实小说比较起来看最为突出的一个美学特点就是审美态度的客观化,追求生活的原色魅力。以往的写实小说当然也注重作品的客观性特征,但客观的生活内容中明显地呈现出作者的思想倾向性。对于新写实小说来讲他们则把自己的倾向性和价值趋向尽量地隐藏于生活和人物形象之中,使创作主体的思想情感避免对生活原相的过多介入。”^③在一定意义上来讲,保持与对象的距离,隐藏自己,不表达价值判断,实则就是对启蒙的反思,而避免流露出直接而热烈的感情实则就是对浪漫的质疑。

中国1980年代中后期的现代性话语困境往往被理解为价值观的缺失,在“去政治化”之后人们不再需要反抗政治的教条,于是价值观领域便由于政治的退场和新价值观未能及时跟进而形成了空白。这种论断实际上是片面的,因为现代性价值观的确立本身就是批判的结果,在西方,人的自由实际上根植于对教会权力的批判,而在中国,现代性则一方面在20世纪80年代之前表现为对帝国主义和封建制度的批判,另一方面在80年代之后表现为对政治阶级论的批判。这种在批判中确立价值的方式实际上正是现代性以进步为旨归的特质。因

此1980年代中后期思想界表现出的那种批判乏力实际上是由于现代性话语终于为自己谋到了自律,其自身此时成了待被批判的对象。现代性话语的乏力并不表明现代性进程发生了倒退。它的乏力实则正好表明现代性已经在中国充分展开了自身,从辩证法上来讲,也正是在这一时刻,一种话语模式中的固有矛盾才会将自身凸显出来。在此意义上,“后启蒙”时代与自“五四”以来中国历史之间的关系并不是断裂的,“后启蒙”本身就是“五四”以来现代性诉求的充分展开。“后启蒙”时代的问题在“五四”时期并非没有,在刘呐鸥等人对上海洋场的书写中,在郁达夫的自叙传浪漫主义中,在沈从文的湘西世界中,现代性的困境都同样存在,只不过它们只有到了“后启蒙”这样一个现代性的高峰时期才会现实地、强烈地集中迸发。

五、现代性话语的内部与外部批判

我国理论界对现代性困境的解决大体分为两个方向:一种是继续寻求在现代性话语内部寻求批判发展的可能性,它具体表现为理论家求助于对各种各样的“中国性”来作为核心价值观,以补充的形式批判经济理性的抽象;另一种则是求助于现代性之外的话语体系来对现代性做出外部批判,它具体表现为理论家们试图走出现代性,从对某种具有普适性的核心价值观的追求走向价值多元。

就第一种方向而言,“中国性”实际上是一种与政权保持距离的政治性,具体来说,这个大方向实际上是要以“文化政治”的方式在保持与政权意识形态之间存在必要的距离的同时,在文化与国家或民族而非政权之间建立起更加紧密联系,重建一种“新的政治性”,以此来使文化话语重新具有现代性效力。这一路径中最具代表性的是对“主旋律”的

①张旭春:《再论浪漫主义与现代性》,《文艺研究》2002年第2期。

②程蔚东:《别了,舒婷北岛》,《文汇报》1987年1月14日。

③王光东:《新写实小说的美学特征及其值得注意的问题》,《文艺争鸣》1991年第1期。

重写。新的“主旋律”文艺与阶级政治下的文艺书写之间的主要区别在于前者对“阶级”和政权的无产阶级性质保持距离。在诸如《建国大业》《建军大业》《战狼》这样的电影制作中，“民族叙事”往往取代了过去的“阶级叙事”，换言之，“主旋律”实际上书写的是“启蒙”而非“革命”，是“现代性”而非“革命史”，或者换一种说法，是把“革命”纳入“现代性”话语、“启蒙”话语之中，消解了其中的阶级革命与斗争的独立价值。

这种“主旋律”叙事策略出现的原因是复杂的，从最根本上来讲它实际上是一种对1980年代以来那种“去政治化”的文化现代性的延续。从一方面来看，这些“主旋律”电影的意识形态叙事是“去政治化”的，因为“阶级”在今天的社会语境中实际上已经被转化为了“阶层”，这种转变开始于1980年代，完成于市场经济的建立；在今天，20世纪的政治逻辑已经退潮，知识分子大多以实证主义的方式看待中国社会的分层及其政治。不但右翼，甚至也包括一些左翼，都相信，在20世纪，相对于农民和其他社会阶层，工人阶级成员在中国政治生活中所占据的位置非常有限，资产阶级尚不成熟，因此，现代革命不可能具有社会主义的性质，工人阶级不可能成为真正的领导阶级。这种看法在一定程度上解构了中国革命的政治原理。这套实证主义的政治观点共享的是一个结构性的、本质主义的“阶级”概念，而不是基于对资本主义政治经济分析而产生的能动的“阶级”概念。^①这种对“阶级”概念的“去政治化”导致当前的叙事不再能依靠原有那种阶级斗争的逻辑，革命史也因此由斗争史转化为了民族国家的“启蒙史”或“救亡史”。这种“主旋律”书写其中也包含着一种对资本的肯定，它们虽然在内容上并没有明确的赞颂资本，但是这些作品本身在制作

过程中就有赖于资本的运作，其中既包括对大众传媒的使用又包括对海外投资的吸引，在这种情况下，“主旋律”便更不可能是斗争性的，它所触及的传统革命叙事是话题性的而非问题性的，它必须同时对国族叙事的要求和资本的要求做出回应。从另一方面来看，这种“中国性”也折射出一种面对全球化的中国焦虑。在市场经济浪潮下中国不可避免地要走向世界，加入现代世界体系和全球化浪潮之中，这在文化领域中意味着西方文化也会一夜之间随着资本涌入一并前来。国家不断在文化领域中放权，而西方思想则不断涌入，这就在中国思想界形成了一个中国和西方交汇之处的公共空间，经济上的中间阶层的城市中产群体便大多处于其中。在这样的公共空间中，他们实际上对于中国和西方都不能有效认同，换句话说，他们既有民族性也有世界性，如有的学者所说：“如果他们是‘民族主义者’，那么规定他们这种民族主义的，既有私有产权的因素，也有集体归属感的因素；既有世界主义的渴望，也几乎宿命般地认识到了世界主义的局限：既是一种对于欧美早先历史时期所实现的民族主义的理性化效仿，也希望在认同已变得均等而单调的时代里维持某种‘中国性’。”^②

除了创作领域的“主旋律”叙事之外，我国文艺理论界又大多将一种新的现代性寄希望于以“传统”来建设“中国性”上。这一类思想背后的逻辑在于：中国的现代性话语失去效力的根本原因在于照搬西方现代性理论，要想走出困境我们必须对现代性话语进行中国化。从文化传统出发，甘阳提出了“通三统”理论，所谓“通三统”就是要把“改革传统”“毛泽东思想传统”和“中国儒家传统”结合在一起。^③继承传统和现代化之间表面上是一种对立，然而正如汪晖指出的那样，从“五四”时期以来，

①汪晖《代表性断裂与“后政党政治”》，《开放时代》2014年第2期。

②张旭东《20世纪90年代中国的民族主义、大众文化和知识策略》，《杭州师范大学学报(社会科学版)》2012年第1期。

③甘阳《中国道路：三十年与六十年》，《读书》2007年第6期。

现代性就一直试图与传统建立起某种联系,其原因在于传统虽然位于时间上的过去,然而在现代性话语中却能够通过建立一种线性时间的完整性,来“将文化放置在与未来的时间关系之中,从而在方法论上自然地显示出文化进化论的前提:文化上的长期的、方向性的变化,表示社会结构自简单向复杂发展的过程。把东西文化的差异与现代化相关联的结果之一,就是将文化、特别是传统视为社会变迁及其方向的主要动力和决定因素”。^①传统提供的那种现代性叙事所必需的那种线性连续性在此意义上非常可能成为现代性继续前行的动力。此论的核心逻辑在于中国现代性理论之所以不完善,是由于我们切断了与传统之间的联系,而传统恰恰能够帮助我们完善现代性的话语逻辑,它既能够为现代性建设赋予一个开端,也能通过历史的逻辑为现代性指明一个未来。

这种现代性内部的批判能否具有效力依然是成问题的,因为如果说现代性困境本身即是现代性自身发展的结果的话,那么这种理论的内部批判并没有在现代性自我展开的必然性上来对之进行理解,希望重塑某种价值核心的思想总是在其背后对过去的“弯路”进行了预设,仿佛我们曾经偏离了现代性的理想,只要重新走上正轨,现代性的问题就会消失。这实则依然延续了过去“新启蒙”理论那种要恢复某种启蒙之正统性的思路。张旭东将此种思路批判为一种依靠“回归本位”来获得虚假稳定的理论造神;与八十年代的忧患意识和开放心态相比,九十年代的文化生活似乎带有更多的保守性和封闭性。八十年代所特有的“一切都四散了,再也没有中心”(叶芝《重返拜占庭》)那样的现代主义“震惊”体验在九十年代的今天变为了种种关于“本位”或回归本位的幻想,仿佛“欲望”、“国学”、

“个人”、“市场”、“大众”、“学术史”、“写作”、“自由主义”或“中华性”之类的符号本身可以替代对这些出现于此时此地的历史现象和社会神话的分析和思考,仿佛对某种意识形态的本体论膜拜不但保证了存在的稳定性和恒常性,而且还显示出思想的成熟。^②这种批判是中肯的,因为如果说对价值观的重塑能够从根本上解决现代性问题的话,那么在那些被视为启蒙现代性未曾断裂的欧美国家中,就不可能出现什么现代性问题。正是在这些现代性的自我展开更为充分的国家中,其现代性的弊端表现得尤为显著,如果说中国存在一种价值观领域的缺失的话,那么在西方高度现代化了的社会中当代价值观的解体则更为明显。

对于现代性的外部批判在文艺理论界主要集中在对现代性话语模式进行突围的多种理论尝试上,理论界最主要的突围方式就是通过反对文学创作和研究上的现代性自律化倾向来建立非现代性话语模式,其中最具代表性的主要有三种,其一是对西方马克思主义的译介,其二是文化研究中“新历史主义”的兴起,其三是从属于后现代思潮的“身体转向”。

自1980年代以来我国理论界一直在尝试建立起理论自觉或自律,这在当时是出自一种对政治理性的专断进行批判的需要,学科自律意味着学科的“去政治化”。当现代性开始接受质疑的时候,这种学科自律也就出现了问题。萨义德就曾认为知识分子应该式“特立独行的人,能向权势说真话的人”,他们“尤其必须的是处于几乎永远反对现状的状态”。^③这种独立性正是学术自律提供的,然而伊格尔顿又从另外的方向指出,知识分子要想保持某种现代性,他们又必须远离那种纯粹的学术自律:“对知识分子最简洁的定义是,知识分子是学究的对立

①汪晖《九十年代中国大陆的文化研究与文化批评》,《电影艺术》1995年第1期。

②张旭东《重访八十年代》,《读书》1998年第2期。

③〔美〕萨义德《知识分子论》,单德兴译,北京:三联书店2002年版,第14—15页。

面。……知识分子关注的是思想对整个社会和人的影响。因为他们探讨的是关于社会的、政治的和形而上学的基本问题,他们必须熟谙诸多学术领域的内容。”^①在中国同样也是如此,一方面文学领域的学术自律确实为现代性话语开辟出了一片不受政治意识形态干扰的独立场域,这使得文学研究通过某种相对独立性而获得了批判距离;从另一方面来看,学术自律又和“纯文学”一样,在其发展到一定阶段的时候,将由于与社会之间的距离过远而再次丧失自己的批判性。

在“后启蒙”时代,在文艺上的自律分化成了两条:其一是延续1980年代的“去政治化”路径的文艺自律,试图以文艺来迎合商品理性,文艺变成了“单维度的”,其目的只是为了让自身被消费掉。伊格尔顿曾有这样的论述:“作为一种理论范畴的美学的出现与物质的发展过程紧密相连。文化生产在资本主义社会的早期阶段通过物质的生产成为‘自律的’——自律于传统上所承担的各种社会功能。一旦艺术品成为市场中的商品,它们就不再专为人或物而存在,随后它们便能被理性化,……新的美学话语想要详细论述的就是这种自律性或自指性(self-referentiality)。”^②如果想要在一种话语中将其他话语的统治终结,就必须使它以自指的方式形成相对于另一种话语的独立性,启蒙理性对主体性的确认亦是试图以理性体系来让主体摆脱既有的各种话语权力,形成一种自我确认的独立方式,理性本身就是一种自指性。伊格尔顿所言的情况在我国也有相似的表征,这在很大程度上也是在特定时期面对政治这个庞然大物时,审美与启蒙现代性的暗合之处。从市场经济发展的现实角度来说,艺术商品化其实和国家从文化领域中大幅度退出,出版业市场化,作协不再为作家提供能够维持生活

水平的薪酬等变化有关,文学商品化实际上是文化领域的职能彻底从意识形态性向社会性转变的一个表征。

其二是试图以“纯文学”“纯艺术”“纯审美”来抵抗市场逻辑,这种通过坚守某种“文学性”来实现的批判同样也是一种自律,这应该说是1980年代新浪漫主义的延续。只不过,“到了90年代以后,文艺自主性诉求的批判对象发生了微妙却重要的变化。自主性诉求本来就有两个否定的对象,一是政治权力,二是市场/商业压力。如果说80年代文艺学自主性诉求要求摆脱其政治奴仆的地位;那么,由于语境的变化,90年代文艺自主性诉求的批判对象已转化为市场/商业。”^③就是说,新时期以来,文艺的解放与自律曾经试图通过商品化、市场化而远离政治来实现,之后,文艺又不得不通过逐出文艺的商品性而获得解放与自律。在1980年代,强调审美的主要意图是打破那种外部性,重新关注人的内部方面,所谓“向内转”其实是一种补充。审美针对的是原来不讲审美、不讲形式、不讲个性之类的倾向。1990年代以来,那种对“文学性”的强调其实是意在以纯文学的内部封闭性来对抗那种经济理性。准确地说,1980年代的“新浪漫主义转向”并没有导致一种审美自律,它以审美的方式表达的却是它所反叛的对象的主题,即现代化;1990年代审美话语的自律性,则产生于它同它所反叛的对象站在了绝对的对立面,审美从一种“完整性”变成了“绝对的区别性”,试图以一种自律性绝对地与现实保持距离。

因此在1990年代,对现代性审美、艺术自律的研究同时要对上述两种自律性做出回应:一方面它必须在面对市场逻辑之时重提审美,另一方面它又必须在面对美学、艺术性的自律时重提现实。针对

①〔英〕伊格尔顿《理论之后》,商正译,北京:商务印书馆2009年版,第79页。

②〔英〕伊格尔顿《美学意识形态》导言,王杰、付德根、麦永雄译,北京:中央编译出版社2013年版,第8页。

③陶东风《文学理论的公共性:重建政治批评》,福州:福建教育出版社2008年版,第131页。

这两种诉求；“新左派”试图通过对西方马克思主义的译介来构成批判路径，既批判商品理性和政治理性对社会理性的“单维化”，又强调借由先锋艺术中依然保留审美性人们可以形成一种“新感性”，并以此来打破政治理性、工具理性的桎梏。这是一种对审美与政治经济批判相结合的审美政治学。在这种批判形式中依然保留了某种现代性，因为它依然保留着对某一政治乌托邦的诉求，然而在话语形式上，它又是反现代性的，它或是强调理性与感性并重，或是试图打破这种二元对立。但是，把打破工具理性的任务交给审美，甚至交给先锋艺术和边缘文化，似乎因距离社会大众过于遥远而批判乏力，建设无效。

对于文化研究来说，以其中的“新历史主义”为例，它虽然强调外部性，但是却并不强调政治性，因此它彻底走出了现代性对某种核心价值的诉求。“新历史主义”在话语模式上“化简单二元对立为复杂二元对立或二元复合状态，价值判断趋向于相对化、内在化和隐蔽化”。^①它强调以文本的外部性来打破现代性自律，因而它要求研究者“不断返回到别人的经验与特殊环境中去，回到当时的男女每天都要面对的物质必需与社会压力上去，以及沉降到一小部分具有共鸣性的文本上”。^②然而同时，“新历史主义者与马克思主义者不同，他们没有那种强迫自己去争取协调性的名义压力。它甚至可能坚称，历史的好奇心将会采取独立于政治考虑之外的发展道路；而在它对文学实施历史化研究的愿望背后，并不存在任何种类的政治动机。”^③换言之，“新历史主义”只是在谋求对文本的丰富性进行理解，而对这种理解是否具有某种进步性的价值，是否能

能够对某种主体性进行确立并不关心。

最后，对于后现代的“身体转向”来说，它主要反对的是现代性话语建立在理性和感性上的主体论。“身体”绝非主体，“主体”这一范畴中总是同时包含着自由等价值的预设。现代性话语对于价值的判定又总是具有排他性，肯定一种价值的同时就必然要将所有其他价值排除在外。一方面，“身体”反对任何依靠话语逻辑的价值建构；“身体”维度的丰富性总是溢出话语表述之外；另一方面“身体”又长期以来深受现代性话语逻辑的桎梏，人类历史“是身体遭受惩罚的历史，是身体被纳入生产计划和消费目的中的历史，是权力让身体成为消费对象的历史，是身体受到赞美、欣赏和把玩的历史。身体从它的生产主义牢笼中解放出来，但是，今天，它不可自制地陷入了消费主义的陷阱。一成不变地贯穿着这两个时刻的，就是权力（它隐藏在政治、经济、文化的实践中）对身体精心而巧妙的改造”。^④“身体”既包含了现代性的困境，又在其中保留着溢出现代性之外的丰富性，对于身体的强调，一方面对现代性主客二分的话语模式进行了批判，另一方面又对某种由话语逻辑规定的核心价值进行了质疑。但是，其难题在于面对强大的社会生产逻辑，“身体转向”可能吗？身体能够逃脱社会权力的掌控，“从它的生产主义牢笼中解放出来”吗？

对现代性话语进行质疑的理论都存在着一个相同的困境，它们虽然都以不同的方式实现了对现代性话语的批判，但是不可否认的是，从社会现实上看，中国目前依然处于一个由商品理性主宰的“后启蒙”时代，这一时期带有强烈的现代性特征，

①张清华：《十年新历史主义文学思潮回顾》，《钟山》1998年第4期。

②〔美〕格林布莱特：《文艺复兴自我造型 导论》，选自《文艺学和新历史主义》，中国社会科学院外国文学研究所《世界文论》编辑委员会编，北京：社会科学文献出版社1993年版，第81页。

③〔美〕伽勒尔：《马克思主义与新历史主义》，选自《文艺学和新历史主义》，中国社会科学院外国文学研究所《世界文论》编辑委员会编，北京：社会科学文献出版社1993年版，第175页。

④汪民安、陈永国：《身体转向》，《外国文学》2004年第1期。

它本身就是我国现代性进程的必然结果。无论我们如何在理论上对现代性进行批判,我们都无可否认一个事实:如果说我们生活中的困境源于现代性,那么同样使我们当下生活能够成为一种可能的也是现代性。一种理论上的批判必须同时具备两方面的特质才能算得上是有效的,其一是要揭示现代性的困境,并对它进行反拨,这一点在大多数理

论中已经有了不同程度的实现;其二,更为重要的是,一种对现代性的批判必须能够同时在其中保留现代性在物质财富生产和维持社会平稳发展等方面的能量,并开启未来的可能之门,否则这种批判只能停留在理论层面。从目前来看,“后启蒙”时代,中国现代性批判理论任重道远,未来还有着很长的待走之路。

Turn of Neo-romanticism and Era of Post-enlightenment: Vicissitudes of Trends of Literature and Art in China in 40 Years of Reform and Opening up

Jin Yongbing Wang Jiaming

(Department of Chinese Language and Literature, Peking University, Beijing 100871, China)

Abstract: Transformations of theoretical structure of trends of Chinese contemporary literature and art contain two main stages, with the official establishment of market economy system in 1992 as the watershed. One can be defined as Turn of Neo-romanticism, the core of which is the notion of aesthetic freedom; The other can be defined as the Era of Post-enlightenment focusing on the criticizing the tendency of autonomy in the light of modernity. In the context of 1980s in China, aesthetical discourses, opposed to the political rationality centered on theories of class, interacting with the affirmation of materialistic desire in the form of de-politicization in politic dimension while criticizing it, is not so much Romanticism as Enlightenment, for the essence of this aesthetics is redressing the abstract political freedom with specific aesthetic freedom. The political affirmation of matter, meanwhile, should be some interpretation of so-called Neo-enlightenment, since it is the legitimization of the accumulation of material interests by reinterpreting the Marxist material practice, but not leading to the comprehensiveness of human sensibility. The replacement of concrete material desire with abstract business rationality characterizes Post-enlightenment, during which the concreteness of material demand is generalized into exchange value thoroughly. In the procedure of Post-enlightenment, two variations appear within the trends of literature and art, one of which is the attempt to reshape the core of value system by bringing up new concepts of modernity such as “traditioness” and “Chineseness”, and the other of which includes two autonomous tendencies. Both tendencies are extremes of modernity, namely, the marketization of literature formed with commercial rationality in order to keep distance from political interruptions, and the persistence of literary qualities as an autonomous discourse criticizing commercial rationality. As critical schools of the extremes, newly rising modes of discourses such as New Left, cultural studies and post-modernism are to find solutions to predicaments of modernity in the era of Post-Enlightenment.

Key Words: Neo-romanticism; Neo-enlightenment; Post-enlightenment; Neo-modernity; Trends of Literature and Art

责任编辑:方长安