

主流意识形态文学的历史位置与现实境遇

——兼谈主流体制下的中介系统及其角色功能嬗变

吴秀明

(浙江大学 中文系, 浙江 杭州 310028)

【摘要】主流意识形态文学是国家正统意识形态在文学上的表征。它的文化态度趋向于守成,而目的则是为捍卫社会主义意识形态的权威性、严肃性和纯洁性,使之在当代中国社会文化系统中居于“中心”位置。20世纪80年代以来,随着社会文化的转型和文艺方针的调整,主流意识形态文学处境日趋维艰。为了恪守其职,也为了自身的生存和发展,它不得不采取相应的文化对策。而这一切,又与中国现行体制中存在的作协、文联等机构和领导型批评家所组成的中介系统密切相关;该系统曾按照自己的角色功能,在主流意识形态与作家个体写作之间进行着上下沟通与协调,并发挥了重要的规约作用。

【关键词】主流意识形态文学;历史位置与现实境遇;中介系统与角色功能

【中图分类号】I206.7 **【文献标志码】**A **【文章编号】**1008-942X(2006)05-0058-08

一、主流意识形态文学的功能特征与文化资源

如果把中国当代文学看作是由精英文学、大众文学和主流意识形态文学(为叙述方便,以下简称主流文学)“三元文学”构成的一个文学松散体的话,那么主流文学便是这松散体文学的主文化,又称主体文化。主体文化的概念是法国哲学家德里达最早提出来的,即指一个民族、时代或地域顺应历史的发展和社会心理的变化而形成的文化精神主流。主流文学和主体文化在同一国家、民族和时代中,往往处于支配和主导地位,但并不囊括其他的文学和文化,更不把它们纳入自身而使其消亡。因为一旦这样,它自己的主体地位也就不存在了(即使取得地位,那也是伪主体的地位)。但是,它却给其他的非主流文学和文化以非常大的影响,而不管对方是顺应还是反感这种影响^{[1]288}。

主流文学最大的特征是带有强烈的中心意识形态色彩,它是国家权威意志和利益及国家正统意识形态在文学上的表征。阿尔都塞在论主流意识形态时曾指出:意识形态之所以能对社会成员产生作用以至成为占统治地位的思想信仰体系,是因为“意识形态是个人同它的存在的现实环境的想像性关系的表现”^①。这个过程是这样的:“一、社会把个人当主体来召唤。二、个人接受召唤,把社会当作承认欲望的对象,即另一主体,并向它屈服,并经过投射反射成为主体。三、主体同社会主体相互识别,主体对自己识别。四、把想像的状况当作实际状况,主体承认自己是什么,并照此去

【收稿日期】2006-02-23

【本刊网址·在线杂志】<http://www.journals.zju.edu.cn/soc>

【基金项目】教育部人文社会科学规划项目(205102-A90201);浙江省哲学社会科学重点规划项目(205102-SZ2002)

【作者简介】吴秀明(1952-),男,浙江温岭人,浙江大学人文学院中文系教授,博士生导师,主要从事中国现当代文学研究。

^①转引自徐贲《意识形态和症状阅读》,载《文学评论》1995年第1期,第115页。

做。”^①主流文学在我们的文学中就承担着这种中心意识形态的功能,它要求个人向社会主体认同,力图使社会成员纳入稳定的社会模式中。所以一般而言,主流文学的文化态度是趋于守成的,在大众的心目中,它总是一副非常严肃、不苟言笑的面孔^{[2]44-45}。

我们所说的主流文学,指的是代表我国现阶段社会主义正统价值取向,并在意识形态上具有绝对话语权的这种“合法化”的权力话语。它的目的功能是为了确立和捍卫社会主义意识形态的权威性、严肃性和纯洁性,使之在整个社会文化体系中居于“中心”地位。而赖以生存和发展的文化资源则主要有以下几个方面:一是从苏联引进的革命文学,如高尔基、法捷耶夫、马雅可夫斯基的作品;二是20世纪三四十年代的左翼文学和延安文学,如丁玲、赵树理、周立波的作品;三是对历史和现实生活中代表主流取向的新人新事的及时捕捉和形象化转换,如影片《周恩来》、《孔繁森》、《张鸣岐》。显然,这样的目的功能和文化资源对于充满感性的、多重指涉的文学来说,是有局限的。

周宪在《当前文化趣味的社会学分析》一文中,曾精到地把旧体制(主要是文革前17年)中的主流文学进行概括。他说:“一是政治的——伦理的考虑高于一切的工具主义,即总是依据政治领袖的学说和一定时期内的政治——经济目标以及相应的形势来提出文化上的要求,并以与计划经济相适应的指令性计划来强求审美文化的生产。二是它理论上倡导把雅文化的思想内容和深度与民间文化的喜闻乐见形式糅合起来,使艺术为工农兵大众服务。”^{[3]40}正因如此,所以才造成了在过去相当长的一段时间内主流文学的单一化、畸形化。而这恰恰也就成了新时期主流文学自我反思、重新进行理想文化设计的逻辑起点。主流文学之所以在由政治中心向经济中心转换的过程中弊病和不适表现得更明显,处境也较之精英文学、大众文学更严峻,都可从这里找到解释。

二、主流意识形态文学的历史位置与现实境遇

返观中国当代五十多年的文学发展历史,我们可以强烈感受到其间曾经存在的以至成为左右整个文坛局势的显在的政治化思潮。这股文学政治化思潮与政治权力中心关系密切,那时主流文学一统天下,文学不仅被高度政治化了,而且被内化为一种艺术思维。政治化的结果就是文学本体被政治本体所置换,它所固有的原本丰富复杂的审美内涵,经政治“漏斗”的过滤,只剩下干巴巴的理念或所谓的本质。当然,这是就总体而论,并且主要是指1979年以前在“文学从属于政治”的方针政策指导下的文坛现状;至于1979年以后,情况就不尽其然了,文坛状况和主流文学的创作均发生了根本的改观。

严格地讲,这种“文学从属于政治”的文学观念和艺术规范,早在20世纪二三十年代的无产阶级文学、左翼文学中就初露端倪,并初步奠定了基础;至20世纪40年代的延安文学已成雏形,只是因环境的限制,一时还不能主宰整个文坛。建国后,中国共产党成为执政党,加上当时又是高度集中的政治体制以及与之相适应的计划经济体制,这就为它的繁衍和发展提供了适宜的生长土壤。这股政治化思潮有它的必然性以及合理性。因为我们是政治先行,靠革命手段先夺取政权再搞建设,那就很容易触发和产生极大的政治热情,对政治有一种先天的亲和性。再说,政治本来就是社会的一个重要组成部分,在现代社会中,它几乎渗透到生活的各个领域、各个方面,甚至一度还上升到绝对的主导和支配位置。而“在意识形态领域内,政治是能够对其他各种意识形态起巨大影响作用的超越的形态,从政治方面去解决许多具体问题往往比别的方面去解决更为彻底”^{[4]295}。关键是作家在书写政治时能否保有自身的主体独立性和现代意识,一味地恐政治、厌政治与盲目排斥政治是不可取的,恐怕也做不到。

^① 转引自徐贲《意识形态和症状阅读》,载《文学评论》1995年第1期,第116页。

事实上,这股政治化思潮不仅大大强化了主流文学的性格和面貌,而且从创作论角度讲,由于有政治意识的介入,它在客观上也有助于提高作家理性审视以及概括生活的思维和能力。雷达在分析浩然的长篇小说《艳阳天》时,对此曾有颇为精辟的论述。他认为作家把毛泽东思想中有关阶级斗争和斗争哲学的理论“引入”作品中来,这固然有人为夸大的痕迹;但另一方面,它又由此使浩然的创作比原先“来得深刻”,表明他“开始由平面进入纵深,由相对静态变为冲突激烈,由舒徐转为峻急,由和风细雨一变而为波涛涌起的莽苍”^{[5]26}。中国文化本来就有“经世致用”的传统,20世纪以来,又受到列宁有关将马克思主义意识形态批评理论补充修正为国家政治意识形态行为策略的“政党学说”的影响。这种历史的渊源和现实的语境,自然就驱使作家自觉不自觉地追踪现实的社会政治,积极从事主流文学的创作。现在有种观点,认为文革前17年的文学曾紧密服务于政治,所以那时的一切作品似乎都是公式化、概念化的。其实,即使在那个年代,一个简单地图解政治的作品,也很难获得社会和读者的应有认同。应该说,那时好的或比较好的作品是既注意政治性又注意艺术性的,并尽可能做到政治性与艺术性相结合。

虽然“文学从属于政治”具有自身的现实合理性和历史功绩,但它的弊端也是十分明显的。首先,因为强调“从属于政治”,它就有意无意地把政治确定为文学的本质,将政治观念视为文学的最高指导思想。这样,它使文学在向既定的政治原则靠拢而走向高度集中统一的同时,也就丧失了自身本体的独立品格及其丰富性、多样性。其次,这种将“为政治服务”视为文艺“天职”的文学观念不利于作家个体精神创造性的发挥,它使作家个人鲜明独特的个性处于排斥和压抑状态。再次,此一政治化思潮还容易滋生官本位意识和行政命令的粗暴干预,一些题材和主题因为于现实政治功利有用,从而得到不尽适当的夸大乃至虚构;相反,其文化审美、娱乐消遣、情感宣泄等方面的功能则受到不应有的忽视否定,使文学长期趋于单一滞重的状态。作为一个特定的历史阶段,为什么1979年前30年特别是文革前17年尽管也产生过一些优秀或较优秀的主流文学,但总体上说创作水准并不高:大多数作品谨慎有余,大胆想像及创造不足,文学的风格类型单一,教化宣传的色彩太重,作家主体意识薄弱,艺术个性不发达,审美意蕴缺乏,不少主流文学甚至堕为政策的注解和政治观念的传声筒,原因就在于此。

比如前面提到的描写合作化运动的《艳阳天》,浩然把阶级斗争和斗争哲学的理论“引入”作品固然有利于其创作从狭局走向浩阔;但反过来,“由于作家过分突出阶级斗争和路线斗争的主动脉,又把创造英雄人物作为中心创作任务,这就相对地削弱生活真实的深广度,不可能从历史文化的高度审视中国农民的命运,不可能具备深沉的历史意识,只能把人物搁置在政治斗争的功利目的上,而这是较浅层次的”^{[5]27}。同题材的《创业史》、《山乡巨变》、《风雷》以及《青春之歌》、《红旗谱》大体也是如此。有人认为,当代文学如果没有1957年的“反右”、1958年的“大跃进”,特别是“文革”十年的干扰破坏,早就进入了辉煌赫赫的理想之境。对此观点笔者不敢苟同,它小看了文学与政治这种一体化的体制对文学正常健康发展的不应有的框范和禁锢。这与其说是历史的逻辑的推理,不如说是脱离客观现实驭制的罗曼蒂克的幻想。文学体制毕竟是深层次的东西,有什么样的体制,就有什么样的文学,尤其是主流文学,甚至连其畸形化本身也与体制问题密切相关。只有理解了这一点,才能抓住政治化思潮的症结所在,从而对它的功过是非和历史嬗变,尤其是逐渐形成而后再由于走向极端而在新时期趋于消解作出理性的评价;也只有理解了这一点,我们才能深刻认识1979年政府决策部门实施的扬弃“从属论”、采用“二为”(即“文学为人民服务,为社会主义服务”)方向这一举措的深远意义。显然,这是主流意识形态的明智抉择,也是历史发展的必然结果。

从“文学从属于政治”到“文学为人民服务,为社会主义服务”,当代文学的这一历史性转换意义何在?笔者认为:“最根本最关键的就是使文学从‘政治决定论’的模式体制中真正解放出来,回归到自身的本体位置上来。这表现在文学功能上,从原先较为单一的社会政治宣谕转向到现在的政

治宣谕、艺术审美和娱乐消遣的多元并存；在文学形态上，从原先主要侧重于社会主义主流文学（主旋律）转向到现在的包容兼顾民间大众文学和知识分子精英文学；在创作内容上，从原先更多注重于政治性很强的重大题材和主题转向到现在的事无巨细大小都一概涵纳，甚至连生命本能也不回避；在艺术取向上，从原先更多着眼于一般性转向到现在充分重视特殊性，从原先注意文学外部客体关系转向到现在注意文学自身的内在机制，从原先的写实纪实转向现在的荒诞、变形、寓言、象征。”^①这当然就不能不使1979年以后的文学在演进过程中呈现前所未有的跃动多姿的景观。主流文学也不例外。尽管囿于自身的历史位置和现实功能，其文本的政治色彩仍十分明显，但它与以前相比无疑更文学化了，其政治宣谕也尽量通过艺术手法诗性地予以表达。这反映了主流意识形态在总结过去经验教训基础上的一种积极的调整态度。

当然，这是就1979年以后主流文学的整体情况而论。如果再细加区分，那么，同样是主流文学，这期间它也因时因境不同可分为三个不同的阶段：20世纪80年代起初，主流文学与精英文学基本同步合一，和平共处。那时刚从文革的阴霾中走出不久，“凡是派”还在台上。为了改变这一现状，在“思想解放”的旗帜下，主流意识形态与人文知识精英携手合作，批“文艺黑线专政论”、“黑八论”，为文革前17年优秀作品翻案，他们在当代文学和文化史上演出了继建国初以来又一次主流政治与知识分子此唱彼和的动人交响曲。20世纪80年代初至20世纪80年代后期为第二阶段，随着大规模的拨乱反正运动告一段落，在共同的危险消除或减弱之后，统一战线中的主流意识形态与人文知识精英之间潜在的矛盾开始凸现，并进而戏剧性地出现既分化又互渗以及紧张与缓和交替发展的特殊景观。1981年的“反资产阶级自由化”和1986年的“清污”，就充分证实了这一点。20世纪90年代起为第三阶段，经济中心取代政治中心成为我们的基本国策，这在客观上将政治宣谕为职能的主流文学置于不利的地位；而娱乐消遣的大众文学则如鱼得水，成了时代的宠儿。为了恪守其职，也是为了自身生存发展的需要，主流意识形态在明确提出“弘扬主旋律文学”，加大经费投入的同时，对大众文学采取了既吸纳又批判规范的文化对策。这样，就自然而然地导致了20世纪90年代的“三元文学”内在结构的功能性嬗变：它的矛盾关系由20世纪80年代比较单一的主流文学与精英文学之间的矛盾，变成了现在颇为复杂的主流文学与大众文学及精英文学之间的矛盾。至此，主流文学的处境更复杂也更尴尬，它同样面临一个精神被物化的危险。

三、主流体制下的中介系统及其角色功能嬗变

以下将从中介系统角度对主流文学的历史位置与现实境遇进行阐释，以将前述问题的探讨推向深入。所谓中介系统，是指主流文学在传播过程中逐步演变并建立相对独立的中间调节机制和保障系统。它具体由文化宣传部门、文联、作协等由上到下、层层管理的机构所组成；主要的协调、执行、解释者是文学批评，包括主管部门领导人的非个人化、非纯文学的讲话等。文革前的郭沫若、茅盾，特别是周扬，就是这一中介系统最负盛名的典型和代表。他们既是中宣部、文化部、文联和作协的领导，又是著名的评论家、文化名人。所以，他们的发言、讲话和文章是带有权威性的，往往在某种程度上代表、象征和传达了行政力量，成为王蒙所称的“领导型的文学评论”。他们与其说是艺术消费方面的代言人，还不如说是整个政治与意识形态在文学领域的“常驻代表”。中国的文联、作协不同于西方那种服务性的民间机构，而是国家行政机关的组成部分（中国作协和省作协的行政级别为省部级、厅局级），作家和文学机构工作人员全部都是国家干部。在本质上它们是政府官办

^① 参见拙文《从文的政治化到人的现代性》，载《浙江社会科学》1997年第3期，第53-54页。本文有关当代文学（主流文学）与政治化思潮的文字，也颇多借用该文，特作说明。

的机构,代表政府行使对文学的管理和协调。文联、作协内部又设党组:“党组发挥领导核心作用。党组的任务,主要是负责贯彻党的路线、方针、政策。”^①如此,文联、作协工作又被纳入党的领导之内,成为党的事业的一部分。这个体制是学苏联的。它的功能特征对下主要是把松散的作家团结在一起,使他们因此有了栖身之所和可以下情上达的渠道;对上则更好地贯彻国家制定的文艺方针政策,使主流意识形态和上情下达能畅通无阻地付诸实施。

中国的文学批评也不同于西方,它不是纯个人化的、自由化的批评,而是由于历史(“文以载道”的传统)和现实(文学政治化或政治文学化的语境)的原因,往往十分严肃,掺杂着很多群体甚至阶级、党派色彩,实际上被赋予了政治与意识形态导向的职能。在过去文学—政治一体化的体制中,批评家尤其是“领导型的批评家”更负有宣传和阐释政府的文艺方针政策,指导作家进行创作的重大使命。特别是每当“上下错位”即主流意识形态与知识分子作家之间出现矛盾冲突之际,文学批评的功能作用就显得尤为突出和重要。像文革前几次文艺大批判时的周扬,粉碎“四人帮”初的张光年、陈荒煤、冯牧的文章和发言,都属于这种情况。这就是为什么以往文学批评的声音通常是不证自明、无可辩驳的,甚至带有某种严厉的判官意味。作家一般对此只能顺从,而很难或不能申辩与反驳。曾几何时,当代大凡有影响的批评家,同时也是各级文艺部门的负责人或意识形态领域的重要活动家。

由于中介系统处在主流文学传播的特殊位置,其自身往往又要扮演政治文化和意识形态代言人的特殊角色,因此,这就决定了它的荣辱毁誉与主流意识形态具有直接必然的深刻联系。一方面是自上而下的政府指令(正统的官方趣味),另一方面是自下而上的作家要求(文化圈内的审美雅趣),这是两种截然不同的话语。要将它们调节成有序的矛盾复合体以保持系统的稳定,中介内在的协调作用实际是有限的,它主要还是依靠主流意识形态与知识分子作家之间最大限度的彼此沟通、相互尊重。返观半个世纪的中国当代文学史,我们发现有两次主流意识形态与作家之间上下显得特别和谐、颇成默契,因此,作为中介系统的当时的文联、作协特别是领导型的批评家,其上下沟通协调就比较顺畅,富有成效。一次是20世纪50年代初,那时新中国刚从黑暗跨入光明,新旧社会的强烈反差,使作家饱蘸感情地对现实的社会政治“唱颂歌”;而新生的红色政权出于自身的政治和文化的需要,也曾给予作家不薄的待遇。在此情况下,中介的上情下达与下情上达工作就开展得比较好。周扬此时颇得毛泽东的赏识,在一般作家中也具有良好的口碑,就证实了这一点。第二次是20世纪70年代末、80年代初,我们的国家在经历十年灾难之后痛定思痛,更加大了对人才和知识的重视,为了推进以“思想解放”运动为标志的意识形态的变革,有意鼓励和提倡作家、批评家标新立异,不屈从既定的思想权威;而作家出于情感和理智,在当时的确也情不自禁地催生了胸臆中强烈的政治激情,自觉不自觉地与主流意识形态结成了统一战线。如此这般,这才有了类似建国初那样的上下协调、政治与文学颇为和谐的良好环境。只不过美学风范由原来的单纯、清新、明朗变为现在的悲怆、深沉、凝重,而且上下其间的中介扮演者由比周扬稍年轻的陈荒煤、冯牧等人所担纲罢了。

总结上述两次主流意识形态与人文知识分子的和谐关系及相应的中介系统的顺畅协调,一个共同之处就是它们都发生在动荡灾难刚结束的政治修复期,主流意识形态对文化思想的领导比较开放;或者说,出于政治修复和意识形态内部结构调整的需要,主流意识形态有意借助、吸纳文学创作和批评的情感思想方式、艺术力量。置身这样的语境,作为中介系统的领导型批评家心情较为畅快。翻翻当年周扬、林默涵、夏衍、邵荃麟、何其芳以及粉碎“四人帮”初张光年、陈荒煤、冯牧等人的文章,就可窥见一斑。他们锋芒所向,是昔日旧的意识形态体系。这可能跟旧意识形态体系还较为

^① 详见《中国共产党章程》,转引自《求是》2002年第22期,第11页。

强大有关。但是,随着旧体系的解体以及主流意识形态与人文知识分子内在关系的变化,批评家的处境日趋维艰,其平衡调节的难度也明显增大。更为棘手的是,自1957年以后,主流意识形态中掺入了错误的政治,并被纳入封闭的、单渠道的文化体制中。这样,中介原有的上情下达与下情上达功能就成为狭隘的自上而下的单向阐释,它成了政府行为指令的代言人。而当中介人物上下调节一旦受阻,变成政府的单纯代言人,那么他的主体独立性格必将产生结构性、功能性的严重畸变:批评家一方面高高凌驾于作家和读者之上,颐指气使,盛气凌人;另一方面又在自上而下的封闭体制中扮演一个微不足道的次要配角,毫无自己的主体性。于是,中介变成了主流意识形态的简单附庸,纯粹为意识形态信息作一次性转译,而不是既接受整体系统功能的统摄,同时又保持自己本身相对独立性的特殊“中间物”。大一统的封闭的文化体制只能产生附庸式的中介,而附庸式的中介往往是悲剧性的。

进入新时期后,由于种种原因,特别是“二为”方向的提出和文化市场的形成,中介系统获得了相对的独立性。“二为”取代“从属论”,必然导致原有的政治意识形态文化体制的松动。市场经济的确立,更使文化领导人明白文学生产除了政府导向,还要根据供需关系,通过市场这只“看不见的手”暗中进行调节。正因为这样,原有中介系统的地位相对就显得不那么重要、突出,它似乎更多地以隐性方式存在并发挥着作用,这是一方面。另一方面,中介是主流意识形态的中介,要让中介“合法化”,被主流意识形态认同,就必须在新的环境下重塑自我。显然这种重塑不能靠简单重复文革前17年的权威政治话语。随着国家一系列对内政策的调整,如地富摘帽、右派平反、农村实行包产到户、城市实行工厂兼并、股票上市、租赁经营等,主流意识形态的实际内涵也发生了较大变化。作为中介系统的文化领导人或领导型批评家,他们在谋求上下沟通协调之时,就必须面对现实,顺时应势地进行调整,而调整却注定使他们陷于表达与语言的真空中。这里不仅有个如何“定量”的问题,而且还有个怎样“定性”的问题。于是,内部分歧就开始出现,并逐渐深化成“还原”与“修正”两大基本派别。

“还原派”以林默涵、丁玲、刘白羽、贺敬之为代表。他们在扮演中介角色时,对现实文化体系中潜藏的资本主义、殖民主义因素给予足够的警惕和重视,并深挖其反理性、个人至上的思想根源。同时,他们也不同程度地触及到文学“多元”理论自身的某些含混偏至。“还原派”所依靠的思想利器是传统经典的马克思主义,包括政治与国家学说、阶级意识以及列宁的党性原则。他们认为,马克思主义本身是无可置疑的,只不过被强加上了许多非马克思主义、伪马克思主义的东西,需要剔抉、正本清源。不能因为它有异己的成分以及时代的新变化,就对这些基本理论轻加怀疑或排斥。他们力图通过自己的阐释,包括对各种源于西方现代“新理论”的批判,使马克思主义恢复原貌,返回到“正”的文化位置上。

“修正派”以周扬、夏衍、张光年、陈荒煤、冯牧为代表。在初始阶段,他们的价值取向与“还原派”大致相同,那时大家对“拨乱反正”口号普遍认同,便是对这一取向的最好注释;到了后来,由于诸方面原因,才与“还原派”产生分歧。这不仅是因为在他们看来,马克思主义活的灵魂就在于它的思想体系的开放性,其文本蕴含着新的阐释的可能性,它不过是一定历史时期内对马克思主义的一种理解和对一定问题的一种回答;同时还在于他们所运用的理论是马克思主义的人道主义,尤其是异化学说,以及某种程度上的西方19世纪的人道主义、人本主义。由于强调“人”,突出“人”,他们在履行中介职责和对作家进行导向的过程中,对扼杀人性的封建主义进行了猛烈的批判,将人的异化问题摆到一个重要高度加以认识。周扬于1983年发表的《关于马克思主义的几个理论问题的探讨》^[6]一文,就代表了这种观点。也正是以此为出发点,“修正派”致力于修正原有的主流意识形态理论,使其得到充实、完善,萌发新的生机。

笔者认为,“还原派”和“修正派”都有盲视,当然也各有其不可取代的功能价值。对于“还原派”

来说,主要强调对传统经典理论的继承和捍卫,但也由此容易忽视其理论自身存在的某些缺陷,从而导致经典理论与现实的脱节。因为我们今天从事的毕竟是前人所从未有过的事业,马克思主义没有也不可能为我们提供现成的答案。所以,我们不仅要继承,更要发展。对于“修正派”来说,马克思主义的人道主义尤其是异化学说,是建立在对资本主义经济基础和意识形态的批判基础上的,特别是其中对劳动、商品以及生产方式的批判分析。而“修正派”在这方面则采取了某种回避的态度,更多的是择取在社会与文化意义上的马克思主义的人道主义和异化学说。这容易导致对传统政治意识形态纠偏时,将其缺陷过多归咎于以往的革命政治文化和意识形态,同时还使其人道主义和异化理论显得抽象空洞,或者说有点“隔”^[7]。不过,就现实的境遇而论,“还原派”似乎比“修正派”具有更大的政治安全系数,更能得到主流意识形态的认同。“修正派”比较超前,他们往往“代主行事”,赶在主流意识形态之前“修正”其内容,在思想观念上与先锋派较为接近,故易于被一般先锋作家所认同,但却常常招致主流意识形态的批评,有一定的冒险成分。而“还原派”对经典理论的执著坚持和捍卫态度,以及对种种非理性、个人至上“新观念”的不遗余力的揭露批判,与主流意识形态所追求的有序、稳定、规范的价值取向不谋而合,也跟“文以载道”、“群体至上”的传统文化契节相符,因此具有相当的市场。尤其是在反理性、反理想、反英雄观念演化成一种规模性的思维,对主流意识形态及其文学造成一定遮蔽时,“还原派”往往就颇得主流意识形态的青睐与支持。20世纪80年代以来,文艺界几次大的论争中,中介系统的“还原派”实际上占据主导地位,成为主流意识形态的权威发言人,其中的重要原因就在这里。

当然,“还原派”和“修正派”都忠信马克思主义,并在理论和实践上坚定不移地贯彻列宁提出的党性原则。因此,他们之间的分歧是非本质的,属于社会主义文化内部的矛盾。另外,他们在代替主流意识形态行使导向和中介职能时,往往更多强调文学的政治伦理的严肃性、正统性和规范性,久而久之,就容易造成思维观念的僵硬和闭锁。从这个意义上说,“还原派”和“修正派”都是有缺陷的。转型时期的文化领导是十分艰难复杂的,它促使我们中介系统的角色功能由原来单纯的计划调节逐步变成现在的计划调节与自发调节相结合,由原来单纯的政治转译性调节逐步变成现在的政治转译性调节与艺术审美调节及市场供需调节相结合。随着主流意识形态职能的转变——它更多的是通过文化政策法规的制定实施,以及立法的程序包括文化市场机制来进行宏观调控,中介的实际地位不能不受到影响,面临的压力将更大,任务也将更艰巨。在这方面,20世纪80年代中期以来的几位文化领导人或领导型批评家,特别是前文化部长兼作协副主席王蒙的情况,便可资证。他的不同于以往中介的实践,包括思想观念上的睿智通达、有弹性,对上保持一种适度的张力,也包括具体管理上的少干预、多放手,兼容并包,值得我们重视。

[参 考 文 献]

- [1] 向翔. 哲学文化学[M]. 上海:上海科学普及出版社,1997.
- [2] 陈刚. 大众文化与当代乌托邦[M]. 北京:作家出版社,1996.
- [3] 周宪. 当前文化趣味的社会学分析[J]. 文艺理论研究,1995,(5):40.
- [4] 包忠文. 现代文学观念发展史[M]. 南京:江苏教育出版社,1992.
- [5] 雷达. 旧轨与新机的缠结——从《苍生》返观浩然的创作道路[J]. 文学评论,1988,(1):26-27.
- [6] 周扬. 关于马克思主义的几个理论问题的探讨[N]. 人民日报,1983-03-16(4).
- [7] 李以建. 文化选择与选择文化——中国现代知识分子的位置[J]. 文学评论,1989,(4):53-56.

The Historical Position and Real Circumstances of the Mainstream Ideological Literature

——With a Discussion on the Intermediary System and the Evolution of its
Role Function in the Mainstream System

WU Xiu-ming

(*Department of Chinese Language and Literature, Zhejiang University, Hangzhou 310028, China*)

Abstract: The mainstream ideological literature is one literary representation of the State's orthodox ideology. Its political legitimacy and the cultural and national conditions in which it functions secure it the "central" position in the socio cultural system of contemporary China. Prior to the 1980s, it had been the only nationwide form of literature in that period under the influence of the powerful political trend of thoughts. Yet after the 1980s, with the transformation of social culture and the adjustment of policy on art and literature, the mainstream ideological literature, having undergone its three stage development and the self restoration, has encountered a much more complicated and awkward situation.

All these phenomena were closely related to the intermediary system that existed in the then system in China. This intermediary system, formed by such organizations as the Chinese Writers Association and the China Federation of Literary and Art Circles and by those who played a dual role (as both a government leader and a literary critic) like Zhou Yang (responsible for publicity, culture, and art and literature in China), etc. functioned twice successfully for the proper coordination and mutual understanding between the mainstream ideology and the individual writing of writers. In the then market oriented economy, however, the system met unprecedented rigorous challenges, breaking the internal system into two schools known as the "restoration type" and "the correction type" respectively.

Even so, both schools were faithful to Marxism, and their difference of opinion was academic, reflecting different schools of thought, which belong to the internal contradictions within the socialist culture.

All this tells us that with the loosing of the old system, the mainstream ideology and the intermediary system have posed a question of how to remodel themselves in accordance with the new political parameters.

Key words: mainstream ideological literature; historical position and real circumstances; the intermediary system and role function