

文学：不能承受的“介入”之重与“超越”之轻 ——建国 50 余年来两种文学教训的逻辑辨析与历史检讨

林春田 张海涛

(鲁东大学文学院, 山东烟台, 264025)

摘要: 文学活动的审美超越品质是其区别于其他人类活动的独特属性,也是它能够有效摆脱世俗条件桎梏,自由抒写人性、张扬人类良知和纯粹道义的根本保证;但文学活动的这种美丽品性和诉求在现实伸张的具体历史进程中,又必须获得世俗条件的接纳,这要求文学活动具备对于现实历史的介入功能。超越性和介入性的对立因而成为文学运动的基本矛盾,在正和反的对立中,合成为必然的选择。偏于“超越”,文学超越品性难以得到现实的展开,将无法承受其审美之轻;偏于“介入”,文学受各种现实历史条件的左右,难以确保自身的审美品性,亦无法承受意识形态之重。新中国 50 余年来文学活动的经验与教训可以藉此得到有效的历史检讨和逻辑辨析。

关键词: 介入 超越 间性

中图分类号: I206 **文献标识码:** A

文学活动作为人类活动本身即包含有理应怎样与已然如此、意欲如何与只能如何的基本冲突,在两者的离与合中,“理应怎样”的道义与“已然如此”的历史、“意欲如何”的主体诉求与“只能如何”的客观约制之间的张力关系形成,道义与人性既在活动中得到现实地伸张又在流动的历史中不断否定自身、完善自我,因此,逻辑地理解文学与历史地归纳文学理应得到统一,惟有如此,才能对文学活动实施形上与形下的全面审视,梳理清楚文学的“合理性”与“现实性”、历史已然如此与未来如何行动之间的复杂关联,才能使文学研究成为一种既体贴历史又关怀未来、既呵护道义又不回避现实条件的有效研究。

从逻辑上讲,文学活动理应是一种基于语言符号的诗性交往活动,以“想象”、“虚构”“情感”为审美质素的非功利的超越性是其区别于其他活动“理应怎样”的“概念之有”,俄国形式主义所谓的“文学性”、英美新批评的“肌质”、超越美学的“超越性”即是对这种“概念之有”的各自解说,但是,这种逻辑存在的“概念之有”、“事实之无”要想进入历史,生展为“事实之有”,必须有一种黑格尔所谓的“否定性”质素与其对立,克服其“事实之无”的缺陷,获得保障自身现实存在的世俗条件。同样,从历史的层面上审视,文学在事实上又是“介入的”,介入历史,介入社会,介入伦理,介入政治乃至介入市场,在“介入”中获得历史出场的机会,以马克思主义文论为代表的对文学“社会性”或曰“意识形态功利性”的认识即是对文学这种介入品质的阐释。但是,文学的这种“历史之有”却时时面临着“概念不合”的道义责难,文学的“自主性”、“自律性”及其审美本性也的确时时存在着遭受“历史之有”瓦解的危险。因此,这种“历史之有”的“介入性”要想成为基于文学自身品性的自主“介入”,成为一种与“概念之有”相合的“历史之有”,亦必须有一种否定性的品质对其规约,克服其“概念不合”的缺陷。这种“超越性”的否定性质素即功利的“介入性”,这种“介入性”的否定性质素即超越世俗功利的审美品性,审美与意识形态、非功利的超越与功利的介入一虚一实、一轻一重、一出一入的对立冲突构成了文学发展进步的基本动力。

单就中国文学来说,建国 50 余年来,中国文学似乎一直在这一轻一重的两端寻求自身的位置,在介入与超越的两难选择中游弋权衡:要么投身于现实政治与道德的重大使命,承担起宏大叙事的任务,籍此走向历史舞台的中心却也在这介入的重压下迷失本己,将审美的

声音变异为政治的呼喊、道德的说教；要么完全规避现实的使命，沉醉在审美的持守与安然中忘怀现实、滑向边缘。先是前30年对政治历史使命的积极担当，然而在这30年中，要么曾经饱有审美性灵的作家搁了笔，要么有所持守的作家陷入了精神困顿，甚至一部分人选择了自杀，文学看来不堪其重。继而新时期以来文学着意规避政治话语、意识形态话语的规训，在刻意寻回文学审美品质的同时要求文学甘于自律，不做非分之想，然而在这审美的坚守中中国诗坛却在80年代中期以后被诗人自杀的死亡气息所笼罩。文学在以自己的轻飘否定了自身的沉重之后又在这轻盈的索寞中陷入深沉的价值困境。末了，鉴于新时期文学的自律诉求使文学在边缘化的处境中日益难以存活的尴尬情形，后新时期以来文学又有向社会视域的中心位移的趋向，然而在意识形态权力话语与图像形态大众话语/市场话语的双重钳制下，文学在走向市场赢得大众的同时虽然对自身的自律诉求有所持守，却在无意中顺从了市场的规训，在恶币驱逐良币的市场逻辑面前，文学应有的人文关怀和审美气质面临着深刻的危机，文学这次力图重寻介入路径的回归并未能完成一次完满的否定之否定。从历史的回顾中我们看到，文学作为基于语言符号的诗性交往活动的理应如此的“概念之有”在历史的“介入”中，并未成为既葆有其质的规定性又涵化其事实性否定质素的“历史之有”，或者说，文学在介入历史成为“历史之有”的同时，并未成为一种与“概念之有”相合的“历史之有”。这样以来，中国文学就未能走到黑格尔辩证逻辑的“否定之否定”的完成层次，那么中国文学怎样施为才能在辩证逻辑“否定之否定”的完成层次上成为一种“自为”的存在，为了成为这种“自为”的存在，中国文学到底应该将自身安置何处？与“概念之有”相合的“历史之有”到底应当是怎样一种情形？在回答这一问题之前，我们最好结合具体的个案来看一下在“介入”与“超越”的两极，在重与轻的两端文学是如何不能安居的。

一、老舍自杀：不能承受的“介入”之重

简单来说，1966年老舍的自杀其实是文学过度介入的结果，与其说是一个极端的个案，毋宁说是彼时政治生态与文学生态孕育出来的一种必然。

必须承认，文学对于历史和当下的介入如若有其自身本性的凭附和审美道义的支持，在介入中寻求与其“概念之有”相契的“历史之有”，无疑是其实现审美价值和社会历史价值的正当使命，也是文学之辩证延展的逻辑必然。然而，吊诡的是，历史作为一个各类利益集团的角力场总是处于既得利益集团的操纵之中，血雨腥风的博弈、厮杀生成了历史理性的嗜血本性和权力野心，文学之介入历史的进程中注定危机四伏。阿多诺曾说，奥斯威辛之后写诗是野蛮的，一语道出了本来可以抵御历史残酷，本来可以柔润人类灵魂的文学在历史介入中的困境。接下来的追问水到渠成：老舍的介入征程遭遇到的究竟是怎样一种历史理性？在这个征程中，他如何断然舍弃了自己的生命，对历史永远的闭上了一双作家的眼睛？

对历史的追溯可以前探到20世纪之初，实际上，自“五四”启蒙主义者倡导“为人生而艺术”的创作准则以来，面对内忧外患的现实境遇与建立现代民主国家的历史要求，中国作家便一直将担负现实、历史的使命看作新文学的应有之义。30年代面临“救亡压倒启蒙”的时代环境，作家投笔从戎的心结获得了历史理性的强力支持，担当现实、历史使命的文学介入意识蓬勃生成。在这种历史情景下，沈从文等人的审美持守与历史逃逸无法不构成一种评论的困境：究竟该肯认他的审美情操还是谴责他逃逸的残酷？相反，面对老舍等人的写作介入，我们无法提出任何质疑。中国现代文学偏于介入的选择无疑有其审美的正当性和历史的合理性。

对于作家来说，对于文学介入功能的强化，在起始阶段固然会使惯常生活于语言王国的构筑和审美轻盈的持守中的作家感到一种前所未有的充实乃至神圣。我们看到，新中国成立

之初，像沈从文那样感到无所适从的作家毕竟只是少数，国统区乍逢世变的作家们实际上有很大一部分对文学的介入趋向额手称庆，老舍也适时调整着自己的世界观、人生观与文学观，一度意气风发、豪情万丈，应该说，新中国孕育出的崭新的历史理性不仅养育出来了中华民族乐观主义的历史情绪，而且鼓励、成就并呵护着文学的介入，这时候的老舍是幸福的、充实的。遗憾的是，1958年反右运动及其夸大化直至20世纪60年代文化大革命的前夜，历史突转，文学的介入开始变得可疑，颂歌式的肯认现状无疑是纵容历史之恶，批判性的喊呼则必然遭受身心的巨大创伤。

脱离劫难的作家们在对这一历史时期的写作状况的回望中几乎无一不感到沉痛的憾然与深切的自责。据说1981年弥留之际的茅盾曾不无激愤地说道：“建国后我没有写过小说，三十年白活了！”；1986年曹禺也曾借京剧《八大锤》痛发感慨：“明白了，人也残废了，大好的光阴也浪费了。”即便在劫难中自杀的老舍也不在辞世前几天曾以沉吟的口吻诉说自己不听人劝误入文学之途的悔恨么？远离文学本然的超越属性而使文学过度沉湎于现实的政治热情与革命热情，不仅使文学在安排自己的位置时产生严重的错位，也使作为文学建构者的作家们陷入身份迷失的惶惑。禀有使命意识的作家们本以为在一个全新的话语世界里，在一个文艺工作者受到权力话语的器重与尊崇的时代里，自己完全可以通过自己对美好现实与未来的热情拥抱，使自己也使自己借以安身立命的文学走出清虚的审美王国而走向热闹的社会视域的中心，完成一次作家与文学共同的身份转换。然而当作家们当真把整个艺术生命都抛付给现世的功利使命时却又着实感到一种身不由己的压迫与滞窒。文学毕竟是一项基于自由的人类活动，而如今文学却担负起了巨大的历史现实使命又在这种担负中不得不接受权力话语的规训。

1958年以前的老舍似乎并未觉察到过度凭靠政治可能带来的种种危机，49年归国之初怀着无限政治热忱的他一度也是豪情万丈。既然政治权力对自己的倚重与自己向所倡导的“为人生而艺术”的追求相一致，那么放弃一切，尽快适应新形势，改变自己的文学态度、风格，哪怕推倒了从头再来又有何妨？我们看到这一时期的老舍不惜甘当小学生样的从头学起，从鼓词、快板到歌词、相声极尽其所能地尝试着各种通俗化、大众化的文艺样式，确是一副一心改变文学门面的架势。“政治热情激动了创作热情，我非写不可，不管我会写不会。”（老舍《生活，学习，工作》）。《龙须沟》写臭水沟的快速改造成功，《春华秋实》直写“三反”、“五反”运动，《无名高地有了名》声援朝鲜战争，《青年突击队》着意反映工人生活新貌。建国十七年的时间里，除了《茶馆》和晚年的极少数作品外，可以说老舍的创作几乎便可看作政治话语的文学表达式，即便《茶馆》其创作初衷也不过是为了配合新宪法的宣传。文学一旦成了政治话语的特殊表达，文学也就完全背离了其“概念之有”而全然委身于作为其否定质素的“历史之有”。由此，老舍的写作就在对现实的过度介入中被现实的逻辑所化同。

历史理性要求文学颂扬历史车轮轰隆前行的脚步，即便在这轰隆的车轮底下会有无数孤苦无告的泪眼与血肉模糊的身躯。那么文学就必须禀有一种类似历史理性与现实逻辑的冷酷“心智”。而这种“心智”却恰恰是文学自产生之日起就努力超越、努力规避的。人类也正因了文学、艺术的这种超越、这种规避才不至于在历史现实的冷酷中无所逃遁，无所抱慰。

老舍一度以为凭借自己饱满的政治热情与对历史本质的深刻洞见并不难安于历史的冷酷心智。“历史时时在那牺牲人命，历史的新光明来自地狱。”“不必鼻一把、泪一把的替他们伤心，用不着，也没有用。”（老舍《新韩穆烈德》）。面对无情历史的达观与不动声色使老舍一度摒弃了对将人异化为非人的不公平世道的诅咒，面对祥子与月牙儿时曾经饱含

血泪与控诉的双眼也被历史本就时时牺牲人命的逻辑所息宁。对历史沉浮之际的市民社会与国民精神的深沉忧患，对柔弱的民族性格的清醒体察与妄图以“天行健，君子以自强不息”和杀身成仁、舍命酬主的民族性格的孔武雄强的一面来重塑民族血液的夙志宏愿，也都被憧憬美好历史未来的幻梦换化为山呼万岁的声声呐喊、歌功颂德的句句美言。老舍自甘做历史车轮上一个驯从的部件却没想到历史的车轮竟在某个时候悄无声息的碾向了自身。1958 年元旦，老舍在《北京日报》上发表了题为《元旦试笔》的两首律诗。作为老舍在建国后第一次发表的旧体诗，这被认为是一个值得注意的信号。“写旧体诗是一种逃遁，逃遁某种文体，逃遁某种形式，逃遁某种语言，更是逃遁某种写作心态；写旧体诗也是一种回归，回归到内心，回归到本然，回归到故往……忘却今夕何夕。”^[1]既然极“左”的压力已使自己的作品与言论不合时宜，何况自己还曾写了一部《猫城记》，那么何如将一切搁置，只在既往的怀想与艺术审美的回归中安生。暴力的裹挟、历史重荷的难以承负，使他不得不向既往的深处退缩。热情担当使命的介入型作家一旦搁却了自己呼喝革命、戳刺生命的旧笔，使命的担当便不可避免地在作家的精神世界中退场。老舍只身回到自己的童年梦影，回到老北京的熟稔的叫卖、杂艺，回到《骆驼祥子》和《月牙儿》的种种好处，回到暮年的苍凉心态，也便只身在革命的涌动与历史未来的乌托邦幻想面前背过了身去。

老舍面对一度钟情的历史行动背过身去，却终于被历史行动的车轮碾得粉碎。在承受历史车轮碾身的痛楚之际，在历史的“园艺师”要毫不客气地拔除他这根“毒草”之际，在自己也成了曾经忠信的革命主义的革命对象之际，老舍开始深味十几年来过于亲近政治，过于看重现实功利，过于相信历史行动所自酿的苦酒。老舍不得不追问：以一枝单薄的文学之笔不顾一切地伸向坚固冷硬的历史现实是不是压根儿就弄错了文学，也弄错了历史现实？为了历史的目的与历史理性所预设的未来蓝图而牺牲形而上的人真的正当么？冷酷无情的历史行动、革命行动与活生生的人性、血肉丰腴的生命本身到底哪个更高尚？面对历史行动、革命行动对人性的戕贼、对生命的残害，文学应当做什么？诗人又当何为？无法弄清到底历史使命、现实功利至上还是人性至上、生命至上，作家就只能在文学的介入之重与超越之轻之间逡巡徘徊。热情担当现实使命、历史使命的老舍在不堪忍受历史现实的重荷又再也无法回归文学的审美本然、超世轻盈的困境中选择了自杀，也就同时宣示了文学在介入之重的极端无法安处的事实。然而当老舍的时代结束，当作家开始自觉地规避文学的他律诉求与现实的介入之际，在只看重文学审美属性的超世王国里，文学当真能安于轻盈么？

二、海子自杀：不能承受的超越之轻

相较于 20 多年前老舍的自跳太平湖，1989 年 3 月 26 日，年轻诗人海子在山海关一段铁道上的卧轨，不仅在自杀的画面显得更加惨烈，而且在自杀的历史语境上显得那么恍惚，毕竟这是一段中国正在走向文明和开放的时期，诗人和他的诗何以能够割舍美好的生活，断然与尘世决绝呢？

海子其实是一个向往超越的诗人。

审美的超越向来便在无功利的规定性中担负着救赎人心的功利目的。康德以为在类似游戏活动的审美自由中人类足可摆脱现实世界的异化处境，席勒也把“审美教育看作由自然的人上升到自由人的途径”^[2]，在作为“游戏冲动”的审美自由中人类既可摆脱形而上的理性规制的欲望又可挣脱形而下的形式框定的羁绊，审美作为一种企达自由王国的途径被赋予栖止生命躁栗、救赎灵魂沉沦的伟大使命。在没有上帝垂临的现世，审美自救论成为现代诗人与思想家开出的一剂填补上帝缺位的药方，然而吊诡的是，开出这剂药方的诗人自己却自杀了：特拉克尔、杰克·伦敦、茨威格、沃尔夫；叶赛宁、马雅可夫斯基、曼德尔施塔姆；川

端康成、芥川龙之介；海子、戈麦、顾城。丢弃现实历史的担当只在审美王国里艰难勘探，只在诗国里诗意栖居的诗人在粗戾的枪声、飘摇的绳索、封喉的毒鸩中纷纷倒在了血泊里。难道归复到审美超越的轻盈里，文学也仍不能安居，诗人也仍不能存活？

诗毕竟不是游戏，审美也并不完全与游戏同质。海德格尔说：“诗表面看来像游戏，然而却不是。游戏诚然能将人集合起来，但在游戏中游戏者却忘却了自身。而在诗中，人却在自己存在的基础上重新聚合起来。”^[3]诗人在人之重新聚合的过程中无法忘怀自身，文学的超越就永远无法等同于游戏的规避，文学也就永远不是游戏。“人天生贪恋现世，主动为世界提供意义，诗便产生了。”^[4]诗人们既不认同现世又不愿离弃现世，文学就既不能在现世功利的担当中安然也不能在超越的轻盈中久居。现代诗人的自杀所昭示给我们的既有诗人们在审美超越中生活的精神困顿又有在介入的重荷与超越的轻盈的两极不堪压迫与虚飘的存在窘境。

对于中国文学来说，80年代汉语世界“告别革命”^[5]。经历了革命的谰妄与权力话语督导的中国文学开始有意张扬自己的主体性与审美属性。理论上，80年代初对“朦胧诗”新的美学风尚、美学原则的发现与肯定（以“三个崛起”为代表），80年代中期影响弥大的关于文学“主体性”的论争以及80年代末一度高亢的“重写文学史”的呼声，都力主文学的超越属性、审美属性，甚至故意漠视文学的现实干预功能与意识形态功能。实践上，这一时期的文学作品，如王安忆的《小鲍庄》、郑义的《老井》、张贤亮的《男人的一半是女人》、莫言的《红高粱家族》以及颇具魔幻现实主义色彩的韩少功的《爸爸爸》、颇具现代主义意味的刘索拉的《别无选择》，甚至王朔的《顽主》，都以鲜明的个性、独特的审美探求和作家对文学的独特理解，营造了新时期中国文学的自律化诉求的时代氛围与文学格局。这一时期“作家们在‘写什么’和‘怎么写’两大命题面前，更多的关心后者。形式的意义、价值和作用在作家们的创作观念中日渐强化起来。”^[6]脱却了现实的负累，推开了坚硬的政治话语、意识形态话语的宰制，文学在自己的自律化追求中似乎终于找到了安身立命的支点，但在这一时期的末了，一度沉缅在审美的幻想与超脱的自由和诗律的探求中的海子却自杀了。继而戈麦自杀，顾城自杀，当诗开始真正成为诗，文学开始向自己的“概念之有”回归的路途上，在审美的超越中存活的诗人竟都活不下去了！从凡俗走向超然，从现实的担当走向审美的遗忘，诗人们摆脱了钳制却竟也无法沉于自由。“按审美主义的说法，诗是人类在生存困境中自己救自己的最后可能性。”^[7]对于自杀的诗人来说，这最后可能性竟仍是一种绝境。因为在诗中“重新聚合起来”而又无法忘怀自身的诗人终是无法摆脱对人之生存价值的探寻。诗人堕于诗的国度本就是为了向自己眷恋的现世主动提供意义。

在现实的历史的使命意识遭到摒弃而传统的价值信恃又遭到普遍怀疑的时代，走向审美超越的诗人往往有两种：一种妄图绝对超脱现世，放弃一切价值关怀，只在审美的虚静中怡然自乐、从欲而欢，饱饮审美轻盈的酒浆、溺于审美的沉醉；一种尽览现世价值缺位的恐怖，希冀在突破日常经验的诗国里寻找到可能实现的意义秩序。在前一种诗人那里，遁于文学（审美）的轻盈中本身即是目的，在后一种诗人那里，遁于文学（审美）的轻盈却只是一种凭借；前一种诗人以审美为信靠，后一种诗人只以审美为寻求信靠的手段。海子无疑属于后一种诗人。

海子之死的耸动人心在于他将中国古老的农耕文明与西方现代工业文明的冲突表征得太过突出。这充分说明在旧的社会体系瓦解新的社会体系尚未建立的现实裂缝中诗人无从安顿，无从解脱；这也充分说明在旧的价值依托退位，新的价值依托又尚未内化为国人精神资源的双重困顿中诗人探求终极信恃的徒劳。现实使命的承负已在建国前三十年中国诗人的命

运中被丢弃，诗人遁于审美、遁于创作，在超越性的形而上的存在中既感到与现实的日渐疏远，又艰难探问审美清虚中自己的价值路标。文学走向审美超越的轻盈本就预设了与现实的隔绝和精神必然的形而上的探寻。海子在 1987 年的日记里就曾说道：“因为全身心沉溺在诗歌创作里，任何别的创作或活动都简直被我自己认为是浪费时间，而对于生活是什么？生活的现象又包孕着什么意义，人类又该怎样地生活？我确实也茫然而混沌。”在审美的超越中诗人面对凡俗的琐碎与现实已然恍若隔世，所剩下的唯一存活的依据就转向了在超然的世界里对精神价值的艰难勘探。纵观海子的诗作，从“麦地”、“土地”到“太阳”的核心意象转换中从东方的田园到西方的上帝再到两者皆无从归复的价值毁灭，诗人精神世界的漂泊之旅从未止歇，也从未舒适。先是漂流着故乡轻柔的风、云的静谧“桃源”，“看麦子时我睡在地里/家乡的风家乡的云/收聚翅膀/睡在我的双肩”（《麦地》），然而在这“桃源”里诗人却看到美丽乡愁的虚幻，并时时被这虚幻所烧灼，“麦地/别人看见你/觉得温暖、美丽/我则在你痛苦质问的中心被你灼伤”（《答复》）。诗人毕竟洞见了中国文化只为“求生”的空洞本质：“对着这块千百年来始终沉默的天空，我们不回答，只生活”（《民间主题》），而诗人在审美的超越中所要做的恰恰不是“求生”（平凡而又有限的存在）而是“求胜”（超越而无限的存在），于是诗人发出了颇具宗教精神的浩叹：“黑夜从天地升起/遮住了光明的天空/丰收后荒凉的大地/黑夜从你内部上升”（《黑夜献诗》），于是诗人开始召唤隐退的神灵：“我召唤/中间的沉默，和逃走的大神”（《弥赛亚》），然而诗人的召唤所换来的却只有空洞的回响，没有神在，没有应答：“我在天空深处高声询问 谁在？/我/从天空中站起来呼喊/又有谁在？”“天空如此寂静/就要关闭/又有谁在？”（《弥赛亚》）哈代说，呼唤的人与被呼唤的人往往不能互相答应。诗人在一连串“又有谁在？”的激烈探问中终于接受了上帝远去的事实。毕竟上帝死了，现代人早已处于精神放逐的无家可归状态。东方的“桃源”已不再平静，西式的天堂又长久破败失修，那么，怎么办？栖身于审美超越之境中的诗人不是本为了探求形而上的价值凭恃而来么？如今找不到足以抚慰灵魂躁动的终极凭靠，我将何去何从？诗人终于在最后妄图回归太阳般洞穿一切的智性冷酷中被太阳的芒刺戳穿了身躯与魂灵，最终“被智性的净火烧成了焦炭。”

同样一杆单薄的文学之笔，老舍在这枝笔笔头的越发沉重中选择了自杀，文学毕竟不能承载太多的现世担当；海子则在卸下了笔端的重荷后却怎么也找不到继续写下去的理由，最终除了赴死别无选择，文学又似乎不能毫无担当。诗人们既无法在文学的介入之重的压迫下获得喘息的自由，又无法在文学的超越之轻的虚飘中将养自己受伤的魂灵，文学就既不能在全然介入现实、介入历史的极端上栖身也不能在全然遗弃凡俗，全然超脱现世的界点上安处。在重与轻的两极位置上注定了没有文学停驻的场域，那么我们只好回到开篇的追问，问一句：文学到底应该置身何处？

三、 审美的泛化：意识形态与审美的间性

按照黑格尔的辩证逻辑，文学作为基于语言符号的诗性交往活动，作为以审美为导向的诗化活动的“概念之有”要想进入历史，文学作为一种概念的“潜在”要生展为具体的“自在”，必然要受到作为其否定质素的“历史之有”的否定。对于建国五十余年的中国文学来说，这种作为否定质素的“历史之有”就是文学不惜舍弃主体性而向现实、政治使命的全然臣服。而从历史延展的角度观瞻，文学的这种“历史之有”又不可避免地时常遭到文学“概念之有”的道义责难，“概念之有”同时又会作为一种否定性质素矫正文学在历史、现实中的过度沉溺。对于建国 50 余年的中国文学来说，文学的这种“概念之有”对不合文学道义的“历史之有”的矫枉却难免过正，最终使文学堕入了全然否弃历史、现实的过份自律化。

那么,也就是说,从逻辑上讲,文学作为概念的“潜在”并未在受到历史的否定成为“自在”之后延展到文学的“概念之有”与“历史之有”亲密无间、相得益彰的“自为”状态。同样,从历史上看,文学的“历史之有”在遭到文学“概念之有”的责难后,也并未生成一种基于文学自身品性的与文学的“概念之有”相合的“历史之有”。那么这样以来,我们所面临的问题就只是如何才能使文学作为“历史之有”的“介入性”与文学作为“概念之有”的“超越性”相契合而使文学成为一种克服了两者缺陷的作为“概念之有”感性显现的“历史之有”。而解决这一问题的关键即是如何处理好文学的意识形态功利属性与文学的审美非功利属性的关系。

诚然,自从康德在《判断力批判》里将美感看作一种不涉利害的愉悦以来(康德所谓“那规定鉴赏判断的愉悦是不带任何利害的”^[8]),审美的超功利属性就被公认作一切文学、艺术的最主要的质的规定性。但康德的论断实际上在客观上也开启了一种文学、艺术的自律化机制。文学、艺术自律化机制的形成固然维护了文艺的主体性与审美属性,但文学、艺术的这一自律化机制的形成却也消解了文学、艺术与现实的张力,即在客观上以对现实、历史的漠视、哑默纵容了现实之恶的膨胀。单就文学来说,顺延着这一逻辑,经过浪漫主义、唯美主义等文艺思潮,文论上经过俄国形式主义文论与欧美新批评及结构主义文论的强化,文学实际上已经成了一门匠气十足的技艺。文学人文关怀、现实关怀的消隐,文学与权力话语张力关系的打破,最终使文学以主动退出的姿态成全了历史之恶与权力话语对人心的宰制。所以,当奥斯威辛集中营传来声声惨叫与阵阵呼号之后,文学也可悲的成了一门野蛮的技艺。当然,我们在建国前三十年的文学实践中过分看重文学的现实功利目的,过分倚重文学的社会干预功能与实践功能,使文学在主动放弃了自己的自主品性的同时顺从了历史现实的冷酷逻辑,也同样在自己成了历史之恶与权力话语的帮衬后变成了政治权力的传声筒,成为另一种意义上的野蛮行动。这样,文学既不能过分沉于自我的低诉又不能过分依仗权力的强音,文学就得在意识形态的功利属性与审美的超功利属性之间求得某种平衡,就既不能舍却自身的品质又不能放弃对现实的干预,这样文学就只能栖身在审美与意识形态的间性中,栖身在审美与意识形态的张力场中。

置身于审美与意识形态间性中的文学既要恪守合于自己“概念之有”的审美非功利性又要向现实发话延展为进入历史的“事实之有”彰显自己的现实功利性,那么文学的这种现实功利属性就不能仅是一种清高的“审美功利性”。审美功利主义认为,审美虽然直接地是一种非功利活动,但却有通过陶冶人心、重塑完整人性从而改造现实的间接功利性。席勒所认为的通过审美自由终会企达政治自由的观点即是一种审美功利主义的观点。阿多诺认为艺术的越发自律恰能更好的发挥艺术的他律功能(“确切地说,艺术的社会性主要因为它站在社会的对立面,但是这种具有对立性的艺术只有在它成为自律性的东西时才出现。”^[9])也是基于这样一种逻辑。但问题是,审美的这种功利性毕竟仅是一种间接的功利性,可能的功利性,具有或然与应然的意义却并不具备实然与必然的意义。即便这种审美的功利性能发生也仅是文学、艺术自律机制的一种客观效果,它的现实功能的实现也仅是一种被动意义上的实现。主观上文学仍被要求栖身在审美超越的一极,文学仍难免成为一种基于自律机制的技艺。而文学置身审美与意识形态张力场的间性性质却是要求文学在恪守自己审美属性的同时主动介入现实、历史,主动纠正现实、历史的冷酷逻辑,主动抵御现实、历史之恶对孱弱单薄的个体生命的戕害与对鲜活丰腴的人性的漠然。文学惟有以自己超越于现实的审美眼光,以自己对人性的温慈的凝眸瞻视来返身观照现实、历史,来抚慰现实的裂伤、谴责历史的恶行,使自己不再固守在轻盈的一隅,而是使自己审美的眼光泛化在现实历史的观照中,文学作为

“历史之有”的“介入性”才是一种基于自身品质的对现实、历史的自主“介入”，文学作为“概念之有”的“超越性”也才是一种涵化了作为其否定质素的“历史之有”的深沉“超越”。这样，文学就既在逻辑上延展到了“自为”状态，又在历史上，完成了“概念之有”与“历史之有”的相合。

这里有必要着重谈一下“审美的泛化”问题。作为一种基于语言符号的诗性交往活动，文学既包含作为以审美为导向的诗性活动的超越层面，又具有作为一种特殊交往活动的现实层面。本来文学的这两个层面密合无间，是文学的应然所有，但历史现实的具体表征却往往强调了文学的某一个层面，使文学要么在担当现实、历史使命的过程中显得过于沉重，要么在遁于审美超越的过程中显得过于轻盈。80年代以来，经过对文学意识形态功利属性的否定，文学虽然甘于自律的沉寂，但由于此时启蒙思想督导下的整一的思想文化空间的确立（文学向审美、超越层面位移的动向以及在这一过程中明显的启蒙姿态实际上参与了这一思想文化空间的建构），此际的文学却仍然受到社会的普遍关注。文学的自律化宣言实际上制造了文学在80年代中国思想文化领域的“眼球效应”，吸引了诸多关注的目光。但90年代以后随着中国社会现代性质素的日益增长，随着社会主义市场经济口号的响亮提出，市场日益成为国民经济和社会生活的轴心。在强大的市场化进程的逼迫下，文学向读者发话，规定读者审美趣味的优越地位与主动姿态再难维持。文学从卖方市场转入买方市场，就“不再是文学本身选择读者，而是读者、市场选择文学。”^[10]这样，顺延80年代的逻辑而仍然恪守着审美的自律与超越的轻盈的文学就在90年代以后被不可避免的边缘化了。面对这种边缘化的处境，一方面中国文学开始重新承纳现实，思考在市场经济条件下自己的生存问题，力图在“躲避崇高”的对平凡、庸常的书写和贴近市场的商品化追求中把握市场的逻辑，再度向现实发话；另一方面却又对这种市场化、平俗化的书写表现出一种深切的忧虑，企图坚守在这一过程中日益沉沦的“人文精神”，引发了一场关于“人文精神”的大讨论。90年代以后，面对市场化的历史趋势，中国文学的这种多少有些两相背离的努力，说白了仍是在文学现实担当的沉重与审美超越的轻盈的两极之间难以找到自身安处的适恰位置的表现。

文学既不能舍却作为自身质的规定性的诗性品质又不能离弃作为一种交往活动的现实关怀、生活方式，文学就得在此两者之间找到作为与文学的基于语言符号活动的诗性交往活动的“概念之有”相合的“历史之有”。我们认为文学的这种“历史之有”就是与我们此前所谓的“审美与意识形态的间性”相一致的“审美的泛化”，或曰“诗性的弥散化”。90年代以后直至新世纪以来，随着消费社会的出现和传媒、影像等产业的兴起，审美的泛化或曰“日常生活的审美化”被看作一种新兴的文化现象和社会文化现实被广泛讨论，但这里的“审美”却只是一种事实陈述而不是我们所惯常理解的超越性的价值判断。陶东风说：“‘审美化’这个命题中的‘审美’指的是‘感性化’、‘虚拟化’、‘符号化’，它至多是一个中性的描述性术语。”^[11]我们所说的“审美的泛化”中的“审美”不是这种当代文化语境下被扩散化了的“审美”，而是仍然坚持“审美”作为人的超功利性价值实现的正面价值含义。我们所谓的作为与文学的“概念之有”相合的“历史之有”的“审美的泛化”，作为文学在辩证逻辑“否定之否定”的完成层次上的“审美的泛化”是指将作为文学最主要的质的规定性的审美性质现实化于人们日常生活的交往活动、生存活动中。因为文学本就不离弃现实生活，审美的轻飘与现实的沉重只是我们单纯强调文学的自律性或他律性所致，并非文学的应然结果。海德格尔认为，与其说语言是诗的本质，倒不如说诗是语言的本质（“因此，事情正好相反，要理解语言的本质必须理解诗的本质”^[12]），克罗齐也认为，语言本来就是诗性的，都是意在回复日常语言、日常生活的诗化、审美化。文学置身于审美与意识形态

的间性中、张力场中，即要求文学以审美的眼光打量现实、历史，并作为一种诗性交往活动来涵化工具理性、科技理性宰制下人们的机械化生活与冷漠的社会关系。说白了，文学的审美的泛化即是文学的审美品性向现实日常生活的自行植入。置身在审美与意识形态间性中发挥着审美泛化功能的文学才是与文学的“概念之有”相合的“历史之有”。

实际上，文学、艺术本来就具备一种二重性特征，阿多诺说：“艺术的本质是双重性的：在一方面，艺术本身割断了与经验现实和功能综合体（也就是社会）的关系；在另一方面，它又属于那种现实和那种社会综合体”。^[13]但是囿于历史的际遇和艺术自身的发展逻辑，文学、艺术却往往被限定在一重的极端，要么承负起全然介入的重荷，要么完全遁于超越的虚飘。在建国五十余年的文学中，作家、诗人自杀的惨痛教训以及文学在市场化境遇下得艰难处境使我们不得不在文学的这种“介入”之重于“超越”之轻的两极之外找寻中国文学的另一条出路。我们把这条出路定位在审美与意识形态的间性中、张力场中，定位在文学的“审美泛化”中，希望审美的超越能矫正文学在现实担当中的过分沉重，也希望现实的担当与关怀能牵引文学的超越目光、人性目光来厚实文学在审美超越中的过分轻盈。最后谨祝我们的作家、诗人能在这条路上安然前行，既不滞于现实介入的沉重又不悬于审美超越的轻飘。

参考文献

- [1]孙洁，世纪彷徨：老舍论[M]，第264页，百花洲文艺出版社，南昌，2003
- [2]李泽厚，批判哲学的批判[M]，第401页，天津社会科学院出版社，天津，2003
- [3][12]海德格尔[德]著，王作虹译，存在与在[M]，第124、122页，民族出版社，北京，2005
- [4][7]刘小枫，拯救与逍遥[M]，第51、79页，上海三联书店，上海，2001
- [5]李泽厚，思想史的意义[J]，第53页，读书，北京，2004.5
- [6][10]朱栋霖、丁帆主编，中国现代文学史（下册）[C]，第78、172页，北京，高等教育出版社，1999
- [8]康德[德]著，邓晓芒译，判断力批判[M]，第38页，人民出版社，北京，2002
- [9][10]阿多诺[德]著，王柯平译，美学理论[M]，第386、430页，四川人民出版社，成都，1998
- [11]陶东风，日常生活的审美化与文艺学的学科反思[J]，第26页，现代传播，北京，2005.

Literature: The Unbearable Burden of the Participating Characteristic and The Unbearable lightness of the Transcending Nature——Two Literatures' lesson's Logical Analysis and Historical Criticism since the Nation has founded for more than 50 years

Author name

(Lin Chuntian , Zhang Haitao, Yantai of Shandong Province 264025)

Abstract: The esthetic transcendence quality of the literature activity is the unique attribute that distinguishes other humanities, and it is also the guarantee to get rid of the common custom condition effectively, to express in writing the human nature freely and to make widely known of the human conscience and the pure-morality-justice. However, this kind of esthetic moral character and morality

and justice demand of the literature activity in the concrete historic course which the reality promotes, only when obtains the acceptance of the common custom condition can it grow to actual being, which requests that the literature activity must have one kind of participating function of the realistic history. So the opposition of the transcending nature and the participating characteristic becomes the basic contradiction of the literature movement. Between the negative and the positive, the integration can be the necessary choice. If in favor of transcendence, it will be difficult for the esthetic moral character of literature to obtain the reality expansion, and it will be unbearable the lightness of the esthetic; if in favor of the involvement, the literature will be affected by each kind of realistic historic condition, and neither can it guarantee its own esthetic moral character nor can it bear the burden of ideology. The experience and the lesson of the literature activity can obtain the effective historical criticism and the logical analysis since the nation has founded for more 50 years.

Keywords: the transcending nature, the Participating Characteristics , intersexual

作者简介:

林春田, 男, 汉族, 山东莒县人, 1968 年 6 月出生, 鲁东大学汉语言文学学院副教授, 文学硕士, 主要研究方向为文艺学、美学。

张海涛, 男, 汉族, 山东泰安人, 1982 年出生, 西安石油大学讲师, 文学博士, 主要研究方向为文艺学、美学。

联系方式: 山东烟台鲁东大学汉语言文学学院 林春田 264005

电子信箱: linct@yeah.net

电话: 0535—6681976 13153525332