

新文科视野下中国当代文学研究的 跨学科创新实践^[*]

王晓平

(同济大学 外国语学院,上海 200092)

[摘要]新文科建设日益要求跨学科的融通,其必要性和可行性可从当下中国当代文学史的研究见出。这一领域里跨学科研究实践不但给本学科的研究方法、范式都带来了扩大的视野和新异的研究成果,而且给其他学科提供了总体性视野与例证支撑的理论新见。以贺桂梅近年来在跨文化视野下的当代文学研究创新成果为例,可以看到这一研究综合利用政治理论、国际政治、历史地理学、社会学等学科的研究成果,在历史化地重新审视当代文学的发展演变和具体文本的再解读中,不但产生众多具有“重写百年文学史”价值的成果,而且为当前“中国式现代化”进程中的自主学科话语体系的建构提供了支持。这一研究的跨学科性质及其所取得的突出成果给新文科建设提供了重要启示。

[关键词]跨学科;新文科;贺桂梅;重写文学史;中国式现代化

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2024.05.011

2021年习近平总书记在清华大学考察时强调,要用好学科交叉融合的“催化剂”,打破学科专业壁垒,加强基础学科培养能力,对现有学科专业体系进行调整升级,推进包括新文科建设在内的各学科发展。^[1]不难看到,正在进行的新文科建设担负着坚定文化自信、培养时代新人、推动文科教育融合发展等重大使命,也承担着构建中国特色哲学社会科学体系、主动服务国家软实力提升等时代任务。因此,需要把学科交叉融合作为“催化剂”和突破口,以多学科知识汇通的模式来回答时代之问。^[2]无疑,人文社会科学的内部融通为建构既有鲜明自主特色又有世界意义的新文科学科体系、学术体系、话语体系,彰显中国之路、中国之治、中国之理提供了方向。但是如何具体地向内打通文史哲艺以及社会科学各学科间的壁垒,以历史视野培育哲学思维,则需要更多理论论证和实例研究。

当下中国当代文学研究正在发生深刻变化,跨学科研究的实践带来了新的研究方法和范式,扩大了视野、产生了新异的研究成果,在一定程度上达到了“重写文学史”的效果,甚至还给其他学科贡献了足以引起深层思考的论断。这给当前的“新文科”建设提供了深刻的启示,因此总结剖析这种新研

作者简介:王晓平,文学博士,同济大学外国语学院特聘教授、博士生导师,主要从事中国现当代文学研究。

[*]本文系中央高校基本业务经费项目“文明互鉴视野下中华文化对外传播的跨学科研究与实践”(22120240080)的阶段性成果。

究方法的理论基础及其具体论述,将有助于当前我国自主学科话语体系的建构和新文科的发展。

在这一研究潮流中,贺桂梅是最具有清醒的方法意识和目的趋向、取得最显著成果的一位。她的工作并非为跨学科而跨学科,而是建立在鲜明的问题意识之上,正如她在总结自己二十年来的思考经历时说的:

关于当代文学不同时段的研究,我一直尝试着在一种跨学科、跨专业的视野中探讨文学问题,并将“当代中国”视为自己研究的真正对象。在这样的意义上,文学是基本的研究媒介和主要依据,借此探讨普遍性的中国问题。^[3]

在她看来,这种借由文学研究来探寻“普遍性的中国问题”的宏大抱负之所以成为可能,是因为中国当代文学本身是个“最具当下性的开放性专业方向”,对它的研究是“一个不断地突破文学的边界而直接介入当下思想文化的研究场域”。^[4]这种文学问题与中国问题交叠在一起导致的研究前沿性,带来了突破“纯粹”文学研究学科规范约束的结果,也回应了当下思想文化问题,成为跨越学科界限的综合性实践。而它在借助相关学科的研究成果时,也为反思和更新这些学科自身的知识体系和中国化的进路贡献了有益的思路,形成了多元(学科)一体、强调总体性视野研究的新方法论,为“中国式现代化”的理论总结提供了强大的学理支撑,从而给新文科建设提供了具有典范性意义的参照。

一、“立足当代性视野重构文学史图景”

对于文学“本质”的深化理解,是这一“跨学科”实践的基础。贺桂梅认为“(当代)文学从来不是文学自身,而是一种当代中国自我表述的实践形态”。^[5]这种认知把对“文学性”的阐述和对“历史性”的关注有机关联起来,因为她看到当代中国历史的急速而暴烈的变迁,使得文学实践时刻伴随当代中国的自我形塑和发展,以致文学的“当代性”内涵与社会及政治紧密相连。^[6]

既作为研究的出发点,也是经考察后的结论,文学与国族实践的联结源于今天学者普遍认识到的“当中国置于‘世界体系’后,才有了中国的‘现代’。没有‘世界’,也就没有‘现代’”。^[7]同理,也只有“在世界”的格局视野下,才能全面认知中国的“当代”。在世界局势中探究当代文学的发展变迁,将对1942年后中国共产党的文艺要求产生深化的理解,即它实质上是“把马克思主义的政治经济学总体性理念经由文学叙事而表达出来”,由此文学成为“人民政治实践的一个组成部分,同时又承担着凝聚、组织和表述当代中国社会整体意识的文化功能”。^[8]文学及其扩大化了的形式的“文艺”在这之中所扮演的重要角色,以及它反过来所受到的“人民政治实践”的哺育,使得研究者在这一认知基础上提升了考察思路:当代中国文学的内涵与其说是其“当代(性)”,不如说是变化了的“中国(性)”。换句话说:

决定着当代文学之为“当代文学”的,不是抽象的文学审美观念,不是某一时段的当代性理论,而是决定着当代文学(涵盖作家创作、文学理念、组织形态和传播机制)得以生成、展开和发展的总体性实践机制,也就是“中国”。^[9]

也即要理解“当代文学”,其根本在于理解“中国”的现实变迁。文学就此成为包括“文学行动”在内的现实变动的结果和产物:由于当代文学成为中国的自我表述实践,就需要在当时的世界局势中考察它的发展演变及其塑造民族形式的方式;反过来,要充分理解这种“形式”的内涵,就不但要了解实践的具体方式和作品的内容,也要“对制约着这种文学实践的社会历史结构做出自反性考察”。在这一视野中,“民族形式”并非仅仅被理解为文学的叙事形式,而是被看作参与政治进程并创造中国主体性的文化政治实践。因此为了解形成这一“民族主体认同机制”的“历史动力结构”,就导向了对“地缘政

治与文化的关系格局”的系统解析。^[10]在此阐释之中我们见证到双向循环互动的过程：“外在”的历史和世界局势不是仅仅作“语境化”的背景，而是促成作品生成并在文本“内部”留下踪迹的结构性力量；而文本的“形式”（包括作为“内容”的“民族形式”）也介入了“外在”的社会实践与历史进程。

如果说洪子诚 1990 年代“重写文学史”的思路要义，在于看到当代中国前 30 年文学派别的结构性重组和文学体制组织具有重要功能，也即布尔迪厄意义上的“文化场域”的变迁带来“一体化”的机制，那么贺桂梅的贡献在于将其纳入全球冷战格局的视野，即更大范围内政治经济学意义上的总体性观照。这不只是视域的扩大，而是建构更为完整和准确的认知的必需：如何重组具有民族特性的文化形态，关联到将何种民族形式的因素视为具有“民族本真性”，而后者与当时中国所处的地缘政治关系和在世界局势中的位置紧密关联；易言之，民族形式的叙述“总是由外部的世界局势和内部的文化选择这两个面向所决定”。^[11]

在此情形下，当代中国及作为其自我表述的当代文学被认为早在新中国成立之前的 1940 年代就已初步形成。“民族形式”问题最早是 1930—1940 年代在解放区和国统区都发生的一场由中国共产党和左翼文化工作者参与的重要论争，研究者将其视为在“马克思主义中国化”这一总问题意识之下文艺领域的具体实践。^[12]在此后的四十年间，民族主义与先后以“新民主主义”、马克思主义、“世界革命”面目出现的社会主义如影随形，民族形式建构由此也与冷战格局中生成的中国人的世界意识成为“一体两面的内在话语装置”。在革命文化实践包容了作为主权国家的“中国”的政治视野下，当代中国文学才成为一种新的、不同于既有的民族国家文学的构想。^[13]

由此认知构架出发，这一文学史“重写”的创新就体现在，鉴于当代中国文艺实践实际上是当代中国（文化政治）的自我表述，根据在 1940—1980 年代冷战格局中中国社会主义文化建构与第三世界国家主体性塑造演变的线索，可以将它分为五个阶段即全国化、苏联化、中国化、第三世界化、西方化。在这些不同时期内，民族形式建构在主导性文学规范和文学创作实践都呈现出独特性。这种分期的依据在于：国内文艺实践受国际格局的演变与国内政局相应变化的影响，对“社会主义（文化）”内涵的理解不断变异，随之“主流文学规范”也作出相应调整，由此产生的“文化政治主体性”也变动其内容。就此而言，“外在”的社会性、历史性变动与“内在”的文学性产生有机互动。就国际局势“极大地影响了当代文学实践及其塑造民族主体性的方式”^[14]而言，这种分析同时综合了内外因素：既对当代中国在世界中的主体位置变迁及其自我理解进行剖析，也对不同时段当代文学主导规范演变的内在生成机制进行考察。^[15]

我们可以对研究者分期的具体理据作一检视。1930—1940 年之交中国共产党提出“民族形式”的文化理想和“工农兵文艺”的政治—文化建构，形成以延安文艺为主要形态的“民族化”时期，以新的革命政治理念结合了既有传统文艺形态；随着中国共产党在 1940 年代中后期于全国范围取得胜利，立足于中国西北、华北地区的地方性民族化实践从地理格局和文化政治形态上扩展为一种全国性文学。这种正在成形的“当代文学”既有效转化了“现代文学”里被五四新文艺传统边缘化的传统文艺资源，又包含了普遍性社会主义人民政治理念与超越地方性的民族国家诉求。

“苏联化”时期，则由 1953 年抗美援朝战争结束、亚洲冷战格局明晰、中苏建立密切关系而开启。中国此时强调“社会主义规范”的普遍性，国内主流文艺实践探索用世界性的“社会主义”语言讲述中国革命的历史经验和现实规划。社会主义现代性作为“普世精神”或“世界主义”，使得民族性书写自觉地承担强烈的“世界意识”，“社会主义现实主义”也带上了“中国特色”。在这一时期，文学作品的等级高低依据借鉴俄苏、西欧文艺传统和中国现代文学资源，以及表现人物的革命现代性特征的多寡

而定。带有上述特点的文艺因此就比借重中国传统文学资源和叙事程式的“革命通俗小说”处于更高的“位阶”。^[16]

这一阶段到了1950年代中后期随着中苏关系破裂而结束。从此到“文化大革命”发生的阶段被称为“中国化”时期。与前一时期相反,中国此时借助“自力更生”“古为今用”等口号,诉诸自身文化传统进行主体性诉求的表达。中国古典文学、美学、政治、思想中的资源成为整体性借鉴对象(而非如前期强调“劳动人民”与文人正统文化的对立),它们被以是否具有“人民性”与“现实主义”等标准来加以研究和攫取以凸显“中国性”。

对于“第三世界化”时期即“文化大革命”时期文艺的讨论,最可见出研究者的辩证思维。在中国取代苏联引领第三世界民族独立和社会革命的形势下,试图利用地域性、民族化资源,将中国经验普遍化,形成新的普遍性世界革命想象,以使其为“世界革命”所用。如果说此前的民族形式致力于探寻中国道路,那么此刻勃发的自信则要超越民族有限性而创造世界范围的普遍性。在这一过程中,普遍性内涵深化,提炼出象征性和抽象化的方式,由此产生了“样板戏”的新艺术形态,后者以新的世界性与革命性的“超现代性”为其特征。

如何认知这种负载“普遍性”的文艺形式?从跨学科视野出发,借助已故美籍历史学者德里克的研究,贺桂梅指出“文化大革命”的发生关联到全球格局中的“第三世界”国家体系的形成。面对美苏的封锁,中国与亚非拉20多个第三世界国家建立外交关系,这种联盟形成独特的“第三世界”。成为“世界革命中心”的意愿生成另类的社会主义世界构想与实践,此时的文艺也随之寻求中国在当时世界体系中的主体位置。无产阶级革命的文艺样态被认为是立足地域性和民族性,但又克服其特殊性而形成的另一种“世界化”的文艺形态。在反霸权的前提下,弱小民族进行联合,而中国“自力更生”的经验也为其他第三世界国家仿效或分享。因此,需要从这样的“世界想象”的内在视野出发,才能更加历史化地理解这一时期的文艺形态在世界性与民族性、普遍性与差异性之间的辩证诉求。^[17]

这种格局在1970年代后期,随着第三世界阵营的分解和中国的改革开放而终结。以主体性的“中国气派”实践的“民族形式”探求终止,让位于客体性的文化“寻根”。认为自己落后于西方“世界文明主流”的国内知识界将西方现代性视为规范,通过“中西比较”方式试图重塑主体性,热衷于超越冷战思维塑造自己的“世界”身份,这是被称为“西方化”的第五个时期。由于缺乏对世界局势的客观理解和总体性观照,“寻根”思潮中的作家在书写中将自我他者化,进入“世界文明主流”的主体性愿望与其塑造民族形式的初衷形成了悖论。^[18]

不难看到,这些论述包含了对国内外政治、社会与文化变迁和互动的整体性观照与分析,充分借助包括政治学、历史学、社会学在内的知识体系,进行了跨学科话语的探索和论证。因此它不仅仅具有重写当代文学史的价值,而且在文化政治层面,对上述学科自主化学术话语的建构也极具启发。

二、自主学科体系与话语的建构

国内学界普遍认为,当前在理解中国形象、描述21世纪中国的特点时,知识界已经以沟通古今、打破传统与现代二元框架的“文明(体)”的方式来进行。^[19]尤其是21世纪的中国文学民族形式建构需要打破诸如“左与右、传统与现代、中国与西方、革命与现代化”等一系列与冷战格局伴生的二元对立框架的思维方式,以便探索中国文化主体的能动性表达在新的世界局势和历史意识中的形态和样式。^[20]这种客观的“局势”使得贺桂梅近二十年的探究也从这种“沟通”和“打破”的跨学科、跨专业的潮流中受惠良多。

在《阐释转变的21世纪中国》中,贺桂梅将这种实践溯源到2013年完成的一篇书评。这篇书评论述了温铁军在中国城乡二元结构的社会与历史视野中,讨论当代中国经济危机的成因及其解决方案。她体会到这种以经济史来重新叙述当代中国史的做法,对研究当代中国文学的人文学者而言并非越界,因为后者同样需要关注当代中国历史与社会文化问题。更进一步而言,这种批判性的经济史研究有助于更深入地检讨当代文学与文化主流叙述观点的基本前提。^[21]

在这篇对自己二十年来的研究实践进行内容回顾和方法论总结的文章中,贺桂梅指出自己从中所汲取营养和参与的当代中国研究与时代背景息息相关,即1990年代以来,中国知识界为了回应中国问题而采取的跨学科、跨国别、跨区域的研究路径,它打破了单一国别、专业研究的界限,整体性研究当代中国。为此不同国别、不同学科的专业研究通过对话和交流共同推进对问题的探究,突破了国别文学研究以及学科与艺术分类体制的体制性区隔。这种整合性的方法论特征正是她“一直在尝试和摸索的研究风格”。^[22]

经过多年实践,跨学科的探究已经产出一批扎实的成果,并且总结出一套可行的思路。贺桂梅从三个层面总结了这一研究的范式转型:在理论前提上,系统反思和厘清有关现代化的社会科学知识谱系,对“中国式现代化”的学理基础和内涵进行明晰;在实践意义上,处于百年现代化的第四个阶段的中国为哲学社会科学新的理论体系创造了前提;而在重述文学史的工作中,在总体性视野下重构人民文艺成为推动本学科更新的关键。^[23]新的研究范式的一个典型例子是为了剖析“文明”论话语,贺桂梅对来自各个学科如历史学、人类学、社会学、政治哲学等领域的学者如何阐释中国的国家特性、历史传统和新的世界史诉求等问题进行了系统梳理。^[24]正是在这种解析中,她自觉地触及到各个前沿学科的知识,并且进行了具有整合意义的归纳和提升。

从这种已成潮流的文明史的视野来重新思考中国问题,有助于我们重新理解作为现代国家的中国与现代西方国家的殊异之处。这一点已经是十余年来国内学界的共识,即中国的文明与国家相统一的形态,其作为独立的现代政治体,均难以用西方近代以来民族国家的概念来加以定义。不同于五四时期和1980年代将传统视为中国走向现代的障碍,今天的学界已经探寻“中国式现代化”中传统的效用。这种以“我”为主的“主体性视野”将文明传统作为重要思考对象,使得新时代“创造一种同时涵纳传统、现代、当代的中国叙述”成为可能。^[25]

尽管更加注重传统在当代的作用,但贺桂梅仍然把重点放在“当代”之为“当代”的内涵。因为她认为虽然“当代文学的主导规范发生了阶段性的变化,但正是‘中国’作为社会主义国家主权的完整性,保障了当代文学始终在连续性的实践机制中展开并推进”。这可以被视为一种“历史机制”,它保证了当代文学在内涵本质上的同一性。^[26]正是在对于这种“当代性”的论述中,研究者自觉总结出一种关于人民共和国的“国家形态”的新的政治理论:

从“民族形式”问题提出之时起,有关社会主义(或马克思主义)的构想和实践,就始终与“新中国”这一第三世界民族国家的主体性建构勾连在一起。这同时也意味着以社会主义(或马克思主义)方式完成的革命与现代化,改变或重塑了中国的国家形态。新中国既是现代世界关系体系中一个独立的主权国家,但又并不是一般西方式的民族/国民—国家。或许可以称之为“人民—国家”。^[27]

对于这种“人民—国家”内涵的历史化解读,产生出了不同于西方政治行为的新的政治实践原理:

这种国家形态建立在人民政治实践的基础上,在群众—政党—国家之间形成了一种动态的彼此塑造关系。其中,“社会主义”固然没有改变国家的根本性质,但力求通过“最大多数”的人

民大众参与和介入政党政治实践,来改变国家机器的品性。^[28]

这种阐述以及将其上升为新的政治哲学的有意无意的冲动,仍然是建基与落实在对新的“文学”特性的研究中,从而形成了一种互相交融、互为阐释的循环过程。比如,一方面作者指出当代中国的实践是“冷战格局中的革命中国与当代文学具有超越民族主义和民族国家文学潜能的根本所在”;^[29]另一方面又说明当代文学的生成“在地方性、全国性和社会主义普遍性之间”有“一种互相转译和建构的机制”。^[30]甚至激进化时期的“特殊形态”的文艺及其文化政治,也与“普遍性世界表达形态”具有更高层次的关联:

区域文化与民族文化构成第三世界主体的具体实践的场域,而从特殊的地方性与民族性中创造出普遍性的激进美学政治,才成为这种文化创造的焦点。……在这里,不再是民族性与现代性互相转译,……重要的是如何形成一种包容民族特殊性的普遍性世界表达形态。^[31]

研究者对这种“激进美学政治”和“包容民族特殊性的普遍性”的分析均结合国内外政治局势的考察进行,即将“纯粹”文艺学的探究对象“语境化”为社会局势和历史要求下的产物和参与实践的能动者,从而踏入历史学和社会学领域,提出了在总体性观照下的新见解。比如对1960年代后,中国社会与文化实践的前因后果,就被理解为“以中国经验的普遍化和世界化作为基本趋向”:

一方面从国家内部可以说,伴随着人民公社的建立,对乡村社会的现代化组织已经完成,当代中国此时实际上已完成了现代国家的内部组织,“结构性鸿沟”已经弥合或以保留“结构性差异”的方式将其转化到国家内部构成中;另一方面从国家外部关系来说,摆脱与苏联式社会主义的依附性关系,挣脱美国冷战的封锁,而通过与第三世界国家的联盟,建立起一种新的超民族—国家的“世界”关系形态,就成为当时中国的某种必然诉求。^[32]

正是基于这一认知,1960—1970年代当代文学的转型显现了它“内在的结构性历史动力”。

不难看出,上述这种动力或“普遍化的诉求”在一定意义上还解释了这一时代何以终结,“改革”何以发生,即1970—1980年代的转型:寻求世界市场的内在需要作为社会和历史性的限定条件,“预示”了此后的演变。在此意义上,这种分析同时是社会学与政治学相结合的剖析。这种摆脱西方“现代化”话语体系、从中国自身国情检视“中国式(文学)现代化”的努力,正是在跨学科的交叉融合的思考中获得的。

三、“历史化”与“当代性意识”:总体性与辩证法

在文学史研究中采取跨学科的实践是时代发展的必然要求。比如近期评论家王尧就感叹在当今新概念、新名词层出不穷的时代,已有的本学科理解范式无法应对:

我对政治学、社会学和经济学等专业领域所知甚少,虽然对思想史兴趣浓厚但也只有砚边点滴。面对如此复杂的中国和世界,就文学研究和文学创作而言,我们在20世纪80年代形成的“共识”和在学术与思想训练中养成的知识体系与方法显然遭遇到了挫折。所以,我愿意坦陈自己的孱弱、困惑甚至是无知。^[33]

王尧承认“当我们从不再理解到再次理解世界时,需要形成新的知识体系和思想方法,认识和处理80年代以来已经失效的经验”。^[34]

其实,正是在他所从事的学科领域里,革命性的变革已经在发生。王尧坦言“批评家和作家们终于发现”的是,那些看上去“外在”于文学的“外部”正在改造“内部”,而原来“纯文学”范式所理解的“文学性”的变化、危机,都与这些“外部”因素密切相关。^[35]就本文所论述的当代文学研究而言,之所

以它能够达到“跨学科”的广度和高度,正在于它的方法论是将文学行动与民族国家建构这个看上去是“外部”因素互动的过程予以历史化分析,从而将“文学”在每个时期不同的内涵予以具体化的同时,显示当代文学行动的独有历史样貌。这种文学研究从而跨过了单一学科的界限,升级到更广阔的“中国研究”的问题域,并且是将其放在世界格局变动的“局势”中的考察。这使得它超越了“国别研究”乃至“区域研究”的范畴,而达到更具总体性的综合。这不但是历史化的回溯与探究,而且还对“正在进行中的历史过程进行认知、描述和分析”,从而“探索出有效的实践方式”。^[36]

在这样内外结合探究的方式里,研究者将知识界的辩论、学术阐述和影视文化现象都看作是探究的文本对象,既在社会学意义上“考察生成文本的21世纪中国政治经济学语境、专业与媒介的体制性生产机制以及接受条件”这些“外在”因素,又结合已有的文学批评方法即“分析其调用的文化符号、叙事表意的策略和试图达成的意识形态效果”。^[37]比如,将社会地理学视角引入当代文学研究,不但从宏观层面解释了文学范式的变迁,而且可从微观层面阐释文本的特征。具体而言,地理空间在现代文学向当代文学的转变中,发挥了举足轻重的作用:大革命失败后,共产党在被迫转移到内陆乡村并建立根据地过程中吸纳当地民众的文化惯习,结合其生活—伦理—世界观,建立起与古典中国小说形态和社会传统有直接关系的文艺形式,从而创生了后来的“人民文艺”的雏形。这种基于社会地理变迁的“远读”与对文本的“细读”结合,产生了对作品在长时段演变的文艺美学的通透解读。比如《长时段视野里的中国与革命——重读毛泽东诗词》一文综合运用李零、唐晓峰等学者的历史地理研究成果,分析毛泽东诗词中的革命山水的地理载体和内在世界观的想象依据;并从其所表现的山水景观的“地理时间”,来剖解其宏阔美学视野的时空架构,由此深刻地阐明了这些作品在不同时期艺术特征的变迁过程及其内在逻辑演变与发展的链条。^[38]

当我们具体检视这种跨学科方法论的操作,我们看到它将中国现当代文学历史化,将包括中国在内的世界范围内的现代文学看作是具有特定“历史(有限)性”的“一种民族—国家文学形态”,而且还具有特殊的地缘政治起源,即是“与西欧式民族—国家作为普遍性政治形式向全球扩散过程中兴起的一种现代治理术”,其特征是如柄谷行人所概括的“内在的人”“风景”“想象的共同体”这三者的“三位一体”,形成了这种文学的“个人性、审美性和内在性”;它在今天被视为普世的,但其实却并非“普遍”的。^[39]认识到这一“历史性”将有助于提升对当代中国文学内涵的认知,因为对比是鲜明的:在研究者看来,中国“当代文学更强调的是将文学视为一种实践性、能动性的社会组织媒介”。^[40]

这一工作还要求具有将场域意识包括在内的总体性视野。比如虽然“民族形式”常指向民族国家内部文化资源的整合和书写,但指认何种形式和内容是民族的形式,则要在从“区域性到世界性”的视野中进行。在这一自觉观照下,当代中国和当代文学都处于区域性的世界性地缘政治与文化格局中,后者限定了当代文学的“当代性”的“历史性”内涵。^[41]我们在第一节已经看到,从世界性地缘格局出发来探究中国的位置和文化的反应,是贺桂梅叙述当代中国文学五阶段变化的基本方法,正如其所言,“缺少对全球国家关系体系这个‘局’的理解和把握,就难以理解中国文化主体性建构的‘势能’所在。”^[42]

与此同时,对“局”和“势”的把握应充分注意到事物演变的“关系性”。譬如“民族形式”和“世界文学”的关系性在于前者是后者的“自反性产物”,从而如何塑造民族形式从来就与对“世界文学”的理解密切相关,而后者的内涵在百年来不断变动。正是在意识到这种“关系格局”时,“中国”的文学主体性内涵才得以确认。在此意义上,当代中国文学塑造文化主体性的具体历史经验,也需要在历史性与实践性的辩证关系中得到剖析。^[43]

由此我们进一步可以获知,具备总体性视野的第二个要点在于时刻关注“势”的变动的“动态性”。这不但是由于形塑“民族形式”的中国空间场域经常发生阶段性变化,而且不断演变的历史“时势”本身也带来了周期性调整的必要。对此抱有清醒认知是这一总体性方法论的基础之一:

世界局势总是同时包含了“局”和“势”,一种格局中生成的世界意识与民族意识,如果缺少真正的历史势能便难以形成有效的民族形式表述;而仅仅依靠历史势能但无法看清历史格局,即便形成了强烈的民族性诉求也难以持续。^[44]

这一原则带来对1940—1970年代和1980年代这两个不同时期文学的民族形式建构实践差别的重新理解,即1980年代变动了的世界局势使得1940—1970年代有效的民族形式表述难以为继,而前者自身强烈的民族性诉求尽管有历史势能,但由于缺乏对历史格局的清醒把握,也难以达到目标。^[45]

“动态性”还意味着关注到人们的观念也随着世界局势而演变。“世界文学”观念视野的变迁就关系到不同时代的人们由于受到国内外局势的影响,对何为“世界”的理解的变化:1950年代的人们观念中“世界”是以苏联为首的社会主义阵营;1970年代则指向了以“亚非拉”为主体的第三世界;1980年代至今,“世界”在国人头脑中成为“西方国家”的代名词。这种变化促成对国外文学资源的不同选择,也由此带来对文学的民族形式书写的不同样态。此一变动的过程指向了“当代文学”内涵本身的动态性:

如何构建自身的民族性与中国性,也是当代文学的“古今中外”法的具体实践,既需要以社会主义革命实践重构中国文明的特性,也需要在新的世界想象中不断地构造出中国文学的当代性内涵。^[46]

正因为对中国文化的自我反思和主体性重构总是在不断变化的世界视野中进行,强调动态性的“历史性生成机制”,才能领会“历史性与当代性的辩证互动关系”,从而“更为准确地把握和勾勒当代文学实践的同一性内涵,进而确立其学科规范依据”。^[47]清醒把握这样一种“重写文学史”的原则有助于我们避免落入对“文学”本质化理解的陷阱。它当然也并非简单的“相对化”,而是在具体历史与社会情境中,找寻不同时代的“情感结构”赋予其时其地受众的独有感知。由此不断拓宽思维的深度与广度,提升对特定时代的理性把握能力,在此之中对“本质”与“现象”、“普遍”与“特殊”秉持辩证的认识。

四、确立主体性:“第二个结合”及其“创造性转化”

需要强调的是,“历史化”的前提是具有“问题意识”,即对于研究对象的历史情境有自觉的自我反思观念。研究者指出,“何为中国”之所以成为一个“问题”,是源于中国社会的文化组织和民族认同方式在新世纪发生的巨大变化以及它在全球格局中的提升。由此带来中国如何界定其主体性特点的意识;人们无法继续在已有理论范畴内理解,而要在总体性的视野下对其独特性进行检讨。^[48]

这种研究既从中国主体性视野出发,又是通过研究来“考察中国怎样在其置身的世界局势与世界文学关系格局中确认自身的主体性内涵”。^[49]就此而言,民族形式“从来就不是有关中国的民族主义意义上的自我指涉,而是一种动态的中国主体性表意实践过程”。^[50]换句话说,它是探究走出传统后的社会建立文化主体性的过程,后者自五四甚至晚清以来就一直在进行。而当代文学的发展则开辟出社会主义的道路,尽管这一路途充满曲折。今天终于能够看见复兴前景的这条道路,是通过“第二个结合”即马克思主义基本原理与中华优秀传统文化相结合来达到的。贺桂梅在论述中突出了这一点,并着重凸显了“创造性转化”的演进过程。

首先,她指出1930—1940年之交所关于“民族形式”即“中国形式”的讨论,实质上是基于“马克思主义中国化”这一总的“问题意识”在文艺领域里的行动。其次,“民族形式”本身的表达和内在规范,作为“社会主义革命文化的当代性表达”,是与“长时段视野中的中国文明传统发生着内在的意义交涉”的结果。即只有在中国文明的内在逻辑中,社会主义文化实践才实现了它的“中国化”的基本诉求。^[51]

具体地观察这个过程,研究者认为毛泽东1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》所号召的表现最大多数民众的“工农兵文艺”,肩负了中国革命的合法性任务,从而与传统经学视野中的“诗”与“乐”的功能相接近。^[52]到新中国成立后,中国文艺传统的民族性与具有“世界性”的社会主义现代性的关系,是一个用前者的资源来“转译”后者的过程,即只有经由“民族形式”的表述,社会主义现代性方能在文化上获得本土民众的普遍接受。

这一方面因为“社会主义精神”本身的抽象性和不确定性,同时也因为有关“革命”与“社会主义”的理解,总与中国历史中的特定文化传统结合在一起。因此,在具体的文学叙述中,“社会主义精神”的书写从来就不完全是以苏联文学及其国族经验为蓝本的,而与中国文明传统中的“公”“革命”“共同体”等理解关系更密切。正是从这些层面上,文学的“民族形式”书写问题事实上已经转化为对中国文明的深层传统和文化记忆的重新构造。^[53]

从中国自身的文明传统中寻求社会主义实践的思想与文化资源,强调中国自身传统转化出来的现代性,贯穿于中国共产党领导社会主义革命、建设和改革的各个时期。重新阐释古典中国的人物、事件、掌故和理念,使之为社会主义现代性的具体内容服务,既说明在内在深层结构上当代中国社会与古典中国的相似性或延续性,也证明在冷战时期,古典内陆中国文明作为曾经的独立经济体和文化体的当代意义。研究者深刻地指出,这实际上也正是“自力更生”的独特涵义。^[54]

当然,“两个结合”不可偏废,把马克思主义基本原理同中国具体实际相结合的“第一个结合”是基础,从传统的农业文明向现代工业社会转化一直是中国现代化的主旋律之一。贺桂梅在研究中并未忽视这一点,包括阐释“传统的现代(社会主义)化转化”的效果,也是一方面与海外的文化保守主义相区别,一方面凸显自身在此过程中的主体性。在引用邓小平1979年底会见日本首相大平正芳谈话时说的“我们的四个现代化的概念,不是像你们那样的现代化的概念,而是‘小康之家’”后,她指出这一表述强调了中国现代化建设的主体性,即中国式的四个现代化是从自身社会主义的主体诉求出发、基于中国国情的战略性方案,尤其是:

“小康之家”这样的范畴的提出,赋予了中国式现代化更为明确的中国文明内涵。将“现代化”与“中国式”结合起来,首先打破了“现代化”与“革命”的冷战式二元对立,而强调了以革命和社会主义建设的方式规范并完成现代化建设的可行性思路。^[55]

正是在这一思路下,结合对百年文学史的再思考,在跨学科视域中研究者对“中国式现代化”即包括中国社会与当代性文化的现代发展历程进行了阶段性划分,在此之中凸显了中国在“寻求富强”过程中的主体能动性。

“第一波”被认定为发生于19世纪后期至20世纪上半叶,其时中国在应对西方列强的侵略中虽处于被动,但无论怎样追新逐变,都并未丧失文明主体性。的确,自鸦片战争后,魏源提出“师夷长技以制夷”开始,被动的学习也是主动的调适。虽然这是“两种世界体系的碰撞和融合”,但将其称为“中西文明体的激烈冲撞”却并不精确(这恰是贺桂梅曾经批判过的1980年代泛文化潮流的表述);即使断言它“始终伴随着批判现代性或反现代性的创新性调适”,^[56]陈述也并不完善。因为这里的“西

方文明”或者“现代性”都有特定的内涵,即指的是资本主义形态。而中国的“反现代性”也正是在自身主体性张扬之下,寻求不同于资本主义依靠对外殖民与掠夺及对内剥削与压榨来取得发展的“另类现代性”的主动行为,包括了艰苦卓绝的社会主义革命历程。在这一过程中,无论是有意为之还是无意产出的结果,中国文明向现代转化都自始至终充满了志士仁人求变求新的主体性意志。

“第二波”的发展则划定在1940—1970年代。这个时期是中国道路的基本确定阶段。新民主主义和社会主义革命确立了马克思主义中国化的基本原则,革命中心从都市转入内陆和乡村,建立了中华人民共和国。初期的“现代化实践”进行农业和资本主义工商业的社会主义改造,社会主义文化建设也建立了人民文艺体制。其表现为“在继承和发展五四新文学的基础上,更为自觉而主动地转化地方、民间、旧文艺、方言土语等传统民族文化,由此也形成了社会主义人民文艺与现代中国的民族形式互相建构互相推进的新的实践方式”,从而确立了“中国现代化实践的主体”。^[57]

“第三波”从1970年代末到2010年前后,这个“改革开放”阶段既被看作是中国主动因应全球格局变化而作出的调整,也被视为“更为深入系统地吸收、转化西方文明,确立中国在国际格局中的主体位置的时期”。^[58]中国主动融入世界体系,而社会主义文艺体制也在恢复中重建。传统文化在这一时期得到了更多重视,且具有时代特点。

此后至今的时期就是“第四波”,作为“融合中西文明而构建中国文明新形态的时期”,中国社会与文化的创造性发展进入新的阶段,中国式现代化理论的提出契合了学术界文明史的大视野。研究者强调它仍然要建立在马克思主义的基本原则之上,并且正是社会进行中的结构性统合和共同发展使得基于国情的主体性知识与话语体系成为必需,在此之中现当代文学史研究也需要新的研究范式。^[59]

这四个阶段既是中国社会的“现代化”经历,也是中国“现代性文学”的演变过程。这一文学史重写的创新之处在于打破既有的“革命范式”和“现代化范式”,呈现“中国文学现代化发展的实践主体和动力机制”,^[60]从而在更高的层次上,将社会现代性与文学现代性发展实践的关联互动予以揭示,并以此引导当前的文学发展态势。在研究者看来,这是包括海外学人如藤井省三和王德威组织编写的各种“新编文学史”著作在内的既有成果都无法达到的。

这种在凸显百年中国文化主体性下对于现代性自我的“创造性转化”的“重写文学史”,既带来对现代文学进行重述的可能性思路,也带来对当下文学的展望。前者认为须从中国传统“文”和“文章”的理念来思索何谓“文学”并重构其活力,以激活文学介入社会的思想活力,后者则表达为需要重构人民文艺区别于五四新文学的“二元对立结构”(中西、新旧、传统亦或现代)的“三元结构”视野,即看到其中现代性文学的自我超越,新的人民政治与人民文艺以及文明根基的当代性延续。这一延续是以“人民文艺”为主体的“当代文学”扬弃“现代文学”,在文学中实现“中国式现代化”的根本。在这种视野下,贺桂梅对当下文学的发展提出了“既需要叙事形式的探索和创新,也需要(重构新的人民文艺)总体性视野与传统文艺形式的当代性转化”^[61]的展望,以最终完成文明传统的创新性发展。这些自成系统的新见,显现了新时代在历史唯物主义辩证法与总体性思维下、在跨学科知识的协同攻关努力中当代文学研究所取得的最新发展,对当下学科发展具有重要的前瞻性指导意义。

五、结 语

研究者对这一跨学科的文学史研究实践持有很高的定位,即要在“推进中华民族伟大复兴的新时代发展和构建中国特色哲学社会科学的总体性格局”中,来理解其深刻内涵,为此探寻新的研究范式,

并将着力点放在“文学实践主体和社会动力机制的联动视野”。^[62]这显然将政治学、社会学的学科范畴纳入了传统文学史领域,让社会现代性与文学现代性的有机互动得到更为清晰的阐明,甚至超越了文化政治意义上的剖解,而达到补充和强化“中国式现代化”这一时代主题的学理基础的作用。在学科建设层次,它号召对“文学”特别是“文艺”的基本内涵有一新的认知,总结当代中国文学实践的历史经验,建构新的人民文艺的总体性视野,从而更全面真实地还原当代及延至百年来的中国文学史图景。这种新方法打破了文学与政治的简单对立,对文学与社会、国家建设的联动机制,对“人民”“文艺”和“国家”三者间的有机互动,均以更为自觉的方式进行了阐释。^[63]

这一研究在检视问题的中国语境和历史脉络的程序中,立足中国重新理解自我和世界。当人们不再使用已有的理论框架讨论中国,中国作为独特的政治体、经济体、文化体的性质就需要新的范畴来进行总体性表述。1990年代初中国急速发展带来的“阐释的焦虑”,到了十年后转化为对作为高频词的“中国经验”的思索,而近年来的发展趋势则是以“文明”作为新的阐释框架来探索中国与世界的未来。也正是在这种具备自我反思性的辩论和思考中,借助跨学科的学科交叉融合,当代文学研究产生了范式更新。对“文明根基”的强调打破了西方中心主义的现代观,强化了中国现代化实践的丰富性和主体性,凸显了中国的独特性和主体诉求,^[64]并在尊重其他国家与文明体的主体性实践中,将构建“人类命运共同体”与重新探索中国与世界的未来逐步推进。中国学界正在进行的这一实践及其远景规划,也正是新文科建设强调跨学科联动求知的价值和意义所在。

注释:

[1]参见《习近平在清华大学考察时强调:坚持中国特色世界一流大学建设目标方向 为服务国家富强民族复兴人民幸福贡献力量》,中国政府网,https://www.gov.cn/xinwen/2021-04/19/content_5600661.htm。

[2]张树庭:《学科交叉融合:新文科建设的突破口》,《学习时报》2023年5月5日。

[3][4][5][19][21][22][24][25][36][37][48]贺桂梅:《序言 阐释转变的21世纪中国》,《重述中国:文明自觉与21世纪思想文化研究》,北京:北京大学出版社,2023年,第9、9、9、6、7、10、7、18、27、25、15页。

[6][8][9][10][11][12][13][14][15][16][17][18][20][26][27][28][29][30][31][39][40][41][42][43][44][45][46][47][49][50][51][52][53][54]贺桂梅:《当代文学的民族形式建构与世界视野论纲》,《学术月刊》2022年第12期。

[7][33][34][35]王尧:《文学知识分子的思想状况与“文学性”危机》,《文艺争鸣》2023年第10期。

[23][55][56][57][58][59][60][61][62]贺桂梅:《“重写”百年文学史:中国式现代化的理论与实践》,《文学评论》2023年第5期。

[32]贺桂梅:《“民族形式”建构与当代文学对五四现代性的超克》,《文艺争鸣》2015年第9期。

[38]贺桂梅:《长时段视野里的中国与革命——重读毛泽东诗词》,《文艺争鸣》2019年第4期。

[63]王晓平:《探寻现代中国文化主体性的“历史化”阐释学——论中国当代文学和研究的新趋势》,《烟台大学学报(哲学社会科学版)》2023年第1期。

[64]王晓平:《“历史化”与探寻中国主体性的阐释学实践——贺桂梅〈打开中国视野〉与当代文学研究的新动向》,《南方文坛》2023年第1期。

[责任编辑:李本红]