

香港傳真

中信泰富政治暨經濟研究部
中國稅務雜誌社綜合研究組

No. 2009-52

2009年9月3日

中國文壇的“華盛頓共識”

深圳大學文學院教授 曹征路

所謂“華盛頓共識”，是指20世紀90年代以來由美國推行的後冷戰秩序，既是指一種政治、經濟和文化模式，也是指發展中國家必須走美國式道路的這樣一種觀念。

2009年4月2日的G20會議上，東道國首相布朗一上來就宣佈“華盛頓共識過時了”，一個新時代開始了，很奪人眼球。從電視上看，布朗似乎並非故意嘩眾取寵，而是神態悲愴語氣絕決。

然而這個觀念真的過時了嗎？起碼在中國還沒有。證據之一就是最近克魯格曼來華演講，國內媒體報道說，克魯格曼“馬不停蹄”地造訪了北京、上海、廣州，與一批“中國頂級經濟學領袖風雲論劍”。他的追隨者們，面對當前的金融危機，以及全球經濟的未來走勢，非常想從他那裡聽到一些對中國經濟改革模式有利的話。但是，國內媒體的報道又說，在這一週的時間裡，克魯格曼“幾

乎激怒了所有與之謀面的學者和專家”，“他發表的每一個論調都遭致在場中國學者的強烈質疑與不滿。在中國專家學者向克魯格曼說到中國的“貿易盈餘”時，克魯格曼回答說：“一個國家還處於相對比較貧窮的快速發展的階段，卻成為資源輸出國，這是不多見的。中國增長快速，內部的需求也會很大，比如醫療體系還不健全，基礎設施建設還不夠完備，完全可以把錢用在國內，為什麼一定要生產那麼多產品輸出到海外呢？”這番話直接針對就是中國長期實行的外向型經濟，應該說，克魯格曼戳到了中國經濟的痛處。然而，外向型經濟在中國成為主要發展模式，就是這一批經濟學家按照美國老師的意願，為中國設計的發展道路。現在連老師都認為沒必要這樣做，看來“華盛頓共識”確實應該拋棄了，可他的追隨者們卻憤怒起來了，堅決不答應。不答應不是因為熱臉貼了冷屁股，而是害怕失去在國內的話語權。

有人說，五四以後第一個 30 年是解決挨打問題，第二個 30 年是解決挨餓問題，第三個 30 年是解決挨罵問題。打開今日中國各類主流媒體，所有的話題幾乎都是追隨在西方媒體的身後，人家指責什麼我們就要討論什麼，從普世價值到民族問題，從美國經濟見底到國內房地產高漲，連美國總統的新環保政策也能在中國股市製造一個“低碳經濟板塊”。中國的各個領域，自 20 世紀 90 年代以來一直居於法統道統地位的正是這個“華盛頓共識”，它已經成為中國的新意識形態，也是中國當代文學的理論前提。拋棄了它就等於拋棄了某些人的通靈寶玉。

放在全球視野中觀察，“華盛頓共識”其實就是資本全球化的內在要求，它既不是一種文學話語，也談不上一種學術研究，而是一項帝國戰略。它爭奪的是文化領導權，是批評話語權，可以說它基本上取得了成功。它在文壇的表現主要有三：

一曰虛無主義的歷史觀。所謂“一切歷史都是當代史”，“一切事實都不過是一種陳述”，反對事物的客觀實在性。90年代以後中國作家精神生活發生的變化就隱含在這種表述裡，所謂歷史終結了宏大敘事解體了成為最流行的精神姿態，只要仔細辨析就可發現，這種表述正是戈培爾“謠言重複一千遍就是真理”的翻版。

其實在中國，歷史虛無主義思潮並不是真的“虛無”，而是以虛無的文學姿態達到非常實在的目的。所謂“告別革命”論，既是這種思潮的集中表現，又是它不加隱諱的真實目的。在論者看來，中國革命只起破壞性作用，沒有任何建設性意義，更談不上必然性合理性。一些人拚命渲染革命的“弊病”和“禍害”，所謂“革命容易使人發瘋發狂，喪失理性”，“革命殘忍、黑暗、骯髒的一面，我們注意得很不夠”。歷史虛無主義在糟蹋、歪曲歷史的時候，卻聲稱自己是在進行“理性的思考”，是要實現所謂“研究範式”的轉換。似乎只要戴上文學光環，就能名正言順地抓住歷史表達的話語權，中國革命就再也不具有正當性了。在劉再復《告別革命》一書迅速獲得主流思想界推崇的情況下，創作與批評中的顛覆歷史之作就一波接著一波，其核心內容就是“去政治化的政治”，顛覆中國人的歷史記憶，否定“土地兼併必然導致幾百年一次的農民起義和王朝更迭”的歷史結論。中國農民問題和土地問題是解讀中國歷史的一把鑰匙，也是中國革命合理性的基礎。否則我們就無法理解弱小的共產黨何以戰勝了強大的國民黨，也無法理解國民黨政府何以剛到臺灣就匆匆忙忙地推行“三七五減租”和土改。這股虛無主義思潮來自海外，通過臺灣香港逐步在大陸滲透，起初還是“人生無常個人幻滅”式的感慨，逐漸便發展為對革命本身的否定。起初還是夏志清“力挺

張愛玲”式的為個別作家翻案，逐步發展為王德威“沒有晚清何來五四”式的對一個時代的質疑，最終就變成李歐梵“民國海上花”式的殖民地讚歌了。表現在文學創作和批評中，就是通過“個人化的歷史”，“虛無感的歷史”，“戲說歷史”，來替代客觀實在的真實歷史。當這些論調成為了主流共識，成為了文化藝術的內在價值，文化領導權也就被徹底顛覆了。在一些人看來，僅僅否定文革是不夠的，只有徹底否定了土改和革命，才能否定毛澤東和孫中山；進而否定兩千多年來的農民起義，才能否定中國革命的合法性基礎，否定被壓迫人民要求平等渴望解放嚮往尊嚴和自由的歷史正當性。其實說白了，這不過是為迎合盎格魯·撒克遜們的“中國觀”，滿足他們對中國人落後野蠻自私愚昧的想像，為侵略和殖民辯護，為壓迫和剝削遮醜，最終把人民英雄紀念碑推倒，把李鴻章袁世凱慈禧太后請回來。

二曰精英主義的審美觀。認為頹廢才是20世紀中國文學的美學特徵，主張順民奴才人格和後現代貴族式的孤獨、焦慮和優雅，排斥反抗型人格，更反對感時憂國的精神傳統。

與虛無主義歷史觀相聯繫，文革以後中國文學的主流審美觀念也出現了根本性的逆轉。知識分子揮之不去的文革怨毒心理與全面否定百年文學歷史進而否定中國革命史的政治思潮結合起來，形成了一股強大的審美虛無浪潮，甚至認為中國沒有出過真正的詩人（劉再復認為：中國文學史上只有陶淵明一個詩人）。當否定文革進而否定中國革命的思想邏輯需要時，曾經致力於反共宣傳的美國人夏志清的《現代中國文學史》就順理成章地在大陸流行起來。夏志清力挺的張愛玲則成了中國文壇的美學樣板，張愛玲的“當老百姓的就要守住自己的‘人性’和‘日常’，人生不要太飛揚，要安穩”，就成為了經典美學標準。“頹廢”才

是百年文學史的美學特徵，革命不過是感時憂國的“精神弊端”——夏志清這些並非學術的思想邏輯居然成了社會主義中國當代文壇的審美法則。其實夏志清力挺張愛玲真實意圖從一開始就是政治，並不是什麼純文學。比如他認為“20世紀最偉大的中國小說是《秧歌》”，就是一部完全沒有藝術含量的拙劣之作。當然在大陸宣傳《秧歌》這樣的小說是沒有說服力的，於是就籠統地宣傳張愛玲的所謂“悲涼”。順便說一下，我並不認為以意識形態劃線是合理的，張愛玲的文學成就如《金鎖記》是應該肯定的，前30年的現代文學史敘述中不提或少提張愛玲沈從文並非科學的審美。反過來也一樣，後30年用張愛玲來否定現代文學史上幾乎全部優秀作家則是玄學的審美了，因為二者使用的是相同的思想邏輯。熟悉現代文學史的人都知道，即使在孤島文學時期，與張愛玲齊名的，南有蘇青北有梅娘，無論當時的影響力還是作品的實際藝術含量，都不在張愛玲之下，為什麼張愛玲的影響這麼大？原因就在於張出走香港後接受了美國中央情報局香港新聞處的津貼，寫出了歪曲土改的《秧歌》和《赤地之戀》。所以夏志清的所謂審美現代性並不是一個美學問題，而是一個不折不扣的政治陷阱。這種精英主義的審美觀說白了就是，維護一切統治秩序所需要的上等人趣味，抹殺一切草根階層作為人的尊嚴和情感。正如一位先鋒批評家所歸納的，“現在就是要回到民國去。”

三曰技術主義的文學觀，或曰本質主義的文學觀。在上述歷史觀和審美觀的思想邏輯下，所謂“小說是語言的藝術”，“詩到語言為止”，“一切意義都是一種表述”，“文本即世界，世界即文本”等等說法便流行開來，反對當代文學與當代的真實生活發生聯繫。

發軔於20世紀80年代的純文學思潮強調文學自律性、主張

回到文學本身這些口號曾經起到過推動文學進步的作用。但到 90 年代以後這些曾經進步的主張幾乎成了批評界唯一的話語方式，即所謂“先鋒性”。也就是要以模仿歐美現代派藝術為最高目的，誤以為現代派藝術就等於現代化藝術，代表了先進和潮流，非如此就不能“與世界接軌”。其實這些藝術主張在智性上的反理性、道德上的犬儒姿態與感性上的快樂至上，即便在西方最鼎盛時期，也沒有逃脫過有識之士的嘲諷批判。在 80 年代，我們都以為文學進步是和物質生產、技術進步相匹配的，把西方的一切想像為文明和先進，把自己想像為野蠻和落後，中國文學沒有走向世界是因為技不如人，人家都用刀叉了咱們還拿筷子，可以理解。然而時至今日還在堅持這樣認識則是閉目塞聽頑固不化了。至於把小說僅僅歸納為語言藝術的說法，則是把工具當作了它本身。有人喜歡引用雅各布森對文學的定義，認為文學的本質就是字詞句的排列組合，一個語言學家從語言的角度來理解文學是有其學科理由的，因為他的對象就是語言技巧。而作家批評家這樣理解文學則是荒謬的，混淆了語言學和文學是不同學科的常識。這就好比把工業說成機器的產業，把農業說成鋤頭在勞動一樣可笑，這樣一來就抹殺了小說與其他文藝樣式的質的規定性，與相聲、評書、話劇等等無法區別開來。小說不僅僅是語言的藝術，它更是以語言文字塑造形象的藝術，是關於社會生活和作家情感的藝術。衡量小說的藝術性是需要聯繫小說的效果來考查的，而不是看它舉著什麼主義什麼派的大旗。小說對表現對象實現的程度才是衡量藝術性的標準，實現得越徹底越複雜越豐富，它的藝術性也就越高，反之亦然。本來這是個常識，現在卻被技術主義的文學觀故意把水攪渾了。事實上，即使在這些技術層面，自詡為“先鋒”的批評家們至今也沒有歸納出一條公認的新敘事技巧，沒有一部

作品成為我們今天的範式文本。我們至今仍在沿用的現代敘事技巧，諸如“敘事時間”、“敘事視角”、“敘事結構”、“注重情調氛圍”等等經驗都是現代小說在一百年裡積累的成果。那些已經著名的先鋒作家，其成功的作品無一不是借助影視傳播獲得影響力的，其使用的方法也無一不是傳統現實主義技巧。而那些被認為後現代小說的“人物符號化”、“故事寓言化”，以及“偶然性結構性”、“戲仿與拼貼”等等敘事方法，在中外古代文學史上比比皆是，早在黑格爾的時代就他被譏諷為“上半身變成了美女，下半身還是魚”的藝術發育未完成品種。需要指出的是，技術主義的文學觀在中國文壇流行是一個漸進的過程，是被“先鋒批評家”們長期詆毀真實性嘲笑思想性逐步誘導出來的。多數作家渴望通過技術改進、追求個人藝術境界的努力是正當的，與推行“華盛頓共識”的動機有著本質區別。我們當然應該向任何人學習一切有益的知識和經驗，但學習的目的是為了壯大自己，而不是取消自己，更不是把中國文學變成西方觀念的貼牌產品。

在此基礎上，伴隨著中國文壇精英化的進程，近20年一直盛行著“歷史終結論”、“後現代論”、“宏大敘事解體論”、“小事崇拜論”、“形式進化論”、“人性發現論”“範式轉換論”等等論調，而且一直以“純文學”的話語方式活躍著主流著，只不過近兩年，這些論調會隨著氣候冷暖換換馬甲。

這些主張實際上已經貫穿了90年代以來中國文壇最主流的文學創作和批評活動，形成了心照不宣的“華盛頓共識”，已經把這一套當作規則，當作秩序，誰膽敢突破這個邊界立刻受到圍攻。比如涉及到歷史的必然要為侵略和殖民辯護，涉及到現實的必然要為壓迫和剝削辯護，涉及到當下生活的必然是“逃避”和“穿越”。千篇一律的批評話語則是把這種惡搞當作“藝術”，對真

情實感和嚴肅思考進行嘲弄。這種不參加思想建構和時代精神風貌建設的文學批評實際上已經取消了自身存在的合理性。在個別批評家那裡，為了強調這個立場，不僅不要學識，不要邏輯，甚至取消了常識，把年齡、性別、出身經歷統統拉進文學評判中來。更有人以所謂的“代際差異”來評判文學優劣，這無異於文革時期以家庭出身來劃分紅五類黑五類一樣荒唐。

進入 90 年代以後，新的社會課題、歷史現象層出不窮。80 年代的文學批評範式賴以存在的那些具體的歷史語境，比如庸俗社會學、政治功利性等等，已經發生了極大的變化。遺憾的是，在歷史劇烈變遷的時候，在中國社會與人的精神生活出現諸多異常複雜尖銳問題的時候，在社會各界面對複雜的社會現實都進行反思的時候，很多文學批評家並沒有介入到這些思考當中去，而是封閉於 80 年代所建構起來的那套知識資源，已經無力對人們迫切需要瞭解的當代生活的複雜性提供任何有價值的闡釋。他們迴避真實問題、主動躲進書齋的做法，不僅使他們喪失了解決精神難題的能力，也使他們退出了社會價值生產的中心領域。那些 80 年代曾經進步的觀念在他們手中變成了新的教條。這種新教條在 90 年代的文學批評實踐上的具體表現就是對學科的獨立性與自主性的誇張性強調。90 年代伊始，就有批評家大力呼籲，以 80 年代確立的那些觀念為基礎，建立以“文學本身”為本位的學科規範。甚而還正式提出了當代文學批評的經典化問題，建議將當代文學批評變成某種斷代文學研究，確認自己的“邊界”，在學科類型上向古代文學、現代文學研究看齊。可以說，在整個 90 年代，學科的自律性訴求逐漸成為當代文學批評的主流聲音，專業化和知識化成為相當一部分批評家獲得相互認同的依據。批評界逐漸形成了一個默認的潛規則：只有在自己的邊界以內進行的批評工

作，才是正當的，如果超出了自己的邊界，所獲得的成果則不具有合法性。學科的邊界圈定以後，批評家們又紛紛開始在其中認領自己的領地。有的人按照體裁來認領，諸如小說、詩歌、散文、影視；有的人按照年代來認領，諸如十七年文學、新時期文學、新世紀文學；此外，還有人按照作家、地域、流派來認領，不一而足。這種在大地盤中再劃定小領地的做法，不僅使批評家失去了全面把握社會歷史的整體能力，而且失去了對社會發言的知識前提。最終造成的局面是，十幾年下來，批評界已經出現了一批貌似形式規範的“學術著作”，但曾經的思想鋒芒和藝術敏銳卻大面積消失了。原本是科學審美的文藝批評，逐漸演變為玄學審美；原本是文藝理論和文學史知識的闡釋者，卻比作家還愛談感性愛談“藝術”，尤喜飛來飛去“指導”作家創作；曾經站在思想前沿的文學批評只能內部生產著自我撫慰，以沒有思想為榮，甚至演變成為影響時代精神演進的一種負面力量。

面對急遽分化的中國現實，文學還有沒有作為？文學究竟是一種文字技術操練還是思想感情的表達？我們對此是作出歷史的解釋還是道德的解釋？把世界理解為人與人之間的分配關係，還是物與物之間的交換關係？產生這一現象的原因，是制度的安排還是個人的命運？底層和上層，勞動和資本，究竟是不是“一根藤上的苦瓜”？這些，可能都是嚴肅的知識分子必須回答的時代課題。一般而言，對文學存在多種多樣的理解和認識並不是壞事，可以有華盛頓認識，倫敦認識，巴黎認識，它有利於創作的平等競爭，有利於文學發展的多元化。但中國的情形有些奇怪，“華盛頓共識”經由體制性放大，不但通過20年的大學文學教育滲透到了方方面面，而且已經成為了一種新的官方意識形態，成為一種影響文學發展，甚至影響社會進步的壓迫性力量。

新世紀出現的底層文學思潮，正是在這樣的背景下對“華盛頓共識”作出的一些回應，也在國內外產生了一些影響。底層文學的概念如同眾多文學概念一樣不是那麼準確，但它是中國作家在 80 年代以後首次大規模地面對社會公共事務發言，也在審美意趣上出現了多元雜呈的訴求，體現出了一種新的人民性品格。底層文學不再以權勢者和英雄明星的成功與否而悲歡，它把審美建立在小人物的苦難經歷和奮鬥歷史上，肯定弱勢者在這個世界上的一切存在價值，讚美他們為尊嚴和自由而付出的所有努力。它拋棄貴族精英式的審美趣味，把諸如雅正、精緻、頹廢等美學範疇統統納入到更加歷史化的審美要求中來，強調真實感、現場感，重新肯定勞動、力量、激越、粗獷的美學價值。但底層文學就總體而言，聲音微弱。原因在於中國文壇曾經貫穿百年的“歷史的美學的”文學觀念逐漸式微。就目前而言，底層文學也正處在被主流文化改造規範的過程當中，它的核心價值正在被“底層溫暖主義”、“底層浪漫主義”所消解。

然而，歷史並沒有也不可能被終結，五四以後的第四個 30 年已經在我們面前展開，“華盛頓共識”已經被英國首相拋棄了，已經被美國總統放棄了，卻要在中國落地生根？對於一個有著 60 年社會主義革命建設的歷史記憶的民族，它意味著什麼？我們都看著呢。