

虚构的可能性及其限度



鸡鸣丛书

王爱松 著

人民文学出版社





鸡鸣丛书

虚构的可能性及其限度

王爱松 著

人民文学出版社

本书为国家“985 工程”“汉语言文学与民族认同”哲学
社会科学创新基地项目成果

获得教育部人文社会科学重点研究基地南京大学中国
现代文学研究中心资助

图书在版编目(CIP)数据

虚构的可能性及其限度/王爱松 著. - 北京:人民文学
出版社, 2007.12

(鸡鸣丛书.第2辑)

ISBN 978-7-02-006720-6

I. 虚… II. 王… III. 当代文学-文学研究-中国-
文集 IV. I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 203815 号

责任编辑:王培元 装帧设计:黄云香
责任校对:马云峰 责任印制:王景林

虚构的可能性及其限度

Xu Gou De Ke Neng Xing Ji Qi Xian Du

王爱松 著

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

字数 209 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 8.25 插页 2

2007 年 12 月北京第 1 版 2007 年 12 月第 1 次印刷

印数 1-3000

ISBN 978-7-02-006720-6

定价 18.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

总 序

董 健

我们南京大学中国现代文学研究中心,于2004年出版“鸡鸣丛书”第一辑共十种,在学术文化界产生了很大影响。现在,我们又出版第二辑共十种。

丛书取名“鸡鸣”,固然会叫人想到它的地方特色(南京有鸡鸣山、鸡鸣寺),也隐含着表彰勤奋、良知之意(所谓“鸡鸣而起,孳孳为善”)与呼唤自由、光明之意(所谓“风雨如晦,鸡鸣不已”),但在我们研究中心来说,首先还是出自一种希望建立一个学术高地的“野心”。现在,人文社会科学重点研究基地已经挂牌不少,然而“基地”如果仅仅去“填报表”、“出数字”而枉费精力,却不能成为真正的学术高地,那就徒有其名。“鸡鸣”之称自然会唤起一种学术高地的意念。为什么这么说呢?鸡鸣山是巍巍钟山伸进南京城内的一脉,早在明朝初年(14世纪),此山就是“国子监”之所在地,用今天的话说,这里有一个“大学城”。清朝末年张之洞创办的三江师范学堂(1902年始),就坐落在这个昔日大学城的遗址上,此亦属我国现代大学源头之一,当时号称“最为新政大端”。三江之后是两江师范学堂(1905年始)、南京高师(1915年始),再接下来就是东南大学(1921年始)、国立中央大学(1927年始)、南京大学

(1949年始),悠悠百年,延绵不断,这座鸡鸣山就是学术高地的象征。尤其值得一提的是,“中华民国”时期的中央研究院这样的国家最高学术研究机构,也与中央大学为邻,紧靠在鸡鸣山的怀抱里。即使是在上世纪40年代国民党最腐败不堪的年头,大学和研究院这样的学术和精神的高地也能做到“贫贱不能移,富贵不能淫,威武不能屈”,在整个社会上仍然是一股强大的清流,抗拒着滚滚而来的社会浊浪。1948年鸡鸣山下中央研究院院士的选举,作为一个体制化行为而高度体现了政治上的宽容与学术上的自由,这是近年来知识分子颇为乐道的一段佳话。当时选出的院士,人文组二十八人个个都是学界巨子,即使在政治上为当局所不满的左翼学者如郭沫若、马寅初之辈,亦名列其中,而有些颇得官方赏识的学者却名落孙山。学术面前人人平等,学术的权威由是而立。显然,建立学术高地,不仅要严防社会腐败之风(目前此风正猛烈地向我们袭来)对学术界的侵袭,而且要时时维护学术的独立、自由和尊严,对此,我们有颇多的感慨与期待,同时也是怀有信心的。

其次,看中“鸡鸣”这个名字,还因为鸡鸣山上有座鸡鸣寺,鸡鸣寺里有座豁蒙楼。古寺的晨钟暮鼓,往高处讲,自然可以引出一些有关人的精神生活和精神状态的话题,这里且不去说它。单是这豁蒙楼,就对我们今天的学术研究尤其是中国现当代文学研究,颇有些警戒的意义。豁蒙之义与启蒙相通。中国人吃尽了受蒙蔽之苦,但自从上世纪80年代以来,不断有人说“五四”启蒙早已过时。然而看看近十多年的文学界吧,譬如,不久前我还看到一位法学家竟然出面捍卫“样板戏”里的所谓“公序良俗”和“民族精神”。这种种怪现状不都在说明着未经启蒙的精神蒙昧吗?我们的文学研究难道对此能漠然视之吗?

豁蒙楼是张之洞在创建三江师范学堂两年之后,也就是戊戌

变法失败六年之后,为纪念他的得意门生杨锐而修建的。杨锐为政治改革触怒专制主义而掉了脑袋。张之洞重游鸡鸣寺,忆起甲午中日战起之年与杨锐同登此寺置酒畅谈、纵论古今,为国势岌岌而痛叹的情景,似乎对当年学生吟咏杜甫“朗咏六公篇,忧来豁蒙蔽”的诗句又生出了一层系于现实的解读,遂倡议起楼,并亲笔题“豁蒙楼”匾额。看来,一切有点求新、求变头脑的人都有一种反蒙蔽的焦灼感。豁蒙者,解蔽也。看清了遮盖、蒙蔽之物而将其揭去,叫人心明眼亮起来。这既是一种自然现象,也是一种精神现象。譬如在鸡鸣寺建此楼之时,为了登楼远望,一览湖光山色,张之洞要求尽伐近边的丛木,这就是给自然景观除去了遮蔽。精神上的豁蒙当然是更加困难的。中国古人讲“正心”、“明道”、“解惑”、“劝学”、“致良知”等等,多少也有些精神豁蒙的意思在,但在那个专制主义文化的大框架之内,所谓豁蒙往往转来转去又变成了新的蒙蔽。专制必愚民,愚民必施蒙蔽之术,此为铁律,谁也破除不了的,即使在当代亦难免。就说20世纪中国的“文化大革命”吧,我们至今还记得,人一犯错误就检讨说受了蒙蔽,然后被“代表正确”的人教导一番,“心明眼亮”地去“战斗”,但不久就又有新一轮的“正确者”来宣布你再一次受了蒙蔽。清华大学曾流行一个顺口溜:“受不完的蒙蔽站不完的队,做不完的检讨流不完的泪。”何以至此?等到“文革”噩梦一醒,才知道当时全民都处在一个精神蒙昧的时代。

真正的思想精神上的豁蒙,现在叫启蒙(enlightenment),这是从18世纪西方启蒙主义运动才开始的事。在中国,五四启蒙打开了人的思想、精神的新境界,是人与文学的现代化不可缺少的一课。但是,老的“左派”说,启蒙是资产阶级的东西,早已被马列主义指导的革命所取代,现在再讲启蒙,就要“启”出反党的思想;“新左派”则说,启蒙是西方来的“殖民话语”(按:此言本身倒是一个地

地道道的殖民话语),要捍卫我民族独立性,应拒之国门之外。马克思主义只能吸纳、包容而不可能颠覆、取代启蒙主义。有些新派论者以“审美现代性”否定“资产阶级现代性”中的启蒙精神,也是很片面的。只要你承认人类的物质文明、政治文明、精神文明具有共同与共通之处,你就不能不看到现代启蒙的核心精神之所在,这就是:使人告别奴隶状态,做一个独立自主之人;告别蒙昧状态,做一个心明眼亮之人;告别迷信盲从状态,做一个明理自觉、个性健全之人;告别视官、上司为父母、为老爷的传统的臣民状态,做一个敢于捍卫个人自由、平等权利的现代公民。凡此种种,中外先贤多有系统阐述,虽是老生常谈,至少在中国却并未过时。凡此种种,关乎民生、自由之制度建设,均为人类共同与共通的追求,早已超越了阶级与国度,没有什么你强加于我、我强加于你的问题。这里用得上孙中山的那句名言:“世界潮流,浩浩荡荡,顺之则昌,逆之则亡。”文学拒绝启蒙,便不出政治工具与庸人玩物两途,这当然是我辈同仁所高度警惕的。至今还有不少入将“启蒙”与“政治”混为一谈,将“去政治化”与“反启蒙”作为一件事。岂不知有些政治行为本身,如果它不是立党为公、执政为民,那么它就必然是以蒙蔽人民为前提的。

在此,“鸡鸣”之称中的一个“鸣”字,至今仍不失其对文人学子的一种莫可名状的诱惑力。吾辈既为文人学子,便不可不思;思而有得,便不可不鸣;鸣而遇到不同之见或受权威压制,便不可不进而争、进而再鸣。如此往复无已,学术便得到发展。1957年“大鸣大放”虽然吃了苦,但人们至今难以忘怀那个短暂的学术春天所显示出的知识分子的良知与正气。最近十多年来,学术环境相对来说比以前是宽松得多了,“多元化”的口号也叫得颇为响亮,但总也形不成“百家争鸣”的局面。鸡零狗碎、庸俗不堪、充满广告味的“热点”(如文学界为所谓“名誉权”打官司之类)倒是不断出现,也

时有某某领域某某人有某某“新说”、某某“新论”的报道,但多为炒作,认真严肃的学术争鸣却是没有的。归根结底,这是学术界独立自由的创造精神的萎缩所致。简单化的、直线的“两元对立”(alternative)的思维模式已经使我们的学术受害匪浅。要神话鲁迅,就必把胡适妖魔化,或者反之。为了冲破“鲁郭茅”的评价格局,便非把沈从文、张爱玲、钱钟书抬得更高不行。这种非此即彼的视角,叫人辨不清历史的真实色彩。很少有人从综合的文化效应上,从人与文学之现代化总趋势上,去研究鲁迅与胡适的共同价值及其在今天的意义。如鲁迅主张改造贯为人奴而麻木不仁的“国民性”,张大“个性之尊”,呼唤“人国”之建立,胡适则鼓吹健康的“个人主义”,这在人的现代性追求上是一致的。又如关于中国现代文明的再造,鲁迅主张“外之既不后于世界之思潮,内之仍弗失固有之血脉,取今复古,别立新宗”,胡适则鼓吹“研究问题,输入学理,整理国故,再造文明”,二者相通之处也是十分明显的。一定要非此即彼、你死我活,首先被丢弃的往往是最有价值的东西。再比如,现在讲“民族性”、“民族精神”很时髦,但很少有人从鲁迅、胡适已达到的思想高度上来揭示“民族性”、“民族精神”之反现代性的巨大负面影响。只顾顺着“国情”、“中国特色”去讲,所谓“中国化”就往往不是化向新、化向现代,而是化向旧、化向前现代、反现代,就像鲁迅所说的:“并非将自己变得合于新事物,乃是将新事物变得合于自己而已。”

深度争鸣的缺失,还因为我们往往在貌似“多元化”的众声喧哗中,找不准价值的定位。主张“多元化”,提倡学术上互相宽容与尊重,决不意味着无比较、无权衡、无轩轻、无选择。面对互相对立的思潮与倾向,不偏不倚而“执中”就行了吗?孟夫子说得很明白:“执中无权,犹执一也。”这里讲的这个“权”字非常重要。权就是秤锤,没有它,你无以知轻重。所以孟子认为,没有权衡的“执中”仍

是片面的、偏于一端的“执一”。现在有些貌似很“公允”、很“折中”的理论,其实是很褊狭的。褊狭之风与浮躁心情有关。孟子在讲到无“权”之害时,举了个生动的比喻:饥不择食、渴不择饮的人,别看他吃喝得津津有味,但其实他是得不到“饮食之正”的,因为口腹的“饥渴之害”使他不暇掂量、选择,不能沉着、从容地做事。我们现当代文学研究界的“后现代”的鼓吹者,有时就会露出这种“吃相”来。这样吃,就难免从垃圾里吃出“美味”——比如,从“文革”里品出“民主意识”,从“样板戏”里品出“后现代性”等等。所有这些现象都说明,一个既有价值定位又不得于一尊的深度争鸣的人文环境,对我们的学术研究是多么重要。

不论是文学创作,还是评论与研究,说到底就是苦心孤诣地把那么一点“思”、一些“感”用语言表达出来。现在时髦的说法叫做“言说”(discourse)。说什么?怎么说?这是言说水平的问题;向谁说?听谁说?这是言说对象的问题。心之所感有正邪,思之所得有深浅,言之所形有是非,这里边是大有讲究的。大抵古人早就感到了言说之难吧——晋朝有个叫宋处宗的人,家养一只会说人话的长鸣鸡。这位宋先生就是在与鸡的对谈当中“言功大进”,即大大提高了言说的水平。故而古人著书立说多称“鸡谈”、“鸡谭”云云。这个故事见于南朝宋刘义庆辑录的《幽明录》,那时的人看重言谈之功,才会编出这么一说。鸡当然是不可能说人话的。这一方面说明古人亟欲提高言说水平的迫切性,一方面也说明言说对象之难以到位的困惑与无奈。与其对牛弹琴,不如沉默与独语。与通人语的鸡对谈不是比与不通情理的人对谈更有益吗?我们的“鸡鸣丛书”当然面临着当代世界的言说之难。单是中国现当代文学这一领域,从上世纪30年代以来,就在“说什么?怎么说?向谁说?听谁说?”的问题上形成了一系列的概念和规矩。这些概念和规矩,一直都在牢牢地统治着我们的头脑。如今,必须对它们

——加以梳理和甄别,有些应该被质疑、被替代、被颠覆。否则,我们的研究就不可能取得进展。这当然是困难的,但我们会在困难之中言说出新的水平来,这样,也就会逐渐建起学术的高地。

2007年6月22日改定

目 录

中国现代文学中“鬼”为什么不见了	1
中国现当代爱情小说综论	9
个人主义与五四文学中的“我”	21
1930年代都市文学之比较	34
论1930年代散文三派	57
朦胧诗及其论争的反思	87
“文革”后中国文学之浪漫趋势	109
知青作家创作立场的演变与分化	125
日常生活叙事的双重性	137
新潮小说的历史叙事	143
重写与戏仿:90年代小说创作的新趋势	160
历史真实:可能性及其限度	179
历史小说创作的潜在危机	189
杰出女性·女性文本·姐妹情谊	195
当代文学中的“性”是如何发明出来的	211
跨国资本主义时代的“身体秀”	220
文学的成规与创新	240
文学本土化的困境与难题	245

中国现代文学中“鬼”为什么不见了

在今天,追问中国现代文学中“鬼”为什么不见了是极有可能被人视为白日见鬼、鬼话连篇的。写作本文的缘起,不过是在为昆仑出版社编选“二十世纪华人情爱经典”丛书时,为其中一卷题名为《爱情聊斋》,出版社的同志又加了个副标题“人鬼恋的故事”。而那一卷中的作品,事实上既有写人鬼恋的,也有写人神恋的,还有的只是带一点鬼气和鬼趣;其中的鬼,既有真鬼,也有假鬼。编选过程中,我们感到,中国古代文学中的鬼,可以说多如牛毛,但进入 20 世纪,中国文学中的鬼却少而又少。这就不能不引起我们的兴趣,中国现代文学中“鬼”为什么不见了?

20 世纪中国少有出鬼的文学,无疑与提倡科学的现代文化观念有关联。接受了现代科学观念洗礼的中国作家,对鬼神观念抱的是天然的疏远、批判态度。五四时期,针对《灵学丛志》上俞复君所宣扬的“鬼神之说不张,国家之命遂促”,鲁迅、陈独秀、徐长统、陈大齐、刘半农、易白沙等都曾纷纷著文就有鬼论进行质疑,力主无鬼论。在五四那样一个充满怀疑精神、重新估定一切价值的时代,本来游谈无根的鬼神学说压根就没有立足的空间,不待别人来攻,自己已露出虚妄的马脚。文学艺术中的鬼神的地位,也岌岌可危。

正如鲁迅所说的,“中国本信巫,秦汉以来,神仙之道盛行,汉末又大畅巫风,而鬼道愈炽;会小乘佛教亦入中土,渐见流传”,因

此自晋至隋,“张皇鬼神,称道灵异”之书特多。其出于教徒者,意在自神其教,而文人之作,则“以为幽明虽殊途,而人鬼乃皆实有,故其叙述异事,与记载人间常事,自视固无诚妄之别矣”^①。但到了现代,绝大多数的中国作家不同于古代文人,他们不认为有一个阴间与阳世并存,也不信奉生死轮回之说。鬼既在科学与哲学的意义上失去了存在的根基,同时在文学上也受到了“五四”人的挑战。从改造国民性、着眼于思想启蒙的角度,陈独秀在《文学革命论》中将“目光不越帝王权贵,神仙鬼怪,及其个人之穷通利达”的文学统统视为“与吾阿谀夸张虚伪迂阔之国民性”互为因果的文学;^②在《人的文学》中,周作人也将“迷信的鬼神书类”、“神仙书类”、“妖怪书类”视为“全是妨碍人性的生长、破坏人类的平和的东西”,《封神传》、《西游记》、《聊斋志异》、《子不语》均名列其中。^③

但问题在于,出鬼的文学是否就是反科学的妨碍人性健康发展的文学?是否就是宣传迷信思想、有害国民性的文学?似乎也不尽然。同一个鲁迅,既在随感录中抨击那些最恨科学、好讲鬼话、使科学也带上了妖气的人,一方面又在《无常》、《女吊》等文中介绍、赞赏绍兴两种有特色的鬼:“带复仇性的,比别的一切鬼魂更美,更强的鬼魂”女吊;“表现对于死的无可奈何,而且随随便便的‘无常’”。^④鲁迅一生的不妥协的姿态、反抗绝望的勇气,很大程度上也受到无常和女吊的影响。而中国文学史上的“鬼”,特别是那些个摹帷而入、痴爱“某生”的女鬼,常常或幽艳凄绝,或清新可喜,不仅代表了古代相公们的白日梦,而且获得了下层人们的欢

① 鲁迅《中国小说史略》,《鲁迅全集》第9卷,人民文学出版社1981年版,第43页。

② 《新青年》第2卷第6号,1917年2月1日。

③ 《新青年》第5卷第6号,1918年12月15日。

④ 鲁迅《女吊》,《鲁迅全集》第6卷,人民文学出版社1981年版,第614页。

喜；那些个至死不惧、到阴间也要讨一个说法的厉鬼，则以曲折的方式传达了对人行鬼道的现实界的抗议。至于《钟馗嫁妹》那样的作品，钟馗手下的小鬼虽有四个之多，却无非一个牵驴，一个打伞，一个挑担，一个提灯笼，鬼界的嫁妹完全仿照了民间人趣盎然的嫁女图。可以说，中国文学中出鬼的作品，越是到后来，大抵是以鬼事写人事，反映人间生活而采取了超自然的非人间的形式，即使它们的作者，对于狐鬼之类，也是将信将疑的。假若我们着眼于中外文学史上的一些名著，如《神曲》、《哈姆莱特》、《浮士德》、《青鸟》、《牡丹亭》、《聊斋志异》等等，还真是无鬼不成书、无鬼不成戏。少了其中的鬼魂，其艺术的魅力，至少要逊色得多，有的作品，抽去了其中的鬼，甚至等于抽去了整个作品的血肉和灵魂。这里的关键在于，文学创作的特性，本来就宜于凌虚，不宜于征实，若单纯用自然科学的一把尺子来衡量所有的文学现象，则真的是将文学推向了鬼门关、剥皮亭、血污池，非将文学抽了筋、剥了皮、阉割得七零八落不可。

这不是为鬼文学招魂，也不是否定“五四”作家对古代中国鬼神文学的批判。由阎罗王子、城隍庙王、土地菩萨所组成的阴间系统和由玉皇大帝、各种神怪组成的神仙系统确实构成了封建时代的神权，而文学中的鬼与这种鬼神系统保持着各种各样的联系，有些作品在客观上确实起了强化封建迷信思想的传播的作用。而且，在人类文明进入近现代以后，文学中的鬼魂的存在合理性受到质疑可说是世界性的。莱辛在1767年6月5日即说：“当然，整个古代是相信过鬼魂的。古代剧作家有权运用这种迷信……但是，持有我们这种进步见解的新的剧作家，因此就有同样的权力吗？当然没有。”不过，这是否说在不信鬼的时代，就可以完全阻止作家应用鬼魂呢？也不是。莱辛同时又说，根本不允许把鬼魂和虚幻的形象搬上舞台，对诗歌的损失太大了，“有才能的作家知道如何

摆脱我们的一切哲学的束缚,而让那些在冷静的理性看来非常可笑的事物,使我们的想象感到非常恐怖”^①。这等于说,人类文明进入现代以后,文学中的鬼魂的减少一方面是必然的,但另一方面,也不应当排除现代作家以不同于古代作家的方式来写鬼魂。我们看到,中国古代文学中,鬼所出没的场所大抵离不开荒郊野寺废屋,现代文学中的鬼则来到了城市的大街、医院、殡仪馆。收在《爱情聊斋》中的徐訏发表于1937年的《鬼恋》,虽然放在一个鬼影幢幢、阴风惨惨的近乎聊斋的神秘怪异的背景上展开,其中却隐约存在一个革命加恋爱的母题,幽明殊途而人鬼莫辨,人物的行为心理和动机,还带一点弗洛伊德心理分析的影子。自然,万变不离其宗,有的现代作品,如吴组缃的《菉竹山房》、杨绛的《鬼恋》等带一点鬼气的作品,其实只是旧枝换新叶,一定程度上可视为古代鬼文学的现代版。这类作品的共同母题,是怀春慕色的女子爱而不得其爱,于是只好堕入鬼境去实现自己的梦想。当然到了现代,作家们对地狱判官和仙界花神之类的公正和保护都失去了信仰,于是作品中的人,终于未能成为真正的鬼,只好人不人、鬼不鬼地活着。而进入解放区文学以后,人鬼转换的意义进一步获得了全新的演绎和阐释,衍变为《白毛女》一类作品的“旧社会把人逼成‘鬼’,新社会把‘鬼’变成人”。这时文学中的鬼,也就成了社会鬼或假鬼。

不过,着眼于文学中的故事都建立在艺术的假定性的基础上,又可以说小说中所有的人、鬼、神都是假的,人们不妨将眼光放在观察古今作家写鬼的异同上。相同之处无疑是明显的,它有一整套的成规。譬如鬼大半只能乘夜而来,黎明即去,很少有青天白日见鬼的。这几乎是世界文学的一个通则。外国鬼并不比中国鬼胆

^① 参见[德]莱辛《汉堡剧评》,张黎译,上海译文出版社1981年版,第59—63页。

大些(虽然现实中人干鬼事时,鬼胆也常可包天)。由此可知,在文学的隐喻轴上,《白毛女》的主题表达应该说找到了同以往鬼文学的契合点,旧社会等于黑夜、新社会等于白天,获得了文学成规的有力支持。而这又从一个角度说明,《白毛女》一类的作品出现以后,出鬼的文学少了,正是时代发展的必然。

“雄鸡一唱天下白”,进入1950年代以后很长一段时间,鬼文学隐而不见,不仅新文学中的鬼销声匿迹,而且古典的鬼也纷纷逃窜。解放初期,中央人民政府文化部戏曲改进委员会认为京剧《探阴山》、《乌盆记》等剧目舞台形象过于恐怖,宣传了迷信思想,宣布禁演这些剧目。由于当时对禁演原因的解釋不够明确,缺乏分析,具体执行过程中各地又掺杂进一些简单化的理解,有些地方不仅所有出鬼的戏都不能演,而且弄到谈“鬼”色变,连戏曲中“媒婆好比勾命鬼”这样的“鬼”比喻也被谨慎地删去了。^①人们“敬鬼神而远之”,结果鬼也含冤叫屈起来。^②文学中的鬼,本来就身份不明,来无影,去无踪,在这样的氛围下,李慧娘、敫桂英那样自感无罪的鬼也只好统统退出中国当代的文艺舞台,

但值得一提的是,即使在解放后,对鬼戏、鬼文学的评价也不尽相同甚至截然不同,特别是1950年代围绕马健翎将秦腔的“鬼”《游西湖》改编成“人”《游西湖》,1960年代初孟超将《红梅阁》改编为《李慧娘》,文艺界曾展开过两次比较广泛的讨论。

反对者有之。有人从凡鬼都不好的意义上(如赌鬼、酒鬼、烟鬼)去反对,但从词义上作文章显然不能以理服人,革命队伍中还有红小鬼呢!有人主张神话戏可演,鬼魂戏不可演,应该对鬼从严、对神从宽,但这本质上不过是绕不开马克思对希腊神话的高度赞扬而

① 参见张真《谈〈游西湖〉的改编》,《文艺报》1954年第21期。

② 参见张葆辛《清官难断鬼官司》,《人民日报》1956年7月11日。

生成的一种主张,并未能贯彻到创作中,否则,20世纪中国文学中,难免会多出一段“神”出“鬼”没的特殊文学景观。另一种意见似乎更具有代表性:“我们有了唯物主义的世界观,有了革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法,要揭露旧社会把人变成鬼的罪恶,完全可以用《白毛女》之类的手法;要表现对受屈而死的善良人民的同情,也完全可以用《六月雪》式的夸张手法,完全可以不必依赖鬼魂的出现。”^①这代表了那个时代的典型的论说方式。

为鬼文学辩护的也大有人在。最著名的如繁星(廖沫沙)的《有鬼无害论》,即强调戏台上出现鬼神,是因为人们的头脑中曾出现过鬼神的观念。换言之,鬼不是一种客观存在,但鬼神观念是一种客观存在。然而,解放后出鬼的文学面临的最大挑战,正是说它宣扬了鬼神观念与迷信思想。所以,《有鬼无害论》又不得不论证“戏台上的鬼魂,不过是一种反抗思想的形象”,鬼魂李慧娘,不能单纯把她看成一个鬼,同时应看到她还是一个至死不屈的妇女形象:“我们要查问的,不是李慧娘是人还是鬼,而是她代表谁和反抗谁。用一句孩子们看戏通常所要问的话:她是个好鬼,还是个坏鬼?”^②

其实,今天看来,无论反对者还是辩护者,都忽略了文学中的鬼的虚构性问题。单纯从有鬼无鬼、好鬼坏鬼的角度为鬼文学护法,并不能为文学中的鬼争得生存权。对文学中超自然的鬼魂形象,只从自然科学出发,只从哲学上的唯心唯物的观念出发,而不从文学艺术的特殊规律出发,都难以切近鬼文学的本质。试想,只留下些好鬼,而少了那些受贿的鬼、行诈的鬼、营私舞弊的鬼,从古至今的鬼文学将是何其单调,好鬼又将何等寂寞!还有,今日科技高度发达的国家和地区,其文学艺术中为何仍多有什么吸血鬼、僵

① 朱曦《鬼戏的四个问题》,《光明日报》1963年10月4日。

② 《北京晚报》1961年8月31日。