

采石集

徐采石
著





鸟瞰文坛

不要轻贬昭君怨
江苏当代作家研究的现状及思考
略论“《废都》现象”
改革文学的主人公
新时期文学的文化走向



不要轻贬昭君怨^①

——对《王昭君》的评论的评论

—

曹禺同志为了“要擦掉王昭君脸上的泪水,让她焕发出她的真正光彩”,创作了历史剧《王昭君》,塑造了一个有志气,有胆识,愿为民族团结献身的,笑盈盈的王昭君形象。这和历代文艺作品中,把王昭君写成悲悲切切、凄凄惨惨的形象截然不同。现在,许多评论《王昭君》的文章,在赞扬曹禺同志笔下的王昭君的形象的同时,涉及到评论历代文艺作品中的悲哀的王昭君形象的问题。不过,大多是把历代文艺作品中的悲哀的王昭君形象拖出来打一顿屁股,训斥一通,请看:

历代骚人墨客或则站在大汉族主义的立场上,或则囿于封建伦理道德,把王昭君写成自嗟红颜薄命,满腔怨愤,被迫和番,蒙羞受辱,魂牵梦绕,望乡情切,哭哭啼啼的弱女子。(杨成福:《一幅真实的历史画卷》)。

^① 此文写作前,曾与范培松讨论过。

古代文学作品中写哭哭啼啼的王昭君，其缘故是有的，那就是根深蒂固的，存在于人们头脑中的大汉族主义的陈腐观念在隐隐作祟吧！”（梅阡：《游“青冢”〈王昭君〉导演札记》）

通过王昭君的眼泪大肆宣传了民族仇恨和封建道德观念，这不仅违反了史实，也歪曲了昭君的形象。（刘平：《风姿绰约〈王昭君〉》）。

古代文学艺术作品中的王昭君，距离历史真实越来越远了。（张锲：《还它一个笑盈盈的王昭君》）。

等等。

总之，按照这些同志的见解，近两千年来的文艺作品中的王昭君形象不仅一无是处，毫无价值，而且还是大汉族主义立场上产生的宣传民族仇恨的怪物，这就不能不引起我们的异议了。长达两千年来的文艺作品中的王昭君形象，仅仅因为把她写成悲悲切切，凄凄惨惨，哭哭啼啼，没有写成笑盈盈的，就可以不加分析，轻率加以否定吗？对此，我们愿提出一些疑问，请同志们指正。

二

从汉代以来，在许多民间传说、杂记、小说、诗词以及戏剧中，以王昭君的故事为题材，塑造了王昭君形象。据不完整的统计，光诗歌，约有六百余首。有关戏剧，至少有二十多种。有代表性的，如葛洪的《西京杂记》，石崇的《王昭君词》，马致远的《汉宫秋》，陈与郊的《昭君出塞》等。综观这些文艺作品中的王昭君，确实有一点是共同的，王昭君泪流满面，悲悲切

切,凄苦异常。这是历史事实。

但是,我们应该看到,这个凄苦的、悲切的形象里,悲的内容、性质却各有不同。比如同是杂剧,马致远的《汉宫秋》重点写的是汉元帝和王昭君的恩爱,突出的是爱情的悲剧。而陈与郊的《昭君出塞》却是重点写王昭君去番的一路上的“气结愁云,泪洒明琅”的悲苦。正由于悲的内容、性质有别,而作者所处的时代、创作的出发点又不同,因而所表达的感情,所起的作用也就不同。比如影响较大的《汉宫秋》,作者马致远处于民族矛盾尖锐激烈的时代,深受元蒙人的欺凌和侮辱,再加上“八娼九儒十丐”的政令,使作者饱尝压在底层的苦难。一腔愤恨,无以发泄,就借王昭君故事,揭露批判像毛延寿这样出卖祖国的汉奸,讽刺那些畏缩投降的权贵们,把汉、番对立起来,通过王昭君的眼泪,抒发作者亡国恨,又何尝不可?怎能说在当时没有进步意义呢?

看待历史上的作品,应该要看它在当时历史条件下的倾向如何,对历史所起的作用怎样,不能站在今天的时代,用今天的眼光,苛求古人。应该像鲁迅所说的那样,在评论古代作家作品时,“最好是顾及全篇,并且顾及作者的全人,以及他所处的社会状态,这才较为确凿”。(《且介亭杂文二集》:《题未定草七》)不能用一个简单的模子去套作品,比如写王昭君悲,就断定不好;写王昭君喜,就好。我们认为:借王昭君的泪,抒发作者的思想感情,是允许的;借王昭君的笑,表达作者的思想感情,亦是允许的。关键不在于泪和笑,而是在于作者的思想感情有无人民性,是否有利于历史发展,这就叫历史的具体问题,应该历史地具体地分析。王昭君的眼泪,不是我们评论的标准。

至于说写王昭君的哭哭啼啼，就是站在大汉族主义立场上，通过王昭君的眼泪，来宣扬民族仇恨的大帽子，更必须摘掉。像马致远这种借王昭君的眼泪，抒发一下对元蒙统治者的不满，这完全是进步的，无可指责的。如果这样做，是宣扬民族仇恨，那么许多宣扬岳飞抗金、史可法抗清的文艺作品，又该戴什么帽子呢？

三

评论家还涉及到一个问题，就是把王昭君写成悲哀的形象，是不符合历史真实的，要写成笑盈盈的，才是符合历史真实，这同样值得商榷。

历史遗留下来的王昭君的史实材料是不多的。最早见于《汉书》，主要的一段是这样写的：

竟宁元年，单于复入朝，礼赐如初，加衣服锦帛絮，皆倍于黄龙时。单于自言愿婿汉氏以自亲。元帝以后宫良家子王嫱字昭君赐单于。单于欢喜，上书愿保塞上谷以至敦煌，传之无穷，请罢边备塞吏卒，以休天子之人民
.....

之后，《后汉书》中又作了这样的记载：

昭君字嫱，南郡人也。初，元帝时，以良家子选入掖庭。时呼韩邪来朝，帝敕以宫女五人赐之。昭君入宫数岁。不得见御，积悲怨，乃请掖庭令求行。呼韩邪临辞大会，帝召五女以示之，昭君丰容靓饰，光明汉宫，顾景裴

回，竦动左右。帝见大惊，意欲留之，而难于失信，遂与匈奴。

还有一些其他的介绍，主要的是这一些。从这些史料来看，对王昭君具体出塞的情况，如她的思想、感情的变化过程均未描述。这里既没有写王昭君哭哭啼啼走，也没有讲王昭君笑盈盈走。更必须指出：决不能把这一些材料，作为我们判别王昭君形象真伪的唯一依据。因为记载这些史料的作者的倾向也应该研究。同时，从王昭君出塞的史实来看，还牵涉到应该如何正确评价历史上的“和亲”问题：“和亲”究竟是在特定历史条件下，汉、匈少数上层人物取得某种妥协的策略手段，仅仅在客观上对汉匈边界的安定有暂时的积极作用呢，还是说，“和亲”是解决民族矛盾的万能金钥匙，是唯一的根本办法？这些问题都和判别王昭君的形象有关。不能孤立地以史书上的一些简要介绍为唯一根据，否则也会导致片面性。

再从文学创作常识来说，写历史题材的文学作品，不等于写历史书。作者选取某个历史题材，总是有一定的目的，要表达自己某种感情，单纯为写历史而创作，不表现自己的倾向，不寄托自己的感情的作品是没有的（即使写历史也要表明自己的倾向）。这样，写历史题材的文学作品，一方面，它取材于历史题材，必须受历史真实的约束和限制。另一方面，它是创作，又应该允许作者有丰富想像的自由，可以大胆虚构，通过艺术形象来再现历史生活，抒发作者的感情，表现作者的倾向，为现实斗争服务。这就是说，历史真实和艺术真实要统一起来。评价一部写历史题材的文学作品，也应该把这两方面结合起来考察，既不要脱离历史真实去谈艺术真实，也不要离

开艺术真实去讨论历史真实。凡是作者根据一定的历史事实,经过大胆的虚构,丰富的想像,抒发自己的感情,能反映人民的愿望,对历史起推动作用的,都应该肯定。再者,对历史真实的理解也不要过分拘泥、狭窄,应该广泛一些,不一定符合正史的方叫历史真实,也应允许作者采用一些民间传说、杂记等。这样,我们再来剖析一下《汉宫秋》。这个剧本在题材的处理上,和《汉书》《后汉书》记载的差距确是比较大的。但是,剧中的王昭君自愿牺牲自己去和亲,也应该说,大致和历史事实相符。而后来王昭君跳江而死,也并非马致远杜撰,在前人孔衍的《琴操》中,就已有王昭君不愿按番俗嫁其子,吞药自杀而死的说法。更何况,作者是根据当时现实斗争需要,为了通过王昭君的死的壮烈的行动,表现至死不投降敌人的民族气节,这也完全可以理解的,谈不上歪曲历史史实。因此尽管是写了一个悲哀的王昭君,也应该说作者把历史事实和自己抒发的感情较好地统一起来。回过头来再看曹禺同志的《王昭君》,为了让历史人物王昭君为促进今天各民族大团结服务,不也是根据以上的史料,作了大胆的虚构和丰富的想像吗?不能说曹禺同志这样做了,是符合历史真实,古人这样做了,就不符合历史真实,这样的“厚今薄古”我们认为未必可取。

“四害”横行时,文艺评论搞得庸俗不堪。一方面,对“样板”之类,不能有丝毫异议,一有“异议”,就是“新动向”,就要遭到横祸。另一方面,又把文艺评论和政治运动等同起来,报刊上假如对哪一篇作品批判了,那末就可能要搞政治运动了,哪个人又要倒霉了。“四人帮”粉碎后,这种情况有了很大改变,文艺界空前活跃。但也应该看到,像鲁迅先生所说的棒杀

和骂杀的情况,还不同程度地存在。一些同志在不适当地捧历史剧《王昭君》的同时,对古代历史遗产中的王昭君却又骂杀,采取一种轻率的否定态度,这都是不妥的。

现在,全国上下,党的实事求是的优良传统作风,正在逐步恢复。在文艺创作中,用现实主义态度来创作的好风气也在发扬光大。在文艺评论中,也应该贯彻实事求是的原则,不要言过其实。作品是七分好,就应该说七分好,更不能为了颂扬一部作品,而去否定贬低另一些同类的作品。实事求是的评价,对作者,对读者,对作品都有利。这样做了,肯定会更进一步繁荣我们的创作,使文艺评论的武器真正发挥它的战斗作用。

(原载《江苏戏剧》1981年9期)

江苏当代作家研究 的现状 & 思考

在新时期群星璀璨的文坛上,江苏作家群是一簇有着特殊光彩和亮度的星群。老中青三辈作家的辛勤耕耘,使江苏的文学园地逐步由复苏走向繁荣,涌现出一大批在全国、乃至国际上都引人瞩目的佳作。仅以评奖而论,各类作品获全国性大奖的就有四十多部,获省、市一级优秀作品奖的大约四倍于此。

与文学创作的盛况相适应,江苏的文学理论批评队伍也逐步形成、壮大,对全省当代作家的研究呈现出多头并进的可喜局面,近年来并有向研究深度推进和系列化、学术化发展的趋势,一些作家多年受评论界冷落的状况已有所改观。



新时期之初,陆文夫的《献身》、方之的《内奸》、高晓声的《李顺大造屋》和《陈奂生上城》等就显示出江苏作家不同凡响的创作活力及其在文坛上的震撼力。这些作品一发表,一篇

篇评论也紧接着推到读者面前。特别是 1980—1981 年前后的高晓声研究,每年都有十多篇近十万字文章,几乎与高晓声创作的数量持平,有人形容这是评论界的一股“高晓声热”。这一阶段的作家作品研究,对推动作家创作、帮助读者认识和理解江苏作家都起了有益的作用。特别令人欣喜的是,这些研究已在努力摆脱先前的僵化模式和恶劣文风,出现了注重研究作家创作个性的好势头。如陈辽、刘静生的《这里有他自己的东西》(评高晓声四篇近作)^①、董健的《论高晓声小说的思想和艺术》^②、范伯群的《陆文夫论》^③ 等就代表着这种趋向。

这一时期江苏当代作家研究的特点主要表现为文章数量多,涉及作家的面很宽。当时的《雨花》每期都有关于江苏作家新作的评论,显得异常活跃;《钟山》则以大块文章取胜,显示出理论的深度;《新华日报》推出了《文艺评论》专版,每周一期,文章虽短,但反应快,读者多,对推动创作和评论都有不可小视的影响。

到了 1984 年 3 月,江苏社科院、苏州大学在苏州联合举行“陆文夫作品学术讨论会”,把江苏当代作家研究由一般性的文艺评论推向学术研究的新的 height。这次学术讨论会的成果散见于当时的《江海学刊》、《新华日报》、《雨花》、《苏州大学学报》、《扬州师范学院学报》,以及《文学报》、《新文学论丛》、《当代作家评论》、《当代文坛》、《小说评论》、《福建论坛》等各

① 见《群众论丛》1980 年第一期。

② 见《文学评论丛刊》第 10 辑。

③ 见《文学评论丛刊》第 10 辑。

地有影响的报刊,并由文联出版公司于1987年4月结集出版^①。在此之前,陆丈夫的作品虽接连两次获奖,但评论界对他并未加以足够的关注,与“高晓声热”、“张弦热”相比要逊色得多。据笔者粗略统计,自1956年有了第一篇陆文夫作品评论开始^②,迄今为止,研究陆文夫的文章共约一百五十多篇,但发表于1984年3月“陆文夫作品学术讨论会”之前的只占三分之一,其中还有二十多篇是1957年“反右”之后和1964年“文艺整风”期间粗暴的大批判文章。这是量的比较,更重要的是质的提高。“陆文夫作品学术讨论会”之前,对陆文夫的研究虽不乏言之有物的重头文章,但大多是转瞬即逝的“时文”;而在这之后发表的文章,有不少是在理论上作了可贵的探索。

时隔一年,“陆文夫作品学术讨论会”的发起者又邀请一批专家和评论工作者会聚苏州,举行了“艾煊作品学术讨论会”。艾煊在小说和散文两个园地里艰辛劳作近四十年,发表作品二百余万字,在海外也有一定影响,但很少听到评论界的声音,有时不免有寂寞之感。1985年的“艾煊作品学术讨论会”使他开始受到应有的注意,省内外近十家报刊发表了二十多篇论文和评论,从中选编成集的《艾煊作品研究》已于1987年由中国文联出版公司出版。与陆文夫研究不同的是,艾煊研究由于起步晚,起点也就要高一些,理论界一开始就注意了对艾煊创作的艺术轨迹、艺术气质的研究,特别是对他的美学探求进行了多方位、多视角、多层次的把握和理论概括,有较

① 中国文联出版公司1987年出版的《陆文夫作品研究》收论文28篇,另附《陆文夫作品简目》、《陆文夫研究资料简目》。

② 指王世德的《评短篇小说〈荣誉〉》,见《新华日报》1956年3月26日。

高的学术水平,促进了江苏当代作家研究向新的高峰迈进。

这一时期的高晓声研究,就文章数量而言虽大不如前,但在理论上有了新的深度。对高晓声笔下形象系列的研究,对高晓声与鲁迅和赵树理的比较研究等一些有分量的论文,使理论界对高晓声创作由评论的热热闹闹开始进入深层次的关注和探讨。

与“高晓声热”相比,“张弦热”持续的时间更为长久。新时期开始以来,张弦每发一篇小说都有评论文章如影随形地涌现。他还没有哪篇小说在评论界完全没有反响,这在当代作家中是鲜见的。按字数累计,到目前为止,评论界对张弦小说的研究已超过张弦的小说创作。这与近年来张弦忙于电影编剧,无暇顾及小说创作自然不无关系,但也由此可见“张弦热”的热度之高。在众多的研究张弦小说的文章中,甘竟存的《一代妇女的悲剧及其他》是突出的一篇^①。这篇论文把张弦的创作放到中国新文学史的长河中考察,从历史的比较中研究张弦创作的成就与不足,一扫张弦研究中的浮泛之气和立论的随意性。

在对江苏青年作家的研究中,无论是文章的数量和理论的深度,都要数周梅森研究。周梅森的创作像倾盆大雨,对周梅森的研究也有一股气势。但因周梅森创作的题材领域和艺术表现有一种少见的特殊性,评论界对这种状况尚未来得及作深入的研究,目前还停留在对他的创作个性的把握之中。

江苏的评论界没有忘记故人。过早地作古的方之,对江苏文学的繁荣作出过可贵的贡献。包忠文的《论方之的艺术

^① 见《江海学刊》(文史哲版)1986年第6期。

追求》^①对方之创作的前期和后期进行了全方位的考察,虽不能算作定评,但确实是一篇有独到见解、有新的理论色彩的作家论。

二

江苏当代作家研究的成就是引人瞩目的,但也有一些不尽如人意的地方。

首先,我们对江苏新时期以来的文学思潮,对江苏当代作家作为一个有一定凝聚力、有某种相近的创作倾向的作家群体,还缺少宏观的研究和总体上的把握。例如,江苏新时期文学与改革的关系,至今没有被作出明晰的判断,似乎江苏几位有影响的作家都是远离政治,回避政治的。其实,他们都有着强烈的社会责任感和积极的参与意识,在他们的作品中回响着时代的声浪,哪怕就是写历史题材也烙印着改革大潮下时代的印记。艾煊的《乡关何处》即是一例。这部长篇小说的时代背景是抗日战争初期,但作品在忠于历史真实的同时自始至终跃动着今天时代的脉搏。可惜的是江苏作家艺术上的价值观和可贵的艺术探求,似乎还没有引起理论界足够的重视。再如,有的同志把江苏作家归入“江南作家群”,还有把江苏作家分成什么“南派”、“北派”,以作家所处的苏南、苏北的不同地域或以“婉约”、“豪放”的风格差异作为界定的依据,既不符合江苏当代作家的实际状况,又极易造成理论上的混乱。这与江苏省当代作家研究中缺少宏观研究有直接的关系。

与此相关的问题是,我们的理论界至今没有对江苏新时

^① 见《江海学刊》(文史哲版)1985年第2期。

期文学作高屋建瓴的各种门类的概观。例如,江苏新时期的中短篇小说创作一直居于全国的前列,但我们却没有一篇江苏中、短篇小说概观。江苏的散文在全国散文园地不大景气的状况下大有异军突起之势,但我们也没有一篇综合论述。江苏的新诗曾在全国的新诗评奖中“连中三元”(指赵恺、朱红、王辽生的获奖),江苏的儿童文学创作在全国的儿童文学界也有举足轻重的地位,但我们却没有与之相匹配的综合研究的论文。这种评论与创作之间存在的“断裂带”,不利于正确、全面、深入地总结江苏新时期以来文学的成就和经验,也不利于文学创作和文学评论的进一步繁荣。

其次是江苏当代作家研究的面还不宽。经过近几年的努力,我们有了“陆文夫研究”、“艾煊研究”、“高晓声研究”、“张弦研究”这四个“拳头产品”,“周梅森研究”也有了好的势头,但还有许多新的研究领域有待我们去开发。像海笑的长篇小说和儿童文学,梅汝恺的中长篇创作和文学翻译,朱红、赵恺的诗歌,忆明珠的散文,杨旭的报告文学,胡石言、黎汝清等部队作家的创作,还有像赵本夫、黄蓓佳、储福金、姜滇、程玮等一大批作品数量相当可观、而且很有后劲的青年作家,都需要作系统的、深入的探讨和研究。就是前述的几个“拳头产品”,也还存在如何深化和提高的问题。

另一个问题是江苏当代作家研究的理论意识还不强。我们有些作品讨论会使作家和评论家都感到无所得,这与讨论会的理论色彩淡薄有很大关系。我们有些同志在走进研究者的行列之前缺少理论上的准备,往往靠新概念的搬用和新名词的堆砌来完成他的评论,简直到了令人啼笑皆非的程度。

我们的评论界有时在文学观念的更新上也远远落后于创

作实践,落后于作家对理论问题的思考和概括。在江苏当代作家中,陆文夫和高晓声的理论素养是比较高的,《小说门外谈》^①和《生活·思考·创作》^②两本创作谈分别凝聚着他们各自在小说理论上的探求,其中对不少问题的理解已走到了一些评论家的前面。例如,陆文夫是较早提出“多主题”论的,1980年他就认为“创作可以而且应该不用单一的主题,可以像多弹头分弹道导弹一样,能同时击中许多目标”。时隔四年,即到了“陆文夫作品学术讨论会”之后,陆文夫的小说观念已为他自己和其他众多作家的创作实践所验证,但有的同志还在以陈旧的理论武器来论证“多主题”说在理论上不可信和在创作实践上不足取。由此可见,评论界如果缺乏强烈的理论意识,缺乏对新知识、新观念颖慧的悟性和敏锐的接受能力,文艺批评也就不能在作家和读者中发挥应有的作用。

全面考察江苏当代作家研究的状况,我们还觉得在这个领域里缺少一点探求真理的锐气。创作和评论不是文人之间的唱和,它们应该同时肩负着繁荣社会主义文艺的重任。但遗憾的是,我们常常看到捧场式的评论文章。这样的评论只能把评论家降低到作家的附庸的地位,只能起到败坏文艺评论声誉的作用。我们应该提倡评论家和作家交朋友,但这种朋友应该是诤友。我们应该并坚决摒弃粗暴的批评,但对不好或非常不好的作品保持沉默,甚至大唱赞歌,那也是有害于文学事业的。评论和评论家都应该有独立的品格。

近年来有一种不好的做法在开始露头,即一部作品尚未问世或刚刚出版,就通过新闻传播媒介发消息,造舆论,试图

① 花城出版社 1982 年 7 月版。

② 上海文艺出版社 1986 年 8 月版。