

梦知
旧新

董之林 著

『十七年』小说论稿

旧梦新知：

广西师范大学出版社
GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

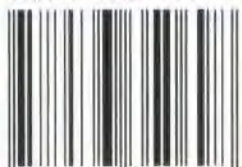


上海贝贝特

I 207.42

126

ISBN 7-5633-5069-1



9 787563 350698 >

ISBN7-5633-5069-1/1 · 631

定价：24.00元



旧梦新知

董之林 著

旧梦新知：
『十七年』小说论稿

广西师范大学出版社
· 桂林 ·

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

图书在版编目(CIP)数据

旧梦新知：“十七年”小说论稿/董之林著. —桂林：广西师范大学出版社，2004.12

ISBN 7-5633-5069-1

I. 旧… II. 董… III. 小说—文学研究—中国—1949~1966
IV. I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 122358 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)
网址: <http://www.bbtpress.cn>

出版人:萧启明

全国新华书店经销

山东新华印刷厂印刷

开本:890mm×1240mm 1/32

印张:10 字数:250 千字

2004 年 12 月第 1 版 2004 年 12 月第 1 次印刷

定价:24.00 元

如果发现质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

目 录

第一章 导论	1
第一节 进退维谷之境	1
第二节 需要澄清的概念	6
第三节 “尝试”的路	11
第四节 文本之外的“文本”叙述	14
第五节 小说周边的文化网络	18
第二章 初春时节:当代小说的早期形态(1950—1955)	23
第一节 概说	23
第二节 追求素朴的文学年代	39
第三节 “主观战斗精神”的创作印记	46
第四节 传统叙事与现代抒情:革命史诗的雏形	57
第五节 平常日子生活故事	66
第三章 “百花时代”的小说趋势(1956—1957)[上篇]	76
第一节 概说	76
第二节 “干预生活”的小说	90
第三节 激进浪潮与农业合作化题材	104
第四节 “新人的故事”与英雄传奇	118
第四章 “百花时代”的小说趋势(1958—1959)[下篇]	135
第一节 概说	135
第二节 新题材中的“老故事”:传统叙事方法的重现与再造	149

第三节	沉浸在理想王国的史诗写作	166
第四节	“静物写生”中的艺术变奏	185
第五章	调整时期的小说与知识分子话语(1960—1966)	197
第一节	概说	197
第二节	浪漫年代的不和谐音:悲天悯人的艺术情怀	213
第三节	写在暴风雨前的乡间小品	226
第四节	表现“阶级斗争和路线斗争”的小说模式	241
附:	亦新亦旧的“新时期”小说(1980年前后)	265
结语:	“历史”背后——关于当代文学研究中的历史相关性问题	297
后 记		313

第一章 导论

第一节 进退维谷之境

自1980年代中期,关于当代文学史,关于建国后“十七年文学”,研究界便是意见纷纭。截至目前,人们对“十七年文学”是现代文学进程中比较特殊的阶段,无论经验或教训都需要总结,这一点已较少歧义;分歧主要在于这段文学能否建立一种自律性的历史叙述,与同时期的政治环境保持一定距离?文学史有自身特点,与其他历史叙述不同,这是不言自明的道理。但问题在于,文学不可能不受政治、历史和社会环境的影响,反思“十七年文学”就是在特定时代的政治氛围中展开的。“文革”结束后,出于对以往政治运动对文学的伤害的反感,人们有意或无意地“淡化”这段历史,也就难免忽略其中值得研究的文学问题。

1980年代对当代文学史分期的讨论即是一例。总结一个世纪以来的文学,新中国建立初期的文学是否可以作为相对独立的断代史加以研究、是否具有独立成章的价值,是分期讨论中隐含的主要问题。其实,把1949年中华人民共和国成立作为当代小说起点,这是延续了以往文学史的一种分期方式。正如古代文学史通常以先秦、两汉、魏晋南北朝、隋唐、宋元明清等不同朝代作为叙述的分期点一样,这种叙述方式的特点,是重视历史上重大的社会政治变更对文学题材、风格及样式所发生的影响。这个问题在当时之所以成为问题,并引发讨

论,主要是当时的社会政治趋势使然,因此讨论也超出了一般治史的专业范畴。

实际上,当代文学史既然称之为“史”,必然牵涉到一些史学规定,并吸取历史叙述的成规与方法。这是强调文学史叙述的自律性和文学性,希望叙述过程能摆脱以往模式而另辟蹊径的人难逃的宿命。历史学家认为,史学也和自然科学研究一样,有一个科学的方法问题。爱因斯坦曾告诉他的学生,凡是搞科学研究的人都要牢牢掌握三点:一、因果律不能颠倒;二、时间不能倒过去;三、将来不能影响到现在。在此基础上,我国史学界对历史叙述也有定论:“一、因果关系不能颠倒;二、时间先后不能错乱;三、历史是向前发展的,不能用后来的发展附会当时。”^①如果把一定时期的文学看作“史事”,那么“凡是一件史事”,就“应看他最先是怎样,以后(在政治、社会、文化等诸种因素的作用下)逐步的变迁是怎样”。胡适将顾颉刚的这种治史方法进一步概括为,“其实对于纸上的古史迹追求其演变的步骤”,这就是对历史的整理和解释^②。这些有关历史叙述的观念,也成就了历史书籍一般以时间先后为序,并考虑到任何“一件史事”,它“在政治、社会、文化等诸种因素的作用下”逐步演化的叙述方法。

凡事都说说容易,做起来难。当代文学史写作尤其如此。在对现当代文学学科划分的诸多意见中,有一种观点认为,“当代”指的是“当前”,是一个不可设定的时代;而原来被划入当代范畴的那部分文学,比如“十七年文学”,由于它与五四新文化运动的断裂,是一个不成功也不紧要的阶段,只有到了1980年代的“新时期文学”才连接起五四新文学的流脉。且不论这种看法是否遮蔽了这一段文学的复杂性,对五四文学精神的理解是否正确;即使我们不把“当代”理解为“当下”

① 郑天挺:《漫谈治史》,《文史知识文库·学史入门》,中华书局1988年6月出版

② 胡适:《介绍我自己的思想》,《胡适文选》,亚东图书馆1930年出版;上述顾颉刚的话(《古史辨·自序》)也转引自该文。

或“当前”，就按原来文学史的分期方式，把“当代文学史”理解为1949年中华人民共和国成立以来文学的历史，或者又将这五十多年的文学分成若干阶段，比如“十七年文学”、“文革文学”、“新时期文学”、“后新时期文学”等等，以为每个阶段自有独立成篇的理由，那么这种历史叙述的难点也已经让人踟躇不前。因为一般说来，历史离现时越远，经时间过滤与筛选，面目反而比较清晰；离现时越近越不容易写。在中国两千多年文学史上，这一段虽不属于“当前”的文学时评，但在能称为历史的叙述中离现实更近，文本沉淀的时间比较短，历史尘埃尚未落定，写作中常遇到一些人事纠葛，往往旧账未销，又添新怨，对文本的选择和评断就够令人棘手了。

不过，纵有千难万难，这一时期文学依然是历史链条中承上启下、不可解脱的环节。受五四新文化运动影响，小说是文学领域特别引人关注的文体。1916年，胡适在《新青年》“很郑重的提出我的白话文学的主张”，并且由于得到“坚强的革命家做宣传者，做推行者，不久就成为有力的大运动”^①。自此，白话文学，尤其是白话小说，在社会上，特别在知识分子中盛行的趋势锐不可当。至1949年后大陆出版各类小说，其间仅隔三十多年，但文字与文体与此前的相比，却已发生明显变化。在语言和文体的改造方面，胡适倡导“须言之有物。不模仿古人。须讲求文法。不作无病之呻吟。务去滥调套语。不用典。不讲对仗。不避俗字俗语”的白话文学主张，并不因他本人去台湾就在大陆的知识文化界丧失了影响。至1960年代，小说在此基础上有很多演化，例如语言和文体的时代化、大众化；胡适当初认为新文学还来不及研究，却也肯定它“必须有新思想和新精神”^②这一点，在这一时期小说中更有重要的体现。因为归根结底，文言文是由于难以表现

① 胡适：《通上梁山——文学革命的开始》，《中国新文学大系·建设理论集》，良友图书印刷公司1935年10月15日出版。

② 同上。

今人的“新思想和新精神”而被胡适等文学革命先驱者决意摒弃的。

但问题也接踵而来。由于白话小说这种文体易于为民众所接受，从而变成“新思想和新精神”的载体，不仅政治家以此作为动员民众的宣传工具，文学家也通过这种形式实现个人经国济世的理想，因此在现当代文学史上，小说“工具说”和“为艺术而艺术”的论争从20世纪二三十年代起连绵不断，而且延续至今。例如，1950至1970年代的文学到底是不是文学？这一时期的小说是文学，还是纯粹的“宣传”？在艺术上有无可取之处？对此，人们的看法仍然有较大分歧。这就牵扯到对这一时期文学的评价，即它们有无进入文学史的价值？如果有价值，那么其价值表现在哪些方面？有没有值得提出的艺术经验？此为难点之二。

文论家和文学史家一般认为，一代有一代之文章。文学是时代的，一个时代有一个时代的文学。在一定意义上，文学史在于对某种历史情境的复原，寻找和讲述特定时代文学的脉络，以及它们当时获得接受并被确定为文学的那些标准。问题是时代不同了，人们衡量文学的标准也发生变化。在一个时代被认为是真实的历史，在另一个时代人眼中就可能近似神话和天书。正如“十七年”被视为文学的作品，到后来又被视为非文学，至少不具备或缺乏文学的价值。在此问题上，新历史主义批评的成果值得重视，他们注意到“历史学家所选择的叙事形式的重要性”，即“他或她的选择并不是清白单纯的，它会产生深远的语义后果。历史叙事的形式并不是一扇洁净明亮的窗户，人们可以毫无阻碍地透过它去回望过去，他可能镶有有色玻璃或以其他的形式歪曲被看到的景象。有些历史学家，比如海登·怀特和弗兰卡·安克斯密特关注的是这扇窗户的特质而非透过它能够看到的景象，所以他们就集中讨论了历史叙事的形成”^①。虽然他们谈论的不是一

^① [荷兰]佛克马、狄布思：《文学研究与文化参与》，《北大学术讲演丛书·3》，北京大学出版社1996年6月版，第67、68页。

段具体的历史,不是所谓“透过它(‘窗户’)所能够看到的景象”,但涉及到一个关键的史学观念问题,即历史是人们叙述中的历史,历史永远存在重新叙述的可能。在任何一种历史叙事的权力结构中,历史的真实性都可能首先被它的时代所曲解,也可能被后来形成的叙述所遮蔽,历史叙述所要做的不仅是编纂过程中史料的发掘和整理工作,还必须关注将这些史料串联起来的叙述过程,发现其中被一定话语和知识结构忽略或遮蔽的那些也应该被称为历史的东西。如果我们放弃对史学观念进行清理,即使身处极为珍贵的历史文献中,也会对那些史料和它们可能形成的历史叙述视而不见,充耳不闻。这是新历史主义批评对历史学提出的挑战。

接下来的问题是,当代小说作为最切近现实生活的一种虚构叙事文体,所描摹的是一个现代化后发民族国家在由传统向现代转化过程中的社会生活和人性表现。在新的社会生活以及知识起点上,历史叙述变得无序可依,它既不能依照古代文学史的写作框架,在目前也没能进入现代文学史的叙述空间,更不能套用西方启蒙运动以来的历史叙述线索,以及形成这一线索的价值标准加以取舍和描述,如何形成新的叙述结构?由于政治、经济、历史和文化的合力作用,中国内地在这一历史阶段选择了与西方现代化不同的发展道路,它的文学也被冠之以“社会主义现实主义”、“革命现实主义和革命浪漫主义相结合”等有别于西方启蒙运动以来对文学传统的命名。1980年代,在“拨乱反正”、改革开放、以经济建设为中心的现代化背景下,这段历史连同文学都受到深刻的质疑。然而,即便我们意识到“十七年”小说发生于一个后发的现代化民族国家的必然性与合理性,意识到它是现代小说由过去向未来演化不可缺少的历史环节。“拨乱反正”的这种历史叙述方法可否用于我们对这段历史的再叙述呢?换言之,以“文革”对“十七年文学”的批判为“乱”,以“十七年文学”中的文学命名为“正”,将这一时期文学或小说放回到原有命名的叙述框架内,就能展现那个时代小说的历史风貌吗?这种做法实际上也不可取。因为进入这段

历史我们马上发现,这些作品已经放不进原来观念的框子里。“十七年文学”之所以成为“文革”中大批判的靶子,并不在于批判者认为过去赋予这些作品的命名(如“社会主义现实主义”、“革命现实主义和革命浪漫主义相结合”等)本身错了,而是那些作品恰恰违背了支撑那些命名的文学观念的金科玉律。如果说当初深文周纳的批判还有值得留意的地方,就在于它们从另一个角度说明这一特定时期文学的复杂性,用一两个文学定义是很难概括的,起码人们对那些定义的理解有许多误差。

这样,对这段文学的叙述进入两难境地,既不能肯定大批判的思路,也不能回到由过去命名而形成的叙述成规,真所谓“左”边是深渊,“右”边是陷阱,至少用一种简单的非“左”即“右”、非此即彼的分析和判断问题方式是行不通了。

第二节 需要澄清的概念

1980年代研究界对当代文学史写作的反省值得重视。其中重要一点就是对以往历史叙述中“线性”思维方式的批评,而且论述中有把简单化的“线性”思维方式与依照时间先后叙述历史的方法纠缠在一起的倾向。随时间推移,当“文革”结束后大批判的硝烟逐渐散去,学术界同历史一起经过大悲大恸,进入到相对平稳和从容的阶段,对已有的叙述观念和方法,就有必要做一番新的审视与思考。

事实上,“文革”前十七年的当代文学史写作也往往不以时间为序,而是以题材或文体划界,比如“工业题材”、“农业题材”、“军事题材”;“小说”、“散文”、“诗歌”、“戏剧”,等等。因此,对当代文学史“线性叙述”的批评,主要还是针对文化专制主义对思想与学术的禁锢,反省和批判过去把文学史研究作为政治斗争的工具,把丰富复杂的文学现象简单化、庸俗化的做法。比如,当时强调文学为政治服务,不仅认为当代文学史写作应该为当前政治服务,而且把政治作为文学

发展变化的轴心,把建国后文学仅仅看作无产阶级文化的组成部分,忽略了它与古今中外文学传统、历史演化、社会风尚、民族特点、民间习俗等复杂的渊源关系。又如,用“现实主义”和“反现实主义”来勾勒当代小说的演化过程,把艺术自身变化多端的丰富性局限在比较狭窄的范围;另外,还有把革命浪漫主义和革命现实主义相结合作为艺术创造的最高境界,把其他类型风格的作品作为“封资修黑货”一概予以排斥和否定……批评“线性叙述”其实是在呼吁重新确立当代文学史写作观念。再做深一步追究,如果把“十七年”小说放在一个现代性平台,放在20世纪受西方以个人主义为基准的文学思潮影响的背景下,那么它所反映的战争生活、合作化运动、工商业改造,以及知识分子思想改造等题材,由于与西方启蒙运动以来的欧美现代化进程不同,也就与在此基础上文学倡导的个性精神迥然相异;换言之,如果没有按照西方启蒙运动以来的现代性意识形态发展,是否就应该排除在五四新文学到1980年代“新时期文学”的单一发展线索之外?这层意思虽然在1980年代并没得到深入地追问与回答,但对于当代文学史叙述方法的反思,对“线性叙述”的不满与批评,已经为研究继续深入打开坚冰之一角。

1980年代对以往当代文学史写作的反思,特别是对文化专制主义的批判,为今后的研究清除了障碍,拓展了学术研究的思维空间,这方面的成果自不待言。但在当时形势下,这样的认识还仅止于批判与声讨,对批判的概念缺乏严格而清晰的界定。例如“线性叙述”如果是指某种叙述状态,那么这种说法是中性的,如上所述,它是途述事物发展前因后果、由此及彼状态的一种写作方法,如胡适所言,是“其实对于纸上的古史迹追求其演变的步骤”。许多历史学家在治史或教学中都使用过这种方法,它清晰地勾勒出历史发展的脉络,那些“演变的步骤”使混沌的历史变得清晰而易于把握。如果将此作为历史叙述简单化的根源,或者由于批判者在概念上缺乏准确的界定,就匆忙抛弃原有的方法,那么,不仅要解决的问题还是没解决,而且对今后如何写当

代文学史,更让人感到茫然而无所措手足了。

在严格意义上,以往简单化的做法与其说是·一种“线性叙述”,不如说是一种单项度的二元对立思维方式更恰当。这是“以阶级斗争为纲”的社会环境对文学史叙述观念的影响。但至1980年代回过头来再看这段历史,用以批评那种在比较封闭的社会环境中形成的非此即彼、二元对立思维模式的方法是什么?当年白话文取代言言文本本身便是对文言文最有力的批判,而今天文学界检讨以往当代文学史写作中的思维方式问题,最有说服力的是拿出新的、像样的当代文学史。但现实却不尽如人意。比如以一种新的二元对立方法批评这段历史,凡是以前说好的现在就是坏。革命是搞了,批判也批了,但这段历史究竟怎么写的问题还是没解决。更匪夷所思的是接踵而来的一些做法,在批判原来史学观念的同时,连着作为“婴儿”的这段历史也随“洗澡水”一起倒掉。

任何一种理论在特定历史时期都有产生的合理性,也必然含有局限。成功的探索中往往孕育着失败的因子。理论探索的成功和失败如同一个硬币的两面,彼此难以分割。今天看来,“重写文学史”的批判缺乏建树,或者说,人们在1980年代没来得及为文学史写作提供相对合理的逻辑框架,并不意味当时的探索没有意义。恰如一切学术讨论都是学者针对现实发言,在此意义上,当时有关当代文学史写作的讨论主要是进一步为“新时期文学”鸣锣开道,使人们解放思想的勇气一鼓而再鼓。但由于忽略了所讨论问题自身的复杂性,当时关于当代文学史写作的反思,还缺乏对讨论中思维方式的反思。因为就“反思”的哲学本意而言,“它的任务就不仅是要思维某种客体,而且要思维这一思维着某种客体的思维;因此‘哲学所关怀的就并非是思想本身,而是思想对客体的关系,故而它既关怀着客体,又关怀着思想’”^①。如

^① [英]柯林伍德著,何兆武、张文杰译:《历史的观念》(1946年在英国牛津出版),中国社会科学出版社1986年7月版,第2页。

果对以“阶级斗争为纲”为主旨的二元对立思维模式进行批判时,批判者仍然采取一种二元对立的思维模式,比如为突出“新时期文学”,就在当代文学史写作中贬斥“十七年文学”;为颂扬1980年代思想解放运动,就把“十七年文学”当作配合政治运动的产物,当作现实文学的对立面和假想敌,这与“文革”对“十七年文学”的批判在思想方法上没有本质的不同,尽管不同时期有不同的说法。

事实上,“新时期”文学界的思想解放运动正是在对“十七年文学”和作家的平反昭雪中拉开序幕。“文革”对这段文学是完全否定的:

文艺界在建国以来,却基本上没有执行(毛泽东革命文艺路线),被一条与毛主席思想相对立的反党反社会主义的黑线专了我们的政,这条黑线就是资产阶级的文艺思想、现代修正主义的文艺思想和所谓三十年代文艺的结合。“写真实”论、“现实主义广阔的道路”论、“现实主义的深化”论、“题材决定”论、“中间人物”论、反“火药味”论、“时代精神汇合”论,等等,就是他们的代表性论点,而这些理论点,大抵都是毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中早已批判过的。^①

与这份《纪要》针锋相对,邓小平在1979年中国文学艺术工作者第四次代表大会上的《祝辞》中说:

文化大革命前的十七年,我们的文艺路线基本上是正确的,文艺工作的成绩是显著的。所谓“黑线专政”,完全是林彪、“四人帮”的污蔑。在林彪、“四人帮”猖獗作乱的十年

① 《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》(1966年2月2日—2月20日),1967年5月29日《人民日报》。

里,大批优秀作品遭到禁锢,广大文艺工作者受到诬陷和迫害。^①

于是,“新时期文学”“春满文坛”,“新中国成立30年,未曾有此盛事”的景象随之而来^②。“新时期文学”(如果以1980年代为界)与此前二十七年文学,由于政治环境的变化确实有许多不同,比如作品题材、表现形式等都发生了变化,但也不能不看到有些变化就发生在同一个作家身上,而有些变化发生在深受“十七年文学”影响的作家身上,所以这两个时期文学的承接性是潜移默化地存在的。比如,“在张承志《北方的河》、韩少功《西望茅草地》、梁晓声《今夜有暴风雪》等作品中,能传递出50年代一批青春体小说的回声,理想和青春的情感模式已经深深嵌入伴随新中国成长的一代人的创作心理结构”。“蒋子龙的《乔厂长上任记》中人物留学苏联的经历、对国有大中型企业生活的描写,以及人物表达感情的方式,与50年代草明的《乘风破浪》和60年代李云德的《沸腾的群山》有相近的地方;高晓声的‘陈奂生系列小说’中陈奂生的形象,这个人物既勤俭又不乏狡黠的农民性格,又带有50年代一些表现农业合作化题材、后来被批判为‘中间人物’的影子;王蒙的《春之声》、《风筝飘带》带给读者的审美感受,与40年代一些表现意识流的‘新感觉派’小说大相径庭,其中传递出更多的是《青春万岁》中为新生活而感奋的青春气息;路遥《人生》中高加林与巧珍的爱情悲剧,仿佛复现了《创业史》的农村新人形象梁生宝和改霞不成功的爱情基因”^③。特别是这些作品带来的审美倾向,对人物刻画以及情节叙述的审美成规,也深刻地影响了1980年代对“新时期文学”

① 邓小平:《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》,《邓小平文选》(1975—1982),人民文学出版社1983年7月第一版,第179—180页。

② 茅盾:《〈小说选刊〉发刊词》,《小说选刊》1980年创刊号。

③ 董之林:《追忆燃情岁月——五十年代小说艺术类型论》,河南人民出版社2001年10月版,第5、6页。

的审美接受,甚至在今天的文学欣赏和文学批评中都难抹去它们的痕迹。

问题是这条纽带是如何被切断的?当代文学史写作有没有可能摆脱社会环境和时代政治的影响,建立自律性的审美评价标准?如果一个时代发生了“问题”,那么应该怎样理解那个时代的文学?谁应该为那个时代的问题负主要责任?如果1980年代不再提文艺为政治服务,除了表明这是一种文化政策的调整之外,是不是就可以认为文学与政治没有关系?另外,如果1980年代的文学不完全为现实政治所左右这一点可以成立,那么当年,政治是否就能完全决定“十七年文学”?如果我们承认政治在历史的各个不同时期都从不同角度深刻地影响到文学,那么,我觉得还有必要说明,本书列举到的作家作品以及诸种文学现象,并非仅作为“十七年”小说创作的些许“缝隙”或“细微末节”,而是说它的整体应该作为一个时代的经典保留在文学史叙述的长河中。

第三节 “尝试”的路

中华人民共和国成立这一事件本身,说明中国人勇敢地奏响了在全球资本化发展趋势中的不和谐音。不仅它的社会制度与西方不同,也与当时同属于社会主义国家的前苏联很快分道扬镳。这独树一帜的形象传递着历史的回声:“其目的在求中国之自由平等”,并“欲达此目的,必须唤起民众及联合世界上以平等待我之民族,共同奋斗”^①。中华人民共和国成立以及所采取的新的社会制度的必然性,正深潜于一代又一代中国人的历史夙愿中。“我劝天公重抖擞”,让古老的中国摆脱内忧外患的局面,这是中国近代以来知识分子挥之不去的内心情

^① 孙中山:《遗嘱》(1925年3月11日),《世纪档案》,中国档案出版社1995年12月版,第200页。