十七年（1949–1966）小说的叙事张力

十七年小说文本为我们提供了十分生动的文学现象，帮助我们分析那个时代在表层运作的政治权力话语和深层运作的审美自觉，从某种意义上说，其宝贵价值就在于这种政治权力话语与艺术审美自觉在对接时形成的叙事裂缝保留了其他任何社会历史文献中都不会出现的张力因素。



需要全本请访问 www.ertongbook.com

中山大学中文系
学术文丛

十七年（1949-1966）
小说的叙事张力

ISBN 978-7-80665-882-6
9 787806 658826 >
定价：20.00元

I207.42/23
2007

中山大学中文系
学术文丛

十七年（1949-1966）小说的叙事张力

郭冰茹 著

岳麓书社

图书在版编目(CIP)数据

十七年(1949—1966)小说的叙事张力/郭冰茹著. —长沙:岳麓书社,2007

ISBN 978-7-80665-882-6

Ⅰ. 十… Ⅱ. 郭… 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(2007)第 082282 号

十七年(1949—1966)小说的叙事张力

作　　者:郭冰茹

责任编辑:王德亚

特邀编辑:曾亚兰

封面设计:山和水工作室　刘　峰

岳麓书社出版发行

地址:湖南省长沙市爱民路 47 号

电话:0731—8885616(邮购)

邮编:410006

网址:www.yueluhistory.com

2007 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

开本:890×1240　1/32

印张:7.375

字数:220 千字

ISBN 978-7-80665-882-6/I·788

定价:20.00 元

承印:长沙瑞和印务有限公司

如有印装质量问题,请与本社印务部联系

电话:0731—8884129

中山大学中文系“学术文丛”
出 版 说 明



中山大学前身为广东大学，由孙中山先生手创于一九二四年，中文系则是当年同时设立的系科之一，至今已走过八十年的风雨历程。现在的中文系，是国家文科基础学科人才培养和科学研究基地，拥有中国语言文学一级学科博士学位授予权（现有八个二级学科招收博士生和硕士生）、博士后流动站、两个省级重点学科（中国古代文学和汉语言文字学）以及一个省级人文社科重点研究基地（古代戏曲与人类口头和非物质遗产研究所），并与美国、英国、日本、韩国、新加坡等国的诸多大学保持密切的学术合作与交流关系，同台湾、香港以及澳门等地多所大学的学术交往更是十分频繁。

中山大学中文系人才荟萃，曾有许多著名学者在这里任教，早年有鲁迅、郭沫若、傅斯年、郁达夫、成仿吾、顾颉刚、钟敬文、赵元任、罗常培，晚近有王力、岑麒祥、容庚、商承祚、詹安泰、方孝岳、董每戡、王起、黄海章、楼栖等。大师们的工作，为中文系的发展奠定了深厚的学术根基。经过几十年的薪火相传，尤其是改革开放以来，我系教师与时俱进，以继承、开拓、创新为己任，呈现出人才辈出、学术精进的大好局面。

一九九八年五月四日，江泽民同志在庆祝北大建校一百周年大会上向全社会宣告：“为了实现现代化，我国要有若干所具有世界先

需要全本请访问 www.ertongbook.com

进水平的一流大学。”因此，教育部决定在实施“面向二十一世纪教育振兴行动计划”中，重点支持部分高校创建世界一流大学和高水平大学，简称“985工程”，中山大学名列其中。

乘着我校实施“985工程”的东风，中文系特地组织一个大型“985”项目：编纂并与岳麓书社合作出版中山大学中大系“学术文丛”。丛书所收入的，有我系已故前辈学者的遗著，也有退休老教授的杰构，更多的则是中青年骨干教师的力作，乃至优秀博士论文。这些专著，从一个侧面反映出中文系的科研实力和水平。我们相信，随着这套文丛的出版，我系又一批后辈学人会跃上新的学术台阶。

中山大学中文系“学术文丛”编委会

二〇〇四年四月

前言

在开始这个课题之前，我简单地认为十七年文学是一批语言乏味、形式单一、内容雷同，并且单纯为政治作注脚的文本。但是，当我真正从《暴风骤雨》、《太阳照在桑干河上》开始阅读时，却发现事实并非如此。

作为中国当代文学的一个重要文学现象，十七年文学有着相当的内在丰富性和独特的艺术个性。粗略地看，在既定的政治标准的规范下，十七年文本体现出的是公式化的人物和情节。其叙事规律非常简单明晰：创作原则遵循的是一九四二年毛泽东延安讲话的具体精神；主题思想反映的是两个阶级、两个阵营或者同一阵营内部不同路线的斗争；叙事目的是要让文学作品成为歌颂“我们”、暴露敌人，团结“我们”、打击敌人的有力武器。因而十七年的叙事在情节设置上不论经历怎样的挫折反复，都必须走向“我们”胜利、敌人失败的叙事终点；在人物形象塑造上突出“我们”（英雄）的高大完美，敌人则卑微丑恶；在叙事眼光上使用主流意识形态的眼光，等等。但是，即便如此，十七年文学仍然在有限度的创作空间中完善着既定的叙事模式，甚至在可能的条件下实践着对既定叙事模式的偏离，从而体现出其创作的丰富性和艺术个性。

十七年的叙事文本在满足既定叙事成规的同时，作为文学自身

的艺术追求和审美自觉也在生长着，这使我们清楚地看到十七年文学在文本之间以及文本内部都存在着明显的叙事张力。事实上，十七年小说文本为我们提供了十分生动的文学现象，帮助我们分析那个时代在表层运作的政治权力话语和深层运作的审美自觉。从某种意义上说，十七年文学的宝贵价使恰恰在于这种政治权力话语与艺术审美自觉在对接时形成的叙事裂缝保留了其他任何社会历史文献中都不会出现的张力因素。

叙事张力是对政治标准与艺术自觉同时作用于文本的一个概括。当然政治标准与艺术自觉并不是截然对立的，也就是说文学作品追求政治上的功用性并不意味着放弃艺术上的审美特质。在中国的现代化进程中，政治主题的目标是建构现代民族国家，中国文学因为始终参与着这一过程，所以从来都没有离开政治主题，而投身于其中的知识分子也都主动地适应主流意识形态的要求，主动地为宣传政策服务；艺术自觉最根本的原则是表现出自身的创作个性，在中国现代文学史上，每一个参与到中国现代化进程中的优秀作家都有自己鲜明的艺术个性，这也是不容忽视的事实。毛泽东在《在延安文艺座谈会上的讲话》中也强调政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。但是当文学作品从作者的主观创作到作品的内容形式都必须去迎合既定的政治标准，也就是说文学创作必须遵循既定的、单一的叙事成规时，作为拥有主体性的文学艺术势必会受到一定程度的影响。

政治标准和艺术自觉统一又对立的关系使得十七年文本在遵循既定叙事成规的同时也在努力彰显其艺术主体性和艺术自觉，这种努力恰恰是叙事张力的体现。如果将问题细化使可以这样描述：文学想象如何被纳入主流意识形态的基本框架，并与其构成互动关系，达到文艺为政治服务的最终目的？在既定的主题思想所规

范的叙事空间中如何创造出既符合主流意识形态要求，又被艺术审美要求所接受的文本形式？文学的审美规则如何让政治训诫获得审美的表现力？是什么为十七年卷帙浩繁的同一主题的文学表达提供强烈的创作激情和叙事动力？

单纯地按照传统的研究方法进行文本的思想内容解读和人物形象分析显然不能解决上述问题，而旨在分析叙事作品内部因素构成与相互作用的叙事学理论为十七年小说文本的研究提供了新的角度和方法。叙事学理论关心的是叙事人如何讲故事的问题，如果将文本分为形式和内容两方面的话，叙事学研究的是形式方面的问题。叙事理论有两个着眼点：一、将文本看作一个不受外部规律制约的自足的实体，排斥社会历史以及作者意图对作品的干预，只有文本自身才是研究对象；二、叙事学并不立足于对个别作品的研究，而是要找出存在于作品中抽象的结构或规律。因而叙事理论细致地分析了诸如叙事人、人物、情节、视角、叙事眼光、叙事声音、叙事逻辑等一系列叙事要素。但是只借助叙事理论，研究的局限也是很明显的，任何文学现象都不能脱离具体的时代和社会语境而独立存在，因此完全忽视文学的外部因素，仅仅将文本本身作为研究对象难免存在偏颇。因此，要全面地把握十七年这一重要的文学现象，解决叙事张力的存在对十七年文本的影响以及张力形成的原因这些问题，就必须借助能够与形式批评形成互补关系的政治批评。

对于政治批评中的“政治”，传里·伊格尔顿的理解是：它仅仅指我们把社会生活整个组织起来的方式，以及这种方式所包含的权力关系，而现代文学理论的历史是我们这个时代政治和思想意识历史的一部分。按照这种理解，文学批评显然离不开具体的社会文化语境。在这样的理论视野中，中国的二十世纪一直伴随着追求现代性以及建构现代民族国家的宏伟梦想，而二十世纪的中国文

学也一直在参与着关于建构现代民族国家的宏大叙事。作为二十世纪中国文学的重要组成部分，建国后十七年的文学也体现出这一现代特质。由于中国对现代性的追求本身是一个充满矛盾和张力的过程，因此，这种矛盾和张力也必然在文学作品中显现。换句话说，十七年文本中叙事张力形成的原因与中国现代性追求过程中的矛盾相关。因而，对建国后十七年社会历史语境的考察有助于全面地把握十七年文学。

本书的研究对象选取的是不同版本的文学史专著在讨论十七年文学时都进行重点评述的文本。这种选择一方面是为了增强论述的典型性和代表性，另一方面是为了与以往的研究形成对照，通过不同的研究角度和研究方法的介入，凸现同一文本被以往研究所遮蔽的部分。

本书将十七年的小说叙事按照主题分为五个故事类型，即：夺权故事、改造故事、革命浪漫传奇、太阳黑子的故事以及大时代中的小故事。同时，依据不同的故事类型对既定的政治标准和叙事成规的遵循程度，将其归入三个叙事类型，即：革命叙事、准革命叙事和次革命叙事。

所谓革命叙事是指完全遵从既定的政治标准和叙事成规，充分体现主流意识形态宣传要求的文本。夺权故事和改造故事属于革命叙事。本书重点分析其如何在情节设置、人物安排、叙事眼光等层面完成主流意识形态训导，同时以经典文本《红旗谱》和《上海的早晨》为例，分析文本内部存在的叙事张力，进面分析张力形成的原因，说明张力的形成虽然与作品所使用的叙事技巧相关，但最终体现的是中国文学现代性的复杂特质。

革命浪漫传奇属于准革命叙事。所谓准革命叙事是指文本在遵循革命叙事之成规的同时，也借用了非革命、非现代的艺术表现形式。准革命叙事依然是革命叙事的重要组成部分。革命的叙事成

规与非革命的艺术形式之间形成了叙事张力。本书重点分析这种张力如何在革命的叙事成规与非革命的表现形式之间取得叙述的平衡，如何使满足广大人民喜闻乐见的审美品位的艺术形式反映出代表主流意识形态的政治训诫，并通过批评家对这一叙事类型的矛盾态度来展现中国文学所参与的现代民族国家理论中的矛盾。

太阳黑子的故事与大时代中的小故事属于次革命叙事。所谓次革命叙事是指叙事的精神核心虽然同是履行文学为政治服务的职责，但其在很大程度上偏离了革命叙事的成规。次革命叙事已经不完全属于革命叙事了。在此叙事类型的文本内部，迎合主流意识形态的精神内核与偏离革命叙事的叙事成规之间形成了叙事张力，本书重点分析这种张力如何在叙事表层实现对既定成规的偏离，同时又在叙事深层体现出迎合革命叙事的精神，进而说明这些文本是十七年小说叙事中对叙事张力平衡较好的一组文本。同时，本书也注意到此叙事类型内部存在的张力，即“干预小说”与“历史小说”之间、“红色恋情”与“蓝色咏怀”之间的联系和差异。通过对这些差异的分析来体现十七年小说的丰富性和其所参与的现代民族国家之宏大叙事的矛盾与张力。

需要说明的是，十七年文学的时间上限虽然是一九四九年，但是其所遵循的文学观念和文学态度早在一九四二年就已经被明确而且渐渐定型了。因此像《暴风骤雨》这样的文本，虽然成书于一九四七、一九四八年，但它对十七年的革命叙事起到了范式的作用，所以也在本书的讨论之列。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

目 录

前言 …… (001)

第一章 革命叙事范式的确立和表达 …… (001)
第一节 情节和人物模式的确立 …… (004)
第二节 《暴风骤雨》的叙事张力 …… (012)
第二章 革命叙事之夺权故事 …… (024)
第一节 情节模式的展开 …… (025)
第二节 人物模式的完善 …… (035)
第三节 张力的呈现:传统符号与现代阐释 …… (048)
第三章 革命叙事之改造故事 …… (061)
第一节 社会主义道路上的新人新事 …… (062)
第二节 意识形态叙事眼光中的人物 …… (074)
第三节 张力的呈现:生活化叙事眼光里的故事 …… (087)
第四章 准革命叙事之讲述关于革命的故事 …… (105)
第一节 传奇故事与革命内容 …… (111)
第二节 传奇人物与革命英雄 …… (121)
第三节 爱情故事与革命主题 …… (131)
第五章 次革命叙事之太阳黑子的故事 …… (146)
第一节 “干预小说”中情节与人物模式的重新确立 … (148)

第二节 “光明”的政权与“黑子”叙述 …… (160)
第三节 百灵鸟与孺子牛 …… (174)
第六章 次革命叙事之大时代中的小故事 …… (188)
第一节 红色·恋情 …… (189)
第二节 蓝色·咏怀 …… (200)
结 语 …… (209)

参考文献 …… (212)
附录一 十七年出版的小说要目 …… (216)
附录二 一九八〇年起出版的当代文学史专著 …… (221)
后 记 …… (224)

第一章

革命叙事范式的确立和表达

早在一九二五年，毛泽东就明确指出：谁是我们的敌人？谁是我们的朋友？这个问题是革命的首要问题[1]。敌我的二元对立不光是革命的首要问题，也是文学的首要问题。当毛泽东把文学纳入革命的旗下，将文学当作号召人民起来革命的宣传工具时，文学自然也会遵从革命的基本原则，分清谁是敌人，谁是我们。

一九四二年，配合解放区的整风运动，毛泽东又发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》。《讲话》进一步明确了文艺从属于政治，文艺要为工农兵服务，文艺批评要坚持政治标准第一等原则性问题，同时也细致地分析了如何处理暴露与歌颂，普及与提高这样需要具体操作的问题。《讲话》将艺术处理的问题上升到政治立场的高度，使得从事文艺创作和文艺批评的人们在从事具体的文艺活动之前也必须仔细考虑如何成为“我们”，如何为“我们”服务。《讲话》通过政治权力规范了解放区文学的艺术要求，也确立了解放区文学的叙事模式。

一九四九年七月，中华全国文学艺术工作者代表大会（第一次文代会）在北平召开，长期被分割在国统区和解放区的文艺工作者

"胜利会师"了,如果我们阅读茅盾和周扬分别对国统区和解放区文艺工作所作的总结,就会清晰地感受到处于两个不同区域的文艺工作者对自身的不同定位。

茅盾在题为《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》[2]中尽管指出了进步的革命的文艺运动在国统区能够起到配合革命形势的积极作用,但用更大篇幅讨论的是国统区的文艺运动在文学创作和文艺理论方面存在的问题,并在结尾重申:"我们深信:曾经在国统区反动派统治下坚持进步的革命的文艺旗帜的朋友们,是一致抱着无限的欢欣鼓舞的热诚来走向新的中国,也一定是抱着最坚强的决心与勇气,来争取进步,改造自己,面参与人民民主的新中国的文化建设事业的。"很显然,国统区的知识分子是把自己放在需要改造,需要学习的位置上的。

周扬则在题为《新的人民的文艺》[3]中不光全面总结了解放区专业的文艺工作者在《讲话》的政策指导下取得的辉煌成就,也给予工农兵群众所参与的业余文艺活动以很高的评价,并指出解放区文艺运动存在的问题是文艺运动落后于革命形势的发展和革命任务的需要,落后于军事战线所达到的水平。周扬的报告不仅将《讲话》作为文艺批评唯一的标准,其报告本身也是出于印证《讲话》精神的。于是,我们从周扬的报告中也看出,什么将是新中国文学的正统。

这样,在民主革命胜利的具体背景下,第一次文代会正式确立毛泽东《讲话》所规定的中国文艺方向为全国文艺工作的方向,解放区的"新的人民的文艺"是新的共和国文艺的基本模式。中国文学从此贴上了"当代"的标签,站在新的起跑线上。

文学史上所称的"十七年文学"虽然从一九四九年开始算起,但是革命叙事的基本叙事模式在四十年代的解放区文学中就已经初步奠定了,而将这种叙事模式最精练地表达出来的应该是周立

波创作于一九四七——一九四八年间反映东北农村土地改革的长篇小说《暴风骤雨》[4]。这是因为文本不论在创作思想还是在具体的创作过程中都着力于体现《讲话》精神。

这一点，作者本人也十分强调。“自从毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后，文艺的方向确定了，创作的源泉明确了。我接受了毛主席的英明指示，才开始真正地注意深入工农兵的实际生活和斗争”[5]，在具体的写作的过程中，“我把所有材料都温习了一遍，在研究和回想的当中，人物逐渐的浮起，故事慢慢的形成。往后我就研究中央和东北局的文件，追忆松江省委召开的县书联席会议以及好多次的区村干部会议。借着这些文件和会议的指示和帮助，重新检验了材料和构思，不当的删削，不够的添加”[6]。在这些具体政策文件的指导下，同时结合作者深入农村的工作经验，周立波完成了这部长篇小说，并且获得一九五一年斯大林文学奖金。而《暴风骤雨》与政党的文艺政策之间的紧密联系也在不断地被文学批评所阐释，在李华盛、胡光凡编的《周立波研究资料》[7]所收集的不同年代关于《暴风骤雨》的评论中，我们读到的也几乎都是强调作者实践毛泽东文艺思想，展现暴风骤雨般的农村土改过程的文字。

所以，我们将以《暴风骤雨》为例来讨论十七年文学中革命叙事是如何印证毛泽东的《讲话》，它们的基本叙事模式又是如何建立的。我们可以运用叙事学的理论资源进行文本细读，从情节、人物、语言、叙事人等层面来考察文本的基本特点，以及它对十七年革命叙事的影响。之所以会选择这些层面作为研究对象，是因为它们在叙事作品中承担着非常重要的角色，而对它们的细致研究也有助于把握这一类型作品的基本特征。

第一节　情节和人物模式的确立

让我们首先来讨论《暴风骤雨》的情节设置。

既然文艺是为工农兵服务的,那么文艺作品所描写的就一定要符合群众的需要,既然文艺是从属于政治的,那么文艺作品所处理的对象就一定要符合实际斗争的需要,也就是说要描写"我们"的斗争,要鼓舞"我们"的斗志,要宣传"我们"的胜利。于是,要讲好夺取政权的故事就必须把故事分成三段来讲:我们为什么要革命(故事的起因);我们是怎样斗争的(故事的经过);我们的革命胜利了(故事的结局)。因为这些斗争的故事都是依据既定的逻辑程序发展的,所以我们可以借用布雷蒙的研究方法来分析其情节发展,归纳其情节模式。

布雷蒙在《叙述可能之逻辑》中指出:"任何叙事作品相等于一段包含着一个具有人类趣味又有情节统一性的事件序列话语。没有序列,就没有叙事;比如只有描写(如果话语对象是依靠空间邻近性连接起来的)、演绎(如果话语对象互相包含)、抒情(如果话语对象使用隐喻或换喻)等等。没有具有整体统一的情节,也没有叙事,而只有时间顺序,只有毫无条理的事情序列的罗列。最后,没有人类趣味(所叙事件既不由人形施动者所触发,又不为人形受动者所经受),也没有叙事;只有相对人类计划而言,时间才具有意义,才组织成有结构的时间序列。"[8]他根据成全或是阻碍这一计划,将叙事作品的事件分为两个基本类型:

得到改善

一、要得到的改善——→改善过程——→没有得到改善

没有改善过程

需要全本请访问 www.ertongbook.com