

文本重读与意义发现

——对20世纪40-70年代重要文学现象的另一种考察

惠雁冰 著

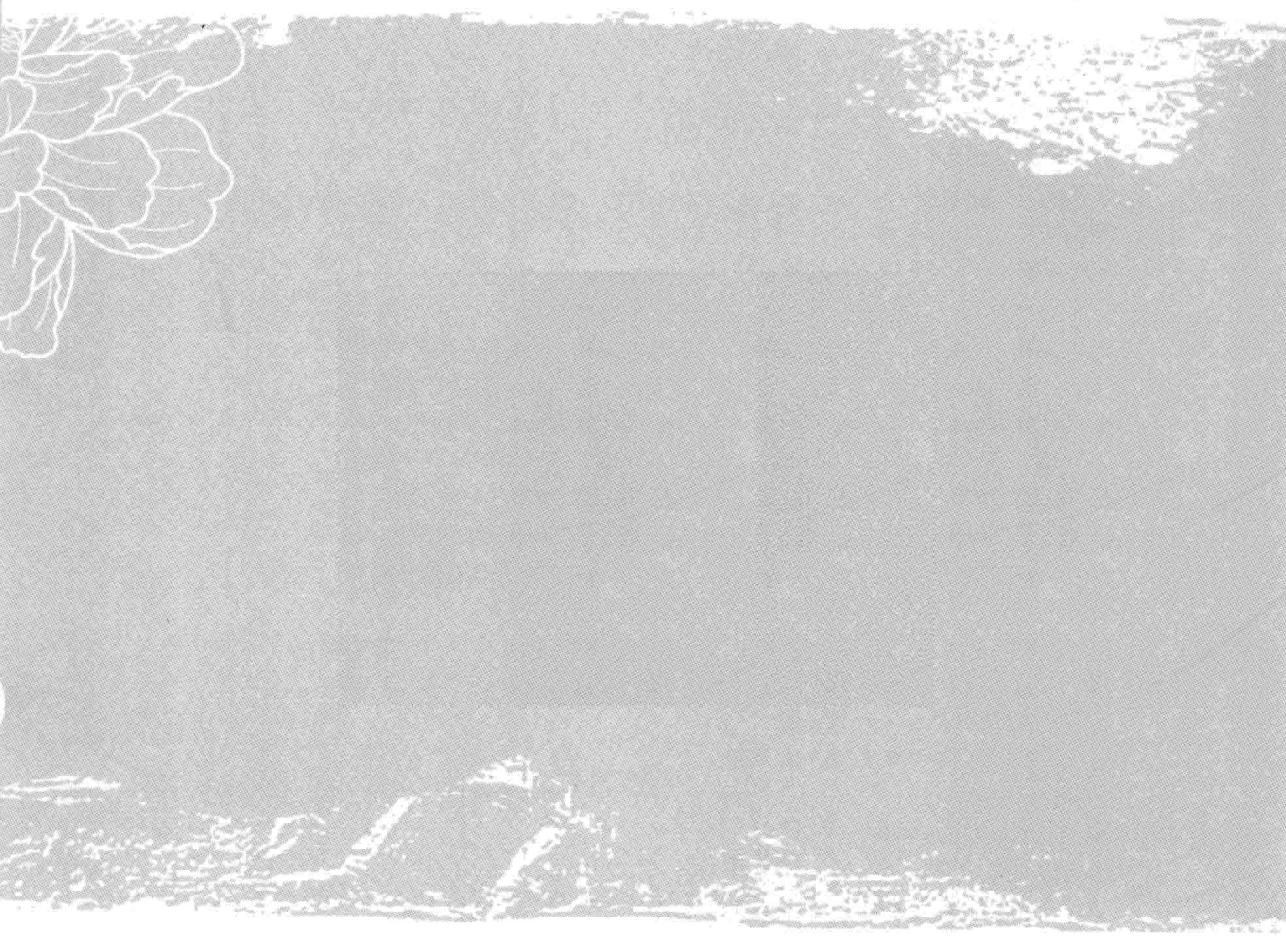


中国社会科学出版社

文本重读与意义发现

——对20世纪40—70年代重要文学现象的另一种考察

惠雁冰 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文本重读与意义发现:对20世纪40—70年代重要文学现象的另一种考察/惠雁冰著. —北京:中国社会科学出版社,2014.7

ISBN 978-7-5161-4474-9

I. ①文… II. ①惠… III. ①中国文学—当代文学—文学研究
IV. ①I206.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第143646号

出版人 赵剑英
责任编辑 周晓慧
责任校对 林福国
责任印制 李 建

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲158号(邮编100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名:中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2014年7月第1版
印 次 2014年7月第1次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 12.75
插 页 2
字 数 213千字
定 价 38.00元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010-64009791

版权所有 侵权必究

本书由
延安大学学术专著与教材出版资助基金和
陕西省高水平大学建设专项资金（2013 SXT01）
资助出版

目 录

引言 “重读什么”与“怎样重读”	(1)
------------------------	-----

第一章 平剧改革的回眸一瞥

——《逼上梁山》的创作体制与整合理路	(15)
第一节 延安平剧改革的历史语境与理论资源	(16)
第二节 《逼上梁山》的创作过程与创作体制	(20)
第三节 《逼上梁山》的创作争论与整合理路	(24)
第四节 《逼上梁山》的创作得失与当代影响	(29)
余论	(35)

第二章 战争文学的域外色彩

——抗美援朝文学中的“朝鲜叙事”	(37)
第一节 “复合视角”透视下的“朝鲜”	(39)
第二节 “女性镜像”映照下的“朝鲜”	(42)
第三节 “道德偏向主义”遮蔽下的“朝鲜”	(46)

第三章 乡村世界的别样发现

——赵树理小说中的权力—文化关系	(51)
第一节 宗教仲裁：“敲钟”与“上供”	(52)
第二节 道德指认：“捉奸”与“名声”	(54)
第三节 秩序界分：“老槐树”下的狂欢与“斗室”里的沉浸	(57)

第四章 青春征候的多重投影

——“百花”情爱小说的政治想象图式	(61)
第一节 身份的可疑与政治争夺关系的建构	(62)

第二节 难以确认的道德理想与非常态叙事	(65)
第三节 不对称结构与阴郁化书写	(67)
 第五章 宏大叙事的一脉潜流	
——农业合作化长篇小说的深层结构	(71)
第一节 思路的清理	(71)
第二节 维度的选择	(73)
第三节 阐释的方法	(75)
 第六章 政治涛声之外的地缘情结	
——《香飘四季》的另类书写	(85)
第一节 从严整到松散:社会本质秩序的断裂	(87)
第二节 从中心到边缘:阶级斗争生活的移位	(90)
第三节 从潜隐到凸显:乡土意识的复苏	(93)
第四节 “改写”原因及结语	(97)
 第七章 传统戏曲现代化探索的三个阶段	
——“样板戏”的历史来路	(99)
第一节 传统戏曲现代化路向展开的历史情境	(100)
第二节 传统戏曲现代化探索的三个阶段性成果	(105)
第三节 传统戏曲现代化最终成果的确认与命名	(112)
结语	(117)
 第八章 话语交锋下的“真实”与“遮蔽”	
——“样板戏”的域外接受	(119)
第一节 关于50年代戏曲改革问题	(121)
第二节 关于“样板戏”的艺术评价问题	(123)
第三节 关于整体戏改的效果及启示问题	(128)
 第九章 跨越性作品的意义冲突	
——《沸腾的群山》的内在机理	(131)
第一节 “统合”的逻辑	(133)

第二节 真实的“边界”	(136)
第三节 道德相面学与反拨性接受	(140)
 第十章 “苦行主义”的价值取向	
——《征途》的修辞策略	(145)
第一节 政治修辞的“假象”	(147)
第二节 浅斟低唱的另类“真实”	(151)
结语	(155)
 第十一章 不堪考量的家史倾诉	
——《千重浪》的苦难隐喻	(157)
第一节 政治意识的强力灌注	(158)
第二节 “家史诉苦”的基本模式	(163)
 附录一 “革命样板戏”之传播纪事	(169)
 附录二 “延安文艺”的研究现状与亟须突破的几个问题	(183)
 主要参考文献	(189)
 后记	(195)

引言

“重读什么”与“怎样重读”

20 世纪末期以来,当代文学研究中最突出的一个现象就是对“十七年文学”的重新评价,并顺势引发了学界一直延续至今的对 20 世纪 40—70 年代文学的解读热潮,深刻喻示了当代文学研究视域与批评方法的转向。其中,对当代文学研究视域的廓开具有决定性影响的首推黄子平、陈平原、钱理群三人所提出的“二十世纪文学”概念,在这个概念中“蕴含着的一个重要的方法论特征就是强烈的整体意识”^①。这个概念的提出,绝不仅仅是现代文学学科与当代文学学科的简单整合问题,也不仅仅是为“当代文学”寻找合法性的历史归属问题,更重要的是有效匡正了长期以来研究界普遍存在的以社会政治史来简单比附文学发展史的思维模式,开始以文学自身的律动来探求文学思潮、文学现象之间的内在联系,从而使文学史、文学思潮、文学现象的整体观成为可能,也使新时期以来一直被新启蒙主义极端诟病的“十七年文学”与“文革文学”在宏观的 20 世纪现代白话文学史的高度上有了其存在的合理性、审美的关联性及可言说的历史性。继此之后,对当代文学批评方法具有革命性影响的则是 1993 年唐小兵等人共同编写的《再解读:大众文艺与意识形态》一书。针对 90 年代以来不断翻新的各种西方文论思潮,以及当代学界在西方文论强势覆盖之下普遍体现出的生硬与无助,唐小兵以“延安文艺”作为新批评植根的土壤,以文本细读的方式“揭示出历史文本后面的运作机制与意义结构”^②,从而在一定程度上使当代文学研究摆脱了对文本表层意义的常

① 黄子平、陈平原、钱理群:《论“二十世纪中国文学”》,《文学评论》1985 年第 5 期。

② 唐小兵编:《再解读:大众文艺与意识形态》增订版之序言部分《我们怎样想象历史》,北京大学出版社 2007 年版,第 15 页。

规性解读,深入了文本内在的意义单元与意义秩序的编织关系之中,并使兰色姆的“细读”、福柯的知识考古与詹姆逊的辩证视野较为稳妥地切合在中国特定的历史场景之中,可谓当代文学与现代西方文论对接的一次可贵探索。在此影响下,李扬对于革命斗争题材小说中民间文化原型结构的阐释,孟悦对于新歌剧《白毛女》经典化过程的叩问,黄子平对于丁玲《在医院中》“疾病”意象的隐喻文化研究,以及贺桂梅对赵树理小说所蕴含的现代性元素的梳理等,都以文化研究的宏阔视野,通过对文本意义的重新考量,直接启动了大陆当代文学界对于文学经典,尤其是对于在政治激进时期所形成的红色经典的再解读思潮。可以这样说,近十年来现当代文学,甚至包括古典文学、历史学等其他学科,其学术视野的廓开与方法论的革新都程度不同地受到了“整体观”与“再解读”的影响。

但与此同时,问题也随之而来。其一,研究视阈的洞开尽管使“十七年文学”与“文革文学”作为“二十世纪文学”的有机环节成为共识,但学界并没有赋予其文学地位的平等性。也就是说,文学研究对象的等级性、优劣性依然桎梏着文学研究本该守持的公正视野。反映在当代文学的研究领域方面,则是“十七年文学”经典重释的热行与“文革文学”研究的相对冷寂;反映在文学价值的评判方面,则是对“十七年文学”包括对其精神源头“延安文艺”的善待和同情与对“文革文学”的政治棒喝;反映在文学研究的方法方面,则是对“十七年文学”历史多质性的穷极寻觅与对“文革文学”意义结构的单一认知。虽然李扬早在十多年前就认为“没有‘十七年文学’与‘文革文学’,何来‘新时期文学’”^①,但就当下的研究状况而言,对这两个文学时段的审美平视仍显不够,对其文学体制、文学生产及文学经验的内在关系的理性梳理依然缺乏。其二,方法论的革新尽管带来了学界对“十七年文学”与“文革文学”的重新解读,但并没有在整体上改写当代文学前二十七年的意义格局。反映在文学内容的选择上,学界对农业合作化题材与革命斗争题材的长篇小说甚为关注,对工业题材、知青题材则相对轻慢。即使在农业合作化题材与革命斗争题材方面,学界也多少存在着厚经典、薄边缘之嫌;反映在文学现象的解读上,学界对“三红一创保林青山”等重要文学现象

^① 李扬:《没有“十七年文学”与“文革文学”,何来新时期文学?》,《文学评论》2001年第2期。

加以重复研究，对抗美援朝文学、百花文学，以及曾经导引了一个时期文艺发展潮流的“革命样板戏”与“文革小说”则弃之如敝屣；反映在文学批评所持有的理论资源上，学界对文化研究、跨学科研究过为推崇，却在很大程度上忽视了历史美学批评方法在文学读解过程中的有效性，并在单纯昭示意识形态对文学创作、文本结构秩序强悍规训的同时，消解了这些文学现象所寄身的社会历史土壤，难免呈现出一种意义增值与过度读解的硬伤。而且，这种类似于德里达所言的“散播”性的批评效应正在以碎片状的意义求证粗豪地活跃在当代文学的各类研究当中。

由此一来，整体观的视阈与方法论的革新在当代文学的批评实践中逐渐转换为一种可以在不同研究领域中普遍援用，却又随时面临区域分裂与意义肢解的高蹈性的话语实验，或者说成为一种不会被轻易质疑的宽泛而越来越不及物的理论基础。本来是以40—70年代文学的研究为突破口，意在作为一种引领人文社科研究新局面的精神标杆与实践标杆，却因研究者的理解偏向而渐次滑落为一种消解整体、营造新的断裂的理论造势运动。这种局面的出现恐怕是黄子平、唐小兵、刘禾、孟悦等学者所始料不及的，不过在当下以量化性指标来彰显学术繁荣的研究界中又是可以理解的。克罗齐说过的一句话“一切真历史都是当代史”^①，几乎是所有学者在阐释历史文化现象时常常引证的，但很少有人细究这句话的真实含义，尤其是“真”的所指及其适用范围，更无暇顾及克罗齐紧接着所阐发的关于历史特性认知的其他内容。

就我看来，“整体观”既是一种学术研究的视域，又是一种学术研究的方法，更是一种审美判断。就视阈而言，“整体观”既是指百年现当代文学史是一个不容狭隘分解的整体，也是指这一百年中的任何一个历史时段内的文学现象同样是一个整体，历史内容的内在联系是我们考察文学发展流变的基本逻辑。就方法论而言，“整体观”既是指任何一种文学思潮都有着其共通性的精神取向，但也存在着内在的频率差异；也是指对任何一种文学现象、任何一个作家或任何一部独立的文本，都要进行缜密的考量，从而在影响文学史发展的历史高度上界定其精神内质。就审美判断而言，“整体观”在一定程度上等同于“历史观”，即历史性地把文学研究

^① [意大利] 克罗齐：《历史学的理论与实践》，傅任敢译，商务印书馆1982年版，第2页。

对象置于特定的历史场景，历史性地梳理其运动规律及在文学史上的意义和价值，避免理论先行或观念预设可能造成的误读现象，尽量还原历史的本真面貌。至于方法论的革新，我还是倾向于社会历史学美学的批评方法与西方现代文论最新成果的有机统一，这也可谓“整体观”在当代文学研究方法中的具体体现。文化研究、后殖民主义、女性主义、新批评派、结构主义、解构主义等形形色色的理论，尽管对于我们认知 40—70 年代文学的内在意蕴有独到而突出的表现，尤其在解读文本中意识形态的话语力量及其内在蛰伏的象征性表现时有其片面的深刻性，但也要同时明确，这些新的理论资源因为对文本内在结构的偏重而忽略了社会历史文化传统对文本创作及作家创作心理的切实影响，也会因为对文本语言形式的执着而轻易割裂了作品的整体意义。换言之，文学研究的方法应该视文本的主体内容、文学现象的主体蕴含、文学思潮的主体精神取向与文学时段的主体特征而选择，断不能以新颖的理论为先导，求证性在文本中找寻与此相关的边角材料，并以之作为对文学评价的依据。尤其对于在战时环境下生发，又在政治激进时期勃兴的 40—70 年代的文学而言，这种做法可能更显乖谬。当然，还须注意的一个问题就是对这段文学史评价的尺度问题。曾几何时，陈寅恪的“理解之同情”语被普遍引用，细究之下，其实不无曲解之处。陈寅恪本称：“凡著中国古代哲学史者，其对于古人之学说，应具了解之同情，方可动笔。”其意思非常明朗，即要把古人“所处之环境、所处之背景”彻底明了后，才能评价其学说之得失，臧否其意旨之深浅，断不能以今人观念来远推古人，更不能“藉此残余断片，以窥测其全部结构”，本意是倡导一种历史性的客观公正的认知观。但陈寅恪同时也警示：“但此种同情之态度，最易流于穿凿附会之恶习。”^①遗憾的是，很多学人只是注意到陈文的前句，而没有关注到陈文的后句，由此得出对很多历史现象片面宽容、缺乏理性重估直至模糊本质的轻率结论。

对于 20 世纪 40—70 年代的文学而言，这类问题可能更为彰显。如延安时期的平剧改革成果《逼上梁山》，早期被认为是延安文艺的重要收获，后期又被认定为政治时代集体写作的典型范式。如果重回历史现场不

^① 相关引文均见陈寅恪《金明馆丛稿二编》（《陈寅恪文集》之三），上海古籍出版社 1980 年版，第 247 页。

难发现,《逼上梁山》不但是直接投射唯物史观与抗战政治的历史化文本,也是抗战期间传统戏曲现代化的重要实践,直接启迪了新中国成立以后传统戏曲现代化的探索路向与实现途径。又如昙花一现的“百花文学”思潮,学界一直对其褒扬有加,认为冲破了当时的文学禁区。但细想起来,这些小说或报告文学的政治想象图式与1956年前后的作品又有何本质上的差异?又如怎样评判“革命样板戏”?其艺术上的探索与突破能否取代其精神内质的反现代性?或者说,山村田野中的自编自唱到底是“样板戏”的艺术感染力使之然,还是政治的强力在推动?又如“文革小说”,以什么样的尺度来评价部分艺术性较强的作品?又以什么样的立场来把握“文革文学”整体的精神征候?所以,“了解之同情”应该与“警惕之质疑”有机地结合起来,既要理解特定历史时期文学所处的特定情境,同情其历史性负载的各种时代印痕,又要把这些文学现象置于百年文学发展的整体历程中,从文学自身的特质、文学之间的内在关系以及现代文学本应呈现出的精神品格来剖析其合理与悖谬的一面。换言之,是则是,非则非,功过分明,善恶两清,才是考量40—70年代文学价值的基本尺度。

正像先行性的研究或许程度不同地具有双刃剑的特性一样,学界的相关研究既廓开了一个新的阐释视阈,又不可避免地引发了许多新的问题。但令人欣慰的是,这些新的阐释视阈为承继者夯实了研究的基础,这些新的问题却又顺势开辟了新的言说空间,从而使我们对40—70年代的文学研究有了重新体察与评价的可能,而这种“重读”的可能恰恰是当代文学研究不断趋于深化、当代文学现象不断趋于理性认知的动力所在。

何谓“重读”?罗兰·巴特曾言:“所谓重读,是一桩与我们社会中商业和意识习惯截然相反的事情。后者使我们一旦把故事读完(或曰咽下),便把它们扔到一边去,以便我们继续去寻另一个故事,购买另一本书。这种做法仅仅得到某些类型的读者(如儿童、老人和教授们)的宽容,而本文开宗明义提出来的却是重读,因为只有它才能使作品文本避免重复(不会重读的人只能处处读到相同的故事)。”^①罗兰·巴特是从文本的接受者对文本所采取的态度来说明“重读”的必要性的,言下之意就是要使每一个具体的文本在不同的接受者心目中有不同的意义格局,必须采用“重读”的方法,而“重读”也是保证文本的个人性、开放性及其

^① [法] 罗兰·巴特:《S/Z》,屠友祥译,上海人民出版社2000年版。

“陌生化”效果得以延续的一种最基本的阅读方法。虽然罗兰·巴特是从语言符号学的原理来探究文本阅读过程中的差异性的，但却为一般性阅读向研究性阅读的伸延作出了明晰的启示，也使作为主要针对语言材料内在逻辑关系的分析与解释学转化为一种在人文社科领域内得到普遍响应的崭新的研究方法。或者说，罗兰·巴特的“重读”说起码在以下方面对当代文学界有着深刻的影响。其一，“重读”是一种辨析性阅读，与消遣性阅读不同，侧重的是对文本结构的理性梳理。其二，“重读”是一种创造性阅读，与接受性阅读不同，侧重的是对文本意义的重新发现。其三，“重读”是一种审美性阅读，与感知性阅读不同，侧重的是对文本内容的独特体验。这样，同一的题材、同类的故事、同样的历史场景，才可能在不同的文本中展现出不同的创作心理与不同的美学价值，以此警示文本阅读过程中可能存在的“误读”“漏读”“浅读”“偏读”等现象。对此，黄子平也有类似的理解，“意识到文本对自我的挑战，意识到对文本实行再生产的可能性，意识到从同一故事中产生无穷无尽的故事的诱惑——这一切只有经过重读才能做到”^①。但须注意的是，绝不能把罗兰·巴特所言的“重读”滥用为一种在文本中褊狭地求证个人见解的普适性的路径，这就与罗兰·巴特的初衷大相径庭了。事实上，当代文学界的很多阐释性的研究可能正在或已经陷入了这个诱惑性极强的误区之中。

对于20世纪40—70年代的文学而言，其“重读”的需要可能更为迫切。因为在80年代以前，这一段文学作为与“社会主义发展阶段”直接对应的艺术书写始终是在当时意识形态的批评观念与批评标准中进行阐释的，其题材的政治化取向、文学生产的体制性特征，包括以“思想主题”为中心的解读原则，客观上造成了对这一时期文学作品的简化阐释，也忽略了每一个文本在营造独立的艺术世界中所可能体现出来的一己性与多质性。而且，政治时代所熔铸的政治文化及其长期浸染而成的不断趋于稳定的社会心理结构，也使读者在读解这一时期的文学作品时惯性式的以主流政治所认定的批评方法来对待文学现象，从而使文本繁复的话语秩序轻易地置换为主题高度与政治倾向两个僵硬的维度，而且这一文学解释传统直至今天依然有着深远的影响。80年代之后，随着新理想主义思潮的兴起，“五四文学”时期所张扬的文学审美理想与现代化启动以来回归本

^① 黄子平：《灰阑中的叙述》，上海文艺出版社2001年版，第177页。

体的文学实践,使学界对于40—70年代的文学采取了一种极为粗暴的评判态度,以政治文学的简单定位否定了这一时期文学在建构当代文学写作经验方面的可能性,并以泛人性论、泛人道主义的原则褊狭地把“延安文艺”“十七年文学”与“文革文学”作为文学现代性的对立面。殊不知,文学的现代性本就是现代社会中文学的一种精神品格,这种精神品格尽管时时流露出挣脱古典文学传统的断裂性,但在现代社会的不同历史时期因不同的时代要求和历史主题而有不同的呈现方式,也就是说,文学的现代性同样也就是文学的历史性与民族性。正如董之林所言:“以启蒙话语为背景的文学史判断,恰恰忽略了文学表现这一边缘过程的复杂性,忽略了根植于本土的叙事文学特点。”^①从这个意义上说,80年代在40—70年代的文学研究方面其“误读”与“浅读”的现象更为严重。90年代以来,盘点百年文学发展历史的热情与西方文学理论最新研究成果的不断输入,使学界对于40—70年代文学的重读热情空前高涨,也出现了一些富有建设性的成果。但不容回避的是,大量的相关研究因对西方理论的过分倚重而将文本重读片面地理解为一种以文本的部分意义等同于文本内涵全部,以单一的文本叙事等同于多面向的文学创作,以琐碎的细节阐释等同于整体性的审美评价的话语实验,由此带来的“偏读”与“漏读”现象自然就较为普遍。我曾经读过一篇评价“样板戏”的文章,作者以“红头绳”“白毛巾”等意象为切入口,专注于对剧中人物服饰隐喻的考察,意在实现女性在政治激进时期是如何他者化的阐释意图。不能说这样的重读没有洞见,但很容易对“样板戏”的整体观造成肢解,也很容易因观念的先导而陷入维姆萨特所言的“意图谬见”^②的泥淖。当然,对于已经历史化的文学现象而言,“重读”是当代社会与其建构联系的特殊方式,也是当代文学需要在过往的文学现象中确证意义的重要途径,霍布斯鲍姆曾言:“过去是现在和未来的模型。通常意义上,过去是打开遗传密码的钥匙,凭借着遗传密码,每一代才能复制其后代并确定它们之间的关系。”^③但研究者务必坚守的是,在“重读”过程中对文学现象的历史性分析与整体性观瞻,应该是每一个文学批评者在文本重读时所

① 董之林:《盈尺集:当代文学的思辨与随想》,河南大学出版社2009年版,第305页。

② 赵毅衡编选:《新批评文集》,百花文艺出版社2001年版,第232页。

③ [英]埃里克·霍布斯鲍姆:《史学家——历史神话的终结者》,马俊亚、郭英剑译,上海人民出版社2002年版。

持有的基本底线。

那么,接下来可能就是“重读”什么的问题?在40—70年代的文学中,以主流文学为例,如果按照文学现象出现的先后顺序,我们可以圈定最基本的研究范围。如“延安文艺”、抗美援朝文学、农村合作化运动初期的短篇小说、1956年的“百花文学”思潮、1958年前后大规模出现的长篇小说、新民歌运动、政治抒情诗、“革命样板戏”以及1972年之后日趋繁盛的“文革小说”等。如果以文学现象的重要性而言,“农业合作化题材”的长篇小说、革命斗争题材的长篇小说、“百花时代”的情爱小说,“样板戏”与“文革小说”,可谓最能直接体认当代文学前期发展的内在特性的文学现象。如果以文学现象的当代性伸延为依据,那么,农村叙事、战争叙事、工业叙事、知识分子叙事、知青叙事又可谓是我们重读的焦点。如果以文学现象的内在联系来说,“延安文艺”又是现代文学何以转型、当代文学何以发生的一个重要节点。那么,“延安文艺”运动中影响深远的秧歌戏、新歌剧与旧戏改革便成为我们重读40—70年代文学时不能绕开的历史文学现象。问题是,选择什么样的文学现象作为我们重新透视40—70年代文学内在肌理的切口?我想,是否应该注意把握以下几个基本原则:

其一,选择能代表这一历史时期文学创作高度的重要文学现象,如农业合作化题材长篇小说,一个长期以来积弱积贫的乡土中国如何走上社会主义道路是新中国成立之后执政党认真思考的问题,也是当代文学前期发展过程中所承载的最为宏大的现实主题与政治主题,是从50年代经“文化大革命”并一直延续到80年代中后期文学表现的主要内容,从赵树理《三里湾》、孙犁《风云初记》、柳青《创业史》、周立波《山乡巨变》、陈登科《风雷》到浩然《艳阳天》《金光大道》等,尽写肩负着沉重历史因袭的农民艰难汇入社会洪流的心路历程,在某种程度上代表了这一历史时段文学创作的最高成就。又如“文化大革命”时期的“革命样板戏”,我们且不说作为“文化大革命”政治的美学依傍,“样板戏”如何一度造成了当代文学园地的荒芜与凋敝,也不说其中是否掩藏着江青等人祸国殃民的个人野心,单从其积极承续从40—60年代“旧戏改革”的探索经验,并为中国传统戏曲的现代化转型进行了大胆的尝试来看,无法回避其作为“文革文学”中的重要构成这一历史事实。对这些主导型文学现象的重新关注,直接影响着对40—70年代文学价值的总体评价。

其二，选择与这一时期主流文学相比具有某种精神独立性的文学现象，如“百花文学”思潮中的情爱小说，与后期出现的成长类小说《青春之歌》不同，宗璞《红豆》、邓友梅《在悬崖上》、丰村《美丽》、陆文夫《小巷深处》等以一种欲语还休的内敛式审美展露出夹缝中生存的当代文学踉跄而又激越的脚步，尽管昙花一现，但在“十七年文学”中始终闪烁着异样的光华。又如陈残云的《香飘四季》这样一部表现“大跃进”时期岭南地区农业合作化题材的长篇小说，几乎在所有的当代文学史籍中都未曾提及。无论怎么看，这部作品都与当时主流文学的政治叙事相去甚远，尤其是作者对乡土生活叙事的沉浸与迷恋，使这部作品在同题材的作品中显得卓尔不群。对这类在政治写作的大背景下体现出某种精神独立性的作品的重新体察，直接影响着对40—70年代文学多质性特征的整体认知。

其三，选择被研究者长期忽略但又是当代文学结构性环节中的一些边缘性文学现象。如抗美援朝文学，尽管在所有的当代文学史籍中都要提及当时的战地报告文学集《志愿军一日》，菡子、巴金、魏巍的散文，以及杨朔的长篇小说《三千里江山》、路翎的短篇小说集《初雪》等，但真正对抗美援朝文学的研究却相对较少。作为新中国成立以来第一次涉外战争，战士又是以异国军人的身份踏入外乡的土地，抗美援朝文学便拥有了其他同期文学叙事所没有的异域性话语。又如“文革文学”中的工业题材小说与知青题材小说，历来被研究者所漠视。其实，李云德《沸腾的群山》是当时影响特别大的小说，连巴金先生都要托人异地购买，以求一睹为快。至于郭先红的《征途》，除过文学史上一掠而过的粗暴评价外，学界很少对其有细密性的阅读。而这部作品可以说是当代文学史中最早的知青题材小说，尽管裹挟着浓郁的“文化大革命”话语，可还是在主流意识形态话语所编织的修辞假象中展现出一种另类的“真实”，而这种“真实”或许也是当时知青的一种存在形态。对这些边缘性文学现象的研究，直接影响着对40—70年代文学内在结构性关系的客观梳理。

美国学者芭芭拉·詹森称：“文学批评之为文学批评，或许可称作重读的艺术。”^①那么，对于40—70年代重要文学现象而言，又该如何“重

^① [美] 芭芭拉·詹森：《批评的差异：巴尔特/巴尔扎克》，周宪编：《当代西方艺术文化学》，北京大学出版社1988年版，第435页。

读”呢？

我想，要使“重读”能体现出文本意义整体翻新的特征，首先，必须找寻到恰合文本的新的研究视角。如抗美援朝文学，如果还是一味专注于志愿军战士保家卫国的英雄形象与殉难情结的话，这样的重读就了无意义，因为50年代初期的相关评论已经将其阐释得淋漓尽致。可如果换一种思维方式，以异域叙事的角度进入文本时，我们可能就会发现一个崭新的意义世界。朝鲜族的女孩、姑娘、老妇，为什么成为当时几乎所有创作者尽力描摹的焦点？这些形象的大量出现与志愿军战地生活中的生活记忆与亲缘期待有没有关联？或者说，为什么创作者笔下的中国军人都是那样内敛而富有道德牺牲精神，而朝鲜族的乡民却又展现出另一种蓬勃的人性与多姿的生命色彩？这种在同一文本中出现的歧路交错的叙事背后又掩藏着创作者什么样的精神心理？同时，这种叙事范型所展现出来的“朝鲜镜像”，到底是创作者艺术修辞下的朝鲜，还是志愿军战地生活中的朝鲜？如果带着这样的疑惑穿行于文本，对“朝鲜叙事”的叩问与梳理便成为我们重读抗美援朝文学的一扇特殊的视窗，从中解读出来的文本意义自然与传统批评大相迥异。又如“赵树理现象”，可谓中国现当代文学史上一个非常典型的个案，40年代一度被树为方向性的人物，可在80年代初中期又被学界逐渐淡忘。直至80年代后期，随着“重写文学史”运动的兴起，才引发了学界对赵树理研究的再度热情。就目前而言，对赵树理的研究主要集中在对其文学史地位的评价史研究、小说中所富含的民间文化资源研究以及赵树理的悲剧性研究三个方面。值得注意的是，国内学界多以理解的心态与善待的口吻行文，在肯定赵树理小说的现实性指向的同时，也对其内在结构中所含蕴的意识形态诉求给予明示。相反，国外学者如夏志清等人则对赵树理的小说极端不屑，甚至认为“赵树理的早期小说，除非把其中的滑稽语调（一般人认为是幽默）及口语（出声念时可以使故事动听些）也算上，几乎找不出任何优点来……赵树理的蠢笨及小丑式的文笔根本不能用来叙述，而他所谓新主题也不过是老生常谈的反封建跟歌颂共党仁爱的杂拌而已”^①，这种饱含着政治仇视与人格污损的评解又是否能够对应赵树理的小说创作？如果细读文本的话，不难发现夏志清对中国现代文学史的清理洋溢着强烈的意识形态色彩，对赵树理的小

^① 夏志清：《中国现代小说史》，刘绍铭译，友联出版公司1982年版，第411页。