

历史与文学的想象

刘进军 著

全国百佳图书出版单位

山东人民出版社

目 录

绪论 历史想象与文学想象 / 1

第一编 新时期革命历史题材小说

第一章 新时期政治、文化语境下的革命历史题材小说 / 27

第一节 “革命历史题材小说”探源 / 27

第二节 文学与政治的互动——新时期初始的政治语境与文化语境 / 30

第三节 世纪之交的崛起——新时期“革命历史题材小说”的发展脉络 / 37

第二章 传承与疏离

——民族国家视野下的革命史诗品格 / 53

第一节 形式上的史诗化——波澜壮阔的历史时空 / 55

第二节 内容上的史诗化——宏大叙事与客观历史的真相 / 63

第三章 新时期革命历史题材小说英雄形象的嬗变 / 72

第一节 理想、本真、另类——革命历史题材小说

英雄与英雄主义书写的嬗变 / 72

第二节 英雄——由神到人、向内转的平凡人生 / 77

第三节 英雄——抽空阶级意识的各色众生相 / 85

第四节 英雄——传奇性的叙事模式 / 88

第五节 英雄——充满侠气与匪气的世俗英雄主义 / 91

第四章 关键词

——关于新时期革命历史题材小说革命历史图景的哲学思考 / 96

第一节 关键词之一:革命 / 96

第二节 关键词之二:国民性 / 101

第二编 新时期古代历史题材小说

第五章 主流政治视野下的民族、阶级斗争史

——80年代前期古代历史题材小说 / 111

第一节 80年代前期的古代历史题材小说概况 / 111

第二节 政治化的历史观照 / 116

第三节 整齐、划一的古代历史图景 / 119

第六章 三足鼎立的文化板块

——80年代中期以后的古代历史题材小说 / 132

第一节 80年代中期以后古代历史题材小说的创作情况 / 132

第二节 文化合力撞击下的历史文学产物 / 137

第七章 民族、国家、史诗

——主流文化意识形态的历史文学想象诉说 / 143

第一节 主流文化意识形态“实用理性”观照下的“以史为鉴” / 143

第二节 民族国家视野下的大历史图景 / 149

第三节 史诗视野下的“历史真实”与“艺术真实” / 160

第八章 历史与文化的想象张力

——精英知识分子立场的历史诉说 / 170

第一节 新时期精英知识分子立场下的历史传统文化全息图景 / 170

第二节 精英文化——文人士子的辛酸史 / 178

第三节 权谋文化——帝王将相的荣辱史 / 183

第四节 儒、道、释的多元文化景观——纷繁的文化史 / 190

第九章 大众文化与民间逸趣的合谋 / 195

第一节 读者期待视野下的大众文化与民间通俗文化 / 195

第二节 循环——大众民间文化的天命史观 / 198

第三节 情欲叙事——大众猎奇心理与自然人性欲望书写的合谋 / 204

第四节 传奇与章回体——来自民间的通俗文学形式 / 207

第三编 新时期新历史小说

第十章 何谓“新历史小说” / 213

第一节 混乱的命名与定义 / 213

第二节 西方新历史主义批评理论的内涵与外延 / 218

第三节 “新历史小说”的命名 / 224

第十一章 解构与颠覆

——新历史小说对传统权威话语与宏大叙事的消解 / 228

第十二章 纷繁的历史图景

——新历史小说对历史主体的重新体认与建构 / 237

第一节 兴衰变迁的家族史——小历史对大历史的置换 / 237

第二节 日常生活的世俗史——历史的零散性 / 240

第三节 含混的战争史——对另类历史的重新思索 / 242

第四节 色彩斑斓的民间史——关于民族历史的隐秘诉说 / 245

第五节 晦暗的生存史与欲望史——权力与暴力、性欲与情欲 / 249

第十三章 异样的视阈

——新历史小说中的人与人性 / 256

第一节 历史映象中的人 / 256

第二节 关于人性的诉说 / 260

第十四章 捉摸不定的命运

——历史的偶然性与神秘性 / 265

第十五章 共时性、循环型时空体

——历史的寓言化 / 271

第十六章 戏谑、反讽、戏仿

——新历史小说的后现代特征 / 277

第一节 戏谑的喜剧历史 / 278

第二节 反讽的荒唐历史 / 281

第三节 戏仿的滑稽历史 / 286

结语：历史的互文性

——新时期历史题材小说的“现代性”情结 / 294

第一节 文学批评的工具——互文性 / 294

第二节 互文性的对话——新时期历史题材小说的隐性联系 / 297

参考文献 / 311

绪论 历史想象与文学想象

新时期以来,历史题材小说受到越来越多作家的重视,逐渐成为一种引人注目文学创作样式。其重要原因就在于中国自古以来就是一个重史的国度,“讲述历史”是中国小说艺术的重要组成部分。中国有五千年的悠久历史,有文字可考的就有三千多年,这给当代作家留下了一笔取之不尽、用之不竭的资源宝库。所谓历史题材小说,用郁达夫的话说就是“指由我们一般所承认的历史中取出题材来,以历史上著名的人物和事件为骨架,而配以历史背景的一类小说而言”^①。自“五四”新文学革命以降,历史题材的文艺创作经历了近一个世纪的发展,已涌现出大量内涵丰富、艺术精湛的历史题材小说作品。尤其是新时期,随着作家文艺观的变化、广大受众多元的精神需求和市场因素的刺激,历史题材小说再度勃兴。虽然文学在当今社会处于一种日益边缘化的境地,但就大众接受现状而言,中国新时期历史题材小说的受欢迎程度还是颇高的。经过深入的研究,我们就可以发现,新时期历史题材小说作为文字特殊形态的组合,它所隐含的文本意义呈现出一种广邃的内蕴性。例如,作家的主体历史观、历史本质的哲理思考、历史真实与艺术真实、现代性与民族国家的想象等。总之,新时期历史题材小说是20世纪中国文学“再造中华文明”的一道亮丽风景,它的出现既是20世纪最后两个十年中国社会风云变幻在文学艺术中的形象反映,也是这种小说形态与现代性进行文学互动对话的必然结果。通过对它的诉说,

^① 郁达夫:《历史小说论》,严家炎主编:《20世纪中国小说理论资料》(第二卷1917~1927年),北京大学出版社1997年版,第447页。

我们既可看到 20 世纪末中国社会发展的基本状况,也可透视中国知识分子在新时期的艰难人生历程和曲折心路历程,更能体现出现代中国人利用“历史”这个古老的话题与现代性进行交流的努力,从而折射出其他小说类型所不可能具有的深厚文化意蕴。因此,新时期历史题材小说融汇了现代人复杂情感的百变人生、中国传统社会博大精深的文化底蕴及现代社会焦虑情绪等种种元素,表达着人们对历史的哲学观照以及对人类精神境界的执著追求。中国新时期历史题材小说这一独特的文学创作类型,作为一种具有独特品格的文学史现象,其借鉴意义的深刻性是毋庸置疑的。

一、隶属与暧昧——中国古代小说与历史的渊源

中国有长达五千年的文明史,光官家编纂的二十四史就有 3259 卷、4000 余万字,其他的杂史笔记更是数不胜数;中国还有用文言文与白话文写就的小说作品,其数量之多、内容之浩瀚,更是世界上其他任何国家所不可比拟的。中国古代小说和历史的关系是十分密切的,不管是发掘小说的起源,还是探寻它的演变轨迹;不论是解释小说的思想内涵,还是对其进行文学批评,都离不开这个永恒的主题。在中国古代,小说有很多别称,例如“野史”、“小史”、“逸史”、“稗史”之类,“史”字是它们共同的主题。而发源于史书的“演史”和“讲史”更是中国古代小说中数量最多、最受欢迎的作品。可以说,古代小说从出现的第一天起就与历史缠结到了一起。这一独特的文化传统,既决定了中国古代小说千年的演变流程,也铸就了它的独特美学品格。

(一)“历史”、“小说”何谓

在讨论中国古代小说与历史的渊源之前,我们先来界定一下“历史”的概念。《说文解字》曰:“史,记事也。”《汉语字典》曰:“记载和解释作为一系列人类活动进程的历史事件的一门学科。”《现代汉语词典》对“历史”一词的解释是“自然界和人类社会的发展过程,也指某种事物的发展过程和个人的经历”或指“过去事实的记载”^①。在古代中国,“历”和“史”是两个单音词。前者是动词,有越过、经历过的意思。后者的本意是记事,属动词,后来又将专门担任记录言事和掌握文书的职务叫做“史”,接着又将所有记录言事的书籍典章称为“史”,因此

^① 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编:《现代汉语词典》,商务印书馆 1994 年版,第 776 页。

的态度。他们一般把演说重大史事称作“讲史”或“演史”，而把讲说现实生活中的故事称作“小说”。讲史的艺人夸说自己有“乃见典坟道蕴，经籍旨深”的史学修养、“得其兴废，谨按史书；夸此功名，总依故事”的严谨态度，却十分看轻讲“小说”之人。其次，平话虽然突破了正史用文言记录的叙述形式，而采用更通俗易懂的白话文纪事，但语言文字总的来说还是不能胜任将“说话”按原貌完整地记录下来的任务，而只能是拣重要的说，漏次要的材料。于是，平话成了提要式、辅助读物式的话本。例如，《三国志平话》中只用区区九十字就描绘完了曹操杀吉平、与刘备喝酒、保荐刘备任州牧三件大事。而同样的内容在《三国演义》中则渲染得风生水起，一段“青梅煮酒论英雄”至今脍炙人口。总之，平话话本自身的粗略与简单，使其不能成为可供阅读的成熟的文学作品。于是，艺人们在讲史的实践中逐渐向小说学习，吸取小说的艺术感染能力，最终促成讲史与小说的合流，出现了历史演义体长篇小说，使小说进入了一个更高的阶段。

之后，“文不甚深，言不甚俗”的历史演义小说开始取代宋元评话。演义，首先是阐发史书中的微言大义。庸愚子说：“夫史，非独记历代之事，盖欲昭往昔之盛衰，鉴君臣之善恶，载政事之得失，观人才之吉凶，知邦家之休戚，以至寒暑灾祥，褒贬予夺，无一而不笔之者，有义存焉。”也就是说，史书不仅是记载历代的事情，而且是为了揭示某种足以警醒后代的大义大法。不过“义”不能脱离史而单独存在，而是寓于其中。因此，“演”又有“延伸”的意思，只有把历史说清楚，人们才能把握“义”。而为了“义”明白易晓，还须采用通俗优美的语言。历史演义小说在吸收宋元平话精华的基础之上，参照正史的样式，用流畅优美通俗的语言加以整理、加工，使中国古代历史小说在思想与艺术上取得了质的飞跃，形成了明清两代历史小说的黄金时代。

从“讲史”到“演义”，作品的内容与形式发生了极大的变化。明代的历史演义继承了平话的诸多特点，如对史书的依赖、分卷分目的体制等。历史演义强调通俗，杨尔曾《东西汉演义》序：“一代肇兴，必有一代之史，而有信史，有野史，好事者聚集而演，以通俗谕人，名曰义。”袁宏道《东西汉通俗演义》序：“文小能通而俗可通，则又通俗演义之所山名也。”甄伟《西汉通俗演义》序：“西汉有司马迁史，辞简义古，为千载良史，天下古今诵之，子又何以通俗为邪？俗小可通，则义小必演矣。义小必演，则此书亦小必作矣。”“无小标榜通俗”，这一点与宋元讲史的民间文学性质是一脉相承的。有一些历史演义差不多就是平话的翻版，

如《两汉开国中兴传志》之于《前汉书平话续集》、《南宋志传》之于《五代史平话》，都是大段大段自抄平话，只作了一些文字润饰，根据正史增加了少量的内容，思想上、艺术上的提高不明显。但是，这些小说不能代表明代历史演义创作的真正成就。历史演义小说的第一块里程碑是《三国志通俗演义》。该书在内容上，在保持通俗特色的同时，对历史真实性提出了更高的要求。可以说，《三国志演义》奠定了历史演义小说的基础，它是历史演义小说的开山之作。之后的历史演义小说，无不受到《三国志演义》的影响。作家们在创作时强调，艺术加工必须在广泛收集史料、小违史实的条件下进行。他们倾向于将小说比附于史书，要求小说起到传播历史知识的作用。在《三国志演义》之后，历史演义小说朝着两个方向发展：一是以写历史上真实的事件为主；一是以传说、虚构为主。当然前者中也有虚构传说，后者中也有历史事实，不过侧重点不同罢了。以历史事实为主但也有传说、虚构的历史演义小说有《春秋列国志传》（余邵鱼）、《承运传》（佚名）、《三国志后传》（佚名）、《新列国志》（冯梦龙）、《东周列国志》（蔡元放）等。以传说虚构为主但也有历史事实的历史演义小说有《五代史演义》（罗贯中）、《隋唐演义》（袁于令、褚人获）、《说唐演义全传》（鸳湖渔叟、如莲居士、岩野山人）等。比较起来，以历史事实为主的历史演义小说，大多写得很平板，而以传说、虚构为主的历史演义小说，却大多写得很生动。此后，从《孔圣宗师出身全传》开始，历史演义小说出现了以写人物为主、以写人物带动写历史的历史演义小说新流派，它们有《孔圣宗师出身全传》（不题撰人）、《岳武穆精忠传》（邹元标编）、《吴三桂演义》（不题撰人）、《唐宫春武则天》（不题撰人）等。从以写朝代变迁为主的历史演义小说到以写人物为主的历史演义小说的转换，不能不说是一种新变。随后，又有以写事件为主的历史演义小说出现。这类历史演义小说，既不是以写朝代为主，也不是以写人物为主，而是以写历史事件为主，如《皇明中兴圣烈传》（西湖义士述）、《中东大战演义》（洪兴全）、《中兴平捻记》（严庭越）等。由写朝代的更迭到写历史人物再到写重大历史事件，在写历史事件中写人物，这是历史演义小说的又一衍变。

综上所述，我国历史演义小说的艺术特点有以下四点：第一，凡是成功的历史演义小说，如《三国志演义》等，它们都不是简单地演绎历史，而是将“正史”中的记述、平话中的描写、传说中的故事、戏曲中的传奇予以糅合、提炼和加工，再加之以丰富、瑰丽的想象，终于创造出脍炙人口的情节和细节，深入到民众的心

中。它们首先是小说,其次才是历史演义。第二,我国的历史演义小说,虽然最精彩的部分是由传说和虚构组成,但主要的历史脉络、历史人物的事迹,还是和真实的历史相吻合的。把历史真实和神话、传说中生动的情节、场景和场面相结合,是中国历史演义小说的又一特点。第三,中国历史演义小说之所以传诵至今,还因为它们塑造了数以千计的富有个性特征的人物。曹操的“奸”、诸葛亮的“智”、关羽的“义”、张飞的“直”、马超的“猛”、赵云的“勇”、杨老令公的“忠”、薛刚的“莽”几乎是人尽皆知。历史是人创造出来的,因此要写好历史演义小说,必须塑造好人物。第四,中国历史演义小说的作者都很会讲故事。没有故事就没有传统小说,历史演义小说更不例外。历史演义小说的作者常常是“以人物引出故事、生发故事,而又在故事的演进中刻画和描绘人物”。这种人物和艺术辩证法,已为中国历史演义小说家所熟练掌握。

毫无疑问,历史演义小说就是小说而不是历史,它登上了中国古代小说创作的顶峰。但是“演义”体的创作形式,还是先天地决定了小说在史书面前的从属地位。毕竟演义所要演的还是正史之“义”。正史为本,小说是末;正史是源,小说是流。它们的关系有些类似于“经”和“传”的关系。几乎所有的古代小说家都承认:小说是正史之余,是史之支流。对他们来说,最大的希望是“可进于史”,与“经史并传”而已。因此,中国古代小说也就一直未能摆脱历史的附庸地位。

二、中国近现代历史题材小说的命名与发展

(一) 现代历史题材小说的奠基

正如上文所述,中国古代“小说”一直生存在历史的强压之下。它长期以来处于“补正史之缺”的历史附庸地位,“历史小说”这一独立概念就更无从提起了。在“历史”强大的压力之下,“小说”一直努力寻找独立的生存空间。尽管在古代文学的进程中也不时有“离经叛道”的另一种声音响起,但“小说”独立自由的真正获得起始于近代梁启超等发起的“小说界革命”。1934年吴晗曾说:“至于小说,被提高被承认为‘大雅’、为‘专门之学’,那才不过是最近三十年来事。”^①正是由于“小说界革命”的兴起,小说才从根本上脱离了历史的束缚。

^① 吴晗:《历史中的小说》,上海:《文学》二卷六号,1934年6月1日。

它被众多的小说家、批评家提升为“文学的最上乘”（楚卿《论文学上小说之位置》），摆脱了历史分支的尴尬境地，出现了“史统散而小说兴”（绿天馆主人《古今小说序》）的繁荣景象。那么此次小说兴盛的原因何在呢？阿英在《晚清小说史》中认为：一是“由于印刷事业的发达，没有此前那样刻书的困难；由于新闻事业的发达，在应用上需要多量生产”。二是“当时知识阶级受了西洋文化影响，从社会意义上认识了小说的重要性”。三是“清室屡挫于外敌，政治又极腐败，大家知道不足与有为，遂写作小说，以事抨击，并提倡维新与革命”^①。除了以上三点，梁启超对于小说的提倡亦被视为小说兴起的根本动因。他曾指出：“然自元明以降，小说势力如人之深，渐为识者所公认。盖全国大多数人之思想业识，强办出自小说，言英雄则《三国》、《水浒》、《说唐》、《征四》，言哲理则《封神》、《西游》，言情绪则《红楼》、《西厢》，自余无量数之长章短帙，樊然杂陈，而各皆分占势力之一部分。此种势力，蟠结于人人之脑识中，而因发为言论行事，虽具有过人之智慧、过人之才力者，欲其思想尽脱离小说之束缚，殆为绝对不可能之事。”^②由此可见，他提倡小说的重要目的在于履行启蒙救国的政治职能。梁启超大胆地跨过了正史的狭窄视阈，察觉到小说对世人的教育功能和启蒙功能上的巨大潜能。因此，他也可以大胆地将小说作为其“改良群治”的理想工具，“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。何以故？小说有不可思议之力支配人道故”^③。在大力宣扬小说的政治启蒙教育功能的同时，小说界革命的参与者们也从文学艺术的特殊性方面，澄清了历史与小说的关系，赋予后者独立的审美特性。“小说者，以详尽之笔，写已知之理者也”、“史亦与小说同体，所以觉其不若小说可爱者，因实有之事常平淡，诬设之事常秾艳，人心去平淡而即秾艳，亦其公理，此史之处不能不负者也”^④。晚清“小说界革命”终结了小说对于历史的附庸性承诺关系，彻底割断了小说与历史数千年纠缠不清的暧昧与隶属关系，使得小说有了自己独立的一席之地。不过，在使小说获得独立的同时，“革命”的倡导者们

① 阿英：《晚清小说史》，人民文学出版社1980年版，第1页。

② 转引自路文彬：《历史想象的现实诉求》，百花洲文艺出版社2003年版，第25～26页。

③ 转引自路文彬：《历史想象的现实诉求》，百花洲文艺出版社2003年版，第26页。

④ 转引自路文彬：《历史想象的现实诉求》，百花洲文艺出版社2003年版，第29页。

由于自身的政治原因,却疏忽了对小说本体论方面的理论探索与实践,使得新生的中国小说并未能够真正找到艺术的自我,不得不充当廉价的主流意识形态和社会重大问题的传声筒。因此,这次以文学为宗旨的政治革命运动,在突出小说独立品格的同时,也为日后中国小说最终沦为主流政治意识形态的傀儡埋下了祸根。

小说独立地位的确立,必然使这个崭新的文学形式内部产生不同类型的题材小说,于是现代历史题材小说便应运而生了。1902年《新民丛报》第14号上“历史小说”作为一个文学概念首次出现,“历史小说者,专以历史上事实为材料,而用演义体叙述之”。这标志着小说与历史的进一步分化,预示着一个新的小说类型即将出现。最终,“五四”新文化运动使历史小说发生了质的飞跃。“五四”新文学对传统小说观念的反叛和对西方小说理论的借鉴,使历史题材小说彻底冲出历史的重围,独成一家。随着现代小说观念和形式的形成与建立,中国现代历史题材小说成为一个独立的新兴小说类型。1908年,周作人表明了他对历史小说的看法:“或曰:此历史小说乃小说取材于历史,非历史而披小说之衣也。”^①1918年,胡适在一次讲演中,谈到创作历史小说应注意的问题:“凡做‘历史小说’,不可全用历史上的事实,却又不可违背历史上的事实。全用历史的事实便成了‘演义体’……没有真正‘小说’的价值。”^②由上文可见周作人和胡适都强调历史小说的虚构与想象,即历史题材小说首先是小说,其次才是关于历史的小说。现代历史题材小说的奠基者非鲁迅、郁达夫、郭沫若三位莫属。鲁迅对历史有深刻的洞察力。在《灯下漫笔》中,他深刻指出中国古代的历史不过在“一治一乱”中更替循环发展,不是“要做奴隶而不得的时代”,就是“暂时做稳了奴隶的时代”。而他在研读历史之余思考的问题是从中可以“知道我们现在的情形,和那时何其神似,而现在的昏妄举动,胡涂思想,那时也早已有过,并且都闹糟了”。“总之,读史,就愈可以觉悟中国改革之不可缓了。”^③应该说,鲁迅的许多关于历史题材小说的精辟见解是在翻译日本文学时逐渐研发出来的。1921年,鲁迅翻译了日本作家芥川龙之介的历史小说《罗生门》。在“译者附记”

① 周作人:《论文章之意义及其使命因及中国近代论文之失》,《周作人集外文(1904~1925)》,海南国际新闻出版中心1995年版,第38页。

② 胡适:《胡适论短篇小说》,《新青年》(第4卷第5号),1918年。

③ 转引自林荣松:《论新文学第一个十年的历史小说》,《宁德师专学报》(哲学社会科学版)2003年第3期。

中鲁迅指出：“这一篇历史的小说（并不是历史小说），也算是他的佳作，取古代的事实，注进新的生命去，便与现代人生出干系来。”^①而他在《现代日本小说集〈关于作者的说明〉》中谈到川中纯对芥川龙之介的评论：“他想从含在这些材料里的古人的生活当中，寻出与自己的心情能够贴切的触著的事物，因此那样古代的故事经他敲作之后，都注入新的生命去便与现代人生出干系来了。”^②在这里，鲁迅谈到了他对历史小说的分类以及历史题材小说的写作技巧问题。“历史的小说”是用现代人的眼光去观照已经逝去的古代历史题材，使历史在现代意识的观照下鲜活起来。他注重的不是对于历史曾发生过的事情的逼真描摹，而是注重小说写作者在其所处时代的文化背景下面对历史时所发现的新的历史意蕴。这也就决定了鲁迅创作的历史题材小说必然是以文化解剖为目的的。郁达夫对历史题材小说的概念则论述得十分详尽：“历史小说是指由我们一般所承认的历史中取出题材来，以历史上著名的事件和人物为骨架，而配以历史的背景的一类小说而言。”^③他之所以强调小说中的背景题材描写，是因为从小说的背景描写可以左右文本中事件的进行，并影响决定人物性格的发展。而从读者接受的角度来看，“容易使读者得到实在的感觉，又容易使小说美化”^④。可见，郁达夫十分强调历史题材小说的审美品格，注重小说创作在理论上的自觉性。郭沫若的历史题材小说比较侧重主观分析与道德评判，他写的多是不同于常人的另类历史人物，所以常常脱离人们概念中惯有的历史人物的本来面目，用作者的心理代替人物的心理。他认为：写作历史小说“目的注重在史料的解释和对现世的讽喻”^⑤，这与他 20 年代初的观点是一脉相承的。“要借古人的骸骨，另行吹嘘些生命进去”，他自称“我应该说是写实主义者，我所描画的一些古人的面貌，在事前也尽了相当的检查和推理的能事以力求其真容”^⑥。而郭沫若所谓的写实并非鲁迅所说“博者文献，言必有据”的历史事实的写实，而是侧重在思想意义方面作一些崭新的尝试，对历史故事重新解释或翻案，然后

① 鲁迅：《罗生门·译者附记》，《晨报：副刊》，1921年6月17日。

② 转引自林荣松：《论新文学第一个十年的历史小说》，《宁德师专学报》（哲学社会科学版）2003年第3期。

③ 郁达夫：《历史小说论》，《创造月刊》第1卷第2期，1926年。

④ 《郁达夫小说论》，严家炎：《20世纪中国小说总论资料》（第一卷），北京大学出版社1997年版。

⑤ 郭沫若：《从典型说起》，《质文》第2卷，第1页，1936年。

⑥ 郭沫若：《孤竹君之子·幕前序话》，《创造季刊》第1卷，第4期，1923年。

再凭借他的科学知识去掘发人性的底蕴。但由于他过分强调“现实的立场”、“历史的限制”、“科学的性质”，急于为历史人物下结论，所以在一定程度上影响了作品的总体质量。

正是由于鲁迅、郁达夫、郭沫若等五四文学革命旗帜性人物的奠基，历史题材小说才一举成名。它们大都“灌进了浓厚的进步的现代性”^①，“惹动了许多人的注目，而且成为一种坚固的新倾向”^②。现代西方思想的侵入，使绝大多数新文学作家把自己的精力专注到对现实社会生活的描写和对自我现实苦闷的宣泄上。而且，在他们的眼里，现实与历史是没有严格分别的，现实就是历史，历史就是现实；对现实的剖析就是对历史的剖析，对历史的剖析同样也是对现实的剖析。于是，他们运用历史题材小说的形式来证明其本身的政治、文学主张，强调作品要紧扣时代风云，与国家民族同呼吸、共命运。新文学“为人生”的光荣传统也成功地嫁接到现代历史题材小说身上。作家们将历史题材小说创作与现实斗争相结合，形成了以艺术功利性为基点，以“借古讽今”为手段，注重现实战斗性的创作观念。作家们以独立的观点、求索的精神重新审视历史，寻出历史与现实的内在联系，用现代性的思维照亮它们，构成了由历史、现实和自我三种因子融会的有机整体，实现了历史题材小说创作观念的一次革命性的转变。

（二）现代历史题材小说的余绪与“17年”历史题材小说发展概况

20年代后期到40年代，中国历史题材小说开始了它的繁荣期，出现了从表现人生向表现政治演变的倾向。小说的主题与当时的政治风云息息相关。这种繁荣与变化并非空穴来风，它是中国社会政治、经济、文化动荡变迁的直接结果，包含了作家们对于灾难之中的国家的现代性想象。首先，民族危亡激发了作家悲愤的创作之情。1931年九一八事变之后，日本军队侵占了中国的东北。1937年以七七事变为标志，抗日战争全面爆发。面对“中华民族生死存亡的实际威胁”，作家们内心焦虑不安，引发了内在的精神需求，极大地刺激了他们的创作欲望与灵感。于是，普遍高涨的阶级意识、爱国意识和革命意识就转化为作家们共同的思维定式，坚持民族主义立场，坚持民族气节成为他们做人的准

① 王瑶：《中国新文学稿》，人民文学出版社1951年版。

② 徐沉泗等：《郑振铎选集·题记》，万象书屋1936年。

则。郭沫若回顾他的历史题材小说创作时说：“我的好恶的标准是什么呢？一句话归宗：人民本位。”^①其次，国民党统治者森严的文化险恶环境，限制了作家的创作自由，但这又使他们在历史尘埃中找到适意的化解方式——把笔触从现实伸向历史，由当前转向古代，或对现实的印证、鼓励，以振奋民族精神激发自信力；或对现实厌恶、逃避，作纯情感的描摹与探索，寻找一种没有对应的讽喻方式。

在毛泽东同志发表《在延安文艺座谈会上的讲话》及至新中国成立之后，历史题材小说的创作进入了一次高潮期，一大批优秀的革命历史题材小说应运而生，如《红日》、《保卫延安》、《青春之歌》、《林海雪原》、《红旗谱》、《三家巷》、《红岩》等。它们以恢弘的气势、生动的情节、感人的叙述、典型的英雄人物形象给读者以耳目一新的感觉。这类小说与中国革命取得伟大胜利的时代背景紧密相连，强烈地体现了作家们自觉背负的政治宣传职能。黄子平认为：“‘革命历史’小说是我对中国内地 50 年代至 70 年代生产的一大批作品的‘文学史’命名。这些作品在既定意识形态的规限内讲述既定的历史题材，以达成既定的意识形态目的：它们承担了将刚刚过去的‘革命历史’经典化的功能，讲述革命的起源神话，英雄传奇和终极承诺，以此维系当代人的希望与大恐惧，证明当代现实的合理性，通过全国范围内的讲述与阅读实践，建构国人在这革命所建立的新秩序中的主体意识。”^②很明显，这些革命历史题材小说都注重对中国革命历程中的重大历史事件史实的描摹，在一定程度上是对史传传统的继承与创新。“作者的创作目的都是为了力求真实地再现历史生活的本来面目。”^③不过，这些革命历史题材小说虽然凸显了中国现代史最具核心和价值意义的历史图景，但同时也不可避免地牺牲了历史活动的丰富性。为了强化这段历史中的革命政治活动，作家对历史进行了“当代性的抽取与改造”^④，造成某些非政治化的、疏离于意识形态话语之外的历史事件和人物被有意无意地忽略。例如，杜鹏程的《保卫延安》便表现了中国人民在党中央和毛主席的正确领导下，取得战争胜利的大无畏精神，强调了人民战争对于中国革命的重大作用，“它描写出了一幅真

① 郭沫若：《历史人物（序）》，《郭沫若全集·历史篇》（第4卷），人民出版社1982年版，第1页。

② 黄子平：《革命·历史·小说》，《当代作家评论》2001年第2期。

③ 金汉：《中国当代小说艺术演变史》，浙江大学出版社2000年版，第131页。

④ 李阳春：《新时期历史小说的走向》，《衡阳师专学报》（哲社版）1996年第2期。

正动人的图画,成功地写出了人民如何战胜了敌人的生动的历史中的一页”^①。梁斌的《红旗谱》则紧紧围绕着“阶级”二字展开全文,“《红旗谱》开头写了楔子,对塑造朱老忠这个人物来说起了良好的作用,这样就把朱老忠从小就放进激烈的阶级冲突环境中,写朱老巩和冯老兰冲突,不久吐血身亡,写他姐姐被强奸,然后又写他怀着不共戴天之仇逃走……回来安家立业,准备报仇。这样一写,朱老忠这个人物的阶级反抗性就坚实了”^②。整部作品的故事进程、人物塑造、矛盾冲突都深深地烙上了阶级斗争的印痕,于是历史的本相被“遮蔽”,革命历史题材小说变成描绘单一的革命政治斗争的“革命样板小说”。

在革命历史题材小说风靡全国的同时,展现古人生活风貌的古代历史题材小说在新中国成立后则遭受到了一定的冷遇。毕竟,在新中国成立的时代背景下,主流意识形态提倡的是对“革命”的当代史的书写,古代史似乎已与那个火热的年代相离甚远了,因此也就失去了被文学叙述的必要性。于是,在新中国成立初期,古代历史题材小说绝少见大部头的作品产生,只是零星地出现了一批中短篇作品,如陈翔鹤的《陶渊明写〈挽歌〉》、《广陵散》,黄秋耘的《杜子美还家》、《顾母绝食》、《鲁亮济摘印》和徐惫庸的《鸡肋》等。在当时全国一片“红色革命热潮”的创作氛围中,这些古代历史题材小说以对传统文化的呼应、对生命哲理的思考、对人类内心世界的深入挖掘,给读者带来了耳目一新的感觉。也正是这种特质,它们并不被主流文学所接纳,最终成为文艺批判运动的牺牲品。在这之后,古代历史题材小说的创作基本上销声匿迹,唯一的例外是姚雪垠的历史巨著《李自成》。这部描写明末李自成农民军大起义的恢弘巨作,之所以能在当时严峻的政治态势下发表出版,有着其自身浓浓的政治味道,它部分地迎合了主流意识形态的需要。姚雪垠在《李自成》序言中反复强调:“不管在什么情况下,我都坚持用唯物主义研究明末历史问题和坚持写《李自成》的工作。”“崇祯朝历史的基本矛盾是被压迫农民阶级大规模武装起义同代表封建大地主的明朝政权的生死斗争。”它“与中国其他的叙事作品一样”,“从第二卷以后也出现了艺术上的疲软现象。这除了作家的功力的原因之外,与作家的历史观念也有关系。过分强调历史小说要忠实于历史真实,在那么长的时间跨度中严格按照历史事件发生的时序,让作品中的人物与历史事件一一对应,必然会导致

① 冯雪峰:《论〈保卫延安〉》,杜鹏程《保卫延安》,人民文学出版社1978年版,第1页。

② 梁斌:《漫谈〈红旗谱〉的创作》,《人民文学》1959年6月。

驱使作品中的人物去演示历史,重事、重史而不重人的结果”^①。

由此可见,无论是新中国成立后的革命历史题材小说还是古代历史题材小说,都不可避免地受到了政治文化语境的影响。“阶级斗争为纲”、“文艺为政治服务”、“图解政治”等“左”的思想对文学的横加干涉,使得这一时期的历史题材小说存在严重的文艺政治化倾向,文学作品的艺术审美价值大打折扣。随着“文化大革命”的到来,历史题材小说终于走到了创作的尽头,此后十多年间几乎是一片空白,历史题材小说创作开始进入低潮期。直到70年代末新时期的到来,它才又一次迎来了新生。

三、世纪末与世纪初的遥相呼应——新时期历史题材小说

(一) 新时期历史题材小说概况

新时期以来,随着政治意识形态束缚的松动和“实践标准”的确立以及现代化建设方案的全面启动,人们的思想观念开始更新、进化。新观念、新思维的涌动为历史题材小说突破旧的政治目的论的意识形态体系提供了直接的契机。1976年10月“文革”宣告结束,知识分子的精英意识迅速觉醒,使20世纪80年代的文坛再现了“五四”新文学传统的盛世景象,历史题材小说的创作也迎来了一个丰收期。例如,前三届“茅盾文学奖”获奖作品中,历史题材小说就有姚雪垠的《李自成》(第二卷)、凌力的《少年天子》、徐兴业的《金瓯缺》三部作品入选。从思想内容看,80年代的革命历史题材小说和古代历史题材小说表现出强烈的政治意识和忧患意识。它们毫不犹豫地把情感抒发目标和主体价值追寻活动定位在对封建主义思想,尤其是对暴君独裁、愚民政策、盲目崇拜、扼杀人性等封建主义的关注和愤怒批判上,以充满政治激情的宏大叙事参与对民族历史的反思。这使其文本特征与“人的解放及其现代性”的新启蒙思想潮流相符。尽管如此,成就背后也潜伏着危机。例如,很多作品基本上是一种社会政治的观照,思想价值和艺术取向也比较单一,很难跳出农民/地主、正面人物/反面人物、英雄/叛徒、革命/反革命、前进/倒退这样一种两极对立的模式。作品故事情节的安排基本都呼应“阶级斗争和人民群众是推动历史前进的唯一动力”的唯物主义历史观念,而很少甚至不敢涉及非阶级性的、纯人性的内容,如感情和

^① 金汉:《中国当代小说艺术演变史》,浙江大学出版社2000年版,第149页。