

二十世纪中国文学丛书

主编/谢冕 副主编/李杨

抗争宿命之路

●「社会主义现实主义」(1942—1976)研究

李杨/著

时代文艺出版社



二十世纪中国文学丛书

主编 谢冕 副主编 李杨

抗争宿命之路

●「社会主义现实主义」(1942—1976)研究

李杨 著

时代文艺出版社

世纪末：中国知识分子的思索

《二十世纪中国文学丛书》总序

谢冕

新世纪的钟声即将敲响。我们已把二十世纪的大部分时间抛在了身后。对于中国人来说，这一百年的长途之上，洒满的是汗水、泪水和血水。那是一条为苦痛和灾难所滋润的道路，那又是一条屈辱和创伤铺成的记忆之路。近百年我们中国人希望过、抗争过，也部分地到达过，但依然作为世纪的落伍者而存在。落伍的感觉残忍地抽打着中国，使我们站立在世纪末的风声中难以摆脱那份悲凉。

中国知识分子未曾辜负这一百年，他们和这个多灾多难的世纪共命运。自从上一个世纪中叶中国海附近出现了在当日的中国人看来是怪物的西洋舰队，那隆隆炮声中腾起的硝烟惊破了强盛的帝国梦想。随后开始的是列强为所欲为的践踏。中国从自认为天下第一的王国尊严下跌到负数。这造成了中国人、特别是中国知识分子的心理重压。

这一百年有过无数志士仁人的奋斗牺牲，知识分子没有回避他们承担的那份感世忧时的沉重。小农经济汪洋大海般的保守麻木，使中国知识分子自然生出文化精英意识。这使他们自觉地对时代和社会作出承诺。投身于社会变革的激情与作为精

英的使命感结合,造出了极为动人的精神景观。近百年的社会激荡之中有着中国知识分子的情感与智慧的投入。从戊戌变法、辛亥革命、五四新文化运动,直到本世纪下半叶为结束中世纪式的文化暴虐而进行的抗争,中国知识分子都付出了积极的劳绩。

艰难的时势加上历史的积重,特别是与外界接触之后反顾自身,一些新鲜的先锋的思考遭受封建积习的禁锢,促使知识界的先进人士对传统文化秩序持警惕的和怀疑的态度。当挽救危亡和变革现实的奔走呼号受到传统势力的扼杀和阻挠,这种激进的立场便获得了社会广泛的同情与理解。由此派生出来的革命性即寓于对传统的否定之中的价值判断,也就成为当日普遍的思维倾向。

这当然是一种偏颇。中国悠长的文化传统是历代中国人创造实践的综合,它拥有的智慧性和沉雄博大都曾使世人为之倾心。在古代和今日,中国文化为丰富和促进世界文明所作的巨大贡献无可置疑。中国人理应为自己先人的建树自豪。但中国文化在它发展历程之中形成的封建性体系和价值观,作为维护过去社会形态的原则体现,已成为现代社会前进的羁绊,这当然具有消极的品质。基于这样的前提,对传统文化加以质疑而有所扬弃有它的合理性。

我们希望站在分析的立场上,我们愿认同于近代结束之后中国知识分子的呐喊、抗争以及积极的文化批判。因为它顺应了社会现代化的历史要求,它的功效在于排除通往这一目标的障碍。但我们理所当然地注意到保存和发扬那些优良传统的必要,而避免采取无分析的一概踩倒的激烈。

不偏不倚是庸俗的。因为这种想法迎合了所有人而可能掩饰和冲淡原本的积极动机。本世纪才智之士的文化批判是前驱的抉择,觉醒的知识者心仪于现代科学民主思想而决绝于陈旧

的历史重荷。为图新而弃旧，因前进而义无反顾。他们把数千年的封建历史一律视为压迫而指归于反抗。要是我们认识到中国社会对自由人性和民主体制的戕害，我们当然不会对这种矫枉过正的言行感到意外。当然，我们希望当我们面对现代的诱惑时不至于忘却先世的辉煌——这并不意味着对它的膜拜。

中国文学的创作和研究受制于百年的危亡时世太重也太深，为此文学曾自愿地（某些时期也曾被迫地）放弃自身而为文学之外的全体奔突呼号。近代以来的文学改革几乎无一不受到这种意识的约定。人们在现实中看不到希望时，宁肯相信文学制造的幻象；人们发现教育、实业或国防未能救国时，宁肯相信文学能够救民于水火。文学家的激情使全社会都相信了这个神话。而事实却未必如此。文学对社会的贡献是缓进的、久远的，它的影响是潜默的浸润。它通过愉悦的感化最后作用于世道人心。它对于社会是营养品、润滑剂，而很难是药到病除的全灵膏丹。

一百年来文学为社会进步而前仆后继的情景极为动人。即使是在文学的废墟之上我们依然能够辨认出那丰盈的激情。我们希望通过冷静的反思去掉那种即食即瘼的肤浅而保留那份世纪的忧患和欢愉。文学若不能寄托一些前进的理想给社会人心以导引，文学最终剩下的只能是消遣和涂抹。即真的意味着沉沦。文学救亡的幻梦破灭之后，我们坚持的最后信念是文学必须和力求有用。正是因此，我们方在这世纪黄昏的寂寞一角辛苦而又默默地播种和耕耘。

文学回到家园的醒悟仅仅是最近十年发生的事实。在以往我们花费在非文学上面的精力的时间太多了。在文学研究领域，这种花费表现在文学被指令无休止地为其它意识形态注释。他们借文学说他们的故事，文学真的变成了叫做传声筒的东西。现在我们终于有权力发问：文学难道不应关心自身？当然文学应该

也可能关心文学以外的世界。但不论是权威还是神圣，他们要文学做的，必须通过文学的方式和可能，这包括文学的旨趣。

文学必须建设和完善自身而后才能建设和完善社会，文学也只能通过这样的途径关注社会。这一百年的文学发展迅猛但并不健全，在某一个或几个时期（如六十年代整整十年的“文化大革命”）文学甚至成为社会的破坏因素，而这一切恶行却是以庄严和神圣的名义进行的。

作为二十世纪的送行人，我们感到有必要把这一代人的醒悟予以表达。这种表达当然只能通过文学的方式。我们期待着放置于百年忧患背景之上而又将文学剥离其它羁绊的属于文学自身的思考。这种思考不意味着绝对的纯粹性，它期待着文学与它生发和发展的背景材料的紧密联系。我们希望这种思考是全景式的，通过对于文学追求的描写折射出这个世纪的全部丰富性。

以往对于文学的描写大体总是在社会的、政治的、经济的笼罩之下进行。文学在批评和历史研究方面的独立的合法性并未得以确认，文学没有进入自由状态。二十世纪中国文学范畴的提出为健全文学研究提供了契机。以一百年的文学为单位对文学的总体观照的方式自然地扬弃了非文学的干扰，从而有可能对文学进行独立的和自由的考察。我们希望这种文学研究不仅为纯粹学术品质的倡导提供可能性，还希望为下一个世纪的人们对我们所传达的世纪之交的情怀保留下一些特殊的记忆。

一九九二年十一月一日于厦门美仁新村

目 录

前言：“形式的意识形态”	(1)
--------------------	-----

上编：叙事篇

第一章：叙事的话语意义	(8)
-------------------	-----

第二章：中国的叙事——组织一个现代民族国家	(27)
-----------------------------	------

第三章：经典文本分析：《青春之歌》与成长小说	(46)
------------------------------	------

第四章：农村叙事的进展	(78)
-------------------	------

第一节：赵树理小说的形式意义	(78)
----------------------	------

第二节：《暴风骤雨》的两种声音	(96)
-----------------------	------

第三节：梁生宝的形象与叙事的完成	(115)
------------------------	-------

中编：抒情篇

第一章：抒情的话语意义	(145)
-------------------	-------

第二章：中国的抒情——“人民性”的颂歌	(157)
---------------------------	-------

第三章：经典文本分析：毛泽东诗词与现代辩证法	(170)
------------------------------	-------

第四章：抒情在文类中的体现	(193)
---------------------	-------

第一节：短篇小说的抒情性	(1931)
--------------------	--------

第二节：散文的三种模式	(208)
-------------------	-------

第三节：两大抒情诗人	(226)
------------------	-------

下编：象征篇

第一章：象征的话语意义	(255)
-------------------	-------

第二章：中国的象征——重建“他者”与继续革命	(260)
------------------------------	-------

第三章：经典文本分析：《白毛女》的歌剧系统与舞剧系统	(278)
----------------------------------	-------

第四章：京剧与象征.....	(298)
跋：“反现代”的“现代”意义	(314)

前言：“形式的意识形态”

尽管通行的文学史都以 1949 年为界限，将 20 世纪中国文学分为“现代文学”与“当代文学”两个独立的部分，近年的文学批评实践却没有在这两个领域中均衡地展开。在“五四新文学”与“新时期文学”成为热点，并取得了累累硕果之后，处于两者之间的“延安文学”、“十七年文学”、“文革文学”则相对处于被冷落的状态之中，尤其是“文革文学”研究基本上是一片空白。很难说这是一种合理现象。

单就时间而言，“五四新文学”如果从 1919 年算起到 1942 年告一段落，长达 23 年，新时期文学从 1976 年算起至今也只有 17 年的时间，而被相对冷落的“延安文学”、“十七年文学”与“文革文学”，如果以 1942 年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》作为起点，以 1976 年文革结束为终点，时间长达 34 年。

而且，“社会主义现实主义”的重要性还不仅仅因为它在时间上的意义。文学的意义从来就不是均衡地从每一个“年代”的方格中呈现出来，年代作为一种人为的记时方法，本身并不等同于文学的意义。因此，研究“社会主义现实主义”不仅仅是为了填空补缺，更重要的是由于它本身包含的意义。

将“五四新文学”与“新时期文学”相比较，这 34 年的文学呈现出一种相对完整的共同性。就它的发展过程而言，从《讲话》发表的 40 年代初期到 50 年代中后期，出现了叙事文学

的繁荣，主要的文学体裁是长篇小说与长篇叙事诗；从 50 年代中后期一直到 60 年代中期，叙事文学的主导地位让位给抒情文学，在长篇小说与叙事诗逐渐出现衰退的同时，新民歌运动、毛泽东诗词、以杨朔、秦牧、刘白羽为代表的抒情散文、以郭小川、贺敬之为代表的抒情诗以及抒情性的短篇小说成为这一时期主要的文学样式；从 60 年代中期开始，中国文坛成为象征文学的一统天下。最典型的“文革文学”——“八个样板戏”主要选用了芭蕾舞剧与京剧作为基本艺术形式，在这些作品中，每一个人物的出现都象征着一种抽象的本质。公式化、概念化、脸谱化成为这些作品的共同特征。

本书既不是强调内容对形式的决定性的传统的社会历史批评，也不是对文类、体裁的形式主义研究，而是对“形式的意识形态”（Ideology of Form）的研究。

近年来，在西方马克思主义、后结构主义、新历史主义等等当代西方人文科学和文艺学中，“形式的意识形态”这个概念被越来越频繁地使用。显示了当代批评力图走出传统的历史主义与形式主义的努力。

英国马克思主义批评家英格尔顿在他的著名的《马克思主义与文学批评》一书中介绍了历史与文学的关系，要求打破文学研究中他律与自律、内容与形式的二元对立，认为结构主义的非历史批评面对历史的演变处于尴尬的位置。因为他们指出了文学作品的结构之后就无所事事了。英格尔顿批判的这种以音韵、格律、结构、措词、隐喻等“文学性”为研究对象的形式批评，并不是要回到泰纳式的从作品的社会的意义与反映的时代精神等“历史性”为研究对象的历史批评之中，他的目的在于试图打破这种历史与文学、内容与形式的二元对立。在这个问题上，西方马克思主义曾有过不少论述。他们普遍认为文

文学形式本身具有意识形态性质，一个时期流行叙事文学，一个时期流行抒情文学，另一个时期流行象征主义文学都不是偶然的，文学形式、文类、体裁的演变显示了意识形态的发展变化。因此，我们研究文学史并不是要为社会史作注脚，而是要理解这些作品与意识形态之间错综复杂的关系。在这里，意识形态不仅仅是内容、题材，而且是风格、形式。换言之，对风格、形式的研究并不是认识和了解意识形态的手段，相反，风格、形式本身就是意识形态。不了解风格与形式，我们就无法了解意识形态。

卢卡契承认“在表现普遍性不可或缺的全部要素这一目的时，美学形式所具有的重要性”，因此他主张研究形式的意识形态性。另一个西方马克思主义的重要批评家杰姆逊在他的著名著作《政治无意识》中，鲜明地提出了“形式的意识形态”的概念，指出：“在某种既定的艺术过程及其一般社会结构中，共存着不同的符号系统，它们所包含的指定信息之间的主导矛盾，就是所谓的‘形式的意识形态’”，这里必须强调的是，在这种意义上，“形式是作为内容来理解的。”因此，按照这种方法，叙事、抒情、象征这些话语类型之间的生成转换就不仅仅只具有文体形式上的意义，它同时还是意识形态内容重新编码的结果。杰姆逊所从事的工作就是通过阐释机制来对文学形式进行“解码”，以此挖掘文学形式中所蕴含的“政治无意识”。这一文学批评方法使他既不同于历史主义批评，也不同于形式主义批评。

①

除了西方马克思主义批评家以外，近年在美国兴起的“新历史主义批评”也开始注重研究文学形式与意识形态的关系，如伦特里契亚（Frank Lentricchia）、汤姆金斯（Jane P. Tompkins）和怀特（Hagden White）等都对这个问题的精彩

的论述。如汤姆金斯研究修辞与历史的关系，认为两者的关系不是对立的。我们的希望总是通过修辞表现出来，因此修辞的力量是一种现实构成，修辞总有自己的政治意图。因此我们应当对现实的背景进行考察，从修辞与意识形态的关系中重读重写文学史。此外，怀特在对新历史主义的评论中全面论述了新历史主义与历史主义的不同。新历史主义反对将文学理论理解为一种稳定的现实作超然冷漠的反映，而是主张把注意力扩展到产生文学文本的历史语境，努力重绘“最初产生……真正的文学和戏剧作品的社会——文化领域”，将这些作品不仅置于“与其他文类和话语方式的关系之中，而且置于与同时代的社会惯例和话语实践的关系之中”，因此，在新历史主义看来，文学中有历史，历史中有文学。新历史主义的这些思想，非常近似于福柯的话语实践理论。因此，福柯有时又被当成新历史主义的重要代表加以讨论。②

法国后结构主义批评家福柯集中讨论话语和权力关系的“话语实践理论”为理解“形式的意识形态”提供了更详尽明了的解释。按照福柯的理论，任何貌似独立的话语都与权力有关。按照这一逻辑，任何文学形式的出现都不是偶然的，都与权力形式——意识形态密切相关。因此，人文学科的意义不在于给某一话语类型确定性质，而在于通过细致的考察，指出它的权力基础，即指出它在特定的历史情境中发生发展的原因。

福柯的话语理论又称为“人文学科的批判哲学”，福柯所关心的主要是某些特殊类型的话语，但他关心的既不是这些特殊话语本身是否具有真理性——不进行性质判断，也不是如何去整理和寻找那些已经被证明为是具有真理性的特殊话语的规则——不进行形式批评。福柯在写作《知识考古学》（1969年）正式考虑话语研究方法的时候，他所关心的是如何在不考虑话语

对错是非前提下，研究某些类型的特殊话语的规律性（他称为“话语形式”（discourse formation）以及这些话语形成所经历的变化）。他把这种话语研究和分析方法称为“考古方法（archelogy）”。

尽管福柯认为人文科学话语可以视为自我充足的系统，但他并没有放弃他先前的立场，即权力社会制度始终对话语实践有着不可忽视的影响。他把人文科学当作一个可以暂时不论其本身真理性的自足系统是出于一种历史分析的需要，关于这一点，他自己说得很清楚：

对陈述的分析是一种历史分析，是一种避免一切释义的分析：它不去问那些被人说过的话里深藏着什么意义，什么是那些话里非自觉的“真正”意义，或者什么是含而未露的因素……与此相反，它要知道的是这些话语的存在形式……它们——只是它们而不是别种话语——在某时某地的出现究竟意味着什么。③

正是在这个意义上，当我们试图对“社会主义现实主义”进行一种“话语分析”的时候，我们无意肯定“社会主义现实主义”或否定“社会主义现实主义”。将为当下流行的当代文学史所基本肯定的“延安文学”、“十七年文学”与被基本否定的“文革文学”放置在同一范畴“社会主义现实主义”之中，并不意味着我们试图通过对“文革文学”的否定来进而否定“延安文学”与“十七年文学”，更并不意味着我们试图通过对“延安文学”与“十七年文学”的肯定来达到肯定“文革文学”的目的。我们甚至不想讨论“社会主义现实主义”的“真正”意义。我们关注的只是那些被称为“社会主义现实主义”的文学“在某

时某地的出现究竟意味着什么”。“延安文学”、“十七年文学”、“文革文学”尽管有着各自不同的基本内涵和政治归宿，但在自称是“社会主义现实主义”这一点上是非常一致的。尽管“社会主义现实主义”有时被称为“革命现实主义”，有时又被称为“革命现实主义与革命浪漫主义相结合”，但显然只有“社会主义现实主义”这个称谓使用得最长久、最普遍，也最具代表性。

这种“知识考古学”与一般的文物考古学有很多的相似之处。如果考古工作者发现一本古书，上面说地球是方的，并不因为它作了错误的陈述而失去文物的价值。福柯不会去问：“地球是方的”这句话说得不对，他要问这句话产生在某时某地意味着什么？这就是考古学所着眼的意义。在福柯看来，任何话语都有它自己的规范概念和论述范围，有它自己认可的对象和方法，这一切都决定了它自认为具有某种特定的真理性，知识考古学所需要发掘的正是那些因年代久远或因想当然从我们的视野中消失的认识机制。

从70年代开始，福柯的“知识考古学”进一步发展成“知识谱系学”。知识谱系学研究的是话语系列(discourse series)的形成过程，各种话语的特殊规范以及话语出现、发展、变化的条件。这种谱系分析与历史研究不同，关心的不是话语有关的人物和事件，而是那些就人类社会、个体、语言等等提出各种理论的诸学科所据认为“源”并据认为“系”的系统结构。福柯说：

这种研究不属于思想史或科学史，它的目的在于发现知识理论是在什么样的基础上成为可能的，是在什么样的知识系统中被构建的，究竟在什么样的历史先在假设条件下思想才会出现，科学才会确立，经验才会被反映进哲学，理性才会形成，而这

一切(随着新的历史先在假设的出现)以后又会瓦解和消失。④

福柯通过西方思想传统中的三个时期的谱系及分析,指出自由的、不受约束的话语是不存在的。话语从根本上说是一种权力形式。那些以自由话语形式出现的人文科学实际上是一系列控制和排斥过程的结果。

对“社会主义现实主义”进行知识谱系学的分析,意味着将说明叙事、抒情、象征这三种话语类型是在什么样的历史文化情境中成为可能的,它与权力构成一种什么样的联系,“而这一切(随着新的历史先在假设的出现)以后又会瓦解和消失。”

本书将“社会主义现实主义”及其基本话语类型叙事、抒情、象征放置在20世纪中国的现代化这个特定的历史情境中进行谱系学的分析,认为“社会主义现实主义”的发生发展与中国对西方的回应——反抗有关。文学从叙事到抒情再到象征的变化,显示了意识形态的深刻变革。叙事的目的在于建立一个现代民族国家;抒情是完成了建立国家的任务之后对主体性——人民性的颂歌;而象征则根源于再造他者、继续革命这一最“现代”的幻想。

注释:

①〔美〕杰姆逊《政治无意识作为社会符号行为的叙事》 纽约康奈尔大学出版社 P98—99

②有关新历史主义的论述,中译本可见王逢振等人编译的《最新西方文论选》,漓江出版社1991年10月版

③〔法〕福柯《知识考古学》纽约兰登书屋 1972年版 P109

④〔法〕福柯《事物秩序》纽约兰登书屋 1970年版 P11—12

上编：叙事篇

第一章：叙事的话语意义

《讲话》发表以后，一个引人注目的现象即是解放区文学出现了叙事文学的繁荣。这种繁荣随着革命的不断胜利和人民共和国的建立而不断扩展，构成了40—50年代“社会主义现实主义”文学的主要艺术方式，这一艺术形式直至50年代后期才开始逐渐衰落，而为抒情文学所取代。

小说，尤其是长篇小说是叙事文学的主要体裁，这一时期的优秀小说有《小二黑结婚》、《李有才板话》（赵树理）、《暴风骤雨》（周立波）、《太阳照在桑干河上》（丁玲）、《高干大》（欧阳山）、《风云初记》（孙犁）、《三里湾》（赵树理）、《山乡巨变》（周立波）、《红旗谱》（梁斌）、《青春之歌》（杨沫）、《林海雪原》（曲波）、《小城春秋》（高云览）、《三家巷》（欧阳山）、《红日》（吴强）、《保卫延安》（杜鹏程）、《铁道游击队》（知侠）、《苦菜花》（冯德英）、《铜墙铁壁》（柳青）、《战斗的青春》（雪克）、《创业史》（柳青）、《红岩》（罗广斌、杨益言）、《上海的早晨》（周而复）、《政治委员》（刘白羽）、《黎明的河边》（峻青）、《党费》（王愿坚）等。

这一时期优秀的诗歌也基本上是叙事诗。有《王贵与李香

香》、《菊花石》、《杨高传》（李季）、《漳河水》、《圈套》（阮章竞）、《赶车传》（田间）、《王九诉苦》、《死不着》（张志民）等。

戏剧作品也以叙事为主，如《白毛女》（鲁艺）、《茶馆》（老舍）、《豹子湾战斗》（马吉星）、《洪湖赤卫队》（湖北省实验话剧团）、《江姐》（严肃）等等。

熟悉当代文学的读者不难发现，以上这个名单几乎包括了“社会主义现实主义”文学范畴内的所有优秀叙事作品。为什么是叙事文学，而不是抒情或象征文学成为“社会主义现实主义”的第一个高潮呢？为什么这一高潮在50年代末发生向抒情高潮的转换呢？要回答这些问题，我们应该了解什么是叙事。

当我们把叙事理解为“话语”的时候，叙事就不仅仅是一种文体风格，而且还是一种意识形态。因为话语是一种与权力相关的概念，任何话语都有它的权力基础——任何话语都是在一定的历史文化环境中产生的。叙事的最简单意义就是讲故事，但又不仅仅是讲故事。讲故事是人类古已有之的交流方式，但在古代，每一个故事的内容与主题都是具体而分散的，适用范围很小，这也就是“小说”在古代不发达的原因。叙事是“现代”的产物，它不仅仅等同于讲故事的地方就在于它是一种共同故事，也就是说，当许许多多的故事都重复着同一个主题——同一种意识形态的时候，叙事就出现了。不同于古代的具体的生活故事，叙事中的故事总是建立在一个共同的主题的基础上并为这个共同主题服务，这个共同主题是一种抽象的、超验的整体性，叙事的目的在于把一个社群中的每个具体的个人故事组织起来，让每个具体的人和存在都具有这个社群的意义，在这个“社群”中，任何单个的事件都“事出有因”，都是这个抽象的、理性的“社群”的“感性体现”（黑格尔语）。这个社群