


# 中国现代文学论丛

教育部人文社会科学重点研究基地  
南京大学中国现代文学研究中心 主办

第四卷

2

胡星亮 主编



## 1949：在“十七年文学”的 转型节点上

近 30 年中国现代诗歌史观反思

论中国文学现代传统的精神资源

论《语丝》的民众立场及其建构

王国维的小说思想及其现代性意义

戏剧性：曹禺的人格结构与戏剧创作的互释

对抗与对话：胡风作为话语主体的诞生

上海人民出版社

第四卷  
2

# 中国现代文学论丛

Modern Chinese Literature Research

教育部人文社会科学重点研究基地

南京大学中国现代文学研究中心 主办

胡星亮 主编

上海人民出版社

**图书在版编目 (C I P) 数据**

中国现代文学论丛. 第4卷. 2/胡星亮主编. —上海:  
上海人民出版社, 2010  
ISBN 978 - 7 - 208 - 09056 - 9

I. 中... II. 胡... III. ①现代文学-文学研究-中国  
②当代文学-文学研究-中国 IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 229493 号

责任编辑 朱慧君

封面设计 鲁继德

**中国现代文学论丛·第四卷·2**

胡星亮 主编

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

上海华业装璜印刷厂有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/16 印张 10.75 插页 1 字数 230,000

2010年1月第1版 2010年1月第1次印刷

ISBN 978 - 7 - 208 - 09056 - 9/I · 768

定价 28.00 元

# 目 录

---

## 【中国当代文学六十年】

1949:在“十七年文学”的转型节点上

——《中国现当代文学史与思想史的关联性》论纲(之一)…………… 丁 帆( 1 )

论 20 世纪八九十年代中国小说魔幻意象的创造 …………… 陈黎明( 11 )

90 年代以来小说如何追求“深度”

——以北村的《我和上帝有个约》为例…………… 樊国宾( 20 )

乡村书写中的人性之旅

——新世纪长篇小说创作的一种趋向分析…………… 王春林( 26 )

---

## 【现代论坛】

近 30 年中国现代诗歌史观反思…………… 王泽龙( 36 )

张爱玲为什么不“伟大”?…………… 刘锋杰( 47 )

---

## 【文学史透视】

王国维的小说思想及其现代性意义…………… 李兴阳( 52 )

论中国文学现代传统的精神资源

——“胡适、陈独秀与中国文学现代传统”研究之一…………… 胡焕龙 王达敏( 59 )

论《语丝》的民众立场及其建构…………… 陈树萍( 72 )

后殖民视野中的鲁迅与“国民性批判”…………… 王晴飞( 80 )

对抗与对话:胡风作为话语主体的诞生…………… 文贵良( 86 )

---

---

## 启蒙叙事的持守与背离

——巴金《憩园》和张爱玲《沉香屑 第一炉香》比较论 ..... 范 伟(94)

## “文字的历史”与“数的科学”及音乐的美

——论沈从文的艺术世界观 ..... 周仁政(101)

---

## 【戏剧研究】

主体精神的丧失与中国当代喜剧精神的衰落 ..... 胡德才(112)

戏剧性：曹禺的人格结构与戏剧创作的互释 ..... 林 婷(119)

论北京人艺对曹禺戏剧舞台处理的得与失 ..... 陈 军(130)

---

## 【博士论文选粹】

### “人的文学”之“舆论的气候”

——以新潮社为例 ..... 施 龙(139)

文学革命与文类变迁 ..... 张丽华(148)

# CONTENTS

1949: On the Turning Point of the Transformation of the “Seventeen-Years Literature” —An Outline of <i>The Correlation between the History of Modern and Contemporary Literature and that of Modern and Contemporary Thoughts in China</i> (1) .....	Ding Fan( 1 )
On the Creation of Magic Images in Chinese Novels in 1980’s and 1990’s .....	Chen Liming( 11 )
Pursuit of Depth in Novels ever since 1990’s—A Case Study of Bei Cun’s <i>I Had a Date with God</i> .....	Fan Guobin( 20 )
The Journey into Humanism in Rural Writing—The Trend of Saga Writing in 21 <sup>st</sup> Century .....	Wang Chunlin( 26 )
Reflection on the Conception of History in Modern Poetry in Recent 30 years .....	Wang Zelong( 36 )
Why isn’t Eileen Chang Great? .....	Liu Fengjie( 47 )
Wang Guowei’s Thoughts on Fictions and its Modernistic Meaning .....	Li Xingyang( 52 )
On the Spiritual Resources of the Modern Tradition of Chinese Literature —A Study of “Hu Shi, Chen Duxiu and the Modern Tradition of Chinese Literature”(1) .....	Hu Huanlong, Wang Damin( 59 )
On the Standpoint of the Masses of <i>Threads (Yu Si)</i> and Its Construction .....	Chen Shuping( 72 )
Lu Xun and the “Criticism of National Character” from the Perspective of Post-colonialism .....	Wang Qingfei( 80 )
Confrontation and Dialogue: Hu Feng as the Discourse Subject .....	Wen Guiliang( 86 )

The Persistence in and Deviation from the Enlightenment Narrative	
—A Comparative Study between Ba Jing's <i>A Garden of Repose</i> and Eileen Chang's <i>Ashes of Descending Incense, First Brazier</i> .....	Fan Wei( 94 )
“History of Words”, “Science of Numbers” and the Musical Beauty	
—On Shen Congwen's Conception of Art and the World .....	Zhou Renzheng(101)
The Loss of Subjectivity and the Decline of Comicalness in China's Contemporary Comedy .....	Hu Decai(112)
Theatricality: Mutual Understandings between Cao Yu's Personality Structure and His Play Writing .....	Lin Tin(119)
The Gain and Loss in the Stage Arrangements of Cao Yu's Plays by Beijing People's Art Theatre .....	Chen Jun(130)
“The Climate of Public Opinion” of “Human-oriented Literature”	
—A Case Study of the Renaissance Society .....	Shi Long(139)
Literary Revolution and Genre Transformation .....	Zhang Lihua(148)

# 1949:在“十七年文学”的转型节点上

## ——《中国现当代文学史与思想史的关联性》论纲(之一)

丁 帆

(南京大学 中国现代文学研究中心,南京 210093)

**内容摘要:**怎样看待“十七年文学”,始终是共和国文学史家难解的命题,本文试图从它和思想史不可割离的关系入手,来厘清其本质特征,总结概括出各种文体在十七年当中的呈现形态,从而廓清文学史叙述中既定话语的偏差。

**关键词:**“十七年文学”;文学史;思想史;转型

六十年的文学史也该到再次审视和淘洗的时候了!只因三十年来的现当代文学史的编写在价值理念上还存在着许多误区,还缺乏俯视整个中国文学史而宏观把握各个断代史的能力以及大文学史观的气魄和眼光。

六十年在中国文学史的长河里只不过是一瞬间而已,然而,对于一个在现代化过程中的共和国文学来说,却是一段充满着大起大落、大喜大悲的历程。回眸它的进程,使人不能忘怀的文学思潮、文学现象、文学事件和文学文本比比皆是。但是,究竟谁是谁非、孰优孰劣,面前的文学史读本仍然是很混乱,分辨是非、去芜存真的文学史重写任务是远远没有完成。如今,我们需要做的事情是:除了文学史的价值观念的重塑外;就是在六十年的文学史当中对作家作品进行再次的淘洗;再者就是能否从其发展进程中找出每次大的裂变原因来进行探究与分析,这些或许能为文学史的二次筛选和重写找出规律性的经验来。

毋庸置疑,1949年以来的文学史是和其思想史的发展基本同步的,其关联性是不以人们的意志为转移的,尽管80年代以来许多学者在治当代文学史的时候一再试图避开思想史对文学史的影响和笼罩,想回到文学的本体和自身发展的轨迹上来。但是,历史无情地宣告六十年的文学发展轨迹是依傍着政治与社会发展而前行的,尽管它有时也会冒出一些貌似纯文学的文体和样式,然而,在这些样本中你仍然可以看见和嗅到它与政治社会文化不可分离的关联性。虽然我们不屑于反映论对我们多年来的禁锢,试图寻觅到一条文学自身发展的规律来,但是六十年文学史与思想史的血肉联系俨然是一个巨大的客观存在!一切文学思潮、文学现象、

---

**作者简介:**丁帆,南京大学中国现代文学研究中心学术委员会主任,南京大学文学院院长、教授、博士生导师。



文学创作的分析与透视,若想离开思想史的“直射”或“折射”,都是徒劳的,就像安泰要拔着自己的头发离开地球一样不可思议。即便是从20世纪末开始至今的商品化写作大潮,同样是在体制思想制约下的文化与文学的表演性动作,作家们甚至试图用“身体写作”来展示文学的自身内涵,殊不知,这俨然都是政治文化规约下的“自选动作”,作家作品背后所指涉的巨大思想文化符码是显而易见的。我一直在努力寻找那种“纯文学”的样本,可是终究无果。

因此,我以为只要抓住中国大陆当代文学六十年发展中因思想史变化而生发的文学史转型中的几个关键时间节点,就很容易逼近六十年文学史的内核与本质。

## 一、“颂歌”与“战歌”的和鸣

1949年,在共和国诞生的礼炮还没有响起的时候,7月的第一次文代会就定下了它迎接的必然是一个“颂歌”与“战歌”的文学时代的到来。

20世纪90年代我和王世诚在出版的《十七年文学:“人”与“自我”的失落》中就把“十七年文学”归纳成“颂歌”与“战歌”两种模式,虽然十多年过去了,我们的基本价值评判依然没有改变,稍有改变的是由于随着许多新的数据的披露,对“战歌”的认识将更加深刻而已。

1949年是共和国文学的起始年,它直接关乎“十七年文学”和“十年文革文学”的走向,分析它的制度性和规约性是理所当然的事情。其实,它的文学走向的奠基早在7年前的《在延安文艺座谈会上的讲话》就完成了,而非是改朝换代前“天地玄黄”的1948年人心所向的和鸣,尽管1948年以后大批文化人和文学家都从各地辗转来到北平,把自己的身心都交付于这个新的政权,并在共和国正式成立前就召开了第一次文代会,具有先锋意义的文化和文学为新中国的诞生做了舆论上的奠基础备,但是无论就其组织形式还是思维理念而言,它仍然是“解放区文学”体制规约的生命延展。文学在继续革命的思想指导下,无疑是定位在“颂歌”与“战歌”的标准样式中。在我们统称的“十七年文学”,乃至“十年文革文学”中,“颂歌”与“战歌”的文学样式逐渐升级,形成了中国文学在世界文学面前的不断退化和矮化,甚至成为走向五四新文学反面的直接动因。但是,我们的当代文学的治史者们却始终不愿面对这个铁定的史实,既不承认这个时期大陆文学的滞后性,也不愿意追溯与叩问其滥觞与所以然。

更值得关注的问题是:我们常常只注意到这一时期文学的“颂歌”样式——那种在锣鼓喧天中庆祝新国体诞生的喜悦与山呼万岁时的激情化作稚嫩的诗篇,甚至有些拙劣——的危害性,而忽略了被这一现象掩盖着的“战歌”文学样式。从这个意义上来说,最具有讽刺意味的就是胡风在1949年新中国隆隆礼炮声中写就的激情长诗《时间开始了》。作为一个典型的案例,胡风再也没有想到从此“开始了”的是埋葬他的思想的过程。那时候,所有的知识分子,包括所有的作家,都像胡风那样虔诚,甚至郭沫若还写出了《鲁迅先生笑了》的诗篇。亦如李慎之所言:“时间开始了!我怎么写不出这样的文字来呢?时间开始了!我完全了解胡风思想和心理。决不止胡风和我一个人,我肯定那天在天安门广场的每一个人都是人同此心,心同此理:中国从此彻底告别过去,告别半殖民地与半封建的旧社会,告别落后、贫穷、愚昧……”谁也

想不到,不到六年,也就是1955年5月13日,《人民日报》开始刊登“关于胡风反革命集团的材料”,毛泽东主席亲自撰写了编者按语,将胡风和其友人定性为“是以推翻中华人民共和国和恢复帝国主义国民党的统治为任务的”“一个暗藏在革命阵营中的反革命派别”。5月18日,经全国人大常委会批准,胡风被捕入狱。从而造成了建国以来第一起重大冤假错案。这个文学事件演变成一个政治事件,其最重要的意义就在于它是一种警示信号:注定了1949年以后的文学要捆绑在政治思想战车上的命运了。这是“历史的必然”!

我对德国学者顾彬所撰写的《二十世纪中国文学史》中的许多观点并不赞同,尤其是他对许多作家作品的分析囿于某种文化的隔阂不甚到位,但是他对一些大的文学思潮和文学现象的把握还是有历史眼光的,其价值判断也是基本公允准确的。譬如他把1949年以后的共和国文学归纳为“文学的军事化”,也就是看出了它的“战斗性”：“1949年以后,文艺成为建设‘新’社会过程中常用的手段。由于新的文艺美学诞生于战火纷飞的1942年,所以使用了军事化的语汇,强调阶级斗争和游击战争策略。”“战争美学需要体现国家意志,需要塑造‘普通人’代表党和人民的声音。这种战争美学的核心观点有以下四点:(1)文学与战争任务一致;(2)必须进行史无前例的革命;(3)文学水平的标准是战士即人民群众(大众文化);(4)文艺工作者之所以来自大众是基于战争经验(业余艺术家)。”<sup>①</sup>作为一个“局外人”的20世纪中国文学史的治史者,顾彬对1949年中国文学深层走向的领悟似乎要比我们国内的许多当代文学的史学家们敏锐得多。

由此可见,在这个关键的时间节点上,不仅当时的人们忽略了“时间开始了”的另一层意义——“阶级斗争”的重新开始,而就今天的文学史家们来说,有意无意地回避了这一深层的文学内涵却是绝不应该的。其实,“战歌”的号角在共和国诞生时就同时吹响了,当月的《人民文学》上就赫然醒目地刊登了丁玲、陈企霞充满着火药味的批判白朗《战斗到明天》的长文,这一历史的细节无疑是标示着一种新的白刃战在文艺思想领域内的开始。大量的“火光在前”的革命战争题材作品就把这种火药味散发得浓浓的,营造了一种战斗的气息和氛围。而批判《关连长》和《我们夫妇之间》就是阶级斗争新的时间的开始。

从此,在新中国诞生的隆隆礼炮声中,炮口开始转向,对准了一切有不同意见的“反动派”!从“三反”“五反”到“批判电影《武训传》”、“批‘新红学派’”、“批胡适”、“批胡风”,再到“反右斗争”,其思想史和文学史是紧密相连、丝丝入扣的,同时,我们也可以在“十七年文学”创作的深处无处不在地找到阶级斗争的影子。

## 二、“配合”政治意识形态的几种文学模态

正因为有了1949年这样一个时间节点上的思想转型和新的规约,才有可能出现在这个时间链上的诸多形形色色作品,当我们翻开一部文学史,它的每一页,乃至每一个字缝里都几

---

<sup>①</sup> [德]顾彬:《二十世纪中国文学史》,范劲等译,华东师范大学出版社2008年版,第263页。

乎写满了为政治服务的印迹。

我们可以清楚地看到，在直接反映解放区“天地玄黄”、“乾坤扭转”的“土改运动”题材的两部获得“斯大林文学奖”的作品《暴风骤雨》和《太阳照在桑干河上》是1948年面世的，前者的作者周立波从苏联文学（他早期翻译了肖洛霍夫的《被开垦的处女地》）中汲取营养，为配合伟大的“土改运动”而创作的长篇小说，这种体验生活而高于生活的作品，成为新中国文学学习的楷模。如果说《暴风骤雨》在故事性和艺术性上还没有太出格地诠释政治的需求的话，那么，丁玲在创作《太阳照在桑干河上》的时候，就较明显地表露出她要积极配合当时政治和政策的欲望来，以至在人物的塑造上也变得生硬干瘪，其语言也显得僵硬而做作，完全没有了早期“莎菲女士”的真挚与灵动。

“配合政治和政策”成为新中国文学创作的宗旨，成为一切创作的最高目标，同时也是最低要求，从这个意义上来说，1949年7月的第一次文代会就把这个宗旨闾定为作家创作的一个“潜规则”。最值得发人深省的是，“人民艺术家”老舍1949年以后的创作一直是配合政治形势的，《方珍珠》、《龙须沟》、《女店员》一系列的创作都是如此，而唯一没有“配合”的创作就是成为“十七年文学”中具有罕见艺术生命力的《茶馆》了，老舍先生和当时人艺的党委书记说：这个戏就不“配合”了。可见其中之奥妙。

1949年以后的“十七年文学”创作是在文学必须直接配合政治运动和宣传任务的前提下，也就是一定要在“写中心”、“画中心”、“唱中心”的口号下进行创作，否则就是反对无产阶级文学。尽管如此，作家们还是作出了不同程度的努力。如果要廓清各个作家作品之间的区别，以防我们的文学史将其搅和成一锅粥，我大致将它们分为四种类型模态，即：主动性配合、消极性配合、反动性配合和抵抗配合几种模态。这里需要说明的是，第四种的抵抗配合和前三种配合是不在一个逻辑层面上的论述，前三种共同构成一个并列关系，而后者是相对独立的系统，又与前三项构成一个对位的关系。

#### 1. “主动性配合”举隅

1949年以后“主动性配合”的创作占绝大多数，无论小说、诗歌、散文、戏剧，各种文学样式都竞相配合政治。

小说自不待言，从延安传承下来的赵树理精神，除了坚持民族化、大众化的风格外，“配合”已然成为赵树理创作的惯性，不仅他本人身体力行，还带动和影响着一大批他麾下的“山药蛋派”作家群。从因配合婚姻自主宣传而写就的《登记》开始，到《实干家潘永福》等，他仍然沿袭着《小二黑结婚》的套路，他在《下乡集》中就明确表示了如何配合政治路线和政策的写作思路，他的长篇小说《三里湾》成为第一个洞察了农村社会主义改造政治走向的敏锐反映现实生活的力作。在这样的榜样力量的感召下，才会出现谷峪的《新事新办》，马烽的《一架弹花机》、《三年早知道》和西戎的《宋老大进城》这样的“山药蛋派”作品；才会在农业合作化的节骨眼上出现像李准那样直接图解政策的小说《不能走那条路》，这部作品已然成为“十七年文学”主动性配合的一个典型标本，虽然作者后来又写了被认为颇有生活气息的《李双双小传》，但是仍然脱不了政治宣传的窠臼。反映农业合作化题材的长篇最出名的是被称为当代文学史诗性作品的《创

业史》，我并不否认作家对创作的十二分虔诚，也不怀疑作家是抱着最真挚的情感去介入和描写他自认为的真实生活图景的，但是，由于我们培养的工农兵作家对发生了的历史和“历史的必然”缺乏清醒的哲学性认识，更不可能具备对历史的洞见与认知，所以，柳青们在无意识中就在为空洞的乌托邦付出了沉重的代价，尽管他们的人品是无可挑剔的，然而，他们的作品却成为政治宣传的工具。即便是后来由于人品的变异走上了贼船的浩然，当他创作第一个长篇小说《艳阳天》时，也同样是带着十二分的虔诚去营造那个乌托邦城堡的。如今我们仅仅用他们当时的“朴素的阶级情感”和“谁没有喝过‘狼奶’呢”作盾牌来化解这一“配合”的行为，恐怕是远远不够的吧。

诗歌创作自不必说，它是“颂歌”与“战歌”最直接的“简单的传声筒”，1949年，从何其芳的《我们最伟大的节日》和郭沫若的《新华颂》开始，那些吮吸过五四新文学自由与民主空气的诗歌巨子们，像陕北农民那样从肺腑中唱出了如《东方红》一样呼唤“大救星”的长歌，从此，一种配合政治运动的“宫廷诗体”与襁褓中的共和国同时诞生了。直到毛泽东提倡发动的“新民歌运动”，共和国培养和生产的诗人是层出不穷的，但是他们当中绝大多数是为大唱“颂歌”与“战歌”而生的，他们在“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”的所谓“两结合”创作方法的规约下狂歌，我们不必举出众多当时因“积极性配合”而走红的著名诗人了，就像艾青这样的诗人也在“为社会主义歌唱”的高调中云中漫步，当然，使他始料未及的是如此忠心耿耿地歌唱竟然还是被打成了大右派，只因一个《养花人的梦》，他的《欢呼集》算是白“配合”了。作为被称为“战斗诗人”的田间除了写就了许多战斗的诗篇外，也同时不忘高唱《天安门赞歌》和《毛主席》。这一时期最热门的是长篇政治抒情诗，从延安来的贺敬之是一把好手，他应该是“颂歌”的集大成者，《放声歌唱》、《东风万里》、《十年颂歌》、《雷锋之歌》等一系列长诗几乎成为共和国文学的教科书，《回延安》也是几代人的文学必读课本。

这里特别需要提到的是一生一直在“积极性配合”与“反抗配合”之间游走的两难诗人郭小川，他自诩为“战士兼诗人”，一方面认为：“诗人首先是战士，要纵观整个新时代，眼光应该敏锐，唤起人们斗争。”另一方面，他又主张“文学毕竟是文学，这里需要很多新颖而独特的东西，”“核心是思想。而这所谓思想，不是现成的流行的政治语言的翻版，而应当是作者的创见。”<sup>①</sup>正是在这样极其矛盾背反的心境下，作者创作出了两种截然不同的诗篇，从《致青年公民》、《白雪的赞歌》、《将军三部曲》到《深深的山谷》、《一个和八个》、《祝酒歌》、《青松歌》、《大雪歌》等一系列政治的和非政治的抒情诗和叙事诗，都显现出诗人在“配合”与“不配合”之间来回跳跃性的思考，其中最发人深省的是他在1959年所写的那首引起批判热潮的政治抒情诗《望星空》，诗中那种“望星空，我不禁感到惆怅”的心境正是他不知道究竟是用“战士”的眼光来粉饰太平呢？还是以“诗人”的名义来抒发心中忧郁的矛盾情绪的呈示。从这个意义上来说，郭小川和他的诗歌就是“十七年文学”中有良知的作家创作困境的最好注释。

---

① 郭小川：《月下集·权当序言》，人民文学出版社1959年版。

散文创作是“主动性配合”的“轻骑兵”，它以最快的速度 and 最随意的样式直接去触及政治敏感的问题，所以颇受青睐。

1949年以后的散文可分为广义散文和狭义散文两种，前者包括了散文文体的新创造，那就是报告文学和特写。之所以出现这种文体热，是时代政治的需求使然。50年代前期风靡的是“主动性配合”政治运动和形势的通讯报道、报告文学之类的人物纪实描写，而50年代后期就把主要精力转向政治抒情散文和随笔杂文的写作了。前期除了配合抗美援朝战争的通讯报道（最典型的是魏巍的《谁是最可爱的人》，它成为哺育几代人的教科书）和一些“颂歌”式的抒情散文（如老舍的《我热爱新北京》等，由于它的文体形式和抒情特点没有诗歌那样狂热而易朗诵口传，所以并不显眼）外，就是人物纪实散文了，如柳青的《王家斌》、秦兆阳的《王永淮》、沙汀的《卢家秀》等，它们开了为先进人物和英雄人物树碑立传的先河，这些纪实性散文后来在50年代后期逐渐演变成报告文学文体，形成了配合政治的创作热潮，如《一场挽救生命的战斗》（巴金）、《为了六十一个阶级弟兄》（《中国青年报》集体创作）、《向秀丽》（郁茹）、《毛主席的好战士——雷锋》（陈广生）、《无产阶级战士的高尚风格》（郭小川等）、《县委书记的好榜样——焦裕禄》（穆青）、《小丫扛大旗》（黄宗英）。当然，像臧克家的《毛主席向着黄河笑》那样直接歌颂领袖的抒情散文也屡见不鲜。而50年代后期到60年代初是被当代文学史家们称为“散文的黄金时代”，所谓的“散文三大家”：杨朔、刘白羽、秦牧的创作正好是“积极性配合”和“消极性配合”两种模态的印证。杨朔散文是“颂歌”变体的代表，他的《海市》、《东风第一枝》虽然在艺术上较婉约曲折，但是作品无视当时人民的疾苦，一味对时局阿谀奉承、曲意回护，其危害甚至远远大于其他作品。《雪浪花》、《荔枝蜜》、《茶花赋》、《泰山极顶》作为几代人的文学营养，其历史意义深远而值得回味反省。而刘白羽以《红玛瑙集》中的《日出》、《青春的闪光》、《长江三日》名世，当然还有《万炮震金门》那样的檄文，《长江三日》被视为“战歌”在艺术和思想上的最高境界，那种充满着阳刚的革命激情可谓奔腾磅礴、一泻千里，而在荡气回肠之后给人留下的却是空洞的回音。

1949年以后的戏剧创作也是在一片锣鼓声中扮演着“积极性配合”的主角。它的起源来自毛泽东所倡导的“推陈出新”的旧剧改革，从1949年带来的延安遗风，一直到60年代前期的“京剧革命”，可以说，除了在反右前夕的时间节点上有短暂的创作自由外，戏剧基本上是以闹剧贯穿于“十七年文学史”创作中的。“配合”成为这个文学样式的主要职责和任务。不要说《红旗歌》（刘沧浪等）、《战斗里成长》（胡可）这样的“颂歌”与“战歌”充斥着舞台，就连老舍也诚心诚意地积极投入了为新生活鼓吹的行列，他的《方珍珠》、《龙须沟》就是配合“颂歌”的力作。曹禺从《明朗的天》到60年代的《胆剑篇》都是在积极配合进行创作的，难怪赵丹在临终前说他1949年以后没有创作出属于自己的作品来。这种“配合”到了60年代初的阶级斗争天天讲的时候已经是登峰造极了，《夺印》、《千万不要忘记》、《年青的一代》、《霓虹灯下的哨兵》可说是那个时代戏剧直接图解政治意识形态的样板。

## 2. “消极性配合”举隅

“消极性配合”大多数是当时根据上面下达的创作任务，或者是为了跟风而显示进步进行

写作的，像巴金的短篇小说《团圆》就是应景之作，过度的戏剧性效果背后透露出来的是作者配合政治宣传时的无奈与艺术上的底气不足。从50年代初创作的工业题材作品如周立波的《铁水奔流》、艾芜的《百炼成钢》到诸如杨朔反映抗美援朝战争的《三千里江山》等作品，均因为“配合”的痕迹太明显，且亦非自身熟悉的生活而宣告失败。而“消极性配合”的作品出现在农业合作化题材的作品中是不多的，像周立波的《山乡巨变》就算是这一题材创作的佼佼者了，由于作者把许多描写的重心放在生活和爱情上，导致“配合”的因素下降，也算是一种有意无意地游离吧，但是其艺术效果却比其他作品好了许多。回眸这些因配合政治宣传而速朽的作品，我们只能慨叹当时的文艺体制无视文学规律的规约性。

作为一个特例的是杨沫创作的长篇小说《青春之歌》，本来作者就是满怀激情来抒写知识分子是怎样走上了无产阶级革命康庄大道的主题内容，以此来回答“五四”以来知识分子创作母题中始终不能解决的知识分子出路问题。但是，在那个左而又左的时代里，就连这样的红色经典也同样招致了不够左的诟病，致使作者不得不加进了“与工农相结合”的内容，这一修改虽然是被动和消极的，但是作家的态度是虔诚和谦虚的。

在“消极性配合”中我们可以看见，由于反右斗争血的教训，使得许多作家躲进了历史题材的硬壳中，50年代末是“十七年文学”中长篇小说创作的所谓“黄金时代”，许多描写革命历史题材的作品面世，像梁斌的《红旗谱》、曲波的《林海雪原》、知侠的《铁道游击队》、冯志的《敌后武工队》、李英儒的《野火春风斗古城》和刘流的《烈火金钢》等一大批用传统话本小说形式创作的长篇小说，就是为了规避现实政治的困扰而钻进“革命历史题材”的保险箱里做道场的结果。

1949年以后的诗歌创作中采取“消极性配合”的作品不算很多，当然，在一大批诗人诗作中也有一些处于消极状态下写就的诗篇，包括艾青、李季、徐迟、戈壁舟、李瑛、雁翼、公刘、顾工、白桦等人的部分诗作。值得玩味的是，“汉园三诗人”中曾经是“现代派”诗人的何其芳是“配合”上去了，而李广田和出身“新月派”的卞之琳，以及40年代就出名的冯至都没有能够“配合”上去，他们也试图尝试用新的形式和思想来为社会主义文学添砖加瓦，卞之琳写了《第一个浪头》，李广田写了《春城集》，冯至写了《西郊集》、《十年诗抄》。但终因不能摆脱借鉴英美诗歌窠臼而不被看好，这种“配合”不以他们自己的主观意志为转移，恐怕也只能算作“消极性配合”吧。

1949年以后采取消极配合、迂回描写的叙事和抒情散文不外乎一种模式，就是像秦牧那样躲进历史和文化知识传播的躯壳之中，在文中或文末置入一些勾连时代的套语，也就成为熔知识性、趣味性和思想性为一炉的妙文了。他的《花城》、《古战场春晓》、《土地》、《潮汐和船》、《社稷坛抒情》都是那时红极一时、众口称赞的好作品，可以看出，只有在那个禁锢的时代里才会出现这样的现象。大同小异的作家作品就有吴伯箫的《北极星》、碧野的《情满青山》、郭风的《叶笛集》、何为的《织锦集》、袁鹰的《风帆》、方纪的《挥手之间》、峻青的《秋色赋》等。这些作家的作品只能说是没有那样露骨地去积极配合政治意识形态而已，但绝对不能算是好作品，在新一轮文学史的筛选中很可能被淘汰。

同样，戏剧的“消极性配合”也出现在反右斗争以后的1958年至1962年间，历史题材的戏

剧创作也成为戏剧家们躲避严酷的阶级斗争现实的一种明智的选择。郭沫若的历史剧创作可谓“王顾左右而言他”，《蔡文姬》、《武则天》其中翻案之意只有他自己心里最清楚。田汉的两部历史剧《关汉卿》和《文成公主》，前者被后人说成是“反潮流”的力作，或许并不客观，把它列为“消极性配合”可能更合适一些。老舍的《神拳》无甚影响，而朱祖贻等的《甲午海战》却成为那一时期的扛鼎之作，同样是提升民族精神，它的成功之处就在于很少《胆剑篇》里那种为政治而说教的痕迹。

### 3. “反动性配合”举隅

所谓“反动性配合”就是指那些看出了政治和政策有了问题而在作品中进行反思和对抗的作品。从较早的萧也牧的《我们夫妇之间》到后来在反右斗争前夕的一系列作品：王蒙的《组织部新来的青年人》、刘绍棠的《田野落霞》、李国文的《改选》、白危的《被围困的农庄主席》等，这些作品在面对当时政治和政策时，采取的是对政治现实本身的反思。换言之，也就是在为政治服务的创作思维整体框架中，作出的是有自己独立政治见解的价值判断，虽然这些作品在艺术上也同样存在着较为粗糙的弊病，但它毕竟是作家独立思考的艺术结晶。包括赵树理在内的一些被视为最为可靠的“主动性配合”作家们，在一定的历史条件下也会进行自主性思维。在“社会主义现实主义”的路子走到尽头时，赵树理们要求创作方法的深化，提出了与时代潮流相悖的“写中间人物论”的主张，其《锻炼锻炼》就是对政治与生活实际相脱离的一种反诘。当然，西戎的《赖大嫂》亦是如此。就连李准也写下了像《灰色的帆篷》这样叩问政治现实和生活现实的作品。就此而言，我们可以看出，这种“反动性配合”的作品，无疑是“十七年文学”中对政治生活和文艺体制进行反思和对抗的力作，但是，仅仅把它们作为一种“反潮流”英雄交响诗来礼遇，恐怕也并不符合文学史的客观要求。

除了消极的逃避，诗歌在 1949 年后的“十七年文学”中的“反动性配合”是微弱的，虽然 1958 年被打成右派的诗人也不少，但是，这类诗作能够在文坛上留下来的却很少，像被毛泽东点名批判的流沙河的《草木篇》那样直接针砭时弊的散文诗，应该是有其鲜明特色的诗作，而郭小川的《望星空》对时代、自我所发出的深刻的诘问，却是那个时代精神压抑下诗人寻觅自我与人性的最强音了。艾青的《养花人的梦》和邵燕祥的讽刺诗都在不同程度上发泄了对那个时代政治的不满。由于这一时期曾活跃于 40 年代的“九叶派”诗人被冷遇且多数被打成右派，而“七月派”诗人又早早地被定为“胡风反革命集团分子”，诗坛上活跃着的基本上是喝延河水的诗人了，这就是此类作品不多的原因所在。

1949 年以后“十七年文学”中散文创作“反动性配合”有两次高潮：一次是 1957 年反右前夕；一次是 60 年代初期。前者是以刘宾雁的报告文学《本报内部消息》、《在桥梁工地上》等为发轫，对党内存在着的官僚主义作风进行了无情的揭露和批判，尽管这一时期大量流行的是一些“颂歌”式的报告文学，但仅仅刘宾雁的这两篇报告文学就足以显现出那个时期此类作品强大的威力和创作的爆发力。后者是在 60 年代初期由邓拓、吴晗、廖沫沙以“三家村札记”为名，在《北京晚报》上开辟的“燕山夜话”专栏，从此，开始了一个犀利尖锐地针砭时弊的杂文时代，参与此次杂文大合唱的还有夏衍、孟超、唐弢等人。邓拓的五集《燕山夜话》可谓是杂文时代的

集大成者,用老舍的话来说是“大手笔写小文章,别开生面,独具一格。”<sup>①</sup>可惜这样的杂文时代只是昙花一现,到了“文革”时期成为首当其冲被批判的靶子,“三家村”的主将也在“补天”而不被理解的声讨之中自尽而亡,这一现象留给文学史的思考是深刻的。

1949年以后在戏剧领域内的“反动性配合”较少,主要集中在1956年创作的所谓“第四种剧本”上,主要代表作有岳野的《同甘共苦》、杨履方的《布谷鸟又叫了》、海默的《洞箫横吹》、赵寻的《还乡记》,这种大胆“干预生活”的作品成为那个时代话剧的最强音。再有就是60年代初的“文革”前夕,几部新编历史剧成为政治交锋的焦点,田汉的《谢瑶环》、孟超的《李慧娘》、吴晗的《海瑞罢官》应该都是“反动性配合”的典范之作。

#### 4. “抵抗配合”举隅

我这里所说的“抵抗配合”是与上面三个“配合”不在一个种属的逻辑关系上,也就是说,上面三个是在同一个并列的“配合”逻辑关系层面上,而这里却特指的是“不配合”的作品。在这个“抵抗配合”的作家作品中,我们看到的是很少的作家孤独的身影。

“抵抗配合”的作品自然出现在反右斗争的前夕,他们有意避开了政治斗争的困扰,试图走进一个罗曼蒂克的文学爱情与人性描写的殿堂,当然,这其中也不乏政治阴影的笼罩,但是这种“积极的反抗”最终遭到的是最严厉的批判。像宗璞的《红豆》、丰村的《美丽》、李威伦的《幸福》、邓友梅的《在悬崖上》、陆文夫的《小巷深处》和高缨的《达吉和他的父亲》等就是“抵抗配合”的典范。显然,这些作品都是以细腻的文学性的描写见长,其艺术含量较高一些,作为“十七年文学”的另类作品,它们只能说明作家的生活感悟力和艺术的描写力在那个时代还活着。

值得一提的是60年代初出现的欧阳山的系列长篇小说“一代风流”的前两部《三家巷》、《苦斗》,这两部小说甫一问世就遭到了严厉的批判,资产阶级的人性论、爱情主义至上的帽子将这两部小说立即打入冷宫,成为禁书。本来,此书的题材是革命历史内容的,却偏偏被作者的抵抗政治意识形态的无意识占领侵蚀了,以至使其变成了一部“才子佳人”卿卿我我之作(从这个意义上来说,批判者是抓住了“要害”的),正是在这个意义上来说,它们成为靠直觉远离了政治意识形态而进入文学本体的创作。

在诗歌领域,我们几乎看不到那种远离配合政治意识形态的作品存在,除了上述的郭小川的《望星空》那样寻觅自我的诗歌还有点意思外,恐怕闻捷的诗才具有“抵抗配合”的意味,他的诗作几乎都是远离政治中心的生活之歌,从边疆的风土人情中寻觅诗歌的源泉,谁又能与党的民族文化政策相对抗呢?就在这样的幌子下,闻捷穿行在爱情与风俗的海洋里,创作出了一大批“生活的赞歌”,他的《天山牧歌》、《河西走廊行》、《生活的赞歌》、《复仇的火焰》都是与那个时代思想精神背道而驰的真诗!其他就很难看见能够流传下来的诗歌了。

1949年以后的散文创作只有在题材上回避现实政治的笼罩,才能获得“抵抗配合”的空间,所以躲进风景题材和国际题材的写作之中去,才是唯一的选择。像李若冰那样从50年代就用抒情的笔调讴歌大西北边塞风景的杰出散文家一直不被文学史关注,也是“左”的思想治

---

<sup>①</sup> 老舍:《忆邓拓》,福建人民出版社1980年版。



史的结果,他的《山·湖·草原》、《在柴达木盆地》那样的散文应该是那个时代一朵朵绚丽的奇葩,共和国的文学史是应该大书特书的。那些从1949年以前走过来的作家也只能在“风景谈”里做文章了,像叶圣陶的《游了三个湖》、曹靖华的《花》、柯蓝的《早霞短笛》、陈残云的《珠江岸边》、菡子的《初晴集》等都是这一类作品,他们有时也在作品中加上一点政治的“味精”,如此,谁敢说他们不是在歌颂伟大的祖国呢?而冰心的《樱花赞》等一系列的国际题材的作品,似乎可以稍微放开来表达一些内心的“自我”情感。

在“十七年文学史”的戏剧创作中,除了上文提到的老舍那部唯一能够入史传世的《茶馆》外,就是一些历史剧创作了,但是,它们都或多或少地带着含沙射影的味道,它们往往是在“反动性配合”与“抵抗配合”两者之间徘徊,怎样定位,将是一个历史的难题。

综上所述,对于四种叙述模态的“十七年文学”而言,我们在重新厘定其作家作品时怎样进行有效而客观的删除与扩写,使文学史更加简洁明了而真正具有文学的意味与人性的意味,还是个任重道远的艰巨任务。