

劉再復 文論 精選集 (下)

華文作家精選集
叢書

世界華文作家精選集

叢書

劉再復文論精選集(上、下)

王潤華詩精選集

陳義芝詩精選集

詹 澈詩精選集

鴻 鴻詩精選集

郭 楓散文精選集

王 蒙小說精選集

劉心武小說精選集

閻連科小說精選集

陳若曦小說精選集

蘇偉貞小說精選集

馬 森戲劇精選集

ISBN 978-986-86151-5-1



00760

9 789868 615151

上、下冊不分售



新地

New Land Literature

世界華文作家精選集叢書

劉再復文論精選集（下）

劉再復 著



新地
New Land Literature

2010 · 台北

劉再復文論精選集 / 劉再復著. -- 臺北市 :
新地文化藝術, 民 99.04
冊; 公分. -- (世界華文作家精選集叢
書)

ISBN 978-986-86151-5-1 (全套: 平裝)

1. 中國文學 2. 文學評論

820.7

99005112

—《世界華文作家精選集叢書》—

劉再復文論精選集(下)

作 者/劉再復

發行人/郭 楓

責任編輯/吳坤季

出 版 者/新地文化藝術有限公司

發 行 者/新地文化藝術有限公司

地 址/台北市仁愛路四段413-1號6樓

電 話/02-26663210

傳 真/02-27755769

登 記 證/北市商一字第09609558號

網 址/http://kuofeng1933.pixnet.net/blog

E-mail: kuo.f1010@msa.hinet.net

總 經 銷/吳氏圖書股份有限公司

地 址/台北縣中和市中正路788-1號5樓

電 話/02-32340036

傳 真/02-32340037

網 址/http://www.wusbook.com.tw

印 刷 者/淵明印刷有限公司

地 址/台北縣永和市福和路164號4樓

電 話/02-89255555

傳 真/02-89255168

E-mail: work1@ym.com.tw

出版日期/民國99年04月15日

定價: 新台幣叁佰捌拾元整

目 錄

(上冊)

序／林 崗	1
-------------	---

第一輯 古代文學評論

中國文學的宏觀描述	9
論《紅樓夢》的永恆價值	35
《紅樓夢》與中國哲學	66
《紅樓夢》與西方哲學	97
中國古代文學的敘事藝術	130
《雙典批判》序／文・林崗	159

第二輯 現代文學評論

中國現代文學的奇跡與悲劇	177
中國現代廣義革命文學的終結	199
中國現代文學的整體維度及其局限	246
五四新文化運動批評提綱	301
張愛玲的小說與夏志清的小說史	317
現代經典作品媚俗的改寫	352
“五四”語言試驗及其流變史略	375

（下冊）

第三輯 當代文學評論

從獨白的時代到複調的時代	407
大陸小說文本中的理念變遷	428
大陸詩歌中的新台閣體	446
論高行健狀態	464
精神囚徒的逃亡	488
高行健《論創作》序	496
當代世界精神價值創造中的天才異象	505
中國出了部奇小說	514

第四輯 文學理論

論人物性格的二重組合原理	521
性格組合的若干結構類型	569
性格的模糊性與明確性	628
個性之謎與性格的雙向逆反運動	662
論文學的主體性	686
再論文學主體性	748
論懺悔文學的若干形態	792
論文學的超越視角	823

劉再複著作簡目	849
---------------	-----

第三輯

當代文學評論

從獨白的時代到複調的時代

——大陸文學四十年發展輪廓

（一）獨白時代之一：“新台閣體”詩文的興衰

關於大陸當代文學的群體性現象，我在已發表的幾篇文章中曾作過描述。例如，在〈中國當代詩文中的“新台閣體”〉（《九州學刊》一九九一年十月號四卷三期）一文中，我就對五十到七十年代中國的詩歌和散文的基調和基本體式作了概括，認為這個年代的詩文乃是明代永樂成化年間三楊（楊士奇、楊溥、楊榮）

“台閣體”的重新顯現。“台閣體”的特點就是以千篇一律的僵化形式粉飾太平，頌揚帝王的權威，從而喪失了個體的生命感覺和個性經驗語言。以郭沫若、賀敬之、臧克家為代表的新台閣體也有類似特點。不過，它開始時還帶著某些真情與豪氣，不失雍容典雅，屬於革命後的謳歌文學，但發展到了六、七十年代，則變成充滿矯情的獻媚文學和阿諛文學，詩文成了夤緣求進的階梯，完全失去文學的價值。而郭沫若、賀敬之、臧克家等則成了現代的宮廷詩人。可以說，就其境界而言，七十年代“台閣體”後期的詩作，已降到本世紀現代詩歌的最低點。然而，在瀰漫著“台閣”氣的二、三十年中，也有一些詩歌是特殊而有價值的。例如艾青的《海岬上》，穆旦的《葬歌》，郭小川的《望星空》和《將軍三部曲》，聞捷的《吐魯蕃情歌》、《天山牧歌》和《復

仇的火焰》等。其中郭小川的《望星空》竟寫出熱火朝天時代的大寂寞感，而《將軍三部曲》寫了戰爭中情愛與人性的掙扎，真是空谷足音。但是，這些詩歌一出版就遭到批判，因此，整個詩壇還是被“新台閣體”的空疏之氣所籠罩。這種詩歌的絕境，直到一九七七年才被北島、舒婷、芒克、楊煉等“今天派”詩人所衝破。“今天派”詩歌的功績在於它打破“新台閣體”那種“代聖賢立言”的詩路，重新復活詩歌的個體生命感覺和個性經驗語言。除了這群年輕詩人之外，老詩人艾青、邵燕祥、綠原、蔡其矯、公劉、彭燕郊、流沙河、劉湛秋等，也為打破詩歌的僵死模式作出貢獻。

除了詩歌之外，散文也陷入新台閣體的基本格式。“五四”和“五四”之後二十年間的散文成就是很高的，它的基調乃是表現自我人格和自我對時代的感受。到了四十年代，延安開始大力提倡寫作“戰地通訊”，使散文變成描寫前線事態和集體事功的時事性文學。一九四九年之後，“戰地通訊”成為散文的主流。劉白羽的《光明照耀著瀋陽》（一九四九年，山東新華書店）、《偉大的戰鬥》（一九四九年，海燕出版社）、魏巍的《誰是最可愛的人》（一九五〇，人民文學出版社）、楊朔的《鴨綠江南北》（一九五〇，三下圖書公司）等成為散文的樣版。這種散文基調高亢激昂，時事性和通訊性壓倒文學性。一九六〇年前後，這群時事性散文家力圖改變這種散文體式，著意強化散文的詩意，但其基調又是對紅太陽的謳歌，華麗的辭藻仍然掩蓋不住其內容的空疏，因此，又流入“台閣體”的格局。直到七十年代末和八十年代，劉賓雁、蘇曉康、戴晴等的報告文學，巴金的懺悔文學，冰心的散記文學和一群中青年作家的散文才打破這種“代聖賢立言”的格局。對於這些散文，特別是報告文學，其文學價值常有爭議，但它的道義水準之高，社會震撼力之大，卻是不容忽視的文學現象。

(二) 獨白時代之二：從獨白到轉達意識形態的獨霸

本文爲了避免和以往自己寫過的文章重複，選取小說爲論述物件，兼顧話劇，並且以“從獨白的時代到複調的時代”這一角度來敘述大陸四十年文學。

我用“獨白”和“複調”這兩個中心概念說明，從五十年代到七十年代的大陸文學大體是獨白的時代，而經過七十年代末和八十年代上半期的過渡，到了八十年代中期之後大體上進入了複調時代。我從俄國文學理論家巴赫金借用“獨白”與“複調”這兩個概念，在此文中主要不是說明小說的文本，而是說明一個時代的美學原則和文學生態。

所謂複調性小說，是指多聲部人物思想的共時表現和各自具有獨立品格的多重對話形式的運用。¹對話中的兩個聲音是人類生存中最小的必要因素，這就是始終處於對立之中的“我”與“他者”。而“我”與“他者”之雙音，雖對立，則均具有存在的充分理由。作爲複調性的文學時代，它至少具有兩個標誌：（1）這個時代不只是存在一種主導的、公認的、壓倒一切的聲音，也不只存在一種壓倒一切的對文學的全能的認識和取代一切的創作方式；（2）構成這個時代的主要作品，所依據的不是作家先驗的獨白原則構成的作品，而是雙音或多音的對話式作品，即這些作品存在著作者自身意識和自身之外眾多“他者”意識的對話。作品

巴赫金認爲，陀思妥耶夫斯基的偉大，正是他稟賦了傾聽時代對話的才能，不只是注意自身的聲音，而且注重種種不同聲音之間的對話關係。“他不只是聆聽時代主導的、公認的、響亮的聲音（不論它是官方的還是非官方的）而且也聆聽那微弱的聲音和觀念。”引自李幼蒸的《理論符號學導論》，第222頁，中國社會科學出版社。

的敘述和價值評價不再納入作者意識的統一系統內。

從五十年代到七十年代的大陸文學，從總體上說，正是一個獨白的時代，而且是一個從文學獨白走向文學獨斷和文學獨霸的時代。這種獨白，在政治觀念上是馬克思主義政治意識形態的獨白；在文學觀念上是毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》和列寧的文學黨性原則的獨白；在創作方式上則是“社會主義現實主義”（也稱“革命現實主義與革命浪漫主義兩結合”方式）的獨白。一九四二年毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》批判政治與文學分離的二元論，確定文學服從政治並統一於政治的二元論。這種二元論，就是政治話語主宰和壟斷文學話語的二元性霸權，它不僅把文學變成單一的獨白形式而且把文學變成政治獨白的轉達形式。一九四九年後二、三十年間大陸文學最突出、最基本的特徵，就是文學成為高度統一的政治獨白的表達和演繹，政治意識形態成為文學創作的前提，馬克思主義對於社會歷史的全盤性解釋成為文學敘述的根據和構架。因此，這個時期的文學就形式一個中心意識形態所覆蓋的封閉性系統。這個系統內的某些作品也有文學價值，但總的說來，顏色和聲音是單一的。一九四八年三月，郭沫若發表著名的《斥反動文藝》一文，把藍、桃紅、黃、白、黑等五種顏色的文學，即沈從文所代表的“桃紅色文學”，蕭幹所代表的“黑色文學”，朱光潛所代表的“藍色文學”以及眾多上半紀中國作家所寫作的被命名為“黃色文學”與“白色文學”等文學現象，統統界定為“反動文藝”，這就表明，在高度統一的封閉系統裏，是不容許其他聲音存在的。從二、三十年代開始就進入文壇的非革命文學範圍內的老作家在踏入這個新的獨白時代時，有的意識到自己已無寫作權利，於是沉默，如沈從文、蕭幹等；有的則未充分意識到這一點，仍然帶著浪漫的期待和改造自己的熱情硬要踏入這個被主流意識形態所籠罩的獨白系統，這在文學理論領域中有朱光潛先生等，在文學創作中有老

舍、巴金等。但是，不管朱光潛先生怎樣誠懇地自我批判，一些自稱馬克思主義的美學家總是說他是反動的唯心論。而老舍、巴金等則無論如何滿腔熱情地謳歌新中國，也最終被視為階級異己作家。僅在一九五〇年，老舍就發表了《龍鬚溝》和《方珍珠》兩個純粹謳歌性話劇劇本，一九五一年又發表了《過新年》、《柳樹井》、《生日》等劇本。一九五二年他發表了《毛主席給了我新的文藝生命》之後又更熱情地創作了《春華秋實》、《西望長安》、《茶館》、《紅大院》、《女店員》、《全家福》、《青蛙騎士》、《寶船》等劇本和小說。而巴金則在一九五一年出版了《華沙城的節日》，之後又親自奔赴抗美援朝前線並寫作了《我們會見了彭德懷司令員》、《平壤》、《朝鮮戰地的春夜》等一系列戰地通訊文學，一九五三年又寫了《一個英雄連隊的生活》和出版了《保衛和平的人們》一書。一個聞名於世的“老秀才”，不僅遇到“兵”而且還到戰火烽煙的前線以全部生命的激情擁抱士兵和謳歌士兵，這是何等的赤誠。然而，這種赤誠並沒有被接受，正像阿 Q 被認為不配姓趙不配進入趙太爺的話語獨白系統一樣，他們始終被視為不配稱作無產階級作家而不配進入主流話語系統。“你配姓趙嗎？”這個鄙視之後便是一個響亮的巴掌，於是，巴金很快就被指責為“宣揚無政府主義”而遭到姚文元的批判，文化大革命中則被送入“牛棚”，而老舍則自殺身亡。

這個獨白的文學時代的強烈排他性，還波及到“革命作家”範圍內，先前屬於“革命作家”但現在發出一點微弱的與中心意識形態不和諧的聲音也被視為異己的“他者”之音。所以在展開眾所周知的對胡適、俞平伯等“資產階級學者”的大規模批判之外，還展開對胡風以及蕭也牧的《我們夫婦之間》、路翎的《祖國在前進》、《漕地裏的戰鬥》等作品批判，此外還有許多人們忽視的諸如秦兆陽的《對「改造」的檢討》（一九五〇年《人民文學》）、方紀的《我的檢討》（一九五〇年《人民文學》）、卞之

琳的《關於“天安門四重奏”的檢討》（一九五一年《文藝報》三卷）等文章，他們在發出一點細微的、幾乎聽不見的雜音之後便被迫自我撲滅。在不和諧的聲音中，一九五六年出現了劉賓雁的《在橋樑工地上》（《人民文學》四月號），《本報內部消息》（《人民文學》六月號）等報告文學和王蒙的小說《组织部新來的年輕人》（《人民文學》九月號），引起更大的波動。王蒙在這篇小說中敘述一個年輕的共產黨員幹部在面對官僚主義之困惑的同時，還對一位有夫之婦產生了曖昧之情，這無論在現實上還是在文學裏都是不容存在的異端之音。因此，劉賓雁和王蒙很快就被劃入“資產階級右派”的範圍裏。

經過了一九五七年政治運動的刷洗之後，文學獨白的時代便進一步純化，變成了幾乎沒有雜音的時代。這個時代從一九五七年到一九六五年大約八年之間，是社會主義現實主義文學發展到全盛的時代。這個時代出現了一系列的發行量數以百萬計的長篇小說和難以計數的短篇小說。儘管這些小說強化了單一政治意識形態的表達，特別是革命英雄主義的表達，但是，作家在表達時，還是努力地組織自己的藝術經驗，因此也呈現出表達風格的差別。這種差別大約可分為下列五種類型：第一類是英雄傳奇式的表達。這種表達的代表作是《林海雪原》（曲波，一九五七年）、《野火春風斗古城》（李英儒，一九五八年）、《敵後武工隊》（馮志，一九五八年）等；第二類是仿英雄史詩式的表達。其代表作《紅日》（吳強，一九五七年）、《紅旗譜》（梁斌，一九五八年）、《六十年的變遷》（李六如，一九五七——一九六一年）、《創業史》（柳青，一九五九年）等；第三類是社會風俗畫式的表達。其代表作是《三裏灣》（趙樹理，一九五八年），《山鄉巨變》（周立波，一九五八年）、《李雙雙小傳》（李准，一九六〇年）等；第四類是苦肉計式的表達，即描述舊社會的大痛苦與新社會的大翻身以說明革命的根據。這就是以四十年代的

《白毛女》為開端到五、六十年代又繼續出現的《紅岩》（羅廣斌、楊益言，一九六一年）、《苦菜花》（馮德英，一九五八年）和話劇《槐樹莊》（胡可，一九五九年）等。第五類是革命赤子佳人式的表達。這類的代表作是《青春之歌》（楊沫，一九五八年）、《三家巷》（歐陽山，一九六〇年）等。

上述這些作品儘管表達技巧上有些差別，但在總的創作方法上卻表現出“社會主義現實主義”的絕對同一，所有的描述都明顯地表現出下列獨白式的特徵：

（1）所有的作品中的人物的意識形態立場最後都可以找到作者先驗的政治和道德的獨白原則，即他們所遵循的“政治路線”原則。與此相應，作品中只有一個作者所依據的外在的價值評估系統，沒有第二個或多個評估系統。

（2）作品中作為兩個對立階級和兩條對立路線之化身的“正”、“反”兩組人物，均是政治的載體和傀儡，他們之間的關係都是你死我活、一個吃掉一個的關係，而不是作為獨立個體的聲音而產生的靈魂對話關係。

（3）每部作品都有一個與先驗的“主義”相一致的明確性的結論，而不容許爭論和中間性觀念。六十年代初批判“中間人物”論就是批判某些作家企圖擺脫絕對性的結論而尋找中間性概念。

（4）所有的作品都依據目的論的時間觀和歷史觀，都明示或暗示一個未知的天堂作為歷史的終極，在此觀念之下，作品中的人物被分為阻擋歷史前進的承擔全部人類罪惡的“歷史罪人”和為接近歷史目的而奮鬥的“歷史英雄”，因此，歷史罪人不僅失去對話權，而且任何對其懲罰的殘暴手段都是合理的與神聖的。

這些獨白原則使這時期的大陸文學缺乏對生活獨特的認識，也缺乏對藝術個性真實的追求。而且，由於獨白原則的強制性，

又使這個時期的文學缺乏超越性的永久品格，無法對人類共同性的不幸和普遍性的生存困境及人性困境進行思索，因此，隨著時代的推移和政治觀念的變遷特別是對階級鬥爭思維結構荒謬性的發現，這種作品便失去感人的力量，只給社會留下一段現代政治史特別是政治路線鬥爭史的文學圖解。

但是，這個時期的文學因為得到政治權力的支援和得到報刊電影的配合，形成了氣勢宏大的一股潮流，對大陸一兩代人的精神性格確實產生很大的影響。可惜，這種精神性格帶有太多的殺氣與硝煙味。這個年代的文學也並非都沒有文學價值，其中一些作品所提供的片斷的歷史場景和現實場景，還是具有文學價值，例如《紅日》中的戰爭場面的描寫，《紅旗譜》中關於農民革命英雄性格的塑造，《山鄉巨變》、《創業史》以及在此之前的《鐵木前傳》（孫犁）中一些富有鄉村氣息的生活圖畫的描摹，都有相當高的敘述技巧和描寫技巧。還有的少數小說思路不同凡響，例如杜鵬程一九五九年所作的《在和平的日子裏》，竟寫了一個經歷戰爭之後的革命者內在的複雜心緒和對於人生充滿矛盾的思索。特別值得注意的是趙樹理，他和其他作家不同，沒有亢奮的筆調和英雄的色彩，仍然用農民的眼光、農民的口吻寫著地道的農民文學，創造出一個一個在時代大轉型中靈魂難以跟著轉向而被歷史車輪拖著走的莊稼漢，這些半快樂半辛酸的小說還是有生命力的。很奇怪，這個時期幾乎所有的城市生活題材的作品都很乏味。草明的《乘風破浪》和她寫於四十年代的《原動力》一樣，讓人難以卒讀。而最讓人感到奇怪的是很有文學才華並且很有小說創作實績的艾蕪寫的《百煉成鋼》也轉述教條，索然寡味。艾蕪、沙汀、路翎、師陀、端木蕻良這群四十年代崛起的作家，有的很有才華，有的甚至是未完成的天才（如路翎），但在五十年代之後，即很不幸，有的完全被扼殺（如路翎），有的則俯就政

治需求而浪費了自己的智慧。

大陸五十年代的獨白性文學到了一九六三年又有新的發展。這一年的元旦，身居高位的中共中央政治局委員、上海市委書記柯慶施揣摩到毛澤東對文藝現狀的不滿，便在上海文藝工作座談會上提出“寫十三年”的口號，並在一月六日的《文匯報》上發表。這就意味著，連革命傳奇和革命史詩式的作品也不符合政治需求，只有在取材上選擇十三年的社會主義革命和社會主義建設才符合文學的政治標準。這樣，大陸文學獨白原則就帶上更大的強制性，而獨白的範圍也突然進一步縮小，縮小到從一九四九年至一九六二年的十三年的現實時間的框架之內。通過柯慶施的提倡，“寫十三年”變成一種政治霸權支持下的文學霸權，於是，大陸的文學獨白進入了一個題材的獨霸時期。當時獨步文壇的只有適應這種政治霸權與文化霸權雙重要求的小說，例如《歐陽海之歌》（金敬邁）和《豔陽天》（浩然）等少數幾部小說。《豔陽天》第一卷於一九六四年一月發表於《收穫》雜誌，在文化大革命中，浩然又寫了《金光大道》，連主人公也命名為“高大全”，到了此時，文學已表現出對政治意識形態的無條件順從，謳歌式與獨白式的文學發展成為一種與頌揚政治絕對權威相適應的現代神話。當時與《豔陽天》、《金光大道》並行的雖然不是寫十三年的長篇歷史小說《李自成》（第一卷出版於一九六三年，作者姚雪垠），但第二卷之後因為作於獨白範圍進一步縮小的年代裏，只能在歷史故事中強化突出當代政治意識，把古人現代化和革命經典化，這是很可惜的。“寫十三年”的文學霸權在文化大革命中進一步與政治霸權結合，大部分作家連獨白的可能性也完全喪失，整個大陸文壇就蛻變為八個“樣版戲”獨霸的一統天下，“五四”之後的新文學除了魯迅之外，幾乎全被打入精神牛棚，真是慘不忍睹。