

二十世紀中國文學論
孫犁：革命文學中的多餘人

楊聯芬 著

中國文联出版社



二十世紀中國文學論
孫犁：革命文學中的多餘人



杨联芬 著
中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

孙犁：革命文学中的“多余人”——二十世纪中国文学论 /

杨联芬著. —北京：中国文联出版社，2004.2

ISBN 7-5059-4575-0

I. 孙… II. 杨… III. ①现代文学—文学研究—中国—文集

②当代文学—文学研究—中国—文集 IV. I206.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 012283 号

书 名	孙犁：革命文学中的“多余人”——二十世纪中国文学论
作 者	杨联芬
出 版 社	中国文联出版社
发 行 部	中国文联出版社 发行部 (010-65389152)
地 址	北京农展馆南里 10 号(100026)
责任编辑	苏 晶
责任印制	李寒江
印 刷 厂	北京地质印刷厂
开 本	880 × 1230 1/32
字 数	244 千字
印 张	11.375
插 页	2 页
版 次	2004 年 2 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-4575-0/1 · 3567
定 价	22.00 元

您若想详细了解我社的出版物

欢迎惠顾我们出版社的网站 <http://www.CFLACP.com>

序

感受力与理解力

王富仁

文学研究是研究“文学”的，文学是让人感受的。没有感受，就没有文学。感受是整体的，它不能像拆卸一架机器那样进行拆卸。所以，文学研究者要有很好的艺术感受力，要首先当一个好的读者。读者是不用对文学作品进行分析的，他要保留的是自己的整体感受，读完就完了。

但是，文学研究又是“研究”文学的。既然是研究，就要对文学有理解力。所谓理解，就是要有从各个角度感受和认识文学作品的的能力，要有把各种不同的感受协调起来构成属于自己的一个相对统一的文学观念和审美观念的能力。在这时，我们所必须意识到的，是具体文学感受的不确定性。同样一部作品，在心情愉快的时候和心情不愉快的时候读，在少年时候读和老年时候读，在夏天读和在冬天读，在这样一种语境下读与在另一种语境下读，都有可能产生不同的感受，有时甚至会有完全相反的感受。我们要更深入地感受自己和阐发自己的文学观念，就要触摸在这各种不同感受背后的那种相对稳定的文学观念和审美观念。再者，一个读者一辈子只读一种他所喜爱的书，例如，有的只读武侠小说，有的只

2 孙犁:革命文学中的“多余人”

读言情小说,对于一个文学研究者,这就远远不够了。文学研究者要尽量阅读各种不同形态的文学作品,要能够感受这各种不同美学形态文学作品的情感感染力量或精神震撼力量。这就有一个把这各种不同的文学感受协调起来、组织起来,形成自己相对统一的文学谱系的问题。一个人可以更喜爱一种美学形态的文学作品,但却不能用这一种美学形态的文学作品抹杀其他所有美学形态。提起鲁迅就打倒了胡适,提起胡适就打倒了鲁迅;提起卡夫卡就打倒了巴尔扎克,提起巴尔扎克就打倒了卡夫卡。对于一个普通读者来说,这都是可以的,但对于一个文学研究者却是绝对不允许的。这种协调和组织,不能是平面的,不能是和稀泥,不能把什么东西都搅和在一起,弄得自己心里和读者心里像一盆烂泥浆。它必须是立体的,有一个相对明确的关系。你不能把《红楼梦》与《啼笑因缘》简单地掺和在一起,也不能不分青红皂白地把《浮士德》和《白毛女》当作两种并列的戏剧美学形态。只有这样,才能作为一个独立的文学研究者与不同的读者或研究者进行对话,并且在这种对话中相互激发,相互理解,强化彼此的文学感受力与文学理解力。

正因为文学研究是研究者感受力和理解力的同时呈现,所以在文体上也有自己的特点,那就是它必须是在感受基础上的理解或在理解基础上的感受。假若一种理解并不建立在自己活生生的文学感受上,或者一种感受并不建立在对文学的一种基本理解上,对于文学研究的文体来说,都不应该视为是完美无缺的。文学研究的语言也是这样。康德的美学著作是纯理性化的论证方式,但因为是在对文学作品的实在感受基础上的理性化论证,而不失为

杰出的美学论著；尼采的美学著作采用的是艺术的表现形式，但因为是建立在一个统一的文学理念的基础上，也不失为杰出的美学论著。面对文学作品、文学现象、文学历史，文学研究者总是在这两个极端之间游移着，滑动着，以适应各不相同的语境中的各不相同的读者对象，但不论怎样变换自己的作风和文体，感受都要上升为一种理解，理解都要建立在感受基础上。

杨联芬先后在北京师范大学攻读硕士学位和博士学位，后又留校任教，在此期间，我也在北京师范大学任教，与我共事多年。记得她在报考郭志刚先生的博士研究生生的时候，郭志刚先生征求我的意见，我说：“杨联芬有培养前途，发展顺利了，她可以成为第二个赵园！”在那时，我是很崇拜赵园的（现在仍然保留着那时心情的余绪）。我们这些男人，心灵原本是硬的，又经过了文化大革命及其以前的肉体的和心灵的磨难，心灵大都僵硬起来。正像喝过过多劣质烈性酒的人再也不可能成为一个好的品酒师，我们这些读过过多大批判文章的人再不可能成为一个好的文学研究者。因为这从根本上破坏了我们的文学感受力。我们的心灵的皮肤太厚、太粗糙了，我们不再能够感受到细微的刺激，而文学的美丑却往往只在毫厘之间。那时的赵园的文章，恰恰表现出了一种女性的敏感和精细的艺术感受力。我曾想模仿她的文体，写出一些有诗意的评论文字来，但没有成功。我之所以认为杨联芬可以成为第二个赵园，就是因为我从与她的有限的接触中，感到她的艺术感受力是非常强的。中国人喜欢态度温和，但我认为，永远不变的温和恰恰是心灵变得僵硬起来的一种外在表现。与杨联芬谈话，说到悲哀处她能够流下泪来，说到残忍的事情她能说出一些异常决

绝的话来,这使我知道她的心灵还没有像我的一样变得僵硬起来。这样的心灵一定是有艺术感受力的心灵。有了这样一颗心灵,才能走进文学的世界,才能在这个世界里有所发现,说出那些无法走进文学世界的人所无法说出的话、无法感受到的意味、无法认识到的真理来。直至现在,我仍然认为,我当时的感觉并没有错。杨联芬的文章,杨联芬的讲课,都表现出她有很好的艺术感受力的特征来。

但我认为,直至现在,杨联芬还没有更充分地发挥出她艺术感受力强的优势,从而将自己的学术研究提高到她原本能够达到的高度上来。我主观认为,她还太好摆弄那些被男性权威学者创造出来的一些文化的概念和学术的概念,这影响了她对文学的实际理解力的发展。什么“现代性”与“反现代性”,什么“进步思维”与“伦理主义”,按照我的理解,不论从何种角度立论,都不是杨联芬在自身的文学感受中自然生发出来的概念,而是从男性权威研究者的话语系统中盲目接收过来的。在男性的话语世界里,总是带有较之女性话语世界更多的权力的成分的。假若男性话语里缺少了这种必要的权力意识,就没有男子气了,就只剩下脂粉气和才子气了,但女性研究者的力量却往往不在于此。鲁迅的作品表现着明显的权力意识,但鲁迅的作品也因这权力的感觉而具有精神的震撼力,而庐隐的作品却因为太明显的权力意识而失去了作品的力度感,更有力度的女性作品,倒是权力意识极为淡薄的张爱玲的作品。我在80年代出版的《中国反封建思想革命的一面镜子》,不论怎样努力做到客观地面对鲁迅小说,但读者在下意识里就能够感到,我是在为像我这样的中国知识分子争取思想的权力和话语

的权力，在向“文革”及其以前压抑、扼杀了我们的人性的思想势力（不是哪一个或哪一些具体的人）进行精神的复仇。鲁迅研究只是我这样一个思想工程的一部分，一个立足地。对于我而言，并不感到这里有什么牵强附会的地方。“反封建”不但是我感受中的东西，同时也是我自觉追求的社会目标。我也是从这样一个角度感受和理解鲁迅小说的。但这样一个概念，对于像杨联芬这样的一个女性，又是通过学校教育比较顺利地进入现代中层社会的，它就显得硬了些，大了些，抽象了些。一个文学的研究者，要到自己的文学感受中寻找概念，通过这些概念更充分地传达出自己的感受来，而不要把自己的感受纳入到别人的感受中去，不要用自己的感受去充实在别人那里才具有明确指向性的概念。赵园就很少摆弄这样一些流行的抽象的概念，当我和钱理群大叫反封建的时候，她似乎连这个概念的合理性也不承认。她不承认有她的道理，她做的更像是砂里淘金的工作，在她的感受里，没有任何一堆砂子全是金子，也没有任何一堆砂子不含金粒。她不像我和钱理群一样，把什么都分得清清楚楚：这堆是好的，那堆是差的，另外一堆是要不得的。这种分类是概括性的，概括本身就不是完全精确的，就是具有强制性的，就带有一种权力色彩。我和钱理群的文章都带有一点男性作者的霸气，都让人感到有点强制性：你必须喜欢鲁迅，而不能更喜欢徐志摩。不这样，我们的文章就没有力度感了，读者就不知道我们为什么要写文章了。这是我们感受世界的方式，也是我们认识世界的方式，同时又是我们表现自我的方式。赵园的文章则不是这样，她的理论文字也往往不是起概括作用的，而是起烛照作用的：让金粒在砂堆中放出光来。她的文章像一片锦绣，到

处亮闪闪的,到处的文字都闪光,但你却从这些发光的亮点中概括不出一个总体的思想来。她的文章没法做“内容提要”,没法提取“关键词”,勉强做出来、提取出来也无法说明她的文章的要义,无法概括她的文章的要点。但这恰恰是她的文章的魅力之所在。我说杨联芬可以成为第二个赵园,但在这方面,杨联芬却没有达到赵园的高度。赵园的主体性更强一些,她不跟着流行的男性话语转,她走的是自己的路,说的是自己的话,用的是自己的头脑里自然呈现出来的概念。她不“与时俱进”,但也不“与时俱退”,是一个按别人的标准无法分类的人物。而杨联芬却表现出一种明显的跟形势的倾向,几乎所有的学术的或文化的概念,都是在流行的权威话语之中借取过来的,至少在我的感觉里,这些概念出现在她的文章中总是别别扭扭的,读来不顺畅,想来太勉强。别人的概念,总有别人的目的,总有特定的指向性,你一旦钻了进去,就被别人套住了,就成了别人理论的奴隶了。假若你并不情愿成为这样一个思想阵营或文学阵营的一员,你就不要引进这样一些语言概念。就说是“反现代性”吧,它像“现代性”这个概念一样,既不单纯是一些事实的堆积,也不单纯是一种理论话语,而是一个有明确指向目标的思想运动,是一部分知识分子自觉进行的一项思想工程。假若杨联芬并没有参与这项思想工程的自觉意识,这个概念在杨联芬的意识里就不不可能是明确的,当把自己的具体文学感受硬性纳入到这个概念来的时候,就会产生别扭的感觉。这正像“文革”前说鲁迅是一个唯物主义者、胡适是一个唯心主义者一样,无法体现作者对鲁迅和胡适的真实感受。这里没有一个对和错的问题,而是作者的实际感受就不能用这类概念概括的问题。我出身于北方农

村，直至现在，我最爱吃的是加了豆面的小米面的饼子，在大铁锅上贴的，用柴火而不是用煤或煤气烧出来的，最爱喝的是玉米粥，用碾子碾碎的玉米糝子，而不是用机器轧的玉米面，但这是不是一种“反现代性”呢？不是，它只是一种不自觉的生活习惯，而不是一种自觉的理性追求；它只是一种无目的性的生活现象，而不是有目的性的生活行为，它既不能用“现代性”来概括，也不能用“反现代性”来概括，因为我无意将它做成一个社会的、思想的或文化的运动。假若人们一定要阐释它的意义，也得纳入到文化人类学理论框架之中去，而不能纳入到“现代性”或“反现代性”的历史框架之中去。沈从文的小说不也是如此吗？鲁迅的作品是让人沉重的，用太小太轻的概念会把你对它的感受稀释；沈从文的小说是让人轻松的，用太大太重的概念，足以压碎你对他的小说的感受。富人有点看不起穷人，穷人也有点看不起富人；城里人有点看不起乡下人，乡下人也有点看不起城里人。这是人性使然，向来如此，沈从文就是这样一个到了城里的乡下人，凌宇用“从边城走向世界”，既说清了他对沈从文小说的感受，也说清了他对沈从文小说的认识。“反现代性”则不行，“反现代性”是一些当代知识分子有意识提倡的思想运动，沈从文没有这么大的胃口，他只想做他的小说。

最后，我要说到的是杨联芬获得唐弢文学奖的《孙犁：革命文学中的“多余人”》这篇文章。这篇文章，是杨联芬直接送给我的。在此之前，她曾经将它作为孙犁学术讨论会的论文提交到讨论会上，但没有引起人们的注意。那时我正编《中国现代文学研究丛刊》，她就交给了我。我看过后，很受感动，觉得是最近一些年研究“解放区文学”的一篇很有分量的论文。这篇论文，也有一些太大

太重的概念，也有与我对孙犁及其作品的感受不太相符的地方。实际上，孙犁之与整个解放区文艺的关系，是不像文章写得那么紧张的。当时解放区的文艺界确实存在着一种相当紧张的关系，但这是对那些在国统区成了名人然后到解放区的那批作家而言，对于像孙犁这类在解放区成长起来的作家，恐怕就不是那个样子。赵树理的小说就写得很滋润，甚至能够从他的小说中感觉出他的沾沾自喜的心情来。孙犁的小说也不令人感到逼促和造作，不是在不得已的心情下写出来的。这也是很容易理解的。在一般的情况下，他们都是一些未必能够进入北京或上海的文艺圈而成为作家的人物，共产党来了，他们在解放区有了发表作品的机会。仅此一点，就使他们感到的不是压抑，而是自我实现的欣悦，即使有时受到一些批评，也是“人之常情”，他们不会感到有什么不可忍受的地方。杨联芬所分析的孙犁心灵的那种紧张感，实际是没有那么严重的。严格说来，他也不是真正意义上的革命文学的“多余人”。另外一个方面，像赵树理和孙犁这样的作家，恐怕也并不认为自己的作品会对实际革命有多大的作用，只要自己的作品能够发表出来，能够得到上级领导的首肯和解放区读者的欢迎，他们也就心满意足了。这和俄罗斯那些“多余人”的形象是截然不同的。在俄罗斯，那些“多余人”大都是贵族青年，他们是以拯救俄罗斯为己任的，但他们只有理想，只有思想，而缺乏实际行动的能力。赵树理和孙犁则不是这样。他们想当作家也实际从事着写作，除此之外，并没有更大的奢望。倒是他们，与解放区的生活环境和文化环境是如鱼得水的关系，并不会感到那么尴尬。我在聊城四中任教的时候，曾经接触过一些农民通讯员。他们都是一些地方的文化名

人，他们是很艰苦的，白天劳动，晚上写稿子。有时为了赶写一篇稿子，要熬一个通宵。报道的内容不符合当地领导的胃口，还要受到批评和训斥，但只要有一篇稿子在省级报纸上登了出来，他们的所有痛苦和委屈就都不存在了。他们的那种自豪和喜悦是我们所难以体会到的。他们在批邓、反击右倾翻案风的时候，就报道批邓、反击右倾翻案风的内容；在批林批孔的时候，就报道批林批孔的内容；“四人帮”被打倒了，他们也和别人一样高兴，仍然很热心地写批判“四人帮”的稿子。在别人看来，他们报道的内容是前后矛盾的，但在他们，这是理所当然的事情。写稿子就是要发表的，稿子发得多就是一个好的通讯员，就说明自己是有才华的，至于稿子的内容，那得看报纸刊物的需要。在他们的经验介绍会上，介绍的也主要是这样一些内容。赵树理和孙犁当然与他们并不完全相同，但做为初期的创作心态，恐怕也没有本质的差别。这样一路写下来，越写越好，越写越有名气，就成了一个著名的作家。遇到与他们的创作思想不同的人，或“左”或“右”，都认为不是毛泽东文艺思想的真传，他们的做派也就成了一种传统。即使遇到挫折，也是因为自己得罪了某些人，并不是因为自己的创作思想真有什么大不了的问题。但撇开所有这一切，杨联芬所分析的孙犁的思想矛盾确实实在是存在的。杨联芬没有站在审判员的位置上审判孙犁，也没有站在孙犁崇拜者的立场上空洞地颂扬孙犁及其作品，而是从同情和理解孙犁的角度切切实实地分析孙犁在其文化语境中所实际存在的矛盾处境和尴尬地位，从而令人心服地描述了孙犁思想变迁和创作发展的曲线。这在寂寞已久的解放区文艺的研究中不能不说是一个可喜的收获。

《孙犁：革命文学中的“多余人”》在《中国现代文学研究丛刊》发表之后，我曾与杨联芬做过一次谈话，希望她沿着这个路子对解放区作家的创作逐个地进行一些过细的分析，然后再对解放区文艺作出一种新的综合性的研究。在我看来，尽管解放区文艺没有取得我们过去所宣扬的那么伟大的成就，但作为一个文艺现象，却是十分重要的。我们这些学者、文人，一当进入文坛，就对中下层社会群众的文化渴望有点瞧不起了，就把眼睛紧紧地盯在诺贝尔文学奖上了，但这个力量却是无论如何也不能漠视的。中国的文化在普及着，“无声的中国”逐渐变成了“有声的中国”。精英知识分子垄断文坛的时代即将结束，中下层知识分子将发出什么样的声音，他们在发出自己的声音的时候有没有独立的思想追求和艺术追求，对于中国的文化界将起着重要的作用。假若这个阶层的知识分子仅仅出于对文化的空洞渴望而可以利用任何机会进入文坛，这个力量就可以随时颠覆整个上层文化界。作为一个作家，赵树理是无辜的，但一当扬起了赵树理这面旗帜，就很轻易地将从国统区来到解放区的作家逐下文艺的圣坛；作为一个作家群体，解放区作家也是无辜的，但一当树起解放区文艺的旗帜，从沦陷区和国统区来的作家就不再能够主导1949年以后的文坛。反右后的文坛并没有显得十分寂寞，因为有更多的青年作家填补了那些右派作家的空白。假若中国文化界总是以这种形式实现文化的大接班，而不是让一代代青年作家用自己独立的思想追求和艺术追求在群雄逐鹿的文坛上开辟仅仅属于自己的思想空间和艺术空间，中国的文艺在普及的过程中就不会走上发展的路，而是走上思想和艺术滑坡的路。文学繁荣了，文学消失了。因为繁荣的不是文

学，而是作家；文化普及了，文化不见了，因为普及的不是文化，而是教授和学者。这绝不是危言耸听，而是我们半个世纪以来实际走过的文学和文化的道路。但是，杨联芬并没有沿着她已经开始走的道路一直走下去，而是跟着那什么“五四”过激，文化断裂等等热点话题做着一些散乱无归的“理论”透视，但实际上，她并没有真正理解这些理论的实际意义和价值，因而她的研究也没有受到当代精英知识分子的注意。

杨联芬是我多年的同事，面对她，我从来是直言不讳的。再说，唐弢文学奖已经给了她很高的荣誉，赞扬的话已经不需要我来说。在这里，我说了太多苛刻的话，我想她是能够原谅我的。

2004年1月16日于汕头大学文学院

目 录

序:感受力与理解力	王富仁 1
孙犁:革命文学中的“多余人”	1
沈从文的“反现代性”	36
鲁迅国民性话语的矛盾与超越	61
由郭沫若对现代中国个性主义思想的反省	82
“五四”的困境与新文学的历史描述问题	93
“谴责小说”:一个值得商榷的概念	108
文明的追慕与质疑	121
进步思维与伦理主义	131
“非表现”的表现	143
20世纪中国女权叙事一瞥	161
闻一多人格精神的两极	177
李劫人与法国现实主义	189
抒情化小说中语言的本体性地位	237
抒情化小说艺术境界论	258

2 孙犁:革命文学中的“多余人”

情无尽,长歌音不绝	270
《孽海花》:新旧文学之间的大桥梁	277
也谈苏曼殊的“宗教信仰”	307
莫言小说的价值与缺陷	320
《白夜》与贾平凹的人生止境	335
人性的悲悯与文化的忧虑	338
跋:路刚刚开始	343

孙犁：革命文学中的“多余人”^①

如果我们将40年代延安文学以来的直接受主流政治领导和规范的革命文学称为“当代主流文学”的话，孙犁因其出身于工农兵、成长于解放区，向来是被作为主流文学中“正宗”的一派作家看待的。因而他一生的命运，比起同时代大多数作家似乎都显得平顺。然而无论是孙犁本人的精神方式，还是主流文化对他的评价与态度，我们都能够明确地感受到他与主流文化在貌似一体的关系中实际的不协调与不愉快。几十年来，孙犁在主流文学中的地位一直具有某种边缘性——“强调政治，我的作品就不行了，也可能就有人批评了；有时强调第二标准，情况就好一点。”^②这一方面是因为他本人在主流文化中极少随声附和，一生基本固守独立的个性、因而并不怎么“紧跟”；另一方面也因为他的作品所热衷表现的温情，总是更接近主流政治一贯排斥的“小资产阶级情调”，因而并未受到主流文化意识形态方面的真正推崇。

孙犁是主流作家中极少的能同时为艺术论者和政治功利论者都接受的作家，也是主流作家中少有的艺术生命能超越“解放区”

① 本文发表于《中国现代文学研究丛刊》1998年第4期。

② 孙犁《秀露集·文学和生活的路——同〈文艺报〉记者谈话》，百花文艺出版社1981年。