

典型 文案

典型 文案

李洁非/著

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

典型文案/李洁非著. —北京:人民文学出版社,
2010

ISBN 978-7-02-008224-7

I. ①典… II. ①李… III. ①当代文学-文学史-研究-中国 IV. ① I 209.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第142149号

责任编辑:刘 稚 装帧设计:刘 静
责任校对:常 虹 责任印制:李 博

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街166号 邮编:100705

北京天来印务有限公司印刷 新华书店经销

字数450千字 开本710×1000毫米1/16 印张28.75 插页3

2010年8月北京第1版

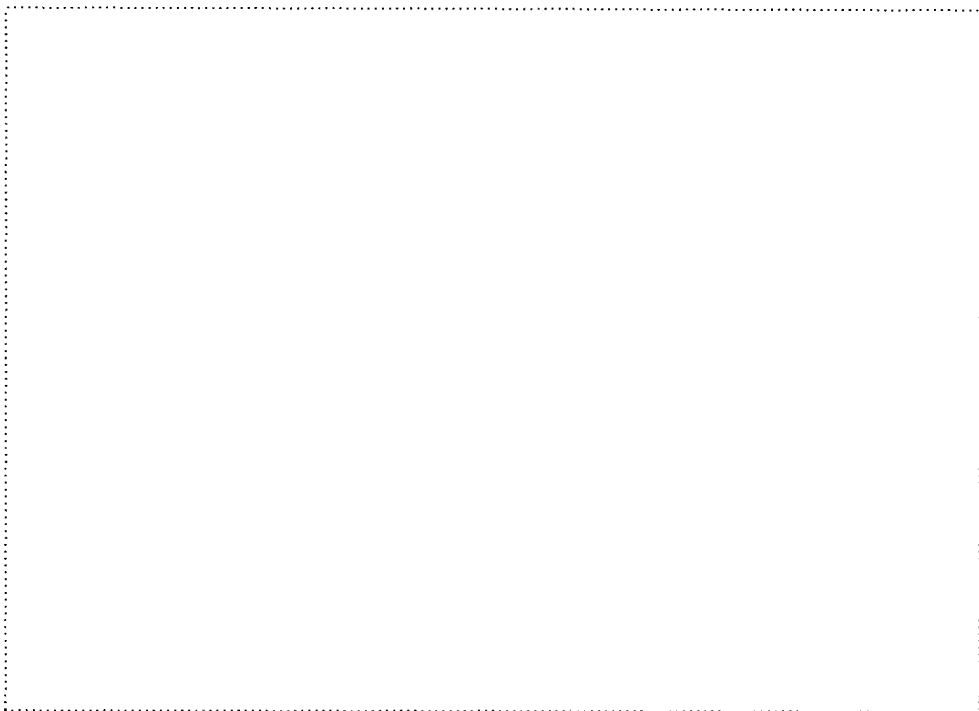
2010年8月第1次印刷

印数1—10000

ISBN 978-7-02-008224-7 定价39.00元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

这本书，主要是作为六十年当代文学的一份“档案”来做的……有几篇例如《谜案辨踪》、《屈服》、《独一无二的剧本》等……更感觉到思维或智力的挑战，以至于对所述事情的辨析有点耽迷其中。就此而言，“典型文案”的“案”字，也不无悬疑、断案的意味。



《典型文案》是《典型文坛》的姊妹篇。

《典型文坛》出版后,相关写作没有结束,还在继续。但是,内容和向度上有些变化。先前虽注意到不要写成人物传记,却基本还是以人为中心,围绕人物来写。之后,考虑下一步工作时,觉得如果有所调整的话,应该把注意力从人移到“物”。

至于这个“物”确切指什么,我也不能够说得很明白。脑中所以闪出这个词,是受戈德曼几句话的启发。他在评论罗伯-格里耶时说:“他发现人的现实已不能再作为自发的、直接体验到的现实存在于整体结构之中,只有当人的现实表现在物的结构和属性里的时候才能被找到。”“当今世界好似一架拥有自动调节装置的现代机器。在这个世界里,无论是人与人之间的关系还是人与物之间的关系,都受到这种机械的、不可抗拒的必然性支配”(《新小说与现实》)。这些看法,其实源于马克思的一个论断:人“是一切社会关系的总和”。

这个论断,拒绝孤立地看待人、认识人,特别是不赞成强调人的主体性,而把每个人的存在,理解成各种社会关系作用的结果。如果自我是一种主观因素,那么,“一切社会关系的总和”便是不以人的意志为转移的客观因素——戈德曼用自己的表述称之为“物的结构和属性”。

我觉得对一九四九年以后的文学,也应重视“物的结构与属性”。文学紧紧地与政治、意识形态捆绑,制度力量非常强大,个人微不足道,写什么和怎样写都是规定动作,取决于文艺政策和部署,大事小情几乎皆非偶然、孤立,牵一发动全局,有复杂深刻的背景。戈德曼所谓“当今世界好似一架拥有自动调节装置的现代机器”,非常适合描述前三十年的共和国文学。

以往对文艺和文艺史,都强调主体性,把作家艺术家的才能、性情、修养视为原动力,研究他们如何从事自我创造从而推动文艺发展与变化。但一九四九年以后,顺着这种角度观察,视线会受到阻碍,很难伸展下去。人不是决定者;一个人也好,一件事也好,经常处于“被决定”状态——被预置的各种条件所决定。真正追索下去,在我们文艺中最终面对的不是人而是物:体制、政策、形势、运动,等等。过去,作家作品的成败,一般从其自身找原因,而在当代,必须从社会总体找原因,其自身原因却退居次要乃至微不足道。例如《我们夫妇之间》引起的后果与小说自身之间,实际上很不匹配,所以如此,只能从文艺思想氛围求到答案。刘绍棠从他的“成功”起本质上就不是个人之力,后来所谓“堕落”,更是一种“程序”运行的结果。《组织部新来的青年人》固然是不错的小说,然而它的历史重要性并非由此而来,而是由背后一系列事件造成。当代文学史充满了这一类无法从文学自身求得解释的事情。哈罗德·布鲁姆影响很大的《西方正典》,是一部单纯用作品联缀起来的文学史;这样的书,在古代文学范围里我们也可以写,但若以当代文学为限,就肯定没有办法写,因为当代文学史不是一部缘创作而延续的历史,而是一部随时被它外部的强大社会现实因素所牵制、影响和操纵的历史。

由此想到,从事中国当代文学研究,固然不妨像通常一样,以作家作品为目标,可是如果希望真正搞懂这段历史,拥有关于它的正确知识,却要从别的角度入手,在背景和总体关系方面下功夫。自特殊性言,当代文学史不是作家史,不是作品史,是事件史、现象史和问题史。其次,跟普通情形下文学史诉诸“价值”的发现与鉴别不同,现阶段当代文学史研究工作,我以为重心要放在“关系”的发微、辨析和阐释上。关于当代文学的艺术成就高低,时间本来将自然澄清,现在却已打得不可开交。这样急于作价值判断,恰好显示当代文学史研究一直没有理顺关系——对任何一个事物,都应循先认识后评价的顺序,我们又如何能够在还没有摸透这段历史、拥有正确知识之前,就谈论它的“好坏”呢?

所以我有两个主张:第一,评价不重要,呈现很重要。第二,要就当代文学史上

出现过的事件、现象和问题,逐一专审专论,搞清基本事实。说来令人不安,“共和国文学”到现在已过六十年,对上述意识与做法,研究者仍未取得共识。或许,这跟当代文学始终处于“正在进行时”不无关系,但一晃六十年过去了,以时长来说当代文学史已两倍于现代文学史,对比一下彼此基础研究上的厚薄,我们理应汗颜。所以当代文学研究界,亟待转变意识,起码有部分学者从“前沿”状态抽身退却,不参与各种时论争议,专心做当代文学史的案头工作。

这种工作,我称之为给当代文学史做“文案”。《典型文坛》与《典型文案》,一字之差,就差在这里。写《典型文坛》,起因还是在人,觉得当代文学史上存在一些集中反映了当时文学境况的典型人物,值得认识和探索。后来,写着写着,发现“人”其实并不关键,关键是“物的结构与属性”。于是人的面容开始模糊,凸显在眼前的,是桩桩件件交织着错综关系的文学史案例。分析它们,品味它们的诸多细节,成了我主要的工作内容。

阅读明代文史,是我长年的个人兴趣,黄宗羲《明儒学案》也在其中。明得宋儒之传,理学名家,英贤辈出,各有发挥开辟,但正如冯全垓所言:“其辨析较宋儒为更精,而流弊亦较宋儒为更甚。”愈到后来,愈是学不一途、矫诬虚辩、纷然聚讼,有明一代思想学术被搅得如同一锅粥,令人晕头转向。就是当此淆乱局面,黄宗羲写出《明儒学案》,莫晋评之曰:“言行并载,支派各分,择精语详,钩玄提要,一代学术源流,了如指掌。”

《明儒学案》的工作,我以为也无非是给明代思想学术做“文案”,其方法按黄宗羲自己所说:“分其宗旨,别其源流……听学者从而自择”,把材料理清楚,谁说过什么、怎样去做,原原本本呈现在录,再放到历史源流中考其上下文和来龙去脉……至于是非、曲直、长短则并不理论,“听学者从而自择”——这种解决,是知识上的解决;先解决有关明代思想学术的知识问题,然后再谈其他。这个方法和态度,很有必要为目前当代文学史研究借鉴。我情知功力不逮,《典型文案》大抵做得不精,但哪怕能够充当一块歪歪扭扭的垫脚石,也是好的。

这本书,主要是作为六十年当代文学的一份“档案”来做的,无论人、事、史,考辨梳拢,抉微索隐,陈其概要,各篇基本如此。不过具体写作过程中,出于题材本身的诱惑,可能稍稍流露出些许“把玩”的意态,有几篇例如《迷案辨踪》、《屈服》、《独一无二的剧本》等,特别突出。所谓的“把玩”,丝毫不是不庄重,只是更感觉到思维或智力的挑战,以至于对所述事情的辨析有点耽迷其中。就此而言,“典型文案”的“案”字,也不无悬疑、断案的意味。

本人爱读探案推理小说,爱看展现法庭质证场面的影片,而近几个月唯一

守时收看的电视节目,是位于歌华有线第 145 频道的上海法治天地频道“刑侦档案”栏目。这是一部美国警方破案(偶有英国案件)系列专题片,重心不在犯罪内容,而在案件如何得破。里面相当多案子,嫌疑人早早锁定,至少办案人员已经心里有数,却经过了几年乃至十几年才最终告破,原因只是证据不明。这当中,不必说显示了严格的法制精神。好些案子以我们在中国的经验来推测都可立即“搞掂”,因为嫌疑人目标相当清楚,只须以一纸逮捕令将其锁至警局,挖出口供结案即可。但在美国,嫌疑人没有义务迎合警方,他可以装聋作哑,也可以拒绝做测谎试验,总之,如果你不掌握确凿证据,就只好明知谁是作案人也对他干瞪眼。而何为“确凿证据”?那不是起诉方自己觉得满意可靠,关键要能说服陪审团,使陪审团多数成员相信此人无可辩驳地触犯某项法律。因此,不仅每条证据必须清晰、经得住质询,而且证据之间要充分具有逻辑性和一致性。在这种标准和 requirement 下发展起来的美国司法鉴定学,令人叹为观止,不光有一般知道的指纹专家、遗传专家,还有织物专家、轮胎专家、笔迹专家、牙科专家、枪械专家、计算机专家、植物专家、药物专家、脚印专家、骨骼专家、心理专家、食物专家……以及五花八门、超乎想象的专业检测设备、手段和技术。每项证据,都来自顶级的科学分析,万无一失,哪怕是一根人或动物的毛发、一小块塑料垃圾袋残片、人体上一处咬痕、血液喷溅情况……都作为完美证据令元凶在劫难逃,而根本无须其口供。

这档节目对我的吸引,首先是纯技术原因,其次是工作方式和思维方式。我特别迷恋那些技术环节,法医科学家们屏息敛念,不加预判,不问结果,直面线索本身,专心查验,真则真、伪则伪,这种纯技术姿态极具魅力,甚至令人痴迷。与此同时,他们杰出的意识、对方向的正确选择、从蛛丝马迹、寸丝半粟入手的精心细意,以及排解披纷、简化乱象的能力,既散发着理性的光辉,也带来对于独特的智力美感的满足。

《典型文案》各篇写作或多或少也包含类似享受。这是由写作对象提供的,无论人、事、史,这些题材的发生、线索、关节、起承、分岔、聚汇、流变……近绪远端,万缕千丝,错节盘根,纷至沓来,以致写作中有时恍如做“案情解析”,而非文艺研究——我的意思是,虽然本书内容属于某个专业领域,但其题材的具体性状,包括作者的处理,并不以此为限,不从文艺角度看,也能引起兴趣;或者说,“文案”二字,读者忽略“文”字、只盯住“案”字,我看也行得通——当然,并非全部如此,有的题材就不提供这种机会,例如《周恩来时间》,那里面的情形是相当简明的。

感谢接受本书使之出版的人民文学出版社。感谢为本书写作提供过帮助的贾梦玮先生、李秀龙先生、赵晋华女士。也借此机会,感谢《典型文坛》出版后给予热情关注的陈福民先生、白焯先生、刘锡诚先生、胡明先生、孙小宁女士、贺绍俊先生、陈晓明先生、孟繁华先生、程光炜先生、严平女士、章德宁女士、徐坤女士、刘颀女士、田泥女士、柯琳芳女士、李国平先生、傅小平先生等,不尽一一。

李洁非

2010年元月13日谨识

目 录

1 写在前面

第一编 人

- 3 寂寞茅盾
34 路翎底气质
67 少年维特,长眠大寨
109 反复
——舒芜的路

第二编 事

- 137 一篇作品和一个人的命运
165 屈服
——陈企霞事件始末
192 “从神童作家到右派分子”
223 谜案辨踪
——《组织部新来的青年人》前前后后
246 胡风案中人与事
277 悲惨的信

第三编 史

- 293 周恩来时间
——一九五九年至一九六二年的文艺斗争
319 改良的破碎
351 “文艺革命”述略
394 独一无二的剧本
——《海瑞罢官》之完整上演
422 寻根“样板戏”

450 后 记

第一编

人



寂寞茅盾

路翎底气质

少年维特,长眠大寨

反复——舒芜的路

寂寞茅盾

闭门不出 / 创作空白 / 矛盾性情 / 胸中块垒 / 生前身后 / 未尽其才

晚近二三十年，茅盾从泰斗、大师，急遽跌落为被人轻慢的对象。生前名动天下，身后文名寂寞，这巨大反差的存在，乃不争之事实。进而观察，他的一生竟然充满了不如意，尤其令人替他不能释怀的是，他在抵达更好创作状态时，终止了创作生命。说来难以置信，但事实如此——二十世纪中国的长篇小说巨匠茅盾，未尽其才。

“文革”以这种方式,使曾在任十五年的文化部前部长、中国作协主席以及获职未久的全国政协副主席,从特殊地位人群名单中抹掉。

以上变故,茅盾任其发生,不加探询。社会,用“抹掉”来表示对茅盾的某种否定。而茅盾本人,也加以配合,用“主动消失”来保全自己。他裹足家中,除了看病需要去医院,便不出家门。外面轰轰烈烈的一切,他充耳不闻;满街铺天盖地的大字报,他没看过一眼。很长一段时间,他对现实的了解,基本限于家人带回的报纸、强劲的高音喇叭传来的嚣叫,以及从卧室窗口所能看见的外面对“走资派”的游斗。他仿佛与现实达成一种谅解,只要“文革”不来打扰他,他也就当它不存在。对于自己的被“遗忘”,他实际上相当知足,甚至可以说是“珍惜”。

“苟全性命于乱世,不求闻达于诸侯。”诸葛亮躬耕南阳,曾抱这种处世哲学。茅盾“文革”间心态,大约与此相类。不过,他毕竟不是诸葛亮,二十世纪也完全不同于公元三世纪。茅盾不得不替自己戴上隐身帽时,内心并无隐者的淡定。韦韬说:“那时候,他有信必复,不论是熟人还是并不熟悉的人。”而且总是在信中写上这么一句:“盼常来信,消磨寂寞。”

创作空白

寂寞,是换取平安不得不付出的代价,或者说,是熬过难关所将忍受的生存状态。不过说到“寂寞”,对茅盾而言并非自“文革”以来方有所品尝,虽然那是完全不同的另一种寂寞。

建国后,对他的尊崇达到极致,一身而二任,既做了中华人民共和国文化部的部长,又做了中国作家协会的主席。得知自己被拟为文化部部长时,茅盾表示了谦让之意;毛泽东亲与之谈,形容这把“交椅”,“好多人想坐的”,“只是我们不放心,所以想请你出来”(《父亲茅盾的晚年》)。

“十七年”那段历史中,从荣显的角度说,茅盾非但不寂寞,反倒烨赫之至。只有一个问题:他以小说鸣世,原本是一位作家——然而,他最后一本长篇小说和最后一篇短篇小说,却都写于一九四八年的香港。

当然,这是否构成一个问题,因人而异。假若茅盾以做官和地位上的尊崇为享受,对创作不存残念,那么现实之于他倒也没有任何缺憾。但是,他那颗作家之心未死,依然充满渴望。

如果在“爱好”层面上谈问题,茅盾对做官谈不上“喜欢”,但鉴于官本位社

会的种种特殊法则,做官与不做官,在所有事情上相去何止万里,所以也谈不上“嫌恶”——后来“靠边站”的时候,他就没有觉得是一种解脱,而着实颇感苦恼。

在做官这件事情上,他心态是矛盾的;然而对于文学和创作,他却只有由衷的爱好。这不独是才赋所致,也是性格上自我考量之后,所做的确认与选择。当年,“从牯岭到东京”,茅盾由政治革命激流中心抽身,转入“卖文为生”的职业作家角色,是他对自己人生的一次全面和理智的估衡。他觉得,较诸纵横天下、折冲揖让,自己更适合灯下吮毫、垂文自见。否则,“沈雁冰”不会变成“茅盾”。可另一方面,“茅盾”也终究是从“沈雁冰”变化而来,他的意识,连同他的文学追求,与纯书斋背景的人文知识者是不同的。他做不到,抑或也不屑于去当一个远离政治远离现实社会的个人主义作家。相反,他愿意与政治和现实社会,具有紧密关系和渠道,一直保持“在场”而非“离场”的身份。

把这些综合起来看,大致上,茅盾愿意有一定的官职(或与此相当的诸般“待遇”——它们与一个人参政之深浅有关),不过,最好是个闲职,以便他能够拥有不少的自己支配的时间,去从事创作。

实际当然并不如愿。只当作协主席还好说,那是荣誉性的。关键在于文化部部长之任,外事内务纷至沓来、应接不暇。那些迎来送往、赴宴看戏、开会出访,让放不下创作念头且性素好静的茅盾,牢骚颇甚。一九五五、一九五六、一九五八年,处事一贯隐抑的他,三次按捺不住情绪,而公然加以流露。

一次,是他于一九五五年初致函周恩来,请求减少出国次数和免掉世界和平理事会常委职务,并给予创作假。信中提到自己解放后无任何创作成果(“五年来,我不曾写作”),而这样一个人,竟然“在作家协会又居于负责者的地位”,使他“精神上实在既惭愧又痛苦”。婉转提出,“如果总理以为还值得让我一试”,请求给予“一个短时期的写作假”,先写成大纲供领导审查,“如果大纲可用,那时再请假(这就需要较多的日子)”。这种请假方式,也是茅盾性格的体现——通常,他习惯于以“徐图缓进”的节奏来表达和实现意愿。

经周恩来批示,茅盾得到三个月创作假,至于卸职之请则未允。如所皆知,茅盾晚期小说重要作品《霜叶红似二月花》和《锻炼》,所出版的都仅为原计划很少一部分,他续完两作的愿望非常强烈。此次请假,显然以此为目的。但获假之后,据其家人回忆,他忽然觉得“请假三个月却去续写旧作”,“无法向人解释”,转念于“只有创作现实的题材”。于是,拟新写一本反映资本主义工商业改造运动的长篇小说。他去上海搜集素材,并写出了大纲,但不知何故,似乎未如当初报告中所说,提交领导方面审查,“再请假”的行动也没有发生。

第二次是翌年三月,作协创作委员会发函询问“少年儿童文学创作计划”完成情况。这本属作协在文牍化作风下,泛泛发出的例行公函,完全可以置之不理,尤其是所询问的只是“少年儿童文学创作计划”。然而块垒所致,使他借机大发牢骚:“我每天伏案(或看公文,或看书,或写作,或开会——全都伏案)在十小时以上,星期天也从不出去爬山玩水,从不逛公园,然而还是忙乱,真是天晓得!这些杂差(指行政事务——引注)少则三五天可毕,多则须半个月一个月。这是我的困难所在,我自己无法克服,不知你们有无办法帮助我克服它?如能帮助,不胜感激。”

两年后的一九五八年三月十五日,因为接到作协办公室要求制订个人创作规划的通知,茅盾第三次大倒苦水。他说,能否实现创作计划“要看有没有时间”。他请“领导上”给予帮助,径直提出三个具体要求:

- 一、帮助我解除文化部部长的兼职、政协常委的兼职;
- 二、帮助我解除《中国文学》和《译文》两个兼职;
- 三、帮助我今年没有出国任务。

他明知这些要求都不可能兑现,而壅郁之气,必欲一吐而快:“对不起,我说了许多废话,而且是怪话!但是实际情况如此,我觉得不说便是欺骗你们,所以还是直说罢!”他还在最后一句特意强调:“请将此信交书记处(作协书记处——引注)同志传阅。”

在文山会海、酬酢往还之中虚掷光阴,是导致茅盾与“作家”身份相剥离的较为直接的原因。然而,如曰他的困难仅仅在此,则不免浅视。事实上,五十年代,茅盾并非没有新创作,一九五三年他曾写出一个电影剧本,一九五五年那部反映工商业改造的长篇小说也写出了部分初稿;只不过,两个作品最后尽以流产告终。

那剧本,是应罗瑞卿之请而作。“镇反”结束后,身为公安部长的罗瑞卿提请茅盾以此为题材,写一部作品,“最好是电影剧本”,还指示公安部宣传室干部赵明为其准备创作素材(赵明《继承茅盾遗产 弘扬文艺创作主旋律》)。韦韬说,开始,茅盾是推辞的;但一来罗瑞卿坚请,二来茅盾考虑建国后文艺的发展,“写自己原来熟悉的生活”已不合适,“身为文化部长,天天号召作家写工农兵,自己怎能反而去写非工农兵的题材”,“写镇反运动不同,没有这些顾虑”。于是,同意接受任务。这个剧本,应该是完整地完成了的。据说罗瑞卿基本满