

I206.7
305

八十年代研究丛书

程光炜 主编

重返 八十年代

洪子诚等 著 程光炜 编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

八十年代研究丛书

程光炜 主编

重返 八十年代

Chongfan
Bashi Niandai

洪子诚等 著 程光炜 编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

重返八十年代/洪子诚等著;程光炜编. —北京:北京大学出版社,
2009.9

(八十年代研究丛书)

ISBN 978-7-301-15752-7

I. 重… II. ①洪…②程… III. 当代文学-文学研究-中国-文集
IV. I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 167113 号

书 名: 重返八十年代

著作责任者: 洪子诚等 著 程光炜 编

责任编辑: 张雅秋

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-15752-7/I · 2149

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuswsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 北京山润国际印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm × 980mm 16 开本 17 印张 250 千字

2009 年 9 月第 1 版 2009 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 28.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

前面的话

自2005年底开始,我在中国人民大学文学院为博士生开设了一门叫做“重返80年代”的讨论课。它的目的,是想调整单纯“课堂讲授”的生硬形式,通过讨论,让博士生直接参与到研究80年代文学的工作中来。

但是我注意到,关于80年代文学的认识、评价和结论,已经被固定在大量的文学史教材和研究论文之中,很多后来的研究,一定程度上是从那里面“拿来”的。这种现象的存在,也许并非没有道理。因为所谓的“历史”是必须先被“固定”下来,才成其为“历史”的,否则后面的人们都无法与之对话。但这样的结果,也会造成把那一代作家、批评家和研究者对文学史的看法,强加在今天的研究者身上,让他们以为这就是自己所发现的“80年代文学”。我们会以为,二十多年前的文学是一成不变的,尽管今天的历史语境包括人们的生活方式、思维方式都已经发生了深刻变化,但“80年代文学”却是纹丝不动的,我们的生活观、文学观,不都是在这一过程中被定型的吗?

“80年代文学”是一个与“改革开放”的国家方案紧密配合并形成的文学时期和文学形态。在“改革开放”这一个“认识装置”里,“十七年文学”、“文革文学”变成被怀疑、被否定的对象,由此影响到对过去作家作品、文学思潮和现象的“重评”,如“浩然重评”、“文革文学重评”等;与此同时,被看做“十七年非主流文学”的作品和现象,则被“回收”到“80年代”,例如“人的文学”、“感情”、“审美”、“人道主义”、“文学遗产”等等。怀疑、否定、回收的过程,也就是“80年代文学”之兴起的过程。在这个意义上,“80年代文学”被看做是对“十七年文学”和“文革文学”的“历史性超越”,是一种“断裂”,它意味着中国当代文学的又一次意义深远的“转型”。然而,通过研究,我们发现这些权威结论并不完全符合当时的情况。另外,1985年还被看做是“80年代文学”

的又一个分界点。又例如,与1985年前文学相配套的“伤痕文学”、“反思文学”和“改革文学”,因为对新时期历史叙述的积极参与,所以被认为是“国家文学”的一部分;1985年后,“寻根小说”、“先锋小说”、“先锋话剧”、“第三代诗歌”和“新写实小说”等取代“伤痕文学”等而占据“新时期文学”的大部分地盘,成为“主流文学”,于是这时候的文学被认为是真正到了“自由”、“自觉”和“文学自主性”的时代。1985年后的“80年代文学”,已经变成了名副其实的“世界文学”。很多人都相信,促使“80年代文学”发生深刻转型和变革的,主要有两个因素,一个是文学的“去政治化”,另一个是“纯文学”的提倡。久而久之,以上“80年代文学”的历史逻辑,它的高度“共识”和“成规”就密布在研究者的周边,既成为“当代文学”研究的重要根据,同时也对进一步的研究造成巨大的障碍。

必须承认,历史认识的获得,往往都伴随着巨大的痛苦和牺牲,摸索、认识“80年代文学”的过程同样也会如此。这种历史认识和感情,应该受到后来研究者的尊重。对“80年代文学”的重新研究,正是从这个“尊重”的起点上开始的。对我来说,很大程度上有一个“当事人”和“旁观者”的双重角色,在我写文章以及参与讨论的过程中,它们一直纠缠着我,疑惑、清醒、矛盾、冲突时常产生。而对参加这一讨论的同学们来说,他们大多数是“80后”博士生,最为紧要的问题,是如何将熟悉的“80年代”重新“陌生化”和“问题化”。另一个问题是,如何让清晰、有力和不容分说的“知识”多少带上一点点“历史的同情和理解”,而不是单刀直入和直接攻取的阻力和难度。之所以会在一次次讨论中出现争论,存在着难以想象的困难和问题,影响到研究对象的进一步展开和深入,是因为,我们的工作所面对的是一个已经在大学教学大纲中变成“文学场域”的“80年代文学”。在它的“文学知识”成为我们的研究对象时,“冒犯”的学科危险,被目为“奇谈怪论”的可能性,一直在研究工作中存在。这就需要我们既在本学科的“想象共同体”内设计问题,探讨研究的方法,同时,也应把这一“共同体”作为自己讨论的对象。但是,其中的分寸怎么把握,问题的讨论是否每次都具有有效性,是否有利于当代文学史研究的进一步发展,这些都没有答案,需要观察一个时

期才能看得比较清楚。

这套丛书共包括三种。《文学讲稿：“八十年代”作为方法》是本丛书主编程光炜的个人著作。《重返八十年代》一书中的文章，出自当代文学史研究领域的知名学者之手，他们的慷慨支持，大大扩充了这套丛书的学术含量。承蒙《文艺研究》、《当代作家评论》、《文艺争鸣》、《南方文坛》、《当代文坛》、《海南师大学报》以及《新华文摘》等杂志的支持，《文学史的多重面孔》一书中的多数文章，已在上面发表。

本丛书的设想在2007年春天即向北京大学出版社的张雅秋博士提出，经过和她反复讨论，最终确定下来。由于她的理解和辛勤工作，丛书被列入出版计划并得以问世一直比较顺畅。另外，我的博士生陈华积和硕士生虞金星参加了二稿的校对。在此向各位老师和同学一并表示感谢。

程光炜

2008年1月14于北京森林大第

目 录

前面的话	程光炜(1)
重返“新时期文学”的意义	李 杨(1)
重返 80 年代:为何重返以及如何重返	
——就“80 年代文学”研究与人大研究生对话	李 杨(13)
历史开裂处的个人叙述	
——城乡间的“女性”与当代文学中“个人意识”的悖论	
.....	罗 岗 刘丽(28)
“幸存者”的证言	
——“我的阅读史”之《鼠疫》	洪子诚(49)
关于 80 年代的访谈	李陀 查建英(63)
后/冷战情境中的现代主义文化政治	
——西方“现代派”和 80 年代中国文学	贺桂梅(104)
“纯文学”的知识谱系与意识形态	
——“文学性”问题在 80 年代的发生	贺桂梅(123)
写在“伤痕文学”边上	旷新年(154)
“重写文学史”的终结与中国现代文学研究转型	旷新年(169)
“重返 80 年代”与当代文学史论述	王 尧(178)
环绕文学的政治博弈	
——《机电局长的一天》风波始末	吴 俊(188)
关于“寻根文学”的再思考	吴 俊(214)
“主体论”与“新时期文学”的建构	
——以刘再复《论文学的主体性》为中心	杨庆祥(227)
“人”与“鬼”的纠葛	
——《废都》与 80 年代“人的文学”	黄 平(246)

重返“新时期文学”的意义

李 杨

“新时期文学”当然不是当代文学研究中的新话题，但近年来不少研究者对这一问题的重新关注，却不应该被理解为对 80 年代主流文学史叙述的简单重复。对今天的大多数“重返”者而言，“新时期文学”已经不再是我们共同亲历的那一段既亲切又真实的“历史”，而是一个以“文学”与“历史”为名的文学史建构。也正是基于这一理解，被 80 年代主流文学史叙述所遮蔽的许多问题才得以逐步凸显，诸如“新时期文学”的建构方式，“新时期文学”与“50—70 年代文学”的关系，“新时期文学”的制度化过程及其特定的权力背景等等，都开始在这一新的知识语境中逐渐浮现。

—

在《没有“十七年文学”与“文革文学”，何来“新时期文学”？》（《文学评论》2001 年第 2 期）一文中，我曾经试图通过揭示“新时期文学”与“50—70 年代文学”之间的内在联系，质疑主宰 80 年代以来中国当代文学叙述的所谓当代文学发展“断裂论”。不过这种“断裂论”显然并不只是“新时期文学”的建构方式。就像马泰·卡林内斯库在《现代性的五幅面孔》之中指出的那样，现代性话语强调的正是这种前现代社会与现代性之间的非连续性：“区分古代和现代似乎总隐含论辩意

味,或者是一种冲突原则。”^①当年胡适等人正是通过建构这种“古代文学”与“现代文学”的断裂来确立中国“新文学”的主体性,因此,把“新时期文学”理解为一个与“50—70年代文学”完全没有联系的、横空出世的概念,的确会让人想起胡适的方法——在这一意义上我们的确应该承认“新时期文学”的叙述者是“回到”了“五四”,然而,这一所谓的“断裂论”同时也是“50—70年代文学”的主流文学史叙述建构文学史的基本方式。50—60年代,周扬等人通过“社会主义革命”与“新民主主义”的“断裂”来确立了“当代文学”的主体性,到“文革”时期,江青等人更以这种“断裂论”来建构“文革”文学的主体性,“文革”文艺纲领《纪要》一上来就划清了“文革”文艺与“建国以来”的“旧文艺”的界限,指出以“样板戏”为代表的“新文艺”“内容和形式上都划出了一个完全崭新的时代,”^②到后来更有“从《国际歌》到革命样板戏,这中间一百多年是一个空白”^③等发展到极至的“断裂论”。

历史发展的断裂论当然与建立在进化论之上的历史主义迷思有关。这是现代性拓展自身的不二法门。就如同“西方”需要创造一个“东方”才能确认自我,“现代”需要创造一个与之对应的“传统”才能找到自身,“新时期文学”的建构也需要首先创造一个完整的、本质化的“50—70年代文学”,或者至少需要一个高度本质化的“文革文学”,但这样完整的“他者”其实并不存在。“新时期文学”的叙述者将“当代文学”切割为黑白分明的两个时期,按照界限清晰的时空实体来安排文学史叙述,将“文学”与“政治”都简化为恒定的历史分析单位,根据线性的因果关系组织事件。“重返”或“重读”“新时期文学”的目标就是要动摇或挑战这种既存的生产文学史的常规方式或常规进程。

“50—70年代文学”远比80年代的文学史叙述者理解的复杂得多,近年来当代文学研究中日渐升温的“50—70年代文学”研究似乎正以越来越充分的理由证实了这一点。与此同时,重返“新时期文学”的

① 马泰·卡林内斯库:《现代性的五幅面孔》,顾爱彬、李瑞华译,商务印书馆2002年,第10页。

② 1967年5月29日《人民日报》。

③ 初澜:《京剧革命十年》,《红旗》1974年第4期。

工作也开始不断有效揭示出两个时代之间的知识关联。事实上,在“文革”结束后的相当长的时间内,中国作家最激烈的历史冲动,并不是要回到后来被阐释为历史起点的资本主义的“五四”,而是要回归“好的社会主义”的“十七年”,这一点在王蒙、张贤亮为代表的“五七作家群”身上表现得尤为明显,“十七年文学”对“新时期文学”而言是“重放的鲜花”。王蒙是被评论家指称为始终怀有“少共情结”的老作家,而张贤亮在“新时期文学”的大部分时间都在埋头写他那个关于小资产阶级知识分子在劳动人民中获得新生的老故事,使他暴得大名的《绿化树》、《男人的一半是女人》则是他梦想中九部系列中篇《唯物主义启示录》的一部分。与此相仿,“文革文学”更成为了“新时期文学”摆脱不了的另一个“传统”。“文革文学”在80年代以后的文学史叙述中是由“地上文学”与“地下文学”这两个泾渭分明的世界组成的,但两个世界的界限显然只是在想象中存在。包括“白洋淀诗群”在内的“地下文学”无论在创作思想还是在实践中都与主流(“地上”)文学有着不可分割的联系,食指(郭路生)就是一个典型的例子,文学史现在只谈他“表现理想幻灭”(?)的《相信未来》和《这是四点零八分的北京》这样“不合时宜”的作品,对他创作的大量主流诗歌却置若罔闻。食指教会了白洋淀诗人如何写诗,但食指自己的诗歌导师却是彻头彻尾的革命诗人,他们是郭沫若、郭小川和建国后的何其芳。

“文革”“地上文学”与“新时期文学”的关系同样无法忽略。我们在“文革”时期正式出版的“地上”文学刊物上能够找到大量“新时期文学”主流作家的名字:蒋子龙、贾平凹、韩少功、张抗抗、陈国凯、郑万隆、路遥、周克芹、茹志娟、陈忠实、陈建功、李存葆、朱苏进、鲁彦周、陆天明、雷抒雁、叶文福、张炜、古华、理由……这个名单长得让人吃惊,与此同时,一大批缔造了“新时期文学”的著名文学批评家也置身于这一行列。激进时期的文学经验是如何影响到这些作家批评家对“新时期文学”的认同?“文革”新文艺与“新时期文学”的建构是否在方法论上存在关联?……这都是一些值得重新思考的问题。“断裂论”总是试图把历史划分为互无联系的离散本体与完全可知的部分。但混杂物不仅从未消失,而且还在扩散,当混杂物生成时,越界事件就会不断发生。

实际上,如果真的在文本之外有一个真实的历史存在的话,这些历史“真象”的常态肯定是“混杂的”而非“纯净的”,而且肯定处于一个不断混杂的过程之中。意识到这一点,我们对历史的认知将与现在迥然不同:“如果我们确实是这样或那样的混杂物,那么,那些假设的过去与现在、我们与他们之间的断裂就仅仅只是现代主义的一种特别的虚构。我们必须跨越的不是什么时间和空间上的鸿沟,而是想象出来的距离。”^①

如果说这些横跨两个时代的作家因为只能在“断裂论”给定的二元框架中认识自我和历史,常常不得不对自己“不光彩”的历史讳莫如深,那么,不少“新时期文学”的“重返者”仍然对这一问题缺乏自觉就更让人觉得遗憾。一位研究者在系统整理了新时期作家在“文革”时期的“踪迹”之后,竟然把自己极富意义的工作定位于一种“迟到的批判”,他批判道:“这些作家在最初写作时也是从复制一种非常态的思想、思维、语言和文体开始的,也就是说这样一种写作不是从确立自我而是从扭曲、剥夺自我开始的。我始终认为这种复制对当代文学、当代思想文化和我们这些在今天被称为知识分子的人是致命的一击。”^②这种“致命一击”显然“击”错了地方。知识考古的目标并不是为了寻找和表达立场。“重返”不是要裁定不同思想价值体系的高下,而是要找出它们的规律和历史脉络。对包括“当代文学”研究在内的人文学科而言,或许只有当分析超越了传统的二元对立关系及两分法,超越了由此造成的视野的局限性之后,理论的发展才会成为可能。而当我们把“重返”简化为寻找历史污点的道德追索,这样的“重返”就不但不能帮助我们对知识进行反思,反而再度强化了禁锢思想的、黑白分明的“断裂论”。

二

福柯的一系列著作如《规训与惩罚》、《癫狂与文明》、《性史》等等

① [美]何伟亚:《怀柔远人:马嘎尔尼使华的中英礼仪冲突》,邓常春译,社会科学文献出版社,2002年,第253页。

② 见《迟到的批判》,大象出版社,2000年。

给我们最大的启示,是对人的解放、人道主义和自由的许诺背后掩盖着的由排斥、监视和规训机制构成的权力关系的有力揭示。而这些承诺恰恰又是整体性的“新时期文学”得以建构的基石。因此,如果我们从福柯的“话语”意义上理解“新时期文学”,对这一话语与特定权力之间的关系的考察就变得不可回避。

在80年代的文学史叙述中,“新时期文学”以“伤痕文学”拉开序幕,而“伤痕文学”的代表作品是刘心武发表于1977年11月《人民文学》的短篇小说《班主任》。《班主任》刊发后,功能相当于今天中央电视台、中央人民广播电台在黄金时间连播了这部小说,名不见经传的刘心武因此成为“伤痕文学之父”,成为任何一部“当代文学史”都无法忽略的经典作家。然而,文学史对这部作品的价值却始终缺乏有效的阐释。今天的读者似乎很难理解这部描写“极左政治在青少年心灵中留下伤痕”的作品为什么在当时能够引起如此强烈的社会震动。因为在《班主任》前后,写“文革”伤痕和苦难记忆的作品并不在少数,其思想与艺术似乎也不在《班主任》之下,为什么恰恰是《班主任》以及与《班主任》类似的作品才能获得殊荣呢?

其实,《班主任》引起的轰动,与其特定的意识形态取向紧密相连。这部以班主任张俊石为正面一方,青年学生宋宝琦、谢惠敏为反面一方的故事,彻底颠覆了“文革”的政治理念。青年的位置与“文革”的政治理念有关。文化革命不是政治革命,也不是经济革命,按毛泽东的理解,旧的政治制度与经济结构中不可能产生出真正的革命者。在文化革命中,革命的主体是一代新人。革命的目标是造就一代新人,来实现共产主义理想。所以在“文革”中,作为旧的政治经济结构依附物的知识分子首当其冲遭受冲击。《班主任》改变了知识分子作为“被改造对象”的身份,知识分子变成了启蒙者,而那些使知识分子蒙难蒙羞的“革命小将”重新变成了受教育者。尤其是将谢惠敏这样的“革命青年”塑造成反面人物,更是对“文革”政治的全面颠覆。对这一点,一位日本研究者看得非常清楚:“如果《班主任》揭露的只是小流氓宋宝琦,即使它在文学史上有一定的价值,肯定也不会引起人们那么大的注目。《班主任》之所以在读者、特别是青年读者之间引起了强烈的反响,正

是因为它描写了谢惠敏。”^①

日本评论家显然注意到了刘心武旧作中的谢惠敏形象。刘心武1975年12月在北京人民出版社出版的中篇小说《睁大你的眼睛》是一部描写少年英雄故事的典型的“文革”小说，讲述了小学五年级学生方旗带领一帮小伙伴以北京胡同为战场与阶级敌人、旧资本家郑传善作斗争的故事。写《睁大你的眼睛》的时候，刘心武对方旗这样人小心红的“革命少年”充满了敬意和赞美，但在不到两年后发表的《班主任》中，方旗却变成了谢惠敏。这不能不说是一个令人惊异的转变。

并不是所有同时代的读者都没有意识到《班主任》的这种革命性的意义。在数量众多但语焉不详的评论文章中，评论家张炯的一篇发表在非文学刊物上的文章今天读起来却显得一针见血：“这样的人民教师，正是一代新人的典型，是在红旗下、在毛泽东思想的阳光雨露下成长起来的无产阶级知识分子的典型。象张俊石，包括尹达磊这样的人民教师的大批涌现，生动地说明了二十八年来，我国知识分子状况已经发生和正在发生的深刻变化，也雄辩地证明十七年毛主席教育革命路线和致力于造就工人阶级自己的知识分子宏大部队的战略决策的胜利。在这个意义上，小说《班主任》对人民教师的歌颂，也就是对‘四人帮’的‘黑线专政’论的一个有力的回击。”^②

除《班主任》以外，《醒来吧，弟弟》是刘心武在1979年颇为轰动的另一篇小说的标题。小说中的哥哥“我”是个虽经劫难但信念不变、理智清明的知识分子，主人公“弟弟”则是在“文革”后因政治理想破灭而满腹牢骚、精神颓丧好像有点玩世不恭的前红卫兵。哥哥唤醒弟弟是为了使弟弟从黑暗中清醒过来，摆脱迷惘情绪投身“新时期”的最大政治——火热的四化建设。刘心武的这一类获得了巨大成功的政治书写深刻反映了70—80年代之交中国社会权力关系的变革。

连爱情都不例外。张洁发表于1979年底的短篇《爱，是不能忘记

① [日]濑户宏：《试论刘心武——到〈班主任〉止》，《钟山》1982年第3期。

② 张炯：《一曲人民教师的动人赞歌——读小说〈班主任〉》，《人民教育》1978年第3期。

的》也是一部引起了广泛社会反响的作品。女作家钟雨离婚后独自带着女儿生活,和一个具有强大精神魅力的老干部发生了刻骨铭心的爱情。“这篇并没有直接涉及‘伤痕’主题的小说,成了‘伤痕文学’的代表作品。”^①小说引起了许多讨论,涉及爱情与婚姻的关系问题以及社会伦理问题等一系列“重大的”理论问题,论争各方引经据典,但几乎没有人注意到我们的女主人公终其一生爱一个“老干部”对这部小说的轰动和影响究竟意味着什么。

最集中地体现出这种性权力的转换的还是“五七作家群”笔下的“反思小说”。那些灾难叙事反复叙说的是那个“九死不悔”的“高大的男人”的光彩,反复渲染的是这个男人高洁的理想、人性的尊严和道德操守的坚定,然后就是政治权力与性权力失而复得之后的苦尽甘来。性权力常常是政治权力的隐喻。对性和权力之间的这种隐秘关系作了最有效的揭示的作品莫过于张贤亮的《男人的一半是女人》。主人公被政治去势,政治的缺失通过性的缺失体现出来,而在意外获得政治认同之后,主人公丧失的性能力迅速得到了恢复。“新时期文学”中知识分子政治权力的回归常常通过这种性与爱情的故事来加以体现。发表在《人民文学》1978年2期上的小说《眼镜》讲述的就是这样一个发生在工厂的简单然而意味深长的爱情故事。小说是一个名叫魏荣的车间女工以第一人称讲述的自己的爱情故事,铸造车间党支部书记许珍鼓励“我”去爱车间里的一个名叫陈昆的技术人员,这是一个绰号为“眼镜”的知识分子。但一开始“我”对“眼镜”实在爱不起来,后来在书记的不断启发和鼓励下,渐渐发现了“眼镜”的种种可爱。于是“我”终于情窦初开。小说写的是“我”的心理发展过程。小说从头到尾只出现过一个“爱”字,而且还是“爱一个知识分子”,而不是爱“陈昆”,所以这与其说是一篇爱情小说,还不如说是一部为知识分子平反的小说。被打倒多年,失去人格尊重的“臭老九”们,从这样的小说中感受到一种“身份”失而复得的喜悦与满足。“新时期”的“眼镜+爱情”取代了“十七年”时期闻捷诗歌中的“奖章+爱情”。同样的“爱情政治化”,

① 洪子诚:《中国当代文学史》,北京大学出版社1999年,第359页

表现的却都不是“爱情的位置”，而是不同的“权力”的位置。

三

80年代以后的文学史的本质化与整体化叙述常常使自己不由自主地陷入到一种悖论之中：一方面，“新时期文学”与“50—70年代文学”的关系被理解为“文学”与“政治”这一更高层次的二元对立的演化，“新时期文学”被描述为文学回归自身的过程；另一方面，文学史叙述又都反复强调“新时期文学”参与新政治“拨乱反正”的功能。“新时期文学”在政治反思和政治批判中拉开帷幕，像《伤痕》、《班主任》等我们熟知的作品，其背后都有一个共同的政治文本，或者说，它们是作为政治象征出现的。

正是在这一意义上，从制度层面讨论“新时期文学”，就成为了“当代文学”研究迟早会遭遇的一个课题。近年来当代文学研究一个值得注意的变化，是被80年代文学史叙述抛弃而沉寂多年的文学“外部研究”重新焕发了生命力。文学与政治的关系再度成为文学研究者关注的焦点。洪子诚对“当代文学”的“一体化”过程的研究就是这一层面的重要成果。但迄今为止这一研究仍主要局限于“50—70年代文学”，很少有人关注“新时期文学”的制度化问题。事实上，如果“一体化”指的是政治社会制度对文学的干预、制约、控制和影响，文学生产的社会化机构的建立以及对作家、艺术家的社会组织方式等等，那么，用这一概念来描述“新时期文学”显然是同样有效的。

古华的《芙蓉镇》就是一个例子。从一个乡间传说到一个政治叙事，再成为一个寓言式的“文革”故事，《芙蓉镇》的写作和改编，是一个完全可以与《白毛女》媲美的完整的意识形态编织过程。古华后来在回忆文章中没有将《芙蓉镇》的成功归因于对历史的客观纪录，而是明确把其归功于对中央路线、方针的学习：“三中全会的路线、方针，使我茅塞顿开，给了我一个认识论的高度，给了我重新认识、剖析自己所熟悉的湘南乡镇生活的勇气和胆魄。我就像上升到了一处山坡上，朝下

俯视湘南乡镇上二、三年来的风云聚会,山川流走,民情变异……”^①古华精心选择了四个具有重要的政治意义的年份,分别是“经济调整尾声的一九六三年,急剧转向阶级斗争扩大化的一九六四年,十年动乱高潮的一九六九年,和召开了十一届三中全会真正拨乱反正的一九七九年”来组织他的乡村灾难和苦尽甘来的故事。小说的写作过程经历了不断的修改。古华是湖南嘉禾人,初中毕业后,当了一年民办教师。后考入地区农校,因学校撤销,在地区农业研究所农场当了14年工人。1975年调任地区歌舞团创作员,1979年进入地区文联工作。他在中国作家协会文学讲习所学习的时候开始写这部小说,写了一半,请人民文学出版社的著名编辑龙世辉提意见。龙世辉读后大加赞叹,认为“反映了农村的真实生活,写出了农民的命运”——由龙世辉这样的知识分子来判断古华是不是写出了农村的真实生活,本身就意味深长。从五四以后,“农民”就只存在于知识分子的想象中,是知识分子的他者和镜像。龙世辉还高屋建瓴地将《芙蓉镇》与反思左倾错误和十年浩劫中农民的命运联系起来,这不仅奠定了日后批评的基调,而且古华在修改并最终完成小说的过程中也始终被这一给定的主题控制。在古华写的初稿中,黎满庚原来是正直的复员军人、党支部书记,发誓保护妹妹胡玉音,但“四清运动的政治压力一来”,他便出卖妹妹,“投靠一个一时拥有权势的坏女人,拜倒在她的脚下,而且投进她的怀里”。龙世辉看了以后,说这样不行,这样不符合现实主义对于真实性、典型性的要求嘛,共产党员怎么能变坏呢?于是古华只好又创造了王秋赦这个坏人来承担罪责——与老姑娘李国香来共同分担。最后小说的定稿中变坏的不再是“共产党员”黎满庚,而揭发胡玉音的事则改由充满妒意的妻子来承担。^②

龙世辉是《林海雪原》、《三家巷》、《苦斗》、《将军吟》等经典作品的责任编辑,还曾参与《青春之歌》等作品的编辑工作。《芙蓉镇》成为

① 古华:《话说〈芙蓉镇〉》,《芙蓉镇》,人民文学出版社,1981年,第1页。

② 龙世辉:《关于古华和他的〈芙蓉镇〉》,《〈芙蓉镇〉评论集》,湖南人民出版社,1984年,第16—17页。

“伤痕—反思文学”中影响最大的作品，龙世辉功不可没。后来有研究者将《芙蓉镇》视为“编辑龙世辉和作家古华‘合作’的产物”，^①评价似乎并不过分。《芙蓉镇》在人民文学出版社出版了单行本后，不仅获得首届“茅盾文学奖”，还在香港和台湾出版，被译成英、法、日、德、俄、意等多种语言出版。80年代中期更由著名电影导演谢晋改编拍摄为同名电影。80年代以后，谢晋连续拍摄了几部反思电影。从1980年拍摄的《天云山传奇》、1981年拍的《牧马人》到1986年拍的这部《芙蓉镇》，用一个研究者的话来说，他的“整个影片系列所呈现的历史表象与社会权威历史话语中的语言历史图景呈极端相似形：他对于历史的表述，绝对符合主导意识形态对于整个中国现当代历史和现实的权威解释。只要社会政治权威话语中提出一种意识形态的想像性关系，谢晋的影片就提供一个与之相适应的故事。正是由于这种话语的相互运作关系，因而他的影片成为特定历史时期内人们认识、理解中国历史和现实的理想化表象系统”^②。可以说在80年代新意识形态的建构中谢晋电影具有不可替代的功能。谢晋最擅长的就是这种政治与道德之间的“跨语际实践”，他把《芙蓉镇》完全拍成了一个超历史的道德故事，也就是一个“坏人作恶”、“好人蒙冤”、“善战胜恶”的故事，故事具有一个“因祸得福”（胡玉音、秦书田不仅有了家还有了后代，谷燕山被委以重任）的意义结构。作为叙事大师，谢晋把故事设置得跌宕起伏、扣人心弦，作为煽情高手，他通过对苦难中的“人性人情美”的挖掘完成了对观众无挑战的征服，把“文革”血泪完全融化为超历史的善与恶之间的斗争。经过重重波折，好人有好报，坏人受惩罚。天理昭昭，政治社会复元，“真理”得以越辩越明。

谢晋娴熟地使用了许多在50—70年代艺术中屡试不爽的叙事手法，加上刘晓庆、姜文等巨星的梦幻组合，共同打造了一个关于当代革命历史的经典寓言。电影《芙蓉镇》后来成为海内外华人文化社会中

① 参见李频：《龙世辉的编辑生涯》，河南大学出版社，1992年。

② 李奕明：《谢晋电影在中国电影史上的地位》，收入中国电影协会编的《论谢晋电影》，中国电影出版社，1998年，第78页。