十七年文学：
“人”与“自我”的失落

丁　帆　王世城　著

河南大学出版社

需要全本请访问 www.ertongboo

图书在版编目(CIP)数据

十七年文学:"人"与"自我"的失落/丁帆,王世城著.—河南:河南大学出版社,1999.2
ISBN 7-81041-611-1

Ⅰ.十… Ⅱ.①丁…②王… Ⅲ.当代文学-文学研究-中国-1949～1966 Ⅳ.I206.7

中国版本图书馆 CIP **数据核字**(98)**第** 35773 **号**

河南大学出版社出版
(**开封市明伦街** 85 **号**)
河南大学出版社电脑照排
河南第一新华印刷厂印刷 河南省新华书店发行
1999 **年** 2 **月第** 1 **版** 1999 **年** 2 **月第** 1 **次印刷**
开本:850×1168 1/32 **印张**:7.5
字数:174 **千字** **印数**:0—1000 **册**
定价:15.00 **元**

目　录

绪论……（1）

第一章　“人”与“自我”的失落 ……（15）

一　“规范”产生：“人”的失落……（15）
二　非“人”化：他者的言说……（21）
三　反“规范”：“人”的打捞……（34）
四　中西视野：反抗的可能……（41）

第二章　颂歌与战歌的神谕 ……（45）

一　颂歌与战歌：选择与必然……（45）
二　共同话语：一个人的诗歌……（52）
三　真诚与歧途：两种理性的冲突……（61）
四　思与诗的荒原：颂歌与战歌的消解……（77）
五　结语 ……（83）

第三章　典型与英雄的寻觅 ……（85）

一　典型期待与英雄焦虑 ……（85）

二　典型与英雄的政治抽象 …… (89)
三　典型与英雄的构成 …… (92)
四　非英雄化:突破英雄框框的尝试 …… (95)
五　典型与英雄付出的代价 …… (99)

第四章　乡土文学的转型 …… (102)

一　“山药蛋派”与“荷花淀派”的创作逃路 …… (102)
二　乡土:阶级斗争的聚焦点 …… (120)

第五章　“干预生活”的悲哀 …… (130)

一　虚幻的自由:无根的干预 …… (130)
二　顽强的揳入:焦点式干预 …… (132)
三　对范式的冲击:审美干预 …… (137)
四　历史重读(一):深度的呈现 …… (141)
五　历史重读(二):乌托邦的批判艺术 …… (143)

第六章　逃避现实之路 …… (148)

一　集体大逃亡:被迫与自愿 …… (148)
二　构成:阐释的困惑 …… (154)
三　类型:传奇与写实 …… (160)
四　现实的逃避:可能与极限 …… (163)

第七章　“曲笔”的悲剧 …… (166)

一　缘起:走向厄运的繁兴 …… (166)
二　文化学的考察:非对话时代 …… (168)
三　影射的逻辑:同质与同构 …… (173)
四　语言学的考察:所指的飘移 …… (175)

五　接受学的考察:反接受原理 …… (177)

第八章　散文的窘态…… (181)

一　繁荣的假象:无根的飘浮 …… (181)
二　视角背离:残破的视阈 …… (184)
三　“非我”化:主体缺场 …… (190)
四　模式化:风格复制 …… (198)

第九章　政治一体化时代的文学批评…… (201)

一　走向一体化:十七年的文学批评之路 …… (201)
二　拯救一体化:文学性的有限打捞 …… (209)
三　疏离一体化:自我觉醒及其被遏制 …… (224)

跋…… (231)

需要全本请访问 www.ertongboo

绪　　论

一

文学思潮发展的历史作为文学史进程的一个最为重要的关键性因素，它对一个时代的整个作家作品的构成起着主导作用。而倘使文学史家和批评家们总是陷入一种或两种思维方式不能自拔，就很难廓清历史的全貌。共和国成立后的十七年，作为已经沉淀了近半个世纪的“活化石”，人们似乎沉浸在对其政治性的“是”与“非”的价值判断上，却很少真正从文学本身的价值确证上来解释文学现象和勾勒出这一时代文学思潮的本质特征。当然，这一时代所造就的文学盲从特征在很大程度上是和政治运动分不开的，但我们要厘定的却是与之相悖的对抗因素在作家灵魂和作品深层次中所形成的分裂格局，从而实证出这一历史进程中文学思潮里不易被人觉察的林林总总的新质。“事实上，一味爱好理论上的细枝末节，强烈要求基本假设十分明确和非常准确，实际上都可能成为有效处理历史材料的一种障碍。为了在错综复杂的人类经验之网中运动自如，历史学家必须同

时运用许多非正式的前提。因此，一位优秀的历史学家就不大可能老是在一种单一的理论框架范围内工作：任何一种单一的观察角度都会限制他的视野。像文学一样，历史可以由于有各种彼此冲突的观念相互渗透，由于有效忠对象不同造成的矛盾而变得丰富多彩。”①因而，在本书的具体构想和操作过程中，选择以上多种“视角”作为总体构架，以此来阐释这一历史阶段中不被人们所重视的潜在的、隐形的问题，在客观历史的“还原”中进行大胆的设想或想像，以实证为基础，对文学现象和作家作品进行创造性的分析并重写成为本书的宗旨。尽管这难度相当大，但我们想努力去做，因为任何一部新的专著，如果对历史没有新的贡献，那它将是毫无意义的，只不过是重复一种声音而已。所谓“重写文学史”，并非是简单地对文学思潮、文学现象、文学流派、作家作品进行重新肯定或否定，更重要的是发掘出作为主潮的创作究竟有何规律性的发展线索，而它又是怎样受制和牵引着文学史的进程。“历史无法逃避其本身的进程。因此，它将一直被人重写。随着新的当前的出现，过去就成了一种不同的当前的过去。”②作为一种“新的历史”的发现，重要的是在转换“视角”的过程中，整合出一条新的逻辑线索。基于此，在尊重客观历史的同时，我们就不能拘泥于历史给我们提供的材料的表层结构，而要深入到当时作家、理论家的灵魂深处去探究人格面具后面的历史真实用心了。

---

① ［德］约翰·海厄姆：《历史：美国的专业学术》（1983 年）。转引自《美国文学的周期·序言》，3～4 页，上海外语教育出版社，1990.6。

② ［美］约翰·杜威：《逻辑：探究的理论》（1983 年）。转引自《美国文学的周期·序言》，7 页，上海外语教育出版社，1990。

文学的历史的全部复杂性就在于:在文学主潮的推进过程中存在着一种与之抗衡的潜在反动力,就文学现象来看,就各个作家作品之间的差异来看,我们可以从中寻觅到这种对抗的因素;甚至就一个作家在不同时空的作品中,乃至在同一部作品中所表现出的主体意识的两重性,都足以作为文学史研究的素材来对文学史进行重新整合和评估。譬如,作为贯穿十七年的文学主潮的"社会主义现实主义"创作方法,在不同作家那里就有不同的理解和阐释,在不同的流派那里就有不同的表现形式。所有这些都是不可忽略的描述内容。一言以蔽之,我们不仅要看到知识分子人格分裂的负面,同时也应看到其隐形抗争的正气,还文学史以"现在的真实"和"我的真实"。

十七年文学史在整个 20 世纪文学史中所占的时间跨度是极其有限的。但我们认为这段文学思潮对整个 20 世纪后半叶,甚至 21 世纪的中国大陆文学都产生过或将产生很大的影响。因此,只是孤立地去分析解剖这段历史是很难说明问题的,只有将它放在整个 20 世纪的文学史中进行考察,只有将它与五四文学、"左联"文学、解放区文学进行比较研究,才有可能将答案显现得更加清晰。况且,在本世纪的大作家里有许多人是跨越两个时期的,考察他们前后期的作品和文论,本身就是一种具有参照意义的分析。

作为描述文学史的一种模式,我们在描述"十七年文学"(1949—1966 年)时,尽量用中性的客观叙述,但这并非是抹煞论者的主观意识,它必然带有强烈的批判色彩。然而我们要声明的是,这种"批判"的精神要素是指哲学内涵的批判,亦即尽量排斥个人意气和政治功利性的庸俗批判方式的侵入,尽力进入历史的原生状态,进入作家创作的即时性的心理(包括潜意识)层次之中。也许这不能完全达到,但我们想努力达到。

二

当共和国的隆隆礼炮声驱散了黑夜的阴霾，迎来了一个灿烂的黎明时；当我们的诗人高奏起凯旋之歌，畅吟着“白天”的光明颂歌时；当翻身道情的乐曲响彻云天，“东方红”的旋律定格在每一个中国人的心理空间时……我们的文学家，甚至一代文豪们亦都毫无疑问地认为一个清明的歌舞升平的文学时代已经到来，革命时代的污秽和血泪必然随着清平世界的和平之音而消失，就连拿着“匕首和投枪”而不苟言笑的新文学的宗师“鲁迅先生〔也〕笑了”①。

然而，回顾历史，建国十七年来的文学运动究竟朝着什么方向滑行；它在整个 20 世纪的文学发展长河中所起的思潮主导作用何在；它在作家作品的表现形态上呈现出何种经验性的结论……这些都必将成为文学思潮发展中无可避讳的难言话题。

毋庸置疑，五四新文学运动使中国文化和中国文学发生了质的裂变，五四先驱者们大胆而毫不犹豫地改变了中国文学的发展轨迹，尽管这个历史的使命尚不可能一蹴而就，然而，有一点却是非常肯定的，这就是作为一代知识分子，他们很少保守思想，很少思想框框，因而，他们可以取精用宏，吸纳中西方各种思潮流派之长，以推动文学之发展。同时，他们是有意识地造成了东西方文化的碰撞，在这一大碰撞中寻觅新的文化途径和启蒙意识。这就培养和造就了一代知识分子的独立品格与创造性思

① 郭沫若：《鲁迅先生笑了》，见 1949 年 10 月 19 日《人民日报》，后收入《新华颂》。

需要全本请访问 www.ertongboo

维方式，使之成为中国文化的“话语中心”和文学权力话语的象征。

照理说，经过五四新文化洗礼过的一代知识分子通过 30 年的磨炼，应该更加成熟，更有驾驭文学向更高境界奋进的能力。但是，谁曾想到，自由翱翔于心宇的“凤凰”（郭沫若）折断了想象的翅膀；带刺的“野蔷薇”（茅盾）枯萎了挺拔的绿叶；冲破“家”（巴金）的樊篱，却又走进非文学的“国”度；“夜莺”亦只会吟唱“白天的歌”（何其芳）……缘何五四的宗师和宿将们在风和日丽的朗朗晴空下却难以咏唱出无愧于时代和历史的动人诗篇呢？甚至那圆润的歌喉居然几近“失声”了呢？为何诗人们只会鹦鹉学舌呢？

毫无疑问，新中国的成立标志着文学也将进入一个新的里程，而新中国文学究竟是怎样的模式呢？它应该朝着什么方向发展呢？它和旧文学乃至五四文学的关系究竟作何处理呢？这一系列问题的答案和解释并非是通过文学自身的运动来得到证实的，作家们在眼花缭乱的新生活面前，高昂的革命政治热情替代了文学的现实创造和诗意境界。

我们不能说五四时期知识分子强烈的“社会改造意识”已在新中国成立之际就灰飞烟灭，而只能说，这种强烈的启蒙意识在发生变化。众所周知，五四前夕，蔡元培留德回国任南京临时政府教育总长时就鲜明地指出：“‘忠君’与共和政体不合，‘尊孔’与信仰自由相违。”①进而导致五四新文化运动中的反孔热潮。奇怪的是，个人崇拜的“忠君”意识在 40 年后并未消除。

五四文学是以“人的文学”为母题，弘扬人道主义精神为己

---

① 蔡元培：《对于教育方针的意见》，见高平叔编《蔡之培教育文选》，7 页，北京，人民教育出版社，1980。

任的。这就赋予了五四文学无限的生命力，在这一母题之下，产生了中国20世纪灿若星河的作家作品，构成了这段文学史的永远辉煌。以我们的认识，对这个“人”的理解包含着两层含义：一则是指作家主体；二则是指作家主体意识笼罩下的客体——作品中人物的主体意识。我们且不谈第二点，就第一点来看，许多作家在进入新时代的时候，首先预感到的是要“重新做人”和“重做新人”的危机感。要“脱胎换骨”就得自我改造，旧有的“自我”要投降于“新我”，而“新我”从哪里来呢？这一思想替代显然得从工农兵的思想中汲取源泉。如果说五四的社会改造思潮和个性解放精神首先是建立在自我个性发展基础之上，那么知识分子意识到的首要任务是国民劣根性的改造，是自上而下的启蒙主义教育，所以，以民主与科学为旗帜的“人的解放”运动的历史重任无疑是由知识分子来承担，因此，他们作为五四文学的创作主体，其姿态便充满了战斗性和主动性。

在整个十七年的文学进程中，我们文学的发展不是按照文学艺术规律轨迹前行的，除了工农兵方向以外，“写什么”“怎么写”成了作家无所适从的精神包袱。在历次文艺运动中，作家学会了“望风”，磨炼出了敏锐的政治嗅觉，“写什么”和“怎么写”完全是等待上面的指导，没有也不需要用自己的艺术思维来思考问题。和五四时期作家的创造意识相比，建国后作家们的社会改造意识化为被改造意识，那种积极进取的创作意识变成了“望风而动”的奴性创作意识，这无疑是这代作家的悲剧。当然，作家们亦试图在夹缝中求生存，试图尽力在可能的情况下创造出一些不失艺术水准的作品来，如50年代末和60年代初的远距离题材长篇小说的丰收和散文创作的崛起，就鲜明地表现出作家在两难境地中所作出的颇为尴尬的艺术努力。这就给十七年的文学带来了一些扑朔迷离的景象。就整个创作现象来看，十

七年的创作也是有起有伏、有曲有折的，但总体来说，创作思想是日趋一元化的，从某种意义上来说，它给“文革文学”思潮的膨胀作了潜在的铺垫。

在这一元化的格局下，很难想象十七年文学能成为文学史上继五四以后的又一次飞跃。很多文学史家都把十七年的文学归纳为“社会主义现实主义”这一概念范畴，以为这样就可以为之定性定位。我们以为，就十七年文学发展的运动轨迹来看，从大量的作家作品来看，我们很难否定“伪现实主义”对它的影响。其实谁都知道，在欧洲，现实主义和所谓写实主义、写真主义，甚至自然主义之间的区别本不明显，而这一概念最早在五四时期引进时亦没有和自然主义严格区分开来，这在茅盾早期的评介和文论中均有证明。然而，发展到五四后期，现实主义的概念被“为人生”的艺术观接过去，赋予其强烈的人道主义内涵，便成为五四文学的主潮。当然，它和浪漫主义，甚至诸如“新感觉派”在内的现代主义都并无严格的临界线，直到 30 年代前后，人们并没有对现实主义的概念进行最严格的界定，大体上将它划为老巴尔扎克和老托尔斯泰式的创作方法和技巧。20 年代“左联”成立后，受“拉普”文学的影响，现实主义的内涵逐渐被一种最根本的政治观念所固定——要表现强烈的革命倾向——成为风靡一时的创作模式，虽然这种模式当时就被抵制，但是，它作为一种隐形的遗传基因，潜伏于作家的意识之中，随着时空的变幻，它就会孕育出更强大的偏激理论。而在 40 年代的解放区，人们似乎在片面强调民族化和大众化时，便将现实主义赋予一种更趋于通俗化、故事化的宣传意味。无疑，30 年代“左联”的现实主义思潮和 40 年代解放区的现实主义思潮一旦奔涌到一个新的文学发展契机点上时，它便爆发出了最大的能量，这就使现实主义这一概念在社会主义的冠词下进行了更彻底的改造和偷

换。“社会主义现实主义”,似乎只能写“新人新事”;只能将人塑造成“英雄”和“神”;只能更加“典型化”、“英雄化”;只能有认识作用和教育作用;只能写“重大题材”;只能为政治乃至政策服务……所有这些条条框框的阈定,禁锢了作家的创造思维,尽管这些常识性的问题胡风早已指出。胡风的所谓现实主义的“主观战斗精神”今天看来也就是强调恢复现实主义创作中的作家主体地位而已,他的所谓“五把刀子”理论正是全面而尖锐地指出了建国初期的扼杀文学的种种迹象:

作家要从事创作实践,非得首先具有完善无缺的共产主义世界观不可,否则,不可能望见和这个“世界观”“一元化”的社会主义现实主义的创作方法底影子,这个世界观就被送到了遥遥的彼岸,再也无法可以达到,单单这一条就足够把一切作家都嚇哑了。

只有工农兵底生活才算生活;日常生活不是生活,可以不要立场减少一点立场。这就把生活肢解了,使工农兵底生活成了真空管子,使作家到工农兵生活里去之前逐渐麻痹了感受机能;因而使作家不敢也不必把过去和现在的生活当作生活,因而就不能理解不能吸收任何生活,尤其是工农兵生活。

只有思想改造好了才能创作,这就使作家脱离了实践,脱离了劳动,无法使现实内容走进自己内部,一天一天干枯下去,衰败下去,使思想改造成了一句空话或反话。

只有过去的形式才算民族形式,只有“继承”并“发扬”“优秀的传统”才能克服新文艺底缺点;如果要接受国际革命文艺和现实主义文艺底经验,那就是“拜倒于

资产阶级文艺之前”。这就使得作家即使能够偷偷地接近一点生活，也要被这种沉重的复古空气下面的形式主义和旧的美感封得“非礼毋视”、“非礼毋听”、“非礼毋动”，因而就只得“非礼毋言”，以至无所动无所言了。

题材有重要与否之分，题材能决定作品底价值，“忠于艺术”就是否定“忠于现实”，这就使得作家变成了“唯物论”的被动机器，完全依靠题材，劳碌奔波地去找题材，找“典型”，因而，任何“重要题材”也不能成为题材，任何摆在地面上的典型也不能成其为“典型”了。而所谓“重要题材”，又一定是光明的东西，革命胜利了不能有新旧斗争，更不能死人，即使是胜利以前死的人和新旧斗争，革命胜利了不能有落后和黑暗，即使是经过斗争被克服了的落后和黑暗，等等，等等。这就使得作家什么也不敢写，写了的当然是通体“光明”的，也就是通体虚伪的东西，取消了尚待克服的落后和“黑暗”也就是取消了正在前进的光明，使作家完全脱离政治脱离人民为止……

在这五道刀光的笼罩之下，还有什么作家与现实的结合，还有什么现实主义，还有什么创作实践可言？①

本来，胡风这些肺腑之言是一般作家都熟知的心领神会的普遍真理，但当时的人们只能用批判的眼光对待它，甚至，即使

① 见随《文艺报》1955 年第 1、2 号附发的《胡风对文艺问题的意见》。

是在今天，有些人仍旧不敢正视这被历史所证明了的真理的合理性，其关键就在于：胡风对现实主义的理解显然是逾越了人们不敢逾越的天条，尤其是他企图修正“工农兵方向”这一不可触动的“雷池”，是不可容忍的，因而导致了那场轰轰烈烈的政治运动，使这位自以为正统的马克思文艺理论家承受了二十多年的牢狱之苦。设想一下，倘若当时能够接受胡风的意见，那么，当代文学的十七年历史就要改写，所谓现实主义的主潮涵义就可能完全不同了。当然，以后的诸多理论家和作家都试图局部改变现实主义的格局，诸如“广阔道路论”，“现实主义深化论”等等，尽管他们所提出的观点和“文本”更隐晦模糊，但同样遭到的是“灭顶之灾”。

“社会主义现实主义”作为十七年文学的主潮，其概念究竟包括哪些内涵和外延，这在当时也是很难概括的，它似乎成为一种气态现象，作家只有在估摸中神会，也就是说，作家只知道“不能写什么”，而不知道“去怎么写”。越是经历了几次大的文艺思想斗争和运动，对这一概念的理解就越加模糊。我们只有通过对具体的作家和作品的分析，方能得出较为合乎客观历史的答案来。当然，这种理解也只能是一种方式而已，它并不能对现实主义定义作出最准确的本质性的永恒概括和界定，只能是企图达到接近本质而已。正如现代叙事学批评家们对现实主义的看法那样：“尽管现实主义的成规的确代代发生变化，但这却不一定使下述结论变得有理，即‘现实主义’完全是一个相对性的术语。当一套文学成规与另一套相比较时，显然没有什么基准能让人来断定哪一套‘更真实’。但是读者并非仅仅通过将一部文学作品与其他文学作品相比较来判定一部作品是否忠于生活。这就是为什么戴维·洛奇把现实主义定义为‘某种方式的经验再现，这种再现方式接近于同一文化中非文学本文对于类似经

验的描写。’”①因而，遴选一种相对的基准，正是便于更好地解剖当时的作家作品，而不是对那模糊不清的理论进行定义性的概括。因此，从大量的文学创作现象分析入手，沿着题材与主题的演进来呈现主潮的动态，这一行文视角就显得十分必要了。

三

回顾十七年文学史，人们常会感叹如此众多的作品竟都随时间流逝而成为文字的废墟，如此多的优秀作家竟留下了偌大的一片空白和遗憾，如此大的文坛如此长的历史竟留不下多少值得重读一遍的作品……

感叹是容易的；然而光有感叹还远远不够。

今天，我们可以这样说：十七年文学史是文学主体性意义上的非文学史。我们去读那时的作品，能感受到那个时代的政治气息和那个时代人们的某些精神特征（而这些通过阅览那时的政治材料也同样可以感受到），唯独感受不到的是写作主体的存在。此作品与彼作品几乎不存在作者之别，我们把十七年作品完全归于几人甚至一人笔下，都似乎不会产生接受上的疑惑与风格上的混乱。

作家写作必须拥有可写的对象，这对象不外历史、现实与作家的内心精神世界。作家主体与此三对象间的种种关系就构成了他笔下独特的个人艺术世界。可是，十七年作家如何呢？

考察的结果令人哑然：十七年作家都一个个被“悬搁”了：作

① ［美］华莱士·马丁：《当代叙事学》，87页，北京大学出版社，1990.2。

为作家，他们一个个被“悬挂”在半空中，像巨人安泰一样，他们的立脚之地事实上已被抽空！他们能有力量吗？他们又能写些什么呢？

十七年文学是极端外向的文学。十七年中的人也都是不许保留个人秘密的外向的人。在这种情况下，作家的描写对象首先被界定为作家（知识分子）之外的工农兵群众及其生活，作家的内心世界毫无抒写、披露之价值：不去关心热火朝天的生活，难道还去咀嚼小资产阶级知识分子的一己悲欢吗？于是，作家的内心世界首先从写作对象中遭到排除。事实上也的确如此，我们在十七年文学史的作品中，除了偶尔看到知识分子的内心思想被当作改造对象露过半面外（如《我们夫妇之间》、《红豆》、《美丽》、《在悬崖上》等），绝难看到有写作家对现实生活的个人评价、个人感受，对爱情的向往、赞美，对个人苦恼、痛苦、孤独寂寞的抒情、宣泄、反思的作品。这些是形成十七年文学作品描写的真空地带的重要因素之一，也是形成十七年文学史非个性化倾向的最重要因素之一。

再看看作家所面临的现实（现实题材是十七年文学的两大题材之一）。

十七年中的著名作家王汶石曾有这样的追求：他要“以坚定的信念，无限的热情，全部的心血，毕生的精力”来塑造伟大人民的形象。有论者认为，作为一种个人的美学追求，只要王汶石这样的作家“不为投其所好而曲意迎合，不因急功近利而不顾艺术规律地捏造生活，而是进行扎扎实实的精心的艺术创造”，就能创造出现实主义的优秀作品，这样的作品就能“具有较高的艺术

需要全本请访问 www.ertongboo