第 12 卷第 3 期
2011 年 6 月

南华大学学报(社会科学版)
Journal of University of South China(Social Science Edition)

Vol. 12 No. 3
Jun. 2011

文学的主体、精髓与精神之变
——也谈中国现当代文学的三次大转折

刘　江
(柳州铁道职业技术学院 科研处,广西 柳州 545007)

[摘　要]　我国的现当代文学,曾经经历过五四新文学、毛泽东时代文学和新时期文学等三次大转折。这三次大转折的内容具体体现在:从写国民,到写神魔,再到写群体;从文学的思想时代,到文学的政治盲从时代,再到文学的情感发泄时代;从文学社会责任的主动承担,到文学社会责任的放大和变异,再到文学社会责任的逐步丧失。从这三次大转折之中,我们可认识到:文学并不惧怕政治,但不能止于政治;文学不但要有独特的思想,同时还要有对社会的关怀。

[关键词]　现当代文学;　国民;　神魔;　群体;　思想;　盲从;　情感;　社会责任
[中图分类号]　I206　[文献标识码]　A　[文章编号]　1673－0755(2011)03－0087－04

关于中国现当代文学三次转折的命题,早就有人提出,比如在 2003 年,就有学者撰文说整个 20 世纪的中国现当代文学,有着三次"现代性转型",即"五四文学","毛泽东时代文学",和"新时期文学"。并且指出:五四文学"过于欧化",毛泽东时代文学"本土化"却又"过于封闭",新时期文学则具有"整合性特点"[1]。对于这三次转型的时限界定,笔者并无异议,但是对于这三次转型的具体内容,却认为尚有可以补充、扩展之处。不可否认,上述这种梳理,只是从创作手法和风格特点着眼。实际上,三次转折的内容层面、精神层面才是更为重要,也是更具本质性的。

下面,笔者就这一问题谈谈一己之见。

一　文学的主体之变:国民——神魔——群体

不管高尔基是否真的说过"文学是人学",但是文学的主体是人,它描写人、表现人的职能是不可否认的,特别是小说和戏剧。当然,描写的是怎么样的人,却是另外一回事了。然而正是这一问题,成了三次大转折之中三种文学重要的内容。

由于受社会变革思想的影响,五四新文学写人,不是一般的描写人物性格,而是描写国民性。鲁迅笔下那位把抢劫当作革命,善于从心理上反败为胜的阿 Q;自命清高而又懒惰成性的孔乙己;善良、老实,却又无抗拒意识的祥林嫂;墨守成规,满口仁义道德,却是杀人不见血的鲁四老爷,分别是中国农民、知识分子、劳动妇女和封建统治者的典型人物,而这些人物身上,却又展现出五四时代愚昧麻木的国民性格。鲁迅以写"国民性弱点"著称,这是众所周知的事实,但是好些学者却只注意到鲁迅在描写国民性方面所作的努力,而忽视了同代作家在描写国民性方面所取得的成绩。实际上,别的并不以写国民性著称的作家,本来也是在描写国民共同的思想性格的。叶圣陶《潘先生在难中》那位软弱自私、投机乖巧的潘先生,是小市民式的小学教师的典型,还有一群尚够不上典型人物的《抗争》中的专打小算盘以致办事不成的小学教员,他们身上都展现了那个时代我国小知识分子的狭隘自私、软弱无能的共性[2]88-99;此外,庐隐《海滨故人》中的一群"人生意义的寻求者"[2]22,冰心"问题小说"中的一群"新生活的渴求者"[2]32,还有郭沫若"身边小说"中的一群"弱国个性主义者"[2]36,他们当然都还称不上是典型人物,但是他们对于人生意义的寻觅,对于新生活的渴望,以及对于独立人格的追求,却又都是那一时代我国人民特别是青年一代的共同思想和精神。所以五四新文学的写人,写的是作为"国民"的人,并不是作为个体的人,也不是作为群体的人。

自毛泽东在延安文艺座谈会上发表"讲话"之后,我国文学发生了根本性的转变。从"讲话"的 1942 年开始,可以直追到 20 世纪 70 年代后期,以至 80 年代的初期,都可以称为毛泽东时代文学,或称"工农兵方向文学"。这一时期,虽然文学还是写人,但受阶级政治和文学"写本质"理论的影响,这"人"却不是一般意义上的人了。在"讲话"之后问世的许许多多的作品里,我们可以看到,许多人,都超出了"人"作为活体的存在,都缺少了人间的烟火味。你看,不管《太阳照在桑干河上》、《暴风骤雨》也好,《小二黑结婚》、《李家庄的变迁》也好,或者《红旗谱》、《林海雪原》、《红岩》也好,还有一大批不那么出名的作品,这些作品中的人物,作为八路军、新四军和解放军,都一样的英勇和无畏;作为地

[收稿日期]　2011－04－15
[作者简介]　刘江(1948－),男,广东梅县人,柳州铁道职业技术学院教授。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

主、恶霸或国民党反动军官,都一样的残忍和狠毒;作为知识分子,都一样的软弱和不坚定。人物只有好坏之分:不是好,就是坏;不是坏,就是好。如果写上不好不坏的人,即所谓"中间人物",那是要挨批判的。站在今天的观察点上,我们完全可以充分认识到杨子荣、朱老忠、江姐、许云峰等人的典型性,但是我们又可以发现,他们都不是生活中的人,而是天上的神;而那些地主恶霸、土匪、国民党反动分子,同样也是不食人间烟火的。只不过,他们不是神,而是恶魔。可以说,这些作品就是现实版的《封神演义》。这不由让人想起中国人对于文学创作方法的偏爱。在中国,虽然从春秋战国时代开始,就存在着现实主义和浪漫主义两种创作方法,但无论作者还是读者,总体上还是偏爱前者。事实就是如此:从五四开始,大部分著名的作品,或者说绝大部分的作品,都是现实主义的作品。可是,对于毛泽东来说,却是两者都是喜爱,并且认为两者都是需要的。在"讲话"中,他就高调指出:"文艺作品中所反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想"[3]64。这就是强调对现实的理想化。直至建国后提出的"两结合",也是这个意思。这"理想化"是向好、坏两个方向发展的:好得无限,坏得也无限;好得"单纯",坏得也"单纯"。这一情况,在文革时期发展到了极致,以致出现了所谓正面人物的"高、大、全"现象。

再来面对新时期文学。众所周知,新时期文学开始时其面貌并不是全新的,无论是伤痕文学,还是反思文学、改革文学,依然都是政治文学。但还有一种现象十分值得我们注意,这就是:在伤痕文学、反思文学中,文革期间以及文革之前错误路线的执行者,以及这一路线的受害者,他们的经历都不具有个人的独特性,而只具有类别性,他们的思想性格更是显出类型的特征。比如执行者之中,有死硬分子类型,也有犹豫者类型,还有暗中抗拒者类型;受害者当中,则有反抗者和屈从者两类。到了现在,读者之中已经很少有人能够记住那些执行者和受害者的面目了,甚至叫不出他们的名字。其实,有些人物根本就没有在作品中出场。这也说明,作家在创作时,压根儿就没有把他们作为个体的人物来描写,他们并不是作为个体的存在,当然也不是作为国民的存在,只能代表一类人。更准确地说,是代表一个群体。在这些人物身上,个人性是不明显的,类型性、群体性才是突出的。

至于说到改革文学,无论是 20 世纪 80 年代蒋子龙《乔厂长上任记》中的乔光朴,水运宪《祸起萧墙》中的傅连山,柯云路《新星》中的李向南,还是 90 年代后期张平《抉择》中的李高成,等等,即是说,无论是前改革文学,还是新改革文学,改革者一律都是肩扛大任,具有远见卓识,意志坚定的当权者和管理者,而群众都一律是改革的拥护者,同样也是在写类型,写群体。再说到寻根文学,作品中的那些人物,也都是某种文化的代表,诸如韩少功笔下的人物代表湘楚文化,李杭育笔下的人物代表吴越文化,贾平凹笔下的人物代表秦汉文化,张承志笔下的人物代表回族文化,扎西达娃笔下的人物代表藏族西域文化……等等,这些人物其实也是类型,是群体。我们撇开 20 世纪 80 年代中期出现的刘索拉、徐星、残雪等人只是展现"真实自我的现代情绪"[4]186,"没有一个真正的人物形象"[4]192 的现代派作品不说,这种"类型化"、"写群体"的现象,甚至可以延展到 20 世纪 90 年代中期以后的私人化写作和身体写作,那些作为"私人"的人和作为"身体"的人,比如陈染的,林白的;比如棉棉的,卫慧的。他们作品中的人都是分门别类的相似:前者都是同性恋,恋父或恋母;后者都具有吸毒、戒毒经验和不正常的性生活经验。这些不也是群体么?所以,我们可以概括地说,新时期文学中的人,是作为群体的人。

至此,我们可以得出一个结论:纵观一部中国现当代文学史,其实就是从写"国民"的人,到写"神魔"的人,再到写"群体"的人的历史。

二 文学的精髓之变:思想时代——政治盲从时代——情感发泄时代

文学写人是为了表现思想的。也可以说,文学的精髓是思想。可以断言:一个伟大的作家,一定是一个思想家;一部好的作品,一定有作家对于社会的独特的、深刻的感悟。其实五四时期的作家无论是鲁迅、叶圣陶,还是庐隐、冰心、郭沫若,等等,他们作品中的人物身上,都表现了作家对于社会的思考。比如鲁迅就是思考了当时的整个社会,看出了愚昧麻木的"国民性弱点",从而呼喊要"引起疗救的注意";叶圣陶就是思考了当时的小学教育界,看出了他们狭隘和委琐的心理,才决心要"讽他一下"[5];冰心思考了当时的青年学生,看出了青年们的种种问题,以及他们对新生活的渴求,所以才有她的"问题小说";庐隐也思考了青年,看出了他们对人生意义的寻求,所以才有她笔下的"海滨故人"……因为他们对于社会的思考是不同的。所以才有他们笔下不同的小说。也正是在这一意义上,在人物的刻画上,我们可以说,文学的五四时代,就是思想的时代。

而在毛泽东文学时代,或者说文学的"工农兵方向"时代,文学由于追随政治而失去了主体性,一般都没有作家自己对于社会的独立思考和感悟,只是表现党的政治思想。不但一般的作品如此,就是那些著名的作品,如《太阳照在桑干河上》、《暴风骤雨》、《小二黑结婚》、《红旗谱》、《创业史》、《林海雪原》、《红岩》、《保卫延安》、《上海的早晨》,以及《三家巷》等等也是如此。这些作品,不但都是着眼于政治,而且还都是盲从。不是用新的思想启发群众,而是以已有共识的政治思想去宣传、教育群众。所以,这一时代其实就是文学的政治盲从时代。

新时期呢?当然也是表现政治思想。但是,就伤痕文学和反思文学而言,作家们并不是在服从政治的情况下创作,不是在某一政治思想的指令下去写那些人物的(这同以前把创作当成政治任务来完成不同),而是他们在政治的带动下,为了发泄自己的激情而去描写,去表现,去批判四人帮和极"左"路线的。他们这样做,完全是出于自己情感发泄的需要;就改革文学而言,作家们也并不是受政治的指派去写改革人物,而是自己认识到在那种形势下不改革不行;就寻根文学而言,他们同样不是受政治的裹挟去寻文化之根,而

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

是欲发泄自己对于此前缺少文化意蕴的文学的不满。因此，这一时代是情感发泄的时代。这种发泄，由于没有受到政治的阻挠，所以直接引发了之后朦胧诗、新生代诗，以及私人化小说的兴起。认真检视一下新时期的文学创作，我们不能不感受到作家们情感发泄的酣畅。之所以说新时期是文学的情感发泄时代，而不是文学的思想时代，还是因为新时期的作家，即使某些人有一些思考，但都还缺乏独特性: 伤痕文学对于"四人帮"的批判，显然是追随政治的宣传鼓动而来的; 反思文学的反思，也只是当时的公众感受; 改革文学的见解更是当时人们共同的迫切愿望; 而寻根文学所追寻的中国文化之根，也是人们都能找到的。这同五四时代鲁迅们所表现的"国民性"不同，它们至少是尚未被当时的国民注意的。至于朦胧诗、新生代诗和"私人化小说"等，内中的思想，也只是西方思潮的本土化而已，并不是创见。实际上，就文学而言，新时期是先无思考后无创见的时代。作家们更多的，不过是发泄情感罢了。

所以我们由此又可以说: 五四描写"国民"的时代，是文学的思想时代; 毛泽东"工农兵方向"描写"神魔"的时代，是文学的政治盲从时代; 而新时期描写"群体(类型) "的时代，就是文学的情感发泄时代。

三　文学的精神之变:社会责任的主动承担—社会责任的放大和变异—社会责任的逐步放弃

文学是有精神的。这精神充分地体现在它和社会的关系上。

虽然"文以载道"是唐宋八大家提出来的，但是在此之前，文学承担社会责任的传统却早已形成。

五四新文学自觉、主动地继承了这一传统，它一开始就以思想启蒙为己任，以社会变革为目标。正如鲁迅所说: "文学与社会之关系，先是它敏感的描写社会，倘有力，便又一转而影响社会，使有变革。"[6] 所以，不管鲁迅也好，叶圣陶、冰心、庐隐、郭沫若、朱自清等一大批作家也好，甚至连胡适也不例外，都是高举思想解放的旗帜，唤醒民众起来推翻封建专政，呼唤"德先生"和"赛先生"，争取民主、自由和科学的。检视一下五四新文学，我们完全可以发现: 在揭示国民性的时候，像鲁迅，是在自己的内心疼痛中，意识到对国民要"引起疗救的注意"; 像叶圣陶，是在自己"怜、讽夹杂的态度"中，"录下了沾染着委琐、谦卑、犹豫的小市民处事态度的知识分子的面影"[7] 322-323，感到改变"小市民知识分子"[2] 93的责任; 像冰心，是看出了在她周围的"半封建半殖民地的中国社会里的种种问题"[8] ，为社会寻找出路; 像郭沫若，他的诗《女神》，特别是其中的《凤凰涅槃》，是号召国民起来推翻旧的制度，建设一个新的中国，这自不待言，而他的"身边小说"，也是"从肯定自我的个性出发，进而肯定人的价值，反对陈旧腐朽的制度、道德、和习俗对人性正常发展的压抑和扭曲"[7] 582，毋庸置疑，这也是为了改变这一社会现状。即使是文学史上评价并不算很高的胡适，他在诗歌《人力车夫》中所描写的知识分子乘车者的"心中酸悲"，同样也是诗人不满于社会对于社会底层的欺压和歧视，透露出他改变现状的责任意识。总之，五四时期的作家，都是具有文学的承担精神，把救国救民作为自己的文学目标的。

到了毛泽东文学时代，当然文学的社会责任感照样存在，但是却把文学对社会责任的承担精神，当成了直接解放劳苦大众的职责，例如建国前和解放后"工农兵方向"的作品，不但用作品直接宣传抗日斗争、解放战争和土改斗争，鼓舞革命斗志，而且通过人物和故事，解说抗日斗争、解放战争和土改斗争的政策。总之，文学是作为政治直接参与斗争的。这个时代的文学，实际上也就是政治，把文学作为思想载体，间接服务于社会的性质，改变为直接服务于社会，作为政治斗争工具的性质。这实际上是放大了文学的作用，但同时也使文学对社会责任的承担精神发生了变异。

再看新时期文学，开始时，作家们是出于对"四人帮"和极"左"路线的痛恨而呐喊的，所以无论伤痕文学，还是反思文学，都具有宣传的作用，它们也还是扮演着政治斗争工具的角色。这不言而喻。改革文学呢? 其 20 世纪 80 年代的领军人物蒋子龙说过"《乔厂长上任记》是'逼'出来的，是被生活'逼'出来的。是被一个普通的中国人对四化的责任感'逼'出来的"[9] 。显然，这文学的社会责任感，也相似于"工农兵方向"文学时期，是被放大、变异了的。实际上，从创作思想上看，新时期文学的前期，仍然可以视作"工农兵方向"时期。再说到寻根文学，以及朦胧诗，由于它们是通过思想(即使并非作家独特的思想) 来阐释社会，所以可以看作继承了五四新文学的社会承担精神。但是自 20 世纪 80 年代中期文学"向内转"的主张提出之后，许多人开始不再关注社会了。先是现代派文学和新生代诗，只关注文学自身，后是"私人化小说"和"身体小说"，只关注作家自身。直至 20 世纪 90 年代中期之后，文学走向商品化，文学成了商品，以致文学的社会责任感颓然丧失。

所以，回眸近百年的中国现当代文学，我们不难发现，其精神的发展轨迹就是: 社会责任的主动承担——社会责任的放大和变异——社会责任的逐步丧失。

四　三次转折引发的思考

这三次转折是由于对文学的性质的认识差异而产生的。三次转折引人注意，但笔者认为，我们不应该只是关注转折本身，更应该关注隐藏在三次转折之中的意味。

如上所说，毛泽东文学时代对人物的神魔化，对政治的盲从，以及对社会责任的放大和变异，不言而喻，学术界都是否定的。但是，这是否意味着就要否定文学和政治的关联呢?

西方一位批评家说"冷战局面提供的并不是艺术的机遇，而是意识形态的机遇。"[10] 在他想来，艺术对于意识形态特别是政治意识形态是排斥的。而我却是认为，从根本上说，文学就是政治(政治不一定就是阶级之间的，还可以是国家之间、民族之间、集团之间、族群之间、宗派之间的，等等) 及其他意识形态的反映。从中外文学史看，很难找到一本不具有意识形态性(不一定就是政治意识形态性) 的作品，在特定的时代背景里，宣称不属于某种政治其本身也是政治，不愿意表现意识形态其本身就是意识形态。只不过文学作品中的政治不是直说出来，而要我们去认真体悟罢了，正如西方的一位批评家所说"'小说的政治'并不是已经摆

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

在那儿只等人去发现,而是得通过与文本对话产生出来,还要依从读者所处的历史反讽境遇。"[11] 文学其实并不惧怕政治,不惧怕意识形态,关键在于不能止于政治,止于意识形态,而要走向文化(关于这一点,我在另一篇论文中有所论述[12])。建国之后的许多作品,如《红旗谱》、《创业史》、《林海雪原》、《红岩》等等,正是如此;相反,"讲话"之后建国之前毛泽东文学时代的好些作品,如《太阳照在桑干河上》等等,却正失于未能从政治走向文化。这是我们所要思考的第一个问题。

如果说,自"讲话"之后至 20 世纪 80 年代初,文学的社会责任的放大和变异是不当的,造成了文学主体性丧失的话,那么,当今这文学社会责任感的丧失又能说是正确的吗?这是第二个问题。

关于文学的社会责任感的问题,不但是马克思主义文艺理论十分强调的,而且西方的文论家们也同样在关注。比如,他们猛烈批评粗俗文艺,就是基于这一认识[13]。

文学,并不只是属于"私人"的,也不是只属于"文学"自身的,它既然产生于社会之中,当然也会在社会中产生影响和作用。这样,就自然而然地产生了社会责任感的问题。但是对于文学作品来说,它的社会责任感,并不表现为充当政治的传声筒,去宣传和鼓动社会;也不表现为对社会生活的直接干预,正像 20 世纪 50 年代一些作家、理论家所主张的"干预生活"那样(即直接暴露社会的阴暗面)。而是要通过文学的思想手段来感染和启迪大众,从而实现对社会、对现实的关怀。思想是重要的,同样,对社会的关怀也是重要的。

法国剧作家马塞尔·普鲁斯特曾说过"只要我们没有用我们的思想去解决现实中的问题,那么我们所有的思想活动都是徒劳的。"[14] 说的正是思想和现实两个方面。我们不要忘记:文学的精髓在于思想,而文学的精神体现在它的社会意识上。没有独特的、发人深省的思想的文学,绝不是好的文学;而没有对社会的关怀的文学,同样也绝不是好的文学!

[参考文献]

[1] 温奉桥. 论 20 世纪中国文学的三次现代性转型[J]. 山东社会科学,2003(6):

[2] 刘 江. 中国现代小说知识分子形象发展简史[M]. 北京:中国文联出版社,2002.

[3] 毛泽东. 毛泽东文艺论集[M]. 北京:中央文献出版社,2002:64.

[4] 陶东风,和磊. 中国新时期文学 30 年[M]. 北京:中国社会科学出版社,2008.

[5] 叶圣陶. 随便谈谈我的写小说[M]//叶至善. 中国现代作家选集(叶圣陶). 北京:人民文学出版社,1985:30.

[6] 鲁 迅. 书信全集第 10 卷[M]. 北京:人民文学出版社,1981:197.

[7] 杨 义. 中国现代小说史:第 1 卷[M]. 北京:人民文学出版社,1986.

[8] 冰 心. 冰心著作选集(中册)[M]. 福州:海峡文艺出版社,1986:45.

[9] 蒋子龙.《乔厂长上任记》的生活账[M]//牟钟秀. 获奖短篇小说创作谈(1978-1980). 北京:人民文学出版社,1980:45.

[10] [美] 弗雷德里克. 詹姆逊. 作为意识形态的现代主义[M]//王逢振. 2002 年度新译西方文论选. 桂林:漓江出版社,2003:251.

[11] [加] 莱思. 芬德利. 另一种观点:后现代主义与对抗历史[M]//王逢振. 2003 年度新译西方文论选. 桂林:漓江出版社,2004:84.

[12] 刘 江. 又一个 30 年:文学的膜拜时代[J]. 南华大学学报(社会科学版),2010(3):77-79+83.

[13] [澳] 帕米拉. 罗伯森. 对麦当娜谈什么?何时谈麦当娜[M]//王逢振. 2002 年度西方文论选. 桂林:漓江出版社,2003:261-291.

[14] [美] 理查德. 特迪曼. "物质性"及其"他者":语言与实体[M]//王逢振. 2003 年度新译西方文论选. 桂林:漓江出版社,2004:118.

The Change of the Literature Body, Essence and Spirit

——Talking about three major turning points of the Chinese Contemporary Literature

LIU Jiang

(*Liuzhou Railway Professional Technology College*, *Liuzhou* 545007, *China*)

Abstract: Chinese Contemporary Literature has experienced three major turning points: the May Fourth Literature, New Maoist literature and the new literature. The three major turning points embodied from writing the national, to writing the Magic, and then to writing the group; from the era of literature thoughts to the era of literary and political obedience, and to the era of literary sentiment; from the literature of social responsibility commitment to literature social responsibility's amplification and mutation, and to the gradual loss of literature social responsibility. From the three major turning points, we can recognize: literature is not afraid of politics, but not limited to politics; literature is not only a unique idea, but also a concern for society.

Key words: modern and contemporary literature; nationals; Ghost; groups; thought; blindly; emotion; social responsibility

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net