

论五十年代文学的“真实性”

文小灯^①

(湖南工业大学师院校区 中文系, 湖南 株洲 412007)

摘要:“真实性”是 20 世纪 50 年代文学特别强调的要求,但这种“真实性”是由阶级性决定的本质真实所规定的,与作家对生活的观察和感受无关,它在不断的文艺批判中逐步得以强化。

关键词:五十年代文学;真实性;阶级本质

“真实”是以现实主义为文学法定的主要创作原则,是 20 世纪 50 年代文学的一个基本要求,陈涌曾说:“真实是艺术的生命,没有真实,便没有艺术的生命,艺术的政治价值和社会价值,都是不能离开艺术的真实而存在的”。^[1]作家被要求“切实地投身到火热的革命斗争生活中去认识客观世界”,这一时期比较走红的作家,大多有实际的革命经验,而且不少人把自己的全部生活积累,都倾注到一本书中。他们的作品,现在常被称作革命历史小说。很多成名的作家,如柳青、赵树理,自愿放弃城市的优裕生活,长期扎根在农村以“深入生活,体验生活”。他们的作品,具体的生活细节、习惯风俗、口头语言可以写得惟妙惟肖,但无法掩盖总体上激情有余,真实感不足的缺陷。

—

为什么会是这样?这只能从“真实”这一概念的定义去看。五十年代许多文艺理论家都论及真实,他们的看法不尽相同,但占据主流地位的却毫无疑问是强调本质真实。1951 年 6 月,陈涌在《萧也牧创作的一些倾向》一文中指出:近年来文艺创作思想上存在着一种“脱离生活,或者是依据小资产阶级的观点、趣味来观察生活,表现生活的不健康的倾向”,^[2]并说萧也牧的《我们夫妇之间》《海河边上》就是例子。按照这种说法,脱离生活与否的关键不在于生活到底是什么,而在于以哪种“观点、趣

味”去观察生活。“小资产阶级”意味着不真实,而“无产阶级”自然就是真实的了。这样一来,真实首先不是由客观实在决定,而是源于主观。要按唯物主义的要求,这种“真实性”自身的真实就让人生疑。

但是,深信自己已经掌握了唯物主义原理的 50 年代作家和文艺领导人,是不会产生这种疑问的。相反,他们怀有无比的信心。无论是社会主义现实主义还是后来的“两结合”,在对于真实的解释上,都毫不含糊地要求“本质真实”。所谓本质,又主要是指阶级本质,或者说是历史发展的必然、客观的规律性。作家在进行艺术构思和实际写作时,都必须在素材中寻求“本质”,以此为标准将对象作二元对立式分解,并以之作为作品的基础和前提,按“本质”的要求对素材进行选择 and 拼接。从来也没有谁想过这个先验性的本质真实本身可能是虚妄的,但这是合乎主流话语中的真实性要求的,他们无须也不可以对现实和过去不久的那段历史进行自己的与主流意识形态不同的理解和诠释。如果真按他们看到的那样如实写来,以那时的评价标准恐怕大部分会成为中间人物,按照十七年现实主义文学创作方法的要求,这是绝对不允许的。因为不能为了“生活真实”而放弃“历史真实”,不能为了“现象的真实”而放弃“本质真实”。在追求本质真实的历史理性意识的支配下,作家们必然性地要塑造出一批先进人物。这些人物集中了许多人的优点,把他们的语言和和行为细拆开来,不是完全找不到现实的根

① 收稿日期: 2008-04-08

作者简介: 文小灯,男,湖南邵阳人,湖南工业大学师院校区中文系讲师,主要从事大学语文教学与研究。

二

据,但作为一个完整的人,就难免让人觉得他们的出现既没有外在的精神资源的滋养,又由于对强调进步和革命而与传统道德相离,与人的常态心理颇不协调。特别是作为一个英雄群体来看更是如此。他们具有毫无二致的高度理想主义、道德主义和理性自觉,所区别的是年龄、性别、职业等外在的特征以及生活习惯这样的非本质性区分。以当时的一种比较流行的理解,典型是共性和个性的统一,而所谓典型的共性,就是阶级性,而典型的个性,则是阶级性的具体表现。不同的人物代表不同的阶级或阶级中的分化,而作家“深入生活”观察和体验到的,只能给这些不同的阶级角色提供软性的包装材料。这些人物的本质在作家进行观察和体验之前就已经决定了。

这样一来,对“真实性”的评价,很容易就与对作家的世界观和思想立场的评价联系在一起。正确的世界观和思想立场使作家能够真实地反映生活,反过来,不真实地反映生活,则必定是世界观和思想立场不正确。对一部作品的批判,可能决定一个作家的命运。

然而,就在这种极端的道德主义和理想主义拔到云端的时候,它自身的危机也在不断地酝酿和加深,它象是一座基础并不稳定,而且高度和横截面积失去比例的高塔,建得越高,居于其上的人越是胆战心惊,容不得半点风吹草动。它没有现实的基础,也没有人性的基础。它不能容忍丝毫的异质存在。这不证明它有多么强大,相反的是说明,它的免疫能力有多么脆弱。每一次批判,都不是站在宽容和理性的立场上进行的,而是拼命地把标杆抬高到批判者自己也无法越过的高度,而被批判者却没有理由拒绝这种高度,“人民”象是生活在真空中一样被提纯了,被本质化了,成为一个纯粹的抽象物,从中抽取任何一个分子都应当晶莹透明,如果不符合这一标准,就可能被定性为对劳动人民的诬蔑和歪曲。至于真实存在的复杂个体,反倒变得无足轻重。周扬提出要让英雄人物完美化的时候,又指责说:“从故事的开头到结尾,几乎看不到人物的发展和成长”,这是“表现新英雄人物的作品中最常见的毛病”。^[3]这多少也指出了一些问题的症结,但给予作家的空间也是十分狭小的。因为这里规定了人物活动的方向:“发展和成长”成为“新英雄人物”,也就是一个完美的过程。至于这些工农兵与“新英雄”之间到底有多大的距离,这些英雄身上到底有多少与正常人相不符合的东西,那就只好马虎一点了。

50年代的批评家多担任行政职务,或者是在文联或作协这样的准行政机构里,他们很难以专业批评家的面目出现。另有一些批评者则常常不是以批评家,而是以“工人读者”、“解放军读者”这样极具政治角色特征的身份出现,作者面对这样的“批评者”,根本不可能进行反驳甚至辩护。批评者的这种身份,无疑是人为地强化“人民”的在场性。以集体主义为价值取向的时代,个人的生活空间是受挤压和侵入的,反映在文学创作中,是私人生活空间的政治化。当这一点不能完全做到的时候,就用另一种处理方式,即回避,努力把个人的生活空间存在的意义进行涂抹覆盖,或名之为庸俗无聊的“小资产阶级情调”。^[4]十七年文学中少有情爱方面的描写,主要原因应该是情爱的私人性。艺术规范的藩篱被撤除以后,文学世界仿佛越来越透明化,50年代文学貌似有了广泛的参与性。福柯在论述全景敞视建筑时说,在这种机制“是一种分解观看被观看二元统一体的机制……这里有一种确保不对称、不平衡和差异的机制。由此,由谁来行使权力就无所谓了。随便挑选出的任何人几乎都能操作这个机器,而且总管不在的时候,他的亲属、朋友、客人甚至仆人都能顶替。”^[5]在缺乏个人独立和自由社会空间的情况下,广泛发动没有足够专业知识的“人民”来参与文学,以政治限制和道德拔高的标准来要求文学,只能是一场文学的灾难。这也使得那么多的工农兵“作家”、“诗人”写出来的并不象是工农兵。陈涌在批评萧也牧时说:“要描写知识分子与工农干部结合的过程,决不能通过夫妇之间日常生活中的争吵和和好来表现——这样表现是把政治主题庸俗化了。”^[2]萧也牧随后发表了《我一定要切实地改正错误》一文,完全接受了批判,并检查自己的创作思想。本来《我们夫妇之间》的主题是非常政治化、问题化的。陈涌所说的政治主题庸俗化,其实不过是将政治主题进行生活化而已。文学是离不开生活的,既然不能将政治主题生活化,那自然就只能将生活问题政治化了。

值得注意的是,在一轮又一轮的批判潮头中,活跃着相当多的很有文学造诣的批判者,不论是理论探索还是创作实践,他们都为文学史留下过很有价值的成果。他们对于文学的理解程度很多都在他们所批判的对象之上,例如丁玲、冯雪峰,甚至还有象

老舍、巴金这样堪称大家的人物。就是长期主持全国文艺领导工作的周扬、邵荃麟等人对文学也绝不是门外汉。然而很多时候首先挥舞大棒冲上前来的,偏偏就是他们。不要说批判胡风时作家、批评家的集体表态,建国后文学批判的第一个牺牲品萧也牧的批判者中,除了陈涌,还有丁玲、冯雪峰等人。他们的上场并非出于政治压力的结果。冯雪峰把萧也牧称为“高等华人”、“最坏的小资产阶级分子”,说他的“这种低级趣味,有时读者会踢它一脚的,有如踢那种冲到他面前来的癞皮狗一样。”小说《我们夫妇之间》“从头到尾都在玩弄她(指张同志),写到她的高贵品质,也抱一种玩弄的态度;写到她的缺点,更不惜加以歪曲,以满足他(指作者)玩弄和‘高等华人’式的欣赏的趣味。”

不论出于什么正义的动机,这都已是超出文学批评之外的人身攻击了。一方面不反对“典型化”的人物塑造方式中的“扩大”、“放大”,另一方面又对于人物的“理想化”持保留态度,冯雪峰在毫不留情地进行批判的同时又说:“集中、概括、扩张,都不是违背真实,而恰恰是为了显露真实但‘理想化’是违背真实的。”^[6]丁玲则说:“如果要设计张同志的性格,就必须要从她的党性、她在政治生活中的骨干作用,以及她的劳动人民的纯朴勤劳等等品质来表现。”如果把这些话用来批判丁玲自己的一些作品,如《我在霞村的时候》《在医院中》在那个时代,也是完全说得过去的,只要把批判的枪口转过来就可以了。丁玲在最后还说:“也牧同志,我一口气同你谈这许多,只是想帮助你思考你的作品。你是有写作能力的,希望你老老实实地站在党的立场,站在人民的立场,思索你创作上的缺点,到底在哪里。”这语气有点苦口婆心的味道。但是,与此同时,丁玲又对那种公式化的创作不满,说“典型得像死人一样,毫无活人气息,这些人物都是按主观的概念而活动的。人物的思想、言、行都是最公式化的会议的结果。”^[7]对文学的理解和对政治理念的接受在丁玲这里是有矛盾的,类似的情况也发生在其他人身上。但是,他们在进行文学批评和领导的时候,首先还是以后者为先。这不能单怪丁、冯这些文人多变,而是那个时代的风气使然,毛泽东在读了《组织部新来的青年人》的小说和看了马寒冰等人的《准确地表现我们的时代的人物》的批评文章后很不以为然。

在一次书记处会议上,他说:“《组织部新来的青年人》写得不错,作品中批评我们工作中的缺点,这是好的,应该鼓励对我们工作中的缺点的批评。”^[4]对这篇小說基本上是肯定的,可是这并不妨碍王蒙后来当右派。从上到下,人们并不缺乏起码的艺术鉴赏能力,但文学以外的原因,又使他们抛弃了这种评价标准。在作家拔高生活的同时,批评家也放弃了求真的学术精神。他们的自相矛盾的态度到底也没有能够避开几年后类似的批判反过来落到了他们自己头上的命运。他们参与制造了某种逻辑,最终这种逻辑又将他们自己编进了天罗地网。

1957年“反右”、1958年对丁玲、王实味等人的“再批判”和1959年开展“反右倾”、“批修正主义”一系列的运动,左倾政治对文艺界的冲击日甚一日。在这种情况下,文学本来就不多的直面生活,反映生活中的阴暗面,干预生活,表现生活的复杂性等不合规的理论批评观点和不合潮流的文学艺术作品都以“不真实”的罪名被清洗得干干净净。

我们不难发现,和高大的英雄形象一样,文学越是接近“本质真实”的时候,就是“人民”的形象越高大的时候,也是“人民”离“人”越来越远,失去基本的人性逻辑,同时也离“民”越来越远,失去基本的社会特性的时候。至此,50年代文学潮流终于被“本质真实”的硬化渠道引入了人性沙漠,彻底干涸了。

参考文献:

- [1] 陈涌.为文学艺术的现实主义而斗争的鲁迅[J].人民文学,1956(10).
- [2] 陈涌.萧也牧创作的一些倾向[N].人民日报,1951-06-10
- [3] 周扬.为创造更多的优秀的文学艺术作品而奋斗[J].人民文学,1953(11).
- [4] 黎之.文坛风云录[M].郑州:河南人民出版社,1999:72
- [5] 福柯.规训与惩罚[M].北京:三联书店,1999:226-227.
- [6] 冯雪峰.反对玩弄人民的态度,反对新的低级趣味[J].文艺报,1951,4(5).
- [7] 丁玲.作为一种倾向来看[J].文艺报,1951,4(8).

(责任编辑:黄声波)