

# 20世纪政治小说的生存语境与书写情态<sup>①</sup>

李阳春,李宇梁

(湖南大学 文学院,湖南 长沙 410082)

**摘要:** 作家关心政治,希望作品影响政治,是中国文学创作的一个重要传统。文学自觉与政治运动合流恰好构成了20世纪中国政治小说自然生存的文化语境。对政治权力的焦虑、对宏大叙事的解构和对主流意识的疏离,是20世纪中国文学关于政治或政治文化书写的三种主要情态。

**关键词:** 政治小说;文化语境;焦虑;解构;疏离

**中图分类号:** I207.4 **文献标识码:** A **文章编号:** 1674-117X(2010)05-0056-05

## The Survival Context and Writing Modalities of the 20th Century Political Novels

LI Yangchun, LI Yuliang

(College of Literature, Hunan University, Changsha, Hunan 410082)

**Abstract:** It's an important tradition of Chinese literary creation for its writers to be concerned about Chinese politics and their works to influence it. The initiative taken by Chinese literature to converge with Chinese political movements happened to make up the cultural context for the natural survival of the 20<sup>th</sup> Chinese political novels. The anxiety about political powers, the deconstruction of grand narratives and the alienation from mainstream consciousness constitute the three main modalities for the 20<sup>th</sup> century Chinese literature to write about Chinese politics or Chinese political culture.

**Key words:** political novel; cultural context; anxiety; deconstruction; alienation

古往今来,几乎所有的中国作家都关心政治,渴望自己的作品影响政治。20世纪的中国,经历了太多的磨难与波折。大变革、大动荡的时代背景,为20世纪的中国政治小说提供了一个独特的生存语境。正如朱晓进在《政治文化心理与三十年代文学》一文中所指出的:“左翼革命文学之所以受欢迎,就是由于它们较多地表达了‘公众所珍视的政治思想’,在最大程度上顺应了公众的政治取向以及由此形成的社会心理。”<sup>[1]</sup>这种“最大程度”顺应“公众的政治取向”的创作追求,无疑构成了20世纪中国文学的一个重要传统。对政治权力的焦虑、对宏大叙事的解构和对主流意识的疏离,则是20世

纪中国文学关于政治或政治文化书写的三种主要情态。

1902年,梁启超提出“小说界革命”,把文学的地位和作用推到了无以复加的高度:“今日欲改良群治,必自小说界革命始;欲新民,必自新小说始。”以至于欲新道德、新政治、新风俗、新人心、新人格,即“欲新一国之民”,必新小说。<sup>[2]</sup>他甚至称政治小说为“浸润于国民脑质,最效力者”。<sup>[3]</sup>陈独秀也号召:为“吾国救图世界的生存,必弃数千年相传之官僚的、专制的个人政治,而易以自由的、自治的国

<sup>①</sup> 收稿日期:2010-06-10

**作者简介:** 李阳春(1953-),男,湖南衡阳人,湖南大学教授,主要从事中国现代文学思潮和中国文化史研究;李宇梁(1984-),男,湖南衡阳人,湖南大学硕士研究生,主要从事中国现当代文学研究。

民政治”,<sup>[4]</sup>因此,文学应当“干预政治”。鲁迅之所以弃医从文,也与文艺的“政治”作用有关。在他看来,进入20世纪后,改变国民精神已成“第一要著”,“而善于改变精神的是,我那时以为当然要推文艺”。<sup>[5]</sup>

20世纪30年代后半期,民族战争的烽火燃烧着整个的中国大地。救亡图存的历史责任高于一切,“文艺下乡,文章入伍”,成为所有具有清醒民族意识和强烈爱国思想的文学家的自觉行动。“卢沟桥事变”爆发后,流亡日本近10年的郭沫若于1937年7月25日即“别妇抛雏”,踏上归程,并写下《归国杂吟》,呼吁“四万万人齐蹈厉,同心同德一戎衣”。8月7日,中国剧作者协会集体创作的大型话剧《保卫卢沟桥》在上海公演,引起巨大轰动。“八一三”上海保卫战打响后仅10天,由茅盾、巴金等人自筹资金创办的第一份战时刊物《呐喊》(第3期起易名为《烽火》)便在隆隆炮声中出版。其发刊词号召所有文艺界同人,要“为我前方忠勇之将士、后方义愤之民众,奋其秃笔,呐喊助威”!1938年3月,全国文艺界抗敌协会成立,并庄严承诺:“用我们的笔,来发动民众,捍卫祖国,粉碎寇敌,争取胜利。”可见,抵御外侮的战火刚刚燃起,中国的革命作家就义无反顾地投身到这场抗日救亡的滚滚洪流之中了。

1942年,中国人民抵御外侮的抗日战争已进入甚为艰难的相持阶段。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》明确指出:“我们的文学艺术都是为人民大众的,首先是为工农兵的,为工农兵而创作,为工农兵所利用”;“文艺是从属于政治的,但又反过来给予伟大的影响于政治。”因此,文艺是“无产阶级整个革命事业的一部分”,应当成为“团结人民,教育人民,打击敌人,消灭敌人的有力的武器”。他还号召革命的作家艺术家在深入工农兵群众,深入实际斗争的过程中,把种种“日常的现象集中起来,把其中的矛盾和斗争典型化,造成文学作品或艺术作品”,以便使人民群众阅读后“惊醒起来,感奋起来,推动人民群众走向团结和斗争”。<sup>[6]</sup>文艺座谈会结束后,大批作家很快自觉分赴正在发生深刻历史变化的西北黄土地或东北黑土地,去体验他们原先并不熟悉的斗争生活,去体味中国农民的情感情趣,从而创作出了《白毛女》《王贵与李香香》《小二黑结婚》《暴风骤雨》等一批以表现北方农民的现实生活和历史命运为主题的作品。

新中国的成立,标志着大规模的革命战争已经结束,国家进入了以经济建设和文化建设为主的和平发展时期。但就当时的具体情况而言,国内政治斗争的形势仍然很严峻。正如毛泽东所言,“不拿枪的敌人依然存在,他们必然地要和我们作拼死的斗争”。<sup>[7]</sup>因此,“巩固政权高于一切”理所当然地成为当时党和国家高层领导的思考中心。然而在战争时期形成的政治意识支配下,不仅阶级斗争成了“政治”的唯一内涵,就连人民内部的种种矛盾及思想认识问题也要以明确的敌我观念来区分。这就是对电影《武训传》、对萧也牧创作倾向、对胡风文艺思想、对俞平伯《红楼梦研究》、对李建彤小说《刘志丹》、对昆曲《李慧娘》、对电影《早春二月》、对吴晗《海瑞罢官》的批判运动一浪高过一浪,思想文化领域逐步演变为阶级斗争的“主战场”。

新中国诞生后社会主义事业欣欣向荣的情形,极大地激励了作家们的创作热情。《红旗谱》《保卫延安》《江姐》《红灯记》等作品,深情地追恋着渐渐远去的中国人民为了民族的解放和自由而浴血奋战的英雄业绩;《龙须沟》以新旧社会的鲜明对比,歌颂了百业待兴时的人民政府对人民疾苦的深切关怀;《创业史》《三里湾》《山乡巨变》《上海的早晨》则比较真实地反映社会主义三大改造对中国城乡带来的深刻变化。但随着文艺必须“配合政治任务”、“直接表现政策”和“写中心、演中心”的不断强调,以简单幼稚的“政治热情”代替严肃认真的艺术创造的倾向也日趋严重。《新编牛郎织女》剧中人竟然唱出了《三大纪律八项注意》歌,《十三陵畅想曲》的联想和夸张更是达到了荒诞无稽的程度。这种由“文艺为政治服务”衍生而来的“创作为政策服务”,无疑为“文革”时期的“从路线出发”、“根本任务论”、“三突出原则”及其登峰造极的“假、大、空”阴谋文艺,铺设了顺理成章的捷径。

20世纪80年代初,随着经济建设重心转移和政治环境的安定宽松,文艺政策实现重大调整,文学体制得以重新建构,“文艺为人民、为社会主义服务”的新口号代替了“文艺从属并服务于政治”的旧口号,“百花齐放、百家争鸣”的方针和“提倡多样化,弘扬主旋律”的主张渐次落实,新启蒙文学主潮和多元化文学景观逐步呈现。当然,不提“文艺从属于政治”的口号,并“不是说文艺可以脱离政治。文艺是不可能脱离政治的。任何进步的、革命的文艺工作者都不能不考虑作品的社会影响,不能不考

虑人民的利益、国家的利益”。<sup>[8]</sup>

由此可见,由启民智到为人生,从图生存到求发展,20世纪中国文学的发展无不与社会的变革紧密相关,其主导观念几乎可以用林伯修的“普罗文艺运动是普罗斗争中的一种方式,它和政治运动一样地是阶级解放所必须的东西。它与政治运动是有着内在的必然的联络,所以它必须与政治运动合流”一句话来概括,<sup>[9]</sup>这就是20世纪中国政治小说最基本的自然生存文化语境。

## 二

事实充分证明,无论自觉与否,文学永远摆脱不了政治的影响。其原因,一是因为政治本身的强大的制约力,它是经济的集中表现,会极大地影响社会历史的进程和社会风貌的形成;二是作家因为自身的经济利益或一定的政治文化与社会环境的制约与影响,从而表现出一定的政治立场、政治观点或政治倾向。在某些时期,政治或政治文化对文学的影响不仅是直接的、近距离的,甚至可能是决定性的和深远的。

综观20世纪中国政治小说关于政治或政治文化的书写,主要表现为三种情态:

一是对政治权力的焦虑。在这一情态中,仔细分辨又可以划分出直接抒发政治理想和表露权力焦虑两个小类。自认为“欧洲各国变革之始”,“政治小说为功最高”的梁启超,<sup>[10]</sup>于1902年首开20世纪政治小说之风,他所创作的《新中国未来记》,记述了60年后即“大中华民国”建国50周年庆典时,黄克强与李去病之间的一场有关立国大政的讨论;陈冷发表在1909年《小说时报》上的《催眠术》,描写了一位被人“手持竹梢”催醒的“予”,不甘忍受“众人皆眠予独醒”的痛苦,终于也变成了一个手持竹梢的“催醒人”——这无疑是以“新民”为旨归的启蒙主义文学的由来。与政治小说相呼应,规模更大、影响更广、成就更高的是以李嘉宝的《官场现形记》、吴趼人的《二十年目睹之怪现象》等为代表的官场谴责小说。相对而言,梁启超的《新中国未来记》和陈天华的《狮子吼》,抒发的是“光复中华”的革命理想,《官场现形记》和《二十年目睹之怪现象》表达的则是对“律例不治”的权力焦虑。鲁迅《阿Q正传》对国民“痼疾”的割剜和《狂人日记》“救救孩子”的呐喊,同样是同时代政治理想和权力焦虑的表现。

“文革”结束后最早兴起的三股文学思潮——伤痕文学、反思文学和改革文学,虽然都是在当时“解放思想,实事求是,团结一致向前看”政治思想路线指导之下,通过对“文革”的政治批判和对极“左”路线的历史反思而表达出的对改革的期盼,但它们大多仍然没有摆脱此前存在的阶级斗争和路线斗争的观念。反思文学虽然将伤痕文学对“文革”的政治批判向前推进,主题内涵及书写空间也比前者更为丰富与阔大,但表现极“左”路线对干部、知识分子和普通民众所造成的深重苦难,揭露其对基本人性的扭曲与残害,仍是其最为基本的政治母题。这种政治视角同样决定了改革文学回顾陈弊、前瞻奋起的主题和描划兴利除弊艰难历程的基本内容。由于改革文学具有极为突出的政治性,因此有论者认为,改革文学“集中体现了当代作家的政治焦虑与政治理想”,“为当代文坛提供了政治小说的标本”。<sup>[11]</sup>

20世纪90年代涌现的“反腐败小说”和“官场小说”则集中体现了当代作家对政治权力的深切关注。“反腐败小说”无疑是对国家意识形态“反腐败”号召的积极响应和对民众呼声的热切表达;“官场小说”则通过深入探讨当下的中国的政治伦理,而表达出对只求实利不讲原则的“官场伦理”的严正批判。湖南作家王跃文的官场小说就是其中的佼佼者。与所有的官场小说一样,王跃文的作品也对官场寄寓了一种深沉的焦虑。他在《王跃文官场小说的六个关键词》一文中反复声称:“我觉得,官场就是一个上演人性悲剧的地方。”“官场是个贬义词,其中突出的特点就是虚伪、欺诈、逢迎、倾轧、贪污腐败。从这些特点上说,官场无疑是人性悲剧的策源地。”<sup>[12]</sup>正是因为对政治现实的倾心书写和对政治权力之中复杂问题的充分揭示,对底层百姓的生活与命运的关注以及民间话语的真实反映,“反腐败小说”和“官场小说”更加显示出重要的社会现实意义。正如《抉择》中的李高成在经过漫长的理性思考和内心逼问之后所作出的生死抉择:“我宁可以我自己为代价,宁可让我自己粉身碎骨,也绝不会放弃我的立场!我宁可毁了我自己,也绝不会让那些腐败分子毁了我们的党,毁了我们的改革,毁了我们的前程!”这一抉择,无疑代表了“党”、“国家”、“老百姓”等等主流意识形态的话语立场。

二是对宏大叙事的解构。20世纪90年代,一些作家以新的眼光重新书写中国的现代历史,对

“十七年”以来中国文学的革命叙事进行了解构。首先,对于正史正襟危坐的庄严姿态,新历史主义小说作家表现了他们的怀疑或漠视。按照他们的观点,历史真实只存在于观念构造之中,“历史事件在变成史料时就受到了权力关系和话语虚构性的建构”。<sup>[13]</sup>例如莫言的《红高粱》不同于以往抗战题材的革命历史小说,“作家的主要精力是描绘高密乡充满生命活力的地域文化和民情风俗,张扬‘我爷爷’和‘我奶奶’之间那种充满狂放气息和乡野精神的爱情故事和生存态度”,“作为一股民间的文化力量,‘我爷爷’、罗汉大叔等人虽然没有自觉的、抽象的保家卫国的意识,但他们敢作敢为、嫉恶如仇的天性却使他们成为高密乡这片土地上的一股重要抗日力量,其讲信用、少欺诈、不虚伪、敢担当的生存状态所焕发的光芒,甚至使冷支队长和胶高大队两股党派力量和政治力量的抗日活动显得黯然失色”,从而“构成对抗战历史的重写”。<sup>[14]</sup>这种对于“党派力量和政治力量”的解构性书写,在《檀香刑》《大捷》《相会在K市》等小说中,同样得到了表现。这些作品都以历史的“偶然性”、“不可知性”作为话语基点,表现出叙事立场的民间化、历史视角的个人化、历史进程的偶然化等某些相似或相近的思想内涵和审美旨趣。《相会在K城》中的刘东是一位大学毕业才华横溢的年轻诗人,他满怀热情离开都市去投奔抗日队伍,但因为与他相会的小丽父亲由于房东的误会并被抓,而耽误了会面的时间,致使他到了根据地后却被革命同志误认为是上海敌特派来的“奸细”,最终处死在太湖边的芦苇丛中。是“真不知该怨谁”的偶然因素将他置于了死地。作品描写刘东悲惨命运的意义不是要揭示历史的本质与必然规律,而是在于显示一种生命与生活的特殊现象——偶然。偶然的因素不是历史本质的范畴,但它是历史本来的存在,是历史本色的一种现象。偶然现象尽管是谁也无法意料的,科学也难以预测的现象,但宏观世界却往往能够改变或重写一个人、一个民族甚至一个国家的一段历史与命运。

其次,新历史主义作家虽然通常以颠覆正史、消解崇高的反叛姿态出现,但他们对构建理想人格与理想社会的期待仍会在作品中流露出来。文学固然是他们反抗正统意识形态的武器,也是他们心灵依托的圣地。例如“以个人言说辐射历史与现实”(墨白)、“生命的激情来自于自由的灵魂”(林

白)、“通过苦难理解人类”(鬼子)、“以小说的方式关注人类境遇”(曾维浩)、“在意念与感觉之间寻求一种真实”(东西)、“个人化的时代境遇与欲望化的当下叙述”(何顿)、“将一份真诚和理解还给小说”(夏商)等等,表达的就是年轻一代作家对心灵家园的期待与守望。<sup>[15]</sup>

三是对主流意识的疏离。千百年来,中国人都崇尚理性。理性成了一切价值评判的唯一合理标准,“一切都必须在理性的法庭面前为自己的存在作辩护或者放弃存在的权利”。<sup>[16]</sup>但随着现代科学的发展,这种由理性支撑的世界,越来越遭到人们的质疑和挑战。事实上,“人类虽有好多地方只有借助理性和方法上的深思熟虑才能完成,但也有好些事情,不应用理性反而可以完成得更好些。”<sup>[17]</sup>这就是非理性思维逐渐走向认识前台的根本原因。而非理性的核心理念就是“重估一切价值”。在80年代的历史语境中,“纯文学”概念的提出以及“纯文学”的实践,除了表现出与主流政治文化强烈的疏离意识外,更重要的是想表达“重估一切”的价值观念。“在80年代,经由‘纯文学’概念这一叙事范畴而组织的各类叙述行为,比如‘现代派’、‘寻根文学’、‘先锋文学’等等,它们的反抗和颠覆,都极大地动摇了正统文学观念的地位,并且为尔后的文学实践开拓了一个相当广阔的艺术空间。”<sup>[18]</sup>由于“正统的文学观念”正是主流意识形态的重要组成部分,所以,“纯文学”的“反抗和颠覆”就绝不仅仅具有文学的意义,其所发挥的政治潜能,已经超越了文学领域,指向了主流政治文化。如“寻根文学”,人们往往强调它的文化意识的自觉以及对于社会现实的超越,实际上,它也同样有着极其现实的政治文化指归。韩少功曾经指出文化“寻根”的目的是“希望在立足现实的同时,又对现实进行超越”。<sup>[19]</sup>而在80年代的历史语境中,最重要的“现实”是改革开放,是现代化建设,而这正是新时期以来最大的政治实践。可见“寻根文学”实际上存在着疏离现实政治的倾向。

20世纪80年代之后出现的“生活流”(亦称“新写实”)小说,同样表现出对主流意识的疏离。不写惊人的事件,不写非凡的英雄,不在作品中解答问题,按照生活的本来面貌,不加粉饰地如实地把它再现出来,以显示其毛茸茸、活生生的原生态和逼真美,是“生活流”小说的基本艺术准则。例如池莉的《烦恼人生》记述的印象厚一天的生活经历:

凌晨三点多钟儿子从床上摔下来,手忙脚乱地给儿子包完伤口再睡一个回笼觉,结果起得晚了赶紧排队上卫生间,煮牛奶,抱着孩子挤汽车,赶轮渡,上幼儿园,进车间时还是迟到了1分钟。就因这1分钟,拿“一等奖”让全家人进馆子吃西餐的计划落了空;中餐在食堂吃饭时,菜里扒出了半条肥胖、碧绿的青虫;下午因人栽赃被厂长叫去训话,末了还被抓差去组织联欢节目接待日本青年访问团;终于下班了,5元钱的“三等奖”,2元贺了同事结婚,2元捐了“救熊猫”,1元捐给了“非洲灾民”……人生的烦恼、忧愁、困顿,日复一日地困扰着、纠缠着、撕扯着他。这既是印家厚的生存状态,也是几乎所有普通平民所面临的辛劳苦涩、苍茫无助的人生。有意抹平艺术与生活的鸿沟,着力消褪直露的政治色彩,正是“生活流”小说独有的艺术色彩。

文学无法脱离政治当然也应关心政治。文学艺术创作的领域非常广阔,它的题材和主题也并非只限于政治。但就一个国家、一个时代而言,文学要起重大作用于政治,则政治的题材和主题必得占有一定的比例,这也是符合文学本身的规律性的。我们反对“题材决定”论,也反对“题材无差别”论。在创作中,作品的成功与否,并不都取决于题材或主题,艺术上的努力与否也起着十分重要的作用。但如果一个时代或一个作家的创作毫不关心重大的政治主题,不涉及有关人们政治利益的重大社会矛盾和冲突,写的只是风花雪月,杯水风波,这样的文学自然不可能起到什么重大的政治作用。文学作品,特别是长篇小说,它所蕴涵的意义总是多方面的,甚至是十分丰富的。像我国的古典文学名著《三国演义》《水浒传》《西游记》《红楼梦》,都因有着多方面的文化内涵和生活内涵而被奉为千古不朽的作品。它们之所以不朽,是与作品所反映的政治和政治文化方面的内容密不可分的。这些作品所描写的政治冲突,以及由此衍生的政治经验、政治智慧和政治规则,对后人的影响极其深刻。这也说明,政治题材或政治文化在文学反映现实生活的

艺术创造中,依然并将永远具有重要地位。

#### 参考文献:

- [1] 朱晓进. 政治文化心理与三十年代文学[J]. 文学评论, 2000(1).
- [2] 梁启超. 论小说与群治之关系[J]. 新小说, 1902(1).
- [3] 梁启超. 自由书·传播文明之利器[M]//饮冰室合集(6):专集第1册. 北京:中华书局, 1989:42.
- [4] 陈独秀. 吾人最后之觉悟[J]. 青年杂志, 1916(1).
- [5] 鲁迅. 呐喊·自序[M]//鲁迅全集:第1卷. 北京:人民文学出版社, 2005:439.
- [6] 毛泽东. 在延安文艺座谈会上的讲话[M]//毛泽东选集. 北京:人民出版社, 1960:849-880.
- [7] 毛泽东. 在中共七届二中全会上的讲话[M]//毛泽东选集. 北京:人民出版社, 1960:1428-1429.
- [8] 邓小平. 目前的形势和任务[M]//邓小平文选. 北京:人民出版社, 1994:256.
- [9] 林伯修. 1929年亟待解决的几个关于文艺的问题[J]. 海风周刊, 1929(12).
- [10] 梁启超. 译印政治小说序[J]. 清议报, 1898(1).
- [11] 樊星. 而今迈步从头越——当代作家的政治观研究[J]. 海南师院学报, 1996(2).
- [12] 王跃文. 王跃文小说的六个关键词[J]. 湖南工业大学学报:社会科学版, 2010(4).
- [13] 陆贵山. 中国当代文艺思潮[M]. 北京:人民出版社, 2002:323.
- [14] 丁帆, 许志英. 中国新时期文学主潮[M]. 北京:人民文学出版社, 2002:1108.
- [15] 张钧. 小说的立场:新生代作家访谈录[M]. 桂林:广西师范大学出版社, 2002:(目录)1-2.
- [16] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯选集[M]. 北京:人民出版社, 1972:404.
- [17] 叔本华. 作为意志和表象的世界[M]. 北京:商务印书馆, 1982:100.
- [18] 蔡翔. 何谓文学本身[J]. 当代作家评论, 2002(6).
- [19] 韩少功. 文学的“根”[J]. 作家, 1985(5).

责任编辑:黄声波