

一部独特的红色文学史的建构

——评《权力·主体·话语——20 世纪 40—70 年代中国文学研究》

张 军

20 世纪 40—70 年代期间,中国共产党的红色政权开始由理论上的探讨走向实际的创建,并在建国后的“十七年”里创造了令世人吃惊的丰功伟绩。后来这种“红色”逐渐走向封闭,走向“文革”,最后险些导致崩溃。这段波澜壮阔的历史画卷如何在文学中留下它的痕迹?李遇春的《权力·主体·话语——20 世纪 40—70 年代中国文学研究》就是对这段历史时期的文学秩序、创作主体、文学作品进行研究的得力之作,在某种程度上可以说是一部独特的红色文学史。

一、鲜明的问题意识、开放的文本构架

过去的红色文学研究,一般是把 20 世纪 40 年代的“延安文学”、建国后的“十七年文学”和“文革文学”分开来看。而本书不仅把这三个时代的文学放在一个相对独立而完整的话语系统中考察,而且剖析了这个话语系统的形成过程及其具体特征,同时探讨了在这个话语系统中创作的作家主体的精神立场。

为什么这三个文学时期能被看成一个相对独立而完整的红色文学话语秩序?作者认为,就是因为它们共有一个知识型,即深层的话语构成规则系统。那么,百年来中国文学有些什么样的知识型?20 世纪 40—70 年代的知识型在 20 世纪文学中处于什么样的位置?红色文学秩序中的知识型具有怎么样的特征?它与过去的知识型有什么不同之处?红色文学秩序的建构与运作的模式是怎么样的?在这种文学秩序下进行创作的作家会有什么样的精神心理立场?作家如何突破红色文学秩序的话语规范的压抑,创作出无愧对自我的作品?当下的作家应该从中吸取什么样的经验教训?围绕这些问题,作者不仅以时间为序来讨论他的研究对象,更是带着这些鲜明的“问题意识”进行层层递进的深挖,理清每个问题背后盘根错节的纠缠关节,最终得出令人信服结论。

20 世纪这风雨百年中,是不是只有 40—70 年代的作家被一种无形的“超我”压抑了“自我”?作者的回答是否定的,在本书中他对 20 世纪 80 年代的“伤痕文学”、“反思文学”、“改革文学”、“寻根文学”、“先锋文学”、“新写实小说”以及 90 年代的文学分析表明,实现马克思所说的“全面地占有人的本质”仍然任重而道远。可见,作者不仅把 20 世纪 40—70 年代作为一个相对完整独立的文学话语秩序,并挖掘这一文学秩序中的共性特征,而且历时性地回顾了世纪初的文学,甚至延展到 80 年代以及 90 年代的文学。既看到 20 世纪各个文学时代的连续性,又考虑到它们的变异,从而使得文本框架开放而不封闭,独立成体而又前瞻后顾。重点论及 20 世纪 40—70 年代,而又兼及整个 20 世纪。

二、化理论为“我”所用,而不为理论所困

本书的理论构架不仅融会了福柯的话语理论与西方马克思主义理论视点,而且与精神分析学互相渗透。作者在熟知这些理论来龙去脉的情况下,不纠缠于概念术语的细枝末节,而是结合自己的研究对象删繁就简,使得自己的理论观点与其研究对象能相互阐发,而不是削足适履,生拉硬扯,迫使研究对象来应和理论。例如,在精神分析学中弗洛伊德对人的性格有本我、自我、超我之分;拉康有实在界、想象界、象征界之说;霍尔奈又将人的自我区分为真实的自我、理性化的自我、被鄙视的自我和现实的自我。作者在仔细辨别它们的同与异后,把它们都规整到弗洛伊德的本我、自我、超我三重心理人格结构中去,以此来阐释在红色文学秩序下创作的作家心态。又如,霍尔奈认为作为社会主体的人,为了排解自身的基本心理焦虑,主要包括无助感、敌对感和孤立感,人会运用或趋众或逆众或离众这三种人际关系的心理防御策略,并表现出顺从、攻击和逃避的处事方式或行为模式。作者由此探讨了当时中国作家对主流意识形态采取的三种不同

立场,即屈从、反抗和疏离。但作者创造性地发现除了这三种立场外,有时作家还表现出另外一种忏悔立场。作者还让中国传统文化与西方文化在自己的研究中相遇,从而激发出创造性的火花。如,在谈到文化恋父情结时,作者不仅梳理了弗洛伊德、霍尔奈、弗洛姆、拉康等等对其不同的观点,而且探讨了中国这样一个长期中央集权的君主专制主义国家,更是滋生和繁衍文化恋父情结的社会根源。而儒家文化本身就类似一种父性文化,加之红色年代里国人普遍对革命英雄或领袖人格及其文化形象存在崇拜的社会心理,自然导致了这个时期文学中恋父情结的产生。

在这些学理性的论证和严密逻辑的推演中,作者不为理论所囿,而是取他山之石,来攻本人所要专心打磨之玉。没有故弄玄虚的搬弄概念术语,没有为深奥的理论所蛊惑,而是拥有化理论为“我”所用的较为开阔的胸襟。

三、“点一线一面”结合中的作家论和作品论相得益彰

作者研究作家在红色文学秩序中的话语立场,吸纳了传统“知人论世”文艺批评方法的优点,同时注重“新批评”文本细读的方法,把作家论与作品论有机地融合起来。通过对作品的细读追寻作家的自我、本我、超我三种心理结构,并考察作家的生活环境、人生经历,品评作品中的蕴涵、情调及言外之意。

为了使作家论和作品论更好地相得益彰,作者采用了“点一线一面”结合的研究方式。“点”是中心聚焦。作者对当代文学中比较著名的作家都做了细致分析,而且有时用专门的章节来谈论某个作家。如,对孙犁恋母情结的分析大约有 13 000 多字,单单这个小节就是一篇比较完整的作家论。作者有时也很详细地就某一点论证某一部典型作品。如,对“非性化”的论证中,作者紧扣《创业史》中梁生宝与徐改霞之间的爱情进行解读。有时作者紧紧抓住某一个细节描写或关键词进行微言大义的解读,从一斑而窥全豹。如,对梁生宝在车站睡觉时划的三根火柴的细读方式。“线”指的是作者用一种历时性的线索梳理,把同一个作家或同一种文学现象,在“延安文学”、“十七年文学”和“文革文学”三个不同时期的表现依次谈开。或者在不同的章节分开来谈,或者是把同一个作品分别就不同的关注点在不同的场合下论证。在“面”上,作者详细地论证某个作家或某部作品后,然后概括地把与此相类似的作家或作品分别列举出来,显示出这些特征不是一种孤立存在,而是一种共有质素。同样在“面”上,作者不仅研究这个时期的小说、戏剧,还涉及到诗歌、散文;不仅注意到“文革”期间的主流文学,还注意到“地下”文学;不仅分析文本中的典型形象,还注意到文本中的边缘人物或次要人物。“点一线一面”这种经纬交织的研究使得这一时期中的著名作家和典型作品基本上被“一网打尽”。它的涵盖面如此之大,使得作者的研究既有广度又有深度。同时使得本书能够细针密线而又有张有弛,勾连交错而又脉络清晰,逻辑严密而又生动活泼。

四、分类而不绝对,充分尊重研究对象的复杂性

文学研究者不仅要锤炼好一把剖析作家和作品的理论“手术刀”,更重要的是在使用“手术刀”时,不能只追求自己的快意纵横,而忘却了作家与作品具有的复杂多义性,忘记了作家以及作品不是为了“手术刀”而存在的。作者在分析红色文学秩序下的作家作品时,就注意到了它们的多义性。他不仅归纳了这些作家大致存在的屈从、反抗、忏悔和疏离四种精神心理取向,同时注意了这些作家在同一时期所具有立场的多样性。一方面强调了他们在创作中表现出来的主导性话语立场,另一方面也没有忽视他们一些被压抑的其他话语立场。作者也注意到了在不同时期里,同一个作家会表现出不同的话语立场,尽管在特定的时期内,他一般会有一个占主导性的话语立场。例如,丁玲和何其芳在《讲话》发表前后就有不同的主导性话语立场;赵树理和周立波在 20 世纪 50 年代中后期也经历了不同程度和不同性质的话语立场转换。作者还注意到在同一作品中,也存在着作家主导性的话语立场和被压抑的话语立场。例如,作者在茹志鹃、孙犁这些作家在作品中构筑的日常性人伦情感空间,以及李瑛、周立波这些作家在作品中营造的审美性自然(风格)空间,发现了话语疏离立场,显示了作家对真实自我的追寻,但又潜藏着作家们的话语屈从立场因素或其它话语立场。在 20 世纪 40—70 年代的文学秩序中,就是同一部作品——例如柳青的《创业史》、杨沫的《青春之歌》——在不同时期里也有不同的版本,有不同的修改,不同的解读、批评甚至批判。在这些版本、修改、解读、批评甚至批判的背后分别是些什么不同的话语立场?这些问题都被作者用不同的方式在本书中得到较好的阐释。

作者锤炼了一把自己得心应手的理论“手术刀”。但在用“刀”的时候,作者如此小心谨慎,如履薄冰。他采用了一系列分类,但是这些分类都只有在一定的前提下才有效。分类而不绝对,分类没有让作家和作品“应声而解”。尊重作家以及作品自身的主体性,“敬畏”他们的自有规律,只有这样的研究才是对研究对象、研究本身的“敬畏”!