

十七年文学民间叙事的现代性

张景忠

(延边大学人文社会科学学院, 吉林 延吉 133002)

摘要: 十七年文学中的民间叙事具有现代化倾向, 文学创作从故事到叙事表明, 现代民间话语权利在生成; 十七年文学的叙事主体主要是民间叙事; 民间叙事的表现形态是革命传奇叙事和农村叙事。

关键词: 十七年文学; 民间叙事; 现代性

中图分类号: I022 **文献标识码:** A **文章编号:** 1002-2007(2008)01-0076-05

朱自清说过:“所谓现代的立场,也可以说是偏重俗人或常人的立场,也可以说是近于人民的立场。”十七年文学的小说创作运用话本、章回体、讲故事、通俗的语言等传统的民族形式,呈现出鲜明的民间化倾向。走向民间和追求现代看起来似乎是一个悖论,但是十七年文学走向民间实现的却是一个极为现代的目的:运用民间叙事,建构现代民族国家。50、60年代出现了叙事文学的繁荣,长篇小说有“三红一创,青山保林”。还有《三里湾》、《三家巷》、《小城春秋》、《苦菜花》等等,正是作家对意识形态的要求做出的必然选择。

1. 故事到叙事:现代民间话语权力的生成

小说从“五四”到三十年代渐渐呈现出非故事性的特点,正如有人说:“对于讲故事,听故事,我们似乎一向就不大热心……我们从未养成单纯的为故事而讲故事、听故事的兴趣。”^[1]但是到十七年文学时小说创作又回到讲故事,偏离了文学原有的发展轨道,是有其特定的历史原因的。新中国是代表最广大的无产阶级利益,要把工人、农民为代表的无产阶级纳入到现代轨道,建立一个不同于资产阶级“他者”的现代民族国家,这就要表达出“我们”的独特本质。这种本质是由“说”和“讲”使人信服并内化于民众头脑中的。但

是“说”和“讲”不能是抽象的理论,应该是适合于听众习惯和审美趣味及接受能力的,因而其表述形式就历史地被选定为故事。

如果引进“形式的意识形态”的概念,似乎可以更好地理解这个问题。英国马克思主义批评家特雷·伊格尔顿指出:“在选取一种形式时,作家发现他的选择已经在意识形态上受到限制。他可以融合和改变文学传统中于他有用的形式,但是,这些形式本身以及他对它们的改造是具有意识形态方面意义的。”^[2]卢卡契也在《现代戏剧的发展》中指出:“文学中真正的社会因素是形式。”“艺术中意识形态的真正承担者是作品本身的形式,而不是可以抽象出来的内容。”^[2]福柯也指出任何文学形式的出现都与权力、意识形态有关。共产党一贯对农民文化极为重视,因为农民是革命的主力军,是建设的生力军,是全国人口的大多数,这样,政治意识形态对文学作品的评价,除掉政治的标准外,还要考虑民众的评判标准。要求作品符合他们的要求,满足他们的欣赏习惯,否则就将被抛出历史的视域。所以在50、60年代惟民众是尊的情况下,是不可能选取其他文体形式来把民众纳入到现代民族国家范畴中的,而只能采用小说。在小说这种形式中又同样不能采用魔幻现实主义、心理分析、黑色幽默等形式,甚至

收稿日期:2007-11-12

作者简介:张景忠(1951-),男,吉林九台人,延边大学人文社会科学学院教授,院党委书记,研究方向为中国现当代文学、民间文学。

不能大量地做人物刻画和景物描写,而只能选取讲故事的形式。所以故事就被赋予了意识形态的色彩以使“老百姓喜欢看,政治上起作用”。

但是故事只是故事,只属于个人范畴,局限于个人经验的讲述。故事要参与现代民族国家的建构必须成为一种话语,由个人经验的讲述成为表达抽象本质的工具,使人们在接受故事的同时能够用与抽象本质相关的原则来看待、分析、处理事情,认识与把握世界,而具有一种权力意义。这要通过多个故事对一个主题的重复,一种思维方式的确定,即叙事来实现。“在最普遍的意义,一切叙事都是话语。因为他们都是向着听众或读者说的。”^[3]如果多个故事都重复着同样的主题——内容不同但性质相同的事情的时候,就把民众中分散的、感性的个人道德体验和情感体验加以集中、放大,使人接受这种故事时,不再是形而下的零散印象,而是直接转化为具有类的性质的抽象观念。这样就突破了狭小的个人经验范围而具有了话语意义,以此完成政治意识形态的教化和指导作用。这就是为什么50年代分处不同地域的农村小说家赵树理、孙犁、柳青、周立波的作品中展现的几乎是完全相同的生活,表达的是相同的主题,塑造的是完全相同的人物类型的原因。作家们所采用的叙事可能不尽相同,但故事的类型却是一致的,都是讲述共产党领导下的经济政治体制变革,即“社会主义改造”的过程的。对同一主题的重复解决了“写什么”的问题,又使若干具有此类意义、性质的故事成为一个共同的大故事。这个大故事就是现代民族国家的叙事,是按意识形态的要求对现实生活的讲述,具有话语意义,是民众认识自己,从特定角度把握自己和社会的关系,进入社会的一种基本方式,因而具有规范和指导作用。十七年文学的叙事是以阶级的、政治的方式来对人的属性,对人在社会中的位置进行把握和确证,使人在社会中按意识形态的要求有序排列的。

叙事具有话语意义,除掉以故事对一个主题的重复,即“写什么”来实现以外,还与叙事者从特定角度的传达有关,这也是一个“怎么写”的问题。比如有钱人(地主),借钱给张三(劳动人民或贫农),张三还不上钱时用女儿抵债。这种事情可以以自然的伦理方式存在,也可以讲述成地主压迫农民的阶级方式。“世界上实际发生的一切

(事)在尚未被人形诸语言之前,是按照‘本来’面貌存在着的,……即故事。当这种意义上的故事被用特定语言加以表述之后,所得的结果才是 narrative,……并不存在原原本本的客观事实,因为任何事实或现象都已经是经过描述的,而不同的观察点和参考框架和描述语言就决定着一个事实或现象将以何种方式和面目呈现给我们。”^[3]这样符合意识形态的对民间社会的阶级和政治式讲述就成为与权力相关的话语,是对意识形态的反映或者说是意识形态所投射的现实的反映。罗兰·巴特曾说过:“发出话语,这并非像人们常强调的那样是去交流,而是使人屈服。”^[4]十七年文学的叙事教给农民以阶级的眼光看世界,教给他们什么是社会主义的本质等等,培养他们的话语权力的主体性,把他们以主人的身份整合到现代民族国家之中。同时剥夺了知识分子的个体精神,使他们成为客观现实的记录员,在离开自己的精神世界进入却又不得进入另一个精神世界的痛苦中进行着艰难的改造。

2. 民间叙事及其叙事主体

叙事是能够体现叙事主体在特定历史语境中的身份的。从叙事主体来说,可以分为知识分子叙事和民间叙事。十七年文学中主要是民间叙事,这是知识分子代言的以民间形式为载体,以民众生活为题材,以民间话语为言说方式的政治意识形态作隐匿话语主体的叙事。民间叙事不是由民众完成的,因为“民众”指涉的对象有一个共同的特点,即没有知识,缺少文化。这样的群体是不能承担叙事言说任务的,所以民众不是叙事主体,只能是被面对的对象。面对民众叙事的是知识分子,他们运用民间话语,描写意识形态渗入其中的民众生活。然而他们也不是叙事主体。他们的情感是我性的,进入的是他者的意识层面,在叙事之前要接受某种观念的引导,在叙事之后要接受大众的审视,所以他们的人格是分裂的,是知识分子然而又必须是民众。如果只是知识分子,他们不可能了解民众的生活状况,而且知识分子话语天然地有种批判性,所以他们要经过改造而成为民众;如果只是民众,就不能对民众的本质进行提升,就像“打倒日本帝国主义”是频繁出现于英雄牺牲时刻的形而上的呼喊,而很少见到十七年文学作品中的英雄人物说出“我操他小鬼子祖宗”这种形而下的非本质性话语。这种经

过提升的情感的表达更容易形成民众的阶级本质而内化于其头脑之中。再如《创业史》中的梁生宝,是经过提升而达到了理想化高度的英雄,这只有具有较强政治修养和抽象概括能力的知识分子才能做到。

知识分子穿梭于我者与他性,生活与观念之间,并不是主宰自己的民间叙事主体。民间叙事中真正的叙事主体是缺席的,隐匿的,或者说另外一种是东西占据了叙事主体的位置。正如程文超所论述的《创业史》中的“叙事人”,在梁三老汉的眼睛和隐藏的叙述人的眼睛之间有一个“夹角”和“剪刀差”。隐藏的叙述人对老汉的故事作着评价,这个叙述人的评价尺度是“阶级”的,“阶级话语才是作品真正的叙述者。作家表面看来在叙述着,实际却在被叙述着。”“革命叙事时期的长篇大部分都有一个隐藏的叙述者。阶级,才是革命叙事的真正叙事人,作家只是一个被抽空了‘我’的被叙述者。”^[5]他们的作用是在民间叙事中培养民众的“工农兵”本质。完成赋予民众言说权力,培养他们话语主体性的任务,使外在于民众的某种意识、文化和国家话语主体的观念积淀在大众的日常生活和行为中并在他们头脑中成为某种习俗和无意识,进而影响他们的行为规范、价值取向和人生态度。民间叙事使民众能够认识自己生存的世界,并成为他们把握世界的坐标点和参照系;民间叙事也使知识分子丧失了独立性,成为国家话语建构中的工具。

3. 民间叙事的表现形态:革命传奇叙事和农村叙事

十七年文学是揭示现代民族国家的建立和发展的,是对“我们从哪里来”和“我们向哪里去”这两个问题的解释,据此民间叙事可以分成革命传奇叙事和农村叙事。革命传奇叙事是关于新中国如何建立的叙事;农村叙事,主要是讲农民在现代国家建设和社会主义改造的过程中表现出来的情感体验、心理变迁等,揭示他们在走向现代的过程中所经历的矛盾、喜悦与困惑。秦晖先生曾经说过,中国没有 citizen,实际上我们都是农民。在这个社会中存在着有权的农民与无权的农民、城居的农民与乡居的农民等等。^[6]所以本文主要以农村叙事为主,分析民间叙事在教育民众、培养民众话语主体中的作用。

毛泽东曾在《论人民民主专政》中指出:“严

重的问题是教育农民。”在“中国革命的最广大的动力”和“天然的最可靠的同盟者”身上,有着小生产者的特点,他们所具有的狭隘的眼光和欲求的非现代性决定其不能成为国家的话语主体。如果要使农民具备话语主体的资格,就要对其进行“社会主义改造”。改造是一个日常生活中贯穿始终的话题,不仅对知识分子,也要对农民。对农民的改造又促进对知识分子的改造,因为知识分子用民间话语创作符合意识形态要求的作品改造农民的同时又无可避免地丧失了自身的批判性,因而民间叙事是一个对二者改造的最好的临界点。进行民间叙事的有代表性的作家要数赵树理、周立波和柳青。

赵树理发挥自身的特点,为民间叙事贡献了形式。他十分钦佩鲁迅的小说,曾用《阿Q正传》启蒙父亲,但是父亲表示了强烈的无兴趣。他看到了新文学和农民的隔膜,因而决定作一个“文摊文学家”。“中国当时的文坛太高了,群众攀不上去,最好拆下来铺成小摊子。”^[7]赵树理实现了文学与民间的真正结合。他的小说注重故事性,常采用大故事套几个小故事的手法,环环相扣。作品开头总要介绍清楚人物,随情节展开刻画人物性格,又用人物推动故事情节,“因为农村人们听书的习惯,一开始便想知道什么人在做什么事,“如果开头描写景色,农民“读到一两页后才接触到他们的要求,往往就没有耐心读下去了。”^[8]赵树理的叙事方式也是民间艺人的叙事,用说书人的语气讲述农村故事。如《登记》中的叙述:“诸位朋友们:今天让我来说个新故事。这个故事题目叫《登记》,要从一个罗汉钱说起……”赵树理把从民间说书和中国古典小说中借鉴来的叙述方法创造性地运用,符合农民的审美趣味,为叙事的展开奠定了基础。不管赵树理是按意识形态的要求还是出于农民本位的情感诉求,他的通俗形式的选择都是具有所处历史环境的意识形态意义的,因而备受推崇,被誉为写农村的“圣手”,“当代语言艺术大师”。^[9]“赵树理方向”的提出可以看作民间叙事中形式的具体规范,但是却使知识分子抛掉文学本体中的形式探求(即使有也很有限)而只局限于故事的讲述等通俗的形式,使作家的文学本体意识沉睡不醒。

赵树理的小说在形式上符合农民习惯,也同样具有教育农民和宣传党的政策的作用,是党的

具体方针政策的形象版和政策落实中解决问题的良方。可是赵树理的创作更多的时候是以民间为本位,站在民间立场上和权力意志的沟通。他的基本观念不是从政治先验出发去诠释国家意志,改造民间社会,而考虑更多的是各种政策会给爱惜带来什么益处。他以民间式的思维方式展开的是农民对国家政策的接受而不是国家政策对农民的改造。比如《三里湾》中他对糊涂涂,常有理,惹不起等人不是疾风暴雨式的批判,而是真实地写出他们的内心矛盾和合理欲求。马多寿不想入社是害怕失去土地,后来准备入社并不是对国家政策有了根本性认识,而是自己发家的梦想在分家后无法实现的个人化原因。赵树理在农民的物质欲求和政治观念之间往往对前者做出伦理情感的同情和选择,小说中的矛盾经常在阶级阵线不够分明的自然状态中简单地解决,不太注重具有新本质的人物和英雄形象的塑造,先进人物远不如落后农民形象鲜活,不能满足文艺界描写社会新人的要求。农民本位的观念使他不能更好地体现民间叙事的国家话语意义,不能对国家本质进行宏观概括并对权威观念敏感体察和及时反映,就被时代所抛弃。

按意识形态要求进行现代民族国家叙事的任务只有到柳青才完成。柳青的《创业史》形象地回答了“中国农村为什么会发生社会主义革命和社会主义革命是怎样进行的。”^[10]并且揭示出私有观念是革命最可怕的敌人。中国共产党认识到,农民问题就是土地问题,土改时分配土地只是建立现代国家的一个环节,而只有实现农业社会化才能更快地发展生产力。如何教育农民呢?柳青的《创业史》发挥了教化功能。

《创业史》真实地描摹了新中国农村的现状,也为国家农村政策提供了形象化典型,塑造了具有农民身份和先锋队队员气质的梁生宝,他成为国家话语的承担者。这个人物形象是“作者改变了原型的部分面貌,集中先进因素于一身了。”他的形象是高大光辉的,具有舍己奉公、吃苦耐劳、拥护共产党等等一切美好品质。柳青甚至针对有人提出的梁生宝的气质中有某些不属于农民的东西的质疑,毫不示弱地表示:“我的描写是有些气质不属于农民的东西,而属于无产阶级先锋战士的东西,这是因为在我看来,梁生宝这类人物在农民生活中长大并继续生活在他们中间,但思想

意识却有别于一般农民群众了。”这样做的目的“是为了以这种人物去做人民的榜样,以这种积极的、先进的力量去和一切阻碍社会前进的、反动的和落后的事物作斗争。”^[11]柳青正是通过这种符合政治要求的先锋人物去教育民众的。

在《创业史》中开头就表现了“发家势力”的强大,不仅有原来的中农、富农,甚至共产党员郭振山都加入了。这反衬出梁生宝互助组的薄弱。正是在这样的对比中,凸显了一种阶级紧张关系:部分发家农民可能成为新的剥削阶级,另一部分农民再次成为赤贫的被剥削者。只有具有无产阶级先锋战士品质的人才能在危急时刻,“雄心勃勃地肩起改造世界的重任。”我们在梁生宝身上看到他的阶级身份,他的日常经济和农业生产活动折射着中国巨大变革的革命性意义。《创业史》中阶级斗争的张力要比仅以家庭纠纷解决矛盾的《三里湾》和用竞争来显示合作生产优越性的《山乡巨变》要强烈得多。也正是在这样巨大的张力中,柳青运用阶级和政治式讲述的民间叙事实现了对国家意识形态和话语的建构与表述。

民间叙事在柳青手中达到了前所未有的高度。这是从问题到问题的赵树理所不能完成的,赵树理的《三里湾》是第一部反映合作化的长篇小说,但他仍限于“问题”。可以说他所选择的问题是有价值的,但是他却不能按意识形态的要求写出问题的价值,没有表现出农民在接受新思想后的变化和阶级矛盾的尖锐性。也是把农民写成迫于形势无奈接受合作化的《山乡巨变》所不能承载的。《山乡巨变》中没有那种革命理想和现实的冲突带来的心理和精神上的急剧变化,没有农民对农业合作化如饥似渴的要求和选择。《创业史》用多打粮食这最有说服力的诱惑力的成果来显示合作化的优越,并且不终止于对农民落后思想的批评,而是写出落后农民的转化,如梁三老汉,把落后人物引入到使人信服的精神高度,展现了社会主义革命的优越性,完成了民间叙事的意识形态功用,吸引农民加入到新的事业和革命中来。

参考文献:

[1] 闻一多.文学的历史动向[J].中国作家,1947,创刊号.

[2] 童庆炳.文体与文体的创造[M].昆明:云南人

民出版社, 1999.

[3] 华莱士· 马 丁当代叙事学[M]. 北京: 北京大学出版社, 1990.

[4] 巴特. 符号学原理[M]. 北京: 三联书店, 1988.

[5] 程文超. 共和国文学范式的嬗变——现实主义长篇小说叙事 50 年[J]. 中山大学学报, 1999(6).

[6] 秦晖. 问题与主义· 秦晖文选[M]. 长春: 长春出版社, 1999.

[7] 陈荒煤. 向赵树理方向迈进· 赵树理研究资料[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 1985.

[8] 赵树理. (三里湾) 写作前后[J]. 文艺报, 1955 (19).

[9] 周扬. 论赵树理的创作· 赵树理研究资料[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 1985.

[10] 柳青. 提出几个问题来讨论[J]. 延河, 1963(8).

[11] 李枫. 评柳青的(铜墙铁壁)[J]. 文艺报, 第 5 卷第 3 期.

[12] 张景忠, 张克军. “为艺术”的文学观及其在现代中国的非适应性消亡[J]. 新疆学刊, 2005(4).

[责任编辑 全红]

Modernity in the Folk Narrative in the 17-Year Literature

Zhang Jingzhong

(School of Humanities and Social Sciences, Yanbian University, Yanji, Jilin Province 133002, China)

Abstract: The folk narrative in the Chinese literature during the period from 1949 to 1966 displays a modernity tendency. And literary creation in this period shows that the right for modern folk discourse is shaping, and the narrative subject is mainly the folk narrative, whose manifestation includes the revolutionary romance as well as the rural narrative.

Key words: the Chinese literature during the period from 1949 to 1966, folk narrative, modernity