



流动与重造:抗战文艺与作家的经验重构

□路 杨

◆抗战文艺新生的各种组织性力量实际上是将战时流动的被动性,转化为对抗战的主动介入与积极实践,在抗战对整个社会全方位的激活与调动之下,在政治、军事、经济、交通、传播、社会治理等多重因素的联动之中重建新的文学实践形式

◆这一时期作家对战争感知的不断调整、对实践方式的反复摸索,以及在文艺形式方案上的争辩,既涉及革命如何对国家、社会、政治与文化的重造做出设计,也涉及革命的自我检视与自我更新。也正是因此,在更远与更近的历史脉络中,抗战文艺不仅深刻地回应了五四新文学与新文化的内在危机与思想议题,也持续性地建构着当代中国人的主体意识、历史认知与家国之情

走进更开阔的文学空间、更广大的社会与人群

“抗战的烽火迫使作家在这一新的形势底下接近了现实;突进了崭新的战斗生活,望见了比过去一切更为广阔的、真切的远景。作家不再拘束于自己的狭小的天地里,不再从窗子里窥望蓝天和白云,而是从他们的书房、亭子间、沙龙、咖啡店中解放出来,走向了战斗的原野,走向了人们所在的场所;而是从他们生活习惯了的城市,走向了农村城镇;而是从租界,走向了内地……这是一个不小的改变,也是一个不小的开拓,使文学活动真正地放到了战斗的生活原野中去。”1939年12月底,左翼作家罗荪在《抗战文艺运动鸟瞰》一文中以“一个不小的改变”和“一个不小的开拓”概括抗日战争对于作家生活的影响。饶有意味的是,在很多具有进步倾向的作家看来,抗战中大规模的社会流动固然带来了流亡的艰辛或苦难,但也把写作者们带向一片更有活力、更富于战斗性也更具历史方向感的广阔天地。

在罗荪的描述中我们可以看到,文艺创作者在战争中走进了更开阔的文学实践空间、更广大的社会与人群,以及更为真切的历史远景。换言之,新文学家的文学经验与实践形态在战时迁徙与抗战实践的过程中得到了多方位的重构。与此同时,对于20世纪二三十年代在文化革命与城市革命语境中成长起来的作家而言,文学经验与实践方式的重构也是随着战争局势与战争性质的变化不断调整与重建的。抗战爆发之初,左翼革命的文学实践随着左翼作家联盟的解散开始融入、整合到抗日民族统一战线的时代洪流之中,革命文艺转型为抗战文艺,文艺实践形式开始在更大程度上强调大众化、通俗化、民族化,才能更好地承担起抗战动员的政治功能。

在左翼作家群体的分化过程中,一部分革命者在中国共产党的部署下,深入广大的内地包括国统区的关键部门从事具体的抗战救亡工作,一部分作家则跟随既有的文学群体在大后方辗转迁徙,经历道路选择上的分歧与聚散,或参与到群体性的文艺实践中去,或从事个人性的文学创作。选择“到延安去”的大批文艺家与文学青年

则从过去较为松散的“革命同人”状态,进入政党政治的组织实践当中,深入到战地前线或农村基层的动员、治理与建设工作中。在这个过程中,从前线到后方,从城市到乡村,从中央到地方,从想象中的民族、国家到现实中的基层世界,文学创作的经验质地与实践形式也发生了多方位、多层次的变化。

在战时流动中形成的多种新的实践路径中,作家们的个体经验与自我意识发生了深刻的改变与更新。在胡风看来,这是由于战争中的作家生活“根本地起了变换”。他在《民族革命战争与文艺——对于文艺发展动态的一个考察提纲》中写道:“许多(可以说是绝对的大多数)作家或文学者都参加了战争,或者是参加了战地生活,或者是参加了群众工作,甚至就是消极地逃避罢,也是不言而喻地带着动员民众的使命分散到了后方各地。有的人自为战,有的结成一团,各自在自己的条件、自己的愿望下面,和生活的现实问题搏斗,向总的战争目的汇合。”据胡风的观察,文学青年们广泛地参加到了前线战斗或后方的群众工作中去,从“读死书”的抽象知识转向关注“生活的现实问题”,从“死读书”的封闭认知转向“实际生活”中的战斗与实践。更重要的是,这种分散、参与、搏斗与新的汇合,最终达成的是一种精神成长意义上的自我“完成”。这一主体经验的更新,进一步带来的是新文学读者与作者队伍的不断更新。

在多重因素的联动之中重建新的文学实践形式

抗战文艺新生的各种组织性力量实际上是将战时流动的被动性,转化为对抗战的主动介入与积极实践,在抗战对整个社会全方位的激活与调动之下,在政治、军事、经济、交通、传播、社会治理等多重因素的联动之中重建新的文学实践形式。1938年,周扬就在《新的现实与文学上的新任务》一文中提出了抗战时期战时文学的新任务。他认为:“目前的任务就是要加强和推动现实所造就的形势,改变作家的生活,发动他们到战场上去,到游击区域去,到一切内地城市乡村中去。一面把既成作家送进生活中去,使他们受到现实的教育,一面要培养从实际生活中

不断地产生出来的新的作家,给他们写作技术上的帮助。”因此,周扬特别倡导“作家应当到前线去,到内地去”。抗战时期,集中在一个文化地带的作家开始向各地移动,周扬在《抗战时期的文学》中进一步写道:“我们欢迎作家分散到各地去,但要有组织,有计划,相互间有联络地去。在这一点上,救亡演剧队的活动足为我们的模范……离开了出版活动的中心,暂时没有了,至少减少了发表文章的机会,这个表面上的损失将由实际上的更大的好处来弥补。那首先就是使作家出了书斋,走进了真正的人群,接触了活生生的实际的生活……”写前方通讯,写内地通讯,是他们必须做的工作。这些通讯偏重于事实的报道,夹杂着个人情感的抒写,是抗战文学的一个最重要的范畴。”不管是前线阵地还是穷乡僻壤,都可给作家提供不少“新奇有味”的生活材料,这才是他们接触实际生活、走入真正人群、克服空虚创作的最有效的办法。周扬在这里特别看重的两种文艺实践形式——演剧队与通讯报告,的确构成了抗战文艺重要的组织方式与写作形式。

1939年初,老舍以《抗战以来的中国文艺》为题在四川内江的沱江中学进行演讲时就谈到了他的观察:“这一年半的戏剧,在抗战上尽了很大的力量,比别的更多。不管前方后方,每一个剧团,都有贡献,如募寒衣及其他运动。在前方差不多都有文艺界的人去工作,如河北、山东、浙江、山西等处,他们的工作是教歌、办报、代写家信、演剧等,他们的力量非常之大。”可见演剧队或敌后剧团不仅仅是从事戏剧实践的文艺组织,甚至也不仅仅是从事抗战动员的宣传组织,更是切实服务于前方士兵与后方百姓的战地服务组织。战时通讯报告的发达亦与当时的进步青年大量涌入防护团、红十字会、难民收容所、战地医院、服务团甚至直接加入前线部队的具体实践有关。一方面,演剧队与战时通讯以其流动性强的特点,更适于战时流动的工作环境与动员需求;另一方面,戏剧与通讯也因其与战争现实之间更为直接、密切的关联性 > 强大的实践性,产生了一种组织现实、介入现实的能力。1943年,中共中央宣传部在《解放日报》上发表了《关于执行党的文艺政策的决定》,陕甘宁边区就明确将戏剧工作与新闻通讯工作确立为了战争环境与农村环境

中“最有发展的必要和可能”的两项核心工作。由此可见,面对战时流动的不稳定性与纷至沓来的现实问题,抗战文艺必须对既有的文艺形式进行选择与改造,找到更具实践性与组织性的文艺实践方式。

当抗战文艺真正走进前线或后方,要面对的则是如何深入到具体的现实结构中去,将表面化的观察与体认转化为体贴、深入的理解和切实有效的介入、组织与实践,逐渐抵达对社会现实的重造。尽管在战争初期,大多数左翼作家都感奋于战时迁徙使文学人走进了“新的现实”,但随着战争步入相持阶段,作家们逐渐意识到,想要真正走入广大的人群与实际生活,形成有力的文学感知与社会认识并不是一件容易的事。在不同的政治区域和生活领域,作家们的具体观念虽然不同,但关于战时中国的新与旧、变与常,大多生成了某种相关联的、具有总体性的认识。正如沙汀所说,“我们的抗战,在其本质上无疑是一个民族自身的改造运动”(《这三年来我的创作活动》),这一时期的作家大多格外看重战争“重造”民族、国家、个体与人群的可能,尽管这种“重造”势必是困难重重的。正如学者程凯所说的那样,当这些作家艺术家作为曾经“从那个‘老中国’的伦理、社会、生活秩序中脱离出来”的主体,被战争重新送入到广大的基层社会中时,必须要面对如何“再嵌入要改造的那个对象,从其内生的脉络来理解它,进而扭转它、改造它”的问题。这种对现实结构的重造,首先要求的便是文艺主体与文艺实践方式的重造。这也就是毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话中所说:“中国的革命的文学家艺术家,有出息的文学家艺术家,必须到群众中去,必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去,到火热的斗争中去,到唯一的最广大最丰富的源泉中去,观察、体验、研究、分析一切人,一切阶级,一切群众,一切生动的生活形式和斗争形式,一切文学和艺术的原始材料,然后才有可能进入创作过程。”

整个新文学场域都得到了多方位的重造

在抗战带来的剧烈而广阔的社会变动之中,革命文学乃至整个新文学场域都得到了多方位

的重造。从作家主体经验的敞开,到文艺实践方式的转换,再到社会现实结构的重造,这一文学重构的过程既是革命文学自身的生发与再造,更内在于革命本身的深入与扩展。对革命文学实践而言,抗战不仅更新了作家们的经验结构,也为革命本身提出了新的历史命题。在这个意义上,作家们的战时迁徙与抗战文艺实践也是以具有现实感、经验性和形式感的方式重新理解革命的过程,包括重审与重构革命的原则、价值与伦理,深入把握现实结构,探索实践的位置与方式,也包括在革命政治内在规定的认识结构之外,体认更广阔或更幽微的现实与人群,并最终指向革命的自我调整乃至自我革命。也正是在这样一个多层次的、动态的实践过程中,作家们以其高度不稳定的生活实践与形态纷纭的文学试验,向更切实的历史内容与政治意识敞开,在政治、文艺与战时社会的接合处,呈现并参与现实结构的内在翻转。对于处在不同的政治区域或战争局势中的作家而言,文艺主体与革命政治的关系也各不相同,其中既有被高强度的革命政治充分组织与调动的文艺实践,亦有在革命文学阵营的内部保持相对游离的位置感,从切身观感出发展开的批判性审视,也有在与左翼文学的既有模式自觉对话的基础上重新激发的革命构想,也可能随着战争局势的重大转变而必须面临革命经验的迁移与转换。这些经验、观念与实践选择上的差异性,也正折射出抗战对革命本身的重构。

对于抗战文艺而言,战争、社会与文化之间的相互作用呈现为一个外部危机与内部重造之间的辩证过程。革命文艺的新变既是这一重造本身唤起的文化要求,又必须经过对战时经验与现实结构的重新体认与反思,才可能找到参与这一重造的具体路径。质言之,这一时期作家对战争感知的不断调整、对实践方式的反复摸索,以及在文艺形式方案上的争辩,既涉及革命如何对国家、社会、政治与文化的重造做出设计,也涉及革命的自我检视与自我更新。也正是因此,在更远与更近的历史脉络中,抗战文艺不仅深刻地回应了五四新文学与新文化的内在危机与思想议题,也持续性地建构着当代中国人的主体意识、历史认知与家国之情。

(作者系北京大学中文系助理教授)

■书 评

文学与社会史之间如何互动

——从陈思《从个体到家国:社会史视野下的新世纪文学》谈起

□南 帆

2016年前后,我读到陈思的《现实的多重皱褶》一书,写下若干感想题为《敞开与呼应:文学形式、审美、历史》发表。世事纷扰,白云苍狗,眼前出现陈思另一部书稿的时候,突然意识到十年的时光倏忽而逝。匆匆翻阅陈思的书稿,内心涌出一阵安慰:持之以恒的事物仍然存在。文学仍然是一些人的精神聚焦区域,思想探索仍然积极地展开。十年的时间,陈思的关注范围扩大了许多,观念的表述更为成熟,但是,从这一部书稿的书名——《从个体到家国:社会史视野下的新世纪文学》——可以看出,某些一脉相承的主题还在深入延展。

导论“重建新世纪文学的社会之眼”中,陈思对于“社会史视野”做出初步阐述。可以从这些阐述之中察觉,陈思一直致力于将新世纪文学与风云激荡的社会整合在一个共同的视野之中,置身于宏大的历史图景考察文学与周边种种因素的多向互动。一种理论观点曾经认为,“纯文学”是一个独立的区域,不受各种社会波动的干扰,超然世外才能保证纯正的审美品质。如果说,作品的内容不可避免地涉及社会现实,那么,文学形式被视为“文学性”的寄托——文学形式仿佛构成一个拒绝各种外部力量影响的封闭系统。陈思显然不赞同这种保守的理论观念。在他看来,文学形式毋宁说内在地嵌入社会背景。因此,社会史视野对于文学形式影响的考察本身即是一个重要的面向:“我期待这些对文学形式的发现越来越多,也越来越形成一种自觉与特色。文学形式的追求应该内化于这一研究取向之中。真正的历史性,一定以形式的面目出现。从形式入手,细描主体状态,以历史语境的恢复,社会感的充盈为参照系,对‘写什么/不写什么’‘为什么这么写/为什么不那样写’进行细致谨慎的剖析与体

贴入微的感悟。它不是对文学形式进行消弭,而是对文学形式进行高举和扩张。”这种主张与我的观念相当接近。我在《论文学批评与“历史”概念》一文中曾经集中讨论一个问题:“历史”成为文学批评赖以展开的一个轴心概念之后,这个概念究竟包含哪些涵义?古往今来,文学批评之中的“历史”既可以表示文学再现某一个时期的社会现实,还可以指文学赖以产生——从文学主题到语言修辞——的历史文化环境,后者甚至更为重要。尽管文学形式的稳定程度远远超过内容,但是,各种演变乃至突变从未停止。许多时候,文学形式的种种动向无不可以追溯到社会史方面的原因。无论是诗词格律还是小说文类,人们都可以找到或显或隐的例证。《从个体到家国:社会史视野下的新世纪文学》表明,陈思在他所关注的新世纪文学之中再度获得展开这种考察的空间。

正如陈思意识到的那样,认可文学与社会史之间互动的的前提下,许多人可能将二者的关系想象得过于简单。最为常见的情况是,将文学想象为历史的注解、附庸或者提供一些填充框架的形象与细节。“以诗证史”、“小说者,正史之余也”之类说法无不事先设定历史与文学的主从结构。我曾经在另一个场合分析过历史实在、历史话语与文学话语之间相互缠绕的关系。通常的意义上,“历史”指的是过往发生的一切,另一些时候,“历史”指的是历史著作陈述的内容。如果前者可以称为历史实在,那么,后者可以称为历史话语——历史学家使用某种话语组织处理和描述历史实在。这种区分立即显露出两个后续的问题:一、“以诗证史”或者“小说者,正史之余”这些论断之中,“史”指的是历史实在还是历史话语?如果将“史”界定为历史话语,文学显然仅仅是历史著作的注解与附庸。二、我倾向于将“历史”解

释为历史实在。如同历史学家一样,作家可以使用另一种话语组织——即文学话语——处理和描述历史实在。无论是情节的虚构、传奇的追求或者考究的遣词造句,作家试图从另一些视角进入历史实在,开掘文学的独特主题。所以,导论之中的这一段话让我产生了共鸣。陈思解释说,社会史视野“并非重返文学和历史的二元模式,强化两者之间的价值等级,把文学当作历史的注脚;而是打破文学本体自足的幻觉,让文学重返更复杂广大的社会生活历史语境,让学者在文学与社会的复杂互动关系中真正整地理解文学的特殊性和历史意涵,最终提出一系列可以与历史学一般观念对峙的研究成果”。

陈思的书稿引用不少社会史资料。作为历史话语,这些社会史资料首先是一种对客观的记录,尽管这些记录不得不接受作者视域、各种禁忌以及时代文化气氛的限制;同时,历史话语往往围绕一批重磅的概念范畴展开,譬如国家、民族、社会制度、经济发展速度,或者畜牧业、农业、工业,等等。相对而言,文学作品的主要内容是作家以及主人公的个体感性经验。个体感性经验可能完整投射于同时期的社会史资料,也可能存在距离与裂缝。由于各种原因,某些作家可能游离时代文化气氛或者公认的习俗、或者充当独树一帜的先知,或者扮演激进偏执的社会叛徒。对于个体感性经验说来,独到与狭隘通常是同一枚硬币的两面。然而,文学话语事先接受这种视角——接受这种视角可能产生的洞见与盲区。陈思提到了柄谷行人与齐泽克对于“视差”的论述。历史话语与

文学话语分别依据不同的话语组织规则裁剪与编辑世界,二者的视差不可避免。一个社会的文化空间,通常共时性地存在多种话语体系。历史话语与文学话语之外,人们还将看到政治话语、经济话语、法学话语、科学话语、军事话语等形成的复杂文化网络。这些话语体系的相互补充有助于再现世界的多个维度,相互校正有助于维持一个相对公正的立场。另一些时候,这些话语体系形成或明或暗的博弈;某种话语体系占据主导地位往往表明,它所代表的价值观念正在成为文化空间的主角。正如人们所看到的那样,政治话语、经济话语或者科学话语通常位居现代社会中心,历史话语乃至文学话语游荡于边缘,只能拥有相对薄弱的份额。但是,尽管人文学科的压缩正在成为学院内部逐渐升温的话题,许多人仍然坚信,文学始终是一个社会不可或缺的文化内容。或许,这也是陈思相信文学学科可以产生“与历史学一般观念对峙的研究成果”的依据。

文学如何完成独特的话语组织?这时,必须返回文学形式——就这一部书稿而言,返回陈思对于文学形式的分析。《从个体到家国:社会史视野下的新世纪文学》的三个章节围绕“青年”“地方”“中国”三个主题展开。显而易见,三个常见的主题已经在社会史文献以及众多宣传材料之中获得广泛的表述,然而,陈思不再重复诸多熟悉的概念、命题以及各种数据,而是竭力发现文学形式对于这三个主题的独特组织方式——例如文珍小说主人公的失眠或者躲入衣橱的意象,例如郑在欢小说的主人公以喜剧性对付悲剧,例如汤成难如何再现农业时间、农业速度以及事物轮廓与质感如何在缓慢的时间之流悄然浮现,张忌如何利用“物”的叙事巧妙显现主人公性格,调度情节的转折,并且在叙事加速之中显现衰败感,

例如王安忆小说的叙事视角转换如何折射经济理性与理想主义的转换,李洱《应物兄》各色人等的过量对话如何隐喻知识分子知行之间的分裂……这时,文学形式显现的感性经验并非单纯的表象外观还原,而是涉及朗西埃所说的“感性的分配”。文学形式展示或者遮蔽何种性质的感性经验,意味着主人公的生活位置及其赋予的精神特征。这个意义上,“感性的分配”也可以视为感性社会学——我相信这也是陈思对于朗西埃产生兴趣的原因。谈论“地方”主题的时候,陈思对于班宇作品的分析相当精彩。作为“新东北文学”的代表人物,班宇的作品再现了被称为“新东北”的地域氛围。然而,陈思选择一个奇特的视角分析班宇笔下新东北的“空间”塑造:声音的叙事。从设置某些声音到屏蔽另一些声音,独特的地域氛围沉淀在主人公的听觉之中:巨响,电波杂音,卷帘门的哗啦声响,突如其来的寂静,过量、夸张的杂糅语言与本土的幽默,爆发式的呐喊,这是听觉捕捉到的社会历史。感性社会学与社会史文献的“对读”意味深长。显而易见,人们可以察觉二者之间的相互证明与相互呼应。然而,历史话语与文学话语之所以没有相互覆盖,历史与文学之所以构成两个独立的学科,这是一个不可忽略的事实:二者分别存在不可替代的内容与认识路径。

从《现实的多重皱褶》《文本催眠术》到《从个体到家国:社会史视野下的新世纪文学》,陈思的文学研究始终在扎实积累。可以从诸多作家与作品的分析之中清晰察觉这些积累的分量:种种描述与分析背后的思想含量与理论压强持续增加。期待这些积累指向一个新的突破——更为开阔的研究视野、更为宏观的理论建树。

(作者系福建社会科学院研究员)