

困惑下的妥协和暧昧

——从马斯洛人本心理学看十七年文学^{**}

□李钦彤 [浙江大学 杭州 310028]

【摘要】 十七年文学时期,作家的艺术感受、艺术倾向与当时的文学环境构成了一个两难选择,导致作家自我实现需要和基本需要之间的心理矛盾。本文试从马斯洛的人本主义心理学入手,分析这种心理矛盾所造成的作家艺术倾向的改变及作品内在结构的冲突。

【关键词】 十七年文学; 心理矛盾; 内在结构冲突

【中图分类号】I106 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1008-8105(2008)01-0092-05

十七年文学在 20 世纪中国文学史上所占的时间跨度有限,但它对中国当代文学的影响却是或将是很大的。近些年来,学术界对中国现当代文学史重新认识与撰写的工作,正在以一种更理性的姿态深入、扎实、沉稳地展开并渐显实绩。这其中,长期受到冷落的十七年文学重新进入研究界的视野,正在成为一个新的价值增长点。本文试从马斯洛的人本主义心理学入手,阐释十七年文学的一些文学现象。

人本主义心理学是 20 世纪文艺心理学的最新潮流,其代表人物是马斯洛。人本主义心理学既不同于行为主义心理学仅满足于刺激-反应的模式,也不同于精神分析心理学只着眼于人的生物本能和病态心理,它极力张扬人的健康心理和人格的创造。马斯洛认为人的基本需要有五个层次:生理需要、安全需要、归属需要和爱、尊重的需要,以及自我实现的需要。这五个层次由低到高排列,犹如一个金字塔,自我实现的需要被看作是人的最高需要,这种需要是一种想要变得越来越像人的本来样子、实现人的全部潜力的欲望^[1]。就作家而言,一位小说家必须叙事,一位诗人必须写诗,否则他始终都无法安静。只有较低层次的需要基本得到满足时,较高层次的需要才会发生,而自我实现的需要则要在前 4 种需要基本获得满足以后才会出现。对作家来说,只有在满足了生存的需要之后,才能从事艺术活动。恩格斯曾讲过:“人们首

先须吃、喝、住、穿,然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等”。作家在自我实现的过程中发展或发现真实的自我,保持自己的自主性、创造性,不受文化和环境的束缚。但当作家迫于外在世界的压力和干扰时,必须首先实现低层次的需要。自我实现的需要则受到压抑,作家自身创作的自我实现的激情要受到压迫,此时,作家面临着心理的困境和矛盾,这种冲突将反映在其作品中。

一

中国十七年文学由于受解放区文艺的影响,导致以延安文学作为主要构成的左翼文学,在进入 50 年代后成为唯一的文学事实。这种一体化的状况影响了中国当代文学史上的整个十七年文学。以《讲话》为代表的毛泽东的文艺思想,成为纲领性的指导思想,作家的存在方式、写作方式、作品的出版、阅读和批评等文学活动方式也出现了重大变化。1949 年之后基本结束了晚清以来以杂志和报纸副刊为中心的文学流派、文学社团的组织方式,大陆的大部分期刊杂志都陆续停刊。现代意义的文学社团和文学流派,随着期刊性质的改变,基本上结束了。这时期全国主要的期刊是中国文联和作协主办的《文艺报》和《人民文学》。同时,出版业同样发生了变化,这时期大陆的

• 【收稿日期】 2007-05-31

•• 【作者简介】 李钦彤(1981—)男,浙江大学中文系博士研究生。

出版社都由国家控制、管理、实施监督,具有权威性质的出版社只有人民文学出版社、上海文艺出版社。晚清以来介于国家和社会的公共空间发生了变化,这时期的“公共空间”是“国家的内部空间和社会相互渗透的结果,它们既是国家和社会之间的空间也是国家内部的空间,也必然没有真正的力量抵挡国家的政治干预。”^[2]这时期的作家则受到中国文联和中国作协的管理,所有的作家都隶属于某一组织机构,作家的文学活动受到政治的领导、控制。在这种高度组织化的体制中,作家都有固定的薪俸,有了一定的经济保障。同时,文学组织机构本身,“也建构了政治权利模式的等级,提供各种职务以供分配。除了来自文学写作的声誉和实际利益外,从政治权利职务获得的利益越来越占据重要位置。”^[3]同时,不断开展的文艺批判不仅规定了作家写什么,而且规定了怎么写。从《大众文艺丛刊》的战斗檄文,到建国后的一次次的批判浪潮,高屋建瓴、势如破竹的“我们”体话语产生,这种话语对于作家具有批判和召唤的双重功能,“它不仅显示着胜利者的强势与权威,而且闪现着理想、道德的光辉,对于正处于孤独、绝望之中的知识个体,自有一种吸引力,仿佛只要也加入到‘我们’中去,渺小的‘自我’就能获得强大与崇高”^[4],这就使得作家产生一种强烈的归属感的渴望,“‘我’在被‘我们’所接纳(融化)中,既感到了群体生命的崇高,又获得了一种安全感。‘我’向‘我们’的靠拢(皈依)就这样成为那个时代的大势所趋。”^[4]

于是,十七年时期的作家为了获得必要的生存空间和创作空间,维持其社会政治地位和物质待遇,实现其生理、安全的需要,归属和爱的需要,尊重的需要,便努力使自己的艺术创作与当时的文学方向和路线保持一致,消除身份认同危机。但作家的自我实现的需要却受到了阻碍,作家相当一部分的自主性、创造性受到了压抑,创作心理产生了矛盾,从而导致了作家艺术倾向的改变和作品内在结构的冲突。

二

迫于外界的压力和个人创作空间所必需的生存空间,许多作家不得不改变自己的文学创作倾向,以保持自己的生活体验、文学观念、艺术方法与新的文学规范的一致。许多作家呼应“时代”的感召,以适应、追赶时势,对过去自己的创作进行了广泛的自我反省。茅盾在谈起《蚀》三部曲的写作时,认为“表现在《幻灭》和《动摇》里面的对于当时革命形势的观察

和分析是有错误的,对于革命前途的估计是悲观的;表现在《追求》里面的大革命失败后的小资产阶级知识分子的思想动态,也是既不全面而且又错误地过分强调了悲观、怀疑、颓废的倾向,且不给以有力的批判”^[5];曹禺在谈起《雷雨》等话剧的创作时,则认为当时“没有历史唯物论的基础,不明了祖国的革命动力,不分析社会的阶级性质,而贸然以所谓‘正义感’当作自己的思想支柱,这自然是非常幼稚的,非常荒谬的”^[6];巴金则自剖“我的作品中思想性和艺术性都很薄弱,所以我的作品中含有忧郁性,所以我的作品缺少冷静的思考和周密的构思”^[7]。这种反省反映了当时普遍存在的文学批评尺度,即仅仅关注作品中写到什么是不够的,还要关注它没有写到什么。

在20世纪中国文学史上,何其芳一直受到人们的关注,何其芳现象的讨论历时已久。以1939年为界,在前期即1931~1939年间的何其芳,坚持着“文艺什么也不为,只是为了抒写自己,抒写自己的幻想、感觉、情感”的创作宗旨^[7],疏离社会公众主题,聚集于自我内心世界,在中西文化的结合下建构自己唯美主义的艺术大厦,他温柔而感伤地“读着晚唐五代时期的那些精致的冶艳的诗词,蛊惑于那种憔悴的红颜上的妩媚,又在几位班纳斯派以后的法兰西诗人的篇什中找到了一种同样的迷醉。”^[7]在浪漫诗风和象征诗风的双重感染下,他力求把个人真情实感的抒发同完美的艺术表现统一起来,追求着纯粹的美丽,创造了“如雨后天空中七彩的虹”那样奇幻美丽的《预言》诗集和中国现代抒情散文中的艺术精品《画梦录》^[8]。在《画梦录》中,“他用一切来装潢,然而一紫一金,无不带有他情感的图记。这恰似一块浮雕,光影匀停,凹凸得宜,由他的智慧安排成功一种特殊的境界。”^[9]

抗战爆发后,何其芳于1938年来到延安并参加了“文艺整风”,接受了以《讲话》为指导的文化规范,他意识到了自己的唯美主义的自由主义倾向与当时的现实格格不入,反省过去的作品“为什么要那样反反复复地说着那些感伤、脆弱、空想的话呵。有什么了不得的事情值得那样缠绵悱恻,一唱三叹呵。”^[7]他开始改变自己的艺术风格,但同时也感到了这时期自己创作上的荒凉,“我身边落下了树叶一样多的日子/为什么我结出的果实这样稀少?《(回答)》”在政治的神龛面前,他不再是自由思想的芦苇。这时期他创作上的收获是《夜歌》、《星火集》等作品,与早期具有浓郁现代色彩和象征意蕴的《预言》、《画梦录》相比,这时期的作品是朴素、清新、明朗的现实主义诗文。拿《预言》与《夜歌》相比,其中的叙事因素发生了迁移,“前

期以陈述一些事实、抒情线索显在、对话式的内在结构和叙事性欲望表现为特征。后期变迁为叙事的堆积、对话式结构模式的变异和倾诉的渴望。其总体趋向是由隐至显,由审美至功利。”^[10]我们也可从话语领域、话语风格、话语方式来看何其芳前后期作品发生的明显变化^[11]。首先从话语领域来看(他要讲什么?表示自己的哪一段经历?想表达什么主题?)何其芳从私人抒情领域转向了公众抒情领域,“以前所写多是青春的寂寞,爱情的憧憬,以及从古代诗文里抽出的逸致和幽香”^[12],现在却走进了政治的峰烟中去了。从话语风格来看(话语中的关系角色),前期多表现为一种抒情主体自我的心灵对话模式,常见的倾听者是“你”,对话者之间是平等而亲近的。而后期倾听者为“他们”、“你们”,主体是“我们”,宣讲者与接受者形成了俯/仰姿态,形成召唤、指斥、宣示的话语情境。从话语方式(包括话语策略、符号、修辞)来看,前期作品更多是赋比兼用,如《预言》、《夏夜》、《病中》等。到了后期,则表现为赋的苍白、比兴的放逐,表现为一种叙事的爆发,甚至是事件的堆积和倾诉的狂吐,“《夜歌》中的大部分诗,无非用分行的文字演绎诗人到延安后懂得的革命道理……《夜歌》从整体上说,是一种半艺术品。”^[12]

三

作家心理的这种分裂同时也导致了作品内在结构的冲突。一方面,作家试图保持其与新的文学规范的一致性,并努力体现在作品中,但另一方面,作家内在心理的自我实现的需要又使作品体现出了自己的独特性,作家往往采取了一种暧昧的立场,导致作品中出现了一些不符合当时大的文学环境的东西,从而导致作品成为了一种矛盾体,具有了一种内在的张力。

在郭小川的一些作品中,体现了个人-群体、感性个体-历史本质之间的矛盾,如《深深的山谷》、《白雪的赞歌》、《一个和八个》等作品。诗人探讨个人欲望与历史潮流之间的对立和矛盾,个人思想、性格和感情上的弱点是导致冲突的原因,谴责个人或自我反省是解决矛盾和对立的通常方法。但是,“由于在情感上对个体价值的依恋,对人的生活和情感的复杂性的尊重,诗人并不完全回避,且理解地表现了矛盾的具体情景,而具有了某种情感的丰富性,使人的心理矛盾、困惑,他经受的磨难、焦虑、欢欣、不安,获得审美上的价值。”^[13]在《深深的山谷》中,郭小川质疑、批

判青年知识分子“他”在战争中的动摇和幻灭,但又以极其细腻的笔触去展现“他”内心世界中个体和历史、欲望和革命的冲突。《白雪的赞歌》中感情的天平终归平衡,但却渲染了孤独的妻子于植在与丈夫离散之后所经受的革命的动摇以及感情的空虚和波动。对于郭小川这种诗歌的矛盾,有论者认为是“诗学与政治、时代共名理念与个人人生感受相互矛盾、相互冲突的典型体现”^[13],作家既想使自己作品包容着时代的主题,又要努力在时代的主题中体现出敏锐而强烈的个人感受,冲突便不可避免。

50年代以后,由于革命的神圣化,革命的地位得到最大程度的强化,革命的描写成为了一种常态,“言情”的描写则受到压抑,从晚清以来所形成的“革命”与“恋爱”的小说模式被一种更激进的模式所取代,传统“才子佳人”言情小说的叙述方式和语言格调则被一种寄予政治理想和激情的叙述方式所招安和收编。一些作家一方面要迎合当时的文学规范,但同时又不愿放弃自我实现的需要,保持自己独特的艺术魅力。于是,在“遵守主流意识形态”与“自我实现的需要”的两难之间,作家普遍采取了一种暧昧的立场。

《青春之歌》以林道静的个人经历为基本线索,通过她的成长来指认知识分子的唯一出路,“在无产阶级的领导下,经历艰苦的思想改造,从个人主义到达集体主义,从个人英雄式的幻想,到参加阶级解放的集体斗争。”^[13]作品试图展示林道静如何在革命实践中不断修正自己的“小资产阶级思想”最终走向人民革命战争的洪流。在这个过程中,展示了作者对个人情感的尊重和对个体心理波动、情感起伏的迷恋,对日常生活的依依不舍,也描述了林道静的爱情经历,她与余永泽、卢嘉川、江华的爱情纠葛以及自我内心丰富的情感世界。她一方面希望和余永泽“凑合下来”,一面又默默地爱着卢嘉川;一面爱着卢嘉川,一面又对江华产生了异样的感情。正是这种冲突使得小说受到批判,“小资产阶级的自我表现”,“林道静从来未进行过深刻的思想斗争,她的思想感情没有经历一个阶级到另一个阶级的转变。”^[14]于是,作品于1958年初版后,又于1960年出版了修订本,修订本增加了林道静在农村的七章和北大学生运动的三章,修改了林道静的感情世界。但即便是修改,在过程中依然无法割舍对个体情感变化和心理微妙波动的依恋,“我在修改本中原来对她的小资产阶级感情仍然改动得不多,可是当校看校样的时候,看到她在小说的后面还流露出不少不够健康的感情,便觉得非常不顺眼,觉得不能容忍,便又把这些地方做了修改。”^[15]文

字可以删改,但却无法阻挡对个体情感价值的关注和尊重。

刘澎德的《归家》描写公社化后云南农村生活的若干侧面,作品试图描写两条路线的斗争及阶级矛盾,但却以李菊英归家后的生活遭遇和与朱彦之间的感情纠葛为情节的主线,相对于两条路线斗争描写的简单,这条线索无疑更为详细和突出。小说细腻表现二人由热恋、误会到冰释和好的过程,青梅竹马、两小无猜,有着美好的回忆和甜蜜恋情,误会产生后互不相让,而又互相试探、偶尔妥协中维系感情,最终二人冰释前嫌。在这其中又加入了孙巧的情窦初开,江其远的痴心绝对。作品对这种爱情纠葛的描写便冲淡了小说对阶级斗争的描写,“菊英的自尊、高傲、任性,朱彦的深沉、狭窄、固执被强调到不恰当的地步,作者正是用主人公这种弱点之间的难以融合的个性冲突,构成了整部小说的矛盾冲突。误会不能冰释,疙瘩不能解开,结果,私人相处中的感情问题显得相当突出,而生产斗争和阶级斗争的线索退却到陪衬的地位了。”^[16]阶级斗争失去了它应有的时代地位,成为一条若隐若现的副线,爱情本身的描写使得这条线索从阶级斗争中游离出来,“作者为了使爱情纠葛和社会斗争两条线索结合起来,曾做了不少的努力,不承认这一点是不公平的,但是这些努力仅仅做到了使两条线从外部胶粘起来,而没有做到内在的结合。所以实际上,它们依然是平行的,彼此游离。”^[17]而恰恰是这种游离,造成作品结构内在的冲突,使得爱情描写成为作品中更具生命力的东西。

这种结构的内在冲突同样体现在宗璞的《红豆》、邓友梅《在悬崖上》和欧阳山的《三家巷》中。《红豆》描写了齐虹与江玫的爱情,表现爱情与革命二者之间的冲突,主人公因生活态度和政治立场的分歧而导演了一场爱情的悲剧。在情节构架上,作者对齐虹是批判的,但一涉及到对二人的爱情描写,笔调就变得温情,于是,作者离开了原来立场而同情爱情纠葛。同时“倒叙手法的使用有助于作家在疾风暴雨的时代氛围中营造出爱情的小天地,而江玫因红豆而引发的怀旧情绪和情不自禁的泪水,则使作品带有一种温情脉脉的‘感伤美’。”^[13]《在悬崖上》谴责批判了“我”的道德错误和价值立场,但却为“我”的心理变化提供了丰富的书写空间,作品在与新的文学规范相符合的情况下,隐晦地寄托了对个体生命的关注。《三家巷》以周炳的生活经历来结构文本,将个人的成长道路、家族的兴衰沉浮和历史的风云变幻融为一体。作者对历史事变作了侧面描述,将其作为背景,在小说中构成

特定的时代氛围。三家巷中几个家庭的日常生活和父辈、儿女之间的复杂关系,则构成了故事的基本线索。作家详细地描写了周炳的内心世界,以及与区桃的热烈爱情和悲剧的结局。

作家写作的主要意图是表现革命的艰苦历程,唤起人们对神圣革命的回忆和尊重,但作品中出现的日常生活情景和亲友、恋人之间纠葛的细腻、曲折描述,以及社会风俗的细致描写,在“写作中显然成为更具生命力的东西,而在具体的描述中,有时反而会衬托所着力的革命的干枯和简陋。”^[3]可以说,在一波未平一波又起的以营造政治感来取代日常生活的浪潮中,作家不觉流露出对安居乐业、温情脉脉的日常生活的怀念,“人们用极其崇高甚至悲壮的气概和淋漓的鲜血换来的现代进步或解放,最终必然是对平民那种安宁琐碎的日常生活的肯定和保证。所谓人类解放、历史进步等现代理想并不意味着鲜红的太阳照遍全球,而只是一种悲喜剧式的反高潮,是八千里路云和月后的小巷人家。”^[18]正是由于作家对于传统言情小说叙述模式的迷恋,对于日常生活气息的依依不舍,才使作者在价值立场、表现对象、叙述方式、语言风格上犹豫不决,从而导致了作品内在结构上的冲突。

四

作家的心理矛盾所造成的这种后果,在抗战时期的解放区就已经出现了。丁玲的《太阳照在桑干河上》是作为新小说的示范形象而出现,尝试在作品中体现党的意识形态。但是,小说却在不同程度上对最初意图有所背离。小说中给读者影响最为深刻的,不是党领导的农民革命力量,而是作为农民斗争对象的地主以及农民革命中的“边缘人物”,特别是对钱文贵、侯忠全的心理刻画极其具有深度。作家碰到了自己的艺术感受与党的政策要求之间的两难选择,丁玲选择了前者。与《太阳照在桑干河上》同时出现的《暴风骤雨》却是自觉克制以往的精美艺术趣味,努力仿制一个接近农民的叙述文体。但即使是自觉地节制,“原有的艺术教养与气质并不能如他所期望的彻底清除:他对于普通人的日常生活趣味的发现,仍时时流出笔端,如对白玉山家庭生活的富于诗意的人物的描写,虽用笔不多却成了小说给读者留下最深印象的部分,比作家极力渲染的‘斗争会’等场面,更具吸引力。”^[4]小说中对丈夫正直、妻子识大体的赵玉林温暖的家庭生活的描写也十分传神。这种现象在当时的解放区只是部分地存在,而未成为主流。随着全国统

一,以延安文学为代表的解放区文艺潮流整编了其他的文学倾向,则成为唯一的文学事实。

以《讲话》为指导的文学思想统治了整个十七年的文坛,党的政策、文学规范与许多作家自由的艺术选择构成了矛盾,造成作家内在心理困境,这种情况成为十七年文学中普遍存在的文学事实,于是便导致了十七年文学中的一些特有的文学现象,使其在中国当代文学史上成为一道独特的风景。

参考文献

- [1] 弗兰克·戈布尔. 第三思潮: 马斯洛心理学[M]. 上海: 上海译文出版社, 2001.
- [2] 汪晖. 死火重温[M]. 北京: 人民出版社, 2000: 77.
- [3] 洪子诚. 中国当代文学史[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999: 33, 76, 119, 134.
- [4] 钱理群. 天地玄黄[M]. 济南: 山东教育出版社, 1997: 29, 30, 211.
- [5] 谢冕, 洪子诚. 中国当代文学史料选(1948~1975)[C]. 北京: 北京大学出版社, 1995: 47-48, 53.
- [6] 曹禹. 我对今后创作的初步认识[N]. 文艺报, 1950-10-25(20).
- [7] 何其芳. 何其芳文集(2)[C]. 北京: 人民文学出版社, 1982: 253, 65, 254.
- [8] 司马长风. 中国新文学史(中)[M]. 香港: 昭明出版社, 1978: 195, 196.
- [9] 刘西渭. 咀华集[M]. 北京: 人民文学出版社, 2001: 119.
- [10] 谢应光. 论何其芳诗歌叙事因素的迁移[J]. 文学评论, 2003, (2): 31.
- [11] 刘祥安. 别一抒情话语[J]. 文学评论, 2002, (1): 64.
- [12] 王彬彬. 在功利与唯美之间[M]. 上海: 学林出版社, 1996: 204.
- [13] 陈思和. 中国当代文学史教程[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2000: 97, 88.
- [14] 郭开. 就《青春之歌》谈文艺创作和批评中的几个原则问题[N]. 文艺报, 1959, (4).
- [15] 杨沫. 青春之歌·再版后记[M]. 北京: 作家出版社, 1960.
- [16] 许孝伯, 陈奉德. 《归家》的矛盾冲突及人物形象[N]. 文艺报, 1963, (7, 8).
- [17] 何文轩. 评《归家》的爱情描写[N]. 文艺报, 1963, (11).
- [18] 唐小兵. 英雄与凡人的时代: 解读 20 世纪[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2001: 267.

Compromise and Ambiguousness in the Dilemma

—The “17 years” Literature Reviewed in Terms of the Humanistic Psychology

LI Qin-tong

(Zhejiang University Hangzhou 310028 China)

Abstract During the period of the “17 years” literature, the dilemma which was constituted by the writer’s art experience, art inclination and the literary environment created writer’s psychological contradiction made up of self-actualization need and basic need. The article analyzes the change of art inclination and the conflict of work’s inherent structure that are caused by the psychological contradiction in terms of the humanistic psychology.

Key Words the “17 years” literature; psychological contradiction; conflict of inherent structure

(编辑 刘波)

作者: [李钦彤](#), [LI Qin-tong](#)
作者单位: [浙江大学, 杭州, 310028](#)
刊名: [电子科技大学学报\(社会科学版\)](#)
英文刊名: [JOURNAL OF UNIVERSITY OF ELECTRONIC SCIENCE AND TECHNOLOGY OF CHINA\(SOCIAL SCIENCES EDITION\)](#)
年, 卷(期): 2008, 10(1)

参考文献(18条)

1. [弗兰克·戈布尔](#) [第三思潮:马斯洛心理学](#) 2001
2. [汪晖](#) [死火重温](#) 2000
3. [洪子诚](#) [中国当代文学史](#) 1999
4. [钱理群](#) [天地玄黄](#) 1997
5. [谢冕;洪子诚](#) [中国当代文学史料选\(1948~1975\)](#) 1995
6. [曹禺](#) [我对今后创作的初步认识](#) 1950
7. [何其芳](#) [何其芳文集\(2\)](#) 1982
8. [司马长风](#) [中国新文学史\(中\)](#) 1978
9. [刘西渭](#) [咀华集](#) 2001
10. [谢应光](#) [论何其芳诗歌叙事因素的迁移\[期刊论文\]-文学评论](#) 2003(02)
11. [刘祥安](#) [别一抒情话语\[期刊论文\]-文学评论](#) 2002(01)
12. [王彬彬](#) [在功利与唯美之间](#) 1996
13. [陈思和](#) [中国当代文学史教程](#) 2000
14. [郭开](#) [就<青春之歌>谈文艺创作和批评中的几个原则问题](#) 1959
15. [杨沫](#) [青春之歌@再版后记](#) 1960
16. [许孝伯;陈奉德](#) [<归家>的矛盾冲突及人物形象](#) 1963
17. [何文轩](#) [评<归家>的爱情描写](#) 1963
18. [唐小兵](#) [英雄与凡人的时代:解读20世纪](#) 2001

本文链接: http://d.wanfangdata.com.cn/Periodical_dzkjdxxb-shkx200801023.aspx