

# 当代文学经典应该如何重写

——以《车厢峡》《黑夜孩魂》《半夜鸡叫》为例

吴秀明 陈璧君

(浙江大学 文学院,浙江 杭州 310058)

[摘要] 创作层面经典重写与理论(文学史)层面经典重写是互为表里的文学现象,前者为当代文学研究提供了一种新的思考角度和方式。《车厢峡》《黑夜孩魂》《半夜鸡叫》分别对《李自成》《创业史》《半夜鸡叫》三部经典文学作品进行了颠覆性、延续性、戏仿式的重写。在文化转型背景下探讨重写文本与前文本之间的互文关系,把握近二三十年来当代作家的创作心态、艺术追求和历史局限,察悉人性叙述的可能性、有效性、有限性,对推进当下文学创作和研究自有其独特的意义。当然,经典重写不能简单化和极端化,在如何重写的问题上,需有正确的历史观和辩证思维。

[关键词] 文学经典重写;颠覆性重写;延续性重写;戏仿式重写;《车厢峡》;《黑夜孩魂》;《半夜鸡叫》

## 一、问题的提出

1985年,陈平原、钱理群、黄子平在中国现代文学创新座谈会上提出“二十世纪中国文学”的设想,揭开了“重写文学史”的序幕;1988年,《上海文论》开辟了重写文学史专栏,从当年第4期到次年第6期,推出了一系列对现当代作家作品及文学思潮的重评文章,一时间形成争鸣之势。尽管这一事件并没有催生出令人信服的现当代文学史,存在着明显的理论与实践的错位,但它对20世纪90年代以来文学研究及其历史化带来的影响则不容忽视。

重写文学史(也包括重评文学史)颠覆了过往以阶级论、本质论为要旨的评判标准,“逐步形成了具备文学史观性质的‘审美原则’‘历史原则’具体指导‘重写’实践”<sup>①</sup>。它不仅涉及观念问题,也涉及实践问题,重写的过程也正是将以上原则和理论渗入文学史的过程。众所周知,在健康的文学系统中,理论与实践互相建构,彼此不可分割。文学理论“以文学实践及其活动结果”为对象,“通过对实践活动的认识和总结生成理论,并使理论为文学的生长服务”<sup>②</sup>。然而,诚如有人所说,“文学史观念和理论不能替代文学史写作实践。理论与实践的难题并没有在80年代以来的争论中得到解决”<sup>③</sup>。不仅如此,重写在某种程度上带着理论和方法凌驾于文学作品的先天性视野。当我们

[收稿日期] 2020-11-19

[本刊网址·在线杂志] <http://www.zjujournals.com/soc>

[在线优先出版日期] 2021-12-30

[网络连续型出版物号] CN 33-6000/C

[作者简介] 1. 吴秀明(<https://orcid.org/0000-0001-6574-5773>),男,浙江大学文学院教授,博士生导师,主要从事中国现当代文学研究;2. 陈璧君(<https://orcid.org/0000-0003-4430-8237>),女,浙江大学文学院博士研究生,主要从事中国现当代文学研究。

① 安琪《走向多元的尝试——〈上海文学〉“重写文学史”专栏研究》,东北师范大学中文系2014年硕士学位论文。

返回历史现场,将文学史纳入八九十年代的语境重新进行编码,就会发现它与当时的实践经常是脱节的。所谓的重写往往限于理性的言说,它的蝴蝶效应并未延伸到创作实践层面的文学作品上来。这种重在理论倡导而少有实践跟进的状况,致使彼时的重写不仅失之空疏,也因缺少实践层面的呼应与验证不免显得有点僵硬。自然,未进入重写视域的文学创作亦很难在理论的互动与对话中前进。

本文正是基于此,选择根据姚雪垠的《李自成》、柳青的《创业史》、高玉宝的《半夜鸡叫》进行重写的三个文本——李冯的《车厢峡》、寇挥的《黑夜孩魂》、格非的《半夜鸡叫》进行探讨。这几个“重写文本”彼此差异甚大,恐也很难称得上是上乘之作,但它们都写于重写热潮平息、评论界已有定论之时,且对历史、世界、人性的叙述有某种惊人的相似或一致之处。通过对其与“前文本”经典作品(是否可称为“经典作品”是有争议的,有待历史的检验)之间的互文关系解读,我们可以触摸和把握近二三十年来当代作家的创作心态、艺术追求及其历史局限;同时也在理论与实践互为表里的映射中回顾、反思和盘点文学演进的轨迹,窥探现实及未来文学发展的路向,察悉人性叙述的可能性、有效性、有限性。苏童在评论小说《河岸》时曾这样说过:“所有的历史都只有一个真相,但之所以一代代人都在以各自的立场书写记录历史,是因为历史借助于人的公正性甚至是倾向性得以书写,容许改写,或者留下了改写的空隙,历史因此是有活力的,具有不确定性,历史不是空屁,但从某种意义上看,我认为它也可以是虚无的。”<sup>[3]</sup>他的这番来自实践、带有生命体悟的话也印证了经典重写的可能性、必要性及其意义和价值。

大量事实表明,当代文学现正处在由纷繁复杂向品质提升的一个重要拐点。立足当下,展望未来,当代文学的健康、良性和可持续发展需要和可资借鉴的东西很多,但无论如何,自己心血浇灌和凝结而成的过往经验是最重要、最宝贵的。当代文学重写与重写的当代文学由理论与实践两部分组成。只有在讲理论层面重写的同时,也关注实践层面的重写,才能将理性思考的笔触深入到文学的细部与皱褶,达到对重写对象乃至当代文学整体历史更准确、更全面也更到位的观照和把握。

## 二、《车厢峡》：“消解阶级”的“颠覆性”重写

李冯在《收获》2006年第4期发表的《车厢峡》,是对姚雪垠《李自成》第一卷有关农民英雄李自成的一种颠覆性的写作。所谓颠覆,即推翻原作的创作思路及基本构架。落实到文本中,就是“消解”原有的阶级论、动力说叙述,而代之以鄙视苟且度日的极度自我、极端人性的表达。用《车厢峡》中李自成自己的话来说,就是一切为了做自己,满足自己的欲望,以此来演绎历史,解释历史。

《车厢峡》是李冯的一个代表作,它不仅延续了这位晚生代作家“文本寄生者”的一贯风格,对经典文本进行拆解重编后赋予其新的主题和内涵,同时也承袭了其颠覆性重写背后的一套创作逻辑和思维理念:“我们过去奢谈真实的生活,实际上对善、对美都关心太少,我们的生活其实已不太真实。因为在生活和文学上都努力扮演着先锋,我们多少忘了我们的根……而我们过去发出的声音及频率、音调与外国文学太相似,所以多少有些失真。”<sup>[4]79-80</sup>在过去疏于真实性和追随西方现代性的双重失误下,李冯强烈地感到应当发出自己的声音,于是有了1993年在《北京文学》上发表的《另一种声音》,自此开始便一发而不可收,《孔子》《庐隐之死》等对历史人物改写的作品及历史题材的影视作品《英雄》《十面埋伏》先后诞生。《车厢峡》的特别之处在于它虽同样脱胎于遥远的历史人物李自成,但却有一个诞生于当代的新的前文本,即姚雪垠的《李自成》。以往历史叙事中被视为流寇的李自成及其农民起义军,在姚雪垠笔下成为高扬英雄主义、领导广大农民群众争取革命胜利的正义之师,接续了20世纪30年代“由茅盾等人开创的以马克思主义历史观书写中国农民战争历史的传统,从文学角度将被封建统治阶级翻过去的历史重新翻转回来”<sup>[5]96</sup>。

《车厢峡》取材于《李自成》中一个微小的历史节点“兵败车厢峡”。也许是诈降的真实历史有损姚雪垠艺术世界中的李自成形象,这个情节被有意无意地排拒于《李自成》原著的叙述之外。读者仅能从“潼关南原大战”一章中找到寥寥几句:“当时闯贼愿意投降,但求率领贼众抵御东虜。门生恐其行缓兵之计,重弄欺骗官军逃出车厢峡故智,不准所请。”<sup>[6]227</sup>“故智”二字概括了诈降始末,通过猜测李自成定会投降,与下文李自成坚守抵抗的事实形成对比,削弱了李自成性格中狡诈的一面。另一方面,通过同为造反派的徐以显之口,将诈降誉为智谋:“崇祯七年夏天,诸家义军误入车厢峡,被陕西总督陈奇瑜围困。又是用李自成计,使大家平安脱险,转败为胜。这又是他的智谋过人。”<sup>[6]396</sup>这样,李自成便被塑造成立场坚定、智勇双全的革命领袖和农民阶级的杰出代表。

姚雪垠在《文学创作问题答问》中提到,李自成的形象塑造融入了“革命现实主义和革命浪漫主义”<sup>[7]63</sup>,在此过程中作家充分发挥主观能动性,而所有想象“必须经得起推敲,有历史生活作基础”<sup>[7]64</sup>。因此,同样是战败,“车厢峡诈降”仅以剪影式的语句作为并不重要的背景出现。而“潼关南原大战”则反复描写劝降与拒降的情节,例如孙传庭第一回劝降时,写李自成因同情百姓处境而表示愿“率领手下将士与清兵决一死战”,随同东征<sup>[6]208</sup>,此虽为话术,却巧妙地点出了李自成的农民阶级立场。又如写刘仁达前来劝降时,以英雄主义话语再次为李自成正名:“我李自成宁为玉碎,不为瓦全,也决不会像八大王和曹操那样,为着保存兵力,休养士卒,向朝廷低头,假降一时!”<sup>[6]239</sup>在“革命现实主义和革命浪漫主义”的结合中,其崇高伟岸的形象不断得以巩固。

那么,李冯何以偏偏选择“兵败车厢峡”为重写切入口呢?《明史》有相关记载:“自成用君恩计,贿奇瑜左右,诈降。奇瑜意轻贼,许之,檄诸将按兵毋杀,所过州县为具糗传送。贼甫渡栈,即大噪,尽屠所过七州县。而略阳贼数万亦来会,贼势愈张。奇瑜坐削籍,而自成名始著矣。”<sup>[8]卷三〇九,7952</sup>

可见这一被姚雪垠淡化的微小节点实际上奠定了李自成在起义军中日后的名声和地位,这狡猾的诈降不可谓不重要。或许李冯正是从姚雪垠对诈降的美化中看到了历史书写的不确定性、不可靠性,或许这种不确定性和不可靠性恰恰展现了重写带来多种可能的魅力所在。他的《车厢峡》反其道而行之,形成一个彻底有别于前文本的独立篇章,也就完全可以理解了。

在2008年出版的小说集《有什么不对头》自序中,李冯特别提及了自己对《车厢峡》的看法:“这篇小说我是很喜欢的,因为它写了一种气质,每个人的一生中,都会义无反顾地去做一些事,可能是自私的,也可能是利他的,李自成做的事情好像把两者混合在了一起。”<sup>[9]2</sup>在创作实践中,相对于姚雪垠对李自成利他的强化,李冯更看重李自成身上的自私,他的重写也紧紧围绕对李自成高大形象的颠覆而展开。具体表现,就是以人性的幽暗取代人格的伟岸,以两性关系取代阶级关系。这一点直接体现于重写文本对人物形而下本能的发掘。姚雪垠的原著中,高夫人是贯穿全书的重要角色和革命女性典型,李自成与她形如革命同志,两性关系被阶级关系所覆盖。因此,宏大主题之外的高杰、邢氏私通则极少被提及,且成为“革命夫妇”伟大品格的底色:“高夫人因为巴不得邢氏能够在这些事情上助丈夫一臂之力,所以待她很好,从来不多管她。自成虽有一妻一妾,却不是个贪色的人,经常操心打仗和练兵,不常同邢氏住在一起。”<sup>[6]255-256</sup>而在李冯笔下,小说着墨很多的便是李自成与邢氏的性关系,邢氏“有母马一样的屁股,弓箭一样带弹性的脊背”<sup>[10]37</sup>,而李自成则具备极强的性能力,他们的交媾甚至招引来野兽,以至无法驱散。弗洛伊德这样论述“本我”也即“伊底”:“它既无组织,也无统一的意志,仅仅有一种冲动为本能需要追求满足……它所有唯一的内容,就是力求发泄的本能冲动。”<sup>[11]58</sup>在如何使人性的幽暗一面集中到一个独立自主的人的问题上,李冯选择用两性关系、欲望话语颠覆前文本的阶级关系、政治话语。李自成在与同为枭雄的张献忠较量时,动物一般的搏斗方式和只为饱餐一顿的生存欲望消解了暴力革命的政治话语;在邢氏与高杰的关系中,性能力和生殖力成为衡量和检验他们强弱的最重要的标志。这种带有原始生命狂欢性质的欲望书写对阶级和群体意识形态的解构是不言而喻的。

如果说姚雪垠对李自成形象的塑造是遵循理想化、本质化的“大历史观”，那么李冯对其重写则是吸收“新历史主义”观念，如“文本的历史性和历史的文本性”“单线历史的复线化和大写历史的小写化”“客观历史的主体化和必然历史的偶然化”和“历史和文学的边缘意识形态化”<sup>[12]26</sup>，并融会现代西方非理性主义的结果。为了实践这一观念，李冯将前文本的李自成从极度伟岸改写成极度卑琐、自私和暴戾；而为姚雪垠所讳言的“兵败车厢峡”历史，在他看来却是自己笔下的李自成获得自由、拥抱人性的重要经历，李自成在“马肚里”艰难熬过的日子成为他自身存在意义的见证：“我给人们勾勒了一种从未有过的生活，勇往直前，哪怕被逼到了山沟里，想的还是向前。我就是这种生活的象征。”<sup>[10]44</sup>在这里，李自成心中没有他人，他也不想利他，而只有自我和自私。他的成功亦不是人民的拥戴和历史的必然，而是充满了偶然性，是一切“为己做”驱动的结果。

对此，我们可能会产生疑问：作者在借用预设的现代西方“非人化”观念，如此这般地解构姚雪垠建构的那个理想化的农民英雄时，是否也把李自成符号化、妖魔化，滑向了另一个极端呢？此外，如果把“非人化”的李自成当成一种重写模式，套用到其他作品中，是否可能导致艺术雷同呢？实际上，李冯担任编剧的电影《英雄》就是如此，无名、长空和秦王不正是在“专注挖掘人性中私人、幽暗一面”的原则下诞生的形象吗？当前各种影视宫廷戏中对帝王将相的颠覆性重写也与之相似，其中所书写的人物因被纳入“新历史主义”叙述体系而失去了真正的人性本质，泛化为观念的产物。时隔多年，李冯的《车厢峡》似乎并未在评论界引起广泛关注，这对重写型创作也是一种启示：人性固然重要，但它并不是人和历史的全部，没有必要将其无限放大，将其与阶级和群体视为水火不容的对立物。

詹姆逊在《批评的历史维度》一文中指出：“任何真正的马克思主义阐释都必须坚持两个老的且很熟悉的基本术语：商品生产和阶级斗争。也许有人会提及那些庸俗马克思主义的幽灵或者苏联教条主义，那么我就会列出一系列马克思主义的辉煌著作来反驳。”<sup>[13]13</sup>因为“阶级斗争，它本身无孔不入地存在于我们社会的个人生活和日常生活之中”<sup>[13]13</sup>。特别是在民不聊生、灾难动荡的时代更是如此，它绝不是你想“消解”就能“消解”得了的，其实只是表明你对阶级斗争的一种排拒姿态。正如李杨所批评的：“农民为了阶级意识而革命可能是不真实，但农民为了性欲去革命难道就是一定真实的吗？其实，为什么革命，什么是真实的历史，并不取决于革命和历史本身，而取决于我们对历史的理解。”<sup>[14]291-292</sup>这也提醒我们在如何重写经典这一问题上，需要对阶级史观和动力说有一个全面的、辩证的理解。

### 三、《黑夜孩魂》：“坚守传统”的“延续性”重写

寇挥的《黑夜孩魂》最初刊于《延河》杂志2002年第4期。作为对柳青《创业史》重写的一个短篇小说，作者以尚未出生就惨死于家庭暴力的一个孩子的视角，描绘了原作小人物素芳不为人知的“被损害”的磨难经历；同时，也从两性层面刻画了柳青所鞭挞的反动富农姚世杰，显示了从宏大叙事向日常家庭回归的创作意向。就其深层内涵而言，不妨将其称作坚守传统的延续性重写。

在《创业史》中，涉及素芳的文字不多，主要围绕三层关系展开：素芳与王瞎子、拴拴组成的小家庭，素芳与梁生宝之间的单恋关系，素芳与富农姚世杰之间的不伦关系。由于寇挥的重写取材于《创业史》（第一部），而《创业史》又版本众多，我们首先从版本学角度考察《创业史》（第一部）中的素芳形象。以《延河》1959年第4期起连载的版本和中国青年出版社（以下简称中青社）1960年6月出版的版本为参照，《延河》版中柳青试图塑造一个有血有肉、渴望疼爱的女性形象，“即使只是生理上的女人，也还保留着人的起码良知”<sup>[15]35</sup>，而中青社版则删去了这类句子。同样是描写素芳与姚世杰的相处，《延河》版肯定了素芳对姚世杰生理上的爱欲：“素芳高兴极了……公公惊人的死牛脑筋更

壮了她的胆子。在回四合院的路上,她决心和堂姑父好下去。”<sup>[15]37</sup>而中青社版则着意描写她对这段非正当关系的焦虑:“素芳作难极了。公公惊人的死牛脑筋,是不是往人生的绝路上推她呢?在回四合院的路上,她很害怕她和堂姑父超出男女私通的关系,引起不堪收拾的恶果。”<sup>[16]341</sup>作为一个刚跨入新社会的女性,素芳的出身和经历自然使她不可能与姚士杰走在一起,除了道德上的谴责外,她的这种焦虑更多来自对自我身份认同的缺失。“她只是希望平平稳稳地、静静悄悄地活下去,生娃子,做母亲,直至变成老太婆。她不反对新社会!”<sup>[16]341</sup>她的随波逐流和可怜可叹的遭遇不要说是在“十七年”,就是在如今没有过多过重的社会政治负荷、强调回归审美日常的新的时代,也会引发读者的同情。

柳青对素芳原本有精心设计,他在与女儿的对话中提到相关情节:“一次,梁大老汉借走牲口不还,大家很气愤,让妇女主任欢喜他妈去要,欢喜他妈因为过去常借人家的牲口和工具,不好意思,素芳看见,自告奋勇:‘我去要!’这样就把素芳的形象推进一大步,最后,我还想让素芳当妇女队长哩。”<sup>[17]413</sup>遗憾的是最终设想未能实现。这或许是因为素芳与姚世杰、梁生宝的情感纠葛始终是道难解的题,个人的小历史、小故事这时也无法被宏大的社会主义革命叙事淹没和掩盖,与其强推她为革命的积极典型,不如索性避开。又或许是素芳作为“被损害的小人物”,自柳青谋篇布局时就始终居于次要地位,因而作者无暇顾及其命运的善始善终。此外,考察《创业史》(第二部)的版本变化,关于“素芳悲哭”这一重要情节,《延河》1961年版和中青社1977年6月版的差异,“不仅在于《延河》版的一章被中青社版扩张为两章,还在于《延河》版更加强调、突显梁生宝对素芳之哭的鄙视和厌恶,并且始终没有将素芳拔高到看清了自己悲剧命运的高度”<sup>[18]63</sup>。尽管中青社版删去了部分描写梁生宝鄙视素芳之哭的内容,但仍有诸多语句体现出素芳在主人公心中不受待见,如:“阿公活着的时候,把你简直没当人!老顽固这阵死了,你还哭得这么伤心?没主心骨的女人!”<sup>[19]58</sup>梁生宝的行为因其正面典型人物的政治性原则,必须与一切落后势力划清界限,然而这样的描写终究是对素芳过于残酷和缺乏同情了些。

新时期以来,尤其是在重写之后,学界对《创业史》的研究呈现出了分层:英雄与凡人、庙堂与民间、革命与爱情、知识分子与农民等。其中英雄与凡人分层,是指梁生宝、“三大能人”(郭振山、郭世富、姚士杰)与梁三老汉、王瞎子、素芳、欢喜之间的分层。“在1948—1982年的研究中,前者代表的是未来美好生活的乌托邦想象。而新时期30年研究中后者代表的是民间,是民间生命的自然样态。”<sup>[20]291</sup>这里所说的民间“自然样态”也就是现实主义推崇和擅长的日常家庭书写,只有将人物置于家庭情景之中,才能充分彰显其凡人品性。寇挥的《黑夜孩魂》就从柳青的遗憾或缺漏之处出发,以传统小家庭里孙辈(在小说中,这个孙辈是以已经死亡的超验形式存在的)的视角对素芳的故事进行重写。这样的思路暗合了重写语境下的相关评论,不能不说是创作实践上的一种主动呼应。

祖孙和父子关系在现当代文学中是非常典型的家庭关系范式,它们往往以对立的形式广泛存在于五四启蒙语境下的作品里。《家》《春》《秋》《子夜》等都通过家族制和父权的兴衰来反映人物命运和社会变革。这也可以说是百年以来中国现实主义文学传统的一个重要着力点。沿着这样的思路来解读《黑夜孩魂》,我们就可发现它与现实主义传统中的家庭叙事之间的内在关系。在小说中,叙述者“我”也即素芳腹中的孩子,与素芳一样遭受着父权压迫:王瞎子是封建家庭的家长,他掌握着家庭的绝对话语权,并令儿子拴拴成为其权力话语的又一分身;父权化身夫权,两重压迫都通过家族关系施加于素芳和孩子。“我要活下去!我要活下去呀!我才生长了七个月,我不能让我的生命就这样终止……我怎么办啊?我向什么控诉,我向谁控告?”<sup>[21]6</sup>现有的文学史中,孩子不仅是与守旧长辈相对的新人形象,正如鲁迅在《狂人日记》中“救救孩子”的呐喊,冰心在《超人》等小说中对孩子的爱和力量的张扬,它更是一种家国之希望的象征。然而《黑夜孩魂》中的孩子却深陷黑暗,惨死于父辈的棍棒之下,希望破灭于父权的统治。同样,小说后半部分的第一人称叙述者“我”转换为

素芳,陈述她和拴拴、王瞎子之间不为外人所知的情况:“瞎子和拴拴一样,他们简直就是父子俩合娶了一个老婆。瞎子六十多岁时,几乎和他儿子一样。瞎子贪着哩。”<sup>[21]12</sup>这段话颇有些“家族秘闻”的意味,也完全是在家族叙事的框架内的一种表述。

而在描写素芳与姚世杰的“非道德”关系时,《创业史》中姚世杰形象是冷酷精明的:“素芳暂时还没有劳动者从劳动中培养起来的那种高贵自尊,他(姚士杰)还可以把她当破坏生宝互助组的工具”<sup>[22]508</sup>;寇挥却笔墨一挥,为素芳也为我们塑造了一个与《创业史》不尽相同的柔情男子形象:“他(姚士杰)好像并不是只为了他自己。不像是霸占呀,蹂躏呀,说得那么可怕”<sup>[23]12</sup>。两人的关系在超越了社会政治关系后显得温情而合理了,这使素芳和姚世杰的性格由私人领域里的干瘪扁平转变为丰富生动,五四时期的人性和人性在相当大程度上得到了彰显。

相比李冯的《车厢峡》、格非的《高玉宝》以及世纪之交其他诸多的重写型作品,乃至整个千姿百态、光怪陆离的当代文学创作,毫无疑问,寇挥的重写显得有些拘谨,至今也尚未引起人们的关注。因为早在20年前出版的苏童的《罍粟之家》和陈忠实的《白鹿原》等小说就有着迥异于以往家族叙事的新质内核。《罍粟之家》对刘氏家族复杂血缘与人际关系的历史叙事,实际上已隐含了作者本人对“枫杨树”人文传统的深刻焦虑<sup>[23]6</sup>,它与陈忠实《白鹿原》对白鹿村人文传统的焦虑“同根异枝”,都折射出20世纪90年代人文语境下对中国农村文化、家庭伦理和现代化进程何去何从的反省。

《创业史》原本就是人们推崇的现实主义经典作品,它在当代文学史上以写心理见长,被称为“心理现实主义”。《黑夜孩魂》沿着柳青的艺术逻辑而又根据题目的需要,采用重返家庭的方式,将其被政治化视角和人物配角身份遮蔽了的思想心理情感方面的内容做了延续性的重写。他以充满同情之笔揭示了作为母亲和家庭妇女的素芳的善良与柔情及其无可言说的隐痛,为之叙写了一首细致入微的哀婉的歌。寇挥还敏锐地延续了“十七年”文学中与中国底层集体无意识紧密相关的原型。例如他借孩童之口期盼母亲能像白毛女一样跑到荒野,而在《白毛女》的叙事结构中,通往人物幸运的往往是脱离常规行事,通往不幸的则是循规而行<sup>[24]95</sup>。正因为素芳不像白毛女,她的顺从使自己最终未能逃脱不幸。素芳与其孩子的悲剧深刻地体现了千年来的文化传统和道德规约使贫苦女性无法得到新生的事实,也张扬了从生活中来再回到生活中去的创作精神。遗憾的是,在近些年有关《创业史》的重评活动中,人们往往很少提及素芳,更不要说提及寇挥在《黑夜孩魂》中重写的素芳。之所以如此,自然与语境变化有关,但撇开这层不讲,它在不经意间也向我们提出这样一个问题:在纷纭复杂的当下,如何开发和释放现实主义固有的潜能,使之与古今中外尤其是与现代及后现代等各种主义相互对话、相互建构,从而打开当代文学研究的更大空间,这是时代赋予我们的历史使命。

在相当长的时间里,我们曾将现实主义当作封闭僵硬的代名词,并据此对“十七年”文学进行简单而又不无情绪化的酷评。在这样的情形下,再来看寇挥的《黑夜孩魂》,就觉得这种带有丰富、充实和扩容性质的延续性重写相当难能可贵。这里所说的延续性,一方面是指对重写对象及创作传统的延展,即有自己新的观照和思考;另一方面是指承续或坚守——对现实主义精神本质的承续或坚守。但正因这种承续或坚守,作者不仅在“十七年”文学中发现了被我们以往所忽略的看似简单和粗糙,其实具有“可解析的深度”的“传统潜结构”<sup>[25]55</sup>,而且还为当下如何对这种“传统潜结构”进行创造性转化与创新性发展提供了重要的参考。

#### 四、《半夜鸡叫》：“重返民间”的“戏仿式”重写

从发生学角度看,《半夜鸡叫》可称得上是毛泽东1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》以后持续升温的文艺为工农兵服务的热潮、1947年通过的《中国土地法大纲》及随之引发的土改运动和新

中国成立初期文化扫盲运动的一个产物。《半夜鸡叫》的出现,其意义是不言而喻的:它反映了20世纪50年代社会对英雄形象的共同想象,也蕴含着人们对刚被推翻的封建剥削和土地制度的批判。这种想象和批判是对新中国成立初期社会政治环境形象生动的反映,也因其形象生动成为当时社会文化政治的表征。它的一个突出表现就是《人民日报》1951年12月14日的文章《英雄的文艺战士高玉宝》,并在随后的1952年对工农兵作家高玉宝及其创作的集中报道宣传。从此,《半夜鸡叫》深入人心,成为家喻户晓的经典作品。

正因《半夜鸡叫》来自工农兵,又面向工农兵,它的题材和语言就必须紧贴目标群体,也要尽可能真实,以激发广大民众对旧社会的憎恶。这意味着《半夜鸡叫》的创作需有一个具体的人物原型;同时,由人物原型变成小说角色也要经历一个艺术变形、取舍和凝练的过程。周春富是《半夜鸡叫》的反面人物,在小说中被起了个绰号叫“周扒皮”,为榨干长工最后一滴血汗,不仅学得祖传的“半夜鸡叫”,还因长工未能天一亮就干活而不给饭吃,甚至鞭打他们,极尽剥削之能事。作品对周扒皮所作所为的描写,实际上就是对革命伦理和民间伦理所做的一种本质化、形象化的表述。于是,一切与此无关的个人或历史片段都被剔除出革命伦理和民间伦理的表述体系,同时也就产生了与其相对的英雄形象,即小说中的“高玉宝”。他虽处于弱势地位,但勤劳、机智和正义,几乎具备所有英雄该有的优秀品质。这也是“本事”转换为“故事”的重要标志。

此外,更为重要的是,高玉宝及指导其创作的专业人士在根据原型创作小说时,大量吸取了民间资源并对之进行改造,《半夜鸡叫》就是“十七年”文学中民间化色彩较浓的一个作品。除了恶财主与苦长工这一组完全源自民间的对立形象外,在语言、情节和趣味上都体现了努力向民间靠拢、从中寻求借鉴的意向。例如“周扒皮”这样充满戏谑意味又非常形象的绰号,与20世纪50年代赵树理的小说《锻炼锻炼》中的绰号“小腿疼”“吃不饱”一样,都充分迎合农民趣味。再如结尾通过同是恶人的鬼子军官歪打正着来制裁周扒皮,“鬼子打地主”情节形成的浓厚喜剧氛围同样迎合了民众审美。而周扒皮中枪摔进鸡窝甚至吓得“拉了一裤子屎”,这类表述完全是下里巴人的,唯有民间元素的直白、具象和粗俗,才能实现这种喜剧效果。

那么,一向走在“形式前沿”的先锋作家格非,为何会选择对意识形态话语极为浓郁而又远离精英主义先锋文学的《半夜鸡叫》进行“重返民间”的戏仿式重写呢?《半夜鸡叫》载于《青年文学》1996年第5期,同年,格非还发表了长篇小说《欲望的旗帜》和其他几部中短篇小说。然而,就其整个创作生涯来看,1996年的格非已逐渐淡出先锋写作,“蛰进了他漫长的沉默时期”<sup>①</sup>。如果说20世纪80年代的思想启蒙是重写的共同语境,那么90年代的社会转型则带来了多元的价值观,也带来了民间和市场的勃兴。这或许是格非在创作沉默时期所能接触并利用的一个重要资源。

《半夜鸡叫》的重写从侧面反映了格非的创作转型:他从20世纪80年代“封闭的孤立的自我”转变为“敞开的关系性的自我”<sup>②</sup>,也是从与时代、历史和他人的关系确定自我的过程。在重写中,格非以大量民间元素的挪用和拼贴来颠覆原本的阶级叙事,在民间立场的沿袭下,他既与前文本实现了格调上的统一,又以形式的创新弥合了二者之间的鸿沟。因为戏仿的两个核心元素模仿性和滑稽性,不仅能使重写文本产生反讽、幽默、诙谐的美学效果,还可起到在深层上反形式、反本质的叙述指向,是连接民间意识和主流思想的一座“浮桥”,模糊了彼此的界限和等级。格非用西方现代小说“故事套故事”的方式展开,融入民间“傻女婿讲故事”的经典结构,以此来构成中西结合的叙事景观。他将三个傻女婿给丈人讲故事的素材原型改成三个儿媳给婆婆讲关于鸡的故事,但素材的内核未变,都是权威者(丈人或婆婆)做“主考官”对女婿或儿媳出题考察。小说的结局同样“再次证明了‘卑贱者最聪明,高贵者最愚蠢’的‘真理’”<sup>[26]113</sup>:天佑媳妇和天佑媳妇虽然没什么文化,讲的故

① 王鹏《先锋格非及其转型》,华东师范大学中文系2014年硕士学位论文。

② 同上。

事却各有趣意,获得了婆婆的夸奖;而天保媳妇是硕士学历的读书人,偏偏讲得相当糟糕。作为听众的婆婆更赏识前两个媳妇的故事,这足以说明越是凡俗不堪、越是体现普通人性的故事,越能得到底层民众的青睐。

此外,三个媳妇讲述的鸡的故事也同样来自民间,而且还是20世纪90年代全球化和市场化背景下的民间。其中天佑媳妇讲述的周扒皮的故事虽与高玉宝讲的相差不大,却借婆婆话外音式的点评道出了高玉宝的叙述漏洞:“我看他的手段也毒辣不到哪儿去,他只不过半夜起来到鸡窝边学几声鸡叫,临了还是让长工们痛打了一顿,说起来也怪可怜的。”<sup>[27]8</sup>不要小看这个点评,它其实是告诉我们:周扒皮此举不仅劳神费力,也与其富人(在格非小说中,周扒皮是周庄腰缠万贯的大财主)身份相抵牾。天佑媳妇的讲述重心在“爬灰”乱伦情事,同样也是民间故事的经典素材,并且还带有某种现实隐含:“倘若天佑媳妇自己没有这一番亲身体会,她也断断不能将小倩与大伯子勾搭成奸的故事说得绘声绘色,面面俱圆。”<sup>[27]12</sup>天保媳妇的故事里甚至完全没有讲到鸡,这意味着格非的叙述是对婆婆的命题作文和《半夜鸡叫》整体叙述的颠覆,而“金鹦鹉”的故事则显然来自《阿拉丁神灯》等西方民间故事,带有明显的诙谐文化特征。

总之,格非话外音式的点评说明其戏仿式重写是以超越前文本的姿态进行的。而诙谐戏谑的文字、中西夹杂的民间元素,除了彰显他的民间立场外,也是其先锋叙事重返民间的策略。不过,从真实性角度考察这两部同名的《半夜鸡叫》,仍有一些问题值得商榷。原作对真实性的追求看似严格,以致过于仿照历史原型而对其造成了消极影响。而在重写文本中,可恶的周扒皮、饱受压迫的勤劳农民和年轻机敏的高玉宝这三类人物虽不乏民间的意趣,但都相当扁平化了。

那么,我们该如何衡估一部“十七年”经典作品的价值呢?《半夜鸡叫》之所以半个多世纪以来为人津津乐道,在于它形象地揭示了旧社会雇佣劳动剥削的本质,即将人非人化、牲畜化、工具化。因此,仅从是否符合人物原型的真实性去评判一部作品,也未必就客观公正。而格非通过重返民间三重叙述对前文本进行戏仿式重写,其价值在于“消解原著作者高玉宝所赋予底本故事的唯一本质,让它的意义由唯一走向多样,显示出价值的多元性……变成了一个存在着多种可能性的开放体系,从而扩大了作品的意义空间,让它有了更多的可读性”<sup>[28]39</sup>。从这一点看,高玉宝对社会真实的典型化处理,格非对前文本的民间化处理都有价值,且遵循了各自的创作原则。

需要强调指出,格非的戏仿式重写不仅针对过去历史,同时还植入了对当下市场经济体制下生产关系的忧思。身为暴发户的天佑与周扒皮同样坐拥万贯财产,却有一套适用于当下的话术:“你们在厂里累死累活地干活,不是为了我天佐,而是为了你们大家。你们是工厂的主人,我天佐,是你们雇来的长工,你们流出的汗,嘴里吐出的苦胆汁,年底的红包就是报答。”<sup>[27]7</sup>这番诙谐戏谑的话在消解富人与民众二元对立的同时,也向我们提出了一个新问题:在人民当家做主的当下中国,新的周扒皮是否已悄然诞生?面对这种新诞生的周扒皮,我们该怎样处理他与已当家做主的人民的关系?诚如郭松民在《高玉宝安在哉》中所说,“周扒皮是农业时代的周扒皮,‘工人吃饭机’是工业时代的周扒皮”<sup>[29]</sup>。

最后顺便一提,格非该作仅被收入2001年“中国小说50强”丛书的格非选辑《傻瓜的诗篇》和2014年的格非中短篇小说集《雨季的感觉》这两部作品集。在1996年这个当代文学和格非本人都面临多元背景和转型危机的时间节点上,经典文本的重写如不能有创新,即使达到了颠覆前文本的目的,有“破”而无“立”,也往往落寞于历史中。然而恰恰如此,经典在艺术实践上如何重写的问题才值得重视。

## 五、由重写引发的思考

通过上述分析可见,作为当代文学重要而又特殊的组成部分,重写型创作在开发自身资源,打破既有恒定固化的思维理念,加快推进创新方面做出了贡献。它与前文本即当代文学经典之间也具有极富意味的关系,如果说前文本是一面镜子,使有限的画面折射出绚烂夺目的光彩,那么对于重写型创作来说,它对经典原作或颠覆或延续或戏仿式的多样不同的书写,为其生命延展和“永远历史化”提供了实践的样本。这也符合“‘当代文学’就是一个没有休止的言说。‘当代性’的魅力是有无限可能性;它的困惑是永难完成的”<sup>[2]48</sup>这一属性特点。同时亦说明,当代文学经典重写看似是断裂性的行为,却具有创作资源的丰富性和内质的可塑性。这种创作资源的丰富性和内质的可塑性,不仅是指与重写型作品相对的被重写原作成为前者的资源和内质;同时也指重写型作品留下的裂缝也为后来者再重写提供了丰富的资源和内质,由此构成了环环相扣而又不重复的“艺术链”,一个詹姆斯所说的“循环的阐释”或曰“永远历史化”。当然,不必讳言,它也对现行的文学理论提出了拷问:文学经典究竟可以被重写到多大程度?重写时需要遵循怎样的原则?尤其是,当这种重写主要针对红色经典这种带有特定政治内涵的文学现象时,这就更有必要引起重视,认真审察了。

经典、重写、主义这几个不同范畴的问题在此交汇,如何从哲学或艺术本体角度进行辨析,非笔者能力所能及。这里只想强调,这个问题看似容易其实相当复杂,不可对之得出非此即彼的逻辑排中律的结论,也不宜将其放在狭隘的纯文学范围内进行评价,所有这一切都应置于一个更为恢宏开阔的视域,在历史与现实、政治与文学、原创与再创、现实主义与现代主义(后现代主义)多重关系下进行观照把握。童庆炳和赵勇十几年前在小说《沙家浜》引发争论时提出的名著改写的三条原则<sup>[30]</sup>虽不无道理,但笔者认为,最重要最关键的不是维持其主要故事情节不变,而是保持推进故事情节发展的人物性格逻辑尤其是其背后的精神价值取向。回到文本的话题上,就是在重写经典时,到底是将解构之刀对准昔日经典(包括红色经典)带有时代症候的僵硬的概念化、符号化的思想观念,还是为了追求“互文”的快感,在解构的同时把文学应有的精神蕴含和人文指向也都予以解构。

由此及彼,笔者想到了有人对新历史小说中存在的“历史的虚无”的批评,认为它们往往“用相对主义来消解历史本体的确定性。偶然性因素在新历史小说文本中被无限放大并被赋予本质的意义,必然性遭到了这些作家无情嘲讽乃至最后放逐了历史规律本身”<sup>[31]65</sup>。著名文史学者葛兆光在《中国思想史》中指出了精英思想因“突出”于常态的社会历史背景而造成的局限性,认为少数精英和经典的思想虽然在以往一再大书特书,但由于它与常规的轨道是脱节的,所以“未必真的在生活世界中起着最重要的作用,尤其是支持着对实际事物与现象的理解、解释与处理的知识与思想,常常并不是这个时代最精英的人写的最经典的著作”<sup>[32]11</sup>。上述两段话也许说得有点夸张,但从正面的、积极的角度去理解,对我们如何辩证地看待重写型文本与前文本之间的关系,进而如何辩证地看待当代文学后四十年与前三十年之间的关系,无疑是有所启迪的。这也是本文由上述三个重写型创作引发的对整体当代文学研究的思考。

### [参 考 文 献]

- [1] 张江:《理论中心论——从没有文学的“文学理论”说起》,《文学评论》2016年第5期,第5-12页。  
[2] 孟繁华:《建构当代中国的文学经验和学术话语——中国当代文学史研究70年》,《文学评论》2019年第5期,第42-55页。  
[3] 袁复生、苏童:《性是健康的,尽管坦坦荡荡写,坦荡的性一定不是色情》,2009年6月8日, <https://book.douban>.

- com/review/2064367, 2020年11月19日。
- [4] 小海：《旧梦录》，广州：暨南大学出版社，2015年。
- [5] 詹玲：《农民革命及其叙事——重读〈李自成〉》，《南京师范大学文学院学报》2008年第3期，第95-100页。
- [6] 姚雪垠：《李自成》（第一卷），北京：中国青年出版社，1977年。
- [7] 姚雪垠：《文学创作问题答问》，《理论与创作》1990年第6期，第61-68页。
- [8] 张廷玉等：《明史》，北京：中华书局，1974年。
- [9] 李冯：《有什么不对头》，南京：南京大学出版社，2008年。
- [10] 李冯：《车厢峡》，《收获》2006年第4期，第34-48页。
- [11] [奥]弗洛伊德：《精神分析引论新编》，高觉敷译，北京：商务印书馆，1987年。
- [12] 张进：《新历史主义文艺思潮的思想内涵和基本特征》，《文史哲》2001年第5期，第26-32页。
- [13] [美]弗雷德里克·詹姆逊：《批评的历史维度》，《华中师范大学学报（人文社会科学版）》2004年第5期，第6-14页。
- [14] 李杨：《文学史写作中的现代性问题》，太原：山西教育出版社，2006年。
- [15] 柳青：《创业史》，《延河》1959年第8期，第31-46页。
- [16] 柳青：《创业史》（第一部），北京：中国青年出版社，1960年。
- [17] 刘可风：《柳青传》，北京：人民文学出版社，2016年。
- [18] 郜元宝：《千古一哭有素芳——读〈创业史〉札记》，《文艺争鸣》2018年第8期，第58-67页。
- [19] 柳青：《创业史》（第二部·上），北京：中国青年出版社，1977年。
- [20] 刘宁：《柳青研究60年的回顾与思考》，见仵埂、邢小利、董颖夫编：《柳青研究文集》，西安：西安出版社，2016年，第280-293页。
- [21] 寇挥：《黑夜孩魂》，《延河》2002年第4期，第4-14页。
- [22] 柳青：《创业史》（第一部），北京：中国青年出版社，1977年。
- [23] 宋剑华：《苏童：〈罂粟之家〉中的“历史”与“隐喻”》，《名作欣赏》2010年第6期，第4-11页。
- [24] 孙霄：《从民间传奇到宏大叙事：〈白毛女〉故事的母题、原型及深层结构》，《文艺理论与批评》2010年第6期，第90-96页。
- [25] 张清华：《“传统潜结构”与红色叙事的文学性问题》，《文学评论》2014年第2期，第55-67页。
- [26] 南志刚：《叙述的狂欢与审美的变异——叙事学与中国当代先锋小说》，北京：华夏出版社，2006年。
- [27] 格非：《半夜鸡叫》，《青年文学》1996年第5期，第4-15页。
- [28] 晓苏：《当代小说叙事中的世俗立场》，《当代作家评论》2019年第4期，第31-40页。
- [29] 郭松民：《高玉宝安在哉》，2019年5月19日，<http://www.hsw.org.cn/wzxx/djhk/wypl/2019-05-19/56661.html>，2021年7月20日。
- [30] 童庆炳、赵勇：《改写名著的三条原则——小说〈沙家浜〉引出来的理论思考》，《文艺报》2003年5月27日，第3版。
- [31] 舒也：《新历史小说：从突围到迷遁》，《文艺研究》1997年第6期，第60-65页。
- [32] 葛兆光：《思想史的写法：中国思想史导论》，上海：复旦大学出版社，2001年。

## How to Rewrite Contemporary Literary Classics: A Case Study of *Chexiang Gorge*, *A Child's Soul in the Depth of Night*, and *The Cock Crows at Midnight*

Wu Xiuming Chen Bijun

(School of Chinese Language and Literature, Zhejiang University, Hangzhou 310058, China)

**Abstract:** The rewriting of classics is a practice in which theoretical analysis interacts with the retelling of old stories. Such interaction provides a new angle for interpreting contemporary literature of China. The rewritings of classics which were mostly limited within speculative remarks in the 1980s and the

1990s did not reveal its butterfly effect in the realm of literary works. Based on this, it is significant to compare three rewriting texts, namely Li Feng's *Chexiang Gorge*, Kou Hui's *A Child's Soul in the Depth of Night*, and Ge Fei's *The Cock Crows at Midnight*, with their "pre-texts", namely Yao Xueyin's *Li Zicheng*, Liu Qing's *History of Entrepreneurship* and Gao Yubao's *The Cock Crows at Midnight*.

*Chexiang Gorge* published by Li Feng in *Harvest* is claimed to be a "subversive" writing of a peasant hero Li Zicheng who was previously represented in the first volume of Yao Xueyin's *Li Zicheng*. The so-called "subversion" writing means to "dismantle" the original narrative of class and motive power, and replace it with an expression of extreme self and extreme humanity that despises the "living life". Distinguished from Yao Xueyin's idealistic and essentialized narrative of history, Li Feng absorbed visions of history from the "new historicism" and "dehumanization". By "subverting" in his "avant-garde writing" of peasant heroes constructed by Yao Xueyin, he regarded human desires and selfishness as the whole of human beings and history, which results in the lack of richness and depth of the characters in his work.

Kou Hui's *A Child's Soul in the Depth of Night* is a short story rewritten from Liu Qing's *History of Entrepreneurship*. As far as its deep connotation is concerned, it can be called a "continuous" rewriting of "adherence to tradition". Following Liu Qing's artistic logic and according to the demanding of subject, the novel focuses on the family, rewriting the ideological, psychological and emotional content that was hidden by the politicized perspective and the role of the characters in continuity. The "continuation" here refers to the "extension" of the rewritten object and creative tradition on the one hand, and the "persistence" on the other. The author not only discovered the "traditional latent structure" that was neglected in the 1949-1966 Chinese literature, but also provided an important consideration for how to carry out creative transformation and innovative development now.

By absorbing and transforming a great number of folk resources, Gao Yubao creates his novel *The Cock Crows at Midnight* which is based on the historical figure Zhou Chunfu, whereas Ge Fei's rewriting of this story presents a parody which returns to the folk. By re-organizing folk elements, especially imitation and comicality which co-work as the core forms of folk art, he overturns the rigid class-narrative of the story. With a stance on the folk, Ge Fei's rewriting not only makes a resonance in style with its pre-text, but also deconstructs the gap between the two texts, achieving the aesthetic effects of irony and humor and the narrative direction manifested in anti-form and anti-essence.

The rewriting of classics seems to be a "breaking" behavior, yet it reflects the richness of creative resources and the plasticity of inner quality. The original work and the rewritten text form an interlocking and non-repetitive "art chain", namely a "circular interpretation" or "eternal historicalization" in Fredric Jameson's sense. Of course, the rewriting of classics undoubtedly cannot be simplified or polarized. It is necessary to have a correct historical outlook and dialectical thinking on how to rewrite and what principles should be followed.

**Key words:** rewriting of classics; subversive rewriting; continuous rewriting; parody;

*Chexiang Gorge; A Child's Soul in the Depth of Night; The Cock Crows at Midnight*

