

“人民”眼中的世界

——1949—1965 年间中国文学的世界书写

朴 婕

内容提要 1949—1965 年间的中国文学呈现了多层次的世界，这一世界形象不仅因时代而动态变化，也包含“冷战”二元对立、被压迫人民的反抗与团结、资本主义世界的内部冲突、古典文明的传承等多重图景。同时，这些书写还体现了中国在世界中起到的作用。中国基于自身的文化主体判断，建立了一个多维度的立体世界，中国也在世界书写中确认了自己的主体性、文化特征和未来发展方向。重审这一时期中国文学的世界书写，可以深化理解这一时期中国对世界和自我形象的构建，理解中国在文化领导权上的探索，也为今日中国进行世界对话提供经验和启示。

关键词 世界书写；人民文艺；《人民文学》；《文艺报》

1942 年，毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》在提出当前文艺方针之前，首先指出中国面对的现实是“已经进行了五年的抗日战争；全世界的反法西斯战争；中国大地主大资产阶级在抗日战争中的动摇和对于人民的高压政策”^[1]，通过将中国革命放置到世界中，阐述中国的具体问题，并论证中国应当走群众路线。因此中国方针政策的制订，是在思考中国在世界上的位置后，总结自身特征而得出的结论。新中国成立后，第一大报《人民日报》亦经常刊载中外文化交流的事件，以及文人作家出访的行迹与感受，体现出中国获取世界文化的给养，并在世界中发挥自己的作用。

文学深刻作用于一个时代的认知方式和情感结构。《人民日报》等新闻报刊可以迅速地体现世界形势，但新闻中的世界形象终归是即时性且片段化的，难以让读者形成完整的世界想象；文学创作则需要建立在更为完整的世界理解之上，也可以更为严谨且鲜活地塑造世界形象，以活跃的、在场的方式参与人们对现实的认识和实践^[2]，所以文学作品适宜作为管窥一个时代的世界想象的切口。特别

是在文学刊物等媒介上，不同的作家所讲出的世界构成了复调，营造出立体的时空效果，使读者更容易理解自身处在怎样的世界中。此时的文学刊物也确实注重展现世界文学与文化：《人民文学》自自身创刊至 1953 年 7 月专门译介外国文学的《译文》创刊之间，平均有三分之一左右的篇幅用于译介外国文学作品，或表现外国文化和社会状况，而《译文》的创刊，又标志着中国文学界有了接触世界文学文化的专门平台。

学界已经注意到中国文学的世界视野，但关键词仍是中国“一边倒”地学习苏联，即便近年来研究界已经指出中国文学在中苏关系转冷后突出了自主意识，并通过促进弱小民族国家联合来建立新的世界结构，但其论述仍按照对“冷战”的成见来总述中国这一时期的文化状态^[3]，较少地具体从中国文学的书写出发，阐明中国基于自身视点所建立的世界认识；而以某一作家为中心的研究，固然可以深入探讨其世界经验与书写，但这种经验又往往具有个人性，难以将其视为时代的总体状况。文学期刊以其内容的丰富多样来搭建立体的世界形

象,且这一时期的期刊为国家严格管理,传达出的是主流的声音,因此本文意图以期刊为切口,进入1949—1965年间中国文学的世界书写,具体分析当时中国描绘了怎样的世界图景,从而理解当代中国的文化政治实践及文化领导权建设。

因相关资料数量庞大,本文将以《文艺报》和《人民文学》为中心,辅之以其他报刊和出版物上的文学创作与评论,来梳理世界书写的变化与核心命题。首先,世界认识与世界形象的塑造受到中外关系变动的影响而不断变化,需要对这一动态变化进行说明。在这一方面,《文艺报》作为文艺指导刊物,其立场表述更为清晰,因此本文先以《文艺报》中的理论和评论为分析对象,厘清世界认知的变动。其次,本文将通过《人民文学》中的文学创作,归纳整理出世界图景的多重面相,阐释文学书写构造了怎样繁复交错的世界形象。最后,以1957年《人民文学》国庆刊上刊载的小说《国际友谊号》为例,分析整体的世界图景如何在一部作品中呈现出来,从而分析这种世界观对文学创作及中国人认知方式的作用。需要补充的是,对世界重要文艺作品的翻译,也是中国理解和想象世界的重要组成部分。但它涉及的问题与中国文学创作有所不同,受篇幅限制,本文仅讨论中国的书写。

一 世界书写的动态变化

从1949—1965年间的《文艺报》看,中国文学的世界观可以分为四个阶段:

第一,自创刊至1953年抗美援朝战争结束后,刊物着重介绍苏联文艺理论和思想。特别是在1950年以前,对苏联文学和理论的介绍多于对中国文学的介绍。以新中国成立后第1期(总第2期)为例,本期发表茅盾《欢迎我们的老大哥,向我们的老大哥看齐》,以及黄药眠《欢迎苏联的文化使节们》,接着是对苏联作家法捷耶夫、西蒙诺夫的介绍,及《苏联文学在中国》等多篇介绍苏联文艺状况的文章,占据刊物篇幅大半。到1950年年底,《文艺报》每期都刊有苏联文艺的文章,可以看出中国此时正要求学习苏联,以此确认自身的性质,规划未来发展道路。

1950年中期以后,刊物介绍范围扩大,其他人民民主国家的作家作品也进入介绍范围,如《在捷克乡村的民族歌舞会中》(1951.3.10)^[4]、《罗马尼亚的作家在为和平战斗》(1951.10.25)等。特别是,为声援朝鲜战争,这几年大量涌现介绍朝鲜文艺状况的文章,如《朝鲜的文艺》(1950.7.25)、《朝鲜战场上的中朝文艺》(1951.6.10)等。与此同时,在苏联主导的“纪念世界文化名人”活动的作用下,中国也经由苏联译本或评价为基础,译介资本主义世界中的进步作家作品,如阿拉贡(1950.8.25)、毕加索(1951.7.25)、雨果(1952.4.25)等。不过,对世界各国文艺的介绍,都强调苏联思想的指导作用,所以总体上表现为以苏联道路为导向,介绍带有革命性质、合乎革命发展需求的文艺资源。

与学习苏联并存的,是对以美国为代表的帝国主义国家的批判和讽刺。自《文艺报》创刊,就有《美国发表〈白皮书〉后记所感》,之后接连有《美国人的苦闷》(1950.1.10)、《美国音乐的商业化》(1950.6.25)、《谈谈美帝电影的“艺术性”》(1950.11.25)等。对美国的介绍不仅出现频率非常高,而且在朝鲜战争爆发之前就已经出现。它早已被视为敌人,并以一种抽象的、纯粹的敌人形象出现。

就世界观来说,这一时期中国描绘的世界关系比较简单,表现为苏联引导下的社会主义阵营与帝国主义阵营的对立,在其中,中国的自我意识并不突出,“自我”是通过苏联的话语来表达。

第二,1954—1957年间,《文艺报》中占据核心板块的部分逐渐稳定为中国自己的理论探讨和文艺评论。对外国文学和文艺理论的介绍,则保持苏联的指导地位,并逐步增加对其他国家文艺作品的介绍,如伦勃朗(1956.13)、莫扎特(1956.14)、墨西哥版画(1956.16)等。此时介绍的对象已溢出“纪念世界文化名人”的范畴,表现出更广的文化关注。同时,刊物增强了对人民民主阵营之外的后现代化国家^[5]的关注,如1956年第21期设“埃及弟兄们,全世界和你们站在一起!”专栏,此后刊发《阿尔巴尼亚的新文学》(1956.23)、《拉丁美洲的绘画和画家》(1957.23)等。这为1958

年之后亚非作家会议的召开、相关专栏的出现奏响了先声。

可以看出此时中国逐渐形成文化主体认同,从自身出发审视世界局势,在“冷战”二元对立之外,注意到多样政治和文化样式的存在,塑造出世界的多样面貌。

第三,1958—1963年间,苏联文学的比重明显降低,虽然仍有《无比光辉的榜样——祝全苏第三次作家代表大会》(1959.9)、《兄弟友谊万古长青》(1961.2)等肯定苏联指导地位的文章,但苏联思想和文艺介绍已经成为众多外国文学中的一部分。与此同时,对“亚非作家”或“亚非拉作家”的介绍越发突出。自1958年首届亚非作家会议后,每年均有关于亚非作家会议的专栏或常设委员会会议的专栏文章,发出亚非作家抵抗帝国主义侵略、体现自由平等意志的声音;中国1960年与古巴建交之后,还有大量介绍古巴文艺作品的文章,将视野扩大到拉美地区。

欧美文艺也受到关注,如对莱辛(1961.10)、但丁(1962.1)、法国“新浪潮”(1963.2)等的介绍。评论在介绍欧美国家文艺时的态度也趋向友好,如1960年第20期《伦敦举办我国电影节,我国影片获得很高评价》和《美国〈主流〉杂志出版现代中国文学专号》,体现出中国文艺在资本主义世界出现影响,也表明资本主义世界中表现出左翼文艺的影子。这一时期也出现了一些对美国当代文艺的介绍,如《悼海明威》(1962.7)等文章。

第四,1964年之后,苏联被视为修正主义、批判对象;对世界文学的介绍也整体性地减少;仅有一些关于中日友好、中越友好、表达对被压迫民族支援的文章。

《人民文学》的变化轨迹与《文艺报》基本一致。《人民文学》创刊时,因《译文》尚未创刊,所以呈现为中外文章混杂的情况,并且其中外国文学比重颇高。创刊号刊载《“震撼世界的十日”》《中苏团结,保卫世界和平!》,首先昭示了中苏之间的关系;次月刊载《美国的一位大王》,体现美国内部的阶级压迫。进入1950年后,刊物接连刊出斯大林专辑和《塔娜莎娃的安娜·卡列尼娜》《葛里茨和地主——乌克兰故事》《释放英勇的土耳

其诗人》等一系列作品。1953年《译文》创刊之后,《人民文学》对外国文学的译介减少,仅介绍契诃夫、托尔斯泰等较为重要的作家。多数情况下,刊物会以对中国工农兵形象、中国建设状况的呈现为主轴,辅以中国作家对世界文化的呈现,整体表现出多种文化交织中的中国。随机选取1954年11月号为例:开篇是艾青《南美洲的旅行》和梁南《危地马拉兄弟,我望见你!》,从中国作家的视角望见世界;而后是《防汛前线诗草》,评论《论鲁迅小说的现实主义》,一系列工农兵题材的小说《输血》《孟广泰老头》《社务委员》;在歌颂中国的《诗三首》《让我们举起杯来!》《桂花树》后,又有战斗主题的《一个无铃的马帮》《黎明》等;接着是中国古典文学的讨论,《陶渊明诗的人民性和艺术性》;最后是《马雅可夫斯基诗三首》。可以看出此时《人民文学》的主线是中国自古而今的文化发展线索,辅之以中外文化交流呈现。1956年“百花齐放,百家争鸣”之后,对于外国文艺的介绍进一步多样化,以此呈现复杂多元世界中的中国。直到1966年休刊,刊物在侧重点和版式上有一定变化,但在中外文章的比重上变化不大,以中国文艺为核心的特征也不再发生变动。

两刊共同的变化轨迹表现出中国之世界观的总体变化特征:世界叙述的发展变化趋势是从以苏联为导向,到中国的自主意识愈发明晰;从战争与“冷战”局势下的敌我二元对立,到发掘出后发现代化国家的共同体,力图由中国及被压迫民族来自主建设多样复合的世界,推进世界在团结和平中发展。这一趋势在各刊上的呈现,也表明这种认识已成为中国认识世界的基本范型。

二 世界的多重面貌

厘清世界书写的动态变化只完成了本文的第一步。这种动态变化在当时并非一条抽象的理论线索,而是以具体的文本构筑成一个立体丰满的世界形态。本节将从1949—1965年《人民文学》中具体的文学书写方式入手,分析文本如何编织成丰满的世界认知。基于廓清世界的多种面貌的目的,本文将中国文学的世界书写分为以下五个层次:

（一）作为大背景的“冷战”两极对立

“冷战”是考察 20 世纪五六十年代的中国时无法忽视的背景，无论当时中国的自我认同和世界认同如何变化，都要建立在“冷战”的大背景基础上。所以，纵观《人民文学》1949—1965 年间的书写，最显著的印记是两大阵营的对立。

首先是表达对苏联的敬仰的作品。如创刊号上的《“震撼世界的十日”》将中国的建立称为第二次震撼世界的十日，这一标题对应着美国记者约翰·里德讲述俄国十月革命的名著《震撼世界的十日》，表达了以苏联发展历史来阐释中国发展史的倾向；1950 年 1 月“献给斯大林七十寿辰诗辑”、1950 年 2 月萧三《向苏联文化工作者学习》和叶志诚《把我们的歌唱给列宁》，以及海稜《登上世界的顶峰——为苏联共产主义建设的伟大纲领而欢呼》、周而复《伟大的列宁永生》等，都可以看出对于苏联模式的学习。

苏联引导下的人民民主阵营的抗争，构成了两极世界中的中间地带，体现社会主义革命可以争夺的阵地和打开的局面。如杜埃《在捷克和西德边境——捷克斯洛伐克散记》（1959.2）等对捷克斯洛伐克的书写，王亚凡《朝鲜见闻》（1961.6）、铁丁《山岩——访朝记事》（1964.2）等对朝鲜的书写，袁鹰《祖国的泥土》等对越南的书写，李瑛《寄战斗的古巴》（1960.6）等对古巴的书写。进而，其他遭遇过殖民侵略压迫的地区的斗争，也被赋予阶级斗争的色彩，无论是朝鲜战争、埃及革命、日本安保运动、还是古巴革命，都可在“冷战”语境中得到阐释，用以批判压迫者的贪婪、被压迫者的苦难以及人民民主抗争的正义性。

而作为人民民主国家的对立面，资本主义、帝国主义则成了对抗或嘲讽对象，构成了“冷战”的另一极。这些作品多为具有批判性或争论性质的散文，如抗美援朝战争爆发时，涌现老舍《从美国兵说起》（1950.12）、何其芳《强盗们的“保证”》（1950.12）等一系列批判美国发动朝鲜战争的文章；抗美援朝战后，又有如黄钢《范佛里特又来了》（1954.8）、马铁丁《肯尼迪的梦》（1962.12）等作批判美国在远东、拉美的扩张野心。小说、诗歌等形象化的书写，则多采用讽刺或荒诞风格：严

辰《“免费旅行”》（1950.12）揭穿朝鲜战争中的美军是受到野心家怎样的欺骗、带着怎样的游戏心态来到朝鲜，结果深陷战争泥淖，既批判了美国政府的欺骗性，也嘲讽了美国人的生活状态；陈白尘《哎呀呀！美国小月亮》（1958.1）嘲讽美国发送人造卫星失败，以此呈现美国政府夸大其词和污蔑社会主义阵营的丑态，并以苏联发送人造卫星的成功，体现社会主义制度优于资本主义制度；此后陈白尘的《美国奇谭》（1958.5）系列，以三个小短剧表现美国的言论管控对民众的欺骗、对诚恳劳动的人的剥削、以偏离事实的宣传进行洗脑等现状，讽刺美国所谓“自由民主”的虚伪。此外还有袁水拍《“友好特使”尼克松亚洲历险记》（1954.3）和《“和平队”西非现形记》（1963.7—8）、天马《枉费心机》（1959.3）、沙鸥《杜勒斯的梦呓》（1959.3）等。

一些作者也会在批判帝国主义的过程中，讲出帝国主义所宣扬的文明道路必须通过人民民主才能够实现。如《和平的最强音》中，作者石方禹诘问“美利坚 / 就是这个国家 / 你的杰弗逊和林肯那里去了 / 我曾经读过你给予世界的 / 独立宣言书 / 马克吐温的小说 / 惠特曼的诗 / 我曾经痴想过 / 一个船长倒下了 / 必有另一个船长 // 可是，美利坚 / 当我把好莱坞的大腿画 / 和草叶集放在一起 / 当我把权利宣言书 / 和杜鲁门的演讲辞放在一起 / 我听见你的先人 / 在地下哭泣 // 美利坚呵 / 你耸立在大西洋边 / 自由之神手中的火炬 / 已经熄灭”^[6]，以美国自身的文明前史，指责美国发动战争的行径违背了包括它自身在内的世界人民的利益，并说明人民民主革命才能继承和发展人类优秀文明遗产。

“冷战”二元格局在新中国成立初期成为“敌 / 我”判断的基础。以此展开的世界书写常常采用昂扬的斗争笔调，或讽刺的滑稽笔调，勾勒出黑白分明的世界。也因其明晰性，这种书写构成了这一时代最具影响力的叙述，成为时代的主色调。

（二）后现代化国家的抗争及世界多样文明的发展

此时的中国书写在“冷战”与阶级斗争之外，还展现出另一种民族意识，呈现世界各地、各民族的自主和独立精神。在 1950—1953 年之间，中

国作家的书写较侧重体现抗美援朝战争相关问题,如1950年第4期设置专题,反对美国侵略朝鲜等地,此后还有多篇作品涌现。以魏巍《朝鲜人》(1951.2)为例,该作塑造了一位因朝鲜半岛沦陷而在中国进行抗日活动的朝鲜战士,讴歌他与中国战士之间相互扶助的情谊。这里朝鲜遭遇的压迫不等同于阶级压迫,中朝之间的情谊包含着两国作为被侵略国所共享的屈辱感和抗争意识。

抗美援朝战争结束后,此类作品的表现对象转向全世界,除了上节所述的人民民主国家外,还包含其他遭受侵略的后发现代化国家,如艾青《南美洲的旅行》(1954.11)等对拉丁美洲的书写,邵宇《访问阿尔巴尼亚散记》(1962.10)等对非洲的书写,方纪《电光在夜空中闪耀》(1963.4)等对东南亚国家的书写;同样也有生活在帝国主义国家底层的困苦人民,比如创刊初期翻译了科德卫尔《美国黑人亚伯·累孙的故事》(1950.12)等体现美国黑人苦难和抗争的作品,后来也有中国作家的创作注意到帝国主义国家内的种族问题,如光未然《美国黑人要自由》(1963.9)、邹荻帆《写在美国黑人斗争的照片上》(1963.9)。这里再以艾青《南美洲的旅行》为例。诗中写到饱受苦难的一个儿童,“也许你是一个混血儿,/(这在美洲是多么平常!)/你找不到那两个生你的人,/他们生你只因为一次偷情?//里约热内卢,/原是一个淫猥的地方——/当夜晚,街上灯火辉煌,/白种的老头子挽着黑种的姑娘”^[7]。这里导致苦难的原因既有欧美殖民历史,也有种族问题,还涉及资产者对底层民众的压迫。这类书写无法简单用阶级叙述来化约,它们因此构成了“冷战”二元对立之外的第三极。而这也呼应了中国走出近代顿挫而通过民族解放战争获得独立的历史。这一历史叙述方式为苏联所忽视,中国对这一问题的提出构成了看待世界发展的另一个视角。

世界一旦多元化,其关系就不能只在二元世界中以结盟或对抗来描绘。中国作家因此描述了更为广阔的团结友好。邹荻帆《鸡鸣不已天下红》写到了世界各地人民的声音:“富士山上问候樱花,/愿花开为的是日本人民,/示威一次再一次,/把军事基地毁灭在你们手掌心。//汉城工厂问候机器房,/

掘墓人的队伍浩荡荡,/夺取坦克攻打火药库,/把美帝和走狗都扫光。//安卡拉街头大示威,/不准把民主当橱窗,/不准把土耳其当美帝飞机场,/人民自己要把家当。//……/处处都不准毒草逞威风,/天下人民心相同。”^[8]萧三创作的歌词《亚、非、拉美团结起来》呼唤“伟大的”“战斗的”“先进的”“愤怒的”亚洲、非洲、拉丁美洲,要“团结起来!团结起来!团结起来!”“我们肩并肩,手拉着手,勇敢地向着光明走,向前走!/我们要过人的生活,我们要独立、平等、解放、自由!”^[9]这还会延展出希望帝国主义世界的人民能够奋起反抗的呼吁,如戚积广《总会有那么一天……》冀望“南朝鲜人民英勇地起来战斗”,“赶走美帝打倒伪政权!”,达到“幸福自由民主”^[10]。这些作品体现出不同压迫关系下的人们共同抗争的意志,并以此为基础形成团结友爱。

并且,伴随着中国自主意识增强,世界多元文化形成平等交融局面,苏联位置在文学作品中有降低而融入世界中。如1957年12月号上李明春《致苏联》,“我们的边界不是为了把两个国家分开/它要把友爱的兄弟紧紧联在一起/中国和苏联并肩屹立在世界上/爽朗地微笑着,凝望着辽阔的大地”“中国和苏联是同根生长的两棵大树/挺立在亚洲和欧洲的土地上高入云霄”^[11]。对比新中国成立之初学习苏联的口吻,《致苏联》抒写的中苏关系显然更平等,两国是并肩奋斗在共产主义道路上的“友爱的兄弟”。因此,在斗争第三极的力学作用下,世界形成了更为复杂的力学关系网。

(三)“在世界中的中国”:中国力量的呈现

在复杂的力学网络中,中国的自主意识也越发清晰,写作者也自觉地将中国放置在这个世界的斗争与协作关系中。杨朔的《亚洲日出》讲述了埃及所遭受的历史苦难,由一位来自塞得港的青年向导回忆起1956年英法袭击塞得港的战役。可以呼应上节的是,这位青年默哈默德提出最先来袭的“既不是英军,也不是法军,却是阿尔及利亚人,敌人用阿尔及利亚人的生命来消耗我们的力量——你看敌人有多毒!”^[12]默哈默德使用笼统的“敌人”来描述敌我,阿尔及利亚人对塞得港的袭击与“敌人”的侵略野心相关。这一叙述将世界归于敌

我二元对立,而这个敌人既可以是资本主义,也可以指向殖民侵略者,反抗殖民的第三世界运动与阶级斗争混合在一起,形成一种总体性抗争的印象。进而,文章从历史和空间两个维度上体现中埃情谊:在历史维度上,默哈默德叙述他们抗争时“还四处写周恩来的名字”,表示“看见周恩来这三个字,我们心里就分外亮堂,信心也更足。这三个字教人懂得:地球上最好的朋友都在支持我们的斗争”^[13],讲出中国革命对埃及人的鼓舞;在空间维度上,故事开篇提到即将抵达苏伊士运河,埃及人说“我们可是紧邻”,“我”本欲从地理角度纠正对方,却由这位“埃及朋友”的启发想到“原来河这岸是非洲,对岸就是亚洲,近的很啊”^[14]而感慨自身未能注意到两国间的紧密联系。中埃的地理距离当然不近,但文章以这一感慨拉近了双方的心理距离,体现了亚非内在的亲。和。“我”在观赏苏伊士河景象时 also 说道“太阳正从亚洲升起来,照到非洲,于是笼罩着非洲的晓雾散了,遍地描上一层金色,发出闪光”^[15],隐喻发生在亚洲、发生在中国土地上的革命带给了埃及和非洲以希望。文章最后,“埃及朋友”仰望繁星,问在中国是否也能看见同样的星星,“我”给予肯定回答,文章便以“亲爱的埃及兄弟,我们是生活在一个天底下呀”^[16]为结。至此,杨朔提示出世界各国都处在同样的困难、斗争、建设的关系下,而中国带给了世界以希望。

事实上,早在新中国成立初期,中国作家的出访纪行中就书写了不少海外对于中国的印象。丁玲《欧行散记》中起首两篇都讲到中国代表在布达佩斯受到的热烈欢迎:“很多人把我们围了起来,她们要和中国代表握手,要和中国代表拥抱接吻,要看中国代表怎样长相、怎样穿戴,从事什么职业的;她们问中国的仗怎么打的,打到哪里了”^[17],会后又有大量民众围着中国代表表达对中国革命的支持、对毛泽东的敬仰,这些都使“我”充分感觉到中国革命在世界上的影响力。

严格地说,这些作品中他国对我国的赞美,存在虚构的可能,或者即便赞美真实存在,也可能是对方的客套。但从功能来看,叙述是否真实反映了当时中国的海外影响并不重要,要点是它使读者形

成中国在世界上的形象和力量感。这也意味着中国在想象和书写自我与世界时,并未将自我/本土从世界中抽离出来,而是将自我放置在世界之中来看“我-他”关系,构成有中国在其中的“世界”。

多元世界以及世界中的中国,不仅是历史中的,也体现在空间上。《人民文学》刊载了相当数量的游记,有方禹《到日内瓦之路》(1954.8)、何家槐《意大利随笔》(1957.9)、刘白羽《珍珠》(斯里兰卡)(1962.3)、叶君健《在苏彝士运河上来去》(1962.5)、田间《非洲游记》(1962.6)、阮章竞《科奇诺斯湾颂》(1962.10)、巴金《贤良江畔的金星红旗》(越南)(1963.9)等,脚步遍及世界各地。这些游记的结构大同小异:叙事人首先交待自己在哪里(如果是系列文章,往往是第一篇说明背景,后面说明行程所到之处),然后介绍自然景观、人文风物,进而了解当地的人,讲述当地的故事(从困难到抗争),最后说明现在的美好状况,并表达中外友好。作品的核心功能是营造出世界河山的美好画卷,从而既体现世界人民共享同样的美好自然,也为后面因美好空间遭受压迫而展开反抗的叙述奠定基础。尽管作品中对自然景观、人文风物的介绍千篇一律,且叙述人大量堆砌专有名词(地名、人名),但这些异域的要素切实地构成了多彩的世界景观,营造了多种文化间的张力,从而形成了具有空间纵深感的世界。并且,自60年代以后,世界行记与中国国内的行记一同出现在《人民文学》中,营造出极强的中国在世界中的空间感。以1962年第7期为例,在对大兴安岭景观和生活的描绘之后,紧接着便是南方的甘蔗林,随后是《井冈山风物篇》,再之后就到了描写蒙古人民共和国的《在茫茫的金色草原上》和描述古巴海洋与山川的《船,海滩和高高的山》,在这之后,又有《桂林山水》,中国的景观与世界的景观融合在一起,形成中外相连的世界形象。

(四)资本主义世界的不稳定性与人民政权的发展可能

在体现出世界不同文明的特色的同时,中国文学也描写资本主义世界内部的危机,从而揭示出:资本主义世界试图建立的世界结构必将失败。

中国对日本的译介与书写,可以集中体现出这

一复杂关系。中国的日本书写具体分为三个层面：第一，日本作为曾经的侵略者，同时作为冷战格局下资本主义阵营的一员，是中国文艺创作中格外典型的敌人形象，如鸠山、松井等“鬼子”形象；第二，中日左翼运动紧密相连，日本内部抵抗资本主义的运动在五六十年代也风起云涌。中国开始关注资本主义世界中的反抗力量时，日本也是较早受到注意的地区。《人民文学》1950年便刊载《斗争的新阶段和党艺术工作者的任务——日本共产党书记长德田球一在党艺术工作者会议上的报告摘要》，1953年发表有《日本在灾难中》等。第三，日本还具有独特之处，表现在它作为二战的战败国，在战后遭到美军以盟军名义的单独占领，因此它表现出与后现代化国家相似的被压迫经历。1956年《文汇报》刊载曹禺《致一个日本姑娘的信》，文中书写日本随处可见的美军的傲慢和遭受原子弹侵害的受害者的苦难，还表示美军的这种侵害不仅是政治和军事上的，也是文化和思想上的：“他们给日本送来的毁灭性最大的炮弹，却是在日本一些人中流行的美国式的自私自利、冷酷无情的思想和哲学。这种看不见的杀人的武器已经逐渐在日本社会中进行着破坏。”^[18]这与控诉帝国主义国家以文化侵略的方式毒害后现代化国家如出一辙。特别是1960年安保事件后，中国作家描写日本的方式格外接近对于后现代化国家的描写。1960年6—9月间，《人民文学》刊载了《五封信》《日本的火山》《欢迎你，日本的朋友！——欢迎日本文学家代表团》等一系列声援日本的文章；《文艺报》也在同一时期发表《坚决支援日本人民把正义斗争进行到底》《中日文艺战士心连心》等。此外，《译文》也在同一时期发表“反美风暴在日本”特刊、“战斗中的日本人民”特刊。

日本爆发的抗争意味着资本主义阵营内部对美国的反抗，它不再是简单的阶级话语，而是融合了民族主义、现代性反抗等多样的抗争在其中。由此，中国文学通过书写日本，体现了资本主义阵营而且是领导阵营中的压迫关系，证明资本主义的模式无法真正实现它自己所谓的民主自由，必须以世界革命来颠覆。并且可以看出，中国对世界革命的希望也是与苏联的世界革命叙述不尽相同的，中国

所描述的革命是不论因什么原因被压迫的底层，都通过抵抗获得解放。

（五）对资本主义世界文明的介绍和吸收

此外，当时中国也高度重视对资本主义世界文明的介绍和吸收。上文提到的《和平的最强音》一方面以美国的文明前史来指责美帝国主义走上了歪路，另一方面也提示出资本主义世界存在着值得吸收的文化资源。当时中国因参与苏联主导的“纪念世界文化名人”活动而译介了大量古典和现代文艺作品，同时也自主译介了一批世界文学经典，展现人类文明发展中的多样文化资源。当时中国不仅翻译了很多苏联作家的作品，还有拉伯雷、梅里美、阿里斯托芬、果戈理、莎士比亚、拜伦、弗朗士、马克·吐温、哈代、菲尔丁、罗曼·罗兰、樋口一叶、孟德斯鸠、雨果、席勒、安徒生、布莱希特一系列人类文明史上重要的作家作品。作品多为外国作家和评论家的文字，不符合本文设定的讨论对象。但这也构成了当时中国所构建的世界版图中重要的组成部分，它们为中国的世界书写提供了对话对象，也与中国的书写相辅相成，构成完整的世界图景。本文在此提示这些译介的重要性，但因篇幅原因，不做进一步展开。

至此，《人民文学》所呈现的世界多面相组成了一幅极具层次的图像：“冷战”二元对立以鲜明的光影确定了画面中的明面和暗面，世界被压迫民族丰富的文化与团结抗争构成了画面中最主要的构图和色彩，资本主义世界内部的斗争和可供再利用的文艺资源，则为画面点缀上一些亮眼的细节，让画面更加丰富且耐人寻味。所以若将《人民文学》乃至整个中国文学中的世界书写视为一部作品，它正是为读者讲出了这样一个复调的世界。

三 多元并存的世界图景

不仅《人民文学》以刊物的容量来呈现了立体世界，这样的世界图景也已然作用于中国人认识和表现世界的方式。陆俊超1957年10月发表于《人民文学》的小说《国际友谊号》，以“国际”为表现对象，集中体现了这种立体的世界图景。1957年的10月是“第一个五年计划”完成的国庆，中

国树立了实现现代化的信心，这正是中国直面世界并塑造自身形象的一个重要时刻。该作发表后也受到广泛认可，所以它可以作为一个代表，用以考察这种世界观对文学创作乃至对中国人认知方式的影响。

作品讲述一艘汇集了波兰人、希腊人和中国人的航船“国际友谊号”不顾自身危难，救助一切陷于困境的人们们的故事。小说开篇，叙事人“我”将到波兰的远洋轮船工作，上船前就遇到了“银丝般的头发”的波兰老船长和“金丝般的头发”的希腊船员。船长拉“我”到处访友，热烈欢迎外国船员，表明这是名副其实的“国际友谊号”。

在航行向中国的旅途中，上来了一名遭遇海难的马来亚船员阿里。“我”发现他正是当年的救命恩人：“一九四二年我在一艘英国船上当水手，我工作的船在孟加拉海湾上被日本潜水艇击沉了。我跟其他的伙伴们一起被捉走，关在槟榔屿的集中营里。我们成天干着苦力，每天只能吃到一颗饭团。”^[19]这提示出近代历史上帝国主义国家对后现代化国家的压迫，以及被奴役者的苦难。之后，在一个刮着热带风暴的夜晚，“我”逃出集中营，躲到一个马来亚人的茅屋下，被茅屋主人、也就是阿里收留。后来两人前往集中营救人，还导致阿里受伤。此处可以看到被压迫人民之间的团结斗争精神。而小说也埋下伏笔，讲述两人虽然有这样的共同经历，但此次重逢时，阿里却与“我”保持距离，这让“我”不得其解。

继续航行时，“国际友谊号”收到了一艘英国航船的求救信号，英国船希望“国际友谊号”可以接济三百吨燃油和两个星期的食物。尽管救助的海域非常危险、尽管是英国政府的禁运导致很多国家缺少燃油、尽管正是这艘航船曾对阿里见死不救，但“国际友谊号”还是冒着危险伸出援手。“国际友谊号”在救援证明书上留下了对英国政府禁运令的质疑，希望这桩事件能够经由这艘英国船转告给英国的“海员兄弟”。英国船在回应中说道：“在禁运单上签字的是那些在战时躲在防空洞里的老爷们，我们英国海员没有在禁运单上签字，我们不承认它！”^[20]这里便表达了人民民主的斗争并不排斥来自帝国主义国家的民众，且帝国主义力量下的

民众也同样分享人民民主的正义，与其将世界分成资本主义/社会主义国家或帝国主义/殖民地国家，不如分成压迫剥削者与广大人民。

轮船继续航行。即将抵达马来亚时，希腊船员和“我”担心阿里被救助后，当地政府会强加共产党的罪名给他，因此想要将阿里留在船上。但老船长听说阿里儿孙满堂，仍然将他送回家中。这一举动终于感动阿里，他表示自己因长期受反共宣传影响，对这艘船上的人们原本有所保留，而此刻他终于化解了疑虑。这里体现出被压迫者的友爱是因为反共宣传而遭受了阻断，人的本性是相通的，进行反共宣传的敌人们正在破坏人的本源的相通，所以需要抵抗敌人的分割，重建人本有的亲和关系。故事便在送别阿里、并相信“国际友谊号”的名字会在马来亚传播开来而告终，预示了更加美好的未来。

不难看出“国际友谊号”的象征色彩：它云集多个国家的船员，尽管船员们挂念祖国，但为了航行的使命和发展的理想，共同奋斗在这艘轮船上；它所航行的海洋仿佛当时的世界，它在其中不断遭到资本主义世界的猜忌和阻挠（“我们每经过一个资本主义国家的港口，他们就严密地注视我们，把我们的船叫做共产党的‘宣传船’”^[21]）；它随时准备向陷入困境的人伸出援手，不论对象是谁、不论过程多么艰难，它都怀抱着国际主义和人道主义精神；船上的人们相互平等并团结友爱，他们携手对抗一切反对的声音，也足以凝聚成对抗各种困难的力量，且这种力量还可以传递给船以外的人们，让自己的影响力不断扩大。

小说由此描绘了一个世界被压迫人民联合起来对抗压迫者的团结且富于战斗精神的图景。特别值得注意的是，作为中国作家的创作，小说并未以中国为整个行动的主导，而是确保了来自各国的船员之间的平等。因此这是一个有中国在其内且中国并不构成霸权的世界图景。而这显然并非作者一人的主张。陆俊超是新中国培育的工人作家，他在文坛的崭露头角是新中国文艺政策指导下的结果，所以更应将他的声音视为中国的声音。这表明中国对世界的书写已经形成了基本的范式，创作者基于这样的世界观，塑造世界与中国的形象。

世界观的构建是中国思想与文艺范式构建中的一个组成部分,中国在世界关系中形塑了自身,也由自我延伸出一个被压迫人民团结起来抵抗压迫者并共同走向美好未来的世界图景。特别是,中国将世界各民族、地区之间的亲和视为一种本源的感受,它设想人们首先属于一个相互关联的集体性关系,在相关性中形成各自的主体,这冲破了民族国家作为隔绝开来的原子再构成世界的想象,提供了另一种理解和建设世界关系的方向。此时中国也试图调动自身的传统文化经验来助力世界友好关系的构建。一个代表性的例子是1963年的“纪念世界文化名人”活动选择鉴真作为纪念对象,中国借着介绍鉴真事迹的契机,引出中日之间千百年来的文化联系。而中日文化关系是建立在传统中国所构筑的“天下”秩序基础上的,这是异于现代民族国家间交往的一种国际关系。当然,“天下”观本以中国文化为中心,而此时中国再次唤醒这种国际关系时,在保证自身独立的前提下扬弃了一元中心,突出了“天下”观在边界上的弹性,以这种弹性来冲破民族国家的边界,提示全世界人民去关注人类本源上的联结,激活“普天之下”的交融。

中国形象与世界形象的构建,紧密联系着中国的现实实践。不仅文艺来源于现实和政治,政治活动本身也是一种文艺活动,如朗西埃所说,政治应视为一种“特殊空间的布局”,艺术因为架构了时间、空间以及在时空中的人民,所以“触及政治”^[22]。中国的自我形象与世界形象的构建,也可谓是融会了艺术性与政治性的实践,在认知与现实的双重层面中绘制美好图景。

[本文系教育部人文社会科学研究项目“东北文艺与当代文艺范式的建构”(项目编号19YJC751033)的阶段性研究成果]

[1] 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,第853页,人民出版社2008年版。

[2] 参见雷蒙德·威廉斯《马克思主义与文学》,王尔勃、周莉译,河南大学出版社2008年版。

[3] 参见方长安《论外国文学译介在十七年语境中的嬗

变》,《文学评论》2002年第6期; Nicolai Volland. *Socialist Cosmopolitanism: The Chinese Literary Universe, 1945-1965*. Columbia University Press. 2017.

[4] 《文艺报》在1949年至1951年间使用“第几卷第几号”格式标注期数,1952年1月起改为使用“某某年第几号”格式。为方便把握文章发表的时间,本文对《文艺报》1949年至1951年间的期数标注为出版日期(如1949年9月25日出版标注为“1949.9.25”);1952年以后使用期数标注(如1952年第1号标注为“1952.1”)。《人民文学》因每月一期,故直接按年月标注。

[5] 这些国家在今天经常被称为“第三世界国家”,但“第三世界”理论在20世纪70年代提出,不能直接用于描述50年代前期的状况。在现代文学时期,这些国家也经常被称为“弱小民族”或者“被损害的民族”,但这样的称呼容易忽略这些国家的主体性。本文基于这些国家在现代化进程中相对滞后,称这些国家为后发现代化国家。

[6] 石方禹:《和平的最强音》,《人民文学》第3卷第1期,1950年11月。

[7] 艾青:《南美洲的旅行》,《人民文学》1954年11月号。

[8] 邹荻帆:《鸡鸣不已天下红》,《人民文学》1960年6月号。

[9] 萧三:《亚、非、拉美团结起来》,《人民文学》1963年5月号。

[10] 戚积广:《总会有那么一天……》,《人民文学》1960年6月号。

[11] 李明春:《致苏联》,《人民文学》1957年12月号。

[12][13][14][15][16] 杨朔:《亚洲日出》,《人民文学》1957年第5、6期合刊。

[17] 丁玲:《丁玲全集》第5卷,第312页,河北人民出版社2001年版。

[18] 曹禺:《曹禺全集》第6卷,第191页,花山文艺出版社1996年版。

[19][20][21] 陆俊超:《国际友谊号》,《人民文学》1957年10月号。

[22] 雅克·朗西埃:《美学中的不满》,蓝江、李三达译,第24页,南京大学出版社2019年版。

[作者单位:武汉大学文学院]

责任编辑:罗雅琳