

文本、阅读与风格的建构

——周立波《山那面人家》的发表与批评

张高领

内容提要 短篇小说《山那面人家》往往被视为周立波美学风格的代表作，但在1958年它既有“不入‘时调’”的一面，同时也被《人民文学》纳入民族化风格探索。读者来信则否定了民族化风格的读法，越过风格而强调内容的政治性。唐弢的“反批评”文章《风格一例》改写了前述两种大相径庭的阅读路径，在实现小说风格美学命名的同时，将其带入风格多样化的讨论，并由此引发以群的批评。通过一种“阅读史”视角梳理小说发表、批评与反批评的多重历史语境，可以再现刊物编辑、读者来信和批评家的评论三种阅读方式之间的错位与转移，重构20世纪50至70年代其风格建构过程中的美学与政治的张力。

关键词 《山那面人家》；读者来信；唐弢；以群；风格政治

一 “不入‘时调’”与民族化风格

《人民文学》1958年11月号（“小说专号”）发表了周立波的短篇小说《山那面人家》。同期头条文章是转载自《人民日报》同年9月30日的社论《争取文学艺术的更大跃进》（以下简称“社论”）。社论提出：“国家一日千里地跃进的形势，要求文学艺术事业作更大的跃进。而这个跃进首先是创作上的跃进，这就是说，要求有更多更好的作品。”^[1]当期《编者的话》认为：“从这期发表的小说作品来看，我们对社论提出的任务，是满怀信心的。”^[2]在编者看来，包括《山那面人家》在内的短篇小说体现了“一年来小说创作是有很大跃进”^[3]。然而，在《人民文学》自觉建立的互文关系中阅读社论与《山那面人家》，这篇往往被后来研究者视为周立波美学风格代表作^[4]的作品在当时的地位略显尴尬，一方面与“文学艺术的更大跃进”的要求有着明显距离，另一方面被社论纳入“民族的优美的风格”之中，二者之间存在微妙的张力。

《山那面人家》既非社论所要求的“及时地迅速地反映和配合当前的斗争”之作，也不是“对某一革命历史阶段或历史事件作较大艺术概括的作品”，与“用共产主义精神来教育人民群众”有着更远的距离^[5]。具体而言，可以从内容与风格两方面来看。首先，《山那面人家》完成于1957年11月，自然无法具备“及时地迅速地反映和配合当前的斗争”的先见之明。而与它同期发表的小说基本上都完成于1958年，而且大多是以反映时代建设为主题的篇目，如韩文洲的农村题材小说《天门取经记》和陈冠华的工业题材小说《一台喷砂机》。其次，与昂扬热烈的时代氛围相比，清新蕴藉的《山那面人家》的美学风格也颇为另类。尽管艺术特色上与之具有高度的一致性^[6]或“形成了富有意义的增补关系”^[7]的《山乡巨变》很受欢迎，但这并不意味着《山那面人家》可以分享前者的成功，相反，二者对比引申出的问题是，失去《山乡巨变》式的宏大政治主题的交相辉映，与之具有高度一致性的《山那面人家》的美学风格的价值与意义需要重新加以确立。这或许是与《山乡巨变》基本同期完成的《山那面人家》迟迟未能发表的重要

原因之一。

当时任职于《人民文学》编辑部的涂光群时隔数十年仍记得其“另类”气息：“在‘大跃进’高潮中，这篇作品的题材、风格，似乎有点‘超凡脱俗’地不入‘时调’了。”^[8]那么问题在于，“‘超凡脱俗’地不入‘时调’”的《山那面人家》为什么可以顺利发表？据涂光群回忆，小说的发表离不开该刊“执行副主编”陈白尘的大力支持^[9]。不过，陈白尘的作用固然重要，但也应在更具结构性的视野中加以把握。

周立波在1962年大连会议上坦陈，“《山那面人家》我写了一年没发表，后来在《人民文学》发表”^[10]。若无《人民文学》约稿，《山那面人家》的发表可能会继续延宕。据时任《人民文学》编辑的崔道怡所述，1958年他奉陈白尘之命向周立波约稿，后者表示“实在写不出反映现实的东西”，前者“假传圣旨”^[11]，“白尘同志说了，《人民文学》需要你的支持，写什么都可以。我们选载《百合花》，写的是解放战争”，周立波表示“容我想，能够写什么，愿意写什么”^[12]。大概是获得“写什么都可以”的自由，周立波最终以与时代氛围不无违和感的《山那面人家》来兑现稿约。不过，交稿后的《山那面人家》曾被《人民文学》要求修改，“改了一次，又改了一次”，以至于周立波“冒火”^[13]。结合约稿时的许诺与周立波对创作主体性的坚持^[14]，以及小说最终发表版本与时代氛围之间仍旧存在的明显距离感，或许由此可以推测，三易其稿的《山那面人家》所修改的具体内容，更多指向的并非“写什么”而是“怎么写”，在尊重周立波创作主体性的同时，通过修改使之更趋近于《人民文学》所营造的整体氛围。

虽然《山那面人家》与时代精神的结合并不紧密，但它的发表却与社论所追求的“民族的优美的风格”构成了一种“合辙押韵”的关系。社论认为，为了“创造出工人阶级的、民族的优美的风格”，“应该向传统学习，向外国学习，但继承传统和学习外国，都只是为有所借镜，目的是创造具有我国民族特色的社会主义的、共产主义的新文艺”^[15]。因此，“创造具有我国民族特色”的“新文艺”成为“文学艺术的更大跃进”的重要诉求，

也是处于民族形式“中国化”时期^[16]的“文学艺术的更大跃进”的题中之义。若将其置于更大的历史语境中，它与中国社会主义道路的独立探索^[17]之间存在呼应关系。也正是在“民族化”的意义上，茅盾认为周立波从《暴风骤雨》到《山乡巨变》“在追求民族形式的时候逐步建立起他的个人风格”^[18]，而《山那面人家》则是周立波逐步建立民族化风格的一种重要体现。

《编者的话》指出：“（社论）要求我们的作家创造出工人阶级的，民族的优美的风格来。我们热烈拥护社论的号召。”^[19]以“民族的优美的风格”来看，《山那面人家》的发表可以被视为《人民文学》“热烈拥护社论的号召”之举，是社论所期待的“百花齐放，万紫千红的新局面”的体现。经由强调民族化风格的转译，写于社论之前的《山那面人家》也可以成为社论的一种呼应，被读作《人民文学》“一年来小说创作是有很大的跃进”的例证。目前难以确知《人民文学》的修改要求在多大程度上改变了小说原稿，但编辑作为多重历史合力之一，也介入了《山那面人家》风格的生成。

不过，回到社论本身的脉络，《山那面人家》的“优美的风格”与社论所追求的民族化风格之间仍有相当的距离。社论为创造“优美的风格”所指出的路径是：“我们的文艺工作者必须首先把自己的思想从资产阶级文学贵族的偏见和个人主义的低级趣味中解放出来，打破各种文艺教条的迷信，努力使自己在思想感情上真正和劳动人民打成一片，向劳动人民学习，学习他们的劳动精神和创造研究。”^[20]也就是说，作家通过与劳动人民思想感情的有机融合，与资产阶级的精英主义和个人主义的低级趣味划清界限，以群众化为中介转化出更为深厚的主观能动性，从而创造出“为工农兵的，供他们欣赏”的“民族的优美的风格”。这是“民族的优美的风格”之前被冠以“工人阶级的”限定语的原因，借用茅盾的话，即“离开了民族化、群众化的大路而追求所谓个人风格，猎奇矜异，自我陶醉，那就必然要走进形式主义的死胡同”^[21]。在此意义上说，失去宏大政治主题加持，周立波的风格探索是否将个人风格提升至“工人阶级的”政治高度则不免见仁见智。

一旦《山那面人家》“优美的风格”内在的政治性遭到质疑，民族化风格的读法将难以成立，它与时代氛围之间的缝隙将会被凸显。这也为后来的批评与反批评埋下了伏笔。

二 一种风格的命名：读者来信 与《风格一例》的反批评

《山那面人家》发表8个月后，《人民文学》1959年7月号发表了唐弢的《风格一例——试谈〈山那面人家〉》（以下简称《风格一例》）。这篇评论已成为周立波短篇小说研究中的名作^[22]，它对小说风格的概括似乎已被视为某种结论，甚至将其适用对象从短篇小说扩大到周立波的全部小说创作。六十余年后重读《风格一例》，它不仅仍深具洞见，而且也是一篇科学性与艺术性兼具的美文^[23]，生动体现了《人民文学》“生动活泼，深入浅出，雅俗共赏”的要求^[24]。然而，当我们将《风格一例》的论断作为某种结论时，很可能忽视其历久弥新的阐释效力也是一种诠释与建构的产物，它的诞生亦有其特殊的历史背景。

细读《风格一例》，不难发现，它有明确的论辩对象，分别是“有些同志”“有同志”“有人”。从“有些”到“有”，从“同志”到“人”，数量与指称的变化暗示《风格一例》对论辩观点重要程度的降序排列。首先，《风格一例》重点回应的是“有些同志”：“有些同志只爱看直接描写，不许有间接烘染，这已经是一种偏见；更有些同志认为作者没有写农村的剧烈斗争，却去写一对青年人的婚礼，是‘游离于阶级社会之外，脱离了政治’。那就不仅是偏见，而且有点怪论了。”^[25]也即是说，“有些同志”越过风格而强调内容的政治性。当时，若写什么遭到质疑，怎么写将成为无源之水，由此，《山那面人家》与社论所追求的“优美的风格”之间的“合辙押韵”将难以成立。《风格一例》的策略是将内容与风格合而为一展开论述：“尽管组成风格的因素很多，然而，首先离不开在正确的世界观指导下，作者感情的真实与生活的真实的统一。”^[26]“作者感情的真实”指向怎么写，而“生活的真实”则指向写什么，二者统一的前提是政

治性的“正确的世界观指导”。在此脉络中，婚礼的“愉快的生活”与“间接烘染”都获得了政治合法性。于是，《风格一例》在内容与风格双重层面赋予《山那面人家》以政治性的圆融统一：“这是政治，这是隐藏在作者世界观里最根本的东西：旧的沉下去，新的升上来。不过这回是偏重后者，因而不是采用‘暴风骤雨’的形式，而是表现了风和日丽的风格。”^[27]其次，“有同志”认为，“这篇小说存在着‘严重的笔墨浪费现象’，写了太多‘与主题无关紧要的东西’，‘用五六百字’就可以写完，而且主题思想可以‘更为鲜明’”。《风格一例》否认存在“严重的笔墨浪费现象”，但也指出“并没有太多地浪费自己的笔墨”。“没有太多地”意味着《风格一例》并未完全否定“有同志”的观点。它之所以做有限度让步，原因在于要求小说写得短小精悍在当时几乎是普遍的呼声^[28]。《人民文学》编者在1958年间也多次提及读者对短篇小说“冗长”^[29]和“太冗长了”^[30]的不满，并在“征稿再启”中强烈呼吁：“作家们和投稿同志们，我们不能不向你再度呼吁：请写得短些，越精炼越好！”^[31]尽管《风格一例》否认小说可以“压缩”，但它在开始阐述理据之前，也坦率地承认“我完全赞成把小说写得短些好些，但是短些不应该妨碍好些”^[32]。最后，到了“有人”这里，《风格一例》似已无意逐一辩驳，而是罗列出相应观点，一并归纳定性：“总之，‘主义’一大堆，‘观点’满天飞。”^[33]也只有在这里，《风格一例》才以完全否定的语调批评“有人”的观点，这些观点的源头被归结为“根据看来似乎是正确的原则，去判断丰富复杂的生活”。换言之，其核心的关注点则是主题与“先进的思想内容”方面，立足于政治正确的观点忽视乃至无视“优美的风格”的读法。

今天的读者很容易认同《风格一例》的观点，而对“有些同志”“有同志”和“有人”的政治化阅读近乎本能地保持警醒。不过，《风格一例》对《山那面人家》风格的命名与论述可谓雄辩有力，对批评意见的反批评却相对谨慎^[34]。进入正式讨论前，文章首先做了“以退为进”的批评。“小说并不是没有缺点的，作者在渲染生活情趣时，某些笔触，匠心中透露做作，留下了斧凿的痕迹”，个

别地方“显得作者是在故意缠弄笔头，读起来趣味不高”^[35]。欲扬先抑的写法将政治化阅读的整体判断转化为局部细节的讨论，以保护性批评为后面的肯定做好铺垫。这可以视为《风格一例》行文分寸感的体现，但它何以采用这种迂回低调的论述策略（包括题目中的“试谈”二字）？

这种分寸感不仅源自作者的个人修养，而且有其特定的历史条件。“有些同志”“有同志”和“有人”虽是匿名的，但也是真实存在的，这不仅在周立波那里得到验证^[36]，而且有确切的史料证据。在作协内部刊物《作家通讯》所载的《人民文学》整理的“一份内部参考资料”中，匿名读者的观点基本可以逐一找到对应项，它们均来自“读者谈论作品方面的来信、来稿”^[37]。而这份内部参考资料与《风格一例》的写作有直接的关联。据涂光群回忆：“我那时在编辑部评论组工作，没想到小说发表后，收到了相当一批读者来信。除了少部分是欣赏、赞扬作品的，持怀疑、批评态度的人居多……我将这些意见整理出来，送给了文学评论家唐弢，希望他就此发表高见。”^[38]大概由于“持怀疑、批评态度的人居多”，《人民文学》未以当时常见的“读者论坛”刊载论辩双方意见^[39]，而是选择约请唐弢以专业评论回应前述读者政治化的阅读。

《一份反映读者中的问题的材料》对批评意见的“反批评”比《风格一例》远为严厉：“不少读者、特别是青年读者……不能掌握一个正确的标准……不免产生一种幼稚的、简单化以至很偏激的看法。”^[40]这些看法被批评为“用主观推论的方法，代替客观分析”^[41]，“碰到作品中写了困难、缺点，或者落后面就认为歪曲现实；对生活的复杂性缺乏理解”^[42]，“对题材、体裁和风格理解的片面性和狭隘性”^[43]。尽管如此，它也承认读者“每每读过一部新的作品之后，总是迫不及待地通过写信和投稿的方式，表达自己的意见”的行为，是“一种可喜的现象，这说明我们的文学事业，已经冲出了一个狭小的天地，成为广大群众生活中不可缺少的东西”^[44]。正如社论所指出的“应该积极发展群众创作和群众批评”^[45]，普通读者的权利和积极性受到尊重与保护^[46]。读

者的具体观点即使未必正确，但批评的权利却不能轻易否定^[47]。

客观而言，若从作家主体性或“提高”角度来说，这些观点大可不必理会^[48]，但从“普及”角度而言，读者来信则是“消除劳动群众‘臣属性’的问题”^[49]的具体体现。更关键的是，读者来信传达出的并非某个人的主观感受，而带有明显的集体性特征。这种具有时代性的“读者群”（readership）显然不可轻觑，所以《人民文学》需要慎重以对。

由于读者来信中的观点被视为“幼稚的、简单化以至很偏激的看法”，这要求评论工作“来帮助提高读者的欣赏〔赏〕水平，培养他们的正确的艺术鉴赏〔赏〕力”^[50]。《人民文学》有责任发表评论文章以“培养他们的正确的艺术鉴赏力”，而《风格一例》承担的正是这种“评论工作”。因此，读者来信构成了《风格一例》诞生的前提，并以一种负面形象参与了《山那面人家》风格政治的建构。读者来信有“对作家的写作，以及作品的流通等进行经常性的监督和评断”^[51]的功能，但此处由于被视为文学能力不足而面临失效。读者来信背后的思想渊源及其政治性未被真正地加以批判性反思，便被转移至美学层面加以讨论。然而，读者来信所反映的不仅是美学问题，而且是文化政治问题。它与当时政治语境紧密关联，既可能是支持主流意见的“规范力量的组成部分”^[52]，又可能成为“规范力量”难以应对的“不稳定因素”。针对《山那面人家》的读者来信属于第二种情况。《风格一例》批评了读者来信的不当之处，但未进一步追索它们从何而来。当然，这已不在《风格一例》的“问题意识”之内。

就学理而言，《风格一例》不仅有理有节地回应了读者来信中的批评意见，而且从《山那面人家》“优美的风格”的美学层面读出了“政治”，从而将其归入“我们党提倡的风格”艺术园地中的“多种多样的风格”之一例。不过，《风格一例》也由此溢出了小说评论范畴，成为当时风格问题讨论的一部分，而它对于周立波小说风格的提倡，也成为更大的议题^[53]的一部分。

三 风格的时代位移： 批评与文本修订的生成

洪子诚指出，当《风格一例》“既赞成奔放、雄伟、刚健、热烈，也赞成淳朴、厚实、清新、隽永”，“这种不加区分主次、高下的‘赞成’，很快受到了非难”^[54]。而“受到非议”的主要标志应该是《人民文学》1960年4月号发表的以群的《杂谈情节、风格及其他——并与唐弢同志商榷》（以下简称《杂谈情节、风格及其他》）。这篇文章并未对《山那面人家》表达异议：“立波同志尝试用一种新风格的作品来反映现实，表现生活，这是无可指摘的。”^[55]《人民文学》编者大概介绍过《风格一例》所针对的对象与问题，以群对辩驳与引导读者的必要性并无疑问，认为“如果说是由于读者对《山那面人家》有误解”，那么可以“解释误解或批驳误解”，但问题在于“何必当做《风格一例》来提倡呢”^[56]？

《杂谈情节、风格及其他》并不反对风格的多样化，但它必须诞生于“政治的一致性”的前提之下，与“时代和阶级的总要求”密切相关。尽管以群与读者来信的立论看似泾渭分明，但前者却将后者内含的政治性提到了理论高度，《山那面人家》的风格化探索虽未被否定，但由于与时代精神并不紧密而被置于聊备一格的地位。以群并未分析《风格一例》的风格命名“是否恰当”，也无意讨论唐弢“写此文的主观意图”，他关注的是：是否应该“借《山那面人家》来大事倡导所谓‘淡远’、‘悠徐’，所谓‘归真返朴’的风格”^[57]。以群认为值得提倡的风格首先是“奔放、雄伟、刚健、热烈”，不过，他也并未反对“淳朴、厚实、清新、隽永”。他所否定的是《风格一例》对于“淳朴、厚实、清新、隽永”的进一步阐释，即所谓的“‘归真返朴’的风格”。由此，他认为“归真返朴”与时代精神（更具体地说是“大跃进”的精神）相去甚远，从而间接否定了《风格一例》对“淳朴、厚实、清新、隽永”的表彰。

《杂谈情节、风格及其他》发表一年后，以群任第一副主编的《上海文学》1961年7月号发表高风的《形式、风格管窥》，评论了唐弢与以群围

绕《山那面人家》的分歧。在承认“政治方向的一致性”的前提下，高风认为，“以群同志是从一个片面走向了另一个片面”，“政治方向的一致性和艺术风格的多样性的要求已经极其完整、明确，大可不必附加多余的规定；在各种艺术风格之间加以截然划分，分出首先其次，定出高下轻重，既不符合上述精神，也不利于作家对新风格的探索与创造，而且，从根本上说，就是缺乏实事求是的精神的”^[58]。在高风看来，唐弢突出风格的多样性而未强调“政治方向的一致性”是一种片面，以群强调“政治方向的一致性”而未能突出风格的多样性则是另一种片面，经过类似正反合的辩证过程达成一种统一，既保证“政治正确”，也不会导致“风格的萎缩”。《形式、风格管窥》看似各打五十大板，其实更倾向于支持《风格一例》，这与1961年的《关于当前文学艺术工作的意见（修正草案）》（又称“文艺十条”）“鼓励题材和风格的更加多样化”^[59]的整体氛围相契合。在此意义上说，虽然《风格一例》给人留下“受到了非难”的印象，但仍然得到了主流意识形态相当的宽容。

在上述历史语境中，唐弢未对《杂谈情节、风格及其他》做出正面回应，所以他对商榷文章的态度已不得而知。不过，通过《风格一例》收入《燕雏集》时的删削增补，仍能看到一种间接的回应。从《人民文学》原刊到初版本《燕雏集》^[60]，《风格一例》改动之处相当多，此处仅分析与本文相关的关键修改。首先是对以群批评的切入点相关字句的修改。《风格一例》中“归真返朴”是“淳朴、厚实、清新、隽永”所带来的效果，而在《杂谈情节、风格及其他》中则被认定为风格的核心特征，后者由此追问：“这个‘归真返朴’到底指的是什么？……这个时代的精神和‘色彩的淡远’、‘调子的悠徐’乃至‘归真返朴’有什么关系？……归的什么‘真’，返的什么‘朴’？”^[61]唐弢大概很难接受以群对“归真返朴”一词的解读，但这一词汇也并非精确的批评术语。对此，初版本的“归真返朴”被改为“不事雕琢，独具意趣”，同时，“淡远”改作“明远”，其余前后文未作变动。也即是说，文章核心观点不变，只是调整字词，表达了对原有判断的自信与坚持。

其次，强化文章的时代精神面相。第一，原刊中的“我们说‘风格是人’”，初版本改作“马克思同意布封的话：‘风格是人’”^[62]。“风格是人”原是“我们”的常识，转而需要引用马克思以证权威性。第二，原刊中的“兽医的‘包办论’，社长的不满足的婚姻，便都和过去的社会有着千丝万缕的牵系”，初版本改作“然而阶级斗争还没有结束”，“兽医的‘包办论’，社长的不满足的婚姻，不仅和过去的社会有着千丝万缕的牵系，同时也说明狼烟尚未消歇”^[63]。带有强烈时代气息语句的植入，虽然改变了原有的舒缓平和的文气，但也呼应了外在历史情境。第三，原刊中的“通过一对青年的婚礼，渲染了‘歌声载道，喜气盈门’的今天农村的新面貌”，初版本改作“通过一对青年的婚礼，渲染了‘歌声载道，喜气盈门’的大跃进中农村的新面貌”^[64]。从“今天”到“大跃进”，均质的时间点被转换为具有明确政治意义的词汇。作为即时性评论，《风格一例》将小说中未注明的故事发生时间与“今天”之间建立勾连，并无明显的舛误。然而，1962年出版的初版本，仍将书写“大跃进”前农村生活的小说直接读作“大跃进”的一种渲染，这明显是一种时间误置，同时也透露出自我检查的痕迹。

最后，对“淳朴、厚实、清新、隽永”风格的定位发生了转移。初版本增加了原刊没有的一段话：“我并不是说立波同志的短篇已经写得那么好，没有一点缺点。我只是就风格说明一点自己的意见。和《山乡巨变》一样，这些短篇也是作者整个风格的体现。”^[65]原刊中的“淳朴、厚实、清新、隽永”构成风格多样化的重要向度的观点，被《杂谈情节、风格及其他》视为缺少“政治的一致性”，而初版本的增补可以说在周立波小说内部为“淳朴、厚实、清新、隽永”建构了一种整体联动的平衡关系。“淳朴、厚实、清新、隽永”通过融入“作者整个风格”之中获得“政治的一致性”，它不但未脱离“时代和阶级的总要求”，反而是“政治的一致性”基础上的多样性的表现。

总之，初版本的修改虽有所妥协，但强化“政治一致性”并未改变其核心的审美判断。在收入《风格一例》的《创作漫谈（增订版）》出版的1986年，新版本仅删去了“包办论”部分和“大

跃进”字样^[66]，其余两处都完整保留。可见必要的政治性“增补”不仅未损害《风格一例》风格命名的实质，而且丰富了其风格政治的内涵。

批评家之间的分歧在一定程度上重塑了《风格一例》关于风格的文化政治逻辑。同理，读者来信“也往往会给作者造成某种压力”，乃至“不利于创作”^[67]。虽然目前没有资料显示周立波曾对相关争议表态，但作为当事人，他的体会大概更深刻。《山那面人家》中写“月光花香树影”的朦胧美^[68]，被读者来信批评为“小资产阶级情调”，此后这种朦胧美在周立波短篇小说创作中一度受到了明显压抑。他在《人民文学》1959年6月号发表的《北京来客》虽然仍延续了相对清新蕴藉的风格，但歌颂公共食堂的政治意味相当浓厚，这或许是周立波加强“政治方向的一致性”的一种表征。虽然周立波1962年对此做了自我批评^[69]，但这种强化更契合小说发表时的历史语境，《北京来客》曾被当时的评论者誉为“洋溢着对未来最美好的共产主义社会的强烈向往”^[70]。进一步说，“政治方向的一致性”的压力是否可能间接影响还未发表的《山乡巨变（续篇）》的创作与修改，这是一个引人深思的问题。

1960年前后，尽管唐弢、以群和高风观点各异，但均不同程度地肯定了周立波的新风格探索。然而，在1968年的“除毒草批黑书”中，《山那面人家》的艺术风格被批判为“进行反党活动的烟幕”，而其“诗情画意”则被视为“低级，庸俗的东西”，50年代读者来信所批评的小资产阶级情调的“月光花香树影”则直接被称为“资产阶级意识”^[71]。周立波小说风格的美学与政治之间的张力，被更激进的批判者视为苏联修正主义文艺（特别是肖洛霍夫）的影响所致^[72]。民族化风格的美学意味已被“政治正确”消解殆尽，或者反过来说，这是激进文艺的风格政治不断追求“纯洁性”^[73]所致。有意思的是，1979年的周立波本可以无视上述错误的批判，他却对《山那面人家》做了相应的删改^[74]，其中删去的两处颇耐人寻味：一是“顶好把电过到膀胱里，刺激他，叫他隔不两分钟就要尿泡尿，非得尿不行，这样一来，空话就绝不会多了”。这是“除毒草批黑书”特意拈出予

以批判的“政治性的‘演说’”，被认为有丑化和攻击色彩^[75]。二是“他们都戴了红星帽子了，我想，他们一定已经改造了”，“一定已经改造了”的半裸的和尚戴红星帽子带有戏谑之意，很容易引起不当的政治联想。两处与政治有直接关联的戏谑情节均被删改，大概是周立波的一种间接回应。当然，这并不意味着他认可批评者的观点。就此而言，批评、反批评乃至大批判不仅构成了《山那面人家》风格政治的再生产过程，而且参与了小说文本的再生产。

至此，围绕《山那面人家》风格的争论告一段落，周立波小说风格探索的美学向度重新得以凸显，而强调“政治方向的一致性”的观点往往被忽视或遗忘。这种解读范式的更替看似充分释放了周立波个人风格的美学意义，但由于与风格内在的文化政治脉络相区隔，所以日益趋向一种去历史化的审美路径，凸显风格的美学面相的同时往往遮蔽了其复杂性与丰富性。

所以，重返《山那面人家》的修改、发表、批评、反批评乃至大批判的多重历史语境，再现刊物编辑、读者来信和批评家的评论三种阅读方式之间的错位与转移，意味着必须重构 20 世纪 50 至 70 年代其风格建构过程中美学与政治之间的张力。某种程度上说，如何处理当代文学中美学与政治的关系，不仅是某一作品、作家进行形式创造的问题，而且是当代文学阅读、批评与研究进行意义再生产过程中需要直面的问题。透过《山那面人家》的个案研究，可以看出“当代文学”的风格及其美学意义并非仅仅是与“政治”相区隔的艺术性追求，更不是封闭于文本内部的、自我决定的乃至本质性的“自在之物”，它的生成固然源自作家对文本形式的创造，同时也诞生于文本内外多重力量的共同建构。它既是美学的，也是文化政治的历史产物。

[本文系国家社科基金重大项目“人民文艺与 20 世纪中国文学的历史经验”（项目编号 17ZDA270）阶段性研究成果]

[1] [5] [15] [20] [45] 《争取文学艺术的更大跃进》，《人民文学》1958 年 11 月号。

[2] [3] [19] 《编者的话》，《人民文学》1958 年 11 月号。

[4] 参见胡光凡《周立波评传（修订版）》，第 274 页，湖南文艺出版社 2018 年版；何吉贤《“小说回乡”中的精神和美学转换——以周立波故乡题材短篇小说为中心》，《文艺争鸣》2020 年第 5 期。

[6] 参见何吉贤《“小说回乡”中的精神和美学转换——以周立波故乡题材短篇小说为中心》，《文艺争鸣》2020 年第 5 期。

[7] 朱羽：《自然历史的“接生员”——周立波 1950—1960 年代短篇小说“风格”政治刍议》，《中国现代文学研究丛刊》2021 年第 4 期。

[8] [9] [38] 涂光群：《文坛亲历五十年》，第 386 页，第 386 页，辽宁教育出版社 2005 年版。

[10] [13] [36] 周立波：《在农村题材短篇小说创作讨论会上的发言》，《周立波文艺讲稿》，第 90 页，第 90 页，第 90 页，湖南人民出版社 2017 年版。

[11] 按：之所以说是“假传圣旨”，是因为它并非陈白尘的话，而是崔道怡“随机应变”之语。

[12] 崔道怡：《山那面的人家》，《作家通讯》2016 年第 9 期。

[14] 周立波在 1962 年大连会议表示，“我一般是反对修改别人文章的”。参见周立波《在农村题材短篇小说创作讨论会上的发言》，《周立波文艺讲稿》，第 90 页。

[16] 贺桂梅：《书写“中国气派”：当代文学与民族形式建构》，第 53—55 页，北京大学出版社 2020 年版。

[17] 周扬在 1965 年全国文化局（厅）长会议上讲话中指出：“（之前）搬苏联模式搬得比较厉害，一九五八年以后，……我们却提出了自己独立的看法。”（周扬：《周扬文集》第 4 卷，第 388 页，人民文学出版社 1991 年版）

[18] [21] 茅盾：《反映社会主义跃进时代，推动社会主义时代的跃进！》，《人民文学》1960 年 8 月号。

[22] 参见洪子诚《中国当代文学史》，第 81 页，北京大学出版社 2007 年版；《周立波研究资料》，李华盛、胡光凡编，第 431—436 页，知识产权出版社 2010 年版。

[23] 唐弢对自己的文艺论文既要求科学性，也要求艺术性。他认为：“我国古代的文艺评论家，很多都是文体家，写的论文很漂亮，这个传统应该有选择地加以发扬。我现在还做不到，但我愿意努力向这个方向去做。”（唐弢：《燕雏集》，“序言”，第 2 页，作家出版社 1962 年版）

[24] 《本刊征稿启事》，《人民文学》1958 年 6 月号。

[25] [26] [27] [32] [33] [35] 唐弢：《风格一例——试谈〈山那面人家〉》，《人民文学》1959 年 7 月号。

[28]《要创作更多短小的文艺作品》，《人民日报》1958年4月26日，第1版。

[29]《编者的话》，《人民文学》1958年5月号。

[30]《编者的话》，《人民文学》1958年4月号。

[31]《征稿再启》，《人民文学》1958年4月号；其他相关论述可参看老舍《越短越难》，《人民文学》1958年6月号。

[34]周立波本人也持谨慎态度。他曾提到：“《山那面人家》我写了一年没发表，后来在《人民文学》发表，接到不少信。”（周立波：《在农村题材短篇小说创作讨论会上的发言》，《周立波文艺讲稿》，第90页。）但具体到信的内容，周立波并未谈到，只是做了一种事实性陈述，而未做是非判断，虽然他很难认同读者来信的批评意见。

[37][40][41][42][43][44][50][67]《一份反映读者中的问题的材料》，第32—37页、第48页，第32页，第34页，第36页，第37页，第32页，第32页，第32页，《作家通讯》（内部刊物）1959年第6期。

[39]《人民文学》1958年间的“读者论坛”围绕着当年该刊2月号刊发的萧平的短篇小说《除夕》展开了激烈争论，对于两种针锋相对的观点，《人民文学》都为之提供发表平台。

[46]唐弢在1960年11月撰文批驳认为群众创作运动中的工人不能写出好的文艺批评的观点，参见唐弢《健康的批评风格》，《创作漫谈》，第151—154页，作家出版社1962年版。

[47]或许可以作为旁证的是《人民日报》1956年改版时对待读者来信的态度：“意见虽不一定完全正确，但有值得注意可以讨论的地方，也准备酌情选择发表。”参见钱江《〈人民日报〉1956年的改版》，《新闻研究资料》1988年第42辑。

[48]周立波曾指出：“从实际出发，写出来，一定会有人反对的。《山乡巨变》……我写的时候就准备听到‘有这样的人吗？’的批评，果然听到了，这就要顶住，不顶住不行。”（周立波：《在农村题材短篇小说创作讨论会上的发言》，《周立波文艺讲稿》，第90页）

[49]朱羽：《社会主义与“自然”：1960—1970年代中国美学论争与文艺实践研究》，第182—188页，北京大学出版社2018年版。

[51][52][54]洪子诚：《中国当代文学史（修订版）》，第25页，第25页，第81页，北京大学出版社2007年版。

[53]同一时期比较突出的还有关于茹志娟小说风格的讨论，参见洪子诚《小说的风格、流派》，《当代中国文学的

艺术问题》，第118—132页，北京大学出版社2010年版。

[55][56][57][61]以群：《杂谈情节、风格及其他——兼与唐弢同志商榷》，《人民文学》1960年4月号。

[58]高风：《形式、风格管窥》，《上海文学》1961年7月号。

[59]《关于当前文学艺术工作的意见（修正草案）》，《中国当代文学史资料选》，华南四学院编写组编，第196页，1985年。

[60][62][63][64][65]唐弢：《风格一例》，《燕雏集》，第265—272页，第266页，第268页，第269页，第271页，作家出版社1962年版。

[66]唐弢：《风格一例》，《创作漫谈（增订版）》，第219—220页，浙江文艺出版社1986年版。

[68]洪子诚指出，在“‘政治化阅读’被强调和提倡”的历史语境中，“作品在表现上的明朗、清晰，也是一个重要条件；晦涩、难懂、含糊不清等不仅是风格学层面的问题，而且是文本‘政治’的问题”。参见洪子诚《中国当代的“文学经典”问题》，《中国比较文学》2003年第3期。

[69]邹理：《周立波年谱》，第193—194页，上海人民出版社2020年版。

[70]艾彤：《三支社会主义颂歌——谈周立波同志的短篇小说》，《周立波研究资料》，李华盛、胡光凡编，第441页。

[71][75]《从〈山那面人家〉看周立波的右派嘴脸》，《除毒草批黑书》（资料汇编第三辑），《除毒草批黑书资料汇编》编辑组编，第144—147页，第145页，1969年。

[72]《从肖洛霍夫的“标本”到周立波的“王牌”》，《除毒草批黑书》（资料汇编第三辑），《除毒草批黑书资料汇编》编辑组编，第130—136页，1969年。

[73]关于“纯洁性”的说法，参见洪子诚《相关性问题的：当代文学与俄苏文学》，《中国现代文学研究丛刊》2016年第2期。

[74]参见周立波《山那面人家》，《周立波短篇小说选》，第159—168页，中国青年出版社1979年版。按，在上海文艺出版社1960年出版的《禾场上》所收的《山那面人家》中未作修改。上海文艺出版社1982年出版的《周立波文集》（第二卷）所收的《山那面人家》延续了中国青年出版社的修改。

[作者单位：上海大学文学院]

责任编辑：罗雅琳