

毛澤東時代文學中的氣味與視覺

——論社會主義美學的感官法則

宋 尚 詩^{*}

提 要

本文以「具身化」路徑切入毛澤東時代文學，據此探討「感官」在革命文化和社會主義美學中被賦予的意義：人的感官如何成為「社會主義感官」，嗅覺、目光又是怎樣被改造的。

毛澤東時代文學有其獨特的嗅覺特徵。香氣被視為危險的氣味，是需要被警惕和克服的，扮演著席捲意識形態的系統性政治穢氣。與香氣形成對比，臭味則脫胎換骨：敘事者改造主人公的道德鼻孔，讓他／她改變對臭味的尷尬態度，並使其成為不存在的匿名氣味，一種嶄新的意識形態衛生學應運而生。

而視覺問題也是探測社會主義感官法則的有效路徑。角色視線的發射與接收在價值天平上是否平衡，會直接決定敘事文本的成功與否。如果心理眼光（故事觀察者）與意識形態眼光（文本中的信仰或價值體系）是重疊的，觀看者和被觀看者均獲得了政治—道德的雙重保證，則該敘事是自洽的；而若看與被看的雙方在價值天平上不對等，則該敘事就違背了視覺交往法則，會出現違和感。

本文於 111.03.20 收稿，112.03.15 審查通過。

*揚州大學文學院講師。

DOI:10.6281/NTUCL.202303_(80).0005

探討這一時期文學的感官法則，實則是想借著文本分析，窺探那一時期「人」的存在方式。作家的敘事如何在「社會主義美學」的尺度中求得平衡。

關鍵詞：毛澤東時代、感官轉向、空間、視覺、氣味

Smell and Sight in the Literature of the Maoist Period—The Law of the Senses in Socialist Aesthetics

Song, Shang-Shi*

Abstract

This article takes the path of embodied experience into the literature of the Maoist period and explores the meaning of “senses” in revolutionary culture and socialist aesthetics. It discusses how human senses became “socialist senses” and how olfactory and vision were transformed.

The literature during the Maoist period had its own distinctive olfactory characteristics. Aroma was regarded dangerous; it represented systematic political filth that swept across ideologies, which should be alert to and overcome. In contrast, odor turned to be a non-existent smell in the texts, and a new ideological hygiene arose at the historic moment.

Vision is also an effective path to detect the law of socialist senses. For example, the balance between the emission and reception of the character's sight on the scale of values directly determined the success of the narrative text. If the psychological point of view and the ideological point of view are the same, both the viewer and the viewed are given political-moral reassurance; narrative will be self-consistent. However, if the viewer and the viewed are unequal in terms of value judgment, the narrative will violate the principles of visual interaction and produce a sense of dissonance.

Through textual analysis, the purpose of exploring the sensory rules of the

* Instructor, College of Humanities, Yangzhou University.

literature is to explore the way of “human beings” existed in that period, and how the writer's narratives were balanced within the scale of “socialist aesthetics.”

***Keywords:* Maoist period, sensory turn, space, vision, olfactory**

毛澤東時代文學中的氣味與視覺

——論社會主義美學的感官法則*

宋 尚 詩

一、前 言

毛澤東時代文學¹在 20 世紀 90 年代逐漸成為學術熱點，主要歸功於一批

* 本文為揚州市「綠揚金鳳」優秀博士計畫項目（項目編號：137012352）成果。感謝匿名審查人惠賜寶貴意見，受益良多，特此致謝。

¹ 從時間上看，「毛澤東時代文學」起始於 1942 年（延安文藝），終於毛澤東去世、「文革」結束的 1976 年，其主體構成是 1949-1966 這十七年文學。在中國大陸學界，「中國現當代文學史」被大致分為如下幾塊：中國現代文學（1917-1949），「十七年文學」（1949-1966），「文革」文學（1966-1976），新時期文學（1978 至今）。其中，1949（中華人民共和國成立）是區隔「現代文學」和「當代文學」的界限。這麼劃分的依據，其底層原則依舊是政治的。毛澤東的〈新民主主義論〉將中國近現代史區分為近代史（1840-1919）和現代史（1919-1949），大陸近現代文學的劃分，便也據此而來。隨著中華人民共和國的建立（1949），中國歷史（包括文學史）進入「當代」（近代，現代，當代——每個階段都有清晰的界限）。某種程度上，這篇政論一直支配著大陸文學史的劃分。近年，有「二十世紀文學史」的提法，也有打通現代和當代的文學史寫作思路，它們都面對一個共同的強大幽靈，即試圖宰制文學肌理的政治規尺。本文沒有採用上面任何一種提法，轉而使用「毛澤東時代文學」，有如下兩個理由。一是，現代文學進入實質轉型的時期，是 1942 年延安文藝整風運動——從毛澤東的〈在延安文藝座談會上的講話〉之後，政治開始全方位主導文學，文學開始政黨化、體制化；而 1942 年也是「毛澤東時代」的真正開啟之年，高華：《紅太陽是怎樣升起的：延安整風運動的來龍去脈》（香港：中文大學出版社，2000 年），對此有細緻論述。從文學／美學的邏輯來說，1949 實源於 1942。這樣，「毛澤東時代文學」模糊掉 1949 這一過於刻板的時間刻度，而更重於文學內部的脈絡。二是，所謂「十七年文學」這一名詞，在國際學術語境中，是不通行的，取而代之的，是「毛澤東時代文學（literature of the Maoist period）」¹。所以「毛澤東時代文學」，是一個更為靈活和有效的概念，兼顧了政治性與文學內在邏輯。

研究者（如唐小兵、李楊、蔡翔等）對其進行「再解讀」，藉此重新理解 20 世紀中國左翼文學與文化，激活了相關研究，近年來，「社會學視野」研究和重估「人民文藝」是其新的研究動向。它們屬於文化研究，將文學文本轉化為語義更加複雜的文化文本來研究。文化研究在九十年代興起的原因之一是各種西方文化理論傳入中國大陸，對本土研究形成刺激性作用，漢語研究界以西方理論為方法，更新了自己的研究方式。制度、文學生產、性別與身份認同、民族國家意識成為這些解讀的重點。「民族國家立場」與「社會主義文學」的某些歷史合理性在這個過程中，浮出水面；本土式的「左翼理論」也應際而生。他們抓住了毛澤東時代文學的一個本質特色，即這一時期文學不滿足於僅僅揭露細枝末節中的日常生活，它試圖達至一個所謂理想的綜合，從個人層面到達社會層面乃至國家層面，努力要為私人生活找出歷史與政治的側面。它們蘊含豐富的意識形態因子，與政治高度扭結。²

經由左翼視角的闡釋與提拔（傾向於使用「大詞」），毛澤東時代文學顯出某種令人驚艷的「深刻感」。比如，李楊以敘事、抒情和象徵三個維度分別論述之：「敘事在於建立一個現代民族國家；抒情是完成了建立國家的任務之後對主體性——人民性的頌歌；而象徵則根源於再造他者、繼續革命這一最『現代』的幻想」。³這是將毛時代文學進行嚴絲合縫之理論升華的一枚典例，這亦是附魅的過程——附「片面的深刻」之魅，這是文化研究帶來的副作用，容結語詳敘。

而與上述左翼立場形成對立的，則是以陳思和、丁帆、王彬彬等為代表的

² 「文學是階級的神經……每當資產階級向無產階級發動進攻、資產階級企圖在政治上思想上同無產階級爭奪領導權的時候，在文學領域中便會異常迅速地表現這種鬥爭。解放後幾次巨大的思想鬥爭常常都是首先從文藝運動中開始，就深刻地說明了文學中階級鬥爭的艱巨性和長期性。……這一個已經十分明朗的階級鬥爭的形勢，不能不在文學運動深刻地反映出來。」姚文元：《論文學上的修正主義思潮》（北京：新文藝出版社，1958年），頁195。

³ 李楊：《抗爭宿命之路——「社會主義現實主義」（1942-1976）研究》（長春：時代文藝出版社，1993年），頁7。

自由主義派別。藍愛國的《解構十七年》與王彬彬系列論文⁴是這方面的代表。他們以「人的文學」為基準審視毛澤東時代文學，以審美的尺規來檢驗它：情節發展是否自治，作者的語言能力如何，文本的人物性格塑造是否成功，作品的「真實性」程度怎樣，一言以蔽之，它是否是好的文學。這種研究思路可上溯至八十年代的「重寫文學史」，主張清理左傾思想，擺脫政治至上。

而對它的批評也由此而來：「不能在一個新的理論視野中來認識中國當代文學走過的歷程和所取得的經驗」，⁵將「審美原則」作為文學「第一語言」時，不可避免地喪失「世界」與「歷史」，並錯失左翼與社會主義傳統。⁶不過，與其說他們「錯失」「革命的正當性」，不如說他們對其有自己的理解。其實，這種堅持審美的態度也未嘗不是一種政治態度。⁷

總的來說，對毛澤東時代文學的評價之爭也是九十年代新左派與自由主義論爭在文學領域的相應投影。蔡翔曾感歎當代文學是一個戰場，尤其是當代史領域。大凡涉及個人的觀點、立場和政治理念，並不存在什麼調和、溝通、商談等等的可能性。⁸

⁴ 王彬彬：〈《白毛女》與訴苦傳統的形成〉，《揚子江評論》2016年第1期，頁22-29、〈蔡翔《革命／敘述：中國社會主義文學——文化想像（1949-1966）》雜論〉，《當代文壇》2012年第3期，頁12-26、〈《紅旗譜》：每一頁都是虛假和拙劣的——「十七年文學」藝術分析之一〉，《當代作家評論》2010年第3期，頁22-39、〈當代文藝中的「階級情」與「骨肉情」〉，《當代作家評論》2009年第3期，頁13-24。

⁵ 陳曉明：〈再論「當代文學評價」問題——回應肖鷹、王彬彬的批評〉，《文藝爭鳴》2010年第4期，頁65-79。

⁶ 張均：〈我所接觸的1950-1970年代文學研究〉，《當代作家評論》2018年第5期，頁65-79。

⁷ 「沒有一本書能夠真正做到脫離政治傾向的。有人認為藝術應該脫離政治，這種意見本身就是一種政治態度。」（英）奧威爾（Orwell）著，董樂山譯：《奧威爾文集》（北京：中國廣播電視出版社，1997年），頁94。

⁸ 周展安、蔡翔：〈探索中國當代文學中的「難題」與「意義」——蔡翔教授訪談錄〉，《長江文藝評論》2018年第2期，頁24-31。

此時的思考是有沒有另一種角度切入毛澤東時代文學，一種迥然不同的全新角度？我想到的是一種更為「具身化」（Embodied Experience）的路徑，其實近些年臺灣的文化醫療史研究、大陸的身體敘事研究就屬於此種思路。而本文的切入路徑與世界範圍內激動人心的「感官轉向」（sensory turn）⁹有關，即從知覺角度來切入毛時代文學，據此探討感官在革命文化和社會主義美學中被賦予的意義，人的感官是如何成為「社會主義感官」，目光、嗅覺怎樣被改造。這種解讀將文本拉入某些迷離曖昧的欲望漩渦，可誕生一些細節及其喚醒的源自異常情況的力量——它實際上帶來了與「政治」更為短兵相接的真實場合。

視覺、聽覺、觸覺、嗅覺印象是相互綿延的，構成意識的統一性。即使落實在小說創作中，為了敘事的生動逼真，敘述者也有必要把部分注意力放在知覺特徵的綜合營造上：「小說家最好能準確地描繪出一幅幅場景，使人物真實可信，在自己固有的知覺中進行活動，如果有人說，好像身臨其境，能夠聽到、嗅到、感覺到這些地方，這就等於已經走進了小說的書頁之中。」¹⁰

具體到毛澤東時代文學的感官闡釋，這一時段的感覺結構與整個時代的政治—經濟實踐聯繫在一起。身體知覺經由文本操作，以及意識形態洗禮，被區別對待。本文討論嗅覺（氣味：香與臭）與視覺（視點、視線），試圖展示在文學研究中建立感官維度的意義。

⁹ 從感官知覺的專門角度探討毛澤東時代文學，目前還是空白。Shengqing Wu, Xuelei Huang. (Ed.) *Sensing China: Modern Transformations of Sensory Culture*（感知中國：感官文化的現代轉換）. New York and Oxon: Routledge, 2023.，此書算是一個成果，是首部關於中國感官的研究集。它建立在對中國早期思想和晚期帝國文學中的感覺的探索之上，揭示了從 19 世紀到今天中國社會變革和文化轉型的感覺表現形式。雖然不是專門論述毛時代文學與文化的論著，但也涉及到社會主義肉體、感官和記憶，南京路的氣味景觀，露天電影的熱噪音等等。另外，涂豐恩的〈感覺的歷史：理論與實踐〉是提綱挈領之作，它梳理了英語世界中歷史學的感覺轉向，讀者可據此按圖索驥許多相關研究，參見蔣竹山主編：《當代歷史學新趨勢》（臺北：聯經出版事業公司，2019 年），頁 29-56。

¹⁰ 方環海、沈玲：《文本的符碼》（安徽：合肥工業大學出版社，2015 年），頁 15。

二、氣味的政治與美學

氣味雖不可觸碰，似不存在，但「它自己可以形成一個空間，佔據這個空間，它從一個特定空間向其周邊空間蔓延侵入」，¹¹並勾勒出空間的輪廓。氣味佔據一定空間形成「氣場」，氣味的邊界實際上就是這個空間的邊界，這意味著這個空間不是均質的，氣味最濃烈的地帶即是核心地帶。

針對毛澤東時代文學的獨特情況，不是不同個體的氣味彼此交織，而是不同階級的氣味彼此混合、驅逐和爭鬥。本文關注的不是某幾種氣味以偶然的方式出現的狀態，而是具有規律的、穩定的氣味空間：「通過嗅覺，我們可以發現某空間的特徵，就像眼睛感知高度和深度，腳測量距離一樣，鼻子能夠感知內部特徵。」¹²個體的氣味易逝，但某個階級的氣味卻較為穩定，也形塑了屬於這個階級的嗅覺特徵。

一旦特定氣味佔據某空間，後者就被氣味背後的美學體系、暗喻的政治觀點所改造，某些氣味傾向於形成相應的政治／道德認同、階級態度、敵我識別，它組織、調動、喚醒人們的感覺和認知，顯示了毛澤東時代文學中的嗅覺等級是如何被排列的。接下來的論述線頭會緊緊圍繞香氣與臭味，及背後的政治美學意涵的變遷。

（一）香氣：危險的氣味

香與臭是氣味的兩個極端，享有針鋒相對的價值歸屬，一般而言，香氣優於臭味，在更多社會情境下受到普遍歡迎，如果執意在香與臭二者中做選擇，人們至少不願意自己被指認為是臭的，也不願待在一個彌散著臭味的空間裡，

¹¹ Henri Lefebvre, *The Production of Space* (空間的生產) Translated by Donald Nicholson-Smith, Oxford: Blackwell, 1991, p.198.

¹² 汪民安、陳永國、馬海良主編：《城市文化讀本》（北京：北京大學出版社，2008年），頁261。

這涉及到人類的某種生理本能，比如臭味與死亡有直接的聯繫。¹³

但饒有意味的是，香氣在毛澤東時代文學中，受到確鑿地貶抑，被視為危險的氣味，是需要被警惕和克服的；香氣位於那一時期氣味美學體系的底端，是被嫌棄的氣味。氣味與政治就這樣發生了直接的聯繫，《霓虹燈下的哨兵》中「資產階級香風」¹⁴是典型表達：氣味不再是中立的，而是具有鮮明的政治派別和價值傾向，有明確的敵我區分和等級意識。一言以蔽之，香氣在毛澤東時代文學的歷史語境中，扮演著席捲意識形態的系統性的政治穢氣。這是毛時代特有的氣味政治學。

話劇《霓虹燈下的哨兵》（1964）有個常被忽略的「賣花」情節，賣花姑娘阿香試圖向解放軍趙大大售賣夜來香，但卻遭受後者的嫌惡：

¹³ 「香與臭之間的關係」、「嘗試消除空間與人體氣味的意義與動機」以及「氣味在文化史中扮演的角色」——這是頗複雜的系列話題，在這裡無法展開，但在下文會結合文本細讀不同程度地涉及到。進一步瞭解此話題，可參看 *Simmel, Sociology: Inquiries into the Construction of Social Forms*（社會學：關於社會化形式的研究），Leiden: Brill, 2009，第九章“Excursus on the Sociology of the Senses”（關於感官社會學的附錄）；Henri Lefebvre, *The Production of Space*，第三章“Spatial Architectonics”（空間建築術）；Peter Stallybrass, Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*（越軌的政治學與詩學），Ithaca: Cornell University Press, 1986，第三章“The city: the Sewer, the Gaze and the Contaminating Touch”（城市：下水道，凝視與污染性接觸）；Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*（潔淨與危險——對污染和禁忌觀念的分析），London: Routledge & Kegan, 1996；Jonas Frykman, *Culture Builders: A Historical Anthropology of Middle-Class Life*（美好生活：中產階級的生活史），Translated by Alan Crozie, New Brunswick and London: Rutgers University Press, 1987，第四、五章。需要指出的是，人們對於臭味保持距離，以及一定程度的反感基本上是共通的，請參看 Alain Corbin, *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination*（惡臭與芬芳：感官、衛生與實踐，近代法國氣味的想像與社會空間）Translated by Miriam L. Kochan, Cambridge: Harvard University Press, 1986，第四章“Redefining the Intolerable”（重新定義容忍度）。

¹⁴ 沈西蒙、漠雁、呂興臣：《霓虹燈下的哨兵》（北京：人民文學出版社，1964年），頁49。

趙大大：（不知所措）小大姐，你，你站遠點好不好？

阿香：解放軍，不要你錢，你聞聞好嗎？（把花送到趙大大面前）

趙大大：走開！（捂鼻子）我鼻子不通。

趙大大做出一個耐人尋味的動作：捂鼻子，並表示「我鼻子不通」。阿香屬於勞動者，從慣常創作傾向來看，她該是受讚美的。但令讀者驚訝的是，即使是她，也無法豁免內嵌於香氣的惡感，解放軍趙大大做出嫌惡的動作，他想驅逐或避開散發香氣的空間。「我鼻子不通」，這裡「不通」的只是針對香氣這一種氣味，帶有強烈的主觀生理傾向。

但阿香畢竟是勞動階級，所散發的香非出自她自身。這時候，亟需外力（阿香的悲慘身世）來扭轉這個局面，作者用階級話語（貧困、受壓迫）來紓解香氣帶來的副作用，趙大大正是被這番話打動。香氣是輕飄的，苦難敘事則是沉重的，沉重的苦難具備足夠的效力來矯正香氣在不經意間帶來的負面影響。

《霓虹燈下的哨兵》選擇通過嗅覺來體現資產階級文化侵入，充分利用了氣味的種種特徵：輕飄無形，由外及裡，無孔不入，無法防備，難以捕捉，危險魅惑——頗具干擾性。因此，資產階級「香風」對於社會主義文化具有難以逆料和不可控制的後果。香氣主要承載的是其政治文化意涵——一種高度危險的氣味，它所在的空間被描述為危機四伏，令人惶惶，「南京路上老開固然可恨，但是，更加可惱的倒是這股熏人的香風」，¹⁵ 這突顯了氣味的侵入性，它代表一種異己文化的侵略。

翻閱作者的創作談及當時的報導與評論文章，¹⁶ 會發現毛澤東於 1949 年

¹⁵ 同前註，頁 37。

¹⁶ 漢雁、田烈：〈給觀眾的一封信〉，《北京日報》第 3 版（1963 年 4 月 9 日）。紫葳：〈永遠屹立在南京路的崗位上——喜看話劇《霓虹燈下的哨兵》〉，《湖北日報》（1963 年 4 月 10 日）。張卉中：〈《霓虹燈下的哨兵》的創作和演出獲巨大成功——前線話劇團堅持正確的文藝方向和創作道路〉，《光明日報》（1963 年 5 月 30 日）。尚弓：〈布襪暖，槍油香〉，《解放軍報》第 4 版（1963 年 2 月 18 日）。李希凡：〈南京路上的一場新的戰鬥——話劇《霓虹燈下的哨兵》觀後感〉，《人民日報》第 5 版（1963 年 5 月 12 日）。（朝鮮）趙靈出：〈戲劇藝術的發展，朝中友誼的

3月5日在中共七屆二中全會的報告是該劇的「一條思想紅線」，¹⁷是時，遼沈、淮海、平津三大戰役已經勝利，中共「很快就要在全國勝利了」，毛澤東在該報告的最後一部分告誡「隊伍中的意志薄弱者」謹防「用糖衣裹著的炮彈的攻擊」。¹⁸為了響應領袖的號召，《霓虹燈下的哨兵》才塑造出了陳喜這一「意志薄弱」的角色，香風在該劇中是有實指的：作者希望讀者順著香氣，嗅到的是資產階級整套的生活方式，香氣與軟綿綿的爵士樂，好的衣物布料等等——共同構成資產階級的「糖衣炮彈」。老舍在觀看《霓虹燈下的哨兵》後，針對南京路中的「香風」發出如下感歎：

真的，昔日南京路上的「香風」比槍炮更厲害。一個曾經出入槍林彈雨的戰士，只要一欣賞那股「香風」，便會脫掉老布襪子，改弦易轍了。多麼危險哪！當我看到陳喜把布襪扔掉，老班長拾起它來的時候，我的身上冷了一陣！它使我想起多少類似的事兒呀：事情開始並不怎麼大，穿點好的，吃點好的，唱唱西方流行的情歌，聽聽軟如棉花的音樂……的確，事情不大。可是，這些軟乎乎的東西就會一來二去把棒的東西擠了出去，不早回頭，便把革命英雄氣概換上整套的資產階級生活方式，難以自拔了！¹⁹

與「香風」一樣，「西方流行的情歌」、「軟如棉花的音樂」也成為南京路的符號性標記，這些感官享樂勾畫出一個資產階級美學空間，²⁰而它們正好構成

增進——看中國話劇《霓虹燈下的哨兵》），《文匯報》第4版（1963年11月15日）。以上史料參見南京師範學院中文系編：《中國當代文學研究資料《霓虹燈下的哨兵》專集》（南京：南京師範學院中文系，1979年）。

¹⁷ 漠雁、田烈：〈給觀眾的一封信〉。

¹⁸ 毛澤東：〈在中國共產黨第七屆中央委員會第二次全體會議上的報告〉，《毛澤東選集（第四卷）》（北京：人民出版社，1991年），頁1438。

¹⁹ 老舍：〈看了一出好戲〉，《解放軍報》第4版（1963年3月29日）。

²⁰ 在蕭也牧的〈我們夫婦之間〉（《人民文學》1949年第3期，頁37-45）中，也出現過類似的組合搭配：高樓大廈，絲織的窗簾，地毯，沙發，霓虹燈，爵士樂……可見，這類意象叢有固定刻板的搭配方式，旨在輸出高度雷同的腐朽享樂空間。令讀者驚訝的是，敘事者「我」面對這些事物，竟然平靜地說出覺得自己「好像回到

了社會主義意識形態改造／鬥爭的對象：「要麼我們倒在南京路上；要麼我們在黨的領導下，和工人階級一起改造南京路」。²¹ 氣味彌散在空間中，其不可見是恐懼的來源，仿佛喻指階級敵人潛伏於四周的暗處，正如劇中角色路華所言「帝國主義的陰魂還不散，他們乘著香風，架著煙霧，時刻出現在我們周圍，形形色色，從各個方面向我們攻來」，於是對階級敵人的焦慮被轉換成了對空間的焦慮；而氣味是可以無限延展的，對空間的危機感就建諸這種不斷綿延的感覺世界之中。

要進一步追問的是，香氣為何在毛澤東時代文學中被如此貶抑？香與臭是如何取得政治上的隱喻作用的？在〈在延安文藝座談會上的講話〉中，毛澤東說：

我是個學校裡學生子出身的人，在學校養成了一種學生習慣，在一大群肩不能挑手不能提的學生面前做一點勞動的事，比如自己挑行李吧，也覺得不像樣子。那時，我覺得世界上乾淨的人只有知識份子，工農兵總是比較髒的。知識份子的衣服，別人的我可以穿，以為是乾淨的；工農兵的衣服，我就不願意穿，以為是髒的。革命了，同工農兵在一起了，我逐漸熟悉他們，他們也逐漸熟悉了我。這時，只是在這時，我才根本地改變了資產階級學校所教給我的那種資產階級的和小資產階級的感情。這時，拿未曾改造的知識份子與工農兵比較，就覺得知識份子不但精神有很多不乾淨處，就是身體也不乾淨，最乾淨的還是工人農民，儘管他們手是黑的，腳上有牛屎，還是比大小資產階級都乾淨。²²

了故鄉一樣」——「故鄉」是帶有某種文學美感的詞語，也涵括了熟悉親切的生活樣式和文化心理結構，「故鄉」甚至代表一種可資懷念的遼遠的心情，因此，當「我」把由這類意象叢烘托出的小資美學空間指認為「故鄉」時，「我」在文本內部的被改造和小說在毛澤東時代文壇的糟糕命運就註定帶有必然性。

²¹ 沈西蒙、漠雁、呂興臣：《霓虹燈下的哨兵》，頁 88。

²² 毛澤東：〈在延安文藝座談會上的講話〉，《解放日報》（1943 年 10 月 19 日）。該講話之於文學史的轉折意義，請見註 1。

這其中包含了兩種衛生—美學—政治範疇，一邊是工人農民的「衣服髒」「手黑」「腳上有牛屎」，另一邊是知識份子的「乾淨」。雖然沒有明確提到臭與香，但可以根據其分類邏輯，將臭歸於前者，香歸於後者：穿著髒衣服、手黑、腳上沾有牛屎的工農往往散發種種臭味，汗臭或糞臭；而注重儀表、潔淨和追求衛生的資產階級小資產階級則被指派為香。

《創業史》（1960）中的一個細節表露出這樣的對立。在有萬和生寶討論改霞的眾多提親人選時，有萬這樣說道：「聽說還有教員、區鄉幹部……你一個泥腿子，有把握勝過人家嗎？人家穿四個兜的制服，見天洗臉、刷牙，身上一股胰子味。」服裝、潔淨觀與氣味（胰子味）成為知識份子身份的標識，與泥腿子對立起來。而梁生寶的回答則使農民與知識份子的區別更加明朗：「不管有多少人提親，關口在改霞本人的思想兒哩。要是她的心變了，愛上知識份子了，咱不同人家爭！她的思想兒變了，那就說：不是咱的人啦。你說對嗎？咱打定主意走這互助合作的道路，她和咱不合心，她是天仙女，請她上她的天！」²³ 梁生寶是自覺地「不同人家爭」，只要改霞「愛上知識份子，思想兒變了，不是咱的人了」，他會退出競爭，而非參與改造和鬥爭。但上述所引最高革命話語顯然並不滿足於此，其革命性在於道出一個強有力的辯證法，把顛倒的歷史再顛倒過來，即看上去的髒與臭卻是乾淨和高尚的；而那些表面潔淨或泛著香氣的資產階級小資產階級知識份子卻比工農要髒。

（二）無產階級的氣味史，香與臭的倒錯

臭味是經常勞作、且無暇過分注重個人衛生的工農階級常散發的氣味。「農村人總是顯示出他們的工作的痕跡，看得見、聞得到的髒汗，準確無誤地、無法掩飾地展示出他們身體的自然生活形式。他們幾乎沒有現代人那種對帶臭味的呼吸、體味、髒衣服味的恐懼，也沒有以洗澡、洗衣等來祛除人身上的動

²³ 柳青：《創業史》（北京：中國青年出版社，1960年），頁123。

物痕跡的需要，掩藏或除去那些使人想起自然生理的臭味或分泌物。」²⁴ 臭味正是從這個日常生活的經驗躍起，企及著政治學範疇的某種超越性：階級身份與臭自此建立了有效的轉喻機制，而一旦轉喻關係建立起來，它們也可以被翻轉：工農階級散發著臭味，而散發著臭味的角色多被設定為工農階級。二者背後的深度價值也在翻轉的過程中，得到了相互溝通和支撐。²⁵

阿蘭·柯爾本指出，勞動階級特意被強調為又髒又臭，旨在凸顯他們的存在是感染疾病的潛在威脅。²⁶ 西美爾認為嗅覺可以產生區隔作用，它是一種「分離感覺」，在對社會人群進行分離的過程中，它更多傳遞的是「厭惡」的情感，而非「吸引」之感覺。比如，他提到了「嗅覺的不可容忍性」、工人階級的「臭氣」造成了對社會團結的威脅，從而增強了建立在嗅覺基礎上的社會和道德優越感的階級態度，氣味的惡名一直是階層形成的基礎。²⁷ 恩格斯在《英國工人階級狀況》中留意到 19 世紀倫敦的城市系統怎樣使「那些腸胃健壯但神經脆弱的老爺太太們」看不見「這種隨著他們的富貴豪華而產生的窮困和骯髒」，²⁸ 而「窮人必須在比較幸福的階級所看不到的地方盡力掙扎著活下去」。²⁹

無產階級的氣味史實際上就是被上層階級努力消除或忽略的歷史。上層階級極力避免具有潛在污染性的「他者」，即底層人民的直接碰觸，「凝視／碰

²⁴ Jonas Frykman, *Culture Builders: A Historical Anthropology of Middle-Class Life*. p.190.

²⁵ 與工農階級一臭對隅的資產階級一香同樣也適用於這樣的論述結構。「資產階級香風」（語出《霓虹燈下的哨兵》）這一著名的時代語彙便是一個再典型不過的例證。阿蘭·柯爾本亦指出，資產階級的自我潔淨是為了讓自己符合自身所屬的社會階級的規範。Alain Corbin, *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination*, p.176.

²⁶ Alain Corbin, *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination*, p.142.

²⁷ 汪民安、陳永國、馬海良主編：《城市文化讀本》，頁 161。

²⁸ （德）弗里德里希·恩格斯（Friedrich Engels）著，中共中央馬克思恩格斯列寧史達林著作編譯局編譯：《英國工人階級狀況》，《馬克思恩格斯全集》（北京：人民出版社，1957 年），第二卷，頁 327。

²⁹ 同前註，頁 306。

觸，欲望／污染——這組矛盾概念型構了 19 世紀文學和繪畫中陽臺的重要的象徵意味。在陽臺上，一個人可以凝視他者，但卻不會被他者碰觸」。³⁰「傳染」和「污染」是上層階級理解文明生活的負面比喻，³¹同時，人群散發強烈氣息，「意味著個人難以在這樣的環境中彰顯自我的價值，在這樣的情況下，催生了一個衛生策略，讓消毒行動成為老百姓逆來順受的象徵」。³²資產階級的衛生和清潔的目的之一是試圖消滅氣味，「這種事態的發展在嗅覺感官上是最引人注目的；當代衛生和清潔的種種努力與其說是這當中的後果，不如說是其原因」。³³「衛生學」的發明提供了大規模的「隔離」「控制」和「排斥」等有關空間運作的權力技術。

然而，無產階級的意識形態正是要打破界限，進而實現階級間的越界和倒反。它要求資產階級被改造，要求小資產階級與工農兵主動結合，「知識份子出身的文藝工作者，要使自己的作品為群眾所歡迎，就得把自己的思想感情來一番改造。」³⁴這「改造」體現了階級一氣味上的焦慮和欲望，表現為工農階級／臭味與資產階級／香氣——兩個系統之間征服與招降的拉鋸戰：資產階級指認「骯髒的人是反叛的，不便管理，而乾淨健康的人鼻孔裡有世界的味道，他們變成體面的社會成員。工人階級為了尊嚴和承認而進行的鬥爭離不開肥皂和水的幫助。他們知道只有靠有秩序有紀律和無可挑剔的乾淨，他們才能成為中產階級」；³⁵但顯然，在毛澤東時代文學的歷史語境中，這不僅成為資產階級的一廂情願，更是無產階級力圖矯正的陳舊意識形態。

毛澤東時代文學的生產便是在這個角度上，起著工具性作用，接下來的文

³⁰ Peter Stallybrass, Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*. p.136.

³¹ 同前註，p.134.

³² Alain Corbin, *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination*, p.142.

³³ (德)蓋奧爾格·西美爾(Georg Simmel)著，林榮遠譯：《社會學》(北京：華夏出版社，2002年)，頁492。

³⁴ 毛澤東：〈在延安文藝座談會上的講話〉。

³⁵ Jonas Frykman, *Culture Builders: A Historical Anthropology of Middle-Class Life*, p.220.

本細讀會揭示這一觀點：毛時代文學生產出一種代償機制，³⁶即對現實生活的補償——正是因為慣常的現實生活、舊有的思想情感、現存的階級秩序以及需要被矯正的意識形態是「趨香避臭」的，於是在文本創作中，便更需要來一番「揚臭貶香」的透徹改造。改造與補償融為一體、互相指認，文本對現實的「補償」是政治要求作者的「改造」，而思想情感「改造」的結果則表現為對不完美的現實空缺的「補償」。

這一切反映在氣味方面，便是顛覆人們對於香與臭的既有認知，要生產出屬於無產階級自己的氣味美學／政治學。舉個小例子，在《風雲初記》（1953）中，作者寫道：俗兒「悠閒地梳理著她那長長的披散到肩上的頭髮。有股難聞的油香放散出來，春兒打了一個嚏噴。」³⁷此時的「香」已經變成了「難聞」的刺激性氣味。事實上的香與臭，憑藉著嶄新的意識形態歸類，得到徹底的顛覆，即生理氣味經由文本表述，轉變為政治氣味後，舊價值關係發生錯位。

毛澤東時代文學中對香氣進行系統性的貶損，折射出的是主流意識形態之光。作者在思想感情上的改造，落實在文本創作上的表現，便是對話語表述性的氣味進行相應的價值洗牌，在文本創作的過程中，這一舉措又反過來對嶄新的意識形態進行再生產和鞏固，形成迴圈。

³⁶ 有必要作出說明的是這種「代償機制」並非是毛澤東時代文學所獨有，它更可視為是文學甚或「話語」的普遍性功能：「文學是對個人困境與欲望的象徵性隱喻，爾後，成為一種代償——它為認真而又辛苦的生活找到出口。」宋尚詩：〈說不可說，或生活的出口〉，《上海文化》2017年第3期，頁100-105。「話語」（這裡包含了「文學」）會瞄準現實生活中的「空缺」「欠缺」，比如當民間話語過多地聚焦於糧食與性時，正可說明現實生活中的饑饉與性苦悶，文學在此成為「疏導」。當豐衣足食時，人們便不會把注意力放在生理的基本需求。與此相似，福柯也談到話語更對那些弱勢群體感興趣，如由於男女權力關係的制度化失衡，相對於男性，圖書館更多有關女性的書；同樣，關於白人的少，而黑人的多；關於中產階級的少，而無產階級的更多；語言學家更喜歡分析那些地方口音，而非字正腔圓的BBC英語。毛澤東時代文學在這裡表現出的代償機制的特出之處不在於方法論上，而在於其「補償」的內容之傾向性方面，具有強烈的政治向度與意識形態性。

³⁷ 孫犁：《孫犁全集（修訂版）》（北京：人民文學出版社，2016年），第四卷，頁408。

《艷陽天》（1964）中就涉及到香與臭的對立與翻轉。馬立本是富農的兒子，農村知識份子，帶有小資產階級趣味，小說多次提到他對瀰漫臭味的空間極其敏感。比如，馬連升「剛蹬了幾挑子糞，馬立本就進來了。馬連升老遠就聞到一股子香皂味。」³⁸ 這香皂味便是馬立本身上所散發出來的。他對臭味唯恐避之不及，與之形成對位的是馬連升（生產隊隊長）的嗅覺方位：馬立本對臭味的反感一如馬連升對香味的敏感——臭味的主體是香氣的客體，臭味與香氣的主客體間的嗅覺感知和相互指認，開始活泛地博弈起來。

另一處則是因為臭味，馬立本厭惡五孀的住處：「馬立本一邁進門檻，就覺著一股怪氣難聞，趕緊捂鼻子。往炕上一看，土炕沿，更怕髒了新衣服；又看五孀端碗的手，簡直要噁心。」³⁹ 嗅覺與觸覺、視覺等其它知覺聯繫在一起，整體烘托出馬立本對怪味、不潔的拒斥，而這正性體現出小資產階級的趣味和習性。從文本的互文性看，這其實是兩個對立的階級陣營，通過同一個動作而展露出相似的嫌惡感——是面對自己嗅覺系統中異質氣味的互相抨擊。

三、氣味辯證法下的文本細讀

（一）負面角色的「香」：道德問題亦是嗅覺問題

列斐伏爾在《空間的生產》曾提示香氣本身所承載的負面信息也許是有限度的：「氣味本身不是話語（carry on a discourse），它要麼充滿（fill）一個空間，要麼徹底失敗和潰散。氣味在那裡，被聞到，這即刻（immediacy）被意識到的即是氣味的全部意涵。」⁴⁰ 因此，若要發揮氣味的能量，便需要讓道德問題同時也變成一個嗅覺問題。

在毛澤東時代文學中，與香氣關聯著的人物多是負面角色。《創業史》裡

³⁸ 浩然：《艷陽天》（北京：人民文學出版社，1964年），第一卷，頁114。

³⁹ 同前註，頁390。

⁴⁰ Henri Lefebvre, *The Production of Space*, p.198.

的歡喜向來厭惡素芳孀子，甚至認為後者是「賤貨」，寧願打光棍也不會娶這樣的女人，氣味成為了表達這種厭惡的絕好手段：當他在路上遇到素芳，他一聲不吭地轉過臉去，「向路邊車轍以外的青草上，吐了一口唾沫。因為他嗅見素芳臉上發出的雪花膏味道，簡直要發嘔」。⁴¹ 素芳並非通常所謂「壞人」或「反面人物」，即令身處主流意識形態漩渦中心的敘事者也對她表露出了同情，把她刻畫為被侮辱和被損害者，而非一個被全然憎恨的女性；但劇中人物卻不能理解、不肯原諒她，這是素芳角色的悲劇性所在。

素芳作為農婦，因為注重儀表等外在講究（比如使用雪花膏），就被如此嫌棄；是因為香氣是倫理道德瑕疵的微小表徵，素芳在小說中違背了「正常的」倫理道德，被認為人格上有極大污點。香氣被系統地委派給了諸如素芳這類具有倫理弱點的角色。

城市女性也不例外，散發香氣的城市女性同樣也是有道德瑕疵的負面角色。艾明之的〈浮沉〉（1957）中熱衷打扮、自私自利、貪圖享樂的馬菲霞所在的空間，都會充斥香氣：

一輛三輪車在路角停下，走下一個女人。沈浩如從半高跟的皮鞋聲裡，聽出是馬菲霞。他趕上去，握住了馬菲霞的小手。一陣濃烈的香粉氣，熏得他暈眩。⁴²

他們兩個不知在什麼時候停住腳步。沈浩如看到了馬菲霞的眼睛，而且再也無法把視線挪開。一陣誘人的香粉氣，撲進他的鼻管，他的心搖曳起來。⁴³ 前文所分析的香氣總是引起對方的厭惡，但此處，沈浩如的「心搖曳起來」，香氣終於成功地誘惑到了對方，⁴⁴ 後者不再「捂鼻子」，香氣勝利了。但在這裡，散發香氣和接收香氣的人，都是負面角色，而香氣只有在負面角色間，才能暢行無阻。

⁴¹ 柳青：《創業史》，頁 306。

⁴² 艾明之：〈浮沉〉，《收穫》（1957 年第 2 期）。

⁴³ 同前註。

⁴⁴ 但超然的敘事者所用的「熏」字依舊表露出客觀敘述上不自覺的反感。

在《暴風驟雨》（1949）中，敘事者利用香氣來達成陰謀：

通裡屋的門上的白布門簾掀開了，韓老六的姑娘韓愛貞走了出來。她穿一件輕飄飄的白地紅花綢衫子，白淨綢褲子。領扣沒有扣，露出那緊緊地裹著她的胖胖的身子的紅裡衣，更顯得漂亮。她瞟楊老疙疸一眼，就坐在炕沿，提起酒壺來斟酒。從她的衣袖裡頭髮上，冒出一股香氣來，沖著楊老疙疸的鼻子。他的兩手不知放在哪。他慌慌張張地，端起酒樽來，酒灑出來，灑在炕桌上、涼席上和他的衣襟上。

「老楊哥，多喝一樽，我到西屋有一點小事，就來。」韓老六說著，起身往西屋去了。⁴⁵

這是利用女性肉體色誘貧苦農民的場景。香氣鑲嵌於陌異的知覺系統之內：與香氣關聯的是「輕飄飄的」衣料質地（觸覺），是「白淨」的外觀（視覺），是欲蓋彌彰的肉體（綜合知覺）。「通裡屋的門上的白布門簾掀開了」，這暗示著裡屋和外屋的勾連，並將這個女性角色引渡進來，緊接著她所散發的香氣便宣告對空間的佔領與改造，其結果是楊老疙疸的無所適從；最後，韓老六讓出這個香氣／色情空間，裡屋又變成了私密／陰謀之地。這一系列空間轉變之所以能如此順滑，關鍵便在於「香氣」穿針引線般的遊走作用。

色誘情節因為涉及到難以被控制的個人欲望和本能，在毛澤東時代文學中可謂少之又少，不過《上海的早晨》（1958）仍提供了一處——馬麗琳作為不法資本家朱延年的姘婦，試圖色誘公司小辦事員、共青團員童進——它不出意外地，也是一個香氣空間，其中充斥著「誘人的濃郁的香味」，香味是這一類有道德瑕疵的空間的標配，具有工具意味，它暗示氣味被塑造為階級差異的代理者：當香氣指認資產者道德敗壞的指控時，它同時也建立起無產者的道德無瑕的標榜。⁴⁶

⁴⁵ 周立波：《暴風驟雨》（大連：新華書店，1949年），頁196。

⁴⁶ 饒有意味的是，在 *The Politics and Poetics of Transgression* 一書中，作者認為，臭味在指認窮人道德敗壞的同時，也建立起資產者道德無瑕的標榜。香與臭的道德賦義正好與毛澤東時代文學所展現的完全相反，從這一點便可窺見，毛澤東時代意識形態所試圖改變的歷史觀和美學觀。See Peter Stallybrass, *Allon White: The Politics and Poetics of Transgression*, p.140.

正是在此基礎上，香氣生產出相應的空間，而相應的空間也進一步鞏固了香氣的刻板印象。

（二）越軌的案例：《風雲初記》中的兩處「香氣」

上文所述的香氣都是與負面角色掛鉤，是一種流於程式化的香氣書寫；那麼，是否存在越出軌範的案例呢？比如，在本該建立香氣與負面角色的聯繫時，卻採取了同情或欣賞的態度；又比如，甚至正面角色也散發香氣——此時的敘事者又會採取何種敘述態度？

孫犁的《風雲初記》提供了這樣的案例：高慶山在李佩鐘和俗兒兩位女性空間中，都留意到了香氣。兩個女人的先進性不一，階級性不一，作者如何處理這棘手情況？

孫犁作為繼承革命／左翼文學傳統的作家，其書寫行為卻又展現出特殊的創作視角和風格的選擇。⁴⁷ 接下來的案例再一次說明了孫犁即使面對敏感內容，也能依舊保持自己的創作風格，擁有獨特的敘事視角，珍視個體生命的具體性與特殊性。

俗兒是《風雲初記》中的「壞女人」，但小說是這樣呈現她的私密空間的：

她家的窗戶頂漂亮，新糊的雪白粉連紙，中間用狗牙的紅紙鑲著明亮的玻璃。俗兒在玻璃裡一張，就出溜下炕跑了出來。⁴⁸

這房間，和外面土牆草頂的宅院，十分不相稱。它明亮，溫暖，充滿女人頭油香粉的氣味。⁴⁹

孫犁並沒有把它描繪成陰暗骯髒的地方，連同俗兒也是一副活潑可愛的模樣。但是，當高慶山（革命幹部）的視角被引進後，意識形態眼光開始把它塑造成一個充滿性誘惑、消磨革命意志的空間，高慶山的反應如下：

⁴⁷ 詳見楊聯芬：〈革命文學中的「多餘人」〉，《中國現代文學研究叢刊》1998年第4期，頁1-29。

⁴⁸ 孫犁：《孫犁全集（修訂版）》，第四卷，頁99。

⁴⁹ 同前註，頁100。

推脫不過，高慶山只好跟她到屋裡去。……這個環境，對從雪山草地走過來的高慶山，非常生疏，他坐不下去，像叫毒氣熏著。⁵⁰

這裡出現了對香氣的最嚴重指控，將其命名為「毒氣」。段義孚指出：「氣味能夠表明體積和品質」，⁵¹此處的香氣（「毒氣」）顯然是有侵略性的沉重氣味，「熏」這一具有暴力色彩的動詞也表現出敘事者的否定態度。小說的眼光，在此處，有著快速的切換：在描摹俗兒的生活空間時，作者用了一系列溫暖明亮的褒義詞，這眼光來自作者；而聞到香氣的高慶山出現後，小說的眼光便被他強行徵用，高慶山的眼光也是符合政治規範的意識形態眼光，它當然會指認這是「熏人」的「毒氣」。

然而，當作者寫到高慶山位於革命女幹部李佩鐘的生活空間時，出現了罕見的一幕：即使在正面角色的空間中，也存在香氣，這在毛澤東時代文學中幾乎絕無僅有。

面對同樣的香味，高慶山又是如何反應的呢？

她自己吃得很慢很少，那樣小的餃子，要咬好幾口，嘴張得比餃子尖兒還小一些。高慶山是一口一個，頓時吃了一頭大汗。李佩鐘把自己的乾淨手巾送過去，帶著一股香味，高慶山不好意思大擦，抹抹嘴就放下了。⁵²與此處的香氣相聯繫著的還有「乾淨」，這兩種素質都該是被貶斥的對象，但卻統攝在共產黨幹部角色之下，這是孫犁書寫的獨特之處。此時的高慶山面對帶有香氣的乾淨毛巾，表現出來的竟是羞澀的「不好意思」，是淺嘗輒止地輕拿輕放。他不再像面對俗兒的香氣時那樣反感，也並不覺得「熏」人，更不會認為它是「毒氣」，面對香氣反而展露出不可思議的靦腆。

李佩鐘是革命幹部，同時也是知識份子，更要緊的還是一位美麗的女性，而香氣正是借著「革命—知識份子—女性」這三重相互抵牾的身份混搭，獲得

⁵⁰ 同前註。

⁵¹ Tuan, Yi-Fu, *Space and Place: The Perspective of Experience* (空間與地方：經驗的視角), London: University of Minnesota Press, 1977, p.10.

⁵² 孫犁：《孫犁全集（修訂版）》，第四卷，頁125。

了另類蘊藉。但又很難說是後者保護了前者，⁵³ 其實香氣也增添了李佩鐘的美好形象，假設按照毛澤東時代文學慣有的氣味美學—政治學，這個空間散發的是臭味，那麼李佩鐘這個形象就會斷裂，文學形象的塑造就會失敗，這暗示孫犁文學世界與主流美學法度的某種內在衝突，又或者更進一步說，這是那一時代意識形態與文學創作普遍規律（如尊重生活真實）的衝突：之所以是香氣（而非臭味）增添李佩鐘的美好，並與人物整體形象形成協和，是因為這回歸了生活真實和常識。

與之相仿，〈組織部新來的青年人〉中與趙慧文相關的情節，也出現了兩處香氣。當林震進入她的房間時，敘事者特地寫道：「他嗅見了肥皂的香氣。」小說結尾，趙慧文送別林震時，抒情道：「你嗅見槐花的香氣了沒有？平凡的小白花，它比牡丹清雅，比桃李濃馥，你嗅不見？真是！」⁵⁴ 在作品中，由於敘事者沒有安排她們符合社會主義美學法則，作為正面形象的她們，又多受批判。

比如，曾有人指責孫犁將李佩鐘寫得「太嬌嫩了」「還遠沒有改造和成長為堅強的女戰士」，⁵⁵ 認為該人物形象有「不夠健康的感情」「不適合革命要求的方面，和革命精神不相符合的方面」。⁵⁶ 孫犁於 1962 年重寫結尾，用補

⁵³ 「前者」指的是「香氣」，「後者」指的是「三重相互抵牾的身份混搭」。

⁵⁴ 王蒙：〈組織部新來的青年人〉，《人民文學》1956 年第 9 期，頁 29-44。該文有三個版本，一為王蒙的原稿版，一為《人民文學》的刊發版，經秦兆陽深度修改，一為王蒙後來修訂的定版。本文所用的是更具歷史現場意義的《人民文學》刊發版。1957 年 5 月 9 日的《人民日報》刊出了由「人民文學編輯部」整理的〈「人民文學」編輯部對「組織部新來的青年人」原稿的修改情況〉一文，詳細說明了刊發版與原稿的區別。相關研究請看謝泳：〈重說〈組織部新來的青年人〉〉，《南方文壇》2002 年第 6 期，頁 31-34、洪子誠：〈「組織部」裡的當代文學問題——「我的閱讀史」之一個當代短篇〉，《我的閱讀史》（北京：北京大學出版社，2011 年），頁 227-240。

⁵⁵ 劉金鏞、房福賢編：《孫犁研究專集》（南京：江蘇人民出版社，1983 年），頁 484。

⁵⁶ 同前註，頁 519。

敘的方式為她辯解，十多年來潛藏的難捨關懷終於抒發出來：「有些關於李佩鐘的事，我想在這裡告訴一下讀者……」今天讀來，會覺得這段解釋顯得突兀，但它卻反映著作者在人物身上所寄予的委曲情感，這情感是溫柔的，它被一套強大的編碼系統給離析了出來，讀者藉此體會到某種不兼容之況，這，也即「越軌」的題中之義。同樣地，〈组织部新來的青年人〉中趙慧文也遭遇類似情況。

因而，此處想適時探討一個與之相關的話題，新人問題。無論是李佩鐘，還是趙慧文，她們無疑都是革命陣營中的正面角色，但又很難稱之為「新人」（如梁生寶，李少祥，蕭長春，高大泉等）。倘若在「新人」一詞前不加任何限制性定語，那麼，它自有一條線索，從馬克思「新人」理論到車爾尼雪夫斯基的「新人」形象，從嚴複、梁啟超「新民」之夢到魯迅、周作人的「立人」實踐。它是現代中國自我重塑過程中分泌出的文化現象。⁵⁷「新人」也是毛澤東時代文學難以迴避的概念，只是須在前面加上「社會主義」這一定語。上文探討的越軌案例也只能出現在那些「不徹底的角色」上，他們無法擔當社會主義現實主義⁵⁸文學中的「新人」角色。⁵⁹

⁵⁷ 關於「新人」問題，可參看張均：〈1950-1970年代文學中的「新人」問題〉，《文藝爭鳴》2020年第6期，頁36-44。

⁵⁸ 「社會主義現實主義」是誕生於蘇聯文藝界的概念。1953年10月4日，中國文學藝術工作者協會通過〈中國作家協會章程〉，它「認為文學藝術應當為人民服務，作家應積極參加人民的鬥爭，密切聯繫群眾，採取社會主義現實主義的創作方法。」〈中國作家協會章程〉，《人民文學》1953年第11期，頁139-140。但應當說明的是，在1960年召開的第三次文代會上，周揚提出了要走「我國社會主義文學藝術的道路」。從此，在官方的文論表述中就很少出現「社會主義現實主義」的說法了。參見王本朝：《中國當代文學制度研究（1949-1976）》（北京：新星出版社，2007年），頁35。

⁵⁹ 姚文元這樣論述「新人」之於社會主義現實主義的意義：「較之過去各種現實主義，社會主義現實主義有一種新的歷史任務：除了描寫社會上各種人外，還要著重地描繪出現在鬥爭中成長起來的勞動人民的新人的形象。以前的現實主義給我們留下了以前各個時代許多典型人物，但是沒有給我們留下革命的工人同農民的形象，沒有留下無產階級的革命戰士的形象，也不可能創造出這樣的形象。」姚文元：《論文學上的修正主義思潮》，頁33。

在 1949 年 7 月中華全國文學藝術工作者代表大會上，周揚首次明確提出「新人」的創作要求，⁶⁰ 號召作家們頌揚各領域的英雄模範人物，其深意是將其作為塑造公眾情感共同體的一個手段。隨後，文壇便湧現出一批「新人」角色。他們品質單純，積極樂觀，永遠有幹勁兒，且圍繞他們的敘事手法，普遍帶有公式化、概念化傾向，這種寫作策略流露出作者對「新人」的規約性想像。社會主義「新人」的塑造是對某些理想品質不斷「提純」和「昇華」的過程，而這過程，表現在感官法則上，便是乾淨俐落地使敘事手腕符合社會主義美學規尺，而不允許有混沌和曖昧。

列斐伏爾在《日常生活批判》中有一段針對「社會主義新人」的精彩批評，他指出過往文學對新人有著刻板的描摹：

在工作、戰爭或愛中，這個新人是完全積極的、英雄的、無所畏懼的和任勞任怨的。這個新人全心全意地給（社會主義）社會做貢獻，他在貢獻和自我犧牲中找到了他個人的價值，這就是給這個新人所做的定義。個人向社會做貢獻，所以，社會確定他和決定他，他絕不動搖，哪怕一分鐘，這種信念成為這個新人的倫理觀和審美觀的基礎。然而，這種倫理觀和審美觀從未成功地或清晰地得到闡述。明確寫出來的任何東西或發展起來可能影響到新人的生活方式甚至更少。這難道不是透漏出一種瑕疵的跡象嗎？這難道不是缺少某種東西的症狀嗎？實際上，這一點變得清晰起來，在社會主義社會中，那個社會人的昇華最終表現為一組浮皮潦草的形象。⁶¹

之所以會造成這種不理想的情況，一個原因就在於，在社會主義現實主義的美

⁶⁰ 「人民中的各種英雄模範人物是如此平凡，而又如此偉大，他們正憑著自己的血和汗英勇地勤懇地創造著歷史的奇跡。對於他們，這些世界歷史的真正主人，我們除了以全副熱情去歌頌去表揚之外，還能有什麼別的呢？」周揚：〈新的人民的文藝——在中華全國文學藝術工作者代表大會上關於解放區文藝運動的報告〉，《人民文學》1949 年創刊號，頁 21-32。

⁶¹ （法）亨利·列斐伏爾（Henri Lefebvre）著，葉齊茂、倪曉輝譯：《日常生活批判》（北京：社會科學文獻出版社，2018 年），頁 42。

學體系中，日常生活及其蘊含的所有未經升華的「具體與生動」總是處於小說主體的邊緣和支岔上，而居於主流和重心的是「時代的運動」——茹志鵬在 1951 年 2 月 11 日的日記中比較了新舊兩個時代刻畫人物的不同：「現在刻畫人物和過去不同，那時代那樣細緻地刻畫個人命運，因那個時代是個人主義的，而今天卻不同了。換言之今天刻畫時代的運動比個人人格或命運重要得多。」⁶² 社會主義現實主義的倡導者周揚其實也意識到這一點，他 1961 年 6 月在全國故事片創作會議上的講話就指出「社會主義的新人」不應該是頭腦簡單、感情簡單、趣味簡單的人。⁶³ 因此讀者會看到，越軌的案例多出現於被洪子誠稱為「同時存在不同的，互為衝突的『編碼系統』，『手術刀口彌合得並不完美』的文本」⁶⁴ 之中。

（三）《青春之歌》：臭味的角色轉變——「發見其間的橋樑」

在本節論述的結尾，也應提及與香對應的臭。

如何熨帖地處理臭味，在毛澤東時代文學中，是一個比較尷尬的問題，因為就人類的生理本能而言，臭味畢竟是不受歡迎的。這種本能地對臭氣的嫌惡

⁶² 茹志鵬：《茹志鵬日記（1947-1965）》（鄭州：大象出版社，2006 年），頁 37。

⁶³ 周揚緊接著說了一段現在看來依舊很精彩的話：「有種現象使我很耽心，有些學校裡面的思想工作簡單化到等於取消思想工作的程度。北京師範學院四年級有個女生，可以作為典型例子。據說她一切都講原則，按原則辦事。她除了《紅旗》、《人民日報》、《毛澤東選集》，其他的書都不看。她是幹部子弟，家裡送點東西來，她自己不吃分給大家，以為大家會像《上甘嶺》一樣謙讓，結果是大家搶著吃，還問再有沒有，跟《上甘嶺》不一樣，她大失所望，說這些人沒有一個好人。有同學到她家去吃飯，她母親問糧票帶來了沒有，她就批評母親是資產階級觀點。她的妹妹從幼稚園回來，看樣子像生病，她的父親就問：『你的身體是不是不大好？』她就批評父親說：『你對小孩這樣講，給小孩什麼影響？』同學對她有一個評語：這個人很好，可惜不像是生活在人類社會裡的人。」周揚：〈在全國故事片創作會議上的講話〉，《周揚文集》（北京：人民文學出版社，1990 年），第 3 卷，頁 387。

⁶⁴ 洪子誠：《我的閱讀史》，頁 234。

甚至影響到了政治修辭，形成詭異的倒錯和混亂，比如，毛澤東時代文學的政治嗅覺是揚臭抑香，但是，不止一個評論者在評論《霓虹燈下的哨兵》時，為了醜化資產階級「香風」，會不自覺地使用如下悖謬搭配：「香風」臭氣。⁶⁵由於顛覆了人的普遍生理本能，香與臭的辯證法有時難以自洽，有的評論文章就認為資產階級之所以是「香」的，恰恰是為了遮掩他們「腥臭」的剝削本質。⁶⁶這裡，香與臭的本質在對壘之勢間，完成了一次快速的往返跑，顛倒的似乎在不經意間又被顛倒過來。有評論者甚至認為政治嗅覺帶有極強的主觀性，但是「香風」不應該白白讓渡給資產階級：「當時南京路上的風是香是臭，政治嗅覺不同的人自然會得出不同的結論。《紅樓夢》中的賈府固然富麗堂皇，可是焦大卻認為除門口石獅子外沒有一個乾淨地方。因此我想，路華所說：『可恨的倒是南京路上這股熏人的香風』和連長魯大成所說：『打不退這股資產階級香風我就不姓魯，』含意雖然正確，但是是否要用『香風』二字似乎值得斟酌。」⁶⁷

處理臭味相比處理香氣而言，難度在於敘述技術的生硬——外露的痕跡過於明顯。在最普遍的情境下，有誰會天然地喜愛臭味呢？但毛澤東時代文學的政治嗅覺要求劇中人物不僅不能嫌惡臭味，還應習慣它。

魯迅評價 1920 年代青年作家的小說時，曾言「我沒有發見其間的橋樑」，⁶⁸即人物性格塑造、情節發展的轉捩過於唐突；對臭味態度的改造也同樣面臨這樣的危險，即「我沒有發見其間的橋樑」：一個亟待被改造的階級（如小資產階級知識份子）從一開始的趨香避臭，怎樣變得可以安之若素地待

⁶⁵ 光東：〈要經得起階級鬥爭的考驗——話劇《霓虹燈下的哨兵》觀後〉，《大眾日報》（1953年5月15日）。何僅：〈和平日子裡的戰鬥——看話劇《霓虹燈下的哨兵》〉，《工人日報》第2版（1963年3月9日）。

⁶⁶ 尚弓：〈布襪暖，槍油香〉，《解放軍報》第4版（1963年2月18日）。

⁶⁷ 陳瘦竹：〈人民解放軍戰鬥在南京路上——評《霓虹燈下的哨兵》〉，《雨花》1963年第3期。

⁶⁸ 魯迅：〈葉永蓁作《小小十年》小引〉，《三閑集》（北京：人民文學出版社，2006年），頁148。

在農民的充斥臭味的生活空間中？這個過程必須要「天然去雕飾」地被表現出來，只有這樣方可體現文學——作為一種審美意識形態——所具有的「潤物細無聲」的改造力量。

這考驗著寫作技巧，或許是由於這個原因，毛澤東時代文學中，多見的是對香氣的嫌惡、警惕和批判，匱乏的是對臭味的習慣、熱愛和肯定，很少涉及到主人公對臭味態度的改觀，更無需說這「其間的橋樑」。不過，《青春之歌》（1958）提供了寶貴的文本細節和敘事進度，⁶⁹並且可以看到，敘事者正在努力搭建「橋樑」：

「什麼？」鄭德富把煙袋從嘴裡拿出來，磕打了幾下；然後，扭過頭瞧著道靜慢吞吞地說，「你到這兒幹什麼？」那聲音是那麼枯燥冷淡，真噎得人好像喉嚨裡插上了棒槌。一盆冷水突然潑到林道靜的頭上，還有一股難聞的氣味也同時沖到道靜的鼻孔裡。這是汗臭、長年不見陽光的小屋的黴臭和沒人照顧的單身漢幾年不拆洗棉被的油污的惡臭。聽到這無情的聲音和聞到這樣一股難聞的氣味，道靜剛來時的勇氣幾乎全部消失了，她真想立刻扭身跑出去。⁷⁰（部分文字加粗為引者所為）

敘事者有意突出長工生活空間的嗅覺特徵：「難聞」「汗臭」「黴臭」「惡臭」，其嗅覺系統發達到在很短的時間內，便精微地區分了飄浮在空間中幾種不同的臭味，足見其對臭味的反感——之所以用「反感」，而不是「敏感」，是因為此刻，敘事者與林道靜還共用美學與政治的鼻孔——「聞到這樣一股難聞的氣味，道靜剛來時的勇氣幾乎全部消失了，她真想立刻扭身跑出去」，⁷¹可見，林道靜還是本能地反感農民的骯髒，這種觀念不自覺地加深了上下層階

⁶⁹ 石曉楓〈清潔的文本，純淨的革命情愛？——論《青春之歌》中的身體書寫與情欲潛流〉一文也略涉及與本節相關的氣味情節，敘及氣味與人物心理變化之間的關係，不過該文是從知識分子的原罪（血統）與贖罪的角度論之，讀者可對照參閱。它收錄於《淡江中文學報》第42期（2020年6月），頁257-285。

⁷⁰ 楊沫：《青春之歌》（北京：人民文學出版社，1958年），頁284。

⁷¹ 同前註。

級之間的鴻溝，「因為一個習慣了較好環境的人不願逗留在他骯髒的鄰居的家中」。⁷² 乾淨與否成了道德問題，是平等和進步的阻礙。但是，小說內部的規訓法則卻認為——對臭味的反感，以及這種「自以為是」的道德觀才是要被拯救的——林道靜註定要一次又一次重返這個空間。

現在來看看老農鄭德富是如何反應的，當林道靜提起他早逝的女兒黑妮時，鄭德富激動地說：

大小姐，別提啦，出去吧！這個臭地方，別把你熏壞了。⁷³

「熏」再次出現了，不過在前文，與它固定搭配的總是香氣，香與臭的位置已被矯正過來，動詞「熏」與之搭配，並無問題。然而，在鄭德富發言的此刻，地主統治秩序的不健康狀態尚未被治癒，它與氣味美學／政治學依然產生衝突，因此，長工鄭德富會自嘲「這個臭地方，別把你熏壞了」，敘事者將它⁷⁴作為疾病狀態編織進更宏大的情感結構中去，而這個患病的情感結構正在等待被醫治。

第二天，道靜又經過一場激烈的內心鬥爭。儘管心情十分沉重，她還是抽空子又去找了鄭德富。這是睡午覺的工夫，場院裡外都不見人影，她走到鄭德富的屋門外，喊了兩聲「鄭大叔」，沒有人回答，她就推開虛掩著的門，走進這黑洞洞的小屋裡。儘管又是陣惡臭熏鼻，道靜卻不再覺得噁心。⁷⁵

林道靜果然再次重返這個「惡臭」的小屋，敘事者誠實地端出林道靜糾結、沉重、激烈的內心爭鬥，這就是「橋樑」的中堅部分：內心交織的情感愈激烈，文本內容便愈符合生活真實與常識。但難點在於，敘事者沒有辦法充分渲染林道靜面對臭味的猶疑與延宕，因為這會侵蝕並蛀空主流意識形態的主軸，此乃毛澤東時代特殊的寫作倫理之表現，敘事者只能在夾縫中點到為止。讀者欣慰

⁷² Jonas Frykman, *Culture Builders: A Historical Anthropology of Middle-Class Life*, p.175.

⁷³ 楊沫：《青春之歌》，頁 284。

⁷⁴ 這裡的「它」指的是「地主統治秩序的不健康狀態」。

⁷⁵ 楊沫：《青春之歌》，頁 292。

地看到，當林道靜推開虛掩的房門，儘管又是一陣「惡臭熏鼻」，她「卻不再覺得噁心」。林道靜進步了，但只是不覺得噁心，顯然還是不夠的。

隨著小說情節的行進，鄭德富與林道靜的誤會被澄清，而二者徹底和好之時，也是林道靜鼻孔中的世界被徹底改造之際——曾經顛倒的被扶直，曾經被覆蓋的得以呈現：

道靜緊緊靠近老人的身體，這時再也聞不見他身上的汗臭。⁷⁶

林道靜雖然緊緊靠著老人的身體，臭味近在咫尺，但她卻「再也聞不見」了，這意味著臭味已經被同化到嗅覺體系之中。列斐伏爾在《空間的生產》中指出：「倘若『主體』與『客體』之間要建立親密關係，那麼它端賴於一個共同的嗅覺空間。」⁷⁷ 林道靜與鄭德富二者之間的親密關係剛好建諸他們嗅覺世界的和諧一致。《青春之歌》關於嗅覺的改造是讓主人公「聞不到」臭味——將臭味徹底變成一種自然的氣味，這或是嗅覺改造的最高程度：對臭味態度的改變並非是「熱愛」，而是壓根意識不到它的存在。這是作者楊沫高明的地方，她化解了對臭味的態度轉變的尷尬。

「世界上並不存在絕對的污垢：它只存在於關注者的眼中。」⁷⁸ 問題在於改造關注者的道德眼睛與道德鼻孔，具體到空間的氣味上，便是對臭味的臣服和接納，嶄新的意識形態衛生學應運而生。林道靜們也正是通過對長工空間的習慣來鞏固新生的階級情感。

如果說上文的分析側重於文化研究類型，那麼，當本文開始討論毛澤東時代文學中的視覺問題時，會更倚重於敘事學。作為一篇完整的論文，這在客觀上起到了理論和方法論的「平衡」。⁷⁹ 這是必要的，因為文化研究的一個傾向

⁷⁶ 同前註，頁 315。

⁷⁷ Henri Lefebvre, *The Production of Space*, p.197.

⁷⁸ Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, p.2.

⁷⁹ 將嗅覺與視覺兩種感官並列分析，並非是簡單的鋪排，而是考慮到一種有機的內在平衡。本文分別採用的「跨學科的文化研究」與「文學範疇內的敘事學分析」恰好構成毛澤東時代文學兩種互補的基本研究法。

是抽離文學文本的審美性，將其作為「材料」放置於廣闊的社會文本當中，再以此回望該文學文本，所以，在採用了文化研究方法論的同時，還是應不斷將論述的線頭拉回文學文本，以它為導航，而不偏離太遠，不使其成為理論材料的載體、思想的操練場，注重對文本的精細詮釋。譬如，當關注到毛澤東時代文學中的視線、目光時，分析的起點就應下沉到某個場景或風物是通過誰的眼睛呈現的：是敘事者的眼睛，還是文本中角色的目光，抑或是在二者之間不斷閃回？「我們依賴的是用來看的『眼睛』——敘述者、人物、隱含作者。我們是在人物的內部還是外部？這裡，我們就陷入了視點（point of view）這一朦朧領域中。」⁸⁰

毛澤東時代文學中的目光也有其獨特之處。它主要表現在視線的發射與接收在價值天平上的平衡與否所帶來的攸關性，視線的聚焦點為何總停留在某個凝視對象上，它是在被誰觀看、怎樣被觀看。在這個過程中，觀眾（讀者）又處於什麼位置，觀看者與被看者的等級關係如何映射出來。下文就來細述這一話題。

四、視線的發射與接收、平衡與失衡

（一）革命和道德價值的平衡：兩個成功案例

「視點是身體處所，或意識形態方位，或實際生活定位點，基於它，敘事性事件得以立足。視點並不意味著表達，而僅意味著表達基於何種角度而展開。」⁸¹ 毛澤東時代水準最高的戰爭小說《紅日》（1957）提供了一個考察視點的理想契機，就從這裡來切入即將討論的主題，即視線的發射與接收在價值天平上的平衡與失衡。

⁸⁰ （美）西摩·查特曼（Seymour Chatman）著，徐強譯：《故事與話語：小說和電影的敘事結構》（北京：中國人民大學出版社，2013年），頁87。

⁸¹ 同前註，頁137。

在下面這段引文中，《紅日》的作者運用視點要素來推進敘事進程，引入了新的女性角色：

會場上的空氣和人們的情緒，恰似海上的波浪，一波一波地起起伏伏。

正在沸騰的談笑，忽然又默止下來。所有的目光，集中到從門外進來的一個年青的女同志身上。

她是機要員姚月琴。⁸²

在姚月琴闖入會場的一剎那，這個空間的均質感變被重重地打破，因為所有視點均集中在姚月琴的臉龐上。故事時間在這裡暫停了，敘述時間卻沒有，這多出來的筆墨便集中在視線的焦點上：眾多軍人的目光打在她臉上，這位女性也「立刻感受到強大的威脅，低著頭。」準此而論，《紅日》獲得了一次徹底抒發女性身體美的珍貴機會。在毛澤東時代文學中，女性曼妙的身體多是危險的，作家大多選擇規避這樣的場面。如何展現女性的美，往往考驗作者的敘事策略。

《紅日》給出了解決方案，即通過正面男性角色持續性的目光，獲得女性之美的長時呈現：「她越是羞怯，軍官們卻越是目不轉睛地看著她。她沒有戴帽子，黑髮被寒風吹得有些紊亂，有幾片從樹上飄落下來的雪花沾在上面，頸項裡繞著一條發著光亮的深綠色圍巾。冬天，綠的色調特別地使人感到清新可愛。好像有一種強烈的魅力一般，誘惑著好幾個人的眼睛，緊緊地注視著它。」⁸³ 女性之美之所以可以如此堂而皇之地被呈現出來，除了因為姚月琴本身（即視線的接收者）是一位正面角色，更重要的原因是視線的發射者——我軍軍官——亦是正面角色，視線發射端「過硬」的革命素養，規避了女性身體之「逸出」意識形態規訓的種種可能。換言之，觀看者和被觀看者均獲得了政治—道德的雙重保證。

從這個細節，可初步感受到視點的重要性。毛澤東時代文學所處的特定社

⁸² 吳強：《紅日》（北京：中國青年出版社，1957年），頁89。

⁸³ 同前註，頁90。

會情境，使看的行為變得尤為小心翼翼，在敘事上受到諸多約束，這對寫作者而言是一個敘事倫理上的考驗，因為——在毛時代文學中——看的行為往往處於一條狹窄逼仄的通道，美學—權力體系擠壓、規約、塑形著這個通道，使其難以承受曖昧纏繞的價值交匯。但是，書寫行為本身卻會產生越軌的可能，它使作家拿捏不好這個特有的寫作倫理。（下文將會探討具體的失敗案例。）

同樣較成功的例子是《青春之歌》的開頭：

清晨，一列從北平向東開行的平沈通車，正馳行在廣闊、碧綠的原野上。……乘客們吸足了新鮮空氣，看車外看得膩煩了，一個個都慢慢回過頭來，有的打著呵欠，有的搜尋著車上的新奇事物。不久人們的視線都集中到一個小小的行李捲上，那上面插著用漂亮的白綢子包起來的南胡簫、笛，旁邊還放著整潔的琵琶、月琴、竹笙，這是販賣樂器的嗎，旅客們注意起這行李的主人來。不是商人，卻是一個十七八歲的女學生，寂寞地守著這些幽雅的玩藝兒。這女學生穿著白洋布短旗袍、白線襪、白運動鞋，手裡捏著一條素白的手絹，渾身上下全是白色。她沒有同伴，只一個人坐在車廂一角的硬木位子上，動也不動地凝望著車廂外邊。她的臉略顯蒼白，兩隻大眼睛又黑又亮。這個樸素、孤單的美麗少女，立刻引起了車上旅客們的注意，尤其男子們開始了交頭接耳的議論。⁸⁴

敘事者有意突出乘客們「看車外看得膩煩了」，不久便切換視域，把目光由車外集中到車廂內，更準確地說，是集中到車廂內林道靜的肉身之上。敘事者採取了陌生化的敘述方法，林道靜此時還沒有任何前史，她是一個「等待補充歷史感」⁸⁵的角色。「一個十七八歲的女學生」，這是她目前唯一的身份標籤——讀者尚不知道她是正面角色，還是負面角色。

《青春之歌》的開篇通過視點的運作，緩緩縮小焦點的空間範圍，將其對

⁸⁴ 楊沫：《青春之歌》，頁1。

⁸⁵ 路文彬：《歷史想像的現實訴求》（南昌：百花洲文藝出版社，2003年），頁120。

準中心人物（窗外風景→回過頭來的乘客→小小的行李捲兒→一個十七八歲的女學生），之後以她為圓心，把周圍圖景毛邊化、虛焦化，該人物就自然而然地登上了舞臺。這種書寫帶來的視覺對焦感，對被書寫者，是一次特殊化處理；通過這番運作，林道靜身上的「平庸性」⁸⁶被乾脆俐落地祛除了，屬於林道靜的「這一個」的人物特質出現了。那麼，何謂林道靜的人物特質？

有批評家指出這段文字中的「蒼白」傳達了某種小資特徵，這是敏銳的捕捉：「1958年出版的這部小說，無意中為中國小資作了最好的素描，光是從小說的這個開篇看，林道靜的樣貌、裝扮和氣質就不僅代言，而且預言了我們歷史上的幾代小資。」⁸⁷小資產階級知識份子尋求一個亟待被改造的身份與階級的起點，而作者通過視點的安排賦予了前者這樣的起點，於是，故事開始了。

不得不感喟這安排是如此謹慎：視線的來源是火車上魚龍混雜、三六九等、價值蒙昧的社會人群，而視線的落腳點則是小資產階級知識女性。無論是前者還是後者，敘事者的價值傾向和道德評判都不會有特別鮮明的搖擺——既非大褒也非大貶，視線的發射端與接收端在意識形態的天平上是平衡的。敘事者及時抓住了表現女主人公美好外形的機會，在《青春之歌》的後續部分，讀者便較少看到對林道靜外貌如此淋漓盡致的描摹了。

英國敘事學理論家羅傑·福勒（Roger Fowler）在《語言學批評》（*Linguistic Criticism*）中把眼光分為如下三種，一是心理眼光（the plane of psychology），它屬於視覺範疇，涉及的主要問題是誰擔任故事的觀察者，是作者還是故事中某個人物？二意識形態眼光（ideological point of view），它指的是由文本中的語言表達出來的信仰體系或價值傾向。福勒認為在探討這一分類時，需要關注的問題是究竟是誰充當表達意識形態眼光的工具？是通過敘述聲音在場的作者還是故事中某個人物角色？三是空間與時間眼光（the spatial and temporal plane），主要針對讀者而言，即讀者在閱讀小說時，感受到自己處在什麼樣

⁸⁶ 關於此處語境中的「平庸性」，請參看宋尚詩：〈關於平庸美學的一次考察〉，《延河》2014年第5期，頁104-112。

⁸⁷ 毛尖：〈蒼白：從一個小資的形容詞談起〉，《南方文壇》2013年第1期，頁36-38。

的觀察位置（空間眼光），以及對事件發展快慢的印象，包括倒敘、插敘和預敘等打破時間自然流動的敘事方法帶來的心理時間之感受（時間眼光）。⁸⁸運用到毛澤東時代文學的敘事學分析上，意識形態眼光是極為重要的。整個文本內部的視線發射、接收、交叉是否自洽，依賴於意識形態眼光與其它二者眼光的和睦共處。上文分析的《紅日》與《青春之歌》中視點的安排之所以是妥帖的，很大一部分原因正在於心理眼光與意識形態的眼光是重疊與合一的，二者沒有分裂。

（二）失衡：失敗案例，兼及意識形態的語料庫問題

接下來看一看這一類型中幾個失敗案例。

在周而復的《上海的早晨》（第一部）中，工廠總經理徐義德偷工減料，不僅導致工人們生產出來的成品很差，也使他們「生活難做」，工作愈加辛苦，紡織女工湯阿英更是因此而流產。工人們向資本家徐義德上訴，於是在勞資協商會議上形成了一個環伺空間——徐義德被十幾名紗廠工人圍起來，接受質問。此時，讀者的空間眼光當屬全景俯瞰之維，將圍困與被圍的風景俱收眼底。

在工人們逼問資本家之際，一個重大的敘事裂縫出現在如下一段：

徐義德看見站在會議桌左邊牆角角落裡發言的是一位三十上下的青年女工，中等身材，一縷烏而發亮的頭髮從左邊額角披下，顯得鴨蛋型面孔有點發青，雖不消瘦，卻十分俊秀；一雙眼睛炯炯有神，閃閃發光，仿佛能洞察一切事物。她身上穿了件佈滿暗紅小點的淡墨色的對襟夾襖，像是夜晚的天空閃爍著晶瑩的繁星點點；下邊穿的是一條鐵灰色的細布長褲，打扮得樸素大方，整潔和諧。他沒想到廠裡有這樣令人喜愛的青年女工……他給那美麗的秀色吸引住了，竟然忘記立刻回答她的質問。⁸⁹

（部分文字加粗為引者所為）

⁸⁸ Roger Fowler, *Linguistic and Criticism*（語言學批評），Oxford: Oxford University Press, 1996, p.165.

⁸⁹ 周而復：《上海的早晨》（北京：人民文學出版社，1958年），頁294。

讀者的空間眼光顯然與小說的心理眼光合二為一，也就是說，讀者的視線順著徐義德的視線落到了「左邊牆角角落」裡的湯阿英，這意味著一個非常要緊的事實，即讀者的「站位」，在這一瞬間，與徐義德處於同一位置，他的目光就是讀者的目光；但問題也隨之出現，「意識形態眼光」與「心理眼光—空間眼光」產生了抵牾，二者之間方枘圓鑿。

徐義德的眼光，嚴格地屬於「男性凝視」，「指男性色情地觀看女性的方式」。⁹⁰ 意識形態眼光來自於全知視角的敘事者，該敘事者本有意強調徐義德的色情、肉欲、齷齪與殘酷，因此在這一瞬間，將徐義德的眼光描繪為徹底、典型的「窺淫」(voyeuristic)眼光，「它意味著男性主體對女性進行控制，將女性對象化和他者化的過程。這種窺淫癖在視覺圖像中尤其體現在對女性身體的局部特寫。」⁹¹ 這樣的敘事意圖及最終果效——從意識形態層面而言——沒有問題。

但是，它「殃及」了湯阿英的角色氣質，湯阿英在某種程度上成為了敘述的「犧牲品」：「佈滿暗紅小點的淡墨色的對襟夾襖」和「鐵灰色的細布長褲」（請注意，這是徐義德眼中的湯阿英）——敘事者在寫著裝的材質、款樣方面是精確的，這類帶有精確的物質屬性的細膩凝視與不憚煩的鋪排，以前多用在富貴階層，⁹² 令人想起《紅樓夢》和張愛玲作品，它們往往以物質之美來襯托出女性的華彩和身段。《紅樓夢》的描摹對象是大觀園裡的一眾華貴女子，而

⁹⁰ 周憲主編：《視覺文化讀本》（南京：南京大學出版社，2013年），頁286。

⁹¹ 陳永國：《視覺文化研究讀本》（北京：北京大學出版社，2009年），頁390。

⁹² 周而復在整部《上海的早晨》中都經常使用這種描摹手法，如寫到汽車會提及車的品牌、年份、顏色，「1948年黑色奧斯丁汽車」；另外，如「一杯剛泡上的上等獅蜂龍井茶」；「三五牌香煙」、「一個銀色的煙盒」；「身穿大紅方格子襯衫，西裝褲子筆挺……光頭皮鞋越發光得突出，烏而發亮，和他頭髮一樣的引人注目」；某某顏色的煙灰缸和上好布料的窗簾等等等等。《上海的早晨》是毛澤東時代文學中少有的城市小說，裡面擁擠著恣肆豪華的物質鋪排，把這種手法用在資本家及其空間上，並無問題，只是此處，敘事者越過了藩籬，將其延伸到工農階級上，打破了社會主義現實主義的美學默契。

《上海的早晨》則是因勞累剛流產的紡織女工，顯然不應該再繼續使用此種敘述風格。除此之外，更嚴重的不妥是，與工人階級完全異質的充滿女性意味的魅惑語詞被用在了湯阿英身上：令人喜愛，美麗的秀色，閃閃發光，俊秀，鴨蛋型面孔，烏而發亮的頭髮……在整部小說中，湯阿英的確僅在這一場合散發出充分的女性氣質（工人的階級身份此時消退了，湯阿英這個時候是女人，而非工人）。

並非說湯阿英本人是這些形容詞的反面，更不是在指責湯阿英或許本身樸素、女性氣質不濃，但敘事者失真地把她「寫美了」，從而造成惡劣的虛假；不，這裡不是在探討真實性，而指涉一個更微妙的問題，即語料庫的意識形態篩選機制。語料庫貌似是無差別和中立的，但是意識形態會將某些語詞指認為時代穢語，每一次「革命」都包含對形容詞的重新篩選、排列和組合，是一次對語料庫的等級化行為；革命每前進一步，圍繞革命的語彙也隨之更新，因此，此處的問題不在於敘事者忽視了什麼，而在於不合時宜地看到了什麼，並用哪些語詞去表述其所見。身處毛澤東時代文學主流美學軌轍、且作為工人階級一員的湯阿英，有一套與之相匹配的牢靠的語料系統。在這個空間內，她並不應該處於沉默的從屬地位，披戴著徐義德情色化的心理眼光；一個更大的錯誤在於，這種心理眼光強行徵用了讀者的空間眼光，並形成了性別權力的窺探視角。

它與上文所分析過的《紅日》與《青春之歌》所不同的是，視線的发射端與視線的接收端二者不再在價值天平上平衡了。在該段之前，敘事者還凸顯了湯阿英的虛弱、失去孩子的痛苦，和對資本家的義憤。視線的一端是殘忍、貪婪的資本家，另一端是工人階級，二者在價值天平上不對等，敘事者在革命與道德的傾向上也有所不同。

在勞資協商會這樣一個充滿階級話語的空間內，不可控地生產出了性別話語——應該說《上海的早晨》中的意識形態眼光無時無刻不處在階級對壘的思維慣性之中，一旦它碰觸到需要精密拿捏的視點安排，就容易產生尷尬：文本的心理眼光與空間眼光導致讀者與徐義德均成為凝視的主體、欲望的合謀者，甚至被迫「享受」同樣的視覺快感。所有這一切使本應該生產出公平正義的政

治空間發生了搖晃，無論是讀者還是敘述者都會發生動搖。

下面的引文同樣來自《上海的早晨》：

他推門進去，臥房裡是一片綠色，在水綠色燈光照耀下，迎窗右邊牆角那裡是淡綠色的梳粧檯，這邊是淡綠色的大衣櫥，緊靠視窗的是淡綠色的小圓桌和淡綠色的矮背椅子。窗帷也是草綠色花布做的，只有沙發床上那床緞子夾被的面子是粉紅色的。馬麗琳穿了一身粉紅色的細麻紗睡衣，短袖口和領子都繡了荷葉花邊。她那凝脂也似的雪白細膩的皮膚隱隱可以見到，上衣有個鈕扣沒扣，有一小部分白玉一般的隆起的胸脯敞露在外邊。她蹙著眉頭，蹙著眼睛，半閉不閉的，靜靜地躺在床上，像是荷花池裡一朵睡蓮散發出沁人心腑的清香。

童進只顧看那些陳設，沒有看到馬麗琳，驚奇地愣在那裡，心裡想：怎麼沒有人呢？⁹³

一條界線將這段引文分為兩部分，前一部分（第1句和第2句）是空間測繪，後一部分是人物描摹。下文的分析將說明對這條分界線的識別是必要的。

先來看前一部分。這是一個有顏色的空間，到處都是擁擠的綠色：光線是綠色的，器物是綠色的，氛圍也是綠色的。這是一間視覺感特別強烈的臥室，設想我們自己身處這樣的臥室，或許才能更真切地體會到瀰散在其中的某種「病態」，這病態來自過於強烈的顏色席捲而來的恍惚、曖昧和欲說還休的陰謀感（童進正是因為臥室的綠色才不知不覺進入這私密之地）。毛澤東時代文學中的臥室，幾乎全部要求同一種視覺素質，那就是「可見性」——明亮澄澈的光線，視線可以一覽無餘收納所有細節，疏朗、儉樸的器物陳設，不會令觀看者應接不暇，比如《創業史》中梁生寶的臥室：「四壁粗泥牆，大幅的毛主席像，幾串紅辣椒。再什麼也沒有了。」⁹⁴「可見性不可避免地轉化為權力對人的敵視性的監視」，⁹⁵而馬麗琳的居所在各方面都與之相背。

⁹³ 周而復：《上海的早晨》，第二卷，頁265。

⁹⁴ 柳青：《創業史》（北京：中國青年出版社，2009年），頁542。

⁹⁵ 陸揚：《文化研究導論》（北京：高等教育出版社，2012年），頁122。

讀者是借鏡於童進看到這綠色的一切，但文本不滿足於僅聚焦於空間——空間與人始終聯繫在一起：「空間變成了人的空間，而人也成為了這種空間之中的人。」⁹⁶於是，作為第二部分的人物描摹開始登場，敘事者的筆墨由空間過渡到空間中的人，負面角色馬麗琳（朱延年的姘婦）成為主角。但文本敘述的罅隙在這兩部分的交界處也同時出現了。

不妨思考這樣一個問題，第一部分是通過童進的視點看到的，那麼，讀者眼中的馬麗琳又是通過誰的眼睛被觀看呢？是童進嗎？顯然不是，因為後面交代了這樣一句話：「童進只顧看那些陳設，沒有看到馬麗琳，驚奇地愣在那裡，心裡想：怎麼沒有人呢？」跨越界限（空間→空間中的人）的同時，視點也在不經意間被切換了——馬麗琳是通過敘事者的視角被觀看的。而《上海的早晨》的敘事者的視角也是意識形態的視角，因此，從文本自身運行邏輯的自治性而言，讀者對它的「政治要求」自然要高於對小辦事員童進視角的要求。應當適時地溫習大衛·洛奇（David Lodge）的這段話：「懶惰或欠缺經驗的小說家的一個普遍標誌是敘事視角的不一致。……當然，並沒有某個法則規定小說就不能切換視角；但是如果它沒能遵守某些美學計畫或規尺（就貿然切換視角），那麼讀者的參與感、對文本意義的『生產』就會受到干擾。」⁹⁷

請留心敘事者觀看馬麗琳的側重點，以及所徵用的姣好語彙（語料庫的意識形態篩選機制）：「凝脂也似的雪白細膩」「荷花池裡一朵睡蓮」「沁人心腑」「白玉一般」……有理由相信，雄性敘事者的敘述線頭在聚焦女性曼妙身軀時，開始逐漸脫韁，摘下了意識形態的眼鏡。

在這裡，出現了混淆：「誰是敘述文本中觀察者的問題和完全不同的誰是敘事者的問題之間的混淆，或更直截了當地說，誰看與誰講之間的混淆。」⁹⁸

⁹⁶ 童強：《空間哲學》（北京：北京大學出版社，2011年），頁8。

⁹⁷ David Lodge, *The Art of Fiction*（小說的藝術），New York: Viking Penguin, 1993, p.28.

⁹⁸（法）熱奈特（Genette）著，王文融譯：《敘事話語、新敘事話語》（北京：中國社會科學出版社，1990年），頁139。

它導致視線感情色彩的紊亂：視線的發射端是全知權威的意識形態敘事者，視線的接收端是負面角色馬麗琳——價值判斷的天平失衡了。同樣是描寫負面女性角色，相比之下，《林海雪原》（1958）作者的眼光更斬釘截鐵些，這裡的「蝴蝶迷」與此處的馬麗琳正形成了對比：

要論起她的長相，真令人發嘔，臉長得有些過分，寬度與長度可大不相稱，活像一穗包米大頭朝下安在脖子上。她為了掩飾這傷心的缺陷，把前額上的那絡頭髮梳成了很長的頭簾，一直蓋到眉毛，就這樣也絲毫挽救不了她的難看還有那滿臉雀斑，配在她那乾黃的臉皮上，真是黃黑分明。為了這個她就大量地抹粉，有時竟抹得眼皮一眨巴，就向下掉渣渣。牙被大煙熏得焦黃，她索性讓它大黃一黃，於是全包上金，張嘴一笑，晶明瓦亮。⁹⁹

綜上，《上海的早晨》兩處失敗案例的根源在於，前者將工農女性狎昵化，而後者卻是將本該狎昵的對象純美化。在崇高的意識形態客體下，女性的身體是被政治學所歸檔為不同類別的，這兩處案例便是沒有處理好分類關係。

上文所分析的文本有共同點，即被打量的對象均是女性，因為在大多數毛澤東時代文學中，男性在意識形態中承擔著敘事主體的角色，對女性身體的注視似成為性別本能，這是張清華所言的「男權主義集體無意識」。¹⁰⁰事實上，男性身體處於被觀看的情形並非沒有，只不過從「問題性」的角度來看，相較於女性身體的被觀看，顯得平淡些。但《林海雪原》依舊提供了症候性敘事現象，並且，由於沒有保持好革命與道德之間的平衡，也出現相應的敘事裂縫：

半個月來，她老是偷偷地看著劍波，她的心無時無刻不在戀想著劍波，就好像是生活中不可缺少的空氣一樣。她沐浴在幸福而甜蜜的愛的幻想

⁹⁹ 曲波：《林海雪原》（北京：作家出版社，1958年），頁22。

¹⁰⁰ 張清華：〈「傳統潛結構」與紅色敘事的文學性問題〉，中國社會科學院文學研究所編：《文學評論》六十年紀念文選（第四卷）（北京：社會科學文獻出版社，2017年），頁1727。

中。她愛劍波那對明亮的眼睛，不單單是美麗；而且裡面蘊藏著無限的智慧和永遠放不盡的光芒。他那青春豐滿的臉腮上掛著的天真熱情的微笑，特別令人感到親切、溫暖。¹⁰¹

文中幾次出現類似片段，恕不一一列舉。倘按照上文所述思路，僅從表面上看，白茹是革命陣營中的一員，劍波同樣如此，看與被看的雙方該是達到平衡，但為何此處，依社會主義美學的感官法則，卻仍被視為失敗？重要原因在於白茹這一形象的混雜性。乍看上去，白茹是戰地衛生員，服務於革命事業，但敘事者卻是按傳奇通俗小說的類型人物（佳人）和思路（英雄加美人）來設計她的，昵稱「小白鴿」的她注視少劍波的目光「沐浴」在情愛的漩渦之中：「戀想」「甜蜜」「愛」「豐滿」「青春」「天真」；並在一定程度上「腐蝕」了後者。這讓白茹與革命者貌合神離，看起來是革命陣營中的一員，但實則是文學品格較低的形象（以當時文學法則為準繩）：「這個人物（指白茹）的思想情感又是那樣的卑下……這是個人崇拜和強烈的個人佔有的心理寫照。這只能算是資產階級小姐的情思。與小分隊那群勇士是格格不入的。同時，作者又再三地描寫了她的輕靈小巧，就更顯得與她所處的環境分外的不調和。可是，少劍波這個英雄人物卻居然無保留地接受了她的一切。這自然就損害了少劍波這個形象原有的思想光芒。」¹⁰²顯然，平衡被打破了——心理眼光（白茹的目光）與意識形態眼光產生齟齬，¹⁰³帶來一些損傷，危及了革命者的正面形象。

暴力與性愛的組合討讀者歡喜，但這種「政治與性」的結合卻遭革命的拒

¹⁰¹ 曲波：《林海雪原》，頁 308。

¹⁰² 絲鳥：《論《林海雪原》的創作方法》（武漢：湖北人民出版社，1959年），頁 126。

¹⁰³ 與之形成對比的，是《青春之歌》林道靜觀看男人的眼光變遷，心理眼光始終與意識形態眼光亦步亦趨：初識余永澤之際，林道靜眼中的他是目光有神、靈活聰慧的青年，隨著敘事的演進，余永澤從「詩人加騎士」變為張著一雙小眼睛，蒼白瘦削、瘦骨嶙嶙的模樣，精神奕奕的短學生服轉為老氣橫秋的棉袍大褂，從談雨果、海涅、拜倫到熱衷於古書和「國故」。

絕。小說出版不久後，這種描寫便遭到侯金鏡的批評：「作者不是從現實生活的基礎上進行想像和加工，而是把主觀的幻想和並不健康的感情趣味硬加在作品裡。所以無論情調、氣氛、語言和描寫方法都與全書的格調大相逕庭。在這一點上，作者離開了現實主義的方法。」¹⁰⁴ 革命要求一個人首先是戰士，革命者，至於與性有關的一切則是應被儘量提純的，因為在意識形態崇高的文學題材中，它需要得到極度昇華或淬煉，不僅如此，還應被婉語遮掩得不可體認。

更有意思的是，《林海雪原》出現了臥底的類型形象，這就意味著一定會出現負面形象（如土匪）居高臨下打量革命者的情形——危險的敘事，它幾乎註定著失衡和失敗，然敘事者巧妙地紓解了這潛在危險：

楊子榮被一個看押他的小匪徒領進來後，去掉了眼上蒙的進山罩，他先按匪徒們的進山禮向座山雕行了大禮，然後又向他行了國民黨的軍禮，便從容地站在被審的位置上，看著座山雕，等候著這個老匪的問話。

座山雕瞪著像猴子一樣的一對圓溜溜小眼睛，撅著山羊鬍子，直盯著楊子榮。八大金剛兇惡的眼睛和座山雕一樣緊逼著楊子榮，每人手裡握著一把閃亮的匕首，寒光逼人。¹⁰⁵

明明是革命者被打量的場景，但意識形態視角通過醜化座山雕（「圓溜溜」「小眼睛」「醜惡」），不經意間又把觀看者（匪首）放在了「被審的位置上」，而敘事者絕不會告訴讀者敵人眼中的楊子榮到底是何模樣，最多只會寫他們「緊逼著楊子榮」，至於這逼迫下的風景到底如何，讀者不得而知——因為這有悖於革命與道德價值的平衡，後者將被迫披戴著前者的邪情之光。讀者藉此可體會到敘事者如何盡可能符合社會主義美學的感官法則，以化解敘述危機。

¹⁰⁴ 侯金鏡：〈一部引人入勝的長篇小說——讀《林海雪原》〉，《文藝報》1958年第3期，頁3-8。

¹⁰⁵ 曲波：《林海雪原》，頁189。

五、結 語

在毛澤東時代文學中，任何個人的敘事都浸染了國家敘事，而任何國家敘事也會還原到個人敘事：個人的一個舉手，一瞥偷窺，或一個充滿意味的眼神、一副掠過的表情都是及物的，而不再局限於個人敘事的閉環。個人的日常生活，以及它所涵蓋的具體可感的無量細節，是被那一時代的政治尺度衡量的，是由歷史的重大事件測定的，其理想狀態是塑造出源源不斷的社會主義新人，在這裡，每個人的理想生活與社會主義共同體有同等間距，並最終達到衡量個人生活事件和衡量歷史事件的尺度是同一的。幾乎所有被獲准公開發行的毛時代文學，某種程度上，均是政治意識形態引導當代作家整理經驗世界以構成有序體系的工具，而且，這「整理」還是共時性的，這意味著它要不斷受到權力的檢閱、修改和再修改。¹⁰⁶

這就涉及到了毛澤東時代文學的可靠性問題。華萊士·馬丁在《當代敘事學》中區分「虛構與現實」、「虛假與真實」之間的關係。¹⁰⁷ 小說固然都是

¹⁰⁶ 也有無法創作和不能修改的作家，如 1949 年後的沈從文。現代文學時期（1917-1949）的沈從文是極具審美個性的高產作家，而 1949 年後，他真正付諸寫作的只有〈老同志〉、〈中隊部——川南土改雜記〉、〈財主宋人瑞和他的兒子〉三篇，僅有的這三篇小說也未能完成，文學的困境是他 1949 年以後真正的困境所在。正如他 1948 年所預感的：「中國行將進入新時代。傳統寫作方式態度，恐都得決心放棄，從新起始來學習從事。」沈從文：《沈從文全集》，（太原：北嶽文藝出版社，2002 年），18 卷，頁 517。「傳統寫作」其實就是他最擅長表現的鄉土生活之簡單、風景之美和寧靜，用他自己的話說，是「19 世紀式」的；可惜，這些都無法配合毛澤東時代文學中的鬥爭哲學、動的政治哲學，亦無法滿足為革命立史詩的時代需求。沈從文坦言：「自然景物的愛好實在不是農民情感。也不是工人情感，只是小資情感。將來的新興農民小說，可能只寫故事，不寫背景」，「絕無風景背景的動人描寫」，《沈從文全集》，19 卷，頁 246，而失卻了這樣的描寫，沈從文的文學特質也就無從立足了。「作家」沈從文遂消失於毛澤東時代。

¹⁰⁷（美）華萊士·馬丁（Wallace Martin）著，伍曉明譯：《當代敘事學》（北京：中國人民大學出版社，2018 年），頁 196。

虛構，但作為研究者，尤其是用文化研究的方式索解毛時代文學時，應清醒地分清「虛構」與「虛假」的區別。王彬彬在作這一時期文學藝術分析時，用豐沛的細節論證《紅旗譜》「每一頁都是虛假和拙劣的」，¹⁰⁸而《紅旗譜》在毛澤東時代中已屬上乘之作。因此，需要問的是，毛時代文學能否被視為「生活的一面鏡子、生活的一種翻版，或被當作一種社會文獻」？¹⁰⁹一句話，它們能否獨立擔當文化研究的腳本和材料？馬克思評論巴爾扎克的作品、列寧評論托爾斯泰時都用了「鏡子」這一詞語，這表明他們對兩位作家的信任，原因在於他们的作品達到了「真實性」的要求，可以作為歷史學、社會學、政治學的第二文本。但遺憾的是，毛時代文學並未能如此。

這也就提醒研究者，將文化研究應用於毛澤東時代文學時的限度問題。前言提及的「深刻」之所以是「片面」的，是因為它會刺透文本，「片面的深刻」將研究者帶往自己想抵達的境界，輸出自己想輸出的觀點，嚴重的是，文本在這個過程中只是被刺穿的載體。不妨拿魯迅〈祝福〉作對比，該小說示範了「虛構」與「真實」之間正確關係：雖為虛構，但保有真實。這時，它可承擔「鏡子」與「社會文獻」之角色。它過於結實和縝密，可承接刁鑽的研究角度，而不被刺穿。黃銳傑從祭祀、立嗣權的角度探討祥林嫂之死就是很具說明性的案例，¹¹⁰小說的真實性為其提供了強大引擎，文化研究可以在此大顯身手。

最後，筆者想說，探討這一時期文學的感官法則，實則是想借文本分析，窺探那一時期「人」的存在方式。作家的敘事如何在「社會主義美學」的尺度中求得平衡。如上文已經提及的，「書寫」有自行其是的一面，它與「創作主體」「時代規訓」及「感官本能」構成一個不固定的四邊形，不同作家的不同

¹⁰⁸ 王彬彬：〈《紅旗譜》：每一頁都是虛假和拙劣的——「十七年文學」藝術分析之一〉。

¹⁰⁹ (美)勒內·韋勒克(Rene Wellek)、奧斯丁·沃倫(Austin Warren)著，劉象愚等譯：《文學理論》(杭州：浙江人民出版社，2017年)，頁93。

¹¹⁰ 黃銳傑：〈祭祀、立嗣權與鄉土社會的倫理危機——重釋祥林嫂之死〉，《中國現代文學研究叢刊》2016年第8期，頁156-166。

文本就在這變動不居的尺寸間呈現不同的風景。人的感官是強有力的意義源出的核心地帶，意識形態的作用很難強行更改它，它有諸多不可控的闡釋餘地。而倘若意識形態對其強行扭曲，這便給研究者提供了分析機會。一邊是源於本能的「人之感官結構」，另一邊則是所謂「革命現代性」的嚴密想像，二者角力；在作家的現實寫作中，也許可以分出輸贏（大多數作家選擇了妥協），而在文本的框架內，則誕生了種種變形和失真——在這些「縫隙」之間，隱約迴響著滄桑的悲鳴聲，需細細聆聽方可聽見——循著這樣的聲音，後世研究者便從各個角度（譬如本文的感官角度）去打撈一些「有趣」但又蒼涼的歷史剩餘物。

（責任校對：王誠御）

引用書目

近人論著

- 〈中國作家協會章程〉，《人民文學》1953年第11期。
- 中國社會科學院文學研究所編：《《文學評論》六十年紀念文選（第四卷）》，北京：社會科學文獻出版社，2017年。
- 方環海、沈玲：《文本的符碼》，安徽：合肥工業大學出版社，2015年。
- 毛 尖：〈蒼白：從一個小資的形容詞談起〉，《南方文壇》2013年第1期。
- *毛澤東：〈在延安文藝座談會上的講話〉，《解放日報》（1943年10月19日）。
- 毛澤東：《毛澤東選集》，北京：人民出版社，1991年。
- 王本朝：《中國當代文學制度研究（1949-1976）》，北京：新星出版社，2007年。
- 王 蒙：〈組織部新來的青年人〉，《人民文學》1956年第9期。
- 王彬彬：〈當代文藝中的「階級情」與「骨肉情」〉，《當代作家評論》2009年第3期。

- 王彬彬：〈《紅旗譜》：每一頁都是虛假和拙劣的——「十七年文學」藝術分析之一〉，《當代作家評論》2010年第3期。
- 王彬彬：〈蔡翔《革命／敘述：中國社會主義文學——文化想像（1949-1966）》雜論〉，《當代文壇》2012年第3期。
- 王彬彬：〈《白毛女》與訴苦傳統的形成〉，《揚子江評論》2016年第1期。
- 石曉楓：〈清潔的文本，純淨的革命情愛？——論《青春之歌》中的身體書寫與情欲潛流〉，《淡江中文學報》第42期（2020年6月）。
DOI:10.6187/tkujcl.202006_(42).0008
- 光東：〈要經得起階級鬥爭的考驗——話劇《霓虹燈下的哨兵》觀後〉，《大眾日報》（1953年5月15日）。
- 曲波：《林海雪原》，北京：作家出版社，1958年。
- 老舍：〈看了一出好戲〉，《解放軍報》第4版（1963年3月29日）。
- 艾明之：〈浮沉〉，《收穫》1957年第2期。
- 何僅：〈和平日子裡的戰鬥——看話劇《霓虹燈下的哨兵》〉，《工人日報》第2版（1963年3月9日）。
- 吳強：《紅日》，北京：中國青年出版社，1957年。
- * 宋尚詩：〈說不可說，或生活的出口〉，《上海文化》2017年第3期。
- 宋尚詩：〈關於平庸美學的一次考察〉，《延河》2014年第5期。
- 李楊：《抗爭宿命之路——「社會主義現實主義」（1942-1976）研究》，長春：時代文藝出版社，1993年。
- 汪民安、陳永國、馬海良主編：《城市文化讀本》，北京：北京大學出版社，2008年。
- * 沈西蒙、漠雁、呂興臣：《霓虹燈下的哨兵》，北京：人民文學出版社，1964年。
- 沈從文：《沈從文全集》，太原：北嶽文藝出版社，2002年。
- * 周立波：《暴風驟雨》，大連：新華書店，1949年。
- 周而復：《上海的早晨》，北京：人民文學出版社，1958年。

- 周展安、蔡翔：〈探索中國當代文學中的「難題」與「意義」——蔡翔教授訪談錄〉，《長江文藝評論》2018年第2期。
- 周揚：〈新的人民的文藝——在中華全國文學藝術工作者代表大會上關於解放區文藝運動的報告〉，《人民文學》1949年創刊號。
- 周揚：〈在全國故事片創作會議上的講話〉，《周揚文集》，北京：人民文學出版社，1990年。
- 周憲主編：《視覺文化讀本》，南京：南京大學出版社，2013年。
- *尚弓：〈布襪暖，槍油香〉，《解放軍報》第4版（1963年2月18日）。
- 侯金鏡：〈一部引人入勝的長篇小說——讀《林海雪原》〉，《文藝報》1958年第3期。
- 南京師範學院中文系編：《中國當代文學研究資料《霓虹燈下的哨兵》專集》，南京：南京師範學院中文系，1979年。
- 姚文元：《論文學上的修正主義思潮》，北京：新文藝出版社，1958年。
- *柳青：《創業史》，北京：中國青年出版社，1960年。
- 柳青：《創業史》，北京：中國青年出版社，2009年。
- 洪子誠：《我的閱讀史》，北京：北京大學出版社，2011年。
- 高華：《紅太陽是怎樣升起的：延安整風運動的來龍去脈》，香港：中文大學出版社，2000年。
- *孫犁：《孫犁全集（修訂版）》，北京：人民文學出版社，2016年。
- *浩然：《艷陽天》，北京：人民文學出版社，1964年。
- 茹志鵬：《茹志鵬日記（1947-1965）》，鄭州：大象出版社，2006年。
- 張均：〈1950-1970年代文學中的「新人」問題〉，《文藝爭鳴》2020年第6期。
- 張均：〈我所接觸的1950-1970年代文學研究〉，《當代作家評論》2018年第5期。
- 陳永國：《視覺文化研究讀本》，北京：北京大學出版社，2009年。
- 陳瘦竹：〈人民解放軍戰鬥在南京路上——評《霓虹燈下的哨兵》〉，《雨

- 花》1963年第3期。
- 陳曉明：〈再論「當代文學評價」問題——回應尚鷹、王彬彬的批評〉，《文藝爭鳴》2010年第4期。
- 陸揚：《文化研究導論》，北京：高等教育出版社，2012年。
- 黃銳傑：〈祭祀、立嗣權與鄉土社會的倫理危機——重釋祥林嫂之死〉，《中國現代文學研究叢刊》2016年第8期。
- 童強：《空間哲學》，北京：北京大學出版社，2011年。
- 絲鳥：《論《林海雪原》的創作方法》，武漢：湖北人民出版社，1959年。
- *楊沫：《青春之歌》，北京：人民文學出版社，1958年。
- 楊聯芬：〈革命文學中的「多餘人」〉，《中國現代文學研究叢刊》1998年第4期。
- 路文彬：《歷史想像的現實訴求》，南昌：百花洲文藝出版社，2003年。
- 劉金鏞、房福賢編：《孫犁研究專集》，南京：江蘇人民出版社，1983年。
- 蔣竹山主編：《當代歷史學新趨勢》，臺北：聯經出版事業公司，2019年。
- *魯迅：《三閑集》，北京：人民文學出版社，2006年。
- 謝泳：〈重說〈組織部新來的青年人〉〉，《南方文壇》2002年第6期。
- 蕭也牧：〈我們夫婦之間〉，《人民文學》1949年第3期。
- (法)熱奈特(Genette)著，王文融譯：《敘事話語、新敘事話語》，北京：中國社會科學出版社，1990年。
- (法)亨利·列斐伏爾(Henri Lefebvre)著，葉齊茂、倪曉輝譯：《日常生活批判》，北京：社會科學文獻出版社，2018年。
- (美)西摩·查特曼(Seymour Chatman)著，徐強譯：《故事與話語：小說和電影的敘事結構》，北京：中國人民大學出版社，2013年。
- (美)勒內·韋勒克(Rene Wellek)、奧斯丁·沃倫(Austin Warren)著，劉象愚等譯：《文學理論》，杭州：浙江人民出版社，2017年。
- (美)華萊士·馬丁(Wallace Martin)著，伍曉明譯：《當代敘事學》，北京：中國人民大學出版社，2018年。

- (英) 奧威爾 (Orwell) 著，董樂山譯：《奧威爾文集》，北京：中國廣播電視出版社，1997年。
- (德) 弗里德里希·恩格斯 (Friedrich Engels) 著，中共中央馬克思恩格斯列寧史達林著作編譯局編譯：《英國工人階級狀況》，《馬克思恩格斯全集》，北京：人民出版社，1957年，第二卷。
- (德) 蓋奧爾格·西美爾 (Georg Simmel) 著，林榮遠譯：《社會學》，北京：華夏出版社，2002年。
- Corbin, Alain. *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination* (惡臭與芬芳：感官、衛生與實踐，近代法國氣味的想像與社會空間) Translated by Miriam L. Kochan, Cambridge: Harvard University Press, 1986.
- Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (潔淨與危險——對污染和禁忌觀念的分析) London: Routledge & Kegan, 1996.
- Fowler, Roger. *Linguistic and Criticism* (語言學批評) Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Frykman, Jonas. *Culture Builders: A Historical Anthropology of Middle-Class Life* (美好生活：中產階級的生活史) Translated by Alan Crozie. New Brunswick and London: Rutgers University Press, 1987.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space* (空間的生產) Translated by Donald Nicholson-Smith, Oxford: Blackwell, 1991.
- Lodge, David. *The Art of Fiction* (小說的藝術) New York: Viking Penguin, 1993.
- Peter Stallybrass, Allon White. *The Politics and Poetics of Transgression* (越軌的政治學與詩學) Ithaca: Cornell University Press, 1986.
- Shengqing Wu, Xuelei Huang. (Ed.) *Sensing China: Modern Transformations of Sensory Culture* (感知中國：感官文化的現代轉換). New York and Oxon: Routledge, 2023.
- Simmel. *Sociology: Inquiries into the Construction of Social Forms* (社會學：關於社會化形式的研究) Leiden: Brill, 2009.

- Yi-Fu, Tuan. *Space and Place: The Perspective of Experience* (空間與地方：經驗的視角) London: University of Minnesota Press, 1977.
 (說明：書目前標示*號者已列入 Selected Bibliography)

Selected Bibliography

- Hao, R. (1964). *Yanyangtian* [Bright sunny skies] (Vol. 1). Beijing: People's Literature Publishing House.
- Liu, Q. (1960). *Chuangye shi* [Builders of a new life]. Beijing: China Youth Publishing House.
- Lu, X. (2006). *San xian ji* [San xian collection]. Beijing: People's Literature Publishing House.
- Mao, Z.-D. (1943, Oct. 19). Zai Yan'an wenyi zuotanhui shang de jianghua [Talks at the Yan'an forum on literature and art]. *Jiefang Daily*.
- Shang, G. (1963, Feb. 18). Buwa nuan, qiangyou xiang [Warm cloth socks, gun oil aroma]. *People's Liberation Army News*.
- Shen, X.-M, Mo, Y, and Lu, X.-C. (1964). *Nihongdeng xia de shaobin* [Sentry under the neon lights]. Beijing: People's Literature Publishing House.
- Song, Sh.-Sh. (2017). Shuo buke shuo, huo shenghuo de chukou [The unutterable or the exit of life]. *Shanghai Wenhua*, 3, 100-105.
- Sun, L. (2016). *Sunli quanji* [Complete works of Sun Li revised] (Vol. 4). Beijing: People's Literature Publishing House.
- Yang, M. (1958). *Qingchun zhi ge* [The song of youth]. Beijing: People's Literature Publishing House.
- Zhou, L.-B. (1949). *Baofengzhouyu* [The hurricane]. Dalian: XinHua Press.

臺大中文學報

(第八十期抽印本)

毛澤東時代文學中的氣味與視覺

——論社會主義美學的感官法則

宋尚詩著

臺灣 臺北

國立臺灣大學中國文學系 印行

中華民國一百一十二年三月出版