

# 中国当代文学史の “過渡的状态”



王 堯

(訳||桑島由美子)

中国当代文学史研究は通常、“十七年”“文革”“新时期”など幾つかの段階に区分される。研究が深度を増すにつれて、一部の研究者はこのような段階的区分について、調整を試みるようになった。そして「五〇年代から七〇年代」を一つの段階とし、“十七年文学”と“文革文学”の関係を全体的に処理できるようにした。早くも一九八〇年代末、九〇年代初め、“新时期文学”終息の呼び声が、次第に鮮明となるにつれ、“新时期”によって、近三〇年の文学を指すという学理的基础が更に失われ、もとの“新时期文学”は“八〇年代文学”“九〇年代文学”そして“新世纪の文学”に細分化された。このように時間の順序を社会転換の段階性に接近させた区分は、文学史の深化の軌跡を突出させるだけでなく、異なる文学史の段階の差異性を強

調している。これは文学史を書く上で、依然として克服できない現代性モダニティの文学史観と、文学史の叙述のモデルである。問題はここから生じる。もし異なる文学史段階の間に差異が存在するなら、そのような差異は如何にして形成されたのか？ 言い換えれば、段階の間で結果としてどのような変化が生じたのか。「断裂」がなければ、文学史段階の間の差異も存在しない。そして文学史段階の間に鮮明にある種の「関係」があるなら、両者の「関係性」はどこにあるのであろうか？ 「断裂」と「関係」の他に、更に複雑な、あるいは両者の中間的な状態と特徴が見られるだろうか？——これは、異なる文学史段階の間に“過渡的状态”が存在することを意味しており、まさに“過渡”期の矛盾する運動が、文学史のプロセスを改変してきた。これはた

だ文学史の「過渡的状态」の中の古い要素の消失と、転化を指すばかりでなく、新しい要素が胚胎、成長しつつあり、その中の一部の要素が文学史の新段階の源となる。かつ「過渡的状态」は複雑であり、単純に新旧の転換や衝突ではなく、往々にして多種の要素の併存であり、矛盾衝突の結果、その後の文学発展の脈絡を示している。たとえ私たちが研究においてかつて「過渡的状态」の存在を無視しなかつたとしても、段階性の特徴が強調された後には、「過渡的状态」の意義は見落とされ、とりわけ「過渡的状态」自身の文学史的意義は、文学史著作の中の叙述も往々にして省略される。私は拙著『矛盾重重的「過渡的状态」——新時期文学源頭考察之一』の中で、すでにこの問題を提出している。また些か解釈を試みているが、しかし依然として「過渡的状态」の問題に単純化の処理を施している<sup>1</sup>。

ある意味から言えば、「過渡的状态」は文学史の要点である。中国当代文学は若干の「過渡的状态」の段階を繋ぎ合わせて成立する歴史である。政治と文学の関連において、政治運動が積み重ねた勢力と、重大な政治事件の発生は、全て文学史の「中断」と「転折」を引き起こし、その狭間に私たちが「過渡的状态」と呼ぶ段階と特徴を留めた。「新文学」の一定期間の棚上げは、「当代文学」が生まれたことによるのであり、よって「現代文学」から「当代文学」までの「過渡」が生じた。六十余年の当代文学史

は、「十七年」から「文革」、「文革」から「新时期」、一九八〇年代から九〇年代には三つの「過渡」的段階がある。当代文学史の全体のフレームの中で、「過渡的状态」の意義を討論して、はじめて文学史の段階間の発展における関係について疏通をはかることができる。

私が見たところ、「過渡的状态」に影響を与える主要因は経済的構造である。政治構造と文化構造の変化、及び文学が如何にこれらの要素との関係を処理するかである。文学は「十七年」から「文革」の「過渡」において、「社会主義文化想像」の展開に伴い、政治的文化に対するコントロールを不断に増強させた。これにより単一の文化構造を醸成し、その中の衝突には、對抗性のもものも、非對抗性のもものもある。矛盾衝突の結果は、「文革」時期に「文化専制主義」を生んだ。一九八〇年代から九〇年代の「過渡」は、八〇年代の政治構造、文化構造が全て大きな変化を遂げた後、市場経済を基礎とする変化が出現し、文学が対処すべき主要な問題は、消費主義イデオロギーの中で、如何にして審美価値を維持するかということであった。一九七〇年代末、八〇年代初めにも、文学と政治の関係に対処した経験があるが、それ以後、「九〇年代文学」とりわけ「新世纪文学」は社会の現実が種々の矛盾衝突の苦境にあるにもかかわらず、「文革」から「新时期」の状態と比べると、ほとんど「歴史的転折」の意味は具えていない。

大きな背景から見ると、文学の「文革」から「新时期」の「过渡」には、中国当代文学史の基本的問題がほぼ集中している。そしてこの一時期の「过渡的状态」はすでにその後の文学の過程に影響している。また人々のこれ以前の文学史に対する認識を変えた。問題を集中的に討論するため、本論は、時期の範囲をおおよそ一九七五—一九八三年の間に区切る。これは厳密な設定ではないが、一九七五年が歴史的転折の前奏と呼ばれ、一九八三年に暫時「精神汚染一掃」運動が発生したことに基づく。私たちがこの一時期の「过渡的状态」を討論するには、文学の段階が如何に終息するかばかりでなく、どのように始まるかにも関心を払い、「因果来歴」問題について深く討論する。

## 一 「知識構造」と「思想運命」は同時に过渡時期の創作に影響する

「文革」を否定した「新时期文学」が発生した基本的前提は、「新时期文学」と命名し得る社会政治的基礎である。歴史的転折を背景として見ると、これは当代文学史の最初の「断裂」である。しかし「断裂」中には、依然として、あれこれの関係がある。もう一方では、「文革」後期において、制度的な局部的調整であろうと、あるいは作家の創作であろうと、僅かながら積極的な要因が出現した。

未だ基本的な秩序を動揺させるまでには至らないけれども、歴史の変革を促す力を累積し、これに因り「新时期文学」の淵源の一つとなったのである。このように肯定的な評価を行う時に、決して二通りの「文革」を作るわけではなく、これらの積極的要因が、まぎれもなく「文革」に対する抗争と否定であり、これらの積極的要因が「新时期文学」において発生した重要性を強調するためである。もう一方で、「文革」否定の後、僅かながら消極的な要因が、依然として「新时期文学」の中で延続していた。一九八〇年代の思潮、運動、創作には、多かれ少なかれ歴史の慣性が存在していた。私はここでは、前者に重点を置いて討論したい。

厳格な意味において、文学史研究の中の「文革文学」は、決して完全に「文革」時期の文学を指して言うわけではない。「文革文学」という概念が最初に提出された時、研究者は「文革」時期の文学をまだ感性的な判断に留め、未だこの一時期の文学に対する歴史の複雑性を清算することができず、所謂「文革文学」は、主にこれらの「文革」主流イデオロギー言説を反映した創作を指している。もし「文革文学」を以て「文革」時期の文学を指すのなら、研究上問題に突き当たるだろう。例えば、かの「地下文学」はどこに帰属することになるだろうか。主流言説の他の創作はどこに帰属することになるだろうか。それゆえ、主流イ

デオロギーとしての「文革文学」は、「文革」時期文学の一部分とすべきである。私がこのような解析を行うのは、「文革」時期文学が階層別に分かれる現象に、分析を一層近づけるためである。

私の最初の構想は、文学創作は終始、作家あるいは文学知識分子の思想的運命と相関連するとの認識である。「文革」時期の知識分子は、すでに「労働者階級」の一部分ではなく、「労働人民知識分子」でもなく、知識分子は性格上「資産階級」と定義されている。「九一三」事件以後、知識分子はすでに「再教育」され、「活路を与えられている」。「文革初期」と比べると、この時すでに知識分子に関する「各項無産階級政策」には、変化が現れている。しかし本質上、依然として「無産階級が上部構造において各文化領域の専政を包括する」一つの重要な一環である。一九七六年の『辞海』「文芸条目」（徵求意見稿）の中で「百家齊放」「百家争鳴」を解釈した時、「無産階級が上部構造において各文化領域の専政を包括する」ことが強調された。一九七二年から一部の作家が公に作品を発表し始めた。当時個人の名義で書かれた文章は、往々にして個人のもしくは「創作グループ」の、主流イデオロギー言説についての一種の転述に過ぎなかった。私は多くの人々と同様に、終始知識分子が、「文革」にどのように対処するかは、中国思想界の重大問題だと考えている。この問題を処理する上

での困難は、一部の知識分子の「文革」における役割の二重性にあること、即ち主流言説の生産者であり、また（政治）運動中”の被迫害者でもあることである。もし私たちがこの時期の作家、知識分子、現実と文学をこのように見なすならば、極左政治が文学にもたらす影響を更に客観的に認識し、作家の思想がなぜ貧弱なのかを理解できるであろう。

明らかに、政治が文学と思想文化に与える影響はこの時期決定的であった。体制の僅かな調整、変化、あるいは重大な事件の発生は、文学と作家に過小評価できない影響をもたらした。「文革」が終結して以後、多くの研究者は若干の時期的ポイント——一九六八年（紅衛兵運動の終結、知識青年の上山下郷）、一九七一年（「九一三」事件）、一九七五年（鄧小平の復職と綱紀肅正）、一九七六年（「文革」終結）——などの時点から知識人の思想状況を考察し、知識分子の思想転折の糸口を洗い出している。即ち、熱狂、困惑、矛盾、覚醒などの脈絡は、政治の起伏と関連が認められる。この中で、一九七五年を例として見ると、復帰した鄧小平は綱紀肅正を取り仕切り、この一年は後に歴史的転折の前奏と呼ばれる。この年一月、第四期全国人民代表大会第一回会議上で、周恩来は病気を押して『政府工作报告』を作成し、社会主義近代化、強国の壮大な目標を重ねて言明した。七月毛沢東は、林黙涵への書簡で指示

を与えている。「周揚の案件は寛大に処理し、仕事を分配し、病気の者は養生し治療するように。時間を置かず、対処の検討を請う」。毛沢東が中央政治局工作を取り仕切る鄧小平と談話した時に述べた「百家斉放はすでに終わった」など、また『創業』への指示によって、文芸政策の調整を開始した。しかし一九七六年に至って、『反撃右傾翻案風』（右からの巻き返しに反撃する）でまた文芸界を再構築した。当代文学史の過程が「政治—文学」のような内在する論理構造によって決定される時、重大な政治事件によってのみ、文学史の過程を改変することができる。

私たちが了解するように、作品を公開発表、出版する限定された隙間には、例えば『創業』、小説『閃閃的紅星』『沸騰的群山』『大刀記』など、『文革』時期主流イデオロギーからの遊離が見られる。公開発表、あるいは出版された作品には、創作者が更に広範な範囲で、更に本質的な問題から極左思潮の創作に対する影響を清算することは不可能であり、そのような能力も、条件も持たなかった。これらの比較的政治的中心から疎遠と思われる言説さえも、明らかにコントロール下にある特徴を示している。『創業』の脚本家、張天民は、この状態を「揺れ動きの中にある」と描述している。「左」と「右」間の揺れ動きである。創作の複雑性は、同様に詩人食指、郭小川等の詩歌の中にもあり、これは私たちが熟知している文学現象であり、創

作の上でも、一人の人間がまるで別人のようになることがある。これは中国知識分子の深刻な精神的矛盾を反映しており、郭小川の詩句に言うように、「矛盾に満ちた詩編を綴っている」。

もし私たちが文学創作と思想運命の関心を重視するならば、「右派」「紅衛兵」「知識青年」など異なる群体の思想的变化を清算することができる。しかしもしこれらの思想的变化が、文学テクストの中に定着するものでないならば、ただ文学史研究に一種の思想的背景を提供するに過ぎない。巴金が『文革』後に創作した『随想録』の中では、私たちは作家の心路歷程の変化を読むことができる。『新时期』における『随想録』の創作も、作家の『文革』時期の思想状態を考察するテクストである。その文学的意義と思想価値が生まれたのは、『新时期』であり、『文革』期ではなかった。その他の状況においても、何人かの作家が、創作を通じて、精神と審美の痕跡を残したことは、『文革』時期に文学がもたらしたもう一つの現象であり、当時は抑圧された現象であった。一九七二年、豊子愷は、『綠草堂隨筆』を創作した。一九七五年、穆旦は、二十年近い創作中断の後、詩歌『蒼蠅』を創作し、「地下創作」の重要なテクストになった。一九七六年前後、穆旦の友人たちは、彼の手稿を手から手に伝えた。順に『智慧之歌』『秋』『冬』等の詩がある。『文革』後期に、詩人の曹卓、牛漢、



流沙河など、長年筆を折っていた多くの作家が創作を開始した。「現代文学」の復活は、文学が「文革」から「新時期」に至る過程において、一種の「地下」状態であったけれども、五四新文学の伝統は延続していた。このことから明らかのように、文学史は一方では政治の制約を受けているが、もう一方では如何なる段階にあつても、必ず少数の作家は制約の外に在って、制約も影響も受けない原因については、今日の研究者が注視すべき問題である。

それゆえ、「文革」から「新時期」への過渡を討論する上で、作家の思想歷程の転換と創作関係を重視すると同時に、更に他の分析モデルが、「過渡的状态」に侵入し得る。「政治と文学」の関係は、異常に密接であるけれども、しかし依然としてその他の要因が文学に影響を及ぼしている。小説家阿城は、早くに「知識構造」あるいは「文化構成」の思想と創作に与える影響に着目している。これは私たちが、長期にわたって等閑視してきた問題である。私たちが、政治が文学に与える決定的な影響に注目するに当たり、これらの「政治構造」と「文化構造」の間隙に、中心を相対化するところの「異質」要因が存在する。阿城は自分を例に取って、彼が「文革」時期に受けた異なる学舎、教本の「啓蒙」、そして彼が琉璃廠を徘徊して、画商、古書店、骨董店、博物館などを巡り、少なからぬ雑書を読み、同時代人と異なる、より中国の文化伝統に沿っ

た、「文革」時期の「正統」「中心」と区別される知識構造に接近したと分析したことがある。「棋王」の特殊性を議論した時に、阿城は、早くからこれらの批評と分析に納得できず、彼は彼の知識構造と時代の知識構造が異なっている。文化断裂の時代に、阿城は周縁に位置づけられた体験と閲読をもう一つの知識と文化構成に連結させ、一九八〇年代に知識背景が再構築されるに当たり、その「補充」を成し遂げ、このようにして、『棋王』は先んじて「八〇年代文学」の新しい造詣となり、八〇年代初期の文化背景と差異を生じさせた。よつて、たとえ「尋根派」相互との差異が明晰であろうとも「私の文化構成は私に自分のルーツが何であるか知らしめるのであり、私はそれを尋ねるには及ばない。韓少功は新しいものを突然発見したようである。元来、全てが、共和国が単一に構成した中で、突然発見された新しいものである」<sup>4</sup>。阿城は莫言の創作に対して、もう一つの解釈をしている。彼は莫言の『透明的紅蘿蔔』『白狗秋千架』等は所謂、個人化が鮮明であると考へ、かつ莫言は、共和国のもう一つの周縁に位置すると考へる。「なぜかと言え、それは彼が高密にいて、それは正しく共和国の周縁だからである。それゆえ彼は北京のような系統的な教育を受けず、彼の背後にある文化構成は、故郷、伝説、妖怪談義、正統文化に対する不遜、等々で

ある。<sup>(5)</sup>「地下創作」の中で、穆旦の詩歌であろうと、豊子愷の散文であろうと、全て「文革」とは異なる文化構成であり、そのことにより、その創作は「文革」の背景の中で、特別な意義を具えるのである。

「中心」からの相対的な位置により、「周縁」は主流イデオロギーとの距離を生ずる。しかし、このような状態は、自ら選択し、受動的に按排されたものである。そのため文学要因の生成は、決して純粹なものでないことは必然であり、偶然性に満ちている。このことは、また「知識構造」「文化構成」の、思想と創作に対する影響に前提があること、人によつて異なることを説明している。受動的な背景のもと、異なる経路の選択と、異なる「知識構造」との接触は、当時の、そしてその後の創作方法にも影響している。知識構造の改変は、かなりの程度、読解に起因し、読解は、知識構造を改変すると同時に、創作者の精神史をも改変する。一部の研究者が見るように、「十七年」は画一的な教育における、マルクス、レーニン、毛沢東選集の学習の中で、「文革」中の彼らの心中に、苦渋に満ちて纏わりつく巨大な困惑を解釈することを不可能にし、よつて、「文革」中の読書運動は、「十七年」青年たちが「系統化」「異質化」の特徴とは相反し、隔たりがあることを呈示している。「前者は、この世代の人たちが系統的に、マルクス、レーニンの著作及びマルクス主義の哲学の根源に関わ

るヘーゲル、カント等、ドイツ古典哲学の著作を系統的に学び始め、後者は即ち万策を講じて、「禁断の果実」を密かに貪り、現代の西方が所持する「修正主義」「資本主義」中に精神的な滋養を吸収していた。「文革」中に重大な影響を及ぼした「灰皮書」「黄皮書」は、このような文化背景のもとに登場し、この世代の人々に精神的な核分裂の如きカタルシスを生じさせた<sup>(6)</sup>。これらの閲読者は「灰皮書」「黄皮書」の読解を通じて、「反徒」「修正主義作家」と批判を受け、西方の「瓦解した世代」「憤怒の世代」の身上に、時代と自己の肖像を読み取り、これまで封鎖されていた思想空間を、これによつて打開した。それゆえ、一九六〇年代末から七〇年代中期の「地下創作」は、決して純粹な芸術問題ではなく、終始世界観、価値観の変化と相關連し、知識の再構築も、創作者の歴史と現実に対する観察と思考の方式を変えた。このような再構築が一定程度、累積され、文化転型の発生を実現した。

まさに世界観、価値観と相關連する「知識構造」を有するがゆえに、一元的な政治構造と文化構造の中に、異質な要因が成長した。「朦朧詩」から「地下」までが、「地上」に転じて以降、「八〇年代文学」中の「新思潮」となった。阿城が『棋王』を発表後、多くの作家と批評家に、未知の印象をもたらしたことも、「尋根文学」の濫觴となった。この意義において、阿城は「八〇年代」の一部分を

「七〇年代」の「結果」と見なしている。「しかし、確かに八〇年代に、私たちは少なからぬ人々にとつての、七〇年代の結果を見ている。例えば北島と芒克は、七八年から八〇年の時に、一度は地下刊行物で発表する機会を得た。しかしその変化はこの時になつて生じたのではなく、七〇年代、更には六〇年代末の白洋淀で生じているのである」。

北島は、阿城が八〇年代に「表現期」にあり、七〇年代は「潜伏期」にあつたとの観点、認識を示している。彼は「北京六建」に分配され、大部分の同窓生は、生産隊に入り、「毎年の冬に農閑期に入るとみんなは続々と北京に戻つた。その時の北京は、喧嘩騒動やら、拍婆子（路上でのガールハント）など、青春期の熱狂の外、更に深い潜在的潮流は、様々な文化サロンの出現である。書籍の交換はこれらのサロンに連帯感をもたらし、当時流行した言葉に『跑書』がある。そして地下文学もこの気運に乗じて起こつた。私と同じ中学の同級生は、自分たちの小サロンを作つた」。

北島が閲読した「黄皮書」は、カフカの『審判及びその他』、サルトルの『嘔吐』、エレンブルグの『人間・歳月・生活』等を含むものであり、その中の『人間・歳月・生活』を何度も繰り返し読んだ。「それは世界に通じる窓を開けた、この世界と当時の私たちの現実との距離は遠く隔たつていた。今から見ると、エレンブルグのこの本は決してさほど優れてはいない、しかし暗中模索してい

た若者にとつては、心を奮い立たせるものであつた。それは精神的な指南であり、私たちに夢想する力を与えた」。

しかし大きな文化的背景から見れば、阿城が述べる言辭は、個人としてのあるいは群体としての文化構成である。依然として「断裂」の中の一部分の「繋がり」である。全体的な文化構造から見ると、疑いなく「断裂」の状態である。よつて、歴史の転折の時に当たつて、このような「断裂」の中の「繋がり」が呈現する可能性がある時、これらの「知識構造」と相関連する創作は、「合法性」を獲得するのであり、作家の異なる「知識構造」の差異性も、一九八〇年代に次第に文化構造の中に表現された異なる創作の道筋を包摂するようになる。その他の一九八〇年代に創作を開始した作家について言うならば、彼らはかつて遮断もしくは抑圧された文化記憶を、復活させた。「文革」の終結は、まさに文学が転機をもたらした歴史的転折である。

## 二 「現実主義」と「人性」は 『過渡的状态』の基本問題である

一九七八年は、文学の『過渡的状态』において、メルクマールとなる年代であつた。劉心武は、一九七七年の夏に執筆した「班主任」を、一二月に『人民文学』にも発表し、これに先立ち、盧新華が八月に『文匯報』に「傷痕」



を発表し、大きな論争を引き起こした後、批評界と文学史の著作において「新時期文学」発足の作とされ、併せて「傷痕文学」の思潮が現れた。しかし同時に、私たちは一九七八年一月二三日に、謄写版の刊行物『今天』が創刊されたことに注目する。

たとえ三〇年以上後であっても、私たちはどのような疑問を持つことも可能である。『今天』と、『今天』の周辺に集結した詩人及び「朦朧詩」（あるいは「新思潮」）は、どういうわけで、当時、及び後世の文学史叙述で「新時期文学」となり、最初の「主潮」となったのか。たとえ『今天』の「新時期文学」における発生の意義が、すでに肯定されているにせよ、「傷痕文学」の評価は、もとの状態にまで退潮している。ここにおける重要な原因は、むしろ「新時期文学」「主潮」の「排他性」にあると言え、『今天』の「新思潮」と歴史転折時期文学の主要な任務にズレが生じ、「早産」したと言った方がよい。まさにある論者が指摘するように、『今天』は、「今日」にとつて、語る力を持たない。北島等の講述は、もはや「今日」ではないから、そして「過去」からの転換が「今日」への過程となっている<sup>⑩</sup>。最も早く出て来て、「朦朧詩」を肯定した李沢厚は、回憶の中で、「私は謄写版の『今天』を読んで、感動した。なぜならその中には強烈な自我意識があったからである。七〇年代末、八〇年代初め、西方一九世紀の啓

蒙主義思潮の著作が、大規模に翻訳紹介され、中国に流入して来た。文化芸術思潮もまた、反駁と個性解放を主題とした創作の高潮として入って来た。朦朧詩がその代表である<sup>⑪</sup>。北島等の詩人と西方啓蒙思潮との関係は、実際のところ、遡求するには程遠い状況であるが、しかし李沢厚は的確に『今天』の特質を揭示している。

『今天』と、「朦朧詩」「反逆」と「個性解放」の主題は、明らかに当時の雰囲気と調和しない。（謄写版の、あるいは同人刊行物に過ぎない『今天』は、その伝播において、『人民日報』と当時の主流メディアに遥かに及ばない。）一九七九年、周揚は第四回全国文代会の報告「継往開来、繁栄社会主義新時代の文芸」で、一九四九年から一九七九年の苦難に満ちた歷程を回顧した後、三つの方面で銘記すべき主要な経験と教訓について総括している。「要約すれば、主に、正確に処理すべき三つの関係問題がある。一つは文芸と政治との関係である。その中には、党が如何にして文芸工作の問題を指導するかを含む。一つは文学と人民との関係問題である。芸術実践上における表現、また文芸創作上のリアリズムの問題である。一つは文芸上の伝統継承と、革新との関係である。いかにして、古きを退け、新しきを出すかという問題、昔のものを現在に役立たせる、外国のものを中国の役に立てるといふ問題である。この三つの関係処理が、的確であるか否かは、直接社会主義文芸

の成敗興衰に係る」。『今天』の「到読者」には、即ち、「人民」と「関係」のような概念がなく、「個人」や「自由精神」のような言葉づかいは、疑いなく現実政治との矛盾を招き、「朦朧詩」は「新時期社会主義文芸発展における逆流」を招来すると叱責された。

『傷痕文学』は、他に先んじて歴史転折時期の時代の要求に応え、それが引き起こした批判も、決してそれと現実政治との矛盾衝突を生じなかった。また紛れもなく、現実政治効能の責務を担った。陳荒煤は、小説「傷痕」論争の初期、指摘している。「傷痕」という小説は、文芸創作中の傷痕を呼びおこすわけではない！これは林彪、「四人組」が長期に実行したファシズム文化専制主義であり、それは例えば「主題先行」「三突出」「路線出發」など、極めて荒唐無稽な誤謬を散布した。如何なる「真実」を書くことにも反対する論、文芸が生活の真実を反映するのを禁止するなど、多くの禁区を設けた。如何なる「人性論」（訳注「人性は人間性・ヒューマニティ」）にも反対し、人と人との間の感情関係、愛情、友情、父と子、母と娘の情、兄弟姉妹の情を反映させることを禁止し、何でも「生活よりさらに高く」を提唱し、私たちの仕事や生活の欠点や誤りを書くことを禁止し、書けば、社会主義の暗黒面を暴露したとされ、「偉大で非凡な英雄人物」を書くことを提唱し、英雄人物の成長過程を描くことを禁止するなどの如

し、である。文芸創作の特殊な規律を全面的に否定、改竄し、根本的にマルクス・レーニン主義の文芸科学と毛沢東文芸思想に反対し、それによって陰謀文芸を捏造し、反革命世論を創りあげる道を開いた。彼はまた言う。「この点から出發して、私は熱烈に「傷痕」を支持し、熱烈に「傷痕」の討論を支持する」。類似の擁護は、「傷痕」及び、後の『傷痕文学』の担った「混乱を収束させる」任務、『傷痕文学』の論争をめぐる、「人性論」問題、及び『傷痕文学』の創作の中の、未だ展開されていない部分などを強調している。これは歴史転折時期に特有な現象であり、そしてまた長期にわたって、人々が、終始『傷痕文学』を『新时期文学』の発端と見なしていた原因でもある。

第四回全国文代会後の一九八〇年、『人民日報』における「文芸は人民に服務し、社会主義のために服務する」の社論は、この「二つのために」を「從属論」と「工具論」に置き換えた。このような根本的な変化は、明らかに『傷痕文学』等の創作が、「禁区」を打ち破ったことと関連がある。周揚は、第四回全国文代会の報告の中で指摘している。「長期にわたって、文芸界が敢えて触れなかった多くの問題が、現在突破され、議論され、検討され、「四人組」が打破されたばかりでなく、更に文芸工作者の身上に課せられた重い足枷が打破され、彼らが設けた様々な禁区が打ち破られた。そして開国後一七年の少なからぬ「規律

と戒律」が打ち破られた」。これは「官方」の「新時期」の「十七年」に対する突破への最初の言及である。「新時期」が「十七年」の「黒い路線の独裁」論を否定し、基本的に「十七年」創作が達成した主流を肯定し、同時に「十七年文学」の「左」の誤りの清算を始めた。このような論述は、文芸界の指導者及び、一連の理論家、批評家が歴史問題を処理する異例な状態である。「文革」が「十七年文学」を否定し、また「文革」の否定は、必然的に「十七年文学」を肯定していた。しかし「文革文学」は「十七年文学」が不断に左傾化した結果でもあった。従って「文革文学」の否定と「混乱の収拾」は、単純に「十七年」にフィードバックさせることはできない。このように歴史の絡み合いは、実際のところ今日に至っても完全には解決されていない。当時五四文学の伝統に対して未だ全面的な回顧と清算はされておらず、更に多くの注意力が、三〇年代左翼文芸と「十七年文学」に注がれていた。このような一つの「過渡的状态」文学の思想文化資源と知識の系譜は依然として限定されていた。

再び「過渡的状态」の中の「傷痕文学」、「反思文学」及び歴史から現実へ転向する「改革文学」を討論する時、注目に値する問題は、「主潮」の中の何人かの作家の創作は、「文革」に始まっており、彼らはどのように「文革」から「新時期」に移行したのかということである。私は一

連の作家の「文革」時期の創作について、「遅れて来た批判」の中で、すでに問題を整理している。その意図は「人の欠点を暴く」ことになく、「歴史」が如何に変化して、「今日」に至ったかを尋思したのである。なぜならば「主潮」にある多くの作家が、「過渡」段階の中で転型を完成させ、一九八〇年代の主力軍となつたからである。更に私たちが尋思させられるもう一つの問題は、「文革」中に同じ背景と創作経歴を有する一連の作家が、なぜ「傷痕文学」、「反思文学」、「改革文学」、「尋根文学」、そして「先鋒文学」などに、別々に帰属するようになったかである。この原因は知識構造、個人の特質以外に、彼らが新時期に、改めて文学の本質を理解し、改めて歴史を認識し、改めて文学と現実関係を処理した方式と関係がある。

一つの政治からもう一つの政治へ至る「過渡的状态」の一つである。「傷痕文学」の最も重要な作家の一人劉心武は、一九七五年に中編小説「睜大你的眼睛」を出版した。これは「少年児童に対して党の基本路線教育を進めるための文学読み物」であり、北京のある街で、批林批孔運動中、社会主義大院運動が展開された話を反映している。「大院」の中で社会主義の新生事物と、資本主義の墮落勢力が激烈な闘争を繰り広げる。「孩子頭」方旗は、党の指導に依拠し、全院の子供を従え、復讐を企む資産階級分子を機敏に打倒し、腐敗し徒党を組む輩から街を救い、路線闘

争と階級闘争の覚醒を表現している。全体のストーリーは、警戒の眼差しを大きく見開き、資産階級の全面的専制に警戒を強めるよう告げている。方旗は、「班主任」の中の謝惠敏にやや類似する所があり、『睜大你的眼睛』の中では、謝惠敏式の青少年「孩子頭」方旗を肯定しており、「班主任」の中では謝惠敏を否定している。これは肯定から否定への過程であり、劉心武自身の精神における質的変化の過程である。

「改革文学」の代表的作家として、蔣子龍の「過渡的狀態」は、更に複雑である。「機電局長的一天」<sup>15)</sup>は、「文革」が公的に発表された、読む価値のある希少な作品と見なすことができる。蔣子龍は、この小説を構想した時、情熱に満たされて、霍大道を革命の継続を堅持する老幹部の英雄形象として描いた。従って彼のこのような性格が突出し、文化大革命は彼にとって鋼に火を入れるように、革命の青春を喚発し、継続革命の闘志も旺盛で、戦争年代の力強さと、奮闘の精神を保持した。過去においては帝国主義や国民党反動派との戦いが「大刀」であり、現在は資産階級思想の侵入との戦い、工業建設の克服などの種々の困難が「大刀」であった。小説は比較的うまくこのような決意を表現し得たと言ふべきだろう。たとえ小説が、思いがけず「文化大革命」が霍大道に与えた教育を突出させ、霍大道の「継続革命」の精神を強調していたとしても、それでも

なお、工業戦線上の意気込み、気迫、経験ある老幹部の形象など、描かれた塑像は、比較的成功している。蔣子龍は、八〇年代に「開拓者の家族」という性格特徴を、霍大道から形成し始めた、しかしこの小説が発表されて間もなく、「深刻な誤謬の傾向」があると思なされ、名指しで非難された。一九七六年第四期の『人民日報』には「蔣子龍」の署名で、他の人に代筆させ「努力反映無産階級同走資派的闘争」という自己批判の文章を発表し、圧力の下で、彼の初心に背反して「機電局長」を書き直した<sup>16)</sup>。もしこのような「関連性」を見るなら、蔣子龍の『喬工場長上任記』は、「機電局長」を否定して、「機電局長的一天」に回帰したものと言える。

当時においては、「傷痕文学」のための弁護あるいは、「改革文学」に替わる呐喊は、理論界、批評界においては、これらの思潮と創作は、「リアリズムの伝統の恢復」であると強調されていた。「傷痕」と「班主任」は「リアリズム蘇生の源」であり、「反思文学」は即ち「リアリズムの深化」であると見なされていた。このような思想的構想は、当代文学全体における「革命的リアリズム」の重要性を強調していた。馮牧は、文学が一九七八年から一九七九年に入った時期の経験を論述して「この一年の経験は私たちに教えている。新たな飛躍のためには、私たちは創作において、引き続き革命的リアリズムという鋭利な闘争武

器を運用しなければならぬ。私たちは、創作の真实性の原則を堅持しなければならない。私たちは真实性を作品の生命と見なさなければならぬ。真实性を欠く文学は虚偽の文学にしかなり得ない。このような虚偽の文学は人民に塗炭の苦しみを舐めさせる。私たちの文学創作の真实性を保証するために、文学創作のリアリズムの伝統を蘇生、発揚させるために、私たちは極めて大きな努力を必要とする。」「私たちは真正の革命的リアリズムの蘇生と発揚のために、努力する」。(17)『林彪同志委託江青同志招開的部隊文芸工作座談會紀要』の中で批判された「真實を描く」論、「リアリズムの広い道」論、「リアリズムの深化論」、「中間人物論」などは、いずれも「リアリズム」と「人性」という二つの大きな基本問題に対する認識に触れている。

王元化は晩年、自分が「混乱を收拾する」時期の學術工作を回顧して、彼は二つの大きな問題、一つは「真實を描く」問題、二つ目は人性問題に関わったと述べている。(18)この二つの方面の工作は当時一定の普遍性を具えていた。もし私たちが再び七〇年代末から八〇年代初めの「過渡的狀態」に立ち戻れば、即ち「真實を描く」問題が、「革命的リアリズム」に対する新しい解釈であり、その要となるのが「真实性」と「傾向性」との関係問題であることに気づくだらう。そして「人性問題」は前者に比べて遥かに複雑であった。この二つの特徴は、「リアリズム」と「人道主

義」が遂には益々手に余る問題になったことを予告しており、その論争の結果は、一九八〇年代中期以降の文学の発展に影響を及ぼしている。

### 三 過渡的時期のもう一つの觀念と思潮が 一九八五年の「小説革命」を創造した

一九七〇年代末から八〇年代の文学「主潮」について、私たちは通常「傷痕文学」、「反思文学」、「改革文学」、「尋根文学」、「先鋒文学」、このような概況と叙述を用いる。もし一九八五年前後の「小説革命」を境界とするなら、「傷痕文学」、「反思文学」、「改革文学」がまさに私たちが言うところの「過渡的狀態」に位置する。このように文学と政治との關係に依拠した概括、叙述は、明らかにその他の部分を削除する。もう一つの曖昧化され、印象が薄れた事實は、七〇年代末から八〇年代初めの「過渡」の中にある。すでに八〇年代中期の「小説革命」の脈絡との關係で、新しい文学要素が生まれ、「傷痕文学」、「反思文学」、「改革文学」の外に新しい發展の糸口を開いた。換言するなら、「過渡的狀態」における文学思潮の變化は、決して上述したような序列に照らして漸進していったわけではないのである。

「新时期文学」の發生を討論する時、論者は一貫して論争中の「傷痕文学」を政治的に肯定するか否定するかとい



う双方の観点を重視し、政治以外の観点から「傷痕文学」を質疑するもう一つの声を軽視してきた。「傷痕文学」が過去の歴史に対する否定と突破の局面を形成した時、批評家、作家は「傷痕文学」（たとえ「反思文学」が「傷痕文学」をより深化させ、「改革文学」が歴史から現実への転換を方向づけたとしても、この三つの思潮の背後にある文学観と創作方法には、本質的な相違がない）と否定された歴史に同じ構造、相似点があることに気づいていた。（私は先に劉心武と蔣子龍の事例を挙げた。）両者の隔たりは、政治的な観点の相違にある。従って「傷痕文学」への反省、質疑は、現存する芸術規範の突破から始まった。文学内部の、このような差異、食い違いは、文学発展の内在的動力となり、八〇年代以降の文学発展の脈絡を詳述するものである。

『今天』の「傷痕文学」に対する質疑は、当時の文壇では微弱な声であった。『今天』第一期の「評へ醒來吧、兄弟」が提出した主要な論点は、「四人組は組織的に崩壊しただけで、思想方法上は、頑なに有害な影響を引き起こしている」。「単に四人組の文化専制主義に限定して摘発し、「告発」するだけでは、単に過去のあるいは現存する一切の現実問題を単純に四人組で総括するだけでは、不十分である。四人組の危害は一世代の長きにわたっている。そのため失脚した後も、その弊害は継続する。彼ら自身の存在

より更に厄介な社会的根源が存在するのだ」。注目するに値するのは、このような批判（否定ではない）が、照準を合わせているのは「傷痕文学」であるということだ。しかし無意識のうちに「傷痕文学」の否定の背後に「思想方法」と「社会根源」があることを指摘している。『今天』第四期に掲載された「評（傷痕）的社会意義」が、「低劣」「貧しい」などの言葉で「傷痕」を評価するのは、必ずしも公平妥当とは言えない。しかし作者が作品の社会的影響を肯定する時、「傷痕」のイデオロギー的な構築の現象を揭示している。「それが時節に即応していたため、また人民が社会悲劇を描いた作品を切望していたため、作品自身以外に、一定程度の成功を獲得したのだ」。このように問題を透視する視点と方法は、私たちに「新时期文学」発生段階の「経典」が、なぜ啓発性を持って構築されたかを理解させる。北島が『今天』に発表した小説「波動」は、私たちが「傷痕文学」を討論する上での、もう一つの参照と見なすことができる。

韓少功の記憶の中では、一九八四年の「杭州会議」における主要な題目は、「傷痕文学」の反省である。「傷痕文学は確かに雪解けの作用を引き起こしたが、あまりに政治化し、単純化されすぎた。創作の思想と手法においては「模範劇」と同じ構造に上りつめた。ただ表札を変えただけである。そのため会議の参加者たちは、美学上における新た

な解放を希望した<sup>19)</sup>。ここにおいて「傷痕文学」に対する反省は、「尋根文学」思潮が生まれた前提条件の一つとして存在している。李慶西は、一九八八年の論文の中で「杭州会議」の主題は「新时期文学——回顧と予測」であったと記述している。会議参加者が比較的多く議論した話題は、如何にして現有の小説規範を突破するかということであった。「所謂小説の芸術規範は、当然ながら芸術問題発端の『傷痕文学』段階にとどまらず、基本的には五〇〇六〇年代の一連の技法を踏襲し、未だに「反映論」と「典型論」の枠組み、言うならば、規範は、第一に政治規範、倫理規範であるという枠組みから、脱却できないことにある。八〇年代に入つて題材と創作方法には明らかな変化が生じ、これによって、価値趣向の転換点もたらされた<sup>20)</sup>。『傷痕文学』に対する質疑と反省は、文学が自分自身に回帰する最初の思索であった。そしてこれはまさに「八〇年代文学」発展の内在的な糸口であった。しかしかなり長期にわたり、文学史の叙述は、未だに「尋根文学」の誕生と「傷痕文学」の突破を関係づけるに至っていない。私が見たところでは、『今天』から「杭州会議」に至る、質疑と反省は、単に「傷痕文学」思潮だけでなく、文学全体のコンテクストと文学思想、觀念及び創作方法などに焦点を当てていた。「傷痕文学」が政治の禁区を突破して以降、次第にもう一つの觀念を形成してきた思潮が、

『傷痕文学』『反思文学』『改革文学』に対する突破口を構成し、ここから一九八五年の「小説革命」の条件が生まれた。更に重要なのは、『今天』の質疑から、「尋根派」の誕生に至る前を顧みることであり、「過渡」時期の文壇にすでに出現した「各式各様」の小説とその他の文体が、もう一方の「八〇年代」の「過渡」時期の主潮以外に繁殖を始めていた。汪曾祺は、一九八〇年に「受戒」を発表したが、これは最も早期の「尋根文学」であり、「尋根派」と異なるのは、汪曾祺は、「民族伝統に回帰する」と同時に、「リズムにも回帰している」ことである。鄭友梅は一九八二年に『那五』を発表し、陸文夫は一九八三年に『美食家』等を発表している。これらの作品は未だ「尋根文学」に帰していないが、小説の世俗性と文化的伝統への回帰において、突出しており、「尋根派」とほぼ同様の道程を辿っている。また小説の技法、形式について比較的早く探索を進めた作家王蒙は、七〇年代末から八〇年代初めに、『春之声』『布礼』『雜色』『胡蝶』などを創作した。王蒙の小説の形式は当時すでに「先鋒性」を具えており、「革命」と「革命者」の叙事について改変していた。しかし王蒙は小説形式の変遷問題について語る時は慎重に見え、小説形式の変遷については「私は多くは、大方一致した趨勢にあると思う。具体的に誰のどの作品ということでは、私は小説の形式と技巧自体は、必ずしも高低新旧の別はない

と思う<sup>(22)</sup>。王蒙が重視しているのは、「全ての形式と技巧は全て自分が用いるため」であり、ここから小説の最高の境地は、「無技巧」であるという見解に達する。「全ての」形式と技巧が未だ「合法性」を具えていない時、王蒙が論証した説明には、すでに形式の変革が避けられないというメッセージが窺われる。「反思文学」の重要な作家として、高曉声は、「陳煥生系列」で有名であり、その他に、彼には幾つかの「現代派」の息吹に満ちた小説もあり、読者の注意を惹く<sup>(23)</sup>。各式各様の形式の中で、一九八一年前後の譚甫成と石涛は、それぞれ小説『高原』と『河谷地』を創作して、「先鋒小説」の「先行者」と見なされている<sup>(24)</sup>。

「三つの崛起」の意義は、当代文学研究史の中で肯定されている。しかしこの三篇の文章の「八〇年代文学」に対する重要な影響は過小評価されている。その重要性とは、新しき「美学原則」の誕生を宣言していることである。これによって初めて歴史的転折時期の文学の新しい境界が切り開かれたのである。具体的な文論について言えば、謝冕の『新的崛起』は新詩と伝統、新詩と世界の詩歌との関連を、深い学識に基づいて詳述するだけでなく、寛容で開放的な態度で「新しい崛起」に相対し、再び批評者の品格と気概を確立しており、彼の文体も鮮明で、批評界に絶えて久しい、人格的な修辭的風格を具えている<sup>(25)</sup>。孫紹振『新的美学原則在崛起』の具体的な観点について、私は詳細に引

用するつもりはないが、「新しき美学原則」という命名は、八〇年代の文学変革の大勢のほとんどを叙述することができるのであり、私たちが今日なお、棄て去れない概念である。「朦朧詩」の作者と大体同じ経歴の徐敬亜は、「朦朧詩」のテクスト分析、及び詩歌の「現代傾向」の学理的な理解は、いずれも賞賛に値する。もし『今天』の「今天」が、具体的に感知できる当時の生活を指していないと言うなら、「三つの崛起」の後、「朦朧詩」と「三つの美学原則」は、具体的に感知できる文学秩序の中に定着した。一九八〇年代次第に形成された「純文学」思潮は、ここにその「美学原則」を打ち立てた。

「三つの崛起」と同工異曲の「現代派」論争は、「過渡」時期のもう一つの状態である。一九八一年に高行健が出版した『現代小説技巧初探』は、ここで論争を引き起こした。「現代派」についての通信の中で、馮驥才は、正面切つて「現代派」の「革命」的意義を肯定した。全く曖昧でなく、形式的変革の重要性を強調した。私たちが注目すべきは「その相対的独立性の存在」である。彼は更に一歩進んで述べている。「文学芸術家たちは、形式に最も敏感であり通せなかった。彼らは内容の創造者であり、かつ形式の創造者であった。必然的に自分の慣れ親しんだ形式に、ある程度改造を加えて行つたのである」。馮驥才は「創作」に対する新しさの重要性を強調していた。「何も新

しく私を刺激するものがないなら、私はすぐ枯渇するだろう。新生活、新思想、新芸術、全てが必要だ！」小説家の創新の欲望と、創新への焦慮は、ここからもその一端が窺える。李陀は、「現代小説」は「現代派」と等しくはないと認識し、西方現代派の言う技巧を参考にし、西方の現代派とは全く異なる現代小説を創造するように強調し、それによって同時に「自己の民族の文学伝統」と、「世界の現代文学」の中国の「現代小説」発展に対する重要性について強調している。彼は書信の中で、形式が創新の「焦点」であるという一九八〇年の『文芸報』芸術創新問題座談会上での観点を堅持している。「芸術探索について言うならば、私たちがこの独特で偉大な時代の特定の内容を表現するに相応しい文学形式を探究、発見、創造することは、私たち作家が注目する一つの「焦点」である」。一九八八年、黄子平は『北京文学』に「關於「偽現代派」及其批評」を發表し、これによって一連の討論を引き起こし、これは一九八二年前後の「現代派」に関する論争の延續であると見なされる。そして八〇年代末、文学にはすでに実質的な変化が生じた。作家であろうと批評家であろうと、「現代派」「現代主義」に対する知識の累積が、「過渡的狀態」に比べるとずっと豊富で、分厚くなっていた。

形式にすでに一定の独立性が賦与されていたとは言え、形式の創新はすでに「焦点」問題として提出されていた。

しかし八〇年代初め、形式の創新を主張したこれらの「急進派」の論述の中には、依然として一定の形式は一定の内容に奉仕すると強調されていた。仮にそれが妥当だとしても、形式の創新を主張する観点は当時、なお依然として、非難を受けていた。一九八二年前後「現代派」をめぐる論争は形式的「啓蒙」の苦難を反映していた。内容を形式で分類し、対立あるいは突出する内容を、形式の観点から決定することは、一向に揺るがなかった。しかしこのような観念は、批評家の文学の本質に対する理解に制限を加え、創作者の形式に対する新しい探索を強く束縛した。一九八五年の「小説革命」の発生に至って、「何を書くか」から「どのように書くか」への転換が完成し、形式創新の意義も十分に認識されるようになった。文学観念の妥協はこの繋ぎ目で、変化を引き起こした。当代中国におけるモダニズムは、ここより「合法性」を具えた。従って芸術創新の大勢の下、形式の創新は革命性を具有した。これは後に「先鋒小説」及びその他の形式創新を具有したテクストが積極的な評価を受けた一つの原因である。李劫は、一九八六年に著した論文「論文学形式的本体意味」で、「何を書き、どのように書くか」を第一部分の標題として、このような変化について概括した。併せて「新时期文学始動」の背景において「いかに書く」かの意義を強調した。「新时期文学」は非常に低い傾斜から始動したので、人々は十分

に遺憾にこのように補い難い事実を正視せざるを得ない。

「五四」文学伝統に対する継承として見れば、新時期文学は、あるべき現実主義、人道主義、理性主義が充分に体现されていらない。この事實は、人々の審美心理上、必ず巨大な空隙を生じるに相違ない。相当長い期間のうちに、人物の典型性、性格の豊富性、物語の生動性、プロットの起伏性は文学作品の社会認識作用、民衆に対する啓蒙作用、人生に対する凝視的作用、そして人性の賞揚、人情の表述などとともに、相当数の文学家の間に依然として充分に重要な位置を占めている。これは即ち、人々はある作品の前に立つと、主な興味は、作品が何を書くべきかに傾注し、如何に書かれているかに関心を寄せる人は少数なのである。よって、長期にわたって形成された審美習慣に照らして、一部の作品は常に何を書くかが第一で、どのように書くかは二の次であった<sup>28</sup>。このような背景にあって、先鋒小説が遍く蔓延した。「いかに書くかという課題を魅力に富んだ高度な文学運動に押し進めていったのである」。

当代文学史の巨視的なフレームワークから、一九七〇年代末から、八〇年代初めの「過渡」を討論し、「過渡」がもたらした「小説革命」を再討論し、「八〇年代文学」を「自身」の脈絡に引き戻し、全面的に呈現させて来た。そして、形式上の本体的な意味は、その過程で次第に確定した。文学の「本体論」も文学の基本理論と成った。しかし

如何にして文学「自身に」立ち返るかについては、異なる経路が存在する。李慶西は「尋根文学」の価値転換について、古くからの「政治、経済、道徳、徳と法」の範疇が、「自然、歴史、文化と人」の範疇へと移行し、「先鋒小説」はこれと交差するけれども、経路は各々異なっていると論じる。韓少功が、「尋根文学」を宣言したと称される『文学的根』の中で語っているように、「当時私たちの主要な焦点は、一つは文革の十年は文化伝統を完全に破壊したということであり、二つには西方文学の吸収は、ほとんどが模倣と複製に成り果てたことである。私はこれでは全く前途がなく、文学を損なうと考えた<sup>30</sup>」。今日から見れば、すでに破壊された伝統文化の継承にせよ、西方文学の批判的受容にせよ、その実は、全て「八〇年代文学」が、西方モダニティに応える一種の反響であった。

これらは一九八〇年代の「純文学」の基本内容を構成するばかりでなく、一方で新世紀以降における「純文学」への反思と、「八〇年代に立ち戻る」基礎となった。ある時期から、「何を書くか」が再び強調され、「改革文学」の潮流を受け継ぐリアリズムの著作、例えば「リアリズムの衝撃波」や「低層叙述」などは、一連の批評家たちから重視され比較的高い評価を受けた。当時「尋根」「先鋒」などの系列の作家たち、例えば莫言、賈平凹、韓少功、格非、蘇童等は、皆「偉大な伝統に向かって敬意を表し」始めて



いた。——このような循環的な起点は、即ち七〇年代末から八〇年代初めの「過渡」段階であった。

#### 四 多重な要因の勃興盛衰が「八〇年代文学」の基本的な面貌を構成する

種々の「過渡的状态」について議論した後、私が討論したい問題は、各種の要因が如何にして矛盾した運動の中で関係を形成し、絶えず消長し、その後「八〇年代」の面貌を構成したかということである。文学史に関する著作あるいは文学評論の中で構築された「主潮」は、実際には文学史に対するある種の叙事、歴史的叙事である。もし「主潮」の概括と叙述が、必ずしも「八〇年代」の全貌を反映していないと言うなら、このような一つの序列の形成は、明らかに各種イデオロギーの妥協の結果、あるいは知識の発展系統の影響である。研究者のイデオロギーと知識分子の発展系統を抛り所とするなら、文学史の叙述は、自然に不可避免的に、策略的な設計を伴うことになる。葉維廉が、一九七九年の論文の中で述べているように、「ある批評家あるいはある階級の批評家が削除されたことは、決して重要でないとは言えない。それらが削除されたのは、往々にして当時のイデオロギーの壟断がそれを排斥したためである。換言するならば、それはある特殊な歴史解釈によつ

て、門外に棄却されたのである。しかしもう一つの時期を異にする歴史の新解釈は、これらの削除された要素が支配的なカテゴリーとして再び出現することを可能にする<sup>(31)</sup>」。従って叙述された文学史は、文学史叙事よりも広大なのである。

「過渡的状态」において、文学構造内部の觀念、思潮、テクスト等に現れた差異性には、通常対抗的形式は存在しない。これは異なる觀念を反映するのみでなく、思潮は異なるテクストの中で、たとえ同じ流派であっても、群体あるいは個人の著作は、差異性の存在が、文学著作のその他の可能性を生長させる。『今天』の「傷痕文学」に対する質疑は、「尋根文学」と「先鋒文学」の關係、「朦朧詩」と「現代派」の「モダニズム」選択の差異等、全て非対抗性を明示している。他の作家の創作は、汪曾祺の小説のように「中間地帯」にある。歴史の奇異な点は、まさに韓少功が指摘しているように、「尋根文学」と「先鋒文学」は決して対立する二つの思潮ではないことである。ただ形式的な意義だけから、後に出現した「先鋒小説」を認めるのは充分ではない。一九八〇年代「先鋒小説」は外部世界と自我世界、及びその關係の認識において、突破口を開いたと認められているからである。従って、形式、言語の外に、「先鋒小説」の精神性は依然として私たちが再度思考する価値がある。それと同時に、「尋根小説」の形式的意義に

ついても、もう一度認識する必要がある。「先鋒小説」の形式に対する肯定は、「西方」と「現代派」を参照したものである。この参照系の中には、「尋根文学」を包括しており、中国の伝統的叙事資源を継承した文学作品の形式的意義は、十分に重視されているとは言い難い。たとえば馬原、余華、蘇童、葉兆言等、先鋒小説家のテクストが、中国の伝統的叙事資源との関係を遮断したことがなかったとしてもである。文化破壊の後、八〇年代のこうした伝統文化への回帰と、伝統叙事資源の作品は、形式と精神において同様に「先鋒性」を具えている。八〇年代中期以後、「尋根」が中断され、「先鋒」も転向した。「尋根文学」について言えば、「中断」は伝統叙事資源の再生が困難であることを明示している。「先鋒小説」について言えば、その「物語」の転向、あるいは「後退」は、決して「技術主義」の失敗、あるいは「伝統叙事資源」との分離ではなく、テクストと世界の間で、疎隔に遭遇したのである。

このようなある種の「過渡的状态」は、絡み合いながらも、互いに矛盾を生じない。しかしこのような非対抗は、相互の間に矛盾や衝突が存在しないということを意味しない。その最終的な結果、作家の浮沈と文学思潮とは互いに消長し、あるいは累積と矛盾の後に「中心」と「周縁」に変位が生じる。歴史の転折の後、これらの転折に伴って生じる文学思潮は、往々にして過渡的な意義を持ち、真正な

文学經典の品格を有しない。そして文学史の新段階は、常にこのようにして発生する。文学創作がもし転折時期の歴史的訴求と吻合しないなら、文学の新段階は始まらないかも知れない。しかし文学史上には私たちが討論すべきテクストが残され、それはまた、往々にして歴史転折時期の極限の作品を超越している。「新时期文学」発生の文化的コンテクストの中で、一人の作者は、もう一人の作者の主張に賛成できないが、他の作者が「合法的」か否かについて、判決を下すことはできず、あとは読者と批評家が時間をかけて取捨選択するに任せる。これはまさに文化構造が寛容な状態を呈現した結果である。研究者の価値判断は必要にして不可避的である。しかしその結果、彼は不可避的に彼の視野、価値判断の外にいる作家、テクスト、主潮を削除、遮断する。明らかに、文学の「過渡的状态」とその後の文学の過程は、文学史の叙事中の対象よりも更に複雑で、乱雑で、幅広く、深遠である。これが今日私たちが「過渡的状态」に直面した時の困惑であり、単一の文化、美学仮説は、ただ一面的で、全体に目が届かない状態である。文学史研究の共通の基礎をいかに形成するか、文学規律の建立を如何に誘導するかは、解答の見いだせない問題である。

一つ得られた結論は、「過渡」時期の状態は、通常文化構造の一元化と寛容に關係し、文学の「十七年」から文

「革」までの「過渡的状态」は文化一元化の結果であり、「文革」から「新时期」までの「過渡的状态」は、文化が漸次多元化されていった。文芸と政治の關係が新しく処理されて以後、政治構造は文化構造に対する制御を緩めた。また社会が求める範囲内で、自我解放が奨励された。これは一定期間、文学と体制が調和し、共存したことが一つの原因である。もし体制の推進がなければ、「新时期文学」の発生も歴史の動力を欠いたであらう。歴史の転折が文学創作の新しい可能性を提供した時、歴史転折の時期に多くの政治勢力が併存した構造も、文学の演変を牽制、制御した。これは「過渡」時期文学の重要な特徴であり、文学と外部との衝突が度々生じた。

陳荒煤はかつて、彼のこの問題に対する認識について述べている。「三中全会の公報は明確に指摘している。凡そ生産力発展に不利な、一切の指導方式、思想方式、活動方式を決然として排除すべきである！凡そ文芸成長に不利な、指導方式、思想方式、活動方式も、決然と排除しなければならぬ」。彼は、一九四九年から一九七九年に至る三十年文芸について次のように考える。「一つの最も重要な経験は、即ち無産階級専制の条件の下、国家は膨大な行政機構、各種文学芸術の群衆団体を擁するようになったが、各級党委、文化部門、文芸団体内の党組織において、結局のところどのように文芸工作进行を指導したら、社会主義

文学芸術事業の迅速な発展を促進できるか、各種芸術創作の発展を促進できるか、文芸理論工作の活性化を促進できるか、無産階級の文芸陣営の正常な発展と強大化を促進できるか、社会主義文芸の発展規律を探索できるかということである。党の文芸工作への指導を強化する上で、重要なのは客観規律に準じて行い、文芸の特殊規律を尊重し、党の唯一正確な政策、「百家斉放、百家争鳴」を断固貫徹することである<sup>(33)</sup>。賀敬之は「对当前文芸工作的几点看法」の中で、進行中の文芸創作と文学思潮に異なる解釈をしている。例えば、第四回全国文代会の召集より前、文芸界は思想界全体と同じく、主に解決すべきは、林彪「四人組」の害毒に対する肃清と、混乱の收拾であり、二つの「凡是」の観点の拘束を打破し、解放思想を強調し、芸術の民主を發揚することが重要な任務であった。しかしこのことは、この時期、同時にその他の誤った思想が全く出現しなかったことを意味しない<sup>(34)</sup>。従って、新たに生じた「意義の構築」がある限度を超えて、「権力の構築」の形成と衝突する可能性がある時、文化構造と政治構造の衝突も不可避的となる。従って、「禁区」の打破は、実際には「大禁区」と「小禁区」に直面することになる。これは最も突出した「過渡的状态」の一つである。この構想から出發すれば、私たちは、一連の批判現象が発生した原因を、明らかにできるであらう。

文学の現場に立ち返るなら、先ず注目すべきは、「文革」否定の思想背景と立場に、差異が存在することである。マルクス主義的、非マルクス主義的、反マルクス主義的、無産階級的、資産階級的、左翼的、右翼的、官方的、民間的、高官的、低層的。この種の差異は、歴史の反思と叙述に影響を及ぼすだけでなく、一九九〇年代以降の知識分子分化の一つの要因でもある。人道主義と疎外問題の論争中、マルクス主義内部にも差異が存在した。王元化は周揚の『関於馬克思主義的幾個理論問題的探討』の一文の執筆者の一人である。二〇〇八年の談話の中で、この「文章の要害」はこのように評価されている。「人道主義に対する明確な肯定であり、マルクス主義經典著作の中の「疎外」問題に関する説明は、充分正確な詳述になっている。實質的に、共通の人性についての承認と肯定になっている」。「今回の「人道主義」を旗幟とする討論はすでに過去に向かっている。「文革」教訓の総括も、改革への呼応である。よって、目前にまさに進行しつつあった改革も、すでに価値觀念の変化を引き起こしていたのである。このような状況下で、人の価値と社会主義人道主義の問題を提出したのは、現実的な意義があり、改革に歩調を合わせたものであった」<sup>(36)</sup>。周揚は明らかにこのような論述と観念に賛成していなかった。政治構造内のこのような衝突は、必然的に文芸思潮の進展に影響を及ぼした。

文学制度の中での衝突は、ある種の理論と観点が、長期間にわたり解決できないことと、知識背景の立ち遅れに関わっていた。これは「現代派」と「モダニズム」の論争中にも反映されていた。私はかつて一九六五年から一九七九年までの『辞海』の中の「モダニズム」の定義を検証し、時間が経つにつれて、編著者の「モダニズム」に対する定義が、大同小異になっていくことを発見した。「文芸条目」(一九七六年版)の解釈文には、「帝国主義時期の資産階級文学芸術の各種頹廢主義、形式主義の源流と傾向(キュービズム、未來主義、ダダイズム、シュールリアリズム、抽象主義等)の総称である。その哲學的基礎は、極端な反動と唯我論であり、その特徴は、現実を歪曲し、文芸固有の形式を破壊し、芸術創作の基本的規律を否定し、世界主義と各種反動思想を宣揚する」。この条目と「文芸条目」(一九六五年版)とは大体同じで、「その哲學的基礎は極端な反動唯我論である」の一文が追加され、特徴の説明については、些か手直しが加えられている。「文芸条目」(一九七九年版/修訂稿)では、「帝国主義時期」に替わって「一九世紀後半」となり、「モダニズム」の特徴についての説明は、「現実主義」を参照して、「その特徴は、伝統的リアリズムの方法に違反し、新奇を標榜し、革新を宣揚しているが、文芸固有の形式を破壊し、芸術創作の基本的規律の否定に陥ることを免れない」。「文芸条目」(一

九七九年版)の「モダニズム」の解釈は依然として、上述の二つの版本の限界を踏襲し、大きな変更は見られず、ただ「哲學的基礎」の一語は削除されている。このような改訂は、全体的に見て、七〇年代末の中国学界の「モダニズム」に対する認識の水準を反映している。文学思想と批評觀念の転換期に当たり、七〇年代末から八〇年代初めにかけて、先導する趨勢であった指導型の批評家は、落伍し始めた。「反映論」と「典型論」は全ての文学現象を解釈するには不十分であり、全ての文学創作の規範となることはできず、もし「反映論」「典型論」から出発するならば、すでに変化の萌しが見える文学觀念と文学創作との衝突も不可避的である。リアリズムの創作は依然として重要であるが、それは唯一のものではなかった。すでに思想的力量と理論的思惟を具えた、多くの理論家、批評家は、「モダニズム」「現代派」に対して、極めて慎重な立場を保持しており、「モダニズム」を排斥するほかに、これと思想的な「左」「右」は実質的に関係がなかった。「過渡」を通過して以後、主義の論争は幕を閉じた。

当代文学は当初から制度の規定のもとに、発生し、発展を遂げた。そのため鮮明な国家的色彩を帯びた文学であり、体制からの影響も深刻であった。しかしこの情況についても、歴史転折の時期に変化が生じた。一方では私たちが前述したように、当代文学の制度が再建される過程で、

指導者、組織者及び、一時期文芸思潮の発展を指導した理論家たちが時代の調整に順応し、これによって、文学制度自身が、一定程度包容性を具えた。「過渡」時期において、「価値の枠組み」が、長い間「権力の枠組み」に依拠して来た現象にも緩みが生じた。体制自身の変革が、適度に「価値の枠組み」と「権力の枠組み」の関係を改変したのである。またもう一方で、体制の文学思潮や、文学創作への制御力も次第に弱まり、自発的な文学要素が増長した。論争や、ある種の主流の結論が、実際上の創作に影響を及ぼすこともできなくなった。これは、創作の理論と批評からの独立であり、作家は理論家や批評家の元からも独立したのである。

## 註

- 〈1〉拙著「矛盾重重的『過渡的狀態』『當代作家評論』二〇〇〇年代五期を参照。
- 〈2〉同右。
- 〈3〉查建英「八十年代、訪談錄」北京・生活・讀書・新知三聯書店、二〇〇六年、二二頁を参照。
- 〈4〉同右書、二二、三三頁を参照。
- 〈5〉同右書、三一、三二頁を参照。
- 〈6〉蕭蕭「書の軌跡——一部精神閱讀史」『沈殿の聖殿』新疆青少年出版社、一九九九年、五頁。



- 〔7〕 查建英、前掲『八十年代、訪談録』五一六頁を参照。
- 〔8〕 同右書、六八頁を参照。
- 〔9〕 同右書、六九頁を参照。
- 〔10〕 黄平「『新時期文学』の發生—『文学史的多重面孔』北京大學出版社、二〇〇九年、四九頁。
- 〔11〕 李沢厚「我和八十年代」『我与八十年代』北京・生活・讀書・新知三聯書店、二〇一一年、五二頁。
- 〔12〕 周揚「繼往開來、繁榮社會主義新時期的文芸」『人民日報』一九七九年一月二〇日。周揚は新時期初期文芸界の評価について、「四人組」を粉砕してから三年、とりわけこの一、二年は、文芸界は混乱を收拾し、林彪と「四人組」の「文芸の黒い路線の独裁」論及び、その他の様々な誤謬を批判した。党中央と毛沢東同志が制定した文芸方針が改めて正確な解釈と、真面目な執行を得て、我々の社会主義文芸は、蘇生と前進を開始した。党の十一期三中全会の精神と、真理の標準問題に関する討論は、文芸界の思想解放を大いに推進させた。もしこのような論述と対照させるならば、『今天』とりわけ、「朦朧詩」の引き起こした論争と批評は、十分に正常である。
- 〔13〕 陳荒煤「『傷痕』也触動了文芸創作的傷痕！」『文匯報』一九七八年九月一九日。
- 〔14〕 拙著、前掲「矛盾重重的『過渡的狀態』」を参照。
- 〔15〕 『人民文学』一九七六年第一期。
- 〔16〕 『天津文学』一九七六年第六期。
- 〔17〕 馮牧「对文学創作的一个回顧和展望店——兼談革命作

- 家的莊嚴職責」『文芸報』一九八〇年第一期。
- 〔18〕 王元化「我在不断地進行反思」『我与八十年代』北京・生活・讀書・新知三聯書店、二〇一一年、一二頁。
- 〔19〕 韓少功「歷史的識円行方」『我与八十年代』北京・生活・讀書・新知三聯書店、二〇一一年、二〇八頁。
- 〔20〕 李慶西「尋根——回到事物本身」『文芸評論』一九八八年第四期。
- 〔21〕 汪曾祺「回到現實主義、回到民族傳統」『新疆文学』一九八三年第二期を参照。
- 〔22〕 「王蒙致高行健」『小説界』一九八二年第二期を参照。
- 〔23〕 葉兆言「柳江幸自繞柳山」『作家』二〇〇三年第二期を参照。
- 〔24〕 李陀「另一个八十年代」『讀書』二〇〇六年第一〇期。
- 〔25〕 謝冕「在新的崛起面前」『光明日報』一九八〇年五月七日。
- 〔26〕 馮驥才「中国文学需要『現代派』」『上海文学』一九八二年第八期。
- 〔27〕 李陀「現代小説」不等於「現代派」『上海文学』一九八二年第八期。
- 〔28〕 李劫「論文学形式的本体意味」『上海文学』一九八七年第三期。
- 〔29〕 李慶西、前掲「尋根——回到事物本身」『文学評論』一九八八年第四期。
- 〔30〕 韓少功、前掲「歷史的識円行方」『我与八十年代』二〇〇八頁。

〔31〕葉維廉『歴史、伝釋与美学』東大図書有限公司、一九七九年、二五五頁。

〔32〕郭冰茹「伝統叙事資源的抑圧、激活与再造」『文芸研究』二〇一一年第四期。

〔33〕陳荒煤「關於總結三十年代文芸問題」『文芸研究』一九七九年第三期。

〔34〕これらの問題を如何に取り扱うかについて、賀敬之は二つの態度があると認識している。「しかし、当時、一方で何人かの同志は、これらの欠点があることを承認しなかつた。あたかもこの方面の欠点を僅かでも提起すれば解放思想の妨げとなり、総価の積極性に打撃を与えるかのようであつた。もう一方で何人かの同志たちはこの方面の問題の重大性を誇張していた。それを主に反対すべき右の表現と見なしており、解放思想、禁区の打破、芸術民主の発揚、文芸指導工作上の単純粗暴に対して、これ以上の認識がないことが問題に他ならない。甚だしくは、反感の態度を採択した」。賀敬之は同時に、一九八〇年の脚本創作座談会でも、やはり二種の異なる見方に言及している。「ある同志は会議の精神を曲解し、第四回全国文代会の偏向を正すものと認識している。また『社会効果に注意する』の正確な含意を曲解し、それを用いて単純粗暴に文芸作品に対処する口実としている。その他にある同志は、もう一方から会議の精神を曲解し、幾つかの作品に対する正確な批判を、『形を変えた非難』だと言ひ、何か『形を変えた禁劇』だとし、甚だしくは、『社会効果』の正確な取り上げ

方を、根本から否定した。特に中央が指導制度の改革、社会主義民主の発揚、官僚主義への反対を提出し、報刊上に党の我が文芸に対する指導の強化と改善が提出されて以後、これらの同志たちの中では、また中央の主旨に対して、故意か不注意の曲解がなされ、党の指導を弱め、社会主義の文芸方向を曖昧化する言論が発表された。ある作者は正確な批判的意見を拒絶し、同時に傾向の良くない宗派が出現した。中央は資金方面の問題に注意するよう述べたが、ある同志は賛成せず、資金をもう収集したなどと述べ、甚だしくは却つて反論して、脚本創作座談会は一九八〇年の締めくくりとしての『冷風』であると言ひ、更には第四回全国文代会の『後退』だと述べた。『当前思想戦線的若干問題』人民文学出版社、一九八二年を参照。

〔35〕王元化、前掲「我在不断地進行反思」『我与八十年代』一五頁。

〔36〕同右書、六六頁。