

论“十七年”山水游记中的“社会主义风景”

王炳中

内容提要 “社会主义风景”的出场，与新山水观念的提出、“向自然界开战”的召唤和作家的审美选择密切相关。风景的政治审美本质上是阶级话语的视觉实践，从游记作者的身份体认，到景物的观看、裁剪，无不体现出“社会主义风景”的无产阶级认同。这亦是在风景中植入合乎意识形态的政治道德，形成一种“人化自然”的修辞方式，风景里的自我、自然、社会由此呈现出和谐共生的审美伦理。但“社会主义风景”并非均匀密实，作者视线或显或隐的审美疏离和变奏，均影响其政治建制的统一性；山水行旅的日常性审美也对意识形态的规训构成了挑战，为此，游记作者通过风景的诗性想象予以消解。

关键词 “社会主义风景”；政治审美；视觉机制

“十七年”的山水游记多以“托物言志”的方式想象社会主义新中国，夹带着诸多新人新事新气象，其间的人、事、景、情在赞颂基调的粘合下成为政治抒情的统一体。这既不同于现代山水游记中自然与社会的二元对立，也不同于20世纪90年代以来山水散文的文化沉思或生态诉求。遗憾的是，这些山水游记在当时和后来多被当成一般的游记或旅行特写甚至是抒情散文看待，其独特的政治审美和文体特征没有引起应有的重视。

为此，本文拟抛开以往社会反映论停留于表层“画面”勾描的研究模式，通过“画面”到“风景”的语义转换，将这一时期山水游记围绕自然景物与社会人事展开的社会主义想象和言说指称为“社会主义风景”^[1]话语。“风景”从来都是在观看中被生产和建构出来的，是意识形态话语的视觉实践。探究“社会主义风景”，关注的不是其介入现实的广度和深度，而是意图阐明向来被认为具有出世意味的山水游记因何种现实因素而被纳入政治意识形态的统一建构。特别是在那个特殊的年代，流连山水很有可能被贴上逃避现实或没落阶级趣味的标签，当时的游记作者是如何由“山水”而“社会”，展开丰富的社会主义想象？在“政治审美”之外，这一时期的山水游记是否还存在着疏离统一建制的风景观看，游记作者又如何处理非政治化的“本体

审美”？如此种种，皆可归结于“社会主义风景”的话语机制问题。

—

1940年12月，茅盾根据他在延安短暂停留的见闻感悟，写下了《风景谈》一文。该文通过6个场景，描写了延安边区的风土人情，表面上是写风景，但突出的是主宰风景的“新人”及其平凡而崇高的活动，在人与自然的互相诠释中，把风景政治化。柄谷行人认为，作为一种现代“认识性装置”的风景与观景者的内心状态紧密相连，为无视外部世界、专注于自己内心的人所发现^[2]。就现代中国文学而言，证之于郁达夫的《屐痕处处》、沈从文的《湘行散记》、冯至的《山水》等长于写景的名家名作，确实多有暗合柄谷行人的论断。但《风景谈》里的风景显然不能纳入这样的生产机制中，它属于另一个谱系，呼应的是“五四”以来“人的文学”到“人民的文学”的审美转向。从个人到集体，观景主体性的更新重组了风景里主体与客体的关系，从而建构出一种全新的本土风景话语。

新人新事入景以及风景的政治化作为一种新的视觉秩序和文学经验，经由“延安道路”走进了“十七年”的山水游记，并通过“山水”的中介，

表达出了新的集体想象。当然，在此之前的漫长文化实践史中，中国古代的“山水”从来都不是自足的，无论是置于文人山水画先验的意义场里^[3]，还是与诗文中的“山河”“江山”“神州”等语义的交织，它都缠绕了诸多共同体想象。新中国成立后，史诗式的时代变局和意识形态的引导，使得这一审美文化在向前惯性滑动的同时，被植入了一种宏大、欢愉的品格：“从古以来，山水怎么看，恐怕是各人各有心胸的。但一切既反映了自然真实面貌，又创造了崇高意境的，则无论是绘画、诗、散文，都成为了我国人民的精神财富，为我们伟大祖国的富丽山河，赋予了种种美好的形象和性格，启示了和发展着人们的爱国主义思想情感。”^[4]在此，“山水”“山河”“伟大祖国”的意义图景看似与以往无异，但在“十七年”的政治语境中，它们不再是家园和国族的泛泛象征，而是如《风景谈》一样具体化为政治激情的表达，集中指向社会主义的新中国，隐藏着对民族独立和阶级解放的鼓舞。于是，一种新的山水游记观念也被提了出来：

我们对山水记的要求，是要通过它来加深我们的爱国主义感情。那不光要能领略山水之美，更要写出我们的祖先和前辈，怎样在这山水上进行艰苦的劳动和斗争，怎样改造自然，征服自然，怎样结合山水来反映人民的感情，怎样体会到“换了人间”，来加深我们对祖国的热爱。^[5]

在这里，先辈们的“劳动和斗争”，并不仅仅体现在改造、征服自然上，它还隐喻着中国共产党领导人民经过长期斗争推翻旧社会、建立新中国这一历史事实。在不容置疑的语气背后，自然和人事都被纳入“社会进化”的革命逻辑之中，此时的“山水”与新中国的成立同时获得了新生，游记作者的任务是重新发现藏匿于山水中的人民、祖国和爱国主义，并让它们以一种全新的可见形式呈现出来。也即，借“山水”这一风景载体，把千百年来沉淀在其上的民族与国家、历史与记忆、理想与信念，变为对社会主义新政权的歌颂与期许。

正是如此，“十七年”山水游记的政治审美虽可视为“五四”以来游记“社会风景”书写的延续，但风景的想象对象却由纷乱不堪的旧中国变

为安定朝气的新中国。诸如叶圣陶的《游了三个湖》、宗璞的《西湖漫笔》、墨炎的《骊山纪行》，都是通过对景观携带的旧社会历史记忆的批判和新时代到来的欣喜抒怀，赞叹新政权治理下风景的焕然一新。这种修辞方式显然是当时“忆苦思甜”政治话语的变体，承载风景的“地方”成了政治想象的“空间”，风景也从“现实域”进入了“象征域”。在翦伯赞的《内蒙访古》里，他描绘了大兴安岭内蒙古段解放前后不同的面相：解放前居住在原始森林里的少数民族“还停留在原始社会末期的历史阶段”，几乎过着与世隔绝的生活，“但是解放以后，这里的情况已经大大的改变了。现在，一条铁路已经沿着大兴安岭的溪谷远远地伸入了这个原始森林的深处，过去遮断文明的障壁在铁道面前被粉碎了。社会主义的光辉，已经照亮了整个大兴安岭”^[6]。可以见出，由大兴安岭建构起来的自然空间不再有中立属性，而是被沐浴着社会主义光辉的“铁路”激活，其中的历史因素和自然因素都向解放后的新世界聚集。同时，风景中的“空间”与“人”——作为政治象征的少数民族和幕后的铁路建设者——并没有像巴什拉所认为的那样互为建构和规定，而是由“人”直接单向度生产“空间”，直指新的社会形态和政治制度。

自然山水的政治审美还与其作为建设新中国的资源保障密切相关。新中国成立后，百废待兴，发掘和利用自然资源成为恢复、发展国民经济的一项重要举措。当时有不少山水旅行记就是作者作为自然资源勘探队的成员或随行记者时写成的，如李若冰的《在柴达木盆地》、钟涛的《北大荒踏查记》、华山的《山中海路》等，都是借身份之便把“祖国瑰丽的风光、辛苦的建设和美好的生活揉杂在一起”^[7]。到了1957年社会主义改造基本完成后，毛泽东就提出：“向自然界开战，发展我们的经济，发展我们的文化，使全体人民比较顺利地走过目前的过渡时期，巩固我们的新制度，建设我们的新国家，就是十分必要的了。”^[8]于是，从大自然中发现经济价值，歌颂自然资源的开发利用和新家园的建设，成为当时山水游记的一项重要内容，从而埋置了一个观看风景的实用性视角。

侯金镜把小五台山里的森林资源比成“绿色的

金子”，农民们砍伐松杉、用雷管炸鱼、围猎狍群，都被他认为是“向深山进军，夺取宝贝”^[9]。碧野则欣喜地看到解放后阿尔泰山区“原始森林已经开始被采伐，贵重的药材已经开始被采集，珍禽异兽已经开始被捕获驯养”^[10]。自然资源的开发利用是经济建设的重要一环，这些现在看来有违生态伦理的行为之所以具有合法性，在于它为当时中国的新农村建设和城市里火热的工业化进程提供了源源不断的生产资料，可为读者召唤出一幅充满诱惑的社会主义远景。在《镜泊湖》里，臧克家从“深碧”的湖水里看到的是“她可以发出大量的电，她可以把千条万条木材输送到广大的世界里去”。面对从镜泊湖边上密林里驶来的“烟尘滚滚，风声呜呜”的大型柴油汽车，他又想象“它们高兴地离开森林去为社会主义建设事业立地撑天”^[11]。如此一来，自然资源的经济价值及其开发利用，在风景中直接参与了社会主义意识形态的生产。也正是在此前提下，自然山水的美才能够彰显出来，就如身处大兴安岭林海的老舍所说的：“兴安岭的可爱，就在于它美得并不空洞。它的千山一碧，万古常青，又恰好与广厦、良材联系起来。”^[12]

风景的政治审美还离不开游记作者这一主观因素，亦即他们为何选择山水行旅进行政治激情的表达。新中国成立前后，许多作家既欢迎新社会，又因空前的时代变局而迷惘。这种心态反映到文学创作中，则是作家既想赞颂“换了人间”的新社会，又想保持书写“个人”的空间，体现出身份转型和审美抉择的艰难。有论者指出，20世纪五六十年代的散文“既要保持颂歌的基调”，又要克服艺术上“直露、粗疏的弱点，提高审美价值”，“于是，散文便选择了托物言志、创造意境的艺术传统作为构思与表现的格局”^[13]。这里的“志”与“境”显然不属于个人的范畴，而是关乎新的政治教化。作为散文的一个分支，山水游记是借物言志进行政治抒情的最佳载体。一方面，山水行旅亲近自然和土地，其跨越地域、民族、文化的差异，能够生成更为深切的整体意义上的社会主义国家认同，满足当时文学政治一体化的需求；另一方面，正如林语堂所说的“中国艺术的冲动，发源于山水”，在于它“能尽曲折之妙”^[14]，寓政治于山水风景之中，

可以摆脱抽象概念的拘囿，增强作品的思想张力和艺术感染力。就此来看，“社会主义风景”书写，也是游记作者在新的文化政治面前做出的审美选择，只是如何消除游山玩水背后的小资产阶级闲适趣味，是需要他们谨慎面对的。进一步说，“十七年”山水游记中的“社会主义风景”，也是游记作者平衡文学与政治的一种话语策略。

二

“风景”的观看和生产本质上都是一种认同，连接着某种共同体意识。雷蒙·威廉斯通过对文艺复兴时期至18世纪英国田园诗的考察指出，彼时的田园诗针对的是资本主义的农业秩序，是新古典主义作家对地主阶级和封建时代所谓自然经济的缅怀，他们删去了农业劳作的艰苦和乡村社会的黑暗现实，只留下精挑细选的田园风光和乡村景象^[15]。虽然雷蒙·威廉斯意在批判被田园诗建构出来的前资本主义的“美好世界”，但他的分析显然已触及风景的阶级认同问题，这为我们考察“十七年”山水游记提供了一个认知框架，即在工农阶级翻身为历史主体的政治语境中，“社会主义风景”的展开实际上也是阶级话语的视觉实践，阶级认同是查探这一风景形态内部机制最为重要的通道。

如果往前追溯，现代山水游记对民国时期底层民众苦苦挣扎和上层社会骄奢淫逸的描写，就带有明显的阶级批判倾向。新中国的万象更新，见之于“十七年”的山水游记，则是旧社会的苦难景观都成为过去式，取而代之的是朝气蓬勃的新人新事；此外，一些喻指旧社会阶级特权的符号，譬如会所、避暑别墅，也为工人疗养院、招待所等所取代。新旧社会人事的更替在此暗指了底层民众的阶级翻身，确立了一种新的阶级视角，风景也在此视角下被重新裁剪。在叶圣陶的《记金华的两个岩洞》中，熙熙攘攘的游人成为了被观看的“风景”：

我去的那一天是星期日，游人很不少，工人、农民、干部、学生都有，外洞内洞闹哄哄的，要上小船得排队等候好一会儿。这种景象，莫说徐霞客，假如达夫还在人世，也一定会说二十年前决想不到。^[16]

饶有意味的是，在“十七年”山水游记中，以工人和农民为主体的“劳动人民”常常成为“游人”的主要组成部分，这显然是出于“阶级地理”的考量。因为“劳动人民”表面上是作为普通的游客出现，但如果联系他们作为历史主体的政治身份，则意味着他们具有某种进入“风景”的权力，而这种权力的获得根本上又是来自于新中国的建立和他们阶级上的解放，所以“这种景象”是身处旧社会的徐霞客和郁达夫无法见到的，正如竹子在《三访大龙湫——雁荡散记》中所感叹的：“解放以前，劳动人民哪有闲情逸致来观赏风景呢？这是只有我们这个时代的人民才有的感情。”^[17]如果联系上下文，也可发现作者对“两个岩洞”风景的赞叹，还与同样翻身解放的“工友”们对景区的悉心维护密切相关。“劳动人民”走进风景，其实是以主人翁的姿态享用劳动成果，确证地理主权，更深层次上体现出阶级解放带来的风景解放。

阶级化的视觉机制同样存在于自然景物的观看中，但以更加隐蔽的方式展开。最常见的方式是变更自然景物作为无人风景的阶级属性。无人风景不是无意义的风景，而是风景意义的一种显现方式。中国古代山水画和山水题材诗文对无人风景的观看和描写，无论是发思畅神还是崇尚隐遁，实际上都是在与此前“艺术世界”的对话中完成的，表征着士大夫阶级彼此默认的视觉机制和审美共同体。“十七年”山水游记的破立之道就是让无人风景进入“拟人”的世界里，但所拟之“人”并非抽象的人类，而是阶级翻身的历史主体。比如菡子的《黄山小记》，其笔下黄山的动植物无不充满生命的跃动：攀山越岭、挤到路边来的花草，热烈鼓舞行人登高；鸟儿载歌载舞，与游人同乐；云彩也“骑龙跨凤，有盛装的车舆，随行的乐队”，列队缓缓行进^[18]。类此万物和谐欢愉的场景在“十七年”的山水游记中相当常见，“拟人”在此不仅是一种修辞手法，还承担着重建语境的功能，它模拟了新生中华族群的和谐、朝气、乐观，表达出对没有阶级压迫、人人平等的新型社会关系的渴望，从而将附着于传统无人风景中的旧阶级趣味驱除出去。

另一种方式是从自然景物的恒常性中发现社会实践的历史过程。历史在此被视为“劳动人民”的

奋斗史，“劳动人民”在当时的政治语境里是相对剥削阶级而言的，风景的阶级认同也就由空间体验向时间经验远溯。如李若冰的《山·湖·草原》，作者通过观看日月山两边的山川美景，想象青藏高原人民千百年来聚居于此的生存史：

向东看，眼前是农舍、湟水、麦田、青稞和菜子花；向西看，眼前是崇山峻岭，是绿色一片，是茫茫无边的草原。在这八月的高原上，远望起来，一边是金色的天地，一边是绿色的天地，绘成了一幅奇观的画面。千百年来，青藏高原上的各族人民，就在日月山上出入；就在日月山两面，以不同的生活方式，耕田种地，打猎放牧，创造着财富、奇迹，和大自然进行着斗争。^[19]

一开始的写景明显是采用绘画中的散点透视法，作者并不试图从单一的景物中发现意义，而是通过视线的游走加以整体性的把握，从而悬想千百年来高原人民不断创造美好生活的历史图景。这样的观景方式在20世纪80年代以来的山水游记中也不少见，但作者在此不是为了历史抒怀，而是为了“歌唱高原上朴实、勤劳、强悍的人民”，让过路的旅客“从山、湖、草原汲取力量，更好地创造生活”^[20]。此文写于1957年8月，此时第一个五年计划的各项指标大多超额完成，举国振奋。有理由认为，作者的历史想象，实际上是在赞颂这一时代伟业中贡献巨大的各族劳动阶级，他们如同千百年来青藏高原人民一样，所创造的美好生活过后都将成为具有历史必然性和本质性的伟大事迹。这样的阶级认同打破了空间界限，暗含着马克思主义“历史是由人民群众创造的”经典论断，“社会主义风景”由此以自然化、规律化的样态显现出来。

现在的问题是，当时游记中的“社会主义风景”都是由作家而非工农大众等历史主体发现和建构出来的，甚至工农大众本身就是山水间的一道风景，而风景的发现则意味着审美的优先获取和垄断，带有一定的阶级性。关于这一问题，20世纪五六十年代的那场美学论争曾有过集中的讨论。李泽厚认为：“历史的发展使剥削阶级在一定短暂的时期内在某些方面占了便宜，他们与自然的社會关系使自然物的某些方面的丰富社会性

(即作为娱乐、休息等场所、性质)首先呈现给他们了,使他们最先获得对自然的美感欣赏能力,从而创造了描绘自然的优美的艺术品”^[21]。就山水审美来看,朱光潜以晋宋时代的山水诗为例,指出山水诗是有闲阶级的产品,写得出山水诗的是士大夫阶级而非本来居山居水的劳动人民^[22]。因此“社会主义风景”的阶级认同,对于游记作者来说,还需要解决自我身份的合法性问题。事实上,在20世纪40年代的解放区,被改造后的知识分子就已转型为革命的文艺工作者,1949年后,文艺界更号召在全国范围内“把革命的小资产阶级文艺家真正吸引到无产阶级方面来”^[23],知识分子也和工农群体一起获得了解放,成为“新人”;但他们要彻底去除个人主义的阶级根性,仍然需要“学习工人阶级、劳动人民的思想 and 立场”^[24]。历史也表明,“无产阶级”立场确实成为他们体认自我和观照现实的重要视角,他们在文化实践中也积极寻求合乎政治道德的阶级话语。现在摆在游记作者面前的问题是如何以工农大众的代言人而非个体观看者的身份来构设风景。

在《新湘行记》中,沈从文以仰视的姿态赞美走进风景里的“弄船女孩”,将她视为“常见的新农民”的代表,虚心听她讲解湘西农村正在发生的深刻变化,感叹对于社会主义新人的当家做主“知道的实在太少”,认为自己在这位“清明无邪”的女孩看来,“只是个寄生城市里的‘蛀米虫’”^[25]。通过对自我现实认知能力的反思,承认自己不及朴实的“乡村女孩”,相对于20世纪30年代的《湘行散记》,沈从文对“乡下人”显然有了重新发现。类似的身份体认甚至延至自我与历史主体步履山水间所表现出来的体力和精气神的差异。在《香山红叶》中,杨朔惊奇地看到向导刘四大爷“爬上山来不急,也不喘,好像不快,我们可总是落在后边,跟不上”^[26]。《雨中登泰山》中的李健吾也发现一位老大爷侧着身子“赶到我们前头”,小脚的老大娘也稳稳当当地“从我们身边过去”^[27]。这些上了年纪的长者成为“新人风景”,表面上是对他们老当益壮的赞美,但在更深的层次上,却喻指着作为知识分子的“我”与翻了身的人民大众的比较,是对自我阶级形状的反思。

三

在风景中发现历史主体,赋予合乎意识形态的政治道德,有如传统儒家以自然山水象征理想人格的“比德”审美。但在看待人与自然的关系上,后者追求的是物我合一,而前者则从马克思的“人化自然”观念出发,强调人对自然的支配。因此,人(新人新事新风尚都是围绕“人”这一主体展开)与自然不仅是“社会主义风景”的基本构成要素,两者关系的重建也形塑出“社会主义风景”的基本面貌。可以说,正是“人化自然”作为一种修辞方式,才促成了“社会主义风景”的建构。

马克思认为,自然是人的无机的身体,“单纯的自然物质,只要没有人类劳动物化在其中,也就是说,只要它是不依赖人类劳动而存在的单纯物质,它就没有价值”^[28]。在马克思看来,自然既是存在着的万物的总和,又是人的实践对象,还未被人类社会实践过的自然是没有意义的,甚至不能算是一种存在。马克思的“人化自然”观念在20世纪五六十年代的美学界得到了进一步阐述。当时的主流观点认为美是一种意识形态,具有社会性,自然的美同样也来自它的社会属性:“凡是不处于人类生活关系中的自在的自然物,因为还不具有社会性(尚不具有事物处于人的一定生活关系中的一定社会意义),也就没有美(或丑)。”^[29]而自然美的社会属性的获取,则需要人的劳动实践的介入:“只有通过劳动实践,人和自然发生了关系……只有这时,人才和自然发生审美关系,自然成为人的自我确证、自我反映和自我观照,因而自然也才成为人的审美对象。”^[30]从新中国成立初期的土改运动,到第一个五年计划的实施,再到“三面红旗”“三线建设”,以及“大寨精神”和“大庆精神”,整个“十七年”时期的社会主义建设基本上处在一种“生产斗争”的政治叙事中。按照毛泽东的要求,“为了团结起来进行生产斗争”,必须“设置对立面(自然的,人为的)”^[31],以保持高扬的斗争精神。换言之,围绕自然展开的劳动实践既是具体的行为,还寓示着对自然规律的驯服,隐匿着人定胜天的精神意志。在此意义上,劳动或者

说征服自然才能够创造美：“中国社会主义的建设，使我国的山河大地改变了面貌，我们更加感到‘江山如此多娇’。……我们也要歌唱和描绘伟大的中国劳动人民所‘人化的自然’。”^[32]诸如“新民歌运动”和各种集体工程建设中的工地文艺活动，都是在实践这一新型的劳动诗学。

“十七年”山水游记也遵循着这一修辞方式，旅行不仅是为了赏玩，还有征服自然的一面。风景的发现不再建立在逃避单调现实生活的基础上，而是来自于史无前例的对自然的改造和征服。比如冯牧的《沿着澜沧江的激流》，通篇极写江水的狂暴和力量，“我们的小船几乎是随时都有被惊涛急浪撞翻的危险”，以此衬托两位年轻船工驾着小船经涡流、过险滩、闯乱礁的举重若轻和履险如夷。作者的结论是：“当我们也能够像这些船工们一样，把自己的对手了解得这样真切和透彻，在我们前面难道还会有什么不可跨越的风浪和不可战胜的困难吗？”^[33]上述船工与激流的搏斗作为“风景”一直是在作者的紧张观看中呈现出来的，船工对激流的驯服，隐喻着劳动主体克服了对自然的恐惧，建立起新型的人与自然的关系。此文发表于1961年7月，正值“困难时期”，文中青年船工面对澜沧江“惊涛急浪”所表现出的乐观、勇敢、力量和智慧，很容易让人联想到当时党中央率领全国人民战胜天灾的时代背景。在此，通过“人化自然”的话语修辞，“近景”与“远景”相互生产，表征出了“十七年”社会主义意识形态的审美结构。

还是回到劳动美学的问题上来。基于历史唯物主义的美学观念，当时的美学家多认为“劳动创造美”并非一蹴而就，而是在人类长期不断地征服自然中形成的。张庚通过对桂林山水历史文化内涵的梳理指出：在原始时代，自然是人的“迫害者、降灾者”，人对自然只有恐怖畏惧，很少从中发现美感，只有人类社会的生产力逐渐发达，劳动实践能够降服自然，变自然为造福人类社会的力量时，自然才能给予人美感^[34]。但同时，在“十七年”的政治语境里，劳动实践推动自然审美的进阶并不是无限延伸的，因为人对自然的征服已经使“自由王国”近在咫尺——50年代末各种标语口号明显地体现出了这一点，自然“给予人美感”在当

时已然到了顶峰。当这种审美意识形态形诸山水游记创作的时候，作者就常常在“忆苦思甜”的逻辑展开中，追溯过往人化自然史的苦难过程，进而赞颂新中国一劳永逸改造自然的伟力和无与伦比的成就。如季景的《天池探胜》：

水从山口下泄，灌溉着阜康、乾德、乌鲁木齐等地的农田。但在旧社会，有时它竟这样的无情：当庄稼久旱，牛羊脚踏在干涸的山溪旁，它往往迟迟地不下山；而在辽阔的绿洲正准备着收获时，它却常常汇成洪峰，滚滚袭来，给人们带来灾难！……今天，在党的领导下，天池的水被人民完全制服了。天池成了永远为群众造福的天然水库。^[35]

“水库”作为“十七年”时期集体工程的重要符号在这里被提出，隐晦地指向了景观背后“人民”的劳动实践，而天池“美景”的重新发现，则缘于“在党的领导下”，它已被完全征服，不能再制造灾难，而是“永远为群众造福”，这实际上也喻示着社会主义制度的优越性和红色江山的永固。“社会主义风景”的这种显影逻辑不仅是史诗式的，还可以通过个体的审美感觉来展开。如黄苗子的《华山谈险》，作者攀越华山的过程其实就是一部人类征服自然的微观史。从上山前听到一系列关于华山的警告而产生的畏惧感，到上山过程中需要克服的种种困难，最后成功登顶，个人的体力付出实际上是将自然之美慢慢地召唤出来，对应的正是人类征服自然史的劳动伦理。作者从中获得经验启示：“人凭着勇敢和机智，能够战胜敌人也能够战胜自然环境。在今天，我们的社会制度底下更有不可胜数的事例，来说明这个真理。”^[36]这意味着确立当下社会制度的必然性和正确性。

从审美表达的角度来看，“人化自然”是游记作者以自然为中介展开的社会性想象，涉及自我（作者）、自然、社会三者之间的关系。传统山水游记中的自然被赋予了一种抽象性精神，具有包容、消解世俗情志的功能，游记作者虽有入世与出世的歧异，却多能够在山水间进退自如，人、事、情、景有机融为一体，营构出一种和谐圆融的美学境界。而在现代山水游记中，随着社会风物大规模的嵌入，再加上时局的动荡不定，作者在自然山水

面前时常陷入进退失据的精神困境，其笔下的自然与社会也呈现为二元对立的价值断裂。相较而言，“十七年”山水游记中的“社会主义风景”则重建了自我与自然、自然与社会的关系。一方面，在“人化自然”的终极想象中，游记作者不断地从自然山水中发现社会主义的新人新事和新气象，虽某种程度上再现了传统山水游记自我与自然的亲和性，但此时的自我并不具有自足性，而是附属于集体性的“大我”，自然也不再是自在之物，而是被实践和征服的“第二自然”，自然之于自我的审美愉悦，既缘于它具有社会主义经济建设的质料价值，也在于它是自我政治认同和展开社会主义想象的载体。所以，有别于传统山水游记物我两忘的审美旨趣和现代山水游记自我的焦虑彷徨，“十七年”山水游记中新型的物我关系具有鲜明的实用理性色彩，展现出热烈的情感基调和昂扬向上的精神进向。另一方面，在“十七年”山水游记中，社会主义新中国的青春活泼、风调雨顺有如大自然的四季分明、有序运转，自然与社会也不再像现代山水游记那样充满了二元对立，而是互为修辞、和谐共生，最终呈现出来的“社会主义风景”既有大自然的秀美、壮美，也有新社会的人情美、制度美。

四

1957年3月8日，毛泽东在与文艺界代表的谈话中，突然提到姚雪垠的游记《惠泉吃茶记》：

我对他描写喝茶的人有些兴趣，他的文章说在那里喝茶的群众不会喝茶，可是他们还喝得很有一股劲。他还批评这个茶馆合作社经营得不好，有缺点，这个批评是对的，有很多这样的事情，经过公私合营与合作化以后，把原来的许多优点都丢掉了，这以后应当整顿。但是他轻视那些喝茶的群众是不对的，这就是“君子”、“小人”的观点。^[37]

结合姚雪垠该文的刊出时间^[38]和毛泽东的评价，作者敢于批评喝茶群众和公家茶馆，显然是受此时“双百方针”的影响。这提示我们，“十七年”山水游记中的“社会主义风景”并非均匀密实，无论是文艺政策的调整，还是个人的审美选择，作者

的视线都有可能疏离意识形态的统一建制。事实上，《惠泉吃茶记》并非个例，诸如丰子恺《庐山面目》对景区内招待所食堂的微词，孙福熙《早看西北》对少数同行人不习惯劳动和服务的批评，表面上看都是针对一些很琐碎的小问题，但实际上却在有意无意中溢出了主流话语的边界。当然更为重要的是，毛泽东的评价隐现了他与姚雪垠不同的观景视角，并作为一种意识形态的“观看”规范着“社会主义风景”的构设。正是在疏离与规范中，“风景”的意义结构显现出耐人寻味的张力。秦似的《碧水青峰九十里》，基本上是以传统山水记移步换形的手法欣赏自然风景，但当“船转出了一个碧滩，前头一大群鸭，约莫有上千只，把河面上上下下都塞满了”的时候，作者却突然转向对社会主义的歌咏：“黑白相间的群鸭，荡漾在镜一般的碧波之中，本来就很美，何况这里是上千的鸭群啊！只有社会主义时代，才能看到这么一个向来未有的景象。”^[39]这也是全文仅有的一处“社会主义风景”，况且从“黑白相间”的鸭群看到社会主义的“景象”，这一审美逻辑的搭建明显过于突兀。同样，徐迟的《直薄峨眉金顶记》一路聚焦于峨眉山的自然风景和人文景观，直到登顶后才意味深长地说道：“只有到了绝顶，方能言绝顶的景色。”他紧接着又补充：“只有到了思想的绝顶，才能看清楚我们的时代。”^[40]至此，作者的视线才从峨眉山移出，瞥向社会主义的远景。上述“风景”结构的失调，显然不仅是作者文笔的纰漏，还应与他们试图重新分配政治抒情与自然审美的意义空间有关。

还有来自传统风景范型的冲击。传统山水旅行的空间迁移能力较为有限，游记中的风景也基本围绕自然物象展开，无论是画面的转换还是意义的推进，都少有明显的波动或落差，形成沉潜静默的美学取向。与此相反，现代游记为“展示出游访者在整个旅游过程中的思想情感和审美兴趣的变化……更注重从‘运动’中来把握，表现出更多的‘动’的因素”^[41]。至“十七年”时期，为反映不断跃进的时代和蓬勃灿烂的新生活，山水游记中的风景更是涌动着政治激情和革命的力量，展现出生机盎然的动态性；但风景的静态审美传统在“十七年”时期也得到了顽固的延续，并于无形中影响了政治

话语主导下一体化风景的建构。在沈从文的《春游颐和园》中，作者将颐和园分成“五个大单位”逐一介绍，风景的次第展开充满了动态感，且“各处都可听到建设祖国接班人的健康快乐的笑语和歌声”，显现出解放后颐和园的生机和活力。但园里那些幽静的角落也常为作者所驻足。比如他发现后山“有好几条曲折小山路，清静幽僻，最宜散步。还有好几条形式不同的血石桥和新近修理的赤栏木板桥，湖水曲折从桥下通过”；又介绍霁清轩：“小院落主要部分是一座四面明窗当风的轩，一株盘旋而上的老松树，一个孤立的亭子，以及横贯院中的小小溪流。”^[42]路溪桥、松轩亭等景观的发现和对其中气氛的体味，都可见出传统山水风景的静穆意境。张恨水的《陶然亭》也流露出对这一意境的偏爱。作者虽意在赞颂陶然亭的新旧之变，却对亭西角幽静的小树林充满展望：“远望四围一片苍翠，仿佛是绿色屏障，再要过了几年，这周围的树，更大更密，那园外尽管车水马龙，一概不闻不见，园中清静幽雅，就成为另一世界了。”^[43]联系上下文，沈、张二人描写静态风景，并非有意疏离意识形态，而是传统审美结构无意识的表征。这虽没有整体上改变风景的政治化审美，但静态景物的嵌入以及他们的“凝视”，明显与风景展开过程中的喧嚣性及其意识形态动员不协调，减缓甚至暂停了“社会主义风景”的动态性，显现出别有意味的审美变奏。

散文的写实性，使其具有关注日常人生的价值取向。“十七年”山水游记的“社会主义风景”也大多来自游记作者对新社会日常生活和凡人凡事的提炼和上扬。上文所述的疏离和审美变奏，主要缘于游记作者有意无意地绕过意识形态，以非政治化的眼光打量旅行中遇见的日常风景。“日常”具有反理性、反规范性的功能，“理性主义思想不可能适当地为日常提供空间，日常恰恰就是在理性主义千方百计地试图穷尽世界的意义之后残留下来的那些东西”^[44]。事实上，社会主义文学中理性的意识形态与感性的日常审美一直存在着紧张关系，这一点在“十七年”时期的小说中尤为突出。比如已有很多研究者注意到，某些小说里的英雄人物不及中间人物或反面人物生动饱满，原因就在于前者的形象塑造必须符合意识形态，理念大于形式，而涉及后者的描写大多采用生活化

的视角，日常的衣食住行、七情六欲都得到了如实展示，更有烟火味。虽然物质化、欲望化的描写有违当时的意识形态禁忌，但因其本身带有否定和批判的意味，这一逾矩行为也就得到了赦免。

有别于同一时期的小说，日常性对于“社会主义风景”来说不是批判的工具，而是素材本身的质地，游记作者在描写日常景观的时候，需要努力阻止它对意识形态功能的消解。最主要的应对策略是借助托物言志的方式酿造出一种诗意，并将之涂抹在一切人、事、物、景之上。关于这一时期散文的“诗化”现象，学界已有大量研究，但“诗化”同时作为一种防卫机制，却还未引起足够重视。黑格尔认为，诗所用的是类似于哲学的“理性思维”，而散文的思维方式则是一种单凭“知解力”的日常意识，诗具有摆脱日常意识、把散文对事物单凭知解力的观察提高到理性表现的使命和功能^[45]。尽管黑格尔所谓的“诗”和“散文”不全是文体概念，但从散文到诗歌，确实有感性思维到理性思维的转换。就此而言，“十七年”山水游记的“诗化”，根本上也是为了抵抗日常意识对严整的“社会主义风景”的冲击，亦即借助诗歌的理性思维过滤、消解景观的日常性，使其从日常的形而下跃升到意识形态的形而上。如杨朔的《雪浪花》、刘白羽的《长江三日》、袁鹰的《井冈山翠竹》等，都是从预设的时代精神出发，思索、炼化山水间的日常景观和凡人凡事，并最终上扬到对社会主义新成就和新风貌的赞颂。此外，“诗化”也使这一时期的山水游记多采用先写景、再借景比人、最后点明哲理的三段式结构。尽管这种创作模式后来遭到了学界的批评，但其规整的文本结构本身就意味着审美的理性化，可通过对日常景观的“理性殖民”，有效压制其对意识形态的挑战。因此，风景的诗性想象既可免去对政治话语的简单图解，也可确立起理性的意识形态审美原则，或许这也是当时山水游记流行“诗化”手法的一个重要原因。

[本文系国家社科基金一般项目“百年中国游记的‘社会风景’书写研究”(批准号19BZW115)的阶段性研究成果]

[1] 参见朱羽《“社会主义风景”的文学表征及其历史意

- 味——从〈山乡巨变〉谈起》，《文学评论》2014年第6期。
- [2][3] 参见柄谷行人《日本现代文学的起源》，赵京华译，第19页，第13页、第14页，中央编译出版社2017年版。
- [4] 方纪：《桂林山水》，《人民文学》1962年第7期。
- [5] 振甫：《古代散文中的山水记》，《笔谈散文》，百花文艺出版社编，第131页，百花文艺出版社1962年版。
- [6] 翦伯赞：《内蒙访古》，《人民日报》1961年12月13日，第5版。
- [7] 《散文特写选》，“序言”，周立波编选，第8页，人民文学出版社1963年版。
- [8] 毛泽东：《关于正确处理人民内部矛盾的问题》，《建国以来毛泽东文稿》第6册，第329页，中央文献出版社1992年版。
- [9] 侯金镜：《漫游小五台》，《新观察》1959年第16期。
- [10] 碧野：《边疆风貌》，《边疆风貌》，第106页，作家出版社1961年版。
- [11] 臧克家：《镜泊湖》，《人民日报》1962年10月7日，第6版。
- [12] 老舍：《内蒙风光》，《人民日报》1961年10月13日，第7版。
- [13] 余树森、陈旭光：《中国当代散文报告文学发展史》，第70页，北京大学出版社1996年版。
- [14] 林语堂：《论中西画》，《行素集》，第68页，时代图书公司1936年版。
- [15] 参见雷蒙·威廉斯《乡村与城市》，韩子满等译，第39—50页，商务印书馆2013年版。
- [16] 叶圣陶：《记金华的两个岩洞》，《旅行家》1957年第11期。
- [17] 竹子：《三访大龙湫——雁荡散记》，《光明日报》1961年6月18日。
- [18] 菡子：《黄山小记》，《前线的颂歌》，第163—164页、第166页，人民文学出版社1959年版。
- [19][20] 李若冰：《山·湖·草原》，《柴达木手记》，第19页，第24页，作家出版社1959年版。
- [21] 李泽厚：《关于当前美学问题的争论——试再论美的客观性和社会性》，《学术月刊》1957年第10期。
- [22] 参见朱光潜《山水诗与自然美》，《文学评论》1960年第6期。
- [23] 周扬：《坚决贯彻毛泽东文艺路线》，《周扬文集》第2卷，第50—51页，人民文学出版社1985年版。
- [24] 周恩来：《关于知识分子的改造问题》，《周恩来选集》下卷，第67页，人民出版社1984年版。
- [25] 沈从文：《新湘行记》，《旅行家》1957年第6期。
- [26] 杨朔：《香山红叶》，《杨朔散文选集》，第73页，百花文艺出版社2009年版。
- [27] 李健吾：《雨中登泰山》，《人民文学》1961年第11期。
- [28] 马克思：《政治经济学批判》，《马克思恩格斯全集》第46卷上册，第337页，人民出版社2016年版。
- [29] 洪毅然：《略谈美的自然性与社会性——与李泽厚同志商榷》，《美学问题讨论集》第4集，文艺报编辑部编，第114页，作家出版社1959年版。
- [30] 蒋孔阳：《浅论自然美》，《文艺研究》1983年第2期。
- [31] 毛泽东：《在中共八大二次会议上的讲话提纲》，《建国以来毛泽东文稿》第7册，第201页，中央文献出版社1992年版。
- [32] 宗白华：《关于山水诗画的点滴感想》，《文学评论》1961年第1期。
- [33] 冯牧：《沿着澜沧江的激流》，《边疆文艺》1961年第7期。
- [34] 参见张庚《桂林山水——兼谈自然美》，《山水与美学》，伍蠡甫主编，第176页，上海文艺出版社1985年版。
- [35] 季景：《天池探胜》，《中国民族》1962年第3期。
- [36] 黄苗子：《华山谈险》，《旅行家》1957年第7期。
- [37] 毛泽东：《同文艺界代表的谈话》，《毛泽东文集》第7卷，第255页，人民出版社1999年版。
- [38] 此文刊于《新观察》1957年第2期。
- [39] 秦似：《碧水青峰九十里》，《秦似文集：杂文·散文》第2册，第484页、第485页，广西教育出版社1992年版。
- [40] 徐迟：《直薄峨眉金顶记》，《四川文学》1961年第7期。
- [41] 朱德发：《中国现代纪游文学史》，“导论”，第11页，山东友谊出版社1990年版。
- [42] 沈从文：《春游颐和园》，《旅行家》1956年第4期。
- [43] 张恨水：《陶然亭》，《北京日报》1956年8月21日。
- [44] 本·海默尔：《日常生活与文化理论导论》，王志宏译，第36页，商务印书馆2008年版。
- [45] 黑格尔：《美学》第3卷下册，第19页、第22页、第25页，商务印书馆1981年版。
- [作者单位：福建师范大学文学院]
责任编辑：罗雅琳