

民國文化與
文學研究文叢

李怡 ◎主編

花木蘭文化出版社
出版

二編 8

民國憲政、法制 與現代文學（下）

李怡、謝君蘭、黃菊・編

文化 民國

民國文化與文學研究叢文

二 編

李 怡 主編

第 8 冊

民國憲政、法制與現代文學(下)

李 怡、謝君蘭、黃



國家圖書館出版品預行編目資料

民國憲政、法制與現代文學（下）／李怡、謝君蘭、黃菊 編

—初版— 新北市：花木蘭文化出版社，2013〔民102〕

目 4+176 面；19×26 公分

（民國文化與文學研究文叢 二編；第8冊）

ISBN：978-986-322-311-5（精裝）

1. 中國文學 2. 現代文學 3. 文學評論

541.26208

102012321

特邀編委（以姓氏筆畫為序）：

丁 帆	王德威	宋如珊
岩佐昌璋	奚 密	張中良
張堂錡	張福貴	須文蔚
馮 鐵	劉秀美	

ISBN-978-986-322-311-5



民國文化與文學研究文叢

二 編 第 八 冊

ISBN：978-986-322-311-5

民國憲政、法制與現代文學（下）

作 者 李怡、謝君蘭、黃菊

主 編 李 怡

企 劃 四川大學現代中國文化與文學研究中心

民國文學與海外漢學研究中心（籌）

北京師範大學民國歷史文化與文學研究中心

總 編 輯 杜潔祥

印 刷 普羅文化出版廣告事業

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

初 版 2013 年 9 月

定 價 二編 22 冊（精裝）新台幣 38,000 元

版權所有・請勿翻印

民國憲政、法制與現代文學(下)

李怡、謝君蘭、黃菊 編



目 次

上 冊

緒論 憲政理想與民國文學空間 李怡 1

總 論

法律、民主與新文學觀念 門紅麗 13

《新青年》前期國家文化的建構與新文學的發生 王永祥 21

民國峻法下新聞、文學「亞自由」成因證析 符平 49

民國憲政和法制下的左翼文學與右翼文學 張武軍 67

政治權力場域與中國左翼「自由撰稿人」作家 張霞 79

大後方「軍紳」社會權力制衡下的文學活動空間 袁少沖 91

第一編 著作權、出版法與文學發展

攪亂文壇的法律——以《大清著作權律》為中心 李直飛 103

一部《大清著作權律》，一組近代本土文化生態的亂碼
錢曉宇 115

清末民初出版法的變遷與社會幻想小說的想象空間
任冬梅 123

翻譯時代的自由拿來——晚清民國時期國際版權保護與文學 翻譯自由的重要意義 苟強詩	135
《玉梨魂》版權之爭與中國近現代作家的身份轉型 胡安定	169
從自主到自由——論三次法律事件與張恨水職業作家身份意 識的確立 康鑫	181
新文學開創史艱難的自我證明——國民黨的文化統制政策與 《中國新文學大系》(1917~1927)的誕生 楊華麗	189

中 冊

第二編 書報審查制度問題

民國書報審查制度和對「違禁」報刊的處理——以《生活》 傳媒系列為例 盧軍	213
《生活》傳媒系列應對出版審查的措施及生存智慧 盧軍	227
民國新聞管制研究 李金鳳	241
限制下的空間：論抗戰時期圖書雜誌審查制度 黃莉	249
政治博弈中的《廣西婦女》 呂潔宇	261

第三編 民國法律與文本、文體及性別

民國法律形態與女性寫作 倪海燕	275
可見的婚制變革和不可見的女性解放——「五四」女作家婚 戀小說再解讀 譚梅	287
從娜拉到鐵姑娘——三個文本與三個時代的女性形象 袁莉	299
婚姻·理想·哲思——《二月》文本的三重意蘊 高博涵	309
現實反抗、文學書寫與精神資源——論魯迅與法律的三個 層面 黎保榮	325
1933~1935年的魯迅：帶著枷鎖，如何跳舞？——論國民黨 治下的文網與魯迅的鑽網術 楊華麗	341
回到情節本身——魯迅小說《離婚》的法律解讀 賈小瑞	365
法外權勢的失落與村落秩序的重建——以趙樹理四十年代 小說為例 顏同林	377

下 冊

從兩份土地法文件看土改小說創作	彭冠龍	399
-----------------	-----	-----

試論國統區抗戰小說創作的有效性及其影響限度——以 《華威先生》、《在其香居茶館裏》爲中心	布小繼	411
---	-----	-----

虛構：通向正義之路——以《原野》的法律問題爲例	胡昌平	423
-------------------------	-----	-----

法律意識與中國現代新詩——從奧登的影響談穆旦後期詩歌	王學東	435
----------------------------	-----	-----

第四編 相關問題研究

「分科」視域中的北京大學與「新文化運動」	李哲	453
----------------------	----	-----

中國現代文學發展中的民國出版機制	羅執挺	489
------------------	-----	-----

傳統詩歌對中國新詩發展之影響——「白屋詩體」對杜詩的 接受	彭超	505
----------------------------------	----	-----

新浪漫與國民性	姜飛	515
---------	----	-----

政府規範與國家意識的強化——論抗戰時期國民政府對戲劇 團體的組建與管理	傅學敏	529
--	-----	-----

「民國」的文學史意義	周維東	541
------------	-----	-----

附 錄

「民國社會歷史與中國現代文學」學術研討會綜述	王永祥	557
------------------------	-----	-----

「民國社會歷史與中國現代文學」學術研討會感言	李斌	563
------------------------	----	-----

「民國社會歷史與中國現代文學」學術研討會會議議程		565
--------------------------	--	-----

後 記		573
-----	--	-----

從兩份土地法文件看土改小說創作

彭冠龍*

土地改革運動是一場偉大的社會運動，它使千百萬農民「從封建剝削制度的枷鎖下解放出來，第一次真正成為土地的主人」〔註 1〕，從而極大地釋放了革命熱情，為中國共產黨奪取全國政權、迅速恢復國民經濟和取得抗美援朝戰爭勝利提供了強有力的支持。這場運動從 1946 年開始，一直延續到 1952 年，在此期間，大批知識分子作為「土改工作隊員」，直接參與其中，並以小說形式反映著這一運動的過程，公開發表的作品數以百篇計。由於這場運動時間跨度長、過程複雜、意義重大，導致對其進行敘事的土改小說創作具有了豐富性，其中，土改小說創作與土地法規的關係是歷來被研究者關注的一點。

在土改運動中，中國共產黨先後頒布了三份關於土地的法律文件。1946 年，在老解放區已經進行過減租減息、新解放區進行了大規模反奸清算運動之後，解放區的階級關係發生很大變化，但是封建土地關係依然存在，為了徹底消滅封建土地關係、滿足農民的土地要求、支持前線的革命戰爭，中共中央於 5 月 4 日召開會議，通過了《關於土地問題的指示》，土改運動興起，這是中共中央在土改運動中頒布的第一個具有法律效力的文件。《關於土地問題的指示》發出不久，全面內戰爆發，國內形勢發生了重大變化，這使土改運動遇到了許多新情況和新問題，另外，在執行《關於土地問題的指示》的過程中，逐漸發現了這一文件的許多亟待解決的不足之處，因此，中共中央決定於 1947 年召開全國土地會議，並於 9 月 13 日大會最後一次全體會議上

* 彭冠龍（1988～），男，山東泰安人，貴州師範大學文學院中國現當代文學專業在讀碩士研究生，研究方向：中國現代文學。

〔註 1〕 羅平漢：《土地改革運動史》，福建人民出版社 2005 年版，頁 404。

通過了《中國土地法大綱》，這是中共中央在土改運動中頒布的第二個土地法文件。新中國建立後，土改運動的直接目的由動員農民支持革命戰爭轉變為解放和發展農村社會生產力、恢復和發展國民經濟，為了順應這一轉變，1950年，中央政策研究室提出了《中華人民共和國土地改革法（草案）》，經過一系列研究和修正，在6月28日的中央人民政府委員會第八次會議上獲得通過，並於6月30日正式公佈施行。由於《中華人民共和國土地改革法》頒布不久，抗美援朝戰爭爆發，全國範圍內出現參軍參戰的熱潮，「抗美援朝，保家衛國」成為時代主題，導致土改小說創作普遍以反映土改為由頭為抗美援朝做宣傳，因此，本文僅研究土改小說創作與前兩份土地法文件的關係。

對於土改小說創作與土地法規的關係，前人無論怎樣言說，總要落腳到一點：圖解政策。然而，仔細閱讀《關於土地問題的指示》和《中國土地法大綱》後，再來看當時的土改小說作品，會發現二者關係並沒有這麼簡單。

—

首先看土改小說是如何表現這些法律條文的。《關於土地問題的指示》中有18項規定，在土改小說中被表現出來的是以下幾項：

「（一）在廣大群眾要求下，我黨應堅決擁護群眾在反奸、清算、減租、減息、退租、退息等鬥爭中，從地主手中獲得土地，實現『耕者有其田』。」

〔註2〕這一項在每篇土改小說中都有所表現，因為這是土改運動的前提，沒有這一項，土改運動不會發生，土改小說更無從談起。

「（三）一般不變動富農的土地。如在清算、退租、土地改革時期，由於廣大群眾的要求，不能不有所侵犯時，亦不要打擊得太重。」〔註3〕比如《太陽照在桑乾河上》胡泰說的話：「像咱，他們只評成個富農，叫咱自動些出來，咱自動了六十畝地。咱兩部車，他們全沒要，牲口也留著，還讓做買賣，……」

〔註4〕《旱》中說的更直接：「現行的政策，富農的土地不動呀，……劉少奇副主席在『五一』勞動節大會上早講過啦，這會毛主席也講過了哩……」〔註5〕

〔註2〕劉少奇：《關於土地問題的指示》，載《劉少奇選集（上卷）》，人民出版社1981年版，頁378。

〔註3〕劉少奇：《關於土地問題的指示》，載《劉少奇選集（上卷）》，人民出版社1981年版，頁378。

〔註4〕丁玲：《太陽照在桑乾河上》，人民文學出版社1956年版，頁223。

〔註5〕祝向群：《旱》，《人民文學》1950年第2卷第5期。

「(四) 對於抗日軍人及抗日幹部的家屬之屬於豪紳地主成分者，對於在抗日期間，無論在解放區或在國民黨區，與我們合作而不反共的開明紳士及其他人等，在運動中應謹慎處理，適當照顧，一般應採取調解仲裁方式。」〔註6〕這一項在土改小說中普遍被表現為地主經常利用的政策漏洞，比如《趙殿臣落網記》中，趙殿臣是個無惡不作的地主，「自從他知道他大兒子當了解放軍的消息以後，他就披起『光榮軍屬』的外衣來」〔註7〕。《太陽照在桑乾河上》裏的錢文貴也趕在土改前把二兒子錢義送去參軍，當上了軍屬，因此在「密謀」中說：「土地改革，咱不怕，要是鬧得好，也許給分上二畝水地，咱錢義走時什麼也沒有要呢。」〔註8〕

「(六) 集中注意於向漢奸、豪紳、惡霸作堅決的鬥爭，使他們完全孤立，並拿出土地來。……對於漢奸、豪紳、惡霸所利用的走狗之屬於中農、貧農及其他貧苦出身者，應採取爭取分化政策，促其坦白反悔，不要侵犯其土地。在其坦白反悔後，須給以應得利益。」〔註9〕這一項中，關於堅決鬥爭漢奸惡霸的內容在土改小說中有直接的展現，比如《拍碗圖》中對地主白吃鬼的鬥爭〔註10〕、《暴風驟雨》中對地主韓老六的鬥爭等等。而關於分化中農、貧農及其他貧苦出身的走狗的內容，在土改小說中也涉及，但是一般不寫對走狗的勸說，而是一律將走狗塑造成投機分子、破壞分子和頑固分子等反面形象，比如《暴風驟雨》中的韓長脖、李青山，《邪不壓正》中的小旦等等。

「(八) 除罪大惡極的漢奸分子及人民公敵為當地廣大人民群眾要求處死者，應當贊成群眾要求，經過法庭審判，正是判處死刑外，一般應施行寬大政策，不要殺人或打死人，……」〔註11〕對這一項的表現多出現在鬥爭會場面中，比如《村仇》裏寫鬥爭地主趙文魁時，很多人衝上主席臺打趙文魁，老劉「也過來勸解說：『咱們不能亂打亂鬧，他們有天大的罪惡，也要交法庭

〔註6〕 劉少奇：《關於土地問題的指示》，載《劉少奇選集（上卷）》，人民出版社1981年版，頁378～379。

〔註7〕 白蘇林：《趙殿臣落網記》，《說說唱唱》1951年第21期。

〔註8〕 丁玲：《太陽照在桑乾河上》，人民文學出版社1956年版，頁17。

〔註9〕 劉少奇：《關於土地問題的指示》，載《劉少奇選集（上卷）》，人民出版社1981年版，頁379。

〔註10〕 田間：《拍碗圖》，《文藝報》1950年第2卷第1期。

〔註11〕 劉少奇：《關於土地問題的指示》，載《劉少奇選集（上卷）》，人民出版社1981年版，頁379～380。

處理。』」〔註12〕《邪不壓正》中寫鬥爭地主劉錫元時，「不知道誰說了聲打，大家一闖就把老傢伙拖倒。小昌給他抹了一嘴屎，高工作員上去抱住他不讓打，大家才算拉倒」〔註13〕。

「(十二)在運動中所獲得的果實，必須公平合理地分配給貧苦的烈士遺族、抗日戰士、抗日幹部及其家屬和無地及少地的農民。」〔註14〕這一項在每篇土改小說中都有所表現，因為這是土改運動所要達到的目的，土改小說中不表現這項政策，就無法準確反映土改運動的意義。

除以上6項之外，其餘12項規定均未在土改小說中予以表現，也就是說，土改小說創作只反映了《關於土地問題的指示》中1/3的內容。繼續深究一步，基於以上分析可以看出，在土改小說中有所表現的6項條款，有2項並非直接表現，而是在作品中被適當地加工了。

與《關於土地問題的指示》情況類似，《中國土地法大綱》中的16條規定也沒有完全被土改小說創作所表現，在作品中能找到的僅有6條，即「第一條，廢除封建性及半封建性剝削的土地制度，實行耕者有其田的土地制度」、「第二條，廢除一切地主的土地所有權」、「第五條，鄉村農民大會及其選出的委員會，鄉村無地少地的農民所組織的貧農團大會及其選出的委員會，區、縣、省等級農民代表大會及其選出的委員會為改革土地制度的合法執行機關」、「第六條，土地……按鄉村全部人口，不分男女老幼，統一平均分配」、「第八條，鄉村農會接收地主的牲畜、農具、房屋、糧食及其他財產，……分給缺乏這些財產的農民及其他貧民……」、「第十三條，對於一切違抗或破壞本法的罪犯，應組織人民法院予以審判及處分」。〔註15〕

另外，還有大量作品的內容與法律條文根本不沾邊。比如孫犁的《村歌》，只用極小篇幅來寫鬥地主的情形，大量筆墨都放在幹部群眾之間、積極分子和落後分子之間以及家庭成員之間的矛盾糾葛上；康濯的《買牛記》，通過買牛這件小事反映了土改之後農民群眾發展生產的積極性；秦兆陽的《改造》，

〔註12〕馬烽：《村仇》，《人民文學》1949年創刊號。

〔註13〕趙樹理：《邪不壓正》，載《趙樹理文集（第1卷）》，工人出版社1980年版，頁254。

〔註14〕劉少奇：《關於土地問題的指示》，載《劉少奇選集（上卷）》，人民出版社1981年版，頁381。

〔註15〕中國共產黨中央委員會：《中國土地法大綱》，渤海新華書店1948年版，頁3～8。

沒有寫對地主的殘酷鬥爭，而是表現了在群眾勸說和幫助下，一個遊手好閒的地主變為普通勞動者的過程；等等。

總之，土改小說創作對黨的土地法並不是原封不動的完全予以表現，而是存在兩種類型。第一種類型是只選取一部分法律條文予以表現，如果仔細觀察，可以發現土改小說創作選取的這部分條款都是與「鬥地主」和「分土地」直接相關的，而那些被土改小說創作忽略的條款都與這兩件事沒有直接關係，比如團結知識分子、發展民兵組織、及時開會總結經驗等等，在這類作品中，常出現一種特殊情況，即有些條款被作者進行了加工修改，對這些條款的加工修改實際上也是要更好地為「鬥地主」和「分土地」服務；第二種類型是完全不去表現法律條文，這一類作品與前一類正好相反，內容中沒有「鬥地主」和「分土地」，所寫的要麼是土改過程中的不良現象，要麼是土改之後農民群眾高漲的生產積極性。

二

結合作家創作過程來看，無論是第一種類型的作品還是第二種類型的作品，所寫內容實際都是作者自身親歷的事件。

在土改運動中，作家被「政策」驅趕著走進了農村，作為「土改工作隊員」親自參與土地改革工作，在參與過程中創作「土改」小說。毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》中最早提出，要徹底明確「為什麼人」的問題，就「一定要在深入工農兵群眾、深入實際鬥爭的過程中，在學習馬克思主義和學習社會的過程中，逐漸地移過來」〔註 16〕，由於「為什麼人」的問題被毛澤東定性為根本的問題、原則的問題，這一「深入工農兵群眾、深入實際鬥爭」的要求就被文藝界廣泛宣傳並認真踐行了。在「土改」期間有關文藝工作的政策文件中，都能找到要求作家深入農村生活、參加土改運動的內容。比如，1950 年在中南區文藝工作會議上提出了這一年中南區的文藝工作方針和任務，其中就指出：「一九五〇年我們的主要任務就是生產建設和土地改革這兩件大事。特別是土地改革，……為了完成上述工作任務，必須要求每一個文藝工作者作艱苦的工作。所謂艱苦的工作，就是說，要有決心深入到工廠、農村中去，深入到群眾運動中去，要和工人農民一起參加生產戰線和土

〔註 16〕 毛澤東：《在延安文藝座談會上的講話》，人民出版社 1975 年版，頁 15。

改戰線上的鬥爭，要在實際上而不是在口頭上做一個普通工人和普通農民的戰鬥夥伴。」〔註 17〕《文藝報》刊載的來自南昌的一則通訊中可以看出當時江西省委宣傳部和江西文聯對作家參加「土改」的政策要求：「在省委宣傳部的領導下，江西文聯、文工團和廣播電臺合組了一個土地改革調查創作組，於六月底出發鄉村。……江西文聯最近正計劃吸收一部分在寫作技巧和理論修養上有著一定水平的文藝工作者，擺脫原來的工作崗位，去參加土地改革去……」〔註 18〕在各地區這種政策的要求下，許多作家走進了農村，丁玲去了晉察冀解放區的涿鹿縣溫泉屯，周立波去了松江省珠河縣元寶區元寶鎮，孫犁去了河北省饒陽縣，沙汀去了四川華陽縣石板灘，馬烽去了晉綏根據地的崞縣大牛堡村，等等。

這些作家在農村生活中不斷發現素材，開始藝術構思。對於前文所述第一種類型的作品，可以《暴風驟雨》的寫作過程為例。在這部小說中，「人物和打鬍子以及屯落的面貌，取材於尚志。鬥爭惡霸地主以及趙玉林犧牲的悲壯劇，取材於無常」〔註 19〕，由此可見，這部小說的內容皆取材於作者的經歷，而且在寫作過程中，作者隨時深入實際鬥爭去尋找創作所需的現實原型，「初稿前後寫了五十天，覺得材料不夠用，又要求到五常周家崗去參與『砍挖運動』。帶了稿子到那兒，連修改，帶添補，前後又是五十來天」〔註 20〕。周立波始終認為「深深的感動了自己的親身經歷，是第一等的文學材料」，「所見所聞，是文學的第二位的材料」〔註 21〕，因此，在《暴風驟雨》下卷的寫作中，「寫作的時間不算長，但是搜集和儲備材料的時間卻比較的多。寬一些說，從一九四六年底到一九四八年春，除工作的時間外，都是下卷的積累材料的時間」，「所用的材料，都是個人的經歷和見聞」〔註 22〕。除《暴風驟雨》

〔註 17〕 熊復：《中南區一九五〇年的文藝工作方針和任務》，《長江文藝》1950 年第 2 期。

〔註 18〕 王克浪：《為土地改革進行準備——南昌通訊》，《文藝報》1950 年第 12 期。

〔註 19〕 周立波：《〈暴風驟雨〉是怎樣寫的？》，載《周立波研究資料》，知識產權出版社 2010 年版，頁 245。

〔註 20〕 周立波：《〈暴風驟雨〉是怎樣寫的？》，載《周立波研究資料》，知識產權出版社 2010 年版，頁 244～245。

〔註 21〕 周立波：《〈暴風驟雨〉是怎樣寫的？》，載《周立波研究資料》，知識產權出版社 2010 年版，頁 246。

〔註 22〕 周立波：《現在想到的幾點——〈暴風驟雨〉下卷的創作情形》，載《周立波研究資料》，知識產權出版社 2010 年版，頁 249。

外，田間的《拍碗圖》、馬烽的《村仇》、白蘇林的《趙殿臣落網記》等作品的創作過程也都是很好的例子。

對於前文所述第二種類型的作品，可以沙汀的《母親》為例。關於這部作品的創作過程，目前沒有找到自述文章，但是沙汀在這部作品創作前後所寫的工作日記可以提供許多線索，小說講述的是土地改革後農民積極參軍參戰、保衛土改勝利果實的故事，主要情節和人物形象都能從沙汀日記中找到原型，比如，小說中所描繪的報名參軍場面與沙汀在 1952 年 7 月 23 號日記中所記載的場面非常像，小說主人公農會副主席陶大娘賣過兒女的經歷，與 1952 年 7 月 24 號日記中記載的副主席李大娘的經歷高度吻合，小說開頭所描寫的小組討論也能在 1952 年 7 月 25 號日記中找到原型〔註 23〕，這些都說明《母親》是沙汀根據自己親身經歷經過藝術加工後完成的。其他如孫犁的《村歌》、秦兆陽的《改造》等作品也都是這樣創作出來的。

諸如此類的例子在每篇「土改」小說的創作中都存在，總體來看，在這些作品的創作過程中，作者都在親身經歷著土改運動，而且作者所強調的也正是這種「親身經歷」，而非「政策」。

三

既然如此，作家在創作過程中是否考慮了黨的土地法呢？答案是肯定的。以《太陽照在桑乾河上》為例，創作這部小說之前，丁玲參加了晉察冀中央局組織的土改工作隊，在懷來、涿鹿一帶作了兩個月的工作，在這期間，「捲入了複雜而又艱難的鬥爭熱潮，忘我的工作二十天」〔註 24〕，《太陽照在桑乾河上》就是根據這二十天的經歷創作的。根據丁玲的回憶，在創作過程中，她爲了不犯錯誤，「反覆去，反覆來，又讀了些關於土地改革的文件和材料」〔註 25〕，也就是說，丁玲在創作時不斷閱讀關於土地改革的法律政策文件，其目的就是要保證作品中不出現政策問題，正因為如此，在塑造顧涌這個人物形象時，由於「當時任弼時同志的關於農村劃成分的報告還沒有出

〔註 23〕 沙汀：《在石板灘——一九五二年在四川華陽縣石板灘參加土改日記片斷》，《新文學史料》1991 年第 3 期。

〔註 24〕 丁玲：《一點經驗》，載《丁玲研究資料》，知識產權出版社 2011 年版，頁 125。

〔註 25〕 丁玲：《一點經驗》，載《丁玲研究資料》，知識產權出版社 2011 年版，頁 126。

來」、「開始搞土改時根本沒什麼富裕中農這一說」〔註 26〕，沒有法律政策可依據，就「沒敢給他定成分，只寫他十四歲就給人家放羊，全家勞動，寫出他對土地的渴望」〔註 27〕；也正因為要保證作品中不出現政策問題，作品完成後，根據丁玲 1948 年 6 月 16 日的日記可知，在交給胡喬木審閱時，丁玲最關心的還是作品內容是否符合政策要求〔註 28〕。除這部作品之外，其他作品，如孫犁的《秋風》、方紀的《讓生活變得更美好罷》、碧野《阿嬋》等等，其創作過程無不存在這一現象，就連周立波如前文所述那樣重視親身經歷，也要在創作中考慮黨的土地法，對北滿土改過程中違背土地法條款的現象不予表現，並且指出「革命的現實主義的寫作，應該是作者站在無產階級立場上站在黨性和階級性的觀點上所看到的一切真實之上的現實的再現」〔註 29〕。

一旦作品內容不符合黨的土地法精神，就會招來「圍攻」式的批判，比如秦兆陽的《改造》，作品發表六個月之後，《人民文學》第二卷第二期就刊出了有關這篇小說的兩份評論文章，對這篇小說大加討伐。徐國綸的《評〈改造〉》認為，《改造》中採用勸說甚至幫助地主的方法在土改後是不適用的，對地主的改造應該實行強制勞動的方法〔註 30〕；羅漠的《掩蓋了階級矛盾的本質》認為，這篇小說缺乏階級分析，「愛」與「憎」是非常模糊的，無原則的歌頌了一個地主如何成了個「新人」〔註 31〕。從這些觀點中可以看出，他們圍繞的中心都是不符合土地法精神。迫於壓力，秦兆陽只得寫檢討，承認自己沒有寫出地主階級殘酷地剝削農民階級的本質，也沒有寫出正面人物對待王有德應具有的階級立場和階級覺悟〔註 32〕。

每一位作家都在創作中時刻考慮黨的土地法，一旦作品內容與法律條文有出入，就會被批評，這樣看起來，土改小說創作似乎是在「圖解政策」，而仔細觀察他們對創作過程的自述以及他人的批判，會發現他們這樣做的真正

〔註 26〕 丁玲：《生活、思想與人物——在電影劇作講習會上的講話》，載《丁玲研究資料》，知識產權出版社 2011 年版，頁 141。

〔註 27〕 丁玲：《生活、思想與人物——在電影劇作講習會上的講話》，載《丁玲研究資料》，知識產權出版社 2011 年版，頁 141。

〔註 28〕 丁玲：《四十年前的生活片斷》，《新文學史料》1993 年第 2 期。

〔註 29〕 周立波：《現在想到的幾點——〈暴風驟雨〉下卷的創作情形》，載《周立波研究資料》，知識產權出版社 2010 年版，頁 250。

〔註 30〕 徐國綸：《評〈改造〉》，《人民文學》1950 年第 2 卷第 2 期。

〔註 31〕 羅漠：《掩蓋了階級矛盾的本質》，《人民文學》1950 年第 2 卷第 2 期。

〔註 32〕 秦兆陽：《對「改造」的檢討》，《人民文學》1950 年第 2 卷第 6 期。

目的是「正確的反映土地改革」。在這裏，所謂「正確的反映」不等於「如實的反映」，因為在「土改」過程中，自始至終都伴隨著各種各樣的錯誤，「查三代」、「掃堂子」、「搬石頭」等現象能引起毛澤東的高度重視足以說明其普遍性，這些錯誤現象進入作品中之後不利於鼓舞和發動農民群眾自發地參加鬥爭，與作家參與「土改」的主要工作——以文藝武器為土地改革服務——相矛盾。「正確」是指方向正確、與黨中央的「土改」政策和土地法保持一致，只有這樣才能保證土地改革的順利進行，這就需要作者對法律政策有較深入的理解，這一點幾乎在每份關於文藝工作者參加土地改革的政策文件和討論文章中都明確提出了，比如，1951年第2期《西南文藝》發表的劉仰橋的《參加土地改革，正確的反映土地改革》中明確指出：「要想正確的反映運動，表現新的人物，就必須熟悉運動的規律，熟悉新的人物，而熟悉政策則是真正熟悉運動熟悉人物必具的政治前提……」（註33）杜潤生《在中南第二次文藝工作會議上關於土改問題的報告》中也闡明了理解政策與正確反映土地改革的關係：「若不懂得土改政策，就是下鄉去住上幾年，也會茫然一無所知，發現不了問題，發現了問題無法正確反映。」（註34）1950年9月《文藝報》發表的俞林的《我在土改中的一點經驗》也著重說到這一問題：「我感到政策……是土改工作的重要環節，不理解這些問題就不能正確的瞭解這一運動，更不用說描寫這一運動了。」（註35）因為作家是作為「土改工作隊員」參加土地改革的，所以「正確的反映土地改革」這一目的就成為了作家的工作任務，而熟悉法律政策、自覺地運用法律政策來表現土地改革運動就成為完成工作任務的必要手段。

四

作者在創作中普遍堅持以自身親歷的事件為作品的基礎和主要材料，同時又為了正確反映土地改革而時刻考慮法律政策要求，在土改運動過程中，作者最常接觸的事情無非是「鬥地主」、「分土地」、發展生產和一些與前三種事情相關的不良現象，前兩件事情可以在土地法中找到規定，而後兩件事情

〔註33〕劉仰橋：《參加土地改革，正確的反映土地改革》，《西南文藝》1951年第2期。

〔註34〕杜潤生：《在中南第二次文藝工作會議上關於土改問題的報告》，《長江文藝》1950年第3卷第3期。

〔註35〕俞林：《我在土改中的一點經驗》，《文藝報》1950年第2卷第12期。

則無法找到相關規定，因此，作品中就出現了本文第一部分所揭示的現象——要麼只反映土地法文件中的一小部分規定，要麼與土地法根本不沾邊兒。

在這裏應該指出的是，土改小說作品中不僅能看到對一些法律政策的反映，還能夠看到作者對所反映的法律政策的思考。

比如，在鬥地主的時候，是否應該按群眾的要求將地主就地打死，這就是對《關於土地問題的指示》中第八條的思考，反映到作品內容中，就出現了在鬥爭會場裏面地主被打得半死時才会有幹部上前保護的現象，《村仇》中群眾鬥爭地主趙文魁時，群眾已經開始打趙文魁，「趙拴拴……忽然又跳到了臺下，一把扯住趙文魁的領口就打，他老婆也哭罵著撲過來了，用嘴咬趙文魁。田鐵柱跳下臺來去打田得勝，……人們亂叫喊，有的也擁了過來」〔註36〕，在趙文魁被打了好久之後，老劉才勸解說「咱們不能亂打亂鬧，他們有天大的罪惡，也要交法庭處理」〔註37〕，類似的情節在田間的《拍碗圖》、周立波的《暴風驟雨》、趙樹理的《邪不壓正》等作品中都存在。地主作為統治階級對農民長期以來的剝削，造成了尖銳的階級對立，許多農民對地主產生了強烈的復仇情緒，這種情緒如果不能釋放出來，可能會減弱群眾鬥爭的積極性，而政策規定不能隨意打死人，因此，作者在作品中總是先讓地主挨打，再讓幹部來勸說，讓讀者把兩方面都看到後自己去評論。

再比如土地如何分配，這是對《關於土地問題的指示》第十二條和《中國土地法大綱》第六條的思考，李伯劍的《樺樹溝》就借群眾之口探討了這樣幾個問題：「把地都給了不會務育莊稼的傻子、懶漢，把咱生產給耽誤了，咱八路軍前方作戰，還要不要吃公糧？」「按貧苦情形，按人口多少分地在理些。」「閨女分地是隨婆家呢？還是隨娘家？」〔註38〕等等，作者也是採取了把各種觀點都擺出來，讓讀者自己去評論的辦法。

由此可見，作者對法律政策的表現並不是機械的，而是夾雜了自己結合實際工作對法律政策的思考。

五

總而言之，從作品內容方面看，小說對法律條文的表現方式分為兩種類

〔註36〕 馬烽：《村仇》，《人民文學》1949年創刊號。

〔註37〕 馬烽：《村仇》，《人民文學》1949年創刊號。

〔註38〕 李伯劍：《樺樹溝》，《說說唱唱》1952年第26期。