



重构文艺机制与文艺范式

上海，1949-1956

杜英 著

上海三联书店



重构文艺机制与文艺范式

上海，1949—1956

杜英 著

 上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

重构文艺机制与文艺范式:上海,1949—1956/杜英著. —上海:上海三联书店,2011.8

ISBN 978-7-5426-3676-8

I. ①重… II. ①杜… III. ①文艺—研究—中国—20世纪
IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 214492 号

重构文艺机制与文艺范式:上海,1949—1956

著 者 / 杜 英

责任编辑 / 王笑红

装帧设计 / 豫 苏

监 制 / 任中伟

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(201199)中国上海都市路4855号2座10楼

邮购电话 / 24175963

印 刷 / 上海展强印刷有限公司

版 次 / 2011年8月第1版

印 次 / 2011年8月第1次印刷

开 本 / 640×960 1/16

字 数 / 220千字

印 张 / 18

书 号 / ISBN 978-7-5426-3676-8/I·545

定 价 / 36.00元

序 言

杜英选择了一个在我看来难度较大的题目,开始了她的“学术生涯”。我当初曾建议她考虑其他选项,因为城市太“热”,上海尤“热”。她在本书的《后记》中提到了明清之交,我却认为上个世纪四五十年代之交更有处理的难度。我怀疑年轻的杜英把握这种复杂性的能力。她不为所动。数年坚持的结果,就有了这样的一本书。

上海本是个说不尽的城市。杜英在进入题目之初,就对自己的考察限定了时间长度,即1949—1956;限定了具体领域,文化部门。上述限定对于任何一项真正的学术研究都是必要的,何况是这样的不寻常的时间段!当然,到了现在,那两个历史时代交接处的复杂面相已渐次显现,而尚待开发的空間还相当宽阔。不待说的是,我们至今仍然在那段历史的延长线上;诸多问题、诸种世相,仍然要由那段历史寻求解释。

“空间思维”/“时间思维”,我曾在越洋电话中向杜英问及有关的理论脉络。本书的《导论》中对此有较为详细的解说,可据以了解她写作本书的方法论方面的追求。她说,“就文学研究而言,‘空间’(场域)概念有助于我们抽离既有的认知框架,探索在新民主主义向社会主义实践中文艺生产如何对应社会生产关系、社会分工、政治运动等,并内化为同一群体或多数成员所共有的感知机制、精神结构,进而揭示推动不同场域中以不同逻辑展开的多样化实践背后的客观结构和社会力量。强调区域空间的

重要性，旨在破除已有的‘转折’研究中关于地域均质化的、背景式的想象。它并非是将研究对象切割成一个个‘横截面’，纳入已有的关于‘转折’的描述中，沦为既有的宏大历史叙述的‘地方性版本’；也不是简单套用‘地方特性’的模板进而将历史文献削足适履，陷入传统的通史式、程式化的区域文化研究套路。”我想，不妨以此作为进入本书的线索。

本书的所长，确也在“历史空间”的扩展——某些长期以来被忽略的场域的打开，某些一向模糊的人群的面目的呈现。相对于现有的重视时间维度的研究取向，杜英的这项研究，似乎可以为空间区域研究的可能性与意义作证。大架构，宏观视野，宏大叙事，与细部洞察，人物描摹，杜英所长，在此不在彼。所幸她有清醒的自我估量，善用所长，又力图弥补所短。作为文学研究者，她一向有对于细节的敏感——“历史”细节，作品（文学文本）细节，具体到这项研究，则还有城市细部。她的研究成果的价值，赖有这种对细节、细部的感知能力。能“读入”历史，“读入”文学文本，确实系于能力，仅有意愿是不够的。

在本书中，杜英着力于细部的刻绘，由上海街头的时尚男女，到普通市民日常生存的物质依托，到细密的制度环节，由此打破了以往研究偏于系统化与权威视角的叙事方式，避开“左翼转折”的单向思路，而又从上海小报、民营出版机构、私营电台、大量档案材料、当事人口述史料及日记、书信等第一手资料入手，以丰富感性的细节，由不同的侧面还原历史场景；无论在材料的搜集、分析上，还是在论证中理论方法的运用上，力图突破“主流—边缘”、“精英—大众”、“政治—商业”、“宏大事件—日常生活”的界阈，强调了空间和“物质文化”在文学史研究中的重要性。被她作为考察对象的，既有文化事件，又有丰富的个案，粗线条勾勒与细部刻画相间。书写方式的富于变化，在我看来，也应当是本书的所长。

本书聚焦于1949—1956年间上海（且不限于上海）文人的地域分流与城市文化重组，文人于流变中的生存状况、文化处境、文学活动以及心态，当其时文化活动的组织，诸文化机构的调整与构建；而她的文字敏感

与审美训练,仍然在作家研究方面更有可能发挥。处于不同位置上的人的极其多样的选择,驱使其行动的诸多因素(由信仰信念到利益考量),是“转折”得以实现的条件。尤其那些落在诸种学科视野之外的角隅、人群。所涉及的人物中,在我看来,以最初发表过的关于张爱玲的刻绘,最深入细致,关于上海小报、小报文人的专项考察亦不乏精彩。

我欣赏杜英纤敏的语言感觉。那多少是一种禀赋,也有可能是她拓展自己的学术事业的本钱,尽管她对自己的期许不止于此。她在本书的《后记》中提到了我对于“词语”的敏感(或者更应当说“挑剔”);其实杜英也有类似的敏感,在我所接触的年轻学人中并不多见。我对她最初的印象,就包括了遣词造句的独出心裁。而写作本书,适应研究内容的要求,对于较为枯燥琐细的“事实”材料的裒集爬梳,也显示了相当的耐心。也如对她的文字敏感,我也欣赏她搜集材料的勤勉。有这样的根基,就避免了架空而论,使得“转折”展开的场域,层次分明而内容坚实。

杜英治学的专注与刻苦——我在使用“刻苦”这个词的时候不免迟疑,因已弄不清这是否是一种褒奖——是我所欣赏的。她是那种你可以一再对其提出苛刻要求的年轻学人;回应苛求,你知道她会努力而非放弃。我有过做教员的职业经历。但无论做中学语文教员,还是指导博士生,都乏善可陈。在一次不大不小的挫折之后,遇到了杜英,多少是一点安慰。她的要强,她的执着与自信,令我看到了早年的自己;而她对于批评意见的承受能力,却未必为我当年所有。杜英读博期间,她与我都很努力。我所能给予她的其实有限;长期脱离文学研究,对城市对上海更缺乏系统的知识。我的“指导”偏于否定,即不能、不可,态度往往严厉。杜英即使不能说闻过则喜、从善如流,却总能对我的意见最及时地作出回应,使你确信自己并非自说自话,或面对的是一堵橡皮墙。这足以使我满意。杜英却不自满假,获得学位后努力依旧,以至我认为有必要提醒她生活中还有其他,无需为了学术的长进而作太大的牺牲。

“城市学”已经发展为综合了多个学科且日见成熟的学问,我只是曾

经一窥门径；杜英学术上起步未久，来日方长，有的是机会深入堂奥。应当承认，她所凭借的理论资源，有些是我所不熟悉的。她的学术工作将越来越在我的能力所不及的地方。我所能做的，或许更是目送她前行。有上海富于生气的学术环境，众多师友的“扶掖加持”，相信她能走得远一些，再远一些。

最后我仍然得说，对付这样的课题，杜英尚有一点稚嫩。论域宽广，她的把握能力即嫌不足。处理的内容不同，材料的丰俭不等，诸章的质量也就不够均衡。杜英也并不刻意“藏拙”。我看重的，正是那种适应不同的学术要求的努力，即使不免窘迫，难以保持从容。我由自己的经验、经历知道，这是一个学术工作者必经的过程。必得经由这样的尝试，主动应对诸种挑战，才有可能使自己逐渐强壮有力。以我对杜英的了解，她有“碰硬”、“啃硬骨头”的勇气，少所顾忌，不屑于取巧，不甘于因功利的考量违拗自己的兴趣，敢于寻求挑战，对自己选定了的题目，一意开掘下去。这点劲头十分难得。关于“城市—历史”，她也确有进一步的研究计划，正在为此作知识的以及理论上的准备。我有理由期待她新的学术进展。

赵 园

2011年9月

目 录

序言(赵园)	1
导论	1
第一章 文化人的分流	22
1.1 文化人的空间分流	23
1.1.1 1949 年前后文人的离散:内地与台湾、香港	23
1.1.2 1950 年代文人的聚合:乡村/城市,中国/朝鲜	32
1.2 文化人的身份重构	49
1.2.1 旧文人:优礼耆儒,勛以改造	50
1.2.2 新文学作家:从“文人”到“文化尖兵”、“文艺工作者”	54
1.2.3 高校知识分子:从“传道授业解惑者”到“教育工作者”、 “人民教师”	60
第二章 文艺生产方式的变革	73
2.1 写作实践的组织化	73
2.2 工农兵写作:新生力量的培养	78
2.3 写作空间的规范化	85
2.3.1 文艺刊物的规定性	85

2.3.2 文艺作品的时效性	89
第三章 文学的多重世界,文人的多面情态	97
3.1 一种“新”文艺范式的建构	101
3.2 进退之间:1950年代初的张爱玲	115
3.2.1 “共产主义者”、“去解放区”、“讲卫生”	116
3.2.2 修订主要人物的政治认同与阶级观念	120
3.2.3 修订叙述形式	124
3.3 小报文人的“转向”:自我建构与写作实践	130
3.3.1 认知新社会新词语	131
3.3.2 新话语的生产与疏离	139
3.3.3 再探讨:自我建构与写作实践	144
3.4 周而复:上海社会主义改造之体验与叙述	149
3.4.1 空间、政治与阶级分布	150
3.4.2 着装、品味与文化资本	155
第四章 文化空间的再生产	162
4.1 空间体验:“上海的新面目”	162
4.2 上海的空间想象:“香港”与“美国”	168
第五章 文化体制的再建立:以上海新闻出版业为中心的考察	176
5.1 上海新闻出版业改造之概况考察(1949—1956)	178
5.1.1 新闻出版业的秩序建构	179
5.1.2 新闻出版物的规范	186
5.2 上海私营小报的改造	195
5.2.1 调查与研究:小报能否存在、如何存在	195
5.2.2 新、旧小报间等差秩序的建构	198

5.2.3 小报作者、报人的重组与分流	201
5.2.4 新小报终结的多重原因探讨	216
5.3 上海私营广播电台的改造	230
5.3.1 管制与管理：管理机关的激励策略	231
5.3.2 经营者的实践：上海各电台的宣传导向	235
5.3.3 政策调整：改造/改组私营电台	249
附录 上海小报作者统计表(1949—1952)	255
主要参考文献	266
后记	274

导 论

历史转型的肇始向来为研究者所关注。诸如“明清之际”、“世纪末”之类的概念本身就暗含了政权更替或社会政治解体所带来的动荡感。个人身份的自我重构、文化力量的重新组合、社会传统的再认知等,是此类研究所着意讨论的问题。由此看来,发生于中国 20 世纪四五十年代的“转折”,不仅仅是一个政权更迭的历史事件,放在延长线上来看,还牵涉到现代中国历程的诸多文化问题。就文学而言,向前,“转折”可以溯源于现代文学(文化)自身中的许多核心问题;向后,“转折”既是一种“解答”^①,也是一种生发。在此意义上,本项研究所讨论的文学问题不再局限于短时段(1949—1956),而是一个长时段的问题。

20 世纪中期的“转折”的研究与中国现当代文学史学科生成与发展有密切关系。1949 年以后中国现当代文学史作为教育科目/学科一直负载着政治认同与意识形态建构的重任。以教材为主要形式的中国当代文学史编写与大学教育制度的变迁与高校文科教学方针规划密切相关。作为领导全国高校的国家权力机构教育部于 1950 年即要求全国高校各专业实行统编教材、大纲。据李江源等研究,这种效仿“苏联模式”的教育重在将中央集权贯彻到基层大学中。1958 年后随着中苏关系的破裂,高等

^① 贺桂梅:《转折的时代——40~50 年代作家研究》,济南:山东教育出版社 2003 年版,第 327 页。

学校的“延安模式”开始打破对“苏联模式”的复制，强调“地方分权”。“文革”时期，高等教育管理权全面下放，“延安教育”模式发展到极端。^②据李云的研究，1958年后政府允许各地区高校学生参与编写新教材，进行科研项目。直到1976年“文革”结束，高校文科教学的学术权威才重新回归学者与中央教育官僚机构。1978年北京大学等20余所高校发起中国当代文学学术讨论筹备会，1979年72所高校及30个单位的学者、编辑、记者参与了中国当代文学学术讨论会。两次会议围绕当代文学史的编写展开，其成果为北京师范大学、南京大学等十所院校与华中师范学院接受教育部的委托分别承担的两本当代文学史。^③

1980年代作为教材的中国当代文学史，依然将1949年前后的文学转折笼统划入社会主义性质的文学谱系中。文学史家以文学所处的国家社会的政治经济形势为准则对文学史进行分期和定性。典型的表达方式如下：“一九四九年中华人民共和国成立以后，中国无产阶级革命文学，进入了一个崭新的发展时期——社会主义时期。这一时期的我国无产阶级

② 李江源：《论中国大学制度变迁的“路径依赖”》，《高教探索》2004年第2期，第10—13页。所谓“延安模式”，“即中国共产党在长期的征战过程中所形成的战时命令体制。这种模式有两个特点：一是统支统收；二是地方分权。这种战时供给体制在严峻的战争考验时期，有效地保障了战时供给，保证了中国共产党能够顺利地夺取政权。”

“延安模式”的大学制度成为“文革”时期的大学制度形态，其特点如下：“（1）教育为无产阶级政治服务，为大众服务；重视思想政治教育，确立了教育同生产劳动相结合的制度。（2）集中控制和统一领导，对高等学校实行归口管理；实行校长负责制或校长为首的委员会制；办学经费实行统支统收。（3）制定了较为完善实用的教学工作制度；注重教师队伍建设，专职和兼职相结合；加强对学生的管理，并制定了一系列规章制度。”

所谓“苏联模式”，“其实质是用行政手段实现生产的社会化，用国有化的尺度来衡量社会主义。”

“苏联模式”的大学制度在中国的影响是“一是单一的公有制模式的复制，所有大学皆为公立；二是将中央集权的力度贯通到基层的大学组织。”1950年代初期“苏联模式”对中国大学制度的建构有着示范和导引作用。

③ 李云：《“文革”后当代文学史写作的发生——从几个会议说起》，《中国现代文学研究丛刊》2011年6期，第130—139页。

革命文学,被称做中国当代文学。”^④“1949年新中国成立以后的文学称为社会主义性质的文学”。^⑤也有论者如朱寨意识到新中国成立初期中国社会仍然处于继续完成新民主主义革命和向社会主义过渡的年代,但他对十七年文学不作二次划分,理由是“标志着我国社会主义改造全面展开的过渡时期总路线提出之前,在思想文化领域内便开始了批判资产阶级思想的全国规模的运动”。而他的《中国当代文学思潮史》的章节基本上是沿着这些批判运动展开的。^⑥1980年人民文学版的《中国当代文学史初稿》亦认为“十七年”是不可切割的,因为“三分法”中“三个时期的质的规定性是十分明确、不容易混淆的”。^⑦即使有文学史采用“四分法”将1949至1956年的文学单独分期,但依然延续了上述文学史的理论框架。比如这种“四分法”是比照《关于建国以来党的若干历史问题的决议》的历史分期(“基本完成社会主义改造的七年”,“开始全面建设社会主义的十年”,“文化大革命的十年”,“历史的伟大转折”)对文学史进行分期。^⑧该文学史仍然认为1949年第一次文代会“标明了新民主主义文艺运动的基本结束,社会主义文艺运动的开始”。^⑨1980年代的文学史对于共和国初期的文学转折并未给予高度评价。按照传统的革命理论,从新民主主义到社会主义社会的发展是持续上升的过程。在这种社会进化的观念中,

④ 吉林省五院校编:《中国当代文学史》,长春:吉林人民出版社1984年版,第1页。

⑤ 於可训:《中国当代文学概论》,武汉:武汉大学出版社1998年版,第2页。

⑥ 朱寨:《中国当代文学思潮史》,北京:人民文学出版社1987年版,第2页。比如第二章为“从《武训传》批判运动到‘创作倾向’的批判”,第四章为“对《红楼梦》研究的批判运动”,第五章为“对胡风文艺思想的批判运动”等。由于该专著为文学思潮史,因此对文学创作的关注并不多。

⑦ 《中国当代文学史初稿》上册,北京:人民文学出版社1980年版,第15页。

⑧ 如吉林省五院校编的《中国当代文学史》(1983)分四编进行,各编标题都照搬《关于建国以来党的若干历史问题的决议》中历史分期的表达方式。比如第一编标题为“基本完成社会主义改造时期的文学(1949—1956)”,第二编标题为“开始全面建设社会主义时期的文学(1957—1966)”,第三编标题为“‘文化大革命’时期的文学(1966—1976)”,第四编为“历史的伟大转折时期的文学(1976—1979)”。

⑨ 吉林省五院校编:《中国当代文学史》,长春:吉林人民出版社1984年版,第21页。

“全面建设社会主义时期的文学”自然比“基本完成社会主义改造时期的文学”更为进步。1950年代前期文学的意义在于为1950年代后期和1960年代初期大量优秀的作品的涌现奠定基础。^⑩

1990年代以后，经由洪子诚、程光炜、贺桂梅等学者的推动，“转折”（20世纪四五十年代）的重要性逐渐凸现出来。它成为文学史研究的热门专题，并成为—个可供分析的研究范畴。目前学界对于“转折”概念的理解较有代表性的是：即“转折”被概括为四五十年代以延安文学作为主要构成的左翼文学/文化在全国取得支配性地位的过程。^⑪这一基本内涵可以追溯到洪子诚先生在《中国当代文学史》中的相关论述：即“40年代文学格局中各种倾向、流派、力量的关系的重组。以延安文学作为主要构成的左翼文学，进入50年代，成为惟一的文学事实；20年代后期开始，左翼文学为选择最理想的文学形态、推进文学‘一体化’的目标所做的努力，进入一个新的阶段；毛泽东的文艺思想，成为‘纲领性’的指导思想；文学写作的题材、主题、风格等，形成了应予遵循的体系性‘规范’；而作家的存在方式，写作方式，作品的出版、阅读和批评等文学活动方式也都出现了重大变化”。^⑫

鉴于以上定义，研究者对于“转折”的认知必然被期望去重现和解释这一历史的生成过程。出于对这种核心目标的追寻，研究者对于分析对象的认知方式具有某种同质性：即在思考四五十年代“转折”问题时，他们往往由

^⑩ 吉林省五院校编的《中国当代文学史》认为，社会主义建设时期的文学“较之前一时期，仍然有着长足的发展。这种发展不仅表现在成功的文学作品数量远远超过第一时期，而且作品的艺术性也较第一时期有明显的提高。”吉林省五院校编：《中国当代文学史》，第15页。於可训的《中国当代文学概论》认为，1950年代前期文学“虽然处于转型变化之中，未能取得重大的艺术成就，但文学的局面却是‘生动活泼’的，文学的发展也是基本正常的。其中许多新的萌芽，对当代文学有重要意义，为当代文学的进一步发展奠定了最初的基础”。於可训：《中国当代文学概论》，武汉：武汉大学出版社1998年版，第18页。相似观点还可参见1980年人民文学版的《中国当代文学史初稿》（第121页）。

^⑪ 贺桂梅：《问题意识和历史视野》，《南方文坛》2004年4期，第11—13页。

^⑫ 洪子诚：《中国当代文学史》，北京：北京大学出版社1999年版，第3页。

“革命文学”和“左翼文学”，根据地与“延安文学”，“共和国文学”（1950—70年代）这一线索导入研究。1940年代以后的左翼文学界以政治尺度对各种文学力量所作的类型化区分为实现这种文化的转折奠定了基础。^⑬而当代文学的生成过程恰恰可以视为中国左翼文学在四五十年代之交的演化。^⑭也就是说，1940年代的文学（文化）研究，对于1950年代之后的当代文学（文化）研究，有“发生学”的意义的。^⑮四五十年代的文学（文化）“转折”在研究者的理解中是被等同于左翼文化的“演化”，当代文学的“发生”，并因此而获得意义的。这些具有时间上先后承继关系的文学（文化）现象，能否在因果链上与“转折”直接勾连，研究者对此问题的忽视限制了他们关于“转折”的研究视野。

既有的研究框架限制了研究者对研究对象和方法的选择。一方面，研究者对于“生成过程”的偏好决定了他们在“转折”问题上注重由时间向度来深入开掘，而相关的空间维度多被视为封闭的、同质化的背景而存在。不同于1980年代的文学史，当前研究者并不强调现代文学与当代文学的“断裂”、“突变性”的特征。相反，他们更倾向于解释历史转变的复杂性和多重性。学界关于“转折”复杂性的“共识”裹挟的是新时期以来持续不断的“再解读”的冲动。洪子诚指出，之于1950—70年代，研究者寻找“异端”、“另类”的声音，以支持时人“关于这段文学并不单一、苍白的想象”。而左翼文学/1950—70年代革命文学作为一条线索，是与沈从文、张爱玲、钱钟书等另一线索齐头并进，它们都是新时期以来“重写文学史”的有机组成。^⑯这种文学史观为新的阐释途径的引入，以及研究概念的重新定义提供了可能性的空间。比如，“一体化”概念（洪子诚）就可以置

⑬ 洪子诚：《中国当代文学史》，第8、9页。

⑭ 洪子诚：《问题与方法：中国当代文学史研究讲稿》自序，北京：三联书店2002年版，第2页。

⑮ 赵园、钱理群、洪子诚等：《20世纪40至70年代文学研究：问题与方法》，《中国现代文学研究丛刊》2004年2期，第5页。

⑯ 洪子诚：《问题与方法：中国当代文学史研究讲稿》，第9—13页。

于“转折”问题的大理论体系建构之中加以审视。“一体化”被用来描述1950—70年代整个文学格局的一种趋向，但又并非意味着“文化、文学的单一性，事实上仍存在复杂的，多种文化成分、力量互相渗透、摩擦、调整、转换、冲突的情况”。^⑭ 洪子诚一再强调所用概念“一体化”的特定内涵，可见他相当警惕该概念可能造成的理解上的混乱。同时，这也暗示了对于这一概念所指称对象（1950—70年代文学）进行概括的困境。“一体化”指向流动的过程，而非既成的结果，是一个历史化的概念。尽管研究者的概念界定以时间作为内在维度，亦不放弃潜在的空间维度，诸如层次、格局等。但这种空间格局多可视为是基于时间维度的一种展开。

仅就20世纪四五十年代而言，我们会发现文学史的面相竟然如此模糊。该时期上海、北京、广东、香港、台湾等地域间文化人的流动异常频繁。但在已有的研究中，时间性的优先地位使空间降格为隐蔽的存在。以香港为例。1945到1949年香港文学是以左翼文学为主流的。在中共中央安排下，国统区的左翼文化人和“进步作家”汇集香港，香港是当时的左翼文化中心。^⑮ 1949年以后，这批南下的文化人“北返”，而另一批不认同左翼政治、文学主张的大陆人士南下香港取代了北返的左翼文人。据黄继持的研究，20世纪五六十年代，香港的现实主义文学仍在继续，但现代主义文学、自由主义思潮却因新的作家到来而得到发展；四五十年代之交香港新文学所经历的性质上的转变不仅没有跟中国内地同步，反而走向“反方向”。即1949年前“在”香港的文学性质（文体性质和社会性质）上更靠近“社会主义”的“当代文学”，而1950年代以后香港较为多元的文学格局则更贴近中国内地的“现代文学”。^⑯ 这种错位不仅发生在同时期两地的文学创作潮流上，还体现于文学史的知识构建上。1950年前后，曹

^⑭ 洪子诚：《历史清理的方法》，《中国现代文学研究丛刊》，2004年2期，第9页。

^⑮ 洪子诚：《中国当代文学史》，第8页。

^⑯ 陈顺馨：《香港与40—50年代的文化转折》，《现代中国》第六辑，陈平原主编，北京：北京大学出版社2005年版，第184—186页。陈顺馨在此文中引述了黄继持的观点，并专门论述了香港文学空间版图的变迁。

聚仁、徐訏、李辉英、司马长风从大陆赴港定居，并于1950到70年代期间分别著史叙说中国现代文学。^②“大陆经验”在他们的现代文学史中占有支配性地位，而香港又为其在官方建制以外书写文学史提供了空间。^③香港的异质性经验阻隔了大陆学者单纯地通过建构时间序列来理解四五十年代之交文化转折的一贯路径。在此方面，有突破意义的是王德威的《一九四九：伤痕书写与国家文学》。王德威以“伤痕类型学”描述20世纪中期中国分裂所造成的文学影响。1949年前，作家运用“‘伤痕’构成一种隐喻，体现国家在追寻现代性过程中被斲伤、撕裂的遭遇。”1950年代，台湾、香港地区与大陆“这两大作家阵营都以伤痕——肉体的创伤——为号召，凸现国家分裂的历史现实，铺陈一个深受伤害的表意系统。”不同于既有的研究视野，王德威关注两大作家阵营嫁接虚构叙述与国家历史的修辞方式，将两类文学所负载的政治伤痕上溯至晚清及五四文学的“革命诗学”，并“下放”至新时期的伤痕文学。^④

另一方面，“左翼”线索的理论框架决定了研究者往往选取几位具有代表性的新文学作家来进行笼统的描述，由此勾勒出宏大的历史图像。贺桂梅在《转折的时代》中，通过极为典型的新文学大家（如丁玲、沈从文、胡风、赵树理等）作为分析对象，对转折时期作家遭遇的问题作整体描述，解析现代思想史上的重大命题，诸如文学与政治，个人与社会，自由主义与政治等。贺桂梅以“个案”带“问题”的方式，以作家论带出思想史命题的格局，追求在历史的同一性与作家个体的差异性、宏观研究与微观研究

② 曹聚仁的《文坛五十年》，李辉英的《中国现代文学史》和《中国新文学廿年》，司马长风的《中国新文学史》。

③ 王宏志：《历史的偶然：从香港看中国现代文学史》，香港：牛津大学出版社1997年版，第18—58页。

④ 王德威：《一九四九：伤痕书写与国家文学》，香港：三联书店2008年版，第8、9、71、72页。王德威认为，“亲共或反共作家都以某种方式重新述说了现代中国的兴起、堕落，以及重生的故事……如此一来，一个国家的——也是国有的——历史于焉写成。”而两大作家阵营的伤痕论述，“激发了一连串关于身体政治在意识形态、道德，以及形式方面的论辩。政治暴力及伤痕文本间错综复杂的论辩，预告了一九七〇年代末伤痕文学的兴起。”