

剧变时代的文学记忆

——以新中国、新时期和新世纪为中心



目 录

绪 论	(1)
第一章 “翻身”：新中国成立前后的时代主题	
——以土改和土改小说创作为焦点	(7)
第一节 土改小说创作潮流概观	(8)
第二节 “斗地主”“分田地”：关于“翻身”的文学想象	(29)
第三节 生活、政策与土改小说创作	(48)
第二章 “迂回”：新时期文学的价值重建	
——以“伤痕文学”与“反思文学”为焦点	(66)
第一节 何为“迂回”？为何“迂回”？	(67)
第二节 《芙蓉镇》：“山村牧歌”的性别书写与地方性知识	(88)
第三节 《蝴蝶》：“蝴蝶性”与“少共情结”重建	(103)
第四节 《陈奂生上城》：农民批判的二重性	(119)
第三章 “消费”：新世纪文学的迷茫嬗变	(131)
第一节 过渡性：90年代文学的总体特征	(132)
第二节 命名之惑：新世纪文学的由来	(146)

第三节 阅读消费与多元：新世纪文学特征分析……	(161)
第四节 消遣阅读式消费类作品 ……………	(188)
结 语……………	(195)
参考文献……………	(199)
后 记……………	(211)

绪 论

在 20 世纪中国社会的历史发展过程中，曾发生过几次剧变，文学以自身独特的方式保存了中国人关于这些历史时期的记忆。本书选取新中国、新时期和新世纪三个剧变时代，通过分析最能代表每个时代主题的文学作品，进入时代记忆深处，并将回到历史现场和回到文学本身两个维度有机结合起来，探索这些记忆中折射出来的文学生存环境和知识分子心态，进而对这三次文学转型重新进行探讨。

中华人民共和国成立前后，“翻身”作为时代主题，被 1946—1952 年的土改小说作品表现得淋漓尽致。在中国共产党的领导下，农村的土地改革运动于 1946 年开始，至 1952 年结束，农民群众为了实现“翻身”，斗地主、分田地，并在这一过程中实现了农村社会组织结构的转型。对这样一场影响深远的农村社会运动进行历史叙事，就形成了“土改小说”创作潮流，这一创作潮流规模巨大，却被后来的研究者简化了，实际上，目前可以看到的当时的土改小说有 69 篇，相关讨论文章和新闻报道有 30 篇。这些土改小说主要可以分为两种类型，即偏于全景化纪实的长篇小说和偏于速写式宣传的短篇小说，另外，还有一类中篇小说，由于无法迎合政治需要，一直处于被冷落的地位。总体来看，无论哪种类型，其中都存在明显的

“政治之力”的痕迹。联系当时的文学史背景，会发现文艺整风运动对土改小说作家的创作心态与动机产生了深刻的影响，延安文人从“体制外”走进“体制内”之后，在两个问题上处于尴尬境地：首先，是“老师”还是“学生”；其次，是如实反映还是传达政策。他们的“体制内”身份使其均选择了后者，由此导致土改小说中漠视知识分子倾向的出现，以及“正统土改小说”和“反共土改小说”的分化。

经过思想改造，作家的创作心态发生了变化，开始为整个革命机器的正常运作服务，根据政策要求用文艺作品教育群众，充分发挥文学作品代偿性满足的作用，形成了土改小说的两种创作模式——“分田分地真忙”和“邪不压正”，使作品具有极强的政治号召力，但是这两种创作模式反映出来的“二元对立”文学思维是简单的和极端的，这既符合时代政治的需要，又是这类小说自身题材所决定的，这种文学思维导致土改小说创作很难产生长篇小说和经典作品。另外，“二元对立”中“恶霸地主”的一元因现实原型的缺失导致了一个非常有意思的现象：土改小说所要极力美化的农民英雄形象普遍不成功，而要极力丑化的地主形象却普遍栩栩如生，给读者留下了深刻的印象。

面对这段文学记忆，会发现“政策”一词被反复提及，的确，研究土改小说创作绕不开一个问题——政策与创作的关系，仔细阅读当时的土地政策文件后，再来看当时的土改小说作品，会发现这一关系并不简单。首先，“生活”是一直以来被研究者忽略的要素，其次，“政策”要素一直被肤浅地强调。实际上，在土改小说创作过程中，不仅存在“艺术—政策”这一组关系，而且还存在“艺术—生活”这一组关系，这两组关系并非彼此割裂的，而是联系成了一个整体，形成了一个三角

形的场域环境，极大地影响了土改小说的创作。

20 世纪 80 年代是中国社会历史的又一个剧变时代，如果说新中国成立前后的土改小说创作以一种非常直接的方式表现着时代政治，那么，经历了“文化大革命”动荡之后最早出现的“伤痕文学”和“反思文学”则以一种迂回的方式记录着那个时代的主题。文学和政治的关系是 20 世纪中国文学的一个重要主题。“文学性”和“政治性”的标准也几乎左右了我们对 20 世纪中国文学的评价，标准的相互更迭则造成了评价结果的巨大差异。就 80 年代来说，“文学性”的标准使我们陶醉于先锋派的文体实验魄力和诗性语言的优美流畅；“政治性”的标准则使我们不停回望新时期小说，对文学知识分子表现社会问题的道德责任及其所产生的轰动效应频频投以羡慕的眼光。“断裂”还是“生长”？两种观念的冲突导致了一个疑问：我们是否真正拥有对文学进行评价的尺度和资格。

在此背景下，“迂回”作为个人文学观的一种体现应该得到重视。与其反复于文学作品的价值认定，不如去体验文学知识分子在创作中所经历的价值反复的剧痛——主体在“文学性”和“政治性”、在个人立场与主导意识形态立场之间的冲突与妥协。通过对“迂回”的发现，我们似乎可以更客观地评价考察新时期文学知识分子在重建主体性、反思主体与主导意识形态的关系、构筑文学现代性话语空间的过程中，对此后文学写作的示范作用的力度与限度。

每一次的经典重读都意味着对经典的重评。对经典文本的现实意义进行阐发总是为了抚慰转型时期的人们内心的动荡不安。“迂回”的提出也在为经典重读和经典意义的再阐发提供方法。不过，作为一种远未成熟的个人文学观，“迂回”的定义以及归类还有不断完善的必要，而且它能否经受检验，也还

需要更多的思考和考验。当然，除了本书所涉及的内容之外，以下几个内容还有待进一步思考。首先，“迂回”的普遍性。本书的案例以及我们的“迂回”分类参照大多取材于“伤痕文学”和“反思文学”，这主要是因为作为“新时期知识分子写作现代性话语的历史起源”，“伤痕文学”和“反思文学”具有很强的代表性和示范性，但是“迂回”并不局限于“伤痕文学”和“反思文学”中的“右派”作品，在知青文学如史铁生《哦，我那遥远的清平湾》、张承志《北方的河》、韩少功《西望茅草地》《归去来》等作品中都显示着独特的“迂回”品质。其次，“迂回”的发展性。本书的“迂回”主要关注刚刚进入新时期的文学知识分子主体的思想蜕变和复杂性。实际上不同时期的文学知识分子都面临着不同的思想困惑，比如在80年代中后期的先锋派、新写实小说，90年代的王朔，新世纪初的卫慧等的文学叙事当中，“迂回”已经有了新的内涵。似乎可作如是说：“迂回”的路径才刚刚开始，本书的论述只是一个引子，它等待着更为全面细致地穿行。

新世纪前后，文学与政治的关系因市场经济的出现而发生了实质性的改变。邓小平南方讲话带来的不仅是经济的改革，也是文化和文化观念的变革。文化不再仅是一个民族精神与文明积累沉淀的体现，它也具有了商品属性，出版和发行单位的改革是其最直接的体现。各种资金的投入和各种运作方式的加入，极大地改变了国人的文化观念。文学作为民族文化中最重要的成分之一，自然也会受到很大的影响。它受到的影响体现在两方面：一是文学创作和作品都被推入市场，成为商品过程的一部分，因而文学作品具有了消费属性；另一方面，这种突然的改变让许多创作者和阅读者都不能适应，他们抱守此前的观念，坚持纯文学理念，对文学创作的商品化过程以及文学作

品的商品属性持批判态度。因此，整个 90 年代文学呈现出一种过渡性，这种过渡性可以概括为两个方面：一方面由文学价值观的不同选择表现出来，创作者与阅读者呈现出两极分化——对媚俗的大众消费文学的批判和对精英纯文学理想的坚持；另一方面表现在文学作品上，对 80 年代的文学作品而言，90 年代的文学是既有断裂又有承继的，而对 21 世纪初期的文学而言，90 年代的文学是其前奏。

进入 21 世纪，全球化与消费时代成为主导，此前对消费文学的批判和对精英文学的坚持突然都失去了意义。希利斯·米勒的一篇文章让大多数人开始思考：消费时代，文学是否已经终结，读者是否已经死亡。事实证明，文学不仅没有死亡，还极大地丰富了。只是较之以前，其有点“面目全非”。面对充满异质性特征的文学现象，批评者们陷入了文学意义的焦虑与命名的困惑中。经过几年的观察分析与论争，“新世纪文学”的命名终于确立。这一概念首先孕育于对 21 世纪文学的焦虑之中，是全球化与消费时代带来的全新的文学环境，引起了文学的嬗变之痛。其次，这一概念先由市场运作产生，而后才引起学者们关于它是否符合世纪初文学命名的讨论。再次，“新世纪文学”这一概念本身还存在不少问题，每一个世纪都有开始，当时间来到 22 世纪，新世纪文学如何成为涵括 21 世纪之初文学特征的概念？很成问题。尽管许多人对此概念抱有疑问，但整个学术界乃至整个文学市场都在运用这一概念时，它也就成为理所当然的选择。最后，从论争过程看，这一概念必将是暂时性的，之后将会有更恰当的概念取代它。

消费的主导、新媒介的介入、新的审美观念的崛起，都让新世纪文学呈现出与此前完全不同的特征。20 世纪 90 年代的“大众”“精英”“主流”这种作品分类方法已无法概括新世纪

文学的特征。全球化的消费时代，让所有作家和所有读者都不可避免地纳入商品生产与消费过程之中。因为为了更好地概括新世纪文学的特征，只能从“消费”总背景入手。在消费的前提下，根据阅读呈现出来的不同特征，新世纪文学可分为审美式阅读消费类作品、现实投映式阅读消费类作品、青春成长式阅读消费类作品以及消遣式阅读消费类作品四类。这种分类概括方式，不仅把传统纸质文学涵括在内，也把各种网络文学纳入其中。当然，新世纪文学只是 21 世纪文学的起始，正在发展与更新之中，任何分类与概括都只能是阶段性的，其最终将走向何方，我们拭目以待。

第一章 “翻身”：新中国成立前后的时代主题

——以土改和土改小说创作为焦点

中华人民共和国成立前后的几年，是中国社会发生重大转型的剧变时代。在中国共产党的领导下，“翻身”逐渐成为时代主题，这一主题体现在社会领域的方方面面，其中最具代表性的事件，当属 1946—1952 年发生在中国农村的轰轰烈烈的“土地改革运动”（简称“土改”）。在斗地主、分田地的过程中，广大农民对“翻身”的渴望得到最充分的表达，从而进一步构成了解放军在解放战争中节节推进、志愿军在抗美援朝战争中奋不顾身的社会基础。今天的我们回过头来看这场 60 年前的社会运动，会发现在这一个甲子的农村社会发展历程中，“合作化运动”“人民公社运动”等一系列重大事件都是在土地改革的基础上进行的，可见其影响之深远，更重要的是，“在全国范围内完成土地改革之前，中国的民族国家建设一直都没有完成”^①。关于这场运动的文学记忆，就是 1946—1952 年大量涌现的土改小说作品，它们在 20 世纪四五十年代伴随着土

^① 张凯峰：《土地改革与中国农村政权》，载《二十一世纪》网络版，2009 年 9 月号，<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/index.html>。

地改革运动而起，是一种特定时代与题材的文学书写，其发生与推进，既源自延安文艺理论与运动的指引，也是广大作家对中国共产党领导下的农村土地变革的配合与跟进。以土地改革运动和土改小说创作为焦点，可以更好地审视这样一个剧变时代及其文学记忆，实现窥一斑而知全豹的研究效果。

第一节 土改小说创作潮流概观

1946年到1952年的土地改革运动使中国农村社会发生了翻天覆地的变化，根据官方说法，这场运动使农村中的封建剥削制度被彻底消灭，农民的觉悟有了质的提高，生产力得到解放，为以后的“合作化运动”和“人民公社运动”奠定了基础。对于这样一场具有独特魅力的历史运动，亲历者以小说的形式进行了书写，形成了土改小说创作潮流，但是，这一创作潮流被后来的研究者人为简化了，简化到只去研究少数几部作品的程度。因此，对当时的土改小说作品进行重新发掘就显得尤为重要。

—

1942年，毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》首次明确规定了“无产阶级的文学艺术是无产阶级整个革命事业的一部分”“文艺是从属于政治的”^①，由此看来，只要在当时的解放区农村中发生了重大的社会运动，就一定有大批解放区作家自觉地用作品去反映。翻阅史书，我们发现，在20世纪40年

^① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，人民出版社，1975年版，第27页。

代到50年代初这一时间段中，共产党在农村社会里领导的最重要的运动就是“土地改革”，仔细研究这场运动，会看到它的重大意义——“是中国农民伟大的翻身运动，它使广大农民从封建剥削制度的枷锁下解放出来，第一次真正成为土地的主人。”^① 在这里，“翻身”“意味着进入一个新世界”^②。对于如此重大的社会运动，在当时的文艺界怎么可能只有《暴风骤雨》《太阳照在桑干河上》《赤地之恋》和《秧歌》等少量作品予以反映呢？由此看来，要对土改小说的创作情况进行研究，就必须先重寻被遗漏的作品。

在此，需要说明的是，“土地改革运动”开始于1946年，基本结束于1952年。1952年后，“合作化运动”的兴起使得“合作化小说”创作成为主流，因此，我们所要查询的作品和刊物在时间上限定为1946年到1952年。

1949年以前，因为忙于战争，作家很难静下心来进行创作，“做得多，写得少，翻身的文艺显得落后于翻身的运动”^③，且资料不容易保存，所以那个时期流传下来的作品不是很多，能见到的土改小说主要是《太阳照在桑干河上》《暴风骤雨》《村歌》《邪不压正》等。虽然很少，但是前两部小说能在解放区所有的文学作品中脱颖而出获得“斯大林文学奖”^④，并历来为人们所称道，似乎昭示了那个年代土改小说创作潮流之盛。另外，周扬在中华全国文学艺术工作者代表大会上关于解放区文艺运动的报告中提到了一组统计数字，这一

① 罗平汉：《土地改革运动史》，福建人民出版社，2005年版，第404页。

② [美]韩丁：《翻身——中国一个村庄的革命纪实》，北京出版社，1980年版，扉页。

③ 人民日报记者：《写翻身》，载《人民日报》，1947年1月22日。

④ 文艺报记者：《丁玲、周立波等荣获斯大林奖金》，载《文艺报》，1952年第6期。

统计是根据“人民文艺丛书”所选入的177篇作品做出的。据统计可知，“写农村土地斗争及其他各种反封建斗争的，四一篇”^①，这一数量仅少于“写抗日战争、人民解放战争，与人民军队的”作品，名列第二位。虽然这一统计包含了歌剧、话剧、小说、报告、叙事诗等，但也足以反映当时文艺界对“土地改革”题材的热衷。

1949年新中国成立之后，随着全国形势的逐渐稳定，作家获得了一个良好的创作环境，同时各类文学刊物纷纷创刊，使得当时的作品能够广泛发行并长久保存，因而能见到的“土改小说”就比新中国成立前要多。通过翻阅1949—1952年公开发行的一些重要刊物，可以得出如下统计结果^②：

《人民文学》：从1949年10月创刊号开始，一直统计到1952年12月号，土改小说共18篇。每年土改小说所占比重：1949年创刊号的3篇小说中2篇属于土改小说，1949年共出版两期刊物，刊发6篇小说，土改小说的比重约为33.3%；1950年刊发46篇小说，土改小说约占19.6%；1951年和1952年土改小说的比重开始减少，1951年刊发的36篇小说中，土改小说占3篇，1952年刊发38篇小说，土改小说占4篇，这主要是因为抗美援朝战争爆发和“三反”“五反”运动的开展使这类题材的作品数量减少了。比较重要的作品有康濯

① 周扬：《新的人民的文艺——在中华全国文学艺术工作者代表大会上关于解放区文艺运动的报告》，载《人民文学》，1949年第1期。

② 下列作品中，有一些已经在20世纪五六十年代出版成书，比如《桦树沟》《拍碗图》《一把火》等，一度产生过一定的影响，只是后来没有再版，所以只能在一些图书馆中找到，另一些没有出版成书的作品只能在一些图书馆过刊室寻找对应杂志来阅读。因笔者能力所限，下列统计结果中，《西北文艺》只统计到1952年3月，4月至12月的刊物没有找到；《长江文艺》的第5卷第1期和第12期没找到。特此说明。

的《买牛记》、马烽的《村仇》、秦兆阳的《改造》、周立波的《懒蛋牌子》、孙犁的《秋千》、碧野的《阿婵》等。

《说说唱唱》：从1950年1月创刊号开始，统计到1952年12月第36期，土改小说共11篇。每年的土改小说所占比重：1950年刊发小说20篇，土改小说占30%；1951年刊发小说24篇，土改小说约占33.3%；1952年刊发小说22篇，虽然只有1篇土改小说，但这一篇就连载了4期。比较重要的作品有陈登科的《活人塘》、李伯钊的《桦树沟》等。

《文艺报》：从第1卷一直统计到第5卷，土改小说共4篇。每1卷中土改小说所占比重：第1卷刊发4篇小说，土改小说占50%；第2卷共12期，仅《拍碗图》一篇小说就连载了6期，这6期中无其他作品，之后的6期共刊发4篇小说，土改小说占25%；第3卷到第5卷一共只刊发了1篇小说，无土改小说。比较重要的作品有孙犁的《石猴》、田间的《拍碗图》等。

《西北文艺》：只统计到1952年3月，1952年4月到1952年12月的刊物都没找到，土改小说共9篇。每年土改小说所占比重：1950年刊发小说8篇，土改小说占12.5%；1951年急剧增加，刊发小说21篇，土改小说所占比重约28.6%；1952年仅统计了3期，这3期共刊发3篇小说，有2篇属于土改小说，比重约占66.7%。比较重要的作品有土增的《过年》、思华的《我的毛驴回来了》、王亮的《牛娃子和乌拉克加》等，其中，后两篇为当时《新疆日报》推荐稿。

《西南文艺》：新中国成立初，西南地区发生的事件比较多，除抗美援朝、“三反”“五反”之类的全国性事件外，还有剿匪、修公路、修铁路等，因此，《西南文艺》上刊发的土改小说比较少。尽管如此，1951年的3期《西南文艺》还是刊

发了4篇土改小说，1952年虽然只刊发了1篇，但是其他题材的小说中都包含了大量土改小说的叙事成分。比较重要的作品有罗成全的《从复兴到梓潼》、沙汀的《母亲》等。

《长江文艺》：从1950年8月第3卷第1期，一直统计到1952年8月号，其中第5卷第1期、第5卷第12期没有找到，土改小说共13篇。在这本刊物中，土改小说作品是伴随着从第3卷开始的关于土改小说创作问题的讨论出现的。每一卷中土改小说所占比重：第3卷刊发小说16篇，土改小说占25%；第4卷刊发小说12篇，土改小说约占46.7%；第5卷中，《一把火》从第2期一直连载到第11期，除这一篇小说外，还刊发了9篇小说，其中有1篇为土改小说；此外，虽然中南区土改在1952年基本完成，但是8月号还有两篇土改小说。比较重要的作品有俞林的《牛的故事》《一把火》、章明的《金鸡垵》等。

从统计结果可以看出，1949年到1952年的土改小说创作覆盖了整个文坛，全国各地的作家都参与了这一创作潮流，并引起了文坛的强烈反响，各地文艺界积极参与讨论，从当时的重要刊物上不仅能找到大量土改小说作品，还能找到关于土改小说创作的讨论文章23篇。这些文章主要集中在《文艺报》和《长江文艺》上，其中，《文艺报》上专门开辟了“土改与创作”专栏，其他刊物如《人民文学》《东北文艺》《西北文艺》《西南文艺》等也刊载了许多此类文章，此外，林冬白主编了文集《土地改革与文艺创作》，收录了丁玲等人的讨论文章7篇。

由此可见，那个时期的土改小说创作确实是一股声势浩大的潮流，只是这股巨大的创作潮流被人为简化了。

二

在这股创作潮流中，所有的土改小说大体上可以分为两种类型——长篇和短篇。这并不是仅仅从篇幅角度来区分的，而是着眼于篇幅不同使得作品所具有的艺术特色和功能不同。

长篇土改小说因其篇幅宏大，可容纳较多内容，能够展现土改运动的全过程，故而具有全景化的特色。这一类型的土改小说较少，但相对于短篇土改小说，其艺术成就较高，以《暴风骤雨》和《太阳照在桑干河上》为代表。《暴风骤雨》描写了东北地区一个名叫元茂屯的村子从1946年到1947年土地改革的全过程，小说分为上、下卷，分别讲述了土改初期“三斗韩老六”、土改后期复查和深入“砍挖”的过程，在广阔的背景下深刻地表现了解放战争时期广大解放区农村伟大的土地改革运动的真实面貌，全景化地展现了在党的领导下农民奋起推翻封建主义的疾风暴雨式的革命斗争。《太阳照在桑干河上》的全景化特色首先表现在这本书的写作计划上，小说原计划写三个部分——斗争、分地、参军，可以说是完整地展现了土改运动的全过程，虽然作者只完成了第一部分，但是就已完成的部分看，结构有头有尾，以华北一个名叫暖水屯的村子为背景，真实生动地反映了农村尖锐复杂的阶级斗争，揭示了各个阶级不同的精神状态，并且展现了中国农民在共产党领导下已经踏上的光明前途。

全景化的艺术特色使长篇土改小说侧重于纪实，作者可以将经历过的土改运动过程完整地记录下来，虽然要将这一过程艺术化，但是作品中的典型性格、典型环境、故事情节等要素都取材于现实。《暴风骤雨》中所写的内容基本都取材于作者在尚志、五常、呼兰和拉林做土改工作时的经历，另外，报纸

上登载的土改事迹也是重要的材料来源，作者“借了《东北日报》登载土改消息最多的几本合订本，把半年多的二版上的文章和消息全部阅读了”^①，由此保证了作品内容“虽说不是东北各地一致的典型，至少也是北满农村普通的事例”^②。《太阳照在桑干河上》可以视为温泉屯土改运动的纪实，丁玲在构思这部作品时，“脑子里却全是怀来、涿鹿两县特别是温泉屯土改中活动着的人们”^③，她就是要用这部作品“把他们真实地留在纸上”^④。

正如丁玲所希望的那样，长篇土改小说由于具有全景化纪实的艺术特色和功能，做到了把大量现实中活动着的人们“真实地留在纸上”。这些作品所塑造的不是单个农民的英雄形象，而是一种群像，没有一个农民英雄的光芒独霸小说中的艺术世界，他们都个性鲜明，每个人有每个人的世界，都是不可替代的人物，其各自具有的苦难经历在为他们贴上不同标签的同时，也使他们具有了一定的历史深度。在此应该注意的是，群像中的每一位农民英雄都不是“高”“大”“全”的，他们身上具有各自独特的缺点，由此出现了崇高的集体性品质和一些明显的缺点共同存在于一个人物形象身上的现象，这不仅使作品写出了农民英雄形象的成长过程，表现了其性格的磨炼和成熟，而且使这座英雄群像深深扎根于现实生活。

① 周立波：《现在想到的几点》，《周立波研究资料》，知识产权出版社，2010年版，第249～250页。

② 周立波：《现在想到的几点》，《周立波研究资料》，知识产权出版社，2010年版，第250页。

③ 丁玲：《〈太阳照在桑干河上〉重印前言》，《丁玲研究资料》，知识产权出版社，2011年版，第144页。

④ 丁玲：《〈太阳照在桑干河上〉重印前言》，《丁玲研究资料》，知识产权出版社，2011年版，第145页。