

 人民文学出版社

卷一

许子东讲稿

SELECTED WORKS OF XU ZIDONG

volume 1

重读“文革”


卷一

许子东讲稿

SELECTED WORKS OF XU ZIDONG

volume I

重读“文革”

 人民文学出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

许子东讲稿. 第1卷 / 许子东著. —北京:人民文学出版社, 2011

ISBN 978-7-02-008621-4

I. ①许… II. ①许… III. ①中国文学:当代文学—作品综合集 IV. ①I217.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第100823号

责任编辑 刘 伟

装帧设计 黄云香

责任校对 李晓静

责任印制 李 博

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街166号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 鑫金马印刷有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 254千字

开 本 680×960毫米 1/16

印 张 20 插页3

印 数 6001-10000

版 次 2011年11月北京第1版

印 次 2012年2月第2次印刷

书 号 ISBN 978-7-02-008621-4

定 价 32.00元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

# 序

“人文”要出我三本集子，既收旧文，亦有新作。第一卷《重读“文革”》包括我几乎全部有关这个课题的论文。第二卷自选“文革小说”研究项目之外的文学批评文章。第三卷则汇集其他与电视有关的言论、笔记。

本卷大部分文章 2000 年曾结集收入在三联·哈佛·燕京学术丛书出版，原题《叙述“文革”》，出版社改题为《为了忘却的集体记忆——解读五十篇“文革小说”》。据说当时丛书学术委员会主任季羨林教授听到此书是重新解读“文革”便有些质疑，后来经过其他编委解释才知并非（至少不会全是）“新左派”重新评论“文革”。在这本书里，我主要做两件事：一是尝试借用一种现代文学理论——普罗普（Vladimir Propp）的结构主义方法来解读具体复杂的中国文学及文化现象；二是尝试从文学角度讨论文化大革命如何成为一种被阅读乃至再读的“文本”。拙作出版后有不少批评，缺陷疏漏当然不少。本想借这次出版机会，将研究范围扩大五六十部或七十部“文革小说”（主要包括近十年的作品），但因为生病，这个重写计划也暂时没有完成。期待日后还有再版续写的机会。

但这一卷《重读“文革”》，还是对《为了忘却的集体记忆》做了很大程度的修订增删。一方面是文字修订，另一方面是增加了第六章到第九

章的内容。更重要的修订是在借用普罗普研究方法方面。当我十年前写作此书初稿时，普罗普的代表作 *Morfologiia skazki*，并无完整中译，我是通过别人的论著，间接引用他的研究成果。我也参考过该书的英译本 (*Morphology of the Folktale. First Edition translated by Lawrence Scott, Second Edition revised and edited by Louis A. Wahner. Austin: University of Texas, 1977*)，但普罗普的文学研究，近乎于科学方法，很多公式、图表，文字艰涩。感谢贾放、施用勤老师，前几年托人送我他们新译的弗拉基米尔·雅可夫列维奇·普罗普的《故事形态学》(北京：中华书局，2006年)，使我这次可以更全面引用普罗普的有关方法，并和我所归纳的文革小说叙事功能逐一对照。不仅引发了对中国的特殊的文学文化现象的一些新的思考，而且在方法论上也尽可能做到自圆其说一些。

最近十年常越界电视，有网友、观众批评我常常在讨论现实问题时提到“文革”，“为什么老是念念不忘呢？”这是他们的疑问。说实话，也是我自己的疑问。

我想，于私，是个人记忆。至今仍会在梦中见到父亲在电子管收音机前听“九评”、北京女红卫兵抄家时亲切的目光：“别害怕，你是可以教育好的子女”、街上群众欢呼剪人裤腿、下乡火车启动时的哭声混合《东方红》乐曲声、下放干部告诉惊讶的村民“尼克松要来了，毛主席决定，这一次不杀他”……

怎么办呢？生死在这个时代，偏偏这些印象刻得最深。我很羡慕那些脑子也能和躯体及生活方式一起与时俱进的人们，可我就是不行。有次雪天住进维也纳一个城堡，做梦却在江西坐手扶拖拉机，山崖旁路很窄……

于公，则是公民义务。上世纪末有报纸约稿，要评述二十世纪中国最重要的文化事件。重要事件当然不少：五四、1949、“文革”、改革开放……但1949是政治事件，改革成果也主要是经济奇迹，五四当然是中

国文化巨大转折,但这种传统向现代的维新过渡,也是借鉴日本与俄国的经验。真正“史无前例”、最有“中国特色”甚至举世无双的,还是文化大革命——国际共产主义运动的一个极端实验。幸与不幸,我们都在其中。

1976年以来,三十多年过去了,时间上已相当从《新青年》到北平和平解放整个“新民主主义”革命历史时期。说明“文革”这个历史事件太巨大了,以至于人们至今缺乏足够的心理、文化和政治距离来正视它、重读它。

一方面,“文革”中批判的一切:修正主义、法权、“全民党”理论、“经济妖风”、官僚制度、学术权威、帝王将相才子佳人等等,今天几乎全部“复辟”了。而另一方面,文化大革命中的“红卫兵精神”、“大字报”、单位名称、“为人民服务”、唱红歌、严打示众、世袭特权、语言暴力等等,以及更重要的“穷比富好,多比少好,民比官好”的意识形态假设,又都在现实及网络中继承乃至发扬。怎么诠释中国成为世界第二经济体与文化大革命的正反关系?怎么理解六十年是一个整体?“文革”对中国人来说,究竟是“负债”还是“遗产”?再过几百年,在人类和中国历史上,人们又会如何重读“文革”——虽然回答不了这些太重大的问题,至少,我们读书人也应该在自己的职业道德内,做些力所能及的有关叙述和文法的阅读工作吧。

又是十年过去了,我很惊讶,类似的研究还是很少。这也给我的工作一点信心:重读“文革”或许刚刚开始。

## 导 论

阿多尔诺在《否定的辩证法》(*Negative Dialektik*)中的一段话后来常常被人引用：“在奥斯维辛集中营后，你已不可能再写诗——这样说也许是错的。但提出一个不太文明的问题却没有错：在奥斯维辛集中营后，你能否继续生活？……”<sup>①</sup>中国的情况似乎稍有不同：在文化大革命以后很长一段时期，文学创作也变成不可能，除非你叙述“文革”。为什么要叙述或阅读“文革的故事”？是否就是因为你要在“文革”以后继续生活？

事实上，1977年以后一直到九十年代，相当多数的中国当代小说，都和“文革”背景有关。如何回忆和叙述“文革”的过程与细节，如何梳理和解释“文革”的来源与影响，这是一个至少在八十年代中国当代作

---

<sup>①</sup> Theodor W. Adorno: *After Auschwitz*, 1949, *Negative Dialectics*, trans. E. B. Ashton, New York: Continuum, 1973, P. 362. 中译参考《否定的辩证法》，张峰译，重庆出版社，1993（据德文本 *Negative Dialektik, Gesammelte Schriften Band 6*, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1973, Dritte Auflage 1984 译出）。后来阿多尔诺在另一篇文章《许诺》（*Commitment*, 1962）中再度探讨文学与奥斯维辛的关系：“我不想淡化我过去的立论——‘在奥斯维辛后写抒情诗乃野蛮之举’……然而艾森伯格的反驳也确为真切：‘文学必须抵制这个宣判’……实际上现在只有在艺术中，苦难尚能找到它的声音与慰藉……艺术作品无言地承担政治所无法负荷的责任。”见《法兰克福学派精选》（*The Essential Frankfurt School Reader*, ed. Andrew Arato & Eike Gebhardt, New York: Continuum, 1982, P. 313）。中译参考《见证的危机：文学·历史与心理分析》（*Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*），费修珊（Shoshana Felman）、劳德瑞（Dorilaub）著，刘裘蒂译，台北：麦田出版股份有限公司，1997年，第99页。

家很少能够忽视和回避的题目(在某种意义上,今天的中国作家仍然无法忽视和回避这个题目)。假如不先讲述“文革的故事”,倘若不先给“文革”一个“说法”(借用张艺谋电影人物秋菊的说法),很多中国作家(及读者)似乎都不能从文化、道德及价值观的断裂心创中真正“生还”,他们与传统文化及五四的种种精神联系都很难延续。虽然文革小说的创作动机与风格可以很不相同:有的作品被写成“文革”的历史见证,有的作品直接对“文革”作政治控诉,也有作品意在讨论文化课题或形式探索,却以“文革”为叙述背景。但所有这些小说形式的“文革叙述”,不仅已成为当代文学中非常重要的文学现象之一,而且也是以现代汉语书写的读者最多、影响最大的一种“文革叙述”。因为某些特定历史文化条件的原因,文学(尤其是小说),数十年来已成为国人谈论、叙述文化大革命的主要方式。而对年轻一代及后人及“外人”来说,所谓“文革”,首先是一个“故事”,一个由不同人所讲述的“故事”,一个内容情节大致相同格式细节却千变万化而且可以引出种种不同诠释的“故事”。“文革”期间,已经在制造这个“故事”(我以后也希望能够讨论这方面的“作品”,比如发表在《朝霞》上的小说)。“文革”以后的“文革故事”,其实已是重读“文革”。而这个重读“文革”的小说版本,至少到目前为止,比政治文献版本或历史教科书版本流传更广,影响更为深远。

本书想对“文革故事”的小说版本作一些抽样的形式分析。研究重点,并不是作为历史事件政治斗争的文化大革命——本人无力,也无意去努力考证探究当代小说中“文革故事”是否反映、记录、再现或表现了“文革”的“历史真实”——如果真有所谓“历史真实”的话。我所关心的,只是种种不同的“文革故事”在小说形式中是如何被“叙述”的,为什么会被这样或那样“叙述”,以及种种不同“故事”之间的某些共通的与小说形式有关的叙述规则。

本书一方面并非通过文学作品作历史研究,另一方面也不想将有关“文革”的小说叙事模式只作为纯文学现象来讨论——虽然这些文革小



说,放在五四以后中国文学的发展过程中看,显然具有很重要的文学史意义。其中有些作品,取得了很高的艺术成就。二十世纪最后二十年大部分重要的小说家,如王蒙、张贤亮、王安忆、韩少功、阿城、史铁生、张承志、莫言、余华、马原、贾平凹等,皆因叙说他们的文革经验而著名。但本书的重点,却并不在讨论这些“文革小说”的纯艺术价值和文学史意义。因为这一时期中国的文学创作,是在具有比历史、政治、法律、新闻等领域相对“宽松”的条件下,才成为知识分子和民众谈论文化大革命的主要途径。“文革小说”在一定程度上兼有历史记载、政治研究、法律审判及新闻报道的某种功能,而且这些“故事”的写作与流通过程,也不可避免地受到历史、政治、法律、传媒乃至民众心理的微妙制约。当小说家用文学形式将他们个人的文革经验变成大众论述时,他们实际上有意无意地参与了有关“文革”的“集体记忆”的创造过程。这种有关“文革”的“集体记忆”,与其说记录了历史中的文革,不如说更能体现记忆者群体在文革后想以“忘却”来“治疗”文革心创,想以“叙述”来“逃避”文革影响的特殊文化心理状态。而这种小说形式的“文革集体记忆”的书写过程,正是本书研究的全部要点所在。

本书将以1977年以后在中国内地写作与发表的五十部(篇)<sup>①</sup>有关文化大革命的中长短篇小说为例,整理和探讨文革小说的基本叙事模式,同时也分析这些文革小说中的主要角色及其叙事功能,最后再辨察这些文革小说的几种基本叙述类型。所以,本书的讨论对象,将不包括1966年至1976年间(即所谓文化大革命时期)的小说作品,也基本不涉及文革中和文革后在香港、台湾及海外发表的有关文化大革命的中文创作(笔者另有专文讨论陈若曦、李碧华、张戎等人在台、港、海外书写的文革故事,亦收入本书,供读者参考)。本书最基本的研究前提,是假定

---

<sup>①</sup> 其中包括二十篇短篇小说、二十部中篇小说与十部长篇小说。为了表述方便,以下简称“五十部小说”(虽然短篇小说应该称之为“篇”)。

中国当代小说中的形形色色的“文革故事”，具有叙述模式上的某种相似性，但也存在着重要的差异。这种叙述模式的相似与相通，证实着当代小说所书写的“文革记忆”的“集体性”；而这种叙述模式之间的差异，则显示着各种政治文化力量对“文革集体记忆”书写过程的不同制约。

本书在研究方法上，受到普罗普(Vladimir Propp, 1895—1970)分析俄国民间故事的方法的启发。普罗普在研究俄国民间故事的分类和组织时，曾在—百个魔术童话中概括出三十一—种顺序不变的功能及七个人物角色(1.反角；2.施主“供养人”；3.帮手；4.公主“—个被寻求的人”和他的父亲；5.派遣人；6.英雄“寻求人或受害人”；7.假英雄)。① 普罗普1928年在苏联科学院所从事的这项童话研究，直到七十年代才被译成英文，却对英美学院里的结构主义文学研究产生了重要影响。罗伯特·休斯(Robert Scholes)这样评价普罗普的研究：“尽管小说研究的传统要追溯至亚里士多德(Aristoteles)，但结构主义小说研究则几乎可以说是从弗拉基米尔·普罗普的俄国神话故事研究开始的。普罗普为小说研究提供了‘简单形式’，这种简单形式对结构主义思想—直起着—种重大的推动作用。”按照罗伯特·休斯的概括，普罗普的工作就是“从—组拥有近似造型的—百个故事中，努力抽取—个原始故事的结构。这个原始故事的三十一—个功能包括了在这整组故事中的全部结构可能性。”普罗普“关注故事的形式特点，它的基本单位以及制约这些基本单位的组合的那些规则。他实际上是在为某种叙事体裁制定—部语法和句法。”②本书在考察“五十部小说”的基础上，也会在“文革小

---

① 详见 Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale* (*Morfologija skazki*, 1928). First Edition translated by Lawrence Scott, Second Edition revised and edited by Louis A. Wahner. Austin: University of Texas, 1977, P. 26—65, P. 79—80.

② 罗伯特·休斯(Robert Scholes)著，刘豫译：《文学结构主义》(*Structuralism in Literature*) (生活·读书·新知三联书店，1988)，第105—106页。

说”千奇百怪变化多端的灾难故事中归纳出二十九个有一定秩序的“情节功能”与四个基本叙事阶段(初始情景:灾难的前因与征兆;情景急转:灾难降临的方式;情景急转之后的意外发现:灾难之中的解救;结局:灾难之后反思,感谢苦难或拒绝忏悔)。在讨论上述“事序结构”的排列组合秩序的同时,本书也将分析五种主要人物角色(1. 受难者; 2. 迫害者; 3. 背叛者; 4. 旁观者; 5. 解救者)在“文革故事”中的不同功能。诚如罗伯特·休斯所言,普罗普的研究“教我们在分析情节功能和人物角色时注意它们之间的精确的和细致的相互联系。”<sup>①</sup>而笔者在这本小书中想要做的事,也正是探究“文革叙述”中情节模式与角色功能之间的复杂关系,进而讨论小说形式的“文革集体记忆”的若干书写规则。换言之,即讨论“文革叙述”的特殊“语法和句法”。

对中国的读书人来说,与“文革”拉开距离其实是非常困难的。试想朱自清的学生王瑶在四十年代末撰写“新文学史稿”时,1917年的《文学改良刍议》似乎已很久远。但同样相隔三十二年,笔者1998年在北京中国社科院一个学术会议上宣读有关文革书写的论文时,讲者与听者都好像在讨论昨天的事情:会后引起争议的仍是“当初参与造反今天是否需要忏悔,好不容易淡化矛盾怎能又翻旧账”之类直接牵涉切身经历的伦理课题。很多现在海内外知名的学者专家或政府领导或作家名人,回想“文革”似乎都有些难言之隐,或者始终背负着解不开(或不愿打开或自以为已不存在)的包袱情结。在缺乏心理距离的情况下,感性材料与私人记忆就一直在文革书写中扮演重要角色。用“叙述”重组知青或右派生活的意义,用“故事”疗治自己也不承认的心创,显然是比“娱乐读者”或“为艺术而艺术”更为实在的创作动因。但另一方面,再特殊的感

---

<sup>①</sup> 罗伯特·休斯(Robert Scholes)著,刘豫译:《文学结构主义》[*Structuralism in Literature*](生活·读书·新知三联书店,1988),第92页。

性材料再隐秘的私人记忆,在文革书写中又总是要以历史“大叙述”的面目出现,总是伴随着对灾难前因、起源、后果、教训的解释与总结。换言之,有关“文革”的私人记忆必须要以公众记忆的语言语法才能被书写被阅读。每个叙述者都以青春、伤势,甚至死者的名义担保他们的故事的真实,但读者却分明在不同的故事中“重读”到不同的文革历史。这些互相矛盾甚至截然相反的“文革图景”及其对历史文革的解说当然联系着“文革”后不同“诠释群体”(Interpretive Community<sup>①</sup>)、不同意识形态力量之间的妥协与斗争。而普罗普的方法,就是帮助我们将很多不同的文革小说作为同一个文革故事来解读,以便分析在这个“大”的文革故事中种种对“文革”的不同解说。第一,如何与作者的经历、背景有关(比如工农兵大学生梁晓声、张承志对红卫兵及知青运动的理解与众不同;曾在文化馆或地方剧团工作过的古华、叶蔚林、张弦比较擅长满足民众对“文革”的想象与趣味……);第二,如何受到书写策略、艺术手法的影响(比如同样处理受伤的细节,伤痕文学含泪淌血,探索小说则不动声色。又比如女知青在竹林《生活的路》中被村长强奸,在王安忆《岗上的世纪》中却自愿上床);第三,如何为叙述角度(作品主人公的社会身份)所制约(例如,干部主角大都反思“文革”前无心犯错,造反派主角多抱怨“文革”后的审判不公正。又如,男人落难可以为风尘女子所救,女受难者则必须得到知识男性的援手……),等等。

以上三个层面中,以第三层面即人物的“角色”与“身份”对文革故事叙述规则的制约最为复杂,也最缺乏讨论。将几十部小说合在一起看,众多主人公的叙事角色(受难者、迫害者、旁观者、背叛者、解救者)与社会身份(知青、农民、干部、资本家、右派、红卫兵、工人、群众……)之间存在着虽然复杂却又不无规律可循的对应关系。这种包含穷/富、

---

<sup>①</sup> 参见 Stanley Fish, *Is there a Text in This Class? - The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard University Press, 1980, P. 14.

民/官、多/少的对应关系再加上男/女、上/下等因素的混合,将是本书所要特别注意的课题。

“集体书写”在本书中有两层意思,第一是指不同作家、作品之间的对话关系:每一位叙说者都希望自己的文革故事能够更真实更深刻地解释“文革”。每部文革小说在某种意义上都是对其他文革故事的修改、补充或重写。放在一起“重读”,无形之中便形成一个有关“文革”的有不同视角多种声音充满矛盾的“大故事”。第二,这个“大故事”还不完全由作家写成,“集体书写”还意味着读者需求、诠释群体及意识形态机器对文革叙述的介入——通过印数销量,通过评奖或选本,通过争议或批判。或许每个叙说者都在以叙述疗救心创,以求在灵魂意义上真正逃出灾难。但什么样的创伤值得(或可以)疗救?什么样的药剂有什么副作用?如果明知救不活,是否应该人道毁灭?面对已死的部分灵肉,是切割还是保存,或者冰冻疗法……文革故事的叙说者和阅读者共同关心一起解答这些问题。所以在获奖小说或畅销作品里大量出现的情节和叙述策略,便同时体现着故事叙说者们的集体选择与读者群体的公众需求(以及主流意识形态的某种制约)。这也正是我们可以像普罗普那样,在众多故事中统计归纳出一套常见事序模式并加以研究的主要依据。与大多数研究作家心理及社会制约与创作实践的关系的当代文学评论不同,本书有意只分析文本,对于作家背景,或者“视而不见”,或者只出现在注释中。“作者已死”(当然他们绝大多数健在,很多还是笔者的好友),文本构成独立的世界。因此,所有特定时代的制约、读者大众的参与、诠释群体的规范,各种作家的独特经历、微妙心理及其对创作的具体影响,都必须(而且也只能)在文本细节、叙事模式的层面才会被解说,被研究。

整理与书写有关“文革”的记忆,于我不仅是一个项目或一种学问,更是一种需要或者说是一种债务:偿还对自己以及几个生者死者的债务。在阅读了几百上千有关“文革”的小说后,笔者仍觉得自己的文革

故事似乎仍然没有完全被叙述清楚。但与其在上千部小说之外再增写一个文革故事,为什么不先来整理一下已有的这些数量庞大、内容既重复又相反的文革故事?看看到底在小说文革中已经“梳理”出怎样一些基本线索?已经“记录”下了怎样一些基本的经验?普罗普只是提供某种方式,通过这种方式,我们也许有可能讨论这些小说体的“梳理”、“记录”规则,如何体现着二十世纪晚期国人理解、想象“文革”的一些基本方式,以及这些基本想象方式之间的重要差异与合作关系。研究“犹太大屠杀”(Jewish Holocaust)的学者费修珊(Shoshana Felman)与劳德瑞(Dorilaub)在《见证的危机》的“前言”中说:“我们虽有全部的答案,却不知道问题是什么。”<sup>①</sup>而我在整理文革故事时却觉得:“我们虽见全部的症状,却不知道病是什么。”

当然在开始讨论之前,有必要先就“五十部小说”的选择作一些说明。这些将要被“抽样解读”的作品的选择与确定,直接关系到本书的研究在学术上是否可以成立,关系到研究成果的是否可靠。普罗普当年所研究的一百篇俄国民间故事,根据的是俄国童话学家阿法纳西耶夫(A. N. Afanas'ev 1826—1871)所建立的俄国童话目录(从 No. 101 到 No. 200)。为了确保这种从普罗普那里借来的方法行之有效,第一,本书应该尽可能选择有“代表性”的文革背景的小说作为研究材料。因为民间故事经过时间选择淘汰历代读者认可才得以流传,有关“文革”的小说也必须是在作家、读者群、评论家以及意识形态主管部门共同参与下才会具有某种“集体书写”的性质并参与“集体记忆”的构成。所以在考虑所谓“代表性”时,获奖、销量、引起争议受到批判或改编电影收入选本等因素,可能比纯文学价值更为重要;第二,本书的研究材料,必须不由我研究者“决定”,必须依照“别人的标准”来选

---

<sup>①</sup> 费修珊(Shoshana Felman)与劳德瑞(Dorilaub)《见证的危机:文学·历史与心理分析》,第24页。

择。而所谓“别人的标准”，也应该包括读者的标准（销量印数）、评论家的标准（权威选本）以及主流意识形态的标准（获奖与受批判），等等。

所谓“文革小说”，并不意味着一部小说必须描述“文革”全过程，或者小说情节全部发生在“文革”期间。上述小说其实只占全部“五十部作品”的三分之一。文学创作毕竟不是历史研究，很难找到小说严格从1966年写起到1976年结尾。更常见的是绝大部分情节都发生在运动期间，却总有一段结尾延伸到“文革”以后。也有一类作品，只有一部分篇幅描述“文革”，其余的情节，则涉及到六十年代的“四清”，1957年的“反右”和“大跃进”，乃至五十年代的“土改”等历史背景。因为在很多作品中，“文革”不是一个可以孤立看待的运动和事件，“文革”与其前因后果难以分割。但这类作品如果要入选，必须是充分符合读者多、影响大的选择标准（如《李顺大造屋》、《蝴蝶》、《芙蓉镇》等）。

本书并不只是研究文革小说的纯文学价值，因此并不只是考虑艺术标准和文学价值上的“代表性”，并不只是选择那些艺术家、评论家们最欣赏、最愿意看到的“文革故事”。于是，势必会有不少颇能代表这一时期中国小说水平的先锋派作品，虽然也和文革背景有关，却由于读者群有限而没有被列入“五十部小说”之列。

因为要坚持“别人的标准”，所以也必须尽可能地避免依据笔者个人的阅读趣味来选择有“代表性”的文革故事。很多笔者个人在趣味和技巧上都非常喜欢的作品，也仍然没有被列入讨论范围。本书尽量避免为论证观点而选择材料（论据）的研究方式，因此研究的出发点不是看法，而是尽可能自我统一贯彻到底的方法。至于从这个方法出发能在“五十部小说”中看到什么，我现在（写导论时），也不是完全清楚的。我以为最重要的不是观点与结论，而是方法前后一致。当然研究对象也要有较大的覆盖面（应包括中篇、短篇和长篇小说，涵盖从七十

年代末到九十年代),也应该有一定的数量。<sup>①</sup>

综合上述原则,本书依照以下次序来选择作为主要研究对象的“五十部小说”。

(1)在全国性文学评奖中获奖的文革小说。

从1977年到1988年,在北京的中国作家协会每年都举办“全国优秀短篇小说奖”、“全国优秀中篇小说奖”以及专为长篇小说而设的“茅盾文学奖”的评奖活动。虽然这类带有半官方色彩的评奖活动的结果常常在艺术标准和是否体现读者趣味等方面受到批评和质疑,但对于我的研究来说,评奖的协调平衡结果恰恰很能同时体现文化管理部门对作家创作的欣赏、赞同和允许的尺度以及作家创作参与、挑战和维持主流意识形态的方式与程度。评奖结果也常常可以体现“文革”后特定环境下某些权威的“诠释群体”的形成与运作情况。而且,至少在七十年代末到八十年代中期,得奖通常也意味着读者和销量:作品一旦获奖,不管其最初发表的刊物是否有名,也无论作品原本销量如何,这部或这篇小说立刻会被选入国家级出版社(如人民文学出版社)的新选本,并受到评论界(以及三十个省市的作家协会与众多文学杂志)的广泛重视。从而也会因此而获得大量新的读者,产生较大的社会影响。

在我们所要讨论的“五十部小说”中,有一半以上(二十六部小说)是上述三种全国性的文学评奖的获奖作品,包括三部长篇<sup>②</sup>,十部中篇<sup>③</sup>

---

<sup>①</sup> 至于“五十”这个数目的选择,倒是没有特殊的意义。如果选择四十九部小说或者五十一部作品,也不会影响研究的结论。但数量不能太少,否则会影响覆盖面。当然在理论上,分析的作品越多,其分析成果越有价值。我最初试图像普罗普一样,解析一百部小说。后来一则限于时间,二则我发现一百部作品中的基本叙事模式,与五十部中的基本叙事模式没有特别的分别,所以最后选取了五十个文本为例。

<sup>②</sup> 周克芹:《许茂和他的女儿们》(出版地点、时间及获奖情况,详见《附录:“五十部小说目录”》——下同),莫应丰:《将军吟》,古华:《芙蓉镇》。

<sup>③</sup> 从维熙:《大墙下的红玉兰》,冯骥才:《啊!》,叶蔚林:《在没有航标的河流上》,王蒙:《蝴蝶》,韦君宜:《洗礼》,王安忆:《流逝》,梁晓声:《今夜有暴风雪》,张贤亮:《绿化树》,阿城:《棋王》,朱晓平:《桑树坪纪事》。



和十三篇短篇小说<sup>①</sup>。

(2)曾引起“社会争议”和受到政治批判的文革小说。

小说发表以后引起批评和相反意见,而且“争议”越出文学范围(不仅出现在文学刊物上,而且也在报刊上被编成专辑),从而引起了广大读者的注意——这就是所谓的引起“社会争议”。礼平的《晚霞消失的时候》、张贤亮的《男人的一半是女人》都是比较典型的引起“社会争议”的案例。而所谓“社会争议”在当代中国又常常与政治批判有关(如刘克的《飞天》、戴厚英的《人啊,人!》)。这类引起“社会争议”和政治批判的“文革故事”,既体现着官方意识形态对文革文学的控制尺度,也显示了大众读者的某些逆反情绪。而且一部小说引起争论或受到批判,其知名度和销量会立刻上升,于是也就具有了较大的社会影响。本书注意考察文革后一般读者对“文革叙述”的接受情况,自然应该考虑这一时期很多社会争议和政治批判在“文革故事”的流通过程中所起的特殊作用。在“五十部小说”中,曾引起社会争议和政治批判的作品,除了已列入得奖小说名单的以外,至少还有七部。<sup>②</sup>

(3)被收入一些重要选本的文革小说。这里所谓一些“重要选本”,包括中国文联出版公司1985年出版的《中国新文艺大系》及香港三联书店出版的中国小说系列年选。前者是八十年代中国内地所出版的最大规模的一套收集当代中国文学的选本。其编委会成员与编选原则都颇接近于历届全国性的小说评奖,即所谓官方尺度、作家标准、评论家观

---

<sup>①</sup> 卢新华:《伤痕》,萧平:《墓场与鲜花》,陈世旭:《小镇上的将军》,陈国凯:《我应该怎么办》,张弦:《记忆》,金河:《重逢》,高晓声:《李顺大造屋》,古华:《爬满青藤的木屋》,韩少功:《飞过蓝天》,梁晓声:《这是一片神奇的土地》,史铁生:《我遥远的清平湾》,《奶奶的星星》,何立伟:《白色鸟》。

<sup>②</sup> 郑义:《枫》,宗璞:《我是谁》,刘克:《飞天》,赵振开(北岛):《波动》(初稿写于1974年,曾以手抄本形式流传),礼平:《晚霞消失的时候》,张贤亮:《男人的一半是女人》,戴厚英:《人啊,人!》。