

## 「真實」的書寫？——張愛玲土改小說論

◎ 黃 勇

\* 本論文寫作得到導師姚新勇先生鼎力指導。

土地改革作為革命過程中重要一環，在中共黨史中一向獲得高度評價，其意義如消滅剝削，農民翻身做主，解放農村生產力並為革命奠定堅實的物質基礎和群眾基礎等。具體到小說上就表現為對這種表述的自覺策應，丁玲《太陽照在桑乾河上》（以下簡稱《太陽》）<sup>1</sup>、周立波《暴風驟雨》（以下簡稱《暴風》）<sup>2</sup>即是通過對土改偉大意義的敘述和新秩序的建構，成為正統土改敘事的典範，並開啟了「社會主義現實主義」小說的新模式，影響深遠，以至於我們長期以來也習慣於用這種敘事模式去認識和觀照土改。

其實早在1954年的香港，張愛玲在美國新聞處資助下，創作並出版的《秧歌》<sup>3</sup>與《赤地之戀》（以下除引文外，一律簡稱為《赤地》）<sup>4</sup>兩部長篇小說中，就對正統敘事進行了不同的書寫，呈現了一個面目全非的土改。小說甫一問世，便引來爭議無數，讚彈不一，然將其視為「反共小說」，卻是多方所一致認同。對於解放後曾滯留上海達三年的張氏來說，用小說寫土改，頗有跡象表明其正是沖著正統敘事而去：「丁玲、周立波的小說飛揚跋扈，正是張愛玲所要敬謝不敏的反面教材。在這方面，《秧歌》有深刻回應。」<sup>5</sup>而《赤地》又何曾不是如此。小說大膽觸及到新政權革命過程中「不光彩」的一面，以揭露陰暗面為主：《赤地》前面部分寫的是中原農村土改中殘酷鬥爭地主，因為地主缺地少財，於是農村幹部進行黑箱操作，直接向中農開刀，迫害中農。《秧歌》則講述土改後的南方農村，經濟凋敝，農民不僅未蒙其利，反先受其害，以至食不果腹，並由於朝鮮戰爭的動員而被盤剝一空，最後群起搶糧倉的故事。我們不妨將兩部分合而為一，就得到一個相對完整的土改敘事。這個敘事與正統敘事，連同對它們的評價是如此的不同，以至於我們在面對「誰更真實」的問題上爭議不休。而由於眾所周知的原因，張愛玲的土改敘事長期受到冷落，在學術探討日漸開放的今天，探究張氏對正統敘事的改寫，廓清真實性問題的爭論，無疑對我們更客觀地認識土改運動，對作家進行新的土改寫作都是會有意義的。

### 上篇 對正統敘事的改寫

我們可以從以下三點來看張愛玲對正統土改敘事的改寫。

#### 一 再現「偏差」

毛澤東在〈怎樣分析農村階級〉（1933）一文分析指出：地主和富農是罪惡和剝削成性的，他們不勞而獲，邪惡而冷酷無情。而貧僱農則是飽受地富欺壓的弱勢群體，對地富有著刻骨

的階級仇恨，因此充滿了階級感情和革命熱忱。但這種宏觀預設的階級分析法並在具體實踐中不一定普遍適用。黃宗智將土改的官方建構稱為黨的「表達性建構」，相應的把實際情況稱為「客觀性現實」，並將兩者間的偏差稱為「客觀村莊現實和黨的建構之間的不一致」<sup>6</sup>。而兩者之所以脫離「主要在於共產黨將其宏觀結構分析轉化為每個村莊的微觀社會行動所作出的決定。這一轉化強調宏觀策略分析對每一個的農村社區都是有效的。每一個村莊都要劃分出階級敵人，黨要組織階級鬥爭，發動貧農和僱農反對地主和富農。」但「現有的資料表明，在華北平原很多村莊根本沒有地主。」或者說「許多村莊實際上並沒有符合客觀標準的階級敵人。」<sup>7</sup>「可是黨強行貫徹的分類法堅持認為，政治和經濟問題的根源是少數富人對多數窮人的剝削。」<sup>8</sup>當精確的階級分析讓位於教條化的套用和普遍性的配額時，必然導致階級劃分上的浮跨和梯升。

除此之外，「太多的過火行為的發生，與盡量滿足邊緣群體（貧僱農）需求的運動原則有直接的關係。」<sup>9</sup>運動中帶頭的積極份子，特別是有過劣跡的「勇敢份子」，「將土改看成了發橫財的好機會，一時間，土改運動中人們挖地主浮財的積極性相當高，甚至高過了分配土地。……因而鬥爭非常的暴力化，亂打亂殺一時間成了這時期土改中相當普遍的問題。各種私刑盛行，有的地方由於擔心未來的報復，甚至採取一度將鬥爭對象全家不分老幼一齊處死作法。」<sup>10</sup>到了沒有油水可榨的時候，對中農的侵犯也就不可避免了，像當時流行的諺語所說的「鬥了地主鬥富農，鬥了富農鬥中農」，「割韭菜，割了一茬又一茬」，堂而皇之拿中農開刀，大量的中農遭受沖擊。後來中共黨史研究者們普遍認為，土改運動最大的過火和偏向就是觸犯了中農的利益，而普遍的亂打亂殺倒是大多一筆帶過。

筆者之所以不厭其煩地引用歷史學家的土改研究成果，無非就是想證明類似於上述偏差和過火現象確實發生過，儘管不一定是運動的主潮。而在正統敘事中它們被抹殺掉了，因為它們不利於革命敘事的建構，所以「不適宜在藝術上表現」，必須被「典型化」原則過濾掉。而這些，恰是《赤地》的表現重點。運動目的地「連個大地主都沒有。」「幾個地主，只有很少的土地出租，專靠吃租子是不夠生活的。……地面上也有幾個『混混』，卻沒有一個夠得上稱惡霸的。」沒有敵人也就失去鬥爭對象，土改怎麼進行？又哪來土地可分？只能靠人為地設想、製造出來。幹部說得好：「一家分不到一畝地，眼看著人家富農中農，三十畝地，動都不去動他，怎麼不眼紅？要分就都拿來分了……誰不樂意，不怕老百姓不起來！」在幹部們恩威並施的發動下，一些短工違心指證唐占魁等中農子虛烏有的剝削罪行，「訴苦」變成了蓄意的誣陷。侵犯中農訴諸行動，在挖浮財期間「夜裏常有時候聽到慘叫的聲音」，盤剝一空後將他們統統槍決。而把真正的地主韓廷榜當作一塊肥肉而暫時不殺，是「等著他的丈人匯錢來贖取他的性命。」最後韓還是難逃殘酷一死：其身懷六甲的妻被「吊半邊豬」活活吊死，而韓廷榜本人，則被施以「碾地滾子」的酷刑。張氏以對偏差的再現和誇張，為運動的進步性打上一個大大的「問號」。

## 二 革命者形象

工作隊和村幹部、積極份子（或貧農團），構成了黨在基層社會的主要代表。改變新政權形象最直接的方法，莫過於對「革命者」形象進行必要的改寫，因此從《暴風》到《赤地》，就出現了革命者優秀品質的退化與缺失，由高大無私的無產階級戰士向狡詐自私的投機份子轉變。

《暴風》塑造了趙玉林、郭全海等初具「典型化」特徵的積極份子，他們立場堅定，對黨和人民忠心耿耿，疾惡如仇，大公無私，在群眾中享有極高威信。而《赤地》中好幹部已無從尋覓，取而代之的是李向前、孫全貴等流氓投機者，他們原本屬於農村邊緣群體，是被看不起、不受歡迎的人。即使在投身革命之後，也沒有將自己改造得大公無私，而是憑借手中權力來為己謀私，鬧得群怨沸騰，以至於擠苦水的時候，群眾「都是對幹部表示不滿，而對地主都漠然。」《暴風》中也寫到工作隊暫時撤離之後，富農特務等投機者乘機攫取貧農團領導權的事件，作家是將這作為積極份子成長過程中的考驗處理的，而投機份子最終免不了被上級所識破並清除出革命隊伍。但李向前在村裏倒行逆施卻一直穩居其位，這種對投機者下場的特殊處理，其實就是對執政黨英明與否的評判。

表現新政權更直接的辦法在於對工作隊員的刻畫上。正統敘事中，他們作為黨的代表，形象往往更為典型化，如經驗豐富，立場堅定，堅決貫徹執行黨的政策；打擊敵人不手軟，善於知人用人，與民為友，如《暴風》裏的蕭祥就是「一個聖賢……一個一切為工農大伙，不顧個人利害的好漢，不論對自己，對別人，他都不會有私心，他個人的要求和希望，從來不說。」而來到《赤地》，工作隊領導張勵，已經覓不到慣有的素質與優點。比如他企圖借上級的身份對女大學生黃絹進行「騷擾」；借方便工作之名搞生活特殊化；為完成土改任務，故意曲解政策，不顧實際打擊中農；濫用私刑，進行「挖浮財」的逼供；縱容貧農團的流氓幹部，明知其腐化還繼續重用。工作隊長既如此不堪，則矛頭直指其代表的政黨。

另外，正統敘事由於「革命者中心地位的確立之需，出現了「『知識份子』的退席」<sup>11</sup>。知識份子不再是小說的主要描寫對象，即便出現「也是被尖銳嘲諷的」，如《太陽》裏的文采。既如此，則張氏小說裏知識份子的重新上台便顯得彌足珍貴，尤其是《赤地》中劉荃與黃絹，自始至終在思想上保持了相對的獨立性，不被扭曲的現實所污染、同化。其對新角色的設置或增添，提供了一種「理性觀照」的視角，用以旁證運動中的偏差，這種偏差在知識者眼中是如此的刺眼，農村的現實情況與他們的理想、所信仰的理論是如此的背道而馳，別似天淵，讓劉荃們困惑不堪：「一切的理論都變成了空言，眼前明擺著的事實，這只是殺人越貨。」而他們對此又無能為力，甚至難保自身，因而在《赤地》中男女主人公眼裏，彼時彼地如此界定：「這凶殘的時代」，或者「那恐怖的世界」因此其所承受的惶恐以及苦痛也較常人為甚。

### 三 土改後遺症

「鑼鼓也打開了，亂打鼓，亂敲鑼，嗩吶也跟著吹奏……人們都像變成了小孩，喜歡這種亂鬧……這是多麼的狂歡啊！」（《太陽》302）

「歡騰的人聲便夾在這鑼鼓聲中響起。啊！甚麼地方都是一樣的啊！甚麼地方都是在這一月來中換了一個天地！世界由老百姓來管，那還有甚麼不能克服的困難呢。」（《太陽》306）

第一段為分果實之後，翻了身又得了田地財物的人們集體狂歡的場面。這種狂歡既是運動勝利完成的標誌，更是土改進步意義的象徵。而第二段則是工作隊完成土改任務之後，奔赴新的工作崗位途中所見所感，它許諾了一個美好的未來，預示了經過土改洗禮後「新社會」的前景，將是何等的光輝燦爛，而人民的生活該是怎樣的幸福美滿。類似於丁玲的這種「翻身」後狂歡的場面，以及結尾處的光明前景預示，在幾乎所有革命敘事裏反覆出現，在某種程度上說，這既是該敘事類型的一個重要特徵，也是土改運動最後一步程序勝利履行的標誌。

張愛玲改寫這種模式力度之大，足以用「釜底抽薪」概之。《赤地》表面上也是以土改的「順利完成」為結，但細品之下，工作隊撤走之後，群眾其實並未「翻身」。類似於《太陽》所描述的自發的集體狂歡在這裏不可能出現。土改給韓家坨帶來了「地富」的滅絕和土地的徹底平分，但是最大的遺產恐怕還是過火行為給民眾心理帶來的恐慌和創傷，這種傷痛深入骨髓，彌久不散。另外，流氓幹部在運動中進一步鞏固了其統治地位，在工作隊離開之後，難保不會作威作福，大謀私利，若如此則民眾「翻身」何為？又意義何在？除了倒退，還是倒退。

《秧歌》極力描繪土改後遺症——農村經濟凋敝。胡適評論「此書從頭到尾，寫的是『飢餓』（第3頁），生活景況反而不如土改以前：「像從前真是遇到災荒的時候，還可以問地主借點了，現在是借都沒處借」。民眾普遍貧窮挨餓，即使是下鄉作家也免不了挨餓：「簡直沒得吃」，「一日三餐都是一鍋稀薄的米湯，裏面浮著切成一寸來長的草。」農民們無論怎樣的辛勤勞作，還是免不了飢餓，更遑論滿足「上面」所要求的沉重稅役了。「老的地主已經清算光了，但共產黨是否已成了新的大地主了呢？而且較前更貪婪，更有勢力。」<sup>12</sup>「他們致力的目標，不是服務人民，而是奴役人民。革命卻沒有誕生。」<sup>13</sup>此前許諾的光明前景不見了蹤影，「翻身」不過是一場夢，受苦的還是群眾。

作家在故事行將結束時也安排了一場集體的狂歡，所不同的是並非群眾自發，而是幹部授意下的強顏歡笑。火燒糧倉之後的新年，村民們備齊了拜年禮，由秧歌隊帶頭，扭著秧歌遊行到一戶戶軍屬家去拜年。人人臉上抹滿了胭脂：「在那寒冷的灰色的晨光裏，那紅艷的面頰紅得刺眼。」由於在年底搶糧時死了很多人，以至秧歌隊缺人，在幹部的動員下老頭老太太們不情願地加入到秧歌隊去，故事在秧歌隊遠去的背影中結束。在這裏，「『秧歌』暗指群眾被迫的笑臉，假裝的幸福，這一意象揭示了政治高壓下農民扭曲了的精神狀態。」<sup>14</sup>與《太陽》最後的熱鬧不同的是，儘管「大鑼小鑼繼續大聲敲著」，「但是在那龐大的天空下，那鑼聲就像是用布蒙著似的，聲音發不出來，聽上去異常微弱。」強迫性的集體秧歌狂歡，在此變成了一種嘲諷，飽含戲謔的意味，構成了對運動的進步性與偉大性的解構。

張愛玲對正統敘事的改寫，當然遠不止上文所論三個方面，另外如對土改固有程序的偏離，土改過程、土改之後農村慘淡氛圍的營造渲染，新政權統治下人民生活狀況與民主環境的惡劣化等等，通過多方的改寫，呈現了一個作者自詡「真實」的、與正統敘事大相徑庭的土改。

## 下篇 「真實」之辨

通過上文，我們看到了張愛玲對土改截然不同的表現，就自然要牽涉到小說真實與否，誰更真實的問題，該問題歷來爭議頗大，然大致上可就地域劃分為海外與國內兩派觀點，前者多數認為其「真」，後者則持相反意見，直到近年來有所改變。

海外諸賢中，胡適對《秧歌》評價甚高：「寫的真細緻、忠厚，可以說是寫到了『平淡而近自然』的境界。」（第3頁）肯定了該書的藝術性以及真實性，尤其是作者對「飢餓」的描寫。夏志清在《中國現代小說史》裏開闢專章高度肯定張的文學成就，自然包括了《秧歌》

與《赤地》，多處褒揚她對共產黨統治下農村荒涼、陰森氣氛的書寫。王德威論及了張愛玲創作該書的「自發動機」，提及張在動筆之前，已「積累了多年的恐左情結，外加『解放』後的實地生活經驗」，大概也是在認可小說所具備的相當可信度。更有論者因為這兩部小說反映了「在共產黨體系下中國的農村生活」而譽之曰杰作，比之為前蘇聯流亡者文學。總的來說，海外學人大多對小說特別是《秧歌》給予肯定，於其所述也深信不疑。

由於兩部小說在國內的「反共小說」定性，故長期溢出大陸學界的視野。較早提及並作評語的一般認為是柯靈，他肯定了張愛玲前期作品的藝術成就，談到《秧歌》與《赤地》時話鋒一轉：「我坦率地認為是壞作品……並不因為小說的政治傾向……《秧歌》和《赤地之戀》的致命傷在於虛假，描寫的人、事、情、境，全都似是而非」<sup>15</sup> 該觀點通過對真實性的質疑來否定小說，影響巨大，代表了八十年代國內研究者的共識。

一直到九十年代才出現對小說真實性的重新審視。比如提到小說「對建國初期那些政治失誤，以及平民和知識份子受傷害的描寫，和後來大陸作家的『傷痕文學』相比較，顯然還是要溫和得多。」<sup>16</sup> 另有「《秧》《赤》觸及的一些社會問題，像土改「過火」現象，「支前」時後方的潤澤而漁，在當代文學中也時有所見，而且驚人地相似。」<sup>17</sup>這些觀點代表了國內研究界在此問題上觀點和立場的變化，但它們用「傷痕」或「反思」小說作為重新評價、肯定張氏小說「真實」的依據，這本身就值得商榷。實際上就寫作動機開始，兩者就有著質的區別。作為新時期小說的開端，「傷痕」、「反思」小說之出發點在於反思過去由於政策失誤所造成的一連串災難，作家們的立意基本上都是維護執政黨的根本利益，希望吸取歷史教訓，引以為戒。而且小說受到了官方文學體制的「話語激勵」：「得到了黨的最高領導機構『中共中央』、黨的最高領袖及黨的意識形態領導人和文化官員的肯定。」<sup>18</sup> 作家們也得以被「吸納」進體制內部，這種「吸納」體現了官方對作家創作成就的「承認」和「肯定」，從而也使小說具備了明確的「合法性」。總之，「傷痕」、「反思」小說的立場明確，在於反思歷史，面向未來；不反執政黨，不反社會根本制度。而張氏對新政權的認同程度與大陸作家相差又何止千里萬里，對「左」的排斥與恐懼以及來自大洋彼岸的意識形態背景，也必將張氏推向大陸執政黨的對立面，如此則張氏小說，與「傷痕」、「反思」小說有著本質上的區別。

## 二

兩種矛盾對立的反共評價，都涉及到了問題的核心，但都又忽略了它：即真實與否從根本上說不能只看其表面現象，而要進入到相關的敘述邏輯中去。首先，張愛玲的改寫與正統敘事一樣，都不是有聞必錄的實錄，而是在政治觀念的指導下有選擇的書寫。周立波自己談過：「北滿的土改，好多地方曾經發生過偏向，但是這點不適宜在藝術上表現。……沒有發生大的偏向的地區也還是有的。我就省略了前者，選擇了後者，作為表現的模型。關於題材，根據主題，作者是要有所取舍的。……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。」<sup>19</sup>這明確地傳達了作者忠實按照「黨性和階級性的觀點」，對材料進行集中剪裁的寫作方法。「在這樣的以『黨的政策』為（創作）起點與（接受）終點的創作模式中，作家成了名副其實的黨的政策的宣傳員」<sup>20</sup>，而土改中在「好多地方」發生過的，則被「典型化」原則省略掉了。

而張氏也說過：「《赤地之戀》是在『授權』（Commissioned）的情形下寫成的，所以非常

不滿意，因為故事大綱已經固定了，還有甚麼地方可供作者發揮的呢？」<sup>21</sup>有這樣已固定的大綱的指導，毫不奇怪，張就去記憶——更多的是有選擇搜集並改寫了許多材料。《赤地》的「自序」寫到：「《赤地之戀》所寫的是真人實事……除了把真正的人名與一部分的地名隱去，而且需要把許多小故事疊印在一起，再經過剪裁與組織。」而《秧歌》的「跋」裏，作者又強調：「『秧歌』裏面的人物雖然都是虛構的，事情卻都是有根有據的。」比如說《人民文學》上刊登的共產黨幹部的「自我檢討」，《解放日報》發佈的天津「飢民救濟所」報道，華東地區的飢荒狀況等等，作者一一羅列，旨在告訴讀者其所得材料的「真實性」，標榜其所寫非虛。耐人尋味的是這種交代故事來源的做法向為張愛玲所無，柯靈指出這「恰恰表現出她對小說本身的說服力缺乏自信」。<sup>[22]</sup>另外，有一部分材料（主要是對白）則是取自《太陽》，如「人窮大三輩」的說法，農村幹部初見工作組時的招待，甚至有直接一字不漏的搬用，如對故事發生地與周圍地區地主情況以及對幹部腐化的現實，貧僱農對土地的垂涎和鬥地主的直接動力等。所借用的材料，在原作中主要是對農村幹部成長過程中某些個人缺點的客觀描繪，而被張氏抽離出來，就變成幹部們欺上瞞下、以權謀私的鐵證。張氏對民眾的過激行為，對迫害中農的問題上的過分熱衷，與周立波等按照「黨的政策」，從革命現實主義的角度出發去剪裁生活、圖解現實，作「典型化」的處理，又有甚麼本質區別？

### 三

為了更好地討論「孰為真實」的問題，我們想再從宏觀真實與具體真實這兩個方面，作進一步的討論。若僅以土改的具體性而言，我們可以說正統敘事和張氏小說所敘述都是曾經存在、發生過的，因此都具有某種真實性。但僅僅從具體材料的表現上，恐怕也不能「客觀地」斷定誰更真實。其實即便退一步，假設張愛玲的書寫更多具體的真實（這不僅有前述黃宗智、張鳴等人著作的歷史證明，而且周立波也說土改的「偏向」，在「好多地方」存在，而「沒有發生大的偏向的地區也還是有的」）恐怕也未必能簡單肯定之。我們知道，正統土改敘事作為意識形態產品的重要種類，作為「社會主義現實主義」寫作的實踐，對新型國家話語的建構，對土改大體按照中共政策的設想，以合法的暴力方式展開，並在建國後繼續推進為更進一步的農村社會主義改造，都起了切實有力的推動。它所致力呈現的，是歷史前進的宏觀方向，而並非簡單地反映具體的生活場景。也即是說它從來都不以追求「生活的表面真實」為目的，它們要將自己的寫作，與黨的政策、實際的土改運動構成一個整體，來推動國家的改造，推動中國農村的社會主義改造。儘管這一改造有著各種各樣的問題與遺憾，但不可否認它極大地改變了中國，尤其是農村社會。因此正統的土改敘事，承擔並實際發揮了社會改造的真實話語作用，在這個層面上講，它更為貼切地展現了意識形態對社會改造的結果。而張愛玲儘管也揭示了社會改造的結果，但她所揭示的結果，只是無窮無際的飢餓和苦難，「歷史」在這裏停滯甚至倒退，生活無以為繼，與此同時必將是對被改造了的中國農村「光明前行」的忽略和否定。因此從宏觀歷史層面來看它並不比前者更具有說服力，否則無法解釋隨後在中國農村發生的一系列歷史事件。所以，如果僅就「實際發生」的標準來斷定，正統敘事不是更顯得真實嗎？

其實，或許根本不可能得出一個普遍的、客觀的「真實」評定，也不存在純粹的客觀真實。也許與其糾纏於「事實真實」與否的問題，不如跳出來，換一種思維來看問題。土改敘事作為一種關於「歷史」的寫作，不可避免要涉及到作家、現實、國家意志、歷史諸方面，在現有兩種敘事的寫作中，作家與現實，實質上都成了國家意識形態的簡單傳聲筒，按照國家的意志去書寫歷史。作家作為寫作的主體性（儘管是有限的）被極大地抑制了，本應作為創作

主體的作家同現實、國家意志和歷史之間進行對話的途徑被截斷了。也即是說，兩種片面的敘事，遺漏了一個作家與現實對話的真實性之可能，即突破政治觀念的靈魂的角逐。作家對特定運動的書寫或敘事，由於來自意識形態上的影響或者說強烈的干預之下，已不可能僅僅是一個「個人」行為，而不可避免地打上了意識形態的烙印。意識形態的強烈排他性必然極大地限制作家們的自由創作，使其在體制寫作和藝術選擇之間徘徊甚至迷失，張氏的土改敘事與正統敘事一樣，都未能擺脫這種寫作上的兩難處境。

這種敘事上的困境給作家們所設置的難以超越的障礙，在已有的敘事表現上得到了充分的證明。但換一種眼光，從相反的方向出發，則它實際上也許隱含了另外一種書寫的可能。如我們所熟知的前蘇聯巨著《靜靜的頓河》、《日瓦戈醫生》等便體現了超越性與豐富性：作者雖然身在制度之內，但卻跨越了困境與障礙，充分展現俄羅斯民族在特定歷史時期的命運沉浮，含蘊著深深扎根於廣袤土地的民族之魂，因而顯得特別雄渾厚重、大氣磅礴。以之反觀本文所論土改小說，其差距則不可以里計，不能不令人抱憾。親身參加過土改，並且深諳運動功過的周立波，在面對所謂「表達性現實」與「客觀性現實」之間不一致的問題上，最終選擇服從黨性、遵循黨的政策而曲解生活、遮掩矛盾的寫作。從而失去了置身於擁護黨的政策與現實的殘酷之心靈掙扎的位置，失去了既作為政策的宣傳者、又作為觸目驚心現實的見證者的矛盾寫作者的可能，從而最終失去了一個痛苦而偉大的靈魂與歷史進行深沉對話的可能。而從未參加過土改的張愛玲，則是從另一種意識形態出發，根據二手材料進行連自己也「非常不滿意」的書寫，也未能逃脫將複雜現實抽象化、簡單化的命運，以致她的敘事也無法包容歷史的、心靈的廣度與深度。如果周、張等人在寫作過程中能夠抵抗思想上先入為主的干擾，超越政治傾向、政治態度束縛，直面複雜現象、多面的歷史，將藝術心靈與現實的糾纏、激蕩甚至撕裂，淋漓盡致地展現出來的話，那麼也許我們早已有了關於土改運動的傳世之作了。

張愛玲以其勇氣與敏感，領先大陸文壇數十年，其顛覆正統敘事的「套路」也為後來寫所謂「新歷史小說」的作家所借用，其歷史意義功不可沒。它與正統敘事的得與失反映了半個世紀以來，土改寫作甚至是農村寫作的成功和不足，兩者同樣具有鑒今的意義。上世紀九十年代以後，大陸文壇也出現了重寫土改的小說，如劉震雲的《故鄉天下黃花》等，其重寫歷史的勇氣與努力固然可嘉，但它們仍然沿用了上述兩種敘事的架構與模式，遠未跨越政治理念的桎梏，因此無法走得更遠。長期以來土改小說創作的徘徊不前、難以為繼，充分地說明了跳出舊模式、直面現實，擺脫困境的迫切。我們期待多元的、既富歷史具體性又富歷史洞穿性的新的土改敘事；期待能夠超越片面化、極端化的寫作。在這樣的寫作下，土改中的農村，可能既非是艷陽天，也不會只是人間活地獄；它將是……

## 註釋

- 1 丁玲：《太陽照在桑乾河上》（北京：人民文學出版社，1955）。
- 2 周立波：《暴風驟雨》（北京：人民文學出版社，1956）。
- 3 張愛玲：《秧歌》（香港：皇冠出版社有限公司，1999）。
- 4 張愛玲：《赤地之戀》（香港：皇冠出版社有限公司，1998）。
- 5 王德威：〈三個飢餓的女人〉，載氏著：《如何現代，怎樣文學？——十九、二十世紀中文小說新論》（台北：麥田出版股份有限公司，1998），頁343。

- 6、7 黃宗智：〈中國革命中的農村階級鬥爭——從土改到文革時期的表達性現實與客觀性現實〉，《國外社會學》，1998年4、5期合刊。
- 8 弗里曼(Edward Friedman)、畢克偉(Paul G. Pickowicz)、賽爾登(Mark Selden)著，陶鶴山譯：《中國鄉村，社會主義國家》(北京：社會科學文獻出版社，2002)，頁142。
- 9、10 張鳴：〈動員結構與運動模式——華北地區土改運動的政治運作(1946—1949)〉，見《二十一世紀》網絡版(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/index2.htm>)，第15期。
- 11、20 錢理群：《1948：天地玄黃》(濟南：山東教育出版社，1998)，頁202；201。
- 12 王德威：〈重讀張愛玲的《秧歌》與《赤地之戀》〉，載註5書，頁225。
- 13 夏志清：《中國現代小說史》(香港：友聯出版社有限公司，1979)，頁370。
- 14、17 郜元寶、袁凌：〈重評張愛玲及其他〉，《山東社會科學》，1999年第3期，頁69-73。
- 15、22 柯靈：〈遙寄張愛玲〉，《讀書》，1985年第4期。
- 16 劉登翰主編：《香港文學史》(北京：人民文學出版社，1999)。
- 18 許志英、丁帆主編：《中國新時期小說主潮》(北京：人民文學出版社2002)，頁39。
- 19 周立波：〈現在想到的幾點〉，載李華盛、胡光凡編：《周立波研究資料》(長沙：湖南人民出版社，1983)，頁287。
- 21 水晶：《張愛玲的小說藝術》(台北：大地出版社，2000)，頁27。

黃 勇 廣州暨南大學中文系在讀碩士研究生，專業為中國現當代文學，目前主要從事土改小說研究。

---

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第二十四期 2004年3月31日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第二十四期(2004年3月31日)首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。