

·高谈阔论——南京大学人文社会科学高级研究院系列讲座·

土改中的小说与小说中的土改

——六十年文学话土改

陈思和

(复旦大学 中文系, 上海 200433)

摘要: 60年的当代文学史几乎没有产生过土改题材的杰作,原因固然在于紧接着土改的合作化运动使渲染农民获得土地的欢乐已不合时宜,加之土改题材本身的难度,对于土改中的中农政策、暴力土改、基层干部不纯以及贫雇农路线等问题,作家们不可能背离党的文件精神以文艺形式来还原这一切,但更深层的原因在于作家在土改题材上遇到了如何描写暴力的美学问题。对土改暴力认真、深刻的反省始于“文革”以后的文学创作。虽不再有所谓土改题材,但对暴力的文学追究,必然绕不过土改的问题。“文革”后出现的土改书写,文学与历史的意义已经截然分开。历史学者推断土改运动的是非功过,而文学创作则直逼人性,这就是艺术真实比历史真实更加长久的道理。

关键词: 当代文学; 土改; 民间暴力

一、问题的提出:为什么当代文学史上没有表现土改题材的杰作?

首先我要简单介绍一下,为什么要讨论这个话题? 2007年香港浸会大学将其主办的红楼梦长篇小说大奖授予莫言的长篇小说《生死疲劳》。我是该奖的决审团评委,读了小说后,有一个问题一直绕不过去。这本小说是从土改写起的,一开篇就写地主西门闹被枪毙,可是他不甘心,认为自己是好地主,没有血债,没有罪恶,却被枪毙了,因而冤魂不散,大闹地府,阎王为惩罚他,让他变成一头驴,后来又变成了牛、猪、狗、猴等,最后,经过六道轮回这个冤魂才弄清楚自己的问题,轮回做人时,他的怨气已经平息。其实这部小说不是专门描写土改的,而且反思土改的小说也不止这一部。从80年代开始,至少有张炜的《古船》,刘震云的《天下故乡黄花》,尤凤伟的系列小说等,但评论界对这个创作题材从未认真探讨过。现在我说绕不过去的问题是:在描写土改的文学作品中,这样被冤枉而死的地主形象有没有典型性? 因为过去文学作品里地主的形象都是反面的,也未有文件或官方说法指出过,土改时对地主的暴力行为有重新评价的必要,所以才想回到当时的历史环境下,用文史互现的方法,探讨这个问题。

土改这场作为旨在结束封建土地所有制,改变农民自身命运的政治运动,在中国现代史上的意义是毋庸置疑的。尤其是在中国共产党领导下的大陆地区,它成了新民主主义革命的最后一幕,并且为接下来的社会主义改造运动奠定了基础。但是,当我回顾60年来当代文学的发展,感到奇怪的是,一向与政治运动配合紧密的文学恰恰在这个领域是空白的。我们知道,在1949年前后几年中,曾有大批作家被安排到农村参加土改,但在1949年为起点的当代文学史上,几乎没有人对此写出过激动人心的文学作品,也就是说,60年的当代文学史几乎没有产生过土改题材

的杰作。人们所有关于土改小说的记忆,都停留在1949年以前产生的解放区文学作品,即获得过斯大林文学奖的《太阳照在桑干河上》(丁玲著)和《暴风骤雨》(周立波著),此外还有一部评论者经常提到的《邨不压正》(赵树理著),对照1949年以后的当代文学史上数不胜数的农村合作化题材创作,土改题材的乏善可陈是令人讶异的。

二、作家的难题:如何表现土改运动中的中农政策、民间暴力和干部中的坏人

究竟是什么原因使得作家在土改题材上望而却步?我们似乎可以从大的社会趋势中寻找原因。中国社会发展变化太快,1950年代初,土改以后的农民还没有充分享受获得土地的欢乐,农村就开始了合作化运动,一场新的旨在建立社会主义公有制的政治运动就轰轰烈烈地开展起来,以至于继续躺在土改胜利果实上的思想行为转而成为落后,可能成为社会主义革命的绊脚石。我们可以看到,许多合作化运动题材的小说里,党内主要的反对派往往是土改时期既得利益者,如《创业史》里的郭振山,《金光大道》里的张金发,这些人都是土改时期的积极分子,是一些带有流氓无产者习气的敢作敢为的滚刀肉之流,他们能够声震屋宇,恶斗地主,利用土改获得了好地好牲口,由此开始了权势与财产结合的个人发家之路。而对于广大农民来说,土地刚刚获得,梦想刚刚开始,却要将土地重新交出归集体所有,祖祖辈辈的发家梦想又被无情中断,这无疑是一个过于沉重的打击。在这个时刻文艺创作如再渲染土改后农民获得土地的欢乐,显然是不合时宜的。

这样的信息,并不见于当时的各类文件,却被一个身处边缘的作家敏感地捕捉到了,那就是张爱玲。几年以后,她在香港创作长篇小说《秧歌》时,插入了一位下乡的作家和一个乡干部之间的对话:

王同志问顾冈他的剧本写得怎样了。王同志这话已经说过好几回了,这次又说,“你土改的时候要是在这儿就好了,那真是感动人!真是好材料!”

顾冈最恨人家老去揭他的痛疮,说他没有去参加土改。……

“真是感动人——这些农民分到了农具的时候,你没有看见他们那喜欢的神气。”王同志说。“可是翻身农民的欢乐已经过了时了,顾冈有点气愤地说,“上个月的文艺报有一篇文章专门讨论这一点。它说文艺工作者不应当再拿土改后农民的欢乐作题材。那应当是一个暂时的阶段,不能老逗留在那个阶段上,该再往前迈一步了。”王同志谨慎地听着,对于全国性的权威刊物表示适当的尊敬。“噯,那是对的,他点着头说。“该做的工作还很多。”“文艺报严厉地批评了现在农村里的思想情况。它说翻身农民只想着大吃大喝,还梦想着生产发家。在北边,他们还编了歌,‘三十亩地一头牛,老婆娃娃热炕头。那就是他们的全部理想。”

这个细节,在《秧歌》的叙事结构里并非必要,但显然是有依据的。这说明张爱玲滞留大陆期间,私下里十分关注政治动态和形势变化,其政治敏感和记忆都是超凡的。

关于土改的题材虽然不合时宜,但似乎也没有什么官方的文件明令禁止过,在大陆一贯厉行的文艺批评中,没有一部土改题材的重要创作受到点名批判。所以考察土改题材为什么出现空

张爱玲:《秧歌》,香港:皇冠出版社,1968年(1986年第22版),第95页。

张爱玲在小说里借顾冈之口所提到的《文艺报》的文章,似是《文艺报》第4卷第9期(1951年8月25日)署名“志”的随谈《关于“新事物”》。

缺的现象,我们还是要从土改题材本身的难度来探讨。

我们从张爱玲的例子继续讨论下去。她在《秧歌》后记中说:“这些片断的故事,都是使我无法忘记的,放在心里带东带西,已经有好几年了。现在算写了出来,或者可以让许多人来分担这沉重的心情。”她用了“沉重的心情”、“带东带西”等词,都已是很重的分量,说明土改以及相关传闻让她闻之震动,“吊半边猪”、“碾地碾子”这样的酷刑,大约光凭想象她也是想不出来的。

那么,作家究竟写了什么样的真实呢?以土改部分为例,一、写了错把富裕中农唐占魁当作土改斗争对象,逼得唐家家破人亡;二、写了强逼地主浮财的酷刑,令人发指;三、写了混入农村干部队伍的二流子在农村为非作歹。其实这三条是否“真实”,根本不用讨论,在中共中央关于土改的一系列不断补充、纠错的文件里,都已经说得明明白白,条条都是真实的。从现有的土改文件中看,这三个问题正是土改过程中暴露出来的严重的左倾现象,它直接干扰了领导土改的最高当局的主观意图和客观后果,所以,这三种倾向是中央文件中一再纠正、加以限制、反复强调的问题。但是,这些倾向在解放区的土改小说创作中,有没有得到准确的表现呢?对照历史真相与文学创作,比较清楚的是第一条,把富农、甚至中农都列入土改对象扫地出门,分其财产,正是中国农业社会长期以来形成的民间劫富济贫、平均主义的观念的延伸,也是土改过程中始终获得上层关注,并一再要予以纠正的左倾现象。而后两种现象,即使有关文件中一再被提出来警告,并要求纠正,但在实际操作中,可能在一定程度得到遏制,但没有被完全、彻底纠正过。

正因为第一种左倾倾向曾经获得纠正,所以我们可以看到,在解放区出现的三部土改小说中,有两部突出了中农政策。首先是《太阳照在桑干河上》,小说的叙事结构是从暖水屯的富裕中农顾涌从亲家(富农)胡泰那里拉回一辆大车起始的,顾涌此行为的是帮助亲家躲避土改而转移财产。小说一开始就写顾涌驾车遇到泥坑,车轮陷在泥水里不能自拔,暗示了富裕中农的艰难处境。但是直到最后,顾涌虽然几经风险,暖水屯的土改还是没有没收他的财产,他便去主动“献地”。而顾涌的亲家胡泰也放下了思想包袱。其次在《邨不压正》里,中农王聚财先是被迫同意女儿与地主儿子订婚,土改后又当被当作斗争对象分了土地,后来纠错了,又补还给他土地,女儿也实行了自主婚姻,这是故事的主要线索。丁玲虽然写了农会斗争恶霸地主钱文贵,但还是将很多篇幅都放在了顾涌这个人物身上;赵树理也没有正面写斗地主。这似乎可以看到,作家们亲历土改,最触动了他们良知的,是土改运动对中农(也包括富农)的不公正的迫害行为。在政策允许的范围内,他们隐隐约约地写出了自己同情的一面,尽管他们不敢把当时对中农的掠夺和迫害直接写入小说,只是通过对中农政策的纠错,希望对解放区的土改执行者起到警示和提醒的作用。

关于第二种左倾现象,即对地主的残酷斗争,解放区的三部小说都没有描写暴力土改残酷迫害地主的现象。暴力土改中的“暴力”描写,在《暴风骤雨》里是完全被遮蔽住的。周立波自己也说过,“北满的土改,好多地方曾经发生过偏向,但是这点不适宜在艺术上表现。……没有发生大

张爱玲:《秧歌》,后记,第191页。

参见杨奎松:《1946-1948年中共中央土改政策变动的历史考察——有关中共土改史的一个争论问题》,杨奎松:《开卷有疑》,南昌:江西人民出版社,2007年,第290-356页。我在研究的过程中参照了该书许多资料和论点,特此表示感谢。

在土改前期,让富农主动“献地”也是带有强迫性的(参见丁玲:《生活、思想与人物》,《丁玲全集》第7卷,石家庄:河北人民出版社,2001年,第436页)。

参见严家炎:《太阳照在桑干河上》与丁玲的创作个性》,严家炎:《史余漫笔》,北京:三联书店,2009年,第73-74页。

据杨义的《中国现代小说史》介绍,《暴风骤雨》与《太阳照在桑干河上》“成为许多土改干部的行囊必备”(杨义:《中国现代小说史》第3卷,北京:人民文学出版社,2005年,第595页)。在当时基层干部水平低、文化程度普遍差的情况下,以小说代文件是可能的。但是,文件总是在总结了大量现实中的问题以后才产生的,与现实执行文件的情况并不一致,从文件出发编造故事既含有树立正面典型指导现实的作用,也必然会遮蔽许多现实生活中的事实。

的偏向的地区也还是有的。我就省略了前者,选择了后者,作为表现的模型。”当时东北土改的残酷性被周立波有意识地遮蔽了,即使“小的偏向也没有涉及。但作家没有完全回避对地主的暴力斗争,他将消灭地主阶级的斗争放在残酷的武装冲突的环境下,用夸张的戏剧性的传奇手法描写地主如何勾结土匪武装袭击,先是他们杀害了我们的土改干部,在这样的铺垫下,即使描写了对地主阶级的歼灭也变得合情合理。《太阳照在桑干河上》比《暴风骤雨》更贴近现实一些,似乎无法完全回避清算地主时必然出现的暴力现象,作家既要描写这一场戏,又要显示暴力的合理性和适度性,颇费了一番心思。小说第五十章“决战之三”正面描写清算恶霸地主钱文贵,也写了群众动手殴打地主,但是很快就把笔调转向喜剧化,本来是悲剧性的冲突结果却以戏谑的形式结束。下面是钱文贵被罚写保状前后的具体描写:

钱文贵又爬起来了,跪在地上给大家磕头,右眼被打肿了,眼显得更小,嘴唇破了,血又沾上许多泥,两撇胡子稀脏地下垂着,简直不像个样子。他向大家道谢,声音也不再响亮了,结结巴巴的道:“好爷儿们!咱给爷儿们磕头啦,咱过去都错啦,谢谢爷儿们的恩典!”……一群孩子都悄悄地学着他的声调:“好爷儿们!……”

钱文贵跪在台的中央,挂着撕破了的绸夹衫,鞋也没有,不敢向任何人看一眼。他念道:“咱过去在村上为非作歹,欺压良民……”“不行。光写咱不行,要写恶霸钱文贵。”“对,要写恶霸钱文贵。”“从头再念!”钱文贵便重新念道:“恶霸钱文贵过去在村上为非作歹,欺压良民,本该万死,蒙诸亲好友恩典……”“放你娘的屁,谁是你诸亲好友?有一个老头冲上去唾了他一口。“念下去呀!就是全村老百姓!”“不对,咱是他的啥个老百姓!”“说大爷也成。”“说穷大爷,咱们不敢做财主大爷啊!大爷是有钱人才做的。”钱文贵只好又念道:“蒙全村穷大爷恩典……”“不行,不能叫穷大爷,今天是咱们穷人翻身的时候,叫翻身大爷没错。”“对,叫翻身大爷。”“哈……咱们今天是翻身大爷,哈……”“蒙翻身大爷恩典,留此残生……”

这一章是小说的高潮。请注意,作家没有把钱文贵塑造成一个典型的“大地主”,他家里的地还没有富裕中农顾涌多,而且有一个儿子还参加了八路军。明显是属于“五四指示”规定保护的對象。但他又是恶霸,有民愤,同时他还被写成暖水屯土改的主要敌人,《太阳照在桑干河上》的斗争线索全是围绕着农会与钱文贵的冲突一步步展开的,称之为“决战”,理应是“你死我活的斗争”。可是我们看这一场最激烈的斗争场面的描写,作家把笔墨悄悄转移到土改斗争如何改变了农村的阶级关系,农民在心理上自我确认的信心得到了满足,但在表现形式上,却如同孩子的把戏,地主成了丑角,农民也像丑角。前一段描写小孩子学舌嬉闹与后一段成年人做文字游戏,可以对照起来读。看上去很激烈,其实是用故作轻松的手法淡化了暴力土改的严重性。当我们对比这两部土改小说时都会发现,作家采用的写法虽然不同,但是在正面描写暴力土改时,都轻轻地绕过或者改写了土改的真实历史。

第三种左倾现象是关于干部队伍里的坏人问题。这也是见诸中共土改文件的。但实际上呈现出来的情况远要复杂得多。土地会议以后,解放区土改与整党是同时进行的,有些地方甚至鼓励贫农来“篡政”,而许多出身地主富农家庭的干部都受到审查和批斗。也就是说,像文采、钱义

周立波:《现在想到的几点》,李华盛、胡光凡编:《周立波研究资料》,长沙:湖南人民出版社,1983年,第287页。

丁玲:《太阳照在桑干河上》,《丁玲全集》第2卷,第272-274页。

那样的干部很可能就被整肃了。这是一个很复杂的问题,需要仔细辨析。

干部队伍中的坏人问题,农民出身的赵树理有一个非常简单的说法:“据我的经验,土改中最不易防范的是流氓钻空子:因为流氓是穷人,其身份很容易和贫农相混……可惜那地方在初期土改中没有认清这一点,致使流氓混入干部和积极分子群中,仍在群众头上抖威风。其次是在群众未充分发动起来的时候少数当权的干部容易变坏……我以为这两件事是土改中最应该注意的两个重点。”赵树理对农村基层干部队伍不纯的现象看得很严重,他的小说里一再描写这两类干部,一是混进革命队伍的流氓,二是坏干部。这是一个普遍的现象,许多作家都有涉及,张爱玲笔下的李向前之流固然如此,即使如丁玲笔下的主要的正面人物,暖水屯的党支部书记张裕民,在许多习性和语言上也仍带着流氓气。这是丁玲的现实主义创作的重要特点,尽管在歌颂一个农村基层干部,但也不回避人物身上早已存在的传统烙印。周立波在《暴风骤雨》第一部没有写到这样的角色,但仿佛为了弥补,第二部一开始就写了元茂屯的坏干部农会主任张富英。

那么,从当时的土改文件来看,中共高级干部所理解的坏干部是何种人呢?最早警惕农村干部中出了坏人的人是刘少奇。李新的回忆录里记载了刘少奇在土地会议上严厉批评干部的话:“他批评晋察冀抗战胜利后骄傲自满,……没有认真执行‘五四指示’,土改很不彻底,无论军队还是地方,都有地主出身的干部出来阻挠土地改革,这些人是抗日干部,很难过土改这一关,是半截革命者。他越批评越生气,说他到这里(晋察冀)看到土改不彻底,批评了右倾倾向后,这里的干部不服气,于是来个处处点火,户户冒烟,到处打人吊人,乱斗一起,这是对批评的对抗嘛……”看得出,土地会议之前,刘少奇对坏干部的理解还仅仅是执行政策不力,故意与其批评对抗而搞左倾暴力的基层干部,但他同时也敏锐地注意到,暴力土改中发生的打人吊人等现象,有时是干部强迫群众去做的。但接下来,刘少奇在土地会议上细心考察了解放区的各级干部,这一考察,考察出了党内和干部队伍的“严重的不纯状态”:“党政民县以上干部地主富农家庭出身者占很大百分比,区村干部及党支部中农是主要成分”,“军队干部多数是本地地主富农出身,老干部亦大多数娶地主女儿作老婆”,还有,“区村干部多年未改造,大多是完全不对群众负责,不受群众监督,在工作中强迫命令,其中自私贪污及多占果实者甚多。以前是贫雇农者,由于当干部现在大多成为中农或富裕中农与富农……少数最坏者则为新恶霸,各种罪都犯。脱离群众最甚者,常为村中五大领袖,即支书、村长、武委会主任、治安员、农会主任。”刘少奇对干部队伍中存在坏人问题的严重性的估计,远远超过了站在农民立场上的赵树理,毫无疑问,这些现象事实上都是普遍存在的。但问题是,作为中共的主要领导人之一,对于自己领导下的土改工作的基层、中层甚至高层中的党政军干部做出如此消极的估计,也是令人讶异的。由于这样的估计,他进一步提出了“唯一有效的办法”,就是“只有经过上述贫农团和农会,放手发动群众发扬民主,以彻底完成土地改革,改造党政民组织和干部”。这就是刘少奇所说的,将有数十万党员及干部被群众抛弃、批斗甚至审判的背景,群众运动甚至闹到军队,连陈赓这样的高级将领都受到了冲击。把党

赵树理:《关于 邪不压正》,黄修己编:《赵树理研究资料》,太原:北岳文艺出版社,1986年,第100-101页。

转引自冯锡刚:《李新笔下的刘少奇》,《随笔》2009年第4期,第27页。

转引自杨奎松:《1946-1948年中共中央土改政策变动的历史考察——有关中共土改史的一个争论问题》,杨奎松:《开卷有疑》,第322页。

李新回忆录记载了刘少奇当时的讲话:“刘少奇说:为什么有些地方的土改搞得不彻底呢?因为这些地方的党组织严重不纯。以后搞土改,必须同时进行整党。……他认为现在问题很严重,要解决这一问题必须经过异常激烈的斗争。他估计在全国各解放区实行土改和整党,将有数十万党员和干部被群众抛弃,或被批判斗争,甚至被审判。”(转引自冯锡刚:《李新笔下的刘少奇》,《随笔》2009年第4期,第29页)

参见戴其萼、彭一坤:《陈赓大将在解放战争中》,北京:解放军出版社,1985年,第158-162页。

组织和现任干部靠边,由群众自发组织权力自主管理,这样的做法,不但不可能纠正干部队伍的坏人问题,反而进一步推动了极左路线和暴力土改,并且导致了混乱。在三本土改小说里,都写了土改中的整党,写得最具体是赵树理,《邪不压正》中出现了贫农团,坏分子小旦混不进去了;《暴风骤雨》也写到清除张富英等基层政权的不纯分子时把真正的积极分子赶出基层组织等等;但都是轻描淡写一笔带过,掩盖了其中真正的严重性和混乱后果。作家们不可能写出刘少奇对党内现象的低调估计,也不可能写出因为整党而造成的对干部队伍的摧残。

可以推断,现实的土改中,在左倾狂澜的暴力中,顾涌也好,胡泰也好,王聚财也好,命运很可能都像唐占魁一样,躲不过家破人亡的迫害;钱文贵既然被划定为恶霸地主,也极可能会落得像韩廷榜那样的下场。钱文贵的儿子钱义参加了八路军,女婿张正典是村治安委员、村干部,因为钱文贵被镇压,肯定会受到牵连,作家在小说里已经有所暗示。钱义和张正典正是刘少奇批评的两类人:钱义属于“本地地主富农出身的军人,张正典则属于“五大领袖”之一,在这场极左路线一时占了上风的暴力运动中,命运肯定都是悲惨的。所以我觉得讨论干部队伍中的坏人问题要分两面来看,一方面农村社会确实存在着赵树理估计的流氓分子掌权和坏干部的腐化变质,这些人没有接受过中共的马克思主义理论教育,只是想利用革命运动和混乱局面为自己抢得一点利益,一旦左倾思潮泛滥,他们就会推波助澜,在混乱中发展自己;但另一方面,土改中也确有另一种干部,他们出身于知识分子家庭或者地主富农家庭,对于左倾暴力和痞子运动本能地有反感,他们希望按照政策文件,理性地来解决农民的土地问题,也不要过分地迫害地主富农分子。他们是和平土改的潜在的支持者和拥护者。但是这批人在当时可能都被作为右倾分子整肃了,在1940年代的文学创作里,后一种人是被作为嘲笑的对象(如文采)来丑化地描写的,至今也没有得到公正的评价。

土地改革毕竟是一场旨在彻底消灭地主阶级的暴风骤雨式的革命,没有任何前人的经验可以提供给中国共产党作为参考。他们直接的经验就是第一、二次国内战争中“打土豪分田地”的暴力行为;间接的经验是斯大林政权在1930年代初进行的消灭富农阶级、土地集体化的运动(肖洛霍夫的《被开垦的处女地》艺术地描写了这一运动),苏联也是利用国家权力采取强暴行径完成的,中国共产党唯一可以仿效的就是这个可疑的外来经验。尽管如此,中国共产党的领导者在最初仍然讨论和设计了用赎买政策来进行和平土改的方案,暴力土改并不是一开始就设计好的,而是在实践过程中逐步发生的问题,这里既有主要领导人在决策上的错误,也有党内长期阶级斗争理论主导的影响,更有运动实践中广大农民群众中的平均主义、痞子运动的幽灵作怪。事实上,土改文件从来没有一个稳定的成熟的方法指导群众,而是在实践中一面犯错误一面摸索着发现错误和纠正错误,所以文学创作也只能在多变的政策文件、首长讲话中摸索着表现作家自己的看法。比如,中农政策问题后来得到比较彻底的纠正,作家在创作中就能够比较大胆地予以表现(尽管也只是从正面来表现);整党和清理阶级队伍以及贫雇农路线后来似乎并没有得到彻底纠正和清算,文学作品里也只能是比较模糊地给以暗示性的表现,而土改中最突出的暴力现象,则被作家们小心翼翼地遮蔽了。

由此,我们对照历史来看,在1948年前的解放区土改中,赵树理、丁玲和周立波都参与了土改运动的实践,尽管他们可能并不了解党内高层领导对于这场运动的指导方针、政策路线一再变

关于中共可能采取和平土改的讨论,可参阅杨奎松:《关于战后中共和平土改的尝试与可能问题》(《南京大学学报》2007年第5期,第70-81页)。

参见杨奎松:《1946-1948年中共中央土改政策变动的历史考察——有关中共土改史的一个争论问题》,杨奎松:《开卷有疑》,第326页。

化左右不定的真实内幕,但他们通过实践的体会感受到土改中的中农政策、暴力土改、基层干部不纯以及贫雇农路线等问题,可事实上他们不可能用文艺形式来表现这一切,这是延安文艺座谈会以后所确定的党的文艺原则所决定的。但是他们可以按照自己对土改政策的理解,选择如何来表达自己的态度,如丁玲对顾涌的描写表达了对中农政策的理解,赵树理对小旦、小昌的描写表达了对基层干部有坏人的理解。关于土改中的暴力现象,他们都有意无意地回避了暴力的真相。可以说,在现实主义的创作原则和党的文艺原则之间,他们基本上是按照后者来进行创作,所以创作可以不忠实现实的本来面貌,只按照文件内容来编造故事情节和人物命运,但是,对于文件中不同取向的内容的选择,还是表现了作家的态度和立场。

三、作家的困惑例证:土改中的暴力现象与土改小说中的暴力描写

厘清了土改历史真相与文学创作的基本关系以后,我们似乎可以来探讨1949年以后土改小说式微的真正原因。张爱玲利用《文艺报》上的短论而引申出土改题材过时论当然是一种推测,也未必是唯一的原因。我以为作家在这个题材上遇到的最大困境,就是创作中如何来描写暴力的美学问题。因为在公开的土改文件上始终是强调非暴力的,要制止群众中乱打乱杀的行径;但在土改的过程中,如要完全回避则不可能。这与战争题材不一样,战争暴力在美学理论上是有所突破的,如战争可以分正义战争与非正义战争,在正义战争的范围内,暴力往往与英雄主义、爱国主义联系在一起。即使在战争本来就是暴力竞技场的古代社会,人们在欣赏文学作品里英雄献技的描写时,对暴力也会产生一种美学上的快感。由暴力描写产生的美学效果不能脱离两个先决条件,一是在特定环境下(如战争中)发生的暴力;二是这种暴力行为被意识形态渲染为具有正义性的。这两个条件是建构古典英雄主义美学的必要条件,如果脱离了这两个条件中的任何一个,暴力美学的积极意义就荡然无存。一旦离开了战争环境和正义性的认可,暴力就变成了强者对弱者的暴行。再联系到土改的现实,这是一场在共产党政权之下,面对手无寸铁、俯首投降的地主阶级的个体,使用暴行来消灭或者伤残其肉体的群众运动,显然不属于战争的范围。清算其以前或者其祖辈的罪恶,可以用法律来解决,而不能用非法的暴力行为,这是任何合法政权都应该懂得的常识。虽然土改解决了千百万贫穷农民的土地欲望问题,但采用暴力行为强取豪夺,本身是不可取的。这一点,连领导土改运动的最高当局也明白,所以有关土改的正式文件里很少有鼓励或者支持暴力行径的政策。但是,面对千百万群众在土改中发生的暴力行为,最高当局也不可能予以完全的制止和反对,因为几千年遭受压迫与苦难的贫民无意识中蕴藏着的巨大的仇恨性和报复性本身含有部分正义,而且其暴力的背后还有作为正统意识形态的阶级斗争观念作为理论上的支撑,所以暴力或多或少又是在领导土改的最高当局鼓励、理解和默许下形成的。根据文件精神来写作的作家们是无法解决这一矛盾的,他们既无法回避土改中的暴力现象,也无法像战争题材那样公然描写暴力美学,他们厌恶暴力,但又无法彻底给予揭露和批判,首鼠两端,形成了写作上的巨大困境。

我们看1940年代的三部土改小说,出现了三种不同的处理暴力的方法。一种是《暴风骤雨》

刘少奇后来承认:1947年暴力土改中,“被消灭的地主、富农,还有一部分中农,约有25万人。”这个数字并不包含死于土改整党过程中的相当一批党员干部,也不包括那些因为遭受暴力致伤、致残的人员,更不必说因为这一大规模暴力浪潮所造成的大量财产以及生产方面的损失了。”(《刘少奇与苏联大使罗申的谈话》1950年8月26日,转引自杨奎松:《开卷有疑》,第343页)

式的,也是苏联文学中肖洛霍夫式的,他们把土改中的消灭地主富农阶级的斗争与战争环境联系在一起,是地主恶霸与土匪武装勾结杀人在先,激发了贫农阶级消灭地主阶级的仇恨,暴力土改在战争背景下有了合法性和正义性。第二种是《太阳照在桑干河上》式的,如前所分析,丁玲努力把土改中暴力行为喜剧化、把地主阶级丑角化,从而淡化了暴力的残酷性。第三种就是《邪不压正》式的,完全不涉及暴力土改。与赵树理相似的还有另一个解放区作家孙犁,孙犁写过一些与土改有关的短篇小说,也是完全不提暴力。

但是,回避暴力绝不说明赵树理对土改中的暴力行径视而不见,善良的赵树理对于农民无意识中蕴藏着仇恨的正义性与可怕性这一点,有着深刻的理解,远远超过了知识分子出身的周立波和丁玲,只不过他不愿意把这种正义与残酷混杂在一起的仇恨放在敏感的土改题材上予以表现。在另外一部描写抗日民主根据地反奸反霸斗争的中篇小说《李家庄的变迁》中,他在描写农民对有血债的汉奸地主李如珍的肉体暴力时,毫无顾忌地显示出了可怕的一面:

.....审完以后,全村人要求马上枪毙,可是县长不想那么办。县长是老根据地作政权工作的。老根据地对付坏人是只要能改过就不杀。他按这个道理向大家道:“按他们的罪行,早够枪毙的资格了.....群众中有人喊道:“够了就毙,再没有别的话说!.....县长道:“不过只要他能悔过.....群众乱喊起来:“可不要再说那个!他悔过也不止一次了!”再不毙他我就不活了!”“马上毙!”“立刻毙!”县长道:“那也不能那样急呀?马上就连个枪也没有!又有人喊:“就用县长腰里那支手枪!”县长说没有子弹,又有人喊:“只要说他该死不该死,该死没有枪还弄不死他?”县长道:“该死吧是早该着了.....还没有等县长往下说,又有人喊:“该死拖下来打不死他?”大家喊:“拖下来!说着一轰上去把李如珍拖下当院里来。县长和堂上的人见了这情况都离了座到拜亭前面来看,只见已把李如珍拖倒,人挤成一团,也看不清怎么处理,听有的说:“拉住那条腿”,有的说:“脚踏住胸口”。县长、铁锁、冷元,都说“这样不好这样不好”,说着挤到当院里拦住众人,看了看地上已经把李如珍一条胳膊连衣服袖子撕下来,把脸扭得朝了脊背后,腿虽然没有撕掉,裤裆子已经撕破了。

.....有人进龙王殿去找,小毛见藏不住,跟殿里跑出来抱住县长的腿死不放。他说:“县长县长!你叫我上吊好不好?青年人们说不行,有个愣小伙子故意把李如珍那条胳膊拿过来伸到小毛脸上道:“你看这是什么?”小毛看了一眼,浑身哆嗦,连连磕头道:“县长!我我我上吊!我跳崖!”

我们说赵树理是当代中国最具有现实主义精神的作家一点也不夸张,唯有赵树理能够如此清醒、真实地写出农民暴力的可怕。在现代文学史上,第一个敢于描写农民痞子运动的作家是茅盾,他在《蚀》三部曲的《动摇》里生动地描写了大革命中农民运动的混乱与暴力,但他是把这些负面因素归咎于坏人混入农民队伍所做的破坏,而不是农民本身的问题;赵树理超越了茅盾,他直截了当地描写了农民积压在无意识中的仇恨一旦爆发出来的可怕性。在这里,我们通过赵树理所描写的细节,可以看到中国的现实主义作家还是留下了一个有关农民暴力的真实场景,不管它是以什么样的名义和背景被保存下来的。

肖洛霍夫的长篇小说《被开垦的处女地》的第一章就描写了白匪自卫军与富农勾结,阴谋武装推翻苏维埃,他们杀人在先,于是苏维埃暴力消灭富农阶级就有了正义性。周立波在30年代就翻译了这部小说。

《赵树理全集》第1卷,第360-361页。

当然,即使在土改运动中也有类似的真实情况,也是不允许被表现的。土改与严惩汉奸不同,后者在民族主义的正义性与狂热性交织的情况下,就如我们读岳飞的《满江红》中“饥餐胡虏肉”、“渴饮匈奴血”等暴力词句不会反感一样,民族主义所激起的狂热和非理性是最容易被理解为具有正当理由的,因为它是在最大层面上覆盖了群众的集体无意识。而土改运动所出现的阶级报复显然不能与民族主义报复相提并论。第一,在抗日战争中,地主阶级作为民族血缘中的一个成员,大多数都拥护民族救亡活动,有些地主家庭成员也直接参与了抗战活动;第二,由于抗日民主根据地实行三三制,许多地主绅士还直接参与了当地政府的领导工作,被称作开明地主;第三,经过减租减息等运动,地主阶级虽然不会赞同土改,但在政府的正当理由与法令(实行耕者有其田政策)以及群众强大的威力下,也不是不可能被迫交出土地,也不排除少数地主会自愿献地;第四,中共边区政府起初也确实准备实行赎买政策进行和平土改,而和平土改对于巩固解放区后方的稳定局面未必是坏事。在和平土改有可能实行的前提下,鼓励和煽动农民暴力土改,导致事实上已经放下反抗武器,甚至是没有反抗能力的20多万地主富农(甚至包括中农和干部)的生命在屈辱中被消灭,实在令人匪夷所思。所以,如果把赵树理所描写的农民暴力放到土改的背景下,来烘托暴力土改的正当性,是无论如何也不会产生美感的。

这就可以解释,为什么1950年代以后很少出现成功的土改题材的创作。从1949年到1952年,随着中共新政权的建立,整个大陆农村继续在进行土改,解放区曾经出现的暴力错误尽管在文件里得到了纠正,但是在阶级斗争理论和农民集体无意识的痞子作风下不可能完全被制止,暴力还是在延续,张爱玲在《赤地之恋》里描写的场景未必就是虚构的。但是,新政权的文艺政策与作家的艺术自觉都不允许在文艺创作中描写暴力土改的真实性,这一点与后来的伤痕文学暴露“文革”暴行不一样。“文革”是中央明确否定的,文艺创作能不能描写或者所能描写的限度,只是某种应时的策略,揭露“文革”罪恶本身并无违反中共文件的根本决策;而土改中的暴力,虽然部分得到当局遏制,但也没有公开对此进行反省与清算。土改的历史意义与进步宗旨本来无可置疑,但如果真实描写暴力,哪怕是渲染其正当理由,美学效果也会适得其反;如果完全回避了暴力,也就取消了土改的真实性。这是一个无法解决的矛盾,于是作家望而却步,遑论成功的创作。

在当代文学史上,前十七年中不是完全没有人尝试过土改题材的创作,但都未得到应有的反馈,我以为,关键的原因就在这里。可以举一个例子,秦兆阳在1940年代末创作过一篇短篇小说《改造》,采取了赵树理写《邨不压正》的方法,完全回避土改中的暴力行为,把农村基层组织(村农会)对地主王有德的改造写成是和风细雨、苦口婆心的劝说,甚至王有德冒险破坏庄稼被当场捉住以后,也没有采取法律制裁,而是用饥饿来强迫他,用离婚来威胁他,用鼓励来诱惑他,终于把地主分子一步步引向体力劳动,改造成为一个自食其力的劳动者。这是一个非常有意思的文本,作家显然不满意土改中的暴力,他与赵树理一样,希望土改中出现的消灭地主阶级的方式由暴风骤雨改变为和风细雨,对于如何把地主从剥削阶级改造成自食其力的劳动者,他设想了一套与人为善的方案,体现了知识分子参加革命后对于革命实践的独特理解和善良愿望。由于这篇小说是在1950年初发表,也就是土改运动即将从解放区的特殊经验推广为全国农村的普遍经验的时刻,我们不能排除作家希望它对以后的土改有一定的指导和规劝作用。但事实上,这样写出来的土改显然是脱离实际的乌托邦。

如陕甘宁边区的参议会副会长李鼎铭先生,因为提出精兵简政,受到毛泽东的重视,当选为边区政府副主席,他宣布将自己的家产全部裸捐给政府(参见朱鸿召:《三三制的来龙去脉》,《随笔》2009年第1期,第97-98页)。

参见杨奎松:《关于战后和平土改的尝试和可能问题》,《南京大学学报》2007年第5期,第76-77页。

还可以举一个例子,即王西彦创作的《春回地暖》。这部小说出版于1963年,是1950年代以来难得的一部土改题材的长篇小说。在1962年中共党内重提阶级斗争长期性以后,暴力土改又有了新的意义,地主阶级凶残性特征加强了,出现了一批与地主阶级作斗争的小说和影剧作品。这部小说在叙事结构上明显受了肖洛霍夫《被开垦的处女地》的影响,作家为了强化阶级斗争的尖锐性,把故事背景放在湘东革命老区,将土地革命时期的农民与地主还乡团之间的血腥斗争与当前的阶级斗争联系起来,一开始就描写地主阶级主动进行地下串联,有计划地向农民和土改干部进行恫吓和报复,甚至多次杀人行凶。但是从另一面看,湘东地区土改是在1950年代初发生的,共产党的全国政权已经建立,正如小说所描写,地主阶级的基本队伍是老弱病残、孤儿寡妇,让这伙不堪一击的乌合之众主动进攻强大的新生政权,似乎很可笑。作家一再强调了地主的暴力与仇恨,写得非常夸张,可是在农民和土改干部的一方却始终生动不起来。我觉得问题还是在作家没有找到正面表达农民暴力的方式,结果是故事发展变得越来越阴暗,小说里的一个有亮色的青年女干部最后也被杀害了。1960年代是个什么样的时代?阶级斗争理论甚嚣尘上,农民的形象也开始朝“高大全”的英雄标准发展,而王西彦所继承的,仍然是鲁迅开创的现实主义的启蒙视角,这样塑造出来的农民形象肯定不合时宜。所以,《春回地暖》似乎陷入了两头不着的困境:一方面,作家按照传统的启蒙视角写人物,结果导致了对农民形象的消极描写;另一方面,为了强调土改暴力的合理性,不得不强化地主阶级的残忍报复,结果把正面的力量表现得很软弱,土改暴力的严重和激烈难以表现。当代文学史几乎不提这部长达900多页的鸿篇巨制,似乎不太公正,但也是自有其原因的。

王西彦的《春回地暖》和秦兆阳的《改造》虽然内容完全不同,但是在回避土改暴力这一点上是相通的。秦兆阳把土改写成一场和风细雨的改造人灵魂的工作,而王西彦则以强调土改中地主阶级的疯狂进攻,为还未出场的土改暴力寻找正当理由。他们宁可违反生活真实,也要小心翼翼地避开对暴力的描写。从表面上看,这可能是出于作家内心深处对暴力的厌恶和羞耻,而更深的的原因可能是他们没有能力来解释,为什么土改非要走如此残酷的暴力途径不可,也没有能力来解释,为什么在土改中会发生如此暴力的行为。在当时的历史环境下,要解释这些问题显然超出了他们个人的能力,他们不能不回避这一噩梦般的血腥事实。

四、“文革”后文学对于民间暴力与痞子因素的反思

对土改暴力认真、深刻的反省始于“文革”以后的文学创作。中国经历了一场史无前例的人为浩劫,全国上下都深受其害,才有了反省苦难、残酷的心理准备。“文革”中阶级斗争理论夸张到了极致,无数受害者在红卫兵运动中经受抄家、批斗、毒打、扫地出门、非法审讯、牵连子女,直到家破人亡,所有这一切都是在“文革”这个革命的代名词下为所欲为地完成的。当时的各级政府都陷于瘫痪,党的组织也都靠了边,“革命群众”、“造反组织”自行当家做主,社会进入了疯狂的群众运动,暴力土改的历史仿佛又一次轮回。所以,凡经历过“文革”灾难的人再回顾土改的暴力行为就不会感到陌生,而且,反思文学一旦超越1957年反右运动界线,就不可遏止地直逼人性的拷问和暴力的追索,那就不能不把暴力土改作为反思历史发展的一个环节加以考察了。

文学通过形象思维总是走在其他学科的前头,当现代历史学者还纠缠在一个个具体的冤案能否平反昭雪的时候,优秀作家的思考已经超越了历史层面,进入对人性的残酷拷问。文学的任

当时出现的一批表现农村阶级斗争题材的创作,都重新强调了与隐藏的地主阶级的继续斗争,如戏剧《夺印》、《箭杆河边》,长篇小说《艳阳天》等。

务,不是要解答土改是否合理的问题,而是要解答土改为什么要使用暴力,有什么必要使用暴力,这个暴力与以后的“文革”中的暴力究竟有什么关系,暴力究竟是来自人性自身倾向,还是来自社会的建构需要等等。问题是由追究“文革”暴力开始的,探索的眼光自然会落到土改的暴力。两者之间的相似性实在是太明显了。因此,“文革”后文学虽再也没有什么土改题材,但是以暴力为对象的文学追究,必然绕不过土改的问题。

最先反省这个问题的是山东作家张炜的长篇小说《古船》,即使在今天看来,这部小说仍然有经典的意义。山东是革命老区,土改进行得最为惨烈。作家以山东地区洼狸镇为背景,描写了从1940年代末的土改开始到“文革”结束后改革开放近40年的历史变迁。主人公隋抱朴出身地主家庭,亲眼目睹了几十年来暴力不断的惨烈事件。他苦苦思索人性与暴力的关系,始终警惕在历史的轮回中暴力会以各种新的名义死灰复燃。他苦读《天问》与《共产党宣言》,《天问》所问的是宇宙最根本的问题,而这一问题的答案则是在《共产党宣言》里找到的,那就是人类私有制度和贫富的不均与分化,最终会让人们在争夺利益过程中变得冷酷无情,暴力是人性异化的必然产物。在这样一个宏大的理论背景下,张炜成为当代文学史上第一个把土改中的暴力作为一种病例个案,放在人性的聚光灯下加以解剖和考察的作家。在其思维力度所能够达到的范围内,他把暴力视为人性异化的结果,超越了政党与政治的斗争。在小说的第16章到第18章,整个叙述一气呵成,叙述人既是主人公隋抱朴,又是作家本人,两条不同线索夹叙夹议,交织在一起,几乎时空不分地讲述了人间暴力的轮回交替:有农民对地主阶级的仇恨与报复,也有地主还乡团反攻倒算的血腥暴力,这是对赵树理书写农民无意识的复仇暴力的一次大突破,作家非常清醒地把好了一个关,是仇恨激化了人性深处的暴力,每个地主的家族和血统,在长期的贫富不均的社会制度下都犯有罪恶,而苦大仇深的农民在复仇中也情不由己地以恶报恶,于是,就出现了这样的场面:

……有一个老汉手持镰刀,走到杆子下边,猛然砍断绳子。“面脸”(一个地主)倏然落下,跌得七窍出血。一伙人围上去就踢,老汉挥手挡开,伸着镰刀问台上的干部:“我儿子给‘面脸’扛了五年活,伤了腰,卧炕不起。我要剜‘面脸’一块肉煮汤给儿子治腰!这个要求过分不?干部还未表态,人群就嚷:“快割快割!老汉低下头去,在一阵惨叫声里剜下了巴掌大的一块肉,高举过顶,对台上喊一声:“我们的账结了!”说着跑走了……

小说里还有许多可怕的描述,但这个细节是最震撼人心的。首先,作家张炜把鲁迅在《狂人日记》里的狼子村佃户吃了一个恶人的故事重复了一遍,把吃人的民族历史从古代延续到了现代。其次,这个细节表达了土改中的暴力不仅仅是因为混进农会的流氓坏人作祟(尽管小说里也塑造了一个十恶不赦的流氓赵多多),真正的阶级报复是来自被奴役者集体无意识的创伤记忆。小说里描写的批斗会上,除了一个有姓名的坏人赵多多以外,所有施行暴力的全是没有姓名的“老

刘少奇在领导土改工作时,要求各下属翻印毛泽东的《湖南农民运动考察报告》作为工作指导(参见杨奎松:《1946-1948年中共中央土改政策变动的历史考察》)。而“文革”一开始,红卫兵运动的主要理论依据就是毛的这部著作。毛泽东的著名语录:“革命不是请客吃饭,不是做文章,不是绘画绣花,不能那样雅致,那样从容不迫,文质彬彬,那样温良恭俭让,革命是暴动,是一个阶级推翻另一个阶级的暴力的行动。正是来自那部著作,这些语录直接支持了群众的暴力行为。刘少奇自己也成了群众暴力的对象和冤死者。

张炜:《古船》,北京:人民文学出版社,1987年,第264-265页。

参见鲁迅《狂人日记》中的描写:“前几天,狼子村的佃户来告荒,对我大哥说,他们村里的一个大恶人,给大家打死了;几个人边挖出他的心肝来,用油煎炒了吃,可以壮壮胆子。”(《鲁迅全集》第1卷,北京:人民文学出版社,2005年,第446页)

汉”、“老婆婆”、“民兵”等,他们个个苦大仇深,共产党既然给了诉苦申冤的机会,他们内心深处的火山一旦爆发出来,谁也挡不住人性深处的恶魔性因素决堤而泻,弥塞了他们整个心智。但是,人性的拷问还没有结束,紧接着作家又以同样煽情的笔调描述了地主还乡团对劳苦群众和土改干部的疯狂报复,照样是血流成河的屠杀和骇人听闻的酷刑。

.....在一个阳光明媚的上午,栾大胡子在多人的注视下,被绳索套住,缚上了五头黑牛。栾大胡子大骂不止。有人喊着号子,另外五人各自鞭打黑牛。黑牛扬脖长啸,止步不前。又是鞭打,又是长啸。这样折腾了半天,五个牛才低下头去,缓缓地往前拉。栾大胡子骂着,最后一声猛地收住。接着噼噼啪啪的碎裂声。血水溅得很远;五条牛身上同时沾了血,于是同时止步。当夜,还乡团又从碎肉中分离出肝来,炒菜喝酒。.....

如果说,前面所描写的老汉剝了地主的肉给儿子补身体的细节,对应了《药》里华老栓用烈士夏瑜的血来做治疗肺病的药,对应了狼子村佃户集体吃了一个恶人的故事,那么,对还乡团的兽性大发的描写,让我们又一次会想到鲁迅笔下出现的徐锡麟被杀后清兵的兽性报复。张炜非常尖锐地指出,暴力不尽是农民大众的本性,也不尽是地主阶级的本性,而是几千年私有制度形成了贫富不均的制度,形成了阶级剥削和压迫,积累了难以消解的仇恨,一代一代以暴易暴的斗争彼此交替,终于促使了人性向兽性的倒退。在反省了私有制是仇恨总根源的基础上,张炜把暴力与人的攻击本能和侵犯性联系在一起,从检讨人性的角度给以展示与考察。

《古船》对暴力的反省达到了文学史上最高水平。作家张炜不是一般地揭示人性与暴力倾向的内在关系,而是把人性中的暴力视为阶级斗争的一个必然后果,是人性在阶级社会中异化的产物,这样,就与一般地从抽象人性角度来探讨暴力划清了界限;同时,他也没有把土改中的暴力行为仅仅归结为少数流氓痞子的本性使然,而是把暴力视为一定阶级关系下必然性的表现:既是农民的,也是地主的。换句话说,所有的人在特定的历史环境下都可能产生暴力行为。我觉得张炜对暴力的考察达到了很高的境界。我在几年前曾探讨过张炜和阎连科作品里表现出来的恶魔性因素,这种因素其实是人的生命的原始冲动力,它一旦爆发出来就会对世界构成巨大的破坏性。而暴力正是恶魔性因素的一个突出表现。弗洛伊德把这种因素界定为人的攻击性和侵犯性本能,如果从进化论的角度看,暴力应该是人类从动物由低级向高级进化过程中残留的动物本性。在弱肉强食、适者生存的过程中,暴力是动物捕食、生存不可或缺的能力,它是以强力破坏另一个生命为主要表现特征。即使现在,人类对动物仍然在使用各种暴力攫取它们的生命。但随着人类文明的进化与发展,人类自身对暴力有了限制,尤其是建立了国家这一阶级统治的工具以后,人类个体生命的暴力倾向被法律禁止,但同时又被升华到国家机器的功能,通过国家化的形式,转移了人类个体生命的暴力倾向。现代社会由国家暴力来转移个体生命的暴力,一方面是人的攻击本能和侵犯本能受到了国家机器(法律、军队、警察、监狱等)以及社会制度、社会风俗、道德宗教等意识形态的约束;但另一方面,国家以更大的利益驱动利用了暴力,如发动对外侵略战

张炜:《古船》,第 263 页。

参见鲁迅:《药》,《鲁迅全集》第 1 卷,第 463 - 472 页。

参见鲁迅《狂人日记》中描写:“从易牙的儿子,一直吃到徐锡林。”(《鲁迅全集》第 1 卷,第 452 页)相关注释 9:“徐锡林,隐指徐锡麟(1873 - 1907),字伯荪,浙江绍兴人。.....7 月 6 日,他以安徽巡警处会办兼巡警学堂监督身份为掩护,乘学堂举行毕业典礼之机刺死安徽巡抚恩铭,率领学生攻占军械局,弹尽被捕,当日惨遭杀害,心肝被恩铭的卫队挖出炒食。”(第 456 页)。

争,对反抗者实行武装镇压,法西斯的集中营,灭绝种族的焚尸炉,监狱制度下的“躲猫猫”,以及关于英雄主义暴力的渲染和意识形态的教育等等,都使暴力变得合法。这样,人类进化中的原始的暴力性,在现代社会中可能转化为两种形态,一种是民众的暴力,它是在国家法律制度的约束一旦松弛的情况下,由民众的集体无意识决定了它的爆发;另外一种是国家暴力,即通过国家机器在现代文明制度下履行使命的暴力,它的前提是维护国家统治者的根本利益,并且以统治者的利益为核心,分出多个社会阶层,当有一部分人被宣布为国家政权的敌人,不再受到国家法律的保护,那么,这部分人就理所当然地成为国家暴力的对象。

张炜的深刻性还表现为对这两种暴力的关系进行了充分的描绘。同所有土改题材的创作一样,《古船》对于解放区土改的全过程有准确的把握,小说具备了所有的土改细节:首先是暴力与土改的最初宗旨的冲突,小说里的工作队王书记被塑造成一个严格执行土改政策、反对群众暴力的人,他甚至说了这样一句:“发动的是群众的阶级觉悟,不是发动一部分人的兽性!”但问题是,一旦群众真的发动起来,连王书记也控制不了局面。接着是土改复查中王书记和洼狸镇的土改工作被批评为“右倾”,于是左的暴力狂潮开始泛滥,乱打乱杀从此开始,三天里在非法酷刑下死了十多人,其中最多五个人是有死罪的。王书记带来了“巡回人民法庭”,宣布这是违反政策,但有人当场在下面呼喊打倒富农路线。再紧接着,地主还乡团回来疯狂报复,更残酷地杀害了土改干部和无辜农民,人们又开始后悔,后悔当初没有把那些家伙更多宰一些,大家恨不能重新开一次杀戒才好。当这种仇恨被带到了战争,也就成了大批农民参军投入解放战争的驱动力。

《古船》所描写的场景完全符合后来历史学家关于土改的研究成果。土改暴力,以前常常被学界认定是事先由土改当局设计好的、为紧接而来的战争服务的举措,但是现代历史学家的研究表明,土改最初是因为抗战胜利后农民对土地的进一步的要求,这是重新分配国家资源的一个民间自发的举措。抗战胜利以后,国共两党都考虑过用土改来满足农民渴望土地、重建家园的愿望,尤其是在广袤的敌后抗日根据地。而中共抢在前面实现土改,是由它一贯地站在民众立场的宗旨所决定的。当局起先并未启动暴力的动员,而是采取了一系列措施,试图实现和平土改和赎买政策;但是随着土改的深入和出现的新情况,尤其是当局的长期指导思想是阶级斗争理论,认为不通过残酷斗争,地主阶级是不会轻易放弃田地的,他们的经验是大革命时期的农民运动,所以本能地站到了民众暴力的一边。结果造成的是国家(政权)暴力非但没有升华、转移和替代民众的个体暴力,反而由民众暴力取代了国家(政权)的意志,国家(政权)鼓励了民众的暴力,最后发展到无法无天不可收拾的惨局。这样的惨局,在“文革”中又重演了一遍。由党的领袖的名义来鼓励和号召民众暴力,一旦民众的集体无意识占领了上风,暴力就变得不可驯服和难以收拾,反过来取代了本来应该由国家暴力来完成的工作。

张炜不是为清算土改暴力而写土改小说,他是通过土改暴力的思考,提出了私有制为暴力根源这一假设,通过隋抱朴与弟弟隋见素的辩论,强调了如果对人类本身的暴力倾向何来何去的缘由没有搞清楚的话,不管是谁掌握了洼狸镇的政权,苦难、残酷、暴行仍然可能重新出现,也就是说,在人类社会理想的图景里,至今还没有办法完全消除暴力。《古船》是从改革开放以后,隋、赵两家重新争夺洼狸镇的经济命脉——粉丝厂的领导权开始写起,逐渐深入到对土改暴力的思考和反省,土改不仅仅作为一种题材,而是作为一个历史参照系来对当下的社会问题进行思考,即

张炜:《古船》,第295页。

关于土改的最初动机是当局出于战争需要,还是民众先行?在杨奎松的论文《关于战后中共和平土改的尝试与可能问题》中有详细的论证,证明后者的可能性比较大。

在新一轮的国家资源再分配的关键时候,我们有没有充分吸取历史教训,做好了足够的精神准备。这是张炜创作的起点,从以后中国改革开放的历程来看,他不但具有超前意识,而且具有先知的意味。理解了这一特点,我们就能理解张炜后来创作的一系列重要小说,如《外省书》《能不忆蜀葵》《浪漫与丑行》以及《刺猬歌》等作品,为什么要对改革开放以后资本主义原始积累式的贪婪和邪恶进行深恶痛绝的批判。

《古船》以后,关于土改暴力的反省还在继续中。尤凤伟也是山东籍作家,他的小说多次涉及土改背景,但他更多的是在人性本来的意义上探讨暴力的来源。在尤凤伟看来,暴力是被一种遮蔽人性的仇恨观念所唤起的,他在小说《诺言》里描写土改前的李家庄本来有着千年不变的文化传统,然而,土改使一切都被颠倒过来。“与数千年漫长岁月相比,这一切几乎是变化于一夜之间,惊喜而迷茫的人们甚至来不及对发生的一切进行思索,只好运用便当的翻转逻辑来衡量客观是非:‘大肚子都是坏蛋,穷兄弟都是好人;有钱是罪恶,赤贫最光荣;革命就是造反,造反不讲仁义……’”这些观念,是一夜之间由土改带来的根本性的变化。正因为是观念带来了暴力,所以,尤凤伟也天真地相信,只有人性的善良和道德重新被发现,才可能避免人类的暴力行为。在一篇叫《小灯》的作品里,他写出了—个土改运动中“人性之光在瞬间微弱的一闪”的故事。因为一个穷苦农民同情和怜悯地主,私自放走了那些受难者,结果牺牲了自己的生命。但是,据说在还乡团复仇的时候,那些受过那个牺牲者帮助逃命的人阻止了血洗村庄的行为,而且这个村庄从此就没有发生过“非正常死亡”事件。在长篇小说《衣钵》里,作家又写了—个老实农民出于同情,帮助—群学生逃出解放区,自己终于被迫害死去的故事。从人性善良的角度来纠正、战胜土改暴力的还有严歌苓的《第九个寡妇》,作家把人性之美写到了极致,以至于在更为广宽的人性的背景上,暴力也已经变得微不足道了。

在另一个向度上,刘震云与张炜—样,也是从现代社会历史的发展中来考察暴力与政权、人性的关系。但是刘震云更多地把注意力放在描写中国的地方政权与民间的痞子运动如何结合在一起,从而构成了—个暴力的民间社会。《天下故乡黄花》从民国初年孙、李两家为富不仁争夺村长位置写起,他们同样是利用了民间的土匪流氓力量来争权夺利,故事—直延伸到“文革”中的两派武斗,比《古船》更—步地揭示了民间的痞子运动是如何与政治斗争遥相呼应的。这又深入到—个与土改暴力相关的问题,即群众运动中的痞子因素。“文革”后的农村土改小说中对于痞子的揭露仍然继承了赵树理的尖锐性,如《古船》里的赵多多,《天下故乡黄花》里的赵刺猬和赖和尚等等,这是中国农村特有的一种人群,需要作—步的分析。

我在这里还想指出导致暴力土改的另外—个学者们似乎都没有注意到的因素,那就是蕴藏于中国农民社会中的自发的破坏性因素,也就是所谓的痞子作风。这种破坏性是中国民族传统中特有的。在有几千年历史的传统农业社会中,在长期的贫富不均和土地兼并中,必然会出现大量丧失土地的农民,沦落为农村流浪汉,他们的背后有—个江湖的社会关系来支撑其道德空间。毛泽东在《中国社会各阶级的分析》里称其为游民无产者。在1926年中国共产党革命刚开展不久,毛泽东就注意到这群人与革命的关系:“处置—批人,是中国的困难的问题之一。—批人很能勇敢奋斗,但有破坏性,如引导得法,可以变成—种革命力量。”我们要注意,毛泽东在这里用了“处置”和“引导”—对动词,既表明了革命与这群人的距离,又抱有热情的期望。按照毛的解说,似乎游民无产者可以归入流氓组织的范围,其实,是否参加民间秘密组织并非是游民无产

《尤凤伟文集》第1卷,济南:山东文艺出版社,1997年,第20页。

毛泽东:《中国社会各阶级的分析》,《毛泽东选集》(—卷本),北京:人民出版社,1966年,第9页。

者的主要特征,而无固定职业和收入,无固定居住的社会环境,无固定的社会道德和法律观念,才是这类社会群体的普遍特征。他们可以是流氓、土匪、青红帮,也可以是一般的雇农和工人,而后者社会身份更加具有影响力,在他们身上,体现出对既成秩序的强烈的仇恨和破坏欲望。这群人在传统社会里就是江湖上的流浪者,如《水浒传》里的赤发鬼刘唐、黑旋风李逵、九纹龙史进、白日鼠白胜等等,均属此类。往好里说是江湖好汉,往坏里说就是泼皮流氓、亡命之徒,他们挤入了官场就是董超、薛霸、蔡福、蔡庆,占领了山寨就是吃人心肝的燕顺、王英,混入黑社会就是恶霸老大如混江龙李俊之流。他们身上并没有反抗阶级压迫和社会秩序的自觉,因为他们作为个体在社会上是弱者,不可能产生成熟的反抗愿望,但是他们具有破坏性,一旦个体汇合成疯狂的群体,他们马上就成为最活跃也是最有力量的人物。

现代文学里,鲁迅天才地创造了阿Q这个人物,虽然他是从挖掘国民劣根性的角度来塑造阿Q的典型性格,强调了他身上的软弱的一面,但是在本质上,阿Q仍然是属于游民无产者的族类。阿Q没有一身武艺,没有足够的胆量,但是他在没有固定职业、固定居所以及固定道德方面,具有鲜明的特点。他看上去软弱可欺,那是因为在宗法制度比较严厉、社会秩序比较稳定的状况下,这类人被压制在社会底层都被折了锐气;一旦王纲解纽,秩序混乱,这类人马上就觉得有机可乘,出来浑水摸鱼了。鲁迅写阿Q处在辛亥革命高潮时期,照样兴高采烈地看杀革命党人的头,梦想抢劫赵老太爷家的财物和女人,向往白盔白甲等,这是阿Q对革命的流氓式的理解。如果以后一旦当上了农会干部领导土改,他就可能把痞子精神发扬到极点。

《天下故乡黄花》里写土改后的头一个大年三十,村干部赵刺猬和赖和尚守着村公所百无聊赖,决定提审两个年轻的地主家媳妇,起先他们很害怕,很紧张,但渐渐地放大胆子,终于怀着大苦深仇强暴了两个妇女。他们以前娶不起媳妇,赵刺猬的母亲因为与地主私通事发而自尽,赖和尚偷听别人的房事而自取其辱,现在到了他们舒畅地享用地主女性的时候了。用赵刺猬的话说:“亲娘,舒畅死我了,当初俺娘就是这么叫你大爷舒坦的吧!用赖和尚的话说:“过去的地主是会享福,那娘儿们,一身子白细的嫩肉。我的娘,可舒坦死我了!”这些话,如果对照鲁迅笔下的阿Q,恨恨地想着赵家、钱家的女人们的情景,我们会感到几乎如出一辙。我们现在常常把鲁迅创造的阿Q当作一个喜剧性的人物,当作是落后愚昧老实可欺的农民典型,其实是不对的。中国农村中的游民无产者是一种非常可怕的负面的社会力量。他们混迹于底层阶级的队伍之中,在乌合之众中起到了中流砥柱的作用。他们兴风作浪,很快成为核心人物。痞子因素在他们身上表现得特别突出,然后会在混乱中慢慢传染到一般人的身上,成为一种运动中的暴力现象。

群众是一个复杂含混的概念,来自游民阶层的痞子因素,与一般劳动人民由于受剥削和压迫,由于苦大仇深而爆发出来的复仇因素,不完全是同一回事,但是在过激、狂热、冲动的群众暴力过程中,两者往往是分不清楚的。这里又涉及另一个问题,即群众运动问题。诚如法国社会学家古斯塔夫·勒庞所描绘的:“在某些既定的条件下,并且只有在这些条件下,一群人会表现出一些新的特点,它非常不同于组成这一群体的个人所具有的特点。聚集成群的人,他们的感情与思想全部采取同一个方向,他们自觉的个性消失了,形成了一种集体心理。勒庞不认为只有社会底层和游民无产者才可能产生乌合之众,有教养的人之间也会形成这样的群体:“单单是他变成一个有机群体的成员这个事实,就能使他在文明的阶梯上倒退好几步。孤立的他可能是个有教养的个体,但在群体中他却变成了野蛮人——即一个行为受本能支配的动物。他表现得身不由己,残

刘震云:《天下故乡黄花》,北京:中国青年出版社,1991年,第235页。类似的细节在贾平凹的《秦腔》里也写到过,村干部夏天义看到地主老婆的红色内裤而激动不已。这与阿Q看见地主家的宁式大床产生的性的联想何等相似。

暴而狂热,也表现出原始人的热情和英雄主义。”我们把这个假设置到土改的狂热环境下,一般劳动人民(主要是农民)、知识分子、干部等等社会群体在特殊的气氛下一旦形成了一个群体的激昂氛围时,几乎所有的人都会陷入到类似疯狂的非理性的群众心理陷阱,不能自控地跟着集体无意识去实行暴力。于是,我们大致可以描绘出土改暴力的几个层次:占据核心地位的是游民阶层的痞子因素,进而利用了混乱的群众心理传染给一般的成员,再进而就构成群体的暴力行为。问题在于,领导土改的最高当局出于对群众运动的信任,把群众运动中出现的革命热情、狂欢现象与群众中出现的痞子因素混为一谈,把群众运动中出现的过激行为、违法行为和暴力行为,都视为群众情绪的正常发泄,甚至有意无意地利用群众的过激行为去搅乱和摧毁政治上的敌人阵营。在支持群众运动的口号下,遮蔽了游民阶层痞子因素的危害性和严重后果。

如果仅仅是信仰与实践阶级斗争理论,还不至必然导致暴力土改,因为和平土改同样可以消灭地主阶级,实现耕者有其田。只有在坚持阶级斗争理论的同时纵容了民间自发的痞子因素,挑动了游民无产者阶层的阶级仇恨和阶级报复,激发了人性深处的恶恶性因素,才能够为民间暴力提供理论和场所。本来国家机器作为一种阶级压迫与镇压的工具,可以通过国家的合法形式来完成的暴力,现在却转让给民间自发的暴力形式来完成,其结果是,民间暴力可以不负任何责任,它是以乌合之众的群体形象出现的。民间暴力留不下任何可靠的文字记录、法律档案以及历史真相。对于一个受过法律判刑的受难者,他的命运是能够在文字档案中呈现的,但是在群众暴力下命丧黄泉的人,却没有任何可靠的正规的档案记录。这种奇特的施行暴力的形式及其严重后果,由于不能见诸任何同时代的合法的历史文件,所以只有文学才能来承担这一份历史书记官的责任,只能靠作家用虚构的形式、想象的方法以及审美的特点,来保留一份真实的社会历史的档案。这就是我们今天研究表现土改暴力的小说的价值所在。

五、结 语

讲到这里,差不多已把60年来中国当代文学创作中的土改题材做了一个简单的回顾。我在这里所尝试的将历史研究最新成果与文学创作进行对照比较的研究方法,其实是一个冒险的尝试。因为我们知道,艺术的真实并不在于艺术作品能否接受历史真实的检验,而我做这项研究的真正目的也不在于此。我希望通过历史史料来窥探构成艺术本体的真实性的来源,比如构成张爱玲创作土改题材的三大因素:中农政策、民间暴力、流氓掌权,恰恰是土改运动中的三个比较突出的问题。所以,当我们评价其土改小说的时候,作家事先预设的目的反而不重要,艺术的真实形式是通过其内在逻辑的自然发展而形成的,张爱玲身在海外可以没有障碍地将这种内在逻辑完整表达出来,而在解放区的丁玲创作富裕中农顾涌、富农胡泰等形象时,显然采取了与内在情节的逻辑发展不一致的方法,所以她只能点到辄止,无法再按照她自己的愿望写下去。文学史发展的结果表明了,张爱玲的土改表达与几十年后的张炜、刘震云、尤凤伟、严歌苓、莫言等作家笔下的土改表达构成了一致性。

对于在土改过程中出现的、权当土改文件参考读物的几部小说,我们在今天也应该有一个实事求是的评价。我注意到有青年研究者吸取了历史学家的成果,把土改叙事分为两种,一种为官方立场的“表达性建构”,另一种为相应于实际情况的“客观性现实”。这是指历史学的描述而

古斯塔夫·勒庞:《乌合之众——大众心理研究》,冯克利译,桂林:广西师大出版社,2007年,第45、51页。

参见黄勇:《“真实”的抒写——张爱玲土改小说论》,《二十一世纪》网络版第24期,2004年3月31日,http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/;《历史的介入与还原——论尤凤伟的土改小说写作》,《中国文学研究》2006年第2期。

言,就艺术创作而言,本来无所谓哪种创作方法更“真实”一点。所谓生活真实,是指生活中曾经发生的事件经过,它不承担对事件本身的评说和主观分析,更不是通过讨论来介入事件性质的界定,除非是关于这些评说、分析、讨论本身的陈述。现实生活中,某甲被某乙打死了,是怎么打而致死的,当事人和旁观者是怎么叙述这件事的,有关事实经过的陈述,属于生活真实。至于这究竟是什么性质的事件,谁善谁恶的问题等等,已经超出了生活真实的范畴;我们过去常常把作家对于生活真实的理解以及相关的意识形态的阐述,都列入生活真实的范畴,那就使生活真实渗透了主观因素,变得模糊不清了。所谓艺术真实,是指作家在某些生活真实因素的刺激下产生的联想、虚构、描述以及艺术表达的能力。面对历史事件的“真实”,艺术真实只是表达一种如何“看”的立场、态度和描述能力。随着时间的推移,历史事件的真实性并不影响艺术真实的本身建构。然而,艺术真实所真正关心的是这些文学自身的表达有没有充分的合理性(即艺术的内在逻辑),其标准之一,就是看艺术所呈现的事件是否合乎人性标准。这就是雨果《九三年》中在描写郭文沉思时的一个著名论断:在绝对正确的革命之上,还有一个绝对正确的人道主义。可以举一个例子:在古代文学作品里,作家为了表达被压迫者的仇恨而描写农民起义军用酷刑对待地主官僚,如《水浒传》里屡次出现吃人心肝等酷刑的描写,在元代游牧民族统治下的社会环境可能不那么尖锐,但是在现代法治国家的社会环境下就会令人反感。所以,鲁迅要在五四新文学运动之初反复描写各类“吃人”事件,要将古代封建文化和游牧文化的环境下可能是习以为常的人性陋习惊心动魄地揭示出来,警告现代文明的进化将不允许野蛮习俗继续发生。而在五四现代审美规范熏陶下的作家丁玲、周立波等人,即使赞美农民的复仇,也不会赞同民间自发的暴力行为。他们在创作里故意淡化、回避暴力现象的描写是很正常的,除了党的文艺性质以外,还是有现代审美的习惯在起作用,他们的良知不允许去赞美暴力。我们从作家们小心翼翼地处理生活中真实细节的过程中,可以看到他们的良知仍然在悄悄起作用。

当“文革”后的文学再度涉及土改题材时,作家们经历了“文革”的浩劫以后,眼光早已经超越了对土改事件本身的关心。作家们思考的是人类暴力的起源与人性问题,总结的是整个20世纪中国革命历史的经验和教训,他们沿着鲁迅的批判国民性的思路继续挖掘民族传统中的缺失,终于找到了游民阶层的痞子因素与革命运动的复杂关系,从大革命时期的农民运动,到1940年代的土改运动,再到“文革”中的暴力和灾难,他们找到了一脉相承的因素,这种因素不仅伤害了国家的现代化进程和民族素质的更新,而且对于企图利用和引导它的革命政党自身也带来了无可讳言的损失。

“文革”后出现的土改书写,文学与历史的意义已经截然分开。历史学者把一系列数据举证出来,推断土改运动的是非功过,而文学领域的创作则已经超越了历史学的研究成果,他们直逼人性,将无法在历史领域保留下来的种种民间暴行的材料艺术地再现出来,将来在官方文件里无法找到的关于人类暴行的历史文献纪录,可能在同时代的优秀文学创作里被保存了下来。这就是艺术真实比历史真实更加长久的道理。

现场答问:

问:陈老师在演讲一开始就提到了莫言的《生死疲劳》,但是您没有对其评价。我总觉得它是一种叙述学理论与实践的模板。希望您能对《生死疲劳》做个评价。

答:我做个简单的介绍,《生死疲劳》一共有六道轮回,讨论的是农村40年来的演变。莫言是

参见维克多·雨果:《九三年》,郑永慧译,北京:人民文学出版社,1978年,第397页。

一个很讲技巧的人,他的故事写的其实是人类的仇恨能不能消除的问题,但是他采取的是一个很悲观的态度。阎王告诉地主,你知道为什么我让你变成畜生而不是人,因为你有仇恨。让你变成畜生就是让你慢慢忘记人类的仇恨。照常理经历最后一道轮回后,应已经忘记仇恨,可是这个小说的悖论就在于他变成人后成了这个故事的叙述者,这就说明他并没有忘记前面的仇恨。所以我认为莫言对仇恨能不能忘记是采取悲观的态度,他认为是不能忘记的。小说里的驴、牛都是很暴力的,这是第一。第二他写人类罪恶的遗传,小说中地主好像是善的,可是他的儿子恰恰是恶霸,怎么能证明地主是善的呢?所以开始怀疑这个故事的准确性,这个地主到底是不是真善。这里面其实就是一个很辩证的思路。

问:余华的小说中民间暴力的表现也很突出,请问您怎样看待余华小说中的暴力叙述?

答:余华的小说属于早期的先锋小说。在他的小说中,暴力是一种很抽象的东西,他对暴力的观点则是暴力来自于人的天性,是一种与生俱来的本能。但是在小说《兄弟》中,他的处理方式与以往不同,他把暴力归结于制度的产物。

问:我觉得您刚才谈到土改的问题时,有一篇很重要的作品没有提到,就是陈忠实的《白鹿原》,这是一部全景式地反映中国农村变迁的作品,也包括两次土改和“文革”,书中有很多关于民间暴力和人性的元素,我想请问您对这个问题有什么看法?另外,我想请问您现在中国的年轻作家里有没有人或者作品值得关注?

答:我认为《白鹿原》在体现暴力问题上并没有超过张炜。张炜认为私有制度导致贫富不均,贫富不均又造成了暴力的产生,所以只要有私有制、有分配不公,暴力就永远会存在,而陈忠实认为暴力是政治的派生品,他主要把暴力与权力联系在一起。我认为《白鹿原》里有一个部分写得最好,即它关于暴力和权力结合的讨论。在陈忠实看来,暴力的权力即使是正义的,也是不公正的。比如白嘉轩对小娥的摧残,尽管白嘉轩本人一身正气,但是往往这种人制造的暴力对别人的伤害更为残忍。因此,拥有道德优势的暴力是最值得我们关注的暴力问题。你的第二个问题我很难回答,不过我曾经做过一个课题研究,我认为今天的文坛是一个中年危机的文坛,中年人已经把持了整个文坛的舆论和审美观念。所以,即使年轻人写过很好的作品,也没办法在文坛上受到普遍的关注。实际上,我认为在两代人里面肯定会有美学观念的突变,这需要我们寻找一个对待、处理的方法。

问:您在演讲中提到暴力是文学表达困难,它的美感的产生和它的正义有关,由此我想到莫言的作品《檀香刑》,里面有许多涉及暴力和刑罚的描写。请问您是怎么看待他作品里的身体美学、暴力美学或者反社会的倾向?

答:我个人是不主张暴力的,但是文学作品不会缺少暴力,因为暴力是人天性中最原始的部分。由于人是从动物进化过来的,所以永远会保存一部分兽性。在文明时代,兽性平时会被压抑,但当它被压抑得很深时,有时候就会通过合法正义的方式表达出来。而这种正义性往往和破坏性关联在一起,尽管美学上它常常会给人恐怖和恶心的感觉,但同时也会有精神上的释放。也就是说再回过头来思考时你会觉得可怕,但那一瞬间你会感觉很快活,这两者间就有一个交叉。我曾经写过文章来探讨这种人性的恶魔性,恶魔性一定离不开暴力,文学也一定离不开暴力,这是人性释放的必然。

(编者附记:本文为陈思和教授 2010年 5月 20日在南京大学人文社会科学高级研究院“名家讲坛”的演讲稿,原文约 37 000字,本刊发表时有删节,全文将收录于南京大学中国现代文学研究中心《中国现代文学论丛》第 5卷第 2期)

(责任编辑 赵枫)