

重评《暴风骤雨》的文学史意义和认识价值

吴培显

(湖南师大文学院, 湖南长沙 410081)

摘要: 土改运动的震撼性影响及其历史意义, 要比随后的合作化运动更为剧烈和深刻, 但在新中国文学的视野中却被不自觉地淡漠了。这更凸显出《暴风骤雨》的文学史意义。它在关于土改运动过程的反映方面显示了无可替代的认识价值; 这一“过程真实”的实绩, 得益于作家“真实反映”的文学观和对真实性的重视。其不足之处也具有文学史的普遍性。

关键词: 周立波; 暴风骤雨; 土改运动; 过程真实; 认识价值

中图分类号: I66

文献标识码: A

文章编号: 1671-5918(2009)01-0123-02

本刊网址: www.hbxb.net

doi:10.3969/j.issn.1671-5918.2009.01.061

历史沧桑之变的暴风骤雨, 从来都是文学的关注焦点。在中国悠久的历史进程中, 由于阶段性更替和交叠的频繁, 及其区域性的纵横交织、此存彼亡的复杂关系, 这种社会巨变和历史沧桑的标志性年份或事件, 可谓不胜枚举, 从而也为文学创作提供了取之不尽的艺术矿藏。但在这形态各异、性质有别的历史事变中, 20 世纪中叶的“土改”运动更有其特殊的历史意义和美学价值。它的历史意义首先在于其性质的划时代性和超越性, 及其所形成的历史冲击的广泛性。此前中国历史上的改革、“变法”或易帜, 不管以何种翻新的形式来争取民心, 但在实质上都没有触动“所有制”这一社会根基, 因而也就不可能真正在切身利益上牵动底层民众, 自然也就不会形成广泛的民间影响。就中国这个传统农业文明居于绝对主导地位的国度来说, 全局性的、急风暴雨式的土地拥有权的剥夺及其重新分配, 对全社会的每一个基层细胞和个体心理都构成了史无前例的冲击和震荡。对于文学创作来说, 无论是这场运动的进程以及构成其外在进程的各种冲突和故事, 还是这场运动风暴之下潜在的形形色色的心态、观念的暗流涌动、及其风暴过后的余波和悲喜剧交叉的历史影响等, 都是具有无与伦比的开采价值的美学矿藏。但在中国现当代文学史上, 土改运动所掀起的时势震荡和社会心理风暴, 并没有得到相应的关注和反映。

回顾 20 世纪五六十年代的文学创作实绩, 文学对土改运动的关注, 似乎被随后的农业合作化运动所冲淡了。农业合作化题材曾成就了一大批富有才华和使命意识的作家, 其作品至今仍是人们解读那一历史时代的经典或首选范本。而就土改运动与农业合作化运动本身相比, 前者毕竟是初次触及根深蒂固的土地权益问题, 再加上其运动进程中的强烈的暴力方式, 因此它所造成的震撼性影响, 其实要比后者更为深刻和广泛。但在文学创作中, 土改运动这一中国历史沧桑巨变的标志性事件, 却在新中国文学的视野中不自觉地遮蔽了。进入改革开放的历史新时期之后, 虽然陆续有作品涉及到当年土改的“风搅雪”、“拉锯”场景, 但也多为侧面描写或参照性反映, 或仅仅是衬托性需要而已。这不能不说是新中国文学的一大遗憾。正是在这一意义上, 在文学史的大背景上, 我们不能不更为重视和赞赏周立波等所表现出来的时代敏感和艺术才能, 不能不高度评价《暴风骤雨》等作品的文学史意义和认识价值。

《暴风骤雨》的另一个突出特点和价值, 表现在它对于土

改运动过程的关注和描写上, 或称为“过程真实”。就客观真实地反映土改运动进程这一点来说, 无论是与同时期的《太阳照在桑干河上》(丁玲)等作品比较, 还是与后来的涉及到土改运动的作品如《创业史》(柳青)、《金光大道》(浩然)、《古船》(张炜)、《白鹿原》(陈忠实)等相比, 《暴风骤雨》都是具有独特的认识价值的。这种独特性不仅仅在于《暴风骤雨》是对土改运动的完整过程的正面、集中反映, 而是主要体现在它准确地把握住了土改斗争烈焰得以燃起和兴旺的一个重要因素, 即“发动民众”。土改运动既是中国革命胜利的结果, 又是中国革命胜利的主要标志之一, 也是“决定我们革命胜利的一个重要条件”^①。而取得土改斗争的胜利, 不仅仅是简单地剥夺地主的土地以分给穷人, 更重要的是要在精神上彻底“斗垮”那些富有的“粮户”, 是要让“粮户”们在心理上成为穷人的阶下囚, 在道德上、情感上露出“恶”、“反动”的本质。因此, 土改斗争中一个至关重要的问题和决定性的因素, 就是穷苦农民对地主的“仇恨”程度, 就是要唤起穷苦农民潜在的仇恨, 因而就要对穷苦农民进行“发动”。从这一实质性的层面上讲, 唤起穷苦农民的仇恨意识, 是土改运动成败的关键; 而土改运动的过程基本上也就是“发动”贫穷农民的过程。

《暴风骤雨》在关于土改运动过程的反映方面显示了无可替代的认识价值。小说的上、下卷分别讲述的是土改初期“三斗韩老六”, 土改后期复查和深入“砍挖”(即“砍大树, 挖财宝”运动)的过程。这两个阶段即斗恶霸地主和“煮夹生饭”(“对不成熟的地方加强工作”)是现实的土改运动一般所必经的过程。在小说中, 元茂屯土改工作队进村后召开的第一次贫雇农大会“意外失败”, “斗争大肚子”的倡议仅仅得到了少数贫雇农底气不足的“赞成”和满腹疑惑的回应, 问题就出在未能有效“发动”群众上。第一次斗争韩老六, 真正“发动”起来上台控诉的只有赵玉林一人, “斗争”对于元茂屯的男女老少来说, 只是感到惊奇, 或乐意、或发愁, 或怀疑、或观望。斗争会也就在这种未经充分“发动”的复杂的群体心态的影响下, 难以形成理想的“两个对立的阵营的紧张空气”, 最终以闹剧式的“情绪缓和”而结束。第二次斗争会虽然是在经过对郭全海、白玉山、老田头等人的成功“发动”, 并正式成立了“农工联合会”之后召开的, 但韩老六的几句陈情和检讨, 就让“斗争的情绪, 又往下降”, 以致出现了“人家就是地多嘛, 叫他献了地, 别

收稿日期: 2009-03-24

作者简介: 吴培显(1956-), 男, 汉族, 山东省单县人, 湖南师大文学院教授, 文学博士, 主要研究方向: 中国现当代文学。

的就不用多问了”的议论。好不容易由老田头的血泪控诉所激起的群情愤慨,也被韩老六的几滴鼻血所轻而易举地冲淡了。成功斗垮韩老六的第三次斗争会,除了工作队继续“发动”所见的成效之外,一个关键因素却是“韩老六鞭打小猪倌”而激起了民愤,是被斗争者弄巧成拙地将本来温和的斗争气氛激化为愤怒的烈火,是恶霸地主的现行犯罪行为将群众“发动”起来了。就现实的土改运动过程、方式而言,“三斗韩老六”是具有高度典型性和代表性的。小说下卷主要讲述的带有复查和整顿性质的“煮夹生饭”的过程,也是土改运动中一个具有普遍性的环节。这里主要包括两方面的内容:首先是重新夺回被坏人篡夺了的农会大权。在失去了工作队这个“发动”的引擎之后,原农会领导人郭全海们立刻露出了“被发动”者的茫然、被动的角色本相,他们实在没有任何主动意识和能力去守卫土改成果,更不要说开辟新的局面了。其次是进一步发起“砍挖运动”。与前期土改斗争不同的是,现在的斗争重点对象已不是恶霸地主韩老六式的“坏根”,而是吃斋念佛、“修来世”不离口的杜善人和舍命不舍财而又胆小的唐抓子之类的“坏须”了。总之,在整个土改进程中,每一步工作的开展和成败,都是与“发动”贫困农民的成效直接联系在一起的。而这种“发动”的最有效、最便捷的心理武器和方式,便是“天下穷人是一家”和“是姓穷还是姓富”的非此即彼的划界,以及“穷人要有穷人的骨头”的激励。小说关于农村土改运动过程的这种真实记录和形象反映,对后人了解那一阶段的历史风貌或对其得失作进一步深入探讨,提供了极有价值的文本参照。

《暴风骤雨》中土改运动描写的“过程真实”现象的形成,主要源于作家的“真实反映”的文学观和对创作的真实性的格外强调。周立波对真实性的追求,一方面表现为其创作大都与自己的亲身经历直接相关。不论是写战争题材(如《湘江一夜》)、写监狱生活(如《第一夜》《麻雀》),还是写工业题材(如《铁水奔流》)、写农业合作化过程(如《山乡巨变》)等,作家都是直接取材于自身经历的。他曾多次谈到自己熟悉土改运动,亲身参加过东北地区的土改工作,“目击了这个轰轰烈烈的斗争的整个过程”。^②他还谈到:“为了深入发动群众,东北的土改工作队当时普遍地采取了探贫问苦,扎根串连的工作方法。我们挑选那些苦大仇深的贫雇农,对他们进行家访。通过同吃同住同劳动和他们交上朋友。”^③另一方面,周立波强调文学创作的真实性,是与他对待文学事业的严肃态度联系在一起的。他并不仅仅满足于自己的亲身参加土改的经验,而且注重搜集所谓“第二位的材料”,如借阅《东北日报》将报纸上登载的土改消息和文章,全部阅读一遍。同时还在土改工作中注重生活积累,“向农民学习”,熟悉他们的语言,深入了解农民的性格等。

这里之所以将《暴风骤雨》反映土改运动的真实性,归结为“过程真实”,是因为它除了在一般意义上来说的确具有其过程的真实性和代表性之外,还涉及到另一个与此有关的、不容回避的问题,并且是同样具有“本质真实”意义的问题,即土改运动中的“偏向”问题。这包括两个层面上的话语表述:一是土改运动过程本身的偏差和失误,二是如何看取、评判其偏差和失误。前者属于客观存在的现象,不管它如何具有地区性的差别和表现形式的复杂性;后者则带有价值判断上的主观倾

向性,以及理解和评判的时代性。就前者而言,作为土改运动的亲历者的周立波,自然是很清楚的,他曾明确说过:“北满的土改,好多地方曾经发生过偏向。”但在如何看取和表现这种偏向的问题上,他则认为:“这点不适宜在艺术上表现。我只顺便的捎了几笔,没有着重的描写。”因为“革命的现实主义的写作,应该是作者站在无产阶级立场上,站在党性和阶级性的观点上,对所看到的一切真实之上的现实的再现。在这再现的过程里,对于现实中发生的一切,容许选择,而且必须集中,还要典型化”。^④置身于1946—1949年的历史平台上,且身处早期土改斗争的风云际会之中,周立波的这种理解显然带有鲜明的时代色彩,包括其理解的局限性。但这种艺术处理并非不可理解。时隔半个世纪之后,文坛上才出现了《古船》(张炜)、《白鹿原》(陈忠实)这样的站在人道主义立场上或以文化意识及其视角,来看取当年的土改运动以及其中的偏向的力作,但它们与《暴风骤雨》并非必然构成相互排斥的关系。何况,就其正面反映土改运动的全过程及其“过程真实”的标志性特点来说,《暴风骤雨》的成就依然是独特的。

当然我们也应看到《暴风骤雨》的不足之处,而这种不足也具有时代和文学史的普遍性。曾有人从创作能力和特征的差异方面,将作家分为两种类型:一类是靠丰富的自身经历,靠直接经验的生活积累来创作的;一类是靠想象力,靠天赋的想象和虚构能力来创作的。周立波显然属于前者。而这一类型的作家也较为契合中国20世纪40—70年代的意识形态语境和主流文学观念。但当这类作家一旦遭遇生活经验库存不足,或不得不面对实践体验的薄弱环节时,创作上就难免会滑入概念化的陷阱。从《暴风骤雨》的人物塑造就可见一斑。对农民心理和行为方式的准确把握和描写,是这部小说的一个突出特征和优势,从而形成了一个具有周立波式风格的鲜活的农民形象系列。而农民形象塑造的成功又进一步强化了其独特的生活气息和乡土文化特色,并由此深化了其艺术形式和叙事风格的民族性特征。对周立波这一艺术成就和特色的肯定,已是评论界和研究界的共识。这里只想指出的是,与农民群体形象的性格鲜明和真实性相比,小说中的反面(地主)形象却未免单薄而苍白。比如韩老六是一个主要反面人物,从小说中的描写我们可以归纳出这样的形象:瘦,秃鬓,焦黄脸,一嘴黑牙齿,一双小绿豆眼,一撇日本式的短胡子,成天提着个大棒子(逛窑子也不例外),发家靠的是七字祖传秘诀:“奸、猾、刻薄、结实、狠”,从来“好事找不到他,坏事少不了他”。显然,作家在这类形象的塑造上,更多地表现出的是带有时代印痕的某种概念化、简单化和脸谱化倾向。这种时代性局限形成的缘由,小说中也时有不自觉的流露。如作为土改工作队的成员,是必须接触和深入了解贫苦农民的;但对于那些大大小小的“粮户”,工作队员们从不会也不敢正面接触,以免惹上阶级立场不稳的嫌疑,工作队长萧祥就曾由于斗争需要而与韩老六接触交谈,而即刻引发了轩然大波;坏人以此造谣惑众,好人由此疑窦丛生。因此,作家缺乏对这类对象个性的深入了解,加之又必须绷紧阶级斗争之弦,那么,文学创作中的此类形象塑造,也就难免概念化和简单化之虞了。《暴风骤雨》所流露的这种创作倾向和思维惯性,在整个当代文学史上又延续了三十余年。

参考文献:

- [1] 周立波.《暴风骤雨》的写作经过[M].长沙:湖南人民出版社,1984:513-514.
- [2] 周立波.深入生活,繁荣创作[M].长沙:湖南人民出版社,1984:403.
- [3] 周立波.现在想到的几点——《暴风骤雨》下卷创作的情形[M].长沙:湖南人民出版社,1984:248.