

# 无产阶级革命文学中的赵树理与现代“元话语”

◎ 刘 旭

(华东师范大学中文系)

## 内容提要：

本文把1930年代以来的中国左翼文学命名为“无产阶级革命文学”，因为其以无产阶级革命的政治标准为首要。20世纪中国文学史中存在两种“元话语”，启蒙“元话语”和不断革命“元话语”，后者是无产阶级革命文学的核心。赵树理在无产阶级革命文学中的地位是特殊的，他的乡村关怀不会随着“元话语”的变化发生改变，从启蒙到不断革命，赵树理文学一直以乡村伦理和农民利益为中心，为当代文学树立了一个“主体性”意义的标准。作家不应该屈服于某种权力话语，今天的文学创作及文学批评应该吸收各种“元话语”的优秀部分形成赵树理式的东方化叙事。

## 关键词：

赵树理、元话语、无产阶级革命文学

在中国现代文学史上，政治一直对文学有着决定性的意义，尤其是马克思主义影响下的左翼文学，政治色彩几乎完全压倒了文学向度。多

数现代文学研究者一直对左翼文学耿耿于怀，文革后文学界对“十七年”文学铺天盖地的否定和批判似乎证明着这一点。夏志清的《中国现代小

3 孙玉石：《中国现代文学史论集·序》，第7页。

4 王瑶：《“五四”新文学前进的道路》，《中国现代文学史论集》，第253、256、266页。

5 王瑶：《关于现代文学研究工作的随想》，《中国现代文学史论集》，第283-284页。

6 在文章的结尾，王瑶先生特意向研究者建议：“除了掌握历史资料、尊重历史事实之外，必须努力提高自己的马克思主义理论水平。只有这样才能够从丰富复杂的文学现象中找出带有规律性的东西”，“这是提高研究水平的关键”。（《关于现代文学研究工作的随想》，《中国现代文学史论集》，第296-297页。）

7 王瑶：《关于现代文学研究工作的随想》，《中国现代文学史论集》，第294页。

8 王瑶：《关于现代文学史的起讫时间问题》，《王瑶文集》第5卷，太原：北岳文艺出版社，1995年，第63页。

9 “小周扬”、“小胡风”是当年清华同学对王瑶的私下称呼，参见赵俪生：《宛在的音容》，《王瑶和他的世界》，第14页。

10 在1952年所做《在思想改造运动中的自我检讨》中，王瑶谈到40年代立志成为古典文学研究方面“第一流的学者”时，认为“研究好这门学问必须三方面都有基础：（一）古书的知识，包括历史和文学，（二）历史唯物论，（三）马列主义文艺理论。……我狂妄地以为这三方面我都有些基础。”（《王瑶文集》第7卷，第496页）

11 钱理群先生在梳理王瑶先生早年从政治转向学术的经历时，已经提到：“革命者王瑶与学者王瑶的区别是明显的，但有确实存在着深刻的关联。”（《“挣扎”的意义——读〈王瑶全集〉》，《王瑶和他的世界》，第322页。）

12 王瑶：《中国现代文学研究的现状和前景》，《润华集》，第4页，北京：中国社会科学出版社，1992年。

13 王瑶：《日本学者研究中国文学的成果》，《润华集》，第122-123页。

14 参见樊骏：《论文学史家王瑶——兼及他对中国现代文学学科建设的贡献》，《王瑶和他的世界》，第443-444页。

说史》对30年代以来的左翼文学几乎完全否定，把可能在文学史上留下一席之地赵树理也斥为“跳梁小丑”般的人物：“赵树理的蠢笨及小丑式的文笔根本不能用来叙述，而他所谓新主题也不过是老生常谈的反封建跟歌颂共党仁爱的杂拌而已。”<sup>1</sup>夏志清的观点基本能代表海外对左翼的看法，即认为解放区和“十七年”文学是真空时代。这里既有海外学者的政治偏见，同时也反映了左翼文学确实有一个无法绕开的缺点，即这批“文学”的文学性存在着很大问题。现实主义文学最基本的要求是真诚或真实地地面对世界和人生，与之直接相对的就是文学的真实性，但相当部分的左翼文学和大部分“十七年”文学连真实都做不到，何谈文学性？

对无产阶级革命影响下的文学的命名很复杂，一般把1930到1940年代这一阶段称为“左翼文学”、“大众文学”，1949年之后到文革前称为“十七年”文学，另外还有解放区文学、延安文学、社会主义现实主义文学、工农文学、文革文学等命名。本文认为，力图以政治完全统摄文学是从1928年创造社攻击鲁迅开始的，其提倡的即为“无产阶级革命文学”，且纵观几十年的社会主义革命史，同时期的文学确实一直有着强烈的革命色彩。因此，本文把社会主义思想影响下的创作统称为“无产阶级革命文学”，这样从学理上讲也方便了论述。由于中国的无产阶级革命有农村包围城市的特点，所以中国的无产阶级革命文学多数也可归于乡土文学，由鲁迅开创的乡土文学传统与无产阶级革命相结合，就形成了独特的中国乡村革命文学。无产阶级革命文学有着强烈的意识形态性，对无产阶级的领导的强调是其核心之一，而赵树理是其中的一个特例，本文认为他是一个超越者。

## 一

政治权力对于“无产阶级革命文学”至关重要，1928年的郭沫若们之所以在大革命失败的低迷气氛中突然又获得了强大的自信和批判力量，其背后就是党的军队的建立，革命目标一夜之间明确化，不再是国共合作时的混沌状态，于是革命叙事也明朗了。之后的“左翼文学”到解放区文学，都在这一实在的自信的支撑之下。夺取政权以后，“十七年”文学和文革文学更是把权力背景发挥得淋漓尽致。简言之，“无产阶级革命文学”本质上——在这儿可以放心地用上“本质”这个词——是一种政治权力叙事，以政治为中心，以

权力为依托，以文学为载体，为了革命的功利目的服务。对文学的影响后果也很不幸，以政治叙事摧毁了文学叙事。作为一个结果，“文革”结束后，出于对以往政治运动高度损害文学的反感，人们有意或无意地淡化这段历史中的文学，也就难免忽略了其中值得研究的文学问题。

中国现当代文学研究中存在着以西方启蒙话语为核心的“元话语”<sup>2</sup>，它从启蒙运动开始就已经形成，分别存在于文学界和研究界，文学界的“元话语”大致是一切以西方为准，在文学上强调欧化，强调现代和启蒙，研究界则强调以西方标准来界定文学，否定中国传统文学和文化，与竹内好当年批判的日本文学界和批评界类似：“在日本可以成为类型的东西是不存在的。就是说抵抗是不存在的。如果粗暴一点地说，无形即是日本类型，没有个性便是日本的个性。我认为日本对欧洲没有表示出抵抗来，恐怕就在于日本文化之结构上的这一性质。日本文化总是面向外界，等待新的东西的到来。”<sup>3</sup>竹内好对日本学者的失望因为其思想中充斥着面对西方的自我他者化式奴性，缺乏真正的文化自我意识和对西方的抵抗意识。启蒙时代与新启蒙时代中国的学者其实也多数如此，除了鲁迅本人（而不是被革命改写的鲁迅）。在1980年代的新启蒙时代，这种“元话语”认为解放区文学和“十七年”文学是政治的附庸，没什么文学价值。而且，这种建立在启蒙话语基础上的元话语，具有比以往任何时期的批判都难以企及的摧毁力量，甚至把这一时期的文学逐出了文学史。这种元话语的专制性不是文革后才有的，早在1940年代，在革命文学内部就有表现。当时无论解放区还是国统区，“革命文化人”就对赵树理小说并不十分认同，拒绝承认其为“文学”。究其原因，是受“五四”以来西方现代小说观念影响，对“非现代”作品表现出不屑与轻慢。赵树理小说被树立为工农兵文学方向之后，在启蒙话语操持者那里，他的艺术表现也远没有获得普遍认可，他的“工农兵”特点，后来更是被当作是“十七年”文学与“五四”新文学“断裂”的例证。这种断裂，是指知识分子化的西方启蒙思路在中国的断裂。究其实，这种所谓的断裂，实际是中国知识分子面对现代西方的自我病态化定位。鲁迅则是自我定性为“病”的领袖人物，他的一以贯之的思路就是，只有实现了现代，实现了对封建愚弱国民的启蒙，中国才初步治好了自己的“病”。但鲁迅是复杂的，启蒙鲁迅和文学鲁迅同时存在，而且是文学鲁迅压倒了启蒙鲁迅，形成了笼罩了整个世纪的绝望

姿态。其他跟随者却抛弃了文学鲁迅的反思特征，变成单一向度的政治狂欢式现代启蒙。

在中国无产阶级革命史上，这种知识分子化的启蒙思路从1920年代末起就不断被否定，表面看来，延安时期基本被完全压制下去。另一种同时发展起来的叙事方式，是无产阶级革命文学，否定和压制“小资产阶级趣味”，“十七年”发展到成熟，文革为其顶点。无产阶级革命文学的显著特点即试图以国家现代化的未来想象压个人利益，要求知识分子抛弃“五四”知识分子传统，以大众化或人民性取代知识分子化的个性化追求，最终以民族国家化的“主体性”取代个性化的“小资”主体性。文革结束后，“五四”启蒙话语重新大行于世，或者说知识分子叙事重新取代了工农兵叙事。知识分子重归精英化阵营，启蒙话语压倒了一切。当启蒙话语重新大行于世的时候，无产阶级革命文学几乎被全盘否定。重新思考无产阶级革命文学的目的在于打捞社会主义的精神遗产，同时，我们无法否认失败这一基本事实，我们是以一个“失败者”的个人身份重新回到历史深处<sup>4</sup>。

事实上，“无产阶级革命文学”并未真正压制了启蒙式欧化叙事，政治权力的运作更多地作用于文本表层，即把文学文本中的行动者换成了农民和其他劳苦大众，其叙事方式与内在精神仍然启蒙式的，无产阶级革命文学的经典文本《暴风骤雨》和《太阳照在桑干河上》明显是不被农民接受的，原因就在于其叙事世界都是乡村的外来者（党和知识分子）在叙述故事，其叙事目的也是贯彻革命思想，缺乏真正从一个文学接受者角度安排农民的动机<sup>5</sup>。当然，仍然要把赵树理算作特例。赵树理的存在也证明着其它无产阶级革命文学在农民接受者中的失败，《小二黑结婚》在农民中获得了巨大的成功，与当时的无产阶级革命文学在农民中的零接受充分证明了无产阶级革命文学的失败。但是，多年来，赵树理也被归入模式化阵营之中，被斥为拒绝现代的、甘作政治宣传工具的本土作家。其实，赵树理无论从思想还是从叙事方式都全面超越了现代性。从日本学者竹内好1953年的研究来看，“赵树理的文学中既包含了现代文学，同时又超越了现代文学”<sup>6</sup>，即赵树理不但有着现代性，而且上升到了“现代”意识的更高层次，抛弃了过于乌托邦化的成分，把不同的现代思想与中国本土乡村文明相结合。

相当多的评论者之所以把赵树理与“十七年”主流文学相提并论，是因为忽略了一个事实。赵树理可以说是在此期间唯一一个为当前写作的

作家，他的“问题小说”观决定他的创作的现实指向。他所写的，正是他所信奉的，他所写的，也基本是他看到的现实世界。建国后的“十七年”是作家完全体制化的阶段，作家被纳入单位制之中，成为现代科层制度的一个部分，比资本主义国家更进一步，直接造成政治叙事取代了文学叙事的乌托邦。同时，竭力压制人性化需求，特别是个人的经济需求，通过一系列的禁忌叙事的建构，比如农民不准有缺点、工人必须是国家主人翁、爱情去个人化、党的利益高于一切等，最终形成一种高度简单化和模式化，精神上表现为高度紧张化的神话式革命叙事。在此背景下，“十七年”文学在文革结束后的中国及海外研究界受到强烈批判也是无可厚非的。问题在于，不能因为这一点而全盘否定“十七年”文学，特别是对于赵树理。赵树理的小说从表面看是很符合那种社会主义需要的，但赵树理是非常真诚且忠于现实的。比如，赵树理并没有像当时的大部分作家那样，把社会主义建立后的中国乡村阶级斗争化，他拒绝直接用阶级斗争来反映三里湾代表的中国乡村的复杂矛盾，他仍然坚持农民的生存伦理，他看到的中国现实是，合作化在早期阶段能够得到很多贫苦农民的认可，主要在于互助合作解决了家庭单干的一些弊端，而且也有利于防止土地重新向富裕户集中和阶级再分化的问题，即当时的土地政策及互助组的劳动方式确实给农民带来了很大的利益。更高层次的公有化来临之后，农民的利益被取消，赵树理也面临写作的困境。他的现实主义和乡村立场使他不能违背现实和自己的感觉说谎。乌托邦没让他看到希望，他对超前的公有制方式产生了的排斥心理，直接造成赵树理叙事中的新人形象塑造无力，因此形成了他与乌托邦思维不相符合的叙事危机。

赵树理所遭遇的叙事危机在柳青的《创业史》中似乎得到了有效的解决，当然这个“解决”是反讽性的。因为柳青在乌托邦思维之下有意识地颠倒了农民生存伦理和政治权力，并把二者嵌入“新”与“旧”、“资”与“社”的宏大历史叙述框架。实际上是柳青由政治正确而扭曲了农民伦理，并将它打扮成历史的必然和规律。与赵树理相反，柳青奉行的正是启蒙下的二元对立思路，不是通过乡村伦理而是通过自上而下的政策性语言来强化这种阐释，把一切矛盾都归于新旧两方面的矛盾，即把乡村伦理归为旧的、封建的，把社会主义乌托邦说成是新的、代表先进生产力的，就此按政治需要制造出一系列曲折的斗争，形成越来越脱离现实观照的伪主体。“新”农民的“主

体性”在小说中也就此建立。这种“新”主体性，与阿尔都塞不同。阿尔都塞意义上的主体，是从各个方面都是自由地拥有这种主体性的，即在被动地、无意识地询唤之后，即成为一个自主行动的行为主体，没有压迫，没有强制。<sup>7</sup>“十七年”建构的叙事却不同，在大多数叙事“主体”那里，他们的自主行动只存在于文学叙事之中，而在现实之中，他们的自我亦不能认同这种“主体性”。因为这种主体的要求与他们的基本利益要求相悖，甚至与生物性的生存伦理相悖。因为那个被询唤的“人民”，首先是要生存的。在中国社会主义改造及建设的语境下，这种叙事主体的异化程度越来越高，直至被高度抽象化，单一化为面向未来，此在被极大地忽视。或许，用以询唤人民的“主人公”意识的符号所代表的，正是急于实现共产主义乌托邦的政治想象，这一想象同时又渗透在文学的想象之中，试图建构出“新社会”和底层人民的亲密关系——结局当然是失败的。

赵树理的存在由此有了特殊的意义。中国文人一直有依附君主和国家的传统，这种依附状态的利弊孰大孰小，还是个很难下结论的问题。但是，能保持良知，在理想与现实中间不断进行权衡，也是知识分子的责任。赵树理则一直保持清醒。可以说，在1949年前，他是完全自觉、自由地做那些政治正确的事情。但当事实与其立场不再相合，他就坚决地怀疑和拒绝那种明显违背事实和人性的伪理想，从而获得了一种非常接近现代意义的“主体性”，其核心，就是心灵的真诚与自由。尽管也被询唤，但同时也尽力维持着完整的自我认同。

## 二

无产阶级革命文学的元话语为“不断革命”，它可以说是无产阶级革命文学的政治叙事建构的核心。“不断革命”的特征是不断否定，否定的目标指向过去和现在，而把希望指向未来。对于无产阶级革命文学的发生，包括“十七年”文学的形成和文革的发动，都与“不断革命”思维息息相关。“不断革命”在文革中表现得最为典型，但这种思维的形成却不能归于毛泽东一人之力，更不能只归于毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》。当时“左”的大环境对毛泽东的决策有着很大的影响。如果考察一下无产阶级文艺思潮史，就可以看出，“十七年”文学的政治化、模式化思路，在此之前早已有之。郭沫若等人1928年就已经开始这种极端化提议，并拿鲁迅开刀，轰

轰烈烈地打响了以政治统摄文学的第一仗。包括当时周扬为首的“四条汉子”整胡风，就已经表现出以政治手段强行解决文艺思想分歧的专断化倾向。创造社和太阳社某些斗士围攻鲁迅，应该是“不断革命”的第一次现实的演练。如果再极端些，“不断革命”的形成与鲁迅的绝望思想有重大关系。鲁迅思想的重要特征之一是否定性思维，他总是否定希望，然后再寻找新的希望，以至形成了一个悖论：他的不断寻找，好像就是为了达到绝望，而否定，仅仅是共同的过程。竹内好也很有把握地认为，鲁迅是孙中山与毛泽东之间的过渡人物，没有鲁迅，就不会有毛泽东思想，“从思想史来看，鲁迅的位置在于把孙文媒介于毛泽东的关系中。近代中国，不经过鲁迅这样一个否定的媒介者，是不可能自身的传统中实行自我变革的”<sup>8</sup>，那么，鲁迅与毛泽东之间的延续性就更加重要，“不断革命”思维的形成也更复杂。“不断革命”最早可上溯到孙中山，但孙中山的“不断革命”在于指向现实，他否定的是当时“反革命”的现实，之后鲁迅则把“不断革命”指向全方位的否定，1928年之后的“不断革命”狭窄化为社会主义标准的否定，最终在社会主义中国建立后形成“不断革命”式“元话语”。由于新的元话语抛弃了欧美式的启蒙思路，其思想来源就更为复杂，甚至包括中国的传统文化。

鲁迅在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中论述道，那些看似最叛逆的，比如嵇康，其内在反而是最看重礼教的<sup>9</sup>。无产阶级革命文学也有着最革命最反叛的姿态，其背后，却蕴含着很多的东方古典文化的特质。一方面是超越资本主义现代的社会主义革命，一方面是文学的大众化，不断向传统文艺大量汲取经验。一个最革命的内容，反而要借助最传统的形式来实现。在传统化方面，赵树理是更为典型的，也最得其真髓，同时也是最成功的，因为他以社会主义和资本主义的双重现代实现了对传统文艺的超越。赵树理的叙事方式在认知和接受上的“渐变效应”或“缓释”效果，恰如中国古典小说《红楼梦》、《水浒传》的述而不作的叙事方式，即尽量减少隐含作者的声音，用描述取代叙述，不刻意制造悬念，甚至有意淡化情节，使之平缓。这种接受效果，也更接近当时民间的说书评弹，减少了以农民为主体的大众接受难度，并更符合农民的认知特点。<sup>10</sup>

“十七年”文学中同样包含着很多传统文学的因素。这些小说表面上不是更现代，而是更传统，这是一个很有意思的悖论。如《红旗谱》、《青春之歌》、《苦菜花》等把革命与古典小说的故事

结构合为一体，形成一种新的传奇式通俗小说，特别是《林海雪原》，某些章节很有金庸的现代武侠之风。这些与传统结合的方式，与1940年代赵树理叙事建构方式有不少相似之处。简言之，那个力图超越资本主义的“现代”的社会主义乌托邦，其内在在恰恰有许多非常传统的东西。共和国的统治理念与“不患贫而患不均”的古典统治观念有相通之处，与社会主义想象的去利益化，即让人们忍受此在的苦难，将幸福指向未来有相似的效果。对于当时“穷过渡”的大跃进，也不失为一种可资唤起人们革命热情的历史资源。“‘十七年’文学的叙事所唤起的不仅是革命的热情，还有人们意识深处的历史记忆”<sup>11</sup>，“新社会”的感召力也就此得以加强。当然，“新社会”更核心的仍然是面向未来的乌托邦。这一想象就必须加入新的叙事元素。新人的出现及强化正是其中最为重要的符号之一。但是，由于“新人”在现实中毫无事实依据，于是，文学中出现了大量的具有“神话思维”特点的社会主义新人，从梁生宝到高大泉正是神话建构的轨迹。

赵树理和其他作家的古典特征的意义，不仅仅是大众化的需要，也不只是为了迎合小市民和农民的心理。更重要的，是有意或无意中的对脱离现实的阶级斗争和不断革命思路的或明或暗的抵制。赵树理的《“锻炼锻炼”》即以平缓的古典叙事，顽强地反抗着走向极端的不断革命。《“锻炼锻炼”》因此在发表后的十几年间被指责宣扬中间人物论和诬蔑公社化。最典型的是武养认为赵树理的作品没有政治正确地写出社会主义的真实：杨小四既然是合作社的干部，就应该是正确路线的代表；既然是正确路线的代表，他就应该是完美无缺的；错的只能是农民中落后的中间人物，如果作家写了党的干部的缺点，那就是作家的错误。<sup>12</sup>这种极度政治化的评论者的逻辑就是这样，不是按照真实性或人类的需要来塑造人物，而是完全按照政治权力的需要来写。赵树理不同，他一直坚持着中国乡村伦理的生存原则，他的小说是从现实而不是从未来出发塑造主体，就如他在40年代解放区所做的一样。他无法赞同这样的“不断革命”逻辑，从现实的角度来说，这种不断制造对立物的想象已经过于超前，是与人性高度相悖的。赵树理本人不愿接受，也不愿创作这样的文学作品。在他看来，一种正常的社会主义理想应该是这样的：均贫富，又更照顾群众的意愿，以乡村生存至上反对任何损害乡村安定的行为。换言之，赵树理的理想状态是，为了生存的需要，宁愿要一种较为落后的“现代”。

尽管赵树理的反抗付出了生命的代价，在当时看来仍然很悲惨地失败，但更久远的历史还是证明了赵树理的正确性，因为那种超前的乌托邦也未成功，因为那种乌托邦所抽离的最关键的东西，正是人们的生存伦理，以未来向度否定人们的基本物质需要。这在物质相对匮乏的年代造成了理想与群众利益的完全脱离。对人民的政治动员就成为纯政治性的东西，而且越有未来性，就越与群众脱离，最后越来越成了强制性的东西。群众的所得，渐渐只剩下虚假的政治地位与来自本能的否定他者的快感。

总起来看，不断革命“元话语”似乎抛开了启蒙“元话语”的影响，因为它不断地否定，表面看缺乏一个一以贯之的内核，当然无所谓“元”的存在。鲁迅的绝望与反抗可以说都是因启蒙“元话语”而起，鲁迅的矛盾源于启蒙提供的现代想象解决不了他的问题，于是他最先不断地否定，不断地进行“自我的分裂—生成”，试图寻找新的出路。直到“不断革命”思维形成之后，“元话语”起作用的方式其实没有发生改变，改变的是工具，从西欧的现代转换成了东欧的现代，从资本主义转向社会主义，而改造国民性的急切没有发生多大改变，反而因为左翼权力的支持更加急功近利。“不断革命”一以贯之的东西正是那个所谓的共产主义理想，那个被不断被要求提前到来却一直没有到来的社会。正是不断革命“元话语”的核心，相对于五四启蒙式“元话语”，它更是毁灭性的，它力图达到现代的方式更独断。

### 三

赵树理的叙事世界与国家意识形态的渐渐分离，是从1949年后的合作化运动开始的。写作《三里湾》时的赵树理还是非常赞同国家政策的，但从高级合作社运动开始，赵树理觉得国家政策偏离了他的预期。这和赵树理的立场直接相关，他一直赞同中国乡村的生存伦理，这是底层群体几千年来的生存规则。早在1940年代，赵树理在谈及《李有才板话》时说，他要写问题小说，就因为农村里狡猾的地主被发现得太少，像老杨那样的好干部太少，像章工作员那样的不好的干部太多。

赵树理的批判直接指向党的基层干部。这正是对干部官僚化的担忧。官僚化与腐败相联系，其背后就是利益交换。章工作员之所以对李家庄的工作敷衍了事，作为党的干部却不为革命农民着想，其主要原因在于得到了地主的利益，虽然

那时仅是吃喝招待，但仍和今天称之为“贿赂”的行为相当。这种交易使官僚体制不断加强，同时也使人民的利益更深地受到损害。所以，赵树理在小说中不断地批判那些翻身做了基层干部后腐化的农民，比如《李有才板话》中的小元，《李家庄的变迁》里的小毛，《邪不压正》里的小旦，《三里湾》里的范登高，这些都是加入干部队伍的腐败者。赵树理说他“把重点放在不正确的干部和流氓上”，“只有流氓毫无顾忌，只要眼前有点小利，向着哪一方面也可以。这种人基本上也是穷人，如果愿意站在大众这方面来反对封建势力，领导方面自然也不应拒绝，但在运动中要加以教育，逐渐克服了他的流氓根性，使他老老实实作个新人，而绝不可在未改造之前任为干部，使其有发挥流氓性的机会”。<sup>13</sup>赵树理最痛恨的其实正是这样的由底层出身的流氓官僚。因为赵树理在现实中的体会深刻地印证了鲁迅的那句话：奴才做了主子，就比主子还要残酷。而农民，作为底层的主体部分，奴性也最重。赵树理的农村叙事的现实理想之一，即是遏制这种内部压迫的滋生繁殖。赵树理的思考或许和毛泽东的反官僚、反走资派有某些相通之处。官僚的产生是现代科层化的结果，毛泽东在左倾冒进之外就是要不断地革命，并以他的绝对权威，最终形成了文革的无政府状态，试图以此打破官僚体系建立的可能。

柳青的《创业史》中的郭振山也与赵树理批判的官僚形象相类，翻身后只注重个人利益，不顾其他农民的利益。用他自己的话来说，就是“人们都该打自个人过光景的主意了”。赵树理《三里湾》里的范登高属于同一类人物，借革命谋取大量利益之后即退回小私有者的状态。这一新的利益群体的出现，在某种意义上，使得国家的公有意识建构开始出现断裂。柳青在《创业史》中反复描写了在郭振山那里政策如何低效，而其根本原因，正在于郭振山“自个人过光景”，逐渐失去了乡村共同体的信任。显然，赵树理和柳青的焦虑，有着直接现实指向。干部问题直接影响的是人民政权结构的完整性。这一问题，已经不仅仅是“作风”问题，而是中国革命有无可能产生它自己的既得利益者，并进而构成一个新的官僚利益集团。其实，细分柳青与赵树理的焦虑，两者有着很大的不同。他们看似都是批判这种底层出身的腐化官僚，赵树理背后是乡村伦理被破坏的焦虑。而柳青，这个一直的外来者，担忧的是自上而下的官僚化及落后农民对社会主义建设的破坏。从这个角度来看，实际上柳青才是和毛泽东一致的，其内在逻辑是共产主义不能超前实

现的焦虑。换言之，赵树理重在考虑农民的利益，而柳青和毛泽东一样，重在实现其政治乌托邦。

社会主义在1930年代无法依靠国家权力全面推行的时候，仍然得到了大多数作家的拥护，即有一个拯救弱者的高尚理想在后面作为强大的人性支撑。从道德与责任上讲，这可能又与中国文化传统中的“达则兼济天下”有些渊源。赵树理即是一个把社会主义革命与中国传统乡村文明结合的典型。但如果对中国传统未有真正的了解或认同，与现代社会的个体性相结合，它又可能变成一种与个人利益相结合的自觉，而不单纯是道德和理想的需要，上述官僚的出现即是代表。这种缺乏超越性关照的个体性与鲁迅的“自我分裂—生成”循环相比过于简单化了，代表了世俗大众价值认同的普遍诉求，这种诉求常常是庸俗化的，因为它更多指向个体化的利益，拒绝宏大的目标，甚至缺乏最基本的反思精神。鲁迅的反思是超越性的，有着破坏性和完美化特征。社会主义中国的不断革命与鲁迅的精神有相通之处，但由于革命被普遍化到大众，一切就都变形了。群体更缺乏反思精神，由鲁迅而来的否定性思维变成单一的否定和破坏，不断革命“元话语”甚至成为满足私欲的工具，这在“反右”和文革中是屡见不鲜的。

社会主义中国建立之后，革命目标的与时俱进造成了革命的不断自我否定，这也是上层“不断革命”的动力所在。这种否定机制是更重要的东西。古斯塔夫·勒庞在对法国大革命的研究中，得出群众是乌合之众的看法，他认为群众易受煽动，从而形成强大的破坏力量，这背后的心理机制，即是否定机制的集大成。<sup>14</sup>社会主义时代的“不断革命”直接造成了革命主体的不断游移，群众在确定及发挥作用时，也仅有不断否定为标准。从郭沫若等人集体攻击鲁迅之日开始，那种否定机制就已经肆无忌惮地发挥作用。它可以说既是革命的动力，也是人性本恶中的他者化，即借否定他者来不断肯定自己，郭沫若们身上表现的就是借否定自己的“同志”而表现出坚决的革命性。革命“主体性”也由此获得。郭沫若与周扬们的长盛不衰，正是这种思维一直占据主要上层思维模式的关键表现。“十七年”及文革对群众的“动员”也是如此。底层群体更容易赞同这种否定机制。对于小人物，肯定自我，证明自己的革命主体地位，更需要借否定他者来实现。

从不断革命“元话语”来看，鲁迅的否定性思维被发展达到极端之后，也造成了赵树理的叙事危机。但赵树理在1959年之后的叙事危机问

题不在于对无产阶级革命文学忠诚与否，而是无产阶级文学在“不断革命”的乌托邦之下如无头苍蝇，在政治权力的弥散空间中乱飞。而赵树理在权力面前一直清醒，在权力与他的立场相违的时候，他就毫不犹豫地站在权力的对立面，维护自己的理想。所以会有《“锻炼锻炼”》中农民普遍丧失劳动积极性的描述。在当时也只有他敢如此公开的描写真正的现实。而像李准这样的作家则在大批农民生存难以为继之时编造农民载歌载舞的政治童话，歌颂新政策，为错误的政策涂脂抹粉——人格都已经污染，何况文学语言。可能有人会很理解他们，理解那种主动的“污染”：在那种情况下，怎么办呢，他们只能这样。但是，我们在任何时候都不能忽视了一点，你不认同，又无法反抗，你还有最后的选择，那就是，你可以保持沉默。编造事实迎合权力的背后就是人格的丧失，没有借口。

#### 四

理性的德国出了个非常感性化的学者顾彬，他的《20世纪中国文学史》<sup>15</sup>经常提供极具感情色彩的判断句而不是相对客观的陈述句。他和40年前的夏志清一样，对包括“十七年”文学在内的无产阶级文学评价极低，认为那是一种被污染了的文学，需要掀起清污运动<sup>16</sup>。他这两年对莫言获诺贝尔文学奖一事的批评也引起很大的反响。这位德国汉学家如何感性自有人评价，当然他的“十七年”文学是污染了的文学的观点，虽然有过于偏激之嫌，但也不是完全没有道理。

顾彬所说的“十七年”文学被污染，应该主要是指政治污染，因为它提供了一种变态的政治化语言，换种说法，它是一种高压下被内化了的奴性，即被不断革命“元话语”高度控制。这种内化的极致，就是精神失常。路翎就是一个很好的例子。路翎作为胡风培养起来的一代卓有才华的作家，经历了极左时期高强度持续不断的精神折磨之后，晚年仍躲在小屋中夜以继日地写着符合“不断革命元话语”需要的小说<sup>17</sup>。在这种高度的污染下，谁还认为路翎的这种“文学”还算得上文学？既然如此，那么“十七年”的文学为什么要被奉为经典？

当前全球化下的异化，应该属于经济污染，但它基于一种信念，一种人性的需要，即使变态，也是一种发自内心的支持。从人格来讲，还有着作为人的真诚的一面。因为西方经济发展就是以

解放个性为其精神内核的。当然，污染都是不好的。精神的污染犹甚。今天的文学，有不少看起来还能算是文学。而“十七年”，多数文学文本淹没在政治口号之中，最基本的真诚都缺失了。如果说，弗洛伊德从对精神病人的研究中发展出了精神分析学说，对人类精神研究、思想研究及哲学研究等各领域都作出了划时代的重大推进，那么，我们研究“十七年”小说，怕也是应该从极端不正常中寻找其扭曲的原因，而不是极力发现其正常之处。或者，我们应该注意的，是发掘那些不正常的部分，正视它，把它当成精神病人来分析，来分析它的人性根源，从而避免同样的灾难。如《创业史》，这是当代文学史上的经典，它的“成功”在于如何以一种非正常的方式表现了当时的社会，就是在一种政治的压力下，以政治需要为唯一标准来改造社会现实为叙事世界。这就是一种功利化的行为，现在需要分析它是如何与文学性相结合的。或者，我们应该思考的是如何开始新时期的治病救人运动。其实，这种努力在当时就已经开始了。《创业史》一出版就好评如潮，绝大多数评论文章对作品的肯定往往与合作化运动、“大跃进”和人民公社化运动联系在一起。但是，严家炎却认为“落后”的梁三老汉才是《创业史》中最成功的艺术形象，而不是那个社会主义新人梁生宝。当然，他对“以革命理想主义方法塑造人物”依然充满期待，希望这种“高大、有理想的人物”能避免理念化和平面化<sup>18</sup>。严家炎的批评说明了，当时一些评论家就已经清醒地指出，柳青以政治正确的方式塑造的人物，恰恰是不正常，且是反文学的。其实，在当时的经济条件下，过度公有化本身就是反人性的，公社化造成大量农民面临生存的威胁就是一个残酷的证明。对于为了写作而特意离开城市，并在农村居住了数年之久的柳青，他不会注意到农民的真正生存状态。但他就是要从国家的需要出发，建构出一个违背事实的政治化叙事世界，或者，柳青已经把这种不断革命“元话语”内化成了他的“主体性”。

相比之下，另一部作品《山乡巨变》，就没柳青那么幸运。周立波在写出了无产阶级文学的经典之作《暴风骤雨》之后，在社会主义建设时期写出了反映合作化运动的《山乡巨变》，其政治回报则有点出乎意料。他和柳青一样，成功塑造了“落后”农民形象，并同样表现了农村必然公有化的“历史必然”，却遭到了严厉的批判。主要原因在于他反映的社会主义革命只是自上而

下、自外而内地给带进了农村，没有充分写出农民对农业合作化如饥似渴的要求，几个塑造得比较生动的农民形象，如亭面糊（盛佑亭）、陈先晋这样的贫农并没表现出对合作化运动的自发的热情。周立波延续了《暴风骤雨》中的外来者的灌输思路，完全强调党的作用，农民是“被启蒙”和“被革命”的从动者，按照正常的思路，《暴风骤雨》能红遍解放区，甚至成为当年土改工作队的工作指南，按同一方法炮制的《山乡巨变》应该也不会待遇太差。至少从表面看来，《山乡巨变》不但比《暴风骤雨》有了质的“进化”，甚至也比《创业史》更“进步”，《山乡巨变》写了高级社，《创业史》只写到初级社，但得到的评价为何如此不同？其实，这正是那个不断革命“元话语”在起作用。国家对农民形象的要求是与时俱进的，彼一时的进步形象在此一时就可能变成反动。《山乡巨变》虽然也尽量做到政治正确，但由于对政治的体会还是不够，他的“错误”在于保留了一些正常的部分，即从事实出发写出了一些农民对合作化的不积极，把中间人物塑造得“过于”生动，因此招来了严厉的批判。

在“不断革命”的思路下，所有的作品在“明天”都可能面临严厉的批判。但是，“幸运”的是，我们看到了总算让乌托邦理想满意的“作品”——或者可称为达到了最高“污染”程度的作品，那就是《欧阳海之歌》和《艳阳天》。同时代的苏联作家在同样的“不断革命”思路下，在表现矛盾时发展到只能表现“好与更好”的矛盾。中国的作家更“进步”，干脆取消了矛盾。金敬迈的《欧阳海之歌》作为一部不断革命“元话语”最满意的作品，在表现人物的内心矛盾时，实际执行了更安全的“无冲突论”，矛盾的解决非常简单，就是让人物学习毛泽东著作，读几条语录马上脱胎换骨，代表着最完美的乌托邦化“主体性”：全自动地接受并执行革命意旨。这部最完美的“革命”作品为什么能如此“完美”？其实，它不是金敬迈独立完成的作品，而是一大批领导和革命群众参与了写作，写作的过程同时也是金敬迈不断提高认识和不停检讨的过程<sup>19</sup>，此作品被郭沫若誉为“毛泽东时代的英雄史诗，是无产阶级革命的凯歌，是文艺界树立起来的一面大红旗，而且是延安文艺座谈会以来的一部最好的作品，是划时代的作品”<sup>20</sup>，这样一部在“不断革命”历史中有着“里程碑”意义的社会主义文学作品就此诞生了。

浩然的影响更大，他是文革前后直到改革

开放十几年后的唯一的一直走红且未受过批判的当代作家。他的《艳阳天》把食不果腹的农村现实变成社会主义公社化的赞歌，他在《寄农村读者——谈谈〈艳阳天〉的写作》<sup>21</sup>一文中津津乐道地介绍了他的几点经验，没什么秘密，正是《欧阳海之歌》式的多人参与及不断开会讨论进行集体化的修改。与《艳阳天》对比，1964年出版的陈登科的《风雷》也是当时引起较大反响的农业合作化运动的作品。小说描写灾区农民在基层党组织领导下生产自救的过程，里面有对三年大跃进的影射和批判，出于农民的生存伦理，小说还表现了由合作化向互助组形式的“倒退”。这实际表现了作家的良知，试图以正常的利益要求对抗过度公有化。这部作品毫无疑问受到了强烈的批判。这也显示了，作家想在这些污染之下稍稍地“正常”一些是何等的危险。必须在病中，必须表现出妄想狂的精神病人的症候，才能有继续创作的机会。于是，大多数无产阶级文学变成了一种近似科幻小说式的创作，浩然的作品是其巅峰。这是些最虚幻的偏偏又要装扮成最现实主义的作品。但此种政治绝对正确的作品，最缺乏的正是对人性的关注，人的爱情、亲情、追求、价值，全部以政治需要为标准，成为一种“八方灭绝政治独尊”的极端化创作。

不过，“十七年文学”中我们还是有着赵树理这样的作家。他的放弃小说创作转入纪实性的写作，也是一种反抗的方式。他从不为权力粉饰，他在《“锻炼锻炼”》受到强烈批判之后，写了《套不住的手》、《实干家潘永福》，实际是将目光隐蔽地稳定在了他一直擅长描写的中老年农民，其实仔细看就是《三里湾》里的使不得和万全宝，有劳动积极性也有真正的劳动本领，但政治却模糊了，他强调的是劳动，而不是“不断革命”。《卖烟叶》可能算是政治上有些偏激，但也没有为极左政治唱赞歌，赵树理自己也评价很低：“《卖烟叶》，半自动写的。写一个投机青年的卑污行为，是我写的作品中最坏的一篇”<sup>22</sup>。但赵树理在《卖烟叶》中反对小青年做生意，不是政治需要，同样是发自内心的，其背景正是“大跃进”以失败而告终后不久，农村一片荒芜，广大农民挣扎于饥饿之中，再去投机倒把当然更给人们雪上加霜。如同英国学者约翰·伯耶所说：“从1958年7月发表《“锻炼锻炼”》到1964年1月发表《卖烟叶》，赵树理始终如一地反对超乐观主义的观点，即农民们渴望戏剧性的社会变化特别是大跃进的观点”<sup>23</sup>赵树理坚持农民立场方面所表现出



的强大人格是十七年其他作家无法相比的。

历史不断前行，不断革命“元话语”也有终结的一天，无产阶级革命文学也同时陷入绝境。像“十七年”文学因为相应的“元话语”的终结而文学史上的位置相当尴尬，它是两头不讨好的阶段：文革中是因为“不够革命”被批判，文革后进入“新时期”也因为假大空和类型化被批判。文革结束后的“新时期”文学同样有着政治脱节的后遗症问题。研究者有一个很有意思的发现，文革后的作品完全颠倒了无产阶级革命文学中的“英雄”和“小人”角色。古华的《芙蓉镇》可算典型，文革中浩然作品中的完美“革命”形象如高大泉，在《芙蓉镇》中变成了为了利益而投机政治的小丑，一切的“革命”行为都是为了谋取个人私利，往日的“反社会主义”的小商贩转换为平民的楷模。“不断革命”变成了不断投机，正是对无产阶级革命文学的严重质疑。某些作家在文革结束后的变化也能说明“不断革命元话语”群众基础的脆弱。浩然作为文革中被认同的“最完美最革命”的作家，文革结束后他如何表现的呢？如果他真能这样一如既往地“左”下去，那还可能像郭沫若一般，尽管是“流氓加才子”，我们还是不得不佩服他的真革命精神；但就这样一个“高大全”三突出形象的制造者，文革一结束，马上赞美起一个“机灵鬼”<sup>24</sup>。看看这个1981年的“机灵鬼”是什么人，原来是一个和《金光大道》里的“小资”村长张金发一样，属于投机倒把、见风使舵且唯利是图的人物。为什么当年被斥为反革命的角色，在同一个浩然的笔下突然变成了正面形象？原因很简单，这来自改革开放新政策的“元话语”询唤。改革开放要发展经济，张金发这样的人就大有用途，于是往日游手好闲的“二流子”机灵鬼一改革就变成了村里的“能人”。之后，他又写了《苍生》，积极地鼓吹改革，就这样一个一直“走红”的“作家”，从人格上来讲，并不像个有操守的作家，更像一个政客。

从浩然的变化也能看出，相当部分新时期文学具有那种可疑的“颠倒”特点。但在很长时间里，新时期文学被认为是重新恢复正常的阶段，因为其反对极左文学的单一化模式化，回归了人性。当时的舆论，甚至直到21世纪初，都把“新时期”定位于“思想解放”阶段，认为其与五四新文化运动具有同样划时代的意义。这样划分，其实有非常大的问题，因为这样切断了与它最亲近的“十七年文学”的联系。新时期文学与“十七年”

文学是具有某种“同构性”的。翻阅1976年底到1977年的文学期刊，小说的叙述语言和表现方式与“文革”中并没太大的区别，如蒋子龙《机电局长的一天》所表现的仍然是尖锐的“路线斗争”和“阶级斗争”，具有忠奸善恶判然有别的理想主义模式。有撰史者将新时期小说称作“改换文学”。意即由原来的批“走资派”换成批“四人帮”，程光炜在《我们是如何“革命”的》中做出论断：“50—70年代的文学教育继续在组织着作家们的文学思维和对生活的叙事，他们仍然在用偏重夸张的战争文化视角介入人物的情感世界，用仇恨的文化心态及哲学标准来评价生活的是非。准确地说，他们是在以‘革命的方式’来反省‘革命的错误’，不同只是，‘文革后’和‘文革前’在时间观念上是历时的，而它们在精神状态上却最大限度地体现出了共时的特征。”<sup>25</sup>

或许对新时期文学的研究还需更加深入，“我们面临的是双重记忆，即社会主义叙述的记忆和社会主义实践的记忆”<sup>26</sup>，这儿还有重回资本主义式现代精神的第三种记忆。三种记忆都在影响着人们。我们看到的无产阶级革命文学，多是虚构性的叙述记忆，与实践记忆相对照，其真实性往往摧毁了文学性。比如，对于大多数农民，几乎从未见过、更谈不上拥护过高大泉式的村干部，因为贫穷的农村不可能产生这样的人物。从这样的“虚假”叙事文本里，能得到些什么有意义的东西？再者，80年代重回五四启蒙，造就了一个“新启蒙”时代，但背后却是鲁迅那种抵抗精神的丧失，形成竹内好所说的奴隶化的理性主义，对西方盲目地崇拜，自以为是地否定传统的一切，对历史、现实和文学又价值何在？

某种程度上讲，“污染”是个很好的概括。污染就在于以政治正确为标准设置了种种禁忌，以此对作家进行严厉的规训，最终对文学作品完成了去文学化，使文学彻底成为政治附庸，一种即时失效的政治宣传品。80年代之后的文学未必就真正走向了人性和解放的康庄大道，它更像是由“不断革命”元话语重回启蒙“元话语”，其实那是另一种“污染”，以欧美的政治标准取代了无产阶级式的政治标准，形成一种自我他者化思路，这同样是“污染”。我们的文学需要一个标准来反对各种污染，那就是文学性。对于文学，文学性是个非常重要的文学成就指标。李何林早在1960年代讨论文学的标准时，就以文学性为标准，他很小心地反对政治第一的标准，但在当时的条件下他表现得很隐晦。李何林肯定蒋

光慈的小说是新生事物，但认为蒋光慈的作品是“粗糙”的<sup>27</sup>。这个“粗糙”，实际在于左翼文学的文学性太弱，政治大于文学，造成文学上的急功近利，损害文学性。但是，有政治理想绝不是文学性弱的理由。像托尔斯泰也在文学中承载了相当厚重的政治思考，但谁又能说他的文学不是文学或者缺乏文学性？文学研究对文学应该起到健康的指导作用。但当前相当部分的社会主义文学研究，都在文学之外，多数从社会学角度寻找社会主义文学之所以如此的原因，而不是研究它在文学史上的价值和地位。我们仍需要回到文学本身，警惕任何一种“元话语”的影响，像鲁迅那样不断地反抗被同化，形成一种复杂的自我，让自我在反抗中真正地成长，而不是完全地接受某种所谓的“进步”思想。没有抵抗的进步是另一种愚昧。我们还需要赵树理那样的文学性与坚强人格的结合。既坚持真正的文学创作，又坚决地抵抗所有的异化，不让自己向各种伪装和各种权力屈服。

可以说，对赵树理的否定与肯定是启蒙“元话语”和不断革命“元话语”此消彼长的结果。两种“元话语”都有其盲区，其同构性在于政治化，把文学和文学批评过于依赖于意识形态标准，使文学一直处于政治的附属品地位。我们需要摆脱这两种“元话语”，赵树理对两种“元话语”都文学化地完成了他的超越，为中国的当代文学写作特别是底层写作和文学批评都提供了全新的思路，其原因在于他有一个非常稳定的乡村关怀，并把这种关怀与社会主义革命相结合，形成新型的乡村进化思路。当前社会主义叙事研究与20世纪末兴起的底层研究相合，或许能产生一种新的叙事模式和批评模式。这种前瞻性的写作模式，赵树理在1940年代就已经完成了，赵树理的价值在于有可能停止文学评价标准的游移，在东方文化在世界重新兴起的新语境下，启发当代新文学突破各种“元话语”的束缚，形成复杂的东方叙事文体。

（本文为2012年国家社科基金青年项目“赵树理文学的叙事学解读”阶段成果，批准号12CZW061）

#### 注释：

- 1 夏志清：《中国现代小说史》，刘绍铭等译，香港：友联出版社，1982年，第411页。
- 2 “元话语”，从“元语言”化来。“元语言”来自叙事学，

指描述其他语言的语言，基于“话语”的被建构性，本文用“元话语”指某一时代的核心、作为衡量标准的权威话语。

- 3 竹内好：《何谓近代》，《近代的超克》，李冬木、孙歌等译，北京：三联书店，2005年，第217页。
- 4 蔡翔：《两个“三十年”》，《天涯》，2006年第2期。
- 5 参见刘旭：《隐含作者与虚构：赵树理文学的深层结构分析》，《文学评论》，2013年第3期。
- 6 竹内好：《新颖的赵树理文学》，晓浩译，中国赵树理研究会编：《外国学者论赵树理》，北京：中国文联出版公司，1998年，第75页。
- 7 阿尔都塞：《意识形态和意识形态国家机器》，李迅译，参见杨远婴编：《外国电影理论文选》，上海：上海文艺出版社，1995年，第653页。
- 8 竹内好：《作为思想家的鲁迅》，《近代的超克》，第151页。
- 9 鲁迅：《鲁迅全集》第3卷，北京：人民文学出版社，2005年，第535页。
- 10 赵树理文学的古典特征与农民接受者的关系，参见刘旭：《隐含作者与虚构：赵树理文学的深层结构分析》。
- 11 蔡翔：《两个“三十年”》。
- 12 武养：《一篇歪曲现实的小说——〈锻炼锻炼〉读后感》，见《赵树理论创作》，上海：上海文艺出版社，1985年，第482页。
- 13 赵树理：《关于〈邪不压正〉》，《赵树理文集》第4卷，第195-196页。
- 14 古斯塔夫·勒庞：《乌合之众——大众心理研究》，冯克利译，北京：中央编译出版社，2000年。
- 15 顾彬：《20世纪中国文学史》，范劲等译，上海：华东师范大学出版社，2008年。
- 16 陈香：《顾彬南京对话再论文学“语言”问题》，《中华读书报》，2009年4月8日。
- 17 杨葵：《路翎：鸟关在笼子里时间太长了》，《现代阅读》，2010年第9期。
- 18 严家炎：《关于梁生宝的形象》，《文学评论》，1963年第3期。
- 19 金敬迈：《〈欧阳海之歌〉的酝酿和创作》，《人民文学》，1966年第4期。
- 20 郭沫若：《毛泽东时代的英雄史诗——就〈欧阳海之歌〉答〈文艺报〉编者问》，《文艺报》，1966年第4期。
- 21 浩然：《寄农村读者——谈谈〈艳阳天〉的写作》，《光明日报》，1965年10月23日。
- 22 赵树理：《回忆历史认识自己》，赵树理《赵树理论创作》，上海：上海文艺出版社，1985年，第62页。
- 23 约翰·伯耶：《〈三里湾〉与〈花好月圆〉之较》，宋安启译校，《批评家》，1986年1期。
- 24 浩然：《机灵鬼》，《1981年短篇小说选》，北京：人民文学出版社，1982年，第327页。
- 25 程光炜：《我们是如何“革命”的——文学阅读对一代人精神成长的影响》，《南方文坛》，2000年第6期。
- 26 蔡翔：《两个“三十年”》。
- 27 李何林：《十年来文学理论和批评上的一个小问题》，《河北日报》，1960年1月8日。