

淺探大陸文壇

黎潔如



既是應邀探討大陸文藝，只好應用手頭資料，稍作顯淺的報導，又爲了方便着墨，我從老作品、甚至獲得平反且已作古的人說起。

丁玲，是當年「左聯」的活躍份子，如同一般「左聯」作家一樣，對當時政治的腐敗、農民生活的困苦、貧富的懸殊，極端痛心。遂於一九四八年出版了「太陽照在桑乾河上」，對地主大力鞭撻，獲得蘇聯頒予獎狀。

該書寫農村生活。也許是本着文藝工作者的道德良心，和對改革社會的熱誠，也爲了寫實、迫真、貼切，書中沒有知識份子，滿口粗話，文字對話多不堪入目，也難爲一個女作家刻意演繹了。

當然，我們生活在海外，對祖國有點隔膜，但透過文字，可看到丁玲筆下的大地主，如何被群眾指斥、凌辱、唾罵，也總算知道批鬥是怎麼的一回事：

「錢文貴的陰險狡詐發揮得最充份的時候，也就是他徹底覆亡的時候，暖水邨人民在中國共產黨領導下，形成了一股銳不可擋的洪流，錢文貴只得乖乖認罪投降。他跪在鬥爭台上，念保狀那個場面，活現出其喪魂落魄的喪家之犬的醜態，他念：『咱過去在村上爲非作歹，欺壓良民……』話音未落，下面群眾怒吼起來：『不行，光寫上咱不行，要寫惡霸錢文貴。』他便重新改念道：『惡霸錢文貴過去在村上爲非作歹，欺壓良民，本該萬死，蒙諸親好友恩典……』這時，

下面群情激憤，罵將起來：『放你娘的屁，誰是你諸親好友？』『叫翻身大爺。』錢文貴又只得改念道：『蒙翻身大爺恩典，留咱殘生。』群眾對他的咬文嚼字不滿起來，吼道：『什麼，咱不懂，咱翻身大爺不准你來這一套文章，干脆些留你狗命！』錢文貴又乖乖地照改，念道：『留咱狗命，以後當痛改前非，如再有絲毫不法，反對大家，甘當處死。惡霸錢文貴立此保狀，當眾畫押，八月初三日。』

這並不是做夢的阿Q精神，而是真事；有錢的大地主，成了惡霸，可以揪着他凌辱、漫罵，真是大快人心吧！窮人、佃戶、平日在大地主前抬不起頭的窮人，真是一朝得志，成了翻身大爺！

丁玲以共產黨員的作家身份，鼓動青年們開墾拓荒，增加耕地，增添糧食，企圖以勞動去化腐朽為神奇。

不料，五七年反右派（其實，中國人的苦難并不只是文革十年），作家們都被繳械，剝奪他們的寫作和發表權利，甚至迫令作家下放，作整體的勞動，要作家做工農兵的體力勞動工作，又要作家用腦力去搞「模式」的文藝。

周揚在武漢文藝界躍進大會上講話，強調要文藝工作者上山下鄉紮根，他說：「文藝工作者當前最主要、最根本的問題還是思想與勞動群眾相結合的問題，大批知識分子上山下鄉參加勞動，就為文藝大躍進打下了基礎。把文藝的根子紮到勞動群眾中去，和他們共同生活，共同勞動。」（見五八年三月卅一日《光明日報》）

在所謂下放期間，所謂勞動期間，一般作家都不敢寫出真實感情，譬如孫樹勳，下放後給妻子寫的信是這樣的：「我被批准下

鄉那天，心裏真高興，我鼓着勇氣和信心，扛着小行李向我的『家』走着，也可能是路遠無輕載，走着，走着，小行李把我壓出一身汗，這時真有點自卑力氣不行，可是一鼓勁又把行李扛在肩上，爬過大金山，越過二龍嶺，一望無邊的大平原展現在我眼前，我就像天熱渴極了喝了幾口涼水似的，一陣輕鬆。」字裏行間的虛偽，和對生活的苦澀，明眼人可以看出來。一個文人又有誰真的願意離鄉背井？下放的作家還有一個重要的責任，就是要培養工農兵成為作家，擴大文藝的隊伍，專搞文藝的亦要搞體力勞動。這樣，文藝就和政治勾結上了。

從此，帶出了所謂新民歌運動，是農民隨口而唱的。有一首詩人臧克家亦讚為豪邁的歌：「要在寒潮中流汗，叫黑夜滾蛋，落雪下雨也幹，十天的活五天作完，早上工，晚收工，月亮底下比英雄。」郭沫若也稱讚：「如今詩人萬萬千，李白杜甫不希罕。」又說：「到處都是新李杜，到處都是新屈原，荷馬但丁不希奇，莎士比亞有萬千。」

在這兩年間，周揚、郭沫若同編選了一冊三百篇的新民歌，稱為「紅旗歌謠」，據說是在千萬首民歌中挑選出來的。

一般的民歌都是豪氣干雲的，人民被鼓動得雄心萬丈，誓要為國家效力練銅練鋼，因此，山東有這樣的民歌：「天上星星光閃閃，地下高爐映紅天，神仙雖知星多少，人間高爐數不完。」還有一首似是幹部催促農工賣掉老命的符咒：「幹，幹，幹！拚命地幹，一腳要把地踏穿，搶晴天，抓陰天，牛毛細雨當好天，汽燈底下當白天，小雨大幹，大雨硬幹，不落雨拚命幹。」

陝西省，開水庫，着令人民鑿山開河，幹部為了叫人民破除迷信，努力工作，遂大

喊隨口的民歌：「天上沒有玉皇，地上沒有龍王。」等傳到安康黨委書記的耳中，他馬上霸道地加上兩句：「我就是玉皇，我就是龍王！」并當作新民歌，寄到報上發表，於是，編輯綴上了兩句：「喝令三山五嶺開道：我來了。」於是，又成了膾炙全國的新歌謠。

其實，這一段下放的日子，對高級知識份子，是隱憂重重的，並不輕鬆；原來這時期是反右派的鬥爭，是解放以後的一個「肅反」運動，矛頭主要是針對高級知識份子，因為高級知識份子組織了一個中國民主同盟。

因此，毛澤東在他的選集裏有這樣的記錄：「民盟在百家爭鳴和整風過程中所起的作用特別惡劣，有組織、有計劃、有綱領、有路綫。都是自外於人民的，是反共反社會主義的，還有農工民主黨，一模一樣，這兩個黨在這次驚濤駭浪中，特別突出，風浪就是張羅同盟造起來的。」

當然，這個歪風運動一掀，有無數的作家挨批鬥，難怪經濟學大師千家駒，在他「七十年的經歷」中，有這樣的慨嘆：「所有這些運動都是整知識份子的，它的消極作用大於積極作用，它使新中國的元氣大傷，使中國的知識分子一個個變成灰溜溜的，對國家大事噤若寒蟬。使我國的民主空氣蕩然無存，使我國國民經濟長期徘徊不前，因為我們的精力都消耗在這些運動中去了。」在這暴風雨的時刻，讓我們看看丁玲女士吧！

這時她剛巧六十五歲，像囚犯似的，被隔離着，獨困在牛棚裏，在「牛棚小品」，我們可以讀到她當時真苦，這篇控訴，是七九年，平反後住進友誼醫院寫的：「因了在牛棚的日子，管理嚴密，沒有紙筆，無法創作。」

丁玲和丈夫是被隔開囚禁的，清晨，看守她的陶芸出去了，她跳上床上，從頂格的玻璃窗，她可以看到丈夫在廣場用竹扎的大條帚，清掃廣場，這叫勞動，然後在打飯的時候，又可從小窗框看到一大群住在大牛棚的人，列隊在她窗下經過，咀上唸唸有詞，鞠躬請罪。其中有她的丈夫雜在其中。

丁玲本和丈夫一起住在小茅屋裏的，「牛棚小品」有這樣的敘述：「一間座落在家屬區的七平方米大的小茅屋；那間曾被反復抄查幾十次，甚至在那間屋裏飽受凌辱，毆打，那曾經是我度過多少擔心受怕的日日夜夜的小茅屋，現在回想起來，都成了一個輝煌的，使人留戀的小天堂。」

趁走過她小牛棚的時候，她丈夫會悄悄的給她丟上小紙條：「關在小屋也好，可以少聽到無恥的謊言，沒有人來打搞，沉醉在自己的回憶裏，那些曾給你光明的希望，而你又賦予他們生命的英雄，他們將因你的創作而得名，你將因他們而永生，他們將在你的回憶裏豐富、成長，而你將得到無限愉快。」

在牛棚裏，沒有書本，沒有報紙，一日悠悠，是很難渡過的，丁玲就靠丈夫冒死偶一給她送來的小紙條，來回的背誦以消永晝了。

丁玲在牛棚裏，被關了十個月，有一天有一個人進來跟她說：「讓你到××隊勞動，是由革命群眾專政，懂嗎？」

丁玲心底下很惶惑，她心裏想：「難道現在還不能讓我們回家嗎？為什麼還不准許我們在一道？我們究竟犯了什麼罪？自從去年七月把我從養雞隊（我正在那裏勞動），揪到這裏關起來，打也打了，鬥也鬥了，審也審了，現在農場的兩派不是已經聯合起來



了嗎？據說要走上正軌了。爲什麼對我們還是沒完沒了？真讓人不能理解。」

對於這次獨自被撤離牛棚，丁玲大感困惑和不安，在「牛棚小品」裏的「別離」，她有這樣的敘述：「我將一個人到××隊去，到一個老虎隊去，去接受『革命群眾專政』的生涯。他又將到何處去呢？我的生命同一切生趣、關切、安慰、點滴的光明，將要一刀兩斷了。只有痛苦，只有勞累，只有憤怒，只有相思，只有失望……我將同這些可惡的魔鬼搏鬥，我決不能投降，不能沉淪下去，死是比較容易的，而生却很難，死是比較舒服的，而生却是多麼痛苦啊，但我是一個共產黨員（儘管我已於1957年底被開除了黨籍，十一年多了，我一直是這樣認識，這樣要求自己 and 對待一切的），我只能繼續走這條沒有盡頭的艱險道路，我總得從死裏求生啊！」

這遭遇真可怕，迫得人求生不得、求死不能，以一個共產黨員，竟有這樣的一天，這該非她在寫「太陽照在桑乾河上」時，所始料的吧？

和丁玲同期的有關露，也曾在「左聯」工作，亦是奔走革命的前進份子。一九五五年後，她亦斷續地渡監牢生活。她是著名的女詩人，此外，她還撰寫電影歌曲；十字街頭裏的「春天裏來百花開……」傳誦了大半個世紀，都是她的作品。在監獄中，她把詩寫在腦裏，出獄後，整理過，也就出版了「秦城詩鈔」。一九八〇年，不幸以腦栓症病逝。如果不入獄，如果不禁制，一顆文壇巨星，光芒當不止此吧？

回頭再說在「大躍進」期間，文藝工作者被指派去大力生產，立下年產多少「量」的大計。可是到五九年底，這個工作指標全部落了空的時候，一些有名的老作家像巴金、茅盾始終不肯動筆。在上海作協分會有人給不肯動筆的作家貼過無數的大字報，其中有這樣的指責：「解放後有七年沒見到你的作品，原因是什麼？是暮氣太重了嗎？還是長期在機關工作脫離生活寫不出東西來呢？如果是暮氣，這次應當讓大躍進的火把燒掉它；如果是脫離生活的問題，那麼該下去（下去即是下放農村）。作家沒有作品，是很難向讀者交代的。」（見五八年三月六日上海《文匯報》）

趙聰的「大陸文苑記事」，指出巴金在五八年中曾因舊作遭到批判，又以法斯特案被指爲喪失立場，已無法從事寫作。而事實是不是這樣？一九八〇年巴金的「探索集」有這樣的憶述：「大概是在一九五七年的春季吧，在一次座談會上，我發言不贊成領導同志隨意批評一部作品，主張聽取多數讀者的意見，我最後說：『應當把文藝交給人民。』講完坐下了，不放心，我又站起來說：我的原意是『應當把文藝交還給人民。』即使這樣，我仍然感到緊張。報紙發表了我的

講話摘要，我從此揹一個包袱，運動一來，我就要自我檢討這個『反黨』言論。可以看出我的精神狀態很不正常。倘使有人問我錯誤在哪裏，我也講不清楚。但是沒有人以為我不錯。」

其實，文學就是現實生活的反映，不能拌上政治的。活在五〇年代的巴金，又怎敢隨意的說、隨便的寫？雖然如此，文學却可以影响政治，這一點，管理圖書的毛澤東最清楚：他深知一枝筆的力量可以推動億萬人民的思潮，因此他後來大舉拘捕「左聯」作家，視他們有若「牛鬼蛇神」，把他們打進黑五類，讓這一代讀書人受盡折磨、痛苦，實有他的原因，因他怕作家鼓動民心。

爲了避諱、被嫌、被批判，五〇年代末期的作家都不願意執筆。茅盾本擬續完他的舊作「霜葉紅似二月花」的，也在這部小說的「新版後記」裏改口風，而這樣寫了：「如果我能夠多活幾年，找出時間，續成此書，了此宿願，那當然更好，不過，我不敢在這裏開支票。」（見「茅盾文集」第六卷頁二五九）言下大有暮境蒼茫之感。當然，這只是藉口，深怕惹上官非而已。

巴金的「隨想錄」也指出：其實不僅是在「文革」期間，五〇年代中期張春橋就在上海領導文藝了，姚文元也是那個時候在上海培養出來的，趙丹同志說：「大可不必領導作家怎麼寫文章，演員怎麼演戲。」當時上海的第一把手就是要領導作家「寫十三年」，領導演員「演十三年」，這些人振振有辭、洋洋得意，經常發號施令，在大小會上點名訓人。彷彿真理就在他們的手裏，文藝便是他們的私產，演員、作家都是他們的奴僕……。當然這些所謂四人幫，要把文學、藝術一把抓，使之經過檢定，成了「樣板

」後，方能公諸於世，深怕荼毒純樸的民心！

之後，稍年輕的有諷容，她所寫的「人到中年」，亦屬傷痕文學，其中有很多的不滿和訴訟。尤其是「拿刮刀的比拿手術刀好」這一句，使人笑中帶淚。新中國把讀書人壓得好苦，爲什麼不可以改善一下醫務人員的生活？吃得飽，穿得暖，才更有勁工作啊！

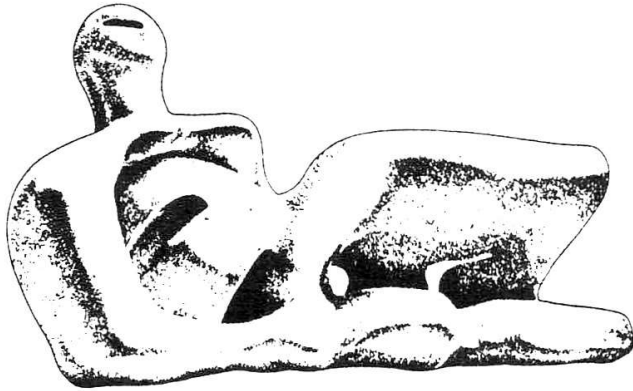
在「隨想錄」裏，巴金對「人到中年」有這樣的批評：「讀了小說的人沒有不同情陸大夫的處境，但是我更敬佩她的勇氣和毅力，敬佩她那平凡的不自私，她那沒有塵埃的精神世界使我嚮往，使我感動，有人說作者不應該把陸大夫的遭遇寫得那樣淒慘，也不應該在『外流』的姜亞芬醫生的身上傾注太多的同情。還有人責備作者『給生活蒙一層陰影。』有人質問：『難道我們新社會就這樣對待知識份子？』『難道外流的人會有愛國心？』但是更多的人，越來越多的人却說：『小說講了我們心裏的話。』我們已經吃夠了謊言的虧，現在到了多講真話的時候了；我們的生活裏究竟有沒有陰影？大家都知道，吹牛解不了問題。我喜歡這本小說，我有這麼一個習慣，讀了好的作品，我會感到心靈充實。」

上面的一大段話，說明了老作家巴金很喜歡「人到中年」，因爲「人到中年」都是寫臭老九的心聲。

噩夢過去，還能繼續上道嗎？正如陸大夫的丈夫傅家傑，已是中年人，仍得趕寫論文，因爲浪費了十年時間，現在得迎頭趕上，因而既要研究上天的尖端科技，又得幫同到廚房工作，陸大夫以五十六塊半的月薪，住在小房子裏，要照顧一家四口的生活，下

班後燒飯，到托兒所去接女兒，這輩的中年人，要肩負四化的重任，咬牙肩起這負荷，生活真是要把人壓扁了，難怪「人到中年」都很得到社會人士的迴響；因為這是此輩中年人的心聲，他們都要群起控訴。

此外，同輩的還有張賢亮，他亦在「反右」中蒙害，曾下放被整治，他是傷痕文學的創始者。一本一本的控訴，使他筋疲力竭；他對記者說過：他未來的作品，都不再走傷痕路綫，因為每一部傷痕作品都要重歷噩夢，悲痛得很，在精神上花不來。



對張賢亮的「男人的一半是女人」，冰心老太太看得老淚縱橫，大歎世風日下，更斥之為傷風敗俗之作。而張辛欣却認為，「性心理的描寫恰恰使這部小說成為一部嚴肅作品」，因它以性諷喻社會的專制主義，指出專制主義扭曲了人性的正常發展。

一向教條框多多的共黨文藝，一旦脫縛，自然喜歡天馬行空。張賢亮和他書中的主角名字章永璘似是同一個人。自五七年的大風暴刮起後，他在勞改農場裏生活了二十幾年，飽受饑餓之苦，長期的性壓抑造成了性無能。但書本談到性，并非是色情淫穢的描述，用意是通過這點來控訴封建專制主義對

正常人性的摧殘，透過性來作一個比喻吧了。

當他去年十月到美國去開會的時候，他這本「男人一半是女人」剛巧在《收穫》發表了，於是，仿像炸彈似的，對他不滿、聲討的人極多。

也在這時，有美國記者問他：「須否留下來，要求政治庇護？」他搖頭拒絕了，他是全國的政協委員哩。

至於戴厚英，似乎較喜探索人性，在風暴中，她亦是被株連者，起碼，她的詩人丈夫被迫害至死，她現在的丈夫已是第三任，淒酸的經歷，心靈淌血，發而為文時，遂成中年出道的作家。

現為中國作家協會理事的鐵凝，生於一九五七年，她是較幸運的，人家坐牛棚時，她方誕生。她的小說自是沒有抗議、訴訟，很活潑清新，就像她作品扉頁的小影，在陽光下，笑得燦爛和開心。

鐵凝的一個短篇小說：「哦，香雪」，獲一九八二年全國優秀短篇小說獎及首屆「青年文學創作獎」，并翻譯為英德日等文字，介紹給外國人。

這篇「哦，香雪」，是寫一個窮女孩，父親是個木匠，他上學時，父親替她做了一個木筆盒，她看着同學的泡沫塑料鉛筆盒就高興，因了她住在一個落後的山區，而每天黃昏必有火車在山下站前稍停一分鐘。山區的姑娘們也就覷準這個時間，提些家裏有的雞蛋，換些掛麵、紗巾、肥皂、襪子等東西回來。

由於香雪渴切喜歡一個鉛筆盒，所以提了一籃雞蛋，先在火車窗外看準乘客的桌子，然後待車子停下來，就飛奔上車廂。

香雪擠上車卡，紅着臉，走近一個女學

生，她的桌子上有一個鉛筆盒的，於是，她請求人家替她交換，女學生不知道她有這個要求，也臉紅了，并說雞蛋不要了，因了住在學校，沒有地方燒，鉛筆盒可以送給她。香雪取過鉛筆盒，把一籃子的雞蛋放在女學生的腳下，走開了，也在這時，火車轟隆轟隆的開動了。

香雪嚇慌了，喊着火車下的同伴：「哦，我怎麼辦呢？」

天黑了，香雪只好在下一站的西山口下車，摸黑，她直奔回山區的台兒溝去，剛巧是三十里的路程。

夜涼似水，香雪的心却是挺熱的，因了懷裏揣着她夢想了很久，一隻裝有吸鐵石的自動鉛筆盒。她終於跑回山下了，黝黑的前方，有同伴們轟耳的歡呼。

當然，這是不識愁滋味的清新之作，也隱隱寫出了新一代對物慾的嚮往。

此外，劉亞洲是生於一九五三年的，他在一九六八年參軍，當過戰士、班長、排長、新聞幹事，一九七二年被部隊送到武漢大學去深造英文，他是軍中的作家，既寫小說，亦寫報告文學。

由於生活體驗少，比起前輩作家，自是有一份「強說愁」的膚淺。但生於這個時代，也慶幸能自由發揮了。

大陸讀書風氣甚熾，開禁後，武俠小說充塞街頭，人群圍觀如堵，現在正流行瓊瑤熱。

瓊瑤作品在大陸人眼中應似冰淇淋，輕文藝固易接受，且在「電器化」的物質欣賞過後，自亦需要較高品味的鴛鴦蝴蝶派精神食糧，作為飯後甜點，調劑一番。故瓊瑤熱能在大陸興起，實有其一定的歷史背景。

總括說來，大陸文壇自五〇年代萎頓了一段日子，自是因着政治的因素，一般作家都怕被批鬥，也都自動封筆了。

然後，文革後，八〇年代初期，湧現的傷痕文學；報告文學像是對社會的控訴，把鬱結都一一剖示了，於是，很能反映讀者的感同身受。

不過，不管怎樣，傷痕都只是歷史的遺迹，讀者要讀的是小說，如果老是為過去而哭泣、低徊，無異走在十字街頭老是回顧，這遲早會變輪下鬼的。何況文學和歷史是不同的兩大主流，不能老是混雜在一起。

解放後的所謂「反右派」，把高級知識份子抓進「牛棚」，全因毛澤東深知作家有鼓動輿論的力量，即如共產黨之能壯大、碩長，以致成功，亦仗賴作家們的推動，像楊沫在三〇年代不是發表了長篇巨著「青春之歌」嗎？挑起了青年們對新中國的嚮往，使新一代熱情澎湃，這都是寫作人之功力。

至於大陸文壇崛起的新一代作家，已能扔下傷痕包袱，勇敢地向前看了，而且所寫的小說能和現實生活配合。以鐵凝為例，她的作品是清新而寫實的，很有嶄新的色彩，原因是她未被鬥爭，不懂傷痕，寫的已非反常的生活。她的能獲獎，亦說明了新一代的讀者，都能接受她。

真的，過去的總算過去了，文學畢竟是應該向前看的。

我們希望和相信，將來的大陸文壇會是一片光明。不管未來的政治如何變遷，只要作者能自由地寫出自己想寫的，只要能忠實地反映生活的感受，只要作品都是有血有肉的，中國文壇亦將是活潑而有生氣的。

（完稿於八六年八月十日）