

视觉想象与抒情现代性

——论 20 世纪 50—60 年代小说的风景话语

颜水生

内容提要 风景话语不仅具有陈述意义和修辞价值，也是一种复杂的思维形式和情感结构。抒情是中国文学的重要传统，景和情是文学的两个基本元质，小说中的景与情同样不可分离。20 世纪 50—60 年代小说具有数量众多、内容各异的风景描写，这些风景话语使小说呈现了鲜明的视觉美学和抒情特征。20 世纪 50—60 年代的中国小说家大都诗意化、浪漫化地看待、描绘社会历史和现实生活，他们在小说创作中融合了视觉想象，通过壮丽的山河、悲苦的荒原、优美的田园、斑斓的色彩、丰富的造型等风景话语蕴含了宏大崇高的感情，表达了对祖国、劳动人民和无产阶级革命的歌颂，也表达了对幸福生活和社会现代化建设的欢唱。这些风景话语不仅构成了一种视觉秩序，而且展现了抒情与中国现代性的复杂关系。

关键词 史诗时代；风景话语；视觉想象；抒情现代性

小说中的风景既包含自然风景，又包含人文风景，诸如山河大地、文化古迹、田园生活、色彩描绘、造型景观等，这些风景不仅可以被视为小说必不可少的环境要素，而且可以被视为一种具有丰富内涵的话语形式。小说中的风景话语一方面引发读者外在的视觉感官，另一方面指向作家内在的情感表达。因此，风景话语不仅具有陈述意义和修辞价值，也是一种复杂的思维形式和情感结构。情景交融、情景互渗一直是中国文学的重要传统，王国维在《文学小言》中把景和情看作是文学的两个基本元质。虽然王国维所说的文学更多地是指诗歌，但是小说中的景与情同样不可分离。20 世纪初期，抒情作为中国现代性的重要维度就已经得到了重视，王国维和鲁迅率先阐发中国抒情论述，后来的郭沫若、徐志摩、朱自清、闻一多、朱光潜、宗白华推动了中国抒情论述的发展。在 20 世纪上半叶的中国，抒情与现代性的对话一直没有中断，虽然有学者认为在 1949 年后“抒情与现代性之间的张力才完全浮上台面”^[1]，但这并不意味着抒情与中

国现代性的完全割裂；比如有学者认为 20 世纪 50 年代末到 60 年代初的中国文学呈现出“强烈的抒情与浪漫风格”^[2]，这个时期由此可以称之为“抒情时期”^[3]。一般看来，20 世纪 50—60 年代“作家的‘时代’意识更加强烈，反映‘伟大的时代’，写出‘史诗’性质的作品，成为最有抱负的作家的崇高责任。”^[4]虽然 20 世纪 50—60 年代小说突出故事性和情节性，注重运用传奇、史传等形式讲述革命历史和现实生活故事，但抒情原本“和史传的关系相衍相生”^[5]，因此抒情也应该是“史诗性”小说的重要特征。关于 20 世纪中国文学的抒情论述更多地偏向诗歌，而 20 世纪 50—60 年代的“史诗性”小说的抒情特征并没有得到应有的重视。实际上，20 世纪 50—60 年代小说具有数量众多、内容各异的风景描写，这些风景话语使小说呈现了鲜明的视觉美学和抒情特征。20 世纪 50—60 年代中国小说家大都诗意化、浪漫化地看待、描绘社会历史和现实生活，比如柳青在《创业史》中写道：“一九五三年春天，中国大地上到处是第一个

五年计划的巨画、交响乐和集体舞。”^[6] 社会生活是文学创作的源泉，作家在社会生活中汲取了艺术精神，他们在小说创作中融合了视觉美学，使这个时期的小说大都呈现了鲜明的画面感和视觉效果，比如冯雪峰认为《保卫延安》“描写出了一幅真正动人的人民革命战争的图画”^[7]，又如《小城春秋》被认为是描绘厦门人民在第二次国内革命战争时期“英勇斗争的画卷”^[8]。文学史著作也记录了这些小说的视觉艺术风格，比如1962年出版的《中国当代文学史稿》以“壮丽的历史画卷”^[9]概括《保卫延安》《三里湾》等小说中的图景。《山乡巨变》《古城春色》等小说题目包含了鲜明的风景意识和视觉想象，《创业史》《红旗谱》《青春之歌》等小说也通过大量的风景话语呈现了视觉美学，《林海雪原》中的“奇特的自然景物的描写”^[10]一直受到文学史研究的重视。风景话语在20世纪50—60年代小说中有着特殊意义，有学者认为“‘风景’（譬如山河大地）的发现与界定，和现代民族国家以及国民主体建构有着隐秘的联系”^[11]，风景话语还可以“构筑某种‘共通的感情’”^[12]，这种共通的感情无疑包括对社会主义现代性的追求与礼赞。总体来说，20世纪50—60年代小说以壮丽的山河、悲苦的荒原、优美的田园、斑斓的色彩、丰富的造型等风景话语蕴含了宏大崇高的感情，表达了对祖国、劳动人民和无产阶级革命的歌颂，也表达了对幸福生活和社会主义现代化建设的欢唱。风景话语不仅展现了视觉想象在小说中的魅力，而且展现了抒情与中国现代性的复杂关系。

一 壮丽的山河与祖国的赞歌

对祖国的赞美是中国文学史上最深沉的情感，从屈原到杜甫，从李白到辛弃疾，无数作家都抒发了对祖国山河大地的赞美与热爱。植根于中华山河大地的审美话语与文艺观念源远流长，“山河”也被认为是与“天下”一样具有悠久历史和丰富内涵的概念。“山河”能指之宏广在杜甫诗歌中有着鲜明表现，“山河誓始终”“国破山河在”等诗句表现了中国传统文人对“山河”的国家想象，后来“山河”经常被认为“指称华夏族的广袤生存空间和悠

久历史”^[13]。有学者认为杜甫“站在大地上，站在人民中间”^[14]，杜甫诗歌中的“山河”一端系着国家，另一端系着人民。中国作家从杜甫开辟的深广疆域中获得了丰富教益，在中国现代文学中，山河大地也同样被赋予了民族国家的象征意蕴，比如艾青《大堰河——我的保姆》《雪落在中国的土地上》。20世纪50—60年代小说有不少描绘山河破碎、生灵涂炭的作品，如《苦菜花》《铁道游击队》《野火春风斗古城》等，也有《风云初记》《林海雪原》《青春之歌》等作品描绘神奇壮丽的山河和悠久灿烂的文化，以寄托小说家对国家的深厚感情，对祖国的赞美和热爱也就成为20世纪50—60年代小说中最深沉的情感。

20世纪50—60年代小说经常通过描绘神奇壮丽风景来抒发对伟大祖国的赞美。《创业史》第一部第十九章，秀兰站在开阔的土场上，遥望巍峨的秦岭、广阔的平原、弯曲的汤河，柳青接着写道：“伟大祖国的山河，唤起秀兰崇高的思想。”^[15]这种语句在20世纪50—60年代小说中极具代表性，吴强、曲波等作家也经常在小说中把壮丽山河与伟大祖国紧密联系起来。《红日》多次描写解放军战士们在战斗间隙看到美丽富饶的土地，如小说第十章运用比喻、拟人、排比的修辞，把视觉叙事与听觉叙事结合起来，描绘了一幅美轮美奂的画面。吴强描写大地欢笑其实是指解放军战士们的心情，在经历激烈残酷的战斗后，战士们看到庄稼繁荣生长、万物欣欣向荣，他们似乎看到战争胜利的前景和祖国的美好未来。从风景角度来说，《林海雪原》的题目就给人以无限想象，虽然小说重点讲述革命英雄的传奇故事，但小说也描写了东北白山黑水的神奇壮丽风景。山河大地对英雄人物具有很好的衬托作用，甚至有学者认为《林海雪原》中的神奇瑰丽的风景“显然打上了《西游记》的印记”^[16]。比如“雪地追踪”关于狂风暴雪的描绘，曲波以极为精练的语言展现了混沌沌沌皑皑茫茫的雪国世界，确实能使读者产生神话般的印象。《林海雪原》结尾“奔流”以少剑波的视角描写冬去春来、大地万物复苏的景象，战士们情不自禁地感慨“我们的祖国多美”。这样的风景描写把过去的战斗和对未来的想象融合起来，表达了对伟大祖国的赞美。

《林海雪原》第十八章“二道河桥头大拼杀”借鉴中国古典小说的写作方法，在小说中夹带古典诗词来描绘无限壮丽的美景。曲波以律诗格式描绘林海雪原的壮丽风景，描绘了人民群众的欢笑歌舞，表达了对祖国山河的赞美。“小说中夹带诗词抒情，本来是中国古典小说最引人注目的特点之一”^[17]，曲波无疑受到中国古典小说的深刻影响。《林海雪原》多次出现以诗写景的形式，有古典诗，也有现代诗，小说以诗词来描摹风景、抒发感情，无疑增加了小说的抒情史诗意味。

20世纪50—60年代小说中的风景话语也寄托了劳动人民对土地的深厚感情。有学者认为土地风景“暗含了农民和土地的某种血缘般的‘共通的感情’”^[18]，孙犁、柳青、曲波、玛拉沁夫、李英儒等作家都对土地描绘投入了极大热情，试图揭示中国农民与土地的密切关系。《风云初记》第七十节以抒情诗的笔法描写了春儿眼中的土地与河流，孙犁把土地与河流拟人化，以比喻修辞和排比句式充分表现了山河大地的美丽、伟大和富庶。这些语句增加了小说的抒情气氛，并与小说的叙事内容相结合，使《风云初记》具有了抒情史诗的特征。在《创业史》第一部第二十四章中，柳青运用色彩描绘和优美词句歌颂关中平原这块伟大的土地，他把这块肥美土地比喻为伟大祖国的棉麦之乡。又如在《林海雪原》“刺客和叛徒”中，曲波引用当地民谣描绘绥芬大草原的美丽富饶，这种世代代流传的民谣描绘了绥芬大草原的土肥雨足、庄稼丰收，体现了老百姓对土地的依恋和满足，也表达了当地百姓对山河大地的热爱。民谣是老百姓情感的自然流露，大都已在民间流传了很长时间，其中浓缩的情感具有深刻的历史性，民谣的借用也增加了《林海雪原》的抒情史诗特征。另如《茫茫的草原》上部的结尾把草原比喻为慈爱的母亲，玛拉沁夫以诗意的语言描绘了草原的壮阔，歌颂了草原的伟力，强调了草原对人民的滋养与陶冶。再如李英儒《野火春风斗古城》第二十四章描写眺山的美丽风景，显示了山河大地的强大力量，山河大地能够使人民获得温暖和喜悦。这也就是说，山河大地不仅是国家的象征，同样也是人民的象征。

有学者认为杜甫诗歌中的“山河”心系“大江

所承载的华夏的悠久历史岁月”^[19]，20世纪50—60年代小说中的山河大地同样与祖国悠久灿烂的历史文化紧密相连。《青春之歌》第二部第十七章描写林道静和王晓燕在朦胧的月光下眺望庄严美丽的故宫景色，高大黄色的琉璃瓦屋脊、奇伟庞大的角楼、庄严神秘的护城河，使林道静和王晓燕被祖国的悠久文化和伟大艺术深深地感动着，使他们沉浸在对伟大祖国美好未来的想象中。在《保卫延安》中，杜鹏程不仅把山河大地与国家、人民紧密相系，而且让山河大地承载了历史与文化内涵，他在小说结尾以夸张的修辞、排比的句式突出了暴风雪的力量，万里长城展现的是历史，黄河展现的是文化，延安展现的是精神，山河大地展现的是中华民族的悠久历史、灿烂文化和崇高精神。《古城春色》开篇描写1948年初冬中国北方平津地区的千里冰封、万里雪飘的壮观景象，辽阔无垠的大平原、冰封霜冻的永定河、宫殿林立的北平城、银光四射的居庸关、晶莹耀目的八达岭，让人不禁感慨“瑞雪兆新春，干戈扭乾坤”。在这种壮观的风景中，作家预示了古城春天的到来，也预示新时代的降临。这样壮丽的风景与小说题目“古城春色”相得益彰，山河大地承载着祖国的历史文化，永定河、北平城、居庸关、八达岭都是中华民族历史上的重要坐标，也是中华民族文化的灿烂星辰，正所谓“古城春色”相系的是中华民族的历史文化。

二 悲苦的荒原与人民的颂歌

在文学中，国家与人民往往是统一的整体；在20世纪上半期，祖国的壮丽山河遭遇了战乱，国家和人民都陷入了荒原和绝境，这些激发了中国人民的坚忍品格和反抗精神。荒原书写是中国现代小说的重要传统，鲁迅可以说是荒原写作的典型代表，如《药》结尾中的“枯草支支直立”“周围便都是死一般静”^[20]的坟场，又如《故乡》开篇中的“萧索的荒村”“没有一些活气”^[21]。后来的乡土小说大都延续了鲁迅的写法，王鲁彦、彭家煌、台静农等作家小说中的乡村景观大都是荒凉的、悲苦的，郁达夫、茅盾、巴金、老舍、萧红等作家的小说创作也呈现出乡村凋蔽、城市衰败的荒原景

象,李欧梵甚至认为茅盾的农村三部曲描写了“绝望的景色”^[22]。荒原书写既是民国时期社会状况的真实反映,又是现代作家主观情感的自然流露。民国时期的内忧外患,致使国家经济落后、政治腐败、民不聊生,美国密歇根大学历史学教授费维恺在《剑桥中华民国史》中讨论民国经济时的语调都“有些低沉”,费维恺认为民国时期“经济上的困难,特别是农村的贫困,是中国的普遍现象”^[23]。柳青、梁斌、杨沫等作家生于现代、长于民国,他们对民国社会状况有着深切体会,对民国时期的苦难有着亲身体验,他们在小说创作中经常不由自主地控诉民国。1957年9月,杨沫在《青春之歌》初版后记中回忆她青少年时期“生活在国民党统治下的黑暗社会中”,“受尽了压榨、迫害和失学失业的痛苦”,“暗无天日的日子”^[24]深深地烙印在她心中,使她时常有控诉的愿望。1959年12月,杨沫在《青春之歌》再版后记中提到她总是情不自禁地回忆过去,回忆“七七事变”前的北平,那时的北平“斑斑的血迹”“满目凄凉”^[25]。由此可见,揭露国民政府统治下的旧中国的荒凉图景成为20世纪50—60年代小说创作的重要动机,小说家在荒凉、绝望的背景中奏响了劳动人民和无产阶级革命者的精神颂歌。

20世纪50—60年代小说家通过悲苦的荒原一方面控诉了国民政府统治下的黑暗社会,另一方面歌颂了中国劳动人民和无产阶级革命者坚忍不拔的高贵品格。《创业史》开篇的“题叙”描写民国十八年的陕西饥荒图景,柳青运用白描手法由远及近地描绘了一幅苦难、悲惨的荒原图景,揭示了1949年前农村的社会状况,表现了小说主人公梁三老汉的悲惨经历。梁三老汉是无数受难者中的一员,他身上体现了中国农民勤劳、坚忍、顽强的精神品格,小说开篇由景及人,在悲苦的荒原中展现了中国农民的优秀品质。《苦菜花》的“楔子”描写山东昆崙山一带连绵的山峦和四季的风景变化,表现了中国农民顽强坚忍的精神。这种具有浓厚地方特色的风景描写在《吕梁英雄传》中就已经出现,马烽、西戎描写吕梁山一带的群山苍翠、土地肥美、出产丰富。然而,在这种富饶的土地上,老百姓却仍过着贫困的生活;马烽、西戎和冯

德英都不约而同地讲述旧政权对农民的盘剥,强调有权有势的地主官僚对老百姓的欺压,农民祖祖辈辈在乱石荆棘中开拓土地,流尽了血汗,但农民的后代又继续前辈的事业,像牛马一样地劳动,一代又一代地开垦这血汗浸泡的土地,即使受尽了地主阶级的屈辱和压榨,农民们仍然卑躬屈膝地忍受。这些小说家不仅把自然风景描绘成老百姓生活图景的反衬,也描绘成旧中国劳动人民顽强坚忍精神的见证。周而复在《上海的早晨》第一部中把农民居住的梅村镇比喻为天堂下面的地狱,汤富海父子披星戴月、深耕细作,认为多吃苦多劳动就能获得粮食,这正是中国农民性格的真实写照。《青春之歌》第二部第三十九章描写寒冷的北国雪景图,濛濛白雪掺杂着凛冽的寒风、整个天宇都笼罩在茫茫风雪中,林道静在寂静的夜空、冰冷的积雪中想起了阴森的监狱、被轧断双腿的卢嘉川在顽强地爬行。这种风景描写揭露了敌人的阴毒、凶残、罪恶,更表现了卢嘉川的英勇顽强。可以看出,《创业史》《上海的早晨》《青春之歌》等小说中的荒原图景,不仅是描绘民国时期荒凉凄惨的社会现实,更是为了表现中国劳动人民和无产阶级革命者忍辱负重、坚忍不拔的高贵品格。

20世纪50—60年代小说家通过悲苦的荒原揭露了民国时期统治者和侵略者的凶残与暴虐,从而激发了中国劳动人民和无产阶级革命者强烈的反抗精神。《红旗谱》开篇描绘锁井镇风景,千里河堤、河水泛滥、枯草遍野、芦花飘扬,秋天的村庄没有柴草,土地上没有谷捆,家里没有遮冬的衣裳,冷飕飕的,小虎子在风中颤抖。这样的荒凉村景表现了朱老巩全家的穷困处境,也暗示了朱老巩全家的凄惨命运,荒凉悲苦的风景与家破人亡的遭遇相互映衬,激发了朱老巩和小虎子的反抗精神,也为小虎子后来反抗地主、参加革命做好了铺垫。《茫茫的草原》开篇描写1946年春天既悲怆又凄凉的草原风景,这种独具草原特征的风景描写,表现了劳动人民在动荡岁月中的凄惨命运,贫困和苦难使他们无法解脱。这种凄冷残酷的风景不仅表现了斯琴忍辱负重的品格,也激发了斯琴和铁木尔对大牧主和国民政府的反抗勇气。《三家巷》第二十九章描写“冰冷的世界”,欧阳山把秋高气爽的南国描绘

成一个阴沉的愁惨世界，周炳“孤独地面对着一个冰冷的、潮湿的、黑暗的世界”^[26]；这样的风景激发了周炳的反抗精神，他决心“要毁灭这个丑恶的世界”^[27]。《红岩》开篇描绘动荡年代中的重庆被浓云迷雾笼罩，变态繁荣的市区隐藏着无数垂死挣扎、濒于破产的苦脸，这种图景蕴含了普通百姓对国民政府的痛恨和反抗情绪。《红日》经常把战争场景与自然风景结合起来，以自然风景来衬托战争的残酷，比如小说第一章开篇就把涟水城外描绘成一幅荒凉寥落的图景，涟水原本是一个和平安宁的地方，但国民党军队的猛烈进攻使这里遭到了严重破坏。小说通过风景描写把国民党发动内战的非正义性和战争的残酷性表现得淋漓尽致，这种荒凉残酷风景也激发了劳动人民和解放军战士的同仇敌忾。《苦菜花》详细描绘了日伪军扫荡后的惨景，如小说第十七章和第十八章都有过精彩详细的描绘，穷凶极恶的日伪军烧杀抢掠，烧得村庄一片焦土，凄厉的惨叫声震撼天地；这样的风景描写不仅表现了侵略者的惨无人道，也激发了中国人民的反抗精神。

20世纪50—60年代小说中的风景有时“呈现出的是某种贫瘠、荒凉甚至愚昧”，在这样的叙述中，社会主义现代性“获得某种正当性乃至合法性的支持”^[28]。然而，悲苦的荒原的书写并非完全由于建构社会主义现代性的需要，它与民国时期的社会状况有着无法脱离的联系，也与帝国主义强加于中国的苦难也有着无法脱离的联系，或许悲苦的荒原更有助于塑造中国劳动人民吃苦耐劳、坚忍不拔、英勇顽强的精神。正所谓中国劳动人民的精神起源于动荡的历史、奠基于苦难的耕耘、磨砺于敌人的锤炼，从梁三老汉到梁生宝，从朱老巩到朱老忠，他们的劳动精神和反抗精神都体现了深刻的历史性，卢嘉川、林红、江姐、许云峰更使中国人民的劳动精神和反抗精神在悲苦的荒原中得到了升华。

三 优美的田园与生活的欢歌

无论处于多么残酷的环境，伟大作家都怀有对美好生活的向往和对光明未来的追求，从鲁迅、茅

盾到柳青、梁斌、杨沫等小说家大都如此。鲁迅不仅描绘了“萧索的荒村”，也描绘了优美的田园，比如《故乡》结尾出现的“碧绿的沙地”“金黄的圆月”^[29]，这些都表现了鲁迅对理想生活、光明前景的想象。鲁迅在《风波》开篇描绘了传统乡村经常出现的“田家乐”^[30]图景，《社戏》中也出现了优美的江南水乡风景。在民国时期残酷的现实斗争中，鲁迅不免有“寂寞的悲哀”，而优美的田园不仅蕴含了“希望”^[31]，也能使“我的很重的心忽而轻松了，身体也似乎舒展到说不出的大”^[32]。与鲁迅一样，现代作家的思想大都是复杂、矛盾的，他们一方面深陷于悲苦的荒原，另一方面又要想象优美的田园。虽然20世纪50—60年代的作家在青少年时期都饱经患难，但他们仍然怀有对幸福生活和美好未来的强烈追求。杨沫在《青春之歌》初版后记中提到“我在绝望中看见了光明，看见了人类的美丽的远景”^[33]，直到1991年，杨沫仍然希望《青春之歌》能让读者“了解旧中国危殆的过去，向往新中国光明的未来”^[34]。柳青、梁斌、杨沫等作家以悲苦的荒原再现了旧中国的苦难，他们同样以优美的田园表达了对幸福生活和光明未来的向往。优美的田园不仅是一种审美境界，也可以说是一种文体。中国文学中的优美田园与“桃花源”母题密切相关，有学者认为桃花源是“契合自然的田园世界”^[35]，也是“‘理想化’的完美山水形象的呈现”^[36]。在中国古代文学中，陶渊明的田园诗、王维和孟浩然的山水诗都描绘了优美的田园图景，这些美景无疑“提供了一个视觉上的高潮”^[37]。20世纪50—60年代小说通过描绘桃花源般的生活画、风景图、民俗景构造了一幅幅优美的田园图景，不仅提供了视觉上的审美效果，而且使“风景与新的生活世界”^[38]紧密相关，作家以此表达对幸福生活、新中国光明前途和人类美好远景的想象与追求，唱响了一曲曲生活的欢歌。

20世纪50—60年代小说出现了许多生动鲜明的日常生活画面。虽然《风云初记》与《铁木前传》《山地回忆》等小说一样都以叙事见长，但《风云初记》也描写了具有浓厚冀中平原特色的农村风光和日常生活画面。孙犁通过这些风景话语

不仅揭露了日本侵略者给中国人民带来的巨大灾难,也表现了劳动人民对和平幸福生活的向往,比如小说第五十四节描写农民们在打麦场庆贺护麦的胜利,晴朗的夜空、繁密的星星、凉爽的晚风衬托了一幅闾村欢乐的场景。梁斌在《红旗谱》中多次描绘了冀中平原的风景,既有暴风雪夜,又有美丽的春天原野,还有富有农村气息的生活画面,因此有学者认为《红旗谱》中的“农村是一首由淳朴的乡民和美丽的风景构成的古老的田园诗”^[39]。朱老忠回乡以后,小说出现了一幅美丽的夜景图,和谐的生活画面无疑是朱老忠内心情感的表现,朱老忠逃亡关外三十年受尽了各种磨难,回到生养自己的土地,内心感到无比地高兴。和谐的生活画面也是锁井镇贫苦村民内心世界的反映,朱老忠突然还乡使他小时候的朋友非常高兴。这幅美丽的乡村生活图景表现了锁井镇贫苦农民对安定幸福生活的向往,然而,朱老忠的回乡又为小说后面的情节发展提供了动力,运涛娘就担心冯老兰不会让朱老忠安生服业地过下去。这幅画面暗示农民是幸福生活的追求者和创造者,而以冯老兰为代表的地主阶级是农民幸福生活的阻碍者和破坏者。《青春之歌》第二部第四章描写林道静看到活跃而美丽的北方乡村原野,农民在辛勤劳动,顽童在玩乐欢笑。接着林道静就给孩子们宣传爱国道理,期待人民“将来都会生活在一个非常非常幸福的社会里”^[40]。赵树理在《三里湾》中讲述农村合作化运动,虽然小说很少描写农村的自然风景,但小说中大量出现乡村日常生活图景,表现了农民对幸福生活的向往,尤其是小说第二十五节“三张画”以介绍画作的形式描绘三里湾的美好前景。画作分为“现在的三里湾”“明年的三里湾”“社会主义时期的三里湾”,这无疑体现了赵树理对社会主义美好远景的设想。文学史著作注意到《三里湾》中的视觉想象,认为赵树理“以浪漫主义手法,描绘了农村新的生活图景,展望了幸福的未来,鼓舞人民为建设社会主义新农村而奋斗”^[41],也有学者认为《三里湾》中的三张画作“蕴藏着巨大热情的乌托邦想象”,使合作化运动“获得了极其重要的现代性意义”^[42]。

20世纪50—60年代小说描绘了许多如诗如画的乡村风景图。《保卫延安》第一章“延安”多次

描绘陕北美丽的风景,人民群众用朴实优美的歌声赞美劳动的愉快,歌唱美好的生活,歌颂幸福的爱情。在《保卫延安》中,陕北不仅是风景优美的革命根据地,也是丰衣足食的生活乐园,这为人民群众和解放军保卫延安奠定了深厚的思想基础。在《山乡巨变》中,小说以邓秀梅的视角描绘了多处富有诗情画意的乡村意境。小说上卷开篇描绘1955年初冬的资江水乡风景,这种充满浓郁人情味的风景画极具象征意味,与这幅风景画相呼应的是1955年冬季全国农业合作化运动高潮前夕的社会心态和时代风貌,小说描写人民群众在资江县城的笑闹和祝福是为了表现农民的精神状况。《暴风骤雨》开篇的风景被认为是“没有获得主体性的中国农村与农民的象征”^[43],而《山乡巨变》开篇则以丰富的主体活动展示了土地改革完成后中国农民的愉悦精神。周立波在《山乡巨变》第二节描绘邓秀梅怀着轻松和快活的心情一路欣赏山村的风光,听着山村各种各样的鸟啼。土地改革完成以后,中国农村发生了翻天覆地的变化,邓秀梅到清溪乡开展互助合作运动,她亲眼目睹了农村的变化,比如代表旧时代的土地庙和祠堂都已经被成功改造,这一切都使邓秀梅对开展合作化运动充满了信心。周立波把合作化运动放置在风景优美、社会和谐的环境中,预示着合作化运动必然有着“欢庆”的结局。在《创业史》第一部第一章开篇,柳青描写1953年早春时节汤河两岸的清晨风景。在这幅优美宁静、生机盎然的乡村风景图中,与其说梁三老汉在悠然地享受美妙的晨光,不如说梁三老汉在享受幸福的生活。作为传统农民的代表,梁三老汉的人生追求与土地紧密相连,土地改革完成以后,梁三老汉有了自己的土地,也有了自己的三合院,他似乎觉得自己的人生理想已经实现,内心油然而生起幸福的感觉。峻青在小说中也经常描写诗情画意的乡村风景,如1954年发表的《老水牛爷爷》,小说中的“我”在美丽的乡村风景中愉快地、满足地享受着社会主义幸福生活。此外,周立波1958年发表的《山那边人家》和王汶石1960年发表的《夏夜》等短篇小说也都通过富有诗情画意的乡村风景表达了对社会主义幸福远景的想象与追求。

20世纪50—60年代小说构造了许多富有特色的民间风俗图景。作家的成长离不开“地域文化精神的浸润和熏陶”^[44]，赵树理、柳青、梁斌、周立波等作家都是农民出身，他们非常熟悉也特别重视描写中国农村的民间风俗。赵树理“从小喜爱民间曲艺，熟悉民间曲艺的各种形式”^[45]，他在《三里湾》中描绘演唱“小落子”戏和赶集市的场景具有浓厚的山西特色，柳青在《创业史》中描绘了婚契、盖房、过年、上坟等众多具有陕西地方特色的民间习俗。梁斌“曾特别注意一个地区的民俗”，他认为“民俗是最能透露广大人民的历史生活的”^[46]；民间风俗也是《红旗谱》的重要内容，比如赶年集、走庙会、过除夕等。《山乡巨变》的风景画和风俗画^[47]显示了湖南独特的地方特色，比如烧香、奔丧、插秧、守岁、双抢。《茫茫的草原》描写了一些具有浓厚民族特色和地方特色的传统节日，比如那达慕大会是一年当中牧民最幸福的时日。这些小说中的民俗活动与优美的乡村风景共同“构成了一幅没有历史感的农村生活的画卷，散发出田园诗一般的魅力”^[48]。实际上，与民间风俗图景一样，无论是日常生活画面，还是如诗如画的乡村风景，也都可以看作是古老田园诗的再造。从这个方面来说，赵树理、孙犁、柳青、梁斌、杨沫等作家仍然沉浸于传统世界观中，他们对美好生活的设想都是朴素的、单纯的，他们对未来前景的设想都是极其抽象的。

四 斑斓的色彩与革命的凯歌

在20世纪上半期，祖国山河破碎，人民陷入绝望处境，唯有无产阶级革命才能改变国家和人民的命运，才能使人民获得美好生活和光明未来；因此，歌颂革命成为20世纪50—60年代小说家的共同选择。色彩是视觉艺术的基本要素，色彩在小说中也经常出现。《呐喊》《彷徨》中多次出现“黑沉沉”“银白色”等词语，色彩不仅使鲁迅小说呈现出鲜明的画面感和视觉效果，而且丰富了鲁迅小说的写作手法和象征意蕴。1937年10月，美国记者埃德加·斯诺在伦敦出版纪实作品 *Red Star Over China*（中译为《红星照耀中国》，又译为《西行

漫记》），斯诺在作品中对“红色中国”和“白色世界”的描绘，再现了20世纪三四十年代中国的色彩意蕴和社会状况。色彩在20世纪中国具有非常重要的意义，也是小说创作不可绕过的话题。梁斌在《红旗谱》中写道：“在这个年代里，成了老习惯，一谈到革命问题，就会把地图上，红军占领的地方勾上红线，放弃的地方勾上蓝线。”^[49]《红岩》也明确提到红色的旗帜代表革命的地下武装和游击队。周立波在《山乡巨变》第四十五节把农民比作画家；如此说来，小说家更是擅长色彩描绘的画家。文学史著作也注意到了20世纪50—60年代小说中的色彩描写，如《中国当代文学史稿》不仅分析了《红旗谱》中的色彩意蕴，而且认为《林海雪原》“用不同色调”从多方面描绘了林海雪原的奇特风景，表现了“作者的创造力和革命浪漫主义精神”^[50]。正如小说中的风景是“具象与抽象相结合”^[51]，色彩在20世纪50—60年代小说中具有浓厚的情感象征意蕴，尤其是对歌颂无产阶级革命具有重要作用。

20世纪50—60年代小说经常通过描绘色彩来歌颂无产阶级革命。《红岩》主要通过色彩来表现战友们对革命前途的乐观态度，小说多次描写嘉陵江出现光芒万丈的彩虹就极具代表性，又如小说结尾描写齐晓轩仿佛看到了一片光亮的鲜红，这样的色彩无疑表现了齐晓轩对革命的光明前途和对美好未来的想象。在《万山红遍》上卷“题记”中，黎汝清描绘了漫山遍野、盛开怒放的映山红，满山的鲜血一般殷红的映山红昭示着起义的烽火和反抗压迫的怒吼。《苦菜花》描写一群八路军战士与群众分别的图景，冯德英把八路军同天上的鲜红云彩类比，以此显示八路军的辉煌气势和高大形象。《青春之歌》第二部第十二章描写林道静看到的景象，杨沫充分利用了色彩和光影的变动，描绘了党领导农民乘黑夜把地主霸占的麦子割回自己家中的壮观情景，黑黝黝的原野、灰色的天幕象征黑暗的社会，万点灯火是党带给农民的光明与希望。在这样眼花缭乱、狂飙突进的农民运动中，林道静亲眼目睹了人民的力量和党的伟大，杨沫通过这样的风景描写歌颂了中国革命。

20世纪50—60年代小说中的色彩描绘对革命

精神的塑造具有重要作用。杨沫在《青春之歌》开篇描写林道静乘坐的列车驰行在广阔、碧绿的原野上,浑身上下全是白色的林道静在车厢内格外引人注目。杨沫以丰富的色彩作为背景,着重突出了浑身白色的林道静,塑造了一位朴素、孤单、美丽的少女形象,不仅表现了林道静倔强执拗的个性,也为林道静的人生经历和小说情节发展作了铺垫。在《青春之歌》中,白色代表着地主阶级,林道静的出身给她的身体和灵魂都烙上了白色印记。林道静曾经固执地喜欢白色,但是为了革命,林道静对白色的坚守也发生了变化,在小说第一部第二十三章,为了在晚上粘贴传单时掩饰保护自己,林道静穿上了淡绿色的绸袍、涂上了口红。林道静不再是一个朴素、不加修饰的少女,而是一个机智、勇敢的革命战士,她能够根据革命的需要而改变自身的着装和喜好。这种色彩变化不仅显示了林道静的性格变化,也充分显示了中国革命的巨大召唤力量。《红旗谱》在写人时也运用了色彩,春兰长得黑粹粹儿,她把“革命”两字用白色丝线绣到怀襟上,以表示她一心向往革命。《红岩》描写江姐在渣滓洞穿着“整洁的蓝旗袍”和“红绒线衣”,“苍白的脸上,带着兴奋的微笑,透出了淡淡的红润”。^[52]小说中的色彩描绘表现了江姐受尽酷刑、衰弱不堪的身体但仍然保持庄重乐观的革命精神。

20世纪50—60年代小说中的色彩描绘揭露了民国时期的社会状况,从而揭示了无产阶级革命的必然性。《创业史》“题叙”中的色彩十分鲜明,柳青以白茫茫的大雪和黑压压的终南山描绘了一幅老百姓逃难图景。《红岩》通过色彩抨击国民政府统治下的腐朽衰落,比如小说开篇描写重庆市区满街光怪陆离的景色,“法币”做成的彩带满空飞舞,鲜明再现了国民政府统治下的通货膨胀和经济危机。杨沫在《青春之歌》第二部第二十四章描写北平景象,夏天的北平笼罩在令人窒息的灰色中,灰色的街道、灰色的房屋、灰色的车辆、灰色的人流,窒热的灰尘像雾似的凝滞不动,使人感到北平处于衰老、混乱、麻木的状态中,这样的风景其实是指国民政府统治下的衰朽状况。杨沫也运用色彩揭示国民政府统治阶层的腐化堕落,在小说第二部第十五章描写一群珠光宝气的艳装妇人和绅士老爷

跳舞的图景,蓝色的宫灯、蓝色的帷幔、暗淡温柔的光线、五颜六色的高跟鞋、妖魔一般的红色大脚趾,这些使林道静心血上升,使她想起了受苦受难的贫苦人民,使她真切感受到了两个世界的巨大差别。《青春之歌》第一部第三章大量使用颜色词语描写神秘的大海、葱郁的树林、精美的小洋楼,在这五光十色、精彩绝伦的画面中,却挂着写有“华人与狗不得通过”的木牌,纵容外国人在中国耀武扬威,甚至还包藏着余敬唐对林道静的陷害之心;林道静清楚真相之后,她觉得黑暗的社会比黑得像墨水一样的海水更可怕,最终林道静在漆黑的大风雨之夜投海了。从五彩斑斓的景色到黑暗的社会,这些色彩的变化集中体现了林道静对社会的认识逐渐加深,也为林道静参加革命提供了思想基础。

20世纪50—60年代小说中的色彩描绘还展现了无产阶级革命胜利后的美好前景。在《创业史》中,徐改霞觉得1949年后的天比以前更蓝,日头比以前更红,大地也比以前更清亮。《创业史》第一部第四章,欢喜宣传发动四爹走互助合作的道路,柳青把火红的太阳、黑黏的胶土和碧蓝的天空组合成一幅色彩丰富的画面,这样的风景话语无疑具有重要隐喻意义,柳青似乎把互助合作道路描绘成地球内部燃烧的火已成不可阻挡的趋势,他又用温暖的阳光和碧蓝的天空隐喻互助合作道路具有光明的前景。在《山乡巨变》下卷开篇“早起”这一章中,周立波运用色彩描写了一处清晨风景,鲜明表现了周立波小说风景话语的特征。周立波喜欢把自然风景与人文风景结合起来,光辉灿烂的自然风景与充满希望的人文景观相得益彰,小说中的自然风景其实是社会气氛和时代精神的图像再现。《山乡巨变》上卷和下卷开篇的风景描绘不仅显示由初冬到正月的自然时间的推进,也透露了合作化由初级社到高级社的推进。

五 丰富的造型与建设的战歌

无产阶级革命取得胜利后,中国进入社会主义改造和建设时期,与此相应的是,20世纪50—60年代小说通过丰富的造型景观描绘了社会主义建设的辉煌成就。建筑与绘画都同属于造型艺术,也都

能产生鲜明的视觉效果。中国现代小说借鉴了造型艺术的技巧,表现了建筑造型在小说中的视觉美学和象征意蕴,鲁迅在《孔乙己》中描绘鲁镇的酒店格局,是民国时期经济秩序和社会关系的再现。有研究者在《流动的图像:当代中国视觉文化再解读》中认为视觉资料包括绘画作品、宣传画、建筑设计、公共广场等,他在具体分析李桦于20世纪50年代创作的《征服黄河》《山区生产》等版画作品时,也提到艺术作品中的工厂、工地蕴藏的视觉文化价值。因此,20世纪50—60年代小说中的建筑、工地、工厂等造型风景的文化价值也是不可忽视的。从杨沫到草明等作家对新中国成立后的现代化建设都有过由衷赞美,比如杨沫在《青春之歌》再版后记中提到每当漫步首都天安门,美丽的灯光、狂欢的人群会使她感慨祖国十年来的伟大成就。当时的评论家也赞美解放后的新中国“取得了社会主义建设的辉煌成就”^[53]。20世纪50—60年代小说以各种各样的形式描绘了社会主义建设,即使像《艳阳天》这样的反映农村合作化运动的作品,也在小说结尾憧憬了社会主义建设的辉煌前景,比如组织专业队搞基本建设和高产实验小组。工地、工厂、住宅等造型风景是20世纪50—60年代小说的重要内容,这些造型风景再现了社会主义建设的辉煌成就,唱响了轰轰烈烈的社会主义建设战歌。

工地风景是社会主义建设的重要标志,20世纪50—60年代小说通过工地造型表现了新中国成立后农村和城市的巨大发展,也表达了对社会主义现代化的美好憧憬。柳青在《创业史》中始终把对农村的描绘放置在社会主义建设进程中,如郭永茂在给徐改霞的信中写道:“目前社会改革已经基本上完成了,祖国大规模建设开始了。”^[54]作为一部农村题材小说,虽然描绘农村变化、塑造农民形象是《创业史》的主要任务,但是柳青也经常插叙城市建设和工业化发展景观,如第一部第二十四章描绘社会主义建设场景,建筑工地集中表现了新中国成立后火热的城市建设场面,也体现了柳青对城市化和工业化的美好期待。如果说梁生宝形象集中表现了社会主义道路在农村的成功,那么徐改霞则表现了社会主义工业建设的发展要求。杜鹏程在《在

和平的日子里》中以浓郁的抒情笔法和充满激情的语言多次“油画般地呈现”^[55]波澜壮阔的宝成铁路建设工地图景。小说第四章“夜里发生的事情”描写火热的建筑工地不断遭受暴风雨的袭击,恶劣的自然条件激发了铁路工人的英雄气概和顽强意志,铁路工人克服无数难以想象的艰难险阻,为争取按期全线接轨而紧张战斗。《在和平的日子里》被认为是“一首激情的劳动赞美诗”^[56],小说中富有诗意的风景描写增加了小说的抒情气氛和感染力量。小说旨在表现社会主义建设是不可阻挡的历史潮流,因此,《在和平的日子里》被誉为是社会主义建设的“鼓动诗”和“战歌”^[57]。

工厂风景集中表现了社会主义工业化建设状况。艾芜在《百炼成钢》中明显减少了如《南行记》《丰饶的原野》那样具有浓厚抒情意识的自然风景的描写,但艾芜对城市建筑和钢铁工厂的描写,也可以说延续了他一贯的创作风格。如《百炼成钢》第一节描写城市景观,建筑、烟囱、车辆与标语再现了社会主义建设的宏大景观,展现了繁忙热闹的城市面貌和奋发拼搏的劳动精神,热火朝天地进行工业化建设的城市仿佛童话般的世界。又如小说第一节描写露天的原料车间,艾芜运用白描的写作手法和排比、比喻等各种修辞手法,把原料车间的繁忙和紧张描写得淋漓尽致,使小说人物不由感慨“真伟大,咱们这条生产战线!”^[58]草明的《乘风破浪》开篇描写了浓烟弥漫的城市工厂风景,一排排整齐的高耸云霄的烟囱吐着浓烟,发电厂的冷却塔和瓦斯罐等一系列巨大的工业建筑互相辉映比美,朝气蓬勃的炼钢工人希望能超额完成任务以致干劲十足,工程师们不断改进技术力争使钢铁产量早日超过帝国主义国家。如小说第十二章描写冶金工业部派来的总经理陈家骏初到兴隆市时看到的风景,陈家骏初次看到雄伟的工业建筑和美丽的城市风景,情不自禁地惊叹,也发自内心地讴歌这座钢铁城市和劳动人民。在全国人民进行轰轰烈烈的社会主义现代化建设中,农民获得土地走上集体化道路,工人也获得了主人翁地位,全国劳动人民的精神面貌都发生了巨大改变,都自觉主动投入到社会主义现代化建设中,这是20世纪50—60年代工业题材小说的共同主题。

如果说工地和工厂风景是从正面表现社会主义建设成就,那么住宅造型则是从侧面来衬托社会主义建设成就;因为20世纪50—60年代小说中的住宅风景大都是批判国民政府统治下的社会堕落和腐败。《红旗谱》中的冯家大院是一座古老的宅院,冯家大院的几百年历史、又大又厚的砖石、复杂的结构展示了冯老兰的财富和权力。然而,冯家大院透露出朽木和青苔气息暗示了国民政府统治下的地主阶层的衰败和腐朽,冯家大院里像猫一样大的老鼠和扁担长的花蛇又暗示了地主阶层的凶残与罪恶。《青春之歌》第一部第二十二章描写了国民党北平市党部大院的房间,明亮的大玻璃窗、丝质的湖色窗帘、琳琅满目的图书,还有古瓷花瓶、丝绒沙发、雪白墙壁、字画、名酒,构造了一幅迷离、舒适的享乐世界,把国民政府官僚阶层的奢靡与腐化表现得淋漓尽致。《青春之歌》第二部第十五章描写国民政府官僚阶层在北京饭店的奢靡淫乱生活,富丽堂皇的大厅、精巧的大宫灯、闪光的地板、天鹅绒的帷幔、抑扬的爵士音乐、珠光宝气的艳装妇人,如此豪华景象给人一种迷离恍惚的感觉。《红岩》描写国民政府西南长官公署的大楼,小说把黑沉沉的大楼比喻为一匹狰狞巨大的野兽,随时准备猛扑出来伤人。又如《红岩》描写渣滓洞关押许云峰的地窖,许云峰在这个使人绝望、秘不可知、与世隔绝的活棺材里被关押了好几个月,这种残酷的地窖一方面表现了国民党反动派的灭绝人性,另一方面表现了许云峰顽强不屈的革命精神;可以说,这个地窖集中揭示了国民党反动派必然崩溃的命运。《红旗谱》《青春之歌》《红岩》等小说所描写的具有鲜明旧中国气息的住宅或建筑在1949年后都发生了改变,《创业史》《山乡巨变》以生动细致的风景描写再现了这类住宅或建筑的转变。在《创业史》“题叙”中,梁三老汉的住所由荒凉的草棚院转变成暖和的瓦房院,就已生动说明社会主义道路给中国农村带来了重要进步。周立波在《山乡巨变》中特意描写祠堂和地主坐屋的变化,表现了社会主义改造和建设在中国农村的全面成功。住宅或建筑的变化暗喻了社会发展的规律,腐朽、衰败的旧中国必然被光明、美好的新中国所取代。

20世纪50—60年代小说中的风景话语呈现了

鲜明的视觉效果和深沉的情感力量,正所谓“一切景语皆情语”^[59]。这些情感是诗性自我与社会巨变碰撞的产物,因为这种“自我的抒情,已经是而且只能是历史的抒情”^[60],所以20世纪50—60年代小说在抒情美学上大多显现为宏壮与崇高。虽然“一般皆谓20世纪中期是个‘史诗’的时代”,但小说家也在召唤“抒情传统”,这种召唤“显现了‘抒情’作为一种文类,一种‘情感结构’,一种史观的向往,充满了辩证的潜力”^[61]。从柄谷行人的观点来说,风景是“一种认识性的装置”^[62],20世纪50—60年代小说中的风景话语无疑也可以看作是一种现代性装置,壮丽的山河、悲苦的荒原、优美的田园、斑斓的色彩、丰富的造型都表征了对社会主义现代性的描绘和礼赞。从风景话语的类型分析可以看出,20世纪50—60年代小说中的风景话语充满了内在张力与矛盾,这正是现代性的复杂性和矛盾性的体现。在现代性理论中,现代民族国家无疑是最重要的标志,20世纪50—60年代小说中的民族国家话语无疑具有总体性,它首先统摄了小说家对壮丽山河的描绘和对伟大祖国的歌颂。为了建立和建设社会主义国家,需要建构人的精神现代性,需要发挥人的主动性和能动性,需要发扬劳动人民的优秀传统品格;小说设置苦难的历史和悲苦的荒原,就是为了锤炼人民的意志和品格。正如精神现代性建基于历史和传统,20世纪50—60年代小说对理想生活的追求仍然没有脱离传统世界观和乡村生活理想,因此优美的田园集中再现了乡土性与现代性的矛盾。革命彻底突破了传统世界观,它以鲜明的色彩区分了社会阶层,区分了社会个体,也给社会主义现代性涂上了崇高的色彩。工地、工厂、住宅等造型风景展示了社会主义建设的辉煌成就,无疑也是社会主义现代性的重要标志。在一定意义上可以说,20世纪50—60年代小说中的风景话语不仅“构成了一种视觉秩序”,而且成为“社会主义时代主流文化的一部分”^[63]。

[1][5][61] 王德威:《“有情”的历史——抒情传统与中国文学现代性》,《抒情之现代性:“抒情传统”论述与中国文学研究》,陈国球、王德威编,第749页,第742页,第744页,生活·读书·新知三联书店2014年版。

- [2][3][43][45][60] 李杨:《抗争宿命之路——“社会主义现实主义”(1942—1976)研究》,第145页,第144页,第100页,第108页,第156页,时代文艺出版社1993年版。
- [4] 洪子诚:《中国当代文学史》,第96页,北京大学出版社2007年版。
- [6][15][54] 柳青:《创业史》,第340页,第260页,第180页,中国青年出版社2009年版。
- [7] 冯雪峰:《论保卫延安》,《保卫延安》,杜鹏程著,第2页,人民文学出版社2012年版。
- [8][53] 张楚琨:《〈小城春秋〉的时代背景和主题思想——再版序》,《小城春秋》,高云览著,第1页,第10页,人民文学出版社2012年版。
- [9][10][41][50][55][57] 华中师范学院中国语言文学系:《中国当代文学史稿》,第343页,第672页,第347页,第672页,第710页,第705页,科学出版社1962年版。
- [11][38][47] 朱羽:《社会主义与“自然”:1950—1960年代中国美学论争与文艺实践研究》,第31页,第69页,第63页,北京大学出版社2018年版。
- [12][18][28][42] 蔡翔:《革命·叙述:中国社会主义文学—文化想象:1949—1966》,第31页,第35页,第36页,第50页,北京大学出版社2018年版。
- [13][19][35] 萧驰:《诗与它的山河:中古山水美感的生长》,第390页,第395页,第235页,生活·读书·新知三联书店2018年版。
- [14] 李敬泽:《咏而归》,第171页,中信出版社2017年版。
- [16][17][39][48] 李杨:《50—70年代中国文学经典再解读》,第19页,第16页,第62页,第61页,北京大学出版社2018年版。
- [20] 鲁迅:《药》,《鲁迅全集.1》,第471页,人民文学出版社2005年版。下同。
- [21][29] 鲁迅:《故乡》,《鲁迅全集.1》,第501页,第510页。
- [22] 费正清、费维恺:《剑桥中华民国史.1912—1949,下卷》,刘敬坤等译,第445页,中国社会科学出版社1994年版。
- [23] 费正清:《剑桥中华民国史.1912—1949,上卷》,杨品泉等译,第31—32页,中国社会科学出版社1994年版。
- [24][33] 杨沫:《初版后记》,《青春之歌》,第639页,第639页,中国青年出版社2018年版。下同。
- [25] 杨沫:《再版后记》,《青春之歌》,第645页。
- [26][27] 欧阳山:《三家巷 苦斗:全2册》,第236页,第238页,人民文学出版社2017年版。
- [30] 鲁迅:《风波》,《鲁迅全集》,第491页。
- [31] 鲁迅:《呐喊·自序》,《鲁迅全集》,第441页。
- [32] 鲁迅:《社戏》,《鲁迅全集》,第592页。
- [34] 杨沫:《新版后记》,《青春之歌》,第648页。
- [36][37] 石守谦:《移动的桃花源:东亚世界中的山水画》,第32页,第33页,生活·读书·新知三联书店2015年版。
- [40] 杨沫:《青春之歌》,第276页。
- [44] 陈夫龙:《侠文化视野下的中国现代新文学作家》,第93页,人民出版社2019年版。
- [46] 梁斌:《漫谈〈红旗谱〉的创作》,《人民文学》1959年第6期。
- [49] 梁斌:《红旗谱》,第430页,中国青年出版社2000年版。
- [51] 郭晓平:《召唤与响应:中国现代小说风景修辞的张力建构》,《山东师范大学学报》(人文社会科学版)2019年第3期。
- [52] 罗广斌,杨益言:《红岩》,第293页,中国青年出版社2000年版。
- [56] 山东大学中文系中国当代文学史编写组:《中国当代文学史》(上册),第489页,山东人民出版社1960年版。
- [58] 艾芜:《百炼成钢》,第4页,作家出版社1958年版。
- [59] 王国维:《王国维文学论著三种》,第38页,商务印书馆2010年版。
- [62] 柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,第10页,中央编译出版社2013年版。
- [63] 唐小兵:《流动的图像:当代中国视觉文化再解读》,第27页,复旦大学出版社2018年版。
- [作者单位:贵州民族大学文学院]
责任编辑:刘 艳