

1958年，文学刊物《延河》刊登了茹志鹃的短篇小说《百合花》。这篇小说问世以来，读者和评论家对它的好评就没有中断过。以茅盾的《谈最近的短篇小说》一文作为发端，“清新、俊逸”、“结构谨严”、“富于抒情诗的风味”等评价成为了贴在《百合花》之上的标签，也成了贴在茹志鹃这个名字上的标签。近60年来，有关茹志鹃及其作品的研究也多沿着这条路径进行开掘。但是，如果仔细品味茅盾当年对《百合花》的评价，就会发现，即使是作为文坛名宿的茅盾，在面对这样一篇小说的时候，也明显感到了一种言语上的困顿，这使得他不得不“借用前人评文惯用的词汇”来概括这样一部作品。“清新、俊逸”其实是一个非常写意的批语，它仅仅传达出了茅盾作为读者的一种主观感受，虽然茅盾在后采用了大量的篇幅去分析作品中的结构和语言，但是，这些分析毕竟还只停留在了作品表层，多少让人觉得有些意犹未尽。而在中国当代文学史的叙述中，对茹志鹃及其《百合花》等作品的评价也仍然没能超越茅盾等人设定下的描述性和概括性的局限。

本文尝试导入“周边”这一概念，将《百合花》一文从文学史大的脉络框架中抽离出来，并把它看作是一个中心，重新构建历史，去探寻《百合花》与作者之间的隐秘关系，从文本生成的角度对这个文学史“遗留问题”进行解答。

### 王啸平的热烈：作为《百合花》生成的历史事件

很多有关《百合花》一文的研究，都提到了这样一个事件，即1957年前后王啸平被错划为“右派”。茹志鹃在《我写〈百合花〉的经过》一文中说：“我写《百合花》的时候，正是反右派斗争处于紧锣密鼓之际，社会上如此，我家庭也如此。啸平处于岌岌可危之时，我无法救他，只有每天晚上，待孩子睡后，不无悲凉地思念起战时的生活，和那时的同志关系。”结合茹志鹃的创作经历，对她的这段回忆进行细读，就会发现其中暗藏着很多玄机。

首先，《百合花》是茹志鹃的创作生涯中绝无仅有的“逸品”。早在1943年，茹志鹃就已经与文学结缘。在《百合花》诞生之前，她已经在各种报刊上发表过十余篇文学作品，并有一部小说集被正式出版，但是，这时大多数读者们仍不知道茹志鹃是何许人也。而1958年《百合花》刚一问世，就受到了读者的热烈欢迎，随即被《人民文学》转载，并引起了茅盾、侯金镜等著名文学评论家的重视。正如侯金镜所归纳的：茹志鹃以抒情的方式带动小说情节的发展是“有意识地发挥了己的某些长处”。如果翻阅同时期有关茹志鹃的研究就会发现，对那些与《百合花》一起被侯金镜褒赏的其他作品，其他评论家们仍持有一定的保守态度，但是对于《百合花》一文，大家却不约而同地交口称赞。可见，《百合花》在茹志鹃的创作生涯中，属于那种绝无仅有的“逸品”。

第二，从创作题材上来说，《百合花》属于战争主题的小说，这在茹志鹃的同时期创作乃至整体创作中都是比较少见的。这篇小说发表于1958年，小说的第一句话“一九四六年的中秋”就把读者的思绪拉回到了十多年之前。按照年龄来说，生于1925年的茹志鹃属于“四五十年代之交走上文学道路的青年作者”，这批作家面对的主要是共和国成立后的新景象，在他们的笔下，忆“旧”的成分往往较少，更多的是对于新生活的书写和讴歌。他们笔下为数不多的关于旧日里战争场景的描述，也是为了以旧社会人民的不幸、军民一心的艰苦卓绝来反对新中国生活的美好。而《百合花》几乎是一篇回忆性质的小说，作者完全将重心倾斜到了淮海战役的战场上，全文对创

茹志鹃《剪辑错了的故事》发表于1979年第2期《人民文学》，在内容上首次提及到了我国“大跃进”时期产生的严重问题，批判了新中国成立后的极“左”思潮，以革命干部老甘与农民共产党员老寿两个人物之间的矛盾为主线，在一定程度上反映了我国“大传统”文化与“小传统”文化的复杂的互动关系。

### “大传统”与“小传统”的文化界定

“大传统”与“小传统”是由美国人类学家罗伯特·芮德菲尔德在其代表作《农民社会与文化》中首次提出，其后在民俗学、人类学、社会学等领域产生了重要影响。

芮德菲尔德认为，“农民文化是一种多元素复合而成的文化，它完全配得上被称为‘人类文明的一个侧面’。如果我们去深刻地理解它，那么我们应该怎样做才能走出我们的第一步？如果我们想走出这第一步的话，那么我们必须先承认一个前提，即大传统与小传统之间存在差异。”“在某种意义上，总会存在着两个传统：其一是为数很少的一些善于思考的人创造出来的一种大传统，其二是由为数很大的、但基本上是不会思考的人们创造出来的一种小传统。大传统是学堂或庙堂之内培养出来的，而小传统则是自发地萌发出来的，然后它就在它诞生的那些乡村社区的无知的群众的生活里摸爬滚打挣扎着持续下去。”与此同时，他也注意到了两者之间密切的互动关系，“这两种传统——即大传统与小传统——是相互依赖的；这两者长期以来都是相互影响的，而且今后一直会是如此。”“大传统与小传统是彼此互为表里的，各自是对

# 茹志鹃的《百合花》及其周边

□吴辰

作时的当下社会完全没有触及。但是，从茹志鹃本人的日记中，不难看出其在此时关注的重点却是社会现实。在《百合花》成型前后的几年里，茹志鹃事无巨细地在自己的日记里记录下平时下乡蹲点时看到的点点滴滴，甚至连公社里饲养儿子的品种、种植庄稼的方法也一一记录在日记上。十分诡异的是，这些在《百合花》的文本中都毫无体现，此篇小说就像是凭空出现的一样，游离在茹志鹃小说谱系之外。

以上两点，初看似乎并没有什么太大的关联，但是却共同指向了王啸平被错划“右派”这一事件。再联系茹志鹃对《百合花》创作过程的回忆就会发现，正是王啸平被划为“右派”，才使得茹志鹃回忆起10年前的战时的生活，才有了《百合花》这部作品。故而，王啸平被“反右”，则可以被看作是《百合花》生成过程中的重要历史事件。

那么，紧接着一个问题就是为什么在王啸平被“反右”打倒了之后，茹志鹃的思绪会回到十多年前的淮海战场上呢？

王啸平被错划“右派”这一事件，对茹志鹃的生活的影响是巨大的，这种影响不仅仅是来源于经济领域，更来自于对于之前所选择道路的质疑和困惑。作为一名从解放区走出的作家，茹志鹃坚信自己在政治和思想上的正确性，王安忆在编撰其日记时也认为茹志鹃的情感充满了革命的成分，但就是这样一位有着深厚革命根基的文艺战士，在其丈夫王啸平被划为“右派”之后，却不能完全地认可组织上的决定。

在多年的生活和工作中，茹志鹃对王啸平的一些所作所为其实是从内心深处赞同的。在被划为“右派”之前的数年间，王啸平已经由于剧本写作的问题与工作单位的领导发生过多次冲突，茹志鹃经常是站在王啸平一边的。在很长一段时间里，茹志鹃和王啸平在具体工作问题上，常常站在同一战线上，王啸平被组织认为是“右派”，也为茹志鹃敲响了警钟，她不得不返回和王啸平结识之前，返回她党性、革命性最为坚定的那个战争年代，去一遍一遍地检讨自己的思想。这一过程是痛苦的，也使得她开始怀念在战争年代中形成的“刹那里，便能肝胆相照，生死与共”的人际关系。在当时的历史语境下，茹志鹃的这种痛苦是无法言说的，在无法直叙的精神苦闷下，身为作家的茹志鹃也在尝试着用其他方式来宣泄自己的情绪。

于是，《百合花》横空出世了，它游离于茹志鹃创作谱系之外，承载了作者基于现实政治困境而对自己思想的清算与反思，在抒发军民鱼水之情外，还抒发了茹志鹃自己的情感，成为了这一时期茹志鹃不能言说的心理状态的代偿。而王啸平被“反右”，无疑正是触发这篇小说写作的那个“节点”。

### “家”：一种观念的生成

对茹志鹃来说，王啸平被错划“右派”这一事件极大地影响了她的家庭观念。茹志鹃对“家”的体认实际上和她参加革命的经历是息息相关的。

原生家庭带给茹志鹃的印象并不美好。茹志鹃出生于一个没落了的生丝商人家庭，在她出生之时，其家庭已经沦为城市贫民。在幼年时，

母亲去世，父亲弃家出走，茹志鹃随着她的祖母成长起来，并长期辗转于上海、杭州两地，寄居于她的姑母和姨母家中。这种流离失所的生活影响了茹志鹃的家庭观念，同时也给茹志鹃造成极大的心理创伤。

但是，茹志鹃对自己悲惨世事的叙述更多地是来自于一种想象性的体认。即使是寄人篱下，在茹志鹃18岁生日的时候，“这家的母亲还能想起为她煮两个鸡蛋。这家的父亲则会为她和她家女儿，共剪三段旗袍料子，让她们合穿”，王安忆也认为，茹志鹃“这个幼年失怙的孩子，已经有过一些阅历，前途茫然，可也不是绝对没有出路。在姨母朱家寄居，人家至少是接纳她的，今天，朱家的后代还对我妈妈与他家结怨感到不解，他们很委屈地说：我们并没有得罪过她。”这种对旧日生活的弃绝，其根源并不在于经济问题或是受到了虐待，而是来自身处20世纪上半叶中国社会巨大变革中，随时代波涛沉浮却找不到锚定点的个人生活经验，是一种对于命运的无力把握所带来的幻灭感和悲哀感。

解放区正为大批茹志鹃这样的青年们提供了一种想象新的家庭的可能性，这种家庭不是建立在血缘的基础上，而是建立在阶级的基础上。茹志鹃在1943年由上海进入了苏中解放区。当她1949年以胜利者的姿态回到上海的时候，她在日记里写下了这样的文字：“上海，这个东方伟大的都城，记得我离开它的时候，它是一个可怖的城市，我呢！也是一个软弱的流眼泪的女孩子，我偷偷地离开它。现在，我光荣地以主人翁的姿态回来了。六年，在这六年中，我经过多少事情。人民，战争，党的手把我抚养得坚强了。今天我回来了，真像是个梦。”“解放军以主人翁的姿态进入这人民的大上海，我也以主人翁的姿态回来了。”不难看出，虽然茹志鹃曾经长期寄居于上海亲戚的家中，但是，对于上海这个城市，她显然是缺乏一种认同感和归属感，她找不到一种“主人翁”的感觉，只能在城市中漂泊，并且无力应对这种漂泊带来的恐惧。但是，当茹志鹃逃离了上海，并从解放区胜利归来的时候，这种“主人翁”的感觉被阶级革命胜利的喜悦所激发，为此，她对自己的精神历程做了简要的总结，说：“这因为我这六年的光阴是这么的度过的，是起了一个如何的变化，质的变化。这六年，伟大的中国共产党把我变成一个不再流泪不再悲观，不再为一个爱人，或一个亲人而痛哭流涕，一个革命女战士，毛泽东的文化兵，光荣的共产党员，人民的好儿女。”由于幼年失怙，“母亲”在茹志鹃的文字中是极少出现的，但是，在少数几次提到“母亲”的场合，茹志鹃所指的都是中国共产党。当看到自己的小说被结集出版的时候，茹志鹃的心情“是千言万语也难以说清，千言万语也难以说尽的。不过，中心也只需一句话，那就是：母亲，中国共产党。”在上海市第二次文代大会上，茹志鹃对自己发言的总结中也说：“母亲，我们的党，不正是你的手，拎我跳过了那些石子，避开了那些水坑？……母亲，路上的石子，让我们跟你一起来打扫干净，水坑我们也会填平。放心吧，母亲！你只管带领我们前进！”

可见，茹志鹃对“家”这一观念的生成和认

定，实际上是经由革命胜利带来的主人翁意识而生成的，革命的胜利使这名孤儿获得了一种对自身地位和身份的确认，而在阶级意识的观照下，茹志鹃也重新在革命的队伍中找到了自己的亲人。继续保持革命的态度和政治立场的正确对茹志鹃而言，无疑是维持自己 and 这个新的家庭之间关系的重要纽带。

在个人生活领域，虽然茹志鹃的日记在其与王啸平结婚前后的记载是阙如的，但是，从这一时期前后茹志鹃的创作计划和人物访谈中可以看出，其心目中的婚姻显然是建立在政治立场之上的。在与王啸平结婚后不久的1952年，茹志鹃对于婚姻题材小说的写作计划可以反映出她对于婚姻的一种态度，她计划“写一写一对工人，一对已经知识分子化的夫妻”，在他们相识于南京永利亚厂，男子入党“在永利亚厂”完成了他生命中的两件大事：他人党了，结婚了”。不难看出，在茹志鹃的心中，入党以及政治上的可靠性和婚姻大事对一个人来说都是极其重要的，甚至，政治上的可靠性比婚姻等个人问题更加重要。

由于茹志鹃幼年的经历，“家”这个词对她而言意义是巨大的，而由于其家庭观念是重构于阶级立场之上的，一旦这个基础发生了动摇，对其精神上的影响也将是显而易见的。王啸平被错划为“右派”，不但动摇了茹志鹃对自己政治立场的信心，还动摇了茹志鹃千辛万苦建构起来的家庭观念，使她不得不去重新反思“家”的意义。这才使得茹志鹃再次想起自己在淮海战场上身处长革命大家庭之中那种亲身经历。茹志鹃只能通过超越自我来克服这种困境，而《百合花》这篇小说正是其超越自我的具体呈现。

### 《百合花》和茹志鹃：作品与作者的互相生成

以小说《百合花》为中心，通过对其周边进行考察，可以发现，这篇小说之所以呈现出后来评论者们所津津乐道的“抒情性”、“悲凉”等特点，种种原因，只能“敢怒而不敢言”，在小说的最后，老寿猛然的睁开了眼睛，“我找老甘去。跟他说说去。他会告诉我，这是咋回事，这到底是准背了时。”在这里，老甘与老寿，作为“大传统”与“小传统”的典型代表，形象生动的体现了两种文化的对立与矛盾。老甘为了响应上级“浮夸风”的粮食要求，提出了不切实际的粮食亩产要求，甚至为了所谓的“革命”，要求把即将成熟的梨园夷为平地而改种粮食，这些举措和行为，不仅不切实际，不符合事物的发展规律，更为严重的是损害了人民的根本利益，在这里体现出的正是特定时期“大传统”与“小传统”的矛盾与对立。

自古以来，“官”与“民”的关系极其复杂，中国的农民阶级向来是一个受剥削、忍耐度极高的阶级。几千年来，中国农民阶级一直都是一个受到社会统治、宗法伦理影响很深的阶级，作为中国传统文化中的“小传统”阶层，其一直受到“大传统”的钳制与影响。无论是解放前还是解放后，农民阶级都未能超过或者摆脱“大传统”的意识形态话语权，农民依旧生活在社会政治意识形态的话语体系中。“大传统”与“小传统”的互动关系一直是复杂深刻的，既相互依赖，又相互矛盾与对立。而在茹志鹃《剪辑错了的故事》中，正是通过讲述老甘与老寿在解放战争时期与“大跃进”时期的不同矛盾冲突，淋漓尽致地展示了“大传统”与“小传统”之间这种复杂的互动关系。无论在何种文化中的哪种时期，“大传统”与“小传统”之间这种复杂的互动关系一直是持续存在的。

作者创作风格的改变

茹志鹃作为中国现当代史上风格



定，实际上是经由革命胜利带来的主人翁意识而生成的，革命的胜利使这名孤儿获得了一种对自身地位和身份的确认，而在阶级意识的观照下，茹志鹃也重新在革命的队伍中找到了自己的亲人。继续保持革命的态度和政治立场的正确对茹志鹃而言，无疑是维持自己 and 这个新的家庭之间关系的重要纽带。

在个人生活领域，虽然茹志鹃的日记在其与王啸平结婚前后的记载是阙如的，但是，从这一时期前后茹志鹃的创作计划和人物访谈中可以看出，其心目中的婚姻显然是建立在政治立场之上的。在与王啸平结婚后不久的1952年，茹志鹃对于婚姻题材小说的写作计划可以反映出她对于婚姻的一种态度，她计划“写一写一对工人，一对已经知识分子化的夫妻”，在他们相识于南京永利亚厂，男子入党“在永利亚厂”完成了他生命中的两件大事：他人党了，结婚了”。不难看出，在茹志鹃的心中，入党以及政治上的可靠性和婚姻大事对一个人来说都是极其重要的，甚至，政治上的可靠性比婚姻等个人问题更加重要。

由于茹志鹃幼年的经历，“家”这个词对她而言意义是巨大的，而由于其家庭观念是重构于阶级立场之上的，一旦这个基础发生了动摇，对其精神上的影响也将是显而易见的。王啸平被错划为“右派”，不但动摇了茹志鹃对自己政治立场的信心，还动摇了茹志鹃千辛万苦建构起来的家庭观念，使她不得不去重新反思“家”的意义。这才使得茹志鹃再次想起自己在淮海战场上身处长革命大家庭之中那种亲身经历。茹志鹃只能通过超越自我来克服这种困境，而《百合花》这篇小说正是其超越自我的具体呈现。

### 《百合花》和茹志鹃：作品与作者的互相生成

以小说《百合花》为中心，通过对其周边进行考察，可以发现，这篇小说之所以呈现出后来评论者们所津津乐道的“抒情性”、“悲凉”等特点，

独特的女作家《剪辑错了的故事》可以说她第二个时期的代表作。在其创作的第一个时期，以《百合花》为代表作，其风格表现为清新、俊逸，而在文化大革命期间，作者近乎停笔，直至1978年粉碎“四人帮”后，她才又投入了创作的热情。而《剪辑错了的故事》，正是这一时期的代表作，而且也标志着其创作风格从前期的清新、欢愉向深沉、冷峻的转变。

在小说《编辑错了的故事》中，作者一改往日讴歌的风格，以现实为基础，以一个历史亲历者的角色与角度，对历史与现实进行了深刻的反映与反思，对当时给国家与人民带来严重影响的大跃进”时期所作所为进行了深刻的展现。小说通过当时国家与人民经历的重大革命事件为背景，描述了甘书记为响应“跑步进入社会主义”的浮夸风”、不顾公民众的粮食安全，不惜作假；而作为农民阶级出身的共产党员老寿，对此错误做法的强烈不满与抵制。这里，作者摆脱了以往选題上的“小”转变为后期题材上的“大”，揭露出一个自古以来一直存在的社会问题——如何处理“官”与“民”的互动关系，如何保持新中国成立初期，党与人民群众血肉相连的密切关系，即“大传统”与“小传统”之间的和谐共处关系。小说中，作者以深沉、凝重的语言表达出了这一重大历史事件，以忿激的沉重心情对以甘书记为代表的官僚主义进行了猛烈的抨击与谴责。

在此，作者风格、选材上的改变，体现了作者作为一个知识分子应有的历史责任感与使命感，也充分体现了作者在艺术上勇于突破自我的勇气与胆识，标志着作者更加成熟的创作风格。（作者单位：温州大学）

茹志鹃《剪辑错了的故事》主导地位，而“小传统”指的则是农民文化、大众文化，在传统文化中属于从属文化。并且，两者之间也存在着密切的互动关系，既相互对立，又相互统一。而茹志鹃的《剪辑错了的故事》，正是通过革命干部老甘与农民共产党员老寿两个人物之间不同时期的矛盾为主线，在一定程度上反映了我国“大传统”与“小传统”之间这种复杂的互动关系。

小说中体现的“大传统”与“小传统”的复杂互动关系

作者茹志鹃在小说《剪辑错了的故事》中，着力塑造了老甘与老寿两个人物形象。老甘是一名共产党员干部，可謂是“大传统”文化的典型代表，而老寿则是出身于农民的共产党员，是“小传统”文化的典型代表。小说通过描写老甘与老寿在新中国成立前后的矛盾，在一定程度上反映了“大传统”与“小传统”之间复杂的互动关系，既相互统一，又相互矛盾。

在国内战争时期，老寿为了给老甘凑粮食，把家里仅剩的干粮几乎都送给了老寿，让其去打仗路上吃，而老甘却只拿了老寿送来粮食的一半就上路了，当时老寿一直有“到共产主义那更美了，吃香的，喝辣的，任挑”的美好愿望。在淮海战役中，当作为副区长的老甘，向大家提出要向前线支援柴草的要求时，老寿不仅贡献出自己妻子最喜欢的小木柜子，而且还把自己心爱的七棵枣树中的四棵砍掉，以作为柴草支援前线。

在解放战争时期，老寿虽然出身农民，却履行了一名共产党员应有的职责，服从组织，以国家利益为重；而老甘，作为一名共产党员干部，想群众之所想，以人民利益为重。当老寿把四袋粮食送给他时，他却仅拿了一半粮食便

□王雅观