

原型与符码: 20世纪中国文学中的水灾描述*

周 惠

(陕西师范大学 文学院, 陕西 西安 710062)

中图分类号: I206.6 文献标识码: A 文章编号: 1001- 5981(2010) 03- 0100- 04

水灾是自然世界中频发的全球性现象, 其存在不仅表现在对于地理环境的塑造, 现实生存的威胁, 物质生命的损毁, 也体现于神话传说、文献记载及文学表述等多种形式的文化符码中。文学中的水灾描述源自强烈的现实关怀, 面对 20 世纪频频发生的洪水灾害, “五四”以来的文学作品直面人生, 自觉将现实苦难、时代主题及个体诉求融为一体, 穿越于寓言与原型、苦难与革命、人性与文化等主题之间, 在纪实与虚构的话语实践中“艺术地”展现了灾害中民众之生存镜像, 尤其是水灾的危害后果及人的实际应对。灾害肆虐下的恐惧、破坏、伤痛和死亡, 面对灾害时的自私、残忍、扭曲和压迫, 抗击灾害中的友爱、互助、牺牲和坚强, 乃至对生存与死亡、人与自然问题的深度追问, 都为文学提供了可供观照的对象以及“究天人之际”的深层命题。

一、创世寓言与生存原型

在东西方早期的神话传说中, 世界和人类的产生均源于上帝或神人的意愿和行为, 其后由于人类违反“天意”, 上帝以洪水实施惩罚再造一个新世界。马克·埃萨克的《世界各地洪水故事》一书得出的世界上有 181 个国家和民族拥有洪水故事的结论, 有力证明了人类灭亡与再生的神学仪式与洪水灾害的直接渊源。创世与惩罚的神话寓言凸显出人与神性主宰的因果关联, 洪水在神学话语中作为惩戒手段的普世一致, 恰恰对应了现实中水灾发生之必然性与常态化的客观事实, 水灾由此成为人类生存历史中的原型意象。

原始神话传说中的洪水, 在某种意义上包含着人类生存的固定文化模式。弗雷泽由《圣经·旧约》中的诺亚方舟故事入手, 考察了五大洲的洪水神话, 揭示出关于人类创生的创世→造人→人的罪过→惩罚性洪水→再创世的循环模式, 洪灾在这里成为基督教创世文化的内在因子。中国洪水遗民故事的中心母题也总不外“(一)兄妹之父与雷公斗争, (二)雷公发洪水, (三)全人类中惟兄妹二人得救, (四)二人结为夫妇, (五)遗传人类”。^{[1]95}少数民族神话传说中同样不乏神降洪灾之说, 如彝族人的天神格滋, 苗族人的玉帝, 壮族的雷公、雨神等, 加上传统的“天人感应”灾异观对灾害与“天”之惩罚所作的比附性阐释, 神降灾害观念深深影响到从

古至今的文学创作。在 20 世纪的文学表述中, 水灾的背后暗含着与神话创世模式相一致的“寓言”故事, 或者说是创世寓言的模仿与变形。端木蕻良的《科尔沁草原》开篇讲到一个古远的传说: 二百年前, 山东水灾里逃难的一群, 经历火灾、瘟疫、饥饿等磨难, 在神的帮助下终于到达神秘的关东草原。与诺亚方舟的故事相比较, 只是缺少了逃难的工具——方舟, 逃出来的是一群而非两个, 然而这一群同样完成了繁衍后世的仪式表征, 在某种意义上可以视为鷺鸶湖人的“创世”寓言。王安忆的《小鲍庄》同样讲述了一个与洪水有关的“创世”故事。小鲍庄的祖上被龙廷派去治水, 用了 999 天, 9 999 个工人, 筑起一道鲍家坝, 围住 99 999 亩好地, 不料一年接连下了七七四十九天雨, 大水淹过坝顶形成大湖。先人被黜官后觉得对不起百姓, 便带了妻子儿女, 到了鲍家坝下最洼的地点安家落户以赎罪, 从此繁衍成一个几百口人的村庄。莫言的《秋水》中作为高密东北乡开拓者的爷爷和奶奶, 颇似神话传说中大水过后繁衍后人的人类始祖的事例; 苏童的《米》中五龙逃出现实水灾, 却脱不开不断重复的洪水梦境纠缠的遭遇, 重演着洪水与创世的前世寓言, 隐藏着民族记忆深处洪水肆虐、漂流求生的恒定图像。而造成这一毁灭性后果的却是神的惩罚, “在洪水和灾变故事所共有的元素中, 惩罚的原则非常显要, 它是人类最为古老的一种思想。”^{[2]126}文学作品中把水灾的发生理解为老天爷、菩萨、龙王、雷公等惩罚的例子时有出现。丁玲的《水》中, 村民们抱怨一年涨一次水, 是因为菩萨做鬼, 面对洪水的到来, 只能去哭求老天爷、地藏王菩萨、龙王菩萨保佑。匪庐的《水灾》中, 村民认为水灾是由龙王菩萨、水母娘娘掌管, 在巧云奶奶看来, 坊内民众的善良不做坏事, 就是享受龙王保护不遭灾的资历, 并许诺唱三桩大戏供奉龙王。台湾作家黄春明的《青番公的故事》中, 水灾的发生是因为村民秋禾捉了被当地人称为报信鸟的芦啼烤来吃掉而惹来的天祸。大水退去之后, 村民们在荒地上演了一场“大水戏”以压水灾, 普通民众对于天命观的笃信可谓根深蒂固。

从实际来看, 洪水不仅以寓言形式表达着人类死亡与新生的文化想象, 而且通过文学叙事转换为民众生存的原型背

* 收稿日期: 2010-03-10

作者简介: 周惠 (1982-), 男, 河南周口人, 陕西师范大学文学院博士研究生。

景。中国古代就有“禹十年水，汤七年旱”之说，如鲁迅的《理水》开篇即是大水场景，“汤汤洪水方割，浩浩怀山襄陵”，舜爷的百姓，或挤在露出水面的山顶上，或困在树顶，或坐着木排，洪水的存在成为人类生存环境的必要元素。水灾发生的常态化与中国北方特殊的地质构成密切相关，“入新生代之初，水火之威日杀，甘肃及蒙古地方，昔为内海，至是亦渐就干涸，沙漠成焉。然以暴风所经营，故土砂埃尘，均随风飞动，运入黄河流域地方，积为黄土。”^[3]^[13]黄土构造经暴雨冲刷形成沟川，汇聚为江河，注定自古生息在这块土地上的人民必须常年面对洪水。诗人艾青在《北方》里说：“万里的黄河汹涌着混浊的波涛，给广大的北方倾泻着灾难与不幸。”李准的《黄河东流去》开篇提到，古老而又受难的黄河“不断地决口、泛滥、改道、淤积，仅在解放前的一百年间，她决口和改道达一百四十九次。咆哮的洪水冲毁村庄，淹没农田，吞噬了无数的生命财产。”^[4]^[3]从公元前206年汉立国到1936年，有史料记载的水灾1037次，其中20世纪前四十年约发生水灾31次，新中国建立以后到80年代末每年都有水灾发生。与之相对应，在许多作品的描述中，农民对于水灾的发生早已“习以为常”。丁玲的《水》中“过一年涨一次水”的现实让人倍感无奈，龙儿的外婆七岁就遭遇水灾，被迫逃亡，吃过树皮和观音土，年老时亦无法幸免。叶紫《丰收》中的云普叔，面对连年的水旱兵灾，时刻期盼能有一个好收成，千方百计避免重蹈往年水灾的覆辙。洪灵菲《在洪流中》的阿进母亲，在阿进父亲被地主拿去知县衙门坐监后，以一个寡妇的资格支撑了30多年的家计：水灾、旱灾、地主的剥削、官厅的压逼，其中水灾首当其冲。

无论创世还是生存，洪水话语的言说中透露出人类文明的原初特征及人对自身位置空间的判定。创世神话中逃过洪水惩罚即意味着解脱与新生，从现实洪灾中逃脱却并非幸运的眷顾，而是无尽的苦难。洪水作为灾害的属性定位，必然带来破坏与损毁，“在人间”的受灾民众不得不去面对灾后的艰辛苦难甚至是人为祸端，文学作品对于这一主题的表述颇见力度。

二、现实苦难与阶级革命

20世纪中国文学作品中鲜有世界性洪水的描写，生存空间的具体化与时代主题的紧迫性，决定了作家视域的民族化与当下性，对于实际生活中频发的局部区域范围内洪水灾害的描述成为主要趋势。大水无情，最先摧毁的是家园和基本的生活资料，幸存的灾民在无粮可吃、无房可居的情况下，面临逃还是留的现实抉择，逃虽艰难但仍有一线生机，留则魂守故土，玉石俱焚。背井离乡途中，饥饿、疾病甚至瘟疫的接踵而至，灾民或相继被夺去生命，或在困苦中卑微求生。若遇政府施救得力，尚能减轻受灾程度，保活更多生命，如若官府只求自保，甚或趁机欺压，灾民则愈加艰难，直至被迫反抗。苦难叙事与意识形态表述是20世纪中国洪水题材作品最为常见的重要主题。

逃离故土的灾民面临的不止是背叛乡土的情感纠葛，毕

竟乡土中国的本色与安土重迁的传统牵制着人的精神世界，重要的是逃亡路途中各种艰辛苦难对生存的现实威胁。“京派”作家田涛的《灾魂》写春子一家四口在水灾后逃亡的过程，太阳的暴晒与狂风暴雨的冲刷，饥饿的折磨伴随着热病的侵袭，偷食未熟的麦穗遭人拿枪追赶，卖掉自家儿女维持基本生存。这种“饥饿而冒险、鬻女以求生”的支付，显示出“中国农民为了最卑贱的生存，曾经付出了包括传统人生方式、道德信条、伦理情感在内的何等沉重的代价！”^[5]^[19]萧乾的特写《鲁西流民图》，以纪实的方式描写了山东水灾之后，大批灾民挣扎逃出，躲到济宁、济南等地等待救济，不得不面对饥寒交迫、疾病流行的困难局面。荒煤的《灾难中的人群》中流亡更显凄惨，官府的施粥厂做出的稀粥，一碗竟不够一个孩子喝，结果活活被饿死，女人无奈只有靠卖身换取钞票和米票。尽管如此，官府还是拆掉了施粥厂驱赶灾民去他处，途中的烈日和干渴无情地夺去更多人的生命。人们在水退之后的疫疾传播中哀怨地、半闭着眼睛倒下，不思救助的官府又把灾民赶回受灾的家乡自生自灭。陈雨门的《水灾里的流民》中，人从水灾里逃出后，要面对“孩子们闹着饿，妻的瘦黄的脸，妈妈愁苦着树皮的难咽”的多种难堪，在饥饿的逼迫下，“流亡到乡镇，也容纳不下，流亡到城市，却张开了噬人的嘴。呵！城市里也有着他这样不少的人，何曾得到些城市的怜悯。”^[6]^[53-54]事实上，城市并非灾民的“幸福终点站”，进入城市之后，他们仍然身处最下层之列，除了被迫卖身之外，或者从事拉洋车、做帮佣等体力劳动，或者沦为乞丐。随梦醒的《车夫》、陈雨门的《洋车夫》等诗歌写到车夫生存的辛劳与无所依靠，仅有的家产随黄水漂流，明天的命运阴晴难卜，只能无依地在街前浮动。韩秀峰的《灾民》描写一个乞妇的悲惨遭遇，家乡“四百个村庄都被大水淹没，老头子田青，被抓去干修堤的苦工，婆婆还在张家坟那里呻吟叫饿，还等着她能拿回去一块干馍”。^[6]^[147]刘心皇的《卖笑的女人》、王亚平的《两歌女》描写了在水旱灾害的逼迫下，一些妇女沦落街头靠卖笑营生，隐忍地在别人的羞辱里讨生活，“用生命的灵机换取别人的喝彩，用青春的妩媚博得糊口的食粮”。^[7]^[17]即使这样，她们的命运比起那些流浪都市、惨死异乡、逼为盗匪、忍痛做娼者又要幸运得多。流亡的过程是苦难的无尽延续，“对苦难的叙事构成了现代性叙事的最基本的一种形式。”^[8]

面对突如其来的水灾，政府本应发挥组织动员作用，尽最大努力救治灾民，然而在特定的社会制度下，灾民并没有得到政府的有效救助，反而是政治的黑暗与人治的混乱加剧了灾害的破坏程度并引发反抗，在30年代的左翼文学中，水灾描述与压迫反抗的结合尤为突出。鲁迅杂文作为广义政治符码化的代表，其批判性直指灾后的人祸因素，揭露统治者的借机敛财，轻民作福，最终的受害者终归是贫苦人民。中国有“水利局”每年收税办事，但仍有大水出现，“有一个团体演了戏来筹钱，因为后来只有二十几元，衙门就发怒不肯要。连被水灾所害的难民成群的跑到安全之处来，说是有害治安，就用机关枪去扫射。”^[9]^[505]丁玲取材于1931年波及

十六省的特大水灾的小说《水》，用新的方法描写了农民觉醒与反抗的群像，“在现象的分析上，显示作者对于阶级斗争的正确的坚定的理解。”^[10]官府只知收税不知修堤，遇到洪水堤漏堵不胜堵，最终大水冲毁了家园。官府的无所作为引起农民的质疑：他们拿了我们的捐，不修堤，去赌，去讨小老婆，让水毁了我们的家，死了我们多少人。灾后向官府讨粮却遭安抚欺骗，成船运到镇上的不是粮食而是镇压的弹药，事实面前大家终于醒悟过来，决定向官府拿回自己血汗换来的谷子，于是一队比洪水还凶猛的人群向镇上扑去。匡庐的《水灾》、叶紫的《丰收》、欧阳山的《崩决》、荒煤的《灾难中的人群》以及田汉的独幕剧《洪水》、旅冈的戏剧《水》等作品，都指向水灾中的阶级压迫与反抗。《水灾》中农民遭受麦租、银租等多重剥削，地主米满囤、稻满仓却不肯借给穷人，不但不给修堤费，反而借修堤敛财。穷人们饿着肚子护堤抗水，统治者“在局子里杀鸡煨肉，大白米吃剩了填阴沟”，觉悟之后的民众拆了庐三老爷的房子填大堤缺口，喊出了反抗的口号。《崩决》写30年代广东的特大水灾，灾民在忍无可忍的情况下联合暴动，夺来粮食和枪枝，成为远近文明的与反动政权相对抗的武装力量。刘心皇的诗歌《黎明》、力扬的《射虎者及其家族》，或写水灾中坚持收捐、喝人血泪、欺压贫弱的现实，以及农民苦海翻身，砍碎妖孽的决心；或写无耻讹诈、夺人血汗、断人活路的惊世真相。

十七年间特殊的时代语境决定了灾害题材的意识形态化特征，作品中的水灾描述往往成为阶级斗争的晴雨表。如陈登科的《风雷》中，祝永康到遭遇水灾的黄泥乡落户，带领群众生产自救，同时，以黄龙飞、羊秀英等人为首的群体趁灾害之机，散布谣言、煽动群众，从中套购国家粮食，两者围绕救灾的斗争被上升到农村走社会主义还是资本主义两条道路的高度。张抗抗的小说《分界线》，题目本身就已暗示出对立双方的不可调和。以耿常炯和霍通为代表的双方，在开发还是废弃常受涝灾而荒废的东大洼，及抗击洪水保卫开发成果还是向东大洼泄洪以保全既有成果方面形成对立，最终耿常炯一方战胜了洪水保住了粮食。两种力量之间的鲜明界线也借此被扩大到，社会的一切领域中巩固还是削弱无产阶级专政的时代主题。峻青的《海啸》中，老宫等人战胜洪水和日伪军队的封锁围堵，只为将粮食运到因水灾而缺粮的根据地，洪水的出现旨在突出敌人的凶残及战斗的豪情。现实主义审美意识主导下苦难与革命、阶级的联姻，突出了民族国家想象中阶级对抗的合法性与意识形态的无处不在。然而，单一的苦难展示与刻意的两极对立，难免会有背离生活的真实，削弱作品的艺术表现力的危险。如夏志清认为丁玲的《水》“明显地忘记了在灾荒下灾民的心理状态”。^{[11][19]}鉴于此，对于水灾描写的深化尚需在人性挖掘与文化反思的向度上寻求丰富与突破。

三、人性展露与文化反思

灾害的突发性与巨大破坏力往往将人的生存处境推向极致，极致处自有美丑混淆、善恶杂糅的人性万象。面对强

加的艰难时世，理智与规范的约束，道德与情感的自制，不免遭遇到迫切的现实生存需要之挑战，人性中自私、阴暗、残忍的一面与美好、高尚、忘我的一面均由此得以显露。面对洪灾，卖儿救穷、欺压良善、互殴争抢者有之，科学应对、坚决抵抗、友爱互助者有之，更有甚者为一己或局部私利而引发灾害。对于灾害的不同态度及参与方式，折射出人性境界的高下，也显示了文化对于人的塑造功用。

水灾之后极端恶劣的生存条件，首先激发灾民立足于活命的本能反应，其中有因食物发生的争抢、残害悲剧，也有为求自保的冷漠、残忍事件。端木蕻良的《科尔沁草原》中，人们一窝蜂争抢登上粥船攫取维持生命的渣沥，因人多争抢激烈，结果粥撒船沉。一个老妇携带身边视为珍宝的炒米，意外撒落却被人争抢殆尽，为此不知谁又压折了抢得口袋的小妞的腿，老妇为此疯狂，三天后便死去。萧乾的《鲁西流民图》写到车站每天都有灾童被丢弃而无人敢认的事实，原因就为了一个“认了吃啥”的简单道理。《灾魂》中春子一家逃难途中母亲得了热病，躲在野外的窝棚里，却遭到看田农人的粗暴驱赶，吆喝把狗死尸从窝棚里搬出来，因为他喝了一夜的酒而没有地方睡觉。生存的沉重压力下只好把春子卖给地主刘老爷做妾。类似卖儿救灾的情节在叶紫的《丰收》和田汉的《洪水》等作品中也有出现。人的自私、冷漠固然令人痛心，因灾害导致的人性自我迷失以致异化扭曲则更令人震惊。苏童的《天使的眼泪》中，天使在水灾后送来的稻谷遭众人争抢，甚至不顾把妇人挤在脚下，村民得到粮食后反质疑天使的身份与好意，把她视为怪物驱赶出村。天使最后的发问直逼人性的缺失：死了那么多人，他们不为自己的亲人哭泣，分到稻谷后也没人因为感激而掉下眼泪，同样也不会有人对暴力驱赶天使的行为后悔而落泪。灾难面前，人除了基本的生存欲望，连悲伤和感激之情都消失殆尽，失去了作为人的基本素质。荒煤的《灾难中的人群》和莫言的《丰乳肥臀》中，有人在灾后以米票、食物为诱饵顺利成章地完成了对女性身体的占有。苏童的《米》中的五龙被大水赶出故乡，八百里逃亡路上深入骨髓的饥饿感，造就了他对米的刻骨甚至变态的喜爱，女人的肉体与米的同时出现，总能激起他强烈的交媾欲望，“食”与“性”的两种本能，在人的心灵扭曲中竟得到了莫名统一。鲁迅的文化批判则更倾向于民众精神麻木的“日常化”和“一贯性”。《理水》中灾民或安于现状，不思抗争，“横竖到处都是水，猪也不能打，地也不能种，只要还活着，所有的是闲工夫。”或忠顺愚昧，自私虚荣，回答上官的询问说“我们是什么都弄惯了的，吃得来的。只有些小畜生还要嚷，人心在坏下去哩，妈的，我们就揍他”。就连吃的叶子、树皮、青苔等食物，也因为送到上头作为公呈，竟要做得干净、细致、体面，且在进呈的盒子上题写“寿山福海”四字。种种“国民性”表现说明，人心的万难改变，只能导致悲剧的重复上演。

当然，面对洪水灾害，人们并非一味逃避、互相残害，同样有互相帮助、共同抗灾，甚至自我牺牲者。中西神话中对于洪水态度的明显差异，“就是治水型和逃生型的叙述差异

与思想差异。”^[12]《理水》中的大禹就是一个勇于承担的典型,他注重调查,科学决策,力排众议,踏实能干,最终取得了治水的胜利,无疑是鲁迅所激赏的中国的脊梁式人物。萧乾的《鲁西流民图》中的山东省政府韩主席,本着“灾民高于一切”的口号,将省市府工作3/5的气力集中到赈灾上,全市医生一体出动为灾胞疗治疾病,全市知识分子自动担任灾胞教育职责。马烽的《我的第一个上级》中的老田,平时走路缓慢、讲话无力,办事拖拉,面对洪水却果断自信,沉着应对,不顾身体病痛,身先士卒带领大家接人梯抵挡洪水终得胜利。李尔重的长篇小说《战洪水》,详细描述了党员干部、军人战士、知识分子、青年学生以及普通群众等各种力量合力抵抗长江洪水、保卫武汉的图景,其中写到了不同部门的分工合作,为保全更大利益的分洪泄洪,干部的尽职尽责,学生的忘我牺牲,群众的理解支持等等。路遥的《平凡的世界》中,面对大雨带来的洪水,省地市三级联动,军队和地方政府共同转移救助灾民,身为干部子弟的省报记者田晓霞,在参与灾情报道、组织救助群众的过程中,为救一名在洪水中挣扎哭喊的女童,不幸被洪水吞没。与灾害面前人的种种自私、残忍相比,上述勇担重任、舍身忘我、相互帮扶的行为,诠释着人性中勇敢坚韧、美好高尚的一面。

比较而言,陈忠实的《山洪》和白希的《洪水季节》,则显示了人性在生活现实中复杂多样的构成。《山洪》中供电局的老李凭借手中的公权对群众的欺压引起公愤,以致他被山洪卷走被村民认为是“老天有眼”,在历经由水中到岸上对其几番折磨泄愤之后,认识到老李终究要掌管村里的用电权的村民,不得不去尽力救治他。文中对于公共权力的惧怕超过了对于人的生命与价值的尊重。以社会发展现实为背景的《洪水季节》,讲述了市场经济环境下情理、法律、利益的多重冲突。政府为追求财政收入对商人的庇护与对农民的欺压,商人为追求经济利益与政府的“合谋”与对村民关系的恶化,农民对商人的仇视欲借洪水淹没其财产与舍身堵漏、保卫家园的决心,在文中交织互显,于时代主题中还原人性的真实情状。事实上,人的欲望的膨胀和对利益的追求,同样在制造着灾难。张炜的《柏慧》中原本充满生气、天蓝水清、万物和谐的大自然,却难逃人的侵犯和伤害:海上的钻井改变了海水的颜色,陆地上的矿井严重地毁坏着平原,结果土地下沉海水倒灌,庄稼、果林、灌木,以及各种动物都被淹没。杜光辉的《浪滩的男人女人》中的乡民为了多赚钱,在河滩上疯狂地采卖沙子,导致河床下陷浪河爆发洪水,位于河岸上的浪镇被水冲淹。对于人性的真实还原与欲望批判,增加了作

品的情感厚度,也为文化反思提供了一种可能的视角。

从神话到现实的转换,由历史到文本的穿越,洪水与文学话语的结合,彰显了20世纪中国文学的感时忧国精神与启蒙现代追求。然而,面对苦难的民族历史,“确实没有充满作家个人伤痛的深刻思考和更为疼痛的个人化的写作,没有写出过与这些苦难相匹配的作品来。”^[13]话语场中的水灾成为各种力量借以表达自身的文化符码,而失去了其除历史事实之外的宗教、文化、精神和哲学等多重内涵。由此,文学中的水灾描述存在着主题表达上的平面复制、注重纪实而忽视深度哲思,以及艺术表现上的形象单薄、想象匮乏、手法单一等不足,当在还原真相、深度开掘、借鉴他者的基础上不断谋求改进和突破。而在灾害日益成为全球性现象的当下,灾害书写谋求主题深化与艺术丰富的改进和突破,可从生态(环境)文学、生态美学、生态文艺学中寻求理论资源和灵感触发,透过灾害的“非常规”与“反和谐”性征,在哲学、历史、文化及艺术的多元“视域融合”中,努力追寻人性与精神世界中某种超越现实的坚固内核。

参考文献:

- [1]闻一多.神话研究[M].成都:巴蜀书社, 2002
- [2]Alan Dundes ed The Food Myth[M]. University of California Press Berkeley Los Angeles London, 1988.
- [3]鲁迅.中国地质略论,鲁迅全集:第8卷[M].北京:人民文学出版社, 2005.
- [4]李准.黄河东流去[M].北京:人民文学出版社, 2005.
- [5]杨义.中国现代小说史(下)[M]/杨义文存:第2卷.北京:人民出版社, 1998.
- [6]周启祥,谢励武.1931-1937中原诗人40家选萃[C].豫内资料准印通字汴发第136号, 1992
- [7]王亚平.两歌女[M]/中国新文学大系 1927-1937:第14集.上海:上海文艺出版社, 1985
- [8]陈晓明.无根的苦难:超越非历史化的困境[J].文学评论, 2001(5).
- [9]鲁迅.我要骗人[M]/鲁迅全集:第6卷.北京:人民文学出版社, 2005.
- [10]冯雪峰.关于新的小说的诞生[J].北斗:2(1), 1932(1).
- [11]夏志清.中国现代小说史[M].上海:复旦大学出版社, 2005
- [12]叶舒宪.洪水神话与生态政治[J].天涯, 1999(1).
- [13]阎连科.民族苦难与文学的空白——在剑桥大学东方系的讲演[J].渤海大学学报, 2009(2).