

转折时代的“新人叙事学”

——《太阳照在桑干河上》再解读

张 均

摘 要 长篇小说《太阳照在桑干河上》以丁玲在涿鹿等地的土改本事为基础撰写而成。它的“新人叙事学”与主流社会主义现实主义文学存在质的差异。小说中以温泉屯村农民为原型的各色“新人”并没有被删除其本有的“精神奴役的创伤”，且因其“对于土地的依存性的深刻”而获得国民性重铸的可能，但最重要的是，“新人”的成长是“大历史”与“人的目的”彼此博弈并取得双赢的结果。遗憾的是，这种糅合启蒙、左翼与革命多种成分的转折时代的“新人叙事学”，至今仍被混同于同时代诸多文本而未生发出资源价值。

关键词 丁玲 《太阳照在桑干河上》 新人 国民性

DOI:10.16240/j.cnki.1002-3976.2024.02.020

1950年初，一篇出自年轻批评家竹可羽之手的长文《论〈太阳照在桑干河上〉》在文艺界高层传阅。文章称，《太阳照在桑干河上》（以下简称《桑干河上》）“没有写出农民对地主阶级的仇恨”，甚至是一部描写农民的落后、动摇和叛变为主的小说，“不能不说是一种最大的失败”^①。这一批评当然有所根据。杜赞奇指出：“在中国和印度那样的新民族国家，知识分子与国家所面临的最重要的工程之一，过去是、现在依然是重新塑造‘人民’。”^②从此角度看，《桑干河上》的确存在缺陷。不过，意识形态生产并非文学的唯一价值，若从乡村人生与人性的存在境况着眼的话，《桑干河上》的“失败”其实内含着20世纪40—50年代这一转折时代独具力量的“新人叙事学”。尤其是，《白毛女》等已成功在前，兼具启蒙、左翼与革命多重“血统”的丁玲却没有循依旧例，而是大胆糅合，成功另创多义且层次丰富的“新人叙事学”。遗憾的是，无论是当年新中国文学将革命目为

134 天津社会科学 2024年第2期

“唯一真理”，还是此后“重写文学史”思潮试图将新中国文学一笔勾销，这种稀见的试验价值都被遮蔽掉了。对此，今日学界颇有重新考量的必要，而《桑干河上》直接以作者亲历经验为故事原型，更为后人还原其复合型“新人叙事学”提供了较好的史实基础。

一、“新人”讲述的启蒙“血统”

社会主义文学“新人叙事学”是以对五四启蒙主义的告别开始的。1939年11月7日，毛泽东在致周扬信中，谈及对鲁迅写作的理解：

① 竹可羽：《论〈太阳照在桑干河上〉》，载袁良骏编《丁玲研究资料》，天津人民出版社1982年版，第396～397页。

② 杜赞奇：《从民族国家拯救历史——民族主义话语与中国现代史研究》，王宪明等译，社会科学文献出版社2003年版，第19页。

就经济因素说,农村比都市为旧,就政治因素说,就反过来了,就文化说亦然。我同你谈过,鲁迅表现农民着重其黑暗面,封建主义的一面,忽略其英勇斗争、反抗地主,即民主主义的一面,这是因为他未曾经验过农民斗争之故。……农民,基本上是民主主义的,即是说,革命的,他们的经济形式、生活形式,某些观念形态、风俗习惯之带着浓厚的封建残余,只是农民的一面,所以不必说农村社会都是老中国。^①与公开赞誉鲁迅为“现代中国的圣人”^②不同,这种私下意见更真实地反映了毛泽东对于当时政治局势与文化战略的审慎考量。对此,卢燕娟认为,五四以后中国知识界“以西方民族国家为榜样规划未来”,“不是通过对抗现代世界的平等结构,而是从根本上接受这不平等逻辑”,“其产生的结果,要么落后国家接受先进国家的‘有理剥削’,将自己受奴役、受剥削的命运归结为自己民族不文明、不道德的后果;要么落后国家对自己历史文明和国族的超越克服,将自己复制为一个结构意义上的‘西方国家’暨‘文明国家’”^③。在其时的启蒙策略中,这两重结果兼而有之:知识精英被目为超克现实、重造国家的希望之所在,而乡村农民、城市小市民等“群众”则大都被归入“不文明”、阻碍国家“走向现代”的“愚弱的国民”的范围。表现于文学,就是“被招募为历史的主体,参与到社会改造和革命之中”^④的“新人”,主要由知识分子承担,而民众则多流为被批判/被抛弃的“国民劣根性”承载者。显然,这种启蒙策略在危急存亡之际断难完成现代民族国家的重建使命,夏瑜的鲜血被做成“人血馒头”(鲁迅《药》),即是糟糕而现实的隐喻。毛泽东所言及的,其实就是文化战略基础的调整:无论抗战建国还是革命建国,离开了中国社会的基础(农民),那“新中国”注定无从谈起。因此,不久后的《在延安文艺座谈会上的讲话》明确以革命文化战略替代启蒙文化战略,其中,底层民众(“人民”)被确认为文学叙述“新的人物”的来源,初期社会主义现实主义的“新人”讲述由此确立,并通过《白毛女》等作品衍变为20世纪50—70年代文学的“成规”。

然而,对读毛泽东信与《桑干河上》,不难发现,《桑干河上》堪称另类。的确,多年以后,丁玲说过《桑干河上》是“在毛主席的教导下”“个人努力追求

实践的一点小成果”,“是为他写的”^⑤,但研究者若真的据此以为《桑干河上》仅是政党意识形态的“文学版”,那就不免错过这部优秀小说了。《桑干河上》的另类,突出地表现在其“新人”与阿Q、闰土、鼻涕阿二、赌徒吉顺等启蒙系统下“国民劣根性”承载人物的亲缘关系。对此小说中的“新人”,学界多关注程仁、张裕民等积极分子,其实其间多数农民都经历了“翻身”而兼“翻心”的“人在历史中成长”的历程,都不同程度地具有“新人”特征。据知情人称:

《《桑干河上》》所记述的人物和故事大体都是发生在这个屯子(注:河北省涿鹿县温泉屯村)和这一带地方的人和事……村里的人们都把小说中的人物和他们本村的某些人“对了号”。称呼那些人的姓名时,也是用了作品中的名字。^⑥

不过,丁玲在将这些原型人物转化为文学人物时,显然没有恪守《白毛女》以来“新人”讲述的成规。依例,如果作家有意将其笔下的农民推到作为“历史的主体”的“新人”位置,那么即便这些原型人物的确存在某些与阶级“本质”或道德纯洁性不合的本事史实,作家也终会将它们归入“不可叙述”范围。即是说,“只有决定‘舍弃’一个或几个包括在历史记录中的事实领域,我们才能建构一个关于过去的完整的故事”^⑦。比如,《暴风骤雨》主动舍弃翻身农民认为“城里的耗子比农村的猪还肥”、“把宾县城就包围起来”准备进城“抢东西”^⑧一类的误解,《红岩》塑造江姐形象时也舍弃其丈夫彭松涛原型彭梧咏另有妻子之事,《创业史》则舍弃梁生宝原型王家斌不愿将余粮低价卖给国家的“瑕疵”。但《桑干河上》没有遵守这样的“不可叙述”的潜在“约定”,它所记述的农民,

① 《毛泽东文艺论集》,中央文献出版社2002年版,第259~260页。

② 《毛泽东文集》第2卷,人民出版社1993年版,第43页。

③ 卢燕娟:《人民文艺再研究》,文化艺术出版社2015年版,第56页。

④ 张慧瑜、毛尖:《无法表述的青春:谈大陆青春片》,《文艺争鸣》2014年第10期。

⑤ 丁玲:《太阳照在桑干河上》重印前言,载袁良骏编《丁玲研究资料》,第163、165页。

⑥ 周明:《丁玲在桑干河畔》,《中国文化报》2012年5月17日。

⑦ 海登·怀特:《后现代历史叙事学》,陈永国、张万娟译,中国社会科学出版社2003年版,第173页。

⑧ 蒋樾、段锦川:《暴风骤雨》(纪录片),2005年摄制。

在从现实走上文学前台时,依旧保留着醒目的“精神奴役的创伤”。其中,侯忠全、郭伯仁、郭全、老吴头等老辈农民可谓触目惊心。多年以前,侯忠全是“一个多么伶俐的小伙子”,“有十九亩半地,三间瓦房”,“又讨了一个村子上最漂亮的姑娘”^①,但他媳妇和地主家大少爷侯殿魁“勾搭上了”,侯忠全打了媳妇,媳妇跳井自杀,侯殿魁唆使媳妇娘家与侯忠全打官司。最后侯忠全坐牢、赔地、沦为佃户,和以前判若两人:“有时候还讲故事”,“却只讲从侯殿魁那里听来的一些因果报应”,“(他)把一切的苦难都归到自己的命上”^②。对女性遭受的男权压制,《桑干河上》同样有惊心动魄的深描。无论是泼辣的周月英,还是衣不蔽体的赵得禄老婆,在男人眼中皆具“物”的属性,辱、打皆任随己意。此外,积极分子张裕民也“曾有一个短时期染有流氓习气”,“他敞开的胸口和胸口上的毛,一股汗气扑过来,好像还混和得有酒味”^③。

这样一些触目惊心的精神创伤或“流氓习气”有普遍的情境根据。其实,侯忠全、郭伯仁、郭全、老吴头等农民,正是萧公权在《中国乡村:19世纪的帝国控制》中所讨论的中国传统乡村大规模存在的“良民”的典型例证,他们是制度与文化的产物:

整个复杂的乡村控制体系是统治者设计出来的,目的在于把害怕权威的观念深深地注入臣民的脑海中,培养臣民安于现状的意愿,防止臣民养成自力救济的能力,把臣民驯化成在政治上无害于帝国统治、在思想认识上迟钝的绵羊……让他们成为驯服、胆怯、无法自立的人。^④

侯忠全“一生两世”,正是“良民”生成的活生生样板。与此相应,张裕民这类有哥老会作风、敢于出头的青年农民,则多少有所谓“莠民”的影子。他们是乡村社会的不稳定因素,“出于习惯性的桀骜不驯、目无法纪和好吃懒做”,“一旦有机会,他们就会首先起来引发动乱,并向政府挑战”^⑤。不过,无论莠民还是良民,抑或“不大正常的妇女性格”,并非有真实根据就可以或有必要在文学中予以呈现,如齐谷批评说,周月英“除了她丈夫的拳头就没有什么可怕,也没有什么可以慰藉。所以,常常显得很尖利”,“最敢讲话”,“这样的形象,对于读者会产生怎样的效果呢?”^⑥这意味着,《桑干河上》中诸多农民和妇女的

确无法达成“塑造‘人民’”的“人民的教育学”目标,按社会主义之要求,其部分生理、心理特征不必也不能写入小说。丁玲也承认自己在写作中“还和陈明同志争吵,他不赞成我的那些人物中的某一个人,他要修正他们一些”^⑦。甚至,小说原型地温泉屯村民对此也不大认同。这表现在,他们在把小说中人物与村里人“对号”时,不经意“漏掉”了上述带有各种“精神奴役的创伤”的农民。据笔者2014年8月参观温泉屯村丁玲纪念馆所见,小说中主要农民原型都被工作人员标记于陈列图片的旁边,如程仁原型韩义、赵得禄原型赵全录、任天华原型任志会、董桂花原型王志珍、李之祥原型李泽奎等,但对“创伤”最深的侯忠全、周月英等人物原型,纪念馆却付之阙如,一字未提。这与其说是侯忠全、周月英等人物形象没有原型,不如说是当年被参考为原型的农民不愿“对号入座”,而今天温泉屯村对外宣传时也有意回避了这一方面的信息。

那么,《桑干河上》为什么会选择如此不“讨喜”的写法?当然不是因为丁玲无意塑造“新人”。事实上,从《一颗未出膛的枪弹》《我在霞村的时候》到《田保霖》,丁玲一直在寻求“老中国”土地上的“新人”。兼之“《野百合花》事件”的影响,她在《桑干河上》中重视“新人”塑造几乎是必然的。不过,《桑干河上》显然没有循守《白毛女》的已有经验。这意味着它的写作另有所源。

此前,现代文学有两类乡土传统。一是废名、沈从文所代表的抒情传统,但《桑干河上》与此无甚关联,因为废名、沈从文等“将农村视为隐逸逍遥的所在”,其诗化乡村、认同现存社会秩序的做法甚至比丑化农村“更大程度上起到了歪曲的作用”^⑧。《桑

① 丁玲:《太阳照在桑干河上》,华南人民出版社1951年版,第138页。

② 丁玲:《太阳照在桑干河上》,第141页。

③ 丁玲:《太阳照在桑干河上》,第61页。

④ 萧公权:《中国乡村:19世纪的帝国控制》,张皓、张升译,九州出版社2018年版,第496页。

⑤ 萧公权:《中国乡村:19世纪的帝国控制》,第566页。

⑥ 齐谷:《也谈〈太阳照在桑干河上〉》,《光明日报》1950年12月23日。

⑦ 丁玲:《给曹永明同志的信》,载袁良骏编《丁玲研究资料》,第135页。

⑧ 刘大先:《20世纪文学关于农民的形象:多样现代性考察》,《东方丛刊》2006年第4期。

干河上》不可能认同于此种中产阶级文学：它虽然也有美丽的果树园风景，但并不喻指和谐有序、淳朴优美的诗的世界。也许在丁玲看来，将拥有广阔葡萄园的暖水屯讲述成另一个“湘西”，恰是对民众生存与乡村真实的双重背叛。所以，丁玲不可能把“新人”处理成和谐的“自然的儿女”。另一传统是以鲁迅肇始的国民性批判写作。丁玲写作更多承此而下。不过，与鲁迅对于群众的看客定位不同，丁玲作为革命中人，须将看客转变为战士。因此，她实与冯雪峰、胡风等更接近。冯雪峰、胡风皆力图以革命立场熔铸鲁迅国民性批判思想，进而通过“新人”或“新英雄人物”塑造完成国民性重铸。因此，他们理解的“新人”就比较复杂。毫无疑问，他们是要努力发掘人民的觉醒的力量，但这种发掘是同与“人民落后层”的斗争相联系的。冯雪峰认为：

这落后的最为本质的严重意义，是它不仅为过去的历史和反动统治的压迫的结果，并且它自身还成为旧的压迫势力和反动统治之群众的消极的基础；因为所谓落后，就是不自觉地屈服在被压迫被剥削的旧生活之下，消极地迎受反动统治的支配，也麻木地疲乏地保守住旧的生活观念。^①

因此，文学倘要真正发掘人民的“主体”的力量，就必须深潜到生活淤陷着的底部，而“不被这种感性存在的海洋所淹没”，要“有和他们的生活内容搏斗的批判的力量”^②。这种搏斗与批判的国民性重铸思路，与竹可羽所倚为标准的《在延安文艺座谈会上的讲话》无疑相去较远，是对鲁迅传统的创造性发展。

与鲁迅传统的思想关联，与胡风尤其是冯雪峰的私人关系，使丁玲始终无法割断自己的启蒙主义“血统”。故而，转折时代《桑干河上》的“新人叙事学”也不同于从《白毛女》到“三红一创”（《红岩》《红日》《红旗谱》《创业史》）的主流社会主义现实主义：循国民性批判的启蒙思路、深入群众灵魂深处被损害的部分，成为《桑干河上》发现并呈现“新人”成长的前提。不过，这也不完全是对鲁迅传统的坚守，而更大程度上是希望在多种文学要求之间创造某种综合的、前所未有的“新人叙事学”。

二、国民性重铸中的左翼脉络

这种综合的“新人叙事学”的难题在于：暖水屯

形形色色的农民既已深受“精神奴役的创伤”，又怎能成为创造历史的“新人”？其实，在启蒙文学中，阿Q等农民不但因其来因不明的精神病患而很难被改造，甚至其存在本身也更多地被归为“现代国民的现代化过程应该排除”的“该国民内部的异质性”^③，他们绝无可能获具“新人”资格，创造“历史”的资格舍知识分子而难有其他。以此推之，如果《桑干河上》仅承续启蒙传统，那么其间农民就只能是罹患种种生理、心理病症的“弃民”、愚民。即便强行写成“新人”，也会像路翎笔下底层人物一样呈现歇斯底里、心理扭曲的病态人格，很难获得“新人”的自信形貌与未来主义内涵。但从《桑干河上》人物功能设置可见，知识分子已退居边缘，而张裕民、程仁、赵得禄乃至周月英等农民则出现在“新人”位置上。这种设置，来自现实革命的必然，也来自马克思主义身份伦理：“无产阶级扮演选民(chosen people)的角色，即最受蔑视，最下贱的人是救赎的工具”，“（他们）不仅将拯救自己，而且也将拯救人类”^④。这意味着，丁玲的“新人叙事学”兼取马克思主义与启蒙主义。不过二者裂隙甚大：很难想象，那些精神受创的“驯服、胆怯、无法自立”的“良民”或敢于作奸犯科的“莠民”可以胜任拯救自己和人类的责任。那么，《桑干河上》怎样弥合这一裂隙呢？

从文学史上看，主流社会主义现实主义回避这一裂隙：“新人”（如喜儿、朱老忠、梁生宝、梁永生等）从起点上就与生理/心理病态相隔绝，他们朴素、纯洁，在通向“新世界”的成长之途上无实质性障碍。而同样受胡风、冯雪峰文艺思想影响的路翎，将弥合这一裂隙的基础安放在“人民底原始的强力，个性底积极解放”^⑤这种“空洞抽象的非现实的东西”^⑥之

① 冯雪峰：《论民主革命的文艺运动》，载《冯雪峰全集》第4卷，人民文学出版社2016年版，第47页。

② 胡风：《置身在为民主的斗争里面》，载《胡风全集》第3卷，湖北人民出版社1999年版，第189页。

③ 酒井直树：《现代性与其批判：普遍主义和特殊主义的问题》，载张京媛编《后殖民理论与文化批评》，北京大学出版社1999年版，第409页。

④ 格鲁塞尔：《历史哲学：批判的论文》，晓仁莲译，广西师范大学出版社2003年版，第35页。

⑤ 晓风编：《胡风路翎文学书简》，安徽文艺出版社1994年版，第37页。

⑥ 胡绳：《评路翎的短篇小说》，载杨义等编《路翎研究资料》，十月文艺出版社1993年版，第115页。

上。《桑干河上》与这两种倾向皆不相同，它扎根于坚实的基础之上。对此，冯雪峰有精准判断：

（《桑干河上》）从以土地的关系决定了农村的阶级关系这一个根本点出发，关于人们对于土地的依存性的深刻，关于地主阶级从各方面对于农民的影响与束缚，关于农民的斗争的出发点及其力量的来源，以及关于各阶级各阶层的人们相互关系的复杂性，都能够有具体而深入的分析与描写。^①

这是《桑干河上》与启蒙主义或鲁迅不再相同之处。五四文学对“人们对于土地的依存性的深刻”缺乏敏感。阿 Q、祥林嫂、闰土的精神病态主要被指认为旧的礼教文化的伤害，对土地多寡则鲜有涉及。许杰、许钦文、蹇先艾、彭家煌等人的乡土文学也极少关注农民“对于土地的依存性的深刻”。这不能不严重影响其深度：抛开具体经济处境（如土地问题），单单着眼传统文化对于个人命运的“封锁”，又在多大程度上能够深入个体存在的深处？实际上，乡村中人又有几个是按照“文化”去生活的呢？以此而论，五四启蒙作家（包括后来崇信儒家文化的陈忠实）多少都近于迂腐，但《桑干河上》则大为不同。如果说黑格尔所言——“个别兴趣和自私欲望的满足的目的却是一切行动的最有势力的泉源。他们的势力表现在他们全然不顾法律和道德加在他们上面的种种限制”^②——正确的话，那么《桑干河上》诸色农民的“个别兴趣和自私欲望”几乎都集中在土地之上。为了土地，农民宁肯牺牲其他也可以成为目的的东西，譬如尊严、爱情，因为缺地或无地，他们逐渐沦为各类“不正常的人”，为各类国民劣根性所裹挟。

将土地问题理解为农民精神与命运的决定性条件，这是马克思主义优胜于启蒙主义之处。正因如此，承续鲁迅而来的国民性批判视野在《桑干河上》中获得比五四文学更为可靠的基础与深度。在五四文学中，那些经受“精神奴役的创伤”的人们虽被关注，“但他们的存在仅仅是一个个片段而已”^③，如阿 Q 的存在主要被用于展示阿 Q 自己都茫然无所知的劣根性，其间存在的是启蒙批判逻辑，而被批判对象的内在生活逻辑自然不能获得令人信任的相对完整的呈现。《桑干河上》却不如此。它以马克思主义方法为启蒙的人生表象赋以历史深度。小说中，侯忠全的人生逻辑变化最具惊心动魄的深度。这个原

138 天津社会科学 2024年第2期

本“伶俐”的小伙子，在沦为佃户之后为什么变得沉默而不再仇恨了呢？国民性批判写作对此按例会解释为“从来如此”的思想“遗留”，《桑干河上》却穿透这“思想”硬壳，直接抵及问题的实质所在：土地。恰如侯家新当家侯殿魁所言：“你总得养活你娘你儿子”^④，用什么养呢？只能是土地（租地）了。其精神畸变，究其根本，并非思想愚昧，而是经济困境对个体精神可怕的打击与“塑造”。羊信老婆被丈夫暴打后仍然“乖乖地”去“做扁食给他吃”，历来被指认为女性在男权文化压抑下的精神变异，但这毋宁是忽略了丁玲随后的描写：“（她）感到他是多么的可怜”，“他已经不年青了，他希望回到地里来，有几亩地种，可是，哪来的地呢？”^⑤这才是这对贫贱夫妻男的性情暴躁、女的性情乖戾的真正根由，与研究者所指出的封建文化桎梏——“不仅男性是以自己为中心的，而且女性也是以‘他者’为中心的”^⑥——的关联或许并不深切。张裕民的流氓习气亦非与生俱来，而是与父母早亡、依傍过活的舅舅的过度贫困、老实有关。贫无立锥之地、只能“靠着两个臂膀”活下去的张裕民，选择与舅舅“只知道受苦”的人生不大相同的蛮、狠、猾之生存方法，实在是自然而合理的。

应该说，在《桑干河上》之前，农民这种“对于土地的依存性的深刻”及由此而生的精神塑造过程还较少被如此深刻地揭示过。那么，这种与启蒙文学既相似又不相似的揭示，是不是作家的向壁虚构呢？从温泉屯村史实看，《桑干河上》具有高度的现实基础：“全村 200 户人家中，百分之九十都是贫苦农民，不到百分之十的地主却占有着 2000 多亩土地。”^⑦张裕民原型曹永明之子回忆：

贫农、雇农他们太可怜，到了夏天能吃点

① 冯雪峰：《〈太阳照在桑干河上〉在我们文学发展上的意义》，《文艺报》1952年第10期。

② 黑格尔：《历史哲学》，王造时译，上海书店出版社2010年版，第20页。

③ Robert J. C. Young：《后殖民主义与世界格局》，容新芳译，译林出版社2008年版，第11页。

④ 丁玲：《太阳照在桑干河上》，第140页。

⑤ 丁玲：《太阳照在桑干河上》，第103页。

⑥ 黄丹奎：《寻找丁玲“自己的声音”——重评〈太阳照在桑干河上〉中的女性视角》，《中国现代文学研究丛刊》2011年第9期。

⑦ 《暴风骤雨——元宝村土改纪事》，凤凰卫视“凤凰大视野”，2012年12月12日。

饭,能给别人干活能吃点饭。一到了冬天,他就在家坐着没得干就得饿肚子。我爹那时候,冬天割草给了地主,都脱了衣服,脱下背心露大膀,冬天冻着,三九天割草……我的大爷,家里可怜,最后死了,我爷跟我奶奶相继二三年都死了,姑姑想不开吞药了,就剩我爹跟我伯伯。^①

在涿鹿附近的怀来乡村,农民对于土地的渴望同样强烈,“从我们和给地主作活的工人的对话中,看到了农民要求土地房子的迫切。(工人叫张凤仪,是光棍房地全无)问:‘你翻身了吧?’答:有地就翻了身。‘不给我地,我还是下地狱,有了地我就上了天堂’”^②。置诸全国,土地问题更是中国农民最为重要的问题,也是形塑乡村社会关系和精神状态的的决定性因素。1926年5月,《广东省第二次农民代表大会的重要决议案》指出:“人类靠土地来生活,好比靠空气和水是一样”,“地主看清了农民脱离土地,好比鱼之脱离水一样,地主在这个情形和他的特权之下,每每把地租提高至每亩地全收获百分之五十至八十之高”^③。无疑,如同当下社会无房青年的精神生活必深受房价塑造一样,1949年前如侯忠全、周月英、张裕民等缺乏土地的农民,其精神生活也必然受到土地问题的深刻影响(甚至支配)。

可以说,《桑干河上》精确地记录了华北乡村的物质生存及其精神状况。它所反映的历史深度与广度都超出五四启蒙文学。同时,也弥合了国民性病患者与“新人”之间的深刻裂隙:假如农民“国民性病患”不是源于深植其内的难以辨识的“文化基因”而是由外力压制而成,那么这样的农民就完全可能通过对抗、解除外在压力而重新激活,完全具有成为“新人”的潜能。《共产党宣言》称“无产阶级在这个革命中失去只是锁链。他们获得的将是整个世界”^④,即是此意。对此,萧公权指出:“中国农民长期形成的特点,对政治不关心,对自己的经济状况不满意,容易追随承诺让情况变好的人,拥有突然爆发出来的暴力能力,使他们特别适合成为共产主义革命,或任何与他们的迫切要求明显有关的其他类型叛乱的工具。”^⑤这意味着,即便只有单一经济动因,农民也可能走上反叛现存政治制度与社会秩序的道路,更何况在此过程中革命还通过思想启发(如访贫、诉苦)重新打开农民理解世界与人生的视野。由此,对“精神奴役的创伤”与马克思主义历史的逻辑

整合,就构成了《桑干河上》在“新人叙事学”方面“综合”启蒙与革命的价值非凡的尝试:它承续了国民性批判眼光,却又脱出不再适应时代的启蒙文化战略,而以革命文化战略设定自己的叙述机制。

这种综合,再度构成了《桑干河上》令人难忘的另类。那么,丁玲何以能做到这一点呢?究其原因当在两个方面。(1)“深入生活”的结果。的确,丁玲参加土改时间不长,但早年的乡村经历尤其洞察人情世故的理解力,对其写作至关重要。“丁玲绝顶聪明”,“人的内心活动,也能看得清楚”^⑥,她自己也表示:“(我)有一点能耐,无论什么人,我都能和他聊天,好象都能说到一块儿。我和那些老大娘躺在炕上,俩个人睡一头,聊他们的家常,她就和我讲了:什么儿子、媳妇啊,什么闹架不闹架啊,有什么生气的地方啊,有什么为难的事情啊;村子里谁家是好人家,哪一家穷啊,哪一家不好啊。”^⑦这使她能看见所谓“国民性病症”之下更为现实、赤裸的乡村人生悲剧,并以悲悯情怀呈现其不幸,探寻其改变之道。(2)马克思主义的唯物论方法。较之启蒙主义习惯于、满足于抽象地从文化层面把握个体命运,马克思主义则坚持在具体的政治经济环境中理解个体,更重视“时代的一粒灰尘”之于农民个体的含义。这两层因由,使丁玲能成功地将农民“精神奴役的创伤”与土地问题对接起来,由此还原其内在逻辑关联。因此,较之《创业史》等社会主义典范之作,《桑干河上》独具国民性批判视野;较之《旧址》《白鹿原》《生死疲劳》等新历史小说,它又葆有能够扎根于乡村“生存的命脉”(土地问题)的方法优势。

不过,从政治经济学视野入手,将思想与生存、

① 《暴风骤雨——元宝村土改纪事》,凤凰卫视“凤凰大视野”,2012年12月10日。

② 《怀来县第一区土地改革运动的全面总结》,张家口档案馆藏,馆藏编号:DG01-000100134-0053。

③ 《广东省第二次农民代表大会的重要决议案(一九二六年五月)》,载《第一次国内革命战争时期的农民运动资料》,人民出版社1983年版,第305~306页。

④ 马克思、恩格斯:《共产党宣言》,中共中央著作编译局译,人民出版社1964年版,第58页。

⑤ 萧公权:《中国乡村:19世纪的帝国控制》,第614页。

⑥ 李又然:《丁玲——回忆录之二》,《新文学史料》1982年第4期。

⑦ 孙瑞珍等整理:《丁玲谈自己的创作》,载袁良骏编《丁玲研究资料》,第210页。

意识与历史处理成相互生成的关系,还只能说是左翼意义上的马克思主义。因此,《桑干河上》这种转折时代的“新人叙事学”必然带有所谓“旧现实主义”的明显痕迹。其实在文学史上,《桑干河上》的确被目为介于“旧现实主义”与“社会主义现实主义”之间过渡性质的作品^①。既然如此,其社会主义现实主义的特征又体现在什么地方呢?

三、大历史与“人的目的”

社会主义现实主义在《桑干河上》中的体现,在于将农民纳入“人在历史中成长”的叙述机制。其实,“新人”叙述在左翼马克思主义中并不明显,但由于现实的革命实践的要求,它才逐渐出现,甚至在《在延安文艺座谈会上的讲话》中被作为政策要求表述出来。既然如此,《桑干河上》倘若只是唯物地呈现农民的生理/心理创伤,恐怕无法满足现实与文学对于“新人”的期待。因此,“人在历史中成长”就成为《桑干河上》在讲述“新人”故事时的重要考量依据。

在小说中,除张裕民较早接触八路军外,大多身负“精神奴役的创伤”的农民对阶级斗争、社会解放之“大历史”所知甚少,“成长”就更谈不上了。但土地改革的急风暴雨终于将多数农民推向“成长”之途。沉默的几乎不被人注意的看园人李宝堂在与钱文贵的斗争中走上前台,当选为斗争大会主席和评地委员。郭全老汉也因善于经营土地而被选为评地委员,甚至侯忠全也被“叫醒”：“这老头可老实”,“如今算醒过来了!”^②女性觉醒同样明显。董桂花不再顾忌批评,大大方方地去开会。至于张裕民和程仁就更克服了各自的“磕绊”而真正成为带头人。这些农民发生了变化:

他们结成了一气,后面又有几个区上同志撑腰,好像那些人就忽然高大了,他们成了有势力的人,他们真就成了办公事的人,也不寒伧,也不客气,有说有笑的。^③

显然,这是和国家、阶级发生融合的“历史之人”。不过,《桑干河上》与社会主义现实主义的关系却比《暴风骤雨》《创业史》等复杂得多、另类得多。

一方面,和其他作品一样,“人在历史中成长”叙述机制在小说撰写过程中保持着强势存在。这表现

在,对符合此机制的人物几乎如实纳入,如某类朴实、能干的农民在当年土改中相当常见:

从前是只会劳动,一句话不说,后来经过斗争的锻炼,变得能说会道,并且很有组织能力。这样的人最容易接受党的策略思想,不搞过激行动,也不像某些游民分子那样容易腐化变质。^④

《桑干河上》所写李宝堂、郭全、任天会等农民多属此类。同时,对不符合成长机制的人物本事材料则多有选择、改写。比如,按照预设,“新人”是“在历史中成长”起来的,而他(她)一旦进入成熟阶段,就必是坚定的公而无私的革命者。然而从现实土改来看,情况却复杂得多。尤其华北野战军战事失利导致张家口不保,丁玲等工作队几乎是仓皇撤离,但温泉屯农民(尤其积极分子)却不能一走了之,他们不得不面对“变天”以后的压力。还乡团来到温泉屯以后,地主“纷纷向分地农户索地要粮”,“很多农户害怕,就把分得的土地和粮食、财物,都给这些地主富农送了回去”^⑤。但还有较此更严重的,是发生了意外事件:

他们在九堡村南的虎头山商议决策,作出决定后,韩巨金命曹永明和刘苍回村组织民兵,往出拉队伍,他率其他人员向西南的栾庄一带出发。当他们到达栾庄南的李窑附近时,张步州、王彦密谋叛变,突然将区委书记韩巨金和李功枪杀,任志会虽觉突然,但也未加阻止和反对,加上胆怯害怕,默认了叛徒恶行,继续随着叛徒行进。^⑥

任志会、曹永明都是写进《桑干河上》的人物。尤其曹永明,与丁玲相当熟悉,但此事发生以后,身为温泉屯村武委会主任的曹永明也最终“变节”：“(他)把枪交给了怀来的‘保警团’。可没过多久,国民党又被打跑了。因为交枪的事情,曹永明被开除了党

^① 冯雪峰:《〈太阳照在桑干河上〉在我们文学发展上的意义》,《文艺报》1952年第10期。

^② 丁玲:《太阳照在桑干河上》,第418页。

^③ 丁玲:《太阳照在桑干河上》,第414页。

^④ 李新:《流逝的岁月——李新回忆录》,山西人民出版社2008年版,第244~245页。

^⑤ 李兆生:《丁玲在桑干河上》(内部资料),涿鹿县政协,2017年,第279页。

^⑥ 李兆生:《丁玲在桑干河上》(内部资料),第281页。

籍”，“上边领导骂曹永明：你是坚强的共产党战士，怎么能把穷人的武器交给反动派呢！”^①对以上诸事，《桑干河上》不曾涉及。当然，这可解释为小说仅截止到土改胜利之时。此种解释并不算充分。其实，即便写到还乡团，此类投敌事实也是“不可叙述之事”，因为“新人叙事学”不大可能容纳如此真实材料。作为参考的是，知侠撰写《铁道游击队》时曾遭遇主要英雄原型徐广田“交枪”不干革命的巨大尴尬，最后作家只好让小说中的英雄“提前”牺牲，断绝叙述主人公投敌的可能。可以说，即便《桑干河上》写到土改以后，曹永明“交枪”之事也断不会出现在“新人”张裕民身上。小说中张裕民、程仁或有不足，但无真正性质严重的缺点。同时，丁玲在涉及曹永明的公开文字中从未提及这段历史，比如1953年公开发表的致曹永明信只是含混指出：“我知道了你的情况，也知道了很多人的情况。”^②这些回避，是“人在历史中成长”叙述机制的必然。当然，如果作家真要写出类似“交枪”之事，那张裕民就不大可能留在“新人”行列，“叛徒”会是更适宜的位置。而这，正是《红岩》讲述反面人物甫志高（原型为重庆地下党委书记冉益智等）的方法。

另一方面，在《桑干河上》中，“历史”对个人的改写、规训却又是有限度的，或者说个人在“成长”中并未被“历史”彻底整合，而是顽强保持了自身逻辑的完整性。一般来说，在比较规范的“新人叙事学”中，“成长”包括两个方面：一是个体通过阶级史视野重新打开世界，二是个体借助新的世界观重新确立自我认同以及人生选择。倘若循例写来，《桑干河上》中张裕民、周月英、赵得禄等农民必经的“成长”之途就是先发现穷人被压迫与奴役的历史真相，继而生发出同为“受苦人”的群体认同，以此为基础，再生发出推动历史进步的“舍小我而就大义”的献身精神及行为，最终成其为“新人”。这是从喜儿、郭全海到朱老忠、吴琼花、梁永生等共同依据的叙述机制，但《桑干河上》却另有“成长”路径：丁玲虽然也涉及“新人”的历史重构和认同重建，但重心却在彼而不在此。

那么，《桑干河上》中“新人”是以何为动力铺展其“革命之路”呢？（1）顽强的利益诉求。一般而言，“新人”总是经由对阶级压迫真相的认识进阶到“公正的世界”的追求，《桑干河上》的农民却不甚相同：他们不用“启发”就知道自己命运乃贫穷所致，甚至

知道贫穷因地主所致，但他们很少设想一个人人平等、共同富裕的社会。相反，对于土地、财富的极度渴望支配了他们的内心，如“妇女对分果实真注意得紧”，“要是自己多分得一把扫炕的扫帚都是欢喜的”^③；甚至忘却应有的阶级情谊和必要的相互体恤，“赵全功不要果子地，他们只好找了一块二亩半水地给他，赵全功又嫌少”，“又找了半天，找了一块足有三百半的水地给赵全功，赵全功才欢喜了”^④。这类农民虽也投身土改运动，但他们的认识极为有限，其想法与雷蒙·阿隆所批评的工人心理颇为相仿：“让这些工人更有感受力的并不是伟大的任务，而是近期就可以获得的好处。”^⑤对此，萧公权亦有深具历史感的观察：“参加各次政治叛变的农民，和置身事外的农民，他们的外观和行为基本上是相同的。一个简单的欲望——活下去的意志——左右他们的行动与反动；耕种土地维持生存以及自己和家庭的艰难生活占据了他们的注意力和精力，王朝的兴起没有在他们的脑海中注入一点政治热情，王朝毁灭也没有把他们变成决心改变社会和革命的革命者。”^⑥这种深深扎根于基本生存的“简单的欲望”，在梁生宝等“新人”故事里从一开始就遭到强烈警惕并排斥，然而丁玲并未予以明确否定。相反，与他们遭受的“精神奴役的创伤”一样，这种顽强的利益诉求也被《桑干河上》理解为“人的生活”的合理部分。

（2）爱与尊严的需要。不难看出，如果《桑干河上》任由利益、私欲驱使农民，那么他们势难成为“新人”。对此，其他作品往往召唤“利他”的正义感、同情心及牺牲精神，主人公藉此战胜“小我”私欲而成其为“新人”，但《桑干河上》召唤的是仍属“利己”范畴的被爱与被尊重的需要。张裕民最初接近八路军是因为感到被关心，周月英也从土改中感到了做人的尊严。

无论被爱、被尊重的需要，还是顽强的利益诉求，皆符合马斯洛提出的需要层次理论。《桑干河

① 《开国大土改：3亿农民分田立命》，新浪网“中华人民共和国建国60周年专题”，2009年8月3日。

② 丁玲：《给曹永明同志的信》，载袁良骏编《丁玲研究资料》，第136页。

③ 丁玲：《太阳照在桑干河上》，第82页。

④ 丁玲：《太阳照在桑干河上》，第429页。

⑤ 雷蒙·阿隆：《知识分子的鸦片》，吕一民、顾杭译，译林出版社2005年版，第81页。

⑥ 萧公权：《中国乡村：19世纪的帝国控制》，第612页。

上》因此与众不同——它把“新人”的“革命之路”紧紧地扎根在其个人内心深处的欲望（甚至是炽热的利己的不合理企图），而非对公平、正义之“新世界”的抽象向往。不能不说，这一立足点与黑格尔甚为接近。黑格尔认为，原则、使命等“普遍的、抽象的东西”“是一种可能性，一种潜伏性”，但这种抽象目的还须经由更深刻之物的推动才能变成行动：

那个使它们行动，给它们决定的存在的原动力，便是人类的需要、本能、兴趣和热情。我要把什么东西实行起来，成为事实，乃是我的热烈的愿望：我必须参加在里面，我愿意从它的实施而得到满足。假如我要为任何目的而活动，它无论如何必须是我的目的。我必须同时在这种参加中，贯彻我的目的，得到满足。虽然我为他活动的那个目的，有很多不是我所关心的方面。^①

其实，农民对工作队所宣讲的有关解放的“大历史”未必有兴趣，但土改之所以获得广泛支持，主要还是因为无数农民可从中发现“我的目的”，进而“贯彻我的目的，得到满足”。《桑干河上》如实地记述了这样的革命：“他们对粮食、负担、向地主算帐，都是很会计算，可是对这什么历史，什么阶段，就不愿意去了解了，也没有兴趣听下去。”^②这意味着，迥异于同时代作品，《桑干河上》的“新人叙事学”寻求的是“大历史”与个人欲望（“我的目的”）之间的相互承认与有效互动，即要在“历史”与个人之间取得共识甚至共同利益：“假如人们要使他们自己对于一件事情关心起来，他们就必须把他们的生存灌输到这件事情里面去，而从它的完成得到满足。”^③这与其他作品用“大历史”压制甚至“消灭”个人的强制手段大不相同。当然，《桑干河上》的“成长”不能不因此异常艰难，因为马斯洛所言“安全需要”同样是农民的“我的目的”。以安全观之，参与土改显然是危险举动。因此，农民往往谨慎而又现实，就是干部们也“计算斗不斗得过人，他们总得想想后路”^④。如此“新人”，当然会呈现竹可羽所批评的“农民的落后、动摇和叛变”^⑤。

由上可见，《桑干河上》寻求历史与个人对话、将根基牢牢扎定在“我的目的”之上的“新人叙事学”，迥异于20世纪50—70年代以历史规训个人为主要特征的主流新人讲述。这种尝试不但更具备历史与

人性的深厚基础，同时也是极具创造性与挑战性的试验。当然，由于不愿与国民性批判割断关系，《桑干河上》的确在“人民的教育学”的意义上存在竹可羽所指责的“失败”。这种“失败”，显示《桑干河上》并非完全处于社会主义现实主义支配下的单一意识形态产物，而是它与启蒙主义国民性批判传统、左翼之“旧现实主义”传统反复对话、调适的结果。在约翰·菲斯克看来，文化永远“是社会关系图中居于不同、有时甚至是对立地位的群体间的一种冲突，生产意义的过程（终究是文化过程）是一场社会斗争”^⑥，这一观察置诸《桑干河上》再合适不过。因此，在20世纪40—50年代这一转折时代，《桑干河上》糅合革命、左翼与启蒙的叙事努力具有特殊的症候意义。它对于1949年后的“新的人民的文艺”的建构与发展更具有不可或缺的资源意义。遗憾的是，《桑干河上》在当年已不被理解，到“重写文学史”思潮崛起以后，更被不少研究者不假思索地贴上概念化写作、政治式写作的标签。依此观之，丁玲当年不甘从俗的“新人叙事学”试验，恐怕终究要为流俗所误了。

本文系国家社会科学基金重大项目“红色文艺与百年中国研究”（项目号：21&·ZD259）的阶段性成果。

（本文作者：张均 中山大学中文系教授）

责任编辑：时世平

① 黑格尔：《历史哲学》，第22页。

② 丁玲：《太阳照在桑干河上》，第110页。

③ 黑格尔：《历史哲学》，第22页。

④ 丁玲：《太阳照在桑干河上》，第247页。

⑤ 竹可羽：《论〈太阳照在桑干河上〉》，载袁良骏编《丁玲研究资料》，第396—397页。

⑥ 约翰·菲斯克：《解读大众文化》，杨全强译，南京大学出版社2006年版，第46—47页。