

历史洪流中的个人史

——以『边地』革命叙事的几种书写为例

□崔耕

条路上的一个选项而非必然归宿。它是一种非典型、去政治化外衣下的革命前史书写，也是革命叙事中一次充满哲思的尝试。

在《飞出丛林的歌声》中，作者将革命者对彝族青年祖尔嘎的启蒙，开启为一种“身魂并治、彝汉互融”的独特路径，相较于传统边地革命叙事，实现了值得关注的突破。小说将身体治疗作为启蒙的肉身基础，详细书写了祖尔嘎被耿底头人打断三根肋骨，红军军医传人杨医生用接骨术治愈了他的身体创伤的过程。小说反复强调“肋巴骨断了三根”，这是彝族祭司毕摩通过剖鸡验骨得出的与杨医生相同的诊断。这种中西医和巫医的并置，以及它们殊途同归的结论，都暗示了革命启蒙面对民族传统温和包容的姿态，与他们在“祛病”这一人类共通的需求上建立信任。杨医生的医术源自红军伤员所授，是治疗身体病痛途径，也是启蒙的第一块敲门砖。

小说开篇描写了幼年祖尔嘎“丢魂”后苏尼（也就是彝族巫师）为他招魂的仪式，前来帮忙招魂的众人呼喊“魂魄啊归来”。这一彝族民俗被巧妙地转化为革命启蒙的隐喻：祖尔嘎因爱情“失魂”，因被囚而“丢魂”，杨医生不仅治其身体，更用革命道理为他“招魂”。当杨医生讲述红军主张自由恋爱、汉彝平等、推翻压迫时，祖尔嘎心底的“流浪的种子”终于破土。革命成为彝族传统招魂的现代替代品。

小说还强调了主人公祖尔嘎从个人情感到阶级觉悟的渐进。祖尔嘎最初的所有冲动都源于对仇家女子牧羊女的爱情，革命启蒙将他的个人情感放大和升华，杨医生告诉他“红军主张自由恋爱”，这让祖尔嘎把对某个女子的执念，转化为对一种可以自由爱人的新社会的向往。在传统革命叙事中，爱情往往是革命事业的附属品或考验品，而在这里，祖尔嘎对牧羊女的痴迷是整个故事的原始动力。他所有苦难都源于爱情。革命并未打破他对爱情的向往，而是为他提供了一个让爱情成为可能的自由世界。这种处理使革命叙事获得了强烈的情感合法性。他最后参加起义的结局，就是从具体的身体疼痛、具体对象的爱情消解以及被压迫体验中生长出的选择。同时，小说用彝语、谚语对日常细节刻画进行晕染和浸润，杨医生会说彝语“曲博”（朋友），用彝汉双语调侃，甚至用彝族谚语回应姐姐的劝阻。诊所里，战场上，革命道理是通过“接骨”“包扎”“分干粮”这样具体的互助行为传递的。革命在边地的启蒙是如此接地气，它发生在饭桌上、病床上和行军路上，为革命信仰披上了一层名为烟火气的外衣。

小说结尾，祖尔嘎改名安国兵，走向北方，但他埋下了弹弓，也“怅然若失”。牧羊女“飞出丛林的歌声”沉入心底。革命没有给他一个圆满的结局，而是给了他一个新的名字和一条未知道路。这种“悬置的解放”比“从此过上幸福生活”更接近历史的真实，边地青年的革命常常是带着伤口的奔赴。小说并未简单地将彝族的家支冤家视为必须铲除的“封建残余”，而是通过祖尔嘎的个人遭遇呈现了它的残酷和内部调解机制。革命提供的出路不是取消家支，而是让年轻人可以不再被家支仇恨所绑架——祖尔嘎最终“淡忘”了家支仇恨，转向阶级团结，但这一转变是缓慢的、有反复的，并非一蹴而就。

《飞出丛林的歌声》的革命启蒙书写，核心在于以身体为路径，以治疗为手段，爱情是革命的动力，传统也可以成为革命的资源。它是一篇将彝族文化仪式、个体情感创伤与革命理想缝合在一起的边地成长叙事。其突破在于，革命不再是外来的、强加的、断裂的，而是内生的、接续的、有痛感的。它承认旧世界的痛苦，也承认新世界的许诺，更承认从痛苦到许诺之间的那条路——需要断骨、招魂、改名和漫长的行走。这种书写，使边地革命叙事从“宣传”走向了

“诗学”。

《睢水关记事》《去看大海》《飞出丛林的歌声》三部小说的革命叙事共同选择了一种“低音量”的讲述方式。革命的声音没有被放大成口号或战歌，而是缩小为具体的声响，不论是《飞出丛林的歌声》中牧羊女的歌声、还是《睢水关记事》中睢水关夜晚的火铳声，抑或是《去看大海》中冰雹砸落树叶的嗖嗖声。在这些声响之间，革命作为一种沉默的背景音存在。祖尔嘎在囚禁中听见石臼舂东西的咚咚声，杨先生在背篋里听见青鹿子嘀嘀咕咕算账的声音，翁青在落日谷听见麻风病人熬药时的诵经声。这些日常声音构成了革命叙事的地声，而革命本身反而像是一场需要侧耳倾听的远雷。

三部小说都刻意模糊了革命者与普通人之间的身份边界。杨医生首先是接骨匠，其次才是起义统领；杨先生首先是写对联的瘦弱文人，其次才是被通缉的地下党；顿珠首先是用藏语问路的同乡，其次才是解放军副连长。革命者的特殊性被包裹在日常角色的普遍性之中，他们的革命行动往往表现为本职工作或人本分分的延伸——治病、写字、认乡亲。这种处理使得革命的合法性不是来自外部赋予的崇高使命，而是来自在社会关系网络中自然生长出的信任与依赖。

三部小说还共享一种对“逃亡”的正面书写。祖尔嘎的整个故事几乎就是一场漫长的逃亡：从乔伦门逃到乃阶口，从耿底地牢逃到县城诊所，从土匪抢劫中逃到起义队伍。杨先生永远在躲藏，青鹿子背着他穿梭于林盘山沟，每一顿饭都可能是最后一顿。翁青从色尔寨出发的那一刻起就踏上了不归的流浪。在这些小说里，逃亡不是懦弱的代名词，而是革命者在高压之下保存自己的唯一方式，甚至成为革命行动本身的一种形态。当正面战场遥不可及，活下来、走得远、见到大海，就是最大的抵抗。

关于“等待”的书写，三部小说都呈现出惊人的耐心。祖尔嘎等了很久才等到杨医生的接骨和启蒙，杨先生等了十年才听见解放军从北方打来的炮声，翁青等了全书四分之三的篇幅才从阿尼嘎口中的“大海”走到顿珠面前的“解放全中国”。这种等待是一种主动的、甚至带有修行意味的持守。杨先生在逃命途中坚持写下“生命里最后两个字”，翁青把寻找父亲和看大海当作朝圣，祖尔嘎在埋下弹弓时完成了对旧我的告别。革命被书写为一场需要用整个身心去承受的时间过程，而不仅仅是空间上的转移或权力上的更替。

三部小说对“牺牲”的理解也超出了通常的战场献身。牺牲藏在更微小、更不易察觉的地方：甘喜在头人家做了多年帮工，默默把红军的影响封存在沉默里；黄大娘凌晨还在昏暗的油灯下纳鞋底，为女婿准备出逃的鞋子；阿尼嘎把真相藏了多年，在翁青母亲死后才敢说出父亲还活着。这些人的牺牲没有流血，却耗费了漫长的时间，表现出惊人的隐忍和孤独。革命叙事因此获得了普通人所能承载的情感重量，牺牲并不单纯地意味着战场上的冲锋陷阵，也不是每一个人都能有这样的机会，但每个人都可以用自己的方式完成自身的革新，它可以是守住一份秘密，也可以是延续一份恩情，还有可能是等待一个天亮。

三部小说在结尾处都没有急于给革命一个完成的句号。祖尔嘎改名安国兵时心里仍有怅然，杨先生对胖将说“要接受审判”时语气平静而决绝，翁青把银刀留给顿珠后仍然选择先去看大海。革命的终点被推到遥远的、甚至是小说之外的未来。这种开放式的收束使革命叙事不再是一个封闭的胜利故事，而是一种始终进行中的、带着伤口和遗憾的抵达。

中人物的回忆、目光和只言片语来呈现，而非通过他本人的讲述。这种写法对应了革命者身份必须“藏起来”的历史处境。一个正被通缉的共产党人不可能主动宣扬自己在延安的经历，他的革命信仰只能通过更隐蔽的方式流露。作为小说人物的杨先生，其魅力正是来自这些极其平和和充满历史真实以及留白的细节，它们将宏大的革命叙事还原为个体的生存智慧，使杨先生既不像传统英雄，又比虚构的英雄更令人信服。小说中，杨先生几乎始终处于“被保护”的状态，而所有保护他的人都视他为精神支柱。这种弱者与领袖的同一，颠覆了通常的强权逻辑，揭示了革命魅力的真正来源，不是武力，而是信念与人格。作者安昌河对杨先生形象的塑造，本质上是塑造一种“弱者的强力”：他身体孱弱、生活困顿、时刻面临死亡威胁，却始终保持着精神的高贵与行动的从容。这种塑造方式的深层启示在于：革命叙事未必需要正面强攻式的英雄赞歌，有时，一个被背篋背着的、咳着嗽的、在昏黄油灯下写字的瘦弱文人，反而更能诠释信仰的重量。

汪西彭错的《去看大海》则是讲被启蒙的故事。它打破了传统边地革命叙事“红军来了，穷人觉悟”的套路，写了一个没有直接接触过红军的青年，如何通过漫长的流浪、偶遇、阅读、思考，最终走向革命的门前。同时回答了在偏远地区，在没有组织动员、没有宣传队的地方，革命思想如何渗透的问题。这篇小说通过碎片化的现代性经验，比如对远方的想象、对书籍的迷恋、对陌生人（老葛、顿珠）的信任、对旧权威（头人）的祛魅等等手段，让主人公在经历这些想象和事件之后，实现一种自我觉醒。小说主人公翁青既不是革命小说中常见的苦大仇深的贫农，也不是追求进步的知识分子，他只是个孤独又执拗，对世界充满好奇的藏族青年。他的革命觉悟是在从前目的不清晰的流浪途中逐渐形成的对自由与尊严的领悟。这种人物在革命文学中较为少见，他更接近哥德式“成长小说”中的主人公。而将革命叙事与流浪文学和宗教气质浓厚的朝圣文学进行融合是《去看大海》的一大突破。翁青的旅程表面是流浪，内里是朝圣，最终由顿珠的邀请将旅程的目的指向了革命。这种嫁接使革命叙事在革命边陲的藏区获得了因地制宜的可感性 和诗性与哲思的厚度。小说中翁青没有直接答应顿珠的邀请，坚持去看大海，给了读者一个开放式结局，说明他需要先完成自己的精神仪式，再决定是否加入集体。作者借此尝试探讨一个在革命叙事中容易被忽略的问题：个体精神的完整，是否可能需要先于集体行动？

从边地革命叙事的角度看，藏区是《去看大海》故事的核心容器和意义发生器。作者将主要场所放置在藏区，其深意在于构建一个处于多重临界状态的过渡地带与文化实验场。在这里，传统秩序正在瓦解，新世界又尚未抵达，人与人、民族与民族相遇交融，宗教和革命都退居为有待个体去行走和选择的精神资源。藏区的地理空间打碎了时间的线性推进，为革命的前夜提供了最广阔的安置之所，同时也解构了革命叙事中“中心与边缘”的权力结构。

在《去看大海》中，藏区空间首先被塑造为一个地理与精神的双重“水网”系统。小说开篇的硕曲河属于部落内部，牲口和人在它的浇灌下生于斯葬于斯。耗牛江则属于跨部落的边地，以数千头牦牛奔涌的磅礴意象，横亘在更广阔的外部世界面前。故事的主干场景则铺展在其支流交汇的过渡地带，如郎然朱古收治麻风病人的落日谷，就安放在从塔朗前往渡口的高山转山路上。这里不属于任何部落的核心领地，只属于疾病、慈悲和遗忘。翁青的整个流浪轨迹，便是在这个地理系统的各个层级中持续“向下游”位移，从河谷最封闭的内陆一路走向大河、大江、平原以及最终的“大海”。这套空间逻辑的深层指涉在于它将革命或解放这一历史进程，改写为

《睢水关记事》《去看大海》《飞出丛林的歌声》三个中短篇小说，分别出自汉族、藏族和彝族作者之手，他们不约而同地写到了革命，写到了时代洪流中革命者和被启蒙者的成长与抉择，以及他们对周围人的影响等主题。他们以自身各不相同的魅力，推动了革命事业在边地的传播，他们身上的“魅力”，实际上也是历史洪流中顺应历史走向的革命事业在个体身上的外显。比如《睢水关记事》中的主人公杨先生，在小说中着墨不多，很多时候是“被讲述”而非“自己讲述”。小说通过青鹿子、胖将、锁头、文表叔等众多人物的目光、回忆、对话来勾勒他。这种间接呈现反而强化了他的神秘感与崇高感，因为他不是被作者直接“定义”的，而是被周围人敬重、保护、牵挂甚至恐惧的对象。一个能让袍哥头目胖将最终鞠躬、让木讷的青鹿子誓死守护、让悬赏金不断攀升的人物，天然就具有了重量。杨先生身体极差，他失眠、营养不良，还有严重的痔疮，“一阵山风刮过，身子直晃荡”。然而正是这副枯瘦如柴的躯体，承载着坚定的革命信仰和文人的风骨。这种生理的脆弱与精神的不可摧毁形成的张力，使他的每一次坚持都显得悲壮而动人。读者会不自觉地追问：这样一个“鸡都杀不死”的人，凭什么让整个睢水关为之震动？答案恰恰在于他身上的道义和信仰的力量。

《睢水关记事》中的杨先生，其原型是二十世纪四十年代蛰居四川安县睢水关的现代作家、革命者沙汀。沙汀本名杨朝熙，1904 年生于四川安县，1927 年夏加入中国共产党，是安县最早的共产党员。1938 年，他与何其芳、卞之琳等人奔赴延安，在鲁迅艺术学院任教，随后跟随贺龙部队前往晋西北、冀中一带体验生活。1939 年底，沙汀动身返回四川，1940 年回到重庆后，最终选择回到家乡安县蛰居。从 1941 年到 1949 年，他前后在睢水生活了近十年，这就是文学史上著名的“睢水十年”。这十年是沙汀遭受国民党当局严重政治迫害的时期，也是他创作最为丰硕的十年。在随时可能被捕、随时需要转移的恶劣环境中，他完成了“三记”（《淘金记》《困兽记》《还乡记》）以及《在其香居茶馆里》《闯关》等三十余部中短篇小说。他的成就主要来自这十年的乡土沉淀，其创作成为二十世纪四十年代现实主义文学的鲜明标杆。睢水关位于四县交界的“三不管地带”，土匪横行，袍哥天下，是沙汀眼中“国民党统治区的缩影”。正是在这样一个充满黑暗与凶险的地方，沙汀拿着笔与国民党反动派斗争，在当地百姓的保护下突破重重困难迎来了胜利。

沙汀先生的家乡人，作家安昌河用《睢水关记事》这篇小说将沙汀的真实经历进行了多层次的文学转化，既有对史实的忠实还原，也有出于小说结构需要的调整。在真实还原方面，小说大量保留了沙汀睢水十年的核心困境。小说中杨先生对青鹿子说戒烟是因为“有人说才华和咳嗽是藏不住的”，这是在说皖南事变后国共关系降至冰点，特务四处搜捕，沙汀确实须时时提防，就连一声咳嗽都可能引来杀身之祸。小说中杨先生瘦弱、枯槁、连一阵山风都吹得晃荡的身形，再现了沙汀贫病交加的真实状态。开篇短短几个自然段里，锁头就两次提及杨先生的悬赏金很高，在江湖上“值钱”，这呼应了国民党高价悬赏抓捕沙汀的历史事实。杨先生躲在睢水靠民众掩护的场景也几乎是从小史料中直接移入：青鹿子背着他穿梭于林盘山沟，“只要钻进山林，多厉害的撵山狗都拿他莫法”，正如历史中老百姓以各种方式掩护沙汀一样，有百姓三五除二卸了特务的枪，有袍哥管司将特务“又打又拉”，让特务被玩得“团团转”却始终摸不到沙汀的线索。

小说对史实有书写也有有意为之的隐藏。小说中杨先生几乎没有对白谈及延安、谈及贺龙，只有一句“我在陕北那地儿”轻轻带过。这恰恰是安昌河刻意为之——杨先生的过往全部通过小说