

李双双:从更深的土里“泼辣”出来 ——试探20世纪五六十年代“新型妇女”^①的一种生成史

李娜

(中国社会科学院文学研究所 北京 100732)

关键词:李双双“泼辣”;20世纪五六十年代“新型妇女”/妇女“新人”

摘要:李双双是一个深刻烙印了20世纪五六十年代妇女生命状态、在时代中产生过重要影响的艺术形象。本文探讨这一妇女“新人”和她的“泼辣”性格的生成、演变与接受的历史。以小说《李双双小传》、电影《李双双》、豫剧《李双双》和社会对李双双的接受为文本基础,将李双双放回1958-1963年社会历史变动的土壤和李准写“新人新事”“问题”小说的脉络中,从李准对时代现实中的问题的敏感,调动乡土文化、伦理资源来回应政治政策的能力,以及对乡村妇女的生活、生命史的理解等层面,探讨李双双和她的“泼辣”的生成史及其历史、政治、文化、思想意涵。在如上分析的基础上,进一步指出:小说、电影、豫剧中李双双的“泼辣”塑造,实蕴含着将时代要求的“集体精神”与传统中国人有关“义”“理”“公道”等价值进行有效连接,然后在此一亦新亦旧的义理的践行中通过细腻感通他人、以承担为乐的生命状态,以生成一种新中国妇女的精神风貌与价值形态。这些具有重要思想、实践意义和高度洞察的思考、文艺创作,并没有随着时代转换消失其意义,而有待关心中国妇女现实与未来的人们认真重访。

中图分类号: I206.7

文献标识: A

文章编号: 1004-2563(2022)02-0033-24

Li Shuangshuang Boldly Arising from Deep Roots: A Historical Investigation of the Emergence of “New Women” in the 1950s-1960s

LI Na

(Institute of Literature, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing 100732, China)

Key Words: Li Shuangshuang “boldness”; “new women” in the 1950s-1960s

Abstract: Li Shuangshuang is an aesthetic image in the 1950s-1960s of socialist China. This very recreation of character gave rise to a brand-new definition of woman of the time and became a significant influence in society. This paper studies the process of her becoming bold as a “new woman” and the changes that took place for her to be accepted in society. Through a review of the novel of *A Short Story of Li Shuangshuang*, the film of *Li Shuangshuang*, and the Yuju Opera of *Li Shuangshuang* and her acceptance in society, the study restores the character in the context of social historical changes from 1958 to 1963 as well as Li Zhun, the author's pulses in writing about

作者简介:李娜(1975-),女,中国社会科学院文学研究所研究员。研究方向:20世纪五六十年代中国文学、战后台湾文学。

①论文题目中的“新型妇女”,出自李准1961年出版的小说集《李双双小传》的“后记”：“我在农村工作劳动中,遇到过不少这样的新型妇女,她们的风格是那样高……”(李准《李双双小传》北京:作家出版社,1961年);当时提倡写“社会主义新人”“新人”,本文除题目采用李准这一“新型妇女”指称,行文中使用妇女“新人”。

“new people” and “their issues”. From his sensitivity to the social issues at the time to his ability to utilize local cultural and ethical resources to respond to politics directives and his understanding of rural women’s lives and their life courses, the author delved into the character of Li Shuangshuang and the historical political cultural contexts as well as the thought process of her rising boldly. This study asserts, thus far, that the depiction of bold Li Shuangshuang, be it in novel, film or opera, were attempts to combine “collectivism” that was required by the time and the Chinese traditional values of “righteousness”, “logics” and “justice”. This combination of new and old values in depicting the details of interchanges among people who were devoted to social outreach helped project the spiritual outlook and their values of new Chinese women. This ability to develop in-depth and profound thinking based on accurate detection of social reality has not lessened its significance as time passes. On the contrary, it awaits revisits by researchers of Chinese women today.

一、“做人要做李双双”

李双双,最初酝酿于河南作家李准在“大跃进”背景下塑造妇女“新人”的自觉和激情。小说《李双双小传》发表于1960年3月的《人民文学》,开头就说,是“大跃进”把李双双这个名字,把这个曾经只被叫做“喜旺家”“小菊她妈”的乡村媳妇,给“跃”了出来。公共食堂和托儿所,使得这个“年纪轻轻就拉巴了两三个孩子”的媳妇,走出了家庭,走入社会性劳动,变得更聪明、更漂亮,带着丈夫一起成为人民公社这个新集体的新人。小说中喜旺和双双的“先结婚后恋爱”,之后更随着电影的传播,成为一代人表达时代变迁中的婚姻理想的亲昵语言。

紧接着“大跃进”的三年困难时期,也是国民经济、人民公社以及相关文艺创作都进入“调整”期的1961年,小说经改编拍成了电影,去掉了办公食堂的主线,改以“评工记分”为主线——李双双提议生产队认真“评工记分”后与干部多占工分、干活不讲质量等现象“斗争”的一连串故事;并增加了一个副线,被叫做“喜旺嫂子”的双双,帮助返乡姑娘桂英退掉父母想要包办的城里的婚姻,呵护她和二春“互相帮助”的恋爱;而这两条线的内核、推动着情节走向的,是丈夫喜旺为双双这些有悖乡村“老理儿”、不断得罪人的行为而发生的争吵、离家和归来的“轻喜剧”。由李准编剧、鲁韧导

演、张瑞芳和仲星火主演、1962年春天上映的《李双双》,没有因“大跃进”失败而过时,而是红遍了大江南北。转年,《李双双》获得《大众电影》举办的、有18万观众投票的第二届“百花奖”的四项大奖,郭沫若为最佳女主角张瑞芳题诗“天衣无缝气轩昂,集体精神赖发扬。三亿神州新姊妹,人人竞学李双双。”^{[1]P328}

“学李双双”,学什么?从时代强音、最方便表达的层面,自然是题诗所说的“集体精神”:大公无私、敢想敢说。电影不仅在电影院公映,也被送往全国各地的农村,在《大众电影》《人民日报》与十几家地方报纸刊登的公社社员的座谈、热议中,人们纷纷举着身边或自己的例子来对照、赞美李双双维护集体利益的无私和“坚决”。在各种报道、评论和几十年后的回忆口述中,可知当时有了诸如“革命要学郭大娘,做人要学李双双”^②“做人要做李双双,看戏要看孙喜旺”等流行语^③。社员们的“观后感”和在不同语境中分合使用的流行语,所对应的现实与现实感受都有待进一步辨析,不过还是可以触摸、拎出一些具有共通性的历史心情。第一,人们喜爱李双双的心情里,要跟李双双“学”的,可能其实更是李双双的“大公无私”、敢想敢说是怎么做到、做好的(座谈记录中不少人提及,身边有社员或自己也如此坚持原则,维护集体利益,却落得个招人恨,或“收不到

^②本刊记者《衷心的祝贺》,《电影艺术》1963年第3期,第27页。郭大娘为同时期上映的电影《槐树庄》中的人物。

^③“做人要做李双双,看戏要看孙喜旺”流传、引用更广,也可见于导演鲁韧和演员仲星火的回忆文章中。有时分开引用,如当年电影评论以《看戏要看孙喜旺》为题(倪平,《文汇报》1962年12月15日)苏州评弹《补苗》中则用了“大家不要学孙有婆,做人要学李双双”(见张如君、刘韵若改编《补苗短篇评弹》,上海:上海文化出版社,1964年,第39页)。

好效果”……^④。第二,“做人要做李双双,看戏要看孙喜旺”,两句话对照,存在着有意味的缝隙。除了张瑞芳、仲星火等一众演员表演上的魅力,如果没有了与“落后的好人”喜旺在吵闹中更趋厚实、新鲜的恩爱,没有了作为“嫂子”对年轻人婚恋的呵护、对不会做农活的年轻媳妇的“不记仇”的帮助,在“大跃进”和人民公社激进化的惨痛后果犹在的1962、1963年,很难想象,为公社的几块木板、十几个工分、几十块钱而与乡亲、丈夫“坚决斗争”的李双双,会得到人们这样由衷的喜悦。

也就是说,与当时政府树立的女劳模的作用方式不同,李双双的感染力更来自与“大公无私”思想品格相映衬、相成就、让人们既熟悉又新鲜的一种“泼辣”性格;或者说,使“大公无私”这一高标的“思想品格”获得一种可亲、可“学”的赋形的,是李双双和她的“泼辣”闯出的有情有义、新旧不隔的生活世界。这使得在集体化挫折、人心疲惫的此刻,颂扬大公无私的《李双双》,却意外地具有了某种抚慰、护持并提振人心的作用;李双双式的“泼辣”,也庶几成了新中国妇女生命状态、妇女“主体”的一个理想性的凝聚和焕发,一颗“亮闪闪照得人眼里多明快”的“黑夜的星星”^⑤。

这样的“泼辣”,自然来得不易。

张瑞芳在《扮演李双双的几点体会》开头说:

一九五八年,当我和李准同志还不熟识的时候,有人转告我,他想写一个农村的喜剧,其中有我可以演的角色,只是担心我能否“泼辣”得出来。^⑥

可知,从最初的酝酿阶段,李准就将“泼辣”作为李双双最具基调性、整体性的性格。张瑞芳接受挑战,出色地“泼辣”出来了;电影中李双双的“泼

辣”融入了张瑞芳(以及与他配戏的演喜旺的仲星火和电影拍摄团队)的经验、心性、艺术创造与时代感受。虽然此时来自上海的这些电影工作者对文艺如何表现劳动人民有颇多顾忌,张瑞芳在表演上也很受束缚,但愈束缚愈用心,带着镣铐跳舞的李双双的“泼辣”,鲜亮好看;同时,电影是在巩固人民公社、集体化架构的社会氛围的支持下拍出来的,这“泼辣”也有着相对单纯而明朗的形态。1963年,河南豫剧三团的编导杨兰春、赵籍身与李准合作,依据电影剧本,改编、排演了豫剧《李双双》,故事时间被延后设定在1962年春,李双双也被更加放回到河南乡土的民风、民俗和语言中。这里,李双双的“泼辣”和所以“泼辣”有了更厚实、更可能被理解但也更为复杂的形态,这一厚实、复杂,既与豫剧特有的艺术形式、豫剧与民间生活更密切的关系有关,也与以《朝阳沟》闻名的导演、编剧杨兰春在现代戏探索中逐渐形成的、非常具启发性地把握文艺与政治的方式有关,也隐然与1958年之后的“三年困难时期”在乡土人心中的记忆和反应有关。

经由小说、电影、戏曲的持续打磨,李双双和她的“泼辣”日益饱满,而“大跃进”以来对“表现社会主义建设的现代戏”的大力提倡,更使得李双双经由地方戏曲深入广泛的社会基层和乡村家庭中去(豫剧《李双双》被相当多——李准回忆是不下“五百个”——地方剧团搬演,也被改编成话剧乃至评弹等曲艺形式^{⑦⑧⑨})。至此,李双双的“泼辣”,蕴含着爽朗、能干、敢说敢为、不计利害、既灵透又“傻”的性格,蕴含着对平等、恩爱、既现代又传统的夫妻之情的要求,更蕴含着将“集体精神”与传统中

④可见于汪岁寒《来自公社的反映》(原载《电影文学》1963年第3期)、《社员齐夸双双好 热爱集体品德高——山西省孝义县城关人民公社和白壁人民公社临水生产大队社员座谈影片〈李双双〉》(原载《山西日报》1962年12月15日)等文,收录于李准《李双双:从小说到电影》,北京:中国电影出版社,1963年9月第一版,1979年8月第二版。

⑤《社员齐夸双双好 热爱集体品德高——山西省孝义县城关人民公社和白壁人民公社临水生产大队社员座谈影片〈李双双〉》(原载《山西日报》1962年12月15日),李准《李双双:从小说到电影》,北京:中国电影出版社,1963年9月第一版,1979年8月第二版,第406页。报道中说出这句话的城关公社女社员任巧英特别提出,李双双的好管闲事、泼辣大胆“和那种专门‘在鸡蛋里挑骨头’的人大不一样。我看她主要是因为她有一副为大伙办事的热心肠。有了这副热心肠,才使得她对集体的事情十分关心。她那种脾气、性格,就像黑夜的星星一样,亮闪闪地照得人眼里多明快啊!”

国人有关“义”“理”“公道”等价值的有效连接,在此一亦新亦旧的义理的践行中细腻感通他人、以承担为乐的生命状态——由此生成的一种新中国妇女的精神风貌与价值形态,不会随着时代转换而消失,某种意义上,可以说进入或沉淀在了中国妇女的身心乃至具有基底性的情意结构中。或因此,作为“文化大革命”后最早获得平反、公映的电影之一^⑥,在“大公无私”已随着“革命理想主义”黯淡退场之时,李双双和她的泼辣依然动人心弦。即便在年轻人多已不曾听闻“李双双”的当下,直接或间接拥有李双双时代的记忆、也拥有更开阔的国际交往、比照视野的中国女性,或更能知觉几代人身心中葆有的这一度被历史伤痕和新的理论话语所淹埋的遗产:20世纪五六十年代中国妇女的生命、精神状态及那时“男女平等”所具有的生活、生命、社会、文化意涵,并不能以窄化了的“铁姑娘”“雄化”简单打包了事。

二、李双双的户口:时代现实中最被需要的人

上节说到,电影《李双双》红遍全国之际,从各地报刊上公社社员的“观后感”,可以感受到对电影由衷的喜爱之情,也可以感受到这些“观后感”对应的现实和现实感受是复杂的、有待辨析的。1957年“反右”、1958年“大跃进”以来不断激进化的政策和人民公社“一大二公”的制度试验、道德要求,在乡村实际运作中造成的不只是诸多生产、管理问题,还有一种有压力的氛围,让普通农民也明白,什么是“进步话”,什么是“落后话”。就发表而言,这些座谈记录当时也是经过择取的。我们保留如上意识,将这些“观后感”置于相应的社会历史脉络中,或可进一步探讨:李双双和她的“泼辣”,是基于怎样的历史实际和作家的文学/政治自觉而“跃”出的。参加座谈的社员们,多举例自己身边也有李双双这样的人,“只是不那么全面”“李双双这个人物确实很

好,但是有点使人感觉她的性格是天生如此”“还可以加强妇女队长在队委会中的领导作用”之类的问题和建议^⑦,这些表述隐约透露着对李双双的现实可能性的“疑问”。事实上,这样的疑问不仅来自普通农民,也来自赵树理这样对集体化进程中农村、农民的境遇抱持忧虑的作家。据说赵树理曾问李准“《李双双》红遍全国,你真的在农村见过这种人吗?”^{[4]P253}

作为一个20世纪30年代即投身中国共产革命的作家,赵树理不同于与他有着相近读书、写作、革命轨迹的柳青、周立波等革命作家的地方,是他对中国乡土社会和农民有很深的理解。新中国成立后,同样致力于写合作化中的乡村与人,赵树理没有像周立波写《山乡巨变》那样一种放松的乐观,相信历史潮流会自然带动人的变化,也没有像柳青写《创业史》那样一种用文学主动构想政治、给出(而不只是反映)社会和人的进步路径的严肃的激情——赵树理坚持的“老百姓喜欢看,政治上起作用”,是一种特别立足于“现实”、立足于他对乡土社会的理解来检验政治政策的写作。这是他会问李准“你真的在农村见过(李双双)这种人吗”的原因之一。他苦恼于“大跃进”“人民公社”引发的重重问题,也看不到现实中李双双这样将泼辣、德性和斗争贯彻到底且带领社员实现了丰收的人。

但无论是对于李准,还是对于有了后见之明的我们来说,李双双的出现显然并不只是“真实不真实”的问题。李准在新中国开始写作,相较于赵树理、柳青、周立波,同样写合作化,同样在文艺为政治服务的意识下写作,他的生活资源和文学养成、他与革命/政治的关系,是很不同的。1928年生于河南洛阳县(现改属孟津县)下屯村的李准,出身于乡村教师兼小地主家庭。在乡上的初中只读了半年就不

^⑥“文革”中《李双双小传》被批判为“中间人物论的创作标本”,见武汉大学中文系62级《延河公社》编《十七年百部小说批判》,湖北省文联红色造反团印,1968年,第35页。电影《李双双》被指宣扬了“阶级斗争熄灭论”,成了“毒草”;1973年3月,周恩来看望张瑞芳所在“中日友协访日代表团”的代表,在座谈中以一种严肃而动情的方式给《李双双》平反,见张瑞芳《岁月有情——张瑞芳回忆录》,北京:中央文献出版社,2005年,第382-383页。

^⑦汪岁寒《来自公社的反映》(原载《电影文学》1963年第3期),收录于李准《李双双:从小说到电影》,北京:中国电影出版社,1963年9月第一版,1979年8月第二版,第396页。

得不因饥荒、战乱等原因辍学的他,做过盐店的学徒,掌管过自家在镇上兼办邮政的杂货店,他在从村庄到麻屯镇的乡土生活、人情世态中历练,在新旧文学和戏曲中领略文艺之于人的意味。1953年开始在《河南日报》上发表描摹新社会的新的婆媳关系(《婆婆与媳妇》)、新的社会风气(《卖西瓜的故事》)、旧人物的新状态(《我没有耽误选举》)等“生活小故事”之后,他以一篇有着精练、耐读情节且敏锐抓住了时代脉搏的小说《不能走那条路》跃上文坛。《不能走那条路》写的是“新社会的新问题”,即农村“土改”后重新出现的土地买卖、贫富分化问题。从这篇起手就相当成熟的小说,我们可以看到李准的特别超卓之处,就是对乡土社会与人在历史变动中的心情、心思变化的把握如此敏锐,对于如何调动乡土上既有伦理、情感资源,配合政治理想来应对、解决这样的新状态、新问题,是如此地富有灵感。可以说,李准20世纪五六十年代的小说,基本都沿着政治政策或者集体化进程带来的乡村变动中的“问题”和“新人新事”展开,但也具有阶段性的特点。1953-1955年间,也即合作化运动高潮前,如研究者莫艾所说,时代政治相对“平缓”,李准“对乡村社会的感受、观察和相关意识,在某些方面更为从容,更为展开”^⑧。此一阶段,李准写得相对篇幅较长的小说,特别展现了他内在于乡村和农民来回应时代要求的能力,某种意义上,是一种新时代的“问题小说”,比如如何才能将“不好与人拉扯”的老农吸引加入合作社的《白杨树》(1954),如何在既严厉又充分体谅中改造老婆婆偷社里饲料行为背后的“旧意识”的《孟广泰老头》(1954),模范社如何处理与后进社的关系的《冰化雪消》(1955),等等。此一阶段,写“新人”新状态也常有动人的笔触,不过此时多数新人,比如《不能走那条路》中的村干部东山、《白杨树》中退伍返乡推动合作社的带头人进明等,往往有点生硬、概念化,倒是这两篇小说中作为配角出现的东山媳妇秀兰、小姑娘凤英等,笔墨不多,却很灵动。及至《农忙五月天》(1955),有了一

个形象立体、层次丰富,让人有“解渴”之感的妇女“新人”:办农忙托儿所的姑娘东英。1956、1957年,在合作化进入“高潮”,而文艺创作领域经历“百花齐放”到“反右”的波折之间,李准写了一篇特别的小说《拉不满的弓》(1957,后收入文集时改名《冬天的故事》),讲五里台高级社的副社长进才精明、能干,却总是以不信任、防范之心“管”社员而使工作推行不下去……这篇小说透露了李准对于合作化运动应有的价值朝向的理解并不简单:如果从有文化、聪明、有经济管理才能的角度看,进才也是合作化所需的一个“新人”,但显然李准不满他过度从利益角度揣想人、“把人看小了”,结果导致人心的背离、集体利益的损害。

这些“问题”小说和“新人”小说的写作,为李双双的跃出提供了重要的演练。

“大跃进”开始的1958、1959年,李准写了不少宣传小戏、曲艺、报告文学和人物特写,多为不及细致构思的简单宣教之作,但也写出了《小康人家》(1958,电影剧本)、《一串钥匙》(1959,小说)、《两代人》(1959,小说)这类有着鲜亮色彩的妇女新人的作品。一方面,“大跃进”得以发动的一个背景和逻辑,是对人的思想觉悟、主观意志的力量过度想象,因此,要求文艺反映“轰轰烈烈的社会主义建设”,也特别突出了写“新人”;另一方面,其时大量男性劳动力去修渠、修水库、大炼钢铁,妇女开始被动员有组织地从事地里的生产劳动,也推动这一时期相当多文学作品写参加甚至领导了生产劳动的、风风火火的女劳模、女队长、女拖拉机手、铁姑娘……

这些“大跃进”中的妇女新人形象,能在文学史上“立住”的不多。相比而言,《李双双小传》的“立住”就尤为值得探究。1961年李准将两年间几篇小说结集为《李双双小传》出版时,在“后记”中说:

三面红旗正以史无前例的速度大大地改造和提高着人的思想,使人变得聪明智慧、成为高尚美丽的

^⑧莫艾《“新与旧、公与私、理与时、情与势”中的人:试探李准1954-1955年(合作化高潮前)的小说创作》,《妇女研究论丛》2022年第1期,第69页。该文对此一时期李准小说创作有充分展开的分析。

人。我在农村工作劳动中,遇到过不少这样的新型妇女,她们的风格是那样高,精神又是那样昂扬舒畅。比比从前,有时真使我感动得整夜睡不着觉;可是却总不能很好地在稿纸上将它们反映出来,在写这几篇小说时,我总觉得我倾倒感情的瓶口,是太小了。^{[5]PP168-169}

1998年的《晚年自述》中,李准(显然回应着其时从研究界到一般社会舆论对“前三十年”的“妇女解放”实则让妇女承担了家务与生产的双重任务,以及像男人一样干重体力活造成的身体伤害等问题的批评)说,“什么都是一分为二,‘大跃进’时期妇女在精神上解放是真的,不是假的”;“妇女们想出去,在地里干活,千里风刮着,说着笑着骂着,谁都不想在家,所以写李双双不是凭空”^{[5]PP58-59}。

“大跃进”时期许多妇女因为从家庭中走出到热闹的集体中而获得相当的精神解放感是切实存在的,而此时国家为鼓励妇女从事社会性生产劳动,对家务劳动有意无意的贬抑(与此同时又默认妇女从事家务劳动的性别分工),以及对托儿所、公共食堂、养老院等“家务劳动社会化”的愿景过于乐观,也是切实存在的,这造成了“大跃进”时期诸多妇女实则不得不兼顾生产和家务、生养职责的生活的高强度负载,但也不能由之就完全否定李准所看到的许多妇女有过的精神解放感的存在。一方面,“写李双双不是凭空”;另一方面,李准笔下的李双双,其实也内涵对“大跃进”时期妇女承受生产和家庭双重压力的隐蔽回应。就是双双和喜旺被设置为核心小家庭,不见双方父母、亲戚关系。小说里的双双更像那个时代妇女的通常状况,是三个孩子的母亲,但除了在双双修渠耽误了做饭时“孩子饿得哭”,以及托儿所的大娘早上来接孩子时孩子露了一下名儿,在其他场景中孩子差不多是隐形了。到了电影里,双双就只有一个孩子小菊了。在小说的开端,李双双的大字报内容便是为了参加修渠而提议办公共食堂——“只要能办食堂,妇女能顶半个天”。李准共享了政治政策对“家务劳动社会化”的乐观想象,但对双双和喜旺的家庭状态这种悄悄的“环境设置”,又透露出他实则并不能无视这一现实中需要多方面条件配合才能解决的、要求妇女参加生产时

的家务难题。这一矛盾在小说中姑且埋于文本内部,这悄悄的“埋”,是因为相对于此,小说有更重要的任务。在李准写李双双带动喜旺所反映的或许不够自觉的意识里,此时妇女精神上的解放不仅是妇女个人的“精神解放”问题,不仅是以参加生产、领导生产让妇女成为对社会主义事业有用的“人力资源”,妇女精神上的解放,也是能改善乃至重塑夫妻、邻里、集体化时代村庄中人与人的关系的重要力量,进而言之,也是让公社能够更合情理地运转,成为劳动和伦理关系都更密切的乡村共同体的重要力量。

《李双双小传》开头,喜旺和双双为做饭一事吵架,是展现两人性格、关系的经典情节。在电影和豫剧的改编里,也都作为重头戏出现。双双去参加修渠,在门上留了言让先回来的喜旺“把火打开,添上锅,面和和”。结果中午回到家,小孩子饿得直哭,喜旺却“直杠杠地躺在床上吸烟”。双双一边和面,一面念叨喜旺。不曾想:

喜旺这时却伸着两个指头说“哎!我就不能给你起这个头。做饭就是屋里人的事。我现在给你做饭,将来还得叫我给你洗尿布哩!”

双双一听这话,心里就窝着火。她说“那你也得看忙闲,我忙成这样了,你就没有长眼!”

喜旺说“那是你自找,我可养活不起你啦!谁叫你去劳动?”

双双正在切面,她把刀往案板上一拍说“将来社里旱田变水田,打的粮食你不用吃!”喜旺说“你说不叫我吃就行了?将来还得你给我做着吃。”

双双听他这样说,气得眼里直冒火星。她把切面刀哧地一撂说“吃!你吃不成!”说罢气得坐在门槛上哭起来。

双双在一边哭着,喜旺却装得像个没事人一样。他躺了一会儿,腆着脸爬起来到案板前看了看切好的那些面条说“这就够我吃了,我自己也会下。”说着就往锅里下起面条来。面条下到锅里,他又找了两瓣蒜捣了捣,还加了点醋,打算吃捞面条。

双双在屋里越哭得痛,喜旺把蒜臼越捣得咣咣当当直响。双双看他准备得那样自在,气得直咬牙。她想着“我在这里哭,你在那里吃,你吃不成!”

……

接下来的故事是双双捶了喜旺两拳,喜旺想还手,却猝不及防被双双推倒在院子里,眼泪还没干的双双忍不住大笑,又拖着喜旺找老支书“说理去”,自知理亏的喜旺不敢去:

他急忙挣脱两只手,站在大门跟前故意气昂昂地说:

“你去吧!你前边走,我后边跟着!”

他话虽然这么说,自己却先溜了。出去把门反扣上^⑨。

这场架的描写着实精彩,不但两个人的心理、性格、“思想水平”,以及喜旺刻意挑起双双率性回应的吵闹中透露的亲密(不但平等,甚至开始往女强男弱的方向发展)的情感,都活灵活现,双双对“集体精神”的表达方式——“将来社里旱田变水田,打的粮食你不用吃”,也自然、朴素而有力。当然,这场架还有更丰富的意涵。当喜旺说“我就不能给你起这个头。做饭就是屋里人的事”,他是悠然的,因为他认为理所当然。而双双对此的反应也不激烈,并不否认“做饭就是屋里人的事”,只是说“那你也得看忙闲……”这反映出在此时有关妇女解放的意识中,确实还在默认家务劳动的性别属性,而当双双接着说“我忙成这样了,你就没有长眼!”所诉诸的主要也是夫妻共同生活应当互相扶持的理。这个“理”,在小说里发展出来的回应是,后来喜旺被选为食堂炊事员,双双在人群里挑着碗里的面条给喜旺示意,意谓“我也吃上你做的饭了”,从而通过做饭这一家务劳动的社会化“化解”了问题。而在电影《李双双》里,后续发展是,有天双双替大凤收拾毛芽没打干净的花杈,回来晚了,喜旺已经做好了面条,正逗着闺女说爸爸做的面条好吃,又喜滋滋地要双双尝尝,端起饭碗就吃的双双虽然眉头一皱,嘴里却说:“嗯,好吃!”

这是对前面双双不反对女人做饭、但诉诸夫妻“互相帮助”的理做出的回应。看似非常平常的生活画面——也的确非常平常,在20世纪六七十年代

出生的一代人的家庭生活里,父母应该很多都是“看忙闲”或一起做家务了,尤其是城市里的双职工家庭——这平常却是包含着一个风俗的重新育化过程。这个平常的改变,还提示着我们理解五六十年代的男女平等问题应有的一个却没有被很好理论化的维度:政策、理论上没有正面处理家务的生理属性,但通过人的观念、情感、意识变化,还是可以打造出男人也做家务(男人做家务是进步的)的观念氛围,乃至风俗(当然,这样的转变和如上的平常画面,也主要发生在城市)。

某种意义上,这也是刚才所说的,李准通过李双双寄予的妇女精神上的解放,也是能改善乃至重塑夫妻、邻里、集体化时代村庄中人与人的关系的重要力量,进而言之,也是让公社能够更合情理地运转,成为劳动和伦理关系都更密切的乡村共同体的重要力量。说《李双双小传》中有这些意涵,却又说李准并不见得对这一切足够自觉,是因为从小说《李双双小传》到最初的电影文学剧本《喜旺嫂子》,到拍成电影的《李双双》,再到豫剧《李双双》,我们可以看到一种实则在慢慢伸展——也是慢慢生长着的,对李双双这样一个妇女“新人”之于乡土社会、之于时代的多方面意义的理解。

正如李准《李双双小传·后记》和相关创作谈所说的,他感于时代和妇女精神的新变,从1958年春即开始酝酿一个泼辣的李双双形象。这一年他被安排到登封县马寺庄深入生活,同时也在河南各地乡村参观访问,“泼辣”的女性自然而然、越来越多地进入他的视野:一方面,不管是在传统文学中,还是在日常生活中,他非常喜欢、“简直是入迷”这样一种人物^{[3]P59};另一方面,这样一种天真、不计利害,过去在乡村社会里可能被认为“缺心眼”“疯”的女性,在解放后越来越多、越来越自在了,这是乡村妇女精神面貌的大变化;再有,这样的妇女,不是最适合于新形势、新工作的需要吗?

他积极感受、捕捉、积累自己所接触到的此类妇

^⑨这里的两段引用,依据1961年作家出版社《李双双小传》小说集中的初版本,比起1960年第3期《人民文学》上的初刊本,多了“气得眼里直冒火星”;第二段引用最后一句“出去把门反扣上”,则是“文革”后1977年人民文学出版社《李双双小传》小说集因为电影中这一神来之笔的表演而增加的。

女的风貌、细节与思想情感。终于到1959年3月,他选择了办公共食堂作为让李双双从小家庭中“跃出”的背景与故事主线,但随着人民公社“共产风”、饥荒等问题的逐渐显现,公共食堂没有运行很久就难以为继。细读《李双双小传》,对公共食堂的描写并非尽是脱离现实的颂扬。小说的前四节,围绕双双贴出的倡议建公共食堂的大字报,把双双和喜旺这对夫妻的身世变化交待出来,也把两个人的“性格”生动而鲜明地立住之后,开始着力写的是“李双双如何带动大家(从自己的丈夫喜旺开始)办好公共食堂”,涉及从食堂管理员的人选、卫生、口味、灶具改革,到管理委员会出现的徇私、浪费等问题。某种意义上,《李双双小传》既是“新人”小说,也是“问题”小说,延续着李准自1953年以来写“问题”、写“新人”的方式,而办食堂这一实则具有挑战性的新事物给了他进一步结合的契机。只不过,“大跃进”和人民公社的背后,是对现实的认识把握出了很大问题,反映在《李双双小传》中,就是当李准按照其时通行理解展开情节的部分,对焦点不能不是含糊甚至失焦的。比如写公共食堂的“问题”,很多笔墨依据的是其时的阶级理解,写富裕中农孙有对公共食堂运行的破坏和对公社的“二心”;而对1959年秋天已经开始出现的粮食歉收不得不吃红薯的现实,是以因为大家不爱吃红薯导致浪费、双双发动妇女们“粗粮细作”这样的情节来曲折回避的。

《李双双小传》发表后,得到的评论和关注并不算多,尤其是和几个月后发表的《耕云记》获得的评论和关注比较来说,这一现象就更有意味。究其原因,或许是受了“公共食堂”的连累,不管读者是不是了解公共食堂此时在农村已弊端尽显,小说按照其时的阶级分析对公共食堂的有关描写的牵强,是不难看到的。茅盾在《1960年短篇小说漫评》评《李双双小传》特别称赞小说的前四节,尤其第二、三节对双双提议办食堂的大字报的“回叙”——喜旺不愿意双双去参加修渠、故意不帮她做饭而引发

夫妻俩那场经典的吵架,以及第四节选食堂管理员、双双“举贤不避亲”的描写,而“此后”就没什么好说了:

……这两节(约五千字)和下一节(第四节,只有千把字),仅占整个篇幅的三分之一强,但是起的作用却不小,这六千来字,笔墨简练而又精神饱满地表现了解放后李双双在家庭中和在社会上地位的变化(这是千百万妇女们相同的),并从此变化中刻划了双双的形象和性格(在这里却有李双双的个人遭遇),而且,同时也刻划了喜旺的形象和性格。我以为这两个人物的描写到此已达高峰,两个活人,已经赫然站在读者面前,此后关于他们的描写只是补充润色而已,在本质上已经不再增加什么。

……他们(双双和喜旺)比作者过去所创造的人物更加鲜明而有个性。^{[6]PP289-290}

“两个活人”。确实,人物是这样“赫然”地立住了,放在别的环境里就可以按照他们的性格来继续生活,转年李准将小说改编成电影剧本时,“公共食堂”取消了,但李准在极短时间内^⑩将故事主线改成了同样涉及新伦理建立的新事物“评工记分”:仍然是和喜旺为修水渠耽误做饭吵架后,双双和彦方嫂、桂英等商议,为了让妇女们都能参加修水渠,写大字报建议认真评工记分(有工分,家人就不会反对妇女出工了)。同时在工分“问题”线上,李准写出了诸如干活图快不讲质量、干部多占工分等伤害集体利益也伤害共同体伦理的问题。

由此,我们可以再推敲一下《李双双小传》写公共食堂的问题。“文革”过后李准自选了一些小说以《李双双小传》为名出版,从一些有关《李双双小传》的评论中,可看到一种带着历史伤痛的复杂情绪:人们仍然喜欢、肯定双双和喜旺,同时以“人物典型、环境不典型”来或委婉、或直接地批评小说对公共食堂及其背后“大跃进”和人民公社激进化的讴歌^{[7]P71};也有的以赵树理其时写的《套不住的手》《实干家潘永福》等人物报道做比对,提出写《李双

^⑩1961年5月21日至6月12日,在北京召开的中共中央工作会议对草案进行修改,形成《农村人民公社工作条例(修正草案)》(简称农业工作六十条),规定取消分配上的供给制部分,停办公公共食堂。李准改编的电影剧本最初名《喜旺嫂子》,自1961年7月开始在《奔流》杂志上连载。

双小传》《耕云记》的李准虽然深入了、熟悉了“生活”，却缺乏更熟悉农村的赵树理的冷静、清醒和责任感^{①P43}。“文革”后李准面对这些批评，对于20世纪五六十年代的写作，既有自省、自责，当也有难言的委屈，委屈之中也还有一些难以讲述但仍保有的自信。而他的自省自责在真诚之外，特别受80年代文学批评思潮的影响，使得他的写作与他在历史中的感受、思考的很有挖掘必要的关联，以及他以“速朽”的题材镌刻的人在曲折历史中的探索是不是仍然可以有意义等等，变得难以讲述。

李准晚年自述道，1960年全家到郑州东郊祭城公社插队，他担任副社长。当时看到农村“五风”严重，“地里粮食没人收，也没人种，都吃大锅饭”，不久之后情况更严重，吃食堂把人“饿坏了”，“想起来，我在小说里还写食堂，真是活该！饿死也活该”^{①P60}。李准自己得了浮肿和肝炎，也见过饿死的人。李准回忆，村干部领着一个老人来见李准，说他“吃着食堂还去挖地藜子，给共产党脸上抹黑”，没收了他挖草根的篮子。李准说“大爷，以后不要挖了。”老人说“我要有啥我还挖？”^{①P62}转天，这个自己生活的老人就死了。

老人说的话（我要有啥我还挖），李准说他一辈子都忘不了，“一个快死的人，跟我的一次对话，把人的灵魂都折叠起来了”^{①P62}。

这里缺乏更多材料对李准在20世纪50年代末60年代初历史的急骤变化中的经历、感受、认识做

更细致的把握，但从如上回忆以及李准对《李双双小传》写作时间的标注，仍可以连缀出一个对我们理解有用的基本脉络。《李双双小传》酝酿于“大跃进”发起之初，发表于1960年3月的《人民文学》，文末注“1960年2月7日深夜，郑州”。也就是，在写完《李双双小传》之后，李准全家到祭城公社插队，亲历了饥荒^①。他晚年对此的回忆不多，也只讲了这一惨痛历史中的人特别是老人、小孩带给自己的灵魂洗礼。虽然李准回忆时没有追问悲剧的责任，但这简短的回忆已经透露了与李双双故事演变相关的一些重要信息。其中就包括与灾难紧密相关的基层干部问题。

这一时期人民公社的“高指标”“瞎指挥”“共产风”“浮夸风”“大队与小队、社员与社员之间的平均主义”引发的各种问题与自然灾害交加为害，这种状况下，集体和人能否应对困难、让情况不致更恶化，特别取决于基层干部的状况。尤其是随着饥荒的出现，基层干部的行事直接攸关人的生死^②。没收了老人篮子的村干部说，“吃着食堂还去挖地藜子，给共产党脸上抹黑”。可以想见，在这样逻辑下行事的村干部，也会对乡村伦理、道德、人性造成极大伤害。对此，身在其中且担任副社长职务的李准当有深刻的经验：乡村集体化的过程中，当大的政策方面出现严重问题时，村社内部又没有一种自下而上站出来的力量在公共事务中发挥监督作用，那么干部体系

①《李双双小传》发表后，经过多次修改，收入四篇小说合集的初版本文后写“1960年8月23日四次修改”（《李双双小传》，北京：作家出版社，1961年，第50页）；收入“文革”后编选的小说集的版本，却特别写了当是小说最初动笔的“1959年3月”（《李双双小传》，北京：人民文学出版社，1977年，第366页）；此后出版的《李准全集》版本，也都写“1950年3月”（《李准全集（第一卷）》，北京：九州出版社，1998年，第328页）。这一特别标出的“1959年3月”，似也包含着作者某种委婉的声明。

②1961年3月出台的《农村人民公社工作条例（草案）》（简称“农业六十条”）第八章干部有八条，大多是“必须”“要”如何的规定，而第47条，则出现了多个“不许”“严禁”：人民公社各级的干部，都必须坚持民主作风，不许压制民主，不许打击报复；要平等地和群众讨论问题，使有各种不同意见的人都能畅所欲言；对于持有不同意见的社员，只许采用商量的办法，不许采用强制的办法对待，不许扣帽子。严禁打人骂人和变相体罚，严禁用“不准打饭”、“不发口粮”和乱扣工分的办法处罚社员。是年六月，《中共中央关于讨论和试行农村农民公社工作条例修正草案的指示》指出：“几年来，在我们许多工作中出现过的那种表面上轰轰烈烈，实际上脱离群众和违反群众利益的现象，应该尽力防止，不要再有发生。至于在许多基层组织中出现过的那种打人、捆人、扣口粮和其他侵犯人权的行为，更是十分恶劣的违法乱纪的行为，更应该严厉禁止。……农村的整风整社工作必须进行到底，不能草率结束。所有的人民公社，都要充分发动人民群众，认真进行一次整顿。”中华人民共和国国家农业委员会办公厅编《农业集体化重要文件汇编（1958—1981）》（下册），北京：中共中央党校出版社，1982年，第485—486页。

一旦出问题,会导致“集体化”中的村庄出现怎样一种严重的状况。转年,李准改编的电影《李双双》,以“评工记分”展开故事和冲突,比起小说,多了小队长金樵和老支书的线,应该不是偶然的。虽然金樵被设计成不怎么正也不怎么坏的干部,和李准曾经看到的历史实际比,电影对干部问题的展现还是避重就轻的,但这个“轻”仍然提示了:像金樵这样的干部,看起来只是贪个轻巧,不干活就能靠职权多拿工分,但长期缺少制约就可能成为村社中严重败坏性的力量,而如果在集体中形成一种既制约又帮助、关切的气氛,他又是可以被拉回正道来的。由这样的视野,更可见李双双的公正、泼辣对村社的意义是多么重要。

据此来看,面对小说、电影《李双双》中显然有悖1959、1960年更普遍实际年景的“大丰收”,可以追究这个“假”,从而对当时的历史和文艺再度作出批判,但也不能讳言,假如我们今天的目的还包括认识历史中没被我们之前的认识充分意识到的层面,那急着对《李双双》电影“打假”,显然又不如追究李双双的“情理不顺,我就要管”,她“敢给干部提意见”、能带动落后的人、让“小家”和“大家”在传统与现代以及公与私之间捋顺关系,为什么会当时的观众那么兴奋,更能帮助我们进入之前认识不够的那些历史层次。就是说,电影红了,是以回避了现实中很多尖锐问题为代价的,但“李双双”这个人——即便在现实的中国还没有户口,却是时代现实中最被需要的人。

由此我们似乎可以回应本节开头赵树理对李准提出的问题:你真的在农村见过(李双双)这种人吗?

赵树理对乡土社会和农民的理解是深厚的,他把他对乡土社会的理解,用来看国家推出的农村政策对不对,是不是损害了农民的生存。而对于新中国成立后才开始努力学习中共政治政策和理论且衷心服膺的李准来说,党的政治设计应该是对的,他写作要做的,是看这样的政治政策要想在乡土社会很好地落下来,需面对什么样的问题,又有什么样的乡土文化、伦理资源可以调动——而此中尤为重要的,是对政治带来的历史变动中的人心起伏的敏感。在

这个意义上,李准最好的小说,也是扎根乡土很深的小说,是能帮助政治政策做自我检验的,就是政治可以借李准的小说思考:如果李准努力从乡村社会寻找资源仍然不能支持政策在当时农村社会的可行性,那这个政治政策是不是应该认真修正乃至放弃;若李准认为经过特别努力才能为这政策运行提供一个人心、情志的基础,那政治若不细心注意有关问题,是不是一定会出现政策落到现实达不成其预期目标的后果。

“哪有现成的李双双”——李准曾回忆当年电影在河南林县的村子里拍摄时,在村中找“李双双”式的人物接触、学习,大家就嘀咕这些人和李双双差得很远啊。也就是说,李准从眼见耳闻的乡村妇女的新风貌中捏合构思、从对时代的观察和思考中跃出的李双双,现实中不见得能直接找到这样的人,但这只是问题的一面,另一面则是李准对乡土内蕴资源、乡土女性的长期体察,让他相信,不仅仅是当时时代现实需要李双双这样的人物,而且政治若足够耐心、敏锐,通过便宜的制度、氛围设计,李双双这样的女性是可以成批地从时代的乡土中生长出来的。

三、《老家旧事》:两个“双双”与新旧不隔的妇女生命史

上节提到,从1953年在《河南日报》上发表的几篇“生活小故事”开始,李准的写作一直以新社会的“新人新事”和“新问题”为贯穿性的视角,而在这样的视角中,女性的形象无论是否为主角,无论笔墨多少,总是灵动的,有着自然的生活气息。他写的第一篇生活小故事《婆婆与媳妇》,写一个模范家庭,男主人公去区上当了干部,婆婆和媳妇相互疼惜:媳妇把地里、家里的重活全包了,婆婆只有抢着洗衣服;夜校开了识字班,婆婆为媳妇报了名,下雨的夜晚,去给媳妇送胶鞋。在这样的小故事中,李准显示了对乡村妇女“人心换人心”“两好搁一好”的相处情理的特别兴味。他的成名作《不能走那条路》里,当村干部东山因为父亲宋老定执意买地而和父亲吵翻时,东山的媳妇秀兰两头劝慰,她做东山思想工作的一幕,有抑有扬,有退有进,有声有色。她先是故意逗东山:“……他给老二买地就叫他买,你管他做啥

哩!”这引出了东山对她一番教育,从张栓的处境说到自己的愧疚、共产党员的责任,越说越动情,“亏你还是个青年团员”!

这倒引起秀兰的话来了。秀兰说“我问你,你在我跟前耍枪哩,在咱爹跟前你咋不说哩!你既然能说这些,为啥不在咱爹跟前说?”东山勉强地笑着说“我没说完他就走了,我有啥办法!”秀兰故意绷着脸说“我也得批评批评你。平时你见他连句话也不说,亲父子爷们没有坐到一块说过话。你饭一端,上街了;衣裳一披,上乡政府了。你当你的党员,他当他的农民,遇住事你叫他照你的话办,他当然和你吵架了!东山笑着说“你倒给我上起课了。”不过他心里可挺服气。^{[1]P3}

秀兰在整个故事里出场不多,集中说话也就这一段,却是点醒了东山解决父亲“问题”的关键:从一般的共产党员干部的工作方法说,是要密切联系群众;从一个村庄的共产党员干部来说,因为共产党要推动的新的“理”(不能让穷人过不下去卖地;有了钱的人也不应该买地),对宋老定这样传统价值上的好农民的“理”(勤谨、善良,以为子子孙孙留下土地、过好日子为生活的意义),既是挑战,也并非没有相通的路径(穷人、乡亲相互扶助的共情),而这就要求东山要充分体谅、把握宋老定的“理”和“情”,并认识到新的“理”经由情的浸润和引导,可以结实地抵达父亲的心。此后,在李准的“问题”小说中,心眼灵透的媳妇、姑娘即便身处故事的边缘,总是具有这样四两拨千斤的能耐^③。在上节所举《拉不满的弓》这篇小说中,进才的媳妇玉梅,在公开的会上从具体事务方面给进才提意见,回到家里则提醒进才不要总是从防着社员占公家便宜来管理社,“不要把人看得太小了”^{[1]P184}——问题更关键,意思更严厉,说话的空间、方式却让进才更有回旋、反思的余地。到了《农忙五月天》,年轻的东英成了主角,独立承担工作,办农忙托儿所。一方面,她具有聪明的年轻姑娘特有的“气性儿”,敏感于所接触的各色人等的冷热态度、大小心思;另

一方面,这敏感和“气性儿”为做成事的责任感所约束、引导,让她的敏感用于发现、护持他人向好、向有利于工作的那一面,其结果是工作打开局面的同时,每个被卷进来的人也都有了新体验和成就感,从而让开始不重视或不情愿甚至故意冷待的人们自然地改变,并实际预示着之后在面对新事物时,只要找到合宜的方法,人们总是能开放心灵接纳的。这些具有“新人”风貌的媳妇、姑娘的共通性,除了积极接受当时国家在乡村推动的新事物外,就是“灵透”:对乡土社会中的人心、人情变化既敏感又体谅。李准像是通过这些小说告诉我们,在农村合作化带来的新工作、新问题中,这种灵透既有助于她们发现问题关键所在,又能以细致、耐心、灵活和多样的情感互动方式(可能是秀兰式的贤明与慧黠,或是玉梅式照顾男人自尊心的嗔怪、东英式的“姑娘气”和成长——从开始对人对事直接反应的生气、伤心到有 ability 体察、劝慰嫂子们的心事),也就是在物质资源等条件有限的情况下,更从人的改变解决问题。

从李准小说中多姿多彩的妇女角色可以看到,从土改、合作化到公社化的变迁中,有众多乡村妇女,尤其是中青年妇女,被召唤、改变,被委以责任,与同时期的乡村“男子汉”相比,她们更善于用一种有原则也有容让的、知心的方式来推动工作,这无疑对追求既有明确的政治、经济、社会、文化理念和要求,又努力让个人在这样的要求中不被压抑生机,而能得到生活、生命的滋养的集体的形成,是非常重要的。李双双便是这样一个理想集体中的富有魅力的理想个人。难怪当年日本的评论家、妇女活动家松冈洋子看了电影《李双双》后很激动,说通过李双双能看到中国妇女和中国社会解放的程度。

那么,这些妇女“新人”、这样的李双双,到底是怎么生长出来的?对20世纪五六十年代中国农村妇女的研究,从新中国的政治制度、观念推动、“土改”、合作化运动中经济地位、劳动空间的变

^③关于李准笔下的妇女“新人”与集体化“新义理”的建构的关系,程凯在《再使风俗淳:从李双双出发的集体化再认识》(载《文艺理论与批评》2020年第5期)一文中展开的精彩阐述。

化,以及《婚姻法》的实施、识字、接受教育等方面,都有许多积累。而就合作化运动中涌现出相当数量的女干部、女劳模的现象,有研究注意到,由于过去妇女在乡村公共空间中缺少位置,相应利益牵连、思想顾虑少,这是中共在乡村推动妇女工作时,妇女干部、“新人”得到特别发掘和培养的原因之一。李准笔下的妇女“新人”则为我们提示了另一些值得探究的维度:一方面,他自己在创作谈中强调的是,妇女走出家庭参加社会性生产劳动和政治生活,“接触人多了工作多了就变聪明”——这无疑是重要的;另一方面,他笔下的这些既平凡也不平凡的乡村媳妇、姑娘透露着,她们的“聪明”也有着深厚的心性基础,是从她们“过去”的生活中长出来的。

就是说,新中国的政治政策、妇女解放的观念、识字、生活、生产劳动空间的打开——这些力量如何作用于乡土女性的身心、生活日常?这些妇女“新人”是在情况不同的“旧社会”(李准最为熟悉的河南乡土,洛阳邙山脚下的村庄,是1948年解放的新区)度过她们的童年到青年时光的,塑造了她们的身心、行为和意识的“过去的生活”,与她们的“新”究竟是怎样的关系呢?李准20世纪五六十年代写合作化的小说都是短篇,笔下的妇女“新人”,往往上来就是“新”的,看不到她是如何“新”的。《两代人》写母女两代女干部,比较像人物速写,对母亲的婚姻过往有所交待,也是简单的。《李双双小传》看起来好些,既名“传”,就特别要交待李双双的身世:

双双娘家在解放前是个赤贫农户,她在十七岁那年,就嫁给了喜旺。才过门那几年,双双是个黄毛丫头,什么事也不懂,可没断挨喜旺的打。到土改时候,政府又贯彻婚姻法,喜旺才不敢老打了。一则是日子也像样了,害怕双双和他离婚;二则是双双也有了小孩,脾气也大起来。有时候喜旺打她,她就拼着还手打喜旺。喜旺认真地惹了她两次,可是到底也没惹下。村里干部又评他个没理,后来也就干脆把拳头收了起来。可是家里里里外外的事情,还是他一个人当着家。合作

化以后,实行男女同工同酬,双双虽然做活少,可也有人一家一份。喜旺这时候办个什么事,也得和她商量商量。不过双双孩子多,很少开会,也很少下地。喜旺也乐意自己多做一点。照他自己看法是,这也少找许多麻烦(少生闲气)^⑭。

但稍稍推究就可知,李准的这段双双身世交待,基本是按照中共有关妇女解放的经典叙事来写的,“土改”、《婚姻法》实施是重要的制度背景,同时交织了一点李双双“个人的”性格因素,“双双也有了小孩,脾气也大起来。有时候喜旺打她,她就拼着还手打喜旺”,是这样的双双,才让喜旺在“村里干部又评他个没理”的外力约束下,收起了拳头。此后的叙述,则循着“大跃进”时期动员妇女“下地”的逻辑,强调有“酬劳”的劳动对于妇女地位的重要性。至于双双“很少下地”、妇女在家的劳作意味着什么,则是略过的。但小说的下一段落,其实提到了双双“做得一手好针线,干起活来快当利落。前几年纺棉花,粗拉拉的线一天能纺半斤,织起布来一天能织一丈三四。就是这年孩子多了,喜旺也没断过新鞋穿。秋风凉的时候,孩子们总是能换上干干净净的棉衣服”^{[1][P13]},这样的劳动、这样的能力,对于一个农村家庭的意义,对于双双在喜旺感觉中、在村庄里的地位、风评,以及对于双双自身的生活感觉来说,究竟意味着什么呢?这些,显然在《李双双小传》所循的妇女解放叙述逻辑里是很难被正面讲述的。不过,当小说改编成剧本、拍成电影时,在农村的日常生活图景里,女人纺织劳动的多重意味就自然地出来了:电影开头,下工的喜旺边走边和村人闲聊,抬脚炫耀着自己“就没有穿过旧鞋”;当他和双双生气、第二次出门赶车回来,看到做了妇女队长的双双带着妇女们挑丰收粮、人人昂扬舒畅的样子,又惊讶又惭愧,卸车后坐地下默默吸烟、不知怎么回家时,给了他的脚一个醒目的镜头“鞋破了、鞋底穿了”……这新鞋子、破鞋子的呼应既有巧思又生活化,同时让人感受到妇女的这一家务劳动中绵密交织着的生活、尊严和情感的分量。电影里、豫剧里晚上出镜/出场的双双,不论是

^⑭李准《李双双小传》,《人民文学》1960年第3期,第13页。初刊本上没有“少生闲气”一句,之后修改的版本都有。

和喜旺说话、还是守着睡着了的女儿,手里总是拿着等着上领子的衣服、等着上鞋帮的鞋。小队长金樵被双双挡下了救济工分,负气和喜旺出门赶车,双双去看正在独自抹泪的金樵妻子大凤,发现她桌上一双小小虎头鞋,欣喜地赞赏“手多巧啊”。由此不但自然推动了双双知道大凤怀孕、要大凤别担心、有她这个嫂子照顾她、大凤感动和解的情节;而且,这双虎头鞋还说明了,之前大凤不下地,并不就是懒,下地了的大凤花杈打不干净,是这项农活她还没掌握,这些又铺垫了后面双双教大凤打花杈、妇女们在田间的协作建立了更亲密关系的情节(历史实际证明,照顾棉田,妇女们的绣花手和缜密心思,比男人厉害得多;当时的女劳模和文学中的妇女“新人”,不少都是“种棉英雄”)。总之,多打粮食、种棉花的任务和压力,使得号召妇女走出家庭参加生产劳动的政策忽略甚至贬低了家务活,电影里,李准也让双双的大字报上写“地里劳力不够用,家里妇女享清闲”,但电影里捕捉、表现的这些乡村生活自然而然的细节,又亲切地呼应了人们真实的生活感觉。由此或也可以理解,电影《李双双》虽然在大的政策架构、逻辑上与农民的生活感觉有裂隙,却并不妨碍人们对这些人物的生活故事的喜爱。

也就是,李准按照妇女解放的一般叙事写双双的“身世”,实不方便正面呈现妇女生活“旧”与“新”的关系,反而是电影中增加的金樵这条线连着的大凤形象里,透露了一些妇女从“家里”走到“地里”,新旧生活之间的牵系以及妇女精神面貌改变的细腻过程。与此同时,虽然说李准写妇女“新人”的故事,通常见“新”不见“旧”,但这些都与乡村社会中的生机、变化有着浑然一体感的女性形象——特别是在与柳青、周立波这些很早就离开乡村、参加革命的作家如何写合作化中的女性(如《创业史》中的改霞、素芳、淑良,《山乡巨变》中的盛淑君、盛佳秀等)的比照下,可以看到,李准对乡村女性过去和当下的生命状态,确乎有种不同寻常的感受和把握,使得他更能敏感知觉一个女性置身于一个事件、一个空间中,会在什么样的条件、什么样的触动和契机下生长开花。

在李准的有关创作论中,洋溢着“我喜爱农村新人”的情感,对于女性生命状态和精神面貌的变化,更是“比比从前,有时真使我感动得整夜睡不着觉”^{[5]P169},但“从前”如何?时代氛围让他使用一种通行的阶级的、反封建的叙述模式讲双双的身世,这种模式与语言其实让他无法正面、展开地整理自己对“从前”乡村妇女生活、情感和精神的把握。好在李准没能讲出来的,却在多年后,在他的妻子董冰写的一本奇书——《老家旧事》中,有了诸多可以领悟、追踪的线索。

董冰(1928-)与李准是邻村人,本来叫董双。李准说,因为写李双双用了她的名字,她只好改名叫董冰了^{[2]P139}。17岁嫁给李准之前不识字、为他生养了6个孩子的董冰,始终是个围着灶台和丈夫孩子转的家庭主妇,这么看,好像双双仅是借用她的名字而已。但《老家旧事》——这原本是家庭围炉夜话时,讲给儿子儿媳、孙女们听的“老家的事”,终在子孙的鼓励下写成的书,记叙她从一个记事的小闺女开始、在洛阳县邙山脚下的小村庄里的生活,实则也是一个北方普通乡村妇女从20世纪30年代到80年代的生命史,尤其是时间最远却记忆最鲜明、细腻的四十年代的生命史——这本书让我们具体地感受到,董冰和她身体里的乡土妇女生命经验,对于李准能够在五六十年代写下那样多姿多彩、充满生命力的妇女“新人”,无疑具有重要的意义。

在中国现代文学作品和革命叙述中讲述妇女的“苦”,通常集于婚姻不幸和阶级压迫,为这本书写序的舒乙说,“但中国农村妇女生活本身的苦却不曾被细致地描绘过,这和中国现代作家的出身、经历和生活环境不无关系”^{[3]P4}。确实,乡村妇女的劳作、忧欢、精神创痛,在董冰我手写我心的记述中,有一种平实而入微的生命质感。这种质感,不只是在柳青、周立波那里没有,在新文学出身的女作家包括努力走向乡村寻找人民的丁玲那里也看不到。舒乙说,“知者不会,会者不知”(知道的人没有写的的能力,能写的人不知道)。董冰嫁给李准后的一些生活际遇,包括她在纺花织布、喂孩子的同时识字、读课本到读文学书籍,成就了《老家旧事》这本书,

但更成就这本书的其实是她从乡土生活中生成的“灵透”。

一个乡村姑娘对生活、生命本身的苦的感悟可以是怎么发生的呢？董冰的母亲是勤劳的乡村妇女中尤为勤劳的一个，她不断生育，终年忙碌，照顾老小，纺花织布，难得带着活计跟邻里聊天时也“一针都不肯少纳”。正月十五大家都去场上看社火，母亲嫌耽误干活，舍不得去。因年龄太小也不被允许去的董冰，站在旁边看母亲干活：

看她缝缝这儿，缭缭那儿，又挖个领弯儿，上了条领子。我看着做件衣服千针万线那么难，那我将来怎么能学会？越看越发愁，最后我眼泪滚下来哭了起来。我妈说“哎，你哭啥？”妈去里屋拿了两个柿饼哄哄我，我仍在掉泪，我开始感到人生真难。^{[4]P8}

董冰记下了从一个乡下小女孩到长大出嫁数不清的多样家务劳作。因为家贫，董冰从4岁就开始在收了麦子的场上赶鸡赶猪。稍大些就抱弟妹、磨面纺花。冬日放羊的时候母亲给带上一堆布让她缝草包，地里有人扫墓吹响器（唢呐），别的放羊孩子跑去看，她像母亲一样“舍不得去”，“因那个包快缝完了。想着赶快做完，再去看心里踏实。就坐在地上，越是急着做，越是手冻做不成。等做成了，人家也祭完了。吹唢呐的也走了”^{[4]P49}。董冰字里行间都透露着这是一个“死心眼干活”的姑娘。但这死心眼姑娘年纪小小就从缝衣的母亲的手，感受到了“人生真难”；对做过的每一种劳作的技艺、细节、伙伴和从中生出的忧欢乐，都如斯鲜活地记取在心里。

董冰记述乡村妇女生育与养育之苦。写出那时的生育究竟是怎样的鬼门关，不仅是缺乏现代卫生、医疗问题，还有少年夫妻在家庭、风俗、迷信搭成的结构中的蒙昧之苦。养育之苦的层次同样多：生下的孩子不容易活；好容易养到十几岁，送出门去读书、学手艺，死于盗匪、肺结核也是防不胜防的。1936-1937年的8个月里，董冰家里死了4个孩子：靠着母亲纺花织布供着读了书、送出门做学徒的大哥、二哥先后得了肺结核返家，在父母家人无力回天的看护下，眼睁睁过世。两个小的，一弟一妹，不过一两岁，是更普遍常见的“养不

大”。董冰说“母亲一下子傻了，成了仰着脸儿坐着不做活了……”^{[4]P22}。在一家人艰难地想要通过搬家、重挖窑院等方式振作的日子里，得到邻舍亲友的帮助，也受到歧视（认为他们遭灾带有不祥之气），其中，来自房东老太太的无端的骂尤为惊心，“她还骂我母亲说‘整天仰着脸不做活，笔挺样的小儿子都死了，怀里还抱个血儿子（小闺女），还不慌住腿摔死了，要她干啥！’其他的事，母亲都能忍受，这几句话，母亲太伤心了”^{[3]P23}。书中多处提到，在生养之苦中挣扎的女性，最懂女人的伤痛，但有心性被扭曲的，却可能最会以此来刺激、攻击别的女性，以为“娱乐”、“宣泄”甚至“创作”……也有许多妇女因此“迷信”，寻求安慰，但迷信也带来更多物质、精神上的困窘、扰攘和伤害。

20世纪三四十年代河南北方的乡土上，疾病与意外太多，家人动辄死亡，不断地出殡埋人，带给人极端无告的精神苦痛。对此，董冰不只写出了乡土生活的这些“苦”如何伤害甚至扭曲了一些妇女的心性与精神，也写出了和这些苦相反相成的，妇女的灵性和韧性的生成。她的讲述慢慢呈现了一个女孩子如何感通生命的蕴藏和苦乐——不管是父母兄弟姊妹，还是家里养了三十年、去大部分亲戚家的路都熟悉的大灰驴，还是那在哥哥结婚的日子里预感到自己的命运而惶惶不安的小猪。她在日复一日、常常是重复性的劳作中，在至爱亲人连绵不断地生老病死的承受中，在“闺女最没理了（不能往人前站，不能像男孩子一样自由地去镇上、去邻村看戏）”的委屈中，会从父亲带着去赶会买的一盘水煎包子，从病中兄长喜爱惦念的一双时新的牛皮底黑棉鞋，从一场意外看到的好戏，领会生死的无常和劳作的恒常，领会人心的相互承担和依恋。

“黄油焦皮”的水煎包子真好看，但董冰吃完却不知滋味，因为父亲不肯吃，“他的意思是，孩子们长这么大没赶过会，今天来赶会不叫我们吃点什么，他心里非常过不去。可他钱又不多，只能买这一盘，他直嫌水煎包子少，嫌我们不够吃”^{[4]P13}。终于偷偷买下了那双鞋，“试完就赶紧脱下来，用绳子捆住挂在门头下边——放到地下怕潮”的大

哥^{[4]P17}还是死了,妈妈把他心爱的棉鞋拿下来,烧给了他。而那台由村子里的国民党驻兵请的“六蓝儿的曲子戏”,有父亲耐心讲解、小心带领(因为有兵)终于看上了的《曹保山中状元》《牛郎织女》,第三天晚上不唱了,董冰难得表达了强烈的不舍,“听到这个消息,我的心里真难受,真想坐着哭两天。这么好的戏,不叫我再看一次”^{[4]P69}。这个瘦小的乡村姑娘常常默不作声,但她的眼睛里一直有别人哪怕细小微澜的苦涩;她的生活世界是小的,却因对生命的感通而有无尽的蕴藏;也因此,董冰的讲述让人在共生的而不是对立的语境中,同时更深地理解乡村男性和乡村家庭。

《老家旧事》平实而极具感受力的记述,内涵着或能够引动这样的思考:在一个变动的社会历史结构中,如何真正地看见别人,如何通达人的心性,如何作为可能救赎苦,反之,会让苦成十倍百倍千倍。显然,李准从妻子、母亲和婶子们身上感受和理解的,对他在新中国成立后的乡村变迁中体察女性的变化,为什么能变化,什么样女性可以怎么变化,妇女“新人”的行事作为之于一个家庭、一个集体的意义,都极为重要。

也正是对包括母亲、妻子在内的诸多女性的体察给李准的底气,让李准从容写出了女性在不断展开的劳动、社会交往空间中如何“聪明”起来,并且比男性更少旧意识的负担,更能在时代创造的新的空间中生发新的面貌。与之相应,对“落后”的乡村女性,他则有特别的包容。董冰笔下的乡村生活,一个家庭里,妻子/媳妇会不会持家,并不比一个丈夫会不会赚钱不重要:没有一个好女人,“这家就过不下去”。无衣无褐,日子没法过;不知道俭省调摆,也没法过。一些中老年妇女的克己、小气,乃至某些状况下的偷窃行为,都和这种生存处境有关。有这样的乡村生活理解,才有李准在写《孟广泰老头》一家时,让无论是进步的孟广泰老头还是儿子天祥,对于老伴的偷饲料等落后行为和意识,可以以那样的包容、照顾她的自尊的方式,一点点贴着心地去改变她。李准的笔致,在这些地方别有一种耐心,这种耐心对于其时想穿透旧乡村生活的新政治,无疑特别重要。

应当说,《老家旧事》不仅对于理解李准小说中的妇女、对于探访新中国妇女的精神史——当然,更对理解“李双双”的生成,都有特别的认识价值。李准在多处访谈、回忆中提到李双双的写作和爱人董冰的关系。李准说,双双和喜旺的“先结婚后恋爱”,也是他们夫妇真实的体会。董冰识字的时候,也曾像李双双一样写下许多小字条,“我真想学文化,就是没时间”“裤子的裤,左边是衣字,右边是水库的库”^{[3]P69}。“不但李双双有我爱人的影子,而且连名字也是她的啊!我起了好多个名字,评论家冯牧都说不好,最后写上了我爱人双双的名字,冯牧说好,打那以后,她只好改为现在的名字董冰。”^{[5]P49}

但显然,这两个“双双”之间,还有一些没有讲出的关联。是身边的双双,让李准对“大跃进”时期妇女的生命状态的把握不再简单。

作为一个家庭妇女,董冰的《老家旧事》难得出现参加家庭外劳动的场景,1952年随李准进城之后的回忆,几乎都是围绕孩子在展开,这之间,有一段不起眼的“参加劳动”的记述。1959年春天,街道上组织人去挖河,趁着李准母亲来了,董冰把孩子留给母亲,跟一个邻居阿姨一起去挖河:

到了工地我高兴极了,俗话说的好像得了荆州。总算能为国家出点力了。我专捡重活干,先是抬泥,一条麻袋绑住两个角,装一兜泥,两个人用大杠子抬上大坡。直抬到中午休息,吃罢午饭还抬,到下午三四点钟时才觉得有点累了,还是坚持抬到下工。第二天才觉得浑身疼得很。后来想想我那时也不知是怎么想的。^{[4]P184}

是怎么想的呢?这段时间,李准主要在登封县马寺庄工作、体验生活,在那里开始写作《李双双小传》。有次回到郑州,他跟董冰说:

“现在都提倡大集体,反对小自由了。”

我说“我早就反对小自由了,你让我也出去找个工作吧。”说到这里他就不答应了。他怕我出去工作,这一大家子没人管是不行的。^{[4]P182}

虽然六个孩子的压力让她最后只能“闷在家里”,但《老家旧事》写到的这些已经让我们知道:她提供的的确不只是“双双”这个名字,也是这一“新

人”生成的心性、精神的底色。

董冰和李准刚结婚的几年,这个17岁的不爱作声的小媳妇,为了“读书人家”的规矩大,为了做二十几口人的饭——那大铁锅,她一个人端不下来,也为了妯娌之间的心思麻缠,总是不免“发愁”,李准就会劝慰她:

有时候,我在他们家很发愁,他经常劝我,记得有一次,他跟我说“你发什么愁,将来妇女是会解放的,外国都有三八妇女节,再过几年中国也实行了妇女解放,也有你们的节日,到那时候你们都自由了。”

我听了觉着是笑话,什么时候还会有我们的节日,不敢相信……^{[4]P89}

十几年后,李准拿了董冰的名字写出了《李双双》,或许也可以看做对当年画的饼的“还愿”吧。虽然,时代对“解放”和“自由”的认识已经远远超过他们当年的想象。而1959年春天,要“为国家出点力”的董冰,因孩子等家事不得不很快回到家庭,拉拔6个孩子的生活既甘甜,又不甘。这些当能帮助理解李准写李双双“昂扬舒畅”的同时,悄悄默默在小说、电影中为双双“去家务”的心情。这个意义上,李双双,或许真是李准献给——为家庭、为集体、为社会护持一个有情有义、新旧不隔的生活世界的——中国妇女们的“节日”。

四、“货郎翻箱”：“泼辣”的顺承与改造

上节说到,李准笔下的妇女“新人”都“灵透”,李双双的出场,同样强调她的“灵透”,但是和“嘴太快,爱在街上管闲事、说闲话”的性格联系着的:这是双双“前年冬天”上民校之前的事,那时候为了她管闲事跟人吵嘴,喜旺总“出面给人赔不是”,就会恨恨地想“哎,这女人心眼太灵透了,她少个心眼倒安分了!”后来双双上了民校一心一意学文化,和人吵架的事情少了。但学了文化以后,“又听广播,又看报纸,倒是越发要闹起‘事儿’来了”^{[1]P13}。

也就是,“大跃进”来了,学了文化看了报纸,对社会主义、对“大家伙的日子”满怀热情的双双,不但要参加修渠,还为此闹了本文第二节分析过的“家务改革”,贴出办公共食堂的大字报了。

小说中这些有李双双生活小史意味的叙述,也透露了她的“泼辣”的前史,虽然李准没有具体说她那时爱管的是什么“闲事”,但可以想象,当不脱电影里她管桂英父母包办婚姻时说的“情理不顺我就要管”。

但是,什么才是情理顺,变得不那么好说了。“大跃进”和人民公社对人的精神状态、道德状态、集体认同都提出了新要求,灵透又泼辣的双双围绕“评工记分”,与丈夫,与金樵夫妇、孙有夫妇等乡亲发生了一连串既是“大吵大嚷”也是春风化雨的故事,这个过程含有对乡村社会的公与私、情与理的内涵与边界的重新厘定,对于乡村既有的公私意识、人情义理既有重要的对接、转承,也有很大的挑战。而双双的“泼辣”,正是在这一将“集体精神”与传统中国人有关“义”“理”“公道”价值连接的过程中,生出了新的意涵和光彩。

电影《李双双》有个村里演戏的场景,演的是二夹弦小戏《货郎翻箱》^⑤:货郎调戏来买银坠子和布的姑娘,问她是不是买嫁妆。“你那新郎长得怎样,跟俺比谁体面?”姑娘又羞又气,这时姑娘的嫂子来了,两手一叉腰地教训货郎“不好好做生意,把你的货箱折翻!”货郎送官粉道歉,嫂子把粉摔了他一脸,意谓还是不正经。货郎担起箱来想开溜,姑娘和嫂子一起,揪住货郎,掀翻了货箱。

在一场座谈会里,北京南苑红星人民公社的一位社员说“电影里看河南戏的段落太长,如果把这一段少拍一点,而增加一些李双双是怎样成长起来的场面就更好了。”^[6]

其实这位观众不知,这个看戏的段落是很有功能性的,和“双双是怎样成长起来的”也不无关系。镜头在舞台上的姑娘、货郎、嫂子和台下的桂英、二春、双双、喜旺、桂英父母、小王、金樵之间很细腻很有耐心地切换。台下是:之前因为二春鲁莽地责怪桂英作为团员却没能批评帮助她多占工分的爹,桂英生了气,说“我落后你别沾我好了”,所以这晚二春无心看戏,在人群里东张西望找桂英,找到了又不

^⑤二夹弦是个历史悠久的地方剧种,如今已成“非物质文化遗产”,在20世纪五六十年代的河南乡村很受欢迎。

敢过去;双双夫妻看戏,喜旺看得入迷,双双则忍不住笑意地关切着二春和桂英的闹别扭。接下来,二春看到桂英父母在人群后面正相女婿——城里的司机小王。台上戏与台下戏相映成趣,铺垫了后来的情节:双双帮助桂英,挡下了来相亲的小王,也因此惹得孙有夫妇吵上门来,刚刚带着一肚子惦念心酸回到家的喜旺迫于乡亲目光的压力(孙有婆说:你这个媳妇也太厉害了)再次出走……

这里还有一种巧妙的双关。小戏透露了河南乡村有这样一种女性的“泼辣”的传统,嫂子的泼辣有一种呵护姑娘、带动姑娘的示范性,与台下的双双和桂英构成了一组对照。而双双的“嘴快”、好管闲事,未尝不是对乡村里“泼辣的嫂子”的一种顺承。

但是,戏中嫂子所内涵的传统形态是这样的:一是她的泼辣指向的是不属于村庄的货郎,如果是对村庄里的人,恐怕不好这么翻箱;二是教训调戏姑娘的货郎,这一泼辣是符合乡村的伦理和价值观的,不构成对它的挑战。而双双的泼辣面对的是本村人,且是为了“公社”这一尚未在村庄形成一种共同意识的新事物,要与一位偷了公社几块木板的年长妇女当街吵架,要到公社去“告”干活图轻快多拿工分的小队长,还有自己的丈夫……这样的“泼辣”,承载了新中国社会生活的变化,承载了集体化要求的新的公私情理,对乡村原有的情理乃至长幼、夫妇伦理都是极大挑战。所以,小说《李双双小传》里没有却在电影剧本里增加了的这条“桂英二春”的副线,将双双的“泼辣”中的时代政治和日常生活结合起来,帮助着观众理解、接受她。一方面,将李双双更加置于乡村里热心的嫂子角色中;另一方面,在这日常生活、传统角色里,李双双越过了多重的传统规则(管了“人家父母管的事”,以及孙有婆眼里的“拆人婚姻”),如此她的“泼辣”既旧又新,扩展到评工分这些集体的新事物上,就好理解了——她的“热心肠”对人,对集体,是统一的。

电影公映后,张瑞芳和李准的通信中讨论得失,李准特别赞叹张瑞芳在表演上的一些创造:

喜旺头次回家,孙有夫妇吵上门来,双双说“情理不顺我就要管,你们桂英也亲自找我,要我管。她

跟二春好,你们真的不知道?!”那一节,那股理直气壮的劲,从心里吐出来的话那股劲(在旧社会这叫拆人婚姻呀)完全把所有的人征服了。从这里我又看到你性格和人物性格水乳交融之处。^{[1]P334}

在这个故事里,双双的泼辣对观众的征服,应该说,既来自李准如上所分析的张瑞芳的表演,也来自新的《婚姻法》、婚恋观的加持:年轻人的自由恋爱不再是父母的私事。在另一些有关公私情理的故事里,双双的泼辣是更难掌握分寸的。那就是和孙有婆为偷拿公社的桶板(豫剧里改为孙有婆的猪拱了公社地里的红薯苗)吵架。

电影《李双双》和豫剧《李双双》有相似结构的开场:喜旺跟二春正夸着双双从不让自己断了新鞋穿,“当个男子汉降不住老婆还成”,就要为双双与孙有婆的吵架闹心了。电影里,是双双和孙有婆站在街上对着吵,中间是几块木板。两人吵时,双双的帮腔是彦方嫂,孙有婆那边是大凤。电影的这场吵架,要突出双双的“泼辣又天真”,当孙有婆否认偷东西:

“一街两巷打听打听,看我是那一号人不是!他谁敢说我一个不字。”

双双“嗯!你人缘老好!就是见公家东西手长一点,见劳动手短一点!”她因为说得开心,说得爽快,忍不住咯咯地笑起来。^{[17]P464}

孙有婆带出了乡村妇女的另一种“泼辣”,往往是跟生存资源的争夺有关,为个人,为小家,用敢嚷嚷、不讲理、豁出去的方式达到目的。这种妇女的泼辣一般是不敢惹或不愿惹的,如孙有婆说的“他谁敢说我一个不字”。双双和孙有婆的吵架,具有把这一在乡村生活中为个体、家庭争夺资源、损害集体利益的“泼辣”予以揭示、破除的功能。但孙有婆这种妇女的“泼辣”在乡村生活里遭到的评价不一定是负面的。1952年冬,李准在洛阳市企业职工学校教“速成写作实验班”,辅导班上一个警卫员出身的学员写作、发表了一篇小文章《割毛豆》,里面讲到家乡一个外号“母老虎”的女人,“好跑个腿、说个事、嘴又能上得来”。这样的女人,不管是在“旧社会”还是“新社会”,都会被认为有其可佩服、可同情之处。《割毛豆》里的“母老虎”,就被写成是村中地

主不敢惹的人^[9]。

回到电影中的孙有婆,她的形象除了吵架嚷嚷外,还集中了小偷小摸、不愿劳动的负面品质,比较概念化,好像只是为了做双双斗争的对立面,是比较单薄的。这也使得电影最后她忽然就笑呵呵地出现在收秋大劳动场面中的情节,有点莫名其妙。到了杨兰春与李准共同改编的豫剧《李双双》里,在孙有婆的形象上花了功夫,让她在乡土生活里的脉络更实在了。

豫剧里双双和孙有婆吵架,起于双双和彦方嫂、桂英来红薯地补苗,看到孙有家的猪把地拱得乱七八糟,双双抽出扁担打猪,孙有婆就在猪的嚎叫声中上场了。她的形象是,“左手掂个草垫子,右手拿着针线、鞋底,腋下夹着个放羊鞭子”^{[9]P10}。

于是开始了一场很有层次也很好看的吵架,也是两种泼辣的较量,孙有婆主攻,双双迎战,彦方嫂助阵,桂英介入劝妈妈,每个人物的唱词都见出风貌特点,孙有婆气势凶、嘴巴利,还会借着劝她“说话要讲理”的女儿桂英来“指桑骂槐”:

谁叫你丫头管闲事,
多嘴多舌找是非!
黄蒿叶你算哪盘菜?
狗肉也想上筵席。
就你长着一张嘴,
摆来摆去你啥东西!
也怨我平日惯坏了你,
你今天敢把老娘欺!^{[9]P11}

双双的吵则节制得多,上来先劝“大婶子你别着急,咱是隔壁老邻居。有事咱都讲当面,何必这样动脾气!”然后耐心讲道理,直到孙有婆撒泼到让她拿刀把猪肚子剥开,看看有没有红薯苗,才激起了她

的气性“剥开就剥开,要是没有,把我那口猪赔你!”喜旺赶来劝架,孙有婆语锋一转“孙喜旺你真算是个好命,你媳妇本事大谁不闻名。又拿里又拿外积极出众,到明年带上你进进北京。”^{[9]P13}

从本文开头所引各地社员对电影《李双双》的回应里,其实可以体会,这“积极出众”的嘲讽在当时的村社氛围中具有怎样的压力。在普遍的“不积极”、对此一时期基层干部常常以强迫方式推动政策和工作既反感又怕的氛围下,双双为集体的事情与人吵架,更可能是“光荣孤立”的。

转机在哪里呢?这样的孙有婆,戏中给了她另一个特质:她非常勤谨,能劳动,会劳动。从她上场的形象就看到了。她不愿意出队里的工,到自留地干活,她习惯性地为自家抢占生存资源(放猪去拱社里的地),但她不再是电影里偷木板偷扫帚、一劳动就肚子疼的富农家属。这样的孙有婆的“泼辣”,是不是可以改变的?是否可以转化、引导到“大家好小家才好”?戏里正是沿着这场架,双双提出了“记工分”,因为记工分,而且是要“公道地评出等级”地记公分,让好好干的、能干的人的劳动价值有体现,所以这样的孙有婆,才有可能被改变;这样的“泼辣”,才有可能被改造。在历史实际中,此时要求生产队认真“评工记分”意图面对的,确是《农村人民公社工作条例(修正草案)》(简称《农业六十条》)出来了、贯彻了,依然普遍存在的“出工不积极”问题^⑩。豫剧《李双双》对孙有婆形象的再塑造,使得李双双的“泼辣”与乡村社会代表着“私”的意识的“泼辣”之间,有了更贴着落后者的处境和她身上的好(孙有婆也是勤劳妇女)的对话,从而使其有了改变的可能性(即使不能具有像双双那样的公心,

^⑩可参照邓子恢《关于农业问题的报告(节录)》(1962年7月11日):现在的集体经济的经营管理搞好了没有?应该说大部分没有搞好。这并不是集体经济没有优越性,而是没有发挥出来。……社员的积极性不高,表现在出勤率低,工效不高,一个人的活要三个人干,比个体经济差得多,马马虎糊,装病,装瞎子。这种现象不是个别的,相当普遍,工作搞的坏的地方,这种现象越多。什么原因呢?毛病在哪里呢?经过一年多的研究,“六十条”贯彻以前就不用说了,“共产风”“瞎指挥风”一刮,谁还积极呢?不病的也装病了。但是贯彻了“六十条”,以小队为基本核算单位以后,还有积极性不高是什么道理呢?原因在于:(1)所有制不固定……今年这样,谁知道明年怎么样——五八年房子也给拆了,随便让人家搬家,鸡、猪也都调来了,这还有什么积极性呢……所以农民打小算盘,不做长期打算。(2)口粮分配上的平均主义……因此大家出工不积极,马马虎糊。参见中华人民共和国国家农业委员会办公厅编《农业集体化重要文件汇编(1958-1981)》(下册),北京:中共中央党校出版社,1982年,第579页。

也会因自己被肯定的劳动和增强了的集体感,而小心不做损害集体的事)。孙有婆的这一形象再塑造,比电影《李双双》更顾及现实情况和普遍人心地回应着现实,也提示着,要让双双的“泼辣”对集体的运行更好地发挥作用,政治上需要给予她怎样的支持。

五、从春花到双双:从更深的土里“泼辣”出来

与乡村社会中“旧”的、不同形态的“泼辣”之间的顺承或对照,可以帮助我们理解李双双能“泼辣”出来的一种生活土壤;如果把李双双的“泼辣”与20世纪五六十年代其他作家笔下类似性格的乡村妇女比照,当能帮助我们进一步认识,李双双的“泼辣”作为一种与集体化理想相关的价值形态,要在当时政治想要建构的世道人心扎根,文学/文艺需要怎样翻动政治、社会、文化的土壤。

20世纪50年代初,河南文联的《河南文艺》杂志(后改为《奔流》)编辑郭力,在当时报刊倡导的“通讯员”制度下,曾以手把手教查字典、亲自到乡村帮助观察对象、分析素材的方式,培养出来一位生活在“黄泛区”的农民作家——河南周口市扶沟县的冯金堂^[20]。冯金堂和李准在1954年的河南青年作家会议上相识,两人都是当时被看重的善写农村人物的新作家。冯金堂也写了不少乡村妇女,和李准一样,他能感受到也非常喜欢“土改”以来农村妇女在精神、情感乃至性格上的变化。有意思的是,冯金堂作为一个只上过四年小学的农民,是在30多岁时、在新中国培养工农作家的文艺制度的帮助下,差不多是从“识字不够”的状态进入创作的。他确乎有一种被激发、引导的天分,对乡村语言的使用,对人的情态的传达,对身边应写可写之人与事的捕捉,异常生动和灵敏。这是一种更“土”、更接近“原生态”的语言;而他笔下的妇女,也往往更是现实中的妇女,他笔下的“问题”,也往往更是“问题”最难解决的样子——当他努力想从政治政策的角度,往理想的方向推动人物、解决问题时,其努力往往是简单的。但也因此,他的创作在今天具有一种特别的认识价值。

约在1955、1956年,冯金堂写了一篇小说《春花》,心直口快、劳动好、维护合作社的利益而与周遭

村民形成冲突的春花,与李双双的故事正可形成有意味的对照。

“她各样都好,就是性子有点暴躁,遇见不合理的事情,一时也不能容忍,不管你能不能接受,她要批评个痛快,可是说过去了,也不和人记仇。因她自己勤谨,见有人做的活不够恰当了,不由得就要说说。”但其他人“认为她又不是干部,真是多管闲事”。别人收拾庄稼不干净,她去收拾,也不落好,“反正她积极”。春花的丈夫张和,别人叫他“老好好”,春花叫他“两面光”,总是为春花得罪人担心,替她偷偷去赔不是。结果,选组长,选不上她;评工分,她这个劳动好的反被组长玉桂和几个妇女给评了个三等。小说就围绕这个不公平的评工展开。“少数服从多数”,说起来是民主制度,但心眼不那么正的妇女们抱团一轰隆,就把“正直能干”的春花选下去了。

春花的被孤立,怎么才能打破呢?小说最后写到,一次割麦,很会干活的春花教玉桂她们怎么用镰刀,又在别人发懒时自己收拾麦场,结果她们生产队因为割得快又干净,被检查委员会奖励了500分。大家都信服了春花^{[21]P22}。

冯金堂在一次创作谈里讲,这篇小说是观察着自己对门的妇女谢爱花写的,实际上,那次检查割麦,谢爱花所在的队因为割麦割得不好被扣了500分^{[22]PP9-10}。

把李准的李双双和冯金堂的春花放在一起看,他们在乡村合作化运动中看到不少这样泼辣能干又有公心的妇女,知觉到这样的妇女对集体化中的乡村的意义,但这样的女性,却不必然能成为李双双这样的“新人”。春花和她的“光荣孤立”被冯金堂看到了,“少数服从多数”在某种形势下反而成为压制好人的“民主”也被他看到了,他还看到了春花自己身上阻碍她的“公心”发挥作用的东西:春花嘴巴很厉害,甚至是不太干净,批评起女人的缺点又准又狠,让人更加不喜她的“爱说”。也就是说,冯金堂的描述过程中发展出各种各样的紧张,但最终没能真正实现对这种紧张的突破,只能寄予美好期望地用多得500分的文字简单翻转了一个事实(被扣500分)。把《春花》和《李双双》

对照来看,或许,其一,1955、1956年的春花,虽然开始因其和乡村秩序的冲突而成为村庄人意识的焦点,但还没有像1958年的“大跃进”、人民公社的发展那样,由于政治运动的更强“需求”,让这一种“性格”成为现实和文艺都瞩目的焦点。其二,冯金堂感受到这样的妇女和乡村之间的紧张关系,但找不到日常政治的路径突破这个紧张关系,就此而言,这也正是李准不同于冯金堂的地方,是李双双的形象成功的原因。如果做更细的区分,《李双双小传》其实并没有真的面对这个紧张,而是依托“大跃进”的激情和逻辑(包括阶级斗争)绕过了,但成功地塑造了双双和喜旺这一对夫妻的性格和形象,比春花和张和夫妇的关系,更鲜明,更有戏。电影《李双双》的应对,则调用了李准熟悉的多方面的文学与乡土资源。如前面所分析的,不管是渲染双双的“泼辣”内含天真,有“水晶一样的心”,还是增加表现她作为“嫂子”的戏,把她的泼辣与乡村传统的“热心肠”、急公好义的价值连接起来。但是就双双在乡村实际上可能遇到的像春花那样的一种难度,电影整体上是依靠一个大的政治氛围(认定多数农民都真心热爱公社)来解决的。就是说,冯金堂写春花依她的本性,不计较,不往心里去,出于看不下去教玉桂割麦,结果感化了她,而在现实中,这么做却不一定有效。电影里的双双为了大风打不干净花权、不同意给她上四分工分,吵完架,自己留下来帮她“再收拾一遍”,这个细节,因为张瑞芳表演地浑朴天真,透出了双双的泼辣性格里的纯真色彩,特别有感染力,但同样很难说这一做法一定有效。

由此回看公社社员观看《李双双》的反应里,要求多些“党支部书记对她的教育”“还可以加强妇女队长在队委会中的领导作用”^{[23]P399},就很有意味了。李双双是集体化农村需要的人,但她若要真的发挥作用,除了双双自身的性格和品格,是需要她有职有权的,或被有职有权者支持。

不知是否回应着社员们的这些关切,豫剧《李双双》的改编,把春花/双双的这一“光荣孤立”难题,重新提了出来。戏开头,双双和孙有婆吵架时,孙有婆嘲讽她“积极出众”,之后社员开会时,面对双双

“满面春风”打招呼,孙有婆的反应不冷不热,还话里有话地说“老年人常说,能盼邻家买个驴,不盼邻家科个举。”^{[19]P33}(邻居买头驴还能借来使使,做了官却可能欺负人)

豫剧《李双双》在突破这一难题上做的探寻,特别可以从两个维度观察:一是丰富了“支书”的形象和作为,提示政治上可以也应该给予双双什么样的支持;二是双双自己在妇女队长的职责上成长。

当年茅盾评论小说《李双双小传》时,曾特别提及“老支书”没有写好:

……很可惜,作者没有把这篇小说的第三个人物写好。这就是每逢故事发展的关键性场面必然出现的老支书。这位老年持重的支部书记的性格有一般化的毛病,小说中安排这样一个人物出现好像只是为了让故事发展的方便,也为了不能不写党的领导。支书或党委写不好(所谓写不好,主要是把应当是各有个性的支书或党委写成一般化),是相当普遍的现象,其原因之一恐怕是作家们下笔不免矜持太过,而又一原因大概是作家们总以为不能不把支书或党委放在解决问题的关口,因而支书或党委出场时,除了讲一番道理或打通思想或做决定,此外就没有行动了。^{[6]PP290-291}

确实,如何写老支书是个普遍的难题,除了茅盾提及的原因,20世纪50年代末60年代初经历“大跃进”、人民公社的激进化、挫折、调整的剧烈变动中,村干部问题本身很难把握,当也是老支书难写的原因。电影《李双双》依托巩固集体化的政治、社会氛围,不强调现实中双双更可能“光荣孤立”难题,老支书以有智慧的大家长、蔼蔼长者的老农形象,在喜旺负气离家的时候来做亲切地指点,似乎就可以了。而1963年改编,把故事内容从1958年春改为1962年春的豫剧《李双双》,则特别要借老支书的作为,来回应农村的现实和李双双的处境,就不能不正面面对“支书”——这一代表国家政治意识在村庄的存在——问题。

戏中,在双双贴了提议“评工记分”的大字报后,在老支书主持下,社员们在田间开“选记分员”的会,在电影里这是很欢乐的一场戏,焦点在于大

家选能写字、能给牲口开药方的喜旺,喜旺“拿糖”,说“不读哪家书不识哪家字。现在兴的这号洋码字,我就不会写”,结果被双双爽朗地揭发他会,“我会写还是他教我的”“我就见不得这号牵着不走,打着倒退的人”,众人大笑。豫剧里,这个情节和喜剧性因素都在,但喜剧之前,加了让人鼻酸眼热的一场戏。

开会了,陆续来的人,手里不是纳着鞋底、做着小孩衣裳,就是拧着蒿绳。孙有婆也低头纳着鞋底。队长金樵唱:

咱孙庄五四年就把社办,
社员们劳动好干劲冲天。
从前咱也曾把工记,
记来记去很麻缠。
今天有人又提意见,
说劳力不够用,
说妇女真清闲,
说记工太马虎,
说干部怕麻烦。
这意见可真不简单。
今天请大家来讨论,
(咳嗽)咳,咳!

都要按原则来发言。

(大家有的沉默不言,有的悄悄私议。

(双双很恼火,她欠欠身子,想站起来,喜旺瞪了瞪她。她咽了口气又坐下了。

老支书:咋都不吭气?我说两句。

(唱)金樵讲的都听见没听见?

众人:(高低不一)听见啦!

老支书:(唱)大家确实是好社员。

只因为咱搞的是集体生产,
没有个规矩难成方圆。
锅里有米,碗里就有饭,
大河里没水小河里干。
有的人干队里活赤心忠胆,
把太阳从东山背到西山。
个别人私心重光耍嘴片,
说的是干一天不顶半天。
不讲质不讲量挑拣耍懒,

锄一行秫秫要吸三袋烟。
不分好,不分坏,不分长短,
到时候还一样领粮领钱。
想一想为什么这样混乱,
评工记分太不严。
从今后还按制度办,
咱选个公公道道的记工员。

老头:(站起来跑到老支书跟前)

(唱)老兄弟还是你有眼,
句句说到我心窝里边。

中年:(唱)到底还是庄稼汉,
来龙去脉摸得全。

孙有婆:(把线绳往鞋底上一缠)

(唱)老进哥你要真能这样办,
谁还能躺在家里不动弹。^{[19]PP33-35}

这段“加戏”里的信息是丰富的。第一,1962年国家对“评工记分”的强调,主要还是从集体经济管理、如何调动社员积极性的角度讲的;老支书对大家劳动情况的描述,知根知底,是“有眼”的,话里透露的是:记工分制度的恢复,除了管理上的意义,更是还人心一个“公道”,把冷了的心焐热。第二,还人心一个“公道”,又不只在恢复“记工分”。金樵开场的唱词,都用简短语句,谱的曲应该是一种冷腔冷调,因为里面暗含了一种威胁“咳,咳!都要按原则来发言。”这样的氛围想必由来已久,所以老支书要先把这个压抑打开:干部不民主、特权的问题,怕比评工记分的混乱更伤了人心,或者说,二者是紧密交织、共同作用的。还人心公道,也要从这里还。第三,金樵的话,让众人“沉默不言”,连双双都“泼辣”不起来,被喜旺一瞪,“咽了口气又坐下”。也就是说,双双要“泼辣”得出来,老支书的支持何等重要!

老支书是编导们对“纠偏的党”的形象化。他不但纠正政治上的激进和制度上的错误,还纠正对人心的伤害。在戏的第二幕,老支书读大字报时,孙有来和他招呼“嘿,嘿!支书,你回来啦?”他说“算啦,算啦,支书、支书的这也不是个啥官,老挂在嘴上。老兄老弟不好?”他还有点像自言自语(喟叹)地说:“我这几年在县上,好像情况都不摸底了。”^{[17]P27}像

是编导杨兰春在按捺不住地说: 亲人一样的党回来了^①。

这是豫剧中的老支书“老进叔”比电影里的“老进叔”多出来的东西,也是双双蕴含集体化理想的“泼辣”要成为一种为人信赖、敢信赖的价值形态,必须有的支持。集体需要的“政治”的内涵,通过双双和老进叔,被赋予了更多与现实人心相关的内容。

突破双双的“泼辣”的“光荣孤立”的另一个方向,是双双自己在妇女队长职责上的成长。

双双是一种直杠子的干部,心直口快,与农村的旧情理的很多层次都形成矛盾,政治力量必须要给这个直杠子以支撑、护持,因为这个时候需要这样的直杠子。但要在村庄转成的集体中发挥更大的作用,仅仅“直杠子”“热心肠”是不够的。就是说,在老支书强力支持下的双双,自己要发挥更大的作用,就必须在妇女队长职责的要求上成长。对此,豫剧《李双双》也给出了比电影更具体的展现。双双没当妇女干部前,对孙有婆的猪拱红薯苗的应对方式是,你不去补苗,我替你补;双双刚当了妇女队长,对大凤打不干净花权的解决方式,也还是和电影里一样,记四分可以,你再去收拾一遍,你不去,我替你去。就是说,这里的双双和春花一样,是顺着自己的本性去做的。等到双双当了妇女队长,就领导生产这一工作来说,光队长自己好不行,必须得能推动人、组织人,只顺着自己“你不干,我替你去干”的心性,就不够了。

豫剧的第六场,金樵和孙有、喜旺外出跑副业,老支书和双双领导生产队,秋后迎来了丰收。双双屋里大囤满小囤流,在夜里赶着给喜旺做鞋,这时来了两个人:

双双: 恁俩呀?

彦方嫂: 会计叫俺顺路问问你,那几亩芝麻杆咋办?

双双: 是呀,大家啥意见? 叫大家说吧。

大凤: 有的人说,谁家也不等着烧锅,那一点东西,撂那儿算了。

双双: 看看,这有吃有烧啦,就拿着东西不当东西! 跟会计说,明个大伙儿开个会,商量一下吧!^{[19]P69}

这个小细节,从“配合政治”最直接的层面看,反映了1962年人民公社“整社整风”中强调的“民主”和“勤俭”问题;从舞台上双双性格的发展来说,它表现的是双双从春到秋成长为一个成熟的妇女队长,经过怎样的共同劳动团结住了妇女们。

经过了一个季节的劳动,彦方嫂和大凤一起来找双双商量生产队的事——这意味着,双双建立了不只是跟自己的闺蜜彦方嫂、进步的团员桂英的联盟。再看双双怎么处理“芝麻杆”的事,虽然舞台表现得简单,还是透露了双双这几个月在领导生产中的成长: 芝麻杆怎么处理,她心里有决定,但先不说,大家的东,大家的事,大家说吧! 也正是因为这样的“心回肠转”,双双才能让“集体思想”不再是自己一个人的“积极”,才能让大凤、孙有婆这些妇女们在生活、劳动能力、“思想”上都得到充分尊重的共同劳动中重构情谊。

“恁俩呀?”这句话想着就是笑咪咪讲出来的话,背后当有着极为不易的历程。

妇女们重构基于共同劳动的情谊,这可能带来对男人们基于哥们(金樵和喜旺)、基于利益(孙有和金樵)的结合的制约。孙有婆因为自己劳动价值得到了体现,也得到了集体的承认,敢于说孙有“办的丢人事”。大凤也不再让她干啥就干啥,而是反过来教育金樵。这两部分的戏都显得生硬,一方面,对这两对夫妻关系塑造得不够;另一方面,现实中这样的夫妻关系显然是很难如此突转的。不管怎样,从意识上,做了妇女队长的双双需要更讲究工作方法,

^①从豫剧《李双双》更正面回应双双的“光荣孤立”、回应时代现实的如上改编细节,可以看到这个戏的导演、应当也是改编核心的杨兰春的心情和目光。这个“武安落子”戏班出身、1937年参加八路军、新中国成立后培养出来的文艺工作者,在现代戏变革中,成功摸索出一种以“老百姓喜欢看的戏”来沟通政治和人心的道路。即便“反右”“大跃进”以后,现代戏直接回应现实问题有种种顾忌,杨兰春的耿介性格和一种革命干部的内在感(与党荣辱共担)、责任心,仍然让他在回应现实问题(特别是涉及党和人民的关系)方面特别努力。

心回肠转,建立更广泛的女性情谊,打破现实中常见的因性格、利益同异的抱团、对立,甚或孤立“积极分子”,这对于集体的氛围、风气的转变,无疑是重要的。而一种富有解放意涵的女性情谊的构造,蕴含着产生更多李双双的可能。

综上所述,豫剧里的李双双,提供了如何从更深的土里“泼辣”出来的重要思考。我们通常的认识中,李准的小说是扎根乡土的,但他使用的文学形式,包括他自觉进行的一些文体、结构探索,有多方面的新文学的资源 and 影响,这使得他笔下的乡土具有一种普遍性,与真实的更地方的乡土之间,常有着微妙的距离。这一点在《李双双》被改编成豫剧时就能够看到。豫剧更方便展现和乡土、地域文化的关系,从而使得人物更立体。豫剧把故事还原到乡土民俗中,在随着政治政策的调整而产生的新问题中,帮助我们再度观察、处理他小说中提出的问题:李双双内涵着新的公私意识、新的情理的“泼辣”,要从更深的土里“泼辣”出来,还需要哪些政治、文化意识上的配合?

也就是,从乡土民俗、文化传统看乡村妇女的“泼辣”,是可以往几个方向发展的。《货郎翻箱》中的姑嫂,更鲜明也更戏曲化了的孙有婆,还有冯金堂笔下的春花,在不同历史时期、不同社会条件、文化意识下可以有不同的意义走向。一个泼辣能干、心性纯朴的妇女,是扎根乡土的,但并不必然往“新人”的方向发展。扎根乡土的春花、双双也告诉我们,集体在中国是有很深基础的,但并不必然往新中国政治想要构造的集体的方向发展。而这就涉及集体要成为饱含理想性的“经济组织也是社会、文化组织”,政治、文化到底要如何引导、开展的问题。双双们要成为承担责任、发挥作用的“新人”,就要从更深的土里“泼辣”出来,才有可能有助于村庄通往更好的世道人心。这提示着我们,怎么去扶持、转化我们土地上的资源,也提示着,日常政治在这一过程中承担什么样的责任。从这里看,从小说,到电影、戏曲,李双双和她的“泼辣”不断演进,其间所提供的文学和政治之间的对话,所提示的社会、文化资源,是丰厚的。对此,我们要面对的认知挑战就是,如何把对象掌握住,把对象所包含的热和力量释放出来,

并以之为能量、契机、构型力量,思考与想象我们可以怎样更好、更扎根我们现实基础地构造今天的社会。

六、结语

本文以小说《李双双小传》、电影《李双双》、豫剧《李双双》和社会对李双双的接受为文本基础,将李双双放回1958-1963年社会历史变动的土壤和李准写“新人新事”、“问题”小说的脉络中,从李准对时代现实中的问题的敏感,调动乡土文化、伦理资源来回应政治政策的能力,以及对乡村妇女的生活、生命史的理解等层面,探讨李双双和她的“泼辣”的生成史及其历史、政治、文化、思想意涵。经由这些探访,我们看到,经过新中国文艺工作者的接力、努力,没有户口的李双双,最终在中国人的身心与情意结构中有了户口。小说、电影、豫剧对李双双的“泼辣”塑造,蕴含着爽朗、能干、敢说敢为、不计利害、既灵透又“傻”的性格,蕴含着对平等、恩爱、既现代又传统的夫妻之情的要求,更蕴含着将时代要求的“集体精神”与传统中国人有关“义”“理”“公道”等价值进行有效连接,然后在此一亦新亦旧的义理的践行中通过细腻感通他人、以承担为乐的生命状态,以生成一种新中国妇女的精神风貌与价值形态。这些具有重要思想、实践意义以及高度洞察的思考,并没有随着时代转换消失其意义,而有待关心中国妇女现实与未来的人们认真重访。

某种意义上,李双双,和“自己找婆家”的乡村姑娘刘巧儿(评剧《刘巧儿》,同名电影1956年上映、“扎根农村”的女学生银环(豫剧《朝阳沟》,同名电影1963年上映)一样,都是深刻烙印了20世纪五六十年代妇女生命状态变迁、在时代中产生过重要影响的艺术形象。这些形象的生成、演变与接受的历史,既正面彰显着新中国意图建构的政治、文化意识与相关价值形态,也因妇女维度的特别性和艺术家们的责任心、敏感和才能而格外富有张力地内蕴着——新的政治、文化意识与相关价值形态需经由怎样的努力才能扎根时代的世道和人心。其间有诸多于今日思考何为更贴合中国人生命、身心需求的现代社会依然有意义的经验和资源。就此而言,本文对李双双和她的“泼辣”的“生成史”的探索,也还只是一个刚起步的工作。

[参考文献]

- [1]张瑞芳. 岁月有情——张瑞芳回忆录[M]. 北京: 中央文献出版社, 2005.
- [2]张瑞芳. 扮演李双双的几点体会[N]. 人民日报, 1963-04-21.
- [3]李准. 晚年自述[A]. 李准著、向继东编. 李准文学回忆录[G]. 广州: 广东人民出版社, 2021.
- [4]孙荪. 风中之树——对一个杰出作家的探访[M]. 北京: 人民文学出版社, 2002.
- [5]李准. 《李双双小传》后记[A]. 李双双小传[M]. 北京: 作家出版社, 1961.
- [6]茅盾. 评《李双双小传》——一九六〇年短篇小说漫评(摘录)[A]. 卜忠康编. 中国当代文学研究资料·李准专集[G]. 南京: 江苏人民出版社, 1982.
- [7]吕萍. 重评《李双双小传》[J]. 丽水师专学报, 1984 (1).
- [8]鲁非、会文. 写真与失真: 谈《李双双小传》及《耕云记》的得失及教训[J]. 教学与进修, 1982 (1).
- [9]李准. 不能走那条路[A]. 李准全集(第一卷)[G]. 北京: 九州出版社, 1998.
- [10]李准. 冬天的故事[A]. 李准全集(第一卷)[G]. 北京: 九州出版社, 1998.
- [11]李准. 李双双小传[J]. 人民文学, 1960 (3).
- [12]李准. 糟糠之妻不下堂[A]. 李准著、向继东编. 李准文学回忆录[G]. 广州: 广东人民出版社, 2021.
- [13]舒乙. 序[A]. 董冰. 老家旧事[M]. 北京: 学林出版社, 2005.
- [14]董冰. 老家旧事[M]. 北京: 学林出版社, 2005.
- [15]李准和他的双双[J]. 新闻爱好者, 1988 (2).
- [16]《李双双》给我们带来了什么? ——北京南苑红星人民公社社员谈《李双双》[N]. 人民日报, 1962-11-29.
- [17]《李双双》(电影剧本)[A]. 李准. 春笋集[G]. 郑州: 河南人民出版社, 1962.
- [18]张德功. 割毛豆[N]. 河南日报, 1953-01-20.
- [19]李准、赵籍身(执笔)、杨兰春. 李双双(七场豫剧)[M]. 郑州: 河南人民出版社, 1979.
- [20]许桂云. 冯金堂与郭力的一段交往[A]. 扶沟县文史资料第五辑[G]. 2002.
- [21]冯金堂. 春花[A]. 河南省文联编. 河南省青年文学创作选集·小说、散文选辑[M]. 郑州: 河南人民出版社, 1956.
- [22]冯金堂. 创作道路上的一些体会[A]. 工农作者谈写作[G]. 郑州: 河南人民出版社, 1959.
- [23]汪岁寒. 来自公社的反映[A]. 李准. 李双双: 从小说到电影[G]. 北京: 中国电影出版社, 1963年9月第一版, 1979年8月第二版.

责任编辑: 含章