

真实历史书写下的民族精神建构

——评孙扬三卷本长篇小说《兴安踪影》

□常晓军



毫无疑问，所有的战争都注定是残酷的。拨开浓浓的历史硝烟，虽然看不到厮杀的惨烈，但地下工作者的危难与艰辛、正气和无畏，却在小说《兴安踪影》中汇聚出荡气回肠的画面，让人们早已麻木的精神，寻找久违的铁血质感。

从某种意义上而言，三卷本的《兴安踪影》更像是记录安康的革命史、斗争史，虽然只是截取了1938—1941年这段时间来展现，但作家通过独特的叙事视角，依然惊心动魄地还原出特定的历史背景，并在艺术审视中对强大的生命意志进行辩证思考。这种举重若轻的鲜明书写，自然有着极强的可读性，分明就是全局观照下的丰富表达，是生死、真情和忠诚下的历练，在不断的冲突中透视真实的灵魂，在史诗般的震撼中展现可歌可泣的民族精神。

《兴安踪影》是年逾八旬的作家孙扬历时三年半完成的心血之作。作为一部有温度、有情感、有价值、有理想的作品，小说洋溢着令人惊叹的才华，尤其是对革命精神深刻、独到的表达，让人为之触动。在我看来，作家看似在写故乡，实际上有着自己的深沉用意。饱含真情的书写，有着艺术的内在特质，在赓续革命先辈红色基因的同时，一步步建构着独特的审美价值。作家通过记忆追寻，书写红色信仰和力量，这种精神传承既是文学的声音，也是内心积淀的情怀；既是给故乡的献礼，也圆梦了军旅的遗憾，从而让发生在安康的这段故事，被文字铸成了隽永。实际上，孙扬早从青年时代就开始酝酿、构思和收集资料，经过了多半个世纪才付梓出版，这绝非是用110万字堆砌而成的历史事件描述，而是真实与艺术的深度融合。

“文变染乎世情，兴废系乎时序。”作家追溯往事，在细节中刻画出真切厚重的家国情怀、责任担当下的精神坐标，努力还原历史的真实、战争的残酷，以及人的心灵世界，也让这部关注安康地区地下党组织战斗历程的作品，有了人文厚度和文本张力，这也是探寻《兴安踪影》精神密码的关键节点。作家借助故事来写革命精神的传承，他以真实冷峻的笔调，对民族之痛进行反思剖析，立体地呈现出



独特的审美风貌，为红色小说写作提供了新模式，让读者感受到历史书写下的家国情怀。孙扬并未过多去写杀戮和残酷，他只是通过细节描述，写青春的向上、理想的召唤、人与人之间的关系，在时代长卷中揭示小人物与国家之间的关系。小人物平凡，却也携带着时代的光芒，尤其是对英雄气质的崇敬，更让作品具备史诗气质和品格。如此看来，这样的书写不仅是简单的记录，而是基于现实主义叙事架构下的文化史、革命史，“让党史和新中国革命历史事件通过人物和故事活化，让历史走进文学意境”。这样的写作颇有意味，是用文学笔触诗化过往情怀，无论是塑造人物，讲述对于生命的尊重，还是书写老一辈革命者的不畏艰难，都洋溢着礼赞和敬仰。

一寸山河一寸血，一抔热土一抔魂。《兴安踪影》中的故事看似很生活化，可是从战场的遗址、满山满岭的山花、酣畅流淌的江水、悠扬亢奋的民歌中，折射出一股股激荡的豪情，在不断唤醒着潜在的美感，即秦巴山区的自然之美，与陕南地下党组织慷慨悲壮的精神之美。“同许多作家一样，我的创作源泉和动力是故乡，一块邮票大小的故乡，是我的诗和远方。”作家艺术化的书写，是自省拷问下的审美表述，是文学意境下精神品质的表达，始终紧扣着环境和人物的内心演变来书写灾难深重的

历史，在充满生命本真的体悟中，完成人物内心情感的展现，也从中见证了品质、精神和真情。作家洞察着精神世界的广阔和人性的复杂，这样的书写既符合小说架构，也能强调环境、命运以及历史的变化，表达个体对于革命事业的赤诚。诡异复杂的时局，浴血厮杀的场面，似乎少了日常的浪漫，却始终追问着英雄叙事美学的向度，尤其是在面对走与留、得与失、苦与乐、生与死的矛盾交织时，作家巧妙完成了从自然表象到生活本质的呈现。如那枚从怀中掏出的红五星，红得是那么温情而有力，那一抹红何止刺激着观众的感官呢？那红分明就是信念和力量，让这群革命者为理想舍身齐家。这样的描写凸显了普通人不平凡的精神状态，也让故事在细节中得以升华。紫阳人冯翠兰从陕北去往西安前，首长为她改名叫冯苏。苏是“苏维埃的苏，万物苏醒的苏”。顿时让她的形象愈发有意思起来。“是，首长，一定苏醒、清醒、提醒，在国统区工作要像开车那样，掌握好方向盘，我妈妈说，人和太阳是不同也有一样的地方，推诚待物，为人处世，就要无私地洒播温暖的阳光。”简单直接的对话，让人物的单纯、坚毅、自信，以及不惧挑战的形象脱颖而出，这样的画面鲜活有趣，富有生命力。没错，万物苏醒寓意着春天的到来，也说明党的事业正在向前有力推进，而对小人物的描写，表现出地下党组织以苦为乐的状态，也渲染了秦巴山区的神秘色彩。

以小见大的书写，需要在民族家国的架构下，承载起历史的记忆。“我想一个作家的正事是什么呢？就是写作，一直写作，讴歌一个时代，这是一生一世的文学情怀。”众所周知，“历史距离还具有一种特有的诠释学的创造性”，而这也是《兴安踪影》引起共鸣的地方所在。可以想象，这样的红色题材并未刻意渲染轰轰烈烈的革命事业，只是用日常生活图景来叙事，不经意中展现出宏大的历史背景。可以说，这样细致入微的书写，是时代语境下的终极关怀，是精神血脉中的文化乡愁，是历史书写中的张弛有度，而强烈的情感，深刻的意蕴，最终都在作家的阐释中，成为不同凡响的文化心理表达。作家既考量和观照着革命者前

仆后继的身影，也在世俗风情中悄无声息给每个人画着像。这样的叙事方式，是基于人性的价值判断，是苦难悲辛中的命运挑战，是时代精神的时空跨越，是用生命一笔一画完成的史诗，在娓娓道来中写就一系列血肉丰满的革命故事。

从艺术手法而言，《兴安踪影》要表现出情感的认同，即融合于革命斗争中的人与人之间的情感，以及对生命的诠释。小说恣意奔放，把控能力很强，始终沿着时间顺序逐渐推进，依照地下工作者发展壮大这条线索拓展故事，表现出激烈交锋下的情怀、丰富内涵下的生命力，经过不同画面的演绎，将共产党人敢于直面生死的悲壮、坚守的执着予以表现。试想，如果没有钢铁般的意志，没有坚强的精神信仰，又如何能写出如此丰富的内涵和意境？更不要说人性的伟大了。小说中涉及400多人，而且人人各不相同。工委书记刘湘卿机警、工作经验丰富，也不乏柔情侠骨。冯大轰的气急败坏，郭经理的沉着应对，梁良的丑陋，李开新的机灵多变、不善于辞……作者通过故事还原生活细节，表现人物所处的时代，把一群不同的人物写得淋漓尽致，表现出处于艰难与守望、梦想与困境之间的人性面貌。这样的视角充满审美张力，突破性地开启全新视角，在现实的观照中思考复兴中华的梦想，从而让卑微变得强大，让短暂变得不朽，深刻探讨了人性深处的是非善恶本质，令人感慨。

小说从深层次书写着一个风云激荡的年代，也提出了如何去认知历史并以史为志来建功立业、如何还原历史现场的一系列问题。这些与历史相关的话题，让故事不单纯存在于历史现场和当事人所构建的叙事中。张学昕在《抵抗平庸的短篇小说写作》中写道：“一个作家之所以要写作，其内在的动因之一，就是源于他对存在世界的某种不满足或不满意，他要通过自己的文本重新建立起与存在世界对话和思考的方式。而一个作家所选择的文体形式和叙述策略，往往就是作家与他所接触和感受的现实之间关系的隐喻象征或某种确证。”这样看来，孙扬实际上是在“变”与“常”之间追求一种觉醒和思考，他敏感地捕捉和反映着现

白鹿原王昌龄觅踪

□王心剑

小时候读到王昌龄的七绝《闺怨》：“闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。”抚卷遐思，脑海中隐隐约约浮现出的诗情意象图景，竟然是家乡灞河数十里长堤杨柳拂岸的地域风情。

前些年陈忠实老师还在世的时候，有一次与我聊起白鹿原上的古诗掌故。提及“秦时明月汉时关”和“青山一道同云雨”，他忽然说道：“这些诗句的作者王昌龄，就是咱白鹿原人。”

我听罢蓦然一惊。回头找来《全唐诗》，才从解读中得知他不仅是京兆长安灞桥人，而且全家就在白鹿原头西边最高处居住。

《全唐诗》共收录王昌龄的诗作181首。其中描绘白鹿原风光景物，或者以地域特征为内容的约十余首；涉及古都长安兴庆宫、青龙寺、华清宫，以及长安周围地域如周至、扶风、蓝田、华阴等地的诗作约二十多首。这么多诗篇，对一个辗转走过大江南北、领略过大漠孤烟且成就卓著的边塞诗人来说，在其全部作品中所占的比重已经相当突出了。由此也足以看出他对家乡的深厚感情。诚然，关于他的籍贯也有山西一说，他在诗里也提到过一句“旧居太行北”，但遗憾的是，在他的所有诗歌里几乎看不到有描写山西生活图景的诗，这不禁让人对他是从山西移民到京城的判断心生疑窦。

他最为引人注目的家乡诗篇，题名《灞上闲居》。灞上，就是白鹿原。诗的前四句是：“鸿都有归客，偃卧滋阳村。轩冕无枉顾，清川照我门。”经过查询考证，白鹿原上没有过一个叫做滋阳村的地方，即使有也不叫这个名字。“滋”是指滋水河，也就是灞河，“阳”指的是河的北面，因此这个村庄只能在灞河以北。灞河以北确实有个芷阳村，就在今天的临潼华清池旁边。诗人写作时通过隐晦的艺术手法刻意把“芷阳”改作“滋阳”，寓意就是要告诉人们，去那里要涉过灞河。鸿都客指的是神仙中人，或者说活得像神仙一样的人。“鸿都有归客，偃卧滋阳村。”这两句的大意就是：在灞上（白鹿原）悠闲居住的日子里，有一位活得像神仙一样的人远游归来了。他去了哪里？灞河以北的滋阳村。那里有什么？有临潼华清宫。此人在骊山游玩一圈，因距家六十里路远，晚上赶不回来，就在滋阳村借住了一宿。暗指诗人在灞上闲居的生活自在闲散，安逸舒适。

“轩冕无枉顾，清川照我门”两句是说，别看我居住在原坡高处，但凡有过往的友人车辆，都会来我家光顾。为什么？因为我家对面就是一条清川，川对面就是皇都长安，视野格外宽阔。白鹿原可以面对两条川道，即北面的灞河川道和西边的泾河川道。灞河川道由于原高坡陡，自古车辆无法攀登。所以往来车辆只能走西边原

坡东出长安的官道，按照就近顺道看望的常理，诗人的家应该在离大道不远的西边原坡，而西边原坡正对着泾河川道，清川对面就是街坊纵横如棋局的大唐皇都，紫阙落日的美景，远超长安八景之一的骊山晚照，古往今来，这里都是文人墨客登高远眺的名胜之地。这几句颇有闲居自豪感的诗，不仅点明了诗人的家确实就在白鹿原，而且门向西而开。原上人家的院落讲究端南端北，向西而开必然是因为背靠着崖坡，所以他家应在白鹿原西边原坡的坡塬上。

白鹿原西坡面积颇大，一条荆峪沟几乎把高原一劈两半。他家究竟是在南原还是北原或者说哪个村庄，这一点很重要。

王昌龄在另一首题为《别李浦之京》的诗里，对家居环境曾有这样的描述：“故园今在灞陵西，江畔逢君醉不迷。小弟邻庄尚渔猎，一封书寄数行啼。”这首诗更为具体地点明他家的位置，即在北原灞陵西边。灞陵泛指白鹿原上西汉三陵，包括汉文帝陵，母亲薄太后陵和妻子窦后陵。汉文帝的陵由于没有起封土堆，陵寝的地下位置两千年来一直是个谜。唐代的王昌龄自然也不清楚。清代巡抚毕沅曾以为是在白鹿原原坡下面的凤凰嘴，觉得那里地形像座陵墓，并给此处立了石碑。其实那里并不是，白鹿原土著居民自古都知道，汉文帝下葬有顶妻背母的遗祸。按照顶妻背母的构图推测，三座陵墓理应呈直角三角形，绝不会远下原坡。这个谜底今天终于揭晓，经过考古勘察，凤凰嘴地下的确没有陵墓。汉文帝的陵寝经盗墓贼之手让人知晓，也就是刚被发现的江阴村大墓，恰巧在顶妻背母的直角三角形交叉点上。如果王昌龄当时就知道这些，那他家在灞陵西，无疑就在江阴村。可惜他那时并不知道，故只能以西汉三陵中有封土堆的两座巨大陵墓作地标，说自己家在这两座陵墓的西边。

那么，他家会在灞陵陵区最东头窦后陵的西边吗？答案是否定的。窦后陵墓的南面是窦陵村，村里人都姓刘。东面和北面依次为龙湾村、杏林坡、刘家坡、沟泉村，这些村庄居住的人也都姓刘，当地人称转坡刘。也就是说从窦陵村绕窦陵大半圈，原坡上下的人全都姓刘，这无疑是刘姓皇族专门留人在此处看护老祖母窦太后陵墓的。“五陵年少金市东，银鞍白马度春风”，应该也包括这些贵族在内。这些村落一直没有容留其他杂姓，两千年来一直如此。王昌龄及其家人后裔肯定不会在窦陵周围，因为这几个村庄里至今都没有过姓王的。

如果把“灞陵西”从窦陵再往西延伸，正西方向没有村庄，800米抵达汉文帝陵，也就是今天矗立在白鹿原原头最高处的江阴村大墓。这座墓以

及正南两公里处的薄太后陵，西边都是头道原原坡，下原坡两三公里外才有了二道原那些村庄。

二道原这些村庄，从白鹿原北坡边沿一直到最南边荆峪沟口，依次为高家沟、江阴村、张桥村、潘村、赵家村、肖家村、庞家村、牛角尖村。这些村庄统统以姓氏冠为村名，也是一道独有的人文地理景象。令人惊奇的是这些村庄，除江阴村外，几乎都是单姓且没有姓王的。二道原的江阴村是个杂姓最多的村庄，以姓颜、晏、贾、高为主，却没有姓江的和姓阴的。村里人千百年来也为此颇感迷惑不解。直到近年来江阴村沟垃圾填埋场清理时，从坡根处挖掘出大量的陶器残品及陶窑，人们才弄清楚，这个村庄原来是从江阴一带招募的陶工形成的，因此称作江阴村。这些陶工来此，是为了修建西汉三陵专门烧制陶器的。西汉三陵从汉文帝即位开始动工，到窦后下葬为止，整整修了50年。许多陶工年纪已老，难以返回故里，就在这里落脚了。这个村直到清末，才有零星王姓人家，从异地一个叫王家沟的地方逃难到此栖居，来历和传承有几代都很清楚，可确定与唐代的王昌龄并无瓜葛。

既然灞陵陵区以及西边，都没有姓王的村庄存在，那王昌龄的“灞陵西”应该作何解释呢？按说陵区周围别的村庄都能存在2000年之久，他居住的村庄绝无凭空消失的可能。是不是后代举家迁移了呢？这种概率也极小，且不说关中人骨子里都安土重迁，难离故土，即使像王昌龄这样有才的人物，在外做官也不带家属随行，后代迁移的可能性就更小了。

王昌龄无疑是有家室、家眷及亲属的。据《唐才子传》记载，他在59岁返回老家途中，被刺史闾丘晓因嫉妒所杀。《旧唐书·张镐传》记载，张镐在杀闾丘晓为他报仇的时候，闾丘晓曾说他家有亲人要养，祈求饶了自己。张镐说王昌龄家里也有亲人，谁替他养？由此可见，王昌龄战乱之际匆匆还乡，家里可能不止有他提及过的几个堂弟，很可能还有其他眷属及后人。

其实，在白鹿原灞陵陵区薄太后陵以东，有一个村庄很值得关注。这个以王氏大姓为主的村庄叫鲍旗寨，原名薄姬寨，传说是薄太后守陵人的居所。这个村庄原来的位置在薄太后陵墓的西北角，村民依崖而居，世代耕作的田地和祖先的坟墓至今仍存原址。清末白彦虎残杀汉人，狐悬陵区、地处偏僻的村民遭屠戮之祸，事后遂迁村到薄太后陵墓以东靠近狄寨镇的地方。这个村庄里的王姓有家族族谱，遗憾的是最远只能追溯到清初，再远的记录就没有了，口传历史也没有。田野调查中，据村里老人回忆，也有来自山西一说，但无法确定。唯一的线索是现在的族谱：“国建法文治，尚益自有光，安居思培作，道



可振家邦。”与太原王氏家族族谱用字高度重合。可是它与王昌龄的家居有无关联，目前看并无直接证据。

如果说王昌龄就居住在这个村庄，那他诗歌中许多描写家乡的诗句就都变得非常容易理解。譬如《长歌行》：“北登汉家陵，南望长安道。”北登汉家陵，仔细推敲应是指从北面登上金字塔形的薄太后陵顶端；南望长安道，是指站在薄太后陵顶，朝南面200米处的长安大道眺望，那里是东出蓝关、武关的必经之地。秦时大将王翳率军60万伐楚，秦始皇灞上饯别壮行，就在此处；汉时飞将军李广被灞陵尉羞辱，无奈在灞陵亭露宿一夜，也发生在这个地方。薄太后陵墓北面一直是汉唐狩猎的原始森林与田地，一般来说，游人从北面登陵，显然不合常理，但要是他家就住在西北面，则自然要从北面登临墓顶。驻足薄太后陵高处，观望长安道上人来车往，轱辘交错，商人肩扛手提，刚爬完十里长坡，在灞陵亭驻脚歇息的热闹场面，正是该村村民千百年来休闲逸乐的一道风景。

再譬如“青山远近带皇州，骀景重阳上北楼。”“独饮灞上亭，寒山青门外。……古人驱驰者，宿此凡几代。”只有站在薄太后陵前回望长安，秦岭青黛、都城旖旎的景象才会历历在目。

最值得注意的诗人笔下有关薄太后陵与白鹿原荆峪沟之间的铺陈。荆峪沟是白鹿原上一道天然形成的宽大地裂缝，沟底有淙淙小河绵延数十里，两岸茂林修竹，景色秀丽，无数个清澈

实，定格和还原当时的革命生活场景，对于当下时代的创作，提供非常有益的借鉴。所以，作家在努力塑造着革命者的形象，让其有血有肉，又不去刻意夸大和拔高，这些人物被置于刀光剑影中，通过柔弱和坚强、黑暗与光明的对比，多角度、多层次地投射出复杂情感下的真挚。

毕飞宇说：“我只是一个现实主义作家，我惟一的野心和愿望，只不过是想看一现实主义在我身上会是什么样子。我想强调的是，我比任何时候都渴望做一个‘现实主义’作家——不是‘典型’的那种，而是最朴素的那种。”孙扬没有墨守成规写战争，而是在审美中超越了传统的写作模式，以真实和理智的笔触揭示了战争的残酷，聚焦共产党员的理想形象，在宏大叙事中融入安康地区自然环境的变化，使得整部作品有着不同的层次。作家通过故事，波澜不惊地书写历史和英雄主义。无疑，《兴安踪影》是对历史的重演和回忆，是心灵的洗涤和净化。正如作家自己所言：“我们的文学应该怎么选择？归根到底，用语言塑造人物形象，特别是我们安康地区，在那个时代，出现过诸多英雄和历史事件。我怀着敬意和感情以及强烈的愿望，让那些过往的人和事一个一件件地走出来，这就是创作这部作品的初衷。”作家真实记录了那个年代小人的生命状态，反映出参与者对生活的热爱、和平的向往和对生命的关注。一是在组织遭到破坏的严酷形势下，刘文彬仍表现出坚韧不屈的品格，这种表现既稳定了军心，融化了人际关系上的坚硬“冰点”，也让人读懂了共产党人的刚毅；二是对刘湘卿、刘威诚、陈振山、段启瑞等人物敢爱敢恨、柔情铁骨的形象描写。作家用真情和细节营造深刻与感动，让人感受到他们身上的精神重量，和如诗一股流淌的军魂，进而给读者以强烈的冲击；三是借助安康地域特色，再现了贺龙、徐向前、习仲勋等老一辈无产阶级革命家的红色奋斗历程。

总体来看，《兴安踪影》对革命历史的叙述，让它在自我的独特建构中，不断绘就革命先辈忠于信仰的历史长卷，书写着现实主义精神，引领着红色文学绽放出新的光彩和魅力。