



1945年,孙犁在延安解放区发表小说《荷花淀》,此后创作愈多、影响愈大。新中国成立后,孙犁编辑《天津日报·文艺周刊》并以之为园地培养、扶植了一批青年作家。这些作家不同程度地受孙犁诗化小说影响,着力描绘华北乡土风景之优美、人情风俗之美善,被誉为“荷花淀派”。在文学世界里,“荷花淀”不仅指称坐落于孙犁故乡的白洋淀,也成为 一个充满诗情画意的象征符号。

后世喜爱孙犁作品以及《荷花淀》风格的读者被其优美诗意吸引,往往忽略那份力透纸背的深沉忧患。“荷花淀”植根于血与火的战争语境,反映孙犁创作意识的动态生成、包含晋察冀边区的抗战历史及意识形态。从孙犁笔下看到个性抒情与抗战救亡、家国情怀的共生,才是领略《荷花淀》诗情的关键。

拾取生活的石块,迸射文学的火花

《荷花淀》虽然在延安创作并发表,却源于孙犁对晋察冀边区军旅生活的记忆,寄托着他对故乡的思念。孙犁自认因为描写“异域”,造成了新鲜感:“这篇小说引起延安读者的注意,我想是因为同志们长年在西北高原工作,习惯于那里大风沙的气候,忽然见到白洋淀水乡的描写,刮来的是带有荷花香味的风,于是情不自禁地感到新鲜吧。”他讲述小说中渗透着既是私人又是公共的思乡情感:“我在延安的窑洞里一盏油灯下,用自制的墨水和草纸写成这篇小说……我写出了自己的感情,就是写出了所有离家抗日战士的感情。”

抗日战争时期,晋察冀是中国共产党领导下建立的第一个敌后抗日根据地,由聂荣臻率领八路军 115 师的部分人员创立。作为军中文艺工作者,孙犁曾活跃在这一敌占游击区。入伍之前,孙犁在安新县同口小学当过教员。同口镇位于白洋淀之畔,入眼都是波光水影。虽然居留同口的时间不长,却给他留下难忘印象,这些印象浮现在《荷花淀》里。小说描绘茂盛的荷塘:“那一望无际的密密层层的大荷叶,迎着阳光舒展开来,就像铜墙铁壁一样。粉色荷花箭高高地挺出来,是监视白洋淀的哨兵吧!”

从 1937 年底投军到 1944 年奔赴延安,孙犁在晋察冀边区的报社做过编辑和通讯员,也担任过抗战学院、华北联大的教员,还当过随军记者等。作为一个配合抗战的文职工作者,他留下了大量文艺理论、批评文字。为促进边区的鲁迅宣传,他编写过《鲁迅迅》《鲁迅、鲁迅的故事》《少年鲁迅读本》;为了指导晋察冀通讯社的通讯员们写稿,他写了《论通讯员及通讯写作诸问题》;编辑《冀中一日》群众写作运动的资料后,他又写下心得文字《文艺学习》。与此同时,孙犁也开始创作,限于战时条件篇幅皆不长。按他自己的说法:“随着征战的路,开始了我的文学的路。我写了一些短小的文章,发表在那时在艰难条件下出版的报纸期刊上。它们都是时代的仓促的记录,有些近于原始材料……生活就像那时在崎岖的山路上,随手可以拾到的碎小石块,随便向哪里一碰,都可以迸射出火花来。”晋察冀抗战生活塑造了孙犁对文学功能、作者位置的认知,他认为文学主要是一项救亡“事业”:“今天应该把文学看作一种事业,中国人民的事业。过去,有人嚷着文学无用处。把文学叫做闲书,把作家看作狂生。我们觉得这个时期已经老远过去了。”他倡导青年写作者要“使自己感觉到并训练为一个民族解放斗争火焰之发动者”,不能把文字当成“个人成名的投机”。

1944 年孙犁抵达延安,文艺界正深受毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》精神影响。孙犁调动抗战记忆,在晋察冀时期文学积累的基础上进行创作。当时《解放日报》的编辑读到《荷花淀》后,惊喜得快要跳起来,认为这是“一个将要产生好作品的信号”。毛泽东读了这篇小说,也称他是“一个有风格的作家”。丁玲、萧军等从五四时期走来的文人知识分子,与延安文艺体制尚需磨合,孙犁却与之“无缝对接”,皆因晋察冀岁月培养了性情、打下了基础。

化悲为喜:“荷花淀”故事的演进

《荷花淀》的发表震动了延安文艺界,却并非孙犁第一次讲述水生夫妇的抗战故事。早在 1939 年,还是晋察冀边区随军流徙时期,他就在叙事诗《白洋淀之曲》里讲过一次。抗战胜利后,孙犁写小说《嘱咐》,把这个故事又讲了一次。三个故事的人物、题材相同,但表达的情感、思想各有侧重。

■短 评

《在历史的岸边遥望》是杜卫东刚刚出版的历史人物散文集,全书以时间为轴,由远及近,共收入 13 位历史人物。除开篇的“中华祖神”是具有象征意义的先民雕像外,其余都是文有声名的历史人物:王昭君、蔡文姬、洗夫人、薛涛、刘禹锡、陆游、李清照、邱澣、傅山、柳如是、黎庶昌、黄遵宪。作者站在历史岸边,回望浩瀚的时代风云,为我们描摹出一个个鲜活的面容。他们或高居庙堂,或栖身江湖,在作者饱含激情的笔下,跃马扬戈,仰天长啸,从时光深处向我们走来。

作品摆脱了同类散文枯燥、拘谨的写作惯性,在尊重已有史实的前提下,注意用

文学笔法重现人物的内心世界,通过个体命运折射不同朝代的时代画卷,完成对笔下人物的精神诠释。在挖掘人物的内心世界时,作者特别关注乱世中知识分子的精神坚守,叩问文化根源与身份认同的永恒命题。作者以报告文学成名,后来又涉猎杂文、小说和剧本,这使他的书写既有杂文的犀利、报告文学的宏阔,又不乏小说式的描写和剧本特有的悬念。“书生与剑客,中间隔着多远的距离?对于陆游,不过一个箭步。”《陆游:岸边的鱼》以别开生面的设问开篇,化解一个个悬念,还原了诗人不寻常的一生;“步出船舱,樱花已谢,枫叶正红。

移步上岸的一瞬间,你走进了历史。”《向天而歌》中黄遵宪的出场就先声夺人,全篇气韵如虹,有鱼翔浅底,也有裂岸崩云,枯笔处见嶙峋瘦骨,浓墨时现泼天潮涌,主人公的职业操守和历史贡献尽显笔端。书中多篇文章还采用了时空交错的叙事结构,将历史场景与现代思考有机交织在一起,对人物形象的描写生动而鲜活。《目光》中,作者来到黎庶昌故居的庭院,在先贤的半身雕像前不愿移步。文章恣意汪洋,干湿浓淡间吞吐八荒气象,正如论者所言:“温婉处,可见小桥流水,可闻鸟语花香……激越时,余勇可贾,长风可乘,踏浪放歌,击鼓鸣金,



从《白洋淀之曲》到《荷花淀》的变化颇大,体裁从诗歌变为小说,内容上则发生了从感伤悲剧到明朗喜剧的变化。《荷花淀》的故事发生在白洋淀荷花飘香、枝叶葳蕤的季节。村里的游击组长水生带领好些个青年投奔大部队,与妻子匆匆话别。不久,水生嫂等惦念丈夫、结伴寻访,意外被进淀扫荡的鬼子追赶,幸亏在荷塘遇到埋伏着的游击队。这样一来,妇女们不仅得偿所愿见到亲人而且与他们合力抗敌,打了一个漂亮的伏击战。

《荷花淀》讲的抗战故事大快人心,《白洋淀之曲》却是一个与亲人死别的悲剧。在这首叙事诗中,水生伤重而亡没有正式出场,书写的重心落在水生嫂(菱姑)身上。该诗分为三个部分:第一部分,菱姑听闻丈夫水生负伤,匆匆前往探望;第二部分,菱姑与战友们为牺牲的水生送葬;第三部分,菱姑接过水生的驳壳枪,要在战斗中复活他的热情。白洋淀是菱姑赶路途中无暇观望的风景,也是给亲人送葬、承载巨大悲痛的场所。在诗歌呈现出的一派田园牧歌景象中,人物情绪却沉痛而压抑。

孙犁虽然早就有感于白洋淀的自然美,但《白洋淀之曲》的风景描写尚未有融入情节叙述。直到写《荷花淀》,他有意识地规避死亡,让田园牧歌的地域风情与人物积极饱满的情绪同频共振。在军旅间隙写《白洋淀之曲》,孙犁习惯战友伤亡,自己也经历过侥幸的死里逃生,尝试着记录情绪与见闻。在延安相对安定的环境中,他仍然念念不忘战地经历。为了更好地发挥文学的宣传功能,为了响应《在延安文艺座谈会上的讲话》鼓舞工农兵斗志,孙犁在进行艺术创作的时候会改写人物命运与作品基调,化悲为喜地重讲荷花淀故事。

荷花水影怀家国

孙犁第三次讲水生夫妇的故事,是到了 1946 年创作小说《嘱咐》。彼时抗战已胜利,他也终于回到冀中与家人相聚。这一次,孙犁融入了自己的返乡情感,深切共鸣民间盼团圆的心愿,也由衷赞美故乡人民在抗战中的牺牲和功劳。讲儿女情长,《嘱咐》仍然延续荷花淀故事,但由于时势之变,这篇小说别具回望战争、反思战争的意义。

从情节来看,《嘱咐》正是《荷花淀》的续篇。水生参加抗战游击队已七八年,因为部队驻扎家乡附近,终于有了探亲的机会。他踏进家门,惊见幼儿长大,得知老父亲早已去世,数年间只有水生嫂艰难持家。然而,水生与妻儿短暂相聚后,甚至来不及给父亲上坟就赶着归队。水生嫂一大早起身,驾着冰床子(白洋淀冬天冰面出行的一种交通工具,状似小艇)送他离家。她临别嘱咐水生:“我为什么撑得这么快?为什么着急把你送到战场上去?我是想,你快快去,快快打走了进攻我们的敌人,你才能再更快地回来,和我见面。”

水生嫂的嘱咐声声,充满依依不舍又表现义无反顾。在以“家”为生产单位、为血缘集体的乡土中国,如何调动农民参军是抗战面临的现实问题。孙犁出生于华北农村,当然知道农民固守家庭、轻易不肯离开世代栖居地。他当年投军之时,家里人就商量来去不能答应,最后

20 世纪 40 年代,孙犁在晋察冀时期文学积累的基础上调动抗战记忆,创作出小说《荷花淀》。该作植根于血与火的战争语境,反映出作家创作意识的动态生成,折射出晋察冀边区的抗战历史和文学经验。“荷花淀”作为孙犁美学典范,从体贴、深入民间伦理收获晋察冀抗战经验、凝聚中华民族反侵略求独立的精神,是值得当下回味、再访与重读的文学文化资源

还是老父亲下了决心。孙犁亲身经历这样的情理冲突,非常理解水生恋家却又离家的心情:“他们当兵打仗,正是为了保卫他们。暂时的分别,正是为了将来的团聚。”

水生夫妇的分离,是战乱时代无数家庭遭际的一个缩影。乡土民众愿意承受征战离别,外部动员只是一个方面;更主要的还是他们痛感家园破毁、性命濒危,发生应激进而主动应对。覆巢之下无完卵,保家必当卫国,为人也是为己。有感于家国一体、家国同构,孙犁书写战争避开血泪控诉重在抒发乐观和生机。在他的笔下,守家/离家各司其责,前方/后方各有分工。那些参加抗战的男人、守家的女人虽有感伤却极少悲凄,因为他们坚定相信终有一天能赶走侵略者,待到抗战胜利以后合家团圆。

《嘱咐》中的白洋淀正值隆冬,没有荷花飘香只有严寒封锁,也成了水生嫂送别亲人的分离地。然而小说工笔画美,淡化离乱之悲。从水生的视角看来,冬天的霜花飒飒和白雾弥漫别有一番风貌,水生嫂驾驭冰床子技巧娴熟、风姿秀美:“她轻轻地跳上冰床子后尾,像一只雨后的蜻蜓爬上草叶。轻轻用手竿向后一点,冰床子前进了……她连撑几竿,然后直起身子向水生一笑。”对侵略者的愤恨、对家园安宁的期盼定格在这嫣然一笑。只要还有盼归的家,还有等待的家人,战士就有永不泯灭的热情,爱国救亡的事业就扎下了牢固根基。严寒已降春天不远,水生嫂以及无数民众在荷花水影里悠然织席、安居乐业的那一天,必定如约再现。

在《荷花淀》故事系列中,无论质朴美丽的女性形象还是温婉缠绵的夫妻情意,总连接着一个以死亡、离别为底色的艰难时世。正如茅盾评价孙犁:“他是用谈笑从容的态度来描绘风云变幻的”。孙犁的文学生涯起始于晋察冀抗战,促成他的创作贯穿着介入现实、呼应时代主潮的关怀。有了“关怀”之重,才形成独具韵味的“对照美学”:儿女与家、轻灵与深沉、优美与崇高、柔情与坚韧……“荷花淀”作为孙犁美学典范,从体贴、深人民间伦理收获晋察冀抗战经验、凝聚中华民族反侵略求独立的精神。

抗日战争既是中国人民遭遇的巨大灾难,也是其追求现代独立国家道路上一个令人瞩目的里程碑,为当代留下重要的精神文化资源。孙犁熟悉劳动人民和乡村生活,他讲述的“荷花淀”故事以及贯穿他终生的晋察冀抗战书写,充分展现了作家在革命进程中的人文关怀,是乡土文学、抗战文学史上不可忽略的一页。孙犁并不致力于书写战争苦难与硝烟,而是着重表现民族正气和人民心灵的闪光、着重以“美”的形态展现时代脉搏及抵抗精神。在当年的解放区文艺中,孙犁淡化苦难、彩笔画美的创作风格独树一帜。在一代代文脉传承中,孙犁身上那种“于平淡之中迸发的人生激情”和“于精微之中昭示的文章骨气”,更影响、形成了具有鲜明地域特色的“荷花淀”派。在复兴民族文化、增强文化自信力的新时代,孙犁以及“荷花淀”派的创作仍然可以为我们当下的作家提供丰富的启示和借鉴。

[作者系中央民族大学文学院教授,本文系国家社科基金一般项目《左翼文学与中国近现代的士绅变局》(22BZW145)的阶段性研究成果]

直如‘一剑光耀九天寒’,畅快淋漓。”

作品中的篇章无不如泼墨山水,疏密浓淡间皆是气韵,一行行如云锦织就,可见作者胸中起伏的丘壑。为了准确表达心中的情感,作者使用了三种不同的语言表达方式,一是历史叙述的客观语体。二是心理描写的抒情语体。三是文化反思的议论语体。作者具有良好的语言掌控力,三种语体自然转换,形成了复调的叙事效果。全书延续了中国传统散文的优美韵致,又融入了现代非虚构写作的技巧,形成了一种独特的“新古典”风格。

(作者系作家出版社编辑)

■关 注

罗曼·罗兰曾在《约翰·克利斯朵夫》第七卷序言中说:“在我看来,《约翰·克利斯朵夫》始终就是一条长河。”在中国文学的发展历程中,我觉得《红楼梦》就称得上是一部长河小说,李劫人的“大河三部曲”(《暴风雨前》《死水微澜》《大波》)也是长河小说的代表作。其实,我很迷恋这样的小说,甚至迷恋古老的三一律。我曾看过一部西班牙电影,是罗德里戈·科尔特斯导演的《活埋》,这个影片更加极端化,全片只有一个演员、一个场景(从头到尾场景未变)、一条线索,却将一个故事演绎得惊心动魄,悬念丛生,虽然故事是封闭的,但外延却很宽广,阐释空间很大。

由此,我想起了我在大学时读过的《文学的主体性》,我记得刘再复先生在这部令他暴得大名的著作中说,不仅作家在创作中具有主体性,连作品中的人物也有主体性——自文学作品生成的那一刻开始,作品中的人物就有了灵魂,开始自主地生长,未必以作家的意志为转移。就像一对夫妻,生下孩子以后,孩子会自己长大,他们的情感、思想、命运,未必是父母说了算。在刘再复看来,“作品愈是成功,作家愈是受役于自己的人物;作品愈是失败,作家愈能摆布自己的人物”。王蒙先生曾在《大块文章》中说,他笔下的人物出现的情况,不仅出乎读者的意料,也往往出乎自己的意料。路遥也在《早晨从中午开始》中写道:“预先设计的终点最后不会全部实现,人物运动的总轨迹会不断校正自己的最终归宿。”这让故事的发展有了某种“不可预期性”,也让写作呈现出某种“神秘性”。正是这种“不可预期性”和“神秘性”,吸引着作家在文字中摸索前行,去探寻小说情节的走向,去探知人物的最终命运。

阿根廷作家萨瓦托说:“你写作的内容必须是萦绕在你心头的执念,是多年以来从最黑暗的地方一直纠缠着你的东西。”关于小说写作,我信服王蒙先生的说法:“失去的是锁链,得到的是全世界。”他还说:“写小说的最大乐趣之一是,尽情书写,抡圆了写,立体地而不是平面地写。小说从东向西射击完了再从西向东扫射。丢完原子弹再抡大刀片。大鲍翅与红烧肉与臊子面与老虎霉素全部上席。掰开了再粘起来。碾成团再揉成球涂上不干胶。横看成岭侧成峰。F 调 C 调降 D 调与 G 小调,加上非调性,然后提琴与三弦,破锣与管风琴一起奏。”

在这个时代里,写长篇本身就是一件费力不讨好的事情。在文学创作中,长篇的写作本身就十分费力,因为写作的时间过于漫长,写一部作品往往需要一年、几年甚至十几年、几十年,作家的时间被长期地固定在这一件事上不能分心,这要求极强的专注力和意志力,路遥先生把它比喻成“消耗战”,这既包含着世俗层面上的付出,就像余华在《长篇小说的写作》中所说的那样:“作家要……抵挡来自生活中的世俗的诱惑,这时候的作家应该清心寡欲,应该使自己宁静”,甚至要过一种清教徒式的生活,也要应付写作技术上的挑战——这种马拉松式的超长写作,需要面对无数的“陷阱”,一旦掉入叙事的陷阱,就可能断送整部作品。而在陷阱的围困中突围,寻找到一条正确的路,并不是一件容易的事情,需要格外的机警,让作品始终保持着正确的方向。因此一部长篇作品的内部,良莠不齐的状况是经常出现的,因为写作过程过于漫长,作家很难保持一个始终如一的状态,很难保证在哪个环节不犯错,出现败笔,甚至出现半途而废、无路可走、写不下去的情况。记得有一次,有记者问苏童为什么对写短篇情有独钟,苏童回答,因为短篇小说在作者还没有出现困顿、犯错的时候就已经结束了。

关于长篇写作的艰辛,路遥书写《平凡的世界》的过程就是最好的诠释。那种焚膏继晷似的付出,我们从《早晨从中午开始》中可以读到。马识途先生说他早年曾想写长篇小说《风雨巴山》,计划分成三卷,第一卷叫《雷神传奇》,第二卷叫《秋香外传》,第三卷叫《巴山黎明》,但是由于他时任中共西南局宣传部副部长,工作太忙的缘故,第一卷《雷神传奇》基本完成(后来出版有单行本),第二卷《秋香外传》未能写完,第三卷《巴山黎明》只写了几个人物小传,后来敷衍成几个短篇小说发表了,三卷本的写作计划,虎头蛇尾,不了了之。这令期待这部大稿的时任人民文学出版社社长韦君宜十分上火,说他“生生地把一个好长篇糟蹋了”,也让他自己留下了长久的遗憾。

反过来,马老的长篇小说《清江壮歌》得以完成,付出的却是超人的劳动。他回忆说,那时他白天上班,夜里加班写作。成都的夏晚,蚊子很多,那时的房子没有纱窗,令他不堪忍受,严重影响了他的写作,他就干脆把蚊帐放下来,他的爱人给他在床上放了一张小桌,他坐在床上写,但放下蚊帐,又太闷热,妻子又为他安了一个小电扇,电扇又引出新问题,就是那时的电扇质量不好,噪音很大,影响他的思路,只好弃之不用,改为“人工电扇”,就是他的妻子手摇蒲扇,为他扇凉。马老后来回忆说:“我就这样一连开了一百八十多个夜车,加上所有的节假日,才算是拉出了初稿。有时真是筋疲力尽,到晚上一见到处摆在桌面前的方格稿纸,头就痛起来。”(《《清江壮歌》创作的前前后后》)

长篇写作不仅“费力”,而且“不讨好”。老舍先生在《四世同堂》的序言中写:“在这年月而要安心写百万字的长篇,简直有点不知好歹。”他写这话的时候,是 1945 年 4 月,他在重庆北碚暗写他的鸿篇巨制《四世同堂》的时候,那时还没有电视,没有网络,人们对文学作品保持着质朴的兴趣,如今阅读早已碎片化,人们连听一首歌的耐心都没有了,不只一个年轻人对我说过,他们常常会对一首歌中的某个旋律感到熟悉,然而假如他们从只听这首歌,就会以为是一首陌生的歌曲,原因是他们从来不曾从头到尾听过这首歌。一位编剧早在十几年前就曾对我说过:现在不是写三部曲的时代了,现在是写微博的时代,只有短文字,人们才会去看。在这样的背景下,要写作这样一部“超级长篇”,简直是匪夷所思。

但写作一部史诗性巨著一直是我的梦想,如今我已接近了这个梦想,所以无论它看上去有多么荒诞不经,我都要完成它。写小说,我其实是新手,此前也只写过《血朝廷》,并不奢求我写出来的作品能像格罗スマ《生活与命运》那样伟大,但只要能完成,它就是好的。

“只要能完成,它就是好的”,这话出自德国作家托马斯·曼,原话是:“终于完成了。它可能不好,但是完成了。只要能完成,它也就是好的。”路遥喜欢这句话,把它写进了《早晨从中午开始》,我也把这句话作为写作长篇小说的“安慰剂”和“定心丸”。

(作者系故宫博物院研究馆员、故宫文化傳播研究所所长)

长篇写作不仅『费力』,而且『不讨好』

□ 祝 勇