

我的大历史文学观

□丁晓平

从1998年出版第一部作品——诗集《写在浪上》算起，我已出版长篇小说、报告文学、传记文学、散文集、文学评论集和长诗等50多部。仔细想想，我文学创作的起点始于诗歌、散文、小说，是进入而立之年后才开始重大革命历史题材创作的。

在1970年以后出生的中国作家中，从事重大革命历史题材报告文学创作的不算很多。这是个苦差事，不仅是“脑力活”，更是“体力活”。它要有坐冷板凳的精神，要耐得住寂寞。有人说，重大革命历史题材与其他题材的创作相比，自由度要少一些。我却从所谓的“不自由”中获得了“自由”。

我对自己的定位是历史作家，创作方法和作品所呈现的面貌，与其他报告文学作家有所不同。二十年来，我先后创作出版了《五四运动画传》(1945·大国博弈)《红船启航》《胜战》《大国转折》《人民的胜利》《靠什么团结 凭什么胜利》等一系列党史、国史、军史纪实文学，探索出了一条属于自己的写作道路，那就是“文学、历史、学术跨界跨文体写作”。

一

中国自古就有“文史哲不分家”的传统。自《春秋》《左传》以来，具有代表性的编年体史书，既重视史料的严谨和真实，又追求文辞文采。通过叙述和分析具体的历史材料，让事实说话，再透过事实来表达作者的思想情怀，达成有情有理的表述效果。后来，司马迁创作了纪传体鸿篇巨制《史记》，进一步发扬了这个传统。

从某种意义上说，我跟司马迁的工作有几分类似，就是通过调查、采访、阅读，直接或间接搜集第一手材料、文献，或经过论证的第二手资料，再对它们进行选择、结构，在叙事中加入自己的思考，创作出集文学(可读)、纪实(真实)和思想(哲思)于一体的作品。这正是中国写实文学的优秀传统。当然，文言文和白话文的叙事方式和技巧已发生巨大改变，今天的写实文学与《史记》无法相提并论。

事实上，中国历代优秀的史学著作和文学著作，都是文、史、哲三位一体的。所谓“文史哲不分家”，其实就是指创作主体的文采、情怀、想象力，与其学养、功底、态度，与其见解、智慧、立场，都息息相关、密不可分。古人说要才、学、识兼备和义理、考据、辞章相结合，说的就是这个道理。

因此，要想成为大家，就必须通晓文学、历史、哲学。当下，我们可以看到许多从事小说、散文和诗歌创作的作者，有才情、技巧和想象力，文采飞扬，能编故事、会塑造人物，可是缺少文史哲修养。少有思想见地，作品也就很难成为精品。报告文学作家面临的正是同样的困境。

二

中国现代文学体裁的划分，是五四新文化运动之后才逐渐定型的。从鲁迅文学奖评价机制来看，报告文学门类事实上涵盖纪实文学、传记文学，尽管三者之间存在差异。

作为运用语言艺术形式，真实、及时反映社会事件和人物活动的文学体裁，报告文学兼具文学性、时效性和政论性特点。报告文学概念中的“报告”既有名词属性，又更多具有动词和形容词的属性，兼具真实性、时代性、历史性的内涵和外延。因此，报告文学不是报告与文学之和，而是报告与文学之积；不是“新闻+”，而是“文学+”；不仅是“轻骑兵”，更是新时代文学的“国之重器”。

水无定势，文无定法。报告文学创作与其他文体创作一样，既有现实题材也有历史题材，既有现实主义也有浪漫主义。优秀的文学作品，绝对不是单向的，而是多向、多维、多元的。从我二十年来从事重大革命历史题材创作的经验来看，历史本身就是现实，现实也终将成为历史，而研究、写作历史的目的正是服务现实、面向未来。“一切真历史都是当代史”的意义即在于此。

报告就是写实，就是写人写事。写实，不等于写真。写实易，但写真难。从创作实践来看，重大革命历史题材写作的最大难

点是，如何在人人都知道结果的情况下，让故事依然保持新鲜和悬念。也就是说，要在推陈出新中无限接近和抵达历史的现场和真相，从而让读者能在历史中看到新意，读出新思想，获得新启迪。二十年来，我积极探索“文学、历史、学术跨界跨文体写作”路径，努力追求“实”与“文”并重，达到史学和文学的统一。因此，我希望我的创作不仅要保证真实、完整，还要生动、形象。

众所周知，重大革命历史题材的书籍汗牛充栋，大多是历史学家和权威机构编写的通史、简史类的编年史，偏重于史料性、文献性、学术性、政治性。读者在阅读之后往往只能了解一个大概脉络，并不清楚当时的历史现场和人物的细节、命运。因此，我决心在我的历史写作中解决这个问题，把党史军史写活起来，写出兼具故事性、文学性、学术性、普及性的，让人民群众能完整、准确地了解并掌握党史军史的大众读物。我力求既真实好看又有有趣有益，既有筋骨又有血肉，见人见事见精神，让读者不仅知其然也知其所以然、知其必然。

如何用手中的笔描绘波澜壮阔的革命史呢？一方面，必须义无反顾地不断提高对历史的整体认知和把握能力；另一方面，必须不断提高历史写作的素养和技巧，写出既让老百姓喜闻乐见，又经得起时间检验的优秀作品。我始终遵循“真实、严谨、好看”的创作标准。所谓“文学、历史、学术跨界跨文体写作”，“文学”就是语言和结构，保证作品的好看；“历史”就是史实和真相，保证作品的真实；“学术”就是思想和观点，保证作品的严谨——这就是我历史写作的特色和风格。

三

我之所以强调“报告文学不是报告与文学之和”，那是因为报告文学不仅是一门具有创造性的艺术，而且是更考验作家才情和灵魂的写作。

优秀的报告文学作家必须具有坚定的政治立场、独到的历史视角和内省的审美眼光，以及表达出它们的能力。与此同时，优秀的报告文学作家还必须兼具思想家的高度、历史学家的深度、文学家的温度、社会学家的广度、批评家的锐度和记者的角度，用语言艺术的手法，抓住历史的主题主线、主流本质，把历史事实中最富情感价值、智识价值和规律性的部分呈现给大众，把最有价值的历史和历史中最有价值的那一部分传递给读者。

虚构易，不虚构难。对报告文学是否允许虚构的问题，我极为赞同一位前辈作家的观点。他说：“我坚定并激烈地反对那种认为只要事件真实，细节可以虚构的所谓‘纪实文学’。我认为那不过是些没有足够想象力去写小说，却又把多余的想象力用错了地方的不入流作家的可耻托辞。”

报告文学除了要求创作者必须要有独特的艺术眼光之外，还必须要优美的语言、合理的结构能力。所有作家都希望写出好句子。报告文学的语言同样需要清晰、朴素、流畅、简洁，还要有点陌生感，既有益又有趣，让人惊喜连连，给人以审美的享受。说到结构，就像盖房子一样，在对材料胸有成竹之后，脑中要画一张图纸，除了倒叙、插叙之外，在材料取舍、详略选择、时空转换、人物安排、人称变化、因果互换、悬念创造以及趣味保持等方面，都需要精心地设计、编排和组合。可以说，一切虚构类写作的技艺，纪实写作都可以合理地“拿来”。因此，我认为，历史作家可以也应该成为“作家们的作家”，因为优秀的历史作品也为小说家、诗人提供了原生素材、生活营养或思想启迪。

在我看来，优秀的作家不应只从事单一体裁的创作，应兼顾不同体裁，在创作实践中不断提升文学素养。我始终认为，最好的报告文学作家是能够把事实证据同最大规模的智力活动、最温暖的人类同理心以及最高级的想象力相结合的人。

四

报告文学作家必须认识到报告文学是

一种有难度的写作，而且是有限制并需要节制的写作。这道理，可用一首儿歌来形容：“过马路，左右看，要人行横道线。”小儿歌，大哲理。可见，没有限制就没有自由，正是自律给了我自由。

报告文学创作，千万不要只相信一个人物的口述史。作家必须注重调查研究。只有通过采访调查，包括挖掘、搜集、阅读史料等静态调查，才能深入理解收获的事实，发现主题和本质。报告文学写作往往会遇到“材料成灾”的问题。事实那么多，且众说纷纭，这会让我们陷入材料的汪洋大海，要么生怕捡了芝麻丢了西瓜，要么生怕挂一漏万，材料甚至成了难以摆脱的负担。报告文学写作不是堆砌事实、铺陈材料，而是要运用艺术家的“特权”，由洞悉到洞见。

洞悉易，洞见难。也就是说，仅仅调查还是不够的，还要研究、辩证分析，寻找本质和主流的东西来描绘历史、描绘历史中的人物、描绘人物的命运。如何研究呢？一方面要站开一点，从远处通观全貌。另一方面要一直追溯到产生矛盾的起因，从人物的心灵深处去看待事实，从时代的发展中去看待事实，从历史的规律中去看待事实。也就是说，既要带着感情去创作，又要带着问题去创作。

重大革命历史题材创作，无论是叙事还是评述，既要一分为二，又要恰如其分。一分为二易，恰如其分难。因此，作家要有足够的历史耐心，在对历史事件和历史人物审慎的叙述中，在对史料去伪求真的过程中，保持理性、理智，做到“热心冷手”，锤炼自己的史识、史才、史德，从而在大历史中获取丰富灵感和深刻思想，创作出优秀的作品，引导读者树立正确的历史观、民族观、国家观和文化观。

五

总有朋友问我：“你写了那么多重大革命历史题材作品，怎么就顺利通过审核了呢？”我能听得出来这询问“话中有话”，似乎我在创作之外还有什么“门道”或“捷径”。说实话，我哪有什么“门道”，更没有什么“捷径”。

重大革命历史题材创作为什么会会出现“创作易，出版难”的情况呢？有没有什么诀窍呢？其实，出版之难，难在自己历史阅读的本领、创作的技艺和思维的境界。出版界有句大家熟悉的话叫作“创作无禁区，出版有纪律”。我愿毫无保留地把自己历史写作的实践经验总结成如下“一二三四”，与大家分享。

“一”就是一个写作的根本原则。什么原则呢？那就是写最有价值的历史和历史中最有价值的那一部分。我认为，有利于民族、国家、人民根本利益和社会发展进步的历史，就是最有价值的历史，也是历史中最有价值的那一部分。历史是一条长河，主题主线如同“黄河之水天上来”，是趋势是规律；主流本质如同“滚滚长江东逝水”，是潮流是方向。在这个碎片化的浅阅读时代，微观的个体的历史越来越清晰，整体的宏观的历史却越来越混沌。作为一名历史作家，必须坚持“大我”，抛弃“小我”，以系统的全局的思维来书写历史的整体和整体的历史，勇于敢于善于写“国之大家”。

“二”就是“两个面向”，即面向现实、面向未来。无论是写作历史，还是阅读历史，都要扪心自问：我们研究和写作的目的、意义和价值是什么？我认为，写作和研究的目的不是为了过去，而是服务现实、造福未来。重大革命历史题材的文学创作，尤其是“四史”的写作，是一件严肃而高尚的事业，是一件政治性极强的工作。一些作家、学者对“政治”二字有一种普遍性的误读，似乎自己是搞文学的、搞学术的，便以不谈政治、回避政治自居。其实，这种观点是错误的。文艺和学术研究本身就具有政治属性。五四运动时期，《新青年》阵营之所以分裂，正是因为陈独秀和胡适在“谈政治”的问题上发生了不可调和的冲突。陈独秀主张谈政治，他说：“……我对于政治底态度，一方面固然不以绝口不谈政治为然，一方面也不愿意和一班拿行政或做官弄钱当作政治的先

生们谈政治。换句话说，就是：你谈政治也罢，不谈政治也罢，除非逃在深山人迹绝对不到的地方，政治总会寻着你的；但我们要认真了(解)政治底价值是什么，决不是争权夺利的勾当可以冒牌的。”历史是一面镜子。当年反对陈独秀“谈政治”、标榜自己“不谈政治”的胡适一辈子都没有脱离政治。因此，我的历史文学创作始终以被誉为“中共中央第一支笔”的胡乔木的话作为座右铭。他说：“我这个人，说实在的，只会为政治服务，我一辈子就是为政治服务。但是我知道，我为政治服务，就是要为人民服务。而且，愈是为政治服务，我就愈感觉到政治不是目的，政治如果离开了人民的利益，离开了为社会主义、共产主义的目的，就要犯错误。”

“三”就是历史文学创作的“三三法”。文学创作不仅仅是讲故事，重大革命历史题材的文学创作更是如此，尤其需要对重大历史事件和重要历史人物作出一分为二又恰如其分的评价。这不是一件容易的事情。如何才能做到呢？我的经验是，仅仅调查研究是不够的，还要辩证分析。我把这种方法叫作“三三法”。在创作方法上把握好“三视”——仰视、平视和俯视。仰视，以敬畏之心深入调查采访、广泛查阅文献资料；平视，以平常之心去思考、比较、选择；俯视，以艺术之心去鸟瞰历史，居高临下观全局看整体，从而使作品拥有敬畏、尊重和批判精神。在创作理念上把握好“三观”——宏观、中观和微观。宏观，有高度地完整地贯通地看事物整体的发展进程；中观，从局部深入事物的内部发现核心；微观，从蛛丝马迹的个体和细节中发现关键节点和历史场景，还原人物和事件的现场和真相，怀抱全局、情节和细节，从而使作品具备大格局、大视野和大情怀。在创作导向上把握好“三场”——立场、现场和气场。立场，就像毛泽东1942年在《如何研究中共党史》中所说，“应该以中国做中心”。要表现时代的进步和精神，写出真、善、美，不带偏见，立足正义，充满情感和情怀。现场，就是要亲临第一现场、利用第一手资料，通过辩证分析掌握最真实最准确的事实，无限地逼近真相。气场，就是要描绘、叙述历史和现实中最有益且最有趣的人、事，从掌握的材料内部去发现它、分析它、理解它、洞悉它，从而发掘出它的价值和意义，给人以启迪，写出历史的精气、神。

“四”就是“四写”。一是写我自己想写的东西，二是写别人没有写出来的东西，三是写能给人们带来积极影响的正能量的东西，四是写让时间留下来的东西。这是一种历史的力量，推动着我、鼓舞着我前进。

六

精神的虚无将导致肉体的毁灭，历史的虚无将导致现实的毁灭。历史对一个民族的健康发展至关重要。我相信，人类社会无法抛弃历史。历史将人们编织在一起，将不同的世代联结起来，既有世俗的也有神圣的意义。坏的历史叙事能解构一个民族，正如好的历史叙事可以凝聚一个民族，好的历史叙事可以塑造一个民族的意义，帮助我们更深刻地理解我们生活的意义和奋斗的价值。

这是一个特别需要历史的时代。因为历史不仅仅是历史，而是一种世界观、人生观、文化观、价值观的体现。因此，它更需要一种理性。我在这里强调的理性，是一种在时间中、在历史中展开的“责任伦理”，即只有那些面对前人的牺牲感到深深的敬仰，对后来者怀有巨大责任感的人，才是置身于历史中的人，才是置身于真实世界中的人。正是这种敬仰、这种责任感，要求位于承前启后的我们，把有限的生命投入无限地为后来者造福的事业之中去。因此，只有这样的人，才配称为理性的、对历史负责的人；只有这样的工作，才配称为理性的事业。

是啊！做一个理性的人，做一个对历史负责的人，多好啊！这是我从事重大革命历史题材创作的初心和使命，也是我的大历史文学观。



大家谈文学