

“十二五”国家重点图书出版规划项目

国家出版基金项目

陕西省重大文化精品项目

总主编：王巨才

延安文学主编：陈忠实 李继凯



【第三十四册】

延安文艺档案·延安文学

延安文学作品·中长篇小说

周燕芬 姜彩燕 赵林 / 编



陕西出版传媒集团 太白文艺出版社

目录

MULU

编撰说明 /1

概述 /1

中篇小说

绝地 草明 /11

东村事件 丁玲 /45

给予者 丘东平 /58

帕米尔高原的流脉 杨朔 /104

在医院中 丁玲 /162

戎马恋 姚雪垠 /173

地雷阵 邵子南 /250

洋铁桶的故事 柯蓝 /269

鸡毛信 华山 /313

李有才板话 赵树理 /336

晴天 王力 /360

一支运粮队 洪林 /386

邪不压正 赵树理 /411

原动力 草明 /433

村歌 孙犁 /494

长篇小说梗概

第三代 萧军 /533

李家庄的变迁 赵树理 /538

滹沱河流域 马加 /541

吕梁英雄传 西戎 马烽 /544

- 种谷记 柳青 /548
地覆天翻记 王希坚 /551
高干大 欧阳山 /554
暴风骤雨 周立波 /556
太阳照在桑干河上 丁玲 /559
白求恩大夫 周而复 /562
动荡的十年 黄皑 /565
工作着是美丽的 陈学昭 /570
新儿女英雄传 袁静 孔厥 /574
腹地 王林 /576
燕宿崖 周而复 /579
铜墙铁壁 柳青 /582

概 述

作为 20 世纪中国文学的重要组成部分,延安文学是苏区文学、左翼文学以及“五四”新文学传统在新的历史条件下的继续和发展。从时间跨度看,它以 1942 年 5 月延安文艺座谈会的召开为界,实际包括了从 1936 年 11 月中国文艺协会成立开始,一直到 1949 年 7 月在北平召开第一次文代会前后共十三年的时光。从地域跨度看,除了延安与陕甘宁地区外,还包括晋察冀地区、晋冀鲁豫地区、晋绥地区、山东地区以及华中地区等。延安文学曾一度与中国共产党意识形态关系密切,借此延伸出来的指导思想以及创作模式,对 1949 年之后的共和国文学产生了深远的影响,某种程度上规范和制约了文学发展的基本走向和实践品格,甚至到了新世纪之交,这种影响的余绪依然时隐时现。

1937 年 1 月 13 日,中共中央进驻延安城内凤凰山麓。至此,直到 1947 年中共中央撤离延安,延安成为这一阶段革命斗争与文学事业的“落脚点和出发点”。刚到陕北后,中共中央制定的文艺政策相对宽松,“应该重视文化人,纠正党内一部分同志轻视、厌恶、猜疑文化人的落后心理”,“应该用一切方法在精神上、物质上保障文化人写作的必要条件,使他们的才力能够充分地使用,使他们写作的积极性能够最大地发挥。”^①正是中共中央文艺创作政策的鼓励,大批进步作家和文学青年从亭子间奔赴延安和各抗日民主根据地。尽管他们的个人背景和奔向延安的动机不同,但作为特殊的知识分子群体,逐渐发展成为延安文学的中坚力量。从人员构成上看,包括早期苏区文艺骨干成员、各根据地土生土长的文学新人、从上海等地来的左翼作家以及各地奔赴各抗日民主根据地的文学青年等。随着新文化中心的逐渐内迁和转移,大批知识分子奔赴延安和各抗日民主根据地的规模越来越大。应当说,这些人员一度把延安和各抗日民主根据地当成一个“梦想的地方”,一个可以让他们率性而为,自由结社,充分施展艺术个性的“园地”。

小说,包括短篇、中篇、长篇小说在内,在延安文学的诸文类中占据着突出的位置,它不仅成为延安文人“想象”新天地、新主题、新人物的重要表现方式,而且因参与开拓中国现代历史进程,在 20 世纪中国文学中占据着特殊的历史地位。延安小说创作以 1942 年 5 月延安文艺座谈会的召开为界,大致分为前后两个时期。前期的小说创作,从艺术渊源上看,属于 20 世纪 30 年代大城市左翼文学一脉,“启蒙”话语仍然支配着小说家们

^①《关于各抗日根据地文化人与文化团体的指示》,《共产党人》第 12 期,1940 年 12 月 1 日。

的思维方式,“改造国民性”“唤醒民众”的精英意识和使命感涌现于小说的故事情节和人物塑造中;后期的小说创作,按照《讲话》的指示,小说家通过亲身“下乡入伍”的社会实践,对自我思想进行彻底改造,力图追求一条与工农兵相结合的文学道路。

大约1939年前后,随着左翼文人会合规模的逐步扩大,延安、晋绥、晋察冀等根据地纷纷建立了文协分会。与之相适应的,便是社团、文学期刊的建立。比如《文艺战线》《中国文化》《大众文艺》《文艺月报》《谷雨》《文艺突击》《边区群众报》等的创办,对延安小说的发展至关重要,不仅支持名家作品,也持续推出文学新人。从组织功能上看,一方面有利于组织作家深入抗战前线,为现实斗争服务;一方面致力于培养从事文学、戏剧、音乐、美术等工作的艺术人员,为延安文艺事业的发展做贡献。延安和各抗日民主根据地的文学期刊上,发表了大批及时反映各根据地军民斗争生活的作品,使得最初的延安文学开始呈现出繁荣的景象。尤其是一批青年小说家如孔厥、康濯等的崭露头角,引起了广大读者的注意。这一时期的短篇小说创作,从题材上看,一些在政治上、经济上获得了解放的工农兵群众,成为作家歌颂的对象,小说家借此也鼓舞着根据地人民的抗战热情和胜利信心。如丁玲的《一颗未出膛的枪弹》、莎寨的《红五月的补充教材》、荒煤的《只是一个人》、卞之琳的《石门阵》、周立波的《麻雀》等,或写小红军战士的爱国热忱和不屈服的品格,或表现普通战士渴望学习文化知识的心理历程,或表现八路军战士的思想转变,或反映普通民众对抗战、对八路军的认识过程,或回忆革命的经历等。从艺术上看,由于受到抗战报告文学文体的侵扰与渗透,出现了小说的新闻体化现象,功利性、时效性以及大众化是其特征。当然,这一现象还与延安早期极为匮乏的印刷、纸张等物质条件有关,有限的条件无法支持小说创作发展,这种情况到1939年后才开始有所改善。

1936年11月至1942年5月间,中长篇小说方面还处于开创期。其中,丁玲的《东村事件》、草明的《绝地》、杨朔的《帕米尔高原的流脉》等是较有代表性的小说。因为小说家们共同的民族热情的高涨,有些中长篇小说还出现了集体创作的现象。比如中篇小说《给予者》,由欧阳山、丘东平、草明、邵子南、于逢集体创作,由丘东平执笔。它主要塑造了一位“用了自己的全生命保护祖国,而什么东西也没有收受”的“给予者”形象。从整体上看,因为重视抗日战争的舆论宣传,此时期小说作品的小型化、通俗化、纪实化现象比较突出,情节描写得单纯、朴实以及“离雅入俗”是其显著的特征。

经过了一段“蜜月期”后,随着小说家们日常生活的深入,“他们改变了刚到解放区的激情与单纯,在创作良知上表现出新的思考与责任”,“提出自己带有明显个性的大胆的探索,在作品中增强了社会启蒙批判意识”^①。大约从1940年至1942年春,延安文艺界出现了以丁玲、王实味、萧军等人提倡的干预现实生活的文学思潮。他们以《解放日

^①苏春生:《中国解放区文学思潮流派论》,北京:中国社会科学出版社,2000年版,第6—7页。

报》文艺副刊、《谷雨》《轻骑兵》等为阵地,与此前占据主导地位的工农兵文学思潮不同,这股文学思潮有着强烈的启蒙意识、民族自我批判精神,并迅速波及延安之外的抗日民主根据地。丁玲以其女性特有的细腻感受到了生活环境之于人的痛苦,积极介入到揭露延安出现的一些不正常的社会现象。比如男尊女卑、买卖婚姻、虐待妇女等封建观念并没有随着新的社会制度的建立而消除。丁玲的《我在霞村的时候》的主人公贞贞,她遭遇日军的蹂躏之后,却为我军送情报,继续遭受着肉体的侮辱。当她拖着有病的身体回家时,却招来同村人的厌弃、鄙视和冷漠,村里的人们这样议论着:“听说起码一百个男人总‘睡’过,哼,还做了日本官太太,这种缺德的婆娘,是不该让她回来的。”从中可以看出霞村人民缺乏最基本的人道主义关怀。庄启东的《夫妇》描写了一个打仗勇敢、农民出身的中级军官,他对待老婆就像对待奴隶一样,“除了命令或谩骂以外,是很少说话的。”从中可以读出小说家们对于人的尊严被践踏、被剥夺的愤怒,和无视他人的痛苦与不幸以及在这种痛苦与不幸面前表现的麻木不仁、虚伪冷漠的痛斥。此外,丁玲的《在医院中》《夜》、严文井的《一家人》《一个钉子》、周立波的《牛》、草明的《陈念慈》、荒煤的《无声的歌》、蒋弼的《“我要做公民”》等也投射着小说家们对“启蒙”主题的执着倾向。

对这些小说家来说,现实批判不仅是一种权利,也是一种义务和责任。他们觉得揭露和批判黑暗面,恰恰是对延安中国共党政党意识形态拥护的体现。但是,延安政权领导者的思想观念却要求小说家必须放弃“五四”新文学的启蒙传统,悬置“批评”,一切创作的中心必须围绕着建构现代民族国家的话语体系。因此,到了延安文艺座谈会后,中共中央宣传部和延安文艺界就根据《讲话》的要求,迅速行动起来,开展“整风运动”。此前提倡干预现实生活主张的丁玲、萧军纷纷转变立场,可以说这一时期的政治理论,包括社会实践都营造出了思想统一的环境,规定了小说家思想转换的既定方向。毛泽东以政治家的眼光,从战略高度提出了一个有广泛影响的论断:“我们的文学艺术都是为人民大众的,首先是为工农兵的,为工农兵而创作,为工农兵所利用的。”为了实现这一目标,他还提出了一种创作的途径,可以说规范和引导了此后文学的想象方式和内容。他说:中国的革命的文学家艺术家,有出息的文学家艺术家,必须到群众中去,必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去,到火热的斗争中去,到唯一的最广大最丰富的源泉中去,观察、体验、研究、分析一切人,一切阶级,一切群众,一切生动的生活形式和斗争形式,一切文学和艺术的原始材料,然后才有可能进入创作过程。^①从中可以看出,这不仅表现在解决具体创作的问题,更为重要的是着眼于建立一系列符合中国共产党意识形态要求的文艺方针和规范,比如之后谈到新的批评标准和价值观等。在《讲话》指引下,小说家们或驰骋于战争前沿,或投身于敌后战场,或活跃于农村地头,一腔热血,满怀热忱,

^①毛泽东:《毛泽东选集》(第三卷),北京:人民出版社,1953年版,第862页。

留下了自己的光辉足迹。与此同时,一篇篇新型的文艺作品涌现出来。从作家队伍上看,1942年后的小说作家主要有丁玲、周立波、萧军、艾青、卞之琳、赵树理、白朗、马烽、孙犁、康濯、刘白羽、西戎、孔厥、袁静、欧阳山、草明、孙谦、束为、胡正、秦兆阳、王林、萧也牧、管桦、柳青、邵子南、华山、柯蓝、洪林、王力、杨朔、马加、周而复、王希坚、陈学昭、黄皓、韦君宜、吴伯箫、严文井、柳林、荒煤、雷加、蒋弼、方纪、葛陵、葛洛、贺敬之、金肇野等。其中,不仅有早已成名的小说家创作出了新的文学作品,一大批年轻小说家的创作也开始大放光彩,甚至已形成了一些呼之欲出的作家群,比如延安左翼作家群、山药蛋派作家群和晋察冀青年作家群等。整体而言,延安文艺“整风”后的小说主要有三个特点:“新的写作规范意识”“新的文学表现领域”“新的文学表现形式”。因为受制于战时根据地环境和读者对象的文化水平,解放区很多新型小说的政治价值远远超过审美价值。客观上看,很多小说与政治意识形态的结合紧密,既适应了当时当地农村读者的审美趣味,又为中国社会进程的变迁提供了推动力。具体地说:

第一,“新的写作规范意识”。它要求小说家们必须遵循《讲话》的要求,注重以政治立场看待现实社会和人物命运,尤其是文学创作要与战时延安和各抗日根据地的革命政策相结合,“要反映新时代的人民的的生活,就必须懂得当前各种革命的的实际的政策,因为正是这些政策改变了这个时代的面貌,改变了人民的相互关系、生活地位、思想、感情、心理、习惯等,总之一句话,改变了他们的命运”。^①其中,最为关键的就是要扬弃“启蒙”的主题,方纪的《纺车的力量》、思基的《我的师傅》就体现了这一点:启蒙者的形象以及与被启蒙者之间的文化权利关系遭到了颠覆。《纺车的力量》取材于延安“大生产运动”的“纺线线”活动,大学电机工程专业毕业生沈平面对最简单最原始的木制纺车一筹莫展,彻底败下阵来。这种富有戏剧性的情节设计,显示出作者对于纺车作为意识形态的“隐喻”:它除了纺线以供给制作衣服外,还兼具着改造知识分子的功用。文章后面一句“大李所说的技术,原来就是把思想与劳动相结合”的感慨意味着沈平从肉体到精神上被改造的成功。《我的师傅》虽然深刻性稍显逊色,但也通过暴露知识分子与原始工具的“矛盾”来关注知识分子改造的主题。

在文学创作中,自觉实践这种“新的写作规范意识”的作家大致可分为两类:一类以根据地作家赵树理、柳青以及山药蛋派的马烽、西戎等为代表,一类以力图深入群众生活从事创作的作家丁玲、欧阳山、周立波、刘白羽、草明、周而复、严文井、卞之琳等为代表。其中,赵树理是自觉地将党的政策与文学创作结合在一起的典范,“赵树理,他是一个新人,但是一个在创作、思想、生活各方面都有准备的作者,一位在成名之前已经相当成熟了的作家,一位具有新颖独创的大众风格的人民艺术家。”^②赵树理将自己的小说作品称

①周扬:《关于政策与艺术——〈同志,你走错了路〉序言》,《解放日报》,1945年6月2日。

②周扬:《论赵树理的创作》,《解放日报》,1946年8月26日。

之为“问题小说”。比如配合边区政府《婚姻暂行条例》《妨碍婚姻治罪法》的宣传写出的《小二黑结婚》，配合“减租斗争”创作的《李有才板话》，配合“减租减息”写作的《地板》以及“为了动员人民参加上党战役”写出的《李家庄的变迁》等。艺术上，作家因把地方风俗色彩和土语方言渗透进小说中，受到了当时读者的欢迎。与其艺术风格相仿的还有孙犁等融合现实与理想在一起的抒情小说，在描写如火如荼的革命斗争的现实生活中，追求一种精致、唯美的艺术趣味。

丁玲的《太阳照在桑干河上》、周立波的《暴风骤雨》、马加的《江山村十日》是反映中国共产党领导下的农村“土地改革”的小说，一再被文学史誉为延安文学的“重要收获”。在创作过程中，他们均亲身深入到当时的“土改运动”中体验，获取感性材料，并积极思考创作构思如何体现党的革命政策。马加在写完《淳沱河流域》第一部后，就深感作品中的生活和语言不过关，一心想“丢掉学生腔和欧化，把群众语言引进创作领域”，按照《讲话》的精神重新深入生活。他在中篇小说《江山村十日》（东北书店1949年5月版）的“前记”中说：“我从佳木斯到这村子里，突击了十天工作……我和他们相处的日子是快活的，是健康的，给予我创作上最大的勇气……这个故事是写江山村平分土地斗争开头十天的生活，那翻天覆地的十天呵……他们以主人的身份走进了这个世界。他们来了，给这个世界添置新的财富，他们带来了自己的气派、智慧和天才。”

如果说马加、周立波的写作突出了党的领导对于发动“土改”、指导“土改”、走向胜利起到了决定性作用的话，那么丁玲在创作中却感到了“政策”与“形象”之间的矛盾：“这一次的‘土地改革’却比现实中的‘土地改革’更困难，因为我比那时候要清醒些，我走入到人们的心里面也比较深些，我更不能犯错误，我反复去，反复来，又读了些‘土地改革’的文件和材料，我对我的人物选择更严格些。”^①不经意的自我言说，说出了“新的写作规范意识”给小说家们带来的艺术上的束缚和困惑。丁玲原本计划写作“土改”小说三部曲，最后仅以“斗争”第一部结束，《太阳照在桑干河上》之后出版上的艰难曲折也印证这一问题。

第二，“新的文学表现领域”。在《讲话》的感召下，知识分子与工农兵大众之间启蒙与被启蒙、改造与被改造的关系互换，“五四”新文学中反映知识分子作为“启蒙者”的人物形象序列出现了断层现象。换句话说，知识分子形象的“缺席”换来了以工农兵为主体的人物形象书写，某种程度上开拓了“新的文学表现领域”，寄托着一种新的审美观念和美学理想。从题材上看，很多新型小说描写了轰轰烈烈的“大生产运动”、延安等解放区广大农民的翻身解放过程、广大妇女的新生奋斗史、少年儿童的生活与战斗、艰苦环境下的战斗生活以及人民领袖与军队将领的言行风范、新的干群关系、知识分子与工农相

^①丁玲：《一点经验》，《文艺学习》，1955年第2期。

结合等。缘于多种因素,延安小说中反映工人生活的小说相对较少,仅有草明的长篇小说《原动力》等。最有特色的便是“农村变革中的农民”以及“战争环境中的农民”形象的小说创作潮流。赵树理的《小二黑结婚》中的小二黑和小芹、《李家庄的变迁》中的铁锁、《李有才板话》中的老杨同志,丁玲的《太阳照在桑干河上》中的张裕民、程仁两位农民干部,柳青的《种谷记》中的王克俭、《铜墙铁壁》中的石得福,周立波的《暴风骤雨》中的赵玉林,孙犁的《荷花淀》《嘱咐》中的水生,康濯的《我的两家房东》中的栓柱、《灾难的明天》中的祥保,或从农村改革的背景下描写他们的成长经历和性格变化,或从政治意识形态的角度出发,规范农民的阶级属性和政治内涵,前者使得人物形象有着真实性和历史感,后者使得人物形象趋于概念化和公式化。

值得肯定的是,这些作品中除了塑造新型的农民形象外,还有意创作了一批个性鲜明的“落后”农民形象。比如赵树理的《小二黑结婚》中的二诸葛和三仙姑,周立波的《暴风骤雨》中的赶车夫老孙头,赵文节的《肉体治疗和精神治疗——一个医生讲的故事》中的王四,柳青的《土地的儿子》中的李老三,作家们写出了他们的命运变迁和思想转变过程,“这些农民身上,虽然暂时仍然存留着旧时代的某些痕迹,但革命的时代毕竟推着他们不断向前迈进着,他们的觉悟又推动着历史向前发展。这就是延安文学所提供的一般农民形象的特别意义。”^①尤其是赵文节笔下的主人公王四,作为一个标准的“吃喝嫖赌,敲诈偷骗,样样都来”的乡间“二流子”,最后成功“转变”为一个健康、自食其力的正派农民。这一形象塑造有别于鲁迅改造国民性的思路,而是着眼于农民的“阶级属性”,用唯物史观的理论来解释“落后农民”堕落的根源,表达了新社会可以“把鬼变成人”的主题。

而“战争环境中的农民”形象则是将关注的焦点从农民生活的痛苦转向农民的觉醒和战斗,显示了延安文学中战争题材小说描写重心的嬗变。当然,这种从“农民”到“战士”乃至“战斗英雄”的转变,积极地响应了毛泽东对于“穿着军装的农民”的论述。可以想见,八年的抗战和之后的国共战争,将三亿六千万的农民推向了残酷的战争前沿,他们为了保卫家园,为了个人的自由、幸福和解放,英勇无畏地同敌人进行斗争。在这种背景下,孔厥和袁静创作的《新儿女英雄传》就是其中的代表。全书以牛大水、杨小梅、张金龙之间的爱情婚姻纠葛为主线,在传奇故事中蕴含着浓厚的生活气息,显示了冀中白洋淀农民群众抗日斗争的发展历程。小说着重描写的农村青年牛大水,在抗战开始时,和村里的许多年轻人一样有着随遇而安的性格,梦想着有五亩的苇子,能娶上一房媳妇。侵略者的到来,打破了实现梦想的平衡,随后在共产党员黑老蔡的指导和帮助下,参加县里的培训,经过无数次战争的考验终于成为顶天立地的抗战英雄。小说家普遍采取的叙事方式就是党的思想政策对人物形象塑造所起的转变作用,比如促使牛大水性格顺利转

^①许志英等:《中国现代文学主潮》(下),福州:福建教育出版社2001年版,第175页。

换的关键就是党的政策教育和培养。而刘白羽的《无敌三勇士》则是为了配合军队诉苦运动的开展,巧妙地运用“诉苦”的方式激发和唤起像阎成复、李发和、赵小义这些农民战士内心被压迫的阶级觉悟,使他们三人在战场上奋勇杀敌,最后成功炸毁了碉堡,为部队全歼敌军一个师的兵力建立了战功。

值得注意的是,在此类小说中,为了塑造传奇色彩的英雄形象,小说家普遍会设计一些出奇制胜的故事情节,比如《新儿女英雄传》的故事情节就直接衍化传统章回话本小说《水浒传》。应该说,局部情节描写上的夸张、失真也反映了特定时空下典型的理想主义和浪漫主义情怀。柯蓝创作的中篇小说《洋铁桶的故事》(原名《抗日英雄洋铁桶》),就运用章回体小说塑造了抗战英雄人物、外号叫“洋铁桶”的游击战士吴贵的形象。其中,故事情节就有一系列传奇色彩,比如王铁牛力拔千钧、李四哥飞檐走壁、吴贵弹无虚发等情节。小说人物和故事的传奇性受到了农村普通读者的欢迎,比如《洋铁桶的故事》在延安出版后,其他抗日民主根据地的新华书店也先后出版了单行本。此外,像杨朔的《月黑夜》、吴伯箫的《化妆》、罗丹的《“模范村长”》、孙犁的《荷花淀——白洋淀纪事之二》等小说中也存在神奇化叙事倾向。此后,马烽、西戎的章回体小说《吕梁英雄传》、王希坚的《地覆天翻记》将新英雄传奇章回小说的创作提到了一个新的高度,对1949年以后的小说创作影响深远。

第三,“新的文学表现形式”。这主要表现在两方面:通俗化和大众化。《讲话》在何实践文艺大众化的向度上,规定了向工农兵学习,向民间传统的形式学习的途径。延安文学从“借用”民间形式到“改造”民间形式到“再造”民间形式的过程中,赵树理的小说创作成就最引人注目。由于他熟悉农村和农民生活以及民间说唱文学形式,所以他的小说中描写的那些“通俗故事”不仅成功地把艺术性和大众化高度结合起来,也深深地鼓舞了其他小说家的创作。孙犁有一次谈到邵子南的《地雷阵》时说,“邵子南同志,当时是以固执欧化著称的,但后来他以同样固执的劲头,又爱上了中国的‘三言’”,“并发表了那些新‘三言’似的作品”。所谓的“新三言”作品则是《地雷阵》那篇口语叙述中穿插了快板、歌谣文体形式的小说。解放区小说家在追求“新的文学表现形式”时,一定程度上把中国古典小说和赵树理小说作为榜样来学习,比如注重讲故事的本领,人物形象塑造主要靠语言行动而不是心理剖析和环境烘托,语言运用上崇尚土腔土调排斥洋腔洋调,比如采用传统章回话本小说家的口吻等。马烽1949年后曾以文学批评的方式谈到了他之前的艺术追求:“除了语言文字上的洋八股之外,还有就是作品结构的过于欧化,有的作品一开头总是大段烦琐的风景描写,既和故事无关,又和人物没有联系,好容易人物出场了,接着来的是冗长的心理刻画,看上老半天,读者还弄不清这是个什么人,要干什么。而且故事无头无尾,来龙去脉也不清楚。读惯了《三国》《水浒》的中国读者,特别是工农兵大众,怎么会喜欢这种作品呢?我认识一位农民出身的县干部,他很喜欢读文

艺作品,但多半是读中国的古典小说。现代的作品只读赵树理等几个人的。其余的一概不看。”^①

可以看出,传统章回体话本小说的复苏为其提供了可资借鉴的范式,艺术追求也是以质朴、明朗、通俗甚至向传统回归为旨归的。当然,这种艺术上的追求也给小说家们带来了“苦恼”,柯蓝就在《洋铁桶的故事》“前记”中说:“这对于我来说,是一个新的尝试,也是一个新的学习,写这种通俗故事,尤其写给边区文化低落,长期活动在农村环境的读者看,和报纸有一定篇幅的限制等,许多地方是感到困难而需要摸索的。”当然,这段自白包含着作者的自谦。柯蓝创作上的成功也促使更多的小说家致力于向民间传统旧形式来学习和借鉴,丁玲的《太阳照在桑干河上》、周立波的《暴风骤雨》的出现使之具有更高的典范意义。可以说,《讲话》之后的延安小说真正具备了“新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”。

^①马烽:《不要忘了读者对象》,《火花》,1958年5月号。

中篇小说



绝 地

草 明

暮色浸在珠江里,把江水吞掉了;江面饱腻地吐出一一种星点样的、闪烁不定的浑黄光辉——它慢慢地沉郁了脸色,并且用不怎样爽朗的声调,低低告诉人们:这一天又要完了。

长堤沿岸,过往的人们似乎在加快步伐;汽车载着它们的主人,没命地叫喊着前进,那声音会叫人马上明白它们在毫不经心,这不过是一种带有若干傲慢意味的,而且是循例的手续罢了。氖气灯高悬空际,使那些豪华的建筑物的轮廓明显起来——远远,人们便懂得了那些正在急于用种种诱惑的特色吸引它们的顾客的商店、旅馆、饮食馆、娱乐场所的企图了。

长堤和它的对岸,河南颂圣后街一带,却是两个完全不同的世界。好一个性急的熬神,从长堤一脚跨过珠江,便撒下一道坚厚的帐壁,致使这些相距很近的地方变成灰黑色的地域。

那隔绝繁华器闹的颂圣后街一带,有的是黑暗和混乱,居民们像惯于活在某种模型里,他们连想也很少想到那和他们日常生活很少联系的只距离一条江水的另一天地。

紫红色的晚霞,像一盆畜类的血液倾泻了,西方天空染成了一角红艳的颜色,天,美丽而柔和起来了。

华兴制胶厂用红砖砌成一座矮而宏阔的建筑物,像一个吃醉了的矮胖子,挺起肚子站立在颂圣后街旁,狭窄的街道两条臂膊似的左右伸展着;前面斜斜对着一块宽阔的空地(人们喊它做烂场地的),空地上除了东边像一匹脱毛老狗似的蹲着那一座矮小而不整齐的开设粥摊的草棚之外,其余有的便是野生矮草、大块石头、垃圾堆、苍蝇和蚂蚁。它们经常吸引着许多穿蓝色工服的人物。正午,工厂的汽笛响过了,工人们便跟苍蝇一起,混乱而嘈杂地围着粥摊和那些临时饮食担,身体上像装满弹簧,臂膊挥动着,跳蹦着,无目的地调笑、相打、纠缠着——他们这样做了,但没有一个人能够知道自己这时候是陶醉在那瞬间的快乐里。

那一天,晚饭吃过,在工厂附近居住的一些工人,钻出了自己的洞穴,聚集到这块不干净的烂场地上来。

这时候——每天的黄昏,是他们一天里唯一享乐的时光。他们不是打算怎样来达到自己较高的欲望,只是随意选择站立的姿势,随便谈着什么话,肢体得到休息,在他们仿佛应该是满意的了。

一块两尺多宽的黄石上面,坐着七八个粗犷的人物,他们环坐着,彼此背擦着背,头靠着头,仰望着天空,仿佛他们正在水面上划游。笼罩着他们,围绕着他们的是鲜丽的天空和柔软的水……

“那是一只停泊白鹅潭的英国军舰呀。”一个十七八岁的小伙子指着那一条延长而凹凸不平的紫黑色的云带说着，“船头那儿不是竖着一面红毛鬼的旗子么？看见吧？”

立刻，他们开始争论起来了，有些说像条大鱼，有些说是华兴厂的商标——火车。

浑名“寡佬”的刘必胜，颇长的红面汉子，突然站起来，张开两手伸个懒腰说：

“那，那正是牛郎跟织女搂着开不得交的时候呀。”

没有等待众人的哄笑，他便撇开大家，像和谁都不相干地跑到工厂门口，斜斜地横躺下来。开头，他静悄悄地在倾听靠红墙那边的同伴们谈鬼，但一会儿，便毫无兴味地低低唱起自己的歌来。——那是他自己编的，每天在熔胶机旁工作时他爱一句一句缓缓地唱：

有谁拉住我的衫披呀？

——树胶臭。

在这地狱里呀，

——一年到头！

到如今：

肺眼给塞住了，

眼睛昏黑了，

我的老契（相好）呀，

你快来按按我的心口。

快来吧，

我要对你说明白：

我曾经怎样同人家打斗；

只要这个世界是公平一点，

你一定会错怪了呀，

你的甜头（丈夫）。

他睡的姿态，除了左手还在忍耐着做他的枕头之外，其他各部分，都放任地伸张着，仿佛他不愿意再花一点气力来支配它们了。歌声像是从一个坏了的二胡流出来，音调低沉而涩滞，别人听了，脑筋好久不能恢复原有的爽快。

突然，像起了一阵旋风似的，地痞霸王耀拖着六岁的小孩子李细牛，提一只麻布袋一样跑到众人面前，嘴里不住地嚷叫些什么。

细牛是卖粥棚真嫂独一的儿子，每天，在华兴制胶厂放工的时候，他就和一班工人厮混着，常用小孩子做得到的狡诈、乖巧作弄他们，为了减少自己的寂寞，他在工人们身上寻开心，就恰恰等于他们爱为难他一样；只是在母亲督促和不含恶意地喝骂了，他才装着大人的脸孔，帮她收拾碗盘，扮成很能干的样子。

像约好了似的,工人们看见细牛被霸王耀捉住了,便敏捷地把他们两个围绕起来。坐在石头上的年轻小伙子抱细牛起来,按到那块黄石上,然后眯着得意的、负责的眼睛望住大家,意思是等候一个更高度的娱乐。在红墙脚下蹲着谈鬼的那班工人,被他们的哄闹扰乱了,索性参加了他们那一群,并且杂乱地提出许多玩法来;只有寡佬刘必胜还在安静地躺在厂门口,似乎沉迷在自己的歌唱里。

一个粗壮的角色,先反扭着细牛的双手,把他身上的过长的女人衣服覆上来,蒙着他的脸部,自己却叫着征求别人的同意:

“喂,捕鸡晕(把鸡用布蒙起来给它治病——游戏的一种)好不好?捕鸡晕呀。”

地痞,那又瘦又长,不适当的笑貌常引起别人厌恶的家伙,一只螳螂样地跳着向孩子示意说:

“说呀,你到底有几个爸爸呢?用你的手指头数数看吧,一共有几个?你说了他们就会放你的。”他有点瑟缩地躲在人丛后面,装着禾雀的尖嗓子叫着。

没有好久,挣扎着的细牛,扮了几套把戏之后,人们似乎满足了。把他围住的那个坚固圈子开始移动,粗野的男人——器闹的声浪押住细牛,一直向东角草棚那儿冲去。

孩子用他那比全身各部分特别发达的坚实的脑袋在人圈里头撞来撞去,小眼睛过分机警地左右闪动在寻找逃跑的洞隙,补缀了许多回的累赘的夹衣,盖过他的手腕和膝部,使他越显得矮小和不灵活。

“你们这班野牛,你们这班黄瘟!明天我爸爸带着大兵杀到颂圣后街来,我叫他先斩了你们的头!”越接近草棚,他的声音就越叫得响亮、尖锐,有意使草棚里的母亲听见。

“真嫂,真嫂……”

人们朝草棚叫着,零乱地,没有一个能说出一种意见或要求,也没有一个人跑进草棚里面,只围困玩弄着细牛,叫他的面孔涨红了。

草棚里走出来一个三十七八岁的妇人,她的头发和衣服零乱污暗,像一辈子都没有闲暇整理过;下巴宽阔,较平常人突出,永远都在微笑的嘴巴安适地躲在鼻孔底下和朝天的下巴中间;两个眼睛老是幼稚而愉快地眯着——在那儿找不到一点卑怯和畏缩,左眼稍有一个小小的疤痕,使她笑起来的时候增加强悍的、不调和的媚态。

她捧住一笕箕(竹丝编成的小箩)红豆,疲倦地靠粗竹竿架成的矮门框站着。一连打了两个哈欠,她才懒懒地说:

“什么事情啊,人家在拣红豆,预备明天掺进白粥里烧给你们吃的……”

“还有谁和你买粥吃呢?你的太子就要杀掉大家了。”谁在怨怼地笑着说。

“真嫂你说你的大牛不打穷人,只打恶人,但你看细牛居然看上了我们,要他的老子向我们……”——另一个气喘地嚷起来。

真嫂做了一个猫儿跳跃的姿势,伸着脖子跑向前,用脑壳撞进人堆里,样子像在非常生气而且躁急。谁都没有防备,她敏捷地抢了儿子细牛的手,牢牢紧握着蹿出人群朝屋里跑。在门口,她一面捉住了竹篾门,使骤然停住的倾前的身体不致朝屋里倒,一面却