



“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



【第三十五册】

延安文艺档案·延安文学

延安文学作品·短篇小说

周燕芬 姜彩燕 赵林 / 编



陕西出版传媒集团 太白文艺出版社



【第三十五册】

总主编 王巨才

延安文学主编 陈忠实 李继凯

延安文艺档案·延安文学

延安文学作品·短篇小说

周燕芬 姜彩燕 赵林 / 编

编撰说明

BIANZHUANSHUOMING

《延安文学作品·小说卷》的编辑工作，首先，本着历史性与艺术性、代表性与档案性相结合的原则，总体上按照短篇小说、中篇小说、长篇小说的序列分为三个板块，每一板块又严格按照作品发表或出版的时间顺序来编排，个别找不到原始出处的作品依据写作时间排序。长篇小说因为篇幅原因，均以故事梗概的形式入档。在版本的选择上，力求以原始期刊资料为鹄的，并参照现代文学研究界最近的研究成果，将一些重要作家散佚的作品也重新辑录存档，比如新近辑佚的柳青的短篇小说《家庭》等。缘于某种原因无法查阅原始版本的，则通过反复比较、对照不同时代不同出版社的版本，择优选取。此外，每一篇小说大多对其初刊本、初版本及选用版本做了说明，尤其是长篇小说的版本及修改问题，做了相对精审详细的考辨。其次，在具体篇目的选择上，详细查阅了《解放日报》《文艺突击》《文艺战线》《中国文化》《谷雨》《草叶》《八路军军政杂志》《边区群众报》《文艺月报》《西北文艺》《新华日报》《新中华报》等刊载和可能刊载小说的报刊资料，并参阅了大陆和港澳台出版的有关延安文艺的专著、小说史、作家文集和现代文学研究资料，以及中国国家数字图书馆、大学数字图书馆国际合作计划、读秀、超星、大成老旧数据库等电子资源，

一起作为我们编选的支撑材料基础。再次，选目也在最大程度上拓展了已有选本的范围。比如孙犁的作品，多数选本选入《荷花淀》《芦花荡》《嘱咐》三篇小说，我们这次又多选入《村落战》《麦收》《山里的春天》《光荣》《吴召儿》以及中篇小说《村歌》，力求呈现孙犁小说在延安小说版图中的艺术分量。丁玲、赵树理、康濯等人的作品选目也做了如此的考量。最后，感谢以下文集或著作作为本书编写提供的帮助：《解放区短篇小说创作选》（周扬编，新华书店1950年版），《解放区短篇小说选》（人民文学编辑部编，人民文学出版社1978年版），《延安文艺丛书小说卷》（《延安文艺丛书》编委会编，湖南人民出版社1984年版），《中国现代小说史》（杨义著，人民文学出版社1986年版），《延安文艺运动纪盛》（艾克恩编纂，文化艺术出版社1987年版），《延安文艺丛书文艺史料卷》（钟敬之、金紫光主编，湖南文艺出版社1987年版），《中国解放区文学史》（刘增杰主编，河南大学出版社1988年版），《晋察冀文艺史》（王剑清、冯健男主编，中国文联出版公司1989年版），《延安文艺回忆录》（艾克恩著，中国社会科学出版社1992年版），《延安文艺作品精编小说卷》（马门编，浙江文艺出版社1992年版），《延安文艺史论稿》（刘建勋著，陕西人民出版社1992年版），《现代作家与延安》（贺志强著，三秦出版社1995年版），《新延安文艺丛书小说卷》（忽培元等编，中国青年出版社2000年版），《中国解放区文学思潮流派论》（苏春生著，中国社会科学出版社2000年版），《中国现代文学主潮（下）》（许志英等主编，福建教育出版社2001年版），《中国现代长篇小说编年》（陈思广著，四川大学出版社2008年版），《延安文学研究》（黄科安著，文化艺术出版社2009年版），《解读延安——文学、知识分子和文化》（李洁非、杨劫著，当代中国出版社2010年版）等。特别需要说明的是，西北大学文学院中国现当代文学专业的研究生参与了本书的文献资料收集、整理工作，并完成了长篇小说故事梗概初稿的编写任务，他们是2011级的景婕、朱娟、李英、唐理华，2012级的牟亦玮、周飞燕、魏文鑫、郭卿钰、王小丽、宋悦，值此对她们的辛勤劳动深表谢意。

由于我们水平有限，本书难免存在不少的错讹和不足，恳请广大专家学者和读者朋友批评指正。

目录

MULU

编撰说明 / 1

概述 / 1

待车 柳青 / 9

一颗未出膛的枪弹 丁玲 / 11

转变 柳林 / 17

老革命碰着新问题 奚如 / 21

土地在笑着 奚如 / 26

只是一个人 荒煤 / 39

一个夜间的故事 刘祖春 / 52

进城·出城 卞之琳 / 57

石门阵 卞之琳 / 58

老鼠夹子 雷加 / 62

野姑娘的故事 力群 / 68

五台山下 刘白羽 / 78

一个和一群 刘白羽 / 87

新垦地 野蕻 / 98

被炸毁的街市 周而复 / 108

海的彼岸 舒群 / 115

一家人 严文井 / 120

我的一段故事 周文 / 132

荒年 张铁夫 / 139

牛 周立波 / 147

牺牲者——记一个副班长的谈话 柳青 / 152

夫妇 庄启东 / 159

龙——晋西北的民间传说 韦君宜 / 165

一个钉子 严文井 / 168

厂长追猪去了 朱寨 / 174

陈念慈 草明 / 176

我在霞村的时候 丁玲 / 189

夜 丁玲 / 201

我的主家 葛洛 / 206

乡长夫妇 洪流 / 211

无声的歌 荒煤 / 215

夜车 荒煤 / 221

老实人 黄既 / 228

结合 晋驼 / 232

磨麦女 梁彦 / 241

误会 柳青 / 256

麻雀 周立波 / 261

地雷 柳青 / 266

在晚霞里 奚如 / 281

第一次侦察 马烽 / 286

纪念 周立波 / 289

月黑夜 杨朔 / 295

诱 白朗 / 304

沉默的黑怀德 雷加 / 306

不幸的遭遇 林蓝 / 314

孙彩花 刘白羽 / 321

追逐 罗烽 / 333

丽萍的烦恼 莫耶 / 341

快乐的人 舒群 / 353

中秋节 朱寨 / 358

碑 胡正 / 362

过意不去 李明 / 366

租佃之间 束为 / 370

小二黑结婚 赵树理 / 378

活跃在前列 师田手 / 386

过梁 马加 / 392

换头记 柯岗 / 398

揽羊人 雷加 / 409

- 母亲 马加 / 419
 黑女儿和他的牛 欧阳山 / 425
 化装 吴伯萧 / 432
 “模范村长” 罗丹 / 435
 俘虏 艾青 / 439
 路 雷加 / 442
 喜事 柳青 / 447
 师徒 周洁夫 / 456
 红色的布包 伍延秀 / 462
 “四斤半” 谭虎 / 464
 芦花荡——白洋淀纪事之一 孙犁 / 470
 荷花淀——白洋淀纪事之二 孙犁 / 474
 满子夫妇 潘之汀 / 479
 纺车的力量 方纪 / 483
 魏妈妈——记谈话 方纪 / 493
 纠纷 菡子 / 499
 未婚夫妻 李古北 / 515
 老阴阳怒打“虫郎爷” 李季 / 523
 儿子 鹿特丹 / 528
 麦收的季节 周而复 / 533
 灾难的明天 康濯 / 542
 我的两家房东 康濯 / 559
 母子 于黑丁 / 571
 五月之夜 王林 / 578
 福贵 赵树理 / 583
 红棉袄 林蓝 / 591
 红契 束为 / 601
 村东十亩地 孙谦 / 606
 吕站长 王若望 / 611
 母与子 韦明 / 624
 爱 曾克 / 630
 受苦人 孙厥 / 640
 村落战 孙犁 / 644
 麦收 孙犁 / 648
 山里的春天 孙犁 / 653
 延安人 草明 / 656
 新规矩 古今 / 662
 土地的儿子 柳青 / 672

- 三个朋友 韦君宜 / 682
催粮差 赵树理 / 688
地板 赵树理 / 693
无敌三勇士 刘白羽 / 697
光荣 孙犁 / 704
嘱咐 孙犁 / 714
生与死 周而复 / 720
村仇 马烽 / 728
吴召儿 孙犁 / 741
金宝娘 马烽 / 747

短篇小说存目 / 755

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的意识形态关系密切,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《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《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性格,或表现普通战士渴望学习文化知识的心路历程,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

^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。

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。当她拖着有病的身體回家时,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产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

^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。

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,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、黄皑、韦君宜、吴伯萧、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,很多新型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

^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。

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^①”。赵树理将自己的小说作品称之为“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《滹沱河流域》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。”^②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

①周扬:《论赵树理的创作》,《解放日报》,1946年8月26日。

②丁玲:《一点经验》,《文艺学习》,1955年第2期。

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

^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。

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读者的普遍欢迎,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》、吴伯萧的《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》在如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。

待 车

柳 青

陇海线的西安站上，午前十一点钟的慢车快要东开了。

长长的一列车厢，一辆一辆，不是闷罐子，便是材料车。一辆客车也没有，一个旅客的影子也不见。车站上寂寞得要死。

顽皮的春风却不知趣了。它不该到这充满了秋意的车站上来挑逗。正给它拂扫着的站台，肮脏尘土不住地飞扬起来。

城门外，在这令人窒息的空气里，一群人的形体显现了。他们朝着火车站走来，说不定是赶这一次车走的。可是，车站上竟忘了这十一点整开的车，不预备一辆客车呢？

近了，更近了。渐渐地要进车站了。他们走得万分的慢。

他们终于进站了。

啊，一群伤兵！

他们有的拄着两根拐棍，有的拄着一根拐棍，有的缺了腿，有的缺了胳膊，都跟在一个军官的屁股后边进站来了。

他们几十个人，聚在一块儿。在这四月天仍然不十分暖和的站台下，依次地坐下，依次地吹出一口郁气：

“嗨……”

这，大概是疲乏的音符吧！

一个个面色苍白，这是自然的事。因为他们像是新近才带了伤的。现在，他们上哪儿去？局外人一点儿也不晓得。要晓得，只得谛听他们和那长官的对话吧。

“报告副官，副总司令给我们多少钱？”

一个伤兵谦恭地问，自然此时不用立正了。

“现在别问，车开时就会给你们。”

这是军官简捷的回答。

“服从”二字在他们的脑子里烙了一条深深的印痕——永远磨灭不了的印痕。

于是，这问题便不再问下去了。然而，别的问题还多着呢。

“报告副官，给我们的护照呢？”

另一个问了。

“没有护照。洛阳、郑州都有总部的通讯处。你们的名字已经都通知他们啦。”

这，又是军官简捷的回答。

“不，我要回家……”

又一个这样急促地问。苦痛的呻吟扯长了“家”字的尾音。

“你哪儿人？”