

荷花淀派 作品选

中国现代文学流派创作选

人民文学出版社



中国现代文学流派创作选



2 037 6780 6

荷花淀派 作品选

冯健男编选



人民文学出版社

一九八三年·北京

荷花淀派作品选

人民文学出版社出版

(北京朝内大街136号)

新华书店北京发行所发行

北京印刷厂印刷

字数251,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $11\frac{1}{4}$ 插页2

1983年3月北京第1版 1983年3月北京第1次印刷

印数 00,001—25,000

书号 19019·3421 定价 2.10元

序

冯健男·

一

在中国现代文学史中，流派的发生、发展以至分化和消长，是常有的事。这是社会生活发展的反映，也是文学创作发展的必然。“荷花淀派”（以下简称“荷派”）的形成稍晚，而且并非一大流派，但其特色是为人所乐道的，其影响不应忽视。

大体说来，“荷派”缘起于抗日战争时期的冀中和延安，形成于新中国建立之初的津、京、保三角地带，而人们对它予以回顾，认为它是我国现代文学中的一个流派，并以“荷花淀”名之，则是“文化大革命”以后的近几年来的事。

“荷派”主要代表作家，是孙犁。

孙犁，河北安平人，青年时期曾在保定读书，后至北平，欲从事文学事业，不久知不可行，乃至白洋淀边的同口镇小学教书，这是一九三六年夏天的事。至一九三七年夏，抗日战争爆发，即投身于共产党所领导的抗日革命队伍，因而真正走上了文学和生活之路。伟大的抗日战争使孙犁获得思想、道德、美学的启迪，找到了丰富的创作的源泉；而抗日战争爆发前一年间的白洋淀边的教学生活，对于他的创作亦颇为重要，因为

他在教课之余，随时和当地的人民相亲近，加以白洋淀的天光水色，对于他的感情色彩和创作性灵是那样的契合和融洽，以至于他在此后不断地从白洋淀汲取和提炼生活题材来进行创作，生发而为初日芙蓉，不但使人赏心悦目，而且给人以奋发向上的战斗之力。举其要者来说，一九四二年在阜平写的《琴和箫》，一九四五年在延安写的《荷花淀》、《芦花荡》，一九四六年从延安回到冀中后在河间写的《嘱咐》，等等，就都是这一方面的作品。特别《荷花淀》一篇，是孙犁的代表作，或者说是“荷派”的代表作，也是“荷派”命名之所由来。

“荷花淀”者，白洋淀也，或者说是白洋淀之精华所在。作者也确实通过他的作品，写出了白洋淀的精华，即所谓“人杰地灵”。中国的文学流派，向来有以地望命名的习惯，如江西、公安、竟陵、桐城等派；本世纪二、三十年代，也曾有过“湖畔”（冯雪峰、潘漠华、应修人、汪静之）、“汉园”（何其芳、卞之琳、李广田）等小的集体。而“荷派”之名，则不但是源于白洋淀这个地方，而且还本于《荷花淀》这个作品，这就更有一番新意。

以白洋淀生活为题材的作品，并不是孙犁创作的全部，而只是一部分。孙犁的较多数的短篇小说和散文，还有他的两个中篇小说和一个长篇小说，都并不写白洋淀的人和事，而是写冀中平原以至冀西山区的人和事；但它们仍然具有“荷花淀”的明丽色彩和清新气息。《荷花淀》是孙犁及其一“派”的代表作，用以名其流派，鲜明而又恰切。

孙犁的创作，在当年的晋察冀边区，在延安，都曾引人注目，受人赞赏，但由于战争的环境和其他原因，当时还未能形成什么文学上的“流派”。就晋察冀来说，在这块大的抗日根

根据地，是产生了不少作家的，其中如方纪、田间、魏巍、梁斌、康濯、曼晴、远千里等，向來和孙犁的关系很亲密，并一致称赞他是一位树立了独创的艺术风格的作家，但他们的创作彼此不同，从战争年代到社会主义时期，都是各具特色，各有千秋的。

作为一个文学流派，“荷派”是在建国初期，由孙犁作品对于一些文学青年的吸引力和影响力所促成的，同时，这又是和孙犁作为一个文学园丁对于这些青年作者热情和辛勤的培养与扶植分不开的。

全国解放后，孙犁在战争年代和建国前后所写的短篇和中篇创作，曾先后以《荷花淀》、《芦花荡》、《农村速写》、《村歌》等名目出书，后来又出了一本《白洋淀纪事》，收入作品数十篇，算是这位作家的创作的一个比较完全的集子。这些出版物吸引了不少青年作者，打开了他们的思路 and 眼界，把他们引上了文学创作之路。例如，刘绍棠回忆说，当初“是孙犁同志的作品，唤醒了我对运河家乡的母子连心的深情，打开了我认识生活和表现生活的美学眼界。”^①韩映山回忆说，“五十年代初，开始写作时，由于受作家孙犁同志的影响和指导，知道文学是要写生活、写人的。……美是应该追求的，但美不应该是孤立的，她是和时代环境相关联的”^②。孙犁的作品确实以其特有的美感和力量启迪着一些美和文学的青年爱好者。后来，孙犁的新的中篇小说《铁木前传》和长篇小说《风云初记》出版，就更加显示出这位作家的丰盛和成熟，他的影响因而也更甚了。

① 《开始了第二个青年时代》，《芙蓉》1980年创刊号。

② 《绿荷集·后记》。

另一方面，进城以后，孙犁编辑着《天津日报·文艺周刊》，即以此为园地，团结和培养了一批有志于文学创作的青年。由于这个文艺周刊只不过是一个地方的小刊物，影响力所及，主要在天津、北京、保定一带。但这也有好处，那就是便于编辑者对于当地的一些经常来稿的青年人的精心培养。孙犁从他们的来稿中细心发现人才，通过改稿、通信、交谈、办讲习班、讲课、在发表他们的作品时加编者按语等办法，对这些青年作者进行坚持不懈的创作指导。这样，就以孙犁为中心，以《文艺周刊》为园地，形成了一种可观的和宜人的文学局面和气候，因此得以露出头角和成长起来的青年作家，是可以数出一大串名字来的，而刘绍棠、从维熙、韩映山、房树民等可说是他们的代表。他们在五十年代就显露出文学的才华，至今仍然活跃于社会主义中国的文苑。人们后来说的“荷花淀派”，就是这样形成的。

当然，他们当时并非十分自觉地、有意识地要形成这么一个“流派”（文学史上的任何一个流派，都很难说是这样搞起来的）；但是，也不好说，形成“荷派”的这一个客观的事实，是离开了任何主观的愿望和努力的。例如孙犁在文学刊物的编辑工作上，便有他的抱负和识见。他的主张是：“刊物要往小而精里办，不往大而滥里办。这不只是为了节省财、物、人三力，主要是为了提高创作的水平。”“刊物要有地方特点，地方色彩。要有个性。要敢于形成一个流派，与兄弟刊物竞争比赛。”^①这是孙犁的经验之谈和一贯的办刊方针。由于他努力实践这种主张，终于使一个地方的文学小刊物，形成一

① 《关于编辑和投稿》，《秀露集》160页。

种气候、一种局面——实即一个流派，有力地促进了社会主义文学事业的发展和创作水平的提高，这是难能可贵的！

文学流派的形成和发展，更重要的自然是和时代精神与思潮、政治背景与倾向、文学观念与主张密切联系的；只有一些人在这些方面相同或近似，甚至达到同声相应、同气相求的地步，才能形成一种流派。“荷派”的形成也是这样，它充分体现了新中国成立前后的政治气候和革命热情。孙犁带着抗日战争和解放战争的风云和烟尘，从农村和战地进入刚解放的城市（天津，它也是战地），而刘绍棠、从维熙、房树民、韩映山等则是河北农村和战地的孩子，在北京、天津、保定解放前后进城念书。孙犁后来说，“抗日战争，在中国共产党领导之下，是有枪出枪，有力出力。……至于我们，则是带着一支笔去抗日。……穷乡僻壤，没有知名的作家，我们就不自量力地在烽火遍野的平原上驰骋起来。……在解放初，战争时期的余风犹烈，进城以后，我还是写了不少东西。”^①这一番话，概括了从抗日战争时期的解放区到新中国的生气勃勃、热气腾腾的大好形势和人才辈出、万木争荣的动人景象。在中国共产党的领导之下，伟大的抗日战争使孙犁这一代的青年在烽火遍野的平原上成长为知名的作家；而伟大的社会主义开创时期的热烈的生活和斗争，又使刘绍棠这一代的文学青年在歌声遍野的平原上破土而出。他们拿起笔来歌颂共产党，歌颂新中国，歌颂社会主义，歌颂新人新事。在政治上、在艺术上，这些青年人和前辈一样是纯朴的、向上的，所以他们喜欢解放区的作家们描写解放区的生活和斗争的作品，并以此为范本来进行自己的

^① 《文字生涯》，《晚华集》100—101页。

创作。这可以说是“荷派”得以形成的政治背景和思想基础。

然而，新生的美好的事物，常常走着曲折发展的道路。五十年代中期以后，“荷派”初步形成，却就势难发展。先是反右扩大化，后是“文化大革命”，使得它不但未能生发和扩充，反而萎缩和解体。直到十年内乱结束以后，几乎涣散和停顿二十多年的“荷派”才恢复其活力。近几年来，老作家孙犁虽然没有再写小说，但散文、杂文时见发表；刘绍棠、从维熙、韩映山等中年作家的创作力很旺盛，不断有短篇和中篇的力作问世；而且，还有些文学新人，从其创作“个性”、“色彩”看来，可以说是倾向于和学习着“荷派”。这是可喜的。

但是，时代毕竟不同了，十年内乱和此后的拨乱反正造成的人们生活经历和思想感情的重大变化，不能不在“荷派”中体现出来。这一点，在从维熙的创作中表现尤为分明。他不但写日常生活，也写非常生活；不但写出了诗情画意，也写出了生活悲剧，写“在特定的历史条件下，悲而壮，慨而慷，给人以鼓舞力量”^①的东西，这和他在五十年代的创作的情调和气息是显然有所不同的。刘绍棠、韩映山固然还在致力于描画他们的家乡，不时以运河边上和白洋淀周围的人物和环境的图画奉献读者，但也自然不免带有生活变化和作者心境波澜起伏的新的印痕。要而言之，他们的生活经验丰富了，视野阔大了，观察力和表现力加深了和提高了，在气质上也有了不同的变化。这种发展变化，甚至使得“荷派”在一些方面无复旧观了。

鲁迅说过，“文学团体不是豆荚，包含在里面的，始终都

① 见从维熙给孙犁的一封信，据《关于〈大墙下的红玉兰〉的通信》，载《文艺报》1979年11、12期合刊号。

是豆。大约集成时本已各个不同，后来更各有种种的变化。”^①象所有的文学团体和流派一样，“荷派”在发展（其中还有停顿和中断）中有所变化，是很自然的事情；所可喜者，一是其中的作家除孙犁以外，都正当盛年；二是他们的成长带来的变化，并没有使“荷派”原有的特色消失，而是使它有所发展和升华；三是他们对流派既“不抱虚无的态度”，而又“一贯是反对‘派性’的”^②，相互之间，以各人的新发展新成就相期许，相庆幸，并不拘泥于已经形成的流派，不死抱住原有的成果不放。孙犁就说过，“我总是鼓励一些青年朋友从我这里跳得更高一点，走得更远一点。……如果在小溪之前，出现大溪，而此大流，不忘涓涓之细，我就更感到高兴了。”^③这一番话，既是孙犁这一位老作家的自谦和心愿的流露，也是“荷花淀”这一文学“流派”发生发展的写照。

二

文学史表明，在一个文学流派中，诸作家的风格会各有不同，但必然有其共同的特色。“荷派”的特色是什么呢？也许可以说是其诗情画意之美。

致力于挖掘和表现生活中的美，是“荷派”的一个特点。孙犁的作品是给人以很高的美学享受的，他的文章真是美文。孙犁说，“人天生就是喜欢美的”^④。他总是以“美”的观点

① 鲁迅：《且介亭杂文二集·〈中国新文学大系〉小说二集序》。

②，③ 《人道主义·创作·流派——作家孙犁答问》，《文汇月刊》1981年第2期。

④ 《画的梦》，《秀露集》26页。

和敏感来看人，来看农村和农民，来看抗日战争和农业合作化（《铁木前传》）。当然，他不是唯美论者，所以他又说，“作家永远是现实生活的真善美的卫道士。他的职责就是向邪恶虚伪的势力进行战斗。”^①农民的美，抗日战争的美，社会主义的美，正是在矛盾斗争中表现出来，也正是要在矛盾斗争中予以表现的。孙犁说，他“经历了美好的极致，那就是抗日战争”；他的作品通过描写农民的“爱国热情，参战的英勇”表现了“真善美的极致”^②。孙犁的这些说法，对于考察他的创作个性和艺术风格的特点是重要的。要写出美的“极致”来——这就是他的创造的着眼和着力之点。

举例来说，在《荷花淀》里，女人们划着小船去找她们的丈夫，被大船上的鬼子发现和追逐。“她们向荷花淀里摇，最后，努力的一摇，小船窜进了荷花淀。几只野鸭扑楞楞飞起，尖声惊叫，……就在她们的耳边响起一排枪！”她们先以为这是鬼子向她们开枪，一齐翻身投水；等到她们辨清枪不是朝着她们开的时候，她们看见不远的地方，荷花下面有人的脸。“荷花变成人了！”——原来她们找到了她们的丈夫的脸。“啊！原来是他们！”我们不能不说这是写实，因为作者所写的是荷花淀里的战斗，荷花丛中，荷叶底下，正是抗日战士和人民的最好伏击之地，隐蔽之所。然而，“荷花变成人了”，这又可以说是由作者的“美的极致”的文学思想和创作个性里幻化出来的诗情画意。

又如，在《芦花荡》里，“水淀里没有一个人影，有只一

① 《文字生涯》，《晚华集》104页。

② 《文学和生活的路》，《秀露集》119页。

团白绸子样的水鸟，也躲开鬼子往北飞去，落到大荷叶下面歇凉了。”此情此景，难道不是很美的吗？作者写这样的一只水鸟，也赋予它以民族感情和抗日意识，从而表现了作者的激情。但更美的是“从荷花淀里却撑出一只小船来”，“船头上放着那样大的一捆莲蓬，是刚从荷花淀里摘下来的”。此情此景，是何等的诱人！但作者在这里不是写农家乐和渔家乐，不是写山水画和田园诗：一叶小舟轻荡，一捆莲蓬喷香，乃是老人的诱敌战术，他使得泡在水里洗澡的鬼子们垂涎欲滴，把他们引进圈套，给他们以应得的惩罚，从而表现了“真善美的极致”。

再如，在《嘱咐》里，女人“逗着孩子说：‘看你爹没出息，当了八年八路军，还得叫我撑冰床子送他！’她轻轻地跳上冰床子后尾，象一只雨后的蜻蜓爬上草叶。轻轻用竿子向后一点，冰床子前进了。……小小的冰床象离开了强弩的箭，摧起的冰屑，在它前面打起团团的旋花。前面有一条窄窄的水沟，水在冰缝里汹汹地流，她只说了一声‘小心’，两脚轻轻地一用劲，冰床就象受了惊的小蛇一样，抬起头来，窜过去了。”还有，请听，丈夫警告她说：“你慢一些，疯了？”女人擦一擦脸上的冰雪和汗，笑着说：“同志！我们送你到战场上去呀，你倒说慢一些！”她接着质问他：“在这八年里面，你知道我用这床子，送过多少次八路军？”——这不是又写出了真善美的“极致”了吗？

孙犁就是这样地力求表现美的生活，表现生活的美。然而，他不是孤立地写了“荷花变成人”的奇景，写了白的水鸟落到绿的大荷叶下面歇凉的雅趣，写了冰床就象受了惊的小蛇一样窜过水沟的绝技，……而是写了全面的生活和人民的战

争，反映出革命的某些本质的方面。认真说来，写战争的进攻和防御，写两军对垒的战斗，并非孙犁之所长，他所写的多是战时的人民的日常生活，通过日常生活的美的发掘和真实的描写表现出革命的本质来。《荷花淀》、《芦花荡》、《嘱咐》等篇就正是如此；至于象《光荣》、《山地回忆》这样的小说，尤其是《村歌》这个中篇，就更是写日常生活了。孙犁所创造的美，是由于现实生活给予作者的激发和启发，反过来说，又是由于力求表现美的“极致”的作家对于生活的美的发掘和升华。

这种情景，这种美趣，在“荷派”的青年作家的作品中也是有所表现的。他们的作品都吐露出华北的泥土和水乡的清新气息，有如“淀边初拱土的苇锥锥”^①，“早晨喇叭花上滚动的露珠”^②，表现出他们的青春的活力和激情，这种感情，是由新中国的宏伟气象和新农村的美好现实生发出来的。这可以说是他们的早期作品的共同特点。他们在建国初年的作品，在题材和立意上有时相近似，这是生活使然；但是，尽管如此，这棵“苇锥锥”和那棵“苇锥锥”在早晚会有所不同，这朵“喇叭花”和那朵“喇叭花”因晴雨也各异其趣。举例来说，刘绍棠的《大青骡子》和从维熙的《七月雨》写的都是老饲养员热爱和精心饲养社里的骠马的故事，韩映山的《鸭子》和从维熙的《鸡鸭委员》写的都是农村少年尽心竭力地为人民、为集体服务的故事，房树民的《引力》和刘绍棠的《中秋节》则

① 韩映山：《紫苇集·后记》。

② 见从维熙给孙犁的一封信，据《关于〈大墙下的红玉兰〉的通信》，载《文艺报》1979年11、12期合刊号。

都是写的老年农民对于农业合作化这个新事物的认识过程和态度转变的故事；它们的题材虽然相同，立意虽然近似，但都能各出心裁，各有新意、特色和妙趣。至于刘绍棠的《瓜棚记》写农村青少年爱科学，学科学，房树民的《花花轿子房》写旧风俗和依附于它的旧行业在新农村的没落，韩映山的《作画》写艺术家在深入生活、亲近农民的日子的美的感受和收获，也都是立意颇高和开掘颇深的作品，至今读来仍然使人感到新鲜。当然，这还都是就他们的早期作品而言的。他们在创作上取得更大的进展和更显著的成就是此后的事，特别是最近几年的事。三十年前在河北平原上破土而出的这些新秀，到如今已经成长为根深叶茂的花树了。

是的，“荷派”是花树，它表现了美的生活，表现了生活的诗情画意。这种美是怎样创造出来的呢？

要回答这个问题，首先要说的还是作家的深入生活。这似乎是老生常谈；但这是文学艺术的规律，在谈“荷派”创作的成就和特色的时候也是不能不谈的；何况人们在欣赏和谈论“荷派”艺术时对这一点注意不够。人们也许有这种想法：美的极致，诗情画意，如孙犁所追求和创造的，主要是来自作家的主观和艺术的秉赋，而不一定是由于深入生活。这样的想法是不全面的，甚至是误解。应该看到，孙犁很重视深入生活，“荷派”的花树是深深地扎根于生活的土壤的。孙犁曾这样谈到他在抗日战争时期的生活：“这时候，不只是主观上要求改造自己，而且，更实际地说，是客观现实要你改造。战争要求你勇敢，要求你不可动摇，生活要求你能够忍受任何艰苦，集体的战斗行动要求你不能犯自由主义。这些要求都是严峻的现实的，甚至可以说是无情的。你要经得起这个考验，……这就

是思想精神的提高。当然不单单是客观影响，对于我们，更重要的还是认识，就是革命的理想。理想照耀着我们克服种种困难和障碍。这个经历，对于一个文学作家来说，就积蓄了他的创作的财富。”^①孙犁就正是在革命战斗的生活实践中“积蓄”起“财富”来。这是生活和创作的财富，也是思想和精神的财富。不但是在战时，就是在进城以后，孙犁也是在深入生活的基础上才写得出优秀的作品。在谈创作问题和他自己的创作经验时，他总要首先和着重谈到深入生活问题。例如，谈到情节，他说“情节要求的是真实，它的生命的基础是作者的丰富的生活经历”^②；谈到风格，他说“风格任何时候都不能是单纯形式的问题，它永远和作家的思想、作家的生活实践形成一体”^③。孙犁的独创艺术风格，他的作品的诗情画意，归根结蒂，正是从常青的生活之树开出的花朵和结出的果实。

“荷派”的青年作家的创作也是如此。他们拿起笔来，写的都是把他们培育成人的农村。韩映山主要写白洋淀，他说，“我热爱那里的勤劳朴实的人民，热爱那里的河堤淀水，热爱那里的风光风气及一草一木。我把这种感情溶进了自己的作品里”^④。刘绍棠说他“只想住在我的运河家乡的泥棚茅舍里”写小说，因为，“我喜欢农村的大自然景色，我喜欢农村的泥土芳香，我喜欢农村的安静和空气清新，我更热爱对我情深义重的乡亲父老兄弟姐妹们”^⑤。从五十年代初学创作以迄于今，他

① 《怎样认识生活》，《文学短论》6—7页。

② 《论情节》，《文学短论》100页。

③ 《论风格》，《文学短论》105页。

④ 《我是怎样开始写作的》，《河北文学》1980年10月号。

⑤ 《野人怀土》，《艺丛》1980年创刊号。

们是经常深入到农村生活中去的。可以说，“荷派”所创造的是一种乡土文学。他们将自己的激情和彩笔，都奉献给中国的农民了。

作家的深入生活，既要和群众一起进行革命斗争，同时也要使自己到一定时候能进入创作过程。孙犁是怎样观察生活和进入艺术构思的呢？他说：“要看一个事物的最重要的部分，强调它，突出它，更多地提出它，用重笔调写它，使它鲜明起来，凸现出来，发射光亮，照人眼目。这样就能达到质朴、单纯和完整的统一，即使写的只是生活中的一个小小环节，但是读者也可以通过这样一个鲜亮的环节，抓住整个链条，看到全面的生活。”^① 同样意思的话，孙犁在四十年代就说过^②，那是说给农村和连队的青年作者听的，也是要求于他自己的；到了八十年代，他还是这样介绍他的创作经验。这些话道出了他的艺术创造的特点。真的，在他的作品中，形象是那样的“鲜明起来”，景物是那样的“凸现出来”，以致“发射光亮，照人眼目”；每一个故事都是“一个鲜亮的环节”，通过“这样的”一个环节可以“抓住整个链条”。如他的《白洋淀纪事》，就可以说是一个“链条”，由许多“鲜亮的环节”组成；甚至他的长篇小说《风云初记》也是一个“链条”，其中的章节也是“鲜亮的环节”。这些闪光的“链条”中的每一个“环节”都是“质朴、单纯和完整的统一”，就整个的“链条”来说也是如此。

为什么单纯和完整在艺术创造中能够很好地统一呢？这是由于作家在生活中提取了典型的事物，并将它的“最重要的部

① 《人道主义·创作·流派——作家孙犁答问》，《文汇月刊》1981年第2期。

② 《文艺学习》，新文艺出版社版。

分”用生花之笔予以“强调”、“突出”，去其杂质，使其净化、升华，因而更加带有典型性和概括力。例如《荷花淀》反复强调和着力描绘的是白洋淀人民特别是青年妇女的爱祖国、爱人民、爱家乡的深情；“不要叫敌人汉奸捉活的。捉住了要和他拚命。”——这是她们的意志，全文的描写都是为了突出地表现她们的这种战斗的崇高的思想感情。在《碑》里，老人每天撒着网，“打捞一种力量，打捞那些英雄们的灵魂”，这个崇高的意念，正是全文所强调的，作者要把老人塑造成“平原上的一幢纪念碑”，故事中的一切描写，都是为了树立这个“碑”。在《山地回忆》里，作者所反复描写的是一双袜子，由袜子而关联到纺线，织布，并由此而关联到买布、做国旗，而这一切的自然和圆满的描写，都是为了突出地表现妞儿的单纯的和丰富的精神世界，使她的形象发射光亮，照人眼目。这些作品的人物形象和情节结构，都是异常完整而又异常单纯的，表现为单纯和完整的统一。

孙犁作品中的诗情画意之美，就是质朴、单纯和完整的统一的艺术创造。这种美的创造不仅是由一种艺术力量，同时也是由一种道德力量完成的。孙犁非常看重和强调文学的道德力量，他把道德看得比艺术更重，更高。他认为，情节的结构固然是一种艺术手段，但它是负有道德的使命的，所以“艺术的高潮应该是情节发展，最后达到的道德力量，这种力量，读者几乎是不可抗拒的”^①，而“风格是一种道德品质。它包含在作品中间，贯彻得无微不至，如同在一个人的思想行为上所全部表现的那样”^②。孙犁作品在情节安排和人物描写上，所致力

^① 《论情节》，《文学短论》103页。

^② 《论风格》，《文学短论》107页。