

胡石言简介

胡石言(1924—2002),浙江平湖人,原名胡庆抵,笔名石言。1937年抗日战争爆发后,随父母避战到上海。在上海求学期间,积极参加共产党领导的学生运动,并开始文学创作。1942年5月从上海法政学院政治系肄业,参加新四军,到苏北抗日军政大学九分校学习。1943年初到新四军一师三旅七团工作,7月加入共产党,此后一直从事宣传教育、编辑和文化工作。1944年,发表了《子弹》《门板》等一系列短篇小说。1950年创作了小说《柳堡的故事》,歌颂新四军战士的献身精神和美好爱情,表现战争中的人情与人性。不久后与黄宗江合作,合创了电影剧本《柳堡的故事》,1957年,电影《柳堡的故事》在全国公映,赢得了极高的评价。《柳堡的故事》后被翻译为英、德、印、匈等国文字在国外出版。1955年任南京军区政治部文艺科副科长,1965年任前线歌剧团团长,1970年下放到泰州红旗农场从事农业生产,1975年任前线话剧团团长,1978年任南京军区政治部创作室主任,主持撰写传记文学《陈毅传》和十卷本《陈毅文学传记》。1978年至1980年主持编写出版了《决战淮海》和《新四军故事集》。1980年任中国作家协会江苏分会副主席,后任中国作家协会理事、江苏省作家协会副主席。这一时期,创作了《胡“司令”赴宴》《漆黑的羽毛》《江江的“香格里拉”》等优秀小说。1982年创作的《漆黑的羽毛》和1983年创作的《秋雪湖之恋》分别获当年全国优秀短篇小说奖。2001年解放军文艺出版社出版三卷本《石言文集》。2002年5月22日因病在南京逝世。

胡石言创作论

20 世纪以来的中国文坛形成了异彩纷呈的文学格局:50 后和 60 后的老将们调整航向,梅开二度;70 后作家厚积薄发,激扬文字;80 后的新秀们一路高歌,狂飙猛进。在这一场场喧哗躁动的文学盛宴下,谁还惦记着那个戎马倥偬、至情至性、侠骨柔肠的军旅作家胡石言?!

学者孙郁曾以“始自于隆隆,终至于默默”来概括“五四”文人台静农颇具传奇色彩的一生,我想,这样精彩的描述同样可以用在对作家石言的评价上。作为在部队中成长起来的作家,石言对军队的情感不言自明,他创作的笔端也从未远离过这片疆土。1950 年,他以小说《柳堡的故事》蜚声文坛。1957 年,同名电影的公映让他家喻户晓。“文革”时期的沉寂过后,在 20 世纪 80 年代,他带着《漆黑的羽毛》《秋雪湖之恋》《魂归何处》等篇再度归来,斩获的多项荣誉使他在文学界重新漾起浪花。然而,这是高潮也是终点。1985 年之后,他的作品被束之高阁,再也无法引起学界的高度关注。这是石言自身的原因所致还是学界的批评风气使然?把目光再放远一些,我们可以追问石言四十余年的文学创作历程到底存在着怎样的演变轨迹,是否可以笼统而简单地划分为“文革”前和 20 世纪 80 年代两个时期,是否可以仅仅把目光固守于几篇名作?在为数不多的小说创作中,石言究竟建构了何种独特的文学世界?倾注了多少文学热情?文学史对他的评价是否公允?这些都是我试图索解和关心的问题。应该说,当把石言的旧作铺展在我们面前时,我们会发现他的小说在

时间的淘洗和磨炼中仍然璀璨如新,其在文坛的地位不应被遗忘和忽视。

一、辉煌的起点与战斗的豪情

石言是一位创作态度极其严谨的作家,他可以为小说寻找特殊的人物关系而酝酿一年的时间,愿意为电影剧本创作不厌其烦地几易其稿。然而,这番审慎和缓慢以及繁忙的军务让石言的创作几乎成了一件艰难的事,正如他对自己的总结:“是低产作家,有些年更是‘无产’作家。”^①对石言的作品进行梳理或者分阶段的划分,前人已经做过这项工作,比如黄毓璜、曾华鹏、方全林等人大致将其二分为“‘文革’前”和“新时期”两个阶段,但若仔细缕析石言的创作历程,不难发现,他的创作实际上都不能以一个时间段来划分,因为除了初登文坛时零零散散的几部小说,此后他的创作,尤其是小说的发表,并非匀速式的,而是集中在某个时间点以井喷式的方式爆发,在“文革”之前体现得尤为明显,比如1957年和1962年,他分别发表了五篇小说和四篇小说。当然,石言之所以愿意或者能够在这些时间点上发表作品,也不是偶然的,这背后隐含着一定的政治因素,也能从中反映出石言的创作心态和创作旨归。

那么,石言前期的创作历程到底是怎样的呢?身为一个“关心政治超过文艺”^②的军旅作家,他的创作与政治环境之间究竟有着怎样复杂的缠绕,又映射出了他在这一时期的哪些创作特点?面对共同的战争母题,在不同的时间点上,他的创作是裹足不前还是逐步深化?

1944年,石言自己所认定的真正的处女作《子弹》在《苏中报》

^① 胡德培、胡石言:《面对大海的沉思——关于创作问题的通信》,《人民文学》1985年第2期。

^② 胡石言:《我这一辈子》,《石言文集》第1卷,解放军文艺出版社2001年出版,第42页。

上发表,这篇小说因其对七班党小组长冯刚精准的心理描写而获得了林淡秋等人的高评。其实,1941年,石言在十七岁生日那天完成的小说《背金十字架的人》才更是一篇典型地有意识模仿美国“心理小说”的作品。^①在这篇未及刊出、连处女作都称不上的小说中,石言对战争与人性之间冲突的呈示、对人情的细致描摹、对人性幻灭的哀叹、对人物心灵的探寻都成为他日后创作的母题,并构成他的文学世界的独特。1950年,石言在病榻上完成的小说《柳堡的故事》发表,这篇交融着石言个人爱情体验和爱国情怀的小说在文坛引起极大反响,它所咏唱的人情和人性也在日后的时光里一直为人津津乐道。然而,当时的部分批评者却在“左”倾教条主义思想的影响下对小说中李进、指导员等人的形象进行了挞伐,并指责《柳堡的故事》写了一个副班长和驻地姑娘谈恋爱的故事,“是不真实的,是对生活的歪曲;‘生活难道是这样的吗?’”^②修删七载后,新中国第一部描写爱情的战争题材影片《柳堡的故事》上映,这部风靡全国的电影让石言声名鹊起,在极左年代也让石言多了几顶“帽子”,背负了不少压力。电影艺术所具备的一些特点以及爱情元素的突出使得影片《柳堡的故事》的知名度远远超过小说,针对电影而发的评论更是形成了百舸争流的繁荣局面。其中,就影片的人物形象、题材内容、主题思想等方面来说,评价呈现出毁誉参半的趋势。比如杨果在《坚决让个人利益服从革命利益——〈柳堡的故事〉观后》中就高度肯定了影片倡导的“个人利益和革命利益是一致的”主题思想^③,贾霁认为影片“揭示出那具有深远意义的社会内容”,并剖析了二妹子、小牛、指导员、李进等人的人物形象,赞誉他们带给观众“朴素、自然与

① 方全林:《论石言的小说》,《昆仑》1985年第1期。

② 陈辽:《艺海浮沉话〈柳堡〉——记〈柳堡的故事〉中的主人公李进一夕谈》,《钟山》1979年第2期。

③ 杨果:《坚决让个人利益服从革命利益——〈柳堡的故事〉观后》,《人民日报》1958年2月8日第8版。

明快”的感觉。^① 竹可羽从一些影片细节出发,指陈故事的发展与李进的性格不相符,甚至“破坏了李进的形象和性格”^②,金砂和李伟才在《从〈九九艳阳天〉看它与影片的关系》中批评影片出现了过多的爱情因素,由此,他们认为“似乎爱情把一切都冲淡了。而这就减弱了影片主题思想的积极意义”。^③ 当时,更有人粗暴地指出“《柳堡的故事》歌颂了不合法的爱情,应该被禁止、处分、批评和斗争”。^④ 在我看来,尽管评论如千帆过境般繁多,但电影盛名之下其实难副,而小说的价值是被低估的。虽然石言在创作谈中承认自己“过分强调了爱情的力量和重要,我的人物为女孩子的命运和自己的爱情过分激动,李进为了救二妹子竟成为不顾纪律、不顾一切的人。我还通过指导员同情和肯定了这种个人狂热的思想感情”,“在小说的初版中,我世界观中的资产阶级、小资产阶级的因素确有所暴露”^⑤,这样的检讨不可谓不诚恳,在电影中,石言也有意识地删除了部分内容。但实际上,正因为人物迸发的情感冲动,小说才真切动人,氤氲着人性和人情,尤其是小说对指导员这一形象的塑造充满了人情味。文学是人学,在二妹子的生命与军纪面前,拯救生命应为当务之急,这是每一个有人道主义精神的作家都会安排的情节,不管其中是否暗含着爱情的因素,所以指导员的同情和肯定是合情合理的。值得注意的是,指导员在小说中极其坦诚的一句内心独白“我虽然是指导员,看到好看的女人也会注意一下的”被认为是诬蔑新四军形象,几番批斗之后,石言也毫不留情地删去了。其实,这般自白正彰显了石言在文学创作的起点上所孜孜追求的艺术的“真”。当然,时代语境并不欢迎这样的坦诚,这也许影响了石言此后在小说中的人物塑造。

① 贾霁:《动人的故事,可喜的成就》,《中国电影》1958年第3期。

② 竹可羽:《评〈柳堡的故事〉》,《大众电影》1958年3月号。

③ 金砂、李伟才:《从〈九九艳阳天〉看它与影片的关系》,《人民音乐》1958年第6期。

④ 张立云:《〈柳堡的故事〉创作思想的探索》,《文艺报》1958年第14期。

⑤ 胡石言:《党·集体·作者——〈柳堡的故事〉创作的体会》,《中国电影》1958年第10期。

除了几个典型人物,其他人物即使不是“高、大、全”式的英雄,即使有自我批评,也遵循着从“落后”到“先进”的刻板模式,而不如《柳堡的故事》中的李进和指导员那样具有温度和深度,显得苍白而平面。《“虱大王”》《模范第一班》《星星》等文就具有这样的弊病。

1956年,对于中国文人来说是一个感到欣慰的年代,“百花齐放、百家争鸣”的方针让作家们激动地慨叹道:“当时的心情是奇特的——激动的,犹如小草感受到阳光、春风和水一样——全身舒畅,跃跃欲试。”^①石言也概莫能外,因为在1956年之前,各种“整风运动”此起彼伏,谈“人”色变,而作为一个具有“人情味”的作者,石言是不愿意放逐自己对人情和人性的关注的,所以,他宁愿不写。现在,随着政治风向的转变,石言重新燃起了创作欲望,他再次拾笔,把心中积聚的革命情感释放出来,在1957年贡献了《翠莲》《“小研究”》《春江夜雨》《门板》《血战黑水塘——七战七捷的一个故事》等五篇小说。然而,在作品的“连番轰炸”之下,石言这一年的创作并没有引起高度关注,原因主要在于1957年电影《柳堡的故事》风头正劲,完全盖过了这些小说,也由于这些小说无一例外都是战争题材,尽管小说故事悬念丛生、一波三折,但在主题内蕴上乏善可陈,纵使在《翠莲》《门板》等篇中触及了生活,也是浅尝辄止。不过,在这几篇作品中,人性和人情依然得到了淋漓尽致的书写和渲染,比如《翠莲》中的军民鱼水情和邻里情,《春江夜雨》中的伉俪情深和革命友谊,《门板》中令人动容的家园之思和父子之情。令人遗憾的是,小说中的情感有时显得矫揉造作,特别是一些廉价的眼泪的出现,实属为文造情。

1957年后,严酷的政治环境给许多执着于人性人情的作家带来了缙绁之忧或灭顶之灾,作为一个密切关注政治动向的作家,石言在这股风浪下也再度息笔,直到1962年文艺政策进行调整而环境有所

^① 岳凯华:《回眸“十七年”——浅论毛泽东文艺思想在当代中国的实践与发展》,中国档案出版社2001年出版,第120页。

松动时才创作了《红丫头》《“团长”历险记》《狂风暴雨日》《还我头来》几篇小说。当然,这些小说也没能广泛进入研究者的视野,只有对石言创作历程烂熟于心的人或者石言的挚友在文章中偶有提及,比如曾华鹏的《论石言的小说》、黄毓璜的《霜叶红于二月花:石言小说漫评》等文。其实,这些小说是能反映石言彼时的创作心态的。如果说1957年的几篇小说中流露出来的情感还有些许温馨绵柔之意,那么这几篇则充斥着一种革命者的硬朗之气。与此同时,作品的格调尽管激越昂扬,却增加了悲剧成分,甚至描写了人情的淡漠和人性的羸弱,如贫农的麻木和妥协、军民情谊的变质、革命者的叛逃,使得战斗过程中多了一丝阴冷色调,《狂风暴雨日》和《还我头来》即为明证。这样的写作与当时的审美风范或者时代精神并非全然契合,之所以如此,是石言有感于中国1961年、1962年间的政治形势所致。新时期的石言在与友人的通信中这样自剖道:“我曾发觉自己对当时所谓‘右’的东西较能体谅甚至喜爱,对‘左’的棍棒相当愤懑。”他也意识到彼时的主要问题似乎是“左”。作为一个对中国命运怀着拳拳之心的作家,趁着这次文艺政策的调整,他试图以战斗之笔来表达对张春桥等貌似“左”派,实则媚上以谋私的人的不满,深信这种人一旦局势不利,便将是逃兵或叛徒。^①所以,他针对当时党内的一些弊端发声,既写叛徒和动摇分子,也热情高歌革命者的气节,以此来警示世人,最终是希望一些人能够在狂风暴雨中坚定立场,革除人性的痼疾。

总体而言,对于石言在盛年之时的作品,除了《柳堡的故事》,其他都没有得到足够的重视。另外,他此时期的创作也都属于主流意识形态主导下的叙事,这典型地体现在他对战争的描写以及人物形象的塑造上,彰显着英雄主义和乐观主义的基调。但不可否认的是,即使只在几个时间点上发表了这些战争题材的作品,石言还是在政

^① 胡德培、胡石言:《面对大海的沉思——关于创作问题的通信》,《人民文学》1985年第2期。

治规范的夹缝中积极求生存,在艺术的高地上做着向纵深处不断掘进的努力,朝着艺术的真实靠拢,尽管他跋涉得艰难而缓慢。

石言在20世纪80年代如此反思军事文学:“把敌军写成草包,把战争写成儿戏,把我军、我党写成完全一致,把英雄人物写成超凡入圣,这样的作品是无法叫读者相信的。”^①然而,20世纪40年代,在硝烟的笼罩下,在英雄主义和乐观主义的感召下,年轻气盛的石言对战争也是一路高歌,存在着把复杂、严肃的革命战争简单化的倾向。一方面,在《子弹》《模范第一班》《柳堡的故事》《“虱大王”》等小说中,典型地存在着“两军对垒”的模型,即遵循我军与敌军完全二元对立的艺术模式。在敌我较量的时候,均是我军众志成城、坚不可摧,敌军一盘散沙,如檣櫓般灰飞烟灭,最后自然都是我军的光明胜利。与此同时,战斗的结果虽然突出了,但过程是简化、草率甚至是不可信的,因为在战斗过程中,作者极尽所能渲染的是我军的骁勇善战,而敌方不仅不堪一击,甚至连正面露脸的机会都没有。故此,作战过程看似激烈,但大部分战况是借作者之口叙述出来而非情节自然表现出来的,也就是说,如何通过一些鲜活而富有张力的战斗细节在与敌人的殊死较量中体现出我军的英勇和顽强是缺失的。更有甚者,小说为了烘托战士的英雄形象和献身精神,会设置“以一对多”的战斗场面,有时还故意让救援部队延宕,当然了,我军孤军奋战却能把敌人打得如落花流水(如《子弹》《“小研究”》)。所以,这反而导致他笔下的英雄人物在一定程度上脱离真实,走向虚蹈或堕入概念化的窠臼。不过,石言这样建构故事与战时文化的规约分不开,它要求“强调战争的最终胜利意义,将过程的意义溶解到最后的结果中去,将个体生命的价值溶解到集体的胜利中去”。^②石言自陈他重视人物的个体价值,的确,此时在书写李进、虱大王、冯刚等人的命运时,尽管让他们做出了一些牺牲,也还是把他们的生存或情感诉

① 胡石言:《革命军事文学大有可为》,《解放军报》1980年3月30日第4版。

② 陈思和:《中国当代文学史教程》,复旦大学出版社1999年出版,第57—58页。

求纳入考虑范畴之中。但是,在《子弹》《模范第一班》等小说中也明显存在着这种理念:在革命战争中,个体的意义只有在战争中才能实现,只要战斗胜利,牺牲是不足为奇的。比如《模范第一班》的篇末就写道:“看见这么多的死鬼子,他们在说:‘我们一个班和鬼子一个班全部拼光了!’一班同志抢着说:‘没有呢!还有我们呀!我们只牺牲了老陈一个,鬼子全部拼光啦!’粟司令笑了,向一班跷起大拇指,说:‘不错!不错!’”全班都沉浸在胜利的喜悦中,而对于老陈一个人的牺牲,是毫无悲伤之情的。除此,在战斗过程中,所谓的坚强也在很大程度上依赖于带伤作战,似乎唯其如此,才能称之为模范。

1957年和1962年,战争的阴影已经逐渐远去,石言在几年的沉淀中对中国社会发生的战争必然进行了一定的思考,所以,与40年代相比,他在这两个时间点上创作的近十部小说呈现出不一样的战争风貌,对战争进行了一番深化和还原,战斗过程变得复杂化,真实性的提高催生了更强的审美艺术性。这时期他对战争的描写不再固守于硝烟弥漫的战斗场面,笔触也不再那么峻急和仓促,而是加深了对战争前因后果的交代,增添了一些生活情节和场面,显得真实而生动。比如《门板》对农民生活的触及虽然尚显肤浅,但打门板的回忆万般动人,它既夹杂着老许对多年战争频仍的回顾,也凝聚着他对家的热切思念,这种思念在一定程度上化解了战时的痛苦,又激发了他的壮志豪情。这样处理后,小说更像一个首尾连贯、丰盈饱满的故事。在描绘战斗过程时,石言更注重对惊险情节的描摹,而不是一味用夸赞性的口气叙述我军的英勇,结果也不再是我军战无不胜的光明式结尾。战斗的过程变得艰辛,结果却往往充满未知,这才是对战争的客观描写。

相比于1957年的作品,1962年的几部小说在艺术上有进一步的提升,这主要反映在战争形势的复杂化,除了战斗过程的艰险,更出现了军民之间不和谐的因素以及人情的淡漠、革命者的倒戈等现象。比如《狂风暴雨日》中庄老实的软弱,杨秀英在挣扎之后的妥协,姚乡长在欲望面前的叛变。在《还我头来》一文中,民众的麻木

和劣根性也凸显出来了,作者反复写到林有田这个贫农的摇摆不定。战争中的这些消极因素在此前的小说中并未显露,但一定存在,石言之所以没有体现出来,是因为“像石言同志这样一些从少年时代就参军入伍的革命文艺工作者,他们从创作活动一开始就是‘遵命文学’作者,他们在创作实践中几乎把全部精力用来歌颂光明”。换句话说,石言在最初的创作实践中“未能用战斗的笔有力地暴露存在或隐藏在革命阵营内部的某些黑暗,这是他们创作上的不足之处”。^① 1962年前后,石言开始把个人平凡的生活遭遇和激烈残酷的战场联系起来,把不同身份的人在战争面前迥异的态度展示出来,暴露了战争的一些消极因素,从而增加了战争文学的悲剧美学效果,也说明石言“求得了文学艺术最重要的东西——真”^②。

“文革”前的这一时期,石言对人物形象的塑造也与主流政治要求高度贴合。在此时的政治语境下,文学呼唤的是“高、大、全”的英雄人物,要求把一切优秀品质集中到一个人的身上,尽可能缩小或忽视英雄的缺点。应该说,石言并没有陷入这一塑造人物的窠臼中。他塑造的众多人物都经历了由“落后”到“先进”的转变过程,有些还动用了“欲扬先抑”的范式,比如李进、小研究、程星、叶春芳、“团长”等人,这其实是另一种创作的模式化。在转变过程中,战士的自我批评反复上演,弊病在于,除了少数篇目如《血战黑水塘》中的叶春芳外,自我批评和反思过于高调外露,它所起到的效果仍是烘托战士形象,衬托他们的完美,批评失去了其本质意义,显得虚假和浮泛,而一些直白的批评感叹词的渗入更是矫情。除此,人物由“落后”到“先进”,由悲观到乐观,由消极到积极的过程是仓促的,转变成因也过于随意。人物内心矛盾的调和和解决不是发乎人物自身,顺其自然,而是借助外力完成,痕迹化过重,《星星》一文尤其明显。另一个问

① 陈辽:《艺海浮沉话〈柳堡〉——记〈柳堡的故事〉中的主人公李进一访谈》,《钟山》1979年第2期。

② 胡石言:《拥抱你的客体吧》,《石言文集》第1卷,解放军文艺出版社2001年出版,第204页。

题是,石言尽管塑造了众多的战士形象,但他们并不具有高度的辨识度,个性不突出。即使在《血战黑水塘》里,石言已经有意要凸显战士性格的迥异,但他也未能以生动的笔触为主人公们勾勒出大量精妙的行动细节,也就是说,在很大程度上,人物的性格特征依旧是作为旁观者的作者通过一些词语,尤其是形容词叙述或形容出来的,这导致了某些人物形象的平面化,不够立体。80年代的力作《秋雪湖之恋》虽然有所改善,但与同样崇尚英雄主义的托尔斯泰的遗作《哈吉·穆拉特》相比,仍然逊色不少,没有为军事人物画廊提供更多独具一格且含有历史厚度和社会深度的人物形象。

二、时代与历史的双重变奏

当“文革”的十年浩劫终于过去,社会即将进入新的建设阶段时,一批“文革”前就已成名的作家在蹉跎之后终于痛苦地“归来”了,新的政治语境和生活风貌给他们提供了多样化的写作资源,但也发起了强劲的挑战,有的作家因此涅槃而生,也有的作家从此湮没无闻。作为一个时刻关注政治动向的作家,石言在谙熟党的方针政策的基础上也自觉紧跟时代的步伐,在新一轮的创作潮中贡献了十多篇小说。一方面,他充分调动自己丰赡多元的生活经验,在现实的海洋中大显身手,把笔触探向时兴的改革和建设话题。另一方面,石言作为一个经历过多次政治运动而又与军队有着深厚血缘的作家,当战争的硝烟已然散去,“文革”的梦魇也将不再缠绕人们的心头时,他也以一种宏阔的视野和博大的胸襟对历史进行了深沉而严肃的思考。因此,80年代以来,石言的创作大致是围绕着“现实”和“历史”两类题材和内容展开的。当然,对现实和历史的思考不是截然二分,而是妥帖地交融在同一篇小说中。

首先是对当下生活的开掘,聚焦现实症候,针砭时弊。石言是军旅作家,在五六十年代也以战争题材的小说名噪一时,然而,石言在新时期的原点上并没有选择于自己熟悉的疆域内驰骋,而是笔锋一

转,先将目光对准了斑驳多姿的现实生活。对于这一转向,石言自谦道:“只是为了对现实中某些阴暗现象抗议几声,或还还文债。”^①实际上,身为一个兼具高度责任感和现实情怀的作家,石言并非无力地呐喊几句,而是忧心忡忡地探讨改革过程中暴露出的种种社会问题,希望为此时百废待兴的国家分忧解难。这时期,石言的每一篇小说几乎都会揭示出一个重大的现实问题,比如《胡“司令”赴宴》触及了党如何挑选接班人的问题;《漆黑的羽毛》揭示了地方压制人才的真相,抨击了“铁饭碗”制度的某些不合理之处;《江江的“香格里拉”》反映了新一代年轻人的心声和理想问题,呼唤“创新”的时代精神;《陪同——田红莲外传之一》和《夜来香开放的时候——田红莲外传之二》围绕剧团的领导班子调整问题展开,暴露了官场内部因权力而滋生的丑态,如急功近利、好大喜功;《结婚比赛》的视点转向了90年代盛行的攀比现象,对此进行了揶揄;《年年七夕》在今昔对比中痛心疾首地提出了当代青年的价值观和信仰问题。前人对石言反映现实的诸多篇目已经仔细探讨过,成果丰硕,比如陈辽的《发现·表现·显现——读〈胡“司令”赴宴〉》^②、孟济元的《谐中寓庄,趣中见人——读〈漆黑的羽毛〉》^③、丁柏铨的《“信鸽”渴望展翅翱翔——读小说〈漆黑的羽毛〉》^④等文从塑造生动的人物形象、幽默与诙谐的笔调、严肃地揭示社会问题等方面对反映现实的小说进行了细致入微的解读。因而,此处我不再赘言。

值得注意的是,在光怪陆离的现实问题中,石言对当代年轻人岌岌可危的信仰问题忧心不已,这是研究者们所忽视的地方。十一届三中全会以来,国家确立了以经济建设为中心的目标,各项社会事业

① 胡石言:《我这一辈子》,《石言文集》第1卷,解放军文艺出版社2001年出版,第44页。

② 陈辽:《发现·表现·显现——读〈胡“司令”赴宴〉》,《雨花》1981年第9期。

③ 孟济元:《谐中寓庄,趣中见人——读〈漆黑的羽毛〉》,《雨花》1983年第2期。

④ 丁柏铨:《“信鸽”渴望展翅翱翔——读小说〈漆黑的羽毛〉》,《新华日报》1983年3月30日第4版。

蒸蒸日上。同时,种种新潮思想纷至沓来,涌入古老而传统的中国,人们的集体主义思想和自我奉献的伦理体系受到了冲击和解构。如果说以怀疑的眼光来颠覆这一套价值观念而秉承另一种理念称不上是人类的退步,而是时代发展的必然,那么,在改革浪潮的裹挟和“金钱至上”观念的冲击下,信仰的苍白和缺失则是一个值得警醒的严肃问题。此时的石言作为一个拥有坚定共产主义信仰的老人,对年轻人的信仰问题感到焦灼不安,他揣着一颗赤诚之心,借历史和现实中的人与事发出了自己对信仰真诚的呼唤。《漆黑的羽毛》中的陈静在才华被埋没、青春被葬送的环境下依然珍重地保护自己的事业、自己对党、对共产主义的信仰,怀着光明之心去等待面包和自由,即使这番等待会遥遥无期;《魂归何处》旨在回溯历史,不过,对当代年轻人来说,小说所塑造的唐正雄这一秉持着高度信仰的人物确是一个楷模,纵使他是一个战争中的失败者,他的不皈依和对自由的永恒追求却让他成为精神的强者;《纯金菩萨》中命途多舛的表姐和十姑娘班的知青们都树立着自己的信仰,作者在文中通过信仰的幻灭与重建,偶像的坍塌与重塑强调了信仰之于人的重要性,即使这种信仰是一种并不科学的民间迷信,对于如表姐那类饱受“罪与罚”的折磨的人而言,同样可以给她们带来精神之光和力量之源,完成心灵的救赎;《年年七夕》直接就80年代末90年代初的青年与老一代革命者的价值观和信仰问题进行了争鸣,隐含着对青年人信仰问题的担忧,并以李金水沉湎于40年代的旧时光而无法自拔为引子,在篇末直抒胸臆“它呼唤着真诚的信仰”。石言在这些小说中不厌其烦地凸显信仰的重要价值,既是再度坚定自己的信仰,也告诫青年人信仰的缺失会导致人的肤浅和单一。

其次是对历史(战争和“文革”)的回顾与反思。在这一问题上,前人把全部热情投向了《魂归何处》,这显然是一种研究的简化和粗疏。在20世纪的中国,革命俨然成为一个母题,无论是“战争”还是“文革”,都可视作重大的文化事件和历史事件,需要知识分子进行缕析和思考。石言作为一个军旅作家,少年入伍,戎马一生,而后又

经历了大大小小的政治运动,“文革”期间还被下放到泰州红旗农场做“猪倌”,尽管他一直热爱强意识,天性乐观,然而,面对“革命”这一带有创伤性的母题,他的内心不会没有挣扎和隐痛。因此,在“伤痕”“反思”文学蔚然成风之际,石言虽然没有热情参与其中,以期分一杯羹,但也没有完全独立于这股思潮之外。反映现实的《胡“司令”赴宴》《漆黑的羽毛》《江江的“香格里拉”》《陪同——田红莲外传之一》《夜来香开放的时候——田红莲外传之二》《结婚比赛》等篇都或多或少地涉及“文革”带给人的肉体和精神上的创伤性体验。《秋雪湖之恋》《魂归何处》《大爆炸》《纯金菩萨》《年年七夕》则是集中笔墨追诘、审视、反思战争或“文革”。

《胡“司令”赴宴》以一种惋惜的口吻指责了“文革”对于公共事物的破坏,更揭露了“文革”对人生命和尊严的践踏,比如老张的自杀,而大葛揭发其妻有“五一六”的重大嫌疑更是直陈了“文革”对于人伦亲情的毁灭。虽然在回溯性叙事中,这段往事显得云淡风轻,甚至因为大葛这一人物形象而带上了一丝幽默化成分,但细究之后,不难发现,它终是指摘了“文革”对人的异化和扭曲,即在人人自危的时代,“亲不亲,线上分”成为人们自觉崇奉的信条,现实利益超越了人伦情感。《漆黑的羽毛》获得1982年的全国优秀短篇小说奖,研究者们不约而同地认为石言聚焦的是新时期人才管理制度的症结。然而,在我看来,这篇小说绝不仅仅是对人才流动问题和“铁饭碗”制度的追踪。其中,陈静的戒备心理和高蹈于世、“我”的愤世嫉俗,甚至开篇的“四条汉子”都在有意无意地将矛头指向“文革”。“文革”的高压政策使得人心惶惶,彼此之间磨掉了信任,多了层戒备,所以陈静对未来的乐观、对国家的信任、对牺牲个人幸福的不在乎尽管符合主流意识形态,但老同学“我”并没有附和她,而是辛酸地感慨道:“她真会保护自己。环境复杂啊!”陈静的乐观并非发自内心,而是“文革”的后遗症,借乐观的外衣保护自己。这里,陈静和“我”对于制度与未来的争论其实代表了两种声音,陈静的如履薄冰以及对未来的乐观是一种支撑自己的信念,而“我”对制度的挹伐及对陈

静把自己保护得太好的质疑和同情则是另一重对历史的发声。《秋雪湖之恋》固然以诗情画意之笔讴歌了在特殊年代中的人情和人性,同时,也对狂热年代的“革命”的正义性和神圣性进行了质疑与消解。文中以石言为原型的“老何”(我)沉着冷静,是班里的“智囊”,但在政治问题面前,再有能力的人都会手足无措,他曾无力地说道:“‘五一六’问题,我却没有办法了”,而当严班长这样一个热血男儿准备带芦花去深山老林隐居时,作者又借老何之口满怀悲愤地喊道:“大军啊大军,你所向无敌,扫尽了神州大地的乌云,现在却要眼看着一对勤劳善良的青年,跑进人迹罕至的深山老林里去寻找他们安身立命之地吗?”“文革”让非正义的高天禄滥用私权、胡作非为,却让正义之士无立锥之地和安身之所,这是对它所鼓吹的“革命”神圣性与崇高性的诘问和质疑。《年年七夕》里只有一句朦胧的“他要活着不知道是什么分子”,然而,这句话出自曾与聚宝在战火纷飞的年代里相亲相爱、风雨同舟的巧云之口,不能不让“我”倍感寒心,它印证了“文革”导致的人性的淡漠。《江江的“香格里拉”》《陪同——田红莲外传之一》《夜来香开放的时候——田红莲外传之二》《纯金菩萨》《结婚比赛》或是鞭挞“文革”对人身心的摧残,或是指向“文革”造成的后遗症,如人的惶恐和保守意识、疯癫的出现。

《魂归何处》和《大爆炸》则把视野拉回到石言在“文革”前一直歌颂的战争,以一种审视的眼光指出了战争对人的挫伤和异化,即使是正义之战,也无法遮掩它对个体心灵造成的莫大伤害。《魂归何处》就借谢春红之口“你们太政治了”来控诉战争的不近人情。这种“伤害”在《大爆炸》中揭露得最为赤裸。战争让铮铮铁骨的七尺男儿三叔变成一个不足三尺的废人,让娇俏美丽的淑芳残缺自卑,让兴官成为孤儿并导致幼时的精神失常,让忠孝两全的大伯在民族之仇与家族之殇中沦为疯子,让善良的爱司惨死在病痛的折磨下,让秉持“义理”的小林义雄在战争所赋予人的权力和欲望的泥淖里越陷越深,终于变质。石言作为一个身经百战的军人,作为一个坚定拥护中国共产党的人,在经年之后,能带着一种真正的悲悯情怀来客观看待

战争是可敬的。

然而,在新时期,石言对历史的反思仍存在着某种限度,尤其是他对“文革”的反思浮光掠影。尽管他控诉了“文革”对人造成的种种伤害,但还停留在“苦难”叙事上,更重要的是,他对彼时苦难的描写是为了说明此时社会的美好,也就是说,作者的最终指向或立场是鼓吹遗忘创伤,宽容历史错误,歌颂新时代,这一立场与主流政治的要求相契合,但对“文革”却缺乏了必要的、更深层次的反思与追问。《胡“司令”赴宴》中的胡长喜在赴宴途中回忆了“文革”的种种非人道行径,但最终释然“三中全会以来,多少冤假错案解决了,多少老疙瘩解开了”。《陪同》对爷爷现时生活美好的极力描摹无疑是为了歌颂“光辉灿烂的共产主义精神”,主张遗忘爷爷在过去所受的打压,为新时期摇旗呐喊。《结婚比赛》指摘了“文革”造成的人与人之间的恩恩怨怨,但笔墨更多停留在对新时代人们生活富裕的书写上,而这一切源于“党的政策好”。《漆黑的羽毛》在“我”与陈静的激烈争论中,陈静对政策、对共产党的信任依然占了上风。《江江的“香格里拉”》强烈要求现代人抛弃“文革”导致的守旧意识和恹惶心态,以一种积极的精神去开创新时代。可以说,在历史与现实时空中穿行,石言的潜在主旨是“遗忘过去,相信未来”,即“创伤成为‘混乱’的过去所发生的故事,而我们‘现在’正在走向完美的未来!”^①由此可见,石言没有将更多的笔墨停留在20世纪80年代初期伤痕、反思小说一般停留在对“文革”灾难和悲剧的描写上,而是放眼未来,以一种乐观和宽容的心态打量历史,在对新时代的憧憬和建构中完成他的历史叙述。

应该说,石言在回忆“文革”时尽管涉及多重伤害,也有显见的悲剧因素,但基调并不凄惨,从人物的百折不挠和圆满结局来看,还洋溢着乐观和激越精神。石言之所以具有光明心态,对未来充满了

① 李敏:《时间的政治——以“伤痕”和“反思”小说中的创伤叙事为例》,《山东社会科学》2007年第2期。