

微观叙事奏响壮美和声

王志高

2025年是中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利80周年。在这一具有重大历史意义的时刻，抗战文学创作迎来一批突破传统叙事框架的力作。它们以平民视角和微观叙事重构历史认知，不再局限于宏大史诗的铺陈，而是深入历史细部，打捞个体生命痕迹，为抗战文学注入了新的生机。

当代抗战文学最显著的转变，是从“英雄史诗”走向“平民记忆”。这一转向并非消解英雄的伟大，而是通过普通人的命运沉浮，揭示战争的深层本质——它不仅是英雄的壮歌，更是千万民众的合唱；不仅是冰冷的历史数据，更是一个个炽热真实的生命历程。

以“湘军七小虎”之一著称的林家品，以长篇小说《寒噤之城》（广东人民出版社2025年7月出版）为其“抗战四部曲”画上句号，致敬中国人民抗战胜利80周年。作品聚焦1944年长沙沦陷后湖南民众的顽强抵抗，延续其“以文学抢救历史”的创作理念，在历史真实与文学想象之间寻求平衡。小说将视野从湘西乡野与边缘战场延伸至破碎的城垣，以地理变迁为脉络——自山村、战场至城市——凭借史学的严谨与文学的温情，编织出一张覆盖湖南抗战图景的平民记忆之网。

上海文坛则凭借多元视角进一步拓展了抗战书写的边界。小白的《封锁》、吴海勇的《起来》、马伯庸的《大医》等作品，打破单一叙事传统，从政治、经济、文化、民间等多重维度，立体刻画战争中的人性与民族精神。高渊的《诺曼底公寓》（上海文艺出版社2024年出版）以20世纪三四十年代上海法租界为背景，围绕历史建筑诺曼底公寓（今武康大楼）展开。少年看门人周鼎在追寻父亲失踪真相时，逐步揭开中外住户背后的秘密计划与情感纠葛，塑造了富商、地下党员、租界巡捕等多元群像。小说以空间叙事串联四行仓库保卫战等真实事件，融入虚构的红色谍战线，虚实交织，构筑出一部上海城市史诗。赵柏田的非虚构作品《生死危城》（浙江文艺出版社2025年8月出版），着眼于“大后方的文化抗战”，以新颖的选题和扎实的内容，丰富了抗战文学的叙事维度。作家张庆国在创作过程中跋涉15省25地，深入档案馆、研究所、纪念场馆与高校，梳理史料、实地采访，挖掘出大量鲜活感人的历史细节，呈现了一代中国知识分子在山河破碎之际的文化坚守与民族气节。

北京文坛推出的张庆国的长篇非虚构作品《绿色的火焰》（北京十月文艺出版社2025年8月出版），着眼于“大后方的文化抗战”，以新颖的选题和扎实的内容，丰富了抗战文学的叙事维度。作家张庆国在创作过程中跋涉15省25地，深入档案馆、研究所、纪念场馆与高校，梳理史料、实地采访，挖掘出大量鲜活感人的历史细节，呈现了一代中国知识分子在山河破碎之际的文化坚守与民族气节。

地域书写的深化为抗战文学注入了文化的纵深，而多元载体的创新则构建出立体化的传播矩阵。从长篇小说到非虚构写作，从传统期刊到诗歌专辑，当代作家正以更丰富的叙事视角与更广泛的公众参与，让历史记忆永葆生命力。

江苏文坛推出的《补天裂》《桃花坞》《铁语》三部作品，是这一多元表达的生动体现。张新科的《铁语》（江苏凤凰文艺出版社2025年6月出版）以韩国临时政府领导人金九在华抗日为题材，将江苏抗战叙事拓展至国际视野；王尧的《桃花坞》（作家出版社2025年7月）深入知识分子的精神世界，反思战争对个体思想的冲击；庞瑞琨的《补天裂》（江苏凤凰文艺出版社2025年4月出版）聚焦南京民间抗战，塑造了包括地下党员、资本家、教授、舞女、村民等在内的抗战群像，填补了该题材的叙事空白。

在期刊方面，《人民文学》2025年第8期“光的赞歌”栏目推出三部“追光”主题小说，从不同维度诠释抗战精神：海飞《残雪》以谍战叙事展现革命者的信仰与情感；王昆《刺客李列传》刻画无名革命者的英勇形象；周立文《风雨天目山》则再现中美两国“追光者”的深厚情谊。刘立云《早年的雕塑园》以“雕塑园”为意象，将牺牲的年轻战士凝固为永恒的精神塑像。

诗歌领域，《诗刊》2025年第8期的纪念抗战胜利80周年专辑，刊发巴彦乌力吉《长枪》、刘笑伟《到中流击水》、龚学敏《白雪与挽歌》、艾霞《白求恩：不灭的献身》、石英杰《阜平记》等诗作，从不同角度表达对先烈的缅怀与对和平的坚守。

《中国作家》则通过文学、纪实、影视三版联动，构建全方位的纪念体系：文学版推出李朝德《寻找道格拉斯》讲述驼峰航线飞行员的故事，王跃斌《最后八天》再现战时民众生活；纪实版发表杨义堂《大湖西》与徐锦庚《英雄山》；影视版刊登婉瑜《孤光》、康广洲《红色走廊》和龚应恬《阿拉贝斯克》。

各地作家也纷纷推出新作。《小说选刊》2025年第8期“纪念专辑”刊发罗伟章《光》、魏市宁《匕首洋枪》与李黎《造像之夜》。《长篇小说选刊》2025年第4期登载叶梅《神女》，以三峡为背景书写民众抗战的英勇；牛余和《蘸火记》以“蘸火”隐喻战争年代青年的淬炼与成长。

80年已过，作家以文字熔铸的平民丰碑依然滚烫。当“太平日子好”这股最朴素的心愿穿越时空，这些被找回的记忆，将成为指引我们走向未来的精神路标。抗战文学不再仅是宏大述说，更是千千万万普通人的生命史诗。

在这个技术飞速变革的时代，抗战文学需要更多元的表现形式、更丰富的叙事视角以及更广泛的大众参与。唯有如此，历史才得以在记忆中获得永生，和平才能在叙述中长青。正如雪峰为脊，江河为证——平民记忆，正在铸就抗战文学的新丰碑，照亮我们前行之路。

勾勒有生命力的群像

——《中国现代作家印象记》的学术性与艺术性

张华文

《中国现代作家印象记》，是学者王富仁于20世纪90年代为《太原日报》“现代作家印象”专栏撰写文章的结集。与传统文学史严谨细密的学术论述不同，作者以灵动的笔触与敏锐的洞察，为读者铺展了一幅鲜活立体的现代作家群像画卷。

从蔡元培、陈独秀、李大钊、鲁迅等新文化运动先驱，到郭沫若、茅盾、叶圣陶、林语堂、徐志摩、成仿吾、王统照、冯沅君等颇有建树的新文学作家，本书都有极为精彩的评述。王富仁打破了传统学术研究的冰冷框架，让茅盾、巴金、老舍等文学巨匠从泛黄的书页中“复活”；他们不再是符号化的研究标本，而是在时代洪流中踉跄前行、与命运激烈碰撞的真实生命。作者着眼的并不是巨细无遗的作家生平，而是着力刻画他们文学人生的重要特点，以及他们在时代的大潮里留下的独特身姿与印痕。

王富仁重视作品的学术性与艺术性相统一，他所强调的学术性，是一种严谨的创作态度，认为作家的作品中要有富有灵性和柔美的特质。正因如此，他的目光不局限于作家与作品的表层，更能潜入作家的内部情感世界。“中国现代许多作家都给中国现代文化添了肉，但担起它骨架的却几乎只有鲁迅一人。”王富仁将鲁迅作为一种标准，以伟大作品作为一种参照系。文中论及鲁迅的文字比比皆是，在其他作家的论述中也不乏与鲁迅的对比。他并非强调鲁迅是不可超越的标杆，而是将鲁迅作为一种“镜子”来反观文坛。胡适、陈独秀等人对中国现代文化重视的还主要是它的“肉”，鲁迅则更重视它的“骨”。王富仁评价鲁迅为中国现代文化的骨骼，正因为骨骼的特性，使得这种方式有其独特的意义。王富仁的文章中，生命体验与生命意识的气息格外浓烈，他并非以疏离的研究者姿态面对研究对象，而是与他们缔结了深刻的情感与生命联结。书中用“她是我们的大姐姐、小母亲”来评价冰心，让人有一种温暖亲切的感觉，更加深了对冰心的印象。在评论冰心的部分，读起来有一种温暖如春、沁人心脾的感觉，以及可以感受到的温馨感。

同时，王富仁以“平等之眼”观照作家，打破了传统文学史按成就“排座次”的固有模式。从文坛

巨匠鲁迅、郭沫若，到相对小众的作家，书中皆给予同等篇幅与尊重，在这本书中，他为每位作家都赋予了独特的评价与定位，例如将鲁迅称作“中国现代文化的骨骼”，精准提炼出鲁迅作品中深刻的思想性与精神力量；形容郁达夫“在精神上是个孩子”，生动诠释其作品中真挚而浓烈的情感特质；称茅盾是“企图捉住中国历史发展脉搏的人”，反映了20世纪30年代中国动荡时期的社全本质。这些形象化的表述，生动地展现了每位作家在中国现代文学史上的独特贡献和鲜明特色。这种视角消除了作家间的等级差异，展现出中国现代文学生态的多元与丰富，为读者构建起一幅别具一格的文学“全景图”，对作家的形象与风格进行了系统性的探究，对研究中国现代文学具有重要的参考价值。

《中国现代作家印象记》作为一部学术随笔，充分体现了朴素生动的语言风格。在王富仁的文章中，他往往能用质朴的语言表达出深刻的内涵。同时，语言之生动、譬喻之巧妙，这一点在文章标题上尤为突出。他能迅速并准确抓住作家的典型特征，通过寥寥数笔勾勒出作家的轮廓，呈现作家独特的风韵与气质。本书兼具学术深度与阅读趣味。王富仁以随笔式的笔触，将严谨的学术观点融入生动的文字中，既保证了论述的专业性，又避免了学术著作可能存在的晦涩感。文章短小精悍、言简意赅，却字字珠玑，充满真知灼见。无论是文学研究者，还是普通读者，都能在轻松的阅读中收获对中国现代作家与文学的新认知，感受到文学评论的独特魅力。

相比传统的宏大文学史著作，王富仁以学术随笔的形式对现代文学史进行重新审视，评价五四一代作家的历史功过，或高屋建瓴，或体贴入微，显示出学术锐气和独到眼光。他的《中国现代作家印象记》是一部以个人视角品评中国现代文学史上重要作家的学术随笔集，不仅解构了现代文学经典的艺术密码，更重构了中国现代知识分子在风云激荡年代的精神肖像——那些在理想与现实间徘徊的身影、在传统与现代间求索的足迹，都成为理解民族精神嬗变的重要注脚，令人读来既见微知著，又回味无穷。



创意写作也需“三省吾身”

小 昌

两年前，我从一个作者，走上了教人写作的路。

作为写作者，能从事写作教育，虽说有点惭愧，抑或不安，但还是很庆幸创意写作大行其道，给了我们写作者一些出路。两年来，我接触了不少学生的文本，的确有被大家所诟病的同质化现象，但若是究其原因，我想也无法一言以蔽之：比如我们所经历的日常本来也很可能一成不变；大家经常说起的“套路化”语文教育，对他们的影响也不容小觑；当然，创意写作的方法训练更是众多因素中不容忽视的一个。

对于我这样一个从老路或者野路上走来的人来说，这些训练是大有裨益的。和学生在一起练习时，有机会让我不停追问，我们究竟在干什么？更大一点的问题是，我对生活、对世界、对命运究竟怎么看？过去，作为写作者，往往认为自己很独特很严肃，但看看那些前人走过的路，会发现我们都在同一条路上挣扎、战斗。就连契诃夫这样的文学先贤，似乎也能纳入创意写作的体系之中，尽管那时候的他从未这么想过。似乎只要你写，就在方法之中。这也没有什么不好，反而会让我们更清醒、更自觉。那些知道自己有问题的人，能意识到问题所在，便很重要。

创意写作的一些训练会让过去的老手艺变得有点不一样，会让那些初学者眼前一亮，或者说发人深省，甚至有醍醐灌顶的感觉。没想到，写作还可以这样玩、这样折腾、这样信手拈来。就像推开了一扇门，有了一切皆为我所用的自由感。但随着越写越多，转头想想，有可能只是在原地转圈圈，像画画时永远在涂鸦。这时，很多人就会变得不认真，甚至开始放弃，离开了写作。

还有一些更热爱写作的人，在这些训练中获得诸多助力，没有放弃，继续写下去。有一天，他们终于写出了些像样的作品来，有了发表的经验，有了认可。但这一类的作品看多了，你会感觉它们越来越像，像是打包生产的。起承转合，故事反转，我们有时候把这样的写作叫“顺拐”——总在我们想象之中，没有意料之外；细节上，也是模棱两可，有一种似曾相识之感，把作者的名字去掉，你根本不知道是张三的还是李四的。我更愿意把这样的作者，叫作“写家”，而不是作家。他们似乎对“写作”这个动作情有独钟，在他们眼中，“我在写作”比“我在写什么”重要得多。我想，这是很需要警惕的。写作归根结底，还是“我手写我心”，要有感而发，而不是在“发”上下心思，而是在“感”上动脑筋。因此，不仅是写作者，也包括像我这样的写作教育者，真没必要神话“创意写作”这个行当。

从起源来说，创意写作不仅是写作上的创意训练，也涉及人生志业、生活方式的选择。有些创意写作出

的写作者，很快便熟稔文学生产机制，大肆结交文学名流，给编辑点赞捧场，给自己立人设。我身边就有一些这样的年轻朋友，朋友圈点赞阵营里总有他，似乎谁都不认识，谁都能说上话。我想，这样的情形是不太好的。

再者就是，创意写作教育中所提及的“创意”，有点像营销学里的产品“差异化”——要找到不一样的自己。但在找寻自我过程中，不免会为不一样而不一样。我们向外看得很多，内观却很少。有些人想走更近的路，标新立异，甚至耸人听闻，但细看内容，又是老旧陈腐，换汤不换药。这与我所说的“立人设”“重圈子”，本质上是一回事。其实，如何挖掘自身经验，接通自身和世界的联系，把一件身边的小事写好，写得不同寻常，这更值得去努力。

创意写作教育会让学生们知道，这世界有很多卓越的人，他们在人类智慧的探索上、对生活的思考上已经达到了如此这般的程度。按道理，这会让我们更谦虚才对。但事实则不然。我们看了很多书，脑子里拥有越来越多的文学术语、套话，学会了很多“故弄玄虚”的方法，甚至还能想到貌似厉害的好点子时，未免会有点骄傲，想指手画脚，对很多东西开始不以为然，认为这个不行，那个也不行，眼高手低。此外，创意写作的方法训练让大家都有了优越感，一出手似乎就像模像样，看起来很高级。但这是很虚妄的，是站不住脚的。说到底，创意写作也是创意阅读，是让我们有更多的视角来审视、来观察。做不到“吾日三省吾身”，那么一个星期、一个月省悟一下，总是可以的吧。想写出更好的作品，老老实实做人、说话，我想是很有必要的。

还有一种情况，有些学生的阅读量很大，看过很多书，也有很多新鲜的发现。但观其生活的所作所为，他还是过去的那个他，知行关系变得更为扭曲。文学教育对我们自身的改变究竟有多大？小时候形成的价值观，在众多经典文本的熏陶下并没有被改变丝毫，内心还是过去那个“旧”人。从这点上看，方法上的训练再厉害，都是次要的。创意写作教育是为了让我们能变成一个更好的人。要练习我们的心，先去好好生活，心中有爱，再去好好写作。毕竟，写不出好东西，认识了谁也没用。



双塔

陶渊明的躬耕之境

——读《庚戌岁九月中于西田获早稻》

鲁立智

陶渊明，是中国文学夜空中最明亮的星辰之一。他给人的印象是：从小就没有“适俗”的意愿；为了养家，勉为其难出来做官；因不愿为五斗米折腰，最终辞官归隐。古人称他为“隐逸诗人之宗”，受到了颜延之、萧统、王维、孟浩然、李白、杜甫、苏轼、黄庭坚、辛弃疾、元好问直至龚自珍、王国维等大家跨越千年的尊崇。

有一点需要强调，隐士是身份而非职业。身份是一个人被社会认可的标签，职业则是这个人赖以生存的方式。陶渊明辞官之前是官吏，辞官之后是农民。如果我们真的羡慕陶渊明，真的向往陶式生活，我们就必须清楚地意识到，我们羡慕的是一位农民，向往的是耕种的生活。意识到这一点，我们认识的陶渊明才更接近于真实，对他隐逸的生活状态，才能产生更多的思考。

他是如何将隐逸的生活过到极致的呢？在一首庆祝早稻丰收的诗中，他进行了细致说明。诗名《庚戌岁九月中于西田获早稻》，其文曰：

人生归有道，衣食固其端。孰是都不营，而以求自安？

每天都有自己的路，无论你想走哪条路，首先都要解决衣食问题。没有谁可以什么都不做，而能求得身心的安宁。陶渊明开篇就告诉我们，求得内心的安宁是有前提的，解决不了必要的物质需求，任谁的心境都是无法平和的。

开春理常业，岁功聊可期。晨出肆微勤，日入负未还。

陶渊明打开春就开始做农活，每天晨出暮还，一天天在地里劳作。岁末的收成还算不错。人们形容农民的辛苦是汗珠落地摔八瓣，陶渊明何以仅是“肆微勤”呢？是他地里的杂草比别家的少？还是他的土地比别人的肥沃？抑或是他每天只在地里摸鱼？都不是。

他只是心安而已。心安不是因为无所事事，而是心中没有贪欲，没有比较；不被“别人拥有的我也有”“别人如此做我也应该如此做”的执念裹挟。他做着该做的事情，以获得必要的物质需求，但又不计较得失，别人比他多收了三五斗，这很好；别人没他的收成好，这也没什可高兴的。

山中饶霜露，风气亦先寒。田家岂不苦，弗获辞此难。

陶渊明的田地一是贫瘠的，因为在山中。山中比平原的霜露多，比平原的气温低，他需要做的事比别人更多，需要面对的环境比别人更恶劣。农民哪有不辛苦的，这是对农家生活的真实体认，是对“晨出肆微勤”一句的补充。庄稼不能收获，就没法不辛苦。当我们因生活辛苦而奢望哪天可以像陶渊明一样时，陶渊明却在不辞辛苦中实践着隐逸。因为做到了心安（真正的），他可以审美地面对自己的辛劳，可以平和地面对恶劣的环境。

四体诚乃疲，庶无异患干。盥濯息檐下，斗酒散襟颜。

他承认身体的疲惫，也乐享于没有其他方面的忧患。从田中收获早稻归来，农事已毕。他栖息屋檐之下，盥洗一新，喝着自家的浊酒，眉头舒展，胸怀洒脱，好不惬意！后面这两句大概是很普通的人孜孜以求的状态吧。

遥遥沮溺心，千载乃相关。但愿长如此，躬耕非所叹。

此时的他，联想到千载之前耕种的长沮、桀溺，体会到了他们的心情。那是什心情呢？如人饮水，冷暖自知，或许并不是我们脑海中所臆想的答案。总之他希望自己能永远如此，不仅是在屋檐下惬意，就是年复一年躬耕，也没什么辛苦的。

在陶渊明那里，隐逸的心态和努力的心态是一体的。这首先是传统农耕文明天人合一的自然观的影响。天人合一，不是单纯的人要顺天，而是“春种一粒粟，秋收万颗子”的因果。懂得这个因果，你自然只管耕耘，无须焦虑。陶渊明的境界远不止于此。他的努力，不是对“万颗子”的执着，而是一种安顿灵魂的仪式。没有努力地生活，就没有对生活的热爱，这样的隐逸，只是行尸走肉的空洞状态罢了。他因对生命的尊重而努力生活，为的就是拒绝让蝇营狗苟磨损自己的本真，没有蝇营狗苟，耕耘就成了他的闲适。



经典漫谈

(73)