

# 中国“抗战文学”特点之再思考

曹万生, 李 琴

(四川师范大学 文学院, 成都 610068)

**摘要:**“抗战文学”这个概念有广义和狭义之分。狭义的抗战文学,是指以抗战为题材的文学。从共时性角度考察,抗战文学存在大叙事、现实性、反形式化三大特点;从历史性角度考察,抗战文学则显示出创作发展和人性挖掘深度成正比的特征。抗战文学要出现优秀乃至伟大的作品,有待于我们对民族文学和文化的深刻反思和对世界先进文化的广泛吸取。

**关键词:**抗战文学;叙事;人性;民族文化

**中图分类号:** I206.6 **文献标志码:** A **文章编号:** 1000-5315(2007)02-0087-07

战争是人类历史发展进程中无法避免的生存事件,它破坏了循序渐进的时间流程和平静和谐的空间秩序,以激进的方式改变着人类的生存环境和发展历程。同时,战争也考量着人类生命的韧性和心灵的厚度。大凡经历过战争的民族,有关战争的记忆都会对本民族的文学乃至文化发生难以估量的影响,甚至可以说战争文学是测量民族文学、文化的一把尺子,丈量着各民族的内在品性和精神气质。

2005 年是世界反法西斯战争胜利 60 周年暨中国人民抗日战争胜利 60 周年。面对人类历史上尤其是关系中华民族生死攸关的这场大劫难和大考验,文学以其特殊的方式不断叙述着这段难以磨灭的历史,并由此形成了世界文学中独特的战争文学,其中包括中国的“抗战文学”。

从广义上讲,“抗战文学”指的是抗战时期的文学,即 1937—1945 年间的文学创作。从地域上讲,包括沦陷区文学、孤岛文学、国统区文学和解放区文学,这其中自然包括写抗战的,也包括不写抗战的文学。

从狭义上讲,“抗战文学”则是以抗战为题材的

文学。这也包括两种类型:一是共时性的抗战文学,一是历时性的抗战文学。所谓共时性文学,即指与抗战同时产生的抗战文学作品;所谓历时性作品,即指迄今为止还在创作的以抗战为题材的文学。相对于广义“抗战文学”的过于宽泛,狭义的“抗战文学”在内涵上作了明确界定,从而使“抗战文学”不致因面目过于模糊从而失去研究的针对性。因此,我们的研究将主要以狭义“抗战文学”为讨论对象。

如上文所述,狭义的“抗战文学”有共时性和历时性两种类型,而这两种文学又分别体现出各自不同的文学特点。

共时性抗战文学有三个特点:大叙事、现实性和泛形式。所谓大叙事,或说是宏大叙事,即是指作品大多是以国家民族或某种政治意识为叙事立场,试图通过宏大的历史场景和英雄事迹宣扬一种国家意愿、民族精神或阶级意志。这在国统区尤其是解放区表现得非常明显。最具代表性的“时代的鼓手”田间在《以一个诗人的志愿书》中表示:要“永远为人民而歌”,“在神圣的战争里,我必须让我的诗成为他的一个肖子;在侵略的战争里,我必须让我的诗

收稿日期: 2005-10-20

作者简介:曹万生(1949—),男,湖北黄冈人,教授,主要从事中国现当代文学文化思潮、诗学及茅盾研究。

李 琴(1977—),女,四川成都人,讲师。

成为它的一个叛徒。——无论如何,我决不逃避战争”,并且“宁肯牺牲自己,不牺牲人民与诗歌”<sup>[1]207-208</sup>。田间的诗歌理念——人民文艺——几乎为解放区诗人所共有。在这样一种诗歌理念指导下,个人化“小诗”的产生几乎不可能。而在国统区以郭沫若为代表的历史剧的创作也带有这种大叙事的特点,像《屈原》、阳翰笙的《天国春秋》也具有这一特点。

现实性则是指作品紧紧围绕抗战,贴近生活真实,以写实的手法反映全国各阶层的抗战事迹。在三个不同的文学场域,“现实性”又各有侧重,如国统区的“暴露与讽刺”,解放区的“新人新事”,积极抗战;沦陷区的“日常与通俗”。

泛形式意味着将形式泛化,形式内容化。1942年皖南事变以前的文学,基本上是这个共性,它瓦解了30年代现代文学所形成的形式美。戏剧方面,广场戏剧、茶馆剧、活报剧、街头剧等,导致了现代话剧从舞台、观众、演员等一系列的变化。而变化的根本目的就是将一切戏剧的政治宣传、鼓动、教化功能推向极致,全面围绕“抗战”做宣传,从而瓦解了曹禺30年代创作体现出来的现代戏剧的形式美。诗歌方面,抗战初期出现的一批直抒胸臆、运用议论式语调的口号诗以及“诗朗诵”运动、街头诗试验,则将诗歌从纯诗化方向扭转到了散文化道路上,从而解构了现代派特别是卞之琳创作的诗歌形式美。抗战期间重要的诗歌流派七月派的诗歌显然承继了这种发展方向;而何其芳30年代创作的个性化散文小品的形式美则在大量的报告文学及其杂文的冲击下变得支离破碎。大量的报告体小说则解构了京派、海派小说在30年代创造出来的形式美,丘东平的文学性通讯和纪实性小说就很难分清楚,比如当时产生较大影响的作品有《第七连》《我们在那里打了败仗》等。

“抗战”是一个内容溢出形式的时代,无论是话剧、诗、小说、还是散文都受到了严重冲击。这在现代文学史上并非第一次,五四曾有过类似倾向,但五四文学不同于抗战文学,很快就得到了扭转,这就是新月派对白话新诗初期泛形式的反动与形式化。但抗战文学的这种内容溢出形式产生的泛形式化对现当代文学的破坏则明显重视不够。“大跃进”时期的民歌运动、街头诗,60年代的“文革文学”,70年代的“批林”、“批孔”、批《水浒》天安门诗歌运动,

一直到80年代文学以前,文学的泛形式化,都与这一段抗战文学的影响有关,对此我们理应有一种理性的清理与自觉。从80年代中后期到90年代初,文学创作曾有一段谓之为“形式主义”时期,尤其是小说的创作在文体上作了有益的探索。文学开始进入“自觉”阶段——文的自觉与人的自觉。这对中国现当代文学的发展是不无裨益的。

战争的结束,并不意味着对战争的记忆也随之消失,文学的书写就是最好的记忆方式之一,并且不断更新和颠覆着旧的记忆,“抗战文学”也因此生生不息。从历史性的角度去看抗战文学的发展,我们会发现,抗战文学的历时性发展与文学的人性深度大体是成正比的。整个发展历程可分为三个阶段。

第一阶段是40—50年代。按照正常的时间顺序来说,抗战文学的兴起应该在抗战爆发后不久。但总体说来,这一阶段的创作时间很短(1937—1940),且无论是内容还是表达方式大多未达到一定的高度,不够成熟,因此我们的讨论主要从40年代开始,但也并不排除这部分作品。

从文体角度看,40—50年代的小说创作更为集中全面地反映了抗战风貌,出现了如马烽、西戎的《吕梁英雄传》,袁静、孔厥的《新儿女英雄传》,孙犁的《风云初记》,冯德英的《苦菜花》,知侠的《铁道游击队》,刘流的《烈火金刚》,冯志的《敌后武工队》等一系列作品。

这批小说大多以表现抗战敌后斗争的英雄传奇为主,在叙事上带有传统侠义小说的特征,具有传奇化与道德化倾向。比如《敌后武工队》里的魏强,《铁道游击队》里的刘洪、李正、王强,《烈火金刚》中的史更新、肖飞,他们个个机智灵活,顽强勇敢,和敌人展开不屈不挠的斗争,具有抗日战场上“战士”的特征。同时他们又经常深入敌穴,和敌人短兵相接,出奇制胜,性格上往往具有热情豪爽、行侠仗义的特点,多少带有点江湖好汉的风格,增加了他们身上的传奇色彩。如《铁道游击队》中游击队员在铁路上的战斗曲折生动,都可以化为一个个生动有趣的小故事讲,“血染洋行”、“飞车搞机枪”、“票车上的战斗”、“搞布车”、“打岗村”以及“微山湖化装突围”等。另一方面,小说又将抗战与爱情相结合,将爱情置于“抗战”这样一个动荡不安、国仇家恨交织的复杂背景之下,展现人物的情感成长和情感冲突。但是冲突的结果往往是可以预知的,那就是国家民族

情感战胜个人感情。“爱情”成为映照人物精神境界的一面镜子。因此，“爱情”与人物内心的动荡、焦虑和对爱情的渴望关系并不大。比如《苦菜花》里，敌人设计让妇女们各自认领被捕的亲人，这既可以识别出哪些人是游击队员，又可能分化抗日力量。这种情形下，母亲（仁义嫂）和娟子分别救出游击队员和连长工东海，花子则救出区委书记、娟子的丈夫姜永泉，而自己的丈夫老起则意会了花子的意图，称自己就是“八路军”，结果惨死在庞文的屠刀下。这样的抉择还可能发生在母子之间、兄妹之间，也可能是夫妻之间或情侣之间。在亲情、友情、爱情与抗日民族正义面前，人物的身份角色发生冲突，人性尤其是人的道德性受到拷问。也正是通过这种模式化的爱情冲突、人物身份角色冲突，作品宣扬了战时特定环境中的伦理原则——舍生取义的道德情怀和集体主义精神，从而为那段历史刻下了理想化的道德烙印。不过，稍加留意，我们就会发现这批小说的作者基本上是解放区作家。“抗战加爱情”的模式显然受到了左翼文学传统中“革命加爱情”模式的影响，其中的道德、政治意识影响是很明显的。而如果再往上追溯，则又能隐隐看到中国传统文学中英雄在“江山”与“美人”之间因为“忠君”、“爱国”而抛开儿女私情的小说模式。与小说较为浓厚的中国传统民间文化相对应，很多作家在小说的形式上也采用了通俗的民族文学形式——章回体，以配合小说的整体风格，比如《吕梁英雄传》《新英雄儿女传》《烈火金钢》等都采用了这种大众化的小说形式。正是小说形式的民族化、审美模式、道德观念等的传统性，使得这批小说在当时受到了老百姓的欢迎，并广为流传。但由于这批作家普遍文化储备不够，对世界先进文学与文化的了解是比较有限的，对战争、社会历史缺乏更深入的解析，所以这一阶段的作品往往生动通俗有余，文化韵味不足。

第二阶段是新时期以后。这一阶段的抗战文学明显增加了人性深度和文化深度，出现了一些长篇巨制。代表性的作品有王火的《战争和人》周而复的《长城万里图》李尔重的《新战争与和平》柳溪的《战争启示录》等。曾获第四届茅盾文学奖的《战争和人》（第一部《月落乌啼霜满天》，第二部《山在虚无缥缈间》，第三部《枫叶荻花秋瑟瑟》），对人性与文化进行了深度开掘，既有史的严峻也有诗的缠绵，覆盖着新旧交替时代的躁动和不安。主人公童

霜威是一位国民党不涉派系兼具学者身份的“党国要人”，他空有满腹经纶却报国无门，他严拒敌伪诱降而备受身心的挫折，虽思升迁又洁身自好，不肯同流合污。他目睹了抗战中国形形色色的“众生相”，既有孤岛时期上海滩敌伪特工部的黑幕，也有沦陷后南京雨花台苏州寒山寺的凄凉景色，河南 1942 年骇人听闻的天灾人祸，还有陪都重庆那雾茫茫的夜歌。他忧患郁愤而难免知识阶层的孤独感。他心事浩渺，一步三叹，在新旧交替社会中徘徊、思虑，然后又不断向前……在第三部中，童家霆在岁月的历练中逐渐成长。小说结尾部分，童家霆回到了童年时的家园——潇湘路一号。家园、童年，似乎都预示着某种诗意人生的回归，淡淡的忧伤中充满了希冀。小说“从历史引起对人生的思考，又从人生去发现历史”（王火语），超越阶级的人性探索、对人性痛苦的思考，如果没有文艺复兴时期以来西方人文主义精神的长期浸润是无法具有这样的高度的。而小说中浓郁的江南味道浸透纸背，也展示出写作者对江南生活的长期体验和对江南生活把握的深厚功力。这种人性的深度思考和浓厚的文化意蕴正是与上一个时期的英雄传奇时代之间的巨大区别。而之所以出现这样的不同，除了具有抗战经历外，一个重要的原因就是像王火、周而复等老作家都接受过正规的高等教育和较好的艺术素养，这为他们的创作提供了一个很好的平台。可以说，王火的《战争和人》代表了当时抗战文学创作的最高水平。

第三个阶段就是当下，文艺创作中的“抗战”出现了变形化特征。当然这是就抗战文学中出现的新倾向而言，传统写实的抗战文学仍有人在坚持。比如获得第六届茅盾文学奖的徐贵祥创作的《八月桂花香》就是一部以抗战为题材的小说。70年代出生的阎延文则写下了“台湾三部曲”（《台湾风云》《青山青史》《沧海神话》），反映台湾的抗日历史，其中《台湾风云》获中宣部“五个一”工程奖；80年代出生的年仅 21 岁的丁 明则以一种“责任心和社会良知”写下了长篇小说《悲日》。成都作家温靖邦的《虎啸八年》，则比较突出地描写了抗战中国国民党正面战场的战争历程，这在国内出版的抗战小说中还是首次。这些作品当然也会受到新的文学文化观念的影响，但应该说还是沿着“正史”的路在走。我们着重关注的则是新的创作倾向。

当下抗战文学的“变形”有两种情形。第一种

是文学创作上的,其主要特征是个人化、民间化倾向,所受影响主要来源于20世纪末中国日渐觉醒的个人意识和新历史主义观念的影响。克罗齐曾说过:“一切历史都是当代史。”“历史”不再是铁板一块,本质主义和绝对主义的历史观受到质疑。“历史”总是在不断拆解、建构和不断言说中获得新的意义。而文学面对历史,更有“再叙事”、“再虚构”的权力。因此,在当下作家看来,四五十年代文学作品国家化、民族化、政党化的“正统抗战史”,不再是唯一可靠的“历史叙述”。又由于这批作家大多是60年代出生的,本身对抗战没有“经验”只有“想象”,于是,面对这一无法回避的历史事件,他们试图以个人、民间的立场去描写大历史、正统史所遮蔽的另一种杂象丛生的“历史真实”。有人曾将他们所讲的历史称之为“稗史、秘史和野史”。然而,正是在这些“稗官野史”勾勒出了别样的历史风貌,比如格非的《大年》《风琴》余华的《一个地主的死》等作品。作品虽然仍然是以抗战为背景,但表现重心不再是战争风云和同仇敌忾的爱国热情之间必然的历史联系,而是掩盖在历史大幕下个人、家族、乡间与“抗战”之间偶然的、戏剧性的交错、磨擦和碰撞。《风琴》的时代背景是乡间传闻抗战即将结束的时候。小说有三个人物,游击队队长王标,家里住着日军、偶尔给日军弹风琴的赵谣以及冯金山。冯金山的妻子被日军抓去被强暴。赵谣目睹了日军暴行,精神焦虑而恍惚。王标计划在多尚庙袭击日军,并告诉了冯金山。冯金山得知消息后告诉了赵谣,希望他让鬼子绕开游击队伏击的那条路,因为冯金山的女人还在日军手里。后来,游击队的伏击变成了被伏击,游击队伤亡惨重。日军显然知道了他们的计划。究竟是谁告了密,小说并未直说,只是在小说结束时,看到冯金山50年代以汉奸罪被处决。而赵谣则隐居多年,后被发现押赴刑场。面对敌人,王标、赵谣、冯金山这三个个体因为个人的情感矛盾和对生命创痛的不同体验,走向了各自的归宿。赵谣这个混迹于日军里“弹风琴的人”,展示了一个精神上怯懦而焦虑的艺术家形象。而冯金山则让我们在“汉奸”的身份背后,看到了人最普通、无奈,却又锥心的伤痛,让人无法释怀。这就是格非对历史的解构和重读。余华的《一个地主的死》则描写的是一个地主的儿子被日军抓住要他带路的故事。地主儿子一路走一路被虐待,沿路看到中国乡村依旧麻木

而自得其乐的“活着”。虽然小说中仍然有日军对中国人的暴行,但作品渲染暴力对人造成的伤害似乎比宣传因伤害而引起的精神的升华——民族尊严、家国仇恨更用力,表现普通百姓身体和精神的麻木状态,比展示深明大义、乐观积极的老百姓形象更用心。余华总是冷静而冷酷地要把生存本身的残酷赤裸裸地抖出来,被侮辱者自身的麻木触目惊心,虽然是在那段灾难深重的岁月里。而由尤凤伟的《生存》改编而来的《鬼子来了》则讲述了一个贫穷山村的村民,在个人的物质利益、生理生命与“民族利益、道德伦理”之间艰难抉择,最后村民对前者的选择显然消解了中国传统文化中“舍生取义”的悲剧之美。

需要指出的是,这种“重写历史”的冲动是值得肯定的,也是必要的。对历史的改写映照的正是当下的历史观、文化观和审美观。一方面,当前社会文化强调个人价值,重视个人生存环境,追逐个人利益的最大化,尤其是物质利益的最大化。另一方面,文学创作上出现躲避“宏大叙事”、“主流话语”,“去意识化”倾向,这些必然会在当下的“抗战文学”创作上得到反映。在这些重讲的“历史”里,他们更多勾勒出了历史的偶然性和特定历史情境下某种荒诞的人性,留下的是无数解说的可能和个体可能并不辉煌的个人体验。但是,这些个人化的“抗战”叙事,虽然在某种程度上表现了“反英雄化”、“去神圣化”的普通情感、世俗生存,但是面对长达八年的民族灾难,这样的小说真是“小小说”了。他们无力恐怕也无意去承担过于沉重的历史。有人把这种倾向称为“犬儒主义叙事”<sup>[2]</sup>。

第二种“变形”则主要出现在一些影视作品中。他们对第一个时期英雄传奇中的英雄进行了再叙述,世俗化、漫画化是其主要特征。这一倾向在“红色经典”的改编风波中展露无遗。因为和特定的时代(主要是革命战争时代,包括三次国内革命战争和抗日战争)相联,“红色”具有了某种特定的政治内涵,意味着人们坚定的革命理想和豪迈的战斗精神,象征着高尚的情操和理想主义情怀。在这样的理念指导下,当时无论是文学作品还是影视塑造出来的英雄通常是英勇善战,大公无私,不怕牺牲,处在一个“精神生活膨胀”而“物质生活真空”的状态下,更不要说男女之间的肌肤之亲和有关“性”的话题。但是曾经神圣化的英雄在当下的文学创作和

“经典”改编中被请下了“神坛”。原来没有爱情描写的增加了爱情描写,原来高大威武的英雄开始有了一些精神困惑,甚至“私心杂念”。而更有甚者不仅改编,甚至完全“颠覆”。如新编的《沙家浜》,阿庆嫂成了郭建光、胡传魁的情人,《红色娘子军》中琼花和洪常青激情拥吻。针对“红色经典”的改编风波,国家广电总局在2004年4月19日发布了“三大禁令”,其中第三条就是针对“红色经典”的改编,《通知》的原文如下:“一些观众认为,有的根据‘红色经典’改编拍摄的电视剧存在着‘误读原著,误会群众,误解市场’的问题。有的电视剧创作者在改编‘红色经典’过程中,没有了解原著的核心精神,没有理解原著所表现的时代背景和社会本质,片面追求收视率和娱乐性,在主要人物身上编织过多情感纠葛,强化言情戏;在人物造型上增加浪漫情调,在英雄人物身上挖多重性格,在反面人物的塑造上追求所谓的人性化和性格化,使电视剧与原著的核心精神和思想内涵相距甚远。”很多“抗战文学”当然也“难逃此劫”。红头文件可谓是一语道破改编中的种种“怪象”。“改编”中出现的问题自然有消费时代商业利益的影响,而国家相关部门出面干涉也自有其意识形态方面的原因。

由此,我们不得不思考这样一个问题:被我们称之为“红色经典”的作品,在文学史上能否成为永恒“经典”还有待历史的检验。而当下的一些改编则更是在我们有限的资源上进行了恶性挖掘。我们的战争文学经典这样难以诞生,原因何在?笔者认为其中两个因素值得注意。

一是中国文学缺乏史诗传统。对史诗所具有的伟大作用,黑格尔曾这样谈到:每一个伟大的民族都会有绝对原始的书来表现全民族的原始精神。在这种意义上,史诗这种纪念坊简直就是一个民族所特有的意识基础,如果把这些史诗性的圣经搜集起来成为一本集子,……就会成为一种民族精神标本展览馆。史诗起源于民族的童年时期,根据所反映的内容不同,人们通常把史诗分为原始史诗(亦称创世史诗)和英雄史诗两大类,通常记录一个民族的起源、形成和光辉业绩,歌颂民族战争中出现的英雄人物,展现民族豪迈无畏的英雄精神,是民族引以为荣的神圣的民族“根谱”,如古希腊的《荷马史诗》,俄罗斯民族的《往年故事》《伊戈尔远征记》,印度的《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》,法国的《罗兰之

歌》和德国的《尼贝龙根之歌》等等。在艺术特点上,史诗不但卷帙浩繁,规模宏伟,情节离奇曲折,气势磅礴浩大,而且有着独特的结构方式。它在事件的组合安排、情节的组织、题材的处理方面显示了高度的技巧。同时,在半神话半历史性的人物形象上,更是将历史真实和神话的夸张扭结起来,塑造出一系列异彩纷呈的英雄形象。这些形象,既植根于民族性,又蕴涵着人类的、世界的内容,魅力无穷。黑格尔在谈到荷马史诗《伊里亚特》中的人物阿喀琉斯时说:“在他一个人身上集中地而且生动地表现出多方面的人性和民族性。”<sup>①</sup>可以说,史诗既是民族生活的百科全书,也是民族灿烂文化的纪念碑。

中华民族虽有藏民族的《格萨尔王传》纳西族的《创世纪》等,但对整个民族文学传统产生影响的史诗性作品却难以寻觅。在我们的文学史上产生重大影响两个源头可以说一个是以《诗经》为源头的诗歌传统,一个是以《史记》为滥觞的史学文化。前者抒情多于叙事的文学风格,后者浓重的史官文化特点,都在无意中抑制着史诗文化的生长。我们只闻有依附于《三国志》而生的《三国演义》,蔡东藩呕血十年的《中国历代通俗演义》等通俗的历史演义,却难见熠熠生辉的民族史诗。史诗传统的缺失,直接影响了后世的文学品性和精神。当历史发展到近现代,中华民族遭遇了百年战争频仍、内忧外患的生活。但在如何表现这一宏大历史,尤其是战争场面、英雄人物的描写刻画上,却难以找到文学之“根”。而像抗日战争这样在时间和空间上都空前未有的现代战争,我们则更是缺乏文学传统的有力支撑,不得不从头开始寻找和建构我们的“现代史诗”。

二是最根本的问题——文化信仰的问题。中华民族之缺乏史诗文学也与此有深厚的联系。文化信仰决定着民族在面对外在现世和内在心灵苦难时的态度和精神法则,关乎整个民族的文化品格和文学传统。

这里,我们以与我们毗邻且对中国现当代文学产生重大影响的俄罗斯民族及文学为比较对象,以便在比较之中发现差异。

中华民族没有宗教信仰传统,遵循“实用理性”原则。中国传统的主流文化由夫妇伦理衍化而来,夫妻间男尊女卑的关系推演为君君臣臣父父子子这种严格的等级制度,并且有效地整饬了人的各种社

会关系。妇对夫、子对父、臣对君,都是绝对的遵从和依赖。后者是前者的标准和原则,前者的人生价值乃至生命都依附于后者的命名和裁决。只要遵循了后者的标准,前者就可在现世秩序中安身立命,并摆脱自身应该承担的责任。群体意志先天压抑了个人的独立和自由。而在这个过程中,下对上、个人对群体的“敬”显然是后天驯化、被动乃至被迫形成的,是主体在外在于己的力量面前的自我矮小化、自我谦卑化,乃至自我主动地被迫“崇敬”。这正是典型的“止乎礼”的显形,其原初动力不可能来源于自然的“情性”,而只会由强大的实用理性作支撑。但是个人与群体、社会难免发生摩擦和冲突,这时道家的逍遥于世则为现实中的人提供了另一种可能。竹林七贤的猖狂放纵,陶渊明的“采菊东篱下,悠然见南山”,李白的“且放白鹿青崖间,须行即骑访名山”,依循的都是“澄心端思”、“自我逍遥”的避世原则,或者我们通常所说的“隐逸”,并且形成了独特的“隐逸”文学。然细究其中之情状,这种生存方式和态度仍然是和现实严密的等级专制密切相关,只是它以反方向对现世的离弃表达着自身立场,从对现世的抛弃感中获得某种心灵的慰藉。建立在血缘伦理、现世认同之上的儒家传统,和倾心于自然怀抱的道家情怀,实际上都表征着一种人类情感形态,那就是“敬”。二者分别体现了“敬”的两层内涵:一层即是被动的伦理之“敬”,另一层则是精神上的“敬而远之”。虽说儒与道两家,一个入世,一个出世;一个被动地默然认同,一个“主动”地决绝弃世;但二者所依托的都是“世”,即历史现实,都是在“世”这个封闭空间中凭自身的“修身养性”——儒家之反身而诚,道家的逍遥之游,乃至禅宗的明心见性,我心即佛——而自足圆满。我们的文学自然也诞生于这个“现世”的世界中,所依靠的同样是“现世”的政治标准和伦理道德,遵循历史时间里的价值立场和生存原则。这深深影响了中国的文化品格和文学情怀。

回过头去,反省我们以抗战文学为主体的战争文学,我们多少能看到传统文化的影响。李泽厚曾有一段很著名的关于抗战的论述,即“救亡压倒启蒙”。他指出:“在如此严峻、艰苦、长期的政治军事斗争中,在所谓你死我活的阶级、民族大搏斗中,他要求的当然不是自由民主等启蒙宣传,也不会鼓励或提倡个人自由人格尊严之类的思想,相反,它突出

的是一切服从于反帝的革命斗争,是钢铁的纪律,统一的意志和集体的力量。任何个人的权利、个性的自由、个体的独立尊严等等,相形之下,都变得渺小而不切实际。个体的我在这里是渺小的,它消失了。”<sup>[3]27-28</sup>那么,救亡为什么会“压倒”启蒙,它的文化逻辑根源在哪里?在笔者看来,那就是我们民族对历史时间里价值立场和生存原则的信奉,“现世”是我们做出判断的唯一道德价值尺度——当民族危亡迫在眉睫时,救亡就成为整个社会的主题,甚至是唯一的主题。救亡以外没有也不允许有其他的主题。

而文学作为整个社会的有机组成部分,自然要参与其中。文学既用文字反映着这一特定的中国历史文化情状,同时也积极参与到了这一文化事件之中,那就是以笔为旗,为抗战摇旗呐喊。如田间等解放区诗人“人民文艺”的诗歌理念的提出,四五十年代“抗战加爱情”模式的小说创作。虽然当时有另一脉承继了“隐逸”传统的文学倾向,如梁实秋抗战时期所作的《雅舍小品》发表后就一时风行。作品情趣虽雅,笔调虽美,但却又与厚重之历史,多舛之民族命运显得格格不入。无论是“入世”还是“出世”,文学似乎都难以以如椽大笔写下民族的辉煌史诗。而抗战结束后,文学又参与到了时代另一种价值和伦理道德的宣传中,那就是为新时代和人民撰写“历史”,为新时代的合法性提供佐证。

时至当下,正如前文所述,消费文化的大行其道,则再次侵蚀、改变着我们对历史、文学(自然包括战争文学)的理解和态度。先天的阙失再加上浮躁的创作和文风,具有厚重历史感的作品自是难以横空出世。而另一方面,新历史主义对历史的解构,虽然给了战争文学以新的契机,但却过于依赖新文论的启示。跟随时代环境的变动而变动,却难以寻找到文学安身立命之永恒价值,不正透露出中国文学本身价值平台的阙失吗?

人有两种基本的对外情感,一是爱,一是敬。“敬”往往与等级、与尊崇以及对这样一种现世的背弃有关;而“爱”则与主动感动、与平等和为爱而甘愿担当苦难有关,可谓“发乎情”;而敬与爱,隐逸与承担的不同,正是中华民族与俄罗斯民族文化品格的差异,同时两种情感的分野,也潜移默化地影响了两个民族的文学精神,成为中俄两国文学在反法西斯文学中的分野。

有宗教传统的国度,文化习惯“爱”的外倾。陀思妥耶夫斯基曾在他的书信中谈到上帝对于人的重要性,“现在请你设想一下,世界上不存在上帝,灵魂也并非不朽,(灵魂的不朽和上帝是同一回事,同一个意思。)那么请问,既然我在世上终归要死,我何必要好好生活,积德行善?既然不存在灵魂的不朽,那事情很简单,无非就是苟延残喘,别的可以一概不管,哪怕什么洪水猛兽。如果这样,那我(假如我只靠自己的灵活与机智去逃避法网),为何不刻意去杀人,去抢劫,或者不去杀人,而直接靠别人来养活,只管填饱自己的肚皮?要知道我一死就万事皆休了!……”<sup>②</sup>在这一连串的询问中,正可以看到一个民族对神圣之物的坚守。而这种“神圣的东西”就是对上帝的信靠和基督式的爱。人“只能在苦难中去爱,并为了爱,甘愿忍受苦难”<sup>④</sup>。生于不幸的世界中,但又不离弃这个恶的世界,在苦难中爱得以显现,苏联的二战文学写得好的原因之一就是在于俄罗斯民族中这种以“爱”为核心的宗教精神。正是在这样一种文化心理作用下,苏联出现了像《等着我吧》《一个人的遭遇》《生者与死者》《这里的黎明静悄悄》等一系列优秀的战争文学。《这里的黎明静悄悄》故事情节很简单。在苏联后方的171兵站有一个女子高射炮排负责守卫车站和仓库,负责的是一个老兵瓦斯科夫准尉,如果不是德国飞机偶尔来袭击,这里几乎看不到战争场景。周围是一片田园景色,静静的森林,清清的湖泊,淡淡的炊烟,劳作的农妇,单调重复。女兵们站岗放哨巡逻跑步,有时帮助乡亲做点农活。连老兵瓦斯科夫都有点厌倦这种死寂的生活,想上前线。湖滨阻击战的场面并不激烈,比不上莫斯科保卫战,也比不上斯

大林格勒保卫战,是一场名不见经传的小战斗。但正是在这场小战斗中,女兵们面对战争时的胆怯、惊慌和坚强以及战争中人(尤其是女性)对生命、爱情、亲情的热爱和追求得到了真实而感人的展示。她们并不是传统意义上的英雄,但却以柔弱善感的女性心灵诠释着战争中对爱和自由的渴望和追求。当准尉瓦斯科夫看到女兵们一个个倒在敌人的枪口下,他愤怒、痛苦,甚至感到失败绝望。战争结束后,胜利和勋章并没有使瓦斯科夫高兴,他陷入了深深的自责,为什么姑娘们都死了,他还活着。战争中最可贵的是什么,不是胜利,不是勋章,不是鲜花,而是生命,人的生命高于一切。肖洛霍夫的《静静的顿河》虽不是世界反法西斯文学作品,但战争描写中对人类心灵的剖析和对灵魂的观照却同样能感受到俄罗斯深厚民族文化的力量和魅力。主人公葛里高力,是一个英勇善战的哥萨克战士。但是面对不休的战争,他犹豫、痛苦、怀疑、彷徨……当他满腹沧桑回到家乡,望着如野火烧过的大地,抱着年幼的儿子,对战争的反省使他曾经枯寂而冷漠的心再次涌起对爱的珍惜和对生命的热爱。此情此景不禁令人慨叹,唏嘘不已。在苦难中去爱,为了爱而甘愿忍受苦难。正是对基督受苦式爱的信靠,让这个民族具有了博大而深沉的精神品性。

在此,我们对民族文化之比较旨在为中国战争文学提供某种参照系统,在比较之中发现自身之特点及缺憾,以图创造我们的战争文学经典。尤其是抗日战争这样空前之历史事件,更需要我们不断开掘,以如椽之大笔抒民族之精神,谱民族之史诗。今天,我们对伟大战争文学的期待,就如同我们对这场战争无法释怀的记忆一样,无法停止。

#### 注释:

①转引自黑格尔《美学》第三卷下册,商务印书馆出版 1981年版,136页。

②转引自刘小枫《拯救与逍遥》,上海三联书店 2001年版,269页。

#### 参考文献:

- [1]白崇义.田间[M]//中国现代作家选集.北京:人民文学出版社,1992
- [2]王洪岳.当代文学中的欲望叙事与犬儒主义[J].湘潭大学学报,2006,(4).
- [3]李泽厚.中国现代思想史论[M].天津:天津社会科学出版社,2004
- [4]前揭[M]//陀思妥耶夫斯基.中短篇小说选.北京:人民文学出版社,1982

[责任编辑:唐 普]