

张新科 赓续红色文学血脉

文 张一然



张新科

1966年出生，河南人，现居南京。小说代表作有《远东来信》《铩羽》《山河传》《苍茫大地》《鏖战》《渡江》《江山》等。曾获《小说选刊》年度短篇小说奖。

比如，新四军、八路军的干部到延安开会，经常会由这支队伍担负沿途护送任务。有一年冬天，陈毅老总去延安，运河支队派出精壮战士护送首长。陆路骑马，水路坐船，马也要上船，因为过了河还要骑马。但是马怕水，不肯上船。怎么办呢？运河支队的小伙子没有任何顾虑，直接下河入水，使劲儿把马拉上船。河水冰冷刺骨，人在河里都快冻僵了。除了道路难行，更有敌人的围追堵截。面对敌人的一次次袭击，战士们必须一次又一次地顶住，甚至有战士献出了宝贵的生命。张新科深受感动：“别看运河支队不是正规军队，只是民间武装力量，但战士们的组织性、纪律性很强，接到命令就会毫不犹豫地执行。那种舍生忘死的精神不正是支撑我们民族站起来的力量吗？”位卑未敢忘忧国，事定犹须待阖棺，中华民族几千年生生不息，靠的就是这种精神力量！越是看似平凡的事，蕴含的大道理就越多，越客观，越有力量。小人物也有大情怀，我相信对今天这个时代是有很强的感染力的。”

真实还原历史 再现运河支队传奇

徐州市贾汪区水利局有一位姓贾的干部，听说张新科计划创作运河支队题材的小说，内心特别激动，给他打来很多次电话，讲述自己的爷爷奶奶、大爷爷大奶奶、二爷爷二奶奶当年的故事。张新科说：“他们全家男男女女14口人参加过运河支队，其中很多人牺牲了。他每次跟人提起运河支队，对方总是一脸茫然，没听说过这支队伍。这让他觉得很憋屈，拜托我一定要将先辈的故事写到小说里，希望世人

能够知道，能够传承下去。那个年代的人生活条件那么艰苦，他们还会抛家舍业、挺身而出，为国家献身，为民族战斗，这是多么伟大的英雄情结啊！”

在这些素材的基础上，张新科写就《大河》一书，告慰长眠地下的运河支队数千位英灵。小说的主人公叫胡轩涛，原型是运河支队的胡大贵。胡家是大富之家，但他为了抗日主动变卖家产，把钱财都用于招兵买马、购买枪支弹药和军需物资。他几乎把所有的家产全都投入到运河支队上，没给自己留任何退路。当时的社会环境非常动荡，对普通老百姓来说，家里有一点钱财，就能多一份安全感，但胡大贵真的是为了抗日抛家舍业。细读此书我们会发现，这些真实发生的故事特别让人敬佩——他们干的是掉脑袋的革命事业，日本鬼子来了，他们争先恐后地去迎击、搏杀，是真正的血性男儿。时代塑造了运河支队，他们也创造了时代，终将成为传奇。

创作《大河》，张新科想从宏观上表达三重心愿：“一是对于滚滚向前的历史过程而言，希望这部小说能解读我们民族从站起来、富起来到强起来的精神密码；二是对于运河支队而言，这部小说弥补了他们曾缺席于历史记忆的遗憾；三是对于大运河文化而言，这部小说揭示了大运河精神蕴含的红色血脉。”他表示，希望读者读完这部作品之后能够产生一种底气、一种自信，继续传承我们的民族精神。

文学评论家何平认为：“张新科的写作丰富了中国革命史文学的序列，对于保存地方革命历史，构建人们的集体记忆具有非常重要的价值。”

在创作《大河》之前，张新科已经在重大革命历史题材领域取得了较大成就，其代表作“英雄传奇三部曲”（《苍茫大地》《鏖战》《渡江》）分别弘扬了雨花英烈精神、淮海战役精神、渡江战役精神，出版后产生持续影响，常销不衰。“我偏重于重大革命历史题材的创作，写这样一本书大概要两年时间，但是前期调研需要七八年甚至更长时间，这还不算平时的日积月累。文学创作要求脑力、笔力、体力三位一体，哪一个阶段跨不过去，都无法走到下一步，对创作者真的是一种考验。”

张新科对重大革命历史题材创作感悟颇深，并将其总结为“返回历史，再现历史，传承历史”。所谓返回历史，就是通过实地探访、查阅县志乡志、回忆录、口述史等资料，把自己带入那个年代。他说：“那个年代的人，他说话的语调和习惯、他的一举一动、他为人处世的方式都和今天的人不一样。写作者不能凭空幻想，更不能主观臆断，把现代人的逻辑与思维强加给那时候的人，所以首先要尽可能真实地返回历史。”然后是整理资料，创作作品，再现历史。最后，当读者通过阅读有所收获时，就会起到传承历史的作用。“用讲讲、写论文等方式传递历史可能收效甚微，因为大众更愿意阅读饱含真情实感的文学作品。我们通过一个个故事串联起国家历史，更容易达到润物细无声的效果。”

与文学结缘始于幼年 致力于创作革命历史题材作品

张新科与文学结缘始于幼年。他的父亲是省重点中学校长，这所学校考到外地的学生很多，经常有学生回来，到他家做客。家里成了一个“小舞台”，人来人往，你说一个故事，他讲一段经历，不仅热闹，而且信息量颇丰。张新科在这样的环境里长大，跟同龄人相比，对社会的了解、感悟，对人生的展望、憧憬，以及日常待人接物的方式都更加成熟。

1984年，张新科考入南京一所高校，读化学工程专业。虽然学的是理工科，但业余时间他更喜欢看电影、读小说、参加诗歌朗诵会，提升自己的文学素养。上世纪90年代，他被公派留学德国攻读博士。在求学的同时，他充分利用闲暇时间游览欧洲名胜古迹、人文地标，包括一战、二战遗址，不仅开阔了眼界，更为他日后的文学创作积累了素材。

当今社会飞速发展，文学逐渐被边缘化，但张新科仍愿意花费大量时间、精力去搜集素材、创作小说。他说：“我曾是教育工作者，对年轻人有很深的了解，他们通过书籍、电影、漫画等获取文化信息，但这些作品能真正反映真实历史、宏大事件的并不多。任何年代都不能没有严肃文学，因为总要有人将一个国家、一个民族的发展过程真实地记录下来，留给后人。另外，重大革命历史题材往往涉及面广、人物多，对素材的要求比较高，创作难度大，所以可能会让一些作家望而却步，但我觉得这是时代赋予我的任务，我应该去努力完成它。”

人的时间和精力毕竟有限，张新科经常关闭微信、减少社交活动，节省一切能节省的时间，每天晚上写3000字，这个习惯保持了十余年。他对自己的文学创作有一个整体规划：中短篇小说写当下普通人的喜怒哀乐；长篇小说写重大革命历史题材。他遵循八个字：大事不虚，小事不拘。有非常详细的材料和考察做支撑，文学的虚构变成了历史的真实，这正是文学应该具有的气质。

虽然每一部作品的完成过程都十分艰难，但对张新科来说，也收获了独特的快乐。“比如，我的很多小说是畅销书，销量还不错，在音频分享平台的播放量也比较高。每次想到有那么多读者在读，在听，我就觉得很有成就感，所以哪怕挣不到钱，我也愿意搞创作，把我感受到的那些伟大的精神传递出去。”



张新科长篇小说《大河》

对话张新科
如果真的热爱什么
就会自发地找寻出路

问：您学的专业是理工科，却在文学创作上开花结果，理智与感情并存，这种思维是如何形成的？

张新科：我是1984年上大学的。那个年代有一句流行语：“学好数理化，走遍全天下。”无论学校还是家庭，都比较重视理科。我父亲是省重点中学的校长，学中文出身，特别喜欢聊文学，这一点对儿女的影响很大。我本来想学文科，但最终还是选择了理工科。现在回头想想，我们其实不能以对错高低来论文学理科。上大学以后，我对文学的喜爱没有变。有时刚刚做完化学实验，就跑到图书馆去阅读文学作品；有时刚考完化学，晚上就去听文学讲座。所以，如果一个人真的热爱什么，是可以自发地找寻出路，来壮大内心的那种热爱。上学期间我开始写一些散文、小小说，一直坚持下来。

学理工科对我的文学创作有很大帮助，因为在创作中，可以靠技术本身进行推导。比如我写谍战小说，写到一种药品，会根据药的颜色推断含有哪些有机物；刺杀现场留下油污，我可以分析它是溶解于水的机油还是汽油、煤油或柴油。我利用理科特长来解构，用技术思维去贯穿，情节、逻辑就更好玩儿了。

问：留学海外的经历给您的思维和创作带来了哪些影响？

张新科：我是上世纪90年代初到德国留学的。记得那时德国马克与人民币的汇率是1:5，德国的大学教授月薪1万马克。我的博士生导师和我聊天，问我在中国月薪多少钱，并解释说不是要打听隐私，而是想了解中国的社会状况。那时我在国内的收入不到100块钱人民币，可想而知差距有多大。我去欧洲各国旅行，提前自己烙饼、煮茶叶蛋，还得自己带水，因为买水太贵了。不光是我，几乎所有的中国留学生想去旅行都会自备吃喝。到现在30年过去，中国经济的发展真的令人震撼。

留学使我在东方式思维的基础上熟悉了西方式思维，遇到问题时，既可以用东方式思维去思考，也可以用西方式思维去解读，相当于多了一个看待问题、解决问题的角度与办法。总体来说，如果一个人的思维能够多元化，那么他观察问题的视角就会更开阔。有时候遇到事情想不通，可能换一种思维就想通了，整个人生也会淡定一些了。另外，了解不同国家的历史、文化、思维方式，其实相当于延长了我们人生的长度，增加了生活的厚度。

问：接下来您的创作计划是什么？

张新科：我自觉还有一定的文学任务，我想创作一部抗战时期国际主义题材的文学作品，因为这方面我可能有些优势，比如了解外国人的语言、文化和思维习惯。另外我还在筹备一部描写中国两代留学生故事的小说。上一辈在抗战时期出国留学，下一代是当下的年轻人去留学，其中发生了很多折射时代变迁的故事。比如说两代人之间的矛盾，母亲教女儿留学时要注意什么，但女儿并不是很乐于接受。这个对比非常有意思，反映了东西方文化的差异。

（图片由受访者提供）

讲述

徐则臣读经典：我们为什么爱读汪曾祺？

他如实写出了对生活的感觉

口述 徐则臣 整理 何玉新

近日，“徐则臣：我们为什么爱读汪曾祺？”名家读经典文学活动在北京老舍剧场举行。这是“第八届北京十月文学月”活动之一，由北京十月文艺出版社、北京作家协会联合主办，同时进行了线上直播分享。汪曾祺的作品受中国士大夫精神和老庄哲学的影响极大，他的《受戒》是当代文学经典作品。运河滔滔，文脉悠悠。著名作家、茅盾文学奖获得者徐则臣和汪曾祺一样，小时候都生活在大运河边上，他们作品中的人物身上都有水乡韵味。徐则臣系统地研究了汪曾祺其人其作，现场进行了深入细致的解读。

汪曾祺的小说代表作都是在他60岁前后写的

我是汪曾祺先生作品的爱好者，是他的“粉丝”。汪先生是非常复杂的作家，虽然他的作品相对比较明丽、比较流畅、比较平易，给人感觉很容易把握，但我们错了。他的作品、他的写作背后的资源都非常复杂。

汪曾祺在西南联大读书时写过一个短篇小说，自己不是很满意，稿子也没了。到他五十七八岁时，又把

这个小说重写了一遍，就是《异秉》。然后他又写了《四十三年前的梦》，写自己十七八岁时在寺院里的一段经历。之后写《受戒》《大淖记事》《岁寒三友》等。作家其实就是这样，到了一个合适的阶段，同类作品全都出来了。汪曾祺的小说代表作都是在他60岁前后写的。

《受戒》一万多字，读起来特别轻松，会沉浸下去，有一种美好的、诗意的、放松的感觉，不知不觉就读完了。故事发生地是一座特别小的寺庙，只有几间屋，三四个和尚。当年他们有土地可以租出去，小英子的父母来租种寺庙的土地。男孩明海家里兄弟多，生存压力大，当和尚吃别人的、喝别人的，所以家里人把他送到寺庙。《受戒》讲了小英子和明海的故事。汪曾祺说，生活就是这样。

之所以会写这个小说，是因为那段时间老师沈从文要出版文集，作为学生，汪曾祺把老师的作品重新读了一遍，再次感受到《边城》《长河》等小说里面三三、夭夭、翠翠这些年轻女孩的形象特别美好，所以也想写出这样的人物。小英子确有其人。很多年前汪曾祺在寺庙里居住，见过这样一个女孩。重读沈从文的作品，唤醒了他的记忆。

汪曾祺说过，还是要写，而且要



徐则臣在活动现场

写得很美、很健康、很有诗意。我觉得这三个词正是我们认识汪曾祺的关键词。所以《受戒》中小英子和明海才会是那种天真烂漫的状态。他的作品最大的价值就是还原生活本身、贴身生活本身、认同生活本身。他说：“我如实地写出了我对生活的感觉。”他认为，小说就是跟一个能谈得来的朋友谈一点儿你所知道的生活，就是两个人聊天，很随意。这是他对小说的认知，没有把它刻意拔高，没有把它变得传奇化，也不会把自己的小说变成生活的对立面、对手或者敌人。

现在很多影视作品或舞台剧的台词，就算认真地去理解，也不一定看得明白，但汪曾祺写的对话非常简单，看一遍就能记住。我觉得这就是作品跟生活之间的关系——无论情节还是细

节，都源于生活。在他的笔下，人的生活、人情世故是美丽的、诗意的、恬淡的，无论喜乐悲欢，是否阴晴圆缺，人们都挚爱着生活，也都拥抱着风俗，在风俗中逗趣，在生活中洒脱。

他不屑于编故事 只想呈现生活本身

梳理汪曾祺的作品，我发现像是进入了一座巨大的迷宫。他的小说、散文里面所呈现出来的那种有点儿飘逸、有点儿入世，又有点儿出世的感觉，可以看出老庄的、士大夫的中国传统对他影响比较大。对他产生影响的还有现代主义。他对文学的思考、对时代的思考也很深入。

上世纪80年代是汪曾祺小说创作的高峰期。这个时期文坛风起云涌，多数先锋派作家的作品坚硬、冷酷，莫言、苏童的小说则是将现代生活传奇化。而汪曾祺一直按照自己的路子走，他说，我不太会编故事，也不屑于去编故事，只想呈现出生活本身的状态。他不喜欢在小说中营造一种非常机巧的、奇绝的、刁钻的结构，而是倾向于契诃夫的小说风格，就是那种风行水上，随处成文，非常自然的状态，所以他的小说成了散文化写作的典范——故事性不强，语言呈现出散文的特点。

汪曾祺评价自己的小说：“我追求的不是深刻，而是和谐。”我觉得，沈从文的小说犹如大地上的行吟诗人，有一种悲伤的、惆怅的，稍微有点儿苦寒的感觉；汪曾祺的小说则像年画，是过年时特别喜庆的、饱满的、欢乐的感觉，但又不是那种大欢乐。

汪曾祺的小说更适合去感受，而不是解读。他不喜欢严格的布局结

构，主张信马由缰，写到哪儿算哪儿。他会在开头大段大段地介绍这个地方，把所有的东西都交代清楚了，然后讲一个并不复杂的故事。哪怕他什么都没说透，就在这散淡地讲这条街是什么样，那条巷子是什么样，也依然有味道，因为文字背后的阅历、修为在起作用。

汪曾祺在自述中说：“我只写短篇，因为我只会写短篇，或者说，我只熟悉这样一种对生活的思维方式。”他的小说最长的就是《大淖记事》，不到两万字。有人问能不能把它再拉长点儿，变成中篇小说？汪曾祺一口拒绝，说它就是它该有的样子，如果拉长了就不是现在这个小说了。他认为短篇就是短篇，不存在可以作为长篇的短篇，也不存在可以作为短篇的长篇。

他是地地道道的中国式作家 他的小说所有元素都是中国式的

汪曾祺是高邮人，里下河地区。大家都知道高邮鸭蛋，一个重要的代言人就是汪曾祺，他在作品里屡次提到高邮鸭蛋。我写《北上》的时候经常读汪先生的作品，因为要找到大运河水汽氤氲、波涛浩渺、蒹葭苍苍的感觉，同时也找到人情冷暖的感觉。

汪曾祺有一个观点，他觉得文学有三种作用：教育作用、美感作用、认识作用。他更强调美感作用，就是我们所谓的美育。很多人觉得美是一种外在的、感觉化的东西，并不深刻。比如我们会认为加缪、萨特是有思想的作家，鲁迅是有思想的作家，但很少说沈从文、汪曾祺是有思想的作家。其实这个问题作家曹文轩给出了答案：“美也是一种思想，因为它可以改变你的内心。”

我们现在回头看汪曾祺的作品，会看到一个地地道道的中国式作家。他

的所有元素都是中国式的，他的文学传统可能会追溯到沈从文，继续追溯可能是陶渊明、王维以及宋代的笔记小说。他的人和文风都特别淡然，有一种跟现实生活若即若离的感觉，既入世又出世，这也是因为受老庄哲学的影响。

海明威有一个著名的“冰山理论”，是说冰山在海面上只露出八分之一，剩下的八分之七在下面。汪曾祺的观点也差不多。他说，写短篇小说更像写散文诗，想表达的东西在小说里面流露出来两三分即可。他的小说是大写意的状态。比如中国的山水画，就画一叶扁舟、一个人，连波浪都没有，那泱泱大水根本不需要画，就能感觉船在水上，水面就是一片空白。他的小说就是这样的效果。

汪曾祺从1987年开始重写《聊斋志异》，其目的是一想从传统文学中挖掘叙事资源，二是想为《聊斋志异》做一个现代的解读。把非常漂亮的文言文翻译成白话文，这肯定不行，他要以现代的想法把故事再讲一遍，一共写了13篇，命名为《聊斋新义》。另外还有一篇《名士与狐仙》，是以《聊斋志异》常用的母题重新编的一个故事。

著名作家孙犁也尝试过“聊斋体”写作。为什么我们最好的作家晚年会尝试这样的写作？一个很重要的原因是，他们意识到了中国古典文学的价值。汪曾祺说过，新潮派的年轻作家要补两门课，一门课是古典文学，一门课是民间文学。这句话放在今天尤其合适，因为我们进入了全球化时代，文学越来越同质化，如何让中国故事成为真正意义上的中国故事？让中国作家成为真正意义上的中国作家？我觉得这两门课非常重。也就是说，我们的叙事资源到底有多少是来源于我们自己的传统，而不是来源于别人？汪曾祺给出了一个特别好的范例。