



2025年4月,“孙犁手稿著作收藏展”在保定开幕,这一展览的展品提供者是著作家、评论家、孙犁研究专家冉淮舟先生。展品包括上世纪50年代至80年代孙犁作品的手稿、书法作品,孙犁致冉淮舟129封信的原件,以及冉淮舟收藏的孙犁著作初版本,发表于报刊的作品原件等。手稿呈现了孙犁先生创作、修改的真实情境。信的原件鲜活地再现了那一阶段孙犁先生的身心状况,淋漓尽致地展示出孙犁和冉淮舟对于文学工作的专注与虔诚,是他们工作和友谊的见证。为配合这次展览,平原书屋编印了《孙犁手稿著作收藏展图记》,将手稿著作书影汇编成

事》《某村旧事》《同口旧事——〈琴和箫〉代序》等,饱含对逝去生活的咀嚼、留恋,对亲情、友情的珍视,也有对特定历史环境中复杂人性的省察,对风云变幻中人世沧桑的感喟。孙犁将激情内化为哲思,以白描手法舒缓叙事,摒弃了以往一些文学散文过度抒情的弊端,极力平抑汹涌的情感波澜。不同于其早年一些作品的明丽,受中国传统散文的影响,这些作品彰显了其独特的“外静内热”的艺术特点。孙犁以自己的写作,呼吁散文回归古代传统,重视“真情实感”,重视散文的精短和作者切身的感受。但他不是复古主义者,也不否定现代散文的创新努力。孙犁所针对的是新中国成立后散文曾经有的“假、大、空”潮流。晚

之后“新孙犁”辉煌的基础。谈作家作品的经典化,作者与读者的共鸣是一个方面,作品集产生的效应,也是必不可少的环节。除了《铁木前传》的发表,单行本由两个出版社的精心出版,以及康濯编辑的《白洋淀纪事》外,由冉淮舟协助出版的上述诸多文集,构成了孙犁作品经典化的重要内容。

这一时期,也是对孙犁作品的评论、研究全面展开的时期。冉淮舟在这些作品的整理编辑、手稿保护、研究以及阐释中作出了自己的贡献。

在做孙犁助手的这一阶段,冉淮舟帮助孙犁集纳的作品集有八种之多,覆盖了诗

歌、特写、文学理论、长篇小说、读书随笔等

信任。正如孙犁在《幸存的信件序》中所描述的,“这些信件和我送给他的书籍,都存放在保定他的爱人那里。在武斗期间,他的爱人不顾家中其他财物,背负着这些书籍信件逃反,过度劳累,以致流产”。而在此之前,冉淮舟为孙犁编辑《旧篇新缀》,辗转冀中各地辑录的集外文,因为都交给了孙犁,在动乱中丢失。其中,《摘树叶》《助谈录》以及小册子《语言简编》等,此后始终未能找回,彻底遗失。战争年代,孙犁作品的手稿、发表作品的剪报很多都保存在朋友手中,自己用时就去求助朋友。我们在孙犁致康濯、严辰、田间的信中,时常会发现这种索要存件的内容。正是有康濯这样细心的朋友,新中国成立后,才会有散文小说集《白洋淀纪事》的编辑和出版,随后此书迅速成为孙犁作品最经典的选集、普通读者学习孙犁的必读书、孙犁研究者的案头必备书。可以说,没有康濯对孙犁作品的精心保管,认真编辑,读者心中的孙犁,可能就不会那样完整,孙犁的传播可能就不会那样迅捷、有效,作品的风格可能就不会那样深入人心。

冉淮舟既是作家、编辑,也是孙犁研究方面的重要学者和评论家,对孙犁作品的经典化有着独特的、多方面的贡献。

1962年,冉淮舟利用下乡机会,走访肃宁、保定等地,找到了《平原杂志》《冀中导报》《晋察冀日报》等报刊,发现并抄录了短篇小说《爹娘留下琴和箫》,散文《二月通信》,诗歌《翻身十二唱》和《平原杂志》第三期编辑后记》以及《今年新年》等集外文,开启了国内孙犁集外文搜集的序幕,其工作得到了孙犁的首肯。1981年,百花文艺出版社启动了《孙犁文集》的编辑出版工作,孙犁委托冉淮舟草拟了一份三万多字的文集目录初稿,为文集编选提供了重要基础。同时,它又是孙犁作品的分类编年表,为“从事教学及有兴趣研讨者,提供了一份比较可靠的资料”。这项工作是对孙犁作品第一次完整的扫描。借着《孙犁文集》出版的机会,冉淮舟又完成了《孙犁著作年表》《孙犁作品单行、结集、版本沿革年表》。这两份《年表》的出现,开启了孙犁研究的先河,后来出现了傅瑛、黄景煜的《孙犁年谱》,郭志刚、章无忌的《孙犁传》《孙犁评传》等,都是这一成果基础上的拓展和深入。

冉淮舟的评论作品大都与他协助孙犁出版的著作集有关。如《读〈津门小集〉——孙犁作品学习笔记》《迅速反映新的生活——喜读〈津门小集〉》《读〈风云初记〉》《一幅时代风俗的画卷——〈风云初记〉学习笔记》《〈荷花淀〉的艺术》等。他了解孙犁这一时期作品的写作过程,修改的思路,几乎每一篇评论都曾呈孙犁审阅、修改,所以他的评论与其他评论家的作品不同,它们可以看作是评论家与作者的直接对话,对准确把握作品的审美风格有着别人难以替代的作用。其中最有代表性的评论是《美的颂歌——孙犁作品学习笔记》,它是对孙犁作品整体美学风格的论述。他认为孙犁的作品,“洋溢着鼓荡人心的战斗的、革命的激情,真正记录了人民的思想和情绪、意志和操守”“在这些作品的字里行间,在抒情的音乐中,响起了美的胜利的凯歌。诗情,它来自革命的斗争,来自革命的群众,也来自作者的革命情绪。共同的对敌人的仇恨和反抗,对未来的向往和追求、热爱和肯定,是作者抒情的根本所在。劳动人民的人性美和人情美,与作者革命的感情的融合,使得作品的诗意图更加强烈了”。孙犁作品中的女性形象,具有“如飞鸟出笼,自由豪迈之气。她们挣脱了旧时代所加予的重荷,向着广阔幸福的天地飞翔,她们是解放了的人。在她们的性格里,强烈地反映着中国妇女的崇高灵魂和必胜信念”。这些观点已成为今天关于孙犁作品的不刊之论。

图①孙犁《耕堂劫后十种》初版本书影。
图②1979年3月,毕东为孙犁拍照,孙犁录旧作为“题像诗”,此为手迹。
图③孙犁1964年8月致冉淮舟信手迹。



纪念抗战胜利80周年

抗战文艺回眸

我忘记了是从哪一本书里看到的这首《肉搏》诗。全诗读罢,心底波澜泛起,像是一部默片的场面,刺眼的阳光,艰苦的格斗,血腥的刺杀,一一萦绕在脑际。这首诗的节奏舒展、铿锵而美,我独步一室,踟蹰不前,情不自禁地开始默默吟诵,为之咏之舞之,一股强大的英雄主义情感在周身挥散开来,我简直不能自己!

上世纪90年代中期,那时候我二十出头,还是一个新兵,在师政治部的一次茶话会上,我朗诵了蔡其矫的这首诗。我甫一开口,全场皆惊,似乎全场的人都投入半个世纪之前的一场战斗。我们都是当兵的人,我们都倾慕英雄,与之惺惺相惜。

“白色的阳光照在高高的山上,在那里,剧烈的战斗正在进行。近旁,那青铜的军号悲壮地响起,冲锋的军号,以庄严的声音,鼓舞我们的士兵……”

把这首诗横向排列起来,似乎有点像一篇散文,但暗中含蓄的诗歌节奏,我相信内心能够一眼看出。总之,这稍微有点另类的诗引起了我极大的兴趣。我反复吟哦,按照我的理解,成功地完成了这首诗的朗诵。它是一首叙事诗,有人物,有情节,有场景,它的诗句并不押韵,也不华丽,却适合朗诵,自那以后,它成了我的保留演出作品。在我的军旅生涯,在训练场上、在集合之时,在我身着戎装走到的每一处,在古城西安、在祁连山下,在很

肉搏拼刺刀

杨仲达



多地方,我成为这首诗的义务宣传员。

这首诗所讲述的是“我们团里的一个新兵”和一个日本军曹拼刺刀的故事。我从小就会唱一首军歌《拼刺刀》,“拼刺刀,看谁刺得好,当兵保卫祖国要练好这一招。上了战场和敌人来个近战。紧要关头就跟他拼刺刀……”这首歌的旋律是活泼的甚至是欢快的,因为它毕竟是训练,是鼓舞士气,而《肉搏》诗,则是真刀真枪的实战。因为第一次朗诵的时候我还是一个新兵,故而我特别能够体察“我们团里的那个新兵”的心境,作殊死搏斗之前的孤勇之感。我朗诵这首诗,从二十岁的年纪到半百之年,最初是为那新兵的孤勇而礼赞,现在却是渴望回到年轻的时候,重做一个新兵。

太震撼了!“这一个新兵”和一个日本军曹针锋相对地决一死战。“交锋几个回合,那青年猛力刺了一刀,敌人来不及回避,也把刺刀迎面刺来,两把刺刀同时刺入两人的胸膛,两个人全静止般地对峙着,啊!决死的斗争!”每当我朗诵到这里的时侯,这个“啊”字都要拉一个低缓长音,而在“斗争”二字出口之后,都要停顿一下。后面的情绪,从表演上说是渐入佳境,而作为战争的当时,却是愈加残酷了。诗的原句我还是用横向排列,“只因为勇士的刺刀比日本人的刺刀短几分,才没有叫颤栗的敌人倒下来,我们的勇士没有时间思索,有的是决心,他猛力把胸膛往前一挺,让敌人的刺刀穿过了背梁,勇士的刺刀同时深深地刺入敌人的胸膛,敌人倒下,勇士站立着。山谷顿时寂静”!

日本人的装备更好,而我们的士兵以血肉之躯相应,宁可同归于尽,与其决一死战,何等壮烈的场景啊!

我的一个战友在听完我的朗诵之后,如醉如痴。他百听不厌,只要和我相聚,就要听我朗诵这首诗。自然我们也会谈起作者,但对我诗人蔡其矫其实知之甚少,我周围的人也是如此,他们的了解,都是因为听我朗诵了这首《肉搏》诗。后来我从野战部队走向军艺文学系,才略微知道,蔡其矫是一位归国华侨,是从印度尼西亚回到祖国参加抗战的红色诗人。也因此,他和晋察冀地区的诗人有着明显的不同。

在华北联合大学任教时,文学院院长沙可夫送给蔡其矫一本美国诗人惠特曼的《草叶集》,未料他的诗风由此受到影响。可以明显看出,和晋察冀以田间为代表的诗人群体所写的街头诗墙头诗等不同,完全不是一个路子。这首诗最初发表在晋察冀边区的《诗建设》上,当然是油印,新中国成立后又发表在1953年《解放军文艺》7月号,是铅印作品的首次刊出。

蔡其矫在延安鲁迅艺术学院毕业,后又到华北联合大学任教,他应该没上过战场,也没经历过肉搏的这个场面。这个故事,是后来曾在天津工作、当时也是在晋察冀地区的诗人鲁藜说给他听的。鲁藜说给蔡其矫听却并没有亲自写,可见他未将其当作写作题材而只是谈资,诗人风格不同,而这战斗的一瞬间,却感染了蔡其矫,由此创作了一首独树一帜具有悲壮美学价值的战争诗篇。

诗的结尾是,“第二年,在那流血的地方来了一只山鹰,它翱翔着,盘旋着,要栖息在英雄的坟墓上;它仿佛是英雄的化身,不忍离开故乡的山谷。/过路的士兵呀!请举起你们的手向他致敬”。

诗写作于1942年,那是抗日战争最为艰苦的一年。

满庭芳

第五三六九期

大运河在岁月中静静流淌,宛如一条蜿蜒的绸缎轻轻抚过杨柳青,用它的温柔与力量,孕育出独属于这片地域的风土人情。天还蒙蒙亮的时候,运河码头边已飘起袅袅炊烟,李姐的早点摊刚支起帆布棚,竹屉里码着十八个褶儿的包子,薄皮透出虾仁韭菜的馅料。对岸年画作坊的雕版声响,惊飞了苇丛里打盹的鹭鸟——这便是一座千年古镇醒来的方式。

沿着运河漫步,最先进入视线的是两岸错落有致的码头。这些码头,有的历经岁月洗礼,石碑斑驳,却依旧坚固如初。岸边背风处,几位老人悠闲地坐着,或垂钓,或聊天。他们在阳光下谈论着运河往昔的故事,从

过去木船如梭、号子震天,到如今大运河在逐段疏通,每一个细节都饱含着对运河的眷恋。偶尔,会有一艘小船悠悠驶来,站在船头的撑船人,皮肤黝黑,脸上洋溢着质朴的笑容。他们熟悉运河的每一处弯角,知道哪里的鱼儿最肥美,哪里的水草最适合喂养牛羊。

运河水滋养的不仅是往来的船只,更是沿岸肥沃的土地。运河边大片的农田里,春夏之际,油菜花金黄一片,与碧绿的麦苗相互映衬,构成一幅绚丽的田园画

卷。到了收获的季节,沉甸甸的谷穗压弯了腰,空气中弥漫着新米的清香,农民们穿梭在田间,忙碌的身影上的汗珠在阳光下“闪烁”,那是丰收的喜悦,也是对大运河慷慨馈赠的感恩。

精美的杨柳青木版年画,大多出自运河沿岸的工匠之手。走进老画坊,空气中上下翻飞,不一会儿,栩栩如生的花鸟鱼虫、生动有趣的人物故事便跃然纸上。

运河水滋养的美食,更是令人回味无穷,运河鲤鱼肉质鲜嫩,无论是红烧还是清蒸,都别有一番风味,用运河水制作的各类面食筋道十足。傍晚时分,运河边的餐馆亮起温暖的灯光,食客们围坐一起,品尝着美味佳肴,欣赏着运河的落日余晖。那一抹橙

色印制。他们用手中的刻刀和画笔,将生活的美好、对未来的祈愿都融入一幅幅年画之中。杨柳青木版年画构图丰满、笔法匀整、色彩鲜艳,人物的头脸衣饰等重要部位多以粉、金晕染,别具风格。还有巧夺天工的剪纸艺术,一把剪刀在艺人手中上下翻飞,不一会儿,栩栩如生的花鸟鱼虫、生动有趣的人物故事便跃然纸上。

运河水滋养的美食,更是令人回味无穷,运河鲤鱼肉质鲜嫩,无论是红烧还是清蒸,都别有一番风味,用运河水制作的各类面食筋道十足。傍晚时分,运河边的餐馆亮起温暖的灯光,食客们围坐一起,品尝着美味佳肴,欣赏着运河的落日余晖。那一抹橙

烟火里的杨柳青

周童



浮动着木头的甜香。老师傅正在刻“莲年有余”新版,木屑簌簌落在靛蓝围裙上。“您看这鲤鱼尾巴。”他推了推老花镜,刀尖在木板上旋出弧线,“得带点儿运河水的劲儿。”往年开春,他总要蹲在石闸口看解冻的冰凌,那些撞在青石上的冰凌,都成了画稿上的吉祥纹样。画坊后院新印的年画,胖娃娃怀里的大鲤鱼还“湿漉漉”地泛着光,穿碎花袄的姑娘们提着毛笔点睛,眨眼间画上的图案便活泛起来。匠人们专心致志地雕刻印版,精心

事》《某村旧事》《同口旧事——〈琴和箫〉代序》等,饱含对逝去生活的咀嚼、留恋,对亲情、友情的珍视,也有对特定历史环境中复杂人性的省察,对风云变幻中人世沧桑的感喟。孙犁将激情内化为哲思,以白描手法舒缓叙事,摒弃了以往一些文学散文过度抒情的弊端,极力平抑汹涌的情感波澜。不同于其早年一些作品的明丽,受中国传统散文的影响,这些作品彰显了其独特的“外静内热”的艺术特点。孙犁以自己的写作,呼吁散文回归古代传统,重视“真情实感”,重视散文的精短和作者切身的感受。但他不是复古主义者,也不否定现代散文的创新努力。孙犁所针对的是新中国成立后散文曾经有的“假、大、空”潮流。晚

在做孙犁助手的这一阶段,冉淮舟帮助孙犁集纳的作品集有八种之多,覆盖了诗

歌、特写、文学理论、长篇小说、读书随笔等

不同方面。其中,有些作品集是填补空白的,如《白洋淀之曲》的出版。孙犁在晋察冀边区是以诗人身份登上创作舞台的。在田间等西战团诗人的影响下,他创作的叙事诗《白洋淀之曲》《儿童团长》《梨花湾的故事》,名噪一时,使得1946年大公报记者潘讷访问冀中时仍称孙犁为诗人。孙犁的诗歌始终未结集,他的诗人身份也渐渐被小说作者身份“淹没”了。就此而言,《白洋淀之曲》和后来的《孙犁诗选》的出版,重新恢复了孙犁的诗人身份,为文学史对于孙犁贡献的评价提供了有力参考。而《文艺学习》与《文学短论》的编辑、出版过程本身就具有经典化意义。《文艺学习》是孙犁于1941年做《冀中一日》编辑工作之余,应王林要求为业余作者写的辅导教材,是他前期文学观点的完整表达。该作品最初命名为《区村和连队文学写作的课本》,油印,1943年由华北书店铅印,改名为《怎样写作》。根据不同的需要,之后陆续有十几个版本与读者见面。1964年,孙犁依据最初的油印本编定出版了《文艺学习》。在编辑这一定本的过程中,冉淮舟协助孙犁补充了1947年铅印本删掉的油印本26至29课内容,将其分别纳入第4、5、6章。《文艺学习》与后来冉淮舟参与编定的《文学短论》第三集一起,成为孙犁的文学理论“双璧”,奠定了他在新文学史上文学评论家的地位。

不同方面。其中,有些作品集是填补空白的,如《白洋淀之曲》的出版。孙犁在晋察冀边区是以诗人身份登上创作舞台的。在田间等西战团诗人的影响下,他创作的叙事诗《白洋淀之曲》《儿童团长》《梨花湾的故事》,名噪一时,使得1946年大公报记者潘讷访问冀中时仍称孙犁为诗人。孙犁的诗歌始终未结集,他的诗人身份也渐渐被小说作者身份“淹没”了。就此而言,《白洋淀之曲》和后来的《孙犁诗选》的出版,重新恢复了孙犁的诗人身份,为文学史对于孙犁贡献的评价提供了有力参考。而《文艺学习》与《文学短论》的编辑、出版过程本身就具有经典化意义。《文艺学习》是孙犁于1941年做《冀中一日》编辑工作之余,应王林要求为业余作者写的辅导教材,是他前期文学观点的完整表达。该作品最初命名为《区村和连队文学写作的课本》,油印,1943年由华北书店铅印,改名为《怎样写作》。根据不同的需要,之后陆续有十几个版本与读者见面。1964年,孙犁依据最初的油印本编定出版了《文艺学习》。在编辑这一定本的过程中,冉淮舟协助孙犁补充了1947年铅印本删掉的油印本26至29课内容,将其分别纳入第4、5、6章。《文艺学习》与后来冉淮舟参与编定的《文学短论》第三集一起,成为孙犁的文学理论“双璧”,奠定了他在新文学史上文学评论家的地位。

这一阶段也是孙犁回顾与总结的阶段,在冉淮舟的协助下,他许多重要的作品集陆续出版:如《津门小集》(1962年)《风云初记》(三集合集,1963年);有旧作重订,如《文艺学习》(1964年,定本)《文学短论》(三编)(1962-1963年)《白洋淀之曲》(1964年)《琴和箫》(1982年)《耕堂杂录》(1981年)《孙犁诗选》(1983年);也有集外文的收集与整理,如《旧篇新缀》(未出版);更有一生代表作的编纂,如《孙犁文集》(1981-1982年版)。这些文集的出版过程,也是他创作历程回顾、总结的过程,对曾经的文艺观念反思的过程,对以往的困惑,犹豫寻求最终解决的过程。在这一过程中,坚定的文学信仰、执着的创作态度、丰富的阅历,对社会人生的远见卓识,都促使孙犁作为一个诗人、作家、文艺评论家逐渐成熟起来,也奠定了“老孙犁”

不同方面。其中,有些作品集是填补空白的,如《白洋淀之曲》的出版。孙犁在晋察冀边区是以诗人身份登上创作舞台的。在田间等西战团诗人的影响下,他创作的叙事诗《白洋淀之曲》《儿童团长》《梨花湾的故事》,名噪一时,使得1946年大公报记者潘讷访问冀中时仍称孙犁为诗人。孙犁的诗歌始终未结集,他的诗人身份也渐渐被小说作者身份“淹没”了。就此而言,《白洋淀之曲》和后来的《孙犁诗选》的出版,重新恢复了孙犁的诗人身份,为文学史对于孙犁贡献的评价提供了有力参考。而《文艺学习》与《文学短论》的编辑、出版过程本身就具有经典化意义。《文艺学习》是孙犁于1941年做《冀中一日》编辑工作之余,应王林要求为业余作者写的辅导教材,是他前期文学观点的完整表达。该作品最初命名为《区村和连队文学写作的课本》,油印,1943年由华北书店铅印,改名为《怎样写作》。根据不同的需要,之后陆续有十几个版本与读者见面。1964年,孙犁依据最初的油印本编定出版了《文艺学习》。在编辑这一定本的过程中,冉淮舟协助孙犁补充了1947年铅印本删掉的油印本26至29课内容,将其分别纳入第4、5、6章。《文艺学习》与后来冉淮舟参与编定的《文学短论》第三集一起,成为孙犁的文学理论“双璧”,奠定了他在新文学史上文学评论家的地位。

这一阶段也是孙犁回顾与总结的阶段,在冉淮舟的协助下,他许多重要的作品集陆续出版:如《津门小集》(1962年)《风云初记》(三集合集,1963年);有旧作重订,如《文艺学习》(1964年,定本)《文学短论》(三编)(1962-1963年)《白洋淀之曲》(1964年)《琴和箫》(1982年)《耕堂杂录》(1981年)《孙犁诗选》(1983年);也有集外文的收集与整理,如《旧篇新缀》(未出版);更有一生代表作的编纂,如《孙犁文集》(1981-1982年版)。这些文集的出版过程,也是他创作历程回顾、总结的过程,