

红船初心 红城时代 红色故事

——评自治区“五个一工程”获奖长篇小说《红城时代·第一部》

◎李树榕

今年,是中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利80周年。值此历史节点,路远的长篇小说《红城时代》第一部《水与火》荣获内蒙古自治区第十六届精神文明建设“五个一工程”优秀作品奖,恰逢其时。可见,现实主义文学,只有在创作中尊重历史发展规律,礼敬史实,见证并反映人类社会真实性,以建构历史本身,方可称“经典”。

得民心者,得天下,是历史一再揭示的社会发展规律。而《红城时代》恰恰是把近百年前的草原牧民塑造成这部书的主人公,呈现了“红船”驶向“红城”的必然性。

乌兰浩特,蒙古语,即红色城市。当我翻开书,心理期待的是了解1947年在王爷府即乌兰浩特怎样筹建召开“五大会”,以创立“内蒙古自治区”的那段历史。孰料,开篇伊始,一个人和一匹狼即刻激发了读者的好奇心:“难道我要死了吗?”“我是谁?”就在日本鬼子野村挥刀第二次砍来时,“一道黑光一闪,一匹黑狼不知从什么地方闪电般扑过来,锋利的牙齿准确地咬在野村脖子的气管处。”一连串与生死密切相关的情景呈现在眼前,即刻将我的关注聚焦到主人公噶拉以及东北抗日联军在祖国北疆白狼峰与日寇展开的一场血战中……

路远是一位文学成绩赫然、讲故事能力极强、特别难得的多产作家,无论小说《神汉》《祭火》《布里亚特女裁缝》《红狼毒》《色的记忆·荒漠》《守望者》等,影视剧本《珠拉的故事》《京华烟云》《静静的白桦林》《七品钦差刘罗锅》《关东大先生》《上海风云》《厨子当官》《鄂尔多斯风暴》《图兰朵公主》,抑或广播剧《母亲碑》《乌兰牧骑之恋》《坚守可可西里》等,均以其深厚的生活阅历、深刻的人生见地、深切的家国情怀、超乎寻常的艺术想象力和文学才能,在人与人之间用崇尚英雄、剑走偏锋的奇思妙想,创作出悬念叠生、丝丝入扣、扣人心弦的故事;在人与动物之间用崇尚自然、虚实结合、充满灵性的构思,为读者营造了带人感极强、需要深悟才能明其理的故事情节。而《水与火》所刻画草根人物噶拉,随着社会历史年轮的转动,在被动适应与主动选择的磨练中,成长为抗日英雄,便体现

出“个人命运民族命运之缩影”的深刻性。

从人物塑造看,噶达梅林是伊和梅林的原型……中国共产党建党时的南湖红船是水小愚家游船的原型……而没有真人为原型的噶拉、列娜、水小愚、陶大可等,却是以抗战时期千百万忠于祖国、保卫祖国的普通老百姓为原型。可见,《红城时代》是以“红船时代”的革命史实为依据,既讲好红色文化故事,又揭示社会发展规律,同时还要彰显中国抗日战争胜利,世界反法西斯战争胜利的底层逻辑。

少时的噶拉,憨直、粗放、热情,还有几分顽皮。经历中村事件欺骗后,逐渐变得沉稳、机警起来,由被动顺从主人的“命令”,向有所为而有所不为的自觉选择转化。读者喜欢他,是在赞赏其勇敢、顽强、仁义又不至于聪明的同时,看到了具有高度民族尊严的正义精神。而作者,是极力避开“红色英雄”“革命斗士”的旧有模式,使之成为了抗战题材中非乌托邦化的可信的艺术典型。

噶拉的人性,与普通人无异。美味的黑松露,他欲罢不能;面对身边的贵族小姐,他亦失去自控……路远之所以没有将噶拉虚构成高大全的形象,就是在力争生活真实的基础上,阐释一个牧民能够成长为革命战士和抗日斗士之不易。

本性决定本能。动物如此,人亦如此,所以佛洛伊德才把人格分为“本我”“自我”“超我”三个层级。在我看来,本我,是几近动物性的“我”;自我,是受到特定时代道德、政治等规约后的“我”;超我,则是为了大多数人的利益勇于牺牲自己的“我”,即英雄。

1930年的中国,内忧外患并存。作为蒙古王公贵族的家奴,噶拉会遭遇什么呢?

礼敬史实,不是复述史实。遵循“大事不虚、小事不拘”的原则,非凡的艺术想象使作者围绕着噶拉描写了一系列源于生活又不同于生活的故事情节。从而,噶拉由顺应命运的社会底

层少年不断成长着——历经了与那马(银色闪电)、那狼(云之影)、那金雕(流星)的草原传奇故事,又经历了与蒙古族姑娘珍珠、满族姑娘奥蕾、鄂温克族姑娘列娜、汉族姑娘水小愚等异性的“爱情”传奇。就在噶拉的家乡即将沦为日寇殖民地时,如何从政治懵懂升华为保家卫国的政治选择,是小说主题思想的承载点。所以,噶拉在四个女性中,选择哪一个,不仅体现出个人爱情的选择,而是对政治立场的选择。

就“爱情”而言,除梅林的女儿珍珠是以关怀、疼爱、温柔、凝聚成的“家人”情,其他三位同噶拉均为“偶遇”。

初见清皇室格格奥蕾,噶拉直觉到了贵族阶层自带傲慢、颐指气使的品行。在驯服名为银色闪电的烈马过程中,作为奕沂亲王的养女,奥蕾对噶拉的心态在变化着,从蔑视、轻视、无视,到惊讶、依赖、佩服。当他们身贴身共同驾驭着烈马在草原上狂奔时,被风吹拂到噶拉面颊的奥蕾的柔发和香水的气息,使少年初次领略了异性之美妙和动人。

首次遇到列娜,却无异于是大森林里的遭遇和噩梦。长期在野外生存练就的不是男儿胜似男儿的英气、顽强、勇敢,以及在对日作战中勇于决策、巾帼不让须眉的境界,使噶拉对列娜不禁由衷钦佩。当作为共产国际领导的女战友,以其英勇和飒爽英姿的风采打动了噶拉时,爱情似乎也会沐浴着森林的雨露而萌生。

祖国北疆草原的牧民噶拉,能否与江南水乡富家女水小愚相遇,是路远谋篇布局时对自己的巨大挑战——第一部推出后,怎样推出《红城时代》的第二部和第三部?同时,也是见证中国共产党成立的“红船”与见证中国共产党领导的第一个民族自治区“红城”相关相连的重要纽带。

噶拉初见小愚,是陶大可遵父命,押送三百万两银子北上草原的路上。

尽管二人并不了解彼此的身份,小愚还是给心性单纯的噶拉留下了新鲜而美好的印象。当他们在抗击侵略者的斗争中邂逅,不用言语,就能相互信赖——小愚认为,“这个蒙古族青年太有意思了,直率坦白,毫不掩饰自己,一眼就能看透他的心。”他“简直就是一个神话”“是自己心目中崇拜的英雄。”在噶拉看来,无论小愚的“父亲”萧平是国民党还是共产党,只要坚决抵抗日本侵略者,就是同志加战友。“她外貌娇弱,但内心无比强大。因为她有理想信念的支持……所以,她已经是一位成熟的革命战士了。”蒙古族汉子敏于行而讷于言的性格,就像暖水瓶,外冷内热,噶拉虽未对小愚表白,在心里却完全接受了她。

小说中,有关“红船”的故事不多,除讲述中华优秀传统“童叟无欺”的人道和商道,作者虚构了共产党人陶大可“河底捞金笔”的情节。表面看,金笔丢在小愚家船上,大可是为小愚,实则是为通过寻找失主,同党的地下组织取得联系。

毋庸讳言,“红船”丢金笔,属于虚构。谎称“农业考察”的日本人中村丢表,却非虚构。前者,路远强调了共产党人冒着生命危险也要将承诺落到实处;后者,则是作者通过历史事实,欲达到暴露日本侵略者“畏威而不怀德”“阴险与狡诈的残忍”“野心由来已久”的目的。

可见,将“红船”与“红城”连接起来,不仅具有深远的政治价值,在揭示广及全人类的重大命题——得人心者,一诺千金,诚为本;失人心者,言而无信,欺为术等方面,还具有强化的道德价值。红色,是鲜血的颜色,含有革命、斗争、牺牲、胜利、欢庆等内涵。以此推演,噶拉的命运就是摆脱本我、跨越自我、达到超我的自觉选择。尽管,未能阻挡伪满洲国的建立,东北抗联对敌血战、百折不挠的伟绩却已名垂青史;尽管日本侵略者欲打造一个伪蒙古国,伫立在祖国北疆的“华北军第五十九军抗日阵亡将士公墓”,亦宣示了用鲜血铸造的抗日长城,永固万载。

1921年,“红船”的江风,吹遍祖国大地百年有余。我期待,在《红城时代》的后续中,噶拉一定怀揣“红船”初心和理想,在爱骑“银色闪电”的飞驰中直奔“红城”。

《草原星期八》是呼伦贝尔市新巴尔虎右旗第一部青少年志愿者原创舞台剧,从这部剧中我们看到的不仅是它的诞生,更是一种文化密码的创造性转换。

星期制度是由古代两河流域的古巴比伦人创立的计时体系,以七天为一周期。该制度基于对月相变化的观测,结合太阴历,将每月划分为四星期,并对应日、月及五大行星的七位星神命名每日,形成“星神值守”的轮回周期:太阳神日、月亮神日、火星神日、水星神日、木星神日、金星神日、土星神日。《草原星期八》这个看似童趣的标题下,实则隐藏着深刻的象征。在每周七天循环的日常之外,作者开辟了一个可能性的空间,开辟了一个让蒙古马精神与当代少年担当相遇的文化场域。

《草原星期八》中的“星期八”既不是现实日历中的某一天,也不是纯粹的童话幻想,而是一个让蒙古族传统文化与当代志愿服务精神相遇的阈限地带。后殖民理论的关键思想家与文化研究先驱霍米·巴巴提出的“第三空间”概念,为分析舞台剧《草原星期八》的文化表达提供了富有启发性的视角。剧中编导将蒙古马精神这一抽象概念转化为可感知的艺术语言,成为一种叙事节奏,标记着少年们在志愿服务中每一次跌倒与爬起、每一次犹豫与坚持。当小布面对父亲不理解而生气时,母亲心平气和地给父亲讲起小布爷爷曾经的教导。用这种文化记忆唤醒蒙古马坚韧不拔、忠诚奉献的品质,把蒙古马精神意象通过这种艺术处理,悄然植入当代青少年的精神世界,避免了道德说教的生硬,让地域文化特色在剧情发展中自然流淌。

《草原星期八》的叙事结构同样体现着对青少年接受心理的精准把握。“单元剧+主线贯穿”的形式,既保证了每个小故事的独立趣味性,又构建起清晰的成长轨迹。志愿服务中的每一个小故事都像一块拼图,最终拼凑出完整的少年群像。这种结构很好地避免了宏大叙事可能带来的疏离感,让雷锋精神的内化过程变得可见、可感。当蒙古族与汉族少年在祭山盛会上“手拉手”时,这个场景之所以动人,正因前面的叙事铺垫让我们看到了这双手是如何通过具体行动逐渐靠近的。

音乐与舞美的设计进一步强化了作品的在地性与现代感。当《这片草原》的旋律响起时,它不仅是地理标识,更成为情感纽带,连接着舞台与观众、传统与现代。光影技术构建的草原美景超越了单纯背景的功能,它虚实相生的特质恰恰隐喻了志愿服务精神——那些看似微小的行动,却能投射出改变现实的力量。这种舞美语言将主旋律主题提升至诗意表达的高度,避免了儿童剧容易陷入的简单化陷阱。

《草原星期八》展现了一种新型的少年成长叙事。不同于以往或强调个人奋斗或突出苦难磨练的模式,这部剧作将成长置于集体行动与文化传承的双重维度中。小布与队友们的成长不是孤立的个人事件,而是与社会需要、文化根脉紧密相连。当志愿服务成为连接自我与他者、传统与现代的桥梁时,“少年强则国强”的主题便获得了具体的历史内容与文化深度。这种处理既回应了时代对青少年的期待,又尊重了成长本身的复杂性与阶段性。

2025年4月,《草原星期八》参加了内蒙古自治区文学艺术界联合会与内蒙古自治区版权局共同举办的“北疆文蕴 版权绽放”——内蒙古优质文艺版权资源转化创展,获展于内蒙古自治区美术馆,取得广泛好评。编剧以培育青少年儿童践行社会主义核心价值观为创作主线,将美育的浸润功能和志愿服务的奉献精神结合起来创作,进一步发挥美育和志愿者精神在弘扬社会主义核心价值观、传承中华优秀传统文化、陶冶高尚情操、塑造美好心灵、增强文化自信等方面的重要作用,为青少年正三观、养正气、厚植家国情怀做出了积极贡献。

草原上的“星期八”不存在于日历中,却真实存在于文化的创造性转化里。《草原星期八》通过艺术想象开辟的这个额外时空,恰如青少年志愿服务在当代社会中的位置——它不是常规教育的简单延伸,而是一个让不同文化基因重组、让新少年精神生长的试验场。当蒙古马的蹄声与少年们前进的步伐共振时,我们听到了一个民族文化自信与时代精神交融的清晰节奏。

(本版图片除署名外均源自网络)



一曲动人的故乡恋歌与时代的心灵独白

——评《太仆寺诗抄·灯影下的故乡组诗》

◎王建国

近日终于静下来,在灯下仔细阅读杨玉海的新诗集《太仆寺诗抄》。当读到《太仆寺诗抄·灯影下的故乡组诗》时,感动得流了一晚上的泪。不是我的泪窝浅,而是感觉这组诗宛如一幅徐徐展开的故乡长卷,以“灯影”为情感纽带,串联起记忆、人物、风物与哲思,在时光的褶皱里探寻乡愁的多重维度。诗人杨玉海通过质朴而灵动的笔触,将故乡的烟火气、岁月的沧桑感与个体的生命体验熔铸成诗,为读者呈现出一个既具体可感又充满诗意的精神原乡。

意象交织:构建立体的故乡图景

组诗中丰富的意象群成为构建故乡世界的基石。“旧钟表”“勒勒车”“百灵鸟”等传统草原意象,承载着对往昔岁月的追忆,唤醒沉睡的集体记忆;“汽车”“摩托”“手机”等现代元素的介入,则暗示着时代变迁对故乡的冲击。

在《“白马群”一个很古的地名》中,“红腿麦鸡”标记着迁徙地,“御用的白马群”诉说着家族往事,这些意象的叠加,让历史与现实在诗歌空间中交织碰撞,勾勒出故乡在时光流转中的变与不变。

而“土豆”这一独特意象在《土豆是怎样长成的》中,被赋予了深刻的象征意义。从“土豆”到“马铃薯”再到“洋芋子”的名称演变,暗喻着个体在追求身份认同与成长过程中,与故乡血脉的复杂纠葛。尽管名字不断变化,“宝昌的黄皮子、毛糙湿皮的本色”却始终无法改变,生动地展现出故乡文化对个体的深层烙印。

人物群像:镌刻故乡的生命温度

组诗中鲜活的人物群像,为故乡注入了浓厚的生命气息。拉骆驼的女人、牧马人、牧羊人、老岳……这些来自故乡的人物,每个人都承载着独特的故事与精神特质。《拉骆驼的女人》中,以孩子对“阿莫”(母亲)的懵懂认知,通过骆驼、牛等意象的转换,传递出对母亲的思念与对生命传承的感悟;《老岳》里,“永不生锈”的老岳化身时代的象征,他用“扳子”给生活“紧螺丝”的细节,既展现出老一辈人踏实坚韧的品格,也暗含着对坚守传统价值观的呼唤。这些人物的刻画,让故乡不再是空洞的地理概念,而是充满人情味与烟火气的精神家园。

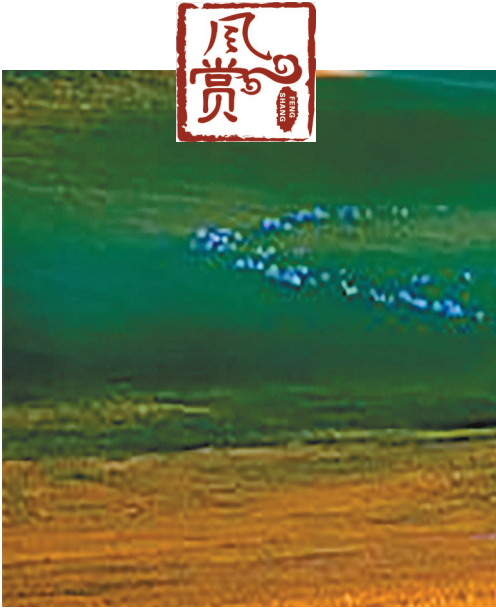
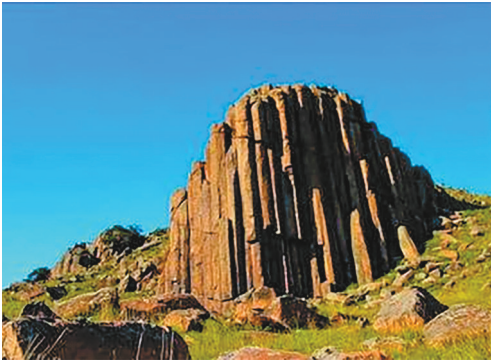
情感流动:谱写乡愁的变奏曲

组诗围绕“乡愁”这一主题,呈现出情感的多元与层次。既有《灯影下的故乡》中“迎风流泪的眼被几个雪片打酸”的直接抒情,表达对故乡深切的怀念;也有《下雪的时候》里“故里

的暗语从我背后赶来”的含蓄表达,将乡愁融入朦胧的雪夜意境之中。在《老旧的味道》中,通过对空屋、伟人像、皮鞋等场景的描写,折射出时代变迁下个人理想与现实的碰撞,乡愁中夹杂着迷茫与怅惘;而《土岗雪落记》里“挑破冻土伤疤,雪正浓”的意象,则在苍凉中透出一丝坚韧,展现出对故乡土地深沉的眷恋与对生命的思考。这些情感的交织与流动,使乡愁的内涵更加丰富立体,引发读者强烈的情感共鸣。

语言风格:质朴中见诗意

诗歌语言质朴自然,充满乡土气息,却又不乏诗意的提炼与升华。诗人运用大量口语化的表达,如“奶奶,奶奶,洋芋子回来了!”“这不是



大孙子山药蛋嘛!”,增强了诗歌的亲切感与真实感;同时,巧妙运用比喻、拟人、象征等修辞手法,赋予普通事物以诗意内涵,如“雪设计一个残局,深入枯枝败叶的阴床”,将自然景象人格化,使诗歌更具艺术感染力。

这种质朴与诗意的融合,让组诗在贴近生活的同时,又超越了日常的琐碎,抵达精神的高地。

《灯影下的故乡》组诗以其独特的意象营造、鲜活的人物刻画、丰富的情感表达和质朴的语言风格,为读者搭建起一座通往故乡的诗意桥梁。在这里,乡愁不再是抽象的概念,而是具象化为一个个生动的场景、人物与情感。诗人在灯影的摇曳中,不仅照亮了故乡的记忆,也照亮了读者心中那份永恒的精神归处,使这组诗成为一曲动人的故乡恋歌与时代的心灵独白。

灯影下的故乡

见到少年伙伴,故乡仍在灯下
一场梦轻轻飘落在儿时的街上
当我用筷子夹起故乡的味道
迎风流泪的眼被几个雪片打酸
想着故去的爹娘,才忆起旧钟表旧铃当
小袂襟的清明串上挂着爹娘的泪珠子和笑容
房前杨树枝上,鸟啼翠
勒勒车,洋车子早已换成灯影下的汽车、摩托
少年的同伴正从灯影下消失
明天会不会下一场清明的思乡雨

“白马群”一个很古的地名

那一只红腿麦鸡已经只能标记迁徙地
这种风中记忆
我回来只能作为花朵散香
把我遗留阳光里和思辨中
我不遗憾,不住窑洞
赶着那御用的白马群上坝去,往事如烟
那个叫白音宝力格的牧马人
一首长调就唱出一条河
那个叫查干巴拉的牧羊人
听见百灵鸟和流水声去当兵
“芨芨跑,跑马群,
马群跑,去从军……”
清朝初年流传下的歌谣
滋润几辈子的鸟飞来飞去
我的祖上就是个御用马官,宿命填满善行
我的家就是拴马的马厩
我的故乡就是那个白马群

土豆是怎样长成的

土豆不是嫌贫爱富的种
无法抉择就生在这个血脉
宝昌乃至太仆寺旗的土地生长的卑微
学会了宝昌的土话俚语
就认得了山水田野里生长的文字
上学堂前必须取个官名
爹说就叫他土豆
土豆太土,高中未毕业
他自己就改名叫马铃薯
大学,他的名字很响亮
留学回来就改成洋芋子了
但宝昌的黄皮子、毛糙湿皮的本色
他无法改变
学业有成,回国探亲
回到他的根系结茎的脉理
他嗅到了比自己的体味
更熟悉的味道
——进门口,他便大叫
“奶奶,奶奶,洋芋子回来了!”
奶奶睁眼看土豆
惊喜道
这不是大孙子山药蛋嘛!
土豆才知道,他回到了
他的奶毛糙腿
山药蛋的成长就是这么简单…
《《太仆寺诗抄·灯影下的故乡组诗》节选》

