

11-2017

革命戰爭題材小說的概念

Guangwei CHENG
中國人民大學文學院

Follow this and additional works at: http://commons.ln.edu.hk/ljcs_new

 Part of the [Chinese Studies Commons](#)

參考書目格式 Recommended Citation

程光煒 (2017)。革命戰爭題材小說的概念。《嶺南學報》，第八輯，頁85-95。檢自 http://commons.ln.edu.hk/ljcs_new/vol8/iss1/6/

This 現當代文學中的“穿越”現象 is brought to you for free and open access by the Department of Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in 嶺南學報 Lingnan Journal of Chinese Studies by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.

革命戰爭題材小說的概念

程光燁

【摘要】本文藉梳理革命戰爭題材小說概念形成的過程，討論它與作家創作實踐之間的緊張關係，並以幾個具體案例，來分析這種緊張關係所展現的當時文學批評多樣化的潛在狀態。而在過去的研究中，對這一潛在結構的揭示是不充分的。

【關鍵詞】革命戰爭 題材問題 美感 親歷者 十七年

經歷戰爭時期的人與和平時期的人的最大不同，在於他們習慣於以“戰爭視角”來看待現實和文學。這種戰爭生活與文學生活相混淆，甚至用前者經驗來控制、發掘和闡釋後者經驗的現象，是“解放區批評圈”批評家們的最大特色。他們雖然在各個根據地和解放區從事新聞文化出版工作，卻都是走過戰火的一代批評家。例如，周揚 1945 年抗戰勝利後率魯藝部分師生先去晉察冀，繼而又奔赴東北的新解放區；1937 年，林默涵曾在上海青年救國服務團和八路軍戰地服務隊從事抗日宣傳工作；張光年 1939 年 1 月，率領抗敵演劇第三隊由晉西抗日遊擊區奔赴延安；陳荒煤 1947 年前後在晉冀魯豫邊區文聯工作，那裏是抗戰前線兼游擊區的地方。因此，陳荒煤並沒有把趙樹理的小說看作“純文學”，而是從服務於革命戰爭的角度來認識這位元作家的：“趙樹理同志的作品從各個角度反映了解放區農村偉大的改變過程之一部。無論故事的安排，人物的心理、行動、思想感情的描寫，都從不使我們感到不自然，矯揉造作，這是什麼原因呢？我們認為這就是因為他有鮮明的階級立場，他和他作品中的人物一同生活，一同鬥爭，思想情緒與人民與他所表現的農民的情緒完全融合的結果。這也是知識分

子文藝工作者首先要學習的一點。”^①陳荒煤特別強調了“一同生活，一同鬥爭”，實際也即申明了自己的文學批評與革命戰爭的高度一致性。

一、如何界定革命戰爭題材

解放前，鑒於戰爭局面並不明朗，批評家們的生活又一直處在動盪之中，對革命戰爭題材概念、範疇的定義性的工作實際無法開展。1949年7月5日，周揚就在北平召開的全國第一次文代會的報告《新的人民的文藝》中提醒講臺下面的作家、批評家們說：“一定不要忘記表現這個偉大的時代的偉大的人民軍隊。”^②但因為戰爭剛結束，卸下硝煙的作家來不及將個人戰爭記憶轉變成小說，所以，王珂和則因發表在1949年10月10日《光明日報》“朝陽”文藝副刊“《新兒女英雄傳》評價特集”的《〈新兒女英雄傳〉評價》、《〈新兒女英雄傳〉給我的啟示》，採用的還是一般小說評論的套路^③。之後作家並沒有“忘記表現”偉大的人民軍隊，孫犁的《風雲初記》(1951—1963)、杜鵬程的《保衛延安》(1954)、知俠的《鐵道遊擊隊》(1954)、高雲覽的《小城春秋》(1956)、吳強的《紅日》(1957)、曲波的《林海雪原》(1957)和梁斌的《紅旗譜》(1957)等，就是證明。不過，直到1960年茅盾在中國作協第三次理事會的報告，纔明確使用“革命歷史”這一概念。

不過，雖然革命戰爭題材小說在定義工作上不如農村題材小說成熟，但在具體作家作品的評論中，也逐漸顯出了輪廓。歐陽文彬在評論峻青的短篇小說創作時指出：“峻青的小說總把我們帶回嚴峻的戰爭時期，從我們心底喚起熾熱的戰鬥激情和對英雄人物的深切敬愛。”這種題材的首要意義不在“回憶”，而是在對“和平時期”人們思想的引導和教育功能上。由此，他提出了“崇高”、“偉大”等概念^④。馮健男認為，這種題材“崇高”、“偉大”等思想內涵，需要帶有“悲劇性”的“英雄形象的塑造”來支撐。“他的作品大多取材於他所熟悉的膠東半島老革命根據地人民的生活和鬥爭。

① 根據陳荒煤這次發言整理的《向趙樹理方向邁進》，發表在1947年8月10日的《人民日報》上。

② 周揚《新的人民的文藝》，北京：新華書店1949年版。

③ 兩位元批評家感興趣的並非作品主題，而是對它與中國舊小說的關係大加討論。這說明，“革命戰爭題材”的批評框架還沒有形成。

④ 歐陽文彬《把戰歌唱的更嘹亮——讀峻青的短篇小說》，《文藝報》1962年第11期。

他善於敘述在最嚴重、最激烈的革命戰爭和階級鬥爭中發生的可歌可泣的故事，他的注意力經常集中於創造經得起嚴酷的血與火的考驗的，平凡而又偉大的革命戰士的英雄形象。”如《黎明的河邊》、《老水牛爺爺》等。他認為這些英雄人物有兩個最突出的特點：一是“壯烈”，“這確實是這位作家所敘述的英雄故事的共同格調和色彩”。第二，“為了使英雄人物理想化”，他往往採用“浪漫主義”的手法，具體地說，就是“作品的傳奇性和民間故事色彩”。所以，假如沒有革命浪漫主義手法，就不會有革命的理想和激情。那麼，峻青短篇小說的風格和面貌“便將大為改觀了”^①。

上述評論已經概括出革命戰爭題材小說的歷史範圍——中共領導的各個時期的“革命戰爭”；它的思想主題——揭示英雄人物身上“崇高”、“偉大”和“悲劇性”的理想和激情；以及藝術形式——浪漫主義表現手法。不過，由於革命戰爭本身的豐富性、複雜性，參與人員社會層次的多元交錯，以及一些戰爭本身性質和地域等方面的特點，勢必給作家留下了諸多探索的空間。這使批評與小說的關係並不都是一片和諧和融洽的。

二、《紅日》、《紅旗譜》和《紅岩》的推出

這三部長篇小說史稱“三紅”，以反映解放戰爭、大革命和解放前夕重慶地下鬥爭等不同時期的歷史畫卷而著名。作者是這些畫卷的親歷者，作品中的人物原型都與他們自己或身邊人物密切相關，在五六十年代政府大力宣導對青少年進行“革命歷史教育”的濃厚氛圍中，也不排斥小說的“口述史”的歷史用意。吳強^②說：“（他）早在抗日戰爭和解放戰爭期間，就想寫點什麼，但總覺得自己的政治根柢、藝術根柢都太淺薄，特別是接觸巨大的戰爭生活題材，表現敵我鬥爭的重大主題，一拿起筆來，就膽怯得很。全

① 馮健男《談峻青小說中英雄人物的塑造》，《上海文學》1961年第7期。

② 吳強（1910—1990）原名汪大同，江蘇省漣水縣人。1933年參加左聯，在《太白》雜誌發表短篇小說《電報杆》。就讀河南大學期間，又在上海《大公報》和《文藝陣地》發表短篇小說《激流下》和散文《夜行》等。1938年，在皖南參加新四軍，在部隊從事政治宣傳工作。1957年，在中國青年出版社出版長篇小說《紅日》。

國解放以後，寫作的內心衝動，更強烈了。”^①然而，也不能把戰爭原封不動地搬到小說中來，要運用“浪漫主義的手法”：“我曾經多次反復地考慮過，並且具體地設想過，不管戰爭史實，完全按照創造典型人物的藝術要求，從生活的大海裏自取所需，自編一個有頭有尾的故事，免得受到史實的限制。”^②

馮牧在《革命的戰歌，英雄的頌歌》中以一種定論的口氣評價說：《紅日》是“近幾年來出現的在比較廣闊範圍和巨大規模內正面反映我國革命軍隊生活和革命戰爭史迹的少數成功作品之一”，作者“不僅僅描寫了悲壯激烈的戰鬥生活，而且也描寫了宏大雄偉的戰略思想；不僅僅描寫了生龍活虎的普通戰鬥員的形象，而且也描寫了光輝睿智的高級指揮員的形象；不僅僅描寫了人民戰士的氣吞山河的革命英雄主義氣概，而且也描寫了革命軍隊中到處充溢著的深沉真摯的階級友愛思想；它描寫了前方和後方，戰後和休整，軍隊和人民，戰爭與和平，仇恨和愛情”。他承認，自己也被作品的“親歷者”的“現場感”吸引了：“它所反映出來的生活，是那樣逼似我所曾經歷過的那一段生活。”^③何其芳的口氣有點降溫。一方面，他指出《紅日》不像《林海雪原》寫的是“富有傳奇色彩”的特殊戰爭，而是正規的戰爭，本身就是“一個困難的課題”。與此同時，又對作品為表現真實性而過於原生態的描寫表達了不滿：“小說裏提出了一個全軍成為包袱的思想問題，然而這個問題的解決卻幾乎只依靠後來的戰爭的實際教育，沒有較為充分地寫出軍隊裏面的政治思想工作。”多少有點放任自流，認為還有提高的空間^④。

與吳強這種隨軍記者不同，《紅旗譜》作者梁斌就是小說故事發生地保定的“本地人”^⑤。他在《我怎樣創作了〈紅旗譜〉》中說，從小到大目睹的故

① 吳強《寫作〈紅日〉的幾點感受》，《文藝月報》1958年第12期。

② 吳強《〈紅日〉修訂本序言》，北京：人民文學出版社1959年版。

③ 馮牧《革命的戰歌，英雄的頌歌——略論〈紅日〉的成就及其弱點》，《文藝報》1958年第21期。

④ 何其芳《我看到了我們的藝術水準的提高》，《文學研究》1958年第2期。

⑤ 梁斌(1914—1996)原名梁維周，河北省蠡縣梁家莊人。1930年進省立保定第二師範學校學習，參加愛國運動，親歷家鄉的農民革命鬥爭。在北平左聯刊物《伶仃》上發表反映河北“高蠡暴動”的小說《夜之交流》。抗戰時參加革命，從事地下鬥爭。1942年創作短篇小說《三個布爾什維克的爸爸》及據此擴充成中篇小說的《父親》。1948年隨軍南下，在武漢擔任宣傳部門的領導職務。解放後任河北文聯副主席、中國作協河北分會主席。1953年開始創作多卷本長篇小說《紅旗譜》，1958年出版第一部，被譽為反映中國農民革命鬥爭的史詩式作品，引起強烈反響，並被改編成電影。1962年出版第二部《播火記》；1983年出版第三部《烽煙圖》。

鄉的苦難與要“把這一連串震驚人心的歷史事件保留下來，傳給下一代”的觀念相結合，促發了這部長篇的創作^①。馮健男指出：“它通過冀中平原上的農民和知識分子的生活史和鬥爭史的描寫，概括了我們第一次國內革命戰爭前後的偉大圖景。”它的激動人心之處，在於作品塑造了朱老忠這個“巨大的雕像”，這是對“中國農民英雄性格概括和提高”^②。侯金鏡專門提到了梁斌的“當地人”的經驗和觀察^③。像馮健男一樣，周揚也傾向於農民樸素的反抗與中國革命史密切結合：“在朱老忠身上，集中地體現了農民對地主的世世代代的階級仇恨，體現了為黨所啟發、所鼓勵的農民的革命要求。”也就是，中共在第一次國內革命戰爭時期的“領導角色”^④。茅盾更希望人們把梁斌看作一個優秀的作家：“從《紅旗譜》看來，梁斌有渾厚之氣而筆勢健舉，有濃郁的地方色彩而不求助於方言。一般說來，《紅旗譜》的筆墨是簡練的，但為了創造氣氛，在個別場合也放手渲染；滲透在殘酷而複雜的階級鬥爭場面中的，始終是革命樂觀主義的高亢嘹亮的調子，這就使得全書有渾厚而豪放的風格。”不願意以“本地人”視角淹沒作品的藝術價值^⑤。

業餘作者羅廣斌、楊益言的《紅岩》初稿幾乎是1949年重慶地下鬥爭的實錄，經多方幫助多次修改，“文學色彩”大為增強。作者之一的羅廣斌本人，就親歷了重慶監獄的鬥爭。因此，與前兩部長篇小說不同之處在於，它首先有一個“修改史”，其次纔有一個“批評史”。責編張羽在含有“修改”意味的文章中回憶說：“書稿討論會之後，修改工作開始。3月28日，編輯室同志和作者一起對小說的命名問題進行了研究。當時，作者從重慶帶來的名字和編輯室提出的名字總共有十幾個，如：《地下長城》、《紅岩朝霞》、《紅岩巨浪》、《紅岩破曉》、《萬山紅遍》、《激流》、《地下的烈火》、《嘉陵怒濤》等。”“最後根據多方面的意見，取名《紅岩》。因為重慶的紅岩村（或叫紅岩嘴），曾經是黨中央代表團住過的地方，是中共南方局所在地。”

① 梁斌《我怎樣創作了〈紅旗譜〉》，《新港》1962年第4期。

② 馮健男《論〈紅旗譜〉》，《蜜蜂》1959年第8期。

③ 侯金鏡等《老戰士話當年——舉行〈紅旗譜〉座談會記錄摘要》，《文藝報》1958年第5期。

④ 周揚《關於朱老忠的形象》，引自《我國社會主義文學藝術的道路》，《人民日報》1960年9月4日。

⑤ 茅盾《〈紅旗譜〉的藝術風格》，引自《反映社會主義躍進的時代，推動社會主義時代的躍進》，北京：人民文學出版社1960年版。

所以,“小說定名《紅岩》,從宏觀上說,對全稿起了高屋建瓴、畫龍點睛的作用”^①。1961年《紅岩》出版後,文學評論主要把它定位在對青少年進行“革命傳統教育”的生動“教材”和“教科書”上。例如,1962年2月17日《中國青年報》專版的“編者按”中就說《紅岩》“是一部向青年進行革命傳統和共產主義品德教育的生動教材”;《文藝報》1962年第三期“《紅岩》五人談”中羅蓀的文章就直接以《最生動的共產主義教科書》為題,文章說:“《紅岩》是一本用生命寫下來的書,是一本傑出的共產黨員的最生動的教科書。”^②朱寨在評論文章中指出:“《紅岩》不僅吸引了廣大的讀者,而且深深地激動了他們的革命心弦,激起了他們參與當前國內階級鬥爭的政治熱情,激起了他們在建設社會主義工作崗位上的更大幹勁,我們從出版社編輯部那裏讀到很多《紅岩》讀者表白這種心態的來信。從讀者的來信裏可以看出,讀者把《紅岩》當作了一部生動的革命教材。如果說‘文學作品是生活的教科書’的話,那麼《紅岩》是一部革命的生活教科書。”^③在“革命戰爭題材”諸多的文學批評中,還鮮有批評文章把作品提到“教材”和“教科書”的高度上,這說明,《紅岩》在批評家心目中不單單是“文學作品”,它已經在思想上處在比《紅日》、《紅旗譜》更高的認識臺階上。它不僅僅是學生們的課外閱讀書,而且也與其他宣傳媒介開始了對青少年思想世界的建構。

三、孫犁小說顯示的美感

奇怪的是,在五六十年代日益政治化的文學批評中,孫犁以抒情和審美為主要特色的小說創作反而獲得批評家的好感。一個原因是孫犁的“革命者”身份,沒有路翎寫同樣題材時的那種身份危機。他是自己的“同志”。孫犁(1913—2002)河北省安平縣人,曾用筆名林冬蘋、土豹、縱耕、耕堂等。12歲時隨父親去安平縣城念高級小學,開始受到五四新文學的薰陶。在保定育德中學念書時,在《育德月刊》發表作品。1936年到安新縣白洋淀邊的一個小學教書。1937年冬在家鄉參加抗戰,當過人民武裝自衛會宣傳部

① 張羽《〈紅岩〉第一稿誕生》,參見《〈紅岩〉與我》,中國出版社2010年版,第59頁。

② 羅蓀《最生動的共產主義教科書》,《文藝報》1962年第3期。

③ 朱寨《時代革命的光輝——讀〈紅岩〉》,《文學評論》1963年第6期。

長、冀中區抗戰學院教官、阜平晉察冀通訊社記者編輯等。1944年赴延安魯藝學習，發表《荷花淀》、《麥收》等短篇小說和散文。1949年到《天津日報》工作，創作有中篇小說《鐵木前傳》等。

對這位解放區和十七年“革命文學”中的“多餘人”^①，批評界多數人似乎沒有任何苛責，反倒對孫犁小說中的“美感”進行了充分挖掘和闡發。茅盾用欣賞的口氣說：“他的散文富於抒情味，他的小說好像不講究篇章結構，然而決不枝蔓；他是用談笑從容的態度來描摹風雲變幻的，好處在於雖多風趣而不落輕佻。”^②黃秋耘在《關於孫犁作品的片斷感想》裏明確指出：“我覺得孫犁的作品，雖然絕大多數都是小說，卻有點近似於詩歌和音樂那樣的藝術魅力，像詩歌和音樂那樣的打動人心，其中有些篇章，真是可以當作抒情詩來讀的”，但“這不能不歸功於他在藝術技巧上的圓熟，單就文學語言而論，也可以看出他的工力深厚，獨具匠心。孫犁的文學語言，可以說得上是一種美的語言”。另外，他還指出孫犁作品並未一味抒情，而是擅長從戰爭間隙裏人與人的關係的細節發現人性的美好，淳樸的友情。比如《山地回憶》，作者在建國後從一位來自阜平的農民代表到天津參觀，想給他買幾尺布這個日常生活細節中，勾起了對抗戰時期房東女兒的溫馨回憶。黃秋耘評價道：“也許我們這一輩人，誰都或多或少地經歷過艱苦的戰爭生活，受到過戰地人民這樣或那樣的愛護和幫助罷，一讀到這些篇章，就會情不自禁地想起許多往事，記起許多故人，回味著那種令人神往的深情厚誼。這些作品的藝術感染力量，我以為主要是建築在這樣的基礎之上的，作品中最能打動人心的地方，也正是那些煥發著勞動人民的人性美和人情美的地方，那些激盪著強烈的、親如骨肉的階級感情的地方。”^③

很多批評家還從藝術角度肯定孫犁戰爭題材小說所揭示的美感。馮健男認為，孫犁特別善於刻畫農村青年婦女和少女的形象，例如《荷花淀》裏的水生妻和她的夥伴們，《囑咐》裏的水生妻，《吳召兒》中的吳召兒，以及《山地回憶》中的妞兒等，“更是被他描寫得繪聲繪形和生動活潑，體現了中國勞動婦女的聰明、美麗、多情、勇敢的特色”。同時，在人物描寫之外，作

① 參見楊聯芬的著作《孫犁：“革命文學”中的“多餘人”》，北京：中國文聯出版社2004年版。80年代後孫犁的研究，越來越傾向於以“審美”來壓抑“革命”的論述，這反映了左翼文學地位衰落之後，純文學地位上升的新的歷史選擇。

② 引自茅盾《反映社會主義躍進的時代，推動社會主義時代的躍進》。

③ 黃秋耘《關於孫犁作品的片斷感想》，《文藝報》1962年第10期。

家還擅長景物描寫。他抄出《蘆花蕩》一段文字並評論說：“這是《蘆花蕩》的首段，多麼富有特色的描寫！作者把葦塘的個性都寫出來了！值得注意的是，這個葦塘是由敵人的‘呆望’中得到表現的，在敵人的警戒之下，竟有這麼一個景色如畫而又草木皆兵的環境！有了這個環境的創造，英雄就有用武之地了，老人的從容和悠閑，自信和自尊，復仇和勝利，就能自然地而又傳奇地表現出來了。”^①郭志剛在《談孫犁的〈白洋淀紀事〉》中強調，孫犁是一個有長期農村生活經歷的作家，《白洋淀紀事》裏的五十四篇小說和散文，大多沒有緊張的戲劇性衝突和曲折的情節，它們就像白洋淀裏的荷花和冀中平原上的莊稼一樣，以清香、美麗的花蕊和新鮮活潑的氣息吸引了讀者。例如，《正月》就是一篇以生活見長的小說。這篇五六千字的小說，通過大娘的三個女兒的婚事，揭示出新舊兩個時代的變化。大女兒十三歲被賣給一個挑貨郎擔的河南人，跟著丈夫過著走鄉串戶的簡陋日子。二女兒十四歲被賣給一個拉寶局的，過門後學的好吃懶做，丈夫死了，男女關係很亂。三女兒多兒“趕上了好年頭，冀中區從打日本那天起，就舉起了紅旗”。作品以兩個姐姐的婚事做陪襯，重點寫的是這位三女兒的婚事。她一不用媒人，自己找了大官亭農會副主席劉德發；二不要陪送嫁妝，自己挑了一架新式織布機；三不要花轎官轎，她和德發騎馬舉行了婚禮。“一個家庭的婚配嫁娶，這原是極平常的事情，即使是像多兒這樣的新式結婚，在冀中抗日根據地，也不見得特別新奇，但在作者筆下，卻寫得那樣詩趣盎然、新鮮別致，這是什麼原因呢？”他認為“關鍵在於作者深入發掘了生活這個無比豐富的寶藏”，“從而真實地再現了一定時代的生活畫面”^②。

這些評論大多是在60年代初，因“大躍進”及激進思潮的失敗，文藝界重現活躍的背景中發表的。因此，孫犁小說審美價值的被肯定，與“題材”、“共鳴”和“人情美”的重新討論有極大的關係。但也不排除一直有懷疑孫犁創作的聲音存在。林志浩、張炳炎就說：“在批評簫也牧創作傾向的時候，我們想提出孫犁同志的某些作品，跟大家研究。”這裏伏筆是，他們把“美感”與簫也牧小說的“小資傾向”做了掛鉤。“使我們感到遺憾的，是孫犁同志在創作上明顯地看出一種不健康的傾向——即‘依據小資產階級的觀點、趣味，來觀察生活’。因此，他的作品，除了《荷花淀》等少數幾篇以

① 馮健男《孫犁的藝術——〈白洋淀紀事〉》(上)，《河北文學》1961年第1期。

② 郭志剛《談孫犁的〈白洋淀紀事〉》，《光明日報》1978年4月29日。

外,很多是把正面人物的情感庸俗化,甚至,是把農村婦女的性格强行分裂,寫成了有著無產階級革命行動和小資產階級感情、趣味的人物。最露骨的表現是《鐘》和《囑咐》。近年所寫的作品,如《村歌》、《小勝兒》,也還濃厚地存在這種傾向。”^①楚白純在肯定《風雲初記》藝術上的成就之外,也指出寫正面人物是孫犁的弱項。作者“對於正面人物寫得不够深厚,在一些正面人物的描寫中所產生的缺點,結構上的不够嚴緊,以及一些不甚成功的章節,就構成了這部長篇小說中的缺點”^②。這反映出在很多批評家眼裏,“美感”並不是革命戰爭題材的主流方面。所以,每逢運動襲來,它就很容易成爲人們的爭議點之一。

四、圍繞《青春之歌》的爭執

《青春之歌》的作者楊沫(1914—1995)有她的獨特性^③。她是抗日戰爭中的老戰士,但身上的小資氣息比較濃厚;這部小說寫的是抗戰前夕北平“一二九運動”的生活,有革命戰爭背景,然而無論主人公林道靜還是她身邊的人物,卻都是不乏浪漫氣質的青年知識分子,儘管也寫出了一個向往革命的女青年的“成長”經歷。所以,既然前面有“可不可以寫小資產階級”的爭論陰影,它的被爭論的命運就在所難免了。

1958年《青春之歌》出版後,因成爲“暢銷書”和建國十周年“獻禮書”,在廣大讀者中產生了熱烈反響。但是一年後,《中國青年報》、《文藝報》發表了批評這部小說的文章。一個叫郭開的作者肯定《青春之歌》是近兩年出現的一部“優秀的長篇小說”之後,一上來就給它戴了三頂帽子:一是作品“充滿了小資產階級情調”;二是“林道靜自始至終沒有認真地實行與

① 林志浩、張炳炎《對孫犁創作的意見》,《光明日報》1951年10月6日。

② 楚白純《評〈風雲初記〉》,《河北文學》1962年第8期。

③ 楊沫(1914—1995)原名楊成業,筆名楊君默、楊默。原籍湖南湘陰,生於北京。當過小學教員、家庭教師和書店店員。曾與北大國文系學生張中行(《青春之歌》中余永澤的原型)同居,因受“一二九運動”影響,赴冀中參加抗戰。建國後原爲北京市婦聯幹部,因病休養在家,開始自傳體長篇小說《青春之歌》的創作。因寫作經驗不足,和作品內容中有小資產階級情緒,作品一直在作家出版社和中國青年出版社等出版社之間“旅行”,後經秦兆陽力薦,在幾經修改後,1958年纔由中國青年出版社出版。出版後,立即引起廣泛的注意,受到讀者歡迎。一年半的時間,就售出130萬冊。在日本、香港和東南亞也擁有大量讀者,僅在日本就發行了20多萬冊。

工農大眾結合”；三是“沒有認真地實際地描寫知識分子改造的過程”。她用一種充滿火藥味的口氣寫道：小說一開始，就強調林道靜要求獨立謀生，“可是當她找了幾次工作都不成功時，這時，余永澤向她表白那麼自私自利的愛情，要求她作家庭婦女時，她答應了，這顯然是一種小資產階級溫情主義的屈服，可是作者卻沒有批判”。而在《青春之歌》中，“突出地寫了知識青年，過分強調了知識青年的作用，沒有描寫和工農的關係，這就使人誤認為當時的知識青年似乎是革命的主力軍”，為此她警告說：“如果青年知識分子不與工農大眾相結合，便會一事無成。”另外，她還語帶諷刺地說：“林道靜是生長在一個大地主的家庭裏，受的是資產階級的教育，她大概不可能是一個無產階級知識分子吧！”雖然受盧嘉川的影響，林道靜入了黨，但思想仍沒有發生“一個階級到另一個階級的轉變”，相反“個人主義和個人英雄主義”觀念根深蒂固。因此，她對林道靜形象的塑造抱有很大的懷疑和不滿：“作者如果不是有意歪曲共產黨員的英雄形象，那也是不自覺地對共產黨員作了歪曲的描寫。”^①

與這位青年批評家的氣憤相比，之後在《中國青年》、《文藝報》、《人民日報》和《中國青年報》等討論專欄中發表文章的何其芳、茅盾、巴人、馬鐵丁和袁鷹等中年批評家，對《青春之歌》的評價流露出溫和，還帶有某種理解支持的成分。茅盾指出：“《青春之歌》所反映的是事實，離開今天有二十多年了。要正確地理解這部作品，我們就得熟悉當時的一切情況，特別是當時青年學生的思想情況。如果我們不去努力熟悉自己所不熟悉的歷史情況，而只是從主觀出發，用今天條件下的標準去衡量二十年前的事物，這就會陷於反歷史主義的錯誤。”由此，他提出了“怎樣評價《青春之歌》”的問題^②。何其芳在《〈青春之歌〉不可否定》中為楊沫辯護說：“林道靜逃到北戴河去的時候，作者描寫了這個‘年輕的、對人生充滿著幻想’的少女對於海的欣賞，接著又用更大的篇幅描寫了和美麗的風景很不和諧的醜惡的現實。”“然而郭開同志卻說作者‘對這樣一些嚴重的小資產階級情感的表現’，‘沒有加以批判，反而寄予同情’。難道如此明顯地表達了作者的思想

① 郭開《略談對林道靜的描寫中的缺點——評楊沫的小說〈青春之歌〉》，《中國青年》1959年第2期。另外，郭開還在《就〈青春之歌〉談文藝創作和批評中的幾個原則問題》（《文藝報》1959年第4期）這篇文章中，對小說的創作傾向、正確反映歷史等問題，進行了更嚴厲和不留情面的指責。

② 茅盾《怎樣評價〈青春之歌〉》，《中國青年》1959年第4期。

和用意的描寫還不够,還必須作者直接出面來說教嗎?”^①馬鐵丁針對郭開批判林道靜的“個人英雄主義”和“愛幻想”,從另一方面強調:在小說故事進展中,“她的個人英雄主義的東西,脫離實際的幻想慢慢地變少了,或者說,有了極大的克服。她完全服從組織的分配,安於做革命的小螺絲釘,樂於做洗衣、做飯、送信那些平凡的工作”。另外,“幻想,不一定就是壞事情,如果幻想是向前看的,而不是向後看的,那麼,幻想仍不失是一個積極的因素”^②。

在1949年到1959年當代文學批評的視野中看,這場“批評風波”,其實是1950年“可不可以寫小資產階級”討論的發展和延續。解放後,知識分子題材一直被視為是當代文學創作禁忌,也進行過多次整肅,但效果不佳。原因是當代文學的主要批評家們大都是“知識分子”,也都有過林道靜這種從“個人”到“革命”的人生道路。要讓他們否定林道靜的“小資產階級感情”,就等於否定了他們人生的意義。不同在於,這次是中年批評家與青年批評家對壘。這種集體“辯護”,大概是參與1950年“可不可以寫小資產階級”討論的批評家難以想象的。更值得注意的是,三位為楊沫辯護的批評家,除茅盾外,何其芳和“馬鐵丁”之一的郭小川,都是來自“解放區批評圈”的批評家。

由上可知,雖說革命戰爭題材小說概念的確立,以及對十七年小說的貫穿性歷史,已成一個毋庸置疑的事實。然而,重新深入其歷史肌理之中,發掘其中過去不為所知的矛盾和緊張關係,尤其是發掘與主流聲音並非一致的多樣性狀態,也許更能豐富對這一時期文學史的認識。

(作者單位:中國人民大學文學院)

① 何其芳《〈青春之歌〉不可否定》,《中國青年》1959年第5期。

② 馬鐵丁《論〈青春之歌〉及其論爭》,《文藝報》1959年第9期。“馬鐵丁”是陳笑雨、張鐵夫和郭小川合作發表文藝批評和思想隨筆時的筆名。