

中国新文艺大系

—◆—
1949—1966

中篇小说集

上卷

中国文联出版公司

本分集主要编辑人员

主 编 孔罗荪 朱 寨

主编助理 王鸿谟 宓乃竑

责任编辑 邢菁子

中国新文艺大系

〔1949—1966〕

中篇小说集（上卷）

•

中国文联出版社出版

（北京东单新开路胡同77号）

新华书店总店北京发行所发行 南京市印刷厂印刷

•

787×1092毫米 16开本 48.5印张 6插页 1030千字

1988年2月北京第1版 1988年2月北京第1次印刷

ISBN 7-5059-0219-9/I·137 平装定价：12.20元

ISBN 7-5059-0220-2/I·137 精装定价：16.00元

DE11/08

出版说明

(一) “五四”以来的中国新文化运动，是中国共产党领导的无产阶级革命运动的重要组成部分。六十多年来，中国的新文艺取得了极其丰硕的成果。这些成果，深刻地反映了从新民主主义革命到社会主义革命、社会主义建设各个历史时期中国人民的生活和斗争。它是本世纪中华民族所创造的宝贵的精神财富，是中华民族对于人类文化的巨大贡献。编纂一部反映“五四”以来中国新文艺优秀成果及其发展历程的拔萃本总集，目的是为继承和发扬革命传统、进一步繁荣我国的社会主义文艺事业，为研究、总结我国文学艺术的发展、衍变的规律和历史经验，提供一套比较系统、完整的资料。我们也期望这部总集，能帮助广大读者，在浩如烟海的出版物中选择精英，统览各个时期的优秀文艺作品，从中汲取教益；并能有助于世界各国人民了解中国和研究中国的新文艺，促进国际文化交流。

(二) 《中国新文艺大系》以马克思列宁主义、毛泽东思想为编纂的指导思想，以历史唯物主义的态度，遵循“百花齐放、百家争鸣”的方针，力求实事求是地、全面地反映我国新文艺在不同时期的历史概貌。

(三) 《中国新文艺大系》按历史时期分辑，由近及远地编纂出版。从“五四”运动前后到一九八二年底，共分五辑：第一辑〔1917—1927〕；第二辑〔1927—1937〕；第三辑〔1937—1949〕；第四辑〔1949—1966〕；第五辑〔1976—1982〕。若干年后，将续编以后的各辑。

《中国新文艺大系》每辑按文学艺术的门类和体裁分集，各辑的分集根

据不同历史时期的实际情况有所不同。所有分集均有主编撰写的导言。

(四) 这次出版的《中国新文艺大系〔1949—1966〕》，为第四辑，共十九集。其理论部分包括评论集和理论史料集；文学部分包括短篇小说集、中篇小说集、诗集、散文集、杂文集、报告文学集（包括通讯、特写）、儿童文学集、民间文学集、少数民族文学集；艺术部分包括戏剧集（话剧、戏曲）、电影集、曲艺集、音乐集（声乐、器乐、歌剧）、美术集、摄影集、舞蹈集、书法集；优秀的长篇小说本辑不列分集，其目录由理论史料集收选。

本辑的编纂，仍然聘请著名专家、学者担任各分集的主编；仍然坚持运用历史唯物主义和辩证唯物主义观点，对十七年的作家、艺术家和他们的作品进行全面衡量，同时考虑某些作品在当时历史条件下所具有的代表性，强调尊重历史、反映历史，强调质量第一，作到精选、严选、拔萃与代表性相统一，全面地反映新中国十七年文艺的概貌。

香港、澳门、台湾作家的作品，因资料不全，难于精确选拔，暂不收录，俟条件具备，另行增补。作品编排一般以首次发表时间或所据版本的时间为序，少数分集分类后再按时间先后排列。个别作品收入本书时，作者作了少量的文字改动或由编者订正讹错。

(五) 《中国新文艺大系》的编纂，是在中国文学艺术界联合会及中国新文艺大系总编辑委员会的领导下，依靠文艺界的大力支持、组织广泛的社会力量进行的。工作中我们还得到有关部门及海内外专家、读者的热情赞助，谨在此一并表示谢忱，并恳请惠予教正。

中国新文艺大系编辑部

一九八七年五月

導言

朱 寨

中篇小说这一类文学体裁在我国文坛的“崛起”，并深受广大读者的欢迎，确实是近几年的事情。中篇小说创作是新时期文学成就的一个突出方面。建国后到“文革”前，小说创作的主要成就是短篇和长篇。特别是几部著名的长篇小说，为当代文学奠定了稳固的历史地位，在新文学史上树下了丰碑。相形之下，中篇小说创作不仅稍嫌逊色，而且似乎还没有取得独立的地位，以致往往被划归长篇或短篇。其实，建国后（除去“文革”十年）的中篇小说也有其独特的成就。这里选编的二十余部中篇小说就是证明。

虽然关于什么算中篇小说，不象长篇小说和短篇小说那样容易区别界定，没有一个规范的定义，但从许多典范的中篇小说中可以悟出一个共同的特点：它不象长篇那样人物众多，情节纷繁，时空跨度大，篇幅长而卷多；它反映的生活内容比较单纯、集中，篇幅精练。它又不象短篇那样从一斑窥视全豹的局促，而更加伸延拓展。舍短取长，使它更便于以精练而舒展的形式完整地表现某一生活题材。

本集的这些中篇小说虽然字数不一，但都具有上述的特点。也就是说，这些中篇小说都以自己独特的形式，反映了所处时代的生活面貌，在小说领域里取得了独立的艺术成就。

—

中华人民共和国是在解放战争的电击雷鸣中诞生的。但这并不是单纯的新生，而是一个文明悠久、灾难深重古国的凤凰涅槃。所以在一些建国初期反映解放战争的作品中，看到的不仅是当时的战火，而且有在战火辉映下的

历史。

刘白羽的《火光在前》，在反映解放战争的作品中，是最早的一篇。我们都知道，作者在解放战争初期，一直作为随军记者转战于东北战场，继之随军入关南下。他的通讯报导和短篇小说，都及时报告了战争的进程。《火光在前》以记者的敏捷笔墨，及时反映了我军强渡长江天险的伟大战役。作品的主人公团长陈勇、团政委蔡锦生，在当时作品中还是很少见的老红军出身的指挥员。作品中的东北籍战士王春，是一个令人感到熟稔的人物。正如作品所写的：“在零下四十度严寒下成长起来的部队，又在江南伏暑火热中锻炼成熟了。”单就人物性格的刻画方面来比较，这些人物不及作者的《政治委员》、《无敌三勇士》那样完整丰满，但在这里展开的是更加广阔的生活天地。特别是对于这次战役声势气氛的描绘、烘托，磅礴淋漓。作品写的倾盆大雨，泥泞田塍，夜行军的跋涉，使读者如临其境。面对天堑浩荡，无舟以渡，绕寻港汊竹丛，以人为桥，以人为梯，隐蔽前进，读时令人屏息。渡江以后，穷追残敌的攀山越险，反而更加艰难。马靠人推，炮车拆成零件，人背人扛。这里所写的战争过程，不是凭一般战争常识可以想象的。其间穿插了团长、团政委重踏故土，将与亲人重逢的重重思绪；当年隐蔽下来的老赤卫队员的接应。革命队伍终于实现了当年“还会回来”的预言，人民终于盼到了子弟兵的归来。这些革命骨肉重得团聚的穿插，把当前的战役与以往第一、二次革命战争的历史联系了起来。在鏖战的江山征途上，又有古战场遗迹的指点，虽然着墨不多，却画龙点睛地唤起了读者深远的历史联想和思索：这不是普通的战役，以此将揭开祖国历史新的帷幕。

作品所写的时间过程，正是从一九四九年四月二十一日毛主席、朱总司令向人民解放军下达“奋勇前进”命令的那天开始，到同年九月毛泽东同志在新政协筹备会议上宣告“中国将如太阳升起在东方那样，以自己的辉煌的光焰普照大地”时为止。所谓“火光在前”，一语双关，既指眼前的战火，更指中国将如旭日东升的光焰。

本节下面将介绍的作品，它们的一个共同主题也可以说对“火光在前”的歌赞，所描写的都是迎接新中国旭日东升的历史战斗。

马加的《开不败的花朵》所描写的战斗，远不如《火光在前》所写的规

模和声势，在当时整个东北战局中称不上战役。但作者把这一支部小分队与一股叛匪的遭遇战，却写成了意境蕴藉的时代插曲。发生在科尔沁旗草原上的遭遇战，象从大战局中迸射出来的战争火花，从中可以感觉到整个战局的激烈动荡气氛。作品写了久经锻炼的领队曹团长和参加过“一二·九”运动的女干部，以及前来接应的赵班长这个刚成长起来的“革命嫩芽”。这些人物表面看起来机遇偶然，但在大的历史背景下，他们却有同生死、共命运的血缘。

以往对于《开不败的花朵》的称赞，多着眼于草原风光景色的描绘。是的，作品描写的无垠草原，缤纷斑斓的花朵，瓦蓝的天空，确实令人心旷神怡。其实，作品还有更深沉的蕴含隐喻：草原上的花朵秋天谢了，春天重开，年复一年，生机不衰，因为花下“掩盖着志士的鲜血”；缭绕飘荡于草原上的歌声不是“风吹草低见牛羊”的牧歌，而是人民思念革命烈士的《五月的鲜花》和《嘎达梅林之歌》。作品的结尾正如飘逸的歌声，余音袅袅。人们唱着《五月的鲜花》，埋葬了王耀东之后，又继续前进了。年青的蒙古族战士巴扎布低低唱起了《嘎达梅林之歌》，那歌词的内容使行进的队伍“恍惚看见从南边飞来两只大雁，一只大雁是嘎达梅林，一只大雁是王耀东”。

冯雪峰曾把作者的《江山村十日》称为“一幅生动可爱的炭画”。相比之下，《开不败的花朵》则象一支真挚的抒情歌。作者在后记中说，作品的“故事和人物，大半都是现成的”，而作者为了表现出人物的“觉醒的灵魂”，“平常”性格中的“潜在力量”，使内蒙古草原给人“新鲜喜悦的感觉”，而“苦心琢磨”了四年。可以看出作品的思想感情的蕴含，文字的朴实洗练，剪裁不露痕迹，正是“苦心琢磨”的结果，因而作品本身也是艺术上的《开不败的花朵》。

杨尚武的《戈壁滩上的风云》、朋斯克的《金色的兴安岭》和白桦的《山间铃响马帮来》，分别反映了新疆、内蒙、云南等边疆地区的剿匪斗争。如果将三部作品联系起来阅读，将大开眼界，展现在我们面前的是祖国边疆的不同“地貌”、非凡的异域风光。解放战争在这些地区虽然已是余波，但仍能从中感受到它给边疆生活带来的震撼。《戈壁滩上的风云》表现了人民解放军在戈壁滩上追歼逃匪的艰苦卓绝的斗争。《金色的兴安岭》描

写的是“金色的山地间”，一场大战后的跟踪搜索。《山间铃响马帮来》，描写的是云南国境线上战争过后解放军的“马帮”（实际是工作队）又来帮助兄弟民族重建生活。三者关于边疆异域风光习俗的描写，是非亲临其境和深有体验的作者所不能达到的。特别是《戈壁滩上的风云》，对于新疆哑巴尔戈壁的描述，神区鬼域，变幻莫测，令人惊心动魄。这在其它作品中还是很少见到的。这样难能可贵的作品，过去未给予应有的重视，不能不说是一件憾事。

俞林的《和平保卫者》写的是“双十协定”后，根据“协定”建立的军事调停执行部张家口小组的活动情况。作品描写了我方、国民党、美国等多方面的人物。生活题材本身给作品提供了一个鸟瞰全局的角度。不仅写了上层的外交斗争，揭露了国民党与美方沆瀣一气，利用和谈策划内战的骗局，而且通过小组到争议地区的实地考察，写出了前沿阵地上敌我双方截然不同的士气，以及根据地人民的精神面貌。作品对于当时的军事政治形势，敌我双方的战略运筹，都作了广角镜的鸟瞰拍摄，广阔、生动地给我们提供了一幅当时政局和战局的略图。以这样的题材和角度反映解放战争的作品，不能说仅有，也是罕见的。

当时反映解放战争的作品，多着力于全景气势的渲染，倾心于对人民战士和人民群众总体的歌赞，缺少个体形象的精工雕塑。谢雪畴的《团指挥员》可以说多少弥补了这方面的缺陷。它在战火弥漫的时代氛围中，塑造了一个十分感人的团指挥员崔克坚的艺术形象。

作品并不注重人物外在形象的描写，也没有惊险的战争故事情节，而是通过主人公的视线和感受，反映战争的进程和人物的心灵。这个形象之所以生动感人，因为他有一种崇高精神的蕴含。这首先表现在他对战士们的深刻理解和对人民群众的深厚感情上。他深知“在激烈混战的场合，战士、班、排、连长们的战斗积极性和主动精神起着支配作用，任何指挥员在这时都不能把敌我的战线划分清楚、进行指挥”。战士们流露在眼睛和嘴角上的自豪和欢欣，那是“一个人的生命底火焰燃烧时发射出来的光彩”。他看着支前的民工、部队的炊事员、饲养员们用担架担着重机枪和迫击炮，用饭桶挑着子弹和手榴弹的喜悦；他并没有因战斗的胜利而开怀欢笑；他凝视着战后的废

墟，想到的是老乡们为了革命的胜利，把自己的生活必需品都毫不迟疑地贡献了出来。

其次，表现在他与同级与上级的战斗情谊上。关于这方面的描写，没有那些常见的文字渲染烘托，完全是通过人物在关键时刻的心绪、言行刻画了出来。他和政治委员的友谊，是通过长期战斗形成的。这种友谊成了他精神上支持力量和生活上不可缺少的要素，已变成了他的“一种习惯”，所以当政治委员由于身负重伤离队治疗、不在他身边的时候，他便产生了一种惆怅的失落感。他对上级的命令指示，从来不做空口的应诺。他知道战争是“严峻的，艰难的”。对此，他“宁愿用行动来回答”，不愿“事先用响亮的言语去迎合”。因此，每到关键时刻，他就感觉“有一双隐藏着微笑的眼睛，在他心上眨着、亮着”，同时“飞出了同样亲切而含着几分严厉的话语”鼓励着他，坚定着他。这就是他所尊敬和熟悉的师长的眼睛和声音。

第三，表现在他严格的自责自律上。他时刻铭记着这句话：“我们这些人，自己累点是应该的，要是平白地牺牲一个战士，就是有罪的。”正因为对自己的地位有这样清醒的认识，所以才具有严格的自责自律。他从不轻浮地夸赞战士的革命热情和勇敢，他知道，“任何英雄人物，都得有一定的体力，才能支持自己的英雄行动”。所以临战时，他首先想到的是“指挥员”的责任，他常扪心自问：“我，要怎样才能对他们不愧？”

这个人物精神境界崇高，思想感情深沉，又毫无夸饰、说教的成分，所以使人感到质朴而感人。这是一个少有的成功的艺术形象，即使今天读来，依然令人感奋。从作品的思想深度和艺术造诣推断，作者不会是一般的新手。可惜此后再没有见到新作，不能不说是文学园地的一个遗憾。

陆俊超的《九级风暴》是一九五九年出现的作品，而所写的内容——国民党商船“凯旋号”海上起义、驶归大陆的事件，则发生在一九四九年九月建国前夕，背景也是解放战争时期。当商船在海上宣布起义后，经过香港驶归大陆港口的时候，却遇到了更复杂的阻碍，主要是帝国主义分子插手制造的“所有权”的诉讼纠缠。在香港海员群众（包括外籍海员）声势浩大的援助下，取得了法庭上的胜诉。商船起义的组织者彭涛本人就是香港老海员之子，他父亲是老水手，一九二二年在香港海员大罢工中壮烈牺牲。船上的其它

老船员也曾参加过当年罢工运动。作品突出地表现了当时的起义与过去罢工运动的历史联系，升旗仪式选定在十月一日，让这片“漂浮的国土”与首都天安门同时升起第一面五星红旗，也是有此寓意的。作为对照，作品写了侵略者的军舰“黑天鹅”号，曾驶入我长江内河为反动派助威，受到人民解放军的惩罚，此时正带着弹痕，隐匿在香港不敢露面。敌人图谋策划的最后一着，也在人民解放军的炮声接应中破产了。长期浪迹天涯的南海儿子们，终于回到了祖国怀抱。通过这片“漂浮的国土”的起义斗争，生动地体现了“中国人民站起来了”，而且挣断了殖民主义东方的锁链。作品描写的海员和水手的形象，以及远洋航船上的生活，都是我们的文学作品中很少涉及的。起义组织者——共产党员彭涛，不象一般作品常写的那样，叱咤风云，指挥若定，锋芒毕露，而是朴素、沉稳。老船长林德厚在历史转折关头的复杂心情和为人，也写得细致、逼真，没有丑化。

若要想更深入地了解远离祖国、漂洋在外的“南海儿子”的命运，秦牧的《黄金海岸》，将使你得到意外的震惊。小说的主人公李灶发是南海岸上的农民。因为家庭穷困，出外谋生，在香港被人出卖为“猪仔”，远运到夏威夷岛做“蔗奴”。他那血迹斑斑的苦难历程，也是他那一代“契约华工”的共同血泪史。

他所去的高威荒岛，兀立于茫茫海涛，与世隔绝，一般地图上没有它的标记。他在这里过着原始人的简陋生活，又象中世纪的奴隶一样被奴役。他们以自己的血汗和生命，把荒滩变成蔗田。甘蔗成熟后远望一片金黄，所以被称为“黄金海岸”。在这人间活地狱里，他们最痛苦的是断绝了同家乡和祖国的音信。已经是“民国”了，那里的人还在谈论着“大清”皇帝光绪、八国联军的“新闻”。岛上只有一本不知什么人留下的通书，他们一有空就围着看上面的春牛图、节气说明作为精神的寄托，百看不厌。岛上隆起的累累土堆，都是埋着这些海外弃儿遗骨的坟墓。作品的情节令人发指、心酸。作者在“后记”里说，他曾借用了大量的历史资料和回忆录。早在十八、九世纪间，荷兰商人就将中国沿海居民掳掠出口、卖为奴隶。当时的清廷视这些海岸百姓为“天朝弃民”，不予理会。鸦片战争以后，清廷看到外国对人力的需求，又主动钦差出国谈判，将中国农民一船一船地贩运到国外。所谓

“契约华工”，其实是外国资本家通过官府和香港的“猪仔馆”强行的人身贩卖，是国家衰败、社会黑暗给人民造成的灾难。正如作品中写到的：“如果不是一部血迹斑斑的国际资本主义发展史和一部苦难深重的中国近代史互相交织在一起，也不会有这么多人万里去国。”去者难以生还。作品主人公李灶发，如果不是祖国解放，也将永远遗骨荒岛。即使回了国，也无家可归。他回国后，虽然家人或亡或散，但他得到了“祖国之爱”，回到了乡亲们的怀抱。

这部作品揭示的惨绝人寰的生活，所以如此逼真可信，是因为其中有作者自己海外生活的亲身经历。作者在这样的生活题材面前，没有作过分夸张的揭露控诉，始终保持着艺术描写的分寸适度，写得既触目惊心，又朴素稳贴。作者在《放纵和控制》一文中曾论证艺术上的“过”与“不及”都会产生恶果，应该掌握“分寸”和“度数”，艺术的夸张有它的严肃性，就是“以科学的认识为基础”。《黄金海岸》的艺术描写体现了作者的这一艺术主张。

在这里还应该提到陈登科的《活人塘》。这部作品对于旧社会阶级剥削和压迫的揭露、控诉，充满切肤之痛、刻骨之恨，因而对于彻底摧毁“活人塘”的解放战争和群众斗争的描写，感情愤激，笔墨粗犷、火辣，读来颇为感人。

二

白朗的《为了幸福的明天》同刘白羽的《火光在前》、马加的《开不败的花朵》、陈登科的《活人塘》都是同一时期的作品。作品主人公邵玉梅带着旧社会的创伤进入了新生活建设。她一直是在重男轻女的环境里长大。她“既没有痛快地哭过，也没有认真地笑过”。解放了，她摆脱开家庭 and 环境的阻拦，进了兵工厂，做一名普通工人。而她进工厂的第一夜，在女工伙伴们的亲切关怀中，她才“第一次感到自己的存在”，认识到她个人的命运与新社会骨肉相联。因此她对新生活的热爱，对工作的献身精神，都不流露于外，而是默默地、做那些不被人注意的工作。当她受了重伤、疼痛难忍的时候，她反而劝慰来看望她的人。入党以后，她这种“内在英雄主义”的性

格，变得更加坚毅。邵玉梅是建国后文学作品中最早出现的新人。作品里的人物写得有个性，文笔洗练，不少情节写得绵密有致。

该书自一九五一年初版到一九五六年，重印了十四版，发行二十余万册。后来因为作者政治上遭遇不幸，牵连作品也“下了书架子”。该书为什么会受到这样广泛的欢迎？正如作者在新近该书重版前言中所说的，“为祖国、为人民、为革命的自我牺牲的精神品质，是一切大写的‘人’所共同尊崇的灵魂”。邵玉梅这个人物可以充实人们的精神生活，而且在这个人物成长过程中体现出“一种伟大的引力”，即“为了共产主义的幸福明天”。它吸引着一切“向心的人们”，去实现伟大革命事业的蓝图。这种榜样和引力，也是今天从事“四化”建设的人们所必需的。

本节将要论述的作品，尽管题材不同，总的目标都是相同的，“为了幸福的明天”是这些作品的母题。

新中国诞生不久，就受到战争的挑衅，面临着当年十月革命的产儿所经受的生死威胁。中国人民奋起投入了“抗美援朝”战争，许多文艺工作者随同中国人民志愿军一起“跨过鸭绿江”，与朝鲜人民并肩作战，因而产生了大量文学作品，成为建国后文学的一个丰收季节，其中也包括中篇小说。

首先应该提到的是陆柱国的《上甘岭》，它正面描写了朝鲜战场的阵地战。以往战争题材的作品，所反映的是游击战、运动战，而这里进行的战争，是寸土不让、寸土必争的攻坚战。战斗空前激烈，一场战斗之后，随便抓起地上一把土，其中弹头、铁片比泥土还多。前沿阵地上战士们生活极其艰苦，经常缺粮断水，忍受饥渴熬煎。坑道战士们的活动天地异常狭窄，作者就在这狭窄生活天地内写出了志愿军战士的丰采。《上甘岭》也可以说是艺术上的“攻坚”创作，每次战斗的描写，不是惊心动魄的戏剧场面，就是令人心酸的悲壮情节。可以说是通过战火的强光，照耀出他们的英雄身姿；虽然在昏暗的坑道里，却可以亲切地感到他们的呼吸、体温，传递着他们的笑谈。

作品里先后写了三个战士的英勇牺牲，写得各不相同。有的是“苦笑”着死去，因为他完成了战斗任务，但又惋惜“死得太早”；有的死前“害怕”，因为担心不能把水送到干渴的同志身边，却恰恰在抱愧和遗憾中“渐

渐僵冷”；有的牺牲得无声无息，当同伴叫着他的名字让他跟上来的时候，他已经没有声息，满身都是又湿又粘的血迹。关于坚守坑道阵地的描写，其情景令人震惊。战士们满脸污泥，骨瘦如柴，变老、变哑，以至于战士面对着连长找连长。他们常常是靠夺取敌人的饮食维持生命，靠夺取敌人的弹药打击敌人。所以当歼灭了敌人、在阵地上会师时，不是欢呼，而是流泪。小说里的连长张文贵，从坑道中走出来的第一个新鲜的感觉，就是远方传来的一声鸡叫。因为他连续几个月坚守在坑道里与外界隔绝。即使在这样的艰苦条件下，志愿军战士个个精神饱满，坑道里充满乐观气氛和风趣的笑谈。他们在战斗中互相掩护、生死与共，一旦战斗结束打起扑克牌来，却成了面红耳赤的对头。有的战士，不管在任何危险的情况下，他都要想方设法偷偷吸上一口烟。师长要求自己的部下在任何艰苦条件下都要保持整洁的军容，所以当得到师长要来坑道视察的消息时，连长下的头一道命令就是“仔细检查一下，看谁的胡子长了，再刮一刮”。作品在狭窄单一的生活天地里却写出了饶有情趣的情节；人物形象也塑造得活灵活现，鲜明生动。

《上甘岭》雄辩地证明，描写战争的成败，不在于是否所谓“全景”，而在于对人物精神世界的开掘和性格纵深的刻画如何。坑道是单纯狭窄的，而人的心灵却是广阔、深邃的。《上甘岭》的艺术“攻坚”，主要是人物性格的刻画。

老舍的《无名高地有了名》，在反映抗美援朝题材的作品中，并不是最优秀的，也不是老舍本人创作中的最佳品，但却有它的特殊意义。大家都知道，在我国新文学史上，已有稳固地位并受到尊重的老作家老舍，不满足于原来熟悉的生活题材和已有的艺术成就。建国以后，他以《龙须沟》为起点，始终追随着新时代的步伐。这种与时代共奋进的精神状态是值得敬佩的。他“不甘放弃歌颂最可爱的人们的光荣责任”。一九五三年十月，他参加中国人民第三届赴朝慰问团到朝鲜战场慰问结束后，又主动留下，到志愿军部队体验生活，回国后就写成了这部中篇小说。虽然老舍先生自己谦称“这只能算作一篇报导”，因为“五个来月的时间不够充分了解部队生活”，“我写不出人物来”，但，实际上还是一部以人物见长的艺术作品。

作品写到的人物有三十位左右，不能说个个形象丰满，但可以说都有自

己的脾气、习惯、语言等方面的明显特征。在捕捉人物个性上显示了老作家的艺术功力。他能从一个人物的口头禅上开掘出他的个性；从一个人物的“爱红脸”透视到他的心灵：“他的脸红，一半是坦白自己的缺欠，一半是激动地表示他要求进步的决心。他没法子把心掏出来给别人看看，他只能红红脸”；从一个人物总是喜欢“蹲在墙角，双手捧着腮”的习惯上，可以看出他“本是农家出身”；一个人物的纪念章和奖章本来可以挂满胸前，但他从不肯挂出来，因为他“要求人人不用看到奖章就信任他”，“他的荣誉心多么大，谦逊也多么大”……这些都着墨不多，却都能画龙点睛。有的人物形象塑造如朝鲜的“孤胆大娘”，又完全靠着烘托点染，把她置于人迹灭绝的废墟背景上，旁有一棵古松陪衬，身着一身白衣，确实“很象一尊玉石的雕象”。而她的眼神“既能柔和又能严厉”，“在那最黑的地方好象隐藏着一点最天真的笑意，同时又隐藏着一些最坚定的反抗精神”，寥寥几笔，把人物的精神面貌写活了。其他如曹营长、老班长等一些主要人物，都写得形象鲜明、有立体感，并赋予相当的思想深度。特别是作品的文字语言，更是在一般作品水平之上。不少段落简直可以当散文诗来诵读。警句闪耀，在诗情画意中，又含着作者特有的机智幽默。

路翎的《洼地上的‘战役’》曾受到过不公正的批判，主要是受所谓“胡风集团”政治冤案的株连。在此之前，它曾得到过广大读者和文艺界的称赞。后来对作品的批判，主要集中在关于作品主人公王应洪与朝鲜姑娘金圣姬之间情感交流的描写上，被认为是作者同情和宣扬志愿军战士违反军纪与朝鲜姑娘谈情说爱。其实，作品的主要内容是写老侦察员、老班长王顺是如何象老鹰带雏似的培养新战士王应洪在战斗中成长的故事。作品将志愿军的爱国主义和国际主义的思想感情写得情意缠绵，具体生动。王应洪与金圣姬的关系，只是作品中的一个插曲，并且多是金圣姬单方面向王应洪表示的爱慕之情；王开始并未察觉，当后来意识到这一问题时，便及时向班长作了汇报。何况他们之间的感情是纯洁、高尚的，是建立在对共同敌人——美国侵略者的高度仇恨和对和平劳动生活的响往上。这种感情不但没有影响王应洪的战斗情绪，反而对他是一种激励。

作品生动形象地写出了一个新战士在老班长的带领下，在严酷的战斗环

境中曲折成长的心灵的历程，读来颇为生动感人。

以上三个中篇小说，在整个反映抗美援朝的小说创作中，也属于佳作。

农业合作化运动是建国后我国社会生活的一个重要方面。它在中国大地上引起的变动，不亚于土地改革。这一生活内容是建国后文学创作的主要题材，曾产生了大量作品。代表建国后文学创作最高成就的一批长篇小说中，反映农业合作化生活题材的就有《三里湾》、《创业史》、《山乡巨变》等名篇。农业合作化运动后期，即一九五八年以后，由于指导思想上的错误，使运动陷入“共产风”、“浮夸风”的迷津。反映这方面生活的作品在思想内容上不能不打上“左”的烙印，包括《创业史》、《山乡巨变》这样的名著。反映这种生活题材的中篇，当然也不能幸免。不过，评价作品的思想价值，不是看作者的主观意图和宣言，而是看作品实际上对生活的透视映象。真实，这不仅是衡量作品艺术性的主要标准，也是衡量思想性的主要标准。过去在政治标准第一的要求下，往往因为某一作品及时反映了某一运动，符合当时的政策，便大加肯定，这是不对的。如果反过来，只是因为过去的作品不符合当前的具体政策，便加以完全否定，同样欠妥。

文学创作应该及时、真实地反映现实斗争，但不应跟在运动后面亦步亦趋，去图解政策。孙犁的《铁木前传》，为我们提供了这方面的正面经验，并为中篇小说提供了艺术的范本。因为它问世以来一直脍炙人口，一再受到充分肯定，这里就不赘言。下面将着重谈一谈康濯的《水滴石穿》、柳青的《狼透铁》。对于这两篇作品，我以为过去尚未给予应有的重视。

《水滴石穿》是反映农村由互助组向农业合作社过渡的那段生活。作品并没有描写运动的过程，而是通过女主人公申玉枝的个人生活遭遇，反映出了农村在这新旧交替过程中的生活矛盾。

申玉枝不是村干部，也不是党员，她却能把一个生产组搞得蒸蒸日上，组员之间关系融洽。她们小组在连接山西河北交通要道的路口，为了方便过往车旅，还办了饮水站。她向人“朗声笑着说着远近的新闻事件”，一方面解除旅人的耳目闭塞，同时她自己也得风气之先，所以她的互助组最早过渡到合作社，不但影响了全村，也闻名远近。由于她个人的生活问题，在村里引

起了非议和歧视，以致遭到迫害、打击。

作者笔下的申玉枝俊俏而聪慧，是个有血有肉、有个人爱情烦恼和生活追求的活人。

正因为作品不象某些图解政策、描写运动过程的作品那样一目了然，因而曾一度被误解，受到批评；正因为小说没有把生活简单化，把人物概念化，所以始终受到读者的欢迎，最后终于得到了公正的评价。

《水滴石穿》所以受到读者的欢迎，还在于作品如诗如画的描绘。如描写太行山，东望是茫茫平原，西去是连绵丘陵。小说所描绘的乱泉村，仿佛是挂在太行山峭壁上的山村水墨画立轴。山巅的泉头小庄为石岩围绕，点缀着古槐破庙。山腰的乱泉台村掩映于绿树丛林中，流泉纵横交错，山路崎岖险峻，“小毛驴看着都会腿软”，但却不是那种“人家何许在？云外一声鸣”的幽山僻野。穿越太行山，连贯晋察冀的长蛇大道，把山林与外界联系起来，传递着生活的信息，僻静的山村中，充满着时代的繁响。特别是那“打铁火”的描绘，使山村的生活画面增添了灿烂的光彩。

柳青的《狠透铁》写于一九五八年三月到一九五九年九月，正是“左”倾思潮泛滥的年代。这个不过几万字的中篇，写作竟历时一年多，经过了三次修改。其中既有艺术锤炼的苦心孤诣，恐怕也有在政治内容方面反复考虑的思想踌躇。他没有去描绘、歌颂那个年代“叱咤风云”的人物，而是刻画了一个被人称为“狠透铁”的正直、悲苍的老汉形象。这本身就表明了作者当时对浮夸风的抵制。

“狠透铁”出身老长工，曾是农会会长、生产队长。因为一次工作上的失误，被人乘机把生产队长的权力夺去，分配他饲养牲口。由于他坚决要求，才分配他兼任大队监察员。他以监察员的身分与以权谋私的新队长王以信一伙展开了顽强的斗争。而这伙小人精明能干，不但得到上级的赏识，也迷惑了群众。他却被误解，处于孤立无援的地位。

这个人物的“狠透铁”精神，不是从肉体上使出来的，而是从心灵上生发出来的。这个人物形象，具有铜质像的质感和力度。

这篇作品近似人物特写，但它不是特写。因为它不是孤立地刻画这个人物，而是以这个人物为轴心，辐辏了多条生活线索，辐射的生活面和时代背

景相当深广，正是一个浓缩中篇的含量。作者在这个形象上倾注了深沉的感情，人物内心独语和作者的旁白相偕变奏，雄浑苍劲，沉吟悲愤，读来沁人心肺，也有一股“狠透铁”的力量。

赵树理同志是反映农村生活的名手。这里选的中篇小说《卖烟叶》并不是他的代表作，但在同时期的众多中篇小说中却别具特点。他在《也是经验》中，曾说他的小说的主题都是来自农村工作中的“问题”，因此被人认为他的小说是“问题小说”。他的小说确实都是有所感而作，倾向鲜明，而他的艺术着眼点始终在人物形象的塑造和人物性格的刻画上。《卖烟叶》也是如此。

如果对作品内容作简单化的介绍，也可以说是在卖烟叶上表现出来的“两条道路”的斗争。因为小说男女主人公的矛盾，就是在卖烟叶上表现出来的一方为公，一方为私。而作者却突破了流行的概念，描写了生动的生活画面和人物性格。他笔下的生活图画朴素自然，正面人物丝毫不给人以“拔高”的感觉。小说的主人公王兰和她的老师李光华，都是思想崇高而言行朴素的人物，他们总是心甘情愿地承担起别人不愿做的事情。如同《套不住的手》和《实干家潘永福》的主人公，他们都属于作者当时创造的“实干家”形象系列。

刘澍德的《桥》和方之的《浪头与石头》的基本思想倾向，因为受当时客观形势的局限，对当时农业合作化运动中“左”倾浪潮也是肯定的。但与那些图解“左”倾政策的作品不同，它们都反映了当时农村生活的一定客观真实，写出了人物在日常生活中的真实面貌。《桥》中描写的云南边疆少数民族地区的自然风光和社会风情，人物的语言服饰、习惯心态，都写得色彩浓郁，具有鲜明的民族特点。如果不知道作者刘澍德系东北籍作家，定以为这些作品是出于本地乡土作家之笔。

方之的《浪头与石头》，所写的苏北农村生活面貌也是地方色彩浓厚。叶至诚在《方之作品选》的“代序”《曲折的道路》中，对于方之的创作作了全面详细的分析。文章指出方之创作的背景，“跟当时几乎所有的青年作者，甚至包括已经成熟的作者的作品一样，每一篇都有极其鲜明的政治宣传意义。”方之“则更是紧紧地结合了当时进行的各项政治运动”，这也就决