

中国現代作家研究資料叢書

周立波研究資料汇编

山东师范学院中文系編

目 次

●紀念、回顧和展望·····	(1)
●周立波為他的選集所作的序言·····	(2)
·周立波談“暴風驟雨”的創作經過·····	(3)
△暴風驟雨的出版說明·····	(9)
·蔡天心分析“暴風驟雨”的人物·····	(10)
·“分馬”的結構和人物描寫·····	(17)
△“參軍”中的郭全海·····	(21)
△尤炳圻對“分馬”的分析·····	(24)
·周立波談“鐵水奔流”的創作·····	(30)
△馮健男談“鐵水奔流”·····	(33)
周立波關於“山鄉巨變”答讀者問·····	(38)
王西彥評“山鄉巨變”·····	(41)
△“山鄉巨變”中的人物塑造·····	(48)
△“山鄉巨變”續篇的分析·····	(53)
·“山鄉巨變”續篇中的矛盾與衝突·····	(57)

周立波著譯年表

紀念、回顧和展望

十五年前，在延安的楊家嶺，毛澤東同志召開了一個座談會來討論文藝問題。到會的有黨中央的許多領導同志，有當時在延安的大多數文藝幹部。會議在一個月里開了三次，第一、二次是在大禮堂舉行的，第三次，因為參加的人多了，會場移到了禮堂前面的廣場上。

毛澤東同志在会上作了兩次報告，合在一起，就是如今成了世界名文的“在延安文藝座談會上的講話”。

五月里，延安的天氣正不冷不熱；延河解凍了，渾黃的河水彎彎曲曲地在泥河淤塞的淺淺的河床上奔流；楊柳轉了青；刺梅花的強烈的香氣飄滿了山溝。五月正是延安的春天。

在這美好的春天里，延安的人心卻不平靜。邊區的周圍，胡宗南的軍隊蠢蠢欲動；延安的內部，教條主義和宗派主義還有寬闊的市場，文藝界的思想相當蕪雜。一面是強敵壓境，一面是內部的思想混亂，毛澤東同志卻從容不迫地，充滿信心地召開了這個會議，發表了這個文獻。

會議以前，毛澤東同志找了文藝界的各方面的人都談過話。他親自從大家的口里，了解了各種不同見解和問題，積累了材料，然後從材料的分析中，從客觀存在的事實出發，他作出了這個精湛的講話。

“講話”里說：“……馬克思主義叫我們看問題不要從抽象的定義出發，而要从客觀存在的事實出發，從分析這些事實中找出方針、政策、辦法來。”

毛澤東同志就是運用這一種方法，解決了我們文學上從來沒有正確和明確地解決過的一些根本的問題。

這個劃時代的文獻涉及的范围非常廣闊，在這短文里，我不打算一一來探討。我只打算說說會議前後我自己的思想感情的情况。

整風以前，我到了延安，在魯藝教課，這所藝術學院的院址是在離城十里的橋兒溝，那里是鄉下。教員的宿舍，出窑洞不遠，就有農民的場院。我

們和農民，可以說是比鄰而居，喝的是同一井里的泉水，住的是同一格式的窑洞，但我們都“老死不相往來”。整整的四年之久，我沒有到農民的窑洞里去過一回。

一九四一年，有位同志在附近鄉里當副鄉長，他是當時延安少數深入群眾的人們之一。他邀我到鄉下玩玩。我去了，住在他給我安排的一孔石窑里，上鄰下舍，都是農民；我們之間，有一些來往，但我只住得五十來天，就離開了那里，回到了知識分子圈子里。

現在想起這些脫離群眾的情況，覺得自己真有點糊塗。有着這種糊塗思想的人，在當時的延安，不單魯藝有好多，別的文艺團體里，也不在少數。

受了“講話”的啓示，也由於座談會以後的文艺領導上的正確的安排，我逐漸地接觸實際，我的脫離群眾的傾向，漸漸地有了一些改變了。十五年里，我到過部隊，住過農村，也下過工廠。我在群眾中間的日子多起來了，文章也多了一些，雖然不見得出色，但總算是有了一些了，以後打算再寫一點點。

全國解放以後的這幾年，我常回鄉。前年，我把全家都搬到了鄉下，安家立戶，搞了一年多。我們和農民，又比鄰而居，喝着同一井里的泉水，過着大体相同的生活。但是這一回，我不再象十五年前一樣，和農民“老死不相往來”，而是朝夕相見，共話家常。我出身於鄉村，親友間有好多農民。承他們不棄，都高興跟我來往。在這種頻繁的接觸當中，他們都跟我講心里話，使我對於他們的感情、心理、習慣和脾氣等等，有着較為仔細的考察。

“講話”里說：“人民生活中本來存在着文学藝術原料的礦藏，……是一切文学藝術的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。”從生活體驗里，也從創作實踐里，我領會到，這是一句放之四海而皆准的金石的名言。

自然，決定創作好壞的，還有其他的因素。作家的政治品質，思想修養，藝術造詣，創作經驗，勞動態度以及個人的才能等等，都起着重大作用，但源泉是根本的因素，是第一位的東西。沒有源泉，壓根談不上藝術的加工，談不上創作。因此，深入群眾，是作家們的第一位的工作。

在今天的新的形勢下，毛澤東同志提出了“百花齊放，百家爭鳴”的方針，這個方針是和工农兵的方向相輔相成的。它將調動一切力量來進行創作和研究。它將用比較，競賽和品評的方法來使作家們心花怒放，向人民拿出自己的最好的東西。但是無論什麼花，都必定要把根子扎在土壤里。人民的生

活好比是百花的土壤，因此，深入群众，或者多多少少地和群众保持着一些接触，还是所有作家们的一件要务。

今年是“在延安文艺座谈会上的讲话”发表第十五周年。在纪念他的诞生的时候，回顾自己的过去，展望着我们文学的将来，我十分兴奋，愿意追随于文学上的先进和后进们的后面，共同尽力，在花畦里松土添肥，除虫浇水，来使我们的文苑达到新的高度的繁荣。

1957年7月，北京。

（“周立波选集”人民文学出版社1959年1月北京第1版）

周立波为他的选集所做的序言

人民文学出版社要我编个短文的选集，这里选了四十又四篇，包括短篇小说十二篇，散文特写等二十三篇，文艺论文九篇。这些文章，远的作于一九三八年，近的是今年的产品，前后时间相距二十年。

我跟笔墨时常打交道，始于一九三四年，就是参加左联的同年。在左联的困难的几年里，我曾抽暇写作一些散文和论文，如今都已失散了，这本集子里没有存一篇。

在创作上，我是走过一段弯路的。有这么几年，我经常地接触书本，终于有些迷信它们了。向中外古今的名家们进行学习，原是应该的，但如果一味迷信，对于创作就会有害。那几年里，我的作品非常少，就是迷信有害的证明。

一九四二年是中国文学的值得纪念的一年，因为那一年，毛泽东同志发表了他的“在延安文艺座谈会上的讲话”。自从这个文件发表后，中国文学进入到了一个崭新的阶段，许多作者从这文献里获得了珍贵的启示，受到了重大的教益，我是这些作者中间的一个。

右派分子认为这个文献已经过时了，这是荒谬的说法。我相信它永都不会过时。它是不朽的。

集子里的散文特写，反映的是真人真事。描写真人真事，我以为应该运

用历史科学的笔墨，不能虚构，不宜空想，夸张添改也是不好的。不用这一些，真人真事的本身就能够显出他们的绚烂的光彩。

要写小说，我以为必须遵从这种形式的规律。诗和小说，应该是革命的浪漫主义和现实的现实主义相结合的产物。作者们要抓住时代的精神，进行艺术的概括；要集中而又细腻地描绘人物，努力使之典型化；要在仔细观察和研究了社会生活的这个坚实的基础之上张开自己的幻想的翅膀；要尽可能地使读者们情感高扬，意象深远。一位诗人，或是一位小说家的作品，如果只是对于现实生活中的个别事实的繁琐的摹写，干燥的抄录，那是不会动人的，也不能算是对于现实的真实的、生动的、完全的反映。

近年以来，我国的文艺理论有了较为显著的开展。但我以为美中不足的是还有少数的评论家不大留意文章的藻饰。以为衡文者可以不必考究自己的行文，是不很对的。有一句老话：“言之无文，则行之不远”，不但适用于创作，同样适用于论文。

我说的这些，自己并非做到了。这是我给自己树立的努力的目標。我要朝着毛泽东同志指出的方向，常常地从群众的智慧之果里吸取果汁，用尽自己的力量来慢慢地接近这个目标；但也許永远停止在现在的水平上。如果是这样，那就只好把热诚的期望的眼光放在别人和来者的身上了。

一九五八年十一月

（选自：“周立波选集”中的“序言”人民文学出版社1959年

1月第1版）

周立波談“暴風驟雨”的創作經過

一 寫作經過

關於“暴風驟雨”的寫作，沒有什麼新的好經驗告訴大家，先說一說寫作經過吧。

毛主席的“在延安文藝座談會上的講話”發表以後，新文藝的方向確定了，文藝的源泉明確地給指出來了。我早想寫一點東西，可是因為對工農兵的生活和語言不熟不懂，想寫也寫不出來。

經過南下，對兵了解了一些。前年到東北時，這裡正進行土改，東北局號召並鼓勵幹部下鄉去工作。我要求下去，參加一個工作隊到尚至、元寶，往後又擔任了那兒的區委工作，約摸半年。可惜呆的時間還太短。但是，那半年時間，是一些忘不了的日子。天天跟農民和工農出身的幹部在一塊堆生活和工作，我學到了各種各樣的活的知識和活的語言。在為人上，他們是跟自己居住的洋草小屋一樣地朴素，可是他們的生產知識、社會知識和語言知識，是驚人的豐富。這些人都是我的忘不了的師友。其中的一位是打胡子的英雄跑腿子（單身漢）花玉容，聽說頭年害傷寒病死了。他臨死時還記得我。我將永遠記住他的名字和他的友誼。

頭年五月，調回松花江省委宣傳部編“松江農民”，我一面編報，一面回味那一段生活。初稿前後寫了五十天，覺得材料不夠用，又要求到五常、家崗去參與“砍挖運動”。帶了稿子到那兒，連修改，帶添補，前後又是五十來天。十八萬字的兩篇稿子共花了一百天。

在黨的領導問題上和思想政策問題上，得到松花江省委的負責同志的好多啓發。

高鉄同志以及“松江農民”的陳玉同志，細心地校閱了上卷的原稿，在語言上，他們曾給了我幾處寶貴的校正。古元同志的插圖，替本書增加了色彩。

我深深感到，为着把自己的工作做得好一些，为着把社会主义现实主义的文学提高一步，文学工作者应该尊重各级党的指导和领导，应该经常虚心认真地向群众学习，善于集中工农兵的智慧。要是不这样，要是看不起工农兵及其干部的智慧，自以为是，自封“天才”，架子搭的再高，却象荒早年月的苞米楼子一样——空的。对人对己，都没有好处。

“暴风骤雨”写的是中央“五四指示”达到东北后，东北局动员一万二千干部下乡进行土改的事件。开辟群众工作那一段，我没有参加，因此，书里的工作成熟的程度，是后一阶段的情形。人物和打胡子以及屯落的面貌，取材于尚志，斗争恶霸地主以及赵玉林牺牲的悲壮剧，取材于五常。

动笔以先，本来计划还大些。我打算借东北土地改革的生动丰富的材料，来表现我党二十多年领导人民反帝反封建的艰辛雄伟的斗争，以及当代农民的苦乐和悲喜；用编年史的手法，从一九四六年七月起，分阶段写到现在。照这计划，得写四部，八十来万字，可是由于在乡下呆的时间还太短，以及三不够，就只写了现在这样的一本。

二 三不够

三不够是些什么不够呢？

首先是气不够。这个气字的涵义，该是气魄和气质。气魄是脑力、体力和毅力的总和。气质是你要表现的群众思想感情，在你自己心里的潮涌和泛溢。

先说气魄。文章初稿要一气呵成，但要紧的是勤于修改。农民都知道，把地种上，要勤于锄耨，人勤地不懒，庄稼如此，文章一样。文章是改出来的。一篇文章得改好几遍。人民生活里的文学的矿藏，是玉石，但必须琢磨，即加工。忽视和轻视加工，也是不对的。毛主席一面批驳了不适当的太强调了提高的论点，但一方面也说，月月“小放牛”，年年“小放牛”，也是不行的。今天在东北的条件之下，为要响应林彪同志的搞得好一点的号召，写长的也好，短的也好，都不容许忽视和轻视加工。文章要写好，得改一遍二遍以至三、四遍。文章没有勤加改削和润色，就送了出去，只图发表，这是对党、对群众、对读者不负责任的态度；到头也害了自己，因为草率的东西发表多了，读者也就不信任他，不看他的货色了。我写这小说，原想多改，

但只改了两遍，这是由于沒有時間和氣魄不够的原故。

再說氣質。一个作品要有說服力（感染力），要感情飽滿，要使讀者跟着你筆尖一同跳動和悲喜，你的心，你的感情，就得首先跳動和悲喜。要寫農民的悲喜，你自己的思想情緒就得和農民的思想情緒打成一片，換句話說，要有農民的氣質。如果是學生出身的人要寫工农兵，按照毛主席的指示：“就得把自己的思想感情来一个变化，来一番改造。”变成带着工农兵氣質的人。而在我，这个变化和改造是不够的。

第二个不够。是材料不够。在乡下前后只有八个月。在元宝时，醉心于当时的工作，对所見所聞，沒有好好地詳細作筆記。印象深的还留在腦瓜子，里，印象淺的都忘記了。一动筆，就感到材料不够。

深深地感动了自己的亲身經歷，是头等精妙的材料，这种素材極為珍貴，但又不易得。占有这种材料的人，还得細細地回味和咀嚼，才能涌出文章来。

所見所聞，是文藝的第二位的素材，但要是观察細致，体味深刻，从階級观点上去周密地分析研究，这样也能把它轉化为头等材料。我想这样做，但由于疏懶，做的不够，有时憑記性。現在看来單憑記性，是很容易誤事的。

写場面比写人物容易一些，这是因为場面的材料还容易收集，而各階層的人物行动姿容、心思情感和生活習慣，往往难捉摸。我写的人物大抵都有模特兒，有时是一个人为主，有时是两三个人的綜合。要把接触的人物个个都写活，真要本領。在这点上，我佩服几本著名的古典小說的作者，他們心里的人譜，竟有那么多。

第三个不够，是語言不够。我相信，古今中外沒有一个文学工作者不感到語法字彙不够的。我們通常使的學生腔，字彙貧乏，語法枯燥。農民語言却活潑生动，富有風趣。我想學習，但才开始，因此写起書来就不够用。

農民口頭語用在文学和一切文字上，將使我們的文学和文字再来一番巨大的革新。下面我想談談農民的語言。

三 農民語言

毛主席指示我們，我們的思想情緒要和工农兵的思想情緒打成一片，

“应从学习群众的語言开始”。現在我們要 和农民在一起工作，要 表現 农民，必先学习农民的語言，这是一件不容易的工作，好多人光学了一些俏皮噱。

农民說話，都形象化。这种形象是他們从生活知識和斗争知識里提炼出来的。他們的話，真是虎虎有生气。举几个例子作个比較吧：

学生腔：“看那朵云飞过来了，非下雨不可。”

农民說：“瞅那塊云，我說那家伙是龙王爷的小舅子，非得下不解。”

比如說家里穷沒有飯吃，农民說：“鍋盖总是沾在鍋沿上。”（或者說：“揭不开鍋盖。”）

又比如說家里沒有地，农民說：“我家開門就是人家的地方。”

普通人們生气或是开玩笑，罵人：“王八蛋！”农民有时也罵人，但頂婉轉，他会問你：“你多啥搬家？谷雨搬家？”要是你不知道河套里的王八是谷雨搬家，随口答应个“嗯哪”，那就上了当，他罵你王八，还叫你亲口答应。

带着从生产知識里头提炼出来的新鮮活潑的形象，是农民語言的头一个特点。

农民語言的第二个特点是簡練，对称，有节奏，有韻脚，音节鏗鏘，叮当有声。比如：“干巴拉瞎的”（干癯），“直直溜溜的”（笔直的），“满满堂堂的”（滿）。說“破鞋”（卖淫妇），要用“烂抹”作陪襯，叫“破鞋烂抹”。說“地头”加上个“地脑”，叫“地头地脑”。又如“立夏到小滿，种啥也不晚”，“滿”跟“晚”押韻。“一兒一女一枝花，多兒多女多冤家”，对得整整齐齐，“花”和“家”押韻。

农民也好用古典。典故都从历史、小說和傳說里来学来，比如“周瑜打黄盖”、“三請諸葛”、“人多出韓信”等等，都是。

有些农民，也說俏皮噱（歇后語），比如“黑瞎子叫門，熊到家呐”，“黑瞎子耍門杠，人熊家伙笨”等等，但好庄稼人是說的不多的。

东北語言，外来語不少，在某些县区，流行山东話。拉林一带叫翻地为哈嗎地，我想大概是在旗的人的話。

初到东北的城市听到一些人說协和語，以为伪滿統治十四年，把东北人民的語言也給破坏了。一到乡下，就知道东北語言，还是由农民完整地保存着，依然带着濃厚的中国傳統的气派和泥土的气息。

“暴風驟雨”是想用农民的语言来写的，这在我是一种尝试，一个开始，毛病是多的，謹待高明的指教。

1948年5月

(“周立波选集”人民文学出版社1959年1月北京第1版)

“暴風驟雨”的出版說明

《“暴風驟雨”》是一部描写农村土地改革的优秀長篇小說。它以松江省元茂屯为背景，表现了农村土地改革运动的整个过程，反映了在土地改革运动中，农民如何提高了阶级觉悟象“暴風驟雨”一样，摧毁了統治中国农村千百年的封建势力，粉碎了地主恶霸破坏人民革命事业的造謠中伤，挑撥离間，黑槍暗箭等等阴谋勾当。

这部作品真实地描写了土地改革运动中农村各阶层人物的面貌和心理转变过程。性格开朗，富于風趣、盼望翻身，但一开始前怕狼、后怕虎顾虑重重的赶車的老孙头，终于成为积极分子；态度搖摆、胆小怕事、脚踩两只船的富裕中农刘德山，逐渐轉变成肯出担架、搶运伤员、抓俘虏、自动报名参军、同革命一条心的人；老实胆小、受尽压迫的佃戶田万順，逐渐变得敢說敢做；由于受地主恶露的禍害，变得灰心失望，懶懶散散的白玉山，在党的教育下，终于成为积极肯干的革命工作干部，家庭关系也大大改善。这样，在翻天覆地的土地改革运动中，不但徹底摧毁了封建势力，而且农民的精神面貌和心理状态也起了根本性的变化，从人物的思想变化和家庭变化中，可以看出中国农村的巨大变化。

作者成功地塑造了一个久經鍛煉的党的工作干部蕭祥的形象，他会走群众路线，善于啓發人們的阶级觉悟，善于广泛地发动群众。当小资产阶级出身的革命知识分子刘胜遇到一点挫折，就悲观失望，鬧情緒时，他仍然保持着沉着冷静，坚定不移的态度，按着党的政策去处理一切。通过这个对于解放事业和党的任务抱着重大責任感的、踏实的实际工作者的形象，体现出党在农村阶级斗争中的领导作用。

作者描繪貧农出身的干部赵玉林，在旧社会少吃沒穿，一家三口一年到头光着身子，但貧賤不能移，威武不能屈。自己只有一点粮食，还把受苦受

难的小猪倌收养到家里，通过赵玉林那种誠实，干練，舍己为人，“把命搭上，也要跟反革命干到底”的英勇而坚决的精神，和为了革命事业献出自己生命的崇高形象，歌頌了劳动人民大公无私、为革命勇敢牺牲的崇高的精神品質。

作品的文字洗煉，有些場合因适当地运用地方方言，使人物显得生动，充滿了生活气息。

本書原由东北書店于1948年出版，1952年轉我社出版，現据原版重排印行。

人民文学出版社編輯部

1958年12月

（“出版說明”“暴風驟雨”人民文学出版社 1959）

蔡天心分析“暴風驟雨”里的人物

从一九四六年到一九四八年两年時間內，解放区各地所进行的土地改革运动，对于中国革命是具有着偉大的历史作用的。在这一巨大的农村的变革中，身受数千年压迫的农民，在党的领导下站起来，經過激烈的、曲折复杂的斗争，打倒了地主阶级的封建統治，分配了土地，使自己成为新的农村的主人。这是一个翻天覆地的大变化。而在这大变化的农村中也出现了新人物——新的农民英雄，就是这些新的英雄站起来，推动了这个变革，推动着时代和历史前进。这是过去不远的现实斗争。而反映在文学創作上則有立波的“暴風驟雨”，……，这些作品基本的表现了这一偉大的历史斗争过程，描繪了农村的新人物，成为人民历史發展的里程碑。……

东北农村过去一直受着帝国主义、封建地主、官僚資本主义的压迫和剝削，“九一八”事变淪为殖民地以后，农民就直接地处于日本法西斯軍閥的公开掠夺与压榨之下。其間充滿了血泪、痛苦和死亡；也充滿了英勇的反抗和斗争，——如楊靖宇、李兆麟、周保中將軍所领导的抗日联軍等。但，所有这些都沒有在文学里得到真实的正确的反映。东北过去在文艺上，确是一片尚未开垦过的荒野。即或有的作品写过农民，那也大半都是被歪曲了的形象。“九三”东北解放以后，日本法西斯在东北的武装关东軍被徹底地摧

毀了，偽滿統治政權在各地倒台了，東北農民開始翻身了，緊接着就在我黨領導之下，在各地建立起民主政權。但，在土改以前，農村中封建勢力並未推翻，他們勾結偽殘余勢力和國民黨匪幫、建軍頭子等等到處騷擾，擄掠，進行破壞。受壓迫已久的農民，還懾於國民黨的瘋狂進攻，猶豫觀望，而少數先進分子則在黨的領導下勇敢的站起來，經過訴苦、提高階級覺悟、組織自己階級力量，團結鬥爭，經歷着頓挫與失敗，終於打倒了封建勢力。

“暴風驟雨”就掌握了這一現實鬥爭中最重要主題，描寫了土地改革的全部過程，表現了農民推翻地主階級統治的鬥爭。並從此顯露出農民——農村新人物，如何在黨的領導下，逐漸覺悟起來，以及他們如何組織自己階級的力量，打倒數千年地主的反動統治，把自己的幸福、命運、前途牢固地掌握在自己的手裡，堂堂正正地做起了農村中的主人。在這裡，作者用他那種強烈的、深沉的對人民的爱，歌頌這一偉大的變革；用他那熱情洋溢的筆鋒，描繪農村中新英雄的出現和成長。整個作品，充滿着一種新鮮、明亮、愉快、喜悅的情感，這是新的農民在勝利的鬥爭中產生出來的感情，新的農村生活的感情，這完全不同於過去那種陰鬱、閉塞、苦難、嘆息和眼淚的鄉村的描寫。時代在飛躍，作者從現實鬥爭中汲取這種新的喜悅的情感，創造了新人物的形象，推動並鼓舞着人民鬥爭前進。）

這就是“暴風驟雨”最大的成功的地方。

現在，讓我們來看“暴風驟雨”里所描寫的人物吧：

在這部小說里，第一個出現在我們面前的是趕大車的老孫頭。這是一個久經世故的老頭子，作者用生動的筆觸，描寫着他的風趣：詼諧、可愛、活潑、會講很多很動人的故事，他在哪裏一出現，那裏就熱鬧起來。他在舊社會生活了幾十年，為了应付地主富農階級的壓迫與剝削，學會一套看風轉舵的辦法。工作隊來時，他從心裏來說是歡迎的。這是由於他的階級地位和經濟條件決定的。他有翻身的要求，因此他願意同工作隊接近，要好，甚至在鬥爭地主時打鑼集會。但是有時却因為受謠言的恐嚇，和群眾未發動起來農民階級力量沒有形成，整個東北形勢“敵強我弱”，也會使他猶豫；把分給他 and 鄰近三家一匹青驃馬送回公會。這就是他在沒有認識自己階級力量的另一面的表現。因為舊社會的影響較深，有時就觀望，獨善其身，在最後分馬的時候，表露出殘存在他身上的那種落後的“自私性”。但他始終是站在反對地主的立場上。形勢轉變後，鬥爭越勝利，他就越積極。這一切都合乎現實

的。老孙头这种人是农村里貧雇农阶级中的中間分子，是群众思想动态的代表人物，作者成功的形象的刻划了他，成为“暴風驟雨”写人物写得最突出的一个。他是带着兴奋的喜悦和对新事物的好奇心来到作品里的。

第二个人物便是老田头。他是元茂屯佃农家中受压迫最厉害，因而也是痛苦最深的一个。他的女兒裙子，被地主“韓老六把她綁在黃烟架子上，扒了衣裳，打的皮开肉裂，要她供認她許配的新姑爷是通抗日联軍的，她死也不說。”“他們打了她半宿，才放开来，她吐血了。因为受惊，伤重，不到半拉月她死了。”媽媽因为女兒死的屈，把眼睛都哭瞎了。老田头因为他自己受地主韓老六的欺压，一开始在韓老六家中出現时，早已經就怀着对革命軍队的好感，有了初步認識，虽然老实胆小，但却沒有完全被韓老六威吓住。老实、厚道、淳朴，在旧的封建社会中受尽折磨，由于亲身体驗革命所給予的好处，确在本来老实厚道的品質上發展出一种舍己为人的道德观念。因此，老田头这个人物是土地改革中新人物之一。是农村中老一代积极分子的形象。老年人最后出現的是老初，这个人遇事不紧不慢，有时好乱插言，不跑在前面，也不满在后面，是积极分子中比較落后的人物。

在年青力壮的小伙子們中間，作者前后介紹了这样一些人物：赵玉林、白玉山、李常有、郭全海、張景祥、張景瑞，开始进步参加党土改后又消極了的花永喜和中农刘德山；而在妇女当中也介紹了赵大嫂子、白大嫂子、刘桂兰。当然，我們从全部作品中，可以看出作者的用心所在：上卷主要人物是赵玉林，作者从他的自我介紹中描写他的身世和为人，在工作队员小王的影響下，开始覺悟，在对地主韓老六的斗争，如何从犹豫、动摇，走向坚决的全部过程。赵玉林是农民中的先进分子，他是从思想上有了一定的認識，因此虽然在“敌强我弱”的时候，他仍然带头敢干。就是无数这样农民中的英雄，在敌人瘋狂的进攻下，坚决地同我們的党和軍队站在一起，打击盘踞在广大农村里的封建势力，配合主力部队消灭流窜各地的国民党建軍土匪，初步地創造了根据地，增强了自己的力量，阻止了敌人的进攻……作者有力的描写了赵玉林在斗争地主韓老六时的勇敢坚决，描写他在抵抗韓老七匪帮襲击元茂屯时战斗負伤和为革命的牺牲精神，这标志着农民覺悟的提高。赵玉林虽然牺牲了，但千百个赵玉林式的农民英雄却在农村里成長起来，他們正象赵玉林一样坚毅不拔的斗争着。在“暴風驟雨”里，作者用赵玉林的死显示着农民这种新品質的普遍的成長。当然，在这里，由于作者沒有很好地揭

示出赵玉林思想成長的内部矛盾（只在最初有点动摇、犹豫），这样就使赵玉林显得单薄，不够突出，不够有力，不象老孙头那样栩栩如生，而对他的历史的烘托也显得有些貧弱。下卷的中心人物则为郭全海，作者用力的刻画了郭全海的出身，受尽了折磨和苦难，而且銜着很深的仇恨。他在上卷中是小說的次要角色，在下卷却成为作品的主人，作者用很大的精力描写他的勇敢精明、机灵正派，和他那种舍己为人的精神，终于在土改完成后，离开了剛結婚不久的妻刘桂兰，而带头参军。在这里，作者形象地显露了土改与战争的关系：觉悟了的从土地上站起来的农民，是如何不顾一切的走上前线，这是我们时代的精神，这种精神是非常感人的。作者在这里的描写是真实的，是崇高的新的道德的贊美詩。这种对新的人民英雄在土地改革运动中的成長歌頌，以及他自觉参军的描写，就具体的告訴讀者，我們中国人民解放军之所以战无不胜，攻无不克最重要的原因何在。根据确实統計：三年来，东北人民参军的数目有一百六十万人（林楓同志：东北三年政府工作报告），其中絕大部分是分得了土地的农民。就是这些象郭全海一样觉悟了的、坚决而又勇敢的农民英雄，参加了我們的军队，因而使我們短時間內解放东北，直下平津，接着又配合其他野战軍橫渡長江，打到西南边疆，使全国迅速获得解放。这就是农民的土改运动为什么成为人民解放战争胜利的源泉。作者在“暴風驟雨”的卷尾真實地把两者联系起来，强烈地显示出了解这一关键問題的鑰鑰。当然作者在郭全海的描写上也是有缺点的：这主要的是因为作者在上卷和下卷的題材处理上有矛盾的地方。上卷主要的描写了赵玉林，沒有有力的描写郭全海，作者以全部的热情付予赵玉林，这就不能不减低人們对郭全海的注意，尽管郭全海的过去出身那样吸引人，也不能不在赵玉林之后，而相形見拙。特别是在小說的布局上：作者因为使下卷工作队有再来元茂屯工作的可能，而選擇了二流子張富英窃取了农会大权，把郭全海等人都排斥于农会之外，这在现实中当然是完全可能發生的。但在这里，作者却忽略了这种安排所产生的对郭全海形象的破坏；这一点就明白地显露出郭全海的无能，尽管作者在下卷如何描写郭全海的机智、有办法，但終不能完全遮掩作者在无意中所加于郭全海的損害。尤其是下卷中地主阶级与反动富农的势力已趋于沒落，农村中阶级对立又象上卷那样势均力敌，因此也无法生动的表現郭全海的机智和內在的思想斗争。特別作者有意的避免那些在土改运动中严重發生的問題，因而徒然地拖長了許多关于挖財宝和起槍的細節的描画，沒

有能像郭全海的性格更完整的突現出來。

其他人物：白玉山也是比較成功的，“他原是一個勤快的小伙子”受地主韓老六的欺壓，打官司，蹲大獄，把地賣給韓老六，從獄里回家，就懶起來了，總是睡覺，缺吃少穿，他也振作不起來，兩口子干仗。孩子活活讓韓老六給整死了，也不敢去打官司，不敢報仇。工作隊來了，他參加了農會，當了小組長，後來又做了武裝委員，人也改變了，成天腳不沾地，身不沾家，心里老惦記着事情，兩口子的感情比新婚還好。雖然中間受韓長脖子的挑撥發生了一次糾紛，但最後還是和好了。白玉山參加了黨，在下卷開始時，他已經調往雙城公安局工作去了。這是農民脫離生產參加革命工作的一個。作者在描寫他同他的老婆吵架，和過年時候回家，描寫他們夫婦相逢時的情景，和他幫助郭全海去榆樹縣捉韓老五。這些都是作品里最為生動的場面。

在描寫婦女方面，趙大嫂子從開始就給人以沉悶的感覺，在趙玉林死後她收養了小猪倌吳家富，舍己待人，這是新人物的優良品質，但她每次在作品中出現時，總帶着烈屬的悲憫，這是非常不健康的表現。趙大嫂子沒有從趙玉林的死的氛圍中解放出來，這不能不是作者失敗的地方。

其次白大嫂子和劉桂蘭，這是下卷中作者用力描寫的一個人物。與趙大嫂子相反，她倆是帶有新的品質的人物，特別是劉桂蘭的身世和遭遇的描寫非常感人，作者生動地描寫她在反對封建婚姻的壓迫中解放了的性格的成長，在和郭全海戀愛的許多場合都表現出劉桂蘭的勇敢、活潑、大膽，以及參加土改工作後農村婦女的積極性。特別是和郭全海結婚後，郭全海離家參軍的時候，劉桂蘭表現就更為動人了。

總之，“暴風驟雨”在表現人物上基本是成功的。作者本質地描寫了新人物的新品質的成長。這種農民新的英雄人物，成千成萬地參加了人民解放軍，為革命立功，為解放全中國進行戰鬥，而有的卻成為農村的幹部和土改後新農村的主人，這些人物在現實中生活着，而且不斷的成長，不斷的前進！

其次，“暴風驟雨”也比較詳細地描寫了土地改革的全部過程。描寫地主階級代表韓老六的陰謀詭計，以及他如何與狗腿子設謀反抗、欺騙、迷惑、拉攏、陷害個別落後分子，破壞土改運動。在另一方面作者也真實地反映了農民群眾的動搖、猶豫，以及如何經過思想醞釀，起來與地主鬥爭的過程。在這兩點上，作品的上卷是比較成功的，而下卷則過於拖長，讀起來使人感到

松散无力。瑣碎事物的描寫，現象羅列太多，而土改過程中本質事物的顯露則顯得太少，有些屬於本質的事物，被許多無關重要的挖浮的追問細節所掩蔽，不能凸現出來。

談到這一問題時，我們感到“暴風驟雨”的缺陷方面，是作者在作品里回避了土改中許多比較重要的問題。部分的修改了現實鬥爭生活，這就不能不減低作品對現實的指導意義。在土改運動當中，最初曾有过照顧地富階級的右傾思想，而在接近後期也曾經出現過：“放手就是政策”、“運動就是一切”、“貧雇農當家”、“徹底滿足貧雇農要求”，農業社會主義以及侵犯中農利益等過左的思想和行動。這種先右後左的偏差，在各地都或多或少發生過。我以為作者如能正確地加以描寫，深刻地暴露現實中本質事物的衝突，加以形象地批判，這就能更完整地表現農民思想的成長，而使作品更富於典型意義。在土改以前，農村的農民一般有着比較濃厚的宿命、迷信、封建等落後觀念，經過工作隊的教育啟發，開始覺悟，但仍不敢和地主撕破臉鬥爭，動搖、猶豫。又經領導上的撐腰，農民才逐漸打破顧慮和地主講理，後又因為對政策的掌握不夠，發展成為一種小資產階級平均主義思想，出現了嚴重的侵犯中農利益和在打殺人問題上過左的行動，然後由領導上予以糾正。啟發農民如何團結中農與如何對待地富階級，領導農民自己動手糾偏……這是東北農民在土改運動中思想發展所經過的道路，抽掉這過程中的任何一部分，都難以了解農村的新人物如何在思想上逐漸成長起來，並如何從實際鬥爭中學會以主人的姿態，掌握農村政權。在這裡作者在一篇題名為“現在想到的幾點”（生活報七十六期四版）一文內，談到“暴風驟雨”下卷的創作情形時，他說：“北滿的土改，好多地方曾經發生過偏向，但是這點不适宜在藝術上表現。我只順便捎幾筆，沒有着重的描寫。沒有發生過大的偏向的地區也還是有的，我就省略了前者，選擇了後者做為表現的模型。關於題材，根據主題，作者是要有所取舍的。因為革命的現實主義的反映現實，不是自然主義式的單純的對於事實的模寫。革命的現實主義的寫作，應該是作者站在無產階級立場上站在黨性和階級性的觀點上所看到的一切真實之上的現實的再現。在這再現的過程里，對於現實中發生的一切，容許選擇，而且必須集中，還要典型化……”從這一段敘述里，我對作者在理解革命的現實主義上是有疑問的。“革命的現實主義的反映現實，不是自然主義式的單純的對於事實的模寫。”但革命現實主義的取舍，絕不能抽掉現實鬥爭中豐富而生動的