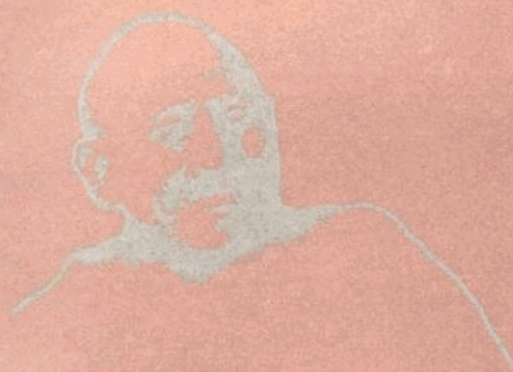


柳青传略

蒙万夫 王晓鹏
段夏安 邵持文

陕西人民出版社



PDC

略谈柳青的生活创作道路

——兼及柳青的同辈陕西作家，
并代《柳青传略》序言

蒙万夫

柳青的生活道路和创作道路，作为中国现、当代文艺运动发展过程中一种触目的历史现象，我想尽可能客观地描述它的本来面目，勾画出它的一个粗略轮廓。

这位杰出的无产阶级革命作家，在四十年的文学生涯中，用全部心力一步一步地踏出来的道路，按照我的理解，大体可以划分成前期和后期两个大的发展阶段。这两个大的阶段的区分，是以抗日战争后期的1943年至1945年，即“米脂三年”为标志的。前期，从世界观上说，他还没有超越革命的小资产阶级知识分子民主主义思想的范畴。他的生活和创作道路，还不能不带着某种盲目性，处在一种并非完全自觉的摸索的过程中。他还不能明确意识到自己有些脱离人民群众，脱离革命斗争实践的根本弱点。“米脂三年”，是柳青生活和创作道路上的转折时期。此后，他的思想，他的精神面貌，他对自己今后如何生活，如何写作的考虑，发生了巨大变化，进入自觉追求状态，开始按照一个无产阶级战士

的要求，把自己的生活和创作，安置在一个新的轨道上。这个新的轨道的显著表现，就是我们通常所说的“长安十四年”。如果说，“米脂三年”，主要还是受着环境的驱使，把他推上这条对他以后发生了深远影响的道路，他的实践还有一个从不太自觉到开始自觉，从比较粗糙到多少显得精致的过程的话，那么从1952年下半年开始的“长安十四年”，则是他的这条道路的继续和深化时期，是柳青生活、创作进入高度自觉和成熟的时期。他的生活道路和创作道路的基本内容和特点，它的实践成果，以更加完备的形态，呈现在文艺界面前了。

这条道路的特点，就是在一个固定的生活基地，长期扎根，在那里生活和创作，深入展开作家的全部工作。这个工作的主要内容，包括政治、生活和艺术三个方面。就是柳青自己所说的，“在群众中生活、创作、政治艺术学习，三者扭成一股”。他是把生活基地，把人民群众的火热生活实践，作为他提倡的作家要进“三个学校”主张的全部课程的综合课堂。他认为这是一个革命作家，一个无产阶级作家的最理想的课堂。“长安十四年”，体现着柳青四十年文学生涯的丰富成果，是他毕生艰苦探求的生活创作道路的最精彩的富有创造性的实践。

柳青，出生于本世纪第二个十年的中期。他历经了第一、二次国内革命战争，抗日战争，解放战争，以及社会主义革命和建设时期。他的文学活动，是第二次国内革命战争后期开始的。他是我们党自己培养的抗日战争时期成长起来的作家。如果把鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金等，大体算作我国现、当代文学发展历史上的第一代革命作家，那么，柳青

和他的同辈陕西作家杜鹏程、王汶石、魏钢焰、李若冰等，则大体可以说，属于现、当代文学发展史上的第二代革命作家。在第二代作家中，他们的生活、创作，他们的艺术风格，各有自己的偏重和特点，但在他们所走过来的道路中，也有许多相类或者基本相同的东西。至今活跃在全国文艺界的这一代革命作家，人数是不少的。而柳青的生活、创作道路，这条道路的一些基本点，在第二代作家中，是有某种代表性的。我认为，柳青毕生追求的生活实践和艺术实践的道路，是中国新民主主义革命时期涌现的一代无产阶级革命作家的具有典型意义的道路，是一条根本不同于任何旧时代文艺家所走的新的独特的生活和创作道路。它在中国当代文艺运动史上，是具有长远意义的。

这条道路的内容是丰富的。它的主要特点，它的基本点，是什么呢？

一、从革命到文学，以人民革命利益为出发点，把文学和革命融为一体

这不是一个职业选择的先后次序问题，不是做职业政治家、革命家还是做专业作家、艺术家的问题。事实上，在柳青这一代作家中，也有从文学到革命的。这主要是一个文学事业和党的其他的工作，和人民革命事业，和人民根本利益的关系问题。在这个关系问题上，到底谁是出发点和归宿？是为革命而文学，还是为文学而“革命”？是党的事业、革命工作第一，还是文学创作第一？归根结底，在这二者中，谁是立足点？这个关系问题，对一个共产党员作家，对任何愿

意为无产阶级事业奋斗终身的作家，都是实际存在的，是十分严峻的。它的真正的正确解决，更多的，不是显示在作家口头的声明上，而是深刻地体现在他的生活道路和创作道路的实践 中，体现在作家的真情实感中。

在中国新文学的第一代作家中，这个问题解决得最好，堪称为典范的，是鲁迅。柳青和他的同辈陕西作家，王汶石、杜鹏程、李若冰、魏钢焰等，他们所处的历史阶段，和鲁迅是不完全相同的。他们在革命和文学关系的解决过程中，在开始，也许没有鲁迅那么自觉，那么明确，但却十分自然。他们在青少年时期，因为种种原因，例如，因受时代环境影响，因贫困生活所迫，因受革命书籍熏陶等等，都先后走进了革命队伍。杜鹏程是当代中国作家中出身最苦的作家之一。他十七岁即辞别寡母，只身到延安参加革命。当杜鹏程还没有到延安时，王汶石在他的家乡即加入了中国共产党，随后于1942年也到了延安。李若冰在抗战全面开始的第二年，当他还是一个十二岁的孩子时，已因贫困卖给了人家，在八路军的协助下，逃出家乡，到了延安。魏钢焰十六岁参加八路军，1942年整风前后也到了陕北革命根据地。至于柳青，在第二次国内革命战争初年，当他十二岁时，便加入了共青团。西安事变发生的年月，他二十岁，加入了中国共产党。他和杜鹏程、李若冰是同年到延安的。他们都是从青少年时起就直接参加党所领导的民族民主革命的积极的战士，他们也都是从“昨天”走到“今天”，是党所领导的社会主义革命和建设的严肃认真的实践者。无论是在民主革命时期，还是社会主义建设时期，他们都曾经或者至今还在担负着党的各种实际工作任务或者领导职责。他们其中的一些

人，也许在青少年时期就喜欢文学，曾经幻想过在这条道路上奔驰，但时代环境，主要是民族斗争和阶级斗争的客观情势，却首先把他们推上了革命的道路，推上了从事党的各种实际工作的道路。这在他们，都没有感到勉强和为难，相反，他们是梦寐以求、乐于为之的，是符合他们的理想的。在全身心投入革命工作的过程中，当党的事业，当革命需要他们搞文学工作的时候，他们把文学工作当作革命工作的一种，当作自己为无产阶级解放事业出力报效的手段，当作自己发光发热的具体岗位，是很自然的事情。他们自己的偏好和特长，对他们后来的道路是有影响的，但起决定作用的因素，却不是这些，而是时代环境，是革命斗争实践，是他们在这种实践中所处的位置和逐步自觉的态度。

杜鹏程、王汶石、李若冰、魏钢焰等陕西老一辈作家的文学生涯，都能说明这一点。而柳青的道路，似乎更明显一些。

当柳青稍懂人事，还是一个十多岁的孩子时，社会环境，革命潮流，便促使他把自己的命运，和受苦受难的劳动群众，和正在曲折发展的无产阶级争求解放的斗争，联结在一起了。此后大约半个世纪，历经三次国内革命战争，抗日战争，社会主义革命和建设，他在急剧动荡的时代风浪中，一直和养育他的劳动群众息息相通，和推动社会前进的革命共命运。他的一生，是一个忠诚的革命者的一生，是无愧于共产党人光荣称号的文化战士的一生。革命者和文学家，在柳青身上是统一的。

实现这种统一，对柳青和他的同辈陕西作家，是很自然的，但并非是容易的。因为这不只是一个形式问题，一个是

否担负文学以外的党的其他实际工作任务的问题，而是一个带实质性的问题，一个作家在社会生活中，在政治生活中的立足点和思想感情倾向问题。首先是这样一个问题。陕西的老一辈作家，面对这个问题，几乎都经历过或长或短的变化过程。

真正解决人民革命利益和文学创作关系的核心问题，是作家在社会生活中找到一种值得信赖、足以依靠的革命的阶级和力量，并毫不犹豫地委身于此，真正能够同他们“喜怒哀乐，无不相通”。批判现实主义大师托尔斯泰为此痛苦、奋斗了一生，最后离家出走了。柳青生前曾说，托尔斯泰的出走是伟大的。为什么伟大？因为托尔斯泰在找寻这个力量的艰苦道路上，迈出了也许是有决定意义的一步，可惜这位老人刚出走就死掉了，“下文”我们无法知道。鲁迅在五四运动之后，曾借用屈原的话说：“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”。“求索”什么呢？求索的内容，就包括寻找革命的力量。他终于找到了，成为光辉的共产主义战士。柳青他们是幸运的。当他们加入革命队伍时，革命的道路，革命的动力，已经明确地摆在面前了。他们的问题，已经不是寻找，而是和这个力量，和工农群众如何结合起来，使自己的一身，成为他们的一体。

杜鹏程在他的许多文章中，都谈到战争的血与火对自己灵魂的洗涤，都谈到自己对人民群众的深情，是这个问题。柳青何尝不是这样呢？我说前期的柳青，还是一个革命的小资产阶级知识分子的世界观，也从这个问题上反映出来了。1943年，柳青有这样的自白：“老实说来，我在高中以后才关心政治。小时候参加革命全是环境的影响。我 并 不 懂 政

治，只是革命潮流里的一滴水星，大家都革命，我也革命。……中学环境一变，大家都读死书，我也读死书，连报也不习惯去看。”又说：“我自己是一个小资产阶级知识分子，虽然共产主义是我的基本方向，但在实际生活中，统治我行动的，却是小资产阶级思想占主导地位。”“毛主席在文艺座谈会上说：‘必须长期地无条件地全身心地到工农兵群众中去……把研究过程和创作过程统一起来。’我的缺点就在这里，我到群众中去了，比文艺工作团强，但渴于表现（作品），并不‘长期’。我写了一些人物，坚强、勇敢，有政治立场，如《牺牲者》里的马银贵，《地雷》里的银宝，《一天的伙伴》里的吴安明，《废物》里的王得中，《家庭》里的殷斗子，等等。但我依实说，同他们还没有全身心的结合，意思是，我把他们当做‘人物’处理了，没有当做最好的朋友，即毛主席所说：工农兵群众里的‘知心朋友’。”

柳青的这些自白，是真实的。虽然在说这番话之前，1936年“一二·九”运动一周年西安学生的救亡运动，紧接着的“西安事变”，和1937年的“七七事变”，都给身处其中的柳青以巨大的震动，强烈地吸引了他，使他“最后对一般课程断念，专致于文学生活”，开始把眼光较多地投向广阔的社会政治生活领域，但并未真正认识文学和革命的关系，更谈不到正确的实践。我们上引的自白中，能够看出来：首先，前期柳青的革命倾向一直是明显的，但不稳定，随着革命斗争的时起时伏，曲折发展，他的这种革命性也时高时低；其次，思想上，有小资产阶级的个人主义，自由主义等杂质；第三，无论是在生活上还是创作上，都还有着某种脱离群众，脱离斗争实践的倾向，这在他1951年说的一段

话中，有更清楚地表露：“从1938年到延安至这次下乡（按指1943年3月）当乡文书中间的几年里，我总是以一个文艺工作者的名义吃饭穿衣和游来游去。我到实际斗争中去是看别人工作，在部队里是马上来马上去的客人，在农村里是把两手插在裤袋里站在旁边看群众开会。”这时期他参加救亡运动，经办各种具体工作，跟部队上前线打仗，这些“里面也有为革命的成分，但极大的成分是个人的抱负，总不愿意做一个无声无息的人。难道小资产阶级知识分子带着纯粹个人的志愿到革命队伍里来还是少见的吗？”

去米脂农村前后一段时间，柳青有了这样的认识和态度：

“我对实际工作，抱这样的态度：实际工作做不好，文创工作也做不好；至于根本不到实际工作中去，那就更难写出象样的东西。”

“今年，我离延前，同林默涵买了半斤白干，一个肘子，在华北书店话别。他要搬到解放日报去，我要到米脂来，两人相约一句共同的箴言，曰：‘努力工作，改造自己。’我下乡去，便是这八个字的主意。”

“我今后思想锻炼的方向，……就是中央关于文艺政策的决定所指示的方向。我在文抗时已经看出，仅仅检讨和反省不足以克服我们的缺点，必须投身于群众斗争中去锻炼。《佛经》曰：‘不受磨，不成佛’。我们是不受锻炼，不经自我否定与肯定，不成布尔什维克。今年在乡下，我对知识分子工农化的思想问题，作过好久思考，我觉得……主要是

实际工作和思想的表现问题，总的方向是布尔什维克化。工农也有落后意识，他们走不同道路，走向布尔什维克化。至于我呢，还须经过他们那一站，幻想少，工作多，加上研究深。工农不会多少研究，但他们有前二好处。”

这些话是在1943年11月，柳青到米脂乡下已经八个月的时候。后来的事实证明，柳青是说到做到的，他把自己的这些认识和态度，老老实实地体现在同群众结合的实践中。

“米脂三年”，柳青最大的收获，首先还是真正懂得了革命是怎么回事，怎样才叫与工农群众相结合，不仅在理性上，而且在感情上，比较好地解决了这个问题。这是柳青实际走过来的道路。首先是认识革命，认识群众，其次呢，其次是解决文学创作中的具体问题。或者说，二者是同时获取，同时解决的。但在柳青看来，第一个问题通不过，第二件事，文学创作，也就搞不成了。

“米脂三年”，已经包含了“长安十四年”实践的雏形，已经初具柳青日后生活道路和创作道路的基本形态。在米脂乡下，他已经把生活、政治艺术学习、创作实践三者初步结合起来了。他说，前二年，他担任乡文书，“第三年没担任工作，住在乡下，写《种谷记》的初稿。”

“米脂三年”以后，1956年，当柳青整四十岁，入党整二十年时，他觉得“艺术的道路越走越艰难”，曾沉重地说：“我这二十年东奔西跑，不曾在一个地方稳住。假使我1945年不要到东北去，也许我会写得好一点。到处跑，哪里也不深。1943到1945年，在米脂的三年较深，可惜思想水平太低，没有把生活表现得好的。”

这就是柳青要久住长安农村在文学创作方面的思想考虑，但同时也是对自己生活道路的考虑。由于走过了“米脂三年”这个转弯路，“长安十四年”就成为作家后期生活道路和创作道路的完全自觉的更加完备的实践了。文学家和政治活动家，文学创作、艺术实践和革命事业、党的工作，在长安十四年期间，在柳青的生活实践和艺术实践中，被有机地融合在一起了。有三个突出的事实可以印证。一是刚一解放，他就紧紧追踪历史发展的脚步，下决心写走向社会主义的东西。他把自己的文学创作，同我们党的革命斗争密切结合起来。前、后期都是这样，越到后期，越加自觉。为要实现这一点，便在生活道路方面不断开拓，遂有“长安十四年”。二是长安皇甫村的基层干部和农民群众，一谈起柳青，都把他看作是为他们办了许多好事的党的县委书记，他们印象中的柳青，是优秀的与基层干部、群众一起活动的党的实际工作者，但同时，柳青却拿出了文艺界公认的史诗性的巨著《创业史》。三是1953年，他写了一本二十多万字的长篇初稿，也是关于社会主义的东西，但统购以后，他被新的农业合作化的火热生活所吸引，坚决废弃，开始了新的创作构思。文学创作，是和柳青的革命工作同步进行的，是柳青全部工作的一个特殊结果。1961年8月，当有人问道：“你是怎样从生活中提炼素材的？”柳青回答道：“作家不是专门去观察，主要是去搞工作，通过工作搞文学。……当然，各人到工作中抱有不同的目的，艺术家也有艺术家的特点。”柳青注意到了文学家深入生活的特点，同时，他也强调了文学家和党的其他工作者，对待革命事业态度方面的一致性。1962年3月，柳青在一篇带有总结自己生活创作道路

性质的文章中说：“文学的马克思列宁主义党性原则和美学原理的一致性，建立在作家对待整个革命事业和对待革命文学事业的态度的一致性上。”这就把问题完全说清楚了。这就同这样一种思想观点和态度划清了界限：把文学和革命，看作是若断若续的两只船，一脚踩一只，借革命推销自己的文学。

二、“从延安出发”，忠诚实践《讲话》精神，坚持作家与人民群众、文艺与生活关系方面的马克思主义原则

从革命到文学，把文学同人民群众的革命斗争紧紧地结合起来，纳入党的整个事业的轨道，作家始终是革命工作、党的斗争任务的实践者，而决不做旁观者，柳青和他的同辈陕西作家生活道路的这种特点，使他们易于接受和理解毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》。他们真正自觉地作为党的作家，从事生活和创作，都是从延安文艺座谈会以后开始的。正是在这种意义上，我们说，柳青和陕西的老一辈作家，是从“延安”出发的。他们的革命作家的生涯，他们文学创作的生命力，是到了延安，从《讲话》以后，才真正开始，才真正获得的。历史事实是，《讲话》作为我们党在一个历史时期关于文艺发展方向、道路的基本思想，它培育了柳青及其与他大约同辈的一代作家。

在中国现、当代文艺运动史上，柳青和陕西的老一辈作

家，分布在全国各地的在抗战中成长起来的这一代许多作家，是《讲话》的最早的一批实践者。他们的文艺观点，创作道路，受到《讲话》的深刻影响。王汶石说：“人是跳不过自己的影子的，作家也难跨过自己的生活阅历”，“我是在中国共产党诞生之后五个多月来到这个世界；在延安文艺座谈会之后两个多月参加文艺工作的。这两点就决定了我日后从事文学创作的生活观和文艺观。”《讲话》之前，1938年底到1942年，杜鹏程已有三四年的农村工作的实际锻炼，延安文艺座谈会之后，他又被分配在延安附近的工厂，使他有较长的时间和工人群众接近。1947年初到1951年，有四年多时间，他随军打仗，一直从陕北打到新疆的帕米尔高原，经历了血与火的严峻考验。他说过和王汶石类似的话：

“人总是按照自己的经历走路的。比如说，文艺工作者深入生活的过程同时也是改造和提高自己的过程，这早为人熟知的道理，我是经过几年战斗生活以后才懂得的。”在陕西老一辈作家中，杜鹏程是经历多方面生活磨炼，阅历丰厚的作家之一。“时代环境，社会生活在直接影响着作家。”作家的这些经历，只是在《讲话》思想的光照下，才真正升华为他们创作道路上富有意义的东西。成为柳青生活创作道路新开端的“米脂三年”，是在《讲话》精神的直接推动下开始的。1962年，当《讲话》发表二十周年的时候，他写了一篇文章，叫《二十年的信仰和体会》，从中可以清晰地看出他的文学道路和《讲话》精神的深刻联系。《讲话》，成为柳青和他的同辈陕西作家生活艺术实践的重要精神支柱。他们几乎都经历了或长或短的群众生活的磨炼，经历了自我思想转变过程。他们从自己的切身体会和经验中，都感受到《讲

话》精神的长久的生命力，以更加忠诚的态度和富有创造性的实践，前进在《讲话》所阐明的道路上。

照我看，柳青和陕西的老一辈作家，主要在三个方面，坚持和实践着《讲话》精神。一是革命文艺的服务方向；二是作家和新的时代、新的人民群众相结合；三是文艺和生活的关系。柳青、杜鹏程、王汶石、魏钢焰、李若冰等，在他们关于文艺问题的谈话、文章中，讲得最多的，贯穿其中的根本内容，他们阐述各种文艺问题的出发点，常常是这三个方面的问题，或者是其中的某一个具体问题。柳青提出的作家要进“三个学校”的主张，“六十年一个单元”的主张，集中表现着他对这三个方面问题的高度重视，实行这些要求的决心和毅力。

柳青认为，党的文学的原则，其核心问题，是作家和人民群众的关系问题。他说：“作家的生活道路是多种多样的，因为文学的式样是多种多样的。……就是以现实生活为题材的专业作家，由于种种的限制，对他们的生活道路也不适于作出规定，而是要热情地帮助作家拿出自己的全部心力一步一步地踏出来。但这种情况的意义仅仅是：作家的生活道路有他们的实际复杂性，不是革命文学的党性原则和美学原理，也会因这些复杂情况而改变”。革命文学的党性原则，实质上就是“作家和革命群众相结合，和革命斗争相结合。”他甚至认为，无产阶级的美学原理，也是和这个原则密切联系着的，也是在和这个原则的联系和区别中，获得自己的独特生命的。“长安十四年”，是柳青把文学的党性原则和无产阶级的美学原理统一起来，进行实践，取得丰硕成果的十四年。

这里，我想简略叙述一下柳青关于文学和生活的关系的主要观点。这是他一生谈得最多，实践最力的一个问题。

生活是创作的基础，这是一个总题目。在这个总题目下，柳青依据自己的实践、体会，做了许多有独特色彩的好文章，说出了一些并非老生常谈的启人深思的观点。主要的是：一，作家的思想、个性、才能和气质，是在社会生活和艺术创造的实践过程中形成的，都不能不归结为一个作家的生活道路问题。二，作家的倾向，是在生活中决定的，不是在写作时候决定的。作家的风格，是在生活中形成的，不是在写作时候才形成的。技巧主要也是从研究生活来的，每一个时代的文学，都有新的手法，创造这种新手法，是那些认真研究了生活的人，而不是认真研究了各种文学作品的手法，就可以创造出一种新的手法。三，生活是作家学习和借鉴古今中外人类进步文学遗产的出发点和归宿，也是这种学习和借鉴的消化力的源泉，是这种学习和借鉴的方向的制导器。四，作家在生活实践中要做到“对象化”，也要保持相对的独立性；作家生活的过程，不断地从生活的环境进入文学的环境，又从文学的环境进入生活的环境，无论是进入生活环境或文学环境，都有一个做到“对象化”的问题，同时也有一个保持相对独立性的问题。做到“对象化”，是作家生活深度的显著标志。五，“无论有怎样丰富的社会知识和生活经验，如果没有先进的政治眼光和艺术眼光来进行分析和处理，那么，还不能把这些社会知识和生活经验提升到进行艺术创造所需要的意义上来。从社会实践的角度观察生活和从艺术创造的角度观察生活，这是作家要同时具有的两套本领。”简单地说，作家深入生活要有两副头脑，一是政治

头脑，一是美学头脑。六，“作家到生活里去发掘的是事物的本质，而不是搜集事物的数量或去求平均数，”“搜集材料的作家生活方式之所以不行，因为它没有丝毫美学理论根据。”

正因为生活实践对作家，对文学创作具有这样的意义，所以柳青才说，“对于作家，一切归根于生活”；“生活培养作家、锻炼作家和改造作家。在生活里，学徒可能变成大师，离开了生活，大师也可能变成匠人。”所以，他的艺术道路越艰难，他在这条道路上获取的成果越大，他深入生活的决心也越大。1958年11月，他这样表示：“终生和群众在一起的决心更坚定了。我将死在农村，埋在生前和我在一起的群众坟墓里。过去有人怀疑我住在一个村里的作法，现在许多人都走这条路子了。这是一条非常结实的路子……。我获得了一个新的概念：在群众中生活、创作、政治艺术学习，三者扭成一股，没有搞不好的！……我认为：个人的创作只要和工农兵的事业结合起来，就做不出坏事。脱离了工农兵，就有可能做坏事。”柳青实现了终生和群众在一起的诺言。

由此可见，狭隘地理解作家生活实践的内容，把它简单化、贫乏化，把作家的艺术实践同生活实践割裂开来，局限、忽视、贬低以至否定深入生活的意义的观点，是片面的，是不正确的。而那种公然主张“背向现实，面向自我”的创作思想，和柳青这一代作家面向现实，尊重客观生活规律，追求艺术真实的文学思想，是根本不同的，是作家生活观和艺术观走向衰退的一种表现。

三、遵循革命现实主义原则，追踪时代前进 步伐，力求创作在更高程度上达到现实感与 历史感的结合

柳青和陕西老一辈作家在创作中遵循的基本原则，他们作品所显示的共同的突出的特点，应当说，是革命现实主义。柳青、杜鹏程、王汶石、李若冰等，他们遵循的是革命现实主义，这是大家公认的。就是浪漫主义较多的魏钢焰，他的创作，他的散文，其主导的方面，也还是革命现实主义。诗人戈壁舟，玉杲，他们的绝大多数诗作，无论带着多么浓厚的主观色彩，把生活形象重新改制、组合到什么程度，仍然是属于革命现实主义范畴的作品。

紧紧追踪时代的步伐，在中国革命历史和社会生活发展的制约和规定下，不断地探求强烈的现实感与深沉的历史感的高度结合的途径，力图传达时代的最强音，这可以说是抗战中成长起来的许多作家，也是柳青和他的同辈陕西作家，在创作道路上一直追求的目标，是他们创作道路，是他们作品所试图获得或者已经获得了的特点。柳青、杜鹏程、王汶石、李若冰、魏钢焰等，他们都从党所领导的民主革命阶段，走到了社会主义时期。其中一些人，在民主革命时期就有著名作品问世，或者在后来写出了反映民主革命时期斗争生活的著名作品。从《种谷记》、《铜墙铁壁》到《创业史》；从《保卫延安》到《在和平的日子里》以及《年青的