

东北 解放区 文学史

● 王建中 任惜时 李春林 薛 勤 著

● 辽宁大学出版社



DONGBEIJIE
FANGQUWENXUESHI

目 录

绪论	(1)
第一章 东北解放区文学的先声——产生于艰苦卓绝斗争中的抗联文学	
第一节 概述	(19)
第二节 杨靖宇的诗歌	(24)
第三节 李兆麟的诗歌	(30)
第四节 周保中的诗歌	(34)
第五节 刘丹华、苗可秀的诗歌	(38)
第六节 《东北抗战歌谣》	(41)
第七节 抗联戏剧	(57)
第二章 在党的领导下东北解放区文学运动的蓬勃发展	
第一节 党对东北解放区文学运动的领导及东北解放区文学的繁荣	(59)
第二节 理论批评与文学论争	(83)
第三节 对萧军及其《文化报》批判的反思	(98)
第三章 中篇小说创作	
第一节 概述	(118)
第二节 周立波的长篇小说《暴风骤雨》	(122)
第三节 革明的长篇小说《原动力》	(145)
第四节 马加的中篇小说《江山村十日》	(164)
第四章 短篇小说创作	
第一节 概述	(186)

第二节	陆地、韶华、雷加的短篇小说创作·····	(188)
第三节	陈学昭、草明、白朗、李纳的短篇小说创作·····	(203)
第四节	刘白羽、白刃、西虹的短篇小说创作·····	(217)
第五节	鲁琪、董速、方青、井岩盾、颜一烟的短篇小说创作·····	(227)
第六节	其他作家的短篇小说创作·····	(242)
第五章 诗歌创作		
第一节	概述·····	(252)
第二节	方冰、公木的诗歌创作·····	(259)
第三节	其他作家的诗歌创作(一)·····	(269)
第四节	其他作家的诗歌创作(二)·····	(277)
第五节	其他作家的诗歌创作(三)·····	(280)
第六节	工农兵的诗歌创作及政治诗与讽刺诗·····	(289)
第六章 戏剧创作		
第一节	概述·····	(299)
第二节	王大化等在戏剧创作中的贡献·····	(303)
第三节	新秧歌剧的兴起及其作品的大量涌现·····	(307)
第四节	歌剧创作·····	(323)
第五节	话剧创作·····	(328)
第七章 报告文学、散文与杂文创作		
第一节	概述·····	(338)
第二节	刘白羽、华山的报告文学创作·····	(341)
第三节	其他作家的报告文学创作·····	(351)
第四节	陈学昭、草明的散文创作·····	(362)
第五节	其他作家的散文创作·····	(368)
第六节	杂文创作·····	(373)
后记 ·····		(380)

绪 论

解放区文学包括以延安为中心的抗日根据地文学和解放战争时期文学两个部分。党所领导的苏区文学是它的直接源头，解放区文学与苏区文学乃至左翼文学在总的方向上是一致的。所以，苏区文学是解放区文学的先导，解放区文学是苏区文学在新的历史条件下的延伸。但也有人主张，解放区文学应该从1927年大革命失败，中国工农红军建立红色根据地以后算起，包括那些在红军和苏维埃领导下的文学活动，下限到新中国成立之前。不过，研究的重点和中心，应该是抗日战争到解放战争时期的文学活动、创作成果和理论建树。这正是从两者强烈的战斗性、作品的通俗化、小型化等文学的共同特征来认识和划定的。

我们考察任何一种事物，都不能忘记马克思主义的“总体性”观念。卢卡契说：“总体性的范畴，总体对于局部的遍及一切的优越性，是马克思之于黑格尔，而又才华焕发地把它变成一门全新科学的基础的方法的实质。”而“构成马克思主义和资产阶级思想之间的决定性原则的，不是历史解释中经济功能的首要性，而是总体性的观点”。^① 同样，对解放区文学，也应该把它放在整个左翼文艺运动和中国现代文学的发展中，放在当时的政治、经济、文化的大环境中，以总体性观念来观照其特殊性。一般说来，解放区是抗战时期与国统区相对应而划定的。

^① 《历史和阶级意识》。

解放区意味着工农民主专政，人民当家做主，他们不是被压迫者，而是创造新世界的主人。对此，毛泽东同志曾有过一段关于解放区社会性质的科学论述，他说：“陕甘宁边区和华北华中各抗日根据地的社会性质已经是新民主主义的。判断一个地方的社会性质是不是新民主主义的，主要地是以那里的政权是否有人民大众的代表参加以及是否有共产党的领导为原则。因此，共产党领导的统一战线政权，便是新民主主义社会的主要标志。有些人以为只有实行十年内战时期那样的土地革命才算实现了新民主主义，这是不对的。现在各根据地的政治，是一切赞成抗日和民主的人民的统一战线的政治，其经济是基本上排除了半殖民地因素和半封建因素的经济，其文化是人民大众反帝反封建的文化。因此，无论就政治、经济或文化来看，只实行减租减息的各抗日根据地，和实行了彻底的土地革命的陕甘宁边区，同样是新民主主义的社会。各根据地的模型推广到全国，那时全国就成了新民主主义的共和国。”^① 总之，中国解放区已成为“民主中国的模型”。^② 所以，解放区文学是世界上具有独特风采的新型文学，它对社会主义文学的建立和发展，起到了承前启后和继往开来的作用。这种作用是任何时期的文学所不能取代的。毛泽东同志谆谆教导从国统区前来延安的作家们：“从亭子间到革命根据地，不但是经历了两种地区，而且是经历了两个历史时代。一个是大地主大资产阶级统治的半封建半殖民地的社会，一个是无产阶级领导的革命的新民主主义的社会。到了革命根据地，就是到了中国历史几千年来空前未有的人民大众当权的时代。我们周围的人物，我们宣传的对象，完全不同了。过去的时代，已经一去不复返了。因此，我们必须和新的

^① 《关于打退第二次反共高潮的总结》，《毛泽东选集》一卷本第743页，人民出版社1964年版。

^② 《论联合政府》，《毛泽东选集》一卷本第946页，人民出版社1964年版。

群众相结合，不能有任何迟疑。”从而，全身心地表现“新的人物，新的世界”。^①鲁迅先生当年也曾说过：“无产阶级革命文学……是属于革命的广大劳苦群众的，大众存在一日，壮大一日，无产阶级革命文学也就滋长一日。”“无产阶级革命文学和革命的劳苦大众是在受一样的压迫，一样的残杀，作一样的战斗，有一样的命运，是革命的劳苦大众的文学。”^②然而，这“革命的劳苦大众的文学”，只有在解放区，才真正得以迅速壮大和茁壮成长。也只有解放区，才为作家们提供了“和新的群众相结合”的条件。所以，解放区文学实在是创造新世界的文学。

东北是祖国神圣领土不可分割的一部分。沙俄的侵略，日本“大陆政策”的推行，日俄间为争夺东北领土而进行的“日俄战争”，特别是“九·一八”事变后东北沦为日本帝国主义的殖民地，使东北人民屡遭劫难，同时也锻炼了东北人民反抗敌寇的英雄性格。为了打击日本侵略者，在党的领导下，东北人民和爱国官兵纷纷创建了抗日游击队、抗日义勇军、民众自卫军、救国军、山林队等等，并在斗争中不断发展、壮大。1933年秋至1936年初，党组织又着手组建以抗日游击队为核心有其他抗日武装参加的人民革命军共七个军，他们顽强战斗，团结对敌，不断开辟和扩大游击区和革命根据地。1935年8月1日，中共中央发布了著名的《八一宣言》，向全国各民族、各阶层、各党派、各团体、各军队发出了团结起来，一致抗日的号召，提出了“组织全中国统一的国防政府”和“抗日联军”的主张。《八一宣言》还表彰了为抗日救国而战斗的民族英雄和爱国志士

① 《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》一卷本第833页，人民出版社1964年版。

② 《中国无产阶级革命文学和前驱的血》，《鲁迅全集》第4卷第222页，人民文学出版社1957年版。

们的功绩，并着重指出：“尤其是我东北数十万武装抗日战士在杨靖宇、赵尚志、王德顺、李延禄、周保中、谢文东、吴义成、李华堂等民族英雄领导之下，前仆后继的英勇作战，在在都表现我民族救亡图存的伟大精神，在在都证明我民族抗日救国的必然胜利。”东北各抗日武装积极响应《八一宣言》的号召，着手组建抗日联军。从1936年2月至1937年11月，东北各地的抗日武装队伍陆续改编成东北抗日联军第一至第十一军，从而更有力地歼灭了敌人。特别是1937年“七七事变”后，为配合全国抗战，东北抗日联军不断出击，沉重地打击了日伪军，取得了节节胜利。此后，根据作战区域的划分，适应东北地区三个省委（1936年6月撤销了满洲省委，建立南满、吉东、北满三个省委）的领导，将抗联的十一个军编为抗联第一、第二、第三路军，分别在南满、吉东、北满坚持抗日斗争。东北抗日联军的斗争，成为全国抗日战争的重要组成部分。我们把东北人民反抗日本侵略者直至取得抗战胜利，迎来了东北光复，称之为“抗联时期”。

文学历来是生活的反映，同样，东北人民反抗日本侵略者艰苦卓绝的斗争生活，产生了抗联文学，艺术地再现了广大抗联官兵和被压迫的人民群众，在那段特定历史条件下的思想、感情、心态，表现出他们英勇顽强的斗争精神，深切执著的爱国情怀和无往不胜的乐观态度。

东北解放区本来应该包括东北抗联活动地区（游击区和根据地）和1945年“八·一五”日寇投降后我党领导的武装部队所占有的广大东北地区。但是，考虑到抗战胜利前东北处于日伪统治下的沦陷区这一特定情况，加之有的文学史习惯于把东北解放区划定为日寇投降后至新中国成立前这一时期。所以，我们撰写的这部《东北解放区文学史》，全书的基本框架也以1945年“八·一五”为上限，以1949年“十·一”为下限，记述的是东北解放战争时期文学发展的历史，而把东北抗联文学作为

“东北解放区文学的先声”专辟一章列入，既保持内容上的完整、充实，又作到了行文上的方便、顺畅，这是需要加以说明的。

二

中国共产党和毛泽东同志一贯重视文化、文学在革命事业中的作用。伴随着工农红军的诞生，便有了苏区文学。1929年12月古田会议通过了毛泽东同志起草的《关于纠正党内的错误思想》的决议，强调红军的任务除了打仗之外，还要做政治工作和正确处理军民关系和官兵关系。此后，部队的文艺活动便“成为部队政治工作不可缺少的重要部分，和广大指战员的战斗、生活紧相联系”，那时，“往往跟着工作任务或战斗任务而来的，就有文艺活动协同动作。行军路上，要设文艺鼓动站；打一个胜仗住下来，要‘演他几台戏’；解放一个地方，部队剧社、宣传队要用各种文艺手段宣传群众，播下革命的种子。”^①1936年，毛泽东同志在“中国文艺协会”成立大会上指出：“现在我们不但要武的，我们也要文的了，我们要文武双全”，“从文的方面去说服那些不愿停止内战者，从文的方面去宣传教育全国民众团结抗日”。积极“发场苏维埃的工农大众文艺，发场民族革命战争的抗日文艺。”^②1942年5月，他在著名的《在延安文艺座谈会上的讲话》中更为明确地告诫全党：“在我们为中国人民解放的斗争中，有各种的战线，就中也可以说有文武两条战线，这就是文化战线和军事战线。我们要战胜敌人，首先要依靠手里拿枪的军队。但是仅仅有这种军队是不够的，我们还要有文化的军队，这是团结自己、战胜敌人必不可少的一支军队。”

① 傅钟：《深入批判（纪要） 繁荣文艺创作——在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的发言》，《中国文学艺术工作者第四次代表大会文集》。

② 《毛主席讲演略词》，1936年11月30日《红色中华》。

《讲话》不仅确立了文艺的工农兵方向，而且要求文艺作品必须作到“政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。”指出“缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的。因此，我们既反对政治观点错误的艺术品，也反对只有正确的政治观点而没有艺术力量的所谓‘标语口号式’的倾向。我们应该进行文艺问题上的两条战线斗争。”在《讲话》中，毛泽东同志还特别强调：“我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴。”“我们决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人，那怕是封建阶级和资产阶级的东西。”（重点号为笔者所加）在这两个“一切”中自然包括艺术形式与艺术技巧。这就告诉我们，即或在战火连天的抗日战争最艰苦的年代，毛泽东同志仍然要求革命文艺作品品位的提高和艺术形式、艺术技巧的多样性。

解放区文学是贯彻《讲话》精神的典范。而周立波的经历常常被人们津津乐道。他的前后变化在解放区作家中很有代表性。作者在《后悔与前瞻》一文中说：在《讲话》以前，他也到过前方和农村，但是却存在着“做客”思想，“客居的时间又很短”，对农民和士兵的生活并不真正熟悉。因此，从前方回来写不出“伟大的场面和英雄人物”，从农村回来，也“只能写写牛生小牛的事情”，^①作品中表现了相当严重的小资产阶级情调和趣味，特别是在语言上与群众格格不入。在《纪念、回顾和展望》这篇回忆文章中，作者生动地描述了《讲话》前后自己思想感情的变化：“整风以前，我到了延安，在鲁艺教课，这所艺术学院的院址是在离城十里的桥儿沟，那里是乡下。教员的宿舍，出窑洞不远，就有农民的场院。我们和农民，可以说是

① 1943年4月3日《解放日报》。

比邻而居，喝的是同一井里的泉水，住的是同一格式的窑洞，但我们都‘老死不相往来’。整整的四年之久，我没有到过农民的窑洞里去过一回。”正是毛泽东同志的光辉《讲话》，指明了作者前进的方向，给他的文艺创作开辟了新的天地，使他认识到：“深入群众，是作家们的第一位的工作。”毛泽东同志关于人民生活“是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一正确的源泉”的教导，是“放之四海而皆准的金石的名言”。^①正是基于这种认识，作者才自觉地全身心地投入伟大的土改斗争，以主人翁的姿态扎根于群众之中。他说：“参加土改运动是我感受较深的经历之一。”“在这波澜壮阔的运动中经历的事件和熟悉的人物都深深地镂刻在我的心里。”^②冬夜唠嗑会的热闹场面，斗地主、分田地的战斗场景，烈士温凤山（此人正是赵玉林的生活原型）的英雄业绩，战友花玉容的阶级深情，都给作者留下了难忘的印象。在与农民和工农干部的接触中，作者不仅受到了深刻教育，也学到了各种各样的活的知识 and 活的语言。他感到，“在为人上，他们是跟自己居住的洋草小屋一样地朴素，可是他们的生产知识、社会知识和语言知识，是惊人的丰富。这些人都是我的忘不了的师友。”^③正是土改这场火热斗争的强烈印象，促使他写出了长篇小说《暴风骤雨》，而农民的喜、怒、哀、乐的真实感情，也就很自然地表现在他所塑造的众多人物身上了。正因为作者忠于生活，艺术地概括生活，才使得他的作品展现出矛盾斗争的尖锐性和社会生活的丰富性，成为我们这个时代的艺术珍品。特别值得称赞的是，一位湖南籍作家，竟能成功地运用东北农民的群众语言，这不仅使人物的个性突出，

① 《周立波选集》，人民文学出版社1959年版。

② 《深入生活 繁荣创作》，《红旗》杂志1978年第5期。

③ 《周立波谈“暴风骤雨”的创作经过》，《周立波选集》，人民文学出版社1959年版。

也使得作品的生活气息浓郁、地方特色鲜明，从而大大增强了作品的艺术感染力。在广大解放区，象周立波这样的把工农兵当作描写对象和服务对象的作家不在少数，他们写出了各种样式的颇受工农兵群众欢迎的作品。所以，新中国成立后的一段时间里，解放区的作家作品，曾受到尊崇和重视。

随着时间的推移，逐步淡泊了解放区文学往日的辉煌。这有多种原因。由于我们对解放区文学的创作规律、成就与不足，没能及时、全面、正确地进行总结，加之对毛泽东同志《讲话》精神也缺乏全面、正确的理解，使得文艺上的教条主义有所泛滥，“左”的思想有所抬头，严重地影响了文学事业的发展。这样，就使得一些人对于什么是革命文学的优良传统模糊不清，在克服缺点的过程中也误把正确的东西当成了弊端，从而对解放区文学采取一种冷漠的态度。特别是新时期以来，某些人对思想解放、创作自由、打开眼界、学习西方这些本来有益于文学发展的重大措施，片面地加以理解，致使一些人对解放区文学菲薄、贬低甚至全盘否定。值得注意的是，这种对革命文学的菲薄、贬低、否定绝非偶然，也并非个别，而是与国内外出现的一股错误的文艺思潮密切相关。美国、台湾以及在香港的一些亲台者，就曾公开宣扬“中国现代文学的后三十年不如前三十年，解放区文学不如国统区文学，左翼作家不如右翼或中间派作家，大陆文学不如台湾文学。”这是对事实的极大歪曲，表现出他们的傲慢、偏见和无知。可是，这种错误论调对国内那些缺乏历史知识、不了解革命传统的年青一代却有着十分有害的影响。一时间在中国文坛上，否定丁玲、赵树理、何其芳、柳青等一批解放区作家作品的思想艺术成就，几乎成了流行的时尚。他们提出所谓“《讲话》后现象”，认为毛泽东同志的《讲话》发表后，文学事业非但没有发展，反而萧条、停滞，甚至倒退。有人说什么丁玲的《太阳照在桑干河上》成了一部“图解现成的公式”的“概念化作品”。“如果说在《我在霞村的

时候》和《在医院中》里，我们还能感觉到那个写作《莎菲女士的日记》的独特的作家，这部长篇小说却明白地宣告了这位女作家的彻底消失”，表明“丁玲几乎完全丧失了她的艺术个性，包括她作为一个女作家的那些独特的禀赋。”总之一句话，“她的创作变了质”，因而“使人感到惋惜和悲哀”。^①也有人说什么“‘思想进步，创作退步’的何其芳现象是发生在跨现、当两代文学史的老作家身上的一个普遍现象。这是‘文艺为政治服务’在二十年文学史上的失败性结果。”^②某些人不仅对解放区文学，就是对鲁迅等三十年代左翼作家也肆意否定和贬损。有的人就曾提出要“重新认识”、系统评价鲁迅，认为鲁迅的《呐喊》、《彷徨》这两部小说集，其中不乏“泛泛之作”、“充数之作”，《故事新编》是“三流作品”，翻译和杂文，严格说不能算为创作，鲁迅从事创作完全是“为了吃饭”。^③有的人著文声称“何必言必称鲁迅”，公然把鲁迅作品称之为“鲁货”，把学习鲁迅说成是“鲁化”，说什么“何必书书章章节节都拘泥于一个鲁字”，对“清一色的鲁货”的不平之情溢于言表，^④与一度流行的“不要神化鲁迅”之说一脉相承。这是一种违背历史主义的文学思潮，引起了学术界的关注和批驳。有的学者指出：这些人“对历史的血与剑的搏斗，以‘误会’释之，对从事这种阶级与民族的搏斗，为人民而献身的烈士的斗争，表示遗憾，而对正当其时，躲在象牙塔里，或站在云端，甚至站在另一方的文士、作家们，却一味顶礼膜拜，推崇备至，以带血的作品为下品，而以绛红的，轻盈飘渺的、低回婉转的为上品。这不免令人感到：作为外国人，是不懂得中国人民的感情，作为中国

① 王雪瑛：《论丁玲的小说创作》，《上海文论》1988年第5期。

② 《二元理论、双重遗产，何其芳现象》，《文学评论》1988年第6期。

③ 邢孔荣：《论鲁迅的创作生涯》，《青海湖》1985年8月号。

④ 李不识：《何必言必称鲁迅》，《杂文报》1985年8月16日。

人则忘了历史。当然，对于后一种作家的作品和成就，一笔抹杀，概不承认，是不对的；但是把他们抬得很高，特别用来同以鲁迅为代表的作家相比，而抑一扬一，就很难理解，也难以令人信服。从文学史、文化史的角度看，这种评论也是违背历史的真实的。”^①

列宁说：“在分析任何一个社会问题时，马克思主义理论的绝对要求，就是要把问题提到一定的历史范围之内”。^②而我们有些人正是以今天的审美标准和审美需求来要求过去的作品。以社会主义文学甚至以新时期文学，来要求还处于战争状态下的解放区文学，那自然是不切实际的。时代不同，人民群众的审美情趣不同。如果离开了历史的发展过程，离开了历史条件和历史背景，就不可能正确评价解放区文学。

解放区文学的否定者，常常以否定艺术作品的艺术成就作为突破口。夏中义的《历史无可避讳》一文，可以看作是一篇代表作。作者以讥讽、挖苦的口吻说什么《讲话》“成了只许迷信不准质疑的圣经”，以致造成“政治对艺术的逼婚”，可“她虽与政治同床，但政治从未真心爱过她”，其中有“微妙的美学意淫”。作者说：“……毛泽东为了想让文艺的批判最大限度地转化为武器的批判，他不仅把文艺的多功能简缩为单一的政治实用功能，并且为了独树一帜功能论，反倒把文艺的审美本性也掩盖了。”他把老百姓喜闻乐见具有中国作风和中国气派的新歌剧《白毛女》和荣获斯大林文学奖金的长篇小说《太阳照在桑干河上》，都看作是“政治的传声筒”，并以此为例，企图证明“当时所需要的，也许正是这种将文艺等同于政治。”^③这就

① 彭定安：《突破与超越——论鲁迅和他的同时代人》第9页，春风文艺出版社1987年版。

② 《论民族自决权》，《列宁选集》第2卷第512页，人民出版社1960年版。

③ 《文学评论》1989年第4期。

告诉我们，必须在这个问题上分清是非，特别要搞清如下两个问题。

一是要历史地、正确地认识作品思想性与艺术性的统一。一般说来，一部作品思想内容总是要通过某种艺术形式表现出来，所以，没有脱离思想的艺术，也没有脱离艺术的思想，否则这种所谓“思想”必然苍白无力，而作品缺乏艺术感染力和征服人心的魅力，也就似有则无。就解放区文学总体而言，不仅有思想内容与艺术形式完美结合的《暴风骤雨》、《太阳照在桑干河上》、《吕梁英雄传》、《高干大》、《种谷记》、《原动力》等优秀长篇，《王贵与李香香》、《漳河水》、《赶车传》等优秀长诗，《白毛女》、《血泪仇》等优秀戏剧，就是短篇小说和短诗、短剧也有许多感人至深的力作。但问题在于如何给予公正的历史评价。比如抗战期间曾轰动一时的街头诗，不用说某些外国和港台诗人对它可能“不屑一顾”，就是生活在今天的青年一代也不可能对它倍加赞赏。然而，在当时的人民大众中却颇受欢迎。象田间所写的《假使我们不去打仗》、《义勇军》、《坚壁》、《多一些！》等等，都是不胫而走，广为传诵的优秀短诗。这些诗“形成了一种健康朴素的单纯的风格。”^①这种“风格”本身就是美，就是艺术性。著名诗人闻一多在举出田间的《多一些！》之后曾称赞道：“这里没有‘弦外之音’，没有‘绕梁三日’的余韵，没有半音，没有玩任何‘花头’，只是一句句朴素，干脆，真诚的话，（多么有斤两的话！）简短而坚实的句子，就是一声声的‘鼓点’，单调，但是响亮而沉重，打入你的耳中，打在你的心上。”^②他称赞田间是“时代的鼓手”、“擂鼓的诗人”。这就是闻一多的审美观。因为在那样一个战斗的年代，一切都是为了抗战，诗人实在无暇描花吟月，也无意歌唱自我。请看田间作于

① 王瑞：《中国诗歌发展讲话》，中国青年出版社1956年版。

② 《时代的鼓手》。

1938年的《假使我们不去打仗》这首街头诗：

假使我们不去打仗，
敌人用刺刀
杀死了我们，
还要用手指着我们的骨头说：
“看，
这是奴隶！”

有人可能不承认它有什么艺术性，可在笔者看来，它实在是一首思想性与艺术性完美结合的好诗。它简洁明快，一针见血，易记易背，鼓动性强，具有强大的艺术感召力。当诗人看到一个村庄的门楼上，有人用很大的字写着《假使我们不去打仗》这首诗，还配着一幅画的时候，深深地感到街头诗的力量，于是他下定决心：“必须彻底实现诗歌的民族化、群众化，不达目的誓不罢休！”^①当作者看到一个村公所的墙壁上，满满地贴着《戎冠秀》这首诗，从头到尾，一字不漏，全部被抄录下来的时候；当他听到长诗《赶车传》在群众中被高声朗诵的时候；当他知道一位作曲家竟然把《换天录》那样连续性的17首小诗，谱成歌曲，制成一个大合唱的时候，心中充满了无限的喜悦，使他更加相信自己的探索。如果没有那样火热的战斗生活、没有诗人坚定地走自己的路的信心，也就形成不了田间诗歌独特的艺术风格。所以，他认为：“诗和歌，并不是一两个天才者的专业，不是所谓天才者的独占品。诗歌一定要和群众同心肠、共命运。”“诗与歌只有深入到广大群众的心上，才能发挥出它的力量，配得上这美丽的名称：诗与歌。”“群众生活不只是包括材料和斗争的故事，它还包括思想感情和语言。”而“诗和歌，任何时候，都需要政治激情。政治激情是诗的灵魂。”^②所以，田间特别注重群众语言的学习和政治鼓动性的发挥，以饱满的政

① ②《写在〈给战斗者〉的末页》。

治热情为诗歌的大众化不断地进行探索。可见，诗人田间之所以被誉为“时代的鼓手”，不仅因为他笔下诗歌思想内容的健康向上，而且也说明了他诗歌的艺术价值。从这一实例中，可以启发我们如何历史地正确地认识作品思想性与艺术性的统一。

二是要客观地辩证地认识作品思想性与艺术性的矛盾。由于战争的环境和历史的局限，在解放区文学作品中有一些也存在着思想性与艺术性的不统一。而这种矛盾现象在国内外文学作品中也是常见的，问题在于我们如何辩证地去看待它。正确的态度应该是：无论是对思想性强、艺术性弱的作品，还是对艺术性强、思想性弱的作品，都不要轻易否定，而要具体问题具体分析。以俄苏文学作品为例，当时激进的革命民主主义者车尔尼雪夫斯基所写的《怎么办》和高尔基所写的《母亲》，都是思想性高于艺术性。但由于它们正确地反映了时代，起到了推动历史前进的作用，在文学史上都有着崇高的地位，特别是高尔基的《母亲》还受到了列宁的充分肯定和高度赞扬。自然，我们对于中国解放区文学中某些思想性与艺术性存在矛盾的作品，也应作如是观。其实，某一时代的社会环境决定着人民大众的审美意识，吸引他们的是具有能与他们的内心世界产生共鸣的思想内容。正如鲁迅先生所说，在风沙扑面狼虎成群的时候，人们需要的是高大而坚固的建筑，需要的是锋利而切实的匕首和投枪，而无心去赏玩琥珀扇坠，翡翠戒指。^①从文学史上看，在战火纷飞的年代，那些战斗性强，即使在艺术性上存在着某些不足的作品，对于广大读者也是有吸引力的，觉得是美的。

搞清了这一些，我们对东北解放区文学作品的认识、理解、评价，就会更为全面和正确。

① 参看《小品文的危机》。

东北这块黑土地可以称得上是肥田沃土，但由于它远离中原大地，屡遭俄日侵略，特别是十四年的亡国奴生活和奴化教育，使得这里的文化土层相对瘠薄。但是，北方文化也有它自身的特色与优势。这种北方文化的特色，主要体现为与文化的共同性、世界性辩证统一的文化的民族性与地方性。中国古代北方各民族，特别是建立了地方性、全国性政权的民族，其科学技术水平在当时是比较高的。以渤海国为例，它的建筑学、造船与航海技术、化学工艺等就都处于领先地位。辽、金时期，契丹、女真族之所以能入主中原；元、清时期，蒙古、满族之所以能建立全国性政权，是与它们具有较高水平的科学技术，密不可分。可见，从渤海文化到金、辽文化日渐发展，而元、清文化不仅是北方文化的代表，也是全国文化的楷模。而就文学而言，“森林、草原、黑土地、黄土地文学等，构成了北方文学的独特风格。”东北与原苏联接壤。十月革命后，苏联社会主义文化迅速发展，东北文化直接受其影响。特别是抗日战争时期，中苏之间有一条“国际交通线”，密山县境内，就设有中国共产党领导的“国际交通站”，从而使得我党与共产国际保持了重要联系，促使东北文化与苏联远东文化在一定范围内有所交流^①。俄苏文学的现实主义传统不仅影响了东北抗联文学，也影响了东北解放区文学。

东北解放区文学虽然只有几年的发展历程，但它得天独厚的条件。“八·一五”光复后，这里聚集了许多来自延安、来自国统区的著名作家、艺术家，他们的创作成果，使东北现代

^① 参看张高：《中国北方文化与太平洋区域文化》，《北方文化研究》，黑龙江教育出版社1989年版。