

【思潮与流派】

# 东北解放区文学的历史空间与思想价值

张福贵 张 遥

**【摘要】**重新发掘新资料,回归文学现场,复现东北解放区文学的整体面貌,深化文本的历史理解,是新时代东北文学研究的学术生长点。东北解放区文学在表现“十四年”抗战、土地改革、阶级伦理与革命逻辑、大工业气象等方面,显示出中国现代文学所很少有过的思想内容和审美特质。其不仅是文学史经验的总结,更是新中国文学的先声,具有中国当代文学的基本素质。

**【关键词】**东北;解放区文学;民族意识;革命伦理;审美风尚

**【作者简介】**张福贵,吉林大学文学院教授、中国文化研究所教授,研究方向:中国现当代文学;张遥,吉林大学文学院讲师,研究方向:中国当代影视与文学(吉林 长春 130012)。

**【原文出处】**《社会科学战线》(长春),2021.2.173~182

**【基金项目】**国家社会科学基金项目(18CZW041);吉林省社会科学基金项目(2018BS72)。

从古至今,东北都是中国历史与文化进程中的一种决定性变量,特别是近代以来更成为决定中国社会政治发展走向的重要因素。当然,这种作用不单纯是东北自生的功能,而是多种因素叠加和交汇的结果。东北文化既是文化空间概念,同时更是历史延续的时间概念,是不同空间区域的多种历史文化的积累,是一种时空统一的文化复合体。值得注意的是,除了抗战时期的特殊因缘使“东北作家群”名噪一时外,作为东北历史文化和现实社会表征的东北文学特别是东北解放区文学,在相当长的时间里并未能够被置于整个中国文学史中去加以进一步的阐释和定位。

## 一、重回东北解放区文学现场

如何重新发掘新资料,通过回归文学现场,复现东北解放区文学的整体面貌,深化文本的历史理解,是新时代东北文学研究的学术生长点。十分明显,对东北解放区文学的系统研究有利于更全面总结解放区文学的成就,更加有利于把握延安文艺传统与东北解放区文学内在的关系及其对新中国文学制度、观念、创作等方面的影响。东北解放区文学处于东北现代文学快速繁荣发展的历史时期,在土改文学、工业文学、战争文学等方面代表了1940年代解放

区文学最前沿的成就,是《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)所确立的文艺观念的全面实践。当然,文艺研究不是从文艺开始到文艺结束,而是以“历史视角”“时代视角”对东北解放区文学进行分析,来把握东北解放区文学对于东北地区乃至全中国新文化的历史价值与现实意义。东北解放区文学创作基于延安文艺传统,是《讲话》确立的文艺方向的具体实践,对东北解放区文学运动、文艺理论的全面审视,具有重要的历史价值和理论意义。通过对东北解放区文学的深入研究,探寻人民文艺理论的历史源头,对于当代文艺创作、审美观念的引导具有一定的启示作用。但是,一直以来受地域因素、资料整理程度、研究者文化背景等条件的制约,东北解放区文学在中国当代文学史上的特殊地位与价值尚未引起研究者的足够重视。东北解放区文学无论是在中国大文学史中还是在东北文学和文化发展的历史中,都是具有特殊意义的存在。与东北社会政治属性的变革相一致,东北解放区文学最初也是从叙述十四年殖民地悲剧故事,表现家国情怀开始的。

在一批最前沿的左翼作家流亡关内之后,东北文学经过了一段艰难而相对平静的发展阶段,在表面繁华而内在凶险的沦陷区文艺界中,中国作家用

各种文艺手段或明或暗地与侵略者进行抗争,并因此付出了血的代价。这种状况到了1945年“光复”之后发生了根本改变,东北文学一方面回顾过去的苦难,另一方面表现对新生活的憧憬,这正是后来东北解放区文学的心理基础,而日渐激烈的国共斗争又为东北文学的走向、为解放区文学的诞生提供了具体的现实基础。这与以萧军、罗烽、舒群、白朗、赛克、金人等为代表的东北籍作家的返乡和东北沦陷区留守的左翼作家关沫南、陈隄、山丁、李季风、王光逖等人的坚持,是分不开的。当然,随着我党十几万军政人员一同出关的延安等地众多文艺家在东北文学的创设中更是起到了一种引领作用。这其中已经成名的有刘白羽、周立波、丁玲、草明、严文井、张庚、吴伯箫、华山、陆地、公木、方青、任钧、雷加、马加、陈学昭、西虹、颜一烟、林蓝、柳青、华山、师田手、李克异、蔡天心等。

东北解放区文学的创作直接继承了延安文艺特别是毛泽东《讲话》精神,在党的直接领导下,东北解放区创办了《东北日报》《中苏日报》《东北民报》《关东日报》《辽南日报》《西满日报》《大连日报》《松江日报》《合江日报》《吉林日报》《胜利报》等报纸,这些报纸多为党的机关报,其文艺副刊发表了大量的文艺作品、理论文章以及文艺动态,对于东北解放区文学的引导与建构具有重要作用。与此同时,还创办了《东北文学》《东北文化》《文学战线》《人民戏剧》《白山》《戏剧与音乐》等文学杂志以及东北书店、大众书店、光华书店等出版机构。这些文艺刊物和书店对解放区文学的发展也起到了很大的推动作用。东北解放区文学在党中央的直接领导下和毛泽东《讲话》精神的指引下,像东北区域的其他工作一样,迅速进入一个蓬勃发展时期。

## 二、十四年抗战的文学书写

现代东北文学在新文学运动初期虽说是晚于也弱于内地文学发展的,但是1931年“九一八”事变发生,新起的东北文学和作家被国难推到了文坛中心,萧红、萧军等青年作家更直接受到鲁迅的关注扶持,

迅速成为前沿作家。这样一批流落到上海等内地都市的青年作家由此而被称为“东北作家群”,从此奠定了东北文学在中国文学史上的特殊地位。然而,正像全面抗战进入相持阶段之后,中国文坛也变得相对平静舒缓一样,除了萧红、萧军等人外,东北文学和东北作家也逐渐失去了文坛的关注。应当承认,包括萧军在内的一些东北作家创作,其文学成就和文坛名声之间并不完全相符,是时代造就也是时代提高了他们的文学史地位。但即使从纯文学的角度来讲,学界对这些作家作品的认识也还是不足的。对此,笔者也有一个认识转化的过程。过去单纯从多数东北作家群成员的创作进行判断,感觉有某些艺术价值之外的因素在评价中发生了作用,可能其地位有些“虚高”。但是,对于20世纪中国文学史来说,艺术之外的价值判断就是艺术判断本身。或者说,社会判断、政治判断就是中国文学史评价的根本性尺度。因为,在中国作家和知识分子群体的意识之中,政治的责任感和社会的使命感几乎是与生俱来的。而中国20世纪风云激荡、救亡图存的社会存在又为这种责任感和使命感提供了最好的生长环境,“悲愤出诗人”“文章憎命达”,文艺创作便与政治、民族、伦理等融为一体,脱离了这一切,文艺也就失去了时代与大众。所以说,无论是具体作家作品,还是文学史研究,没有了这些“外在因素”也就疏离了文学史的本质。因此,东北作家群是时代的产物,也是时代文艺的产物,必须在20世纪中国文学史中重重地书写一笔。作为后人,对于历史做出评价可能是轻而易举的,但就是在这轻而易举之中往往也就曲解甚至歪曲了历史,委屈了历史人物。“东北作家群”的价值和意义不是单一的,因为对于中国现代文学史的评价从来就不是一种艺术史、学术史的评价,而是一种思想史和政治史的评价。正如鲁迅为萧军的成名作《八月的乡村》所做的序言:“这《八月的乡村》,即是很好的一部,虽然有些近乎短篇的连续,结构和描写人物的手段,也不能比法捷耶夫的《毁灭》,然而严肃,紧张,作者的心血和失去的天空,

土地,受难的人民,以至失去的茂草,高粱,蝥蛄,蚊子,搅成一团,鲜红的在读者眼前展开,显示着中国的一份和全部,现在和未来,死路与活路。凡有人心的读者,是看得完的,而且有所得的。”如鲁迅所言,《八月的乡村》后来果然被禁,也正如鲁迅所说,“如果事实证明了我的推测并没有错,那也就证明了这是一部很好的书”。<sup>①</sup>

萧军的《八月的乡村》不仅是中国现代第一部抗日题材长篇小说,也是世界反法西斯战争题材的第一部长篇小说,其意义和价值是特殊和特有的,不可单单以艺术审美的标准来看待这部作品。“东北作家群”创作和存在的意义,不只是为1930年代中国文坛增添了特有的地域文化内容和东北文学特有的审美风格,更在于最早向全国和世界传达出中华民族抗敌御辱的英勇壮举,成为世界反法西斯战争的声音。而且在大抗战历史观视域下,通过“东北作家群”的创作为“十四年抗战”史提供了证据。这种历史的叙事和民族的记忆同样反映在东北解放区早期文学创作中。

东北解放区创建和解放区文学发生的时间,决定了其将“十四年”沦陷史的悲歌和“十四年”抗战史的战歌作为早期文学的重要内容。这种环境和故事的特殊性,在现代文学史上是十分可贵和独特的。这是一曲民族的英雄赞歌,也是一种历史的悲惨记忆。早期东北解放区文学中的战争书写以描写抗日战争和敌占区斗争为主,展现了东北区域历经十四年劫难后重现新生的精神力量。但娣(田琳)、朱媿、奚子砚、蓝苓、鲁琪、金刀、袁犀(李克异)等人的许多作品,都表现了这一主题。“十四年”抗战书写是东北现代文学为中国文学做出的最壮美和最独特的贡献,也许在漫长的历史长河中这个短暂的时刻不过是历史的瞬间,但对于千百万中国东北人民来说,却是一个难以言说的伤痛和复杂的体验。在殖民地奴化教育中,东北人民的生活与精神都发生了巨大变化,当沦陷区变为解放区时,人们的思想必然有一个复杂转变的过程。范政的中篇小说《夏红秋》就描写

了辽南某文工团员夏红秋由一个“满洲姑娘”转变为一个“女八路”的复杂过程,心理描写细腻,人物思想转变具有代表性。正如舒群的评论所说,“《东北日报》的‘尽量办好中学’社论,曾根据第一届教育会议做有以下的结语:‘在东北青年学生中还有很大一部分没有摆脱敌伪的奴化教育和蒋党的愚民教育的影响,依然还是盲目正统观念,反人民思想在他们头脑中占统治地位。’我认为这正符合客观现实、也正符合《夏红秋》的内容。社论还说:‘经过两年的实际教育,东北知识青年的思想是逐渐在发生变化。’而且,事实证明现在已有千万东北知识青年参加革命,在与工农结合和为工农服务。我认为这正是客观现实,也正是《夏红秋》的内容。因此,我认为《夏红秋》的内容,基本上忠实地反映了东北知识青年的主要问题,概括地反映了东北青年的主要现实问题。因此,夏红秋有典型性。”<sup>②</sup>小说开篇就写道:“为什么不早告诉我是中国人呢?我真的恨我的父母。”舒群认为,不知道或不大知道自己是中国人的东北知识青年,不止夏红秋一个人,而是夏红秋们的实际情况。像她,自以为“满洲国最标准的小国民”,必然“努力念日文”。像她,“满洲国最标准的小国民”,“走到大和区,看到马路干净,日本人懂礼貌,文化程度又很高,大和女高出来的学生,一个个像蝴蝶似的洁白好看。而满系人呢,无秩序,不团结,并且有不少要饭的,抽大烟打吗啡的,大部分目不识丁,更谈不上科学了”,必然想到“什么时候满洲国才能和日本一样的文明强盛呢?”舒群反复强调,敌伪奴化教育的恶果,不止影响到夏红秋一个人,而是影响到夏红秋们。东北光复后,夏红秋们又将国民党政权视为正统,渴望“蒋委员长”来拯救他们。<sup>③</sup>而与此同时,署名“桦”的批评家在《读〈夏红秋〉》中也做出了类似的评价:“《夏红秋》依然是一篇有其本身作用的作品,优秀的作品。‘八·一五’后的夏红秋,她所表现的思想行动,恰能代表那时期大部分东北知识青年的盲动性和动摇性。”<sup>④</sup>但是,后来草明发表文章《论人物与歌颂——评〈夏红秋〉》,认为人物“不可能是一个

典型——不是一般东北知识分子的典型”<sup>⑤</sup>。

于毅夫的散文《青年们补上十四年这一课》深刻而沉重地描写了十四年殖民统治下东北人的精神状态和文化演变：

这许多现象，说明了东北在十四年殖民地化的过程中，文化生活上起了很大的变化。翻阅伪满的“满语国民读本”一看，真是“协和语”连篇，如亚细亚竟写成了アジヤ，俄罗斯竟写成口シヤ，有的人一直到现在还把多少元写成多少円，这都是伪满“协和语”的残余，说明殖民地残余的文化还在活着，还没有死去，这在今天不能不说是一件遗憾的事！仔细想来，这也难怪，因为日本的魔手，掌握了东北十四年，今天一旦解放，希望不着一丝痕迹，这是完全做不到的，要从历史上来看，它切断了东北历史十四年，这十四年的历史是很黯淡的被抹掉了，十四年来也的确是一个大变化，在这期间多少国家兴起了，多少国家衰落了，多少血泪的斗争、多少波浪的起伏，都被日本鬼子的魔手所遮断！我回到家乡接触到成千成百的青年，几乎都不大明了这十四年来的历史真相，有的连中国内部有多少省都不知道，连云南、贵州在哪里都不晓得。

难能可贵的是，作者较早地认识到经历了十四年的奴化教育之后，如何对东北人民进行民族和民主意识的启蒙是至关重要的思想文化工作。“历史是不能停滞的，殖民地残余文化必须要肃清，法西斯毒化思想也必须要肃清，既然是日本鬼子切断了东北历史十四年，既然法西斯分子要篡改这一段历史，那我们就应该设法补足这十四年的历史！要做到这点，我想青年们今天的迫切要求，不是如何加紧去学习英文、代数、几何、物理、化学，读死书本争分数之短长。准备到社会上去找一个饭碗，而是如何加紧去学习新文化，如何加紧学习社会科学，如何去改造自己的思想，如何进一步的去改造这遭受法西斯思想威胁的半封建的半殖民地的社会！因此我向青年们提议要加强你们对于新文化的学习，加强对于社会科学的学习，特别是政治的学习，不要把自己圈

在课堂里，圈在死书本子上。新青年要掌握着新文化，新思想，才能创造起新中国新东北！”<sup>⑥</sup>中国十四年抗战由东北始而又由东北终，一始一终包含着东北人民的辛酸苦辣和血雨腥风。东北解放区建立伊始，就以东北和中国军民十四年的抗日斗争作为文学书写的内容，这是对中国历史和民族的贡献。

### 三、阶级伦理与革命逻辑的文学表达

阶级伦理与革命逻辑表达是东北解放区文学创作在思想上极为普遍的一个主题。吴伯箫以毛泽东《讲话》为指引，强调要“把这种大众的情感、思想和意志联合起来，而加以鼓励。为人民的文艺应当像人民（作为最广大的集体来说）本身一样要是健康的，前进的，乐观的。像忧郁、消极、悲观、纤弱、琐屑、无病呻吟、吟风弄月，一切苍白的颜色，喑哑的调子，都应当从我们人民的文坛上扫除净尽。像吉尔波丁（W·Kirpotin）说的，我们应代之以‘真正人类的特色：自重，积极，进取，对压迫、榨取，非理的不堪忍受，集体精神，敬重妇女，求知识，求文化的志向’等。我们的文艺是应当替人民解决问题的”<sup>⑦</sup>。这是一种政治革命的启蒙和阶级斗争的宣言，这种思想与1930年代左翼文艺一脉相承，只不过中国社会现实为这种主题提供了更为广泛而坚实的生活基础。抗战胜利后，我党为了开辟和巩固东北解放区，使之成为解放全中国的军事和经济基地，进军东北，抢占战略制高点。可是，最初人民军队所处的环境与山东等老解放区完全不同，因殖民地统治和国民党宣传，中共政权和军队并没有获得正统地位。正如李衍白在散文《黎明升起——巨大变化的东北一年间》中所写到的那样：“群众在犹豫中，岁月在艰苦里。这就是我们在东北土地刚刚开始播种，还没有发芽开花时的现实遭遇。”<sup>⑧</sup>此时，革命军队传统的政治思想工作优势又体现了出来。我党在部队中开展了“诉苦运动”，主题就是“谁养活了谁”。这种阶级伦理和革命逻辑颠覆了中国东北乡村社会的封建伦理，启蒙了官兵的阶级觉悟，极大地增强了部队的战斗力。

这种阶级伦理和革命逻辑在土改斗争题材作品

中表现得最为突出。方青的短篇小说《翻身屯》讲述了这个朴素的道理：

像赵三爷那人，把咱穷人的血喝干了，咱们才不得不去找口水喝饮饮；他们喝干了咱们的血没有一点过，咱们找口水喝饮饮就犯了罪？旧社会就是这么不公平！他们还满口的仁义道德，呸！雇一个扛活的，一年就剥削好几十石粮食，还总是有理！穷人的孩子偷他个瓜吃，就叫犯罪，绑起来揍半天，这叫什么他妈的道德？咱们要讲新道德，咱们贫雇农的道德；就是用新道德来看咱们贫雇农；像上边说的那些犯了点毛病的，都不要紧，脸上有点黑，一擦就干净了，只要坦白出来，都是穷哥儿们好兄弟。一句话：只要是姓穷的就有理，穷就是理！金牌子上的灰一擦净，还是金牌子。家务事怎么都好办！李政委讲的话刚一落音，大伙高兴地乱吵吵起来：“都亲哥儿兄弟么！”<sup>⑩</sup>

土地改革是东北解放区文学最为引人关注的问题，也是极具写实性的“穷人翻身”故事，许多文艺经典都描写了这方面的内容。如周立波的《暴风骤雨》、马加的《江山村十日》、白朗的《孙宾和群力屯》、井岩盾的《晴月工伸冤记》、刘白羽的《无敌三勇士》、李尔重的《第七班》、西虹的《英雄的父亲》等作品。

马加的《江山村十日》描写土改工作组“一个新干部，去年四平撤退以后，他到这个屯子分地，农会的任会长领着他到地里钉橛子。可是，老百姓都不敢要地”。“老百姓不敢要地，一定有他的道理。”“老百姓怕‘中央军’过来割脑袋，怕胡子抢。”<sup>⑪</sup>这是底层民众的切身感受，也是中国传统社会政治逻辑和文化伦理的一种机制与经验。在白刃的小说《小周也要当英雄》中，贫苦的少年小周土改后分得了土地，便积极要参军。由于年龄小未被批准，于是找县长说理。在县长办公室里，他说：“我从小给地主放猪，吃不饱穿不暖，挨打挨骂。八路军来了，分给土地房子和牲口，俺们才翻了身……不打倒老蒋，分的东西和土地……都保不住，我坚决要求参军上前方。”<sup>⑫</sup>这是经历了轰轰烈烈的土改运动之后，东北解放区文

学中反复表达的一种阶级的伦理、革命的逻辑。新生的无产阶级政权的政治主张和社会实践为底层民众提供了一种保障，中断了千百年来中国封建社会的逻辑与机制，极大地激发了广大底层民众的革命积极性。

东北解放区文学的土改叙事无论是从思想主题还是从艺术形象来说，都是1920年代以来红色苏区和敌后解放区文艺传统的继续与发展。与此前新歌剧《白毛女》中的“旧社会使人变成鬼，新社会使鬼变成人”、叙事长诗《王贵与李香香》中的“要是不革命穷人翻不了身，要是不革命咱俩结不了婚”的主题是一样的体验、一样的情感。这是一种前所未有的普遍的阶级觉悟，这种觉悟不是一种个人和少数人的觉悟，而是广大底层民众共同的觉悟。更为可贵的是，这种觉悟是在中国文学包括五四新文学思想主题中所未曾普遍出现过的，使以往新文学中的大众意识成为一种阶级的伦理。正是这种普遍的觉悟才带来广大民众对于新生的共产党政权与人民军队的坚定支持，才有了第三次国内革命战争的胜利。老一代无产阶级革命家说淮海战役是山东人民用手推车推出来的，而东北解放区的建立发展和辽沈战役的胜利又何尝不是如此。我军出关10万部队，三年之后入关120万大军。百万大军百万民工，个人的、阶级的和国家的互相关联，新生政权就是各种力量汇集的一个必然结果。我们过去所说的新中国是历史的选择和人民的选择，这种逻辑就具体地体现在东北解放区建立和人民军队发展壮大的事实之中。中国共产党建党28年，中国人民子弟兵建军22年而统一了中国，建立了新的国家政权，一定有其内在的逻辑。这就是所谓的“历史的选择”。它不仅以一种政治话语存在于历史教科书中，更以具体生动的故事情节存在于东北解放区文学中亦即历史的实践中。在1980年代文化观大讨论中，出现了一种影响甚大的言论。而这种言论最后成为讨论的一个普遍结论，那就是救亡压倒了启蒙。今天看来，对于启蒙本身人们做了简单化、片面化的理解。其实，救亡和

启蒙一样,本身都具有丰富性和复杂性。救亡与启蒙都是人的解放的一种内容,人的解放包括思想的解放、政治的解放和经济的解放,三种解放共同构成了人的解放的总的主题,这三种次主题在不同的社会发展阶段呈现出不同的侧重和层次。因此,和五四新文学的思想解放、抗战文学的民族解放一样,1930年代的革命文学、东北解放区的土地改革文学中的阶级解放,同样是人的解放的构成部分。

与解放区土地改革运动的开展和描写休戚相关,关于革命战争的书写成为东北解放区文学最为主要的内容。革命逻辑和阶级意识决定了翻身农民参加革命军队、英勇战斗的思想动力和道德境界。革命理想主义、革命集体主义和革命英雄主义精神,成为东北文学创作思想的基本构成,也是东北解放区文学主要的审美风尚。这种简单明了的思想昂扬向上的精神本身就具有一种审美特质,由此奠定了新中国文艺的审美基调。在东北解放区文学作品中,无论是描写抗日战争还是描写国共战争,都普遍具有鲜明而朴素的阶级意识,粗犷而豪迈的革命情怀。

蔡天心的诗歌《仇恨的火焰》描写了在觉醒的阶级意识支配下东北民主联军官兵的战斗情怀:“仇恨燃烧着,/像火一样烧灼着广阔的土地。/听啊——大凌河在狂呼,/辽河在咆哮,/松花江在怒吼,/在许多城市和乡村里,/哪儿出现反动派的鬼影,/哪儿就堆成愤怒的山,/哪儿有敌人的迹蹄,……我们要/用剪刀剪断敌人的咽喉,/用斧头砍下他们的头颅,/用长矛刺穿他们的胸脯,/用木棒打折他们的脚胫,/用地雷炸弹毁灭他们,/用从他们手里夺过来的武器,/打垮他们,/然后用铁镐把他们埋掉。/我们要用生命,用鲜血,/保卫这自由解放的土地,/不让这反动派停留!”<sup>⑨</sup>这种激情在解放区的散文、报告文学和战地通讯中表现得最为明显,如丁洪的《九勇士追缴榴弹炮》、马寒冰的《战斗中江南》、王向立的《插进敌人的心腹》、王焰的《钢铁英雄王德新》等。这些作品内容真实、情感深厚,延续了抗战时期和延安时期散文书

写的浪漫主义和现实主义结合的审美特征。这些既有写实性又有抒情性的东北解放区散文创作在战争中凝聚人心、彰显力量,具有极大的宣传鼓动作用。

#### 四、近代东北大工业景观的文学塑造

最为难得的是面对东北发达的近代工业景观,作家们较多地描写了城市工厂和工人阶级的斗争和生活,直接影响和构成了新中国工业题材文艺的创作。

东北的近代工业发展一直领先于全国,无论是轻重工业还是交通业以及城市建设,都具有很好的基础,培养出了庞大的现代产业工人群众。工业的发达和产业工人群众的出现,不只是作为一种经济基础而存在,更是作为一种社会力量和都市景观而存在,这为现代文艺的发展提供了很好的物质和社会基础。光复之后,面对劫后余生的沈阳、长春、大连、哈尔滨、抚顺等地的工业设施,解放区作家受到前所未有的震撼,这是与内地很多近代手工业作坊完全不同的景象。身处这种现代产业和都市生活之中,作家们表现出了极大的热情。特别是经过无产阶级思想启蒙,工人们为了保护工厂和恢复生产能力所表现出的忘我精神和高超技术,使从未见过现代工业景象和现代产业工人气质的文艺家们感动和激动,作家纷纷描写现代工业生产和城市新生活,从而给中国现代文学带来了前所未有的新气象。除了大家熟知的草明的《原动力》《火车头》等小说之外,还有大量的散文通讯和戏剧作品描写了现代工业景象和工人生活。如散文通讯有孙志良的《头一天,远电电滚班》、李衍白的《工人的旗帜赵占魁》、李浩章的《镜泊湖的劳模大会》、沉引之的《沈阳长春剪影》、陈学昭的《一个铁路员工的家里》、林更史和从民的《5号发电机》等。特别是值得关注的是东北解放区戏剧中的工业题材创作,如刘相如的《献器材》、江浪的《表与轮带》、蓝澄的《废铁炼成钢》、李鹰航等人的《立功》、杨蔚等人的《大竞赛》、陈其通的《炮弹是怎样造成的》等。这些戏剧作品大多是秧歌剧,短小、新颖,但也略显粗糙。

工业题材和工人形象是五四新文学中十分欠缺

的内容,这可能与乡村中国和作家出身有着直接的关系。正像古代文学中李白咏叹烧石灰人的诗作不能算是“工业题材”或“工人形象”一样,现代文学中一些所谓描写工人形象的作品也不能说是真正的工业题材创作。例如,五四初期文学中的人力车夫形象一时成为热点,胡适、鲁迅、郁达夫以及后来的臧克家等都创作了以人力车夫为主要形象的文艺作品。但是,这些人力车夫形象的描写多是外在的、粗线条的勾勒,没有深入到其内心世界,没有展现出其与传统农民不同的精神气质。而且,在中国近代工业初具规模的时代里,人力车夫并不是真正的现代工人的代表,其本质甚至身份上仍然是乡村农民。人们都将老舍的《骆驼祥子》作为描写工人形象的优秀作品,但是从出身到气质,从行为方式到价值观,祥子都是一个流落到城里的地地道道的破产农民,至多是一个缺少市民意识的市民形象。他将拥有一辆属于自己的车作为终生奋斗的理想,将车视为一块能跟随自己游走的田地,认为只要自己肯流汗,田里就会长出养活自己的“嚼谷”。这是中国传统农民一种典型的对于农具和土地的崇拜。蒋光慈、茅盾、路翎等人的小说中虽说集中笔墨塑造了少许现代工人形象,但是正如有的学者指出的那样,“20年代末革命文学和其后的左翼文学,除了蒋光慈的小说《田野的风》《短裤党》和茅盾的小说《子夜》之外,以工人为主要表现对象的文学还是非常稀少的,而且蒋光慈描写的回乡发动农民起义的烧炭工人张进德的形象,相当概念化和粗线条。至于从未在工厂生活和与工人接触的茅盾,在《子夜》里写的纱厂女工的苦难和罢工,都是凭空想象的,缺乏生活基础和生活真实”<sup>⑧</sup>。这些工业题材和工人形象的描写与东北解放区文学中的工业题材创作相比,最为欠缺的就是大工业景观和现代产业工人气质。因为当时这些作家既没有见识过大工业的设施,也没有与产业工人有深入的接触。

与一般现代文学作家不同,东北解放区作家在毛泽东《讲话》精神的指引下,直接深入到工厂等现

代大工业以及工人生活之中,不仅见识到现代大工业的景观,而且与工人们同吃同住同劳动,对生产过程和工人的生活与情感有了深入的了解,为他们创作现代工业题材作品打下了坚实的基础。

李衍白在散文《黎明升起——巨大变化的东北一年间》中,描写了东北现代工业的风貌和工人们的旺盛热情:

今日的城市也正在改变着一年以前的面貌,先看一看今天的哈尔滨,代表它新气象的是全部工业齿轮的旋转,是市中心区黑夜中的灯光如画,是穿插在四条线路的二十五台电车,和六条线路上三十台公共汽车,是一万五千吨自来水不停的输送给工厂,商店和住宅。这些数目字不仅超过了去年今日(蒋记大员们劫掠后所造成的混乱情况)而且有些超过了伪满。在紧张的战争中加速的恢复这些企业,同样不是依靠别的,而仅仅是由于工人的觉悟。你想想,一个工人为了修理一个发电的锅炉,但又不能停止送电,于是就奋不顾身钻进可以溶化生铁数百度的锅炉高热中,他穿着棉衣外面的人用水龙朝他身上喷冷水,就这样工作一会熬不住了跑出来,再钻进去,来回好多次,最后,完成了任务。我们有好多这种感人的事例。<sup>⑨</sup>

我们在这些描写工厂工人的散文里,看到了解放区新生活带给城市工人的希望。鼓舞着他们积极上工,恢复生产,加班加点,争当劳动英雄。而在诗歌和小说中,这种工厂和工人生活的描写也相当多。

一个筋头儿翻了身,/哈!咱们一下子从奴隶变成了主人。/他们呀!同志们,/他们都是自己人。/他们把咱们扶起来,/帮咱翻了身。/还把国家大事交给咱们,/把工厂和矿山交给咱们,把鼓风机和熔铁炉交给咱们,把一切的一切都交给咱们,哈!咱们变成了主人。/想也想不到啊!/咱们现在变成了新中国的主人!<sup>⑩</sup>

现代工业的景象和新时代的主人,二者很自然地联系在一起。随之而来的就是几乎所有工业题材创作中常见的描写与表达:“干起活来,咱们要你不

让我, /我不让他。 /把坏根子挖掉! /把反动派打垮! /把劳动英雄的旗帜高高举起! 把光荣的任务完成到底! /同志们, 加油啊! /多挖些煤, /多炼些焦, /多制钢铁, /多造枪炮, /交给咱们的队伍呀! /交给咱们的人民解放军! /把咱们的一切都交给他们, 追随着革命, /咱们把生产也往大江以南推进!”<sup>⑧</sup>工人翻身、恢复生产、劳动竞赛、支援前线、消灭蒋匪, 成为了这一时期解放区工业题材文学创作的基本模式。例如, “机器在手镐在肩/看咱干活谁占先/争得英雄真光荣/领导大家向前干/英雄不是为自己/为了国家为战争。”<sup>⑨</sup>诗的语言和情感都是十分质朴和真实的。这是同时期中国其他地域文学所不具备的属性与风貌, 而且是其后早期共和国文学最为独特的景观。

应该看到, 正如中国第一代产业工人都是农民一样, 东北工人也大多来自乡村, 多数还都是“闯关东”的流民。因此, 东北解放区文学中的工人形象和工厂景象的塑造和描写, 或多或少都带有乡村体验和农民视角。例如马加的《江山村十日》中的人物所说的, “种地不用马——用火犁; 点灯不用油——用电灯”。传统的乡村文化意识和农民思维方式在现代工人形象中仍有惯性的残留, 当然, 随着工业化进程的发展和产业工人队伍的扩大与成长, 现代工业题材创作和现代工人形象在1950年代的文学创作中逐渐成熟了起来。

### 五、质朴写实的美学风格

质朴单一的写实是东北文学普遍的一种表现方式, 是一种最淳朴的现实主义认识论和方法论。这种质朴主要不是一种审美风格, 而是一种直面大众的话语方式。这种话语方式与近代“政治小说”、五四新文学、左翼文学和抗战文艺等都是一脉相承的。在国共战争的发动期, 动员和争取最广大的民众是我党和我军最重要的工作。而文艺作为一种宣传和斗争工具, 首当其冲要承担起这一历史任务。所以, 质朴单一的写实手法、通俗易懂甚至有些粗俗的语言风格, 成为东北解放区文学的普遍表现形

式。侯唯动曾经提出文学创作的“学生腔调”是作者自我选择的观点, 遭到冉欲达的批评。他开宗明义地说: “我不同意侯唯动同志拥护‘学生腔调’的说法(我主观地认为, 他是‘学生腔调’的拥护者)。我们的报纸, 主要是为谁办的呢? 我想: 谁都知道, 为工、农、兵。副刊虽然曾宣布过(据侯唯动同志说的): 主要对象是干部、学生、店员、工人。但难道这就是它——副刊——不能不登‘学生腔调’的作品的理由吗? 难道这些干部、学生、店员、工人, 就应该或不妨也读一读‘学生腔调’的东西吗? ‘学生腔调’这四个字, 已经决定了它脱离群众的没落的命运。它是未经改造的小资产阶级知识分子的语汇的积累, 是表现小资产阶级知识分子的思想感情的工具, 或者说是它的一种表现形式。以‘学生腔调’而能写出‘好’的作品, 能‘煽起对敌人的憎恨’是难于想象的。”<sup>⑩</sup>很明显, 论者已经不再将“学生腔调”看作一般的文学语言问题, 而是上升为一种思想情感问题。这是解放区文艺一种普遍的认识。经过思想改造和提升的丁玲来到东北, 对于知识分子的精神性格弱点做了深入的分析。她认为, 知识分子受封建传统教育和日本奴化教育, 具有皇权崇拜、思想脆弱的特点。她特别指出了面对东北严酷的斗争环境, 许多知识分子还保留有所谓的清高。“前面两条路都走不通, 则还有这清高的一条路。好像厌世似乎风雅, 品茶品酒, 谈花谈月, 好像他们看不起官僚, 看不起金银, 实际上他们是看不起政治, 看不起人民, 实际上并不干净, 也不高尚。旧社会军阀时代他们是喝酒吟诗; 日本帝国主义杀来了, 他们也仍然坐坐大酒缸。侵略者用刺刀杀了中国人, 强奸中国妇女, 在‘配给’制度下, 老百姓都饿着肚皮, 而他们却写: 张家口的月亮如何的皎洁, 塞外风沙是多么的愁人啊……等等, 这些家伙不管在什么环境下都怡然自得。这种怡然自得对于中华民族是有害的, 他们要大家都同他们一样, 在任何反动统治下都应该麻醉沉沦下去, 他们就像蛀虫腐蚀人民的心灵。因此, 这些人都必然会成为反动统治者、敌人的宠儿。”<sup>⑪</sup>丁玲

的思想是清醒的,结论是严苛的,虽说有些偏激但基本上符合当时东北知识界的实际情况。解放区文艺界整风的思想影响、战争动员的现实需要和解放区文学的接受对象等多种原因使文艺的大众化成为东北解放区作家的普遍追求。在这样一种认识与环境下,东北解放区文学体现出与同时期国统区文学不同的审美风貌,粗犷、简单、质朴成为一种普遍的艺术风格。

鲁柏的诗歌《夸地照》用简朴的形式表达了翻身农民淳朴的感情:

一张地照领回家, / 全家老少笑哈哈, / 团团围住抢着看, / 你一言我一语来把地照夸: / 四个甲(角), 宽有八寸长两(扎); / 雪白的纸上写黑字, / 红穗绿叶把边插。 / 上边印着毛主席像, / 四季农忙下边画; / 地照本是政委会发, / 鲜红的官印左边“卡”。 / 里面写着名和姓, / 地亩多少填分明, / 拿到地照心托底, / 努力生产多收成。<sup>②</sup>

诗歌不仅使用了农民的口语,而且使用东北农村方言以直观写实的手法描摹地照的具体形状和细节,表达了翻身农民朴素的喜悦情感,也可以从中看到其后他们在东北和全国解放战争中的力量来源。从艺术表现方式来看,这种描写方式与中国古代民歌写实传统有着直接的联系。

井岩盾的散文《瞎月工伸冤记》以一个雇农自述的口吻讲述自己的悲苦经历和内心感受。当工作队员问他受地主老赵家的气吗?他说,“大伙吃了他的肉也不解渴啊,都叫他给熊苦啦。”于是在工作队的启发和支持下,他就“找大伙宣传去了”：“张大哥,李大兄弟啊,咱们都是祖祖辈辈受人欺负的人呀!这回回来了八路军啦,八路军给咱穷人做主呀!有话只管说呀!有八路军,咱们啥都不用怕呀!”<sup>③</sup>这种经历和感受是东北解放区贫苦农民的普遍状况,而这种质朴无华的语言也是地道的东北农民日常语言,具有天生的亲和力。邓家华的小说《打死我也不写信》从情节到语言都非常朴素,甚至有些幼稚,但却显示出情感的真挚。“我”被敌人抓去遭到严酷的鞭打,

“当时我痛得忍不住,皮肤里渗透出一条一条青的红的紫的血痕,可是打死我也不写信的,他们看到我昏过去了,也就走了。等我清醒过来时,浑身疼痛,我拼死命地弄坏了门逃了出来,可是不巧得很,又碰到了伪军,又把我抓起来了,它们还是逼迫我写信,我坚决地说:‘死了心吧!就是死了,我父亲会帮我报仇的。’救星来了,在繁星的晚上,忽然西面枪声不停地响着,新四军老部队来攻击了,伪军们都吓得屁滚尿流地逃走了,啊!新四军救出我了,我很快地到了家里,见了爸爸妈妈,心里真是高兴得流泪了”。<sup>④</sup>李纳的散文《深得人心》记叙了长春一个米面商人对于民主联军和共产党的淳朴情感:

“我于是买了几张红纸,亲自动笔写了几个旗子,姑娘,你看我的旗子。”他已经将红旗展开,举到我的眼前,我看到七个大字:“中国共产党万岁!”“中国共产党万岁!”他重复着这七个字,从眼镜里透露出兴奋的眼睛。这脸,比先前更可爱更慈祥了:“我喜欢这七个字,所以我选择了它。”大会开始了,人们都向着会场移动,老先生也站起来要走,临走时他问我在什么地方,我告诉了他,他高兴地说:“好,都是民主联军,深得民心,深得民心。”<sup>⑤</sup>

除却其内容的评价,这种朴素也表明解放区文学在艺术层面的幼稚和不甚精致的弱点,而这弱点又可能是许多新生艺术的共有问题。也许,正是由于其幼稚才有更广阔的发展空间。

与文艺大众化的要求和作家审美追求相一致,形式的多样性特别是短小化成为东北解放区文学创作的普遍特点,短篇小说、墙头诗、快板诗、散文、战地通讯、说唱文学等成为最常见的艺术形式。如前所述,战争的环境、急剧变化的生活和读者的接受水平与习惯等,需要和适应这种短平快的表达方式,这也是延安文艺和抗战文艺形式的延续。天意的《县长也要路条》<sup>⑥</sup>写两个一丝不苟的儿童团员在放哨时不放过民主政权的县长,硬是把他和警卫员带到乡长那里查证的故事。篇幅短小,不到400字,但是内容蕴意深刻,风趣自然,简直就是一篇微型小说。

小区区的短诗《一心一意要当兵——歌谣》在20行的歌谣体诗作中,将人物的关系、思想、表情和语言都十分生动形象地表现出来,显得非常亲切、自然,具有说服力和感染力:

葫芦屯有个小莲青,/一心一意要当兵:/他爹说:(你去吧;)/他娘说:(你等一等;……)/他老婆说:(那能行?!……)/扭扭捏捏来扯腿;/哭哭啼啼不放松:(你去当兵啥时还?/为老为小搬家中!)/小莲青/脸一红,(小青他娘,/你醒醒:/八路同志千千万,/哪个不是老百姓?!/我去当兵打蒋贼,/咱们才能享太平。)<sup>⑤</sup>

当然,东北解放区文学中也有许多保留了浓郁文人气息的创作,这些作品与五四新文学的“纯文艺”审美风格具有明显的承续性。例如大宇的诗歌《琴音》:

一个琴师/把琴音遗失在幽谷里/滑落在幽谷的谷缝里了/琴音栽培了心原上的一棵草儿/琴音赞咏了艺术的生命一支灿烂的强烈的光焰/我就永住在这琴音里了/就仿佛身陷于一片梦的边缘仿佛浴着一片无际的云海/无垠的生旅无限的生涯何处呀/我摸索到何处呀/琴音丢在幽谷里/滑落在幽谷的谷缝里了。<sup>⑥</sup>

十分明显,这与东北解放区生活的气象和严酷的战争氛围不甚和谐,因此,始终没有成为东北解放区文学创作的主流。而随着中国政治格局和思想文化的迅速改变,东北解放区文学的主流很快成为了中国当代文学的主体。于是,新的文学时代到来了。

#### 注释:

①《鲁迅全集》第6卷,北京:人民文学出版社,1981年,第287页。

②舒群:《关于〈夏红秋〉意见——复作者的信》,《东北文艺》1947年第2卷第4期。

③舒群:《关于〈夏红秋〉意见——复作者的信》,《东北文艺》1947年第2卷第4期。

④桦:《读〈夏红秋〉》,《东北文艺》1947年第2卷第5期。

⑤草明:《论人物与歌颂——评〈夏红秋〉》,《东北文艺》1947年第2卷第6期。

⑥于毅夫:《青年们补上十四年这一课》,《东北日报》1946年10月13日。

⑦吴伯箫:《文艺的阶级性》,《东北文化》1946年第1卷第6期。

⑧李衍白:《黎明升起——巨大变化的东北一年间》,《东北日报》1947年6月18日。

⑨方青:《翻身屯》,《东北日报》1946年10月5-7日。

⑩马加:《江山村十日》,上海:上海新文艺出版社,1949年,第53页。

⑪白刃:《小周也要当英雄》,哈尔滨:光华书店,1948年,第6页。

⑫蔡天心:《仇恨的火焰》,《东北日报》1946年7月30日。

⑬逢增玉、孙晓平:《工业语境中的人物形象与谱系——草明与工业题材小说论之一》,《社会科学辑刊》2011年第2期。

⑭李衍白:《黎明升起——巨大变化的东北一年间》,《东北日报》1947年6月18日。

⑮方荧:《致工人同志(朗诵诗)》,《东北日报》1949年4月13日。

⑯方荧:《致工人同志(朗诵诗)》,《东北日报》1949年4月13日。

⑰天蓝:《红五月工人之歌》,《东北日报》1948年5月13日。

⑱冉欲达:《反对“学生腔调”》,《东北日报》1947年11月29日。

⑲丁玲:《青年知识分子的修养》,《东北日报》1947年6月29日。

⑳鲁柏:《夸地照》,《东北日报》1948年9月19日。

㉑井岩盾:《瞎月工伸冤记(记录一个人的谈话)》,载《基本群众》,哈尔滨:东北书店,1949年,第43页。

㉒邓家华:《打死我也不写信》,载左林编:《小英雄》,哈尔滨:东北书店,1948年,第12页。

㉓李纳:《深得人心》,《东北日报》1946年5月11日。

㉔天意:《县长也要路条》,载左林编:《小英雄》,哈尔滨:东北书店,1948年,第8页。

㉕小区区:《一心一意要当兵——歌谣》,《东北日报》1947年5月19日。

㉖大宇:《琴音》,载张毓茂主编:《东北现代文学大系·诗歌卷》,沈阳:沈阳出版社,1996年,第910页。