

因为特殊的历史环境和极富传奇色彩的内容,曲波的代表作《林海雪原》自问世以后,经历了多次的改编,体裁涉及小说、话剧、电影、戏曲、样板戏、电视剧等,主人公和故事的框架结构也都发生了很大的变化。故事所承载的功能从一个指战员对于战友的缅怀逐渐升级到确立工农革命者的历史主体性和文化主体性,成为众所周知的“红色经典”;尔后随着消费主义的泛滥,又被改编成电视剧、电影,成为提供快感、产生利润的文化产品。《林海雪原》的改编就像一面镜子,折射出中国近60年政治生态、审美趣味等方面的巨大变化。

生逢其时的作品 与“不合格”的个人英雄

1952年曲波开始根据自己的真实经历创作长篇小说《林海雪原》,后经《人民文学》编辑龙世辉、秦兆阳的修改,小说选段以《奇袭虎狼窝》为名发表在1957年《人民文学》第二期上。同年9月,由作家出版社正式出版。从1957年9月到1958年8月,不到一年时间,《林海雪原》印刷7次,累计印数近百万,一时洛阳纸贵。

《林海雪原》从创作到出版的5年时间,正是中国文学向“社会主义现实主义”过渡的阶段。这一时期,关于如何落实毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》精神,写出新时代的英雄人物,已演变为文艺战线的切实焦虑。《林海雪原》的横空出世可谓生逢其时。在20世纪80年代以前,《林海雪原》始终是当被当做纪实文学看待的,在小说的第一版的扉页上曲波写下了这样的献题:“以最深的敬意献给我的英雄的战友杨子荣、高波等同志”,此后无论曲波谈论创作时还是回复读者提问,包括编辑在介绍推广这部小说的时候,都宣称是“作者根据亲身经历,小说中人物真实存在”。

居高不下的销售数量和热情洋溢的群众来信表明了《林海雪原》的成功,但却始终无法掩盖小说本身与“时代需求”之间的落差。关于新英雄的形象特征,茅盾、瞿秋白、冯雪峰等左翼理论家已将其归结为集体性;朱德提出新英雄主义这一概念,指出“八路军、新四军的英雄主义,不是为个人利益打算、为反动势力服务的旧英雄主义,而是新英雄主义、革命的英雄主义、群众的英雄主义”,新中国成立后,关于新英雄的本质标准被归结为集体主义和纪律性,要求从“个人英雄主义”走向集体、走向群众。

而《林海雪原》通篇洋溢的是个人英雄主义。小说的主角——代号203的少剑波是一个英俊、智慧的英雄。作为这支小分队的军事核心和精神

《林海雪原》的改编之路与接受效果

□王雪

领袖,少剑波的每一个决定都比其他战士技高一筹,被战士和群众视作“首长、母亲、教师”,杨子荣甚至说少剑波指挥千军万马就像挥动自己的两只拳头一样方便;夹皮沟的群众把少剑波看成了“神人”。这种描写虽然能够突出解放军指战员的英勇和睿智,但却极大牺牲了其他战士的形象,同时也将人民群众置于等待拯救的弱者地位,集体主义严重缺席,与“社会主义现实主义”的创作理念背道而驰。

1958年,文艺评论家何其芳在评论《林海雪原》时就使用了“个人英雄主义”一词。在何其芳看来,作者对《林海雪原》和集体主义不相容的缺点竟然不加批判而抱着欣赏的态度,是对“社会主义现实主义”最大的违犯,问题的关键在于作家的世界观和人生观上。这样的定性可谓不严重,由此也不难理解,此后与《林海雪原》有关的话剧、电影的主人公、故事结构和人物形象所发生的巨大变化。

从温情脉脉的话剧 到光芒万丈的样板戏

1958年5月10日,四幕九场话剧《智取威虎山》在北京人民艺术剧院公演,自此拉开了《林海雪原》改编历史的大幕。作为首个《林海雪原》的衍生文本,话剧《智取威虎山》的诞生具有里程碑意义,这部由著名戏剧家焦菊隐亲任导演的作品为此后的改编提供了重要模板。话剧对于小说的改编,在很多方面有提炼和再造之功,首先“智取威虎山”这一响亮、生动的名字最早是从话剧开始的。其次,话剧将小说比较模糊的背景确定为固定的场景:雪地、深山庙堂、威虎厅、李勇奇家。后面的京剧改编版和样板戏都借鉴了这几组场景。最为重要的是,话剧对主要人物的戏份进行了调整,将主角定位于孤胆英雄杨子荣身上,虽然少剑波依然“能谋善断,指挥若定”,但和杨子荣比起来戏份少了很多。此外其他角色的戏份比小说中有所增加,以此达到体现集体力量和群众智慧的目的。

《智取威虎山》是人艺排的第一部关于军事的戏。为了表现军民之间血肉相连,编导增加了

大量情感戏,在小分队的临时队部李勇奇家里,“战士们准备过年,白茹给老乡们写春联,高波在押车奔赴牡丹江前赶着为村子里的儿童做玩具”,导演要求“在每一场戏中,每一个人都是非常热情和欢乐的”。这样温情脉脉的军人形象固然容易表现出革命军队中的人情,但无疑会削弱冲突、暴力、流血牺牲的一面,而这一面将在十余年后的样板戏中有所体现。

继人艺将《智取威虎山》改编为话剧之后,《林海雪原》还分别改编为京剧、评剧、评书、电影等,尤其是在1958年的大跃进气氛中,《林海雪原》更是改编的热门。不过,在所有的改编中,仍以样板戏《智取威虎山》影响最大。

1963年1月,由上海京剧院改编的《智取威虎山》走进了江青的视野,江青认为这部戏具有用京剧表现现代生活的可能,从此便介入了该戏的整改。在江青的指挥下,剧组对故事结构、唱词、音乐、动作等进行了大量的调整和再创作。本着“三突出”和“高大全”的创作观念,人物形象发生了很大变化:杨子荣形象方面,删除了表现其身上带“匪气”的地方,又删除了《深山庙堂》和《雪地侦察》这两场渲染反面人物的迷信、凶杀戏。对少剑波的人物形象也进行了修改,他成为一个运筹帷幄、指挥若定的青年军官,不仅如此,修改还通过称谓更动,把少剑波改为参谋长,进一步加强他的符号意义。同时还塑造了李勇奇这个敢作敢为的劳动人民形象。

这种形象和剧情的设立自然与历史有很大差距,但在洋溢着无限革命热情的当时,只有这种形象这样的情节才是真实的、客观的、正确的。有趣的是,虽然《智取威虎山》脱胎于《林海雪原》,但江青却否认了这种联系。剧组曾经邀请《林海雪原》中的原型人物孙大得来作报告,没想到却惹得江青非常生气。她宣称《智取威虎山》和《林海雪原》没有任何关系,还一度想要给《智取威虎山》和剧中的人物改名字,因毛泽东不同意才作罢。这段闹剧最终以给孙大得判了个“盗名窃誉”的罪名而告终。

在这些略带荒诞的改编中透露的是历史的真实。《林海雪原》在诞生之初为主流意识形态的

合法化提供了种种美学依据,因而受到主流文坛的欢迎。然而为历史赋形的任务是一个永远没有终结的过程,当文本不足以承担这项任务的时候,改编就势在必行。样板戏确定下来后,在全国各地大小剧团中广泛推广,成为当时贫瘠的文化荒漠里不多的“精神食粮”。

从个人英雄到消费符号

改革开放之后,《林海雪原》曾一度沉寂。进入21世纪后,在“红色经典”改编浪潮中,它再一次被搬上电视荧屏。这一次改编,编剧试图将杨子荣拉下神坛,将杨子荣塑造成一个爱唱酸曲、性格绵软的伙夫,还给杨子荣安排了不少感情戏。然而观众并不满意,电视剧可以说是伴随着观众的指责和唾骂完成播出的。

根据相关调查,电视剧《林海雪原》的主要观众还是40岁以上,可以说是在特殊的年代里被“红色经典”建构过的主体。在接受电视剧文本之前,绝大部分观众已经接受过小说、电影、样板戏等形式生产出来的“前文本”,这样的文本催生过他们关于“牺牲”、“崇高”等概念的感情,固定了他们心目中关于杨子荣、少剑波等人的英雄形象。因此,在这些观众看来,英雄就应该是20世纪60年代创作的那个样子,不容任何人篡改和诋毁。

将观众重新拉近与《林海雪原》距离的是2014年由徐克导演的3D谍战动作电影《智取威虎山》。这部电影没有背负宏大的政治使命,是一个以英雄为名的消费快感的商业产品。

《智取威虎山》中,徐克驾轻就熟地运用戏仿的手法,在影片中糅杂了多种类型元素,同时拼贴好莱坞电影桥段,采用“混搭”的方式,破旧立新,对《林海雪原》进行创造性地改写,呈现出明显的后现代美学特征。

影片中既有好莱坞战争片中所应有的火爆场面:坦克战、飞机战,也有插科打诨式的喜剧元素,成为博取观众开心的砝码;多次精彩的枪战又构成了《智取威虎山》的一大看点,特别是203首长独自枪战的那一场戏,简直就是CS游戏的真人秀。结尾则以穿越的方式,让小分队英雄们

与当代青年韩庚同坐一席,完成了从过去的“牺牲”到今日的“幸福”之间的大跳跃,联通历史与当下。

徐克还把戏曲元素杂糅到了影片之中。脸谱是京剧中的重要要素之一,脸谱的突出特点是色彩性格象征化,一切性格特点和善恶区分都流露于色彩之中。在影片《智取威虎山》中,扮演杨子荣的演员张涵予加上了浓重的黑色眼影,体现出戏曲脸谱中以黑色表示刚正不阿的性格特征,小白鸽扮演者佟丽娅以面若桃花的化妆来呈现美丽善良的人物特点,青莲扮演者余男则是浓妆艳抹以突出妖艳的气质。匪徒们脸谱化、漫画化的特征则更为明显。

与此同时,徐克还充分利用现代科技给观众带来一场精彩纷呈的视觉盛宴,通过3D技术,影片将触角伸到观众的身体与意识之内。在诸多奇观化的叙事场景中,枪战段落辉煌、夺目、新颖迷人,火车站枪战、夹皮沟枪战等都被制作得超凡绝伦,子弹定格的特效画面,让空间的立体感得到充分展示,让观众置身亦真亦幻的效果之中。

在张扬的视觉效果下,杨子荣和203首长的主体表现却显得十分单薄,个人智慧价值的体现也不突出。正面人物扁平化,反面人物——土匪的脸谱化特征则更为明显。土匪外形上是猥琐的,智慧上是低能的。一边是形式漫无节制地膨胀和增殖,一边是内容的缩水,其结果是游戏化的技术遮蔽了革命英雄主义的价值,代之以简单的个人英雄,空洞的所指不再具有历史感和现实感的深厚意蕴,只是以强烈的刺激性演绎并完成了视觉盛宴,满足了大众娱乐、消遣和享乐的需要。从某种意义上,带有传奇色彩的讲述未尝不是对于原著的回归,但是,从人物形象到精神内涵乃至创作目的,二者之间已经判若天渊。

如果以原著为标准,《林海雪原》的衍生品固然只是一种虚拟的再现,但是,二者之间的差异却未尝不是一种真实。不管是精彩还是拙劣的改编,对于像《林海雪原》这样承载了无数人记忆的作品来说,他们的作用不仅仅是为原著赋予了新的活力,更为重要的是,这些改编在无形中提醒着我们,一个时代已经远去,相比于之前,我们这个时代究竟得到了什么,又失去了什么。

革命传奇的独特与丰富

□杨厚均

在新中国成立之际的第一次文代会上周扬这样说:

革命战争快要结束,反映人民解放战争,甚至反映抗日战争,是否已成为过去,不再需要了呢?不,时代的步子走得太快了,它已远远走在我们前头了,我们必须追上去。假如说在全国战争正在剧烈进行的时候,有资格记录这个伟大战争场面的作者,今天也许还在火线上战斗,他还顾不上写,那么,现在正是时候了,全中国人民迫切的希望看到描写这个战争的第一部、第二部以至许多部的伟大作品!它们将要不但不写出指战员的勇敢,而且要写出他们的智慧、他们的战术思想,要写出毛主席的军事思想如何在人民军队中贯彻,这将成为中国人民解放斗争历史的最有价值的艺术的记载。(周扬:《新的人民的文艺》,《周扬文集》第一卷529页,人民文学出版社1984年版。)

在这样一种政治召唤下,从新中国成立初到20世纪50年代末的短短几年里,中国文学界兴起了一个创作革命战争历史题材作品的热潮。《腹地》《我们的力量是无敌的》《铜墙铁壁》《铁道游击队》《平原烈火》《新儿女英雄传》《烈火金刚》等等,不一而足,影响巨大。正是在这样的语境里,曲波的《林海雪原》1956年由作家出版社出版,很快就引起了读者和评论界的注目。评论家侯金镜随即在《文艺报》上撰文称其为“一部引人入胜的长篇小说”。1961年小说改编为同名电影后更是名声大振。但也出现了一些质疑之声,并因此引发了一场关于小说《林海雪原》孰优孰劣的群众性讨论。《北京日报》1961年5月至8月甚至开辟了“笔谈《林海雪原》”专栏。虽然这场讨论的最终结果仍然认为这部作品“显示了它的独创的成就”,是“解放以来优秀作品之一”(李希凡《关于〈林海雪原〉的评价问题》,《北京日报》1961年8月3日),但我们发现,自此之后关于革命历史书写的长篇小说再难有这样“引人入胜”的“传奇”之作了,当年出现的蔚为壮观的“传奇热”至此戛然而止。

应该承认,在20世纪50年代的革命战争传奇的诸多作品中,《林海雪原》达到了一个高峰。离奇的故事情节、身怀绝技的英雄好汉、神秘莫测的地形与气候、英雄与美人的爱情,在表现解放战争初期东北剿匪战斗的名义下异常巧妙地交织在一起,由此而获得各方最初一致的认可。因此,《林海雪原》的出现与退出,不是一次偶然事件,也不是一个个体事件,它在中国当代文学史上是颇有意味的。

新中国成立以后,反映为成立新中国而付出艰巨努力的革命斗争历史自是一种必然。然而如何反映则是一个耐人寻味的课题。从胜利者的角度来回忆、纪念甚至享受这个

过程,是一种写法,从新中国主人的角度通过革命历史来确立自身在本质上的合法性甚至从中提炼出当下甚至未来可以遵循的本质规律、理想追求则是另一种写法。两种写法初看起来颇多交集,但在根本上却是不能相容的。一个着眼于世俗情怀,一个立足于使命精神,它们甚至互为消解。《林海雪原》和之前的众多传奇之作显然属于前者。刚刚过去的艰苦卓绝的战争一旦被传奇化,它带给人们更多的是快乐甚至快感。战斗便成为一种快乐的游戏。

从游戏消遣的角度来看,《林海雪原》还真是一个颇为经典的文本。它的神秘性、它的个人英雄主义、它的匪气与身体及语言暴力、它的英雄美人的朦胧的爱以及通过郑三炮蝴蝶蝶迷等反面人物传达的性,无一不让读者在阅读中获得一种宣泄与释放。例如,小说中杨子荣打入威虎山和土匪的那段黑话,在实际的接受过程中,读者接受的不是杨子荣的勇敢机智,而恰恰是对匪话语言暴力的“受用”。小说改编成电影时,这一段“黑话”得到了强化,而这一强化又进一步引起观众的竞相模仿。当时一位小学教师这样写道:“不久前,《林海雪原》上映以后,‘三爷’‘老九’一类的称呼就在孩子们中间出现了,有的孩子学小炉匠的丑象,自己打着耳光喊:‘我该死!我混蛋!’有的拿‘黑话’当笑话。”(丁林:《我们的共同责任》,《北京日报》1961年6月25日。)更为严重的是,读者的模仿往往是一种“断章取义”式的模仿,模仿者似乎并不关心其前因与后果,若干年以后,黄子平还清楚地记得当年下乡在农场看完京剧《智取威虎山》后的情景:“看完电影穿过黑沉沉的橡胶林回生产队的路上,农友们记不得豪情激荡的那些大段革命唱腔,反倒将这段土匪黑话交替着大声吆喝,生把手电筒明灭的林子吼成一个草莽的世界。”(黄子平:《“灰阑”中的叙述》第69、70页,上海文艺出版社2001年版。)

大凡任何一个社会转型时期,都会要经历一个从以狂欢为特质的解构到以庄重为特质的建构的过程。解构原有社会的合法性、享受解构带来的精神的自由往往是社会转型初期的精神文化特征,而当这一过程达到一定程度时,建构新的秩序体系会成为一种更为内在的心理需求。转型时期的文学也往往与这一文化心理的演绎相吻合。因此,新中国文学对革命历史的表现在,短暂的传奇式表达后,必然要求前面所提到的第二种写法:寻找一种秩序,一种本质,一种理想。正是这样一种整体上的不可逆转的要求,对《林海雪原》的质疑就成为了一种必然。我们发现,在关于《林海雪原》的群众性讨论中,所有对该作品的质疑都与此相关。对《林海雪原》的最早

质疑来自冯仲云的《评影片〈林海雪原〉》和同名小说《林海雪原》,该文对小说取材于一个由少数人组成的小分队的斗争事迹提出批评,认为无法反映人民解放军的本质特征。个人英雄主义是被批判最多的地方,批评者认为小说表现的只是少剑波、杨子荣等的机智勇敢,而对于人民群众的运用没有给予充分的估价;少剑波与女卫生员的爱情也受到了批判,显性的层面上是批评其小资情调,而隐性的层面上是不满于这种暧昧感情的世俗化内涵。冯仲云甚至明确地用“传奇性”“武侠式”来指称这部作品。

其实,在表现革命历史题材“传奇热”方兴未艾的这段时间里,也出现了一些非传奇的作品,代表作就是1954年人民文学出版社出版的《保卫延安》。这部作品出版后,眼光敏锐的冯雪峰立刻给予了高度的评价,他在《论〈保卫延安〉的成就及其重要性》一文中指出,作品“成功地写出了人民如何战胜敌人的生动的历史中的一页”,“是够得上称为它所描写的这一次具有伟大历史意义的有名的英雄战争的一部史诗的。”(《文艺报》1954年第14—15期)尽管后来《保卫延安》也受到了批判,那只是受庐山会议的政治牵连,不涉及小说的内在品质,这部小说写作中内在的建构性指向却没有受到质疑。只是随着小说的被批判,这种建构性亦随之流失。《保卫延安》可能承担的诸多的功能,更多地依靠对《林海雪原》的质疑来完成。在新中国文学史上,《林海雪原》及其命运有着十分重要的现实意义。新时期以来,我们的社会转型以及文学转型已经经过了30多年的历史了。在这30年里,我们始终在解构的路上,一是20世纪80年代对政治意识形态化的文学的解构,二是20世纪90年代以来对文学意义与责任的解构,这两拨解构的结果是,我们的创作与阅读变得更加放纵更加轻松。我们在获得更多的快乐与快感的同时,却感到某些不足和空洞。就以表现革命历史题材的文学艺术作品而言,那些抗日神剧、那些草莽英雄、那些战地情爱游戏比当年的“传奇”走得更远。我们30年的转型已经进入到了一个纵深的阶段,我们不能总停留在解构游戏的平台,然而,我们是否累积了足够的建构的资源?我们是否具备了建构某种精神的能力?在转入建构的路上,我们可以做些什么?这应该是我们面临的迫切的问题。在这层意义上,《林海雪原》及其命运也许是一面镜子。

置身于21世纪的时代潮流之中,以今天的视角回眸审视,曲波及其《林海雪原》带给我们的思索和启示颇多。

主体情感:豪情·感情·激情

曲波出身于农民之家,只读过五年半的私塾,年轻时即参军,戎马一生,数度负伤,经历过血与火的洗礼与考验。据他的妻子刘波回忆:“他总说自己身上有一股革命的英雄主义,经历过严酷的战争,受过重伤,经受过多次政治运动的冲击,他都坦然面对,从容对付。我觉得,在《林海雪原》中,少剑波的形象有百分之八十分的成分取自他自己的经历。在小说中,可以找到他们那一代军人牺牲奉献的高贵精神和英勇顽强的时代内涵。”委实如此,由于曲波自身的军旅经历和时代的铸就,在他内心深处,始终涌着一股浓烈的英雄主义豪情,而创作主体的这种豪情,作用于创作时,便会使其作品不可避免地呈现出英雄主义的艺术风格,从而也就成了《林海雪原》涵具着强烈的英雄主义色彩这一艺术高度,奠定了作品的情感基调。

客体文本: 民族性·传奇性·浪漫性

他年幼时曾熟读《三国演义》《水浒传》《说岳全传》等带有鲜明民族风格的通俗小说,深受古典小说和民间故事的影响,也为他采用这样的叙事方式提供了可能性和可资借鉴的范例。正因如此,我们才会看到,小说借鉴了民间传统小说的“五虎将”模式来设置人物。少剑波之于诸葛亮,杨子荣之于武松,刘勋苍之于张飞,孙达得之于戴宗……似乎皆能从传统的古典民族小说中找到他们的远古影像。除人物形象的设置之外,作品的语言以及叙事结构,也均打上了民族性的烙印。语言通俗平实,易读易懂,以及对民间语言的活用,都很好地体现了这一点。而且,小说采用通俗小说的单线结构进行叙述,环环相扣,高潮迭起,情节一波三折,惊险绝伦,引人入胜,增强了作品的艺术魅力。

《林海雪原》虽是曲波在自身真实经历、真切生命体验的基础上进行的文学创作,有着坚实的现实主义根基,但作品的传奇色彩和浪漫色彩却格外夺目,熠熠生辉。小说于茫茫林海、皑皑雪原这样的寥远宏阔的自然环境衬托下缓缓展开,讲述了解放战争初期,东北民主联军一支以36人组成的战斗小分队,十倍于己的国民党匪徒进行了艰苦卓绝、斗智斗勇的残酷斗争,最终于威虎山上肃清顽匪的故事。故事本身就带有很强的传奇色彩,而且立足于真实原型人物的基础上,塑造并升华了智勇双全的少剑波、虎胆雄心的杨子荣等具有传奇色彩的人物,进一步增强了作品的传奇性。再加之作品中奇特自然环境 and 地域风貌的描述,叙述中对神话传说的穿插,更是倍加烘托出了作品的传奇色彩和浪漫色彩。

特别值得一提的是,作品并没有一味地描写残酷的战争环境,抒写战斗的铁骨豪情,而是适度融入了柔情因素——那就是少剑波和白茹的“才子佳

人”般的爱情。小说的第9回,集中叙写了白茹对少剑波的爱慕和情思;第23回《少剑波雪中抒怀》,则抒写了少剑波对白茹那种欲言又止的感情。这些柔情因素的加入,不但给作品紧张惨烈的战争氛围增添了轻松柔婉的因子,尊重和肯定了人性的本真,而且也强化了作品的浪漫性。虽然在作品出版后,对于这种爱情的真实性和叙写的可行性,曾受到质疑,但是,以今天的眼光来评判,这恰是作品比较出彩之处,同时也是它有别于同时期其他红色经典作品的独到之处。

传播与价值: 通俗·民间·英雄

作为创作主体的曲波在创作时并未一味地迎合当时主流的文学创作方式,而是根据自身文学素质和叙述的需要,采用了民间立场,有意使作品接近民族风格。因此,作品具有了民间性、通俗性、传奇性、浪漫性等鲜明格调,有古典通俗侠义小说和评书的韵味。具而言之,就是通俗易懂,可读性高,故事性和吸引力强,而且塑造的主要人物颇具传奇色彩和浪漫色彩,鲜活生动,高大威武。正是在这种意义上,才使作品为广大读者所喜闻乐见,契合了广大民间读者的阅读趣味;同时也给其他艺术形式的改写提供了更大的空间和可阐释的角度。因之,传播效应也自然被高强度化。

除此之外,还有一个原因就是,《林海雪原》因其突出的传奇性和浪漫性,塑造的英雄人物和同时期其他作品里的英雄人物相比,显得格外光彩夺目,而少剑波、杨子荣等鲜活的英雄人物正契合了中华民族心理上的英雄主义情结。“精悍俏爽,健美英俊”,且又足智多谋、沉稳干练的少剑波;胆识超人、智勇双全,孤胆入虎穴智擒座山雕的杨子荣……可谓十七年古典英雄人物的经典,丝毫不逊色于流传已久的古典小说中的英雄人物,反而显得更加真实可感。在那个举国上下正处于社会主义建设高潮的历史时期,在那个需要英雄人物感召的年代,杨子荣、少剑波这样鲜活生动、传奇而又高大的英雄人物形象,自然会作为鼓舞民心、激励斗志的文化精神资源进行广泛开掘,其传播的广泛性和深度性也就顺理得以实现。

以今天的文学评判视角来审视,《林海雪原》或许还有这样那样的缺憾,但作品在故事构思、环境描写、人物塑造等方面,却绝不乏亮点。这对于一名业余作者来说,已实属难得。而且,《林海雪原》的意义和价值,已经超出了单纯的文学性层面,而更多地体现在它的社会功用上。汪曾祺认为,评价文学作品社会意义的一个标准在于,“要有益于世道人心”,即要引导人向上,导向向善。按照这一标准衡量,《林海雪原》无疑是优秀的——那激昂的豪情,那凛然的正义,那巍然的英雄,那恢弘的图景,对于彼时整个民族和社会的精神导向,委实具有积极的助推和激励作用。仅此一点,便已足够,我们又何必苛求太多呢?

《林海雪原》的当代启示

□仕永波