

从“红色经典”到“样板戏” ——《林海雪原》被改编为样板戏的深层原因

原小平

(武汉大学文学院, 湖北武汉, 430072)

摘要:《林海雪原》是“十七年”时期出现的十余部“红色经典”小说中, 唯一最终被改编为“革命样板戏”的作品。之所以会如此, 是因为这部小说具有与其他“红色经典”相异的特质, 而这种特质又在很大程度上契合了当时的政治化语境。

关键词: 政治化语境; 名著改编; 《林海雪原》

中图分类号: I206.7

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2009)-0429-05

一

《林海雪原》是曲波的第一部长篇小说, 也是其代表作, 写于1955年春到1956年间。1957年出版后, 以其富有传奇色彩的情节和革命英雄形象吸引了众多读者, 畅销一时, 成为后人所谓的“红色经典”小说之一。^①《林海雪原》曾获得多种艺术形式的改编。1958年, 仅根据《林海雪原》中有关智取威虎山的情节, 就出现了三个改编本: 北京京剧团改编的京剧《智取威虎山》、上海京剧院集体改编的京剧《智取威虎山》和赵起扬、夏淳、梅阡、陈中宣、柏森改编的话剧《智取威虎山》。同年11月, 范钧宏还根据小说中奇袭奶头山的内容改编成京剧《林海雪原》。1960年, 小说中智取威虎山的情节被拍成电影《林海雪原》(八一电影制片厂摄制, 编剧刘沛然、马吉星, 导演刘沛然)。在1964年, 全国京剧现代戏观摩大会前后, 上海京剧院对1958年版的《智取威虎山》进行了第一次和第二次修改。其间江青也开始重视并插手此剧, 直接导致了在1965年3月到1966年5月长达一年多的时间里, 上海市委集中多位艺术家对其进行了大规模的第三次修改。这次修改后, 剧本的面貌大为改观, 初具了后来同名“样板戏”的雏形。1967年八个“样板戏”在京会演期间, 三年前曾不为同行所看好的京剧《智取威虎山》, 一举被抬高到八个“样板戏”之首。其后, 此剧本虽在演出中仍不断被改动, 但都属小修小补, 变动不大。1970年7月《智取威虎山》的演出

本, 则是这个样板戏的最后定稿。为了扩大样板戏的影响, 1968年11月到1970年10月, 《智取威虎山》还被拍成样板戏电影。在新时期的“红色经典”重拍热中, 小说《林海雪原》在2003年还曾被改编成了30集电视连续剧, 但这一改编, 尤其是对杨子荣形象的改动, 受到了各方面的批评, 效果并不理想。

不难看出, 《林海雪原》的改编及相关修改, 主要集中在建国后的“十七年”时期和“文革”时期。而这两个时期, 中国的社会生活无疑是以政治为核心的, 不仅政治立场、阶级出身、历史面貌决定了一个人在社会中的位置和命运, 而且国家的经济建设、文化建设等各方面, 也都要靠政治运动来规范、引导和推动。而社会生活的政治化, 在“文革”期间更达到了顶峰。文学创作从来都不可能完全摆脱时代的影响。在“十七年”和“文革”期间, 政治作为无所不在的力量, 无疑是对当时的文学创作发生着最大影响的社会因素。名著的改编, 作为文学创作的一种特殊形式, 自然也不能不受到当时政治化语境的强烈影响。

二

广受欢迎自然是《林海雪原》被众多改编者青睐的一个原因, 但这个原因却多少显得有些表面化。在当时, 类似《林海雪原》同样流行的“红色经典”还有很多, 并且这些小说在艺术成就上也不逊于《林海雪原》, 而为什么唯独《林海雪原》能够脱颖而出, 并最终被改编为“革命样板戏”? 这究竟是一种偶然还

是有某种内在的必然性?笔者认为,《林海雪原》这部小说,本身带有某种与其他“红色经典”相异的特质,而这种特质无意间与当时的政治化语境在很大程度上契合,因此才会最终被改编并纳入了当时的“样板戏”之列。

在1950年代前后,类似《林海雪原》的带有传奇性的革命英雄小说有一个丰收期。在1940年代末,这类代表作有《洋铁桶的故事》《吕梁英雄传》《新儿女英雄传》。在1950年代,除《林海雪原》外,还有《保卫延安》《红日》《苦菜花》《铁道游击队》《敌后武工队》《野火春风斗古城》《青春之歌》《红旗谱》。1960年代初则有《红岩》。这些小说虽然有的写大规模战役,有的写革命小分队的战斗,还有的写革命者在特殊环境下的斗争,但都带有强烈的纪实性和史传色彩,因此这些作品常常被誉为具有“史诗性”。而《林海雪原》,虽然据作者曲波声称是按自己的剿匪经历而创作的,但却很少被称为“史诗性”的作品,更多的被强调为“革命传奇”小说。显然,在人们看来,《林海雪原》比同类其他小说更具有虚构性、奇幻性,也就是说,更具有浪漫主义的色彩。

中国的小说创作本来就有深厚的史传传统。而新中国成立前后涌现的这批“红色经典”,它们的作者又基本上都是刚刚过去的革命战争的亲历者或见证者。他们写作的目的,往往是为了纪念英雄,再现英雄的形象,这就决定了这些小说往往都采用了写实笔法。即使在当时曾被认为是带有强烈“自叙传”色彩的小说《青春之歌》,也少有浪漫夸张的写法,而是在平实地叙述着林道静走上革命道路的经历。杨沫曾谈到自己创作《青春之歌》的动机,她说:“一九五〇年我病了,休养中,我又想起了对英雄们的债务。不是么,我们的胜利是怎样得来的?不是那些只有革命利益、没有个人私利、充满共产主义思想的共产党员的无畏斗争能够得来么?不是那些牺牲了的先烈用他们的鲜血铺平了中国革命的前进道路能够得来么?……而我——活着的人,革命斗争的见证人,是有责任把这些真实的情况记录下来,以便告诉那些年轻的后来者,使他们知道今天的幸福生活来之不易……”^[1]杨沫的这种强调“记录真实情况”的表述,在这些“红色经典”的创作中是极有代表性的。《苦菜花》的作者冯德英也说:“《苦菜花》这本书,就是以这些真实的生活素材为基础写成的,有不少情节几乎完全是真实情况的写照。”^{[2](523)}《敌后武工队》的作者冯志则说:“《敌后武工队》如果说是我写的,到不如说是我记录下来更恰当。”^[3]从这个意义上讲,这些小说重在再现英雄。

《林海雪原》自然也有再现英雄的性质,比如有关高波牺牲、杨子荣智擒座山雕的事迹的描写,都有历史依据,而高波、杨子荣用的就是烈士的真实姓名,这也具有很强的写实色彩。但《林海雪原》还具有与其他同类小说明显不同的浪漫奇幻色彩。从自然环境的描写上来看,作者不但极力描绘出天气的变幻莫测与险恶,林海的苍茫无际与荒凉,雪原的危机四伏与奇寒,山峦的怪异无比与神秘,让人感到一种强烈的异域情调,而且在关键的章节还直接引用了两则神话传说——灵芝姑娘的传说和李鲤鸟的传说,来渲染自然环境的非人间的神秘气氛。这在当时其他的革命英雄小说中是少有的。从故事情节的设计来看,《林海雪原》将作者的“七十二次战斗”经历“浓缩到四次”^[4],这使得小说中的四次相对完整的战斗都包含着无数相关的小战斗,造成了情节之中有情节,故事之中套故事的结构模式,造成了一种一波未平一波又起、环环相扣、险象环生的艺术效果,使故事的传奇性大为增强。而当时其他“红色经典”的叙事,基本上是按照战斗生活的自然流程,一个战斗结束后,再叙述下一个战斗过程,连续不断的战斗之间,没有必然的联系,使得全书的整个故事情节,缺乏强烈的张力,传奇性显然要差些。在人物的形象塑造上,《林海雪原》往往把人物的某一性格和特点推向极致,如孙达德的长腿善跑,栾超家的长于攀登,少剑波的文武兼备,杨子荣的智勇过人,刘勋苍的勇猛无比,都带有一种夸张性、超常性。同时,小说中的好人和坏人都都泾渭分明,形成鲜明对比,甚至外貌也都显示着鲜明的善恶对立,如少剑波等人是“俏爽”“漂亮”,而坏人则都是丑恶无比,宛如鬼怪。如匪徒刁占一是“雷公嘴,罗圈腿,瞪着机溜溜两个猴眼”,而女匪首蝴蝶迷的长相“真令人发呕,脸长得有些过分,宽大与长度可大不相称,活像一穗包米大头朝下安在脖子上……还有那满脸雀斑,配在她那干黄的脸皮上,真是黄黑分明。为了这个她就大量的抹粉,有时抹得眼皮一眨巴,就向下掉渣渣。牙被大烟熏得焦黄,她索性让它大黄一黄,于是全包上金,张嘴一笑,晶明瓦亮”。

《林海雪原》中这些带有奇幻色彩的环境、情节和人物,和真实的生活之间构不成艺术再现关系,而是一种在主观情感支配下的夸张变形,和现实生活存在着明显的距离。曲波在1958年4月的一次谈话中也承认:“土匪的外形并不都狰狞,杀人不眨眼”,而是“慷慨好义够朋友,嫉妒心很强”,“有组织”,“有清规戒律”,“射击技术非常好”,“土匪老婆多半是很善良的妇女,土匪对母亲很孝顺,对孩子也很爱”。^[5]

在1961年，曾在东北战斗过的知情者也对《林海雪原》的真实性质疑：“书中写的地理形势完全不符合当地的情况……本书对地理和地形的描写夸张到脱离了现实，这是不应该的。小说里的敌人，也写得过分夸张，一个个古怪离奇，像神话里的妖魔……《林海雪原》整个故事是虚构的，并且脱离了现实情况，在军事上也是传奇性、武侠式、不真实的。”^[6]这一质疑还在当年的《北京日报》引发了一场不大不小的争论。尽管《林海雪原》作为小说有它虚构的权力，指责它的真实性显得过于苛求，但当时的其他“红色经典”并没有引起类似的质疑与讨论这一事实本身，就至少说明了《林海雪原》比它们具有更多的浪漫虚幻色彩。我们还可以拿吴强在《红日》中对敌人描写时所持的客观态度与曲波的描写手法进行对比。吴强说：“有人说，写敌人应当写的狠一点，以显得我们的英雄人物本领更高，这个意见是正确的。其实，我们的敌人本就是又狠又毒，我们只须按照真实的面貌去再现他们，也就够了。比如对张灵甫和吐丝口战斗里逃走了的那个何莽，能说我在描绘他们的形象上，作了多大的夸张？”^[7]

小说中白茹对少剑波的爱慕和两人之间的相恋也是很引人注目的。白茹和少剑波的恋爱，是《林海雪原》中一条若隐若现、贯穿始终的线索，甚至还占有某些独立的章节。这种纯粹的儿女私情，在“十七年”和“文革”期间，是被看做资本主义人性论受到批判的。在那时的主流话语看来，男女之间首先应该是阶级友爱、同志之情，其次才能谈到男女的两情相悦。在当时其他的革命英雄小说中，男女主人公之间就是这种先公后私、公而忘私的感情模式。《敌后武工队》中魏强和汪霞的感情，《铁道游击队》中老洪和芳林嫂之间的感情，《苦菜花》中姜永泉和娟子之间的感情，都属这种模式。冯德英在《苦菜花》中，还画龙点睛式地写道：“娟子和姜永泉的恋爱，虽然经过了漫长的岁月，但这完全和火热的斗争交融在一起，他们之间有什么温情接触，甚至连手都没有碰过一下。”^{[2](348)}在这些小说中，无论汪霞、芳林嫂还是娟子，她们首先是一个历尽了艰险、受尽了磨难的革命战士，而不是一个柔弱的女人。而《林海雪原》中的白茹形象，确实显得有点不合时宜，尽管小说中也写了一些她作为小分队战士的能干和能吃苦的一面，但作者时时不忘突出它作为女人的一面。小说中的白茹不仅美丽动人，身轻体弱，而且缱绻多情、女人味十足，如：白茹故意向少剑波调皮地汇报栾平之妻情况的细节，白茹看少剑波写信签名的细节，白茹给少剑波解鞋带催

他洗脚的细节，给少剑波做热饭的细节……这都不是一个当时主流话语所要求的“不爱红装爱武装”的男性化革命女英雄形象，都与当时的其他革命英雄小说大异其趣，在当时饱受指责。这些描写被认为：“不但累赘，而且损害整部小说，给人不好的印象。”^[8]“特别是白茹这个人物……这一笔桃红色彩加得很不妙，笔调轻浮，读者腻胃。显然作者在这些地方，不是从现实生活的基础上进行提炼和创作，而是把自己的主观幻想和不健康的情调硬塞到作品里，因而便落入了旧小说英雄美人的俗套。”^[9]这显然是根据当时流行的政治化审美观得出的结论，固然不足为训，但却也指出了小说《林海雪原》所具有的浪漫特色。

为什么《林海雪原》中会带上这种浓厚的主观浪漫色彩，而没能完全像《红日》《敌后武工队》《苦菜花》等革命英雄小说那样，进行史传性质的创作呢？弗洛伊德分析刺激作家进行幻想的心理原因时说：“我们可以断言一个幸福的人决不会幻想，只有一个愿望未满足的人才会。幻想的动力是未得到满足的愿望，每一次幻想就是一次愿望的履行，它与使人不能感到满足的现实有关系。”^[10]这话正好揭示出了《林海雪原》虚幻传奇性之所以产生的原因。考察当时其他的革命英雄小说的作者，无论是杜鹏程、吴强、知侠、冯志、冯德英，还是杨沫、梁斌等人，他们在创作那些作品时，无不生活充裕安定，因而也缺少足够的引发幻想的心理动力。而曲波在创作《林海雪原》时则不然，他正遭受着一次突如其来的人生打击。他在1983年的回忆中，真实地揭示了自己当时的境况和心态：

战争年代，自己算得上一个善战者，进入工业部门，年刚二十六岁，苦学实干的锐气，四年中也颇得上级的嘉奖。只因对一个重大问题的见解，和当时东北大区的最高领导、次高领导们的意见有分歧，……这一下可糟了！把我和几位相同观点的同志，足足斗了一个星期，并且是上下密布，石头、稀泥、棍棒，没头没脑地砸下来。……恰当我血气正盛之余，这一打击，使我难以忍受。我心灰了，意冷了，懊丧了！工作我也不干了，人家也不让我干了。有些人鄙视我，我也自卑了。人卑我，我自卑，凄凄惨惨……此情之下，十分自然地想到自己的黄金时期：当年战场上生死与共的战友们，待自己亲如子弟一样的首长们，已经牺牲了的先烈们，根据地的父老兄弟姐妹们。他们的慈祥，他们的友爱，他们的英勇无畏，他们的高尚品德。我的感觉，完全被他们激发起来了……我的精神，完全进入既往，真是一种特大的安慰，更是一种

特大的享受。^[4]

而在此事之前,曲波无论是在紧张的战斗生活中,还是在地方经济部门的工作中,都可谓少年有为、诸事顺遂。解放后他刚在地方工作时,为了教育群众,虽然他也常把过去战友们的事迹向群众宣讲,但他承认,那个时候“完全没有文学创作的自觉”。只是在这次突如其来的生活打击面前,曲波才产生了“能否写成几本书?”的念头,并在一九五五年春节前夕的大雪纷纷之夜,“写书的思想与激情,也发展到顶点。”通过曲波的自述,我们可以清楚地认识到,他的《林海雪原》不单是为了追忆英雄,更重要的是为了通过追忆英雄,来满足自己在当时的现实生活中不能满足的愿望——得到理解、得到爱护、得到尊重。在小说中,作为作者化身而存在的主角少剑波,也确实得到了这一切。也就是说,作者的愿望在他的白日梦——《林海雪原》中,得到了满足,用作者自己的话说,就是得到了“一种特大的安慰”“一种特大的享受”。也正因如此,曲波在《林海雪原》的创作中,是不可能像其他“红色经典”那样,采取写实手法,而必然会带上个人强烈的主观情感,并且根据表达这些情感的需要,对现实的生活素材进行明显的改造,甚至新创造出一些情境、情节和人物来。这就自然地会使小说带上奇幻浪漫的色彩。

三

在1958年,这个被文学史家称之为“走向‘文革文学’”^[11]的重要转折时期,一系列的现象都显示着当时的文学政治化程度正在迅速地进一步加深。这一年2月28日的《人民日报》发表周扬的文章《文艺战线上的一场大辩论》就是一个明显的信号。这篇文章,把多年来的左翼文学内部的观点分歧定性为阶级斗争的问题。同年三月,毛泽东提出文艺“大跃进”的同时,提出了“革命现实主义和革命浪漫主义相结合”的创作方法,这个在“社会主义现实主义”基础上提出来的“两结合”的方法,是有意对“革命浪漫主义”的强调。周扬也在1958年的《红旗》杂志创刊号上放言:“没有高度的革命浪漫主义精神就不足以表现我们的时代”。^[12]此后,文艺界很快对“两结合”展开了“解经式”的讨论,一时间闹得沸沸扬扬。由于《林海雪原》这本革命英雄小说具有鲜明的既“革命”又“浪漫”的艺术特征,使得它在客观上比当时其他的有“革命”而少“浪漫”的“红色经典”,更加契合1958年后新的文艺主流话语。

在当时的社会风尚中,小说《林海雪原》中有关少剑波和白茹的个人情感描写,固然会被视为资产阶级倾向而受到指责的。但在1958年后,在将“革命浪漫主义”强调到政治立场高度的社会语境中,《林海雪原》所具有的浪漫色彩又确实是相当难得、不易替代的。如果以作者是否有自由的创作心态、是否有自由的精神情感来作为浪漫主义的评判尺度,也许小说《林海雪原》中的浪漫色彩和“革命浪漫主义”所要求的“浪漫”有真伪之别,也许两者仅仅是一种形似,但毕竟前者为后者提供了不可多得的改编资源。这就使得在当时出现了这样的矛盾现象:一方面《林海雪原》不断受到格调不高的指责,另一方面又受到重视,成为当时改编最频繁、其改编本最终被确立为“革命样板戏”的唯一一部有影响的“红色经典”。自然,在不断改编的过程中,原著中少剑波和白茹之间略显缠绵的爱情故事是越来越被淡化以至于最终在改编本中消失了。

从这个角度,我们也就可以进一步理解,尽管在1960年前后,当时除《林海雪原》之外的其他“红色经典”也几乎都被改编过,并且有些也被改编得相当频繁^②,但为什么都无缘进一步被树立为“革命样板戏”。在这方面,小说《红岩》的改编具有典型性。1961年出版的《红岩》在当时也是一部影响很大的“红色经典”,出版不久就被改编为歌剧《江姐》(阎肃编剧)、话剧《红岩》(李岩、钟继奎编剧)、电影《烈火中永生》(夏衍编剧,水华导演)。在这个改编热潮中,江青也亲自抓了北京京剧团改编《红岩》的工作,并且指定了两位大手笔——《江姐》的编剧阎肃和《沙家浜》的编剧汪曾祺担任编剧,意在将《红岩》改编为另一个“革命样板戏”。从1964年冬到1967年春,经过阎、汪等人二年多的惨淡经营,改编本的剧名由《红岩》改为《山城旭日》,并基本上具有了样板戏的规模。1967年,北京的一些报刊也赫然登出了“由江青同志亲自修改的革命现代京剧《山城旭日》已胜利排演成功,于四月十七日晚在北京工人俱乐部正式彩排……”^[13]之类的简讯。《山城旭日》计划在“五一”节同其他样板戏同台演出,似乎第九个样板戏要呼之欲出了。但在“五一”当晚的演出中,《山城旭日》却被莫名其妙地取消了,这个《红岩》的改编本,最终与“革命样板戏”的“殊荣”擦肩而过。陈徒手在《汪曾祺的文革十年》一文中说:“江青为什么最后放弃了这出戏,汪、阎二人当时一直没弄清真正的原因。”为弄清其中的原因,不少人做了种种具体的猜测和解释,不过从小说《红岩》与《林海雪原》的艺术风格差异来看,以及从当时强调“革命浪漫主义”创作方法的社会主

流语境来分析，我们也许可以找到样板戏《山城旭日》夭折的更深层原因。

由于《红岩》描绘的斗争环境的特殊性和残酷性，单从传奇性上来讲，在“红色经典”中，《红岩》也许是仅次于《林海雪原》的一部小说。但《红岩》的这种强烈的传奇性，是特定条件下极度残酷的革命斗争内容自然衍生出来的，因而是“有着深刻的现实主义基础的”，而不是像《林海雪原》的传奇性那样是“运用某种传奇手法进行艺术夸张和神化的结果”。^[13]也就是说，虽然传奇性往往是浪漫主义的一个外在表现，《红岩》中的传奇性却不具有浪漫主义的性质。在将《红岩》试图改编为“样板戏”的过程中，虽然改编者极尽无中生有之能事，极力按照当时的样板戏手法来重塑江姐等人的形象，但由于受到已有很大社会影响的原著本身强烈的写实风格的限制，《山城旭日》难以达到像样板戏《智取威虎山》那样的革命浪漫主义高度。在《山城旭日》作为“样板戏”夭折后，当时重庆的一个刊物登载的一则简讯说：“京剧《山城旭日》中央已决定弃稿不演了，因为：一、原著《红岩》没有反映历史真实，在重庆解放时，地下党几乎没有；二、没有反映以武装的革命反对武装的反革命。”^[14]仔细思考这两个原因，不难发现，实际上是在说无论原著《红岩》还是改编本《山城旭日》都没有能够将革命的势力写得更大一些、将革命的形势写得更乐观一些。也就是说两者没能写得比“实际生活更美一些”，没能像《智取威虎山》那样达到革命浪漫主义的要求。

四、结语

也许1958年《林海雪原》的几个最初改编本的作者们，不一定都抱着明显的政治化意图，但随着政治对文学控制的进一步强化，应该说，原著《林海雪原》本身所具有的艺术特质有更多地方可与当时的政治语境所沟通这一事实，为它的那些有着明显的政治化倾向的初期改编之作，能够最终被时代筛选出来并进一步演化为“样板戏”，提供了最根本的文本依据。因此也可以说，《林海雪原》之所以能成为“样板戏”《智取威虎山》的原著，本身就是当时的政治语境对诸多文学作品选择的结果。

注释：

① 2001年7月6日的《大众日报》所载文章《影响深远的十部红色经典小说》所列的十部红色经典为：《保卫延安》《红日》《红

旗谱》《青春之歌》《林海雪原》《三家巷》《创业史》《红岩》《铁道游击队》《抉择》；而2003年6月20日《中国质量报》所载文章《十部红色文学经典》所列的则是：《红日》《红旗谱》《创业史》《红岩》《保卫延安》《青春之歌》《林海雪原》《山乡巨变》《太阳照在桑干河上》《上海的早晨》。

- ② 仅就不完全的资料统计，我们至少可以发现下列革命英雄传奇小说的改编本：1) 1959年东风文艺出版社出版有小说《保卫延安》的同名话剧文学剧本，改编者为渔讯、周军、王冀北、封恒山、李诗谔；2) 1959年北京宝文堂书店出版有小说《青春之歌》的同名京剧文学剧本，改编者为袁韵宜、黄秉德；同年北京出版社出版有这部小说的同名电影文学剧本，改编者为杨沫；3) 1959年北京出版社出版有小说《红旗谱》的同名电影文学剧本，改编者为胡苏、海默、凌子风、吴坚；4) 1960年东风文艺出版社出版有小说《野火春风斗古城》的同名话剧文学剧本，改编者为周军；1964年北京出版社出版有这部小说的同名评剧文学剧本，改编者为安西；5) 1963年天马电影制片厂摄制有影片《红日》，瞿白音编剧，汤晓丹导演；6) 1964年北京出版社出版有小说《苦菜花》的同名评剧文学剧本，改编者为薛恩厚、高琛；7) 1964年河北人民出版社出版有小说《敌后武工队》的同名话剧文学剧本，改编者为陈庚、曹惠；8) 1964年中国戏剧出版社出版有小说《红岩》的同名话剧文学剧本，改编者为李岩、钟继奎。

参考文献：

- [1] 杨沫. 谈谈<青春之歌>里的人物和创作过程[J]. 文学青年, 1959, (1): 38-39.
- [2] 冯德英. 苦菜花[M]. 北京: 解放军文艺出版社, 1978.
- [3] 冯志. 敌后武工队·写在前面[M]. 北京: 解放军文艺出版社, 1991: 3.
- [4] 曲波. 单中情——我的第一部小说<林海雪原>[J]. 山西文学, 1983, (6): 59-64.
- [5] 姚丹. “真实契约”与“虚构契约”[J]. 中国现代文学研究丛刊, 2003, (3): 98-117.
- [6] 冯仲云. 评影片<林海雪原>和同名小说[N]. 北京日报, 1961-05-09.
- [7] 吴强. 红日·修订本序言[M]. 北京: 中国青年出版社, 1978: 10.
- [8] 王燎荧. 我的印象和感想[J]. 文学研究, 1958, (2): 55-58.
- [9] 金川. 很难作为学习的榜样[N]. 北京日报, 1961-05-20.
- [10] 伍蠡甫, 胡经之. 西方文艺理论名著选编(下卷)[M]. 北京: 北京大学出版社, 1987: 4.
- [11] 洪子诚. 中国当代文学史[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999, 178.
- [12] 周扬. 新民歌开拓了诗歌的新道路[J]. 红旗, 1958, (1): 33-34.
- [13] 於可训. 中国当代文学概论(修订版)[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2003, 106.
- [14] 何蜀. “样板戏”<红岩>夭折记[J]. 文史精华, 2003, (10): 29-35.

(下转 448 页)