



中华人民共和国成立70周年  
The 70th Anniversary of the Founding of  
The People's Republic of China

考察中国当代文学70年来的发展历史,以孙犁为代表的“荷花淀派”是具有重要意义的创作流派。而且随着时间的推移,这种重要性愈来愈彰显出来,因此,认真总结其历史价值、经验教训,大有必要。

## 必要的历史回顾

“荷花淀派”如此坎坷的命运,恰恰说明了她在当时的边缘化的位置,也说明了这一流派的独特价值和别样的意义,更值得我们注意。



“荷花淀派”产生于上世纪五六十年代,主要是由这一流派的开创者孙犁发起,围绕着《天津日报·文艺周刊》发现、培养了一批年轻作者,发表了大量与孙犁《荷花淀》风格相近的作品。这些作品一般不正面书写战争、革命等所谓的“重大题材”,而是把写作的重心放到白洋淀周边京津保地区的乡村人民的日常生活,通过对乡村风俗、景色、人物的描摹,以小见大,表现时代变迁。作品风格冲淡、自然,语言清丽、优美,富有浓郁的地方色彩和诗情画意,将思想性与艺术性比较完美地结合起来,在当时普遍铿锵雄武的战歌体写作中独树一帜。主要代表性作家有孙犁、刘绍棠、从维熙、房树民、韩映山、冉淮舟等。

对于这样一个重要流派,学界对其是否存在却有着不同的看法。比如冯健男认为:“文学上的‘白洋淀’派可以说是‘有’,也可以说是‘无’,可以说是形成了,也可以说是并未确实地形成。”并论证了“有”和“无”的理由:“有”的理由是,确有这么一批作家在孙犁的培养下发表了一批风格接近的作品;“无”的理由是,和赵树理的“山药蛋派”比,孙犁未和当时河北同时代的大部分作家共同形成流派,而只是与一些青年习作者产生互动,未形成成熟的流派;而且,1956年起,“孙犁主要是因病,同时也可能还有其他原因,基本上不写小说了;而刘绍棠、从维熙等青年作家则由于在政治上发生了不成问题的‘问题’,被从文学创作的园地里‘清除’了出去;韩映山、冉淮舟等青年人固然还在勉力沿着原来的路子进行创作,但在‘左’的政治气候之下,似乎也不能像以前那样尽情抒写了。这样,这个略具规模的‘流派’就不但未能巩固和发展,反而削弱了,甚至解体了。”(马云、冯荣光编《冯健男文集》第1卷第135页,花山文艺出版社2009年。)持相近观点的还有鲍昌和阎刚。不过,这种观点也值得商榷,不成熟、未能巩固和发展,并不等于不存在。

至于几部文学史上说到的孙犁不承认这一流派的存在,实际情况又是如何呢?这必须要说到孙犁和《天津日报》副刊《文艺周刊》的情况。《天津日报》创刊于1949年1月17日,孙犁与郭小川、方纪等人都是创办者。1949年3月24日《天津日报》创刊纯文学副刊《文艺周刊》,方纪任副刊科长,孙犁任副科长。1950年5月,方纪调离《天津日报》,《文艺周刊》实际上就由孙犁主持了。孙犁办刊有着自己一贯的办刊理念,他曾不止一次地申明:“刊物要有地方特点,地方色彩。要有个性。要敢于形成一个流派,与兄弟刊物竞争比赛。”“物以类聚,文以品聚。虽然是个地方报纸副刊,但要努力办出一种风格来,用这种风格去影响作者,影响文坛、招徕作品。不仅创作如此,评论也应如此。如果所登创作,杂乱无章,所登评论,论点矛盾,那刊物就办不出自己的风格来。”(《孙犁文集》,百花文艺出版社2013年。以下同此版本)因此,在孙犁的发现、支持和帮助下,围绕着《文艺周刊》,迅速形成了一个风格相近的青年作家群体。孙犁通过书信、书评、作序等方式支持、培养了这些作家,并且还积极联系出版社将他们的作品集结出版。《荷花淀派》的骨干成员从从维熙、刘绍棠、韩映山等都深情回顾到孙犁对他们创作成长的影响。从维熙说:“如果说我的文学生命孕生于童年的乡土,那么孙犁的晶莹剔透的作品,是诱发我拿起笔来进行文学创作的催生剂。”(从维熙:《荷香深处祭文魂——悼文学师长孙犁》,《天津日报》2002年7月25日。)刘绍棠说:“孙犁同志把《文艺周刊》比喻为苗圃,我是从这片苗圃中成长起来的一株树木。饮水思源,我多次写过,我的创作道路是从天津走向全国的。”(刘绍棠《忆旧与远望》,《天津日报》1983年5月5日)。韩映山说:“50年代初,当我还在保定一中念初中的时候,就喜欢读《文艺周刊》发表的作品。它虽是报纸上的周刊,其文学性质却是很强的,作品内容很切实,生活气息很浓厚,格调很清新,语言很优美,有时还配上一些插图,显得版面既活泼健康,又美观大方,没有低级趣味和小家子气,更没有那些谁也看不懂的洋玩意儿。”(韩映山《饮水思源》,《天津日报》1983年5月5日)种种迹象表明,“荷花淀派”的确是存在的。

那么,孙犁在上世纪80年代初为什么不承认有一个“荷

花淀派”存在呢?孙犁在1982年1月12日写给评论家冯健男的信中说:“关于流派之说,弟去岁曾有专题论及。荷派云云,社会虽有此议论,弟实愧不敢当。自顾不暇,何言领导?回顾则成就就微,瞻前则补救无力。名不副实,必增罪行。每念及此,未尝不愧作交加,徒叹奈何也。”在这里,孙犁更多地是一种自谦,倒不一定就是真的否定“荷花淀派”的存在。也许下面的这段话可为孙犁不承认“荷花淀派”存在的证据:“我做工作,向来萍踪不定,但不知为了什么,在《天津日报》竟一待就是三十多年,迄于老死。虽然待了这么多年,对于自己参加编辑的刊物,也只是视为浮生的际会,过眼的云烟,并未曾把精力和感情,胶滞在上面,恋恋不舍。更没有想过在这片园地上,插上什么旗帜,培养一帮什么势力,形成一个什么流派,结成什么集团,为自己或为自己的嫡系,图谋点什么私利,得到点什么光荣。”在这里,孙犁的说法显然带有某种情绪,联系前文所说的:“现在有的同志,在文字中常常提到,《文艺周刊》是我主编的,是我主持的,有的人甚至说直到现在还是由我把持的,这都是因为不了解实际情况的缘故。至于说我在《文艺周刊》,培养了多少青年作家,那也是夸张的说法,……人不能贪天之功。”这篇文章写于1983年4月份,鉴于“文革”刚刚结束,文艺界自50年代以来愈演愈烈的极左思潮,对于孙犁来说不啻是刻骨铭心的记忆。早在《文艺周刊》即将创刊的一次“文艺座谈会上”,时任副刊科科长的方纪就说过:“过去旧的文艺周刊往往是几个人的小园地,我们所以没有一开始就搞,也是害怕弄成那样。现在副刊已开始和天津的群众建立了联系,有了搞文艺周刊的基础,因此,这个文艺周刊也应该是群众性的。在这个周刊上,我们是预备把一些反映人民生活更真实、更深刻的作品集中起来,在新文艺理论的建设上,要把毛主席提出的文艺方针具体地加以贯彻”(《文艺座谈会记录》,《天津日报》1949年3月23日)。这段话,实际上是出于当时大形势,在告诫不要把刊物变成过去的“同仁刊物”的警示。可见,不承认不是别有隐情呢?据此就否定“荷花淀派”的存在,是不客观的。

我的看法是,“荷花淀派”是存在的,她的如此坎坷的命运,恰恰说明了她在当时的边缘化的位置,也说明了这一流派的独特价值和别样的意义,更值得我们注意。

## “荷花淀派”的历史意义

孙犁就把抒情传统与史传传统结合起来,构成他对现实主义的理论建构。在孙犁身上,传统文化、革命文化、五四新文化都混杂在一起,构成孙犁人格的矛盾心理,从而使作品具有了丰富的含蕴。



1945年5月15日,延安的《解放日报》发表了孙犁的小说《荷花淀》,顿时给解放区文坛吹来一股清新明丽的风。正如孙犁说的:“这篇小说引起延安读者的注意,我想是因为同志们长年在西北高原工作,习惯于那里的大风沙的气候,忽然见到关于白洋淀水乡的描写,刹时是带有荷花香味的风,于是情不自禁的感到新鲜吧。”我觉得,新鲜是一个方面,更重要的是孙犁为解放区的革命文学引进了一种新的审美范式,它极大地提升了革命文学的审美品格,使革命文学成为真正的文学做出了开创性的贡献。

众所周知,解放区文学最初的发展是从对五四启蒙文学的继承与反叛中开始的。毛泽东同志(在延安文艺座谈会上的讲话)号召解放区文艺要为工农兵服务,要走大众化、民族化、通俗化的道路。赵树理1943年出版的《小二黑结婚》率先垂范,以真正的农民文学的姿态实践了“讲话”民族化、通俗化、大众化的要求。赵树理被树立为新文艺的方向,成为解放区文学的主流,也是顺理成章的。平心而论,赵树理的文学创作是有着重要革命性意义的。他改变了五四文学那种过分欧化的语言与启蒙者高高在上的精英姿态,使得自己的小说更加接近农民,从而成为中国共产党领导的“革命启蒙”的大合唱中的领唱。我一直认为,五四启蒙是一种由精英知识分子领导发起的精英启蒙运动,在中国思想文化史上意义重大,然而,我们也不能否认它的脱离群众的倾向;而由中国共产党领导的中国革命,从文化上看,实际上也是一场“启蒙运动”,这种启蒙直接面对最广大的工农大众,旨在唤醒他们的阶级意识和觉悟,为建立一个由工农当家作主的新型的“民族国家”而奋斗。“重要的问题在于教育农民”,教育(启蒙)农民是要让他们变成革命中独立的自觉的个体,首先唤醒他们投身革命的独立的个人意识,同时要唤醒他们自觉的集体意识,“革命启蒙”就是要让个人意识与集体意识完美统一起来。共产革命的初心就是要实现共产主义这一最终目标,因此,“革命启蒙”首先是政治启蒙,而实现政治启蒙的最好方式是文艺。由于服务

上同他相去较远,而且在资历、学识方面悬殊更大,但是,我们有什么问题都愿意和他谈。对于青年人,他永远是一个宽厚的、可信赖的长者!今天翻一翻自己早期幼稚的文章,我一眼就可以看出那些地方是雪峰同志费了心血修改过的。一般同志的文章只要送到他的手中,他总要认真地逐字逐句地修改”(敏泽《带着歉疚的回忆》)。敏泽在1953年第22期的《文艺报》发表过一篇有关《读〈风波〉》的评论文章,该文发表前曾送冯雪峰处过目,他认真修改完后,在结尾处还加上几句,为文章增添了不少生气。从敏泽的回忆可以看出冯雪峰对编辑工作的认真,对青年写作者的重视与真诚。

在新中国成立后政治风云的变幻下,诗人、文艺理论家和革命家的身份在冯雪峰的生活中逐渐淡化,但是编辑这一身份始终伴随着他,他一直力图以政治为方向,以真诚为态度,在“政治”和“艺术”之间谋求平衡,始终没有放弃对真实的追求。冯雪峰在《文艺报》的工作时间虽然短暂,但是其在任时期的《文艺报》显示出新中国初期对新文艺的探索与努力,是新文化建设事业的重要组成部分。

□郭宝亮

的对象不同,文艺的形式也要求随读者的阅读水平而变化,因此,赵树理的小说,采用评书体的通俗形式,这一形式几乎成为当时革命文学的普遍形式,比如后来成为“山药蛋派”骨干的马烽、西戎的《吕梁英雄传》,还有柯蓝的《洋铁桶的故事》,孔厥、袁静的新儿女英雄传》,直到新中国成立后出版的《林海雪原》《敌后武工队》《铁道游击队》《烈火金刚》等都采取这种模式。这种模式显然继承发展了中国传统文学中的说书传统。这一传统由于它的民间性、通俗性受到广大工农大众的喜爱。但毋庸讳言,这种模式在艺术性上还是有欠缺的。

恰恰是孙犁的小说:《荷花淀》《芦花荡》《嘱咐》以及新中国成立后创作的《山地回忆》《风云初记》《铁木前传》等,加上孙犁影响下的“荷花淀派”诸如刘绍棠、从维熙、韩映山、房树民、冉淮舟等的创作,弥补了革命文学艺术上的缺陷。细究较之,孙犁及其影响下的“荷花淀派”实际上链接的是中国文学中的抒情传统(这里所说的抒情传统与普实克、陈世骧、王德威等人所说的不完全一样),这一抒情传统在现代文学中就是废名和沈从文为代表的京派文学传统。废名、沈从文是把小说当诗和散文来写的,他们特别善于营造诗情画意的美的意境,在这一“田园牧歌”的意境中展现人情美和人性美。孙犁完全继承了这一传统,孙犁的小说实际上就是诗,也是画。《荷花淀》开头那段著名的景物描写:银白的月光,洁白的茅盾子,雪花般的席子,还有朦胧的水淀,清新的荷花香……在这如诗如画的风景画中,烘托出美丽的、贤淑的编席女人……当然孙犁对这一诗化的抒情传统进行了改造,就像有论者所说的,孙犁与京派的区别“是在人物塑造上,前者是注入了新的时代和阶级内容的人性和人情美,而后者则是完全回归自然的人性和人情美”。(丁帆、李兴阳《论孙犁与“荷花淀派”的乡土抒写》,《江汉论坛》2007年第1期。)将“革命”的新质素引入抒情传统中去,将新人的传统的人情美、人性美与革命的乐观主义、英雄主义和谐统一起来,从而一扫废名、沈从文抒情中的忧郁而变得清明爽朗起来。可以说,以孙犁为代表的“荷花淀派”找到的是革命文学民族化的另一条路径,这条路径典雅高贵,受到革命队伍中的知识分子的普遍欢迎是显而易见的,但在当时的情境下,它注定不能成为主流而始终处在边缘化位置也是不言而喻的。

我觉得,孙犁及其“荷花淀派”还继承了另一个传统:史传传统。史传传统的核心是“实录”精神。这种“实录”精神比之于小说,就是现实主义。对于现实主义,孙犁认为应该有“三真”即“真实、真诚、真正的激情”,“真实”就是“真实性”,就是要“忠实于现实”,要敢于对历史负责;“真诚”就是作家要以求实求真的科学精神,真诚人格和艺术良知面对现实;“真正的激情”就是作家的主观审美意识,这种意识来自于生活又反射于生活,“在现实生活中,充满伟大的抒情”。这样,孙犁就把抒情传统与史传传统结合起来,构成他对现实主义的理论建构。孙犁并不喜欢谈论浪漫主义,因此,我们不妨将他的创作及其“荷花淀派”称之为“诗化现实主义”。诗化现实主义是说它的审美形态上的抒情性,而在对生活的表现上又是充分现实主义的,它以极具个性化的方式写出现实的深度和广度,以及生活的复杂性。比如《铁木前传》,我觉得这是孙犁最为优秀的小说。小说充分体现了孙犁从生活出发而不是从概念出发的写作理念。小说表面好像是写合作化运动的,写铁匠与木匠两个阶级兄弟由于走不同道路而分道扬镳的故事,但实际上却写的是作者对童年生活的向往和回忆。为什么要写木匠和铁匠?是因为孙犁童年印象中,木匠与铁匠是最有趣的两种职业。孙犁在谈到《铁木前传》的写作起因时说:“它的起因好像是由于一种思想。这种思想是我进城以后产生的,过去是从来没有的。这就是:进城以后,人和人的关系,因为地位,或因为别的,发生了在艰难环境中意想不到的变化。我很为这种变化所苦恼。”农村生活特别是童年生活的无拘无束、活泼畅快以及人际关系中的淳朴真诚平等都与进城以后的等级地位形成相对比。由此可见,厌恶城市,怀想乡村童年生活的价值取向的核心是对自由、真诚和平等的呼唤。在这里既体现了孙犁对五四时期自由平等思想的承接,又有传统文化中贵农贱商、为富不仁等观念的认同,同时又与主流文化中对资本主义的批判不谋而合。《铁木前传》对六儿、小满儿的处理上,充分体现了孙犁的思想矛盾性。六儿与有夫之妇满儿相爱,这是革命伦理和传统伦理都视为大逆不道的事情,因此孙犁使用了“鬼混”这一贬义词来加以评判,然而,孙犁对六儿与小满儿真诚的爱情又充满同情乃至赞扬,这显然又是五四新文化的伦理标准。可见,在孙犁身上,传统文化、革命文化、五四新文化都混杂在一起,构成孙犁人格的矛盾心理,从而使作品具有了丰富的含蕴。不仅是孙犁,“荷花淀派”的其他作家尽管没能达到孙犁的深度,但也在努力以诗化现实主义的方法描摹生活。从从维熙的《南河春晓》、刘绍棠的《田野落霞》《西苑草》等作品也在努力规避公式化、概念化对创作的影响,试图从日常生活本然的面目中提炼出诗性的美感。

## “荷花淀派”对当下的启示

孙犁及其“荷花淀派”对后世的影响,自然与孙犁个人艺术人格的魅力有关,但更重要的乃是来自孙犁背后强大的传统——中国抒情传统与史传传统。正是这一传统的审美范式影响了后世作家。



“荷花淀派”作为流派,似乎存在的时间不算长,但她的影响却是巨大的。改革开放之初,贾平凹、铁凝、莫言无不受孙犁的关怀和影响。贾平凹曾言他早年修水库时从工友那里读到一本强烈吸引他的作品,由于看的人多,封面封底都撕掉了,后来上了大学才知道这本书的名字叫《白洋淀纪事》,作者是孙犁。竟是这本书“煽动起了”贾平凹的写作热情。(贾平凹《我是农民》,中国社会科学出版社2006年)1981年4月30日,《天津日报·文艺周刊》发表了贾平凹的散文《一棵小桃树》,编辑孙犁读完了这篇作品,马上写了《读一篇散文》

一文发表在《人民日报》上,给予热情赞扬。从此以后,贾平凹与孙犁成为文学上的忘年交,书信不断。据有关研究,孙犁写给贾平凹的信有六封,评论文章有四篇,可以说,孙犁直接引领了贾平凹早期的创作。贾平凹在《一匹骆驼》中记载的那匹送给孙犁的唐三彩骆驼的故事已成文坛佳话。莫言的短篇小说《民间音乐》1983年发表于《莲池》杂志,孙犁在《读小说札记》中,评论了这篇小说,认为这篇小说的写法“有些欧化,基本上还是现实主义的。主题有些艺术至上的味道,小说的气氛还是不同一般的,小瞎子的形象,有些飘飘欲仙的空灵之感”。(孙犁:《读小说札记》,《天津日报·文艺评论》,1984年5月18日)。铁凝与孙犁的佳话更多。《灶火的故事》在磨难中被孙犁刊载于《天津日报·文艺周刊》,《哦,香雪》曾得到孙犁先生发自内心的称赞:“这篇小说,从头到尾都是诗,它是一泻千里的,始终一致的。”“这是一首纯净的诗,即是清泉。它所经过的地方,也都是纯净的境界。”而铁凝在16岁时,徐光耀让她多读读孙犁的作品,铁凝说孙犁的小说她都读过,还说《铁木前传》差不多都能背过了。只要看一下孙犁的小满儿、蒋裕儿、双眉等至于铁凝的小鼻子、小袄子、白大省、西单小六、唐菲等,就可以想见两人的师徒关系了。贾大山也是深受孙犁影响并被孙犁特别关注的一位作家。贾大山说:“小时候,我和戏园子做邻居,于是爱上了戏剧,到了中学里,又爱上了文学,喜欢阅读鲁迅、孙犁、赵树理的作品,也喜欢古诗。”(《贾大山全集》,花山文艺出版社2014年)。而孙犁也十分关心这位老乡的创作。在《小说的结尾》一文中,孙犁写道:“贾大山的《花市》,意义与小志君作品相同,而为克服结尾处的概念化,作者是用了一番脑筋的。但主题似又未得充分发挥,可见结尾之难了。”1995年初,孙犁在致徐光耀的信中称赞贾大山的小说是农村农民自种自吃的新鲜绿色的棒子面:“读贾大山小说,就像吃这种棒子面一样,是难得的机会了。他的作品是一方净土,未受污染的生活的反映,也是作家一片慈悲之心向他的善男信女施甘露。”两个作家如此心心相印,说明他们之间在审美旨趣上的一致之处。

还有一些作家,虽然没有机会与孙犁产生互动,但他们的作品的确不同程度地受到孙犁的影响,尤其是河北的一些作家。比如阿宁曾言:“在国内的这些作家中,对我影响最大的要算孙犁。他是一个很美的作家,他的作品不受时代的局限,具有广泛性、概括性,写的东西更为久远,如《铁木前传》等,百看不厌。特别是他的作品中渗透出的人文精神,对我的影响很大。”(《我省当代作家谈自己喜爱的当代作家》,《燕赵都市报》1999年10月14日)。阅读阿宁,其小说那种柔美清丽与孙犁确实很像。还有刘建东、李延青等人的小说中,不时闪现孙犁、铁凝的身影,也是不争的事实。而侨寓在北京的河北籍作家付秀莹,由于写了《陌上》,被大家指认为“荷花淀派”的新传人也不是没有道理的。《陌上》的那种风景画、风俗画,简洁而又优美清新的文字,都颇具“荷花淀派”之神韵。试想一下,文学史上还有哪一个作家能对后世几代作家产生如此持续广泛的影响?这充分说明孙犁及其“荷花淀派”的永恒魅力。它启示我们,文学在正确的政治方向确定之后,审美永远是最高准则。

有人认为孙犁是革命文学中的“多余人”(杨联芬语),主要是从孙犁的“边缘人”地位出发来看他与主流文学的疏离或日漂移。而这又恰恰说明孙犁坚守自己的审美理想,不随波逐流的高洁人格。孙犁对功利化的图解政治、附和政策的写作倾向一直是坚决反对的。他特别强调文学作品的艺术性:“一部作品有了艺术性,才有思想性,思想融化在艺术的感染力力量之中。那种所谓紧跟政治,赶浪头的写法是写不出好作品来的。”他认为:“创作的命脉在于真实。这指的是生活的真实,和作者思想意志的真实。这是现实主义的起码之点。现在和过去,在创作上都有假的现实主义。……他们以为这种作品,反映了当前时代之急务,以功利主义代替现实主义。这就是我所说的假现实主义,这种作品所反映的现实情况,是禁不起推敲的,不能作者的思想意志,是虚伪的。……作品是反映时代的,但不能投时代之机。凡是投机作品,都不能存在长久。”我想孙犁的这些文学观念,不仅在当时具有振聋发聩的意义,即便在今天仍具有重要的启示意义。文学有自己的规律,这就是审美的规律,以审美的方式把握时代精神,将时代精神熔铸在审美的表达中,才有可能产生伟大的具有恒久魅力的高峰之作。

当然,孙犁及其“荷花淀派”对后世的影响,自然与孙犁个人艺术人格的魅力有关,但更重要的乃是来自孙犁背后强大的传统——中国抒情传统与史传传统。正是这一传统的审美范式影响了后世作家。从前面的论述可以看到,寻找这一传统的过程也是孙犁在革命文学内部探索、寻觅文学的民族化、大众化的路径的过程。作为一个革命文人,孙犁并不反对革命文学开展的大众化、通俗化、民族化运动,甚至还身体力行,积极实践。抗战胜利后,孙犁回到冀中家乡,受组织安排创办《平原杂志》,他亲自操刀,撰写了多篇通俗作品,不过孙犁对待大众化、民族化一直以来都有着清醒的认识。孙犁认为大众化、民族化的路径不是单一的,不能只有民间文艺传统这一条路,而应该是多元的,应该“新瓶装新酒”,广泛吸取西方文学以及鲁迅以来的新文学传统,当然还有中国的伟大的抒情传统和史传传统。在这多种传统基础上,形成属于自己的大众化、民族化的艺术风格。从孙犁的文学观念及其文学实践来看,他的确实现了真正的民族化、大众化。而这种民族化、大众化继承和光大的是中华民族文化中最正宗、最优秀的文化,因而,其魅力也最为持久,最能打动后来人。今天,我们强调文学的中国书写、民族书写,孙犁及其“荷花淀派”的艺术经验是颇具借鉴意义的。

另外,孙犁对“荷花淀派”作家的培养、引导,是不是也给我们今天的刊物编辑工作带来有益的启示呢?



新中国文学七十年足迹

(上接第1版)

“编者按”也成为冯雪峰隐而不宣的发声渠道,悄然传达着他当时对文艺问题的看法。借助“编者按”对苏联文学运动、文学作品和艺术思想的论述,冯雪峰表达了对当时文学创作中的概念化、公式化的不满。《文艺报》在冯雪峰主编时期多有“众声喧哗”的现象,尤其是他发起的“关于创造新英雄问题的讨论”,后来成为当代文学史上的“关键性”论争。1952年5月至12月,在主编冯雪峰和副主编陈企霞的组织下,《文艺报》开辟了“关于创造新英雄人物问题的讨论”专栏,展开了不同观点在同一媒介场域的对话。冯雪峰本人也在1953年第24期的《文艺报》上以《英雄、群众及其他》为这次讨论作了最后的理论表述,指出了新中国成立以后文艺作品中出现的概念化问题,展示出作为刊物主体在特殊时期的个性与勇气。

冯雪峰还十分关心青年作家的创作,在任《文艺报》主编期间,积极为文艺界培养新生力量,除在人民文学出版社着力扶植的杜鹏程,还有后来的文论家敏泽等人。敏泽回忆他们当时一批年轻人冯雪峰的交往,“尽管在年龄