

# 艺术形象与历史真实中的杨子荣

□王翊民

在中国新民主主义革命史中，杨子荣是一位极具传奇色彩的英雄人物。他以深入匪巢、智取顽敌的壮举，成为中华民族精神图谱中的重要符号。自20世纪50年代小说《林海雪原》问世以来，杨子荣的形象通过电影、京剧、电视剧等多种艺术形式广泛传播，逐渐固化为大众心中“智勇双全、正气凛然”的完美英雄。然而，艺术创作终究离不开加工与演绎，当我们回溯历史长河，翻阅尘封的档案与史料时，会发现真实的杨子荣与艺术作品中的形象存在诸多差异。这些差异并非简单的细节出入，而是时代语境、创作目的、传播需求等因素共同作用的结果。



杨子荣本人。



童祥苓在《林海雪原》中饰演的杨子荣。(影片截图)



王润身身在《林海雪原》中饰演的杨子荣。(影片截图)

## 形象塑造

### 理想化建构与生活化本真的分野

艺术作品中的杨子荣，首先在视觉形象上呈现出强烈的理想化色彩，而历史真实中的杨子荣则更具生活化的朴素质感，二者在外貌、气质、身份符号等方面形成鲜明对比。

在艺术形象的塑造中，杨子荣的外貌始终服务于“英雄叙事”的核心需求。1960年版电影《林海雪原》中，王润身饰演的杨子荣留着浓密的络腮胡子，眼神锐利，身形魁梧，身上带着一股“亦正亦邪”的正气与匪气交织的气质。这种造型设计并非随意而为，而是为了契合他“卧底匪巢”的剧情设定：络腮胡子、粗犷的面容能让他更快地融入土匪群体，同时又通过眼神中的坚定与正气，暗示其革命战士的本质。而在1970年版样板戏《智取威虎山》中，杨子荣的形象发生了显著变化：童祥苓饰演的杨子荣面容清秀，没有浓密胡须，身着整洁的军装时英武挺拔，伪装成土匪时虽衣着粗犷，却难掩一身正气。这种调整与样板戏“高大全”的艺术原则密切相关，英雄形象必须脱离“匪气”的痕迹，成为纯粹、高尚、完美的道德标杆。此后的各类改编作品，无论是2014年徐克导演的3D版电影《智取威虎山》，还是近年来改编的各类电视剧版本，杨子荣的形象虽有细节调整，但其核心始终是“帅气、果敢、气场强大”，符合当代观众对于英雄的审美期待。

历史中的杨子荣，其外貌与艺术形象有着明显区别。根据杨子荣相关纪念馆保存的珍贵照片以及其当年战友的回忆，杨子荣原名杨宗贵，1917年出生于山东省牟平县（今烟台市牟平区）一个贫苦农民家庭。他身高约1.7米，身材瘦削，并非艺术作品中那般魁梧健壮。照片中的杨子荣留着两撇淡淡的小黑胡，高鼻梁、高颧骨，面色黝黑，那是作为平凡人在奔波劳作中留下的痕迹。他穿着四个口袋的八路军军装，胸前佩戴着大红花，眼神平和而坚定，没有艺术形象中那种“一眼就能识别的英雄气场”，反而更像一位朴实无华的普通人。这种朴素的形象背后，是他颠沛流离的早年经历：13岁闯关东，在缙丝厂做童工，在鸭绿江上当船工，在采钢厂里做矿工，长期的体力劳动让他身形瘦削，但也磨炼出了他坚韧的意志。

除了外貌，二者在身份符号的塑造上也存在差异。艺术作品中的杨子荣，自始至终都是“核心主角”，是剿匪行动的关键人物，其身份标签是英雄侦察排长，拥有绝对的话语权和行动主导权。而历史中的杨子荣，参军之初只是牡丹江军区第2团第7连的一名炊事员，后来因表现突出才被调到侦察班，逐步成长为侦察英雄。他的身份转变是一个循序渐进的过程，并非一开始就具备“主角光环”。这种身份上的差异，本质上是艺术创作的“集中化”与历史真实的“渐进性”之间的矛盾——艺术作品需要通过强化主角的身份地位来突出戏剧冲突和英雄形象的感染力，而历史中英雄人物的成长往往具有渐进性而非一蹴而就。

## 人生经历

### 戏剧化浓缩与史实性还原的差异

艺术作品中的杨子荣，其人生经历被高度戏剧化浓缩，围绕“智取威虎山”这一核心事件展开，情节跌宕起伏、扣人心弦。而历史中的杨子荣，其经历则更为丰富、复杂，充满了平凡与传奇的交织。“智擒座山雕”只是他革命生涯中的一个闪光点，而非全部。

#### （一）早年经历：艺术简化与历史丰富的差异

艺术作品对杨子荣的早年经历往往一笔带过，甚至刻意省略，以集中笔墨刻画其参加革命后的英雄事迹。小说《林海雪原》中，仅用“杨子荣出身”“从小受苦，没念过一句书”等寥寥数语概括其早年生活；样板戏《智取威虎山》则用“他出身雇农本性好，从小在生死线上受煎熬”等模糊语言来诉说杨子荣的早年经历。这种处理方式符合艺术创作的“聚焦原则”，避免无关情节分散观众对核心英雄事迹的注意力。

历史中的杨子荣，早年经历充满了苦难与抗争，这些经历不仅塑造了他坚韧刚强的性格，更为他后来的侦察工作奠定了基础。杨子荣有两次闯关东经历，第一次是在他4岁的时候，第二次是在他13岁的时候。13岁时，杨子荣来到安东（今丹东）一带独立谋生，先后在缙丝厂做缙丝工、在鸭绿江上当船工、在鞍山矿厂当矿工。无论是做缙丝工还是做船工、矿工，劳作和生活条件都是极差的。在矿厂工作期间，他和工友们遭受了日本工头的残酷压迫，每天工作十几个小时，却只能得到微薄的报酬，稍有反抗就会遭到毒打。1943年春，不堪忍受压迫的杨子荣奋起反抗，殴打了日本工头后，被迫逃离矿厂，返回山东老家。这段闯关东的经历，让杨子荣熟悉了东北的地理环境、风土人情，学会了与不同身份的人打交道，甚至掌握了一些土匪的黑话和生存技巧。这些技能在他后来的剿匪斗争中发挥了重要作用——他之所以能够成功打入匪巢，与他对他东北地区的了解和灵活的应变能力密不可分。

#### （二）革命生涯：艺术聚焦与历史多元的差异

艺术作品中的杨子荣，其革命生涯被高度聚焦于“剿匪”这一主题，尤其是“智取威虎山”，成为塑造其英雄形象的核心支撑。小说《林海雪原》以杨子荣为核心，

围绕“智取威虎山”构建了一系列侦察与剿匪故事，杨子荣虽然不是所在部队的军事首长，但在这些故事中始终是绝对的核心，凭借过人的智慧和勇气，一次次化险为夷、屡建奇功。电影和京剧版本则进一步强化了“智取威虎山”的情节打造，通过“打虎上山”“黑话对答”“舌战索匪”等经典场景，将杨子荣的英雄形象推向顶峰。在艺术叙事中，杨子荣的革命生涯呈现出线性和单一的特点，所有情节都围绕“剿匪”这一目标展开，没有多余的枝节。

历史中的杨子荣，其革命生涯虽然也以剿匪为重要内容，但更为多元、复杂，充满了曲折与挑战。1945年9月，杨子荣参军入伍时已经29岁，在当时的战士中属于“大龄兵”。他最初被分配到炊事班当炊事员，负责部队的后勤保障工作。在炊事员岗位上，杨子荣表现出了吃苦耐劳、认真负责的品质，经常冒着严寒为战士们准备热饭热菜，冒着枪林弹雨送饭到前线，只要有机会就拿枪与战友们一起参加战斗。1946年3月，杨子荣为了当地百姓的安全，孤身到杏树村，成功劝降了400多名土匪。而后，杨子荣才从连部调到团部担任团侦察班班长。除了“智擒座山雕”之外，杨子荣还参加了多次剿匪战斗，早在活捉座山雕之前就被评为“战斗模范”。

#### （三）牺牲结局：艺术延续与历史悲壮的差异

艺术作品为了满足受众对英雄的美好期待，对杨子荣的结局进行了“理想化处理”。小说《林海雪原》中，杨子荣智擒座山雕后，并没有牺牲，而是继续担任团侦察班班长，投身于新的革命斗争中，结局充满了希望与延展性。样板戏《智取威虎山》中，杨子荣最终剿灭匪首，与战友们成功会师。这种处理方式符合艺术创作的“情感需求”，避免了因英雄牺牲而带来的悲伤情绪，传递出积极向上的精神力量。

历史中的杨子荣，结局更为悲壮。1947年2月23日，在追剿丁焕章、郑三炮等匪首的战斗中，杨子荣带领5名侦察员深入柞树沟密林。当时正值东北的严冬，气温低至零下30多度，枪支的枪栓被严寒冻住。在与土匪的遭遇战中，杨子荣的枪未能及时打响，反而被土匪的子弹击中胸部，当场牺牲，年仅31岁。他的牺牲充满了偶然性和悲壮感。这种真实的结局，展现了革命斗争的残酷性和英雄的牺牲精神，与艺术作品中的“理想化结局”形成了强烈的对比。

## 差异成因

### 时代语境、创作目的与传播需求的合力

艺术作品与历史真实中杨子荣的差异，并非偶然现象，而是时代语境、创作目的与传播需求共同作用的结果。

#### （一）时代语境的影响

杨子荣的艺术形象塑造，始终与特定的时代语境紧密相连。20世纪50年代，新中国刚刚成立，面临着巩固政权、恢复生产、建设国家的艰巨任务，需要通过英雄形象的塑造来凝聚人心、鼓舞士气，激发广大人民群众的革命热情和建设积极性。因此，小说《林海雪原》以及后来的电影、京剧等艺术作品，将杨子荣塑造为完美的英雄形象，强调他的机智、勇敢、忠诚等品质，以回应这一时代需求。

样板戏《智取威虎山》的出现，更是与“文革”时期的政治语境密切相关。在这一时期，文艺作品成为政治宣传的重要工具，英雄形象必须符合“高大全”的艺术原则，不能有任何瑕疵。因此，杨子荣的形象被进一步理想化、符号化，去除了所有可能影响英雄形象纯粹性的细节，成为政治宣传的完美载体。

改革开放后，随着社会的发展和思想的解放，艺术创作的语境发生了变化，观众对英雄形象的审美需求也更加多元化。因此，近年来的改编作品，在保留杨子荣英雄本色的同时，也开始注重挖掘他的人性内涵，尝试展现他的内心世界和情感变化，使得英雄形象更加丰满、真实。

#### （二）创作目的驱动

艺术创作的核心目的是满足观众的审美需求，传递特定的价值理念。小说《林海雪原》的作者曲波曾是杨子荣的战友，他创作这部小说的初衷，是为了纪念牺牲的战友，弘扬革命英雄主义精神。为了增强作品的感染力，他对杨子荣的经历进行了艺术加工，集中笔墨刻画“智取威虎山”等戏剧性情节，塑造了一个深入人心的英雄形象。

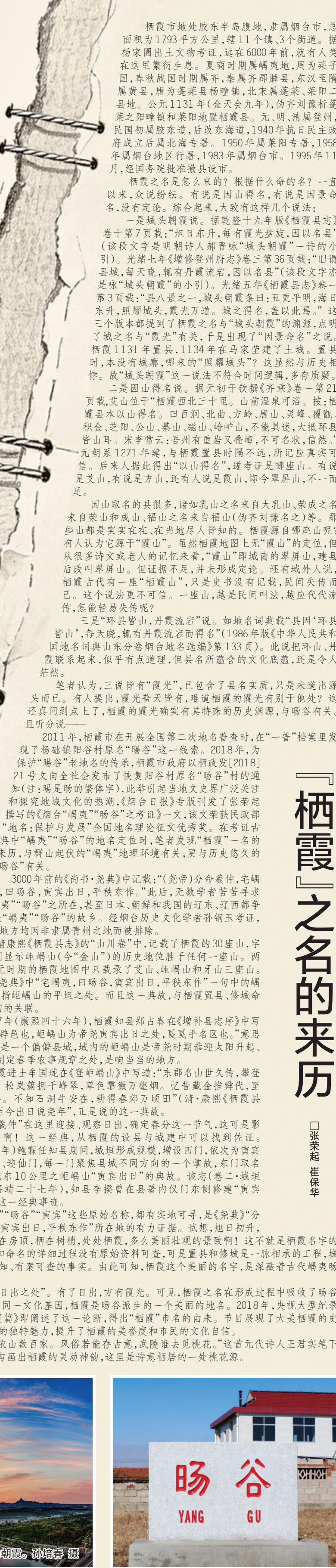
电影、京剧等艺术形式的创作，同样具有明确的目的。电影作为大众传媒，需要通过精彩的情节、鲜明的人物形象，吸引观众的注意力，实现商业价值和社会价值的统一。因此，电影版本的《林海雪原》和《智取威虎山》，强化了戏剧冲突，突出英雄形象的传奇色彩，以满足观众的审美期待。京剧作为中国的传统艺术形式，注重程式化、虚拟化的表现手法，样板戏《智取威虎山》将杨子荣的形象与京剧的艺术特点相结合，通过唱念做打塑造出既符合政治要求又具有艺术感染力的英雄形象，实现了政治宣传与艺术表现的统一。

#### （三）传播需求的制约

艺术作品的传播，需要考虑不同受众

的接受能力和审美习惯。为了让英雄形象能够被广大观众所接受和认同，艺术创作往往会对历史真实进行简化和提炼，去除复杂的细节，突出核心的品质和情节。例如，杨子荣的早年经历虽然丰富，但对于普通观众来说，这些细节过于琐碎，不利于英雄形象的快速建立。因此，艺术作品往往会对其进行简化或省略，而直接聚焦于他的革命事迹。

同时，不同的传播媒介也对艺术形象的塑造提出了不同的要求。电影、电视剧等视觉媒介，需要通过直观的形象和精彩的情节吸引观众，因此往往会强化英雄形象的视觉冲击力和戏剧冲突；而小说特别是长篇小说则可以通过细腻的心理描写和情节铺陈，展现英雄的内心世界和成长轨迹，从而让读者在阅读中品味文字、感知英雄。不同媒介的传播特点，也导致了杨子荣艺术形象塑造的多样性和差异性。



栖霞市地处胶东半岛腹地，隶属烟台市，总面积为1793平方公里，辖11个镇、3个街道。据杨家圈出土文物考证，远在6000年前，就有人类在这里繁衍生息。夏商时期属嵎夷地，周为莱子国，春秋战国时期属齐，秦属齐郡滕县，东汉至隋唐属黄县，唐为蓬莱县杨疃镇，北宋属蓬莱、莱阳二县地。公元1131年（金天会九年），伪齐刘豫置蓬莱之阳疃镇和莱阳地置栖霞县。元、明、清属登州，民国初属胶东道，后改东海道，1940年抗日民主政府成立后属北海专署。1950年属莱阳专署，1958年属烟台地区行署，1983年属烟台市。1995年11月，经国务院批准撤县设市。

栖霞之名是怎么来的？根据什么命的名？一直以来，众说纷纭。有说是因山得名，有说是因景命名，没有定论。综合起来，大致有这样几个说法：

一是城头朝霞说。据乾隆十九年版《栖霞县志》卷十第7页载：“旭日东升，每有霞光盘旋，因以名县”（该段文字是明朝诗人郝晋咏“城头朝霞”一诗的小引）。光绪七年《增修登州府志》卷三第36页载：“旧谓县城，每天晓，辄有丹霞流宕，因以名县”（该段文字亦是咏“城头朝霞”的小引）。光绪五年《栖霞县志》卷一第3页载：“县八景之一，城头朝霞条曰：五更平明，海日东升，照耀城头，霞光万道。城之得名，盖以此焉。”这三个版本都提到了栖霞之名与“城头朝霞”的渊源，点明了城之名与“霞光”有关，于是出现了“因景命名”之说。栖霞1131年置县，1134年在马家茔建了土城。置县时，本没有城廓，哪来的“照耀城头”？这显然与历史相悖。故“城头朝霞”这一说法不符合时间逻辑，多存质疑。

二是因山得名说。据元初于钦撰《齐乘》卷一第21页载，艾山位于“栖霞西北三十里。山前温泉可浴。按：栖霞县本以山得名。曰百河、北曲、方岭、唐山、灵峰、覆甌、积金、芝阳、公山、莱山、磁山、磁山、蛤岭山，不能具述，大抵环县皆山耳。宋李常云：吾州有重岩又叠嶂，不可名状，信然。”元朝系1271年建，与栖霞置县时隔不远，所记应真实可信。后来人据此得出“以山得名”，遂考证是哪座山。有说是艾山，有说是方山，还有人说是霞山，即今翠屏山，不一而足。

因山取名的县很多，诸如乳山之名来自大乳山、荣成之名来自荣山和成山、福山之名来自福山（伪齐刘豫名之）等。那些山都是实实在在，在当地尽人皆知的。栖霞源自哪座山呢？有人认为它源于“霞山”。虽然栖霞地图上无“霞山”的定位，但从很多诗文或老人的记忆来看，“霞山”即城南的翠屏山，建县后改叫翠屏山。但证据不足，并未形成定论。还有城外人说，栖霞古代有一座“栖霞山”，只是史书没有记载，民间口传而已。这个说法更不可信。一座山，越是民间叫法，越应代代流传，怎能轻易失传呢？

三是“环县皆山，丹霞流宕”说。如地名词典载“县因‘环县皆山’，每天晓，辄有丹霞流宕而得名”（1986年版《中华人民共和国地名词典山东分卷烟台地名选编》第133页）。此说把环山、丹霞联系起来，似乎有点道理，但县名所蕴含的文化底蕴，还是令人茫然。

笔者认为，三说皆有“霞光”，已包含了县名实质，只是未道出源头而已。有人提出，霞光普天皆有，难道栖霞的霞光有别于他处？这还真问到了点上，栖霞的霞光确实有其特殊的历史渊源，与阳谷有关。且听分说——

2011年，栖霞市在开展全国第二次地名普查时，在“一普”档案里发现了杨础镇阳谷村原名“暘谷”这一线索。2018年，为保护“暘谷”老地名的传承，栖霞市政府以栖霞发[2018]21号文向社会发布了恢复阳谷村原名“暘谷”村的通知（注：暘是暘的繁体字），此举引起当地文史界广泛关注和探究地域文化的热潮，《烟台日报》专版刊发了张荣起撰写的《烟台“嵎夷”“暘谷”之考证》一文，该文荣获民政部“地名：保护与发展”全国地名理论征文优秀奖。在考证古典中“嵎夷”“暘谷”的地名定位时，笔者发现“栖霞”一名的来历，与群山起伏的“嵎夷”地理环境有关，更与历史悠久的“暘谷”有关。

3000年前的《尚书·尧典》中记载：“（尧帝）分命羲仲，宅嵎夷，曰暘谷，寅宾出日，平秩东作。”此后，无数学者苦苦寻求“嵎夷”“暘谷”之所在，甚至日本、朝鲜和我国的辽东、辽西都争说是“嵎夷”“暘谷”的故乡。经烟台历史文化学者孙钢玉考证，那些地方均因非隶属青州之地而被排除。

清康熙《栖霞县志》的“山川卷”中，记载了栖霞的30座山，字里行间显示嵎夷山（今“金山”）的历史地位胜于任何一座山。两宋、金元时期的栖霞地图中只载录了艾山、嵎夷山和牙山三座山。《尚书·尧典》中“宅嵎夷，曰暘谷，寅宾出日，平秩东作”一句中的嵎夷，就是指嵎夷山的平坦之处。而且这一典故，与栖霞置县、修城命名有密切的关联。

1707年（康熙四十六年），栖霞知县郑占春在《增补县志序》中写道：“栖霞辟邑也，嵎夷山为帝尧寅宾出日之处，夏夏平名区也。”意思是说，栖霞是一个偏僻县城，域内的嵎夷山是帝尧时期恭迎太阳升起、确立春分、制定春季农事规章之处，是响当当的地方。

清初栖霞进士牟国瓌在《登嵎夷山》中写道：“东郡名山世久传，攀登直上青云巅。松岚簇拥千峰翠，草色霏微万壑烟。忆昔藏金推舜代，至今出日说尧年。不知石洞牛安在，耕得春郊万顷田”（清·康熙《栖霞县志》），这里的“至今出日说尧年”，正是说的这一典故。

尧帝“分命羲仲”在这里迎接、观察日出，确定春分这一节气，这可是影响世界的一件事啊！这一经典，从栖霞的设县与城建中可以找到佐证。1578年（明万历六年）鲍霖任知县期间，城垣形成规模，增设四门，依次为寅宾门、环翠门、迎恩门、迎仙门，每一门聚焦县城不同方向的一个掌故，东门取名“寅宾”，即聚焦了城东10公里之嵎夷山“寅宾出日”的典故。该志（卷二·城垣篇）载，1548年（明嘉靖二十七年），知县李揆曾在县署内仪门东侧修建“寅宾馆”，纪念“寅宾出日”这一经典事迹。

栖霞境内的“嵎夷”“暘谷”“寅宾”这些原始名称，都有实地可寻，是《尧典》“分命羲仲宅嵎夷，曰暘谷，寅宾出日，平秩东作”所在地的有力证据。试想，旭日东升，霞光万道，栖在山头，栖在房顶，栖在树梢，处处栖霞，多么美丽壮观的景致啊！这不就是栖霞名字的来源吗？虽然栖霞置县和命名的详细过程没有原始资料可查，可是置县和修城是一脉相承的工程，城东的“寅宾门”，是尽人皆知、有案可查的事实。由此可知，栖霞这个美丽的名字，是深藏着古代嵎夷阳谷文化这一奥妙的。

阳谷，《辞典》解释为“日出之处”。有了日出，方有霞光。可见，栖霞之名在形成过程中吸收了阳谷文化的内核，沿袭的是同一文化基因，栖霞是阳谷派生的一个美丽的地名。2018年，央视大型纪录片《中国影像方志·山东栖霞篇》即阐述了这一论断，得出“栖霞”市名的由来。节目展现了大美栖霞的史前农耕文化和地名穿越时空的独特魅力，提升了栖霞的美誉度和市民的文化自信。

“蓬莱南境是栖霞，近水依山数百家。风俗若能存古意，武陵谁去觅桃花。”这首元代诗人王君实笔下的七言绝句《过栖霞》，生动地勾画出栖霞的灵动神韵，这里是诗意栖居的一处桃花源。



栖霞美丽的朝霞。孙培春摄



# 「栖霞」之名的来历

□张荣起 崔保华