

● 现当代文学

政治化文学新体制的营构

——建国初期丁玲的文学批评与创作

秦林芳

(南京晓庄学院人文学院, 江苏南京 210017)

[作者简介] 秦林芳(1961-), 男, 江苏海门人, 南京晓庄学院人文学院教授, 文学博士, 主要从事中国现当代文学研究。

[摘要] 建国初期, 为了营构政治化文学新体制, 秦以较多的批评文字和不多的创作发出了自己作为“小号兵”呐喊助阵的声音。从“文艺为政治服务”的理念和“政治第一”的批评标准出发, 她在批评实践中对文学作品的主题、题材问题、作家“改造思想”问题以及形式问题给予了高度关注。同时, 她还以自己的创作显示了新体制的“规范”, 间接显露出了“小号兵”的声音”。在她的批评和创作中, 文学与政治一体化的关系, 是贯穿始终的中心和基本线索; 建立和显示新体制的规范, 是她从事批评和创作的目的。

[关键词] 玲; 文学批评; 文学创作; 政治化文学新体制; 建国初期

[中图分类号] I206.7 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2005)03-0283-07

—

20世纪40年代末, “随着革命大军凯旋来到京城”的丁玲, 在响彻天安门的鞭炮声中, 萌生了一个强烈的愿望: “我愿在党的指引下, 继续做好一名小号兵。”^[1] (第99页) 从1949年第一次文代会召开到1955年被打成“丁玲、陈企霞反党小集团”骨干成员之前, 她在主编《文艺报》、主持中央文学研究所期间及前后, 还以较多的批评文字发出了自己作为“小号兵”的声音。为什么一个气质、志趣更宜于创作的丁玲会把较多精力用于批评? 她解释说: “其中少数是临时有感之作; 大部分是赶任务, 被逼被挤出来的。”^[2] (第82页) 可见, 她从事文艺批评是具有强烈的使命感和现实的针对性的。

丁玲此期文艺批评的主调, 是她作为“小号兵”摇旗呐喊、营构政治化文学体制的话语, 其批评的理论基础是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》所提出的“新中国的文艺方向”。她要求“作家们要打开眼界, 多接触政治, 时刻关心政治问题”; 认为“写作品主要是写思想(也就是对政策有了消化), 一切人物和事件都为透出一个思想来, 而不是写一段材料, 一个故事”。显然, 她这里强调的“写思想”, 并不是作家个人对社会、人生的独特见解, 而是消化政策后的群体的政治思想。为了给“文艺为政治服务”这一命题寻找历史的依据, 她还进而从新文学发展的历史论述了文学与政治的关系。她认为, “三十年前的新文学——年轻的时代是为政治服务得非常好的”; “‘五四’时代的文学作品, 大半都是在说明一个问题, 并且要解决这个问题的……充满了强烈的政治情绪, 有不解决不罢休之势。”在这里, 丁玲对“五四”文学传统作出了“创造性”重释。事实上, “五四”文学先驱者们在对“人”的现代化的问题的探索中, 广泛地

涉及到了伦理、哲学、政治、民族、宗教、科学、生理等多方面的因素。虽然某些先驱者(如李大钊、陈独秀等)在一定程度上确实有政治意识、“政治情绪”的存在,但以此来概括“五四”文学传统却显然是偏颇的。即以丁玲提及的“问题文学”为例,当时大量的“问题小说”、“问题戏剧”所探索的主要是一些宽泛意义上的“人生”问题。这既无法证明“五四”作家们“充满了强烈的政治情绪”,也无法证明丁玲自己提出的“那时好像没有人怀疑文学与政治的关系”的观点。传统作为一种既往之物,始终处在一种被阐释的地位。从丁玲对“五四”文学传统的阐释中,我们可以看到的倒是丁玲的一种现实需要。她一方面要为“文学为政治服务”寻找历史合理性,另一方面则要在虚构的历史与现实的对照中用“历史”向现实作出导引:“我们很强调作品的政治的社会价值,而今天我们作品里的那种政治的勇敢、热情,总觉得还没有‘五四’时代的磅礴”^[3](第 156, 157 页),从而强化当代作家的“为政治服务”的意识倾向。

丁玲对“文艺为政治服务”观念的强调,必然导致在作品批评上坚持“政治标准第一,艺术标准第二”,把作品的思想倾向性和政治功利性放在价值评定的首位。她否定中国国画和中国诗歌有较高的价值,因为在她看来,在其发展过程中,它们“逐渐与人民生活脱离开来,因此都是与政治无关,风花雪月,供文人雅士欣赏的”;她“从艺术与社会关系”来评价齐白石的画,认为他的画“不是最高的艺术”^[4](第 65 页)。在她的深层意识上,是以为只有“与政治有关”了,才能成为最高的艺术。她还正面指出:“今天我们文学的价值,是看它是否反映了在共产党领导下的我们国家的时代面影。是否完美地、出色地表现了我们国家中新生的人,最可爱的人为祖国所做的伟大事业。”^[3](第 243 页)在这意义上,她对陈其通的那个在艺术上并不成功的剧作《两兄弟》作出了积极的评价。她看过以后“觉得很兴奋,很愉快”,以为“像这种写工农兵的新的剧本,不管它还存在多少缺点,应该得到鼓励”;认为它的优点在于“作者先有一个明确的思想、主题,想拿这个主题来达到教育群众的目的”^[2](第 308, 309 页)。

重视文学作品的思想倾向性和政治功利性,既是丁玲开展当代作品批评的重要标尺,也是她评价新文学创作的主要尺度。从这一评价尺度出发,丁玲对冰心、巴金等人的作品,作出了相当苛刻的批评,并且要求清除他们的不良影响。其主要原因在于他们的作品“无一定思想,脱离现实,即使有一些好的地方也是很少的”。她指出:冰心的作品代表了小资产阶级的优雅幻想和生活趣味,“它使我们关在小圈子里,那里面的溪水、帆船、草地、小猫、小狗,解决不了贫穷,解脱不了中国受帝国主义的侵略”^[3](第 120 页)。丁玲不顾历史语境、更不顾文学特点地要求作用于人的心灵的文学作品直接成为改造世界的工具(如“解决贫穷”、“解脱侵略”等),这实际上是任何文学作品都无法做到的。在这样严苛的批评下,冰心作品作为“资产阶级”和“小资产阶级”思想的代表就被否定了。关于巴金的小说,虽然她比较客观地指出了它们在“暴风雨前夕的时代”起了作用,现在对某一部分的读者也还有作用,但她强调它们“对于较前进的读者就不能给人指出更前进的道路了”,因此对它们的影响,“我们应该好好地整理它,把应该去的去掉它”^[3](第 122 页)。

对冰心、巴金等作家作品的否定性评价,是与丁玲以新体制话语否定“五四”以来个性主义文学传统联系在一起的。与此形成鲜明对比的是,丁玲以思想倾向性和政治功利性的尺度对解放区文学作品不遗余力地肯定。她指出,“新的人物,新的生活,新的矛盾,新的胜利,也就是新的主题不断地涌现于新的作品中”,“这正是新的作品的特点,这正是高过于过去作品的地方”。在她看来,这些作品不但思想内容健康、远非过去作品可比,而且在现实生活中发挥了“教育人民,鼓舞人民,提高人民的理想”的积极作用。关于解放区文学艺术上的缺点,丁玲也曾意识到。她说“这里找不到巴尔扎克,也没有托尔斯泰”,人物不够形象,事件写得也不能“更有组织,更有气氛”。但是,出于为解放区文学辩护的需要,也出于为新体制张目的需要,她却进而用政治标准取代艺术标准,把“政治标准第一,艺术标准第二”置换为“政治标准惟一”。她认为,那些作品来自人民、并能教育人民,“这些要素是我们肯定艺术性的最重要的东西,而不是其他。……笼统的说新作品艺术性不高,是从旧的观点出发,是资产阶级文艺的看法,很不正确的”^[3](第 124 页)。后来,她在评价继承解放区文艺传统的作品时又指出:“真正有思想,能起到教育作用的好作品,就必然有它的优美的表现手法和形式,这才有‘艺术性’。”^[3](第 241, 242 页)她强调不能把“艺

术性(指形式——引者)和政治性(当为文学作品的内容——引者)分开来谈”,这是有其合理性的,因为文学的内容与形式之间确乎存在着相互联系、相互制约的关系。但是,她把文学的形式看做是纯粹被动的被决定之物,认为有了好的内容就“必然”具有好的形式。这就彻底否定了形式对内容的反作用。丁玲这一理论上的悖谬,是在批评标准上把“文艺为政治服务”推到极致的结果。

从“文艺为政治服务”的理念和“政治标准第一(甚至惟一)”的批评标准出发,丁玲非常重视承载文学作品内容的主题、题材问题。在她看来,所谓“好作品”是指“要描写工农兵新的生活、新的人物的作品,要能教育工农兵的作品,要解决建设中新问题和困难的,政策性很高的作品”^[3](第184页)。为此,在第一次文代会上的发言中,她就提出作家“选择主题”,要“根据解决当前的工作任务与群众运动的实际问题”。这里,她所指的“群众”就是指“工农兵”。划定的题材范围规定了“深入生活”的方向。为了了解群众的生活和群众运动的实际情况,她以《讲话》为指针,要求作家去“深入生活”、“到群众中落户”。1953年9月,她在第二次文代会上专门以此为题作了发言。她认为,如果真的要创作,想写出几个人物或一本好书出来,就必须长期在一定的地方生活,要把户口落在群众当中。“我们要成为他们的支持者,最可亲信的人。他们愿意向我们坦白他们最先想到的东西。”^[3](第363页)既然确定了作家创作的题材范围,那么,为了把这一题材表现得成功而要求作家去熟悉这一范围内的生活,也就势在必行了。

但是,缺陷也是显然的:一是题材范围的圈定,排斥了对工农兵题材之外更广阔生活的表现。1950年上半年《文艺报》收到很多读者来信,他们大多是新解放区的知识青年、文艺爱好者。他们反映当时的文学创作“主题太狭窄,太重复,天天都是工农兵”;他们要求写小资产阶级知识分子的苦闷,要求写知识分子典型的英雄……应该说,这些来信相当真实地反映了读者对文学创作多样性的期盼。但是,丁玲在一篇题为《跨到新的时代来——谈知识分子的旧兴趣与工农兵文艺》的文章中,把读者的这些合理要求看做是“资产阶级”对工农兵文艺的进攻,并用体制话语逐一作出了回击。例如,当时的文学创作主题狭窄、重复,正面描写知识分子题材的作品(或者说“为知识分子”的作品)很少,是一个公认的事实。这是由多方面的因素造成的,而在知识分子与工农兵的关系上不适当地贬低知识分子的作用、片面强调知识分子的单向改造,则是其中一个最重要的原因。丁玲在分析这一现象时,却把原因归结到知识分子本身的缺点中去,指出:“知识分子在动荡时代中的一些摇摆,一些斗争,比起工农兵的斗争来,的确是显得单薄无力得多”,因而,“知识分子在这样庞大的作为人民主体的工农兵队伍里面就不觉得有什么值得表扬了”。不但如此,在论述方法上,她还置换了概念,把读者来信中要求表现知识分子的主题、题材等有关“内容”的诉求变换成了“目的”,把内容上的“为知识分子”变换成了目的意义上的“教育、改造知识分子”。她认为:“工农兵的文艺,向知识分子展开了一个广阔的世界,对知识分子正是很需要的。其中所描写的英雄人物,对自己的缺点正是一个很好的教育。为什么要嫌这些书太多,说为工农兵太多,为知识分子太少,说忽略了知识分子呢?”

二是在给定的题材范围内把深入生活、熟悉生活看成是成功表现生活的充分必要条件,认为深入生活后“就会觉得写不胜写,而且写得那样顺手,那样亲切了”,这就排斥了作家独特的个人体验和形式表达对创作成功的极端重要性。对于作家个人情感体验的独特性,丁玲是持否定态度的。她强调,“所谓真正去‘落户’,是从精神上来讲,要我们的精神、情感和群众能密切联系,同群众息息相关”^[3](第420页)。换言之,在她看来,就是要作家以群众的精神、情感为自己的精神、情感。这样,作家的个人体验的独特性实际上就被取消了。她虽然说“我们不反对个人创作”,但即使在个人创作中也“必须发扬集体主义精神,就是在写作以前,要有提纲,要说明你想写什么,要开座谈会,研究你的企图是否正确,你的观点是否正确。写好之后,又广为搜集意见,重复讨论,再三修改”^[3](第111页)。按照这种“集体主义”的创作模式,作家独特的个人情感体验根本就无从发生;即使在写作过程中对“正确”界限稍有越出,也必然在“重复讨论,再三修改”中被剪除和匡正。这样,作家事实上就成了寻找材料来填空的“匠人”。

为了防止作家越出“正确”界限的个人情感体验的发生、防止他们“表现自己、宣传自己”、“在大众忙乱之中仍旧贩卖一点私货,贩卖那些小资产阶级的旧玩意”^[2](第180页),丁玲还根据《讲话》精神从根本上

上提出了作家“改造思想”的任务,要求作家泯灭自我、“打倒个人英雄主义”,以在创作中根绝“小资产阶级文艺倾向”。在第一次文代会上,她就强调要实现《讲话》提出的新中国的文艺方向,就必须“改造自己,洗刷一切过去属于个人的情绪”,彻底丢弃“小资产阶级的,一切属于个人主义的肮脏东西”^[3](第 108 页)。她还以自己到陕北后的经历,说明知识分子出身的作家要进行“自我战斗”：“认识自己,正视自己,纠正自己,改造自己”；只有这样,才能走向“集体的英雄主义”^[2](第 50, 51 页)。

在批判“小资产阶级思想和文艺倾向”的实践中,丁玲此期最著名的批评文章是 1951 年 8 月 10 日发表在《文艺报》第 4 卷第 8 期上的《作为一种倾向来看——给萧也牧同志的一封信》。文章从知识分子改造思想的高度,指出了小说在政治倾向性上“歪曲嘲弄工农兵”的错误。小说写的是知识分子的丈夫李克和工农出身的妻子张同志之间的具体的生活与冲突。但是,丁玲却把这二人之间的具体关系上升为“知识分子”与“工农”之间的抽象关系,因而,一旦作品写了妻子的缺点,就被丁玲看做是“出革命干部的洋相”,就被看成是立场问题。与陈涌此前发表在《人民日报》上的批评文章《萧也牧创作的一些倾向》一样,丁玲也使用了一个关键词“倾向”。然而,它们的寓指却不完全相同。前者只是说作者“依据小资产阶级观点、趣味来观察生活,表现生活”,具有“小资产阶级倾向”;而后者则是从文学创作全局的角度指出该作品代表了“一种文艺倾向”:

你的作品,已经被一部分人当作旗帜,来拥护一些东西和反对一些东西了。他们反对什么呢?那就是去年曾经听到一阵子的,说解放区的文艺太枯燥、没有感情、没有趣味、没有艺术等呼声中所反对的那些东西。至于拥护什么呢?那就是属于你的小说中所表现的和还不能完全包括在你的这篇小说之内的,一切属于你的作品的趣味,和更多的原来留在小市民、留在小资产阶级中的一些不好的趣味。……因此,这就不能说只是你个人的创作问题,而是使人在文艺界嗅出一种坏味道来,应该看成是一种文艺倾向的问题了。

在她看来,这实际上是一场在政治上是反对还是保卫“人民的文艺”之争,是两种力量“争取群众,争取思想领导”之争。

丁玲这篇文章对于新体制的意义不仅在于对具体作品的批评,在于对整个文艺界“一种文艺倾向”的提炼概括,而且还在于它较早地提出了对来自解放区的作家应该进行思想清理的问题。在这篇文章发表 3 个月后的 11 月 24 日,在北京召开了文艺界整风学习动员大会。胡乔木和周扬分别作了报告,强调对于从解放区来的知识分子的思想也要清理。而这一信息在丁玲的这篇文章中早就出现了。她以萧也牧的事例告诉人们:小资产阶级文艺倾向不仅存在于党外和国统区来的作家中,而且也存在于党内和解放区来的作家中。因此,后者也必须“老老实实地努力改造自己”,以站到党的立场和人民的立场上来。

丁玲的《作为一种倾向来看》在当时对以萧也牧为代表的小资产阶级思想和文艺倾向的批判中,是一篇高屋建瓴的上纲上线的代表性文章。它把由《人民日报》引发的这场批判推向了一个新的高度,代表了丁玲的“政治思想水平”。丁玲认为,陈涌的文章没有击中要害;而她的这篇文章在他人看来则“差不多‘消灭’了萧也牧”。这场对萧也牧的批判影响面甚广,波及到了许多作家作品。

丁玲在给定的题材范围内把深入生活、熟悉生活看成是成功表现生活的充分必要条件,不但阻碍了作家独特个人体验的发生,而且排斥了作家在形式表达上的探索。在她看来,作家“深入生活”后“就会觉得写不胜写,而且写得那样顺手,那样亲切”。这样,“怎样写”对作家来说就不再成为一个需要探索的问题。不需要探索,不等于不要形式表达本身。探索之所以不需要,是因为在她看来,形式表达的“规范化”问题也早已得到了解决。这就是:“我们提倡向民族的民间的形式学习,因为这是为群众所熟悉、所习惯的形式,为群众所喜闻乐见。”^[3](第 112 页)它的侧重点就是她认为“本来应该解决了”的所谓“旧瓶新酒”,作家的任务就是一种“规范操作”,即把从深入工农兵生活中得到的题材、内容(“新酒”)装到“民族的民间的形式”(“旧瓶”)中去。丁玲这一“旧瓶新酒”的形式观作为一种先验图式,否定了作家进行形式探索的必要性。丁玲的这一形式观的形成,是她强调“文艺为政治服务”这种政治功利性的必然结果。

既然把“教育群众”作为文艺的主要功能,那么,文艺要能够深入到文化水平不高的群众中去、为他们所接受并进而发挥教育他们的作用,就必须以“普及”为主,运用他们所喜闻乐见的“旧瓶”。在《讲话》发表8年以后,丁玲认为“文艺工作仍然是应该着重普及”^[3](第179、180页),而她所提倡的用于“普及”的艺术形式就是秧歌剧、快板、鼓词、说书、京剧等。

二

在以大量的批评文字直接发出“小号兵的声音”的同时,丁玲作为一个作家还在繁忙的公务之余创作了一些作品,并以此间接地显露出了“小号兵的声音”。散文方面,有1951年6月人民文学出版社出版的散文集《欧行散记》、《跨到新的时代来》也收录了一组,另外有发表在各报刊而未收集的《记游桃花坪》、《春日纪事》等数篇;小说有1953年发表的短篇《粮秣主任》和写于1954年以后、发表于1956年的长篇《在严寒的日子里》(前八章);另有电影文学短剧《战斗的人们》等。总的来说,此期丁玲的创作不多,但她也以此显示了新体制的“规范”。这主要表现在以下三个方面:

首先,从性质上来看,丁玲此期创作不再是源于生命的情感冲动,而是一种在既定范围内的“意义”搜寻。创作本是一种生命活动、是作家存在的一种生命形式。在创作过程中,作家总要倾注自己的血液、情感和整个生命活力。丁玲的早期许多作品忠实地传达出了个人的生命体验。她1932年在描述自己的创作经验时说:“在开始,……对于社会上的一切,或某一件事,有一个意见,就想写出来发表给大众。”她当初并不考虑“意义”、考虑“以批判的观点写”,而“只是内心有一个冲动,一种愿望,想写出怎样一篇东西而已”。那时她写作总是先写一个头,搁下,“后来再受了感触,觉得非写不可,于是再写下去”^[3](第11页)。但是,到这一时期,古典主义式的对“意义”的搜寻改变了丁玲此期创作(实际上变成了“写作”)的性质,她原先具有的那种充满野性的生命体验和情感冲动在创作过程中却受到了“意义”的规范和钳制。这种性质的改变可从其写作《在严寒的日子里》的过程中见出端倪。对于这部作品的写作,丁玲是十分重视的,甚至为此于1953年辞去了许多行政职务,并几次重返桑干河畔收集材料,开始构思。为了能够安心写作,她先后住到了安徽黄山和江苏无锡太湖疗养院。与建国前相比,写作环境不可说不好,但写作心境却有了根本的变化。从1954年6月动笔,到1956年10月在《人民文学》上发表前八章,其间除去受批判“丁、陈反党小集团”等政治运动的冲击,丁玲的写作时间当有一年左右,但她总共才写出4万余字,写作速度之慢自不待言。主要原因在于她失去了创作心境的自由,必须反复考虑写作的“意义”及其“功用”。她在给陈明的信中说:“今天我也没有写文章,我想多想一想……我的语言不好,不够生动都没有关系。可是让它有意义些。不要太浅就行。”^[3](第117页)她这里所说的“有意义”,其评判尺度显然不在自我对社会、人生体验的独特性与深刻性,而在新体制所制定的“政治标准第一”的规范。对政治“意义”的搜寻,也使她在人物设置和性格刻画上常常处在进退失据的状态中。在一部反映解放区农民在中国共产党领导下进行艰苦奋斗历史的小说里,农民一方面代表了历史发展的动力,但另一方面他们毕竟是农民,对他们如何把握,也确实使丁玲左右为难:“我不能把人的理想写得太高,高到不像一个农民。可是我又不能写低他们,否则凭什么去鼓舞人呢?”^[3](第120页)为此,她在致家人的信中反复倾吐了这篇命题作文“难写”的苦衷:“你一定要问我尽看书去了,为什么不写?我实在一时写不出。我想了,想了很多,可是实在难写”;“我最近小说写得也很困难。写了又改,写了又改。”^[3](第124页)从创作过程来看,如果一个作家有了强烈的个体生命体验急于表达出来,那么,在形式化的过程中常常会使他产生一种生命实现的快感。而丁玲之所以感到“难”,是因为她缺乏个体生命体验而只能在新体制规定的范围内去寻找“意义”;而作品经她反复修改而发表,则标志着“困难”的克服,也意味着她所欲搜寻的“意义”的实现。

其次,从题材和主题上看,丁玲此期创作不再有私语化的话语空间,它所表达的是体制化的共同话语。丁玲作品不再“表现自我”而成了“讴歌他者”的政治化的颂歌。它们所讴歌的是新中国、新时代和

缔造了新中国、新时代的革命领袖、工农兵英雄人物。散文集《欧行散记》是作者赴匈牙利和捷克分别参加世界民主妇联第二次代表大会和保卫世界和平大会及随后访问苏联的纪实,除记述行踪和异国风情、描写中外人民的情谊外,作者着力歌颂了新中国的缔造者,抒发了作为中国人的豪情。在妇联代表大会上,中国代表受到其他各国代表的欢迎与拥戴,丁玲感觉到“我们从来没有被人们这样爱过,被人们这样珍视而羡慕过”。她立即联想到“是中国人民的英勇,是中国解放战争的胜利,是中国人民的领袖毛主席给了我们这样的荣耀”(《世界民主妇联第二次代表大会的开幕》)。在《苏联人》中,她在赞美苏联和苏联人的同时,直截地抒发了这样的感情:“我爱中国人,我爱中国人民和中国革命领袖的伟大,因为我了解中国人民所受的苦难。”1954年3月,丁玲回到故乡湘西参观访问,写成游记《记游桃花坪》。散文在穿插描绘湘西优美风光的同时,通过对桃花坪乡支部书记杨新泉从乞丐、放牛娃到新时代建设者的成长历程的描写,歌颂了新时代里的“新的人物”。而这样的“新的人物”之所以能够翻身得解放、成为新时代建设的栋梁,则全靠了党和领袖的指引。这样,作品又进一步拓展了主题,把对工农兵“新的人物”的歌颂引向了对党和领袖的歌颂。文中所记录的主人公的两段道白(“我相信共产党,我的一切是中国人民翻了身才有的”;“我有时想,毛主席怎么那么神明,别人都说毛主席像太阳,太阳只能照得见看得见的东西,毛主席却看见旁人看不见的东西,他把全世界的人和事情都看透了,他就这样一步一步地引导着我们”),把作者的这一主题意图清楚地表露了出来。小说《粮秣主任》,是丁玲带着“歌颂英雄和新生活”的主题意图到官厅水库“深入生活”的产物。她在一篇谈到该作写作过程的文章里说,下去前“要先有一个题目,不管这个题目是别人给你出的,或是作家自己脑子里产生的都行”,“要没有一个主题作为创作的指导和范围的话,那么宽广的生活,你到底要写什么呢?”^[3](第435页)在这篇主题先行的“命题作文”中,为了避免自己“工业知识很少,对于技术工人,短期内就更没有办法熟悉”^[3](第393页)所可能造成的概念化,丁玲没有写工人,而选择一个看水位的老粮秣主任李洛英为主人公,以他的眼睛及其生活变化为视点“从农村看中国的变化”^[3](第403页)。因为她参加过桑干河的土改斗争,对老粮秣主任这样的在土改中成长起来的“英雄”相对熟悉,所以,她写起这类人物来倒也驾轻就熟。但是,缺陷仍然是明显的。较之《太阳照在桑干河上》,即使在政治层面上小说对生活 and 人物也都没有任何新的开掘。更重要的是,歌颂性的先行主题排斥了自己对社会、人生的独特思考,因而,在那个体制化的颂歌时代,它虽然有可能避免概念化,却无法避免在体制化共同话语传达上的公式化。这就不能不造成她此期创作的肤浅。她自己也说,“觉得我近年来的作品也并未超过过去,过去虽说不好,可是还有一点敢于触到人的灵魂较深的地方,而现在的东西,却显得很表面。”^[4](第59页)

最后,从艺术表现形式上看,丁玲此期创作为了“普及”、为了发挥政治教化功能,也变得浅近直露。且不用说那些记游述志的散文短制,就是在那些创作小说中也常常夹杂着许多直露的抒情议论。《粮秣主任》在叙述方式上采用了一种访谈式的对讲结构,主要就是为了便于让被访谈者(主人公)展开议论和抒情,因此其中充满了具有浓郁政治色彩的抒情式的议论话语。如:“我懂得,党就是要人人都有幸福,为了人人的幸福,尽量把自己的东西、把自己的力量拿出来。……我已经看见官厅村变了样,它明年还会好起来,它后年还会更好起来。”丁玲说,那些话不是她所见的水文站的那个人讲的,“他没有那么‘文’,但‘也不是我讲的,是我脑子里的那些老朋友讲的’”^[3](第434页)。而她所说的“那些老朋友”就是桑干河畔的农民。为什么那个人没有那么“文”,而桑干河畔的农民就能那么“文”呢?所以,这些文绉绉的议论话语说到底还是作者的。在《在严寒的日子里》,作者比较好地保持了第三人称叙述的一贯性,但却把自己对政治的理解融入到小说的人物中,让其中的人物发出与身分不相符的议论来。万福娘是卖过身的农村妇女,在不久前的土改运动中还被批评为“不老实”,但在风云突变时却在儿子面前表现出了卓识:“你跟着共产党走,要跟到底!……世上要是没有共产党,咱看天怎么也不会变亮的。……有一天你总会回家来的,共产党总会打回来的!”这实际上是作者借作品中人物之口在发抒议论。在抗美援朝战争爆发后,她还运用更加通俗化的电影短剧的形式,写过紧密配合时事的《战斗的人们》。剧本没有一点深入的人物刻画,也没有贯穿始终的情节线索,甚至没有具体的矛盾冲突,所有人物几乎都是概念

的化身, 其中的教导员安子野代表的是正确的政治领导, 因此, 他的议论几乎全都是代表着方向、正义和信念。如“烈士们的鲜血不会白流, 祖国一定要独立, 人民一定要解放, 美帝国主义, 征服不了我们朝鲜人民”等话语, 几乎比比皆是, 从而使这个短剧显得异常浅露。

总之, 建国初期, 为了营构政治化文学新体制, 丁玲以大量的批评文字和不多的创作, 发出了“一名小号兵”呐喊助阵的声音。从“文艺为政治服务”的理念和“政治第一”的批评标准出发, 她对文学作品的主题、题材问题、作家“改造思想”问题以及形式问题给予了高度的关注和比较系统的阐述。同时, 她还以自己的创作显示了新体制的“规范”, 间接显露出了“小号兵的声音”。在她的批评和创作中, 文学与政治一体化的关系, 是贯穿始终的中心和基本线索; 建立和显示新体制的规范, 是她从事批评和创作的目的。作为一名有影响、有地位的作家和文艺界领导, 丁玲发出的这些“小号兵的声音”在建国初期新体制的确立阶段发挥了较大的导引作用。它与她主持中央文学研究所的工作相比, 如果说后者的影响主要集中在组织体制上, 显示的是其作用之“远”的话, 那么, 前者的影响则主要集中在思想领导方面, 更多地显示了其作用之“广”。

[参 考 文 献]

- [1] 丁玲. 丁玲全集: 第6卷[M]. 石家庄: 河北人民出版社, 2001.
- [2] 丁玲. 《跨到新的时代来》后记[A]. 丁玲全集: 第9卷[M]. 石家庄: 河北人民出版社, 2001.
- [3] 丁玲. “五四”杂谈[A]. 丁玲全集: 第7卷[M]. 石家庄: 河北人民出版社, 2001.
- [4] 丁玲. 致人民文学出版社编辑室(1954年)[A]. 丁玲全集: 第12卷[M]. 石家庄: 河北人民出版社, 2001.
- [5] 丁玲. 致陈明(1955年3月20日)[A]. 丁玲全集: 第11卷[M]. 石家庄: 河北人民出版社, 2001.
- [6] 王蒙. 我心目中的丁玲[J]. 读书, 1997(2).
- [7] 王景山. 我所知道的中央文学研究所和所长丁玲[J]. 新文学史料, 2002(4).

(责任编辑 何坤翁)

Constructing the New Political System of Literature

QIN Lin-fang

(School of Humanities, Nanjing Xiaozhuang College, Nanjing 210017, Jiangsu, China)

Biography: QIN Lin-fang (1961-), male, Professor, Doctor, School of Humanities, Nanjing Xiaozhuang College, majoring in modern Chinese literature.

Abstract: During the initial stage of post-liberation, DING Ling gave out her voice as a trumpet soldier by her criticisms and creation for constructing new political system of literature. In her criticisms, she paid close attention to theme, subject matter and the reform of the writers' ideology, and stressed that literature serves politics; and by her creations, she displayed the standard of the new system.

Key words: DING Ling; criticisms; creations; new political system of literature; initial stage of post-liberation