

文章编号:2095-0365(2012)04-0055-06

文学社会学视域中的工农兵 文学创作主体论

刘 江

(柳州铁道职业技术学院 科研处,广西 柳州 545007)

摘 要:工农兵文学的创作主体不是一般的文学作者,而是须取得思想认同的专业文学工作者和工农兵业余作者。他们从事的不是个人的写作,而是工农兵的阶级写作。他们作品产生的动因不是情感动因,而是思想动因。同时,他们必须十分重视作品的社会效果。他们实际上不是创作的主动者,而是创作的被动者。这是由倡导者的政治文学观所决定的。这种文学观的创作主体观,导致了文学的趋同化现象,但又对当时的革命起了积极的作用,具有历史的合理性。同时,建国后的工农兵文学创作主体,也在努力改变创作的被动地位,创作了一批有文化意蕴的作品,完全否定它们是不公允的,也是不科学的。

关键词:工农兵文学;创作主体;思想认同;阶级写作;思想动因;社会效果

中图分类号: I0-02

文献标识码: A

从文学史的角度看,工农兵文学已经成为一种历史的存在,可是对它的重新认识才刚刚开始。应该说,长期以来包括建国前、建国后、“文革”后直至 21 世纪的开初,对其评价都是有失公允的:或过度赞赏,或绝对贬否。然而无论此前怎样评判和争议,似乎都还缺少对工农兵文学创作主体总的分析和认识,或者说还停留在对单个作家的研究上面。法国当代重要的文学家和文学社会学家罗贝尔·艾斯卡尔皮说过:“一切文学现象都是以作家、图书和读者,或者用更一般的话来说,都是以创作者、作品和读者大众为前提的。”^{[1]3} 以这一观点来看,创作主体是作品的重要组成部分。而毛泽东,他不但提出明确的文艺的“工农兵方向”,而且还说:“文艺是一支军队,它的干部就是文艺工作者。”^{[2]94} 在另一篇文章中,他又说:“一切进步的文艺工作者,在抗日战争中应有自己的文化军队,这个军队就是人民大众。”^{[2]43} 由此可见,他也是把文艺创作者(创作主体)、创作(作品)

和人民大众(读者,即受众)连成一体的,即从社会的角度来认识文学,或者如同一位学者所说的:“把文学与‘社会学’连用”^[3]。由此可见,毛泽东采用的同样是文学社会学的视角。在文学社会学的视域里,作为“干部”的文艺工作者,对文化工作起着组织的作用,这作用是靠作品的宣传教育来发挥的。而读者即受众,又是通过阅读和观看作品来接受教育,以形成战斗力成为一支“文化军队”的。所以,以毛泽东的观点看来,作为“文化军队”“干部”的文艺工作者即创作主体,其重要作用同样是毋庸置疑的。正因如此,他才会分别在 1949 年 5 月 2 日和 23 日延安文艺座谈会上,发表重要的讲话(公开发表时分别编为“引言”和“结论”两个部分),借以培训工农兵文学创作的基本队伍。

当然,工农兵文学的创作主体和一般文学的创作主体迥然有别,因此,探讨它的特质就显得更为重要了。

收稿日期:2012-06-19

作者简介:刘 江(1948—),男,教授,研究方向:文学理论和中国现当代文学。

一、关于工农兵文学创作主体的特点

(一)职业身份:身份认同与思想认同

在毛泽东看来,包括文学在内的文艺队伍是一支军队,那么,作为“干部”的文艺工作者,该有怎样的身份呢?毛泽东说过:“我们既然解决了提高和普及的关系问题,则专门家和普及工作者的关系问题也就可以随着解决了”,“我们的文学专门家应该注意群众的墙报,注意军队和农村中的通讯文学。我们的戏剧专门家应该注意军队和农村中的小剧团。”^{[2]67}从这里可以看出:毛泽东心目中的工农兵文学创作主体包括两个方面的人员:一是文学专门家,即作家;二是工农兵业余作者,即“普及工作者”。但这只是表面的职业身份认同,实际上并不是所有作家和工农兵业余作者都可以作为工农兵文学的创作主体的。毛泽东说:“我们的党,我们的队伍,……必须从思想上组织上认真地整顿一番。而要从组织上整顿,首先需要在思想上整顿,需要展开一个无产阶级对非无产阶级的思想斗争。”^{[2]80}怎样整顿呢?就是:第一,要解决立场问题,要求文艺工作者要“站在无产阶级的和人民大众的立场”^{[2]49}上表现工农兵群众的生活;第二,要求“我们的文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片”^{[2]52}。那么,是否这只是对文学专门家而言呢?工农兵业余作者要不要思想整顿?毛泽东说:“什么是人民大众呢?最广大的人民,占全人口百分之九十以上的人民,是工人、农民、兵士和城市小资产阶级。”^{[2]58}“而人民也有缺点的。无产阶级中还有许多人保留着小资产阶级的思想。”^{[2]50}所以,即使是工农兵业余作者,同样也需要进行思想上的整顿。只有当他们的立场和感情都成了真正无产阶级的,他们才能成为真正的工农兵文学的业余作者。这是思想上的认同。身份认同和思想认同两相比较,思想认同显得更为重要。

然而,这思想认同并不是靠组织鉴定进行的。毛泽东说:“从小资产阶级出身”的“知识分子”,“他们是把自己的作品当作小资产阶级的自我表现来创作的,我们在相当多的文学艺术作品中看见这种东西。”^{[2]59}因此,看文艺工作者是否在思想上真正“把立足点”“移到工农兵这方面来,移到无产阶级这方面来”^{[2]60},还得看他的作品,分析

他作品的立场和感情,只有作品取得了认同之后,才能取得对这作家的思想认同。当然,并非说只有取得了思想认同之后的作家才能进行创作,但是,如果作品的检验结果否决了对作家的思想认同的话,那作家是要受到批评或者批判的,众所周知的延安时期对丁玲《在医院中》的批判,以及对壮族作家陆地《落伍者》的批判^[4],均可作为佐证。

(二)写作身份:个人写作与阶级写作

现在的问题是:已经取得了思想认同或者面临着思想认同的作家包括专业作家和业余作者,特别是前者,他们是怎样进行创作的?或者说是否像别的文学的作家一样从事写作呢?

毛泽东说:“要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分。”^{[2]49}既然如此,那么,创作主体也应该像文学艺术事业一样,成为“整个革命机器中的‘齿轮和螺丝钉’”^{[2]69}为此,他一再强调文艺工作者“艺术上的政治立场是不能放弃的”^{[2]15}“我们是站在无产阶级的和人民大众的立场。对于共产党员来说,也就是要站在党的立场和党的政策的立场”^{[2]49}此外,他还借鲁迅的话,批评那些“只为了小团体,或者还其实只为了个人”^{[2]61}的思想。这样看来,毛泽东所倡导的工农兵文学,它的创作主体并不是作家个人,而是“把自己当作群众的代言人”^{[2]67},即当作工农兵阶级即无产阶级的代言人。实质上,作家并不是个人在写作,而是代表无产阶级在写作,是工农兵即无产阶级通过作家“个人”的形式进行创作活动。这和列宁关于“写作事业不能是个人或集团的赚钱工具,而且根本不能是与无产阶级总的事业无关的个人事业。”^[5]的说法是一致的。总之,每一个工农兵文学的作家,在写作时都必须明确自己真正的写作身份——阶级,而不是个人。这样,为数众多的工农兵文学的专门家和业余作者,实际上也就成了“一个人”——工农兵。

诚然,毛泽东一方面说文艺工作者要“去教育工农兵群众”^{[2]59},另一方面又说,“要把立足点移到工农兵这方面来”^{[2]60},要做到“思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片”^{[2]52},表面上看两者似乎存在矛盾:思想感情尚未“和工农兵群众的思想感情打成一片”的文艺工作者,怎么能够去教育工农兵群众呢?但实际上并不矛盾,因为文艺工作者并不是以自己的思想去教育工农兵群众,而是以工农兵阶级即无产阶级的思想去教育工农

兵群众,“教育工农兵群众”者是指工农兵阶级的整体即无产阶级的“代言人”,而要把自己的“思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片”的,却是“立足点”还没“移到工农兵这方面来”的文艺工作者。而毛泽东说的“工农兵”,在不同的场合也有不同的所指:“为工农兵”或把立足点“移到工农兵这方面来”中的“工农兵”,指的是工农兵的整体,即工农兵阶级;而“去教育工农兵群众”中的“工农兵”,即接受教育的工农兵,则是工农兵的个体,即“也有缺点”的工农兵个人。“教育工农兵群众”,其本质是工农兵阶级在教育工农兵个人,并非文艺工作者在教育工农兵。

(三)创作动因:情感动因与思想动因

中外的文学可以分为情感因由文学和思想因由文学两种。以情感为写作动因的谓之情感因由文学,以思想为写作动因的谓之思想因由文学^[6]。那么,工农兵文学属于什么文学?笔者认为,工农兵文学作为一个整体,是思想因由文学,因为它是由思想的激发而进入创作过程的,其创作属于思想动因。

毛泽东一再强调要“为工农兵”,要“表现工农兵群众”^{[2]59}。同时他又说:“中国的革命的文学家艺术家,有出息的文学家艺术家,必须到群众中去,必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去,到火热的斗争中去,到唯一的最广大最丰富的源泉中去,观察、体验、研究、分析一切人,一切阶级,一切群众一切生动的生活形式和斗争形式,一切文学和艺术的原始材料,然后才有可能进入创作过程。”^{[2]64}深入生活后,当然会和工农兵群众建立感情,但是真正的创作冲动,并不是由感情触发,而是对“生活形式和斗争形式”,以及文学和艺术的“原始材料”进行“分析”之后,产生了某一“为工农兵”的思想,才决定写作,进入作品的构思的。丁玲的《太阳照在桑干河上》和周立波的《暴风骤雨》,都是作者先决定要反映土改斗争,然后到农村深入生活,之后,又经过对土改斗争形势、人物进行分析,又在此之后才进入写作过程的。并不是因某一件事或某一个人打动了己,从而产生了非表现出来不可的写作冲动。周立波就曾经说过:“我参加了松江省尚志县一个区的土地改革,约六个月;后来还到了其他的县和区,参与和目击了这个轰轰烈烈的斗争的整个的过程。一九四七年初夏,到哈尔滨时,我就用自己对这运

动的体验和领会,写成小说,表现我党二十多年领导人民反帝、反封建的斗争的雄伟和艰苦,以及农民的苦乐与悲喜”^{[7]3}。促使他写作《暴风骤雨》的,是对土改运动的“体验和领会”(请特别注意这“领会”),是为了“写成小说,表现……雄伟和艰苦,苦乐与悲喜”。正是这一思想促使他写作这部小说的。其思想动因明显。即使如同曲波,本来他是怀有对战友杨子荣的深厚情感的,如他所说:“战友们的事迹永远活在我的心里”,但是他在写作《林海雪原》时,也并不是或者主要不是出于表达这情感的需要,而是他“有了这样一个想法:……党所领导的武装斗争,从无到有,从小到大,我们这支党和人民的斗争工具——人民解放军……终至歼灭了最狡猾毒辣的敌人……在这场斗争中,有不少党和祖国的好儿女贡献出了自己的生命,创造了光辉的业绩……应当让杨子荣等同志的事迹永垂不朽,传给劳动人民,传给子孙万代。”^{[7]79-80}他是抱着上述“想法”去写作的。由此可见,触发他创作的仍然是思想。实际上,工农兵文学作品的产生都是由思想触发的,创作的意图都非常的明确。这是由创作主体清晰无误的“为工农兵”服务的目的所决定的。虽然也有情感,但这情感必须服从于思想。所以,所有工农兵文学作品,其思想都是直露的,绝不含蓄,更不隐晦。

(四)创作过程:作品效果与作品修改

作为工农兵文学的创作主体,他的创作过程并不是以完稿或发表、出版为结束的,而还要看作品发表、出版之后所产生的社会影响。这和文学社会学的观点相似。但工农兵文学又不完全是西方的文学社会学。还是那位埃斯卡皮尔,他一方面说:“如没有作者与读者之间意念上的汇合或至少是意念上的相容,是不可能有什么文学的”^{[1]133},“一本成功的书就在于它表达了这个集团所期待的东西”^{[1]134},但另一方面他又说:“论一部作品的成败有四个档次:凡书的销售额使出版者和书商亏本的都是失败者,书的销售额与预算持平的都是半成功之作,书的销售额与出版者的预计相差无几的都是正常的成功之作,书的销售额超过预计的限度并失去控制的都是畅销之作。”^{[1]132}这位西方文学社会学的代表性学者,最后总结说:“一位作家在自己集团内获得成功的大小是根据他在多大程度上成了维克多·雨果所说的‘应声虫’,另一方面,他获得成功在数量上的多寡,持续时间的长

短,也都取决于他的读者面。”^{[1]134}这就是说,西方文学社会学看重社会效益,但更加看重经济效益。而工农兵文学则只看社会效益,即教育效果。不但如此,而且毛泽东还说:“我们是辩证唯物主义的动机和效果的统一论者。为大众的动机和被大众欢迎的效果,是分不开的,必须是二者统一起来。……有为大众的动机但无被大众欢迎、对大众有益的效果,也是不好的。检验一个作家的主观愿望即其动机是否正确,是否善良,不是看他的宣言,而是看他的行为(主要是作品)在社会大众中产生的效果。”^{[2]72}这也就是说,看待工农兵文学的创作主体,还不能只看他“为工农兵”的动机,更要看他作品“为工农兵”服务的效果,即看它是否起到了“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的作用。如果未起到这种作用,或者起到了反作用,作家就必须反省、检讨,或者接受批评、批判,接着是对作品进行修改,直到满意时为止。丁玲的《太阳照在桑干河上》、杨沫的《青春之歌》作重大修改,都是出于这方面的原因。而“一九六三年文化部下达销毁《保卫延安》的错误决定,使杜鹏程在精神上受到很大压力”^[8],当然也与此有关。

二、工农兵文学创作主体与精英文学、通俗文学创作主体的差异

工农兵文学虽然有一部分可以归为通俗文学,如赵树理小说,还有《吕梁英雄传》和《新儿女英雄传》、《敌后武工队》等等;有一部分又近似于精英文学,如《荷花淀》、《创业史》等等,但工农兵文学作为整体,它完全不同于一般的通俗文学,也不同于一般的精英文学。由此出发,他的创作主体,也和其他通俗文学、精英文学创作主体不同,这表现在:

(1)精英文学创作主体是从事表达个人对于社会、人生的独特见解,及个人独特情感的个人写作;而工农兵文学创作主体,则是从事表达公众意识及工农兵阶级情感的阶级写作。

(2)通俗文学创作主体是迎合读者口味,而工农兵文学虽然也要运用工农兵群众的语言,和他们喜爱的体式,但其创作主体并不迎合一部分人的低俗情趣,而是为了便于“教育”群众而在形式上作某些适应。还有一部分作家并没有运用工农兵群众的语言和他们喜爱的体式,这样的作品并没有因为这点而受到批评。

(3)从本质上说,无论精英文学还是通俗文学,它们的创作主体都是“自己表现自己”,无论作品的题材、思想,还是语言、体式,都由自己决定,他们是文学的主动者;而工农兵文学创作主体,则是按照工农兵阶级的意图去“奉命”写作的,从本质上看,他们是文学的被动者。

三、关于工农兵文学创作主体的思考

(一)关于工农兵文学创作主体的自主性及其历史合理性

上面谈的是工农兵文学创作主体的独特性。其最主要的方面,在于工农兵文学是阶级写作,对其创作主体要进行思想认同。照此看来,工农兵文学的创作主体,其实是失去了创作的自主性。而这是由工农兵文学的性质来决定的。其实,毛泽东所倡导的工农兵文学,并不是文化意义上的文学,也不是一般的社会学意义的文学,而是政治中的文学。他的文学观,他的创作主体观,是“政治斗争文学”的文学观和创作主体观。文学可以分为政治文学和非政治文学。政治文学又可以分为政治倾向文学和政治斗争文学两种,而工农兵文学属于政治斗争文学^[9]。正因如此,所以工农兵文学就对它的创作主体提出许多政治上的要求,赋予它强烈的政治色彩。这在今天来看,是有违文学本身的规律,但若从“政治斗争”这一角度出发,这又完全可以理解,并且认为自有它的历史合理性:在艰苦无比,也残酷无比的革命战争年代,在需要利用一切手段来为革命战争服务的年代,利用文学来为革命斗争服务,把文学变成政治斗争的武器和手段,这是不无道理的吗?而实际上,工农兵文学在当时的革命斗争中的确起了积极的作用。同时,文学的观念也应该是开放的,既然西方可以有各种不同“主义”的文学,为什么我们就不能有政治中的文学,有政治斗争文学呢?既然可以有政治斗争文学,那为什么不可以有这样的听命于工农兵阶级即无产阶级的创作主体,充当阶级的代言人呢?

(二)关于工农兵文学创作主体写作的内容模式,以及工农兵文学内容的趋同化

既然工农兵文学的创作主体失去了写作的自主性,整个创作队伍都是在进行宣传革命思想的写作,而所宣传的革命思想,通过报刊的宣传早已

成了公众意识;既然工农兵阶级对工农兵文学创作主体提出了种种共同的要求,那么,这种要求在一定程度上就成了“模式”。认真审察一下,可以发现,工农兵文学有以下四种内容层次模式:一是“场景—主旨”模式;二是“场景—时代精神—主旨”模式;三是“场景—社会心情—时代精神—主旨”模式;四是“场景—政治观点”模式。《太阳照在桑干河上》、《暴风骤雨》、《吕梁英雄传》、《新儿女英雄传》、《王贵与李香香》、《漳河水》等属于第一种模式;《红旗谱》、《保卫延安》、《青春之歌》、《红岩》、《三家巷》等属于第二种模式;《黑凤》、《新认识的伙伴》、《李双双小传》等属于第三种模式;而文革期间的《虹南作战史》等属于第四种模式(关于这些模式,笔者另有专文论述,此不赘叙)。各种模式中,同一题材的作品内容是相似的。这样一来,工农兵文学就出现了趋同化的现象。当然,不可否认,工农兵文学中,特别是在建国后至“文革”前的工农兵文学中,出现了好些具有独特风格的作家和流派,但是又不能不注意到,这些风格、流派基本上是由作品的语言、体式、和作品题材形成的(这是在“百花齐放”方针指引的结果),而在思想、情感上并没有多少差别,它所表达的都是一般性的公众意识,并没有作家对生活的独特感悟(“百花齐放”在当时是指“艺术上不同的形式和风格可以自由发展”^{[2]158},而不是指内容上的多样化)。一般来说,工农兵文学并没有给人以生活的启迪,因而也就缺少了文学的震撼力。

参考文献:

- [1][法]罗贝尔·埃斯卡皮尔.文学社会学[M].上海:上海译文出版社,1988.
- [2]中共中央文献研究室.毛泽东文艺论集[M].北京:中央文献出版社,2002.
- [3]方维规.“文学社会学”的历史、理论和方法(上)[J].社会科学论坛,2010(13):46.
- [4]程均昌.评《落伍者》[N].解放日报,1942-6-25(4).
- [5]北京大学中文系文艺理论教研室.马克思恩格斯列宁斯大林论文艺[M].北京:人民文学出版社,1983:162.

(三)关于工农兵文学创作主体对文化意蕴的开掘

当然,工农兵文学是不能全盘否定的。同样,工农兵文学的创作主体也是不能全盘否定的。之所以不能全盘否定,是因为好些工农兵文学作品自有它的艺术贡献,而工农兵文学的创作主体,在创作实践中做出了自己的努力,尽量在有限的范围内,进行内容上的某种突破。这种突破主要表现在:在建国后的工农兵文学的创作中,作者们以文化的眼光,努力挖掘作品题材的社会、历史和地域的文化内涵,即赋予题材、人物以社会性、历史性和地域性,使作品从政治走向了文化。比如梁斌的《红旗谱》,就体现出上世纪大革命时代风起云涌的社会面貌、中国农民揭竿而起的反抗精神,和“出水才看两腿泥”的“燕赵遗风”;柳青的《创业史》也体现出20世纪50年代我国农村合作化思想同历史上的小农经济思想交锋的社会面貌,中国农民的保守、谨慎思想,以及终南山区思想文化的封闭。……这样的作品还有王汶石的《新认识的伙伴》、李准的《李双双小传》等一批,它们的创作主体都在努力改变20世纪40年代以来形成的创作的被动地位,争取到了一定的创作主体性。正因如此,所以20世纪五六十年代出现了一批具有文化意蕴的比较厚重的作品。

- [6]刘江.情感因由文学和思想因由文学[J].甘肃联合大学学报:社会科学版,2011,27(1):59-63.
- [7][作者不详].创作经验漫谈[M].北京:人民文学出版社,1979.
- [8]郭志刚.中国当代文学史初稿(上册)[M].北京:人民文学出版社,1983:142.
- [9]刘江.政治文学论[J].重庆工商大学学报:社会科学版,2012,29(4):88.

Creating Subjects of Worker-farmer-soldier Literature in the View of Literature Sociology

LIU Jiang

(Liuzhou Railway Vocational Technical College, Liuzhou 545007, China)

Abstract: The creating subjects of the workers, farmers and soldiers literature are not ordinary literary authors, but professional literature workers and amateur worker-farmer-soldier authors with the same ideology. They are not writing as individuals, but as the worker-farmer-soldier class. They produce their work not from an emotional motivation, but an ideological motivation. At the same time, they must attach great importance to the the social effects of their works. They are not actually initiative creation, but passive creation, which is determined by the political literature view of the advocates. This creative concept is the main cause of the convergence of literature, but it played a positive role in the revolutionary and thus is historically rational. At the same time, after the founding of new China, the worker-farmer-soldier literature creation sbjects are also working to change passive position of the creation, creating a number of works with cultural implication. Thus it is unfair and unscientific to negate them completely.

Key words: worker-farmer-soldier literature; creating subjects; share same ideas; writing as a class; ideology motivation; social effect

(责任编辑 王丽娟)

欢迎作者通过本刊在线投稿系统投稿

目前本刊编辑部已经采用在线投稿系统、审稿系统和采编系统。为了能迅速处理稿件,方便审稿人审稿,作者在线查询,希望作者通过本刊首页的“作者登陆”进行投稿(首次投稿需要作者注册),以便加快稿件处理速度。

如果作者原意为本刊审稿,可以申请成为本刊审稿人,通过学报主页的“审稿登陆”先进行注册,如实填写个人详细信息。编辑部审核通过后,本刊有相关专业稿件需要评审,会通过邮件与您联系,并支付审稿费。本刊审稿人的基本条件为:副教授及上职称,研究方向与本刊刊登范围一致或相近,学术严谨,身体健康,能在规定时间内及时评审稿件。

本刊网址:<http://xuebao.stdu.edu.cn/>

编辑部邮箱:xuebaoskb@163.com

联系电话:0311-87936095

邮寄地址:050043 石家庄市北二环东路17号 石家庄铁道大学学报编辑部

石家庄铁道大学学报编辑部