



# 为工农兵创作,让人民大众成为文艺的主人

《梦珂》《莎菲女士的日记》《水》《我在霞村的时候》《太阳照在桑干河上》……丁玲留下的近三百万字著作,是中国文学的宝贵财富。她呼唤“有情”的文学,希望写出“永远印在人心上”的书,在当下仍然具有启示意义。丁玲从上海走上革命道路,以“纤笔一枝”堪比“三千毛瑟精兵”。她于1936年11月到达陕北,是最早到达延安地区的左翼进步作家之一。全面抗战爆发以后,她以新的文体创作响应“救亡图存”的战时需要,开启了“昨日文小姐,今日武将军”的创作转向。她的报告文学以描写工农兵生活的内容拓展了报告文学在战时背景下的表现容量,真正站在群众的视角书写边区人民的故事,实现了文学创作从内容到形式向工农兵靠拢的转变。而她与西北战地服务团的文艺实践,改良民间文艺形式,真正贴近人民群众的现实生活和情感需要,向世界反法西斯战争提供了革命时代的中国经验。在纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利80周年之际,重读丁玲战时的文艺创作和文化活动,能够启示和鼓舞当代作家深入思考如何坚持“扎根人民、扎根生活”的理念,如何使人民大众真正成为文艺的主人。

——编者

## 从“我”到“他”的视域转变

□胡梦洁

当中华民族进入全面抗战之时,丁玲于1936年抵达延安后逐渐投入抗战事务,接连发表《广暴纪念在定边》《记左权同志话山城堡之战》《彭德怀速写》三篇报告文学,将报告文学纳入自身的创作体系中,以新的文体创作响应“救亡图存”的战时需要,开启了“昨日文小姐,今日武将军”的创作转向。

抗战伊始,作家们大多根据战时背景主动调整创作内容,探索适应军事动员的文学形式,而报告文学因其兼备新闻性和文学性的独特属性,自然地参与到当下的文学构建中,诸多刊物对报告文学的重视和力推也促进了此文体的发展兴盛,使其成为抗战文学的主流文体。1936年至1942年间,丁玲创作了《到前线去》《南下军中之一页日记》《警卫团生活一斑》《河西途中》《临汾》《冀村之夜》《孩子们》《一次欢送会》《忆天山》《关于自卫队感言》《马辉》《杨伍城》《秋收的一天》《我怎样来陕北的》等17篇报告文学。从内容上看,文本围绕着战争和革命这两大主题展开,体现了抗战背景下作者亲身经历的集体性工作和生活,大致可以分为以下三类:

其一,丁玲记述了延安人民战时状态下的生活以及自己行军途中的军队日常,突出了革命的美好,用纪实性的语言生动描绘了延安人民的激情,将抗战环境中生发的无穷希望具象化;其二,丁玲描绘了战争及战争中的英雄,表现了作者对战争的观察和思考,爱国主义热情突出;其三,丁玲刻画了一群在集体中磨炼自我的普通人,点明了知识分子在革命途中需要克服的问题,给出了如何融入集体、积极革命的可行方法,用革命勇士和平凡人物的革命之路鼓舞民众。

可以说,在抗战前期丁玲的报告文学作品中,作者或取材于自身从军和在西北服务团的实践经历,或取材于对战斗故事和革命事业的间接了解,创作的现实关切很强。正如学者王瑶在《新中国文学史料》中所说:“这些作品大都也是报告性质,它真实地记录了前线及抗日根据地的战斗生活,给人以强烈显明的印象”,极大程度地还原了人民积极抗战的现实画面,宣传了革命和抗战的重要性,突出了战时作家的写作意愿。但报告文学也是一种体现作家深刻思考的文体,需要作家把对社会生活的认知、观察、思考这种理性的成果,用文学形象的方式表现出来,在社会上起启蒙作用。

在《杨伍城》中,丁玲敏锐地察觉到抗战民众中存在小农阶级思想的局限,寥寥几笔便点出了杨伍城自我意识的缺乏,作品极具日记体色彩,“我”即丁玲本人,“我”的发声揭露了很多战时环境下隐而不发的革命问题,“我”的所思所想也直接体现了丁玲作为文人作家的批判精神。

然而,随着抗战进程的推进,丁玲意识到单纯揭露或批判类的文本并不利于统一抗战的建设,她开始调整报告文学的创作步伐,走下知识分子写作立场,秉持着学习者的态度深入工农群众的生活,感受其日常生活和精神世界,与其达成情感上的紧密联结和相互认同,以记述“自己人”成长过程这一方式探索战时环境下的新叙述模式,从主题内容和叙述视角上实现“为工农兵服务”。

在1942年后,丁玲创作了《十八个》《二十把板斧》《田保霖》《三日杂记》《一二九师在晋察鲁豫边区》《记传宿骠骡马大会》《民间艺人李卜》《袁广发》《介绍一个俘虏学习队》等9篇报告文学作品,文本内容由丁玲自身的战斗经验转为边区的新人事叙述,主题也从战争和革命转向工农兵形象书写,作品中的“我”悄然退场,“他”取而代之,视域从作家自身转移到群众他者。

特别是《陕北风光》中的5篇作品重点涉及工农形象的塑造,丁玲通过上山下乡、多方采访等方式真正深入群众生活,与群众同吃同住,切实了解他们的日常活动和所思所想。在作品中,丁玲以工农群众的劳动生活为写作对象,肯定工农群体对边区建设的贡献价值,塑造了众多乐于奉献、跟着党走的工农民群体形象。

在《田保霖》中,丁玲用较长的篇幅讲述田保霖从一个卖艺人成长为优秀的党员工作者的故事,作者通过捕捉主人公细微的内心变化来表现田保霖对共产党逐步加深的政治感情,让这位“标准的共产党员”形象真正地立住了:一开始,田保霖对共产党的态度是不了解,抱着“不出头不管事”的态度,心里想着“共产党还不错,可是,咱就过咱的日子吧,少管闲事”。当他因自己的能力和品德被选为县参议员时,却陷入了迷惑,不明缘由,因为在他看来“咱又不是他们自己人”。随后,田保霖在观察“公家人”的劳动中间会到了办实事的意义,“他的心活动了,有时甚至觉得很惭愧,觉得自己没意思,人应该像他们一样活着,做公益事情”,便不再徘徊党外,表露出向“公家人”靠拢的意愿,主动为人民服务起来。

同样,丁玲不仅塑造了坚守战场、为国牺牲的士兵形象,还书写了李卜、袁广发以及无名的劳动妇女群像,以一系列生动鲜活的工农兵形象的塑造克服了之前对此群体的抽象化书写,自觉站在工农兵的立场上描绘其生产生活和内心世界,交出了创作转向的答卷,并获得了毛泽东同志的盛赞:“丁玲现在到工农兵中去了,《田保霖》写得很好;作家到群众中去就能写好文章。”实际上,《陕北风光》里每篇作品的字里行间都流露出作者在深入生活的基础上与工农兵群众搭建起同频的“新情感”,打破了文艺工作者与群众的情感屏障,也体现出丁玲言说态度的动态调整,这为其新的

政策书写机制奠定基础。

在《田保霖》《民间艺人李卜》《袁广发》这三篇记人作品中,田保霖和李卜体现了党内工作者成长的全过程,袁广发则表现出党内工作者的自我坚定意识,丁玲用鲜活的党内工作者的成长过程展现边区政策的运行效果和意义,用“人”的形象和生命历程诠释政治活动的灵感。

其中,田保霖亲身参与边区建设,牵引出运输公盐、办置油房、妇女纺织、开荒建义仓等生产问题,在解决问题中展现了政策实施的效果,公盐和油房让合作社在短时间内赚到了更多的钱,份子制的合作社规则大大提高了人民的劳动积极性,纺织的普及也缓解了靖边县购买布匹的压力,义仓的兴办有效防治了荒旱等,每一项政策都对应着一个难题。因此,丁玲表面上是写田保霖的身份转变,实则是用“自己人”的成长过程,将政策执行的效果和意义具象化,通过田保霖的生命历程展现出政治活动的血肉,让读者感受到政策被执行的原因和价值。

在此,丁玲用三篇人物报告结构出公共利益与自我价值、政府与人民、体制与社会的互动和共生,这种写作机制也不失为丁玲独特的艺术化的政治表达,即在报告文学中,以塑造人物成长的方式生动具体地书写政策。

1942年之后,丁玲的报告文学以描写工农兵生活的内容拓展了报告文学在战时背景下的表现容量,脱离了旧时知识分子的写作立场,真正站在群众的视角书写边区人民的故事,实现了文学创作从内容到形式都向工农兵靠拢的转变。这一发展流变展现了报告文学与战时语境的嵌入和交融,而丁玲对此文体形式的动态调适也体现了她创作转向的书写追求。

无论抗战环境如何严峻,文本背后的现实精神与文学创作之间的角力和交流是不变的,也就是说,现实精神不断突进文学土壤,这也对丁玲十七年时期乃至其以后的文学创作产生了深远影响:如现实精神要求作家在创作中忠于现实和生活,准确把握社会动向,促进作家转变创作身份,由旁观革命的知识分子变为实际的革命工作者,完成主观世界和文学创作的改造。这一扎根现实精神的写作机制也延伸到长篇小说《太阳照在桑干河上》的创作中,丁玲同样带着深入生活的自觉,跟随晋察冀中央局组建的土改队一同下乡、走访、调查,获得了参与革命的直接生命经验,打下了小说内容的现实基础。抗战时期丁玲在报告文学创作上的深耕与探索,也为同辈及后辈作家提供了可资借鉴的宝贵经验,直到当下,仍然是值得我们反复重读的文学经典。

(作者系河北大学文学院硕士研究生)

## 丁玲与西北战地服务团的文艺实践

□窦颖心

民间形式和地方形式,在西战团的文艺实践中承担的是与民众交流互动的媒介作用。在这个意义上,“旧形式”中的民族性的感官基因,反而是导向民众普遍的抗战觉悟的潜在密码,承担着美学与政治之间的桥梁作用。而抗战则作为时事信息及核心语码被编入其中,重新激活了这些传统文艺形式的反映民众生活情感的功能,具有强烈的现实与政治指向。更重要的是,多元形式的灵活应用也使得不同社会层次的民众都能够被整合到抗日民族统一战线所倡导的认识与行动当中。

在西战团的通讯中多次出现的记录是,民众在观看演出时,身体和情绪都受其感染,“脸孔的肌肉都跟着他们的声调表情而颤动”,有时甚至模糊了表演和现实的界限——而这便会成为西战团进行动员宣传乃至某种激进文艺实验的契机。在延长城区的一次大鼓表演中,抽着香烟的琴师突然倒下,引起观众的骚动。西战团借此展开宣传抗日的演说,告知观众们琴师是因为吃了汉奸放毒的香烟才病倒的。台下的观众们有的低啊,有的痛哭,有的叫打死汉奸,最后抬着中毒的人到街上游行,唤起同胞们小心汉奸”,甚至还有当地的医生要求为病人诊治。似乎这次演出事故收获了意外的宣传效果,它可以直接以真实的动人的故事表现给观

众们看,观众也可以直接从这里面认识许多真实的事情,而且更可以得到抗战的切实的经验和教训!”在改编《抗日军》《放下你的鞭子》《林中口哨》等剧本之外,西战团还上演了张天虚的《王老五》、丁玲的《重逢》、史轮的《参加游击队》等原创戏剧,成果颇为丰富。由于观众多为农民、士兵等群体,西战团也注重取鉴民间曲艺,以贴近对象的审美趣味。例如,高敏夫在陕北的流行小调的基础上写成了《要打得日本强盗回东京》《男女一齐上前线》等抗战主题的小调,既保留了原作的叙事通俗、情调活泼的特点,又富于鼓动性与感染力。大鼓、快板、相声、双簧、四簧等传统说唱艺术也是西战团常常应用的表演形式。

值得一提的是,西战团较早开始了对于秧歌这种民间形式的改良,并将团结抗日的宣传内嵌其中,创作了歌舞乐并重的《打倒日本升平舞》,在民众中反响很好。丁玲还曾经写过《略谈改良平剧》的理论性文章,文中穿插了西战团的平剧创作为例证,由此探究在彼时“民族形式”论争中引发各地文艺界热烈讨论的旧形式利用问题。此外,尽管常常受限于场地的简陋,西战团成员仍然尽可能利用多种媒介形式,以实现较为丰富的视听效果。丁玲在介绍西战团工作的宣讲中曾经提到,他们的街头演出往往是因地制宜地和漫画、标语、壁报等形式融合在一起的:“当民众看《漫画》的时候,我们马上唱歌给他们听,我们的漫画以前只是用纸贴在墙上,以后我们利用煤炭,和石灰画在白的和黑的墙上,很多地方有我们的痕迹存在着。”正是在不拘格套的抗战动员中,西战团创造出了丰富、可行且有效的实践形式,而从抗战总体目标出发的政治意识在其文艺活动中则是贯穿始终的。

对于西战团而言,演出并不止于休闲娱乐或是纯粹文艺的创造,而是一种贴近民众的生活世界、情感世界的策略,它最终通向的是对民众的思想意识的提升。譬如,榆次地区的工人在辛苦工作十余个小时之后,看戏时却仍然感到兴奋,甚至受到戏剧的影响而“发动了一个类似抗敌同盟会的组织”。为了实际动员效果类的达成,在具体的演出过程中,选择何种审美倾向的文艺形式以及特定形式如何诉诸人的感官经验,自觉依据对象群体的差异性来调整演出的内容,成为西战团必须面对和反复考量的重要问题。丁玲曾多次提及,在太原时,从前线退下来的伤兵不愿意听演讲和救亡歌曲,但一段双簧和京戏却能引起他们的兴趣。当伤兵们的情绪提高之后,再进行热烈的政治讲演,接受效果就会比较好:“他们非常感动,到第二天他们表示极热情的欢迎。”所谓的旧形式、

1938年7月底,西战团回到延安暂作休整。其后周巍峙接替丁玲的职务,领导西战团继续活跃在晋察冀前线,直到1944年5月。从回望历史的角度来看,作为世界反法西斯战争背景下的一支抗战文艺先锋队,西战团所提供的正是革命时代的中国经验。在今天新大众文艺兴起的新时代,如何使人民大众真正成为文艺的主人,也可以从丁玲和西战团的实践中汲取兼具历史性和创造性的能量。

(作者系北京大学中文系硕士研究生)

### 短 评

## 《冶工记》:新时代工业诗歌的“铁血”与“柔情”

□林 莉

2025年伊始,诗刊社“新时代诗库”推出了薄暮的钢铁工业主题诗集《冶工记》。这部诗集不仅为新工业诗歌提供了创造性范本,更以“送理想过河”的精神内核,展现了工业文明中的人性光辉与生命力量。它摒弃了轻盈与苍白的表达,以钢铁厂的春风与沉默的温度,带领读者深入炽热的生命之河,寻找“活着并感动着的证据”。钢铁的锻造与生命的淬炼在诗中交融,以朴实、扎实、结实语言,完成了从钢铁工业现场纪实到精神冶炼的抒情质变。

最早接触薄暮的钢铁主题诗是听到有人朗诵他的《第一场秋雨》。诗中秋雨的颤抖、厂区上空炽热的圆光、窗前弓起的脊背等意象,将一座钢城与深夜坚守的冶铁者推至读者眼前,带来铁河滚滚般的震撼。此后,许多文学刊物陆续推出《冶铁者》《赤金之河》《沉默的温度》《果实昼夜轰鸣》等系列组诗,工人、产线、矿石、车间、矿井等元素交织成钢铁与血肉的奏鸣曲,展现出工业文明的诗意。诗集并不单纯指向钢铁厂,而是指向整个中原大地,黄河、淮河、洹河、沙颍河……在蓬勃发展的工业图景中,其诗思既广阔远方无穷无尽地飞行,也带着全世界的重量回家。

《冶工记》的意义之一在于,在工业熔炉中锻打出人性的光芒,为新工业诗歌雕琢出钢铁群像与人文精神。诗集中,钢铁厂的风貌全景

被植入诗行,自然万物(如厂区的刺荆、蜂蜜、金龟子、芍药、梨花等)、钢铁生产流程(如出钢、冷轧、热连轧、补炉等)以及工人群像(如退休职工、女精整工、技术人员甚至工业景区的孩子等)栩栩如生。故乡、父亲、母亲、诗人自我的倾情融入,使整个众生相亲切生动,令人百感交集。在机械轰鸣、炉火嘶吼的钢铁厂,薄暮冶炼出新工业诗歌独特的金属质感,击打着时代和命运的铁砧。序诗《父亲的铁器》中,锻打声与《冶铁者》的铁流交织,一组沉默而炽热的钢铁厂群像在诗行间渐次显影。我没有到过诗人薄暮工作的钢铁厂,但我曾在攀枝花的钢铁厂和露天采矿场看见过出钢时火红铁流让人热血沸腾的场景,赤金之河的炫目、战栗爬满全身。采矿工人和巨型机械一同在矿山底部劳作的过程,“像一个运用毕生的远方锻打自己”,钢铁与血肉叠加,命运相牵。

在这些燃烧的诗行里,诗人并未满足于对机器的描摹或为劳动唱赞歌的单一维度,而是深入钢铁现场,沉默温度在诗行间找到燃点,那些被锻打的铁器、沸腾的铁水、锈蚀的时光,都化作诗人慷慨前行的指向。诗人的视野并未只停留在艰难、艰辛中,而是看见铁水像父亲一样奔跑,在智能化、现代化的钢铁工厂现场,奋力向上,理想百炼成钢。

《冶工记》最动人的部分是牢牢扣住心灵之

弦。诗人身处钢铁厂,对整个钢铁厂的热爱,对故乡、母亲的深切思念,虔诚谦卑而深沉。诗人将冰冷的工业意象与鲜活的生命体验相融合,在钢铁与血肉的交融里提取独特的生存镜像,呈现出唤醒与感动的力量。尤其是《在钢铁厂给母亲写信》《水面上的阳光》《不相宜》等诗中情感的深度、浓度与宽度,令人动容,“一下哽住我的喉咙”。诗人将工业诗歌的书写视野和坐标不断拉长、加宽至中原大地,链接起更广阔的世界,一次次从钢铁厂穿行到北中原乃至世界的各个地方。

在钢铁炼热的轰鸣里,《在钢铁厂给母亲写信》中,诗人将车间改造成情感的炼金炉,让矿石沸腾的声浪成为情感迭出的通道。诗人一次次“深夜乍醒”,对母亲的思念呼之欲出。通过写给母亲的“信”这一载体,展开对生命、责任、脆弱与力量的哲学性探索。“矿石在烈焰中沸腾”的景观与“伏案的侧影”的剪影无声交织。这是一封永远无法寄达的信,不识字的母亲与“读信”的春风生成诗人的强烈情感信念,成为穿透钢铁之躯的精神信念。

《冶工记》不仅是对钢铁工业的纪实,更是对工业文明的精神存照。以钢铁与血肉的共情共鸣,唤醒沉睡的矿石,展现了工业文明中的生命修复与重生。

(作者系诗人)