

30年代左翼文学思潮下丁玲作品中的人物塑造

秦锦苑

浙江师范大学人文学院, 浙江 金华

收稿日期: 2023年3月7日; 录用日期: 2023年6月6日; 发布日期: 2023年6月14日

摘要

文章以30年代左翼文学思潮为背景, 探索丁玲在这股思潮影响下作品中人物形象出现的变化: 以梦珂、莎菲、阿毛为代表的叛逆女性延续了五四时期个性解放的精神, 但已经开始蕴含着抗争的精神; 以美琳、望微为代表的小资产阶级知识分子在“革命”与“恋爱”中犹疑, 但最终选择“革命”成为他们走向进步的标志; 以抵抗水灾为代表的村民形象意味着丁玲笔下的人物开始从“小我”的个体塑造走向“大我”的群像塑造, 革命浪潮在此时风起云涌地高涨起来。

关键词

丁玲, 30年代左翼文学思潮, 女性形象, 小资产阶级知识分子形象, 群像塑造

The Character Shaping in Ding Ling's Works under the Left-Wing Literary Trend of the 30s

Jinyuan Qin

College of Humanities, Zhejiang Normal University, Jinhua Zhejiang

Received: Mar. 7th, 2023; accepted: Jun. 6th, 2023; published: Jun. 14th, 2023

Abstract

This paper takes the left-wing literary trend of the 30s as the background to explore the changes in the character image of Ding Ling's works under the influence of this trend: the rebellious women represented by Mengke, Shafei and A Mao continue the spirit of personality liberation in the

May Fourth period, but have begun to contain the spirit of resistance; The petty-bourgeois intellectuals represented by Meilin and Wang Wei hesitated in "revolution" and "love", but finally chose "revolution" as a sign of their progress; The image of villagers represented by resistance to floods means that Ding Ling's characters began to move from the individual shaping of the "small self" to the group portrait of the "big self", and the revolutionary wave was rising at this time.

Keywords

Ding Ling, Left-Wing Literary Trends of the 30s, Female Figure, Petty-Bourgeois Intellectual Image, Group Portrait Shaping

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

有关于“丁玲”的研究，从丁玲初踏文坛时便已展开。纵观几十年风云变幻，我们发现每一阶段的丁玲似乎都在呈现不一样的东西，如果用一句话来概括，贺桂梅老师的“丁玲就是革命的肉身”^[1]是比较客观的总结。多年来，对于丁玲的研究主要包括以下几个方面：一是丁玲与中国女性文学的研究；二是丁玲在各个时期的创作研究；三是丁玲史料方面的整理。综上，本文主要是从上述第二点出发，围绕革命启蒙下的“叛逆化”的女性形象、革命浪潮涌动下“概念化”的小资产阶级知识分子形象、革命浪潮刺激下“小我”到“大我”的群像塑造三点来探索丁玲作品中的人物形象在30年代左翼文学思潮影响下的变化以及展现的时代意义。

2. 革命启蒙下的“叛逆化”女性形象

文学史意义上的“30年代”，通常是指从1926年到1936年^[2]。早在五四运动落潮后，“文学革命”的浪潮与呼声已经开始衰落，取而代之的“革命文学”开始在时代的大潮中翻涌而来。1925年的“五卅”反帝爱国运动和工人大罢工等运动，1927年的“革命文学自由论争”，再加上“四·一二”反革命政变，为无产阶级革命文学的发展做足了政治和文化的准备。

在这样的时代浪潮裹挟中的民族人士，没有谁可以独立于岸作壁上观。丁玲在谈及自己的创作与时代之间的关系时说：“我原来并不想当作家，而是迫不得已的。中国社会使我受不了，我于是在无任何出路之下，开始写小说，所以根本不是什么‘为文艺而文艺’，也不是为当作家而出名，只是要一吐为快，为造反和革命。”^[3]在丁玲还未转变为一名坚定的革命者与左翼文学奋斗者时，她的作品及作品中的女性形象已经开始彰显革命者最初的启蒙意识了。

丁玲的创作始于1927年，在左联成立前，她曾先后在《小说月报》18、19卷发表了处女作《梦珂》、成名作《莎菲女士的日记》；之后的《阿毛姑娘》等创作依旧延续之前的创作思路。不论是梦珂、莎菲，还是阿毛，她们性格中皆蕴含着强烈的“反叛性”，这股反叛精神在当时亦有别样的解读——在苦闷绝望的处境中寻求光明的力量，而这光明已经开始向着革命拓进。

《梦珂》为读者展示一个女性艰难坎坷的社会求生路。主人公梦珂寄居姑妈家时与表哥晓松、澹明有一场情感纠缠，但她却在花园一角识破了他们虚伪的面纱，并鄙弃他们这种玩弄感情、游戏人间的态度。梦珂所向往的是家乡少年时期的纯真情谊，而此刻她所看到的是混沌黑暗的社会世相，不论是已经

远离的家乡，还是现居的都市，她的生存之地已经被挤压得不剩几分。如果要求取生存，梦珂要么逃离这个可憎的人间，要么便融入进去，但她没有屈服，她努力挣脱传统男女恋爱关系和家庭束缚的牢笼，用自己微弱的力量寻求属于自己的光明之路，因此在小说尾声，一个内心压抑无数苦楚却不得不在权力与金钱的压迫下艰难求生的女性形象便诞生了。这一形象在当时具有代表性，已经觉醒的女性无法找到出路时的痛苦迷茫是《梦珂》最为深刻的隐喻。

丁玲在《莎菲女士的日记》中以心理剖析的创作手法，将莎菲对凌吉士狂热的爱展示在读者面前，为读者呈现了女性真诚大胆的求爱心理。莎菲渴望自由平等的爱情，她以为凌吉士是她的“真命天子”，但她最终发现凌吉士对她并没有所谓的真情。随后莎菲毅然放弃这个男人，选择南下，这意味着她将继续寻找真情。可以看到，莎菲身上有对传统礼教的叛逆感，有对真爱与自由的向往之心，“莎菲”这个人物形象能在当时引起文坛注意的原因，就在于他们看到了莎菲女士的抗争因素。

《阿毛姑娘》中的村女阿毛从城里那对光鲜的情侣生活里看到所谓“幸福”的模样，进而对命运加诸于她的不公发起了反抗。一番挣扎之后，她发现“幸福”好像从未落到任何人身上。周遭的一切给阿毛可以思考的力量，但并没有告诉她如何选择正确的道路。阿毛既不想沉湎于无光的旧世界，又无从跨步前行到一个崭新的空间里去，“死亡”反而成为她最后的抗争武器。

我们可以看到，丁玲早期小说中的人物形象，尤其是女性形象，比如梦珂、莎菲、阿毛这样的人物都有一个共同点：任性叛逆、渴慕幸福，但现实给予她们的尽是失望。这也是当时诸多青年的痛苦所在，五四落潮后的颓丧，无法找寻道路的绝望，在每一个寻求光明的人身上上演。这些小说讲述的另一重深意，也是丁玲要传达的：寻找光明与走向抗争的路程已经开启！

3. 革命浪潮涌动下小资产阶级知识分子形象的“概念化”

上世纪 20 年代末期，“革命文学论争”在不同阵营交锋，建立“无产阶级革命文学”的任务已经迫在眉睫，“左联”的成立亦是大势所趋。“左联”为革命作家们开辟了一方战地，他们情感充沛、乐观昂扬，誓要以“革命”文学冲击旧世界。以蒋光慈为代表的“革命 + 恋爱”模式的小说盛极一时，丁玲此时的小说创作亦发生了转变。

这一时期丁玲“革命 + 恋爱”的小说代表作是《一九三〇年上海》(之一、之二)，其中的人物形象开始有了公式化和概念化的痕迹，开始逐渐失去丁玲前期创作中人物形象的立体感与细腻感。正如冯雪峰所指出的：“和莎菲十分同感而且非常浓重地把自己的影子投入其中去的作者，在这方面建立自己的艺术基础的作者，我们觉得碰着了一个危机了。”^[4]这与丁玲当时的创作困境有关，她当时的小说创作主要围绕小资产阶级的恋爱问题进行展开，再加上当时“无产阶级革命文学”的倡导，以及丁玲在 1930 年 5 月加入了左联以响应革命的事迹，都已经证明了她的创作即将发生转变。

《一九三〇年上海》(之一，之二)集中展现的便是当革命与恋爱处于矛盾的交叉点时，这群小资产阶级知识分子最终的抉择。《上海》之一中的美琳心中崇拜的是赞同普罗文学的若泉，她认为子彬已经无法与她保持一致的步伐，于是仅留下一张纸条，便义无反顾地去参加了革命运动。《上海》(之二)讲述的依旧是青年在革命与恋爱之中如何抉择的故事，望微与玛丽的恋爱关系止步于双方不一致的理想，望微在怀揣着伟大的革命理想前进时，这之间曾两次出现一个无产阶级女性——售票员，这个女性吸引了望微的目光，因为她“不带一点脂粉气”，有“一种从劳动和兴奋中滋养出来的健康颜色”，这与代表小资产阶级知识分子的玛丽形成了鲜明的对比。在这里，望微对玛丽的爱已经置于“革命”之后。

《一九三〇年上海》(之一，之二)中的小资产阶级知识分子与丁玲在 20 年代后期塑造的梦珂、莎菲、阿毛等人截然不同。美琳、望微所寻找的精神信仰皆已经变成了“革命”，细腻的心理感受也已经被“革命理想”的激情所替代，人物似乎一下子从多情细腻又任性叛逆、却也渴望寻找光明的迷路者进入到看

清前路方向、一心只有家国情怀的英勇革命者角色。丁玲在这个阶段塑造这样一批人物形象出来，也体现了一定的时代与社会意义。中国的知识分子与革命志士在经过几番艰难挣扎后，“五卅运动”、十一月革命、“四·一二”反革命政变以及马克思列宁主义的传播让他们看清了正确的前进方向——以革命的方式推翻一切。这是美琳、望微与莎菲们差别最大的地方，后者前路茫茫无处可行，前者终于开始步入了正途。

这是丁玲在创作中“向左转”的思想转变，她试图在小说中以一种恋爱让位于革命的方式来宣扬革命的重要性，以此激励青年们可以通过革命创造新世界。这个时期的“左翼文学”思潮已经逐渐开始占据文坛的主导地位，作家顺应时代潮流也在情理之中。但从文学创作的角度来看，这一时期“革命 + 恋爱”小说在左翼文坛上千篇一律，丁玲也陷入到这样的创作陷阱中去了，即她笔下的人物似乎已经丧失了自己的个性，变成了一个纯粹的“革命”者。

4. 革命浪潮刺激下“小我”到“大我”的群像塑造

如果说丁玲在《一九三〇年上海》(之一，之二)中塑造的人物还在“革命”和“恋爱”中犹疑，那么从1931年的作品《水》开始，丁玲笔下的人物已经变得坚定执着。在革命理想旗帜的高扬下，左翼知识分子对个人和群体作了重新划分，“我”的称谓已不能再含有自我的意味，而应当是一个群体、一个阶级的代言人，个人生活必须遵循集体的目标^[2]。他们认为“革命文学应当是反个人主义的文学，它的主人公应当是群众，而不是个人，它的倾向应当是集体主义，而不是个人主义”^[5]。

左联执委会在1931年11月通过的决议《中国无产阶级革命文学的新任务》中，更是对题材做了明确规定，指出“现代中国无产阶级革命文学所必须取用的题材，现在必须将那些‘身边琐事的’、‘小资产阶级智识分子式的革命的兴奋和幻灭’、‘恋爱和革命的冲突’之类等等定型的观念、虚伪的题材抛去”^[6]。在此号召下，左翼作家们笔下开始出现“人物群像”的刻画，之前的个人经验书写逐渐湮没于文字叙述之后。他们讲述着群体觉醒的强大力量，赞扬着“群力”的磅礴！

丁玲的短篇小说《水》，就是描写“群力”与刻画“群像”的代表作。《水》在1931年9月始刊于《北斗》创刊号上，到11月在该刊连载完毕。《水》的发表引起了左翼文学界的重视，并得到了一定的肯定。茅盾认为《水》是丁玲本人以及整个左翼文坛与“革命 + 恋爱”小说划开边界的一条分水岭，冯雪峰评价它是“从离社会走到向社会，从个人主义的虚无走到工农大众的革命”“从浪漫谛克走到现实主义，从旧的写实主义走到新的写实主义”^[7]。总之，《水》是丁玲在“向左转”后的第一个创作高峰，而从人物刻画上来讲，它意味着丁玲小说创作中人物性别叙述、个性展示将被“集体群像”所代替。丁玲后来也把它看做是自己“新作风的第一篇小说”，自认它在“有意识地要到群众中去描写群众，要写革命者，要写工农”方面取得了“突破”。

《水》为读者展示了当天灾降临时，村民们在灾祸面前绝望的抗争。丁玲并没有去着力刻画个体所展现的英雄风貌，也没有描写波澜起伏的个人情感，她在这里书写的是一群绝望又坚强的人，这个群体没有性别区分，他们在恶劣泥泞的环境中艰难求生，身上爆发是“群体”的力量。在这里，这群农民固执又天真。他们对土地赤诚又热爱，誓死都要将暴虐的水灾拦截；但也天真得可怕，即使灾难已近在眼前，还在寄希望于权贵的庇护，渴望剥削者来拯救他们。当希望落空，变成彻底的绝望，农民们才开始真正觉醒，在黑暗中爆发了属于自己的声音。

文章的第四部分，也点明了丁玲创作的旨意：“这种认识使他们能够‘比水还凶猛的，朝镇上(不公的象征)扑了过去’。”^[8]丁玲此期虽然在“人物塑造”方面有失艺术性，但从历史的角度来看，这样的人物塑造是非常成功的。美国学者布乔治就认为，《水》的意义即在它“尖锐地批判了现存的社会秩序”，描写了农民“革命觉悟的提高”和“革命高潮的兴起”^[9]。抛开这部小说在当时左翼文坛引起的讨论，

其中的“群像创造”充满了时代意义。

5. 结语

30年代的左翼文学思潮蓬勃发展，影响了当时一大批青年知识分子投身于左翼文坛。至于“革命文学”为何能够在30年代浪潮翻涌，最大的原因是顺应了时代与政治，正如陈平原所说：“文学之所以与政治结盟，有时候是出于文学自身的需要。政治毕竟是人类生活的重要组成部分，尤其是发生在政治领域的‘革命’，更是充满激情、想象力与冒险精神。对于文学家来说，人生百态，没有比‘革命’更富有刺激性与诱惑力的了。”^[10]丁玲在这样的时代浪潮中选择加入“左联”，选择创作“革命文学”，或许与此有关。从延续五四个性解放精神的叛逆女性到小资产阶级知识分子“恋爱与革命”的两难选择，再到彻底张扬“革命”的“群像塑造”，可以看到，丁玲笔下的人物形象在30年代有了清晰的路径。

参考文献

- [1] 贺桂梅. 丁玲的逻辑[J]. 读书, 2015(5): 29-40.
- [2] 林琳. 试论中国三十年代左翼小说创作——以茅盾、丁玲、柔石的作品为中心[D]: [硕士学位论文]. 延吉: 延边大学, 2007.
- [3] 丁玲. 我的生平与创作[M]. 成都: 四川人民出版社, 1982.
- [4] 冯雪峰. 丁玲文集[M]. 长沙: 湖南人民出版社, 1984.
- [5] 刘海波. 二十世纪中国左翼文论研究[D]: [博士学位论文]. 上海: 复旦大学, 2003.
- [6] 马良春, 张大明. 三十年代左翼文艺资料选编[M]. 成都: 四川人民出版社, 1980.
- [7] 冯雪峰. 关于新的小说的诞生——评丁玲的《水》[J]. 北斗, 1932, 2(1).
- [8] (德)顾彬. 二十世纪中国文学史[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2008.
- [9] 孙瑞珍, 王中忱. 丁玲研究在国外[M]. 长沙: 湖南人民出版社, 1985.
- [10] 陈平原. 怀念“小说的世纪”——(新小说)百年祭[J]. 书城, 2003(3): 59-63.