

《达吉和她的父亲》的历史聚讼与当下意义

余 纪

(西南大学 文学院,重庆市 400715)

摘 要:《达吉和她的父亲》是20世纪五六十年代之交一部在全国引起高度关注和激烈争论的小说,而据此改编的同名电影在当时更是激起了评论界的轩然大波。通过大量史料梳理整个事件的来龙去脉,可以从中间窥见那一特殊年代文坛呈现出来的某种微妙而可喜的动向。周恩来在这一事件中的一言一行,以及他对于少数民族题材文艺作品在创作和传播过程中的正确引导,更是可以引发我们对于如何在中国这样一个“一体多元”的版图上建构现代民族国家这一重大政治问题的深入思考,而这份思考无论对于当下还是未来都具有极其重要的意义。

关键词:《达吉和她的父亲》;少数民族题材;电影改编;周恩来

中图分类号:J992.0 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2015)04-0156-09

一、特殊年代的另类叙事

1956年,27岁的重庆青年作家高缨到凉山彝族地区采风,回来后写成短篇小说《达吉和她的父亲》,在1958年3月号的重庆文学季刊《红岩》上发表。小说发表后,按高缨自己的说法是“一点反响也没有”^{[1]84}。戏剧性的变化发生在1959年夏天,《新观察》杂志在当年第16期上“忽然全文转载了这篇小说”^{[1]84}!《新观察》主编陈笑雨化名樵渔专门写了短评,小说影响力迅速扩大,在全国读者中激起强烈反响。

短篇小说《达吉和她的父亲》采用日记体,记录的是汉族干部李云1957年6月7日至29日这23天时间里,在凉山州调查了解合作社成立后彝族群众生产生活情况时所见到的一个寻子认亲的奇特事件。

李云受州委派遣,骑了一天的马,才来到这个坐落在“两排锯齿形的高山之间”的一个名叫“甲骨”的彝族小村寨。这个村子的合作社当年春天才成立。社长沙马反映说,他们的社委马赫尔哈原先积极性很高,近一个月变得消沉起来。是什么原因造成的呢?沙马社长不说。李云去找社委马赫尔哈谈心,见到马赫尔哈18岁的女儿达吉,发现达吉不像是彝族姑娘,而倒像是个汉族姑娘。谁知马赫尔哈听见李云说达吉像汉族姑娘,就对李云充满了敌意。原来,前不久达吉到县城赶集,被一个名叫任秉清的汉族老汉盯上了,一直跟到寨子里。据任老汉说,达吉是他的女儿任妞妞,5岁时被彝族奴隶主抢走。解放后,老汉走遍凉山,终于在那天见到了模样酷似母亲的达吉,就跟着来到寨子里,坚决要求领回女儿。马赫尔哈60多岁了,从未结过婚,解放前是个奴隶。达吉确实不是

收稿日期:2014-10-09

作者简介:余纪,西南大学文学院,教授,博士生导师。

基金项目:国家社会科学基金艺术学重点项目“国家体验与国族认同:17年少数民族题材电影的文化意义与政治功能”(09AC003),项目负责人:余纪。

他的亲生女儿，但过去当奴隶的时候，如果不是马赫尔哈像父亲一样保护小达吉，小达吉早就没命了。多年来，“父女”二人相依为命，不是亲生胜似亲生。现在任秉清要领回达吉，这不啻是要马赫尔哈的命，他说什么也不答应。任秉清见领不回女儿，就到县里去告状，要政府为他做主，还丢下话，这个官司在州里要是打不赢，他就要告到毛主席那里去。6月19日，就在李云刚把事情的去脉搞清楚的时候，任秉清回到了寨子，还带来了县委的一封介绍信，要求基层单位予以协助，并帮忙确证，做好各方面的工作。无论结果如何，都必须尊重当事人——达吉的意愿。任秉清向沙马社长和李云讲述了早年女儿被奴隶主抢走的经过，并提出了有力的证据，证实达吉就是任妞妞。事情变得复杂起来。任秉清寻找多年，终于见到失散多年的亲生女儿却不能带回家去，旧社会让受苦人骨肉分离，新社会还不能让骨肉团聚，天下哪有这样的道理？马赫尔哈旧社会为达吉遮风挡雨，一手把达吉拉扯大，二人相依为命多年，难道从此就要失去女儿，让自己孤苦伶仃度过余生吗？达吉呢？她要是选择不走，又会让苦苦寻找自己十多年的亲生父母继续失望下去；她要选择回到亲生父母身边，就得离开相依为命多年的“阿大”。达吉无法选择，她在痛苦中病倒了，几天几夜吃不下饭。马赫尔哈心疼了，退缩了。他主动提出，让达吉跟亲爹回去。真要离开“阿大”，达吉又难舍难分。最后，任秉清被女儿和养父之间的那一份浓浓的亲情所打动，主动放弃了索要的权力，祝福女儿达吉，祝福彝族兄弟马赫尔哈。汉彝兄弟一家亲。大家一起点起了火把，跳起了锅庄。

读者千万不要将上面笔者对小说情节的缩写同原小说的故事结构和情节安排混为一谈。不谦虚地说，上面的缩写比原小说在叙事节奏的处理上多少要讲究一些，因而读起来也更能吸引人。如果以今天读者的耐心去读小说原著，想必会是另一种阅读效果，其中可能会有更多的不耐烦，因为小说的叙事节奏实在太慢，且对于情节的安排和节奏的处理都实在太随意。有心的读者如果能将原作找来读一读，就知道笔者所言不虚了。

拿今天的艺术标准去衡量，小说的粗糙和幼稚显而易见。我们不知道作者为什么要选择“外来者”汉族干部李云的叙事角度，也不明白为什么作者要采用日记体来结构这个故事。因为同样显而易见的是，选择这样的叙事角度、使用这样的体裁结构，必然会给叙事带来很大束缚，作家在写作中必然会让渡很大一部分写作的自由。既然你写的是“日记”，那你所记的就只能是你在当天的所见所闻，这样，作家就成了“记”者，只能记见闻，而不能对题材进行多向度的切入，不能进入人物内心，不能充分发挥想象，不能直抒胸臆发表感叹等等，这样一来，作家发挥的余地就太小了。公正地说，与同期的某些短篇小说相比，在写作技法上，《达吉和她的父亲》绝对算不得上乘之作。

既然如此，《新观察》又为什么要转载呢？又为什么能在读者中产生那样巨大的反响呢？将《达吉和她的父亲》与发表在1958年前后反映当代生活的短篇小说相比较，不难发现它的“另类”。这集中表现在题材选择上，那些年表现当代生活的小说基本上围绕几个比较安全的母题打转：表现敌我矛盾，不是贫下中农与不法地主富农斗争，就是工人阶级与不法资本家斗争；表现人民内部矛盾，不是集体主义战胜个人主义，就是工人群众的技术革新战胜知识分子的墨守成规。千部一腔，千人一面，读者不厌烦才怪。

高缨后来回忆说：“这篇小说酝酿和创作于1957年。当时，正是毛主席在2月27日最高国务会议扩大会议上，作了《关于正确处理人民内部矛盾的问题》的讲话，提出‘百花齐放、百家争鸣’的方针以后，文艺界的思想是比较活跃的。记得我在写这篇小说时，心情舒畅，毫无顾忌，我的笔敢于去反映真实的生活，敢于抒发自己真实的感情。”^[2]可以说，《达吉和她的父亲》之所以引起巨大反响，就因为高缨小说中的“敢于去反映真实的生活”和“敢于去抒发真实的感情”。前面我们对小说的情节结构和叙事节奏略有微辞，并不意味着对小说文学价值的看轻。和那个时代所有喜欢小说《达吉和她的父亲》的读者一样，我们同样激赏作品中那些可贵的光芒，也能体会到作者在那个年代的艰难。那么，作者上文所提到的“真实的生活”和“真实的情感”反映在作品中究竟是指什么呢？

在旧社会，由于汉、彝两个民族反动统治者的挑拨和破坏，加之社会制度差异巨大，汉、彝两个民族在情感上尖锐对立，相互之间伤害很多，矛盾很深。那时，彝族地区还实行奴隶制度，生产力水

平十分低下,经济文化十分落后,从而导致人口下降,劳动力严重不足,为了获得劳动力,彝族奴隶主时常到相邻汉族地区来抢“娃子”,也就是把汉人孩子绑架到大山里去当奴隶,给广大贫苦的汉族人民造成了数不清的人生悲剧,在两个民族中间结下了数不清的怨恨情仇,也进一步加剧了汉、彝两个民族之间关系的持续紧张。如何化解这千百年来结下的怨仇,是社会主义新中国面对的一个重大课题。

面对这一课题,我们是掩耳盗铃还是勇敢面对呢?小说《达吉和她的父亲》采用了后者,为广大读者打开了一扇残酷的窗口,让我们看到现实生活中的残酷一面。拐卖儿童犯罪从来都是全社会切齿痛恨的重大罪行,骨肉分离这一类人生悲剧在任何时代都令人唏嘘,不忍目睹。高缨将上述两种最惨痛的人生遭际放到同一个叙事结构之中,正面展现由此而造成的人生悲剧,作品的情感浓度可想而知,这在当时的历史背景下,需要极大的创作勇气。

小说《达吉和她的父亲》告诉我们,并非共产党来了,新中国建立了,农村实行合作化、公社化了,一切就都好了;事实上,上述所有一切美丽的宏大叙事即使完全正确,也还是不能直接替换为我们的日常生活,日常生活无论在哪一个历史年代,在哪一个统治集团的治理下,都只能体现为家长里短、柴米油盐、儿女情长、生离死别。当人们长期在小说中看不到上述日常生活的时候,就会产生精神上的饥渴感。小说《达吉和她的父亲》被发行上百万份的《新观察》转载后,让阅读生活中久违了日常生活叙事的广大读者如同久旱逢甘露。据高缨说,《新观察》转载小说以后,“读者反映很热烈,大都在信上、电话中说读后感动得流了泪”^{[1]85}。我们来看看小说中后来引起争议的一个细节:

我正要举袖揩泪,忽听门外马赫尔哈愤怒的声音:“谁来抢我的达吉?谁?!”我紧张地站了起来,达吉也慌忙躲到一边。老马赫像一阵旋风似的闯进门,敞开披衫,站立在屋中央,用那充满仇恨的透红的眼睛盯住任老汉,厉声叫道:“你给我滚开!像挡路的石头一样滚开!你休想抢走我的女儿,滚!”我虽然知道所谓“大凉山性格”的猛烈,却从未见过老马赫如此暴躁;更想不到衰弱的任老汉竟也会暴跳起来,他用旱雷似的声音大叫:“你滚开,你这个蛮子,你滚!”一听这话,我就知道坏事了。只见马赫的脸变得铁青,那满脸的皱纹像弓箭似的绷紧了……他冷酷地从牙缝里挤出一句话:“我要杀死你!”说罢便向怀里摸出一把半锈的匕首。

老实说,在建国后的文艺作品中,无论小说、戏剧、电影,所塑造的人物,尤其是少数民族人物,一般都经过了程度不等的“化妆”,他们的思维和语言、行为和举止都在很大程度上被“汉化”甚至“儒雅化”了。作家们构思情节时,往往会绕开民族矛盾,或将这种矛盾置换为阶级矛盾。这样做的目的当然是为了安全,为了不给人留下批判的把柄。但必须指出,作者的安全是以牺牲作品的生活质感为代价的。

小说《达吉和她的父亲》突出的优点就是生活质感在同一时期小说中显得特别突出。作者直接选择了两个不同民族的老汉作为冲突双方,看上去就好像是一场民族冲突。第二个值得注意的是,这两个老汉,马赫尔哈解放前是奴隶,任秉清解放前是贫农,按照当时的主流说法,他们是“阶级兄弟”,因此二人之间的冲突在本质上是在“同一个阶级内部”爆发的冲突,到最后,两个“阶级兄弟”之间竟然发展到了“兵戎相见”的地步!更出格的是,作者直接就把当地事实上多年来都存在着的对少数民族兄弟的侮辱性称呼“蛮子”也不加掩饰地写了出来。

所有这些都让当时的文坛拍案称奇,让广大读者耳目一新。所以,小说《达吉和她的父亲》不仅受到普通读者的欢迎,也引起了全国文艺界的高度关注。著名电影演员兼作家黄宗英读后,不胜惊喜,立即推荐给丈夫赵丹看。赵丹看后也很喜欢,二人打主意把它搬上银幕。出乎夫妻二人意料的是,峨眉电影制片厂近水楼台先得月,抢在上海电影制片厂之前和长春电影制片厂合作,把小说改编成了电影。

二、电影改编:从另类转换为主流

对小说《达吉和她的父亲》怀着一腔热情的黄宗英、赵丹夫妇虽然最终没有取得电影改编权,但

他们很快又发现,对这篇小说的改编将面临一个很大的难题,那就是小说所提供的故事容量远远不能满足一部电影的要求。

黄宗英后来回忆说:“这篇小说若改成电影,真有不少的实际困难。我觉得小说里的几个主要人物——马赫、任秉清和达吉,若作为银幕形象树立起来,素材还嫌不够,色调也单一了一些。尤其是怎样把两个父亲塑造得更丰满,使他们在出场不久,人们就能从他们的行动中,而不是从作者对人物的外形和心理描写中,知道他们不但是两个苦老人,更是两个好老人,非常可爱的老人(小说里汉族老人任秉清太可怜相了),因而更关心同情他们认女儿的事呢?有些场景,在电影形象化之后,分寸也颇难掌握。例如,汉族老人在城门洞追着达吉问话的场景(在小说里是汉族老人的出场),怎样既表现出他对寻找女儿的焦心,又能不让人觉得他真像阴影似的追逐着小达吉呢?后景、时代氛围又怎样处理呢?小说偏重于虚写从略。在银幕上,则几乎每个镜头画面,都向你要求准确实在的后景。……总之,不可能设想,这部小说不经过巨大的加工丰富,就不能成为一部好电影。”^[3]黄宗英的担忧不无道理。因为,原著是一部短篇,而一部90分钟的电影故事片的容量则相当于一部中篇。也就是说,还需要添加大量的情节和细节,才能将这个电影支撑起来。这也意味着,如果峨影和长影要改编短篇小说《达吉和她的父亲》,同样也面临着这样的问题。

以上说的其实还只是由小说到电影的技术性问题,而更大的难题还在于,小说中的那些在当时文坛上显得有些“另类”的优点,在那个时代的电影中很可能就成了缺点,甚至于成为某种“罪证”,因而是不能“照本宣科”的。这一点黄宗英也看到了,她说:“我也怀疑,以短篇小说所截取的人物在认女前后的心情,发展为整部电影的情绪基调,会不会太压抑低沉了?”^[3]而如果上述这些都不能在电影中加以表现,那么,未来的电影还有什么可表现的呢?作为一部艺术作品,其独特性又体现在哪里呢?不难想见,作家高缨和两个制片厂的整个创作团队当时承受着何等巨大的心理压力。

据高缨回忆,接受任务后,副导演张波陪同他再次下到大凉山体验生活,搜集素材。回到成都,便投入到剧本改编工作中,然而不幸的是,“剧本的一二稿都未通过。我的顾虑越来越重,一是全国文学界正在批判理论家巴人的‘人性论’,也在批判徐怀中《无情的情人》的‘人性论’和‘修正主义’;二是我自己的作品《丁佑君》和《大凉山之歌》,刚受到重量级的打击,罪名也是‘人性论’、‘资产阶级美学观’”^{[1]86}。说来也吊诡,小说《达吉和她的父亲》之所以受到追捧,要把它改编成电影,是因为其中写出了久违的“人性”,但真要动手改编成电影时又必须要剔除其中的“人性”。为此,高缨“苦闷极了,实在改不下去,又怕浪费国家钱财,又怕对不起期待有一部反映他们生活的电影的彝族同胞们”^{[1]86}。所以,高缨曾经一度提出不想干了,可是不干还不行。导演王家乙对高缨说:“我们是走在刀刃上,不走不行,掉下去更危险!”^{[1]86}高缨回忆说:“通过研究剧本,我们明白了领导的意图:一是要有大跃进的时代背景;二是要有‘共产主义风格’的人物;三是要有乐观主义的精神……正在左右为难之际,导演家乙出了点子——把人物身份和精神面貌都提高,把两个父亲对女儿的互争变为相让。”^{[1]86}正是这样一个关键的改变,最终成就了这部电影。

电影对小说进行了颠覆性的改造。首先,由于删去了“观察者”李云这个人物,也就改变了叙事角度,由原小说的“平行视点”改换成了“全能视点”。第二,任秉清这个人物从原小说中有几分落后和自私的一般贫农,变成了由石匠成长起来的工程师,由他来替代李云,承担起电影叙事视点的职责。第三,马赫由原来的合作社社委提升为人民公社社长,是党的基层干部,随着身份的提高,觉悟的提高也就不在话下。第四,加入了兴修水利工程的事由,使任秉清的进入与凉山地区的社会主义建设挂上了钩,也使他发现达吉就是姐姐,成为一个偶然事件,这在客观上淡化了剧情冲突的尖锐程度,也让小说中那些牵涉民族冲突的误会得到一定程度的掩饰。第五,在原小说中,达吉这个人物并不处于叙事中心,在电影中,达吉成了第一主角,她是劳动模范、青年带头人,正因为这样,她才受到汉族工程师任秉清的注意,发现了她耳垂下的那个印记。

尽管电影《达吉和她的父亲》公映后,关于小说原作与电影之间孰优孰劣的争论不绝于耳,但笔者从一个电影从业人员的角度来看,作为故事片电影的《达吉和她的父亲》仅在艺术的成熟度这一

点上，已远胜于作为小说的原作。前面说过，原作采用的是日记体裁，这样的体裁使作家的叙事角度受到极大限制；由此，“日记”作者“李云”本人自然就成为叙事的第一主角，但“李云”因为不在故事之内，而只是一个局外人、一个观察者，本该浓墨重彩的人物如达吉、马赫、任秉清等都只能写得影影绰绰，而“李云”这个人物却又承担不起更多的笔墨，否则就会喧宾夺主。正因为这样一个先天的缺陷，小说原作读起来就很“没戏”。原本应该非常激烈的冲突——两个父亲争夺一个女儿——却淡淡地一笔带了过去，读者只能用自己的想象去填补作家留下的情感空间。恰如黄宗英所言：“小说偏重于虚写从略。在银幕上，则几乎每个镜头画面，都向你要求准确实在的后景。”也就是说，将小说原作直接搬上银幕，至少在艺术上是行不通的。

通过大量加工改造之后的电影弥补了小说原作的不足，影片中的每一个人物，无论达吉还是马赫、任秉清，甚至木呷以及新加入的人物吴志红，都显得有血有肉、形象丰满。尤其是作为第一主角的达吉姑娘，由于全片围绕她来展开故事，故事就有了一个着力的支点。

达吉，一个美丽、勤劳、积极向上、活泼开朗的彝族女青年，正和大家一起为建设美好家园而辛勤劳动。上级派来一位汉族老工程师任秉清，为帮助在这里建设水库进行工程前期的勘察工作，这自然让广大彝族社员欢呼雀跃，大家感谢政府，也感谢汉族老大哥，欢迎任秉清的到来，作为青年突击队长的达吉自然就和任秉清走得更近。这为任秉清发现达吉耳朵下面那块胎记埋下了伏笔。那块胎记令任秉清想起十几年前自己被奴隶主抢走的女儿妞妞。失散多年的骨肉，如今可能就在眼前，怎能不让身为父亲的任秉清去打探个究竟？这一打探就出了问题，达吉果然就是被奴隶主当年抢走的妞妞！十几年的骨肉分离啊！如今女儿就在眼前，问题是，任秉清能和女儿相认、能把女儿带回家去吗？不能。因为妞妞被抢到彝区后，孤苦无助，是老奴隶马赫尔哈保护了她，二人成了事实上的父女关系，相依为命十几年，如果让达吉回到亲生父亲身边，岂不是又要制造新的骨肉分离吗？人生的难题不过如此了吧。

写剧本要“写戏”，拍电影要“拍戏”，演员要“演戏”，究竟什么是“戏”呢？很多教科书给出了不同的定义，但以笔者看来，要说也不复杂，就是，你能在作品中，为剧中人给出一道真正的人生难题，就是“有戏”。而观众希望看到的，就是剧中人解决这道难题的过程。从这个意义上说，电影《达吉和她的父亲》真是把“戏”给做足了。

人同此心，心同此理。同样的人生难题放在汉族与汉族之间、少数民族与少数民族之间、汉族与少数民族之间，都会产生同样的戏剧效果。这样的戏剧效果，小说原作是没有营造出来的。在小说中，由于冲突双方的人物在设计上层次较低，矛盾一旦表面化就只能恶语相向，甚至兵戎相见（马赫掏出一把生锈的匕首），完全没有转圜余地，把标准的“文戏”做成了准“武戏”。如果说这样的处理在小说中还允许的话，那么，在电影中则是无论如何都通不过的。另外，小说的收场部分显得相当草率。不错，两个争夺女儿的老人最终都回到了理性的立场，但人物的这种转变却没有坚实的过渡。如果说老奴隶马赫的放弃理由还比较令人信服，那么老贫农任秉清最终放弃权利的理由就显得不那么充分，因而也就难以让人信服了。而且，最后作品的结尾方式、作品的思想升华等，都显得做作和牵强。

相比之下，电影《达吉和她的父亲》的情节铺垫和高潮处理，就精致了很多。其中的关键恰恰就在导演王家乙提出的那个“把人物身份和精神面貌都提高”的点上。由于这种“提高”，使得人物的内心世界染上了某种底色，而不是“白板”一块。就像画家作画一样，如果是纯白的底板，无论是宣纸还是画布，都是不能下笔的，所以，需要先在上面刷上一层底色才能进行创作。同样的道理在剧本创作中也适用。无论戏剧还是电影，当剧作家把他要创作的人物的内心世界设定得过分简单时，人物是无法完成戏剧任务的。为了叙事铺排的需要，剧作家同样也必须要为人物先刷上一点“底色”。也就是说，如果马赫依然只是合作社的一个彝族社委，任秉清依然是一个不识字的汉族贫农，那么，一旦故事发展到“摊牌”的阶段，根据人物自身的规定性，剧作家很难为他们找到各自“下台”的“楼梯”。如此一来，最妥当的办法，要么沿袭旧社会的做法——打冤家，要么依照新社会的做

法——上访、告状、打官司。这样的结局显然不是广大读者所期待的。当马赫被设计成人民公社的社长、任秉清被设计成土木工程师以后，在面对那样一个人生难题时，他们就可以复杂得多，不再是恶语相向、兵戎相见或诉诸法律，而是在内心去寻找解决之道。这样一来，故事的走向就多了一些可能的选择，增加了悬念，同时也为人物的内心刻画提供了空间。

电影《达吉和她的父亲》在中国电影史上的划时代贡献，就是它的叙事结构在“人性”和“主流”之间找到了一个最佳平衡点。“人性”和“主流”之间本来并不存在不可逾越的鸿沟，之所以在人们心中看似存在鸿沟，一方面有作家自身原因，另一方面也跟那一时代的创作环境直接相关。作家们在处理二者之间的关系时，往往会自觉不自觉地采用一些简单化的手段，直奔某个宏大而正确的主题，这种简单的做法对作家本人和作品来说，无疑是安全了、保险了，但对全社会的文化建设来说，却是致命的慢性杀伤。

高缨在改革开放后接受记者采访时说，当初将小说改编成电影剧本的过程是“剔除”“人性”的过程。应该说，这种理解是不够准确的。恰恰相反，电影《达吉和她的父亲》正是在原小说基础上，将人物摆在了更加艰难的处境之中，以此为基础，电影得以对人物的内心世界进行深入开掘，使看似波澜不惊的故事获得了震撼人心的剧场效果，从而更加强化了人性的张力，凸显了人性的魅力，为我们留下了一笔宝贵的艺术遗产，告诉我们“人性”和“主流”之间并非水火不容，二者其实是和平共处、相得益彰的。

三、一场“极为罕见”的文坛聚讼

正如高缨所说，短篇小说《达吉和她的父亲》在《红岩》月刊 1958 年 3 月号发表出来以后，“一点反响也没有”^{[1]84}，简直就无人知晓，直到《新观察》1959 年第 16 期转载之后，才引起人们的注意。有趣的是，1960 年改编成电影并放映之后，围绕这个题材的两个版本引起了一场大争论，除了《四川日报》《重庆日报》《电影文学》等相关地方媒体外，《人民日报》《文艺报》《新观察》等全国性媒体也卷入其中，争鸣文章百余篇。一时之间，“达吉”成为文艺舆论的热点。

这场争论不仅规模大、涉及面广、持续时间长，还有一个重要的特点是，尽管争论各方观点相左，所使用的言词有时也很犀利，但各方都秉持讨论文艺问题的态度而参与，没有人抡棍子、扣帽子。按高缨的说法是：“这场大讨论，气氛是热烈的，评论者的态度是平等的，没有形成一边倒的‘大批判’，也没有上纲上线搞成‘政治问题’。”“有个别文章，想把争论引向政治问题，响应者却寥寥无几。这种学术性的争鸣，当时是极为罕见的。”^{[1]88}应该说，这样的一场纯民间、纯文艺、纯学术而不带政治整肃色彩的争论，能够在那样一个年代里发生，本身就是一道奇特而可爱的文化景观！

争论最初的焦点是讨论小说改编电影的成败得失，随着讨论的深入，渐渐聚焦在对小说原作人物的评判上。《电影文学》1961 年 2 月号发表李厚基《更上一层楼——杂谈〈达吉和她的父亲〉从小说到电影剧本的改编》认为：小说“作者选择这个事件，并且只从这个事件本身着眼，是无法反映出这样多的思想内容的。因为作者把自己心爱的人物囚于狭小的个人主义的笼子里，可是却要他们概括时代、民族、阶级这样大的涵义，这的确是不胜负担的。作者在这两个人物的性格塑造上，突出了他们由自私、排他而产生的固执，着重勾勒旧社会痛苦经历投射在他们精神和肉体上的阴影。因此这两个劳动人民的形、神是被夸张、歪曲了的。一个是被生活折磨得麻木近乎呆痴；一个是精神创伤尚未痊愈，对外界的刺激有着痉挛般的反应。毫无疑问这不是解放了五六年（小说写的是一九五六年）的新社会劳动人民的形象。这不是真实可信的典型人物。”^{[1]96}“作者没有把这个事件提到更高的生活境界来创造，没有深刻挖掘主题的思想意义和人物性格的潜在本质，因此也就没有通过偶然性真正写出社会的必然性。作者非但没有把阶级性格变成人物性格的基石，却反倒把阶级性从人物性格中抽掉出来。形象所诉诸我们的，是无数的复杂：性格是复杂的，内心世界是复杂的，思想意义也是复杂的。”^{[1]97}论文一连排出三个“复杂”，好像复杂反倒不好，如果真是那样，作品中的人物岂不是越简单化越好，性格岂不是越单一化越好？从行文来看，作者难道会不懂得写文

章时“复杂”的劳动量要远大于简单的劳动量？如果“复杂”不好而简单好，岂不是鼓励粗制滥造？古今中外哪一部经典作品是通过不“复杂”的人物而成为经典的呢？

大可不必对李文做过分政治化的解读，原因很简单，该文发表在《电影文学》1961年第2期上。众所周知，《电影文学》是长春电影制片厂主办的刊物，而发表的时间正是电影《达吉和她的父亲》全国公映前后。这就不能不让人有以下推测：由这样一种刊物在这样的时间发表这样的文章，毋宁说是长春电影制片厂一次划清界限的自我表白、一剂注射在极左文艺批评家屁股上的“预防针”。你瞧，小说原作中存在的那些“人性论”的问题，都没有逃过我们犀利的眼睛，我们对这些问题的认识是到了位的，我们在改编过程中所采取的措施是得力的、正确的，拍成电影的《达吉和她的父亲》，把小说原作中那些猥琐的、非典型的人物形象都进行了彻底的改造，展现在银幕上的是一群典型的社会主义新人。如其不信，不妨看看下面这段引文。李厚基说：电影剧本的“作者以社会主义的伦理观念，共产主义的道德标准处理了这两个形象，赋予了人物高尚的品格、崭新的思想风貌。因而原来渺小卑微的人物，变成了有伟大理想，有崇高精神面貌的高大的形象。这才是我们时代的劳动人民的真实写照，才是我们伟大的时代所培育起来的典型性格”^{[1]100}。即便无需仔细辨别，也能体味出作者为文的真实用意。如此不加掩饰地贬低小说，抬高电影，除了我们前面所指出的那些多少有几分阴暗的动机外，还能有什么别的意图吗？

由此看来，李厚基这篇带有撇清性质的文章，本来并不值得引起太多的注意。明眼人看过，晓得作者醉翁之意不在酒，不妨会心一笑；屁股上挨了“预防针”的文棍们看了，知道无处下口，再盯住不放也捞不到多少便宜，不如到别处另寻新的猎物。由此，这部以人情、人心、人性为核心，以化解民族芥蒂、宣扬民族和解、超越民族苦难为主旨的故事片眼看就要“蒙混过关”“平安着陆”的当口，意想不到的情况却发生了。这就是我们前面说到的“全国性的大争论”。历史似乎总爱和人开玩笑，似乎总是在人们不经意的时候引爆几簇灿烂的烟花。谁也没有想到的是，李厚基发表在《电影文学》上的那篇《更上一层楼》，引发了某些成天拿着放大镜在作品中寻找题材的评论者们的热情，于是，清算三年前发表的那篇小说的暗流涌动。但与此同时，李文中那些强词夺理的说辞又把文艺界朋友给大大地冒犯了，他们不能容忍李文对于小说《达吉和她的父亲》的恶意贬低。冯牧、李希凡、贾霁、谢晋、苏执、艾芦、陈朝红、黄宗英等诸多文艺界重量级人物纷纷撰文，为小说张目，驳斥以李厚基为代表的对小说的误读。由此，一场贬、挺小说《达吉和她的父亲》的文艺争论在1961年渐成波澜。

在力挺小说原作一方的言说中，冯牧发表在《文艺报》1961年第7期的《〈达吉和她的父亲〉——从小说到电影》一文最具有代表性。冯文开篇指出：电影“与其说这是一部由同名小说改编而成的作品，还不如说它是一部全新的、重新创作的作品。原作当中的内容，除了近似的故事轮廓和几个主要人物的名字（仅仅是名字）以外，几乎大部都不存在了”^[4]。冯牧进一步剖析了造成这一结果在创作上的原因：第一是“这种变动是出于作品的形式和体裁的具体要求”；第二是“作者在把小说改成电影的过程中，突然发现（不论这是出于自己的认识还是旁人的提示），他的小说已经不具备一个可以成功改编为电影的坚实的基础了。或者换句话说，在改编过程中，人们突然从原作中发现某种根本性质的缺陷，以致为了弥补这种缺陷，不得不对作品里的基本思想和主要内容进行一些根本性质的改造和变更”^[4]。经冯牧这样一说，小说和电影的不同，就不再是李厚基所说的美学趣味和政治立场的问题，而是一个纯粹的技术问题。按照冯牧的说法，小说和电影是两种完全不同的艺术形式，因为这不同，小说中原有的优点在电影中就可能成为“缺陷”，为了弥补而“不得不对作品里的基本思想和主要内容进行一些根本性质的改造和变更”。拿二者进行简单比较，本身就成了外行话。冯文先将对手置于“外行”的行列中，接下来再就李文中那些错得离谱的说辞一一给予批驳，今天读来，仍觉酣畅。

我们之所以感觉这是一场“罕见”的争论，首先是因为这场争论是一场真正意义上的争论，不同观点都能公开亮出来，尽管某些言词也还带有那一时代常有的火药味儿，但总体上说，还算是平

心静气地讨论问题，而不是抡起“棍子”一通乱打，操起“帽子”一通乱扣。这场争论和“十七年”其他大多数意识形态领域内争论的结局大不一样，在一定程度上起到了“纠偏”的作用。之所以能有这样的结局，决定性的因素是周恩来总理的出场。

1961年6月19日，也就是电影《达吉和她的父亲》在全国公映前的10来天，国务院总理周恩来在北京新侨饭店发表了《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》。这篇讲话用了很大篇幅谈到《达吉和她的父亲》，周恩来说：“对《达吉和她的父亲》，认为是‘温情主义’，先立下这个框子，问题就来了，就要反对作者的小资产阶级温情主义。感谢上海的同志，你们建议我看《达吉和她的父亲》，我看了，小说和电影都看了，这是一个好作品。可是有一个框子定在那里，小说上写到汉族老人找到女儿要回女儿，有人便说这是‘人性论’。赵丹同志和黄宗英同志看电影时流了泪，我昨天看电影也几乎流泪，但没有流下来。为什么没有流下来呢？因为导演的手法使你想哭而哭不出来，把你的感情限制住了。例如女儿要离开彝族老汉时，我们激动得要哭，而银幕上的人却别转身子，用手蒙住脸，不让观众看到她在流泪。思想上的束缚到了这种程度，我们要哭了，他却不让我们哭出来，无产阶级感情也不是这样的嘛！听说导演提心吊胆，直到有的同志说了好，他才放下心来。导演在那个地方不敢放开手。这不是批评王家乙同志，而是说这里有框子，‘父女相会哭出来就是人性论’，于是导演的处理就不敢让他们哭，一切都套上‘人性论’，不好。”^{[5]326}周恩来的讲话比起当时参加争论的人在“人性论”问题上都要走得远得多，他直接就批评说：“无产阶级感情也不是这样的嘛！”“一切都套上‘人性论’，不好。”

据黄宗英回忆，针对这部作品，周恩来和赵丹还有过一番争论。先是赵丹夫妇到北京开会，找到机会向周恩来谏言，周恩来当晚就找来电影和小说看了，这才有了6月19日讲话中大量涉及这部作品的内容。周恩来说：“小说和电影我都看了，各有所长。小说比较粗犷，表现了彝族人民的性格，但粗糙些。电影加工较小说好，但到后来该哭时不敢哭，受了束缚，大概是怕‘温情主义’。”^{[5]339}这和赵丹夫妇的意见相左，赵丹夫妇坚持认为小说优于电影。黄宗英描述赵丹游香山碧云寺时找机会和总理进行讨论，她说：“我还记得1961年7月1日，周总理到香山来和参加故事片创作会议的代表们共同欢度党的诞辰。烈日炎炎，翠谷青青，我们随着总理拾级而上。赵丹死心眼儿地还盯着总理议论《达吉和她的父亲》是小说好，还是电影好。”赵丹定要总理接受自己的观点，总理听完赵丹的意见，说：“影片的时代感较强，场景的选择更广阔……”赵丹不服，继续向总理申述自己的理由，双方各持己见，互不相让。赵丹见说不过总理，干脆强词夺理：“总理，我保留我的意见，我觉得小说就是比电影好。”总理说：“你完全可以保留你的意见，我也可以坚持我的意见。你赵丹是一家之言，我周恩来也是一家之言嘛！”一席话完，哈哈大笑。此事后来被传为我们党和国家最高领导人践行艺术民主和学术民主的一段佳话^[6]。

四、总理遗训：爱在边疆

17年间出品的近50部国产少数民族题材故事片中，除了《内蒙春光》之外，就数《五朵金花》《达吉和她的父亲》这两部影片受到周恩来总理的直接关照最多了。周恩来总理为什么如此关照这两部电影？或者反过来说，这两部电影中究竟有什么东西值得周恩来总理如此关照？这是我们想要追问下去的一个非常具有历史意味的问题。

在很长的历史时期内，周恩来总理是我们党和国家领导人中对于现代艺术形式——包括现代戏剧、电影等——非常内行且有发言权的一位。这是一种人文素养，一种不可能更改的气质。因此，尽管解放以后在中央主要领导人的分工上，总理似乎不应该更多地插手电影的创作生产，但其自身的那种气质又使他经常忍不住“越位”，尽管这样做对于即便是他那样地位的领导人来说，也有可能带来某种意想不到的危险。比如，国务院副总理习仲勋就因为同小说《刘志丹》沾上了一点儿边，国家主席刘少奇就因为很多年前说了几句有关影片《清宫秘史》的闲话，更有甚者，吴晗写的《海瑞罢官》原本跟彭德怀不沾边而后来却成了彭德怀阴谋翻案的罪证。以周总理的政治智慧，他不可

能看不到其中的危险。那么,既然看得到其中的危险,他为什么还一次又一次地“越位”呢?这就不能不从一个伟大政治家的角度去解读了。唯一可信的解释只能是,周总理之所以这样做,完全是他胸中那一股无私无畏的浩然正气使然。

周总理对我国的少数民族题材电影的创作生产,心中是有愿景的。他认为,少数民族电影的创作生产应纳入国家边疆建设的总体规划之中,应服从于党和国家少数民族政策的总体设计和部署,成为政策和部署的一个部分,而不是可以游离于其外的、可以被另外的政策所宰制的东西。不错,少数民族电影也必须政治第一,甚至应该具有更浓烈的政治意味,但其中的“政治”绝不是内地汉族地区通行的概念,而是在1949年9月通过的《共同纲领》统领之下的政治,而不是17年中内地汉族地区越来越向左倾斜的政治。

从周总理对影片《内蒙春光》的态度和立场中不难看出,他显然认为,不管反映汉族地区生活的影片采用何种美学基调,在少数民族题材电影中,照搬汉族题材电影的编故事做法是不能容忍的,必要的时候他是要亲自出面干涉的。另一方面,少数民族题材的电影究竟应该做成什么样子,周恩来从1950年5月7日晚在北京电影制片厂大放映厅召开的那个座谈会上开始^[7],就一直在给予亲自指导,他当然也希望广大艺术家、电影工作者以及主持宣传文艺工作的各级领导,都能领会这个精神,创作生产出合乎这个要求的少数民族题材电影作品来。而当他的这些指示因为无法排除某种强力干扰而不能落实的时候,他又只能亲自出马向文化部门的领导同志下达具体任务。从影片《五朵金花》的诞生过程就可以看出,周总理简直是在耳提面命地告诉人们,他所希望的少数民族题材电影究竟应该是何种形态了。

周恩来总理显然更清醒地认识到了中国少数民族问题的复杂性、艰巨性、长期性,以及处理不好将会导致的巨大危险性。他的这种认识,在他逝世后的近半个世纪的历史发展过程中得到了充分印证。以今天的眼光来看,当年围绕电影《达吉和她的父亲》所展开的那一场轰轰烈烈的争论,无论坚持说小说好于电影,还是坚持说电影好于小说,这样的争论其实都是无关宏旨的。正如周总理所说:“你完全可以保留你的意见,我也可以坚持我的意见。”他之所以在1961年6月19日的座谈会上用大量的篇幅说到《达吉和她的父亲》,并为此专门抽出时间读小说、看电影,是因为他看到,这部作品为我们开辟了一条化解民族芥蒂、促进民族和解、超越民族苦难的艺术路径。沿着这条路径走下去,我们的各族人民最终就能建成一个安定团结、民族融合的边疆,因而也是一个和谐幸福的边疆。之所以他认为电影好于小说,是因为在他看来,电影在超越历史恩怨、化解民族芥蒂、促进民族和解的过程中,更突出了一个“爱”字。两个父亲都深爱女儿达吉,女儿达吉既深爱着养父马赫,也深爱着生父任秉清,而两个父亲又彼此体谅对方,宁愿自己忍受失去爱女的痛苦,成全对方的幸福。试想,如果我们的边疆都能像影片中的人们那样充满爱心,何愁不能建成大爱的边疆,何愁不能保持各民族的团结和国家的统一?

尽管这部电影面世至今已近一个甲子,少数民族题材电影依然不仅是一个简单的艺术问题,也是一个政治问题,周恩来总理留给我们的这道极其重要的政治遗训,今天仍然要牢牢记取。

参考文献:

- [1] 高缨. 达吉和她的父亲[M]. 广州:花城出版社,2011.
- [2] 高缨. 由《达吉和她的父亲》所想到的[G]//陈播. 周恩来与电影. 北京:中央文献出版社,1995:460.
- [3] 黄宗英. 谈谈我的直感[J]. 文艺报,1961(12):18-21.
- [4] 冯牧. 《达吉和她的父亲》——从小说到电影[J]. 文艺报,1961(7):15-22.
- [5] 周恩来. 在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话[M]//周恩来选集:下卷. 北京:人民出版社,1984.
- [6] 黄宗英. 周总理在我们身边[G]//陈播. 周恩来与电影. 北京:中央文献出版社,1995:434.
- [7] 余纪. 国家意志与少数民族电影——周恩来处理影片《内蒙春光》事件研究[J]. 电影艺术,2013(4):131-142.