

·文学研究·

论解放区话剧创作的民族化大众化

张鸿才

(西北第二民族学院 中文系, 宁夏 银川 750021)

摘要: 工农兵群众在解放区话剧创作中的决定性地位, 主要表现在文艺工作者对待他们的态度, 和他们对文艺工作者话剧创作的影响上, 也表现在工农兵群众话剧创作的不断发展上。表现工农兵群众火热的斗争生活和他们的思想感情, 成为解放区话剧“压倒一切”的题材内容。声势浩大的解放区话剧运动, 体现了话剧题材领域一次历史性的变革。在艺术形式上, 解放区话剧努力适应工农兵群众的欣赏特点, 艺术结构上来了一个戏曲化。以简短朴素、平易自然的语言见长, 充满浓郁的生活气息。

关键词: 解放区话剧创作; 民族化大众化; 工农兵群众; 艺术形式

中图分类号: I207.34 文献标志码: A 文章编号: 1008-2883(2004)01-0125-05

20世纪三四十年代, 在延安, 专业剧团和业余剧团在话剧的创作和演出中, 继承了红军时期的优良传统, 采取革新的方法, 创作和演出了许多表现新内容的剧目。据延安时期文艺老战士的精确统计: “从1937年到1949年的十多年间, 在延安的戏剧舞台上演出过的各种剧目(不包括传统的旧戏曲)共225个, 其中话剧就有135个之多, 占总数的60%; 特别是在1942年延安文艺座谈会以前, 由于秧歌剧尚未发展起来, 旧戏曲的改革也没有系统进行, 在戏剧舞台上, 话剧几乎占了绝对统治地位”^{[1](7)}, 这充分说明了当年话剧艺术在延安剧坛的重要地位。尤其是在整个抗日战争和解放战争期间, 在延安、在敌后、在各个解放区, 部队和地方的话剧团体成百上千, 演出的话剧剧目成千上万, 这是话剧艺术进一步走向工农兵群众、适应工农兵群众的有力佐证, 是话剧艺术民族化大众化的丰硕成果。本文拟就这一文艺现象进行粗浅的理论探讨。

—

文艺理论家周扬当年曾著文指出: “战争给予新文艺的重要影响之一, 是使进步的文艺和落后的农村进一步地接触了, 文艺人和广大民众特别是农民进一步地接触了。抗战给新文艺换了一个

收稿日期: 2003-09-12

作者简介: 张鸿才(1937-), 男, 山东淄博人, 西北第二民族学院中文系教授, 主要从事中国现当代文学、俄苏文学研究。

环境。新文艺的老巢，随大都市的失去而失去了，广大农村与无数小市镇几乎成了新文艺的现在唯一的环境”^{[2] (626)}。工农兵群众的审美要求在话剧创作中，得到了从未有过的重视，整个解放区话剧就是切合着这种要求而产生和发展起来的，正如在其它社会活动中一样，人民群众决定着延安时期话剧的存在形式。

工农兵群众在话剧创作中的决定性地位，主要表现在文艺工作者对待他们的态度和他们对文艺工作者话剧创作的影响。同“五四”时期知识分子对劳动人民居高临下的俯视态度截然不同，解放区的知识分子在思想感情上努力和劳动人民保持一致，他们清醒地认识到了人民的力量。如果说“五四”运动作为思想启蒙时期，知识分子因拥有先进的思想意识而得到社会普遍重视，而劳动人民只是启蒙的对象。那么在人民群众当家作主的延安时期，在解放区境内这种价值观念却发生了重大变化——大规模的战争最需要的是能够进行艰苦卓绝斗争的人民，知识分子原有的价值，在这种特殊环境下难以显示出来。这是属于人民的时代，人民成了一切艺术服务的对象。作为欣赏主体，他们在创作活动中具有了绝对重要的地位。解放区话剧的作者们努力使自己的美学追求能够和人民群众的审美要求相一致，这在努力接近人民的话剧作者们看来，并不意味着创作主体性的失落，这在当时堪称一种普遍的风尚。

解放区的话剧创作往往并非一次完成，而是在不断的演出过程中，按照观众的意见反复修改而成的。观众和话剧作者在创作上的这种研讨，一直伴随着剧作从写出到上演、从演出到改动这种反复多次的曲折过程。在定稿的剧本中，已经凝聚了文艺工作者和工农兵群众的共同创造。如果说，文艺工作者创作话剧是致力于接近和满足人民群众的欣赏要求，工农兵对文艺工作者创作活动的涉足，则检验和保证了这种接近和满足的程度。话剧艺术在解放区的不断发展和人民群众文化水平、艺术素质的不断提高，为工农兵独立运用这种艺术形式提供了可能。解放区流行的“工人剧”、“农民剧”、“兵演兵”、“兵写兵”等活动形式，促进了群众话剧创作的发展。在他们自编、自导、自演的话剧中，产生了许多优秀的剧作：如东北“双合盛”火磨厂集体创作的《工会好》，晋察冀边区建国县护持寺村剧团集体创作和演出的九场话剧《苓少爷变成三孙子》，山东根据地东良店村剧团集体创作的话剧《变工组》，大连市寺儿沟清洁工人集体创作、由白玉江执笔的五幕十七场话剧《穷汉岭》，石家庄铁路检车段工人魏连珍创作的三幕话剧《不是蝉》等，这些剧本在没有经过专业文艺工作者加工以前，艺术质量不怎么高是可以想见的。但是，作为战争期间戏剧活动的一种形式，在当时却产生了广泛的影响。他们的编写方法和过程，与新秧歌运动初期农民群众自编自演的秧歌剧有某些相似之处。

群众话剧创作运动中涌现出来的许多话剧作者，都是来自实际斗争中的各个部门的普通人，有些较有成就、较有影响的剧作家，都是从解放区工农兵群众中产生和成长起来的。整个解放区话剧创作，更多的是出自工农兵群众之手。“五四”以来的话剧作家，包括国统区的话剧作家在内，大都是学贯中西的知识分子。只有在这里，中国劳动人民才第一次普遍掌握了这种新的艺术形式，第一次大批地出现了劳动人民中产生的话剧作家和剧作。在解放区，不论是文艺工作者与工农兵群众的共同创作，还是人民群众独立完成的剧作，都充分显示出人民群众在话剧创作活动中的决定性地位。这是新的时代、新的政治制度所决定的，正如鲁迅先生当年所预言的那样，真正的人民文艺的出现“必须政治之力的帮助”^{[3] (350)}，“必待工人农民得到真正的解放”^{[4] (409)}。

二

表现工农兵群众火热的斗争生活和他们的思想感情，成为解放区话剧“压倒一切”的题材内容。纵观中外话剧的发展历史，我们也很难再找到如解放区话剧这样真实、这样普遍地反映劳动人民斗争生活及其思想感情的大规模的话剧运动，甚至可以说，它体现了话剧题材领域一次历史性的变革。话剧要求在有限的时间空间范围内，表现比较深广的生活内容，因此与其它姊妹艺术形式相比

较,它高度强调集中表现的独特方式——冲突。也正因为如此,它更多选择的是生活中的重大事件、重要人物和突变性生活内容,并从不同的侧面表现了工农兵群众火热的斗争生活和他们的思想感情。延安时期社会生活的主旋律是战争,它关系着民族的存亡、国家的前途和人民的命运,有形无形地影响着、改变着人民群众各方面的生活。因此,在话剧创作中,去表现有关战争的主题,描写和战争有关的题材,那是不可避免的。解放区话剧题材选取上的这种特点,从艺术与生活的联系看,它具有巨大的历史认识价值;而从话剧的发展史上看,则体现了话剧题材领域的拓展和更新。作为一个历史时期的话剧创作,这正是它历史价值的一部分。

较早地描写抗日战争题材的话剧,当推丁玲的《重逢》,此后丁玲和陈明、逯斐又写了另一个三幕七场话剧《窑工》,这是解放区以工人斗争生活为题材的为数不多的话剧剧本之一;再如成荫创作的一组独幕话剧《虎列拉》、《求雨》、《自家人认自家人》和《打得好》;还有胡丹沸执笔撰写的独幕话剧《把眼光放远一点》、王震之创作的独幕话剧《红灯》、姚仲明、陈波儿等集体创作的四幕话剧《同志,你走错了路》等等,这些话剧既能激发群众的抗日热情,又起到了教育人民要讲究斗争策略的作用。尤其是抗战后期经丁洪、陈戈、戴碧湘、吴雪等集体讨论,由吴雪执笔写成的讽刺性方言话剧《抓壮丁》,轰动了陕甘宁边区和其它抗日根据地。作品以新鲜泼辣和别具一格而受到广大观众的喜爱和称赞,在边区的各部队、工厂、农村、机关、学校演出达数百场之多,成为当时延安青年艺术剧院的保留剧目之一。该剧以它独创性的成绩获得了强烈的艺术生命力,解放以后仍不断演出,并改编拍摄成电影,也取得了相当满意的艺术效果。这些具有崭新色彩的话剧作品,显示了解放区话剧创作的实绩和它所独具的民族化大众化的特点。这些剧作,是解放区文艺工作者与实际工作者以及广大工农兵群众在艺术行动上大合作的结果,是话剧这种艺术形式与新民主主义的政治相结合的结果。

三

在中国话剧舞台上,新型的、摆脱了被奴役地位的工农兵人物形象,不只是在抗战时期才出现的。即以红色政权建立以来的历史而言,早在1929年江西革命根据地的话剧舞台上,就已经出现新型的农民形象了。这些形象的产生,自然要归因于时代提供了这些形象赖以产生的根源,但话剧作者对人民的态度也是重要的因素。正因为不具备这双重条件,延安时期以前的话剧中没能大批地出现这些形象。循着现代话剧的发展历史上溯,中国劳动人民在这里相对较少出现,绝大多数是以被压迫被剥削的悲剧性形象出现的。虽然有一部分话剧开始表现出他们的反抗意识和实际斗争,但或多或少地都带有一些被动或狭隘的性质,更缺少后来解放区话剧中劳动人民那种时代主人公的精神风貌。即使是苏区话剧和左翼话剧,在这一点上,无论表现的深度和广度都不如解放区话剧。只有在解放区的话剧创作里,“新的人物像潮水一般地涌进”,“工农兵群众在作品(里)如在社会中一样取得了真正主人公的地位”^[5]。代表作品如《李殿冰》(刘肖芜编剧)、《戎冠秀》(胡可编剧)、《胡顺义》(白兢编剧)、《高兰英》(沈雷编剧)……解放区大量以普通人的名字命名的话剧,都说明了他们在话剧中的中心地位,他们作为英雄、模范、榜样在剧作中得到歌颂。这些话剧构成的劳动人民形象系列,把翻身后的劳动人民新的思想面貌、新的斗争生活完整地表现出来,使话剧第一次普遍地拥有了这种新的人物形象和他们所代表的新的时代意识。劳动人民在“五四”新文化运动以来几十年的中国话剧创作中固有的被动地位和悲剧色彩,在这里已荡然无存,他们正“英勇地、勤恳地创造着历史的奇迹,如此平凡,而又如此伟大”^[5]。解放区话剧提供的新人形象,并非只有先进人物,它也包括那些从封建的落后的思想意识中转变过来的人们。塑造新的人民英雄形象和批评教育群众中的落后意识在这里是统一的。社会生活为文学提供了这种复杂的现象:工农兵“受到历史上的两种力量”——封建主义的过去和社会主义的未来的吸引,他们“情感的因素倾向于过去,理智的因素倾向于未来”^{[6] (328)},小生产者的狭隘、自私等落后意识,以一种根深蒂固的方式凝

聚在他们思想中。帮助人们抛弃旧的思想,用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民,本来就是革命文学长期的任务,解放区话剧自不例外。它不只表现了这种改造和教育的过程,也显示了“阶级教育和民主教育的卓越成效”^[5]。话剧作者始终站在代表历史的必然发展和对人民整体认识的高度,来正确对待人民群众思想意识中的不同侧面,“人民”在这里是以一个伟大的整体形象出现的,解放区话剧给我们提供的是一个新的人民形象系列。中国话剧史在这里翻开了崭新的一页,它鲜明地突出了“人民”两个字。

四

话剧,尤其是最初介绍入中国的话剧,大多是典型的横向兼闭锁式的结构,也就是说,在情节结构上,不是按照事件发展的来龙去脉进行描写,而是选取富有代表性的时间和空间来集中加以表现,打破了事件和人物自然发展的本来程序。中国观众习惯于欣赏纵向发展并呈开放式结构,像传统戏曲那样有头有尾、完整自然的戏剧。因此,要使话剧民族化大众化,首先就必须来一个结构上的戏曲化。话剧作者们曾提倡“把一出戏分作几十场,像中国的旧戏那样,故事有头有尾,使话剧像章回小说、像说书、像弹词”^[7],并对这种理论上的倡导作出了许多有意义的尝试。例如鲁易、张捷创作的《团结立功》,以战士裴振刚从后进变先进的全部过程为描写的主要内容,全剧共分十幕二十场,剧本以每一小事件作为一场,全剧构成一个前后对应的整体,使观众看来自然明白。话剧结构与戏曲的融合还表现在“过场戏”与“全本连台”形式的运用。话剧是分幕进行创作和演出的,幕间的等待常常会使初看话剧的观众很不适应,他们喜欢那种戏曲式的一场接一场连续进行的戏剧。解放区的话剧作者们打破了话剧创作的陈规,将前后两幕之间的戏联结起来,使话剧演出达到更加完整、更加统一的艺术效果。如林扬、刘伍、刘莲池创作的《九股山的英雄》,成功地运用了“过场戏”的形式,在解放区的观众中很受欢迎。话剧与传统戏曲表现手法的融合,不是新的艺术向传统艺术的迁就与妥协,而是话剧民族化大众化中必不可少的重要环节,无论是在适应当时的文艺宣传,还是促进话剧这种艺术形式在中国的发展上,都是大有必要的。

解放区的话剧作者们还有许多新的创造,他们根据自己在艺术创作中的丰富经验,对话剧结构作了一些符合工农兵劳苦大众欣赏习惯的改造。如工人作者魏连珍在《不是蝉》中,借鉴了电影剪接的表现手法,在情节发展中插入回忆,完全打破了我们很多专业文艺工作者一向严格遵守的所谓近代戏剧的规范,形成一种新的艺术结构。有些作品还借鉴了我国戏曲多场景的结构手法,如解放区著名作家阿英创作的《李闯王》第四幕就一连转换四个景,很好地渲染了明清之际风云突变的军事斗争形势,形象地展示了李自成性格中的弱点越来越明显的暴露过程。不少话剧还努力克服“五四”以来许多话剧剧本常有的“话多动作少”的通病,学习我国戏曲艺术动作性强的优点,自始至终尽量通过人物行动来介绍环境、刻画人物,给观众以深长的艺术回味。话剧作者们在话剧结构上的改革,并不都是成功的,但是作为话剧民族化大众化方面的尝试,却具有很高的革新意义。

解放区话剧在语言上的改革也是很突出的。文艺整风后,由于广大话剧作者努力与工农兵群众相结合,努力学习人民群众的语言,学习民族艺术传统,话剧民族化大众化的问题进一步找到彻底解决的正确途径。解放区话剧摈弃了传统话剧书面化的台辞风格,很少深奥细腻的内心里独白,也极少大段大段的对话,而是以简短朴素的语言见长。有些话剧还插入民间流行的快板说书等,形成非常活泼的格式,山歌、小调和一些传统的歌唱形式被带到话剧中来,代替了那些“洋”而“大”的话剧插曲。话剧作者们对话剧结构和语言上的改造,使解放区话剧呈现了一种新的艺术风貌。尽管它们与传统的话剧形式相去甚远,但它们是适应工农兵群众的要求而产生的,促进了话剧民族化大众化的历史进程。

五

解放区话剧是完全的人民文艺。人民群众在创作活动中的重要地位,决定了他们在剧作中应

怎样去描写;而反映人民群众斗争生活和思想感情的话剧,又进一步密切了人民群众与这种艺术形式之间的联系,使他们更多地运用它来表现自己的斗争生活,表达自己的思想感情。这就突出和加强了话剧的群众性。作为解放区话剧重要的艺术性质之一,内容上的群众性帮助它接近并拥有了那一历史时期的千千万万个观众,产生了巨大的社会轰动效应和推动历史前进的重要作用。想当年,甚至连遍布解放区各地的村剧团,群众自编、自导、自演的小型话剧,在战争年代也能起到对人民群众的思想教育作用。例如村剧团在村子里演《参军》,当天就有几十个甚至上百个青年报名参军;演《减租》,农民兄弟们便纷纷涌向地主的大院,要求地主立即减租;演《交公粮》,很快就有许多群众踊跃向农村基层政权交纳公粮……解放区话剧是延安时代中国社会和中国历史的产物,它描写了那个时代的真实生活,表现了那个时代人民群众的审美意识,推动了那个时代生活的进程,产生了巨大的精神力量。

延安时期对工农兵群众近于迁就的创作态度,也确实使得解放区话剧停留在一个比较低下的艺术层次上。这是它当时得不到专家、学者一类的文化人和后来观众喜爱的一个重要原因。在解放区,文学从所谓的高贵者中来到人民群众中,首先必须使自己接近人民群众的欣赏水平,这如“雪中送炭”一样迫切;而文学同时也应把人民提高到“锦上添花”的理想境界,这一点同样不应忽视。注重“普及”而忽略“提高”,使话剧始终极少超出那时群众的整体水平,这就注定了它在得到“现在的”观众的同时,必将失去“未来的”观众。在这一点上,解放区话剧显然违背了它的初衷:“文艺大众化并不只是把文学迁就大众,同时也是要把大众提高到文学的水平”^[8]。尽管解放区话剧的艺术质量从整体上来说是比较低的,但那些富有个性化的话剧创作,毕竟是一种新的艺术尝试,它带着那个遥远的历史年代留下的特殊痕迹,为中国现代文学艺术史增添了崭新的光辉的一页。

参考文献:

- [1] 金紫光等. 延安文艺丛书·话剧卷·前言[M]. 长沙:湖南文艺出版社,1987.
- [2] 周扬. 对旧形式利用在文学上的一个看法[A]. 金紫光等. 延安文艺丛书·文艺理论卷[C]. 长沙:湖南文艺出版社,1987.
- [3] 鲁迅. 文艺的大众化[A]. 鲁迅全集·集外集拾遗[M]. 北京:人民文学出版社,1981.
- [4] 鲁迅. 革命时代的文学[A]. 鲁迅全集·而已集[M]. 北京:人民文学出版社,1973.
- [5] 周扬. 新的人民的文艺[A]. 中华全国文学艺术界联合会. 中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集[C]. 北京:新华书店,1949.
- [6] 高尔基. 论文学[M]. 北京:人民文学出版社,1978.
- [7] 啸平. 改造我们的话剧[N]. 苏中报,1944-05-20.
- [8] 周扬. 新的现实与文学的新的任务[J]. 解放周刊,1938(42).

【责任编辑 刘茂海】

On the Nationalization and Popularization of the Stage Play in the Liberated Area

ZHANG Hong-cai

(Chinese Literature Department, the Second Northwest University for Nationalities, Yinchuan 750021, China)

Abstract: The decisive role of the workers, peasants and soldiers in the writing of stage plays of the liberated area was mainly manifested in the attitude of the literary workers towards them and their influence over the literary workers. It was also shown in the role of the workers, peasants and soldiers, reflecting the struggle and feedings, thus became the "prevailing theme". This movement mirrored the historical revolution. In literary form, the plays tried to suit the tastes of the workers, farmers and soldiers. In structure, it went through a dramatization. The language was simple, natural and full of life.

Key words: stage play writing of the liberated areas; popularization and nationalization; workers, peasants and soldiers; literary form