

战争中的乡村戏剧舞台

——以 1937~1947 年的晋察冀为例

郭赞林

摘要 在晋察冀边区所在的华北地区,民间戏曲的种类繁多。戏剧与乡民生活息息相关,年节庙会,各种仪式场合都有戏剧在场。在抗战的特殊环境下,农民的生活节奏被打破,乡村戏剧被赋予了战时的功利性与工具性。戏剧运动在中共的支持下开展,农民参与其中并成为主角,但戏剧主题的统一化与高度纯化决定了抗战戏剧的功利性与暂时性。

关键词 晋察冀边区 战争 乡村戏剧

一

在晋察冀边区所处的华北地区,民间戏曲种类繁多。戏剧与乡民生活息息相关,或者说就是生活的一部分。日出而作日落而息,茶余饭后娱乐身心,这似乎就是“太平年景”农民的生活旋律。此地处于华北腹地,环境闭塞,受新文化影响甚少。据 1935 年涿县西部山区野三坡调查:“该处人民俭朴……因为见闻不广,耳目辄蔽,只有墨守成规,毫无改良思想。现时该处男子未剪发者,尚居半数,妇女均缠足,其头足之装束甚古……教育虽有学校,亦甚幼稚,课程不外三字经百家姓等书。”^[1]

抗战爆发后,动员边区民众共同抗日成为首要的任务。但面对边区实际状况,任你说破嘴皮,恐怕都不会使农民对抗日战争有起码的感性认识。“边区第二次民选结束后,一些地方的老百姓对于村干部的印象是:‘从前那一批人得势,今天这是这一批人得势。’”^[2]摆在中共面前最为紧迫的任务便是打破民众对于政治的冷漠,使农民明白民族战争的严峻局势。

由于民众识字率很低,书报传单等以文字为媒介的宣传动员方式显然是事倍功半,甚至干部在宣传时说的较为新鲜的话语也是当地农民闻所未闻的,你越宣传他戒心越大。而编排戏剧演出之后情况就不一样了,农民很容易弄懂中共宣传的内容和意图,省了很多口舌且效果好得多。农民习惯于从戏剧中获得愉悦,从戏剧中学习关于自然与社会的知识,并形成了一种思维定势,千百年来的惯性使得农民对戏剧有着莫名的喜爱与信任。“戏剧艺术是最大众化的,它可以普及到不识字的没有深的艺术修养的广大群众,而直接感动他们,教导他们。”^[3]基于戏剧对乡村社会的特殊作用与当时的实际情况,中共充分利用了戏剧形式进行战时宣传动员。

戏剧可以增强民族凝聚力。“民族国家是一种想象的政治共同体……它是想象的,因为即使是最小的民族国家成员,也不可能认识他们大多数的同胞,和他们相遇,或者甚至听说过他们,然而,他们相互连接的意象却活在每一个成员的心中。”^[4]在这种时候,戏剧作为最好的“相互连接的意象”成为民族国家的仪式。通过戏剧,战争在民众面前展演,活生生的,使农民感觉到自己正置身其中,可以从戏剧中看到自己的同胞遭受的苦难,感受到自己正与他们连成一体,共同面对外来侵略。1938 年 2 月 28 日,日军在挂云山残杀 123 人,建屏县一区庄子村“野百灵”文工队根据这一事件,写成剧本《云山血迹》,歌颂英雄们英勇不屈、顽强搏斗直至壮烈牺牲的事迹,在平山、井陘、获鹿一带演出^[5]。这对于增强民众凝聚力、激发反抗情绪与斗志极为有效。据《晋察冀戏剧剧目提要》,这类型的剧本在抗战时期是很多的。

戏剧还可以营造乐观氛围,成为鼓舞民众的精神武器。抗战进入相持阶段后,边区逐渐巩固和发展,于是在旧年年间,农民搬出了庙社里的锣鼓家伙,翻出了红裤绿袄闹秧歌、高跷、小车会、旱船、社火、旧戏……好像过去“太平年景”^[6]。这时期村剧团很大程度上沿袭了过去太平年节闹社火的习惯。中共对于民众的庆祝活动给予了支持。1940 年 2 月 6 日,边区各界抗敌后援会号召在春节期间要实行高尚的“各村组织戏班,练习话剧,可提倡村与村的竞赛,以求戏剧的大众化,而以戏剧教育大众”^[7]。其他如各种旧戏剧、唱秧歌、堂会、高跷玩艺等亦可举办以振奋群众的精神^[8]。在得到官方的认可与提倡后,民众的娱乐活动成为合法的,因此,民众也更加信任政府,“共产党一来,号召农民投入解放斗争,赞成农民唱秧歌,被农民当成了贴心人”^[9]。

二

然而在战争话语下中共对于戏剧及其他乡村艺术形式的提倡,主要是出于对战争的宣传与动员。因此,中共在提倡的同时加强了管理。1940 年 12 月 24 日边区剧协公布的《新年戏剧工作大纲》要求:“1.使戏剧更加密切配合政治任务,广泛深入地掀起一个群众性的戏剧运动热潮。2.村剧团建立固定组织,经常工作,求得质的提高,打下村剧运动的巩固基础。”中心任务是“创造模范村剧团”运动,具体标准是:“(甲)有固定的组织和健全机构,干部领导方式好;(乙)能根据县区文教指示进行工作;(丙)能有工作自动性,计划性;(丁)能有工作经常性;(戊)能有创作经常性,每个创作都能密切配合政治任务,反映现实”^[10]。政府尽可能帮助农民解决经费问题,农民演剧也被认为是正式的工作,演员排演耽误生产和工作,也有人帮助。据 1941 年 2 月统计,晋察冀边区共有 2000 多个村剧团参加区、县文艺竞赛,涌现出近百个优秀村剧团^[11]。

1943 年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表,晋察冀边区广泛学习,“文艺为工农兵服务”成为戏剧创作的准则,文艺工作者“下乡”、“入伍”,戏剧创作的功利性进一步凸显。农民自编自演的“穷人乐”模式戏剧成了此时戏剧的主要模板。据 1946 年晋冀区乡艺工作总结,一年来的乡艺活动内容上以“反映自卫战争、大生产、土地改革为中心”,戏剧创作“一年主要的写了自卫战争、大生产及土地改革……这三种内容尤以第三个最为丰富。一般说为土地改革而写的有三个主流:模仿白毛女的、大报仇的、穷人翻身的类型”。“创作的方法是群众的集体创作,大家讨论,编了就演,演了再改……”^[12]农民根据戏剧的引导去做,翻身求解放,获得了切身的利益。如许多村剧团创作了反映诉苦、农民团结、稳定立场、斗争地主、颁发土地证等土改各个重要环

节的作品,以启发农民的觉悟,有的地方甚至直接按照戏剧的内容进行土地改革。“平山县‘霸王鞭’200余个专为配合土地改革出演了300余次,编了83个短剧与街头剧……二区南望楼演出《永远跟着共产党》,明天可得回舍向地主清算,六区柴庄演出《水清蟹出》,五区李家庄演出《一定要报仇》,最后将恶霸打死,其内容中恶霸之事实和该村谷瓚有些大同小异……这一节目对农民启发情绪是很大的,直接鼓起了农民斗争情绪……其人(谷瓚)在斗争会上将房地元宝等全部财产都交出,村中则扫数清算不给以照顾,使其人无一路可走,结果上吊而死”^[14]。戏剧极强的煽动作用,造成了一定的破坏性后果。

总体来讲,革命戏剧对于当时战争形势有利,也符合农民的自身利益,因此受到了农民的欢迎。但客观上造成了戏剧题材的单一化与模式化,对于民众的情绪鼓动作用也较大,使人们长期处于一种紧张亢奋的状态当中。

三

面对战争,农民不可避免地产生极大的惶恐。为战胜日军进攻与国民党封锁,1942年中共领导解放区军民进行了以“发展生产、保障供给”为方针的大生产运动。歌剧《王秀鸾》便是以此为背景创作的。剧中张婆婆代表了多数农民的心态:“辛苦一年,不准弄到自己嘴里了呢!惹不起日本人,也惹不起伪军!”“我不吃给日本人省着去哇……”张与乡妇白天玩牌的一场,更集中体现了这种消极态度:

张巧玲:娘,让我哥哥回来又闹呀!

张婆婆:他闹就闹,让日本人闹得谁还不知道什么时候死呢!玩了一少一天。

乡妇甲:真是,命让人家攥着呢!有了就吃,吃了就玩,玩了就睡!

乡妇乙:这不是过日子的時候!

《王》剧塑造了一位响应号召、努力生产、重振家园的好媳妇王秀鸾。张婆婆讨饭归来,王秀鸾说:“娘!别难过啦,我是你亲儿媳,你是我亲娘,我年轻应当多做活,我养着老人也是应该的,就是你有不对的地方我也能担待。爹,你也别生气啦,咱们一家子和和气气地过日子,你也乐,我也乐,欢天喜地比什么都好。”^[15]她以实际行动支援了前线抗日,全剧在合家团圆、群众欢迎王秀鸾出席全县劳动英雄大会的高潮中结束。从《王》“农村妇女——劳动英雄”的剧情可以看出,传统乡村社会所提倡的勤劳持家、家庭和睦仍然是中共所提倡的。孙犁记录了此剧演出时农民观看的场景:“我从楼上观看楼下挤挤插插的观众,他们一直那么注意地看,一直焦渴地等待着此一幕的开场。……它是一幅完整的农民历史画,它和观众的生活息息相通。”对传统家庭伦理的赞扬是农民爱看的主要原因,他们认为媳妇勤俭持家、孝顺公婆是天经地义的,是值得学习的好行为。像《兄妹开荒》《一朵红花》《种万财起家》等当时广为流传的街头戏,基本上是农民传统美德的新传,赞扬勤劳持家、正直廉洁的品格,抨击的主要是抽大烟的、二流子、懒汉及各种道德败坏的行为。对农民家庭伦理观念的认同是农民接受戏剧传输的意识形态的前提。

然而在战争话语下,家庭伦理也不得不暂时让位与民族主义。《金城的故事》中,由于金城的父亲当伪保长,村里的孩子们都看不起金城,骂他父亲是大汉奸,他是小汉奸。金城很难过,气冲冲去找父亲辩理,父亲不听还骂他,在气愤之下就打了父亲,并夺过枪把父亲打死了。观众一片掌声,说:“演得太好了,大义灭亲,真教育人。”演戏的忘记是演戏,看戏的忘记是看戏,在观

众中响起一片“打倒汉奸走狗,打倒卖国贼”的口号^[14]。亲情伦理被置于民族主义之下,哪怕是“弑父”,也是值得赞扬的英雄行为。传统伦理在与民族利益冲突时被颠覆。当然,由于与每个民族成员的切身命运相关,这种颠覆得到农民的理解与支持。

民间的戏剧在年节庙会时上演,其中的狂欢精神是原始文化精神的遗存,具有调剂生活宣泄情感的作用。它们不仅构成了民众日常生活的一部分,而且集中体现了特定时节、特定场合的全民狂欢^[15]。这一动一静,一张一弛,构成了农民生活的节奏。在抗战的特殊环境下,在面临民族生死存亡的关头,戏剧被赋予了战时的功利性,且由于战争的需要成为了“日常的”运动。传统文化被暂时摒弃,取而代之的是政治意识形态的强调。这就使得民众处于一种激昂与亢奋的状态。这对于战争的胜利是有利的,也是必须的。

但建国后,特别是五六十年代对戏剧政治意识形态的进一步强化,使得乡村戏剧进一步单一化。但这种对于戏剧艺术性的一再淡化是不符合艺术本身发展规律的。且“戏剧运动”并未从根本上断绝农民与传统文化的联系,在外部政治压力放松之后,传统戏剧在乡村舞台上的复出便是应有之义。历史是最好的见证。据《乡村戏剧表演与中国现代民众》所做的田野调查,我们可以深刻地感受到定县民众对于传统秧歌剧的喜爱,那种情感是深切的。政权对戏剧的利用、改造是短期功利性的,而戏剧这种具有古老文化传统的东西在民众心里具有极强的文化惯性。

参考文献:

- [1]马江村一般概况(华北中央局材料).河北省档案馆藏,案卷号585-1-4-5.
- [2]晋察冀抗日根据地史料选编(下).石家庄:河北人民出版社,1983.20.
- [3]孙犁.民族革命与戏剧.孙犁全集(第三集).北京:人民文学出版社,2004.4~5.
- [4]本尼迪克特·安德森.想象的共同体.上海世纪出版集团,2003.5~6.
- [5][10]张志永,张勇.晋察冀边区文化史稿.北京:解放军出版社,2005.47.
- [6]河北省文化厅文化志编辑办公室.冀西农民运动史话.晋察冀、晋冀鲁豫乡村文艺运动史料.1991.76.
- [7]边区各界抗敌后援会号召庆祝春节期间要实行高尚的娱乐.抗敌报,1940-2-10.
- [8]董晓萍.(美)欧达伟.乡村戏剧表演与中国现代民众.北京:北京大学出版社,2000.15.
- [9]新年戏剧工作大纲.晋察冀日报,1940-12-24.
- [11]晋冀区乡艺工作总结.山西省档案馆藏,案卷号42-3-6-11.
- [12]平山县土地改革总结.河北省档案馆藏,案卷号520-1-6-51-4.
- [13]郭志刚.傅铎和他的《王秀鸾》.张学新.晋察冀文艺研究(四).天津社会科学院文学研究所,1983.
- [14]金城的故事.文艺战士话当年(一).晋察冀文艺研究会,1986.215.
- [15]赵世瑜.狂欢与日常.北京:生活·读书·新知三联书店,2002.47.

郭赟林 山西大学历史文化学院 硕士研究生
(责编 樊誉)