

□李卉

老舍在重庆时期的抗战戏剧

老舍在重庆时期共创作了9部多幕话剧,全部为抗战题材的剧作。其中,除《国家至上》乃与宋之的合写,《桃李春风》《王老虎》与赵清阁等人合写外,《残雾》《张自忠》《大地龙蛇》《面子问题》《归去来兮》《谁先到了重庆》等剧均为独立撰写。

据统计,抗战八年,全国多幕剧创作的总量约为120部,老舍一人的创作即占了近十二分之一。^[1]

老舍抗战期间学写剧本,是因为他认为戏剧与通俗文艺在宣传抗战、鼓励人民救国方面更直接,有突击的功效,更容易为文化不高的民众所接受,从而达到鼓励人民抗日救国的目的。就像《中华全国戏剧界抗敌协会宣言》所指出的:“我们的团结是为着抗敌。中国对日寇抗战已进到最危险阶段。非使每一民众了然于抗战意义挺身而起,以其一切贡献于国家,不足以突破这一危险。而对于全国广大民众作抗战宣传,其最有效的武器无疑是戏剧——各式各样的戏剧。”^[2]

然而老舍“旧瓶装新酒”的通俗文艺创作并没有在当时带来理想中的宣传效果。随着抗战的深入,老舍意识到抗战文艺的主流应随着抗战的持久深入而

更加深刻,不应停留在初期抗战文艺的简单粗陋上,因此老舍将很大部分精力转入了抗战时期最具宣传效果的话剧创作。

老舍将自己的话剧称为宣传剧,很确切地表达了他对其剧作的明确定位:宣传抗战。因此,老舍抗战时期的话剧创作与早期作品相比,具有强烈的時代气息,很明显地强化了社会功利主义色彩。不少剧作是“遵命之作”——遵抗日救国之命。像《残雾》是为“文协”筹款而作,《国家至上》是受回教协会邀请所写,《张自忠》是应军界朋友的委托,《大地龙蛇》则是遵东方文化的命题作文。由于是命题作文,老舍创作剧本的过程中也遇到过许多的困难。在《三年写作自述》一文中,老舍声称自己放下熟悉的小说、杂文,是因为“神圣的抗战是以力伸义,它要求每个人都十八般武艺件件精通,全德全力全能的去抵抗暴敌,以彰正义。”^[3]这也是贯穿他“文协”期间剧作的一根主线。

从这些情况看,话剧作品中浓烈的社会功利主义色彩,一方面是老舍个人的选择,另一方面也是时代的需要。因此,老舍国家至上的功利化写作,在大

③ 陈白尘、董健:《中国现代戏剧史稿》,中国戏剧出版社,1989年版,第174页。

④ 余秋雨:《历史剧简论》,《文艺研究》,1980年第6期。

⑤ 鲁迅:《中国小说史略》,《鲁迅全集》第9卷,人民文学出版社,1981年版,第129页。

⑥ 郭启宏:《我所理解的历史剧》,《剧本》,1997年第1期。

⑦ 顾毓琇:《顾毓琇全集》第2卷,《古城烽火·再版自序》,辽宁教育出版社,2000年版,第321页。

⑧ 郭沫若:《孤竹君之二子》之《幕前序话、附白》,《郭沫若剧作全集》第1卷,中国戏剧出版社,1982年版,第78、82页。

⑨ 郭沫若:《〈孔雀胆〉二三事》,《郭沫若剧作全集》第2卷,中国戏剧出版社,1982年版,第397页。

⑩ 钱理群等:《中国现代文学三十年》,北京大学出版社,1998年版,第112页。

⑪ 参见《顾毓琇全集》第11卷,辽宁教育出版社,2000年版,

第504、512页。

⑫ 钱钟书:《管锥编》第1册,中华书局,1986年版,第166页。

⑬ 马克思、恩格斯:《马克思恩格斯选集》第4卷,人民出版社,1972年版,第347页。

⑭ 中国社会科学院外国文学研究所、外国文学研究资料丛刊编辑委员会编:《外国理论家、作家论形象思维》,中国社会科学出版社,1979年版,第35页。

⑮ 《顾毓琇全集》第1卷,辽宁教育出版社,2000年版,第2页。

⑯ 亚里斯多德、贺拉斯:《诗学·诗艺》,罗念生、杨周翰译,人民文学出版社,1982年版,第28、29页。

(作者:西南大学文学院讲师、博士生)

责任编辑:尹文钱

时代的背景下,有其必然性。

尽管如此,老舍抗战时期的话剧,也为他的创作拓展了更为广大的人物空间。老舍抗战前创作的小说多写北平的市民生活以及小知识分子的人生,而抗战剧作中则新增了国民党官僚、汉奸、特务、工人、农民等人物形象。

老舍这一时期的剧作,从主题思想来划分,大致可以分为两大类:一类作品热情讴歌为国捐躯的抗日将军,以及克服种种物质和精神上的困难、消弭民族偏见、联合抗日的民间英雄,他们虽处于不同的社会阶层,但都在国家至上的旗帜下走上了抗日救国的道路。此类作品以《张自忠》《国家至上》《谁先到了重庆》为代表。另一类作品则揭露抗战时期国统区存在的病态社会现实,批判国民党统治的黑暗,讽刺达官贵人的醉生梦死,以及不法商人趁机大发战争财、甚至不惜出卖国家利益的丑陋现象。这类作品以《残雾》《面子问题》为代表。

《谁先到了重庆》中,描写北平沦陷后人民不甘当亡国奴,普通市民吴凤鸣等爱国人士与日本侵略者、汉奸等进行了勇敢的斗争,而被逼当了特务的田雅禅和董志新在他的感召下逐渐觉醒,不再助纣为虐,重新焕发了爱国热情,帮助凤羽、小马儿等爱国青年逃往重庆的故事。《王老虎》中被抓壮丁的王老虎,由落后愚昧的破产农民成长为抗日军队的连长。《桃李春风》则歌颂在艰苦环境下,变卖家产、献身教育事业的辛永年。

在这些人物中,最感人的抗日英雄形象则是张自忠将军。国民党将军张自忠1940年5月以身殉国,老舍的话剧《张自忠》就写于1940年夏天。话剧以张将军和他手下的将领、副官等真实人物为原型,及时表现了张自忠等爱国将士英勇杀敌、为国献身的感人事迹,传达了人民对将军的热爱和敬仰之情,极大地鼓舞了处于抗战艰难时期的民众。老舍热情地歌颂了张自忠将军及他的下属张敬参谋长、洪上校、马副官、贾副官等抗日英雄。张自忠将军克服了国民党初期的不抵抗命令,在抗战中每战必胜,最后为守住阵地,左臂、腰部、头部受伤,虽弹尽粮绝,仍坚守不退至壮烈牺牲,实现了他战死沙场抗击侵略者的心愿。下属张敬参谋长等人身受重伤仍发枪毙敌,追随张将军勇赴国难。全剧结束时,天幕上映出“民族精神”。这些情节感人至深,达到了以文艺抗战、高扬民族精神的目的。

《国家至上》则写了在国家利益面前,回、汉两族人民捐弃因生活习惯等细节引起的误会,最终团结抗日的故事。剧中的回族拳师张子清勇武、侠义、爱国,但又倔强、固执,与结拜兄弟因收汉族儿童入学

而绝交。当地回、汉两民族隔膜较深,影响到抗日工作,后来在血的教训下,重新团结起来共同保家卫国,并惩治了挑拨民族关系、通敌卖国的金四把。张拳师从一个偏狭的民族主义者,最终成长为一个超越民族偏见的爱国者。

该剧团结抗战的主题十分鲜明,戏剧冲突强烈,人物个性突出,结构紧凑,因此获得了极大的成功,在重庆、桂林、长沙等地的演出都好评如潮,文艺评论家以群称赞它:“活泼,紧张,有力,富真实感。剧中人物没一个无血色,无人性,无生命的木偶。连最难处理的(金四把)也脱离出了一般的‘汉奸型’,而给他灌注了生命的浆液。”^[4]

老舍以正剧手法塑造了张自忠、张拳师等抗日英雄的光辉形象,在这些人物身上寄托了民族复兴的希望,营造了一个光明的世界。与之相对照,老舍剧作还描写了一个黑暗的世界,刻画了抗战时期民族败类的丑陋形象。

话剧《残雾》是继张天翼小说《华威先生》之后,揭露国统区官场丑恶的讽刺性杰作。在此之前,抗战文艺作品多从正面歌颂抗日,鲜有批判、反思性的作品。而《残雾》一方面抨击了社会黑暗,以期根除社会的病态与罪恶,另一方面,它拓宽了抗战文艺的表现领域。

《残雾》描绘出一幅陪都时期的官场现形图。剧中的洗局长好财、贪权、爱色,趁战乱逼迫流落的难民孤女作小老婆,明知徐芳蜜是日本特务,但却经不起财色诱惑,主动为她提供情报,出卖国家利益。杨茂臣像苍蝇一样粘着洗局长之类的有权之人,当前方将士浴血奋战、后方民众艰难度日时,他成天想的却是如何投机钻营,到处活动一个能“一月又能多进三百四百”的采办委员的肥缺。自诩为文化人的红海则遇事糊涂,分不清大是大非,为女特务保管情报。最令人震惊和深思的是,当汉奸洗局长等人被抓之后,女特务徐芳蜜却被更大的保护伞接走了,说明腐败、堕落和卖国并不仅仅存在于下层官员中。

和《华威先生》一样,《残雾》也引致了当时某些人的批评,认为破坏了抗战。吴组缃对此很愤怒,批驳了这些人的谬论,并充分肯定了老舍的创作方向:“照出那些幢幢鬼影,使之无法藏形;指出那些疮痍之所在,使人们知所洗治,正是今日文艺最重要的任务之一。因为这个方面的种种黑暗与病根正窒息着民族的生机,正阻碍着胜利的前途。”^[5]

《张自忠》一剧中,鉴于当时的时代背景,老舍巧妙地用曲笔揭露了反对抗战的逆流,其代表人物是墨子庄。墨子庄有学问而无品行,到军中散布抗战必败的谣言,无耻地宣称日本人来了,“金子还是金子、现大洋还是现大洋”。他的人生哲学是国家兴亡自有天

数,而他自己只想“明哲保身”,还自作聪明地认为张将军死命杀敌是为了求名求利。像这种所谓的有学问之人竟然如此缺乏基本的礼义廉耻和民族自尊心,正是在这类人物的映衬下,张将军的牺牲才更显悲壮。

《面子问题》则写了国民党某机关的一群工作人员,上自秘书、科长,下至科员为着面子问题勾心斗角,你争我斗,全忘了大敌当前。其中的主角秘书佟景铭是一个旧式官僚,做什么事儿都讲面子,要仆人双手递信,看病不上医院,非得要医生亲自登门。正像他自己说的,“我的身分把我限制住了!上海的家,这里的家,都得维持住脸面;先祖先严都是进士出身,不能由我败落了家风”。为了这些无聊的面子,他摆足官架子,一件公文要拖十天才处理。因为同事之间的争斗,他还向日伪官员发牢骚。剧中另一个人物于科长,则是一个“把握住时代”的人,他为了既得利益,可以连所谓的面子都不要。

《归去来兮》则讽刺乔绅钱迷心窍,趁战争之际,大捞不义之财,最后落得个众叛亲离、家破人亡的结局。

可见,老舍抗战时期话剧中的人物形象分处于光明与黑暗的两极世界,全剧都有一条很明显的主线,那就是国家至上,国家利益、抗日救国重于家庭、个人以及和平时期的民族隔膜、政党纷争。同时,国家的含义也不仅仅是地域上的意义,而是包孕着更深更厚重的文化承袭。老舍对文化的思考并未因战争和抗日宣传而中断,而是一如既往地贯穿在其剧作中。在《大地龙蛇》序中,老舍表白得很清楚:“抗战的目的,在保持我们文化的生存与自由,有文化的自由生存,才有历史的繁荣与延续——人存而文化亡,必系奴隶。”“在抗战中,我们认识了固有文化的力量,可也看见了我们的缺欠——抗战给文化照了X光,在生死关头,我们绝不能讳疾忌医。”^[6]从中可以看出,老舍对于文化的关注,即使在抗战宣传中也不曾忽视,反倒更加重视。

老舍的部分剧作达到了很好的演出效果,上演率较高,如《残雾》《桃李春风》《面子问题》都受到观众的欢迎,特别是《国家至上》在重庆演出了两次,在昆明、大理、成都、西安、兰州、桂林等地也演出过。此剧的演出极大地团结了回、汉两族人民,担任女主角的张瑞芳被重庆的回族人士称为“我们的张瑞芳”。

这些作品与其早期的《二马》《猫城记》相比,很明显地强化了社会功利主义色彩。这其中的利弊兼有之:利,在于达到了鼓舞士气、宣传抗日的目的;弊,则在于这些宣传色彩强烈的剧作,使其早期小说创作中比较深刻的个性化描写受到了抑制。

老舍抗战戏剧的艺术特色主要表现在这样两个方面:

(一)多以小说的笔法写戏剧,主要表现在人物对话和细节的穿插上。老舍是从创作小说开始,后来才走向戏剧创作的。他充分利用这一优势和特点,在戏剧中融入了铺垫、烘托、细节描写等叙事因素,以及个性化的语言来突出人物性格。例如,老舍用写小说的方式写作话剧《残雾》,对话和人物心理都比较成功,但缺少戏剧的紧凑和推进剧情的人物行动。在《国家至上》中,老舍的小说描写手法与戏剧手法则保持着较好的张力。他在剧中注重运用细节描写,比如,戏剧开始时,作者就通过老拳师与已绝交的盟兄弟黄子清、汉族青年李汉杰之间微妙的僵持局面,写活了回教老拳师张老师耿直、倔强、有浓厚民族意识和宗教情绪,但又偏狭的个性。

(二)充满浓郁的喜剧风格和幽默、讽刺的色彩。老舍戏剧中的讽刺主要体现在对抗战中的民族败类的刻画上,像《归去来兮》中的乔绅打着如意算盘,希望借儿女的婚事,找一个混得开的流氓做女婿、当助手,找一个能干的儿媳当管家,发战争财,成为实业家,但结果却是赔了夫人又折兵,幻想全成泡影,落得一个讽刺性的结局。老舍话剧中的幽默则给予了一些虽有缺点却大节不亏的普通人。

老舍抗战时期的剧作,处于尝试阶段,因此还存在着很多的缺陷与不足。一些剧本从观念性出发而戏剧性不强,只适合案头阅读,另一些则过分注重舞台效果,将小说的长处与戏剧注重冲突等自身特性完美结合的剧作较少,而且因为过分强调宣传抗战,大多数人物被分为美丑分明的两大阵营,缺乏丰富性和复杂性,难以体现出人性的深度。

老舍“文协”时期的戏剧创作,使他熟悉了戏剧体裁及创作规律,为他新中国成立后写出《茶馆》等杰作奠定了基础。

参考文献:

- [1] 曾广灿:《老舍研究纵览》,天津教育出版社,1989年版。
- [2] 《中华全国戏剧界抗敌协会宣言》,蔡仪主编《中国抗日战争时期大后方书系·第一编文学运动》,重庆出版社,1989年版。
- [3] 老舍:《三年写作自述》,《老舍论创作》,上海文艺出版社,1980年版。
- [4] 吴组缃:《一味颂扬是不够的》,《新蜀报》,1940年1月22日。引自曾广灿编著《老舍研究纵览》,同[1]。
- [5] 以群:《观<国家至上>后》,吴怀斌等编《老舍研究资料》(下),十月文艺出版社,1985年版。
- [6] 老舍:《<大地龙蛇>序》,《老舍文集》(10卷),人民文学出版社,1990年版。

(作者单位:三峡学院)

责任编辑:高山湖