

# 政治焦虑与曹禺抗战时期的创作转向

韩传喜

(东北财经大学新闻传播学院,辽宁大连116025)

[摘要] 抗战时期特殊的战争政治给剧作家曹禺带来了过量的政治焦虑,为了宣泄与释放这种焦虑,曹禺积极地组织和参与抗战戏剧演出,转变自己的文艺观念和戏剧观念,创作了带有明显抗战宣传性质的话剧《全民总动员》和《蜕变》。在政治焦虑的审美置换过程中,曹禺剧作的诗意沉思遭到了搁置,作家的自由心灵受到了异化。曹禺的创作转向既呈现出政治对作家的规范,同时也可作为一个视角,从中窥见在时代变局面前知识分子的整体精神镜像。

[关键词] 曹禺;话剧;政治焦虑;自由心灵

[中图分类号] I234

[文献标识码] A

[文章编号]1007-5674(2012)02-0007-03

普列汉诺夫曾经说过:“任何文学作品都是他时代的表现。它的内容和它的形式是由这个时代的趣味、习惯、憧憬决定的,而且越是大作家,他的作品性质由他的时代性质而定的这种关联也就越强烈越明显。”<sup>[1]</sup>普列汉诺夫的这一论断,在抗战时期的戏剧家曹禺身上得到了恰切的印证。在抗战之前,曹禺曾经创作了《雷雨》、《日出》、《原野》三部话剧,这几部剧作既奠定了曹禺在中国剧坛的杰出地位,也标示了中国现代话剧的臻于成熟。整体看来,曹禺的这几部剧作突出的艺术特质是氤氲浓郁的诗意和寓含复杂的命题,诗的情怀和剧的意义有机地融合在一起。这几部剧作在艺术上的成功主要归因于曹禺选取了自己熟悉的生活为题材,其中熔铸了作家自身的生命体验,依循了创作主体的心灵自由。

曹禺本来还可以沿着这样一条彰显诗意、皈依心灵的创作道路继续走向“作家的自我”,但是,抗战的爆发让他搁置了这一诗意,走向了注重宣传、迎合时代的“政治家的自我”,这一转向是战争政治的时代规范,从中亦可看到曹禺过量的政治焦虑。

所谓过量的政治焦虑,主要指“基于权力集团利益而生的极度膨胀或充溢的内心紧张、恐惧或担忧状态。它不是仅仅属于个人的,而往往代表某一集团(阶层、阶级、民族、团体等)的共同利益。”<sup>[2]</sup>抗日战争对于中国的作家来说是一次巨大的政治变故,可以说,战争作为政治力量的最强制性体现,改变着中国

的全部社会生活,当然也成为抗战时期中国文学场域构建中的主导因素,作家们无论是生活还是创作,都在某一方式上受到了战争的影响。这种战争政治的时代环境,给作家们带来了普遍的政治文化压力和过量的政治焦虑,为了宣泄与释放这种过量的政治焦虑,他们对自己的人生道路和创作道路做出了重新选择。

应该说,参与具体的政治实践是宣泄过量的政治焦虑最便当的途径。但是,对于作家们来说,这种具体的政治实践显然不是他们的长处,“以文抗战”才是他们的优势,“以文抗战”不但没有脱离开作家们擅长的审美,而且还可以通过种种审美置换的形式转移他们过量的政治焦虑。

对于剧作家曹禺来说,宣泄与释放过量的政治焦虑最好的途径莫过于话剧。话剧是一种能够直接与观赏者产生情感交流,从而诱发普遍的群体性的感染力的艺术,因此,它“往往被宗教传播者和政治操作者用来作为宗教宣传和政治鼓动的最有效的工具”,“剧作家也将戏剧视为表达政治观念和参与并企图影响政治历史进程的最自由最便利最有效的艺术样式。”<sup>[3]</sup>相对于小说、诗歌、散文等其他艺术样式来说,话剧的政治化品格表现得最为直接。正是因为这种独特的政治宣传鼓动功能,在抗战时期话剧成为创作数量最大、影响最深远的文学样式,也成为众多作家首选的战斗武器。作为剧作家,曹禺自然明晓

[收稿日期]2012-02-10

[作者简介]韩传喜(1972—),男,安徽霍邱人,东北财经大学新闻传播学院副教授,文学博士,研究方向:中国现当代文学,戏剧影视。

话剧得天独厚的政治功能,明晓广大民众需要的是与这个时代息息相通的戏剧。面对抗战这样一个全新的政治生活,面对新的演员、新的观众和新的舞台,他不得不做出新的戏剧道路的选择,当老舍等小说作家均纷纷转向话剧创作时,曹禺更是紧握这一战斗的武器,将“以文抗战”做得更为彻底。

曹禺的政治焦虑,首先表现在他抗战时期的戏剧演出宣传活动中。抗战爆发后,曹禺怀着强烈的时代与民族责任感,积极地投入到宣传抗日的广场演出队伍中。1937年,曹禺亲自担任导演的《毁家纾难》、《炸药》、《反正》三个独幕剧,作为国立剧校在长沙的公演剧目连续演出六场;他导演的街头剧《疯了母亲的母亲》、《觉悟》在湘、鄂、川公演数十场;1938年,曹禺随同国立剧校西迁,沿途依然不忘利用一切时间和机会进行抗战宣传和组织学生演出,他甚至自己打着鼓,招呼群众来观看演出。<sup>[4]</sup>曹禺的这些戏剧宣传活动,更多地渗透了他过量政治焦虑的情绪,他希望通过这种宣传的方式在观众中获得最大限度的政治认同和情感共鸣;而他所组织或导演的街头剧演出,实际上与演员和观众之间完成的也是一种政治情绪的交流而不是审美的交流。在一篇记录当时街头剧演出盛况的文章中,我们或许可以窥见曹禺戏剧演出的政治功利性目的:“我们忘不了那几千只抬摇的手,有力的拳头,几千只喉咙的大合唱。是的,我们演了一场,这场戏的演出者不止是我们这一群,它包括了看的做的全部分。它不止激动了我们自己应有的情绪,它还表现了成千成万的同心合力打东洋的火血的心。”<sup>[5]</sup>这种轰动性的演出场景,是抗战初期戏剧演出的常态,我们可以想见,曹禺所组织或参与的戏剧演出效果自然也是如此。显而易见,这样的戏剧演出,更多的是出于政治的宣传而非艺术的传达,曹禺就是在这样的戏剧演出中,将自己过量的政治焦虑通过转换为大众的政治行为而得到了释放。

过量的政治焦虑使得曹禺的文艺观和戏剧观也发生了很大转变。抗战爆发后,面对战争政治规范下的戏剧更加注重政治品格、现实功用与通俗取向的要求,曹禺的戏剧观念、写作方式都出现了明显的变化。在战时戏剧讲座《编剧术》里,曹禺明确表达了自己新的文艺观和戏剧观:“一切剧本全都有着宣传性的,不单是抗战剧”,“现在整个民族为了抗战而流血牺牲,文艺作品更要有时代意义,反映时代,增加抗战的力量”,“具体地讲,它的主题跟抗战有什么关联。”<sup>[6]</sup>一定程度上说,这种文艺观和戏剧观已经充分呈现出政治化的倾向,已与曹禺此前所秉持的艺术观念相去甚远。曹禺一向主张尊重戏剧的生命创造和艺术的内在规律,但在战争政治面前却这样轻易地被时代改造和规范了,由此可见,这种“非常态”的政治环境所带给作家们过量的政治焦虑之重,竟连曹禺这样的剧作家亦不能幸免。

在政治功利性的戏剧观念指导下,曹禺创作了《全民总动员》和《蜕变》这样具有鲜明的抗战宣传性质的社会问题剧。正如评论家们所言,《全民总动员》

“紧紧地把握住了目前抗战阶段的重要契机——‘总动员’”,便于“提高我们的政治警觉性”<sup>[7]</sup>;《蜕变》也是“一部从政治角度反映社会现实生活的现实主义作品”,“具有直接的现实性,或者说是近于时事性的作品。”<sup>[8]</sup>曹禺的这种转变是典型的政治功利性的文学取向在戏剧题材和主题上的反映,从曹禺的这两部作品来看,戏剧创作的目的不只是为了审美,更主要的是通过审美的方式来再现现实,宣泄政治情绪。曹禺在谈起自己这段时期的戏剧创作时,毫不讳言地谈到了这种政治预设的主题安排和功利取向:“在政治上我们号召后方重于前线,政治重于军事,这种号召的最有力的响应,是全民总动员,总动员来参加抗战工作,打破日寇侵略的迷梦。为了表现这一情势,所以肃清汉奸,变敌人的后方为前线,动员全民服役抗战,成为我们写作的主题。”<sup>[9]</sup>确实,这两部剧作均收获了政治上的成功,取得了轰动性的影响,达到了有效的政治宣传的目的。

曹禺过量的政治焦虑还体现在剧作的人物设置上,卡里斯马典型人物的出现是《全民总动员》和《蜕变》这两部剧作新的艺术特质。“卡里斯马典型是艺术符号系统创造的、位于人物结构中心的、与神圣动力源相接触的、富于原创性和感召力的人物。”“现代卡里斯马典型的诞生,与一种过量政治焦虑相关。”<sup>[10]</sup>这种卡里斯马典型是特定作家写作活动的产物,同时也是在一定政治文化语境的产物,也就是说,卡里斯马典型的产生,是一种迫于政治文化压力的审美事件,这一审美事件往往是与政治事件相关联的,为了宣泄因政治文化压力所造成的过量的政治焦虑,作家创造了自己所处时代的伟大人物。抗战时期,曹禺和其他知识分子一样,深深感受到战争政治文化所带来的巨大压力,在这种政治语境的挤压下,他积聚起过量的政治焦虑,这种政治焦虑通过现实的政治行为一时难以宣泄,于是便希望能有超凡脱俗的人物来解除这种压力,为政治焦虑的疏通开辟一条通道。曹禺的这种政治期待很自然地化为了他的审美实践,在戏剧中创造了卡里斯马典型,这是一种虚构的艺术符号,但通过这样一种审美方式,曹禺实现了过量政治焦虑的转化,也就是说,曹禺通过审美置换实现了政治移情。

我们以《蜕变》为例作具体分析。《蜕变》的人物线条简单,阵线分明,大体上可以分为卡里斯马人物、卡里斯马帮手、反卡里斯马人物、非卡里斯马人物和次卡里斯马人物五类。<sup>[2]</sup>丁大夫是卡里斯马人物,她是受过高深的科学教育的现代知识分子,有着坚定的信仰和坚强的意志,能够自觉追求科学与真理,追求民主与自由,她真诚坦率,嫉恶如仇,在她身上寄托着中国的未来和希望。曹禺对丁大夫的肯定,实际上是对新生力量的肯定,对未来中国的希冀。梁公仰是卡里斯马帮手。在戏剧中,梁公仰这一卡里斯马帮手的作用很大,他是卡里斯马人物丁大夫成长的中介。作为卡里斯马人物的丁大夫,内心也有真实的苦闷,也会暴露出知识分子自身的软弱,面对马登科这样的旧官僚时,也会束手无策,在这个时候,卡

里斯马帮手梁公仰便适时地出现了。梁公仰是“中国新官吏”，他凭借自身的权力身份、道德品质和精神力量，扮演着引领者的角色。正是在梁公仰的帮助下，丁大夫最终走向了成熟和新生。代表腐朽旧势力的马登科和秦仲宣是反卡里斯马人物。他们是作为卡里斯马人物丁大夫的对立面出现的。在剧作中，他们与丁大夫有着尖锐的矛盾和激烈的交锋，双方一度势均力敌，但剧作的意义指向告诉我们，代表新生力量的丁大夫终会赢取胜利，这种结局充分彰显了卡里斯马人物的优良品质和无限力量。代表中间力量的谢宗奋、孔秋萍和况西堂这些小公务员是非卡里斯马人物。作为普通职员，他们结党营私、醉生梦死，在政治态度上或倾向于新生力量，或倾向于腐朽的旧势力，但无论倾向于哪一方，均不十分明显和直接，因此他们是卡里斯马人物丁大夫和反卡里斯马人物马登科、秦仲宣竞相争取的对象。这些非卡里斯马人物最终大都蜕旧变新，这一蜕变从侧面烘托了卡里斯马人物的精神魅力。《蜕变》中的第五类人物是次卡里斯马人物。剧作中有一个场面值得注意，一群被丁大夫医治好伤病的士兵在开赴前线之前，组成了一个荣誉大队，从三十里外专程赶来与丁大夫告别，并齐声高呼：“丁大夫万岁！伤病的母亲万岁！”从这一欢腾的离别场景我们可以看到，这些士兵都是丁大夫最为忠实的拥护者，他们虽然舞台戏剧动作有限，但正是这有限的舞台动作，确证了卡里斯马人物丁大夫自身力量的强大。

《蜕变》的这种人物设置过于简单直接，图解政治的意图亦显而易见，曹禺先前剧作《雷雨》、《日出》、《原野》中人物内涵的丰富性和复杂性已了无踪影，可以说，过量的政治焦虑导致了曹禺审美选择的偏颇，在政治焦虑审美置换过程中话剧自身的审美特质也遭到了搁置。

导致曹禺抗战时期创作转向的原因比较复杂，既有知识分子的政治关怀，也有现实环境的异常逼仄，同时还有艺术本身的内在诉求，任何简单的是非臧否都会将历史单质化。中国知识分子与政治的关系一向是非常复杂的，知识分子文化心态的历史生成中一直有着国家至上的政治关怀，在民族危亡的历史关头，在特殊的战争政治时代语境下，这种政治关怀愈加强烈，作为知识分子群体中相对最为敏感的作家们，此刻认识到在抗战时期已经没有个人可言，个人写作的至高荣誉应当是为抗战服务。在某种程度上可以说，中国的知识分子永远是政治知识分子，在抗战时期，他们更是把艺术问题提到了“人民”的高度上，正是这种国家至上的政治关怀，使得曹禺义无反顾地表现出为抗战勇于献身的努力。

然而，面对曹禺这样一个有着艺术天分的作家，

我们有充分的理由质疑：作家一旦与他所处的时代相遇，政治激情是否必须优先于诗意沉思，时代关切是否必须优先于艺术创造。事实上，对于自己这种由演出为本位、舞台为中心向观众为本位、创作为中心的转向，曹禺的内心也充满了矛盾和痛苦，在《蜕变》演出并获得轰动性影响之后不久，曹禺便对剧作的不足进行了深刻的反思：“因为写得不深，不叫人思索，不叫人深思，不叫人想到戏中描写以外的问题。”<sup>[10]</sup>曹禺的这种反思，是在当时特定的时代气氛转变之下中国知识分子对时代、政治，更是对自身的一种反思，这种反思折射出曹禺对自由心灵的渴求。战争给他带来了巨大的心灵创痛，当他充盈着国家至上的政治关怀，以饱满昂扬的政治激情英勇地投身于抗战之时，也不得不为之付出种种代价，而自由心灵的异化则是其中最为惨重的代价。曹禺自己曾说，他是个“精神总不甘于凝固的人”<sup>[11]</sup>，在他的心灵世界里，个体生命是异常丰富复杂的，如何表现个体生命的这种丰富复杂性，从而建构独特的个人话语、个人观念和戏剧形态，成为他恒久的戏剧冲动和艺术激情，即便在抗战时期，这种冲动和激情仍然存在。从文本实际来看，曹禺创作转向之后的剧作《全民总动员》和《蜕变》全然是一种时代的共名，而从作家的深层心理来看，自由的潜流又在不停地奔突，如何面对他所遭遇的时代，对于曹禺来说无疑是一个重大的生命命题。

#### [参考文献]

- [1] 普列汉诺夫.论西欧文学[M].北京:人民文学出版社,1957:171.
- [2] 王一川.中国现代卡里斯马典型[M].昆明:云南人民出版社,1994:37.
- [3] 陈咏芹.政治思维定势与中国现代话剧[M]//施旭升.中国现代戏剧重大现象研究.北京:北京广播学院出版社,2003:83.
- [4] 钱理群.大小舞台之间——曹禺戏剧新论[M].北京:北京大学出版社,2007:116.
- [5] 洪露.戏剧列车在汉口街头[J].抗战文艺,1938(9).
- [6] 曹禺.编剧术,战时戏剧讲座[M].重庆:重庆正中书店,1940.
- [7] 惠元.评《全民总动员》[N].新华日报,1938-11-05(3).
- [8] 孙庆升.曹禺论[M].北京:北京大学出版社,1986:100.
- [9] 宋之的,曹禺.黑字二十八·序[M]//曹禺.曹禺文集:第2卷[M].北京:中国戏剧出版社,1988:161.
- [10] 曹禺.我的生活和创作道路[M]//佚名.曹禺研究专集:上册[M].福州:海峡文艺出版社,1985:112-113.
- [11] 曹禺.雷雨·序[M]//曹禺.曹禺文集:第1卷[M].北京:中国戏剧出版社,1988:209.

[责任编辑:王金茹]