

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2014.02.023

■ 文史研究

左翼意识形态的规训与缺位^①

——论夏衍剧作之二

黄科安

(泉州师范学院 文学与传播学院, 福建 泉州 362000)

摘要:处在20世纪三四十年代,夏衍把戏剧艺术当成“抗战建国”最有力的武器,其左翼思想表现出来的“阶级意识”让位于“国家意识”和“民族意识”。而他带着这种思想倾向创作的抗战剧作,必然遭致后来50年代社会重视以“阶级意识”为主、呼唤塑造时代英雄的主流意识形态的批判和否定。

关键词:夏衍剧作;民族意识;阶级意识;意识形态内涵

中图分类号:I23 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2014)02-0133-05

On the Disciplines and Shortcomings of Left - wing Ideology: The Second Commentary of Xia Yan's Drama Scripts

HUANG Ke-an

(School of Literature and Communication, Quanzhou Normal University, Quanzhou 362000, China)

Abstract: During the 1930's and the 1940's, Xia Yan took the art of drama as the most powerful weapon for the anti-Japanese war and for the founding of the state, whose “class consciousness” shown by the left-wing was subordinated to the “state consciousness” and the “national consciousness”. This kind of drama scripts of the anti-Japanese war inevitably suffered from being criticized and denied in the 1950's, during which time the society emphasized the main stream of the “class consciousness”, and called for the shaping of the hero of the ages.

Key words: Xia Yan's drama scripts; national consciousness; class consciousness; ideological connotation

夏衍在成为剧作家之前,已走上职业革命者的道路。因此,当他拿起笔来进行戏剧的创作时,他就与一般的文人有一个本质性的不同,即表现出强烈的政治意识。夏衍在《谈小丑》里认为:“在一切艺术部门中,中国戏剧是最‘即于现实政治’的一种,惟其即于现实政治,而又敢于表白民间的意见,所以它

① 收稿日期:2013-10-07

基金项目:国家社会科学基金项目(04B2W056)

作者简介:黄科安(1966-),男,福建安溪人,教授,文学博士,中国社会科学院文学研究所博士后,主要从事中国现当文学研究。

能够逐渐发达而成为具有移风易俗之效的一种真正大众化了的艺术。”而处在20世纪三四十年代,民族解放战争,已成为那个时代的“心灵的地震”的震源所在。因此,夏衍把戏剧艺术当成“抗战建国”最有力的武器,以为“祖国的民族解放战争一开始,全中国的戏剧工作者,就将他们自己的身份规定做个抗日军队里面的一个特殊的兵种,而实行参加抗战了”(《戏剧抗战三年间》)。

于是,夏衍创作历史剧《赛金花》,是“以反汉奸为中心的奴隶文学的一种”,即“以揭露汉奸丑态,唤起大众注意‘国境内的国防’为主题,将那些在这危城里面活跃着的人们的面目,假托在庚子事变前后的人物里面,而写作一个讽喻性质的剧本”(《历史与讽喻——给演出者的一封信》)。而历史剧《秋瑾传》,则是作者从正面的角度,讴歌中国第一位为革命献出头颅的女杰秋瑾。对于这两部历史剧,夏衍后来在《谈〈上海屋檐下〉的创作》一文中有一个说明,称:“我学写戏,完全是‘票友性质’,主要是为了宣传,和在那种政治环境下表达一点自己对政治的看法。写《赛金花》,是为了骂国民党的媚外求和,写《秋瑾》,也不过是所谓‘忧时愤世’。”

从《上海屋檐下》起,夏衍宣称自己开始从“戏作”的态度,转入“沉替地学习更写实的方法”(《〈上海屋檐下〉自序》),那么,这是不是意味着他的剧作不再包含着鲜明强烈的左翼政治色彩呢?事实并非如此,只不过是夏衍按照现实主义创作原则而写得更为冷峻和客观。在剧本中,他不仅以“黄梅天气”,暗示当时的政治环境和时代氛围,而且还生动地刻画出革命者匡复的形象。《一年间》被认为是抗战初期“最有深度的抗日剧”。夏衍不落俗套,别出心裁地讲述了一个空军战士在新婚的第二天就奉命归队参加空战,家人则在战乱中流离到上海。恰经过一年,他的妻子产下了一个儿子,中国空军适于此时飞临上海上空,故事遂告结束。剧本“将抗战的希望,个人的苦难,都借这一家的生离死别烘托出来”^{[1]277}。《心防》写上海沦陷期间进步文化工作者为坚守这个城市“五百万中国人心里的防线”而进行的艰苦卓绝的斗争。主人公刘浩如作为一位进步文化界的领导者意识到:“现在摆在我们面前的问题,是如何死守这一条五百万精神上的防线,要永远地使人心不死,在精神上永远不被敌人征服,这就是留在上海的文化工作者的责任!”于是,他不仅顶住了敌伪的种种威胁和利诱,而且排除了来自生活方面的干扰,始终坚定不移地站在“防线”的最前沿。《水乡吟》展现了浙西半沦陷区这个“叫做‘天堂’的‘鱼米之乡’”的人民和敌伪两种力量之间的斗争图景。《法西斯细菌》,主人公俞实夫曾是一位留学日本的细菌学者,通过“港变”事件,血淋淋的现实使他清醒地意识到:“人类最大的传染病——法西斯细菌不消灭,要把中国造成一个现代化的国家,不可能;就是要关上门,做一些对人类有贡献的研究,也会时时受到阻碍和破坏。”在20世纪50年代,夏衍在《关于〈法西斯细菌〉》里进一步将这个戏的主题提炼为:“反对为科学而科学,为技术而技术,反对科学脱离政治,反对科学家不过问政治。”因此,这个剧作被认为是“标志夏衍在思想上和艺术上更加成熟的一部现实主义力作”^{[2]84}。《离离草》取材于东北人民对日寇的不屈反抗,正面展现了人民的斗争场面。夏衍在《记〈离离草〉》里谈起这个剧本创作源起时,说:“在一个偶然的的机会中读到了一些日本人所写的报告和笔记,被束缚的大地在悲叹、在哀诉、在哭泣,被割开了的伤口在排脓,在流血。但,尽管是出于敌人的笔下,这一切关于‘满洲’的报告不也表示了这块苦难深重的地方正在生长着新肌与新血么?血在灌溉新芽,他们沉默的战斗以心传心地在激励着整个的民族。我相信,每个有血性的中国人,谁也不会忘记将我们引导到全民抗战的这‘最初投掷的一石’和‘一粒死了的麦子’的。”《芳草天涯》,作者称这是他创作的第一部以“恋爱为主题的戏”(《〈芳草天涯〉前记》),然而他也“意在引导知识分子正确处理恋爱纠纷,以集中精力于抗战工作”^{[2]86}。最后以青年许乃辰、孟小云直接地投身于抗日的实际行动,以昭示剧本中陷入情感纠葛的中年知识分子所应有的出路。

由此可见,夏衍这些剧作,在内容方面往往与抗日的事情密切相关,处处渲染着全民抗战的时代氛围,赋予作品以鲜明的政治意识。对此,夏衍即使到晚年也从不讳言,而且带有某种程度的自赏之情:

“从抗日战争前后起,我写了一些不合格的剧本和相当数量的杂文随笔,现在看来,我写的东西极大部分是为了配合政治,为政治服务的。文艺为政治服务这个口号,经过多年的实践检验,证明了它不仅不很完善,而且很明显地带有左倾思潮的烙印,但是我重读这些文章,却并没有后悔的心情,也不想加以修改,因为任何一个人,在一个特定的时代和环境中,不可能不受到历史、社会条件的影响和制约。”^{[3]3}唐弢也颇为看重夏衍剧本中的政治性内容,他认为夏衍“从来不忘记政治”,他创作的剧本就是“一首首沁人心脾的政治抒情诗”^{[4]2}。

那么,既然夏衍的剧作带有如此强烈的政治意识形态,为什么还会常常遭到人们的质疑和批判呢?这就需要具体分析他的政治意识形态的内涵。处在外敌入侵,民族危机日趋严重的中国现实社会,夏衍作为职业革命家和左翼作家的成员,他表现出的政治立场、政治态度,首先是“国家意识”和“民族意识”。也就是说,夏衍的左倾思想表现出来的“阶级意识”让位于“国家意识”、“民族意识”,并为之服务。历史剧《赛金花》被认为是“在中国提出‘国防戏剧’口号后,第一次收获到的伟大的剧作”^{[5]478}。这是一个以庚子事变为题材的剧本。剧作家以妓女赛金花的故事,借以揭露晚清官员及其走卒的“汉奸丑态”。然而,诚如剧作家所称:“构成历史的各种动因,是复杂而错综的,我们不能将历史的诸种动因固定化和一样化起来。”(《历史与讽喻——给演出者的一封信》)因此,从“阶级意识”的眼光来看,夏衍在处理这样的素材和构思剧本时,就难免会出现缝隙和缺失,这反映在:

其一,剧作家是以妓女赛金花作为主人公,而且明确表明“我一点也不想将女主人公写成一个‘民族英雄’,而只想将她写成一个当时乃至现在中国习见的包藏着一切女性所通有的弱点的平凡的女性。我尽可能的真实地描写她的性格,希望写成她只是因为偶然的机缘而在这悲剧的时代里面串演了一个角色”(《历史与讽喻——给演出者的一封信》)。这种主人公的身份选择和角色定位,就给日后来自意识形态领域的人们对此的严苛审视与批判埋下了种子。有学者认为:“赛金花在受到以孙家鼐等封建卫道者们的驱逐和迫害时,她所表现出的玩世不恭式的反抗,确实有值得人同情的地方;在侵略者重兵压境之际,赛金花为了苟全性命于乱世而攀附侵略者,人们也不能以封建卫道的标准去要求她全节。但是,当赛金花甘心帮助侵略军筹粮,想方设法为李鸿章等卖国贼谋划之后,她已不能被看作一般的女人,她已堕落在侵略者的爪牙,卖国贼的走狗……然而,作者夏衍却正是从‘人的’‘道德’的观点出发,脱离了历史唯物主义的轨道,因而只看到赛金花作为一个平常女人的一面,或者是一个蒙受封建偏见的妓女的一面,但却没有看到赛金花作为侵略者和卖国贼走狗的历史本质的另一面。”^{[6]26-27}

其二,夏衍名为左翼剧社提出“国防戏剧”的口号而创作,而事实上这个剧作更倾向于暴露晚清官场的腐败昏庸和外交的卖国误国。剧作家确实做到如他在(《历史与讽喻——给演出者的一封信》)所说里的“描绘了一幅以庚子事变为背景的奴才群像”,即那些“高踞庙堂之上,对同胞昂首怒目,对敌人屈膝蛇行的人物,从李鸿章、孙家鼐一直到求为一个洋大人的听差而不可得的魏邦贤止”。这说明了,夏衍主观上欲强调“国防戏剧”的“国家意识”和“民族意识”,然而在实际的创作过程中又不知不觉选择和抬升了“阶级意识”的立场和态度。关于这一点,在当时左翼学界召开的座谈会上,就有学者提出尖锐的批评,认为作者选取八国联军入京事件作题材“本身就充满了各帝国主义屠杀殖民地中国的火药味,和中国大众血肉的惨酷图画,而作者把这忽略了。而这些残酷的实景,却给赛金花个人轻松的罗曼蒂克成分,和个人感伤的悲剧掩盖了”^{[7]477}。因此,学界将这个剧作列为“国防戏剧”的代表作,的确存在着“偏差”的现象。

其三,夏衍一再强调创作这个剧作的目的是在于“讽喻”,然而“讽喻”史剧的性质上就需要能使读者(观众)不费思索地可以从历史里面抽出教训来的“联想”。但是,现实绝非是历史的简单重复和出现,任何一种暗示与影射只要超出一定的限度,都可能造成对丰富而复杂的史实的歧异和武断。出于这样的忧虑,夏衍希望自己的这个剧作能让读者“从八国联军联想到飞扬跋扈、无恶不作的‘友邦’,从李

鸿章等等联想到为着保持自己的权位和博得‘友邦’的宠眷、而不恤以同胞的鲜血作为进见之礼的那些人物。但是,我却绝不希望读者从原始的农民暴动联想到目前的民族自卫运动,更不希望读者从那无组织的乌合之众的失败,联想到救亡自卫的前途。”(《历史与讽喻——给演出者的一封信》)不过,由于剧作从素材的提炼到主人公的塑造、以及叙述的视角等诸多因素的偏差。剧作家这番苦心的规训与导读,显然是起不了什么大的作用。如,有的人就认为:“在题材选择上,以一个妓女作为主人公来反映民族危亡的重大事件,对作品的思想高度有所影响;对帝国主义的残暴,对广大民众的痛苦及反抗,反映得不够充分。”^{[8]503}“赛金花这个人物,在历史上并无进步作用。她没有参加反帝斗争,她以自己的姿色去换来的‘恩惠’,只对满清政权有利,对于中国广大人民是没有什么好处的。”^{[9]460}

夏衍剧作内容具有鲜明的政治倾向性,其结局处常常出现的“光明尾巴”。《秋瑾传》的最后,是剧作家用一句带象征的话来结束的:“天快亮了。”《上海屋檐下》中,大人最后是跟随孩子们合唱:“好!我们都是勇敢的小娃娃,大家联合起来救国家!救国家!”《一年间》的结尾,写到全体剧中人员的“脸上同样地浮着希望和喜色。雄壮的机声掩住了一切”。《愁城记》结局处是,李彦云对大家说:“人都是该吃一点苦,到别一个世界去经历一下吧。”《法西斯细菌》的末尾,俞实夫醒悟后表示自己“再出发”,“在大家共同的立场上,为我们的国家,为人类,尽一点力量。”在《芳草天涯》中,尚志恢在结尾处表示:“我会,坚强起来的。”对此,一些海外的学者有过非议,以为《上海屋檐下》剧本最后的启示:“大家联合起来救国”,是“未能尽脱露骨的政治意图”,而《芳草天涯》中尚志恢表示“我会,坚强起来的”,被认为“这可以看做左翼作家,探索人生问题,总不能干净利落,总要拖一条‘为社会为人民’的尾巴”^{[1]278}。然而,尽管夏衍此时的抗战剧作带有强烈的左翼意识形态色彩,事实上夏衍从“国防戏剧”角度出发,强调“国家意识”和“民族意识”优先于“阶级意识”,使其剧作常常续上一个“光明尾巴”,但却仍然能引起处抗战环境下知识分子的共鸣。刘西渭(李健吾)当时就这样评价:

我们方才说起林葆珍,显然她是作者意之所属;一个文盲世界的天使,课余之后去做小先生;她的歌唱近似启示,奇怪的是她没有在这里提起社会革命,如一切左翼作家所应为,更没有以十年前的革命立场鼓舞匡复,最后一句乃是:“大家联合起来救国家”,我相信没有一位观众会起疑问,说这是怎么回子事,剧中没有一件事往这方面发展,作者却叫他的光明人物把“国家”两个大字摆在她的观众面前?一种什么东西,神差鬼遣,在这首促成全剧高潮与认识的童歌里面,把“国家”(不是全剧提出的某种社会)做为我们努力的最高的鹄的。是什么东西,观众未尝考虑,作者未尝考虑,然而意之所至,心有所会,没有人觉得奇突,全以共鸣的心情接受下来。千百年之后,或许有人重新要问,把这看做《上海屋檐下》一个小小瑕疵。今天我们不妨先自说破,观众和作者全不错,作祟的另有一个东西,叫做时代精神,在这下面我们生活着。我们正好借用立波先生一句话,这是“九一八”以后新兴文学的特征。庚子以来的民族观念,中间因为官吏的内哄,军人的争霸,阶级的斗争,闪在纠纷的外围,终于一个当前的更大危机把它更清切地展开。我们不再计较过去,一切朝着一个新的顶尖发扬,国家至上成为我们共同的口号^{[10]98-99}。

刘西渭是沦陷期间上海极富民族正义感的戏剧家和理论批评家,但是他并非左翼剧作家。他对夏衍在剧作中设置“小先生”林葆珍意图和作用的诠释,非常精辟且具有惊人的预见性。他一方面诠释了为什么“小先生”林葆珍唱的这句“大家联合起来救国家”,会引起抗战时期知识者的情感共鸣而不会觉得“奇突”,因为这是全民族抗战的“时代精神”在“作祟”;另一方面他又意识到随着历史语境发生变化,当“国家至上”不再成为人们共同的口号后,后人或许会对这个“光明尾巴”设置的合理性发出质疑的声音。而这种担忧,后来真的不幸变成了现实。

夏衍本着“国家意识”和“民族意识”优先于“阶级意识”,因此在剧作的人物设置上,他强化了人物

的“国家意识”和“民族意识”的政治内涵。在他笔下,不同阶层的人物身份,不论贵贱,而是以“爱国心”和“民族的正义感”为衡量人物的政治标准。在《娼妇》中,那位不知何名的娼妇,其形象令人难忘。正如剧作家在《从迷雾中看一面镜子——几个现代剧中所反映的妇女问题》中所说:“真心的同情于爱国志士而终于使汪逆走卒感到了羞愧的,不也是一个没有知识没有身份,平日不为人们所齿及的娼妇么。”《一年间》中,夏衍对剧中人物刘爱庐的描绘,也很能体现剧作家对人物塑造的意识形态的倾向。他在《关于〈一年间〉》里,认为刘家庐这个人物不是“英雄”,但值得“同情”,他说:“我写他,只想表现地主里面的一个保有正义感的封建儒生的一面,使他站在抗战这一面,使他同情下一代的,也不是由于阶级而是由于民族的感情。”这里所称的“不是由于阶级而是由于民族的感情”,正是体现了夏衍在抗战剧作中所秉持的“国家意识”和“民族意识”优先于“阶级意识”的思想倾向。而夏衍以这种思想倾向创作的抗战剧作,必然遭致后来50年代社会重视以阶级意识为主、呼唤塑造时代英雄的主流意识形态的批判和否定。即便是具有较为鲜明的思想意义的《法西斯细菌》,也难以幸免。在当时,学界中有些人就认为剧中人物俞实夫、赵安涛、秦正谊等是知识分子中“某类”的典型代表,即“他们所代表的不是革命的知识分子,而是比较落后的一部分。他们也有共性,那就是对于时代的无知和盲目,以及由此而来的无能和无力”^{[11]576}。于是,对剧作中这些人物的清算,事实也是对现实生活中“某类”现代知识分子的批判和改造。

参考文献:

- [1] 司马长风. 中国新文学史(下卷)[M]. 香港:昭明出版社,1978.
- [2] 唐 弢,严家炎. 中国现代文学史(三)[M]. 北京:人民文学出版社,1980.
- [3] 夏 衍. 自序[C]//夏衍论创作. 上海:上海文艺出版社,1982.
- [4] 唐 弢. 沁人心脾的政治抒情诗(序)[C]//夏衍剧作集(一). 北京:中国戏剧出版社,1984.
- [5] 凌 鹤. 赛金花·座谈会[C]//夏衍研究资料(下). 北京:中国戏剧出版社,1983.
- [6] 王文英. 夏衍戏剧创作论[M]. 上海:上海社会科学院出版社,1987.
- [7] 周钢鸣. 赛金花·座谈会[C]//夏衍研究资料(下). 北京:中国戏剧出版社,1983.
- [8] 会 林,绍 武. 编后记[C]//夏衍剧作集(三). 北京:中国戏剧出版社,1986.
- [9] 陈瘦竹. 左联时期的戏剧[C]//夏衍研究资料(下). 中国戏剧出版社,1983.
- [10] 刘西渭. 上海屋檐下[C]//沮华二集. 北京:文化生活出版社,1947.
- [11] 张 庚. 为什么上演·法西斯细菌[C]//夏衍研究资料(下). 北京:中国戏剧出版社,1983.

(责任编辑 龙四清)