



《新儿女英雄传》的本事、故事与文本修改

□张元珂

抗战期间,围绕减租减息、参军拥军、军事斗争、统一战线等活动,各根据地所发生的战役、战事和所涌现出的英雄人物不胜枚举。在相当长的一段时期内,包括日军、伪军、国军、八路军、当地土匪在内的各种关系在冀中犬牙交错,各种力量此消彼长,其间以白洋淀为中心区域所发生的各种中小型游击战、伏击战更是数不胜数。迷宫般的芦苇荡,神出鬼没的“雁翎队”,层出不穷的抗日英雄、错综复杂的历史关系,都为文学创作提供了丰富的素材和深厚的主题。这也就是为什么冀中能够涌现出《小兵张嘎》《荷花淀》《敌后武工队》等众多文学经典的根因所在。同样,袁静与孔厥合著的《新儿女英雄传》也是以冀中抗战期间的典型人物和故事为原型并经过艺术加工后而生成艺术品,其创作背景、本事到故事也都与冀中白洋淀一带的自然风貌和抗战史息息相关。它自1949年5月在《人民日报》创刊以来便在各层次读者群中迅速、广泛传播。由此,作为抗日根据地的冀中,与作为文学书写对象的冀中,彼此互证、补充、说明,并以其特有的呈现方式,效果,确证了彼此在解放区文学史上的重要地位。

关于《新儿女英雄传》的创作动机、过程、目的,袁静在一次谈话中有详述,她和另一作者孔厥由于长期在一起工作,因而对相关人物、故事都相当熟悉,并且对延安文艺座谈会精神的领悟和实践高度一致,故虽为合写,但并无割裂。他们先列大事年表,撰写提纲,再共同推敲故事情节,拟定小说结构,然后由袁静写初稿,孔厥负责文字修改、润色,并在不断征求冀中党委领导和各界干部群众意见后最终完成初稿。小说中的人物都有事实根据,但大都经过了综合与加工,即将现实中人物的英雄事迹挪移到牛大水、杨小梅等角色身上,继而通过交叉讲述,集中反映冀中根据地抗战历程,揭示在战争环境下青年人的成长。比如《生死关头》一章中牛大水英勇斗争的经历和精神风貌,就是以一位叫“张复生”的英雄人物原型为主,以他人作补充(比如“雁翎队”队长郑少臣),然后综合营构而成。杨小梅也同样是根据几个原型集合而成,正如袁静所说:“她的模特儿,有的还在当地工作,有的已经南下,有的已经牺牲了。”其中,时任妇联主任的马淑芳的不幸遭遇和斗争经历,是启发袁静决定塑造这一典型的最初动因。曾先后担任过区民政助理、妇联委员的张惠中,其传奇故事予以扩写。这都充分表明,《新儿女英雄传》从人物到故事大都由事实可依,虽人名皆为虚构,但部分情节或很多细节都带有一定的非虚构性。这种立足于本事,力在呈现总体性历史景观的文学创作,亦可看作

是以小说方式对一段历史的形象记载。因为这种记载,有关白洋淀“雁翎队”的抗战事迹也就逐渐被传奇化,其由本事向小说故事蜕变,也即见证文学或文学性生成的演变过程。但是,这种简化处理和类似“演义”式的书写,也有将冀中抗战历程的残酷性和复杂性弱化和遮蔽的嫌疑,这无疑也是本书的一个遗憾。

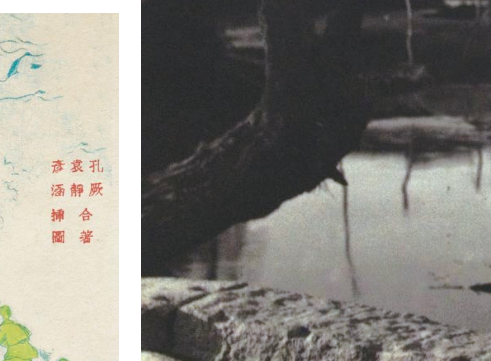
无论在解放区还是在“十七年”时期,作家作为文艺工作者的首要职责即为党的革命和建设事业服务。《新儿女英雄传》1949年在解放区的“爆红”以及在此后的声名远播,其重要原因之一,即相比于同时代众多文本,它在“新中国”这个话语场中因其出场的恰逢其时而更具有无可取代的宣教价值和示范意义。从故事层面来看,小说主要讲述七七事变后,回乡的共产党员黑老蔡组织一帮主要由农民组成的民间抗日武装,与国民党和日伪势力周旋,虽历经一系列挫折和牺牲,但最终取得胜利的斗争过程。在这一过程中,穿插讲述一帮来自农村的青年人在抗战中的成长经历,特别突出了牛大水和杨小梅在情感和斗争中的精神蜕变。黑老蔡的刚毅形象和领导能力,显然表现的是党在抗战中所发挥的支柱作用。杨小梅和牛大水的相逢及其由犹疑到坚定、由自发走向自觉的斗争经历,很明显也是在彰显党的强大领导力和培育之功。而对何世雄、张金龙等反面人物的塑造则更是善恶忠奸立判,其反衬之力非常明显地昭示出作者的写作意图。以上可说明,在由本事到故事的演变过程中,作者理念先行、直接切入主题的实践,无论在当时还是在“十七年”时期,都被作为最重要的品质予以宣扬。在今天看来,这也有其概念化弊端,但文学与政治的结合及其超文学诉求,特别是在大众化、为工农兵写作、普及与提高成为时代主旋律、主诉求的年代,它在这几方面所做出的成就和所起到的助推作用,也正彰显出其在彼时最重要的价值所在。

当然,《新儿女英雄传》的文学价值和意义并不止于上述论定。作为解放区“新英雄传奇小说”重要代表作之一,它在《人民日报》文艺版连载(1949年5月25日至7月12日)并于同年10月由海燕书店初版以来,就一直以其对冀中八年抗日故事的生动讲述,对新人物形象的集中塑造以及对民间艺术特别是群众语言和传统回体的创造性吸纳、改造,而备受彼时读者和专家学者们的持久喜爱、热议。同时,作为成功践行毛泽东延安文艺座谈会讲话精神的典型文本之一,于新中国成立前夕“诞生”的《新儿女英雄传》亦因其对大众化、通俗化文艺风尚的模范实践,特别是在文艺的“普及与提高”方面所做出的卓

有成效的示范效应,而成为解放区文学和新中国工农兵文学的代表作而予以推广。实际上,早在1950年前后两年间,经由郭沫若、谢觉哉、王亚平、萧也牧等文艺界“要人”的阐释、推介以及借助报纸连载、图书出版和电影改编而在广大读者间的快速、广泛传播,它作为“红色经典”的主题内涵和艺术特质更是在“当代”维度上被予以重释,并由此进一步夯实了其作为文学史经典的地位。《新儿女英雄传》诞生于“现代”语境中,吸纳并分享了“中国现代文学”赋予的革命内涵和艺术形式,同时,它又深深扎根于“当代”语境中,阐释并参与建构了“中国当代文学”最初形态。这种双重价值和意义正是今天我们在重读类似《新儿女英雄传》这种创作于新中国成立前夕的解放区经典作品时,尤需予以再次关照和阐释的新向度。

《新儿女英雄传》有众多版本,常见的主要有:《人民日报》1949年初刊本、海燕书店1949年初版本、人民文学出版社1956年初版本、作家出版社1963年初版本、人民文学出版社1977年版和1978年版。另外还有时代出版社1950年电影版(剧本)、人民文学出版社1978年农村版和各种画册版。如果说从1949年《人民日报》初刊本到海燕书店初版本的变化仅是个别文字修饰,基本不涉及文本语义系统的变动,那么,从人民文学出版社1956年初版本、作家出版社1963年初版本到人民文学出版社1978年版中的变迁,则表现为从修辞到文本体系的全方位改变。此外就作家出版社1963年初版本(后文简称作家社版)到人民文学出版社1978年版(后文简称人文社版)中出现的部分重要异文作简单梳理和简要阐释。

作家社版第1页中有“牛大水二十一了,还没娶媳妇”,人文社版将年龄改为“二十三”。作家社版第10页中有“唱着《义勇军进行曲》:起来,不愿做奴隶的人们!把我们的血肉/筑成我们新的长城”,人文社版改为



“唱着《大刀进行曲》:大刀向鬼子们的头上砍去!/全国武装的弟兄们,/抗战的一天来到了!/抗战的一天来到了”。作家社版第19页第三段的表述为“两个人又割了一会儿,双喜又低声说:‘大水,我问你,将来实行共产主义你看好不好?’大水傻不济济地说:‘共产,共我的地不?我还有五百地呀!’双喜直了腰,用小镰刀点着他:‘你这个傻蛋!共你那五百地干什么呀?’大水还在割,双喜气恼地说:‘别割了,咱们走吧!’两个人背着柴禾,不言不语地回来了。”人文社版删除第三段,增加“就问:‘你看黑老蔡这个人怎么样?’大水马上答道:‘那还用说!他真是个好样儿的,我最信服他啦!他怎么说,我就怎么干!’双喜点点头。他们又割了一会,就背上柴禾回来了”。作家社版第28页有“还唱着《青年进行曲》呢:前进!/中国的青年!/挺进!/中国的青年。”人文社版第29页有“还唱《新中华进行曲》呢:我中华英勇的青年/快快起来,/起来!/一上上前线”。作家社版第101页有“春去秋来,敌人的‘大扫荡’开始了。这残酷的‘五一一大扫荡’,是在一九四二年。”人文社版第101页开头增加“一九四二年——抗战抗到第五个年头,共产党和共产党领导八路军、新四军一天天发展壮大,新建立的抗日根据地和农民游击队从无到有,从小到大,也越来越强了。这使得日本鬼子逐渐懂得了:国民党倒不可怕,共产党才是他们的心腹大患,就把对付国民党的主力部队调来对付共产党,向各个抗日根据地大举进犯。在冀中,残酷的‘五一一大扫荡’开始了。”

作家社版第104页的第四段在人文社版被全部删除。作家社版第110页有“小梅一肚子委屈,坐在庙台上哭。想想哪儿也是敌人。一伙子同志死的死,散的散,大水、双喜、黑老蔡……也都不知道死活,抗战可怎么能胜利啊?”人文社版删除最后一句。作家社版

第141页有“就低声唱起《青年进行曲》:前进!/中国的青年!/挺进!/中国的青年!/中国恰像/暴风雨中的破船,/我们要认识/今日的危险;/用一切力量/争取胜利的明天!”人文社版第147页改为“就低声唱起《新中华进行曲》:我中华英勇的青年快快起来,/起来!一上上前线,/四万万觉醒的大众/已不再忍受这横暴的摧残!/满怀的热血已沸腾,/满腔的热泪总不干,/不将暴敌扫荡誓不生,/不将国土恢复誓不还!”

以上异文大体可分三类:一类是渲染气势,拔高人物形象,或直接或强化主题显示的文本修改。比如把《青年进行曲》换成《新中华进行曲》,其宏格调和气势立显;通过人物之口或直接的话语表述,强化“党组织”和“共产党员”在抗战过程中所起到的中流砥柱作用。另一类是删除表达低沉情感、消极情绪和展现我方群众落后面貌的语句或段落。比如,诸如“抗战可怎么能胜利啊?”“共产,共我的地不?”“妇女们光着屁股追,鬼子拍手大笑”之类的不合时宜的语句或段落被悉数删除。其他诸如在101页中丑化群众和在111页中宣扬悲观情绪的话语也一概删除。经过这种改动,1978年版本已成为“洁本”,主题更突出,道路更光明,黑老蔡、牛大水等人物形象被再次拔高。很显然,前两种修改深深刻印着理念先行的烙印,人物脸谱化更突出,主题呈现更直接,相比于1963年作家出版社初版本,其文学性被削弱。还有一种是为符合时政要求而做出的修改。这主要有两处:一处是将牛大水的年龄由21岁改为23岁,以合乎婚姻对年龄的最低要求(当时的婚姻法规定:“男不得早于22周岁”);另一处是将作者署名由“袁静孔厥”改为“袁静等著”(人民文学出版社1956年版、1977年版、1978年“农村读物版”,也都署“袁静等著”),可能是出版社有意为之的结果,但如何理解和裁量,显然也并非一律,作家出版社1963年初版本就依然署二人名字,就是很好的例证。



《战斗里成长》是剧作家胡可先生在新中国成立以后发表的第一篇作品,这部作品在诞生之初就得到了社会各界的认可,不仅被搬上了舞台、银幕,还被翻译成多国文字,并在苏联、匈牙利、罗马尼亚、日本等国上演,成为军旅戏剧发展史上不可抹煞的一颗红星。

《战斗里成长》这部作品的雏形,其实早在解放战争时期就已经形成,1948年由胡可、胡朋、歌梵、轻影、胡海珠五人集体创作,分幕写出的一份草稿。其诞生的背景是,1948年5月华北部队正准备解放太原、平津保,准备打出去,和兄弟部队一道解放全中国。当时的历史背景是华北广大农村土地改革已经完成,翻身农民子弟为保卫胜利果实踊跃参军,同时大批的国民党被俘士兵也加入到我军当中。人民解放军的兵源既要扩大,也要保持革命队伍的纯洁性,尤其是要提高新兵的思想觉悟,把他们从“保田保家”的参军理念上升到打败蒋介石、夺取全国政权、解放全中国,帮助全国各族被压迫人民翻身当家做主这一更高的觉悟水平上来。在这一明确的无产阶级教育目标下,华北军区政治部要求胡可所在的抗敌剧社,创作出一部有助于教育新兵和解放军战士的戏剧,并为部队演出。

胡可当时是抗敌剧社创作组的组长,接到上级的任务以后,他立即组织大家投入创作。胡可先生后来回忆道:“那时写剧本都有明确的目的,就是要‘写作为主题出发’。现在主题是有了,但这个故事怎么写呢?创作组的同志们展开了讨论,胡朋说起之前被派到某区做群众工作时,在一次控诉敌伪罪证的群众集会上,一个妇女发现坐在台上的八路军干部正是她失散多年的丈夫;我则想起了在部队里常有父亲和儿子同在一个连队的事,也有兄弟二人先后参军在战斗中相遇的事。就这样,战斗生活中积累起来的故事一个个涌现出来。”最后,胡可就和大家一起编写出了一个为了报仇父子相继出走,在部队相逢不认识,战斗胜利后全家团圆的故事。

胡可与《战斗里成长》

□张梦



本很是赞叹,这也更使胡可备受鼓舞。胡可便把剧本交给了丁玲,并得以在《人民文学》发表。

《战斗里成长》获得了文学上的成功后,剧本交到华北军区文工团进行排演,刘佳担任导演并在北京进行了预演,预演后得到了田汉、曹禺、艾青、张庚等戏剧前辈们的指点和戏剧同行们的意见。在此基础上胡可在公演前又对剧本进行了修改,在1950年春节前正式公演。那时华北虽然已是一派祥和,但就全国来说战争还在进行,几大野战军正在向西北、西南、东南、华中南进军,追歼和剿匪的任务还十分艰巨。因此此剧具有鼓舞士气和向新区人民宣传我军性质的功效,又被兄弟部队文工团拿去多次上演。同时这一剧作描写了我国人民经受的苦难和人民解放军的面貌,又被翻译介绍到国外,并得以在最早同我国建交的苏联等几个国家上演。

《战斗里成长》这部作品经历了作者漫长的雕琢,又历经战争的淬炼,所以它的问世,注定是要引起震动的。侯金镜先生曾对这部作品赞不绝口,“读着他的成稿,觉得原来的草稿经过他的手,已经被赋予了生命,这是第一次,我沉醉在最熟悉的战友的作品里。”

“沉醉在最熟悉的战友的作品里”,作为抗敌剧社曾经的副社长、胡可的老领导,侯金镜先生给予了《战斗里成长》这部作品最真挚的肯定。他沉醉在熟悉的历史中,更是沉醉在他曾经感同身受的情感中。这部作品中塑造的人物形象,无论是普通的老百姓,还是革命战士,都凝练出他们处在战争年代中最真实处境、情感和期望。赵铁柱、赵石头他们是被压迫阶级的代表,财主霸田、父亲服毒这样的事在旧社会稀松平常,他被迫无奈为父报仇,投身革命也是最真切、最现实的需求。赵石头当然跟赵铁柱一样,也是为了复仇而参加革命。通讯员双儿参军的目的就是为了保卫全村、保卫家乡,以及更多的新兵都怀揣着这样简单的理想加入到革命的队伍中来。作品通过简单的人物对话,将人物的诉求表现充分而全面。

除此之外,革命队伍鱼龙混杂,大家目标不一,有人为了保家保村,有人为了报仇雪恨,有人为了打倒蒋介石……大多都是停留在狭隘的个体目标之上,在行动上自由散漫、无组织纪律性。作品中赵石头多次要求参加突击队,但营长赵钢因种种原因未能答应,后来赵石头私自下连,充分体现了新兵队伍对于组织纪律的漠视,如此种种都是当时革命队伍中所存在的现状表达。作者胡可通过长期的部队生活观察,把战士们心理活动、情感以及个体农民的局限性,通过诉苦大会以及突击任务表现得自然而真实。

自然,这样的战斗队伍是无法适应革命需要的,这就需

要加强对新兵的教育,把个体农民逐步锻炼成无产阶级战士,在训练中形成高度的组织性和纪律性,要把行动散漫和斗争目标狭隘的农民打造成一支行动和意志统一的革命军队。革命部队大熔炉,千锤百炼成钢铁。最后,通过诉苦大会和“端炮楼”突击任务,营长赵钢完成了对战士们的教育,那就是“服从命令听指挥”,“革命任务不光是保卫个人的家,也不能光靠几个人,而是要在党的领导下,组织起来,武装起来,通过革命战争报大家的仇。”

《战斗里成长》主题鲜明突出,故事完整,从具体人物赵铁柱一家蒙冤出发,引出父子二人的复仇之路,即投奔八路军,最后在军队相逢,在军队中成长,锻炼成为真正的革命战士并一雪前耻。他通过小人物反映出当时旧社会的人民群众所遭受的磨难和压抑,通过赵氏父子的反抗反映出人民大众对旧社会的不满和反抗,通过赵铁柱到赵钢的演变,反映出人民军队的性质和先进性,尤其是通过一次战斗和对待战犯的态度,反映出我们党和军队的组织纪律性和优良作风。这在当时的历史环境中,对于我党和人民军队具有非常强烈和正面的宣传作用,对于新兵的思想改造,具有强大的冲击力和影响力。但它的剧情又不完全拘泥于军营和战斗这条主线,赵妻的隐忍和不屈、仓婶子对赵家妻儿的帮扶,也显示出人民群众的精神品格,表达出作者对人民的歌颂之情。作品最后以一家团聚,父子为了全国人民的解放而继续奔走,赵妻义无反顾继续等待儿子的归来而结尾,饱含情感脉络,这样一个温馨而美好的结局,着实带给苦难中的人们以安慰、希望和生机。

切中历史现象,人物形象真实亲切,故事情节和素材贴近生活,情感真挚而热烈……这部作品的优秀品质,来源于胡可对自己亲历农村和军队生活的提炼。他16岁就在北平西北郊参加抗日游击队,加入到革命的队伍中,1937年底参加八路军,长期以抗敌剧社为阵地,在晋察冀参加抗日文艺宣传工作。他本身不仅是艺术战士,也是革命战士中的一员,像普通战士一样参加过反扫荡、大生产、对敌政治攻势、土地改革等一系列运动。他了解农民在旧时代的生活,也在新兵团工作过,了解新兵细致入微的心理。他到太原前线战斗过,体验过大兵团作战生活,丰富的战斗生活,成为他创作的源泉和灵感。所以,在《战斗里成长》这部作品中,有他熟悉的影子,也有他自己的影子,攻打太原、诉苦大会、新兵教育等都是他曾经参与过的工作,他创作出的优秀的作品都是来源于最真实的基层和最真实的生活。

笔者曾多次拜访胡可先生,即使在98岁的高龄,他依然思想活跃,反应灵敏,热情而和蔼,令人敬重。他说:“我没有上过大学,没有上过大学,但是我在军队经历了战争,接受了党的教育,在敌后环境下我们和人民群众密切接触,经历了劳动人民的洗礼。”党的教育、战争的洗礼、人民群众的影响,胡可先生将自己的成就归功于此,他也用他的作品回馈着党和人民的培养。他是一位经历过血雨腥风、扎根于人民群众、真正在战斗里成长起来的人民艺术家,他用他的人生经历和作品诠释了“真正革命的文艺产生在斗争激烈的地方,产生在前方,产生在敌人的碉堡下面”。