



## 经典作家之 陈白尘

中国现代文学史上,陈白尘(1908—1994)是一位不可多得的创作多面手。单从《陈白尘文集》收录的作品看,涉及到的体裁就有小说、散文、文论、电影剧本、话剧剧本诸种。其中,戏剧数量最多,影响也最大。民间和官场,又构成陈白尘戏剧创作的双重叙述场域。无论哪个场域,作家都善于利用各种民间资源刻画社会众生相。或同情民众疾苦,赞美普通人身上的闪耀的可贵品格,彰显特有的时代精神;或讽刺嘲弄官场生活中各种不良现象,针砭时弊,表达作家的社会理想。

### 站在民间立场书写日常生活,张扬劳动者的生存精神

自20世纪20年代的乡土文学将主人公转向到底层劳动者以后,各类劳动者形象活跃于文坛。早期有阿Q、祥林嫂等一类苦难形象;30年代后,出现了很多敢于与生活抗争的人物,如《为奴隶的母亲》中的春宝娘、《春蚕》中的老通宝等。陈白尘戏剧也刻画了许多与生活抗争的劳动者:兢兢业业的知识分子、百折不挠的商人、勤勤恳恳的农民、忍辱负重的市民、秉公办事的官员等。他们执著于某一信念,依靠自己的汗水和智慧跋涉于崎岖险峻的生活之路。《岁寒图》中的黎竹荪就是一位道德高尚、医术精湛、心甘情愿为医疗事业奉献的医生。他节衣缩食到了虐待自己的地步,遇到贫病交加的患者却倾其所有解囊相助。为了全民族的健康,他提出一个可以消灭结核菌、减少肺病发生的宏伟计划,希望得到政府经费支持,可是上面以“财政困难”为由迟迟不给批复,精心培养的学生因为生计一个个另谋他路,自己却坚守岗位,这种为民族健康而献身的精神赢得了家人和朋友的支持。黎竹荪是中华民族的脊梁,一个充满正能量的脑力劳动者形象。《除夕》通过“天华袜厂”店铺在除夕前七天时间内的讨债与还债事件,叙述了袜厂从兴旺到倒闭的过程。在商场上摸

爬滚打多年的老板遇到了前所未有的困境。无论他和子女们、学徒们怎样恪守经商法则,诚实经营,都无法重回生意兴隆的光景。由于战争,盗匪猖獗,生意凋敝,最后弄得家庭支离破碎,袜子店也迅速走向破产。尽管如此,留下的年轻人并没有气馁,抱着希望顽强地挺立着。他们不断安抚老人,呵护小孩,成为生活的中流砥柱。

如果说《岁寒图》和《除夕》反映的是知识分子与商人们不甘屈服的生存状态,那么三幕喜剧《秋收》刻画的是一户普通农民家庭三代人物苦苦挣扎的生存图景。抗日战争爆发后,家庭主力姜发祥被抽壮丁,家中留下老幼妇孺抢收稻谷。临时驻扎此地的伤病员根据上级吩咐,义务给军属收割稻子。姜老太婆和姜大嫂都不相信这一义举,伤兵们勉强割一些后便被借故赶走。第二天在长官们的帮助和说服下,前嫌尽释,军民合作抢收完全部稻谷。作家塑造的农妇和士兵形象中,姜老太婆的个性最为突出。剧本设计姜老太婆与后方伤兵打交道,既表现了战争影响下老百姓生存之艰难;也说明了军民的鱼水关系。没有老百姓的支持和援助,军队就是无源之水;没有军队保家卫国,老百姓的生活不得安宁,军民必须团结起来才能取得抗战胜利。

这些文本不见硝烟,却反映出比战火更为严酷的现实生活,以及在严酷现实中顽强生活的劳动者和他们坚忍不拔的生存精神。

### 利用民间生活场景刻画人物,彰显民众的抗争精神

作为抗战的亲历者和见证者,陈白尘的很多戏剧都与抗战相关,属于典型的“抗战戏剧”。但是,他并没有着力描写抗战现场,没有描写枪林弹雨的战争风云和冲锋陷阵的杀敌场面,也很少描写鲜血淋漓的悲情故事或是各式各样的英雄人物。相反,作家通常用轻松幽默的手法去表现很多看似与“抗战”无关的普通事件和寻常人家生活,尤其善于运用对比手法,将民与官、穷与富、男人与女人、妥协与抗争、正义与邪恶、战争与和平等二元关系置设于各种民间生活场景,通过对比叙述从侧面揭示战争造成各种痛苦和灾难,体察民众情绪,反映民间思想:反对暴力与战争,向往和谐平静的生活。

三幕喜剧《乱世男女》中列车上逃难的场景犹如一个社会缩影。剧中集合了各色人物,工人、农民、歌女、委员/经理、翻译家、总编辑、科长太太、“时代青年”、妇女运动者等等。逃难途中他们如何在狭窄、浑浊的列车上爬车、挤车、占位置、谈论“抗战”、忍饥挨饿等生活场景通过人物对话得以淋漓尽致地刻画。各色人物中,富家官太太(科长太太)贪图虚荣、刻薄势利,“时代青年”蒲

是今见风使舵,商人兼委员徐绍卿自私虚伪,徐太太方美华欲摆脱丈夫控制寻找新的人生道路而不得。倒是底层劳动者表现出可贵的淳朴、善良,工人不嫌麻烦帮助科长太太和她随身携带的马桶挤上车;秦淮歌女王银凤虽被看不起,却愿意把自己珍贵的食品免费赠送给饥饿的群众,在关键时刻帮助女童,还用唱歌得来的钱支持抗战。戏剧在最后一幕虚实结合,那些经过逃难、轰炸、辗转流徙的人们体会到了战争带来的恶果,最终团结起来齐心抗战,坚信“中国是不会亡的”。

陈白尘戏剧既有群像同台共舞,又有重要角色担纲主演。五幕剧《大地回春》赞美了以恒丰纱厂总经理黄毅哉为代表的企业家如何执著于本国民族工业建设的革命精神。在抗日战争的艰苦时期,为了保存工厂力量,他们没有退缩妥协,而是下定决心花费巨资坚持把工厂迁到重庆。黄毅哉筹建的“新中国纱厂”在敌人的轰炸中勇敢建立起来,并于“七七”事变三周年纪念日如期开工。“国家虽然是山河破碎,可是我们的新中国一定会诞生的!”这是他发出的洋溢着爱国热情的呼声!企业家代表了民族工业的力量,作家还塑造了许多其他行业的“小人物”来赞美普通大众的爱国情怀。《大风雨之夜》中的政治犯C团结囚犯与牢头和狱警巧妙周旋,在大风雨之夜打开监牢之门获得自由。《父子兄弟》中一对同胞兄弟相继加入义勇军和地方警察,多年不见后的偶然相遇却导致误死误伤。活下来的父兄们认识到造成这种悲剧的根源是共同的敌人日本人,喊出了“打倒日本帝国主义”的口号。《恭喜发财》中正直忠厚的鲁先生坚持组织学生抗日,与狡猾奸诈、利用学生赚钱的刘校长形成鲜明对比。《演不出的戏》写了一群演员们在舞台上通过剧本和现场的排演认识到:抗战不是空喊口号就能取得胜利,必须用实际行动去斗争。《一个孩子的梦》表达了两个少年的抗日梦想和抗日精神,他们想请“神圣的仙人”下界去“搭救百姓”,结果竟然倒在汉奸和敌人的枪口之下。《魔窟》中妓女小白菜冒死同汉奸刘殿元和凶残的女流氓孙大娘斗争,最后惨遭毒手。

这些剧本中的故事都发生在抗日语境中,通过一幕一幕平凡的生活场景,控诉战争带来的民不聊生,揭露了乱世社会的人间百态:有明哲保身者,有借机发财者,有卖国求荣者,有助纣为虐者,但更多的是热血沸腾的抗争者。他们与生活抗争,与恶势力抗争,与侵略家园的敌人抗争,敢于用血肉之躯捍卫自己的尊严,捍卫家乡和祖国。“描写抗战,便是描写现实生活的全部”(陈白尘《戏剧创作讲话》)。透过这些现实生活可以看到抗战时期中国民众的真实情感和精神状态。

## “黑色幽默”与“乌托邦”

——评陈白尘20世纪40年代的戏剧创作

□逯 艳

侍从回答说:“是这样的:左边头痛,一根金条就够;右边痛,要两根;前脑痛,三根;后脑痛,四根;左右前后都痛呢,那就要五根!”这些对话看似无厘头搞笑,但在嬉笑怒骂中揭示出国统区官僚唯利是图的嘴脸,并在这滑稽可笑的桥段设计中映射出这种贪腐现象绝不是偶然的、个别的现象,而是国民党统治机构整体糜烂腐朽的写照。

《升官图》涉及的人物形象系列很广,光主要人物就多达十余人,这些人不仅有县城的知县和各局局长,还有像闯入者甲乙一类靠旁门左道为生的底层人民,更出现了揭竿而起的老百姓,这些阶层的人被同时放置在短短的三幕剧中,还要根据剧情的需要对各阶层进行冲突设计、主次排序和情感取舍,这些都是足以彰显陈白尘的戏剧创作功力。

### (二)对特定人物内心的深层探照

陈白尘此时期的戏剧除了注重表现空间的广度之外,在纵向空间上也有所突破,即除了全景式地描写各类人物之外,他还注意对人物内心世界的深度挖掘,从而切实顾及到广度与深度、面与点的对应。

《结婚进行曲》创作于1942年,是五幕悲喜剧,主要讲述了年轻女子黄瑛因反抗父母包办婚姻而独自逃离到同学刘天野家中,但因刘天野的母亲刘母看不惯黄瑛的做派而导致黄瑛不得不搬家,而在重庆,有“租房不给单身女性住”的规定,这使刘天野趁机提出与黄瑛结婚,可是黄瑛却不能接受为了租房就结婚的主意,因为在重庆还有“结婚女人不被公司录用”的规定。于是,在第一幕中,我们看到黄瑛选择坚持职业拒绝结婚,这有如易卜生话剧《玩偶之家》中勇敢走出家庭的“娜拉”。在刻画黄瑛勇敢、果决、争取自立的姿态时,陈白尘给她设置了这样的台词:“我倒不相信女人就不能和男人平等!将来我还要进大学,专门研究生理学,看男人跟女人到底为什么不平等!……我还要研究医学,发明一种药,把男人和女人都变成一个样!从根本上消灭男女之间的不平等!”

“于是,在第二幕和第三幕中,黄瑛据理力争,拒绝上司胡经理的引诱,瞒着自己的父亲,在茶房老周的巧妙斡旋下和刘天野举行了婚礼。然而,前三幕明快轻松的喜剧气氛并未一以贯之,到了第四幕和第五幕,黄瑛婚前争取独立和自主的能力逐渐被婚后生活腐蚀掉,然而陈白尘在表现黄瑛最终屈服于艰辛的生活

时,并没有采取一棒子打死的办法,相反地,他有意放慢黄瑛被生活重压垮的步骤,让我们看到她不堪生活的恶习才缴械投降的过程。在这个过程中,陈白尘发挥了剧中另外两位女性形象的“劝降”作用:一位是出租房中的邻居方太太,她通过讲述自己年轻时和黄瑛类似的经历,劝她放弃找工作的念头来指望丈夫刘天野,因为“只要刘先生对你好,他有了办法,有了名誉地位,你也就有了……”另一位是刘母,不仅阻挠黄瑛找工作,而且还教育她说:“现在孩子就是你的靠山,有精神多照应孩子,那些报纸呀,书呀,将来不能养你的老!”对比这两位女性的“劝降”,我们不难体会到黄瑛面对这些外力时内心纠结和撕扯的复杂心理,而这也是陈白尘戏剧对人物内心世界深层探照的例证。

### 潜在的“乌托邦”情结

“乌托邦”是早期西方学者提出的空想社会主义,它是指世外桃源般的、理想的、人类思想意识中最美好的社会形态。虽然“乌托邦”是社会学的经典术语,但因为它指代的美好、平等和自由等社会特质具有普适性,所以逐渐被用在文学、艺术、影视等领域,比如陶渊明的《桃花源记》,就是“乌托邦”在文学创作文本中的再现,而陈白尘20世纪40年代的戏剧创作同样具有这种情怀。

### (一)对女性精神成长的同情与关注

鲁迅先生曾指出中国女人“女性”的长期缺失,他认为女人具有“三性”——女儿性、女性和母性,而中国的女人几乎集体被中国传统习俗给格式化过,即中国女人身上“女性”特质被人为阉割,所以中国女人在“女儿性”时间完结后越过了“女性”的成长阶段,直接快进了“母性”阶段,所以中国的女人往往因缺失“女性”的精神成长空间,而具有顺从男权的集体无意识。然而,与鲁迅不同,陈白尘虽然也没有为中国女性争取自我独立和解放运动提供令人欣喜和鼓舞的范本,但是他却给戏剧设置了开放式的结尾。

在上文提到的《结婚进行曲》中,陈白尘塑造了一个像“娜拉”一样勇于追求自我独立和自由的女性黄瑛,在前三幕中,我们明显可以感受到陈白尘对黄瑛的态度有如钱锺书对《围城》中唐晓芙的态度,所以当她

戏。剧本借此嘲弄反动统治者胡作非为,渴望停止内战、和平合作。

“胡说八道”是《升官图》中出现频率最高的一句话,这一句民间俗语,简短四个字却蕴含着多层意思。首先,指本意,胡说八道,是没有根据的乱说乱讲,对话者中一方的语言不为另一方相信。其次,暗指文本中人物的话语都是信口胡说,无根无据不足为信。再次,剧本借两个强盗的黄粱美梦来说明文本都属虚构,也是“胡说白道”。暗示这个社会某些人物都在胡说八道,或者说这是一个“胡说白道”的社会。除民间俗语外,剧作家特别善于通过某些特殊的数字或者言语来揭示官僚们的丑态。剧本中多次提到省长和侍从从下来检查工作,趁机敛财,却口口声声说自己“清正廉明”。他们多次向钟局长索财,一无所获。于是说钟局长账簿上多支了“三元三角三分三厘三”,是腐败。这个数字越是清晰具体,其“笑”意就越浓郁。滑稽的数据反衬出钟局长的正直和清廉,透露出省长和侍从的阴险、狡诈和贪婪。剧本大量使用俗语,产生了一箭三雕之效果:一是说明作家对生活把握有深度;二是说明民间话语有强大的生命力;三是说明人物性格可以通过民间话语得到丰富的表现,产生巨大的生活感受力和生命张力。

俗语和数据能增添剧本的笑料,而人物身份的意外变化和交换更能强化戏剧效果。《升官图》中流氓与官僚交手就是实行钱权交易。流氓要官,官员要钱。他们利用乱局勾心斗角,各自打着如意算盘剥削百姓。特别是假知县与假秘书长的默契配合,以及假秘书长镇定自若地与各位官员角逐,实在令人捧腹。两位强盗在一所老宅做升官发财梦的行为均引发了老者的笑声。老者的笑既是智者的笑,也是民间智慧的笑,为这些强盗的白日梦发笑,为他们的势利和龌龊行为发笑。

独幕喜剧《等因奉此》讽刺了官场科员间的荒唐无聊。抗战中,一个离战线很远的城市中一间普通办公室,几个科员在忙着做些准备工作以迎接某委员来视察。大家为找一块“禁止小便”的牌子忙得团团转,为上面写几个字反反复复修改,最后又改回当初写的四个字。当所有事情准备就绪只待最后时刻,得到的信息是:“委员因为肚子疼,派人来说,今儿不来了!”剧本在官员们一片哑然声中辛辣地讽刺了他们瞎忙乱、瞎指挥的官僚作风,产生了强烈的嘲笑效果。这些笑声中,回响着作家的批判之声。

总体上看,陈白尘戏剧除了反映现实社会的生活剧、官场剧和抗战剧外,还有部分历史剧,如《虞姬》《金田村》《大渡河》等。写历史剧,不是为了逃避现实,而是借历史人物和事件,表达自己对历史的某种理解。同时,根据时代需要“加进一点新的东西”,“在那历史的臉譜上多畫上兩筆”,实现自己的“创作欲”。可见,“所谓历史戏剧,依然是现实的戏剧了”(陈白尘《历史与现实》)。换句话说,作家是采用现实主义的创作方法来书写历史,表达新的时代需求和时代精神。

作为中国现代戏剧史上的重要剧作家,陈白尘与田汉、丁西林、洪深、夏衍、曹禺、老舍、郭沫若、李健吾等人一道,为推动现代戏剧的建设与发展,乃至新中国戏剧事业的繁荣作出了巨大贡献。他们的平民立场、民间精神、爱国热情以及对戏剧的敬业态度都为后继者提供了楷模,他们的名字将伴随其戏剧作品永远活在人们心中。

反对父亲“贩卖”式包办婚姻而离家出走时,当她寄住在刘天野家对刘母的无端刁难并未忍气吞声时,当她在职业与婚姻两者中毅然优先选择职业时,我们不但没有反感这个角色,反而从中看到了她的果敢与勇气以及对自我价值的积极追寻。虽然戏剧最终让黄瑛为了抚养孩子不得不放弃老周给她提供的工作机会,但当她在睡梦中呓语到:“我有行动的自由,我有独立的人格!……我要一个职业,我只要一个职业呀!”时,我们又不免深深地同情她对理想的坚守,而这也是陈白尘在性别书写上对女性价值留下的一记伏笔,同时他也有意借黄瑛这个形象点醒中国的女权运动道阻且长的现状。

### (二)对职业理想和专业操守的召唤与吁求

《岁寒图》创作于1944年,在后记中有对该剧上演的记载:“该剧一直到1946年春天,才首次在重庆演出,除《新华日报》之外,‘票房价值’并不高,很少引起一般批判家的重视。”即便这部剧没有获得高票房,但它传递出了以黎竹荪、江淑娴为代表的医务工作者对职业操守的坚守精神,远超过了它的票房记录。

该剧分为三幕,展现了抗战时期后方某城市医学院附属医院门诊部肺结核科诊室里,以黎竹荪教授为首的医务工作者们与当地肺结核病斗争的故事。然而,在这一医务救治阵营中,一边是以胡志豪为代表的年轻医务工作者,大喊着:“我怕穷,我怕苦,因为一个人在贫苦当中根本不能进行他的事业!所以我要赚钱,我要发财!”于是,他像很多医生一样,去另外的城市挂牌开诊所,通过囤积稀缺药品再高价卖出的方式大发横财;而另一边以黎竹荪为代表的医生,长期默默地坚持在救治肺结核病人的一线,不仅为了病人废寝忘食,而且经常用自己的工资帮贫困患者垫付医药费,甚至为救治病患多次捐血,但就是这样一位恪尽职守的医生,却只能不断典当家具和衣物换取基本的生活费,最具“黑色幽默”色彩的是他在救治了无数的肺病患者后,得知自己的女儿娟娟竟然患上了严重的肺病。即便如此,黎竹荪最终还是坚定地说:“孩子,我还是一个好医生!我要开始做一个真正的医生。”而这,也是陈白尘对抗战时期国统区存在的职业道德缺失的真实写照,更是借助黎竹荪这个形象对“岁寒知松柏”的敬业精神的深切召唤。

综上,陈白尘在20世纪40年代的戏剧不仅丰富了国统区讽刺性喜剧的创作面貌,同时他还开创了陈氏“黑色幽默”的戏剧艺术形式,并在看似嬉笑怒骂的戏剧冲突中,寄予了他对“乌托邦”独具的平等、自由和美好等社会特质的期冀与吁求。