

杨白劳与黄世仁的关系

——兼论歌剧《白毛女》的现代性价值

□ 崔志远 肖 凌

歌剧《白毛女》以其出色的思想艺术成就成为中国新歌剧的奠基之作,并改编成电影、京剧、长诗、话剧、舞剧等,有着重要的文学史价值。但是20世纪末以来,却有人认为该剧是“极左路线的产物”,表现出“解放区文学的党派偏狭性”。杨白劳和黄世仁是“债务人和债权人的关系”,欠债还钱天经地义,解决的办法应是偿还债务而不是搞阶级斗争。他们为喜儿设计的活法是:与父亲一起开豆腐店,挣钱养家……这使我想起上世纪50年代初期杨绍萱改编的《新天河配》,为表现抗美援朝,设计一场鴿鴿与和平鸽的斗争,并指出,其中一只鴿鴿就是美国总统杜鲁门;他甚至还让老黄牛唱出鲁迅的诗句:“横眉冷对千夫指,俯首甘为孺子牛。”他认为,“可以不管历史上的时代性”,“不免带有剧本产生时代的时代性”。他的反历史主义观点受到文论界的严肃批评。反《白毛女》论者亦有此谬。他们以今天市场经济的游戏规则衡量50年前的中国社会,在他们看来,只有今天的市场经济才具现代性,20世纪以来前仆后继的政治革命尤其是共产党领导的工农革命不过是“党派斗争”。

这就有一个如何认识中国社会的现代性和文学的现代性问题。

“现代”这一概念,从语义上说,首先是一个历史的范畴。常见的说法是,“现代”是指文艺复兴以来的西方历史。比如从政治上说,现代国家出现于13世纪;从文化上看,文艺复兴代表了新型的资产阶级文化。“现代性”作为历史的概念,更多指17~18世纪启蒙运动以来的成熟的资产阶级政治与文化。鲍曼指出:“我把‘现代性’视为一个历史时期,他始于西欧17世纪一系列深刻的社会结构和思想转变,后来达到了成熟。”由于西方现代社会的政治、经济、科技、文化等诸多方面都奠基于是启蒙运动,所以现代性在某种程度上也就是启蒙精神的同义语。我以为,“现代”可析出两个层面:现代化和现代性。“现代性与现代化的差别,在于后者倾向于把现代社会的成长视为‘自然’、‘可欲’的过程,而前者则把这一过程和关于这一过程的话语,当成一种意识形态和权力结构加以反思。”西方国家大致于17—19世纪完成了其

现代化进程,形成其现代性意识形态;我国的现代化则始于19世纪后期,于20世纪末基本进入现代社会,也形成自己的现代性观念。卡林内斯库认为,存在着“两种彼此冲突却又互相依存的现代性——一种从社会上讲是进步的、理性的、竞争的、技术的;另一种从文化上讲是批判自我批判的,它致力于对前一种现代性基本价值观念进行非神秘化”。一些学者把前者称为社会(或启蒙)现代性,后者称审美(或文化)现代性。认为“两种现代性处于一种对抗的紧张状态”。我国的现代性理论虽然来自西方,却有自己的特点,由于民族强烈的群体意识,加之20世纪国家的积贫积弱,国富民强的现代化图景成了国人的迫切向往,人们更看重社会的现代性,两种现代性的对抗性便微弱得多,更多表现为服膺和统一。这两种现代性见之于文学,自然也使之有了现代性的双重性。

不妨从我国的现代化进程谈起。如果考察近现代以来我国社会的政治、经济、文化三大领域,便不难发现,在历史运动中它们并未齐头并进,而常常是单向独进,此起彼伏。每一次独进的开端都具有合理性和必然性,后期又往往表现出偏激和片面,于是被后一次单向独进取代和扬弃,也得到补偿。我国现代化的开端可追溯到洋务运动,继而是戊戌变法、梁启超的“三界”革命、辛亥革命、五四运动、共产党领导的工农革命、新时期思想解放运动、发展市场经济……每一场历史运动都是现代化进程的环节,每一环节都具有现代性特征。可把这些社会运动分为两类:文化启蒙和政治经济实践。前者有“三界”革命、五四运动、新时期思想解放运动,后者有洋务运动、戊戌变法、辛亥革命、工农革命、发展市场经济。政治经济实践时期文学常常直奔政治和经济而出现失误,文化启蒙时期文学能获正常发展。最大的政治实践是工农革命,它持续50余年,产生着强烈的政治文化意识;最大的文化启蒙是五四运动,它形成五四文学精神;上世纪90年代以来的市场经济发展也值得注意,形成市场文化意识。如果说政治文化意识和市场文化意识体现社会现代性,那么,五四文学精神更体现审美现代性。

歌剧《白毛女》是工农革命时代的产物,自然有很强的社会现代性。剧本塑造了软弱善良的杨白劳和逐步走上反抗的喜儿形象,压迫他们的就是奸诈、淫荡的黄世仁。黄、杨两家展开激烈残酷的阶级斗争。歌剧专门设计奶奶庙的黄、杨会,被黄世仁欺凌、侮辱又被迫进深山做“鬼”的喜儿“怒火突起,直扑黄世仁等,并把手里所拿的供献香果向黄世仁等掷去,如长啸般地”呼喊:“我要撕你们!我要掐你们!我要咬你们呀!”便是一幕阶级斗争缩影。严家炎说:“整个《白毛女》就像一座喷发的火山一样,倾泄出长期蕴积在人民群众心灵深处的对地主阶级的仇恨之情。”《白毛女》的主题——“旧社会把人逼成‘鬼’,新社会把‘鬼’变成人”,是对这一斗争历程的深刻概括。一提阶级斗争,总会引起人们的反感。须知,阶级斗争正是工农革命时代的社会本质。推翻封建制度,建立民主自由的国家,是现代化进程的基本环节。农民反对地主阶级的斗争,不仅是必要的途径,更是一种社会现实。工农革命时期(20年代—70年代)的失误在于,新中国建立之后的和平年代,仍沿用战争文化思维,把阶级斗争推上极端。在新中国建立之前的工农革命阶段,农民反对地主阶级的斗争是必然而必要的。《白毛女》诞生之初的演出盛况便是很好的说明:“每次演出都是满村空巷,扶老携幼,屋顶上是人,墙头上是人,树杈上是人,草垛上是人”,“每至精彩处,掌声雷动,经久不息;每至悲哀处,台下总是一片唏嘘声。有人甚至从第一幕至第六幕,眼泪始终未干……散戏后,人们无不交相称赞。”甚至出现战士开枪打黄世仁的误会。《白》简直成为广大农村不可缺少的精神食粮。五十多年来,《白》剧对中国老百姓始终有强大的吸引力。这种轰动效应见出《白》剧同时代民心的极大吻合。美国的南北战争可以说是推翻农奴主的民主革命,最后以资产阶级的胜利而告终。对这场阶级战争,美国历史学界大都给予肯定的评价,领导这场战争的林肯总统至今受到美国人的尊重,他制定的《宅第法》实际是美国的“土地改革法”。美国人从未以今天的市场经济否定这段阶级斗争史,却十分尊重自己的历史和英雄,我们为什么要“告别革命”,否定自己的历史呢?反《白毛女》论者以90年代的市场文化意识去规范几十年前的阶级斗争历史,带有明显的反历史主义倾向。

《白毛女》的审美现代性,具体体现为五四文学精神的发扬。洪子诚将这种精神阐释为“复活‘五四’作家的‘启蒙’责任和‘文人’意识,以及重建那种重视文学自身价值的立场”。“启蒙责任”,指的是作家以现代思想意识启迪民智,以改善国民性途径推动社会进步的历史责任感。“文人意识”,陈思和以为是放弃启蒙追求的知识分子转而在文学创作“专业”上

表现出的对文艺规律的重视与追求。我则以为是一种传统知识分子人格,屈原是其典型:“举世混浊,惟我独清。”“举世皆醉,惟我独醒。”一片晓晓声中,“我方高驰而不顾。”这是高度清醒所产生的行为方式。简言之,是一种精英意识。精英意识和启蒙责任,共同完成着启蒙任务。重视文学自身价值的立场,则是指对艺术形式、艺术方法的关注。

歌剧《白毛女》的启蒙责任和精英意识,表现于对民间文化资源的改造、提炼和升华。该剧的“本事”是流传于晋察冀西部山区的“白毛仙姑”传说,据李满天说,1940年,在晋察冀边区西部山区就有了“白毛仙姑”的传说,并且迅速传开,不断丰富。1942年已日臻完善,言之凿凿,但传说中的人物和具体发生地点,谁也说不清楚,口头传说故事的最初创作者也不为人知。李曾将其写成万字小说《白毛女人》。这个讲述农村贫穷少女的不幸命运的传说充满了传奇色彩,也包含着“始乱终弃”、“变鬼复仇”的戏曲原型。歌剧《白毛女》在《白毛女人》的基础上改写而成。贺敬之说:“当时,在确立歌剧主题上有着各种不同的看法。有的同志说这是一个破除迷信的剧作,也有人觉得这是一个没有意义的‘神怪’故事,将它与当时的另一部戏《红鞋女妖精》并称为‘一红一白’,但是后来还是统一了意见,认为应当放在它的积极意义上——表现不同社会的对照,表现人民翻身。”“白毛仙姑”传说——破除迷信——不同社会对照:“人”“鬼”演变,这一主题提炼过程显示出:《白》的创作是民间文化、五四启蒙文化与革命文化三者的融合。全剧不仅有强烈的革命性(社会现代性),而且又坚持了人的解放的启蒙主题。“人的解放”主题体现在对杨白劳、喜儿这些贫困农民命运的描写,尤其是喜儿,这个天真、善良的少女被无辜卖给黄家,受尽折磨,还被黄世仁奸污,之后又要被黄卖掉。喜儿怀着黄世仁的孩子逃进深山,生下孩子,艰难度日,鬓发全白……这里有丰富的人性内涵,不仅描绘了贫苦农民的不幸命运,还描绘了农村女性的命运。关于喜儿生孩子的情节,演出后曾有不同意见,后来周扬指示删去。在政治文化意识日益强化的时代,如此可以减少不少麻烦。但从审美现代性看,保留孩子情节,让喜儿在亲情和仇恨中去困惑、选择,更有人性深度,也增强人物的丰满性,强化作品的震撼力。即使如此,作品对喜儿人生命运的极大同情、对其人生前途的热烈希冀,都显示着强烈的启蒙责任和精英意识,与五四启蒙现实主义、西方19世纪批判现实主义有着内在的接续。

《白毛女》的审美现代性还表现为艺术形式的创新。艺术形式的资源一般来自两个渠道:西方文学与民族文学营养。西方文学对艺术创新常有激活作用。

因此,各国文学尤其重视同世界文学的对话和交流。实际上,欧美、亚非、拉美各国文学在 19 世纪末和 20 世纪初先后进入世界文学格局。我国大致在戊戌变法到五四运动期间完成这一历程。进入世界文学格局、走向世界并非唯西方马首是瞻,也不是艺术形式的西方化,而是在中西文学交流中找到自己的位置,发展自己的民族文学。《白毛女》将西洋歌剧的形式引入我国,创造了具有中国民族气派的新歌剧,便是与世界文学格局对话和交流的结果。它不同于西方歌剧,也不同于民族戏曲,而是继承民族戏剧传统、借鉴西方歌剧形式而形成的新的艺术品种。在音乐上,它借鉴西方歌剧注重表现人物性格、善于抒情的特长,精心设计了《北风吹》、《扎头绳》、《扑不灭的火》、《我们的喜儿哪里去了?》等脍炙人口的唱段,极大丰富了艺术表现力;同时,又不拘泥于西洋歌剧只唱不说的框框,借鉴古典戏曲的歌唱、吟诵、道白三者结合的传统,使剧情进展更加明快晓畅。人物对话采用话剧的表现方法,同时注意学习戏曲中的道白,道白与歌唱,转折有序,衔接自然,并不给人话剧加唱的感觉。歌剧的立足点还是民族生活土壤,民间音乐素材被广泛采用,如在塑造喜儿形象时,根据剧情和人物情感的需要,就用了河北民歌《小白菜》、《青阳传》和山西梆子曲调等,因而在民间广为流传。《白》剧曲作者之一张鲁讲述了《北风吹》的产生过程:《白》剧的作曲汇集了延安鲁艺音乐系所有的精兵强将,有马可、张鲁、瞿维、向隅、李焕之。开始以秦腔为基调配曲,感到陈旧;后来又拼命往秧歌剧上靠,虽然搞了一大堆曲子,都不能用。在一个不眠之夜,张鲁沿着小河徘徊,他想起两年前向老艺人学“眉户戏”的情景,想起给冼星海做秘书时学作曲的情景,于是一首首地唱起来。在吟唱中,灵感渐渐袭来。他来到女同事不满 8 平米的小屋,伴着婴儿的哭声,捕捉灵感:喜儿出场也不过是 17 岁的孩子,自幼丧母,与父亲相依为命,多像河北民歌里的“小白菜”呀!他终于揣摩到喜儿等待爹爹回家时那种又急又喜的感觉,于是,一串串音符就像一股山泉奔涌而出,不到三分钟就写完了整首《北风吹》。这段描写典型阐释了《白》剧借鉴西方、继承传统、依据人物性格进行创作的过程。

《白毛女》的形式追求还在于对“民间隐性结构”寻找和运用。民间隐性结构存在于各个时期的民族文学中,实际是民族的集体无意识(原型意识)在文本形式上的体现。荣格的集体无意识学说,对此有精彩的阐释。在中西文化交流中,它受到格外的重视,鲁迅说的“有地方特色的倒容易成为世界的”便包含这样的内容。《白》中便包含两种隐性结构:(1)乡土伦理

秩序的破坏和归复。戏的开头设计过年的场面,展示和谐的亲子邻里关系,实际是一种乡土伦理秩序。杨白劳回家带回的三件东西:白面、红头绳、门神,显示着农民的基本需求:生存、审美、安全。其简陋、有限,正体现民间社会顽强的生命力。黄世仁、穆仁智等恶人的进入,正是对乡土伦理秩序的破坏。最终,乡土社会强大生命力战胜恶人,民间伦理秩序得以恢复。和谐秩序——恶人侵入——家破人亡——绝处逢生——报仇雪恨,正是本剧的一种民间隐性结构。(2)有情人终成眷属。剧中穿插喜儿与大春曲折坎坷的爱情故事,男女相爱——良家女子落入恶魔之手——英雄还乡——有情人成眷属,也是一个隐性结构。这是颇有生命力的结构线,强化着文本的缠绵和温馨。一个有力的证据是,即使文革期间经过“帮理论”过滤的舞剧《白毛女》,也未能砍掉这一结构线。民间隐性结构,可与欣赏者的心理结构和审美期待发生共鸣效应,从而产生强烈的剧场效果。这也是该剧常演不衰的深层原因之一。

歌剧《白毛女》并非没有缺点,人物性格还可进一步丰富和丰满,主题还可多方深入开掘,但是,作为现代文学中的红色经典,其文学价值和文学史价值是不可否定的。

(责编/范国华)

李凌导师的超级智慧,征服了读者千百万!!!

让孩子受益终身的——

简快作文

小学版代号 18—199 中学版代号 18—197

■最大特点:方法讲解特别简明,写出的作文无比优秀!

■谁都承认:方法,越简单越好!化繁为简,是智慧的表现。

令千万学生欣喜若狂的“简快作文法”,是目前一致公认的极其简单易学、科学实用的作文方法,能让怕作文的学生一接触即迷上作文,并很快掌握作文最独到的写法,10 天内即可成为令人刮目相看的作文高手。

每期《简快作文》,都由简快作文创始人李凌导师亲手编写,配合新教材,分年级指点简快写法,能确保每位学生一看就懂,一学就会,每看一页都有惊喜的收获,每天都有明显的进步!

数以万计的家长激动地来信赞叹:“孩子能有幸学到如此精妙的方法,别说 48 元,就是 4 万 8 千元,也值得!”

每月 1 本,每本 4 元,全年 48 元。速到当地邮局订阅!

百万读者齐惊呼——作文原来如此简单!!

社址:北京市南区亦庄邮局 39 信箱《简快作文》编辑部 邮编:100176

电话:010-68440147,67861399 E-mail:jkzwb@126.com
欢迎投稿,每稿必复!