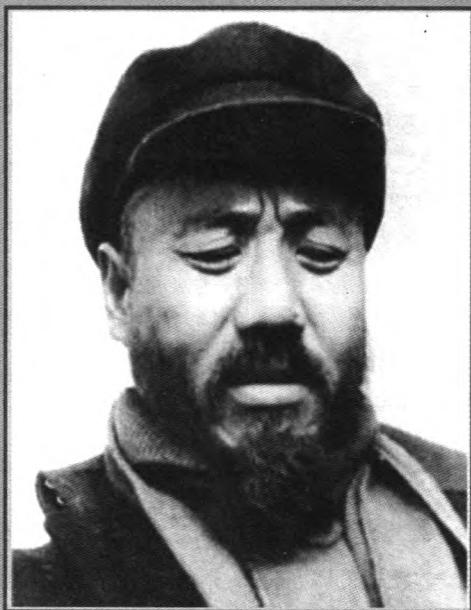




马健翎先生(资料照片)

三种视域下延安时期 马健翎新秦腔的现代文学史意义

□ 韩鲁华
张瑞

在谈论戏剧改革时，秦腔改革只是作为一种似乎不得不说的论说，秦腔改革的价值和意义等被消解掉了。而就笔者了解，若从本土角度而言，从处于广大乡村的百姓而言，恐怕对于秦腔的热情，要远远大于京剧。而掌握文学研究话语权的研究者，为何有意无意间忽视或者回避现代秦腔在现代文艺历史中的价值和意义呢？由此引发了笔者对于本文的研究对象——现代秦腔改革者马健翎的兴趣。

一、现代秦腔视域中的马健翎

把马健翎的秦腔戏剧创作，放在现当代秦腔发展的历史境遇中来看，应当说他是处于承前启后的历史地位。只有把马健翎的秦腔创作，放在整个秦腔改革的发展历史中，其价值和意义方能看得更为清楚。

中国的戏剧改革，并非始于延安时期。而秦腔的改革，在20世纪之初就开始了。最具标志性的历史事件，便是易俗社的成立。从近现代秦腔发展历史的角度看，易俗社的成立，标志着现代文化意义上的秦腔的开始。于此，我们并无丝毫的夸大或者缩小某种历史现实的意味，而是将延安的秦腔改革，纳入到现代秦腔改革的整体历史之中，方显出其特殊的历史价值和意义。就此而言，一方面，马健翎的新秦腔，作为

革命戏剧的有机组成，具有开拓性、革命性的意义；另一方面，从现当代秦腔改革发展的历史角度看，则具有承前启后的作用。

马健翎，这位被称为“美髯公”的在陕北这块土地上土生土长起来的戏剧家，归结他的人生，主要有两个方面：从事革命活动和从事戏剧主要是秦腔编演与传播，也可归结为秦腔传承与改革，因为他所从事的革命工作是戏剧即秦腔的编演与传播。可以说，他因戏剧而成就了自己的人生，也因为戏剧而被迫结束了自己的人生。故此，他的人生是一种戏剧人生，是秦腔的人生。

谈到马健翎的戏剧人生，首先谈谈他与秦腔的关系及其价值，是因为马健翎生命的价值和意义，不论



是对其革命人生而言,抑或是社会、文学人生来说,都是通过他的秦腔戏剧人生而实现的。

马健翎的秦腔戏剧创作,主要有两个方面:一是现代秦腔《血泪仇》《大家喜欢》《一条路》《好男儿》《查路条》《穷人恨》等;二是整理改编的秦腔传统剧《四进士》《游龟山》《游西湖》《窦娥冤》《赵氏孤儿》等。而这两方面,恰恰是中国现当代戏剧创作与改革中两个基本的路向。前者是运用传统的戏剧形式,表现现当代现实生活,后者则是以现当代文化思想和文艺观念,对传统剧目进行新的创作阐释。当然,还有其对历史生活进行新的创作,即新编历史剧创作。

马健翎的新秦腔改革及其创作,其承前性客观地讲应当是两个层面,一是对于以易俗社为代表的近现代秦腔传统的承续。这一方面,研究者探讨较少。马健翎在1930年冬,被迫离开陕北到北京大学求学,在此期间,他对戏剧的兴趣日益浓厚。1934年夏,因来西安探亲,观看了易俗社等班社演出的新戏,对王天民、李正敏、王文鹏、和家彦、苏哲民、马平民、耿善民等名角的演唱特征,都作了认真的研究,以丰富自己的艺术素养。因此,易俗社等对于马健翎之后的秦腔艺术创造,有着相当大的影响。他所进行的现实生活题材剧作创作、历史剧目的改编等,不能不说是一种传统的延续。另一个方面,应当是对于革命文学艺术传统的承续。有着五四以来新文学艺术革命性传统的承续,更有着无产阶级革命文艺传统的承续。

马健翎新秦腔作为延安革命文艺的一种建构,其功绩不言而喻,其对于秦腔此后的发展贡献,是具有方向性的。因为他的新秦腔代表的是延安的文艺方向,也就成为新中国建立之后秦腔发展的方向。他所领导的民众剧团(今陕西省戏曲研究院),他作为首任院长,所确定的基本方针,自然成为研究院发展的路向,直至今日,依然产生着影响。

二、延安戏剧改革视域中的马健翎

以京剧改革为标志的延安时期的戏剧改革,是上世纪三四十年代发生的中国戏剧改革的一个核心内容。至于50年代后所进行的戏剧改革,应当是延安戏剧改革的一种历史逻辑的延续。如果说,中国戏剧改革是与中国近现代的新文化、新文学相交织在一起并构成了其重要内容,那么,秦腔的改革一应作如是观。

延安时期的戏剧改革即戏剧运动,就艺术样式来说,主要包括两方面,一是从西方引进的话剧和歌剧,二是中国本土的传统戏曲。在这两类戏剧中,几乎所有的文学史乃至戏剧史教材,均把话剧作为主要的现代戏剧样式进行历史的建构表述,中国本土的戏曲则往往未给予足够的关注和重视。因此,一部现当代文学史中的戏剧,便成为话剧的历史。这中间存在着某种学术视野的历史误读。造成这种历史误读的一个重要原因,恐怕是以大城市为领域的掌握现代文学与文化话语权的精英知识分子,根据自己的立场与喜好进行现代文学历史解读与建构的结果。就延安的戏剧改革而言,初始也依然如此。延安文艺是意识形态化的,这也不必回避。从另一种角度来看,延安文艺也是破除从大城市而来的知识分子垄断话语权的文艺,故此可视为大众化的文艺。由此可以作出这样的结论:戏剧改革是按照两种方向发展的,一种是阳春白雪式的知识分子路向,一种是下里巴人式的大众化路向。



秦腔现代戏《血泪仇》剧照(延安时期资料照片)



秦腔现代戏《穷人恨》剧照(延安时期资料照片)



我们不能忽视延安时期的具体环境。从接受的角度看,观众主要不是西服革履的城市知识分子,而是生命情感根植于乡村的士兵和农民,就文化的基因而言,士兵也基本上是农民。就此来说,根植于本土的戏曲更易被他们所接受,而话剧,甚至京剧,对于他们来说,是不容易接受的。

就戏剧改革的主体力量来看,从事京剧改革的基本上是来自大都市的知识分子,而从事陕北的秧歌剧和陕西秦腔改革的,则主要是本土的文化人。这里引用毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的观点,京剧应当说是一种提高式的高雅艺术,而秧歌剧和秦腔则是普及性的大众艺术。

由此可见,马健翎的秦腔改革,显然走的是大众化、乡土化的道路。

就文化精神而言,每种地方戏,都是根植于地方文化的沃土之中。地方戏具有鲜明的地域文化特征,甚至可以说,地方戏亦是地域文化的一种活标本。对于马健翎延安时期的新秦腔创作及其编演活动,一般论者更多的强调其革命化、大众化上的贡献,而忽视了他乡土化方面所作的努力。1938年,他所领导的民间戏剧组织“乡土剧团”加入了“民众剧团”。不论就他所创作的现实生活题材的剧作,改编的传统秦腔剧作,或者带领剧团进行演出活动,都是深深地根植于陕西这片厚土,体现着一种乡土文化精神。乡土文化的肥沃土壤成就了马健翎的秦腔艺术,而马健翎的秦腔则又体现与丰富和发展着乡土文化。当然,马健翎新秦腔的乡土文化精神,又是与大众化、民间化的文化精神,与听将令的革命文化精神,是交织融为一体的。如果从地域文化与乡土文化视域看,笔者认为,延安的戏剧,包括话剧、京剧、歌剧等西洋和根植于京都的这些戏剧艺术,在陕北这块土地上,生长得并没有秧歌剧和秦腔这些土生土长的地方戏那么茁壮。最少,它们是缺乏地域乡土文化根基的。这从民众剧团在陕北等地演出时受到老百姓极大的欢迎中,就可以得到印证。笔者认为,从历史的客观实际出发,研究者在研究探讨延安文艺,包括戏剧改革等问题时,应当正视延安戏剧改革中的乡土文化意义。在这方面,一直对我们的文学艺术创作与繁荣,提供着深刻的启示。

如同中国的戏剧改革一样,延安的戏剧改革,其

关键是“旧瓶装新酒”的问题,即如何使古老传统戏剧从形式到内容能够走向现代。具体而言,就是如何适应革命事业的需要。在此,艺术形式方面的问题本文暂不作为主要论述内容,将主要论说视域确定在内容方面。

关于马健翎新秦腔创作的评价,笔者的一位研究生在一篇文章中这样表述:马健翎的新秦腔创作,对边区生活与波澜壮阔的政治军事斗争画卷,以及老百姓的精神面貌和生存状态,提供了最鲜活的生命记忆。他的《中国魂》《十二把镰刀》等剧的成功演出,不仅鼓舞了抗日士气,对旧的统治也起到了摧枯拉朽的作用,连美国朋友斯诺都几次对毛泽东讲:“没有比‘红军剧社’更有力的武器了,也没有比这更巧妙的武器了。”这些剧目中的诸多片段,由于生活气息浓郁,人物性格鲜明,且具有真实的感情力量,而成为盛演近70年不衰的“红色经典”。尤其是作品中始终如一的底层老百姓的生命呐喊之声,引发了整个陕甘宁边区乃至所有解放区军民的情感互动。

马健翎在清丰师范和延安师范学校任教期间,就创作排演过宣传爱国抗日的京剧和话剧,如话剧《中国拳头》和秦腔《一条路》等。他正式从事戏剧创作后,运用秦腔、眉户等艺术形式,积极反映现代生活,为传统戏曲与新时代相结合作出了贡献。他创作的《血泪仇》演出后,周扬著文称赞这个剧本“提出了阶级斗争主题,赋予了这个主题以强烈的浪漫色彩,同时选择了群众熟悉的所容易接受的形式。”陆侃如则预言:“中国文学史上,这个戏剧一定要占个重要的位置。”马健翎一生共创作、编写了60余部戏剧,具有浓厚的生活气息和饱满的战斗热情,深受边区人民的喜爱。整理或改编秦腔传统剧目和编写秦腔新的历史戏,是其戏剧活动的又一重要内容。他既是一位多产的现代戏作家,又是一位创作历史剧、改编传统戏的能手,还是一位出色的导演和演员。1942年到1948年,经马健翎创作、改编的戏曲作品有《打渔杀家》《葫芦峪》《王佐断臂》《回荆州》《斩马谲》《金沙滩》《反徐州》《八大锤》《顾大嫂》《鱼腹山》《伍员逃国》等。

三、现代文学视域中的马健翎

马健翎的新秦腔创作,其文学史的地位与意义,依然也是个不容忽视的问题。中国近现代戏剧的建构与发展,是与中国的近现代文学的建构与发展,实现



着某种意义上的同构性。

梁启超先生被视为中国文学历史转向的先驱者。一般文学史学家均强调其在小说、散文等方面的开拓性的历史功绩。在戏剧方面,他依然是一位开拓者。从文学艺术的角度来看,毫无疑问戏曲剧本没有话剧剧本的现代文化思想艺术成就大。戏曲表演方面,出现了梅兰芳等戏剧表演艺术大师,但是,在剧本的创作上,还没有出现能够与曹禺等现代话剧相提并论的戏剧剧作大师。这是一种历史的遗憾。也许正因为如此,诸多文学史著作,基本上是以话剧文学创作为中国现当代戏剧文学的主体,戏曲文学则处于非常次要甚至可以忽略的地位。于此,我们不得不发出这样的疑问:难道中国现当代戏曲剧作中,就没有可以称得上经典性的剧作吗?由于笔者对于这方面没有深入系统的研究,自然不敢妄下结论。但从戏曲综合性艺术创造角度来看,像梅兰芳所演的京剧《贵妃醉酒》,秦腔《三滴血》等,所创造的戏曲文学艺术,还是具有经典意义的。

在这样一种现当代文学史书写语境下,探讨戏曲文学创作,特别是秦腔创作,自然是令人非常尴尬的。整个现当代戏曲剧作的处境如此,那作为地方戏剧——秦腔剧作家马健翎的文学史地位就更难以确认了。

当然,从马健翎的秦腔戏剧创作所具有的社会政治意义而言,它自然属于延安革命文艺范畴。革命文艺是现代文学艺术历史建构的一个不容忽视的方面,对于它的历史贡献或者不足,均有许多论述,不再赘述。在此要说明的是,马健翎的新秦腔剧作作为延安革命文艺的有机组成,它所表现出来的优长或者遗憾,应当说是与整个延安文艺相一致的。故此,我们对于马健翎新秦腔剧作的研究,自然便有了革命文艺历史阐发的意义。更为重要的是,延安革命文艺建构中,新秦腔表现出更为大众化、本土化和群众性的特征,而这些恰恰在实现革命文艺服务于社会现实,服务于广大老百姓上,发挥了极为重要的作用,表现出更为突出的个性特征,并由此看出其突出的革命文艺价值。

由此,我们更加肯定的是马健翎剧作中所凸现的地域文化精神和乡土情怀意味。现代文学艺术自鲁迅始,就表现出强烈的地域文化精神和浓烈的乡土情

怀。特别是近些年的研究,对于以鲁迅为代表的乡土叙事文学的重视与阐释,改变了以往比较单一的启蒙文化与社会政治解读,从更为深层的文化心理方面,做出了新的意义阐发。从现代文学发展的历史建构角度看,毫无疑问,地域文化、乡土情怀也是现代文化建构的一个非常重要的层面,乡土文化叙事与乡土情怀的表现,应当说也是现代文学历史建构的一个方面。从这个方面来审视马健翎的新秦腔文学艺术建构,我们可以肯定地说,他的剧作中,所具有陕西地域文化精神和乡土情怀,以传统的戏剧方式表现出来,丰富着现代文学的历史建构。就这一方面的研究来看,还远远未达到理想的状态。特别是对于马健翎剧作的研究上,往往以其社会政治性意义的强调或者批评,而遮蔽了这方面的内涵及意义。

从现代文学本土化建构角度看,马健翎及其秦腔的文学艺术创作,对于挖掘中国本土文学艺术精髓,创造中国现代文学艺术,有着文学史的意义。就戏剧而言,正如前文所谈到的,在现代文学史建构中,是以西方的话剧文学作为正统的戏剧文学加以叙说的。因此,我们不能不说,这样的文学史建构,遮蔽了在凸现话剧文学的历史价值中,实际上已经遮蔽了其他戏剧种类的文学史意义,剥夺了包括秦腔在内的中国传统戏剧文学艺术的现代文学史建构权力。在此,我们应当作出这样的表述:马健翎的新秦腔剧作,在现代秦腔文学为艺术的建构中,所具有的史学意义,自然是对于现代文学历史建构的一种丰富。最少,我们应当承认,在现代文学艺术历史的发展过程中,马健翎的新秦腔是一种历史的存在。■

参考文献:

- ① 陈彦《马健翎这个人》,《美文》2007年第4期。
- ② 黄修己《中国现代文学发展史》,中国青年出版社1988年版。
- ③ 程光炜等《中国现代文学史》(第3版),北京大学出版社2011年版。
- ④ 陈思和《中国当代文学教程》,复旦大学出版社1999年版等。

(作者分别系西安建筑科技大学文学院院长、教授;马克思主义文艺学专业硕士研究生)