

## 化作长歌万古留\*

### ——付军凯“伟人戏”的创作特色及意义诠释

黄大军

(牡丹江师范学院 文学院,黑龙江 牡丹江 157012)

**摘要:**黑龙江省牡丹江市国家一级编剧付军凯以“伟人戏”屡获殊荣,在中国剧坛展露峥嵘,在国内反响强烈。评剧《毛泽东在1960》、《邓小平在那个春天》、京剧《周恩来与大庆人》等是其中的代表。“伟人戏”具有如下创作特色:精于剪裁,合于程式的形式美;集结平凡,化生完满的崇高美。凭借对伟人世界的艰难穿越与艺术求索,付军凯的创作彰显了伟人崇高的革命风范,凸现了他们独特的心灵世界,这使他笔下的革命伟人别具一种震撼灵魂的力量、一种强劲大器的美感,这种对“伟大”的深情演绎令“伟人戏”生动瑰美、灿烂辉煌。

**关键词:** 付军凯;伟人戏;革命伟人;创作特色

**中图分类号:** I206.7

**文献标识码:** A

**文章编号:** 2095-0829(2012)04-0064-05

新时期以来,在广袤神奇、风情浓郁的黑龙江大地,植根“黑土文化”的“黑土戏剧”蓬勃竞艳,蜚声当代剧坛。20世纪80年代初即投身戏曲编改事业,现已年逾六旬的黑龙江省牡丹江市艺术创作研究所主任、牡丹江市文联副主席、牡丹江市戏剧家协会主席、国家一级编剧付军凯,就是这一地域特色文化的奠基人与开拓者之一。至今,付军凯已创作戏曲作品近30部,这些剧本取材广泛,形式多样,在国内反响强烈,轰动频传,并被《黑龙江文学通史》(第四卷)“戏曲文学编”、《黑龙江当代文学大系(1946—2005)·曲艺戏曲卷》导言》等重要史著、论文广为评介。他的评剧《身外有个世界》在文化部“振兴评剧交流演出”中获优秀剧目奖;评剧《毛泽东在1960》在第四届中国评剧艺术节上获优

秀编剧奖;京剧《周恩来与大庆人》在黑龙江省十城市“迎接新世纪文学精品奖”评比中获特等奖,同时该剧还被收入《龙江当代文学大系·曲艺戏曲卷》(2010)选本;评剧《邓小平在那个春天》在黑龙江省“新剧目调演”评奖中获编剧一等奖;评剧《英雄王二小》在第五届中国评剧艺术节上获优秀编剧奖……然而,在付军凯的戏剧创作中,最流光溢彩的还是由评剧《毛泽东在1960》(1994)、京剧《周恩来与大庆人》(1996)、京剧《程砚秋与贺龙》(1998)、评剧《邓小平在那个春天》(2001)、大型戏曲《马克思与燕妮》(2004)、戏曲剧本《郭沫若》(2009)等构成的“伟人戏”。

#### 一、挥写领袖:伟人叙事面面观

作为一位“强调对社会、人生的终极关怀”的

\*基金项目:本文系黑龙江省教育厅人文社会科学研究项目“东北剧作家论”(12512340)、黑龙江省规划项目“牡丹江戏剧现象研究”(11E019)的阶段性成果。

收稿日期:2012-04-03

作者简介:黄大军,牡丹江师范学院文学院讲师、美学博士研究生,研究方向:文学批评学与当代审美文化。

“批判型知识分子”<sup>[1]</sup>，“上瘾”是连接付军凯与中国戏曲的精神纽带，正是靠着这份自觉与执著，他毅然肩负起填补当代戏曲空白、帮助地方戏团走出低谷的文化使命。写领袖戏曲虽然在纵向上占了个“新”字，但横向看却不然，付军凯深知“革命领袖题材的音乐、美术、文学、影视、话剧……早就有了”<sup>[2]</sup>，所以，横在戏曲“领袖”面前的首要路障仍是如何推陈出新。同时，伟人形象的特殊性也无形中加大了这种创造之艰。换言之，剧作家若非“腹笥”很丰，艺术修养雍容大器，就无法单凭个人的经验或体验催化灵感、展开壮丽联想、形成审美结构。纵观付军凯的“伟人戏”，我们发现其在构思、剪裁方面可谓煞费苦心。他曾在一次访谈录中列举了如下四难：“一是素材选择难。领袖们一生辉煌壮丽的篇章，几乎让其它文艺形式写遍了。戏曲起步晚，又不想吃别人嚼过的馍，就只有把自己的思想水平和艺术水平最大限度地调动起来，去选材！二是细节把握难。将伟人当常人来写，这是前人的经验之谈，我也是这么努力的。但伟人毕竟是伟人，不同于常人，他有自己独特生活方式和独特的生存环境。要在塑造人物的全部‘细节’上体现出这种‘独特’来，对我们远离领袖生活的作家无疑是个难题。三是唱段设置难。戏曲塑造人物的第一重要手段是唱，而唱的首要功能是抒情而不是叙事。还有一难，就是怎么写出领袖们的‘大智慧’、‘大幽默’、‘大才情’来。”<sup>[3]</sup>结合上述自陈，并放眼创作整体，我们可将付军凯“伟人戏”的创作经验概括如下：一是精于剪裁，合于程式的形式美；二是集结平凡，化生完满的崇高美。

#### （一）精于剪裁、合于程式的形式美

“伟人戏”的选材至关重要，它一定程度上决定着整部戏的成败。由于大转折、大决战、大历史中的伟人巨像已在影视、文学等艺术形式中获得了充分再现，迫于创新压力，付军凯不得不另起炉灶，谋求在反“重大”的艺术探险中突出重围。这表现为选材的独到：剧作家专写1960年全国饥荒中的毛

泽东，专写周恩来和大庆油田、大庆人的鱼水深情，专写邓小平退休后的平民生活，专写贺龙与名旦程砚秋 私交，专写马克思与夫人燕妮在日常生活中的贫贱厮守，专写郭沫若弥留之际对三位夫人的自责与歉疚……正是凭借这类有别前人的突破，令付军凯在题材上撬开了“伟人戏”的缪斯之门。可是，不写战争伟人，而写和平伟人；不写风云伟人，而写日常伟人；不写全盛伟人，而写晚年伟人；这是否会矮化对象呢？显然，答案只能循之以艺术硬度。在剧作家看来，崇高一如血中铁、心中佛、泪中珠、汗中盐，溶解于伟人的全部生活，只要将剧中的每句话、每个动作、每个场景、每个事件、每个人物、每种人物关系，都从细节角度给予诗学还原，就能揭示伟人丰富、深刻的内在含蕴。付军凯能活脱脱地复现伟人的音容笑貌、心灵真实，很大程度就归功于此。作品中这样的细节俯拾皆是，如毛泽东几次幽默风趣地纠正卫兵封志民的识字错误，贺龙代部下专程向程砚秋讨一套《锁麟囊》的唱片，邓小平坚持不将《春天的故事》中的“老人”改为“伟人”，马克思煞有介事地拷问女婿龙格的经济状况，《周恩来与大庆人》中贯穿全剧的一杯茅台酒，《郭沫若》一剧的“妈妈树”意象等等。再有，付军凯很好地解决了让领袖适应戏曲程式的语言挑战，他遵照戏曲以唱为本的人物塑形原则，为领袖人物设置了“大咏叹调”，同时对伟人念白作了“半韵白”化处理，使之与唱段圆转结合，又对人物的上下场与剧情逻辑巧妙组接，从借用程式与化用程式的辩证中汲取灵感，为剧作酿就了无限的张力与韵味。

#### （二）集结平凡、化生完满的崇高美

有研究者认为：“生境对于文化产生和发展的影响既是原初的，也是根源性的。”<sup>[4]</sup>黑土文化是东北自然地理磨砺的精神实体，又是原住民、历代“流人”、逃荒者、日伪劳工、建国后“右派”、官兵、知青等合力锻淬的大写人性，高亢的地域格调不仅铸就了这里“粗豪、沉雄、宏博”<sup>[5]</sup>的民风民魂，也赋予这里的艺术以广袤壮美、粗犷豪放的荒野质地。就美

学风格而言,黑土戏剧与“伟人戏”具有相通的崇高气质。付军凯在未进军领袖戏之前,就创作了多部地域气息浓烈、人物精神焕发的戏曲佳作,如《清明案》(1980)、《茉莉花》(1982)、《身外有个世界》(1989)、《公仆之歌》(1992)等,这些主要从社会小人物身上发现美好、诠释崇高的作品,为剧作家立于较高的思想与艺术起点,“以小见大”写好“伟人戏”提供了丰富经验。毫无疑问,伟人是时势造就的英雄,但这种伟大却不是一无依傍而孤立发展的,伟人首先是世人,其次才是超世人,伟人的“审美化”需要包罗这一性格组合的二重性。<sup>[6]</sup>反之,倘若专写其“超世人”的一面易倒向虚假,而不适当地强调平常性则陷入俗常。对此,付军凯的经验就是通过散文化结构,以“伟人魂”为联接,交切伟大与俗常,在生活化的基础上,勾串一系列日常片段与偶然,凸现伟人崇高、立体的性格美感。比如评剧《毛泽东在1960》,尽管该剧以“大跃进”、浮夸风、三年自然灾害、中苏关系恶化等给国民经济造成重创为大背景,折射毛主席和党中央审时度势、努力纠“左”的革命本色,但选材并没有落在当时任何大场面、大决策、大事件,而是仅限于发生在1960年毛主席身边的一组日常生活插曲。然而,正是通过这种“边缘”的挖掘与表现,付军凯在毛泽东与卫兵、女儿、京剧演员、儿媳、犯过错的老同志、“井冈山妈妈”等人的言谈交往中,发现了伟人的博大与完满,倾心塑造了自己“心目中理想化了的毛泽东”形象<sup>[7]</sup>,艺术地再现了特殊年代一代伟人的儿女情长与伟岸风姿。正如有评论者所言:“在剧作中被作者所连缀的六个毛泽东的生活片段,更像长江后浪推前浪那样,展示了伟人毛泽东那个鲜为人知的精神世界。他对全国人民的内疚,他对青年演员的关心,他对儿媳刘松林的慈父之爱,他对犯过错误的老同志的殷切期待,他对井冈山老人的百倍敬重,他对卫士长许向群的深厚情谊等等,都在看似平常、实则分量很重的生活片段内,得到了淋漓尽致地展示。”

<sup>[8]</sup>显然,这种在别人不以为意处见奇峰的腕力,与剧作家对素材的娴熟,以及个人的深刻密不可分。中国古代大思想家王充曾言:“涉浅水者见虾,其颇深者察鱼鳖,其尤甚者观蛟龙。”<sup>[9]</sup>付军凯对伟人日常题材的深掘可作如是观。

## 二、铭刻英魂:“伟大”的价值深论

毋庸置疑,让伟人距我们越来越近的付军凯,已令“伟人戏”怒放出灿烂的花朵。对他而言,这不仅是一个再现“伟大”的神圣事业,更是一项理解“伟大”的心灵工程。可以说,没有对“伟人魂”的深刻洞视,“伟人戏”就是无源之水、无本之木。关于伟人的非凡魅力,梁启超曾作过精辟论断:“必其生平言论行事,皆影响于全社会,一举一动,一笔一舌,而全国之人皆注目焉,甚者全世界之人皆注目焉,其人未出现以前,与既出现以后,而社会之面目为之一变。”<sup>[10]</sup>瞻望从马克思、毛泽东到邓小平这几代无产阶级革命领袖的丰功伟绩,他们为民族、国家,为世界历史做出的划时代贡献,特别是其超越国界、语言和种族的“典型性格”,无疑已积淀为人们建构当下、创造美好的丰富宝藏与价值源泉。托马斯·卡莱尔也说:“一个国家所能做的伟大事情是催生伟人,这是她在现实中唯一能让自己同其他国家区别开来的东西,这一区别比其他任何区别都更长久,战争与之相比只不过是微不足道的、卑微的事情!”<sup>[11]</sup>在艺术上,付军凯信奉当代著名画家李可染先生的一句名言:可贵者胆,所要者魂。他正是以炙热的“胆”与“魂”去倾听伟大,走进崇高的!在《马克思与燕妮》的“编剧”自白中,他坦言:“我用近三年的时间对马克思进行了研究,我被马克思的伟大人格深深地感动了。同时感动我的是人格同样伟大的马克思的夫人燕妮。”<sup>[12]</sup>这说明付军凯对伟人题材的用心之专、用力之深与用情之切。可以说,付军凯对每一部“伟人戏”都倾尽全部心血,艺术上精打细磨,百炼成钢。

### (一)大写的革命伟人风范

在付军凯笔下,革命伟人作为民族的脊梁、民

族的希望,“集中体现了革命战士的信仰、理想、牺牲精神、人格魅力和价值取向”<sup>[13]</sup>,在这个意义上,他们是大写的人,是人类一切真、善、美的理想典范,他的伟人戏就从不同视角、不同生活侧面诠释了无产阶级崇高的价值理念与精神境界。而作为革命领袖的这些高贵品质不仅印刻在伟人革命(建设)的壮举中,同时也镶嵌在伟人日常生活的细节中。不言而喻,“在艺术生产中,作家、艺术家‘物化了’自己的个性和个性特点”<sup>[14]</sup>。就伟人人格的提炼而言,我们可将付军凯研读伟人、走近伟人的独特发现概括如下:百折不回、改天换地的战斗精神,实事求是、开拓进取的工作精神,国尔忘家、公尔忘私的奉献精神,亲民爱民、重情重义的大爱精神,勇于反省、平易清廉的生活精神。《邓小平在那个春天》一剧选取的是邓小平晚年退休赋闲之后的生活。虽然题材远离伟人最跌宕、最壮丽的人生段落,但剧作家通过“足”、“精”、“细”的文学“加法”,在八个看似寻常平实、实则血肉丰满的场次跳接中,热情赞美了这位巨人顶天立地、为国为民、九死不悔的战斗豪情,总结了他一生的光辉业绩与伟大人格。在剧中,大写的伟人品质在邓小平的日常起居中得到了多重还原:如与北大新闻系师生亲切交谈,合影留念;他称自己就是普通老人,“永远不是啥子‘伟人’”<sup>[15]</sup>;他辞职后,仍对家乡经济建设、对解放生产力倍加关注;他深情回顾自己为拯救国家“三落三起”、愈挫愈奋的政治生涯;他向茶友畅谈与好友刘伯承元帅的肝胆相照;他痛悼为中国建设流过心血的外国老朋友哈默博士的去世;他对“文革”中子女失怙的自责与痛心;他对夫人几十年为自己织补衣物的深深感激……再如《马克思与燕妮》,剧作家也是通过这种多侧面统一的艺术建构,饱含热情地呈现了伟人马克思的高大形象与献身精神。这样的片段与场景包括:马克思生活清贫却忘我工作,他与恩格斯在无产阶级事业中结成的伟大友谊,他拒绝德国首相提供的高薪聘职,他力求自己的理论深刻完美,燕妮以双倍的牺牲为丈

夫默默付出,马克思与女儿们的骨肉情深与爱怨缠结……

## (二)别样的领袖个性风采

当然,对“伟人戏”而言,挥写“大写”的伟人不等于“对革命理论的图解”,而尤需植入“对个体生命体验的表达”。<sup>[16]</sup>所以,要按“文学艺术作为心灵事实”的通则“出牌”,要使伟人成为别林斯基所说的“熟悉的陌生人”,成为黑格尔艺术理想中的“这一个”,就应当“从生活的散文中抽出生活的诗”,就必须写出人格化、个性化的伟人灵魂。正是在这个意义上,付军凯“伟人戏”是诗性盎然、生命葱茏的,他不仅具象化了伟人的“伟大”,而且感性化了伟人的日常生活,使情态宛然的伟人跃然纸上。《周恩来与大庆人》这枝黑土戏曲奇葩之所以慷慨风流、气贯长虹,除作品从周总理心系大庆石油会战、百忙之中亲临劳动现场、全国粮缺时费尽心思向大庆调粮、“文革”中苦撑危局保护油田正常生产等情节切入,高歌了大庆的铁人精神、艰苦奋斗精神,周总理兢兢业业、呕心沥血的工作精神外,更在于围绕延搁了十一年之久双方才得以共饮的一瓶茅台酒,抒写了周总理和铁人王进喜之间荡气回肠的革命友谊。这杯为人民群众向钻井功臣许下的佳酿,饱含着周总理对石油战线、石油工作者的无比厚爱,饱含着党和国家对大庆人的奖掖和慰问,同时,周总理豪爽博大的关爱又是无微不至的,他甚至连王进喜女儿的腿病都挂在心头……这种革命大义在二人均病魔缠身,举杯共话生死,痛饮“庆功酒”、“祝福酒”、“惜别酒”、“壮行酒”的离别时刻,伴着“革命人来也风流,去也风流”<sup>[17]</sup>的长歌响彻天地。作品正是以十多年来都不忘“请酒承诺”这一伟人细节,令周总理形象栩栩如生、真切可感。可以说,追求领袖形象的个性化在付军凯“伟人戏”的创作中一以贯之,像《程砚秋与贺龙》就着意从“竹筒倒豆子”<sup>[18]</sup>式的坦率塑造贺龙,《邓小平在那个春天》则强调邓小平豪迈乐观的革命英雄主义……正是沿着这样的探索足印,付军凯近些年又呈现出驾驭

“伟人戏”的新气象,从“艺境”臻于老到的《邓小平在那个春天》开始,在随后的两部大戏《马克思与燕妮》与《郭沫若》中,剧作家都显露出将领袖心理与内在世界作为重要维度、将伟人的功过与瑕疵一并纳入审美评判的探索思路,这种可贵的开掘与发展无疑使“伟人戏”涵容了更为圆熟、浑厚的审美经验。尤其是《郭沫若》一剧,以郭沫若弥留之际的梦幻与回忆为结构,通过具有心理现实主义色彩的画面,通过郭沫若对生命中三个女人(张琼华、郭安娜、于立群)的自责,通过三人对郭沫若的包容与谅

解,展现了一位革命伟人在为国为民奋战一生的宏大征程中,永难抹去的难言之隐与内心愧疚,这种临终前仍为私情所困,最终含笑于革命欢歌中的伟人音容,无疑更令人动容,令人回味。

凭借对伟人世界的艰难穿越与艺术求索,沿着“正史”的辙印,按照“美的规律”,付军凯的“伟人戏”彰显了伟人崇高的革命风范,凸现了他们独特的心灵世界,这使他笔下的革命伟人别具一种震撼灵魂的力量、一种强劲大器的美感,这种对“伟大”的深情演绎,令“伟人戏”生动瑰美、灿烂辉煌。

#### 参考文献:

- [1]何建良,杨向荣.启蒙视域中的知识分子神话解读[J].吉首大学学报:社会科学版,2010,31(2):120.
- [2][3][7]林泉.剧作家付军凯访谈录[J].剧作家,2002,130(3):119;119;128.
- [4]周忠华,向大军.文化差异·文化冲突·文化调适[J].吉首大学学报:社会科学版,2011,32(2):151.
- [5]杨运泰.黑土戏剧的产生与发展[J].文艺理论与批评,1999,80(6):80.
- [6]刘再复.性格组合论[M].北京:中国人民大学出版社,2010:84.
- [8]郭淑梅等.黑龙江文学通史(第四卷)[M].哈尔滨:北方文艺出版社,2002:257-258.
- [9]袁华忠,方家常译注.论衡全译[M].贵阳:贵州人民出版社,1993:815.
- [10]梁启超.南海康先生传[A].夏晓虹.追忆康有为[C].北京:中国广播电视出版社,1997:1.
- [11]托马斯·卡莱尔,姜智芹译.卡莱尔文学史演讲集[M].桂林:广西师范大学出版社,2005:88.
- [12]付军凯.马克思与燕妮[J].剧作家,2004,142(3):15.
- [13]走进崇高研究院编.中外崇高论[M].北京:人民出版社,2010:179.
- [14]李衍柱.马克思主义典型学说史纲[M].北京:高等教育出版社,2003:180.
- [15][17][18]付军凯.身外有个世界[M].北京:中国戏剧出版社,2001:40;111;113.
- [16]黄健.否定与叛逆:新历史小说的精神姿态[J].吉首大学学报:社会科学版,2010,31(4):115.