

陈白尘戏剧创作中民间资源之利用与时代精神之彰显

□李莉

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，诚信经营，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》刻画的是户普通农民家庭三代人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救粮食。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，军民合作抢救完全部稻谷。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，他并没有着意描写抗战现场，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于各种民间生活场景，通过对比叙述从侧面揭示战争造成的各种痛苦和灾难，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

利用民间话语针砭时弊，表达作家的批判精神

现实主义，是陈白尘戏剧最主要的创作方法。剧作家善于结合当时的社会实际刻画各阶层人物形象。在弘扬正气、肯定社会正能量的同时，他也大胆针砭时弊，揭露社会各个阶层，尤其是官场上各种虚伪、贪婪、荒唐、不作为等现象，利用民间声音巧妙地加以讽刺、嘲弄和批判。为此，作家十分注重戏剧对话中的人物语言，力求使之简短精练、富有张力和内涵，达到“一字千金”之效果，显示出他非凡的语言驾驭能力。

陈白尘把民间话语中的歇后语、方言、俗语、俚语等大量引进到戏剧创作中，生动形象地刻画人物性格。四幕喜剧《魔窟》中的歇后语竟有12条之多，其他俗语更是不胜枚举。伪维持会财政局局长陈万兴，曾为肉店老板，熟知日常生活用语。他和女儿流氓、孙殿元的舅妈孙大娘的对话多次使用歇后语：“年轻的寡妇——站不住”、“癞蛤蟆想吃天鹅肉——痴心妄想”，以此点明孙大娘想依靠姐夫孙殿元捞取一官半职的野心。“狗咬吕洞宾——不识好心人”、“反穿皮马褂——装佯（羊）”刻画陈万兴讨好孙大娘向孙殿元捞些好处的心理。

孙大娘在独幕时事讽刺剧《新群魔乱舞》中再次出现，仍然是一个心狠歹毒的女人。该剧描述的是一个真实的历史事件——重庆“较场口血案”。作家以话剧的形式还原了事件真相，剧中时间、地点、人物都是真实的。1946年2月10日上午重庆较场口附近一个普通住屋的房间，一群参与血案的暴徒聚集，争相承认是自己殴打了社会名流，想凭借“战功”去讨赏，内部却因争风吃醋打起来。流氓孙大娘厌恶陈胖子的动手动脚，要收拾他的贼心：“胖子，你把眼睛睁开一点，老娘胳膊上跑得马，拳头上站得人，来路清去路明，不是你妈较场口的玩家。你三番五次伸手动脚的，你他妈的安的什么心呢？”气势汹汹的话中显露出她有左右开弓的能耐，有不惧一切的胆量。当一个女人能做出令男人都胆寒的事情时，其凶悍和霸道就可想而知。在推选谁当“党魁”上他们又互相争执，最后运用“含血喷人”“邪理战胜公理”方法，采取“人家跳舞场的老板娘能当党魁，我这豆腐店的老板娘就当得”的逻辑，让孙大娘当党魁。剧作家把重大的政治事件与日常生活中的男女勾搭、争权夺利的世俗场景结合叙述，把政治事件以戏耍的方式降格，同时把男女争风吃醋的事件升格，以此说明很多政治事件在庸人眼里就是一种男女事件，就是一种金钱交易事件；而在清醒的正直者眼里，它是一种搬起石头砸自己脚的手段，一种聪明反被聪明误的把

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“胡说八道”。暗示这个社会某些人物都在胡说八道，或者说这是一个“胡说八道”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下来检查工作，趁机敛财，却借口声称说自己“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”意就越是浓郁。滑稽的数据反映出场长的正直和清廉，透露出省长和侍从的阴谋、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，各自打着如意算盘盘剥百姓。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间一间普通办公室，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失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”，“在那历史的脸谱上多书两笔”，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。

经典作家之陈白尘

中国现当代文学史上，陈白尘（1908—1994）是一位不可多得的多面手。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，赞美普通人身上闪现的可贵品格，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。他们执着于某一信念，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

陈白尘，中国剧作家、戏剧活动家、小说家，其一生的创作涉及小说、散文、戏剧等多种文学题材，但在这些多元化的创作形式中，他的戏剧创作成就最高也最显著，从而获得“中国的果戈里”的美誉。陈白尘擅长创作喜剧和历史剧，尤其以20世纪40年代的讽刺喜剧见长，创作于此时期的《结婚进行曲》（1942年）、《岁寒图》（1944年）、《升官图》（1945年）和《幸福狂想曲》（1947年）不仅具有陈氏喜剧独有的“黑色幽默”艺术特质，同时还凸显了陈氏喜剧潜在的“乌托邦”情结。

陈氏“黑色幽默”的表现空间

由于美国20世纪60年代经济危机的全面爆发，“黑色幽默派”在着力表现社会遭受危机时的荒谬之余，用一种夸张的、畸形的、滑稽的表现手法刻意放大了生活在危机下的“个人”，并通过制造社会与个人之间的冲突，凸显个人存在的荒诞不经和无可奈何。后来，随着这一流派影响力日益扩大，“黑色幽默”也逐渐变成一个术语，用以指代那种具有“含着泪的笑”的喜剧效果，由此，其外延已经不仅局限于文学界，还延伸至艺术学和电影学等领域。陈白尘在20世纪40年代的戏剧创作，在喜剧效果的处理上，集中体现了“黑色幽默”的艺术特质。与同时期其他戏剧家不同，陈白尘的“黑色幽默”具有多维度的表现空间。

（一）对社会各阶层的广角透视

如果说矛盾的小说具有“百科全书”式的书写视野，那么从表现广度这一层面上说，陈白尘俨然可以称为“戏剧界的茅盾”，因为他戏剧中的人物形象涉及社会各个阶层，从政府要员到市井百姓，从投机倒把分子到殚精竭虑的文化工作者，从刁钻苛刻的婆婆到攀附富贵的知县太太，从恪尽职守的医生到撰稿为生的知识分子，有官有民，有富有贫，有男有女，有老有少。然而，最能体现陈白尘讽刺喜剧“黑色幽默”特点的，得数《升官图》。

《升官图》创作于1945年，颇有果戈里1836年发表的喜剧《钦差大臣》的风范。陈白尘曾因文章内容敏感而遭受国民党当局的嫉恨，为了躲避政府的陷害，他寄住在友人寓所并用了不到一个月的时间写完了《升官图》。该剧分为三幕，看似在讲两个强盗冒充知县和秘书长一步一步升官发财的故事，实际上是他们做的一场“升官梦”。在这个梦里，强盗摇身一变装成知县和秘书长，骗过了县城里的警察局长、财务局长、教育局长、建设局长、卫生局长以及知县太太，最终与省长达成“双赢”计划，不费周章地从知县升为道尹。戏剧多处设计令人忍俊不禁，但在笑过之后又会产生隐隐的愤恨，最耐人寻味的是从省长侍从口中说出的医治省长头痛的办法——“把金条放在火上熏，熏出烟子来，我们的大人只要一闻那烟子的气味，马上一头就不痛了！”当被问起怎么区分省长的头痛轻重时，

“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；前头痛，三根；后头痛，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，还有像闯人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索

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，他还注意到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，“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，在第二幕中，我们看到黄瑛选择坚持职业拒绝结婚，这有如童话剧《玩偶之家》中勇敢走出家庭的“娜拉”。在刻画黄瑛勇敢、果决、争取独立的姿态时，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！将来我还要上大学，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方法，相反地，他有意放慢黄瑛被生活重担压垮的步骤，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索的例证。

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文化给格式化过，即中国女人身上“女性”特质被人阉割，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，直接快进了到“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

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路且长的现状。

（二）对职业理想和职业操守的呼唤与呼吁

《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、江淑娟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门诊室，以黎竹荪教授为首的医务工作者们与当地肺结核杆菌斗争的故事。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！所以我不要赚钱，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”的敬业精神的深切呼唤。

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呼唤与呼吁。