

陈白尘及其文学创作新论

胡文谦

内容提要 长期以来,人们大都用“革命现实主义”来评价陈白尘及其文学创作。这个评价在相当程度上揭示出陈白尘创作的重要方面,却没有完整地把握住陈白尘创作更深层的精神内涵和审美特性。“革命”和“现实主义”,更多是陈白尘创作的题材选择、创作原则和形式手法等外在特点;其作品深处奔腾激荡的,乃是作者对于自由的执著追求,及其字里行间所渗透的人文主义内涵。应该说,陈白尘的创作既是革命的、现实主义的,也是追求自由的、充满人文主义的;或者更准确地说,陈白尘是从革命和现实主义切入,去追求自由和人文主义的。本文力图从这个新的视角去重新解读作家陈白尘及其文学创作。

关键词 陈白尘 革命现实主义 人文主义 讽刺喜剧

胡文谦,南京师范大学文学院讲师 210097

在中国现当代文学史上,陈白尘先生是一位以讽刺喜剧独树一帜、执著追求自由的杰出的人文主义作家。陈白尘以剧作家闻名于世,然而他又是文学创作的多面手,在小说、散文和电影文学等方面都奉献出了一批佳作。陈白尘的创作生涯大致可以分为五个时期:早期的文学初步、“左联”时期、抗战时期及战后、“十七年”和“文革”以来。追随着二十世纪中国社会的时代汹涌大潮,陈白尘创作追求自由的主题意旨不断发展,其创作的人文主义内涵也在逐渐深化。

陈白尘的童年和少年时期是在家乡江苏淮阴度过的。陈白尘从小就聪敏智慧,在学习上表现出优异的才华和天赋;更在性格特征与文学兴趣等方面,表现出了他后来成为杰出的人文主义作家的最初萌芽。

童年和少年时期的陈白尘,其学生生活的一些特殊经历,对于他的性格成长具有重要意义。比如,童年陈白尘为了反抗私塾先生不管他们课程、常去茶楼品茗听书而逃课两年,在穿街走巷的四处游荡中,他朦胧地知晓了人世间的贫穷与痛苦、欺辱与压迫,而在幼小的心灵里产生了对于欺压者的憎恨和对于被欺压者的同情;他更难忘京杭大运河淮阴大闸口“岸束穿流怒”的雄阔浩荡、气势万千,和轮船过闸时“鼓急万夫争”的惊险艰难、紧张激烈,那片水土溶入他的血液铸就了他刚烈坚强的性

本文为江苏省作家协会组织编撰、作者参与撰写的《江苏当代作家研究资料丛书·陈白尘研究专集》的“绪论”。

格。所以,当陈白尘和许多同学受到“界子”(青皮流氓式子弟)欺负敲诈,他就联合同学与其“城头大战”无畏抗争;当他得知私塾房东家那位善良温顺的大姐出嫁三天就被丈夫休弃,他署名“不平人”写信鼓励她提出离婚去追求自己的爱情幸福。憎恨丑恶,同情弱者,反抗欺辱,追求自由,在这一时期陈白尘的性格中已初见端倪。后来进入成志中学,校长李更生“在五卅惨案”后,组织学生上街游行、宣传募捐,又在少年陈白尘心里种下了“爱国”、“革命”的初步信念。

至于文学兴趣,陈白尘此期阅读的,主要是《西游记》《三国演义》《水浒传》《红楼梦》《镜花缘》《封神榜》等传统文学,以及当时流行的《红玫瑰》《小说世界》等“礼拜六派”刊物的通俗作品。有幸的是,成志中学校长李更生引导学生运用白话文写作、开展校园话剧活动,使少年陈白尘对新文学产生了浓厚兴趣。1924年,他开始尝试分行白话诗,模仿《镜花缘》写白话小说,还参加了学校师生自编话剧的演出。尤其是短篇小说《另一世界》投给上海《小说世界》参加征文比赛获奖,极大地鼓励了少年陈白尘的文学梦想。该小说写一书生怀才不遇,决定离开现实世界,飞到另一个“清净美丽的世界”去。他云游了“双言国”、“别署国”、“奇冤国”、“而立国”、“君子国”,结果发现,它们与现实世界一样龌龊、虚伪和丑陋。作者用嘲讽的文笔揭露了“现实世界”的黑暗,和对于清净美丽的“自由世界”的追求,在其早年“涂鸦”中就透露出一点个性特色。

对陈白尘早年影响最深刻的是成志中学校长李更生:“特别是他的爱国主义精神和提倡白话文、提倡演剧,更对我的一生起了决定性作用。由于前者,我初步走上革命之路;由于后者,我才舞文弄墨起来。”^[1]1926年暑期,陈白尘离开家乡去上海报考学校,此后,他被“大革命”所激动而卷入到这场时代浪潮中去。他进入田汉主持的上海艺术大学、南国艺术学院学习并成为南国社的重要成员,他与同学组织摩登社开展左翼戏剧运动,等等。“革命”和“文学”就此构成其人生的基本内容,他的文学创作也显露出某些新的追求和倾向。

然而此时陈白尘在创作上还是继续写小说,并且主要是模仿鸳鸯蝴蝶派和郁达夫。1927年有短篇《林间》,1928年有短篇《微笑》、中篇《旋涡》,1929年有中篇《一个狂浪的女子》《罪恶的花》《歧路》,和短篇《援救》《孤寂的楼上》《默》等作品。这些小说以缠绵悱恻的文笔、感伤哀婉的情调描摹小知识分子及小市民的爱情故事,大都是生编硬造、无病呻吟之作。不过对于陈白尘来说,在幼稚、浅陋中,还是显示出某些值得注意的迹象。首先,在其青年男女的爱情描写中,隐约体现出追求个性解放之自由的时代潮流。如《一个狂浪的女子》《罪恶的花》描写落入风尘的女性不甘做玩物的追求和挣扎,《默》表现无故被休弃的妻子对于爱情和自由的渴望,《林间》更是化用欧阳修的《画眉鸟》诗——“百啭千声随意移,山花红紫树高低。始知锁向金笼听,不及林间自在啼”,描写青年男女被压抑的爱情及其对于自由的强烈追求。其次,是对于社会底层被压迫者的人道同情和对于压迫者的尖锐揭露和批判。社会邪恶势力对于“无名文丐”、风尘女子两个青年男女真挚爱情的摧残(《孤寂的楼上》),道貌岸然的都市阔少寻花问柳的道德败坏(《罪恶的花》),有权有势者的荒淫无耻和凶残虚伪(《旋涡》)等,爱憎情感中流露出作者的人文主义情怀。第三,是幽默、讽刺手法的探索。《歧路》中知识分子朱良玉理想美好和行动猥琐的喜剧性格,《罪恶的花》中都市阔少黄世侯外表彬彬有礼而内心男盗女娼的虚伪面目,《微笑》中农村财主张敬廉在以金钱、计谋骗取村民信任的微笑中所掩饰的为富不仁的歹毒等,都流露出作者的喜剧才华。以幽默讽刺的文笔,表现个性解放之自由的时代大潮和关注社会人生的人文精神,其中蕴涵着1920年代中国文学的创作趋势,更体现出初露锋芒的青年作家陈白尘的文学追求。

二

从1927年前后开始,“革命”和“文学”就成为陈白尘的人生“底色”。只是那时候对于他来说,革命

[1]陈白尘:《少年行》,〔北京〕三联书店1988年版,第60页。

是革命,文学是文学,革命和文学更多还是作为两件事分开去做的。而1933年9月至1935年3月,陈白尘因为革命而被国民党逮捕入狱,又因为他不愿浑浑噩噩地在狱中虚度光阴,遂在昏暗的牢房里重新开始写作;出狱后陈白尘回到上海做“亭子间作家”,更在左翼文学阵营中焕发出蓬勃的创作活力,这就改变了他身上“革命”与“文学”的这种关系。这一次,他是因为革命而入狱,而又在狱中选择了文学作为革命斗争的武器,革命与文学在此便融合为一体。陈白尘晚年回顾这段经历时写道:“我不能不感谢国民党的监狱,它为上海文坛制造了一个所谓的‘亭子间作家’——自愿投奔到‘左联’大纛之下的小卒。”^[1]这成为陈白尘一辈子人生历程、文学创作的重大转折和升华。

陈白尘在“左联”时期主要创作小说和戏剧。与早期小说创作闭门造车、无病呻吟截然不同,此期陈白尘的小说,都是写他自己经历的、熟悉的生活。有两类题材:一类是描写监狱生活如《父子俩》(1934)、《暮》(1935)、《鬼门关》《小魏的江山》(1936)等短篇;另一类是短篇《夜》(1934)、《茶叶棒子》(1935)和中篇《泥腿子》(1936)等描写苏北故乡生活的作品。其戏剧创作,除独幕剧《大风雨之夜》(1934)等亦属“监狱文学”外,也主要有两类:一类是历史题材戏剧,如四幕剧《石达开的末路》(1936)和七幕剧《金田村》(1937);另一类是现实题材喜剧,有独幕剧《征婚》《二楼上》(1935)和四幕剧《恭喜发财》(1936)等。也是作者所熟悉的现实生活或历史题材。在多种戏剧样式探索中,陈白尘在喜剧和历史剧方面的创作才能突显出来。

综观陈白尘此期作品,尽管有小说与戏剧的文体类别不同,也尽管其题材所涉及的生活领域有别,然而,渗透于其中的创作的追求和倾向是一致的。

首先,是作者在经历了1928至1931年的颠沛流离,特别是1932至1935年的革命斗争和监狱磨难之后,其创作抛弃了早年的生编硬造和无病呻吟,转而直面社会人生。作者在《曼陀罗集》题记中写道:“有种花,据说是生长在牢狱的屠场隙地上,专靠着吸取死囚的白骨和鲜血来培植它的生命的,叫做曼陀罗。”他以亲身经历为题材的监狱小说就是这样的“曼陀罗花”;其苏北故乡生活题材小说创作,也是深深地植根于社会现实的。同样地,对于戏剧创作,他要求“所写的戏剧,应该是从民众生活中摄取下来的,并且他应该是为这些人去叫喊的”^[2]!即便是历史剧,他也强调在注重“历史的真实”和“艺术的真实”的同时,更要注目于现实而使历史“跟现实有关联”^[3]。这标志着陈白尘的创作历程和创作思想发生了重大转向,此后,他就沿着这条道路创造了自己文学艺术的辉煌。

其次,是作品反映的生活面更为宽阔,对社会人生的揭示也有较好的深度。他的《小魏的江山》等“曼陀罗花”为中国文坛展示了“这大牢该是十九层地狱”的监狱生活的狰狞恐怖:“囚犯”所遭受的种种非人待遇,狱吏克扣伙食、药费和棺材费的贪赃枉法,“笼头”与狱吏相互勾结的为非作歹等等。《泥腿子》等描写苏北故乡的作品,在浓郁的地域色彩中,同样蕴含着作者对于社会人生的严肃思考:小市民的清苦贫困和自私冷漠,小知识分子明哲保身、趋炎附势的懦弱和虚伪,以及农民在沉重剥削、压迫之下的反抗和愚昧。其戏剧创作的视野又有拓展,或在太平天国的历史教训中寓含着“团结御侮”的时代主题(《石达开的末路》),或在“恭喜发财”的嬉谑声中呈现出贪官污吏大发国难财的闹剧(《恭喜发财》)。这些都是此前陈白尘的文学视野中所没有的,也是1930年代中国文坛的独特的创造。

再次,是作品人文主义内涵的深化。以“监狱文学”来说,陈白尘对于人间地狱般的监狱生活的真实描写,对于“囚犯”们各自血泪斑斑历史的叙述,对于狱吏搜刮“囚犯”以营私舞弊及其与“笼头”狼狈为奸盘剥“囚犯”的卑鄙行径的揭露,揭示出在那个黑暗时代,人们的生存是如此艰难,人们的生命是如此被肆意糟践,其中贯注着作者的切身体验故表现得较为深沉。同样地,作者对于苏北故乡那些芸芸众生的“哀其不幸”和“怒其不争”,对于在贪官污吏“恭喜发财”闹剧中为了捐款而饥寒交迫的底层

[1]陈白尘:《漂泊年年》,〔南京〕《钟山》1988年第3期。

[2]陈白尘:《中国民众戏剧运动之前路》,《山东民众教育月刊》第4卷第8期,1933年10月。

[3]陈白尘:《关于太平天国的写作——序〈金田村〉》,《文学》第8卷第2号,1937年2月。

民众的同情,以及对于欺压凌辱百姓的社会黑暗势力的批判,也因作者具有真切感受而显得比较坚实。陈白尘早期创作也有此类描写,但那更多是出于人性本能的情感流露,作者对于描写对象还缺乏体验和感悟。此期创作因为题材熟悉、感受真切,其人文内涵也渐趋深刻。

第四,是陈白尘创作追求自由主题意旨的持续与拓展。社会黑暗,现实丑陋,人们遭受欺辱也就会有抗争、有追求。以《父子俩》《暮》《鬼门关》《小魏的江山》等“监狱小说”表现的生活为例,那些被囚禁在监狱中的人们,有反抗工厂主剥削压迫而被开除、被抓捕的工人,有为要求平等、反抗专制而斗争的知识分子,也有不愿当炮灰而逃生被抓的士兵,还有因为天灾人祸交不起租税、触怒地主而被关押的农民。他们为了生存的自由、生命的自由,反抗社会不平等和现实黑暗,体现了追求社会解放的时代潮流。不难看出,作者早期创作中所张扬的个性解放的自由,在这一时期已经拓展为社会解放之自由。此外,《恭喜发财》等剧作对于国难声中贪官污吏的抨击,还初步触及到政治民主自由的内涵。

还有一点,就是陈白尘的喜剧才华在这一时期有比较充分的发展。作者的“监狱文学”都是悲剧性的,他对于社会底层遭受欺辱也更多感伤和同情;但是,对于那些表面冠冕堂皇而骨子里男盗女娼的各类官吏(《恭喜发财》等),对于那些嘴上说得天花乱坠而内心猥琐虚伪的小知识分子(《二楼上》等),作者毫不怜惜地予以批判,以漫画、夸张、反讽等手法揭示其可笑与可鄙。作者居高临下地嘲弄那些可鄙而又可笑的人物,发现这类创作最能发挥他幽默讽刺的天赋,发现这类创作最适合表现其主体精神自由,发现自己的主体精神自由与其在现实描写中所张扬的追求自由的主题意旨,在这里能够达到较好的契合。经过艰难摸索,陈白尘终于找到了自己,其创作也在这一领域闪烁着特异的风采。

这些创作基本形成了陈白尘的创作个性。当然,此时陈白尘处于人生和创作的重大转向之中,这些作品的艺术表现还不够成熟。除情节安排、形象刻画功力不够外,最突出的,是较多外在的描写,作者“是以感官接触事物,而不是以心突入事物——他还缺少精炼事物的功夫”^[1]。这是以文学从事革命的创作通病。有幸的是,陈白尘在继续探索。

三

抗战时期及战后,陈白尘创造了自己文学生涯的辉煌时代。这一时期,陈白尘在参与组建中华剧艺社、昆仑影业公司等剧影社团,在极其艰难的情形下开展进步戏剧、电影运动之外,主要是创作话剧剧本和电影剧本。《魔窟》(1938)、《乱世男女》(1939)、《大地回春》《秋收》(1941)、《结婚进行曲》(1942)、《大渡河》(1943)、《岁寒图》《升官图》(1945)等多幕话剧,和《天官赐福》(1947)、《乌鸦与麻雀》(1948)等电影剧本接连推出都广获好评,为中国戏剧和电影的发展做出了重大贡献。这些作品从思想内容来说有两大主题:抗战和民主。前者是争取民族解放之自由,后者是争取政治民主之自由。显而易见,追随着伟大时代的前进步伐,陈白尘创作追求自由的主题意旨又有了新的丰富和发展。

争取民族解放之自由的主题意旨,在作者抗战初期的《卢沟桥之战》等剧中,更多是揭露侵略者的暴行和表现人民抗争的力量,并且乐观地期望胜利的明天。随着现实的发展,陈白尘看到了抗战肌体上滋生的种种丑陋,而以辛辣的讽刺文笔,对于《魔窟》中那群沐猴而冠、寡廉鲜耻、丧尽天良的汉奸,和《乱世男女》中那群国难声中泛起的沉渣,其抗战口号喊得震天响而行动上懦弱胆怯、醉生梦死的虚伪卑劣,“无视顾忌,而无情地把一个赤裸裸的现实剥脱出来”^[2]。另一方面,在抨击抗战洪流中的黑暗丑陋的同时,陈白尘也在寻找和正面表现支撑伟大抗日战争的民族脊梁。他在虽然固执自私却朴实勤劳的农妇姜老太婆,和虽然染有陋习却善良诚实的伤兵身上(《秋收》),在历经艰险迁徙工厂、为振兴民族工业而奋斗的民族资本家黄毅哉,和冲出封建家庭束缚而投身抗日救亡运动的冯兰身上(《大

[1]参见巴人:《怀白尘》,《生活、思索与学习》,[香港]高山书店1940年版。

[2]陈白尘:《我的欢喜——〈乱世男女〉自序》,《乱世男女》,上海杂志公司1939年版,第2页。

地回春》),都看到了坚韧不屈、自强不息的民族性格和民族精神,看到了“大地回春”、民族新生的伟大力量;他在太平天国英雄石达开的“忍令上国衣冠沦为夷狄,相率中原豪杰,还我河山”,和“人头作酒杯,饮尽仇雠血”的豪迈誓言与铮铮铁骨中(《大渡河》),也同样感受到了中国人民的坚强性格和反抗精神。而《岁寒图》,则是陈白尘关于抗战民族性格和民族精神思考的升华。该剧写于1944年春,作者“知道冬夜还长,我们还要艰苦地耐心地度过”,于是他“号召耐寒的气节”,“寻找那在这酷烈的严冬里耐寒的人物”^[1],而画出了一幅严寒中挺立不凋的松柏图。剧作深情描绘了黎竹荪大夫这位坚贞自守、百折不挠的英雄,歌颂了在那个如“酷烈的严冬”的艰难时代,知识分子抵御物质诱惑而甘于清贫、坚守岗位的伟大精神。作者要以这种正义力量去扫荡那投机、堕落的风气像一股狂涛巨浪侵蚀着整个社会的大后方现实,去鼓舞人们坚持抗战以争取最后的胜利。

陈白尘创作关于政治民主之自由的主题意旨也是逐渐深化的。1930年代,他描写监狱生活黑暗与狱吏营私舞弊情形的《小魏的江山》,和批判贪官污吏乘国难之机大发不义之财的《恭喜发财》等作品,就是抨击统治当局的政治黑暗。只是其现实描写、艺术表现还比较粗糙直露。这一时期,卷入时代潮流的陈白尘对于现实的观察渐趋深入,尤其是“皖南事变”后,他对于当局的专制政治及其所造成的现实丑恶有着清醒的认识;另一方面,他用来揭示现实政治之黑暗的喜剧艺术,也在艰辛探索中趋于成熟。直面现实黑暗,尽管此类创作多遭压抑,但是陈白尘举起了尖锐的讽刺喜剧之投枪。作者在某机关为拟写一块“禁止小便”牌子而闹得鸡飞狗跳的混乱中,抨击了官僚行政机构的衙门作风(《禁止小便》);在妇女寻找职业的种种不幸遭遇中,揭示出政治的腐败、官僚的卑鄙和社会的虚伪(《结婚进行曲》)。这些作品曾引起争论甚至歪曲——“我们乌鸦似的预告着灾难,却被喜欢喜鹊叫的人们赶走”,然而陈白尘意识到,“微笑不能打动苦难时代僵硬的心弦”,现实需要“能刺透这时代的心脏”^[2]的喜剧,于是他写出了《升官图》。《升官图》是中国现代政治讽刺喜剧的代表作,也是陈白尘追求政治民主之自由的最集中、最深刻的表现。它以漫画、夸张、滑稽的讽刺笔法,描写了国统区“贪污成风,廉耻扫地”的齷齪现实和官僚政治贪赃枉法、腐败堕落、鱼肉百姓、压制民主的反动性和腐朽性,其演出引起巨大的社会反响。《天官赐福》可视为《升官图》的姊妹篇,讽刺“劫收”大员回到上海贪婪狡诈、营私舞弊的丑态。《乌鸦与麻雀》同样是写战后的“劫收”丑剧和政治高压、物价飞涨、官商合流、地痞横行等现实黑暗,尖锐嘲讽反动势力末日来临的垂死挣扎。在当时汹涌澎湃的民主运动中,陈白尘以讽刺笑声表现了只有“彻底消灭这种官僚政治,才能为民主政治大道扫除障碍”^[3]的历史趋势,显示出深刻的现实洞察力和高超的喜剧艺术。

《升官图》和《岁寒图》是陈白尘最重要的戏剧创作,并且其中关于民族解放之自由和政治民主之自由的内容描写,是相互关联、相互映衬的。两“图”合而观之,真实、深刻地反映了抗日与民主的伟大时代主题,显示了陈白尘此期创作的巨大进步。

热爱自由、热爱光明,追求自由、追求光明,陈白尘文学创作的这个主旋律,在他抗战时期及战后的作品中得到淋漓尽致的表现。陈白尘的创作,尤其是其主体精神得到充分张扬的喜剧作品,因为暴露和讽刺而常常引发争议或遭受压抑,然而作者坚定自己的审美追求。他说:“只有强烈地倾向着光明的人,才会对黑暗加以无情的暴露。……由于热爱着光明,而对黑暗痛加鞭挞的,是暴露;专意夸张黑暗去掩盖光明的,是悲观,是投降。——我热爱着光明!”^[4]“陈白尘同样强烈地倾向着、热爱着自由。他在剧作中以反语“我们都有人身的自由,言论的自由,以及一切的自由”(《升官图》),表达了对于专制政治的尖锐嘲讽;他在现实中强烈呼吁:“只有自由才能消灭黑暗。吝惜自由者也就无异于助长黑暗。”^[5]

[1][2]陈白尘:《岁暮怀朱凡——〈岁寒图〉代序》,1944年12月3日《华西日报》。

[3]陈白尘:《序〈升官图〉的演出》,1946年2月28日《新民报》。

[4]陈白尘:《我的欢喜——〈乱世男女〉自序》,《乱世男女》,上海杂志公司1939年版,第5页。

[5]陈白尘:《为〈升官图〉演出作》,《升官图》,群益出版社1946年版,第1页。

而热爱和追求光明,也就是热爱和追求自由。抗战,是争取民族解放的自由,关系着国家之生死存亡;民主,是争取国家政治之自由,关系着民族的复兴与新生。因此,在国家命运和民族前途的宏阔背景上,作者对于那些给中华民族带来悲惨遭遇的日寇、汉奸以及官僚政治等予以尖锐的嘲讽批判,对于那些在野蛮侵略、黑暗政治、现实丑恶摧残下艰难生存的民众怀着深切的同情,对于那些为了人民的生存和生命、民族的生存和生命而英勇抗争者、坚贞自守者,则满腔深情地给予赞颂,其创作的人文主义内涵也有新的发展和深化。

在追求自由、追求光明的历程中,陈白尘的创作也在走向成熟。这不仅在于其戏剧创造功力、喜剧艺术表现趋于精湛,更在于他对文艺审美的理解也趋于深刻。作者早年编造那些无病呻吟的小说,主要是为了换取稿费谋生。1930年代走进“左联”阵营,更多是以文学去革命。而这一时期,陈白尘对于“革命”和“文学”都有深入思考。关于“革命”,如前所述,他在抗战和民主的主题描写中体现出敏锐的现实洞察力;关于“文学”,他既注重创作的社会使命感,又强调创作要融入生命、人格和灵魂:“作品的整个生命,都是作者人格与灵魂所组成。”^[1]如此,作者才能直面人生“把一个赤裸裸的现实剥脱出来”,其作品中体现出来的爱与憎才那样强烈和真诚;而融入作者生命、人格和灵魂的《岁寒图》《升官图》等创作,才能既真实反映那个时代,又能超越那个时代而与当下对话,具有深刻的经典性。

四

1949至1966“十七年”时期,陈白尘在创作上严重歉收。这是因为,一方面陈白尘这一时期承担诸多行政工作,大量繁琐的事务挤占了写作时间;另一个更重要的方面,是1950年、1951年、1960年他几次奉命写电影剧本,都因为政治原因或胎死腹中(《太平天国》)、或半途夭折(《鲁迅传》)、或干扰严重而思想艺术受损(《宋景诗》),使他对于创作迷惘困惑、胆怯恐惧。因此,1958年他领衔创作的《哎呀呀!美国小月亮》等独幕剧,和他独自创作的四幕剧《纸老虎现形记》,这些时事讽刺喜剧尽管都还有陈白尘独特的喜剧手法和笑声,但是,作者坦陈这些不敢直面社会人生而“只跟帝国主义开开心”的作品,“是逃避现实的游戏之作,并不是认真的创作。”^[2]这些作品,没有作者的思考和创作的真诚,也没有以前创作中追求自由的主题意旨,更遑论其中还有所谓人文主义内涵。

陈白尘在“十七年”时期,与同时代其他作家一样,创作困顿无措。然而,与绝大多数作家走过“十七年”的痛苦和困惑之后,在“文革”中仍然处于迷惘、愚昧不同,陈白尘却是从1966年起又重新开始了自己的思考和追求。从而在其晚年,将他的创作推向一个新的高度和境界。此前学术界把陈白尘“文革”时期与“十七年”并为一谈,认为他这近30年是做“空头文学家”,这是不符合实际的。

1966年“文革”爆发,陈白尘的政治生命和创作生命都遭受沉重打击。先是1966年初作为“异己分子”被逐出京门迁往南京,半年后又由中国作家协会的造反派揪回北京批判斗争;1969年底又作为“牛鬼蛇神”被押送湖北咸宁文化部“五七”干校劳动改造;1973年初因病重获准回家治疗却仍然受到监视。长期的隔离审查、批判斗争和劳动改造,已届老年的陈白尘遭受着政治诬陷、高强度劳动折磨和非人的待遇,身心受到严重摧残。然而难能可贵的是,在那个黑云压城的严酷时期,陈白尘以日记(《牛棚日记》)或笔记(《听梯楼笔记》)的形式^[3],记录下了他对于那个时代的严肃思考。1979年初获得彻底平反后,老作家更是在历史与现实的深刻思考中焕发出强烈的创作激情。戏剧创作方面,先后发表了七幕历史剧及电影剧本《大风歌》(1979)和七幕喜剧及电影剧本《阿Q正传》(1981);散文创作方面,除上述《牛棚日记》《听梯楼笔记》整理出版外,还写了《云梦断忆》(1983)等系列作品。

[1]陈白尘:《〈大地回春〉代序——给巴人》,《戏剧岗位》第3卷第3、4期合刊,1941年10月。

[2]陈白尘:《编后记》,《陈白尘剧作选》,〔成都〕四川人民出版社1981年版,第557-558页。

[3]《牛棚日记》1966年9月11日开始写作,1975年5月完稿。《听梯楼笔记》1975年6月19日开始写作,1976年4月完稿。这两部“文革”时期的“地下文学”分别于1995年、1997年出版。

陈白尘从1966年开始,就用自己的笔去写自己对于时代、现实和人的思考,这标志着他作为一个真正的人其灵魂的觉醒,他作为一个真正的作家其个性的觉醒。这两个“觉醒”,使得陈白尘即便是在“牛棚”里、在被监视的环境中,他都要追求思想的自由、精神的自由,追求在沉重压抑下睥睨黑暗、嘲讽丑陋的笑的自由。这些作品不再是“奉命”之作,也不再是“应景”文章。“文革”中写《牛棚日记》,他是“被半幽禁在‘牛棚’之中,每逢夜深人静时,便偷偷地写下最简单的日记,以记录这个‘伟大’的时代,数年来从未中断过”^[1]。1975年写《听梯楼笔记》,他是面对社会上“颇多触目惊心之事”和“奇谈怪论”,深感“令人痛心疾首,寝食难安。……不能对之掉过脸去。我应该写”^[2]! 1977年写《大风歌》,也是有感于“积压了十年的悲愤和痛苦驱使着我”,“真是骨鲠在喉,不吐不快啊!”^[3]这些创作,都是作者发自内心的、对于思想自由和精神自由执著追求的情感流露,所以写得真实深刻,使得陈白尘能够走在那个时代的中国文学的前列。比如《牛棚日记》,著名出版家陈原说:“这真是一部激动人心的‘纪实文学’。作者陈白尘,著名的剧作家,如果他一生仅仅留下这一部作品,也够得上称为一个真正的作家,一个无愧于时代、无愧于人民的作家了。”^[4]《云梦断忆》同样被公认为描写“文革”现实的经典之作。而追求思想之自由和精神之自由,又将作者数十年来对于自由的执著追求推向一个新的境界。

正因为陈白尘此期的重要作品,很大一部分是写于“文革”中被关进“牛棚”和“文革”后仍然未被“解放”的“非人”时期,所以在作者笔下,就表现出对于人与人性真诚的渴望和追求。一方面,他对于那些摧残人性、践踏人的尊严的社会黑暗势力予以了尖锐批判。那个时代,老干部、老作家被游行批斗的惨遭侮辱,所谓深挖“五一六”制造“反革命集团”的黑云压城;批判斗争的断章取义、莫须有和无限上纲,受审者被迫整日写材料、写交代的“疲劳战术”,说真话被斥为“不老实”、自污便算是“深刻”的荒唐,及其被隔离、被歧视、被迫害而承受的巨大身心压力;干校生活变相劳动惩罚的折磨人,冤假错案被审查者企盼公正结论的悲愤、痛苦、郁闷的情感波动,“黑帮”家人所遭受的精神压抑与苦难,以及落实政策、拨乱反正的艰难等等,在《牛棚日记》《听梯楼笔记》《云梦断忆》中都有深刻揭示。而另一方面,在那个人性遭受摧残、人的尊严被践踏的年代,作者又特别渴望人性的温暖,特别珍惜人与人之间的真情。《忆房东》《忆探亲》等篇真切地描写了房东父子在患难中对作者的真诚关照与朴实人情,描写了家庭亲情在那个漫长黑夜中给予作者的温暖和力量。有些篇目,譬如写干校生活的《忆鸭群》《见到鸭群我想起了你》等,看似写鸭但其实还是写人、写社会,写那个“在兽性大发作的年代里,有些‘人’,是远不及我的鸭群和平温良,而且颇富于‘人’情的”。陈白尘创作的人文主义内涵在这一时期又有新的发展。

这一时期陈白尘创作的人文主义内涵的深化还有一个重要方面,就是对于“国民性”的深刻思考。“文革”是一个真理正义受辱、奸邪罪恶张狂的时代,一个人性丧失、兽性猖獗的时代。那个时代所发生的种种封建法西斯暴行,诸如对人性 and 人的尊严的野蛮践踏,制造和深挖“反革命集团”的荒唐闹剧,社会上武斗、打派仗等流血事件不断等等,固然是1949年以来整个社会趋向左倾而导致的极左政治总爆发,而在更深的人性层面上,它们与“国民性”有着深刻的内在关联。陈白尘痛苦地发现,不仅“文革”中那些封建法西斯暴行,与愚昧、麻木的阿Q式国民性有着深刻的联系;即使到“文革”之后,“阿Q的灵魂还钻进我们许许多多国人的躯壳里来(自然也包括我自己)”,如“有些患有严重‘健忘’症者,把1976年以前的事都忘得干干净净反以被‘四人帮’迫害者自居”,有的“把革命的幻想当作现实而自吹自擂”,以及“忌讳癞疮疤者还到处可见”、“精神胜利法依然盛行”、“麻木不仁状态到处可见”等等^[5]。

[1]陈白尘:《前言》,《牛棚日记》,[北京]三联书店1995年版,第1页。

[2]陈白尘:《〈听梯楼笔记〉自序》,《陈白尘文集》第7卷,[南京]江苏文艺出版社1997年版,第336页。

[3]陈白尘:《谈〈大风歌〉和历史剧》,[北京]《剧本》1979年9月号。

[4]陈原:《读〈牛棚日记〉》,《向阳情结——文化名人与咸宁》(上),[北京]人民文学出版社1997年版,第188页。

[5]陈白尘:《〈阿Q正传〉改编杂记》,[北京]《戏剧论丛》1981年第3辑。

陈白尘1930年代描写故乡那些浑浑噩噩的市民、知识分子和农民的作品,就曾有意识地学习鲁迅先生对于愚昧落后的国民性格的批判;1981年改编鲁迅先生的《阿Q正传》,他在忠实原著的基础上,更是以阿Q的人生命运为审视焦点,深刻揭示了愚昧、麻木的阿Q以“精神胜利法”为核心的国民劣根性,以及造成阿Q式国民劣根性的社会历史根源。剧末,关于阿Q“子孙繁多,至今不绝”的夹叙夹议,是改编者从现实着眼的艺术发挥,它使国民性批判这一深刻命题获得了独特的艺术表现和发人深省的当代意义。

五

长期以来,学术界大都用“革命现实主义”来评价陈白尘及其文学创作。从1950年代的现代文学史著分析陈白尘:“拿抗战初期作者的剧作和后期作品比较,显然可以看出作者在现实主义道路上的坚实前进”;到1980年代的新时期,认为陈白尘一生始终“坚持着革命现实主义的创作道路”;到21世纪初对于陈白尘的研究,仍然强调他是“革命现实主义的戏剧大师”^[1]。这个评价确实在相当程度上揭示出陈白尘创作的重要方面,然而,却没有完整地把握住陈白尘创作更深层的精神内涵和审美特性。“革命”和“现实主义”,更多是陈白尘创作的题材选择、创作原则和形式手法等外在特点;其作品深处奔腾激荡的,乃是作者对于自由的执著追求,及其人文主义内涵。应该说,陈白尘既是革命的、现实主义的,也是追求自由的、充满人文主义的;或者更准确地说,陈白尘是从革命和现实主义切入,去追求自由和人文主义的。

陈白尘始终在创作中执著地追求自由。并且更多时候,陈白尘是在“不自由”的情境下执著地追求自由。1930年代,他是在监狱中创作了揭露人间地狱真相的《曼陀罗集》;抗战胜利前后,他是在当局特务盯梢下写出了抨击官僚政治黑暗的《升官图》;“文革”时期,他又是在“牛棚”里完成了记录那个荒唐时代的《牛棚日记》,等等。在这些作品中,陈白尘都尖锐地揭示出其所处现实的不自由,更是在不自由中,描写了他对于自由的热烈渴望和执著追求。从1920年代的《林间》等小说表现青年男女追求个性解放之自由,到1930年代的《曼陀罗集》《恭喜发财》等小说和戏剧体现出追求社会解放之自由;从1940年代的《岁寒图》《升官图》等戏剧追求民族解放之自由和政治民主之自由,到“文革”以来的《牛棚日记》《云梦断忆》等散文和戏剧追求思想之自由、精神之自由,在半个多世纪的漫长岁月里,陈白尘历经坎坷却始终与祖国和人民同命运共患难,在其创作中深刻表达了时代潮流和历史发展趋势。

对于陈白尘来说,革命与文学是融为一体的。他是从革命走向文学,又是选择文学来从事革命的。而革命,在陈白尘看来,就是为了反抗黑暗、追求自由、追求光明,就是为了改变那些剥削人、压迫人、束缚人、异化人的社会制度或现实状态,从而把社会改变成为合乎人和人性生存的环境,从而使人们能够追求人性、人道、人格的全面发展与完善。故在陈白尘的创作中,总是表现出对于人与人性、对于人的生存与命运的深切关怀,和对于人的生命、尊严、追求与自我实现的充分肯定,具有深厚的人文主义内涵。因此,对于那些压抑人、异化人而使其不能成为真正的人的社会黑暗,诸如《林间》《孤寂的楼上》所揭示的封建势力,《卢沟桥之战》《民族万岁》所描写的外来侵略,《恭喜发财》《升官图》《乌鸦与麻雀》所暴露的官僚政治,《牛棚日记》《阿Q正传》《云梦断忆》所呈现的极左思潮和国民劣根性等等,作者都予以了猛力的嘲讽和批判。而同时,《秋收》《大地回春》《岁寒图》对于坚韧不屈、发愤图强、坚贞自守的民族性格和民族精神,《忆房东》《忆探亲》《忆鸭群》《见到鸭群我想起了你》对于人性的温暖、人与人之间的真情等,作者都有深情的赞美。

陈白尘,是一位执著追求自由的、杰出的人文主义作家。

[责任编辑:平 啸]

[1]分别见丁易:《中国现代文学史略》,〔北京〕作家出版社1955年版,第381页;董健:《陈白尘创作历程论》,〔北京〕中国戏剧出版社1985年版,第12页;周特生:《怀念革命现实主义的戏剧大师陈白尘》,〔南京〕《艺术百家》2004年第5期。