

丁毅文集

第一卷



DING YI
WEN JI

漓江出版社



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

丁毅文集

第一卷



漓江出版社
桂林

图书在版编目(CIP)数据

丁毅文集. 第一卷/ 丁毅 著. —桂林:漓江出版社, 2015. 10

ISBN 978-7-5407-7534-6

I. ①丁… II. ①丁… III. ①歌剧艺术—中国—文集 IV. ①J822-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 096739 号

责任编辑:郁陈琳 刘 鑫 吕解颐

装帧设计:居 居

内文排版:姜政宏 责任印制:陈娅妮

漓江出版社有限公司出版发行

广西桂林市南环路 22 号 邮政编码:541002

网址:<http://www.lijiangbook.com>

全国新华书店经销

销售热线:021-55087201-833

山东临沂新华印刷物流集团印刷

(山东临沂高新技术产业开发区新华路 邮政编码:276017)

开本:690mm×960mm 1/16

插页:4 印张:37.75 字数:230 千字

2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷

定价:319.00 元(全五卷)

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印单位联系调换。

(电话:0539-2925888)



20世纪50年代初的丁毅



丁毅50年代在北京



丁毅在北京故宫



50年代初丁毅与夫人钱树榕在北京北海公园



50年代末丁毅与夫人钱树榕在北京十三陵水库工地



丁毅与大姐和二姐



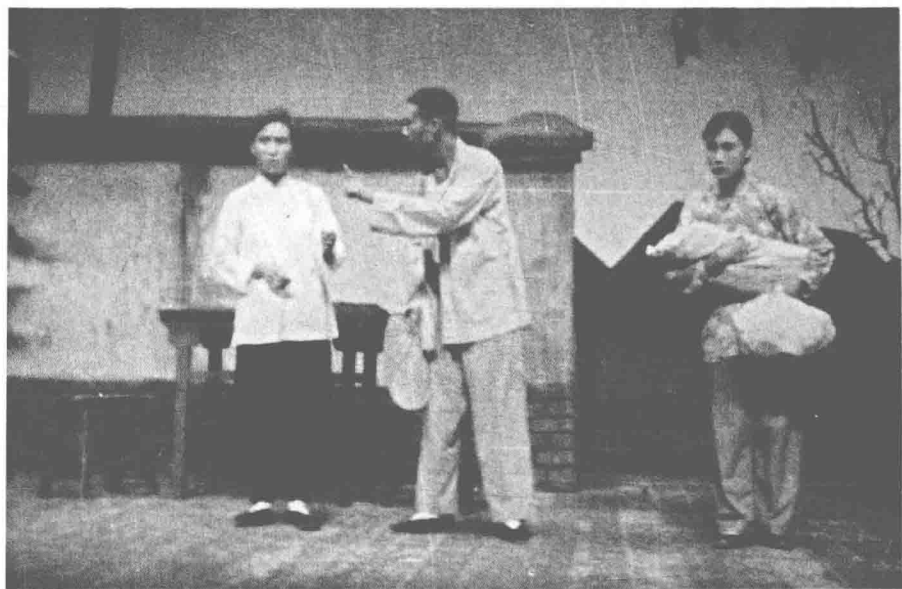
丁毅与夫人钱树榕和女儿丁沁



歌剧《白毛女》剧照



《伍拾块钱》1957年首演



《不做最后一个文盲》1958年首演



歌剧《傲蕾·一兰》剧照



《一个志愿军的未婚妻》剧照，乔佩娟（左）饰赵淑华、纪伟饰郑永刚

中国机械报 便笺

如果我还年轻十年：

(一) 一书出：不能见诸刊物的
读别杂感”

(二) 别号选录

① 严蕊

② 仁蛇洞

③ 桃花扇

④ 雷雨

⑤ 野火春风斗古城

(三) 《西洋歌制别号诗选》续集
(约十四部)

四入如布可胜寒，早可以见诸刊物的
读别杂感”

工作，工作，再工作。

学习，学习，再学习。

路尚远，为理想灿烂，

且自着鞭。

丁毅手迹：“路尚远，为理想灿烂，且自着鞭”

前 言

丁毅对现代民族歌剧的历史贡献

钱理群

丁毅是中国现代民族歌剧的开拓者之一。在整理他的遗稿时,我们发现,他在已经身患绝症的情况下,大约于1996年前后,在一张便笺上写了一个“如果我还能活十年”的计划,给自己规定了四大任务:(一)一本书:“不能见之于世的读剧杂感”; (二)剧本选题:1.《严蕊》2.《红蛇酒》3.《桃花扇》4.《雷雨》5.《野火春风斗古城》……(三)《西洋歌剧剧本译丛》续集(约十四部); (四)如有可能,写本可以见之于世的歌剧杂谈。最后,还郑重写下三句话以自励:“工作,工作,再工作。学习,学习,再学习。路尚远,为理想灿烂,且自着鞭。”我们由此感受到这位老人对歌剧艺术的献身精神,为了实现创造和发展中国现代民族歌剧的灿烂理想,他工作不止,学习不止,只要一息尚存,还要“且自着鞭”,探索不止,这是令人感动的。我们还由此看出,老人对中国歌剧发展的关注、兴趣是十分全面的,不仅念念不忘剧本的创作,而且倾心于中国歌剧理论的建设,更有开阔的视野,自觉引介西方歌剧艺术,这构成了丁毅在中国歌剧舞台上自由驰骋的三大领域。他雄心勃勃的十年计划,尽管因为突然

去世而未能全部实现,但依然给后人留下了丰厚的遗产。我们编选这套《丁毅文集》,不仅是为了实现他的编“一本书”的遗愿,而且也想借此机会,总结前辈的思想与艺术经验,引发新的思考与讨论——如何使歌剧艺术“在中华大地上再现辉煌”?——这也是丁毅在他的最后遗言《为振兴具有民族特色的中国歌剧而呐喊》^①里所提出的希望。

一、歌剧创作

丁毅在1988年的一篇文章里,总结中国歌剧发展的七十年历史时指出,中国歌剧的发展有三个高潮,由此分为三个阶段,它的诞生与发展,都和中国现代历史上的三次思想解放运动紧密相联^②;而丁毅自己也是在这一过程中逐步成长为一个杰出的歌剧艺术家。

正是五四新文化运动催生了中国的歌剧。20世纪20年代初,黎锦晖创作的《麻雀与小孩》《葡萄仙子》等儿童歌舞剧即是最初的萌芽。30年代的左翼文艺运动中,又产生了田汉、聂耳创作的大型新歌剧《扬子江上的暴风雨》。这些中国歌剧初创阶段的代表作,在当时都传诵一时,深刻地影响了二三十年代的青年,丁毅即是其中的一员。他后来回忆说,自己在家乡济南读书时,就接触过黎锦晖的作品;在抗战爆发后,投身于学生救亡歌咏运动,更是与救亡音乐、革命艺术结下了不解之缘,为他以后参与民族歌剧的创作奠定了基础。直到晚年,他在创作歌剧《青春之歌》时,还提出要利用和借鉴当时的救亡歌曲的元素,创造出具有时代感和民族性格的新音乐形象,这绝不是偶然的。

因此,当1942年延安文艺座谈会和随后的延安整风运动,提出要深入生活、参加实际革命运动,以实现“文艺和文艺工作者与人民群众的结合”,并创造“为中国老百姓喜闻乐见的中国作风、中国气派”的新的文

① 《为振兴具有民族特色的中国歌剧而呐喊》,发表于《文艺理论与批评》杂志1998年第3期。

② 《解放思想,不拘一格地发展我国的歌剧艺术》,1988年在泉州歌剧座谈会上的发言,发表于《中国歌剧通讯》1989年1月第4期。

学艺术的时代要求时,中国歌剧也由此进入了“创建民族形式”的新阶段,丁毅主动投身其间,并作出了自己的独特贡献。这是一个水到渠成的自然过程。

丁毅后来回忆说,他首先参与的是1942年年底开始的新秧歌运动,以后,又响应“文艺工作者下乡”的号召,到延安附近的桥乡镇担任乡文书。他深情地写道,“这次下乡,睁开了眼睛,好像是到了一个从来没有到过的新世界”,“我和农民住在一起,我看到的再不是过去所看到的一般的概念上的农民”,“我开始懂得了农民的苦乐”,“更使我感到惊奇的是农民的智慧。我和他们一起组织桥乡镇的秧歌队,和他们一起写剧本”,“记得在写《买卖婚姻》这个剧本时,描写一个媒婆,他们编出了这样的词句:‘……大事说小了,小事说了了。说得个燕燕双双飞,说得个翩翩(蝴蝶)成对对。说得个韭菜绿挣挣,说得个茄子紫不棱登。说得个姑娘寻了人,说得个寡妇守不定……’这样生动,这样形象,这样性格化而又充满了讽刺意味的语言绝非我所能想象出来的”^①。——这构成了丁毅生命中的永恒记忆,不仅决定了他的“心里永远装着老百姓”的人生信仰与道路,而且深刻地影响了他的艺术选择——从民间艺术与民族传统中吸取养料,又以新的艺术创造回报人民。一个新的人民艺术家就这样在中国的土地上孕育、诞生了。

丁毅正是在这样的群众性的秧歌运动中,开始了文艺创作。他的第一部作品,也是代表作《刘二起家》,即是描写“二流子的改造”的;而对农村里不务正业、游手好闲、好吃懒做的人进行改造,是1943年陕北边区的大生产运动的有机组成部分,它同时也是改造社会风气与生活方式的移风易俗的运动,新歌剧创作选择这样的题材,这本身就表明了文学艺术对社会改造运动的参与,显示了文艺和当代政治实践的全新关系。值得注意的,是丁毅的《刘二起家》对这一题材的处理。全剧贯穿着一个全新而朴实的价值观——“是人就该来生产,哪能光吃不做啥”;并在此

^① 《在毛主席文艺思想教导下做一个有用的文艺兵》,发表于1952年4月30日《长江日报》。

基础上,展开了“劳动改造社会,改造人”的全新主题。一开场刘二就如此唱道:“我刘二今年学了好,参加了生产,参加了劳动,今年的收成不比别人少。我穿得暖,吃得饱,别人也不把我来笑。”摆脱了剥削、压迫的自由劳动不仅使农民丰衣足食,更是维护了劳动者做人的尊严;剧本在刘二夫妇“唉来么嗯哎来劳动,二流子也能变英雄”的歌唱中结束,则显示了劳动英雄主义的全新观念。剧本还有一条副线,即通过刘二婆姨的转变,表现在平等参加劳动基础上妇女的翻身解放,“女人本来也是人,要有志气站人前”。夫妻争着“看谁能把英雄当,看谁生产有成绩”,展现的是一种全新的家庭关系。而促成夫妻转变的力量,则来自村长、妇女主任的耐心说服,“只要咱跟着政府走,保管咱们的发展大”,这也是一种全新的政府与人民的关系。这或许正是这部六十年前的作品在今天仍不失其吸引力的原因所在:它表现的是对新社会、新价值、新观念、新伦理、新的人性、新的人际关系的追求与想象。与这样的新主题、新人物相适应的,是全剧对民间形式与语言的自觉借鉴与运用,看似简朴,然而清新,明朗,充满生命活力,健康而向上。这正是新文艺所需要的新的美学风格与趣味。——其实,丁毅歌剧创作的基本特点与风格,也已经孕育其中了。

“人民要求普及,跟着也就要求提高”,丁毅在一篇文章里这样写道,“秧歌剧毕竟是一种初级的,比较简单、浅显的艺术形式。它具有简便易行、及时反映现实、易于为群众所掌握的长处,也有表现力薄弱、艺术手段贫乏的缺点。如何使这种长于反映现实生活,又深受群众欢迎的艺术形式得到进一步的提高,使其能反映更重大的主题、更深刻的社会生活,更生动、准确地塑造新时代的英雄人物形象”,这就需要新的思想解放,新的探索。最初进行的是创作大型秧歌剧的试验,如《周子山》《血泪仇》等,丁毅参加了《下南路》的创作,但都未能实现艺术表现力的大幅度提高。于是,形势提出了突破原有的秧歌剧形式的束缚,创造新的艺

术形式的要求。新歌剧《白毛女》正是这样应运而生。^①

据丁毅回忆,他大概是在1944年秋天,和贺敬之一起在鲁艺音乐戏剧系主任张庚那里听到白毛女的故事,得知周扬提议将其写成歌剧的计划。但他因为另有写作任务,没有参加1944年冬第一稿的写作。后来第一稿被否定,于1945年1月改组创作组时,他才被调入^②,和贺敬之一起在导演王彬(后改名为王滨)的领导下,进行剧本创作,三人集体讨论,由贺敬之执笔。后来,“贺敬之生了病,最后一场是由丁毅写的,并且以后全剧的修改也是由丁毅执笔,所以执笔就署他们两人的名字”^③。丁毅回忆说,他为修改全剧,连续几天不睡觉,剧本改完,自己就累倒了。1947年,《白毛女》剧本再版时,有过一次重要修改,也是由丁毅执笔的。1977年,“文革”结束后,中国歌剧院重新演出《白毛女》,在丁毅的主持下,对剧本作了部分调整,补写了个别唱段。本书所选用的,就是1977年的演出本。

《白毛女》是被视为现代民族歌剧的奠基之作的。其开创性首先体现在全新的内容上。据丁毅回忆,周扬在提出将民间传说中的白毛女故事写成歌剧时,就明确了戏剧的全新主题——“旧社会把人变成鬼,新社会把鬼变成人”。这一主题,不仅具有强烈的革命意识形态性,将该创作提到社会制度的高度,完全纳入了“歌颂新政权”的时代主题;同时又坚持了“人的解放”的“五四”新文学的人道主义主题,可纳入现代文学传统;而这样的主题提升,并没有脱离“人鬼互变”的民间与传统文学的基本模式。这显示了革命文化、受到西方文化影响的“五四”新文化与民间文化三者的有机融合。

《白毛女》的另一个鲜明特点,是自觉追求歌剧艺术的民族性与群众性。除了整体的艺术构思之外,在具体的艺术处理上,也十分注意农民观众的欣赏趣味与习惯,注意从民间戏曲中吸取养料,如全剧戏剧冲突

① 《毛泽东文艺思想与中国民族歌剧的形成》,根据作者原稿题头,本文应发表于1994年《文艺报》。

② 《歌剧〈白毛女〉二三事》,发表于《新文化史料》1995年第2期。

③ 张庚:《歌剧〈白毛女〉在延安的创作演出》,发表于《新文化史料》1995年第2期。

尖锐,情节极富传奇色彩,人物黑白分明,黄世仁的凶狠、淫荡,杨白劳的善良、忍辱负重,喜儿的不屈的反抗性格,都被充分地强化,这都是适应农民要求明确、强烈、有劲的审美趣味的。同时,剧中又插入像“除夕过年”那样的充满生活情趣、诙谐趣味的场景描写,表现了以家庭和邻里和谐关系为中心的民间日常生活的理想。以喜儿与大春青梅竹马的爱情故事作为情节发展的副线,并由此展开了“鸳鸯拆散”——“绝处不死”——“英雄还乡”——“相逢奇遇”——“善恶终有一报”等一系列情节元素和发展线索,这都是中国农民观众所熟悉的,对他们是很有吸引力的。这就是说,在歌剧《白毛女》里,同时存在着政治的革命意识形态话语与民间话语,两者的统一使《白毛女》获得了成功,不但成为“当时广大农村不可缺少的精神食粮,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”^①,而且对中国老百姓始终具有吸引力。

两种话语的矛盾,也为以后《白毛女》在改编中不断变形留下了空隙。这里有一个例子:1995年中国歌剧院重排《白毛女》,提出要对原剧作较大修改,主要是要去掉斗争黄世仁那场戏,以大春与喜儿在山洞相认,人们来接喜儿,唱《太阳出来了》结束。显然是要淡化《白毛女》的革命主题与话语,而突显爱情主题和话语。丁毅对此作出了强烈反应。他在一封未公开发表的通信里,明确指出“《白毛女》的主线绝不是大春、喜儿的爱情受挫折的问题,它的矛盾主线是以杨白劳和喜儿为代表的贫困农民和以黄母、黄世仁为代表的封建地主之间的矛盾”,“只有喜儿享受到人民当家做主人的权利时,才能真正体现‘新社会把鬼变成人’这句话的全部意义”。他要坚守的,正是革命话语对民间话语的改造、提升与融合。在他看来,这是《白毛女》的生命所在。

《白毛女》的最大成功,还在于艺术形式上的试验与突破。这主要是对中国传统戏剧形式与秧歌剧形式的突破。丁毅对此有过这样的描述,

^① 丁玲:《延安文艺丛书·秧歌剧卷》总序第9页,湖南文艺出版社,1987年。