

太三黃 打鏢 二寶 墩

太三黃



中国文学经典书库

乔力 主编

现代戏剧电影文学选

徐其超 邓时忠 选析

太白文艺出版社

美八



太白文艺出版社北京图书中心
北京京联图书发行有限公司 发行

中国文学经典书库

现代戏剧电影文学选

徐其超 邓时忠 选析

太白文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

现代戏剧电影文学选 / 徐其超等选析. —西安:太白文艺出版社, 2004
(中国文学经典书库 / 乔力主编)

I. 现... II. 徐... III. ①话剧—剧本—作品集—中国—现代②电影文学剧本—中国—现代 IV. I230

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 031415 号

中国文学经典书库

现代戏剧电影文学选

徐其超 邓时忠 选析

太白文艺出版社出版

(西安北大街 131 号)

社长兼总编 陈华昌

太白文艺出版社北京图书中心发行

(北京丰台区木樨园珠江骏景园 17 楼 (010)87873533 邮编 100068)

新华书店经销

华北石油廊坊华星印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开 22.25 印张 328 千字

2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

印数:1—6000

ISBN 7 - 80680 - 190 - 1 / I·109

定价:26.00 元

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题 可寄印刷厂质量科对换 (邮政编码 065007)

中国文学经典书库

顾问 王运熙 邓绍基 吴宏一 陈华昌 杨雨前
张炯 傅璇琮
主编 乔力
副主编 邵东 胡大雷 黄道京 葛承雍

编纂委员会

丁少伦	马自力	马奕	门岿	方智范
王定璋	王英志	甘英	刘文忠	刘庆云
刘怀荣	刘扬忠	刘明浩	刘峰焘	许总
乔力	池倩	朱晓晨	杜贵晨	李方
李少群	吴兆路	吴章贵	张玉璞	张亚新
张光芒	陈庆元	陈如江	陈洪宜	杨明
杨政	欧明俊	武卫华	施议对	周满江
周锡山	赵永纪	赵敏俐	胡大雷	荣斌
洪本健	高巍	聂言之	崔海正	桑林佳
徐其超	曹顺庆	章亚昕	黄道京	黄霖
寇养厚	韩毓	郭丹	葛承雍	程郁缀
管士光				

总 序

乔 力

五千年的悠久历史会天然地形成一种非常优势,使得中国文学有可能在足够漫长的时间里创造出辉煌业绩,给人类文明留下极为丰厚的精神遗存,供我们民族永远怀想受用。不过,像许多事物都拥载着多元复杂属性一样,如果从对面角度来看的话,则又同时变作某种很沉重的承传负担。因为一旦面对这些山聚海积般浩繁汗漫的书册卷章,便立即涌生出接受的困难困惑:你到底应该读些什么?究竟怎样读?而实际上又能够读得了多少?——局限于主客观种种条件的制约,社会或个人都难以做到无论巨细差等,皆通体包纳,所以,就必然性地出现了如何选择乃至精选的问题,并进而牵涉到一系列的判断观念和运作标准。

新世纪伊始,直面自然人文等各学科门类的分工日趋专精细密、生活工作节奏紧张快捷、实用功利目强化而竞争异常激烈严峻的局面,现代中国早已疏离了古代农业社会那种伴青灯明月、细细把玩体味以穷年皓首的闲散心境与惟求任心适意、不需再计虑效果收益的淡泊无为态度。那么,已然产生凝定而属于历史的文学作品,怎样才能跟随不断发展前进的时代步伐,仍成为文明生活不可或缺的有机构成,融入未来,并由民族走向世界,张扬它永恒的美?换言之,永远是人们感性的愉悦飞扬和理性上育导教化的绝不能被替代的必需。

缘于上述,我们方始编纂这套大型书库,指出了贯通古今、以时代纲领文体的结构框架和精选的、具载恒久垂范意义的“经典”式作品总汇——即通过纵向的历时性观览,从整体上展现自远古

洪荒的先民制作开端直至最较晚近的 1949 年以前的所有中国文学产生、发展、丰富、极盛而蜕变新生的流变轨迹与大略面貌。使人们在直觉审美感受的过程间,获取系统全面的中国文学知识,熟谙洞悉它的每个结构成分。另一方面,也借助横向共时性的断面取舍,使得相应的具体作品充分传现那些关于文学本体以及某一特定文体样式的美学特性和艺术精神;并因其创作巅峰的最绚丽景观所辉耀的最大可能性范型价值,或由一定的阶段空间所显示出的一定更代嬗变类型。要言之,它们既包容有当时的复杂社会现实的典型意蕴,同时又未曾丧失、消解掉充沛张扬的现代生命活力,乃是屡经时间长河的荡涤淘洗,以代积层累方式架构起巍峨的中国文学经典大厦。它千门万户、千姿百态,永远流闪着辉煌璀璨之光。

下面再就《中国文学经典书库》的诸有关事宜略为阐明:

——首先是读者定向。我们关注的是具备中等文化程度,乃至大学生、研究生、工作着的白领蓝领们与所有对中国文学感兴趣的最广泛的读书界朋友。衷心希望《中国文学经典书库》能成为你们的“精神家园”,为你们不断追求探索的焦灼心灵伸展开一片清新温馨的绿荫,吹进青春热情的气息。

——其次是编纂的框架构想和意图。这里自然是以文学作品为主体部分。具体而言,每种精选本前皆首先设置“导论”,概述本文体于此书所界定之历史时段内的演进行程和重要业绩,并在相对应的社会文化大背景上,论析其表现特征、思想内涵及主流艺术精神;进一步阐述因整个文学现状与此特定文学样式自身运动规律所生成出现的创作流派、风格面貌。而以后的篇幅,则以选录的作家作品为单元。“作家简介”除却例行的生平行迹说明外,特别注重其文学活动及与文体相关的创作情形,目的在于强化“评论”色彩,由之使这种个案的微观烛照同“导论”的具体文体现象的中肯评析,以及《中国文学经典书库》收入的《中国文学

史》中的“总论”《中国文学流变概说》所作的宏观把握,形成为点、线、面纵横交织、互相呼应的框架结构模式。至于选录作品,首先认定的是审美价值——一种纯文学本体的意义,然后就艺术创造性来统领其他社会教化等内涵,求得两者的有机融合。其后的“品鉴”,则无论总瞰俯览、远察旁涉为印证而生发妙境,还是探幽抉微、精擘细辨以臻达澄彻洞明之胜地,抑或径从个别主旨、意趣、背景来进行阐释考订,均系视各自实情的需要落笔,并不强求规范一致。相反,我们倒是力求多角度、广视点的繁色纷采,精当出新。

《中国文学经典书库》除却主体的作品部分,还另有五种既断代又互为联接衔接的《中国文学史》,虽然各自具载相对独立性,但整合总观之,则成为从先秦直及现代的通史。考虑到前面主体部分既有的“导论”、“品鉴”及此书中的《中国文学流变概说》,已经构成的交错呼应的网式框架所涉及过的内容,为了避免重复,同时也便于改变、拓展视野,故这部文学通史则侧重于对那个特定时代背景上整体文学面貌的宏观把握,注重描述其行进过程中产生的艺术流派及创作风格、文学思潮、重大现象等,尽可能地弱化一般作家作品的具体剖析。当然,在总则方面遵循这种撰写精神的基础上,各断代文学史也有各自的特点,方式方法并不求整齐划一。

——另外,作为一部集体协力撰写完成的大型丛书,我们一直强调贯穿通体的连续谐调指向,故而与另一类的个体研究著作同样承载着严肃的责任感。应邀参加的多为学术造诣深厚精湛的著名古典文学专家,他们来自北京、上海、山东、广西、辽宁、山西、江苏、福建、湖南、四川、贵州等各地声誉卓著的高等学府和专业研究机构,其中有些熟识并在我主编的另一些丛书、书系里多次合作过,有的却是首次共事。但无论怎样,我们大家都抱有事业与友情并进的相同宗旨,愿意在有限的生命途程中做一些有意义的事,留下一段美好愉快的记忆,以慰藉那本原性的苍凉。

上个世纪初,值当新旧时代交替之际,“五四”的一批知识精英以大智慧、大学识、大勇气,奋然打破了中国几千年的专制、僵化、因循守旧陋习,引进西方近现代文明,倡扬“民主”“科学”精神,吹进来健康新鲜空气,以永远的青春和激情开启一代新风,让人们看到希望和未来——每想到这些,我就按捺不住心中的激动。如今又值新世纪伊始,考量已往,眺望前途,将会作出什么样的思考呢?我想,是该出现文学文化大师、学术巨人的时候了。但现今触目所见,太多了些掂斤称两的匠人雕琢的小家子气。就一定意义而言,大师巨人的产生需要最广泛普遍的、适宜的文化基础与时代土壤,但适宜的基础、土壤则需要长时期的积累培植。那么,就让我们脚踏实地,从提高整个民族的文明素养、文化学术素质起始,作一些消除浮躁之气、纯净人们心灵、积累培植基础的工作吧!记得上世纪40年代初,傅雷翻译的罗曼·罗兰《名人传·贝多芬传》的“译者序”说:“不经过战斗的舍弃是虚伪的,不经劫难磨炼的超脱是轻佻的,逃避现实的明哲是卑怯的;中庸,苟且,小智小慧,是我们的致命伤……现在,当初生的音乐界只知训练手的技巧,而忘记了培养心灵的神圣工作的时候,这部《贝多芬传》该有更深刻的意。”我想,这是“五四”精神的延续和一种新的演绎。由是言之,除却工艺技能与客观科学知识的训练、学习外,文化文学素养的充益提高,对于“心灵”来说也是绝对必要的。我们同着新世纪的朝阳前行,是应该也完全可以有所作为,这既是幸运,也更是历史的使命——《中国文学经典书库》便是最新一份工作成果,愿新世纪的人们喜欢它。

无庸烦言,限于学识和精力,诸多不当之处,敬请读者朋友批评教正,这是对我们的关心与鼓励,铭感之情将永远在我们心中。

2004年春于北京旅舍

导 论

作为《中国文学经典书库·现代戏剧电影文学选》的导论,需要阐述的问题很多,诸如为什么要把戏剧和电影合编为一卷?为什么在戏剧电影文学剧本的累累硕果中仅仅采摘了少数几颗果实,而且偏偏选择了这几部作品而不是其他?要说明这些问题,就有必要对中国现代戏剧电影文学的发展历程进行一番动态的考察,对中国现代戏剧文学和电影文学剧本作一点比较研究。恩格斯指出:“任何一个人在文学上的价值都不是由他自己决定的,而只是在同整体的比较当中决定的。”^①一切文学作品都只有将其置于作家所生活的特定的社会经纬和文学时空中,放在文学发展的历史长河中进行纵横交错的考察,看看该作家比他的前人提供了哪些新的东西,较之同辈人做出了哪些特殊的贡献,对后代人产生了哪些积极的影响,才能准确判定他及其作品的价值、意义和地位。

—

话剧(Drama)欧洲通称戏剧,它以对话和动作为主要表现手段,采用分场分幕的编剧方法和写实的化妆、服装、照明,逼真地再现现实和历史生活。在中国,现代话剧特别是话剧之基础的话剧

① 《马克思恩格斯全集》第1卷,人民出版社1972年版,第523—524页。

文学——剧本是从欧洲移植,随同“五四”新文学的诞生而诞生,随它的成长而成长的。诚如周扬在《表现新的群众的时代》一文中所说:“话剧是最现代的进步的戏剧形式,但它是西洋输入,并且作为中国旧剧的彻底否定而兴起来的(这个否定在‘五四’当时是有革命作用的)。”诚然,早在1907年,中国留日学生组织的“春柳社”即在东京把法国剧作家小仲马的名著《茶花女》搬上了舞台,并把美国斯托夫人的长篇小说《Uncle Tom's Cabin》改编成话剧《黑奴吁天录》演出,从而揭开了“文明戏”的序幕。在“文明戏”时代,也推出过一些宣扬纯洁的爱情、婚姻自由、爱人如己、牺牲自己成全别人、反对高利贷、嫌贫爱富、以高贵骄人、恃强欺弱、纵情享乐、不合理的婚姻家庭、腐败的官场的剧目,但基本上都是“幕表戏”。文明戏命运短促,到1918年即完全走向衰败,腐朽庸俗、粗制滥造成风:“从来没有一部编写完全的剧本的,只将一张很简单的幕表贴在后台上场处”;“有时连这张幕表,也不肯郑重遵守”;“绝对不排练,不试演,不充分预备的”;“有时演员上场,甚至连全剧的情节,还不大清楚”。^①“文明戏”为中国话剧的崛起做了奠基工作,但还不属于科学界定的“现代戏剧”范畴,更没有造就规范化的戏剧文学——话剧剧本。

中国早期电影文学与初期戏剧文学的情况差不多。从世界范围看,电影要比戏剧晚出好多个世纪。当1895年12月28日,法国人卢米埃尔兄弟把《卢米埃尔工厂的大门》、《火车到站》、《婴儿喝汤》、《水浇园丁》的影像投射到银幕上获得成功,宣告电影正式诞生之时,“Drama”在欧美已历经漫长的岁月,创造了一片辉煌,树立了一块块丰碑。然而在中国,电影与戏剧几乎是同时从西洋移植,又大体采取一致的步伐(当然也有交错)向前走去的。尽

^① 洪深:《中国新文学大系·戏剧集导言》,见《中国新文学大系·戏剧集》上海文艺出版社影印本,上海良友图书印刷公司1935年版,第15页。

管 1905 年北京丰泰照像馆就摄制了戏曲短片《定军山》，标志着中国电影的诞生，但从 1906 年至 1918 年间，无论是丰泰照相馆还是亚细亚影片公司、商务印书馆“活动电影部”，也无论是拍摄纪录片还是拍摄戏曲片和时装故事片，均不知道拍电影还需要剧本。艺莎在香港文学研究社出版部所策划的《中国新文学大系续编·电影集导言》中，直称“这时期只有影片而尚未产生文学剧本”。

“五四”诞生了具有特定时代内涵的“现代文学”，也就同时产生了现代戏剧文学和现代电影文学。“现代戏剧文学”“现代电影文学”所谓的“现代”，就是要用现代人的语言来表现人民要求现代化的科学、民主和社会主义思想。茅盾论及“五四”文学思潮时，曾经作过这样的概括：“人的发现，即发展个性，即个人主义，成为‘五四’新文学运动的主要目标；当时的文学批评和创作都是有意识的或下意识的向着这个目标。个人主义（它的较悦耳的代名词，就是人的发现，或发展个性），原是资产阶级的重要意识形态之一，故在新兴资产阶级的意识形态对封建思想开始斗争的‘五四’期而言，个人主义成为文学创作的主要态度和过程，正是理所当然。而‘五四’新文化运动的历史的意义，亦即在此。”^①“人的发现”即个人主义，亦即习称的个性主义、人道主义，正是反对封建的民主思想的精粹，它体现了“五四”发端的包括现代戏剧电影文学在内的“现代文学”质的规定性。

在戏剧电影文学领域最先旗帜鲜明地反对封建礼教，主张人性和人性的解放，发现了“人”，并且物化为戏剧文学剧本的是胡适。胡适摹仿易卜生的《玩偶家庭》，尝试用现代化口语写“西洋戏剧”，探索妇女解放之路，创作了中国新文学史上第一个话剧剧本——《终身大事》。剧本取材于普通人必不可少的生活大事，人物性格刻画单纯而夸张。田先生“一生要打破迷信的习俗”，却以违反“祠

^① 《茅盾文艺杂论集》上集，上海文艺出版社 1981 年版，第 298 页。

规”为由，不同意女儿与陈先生结合，典型地再现了“五四”时期“半新半旧”人物的矛盾心态。田亚梅由哀告而出走，虽有娜拉的影子，仍可在那时代的现实人物中找着原型，不失为“五四”新女性艺术形象。胡适自称《终身大事》为“游戏的喜剧”，实则剧本对封建宗族制和旧道德、旧风俗进行了严肃的批判，而且这种批判已经触及其时正处在“人的意识觉醒”中的青年普遍关心的婚姻自主、妇女解放等社会课题。

胡适创作《终身大事》打头阵，随之中国自己的话剧电影文学家陆续破土而出，他们创作的话剧电影剧本一天天多了起来，逐渐改变了欧美话剧、电影译作占领舞台、银幕的状况。在中国第一代现代话剧、电影剧作家当中之富有成就者，最初的思想观点大都是民主主义和个性主义、人道主义的，其剧作大都同胡适一样，受易卜生的影响，从妇女、婚姻、家庭、恋爱问题切入，要求人格独立、婚姻自主，反对封建伦理道德的桎梏，同时对被凌辱、被损害的妇女、青年和下层劳动者寄予同情、怜悯。至于创作方法，他们受当时文坛两大思潮流派——文学研究会和创造社的影响，一般或倾向于“为人生”的现实主义，或倾向于“为艺术”的浪漫主义。

从“五四”文学革命起到提倡“革命文学”，大约十年，主要时段是二十年代，我们不妨简称为二十年代文学。二十年代“为人生”的现实主义戏剧电影创作，最令人瞩目的，首先是洪深。洪深认为戏剧应该取材人生，“明显地、充分地描写人生”，并且“必是一个时代的结晶”^①，具体到剧本创作，他提出“必求其真相”，“不背于情理”的现实主义原则。其“出世作”《赵阎王》就是他阅历人生，观察人生，受了人生刺激，直接“从人生滚出来的”。剧本充分刻画了赵大即“赵阎王”“做好人心太坏，做坏人心太好，好人坏人，都做不到

① 洪深：《属于一个时代的戏剧》，引自《洪深研究专辑》，浙江文艺出版社1986年版，第158页

家”的复杂的思想性格,并通过他抢饷银等情节,相当深刻地揭露了军阀的凶残和社会的黑暗。作者的人物形象塑造在当时算是最杰出的,同时还借鉴奥尼尔的著名剧作《琼斯皇》的表现主义手法,以赵阎王在特殊环境中形成的联想、幻觉、幻象,展示其极端矛盾甚至崩溃的复杂心理。虽不大符合中国观众的欣赏习惯,毕竟不失为一种探索。洪深的电影剧作《申屠氏》虽系历史题材,却从中提炼出了反剥削、反压迫的主题,具有现实主义倾向,“更重要的是第一次以电影文学手段塑造出了几个较为丰满的人物形象。尤其是方六一的强横无耻而工于心计,申屠女智勇冷静而富有主见,被表现得栩栩如生”^①。《申屠氏》是有真正的电影化结构的比较完整的电影文学剧本。继1925年创作《申屠氏》之后,洪深还连续编写了《冯大少爷》、《四月里底蔷薇处处开》、《爱情与黄金》、《卫女士的职业》、《一脚踢出去》等电影剧作,它们也都本着“为人生”的立场,真实、生动地展现了以都市市民为中心的现实人生画面,揭露、嘲讽了中上层资产者的庸俗、堕落和无聊,表现、同情下层市民的不幸和痛苦。

与洪深一样同是“戏剧的实践者”,同样追求“为人生”的现实主义,二十年代在创作上喜创佳绩的另一个戏剧、电影艺术家是欧阳予倩。欧阳予倩开始戏剧活动时,艺术观基本上是唯美主义的,进入二十年代,逐渐转向现实主义,他在《戏剧改革之理论与实际》一文中宣称:“我们要从戏剧里认识人生”,“现在应当注重写实主义”。关于“写实”他先是解释为“镜中看影般的如实描写”,后来说成“求其象实生活,不是绝对的实生活”,较为正确地理解和把握了现实主义原则。欧阳予倩编创的话剧剧本《泼妇》写女主人公素心愤慨于丈夫纳妾的封建旧习,泼辣果敢地离婚远去,带着易卜生社

^① 周晓明:《中国现代电影文学史》上册,高等教育出版社1982年版,第122页。

会问题剧的模式，而根却植在中国的现实人生；他所编导的影片《玉洁冰清》、《三年以后》和《天涯歌女》也取材于婚姻、恋爱、家庭，但能将其置于反动军阀的罪恶统治、封建势力的高利贷盘剥和贫富悬殊的阶级对立的背景下来加以表现，从而使其与当时同类题材的电影相比，多的社会内容，更积极的现实意义。在《天涯歌女》中欧阳予倩成功地刻画了“任他势逼势凌，我便岂把头低”的歌女李凌霄的艺术形象。

现实主义或具有现实主义倾向的剧作，在话剧方面，我们还可以举出丁西林的《一只马蜂》和《压迫》。前者歌颂青年一代冲破传统婚姻观，取得恋爱自由的胜利，后者围绕租房难的问题写房东对房客的“压迫”和房客的联合反抗。它们与洪深的《冯大少爷》等接近，都是现实主义的喜剧作品，但风格不完全一样，洪深是尖锐的讽刺，丁西林则是以机智和情趣为主的幽默。电影方面，我们还可以举出郑正秋编写的《玉梨魂》、《最后之良心》、《上海一妇人》、《盲孤女》、《二八佳人》等，作者在这些影片中相当真实地描绘了广大妇女在旧社会的不幸遭遇和悲剧命运，对她们不幸遭遇和悲剧命运寄予同情，并抨击了封建婚姻的寡妇守节、养媳招赘、蓄婢营娼的不合理制度。

“为艺术”的浪漫主义的戏剧、电影创作，以田汉、郭沫若为代表。田汉早期的艺术思想是比较复杂的，如他自己所说：“这时我对于社会运动与艺术运动持着二元的见解。即在社会运动方面很愿意为第四阶级而战，在艺术运动方面却仍保持着多量的艺术至上主义。”^①创作方法上他也常常是现实主义乃至唯美主义、象征主义等混合、交叉运用，而以浪漫主义为主流。其《梵峨玲与蔷薇》、《湖上的悲剧》、《古潭的声音》等偏重于叙写主人公传奇性的

① 田汉：《我们的自己批判》，《田汉论创作》，上海文艺出版社 1983 年版，第 8 页

爱情遭遇,抒发剧作家在人生旅途上的心境,浪漫主义色彩浓厚。即使现实主义精神比较强的《咖啡店之一夜》、《获虎之夜》均跳荡着浪漫主义音符。《咖啡店之一夜》写穷秀才之女白秋英被盐商的儿子李乾卿遗弃,控诉封建婚姻的罪恶。林泽奇为咖啡店侍女打抱不平,但这位大学生的身上同时充满反抗精神和感伤颓废情绪。他之两肋插刀,实出于爱情至上。《获虎之夜》写封建门第观念和包办婚姻给青年男女造成的悲剧,鲜明、生动地刻画了农村少女莲姑朴实、温柔、有胆有识的思想性格。但莲姑和黄大傻都是作者借以歌颂爱情神圣的形象,基调是浪漫主义的。二十年代中期田汉编导的《到民间去》、《断笛余音》、《湖边春梦》等电影剧作都同他当时的许多舞台剧一样,实际上是以他自己为代表的、不满现实而富有浪漫情调的小资产阶级知识分子、青年学生的自我表现。

郭沫若的《广寒宫》、《孤竹君之二子》、《卓文君》、《王昭君》、《聂荃》等历史剧,同样带有浪漫主义色彩和抒情风格。他写勇于叛逆封建礼教的卓文君,敢于直接向最高封建统治者挑战的王昭君,为反对强权不惜献身的聂荃等等,均不是为了简单地、刻板地再现历史上实有的人事,而在于“借古人的骸骨,另外吹嘘些生命进去”^①。唯其目的在于赋予“古人的骸骨”以新的反抗的生命意识,所以他要驰骋浪漫主义,虚构人物、情节,并且激昂澎湃地写意、抒情。

洪深在《新文学大系·戏剧集导言》中针对创造社诸人“保持着多量的艺术至上主义”,指出:“这无害于他们的功绩。在那个年代,戏剧在中国,还没有被一般人视为文学的一部分。自从田郭等写出了他们底那样富有诗意的词句美丽的戏剧,即不在舞台上演出,也可供人们当做小说诗歌一样捧在书房里诵读,而后戏剧在文学上的地位,才算是固定建立了。”“况且他们创作的内容,又很一

① 《郭沫若全集》文学第1卷,人民文学出版社1986年版,第238页。

致,都是反封建的。”所论极是。

中国戏剧电影文学是在二十世纪第一个十年的后期实现零的突破的,经过十年笔耕,到二十世纪二十年代后期已经初见成效,一批戏剧电影艺术人物形象来到了中国现代文学人物画廊。十年间,大体话剧文学的成就高于电影文学,在话剧文学领域,浪漫主义作品的成就高于现实主义作品。诚然,从西洋引进的话剧电影文学种子仅仅在中国土地上萌发出簇簇新芽、丛丛绿叶,还没有开出绚丽的花朵,一般地说,独幕剧居多,没有出现分量重、艺术精的可称作“拳头产品”的多幕剧。不过,应该充分地看到:这一时期创作思想与“五四”时代的人文精神完全一致;创作题材虽多写婚姻、恋爱、家庭悲剧,却总是上升和归结到反封建的重大主题;而创作方法则有注重写实的,有直抒胸臆的,还有局部地运用了现代派技巧的,确乎呈多元求索、茁壮生长的势头。从“文学革命”到“革命文学”的十年间,可谓话剧电影文学的形成、开创期。

二

二十年代末,中国现代戏剧电影文学开始步入“左翼戏剧”“革命戏剧”、“左翼电影”“革命电影”的阶段,也是戏剧电影蓬勃发展、日臻成熟的新阶段。

以“人的发现,即发展个性,即个人主义”为主要目标,“五四”新文学运动时期封建礼教“吃人”、“救救孩子”的“呐喊”,曾经震撼人心,可是随着掀翻“吃人筵宴”斗争的展开和马克思主义的传播,我国一部分先进的文学艺术家发现“救救孩子”的呼声未免太空洞。他们发现现实的人分为压迫者、“吃人”者和被压迫者、被“吃”者两部分。他们觉悟到,人的解放首先是被压迫者的解放;还觉悟到,要获得这种解放必须经过革命。因此,“五四”当时“发现了人的价值的文学艺术家,就在更深的层次上发现了人类整体中的主

干部分——被压迫的工农大众的价值,把人的解放具体地从个人主义式的解放,发展为被压迫者整个阶级的解放,在文学上出现了‘革命文学’、‘左翼文学’”^①。整个“革命文学”、“左翼文学”的兴起源于“人的第二次发现”,作为整体之一部分的“革命戏剧”、“左翼戏剧”和“革命电影”、“左翼电影”之崛起同样不例外。欧阳予倩在1930年5月1日出版的《大众文艺》第2卷第4期上发表的《戏剧界消息》一文中说:“自从一九二九年以来,中国戏剧运动已经到了一个新的发展的时期了,一般努力于戏剧运动的人们也都察觉了个人主义和唯美观点的错误,于是都不约而同的走向大众艺术的路线上去了”,确凿地透露出戏剧思潮由“个人主义”走向大众,即“为被压迫者整个阶级的解放”服务的信息。左翼文艺思潮和运动,虽曾表现过“左”的倾向,但就人的更深层次的发现而言,毫无疑问,是一种历史的进步。以“第一次人的发现”为先导,二十年代的戏剧电影比小说、散文更集中更突出地以知识分子、青年学生为主要表现对象,以他们的爱情、自由和个性解放的要求为主题思想;二十年代末到三十年代中的戏剧电影文学受左翼文学思潮的影响和制约,则全力关注中国现实社会生活中的丰富题材,大量出现以工人斗争、农民反抗、抗日救国为题材的作品。仅以欧阳予倩为例:1928年,他写独幕剧《屏风后》,暴露道德维持会会长康扶持的丑行,依然停留在道德谴责的层面,其后,写《车夫之家》和《同住的三家人》便转到对阶级压迫的揭示。在这两个独幕剧里,欧阳予倩描写了城市下层人民如车夫、纺织女工、电灯匠、小学教师等在压迫之下的痛苦呻吟,也表现了他们的初步觉醒,发出呼喊:不要忘记我们自己有铁一般的手和脚。电影文学创作,同样在左翼文艺运动的激荡下,出现了一批正面表现农村的阶级压迫和斗争,再现农村经济解体、农民日趋贫困的作品;一批反映现代都市有产者

① 刘再复:《论中国文学》作家出版社1988年版,第115页