

# 革命现代性与启蒙现代性的历史变奏

## ——论 20 世纪中国红色戏剧的审美品格

贾冀川

**【摘要】** 在革命现代性与启蒙现代性的不同投射下,文艺会呈现出完全异样的风貌。20 世纪 20 年代末以来,党的领导下的戏剧经历了苏区红色戏剧、国统区左翼戏剧、解放区戏剧、十七年社会主义戏剧和新时期主流(主旋律)戏剧等不同形态戏剧样式的嬗变。在红色戏剧近四分之三个世纪的发展进程中,革命现代性与启蒙现代性追寻由于历史环境不同而争持相长、强弱异势,使红色戏剧在不同历史时期、不同历史时期的不同历史阶段呈现出多变、多元、多样的审美品格。

**【关键词】** 革命现代性;启蒙现代性;二十世纪;中国红色戏剧;审美品格

晚清以降,在对外交往中饱受欺辱的中国近现代史,也是一部筚路蓝缕寻求现代性变革的历史。梁启超于 1902 年 11 月 14 日在《新小说》1902 年第 1 期上发表了《论小说与群治之关系》,指出:“今日欲改良群治,必自小说界革命始!欲新民,必自新小说始!”1902 年 12 月 14 日他又在《新民丛报》上发表了《释革》一文,指出:“此所以 Revolution 之事业,(即日人所谓革命,今我所谓变革)为今日救中国独一无二之法门。不由此道而欲以图存,欲以图强,是磨砖作镜,炊沙为饭之类也。”其中就包含了对革命现代性和启蒙现代性的目标与实施方法的阐述。1906 年 12 月 2 日,孙中山在东京的演讲《三民主义与中国民族之前途》中,正式提出三民主义和五权宪法的主张,这标志着以通过暴力革命方式推翻清朝建立现代民主国家的革命现代性思想的正式形成。五四新文化运动将中国现代性方案从革命转向启蒙,即通过以“民主”和“科学”为核心的先进文化思想改造国民性,培养具有现代个性意识的新人,从而为中国现代性目标的实现创造条件,这标志着启蒙现代性思想的确立。

在革命现代性与启蒙现代性的不同投射下,文艺会呈现出完全异样的风貌,前者重在对革命话语的宣扬、鼓动革命斗争、动员群众起来革命,后者重在文艺形象的濡染、开启民智、进行思想文化启蒙。1927 年大革命失败后,开始独自领导中国革命的中国共产党也开始领导中国的文艺。其中,戏剧艺术作为一种可以及时反映社会变革并迅速向公众传播的艺术形式,受到党的高度重视,在党的领导下经历了苏区红色戏剧、国统区左翼戏剧、解放区戏剧、十七年社会主义戏剧和新时期主流(主旋律)戏剧等不同形态戏剧样式的嬗变。尽管在各个时期名称不一、形态有异,但这些戏剧都可以被

---

贾冀川,文学博士,南京师范大学文学院教授、博士生导师(南京 210097)。本文系国家社科基金一般项目“二十世纪中国红色戏剧文学研究”(17BZW149)的阶段性成果。

视为广义上的红色戏剧。在红色戏剧近四分之三个世纪的发展进程中,革命现代性与启蒙现代性追寻由于历史环境不同而争持相长、强弱异势,使红色戏剧在不同历史时期、不同历史时期的不同历史阶段呈现出多变、多元、多样的审美品格。

## 一、走出剧院:红色戏剧和左翼戏剧

苏区的红色戏剧系直接由中国共产党领导的苏区革命宣传而来,革命现代性完全压倒启蒙现代性。而苏区的革命宣传工作又直接上承国民革命军的北伐宣传模式。1926年7月,国民革命军出师北伐,总政治部主任邓演达主持制定了《战时宣传队组织条例》,对北伐军战时的宣传工作进行了周密部署,为北伐军配备了一支620人的宣传队,令他们跟随各军进行宣传。政治口号如“实行二五减租”“实行耕者有其田”“打倒土豪劣绅”“男女地位平等”“婚姻自由”“实行一夫一妻制”“保障农工生活”“打倒军阀”“打倒帝国主义”“打倒买办阶级”“废止不平等条约”等,随着标语、传单、壁画得以广泛传播。北伐军战时的宣传有效地实现了对工农群众的社会动员,天津《大公报》发表评论说:“现代战争有所谓‘国民总动员’,便是国民全体都要进入战争状态。近来党军作战,也实行一种‘扩大的动员’,所以有宣传,有联络,利用工人,利用农人,除大炮机关枪之外,用上许多精神的新利器。”<sup>①</sup>中国共产党领导的南昌起义部队本是北伐军的主力部队,在起义胜利后部队南下途中,由军事参谋团的几位女兵排演的小话剧《老祖母念金刚经》是苏区红色戏剧的源头<sup>②</sup>,这部小戏也即是北伐军革命宣传形式的一种。朱毛井冈山会师后,红四军各级部队设立的宣传队是北伐军宣传队的延续,呼口号、口头宣传、撒传单、写标语、作壁画等宣传形式也是北伐时期宣传形式的延续。不过,其革命现代性理想已经实现了超越,升华为共产主义。这些宣传形式直至后来发展成化妆宣传、活报剧,譬如《豪绅末路》《打土豪》等即是当时在井冈山比较流行的活报剧。

1929年之后,随着革命形势的变化,单纯军事观点在红军中发展起来,忽视宣传工作,甚至取消宣传工作的态势抬头,宣传兵被视为“吃闲饭的”,宣传队被称为“卖假膏药的”。在这种语境下,作为革命宣传工作重要一环的红色戏剧的发展势头受到很大影响。在北伐时期,毛泽东就对图画宣传形式指出,“各军政治部于图画宣传做得很不少,尤其是在战时,于军行所至之处张贴图画很多,对于民众影响很大。”<sup>③</sup>1929年12月,在红四军第九次代表大会(古田会议)上,毛泽东严厉批评了单纯军事观点,指出:“红军的打仗,不是单纯地为了打仗而打仗,而是为了宣传群众、组织群众、武装群众,并帮助群众建设革命政权才去打仗的,离了对群众的宣传、组织、武装和建设革命政权等项目标,就失去了打仗的意义,也就失去了红军存在的意义。”同时批评了“在宣传工作上,忽视宣传队的重要性”的错误倾向<sup>④</sup>。

古田会议之后,大量配合党的政策宣传的红色戏剧应运而生。譬如《扩大红军》《当红军光荣》《送郎当红军》等剧目即是扩大红军规模、加强革命武装力量而作;而《战斗的夏天》则是为直接配合苏区查田斗争创作的;《春耕战线》《春耕突击队》则显然是为了配合春耕生产而创作。而一些活

①《社评:时局的注意点》,《大公报》1927年3月11日。

②中国红色戏剧的萌芽可以追溯到20世纪20年代初。湖南工人运动领袖庞人铨在1921年创作了几部取材于工人生活、具有反封建军阀反资本家剥削主题的新剧——《人道之贼》《金钱万恶》《社会福音》。1921年底,庞人铨加入中国社会主义青年团,1922年1月17日凌晨与黄爱被湖南军阀赵恒惕杀害于长沙。1923年1月,上海工人在纪念黄爱、庞人铨牺牲一周年集会上曾演出哑剧《觉悟的民众》(峻岑)。1923年春节,中国社会主义青年团团员澎湃领导的海丰农会演出话剧《二斗租》。1924年4月,澎湃加入中国共产党。此后,在第一次国共合作时期,在组织工农运动和黄埔军校学生军、讨伐陈炯明东征军中,也都有中国共产党支持的演剧活动。

③毛泽东:《宣传报告》,《政治周报》1926年第6、7期。

④《毛泽东选集》(第1卷),北京:人民出版社,1966年,第84页。

报剧如《反对资本的进攻》《工农骂蒋》《粉碎敌人的乌龟壳》等完全沦为说教。《红色中华》曾刊文评价工农剧社的《蹂躏》和《无论如何要胜利》两剧,“非常紧张的场面,悲壮的表演艺术,使台下的观众怒吼起来,自然地叫出‘反对法西斯的白色恐怖’‘武装起来!’‘打倒国民党军阀’的口号”。<sup>①</sup> 这些作品或许可以鼓动工农群众于一时,但其影响显然难以持久。杨尚昆就指出:“根据我们已经看到的宣传品来说,差不多都是‘千篇一律’、‘刻板式’的文章。在这些宣传品里,我们看不出地方性和宣传的特殊性……实际上,这一套‘标准化’了的‘党八股’,是会使群众厌倦,使他们头痛。我们的宣传品多是说教式的呆板文章,完全缺乏活泼而有生气的实际内容,这自然就不会为广大群众所了解,而失掉了宣传的效力。”<sup>②</sup> 杨尚昆所指当然也包括苏区的红色戏剧在内。随着李伯钊、沙可夫、钱壮飞、胡底等相继来到苏区,红色戏剧在艺术质量上有所提升,他们创作的《农奴》《最后的晚餐》《松鼠》《沈阳号炮》等作品,故事比较完整,人物形象比较鲜明,堪称苏区红色戏剧的扛鼎之作。特别值得一提的是钱壮飞创作的《最后的晚餐》,该剧改编自南国社的《未完成的杰作》,说的是一位年轻的英国画家为完成画作《最后的晚餐》,到处寻找一位世界上最美的人和一位最丑的人。经过努力,他终于找到健美的农夫,并将其画进画作。可最丑的人他十年后才在一个监狱里找到——一个戴着手铐脚镣、面目狰狞的囚犯。画完之后,画家忽然发现这个囚犯就是当年的农夫。这部作品实际上是一部寓言剧,寓意了黑暗的社会毁灭了美,把最美变成了最丑。尽管题材远离苏区的现实,但题旨又直指现实,具有强烈的象征意蕴,富有启蒙现代性内蕴。但是,从总体上来说,苏区紧迫、激烈的革命、斗争、战斗的氛围,使得红色戏剧家们来不及深入思考,为革命斗争进行宣传和组织动员的急就章成为普遍的现实选择,启蒙现代性理想自然也就顾不上了。

几乎与苏区红色戏剧同时,在国统区由中国共产党领导的左翼戏剧也方兴未艾。不过,由于所处环境不同、具体任务不同、参与者不同,左翼戏剧在革命现代性与启蒙现代性的表现上与红色戏剧相比呈现出一定的差异,这也是致使二者所取得不同艺术成就的重要原因。《中国左翼戏剧家联盟最近行动纲领》指出:致力于中国戏剧之普罗列塔利亚写实主义的建设;通过独立(剧联独立演出)、辅助(辅助群众演出)、联合(与群众联合演出)等三种方式,到工人群众中去,深入到学校,并领导农民演剧运动;剧本内容要彻底反帝国主义、反豪绅资产阶级国民党、扫除一切封建残余、宣传土地革命、拥护苏联、中国苏维埃和红军。<sup>③</sup> 从创作内容、目的和演出方式上看,左翼戏剧的主张与红色戏剧并无二致,具体到创作和演出实践方面,大量表现工农苦难的作品纷纷出现,各地左翼戏剧社团的演出也纷纷深入厂矿、学校、农村,为了躲避军警的干扰,甚至出现了机动性很强的飞行演出,其革命现代性特征也很分明。

但是,国统区毕竟与苏区不同,尽管左翼戏剧家们强调戏剧的工具性、武器性,甚至战斗性,但在国统区,主要还是文化斗争、思想上动员,其戏剧大众化主张是自上而下的“化大众”,而不是为了打仗所进行的组织上的宣传、动员。对于文艺和宣传的关系,左翼作家内部也有分歧,鲁迅就指出,“我以为一切文艺固是宣传,而一切宣传却并非全是文艺,这正如一切花皆有色(我将白也算作色),而凡颜色未必都是花一样。革命之所以于口号,标语,布告,电报,教科书……之外,要用文艺者,就是因为它是文艺。”<sup>④</sup> 复杂的情势,各种声音的碰撞、激荡,使得左翼戏剧亦呈现出启蒙现代性的内蕴。第

① 苏人:《工农剧社的转变》,《红色中华》1934年5月23日,第1版。

② 杨尚昆:《转变我们的宣传鼓动工作》,《党的理设指南》1933年第2期。

③ 参见《中国左翼戏剧家联盟最近行动纲领》,文化部党史资料征集工作委员会编:《中国左翼戏剧家联盟史料集》,北京:中国戏剧出版社,1991年,第17、18页。

④ 《鲁迅全集》(第4卷),北京:人民文学出版社,2005年,第85页。

一部左翼戏剧《阿珍》<sup>①</sup>表现了工人阶级的苦难和觉醒；著名的街头剧《放下你的鞭子》反映了东北流亡者的悲惨遭遇，透出强烈的救亡意识，这些都是典型的革命现代性要求。但同时，在阶级矛盾、民族矛盾面前，大部分普通国民的麻木、无知也在剧中得到真实的传递，而这又是启蒙现代性所要突出表达的。左翼戏剧的代表性作品《回春之曲》（田汉）、《上海屋檐下》（夏衍）中，芸芸众生的蒙昧、革命先觉者的孤独、爱情的真挚与对伤痛的抚慰，以及作品所透出的浓浓的诗意和强烈的悲剧意识，都使得它们在启蒙现代性方面超越了革命现代性的比重，在艺术上达到了极高的水准，从而成为现代戏剧史上的经典。

## 二、走向民间：解放区戏剧

相比于苏区的稚嫩、朴拙、仅仅为革命战争宣传服务而存在的红色戏剧，解放区戏剧在艺术和技术上显然更为成熟、圆融，在更高层次上实现了为战争服务的目标。而相比于左翼戏剧中知识分子理想主义式的“化大众”式的大众化，解放区戏剧实现了真正意义上的走向民间的大众化。正因如此，在革命现代性和启蒙现代性方面，解放区戏剧达到了某种意义上的平衡。

抗战爆发后，大批文艺知识分子奔赴革命圣地延安，为了团结这批艺术骨干，中央专门出台文件，指出：“党的领导机关，除一般的给予他们写作上的任务与方向外，力求避免对于他们写作上人工的限制与干涉。我们应该在实际上保证他们写作的充分自由。给文艺作家规定具体题目、规定政治内容、限时限刻交卷的办法，是完全要不得的。”<sup>②</sup>在这种相对宽松的政治文化氛围里，丁玲的《重逢》和王震之的《流寇队长》里革命加恋爱式的故事情节，姚时晓的《棋局未终》里丁自光和高剑波等国民党青年军官报国无门的苦闷等，以及主要角色的知识分子身份，都使得这些作品透出较为强烈的知识分子味儿，这些作品在完成抗战宣传的目的之余，更由于角色身上爱国主义精神与个性意识的缜密缝合，从而显露出启蒙现代性的内蕴。也正是在这种较为宽松的氛围里，解放区戏剧于1940年前后出现了搬演中外名剧的热潮，《日出》《上海屋檐下》《北京人》《雾重庆》《秋瑾》《李秀成之死》《太平天国》《塞上风云》《一年间》《蜕变》《法西斯细菌》《马门教授》《海滨渔妇》《俄罗斯人》《带枪的人》《伪君子》《愠吝人》《婚事》《求婚》《蠢货》《铁甲列车》等中外名剧先后上演，这也就是后来遭到批判的所谓“演大戏”。如果说丁玲等人的戏剧反映的是剧作家在剧本创作上仍保留与启蒙现代性的藕断丝连，那么，“演大戏”则反映了一批戏剧艺术家在戏剧艺术实践方面对启蒙现代性的主动追求。

1942年5月，毛泽东发表《在延安文艺座谈会上的讲话》，指出：“我们今天开会，就是要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分，作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器，帮助人民同心同德地和敌人作斗争。”<sup>③</sup>他指出，文艺“必须站在无产阶级的立场上”，为“占全人口百分之九十以上的人民”，即“工人、农民、兵士和城市小资产阶级”服务<sup>④</sup>，提出“文艺服从政治”<sup>⑤</sup>，文艺批评上“政治标准放在第一位，艺术标准放在第二位”。<sup>⑥</sup>他要求来延安和各个抗日根据

---

<sup>①</sup>《阿珍》由冯乃超与龚冰庐于1930年合著，是“无产阶级戏剧”口号提出后出现的第一部表现工人阶级革命斗争的作品，也是第一部左翼戏剧作品。

<sup>②</sup>《中央宣传部中央文化工作委员会关于各抗日根据地文化人与文化团体的指示》，收入《张闻天文集》后，更名为《正确处理文化人与文化团体的问题》。参见《张闻天文集》，北京：人民出版社，1985年，第290页。

<sup>③</sup>《毛泽东选集》（第3卷），北京：人民出版社，1969年，第805页。

<sup>④</sup>《毛泽东选集》（第3卷），第812页。

<sup>⑤</sup>《毛泽东选集》（第3卷），第823页。

<sup>⑥</sup>《毛泽东选集》（第3卷），第826页。

地的革命文艺工作者从思想和情感上改造自己,同人民群众结合起来,才能创造出为人民群众所欢迎的作品。延安文艺座谈会结束后,“演大戏”遭到批判,被视为“脱离群众、脱离实际、脱离政治任务的‘艺术至上主义’的十足表现”。<sup>①</sup>戏剧艺术家们开始有意识地剔除所谓小资产阶级情感,深入到群众中去,走向民间,他们创作的解放区戏剧呈现出崭新的风貌:

其一,实现了真正意义上的大众化。集体创作成为解放区戏剧创作的主要方式,甚至出现了一些农村剧团根据近期形势先商量出梗概然后由识字的教师记录的方式创作的戏剧。解放区戏剧创作的数量巨大,特别是秧歌剧在解放区风行一时,张庚说:“群众究竟创作了多少新秧歌,这个我们是无法统计,而且也很难估计的。”<sup>②</sup>戏剧的主角是以“工农兵”为代表的人民群众,即便是历史剧,也要特别强调底层群众的力量。演出团体众多,除了八路军新四军里涌现的大量剧社,各解放区农村涌现出数以万计的农村剧团。戏剧演出成为解放区全民参与的狂欢,据丁玲回忆,“(演出时)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。”<sup>③</sup>

其二,创作出了一些戏剧经典。不能否认,解放区戏剧中绝大部分在完成当下宣传鼓动任务后,很快就消失在了历史的长河中了,没有能够流传下来。但《兄妹开荒》《不死的老人》《白毛女》《刘胡兰》《李闯王》等剧具有较高的艺术性,成为红色戏剧经典,尤其是阿英的《李闯王》,形神俱佳,堪称史剧创作的典范之作。这些作品在广泛传播的过程中,在完成抗日战争、解放战争服务的组织和思想动员任务的同时,亦对解放区乃至全国的人民群众进行了政治信念、个人权利的启蒙,从而为中国共产党领导人民最终实现全国解放起到了精神铺垫和舆论准备的作用。正如陈思和指出的,“战争文化要求把文学创作纳入军事轨道,成为夺取战争胜利的一种动力,它在客观上的成绩是有目共睹的。”<sup>④</sup>

最后,革命现代性和启蒙现代性在某种意义上达到了平衡。大众化特征与红色经典的呈现,无疑使解放区戏剧在革命现代性方面得到了充分的彰显。在启蒙现代性方面,解放区戏剧主要是面对中国的偏远乡村,面对这里饱受封建传统文化影响的农民,来进行抗日救亡理念和翻身革命、当家做主、男女平等等基本政治权利的普及。如果说五四新文化运动开创的启蒙现代性追求是“软启蒙”的话,那么,解放区戏剧中蕴含的可以称之为“硬启蒙”,是人从“未知”到“知”的豁蒙,是比较初级的启蒙。只有普及了这种基本政治权利的初级启蒙,才能向更高层次的启蒙迈进。因此,解放区戏剧的现代性是革命现代性和较浅层次启蒙现代性的有机结合。

### 三、歌颂革命:十七年社会主义戏剧

伴随新中国的成立,历经晚清以降半个多世纪的动荡、战乱乃至战争的中国,终于迎来了全国性的和平。之前仅能够在解放区施行的毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》顺理成章地普适于全国,成为指导全国文艺发展的基本方针、政策。不过,由于全国性和平环境的实现,文艺革命现代性的内涵也发生了变化,其根本任务由过去为取得革命战争的胜利服务,转变成为巩固党领导下取得的革命胜利成果、稳定党领导的崭新社会主义秩序服务。由此,党领导下社会主义戏剧创作的革命现代性特征呈现出新的面貌:歌颂式戏剧成为主流,共产党、革命领袖、革命志士、社会主义新人、党的方

---

<sup>①</sup>沙可夫:《晋察冀新文艺运动发展的道路》,胡采主编:《中国解放区文学书系:文学运动·理论编(一)》,重庆:重庆出版社,1992年,第693页。

<sup>②</sup>张庚编:《秧歌剧选集·三》,张家口:长城书店,1946年,序。

<sup>③</sup>丁玲:《延安文艺丛书》,长沙:湖南文艺出版社,1985年,总序。

<sup>④</sup>陈思和:《鸡鸣风雨》,上海:学林出版社,1994年,第9页。

针政策成为被歌颂的对象。

新中国成立后,有感于国家翻天覆地的变化,现代文学大师老舍称自己是“歌德派”,创作了一系列歌颂式戏剧。他创作的《方珍珠》和《龙须沟》通过新旧社会鲜明的对比,歌颂了党领导下的新社会;他创作的《青年突击队》《女店员》歌颂了全身心投入社会主义建设的一代社会主义新人。戏剧大师曹禺、田汉也不甘落后,分别创作了《明朗的天》和《十三陵水库畅想曲》,前者直接迎合了《在延安文艺座谈会上的讲话》提出的对知识分子改造的要求,后者表现了十三陵水库建设者的冲天干劲,两部作品共同歌颂了党领导下新社会里“人”的崭新风貌。而在解放前为革命胜利不屈不挠、英勇坚毅的革命志士和革命群众更是被成为歌颂的对象,著名剧作家于伶以茅丽瑛烈士的革命事迹为原型创作了《七月流火》,陈其通以红军战士前赴后继的长征史实为题材创作了《万水千山》,胡可以“子弟兵母亲”拥军模范戎冠秀为原型创作了《戎冠秀》,等等。新中国成立后一些党的方针政策亦被纳入歌颂的范畴,评剧《刘巧儿》和《小女婿》、沪剧《罗汉钱》、吕剧《李二嫂改嫁》表现了新婚姻法给农村青年男女在婚恋命运上带来的翻天覆地的变化,豫剧《朝阳沟》则反映了城市知识青年积极响应号召到农村投身于农业生产建设的时代潮流,此外,党和政府大力推行的农村合作化运动也在不少剧中得到即时表现。

20世纪50年代中期,受到苏联“解冻”思潮和毛泽东提出的“百花齐放,百家争鸣”<sup>①</sup>方针的鼓舞,戏剧界出现了不同于仅表现工农兵的“第四种剧本”。代表性作品有直面领导干部婚姻家庭中存在严肃社会问题的《同甘共苦》(1956,岳野),揭露合作化运动中存在的官僚主义问题的《洞箫横吹》(1956,海默),批判封建思想借“组织”名义仍光明正大施行的《布谷鸟又叫了》(1957,杨履方)。这些作品大都以农村合作化为创作背景,正视了基层在贯彻党中央制定的大政方针过程中出现的种种问题和偏差,在经历了一番尖锐的理念、情感乃至灵魂的冲突和斗争之后,来自更高层次的领导乃至中央级别领导出面进行纠偏,使问题得到圆满解决。这当然也是一种歌颂,只不过这不是盲目的歌颂。对党忠诚、为党的利民政策唱赞歌,这是时代的需要。而从国家和民族大计出发,从人民的利益出发,对某些政府执行政策的缺憾与不足、对某些基础领导人的人格缺陷,能言敢谏,甚至一针见血地提出批评,从而引起有关部门、相关领导的注意并予以改正,亡羊补牢、完善政策,使得国家和社会能够更和谐地向前发展,这是对党更高、更深层次的忠诚,这样的戏剧是对党和党的事业更高、更深层次的歌颂。也正由于此,“第四种剧本”突破了当时戏剧界存在的公式化、概念化毛病,透过“干预生活”、大胆揭示社会问题的批判现实主义精神为戏剧注入了某些启蒙现代性的内涵。

但是,频繁的政治运动使得双百方针很难得到认真执行,“第四种剧本”在剧坛上仅是昙花一现,大跃进开始后,“文艺大跃进”也趁势而起,歌颂大跃进的戏剧纷纷出现。十七年社会主义戏剧的歌颂意识不断强化。到20世纪60年代,为配合社会主义教育运动,社会主义“教育戏剧”应运而生。《千万不要忘记》中出身工人家庭的丁少纯,受到来自其曾经营过鲜货铺子的丈母娘的思想灌输,逐渐失去理想抱负,开始追求吃喝享乐。好在有父亲的及时帮助,才避免了工厂事故的发生。丁少纯这才幡然醒悟,意识到自身的错误,决定痛改前非,注意思想改造,其妻姚玉娟也同丁少纯一起与姚母划清了界限。《激流勇进》中的欧阳俊拥有“成为一名有声望的工程师”的“理想”。副厂长王刚从一开始便对欧阳俊的设想提出反对,欧阳俊的女朋友黄萍也曾劝说过他不要

---

<sup>①</sup>1956年4月28日,毛泽东在中共中央政治局扩大会议上指出,艺术问题上的“百花齐放”,学术问题上的“百家争鸣”,应该成为我国发展科学,繁荣文学艺术的方针。1956年5月2日,毛泽东在最高国务会议第七次会议上正式提出“百花齐放,百家争鸣”的双百方针。5月26日,中共中央宣传部举行报告会,陆定一代表中共中央向知识界作了题为《百花齐放,百家争鸣》的讲话,对这个方针作了全面的阐述。

在理想中掺杂个人因素。但他一意孤行不顾工厂实际情况强行试验,险些引发事故。欧阳俊试验的失败颇具意义,意在告诫观众摒弃一己私欲,增强阶级意识,心无杂念地投入生产建设才是唯一正途。社会主义教育戏剧主要向公众宣传“四清”思想,反对和防止修正主义,人物概念化,总体艺术风格趋于单一化。

#### 四、革命的祛魅和启蒙的重启:新时期主流(主旋律)戏剧

进入新时期,党及时调整了文艺政策,提出了“为人民服务,为社会主义服务”的“二为”方向,重新提出“百花齐放,百家争鸣”的“双百方针”。1979年5月,党中央隆重纪念五四运动六十周年,“五四”所开创的启蒙现代性内蕴再次得到重视,并迅速在文艺界传播开来。中国社会迎来了一次全国性的思想大解放,这使得新时期的主流(主旋律)戏剧创作焕然一新。在这种思想解放的氛围里,主流(主旋律)戏剧的“革命”被“祛”符号化之“魅”,革命现代性得以重构,而启蒙现代性也在新的历史条件下被重启。

革命的祛魅首先是从“祛”英雄之“魅”开始的。英雄不再是样板戏中的“高大全”,而是在特定历史时刻坚持正义、忍辱负重,与“四人帮”和他们的爪牙们斗智斗勇的科研工作者冯云彤、陈欣华(《枫叶红了的时候》)、新华医院老中医方凌轩(《丹心谱》)、收集天安门诗抄的欧阳平(《于无声处》)。这里没有响亮的口号与豪言壮语,却有凌寒傲雪的坚韧和对正义事业的默默坚守。其次,革命领袖的平民化呈现。《曙光》《西安事变》《陈毅出山》《陈毅市长》等剧,歌颂了贺龙、周恩来、陈毅等革命领袖。沙叶新创作的《陈毅市长》很有代表性。该剧的陈毅市长,对人民群众是热情地关心和帮助、对亲人是严厉和爱护、对部下是苛刻而坦诚。革命领袖陈毅不再只是一位居高临下的指挥者和领导者,更是一位风趣幽默、平易近人、朴实率真的普通人。再次,社会问题的大胆直面。《报春花》中围绕是否树立出身不好的优秀青年女工白洁为“排头兵”、当劳动模范的激烈思想交锋;《权与法》中提出“是权大还是法大”这一尖锐问题,呼唤“法律面前人人平等”;《救救她》是针对失足的李晓霞们,而发出的“救救她”的呼喊。这些作品敢于突破禁区,直面现实中种种社会问题,在当时引起了强烈反响。

在20世纪七八十年代之交出现的这批主流戏剧中,“拨乱反正”成为革命现代性的时代最强音。一时间,“写真实”“干预生活”又回到戏剧领域,“讲真话”“能否喊出人民的心声”<sup>①</sup>成为衡量一部戏剧是否成功、是否具有生命力的重要标准,当然,这自然也就成为这一时期主流戏剧革命现代性的重要内容。而与此同时,这批主流戏剧中对种种社会问题的揭露和批判,具有强烈的激浊扬清的精神与情感感召力量。因此,从这一意义上来说,这些主流戏剧又具有了启蒙现代性的内涵,实际上为即将开启的改革开放新征程创造了难得的舆论氛围和思想准备。

进入20世纪80年代后,改革开放在全国各地、各行业全面展开,神州大地焕发出勃勃生机。主流戏剧一方面为改革开放摇旗呐喊,一方面又直面改革开放过程中出现的新情况和新问题。《血,总是热的》反映了在改革开放初期我国经济调整、体制改革中的矛盾与斗争。凤凰丝绸厂厂长罗心刚立志改革,为了打开销路决心更新产品,但产品的新方案刚实施,各种阻力便纷至沓来。他勇敢地冲破重重阻力、踏碎前进道路上的种种障碍,把自己满腔的热血当作润滑剂,使工厂运转起来。《红白喜事》取材于冀中地区农村,反映了改革开放使农村走上富裕道路、为农村带来巨大变化的同时,算卦求神、包办婚姻、重男轻女、大办红白喜事等各种负面社会现象仍然层出不穷,并在村里时时沉渣

<sup>①</sup>董健、胡星亮:《中国当代戏剧史稿》,北京:中国戏剧出版社,2008年,第270页。

泛起。以热闹、灵芝为代表的年轻一代与以郑奶奶为代表的老一辈进行了激烈的斗争,预示着中国农村和中国农民逐渐地、艰难地与封建传统告别。《宋指导员的日记》第一次揭露和批判了军队内部的不正之风。即将被提升的某连指导员宋春阳内心激烈地斗争:在副军长妻子的压力下,要不要换下优秀战士马小宝,换上副军长的儿子去参谋集训队学习?经过激烈思想斗争后,宋春阳抛开私念,与不正之风进行了坚决斗争,坚守了军纪、良心,维护了党风。尽管戏剧在20世纪80年代遭遇了危机,但主流戏剧仍然通过不懈努力,反映了工农兵在改革开放新时代披荆斩棘引领着中国社会大步向前的崭新风貌,当然这亦构成了革命现代性在20世纪80年代的核心内涵。而这些作品对农村、工厂和部队存在的阻碍改革开放进程的种种问题的大胆揭示和批判,实际上是新时代对老百姓的新启蒙,这又让我们嗅到了春天的气息。

步入20世纪90年代,随着社会主义市场经济的逐渐确立、社会阶层的逐渐分化,人们的观念也在发生着剧烈变化。七场评剧《三醉酒》以独特的甚至近乎荒唐的情节结构和表演,展示了当今时代农村基层干部坚持“共同富裕”道路,在反对部分干部以权谋私、侵吞群众利益等不正之风和腐败现象的斗争中的精神风貌。《同船过渡》从邻里关系入手,反映城市“团结户”之间的矛盾纠葛。尽管物质生活越来越好,但人与人之间的利益冲突却越来越多。剧作通过一件件生活琐事,展现了老人与老人之间、年轻人与年轻人之间、老人与年轻人之间处事方式、思维方式的差异导致的矛盾冲突和危机,以及受到老船长教育启发后逐渐和解变成一个真正的团结户的过程。《“厄尔尼诺”报告》以部队离休干部郭海的家庭为窗口,展示了市场经济体制对当代军人的生活现状和思想情感的巨大冲击,大胆揭示了家庭生活中的现实矛盾和工作中的金钱诱惑等问题。在当时党的主要领导人的倡导下,“弘扬主旋律,提倡多样化”被写进中国共产党十五大报告,<sup>①</sup>与“二为”方向、“双百”方针一起成为我们党文艺工作的重要方针政策。在这一方针的指导下,20世纪90年代的主旋律戏剧既是时代的歌者,又透视着新时代的新矛盾、新问题,革命现代性与启蒙现代性在一主一辅的配合中为在市场经济中苦苦支撑的戏剧艺术提供前进的动力。

## 五、结 语

至20世纪末,经历了七十余年的历史变迁,由于不同的政治、经济和文化的作用,在历经苏区红色戏剧、国统区左翼戏剧、解放区戏剧、十七年社会主义戏剧和新时期主流(主旋律)戏剧的嬗变后,中国共产党领导下的红色戏剧在不同时代呈现出不同量度的革命现代性与启蒙现代性的特征,在某种程度上再现了中国社会七十多年的发展变化进程,其中有不少成为戏剧史、文学史的经典。当然,毋庸讳言的是,部分作品由于过度强调革命现代性,影响了其艺术上的成就,亦有部分作品由于政治意识的过度介入,而成为政治、政策的图解。因此,我们必须客观地看待它们,做到誉之不增其美,非之不益其恶。但无论是哪种红色戏剧,哪部红色戏剧,在经历了是是非非、成败得失的讨论之后,蓦然回首,我们发现,它们都是一个伟大民族对正义、理想执着追寻的文化印记,是历史留给我们的对自我的过去最鲜活的回忆,其中所蕴含的在革命事业中不怕牺牲的伟大精神、对人民群众无私奉献的真挚情感仍会激励着我们不断向前。

(责任编辑:张 升)

---

<sup>①</sup>原文为:“坚持为人民服务、为社会主义服务的方向,贯彻百花齐放、百家争鸣的方针,弘扬主旋律,提倡多样化,创作出更多思想性和艺术性统一的优秀作品。”参见《中国共产党第十五次全国代表大会文件汇编》,北京:人民出版社,1997年,第38页。



# **The Historical Variation of Revolutionary Modernity and Enlightenment Modernity: The Aesthetic Character of Chinese Red Drama in the 20th Century**

JIA Jichuan

**Abstract:** Under the different projections of the Revolutionary Modernity and the Enlightenment Modernity, literature and art tend to present completely different styles and features. Since the late 1920s, under the leadership of the Party, the drama has undergone a series of changes ranging from the red drama of Communist-controlled China to the left-wing drama of the Kuomintang-controlled area to the drama of the liberated area to the 17-year socialist drama to the mainstream (main melody) drama of the new period. In the course of nearly three-quarters of a century's development of red drama, the pursuits of Revolutionary Modernity and Enlightenment Modernity, due to their different historical circumstances, have been struggling with each other in strength and weakness, so that the red drama is diverse and dynamic in aesthetic quality in different historical periods and even in the different stages of the same historical period.

**Keywords:** revolutionary modernity; enlightenment modernity; 20th Century; Chinese red drama; aesthetic character

**About the author:** JIA Jichuan, PhD in Literature, is Professor and PhD Supervisor at School of Chinese Language and Literature, Nanjing Normal University (210097).