

收稿日期:2023-02-10

论新时期主旋律戏剧的新国族形象建构 (1978—2000年)

贾冀川,高湘琳

(南京师范大学文学院,江苏南京 210097)

摘要:文艺所建构的国族形象,预示着它期望向世人展现什么样的国家理想。作为改革开放的歌者,新时期主旋律戏剧从不同侧面深入改革开放背景下的农村、城市、部队,通过记录改革开放带来的山河巨变,塑造了众多真实、多样、立体的社会主义新人、中间人物和落后人物形象,建构了以社会主义新人为核心和榜样来引领广大群众的新国族形象谱系。

关键词:新时期;改革开放;国族形象;主旋律戏剧

中图分类号:J805

文献标识码:A

文章编号:1003-6873(2023)03-0101-08

基金项目:国家社会科学基金一般项目“二十世纪中国红色戏剧文学研究”(17BZW149)。

作者简介:贾冀川(1972—),男,河北邯郸人,南京师范大学文学院教授,文学博士,博士生导师,主要从事当代戏剧史、影视理论研究;高湘琳(1998—),女,河南开封人,南京师范大学文学院硕士研究生,主要从事当代戏剧影视研究。

DOI:10.16401/j.cnki.ysxb.1003-6873.2023.03.043

“国族”一词包含国家和民族,兼有政治和文化双重含义。自晚清时期引入“国族”概念后,中国的国族意识在内忧外患的语境中逐渐形成,凝聚成融多民族为一体且具有高度概括性的“中华民族”这一国族概念^①。作为国族意识的重要载体,一个国家的文艺所建构的国族形象,通常预示着它期望向世人展现什么样的国家理想。

进入新时期后,针对文艺工作,邓小平1979年10月30日于《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》中指出:“我们的文艺,应当在描写和培养社会主义新人方面付出更大的努力,取得更丰硕的成果。”^[1]自此,描写和培养社会主义新人成为新时期我国国家理想的自我指涉,亦成为新时期文艺所要建构的新国族形象的中坚。

1987年,随着改革开放的不断推进,“坚持主旋律,提倡多样化”这一文艺方针在全国故事片创作会议上被正式提出,“主旋律”一词也从原本的音乐概念延伸至戏剧影视领域,象征“当代中

^① 梁启超在《论中国学术思想变迁之大势》(1902)一文中最早提出这一概念。

国社会发展的主流思想和价值取向,代表着最广大人民群众的根本利益和热切愿望”^[2]。作为改革开放的歌者,新时期主旋律戏剧从不同侧面深入改革开放背景下的农村、城市、部队,通过记录改革开放带来的山河巨变,塑造了众多真实、多样、立体的社会主义新人、中间人物和落后人物。这些歌者摒弃了过去主旋律戏剧中常见的刻板生硬的“脸谱化”形象,不再塑造“真善美”的“神”或“假恶丑”的“魔”,而是以直达人心、贴近生活的“人”的形象触动群众、打动群众、影响群众,不仅保证了戏剧作品自身“主题明确、人物鲜明、矛盾冲突尖锐、戏剧性强、语言生动、潜台词丰富、哲理性深高”^[3]的艺术性,更以此建构了以社会主义新人为核心和榜样来引领广大群众的新国族形象谱系。

一、社会主义新人:时代先锋和榜样

习近平指出:“一个有希望的民族不能没有英雄,一个有前途的国家不能没有先锋。”^[4]社会主义新人往往是一个国家主流意识形态的浓缩,是国族形象最为理想的化身。与此同时,一部优秀的戏剧作品必然遵循艺术的真实性,一个优秀的戏剧人物形象也必然脱胎于现实、反映现实、挖掘现实。因此,新时期主旋律戏剧以现实生活为创作土壤,以人民群众为创作原型,塑造了众多富有改革开放时代特征的社会主义新人形象,他们与当时真实的社会环境与日常生活水乳交融,以自己的平凡情感贴近和感染人民群众,以自己的榜样力量引领和感召人民群众。这些社会主义新人并非是符号化的“英雄”“先锋”,而是立足于真实复杂的新时期社会环境、有血有肉的“人”。他们从人民群众中来,与人民群众同呼吸共命运,是情感丰富、直指人心、有深厚艺术魅力的经典人物形象,是生动鲜活的新时期社会主义新人,更是新时期新国族形象的理想范本。

第一,改革者形象。《八品官》(甘征文,1981)中的刘二、《报春花》(崔德志,1978)中的李键、《血,总是热的》(宗福先、贺国甫,1981)中的罗心刚就是这类形象代表。他们是以改革开放的时代大背景为根基生长出的典型人物,在农业和工业领域积极响应政策的号召,在各自的岗位进行改革,积极推进国家农业和工业建设。

新时期的改革是从农村开始的,《八品官》作为新时期农村题材主旋律戏剧的代表和扶贫主题戏剧的先声,用喜剧的形式展现改革开放下的农村真实存在的矛盾、困境与冲突,具有深远的现实意义。该剧讲述了刘二推动改革的艰辛。面对多次开会却无人愿当苦竹坳生产队队长的窘境,刚刚被平反恢复党籍的刘二挺身而出,担任生产队队长。新官上任,刘二向会编竹筐的贵胡子拜师取经,鼓励乡亲们搞副业致富;宣布不吃大锅饭,施行包产到户责任制;拒绝岳父改合同占集体便宜的要求;惩治干部家属捕捞集体鱼塘鲤鱼的行为。这些措施导致上面干部老郑认为刘二右倾,也导致部分村民对他产生怨恨,但即使妻子用离婚逼他辞职,他也依旧坚守自己的岗位,立志带领村民们走上致富的道路。尽管农村的改革是在党中央的领导下自上而下的改革,但在农村,几十年形成的因循守旧的惯性力量仍然是改革的强大阻力。好在,该剧的结局是好的,那是对以刘二为代表的改革者的最好慰藉。

与农业领域的改革相比,工业领域的改革对国计民生的影响更为巨大。因此,工业领域的改革者在社会上受到更为广泛的关注。《报春花》与《血,总是热的》作为工业题材的优秀主旋律戏剧,一经演出便在全国范围内大受欢迎,更成为了一代人的时代记忆。

《报春花》中,重新出来工作的老干部李键担任东北某纺织厂的党委书记兼厂长。为了使纺织厂走出次品频出、产品卖不出去的困境,他顶住各种压力,摆脱“左”的思想干扰,也不为女儿徇私情,坚持树立生产五万米无次布但有出身问题的白洁为劳模,并推广她的操作法,为工厂的发展打开了新的局面,从而带领工人们摆脱阶级斗争、政治运动的桎梏,走上了社会主义建设的新长征。担任凤凰丝绸厂厂长的罗心刚是《血,总是热的》中忧国忧民的实干家,他既能指挥全局,

又善于身体力行,始终有一颗火热的心。他致力于改变产品滞销的局面,但没想到他的改革措施会引起轩然大波。与种种陈规陋习和明枪暗箭的斗争让他精疲力尽,但他反而更加刚毅坚定。戏剧结尾处罗心刚的内心独白是对自己最好的注解:“哪儿那么容易躺下,马上我还要来跟你们捣乱的!为了2000年,还有多少事要做啊!……无论如何,血,总是热的。”

第二,思想和精神楷模形象。在新时期党中央拨乱反正、解放思想、实事求是方针政策的号召下,主旋律戏剧塑造了一批具有新思想的社会主义新人形象,从而建构了中国新国族破旧立新的精神新面貌。

《枫叶红了的时候》(金振家、王景愚,1977)和《丹心谱》(苏叔阳,1978)成功塑造了新时期知识分子的典型形象。《枫叶红了的时候》讲述了以冯云彤、陈欣华为首的科研人员为了完成周总理部署的“万马100号”国家重大科研项目,与妄图取消项目的“四人帮”亲信张得志、陆峥嵘等人展开激烈斗争的故事。这是知识分子形象在“文革”后的戏剧舞台上初试啼声。《丹心谱》(苏叔阳,1978)中的方凌轩亦是新时期主旋律戏剧中十分经典的知识分子形象。方凌轩是新华医院著名的冠心病专家,在周总理的关怀下,方凌轩潜心研制治疗冠心病的03新药,却被卫生部领导视为关起门搞科研、为城市老爷服务、与“朝秦经验”唱反调而加以批判,03冠心病科研组被迫解散。但方凌轩没有被巨大的政治压力所吓倒,而是继续在家中继续进行新药的研制,病重中的周总理亲自致电的关怀更加坚定了方凌轩研制03新药的决心。在部里座谈会上,他与老友丁文中一唱一和,坚持正义和真理,痛斥倒行逆施者的丑恶嘴脸,表现出一个真正知识分子的铮铮铁骨。

以冯云彤、陈欣华、方凌轩、丁文中等为代表的知识分子,在新时期主旋律戏剧中彻底摆脱了过去的政治枷锁,成为了捍卫正义和真理的时代英雄。这些在真理与权威的选择困境之中依然正直坚韧、坚守真理的知识分子形象在新时期的主旋律戏剧中留下了浓墨重彩的一笔,成为了建设新时期社会主义精神文明的杰出代表。

新时期党内思想作风建设受到特别的重视,《宋指导员的日记》(漠雁、肖玉泽,1982)塑造了以宋春阳为代表的思想端正、作风优良的部队党员干部形象。《宋指导员的日记》主人公宋春阳作为部队的连指导员,在选送王天明还是马小宝去集训的问题上,广泛听取基层官兵的意见,并召开支委会表决维持选送马小宝去集训的决定。其实,做出这个决定并不容易,王天明是王副军长的儿子,宋春阳给王副军长当过警卫员。可以说,宋春阳既顶住了人情的压力,更顶住了权力的诱惑。他斥责丛副连长的话振聋发聩:“希望支委同志在发表意见的时候,不要看风使舵,出尔反尔!(激动得难以控制自己)老是看上级的眼色说话办事,共产党员的责任呢?共产党员的良心呢?”宋春阳摒弃了对领导干部盲目迷信与崇拜的精神桎梏,抨击了以权谋私、攀附权贵的不良作风。他坚定的思想信念与深厚的党性修养,无疑是新时期党员干部的标杆。戏的结尾,本来被安排转业的宋春阳临时又被通知到团政治处当主任,这样的情节处理尽管有些理想化,但也平添了一份温情与希望。

第三,革命领袖形象。尽管革命领袖们并不是新时期的社会主义新人,但却符合新时期对社会主义新人的要求与期许。他们为革命、为新中国建立作出的丰功伟绩和强烈的人格魅力通过戏剧舞台广为传播,为“文革”刚刚结束后党内的拨乱反正和改革开放新政策的推行创造了舆论氛围。

《曙光》(白桦,1977)里出现了贺龙同志形象,通过描写坚决执行毛主席革命路线的贺龙与代表王明“左”倾机会主义路线的林寒的冲突和斗争,以及他与湘鄂西根据地军民生死与共的鱼水之情,塑造了老一辈无产阶级革命家贺龙同志和蔼、亲切的生动形象。《报童之歌》(谢广宁,1977)和《西安事变》(程士荣、郑重、姚运焕、胡耀华、黄景渊,1978)里出现了周恩来同志的形象。《报童之歌》中,面对国民党顽固派歪曲事实、企图掩盖皖南事变真相的作法,周恩来同志领导《新

华日报》的全体工作人员和报童一起进行了激烈的斗争。《西安事变》里的周恩来同志作为共产党代表与蒋介石进行了面对面、针锋相对的斗争,对要求杀掉蒋介石的东北、西北军将士和人民群众进行了耐心的说服教育,从而促成了西安事变的和平解决,为建立抗日民族统一战线立下了不朽功勋。至此,在《报童之歌》《西安事变》里,一个和蔼可亲、坚定沉着、临危不惧、机智果敢的伟大领袖形象立在了舞台上。

直接以陈毅同志命名的《陈毅市长》(沙叶新,1980)和《陈毅出山》(丁一三,1978)两部作品,把两个不同历史时期的陈毅形象搬上了舞台。在《陈毅出山》里,他在卧虎岭上与地方士绅领头人从容对弈,在生死坡巧妙设伏歼灭顽固派的进攻,展现出高超的斡旋能力和运筹帷幄决胜千里的大将风范。《陈毅市长》里的陈毅同志为了让刚刚解放的上海恢复经济生产、推动工业建设,他亲自登门拜访民族资本家傅一乐和化学家齐仰之。面对部下造成的重大损失,他一方面当面严厉批评部下,另一方面又向华东局、中央军委力保,并自我承担责任。对逃票进场看演出的小姑娘^①,陈毅竟然把自己的票根悄悄塞给了她。在这里,一个既严厉又温和,既坚持原则又有灵活性的勤政爱民的领袖形象出现在观众面前。

在“文革”中,贺龙、周恩来、陈毅等老一辈革命家处境艰难。这些剧作通过塑造这些有血有肉的革命领袖形象,建构了一套革命领袖叙事话语体系,从而有效地凝聚了人们因“文革”而迷茫的思想和精神信念,增强了广大人民群众对改革开放新国策的响应与拥护力度,形成了新时期的革命意识伦理。

改革者、思想和精神楷模、革命领袖共同建构起新时期国族形象社会主义新人图谱,是新时期国族形象谱系的中坚。与过去的先进人物相比,他们胸怀坦荡,或为老百姓摆脱贫困,或为社会主义工业建设,或为革命事业不屈不挠、忍辱负重,作出了不朽功勋。但他们又是与众不同的“这一个”,融伟大与平凡于一体,实现了改革开放新场域下的身份重构。

二、中间人物:“不完美”人民群像

早在1962年,邵荃麟在《在大连“农村题材短篇小说创作座谈会”上的讲话》中提出“中间人物论”,他指出,在文艺创作中“强调写先进人物、英雄人物是应该的。英雄人物是反映我们时代的精神的。但整个说来,反映中间状态的人物比较少。两头小,中间大;好的、坏的人都比较少,广大的各阶层是中间的,描写他们是很重要的。矛盾点往往集中在这些人身上”^[5]。但遗憾的是,这一观念未能在当时的文艺创作中被广泛认可和接纳。新时期之后,邓小平在《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》中要求文艺作品应当“解放思想,振奋精神”^[1],鼓励文艺创作者们根植于广大人民群众,创作更多有血有肉、生动感人的人民形象。在这种新的政治文化语境下,新时期的主旋律戏剧中涌现了一大批中间人物形象。他们是复杂的、矛盾的、多样的,他们身上既有先进的一面,又有落后的一面,先进的一面堪比社会主义新人,但落后的一面又扯了后腿。他们既是当下人民群众的真实再现,也是社会发展现状的典型浓缩。

《榆树屯风情》(郝国忱,1986)里的刘三和《富有的女人》(舒慧,1989)里的何凤英是国家农村改革政策的获利者,属于农村最早富起来的一批人,但他们的思想境界却并没有随着他们财富的增长而提高。

郝国忱向来以塑造人物见长。《榆树屯风情》里他出色刻画了二十多个大小人物,《榆树屯风情》因此获得了全国第四届优秀剧本创作奖,也被认为是新时期主旋律戏剧的代表作之一。而这部剧作中的刘三,以其先进性与落后性并存的复杂特征,作为典型人物给观众留下了十分深刻的

^① 国营药店的女营业员裴云芳。

印象。刘三能够顺应农村经济政治形势的变革和发展,办饲料加工厂、办养鸭厂,迅速发家致富,是农村新兴生产力的代表。但他仍存在许多腐朽的、落后的思想,遇人“低声下气”,遇事“息事宁人”,“紧缩着脖子,害怕把脑袋伸出去”是他挂在嘴边的处世哲学。在忠厚之下他还有些奸猾,他同意乡亲们入股,为的是让更多人沾点甜头,以免人们红着眼睛找麻烦,从而减少办厂的阻力;他让女儿莲芝和马铁光结亲,考虑的是马铁光是大学生,不是久在人下的人。刘三的多面性使他格外真实,也格外动人。

与刘三相比,作为女性,何凤英的性格内蕴更丰富,与以往的主旋律戏剧中传统的女性形象有着鲜明的区别。她承包果园、办果酒厂,从普通农民成长为一位出色的农村女企业家,但与此同时,她更是一个有缺点、有个性、有挣扎的普通人。一方面,她精明能干、有胆有识,在快速接受市场经济改革的新变化之后,她使果园成为了自己的“摇钱树”,一跃成为当地首富。另一方面,她的精神世界是非常贫瘠的。面对流氓前夫,她的思想观念软弱、腐朽,担心离婚使自己遭受非议,因而一忍再忍。对待乡邻,她又极其冷漠薄情,对雇工苛刻,且见利忘义。物质的富足与精神的贫困在何凤英身上形成鲜明对比,众叛亲离的残酷现实也最终使她幡然醒悟,促使她迈出思想成长的第一步。何凤英这一人物形象将女性的力量与困境、矛盾与挣扎融入进时代发展的大背景下,先进与落后产生的冲突使她更具戏剧性,充满了鲜活的魅力,不仅为主旋律戏剧中的女性人物带来了另一种可能性,也更好地促使了新时期的女性受众与她产生共鸣、共同进步。

尽管刘三、何凤英这样的中间人物有着思想和性格上的不足乃至缺陷,但他们能干、有眼光、有魄力,只要勇于自我反思,就具有凤凰涅槃成长为社会主义新人的可能。

中间人物里还有不完美的劳模和英雄。与刘三、何凤英相比,他们虽然是名正言顺的劳模、英雄,但与之前没有缺点、过于完美的“神化”劳模和英雄相比,他们却更加立体,更加生动,更富有鲜明的个性和时代特征。如崔德志指出的,“新人并不一定是完美无缺的,他也可能有某些缺点和错误”^[6]。

《街上流行红裙子》(马中骏、贾鸿源,1984)中的陶星儿就是一个不完美的劳模。身为大丰织布厂的一名女工、劳模,她勤劳质朴、谦和善良、严于律己、乐于助人,但劳模的身份却成了束缚她精神的枷锁,让她长期被落后思想裹挟,迟迟未能觉醒。在看到阿香买来的红裙子时,她只能偷偷地试,却始终不敢越雷池一步。然而,在时代的呼唤下,她逐渐解放了思想,摆脱了单调乏味的“劳模”生活方式,自由地追求更加丰富多彩的生活,最终蜕变成了完全的社会主义新人。

《天边有群男子汉》(李杰,1985)里的韩朝阳和《天边有一簇圣火》(郑振环,1990)里的蓝禾儿,一个是驻守南疆火岛的英雄,一个是保卫西北边陲铁舰山哨所的英雄,他们都有着许多难以掩盖的缺陷,在去除了理想化色彩后,他们回归到了真实的“人”。韩朝阳在战场上曾经因为胆怯,导致了班长的牺牲。他的婚姻也并不完美,为此他曾被误认为和南海渔村插队知青叶小芳相好。在他身上,面对理想和现实的差距、感情和事业的矛盾,崇高自我和私欲自我不断地进行着斗争。他有忏悔、懊恼、动摇,他时时痛苦,但他是英雄,在一场战斗中他以自己的生命实现了对祖国与军人使命的庄严洗礼。周振天说:“我一直费解,我们所宣传的英雄为什么常常是白玉无瑕,神般的圣洁,让人敬而远之?可赞而不可学?”周振天要真实地去写他们,“让他们按各自的性格去笑,去哭,去叹息,去呐喊”^[7]。韩朝阳就是按周振天要求塑造的一个不完美的英雄。蓝禾儿也是一个不完美的英雄。作为军分区尖子排长,他期望提升为副连长,这样按规定可以办理家属随军,想不到却被人顶替;营里想尽办法推荐他上军校,最终也未成功;转业因为没有专长和学历而没有单位愿意接收。为此,他有牢骚、不满,他愤懑。面对哨所士兵中郝黑子打架、冷春与杨小娥的感情,他的处理方式显得粗暴而不通情理。对战士办周末舞会的态度,则显示出他自身观念的局限。但他爱军如家、兢兢业业。在转业告别时,他对留下的战士们说:“别再嫌这地界儿荒

凉,再荒凉,它也是咱中国的地盘儿不是?我走了,你们要看好它,连一把沙子、一块石头都别丢啊……”军人热爱祖国的赤胆忠心和守卫边疆的神圣使命令人动容。

这些并不完美的、需要成长或尚在成长途中的中间人物,是在新时期的新变革语境下,依旧受到旧政策、旧思想、旧文化影响的一大批人民群众的真实缩影。作为新时期新国族形象的重要组成部分,他们所经历的挫折与磨砺从而在他们身上塑形的性格特征,是改革开放话语下思想祛魅的返璞归真,也是新时期的真实文化表征。

三、落后人物:历史巨轮前进的阻碍者

在新时期的主旋律戏剧里,落后人物形象很多。这些形象虽然落后于时代潮流,阻碍着历史前进,但在戏剧中却至关重要,需要由他们制造矛盾、引起冲突。一方面,落后人物存在是社会现实;另一方面,塑造落后人物形象又是戏剧创作的必须,塑造戏剧作为艺术必不可少的关键特性——戏剧性。难以想象,没有落后人物,如何反衬社会主义新人?如何区分中间人物?如何设置戏剧情节?如何展现戏剧冲突?故而,落后人物在任何时期都是主旋律戏剧中建构国族形象的重要构成部分。但如何塑造落后人物,新时期主旋律戏剧超越了以往,不仅将人物放在日常生活场景中具体地展现他们怎么落后,还开始深入挖掘与刻画他们为什么落后。正如崔德志在论述文艺作品中的人物塑造时提到的,除了要更深地发掘社会主义新人的美好精神世界并艺术地加以表现外,“还必须将他们的对立面塑造好,要写得很深,揭示这种人丑恶的灵魂,这才能显示出社会主义新人的心灵美,新人的感染力也就更大,更能激发读者和观众的斗志”^[6]。

随着国家改革进程的开启,工业题材作品很快成为了新时期主旋律戏剧的“主力军”。这些戏剧作品中诞生了许多阻碍历史发展的落后人物,在《报春花》里是大搞阶级斗争的党委副书记吴一萍和利用父亲为自己谋私利的李红兰,在《权与法》(邢益勋,1979)里是滥用权力、目无法纪的市委领导曹达,在《谁是强者》(梁秉堃,1982)里是表面上装正经、实际上狡猾奸诈收受贿赂大搞不正之风的倪科长。他们面对时代变化,既无法理解、接受与响应改革开放的新政策,也无法冲破糟粕思想的统治与束缚,在全社会解放思想、大力发展市场经济、集中进行社会主义现代化建设的时代潮流下,他们仍然固守于旧政策、旧观念,落后于社会前进的脚步。

《报春花》是新时期工业题材的代表作品之一,剧中吴一萍和李红兰可以说是两个十分典型又十分生动的落后人物。吴一萍作为纺织厂的党委副书记,坚持“阶级斗争原则”不放,因为所谓的“家庭成分问题”始终反对让生产五万米无次布的白洁当劳动模范。她攀附权势,还私下打点关系,推举第一书记兼厂长的女儿但布品质量不过关的李红兰为劳模。李红兰在“文革”中因为父母的问题受了很多的苦。在父亲恢复工作后,她因对吴晓峰的感情而将白洁视为眼中钉,把父母的革命历史和“文革”受难的经历当作资本,以僵化的观念对父亲进行感情绑架,理所当然地争取劳模称号,并极力阻止父亲树立白洁为劳模,是典型的历史潮流落后者。然而,李红兰本性善良,“文革”时期的经历使她难以摆脱僵化思想与做派的阴影,她的落后也显得情有可原,这也是她后来能够转变的内在动因。

农村是新时期改革的重要“战场”。由于封建传统思想在农村几千年的沉淀,农民对改革大潮的接受速度显然要比城市居民缓慢得多,尽管“战场”没有硝烟,但矛盾斗争的激烈程度一点也不亚于“战场”上真刀真枪的厮杀。在厮杀过程中,落后人物也就被形塑了出来。

《榆树屯风情》中的吴老铁是新时期主旋律戏剧典型的落后人物形象。在榆树屯,他是个“有权势有脸面的庄稼人”,仗着祖上在立屯子时是第一家搬来,仗着家族兴旺、大儿子在县里身居高位、侄儿担任村支书,他无法容忍刘三超越他,从而改变他在村里建立的秩序,于是想方设法搞倒刘三的厂子。在家里,他是专制家长,粗暴干涉小女儿的婚姻。但是,他失败了,刘三的厂子挺过

了危机,马铁光和他的小女儿连霞重归于好并当上了县长。在滚滚向前的历史车轮面前,吴老铁注定了要被抛弃。就连霞与马铁光的婚姻而言,尽管马铁光是支持刘三的对方阵营中的中坚,尽管小女儿连霞违背了他的意旨让他老脸扫地,但是,当县长的老泰山不好吗?落寞之中,其实也有收获。吴老铁发愣了半晌后的省悟,为剧作增添了不少趣味性的同时,更体现了他小人物真实的内心活动,这既是他经历激烈思想斗争后不得不面对现实的无奈,又是他很快接受现实的生存智慧。

根据周克芹长篇小说《许茂和他的女儿们》改编的七场川剧《四姑娘》(魏明伦,1981),将葫芦坝大队温柔多情的四姑娘的个人不幸命运与“文革”时期的困难相结合,表现了农村抓革命还是抓生产的尖锐斗争,塑造了郑百如和姐姐郑百香两位令人印象深刻的落后人物。因嫁给品行不端的郑百如,四姑娘婚后身心饱受摧残。郑百如身为代理党支部书记,为了个人利益,虚报产量、骗取红旗、陷害金东水,还与姐姐一起四处散布金东水与四姑娘关系暧昧的流言蜚语,败坏两人的声誉,四姑娘毅然与之离婚。在长期的相互同情、关心中,四姑娘与金东水产生了真挚的爱情,但面对郑百如的纠缠、郑百香的中伤,以及沉重的思想枷锁,她在绝望之下投水自尽,幸被及时发现并得救,最终与金东水有情人终成眷属。郑百如和郑百香愚昧封建、自私自利、游手好闲、四处造谣,不仅是新时期主旋律戏剧中典型的反面艺术形象,更是新时期农村落后人民群众的缩影。除此之外,《田野又是青纱帐》(李杰,1985)中满脑子封建僵化思想的七老爷子、八老爷子、丁花先生和宫县长,《红白喜事》(魏敏、孟冰、李冬青、林朗,1984)中老革命、老封建、老家长三位一体的郑奶奶等形象,也都构成了阻碍农村改革的负面力量,在制造戏剧冲突、增加剧作可看性的同时,以其作为当下时代落后人物的代表性与典型性反衬着社会主义新人的高洁,推动着中间人物的进步。

落后人物在其他题材的主旋律戏剧中也频频出现。在新时期初期一批反思“文革”、批判“四人帮”的作品中,他们是《枫叶红了的时候》里的配合“四人帮”为篡党夺权的张得志、陆峥嵘,是《丹心谱》里跟着“四人帮”一派跑的利欲熏心、弄虚作假的庄济生,是《于无声处》(宗福先,1978)里诬陷救命恩人梅林、出卖天安门诗集编辑欧阳平的没有骨头、没有灵魂、没有人性的何是非。在军旅题材作品中,他们是为儿子走后门的副军长的妻子黄柳主任、协助走后门的团副政委姜本正及见风使舵的马屁精丛副连长(《宋指导员的日记》),是以权谋私的部长杜秉魁(《天边有群男子汉》)等。当然,这些落后人物并非一成不变,在事实面前,在历史前进的大趋势面前,其中也有不少人认识到了自己的问题,思想境界也有了提升,最终跟上了时代发展的步伐。

随着以经济建设为中心的改革开放国策的确立,新时期阻碍历史前进的阻力和障碍从过去的帝国主义、封建主义、阶级斗争变成了旧观念、旧思想以及官僚主义、形式主义或不正之风乃至违法犯罪等,对落后人物的塑造也随着时代的变化而有了新的特征。戏剧是冲突的艺术,既然需要冲突,就要有对立。但随着时代的发展,过去你死我活、针尖对麦芒式的阶级矛盾、民族矛盾的对立,让位于人民内部矛盾的对立,过去戏剧角色“正义VS邪恶”的极端化处理方式逐渐失去了空间,戏剧中的“人”越来越复杂,很难简单用善与恶来定位,一些历史前进阻碍者可能只是某种落后信念的携带者、自身性格的软弱、灵魂深处的缺陷等。但不管怎样,他们构成了戏剧冲突进展的内在张力的一面,在与社会主义新人和中间人物一起推动着戏剧情节向前发展的同时,为人民群众敲响时代的警钟。从这个角度上看,落后人物作为新时期新国族形象谱系的重要构成部分,发挥着不可或缺的结构意义,肩负着独特而必要的形象价值。

四、结语

2021年12月,习近平在中国文联十一大、中国作协十大开幕式上的讲话中指出:“希望广大

文艺工作者用情用力讲好中国故事,向世界展现可信、可爱、可敬的中国形象。”^[8]以社会主义新人为中坚,中间人物为辅助,落后人物为反衬,新时期主旋律戏剧塑造了一系列可信、可爱、可敬的经典中国形象,从而建构起新时期国族形象谱系的基本架构。伟大的时代需要经典形象作为永恒的在场,新时期国族形象是改革开放开启的伟大时代最好的精神具形和符号化景观。

参考文献

- [1] 邓小平. 邓小平文选(1975—1982年)[M]. 北京:人民出版社,1983:181—182.
- [2] 中国文联理论研究室. 弘扬主旋律、提倡多样化:一个重要的文艺方针[N]. 光明日报,2009-08-12(1).
- [3] 王宝社. 如何寻找“准确的戏剧角度”[N]. 文艺报,2020-04-24(4).
- [4] 习近平. 习近平在纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利70周年系列活动上的讲话[M]. 北京:人民出版社,2015:19.
- [5] 邵荃麟. 在大连“农村题材短篇小说创作座谈会”上的讲话[M]//邵荃麟. 邵荃麟评论选集. 北京:人民文学出版社,1981:392.
- [6] 崔德志. 关于社会主义新人形象思考[J]. 剧本,1981(3):61—62.
- [7] 周振天. 写在《天边有群男子汉》发表后[J]. 剧本,1985(8):3.
- [8] 习近平. 在中国文联十一大、中国作协十大开幕式上的讲话[N]. 光明日报,2021-12-15(2).

On the Construction of the New National Image in the Mainstream Dramas in the New Era (1978—2000)

JIA Ji-chuan, GAO Xiang-lin

(College of Literature, Nanjing Normal University, Nanjing, Jiangsu, 210097, China)

Abstract: The national image constructed in literature and arts depicts the ideal society. The mainstream dramas of the New Era eulogize the reform and opening up, describing the profound changes taken place in the countryside, cities, armies, constructing numerous authentic, diverse, vivid images of the mass who are active, mediocre and lagging behind, thus constituting the national image with socialist role models at the core.

Key words: New Era; reform and opening up; national image; mainstream drama

〔责任编辑:王建霞〕