

## 延安文艺方向下的叙事实践

### ——以歌剧《白毛女》为中心

吴春云

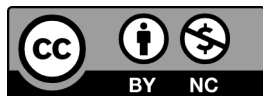
**摘要** | 1942 年毛泽东在延安文艺座谈会上发表“讲话”，如今已至 80 周年。歌剧《白毛女》由延安鲁艺集体创作，1945 年在延安首演，成为成功实践《讲话》思想的经典之作。不仅接演不断，且经过多个版本的修改，无论是人物形象生成还是叙事演绎过程，都有多种话语的介入和影响。因此，多年来在研究界不断被重新阐释和解读，本文试从生殖叙事的角度探究剧作《白毛女》的叙事内容。

**关键词** | 《讲话》；《白毛女》；生殖叙事；延安文艺

Copyright © 2023 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



在中国传统社会中，是以血缘建立起社会亲疏关系网络。费孝通在《乡土中国》中将中国的社会结构比喻为把一块石头丢水面上所生出的“一圈圈推出去的波纹”。因婚姻和生育所结成的网络，“可以一直推出去包括无穷的人，过去的、现在的和将来的人物”，如此，同一血缘系统中便包含着必然发生冲突的贫贱和富贵两种阶级，血缘的同一掩盖着阶级的差异，那么“对于致力于在中国发动‘阶级斗争’的革命党来说，摧毁这血缘之网、破除大众头脑中的血缘观

念，就是关乎革命成败的大事”<sup>[1]</sup>。生殖在人类社会脱离了生物性的繁殖概念，意味着生命的延续，对父辈的传承。生殖的血缘与阶级之间的联系，在特定的政治历史语境中决定着作品中“子”的命运。但不同的创作语境中叙事的暧昧性，又显示出与主流叙事话语的某些错位。《白毛女》是延安文艺的经典之作，本文欲通过其在不断修改过程中呈现的生殖叙事的变化，探究其

[1] 王彬彬：《当代文艺中的“阶级情”与“骨肉情”》，《当代作家评论》2009年第3期。

与延安文艺方向、主流话语之间的关系。

## 一、《讲话》与“为工农兵服务”的文艺方向

1939年12月1日，毛泽东为中共中央起草《中共中央关于吸收知识分子的决定》，1939年至1940年前后，大批知识分子奔赴延安。丁玲任职《解放日报·文艺》主编不久后发表了《我们需要杂文》来呼吁知识分子“不要放弃杂文这一武器”。起初延安杂文的内容指向党外，因着政治环境变化，经济困难暴露出的问题也愈加明显，1941年起“延安文艺界似乎在逐渐倾向于就地取材、矛头向内了”<sup>[1]</sup>。1942年3月8日，《解放日报》刊出白霜的《回家乡？到社会？》、曾克的《救救母亲》、草明的《创造自己的命运》三篇文章，指向女性在延安面临的生存困境。次日丁玲发表《三八节有感》为生活在延安的女性群体做了一场集体的诉说：“然而女同志究竟应该嫁谁呢，事实是这样，被逼着带孩子的一定可以得到公开的讥讽：‘回到家庭了的娜拉’……离婚大约多半都是男子提出的，假如是女人，那一定有更不道德的事，那完全该女人受诅咒。”罗烽的《还是杂文的时代》忆及鲁迅先生并表示“如今还是杂文的时代”；王实味的《野百合花》更把批判的矛头指向了延安“衣分三色，食分五等”的区别对待问题。另外《轻骑队》《文艺月报》《谷雨》《抗战文艺》《西北风》等都要求针对延安现实中的不足予以批判，形成了一股批判性思潮。<sup>[2]</sup>1942年5月，毛泽东在延安文艺座谈会上发表“讲话”即有抑制这股浓厚“自由主义之风”的目的，《讲话》的倡导对文艺的表现内容、话语方式等作出明确要求，使得延安文艺发生转向。

《讲话》提出了文艺“首先是为工农兵服务”的方针；在文艺与政治的关系方面，强调文

艺从属于政治并为政治服务；文艺创作途径是要“深入到人民群众、深入实际斗争的过程中”，与工农兵相结合。具体到文艺作品的写作规范问题：一是主题上要以光明为主；二是文风上不要曲折隐晦，使人民大众不易看懂。如此，作家原先的创作经验便不可避免地主流期待产生摩擦，但作家们积极进行创作和思想上的转变，在此过程中，创作主题内容和话语方式、修辞方式都发生转变。后来被推崇的赵树理、孙犁的创作，受欢迎的李季的《王贵与李香香》、贺敬之与丁毅的《白毛女》、阮章竞的《漳河水》等都是迎合或恰好符合了《讲话》的倡导方向，取材于边区人民的生活变化，塑造了在旧社会被压迫的女性在边区政府的帮助下得以结束苦难的生活，体现了新社会给女性得以翻身和决定自己婚姻的机会，而且结合了人民大众所喜闻乐见的形式，在新旧两种社会的鲜明对比中歌颂了新社会的美好。

## 二、“小白毛”的消失：回归处女爱情

歌剧《白毛女》是延安《讲话》广泛学习传播之后的重要文艺成果，其后也被改编为芭蕾舞剧、电影等形式，该作从初演开始就具有极其深刻的群众基础。剧本原本就属于集体创作，又在演出中不断进行完善。因为歌剧的形式是直接表演给人民群众（工农兵）看，因而比杂文、小说等形式更加具有政治宣传功能，也更容易引起主流话语的重视。“九一八”事变以后，为适应抗日民族统一战线的需要，充分发挥戏剧的宣传及现场鼓动功能，戏剧向“广场戏剧”的方向发展，剧本创作往往有多人参与，“国防戏剧”

[1] 李书磊：《1942：走向民间》，人民文学出版社，2017，第193页。

[2] 江震龙：《解放区散文研究》，上海三联书店，2005，第69页。

(洪深执笔的《走私》、于伶执笔的《汉奸的子孙》等)以及延安秧歌剧中的很多作品都属于集体创作,但都没有像《白毛女》的剧本这样,从人物形象到故事情节,“在可能的范围内每天都继续修改”。且歌剧作为一种外来的形式,借用西方的艺术形式呈现本土的生活内容,要表演给“最乡土”的人民群众看,本就具有很大的挑战性。根据贺敬之的回忆,人民群众、干部、报刊,甚至毛泽东都给予过修改意见。

剧作演出的成功并不能完全归因于意识形态的规约,但在版本一再修改的过程中可以明显看出政治话语对文艺创作的介入。“白毛仙姑”本是早已有之的民间传说,白毛女的故事传到延安后立即引起鲁艺师生和延安干部群众的广泛关注。<sup>[1]</sup>作为文艺界领导的周扬十分重视这个具有时代内容的题材,为了迎接中共第七次代表大会在延安召开,周扬极力主张据此编写成一部大型的民族新歌剧,作为向“七大”的献礼<sup>[2]</sup>,故而歌剧的创作具有明显的为政治服务的宣传目的。

在执笔人贺敬之的追述中:

“九年前(抗战尚未爆发,八路军未到此以前),村中有一恶霸地主,平时欺压佃户,骄奢淫逸,无恶不作。某一老佃农,有一十七八岁之孤女,聪明美丽,被地主看上了,乃藉讨租为名,阴谋逼死老农,抢走该女。该女到了地主家被地主奸污,身怀有孕。地主满足了一时的淫欲之后,厌弃了她,续娶新人。在筹办婚事时,阴谋害死该女。有一善心的老妈子得知此信,乃于深夜中把她放走。她逃出地主家后,茫茫世界,不知何往,后来找了一个山洞便住下来,生下了小孩。她背负着仇恨、辛酸,在山洞里生活了几年。由于在山洞中少吃没穿,不见阳光,不吃盐,全身发白。因为去偷奶奶庙里的供献,被村人信为‘白毛仙姑’,奉以供献,而她也就藉此

以度日。关于抗战爆发、八路军来到、‘世道’改变等,她做梦也没有想到。”<sup>[3]</sup>

在1945年完成的最初版本中,也有喜儿遭受黄世仁污辱并怀孕一事,而且曾一度对黄世仁抱有幻想。最初的演出中,怀孕七个月的喜儿误以为黄世仁要娶她,披起张二婶给新人做的红袄,在舞台上歌舞。然而却是喜儿幻想落空,被迫逃进山洞,后又生下孩子,初稿本还描绘了“小白毛”在大春面前哭叫,以显示喜儿抚养孩子的母性本质。然而这一情节这被批评者认为是歪曲了身为贫苦农民的喜儿,“肆意玩弄喜儿被侮辱的痛苦,其用心何其毒也”,这些叙事经过不断的增删修改,在1954年人民文学出版社的修改版中,这个孩子被最终删去。有些研究认为在贺敬之、马可1950年的修改本里喜儿已经放弃了对黄世仁的幻想,是将“人文社甲本”与“人文社乙本”混淆了。<sup>[4]</sup>这样一种人物形象被认为是较多地保留了旧思想的痕迹,对应不应保留这样的情节,剧本创作时便曾有过争论。在演出过程中,有人指出喜儿竟然忘却杀父之仇而幻想委身黄世仁,这不符合人物性格发展的逻辑。执笔人贺敬之也曾写道:“在处理人物上我们也走过弯路。如喜儿这一角色,农民本来把最好的希望和理想寄托在苦难深重的喜儿身上,她聪

[1] 1944年5月,周巍峙领导的西北战地服务团从晋察冀边区返回延安,将“白毛仙姑”的故事传播到鲁艺。同年秋,仍然在晋察冀边区工作的林漫(亦写为“林曼”,即李满天)也曾将他创作的题为《白毛女人》的小说稿托交通员带给鲁艺领导人周扬。(李满天:《我是怎样写出小说〈白毛女人〉的》,《歌剧艺术研究》1995年第3期。)

[2] 何火任:《〈白毛女〉与贺敬之》,《文艺理论与批评》1998年第2期。

[3] 贺敬之:《〈白毛女〉的创作与演出》,中国青年出版社,2000,第216页。

[4] 高旭东、蒋永影:《〈白毛女〉:从民间本事到歌剧、电影、京剧、舞剧——兼论在文体演变中革命叙事对民间叙事的渗透》,《文艺研究》2016年第5期。

明、美丽、坚强不屈。而在初稿中，由于我们从所谓的戏剧性出发，表现她从山洞中出场时，给人一种阴森、恐怖、似神似鬼的感觉，把观众在前几场中对喜儿建立起来的深厚同情一笔勾销了。”<sup>[1]</sup>他认为这是创作者们没有把自己和人民群众的血脉情感联系起来，残存着“小资产阶级情绪”。之后群众的意见被采纳，剧作删除了有损主人公完美形象的内容，将喜儿修改为不带任何杂质、绝不屈服、勇于反抗旧恶势力的形象，“使她能够更完整地体现劳动人民坚贞不屈的反抗统治者的美德，使群众看到她们认为应该如此的形象”<sup>[2]</sup>。可以看出，修改过程中喜儿的形象从一个反抗地主阶级恶势力的下层女性完全变为不屈不挠的劳苦大众理想形象的化身，承载了整个阶级的命运。早期演出时，郭沫若写道：“‘白毛女’固然是那个受苦受难、有血有肉的喜儿，但那位喜儿实在就是整个受苦受难、有血有肉的中国妇女的代表，不，是整个受封建剥削的中国人民的代表。”<sup>[3]</sup>从形象的真实性和逻辑性方面说，身处如此复杂痛苦的境地，一个穷苦天真的佃户家女儿，从未接受任何的教育也没有接触过有着新思想的人，思想方面有不“先进”的残留才使得喜儿经受的苦更多，也更体现她逃出虎口、深山藏匿的勇气，反而使形象更加真实饱满。然而这是以工农群众为接受对象的作品，直接目的是要调动受尽地主压迫的劳动人民进行阶级斗争的积极性。妇女解放这一维度实际上并没有得到明显的体现，如学者所指出的，王秀鸾、刘巧儿、杨喜儿既是当时社会情景中出现的真实人物，同时，“当她们进入到文艺舞台的表达中，又不仅仅是她们个人，而成了“女性群体”的普遍再现形态和人格化镜像，并因其所处社会弱势地位而更加成为“人民”这一新政治主体的化身”<sup>[4]</sup>。所以喜儿纯洁善良、苦难、具有复仇意志的抗争形象才是符合阶级斗

争的时代需要的。

### 三、身体归属：阶级与性别

1925年，毛泽东发表《中国社会各阶级的分析》，可视为以阶级的名义向血缘宣战。文章指出“谁是我们的敌人，谁是我们的朋友？这个是革命的首要问题”，把中国社会分为六个阶层<sup>[5]</sup>。新中国成立以后，“阶级至上”的观念进一步得到延伸与强化，阶级逐步取代血缘和情感对人与人之间亲疏远近进行判定。新中国成立后的小说中，对中国共产党领导的“革命历史”的叙述占据了重要部分，“灵”与“肉”的描写已然被主流意识形态所抗拒，阶级话语对婚恋叙事的介入成为一种明显的特征，在一部分生殖叙事中，“阶级”意识亦得到或隐或显的渗透。

研究者多认为，在《白毛女》的故事中交织着两种叙事，即阶级革命叙事与性别叙事，从而在性别和阶级两种叙述角度之间形成了渗透和转换的关系。实际上，剧本中的三个主要男性角色——杨白劳、王大春、黄世仁之间不曾发生直接冲突，唯独喜儿需要独自面对黄世仁，女性与男性秩序的矛盾在故事情节中并没有真正出现，反而是“由身体的虐待异常直接地引入了另一种

[1] 丁毅：《歌剧〈白毛女〉创作的经过》，载《中外名作家谈写作（下）》，锦州日报社印刷厂，1980，第289页（原载《中国青年报》1952年4月18日）。

[2] 熊依洪：《中国历代文学大观 现代文学大观》，北京燕山出版社，2008，第514页。

[3] 郭沫若：《悲剧的解放——为〈白毛女〉演出而作》，载香港《华商报》副刊，1948年5月29日。

[4] 贺桂梅：《人民文艺的“历史多质性”与女性形象叙事：重读〈白毛女〉》，《文艺理论与批评》2020年第1期。

[5] 其中“地主阶级和买办阶级”是极端反革命的，半无产阶级（自耕农、贫农、小手工业者、店员、小贩等五种）一般受地主、资产阶级的剥削，极易接受革命宣传；而工业无产阶级是革命的领导力量。



冲突,即阶级的冲突”<sup>[1]</sup>。喜儿以一个“受压迫的女人”的身份承载了整个“受压迫阶级”的仇恨,经由抹杀喜儿的身体、性别来使得党的权威和位置以及整个“阶级斗争”获得合理性。在《性别表象与民族神话》中,孟悦认为,《白毛女》虽然是与喜儿有关的性与性别的叙事,但这些叙事所指的性别内容都被抽空了,填补进去有关“阶级”的内涵<sup>[2]</sup>。后来,在《〈白毛女〉演变的启示——兼论延安文艺的历史多质性》<sup>[3]</sup>一文中,孟悦对上述早期的观点进行了反思和补充,即歌剧《白毛女》包含了五四新文化、通俗文化、延安社会的权利话语三者之间的相互作用,简单以“政治压迫文学”来阐释《白毛女》是不够的,“毕竟《白毛女》所代表的政治文化并不是一个绝缘体,它和整个五四以来新文化的历史上下文有着千丝万缕、曲曲折折的关系”<sup>[4]</sup>。

现代中国文学史上,在写女性成长的作品中,很多会写到婚姻,但很少会写到生子。婚姻的决裂经常会成为一个象征,代表女性背离自己原本的阶级、思想或生活方式,有社会法律为依据,这种人为缔结成的社会关系可以轻易取消。但孩子不同,血脉相连的关系无法斩断,必然与父亲的阶级相关联,造成子女身份的尴尬。无论是民间流传的原始故事,或是多个版本的传说以及延安鲁艺集体创作的歌剧,都有喜儿受到黄世仁侮辱而在山洞中生下孩子的情节。但随着创作演出语境的变化,剧本屡次修改,故而版本众多,在延安新华书店初版本之后最主要的版本有五个,而生子情节一直延续到1952年人民文学版本。1954年人民文学出版第二版(被称“人文社乙本”)时做出重大修改,怀胎七月的喜儿不再对黄世仁抱有任何幻想,此后多次印刷中皆依据此版。“没法,只有指望他,低头过日月”改为“没法,只有咬紧牙关,低头过日月。”<sup>[5]</sup>从

阶级斗争的角度看,即使喜儿对黄世仁毫无幻想,但生下的孩子也与地主阶级恶霸有着血缘关系,从“人文社乙本”开始,对喜儿的孩子不再交代,却也造成了明显的逻辑漏洞。1962年,贺敬之在中国歌剧舞剧院的演出中再一次修改歌剧《白毛女》。这个版本中,喜儿虽被强奸却并未怀孕,也就不存在喜儿对黄世仁的幻想和孩子的身份问题<sup>[6]</sup>。

就出身而言,这个孩子跟《青春之歌》中的“林道静”有共通之处,都有着地主阶级的血缘父亲和被迫生下孩子的下层劳动人民的母亲。小说中将林道静的成长起点定于对原有阶级的“背叛”,所以是通过父亲一方所连接的阶级属性给孩子划定出身的。但差别在于,“小白毛”从出生就同喜儿留在山洞中,而林道静虽然不受家长待见,也不被当成大小姐抚养,却是成长于地主家庭,并没有见过自己的生母。但阶级斗争的历史语境中注重的是“血统”,血缘是永久性的联系而非简单的人为缔结。“小白毛”无疑也是个女孩,尤其是在乡村伦理中,相比于男性而言,女性对父系的血脉延续意义是更少的。《白毛

[1] 孟悦:《〈白毛女〉演变的启示——兼论延安文艺的历史多质性》,载唐小兵编《再解读——大众文艺与意识形态(增订版)》,北京大学出版社,2007,第63页。

[2] 孟悦:《性别表象与民族神话》,《二十一世纪(香港)》1991年4月号。

[3] 唐小兵主编《再解读——大众文艺与意识形态》,牛津大学出版社,1993。

[4] 孟悦:《〈白毛女〉演变的启示——兼论延安文艺的历史多质性》,载贺佳梅《50—70年代文学研究读本》,上海书店出版社,2018,第115页。

[5] 延安鲁迅艺术学院集体创作:《白毛女》,人民文学出版社,1960,第56页。

[6] 高旭东、蒋永影:《〈白毛女〉:从民间本事到歌剧、电影、京剧、舞剧——兼论在文体演变中革命叙事对民间叙事的渗透》,《文艺研究》2016年第5期。

女》剧作第四幕中，喜儿逃进深山并生下了孩子，眼看着孩子受饥寒之苦，哭都哭不出，绝境中的喜儿想下山找大春的母亲王大婶求助，但转念想到生下了这个“孽种”，又深觉无颜面对。几经犹豫到了村头王大婶家门口，正碰见大婶与赵大叔刚给杨白劳上坟回来，躲在门后的喜儿听两位老人感叹“喜儿死得有骨气”<sup>[1]</sup>。喜儿听到这些之后的痛苦，一方面来自失去“贞洁”的女儿无颜面对故去的父亲，也不见容于礼教秩序。另一方面则是孩子血缘所联结的正是给他们带来深重苦难的地主阶级。身为母亲喜儿拥有爱孩子的天性，但却只能视作是一个“孽种”。在电影中，喜儿逃出黄世仁家之后，因过分疲劳而早产，孩子生下后不久就夭折了，这个改编在当时得到评论界的认可，“这孩子既是‘孽种’，是阶级压迫的结果，她的存在只能刺激白毛女心灵深处的隐痛，绝不是幸福母亲的象征”<sup>[2]</sup>。但事实上，无论歌剧还是电影，都没有以喜儿个人为主体进行叙述。“小白毛”是被革命话语所“收回的”，只有这样才能显示喜儿的纯洁与忠贞，才能重新回到杨各庄的生活秩序中去，拥有美好的生活。否则，就会像丁玲笔下从日军军营逃回来的“贞贞”，受到邻里的非议甚至亲人的冷漠。只有剔除“生子”的叙述，喜儿才能重新与大春获得美满的婚姻也才能消除血缘带来的

阶级暧昧性，保持劳苦大众与地主阶级的绝对对立。

#### 四、小结

《白毛女》剧作取材于民间传说，吸收民间艺术与风俗，反映与工农群众切身相关的问题，是践行《讲话》的文艺实践中最经典的成果。该剧不断被重演、重读，其版本变化固然有创作者自身的考虑，政治话语的介入因素更是不可忽视。《讲话》的产生有一个思想整风的大背景，即自觉把文艺界纳入整个思想改造机制，欲通过整风来应对日趋尖锐的民族斗争和阶级斗争的双重挑战，从具体的革命实践和具体的政党政治立场来思考中国革命。在喜儿生殖经历的不断修改中，从被强暴怀孕生子到回归处女之身与阶级解放，可以看出革命—阶级叙事逻辑对民间叙事和性别叙事的介入。虽然作品一再被重新解读，避免了从单一化的政治整合角度解读，但不可否认，从创作到几番修改，包含了对被压迫阶级反抗性和女性忠贞的想象。但关于女性的社会关系归属、妇女解放要回归到具体的历史语境和革命实践当中去考量。

[ 吴春云 南开大学文学院 ]

[1] 肖向明、杨林夕：《世纪回望 中国文化现代转型时期的文学演进》，中山大学出版社，2015，第164页。

[2] 周巍峙：《评〈白毛女〉影片》，原载于《人民日报》1952年4月2日。