

德国剧作家弗里德里希·沃尔夫笔下的中国工人形象 ——以《戴阳的觉醒》为例

贺莉莹

中国政法大学，北京，100091；

摘要：20世纪20年代初至30年代中期是德国无产阶级文学蓬勃发展的重要时期，弗里德里希·沃尔夫创作了一系列无产阶级戏剧，以其鲜明的革命立场、强烈的时代感和斗争激情感染了无数工人群众。《戴阳的觉醒》正是这一时期的剧作之一。在这部剧作中沃尔夫以处于新民主主义革命时期的中国为背景，向德国无产阶级描绘了一个正在觉醒中的劳工阶层的革命运动，以此激励德国无产阶级团结一致、认清现实，不但要与资本主义作斗争，更重要的还要与纳粹分子划清界限，不受其煽动蛊惑。

关键词：弗里德里希·沃尔夫；德国无产阶级戏剧；中国工人运动

DOI：10.69979/3029-2700.24.6.019

弗里德里希·沃尔夫(Friedrich Wolf, 1888-1953)被称为德国无产阶级戏剧的先驱之一，一生创作了二十余部戏剧作品。在早年的表现主义时期，他的戏剧主要表现资本主义社会的种种弊端，认为一切罪恶的根源都在于技术革命和资产阶级文明，这时他还没有认识到工人阶级在改造社会中发挥的力量。直到1924年《贫穷的康拉特》问世，标志着沃尔夫在思想上逐步迈向成熟。在接下来的十年中，沃尔夫相继发表了《氰化钾》(Cyankali, 1929)、《卡塔罗的水兵》(Die Matrose von Cattaro, 1930)和《戴阳的觉醒》(Tai Yang erwacht, 1930)三部戏剧，均取得了巨大成功，为他带来了很高的声誉，这些作品以其鲜明的革命立场、强烈的时代感和斗争激情感染了无数工人群众。

从艺术角度来看，《戴阳的觉醒》不能算沃尔夫的上乘之作，但从作品的现实意义来看，却是一部成熟的无产阶级文学作品。它的特点主要体现在两方面：第一，它是德国文学史上少有的以现实中国为表现内容的戏剧；第二，它塑造了一个追求进步、充满革命斗志的中国女性形象。受到克拉朋德(Klabund)的影响，沃尔夫最初将这部戏剧命名为《海棠的觉醒》，^[1]在给友人的一封信中他写道：

古代中国寻找“幸福”是在寻找安宁，个人的安宁。我在这里要展示的是年轻的中国把寻找大家的幸福置于个人的幸福之上。要在《海棠的觉醒》中成功展现中国的觉醒，就必须成功超越“角色”。因为海棠这个角色所代表的，正是在机会主义和革命行动之间被来回拉

扯的四万万中国人民。^[2]

由此可见，沃尔夫想要塑造一个超越克拉朋德笔下的“海棠”的女性角色，她不再是宁静博爱的象征，而是一个新时代的革命女性的形象。后来，在创作的过程中沃尔夫将此剧更名为《戴阳的觉醒》，故事发生的地点和时间被确定为“上海，1927”。该剧取材于1927年发生在上海的纺织工人起义事件，主人公戴阳(Tai Yang)生活在上海一个贫穷守旧的家庭里，她和妹妹都在纺织厂工作，哥哥峰(Feng)是工厂主楚福(Tschu Fu)的秘书。楚福看上了戴阳的妹妹，想要霸占为情人，为了保护年幼的妹妹，戴阳决定牺牲自己，主动投入了楚福的怀抱。成为工厂主的情人后，戴阳再也不用去工厂上班了，并且过上了吃喝不愁的日子，连带着家里人也跟着沾了光。对这样的生活她也有过短暂的满足，但通过与临时寄住在她家里的革命者万(Wan)的接触，戴阳逐渐认识到自己以及她的工友们所处的悲惨境地，认识到工人阶级与资本家不可调和的矛盾。因此她积极帮助万躲避追捕，并勇敢地冒着被抓捕的危险回到纺织厂散发革命传单，号召工人起义。

沃尔夫在塑造无产阶级人物时，善于通过舞台陈设表现工人阶级艰苦的生活和工作条件，如在《戴阳的觉醒》第一幕中，沃尔夫仔细描写了戴阳和家人的居住环境：一间清贫的小屋，有火炉、木板床、矮凳，竹子做的、可以推拉的隔墙。地上放着草垫子和芦苇垫子以及瓶瓶罐罐。在屋角供奉着祖先的牌位，前面点着油灯。这些便是他们所有的家当，那面竹子做的推拉墙证明祖

孙三代人只能通过这样一面墙来勉强隔出一些私人空间。在他的成名作《氰化钾》中沃尔夫也在全剧的开头描写了主人公简陋陈旧的厨房，这说明在那个年代无论在哪个国家工人阶级所处的境况几乎都是相同的。此外，沃尔夫对工人工作的描写也很耐人寻味，如戴阳一家人从最小的妹妹到最老的老祖母都在工作，说明只有全家人都出来工作才能勉强维持温饱，否则便难以度日。既然工作这样重要，失业对于工人来说简直就是灾难。为了保住工作，戴阳违背心愿做了工厂主的情妇；工人韩（Han）得了严重的肺病，甚至到了吐血的地步，也不敢请假，生怕自己的岗位被他人顶替，凡此种种皆表明工人社会地位之低，受压迫之重。在刻画资本家楚福这个人物时，沃尔夫一方面将他的生活和工人们的处境加以比较，例如戴阳一家三代人挤住在一间小屋子里，而楚福一个人却住着带有会客厅和茶室的大宅子，并且在乡下还拥有别墅。另一方面，沃尔夫通过工人的口来揭示出这位工厂主贪婪狠毒的面目，例如在第二幕开头女工们唱到：

说吧，谁有个大肚皮，

呼呼？

说吧，谁还喜欢小姑娘？

楚福！

说吧，谁手里晃着大竹竿，

呼呼？

谁成天欺骗我们？

楚福！^[3]

通过歌词的描述可以看出，楚福是一个大腹便便的资本家形象，他好色，喜欢找年纪小的女孩子做自己的情人，对待工人很残酷，手里总是挥动着竹竿责打女工。但是，对待工人如此冷酷且高高在上的楚福也有害怕的对象，那就是外国资本势力。当美国“红十字会”以保护中国企业免受工人暴动影响为名提出接管工厂时，楚福虽心有不甘，却无力反抗只能选择逃避，意欲将工厂交给美国人，自己回到乡下别墅去养老。这样一个色厉内荏、贪图享受，对国家和工人没有丝毫责任感的资本家形象被沃尔夫刻画得栩栩如生。

作为一名德国作家沃尔夫是如何将发生在中国的革命刻画得如此真实而生动的？沃尔夫关注中国革命长达好几年，从南方省份的农民暴动到上海纺织工人的起义都是他关注的对象。20世纪初世界范围内的交通与通讯都得到了快速发展，中国不再是欧洲人想象中的神

秘国度，她的面貌正逐渐地变得清晰明朗起来。1926年夏天德国汉莎航空公司开通了第一班直航中国的航班，使得更多的德国人有机会认识现实中的中国，由此出现了一批描述二三十年代中国现实的游记、散文和小说，如《觉醒的中国》（Das erwachende China, 1926）、《躁动的亚洲》（Das unruhige Asien, 1926）、《在飞往北京的客机中》（Im Großflugzeug nach Peking, 1927）等。甚至在舞台上也出现了一部反响强烈的戏剧《怒吼吧中国》（Brülle China, 1929）。因此，沃尔夫在创作《戴阳的觉醒》时有充足的条件对当时中国工人的工作和生存状况做深入的了解。另外，早年在轮船上当随船医生的经历也给了沃尔夫接触中国人的机会，据他自己讲，他曾在船上认识过中国工人，包括洗衣工、厨师以及港口的纤夫等。为了获得更多有关中国和中国革命的资料，他阅读史沫特莱写的报道，研读政治、经济、文化等方面的著作，认真在报纸中搜寻有关中国的新闻。在剧本的前言中，沃尔夫详细介绍了1928年汉口纺织工人的工资情况以及保障最低生活水平所需要的费用，通过对比可以清楚地发现工人的工资远远不够养活一家老小，所以十三岁以下的孩子也必须出来工作。孩子经常受到监工的责打，凌晨四点女工们如果上班晚来几分钟也会挨打，工作中纺错了线更是会遭到开水烫手作为惩罚。在嘈杂的厂房里机器下放着一排排篮子，里面躺着睡着的或是醒着的婴儿。当时中国的真实情况确如沃尔夫所描述的：上海是中国近代最发达的纺织业中心，其纺织工人数量庞大，为全国之最。据统计，1936年上海的纺织工人数量多达21万人。这里不光有民族企业，同时也聚集了众多帝国主义工厂，但是不管是在中方工厂里还是外方工厂中，纺织工人的工作和生活条件普遍都很差。他们每天工作时间一般都在十二小时左右，甚至更长。技术熟练的工人每个月可以拿到三四十元的工资，还可勉强养活全家，但非熟练工每月只能拿到十几二十元的工资，很难维持温饱，再加上战时物价飞涨，纺织工人的生活条件只能越来越恶化。从工作环境来说，纺织厂房内空间狭小，通风设备不足充斥着大量的棉、丝的纤维，工人长期吸入会导致疾病，纺织工人在纺织时需要全神贯注地盯着织机，很容易产生疲劳感，所以患眼疾的工人也非常多。^[4]除此以外，资本家对工人的剥削也异常残酷，稍一犯错就会遭到体罚，并且雇佣童工的现象非常普遍。根据基施在《秘密中国》里的描述，当时中国的上海和武汉纺织工人中有40%为

女童。这种情况在当时的纺织工厂里很常见，这些未成年人普遍都是学徒工，他们饱受工厂主的欺凌和压榨，同样工作十二小时，但每月工资却只有两元左右。在《秘密中国》中还有这样的描述：为了生计，纺织女工中有的甚至是孕妇和处于哺乳期的妇女，这些妈妈们将自己的婴儿放进篮子搁在纺织机下，当孩子哭闹时才抱起来喂几口奶。这样的场景也被沃尔夫写进了《戴阳的觉醒》里。由于受到的压迫太重，生活太艰难，30年代的上海不断发生工人罢工运动，中国共产党在风起云涌的工人运动中一直起着号召和领导的作用，早在1922年共产党就发动和领导了全国第一次罢工高潮。从1928年起，沃尔夫开始注意到，“在中国农村、大城市，尤其是在大都市上海爆发了众多示威游行和起义，蒋介石用美国人援助的武器血腥镇压了起义，但众所周知的是，尽管蒋介石下令向上海纺织女工们开火，起义的烈火仍然不断燃起”。^[5]这促使他开始关注中国的形势和为反抗压迫而进行斗争的中国人民。

在一篇文章《人们应当知道自己属于哪个阶层》(Man muss wissen, wo man hingehört)中，沃尔夫谈到了他为何要在1930年德国失业人口多达六百万、整个德国上空笼罩着法西斯阴云的这个当口，创作出《戴阳的觉醒》的，主要有两方面的原因：第一，由于政治环境的恶化，他的一些剧作遭到了禁演，他需要借用发生在中国的革命婉转地表达出对德国工人阶级的警告和鼓舞：“这是最后一次机会，在半法西斯主义德国通过戏剧舞台向柏林的无产者发声——借用中国的外衣……，《戴阳的觉醒》在1930年的德国不啻为一记警报声”；第二，也是更重要的一个原因，是想要以中国革命为例指出，一个民族是如何开始勇敢无畏地、持续不断地反抗资本家的剥削的。“我就像剧中的女主人公一样坚信，这样一场抗争最终会以人民的胜利而告

终。”^[6]德国学者托马斯·朗格(Thomas Lange)认为，与二十世纪初极力推崇中国道家思想完全不同，德国左翼作家有意塑造一个战斗中的中国，中国成为了西方革命的榜样。而沃尔夫的《戴阳的觉醒》正是要“以英勇的中国无产阶级同志为例，给德国分裂的工人阶级提供一面镜子”。^[7]

参考文献

- [1]谭渊：《德国文学中的中国女性形象》，武汉：武汉大学出版社，2017年，第193页。
 - [2]Ingrid Schuster: China und Japan in der deutschen Literatur 1890-1925 (1890-1925年德语文学中的中国和日本) München: Francke Verlag, 1977, S. 117.
 - [3]Friedrich Wolf: Dramen (戏剧集) Berlin: Aufbau-Verlag, 1960, S. 10
 - [4]扬欢：“20世纪30年代初上海纺织工人现状研究”，载《湖北函授大学学报》，2017年第3期。
 - [5]Friedrich Wolf: Gesammelte Werke in sechzehn Bänden. Bd. 16 (作品集) Berlin: Aufbau Verlag, 1968, S. 141.
 - [6]“Einführungsmaterial für Tai Yang erwacht” (《戴阳的觉醒》之导入材料) In: Dramaturgische Blätter, Deutsche Volksbühne, S. 14.
 - [7]Thomas Lange: China als Metapher. Versuch über das Chinabild des deutschen Romans im 20. Jahrhunderts (作为譬喻的中国——20世纪德语小说中的中国图像) In: Kulturaustausch, Heft 3, 1986, S. 345.
- 作者简介：贺莉莹，女，汉，陕西榆林人，讲师，博士研究生，中国政法大学，研究方向：比较文学与世界文学