

八路军抗战 文艺作品 整理与研究

话剧卷 上册

武汉大学出版社 联合整理
八路军太行纪念馆

本卷整理者 黄金涛



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

湖北省学术著作出版专项资金资助项目

八路军抗战 文艺作品 整理与研究

话剧卷 上册

武汉大学出版社 联合整理
八路军太行纪念馆

本卷整理者 黄金涛



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

八路军抗战文艺作品整理与研究.话剧卷.上册/黄金涛整理.—武汉:
武汉大学出版社,2015.11

ISBN 978-7-307-17093-3

I.八… II.黄… III.①话剧剧本—作品集—中国—现代 ②话剧—戏剧文学评论—中国—现代 IV.①I216.1 ②I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 254735 号

责任编辑:李 琼

责任校对:汪欣怡

版式设计:韩闻锦

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷:武汉中远印务有限公司

开本: 720×1000 1/16 印张:15.5 字数:182 千字 插页:2

版次:2015 年 11 月第 1 版 2015 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-17093-3 定价:52.00 元

版权所有,不得翻印;凡购我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

《八路军抗战文艺作品整理与研究》

编辑委员会

(以姓氏笔画为序)

主 编 史永平 何建庆
副主编 李国伟 柳 芳
编 委 王 霞 王晓阳 郝雪廷
胡程立 黄金涛 董海鹏

出版说明

本书遴选八路军太行纪念馆所藏的话剧作品，审读加工的过程中，力图保留作品原貌，将繁体竖排改为简体横排，按照现行标准对标点符号进行了适当调整，对作品中出现的文字讹误进行了订正，书中涉及方言处，一如其旧，基本未做改动。

我社已经尽力寻找本书中各作品的著作权人，但因书中所涉及篇目较多且创作年代久远，部分作品的著作权所有者无法一一取得联系，请相关著作权所有者看到本书后与我社联系，以便敬付稿酬。

武汉大学出版社

2015年5月

总 序

中国人民抗日战争的伟大胜利，是中华民族近代以来由衰落走向伟大复兴的历史转折点，同时也是影响世界历史进程的世界反法西斯战争的重要组成部分，具有拯救人类文明、保卫世界和平的重大意义。

中国共产党领导下的敌后抗战，在坚持全国抗战的同时，也在宣传、发动群众性的民主抗日，尤其是在传播革命文化和现代文化方面，继承了五四运动以来科学化、大众化、民主化的精神，并因此而在当时即被介绍到欧、美，备受属于世界反法西斯阵营的国家及其人民的瞩目。

八路军在陕甘宁抗日根据地和华北抗日各根据地，运用各种文艺形式进行有效的抗战动员，并留下了大量宝贵的史料。中国共产党在以太行山为支点的华北抗日根据地开展战时宣传活动，以服务战争为首要任务，以动员民众参与抗战为主要目的。此外，宣传的重点还包括提高民众的文化素质，改变旧有不良社会风气和习俗，并尝试将崇尚科学的风气推而广之等，逐步形成了一种极具特色的战时文化形态。

此次整理与出版的八路军抗战时期文艺作品，取材于曾为八路军总部驻地的山西武乡八路军太行纪念馆所保存的、当代十分罕见的抗战时

期根据地军民所创的文艺作品原件。这些作品以民族斗争、阶级斗争和劳动生产为基本题材，真实而生动地反映了新时代、新政权、新生活背景下根据地军民生产、生活、学习、对敌斗争的风貌，缔造了以赵树理、马烽、西戎、洪荒、胡可、沃渣、力群、彦涵等为代表的文艺大师，推动了根据地小说、诗歌、戏剧、美术等作品的空前创作热潮。这些作品，准确地反映了中国共产党领导下的八路军创建的抗日根据地基层抗战文化的基本内容及其形态，从一个侧面反映出中国抗战的基本文化内涵和形态。此次整理、出版与研究工作的，真实反映了日本侵华战争给中国人民带来的深重灾难，揭露了侵略者的战争罪行和残暴行径，有力地批驳了各种否认和歪曲侵略历史的错误言行；广泛介绍了中华儿女和国际友人在反法西斯战争中的英勇行为和正义言论，缅怀先烈和民族英雄；着力宣传了在中国共产党主张建立的抗日民族统一战线旗帜下全民族打败日本帝国主义侵略的历史功绩，宣传中国共产党在全民族团结抗战中的中流砥柱作用；表明了中国坚持走和平发展道路，反对侵略战争、捍卫人类尊严、维护世界和平的坚定立场。

2015年是中国人民抗日战争及世界反法西斯战争胜利七十周年，在世界各国都十分重视这一纪念活动的大背景之下，此套丛书的出版，在国内能够进一步激发国人的爱国主义热情，增强民族凝聚力，坚定文化自信与自觉；对国外能宣传中国人民在抗日战争中所作出努力和巨大牺牲及其在世界反法西斯战争中所作的重大贡献，尤具重大现实意义！

岳思平

2015年4月23日

序

张 园

美国战地记者杰克·贝尔登在他的纪实作品《中国震撼世界》中，细致描述了他 1946 年重返八年抗日战争后的中国的亲身经历。贝尔登作为一个“实践派”而非“理论派”的中国通，在国共内战爆发之际，只身跨越重洋，冲破国民党的封锁，深入晋冀鲁豫解放区的乡村田间，为的是找到一个“为什么”在此时此地发生这场中国革命和它“向何处去”的答案。他被自己感到、看到、听到的咆哮激情所震撼，一个刚从野蛮外敌入侵的浩劫中幸存下来的苦难民族，已经在过去和现在的战斗中觉醒、成长，并开始要主宰自己的命运。穷乡僻壤的边区政府、崇山峻岭的小股游击队里，这些祖祖辈辈被叫作“王麻子”、“李歪脖”的无名氏们，开始在汉奸清算大会里当着曾经的老爷们叫喊出复仇，在新奇的“新式民主”选举中当起滔滔不绝的竞选演说家，在村头的小学识字班上念讲卫生破迷信，在三八节的广场庆祝上撒开大步地扭起秧歌舞。“中国农民投入战争与革命中的热切的希望和刻骨的仇恨，化成巨大的激情和能量，像在中国社会中爆炸一颗原子弹似的，几乎把中国社会炸得粉碎……在中国辽阔的国土上，在平原、山区以及田野里，这

种激情到处都高涨起来，成为一股势不可挡的新力量。”民族战争和土地革命把饥寒交迫的农民推向了新的历史前台，他们被重重地抛出原来的轨道，在中国共产党的引导下，唤起的是史无前例的求翻身、要解放的激情。没有什么比这能更真实地说明这场革命为什么发生和往何处去。如果说，艰苦卓绝的民族抗战的历史需要客观的史笔来记录，那么，在这历史体验中的人民和他们的激情，更应由文学艺术来书写。它将以其他话语无法替代的形式，传递给世界一个“新”中国的声音。今天，中国人民抗日战争取得胜利 70 周年，我们的伟大民族曾付出了千百万为国捐躯的战士和无辜受难的百姓生命的沉重代价，同时，也经历了烽烟战火中反压迫争自由的涅槃新生。重读 70 年前这些鲜活生动的对话和叙述，反观我们今天的起点和来路，恰是我们今天重新整理、研究抗战文艺的意义。

《八路军抗战文艺作品整理与研究》（话剧卷）辑有 12 个剧本，其中既有经常辑选、已具重要影响之作，如《同志，你走错了路！》、《穷人乐》、《把眼光放远点》，也有一些不常见、具补足意义的作品，如《一生二世——张振身翻身生产大发家》、《未熟的庄稼》。这些作品大多创作于抗战中后期，特别是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表之后，因此，群众化戏剧运动的集体创作和自觉以《在延安文艺座谈会上的讲话》精神指导创作的知识分子作品都可看到。作为话剧这一非本土形式的艺术舶来品，抗战时期的解放区话剧面对的是两种不同的戏剧资源，一是自新文化运动以来的现代启蒙话剧，一是自左翼文艺运动以来特别是陕北苏区文学运动中的戏剧。前者是以借鉴莎士比亚、易卜生、契诃夫、奥尼尔等西方戏剧传统，创立知识分子启蒙话语的中国戏剧实验，产生了话剧史上第一批现代剧作家如田汉、郭沫若、

洪深、欧阳予倩、丁西林、曹禺等；后者则是自左联大众化文艺开始，随着中国工农红军革命根据地的建立和巩固，为革命斗争服务的宣传戏剧，代表如苏维埃剧团、人民抗日剧社等。显然，这是从政治需要和艺术生长两方面获得发展的戏剧形态，而抗战话剧对这两种戏剧资源的吸收和扬弃是以《在延安文艺座谈会上的讲话》为转折点的。抗日战争的发生与持久化，促使作为根据地和中国共产党领导人的毛泽东，必须批判脱离革命实际的教条化马克思主义者和脱离民众实际的艺术化文艺家。他在1938年《中国共产党在民族战争中的地位》中早已指出，“使马克思主义在中国具体化，使之在其每一表现中带着必须有的中国的特性，即是说，按照中国的特点去应用它，成为全党亟待了解并亟须解决的问题。洋八股必须废止，空洞抽象的调头必须少唱，教条主义必须休息，而代之以新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”。^①显然，这里已经寓含着本土化的民族形式，是摆脱教条八股，实践马克思主义与中国革命实践结合的有效途径之义。而到1942年发表的《在延安文艺座谈会上的讲话》，则是从当时抗日战争的实际和世界反法西斯战争的格局，从中国共产党领导农村根据地的革命现实出发，针对文艺与政治的关系，文艺与人民的关系，根本性地提出文艺为什么人服务、如何去服务的问题。《在延安文艺座谈会上的讲话》的纲领性意见和随后的延安文艺界整风，迅速厘清了之前停留在文艺理论争鸣层面的解放区创作和批评问题，它是我们今天阅读这些作品的思想起点。70年里我们又经历了不同时期的文艺与政治、本土与西方、民间与启蒙的交战和反思，曾重估工农兵文艺的价值，也曾回过

① 《毛泽东选集》第二卷，人民出版社1991年版，第534页。

头来喜获世界现代化困境中的中国式解答。正是在这种重新思辨抗战文艺的历史化和个体化的过程中，对它的独特性和价值性的研究才成为可能。

在具体应用中，文艺为工农兵服务，政治标准为首，知识分子文艺家和无产阶级结合，都不可能仅以标语式号召来完成。《在延安文艺座谈会上的讲话》强调了实践从现实出发，检验从结果而来。这是一场漫长艰巨的探索。呈现在我们面前的这些作品只是开创期的新生之作，但是，它们从诞生开始就具有中国现代文艺的异质性，从整个文艺活动的生产、传播，到接受和批评，都明确显现出一种新的文艺体系的确立。在整个解放区文艺轰轰烈烈的转型中，戏剧无疑是阵地最广阔、影响最深远的排头兵。1943年年初延安新秧歌运动中演出的《兄妹开荒》引起了轰动，《解放日报》发表社论高度称赞，认为是实践文艺工农兵方向的重大成就。紧接着，党中央宣传部发布了《关于执行党的文艺政策的决定》，专门强调了戏剧工作的重要性，指出“内容反映人民感情意志，形式易演易懂的话剧和歌剧，已经证明是今天动员和教育群众坚持抗战发展生产的有力武器，应该在各地方和部队中普遍发展”。由此，整个解放区不仅活跃着数量众多的专业剧团、剧社、戏剧学校等，同时还激发了更庞大阵营的工农兵群众创作参演的情，掀起了席卷各抗日民主根据地的农村戏剧运动的高潮。这一时期各部队涌现出了大量剧社，有抗敌剧社、火线剧社、先锋剧团、战友剧社、国防剧团、新四军战地服务团、抗敌剧团、拂晓剧团、怒吼剧社、战力剧团、火光剧社、突进剧社、前线剧社、胜利剧社、前卫剧社、战斗剧社等，它们是解放区戏剧的主力军。同时，群众性戏剧活动在党的文艺政策推动下更加获得了蓬勃发展，据当时的统计，光是晋冀鲁豫解放区，“1942年北

岳区和冀中区成立的村剧团已达 3200 多个；1943 年太行区 15 个县有村剧团 600 多个，晋东南有村剧团 170 多个；山东根据地仅滨海区首南县即有村剧团 140 多个，沂县有 110 多个，而胶东地区农村剧团和俱乐部数目已达 1 万个”^①。在丰富多样的戏剧形式中，话剧与民族歌剧、秧歌剧等其他戏剧形式相比，在创作和演出过程中要解决更为复杂的问题，比如革命政策的宣传与话剧语言的关系、话剧艺术传统与解放区的文艺现实、农民对话剧的欣赏习惯等。而严酷的战争环境和政治意识形态的要求，促发了解放区话剧作出新的选择和创造，并成为后来的话剧发展的重要源头。那么，抗战时期的解放区话剧究竟给中国现代文艺发展创立了一种怎样的体系？它是如何发展而来的？问题也许需从两个方面来回答。

首先，如何实现抗战话剧内容上的政治宣传性？当然，强调创作的思想教育意义，内容围绕“抗战、生产、教育的具体运动”，摆脱艺术至上主义论，是对创作原则的解释，落实到话剧的主要事件、人物形象、结局方式，是怎么表现的呢？张庚就明确指出，“解放区的观众对于戏剧如此热心，有一个最大的理由，那就是因为戏剧为当前的政治任务、当前的斗争服了务”^②。而作为“方向作家”的赵树理也曾经这样朴素地解释自己的创作意图：“我在作群众工作的过程中，遇到了非解决不可而又不是轻易能解决了的问题，往往就变成所要写的主题。”^③

① 胡可：《序》，胡可主编：《中国解放区文学书系·戏剧编一》，重庆出版社 1992 年版，第 11 页。

② 张庚：《解放区的戏剧》，《张庚戏剧论文集》（1949—1958），中国社会科学出版社 1981 年版，第 7 页。

③ 赵树理：《也算经验》，《赵树理文集》第四卷，工人出版社 1980 年版，第 1398 页。

这说明，解放区文艺的主题都是从生活中来的，是解决抗战和革命运动中的具体任务、具体问题的。

本书所收话剧作品就大多具有这一特点。话剧通过各种人物和故事，或回答尖锐斗争中的路线选择问题，或解决一时一地党的政策贯彻上的小障碍，或解开工农兵群众在革命斗争中的思想问题，有时还直接把真人真事搬上舞台，用老百姓身边的榜样、先进的力量激发斗争性，达到政治宣传的效果。《劝满仓》这出戏是关于在抗战中实行党的减租减息政策时如何教育说服富农的问题。富农张满仓因为新政策对政府有怨气，生产情绪很低，生产英雄李丰年从劳动者的共同利益出发，批评了张满仓的消极思想，“抗战必须大家干，有力出力有钱出钱，减租减息好办法，交租交息顾得周全，富人生活应改善，穷人也得吃碗饭，只要我们努力干，你的日月往上翻”。一个“劝”字，缓和了贫富斗争的尖锐矛盾，也尽最大可能地把一切的人民力量团结统一到抗战的中心任务上来。

值得注意的是，很多话剧还关注到新的革命斗争和旧的农村家庭伦理之间发生的矛盾。《把眼光放远点》、《李来成家庭》、《早晨》等几部作品都是从一般的农村家庭家务琐事的矛盾开场。《李来成家庭》写三个儿子三个媳妇的大家庭里，家长搞专制，子女各顾各。儿子们干劳动推推搡搡，媳妇们做家务钩心斗角，整日不和睦；《早晨》写张世贵家儿子要上前线支援战斗，媳妇要参加互助劳动帮乡邻，婆婆却只顾着自家的小利益，阻挠儿子媳妇。最后，话剧分别写出了两家人在党的基层村干部的教育下，认识到顾大家才能保小家，共同生产战斗才有好生活的结局。作品真实地描绘了老一辈农民家长在变革的社会中逐渐明白了“集体”、“民主”的意义，逐渐理解了年轻一代牺牲小我、建设大

家的选择，这个过程一方面是通过干部教育来完成的，另一方面也是通过家庭伦理关系的和谐来表达的。就像有《白毛女》的研究者所指出的那样，作品对《在延安文艺座谈会上的讲话》精神的具体实践，就体现在它把一个一般意义上“白毛仙姑”破除迷信的反封建故事，改写成了一个新旧社会人鬼各殊的社会主义革命主题。这种改写，既不是外在设定的思想，也不是概念化的人物图解，而是把文学的政治宣传性和传统的民间伦理充分融合来实现的。也就是说，如果只有苦难深重的喜儿，没有父女情深的贫农杨白劳，没有青梅竹马的八路军战士大春，没有他们之间共同构成的既有政治寓意又有民间伦理的血肉关联，《白毛女》就不可能成为解放区马克思主义文艺生产的样板。从这个意义上说，民间伦理秩序的稳定是政治领导的正确性的基础。同样，《把眼光放远点》的故事时间正是在1942年冀中地区“五一扫荡”之后，如同周扬在“序言”中所说，“正当敌人进攻最残酷，我们在敌后遭受挫折的时期。但作者却没有给我们看一回八路军或者民兵的战斗，他们的可歌可泣的英雄主义和另一方面敌人的野兽般的残暴。它只是给我们看了这个世界的一个小小角落：一个简单的农民两兄弟家庭在一天当中所发生的事情”。在敌占区的恐怖气氛中，“这日子该怎么过呀”是这里每个人心里都会产生的问题。老大和老二兄弟两家，选择了继续斗争和屈服做顺民的两条道路，而在最后严酷的实际教训下，老二一家才意识到自己的错误，重回正确的道路上来。剧本歌颂了敌后人民抗日爱国、舍生忘死的凛然大义，也讽刺了一部分农民的眼光短浅、自私狭隘，而这种对比在作品中是用手足兄弟的对照完成的。要想在一部话剧作品中说服取得了短暂胜利的农民摆脱“只求苟安”的想法，也许是困难的，但正是这种结合具体政治任务的创作，才能够把同农民观众息息相关的

家庭民主、团圆和谐、光荣进步的共同理想紧密连接起来，从而使作品获得了政治和民间伦理的双赢。

其次，如何创造抗战话剧的“民族形式”？1939年以后解放区陆续开展了关于文艺的民族形式问题的讨论，讨论集中于对旧形式的利用和民族形式的来源问题。在话剧舞台上，各抗战根据地最早演出的其实大多是外国名剧和“五四”以来以新剧为主的“大戏”。1942年在关于“演大戏”问题的讨论和批评中，延安戏剧工作者首先开始检讨一味上演曹禺、夏衍、果戈理、契诃夫、莫里哀等名家名剧的偏向，认为所谓“大戏热”，所谓“只演洋人和死人”，是把观众对象限于延安机关公务人员、学生知识分子的狭小圈子，而忽视了更广大的民众士兵观众。因此，在戏剧教育大众的任务之下，面对边区160万民众，10万战士，“演大戏”造成了“专门讲究技术，脱离现实内容”的不合理现象。同时，论争还引发了抗战话剧是应侧重普及，还是普及与提高高低有别的争议。到1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》发表时则明确指出，“我们的文艺，既然基本上是为工农兵，那末所谓普及，也就是向工农兵普及，所谓提高，也就是从工农兵提高”^①。可见，“演大戏”的问题、普及与提高的争论，最终归结为既不是中西方之间两种文化的跨越，也不是知识分子与工农兵之间两种艺术的分野，而是民间一元文化如何自我提高，如何实现政治与民间文艺对接的问题。《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后，随着文艺整风运动的开展和解放区知识分子广泛深入农村，与工农结合，自觉向他们学习各种民间文艺形式，新秧歌剧、新歌剧、改革旧戏曲的戏剧活动一时风起云涌。这一时期诞生

^① 《毛泽东选集》第三卷，人民出版社1991年版，第859页。

了《兄妹开荒》、《白毛女》、《穷人乐》、《逼上梁山》、《三打祝家庄》、《血泪仇》等许多重要的作品，是戏剧领域在新的政治化与民族化实践上的代表成果。

抗战话剧对“民族形式”的尝试进行了多番探索，其中最具特点的是从创作到演出的工农兵和专业戏剧工作者的“集体创作”。本选集中的《同志，你走错了路!》、《穷人乐》、《把眼光放远点》、《大家办合作》、《李来成家庭》等作品都是具有明确创作团体的集体成果。其实，对抗战戏剧而言，即使个人创作者署名的作品也仍有不同程度的集体创作，这似乎成为解放区一种共性的文艺生产方式。张庚就指出，“即使是个人的创作，在解放区，也还多少带着集体创作的性质。首先是各有关方面的关心、提意见，在政治上、政策思想上帮助作者进行了解、学习。写出原稿后，又有许多有组织的或个人的意见，演出后，还有许多观众的意见。解放区的成功剧作和演出，可以说都是在各种方式上，各种程度上的集体创作”。怎样的集体创作呢？例如，人民剧团根据真人真事创作了话剧《李来成家庭》，在谈起为什么这出戏在太行太岳区非常受欢迎时，他们把原因归为“掌握了正确的编剧方法”。具体来说，就是剧团成员深入主人公李来成的家里居住生活、谈话调查，等基本掌握了材料之后，就由全团一起讨论写作框架和基本内容，然后分头写作，最后集合排演。在排演时还共同讨论修改，并且让主人公李来成也加入最后的修改意见。影响较大的《同志，你走错了路!》则把集体创作的深度和广度更大地推进了一步。话剧由姚仲明、陈波儿等人集体创作，两人分别在1944年12月延安的《解放日报》发表创作介绍和导演经验谈，详细记录了该剧从主题结构、人物、语言，到集体导演制的创作过程。这出四幕话剧通过八路军内部在战争中两种思想的斗

争，表现了怎样准确地把握和处理抗日民族统一战线的问题。创作团体在处理整个话剧复杂的人物、曲折的情节，乃至各种对话的语言时，都充分发挥了工农干部和知识分子结合，导演与群众结合的集体主义创作方式。正像姚仲明所说，“这个戏光靠文化水平不高的工农干部当然难于写出，假如光靠缺乏生活经验的知识分子，探访一些材料，就到房子里写这个戏……工农干部的东西，一到你手里，不是披上你的情调，挂上你的语气，使之改头换面，就是有许多东西，变成了死挺挺的，不容易写得有血有肉”。实际上，在当时的文艺批评家看来，这样的结合创作更深层次的是知识分子向工农干部的集体学习过程，这个意义甚至更大，他们在表现工农兵丰富的生活斗争、真实的阶级情感的过程中，才能进行自身的政治与文艺的双重改造。周扬在《同志，你走错了路！》的“序言”里充分肯定了改造的结果，认为它“相当地克服了过去话剧所常犯的洋八股和学生腔的毛病，而代之以虽然比较单纯甚至粗糙，但却生动活泼的工农干部本色的语言和形象”。

还有一个运用集体创作成绩突出的村剧团的例子，就是晋察冀边区阜平县高街村剧团创作和演出的《穷人乐》。它在1944年秋后演出，受到中共中央晋察冀分局的表扬，并发表决定，号召沿着《穷人乐》的方向，发展群众文艺运动。1945年2月25日《晋察冀日报》发表社论，总结了《穷人乐》的两个重要的成功经验：一是充分发挥群众创造才能，从内容到形式都由群众自己讨论决定，特别是因为话剧表现的是本村的真人真事，歌颂的是自己的英雄陈福全，最后就由陈福全自己上台表演自己，带动了整个演出的戏剧生活化的转变，从而使动作自然亲切，语言丰富生动。二是限于村剧团成员的文化水平，他们打破先剧本后排演的惯例，只起草一个简单提纲，边排演边补充，使得最后的戏