



中国专门史文库

中国话剧通史

主编 葛一虹
副主编 左莱



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

中国专门史文库

中国话剧通史

主编 葛一虹

副主编 左 莱

执笔者（以姓氏笔画为序）

邓兴器 左 莱 陈丁沙

周 明 高 鉴 葛一虹



武汉大学出版社

WUHAN UNIVERSITY PRESS



图书在版编目(CIP)数据

中国话剧通史/葛一虹主编. —武汉: 武汉大学出版社, 2015. 10

中国专门史文库

ISBN 978-7-307-14620-4

I. 中… II. 葛… III. 话剧—戏剧史—中国 IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 242325 号

责任编辑: 李 琼

责任校对: 汪欣怡

版式设计: 马 佳

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.whu.edu.cn)

印刷: 武汉中远印务有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 26.75 字数: 382 千字 插页: 3

版次: 2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-14620-4 定价: 80.00 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。

总 序

冯天瑜

人类历史是一个有机整体的发展历程，社会、经济、政治、文化等要素彼此交融、相互渗透在这个整体之中，起伏跌宕、波澜壮阔地向前推进。因此，历史研究不能满足于现象的“个体描述”，而应当关注“总体历史”，关注社会综合结构（社会形态）的演化，从而发现历史大势及其规律，诚如太史公所称，他治史绝非满足于枝节性的记载，其宏远目标是“究天人之际，通古今之变”。

然而，“总体”由“专门”综合而成，“一般”植根于“个别”之中，对于“总体历史”的认识、对于社会结构的真切把握，必须建立在历史现象分门别类的深入辨析的基础之上。太史公通过“本纪”探究自五帝、夏、商、周、秦，直至汉武帝的纵向专史进程；通过“世家”开辟横向的列国专史；又以八“书”，并述礼、乐、律、历、天官、封禅、河渠、平准，开文化、科技、财经等专门史之先河；“大宛列传”、“货殖列传”实为民族史、中外交通史、商业史之雏形……正是有了诸多专门史具体而微的考实，太史公方能造就整体史学大业，“成一家之言”。《汉书》以下的正史又将《史记》的

“书”扩设为“志”(律历志、礼乐志、刑法志、食货志、天文志、地理志、艺文志,等等),形成较为翔实、细密的专史篇章。

中国史学有着深厚的专门史传统,不仅表现在《史记》、《汉书》等正史为其保留较充分的展开空间,而且自成格局的专志也纷至沓来,如后魏酈道元《水经注》是专论山川地理的志书发轫,两宋以下,各种专史(如金石志、画谱、学案、盐政、畴人传,等等)相继从通史中独立出来,斐然成章,构筑一个大的学术门类。中国的专史之早成、之丰硕,置之古代世界史坛,亦足称先进。

时至近现代,随着学术分科向广度与深度拓展,专门史更成为历史研究蓬勃兴盛的领域。上世纪前半叶,商务印书馆出版王云五主编的《中国文化史丛书》,在“大文化”名目下,囊括了各类专门史论著,从《文学史》、《美术史》到《财政史》、《赋税史》、《中外交通史》,以至《赌博史》、《娼妓史》,尽纳其中,反映了古今中西文化激荡之际的民国学界专史研究的实绩。上世纪80年代,上海人民出版社推出新的《中国文化史丛书》,收入“文化热”时期的数十种论著(包括《小学史》、《甲骨史》、《杂技史》、《园林史》、《染织史》等以往少见的分科史著),是我国专门史成果的又一次结集。

近年来,专门史研究有新的发展,在高等教育的一级学科历史学之下,设置专门史二级学科,多所大学及科研院所设立经济史、文化史、社会史等专门史研究机构,探究领域有所拓展,新史料的开掘、新方法的运用皆有创获,人才成长、论著涌现,蔚然大观。武汉大学出版社推出的《中国专门史文库》便在此种新气象之下应运而生。

本文库以几种早年蜚声学坛的专史作为引领篇什,更多地选入近十年来的专史佳品,其中又分两类,一为曾经出版,现经作者认真修订补充,二为新作。本文库拟分数辑,分批推出,期以共襄专门史研习之大业。

2011年10月19日 书于武昌珞珈山

目 录

绪言.....	1
---------	---

第一章 中国的早期话剧——文明新戏

(19 世纪末—1917)	10
---------------------	----

第一节 清末的学生演剧与中国早期话剧的诞生	11
-----------------------------	----

一、清末的“戏剧界革命”	11
--------------------	----

二、西方戏剧的传入与学生演剧	15
----------------------	----

第二节 春柳社与春柳派	19
-------------------	----

一、春柳社在东京	19
----------------	----

二、新剧同志会与春柳派的艺术风格	21
------------------------	----

第三节 春阳社、进化团和早期话剧的传播	25
---------------------------	----

一、春阳社的建立与活动	25
-------------------	----

二、进化团的活动及其艺术风格	27
----------------------	----

三、早期话剧在全国的传播	30
--------------------	----

第四节 文明新戏的畸形繁荣和没落	33
------------------------	----

一、所谓“甲寅中兴”	33
------------------	----

二、文明戏的没落	34
----------------	----

三、坚持进步传统的学生演剧	36
---------------------	----

第二章 五四新文化运动与现代话剧的形成

(1917—1927) 40

第一节 新文化运动对创建现代话剧的理论鼓吹 41

一、“五四”新思潮与现代话剧意识的觉醒 41

二、《新青年》派关于戏剧改良的主张和影响 44

三、创建中国现代话剧的理论探讨 48

第二节 “爱美剧”(非职业戏剧)的提出及其实践 51

一、《华伦夫人之职业》的演出与上海民众戏剧社 51

二、北京的学生“爱美剧”与北京人艺剧专 58

三、上海的“爱美剧”运动与上海戏剧协社 63

第三节 北京艺专戏剧系和“国剧”运动 69

一、北京艺专戏剧系的建立 69

二、“国剧”运动的理论与实质 74

第四节 现代话剧文学的开拓 78

一、话剧文学创作的活跃 78

二、现代话剧文学的奠基者 82

第三章 第二次国内革命战争时期的话剧

(1927—1937) 91

第一节 大革命失败后的话剧概况 92

一、南国社和南国艺术运动 92

二、北平、天津的话剧活动 103

三、广东戏剧研究所与广州的话剧活动 108

第二节 左翼戏剧运动时期的话剧 113

一、上海艺术剧社与中国左翼戏剧家联盟的组成 113

二、剧联在上海的活动 121

三、剧联在全国的地方组织 133

四、北方的话剧活动 139

第三节 国防戏剧运动时期的话剧 148

一、国防剧作及其演出 148

二、大剧场演出与剧团的职业化·····	154
第四节 苏区的“红色戏剧”·····	166
一、革命根据地“红色戏剧”的兴起·····	166
二、群众性“红色戏剧”的蓬勃发展·····	169
三、专业化剧团的建立和影响·····	172
四、“红色戏剧”创作的繁荣·····	177
五、在长征和游击战争中“红色戏剧”继续战斗·····	180

第四章 抗日战争与解放战争时期国民党统治区的话剧

(1937—1949)·····	185
第一节 抗战前期的话剧运动·····	186
一、救亡戏剧运动的蓬勃兴起·····	186
二、上海救亡演剧队的成立与活动·····	189
三、戏剧界抗日民族统一战线的建立·····	191
四、“第三厅”的成立及抗敌演剧队前期的活动·····	194
五、抗战戏剧运动的深入发展·····	197
第二节 以重庆为中心的话剧运动·····	202
一、中华剧艺社的组建与历史剧创作·····	202
二、重庆“雾季公演”与中国艺术剧社的成立·····	208
三、大后方戏剧理论的建设·····	213
四、大后方的话剧教育·····	217
第三节 西南地区的话剧运动和演剧队的整编·····	220
一、抗敌演剧队的整编与抗战后期的活动·····	220
二、以桂林为中心的西南戏剧运动·····	223
三、西南第一届戏剧展览会·····	228
第四节 “孤岛”剧运及上海沦陷后的演剧活动·····	234
一、上海剧艺社和其他职业剧团的活动·····	234
二、“孤岛”时期的业余演剧·····	237
三、上海沦陷后的职业演剧活动·····	239
第五节 沦陷区的话剧·····	242
一、北平、天津的话剧活动·····	242

二、武汉的话剧活动·····	245
第六节 解放战争时期国统区的话剧运动·····	246
一、剧运中心的东移与职业演剧的低潮·····	246
二、坚持话剧阵地的演剧队·····	250
三、蓬勃开展的学生演剧·····	254
第五章 抗日战争与解放战争时期根据地解放区的话剧 (1937—1949) ·····	259
第一节 延安和陕甘宁边区的话剧运动·····	260
一、陕甘苏区时期的话剧运动·····	260
二、鲁迅艺术学院和边区前期的话剧活动·····	263
三、演出中外名剧的热潮·····	269
四、延安文艺座谈会和话剧的民族化、大众化·····	272
第二节 八路军和华北地区根据地的话剧运动·····	277
一、华北根据地话剧运动的开创·····	277
二、反“扫荡”斗争中的演出活动 ·····	282
三、人民戏剧的硕果·····	286
四、规模空前的群众话剧运动·····	289
第三节 新四军和华中、华南根据地的话剧运动·····	292
一、皖南事变前新四军与华中根据地戏剧运动的开创·····	292
二、皖南事变后新四军与华中根据地戏剧运动的发展·····	297
三、华南根据地的演剧活动·····	300
第四节 解放战争时期解放区的话剧·····	303
一、解放区演剧团体大流动的格局·····	303
二、解放战争时期的新话剧·····	306
第六章 社会主义时期的话剧 (1949—1966) ·····	314
第一节 新中国成立初期话剧的开拓与收获·····	316
一、全国第一次文代会揭开社会主义戏剧的新篇章·····	316
二、反映新生活的新剧目·····	319
三、发展话剧事业的政策与措施·····	324

四、中外名剧的演出与舞台艺术的提高·····	328
五、学习斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系的高潮·····	333
六、第一届全国话剧会演的收获·····	337
第二节 “双百”方针指引下话剧走向繁荣·····	343
一、话剧创作的新突破·····	343
二、“话剧民族化”探索的深入·····	347
三、“左”倾思潮影响下的话剧创作·····	354
四、新中国成立十周年献礼剧目的丰收·····	361
五、儿童话剧艺术的发展·····	369
六、少数民族话剧艺术的创建·····	372
第三节 在曲折斗争中迂回前进的话剧·····	377
一、反右倾运动与文艺政策的调整·····	377
二、话剧院(团)建设的成绩与经验·····	381
三、戏剧理论的探讨与争鸣·····	387
四、调整文艺政策下话剧的一度繁盛·····	390
五、戏剧战线的曲折斗争·····	394
六、戏剧界提前进入劫难期·····	402
附录·····	408
(一) 民众戏剧社宣言暨简章·····	408
(二) 南国社简章·····	409
(三) 中国左翼戏剧家联盟最近行动纲领·····	411
(四) 中华全国戏剧界抗敌协会成立宣言·····	413
(五) 鲁迅艺术学院创立缘起·····	415
后记·····	416

绪 言

中国话剧萌芽于 19 世纪末叶，经过几代人的辛勤培育，它在中国的土壤里茁壮成长，于今已经成为普及于全国、为广大群众所喜爱的一种戏剧艺术形式。中国话剧的诞生与成长，有着具体的历史条件，它经历了独特的发展道路，形成了自己的风格与个性。在为时不过百年间，它所取得的巨大成就和丰富经验，在世界戏剧发展史上也极为罕见。记录下中国话剧发展的史实，无疑是十分需要和有意义的。

可是，时光流逝，迄今还没有一部专门的话剧史书问世，难免令人不安。为了填补这项空白，在 1983 年讨论哲学社会科学国家第六个五年规划时，编写中国话剧史这一课题便自然地列入艺术科研的重点项目之内。这是一件难度很大的开拓性的工作，我们——中国艺术研究院话剧研究所有幸承担了这一编写工作，怀着感奋的心情勉为其难地来从事其事。

令人高兴的是，在中国共产党第十一届三中全会上，党总结了历史的经验教训，恢复了马克思主义的思想路线，恢复了实事求是的传统，这就创造出一种有利于“百家争鸣”的学术探讨空气。人们常说“盛世修史”，我们庆幸能在这样良好的环境中进行治史的

工作。然而此事关系重大，自不能闭门造车，致有疏误。为了集思广益起见，对话剧史上的若干重要的问题，诸如中国话剧的起源、话剧的民族化、话剧史的分期以及人物评价等问题，我们都曾向前辈、专家和同行请教；有的还举行座谈会，开展过讨论。我们倾听了多方面的意见，得到很多启发。我们力图用历史唯物主义的观点看待话剧史上的种种问题，是什么就是什么，还它以历史的真面貌。我们希望通过努力，能够多少做到这样，庶免有负重托，使读者过分的失望。

我们编写的这部话剧通史，是在继承前人研究成果的基础上进行的。过去我国没有出版过一部完整的话剧史书，比起数以十计的新文学的史书，真是瞠乎其后者了。可是对局部的历史，对话剧史上某些问题，对话剧史上的名家名作，已经有了不少著作；近年以来又出现了几位话剧运动先驱者的回忆录；散见于报刊追念剧坛往事的篇什也不时可见。这些文章或专著不仅为我们提供了珍贵的线索和丰富的材料，其中真知灼见更给我们以深刻的印象。

资料是研究工作的基础，写史更要立足于掌握翔实的史料上。为此，我们翻阅过旧时报刊，征集过当年演出的戏单和剧照；访问过亲身经历和熟悉历史情况的同志，多次邀请他们共聚一堂，怀旧畅谈。我们把零星搜集的资料经过梳理试编了话剧大事记，随时参阅。我们也曾组织人力，分头撰写话剧史上重要戏剧家田汉、洪深和欧阳予倩等的生平传记六七十篇，汇编了一套《中国话剧艺术家传》，已印行六本。此外，我们曾进行实地考察，例如派同志赴江西瑞金和广东珠海、陆丰等地调查苏区的戏剧，写成《苏区“红色戏剧”史话》一书出版，关于早期话剧也有同志写成断代史性质的专著。虽然如此，仍感有不足之处，特别对我国台湾省以及伪“满洲国”时的话剧史料因欠缺而未能记述；有关港澳以及海外华侨等方面话剧活动资料很少；对少数兄弟民族的话剧，对地方上和边远地区的话剧活动，以及对某些专业（如舞台美术等），都了解得不够详细。这都是深感遗憾的。

我们编写的这部话剧史，是一本求其扼要简明的通史。我们把中国话剧产生、成长和发展作为一个整体予以全面考察，循着它演

进的历史轨迹，在四十万字的有限篇幅中，用粗线条来勾画出一个轮廓。它的范围始自话剧在中国的创始，下限为1966年“文化大革命”发生之前，我们把这一历史进程划分为五个时期，而以六个章节来加以叙述：

一、从19世纪末叶到五四运动前夕，是中国早期话剧——即新剧、文明戏的产生、发展和衰落的时期；

二、从1917年到1927年，在五四新文化运动的影响下，中国现代话剧（当时通称为“爱美剧”）逐步成长；

三、从1927年到1937年，即第二次国内革命战争时期，以左翼戏剧运动为主流的十年，现代话剧逐渐发展、成熟；

四、从1937年到1949年，是中国话剧在抗日战争和解放战争中大普及、大发展的时期，它并行存在于国民党统治区和共产党领导的解放区，这里分为两章来叙述；

五、从1949年新中国成立到1966年“文化大革命”前，中国话剧在社会主义时期进行全面的建设，在曲折的道路上前进。

这样分章编撰中国话剧通史，大体上是与我国革命的各个历史阶段相符合的。

我们认为，中国话剧是19世纪末在时代的变革潮流中产生的，这比过去通常的说法要早若干年。1840年鸦片战争之后，帝国主义列强入侵，清朝政府的统治日趋腐败，广大人民生活在水深火热之中，有志之士乃群起谋求救国救民之道，戏剧界中亦不乏有心人，他们响应时代的召唤，对传统戏曲进行改良，编演了摆脱歌舞化的戏曲形态的“时事新戏”，无唱工，无做工，穿着时装，那就应该说是具有生活化语言、动作形态的话剧的雏形了。稍后，上海的学生受外国侨民和教会学校演剧的影响，模仿西方演剧样式编制了新戏在学校内外演出。继之，1907年又有我国旅日学生组织的春柳社在东京较具规模的演出。他们所演的戏受到日本新派剧的影响，而日本新派剧是效法西方戏剧而形成的。这样，一种新的戏剧艺术形态，也就是话剧在中国大地上渐次演进而成；且其内容符合反帝反封建的时代要求而受到观众的欢迎，在长江南北和京津一带广为流行。但为时不久，辛亥革命失败，军阀混战不已，革命趋于

低潮，它复受到商业资本势力的侵袭，编演了为迎合落后观众的庸俗下流的戏，丧失了进取性，也就迅速衰落了。这时期演出的戏绝少完整的剧本，只有一纸开列简单情节的幕表，角色一般是定型化的，演员在舞台上可以即兴发挥，当时称为新剧或文明戏。因系初生，形式上比较简陋，也还带有戏曲的痕迹。那是属于旧民主主义革命时期里的事物，现在我们把它叫做早期话剧。

到了新民主主义革命时期，中国话剧在五四新文化运动的光辉照耀下，是作为新戏剧在批判旧文化、旧戏剧中得到进步知识界热情倡导的。当时既有理论上的大力鼓吹，又有大量外国剧本翻译、实例介绍，具有很大的声势，吸引了许多话剧爱好者投身新戏剧的活动，也鼓舞了文明戏时代一批不甘随波逐流者奋起，中国话剧于是有了生机，从而步上了现代话剧的道路。剧本自为话剧艺术的基础，那时创作的剧本陆续出现，它们大多以现实为题材，从婚姻问题、家庭问题、道德问题到社会问题，贯彻着五四新文化运动反帝反封建的精神，呈现了思想解放和个性解放的气氛；在写作上则大量吸取了外国戏剧的技巧和手法，其中对第一次世界大战后出现在西方的一些戏剧流派虽亦有所取用，但现实主义是卓然处于主导地位的。导演这一专职在演剧事业中的重要性也开始被确认，并且有了成功的实践，初步建立了正规的导演制度，推动着现实主义舞台艺术的建设。这时期还创办了戏剧专门学校，基本上采用了西方戏剧学校的一套教学办法来培养学生，造就了不少话剧人才。这样，中国现代话剧便逐步成长，而正式形成。不过演出还是业余的，非职业性的，英语“Amateur”一词被巧译为音义兼顾的“爱美剧”，得以通行于时。

在第二次国内战争时期，中国的知识分子发生了急遽的分化，大批戏剧工作者纷纷“向左转”，这可以说也是当时世界革命潮流的一种效应。中国话剧从五四新文化运动时期起，就受到来自苏联十月革命的共产主义思想的影响。1921年中国共产党成立。在中共党组织的直接领导下，1930年在国民党统治区成立了中国左翼戏剧家联盟。左翼剧联这个革命组织处于险恶的环境里，以戏剧为武器进行着顽强的战斗，成为反对反革命文化“围剿”中的一支骁

勇的队伍。在初期，它有如初生牛犊不怕虎，经常不失时机地争取编演短小精悍的鼓动宣传剧，四处出击，搞突击性的演出，效果显著，但却备受反动派的野蛮镇压，受到不少损伤。在20世纪30年代中期，它总结了经验教训，改变策略，采用了若干个世界名剧在大剧院里作着正规性的演出。这些演出是有水平的，赢得了赞誉，后来水到渠成发展成为职业剧团。同时，它也不放松致力于工农和学生群众性的演剧，特别在国防戏剧时期适应时势的需要，十分活跃。为期约十年间，左翼戏剧运动所取得的成绩是巨大的，它在戏剧界里产生了深远的影响，推动着整个戏剧运动的前进，对中国话剧的成长壮大并趋于成熟，作出了决定性的贡献。那时已有一批剧作家脱颖而出，写下了许多现实主义的优秀剧本，其中不乏传世之作；在表导演艺术方面，由于学习和实践了世界先进演剧体系的方法，导演与演员在演剧美学的认识上都有所提高，他们的默契合作，加上舞台美术家在设计、布景和灯光上的相应努力，遂使整个演出具有了艺术上和谐一致的整体性，标志着中国现代话剧现实主义的舞台艺术有了可喜的成就。

九一八事变后，产生了许多以反对日本帝国主义侵略为主题的剧目。到卢沟桥事变爆发，国共两党重新合作，一致抗日，戏剧界也凛于民族大义结成了抗日民族统一战线；正如文化艺术的其他部门一样，这条战线实际上是中国共产党领导的。当炮声一响，在上海迅即有大型剧目《保卫卢沟桥》的演出，轰动一时；接着除留下小部分人员在上海坚持“孤岛”及其沦陷后的进步演剧工作，又组成十多个救亡演剧队誓师出发，同时全国各地也纷纷成立了各种戏剧团体。这些移动的演剧队团离开城市，奔赴战地、农村、工矿和乡镇，及时地编演了许多活报剧、街头剧和广场剧等新鲜活泼的戏，向广大群众进行抗日救亡的生动宣传，反应极为强烈。中国话剧的观众范围扩大了，内地穷乡僻邑也有了它的活动，呈现着蓬勃的景象。但是随着时局的演变，国民党统治集团消极抗战，两党合作遭到损害，还掀起了一次又一次的反共高潮。如火如荼的群众性的抗战演剧受到限制，举步维艰。于是众多戏剧工作者汇集到重庆和桂林、成都、昆明等后方城市，在中共南方局和周恩来的领导

下，克服了政治上和经济上的重重困难，坚持了几年剧场演出。反动的书报和戏剧审查制度虽然十分严酷，可是舞台上进步的革命的话剧还是不断地上演着。历史剧的盛行并不是偶然的，它有着以古喻今和古为今用的作用。那些虽不直接反映现实斗争的社会剧，在揭露封建社会的罪恶方面宣扬了人道主义和民主精神。以抗日和民主斗争为题材的剧本，则往往出之以曲笔，意在言外，更发人深省。喜剧的嬉笑怒骂和神话剧的浮想联翩，可以说信手拈来都成佳构。剧作家的视野开阔了，对主题的挖掘更深刻了，艺术手法也丰富多样了，从而使现实主义有了发展。而在舞台艺术方面，在20世纪30年代成熟的基础上，通过戏剧工作者深入生活的锻炼和刻苦的学习，又有了新的进展，一批优秀的导演、演员和舞台美术家涌现出来，使中国话剧剧场艺术达到了新的高度。抗日战争结束后，时局有一个短暂的松动，还能演出一些揭发时弊的戏，可是不久国民党反动派悍然发动内战，对正义的文化事业也采取高压措施，还妄图搞什么“戡乱”戏剧。在转入地下的中共党组织发动领导下，话剧界义无反顾地投身于人民民主运动中，参加了第二战线的战斗。当时的学生演剧尤为活跃，演出了许多激烈反对反动政府和它的庇护者美帝国主义的戏，一直到解放战争的胜利。

综上所述，我们认为话剧这一新的艺术形式在旧中国的产生、成长和蓬勃发展，它的强大的生命力就在于它一贯即于现实，即于人民，为人民群众服务，并与革命运动紧密相连，它是洋溢着强烈的反帝反封建的时代精神的。尽管道路不平坦，历程艰辛，但在正确的领导之下，它披荆斩棘、奋勇前进，其气势如长江大河那样波澜壮阔地汹涌奔流，莫之能阻。它的主流贯穿着一条红线，有着革命的战斗传统。

正因为对话剧的教育功能的重视，也就不能不引起对表达方法的深切观照。语云“工欲善其事，必先利其器”。这就是说，要发挥话剧的教育功能，就必须使话剧的演出引起观众的兴趣，为观众所接受，为观众所理解，能够深刻地打动观众的心灵，这就迫切需要作为一种手段的演剧艺术。谁也不会满足于幕表戏，也不会自我欣赏在演出中呼喊口号。然而，任何艺术不会一蹴而就，而且也是

没有止境的。如何掌握演剧的艺术手段呢？回答只能是：向生活之源学习，向外国戏剧传统学习，也向我们自己的戏曲传统学习，经过刻苦的长期的学习和实践，不断进行自我的完善，日新月异，始能有所得，而别无幸致之途。中国的话剧工作者怀有强烈的时代使命感，自强不息，孜孜以求的就是要达到这样的境界。“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”。正如话剧的史实所表明，中国话剧在为人生、为革命而艺术的道路上，千回百转，积累了无数的经验和教训，乃逐渐发现和发展了最善于真实地揭示生活本质、反映革命斗争的，不是别的而是革命的现实主义。

中国话剧经历了旧民主主义革命时期和新民主主义革命时期，在那人民处于无权的黑暗社会里，坚持斗争并取得辉煌胜利，其特点就是革命战斗传统和革命的现实主义传统。虽然这期间也出现过反人民的话剧，为艺术而艺术的流派，但有如大浪淘沙，并没有产生过什么气候。

在人民当家做主的革命根据地和解放区里，话剧艺术作为一种宣传的锐利武器，得到中国共产党的特别重视。在那里它与当时的政治密切联系，在特殊的环境里不断地在战斗中茁壮成长。远在20世纪30年代，苏区的演剧就很活跃，群众演剧十分普遍，也有专业剧团。红军长征到达陕北后，随军的文艺工作者便与地方上的文艺工作者一起开展演剧活动。抗日战争爆发，上海救亡演剧队第五队和平津等地文艺青年陆续来到延安。陕甘宁边区的演剧活动迅速发展，演出频繁，还成立了鲁迅艺术学院。学院设有戏剧系，培养专业干部。延安乃成为各根据地戏剧运动的中心。初期上演的剧目大多是反映抗日现实题材的剧目，1940年起曾一度出现过搬演中外名剧的热潮。1942年5月，毛泽东发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》，明确了党的文艺方向，文艺工作者的思想立场发生了变化，戏剧活动便有了更广泛更深入的开展。除了专业的文工团和剧团以外，各根据地如雨后春笋般地成立了成百上千的农民剧团。根据地和解放区的话剧往往就地取材，编成许多主题鲜明、具有战斗性的剧本，刻画了农民、战士的新的形象，语言生动，生活气息浓郁，有时还融入小调曲艺等多种艺术成分，以增强地方色彩。演