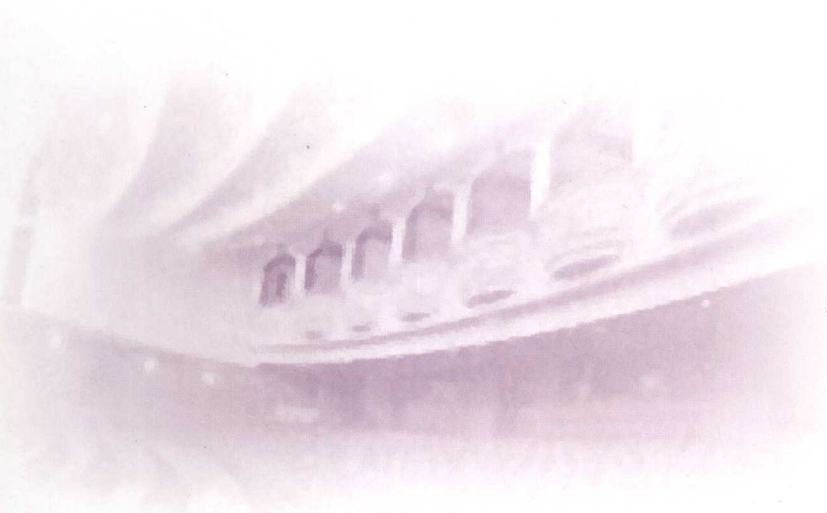




上海孤岛话剧研究

ON DRAMA OF ISOLATED ISLAND SHANGHAI

戏剧与商业，无论在哪个时代，都有摆脱不了的关联，即使像中国话剧这样应政治期盼而来的戏剧样式，亦不例外。



抗战期间，中国话剧达到了它有史以来的鼎盛，演出数量惊人，但大多属于抗日宣传的急就章。上海孤岛，是战时中国版图上一块特殊的净土：一街之隔，外面是战火纷飞，里面却歌舞升平。各种戏剧演出空前繁荣，但这些演出，多数却与抗战主题无关。

胡 叠◇著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

J809.26
2



丛书主编 / 查振科

上海孤岛话剧研究

ON DRAMA OF ISOLATED ISLAND SHANGHAI

胡 叠◇著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

· 图书在版编目 (CIP) 数据

上海孤岛话剧研究/胡叠著. —北京: 文化艺术出版社,
2009. 10

ISBN 978 - 7 - 5039 - 3957 - 0

I. 上… II. 胡… III. 话剧—戏剧史—上海市—民国
IV. J809. 26 ✓

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 188636 号

上海孤岛话剧研究

著 者 胡 叠

责任编辑 沈 梅

特约编辑 曹其敏

责任校对 方玉菊

封面制作 雪 媛

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)
(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2009 年 11 月第 1 版
2009 年 11 月第 1 次印刷

开 本 720 × 960 毫米 1/16

印 张 16.75

印 数 1 - 3000 册

字 数 270 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 3957 - 0

定 价 36.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

序一

谭霈生

胡叠的《上海孤岛话剧研究》即将出版，在中国戏剧史研究领域，这本书的问世，是很有意义的。

所谓“上海孤岛时期”，是一个特殊的用语，它包容的空间狭窄，时间跨度很短，但是，这一概念却蕴含着诸多异常的文化现象。例如，在这一时段，已被日本侵略者攻陷的上海市正是战乱不停，灾难重重，而在英法租界所辖不过几平方公里的地域之内，竟然出现了戏剧演出的繁盛景象，演出剧目及演出场次之数量，观众之热烈，都是不合常理的。面对戏剧史上的这一特殊现象，后世曾有不同的看法。但是，迄今为止，在戏剧史研究领域，对这一现象或是避而不谈，或是只“精选”一小部分而不能直面其总体及实质，或是基本否定。正因为如此，对“孤岛戏剧”的重新研究，很有必要。

胡叠进入这一课题，是从对史料的搜集、梳理开始的，由于对这一戏剧现象的否定性的倾向，关于这一时期戏剧演出的资料占有，尚缺失甚多。作者重视资料的“原始性”、“完整性”，为此，耗费了很多时间和精力，这是相当重要的。正是由于这一努力，给本书提供了较为扎实的基础。更为重要的是，这一论题虽是隶属于戏剧史的领域，作者却并不仅仅满足

于对资料的占有和整理，在本书的“绪言”中，作者引用鲁迅先生关于“史识”的主张以及王瑶先生对这一概念的解读，并以此作为对自己的要求：从大量资料中找出它们的内在联系。所谓“史识”，来源于对本专业基础理论的坚实度以及思想修养的深厚度。胡叠的硕士学位是攻读中国话剧史，之后，又继续攻读博士学位，转向戏剧美学，正是为了提高自己的“史识”。在书中，作者的“史识”首先体现为从大量的史料中提出问题，然后进一步对这些问题进行回答。这些，可见本书的第四章。无论是对何为“话剧”的提问，对“话剧为谁而作”、“话剧的评价标准”等问题的思考，还是“对话剧史写作和研究的反思”这一问题的强调，不仅直接关系到对“孤岛戏剧”的总体评价，而且也关系到撰写与研究戏剧史的方向问题。胡叠对这些问题的回答，可能尚不能完全令人满意，然后，在“重写戏剧史”已成为一种潜在的历史要求的情势下，深入思考这些问题，并能强化问题意识，加大反思的深度和力度，不是大有益处吗！？

2009年6月28日于北京

序二

郭富民

话剧在中国一向是时髦的艺术，从发端时期的“新剧”，到五四新文化时期的“话剧”，直至抗战期间的旅行演出、巡回演出、大规模公演，话剧始终是在政治生活、社会生活的舞台追光笼罩之下。1949年以后，新中国在思想、政治、文化上与旧中国一刀两断了，但是话剧依然是新宠。甚至在文化大革命这样的环境中，话剧也有着自己的生存空间。

今天中国的话剧，在覆盖面上，在公众认知度上，已经远不能与20世纪相比。十三亿中国人里，经常看话剧的基本观众，估计有万分之一，一生中曾经看过话剧的估计不足千分之一。做话剧的人和看话剧的人只是国民中的极少数人。好在这极少数人是当今中国读书比较多、思考比较多、比较活跃的一批人，也是处于社会文化最前沿的一批人。

尽管当年引进话剧的初衷是“唤起民众”，此后数十年，话剧也一直进行着“大众化”的努力，话剧人一直在互相鼓舞“到民间去”，但是到了今天，话剧已然成了“小众艺术”、“高雅艺术”，今天的话剧人已经从普罗大众当中剥离了出来。

今天中国的话剧，如同中国的经济，其区域差异之大，令人瞠目。如果说北京、上海、广州、深圳的经济发展水平，城

市建设水平已经处于中等发达程度的话，另有大量的城市、大量的农村，还远远谈不上发达二字；如果说已经有少数知识分子在以世界公民的眼神打量世界的话，另外很大一部分人仍然在坐井观天，甚至坐在井底发呆，不知有汉，无论魏晋。当今中国，如果写一部北京话剧史，那么中国当代话剧的大半壁江山就将一览无余，如果写一部京沪两地话剧史，那么中国话剧的全貌也几乎就尽收眼底了。这个状态再持续三十年，中国话剧就可以名正言顺地归为京剧或者沪剧一类的地方剧种了。

话剧发展的区域差异除了表现在地域上之外，还表现在文化区域的差异上：在读书人的群落中，在读过书的青年群落中，往往会形成话剧的绿洲。最明显的是大学校园里的学生演剧。那怕是很偏远的地区，只要这里有一所大学，那么一定会有学生演剧，有学生话剧社团，除非这个大学可能实际上算不上是大学。

我在一些大学里给人家的“高雅艺术”系列讲座讲话剧，每当此时就会有一些感慨：话剧刚刚引进中国的时候，很多仁人志士因为做话剧而被官府追杀，因为是异端；很多青年才俊因为登台演戏而遭社会侧目，被家庭、家族认为有辱门庭，结果经常是亲人反目，甚至闹出人命。而今天话剧登堂入室，进入上流社会，成了“高雅艺术”。另一方面，话剧在过去很长一段时间风行全国，无论是肥马轻裘者还是引车卖浆者，达官贵人还是贩夫走卒，都有可能看过话剧，而今天的话剧，已然养在深闺，距大众有千里之遥了。

我确信话剧是个好东西，话剧决不能仅仅局限在千分之一，或者万分之一的人群里；也不能仅仅活跃在局部地区。有文化的地方就有话剧，这是不够的，有人群的地方就有话剧，才是正常现象。因为话剧的本性恰恰是基于人的本性，人的本性的一部分只有通过话剧才能展示出来。

同时我确信中国话剧曾经有过很彪悍的生命力，曾经是很

大众的东西，就算是在炮火连天的战争岁月里，在生死存亡的危急关头，人的游戏本能、话剧的艺术魅力仍然会超越人的死亡恐惧、求生本能和反抗的潜意识而绽放出绚丽的花朵。

过去一百年的中国话剧，有很多好东西。多年以来人们一直在研究中国话剧史，一直在挖掘这些东西，有些被挖掘出来发扬光大，使得我们今天的话剧仍然保持着一定的生命力；有些好东西被挖掘出来过度使用，成了坏东西，使人觉得中国话剧，不过如此。其实不是的，好东西还有很多，比如，孤岛时期的话剧演出，抗日战争在如火如荼地进行，这里的话剧在如火如荼地演出，成为战争中一个文化奇观。过去很多年，我们忙于研究中国话剧的战斗传统、革命传统，这样传统，那样传统，忙于把郭、田、曹、夏、老诸位颠来倒去地、掰开揉碎地讲，忙于探讨中国话剧名著的微言大义，忙得很辛苦。但是对于一些同样重要，或者说更为重要的事情，比如，中国话剧是如何奏之场上的？中国话剧在极为恶劣的外部环境中靠着自身的什么东西走出困境，生存发展？中国话剧是靠什么东西摄人心魄，亲和大众的？对这些方面的情况我们却是大大地忽略了。比如说孤岛话剧，多年以来就少有人论及。孤岛话剧基本上就是中国话剧研究中的荒岛。

在这种情况下，我看到了胡叠的《上海孤岛话剧研究》。

胡叠本来是学中文的，后来一面工作一面写剧本，再后来中央戏剧学院戏剧文学系读书，一口气读了六年，读到博士毕业。这样我们有机会相处了一段时间，至今想来，仍为有过这样的学生而欣慰：资质聪明而从不以聪明为意，充满生活的情趣而从不以物质享受为意，六年时间聚精会神，心无旁骛，兴致勃勃地做学问，搞创作，满心欢喜地翻故纸堆，坐冷板凳，真是“回也不改其乐”。

她毕业后不久，能拿出这么一部扎实的专著，真是难能可贵。

学术研究是很寂寞的工作，戏剧的研究亦然。但是，如今看到胡叠这样不怕寂寞的青年学者，这个领域的研究前景还是很值得期待。

要说这本专著我最欣赏的地方，当是作者在史料整理上所下的功夫、笨功夫。作者的做法是历史研究的正确态度，只有材料做扎实了，才有可能揭示出历史真相，并且做出令人信服的分析判断。此外，书中作品分析部分也值得一看。作者在中央戏剧学院读书期间，在学习研究的同时，一直在进行戏剧创作，写过一些很有分量的剧本，跟戏剧院团的合作也很密切。她对舞台，对剧场，对戏剧的整个运作过程很了解，在剧本创作上尤其深有会心，因此无论褒贬，都能说在点子上。作者对孤岛戏剧大众化、日常化状况的描述和分析，对通俗话剧状况的描述和分析，对今天中国话剧的大众化，会有直接的启发。对于戏剧爱好者，特别是关注中国话剧历史和现状的朋友来说，这也是一部值得用心一读的书。

目录

序 一/1

序 二/3

绪 言/1

第一章 乱世中的短暂绚烂

- 一 绿宝剧场的演出/16
- 二 东方书场和其他游乐场的演出/32
- 三 上海剧艺社的演出/42
- 四 中国旅行剧团的演出/49
- 五 其他断续的演剧/55

第二章 孤岛演剧的整体风貌

- 一 孤岛重要剧作的文本分析/66
 - (一) 于伶的剧作/66
 - (二) 阿英的历史剧/76
 - (三) 周贻白的话剧创作/80
 - (四) 两个版本的《家》/85
 - (五) 鬼才徐钊/92
- 二 通俗话剧的演剧特色/107
 - (一) 重要演剧的分析/108
 - (二) 通俗话剧中的女性形象/114
 - (三) 通俗话剧的编、导、演/118
- 三 和“甲寅中兴”现象的比较/125

第三章 孤岛演剧现象的动因探询

- 一 以消费为主要特征的海派文化背景/139
- 二 以市民为主的戏剧观众的构成/148
- 三 海派气质：同时期的上海戏剧舞台/157
 - (一) 独占鳌头的海派京剧/157
 - (二) 越剧：从乡间走入都市/165
- 四 特殊历史情境与话剧自身发展的契合/173

第四章 由孤岛演剧现象引发的思考

- 一 什么是话剧/183
 - (一) “话剧”概念的由来/185
 - (二) 话剧与 Drama/186
 - (三) 话剧与戏曲的区别/192
 - (四) 中国话剧的传统/199
- 二 话剧为谁而作/208
- 三 话剧的评价标准/222
- 四 对话剧史写作和研究的反思/236

结 语/244

参考文献/249

后 记/256

绪 言

本书所要研究的对象，是上海孤岛时期的话剧演出。孤岛的历史时间，是指从1937年11月12日日军攻陷上海，保留英法租界自治，到1941年12月日军发动太平洋战争，进占租界的四年零一个月；地理空间，是指在上海英法租界，即北起苏州河，东至黄浦江，西到静安寺和海格路，南到徐家汇路和肇嘉浜路的占地面积不过几平方公里的地方。

上海孤岛话剧研究，是我在中央戏剧学院攻读博士学位的选题，本书在论文基础上补充、修改而成。当初确立这一论题的初衷，是因中国话剧的鼎盛出现在抗战这一个特殊的历史时期，无论是剧目的数量，创作的热情，还是演剧形态的自由多样，抗战话剧的发展和普及不但远远超过了战前，也是战后，乃至建国后难以企及的。可以说，正是在抗战期间，话剧才真正实现了一直以来苦苦追求的“大众化”目标，第一次与最广大的民众有了亲密的关系。

在进一步梳理史料时，我发现，在风雨飘摇的战时中国，上海“孤岛”因为种种原因成为一片特殊的“净土”。战前，上海既是左翼话剧的阵地，又是商业话剧的重镇。那么，到了“孤岛”时期，在这片几乎与外界隔绝的土地上，话剧又会有什么样的发展？仅就话剧史上所载上海剧艺社和中国旅行剧团的演出，以及于伶、阿英等人的创作而言，在孤岛的四年间，都有风格上的一些改变，表现手法上也更趋于多样化。这些改变是出于自身内在发展的需要，还是受到外在条件的召唤？尤其是对比越剧于抗战八年间在上海完成的脱胎换骨的改变——由一个地方小戏成为被上海观众所认可的本地戏剧样式，于是，我对话剧在这样一个特殊的历史情境中的发展和生存状态产生了浓厚的兴趣。

最初着手这一论题时，我不曾预料到，耗时最多的，是史料的搜集和整理。

表面看来，孤岛这狭小空间与其短短四年又一个月的话剧演出，似乎并不曾被一般的话剧史所忽略。现有的各种话剧史中，皆有专门的章节论及。但实际上，随着对上海孤岛时期报刊杂志的整理，尤其是对演出广告

「上海孤岛话剧研究」

资料的梳理，我惊讶地发现，以“通俗话剧”、“高尚话剧”、“洋装新戏”或“文明戏”为名的演出，数量惊人，且是现有的话剧史所从来不曾提及过的。对这些演出的研究，在目前的中国现代话剧研究领域，几乎还是一个空白。它们或被指为“文明戏”，不容分辩地被排斥出话剧研究的范畴，或被认为是一个特殊时代的低级恶俗、充斥着色情庸俗内容的“玩意”，没有任何研究的价值，故此被束之高阁，使得这些演出仿佛随着时间的流逝，如一片浪花入水，全不留痕迹。

据整理过的资料显示，孤岛时期，在绿宝剧场、东方剧场等场所，以话剧为名的演出，每天至少有超过4场以上的不同剧目；最盛之时，达到了每天上演十个剧目。而被现有话剧史载入的演出，就剧目和演出场次而言，最多只能占到当时整个演出的1/4。演出和创作的繁盛程度，在中国话剧史上，是相当罕见的。而此时，就在一街之隔、一墙之隔的外面，中国正陷入一场生死存亡的战争之中。那么，这种演剧的繁盛，到底是正常的还是反常？

随即，一个至关重要的问题开始出现：这些当年自称为“话剧”的演出，何以被摒弃出话剧研究的领域？在对话剧概念进行了必要的历史梳理和澄清之后，我确定这部分演出不但属于话剧的范畴，而且孤岛通俗演剧现象本身还蕴含着丰富的历史价值和美学价值。

在继续的史料整理中，面临的最大困难不是孤岛演剧的数量远远超出估计，而是不曾想到通俗话剧的演出资料最多只是保存在当年上海的报刊演出广告中。这些演剧的文本基本已不可查，舞台呈现的真实样貌也很难考证，至于那些名字频见于孤岛报刊上的演剧明星——导演、编剧、演员们，其个人生平、创作资料也付诸阙如。除了少数人，因为其他原因被历史记住，如张恂子，因为创作了大量旧体章回体小说，被最近的上海通俗文学研究者追称为“鸳鸯蝴蝶派”大家；李君磐，因为演出电影《神女》而得以在中国电影史上留下一个单薄的名字……其余的名字，大都随时代湮灭了。这些在孤岛乃至整个抗战期间活跃在上海话剧舞台上的身影，原本都是一个个鲜活的生命，曾经在那个特殊的时期，在话剧舞台绽放过光彩，以自己的剧本创作、表演、音乐，安抚、慰藉、娱乐过许多身处孤岛不知未来命运的观众们，而今，这些名字却似乎永远沉寂了，被埋藏在那些少人翻阅的史料之中了。

在整理中，我不得不庆幸上海报刊商业广告的发达超乎想象，为后世研究者留下了弥足珍贵的第一手资料。仅从孤岛时期的各种报刊，主要是

《申报》戏剧演出广告中整理出的演出资料的丰富性，就已经足以令人惊叹了。孤岛话剧演出的剧目、场次之多，不但远远超过了抗战前，也是沦陷区和抗战胜利后的上海话剧所不能比拟的。应该说，孤岛时期演剧的繁盛，既是话剧发展自身的必然，也是特殊历史情境提供的契机。它和海派都市文化之间也有着血脉相通的关系，这使得上海话剧的美学特征主要表现为“通俗性”。这一点，从上海文学、上海其他戏剧样式基本保持和话剧相同的发展步伐中可以看出。上海文学的主流亦是面向市民读者的通俗文学，而非所谓的“左翼文学”或后世研究者命名的“精英文学”。

对孤岛话剧，当代研究者不屑提及，当年上海的左翼戏剧界亦多对这些通俗话剧的演出做出否定，认为其“只需能卖座，以至于用低级的色情的内容来麻醉观众，客观上使观众忘掉血腥的现实而投入淫靡的世界里去”，故而是应当进行批判的，认为这些演出也是“成为‘孤岛’上剧运不易展开的逆流和阻力”^①之一。建国以后对抗战期间的话剧研究，一直以来也囿于片面强调话剧的“战斗”传统，以及狭隘的政治思维的限制，只论及其直面现实、积极参与抗战宣传的一面，而对其具体的演剧形式、形态，以及话剧为何在这一特殊的历史时期走向真正的“大众化”的内在根源或做泛泛之言，或者避而不谈。尤其是对上海孤岛时期繁盛的通俗话剧的演出，基本不做提及。

1989年中国戏剧出版社出版的，由陈白尘、董健主编的《中国现代戏剧史稿》，在《第六章现代戏剧的黄金时代》中，对孤岛话剧演出作了概述，认为：其一，孤岛话剧的主要力量是由共产党的地下组织所直接领导的上海剧艺社，并引用姜椿芳的话总结道：“中国戏剧发展史上出现了一个新的阶段，新的时期，就是话剧作为一种戏剧艺术形式，在几百万人口的上海广大市民中，已经牢牢地取得了自己的地位，成为文化生活中不可缺少的一种受人欢迎的剧种。”^②其二，在孤岛，由于受“市侩主义”影响，“为了营利，出现了种种低级、庸俗、油滑、恶劣的创作和演出，‘戏剧掮客’应运而生，将艺术当成商品，大饱私囊。这是戏剧的贫困和堕落”^③。

① 李宗绍：《一年以来孤岛剧运的回顾》，《戏剧与文学》第1卷第1期，1940年1月25日，第11页。

② 姜椿芳：《“孤岛”时期上海的戏剧运动》，《新文学史料》1980年第4期。转引自陈白尘、董健：《中国现代戏剧史稿》，中国戏剧出版社1989年版，第450页。

③ 陈白尘、董健：《中国现代戏剧史稿》，中国戏剧出版社1989年版，第446页。

「上海孤岛话剧研究」

1997年葛一虹主编的《中国话剧通史》，在第四章《抗日战争与解放战争时期国民党统治区的话剧》第四节论及了“孤岛”戏剧，但关键词放在了“剧运”上，重视的依旧只是孤岛戏剧“在特殊的环境中发挥着重要的战斗作用”。《中国话剧通史》简单地论述了孤岛时期的“进步戏剧”，如于伶、阿英的剧作，认为他们的创作坚持了“现实主义精神”，演出方面，“中旅演出了许多爱国主义的历史剧，它的主流是好的”，但上海剧艺社才是“孤岛剧运的中心”。对这些史实和人物、作品的评价标准，该书在《绪言》中早已经说明：中国话剧的发展，“它的主流贯串着一条红线，有着革命的战斗传统”，并不讳言其对话剧的“教育功能的重视”^①。虽然编者指出，该书“编写的这部话剧史，着重在史实的记录，是一部纪实性的史书，我们是宁愿让事实来说话的”，可惜，由于编者的政治倾向主导了一切，其呈现在我们面前的史实都是经过选择、过滤的，并没有达到真正让事实来说话的客观立场。

中国台湾1986年出版的《中国话剧史》谈到孤岛时期的话剧演出时，和大陆研究者所持观点大致相同，认为“当时由上海孤岛创作之剧本，除前述《一年间》等八个外，至少有下列五类一百五十四部”^②。所谓五类，即：一、描绘当时上海社会状态或社会问题者；二、属于历史或传奇故事者；三、属于现代爱情故事者；四、属于外国小说及电影或中国现代小说改编者；五、其他。编者对这些剧目归纳整理的结论是：“抗战前期之剧本创作，乃偏重于宣传抗战，激发战斗情绪者。”^③故而，该书并（也）没有将绿宝剧场、东方书场以及其他各大游乐场的演出纳入记载之中，其理由，由这段文字可以想见。

可见，对那段历史时期话剧演出的记载也好，研究也好，目前可查的各种话剧史的选择范围和评价的尺度、态度基本一致。任何一种戏剧评论和历史研究，虽然都不免受着时代的局限，但是，对于任何文艺现象，我们都不应作出政治性的简化。遗憾的是到了21世纪的今天，我们的研究者似乎也并未摆脱狭隘的政治决定论和庸俗社会学的影响，对类似孤岛话剧这样的戏剧历史现象做出重新的评价和研究。

此外，由于对戏剧功能认识的偏颇，在学科分类上也出现了问题。在中国，戏剧一直被纳入文学的范畴中进行考量。《中国大百科全书》中，

① 葛一虹主编：《中国话剧通史·绪言》，文化艺术出版社1997年版，第7页。

② 吴若、贾亦棣：《中国话剧史》，台北行政院文化建设委员1985年版，第187页。

③ 同②，第189页。

“文学艺术”成为艺术的总称，而戏剧成为文学艺术之下的一个分类。由此带来的后果是，现有的话剧史大部分都是话剧文学史，主要对作家作品进行介绍分析，却鲜有对演出本身的记录、论述和研究。但戏剧本质上是一门舞台艺术，戏剧文本固然可以作为文学的一种特定样式进行阅读和研究，但是，没有最后的舞台呈现，没有与观众之间直接的感性的现场交流，戏剧又怎能获得自身独特的生命力？戏剧演出形态的变化，又总是和戏剧的内容，以及看似外在于戏剧，但却有内在的千丝万缕联系的时代思潮、地方文化传统习俗乃至经济发展等有着极为紧密的联系。对演出史的整理和研究，早就应当被纳入戏剧研究的视野中。

近年来，随着研究思路的拓展、方法的改变和思维角度的转换，有一些曾被遗漏、或被忽略的戏剧发展阶段开始被纳入戏剧研究中。对抗战时期戏剧史料的整理，对其历史和艺术成就的重估是其中较为突出的部分。如钱理群组织整理的《上海沦陷区文学大系》丛书中，有单独的《戏剧卷》，收集了沦陷区创作的、后来佚失了的部分剧本。马俊山专门研究了中国话剧职业化的进程，认为抗战八年是中国话剧发展的“黄金时期”，对上海抗战话剧的艺术和历史价值给予了充分肯定。

但是，现有的史料整理和新的研究还只是一个起步，还有巨大的空间有待进一步发掘。

上海在中国现代思想文化史上有着特殊的地位，它是中国早期话剧落地开花的地方，早期话剧在上海的发展，既为话剧培养了一批忠实的观众，又为话剧事业培养出一批专业人士；同时，上海又是左翼文化的发源地，是领导全国话剧运动的左翼戏剧联盟的基地。在倡导话剧要“直面现实”、成为“思想武器”最不遗余力的上海，商业戏剧的发展却如此迅猛和成熟，其中原因耐人寻味。当抗战成为全国文艺的共同主题之时，孤岛只有极少部分的剧作与这一时代的命题有关。包括以左翼戏剧人为主要构成的上海剧艺社的演出，也并非都是所谓“战斗现实主义”的剧作。一个原因固然是租界当局迫于日本压力，对租界内的话剧演出实行严格的审查制度，使得部分直接表达抗日意愿的剧作得不到上演的机会，但是，更多的戏剧演出却并非是出于当局的压力，而是出于尊重观众的娱乐需要，是经由演出市场的自觉调节而出现的，这正是抗战前上海的话剧职业化运动的结果。职业化演出首先要求演出尊重市场，尊重观众的审美需求，与此同时又对自身的专业化程度提出了更高的要求。

孤岛时期虽然只有短短四年又一个月的时间，而且，由于抗战爆发之

「上海孤岛话剧研究」

初时局动荡，直到1938年，随着局势的日趋稳定，戏剧演出才开始全面复苏，事实上，上海孤岛戏剧演出的连续时间只有三年而已，但在这三年间，共演出了600多个剧目，演出场次超过了4000场。其中部分剧目曾多次反复上演，演出的场所也基本固定，以绿宝剧场、东方书场、荣记大世界为代表，分为三个消费层次，演出的剧目也有差异，基本对应着具体的观众群体的审美需求。演出的剧目，主要依靠观众的喜好来决定其生命力长短，与观众之间保持一种相对协调的关系。如陈大悲和朱炎编剧的连台戏《神秘的夫人》，共有二十一本之多，但是，在演过一轮之后，最后反复出现在戏剧舞台上的只有其中的几本，而不是全部。

此外，上海的戏剧观众的审美取向又与海派文化之间有着内在的关联。何以话剧职业化在上海获得了空前的成功？话剧这一自身蕴含现代性的戏剧样式和上海现代文化之间，是否存在某种内在的关联？上海孤岛这种繁盛的演剧局面出现在这样一个特殊的历史时期，一个特殊的历史地域中，是正常还是反常？它的出现，是戏剧发展的必然，还是偶然？它与历史上其他表面类似的话剧现象相比较，其内在又有很大的不同，那么，造成这些不同的根源何在？和其他剧种的同时期演出相比，这种状态又是不是真正的繁盛？

每一个戏剧历史现象，如果有意义，有价值，那么它必然是戏剧发展史上联系着过去和未来的、与它们有着因果关系的一个环节，那么，孤岛演剧的前因是什么？它自身蕴含的意义又是什么？它对未来戏剧的发展有着什么样的指向和启发？一般而言，具有典型性的戏剧现象，或者说文化现象，都可以从中对一个时代进行了解和把握，那么，孤岛演剧与时代的关系是什么？推而论之，戏剧与时代的关系又是什么？这些问题都发人深省。

孤岛演剧至少从经验上为中国话剧提供了更为丰富的演剧形态的实践，对当代中国话剧在商业演出上的探索和尝试无疑有其可资借鉴之处，遗憾的是，目前对上海孤岛演剧现象尚没有一篇专论进行研究。

对一切历史的研究，都是为着现实的目的。当面对当代戏剧发展中出现的通俗化、市场化的戏剧现象时，重回戏剧史中，对当年那段曾被忽略的类似的发展阶段进行重新整理和研究，非常有必要。

本文中的大量史料是来自报刊的演出广告，因此在引用时显得有些凌乱，不过，在此要特别说明的是，这种凌乱并非源于作者本人的懒惰，而是源于对史料的尊重。只有第一手材料的“直接性”，才能展现历史现象