

后浪

雾
海
夜
航

石
挥
谈
艺
录

石挥——著 李镇——主编

北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

石挥谈艺录

雾海夜航

后浪

石挥——著 李镇——主编

图书在版编目 (CIP) 数据

石挥谈艺录. 雾海夜航 / 石挥著; 李镇主编.

--北京: 北京联合出版公司, 2017.3

ISBN 978-7-5502-9520-9

I. ①石… II. ①石… ②李… III. ①石挥 (1915-1957) —生平事迹—文集 IV. ①J824②K825.78-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 007336 号

Copyright © 2017 by Ginkgo(Beijing) Book Co.,Ltd.

All rights reserved.

本书版权归属于银杏树下 (北京) 图书有限责任公司。

石挥谈艺录：雾海夜航

著 者：石 挥

主 编：李 镇

选题策划：后浪出版公司

出版统筹：吴兴元

编辑统筹：陈草心

特约编辑：赵丽娜

责任编辑：张 萌

营销推广：ONEBOOK

装帧制造：墨白空间·陈威伸

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088)

北京天宇万达印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数 330 千字 889 毫米 × 1194 毫米 1/32 14.5 印张 插页 34

2017 年 7 月第 1 版 2017 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5502-9520-9

定价：88.00 元

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问：北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有，侵权必究

本书若有质量问题，请与本公司图书销售中心联系调换。电话：010-64010019

代 序

我认识石挥是一九四〇年，上海的“孤岛时期”，在上海剧艺社里。石挥饰演的文天祥曾轰动当时的剧坛，但他并不满足于待在一个非职业性的剧团。第二年，与上海剧艺社合同期满后，我们有十四个人自愿组成一个职业剧团，也就是后来叫作“苦干”的剧团，演员有石挥、张伐、韩非、黄宗江、史原、严俊、穆宏、梅村、丹尼、沈敏、英子、林榛，导演吴仞之、姚克和我。后来人员又有扩大。石挥一直是演员队伍里的中坚。那时候我们都向往着能有一个搞事业的、有效率的、有风格的、拥有自己观众的职业剧团，石挥为了追求这一目标，从北到南，颠沛流离，“天涯海角”，花了很大的力气，还于一九三五年投考过当时唯一的戏剧高等学府——南京国立剧专，未被录取。（同时考的还有蓝马，也未被录取。）因此，他是很珍爱苦干剧团的。后来的六七年时间里我导他演一起合作了十几出戏，主要的有《大马戏团》《荒岛英雄》《金小玉》《林冲》《梁上君子》《乱世英雄》《夜店》等。

关于石挥，过去有些不同的议论。我始终是这样看的，他从旧社会来，难免沾有一些旧习惯、旧作风，但就我所见，他从未以此去玷污过演剧艺术。他迷恋于戏，迷恋于艺术，在这方面他总是保持着一股孩童般的纯情。他的舞台道德是良好的，总是顾及演出的整体效果，

不抢角儿或突出个人，总是与对手相互默契配合，把角色置于整台戏之中。他排戏认真，从来是提前到场，做好各种准备再进入排练的。他有独特的天赋，但从不自目自得，相反，尽量改造自己的条件，使之更加符合演戏的要求。他腿部受伤过，走路姿势不好，但他平时走路毫不放松，硬是把步伐纠正过来了。他嗓音浑厚，口语纯正，但他自认为训练不够，于是特地找了个声乐教师练唱。他从小读书不多，更没念过英文，但他渴望学习，尤其想看懂外国演剧理论，竟想自己搞翻译，来个一举两得，既学理论又学英语。他让我介绍个英文教师，硬是从基本句法学起，译出了几篇文章。

石挥作为一个演员，有他得天独厚的天赋，又是个舍得拼命的人。一九四二年我们演出《大马戏团》，四十天里演七十七场，几乎每天都是日夜两场，他演的慕容天锡，虽不是主角，却演得活脱神似。每场演出他都保持着新鲜感，即兴创造，赋予角色新的光彩。这是多么不易，需耗费多大的精力，终于在演到七十四场，也就是最末第二天的日场时，他昏厥过去了，医生赶到后台检查完了，看了看满面油彩的病人说：“没啥，这个人就是老了点儿！”慕容天锡的装是六十岁，而石挥却只有二十六七岁，真实细致的化装竟把医生也蒙住了！他休息了一个夜场，第二天还是坚持演完了最后的两场。

石挥作为一个演员，具有异常的表现能力。他非常善于攫取形象，观察形象，天长日久，已成为他的生活习惯了。每准备一个角色，便从过去的经历中寻找记忆，从周围的熟人身上寻找影子，还深入到生活中去发现、丰富、挖掘角色应有的特征。我们那时候在艺术上都信奉这一条：语不惊人死不休。导演一出戏而无独到之处就不演出，演

一个人物没有鲜明的个性表现就别上台。而石挥的创作欲望是极强的，每个角色身上都要找出与众不同的绝招动作。在《梁上君子》里他演个爱摆架子的吹牛律师，就设计了一个大声咳嗽的动作，这并不独特，可他从来常规的咳嗽，而是双手捧腹，口里大喊一声：“炮儿……”这是非常夸张的，但表现这个人物又是极为合理而有表现力的。

石挥的戏路宽，就像他熟悉京剧的生、旦、净、末、丑一样，什么样的角色都能演，而且，悲剧、喜剧、闹剧、正剧都能演得好。在舞台与银幕上他是称得上创造了丰富多彩的人物群像的！有正派老生文天祥；有从红伶青衣变为潦倒戏子的秋海棠；《大马戏团》中把女儿当作摇钱树的老无赖慕容天锡；《荒岛英雄》中他演一个仆人漂落到荒岛成为众人之王的喜剧人物，把仆人与皇上两种身份感表现得极好；《梁上君子》中的吹牛律师，他能以看来毫无表情的表演使得观众哄堂大笑；还有《金小玉》中贪钱、阴险的警察厅长，《夜店》中的落难公子金不换，《腐蚀》中的革命者，《我这一辈子》中的巡警等。每一个角色就是一个个性强烈的活生生的人物，而每个人物又都含有他——石挥自己的一部分特色。观众看他演戏，是来看戏本身，同时又是来看石挥的。一个演员，能够在角色身上把人物与自我融化得如此之协调，是难能可贵的，而他在众多人物身上都取得了这种和谐，不能不说是个具有艺术魅力的、技巧娴熟的天才表演艺术家。

同时，他也是一名优秀的电影导演。在干话剧的时候他就爱看电影，也研究电影。我们成立文华影片公司以后，请他来执导了一部影片《母亲》，他便开始了电影导演的工作。他最敬佩卓别林，向往能兼编、导、演于一身。《我这一辈子》就是他的一次尝试，影片中生

活气息、时代气氛浓烈，着力刻画了一个生活在旧中国社会底层的巡警。石挥是极熟悉中国北方底层人民的生活的，熟悉他们的幽默、聪慧，他们的善良、敦厚，这些都使他获得了细致、准确的自我感觉。另外，解放以后他导演的几部影片，就《鸡毛信》《天仙配》来说，题材虽不惊人，但是他用功，有设想，有创造，拍得是很有特色的。

石挥生活的时代与现在已有较大的区别，在党中央的领导下，我们现在的文学艺术工作有着比过去任何时候都更加广阔的天地，各种艺术家的经验都会对我们有所帮助。这本书的出版^①，不仅是对故人的一种纪念，相信也能对现在的表演艺术工作者们有所启示与借鉴。

黄佐临

一九八一年三月

^① 这里指的是1982年版《石挥谈艺录》的出版。（全书脚注皆为主编注）

导读：勿忘石挥

无论是电影界的同行还是戏剧界的专业人士，一提到石挥这个名字，都会流露出很不一样的神色：“好角儿”“好演员”“好导演”“稀有的表演艺术家”。如何才叫“好”和“稀有”，各有说法。和石挥打过交道的老人，能举出他的很多精彩掌故。无缘见到石挥的人，多半会评论他的电影。

想要了解石挥，除了去看他的电影和读大家对他的评论，更应该去阅览石挥本人留下的文字。所谓文如其人，石挥的文风直率、质朴、真切、犀利。在字里行间，他敢于讨论真问题，也敢于袒露真心。

此前，石挥的文字主要集中在著名红学家魏绍昌先生 1982 年主编的《石挥谈艺录》中，书中收录了石挥的 19 篇文章以及他的两篇译著。其中第一辑的 10 篇文章都和话剧有关，研究表演艺术的人可以当作必读，没有看过石挥话剧的人，可以借《〈秋海棠〉演出手记》《慕容天锡七十日记：从受胎·育成·产生·到灭亡》得到石挥的真传，他几乎是手把手地教演员如何准备一个角色。《演剧的两条路：迎头抢·由根起》《眼看四处 耳听八方》对演员个人修养提出了中肯的建议。石挥的论文《舞台语》颇有野心，他借鉴了西方的学术著作，力图系统地构建中国的表演理论。《与李少春谈戏》以对话的形式将

话剧与京剧的表演艺术进行了比较研究，分析研究二者的差异和共性，探讨互为借鉴的可能，文字通俗，理论价值极高，堪称中国表演艺术理论的珍宝。而《读词与动作的难易：异议于袁牧之的说法》《齿轮演剧与 AB 制及明星制》等文章则表现了石挥理论思辨的缜密，尤其是关于“演员 AB 制”的争论，石挥一人与李之华、蒋旂、毛羽、鲁思、吕萍等多人笔战，丝毫不落下风，概与石挥丰富的舞台实践经验有关。

82 年版《石挥谈艺录》第二辑都是关于电影的，文章都比较短小和谨慎。第三辑是石挥的杂文：《孔子以前没有孔子》幽默隽永，况味十足，就像魏绍昌先生所言，“写出了老舍的语言风格”；《天涯海角篇》最特别，石挥用看似闲散的笔触写下了幼年的生活、对母亲的感情、少年时混迹于社会底层的艰辛、神秘而青涩的初恋、刚入戏剧界荒诞而真实的见闻、生病住院时的胡思乱想、游历名胜的杂感等。这篇文章虽有虚构的成分，但留下了他年轻时代自由而不乏迷茫的真诚心迹，亦可视作石挥的半部自传。那种富有浪漫气息的漂泊感曾经迷倒过海上文坛翘楚张爱玲，她把石挥当作家看待，曾感叹：“有几个人能够像高尔基像石挥那样到处流浪，哪一行都混过？”^①

82 年版《石挥谈艺录》的第四辑有两篇石挥的译著，理论性很强，且有大量引用，虽翻译技巧略有不足，但态度认真，字里行间充溢着异常的郑重和虔诚。这一辑把电影《我这一辈子》的对白剧本也收录在书中，略有不妥。《我这一辈子》的编剧为杨柳青，天津杨柳青是石挥的祖籍。很多人误以为杨柳青就是石挥，其实杨柳青是石挥的大

① 诸家执笔《我们该写什么》，《杂志》，1944 年第 13 卷第 5 期，第 6 页。

哥石毓浔的笔名。台本是导演的工作，文学本则是编剧的功劳，虽然也有不止一人提到过石挥参与了文学剧本的工作，甚至是主要工作，但在无确凿证据的情况下，如果该书能收录《我这一辈子》的电影台本则更为妥当。

82年版《石挥谈艺录》的最大遗憾是篇幅，魏绍昌先生在书的“跋”中谈到了素材的取舍，只举了一个例子——《东吴大将“假话”》，此文和石挥遭批判有关，因“不忍再读”，所以没有收录。我斗胆猜测，当时（1982年）未能收录此文，可能由于文章的词锋犀利。

有人不喜欢别人说真话，有人不允许别人说真话，有人不敢说真话，有人说了真话真吃了亏，有人说了假话反而得到尊重，于是乎真话逐渐少了，假话逐渐多了，这是我们新社会中极不应该有的现象，是一股逆流。

这样的文字哪怕今天读起来，都会让某些人出汗。《东吴大将“假话”》彰显了石挥顽强地保持了一生的可敬人品与可爱个性，应该收录。

二

2015年是石挥诞辰100周年。我受后浪出版公司之托，整理石挥留下的所有文字。经过仔细查询，发掘了石挥留下的文章140余篇。我按照内容将其分为若干章，全部奉献给读者。这些文章将大大丰富我们对石挥的认知，很多文字甚至具有颠覆性。

例如，石挥在1940年南下上海之前，在北京长达6年的戏剧活动就鲜为人知。以前，读者只在1982年版《石挥谈艺录》中读到只言片语，了解石挥当年是为糊口投身戏剧；由于资料不足，很多人误以为他的戏剧生涯始自1940年。而新发现的资料告诉我们，早在30年代，他的戏剧活动就非常活跃，而且已在北京话剧界成名。1934年，19岁的石挥加入明日剧团，起初做剧务，次年出演了至少五部话剧，导演了两部话剧；1935年11月，石挥在雷电剧团担任演员；1937年7月之前，他加入沙龙剧社，演出过《日出》；1938年5月，石挥加入北京剧社并成为“中坚人物”^①，从事演员、舞台技术、舞台音乐、剧务等工作，在戏剧家陈绵^②的提携和点拨之下，石挥在舞台上成功地塑造了《茶花女》中的阿尔芒和杜瓦尔、《日出》中的李石清等角色，尤其是《雷雨》中的鲁贵，更是他的佳作。在沦陷时期，“北京的业余剧团中历史最长、声名最著的就是北京剧社”^③，而“北京剧社的存在、出名是与石挥的成就分不开的”^④。

“北剧”时期的石挥，生活条件很艰苦，演出没有报酬，“常常饥一顿饱一顿的，一心扑在演戏上。”^⑤然而，这并不影响石挥如饥似渴地学习，据剧社成员陈书亮回忆，多次在文津街的北京图书馆见到过石挥很用功地读书；他勤于创作、笔耕不辍，已经展露出不俗的

① 张真《从一张旧照片忆起》，《北京剧社社史资料专辑》，北京出版社，1995年5月，第127页。

② 陈绵（1901—1966），剧作家、导演、留法戏剧学博士、中法大学教授；有“中旅保姆”之别称。

③ 刘乃崇《我在北剧三年》，《北京剧社社史资料专辑》，北京出版社，1995年5月，第58页。

④ 韩森《忆石挥和北京剧社》，《北京剧社社史资料专辑》，北京出版社，1995年5月，第135页。

⑤ 陈书亮《坚持苦干的北剧》，《北京剧社社史资料专辑》，北京出版社，1995年5月，第2页。陈书亮原话是：“我去文津街北京图书馆时，多次碰见他在图书馆看书，很用功。”

才华，“能写能导也能翻译，擅长编曲”^①，甚至曾被人称作“音乐家”^②，他为《雷雨》《茶花女》《日出》谱写过多首主题曲，这些乐曲不仅在舞台演出时被演唱，还多次在广播电台播放过，北京剧社的社歌也出自石挥之手。作为演员，他注重多方面的自我修养，曾经编过舞蹈《夏威夷之歌》^③。在“爱美”^④戏剧运动向职业戏剧过渡的进程中，石挥十分活跃，参加各种演出和观摩，担任过戏剧刊物的栏目主编，发表过大量戏剧理论文字，甚至已经多次担任过话剧导演。

不知是何缘故，石挥在去上海之后，很少提及自己在北京剧社的经历。我甚至感觉到他在有意回避这段历史，他曾自述“中国旅行剧团到北京公演的时候，我才廿一、二岁，还没有走进话剧圈子”^⑤。如果说，石挥自认为到了上海才“开始了以演戏为职业的生活”^⑥，为何他在《天涯海角篇》里提到了自己在明日剧社的见闻，却只字不提同属业余性质的北京剧社？

好在，发表过的文字能存世更久。在这套新书中，读者将会看到石挥在1938—1940年间写于北京的十余篇文章。石挥到上海没多久就因在《正气歌》《大马戏团》《秋海棠》等话剧中的演出而走红，并能写出令剧人们叹为观止的演出手记和戏剧论文。这些都不是偶然

① 韩焱《忆石挥和北京剧社》，《北京剧社社史资料专辑》，北京出版社，1995年5月，第135页。

② 刘乃崇《我在北剧三年》，《北京剧社社史资料专辑》，北京出版社，1995年5月，第63页。刘乃崇原话是：“同时，我也知道他是个音乐家，报上说他为戏里的插曲谱曲，说明书上也印上他谱曲的歌曲，在看戏时就听到了……”

③ 同上。

④ 爱美，amateur，“业余”之意。

⑤ 石挥《怀念唐槐秋先生》，《文汇报》，1956年10月6日，第3版。

⑥ 同上。

的，我们从他在“北剧”时期写下的文章就可以看到些许端倪了。

他早期的文字虽略显稚拙，却充满了快意，而且一些文章已经灵光闪现。1939年，他写了《演员如何才能抓住观众》一文，阐述了独创并坚持了一生的表演艺术方法论。比如，他提出演员的任务是“设法先‘抓住观众’，然后再把观众送到戏剧活动中，使他们也成了戏剧演出中的一分子，这样可使观众很直接地了解剧情与接受刺激”。谈到戏德时，他说：“切记不可用鬼脸，大声呐喊，或是做一个滑稽动作，那是最要不得的东西，那是戏剧艺术中最下流的，虽然有时候做一个鬼脸可以抓住观众，但站在艺术立场来说，实在是要不得的！”再比如谈到表演的分寸：“使他们觉得你的演技并没有全盘托出，一定还有更美妙高超的演技将要表演，虽然你的表演已经使他们‘满意了’，但还不够，而你却在质与量上要留下一些使观众无从捉摸不着边际的渴求与期待。”石挥的这番理论来自对观众心理的揣摩：“人类的欲望是永不能满足的，需要的程度是随着时间与环境而增加。观众更是怀着更大希求的人群，他们的欲望程度更来得苛求，所以你最初给他们的力量与刺激，在相当时间以后就失去了效果，必须以新的力量新的刺激，以后还要以更大的力量更大的刺激给他们，否则，一贯平衡的演下去必遭观众抛弃而失败！”石挥在上海话剧舞台的一番作为，就是古城戏剧运动的经验和理论积累之上的进一步实践。他到上海以后陆续写的《演技和抓住观众》《演技给予观众的刺激》《要使观众满意，但不给观众满足！》等都与北京这篇文章的观点如出一辙。

再比如《现阶段的话剧：由筹备起到演出止，全面问题的多重解》

这篇文章曾在《艺术与生活》第1卷第2、3、4期上连载，几乎可以视为当时戏剧新人的操作指南，可以看到石挥对于话剧的题材策划、编剧技巧、导演现场操作、演员培养、舞台装置、市场推广、剧场选择等都了然于心：“关于剧场是一大问题，现在此地协和礼堂^①为了某种缘故不出借，电影院以高价来拒绝你，北京饭店地位高尚，可是舞台需要现搭，不能尽善，新新剧院租价过高，且改筑后更不合宜话剧演出，只有长安舞台比较深，租价还便宜，开明舞台也还可用，唯地南城，恐缺少话剧观众。”^②可以想见，石挥对于话剧的认识是系统全面的，这对他后来成为一个优秀的演员和导演也非常重要。此外，这篇文字也让我们对当时的北京戏剧活动有了比较全面和直观的认识。

1940年8月，石挥因为频繁地参加朝鲜左翼剧团——高协剧团在北京的活动，被汉奸出卖，遭到日本士兵的追捕，他在陈绵的引荐下逃往上海，加入了中国旅行剧团。此后，他先后在上海剧艺社、上海职业剧团、荣伟公司、上海艺术剧团、艺光剧团、苦干剧团、上海演剧社等戏剧团体从事表演和编导工作，尤其在话剧表演艺术上迎来了自己的丰收期。他的艺术造诣因为丰富的实践经验得到了大幅度提升；同时，他的理论视野也变得更为开阔。比如他在1943年的短文《诗与演剧》将表演提升到诗性的高度，认为“演员，如果能用他们的本

① 协和礼堂，原协和医学院礼堂，建造于1919—1921年，位于北京市东城区东单三条9号，中国传统建筑形式结合西式装修，由沙特克与赫西（Shattuck & Hussey）建筑师事务所设计。

② 石挥《现阶段的话剧：由筹备起到演出止，全面问题的多重解》，《艺术与生活》，第1卷第4期，1939年12月1日。

能的诗的感觉，和天性的韵律的锐悟来读诵台词，结果可获得不同言语不同种族的观众的相同的欣赏”。他意识到音乐对于舞台艺术的重要性，在《舞台音乐的一角》中感叹当时的舞台音乐“还是一件异乎寻常幼稚的东西”，苦于“调子的选择与音阶的安排是随着剧情而左右的，过分注重在‘好听’，的确可以破碎演出”。这个时期他的重要文章还有《漫谈‘演员艺术论’》，石挥推崇法国戏剧家科克兰^①的表现派表演理论，曾经立志成为中国的科克兰。即便如此，他对于自己偶像的理论也并不迷信，批判地吸收了他认为合理的部分。

石挥来到上海后，因为接连几部话剧的成功而成为剧坛新贵，加之他勤于笔耕，被当时的很多报刊聘为特约作者。40年代初，他受托写过几篇话剧运动的综述性文章，现在读来，这些文字对于中国话剧史研究者来说是很好的资料。比如1941年写的《一九四〇年上海剧坛动态》和1942年的《最近之上海剧坛与其发展》。其实早在“古城剧运”时期，他写的《古城剧运纵横谈》^②《艺坛风光月报·话剧》^③也是比较少见的北京话剧界的综述。没有丰富而长久的话剧活动经历，是无法写出这类文字的。

1945年几乎成了石挥的“写作年”。在石挥笔下，母亲和故土有着天然的联系。他在报纸连载42期的长篇散文《古城探母回令记》

① 科克兰（Benoit-Constant Coquelin，1841—1909），法国演员，表现派表演体系的代表人物，著有《演员艺术论》。

② 原作发表于《中国公论》，第4卷第2期，1940年11月。

③ 原文《艺坛风光月报》为多人合写，本套丛书选录了石挥撰写的“话剧”一节；载《艺术与生活》，1940年第3卷第1—2期，第44页。

不仅表达着对母亲和故都浓浓的依恋，也不时慨叹“面目已非忆当年”，在日军统治下的北京，文中的眷恋与愁绪之用意不言自明。比起《孔子之前没有孔子》，石挥的小说《大李》和《大杂院儿》的故事更为复杂和生动，尤其是发表于1945年第15卷第4期和第5期《杂志》上的《大杂院儿》。融合了鲁迅略带刻薄和老舍幽默生动的文风，石挥用北京方言描绘出了古都的市井风俗，大杂院里三教九流的邻居，拉车的、铁匠、木匠、玻璃铺二掌柜、缝穷婆、公务员、暗娼等，人物关系错综复杂，石挥为每个“角色”设计的小传都极为传神。但是《杂志》1945年8月因故停刊，《大杂院儿》发表两期之后从此再无下文。现存的两节约9000字仅仅做了故事的铺垫，从已发表的文字可以初步判断，未发表的故事已经成型甚至已经完稿。

本套丛书还收录了石挥谈论京剧的小文章9篇。石挥自小喜欢京剧，他本人也是票友，与白玉薇、李少春等往来甚密。在排演《秋海棠》时，梅兰芳、程砚秋等大师都给予过石挥宝贵的指导。石挥也不负众望，以致看过话剧《秋海棠》的观众没有不被他精湛的演技倾倒的。恕笔者直言，不要说超越石挥，如今能上台表演话剧版《秋海棠》的演员恐怕都难找了。石挥在《体格锻炼与戏剧》中的观点耐人寻味：“现在乱世之时，群妖出现，正统皮黄已失原色，只待一日有一个好伶工出现，‘尤其是好铜锥’^①，国家就有望了！”他借京剧表达了坚持传统艺术“正统性”的态度，同时他认为国家文化中不可缺少阳刚之气，这种真知灼见是我们在早期中国的戏剧理论中很少能读到的。

^① 铜锥，即铜锤，京剧行当名，又称正净、大花脸、唱工花脸、铜锤和黑头；大花脸多以铜锤花脸指代，唱功较多，重头戏较多，简称为“铜锤”。

细细想来，石挥很重视演员整体形象的建构，他在上海的成名，多次被人提到与他的“北派”气质有关，在海派文化占据主流的年代，他浑厚而纯正的北方口音无论在舞台还是银幕上都是少见的。

黄佐临评价石挥“迷恋于戏，迷恋于艺术，在这方面他总是保持着一股孩童般的纯情”^①。以前的一些文字只讨论石挥的艺术，给人的印象是他只醉心于电影和戏剧，其实石挥也关心政治，勇于抗争，他深知“从来做文化运动总脱离不开政治上的束缚”^②。石挥厌恶和警惕专制的政治制度，“世界上被人称颂着的功迹与伟业，十有八九都是目不忍睹的惨事”^③。他在杂文《戏》中有清醒的认识：“（政治家）从来就不信文学会比政治更能发生直接的效能，同时也传统地认为政治高于一切，一切应该听从政治，文学只不过是政治的雇员，小伙计，不可不听话，于是政治家之对于戏的看法，也是应该挥之来也可以挥之去的一个附属品，必要时拿来当工具似的做做宣传品，不必要时则束上若干道绳带，左不通，右不通，只有我这条路是通的，左不对右不对，天下只有我是对的，为了整个政治倾向与策略，戏是不能跑出政治的掌箍去。”^④本套丛书收录了石挥的杂文共31篇，其中写于1949年之前的多数是谈论政治的，比如声援昆明学生反内战“一二·一”运动、抨击兵痞扰乱治安、讽刺政府救济政策、批评通货膨胀、争取戏剧自由等等。这些文章充满了斗志，“大都是些‘硬

① 黄佐临《序》，《石挥谈艺录》，上海：上海文艺出版社，1982年，第2页。

② 石挥《文化运动部门中最艰难的话剧运动》，《华光》，1939年第1卷第6期。

③ 引自《天涯海角篇》，《杂志》，1944年第13卷第3期。

④ 石挥《戏》，《永安月刊》，1944年第61期，第37页。