

· 国统区抗战文学研究丛书 ·

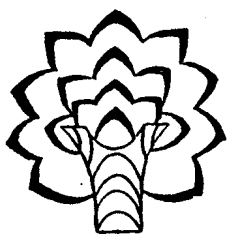
大后方戏剧论稿

廖全京 著

· 国统区抗战文学研究丛书 ·

大后方戏剧论稿

廖全京 著



四川教育出版社

责任编辑：伍 尧

封面设计：邱云松

版面设计：唐 瑛

大后方戏剧论稿

四川教育出版社出版

(成都盐道街三号)

四川省新华书店发行

自贡新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张10.875插页2 字数229千

1988年5月第一版

1988年5月第一次印刷

印数：1—870册

ISBN7-5408-0262-6/K·2

定价：2.89元

序

中国话剧在抗日战争这一时期里，继承它创始期以来的反帝反封建的战斗传统，顺应着时代的需要，团结一致，奋起致力于民族解放和民主自由的斗争：它的队伍大大地扩大了。它与人民群众的联系更加紧密了。在演剧艺术方面，包括剧本创作、表演、导演以及舞台艺术等也都有了很大的进步。它的迅猛发展较之文艺其他部门似乎尤其显著。我以为这就是中国话剧从1937至1945年间整体的一个轮廓。从历史长河看，虽然8年不过一瞬间，但它的内涵却是丰富的。而由于地域不同，社会性质有异，话剧在这几年间的进展历程，在国民党统治区的，自不同于抗日民主根据地和解放区的情况。它有它的特点和风貌。

大家知道，国民党统治区的重庆、桂林、成都和昆明、贵阳等城市在战争以前话剧活动极为稀少，人们对于这种新的演剧形式是陌生的。在农村更其如此。但在战争爆发以后，愈来愈多的话剧工作者从四面八方陆续来到战争的大后方，他们积极地进行开拓性工作，从城市到农村进行频繁的演出，备受社会各阶层观众的欢迎，争取了大量的观众。同时，在他们的影响和培植下，青年一代话剧工作者也茁壮成长起来。剧团涌现，新的剧本相继问世，有时一地有几个演剧团体在舞台上竞

相演出，从而形成了繁荣兴旺发达的局面。然而在这些地区演剧是没有自由的，反动派的审查制度既十分严酷，课予演出的捐税又异常沉重，在政治和经济两层重压下，话剧工作者在南方局和周恩来同志的关注和领导下，克服了重重困难，不屈不挠地坚持了战斗，获得了一个又一个的胜利，成为战斗在国统区大后方的一支英勇善战的文化部队。它以戏剧为武器，对现实斗争做出了很大的贡献。无疑，这是值得引为自豪，值得珍惜，值得研究和加以总结的。我以为在我们的话剧史上，它应占有重要的篇章，即使在抗日战争史，乃至世界反法西斯战争史里，也似可以提上一笔的吧？

但是，由于这种或那种原因，战时大后方演剧的实绩长时期以来未受到应有的注意和正确的评价。有的论者忽视了时间与地点的特殊性，甚至得出结论，认为它是“右倾”的。这难免要使人，尤其是使一些身历其境的同志感到迷惘和不安。而这种现象在十一届三中全会以后终于开始发生了变化：收集资料，开展研究，数年间做了许多踏实的工作，成绩显著。不过，其间也似存在着一些问题，例如有少数同志可能由于对当年尖锐的斗争是隔膜的，也就脱离了实际，在著论撰文时，或为“与抗战无关”论辩解，或对当年就剧本《野玫瑰》所作的批判持有异议。这是我都碍难同意的。但我认为这两个问题事关重大，倘能引起讨论，进一步弄清是非，毋宁是件好事。

在这里，应该着重介绍的是1980年成立的重庆地区中国抗战文艺研究会，它是一个专门研究以重庆为中心，包括大西南的云南、贵州、四川、广西等地域的抗战文艺的组织。它召开过多次讨论会，出版了20多期《抗战文艺研究》杂志，并编印

了抗战文艺大事记、《重庆抗战剧坛》等多种资料书籍。1985年为纪念抗战胜利40周年，重庆市文化局等机关和团体还联合举办过规模盛大的重庆雾季艺术节，重新演出了《放下你的鞭子》、《棠棣之花》和《蜕变》等剧目。在桂林，1984年为纪念西南剧展40周年更举行历时多天的大会，并编印了《西南剧展》上下两册，漓江出版社还有出版“抗战时期桂林文化运动资料丛书”的计划。不仅如此，就是外国学者对中国抗战文艺活动也很感兴趣，在巴黎等处召开过国际学术讨论会。可以说，目前对大后方文艺和戏剧的研究正方兴未艾，这是可喜的现象。

1983年春夏之交，以阳翰笙同志为团长的中国文联四川参观访问团入川，我和陈白尘、凤子、陈舜瑶等戏剧界同志相偕同行，先到成都，经自贡而后抵重庆，为时一个月有余。我们每到一个地方，总要寻寻觅觅，遍访当年演出场所和剧团旧址，还参加过多次座谈会，与当地文艺戏剧界新旧朋友亲切交谈，讨论一些学术上的问题。旧地重游，往事历历如在眼前，自不免有许多感触。当知道已有不少同志孜孜不倦地在做切实的研究工作时，无不感到欣慰。

文学硕士廖全京同志是我们此行认识的一位青年学者，现任四川省社会科学院文学研究所副所长。他从事于大后方话剧史这一课题的研究业已多年，他努力写作，先后在《戏剧论丛》、《戏剧》、《抗战文艺研究》和《社会科学研究》等刊物上发表过论文多篇，受到读者注意，最近又完成了《大后方戏剧论稿》这部20余万字的书稿。这部著作分上下两篇，上篇六章，作者试图从六个不同的角度对大后方戏剧史作宏观的考察；下篇八章，对八位有代表性的剧作家进行了微观的论述。

它就是以其宏观与微观的结合，彼此呼应，着重于论，着重于剧本文学创作的艺术分析和作家艺术个性的探索而构成的一部专著。作者是掌握了比较详细的资料的，他阅读过当时的剧本200多部、有关话剧的文字材料达几百万言，还积累了以千数计的卡片。作者的态度是实事求是的，他的视野比较广阔，旁征博引，挥洒自如，而颇有创见和新意，亦颇有文采。其中或有要引起讨论的，但作为一家之言，自无不可。资料翔实，立论不偏不倚。我认为，这部书稿的出版，填补了目前大后方戏剧史研究的空白，是及时的，有意义的。我希望随之在不久的将来有更多的研究成果出现。倘若有一部以史实为主，除对戏剧作家进行研究以外，并对当年活跃在舞台上的杰出导演和演员进行考察，探索他们艺术上的奥秘的专书问世，以飨读者，那就相得益彰了。

是为序。

葛一虹

1987年10月5日于北京

●目录

序

上 篇

第一章 历史的把握：中国戏剧启示录	3
一、步履：八年一瞬间	4
二、思索：八年与六十年	17
第二章 美学的观照：寄忧患于雄放	30
一、审美的目光怎样投向大后方戏剧	30
二、大忧患时代审美体验的物化	33
三、审美意识中意志因素的增强	37
四、审美趣味由单一向多元的扩展	41
五、审美心理定势中英雄意识的再现	46
第三章 形象的剖析：灵魂，穿过炼狱	50
一、国难与“土节”	51
二、黑暗与光明	56
三、背负历史的十字架	63
第四章 喜剧与悲剧：生活、激情、审美理想	68

一、新的审美理想在沃土上抽芽	69
二、郁勃的肯定激情与否定激情	76
第五章 一种比较：同一片云彩下的两个艺术世界	87
一、沉重的自觉的使命感	87
二、人的魅力	93
三、戏剧对自身的选择	98
第六章 又一种比较：现实主义在同步的国土上	102
一、在血与火中锻冶民族的灵魂	104
二、人学的自觉与心理现实主义	110
三、“写真实”与“暴露”	119
下 篇	
第七章 郭沫若：无处不在的热泉与活火山	127
一、情感表现的原则	128
二、情感与认识	133
三、情感与想象	141
四、情感的节奏	151
第八章 夏衍：一种独特的心态	158
一、舞台——心灵的空间	159
二、人物心象——作家心态的投影	167
三、戏剧文体——心灵之泉的潺湲	176
第九章 阳翰笙：他正当“成年”	185
一、悲剧的阳刚之美	186
二、民族化的表现手法	194
三、情节剧倾向的存在与转变	200

四、性格描写的深入和表现内心世界的尝试	206
第十章 老舍：被遗忘的九片绿叶	218
一、文学长途上的一串坚实脚印	219
二、通往戏剧圣殿的第一级台阶	230
三、绿叶间有一个喜剧的精灵	239
第十一章 曹禺：《蜕变》中的一抹朝霞	255
一、时代呼唤着民族精神的蜕旧变新	257
二、时代色彩与艺术个性	265
第十二章 陈白尘：泼辣的主观精神	273
一、能憎能爱——主观精神整体	274
二、通脱——审美情感境界	283
三、“无我”“有我”——通往心灵自由之路	290
第十三章 吴祖光：“亦狂亦侠亦温文”	295
一、艺术个性的表象：“亦狂亦侠亦温文”。	
说“狂侠”。说“温文”。说二者之统一于爱。	295
二、艺术个性的审美机制：新的审美意识的觉	
醒。审美理想的确立。审美视角的变化。	
审美情感的升华。	307
第十四章 宋之的：从《雾重庆》与《腐蚀》的比较中	
见到的	321
一、作家目光的“入射角”	322
二、向人的心灵突进	328
后 记	338

上 篇

如果你愿意和我亲切交谈，那么，我们就要开始
共同寻觅——寻觅一个曾经存在的戏剧世界，不，准
确地说，是去重新发现那个戏剧世界……

●第一章 历史的把握：中国 戏剧启示录

有人发现，戏剧的勃兴，与战争有某种关系。法国戏剧理论家费·布伦退尔认为：“一国戏剧兴起的时刻正是一个伟大民族的意志十分高昂的时候，可以这么说，在其本身内部，我们发现其戏剧艺术也达到发展的高峰，产生出其伟大的作品。希腊悲剧与波斯战争同时。埃斯库罗斯和米提亚人打过仗；相传欧里庇得斯正是在舰队在萨拉弥斯附近的海面交战的一天降生的。……”^① 不管这一结论在多大范围内具有普遍性，它起码适合于中国戏剧史的一个阶段。1937—1945年，在中国，时代找到了它所需要的戏剧，戏剧也找到了它所需要的时代：一场长达8年的反侵略战争，振奋了一个民族的意志，也振奋了这个民族的戏剧。

40年过去了。抗日战争的硝烟早已在中国的蓝天碧野上散尽。但是，我相信，你仍然不会反对让思索的步履沿九曲十八盘的历史河岸上溯，去细细咀嚼那逝去了的岁月和那并未完全逝去的戏剧。

^① 费·布伦退尔：《戏剧的规律》，《编剧艺术》，文化艺术出版社1986年版，第10页。

一、步履：八年一瞬间

对于在极端艰难的战时生活条件下苦熬苦撑了8年的人们来说，时间的脚步，实在移动得太慢。然而，当历史这位巨人在匆忙中回首一瞥时，8年，真似白驹过隙，弹指一挥间。从1937年到1945年，这既长又短的8年，在中国戏剧（主要是话剧）发展史上，有着划时代的意义。这是中国现代戏剧传统最后形成的8年，是中国戏剧史上承先启后的8年，是中国话剧日趋成熟、硕果累累的8年。同时，也是中国戏剧含辛茹苦、步履维艰的8年。

鸟瞰这8年的中国剧坛，你会发觉，这里没有统一的戏剧。除开最初时刻之外，战争将这片960万平方公里的国土切割为3个大的区域：东北、华北、江南等广大的沦陷区（包括1941年12月8日珍珠港事件爆发以后的上海和香港，以及台湾）；以延安为中心，包括陕甘宁边区等地在内的解放区；以重庆为中心，包括大西南的云、贵、川以及广西等地域在内的大后方（又称国统区）。由于种种原因，这3大区域的戏剧发展是不平衡的。本书的所有描述和议论，将主要围绕大后方戏剧展开。

8年中，尤其是1939年以后，包括戏剧创作、戏剧演出在内的戏剧运动和活动，在大后方这一区域内，主要是在这一区域的中心城市重庆、成都、桂林、昆明、贵阳等，显得相当活跃。可谓剧人云集、剧团如帜，剧目如林，蔚为大观。据不完全统计，抗战期间，在重庆地区所见到的正式出版的抗战戏剧作品约有1200余种，其中街头剧57种，独幕剧500种，多幕剧

426种,歌舞剧29种,翻译或改编剧本242种。^①在桂林建立的和到桂林演出的文艺团队,主要是话剧团队,就达64个,演出剧目达388种,其中话剧231种,平剧(京剧)87种,桂剧36种,粤剧7种,湘剧6种,歌舞剧9种,活报剧13种,木偶戏5种,哑剧1种。^②在昆明,从事抗日救亡戏剧活动的团体之多,参加人数之众,涉及面之广,声势之浩大,几乎超过桂林而仅次于重庆。其中,有的话剧团体如云南省教育厅剧教队,在1939年到1945年间,深入云南境内各地,跋山涉水巡回演出,足迹踏遍35个县城及百多个乡镇。这种情势,已非“风起云涌”四字所能比况。

纵观这8年的大后方剧坛,大致可以划分为前后两个发展时期。以1941年元月为界,上限到1937年7月,是大后方戏剧发展的前期;下限到1945年8月,是大后方戏剧发展的后期。我以为,这样一个大略的划分,既比较客观地反映了大后方戏剧史的发展,也便于从逻辑上予以比较准确的分析和把握。

就总体而言,大后方戏剧在前后两个时期中,共经历了反复出现的两次“爆炸”和两次“潜沉”。大后方戏剧便在这两次“爆炸”和“潜沉”中,实现了质的渐变和飞跃。

抗战话剧几乎与抗日战争同时揭开战幕。“芦沟桥事变”发生后的一周间,中国第一部抗战戏剧——三幕话剧《保卫芦沟桥》的形象和情节就开始在夏衍、张庚、郑伯奇、崔嵬、马彦祥、张季纯、于伶、宋之的、阿英、姚时晓、舒非等一大群戏剧家的脑海里盘旋、翻腾起来。以《保卫芦沟桥》带来的舞

① 此数据由重庆市图书馆历史资料部曾健戎先生提供。

② 此数据根据广西省社会科学院、广西师范大学主编,广西人民出版社1986年出版的《桂林文化城概况》一书提供的材料统计。

台上不息的枪炮声、厮杀声、呐喊声为标志，大后方戏剧在1937年的上海和1938年的武汉实现了她的第一次“爆炸”。这“爆炸”，同时也成为抗战前期戏剧的第一阶段发展的标志。

所谓“爆炸”，主要体现在演出团体的迅猛发展和戏剧创作的空前活跃这相辅相成的两个方面。在“8.13”淞沪战争的枪声中，中国剧作者协会在上海卡尔登剧场召开紧急会议，动员戏剧界组织抗日救亡宣传队。于是，在炮火声中，抗战时期第一批战斗的戏剧队伍宣告诞生。这批全称为“上海文化界救亡协会救亡演剧队”的戏剧队伍，共包括13个救亡演剧队，分别由宋之的、马彦祥（一队）、洪深、金山（二队）、郑君里、徐韬（三队）、陈鲤庭、瞿白音（四队）、左明（五队）、李实（六队）、丁洋（七队）、刘斐章（八队）、辛汉文、王惕予（十队）、侯枫（十一队）、于伶、凌鹤（十二队）、陈铿然（十三队）等人领导，分赴各地或留在上海，开展深入广泛的抗日宣传工作。这批戏剧工作者，在后来的长期艰苦的工作中，几经变动^①，历尽艰险，百折不挠，不惜为抗战的戏剧事业献出青春和生命。他们当中的多数人都成为大后方、延安乃至新中国戏剧战线的主力 and 骨干。以话剧团体为主的戏剧团体的大量诞生，给人一种强烈的“爆炸”的感觉。夏衍在1940年曾经对这一现象作过简短评价。他说：“每一个学校，每一个职业团体，每一个救亡组织，每一个军队的政治工作队都产生了崭新的但缺乏着技术和经验的剧团，这是中国有了新的话

^① 1938年7月在武汉汇合时改编为政治部直属的10个抗敌演剧队，后又奔赴各战区；1941年，国民党顽固派又对这10个队进行了一次改编和调动。

剧形式之后，二十几年来未曾前见的现象。”^①

这一阶段戏剧创作上的突出特点，是独幕剧、活报剧、时事煽动剧等短小的戏剧作品在弥漫的硝烟中大量涌现。这些剧作使人强烈感受到中国广大戏剧工作者普遍的情绪躁动和奔放。在城市，在乡村，在前线，在后方，大量演出了无数有名或无名的剧作家们匆匆写出的比较短小的作品。除了抗战爆发前上演过的一些“国防戏剧”和前面提到的《保卫芦沟桥》之外，在1937年到1938年这两年，仅反映“芦沟桥事变”的戏剧作品，较著名者就有剧作家田汉的大型活报剧《芦沟桥》、陈白尘的多幕报告剧《芦沟桥》、张季纯的独幕剧《血洒芦沟桥》等。这一阶段，比较活跃的剧作家，主要有田汉、洪深、熊佛西、丁西林、阳翰笙、曹禺、夏衍、陈白尘、于伶、宋之的、吴祖光、崔嵬、王震之、章泯、张季纯、葛一虹、陈凝秋（塞克）、冼群、凌鹤、马彦祥、杨村彬、丁玲、罗烽、荒煤等。其中一些年轻的剧作家，如陈白尘、宋之的、吴祖光、石凌鹤、杨村彬等人，开始崭露头角。以上述剧作家为代表的大后方剧作家群创作或改编（包括抗战前夕创作、改编）的话剧作品中，有影响和比较有影响的，主要是《保卫芦沟桥》、《放下你的鞭子》、《三江好》、《最后一计》、《八百壮士》、《汉奸的子孙》、《夜光杯》、《血洒晴空》、《魔窟》、《前夜》、《塞上风云》、《李秀成之死》、《我们的故乡》、《战斗》、《流民三千万》、《烙印》、《黄浦月》、《飞将军》、《米》、《后防》、《中华民族的子孙》、《凤凰城》、

^① 夏衍：《戏剧抗战三年间——祝第三届戏剧节并答苏联友人》，1940年11月1日《戏剧春秋》创刊号。