



中央苏区 红色戏剧研究

The study of Red Drama
in the Central Soviet Area

刘文辉◎著

中国戏剧出版社

教育部人文社科项目成果（项目号 11YJC760053）

中央苏区红色戏剧研究

刘文辉 著

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中央苏区红色戏剧研究 / 刘文辉著. — 北京: 中

国戏剧出版社, 2017.12

ISBN 978-7-104-04621-9

I. ①中… II. ①刘… III. ①中国戏剧—戏剧史—研
究—1927-1937 IV. ①J809.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第312312号

中央苏区红色戏剧研究

责任编辑: 邢俊华

项目统筹: 张霞

校对: 张爱华

责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出版人: 樊国宾

社址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

邮编: 100055

网址: www.theatrebook.cn

电话: 010-63385980 (总编室)

传真: 010-63383910 (发行部)

读者服务: 010-63381560

邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

印刷: 北京鑫瑞兴印刷有限公司

开本: 787mm×1092mm 1/16

印张: 18

字数: 305千字

版次: 2017年12月 北京第1版第1次印刷

书号: 978-7-104-04621-9

定价: 78.00元

序

历史镜像中的我们

马俊山

这是一部追溯既往、映照当下、警示未来的书。作者在广泛搜求资料的基础之上，为读者勾勒出一幅清晰的中央苏区红色戏剧的全景图画。其独特的生存环境、革命性质、构成要素、组织方式、运作机制、演出形式、空间形态、社会影响、艺术价值、历史意义和滞后影响，等等，在书中都有详细论说，令人耳目一新。

中央苏区红色戏剧，在很多人的印象中是一个极其模糊的存在，或非常遥远的事情。的确，八十多年过去了，我们已经很难想象它当年的模样。况且，它又发生在偏僻的中央苏区，远离中心城市，远离主流戏剧，在一个相对封闭的社会环境中，形成了自己独特的运作机制与艺术风貌。它是生活化、普泛化的群众艺术活动，艺术形态非常原始、粗糙，虽然具有强大的社会感召力，但并未留下什么传世之作或保留剧目。它随着苏维埃运动轰轰烈烈的兴起，也跟着苏维埃运动的落潮而消沉。中央苏区过去不曾是，现在仍然不是中国主流戏剧或现代戏剧活跃的地区。

但是，从红色戏剧出现至今，八十年来，它又薪火相传，始终不曾泯灭。直到今天，仍然存活在中国戏剧的体制机制、价值观念和艺术风格中。我们总能在当代中国的各种戏剧审查、剧团管理、汇演评奖、理论批评等方面，切实感受到它无所不在，影响广被。

过去，由于人事、眼界、资料的限制，中国现代戏剧的历史常常被有意无意地简化成以上海、天津等大都市为据点的近代市民戏剧（包括左翼戏剧）史。近年来，当代戏剧与延安戏剧传统（包括根据地和解放区）的关联，受到学术界的普遍重视，产生了一批重要学术成果。但对现代戏剧的另一重要源头，更早的瑞金戏剧传统（以中央苏区为核心）则研究不多，知之甚少。由于它远离当下，非主流，非标准，即便是专题研究，也很难找到合适的理路来解读，极易流为郢书燕说，指鹿为马。至于一些地方史或党史中的红色戏剧研究，则多从更加宽泛的社会历史文化视域立论，很难聚焦于戏剧艺术问题。因此，中央苏区红色戏剧，至今仍是一个模糊不清的历史影像。在中国现代戏剧的叙史体系中，不是一笔带过，就是含糊其词，或者干脆视若蔑如。这是一个严重的缺陷。刘文辉此书，正好填补了这个空白，是现代戏剧研究的一个重要收获。

本书是在博士论文的基础之上，经压缩精炼而成的。当初选择这个研究题目，除了追往思来，探索中国现代戏剧发展的经验教训之外，还有一个重要目的，就是学术训练和科研能力的提升。作为导师，我历来主张博士论文的选题应以中观研究为主，内容要有一定规模，不宜太窄小，太微观。中央苏区红色戏剧，有一定广度和时长，且内容复杂，基本属于中观^①研究的范畴。

研究的好处，一是有比较丰富的学术话题，能为作者提供较大的思想成长空间和可持续发展的学术余量；二是思想的展开和细化必须以微观研究为前提，而对具体艺术现象的分析解读，则是对作者学术眼光和审美知解力的很好锻炼。中观研究的难度在于，作者必须同时具有两种能力，一是高屋建瓴的理论概括力，二是对材料的收集、选择、分析、判断力。在研究过程中，这两种能力互相牵制，互相激励，互相渗透，形成了本书独特的学术品格，作者因此跃上一个新的思想高度。

中央苏区红色戏剧是一种非常特殊的文化艺术现象，很难用经典理论来解释。因此，作者引入了戏剧人类学和社会表演理论，以现代性问题为核心，透视红色戏剧与苏维埃运动的复杂动力关系，取精用宏，提出了许多极具启发性甚至是颠覆性的观点。例如，作者认为，红色戏剧具有原发性、实用性、仪式性和狂

① 宏观、微观、中观是物理研究的尺度，八十年代引入社科研究，用以区分研究对象的大小和复杂程度。质言之，即论域（讨论问题的边界）的大小等级。

欢性，表现为艺术与生活同化，想象与实行合一，解放与规训并存。红色戏剧是中国现代戏剧的一个相对独立的源头，在其现代性追求中混合着大量前现代甚至反现代的成分，对其负面影响，应予高度警惕等等。这些新颖独到的见解，对于重写中国现代戏剧史，具有重要参考价值。而这一切都是建立在对原始材料的广泛收集和精细解读之上的。

本书不仅是对中国现代戏剧史的充实和丰富，同时也打开了一条新的思想通道。历史就像一面镜子，从书中展现的一幕幕“群戏”中，我们似乎照见了一个幼稚的、扭曲的自己。正是这种联系把我们的思绪引向了更加深广的历史苍穹，使我们从简单的认同，走向深邃的反思和批判。

刘文辉此书是一个很好的开端。

2017年12月20日
于南京大学

目录

contents

绪论 重审中国现代戏剧的“苏区经验”：问题、视角与方法	1
第一章 革命“下乡”与戏剧“意义”的发现	15
第一节 革命“现实”的表达与戏剧“意义”的发现	15
第二节 无产阶级戏剧革命冲动与戏剧“意义”的发现	24
第三节 戏剧传统的“发明”与戏剧“意义”的发现	29
小 结	35
第二章 化入革命：戏剧在革命乡村的兴起及其存在方式的变革	36
第一节 演剧参与了苏区军民集体生活的重建	36
第二节 聚戏狂欢是革命节日庆典的主要形式	43
第三节 演剧是革命仪式进程的有机组成部分	57
第四节 舞台聚焦于革命“现实”的预演或展示	66
小 结	73
第三章 走进广场：红色戏剧的“空间”生产与“环境”制造	75
第一节 革命的空间想象：剧场与广场的合一	76

第二节 传统空间的改造与利用	81
第三节 新的演剧空间的建构与发现	83
第四节 “在场”空间的创造与生成	90
小 结	94
第四章 回归仪式：“话剧”形态的解构与重构	95
第一节 重构话剧形态：革命现实与文化想象	95
第二节 人物与角色：类型化与符号化	99
第三节 情节与场面：模式化与线性化	103
第四节 “戏中戏”的广泛植入	108
第五节 戏剧对话的“独白化”与“外向化”	115
第六节 舞台的假定性与表演的仪式化	119
小 结	129
第五章 融于生活：泛戏剧形态的衍生与再造	130
第一节 化装讲（表）演：革命的“行为表演”美学	131
第二节 活报剧在苏区：历史与形态	136
第三节 泛歌舞剧的生成：广场歌舞仪式的延伸	154
第四节 旧瓶新酒：民间泛戏剧形态的改造与重构	170
小 结	182
第六章 狂欢与规训：红色戏剧精神的“一体两面”	183
第一节 狂欢：红色戏剧最直观的精神面相	183
第二节 规训：“狂欢”精神的反面镜像	203
小 结	215

余论 红色戏剧的发生与戏剧现代性的重构	216
第一节 从“前苏区”到“苏区”：戏剧现代性的“突进”与“异构” ...	216
第二节 从“苏区”到“后苏区”：反现代的现代性的生成	221
参考文献	227
附录一 中央苏区主要演剧活动年表	238
附录二 中央苏区重要戏剧团体基本情况一览表	263

绪论

重审中国现代戏剧的“苏区经验”：问题、视角与方法

红色戏剧是20世纪前半叶中国苏维埃革命进程中产生的一种独特的戏剧现象。^①在烽火连天的苏维埃革命历史空间里，红色戏剧却如一簇簇激情绽放的文化奇葩，遍开于僻远的乡村大地上。演戏与看戏是苏区军民生活最活跃的文化

① 红色是学界对于中共领导下的革命的一种惯用修辞。在革命话语里，红色是“反叛”与“革命”的象征。它包含有革命、起义、暴动及其相关精神层面上的“勇敢”“忘我”“牺牲”等意涵。这种意涵来自于苏俄革命传统，在列宁领导的俄国苏维埃革命过程中，“红色”就是苏维埃革命的象征，革命者不仅旗帜是红色的，而且还在帽子上缀上红布条，在衣袖上戴上红袖章，而且革命的武装称之为“赤卫队”“红色近卫军”“工农红军”。中国苏维埃革命与苏俄革命本就是一根红线紧密相连，革命精神一脉相承的，也是一场典型的红色革命。中国共产党人接受了苏俄化了的马克思主义的阶级斗争理论的同时，也大量移植了苏俄革命的政治符号，接受了红色所具有的特定的政治象征意义。苏维埃革命军队叫“红军”，举的是“红旗”，苏维埃统治区域称为“红区”或“赤区”。在文化教育领域，中华苏维埃共和国政府机关报是《红色中华》，《红色中华》的副刊叫“赤焰”，红军的报纸则为《红星》；苏区各类教员则被称为“红色教员”；工农剧社的演员被称为“红色剧员”。因此，把苏区戏剧命名为“红色戏剧”，应该合乎学术惯例，也能更好地体现其价值及属性。在论域上，本书采用广义的“中央苏区”概念。从时间范围上看，它指的是从井冈山革命根据地的创立开始到中央苏区的失守这个历史时间段；从空间范围上看，则是以赣南、闽西为中心，覆盖至赣东北（闽浙赣）、湘赣、湘鄂赣等周边苏维埃区域。相似的学术界定可参见《多维视野下的中央苏区文化建设研究》（陈始发著，中共中央党校出版社2011年版）；《中央苏区文化艺术史》（刘云主编，百花洲文艺出版社1998年版）等著作。为了论述方便，在后文中将中央苏区戏剧简称为“红色戏剧”。

景观和革命亲历者最深刻的文化记忆。“在以前江西中央苏区时代，戏剧运动的发展与活跃，在全中国是无与伦比的。因此，你在陕北苏区中，如果遇到一个从江西来的红军战斗员或工作人员，话锋一触及当时的戏剧运动，那么他们立时眉飞色舞，津津乐道，唾沫往往不知不觉溅到你的脸上。”^①在中央苏区时期，革命的乡村首次涌现出规模空前的现代戏剧演出活动，且种类繁多。据相关的资料统计，现存中央苏区戏剧名录就有二百六十九种之多。其中话剧一百八十种；讽刺剧、滑稽剧、哑剧五种；活报剧三十四种；戏曲、木偶戏十六种；歌剧、舞剧、表演唱二十九种，可谓百戏杂陈，热闹非凡。^②

为了应对紧张的革命宣传鼓动工作，苏维埃政府和军队有效整合根据地有限的戏剧资源，建立了以工农剧社、苏维埃剧团（前称为蓝衫团）、俱乐部为“重心”的自上而下，立体布局，覆盖各红军部队、各级苏维埃机关、学校以及各群众团体（如反帝拥苏同盟、互济会等）在内的戏剧生产与传播网络，推动各级工农剧社、苏维埃剧团或俱乐部在苏区广泛建立起来，“每一‘列宁学校’、小学和工农苏维埃，以及前方各军队，都有它自己的剧团和临时戏院”^③。苏区戏剧演出队伍阵容庞大，成分驳杂，许多革命领导人、红军高级将领、各级指挥员、政工人员、苏维埃各级政府官员常常与普通士兵、工农大众一起登上舞台，参与戏剧演出，盛况空前。为进一步扩大戏剧演出队伍，苏维埃政府还创建了专门的戏剧学校——蓝衫团学校（后改为高尔基戏剧学校），先后为地方和军队培养了1000多名戏剧骨干，借助这股新生的大众戏剧力量，当时的工农苏维埃政府曾经组织60个戏剧队赴各地巡演，足迹踏遍乡村革命根据地的各个角落与前线阵地，成为一支支具有强大战斗力的革命“轻骑兵”。红色戏剧运动的勃兴是当时苏维埃文化建设的一个成功样板。时任中华苏维埃共和国临时中央政府主席的毛泽东在全国苏维埃第二次代表大会所作的报告中特意强调：“苏区中群众的革命的艺术，

① L. Insun：《陕北的戏剧运动》，转引自汪木兰、邓家琪：《苏区文艺运动资料》，上海文艺出版社1985年版，第182页。

② 此数据来源于学者万叶、吴邦初所作的初步统计，参见刘云：《中央苏区文化艺术史》，百花洲文艺出版社1998年版，第116页。应该指出的是，这并不是一个准确的数据。笔者根据江西苏维埃政权出版物（陈诚档案）缩微资料及其他相关革命文化史料所做的剧目整理，实际数目显然不止这个数字。参见书后附件《中央苏区主要演剧活动年表》。

③ [美]威尔斯：《续西行漫记》，陶宜、徐复译，解放军文艺出版社2002年版，第78页。

亦在开始创造中，工农剧社与蓝衫团的运动，农村中的俱乐部运动，是在广泛地发展着。”^①从井冈山革命根据地的建立到中央苏区的失守，红色戏剧舞台见证了中国苏维埃革命的兴衰。红色戏剧运动造就了一段独特的戏剧史“传奇”，为中国现代戏剧发展提供了一份独特的历史经验。

对于苏区红色戏剧运动的历史总结始于中华人民共和国成立后中国共产党推动的现代文学史的书写。20世纪中叶，随着革命取得全面胜利，为证明新生革命政权的合法性，确立革命意识形态的文化领导权地位，中国共产党加快推动毛泽东文艺“工农兵方向”的“经典化”进程。在此背景下，苏区文艺（戏剧）因为其天然的革命血统，开始被纳入文学史的“叙述”视野，参与革命权威话语的“经典化”生产进程。1949年7月2日，在中华全国文学艺术工作者第一次代表大会上，周恩来、郭沫若、茅盾、周扬、傅钟等人作了代表性发言，对“毛泽东文艺方向”（文艺“工农兵方向”）进行了“经典化”阐释和注解。特别值得一提的是，时任中国人民解放军总政治部副主任的傅钟在发言中首次详细回顾了中央苏区时期的军队文艺（戏剧）活动，进而认定这一时期军队文艺工作一直以来都是“遵循文艺为工农兵服务的方针”，“一开始就是在毛主席的正确指导之下进行的”^②，开启了自动把中央苏区文艺（戏剧）经验植入毛泽东所建构的新民主主义意识形态“话语”逻辑的先声。而后，丁易、刘绶松、王瑶等学者借助非常有限的史料对苏区文艺（戏剧）做了简要的梳理和总结。他们的文学史书写恪守新民主主义话语逻辑，有意把苏区文艺（戏剧）纳入新民主主义文学的整体发展历史环链中展开叙述，把其作为文艺“工农兵方向”的一个典型范例，为论证新民主主义话语权威提供历史注脚，突出强调苏区文艺是“文艺第一次与兵农的结合”，体现了“毛泽东的文艺方向”，是“文艺与工农兵结合”的初始范本，是在“毛主席的正确领导和指挥下产生的”，“所代表的方向是最正确的”。^③而50年

① 毛泽东：《苏维埃的文化教育》，《中央苏区革命文化史料汇编》，江西人民出版社1994年版，第83页。

② 傅钟：《关于部队的文艺工作》，《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》，新华书店1950年版，第99-100页。

③ 参见李何林等：《中国新文学史研究》，新建设杂志社1951年版；刘绶松：《中国新文学史初稿》，作家出版社1956年版；王瑶：《中国新文学史稿》，新文艺出版社1953年版；转引自〔日〕秋吉久纪夫：《江西苏区文学运动资料集》，汲古书院1979年版，第11-25页。

代末，江西师范学院中文系组织编写了新中国成立后首部苏区专题文学史《江西苏区文学史稿》，通过扎实的原始史料查访，对苏区戏剧运动的发展、瞿秋白对戏剧运动的领导、剧团活动、演出效果、戏剧题材及艺术特色初步作了较为具体的描述和总结。其开篇更是直接点明苏区文学是“无产阶级领导的、人民大众反帝反封建的文学，是民族的、科学的、大众的新民主主义革命的文学”。^①在研究方法上，这些早期苏区文艺（戏剧）研究成果普遍采用社会历史学批评方法，专注于剖析红色戏剧作品的社会学内容，发掘其革命意识形态内涵，把红色戏剧作品当作阐释革命意识形态话语的历史工具。

“文革”结束后，苏区红色戏剧研究重新步入正轨。红色戏剧被重新纳入现代文学史的研究视野。20世纪70年代末、80年代初，唐弢、林志浩、孙中田、田仲济、冯光廉等人编写的现代文学史中普遍地把苏区戏剧纳入中国左翼文学体系中作整体观照，但论述的深度和广度、史料开掘的力度都未能有大的突破。^②80年代中后期，伴随着苏区文艺史料发掘和整理进程加快，红色戏剧的研究开始取得积极进展。^③葛一虹、柏彬、郑邦玉、俞进军等学者编著的戏剧史以及汪木兰、刘云、万叶、吴邦初、刘国清等江西本土学者编著的江西苏区专题文学（艺）史著致力于反思庸俗社会学研究方法，依托更为丰富的苏区文艺史料，对

① 江西师范学院中文系：《江西苏区文学史稿》，江西人民出版社1960年版，第5页。

② 参见唐弢：《中国现代文学史》，人民文学出版社1979年版；林志浩：《中国现代文学史》，中国人民大学出版社1979年版；孙中田等：《中国现代文学史》，辽宁人民出版社1984年版；田仲济、孙昌熙：《中国现代文学史》，山东人民出版社1979年版；冯光廉等：《中国现代文学史教程》，山东教育出版社1984年版。

③ “文革”结束后，由于大陆学术环境的进一步开放，红色戏剧史料整理有了新的突破。1979年，为加强现代文学史料的征集工作，中国社会科学院文学研究所发起并组织了《中国现代文学史资料汇编》编辑委员会，邀请了江西师大中文系参加编写《苏区文艺运动资料》，苏区文艺史料的整理重新提上日程。1985年，上海文艺出版社出版了汪木兰主编的《苏区文艺运动资料》一书，较为全面地收录了苏区戏剧政策、章程、社团组织、戏剧活动、文化宣传等方面的资料，苏区戏剧的史料发掘走上新的台阶。而后江西师大汪木兰教授在日本学者中野淳子主编的《江西苏区红色戏剧资料集》的基础上，于1992年与邓家琪合作出版了《中央苏区戏剧集》该书辑录了苏区时期话剧、歌剧、革命戏曲、活报剧等剧本材料74种，是迄今为止最为完整的苏区红色戏剧剧本集。1985年文化部中国艺术研究院左莱、梁化群合编的《苏区红色戏剧“史话”》，收集了国内外发现的大量史料，比较详细地记述了中国共产党开创红色苏维埃时期的革命戏剧运动，描绘了苏区“红色戏剧”蓬勃发展的概貌，分析了它

红色戏剧的历史、内容、主体、形式、意义进行了更为具体的剖析，呈现了红色戏剧更加丰富的历史图景，揭示了红色戏剧更为深刻的历史内涵。特别是万叶、吴邦初合作撰写的《中央苏区文化艺术史》专章“中央苏区戏剧史”，以其史料的翔实性和内容的丰富性掀开中央苏区戏剧研究新的篇章。^①当然，此一时期的苏区文艺（戏剧）研究并没有完全摆脱传统的社会学研究范式和社会历史批评方法，专注于红色戏剧的“文本”剖析，发掘其社会历史内涵，以近代写实剧的审美标尺评价红色戏剧的美学价值，对于红色戏剧的整体理解并没有超越“革命的文化艺术”的范畴。

20世纪80年代中后期以来，知识界反思“革命戏剧”运动的思潮兴起，革

（接上页）的思想内容和艺术特色，总结了它的经验，介绍了“红色戏剧”开拓者瞿秋白、沙可夫、李伯钊、胡底、石联星等前辈的业绩。20世纪80年代以来文艺思潮走向多元化，官方为维护主流话语的“合法性”，强化革命文艺的话语权，使研究人员和普通大众更好地了解革命文艺工作的价值与意义，文化部、解放军政治部等成立革命文化史料征集委员会，负责收集、整理革命文化史料并加以出版。从中央到地方自上而下开展了革命文化史料整理与出版的热潮，中国人民解放军文艺史料编辑组编写的《解放军文艺史料选编》（红军时期）收集有大量珍贵的红军时期戏剧史料，丰富了人们对于红军时期军队戏剧活动的认识。而江西省文化厅与福建省文化厅革命史料征集工作委员会合作出版的《中央苏区革命文化史料汇编》《井冈山·湘赣革命根据地文化史料汇编》《闽浙赣革命文化史料汇编》《湘鄂赣革命文化史料汇编》等专题史料集，较为完整地梳理了红色报刊上记载的红色戏剧活动通讯、政策、组织、亲历者的回忆，为红色戏剧研究提供了许多鲜活的历史资料。与此同时，官方为修复“文革”造成的破坏，大力推动革命史料、档案资料的整理与出版，从中央到地方成立专门机构出版“党史资料”“文史资料”专辑，中央档案馆组织编写了《福建革命历史文件汇编》《江西革命历史文件汇编》等档案资料，为红色戏剧研究提供了更为立体的历史信息，同时各种革命回忆录、革命日记、文集、人物传记等革命史料的公开出版则更为立体呈现了中央苏区时期革命文化生活。中央苏区时期发行的《红色中华》《青年实话》《红星报》《斗争》等报纸和刊物，刊载了大量苏区红色戏剧活动的报道、戏剧评论、剧本以及当时的领导人发表的有关教育、宣传等方面的论文、调查报告等原始资料，这些报刊的影印出版为红色戏剧研究带来了更大的便利。

^① 参见葛一虹：《中国话剧通史》，文化艺术出版社1997年版；柏彬：《中国话剧史稿》，上海翻译出版公司1991年版；郑邦玉：《解放军戏剧史》，中国戏剧出版社2004年版；俞进军：《军旅话剧史》，解放军出版社2002年版；江西师范大学中文系苏区文学研究室：《江西苏区文学史》，江西人民出版社1984年版；刘国清：《中央苏区文学史》，江西高校出版社1995年版；刘云等：《中央苏区文化艺术史》，百花洲文艺出版社1998年版。其中，《中央苏区文化艺术史》以专章的形式收录了万叶、吴邦初撰写的“中央苏区戏剧史”。

命意识形态话语权威开始受到广泛质疑和解构，传统现代文学史所建构的革命文学（艺）神话开始被瓦解，人们开始重审文艺与政治的关系，批判文艺泛政治化和工具化，致力于重构新的文艺审美范式和文学史“叙述”范式，重建文艺的启蒙和审美价值。“重写文学史”一时蔚为热潮。在戏剧领域，现代戏剧的“启蒙主义传统”被重新发掘，成为历史叙述的主线。主流意识形态所推崇的“革命的战斗传统”则被视为对“启蒙主义传统”的压抑性机制而备受质疑与反思。著名现代戏剧史家董健先生就认为，戏剧只有“表现出‘人’以精神自由为本的‘狂欢’，实现人在精神领域内的平等‘对话’”，它才会获得真正的现代性。而“包括苏区戏剧在内的工农兵戏剧‘总的特征是以‘革命性’‘政治性’压倒人文关怀和审美情趣，往往并不情愿地带着‘政治’所难以避免的‘非人’‘去真’的致命伤，这使它们与人道、现代、真实这些普世性的艺术定位拉开了距离。”^①在其所主持修订的《中国现代戏剧史稿》（初版于1989年）更是大胆超越了传统“叙史”范式，反思新民主主义话语，以启蒙主义为历史叙述的主线，重构中国戏剧的现代性历史图景。在启蒙主义为主线的历史“叙述”中，“苏区—延安”所构建的“工农兵戏剧”潮流被视为“从三十年代开始，在现代戏剧沿着五四新文化运动开辟的道路蓬勃发展的同时”，在中国共产党创建和领导的革命根据地涌现出来的“一种新型的戏剧潮流”。作为中国现代戏剧发展历史上的“特别的一页”^②，“工农兵戏剧运动”被迫游离于新的历史叙事主线之外。在“启蒙”“审美”话语权威主导下，革命文学（艺）研究不仅失去了往日的光环，而且一度走入低谷，成果也乏善可陈。在很多新编的文学（戏剧）史著作中，左翼文学、延安文艺等主流革命文学被悄然移出历史叙述的“重心”之外，成为一种边缘化的历史风景。苏区文艺（戏剧）更是一度被排除在现代文学（戏剧）研究视野之外。

① 董健：《论中国话剧的现代启蒙主义精神》，《戏剧艺术》2007年第3期。

② 陈白尘、董健：《中国现代戏剧史稿（1899—1949）》（修订版），中国戏剧出版社2008年版，第449页。该书的初版（即1989年版）本身就是戏剧史书写的重要突破，突出了启蒙主义戏剧价值，但未能彻底摆脱固有革命话语体系的影响。如其“绪论”中依然着重强调：“中国现代戏剧是在反帝反封建斗争烈火燃烧的土地上诞生、成长的，‘五四’之后它又是在无产阶级思想引导下开辟自己前进道路的。因此，它具有一贯的革命战斗传统。强烈的时代精神和鲜明的政治倾向，自始至终是它的一个突出特点。”而把苏区戏剧运动与延安解放区运动称之为中国现代戏剧发展史上“光辉的一页”。参见陈白尘、董健《中国现代戏剧史稿》，中国戏剧出版社1989年版，第21、650页。

21世纪以来，新左翼思潮与主流意识形态“合谋”推动了左翼文学研究的复兴，他们致力于重新解读左翼文学及延安文艺等革命文学作品，重估左翼文学及延安文艺的历史价值，重建左翼及延安文学的历史坐标。在新的学术浪潮带动下，苏区文艺（戏剧）研究也开始受到学界重视并取得了一定的实绩。研究者对苏区戏剧史料进行了更为系统的发掘与整理，对其发展轨迹、戏剧形态、文化功能、组织形式做出了更为深刻的剖析，为苏区文艺（戏剧）研究的学理化、客观化、问题化、系统化作出了贡献，并重估了红色戏剧的历史价值。但从总体上看，这些研究依然专注于从“文学”视角来审视红色戏剧“演出”，对红色戏剧的解释并没有超越单纯的“作品”范畴，在研究方法上也依然更多倾向于采用社会学研究方法及传统的社会历史批评模式，缺乏对红色戏剧本体的深层观照。^①

在海外，日本的秋吉久纪夫、中野淳子、樋口进，美国的毕克伟（Pickwicz）及夏济安，加拿大的艾琳·乍得（Ellen R.Judd）等学者曾对苏区文艺（戏剧）做出过不同程度的思考与研究。如秋吉久纪夫依托东京大学东洋文化研究所收藏的“陈诚档案”编辑出版了《江西苏区文学史料集》，首次较为全面系统地收集了苏区报刊登载的戏剧作品、戏剧评论等原始资料，并把当时中国已有的苏区研究成果收录进去，立体呈现江西苏区红色戏剧发展的历史图景，整理出了第一份苏区戏剧运动年表，有意识地把戏剧活动、戏剧作品、江西苏区事项以及全国范围的政治、文化形势整合为一体，一一列出，展现出宽阔的历史视野和严谨的学术精神。日本学者中野淳子则根据“陈诚档案”整理出版了《江西苏区红色戏剧资料集》，收有当时尚未在中国大陆出版的红色戏剧剧本25个，是海外出版的首部最为完善的苏区戏剧集；中野淳子和樋口进还专门研究和介绍了苏区活报剧；

① 诸如《苏区文艺——当代文学的滥觞》（颜敏、李伟著，《江西社会科学》2004年第4期）、《苏区文学与解放区文学源流论》（徐亚东著，《郑州大学学报》（社科版）2005年第3期）、《瞿秋白与中国现代集体写作制度——以苏区戏剧大众化运动为中心》（傅修海著，《中国现代文学研究丛刊》2013年第6期）、《苏区文艺的组织化过程》（李振著，《文史哲》2014年第4期）等论文致力于从文学史的视域中重审苏区文艺的历史意义，重估苏区文艺的历史价值，对苏区文艺的组织化进程与大众化特征进行了非常细致的阐述。而《中央苏区文艺研究——以歌谣与戏剧为重点的考察》（钟俊昆著，中国社会科学出版社2010年版）、《从苏区文艺到延安文艺——马克思主义文艺中国化历史进程》（周平远等著，社会科学文献出版社2014年版）、《马克思主义文艺理论在中央苏区戏剧中的实践研究》（郑紫苑著，中国社会科学出版社2016年版）等著作则构成了迄今为止最为系统的苏区文艺（戏剧）研究。

加拿大人类学家艾琳·乍得重点关注苏区戏剧与苏俄文艺及民间文化的深刻联系；美国学者毕克伟通过瞿秋白苏区文艺实践研究透视了苏区艺术的历史价值。他们的研究丰富了苏区艺术的研究视角，提出了一些很有价值的结论，但总体未成体系。^①

尽管近30年来苏区红色戏剧研究已经取得较大进展，但无法否认的是，相比于左翼戏剧与延安戏剧研究，苏区红色戏剧研究在深度和广度上还处于较低的水平。时至今日，这份独特的现代戏剧经验所承载的正面资产或负面资产并没有得到真正系统、深入的清理和辨析，其所具有的戏剧史意义也没有被充分地发掘出来，既有的研究尚存在不少的“盲区”和“误区”：一是热衷于从意识形态维度评判红色戏剧，缺乏从“艺术”本体维度的深度剖析；二是满足于对红色戏剧文本“作品”进行美学分析与评价，缺乏对其内在艺术精神的整体观照；三是拘囿于以近代写实剧的审美标尺评判乡村革命历史情境下的红色戏剧演出，缺乏对红色戏剧艺术形态的有效解释；四是习惯于“左翼经验”或“延安经验”比照“苏区经验”，漠视红色戏剧独特的历史规定性，模糊苏区红色戏剧的历史坐标。从这个意义上讲，重审苏区红色戏剧经验就显得非常必要。

二

文学史专家洪子诚强调，面对历史对象，研究者首先应该抑制简单的暴露式处理方式和道德主义评价冲动，而追求一种“历史主义”的态度。他援引日本思

① 参见〔日〕秋吉久纪夫：《江西苏区文学运动资料集》，汲古书院，昭和51年；〔日〕中野淳子：《江西苏区红色戏剧资料集》，东京大学东洋文化研究所附属东洋学文献センター刊行委员会，昭和60年；〔日〕中野淳子：《瑞金时代的演剧——活报剧及戏曲介绍》，《演剧学》（日本早稻田大学演剧学会刊）第31号；〔日〕樋口进：《江西苏区诞生的演剧——活报剧》，《中国文艺座谈会纪要》，1967年；〔美〕夏济安：《黑暗的闸门：中国左翼文学运动研究》，中国香港中文大学2015年版；〔美〕保罗·皮克威兹：《书生政治家：瞿秋白曲折的一生》，谭一青、季国平译，中国卓越出版公司1990年版；〔加〕Ellen Judd: *Revolutionary Drama and Song in the Jiangxi Soviet, Modern China*, Vol.9, No.1(1983)。