



“十二五”国家重点图书出版规划项目

国家出版基金项目

陕西省重大文化精品项目

总主编：王巨才

延安戏剧主编：陈彦 甄亮



【第五册】

延安文艺档案·延安戏剧

延安戏剧作品·话剧（二）

甄亮 李明瑛 / 编



陕西出版传媒集团 太白文艺出版社



【第五册】

总主编 王巨才

延安戏剧主编 陈彦 甄亮

延安文艺档案·延安戏剧

延安戏剧作品·话剧（一）

甄亮 李明瑛 / 编

集体出征：延安话剧民族化之路

甄 亮

“五四”新文化运动前后，欧洲戏剧传入中国，当时叫爱美剧（文明戏）。戏剧家洪深提出将其改称话剧。抗日战争爆发后，话剧创作和演出及时、快捷地参与战时宣传动员工作。在战争年代要求文化人首先是一个革命者和战士。抗日救亡运动使全国各大城市中许多戏剧工作者奔赴延安和解放区，演出抗战题材的戏剧。这一批批有理想、有才华的文化志士聚集延安，成为开展话剧艺术工作的骨干力量，他们谱写出话剧创作和演出的延安篇章。

据不完全统计，从1937年到1949年间，在延安戏剧舞台上，除了传统的旧戏曲外，创作和演出的各种剧目达225个，其中话剧剧目就有135个，占剧目总数的60%，由此看出当时在延安话剧创作和演出的繁荣景象。话剧创作内容丰富（正剧、悲剧、喜剧、古典剧等），形式多种多样（独幕、多幕、活报剧等），表现方法活灵活现（普通话、方言，外国语如俄语等），演出场地和活动范围因地制宜（田间地头、室内、广场、营房、前沿阵地）。^①延安话剧艺术实践，造就了一大批具有新思想的戏剧人才，为新中国话剧艺术事业发展打下了坚实的基础。

延安话剧创作和演出是对“五四”新文化运动戏剧和20世纪30年代左翼戏剧、红军苏区话剧艺术实践的继承和发展。延安话剧艺术实践开创了话剧艺术革命化、民族化、群众化的中国化之路，从而使“舶来”的话剧艺术在中国被广大工农兵群众所接受，并逐渐形成了具有“中国作风，中国气派”的话剧新形态。

中央苏区和延安的话剧创演

早在中央苏区时，创作和演出话剧就很有成效。“开始时并没有剧团机构和专门演员，演剧时，不论指挥员或战斗员，都可以参加。”1928年，红军宣传队在井冈山根据地内

^① 欧阳山尊、苏一平：《延安文艺丛书·话剧卷》，长沙：湖南人民出版社，1985年版，第7页。

演出文明戏《打倒萧家壁》《二七惨案》《豪绅末路》等。1929年冬,在方志敏领导的赣东北根据地演出了反映党领导下的农民武装暴动的话剧《年关斗争》(方志敏主演),这是苏区戏剧舞台上最早的多幕话剧。之后的红军学校俱乐部成立了戏剧管理委员会,一度每周都举行晚会演话剧。李伯钊、危拱之、胡底、钱壮飞、沙可夫、赵品三、蔡畅、何叔衡、李克农等人是主要演员或编导。1932年年初,在红军学校内建立了红军第一个剧团“八一剧团”。接着在“八一剧团”基础上成立了工农剧社总社。瞿秋白亲自主持制定了《高尔基戏剧学校简章》《苏维埃剧团组织法》。高尔基戏剧学校先后训练了千余名学生,组成了六十多个演出队,演出了话剧《李保莲》《堡垒中的士兵》《追击》《牺牲》和多幕剧《我——红军》等。李卓然编剧的《庐山之雪》写了蒋介石军队对江西苏区的进攻失败,此剧由罗瑞卿导演,罗荣桓、聂荣臻、林彪等红一军团将领都上台演出。还有表现第一次反“围剿”的东河戏《活捉张辉瓒》及《武装起来》《战斗的夏天》等。

1935年春,成立了由西北工委领导的“列宁剧团”,排演过话剧《今日之农民》《一·二八抗战》《穷人的出路》等。一些领导同志为剧团写剧本,如成仿吾写了话剧《三姐妹》,冯雪峰写了《苏维埃活报剧》,雷经天写了话剧《战场上的婚礼》,王世荣写了《军事活报剧》《统一战线活报剧》等。1936年起,人民抗日剧社总社和众多的剧团、宣传队创作和演出了不少独幕话剧或话剧形式的街头活报剧,如《放下你的鞭子》《秋阳》《死亡线上》《蹂躏与反抗》《卖国贼》和《国魂》,以及根据鲁迅同名小说改编的话剧《阿Q正传》等一批由边区戏剧工作者创作和演出的话剧剧目。除了许多配合地方斗争的话剧剧目外,还有首创革命历史剧题材的话剧《广州暴动》(1937年12月沙可夫等编导,纪念“广州起义十周年”)、《血祭上海》(纪念1932年“一·二八”淞沪抗战六周年,沙可夫、李伯钊、朱光、左明、孙维世等创演的四幕话剧)等。之后大家提出在延安建立艺术院校的建议,在毛泽东、周恩来等中央领导同志的赞同和支持下,在延安创立了鲁迅艺术学院。鲁迅艺术学院着力培养戏剧人才,大大促进了话剧艺术的繁荣。

1937年2月,“中国文艺协会”戏剧组在延安公演独幕剧《矿工》(又名《炭矿工》),这原是一部著名的日本剧本,描写日本矿工不堪压迫奋起同资本家斗争而大罢工的故事。廖承志、朱光将剧情改为反映我国东三省的矿工反抗日本侵略者及资本家的斗争。廖承志饰演老矿工,朱光饰演老矿工的兒子。话剧《秘密》是反映西班牙工人革命斗争的独幕剧。经朱正明翻译和改编后在延安演出,获得成功,毛泽东、周恩来等中央领导和丁玲等文化名人都给予很高评价。于1937年8月11日成立的西北战地服务团,创作和演出了话剧《重逢》《王老爷》《东北之光》《最后的微笑》和街头剧《汉奸的末路》等。1938年8月1日,以鲁迅艺术学院戏剧系第一届毕业生为主,建立了以创演话剧为主的鲁迅实验剧团。

从抗日战争开始到1942年,仅在延安一地首演的话剧剧目(包括活报剧)就有五十多个,如鲁迅艺术学院创演的《流寇队长》《秋瑾》《一心堂》和安吴青训艺术连演出的《打虎沟》《棋局未终》《先锋》及《冀东起义》《流寇三千万》等。1941年5月4日,由延安

文化俱乐部领导的延安业余剧团成立。剧团排演了由德国作家沃尔夫创作的描写德国工人反法西斯战争的四幕话剧《新木马记》和独幕剧《一个房间》《在公安局》《改圆成方》《未婚妻》《海滨渔夫》《在旅馆中》《佳偶天成》《人约黄昏后》等剧目。^①

1940年至1942年年初,延安戏剧舞台多演一些名著或反映现实斗争生活的“大戏”,如曹禺的《雷雨》《日出》《蜕变》《北京人》,阳翰笙的多幕话剧《塞上风云》《李秀成之死》,果戈理的二幕话剧《婚事》,夏衍的多幕话剧《一年间》《法西斯细菌》《上海屋檐下》,罗穆的独幕剧《钟表匠与女医生》,沃尔夫的多幕话剧《马门教授》,拉夫列尼耶夫的多幕话剧《破坏》,契诃夫的独幕剧《求婚》《蠢货》《纪念日》,伊凡诺夫的八幕话剧《铁甲列车》,宋之的的五幕话剧《雾重庆》,洛契诃夫斯基的多幕话剧《生活在召唤》,包戈廷的四幕十三场话剧《带枪的人》,陈白尘的七幕话剧《太平天国》等。^②还有吴雪等创作的方言喜剧《抓壮丁》曾轰动剧坛,成为优秀的保留剧目。这些“大戏”的创作和演出对于话剧在延安的普及有十分明显的作用,但也引起一场有关“大戏热”的争论。

1942年5月,毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后,涌现出一大批反映现实生活的话剧,如鲁迅艺术学院实验剧团创作和演出的《我们的指挥部》《军民之间》《神手》《保卫合作社》;青年艺术剧院创作和演出的《刘家父子》《流动医疗队》;八路军一二〇师战斗剧社赴延安演出的《丰收》;还有《生活在召唤》《虎列拉》《把眼光放远一点》《抓壮丁》《粮食》和茅盾的《清明前后》、陈白尘的讽刺剧《升官图》等数十部剧目。话剧艺术为现实斗争服务,引起中央领导同志的高度重视。毛泽东同志看了一二〇师战斗剧社演出的《虎列拉》《求雨》《自家人》(一组独幕剧)后,给剧社写信说:“你们的剧,我认为是好的,延安及边区正需要看反映敌后斗争生活的戏剧。希望多演这类好戏。”^③

在《在延安文艺座谈会上的讲话》精神指引下,各个剧团纷纷下乡演出,以实际行动贯彻为抗日战争、为生产、为教育的“三服务”的戏剧运动方针。1945年8月,抗日战争胜利,一批文化干部被派往新解放区开展文艺工作。由此看来,延安的话剧创作和演出实践活动,实际上影响和推动了各个抗日根据地乃至全国的话剧运动发展。

延安话剧代表作

当时在延安,一些文化名人也积极投入戏剧创作,尝试编写革命性与艺术性相结合的剧作。以小说创作出名的丁玲,在担任西北战地服务团领导期间创作了独幕话剧《重逢》和三幕话剧《河内一郎》。《重逢》创作于1937年8月,是一部带有传奇色彩的独幕剧。剧作描写了抗日军政治部地方工作人员白兰被抓进日本特务机关,没想到遇见了当

① 欧阳山尊、苏一平:《延安文艺丛书·话剧卷》,长沙:湖南人民出版社,1985年版,第4页。

② 艾克恩:《延安文艺史》,石家庄:河北教育出版社,2009年版,第227—228页。

③ 欧阳山尊、苏一平:《延安文艺丛书·话剧卷》,长沙:湖南人民出版社,1985年版,第4页。

年的恋人和同志、现已是日本特务机关情报科长的马达明。白兰爱恨交加,她在激烈的思想斗争、情绪冲动下用小刀刺进了马达明的胸膛。马达明在生命垂危时对白兰说出实情,他是上级派到日军内部做地下工作的。白兰知道真相后追悔莫及。但抗日斗争重任在肩,不能为儿女私情消磨革命斗志。于是,白兰强忍巨大悲痛,带着马达明交给她的日军军事地图、文件从后门逃走。马达明满含深情目送恋人白兰,挣扎着说:“同志们,踏过我的尸身,冲向前去吧。”然后壮烈牺牲。

丁玲把她在小说创作中擅长的塑造人物的手法用在《重逢》剧作的人物性格刻画上,给白兰安排了三组性格冲突。一是由于马达明的原因,白兰虽被抓但没有受刑罚,引起与她同样被捕的战友齐新的怀疑和冲突;二是当齐新得知白兰没有暴露身份后,要把打入敌人内部的任务托付于她,白兰“误会”齐新,一再表白自己敢于牺牲的革命信念,进一步激化了性格冲突;三是白兰与恋人加同志之间的误会造成的悲剧冲突,把全剧推向高潮。《重逢》通过这三组性格冲突,一步一步揭示出作为一个爱国有为的知识青年白兰,为民族大义敢于牺牲爱情的同时,存在着小资产阶级知识分子狂热性的弱点,这在当时是有代表性的人物形象。丁玲还注意话剧语言的运用,《重逢》中人物语言基本符合个性特征。话剧《重逢》在延安首演,受到欢迎。该剧成为西北战地服务团的保留剧目。《重逢》剧本还曾被翻译成英文,在印度上演。《重逢》剧本发表在胡风主编的刊物《七月》上。

丁玲创作的三幕话剧《河内一郎》的题材具有独特性。它讲述一个日本士兵河内一郎在战争中目睹惨无人道的日本兵的罪恶行径,由此带来的痛苦使他反思直至醒悟,最终使一个对天皇愚忠尽职的士兵成为一名反战战士。《河内一郎》剧作的独特性,还在于通过一个日本士兵的“内省”和“忏悔”着重表现人物心灵上的冲突。河内一郎别妻离子被迫入伍来到中国山西,他虽然厌战,但也被迫参与了烧杀抢掠,他自己表白说:“我这手,沾过中国人民的鲜血!我有罪呀!”话剧《河内一郎》的思想意义在于:侵华战争不仅对中国人民,而且对日本人民也是一个巨大的灾难。日本军国主义是中日人民共同的敌人,共同抗日,我们就是朋友和同志。《河内一郎》的主要人物多是日本人,它与《重逢》剧作的语言表达有所区别,作者注意到了中日习俗、举止、语气的不同,体现出《河内一郎》剧中人的语言表达特点。之后,丁玲还创作了秧歌剧《万队长》和三幕话剧《窑工》等。^①

1938年7月,鲁迅艺术学院为纪念“七七”抗战一周年进行集体创作,由王震之执笔、张庚导演的三幕话剧《流寇队长》是当时影响较大的话剧作品之一。剧作叙述了流寇队长袁占魁,参加抗日游击队后,还是恶习不改,抢群众财物、乱搞女人,纵容部下胡作非为。袁占魁的土匪流寇习气与抗日游击队指导员徐展如保护和依靠群众、强调部队纪律的革命思想、革命行动发生了尖锐矛盾。徐展如为抗日大局着想,耐心给袁占魁做思

① 艾克恩:《延安文艺史》,石家庄:河北教育出版社,2009年版,第124—128页。

想政治工作,团结同志一致抗日。但袁占魁却不思悔改,勾结通敌的女人姚二嫂,合谋拉部队投敌。阴谋失败后,在群众强烈要求下处决了袁占魁,使这支抗日游击队成为真正为人民而战斗的部队。

《流寇队长》以戏剧艺术方式及时地、有效地配合了毛泽东同志在《关于纠正党内的错误思想》中指出的“肃清流寇思想,实为红军党内思想斗争的一个重要目标”的思想教育工作,对最大限度团结一切可以团结的力量,一致对外抗日的宣传教育和引导工作,发挥了重要作用。

《流寇队长》思想主题突出,以现实斗争、生动事实反映了流寇思想意识给民族抗日斗争和革命事业带来的严重危害。剧中反映了群众抗日斗争和清除汉奸的积极行动等现实生活内容,显示出剧作的丰富性。《流寇队长》注重人物形象刻画,如核心人物指导员徐展如能够从民族大义和抗日大局出发,对袁占魁诚心、耐心地进行教育转化工作。剧作对于袁占魁,没有自然主义地表现他的丑行劣迹,也没有露骨地描写姚二嫂的淫荡行为,而是注重从政治上表现他们二人的卖国行径,使人物形象丰满起来。《流寇队长》剧中人物语言很有个性,像言语慢腾腾、文绉绉的“沈木头”,一口“学生腔”的吕靖,说话“酸、色、毒”的姚二嫂以及满嘴“粗话”的袁占魁等,显得真实、恰切,给舞台增色不少。《流寇队长》一经上演,就引起大家热议。观众评价说《流寇队长》中“打游击”的徐展如战胜“当流寇”的袁占魁,就是革命的正确思想与反动的流寇思想斗争的胜利。^①

由冀中火线剧社集体创作,胡丹佛执笔的独幕话剧《把眼光放远一点》以抗日战争为背景,讲述一个农民家庭的老大夫妇支持儿子大刚安心在部队抗日杀敌,老二夫妇则只顾小家庭生活,偷偷捎信让在部队的儿子二傻开小差回家。老大生气地批评了开小差回家的二傻,大刚也从部队回来教育二傻,要他“把眼光放远一点”,打完日本鬼子再回家,并帮助二傻挣脱父母的纠缠返回部队。剧作通过暴露老二夫妇自私自利、目光短浅的错误行为,颂扬了具有先顾“大家”才能有“小家”远大思想认识的老大夫妇的民族精神,生动反映出当时在抗日战争中各种各样的思想矛盾,极具现实教育意义。剧作《把眼光放远一点》运用民间生活嬉戏的表现手法塑造出老二夫妇农民意识作怪的“糊涂”形象,在嬉笑中包含着善意的批评。剧中人物形象鲜明,语言生动活泼,戏剧结构紧凑,演出效果热烈。

1944年9月,周扬在《〈把眼光放远一点〉序》中指出:“这是一个好剧本,以它所描写的内容的新鲜和它的艺术力量,以及它的大众性和艺术性的结合程度来说,它在抗战以来产生的剧本中,算得是最特殊的,非常成功的一个。”

1944年6月,由姚仲明、陈波儿等创作的四幕话剧《同志,你走错了路》是反映党内先进思想与落后思想、正确路线与错误路线斗争的代表作。剧作把抗日战争初期统一战线建立后,八路军与国民党顽军之间的摩擦与斗争作为背景,把以代表正确路线的八路

^① 艾克恩:《延安文艺史》,石家庄:河北教育出版社,2009年版,第211—214页。

军某部政治部主任潘辉与代表右倾机会主义路线的联络部长吴志克之间的矛盾斗争构成戏剧冲突,塑造了潘辉、吴志克、胡胜、李东平等人物形象。吴志克认为中国共产党领导的八路军对国民党要“以大方忍让的态度换取合作抗日”,但是国民党顽军并没有因我们的忍让而一心携手抗日,相反一再制造事端,伏击八路军、屠杀被俘的八路军官兵,就连吴志克本人也身负重伤。与吴志克相反,政治部主任潘辉从实际出发执行党的统一战线政策,以自己成熟的政治智慧分清敌我,团结国民党军队中真正的爱国者王旅长,而同“嘴里叫哥哥,手中摸家伙”的顽军司令赵阎王、参谋长陈之德等展开针锋相对的斗争,粉碎了顽军企图消灭我军的阴谋,挽救了吴志克右倾投降主义路线造成的严重危局。警卫连长胡胜立场坚定,爱憎分明,他虽然很反感吴志克部长华而不实的作风,但在危急关头,胡胜却毅然用生命保护了吴志克部长。支队司令李东平被吴志克夸夸其谈的“理论”迷惑,是非不清,执行了错误的右倾投降主义路线。在血的教训和同志们大喊“同志,你走错了路”之后幡然醒悟,改正了错误。剧作者善于在营造紧张激烈的战斗氛围中展开戏剧情节,刻画人物性格。《同志,你走错了路》的舞台呈现有出新之处,即突破了舞台语言、动作的某些习惯模式。台词有个性、生动活泼,很有艺术感染力。《同志,你走错了路》成功地运用戏剧艺术形式正面反映了党内两种思想、两条路线斗争,突出了在党内开展反右倾机会主义斗争的严肃主题,这对后来的文艺创作有启示意义。

1945年,陈波儿导演的《同志,你走错了路》在延安中央大礼堂首演,引起强烈反响。周恩来同志看了《同志,你走错了路》的演出和有关评论文章后,亲自写信给编导者予以充分肯定和赞扬。有评论认为《同志,你走错了路》以独到的选题和现实意义开创了延安话剧的新生面,取得了新成就。杜烽的《李国瑞》也是揭示革命军队内部矛盾斗争的剧本,但侧重反映思想作风和工作作风方面的问题。^①

延安整风运动后第一个大型话剧是由陈荒煤、姚时晓编剧,张水华、舒强导演的《粮食》。田方、张平、陈强、牧虹、马可以及鲁迅艺术学院戏剧系、音乐系和刚从晋察冀前方回来的西北战地服务团的同志们参加演出。话剧《粮食》表现太岳根据地军民在党的领导下为保卫粮食、保卫根据地进行反日寇扫荡斗争的事迹。为增强《粮食》剧中战斗场面的真实感,曾请时任太岳军区司令员的陈赓做讲解指导。^②《粮食》剧组在每次演出结束后征求指战员和地方干部及农民群众的意见,不断在演出实践中完善剧作,以提高艺术感染力。《粮食》剧组主创人员通过创作和演出真正懂得了艺术和生活的关系,真切切感受到戏剧工作者只有老老实实尊重工农兵群众,才能赢得工农兵群众对戏剧工作者的热爱,才能获得观众对剧作劳动成果的肯定,获得快乐和成就感。

① 艾克恩:《延安文艺史》,石家庄:河北教育出版社,2009年版,第402—404页。

② 舒强:《在延安时的一段戏剧生活》,北京:中国戏剧出版社,1982年版。

延安话剧艺术实践的文化自觉

延安话剧艺术工作者集体出征在革命化、民族化、群众化的创作和演出道路上。所谓延安话剧的革命化,就是话剧创作和演出为抗日的民族斗争服务,话剧内容着力反映爱国救亡的现实斗争生活,这是当时最大的革命任务。延安话剧创作和演出担负着团结人民、教育人民、打击敌人和消灭敌人的革命文艺使命,所以话剧的思想内容必须与时俱进,这就是要给广大人民群众和所有接受新民主主义思想的革命者传播马克思主义的现代革命思想观念。为了动员全国人民进行抗日斗争,话剧传播必须采用中国人习惯接受的创演方式和艺术表现方法,同时要在话剧普及中提高人民群众思想觉悟,这就是延安话剧民族化、群众化的现实需要。延安话剧艺术实践的革命化、民族化、群众化发展目标,不仅是当时抗日战争、解放战争时期不以人的意志为转移的现实斗争生活的需要,也是话剧艺术在中国生存发展的客观要求。所以说,延安话剧的创作和演出,在中国话剧发展史上具有奠基性的历史地位。

延安话剧艺术实践成果对新文化建设的历史性贡献是显而易见的。文化是人民创造的,但在中国几千年的封建社会里,创造文化的人民却享受不到文化权益。延安话剧创作和演出把工农兵群众作为主要表现对象和直接服务群体,使延安话剧的革命性、人民性特征在话剧传播过程中得以彰显,从而改写了长期以来劳苦大众被封建统治阶级剥夺了文化权益的历史,史无前例地提高了他们的社会地位,并享受到了与其社会地位相对应的丰富的文化生活。话剧民众化不仅仅使中国增加了一个新的剧种,更意味着中国戏剧彰显人本精神和审美现代化的开始。

延安话剧艺术实践成果的取得是同党中央领导全国新文化运动并加强对文艺工作的指导分不开的。1940年1月4日至12日,在延安女子大学召开的陕甘宁边区文化协会第一次代表大会上,毛泽东同志发表了著名的《新民主主义论》,他指出:“民族的形式,新民主主义的内容——这就是我们今天的新文化”“民族的科学的大众的文化,就是人民大众反帝反封建的文化,就是新民主主义的文化,就是中华民族的文化”。毛泽东提出:“鲁迅的方向,就是中华民族新文化的方向。”在会上,中共中央书记处书记、中宣部部长洛甫(张闻天)题词“政治抗战军事抗战文化抗战是抗战的三条路线”,并做了题为“抗战以来中华民族的新文化运动与今后任务”的报告。1940年9月10日,党中央在延安发布了第一个关于文化问题的指示,即《中央关于发展文化运动的指示》。1940年10月10日,中共中央宣传部、中央文化工作委员会联合发布了《关于各抗日根据地文化人与文化人团体的指示》。这个时期,党对文艺的指导工作进一步加强,成立了中央文化工作委员会,并通过延安整风运动加强了党对文艺工作的领导和理论指导。^①

^① 艾克恩:《延安文艺史》,石家庄:河北教育出版社,2009年版,第244—245页。

延安话剧艺术工作者在艺术实践过程中树立起高度的文化自觉和文化自信。1938年2月10日,《新中华报》在“戏剧问题”专栏发表了四篇文章,就戏剧理论与实践问题展开讨论。映华在《谈谈边区的群众戏剧运动》中指出边区戏剧运动的特点:“戏剧是群众性的”“题材与对话通俗化”“剧本的鼓动性、教育性”,他认为戏剧运动发展的关键是“剧作者要亲身体会边区群众心理,深刻了解他们的生活”。还有白苓的《关于戏剧的旧形式与新内容》和随后发表的孙强的《戏剧到农村去》等文章,也都反映出文艺工作者愿与工农兵群众相结合的强烈愿望。从1938年到1941年出现的“民族形式”问题大讨论,是在毛泽东等中国共产党领导人的倡导、支持和指引下在延安开展起来的。戏剧工作者围绕戏剧大众化、通俗化、现代化,戏剧普及与提高和话剧民族化等问题展开热烈讨论。^①

从1940年1月演出话剧《日出》后,在延安文艺界逐渐形成“大戏热”的同时也出现被批评的“关门提高”偏向。毛泽东在《新民主主义论》中深刻指出“五四”新文化运动的缺点和不足,即“这个文化运动,当时还没有可能普及到工农群众中去”,不少来延安的文化人“并不是说已经和根据地的人民群众完全结合了”,他们中的许多人“立足点还是在小资产阶级知识分子方面”。^②毛泽东同志还指出:“有些同志,在过去,是相当或是严重地轻视了和忽视了普及,他们不适当地强调了提高”“对于工农兵群众,则缺乏接近,缺乏了解,缺乏研究,缺乏知心朋友,不善于描写他们”。延安文艺界遵照毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》精神,从剧运方向和普及与提高上对一味脱离实际“演大戏”等戏剧工作进行反思。张庚在《论边区剧运和戏剧的技术教育》文中认为:“我们根本忽视了一件事,就是今天我们要把戏剧变成大众的,光是拿一些外国的或者旧时的东西‘普及’一下,那是没有用的……必须从大众的基础上发展出新的戏剧来不可。”^③当年在延安,丁玲就深有体会地说:“一些文艺工作者搞闭门造车,关门提高,厚古薄今,言必称希腊。”之后的20世纪80年代,丁玲再次指出:“我以为自‘五四’以来,我们的新文学,大体上都是洋的,都是走的西洋的路子,都是受欧洲文艺复兴和19世纪的欧洲文艺的影响。”“我们搞文艺创作,最重要的是到生活中去,到各种各样复杂的矛盾的斗争的生活里去,长期与人民在一道,从人民日常的生活中、德行中去体会、去学习。这样再创作,‘新’就会油然而生。”^④通过以上这些思想认识的过程,我们可以看出当时文艺工作者在艺术实践中自我教育、自我净化、自我提高的文化自觉和文化自信。

延安话剧艺术实践创建了具有中国特色的话剧艺术新形态。鲁迅先生在《现今的新文学的概观》中明确指出:“各种文学,都是应环境而产生的。”延安话剧,是外来话剧在

① 艾克恩:《延安文艺史》,石家庄:河北教育出版社,2009年版,第137—140页。

② 艾克恩:《延安文艺史》,石家庄:河北教育出版社,2009年版,第301—302页。

③ 艾克恩:《延安文艺史》,石家庄:河北教育出版社,2009年版,第235页。

④ 欧阳山尊、苏一平:《延安文艺丛书·话剧卷》,长沙:湖南人民出版社,1985年版。

中国本土、在抗日斗争的民族解放运动和人民解放战争的“环境”中被“改造”的,具有“中国作风,中国气派”的中国话剧。延安话剧是题材和形式的多样性与广泛的群众参与其中的大众性相结合的中国话剧。延安话剧,以立足中国、放眼世界的人文情怀,注意研究借鉴中外一切进步文艺家的思想方法和创作经验,创新和完善具有中国特色的话剧艺术形态,并及时把延安话剧艺术实践成果通过不断传播和理论探讨(张庚先生在鲁艺写了一部教材《中国话剧运动史》)推广到各抗日根据地、解放区及全国乃至世界。

延安话剧艺术工作者在毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》精神指引下,深入火热的现实生活,认真践行文艺工作者与工农兵群众密切联系和普及与提高相结合的方针,创造和积累了延安话剧艺术成果和丰富的工作经验,对新中国话剧艺术事业的繁荣发展做出了重要贡献。

目录

MULU

概论/1

(一)

1. 放下你的鞭子 /1
2. 战斗的夏天 /11
3. 一起抗日去 /23
4. 流民三千万 /29
5. 重逢 /51
6. 河内一郎 /65
7. 家贼难防 /95
8. 流寇队长 /129
9. 红灯 /177
10. 棋局未终 /191
11. 同志,你走错了路 /211
12. 母亲 /269
13. 刘家父子 /291
14. 紫坊村 /307
15. 老三 /319
16. 秋瑾 /341
17. 迫害 /397
18. 丁赞亭 /411
19. 我们的指挥部 /477
20. “圣战”的恩惠 /489

(二)

1. 把眼光放远一点 /507

2. 搥碗 /529
3. 张大嫂巧技救干部 /541
4. 一组小型报告剧 /545
 - 虎列拉 /546
 - 求雨 /551
 - 自家人认自家人 /556
 - 打得好 /561
5. 抓壮丁 /569
6. 王瑞堂 /605
7. 甄家庄战斗 /637
8. 子弟兵和老百姓 /671
9. 母亲 /717
10. 李国瑞 /733
11. 保卫合作社 /787
12. 过关 /809
13. 粮食 /863
14. 军民一家 /887
15. 升官图 /907
16. 窑工 /973

(三)

1. 宴会 /1019
2. 反“翻把”斗争 /1029
3. 团结立功 /1061
4. 阶级仇 /1117
5. 民主青年进行曲 /1155
6. 炮弹是怎样做成的 /1221
7. 李闯王 /1287
8. 生死仇 /1317
9. 战斗里成长 /1363
10. 红旗歌 /1411

延安话剧剧目概览 /1506

后记 /1510

街头剧

放下你的鞭子



陈鲤庭

放下你的鞭子

剧情简介

剧本描写了一对街头卖艺父女的故事。父女俩由于家乡苛捐杂税多如牛毛,官匪兵痞骚扰不断,只好背井离乡卖艺糊口为生。女儿饿得无力表演,父亲急得用鞭子抽她,狠心的鞭打激怒了观众,一个青年跳出来大喊:“放下你的鞭子!”姑娘声泪俱下地请求大家原谅她的父亲,父女抱头痛哭,抱怨老天不公。青年告诉老汉该抱怨的不是老天而是掌权的达官贵人,鞭子应该指向那些造成人民流离失所的日本侵略者和不抵抗的卖国贼!

剧 本

时 间 下午五点以后。

地 点 郊外广场或舞台。

人 物 卖艺汉——五六十岁,简称“汉子”。

香 姐——十七八岁,卖艺汉的女儿。

青年工人——二十岁左右,简称“青工”。

〔幕启时,锣鼓声震天,卖艺汉在中间敲锣,小伙计敲鼓,香姐站在一边;一会儿锣鼓停。〕

汉 子 (说江湖白)

小小刀儿转圆圆,(敲一下锣鼓,以下每句说完时均如此)

五湖四海皆朋友，
南边收了南边去，
北边收了北边游，
南北两边皆不收，
黄河两岸度春秋，
不是咱家夸海口，
赛过乡间两头牛。

光说不练，(小伙计应：嘴把戏)

光练不说，(小伙计应：傻把戏)

说着练着，(小伙计应：真把戏)

伙计打家伙。(锣鼓声一片)

〔掌声。〕

汉 子 开了场子，就叫我的姑娘来唱支小调吧，我这姑娘是我去年从苏州买来的，长得标致，穿得漂亮，手能耍十八套武艺，嘴能唱南腔北调，现在先叫她来唱一支吧！（高声）香姑娘！（女内应声：“哎！”）过来，过来！

〔香姐上。〕

汉 子 来，唱一支小调，让帮场子的老爷先生们开开心腔儿。嗯……唱个什么呢？嗯……唱支新派的小调《毛毛雨》吧，我来拉琴伴奏。

〔香姐唱完一曲，观众叫好声不绝。〕

汉 子 不算好，不算好，好的还在后面呢！我的姑娘聪明伶俐，自从带她去过上海以后，她马上把这些新派的小调，什么《毛毛雨》呀，《妹妹我爱你》呀，都学得顶呱呱的了。不过话又得说回来了，如今正是国难当头，还唱这些个怪肉麻的调儿可真有些不对劲儿。现在咱们大中华给东洋小子欺侮得可怜，老百姓又逼得连一句气话都不敢讲，咱们虽然是走江湖的，可总也有一点爱国的心眼儿，除非他奶奶的小舅子昧了天良去当汉奸。所以我就把亲眼看见的事情编了支小调来唱，叫作《九一八小调》，听得懂，容易学，希望老爷先生小哥儿小娘儿们，把这些小调放在嘴边上，没事就拿出来唱唱，也算把东洋鬼子欺侮我们的种种罪恶记在心头上。好了，闲话少说，唱起来吧！

〔汉子拉完过门，香姐不唱，做不理状。〕

汉 子 唱呀！怎么了？忘了吗？好，从头来，从头来。

〔汉子再拉完过门，香姐还是不肯唱。〕

汉 子 唱呀，干吗不唱？

香 姐 （转过头去，依然不吭声）……

汉 子 （如有所悟，面向观众）哦！我知道了。这丫头俏皮得很，又想买点花呀，小手

巾呀,打扮打扮。嗯!敢请老爷先生们先赏几个钱吧。(观众掷钱)谢谢。(作揖,小伙子帮忙拾钱作揖)谢谢东边先生们,来十个子吧。(东边观众掷钱)还有三个,三个。(东边观众掷钱)西边先生们也来十个子吧。(西边观众掷钱)还有四个,两个,一个。多谢多谢。(向香姐)香姑娘呀,瞧,老爷先生们够捧你的场子了呀,钱不少啦,唱吧!(拉九一八小调)

香姐 (唱)高粱叶儿青又青,
九月十八来了东洋兵……

(唱完两段,唱第三段高音时忽然咳嗽起来,观众骚动)

甲 嗓子不够,怎么没唱完就停了?

乙 走吧,骗钱的玩意儿,没有什么好看。(观众纷纷欲走)

汉子 诸位,别走!别走!看得好,多舍几个子;看得不好,老腿站稳,有钱的帮个钱场,没钱的帮个人场。古话说得好:在家靠父母,出外靠朋友,大家都得帮点忙呀!这丫头唱得不好,是的,唱得不好,咱们就让她来个别的玩意儿吧,包管诸位先生满意。(装着滑稽的样子向香姐)香姑娘呀!刚才唱得好好的,怎么断了气呢?

香姐 (少顷,故作媚态)瞎说,人断了气还能做玩意儿吗?提不起劲儿来呀!

汉子 (向观众)诸位听见吗?我家姑娘说(学腔)“提不起劲儿来呀!”哈哈,这算什么话?怕老爷先生们要看戏,做得不好,挣不到钱,来,现在也别唱啦,来几个鹧子翻身的把戏,向老爷先生们讨一个情。(汉子在一边打锣,香姐勉强支起身子,一转身,倒在地上,汉子暴躁,持鞭子向香姐打了一下)来呀!(香姐无声,汉子连续用鞭子抽打。观众愤愤不平)

观众甲 他妈的,手段真辣!

青工 岂有此理!

汉子 (稍停,睁视)来呀!(又打一鞭子)

青工 鞭子放下来!(挺身欲上前,左右两人阻拦)

汉子 请你少管闲事。(怒)

青工 我偏要管!(一跃上台)快放下!

汉子 是我的姑娘。用不着谁来管。

青工 我们都是一样穷苦的人,用不着谁来欺侮谁。

汉子 在这世界上,谁能养活她,谁就有权利使用她。朋友,你年纪轻轻,还不懂得这个道理吗?

青工 这是你拿鞭子打人的道理吗?在这世界上不应该有这种人吃人的道理!

汉子 什么?“不应该”“人吃人”,我可顾不到这许多。(又举起鞭子欲打)

青工 放下你的鞭子!