

刘保罗

论

抗战戏剧

刘保罗 著 江苏文艺出版社

刘保羅

论抗战戏剧

刘保罗 著 江苏文艺出版社

(苏)新登字007号

刘保罗论戏剧

作 者：刘保罗等

责任编辑：涂心江

出版发行：江苏文艺出版社（邮政编 码：210009）

经 销：江苏省新华书店

印 刷 者：滨海县印刷厂

787×1092毫米 1/32 印张5.5 插页2

字数：115,000 1993年1月第1版第1次印刷

印数：1—500册

标准书号：ISBN 7—5399—0152—7/I·144

定 价：2.10元

（江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换）

目 录

抗日戏剧闯将——保罗(序)……王朝闻(1)

应景剧……………(12)

应景剧演出法……………(56)

学念台词……………(64)

动作的旋律……………(71)

一年间的演剧……………(79)

分攻合击……………(88)

刘保罗戏剧活动年表……………黄 粲(92)

附录

写在刘保罗同志殉职四十三周年……………叶 华(97)

难忘的回忆……………凌 鹤(122)

峥嵘岁月 战斗生涯……………黄英博(125)

西子湖畔共患难……………林 杉(129)

记浙江流动剧团……………舒 文(135)

怀念保罗同志……………周 抗(147)

和保罗相处的日子……………宗 岳(156)

忆保罗……………孟 波(171)

抗日戏剧闯将——保罗

(序)

王朝闻

刘保罗(1907—1941)，在上海参加艺术剧社时名刘卯。幼名刘奇声，长沙人。大约是三十年代初，这位爱好戏剧的书店店员在话剧《西线无战事》里扮演青年士兵保罗得到出色效果，人称他为刘保罗，他也愿意用此新名。

我对保罗这个名字的深刻印象，开始于一九三二年夏初在杭州看五月花剧社的演出。当时演出了好多出思想进步的戏剧，这在白色恐怖迷雾笼罩着的地方，是一种震撼青年心灵的举措。这之后，听说保罗被捕了。一九三六年恢复自由的保罗，一九三七年组织了浙江省抗敌后援会流动剧团，夏秋间在诸暨等县的城乡演出。人民抗日情绪高涨的这一时期，保罗和剧团在群众中有很高的声望。团员生活艰苦，有时买不起蔬菜，只能用盐水下饭。也许，因为保罗在狱中获得了合法斗争的经验，更因为宣传抵抗日本侵略大得人心，演出常常得到观众的支持，冲破了当地国民党对演出所设置的种种障碍。一个晚上，受当局指使的流氓前来要拆掉演出的舞台，剧团得到由上海退下来的伤兵维持秩序，因此这次演出很成功。我参加流动剧团，第一次和保罗相见，是在这年

秋天。

保罗只比我大两岁，这是后来才知道的。在当时，我因为他比我大好几岁。因为他在各方面都显得比我成熟、老练，所以我乐于接受他的领导。当然，流动剧团能够把青年人吸引过来，使人觉得它是青年自己的家，支委邵荃麟等同志的作用不可低估。如果没有党支部的正确领导，支委保罗未必会有那么高的威望。但是，包括担任演员、导演和编剧的保罗，处处显得生龙活虎；如果把他称为抗日戏剧的闯将，这不是对他的过分称赞。

保罗给我的最初印象，是身材并不高大，但肩宽，手势有力，步态稳重。面色显出久经风霜的意味，深眼窝，双眼不大而有神，闪着自信的光。语言简练，注意逻辑，声音和语气沉着。学习勤奋，能独立思考，工作态度谨严，有空也锻炼身体。性急，直率，果断，不轻易改变己见。一九三八年秋初到一九三九年春末，我在保罗担任队长的五路军——第二十一集团军战地服务队工作期间，较之在流动剧团时有较多机会与保罗接近，更加觉得他拥有一种引起被领导者信赖的显著特长——工作的示范性，态度的一丝不苟，说干就干，毫不拖拉。保罗性格不是完美无缺的，他的优点与缺点往往并存。性急未必也可算作优点，但他对工作的主动性、积极性和创造性，并不因为考虑不周的缺点所淹没。他一贯不怕困难，敢想敢干，但有时对困难估计不足，有时不免产生在他的文章里所说的“意外的失败”。因为他的言行的出发点是革命利益，他某些有待于克服的缺点并不影响队员对他的尊敬和信任。队员和部队中的军官对他的尊敬，增加了他的自信，处理问题显得很有魄力。

保罗不只在工作上对己对人都有严格要求，而且在生活

细节方面也一丝不苟。他自己的绑腿打得象老兵打的那么整齐，也经常要求队员重视军容。大概有鉴于我找东西感到麻烦，他教我给军服的几个衣袋规定不同任务，要我养成习惯，把东西分类装在各只衣袋里。我说这样的方式太死板，他却说只有这样才能更有条理地生活在行动要敏捷的军队里。为了让这个红色的服务队能在五路军中站得住脚，保罗常常和总部的人员交际，所以他比普通队员忙碌。保罗常常挤时间看报，常常把他认为重要的东西记在笔记本里。日军侵占我们的驻地英山县城，我队随区寿年师向霍山转移。他把马匹让给病号或女同志使用，自己常常与我们徒步前进。一路上谈天说笑，这也是一种政治工作。他称赞他共同工作过的田老大——戏剧家田汉，说他不论前台演出时的环境多不安静，他也能安心在后台把服装箱当写字台赶写剧本。平日不苟言笑的保罗，谈天感到有趣时纵情大笑。旁人未必深刻了解我们谈笑的内容，他的笑对旁人似乎也有感染力。保罗欣赏我作画的能力，但他对我看问题常常着眼于兴趣这一点不以为然，说我有兴趣主义的毛病。他不只一次笑说我是老天真，这话不象是在肯定我的单纯，为人不搞权术，而象是说我幼稚，看人看事的能力与年龄不相称。

我一向象弟弟对兄长那么尊敬保罗，但不以为他对问题的看法完全正确。比如，一九三八年冬，我们从霍山回到疮痍满目的英山，向他指出战地服务队在五路军中的不利因素（包括蒋介石派来的政治部主任曾某对我队的格外注意），保罗强调的是有利因素（五路军中有不少我们的同情者等）。我认为师部酷刑审理两个汉奸嫌疑犯（浠水来英山卖灯草的商贩），搞法太野蛮也太主观，保罗却说对待这样的问题要避免资产阶级的人道主义。后来，听我说要去延安，保

罗大不以为然。他说：我们在这里的任务是改造旧军队，恢复革命的老根据地，也就是要创造延安型的政治环境；如今，你却只想到延安。到了延安不顺利，去莫斯科吗？到了莫斯科还不顺利，上天？他的话有道理，但我没有被他说服。大概是在一九三九年夏初，队员会议表决的结果，以微弱的多数票通过我离队。一九四〇年我到延安，无法与保罗诸同志联系。直到一九四九年北平解放，与来自新四军的黄粲、叶华诸同志见面，才知保罗与其他同志怎样被迫撤离五路军，保罗怎样不幸在新四军排戏时殉职。

当年经常与保罗接近的孟波同志，最近在《文学报》发表了《忆保罗》，对保罗这位“无产阶级忠诚战士，牺牲在戏剧战线的前哨阵地上”的史实作了回顾：一九四一年三月十五日，第三次排练保罗所写的独幕剧《一个打十个》时，保罗要求扮演枪杀汉奸的新四军战士的演员“动作演得更逼真些”，由于当时没有检查枪里是否还有子弹，结果发生了意外，另一演员与导演保罗都误死。那时保罗只有三十四岁，是正好为党为人民的事业作出更大贡献的年纪。

保罗虽然也有疏忽大意的缺点，但不能因此忽视促使他行动的主导思想。一心为革命的保罗，在五路军时认为有利于抗战的事，说干就干，毫不迟疑。大概是在审问两个汉奸嫌疑犯之前不久，他发动了一次利用戏剧艺术审问汉奸嫌疑犯的斗争。那时英山经常有由北方溃退下来的四川散兵，成了有家归不得而又得不到当局照顾的流浪者。最高统帅部给五路军发来内部情报，说这些四川散兵里有汉奸。师部把一个嫌疑犯交给战地服务队审问，保罗化装主审军法官，云璋担任口供记录员，我扮演坦白从宽了的四川散兵，在囚室向犯人作劝降工作。费了很大劲，审问毫无结果。我们把戏剧

的实际作用估计过高，但我们这样做戏的动机服从抗战利益。

战地服务队在五路军中处于客位，师长区寿年曾在会上公开说过，你们动员老百姓支前很有本领，很有功，如果宣传得我的部下不听我指挥，我对你们就不客气。当时的服务队员不只深入民间，也深入连队，宣传工作很见成效。宣传工作的积极性和创造性，也表现在保罗倡导的应景剧的演出。早在流动剧团时期，我们已经在运用这种非正规化的戏剧形式。这种戏剧的演出不依靠定型化的剧本，而是为了适应演出环境的具体情况，临时编剧，有时只有不成文的演出提纲。来不及排练时，演员根据保罗主持、集体商定的演出意图，在舞台上即兴地创造台词，临时考虑演员与演员之间的相互适应，有时有意料之外的成功，有时产生自感不快的脱节。因为演出不必遵循固定化的剧本和排练的规定，这种即兴式的演出的效果难于预期，对演员的艺术素养既是一种培养，也是一种严峻的考验。有时，我们的即兴表演不只引起演员与演员的交流，而且引起角色与观众的交流，有时达到保罗所追求的让观众成为剧中人的社会效果。也许，因为保罗比大家拥有丰富的舞台经验，不只可能在设计演出纲要时提出比较出色的方案，以至某些重要台词，而且在演出过程中善于适应和启发同台演出的演员发挥自己的创造性。有些演员受了认识能力和艺术素养的局限，往往很难达到导演所预期的效果，个别演员发生过演出流于化装演说的情況（似乎忘记了自己生活在特定的戏剧冲突之中，无休止地把他所理解的抗战理论和盘托出）。当时参加流动剧团和服务队的青年，绝大多数没有演戏经验。对此，保罗也象在战争中学习战争一样，利用应景剧的编写、排练和演出培养戏剧

人材，队员们在戏剧方面逐渐获得了独立作战的能力，演员切合导演意图的灵感来临，充实和丰富了原定的创造意图。这种意料之外的创造成果，给我们带来了特殊的愉快。演员们的集体观念占主导地位，从来没有发生过争当重要角色的事件。可以认为：台词和动作都缺乏确定性的演出提纲，缺点在难于掌握演出的协调一致，优点在于可能充分发挥演员创造的能动性。

保罗在抗日战争初期所倡导的应景剧，有时也称为条纲戏或幕表戏。尽管它在戏剧方面不能算作成熟的品种，但它的演出的确收到过动员群众和组织群众的积极效果。一般的戏剧理论很难概括它的特殊本质，因而它在戏剧史上是一个特殊的值得研究的课题。有关应景剧的文献资料大多早已散失，宗岳同志如今搜集了保罗几篇有关应景剧的遗作。这些遗作，以及黄梨同志撰写的保罗从事戏剧活动的年表，都有利于应景剧的回顾和研究。

一九三九年九月十五日，保罗在安徽立煌（现名金寨县）写成论文《应景剧》，发表在同月二十日出版的《文化月刊》上。这是现代戏剧史上的宝贵资料，它对保罗倡导的应景剧，可以认为是一个纲领性的文献。文章副题是《献给省青抗青年剧团》，由此可见保罗的写作动机是为了培养战时的戏剧人材。文章是保罗对自己三年来从事应景剧的经验总结，也就是关于应景剧理论的集中表现。保罗《论戏剧》出版之后，可能引起同时代的战友和观众的回忆，为应景剧研究提供更加丰富的资料。

在《应景剧》这篇文章里，处处显示出保罗热衷于革命艺术的革命功利主义。他说：“从抗战戏剧四面八方，无分昼夜的演出当中，刺激了敏感的剧人们，给他们在自己面

前，提出一个严重的题目，要他们用自己底‘手艺’来‘做文章’，那题目，就是：什么戏大众看得懂，喜欢看，而且能够把观众底民族意识和抗战情绪提高？”在这里，他所指的“敏感的剧人们”，可以说首先就是指保罗自己。而保罗所提出的“做文章”的题目，就是指抗战戏剧的基本任务。这篇文章的写作时间和发表时间，比毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表早三个年头，可见作为普通党员的保罗，对于文艺为什么人服务这一根本问题、原则问题已经形成了较之当年的许多文艺工作者更加明确的观点。一九三一年在上海曾经担任过左翼戏剧家联盟第二任书记的保罗，在一九三九年是更加成熟的党的文艺战士。

保罗在这篇文章里，相应地体现着他那实践第一的观点。他指出：“戏是唯有在不断的演出过程中，吸收新的经验，才能争取进步的战斗方式——创造抗战剧的演出法。”这些话足以表明，当时保罗重视实践与认识的辩证关系。在这里，他所指的“演出法”也就是指应景剧的创造。三十年代末期，我们参加演出的应景剧虽然不免是一种急就章，因而在内容和形式方面都不可能是十全十美的。但保罗的理论的可贵之处，在于艺术必须从实际需要出发，要求演出要切合时间、地点、条件的具体特性。保罗在文章里指出：“甲地适宜的剧本，一到乙地就不受欢迎，昨天叫座的戏，今天失了时效。”这种从实际出发，强调灵活性与原则性的关系的论点，和富于实践经验的说唱艺人“该唱萝卜不唱葱”的艺诀内容完全一致，在今天看来仍有理论的和现实的重要意义。不是吗？某些惯于“吃大锅饭”、以不变应万变的教条主义思想和作风，对文艺的改革还是一种有待克服的阻力。在文章里，保罗提出了戏“演给谁看”的问题。这一问

题的实质，可以说也是一种观众学，包含着文艺怎样为人民服务的原则。对于戏“演给谁看”的这一重大问题，保罗没有把服务对象简单地局限于现场看戏的观众，而是从抗战的历史发展的阶段性着眼，从较为广阔的范围——时代性和时间性等具体条件着眼，从根本上理解群众对戏剧的需要。保罗反复强调，在不同年度的革命纪念日子里，演出的具体内容应当有独特的针对性，这也就是在反对公式化、一般化甚至形式主义的作风。文章认为：“当目前，敌寇使用三尖两刃刀——一面诱惑投降，一面派遣汪派汉奸，多方破坏全国精诚团结的时候，正是文化的战斗员，戏剧运动者，要集中火力——用舞台这张大嘴，呼唤全国抗战的将士同胞，看透日寇诱降的这套阴毒的魔术：‘不要上当！’也得针对着汪派汉奸，拆散统一团结、坚持抗战的力量这一阴谋，给以政治上的迎头痛击——扩大除奸运动。”这些论点，符合党中央的基本精神。看来当时的保罗虽然失掉了党的关系，他总是在与党中央关于抗日战争的精神保持一致。应当说，保罗是以创造性的方法和态度贯彻党的精神的。他没有因为强调艺术的政治性而忽略艺术特殊的社会作用，他要求戏剧艺术地表达革命的理想。他不仅认为“保卫大武汉”的口号已经过时，他还不同意用概念化的形式在戏剧中简单地装进带战略性的口号。由此可见，热心提倡应景剧的保罗，不企图降低抗战戏剧的艺术性，而是尊重艺术规律，从而保证政治与群众的联系。

保罗提出“展开戏剧的游击战”的口号，这一口号也可表明，他自觉地接受了党的军事思想，是在戏剧问题方面对党的军事思想的创造性的具体体现。正是为了戏剧“能够适合于当时当地的客观环境的要求”，所以他才不依靠现成的

剧作，而要“临时编，临时演出”。他说：为了宣传“同一个中心问题，还得‘因时、因地、因人’而制作‘种种’不同的戏剧”。反对艺术一般化的保罗，认为艺术形式必须服从政治内容，而政治内容不是一成不变的，所以“各个不同的内容（宣传的中心问题）和到处特殊的场所所决定的千变万化的演出‘形式’，更确切地说，是以抗战的政治斗争中当前要紧的问题做内容，采取适合当时当地客观环境的诸般形式而及时‘即兴’地编演的戏剧。”他还说，“在没有比这更恰当的名词之前，我把这种及时‘即兴’地演出的戏，称为——‘应景剧’。”和当时剧坛既成的保留节目例如话剧《日出》相比较，这种新生的戏剧形式当然是很不成熟的。但是在抗战的根据地演出《日出》这剧目而遭到冷遇的事实表明，保罗所提倡的应景剧更能切合抗日斗争的实际需要。

保罗并不以为应景剧是唯一的抗战戏剧，在流动剧团时期他就导演和演出过田汉剧作《芦沟桥》。因为他认为戏剧必须尽可能与变化着的战斗形势紧密结合，所以他才把应景剧当做战争中的游击战，是切合特定条件，因而富于战斗力的一种戏剧形式。在《应景剧》这篇文章里，结合了他所理解的军事知识与群众路线的原则，总结三年来的演出经验，提出了“五个应景剧的基本原则”：“第一、活用自己的舞台；第二、把戏当真；第三、天时、地利、人和巧妙配合；第四、运用戏剧统一战线；第五、分不出演员和观众。”惯于思考的保罗如果健在，回顾他四十五年前提出的这些原则，是否可能发现某些论点的片面性？譬如说，包括应景剧的演出，能不能和要不要彻底否定艺术与生活的距离、完全做到“分不出演员和观众”？如果只强调艺术与生活的联系

而忽略艺术与生活的差别，这种论点是不是完全合理？（看《白毛女》演出而要殴打扮演黄世仁的演员，这是观众混淆了艺术与生活的差别的结果。）但在迫切需要动员群众和组织群众的当时，保罗这么强调艺术与生活的联系，基于保罗的政治热情，基于保罗当时对艺术与政治的关系的理解，不能因为论点有片面性而忽视了它的积极意义。在全文的结尾，保罗着重指出：“这五个原则，是适合于所有的应景剧的。”一贯强调戏剧要有实际作用的保罗，最后认为“顶重要的事，是要在不断的演出和改进的过程中，充实这些原则。”这一点足够说明，保罗对应景剧的总结，并不认为论断已经僵化，可以一成不变的。

保罗是一位自信心很强的艺术战士，但他也乐于接受新事物，愿意发展地看待问题。在这篇带纲领性的文章里，保罗承认“十分完整，使我们满意的应景剧，至今还不曾演出过。”保罗的这一声明十分重要，它表明保罗对自己所坚持的应景剧原则，没有采取全盘肯定，热爱到了迷信的程度。一九四一年保罗与黄絮共同商定，要编几出反映反扫荡的现实的话剧，《一个打十个》就是保罗自己编写的剧本。这一史实也可证明，保罗对于不定型的应景剧并不满足。作为一种艺术实践，保罗新编独幕剧这一实践活动，也许意味着他对于一九三九年关于应景剧原则的某些修正。

除了《应景剧》一文，保罗的其他文章《应景剧演出法》、《学念台词》、《动作的旋律》、《一年间的演剧》、《分攻合击》，都可能让读者分明感到，保罗这位斗争实践中成长起来的文艺战士，多么富于革命热情和毅力，具备着可贵的智慧和才能。

保罗的一生是短暂的，但他在工作方面自觉的责任感，

主动性和创造性，表明他是值得我们学习的榜样。创造性地把革命的灵活性与原则性统一起来的保罗，他的成长过程得力于实践与理论的辩证的统一。如果保罗健在，今年已届七十七岁的年纪。如果保罗健在，他一定会从特殊的角度着手，对党的戏剧事业和其他事业，作出较之三十年代所作出的贡献更为巨大的贡献。如果保罗健在，他将对应景剧作出只有他自己才可能作出的独特论断。

一九八四年八月二十一日

应 景 剧

——献给省青抗青年剧团〔注〕

保 罗

戏剧运动跟着全面抗战的旗鼓，打从南京、上海、北平、广州、武汉……这些中心城市，流进了“地大物博人口众多”的农村。两年间，是尽了不少的力量，使农村中的男女老少，从那个连“东洋鬼子”也没有听过的死水底下层，掀动起来，渲染了一些民族革命战争的起码的知识；同时，也获得了“看唱文明戏”的“千载一时”的机会，顺便地让农村里的人民大众，提高了一点对戏剧文化认识的水平。

从抗战戏剧四面八方，无分昼夜的演出当中，刺激了敏感的剧人们，给他们在自己面前，提出一个严重的题目，要他们用自己底“手艺”来“做文章”，那题目，就是：

什么戏大众看得懂，喜欢看，而且能够把观众底民族意识和抗战情绪提高？

“做文章”当然没法解答眼面前摆着的这个难题。戏是唯有在不断的演出过程中，吸收新的经验，才能争取进步的战斗方式——创造抗战戏剧的演出法。

〔注〕指当时安徽省青年抗敌协会青年剧团。

这么说：是不是“别读什么理论吧，只要干就好了”呢？不是。假使首先没有认清楚抗战戏剧的内容，没有认清楚它的目标，和它的对象是什么，盲头盲脑去“干”，那会是“戴碓窝子跳加官——费力不讨好”的。这里，不能不有个原则，就是：

戏剧的内容决定它的形式。

难道抗战戏剧，除了表现中华民族以最坚决，最英勇的革命行动，和日本强盗作决存亡的斗争，这样现实的题材以外，还有别的内容吗？没有。那么抗战戏剧，只要演的是“有关我军伟壮的作战史实，以及敌寇残暴的兽行”，不就得了吗？不，问题没有这么简单。事实上，常常碰到这样的难关：甲地适宜的剧本，一到乙地就不受欢迎；昨天叫座的戏，今天失了时效。

是不是因着时间和地点变化多端，现成的剧本往往不容易被接受，我们干脆就来一个“剧本否定论”呢？也不是。

问题只是“（这一回）演剧的作用在哪里？”再有：“演给谁看？”

因为，中国这个农业经济的半封建社会，地方保守性相当深重，又因为全国抗战形势的发展，呈现“一日千里”的高速度，如是带着一些现成的脚本，以为“放诸四海皆能演，摆诸百日而不变”，那是要坍台的。对抗战戏剧，正确的看清，应该是：第一，要把演剧这回事，和抗战的军事上，政治上迫切的任务连锁在一起；第二，要把剧本当做戏剧的“作战计划”，不把它当做“孙子兵书”。

让我们来谈第一个问题：好些演剧的团体，好些集会中间的演剧，往往把戏剧这一个节目，排到“游艺”里边，无选择无计划地来一个现成的，或者七扯八拉的戏算数。比