



中國抗日戰爭時期 大後方文學書系

第七編 戲 劇 第一集

主編 曹 禺

重慶出版社

选编者 石曼
责任编辑 蒲华清 陈兴芜
封面设计 金乔楠
技术设计 刘忠凤

中国抗日战争时期大后方文学书系

第七编 戏剧（共三集）

主编 曹禺

重庆出版社出版、发行（重庆长江二路205号）
陕西激光照排所排版 重庆新华印刷厂印刷
新华书店经销

开本850×1168 1/32 印张71.125 插页18 字数1649千
1989年6月第一版 1989年6月第一版第一次印刷
印数：1—3,600

ISBN 7-5366-0977-9 / I · 184

定价：28.50元

检12

总顾问 夏 衍 阳翰笙

编辑委员会成员 (按姓氏笔划为序)

马良春	方敬	王西彦	王觉	王致中
王致远	戈宝权	冯至	石西民	艾芜
艾青	刘白羽	许杰	华嘉	毕朔望
沙汀	沈世鸣	杜宣	杜埃	杨本泉
李华飞	邹荻帆	陈白尘	陈残云	陈舜瑶
吴组缃	吴祖光	张骏祥	张颖	欧阳山
林元	林焕平	林默涵	周而复	钟敬文
骆宾基	姚雪垠	秦牧	殷白	徐迟
曹禺	黄药眠	黄遇奇	绿原	谢冰心
舒乙	楼适夷	端木蕻良	廖沫沙	碧野
蔡仪	臧克家	蹇先艾		

编辑的话

《抗日战争时期大后方文学书系》，是重庆出版社对现代文学史料的一个奉献。中国抗日战争的发生和胜利，已经过去半个世纪。中华人民共和国成立也已经四十年。抗日战争年代的文学作品，延安和解放区的已陆续有“丛书”或“选集”出版。搜集、编辑、出版当年大后方文学的这套“书系”，有其填补空白、抢救资料的迫切意义。

重庆是抗日战争时期大后方（区别于解放区、沦陷区）作家荟萃的一个中心，桂林、昆明、成都，沦陷前的上海、武汉、广州、孤悬东南的金华、永安等地，都曾形成一时的抗战文化中心，西安、兰州、迪化（今乌鲁木齐），还有香港延及海外，抗日的作家们足迹所至，都留下了作品。“书系”的出版计划，得到中央宣传部、新闻出版署等上级领导的关怀。重庆出版社的同志曾遍访当时活跃在大后方的著名作家、文艺运动当事人、抗日老战士，往返逾万里、征询近百人次。除总顾问及编委外，还得到了杨康华、贺敬之、冯牧、陈荒煤、郭风、马宁、黄秋耘、陈青山、李门、洪道等老前辈、老作家有力的热情的支持，提供了很多很好的重要意见和建议。他们事实上都是“书系”的顾问。在此基础上产生“书系”的最初构想，几经修订，形成编选计划。由西南师范大学、重庆师范学院、重庆图书馆等部门分担的各编的编选者，是“书系”编辑的基本

力量，他们作了繁重的巨量的工作。编委会成立后，于1988年3月在北京召开的编委扩大会议上，对编选方针、原则、指导思想，已拟出的部分选目，进行了广泛的议论，给以确认和肯定，并提出了补充和建议的许多重要意见。

“书系”编辑过程中的某些疑难和争议，力求做到尊重历史和实事求是的协商解决，难免仍有不足和遗憾。由于“抗日战争”这一时限，使1937年7月7日之前，1945年8月15日之后的作品不能入选（仅少数作品略有下延）；“大后方”这一地域的规定，使在大后方和解放区都蹲过的作家的作品，解放区作家发表在大后方的作品，编选上产生疑难；“书系”为总的计划字数所限，不能更全的容纳更多的作品，以小说为例，长篇只能存目，中、短篇字限，过去和今天也有习惯的不同。这都给编选工作带来困难，留下缺陷。特别是以抗日、爱国、民主为总的编选原则的具体执行中，注意到至今海峡两岸文艺界还存在历史造成的认识差异，又限于资料不足，未能完全达到兼收并蓄理想。

“书系”作为一个时代的重要文学史料的初步汇成，还有待于读者的批评，有待于出版界的批评和继续完善。抗日战争时期的大后方和解放区之分，是历史的产物，犹如今天还存在大陆与台湾之分一样。文学是属于人民，属于祖国，属于时代的。但愿不久的将来，有一部不分区域的统一的更完备的中国“抗战文艺”的巨卷面世，作为一个伟大时代的苦难历史的见证，永远留给我们民族的子孙后代。

中国抗日战争时期大后方文学书系

编 辑 委 员 会

1988年7月

编辑凡例

一、《中国抗日战争时期大后方文学书系》分 10 编，共 20 卷：第一编一卷，选收文学运动史料；第二编两卷，选收文学理论、论争文章；第三编四卷，选收中、短篇小说（长篇存目）；第四编三卷，选收报告文学；第五编两卷，选收散文、杂文；第六编两卷，选收诗歌；第七编三卷，选收戏剧；第八编一卷，选收电影；第九编一卷，选收通俗作品；第十编一卷，选收外国人士作品。

二、本《书系》选收自 1937 年 7 月至 1945 年 8 月（个别作品情况特殊，延至 1946 年 5 月）期间，曾居住过大后方（包括重庆、成都、昆明、贵阳、西安、迪化〔今乌鲁木齐〕、兰州和沦陷前的上海、武汉、桂林以及福建、广东等省的部分地区）的作家并在大后方发表或出版的作品和文章。

抗战爆发后至太平洋战争爆发前，大批作家在香港发表或出版的作品和文章亦选收。

三、本《书系》尽可能选收最初发表或出版的作品和文章，但因资料散失，征集不易，也从后来出版的集子中选录。此次编纂出版时，除对其中明显误植的字作改动，对标点符号按横排要求作技术性处理外，余者均保持原来面目，以存历史之真。

四、本《书系》的第一编、第二编按其所划的部分，将选收

的文章依发表或出版的时间先后编次；其余各编均按文学样式以作家为单位编次，作家的排列以姓氏笔划为序。每编中每篇作品或文章之末，详细注明原出处和发表或出版的时间；无法查明时间者，则尽可能依其内容作大概的判定。

五、本《书系》所收的作品、文章，有的保留原注，有的增加必要的简明注释。

总 序

序

《中国抗日战争时期大后方文学书系》二十卷，即将由重庆出版社出版，这是一件值得庆幸的大事。

在中国现代史上，抗日战争是一场团结全国各族人民，反对日本帝国主义侵略，争取民族独立和人民民主的伟大的正义战争，在世界史上，也是一场团结全世界人民、争取和平民主、反对法西斯暴政的空前的、关系到整个人类命运的正义战争。战争的烈火锻炼了中国人民和它的文化文艺工作者，中国文化艺术工作者也用他们的眼泪和血汗，谱写了一章章惊天地、泣鬼神的爱国主义的诗篇。

中国抗日战争的上限是1937年7月7日芦沟桥事变开始的全民抗战，下限是1945年8月15日日本帝国主义者宣告无条件投降，历时八年，这就是一般所说的“八年抗战”。在这八年中，由于军事、政治上的原因，地区上有解放区、大后方（也就是所谓国统区）、沦陷区之分，在时间上也有抗战初期（1937—1939）、中期（1939—1942）和后期（1942—1945）之分。当然，这种概括的区分，也是不稳定的，地区也好，时限也好，都是随着军事力量的进退和政治力量的消长而发生变化，沦陷区的

一部分有时会变成解放区，大后方的一部分有时也会变成沦陷区；时期的划分也是如此。这里所说的初期，指的是从国共第二次合作，全民抗战开始，到第一次反共高潮这一段时期，在这两年多的时间，国共两党合作得比较好，没有太大的摩擦。到1939年，国内外形势都发生了变化，在国内，经日本帝国主义的诱降，汪精卫叛国投敌，在南京组成了傀儡政府，国民党则在五届五中全会制定了“溶共、防共、限共、反共”的方针，接连发动了两次反共高潮。在国际，欧战全面爆发，希特勒席卷欧洲，日本帝国主义通过它的德国和意大利盟友向重庆施展了诱和试探，当时在昆明和重庆的“战国策”派的策士们也公开大肆宣传：“德国并奥国，亡捷克，分波兰，……败联军，趋巴黎，轰轰烈烈，举世震惊”，“希特勒取胜的可能一天比一天大了，为此，我国应当准备万一，未雨绸缪”。这时候中国战场上出现了长期对峙的持久战的局面，政治上则由于德日意建立了三国联盟和希特勒进攻苏联，于是在“坚持抗战，反对投降，坚持团结，反对分裂，坚持进步，反对倒退”的同时，又提出了“全世界爱好和平的人民联合起来，反对法西斯侵略”的任务，这三年多的时期是抗战中期。直到1941年12月太平洋战争爆发，美国参战，第二次世界大战全面展开，欧洲战场上希特勒的闪电战失败，盟军开辟了第二战场，美国为了配合在太平洋地区的反攻，要在华东、华南乃至川西地区建立空军基地，不希望中国发生全面内战，这才迫使国民党缓和了反共“国策”。但是，把抗战后期的上限定于1942年美国参战，也还是有不同意见的，因为直到1943年，国民党还利用共产国际解散的时机，又发动了规模更大的第三次反共高潮。当然，日本偷袭珍珠港和美国对日宣战，的确也使世界局势发生了巨大的变化，美苏英中形成了强大的反法西斯联合阵

线，苏联在欧洲，中国在亚洲，不再是孤军作战了，德日意三国同盟的败象日益显露，西方的绥靖主义者和中国的顽固派，也只能顺应时代潮流，不能再寄希望于“希特勒取胜的可能”了。

中国自 1840 年的鸦片战争之后的近一百年间，一次又一次地遭到一个或几个帝国主义的侵略，一次又一次地遭到耻辱的失败，只有这一次抗日战争，才能团结全国各族人民，苦战八年，终于打败了目空一切的日本帝国主义，洗雪了百年之耻，摆脱了殖民地、半殖民地地位，争得了民族独立。抗日战争在中国历史上的伟大意义，正在于此。

抗日战争时期是民族民主革命的最关键的时刻，是一场反对帝国主义争取民族独立、反对封建专制争取人民民主的伟大革命，因此，抗日战争时期文化艺术的主旋律必然是炽烈的爱国主义精神和渴望自由民主的全民族的强烈意志。文化思潮不能孤立于时代精神和社会生活之外，而文学艺术又有它自身的规律，我们认为抗日战争时期的文学一方面继承了五四新文化的传统，同时又明显地带有三十年代左翼文化的影响。社会生活是文化艺术的源泉，而人们的思想又不可能不受到特定时期、特定社会环境的影响和制约。这样，抗战时期大后方的文学就有了既不同于解放区又不同于沦陷区的特点。时光流逝，从七七全民抗战开始到今天，半个世纪过去了，我们编辑出版这一套书系，目的是尽可能全面地、真实地、不存偏见地提供这个时期、这个地区的真实的资料，供后来者的讨论和研究。

解放前夕，在 1949 年 7 月召开的第一次文代会上，郭沫若、茅盾、阳翰笙等同志都对抗战时期大后方文艺工作作了应有的总结和评介，但是到五十年代后期，由于“左”倾思想的抬头，有些评论家对大后方的抗战文艺作了不合实际的、不公正的评

价，以致 1980 年在重庆召开的“抗战文艺学术讨论会”上，不少同志认为对大后方抗战文学“重视不足，估价偏低”。应该承认，实事求是地用历史唯物主义的观点来评论一个特定时期、特定社会的文学艺术，既要考虑到不同时期、不同地区的历史和社会条件，又要考虑到当时当地作家队伍的思想和心态，以及他们写作和发表作品的客观制约，和读者、观众的承受力和欣赏水平。在这些问题上，大后方和解放区、沦陷区都是很不一样的，大后方文网极严，报刊、书籍的出版和戏剧的上演，都要经过当局的审查，三次反共高潮中文化文艺工作者随时有失踪、被捕和被暗杀的危险，但是与此同时，大敌当前，进步的和革命的文化工作者，在中国共产党和周恩来同志的关怀和领导下，为了顾全大局，为了争取团结抗战，即使在争民主反专制的斗争中，也还坚持着一个“有理、有利、有节”的方针。从搜集在这套书系中的文献和作品中可以清楚地看出，同在大后方，文化工作者所处的环境，武汉、重庆和广州、桂林就不相同，1939 年之前和之后，也是很不一样的。抗战初期，国共两党和无党派作家可以在一起开会、座谈，可以搞集体创作（如武汉时期的话剧《国家至上》、广州时期的《黄花岗》），乃至可以同台演戏，可是 1939 年之后，要这样做就不容易了。抗战初期，好不容易盼到了全民抗战，在同仇敌忾的爱国热潮中，涌现出许多新的作家，也写出了很多作品，但当时的作品主要是诗歌、速写、活报剧、报告文学，也可以说大部分是在戎马倥偬中写下来的急就章，粗糙一点，有点概念化，看来也是难免的。到抗战中期，军事上进入了相持阶段，而政治上却面临着一个严峻而又微妙的局面，从速战速决到长期抗战，形势迫使知识分子从兴奋状态中沉静下来，对过去和未来进行了反思和探索。抗战时期大后方文学中的那些优

秀作品，大都是在中期和后期产生的，艾青的《火把》，老舍的《四世同堂》，巴金的《寒夜》，郭沫若的《屈原》，曹禺的《北京人》，茅盾的《腐蚀》，阳翰笙的《天国春秋》，张天翼的《华威先生》，陈白尘的《结婚进行曲》，于伶的《长夜行》，吴祖光的《风雪夜归人》，沙汀的《淘金记》，沈从文的《长河》，张恨水的《八十一梦》，聂绀弩、廖沫沙、宋云彬、秦似的杂文，以及理论方面关于民族化问题、现实主义问题、主观问题的讨论，也都是在抗战的中后期出现的。在这一段时期文坛上最显眼的现象一是杂文的崛起（可以说这是中国现代文学史上继三十年代的“自由谈”之后的第二个高潮），二是历史剧的大量涌现，这决不是偶然现象，而是大后方文网森严带来的必然结果。

马克思读了《德国——一个冬天的童话》之后对作者海涅说：夜莺和百灵鸟的歌声是很美的，但今天，德国更需要有“时代的诗”。抗日战争时期是战争和革命的时代，当时在大后方的作家，除了郭沫若、叶圣陶、闻一多、朱自清、茅盾之外，绝大多数人都还是二、三十岁的热血青年，在这种主客观条件下，希望或要求大后方文学能达到用优美的形式来表现急剧变化着的时代，要达到政治内涵和美的形式的高度结合的境界，还是难以实现的理想和责备求全的苛求。抗战时期的大后方文学是“时代的诗”，是洋溢着爱国主义热情的文学。大后方抗战文学既继承了五四新文化的传统，不少革命作家又深受三十年代左翼文学的影响，创作方法上的公式化概念化毛病依然存在，在统一战线内部，也还有历史遗留下来的宗派情绪，但同时也应该看到，抗战文学和三十年代文学比，无视中国国情民情、脱离群众的教条主义，唯我独尊，轻视或歧视同路人的宗派主义的作风和文风，都有了明显的改进。这里可以举例来说明，比如话剧，这是从外国

引进的艺术形式，到抗战前夕，也已经有了三十多年的历史，那时话剧的观众还局限于知识分子、学生和一部分职员，业余剧人协会人才荟萃，但是一出最卖座的戏在上海的卡尔登剧场上演一星期，观众也不过四、五千人，当时也提过大众化和深入群众的口号，但工人农民和一般市民还是很少看话剧的。实践证明，话剧的真正大众化，争取到工农兵群众，应该归功于抗战开始后在上海组成的救亡演剧队（也就是后来在武汉改编的十个抗敌演剧队），他们从小剧场走向战地，走向农村，用带有民族色彩的《放下你的鞭子》这一类街头剧、活报剧，结合当时当地的形势和民情，不断改写剧本，不断改进演出形式，才使话剧逐渐在广大人民群众中生了根。到抗战后期，在重庆、桂林的大剧场演出，就可以有一万乃至几万人的观众了，这是一个从量变到质变的过程，这也是五四以来中国新文艺在抗战时期的大后方开始大众化的过程。前面说过，大后方抗战文艺也还有历史遗留下来的宗派情绪，但是在抗战八年中，文艺界的团结面显然扩大了，整个抗战时期担任“文协”领导工作的老舍是一位非党的民主人士，也不是左联盟员，这就是一个例子。要团结一切可以团结的人到抗日争民主的阵营中来，“文协”不仅团结了许许多多过去和左翼不曾有过联系的同路人，还团结了不少国民党方面的文化文艺工作者，——包括张道藩、王平陵、简又文、华林等等。1944年9月，沈钧儒、张澜、冯玉祥、郭沫若等重庆各界爱国民主人士和各党派代表发表了一份要求实行民主的宣言，联名者达五百人，1945年2月发表的《文化界对时局进言》，团结面也很广。在这个“进言”上签名的计三百一十二人，其中有马寅初、金善宝、梁希、周谷城、马宗融、顾颉刚、翦伯赞等学者教授，有柳亚子、老舍、巴金、徐悲鸿、谢冰心、马思聪、傅抱石、陈之佛等作家

艺术家，也还有姚蓬子、崔万秋等人（名单见1945年2月22日重庆《新华日报》），这三百多位签名者可以说绝大多数是大后方文化教育科学界的精英。这个“进言”发表后经过外国通讯社传播到国外，在国际上引起了很大反响，国民党顽固派恼羞成怒，悍然下令解散了郭沫若领导的文化工作委员会。

由此可见，八年抗战的大后方文学经历着一条独特的艰难曲折的道路，它不仅面对日本帝国主义的飞机大炮，还要顶住国内反动派的高压，并且不断克服自身的不足和弱点，在坚持抗战、团结、进步的全民族生死存亡的抗争怒潮中脱颖而出，蔚然成长。从而无论在作家队伍本身的团结和作家与人民群众的关系上，在文学工作的方向和创作的理论指导上，在作品的质和量，对现实反映面的扩大和深入的程度，又无论是诗歌、报告和通信文学、小说、散文、杂文、戏剧和电影文学以及各种形式的通俗作品，比抗战前都有一个很大的发展和提高。在全民抗战的潮流中不断受到逆流冲击的大后方文学，因其哀怨决绝而表现出深刻的爱国主义精神，因其求生意志而迸发出强烈的要求社会进步的呼声。这是真正血写的文章泪写的诗，作为一个时代的文学，也是中国文学史上一份极可珍贵的文献。

茅盾早在1949年第一次文代会的报告中，谦逊而实事求是地评价大后方抗战文学说：“在种种不利的条件下，我们打了胜仗”，“取得了显著的成就”。经过历史的检验，益加显示出大后方抗战文学的生命力。如果说中国抗日战争时期的文学是五四新文学运动发展的一个新阶段，那么这个新阶段的内容，无疑包括八年抗战的解放区文学、大后方文学和“孤岛”文学，这是三个不可分割的部分，大后方的抗战文学与解放区的抗战文学，是在不同的条件下，不同的战壕里，互相呼应，互相配合的两支兄弟部

队，同是植根于人民群众之中的两朵火红的花，他们以各自的色彩和成就，体现了五四新文学运动的一个新阶段。

由于种种历史的、现实的原因，要全面论述大后方抗战文学并非易事。四十年前茅盾在上述报告中肯定大后方文学成绩的同时，也承认大后方文学在创作上还有许多没有得到解决的问题和缺点，主要是：文艺和政治的关系问题，作家的立场和世界观的问题，以及题材和服务对象的问题等等。第一次文代会是在全国解放前夕召开的，是一次解放区、大后方和沦陷区文艺工作者的会师大会，记得在这之前，大后方和沦陷区的文艺工作者都在当地党组织的安排下，重新学习了毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》，因此，来自大后方和沦陷区的代表少讲一点成就，多指出一点缺点和不足，为了加强团结，贯彻“讲话”精神，号召大后方的文艺工作者端正立场，改造思想，向解放区文艺工作者学习，在当时的情况下，应该说是合乎情理，也是有此必要的。但是由于这次大会过分强调了文艺为政治服务、为政策服务，要求文艺工作者应该“将政策作为观察与描写生活的立场、方法和观点”，急于把解放区的经验全面推广到广大新解放区（包括北京、上海、广州、武汉这些大城市），现在看来，这也是求快、求纯、求一统思想在文艺界的反映。事实上，不论社会环境、作家队伍、读者对象，新解放区和老解放区都是有区别的，要把延安的经验推广到新解放区，无疑不能操之过急。现在回想起来，当时片面强调写工农兵，片面强调为政治服务的方针，不仅挫伤了许多长期在大后方生活的老作家的积极性，而且也后来评价大后方文学史定了一个基调。全国解放后许多有经验的作家搁了笔，也有些人格于形势，勉强地写了一些他们并不熟悉的工农兵的生活。出现这种情况有多方面的原因，来自“左”的文艺

批评的压力，不能不是一个重要的原因。“文艺从属于政治”、“文艺必须为政治服务”的口号在中国延续了几十年，直到第四次文代会之后的1980年1月，邓小平同志才毅然废除了这个口号，他在《目前的形势和任务》这篇讲话中正确地指出：“我们坚持‘双百’方针和‘三不主义’，不继续提文艺从属于政治这样的口号，因为这个口号容易成为对文艺横加干涉的理论根据，长期的实践证明它对文艺的发展利少害多”。（《邓小平文选》第220页）

前事不忘，后事之师，现在，在党的十三大之后，对我国文艺界走过来的这条漫长、曲折、苦难而取得胜利的道路，对于半个世纪以来我国文艺战线上的成功与失误，经验与教训，应该是文艺史家、学者们运用历史唯物主义的观点，实事求是地进行深入的研究和全面评论的时候了。

编辑和出版《中国抗日战争时期大后方文学书系》的设想，是1987年由重庆出版社提出的，在纸张和印刷成本猛涨，严肃的、学术性的书籍滞销，出版事业十分困难的时候，重庆出版社决定出版这一套篇幅浩繁的书系，他们的远见卓识值得钦佩，也可能要冒一些风险的。这一建议得到了文艺界广泛的支持，从1987年到今年3月，分别在北京和重庆邀集编委、各分编主编及文艺界和有关人士，开了多次编纂工作座谈会，对选编方针、体例，抗战时期的上下限，大后方的范围等等，经过热烈、认真的讨论，取得了一致的意见。关于大后方的范围，经过编委扩大会议讨论并征求了广东省文联、作协的意见，决定把抗战时期的香港地区也包括在内，一是香港、九龙和新界自古以来就是中国不可分割的领土，并即将于1997年回归祖国，二是在抗战初期，特别是皖南事变之后，香港地区成了大陆和海外进行文化交

流的唯一窗口，港穗和内地文艺工作者在这里进行了大量工作，发表和出版了许多重要的论文和作品，可以说是大后方在华南地区的一个文化中心，所以把香港包括在大后方之内是恰当的。至于抗战中期和后期之分，还有一些不同意见，但这对选编工作并没有多大的关系。值得庆幸的是今年三月在北京召开的编委扩大会议是在党的十三大之后，所以大家一致认为这套书系应以爱国主义和民主主义精神为贯穿全书的选编标准，不以党派划线，不因人废言，不存偏见，不受旧观念的束缚，例如第一编“文学运动”选目中，既有周恩来、郭沫若、茅盾的文章，也有张治中、张道藩和王平陵的文章，在报告文学编，也选了宋美龄记述劳军的文章，和有关蒋经国在赣南抗战的通信报告。当然，这是力求做到公正和全面，但长达八年的抗日战争中的抗战文学数量很大，质量参差不齐，尽管编委——特别是各分编的选编者 and 主编们尽了很大的努力，疏漏看来也是难以避免的。

抗战八年，我一直在大后方工作，但抗战初期我在广州、桂林而不在武汉、重庆，加上这八年中我从事的主要是新闻工作，写一点杂文和剧本，只是我的主要工作以外的“副业”。在综观抗战时期大后方全局这一点上，翰笙同志要比我强得多了。只是全书付印在即，编委会的同志们要我写一篇总序，只能就管见所及，匆匆执笔以应命了。不当之处，希望得到读者们的指正。

1988年7月，时值盛暑。