

抗
战
时
期

戏剧研究

丁芳芳◎著

清华大学出版社



抗
战
时
期

戏剧研究

丁芳芳◎著

清华大学出版社
北京

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签，无标签者不得销售。

版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

抗战时期戏剧研究 / 丁芳芳 著. —北京：清华大学出版社，2014

ISBN 978-7-302-37181-6

I. ①抗… II. ①丁… III. ①戏剧评论—中国—现代 IV. ①J805.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 152121 号

责任编辑：王荣娉 易银荣

封面设计：赵晋锋

版式设计：方加青

责任校对：邱晓玉

责任印制：刘海龙

出版发行：清华大学出版社

网 址：<http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址：北京清华大学学研大厦 A 座 邮 编：100084

社总机：010-62770175 邮 购：010-62786544

投稿与读者服务：010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈：010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印装者：北京密云胶印厂

经 销：全国新华书店

开 本：185mm×230mm 印 张：16.25 字 数：287 千字

版 次：2014 年 11 月第 1 版 印 次：2014 年 11 月第 1 次印刷

定 价：58.00 元

产品编号：057189-01



抗战时期的戏剧理论批评，过去在一些现代文学史、戏剧史的著作中多有涉及，但作专题研究者不多。而这一时期，中国的文化思潮、文学与戏剧的发展趋势，均有很大变化。由于民族矛盾上升，在中国文化现代化的总趋势下，古—今—中—外的关系都有许多复杂而微妙的变化。这种变化，直接涉及对“五四”以来中国文化之现代化道路的评价与反思。这些问题均在抗战时期的戏剧理论批评中表现出来了。

丁芳芳的这部专著抓住了我国抗日时期历史文化变动的总趋势、总特点，对1931—1945年戏剧理论批评的一些重要“事件”和“观点”，结合作家、作品进行了较为系统的梳理。

在这个梳理中，她不是仅仅“摆事实”，而是以现实主义为总视角来“讲道理”。她抓住了戏剧学的“人学”定位，以现代启蒙主义的文化立场，强调了现实主义戏剧的三个现代价值：写人、写生活真实、对先进文化的开放姿态。而这三点，恰是我国现代戏剧在“革命”时代经常被忽视、淡化和歪曲了的。极“左”思维的影响往往使戏剧成为政治工具，“反人”“去真”“宣扬民族主义”，拒绝先进文化，使现实主义走向单一化，贫困化。丁芳芳的论点恰恰抓住了这些关键，以“现代”的文化立场，捍卫了“五四”新文化的启蒙主义传统。此论点对当前中国戏剧的健康发展，也具有一定的借鉴意义。

是为序。

董 健

南京大学人文社会科学荣誉资深教授



前言

本书为抗战戏剧研究专著，是作者在查证大量一手史料的基础上，对抗战戏剧发展中的一些重要现象所做的研究分析。全书分为上下两辑，上辑为“抗战戏剧实践研究”，下辑为“抗战戏剧理论研究”。

上辑主要从实践方面讨论抗战戏剧发展。抗战戏剧处于一个特殊的历史时空中，也因此成就了现代话剧发展的黄金时代，出现了诸多值得重视的戏剧现象，如抗战戏剧民族形式发展、抗战戏剧图书出版潮、抗战戏剧社会教育规划等。本书对以往抗战戏剧研究中有争议之处细加辨析，特别是以抗战时期国统区戏剧发展为主要研究对象，重点阐明了战时国民政府戏剧社会教育规划，包括其理念、规划、行政体系构建及相关政令等，以及与此规划紧密相连的抗战戏剧发展。从历史的角度来看，抗战戏剧社教规划，极大地影响与推动了抗战戏剧文化的发展，如民族演剧形式探索，包括广场剧、街头剧、广播剧、情景剧等外来演剧形式迅速本土化，民族演剧形式蓬勃发展；戏剧的社会教育观成为全社会的共识，并深层融入报纸、图书、广播等公众传媒领域，形成了前所未有的抗战时期戏剧图书出版潮，其中所折射出的民众的深层心理期待与社会舆论都非常值得重视，它们都与抗战戏剧艺术形式的发展有着内在而深刻的联系。

下辑主要论述了抗战时期一些重要的戏剧理论思潮，围绕抗战戏剧有关“人性”的理论张扬、“戏剧真实性”与“非真”倾向之理论冲突、抗战戏剧围绕“真实性”的理论冲突、拿来主义与抗战戏剧理论深化、拿来主义与戏剧民族形式论争等方面展开，特别是阐述了这些理论思潮变化之下的现实主义的深化问题。全书在廓清现实主义三个核心理念的基础上，重点分析与批判了抗战时期戏剧理论批评中所存在的“左倾”倾向。这种“左倾”倾向主要表现在以下三个方面：一、不承认人本价值，无视“真人”形象是作品是否具有感染力的关键，所创造出的只能是概念化、符号化的非人形象，失去了鲜活的艺术生命力。二、强调作品的现实针对性而忽视其生活真实性，这必然会失去“五四”文学中直面现实的现实主义精神，走向“瞒”和“骗”的文学。三、拒绝承认外来文化的先进性，表现出封闭、保守、狭隘的民族心态。

认真反思这段历史，可以让我们重新认识这些理论倾向，同时更为清楚地认识到，现实主义的深化是一个相当曲折而复杂的过程；清除“左”的思想影响，从而高扬启蒙精神的大旗，在新的历史条件下仍是十分必要的。因此我们相信，重新观照这段历史，可以帮助我们更好地吸取其中的经验教训，这是百年中国话剧留给我们的值得认真思索的思想财富。



目 录

上 辑 抗战戏剧实践研究

第一章 抗战戏剧发展与民族演剧形式探索·····	3
第一节 抗战民族演剧形式探索的历史渊源·····	4
第二节 抗战民族演剧形式探索的时代背景·····	6
第三节 抗战民族演剧活动的理论与实践·····	9
第二章 抗战戏剧图书出版潮及其发展背景·····	15
第一节 抗战时期话剧图书出版潮的基本构成·····	16
第二节 抗战话剧图书出版潮的内在特征·····	22
第三节 抗战话剧图书出版潮的历史影响·····	26
第三章 抗战戏剧社会教育规划及其历史影响·····	31
第一节 对抗战戏剧社会教育功能的重新认知和高度重视·····	32
第二节 抗战戏剧的社会教育方案和行政规划·····	36
第三节 抗战戏剧社会教育方案的具体实践·····	39
第四章 抗战戏剧演剧实践与外来戏剧影响·····	47
第一节 拿来主义与各国戏剧介绍·····	48
第二节 苏联戏剧与抗战戏剧发展·····	53
第三节 对斯坦尼斯拉夫斯基的选择及其历史影响分析·····	56

下 辑 抗战戏剧理论研究

第五章 抗战戏剧理论发展综述——现实主义理论之深化·····	65
第一节 现实主义之以“人”为本·····	66

第二节	抗战戏剧现实主义之基本内涵研究	72
第三节	抗战戏剧现实主义理论深化之表现层面	78
第六章	抗战戏剧“人性”之争	89
第一节	抗战戏剧理论批评与戏剧人物形象反思	91
第二节	“真人”理念与戏剧人物特征之争	103
第三节	“人的戏剧”与现实主义理论深化	120
第七章	抗战戏剧理论“真实性”之争	125
第一节	武器观、真实性之争与现实主义深化	127
第二节	“非真”倾向之争	142
第三节	革命现实主义与抗战戏剧理论发展	159
第八章	抗战戏剧理论民族形式论争	163
第一节	抗战戏剧民族形式论争的时代背景	164
第二节	抗战戏剧民族形式论争的主要内容	167
第三节	抗战戏剧民族形式论争与内在文化价值观冲突	176
附录A	抗战时期话剧剧本出版统计资料	181
附录B	抗战时期主要戏剧理论著作年表	197
附录C	抗战时期重要话剧图书内容简介	203
结语		239
参考文献		241
后记		249

上辑



抗战戏剧实践研究



抗战戏剧发展与民族演剧形式探索



第一章

在抗战时期话剧运动迅猛发展的高潮中，理论界和演艺界对民族演剧形式有各种思考与实践。作为民族话剧发生与发展的一个重要表现，这一问题从理论到实践都值得深入研究。从整体的角度来分析，抗战时期戏剧理论建设在民族化方面有积极表现。主要是当时的戏剧界在进一步理解中国广大群众审美情趣的基础上，从抗战的实际需要出发，以一种拿来主义的精神，积极吸收外来戏剧文化，创造出民众易于接受的戏剧形式。话剧界就话剧的民族形式积极探索，寻求演剧形式的多样化和本土化，“使战前以城市为中心，以市民、学生和知识分子为主要观众，亦以其生活和心理的描写为主要内容的中国话剧，发生了一个巨大的转折”^①。本章力图以一手资料，重点研究与分析抗战时期的民族演剧形式问题。

① 陈白尘，董健. 中国现代戏剧史稿[M]. 北京：中国戏剧出版社，1989：436-437.

第一节 抗战民族演剧形式探索的历史渊源

自话剧传入中国开始，民族化就是戏剧家们孜孜以求的目标，也是理论界始终关注的一个话题。然而，民族化的道路注定是艰难的。1920年，汪仲贤精心组织的《华伦夫人之职业》在“新舞台”公演，意想不到地受到了观众的冷落，遭遇惨痛的失败，这使醉心于西方戏剧理念和演出形式的戏剧界痛苦反思。

胡星亮教授认为，20世纪20年代的理论反思或者说民族化的“建剧运动”的理论思考，主要体现在剧本建设上。应该创造出怎样的剧本，才能既包容一定的社会问题，又为中国老百姓所喜闻乐见？宋春舫主张，反映社会问题的观念远远强于艺术审美观念是许多问题剧演出失败的原因，所以推崇司克利布的佳构剧和拉毕虚的喜剧，以之为吸引观众的良方。傅斯年则认为，应对西洋剧本中不合中国民情风俗、艺术审美之处加以改编，使之更宜为中国民众所接受。洪深吸取《华伦夫人之职业》剧演出的教训，据王尔德的《温德米尔夫人的扇子》改编的《少奶奶的扇子》，获得了相当的成功，在民族化的道路上跨出了一大步。不过，这些探求还没有完全走上民族戏剧的创造之路。汪仲贤的剧本理想仍是：“拿极浅近的新思想，混合入极有趣味的情节里面，编成功叫大家要看底剧本。”^①其后他和沈雁冰、郑振铎、欧阳予倩等人组织的“民众戏剧社”，在中国戏剧史上首次打出“民众戏剧”的口号，主张戏剧向民众普及，提倡“俗人”“大家”都能看的戏，但探讨局限在纸面上，创作实践中少有明显成效。此后在剧运中发展的上海戏剧协社等著名剧社，看家戏仍是《少奶奶的扇子》《万尼亚舅舅》等国外名剧；南国社上演的颇受城市知识青年欢迎的田汉剧作，也是深受外国剧作的影响。改编毕竟为权宜之计，洪深在《〈少奶奶的扇子〉序录》中说得很清楚：“若欲审定此剧文学上之价值，必读英文原本，不可为此改译之本所误。”茅盾也主张：“现在文学家的

^① 汪优游. 优游室剧谈[N]. 晨报, 1920-11-01.

责任是在将西洋的东西一毫不变动的介绍过来。”^①胡星亮分析这种坚持以西洋戏剧为创作典范的心理,说明理论界希望话剧以其“异质”的风采去张扬自己的艺术审美价值,以独特的魅力去影响中国观众的审美情趣。这表明,中国话剧理论界对自己的民族建剧还没有清晰的思路。杨村彬于1937年在话剧大众化实验中总结中国话剧发展时说:“过渡期的戏剧总不免彻头彻尾地挂着西洋风味,来日的戏剧自必充满我们这一民族的生命力。”^②此后,余上沅等人的国剧运动也无法改变戏剧和国人隔膜的局面。

20世纪30年代,“左翼”戏剧界开展的民众戏剧运动把戏剧的民族化向前推进了一大步。它主要是从两方面开展的:“一是创作适宜民众宣传的戏剧;二是到工厂、学校中去进行演剧活动。”^③

南国社演出《一致》《火之跳舞》等,艺术剧社演出《炭坑夫》《西线无战事》等,虽然在进步工人、青年学生中产生了一定的宣传作用,然而即使对市民阶层,影响仍然很有限,和广大劳工阶层之间更是存在隔膜。田汉的《戏剧大众化和大众化戏剧》、郑伯奇的《大众所要求的戏剧》、陈白尘的《中国民众戏剧运动之前路》等文章都对此进行了讨论。在戏剧的民族化上有很多思路,对一些理论问题,如:如何表现民众的情感与需要,如何利用戏曲和文明戏的旧形式等,理论上的探讨较深入,但实践上成就很小。1934年前后,大剧场的名剧演出又开始兴盛,“民众戏剧”的探讨也再度沉寂。至1936年“国防戏剧”兴起,时代要求戏剧深入民众宣传抗日。到抗战全面爆发后,戏剧作为一种最有效的宣传形式成为最有力的“抗战武器”,戏剧家们因此全面展开有关民族建剧的理论反思。从此,戏剧的民族化理论及实践才获得真正的突破。^④

① 沈雁冰.现在文学家的责任是什么[J].东方杂志,1920,17(1).

② 杨村彬.土生土长与接受遗产[A]/新演出[M].重庆:独立出版社,1940:36.

③ 胡星亮.二十世纪中国戏剧思潮[M].南京:江苏文艺出版社,1995:212.

④ 以上观点综述及相关引文见“胡星亮.二十世纪中国戏剧思潮[M].南京:江苏文艺出版社,1995:206-212”。

第二节 抗战民族演剧形式探索的时代背景

随着抗战剧运的开展、形势变化的需要，戏剧成为武器，戏剧家成为战士。原来囿于大都市知识阶层的戏剧，必须广泛深入广大农村、前线，完成肩负的民族重任，这是个巨大的转变。对从未接触过戏剧的广大民众而言，戏剧的形式是陌生的。话剧这一外来新形式和普通民众，特别是偏远地区的民众之间的隔膜越来越突出，而且在偏远地区缺乏现代戏剧所依托的城市剧场的条件，如何才能使戏剧真正深入到大众中，特别是广阔偏远的农村？如何才能演起来，使一直处于较闭塞环境中的乡民真正看到戏、看懂戏，即如何找到更好、更合适的宣传剧的形式？这些问题就不容回避地摆在了戏剧理论界的面前。所以，寻找到能恰当地表现民众的生活、通俗易懂，并能为他们喜闻乐见的戏剧形式，就成为戏剧界思考的焦点。而这也是戏剧民族化、民族建剧的关键问题之一。抗战戏剧理论和实践在这方面作了许多有益的探索。

理论界首先从理论上认识到，基于抗战时期特殊的战争环境和巡回演出的方式，不同于以往的剧场演剧或固定演剧，戏剧界面对的更多的是移动演剧。为了使各种演剧形式更好地适应形势的需要，戏剧界开动脑筋，充分研究民众的审美趣味，寻找、研究适合战时演剧需要的演剧形式，以寻求最佳的演出效果，最大可能地发挥其宣传作用。他们关注的重点是超越一般话剧演出囿于城市剧场的形式，寻觅更为有力的表现方式。理论界也迅速展开了对这方面的研究，并形成研究热点。

这一热点得以形成的根本原因在于，“由于提高了戏剧的政治使命，使中国戏剧的努力者感觉到只用话剧一种武器的力量太薄弱，于是打破了过去唯话剧独尊的观念，对旧形式和活报等都有利用的尝试……不论新旧的各种戏剧都会起质的改变是必然的”^①。

^① 袁牧之，等. 抗战中的戏剧[M]. 西线丛书之二. 山西：民族革命出版社，1939.

在这一理论的思考与实践过程中,戏剧理论界以一种极其开放的心态,吸收国外的各种新型的演剧形式,再结合中国本土的实际情况,积极探索,在话剧形式的民族化方面,取得了一定程度的突破。和前期理论界对民族形式问题的思考偏重于从剧本创作入手不同,这一时期对民族形式的思考更多地与抗战剧运中的演剧实践紧密结合,着力于寻找合适的演剧形式,表现出很强的应用性的特征。

理论界对移动演剧首先是大力提倡。

抗战爆发仅三个月,就有人提出,“在战区演剧,最好是采用十七世纪在比利士流行的街头剧”,“简单清楚地当做化装演讲地在街头表演”^①。又有人提出“为配合当前不断地发展着的政治形势,‘活报’是最适合的方式之一,其次,‘街头剧’也是必须发展的一种方法”^②。田汉、应云卫、阳翰笙提出要“展开戏剧的游击战”。理论界普遍提倡创作“人物三、四人,时间三、四十分钟”的小戏^③。马彦祥要求“利用各种各样的形式,从室内移到户外,从都市移到乡村,从舞台移到街头,这样才能获得广大的效果”^④。周扬认为通俗的小形式的作品已成为当前的急需。郑君里发表《抗战戏剧运动草案》^⑤。王平陵也发表了《战时的移动演剧》。在他们的倡导下,全国范围内很快出现了多种形式短小通俗的戏剧演出运动,以街头剧为代表,以小型多样为特点的戏剧演出活动盛极一时,成为抗战时期最突出的戏剧现象。出版界也迅速作出反应,扬子江出版社在抗战初期即印行了光未然所著的《街头剧创作集》,标明是“救亡剧集”,并在1937年第5期的《抗战戏剧》重点介绍。1937年出版的《卢沟桥》(戏剧集,胡绍轩著),在1937年第1期的《抗战戏剧》上也有一则书讯为之作介绍:“这是一部国防戏剧集,有群众剧,群众朗诵剧,独幕剧,街头剧等共十篇。”这则书讯具有相当的史料性,反映了抗战初期群众演剧形式的兴盛。

随着移动演剧的兴盛和形势发展的迫切需要,理论界对移动演剧的研究也迅速升温。研究范围涉及移动演剧的主要形式,如街头剧、朗诵剧、哑剧、野台戏等,对其取材、演出方式、观众审美心理等方面,都有细致的分析。特别是就其和大城市剧院演剧的不同,以及如何扬长避短,适应演剧工作的需要,做了专门的研究分析。从研究成果

① 秋涛.怎样发动抗战戏剧[J].文艺月刊·战时特刊,1938:18.

② 舒非.关于抗战演剧[A]/抗战文艺论集[C].上海:文缘出版社,1938:260.

③ 阎哲吾.怎样编作移动剧本[J].文艺月刊·战时特刊,1938,1(5):18.

④ 马彦祥.关于抗战剧作[J].抗战戏剧,1937,1(5):97.

⑤ 郑君里.抗战戏剧运动草案[J].抗战戏剧,1937,1(5):21.

来看，在当时几种主要的戏剧刊物及其他报刊上，有关移动演剧研究的论文非常多，一些理论研究家如葛一虹、胡绍轩、田禽等人都对此问题表示关注，并有专文论述。还有一些戏剧理论家如向培良、梁碧云、文永若等人，结合亲身参加的抗战移动演剧实践，分析移动演剧的特点。这些论文都有结集出版。

第三节 抗战民族演剧活动的理论与实践

为了论述清晰，下文分具体剧种来详细阐述当时民族演剧中的种种活动。

一、活报剧

葛一虹在介绍“活报剧”时称它为Living Newspaper，是一种“新型的演剧形式”，必须充分注意它的特点。比如取材，在每天每周发生的各类新闻中，“活报剧的编作者应该拣取当前与人民生活最有关的最重要的时事和最重要的问题作为他们的编剧的材料”。作者举例如“八百壮士死守四行仓库”的题材就很合适。为什么呢？作者毫不讳言这样做的目的，正是为了“唯有这样才能收得一次演剧的最大的政治宣传的效果”。为了这效果，材料也一定要真实。同时，演出的目的是通过剧场“向广大的观众正确地分析材料的当前的政治意义，并指出人们对它应取的态度”。可见作者强调活报剧的鲜明的政治倾向性，仍延续着“左翼”大众戏剧的民族化理论思维，强调的是其政治的实用性与武器的功能性——“活报剧之所以特别发达在战争时期，被革命的一方作为争取自由解放的战斗武器的缘故就在于：第一，它能够最迅速地反映当前最现实最实际的问题；第二，它的内容的泼刺，富有革命性与形式的大众化；第三，它容易为文盲大众和知识水准低落的群众所接近和理解”^①。

葛一虹在论文中特别以1920年6月28日在苏联特威尔第三国际俱乐部(Third International Club of Tuer)举行的活报剧演出为例，证明活报剧在处理重大政治题材时可以取得非常好的宣传效果。这也从侧面证明了活报剧这一新型演剧形式在中国的传播和苏联演剧及理论的影响有非常密切的关系。

相比于葛一虹鲜明的“左翼”立场，胡绍轩对“街头剧”的论述更注重其艺术性，

^① 葛一虹. 论活报剧[J]. 中苏文化, 1938, 3(12): 40.