

# 中国现代戏剧的黄金时代 ——抗战时期重庆的戏剧运动与创作

王鸣剑

摘要:抗战爆发后,重庆戏剧界在民族危亡的紧急关头,积极创作和演出救亡图存的话剧,并以戏剧为武器,进行了不屈不挠的斗争。随着抗战形势的发展,重庆开始成为大后方抗战戏剧的中心。重庆的抗战戏剧创作,就其题材的时代分类而言,主要有反映抗战现实生活的现代剧和取材历史、影射现实的历史剧。它们都具有一些相同的特征:戏剧矛盾冲突异常尖锐,时代精神浓郁;题材单一到主题深化,人物性格由外向内发展;在传统戏剧基础上不断创新。中国现代戏剧,经过抗战的洗礼,在重庆形成了以现实主义的政治剧、社会问题剧和伦理剧为核心的创作与演出体系,标志着中国现代戏剧黄金时代的到来。

关键词:抗战;重庆;戏剧;成就

中图分类号:I207.3 文献标识码:A 文章编号:1673-0186(2005)11-0082-05

作者简介:王鸣剑(1964-),男,重庆梁平人,重庆工商大学文学与新闻学院,副教授(重庆 400020)。

抗战时期,重庆戏剧界在民族危亡的紧急关头,同仇敌忾,团结一致,共同掀起了一系列轰轰烈烈的抗日救亡宣传演出活动。武汉失守后,重庆戏剧的发展态势和历程,都无可置疑地表明,战时重庆已经成为大后方戏剧运动的中心。

—

重庆本埠的话剧,肇始于抗日救亡的呼声中。1937年9月15日,陈叔亮、余克稷等人发起,由华北流亡到重庆的部分剧人、重庆电力公司和成渝铁路工程局的业余戏剧爱好者50余人,组成了重庆第一个业余演剧团体:怒吼剧社。不久,该社在国泰大戏院公演了三幕话剧《保卫卢沟桥》,上演三天,场场爆满。《新蜀报》副刊就认为:“重庆有真正演剧,那是以怒吼剧社为历史纪元。”<sup>[1](P8)</sup>《保卫卢沟桥》的成功演出,激发了大批爱国青年投奔该社要求宣传抗战,因大多数重庆本地人不会讲“国语”,怒吼剧社组成街村演剧队,用四川方言到乡镇演出,向大后方人民宣传抗战。

随着战争形势的发展,大批外省剧人云集山城,重庆剧坛开始活跃起来。1937年10月,由陈白尘、沈浮等人率领的上海影人剧团来渝,公演了《卢沟桥之战》和《沈阳之夜》。“为民族而战”的内容,白杨、吴茵等新老电影明星的出色表演,受到了山城观众的

热烈欢迎,盛况空前。应观众要求,他们还加演了《流民三千万》、《放下你的鞭子》、《醉生梦死》和《汉奸》等剧目。1938年初,四川旅外剧人抗敌演剧队由武汉来渝,演出了描写蒙汉团结、联合御敌的《塞上风云》。不久,全国一流话剧团体上海业余剧人协会抵达重庆,在国泰大戏院上演了由宋之的、陈白尘根据席勒的《威廉·退尔》改编的多幕剧《民族万岁》,首战告捷,接着上演了《塞上风云》、《夜光杯》和《三江好》等多部话剧。著名演员赵丹、魏鹤龄和陶金等人的精湛技艺,使山城观众叹为观止。女作家谢冰莹撰文赞誉道“太好、太逼真、太感动人。”<sup>[2]</sup>此后,曹禺、吴祖光和黄作霖夫妇等随国立戏剧学校来渝,应云卫、章泯和葛一虹等许多戏剧工作者也先后来到重庆,重庆开始成为大后方抗战戏剧的中心。

1938年10月10日,为纪念第一个戏剧节,重庆开展了有史以来最盛大的戏剧活动。上海业余剧人协会、怒吼剧社、国立剧校、戏剧工作社等25个演出团体进行了为期22天的演出活动。演出剧目数十种,吸引观众十余万人。为了给前方抗日将士筹款缝制寒衣,戏演会决定各剧团轮流在重庆演武厅社交会堂举行“五分公演”(五分钱一张票)。这次募捐演出,持续七个晚上,观众极为踊跃。特别是压轴戏《全

民总动员》，演出阵容之强大，演艺界精英之众多，首屈一指，将戏剧节推向了高潮。演出收入 8 千余元，全部捐制寒衣，支持前方抗战。第一届戏剧节纪念演出的圆满成功，不仅使重庆观众饱览了许多现代话剧，而且极大地激发了他们的抗战热情。

1939 年，重庆剧坛更为活跃。1 月，为纪念剧协成立一周年和向逃往河内的汉奸汪精卫示威，重庆戏剧界动员 2800 余人举行了盛大的火炬游行演出。在车辆舞台、彩灯高跷和舞龙耍狮等形式多样的游行队伍里，表演了由《自由魂》、《民族公敌》、《怒吼吧中国》、《为自由和平而战》、《全民总动员》和《最后的胜利》等剧中的人物与情节组成的《抗战进行曲》，吸引和轰动了广大山城人民。1 月 22 至 24 日，国立戏剧学校上演了吴祖光的处女作《凤凰城》。东北抗日烈士、少年铁血军总司令苗可秀的英雄业绩，深深地感染了重庆观众。公演 6 场，场场爆满，票房收入 6000 余元，悉数捐助华北游击队。4 月，为募集《救亡日报》基金，留渝剧人以强大的阵容联合公演了夏衍新作《一年间》，连演 7 场，场面火爆，共得票款 7000 余元。4 月 15 日，熊佛西主编的《戏剧岗位》在重庆创刊，该刊物共出版 18 期，是“抗战期间出版时间最长，期数最多的戏剧杂志”。<sup>[1](P38)</sup>10 月起，第二届戏剧节庆祝活动如期举行，各种剧团（话剧、平剧、川剧、汉剧、楚剧等）踊跃加盟，演出了《狐群狗党》、《三勇士》、《夜光杯》和方言剧《包得行》等剧目。富有成效的演剧活动，使重庆的戏剧运动呈现出强劲的发展势头。

蓬勃发展的重庆戏剧运动，在 1940 年至 1941 年间，因国民党的文化专制政策而沉寂下来。戏剧工作者们在党的领导下，围绕抗日民主开展了一系列有计划、有目的、有组织的戏剧活动。其中有影响的戏剧演出有：中国万岁剧团上演的《国家至上》、《雾重庆》和《国贼汪精卫》；国立戏剧学校上演的《蜕变》；重庆市银行励进会排演的《明末遗恨》；中电剧团上演的《花溅泪》等。“皖南事变”后，国民党对戏剧的演出控制更加严厉，不仅剧作家揭露国统区抗战阵营阴暗面的剧作横遭禁演或删削，如李健吾的《以身作则》和夏衍的《第七号风球》（即《法西斯细菌》），而且剧作家的生活也陷入困境，如著名剧作家洪深一家三口在 1941 年 2 月 5 日，就因生活艰难留下遗书服毒自杀，虽幸免于难，写下的遗书：“一切都无办法，政治、事业、家庭、衣食住种种，如此艰难，不如且归去，我也管不尽许多了。”<sup>[1](P62)</sup>却不胫而走。针对国民党的倒行逆施，重庆戏剧界根据周恩来的指示，一面疏散剧人到香港和桂林等地；另一方面又及时集结未转移的重庆剧人组织中华剧艺社和中国艺术剧社，

开展职业演出，以回击国民党的高压政策。大后方重庆戏剧运动由此进入职业化演出时期。

1941 年 10 月 11 日中华剧艺社在重庆国泰大戏院公演了陈白尘的五幕话剧《大地回春》，从而拉开了中国戏剧运动史上空前繁荣的重庆“雾季公演”（重庆每年 10 月至次年 5 月多雾，浓浓的大雾似天然屏障，天空的能见度低，敌机不敢贸然进犯，重庆的戏剧工作者利用这天赐良机，推出新剧，复演旧剧，组织大规模、持续性的戏剧会演活动。）序幕。从 1941 年 10 月至 1945 年的雾季里，重庆连续举办了 4 年的大型公演。当时重庆的重要剧团，诸如中华剧艺社、中国万岁剧团、中央青年剧社、孩子剧团、中国实验歌剧团、朝阳大学剧社、中央广电台、中电剧团和中国艺术剧社等都参与其中。演出的大型话剧有《陌生秋》、《北京人》、《愁城记》等 110 多部大型话剧和众多的独幕剧和歌剧。其中尤其以《野玫瑰》和《屈原》的演出最具轰动效应，国共两党围绕这两部话剧的创作、演出和评价，展开了针锋相对的斗争。重庆的“雾季公演”，不仅给战争恐怖和国民党高压统治下的山城人民极大的精神抚慰，而且也极大地鼓舞了重庆和大后方人民的抗战信心，推动了国统区戏剧运动黄金时代的到来。

在抗战戏剧的自身建设方面，1940 年 6 月和 11 月《戏剧春秋》杂志社在重庆召开了两次关于“戏剧民族形式问题的座谈会”。座谈会由田汉主持，与会人员都是当时文艺界的著名人士，如郭沫若、茅盾、老舍、阳翰笙、胡风、葛一虹、陈白尘和洪深等。大家针对如何建立戏剧的民族形式和推动抗战戏剧与民众相结合的问题，广泛交换了意见。郭沫若、田汉和胡风等都曾发表过重要论文，认为民族形式是适合民族今日的新形式的创造，坚持戏剧民族性与现代性的统一。不久，文协在重庆举行戏剧晚会，胡风主持，田汉、安娥和洪深等 50 余人出席，议题是“怎样发扬戏剧上的现实主义”。戏剧岗位社在重庆中苏文协召开了“如何建立现实主义演出体系”的座谈会。戏剧界在探讨戏剧理论的同时，还针对具体的剧作和演出进行座谈。如“文工会”就针对《国贼汪精卫》、《天长地久》和《秦良玉》等剧作及演出进行讨论，明确抗战戏剧的创作方向，朝着现实主义的道路上向前发展。1942 年，《戏剧春秋》杂志社还专门召开了历史剧问题座谈会，对史剧的真实性，史剧与现实的关系，以及史剧的作用和意义等方面进行讨论。1945 年 11 月，进步文艺界还就《清明前后》与《芳草天涯》两个剧本开展了讨论。这次讨论对于扩大《讲话》精神，克服抗战戏剧创作中存在的回避现实主要矛盾的不良倾向，确定文艺为人民服务的新方

向,无疑是有积极意义的,但因过分强调“政治倾向”问题而对《芳草天涯》“非政治的倾向”指责,则未免偏颇。20世纪40年代,戏剧批评与理论还出现了一些至今仍闪烁着光辉的重要著作,有名的戏剧专著有:田汉的《抗战与戏剧》,刘念渠的《抗战剧本批评集》、《战时演剧论》,田禽的《中国戏剧运动》和胡春冰的《抗战戏剧论》等。此外,专门介绍戏剧编演方法的著作还有陈白尘的《戏剧创作讲话》、章泯的《演剧手册》、田禽的《怎样写剧》和赵清阁的《抗战戏剧概论》等。

## 二

抗战爆发后,生活在重庆的戏剧工作者,为了民族解放,积极投身在挽救民族危亡的斗争中。为了更有效地激发大后方民众的抗日热情,宣传抗战,他们不仅身体力行,积极创作和演出救亡图存的话剧,而且以戏剧为武器,对国统区阴暗面进行不屈不挠的斗争。

重庆的抗战戏剧创作,就其题材的时代分类而言,主要有反映抗战现实生活的现代剧和取材历史、影射现实的历史剧。

现代剧与时代紧密联系,并随着抗战现实社会生活的发展变化而呈现出不同的风貌。抗战初期,主要是一些为抗战宣传之急需的独幕剧、活报剧和时事煽动剧。1938年底,重庆文艺研究会开始出版抗战戏剧丛书。剧作大都剧情简单,鼓动性强,便于街头和村镇演出。歌颂前方战士反抗侵略,唤醒后方民众救亡图存,揭露投降卖国,是压倒一切的主题。然而大多是急就章,不同程度地显出肤浅与粗糙。抗战中期,现代剧更接近现实,题材更加多样化。以夏衍的四幕剧《一年间》在1939年4月公演于重庆国泰大戏院为标志,多幕剧的比例已超过了独幕剧。直接关注炮火连天的战争已深入到普通中国人的家庭生活,从生活的表面现象已拓展到人物的心灵深处。演出方式也发生了变化,由战地、乡镇演出转向剧场演出,中国话剧逐渐走向成熟,出现了一大批揭露和批判日伪蒋政权社会黑暗面的讽刺喜剧。如宋之的的《雾重庆》,通过一群在抗战中流亡到重庆的热血青年,对现实不满又找不到出路,一步步走向毁灭的现实,抨击了大后方社会的黑暗和腐败。老舍的《残雾》,以交际花兼间谍徐芳密出入上流社会的生活,辛辣地嘲讽了国民党上层政治的腐败。曹禺的《蜕变》,以抗战时期一家后方医院为反映对象,有力地揭露了国民党官僚制度的腐败,塑造了爱国知识分子丁大夫的形象,并通过这家医院由“旧”而“新”的蜕变过程,寄予了作者的现实希望。陈白尘的《乱世男女》,用尖锐泼辣的笔触,讽刺了抗战开始后从南京逃到“大后方”

的一群都市“沉渣”们的生活丑态。洪深用四川方言写就的揭露国民党抓壮丁、营私舞弊现象的《包得行》,通过一个绰号叫“包得行”的落后农民,在全民抗战热情的鼓舞和教育下,克服自身的流氓习气,投身抗战。令人信服地说明,民众的觉醒和参与是抗战必胜的基础。这些现代讽刺喜剧,从不同的侧面和角度,暴露了国统区的黑暗,显示了抗战现代剧作更加接近现实。抗战末期,抗战运动与民主运动紧密结合,重庆剧坛出现了一些反映国统区重大社会矛盾与斗争的剧作。代表作是茅盾的《清明前后》和陈白尘的《升官图》。前者描写了1945年清明前后,重庆发生黄金提价泄密而造成抢购黄金的事件。剧本通过民族资本家林永清在官僚资本的压迫下挣扎到觉醒的过程,以及小职员李维勤买黄金受害的悲惨遭遇,展示了国统区黑暗现实环境下普通中国人的生活与命运。后者以喜剧的夸张手法,通过两个强盗做官的荒诞梦,对国民党官僚政权和大小官吏的罪恶劣迹进行了辛辣地鞭挞与嘲讽。这些紧密配合抗日民主政治斗争的现代剧,有力地击中了国统区黑暗的要害,产生了广泛的政治影响。

1939年2月,国民党重庆市政府、宪兵三团和警备司令部按国民党中央党部的指令,设立了“重庆市戏剧审查委员会”,旨在查禁进步戏剧、电影作品及其演出活动。同年10月,国民党中宣部成立了剧本审查委员会,实行文化专制政策,压制和摧残进步的戏剧活动。“皖南事变”后,重庆的文化专制主义禁锢更加严酷。1943年,国民党又公布了“重庆市上演剧本补充办法”6条,竭力阻止进步的戏剧作品。据不完全统计,1942到1943年的一年中,被禁演的剧目就达116种。除此之外,重庆政府当局还将宣传抗战的戏剧演出视为“不正当行为”,要征收所谓“不正当行为娱乐税”,税率高达票价的25%,后来增加到50%。进步的剧作家为了坚持团结反对分裂、坚持进步反对倒退、坚持抗日反对投降,在物价飞涨、奸商投机和反动文艺政策的三重压榨下,采取迂回曲折的方式,取材历史、立足现实,使抗战和民主两大现实要求,在历史剧中得以巧妙的反映。因此,在抗战中后期,重庆历史剧的创作和演出最为活跃,所取得的成就也最高。

实际上,当时的戏剧界对历史剧的认识并不统一。田汉曾主持召开座谈会,就历史剧问题开展讨论,达成了共识:“史学家是发掘历史的精神,史剧家是发展历史的精神”,“历史研究是‘实事求是’,史剧创作是‘失事求似’”,“史剧第一要不违背史实”。<sup>[3](P501-502)</sup>历史剧的动机“主要的就是在求推广历史的真实,人类发展的历史”。历史剧的功效就是“把古代善良的人类来鼓励现代的人

的善良,表现过去的丑恶而使目前警惕”。<sup>[4](P506-507)</sup>基于“用历史题材来兼带着表达并批判当代的任务”<sup>[5](P511)</sup>的创作目的,进步戏剧界围绕郭沫若历史剧《屈原》的公演,掀起了创作、演出历史剧的高潮。郭沫若的《棠棣之花》、《屈原》和《虎符》,阳翰笙的《天国春秋》,欧阳予倩的《忠王李秀成》,吴祖光的《正气歌》,杨村彬的《清宫外史》,陈白尘的《大渡河》,于伶的《大明英烈传》和顾一樵的《岳飞》等,无一不是借古喻今,宣传团结抗战,讴歌不屈之志,鞭挞投降变节,用历史上的爱国斗争精神,鼓舞民众斗志的成功之作。

这些历史剧中最具代表性和影响力的是郭沫若的五幕史剧《屈原》。在剧中,郭沫若以高度的概括力,将屈原的一生,浓缩在从清晨到午夜一天的活动里。在紧凑的剧情中,郭沫若选择屈原以桔喻志,横遭南后恶意诬陷,受侮出宫,行吟泽畔,被关入庙中等一系列内容,突出地表现了以屈原为代表的联齐抗秦的爱国政治路线与以南后、靳尚为代表的降秦卖国的反动政治路线的尖锐矛盾和斗争。生活在与法西斯进行着殊死搏斗时代的人们,很自然地将剧中的内容与当时的现实联系起来,从而产生强烈的共鸣。郭沫若借屈原之口,热情澎湃又沉痛悲愤地抒发了大后方人民压在心底的民主呼声,具有撼天动地、荡气回肠的震撼力。《屈原》在重庆上演后,轰动一时,人们奔走相告,观众如潮,台上台下同仇敌忾。著名民主人士黄炎培在看了《屈原》后,激情满怀,作七绝二首赞《屈原》,赠与郭沫若。《新华日报》在1942年4月13日以“《屈原》唱和”为题,转载了他和郭沫若的和诗,同时还刊发了董必武同志的和诗两首。此后,报刊上出现了赞美《屈原》和痛斥国民党反动派卖国投降政策的诗篇近百首,引起了潘公展之流的恼羞成怒,公然叫嚷禁演。由此可见,《屈原》所代表的民族之魂和体现的时代精神,在当时对于动员全民抗战的作用是不可低估的。

### 三

抗战时期重庆的现代剧和历史剧,虽然题材有别,但它们的目的是意义则是一样的,都是进步戏剧工作者推进抗日民主运动的艺术武器。诚如郭沫若所说“一个剧本的现实不现实”,主要是看它的“主题是不是现实或非现实的,用历史的题材也许更能反映今天的现实”。<sup>[4](P508)</sup>因此,抗战时期重庆的现代剧和历史剧具有相同的一些特征。

戏剧矛盾冲突异常尖锐,时代精神浓郁。抗战时期民族矛盾、阶级矛盾空前尖锐激烈又错综复杂,时代的特征决定了文学艺术在反映现实或历史生活时,必然呈现出更为尖锐的矛盾冲突。而戏剧的特点又

是以矛盾冲突来表现人物性格的,加上戏剧因受时空的限制,它在表现社会生活的矛盾冲突时,较之其它艺术形式更为尖锐。抗战时期的重庆戏剧,无论是反映现实生活的现代剧还是取材历史题材的历史剧,都是当时社会生活中矛盾冲突直接或间接的高度浓缩。如夏衍在1942年夏创作的五幕剧《法西斯细菌》,以1931年至1942年间国内外某些政治事变为背景,通过细菌学家俞实夫由不问政治到“再出发”的曲折的觉醒过程,严正批评了超阶级、超政治的科学至上主义,揭露了法西斯主义与人类一切进步事物为敌的反动本质和国民党统治的黑暗腐败。俞实夫从觉醒到转变的过程,民族自尊心和科学研究的冲突,静子作为日本人和中国人妻子的特殊身份所导致的内心激荡与痛苦,都感人至深。陈白尘的《结婚进行曲》,通过女知识青年黄瑛为寻找职业而四处碰壁的遭遇,揭露了国统区社会的腐败。独幕剧《禁止小便》(后曾改名《等因奉此》),直接暴露国民党一般行政机关的那种浑浑噩噩、腐败不堪的情景。当官的终日享乐,无所事事,一门心事就是敷衍上边委员之类的“视察”。中级职员靠裙带关系升官发财,可以整天整月地不来办公。一切苦役则全部压在唯恐敲碎饭碗的下级职员身上。他们一听委员要来“视察”,忙着拟一块“禁止小便”的牌子,慌忙之中搞得鸡飞狗跳。再如老舍的《面子问题》、《残雾》,曹禺的《蜕变》,洪深的方言剧《包得行》,沈浮《重庆二十四小时》等等戏剧创作,无一不是战时现实生活矛盾冲突的艺术再现,具有强烈的时代感。抗战时期重庆的历史剧,大都取材于春秋战国时代和明清之际,如《屈原》、《天国春秋》、《忠王李秀成》和《正气歌》等等,其原因是这两个历史时代与当时的现实境况相似,进步的戏剧工作者意在表彰历史上团结御敌的志士形象,来鼓励现代人的抗战精神,鞭挞投降派的卖国行径。郭沫若在谈到历史剧《屈原》就说,他是有意地“把这时代的愤怒复活在屈原时代里去”,“借了屈原的时代来象征我们当时的时代”。<sup>[6](P404)</sup>因此,抗战时期重庆的历史剧,虽取材于历史,却渗透着现实的成份,同样具有强烈的现实感和针对性。

题材单一到主题深化,人物性格由外向内发展。抗战伊始,重庆戏剧界就在国泰大戏院上演了《保卫卢沟桥》、《沈阳之夜》、《放下你的鞭子》、《渡黄河》和《三勇士》等抗战戏剧。这些话剧被视为是舞台上的活的报告文学,大多是集体创作,直接表现战事或生活中的真人真事。陈白尘的《魔窟》就是以沙汀的一篇通讯《宝山陷落傀儡笑剧》加工而成。动员民众,救亡图存的爱国激情,促使剧作家们将戏剧作为武器投入社

会,使之抗战前期的重庆戏剧演出具有强烈的群体色彩和社会性色彩。如1939年1月重庆戏剧界的火炬游行演出就是突出的例子。随着时间的推移,重庆本地的戏剧作品逐渐增加,大批戏剧工作者又荟萃重庆,题材的单一和主题的狭窄引起了戏剧界广泛注意。从1939年底开始,在重庆的戏剧舞台上,除了直接反映前线战争场面和反汉奸题材外,还出现了表现敌后沦陷区和游击区人民抗日斗争生活的剧作,如夏衍的《水乡吟》和《心防》、于伶的《长夜行》和《夜上海》、宋之的的《祖国在呼唤》、田汉等人的《风雨归舟》等。直接揭露战时重庆黑暗的社会现实的剧作,有宋之的的《雾重庆》、老舍的《残雾》和《面子问题》、茅盾《清明前后》、陈白尘的《乱世男女》和《升官图》、洪深的《包得行》等。展示封建家庭和封建意识没落的剧作,有曹禺的《北京人》和《家》、吴祖光的《风雪夜归人》、沈浮的《金玉满堂》、袁俊的《小城故事》等。当然,这一时期话剧题材最引人注目的是大量历史剧的涌现。题材的丰富,必然引起主题的深化。抗战前期的民族解放逐渐推进到抗战后期人的解放。抗战进入相持阶段后,剧作家们更是从民族文化传统来探讨战争带来的社会变动,从而对事业与爱情,家庭与社会等人生问题进行了形而上的思考,重新确定了人的价值和地位。如曹禺的《北京人》与他前期的《蜕变》,其主题已由民族的解放深化到人的解放。《法西斯细菌》、《家》、《屈原》、《万世师表》、《秋声赋》和《岁寒图》等剧作的主题,深沉而醇厚,给人更多的启迪与感悟。

抗战前期的剧作,注意时效,情节紧凑,戏剧冲突流于生活表层,很少挖掘外部动作与人物心灵之间的关联与内涵,普遍存在着意念大于形象的问题。进入抗战后期,生活在重庆的戏剧家们,有更多的时间来从容地塑造人物,展示人物心灵的内在冲突。阳翰笙、宋之的、田汉、于伶、陈白尘等剧作家的代表作,无不体现出人物性格由外向内发展的趋势。这种转变,昭示着中国现代戏剧在抗战时期的重庆走向成熟。

在传统戏剧基础上的创新。众所周知,中国现代戏剧受外来戏剧影响较大,“五四”时期否定中国古典传统戏曲而引进的话剧,本身就是“舶来品”。这种新的艺术样式,如何真正走向中国大众的生活,使戏剧更加现代化以适应时代的变化和发展的要求,这是困惑戏剧工作者长期的问题。抗战前期,戏剧工作者已在传统戏曲方面着手改革。有的走“旧瓶装新酒”(即用一成不变的传统戏曲形式,来搬演抗日战争生活的新内容)的路子,有的采用传统戏曲的形式来表现反抗异族侵略的历史生活。事实证明,前者的改革只是机械的捏合,当然谈不上民族化与现代化的融汇。欧阳予

倩在《改革旧戏的步骤》中认为“‘旧瓶装新酒’这个比拟是说不通的。新的内容应当加以新的处理。……把目下的抗日将士穿着盔铠,插着靠旗出来唱点绉唇报个名字,再接几个旧套子的办法,我认为不妥,会引起滑稽之感。”<sup>[7]</sup>后者,经过田汉、欧阳予倩在传统戏曲改革中融入时代的精神,使《土桥之战》、《新雁门关》、《江汉渔歌》、《新儿女英雄传》和《木兰从军》等等传统戏曲,在民族解放战争中获得了新的生命。抗战初期出现的大量活报剧、街头剧、茶馆剧和朗诵剧,为中国现代戏剧具有民族特色积累了经验,促使戏剧工作者在吸收外来戏剧营养时,立足于中国古代戏曲优良传统的继承。为了适应抗战现实生活的需要,1940年6月和11月,《戏剧春秋》主持了两次关于民族形式的讨论。接着,戏剧界结合学习斯坦尼斯拉夫斯基展开了关于建立民族的现实主义演剧体系的探讨。这些探讨和借鉴,无疑加速了中国话剧民族化和现代化融汇的进程。田汉在吸收传统戏曲养分的基础上,创作了反映现实生活的话剧《秋声赋》;曹禺在1940年秋创作的《北京人》,更是以富有浓郁的民族风格为人所称道。《屈原》等历史剧,在戏剧手法方面也明显地揉进了中国古典戏曲的写意和抒情性。

在抗战后期,重庆的话剧呈现出多种多样的风格。阳翰笙的历史剧具有雄放的阳刚之美;郭沫若的历史剧则具有浪漫主义的色彩;夏衍、曹禺一直保持着对温婉艺术风格的追求;赵清阁取材于中外著名爱情题材小说而创作的话剧,呈现出温婉绮丽、纤密秾艳的色彩。陈白尘等人的政治讽刺喜剧,在人物的喜剧性格和悲剧命运中,洋溢着高昂的激情和幽默的基调。总之,抗战时期重庆的戏剧活动,经过抗战的洗礼,形成了以现实主义的政治剧、社会问题剧和伦理剧为核心的创作与演出体系,标志着中国现代戏剧黄金时代的到来。

#### 参考文献:

- [1]石曼.重庆抗战剧坛纪事[M].北京:中国戏剧出版社,1995.
- [2]冰莹.看了《民族万岁》[N].新民报,1938-2-21.
- [3]郭沫若.历史·史剧·现实[A].郭沫若论创作[M].上海:上海文艺出版社,1983.
- [4]郭沫若.谈历史剧[A].郭沫若论创作[M].上海:上海文艺出版社,1983.
- [5]郭沫若.关于历史剧[A].郭沫若论创作[M].上海:上海文艺出版社,1983.
- [6]郭沫若.序俄文译本史剧《屈原》[A].郭沫若论创作[M].上海:上海文艺出版社,1983.
- [7]欧阳予倩.改革旧戏的步骤[J].新中国戏剧,1940,1(1).

(责任编辑:王黎明)