

## 胡绍轩及其抗战戏剧略评

陈敬中

胡绍轩是湖北大冶县人,三、四十年代曾任武汉文艺社社长,主编该社主办的《文艺》月刊和《文艺战线》旬刊。抗战初期曾参加筹备“中华全国戏剧界抗战协会”和“中华全国文艺界抗敌协会”,并一度当选为后者的常务理事兼总务部干事。新中国成立后曾任云南省文联编辑,现任昆明市戏剧研究室和《春城文化报》顾问。

胡绍轩在创作上涉及戏剧、小说、诗歌、散文等各种体裁,而抗战时期在戏剧上取得的成就尤为突出。共创作了大小剧本二十个,其中有十七个是以爱国主义为主题,歌颂和反映中国人民反抗日本侵略者的伟大斗争的。

胡绍轩的剧作具有强烈的时代气息。尽管我们还不能说他的作品在思想和艺术上达到了很高的水平,但只要我们翻开他的作品,就好象回到了抗战时期那苦难的岁月,走进了生活在最底层的劳苦人民之中,和他们一起受难,奋起,斗争。

早在三十年代初期,胡绍轩便开始了他的抗战戏剧创作。当日本帝国主义发动蓄谋已久的“九·一八”事变时,胡绍轩刚刚从学校走向社会,血气方刚,有着满腔的爱国热情,当年冬天,便以“杀上前去”的民族义愤,创作了“群众歌颂剧”《斗争》(原名《杀上前去》)。正如剧名所显示的那样,这个戏表现了中国人民对帝国主义侵略者同仇敌忾、誓死斗争到底的决心,前仆后继不怕牺牲的精神。剧本表现的是九月十八日日军占领沈阳兵工厂杀害中国老百姓的罪行。在沈阳被敌人占领的时刻,有一个“弱者”(中国老人)在街上寻找他的在兵工厂做工的儿子,路遇“强者”(日本人),遭到“强者”的辱骂和殴打,周围群众奋起斗争,又遭“强者”屠杀。作者愤怒地揭露了日本侵略者的残暴罪行;斥责了卖国的“野心家”和“官僚们”,将他们为虎作伥、卖国求荣的丑恶嘴脸暴露在光天化日之下;也严厉批判了“保守的自私者”与“悲观家”全剧最后在一片“打倒日本帝国主义!”“武装起来”“杀上前去!”“中华民族万岁!”等口号声中掀起高潮,充分表现了“九·一八”后全国人民同仇敌忾、奋起抗日的决心。《斗争》虽是一个“群众歌颂剧”,剧中人物都是象征性的,连具体的姓名都没有,但剧情紧张,冲突尖锐,矛盾错综复杂,格调悲壮高昂,效果强烈,反映了在侵略者屠刀面前各个阶层各种性格的人们的思想动态,能起到激发人民群众的觉悟和抗日热情,燃起人民的抗日怒火的作用。所以该剧三十年代多次在报刊上发表,并收入华大图书公司1938年出版的《芦沟桥》戏剧集。

此后,作者又写了《母妻之间》、《门外》等独幕话剧。

1937年“七·七”抗战爆发，作者的爱国激情更加高涨，创作上也进入了高峰。“七·七”事变第二天，中共中央发布了《中国共产党为日本进攻芦沟桥通电》，号召全国人民实行全面抗战，“武装保卫平津，保卫华北，不让日本帝国主义侵占中国寸土”。于是，全国抗日救亡运动空前迅速地展开。各大城市的工人、学生和文化团体纷纷组织抗敌后援会，发表宣言，支持二十九军的抗日行动。有许多剧团为了迅速反映日寇在芦沟桥的挑衅事件，宣传二十九军三十七师吉文星团的英雄事迹，都编写了以“芦沟桥”题名的戏剧上演。胡绍轩也及时赶写了一个独幕剧《芦沟桥》，发表在他自己主编的《文艺》月刊五卷一、二期合刊“抗战戏剧专号”（九月十五日出版）上，并于十月间由当时武汉地区的业余抗日剧团“铁马剧社”在汉口公演。在此同时，胡绍轩又创作了街头剧《当兵去》。剧本通过一个十三岁的小孩进城赶火车上前线当兵，决心替父母和哥哥报仇的故事，以血的事实揭露了日本帝国主义侵略中国所犯下的滔天罪行，表现了抗战初期人民群众踊跃参军的场面，宣传了“国亡了，就没有家的存在，如若要保持家的安全，就要大家团结起来，有钱的出钱，有力的出力，共同把敌人打出去！”的思想。剧中“怒吼剧社”歌咏宣传队为参军的农民唱了一首《当兵去》的歌送行：

当兵去，去当兵，拿我们的热血去和鬼子拼。大家一条心，大家一条心，  
国家亡了活不了命，当兵去，去当兵。

当兵去，去当兵，拿我们的头颅去和鬼子拼。好铁要打钉，好铁要打钉，  
炸弹来了逃不了命，当兵去，去当兵。

剧本在1937年11月1日出版的《文艺战线》旬刊创刊号上发表，后选入《街头剧选》中，流行较广，曾在大后方许多城乡演出，主题歌《当兵去》也被当时许多中小学校选作抗战歌曲教材。歌中那明快的节奏，激昂的旋律，使我们今天仍然感到有一股召唤的力量。

《我们不做亡国奴》是作者参加了国民党特别市党部宣传处召开的一次文化界座谈会后所写。在这个所谓座谈会上，汪精卫和陈立夫一唱一和，散布失败主义和投降谬论，当场有很多爱国人士如李公朴先生等都纷纷发言驳斥。著名的戏剧家洪深更是慷慨激昂，声泪俱下，一面用拳头狠狠捶击桌面，一面怒斥汪精卫们。此情此景使作者深为感动，第二天他便开始酝酿、构思，创作了一幕三场话剧《我们不做亡国奴》，批判某些人“宁可当亡国奴”的错误思想<sup>①</sup>。剧本写的是日寇占领某村庄后奸虏烧杀，并强令中国人互相摧残的令人发指的罪行，告诉人们，决不能做亡国奴，一旦成了亡国奴，便会象牛马一样被人蹂躏。

日本帝国主义妄图吞并中国是蓄谋已久的。他们在发动侵略战争之前，就利用各种形式为掩护，在中国大肆收集情报，收买汉奸，发展特务组织。写于1938年12月的《病院枪声》（1939年2月10日在赵清阁主编的《弹花》第四卷第四期上发表）通过发生在一家日本特务开设的医院里的尖锐斗争，及时揭露了敌人的这一罪行，表现了中国人民的民族气节和广大群众对侵略者的警惕和痛恨。作品主题鲜明，结构紧凑，写法也不同于一般揭露汉奸特务搞破坏活动的作品。它曾被苏联作家译成俄文，转发在莫斯科《国防文学》1940年7月号上。

“抗战三部曲”之一《铁砂》、之二《煤坑》（第三部《盐场》未发表）都是歌颂

敌占区人民的英勇斗争的作品，揭露了日本侵略者“以华制华”、“以战养战”的战略阴谋，谴责了他们掠夺中国资源和屠杀中国人民的残暴罪行。四幕剧《铁砂》的背景是湖北大冶铁山（即现在的武汉钢铁公司大冶铁矿）。敌人侵占这座闻名世界的矿山后，将大量铁矿石劫走，去制造屠杀中国人民的枪弹。广大铁矿工人，码头工人和我地下抗日工作者与敌人及汉奸走狗展开艰苦卓绝的斗争，把堆存在长江边黄石港码头的铁砂沉入了江底。三幕剧《煤坑》的创作是由当时重庆《新华日报》的一则报道触发的。井陘煤矿是华北的重要燃料基地。井陘沦陷以后，中国共产党领导煤矿工人和群众进行了英勇顽强的敌后斗争。有一次，他们在井陘车站和附近的矿区里彻底破坏了敌人的生产和运输设施，有力配合了八路军即将发动的“百团大战”。对这次英勇斗争的事迹，重庆《新华日报》作了详细的报道，作者读后非常感动，便以自己曾经有过的煤矿生活经验创作了《煤坑》，表现了共产党地下工作人员在井陘矿区领导群众斗争，打乱日寇“以战养战”阴谋的主题。剧本的内容是：日军占领井陘后，为了加强煤矿工人的劳动强度，多产原煤，弄来大批吗啡和白面之类的毒品，强迫工人服用，严重摧残了中国人民的身体健康。共产党地下工作者发动和领导工人进行了顽强不懈的斗争，揭露了敌人的狠毒用心和卑鄙行为。象《铁砂》和《煤坑》这样既写出了敌后斗争（当然应是两种不同的敌后斗争，作品未能区别），又反映了沦陷区人民的生活和苦难，具有真切具体的生活内容的作品，在抗战戏剧中并不多见。

胡绍轩还在创作中表现了抗战生活的其他不大为人注意的方面和领域。如独幕剧《航线上》表现了由于帝国主义在中国签订不平等条约，长江“内河航行权”操纵在外国人手中，以至武汉沦陷时群众不能顺利撤退；为此，逃难的群众与英国商轮的英国船长展开斗争。《长江血》写1939年日机轰炸长江江面我国难民船的暴行，《第七号人头》写日军杀害中国工人的罪行，《山城之火》写日机轰炸重庆，《田么妹》写四川农民支援抗战的故事。我们知道，在抗战戏剧及整个抗战文艺中，除解放区文艺外，较多的作品都是从知识分子，流亡学生的角度来反映中国人民的抗日斗争，而胡绍轩的作品却大都是从普通工人，农民的角度反映出抗战的面貌，从而填补了抗战戏剧的某些题材缺陷，丰富了抗战文艺的生活内容。这与陈铨的《野玫瑰》、《金指环》等宣扬超人哲学和法西斯主义的“美人间谍”剧大不相同，更不象赵清阁那样，回避关系民族生死存亡的伟大而严峻的斗争，在一种所谓“淡雅悠远的审美情致中得到自我实现”<sup>③</sup>。胡绍轩完全把自己的身心投入了民族的生死斗争中，沉进了背负深重灾难的普通老百姓中，潜入了古老的土地中。从中，我们也可看到胡绍轩的剧作与中华大地和农村、农民的特殊密切关系。他写工人，也是掘铁、掘煤、制盐这样和农民一样与土地相依为命的工人。因此可以说，胡绍轩主要是从农村和农民的角度来反映人民的反侵略斗争的；而且大部分作品都表现了他们和敌人的正面冲突，揭示了中华民族反侵略斗争的力量源泉和不屈不挠的精神。这在一定程度上反映了民族革命战争的基本特征和面貌。

由于思想立场的限制，胡绍轩在剧作中没有明确地反映出抗战中两条路线和两种方针的斗争，特别是没有表现出中国共产党的积极抗战路线和正确主张在国统区的影响，对国民党的消极抗日积极反共没有给予应有的批判。尽管我们今天不必苛求作者，但指

出这一点，并看到它与作者当时思想立场的联系，是应当的。另外，胡绍轩1944年还创作了一部政治思想倾向完全错误的作品，这就是为蒋介石的反共小册子《中国之命运》作宣传的四幕剧《否极泰来》。蒋介石编造的那个“中国之命运”，就是要反对共产党和取消共产党领导的八路军、新四军与革命根据地，在中国建立大地主大资产阶级的法西斯主义独裁统治，使中国永远沦为帝国主义的附庸和殖民地。《否极泰来》却为其所谓的“心理建设、伦理建设、社会建设、政治建设与军事建设”等骗人的口号作注解，美化国民党的腐败统治和国统区当时的城乡社会面貌，在政治上的作用是很坏的。国民党文化特务头子潘公展特为之作序，说它“描绘出一幅三五年后的农村和都市的图画”，这恰好说明它完全是脱离现实的虚构。抗战刚刚胜利，蒋介石就完全暴露了他的反动面目，挑起反共反人民的内战。不过，三五年后，中国人民却摆脱了蒋介石企图强加在他们头上的那个“中国之命运”，国民党在大陆的统治也只能落个覆灭的命运。

在形式上通俗易懂，追求宣传演出的效果，是胡绍轩抗战戏剧艺术上的最大特色。胡绍轩在学生时代便爱好演剧，后来参加戏剧活动，对戏剧形式进行过较多的探索。为了宣传抗战，让普通的观众容易理解和接受，他认为应该使戏不象戏，即演出时让观众感觉不到是在演戏，而是亲历一件生活中发生的事情。因此他的剧作都力求通俗化、群众化、生活化。他的处女作《斗争》名之为“群众歌诵剧”（MaSSReCitOitaOn），自称是引进苏联的一种戏剧形式，“是在争求普罗文化所发出来的最强有力而且最民众化的戏剧之一种”，它的特点是“以全剧场为舞台，以整个观众为演员”，“以唤起民众的同情和注意为手段，”演出时除少数上台的演员略为化妆外，“其余的演员都尽可以穿着和台下的民众一样的衣服，杂坐在观众席中”④。他又说，“群众歌诵剧的妙处，是在观众不知其台下起立说话的演员为演员”⑤。《斗争》一剧当演到“强者”正要枪杀“弱者”时，突然台下观众席中一男子“严肃地愤慨地在群众的座中立起”，大声疾呼“各位！我们在受罪呢。”接着一名妇女也悲愤地站起来说：“我们的同胞又被摧残了。”这时，“青年甲”则在剧场的另一个角落里站立起来，激昂地呼吁：“杀上前去！我们能够眼睁睁地等死吗？”于是台下整个响起一片吼声。随着剧情的发展，演出过程中几次出现这样的场面，最后“青年乙”高呼口号冲上舞台，青年男女们一个个地紧随着跳上去，全场发出“杀上前去！”的激昂呼号。胡绍轩说：“象这样使每一个观众的心灵，都被惊奇心所占据了。他们简直揣想不出他们的邻座是些什么人，使他们的心弦紧张，血液沸腾；而演员们的清朗端严的字句，又好象一颗颗的枪弹刺进他们的心胸，使他们慷慨激昂，几欲同那些演员们一伴杀上前去之势，于是乎演员和观众融合为一体而成为一个真实的群众了”。当年冬天，应湖北省妇女抗日后援会的邀请初次上演这个剧的时候，观众坐的站的上千人，激动异常，“没有哪一个观众不齐声和着‘杀上前去！’和‘打倒日本帝国主义！’的口号，也没有哪一个不慷慨激昂的喊‘杀！’”⑥可见演出的效果很好。另外《山城之火》也是采用这样“群众歌诵剧”的形式写的。

《当兵去》则是采用抗战时期最流行的“街头剧”形式。对于“街头剧”，很多人顾名思义，以为就是在街头演出的剧，胡绍轩则认为，它的定义应该是：“凡在舞台外演出的戏而观众并不知那是在演戏的戏剧，就叫做街头剧。”⑦因此，象对群众歌诵剧

一样，对街头剧他仍然强调“是戏非戏”，认为它本应是“带有一种在街头偶发事件和有偶发事件的可能的性质的”<sup>⑧</sup>，虽然是演戏，却不要让观众知道你是在演戏，而认为是在街头、路边、茶馆里偶然碰到了如剧中所演的那样一件事情，这样才能收到一种特殊的效果。《当兵去》就是这样安排场景的：

在乡村，一条大路上，怒吼剧社歌咏宣传队打着队旗，唱着《义勇军进行曲》前进着，后面男女老幼跟着许多人。他们走到一个比较宽一点的地方，有一个十二、三岁的小孩提着一只旧箱子，背着一个大包袱，从对面仓皇地走了过来。由于走得太急，小孩跌了一跤，宣传队的人围上去，于是剧情便展开了。后面跟着的群众以为这一个偶然的事件，开始不过是看热闹式地围观，但那些几乎和群众一般打扮的剧中人却说的是很严肃的事情，于是无形之中把他们引进剧情之中了。

为了真正做到“以假乱真”，演出时首先要求注意尽量摒除舞台剧的特点，如布景灯光、效果之类，人物外形要和群众一般；其次是结尾有交待。剧中让领队把小孩带走，并说明是送他进城读书或做别的工作，宣传队同时为参军的人唱一支歌送行，这样直到最后也不露出“演戏”的马脚。因此《当兵去》一剧在大后方颇受欢迎。当然，这除了以上所述，作者在创作中特别注意街头剧这种特殊的形式外，戏剧的内在结构和冲突是更为重要的原因。剧本以怒吼剧社歌咏队作为戏剧人物关系的纽带，把小孩、老翁壮农三组人物联结在一起，由他们构成戏剧冲突，反映他们在“当兵”这个问题上三种不同的思想状态，使剧情发展出现正——反——正的曲折和跌宕，让观众从这种生活的“真实事件”中受到教育，激发起爱国热情和民族义愤，并产生“当兵去”的实际行动。

《长江血》是茶馆剧，《田么妹》是四川方言剧，都是作者为了更好地进行抗战宣传在形式上作出的探索。

《我们不愿做亡国奴》是用一种“现场说教”的方法来批判“宁可当亡国奴”的错误思想。作者用了一个“宣传员”在开幕前、闭幕后及场与场之间四次出台演讲，贯串全剧。他既是剧外人，又是剧中人，加强了宣传效果。

也许胡绍轩这些别出心裁、费尽心机的探索，有着明显的时代局限性和艺术上的粗糙感，但这也正显示出它的时代特征和艺术精神来：它是抗战的需要，也是战时“文章下乡，文章入伍”口号的实践。作者在《长江血》的《后记》中写道：“年来有人提倡‘文章入伍’，‘文章下乡’，和‘文章进茶馆’。我觉得戏剧也应该一样，也应该随着文章而下乡、入伍和进茶馆。”我们今天来客观地实事求是地评价胡绍轩的抗战剧作，感到它最值得肯定的地方也就在这里，它在思想和艺术上，都在一定程度上体现了时代的精神和要求。

① 见《人民政协报》1987、4、24。

② 《四十年前的故事——从“日本小姑娘”谈到我写三幕话剧《煤坑》》，见1984年《重庆剧讯》。

③ 廖全京：《大后方戏剧论稿》。

④⑥ 《双华集》：《介绍群众歌诵剧》。

⑤ 《双华集》：《群众歌诵剧底作法》。

⑦⑧ 《街头剧论》，载《文艺》月刊第2卷第11、12期合刊，1939、2、1出版。