

在阳翰笙漫长的文艺生涯中，一半以上的精力花在了组织工作上。他既是文艺家，又是组织家。周恩来看中他的组织长才，一直倚重他从事文化组织工作和统战工作。这是阳翰笙作为“四条好汉”之一的一个特色。

左翼文艺运动时期，阳翰笙还不是戏剧家，但和戏剧保持着密切的联系。作为文总党团书记，他分工联系左翼剧联，密切关心戏剧运动的发展，在戏剧界有许多朋友。1935年在南京被软禁时，他和田汉合作写了独幕剧《晚会》；抗日战争初期，他写了四幕话剧《前夜》，成为直接从事抗战戏剧的开始。

本文且从三个方面来表述他对抗战戏剧的贡献。

一是组建文化抗日统一战线，开展合法斗争，推动戏剧工作。1938年4月，国民政府当局为显示国共合作姿态，效仿北伐军成例，在武汉设立军事委员会政治部，吸纳周恩来为副部长，郭沫若为负责宣传的第三厅厅长。阳翰笙被委为主任秘书，协助郭沫若筹划运作。中共长江局、周恩来、郭沫若组成了进步力量为骨干的统一战线机构，并利用这一合法机构充分发动群众，成功地举办了“扩大宣传周”、“七七献金”等一系列大规模宣传活动，把武汉三镇搞得热火朝天，进一步推动了全民团结抗日的高潮。

组织班子是首要大事，开始就出手不凡。第三厅的骨干和有关设计委员会人选都是国内外享有盛名的专家学

者和作家艺术家，正式颁布，举国纷传，一时被誉为“名流内阁”，使广大群众受到鼓舞，也让国民党当局感到压力。很有意思的是，执掌政权的国民党方面竟数不出有名的作家，拿不出像样的作品。连教育部的教导剧团、国民党军队的政工大队所演出的大多是进步作家的作品。当时，许多爱国青年冒着生命危险绕过西安，前往延

走呼号、组织营救。

“五四”以来，许多新文艺工作者轻视戏曲。而阳翰笙、田汉、洪深、欧阳予倩等新文化先驱识得传统戏曲的审美价值，重视戏曲和广大人民的联系。第三厅组织了“战时歌剧演员讲习班”，团结、组织了大批戏曲艺人投入抗日救亡运动。同时，进行了戏曲改革，和延安的戏曲改革遥相呼应。

由于反动派加紧迫害，第三厅被改组为文化工作委员会，在中共南方局的领导下坚持抗日斗争，坚持团结进步。从三厅到文工会，阳翰笙以他的丰富的经历、卓越的组织才能，默默地从事着细致复杂、艰苦卓绝的组织工作和统一战线工作。第三厅和文工会是利用国民党政权的军政合法机构从事革命进步的文化活动，领国民党的粮饷，穿国民党的军衣，而执行共产党的政策。文化大革命的时候，不少当年第三厅、文工会的人员受到了冲击。文革结束，阳翰笙解放不久，痛定思痛，作为一个历史当事人，忧虑和焦急日夜煎熬着他。他急于写回忆录，要揭示特定历史条件下这一事实真相，使第三厅、文工会、抗敌演剧队等数以百计的蒙受冤屈的革命同志早日获得平反。早年版的回忆录不是作家的文学作品，而是一个组织工作者撰写的信史。他力求文字平实，力求质朴可信。郭老的才情和号召力在《洪波曲》中已得到较充分的体现，阳翰笙就着重写《洪波曲》在特定环境中所不便表达的党



周 明

安；许多有成就的文艺人才靠向周恩来为首的进步力量一边。从事统战工作固然需要策略，但统一战线的生命力还在于政策路线的正确，在于能否真正代表人民的利益。历史昭示我们，人才的归向是人心归向最敏感的的标志。

在第三厅各项工作中，阳翰笙和田汉、洪深等一起，组织了十个抗敌演剧队、四个抗敌宣传队，领导了孩子剧团，到前线和后方开展抗日救亡宣传。每当这些演剧队处境困难的时候，三厅便以政治部的名义为他们创造条件、排难解忧；每当他们受到反动势力迫害的时候，三厅便为此奔

的领导作用，他没有强调自己的辛劳，没有宣泄自己的情感，而字里行间却渗透着对周恩来的深情。

二是冲破法西斯白色恐怖，推动重庆戏剧运动。1937年底，他奉周恩来之命，发起组建全国文艺界抗敌协会和其他文艺抗敌协会。1937年12月31日，成立了抗敌剧协；1938年1月29日，抗敌影协成立。经过多方努力，于1938年3月27日成立了中华全国文艺界抗敌协会，主持日常工作的是老舍先生。在当时的历史条件下，协会包含左中右各色人等。要坚持正确方向，要掌握文艺运动的主导权，存在许许多多的摩擦和斗争，需要处理错综复杂的人事关系，需要做大量细致耐心的工作。文革过后，阳翰笙曾多次强调，老舍先生兢兢业业，做过许多抗日救国的工作。还有洪深先生、丁西林先生，都是真诚的爱国者。我们不能忘记他们。

抗日战争进入相持阶段，国民党加紧对内反共，对外妥协。当时世面物价腾飞，民生凋敝，许多戏剧工作者处在贫病交加的状况之中，洪深先生就曾被经济逼得要自杀。1941年1月，国民党反动派制造了震惊中外的“皖南事变”，全国笼罩在白色恐怖之中。在周恩来的主持下，南方局作了种种应变安排。为了保存力量，不少进步文化人士有计划地疏散到延安、香港、昆明等地。阳翰笙组织了中华剧艺社，演出了《天国春秋》、《屈原》等战斗性剧目，喊出了“大敌当前，我们不该自相残杀”的呼声，山城重庆到处传诵《雷电颂》的词句。以文工会为核心，各个进步戏剧团体、爱国

进步的戏剧工作者竞相演出了一系列优秀剧目，形成了接连几年的雾季演出高潮。在政治、经济极端困难的情况下，居然出现了重庆戏剧运动的高潮。这是中国戏剧史上光辉的一页，也是值得深入研究的文艺现象！

重庆戏剧运动的主要推动者就是阳翰笙，周恩来曾给予高度肯定。但他从不居功自傲。他说：田汉、夏衍、洪老等戏剧运动的领袖人物当时都转移出去了，我只得担起了这副担子。人们注意到，真正受到周恩来精神熏陶的人，真正有境界的人，从不张扬自己，也不借别人来表现自己。曹禺先生说得好，“不显山，不显水，却是水中砥柱、山上青松。”

抗战戏剧创作，从初期的表现慷慨激昂、宁死不屈，走向沉潜深思、探索民族国家命运前途；由谋求民族的解放，到追求社会制度的民主。这是历史的必然，是进步文艺的逻辑发展。抗战戏剧创作从单一、概念化的表现到回归人文本位，致力于刻画在血与火中熔炼的人物个性，描画动荡离乱中的变化着的灵魂。

全民抗战八年，中国话剧得到了大普及、大发展，迈上了大众化、民族化之路；中国戏曲开始了新的变革，走出了现代化的一步。二十世纪以来，民族化、现代化是中国文化的中心课题，至今还是中国文化人的历史使命。

在抗战戏剧运动中，阳翰笙出于对事业的忠诚，含辛茹苦，忍辱负重，把创作演出作为战斗来进行。如《屈原》从创作到演出，固然有郭老的学识才情，同时是戏剧精英们的集体战斗。当时决定实现“全明星制”，从主

演到一般角色，到前后台专职人员，都是一流人才。尽管阳翰笙善于物色人才、善于组建班子，但为了把分属各个厂、团的演职人员汇集起来，为了筹集演出经费，依旧需要到处奔波，需要煞费口舌。当演出获得巨大成功，正举行庆祝会的时候，阳翰笙却累得吐血，病倒在赖家桥乡下。

学术著作、艺术创作是极具个性化的劳动，有才能的人往往个性极强而又可能带有一定的偏颇。如何理解文艺家的才能和价值，如何知人善任，既尊重知识分子的人格和劳动而又善于引导他们完善自己、充分发挥作用，是一门很深的学问。阳翰笙能被艺术家们引为知己，被认为是引路人的“阳大哥”，是由于他的组织才能，也是由于他对人对事业的真诚，由于他的人格魅力。所有这些，又不仅仅是他的个人行为，他是以周恩来为代表的领导群体的一员，也是周恩来领导艺术的具体体现。

在抗日民族解放战争中，在延安产生了工农兵文艺的创举，在重庆形成了领导文艺创作、引导知识分子前进的成熟经验，这都是现代中国弥足珍贵的精神财富。“闻鼙鼓而思良将”，在中国向现代化进军的时刻，我们不能不深长思之。

三是坚持理论研究，坚持戏剧创作，取得了丰硕成果。

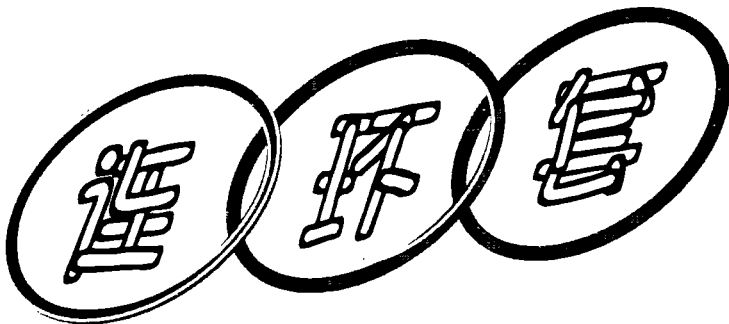
一个人能做到干什么就爱什么就学什么，这是很大的优点；而能做到干什么就学什么，学什么又能够作出创造性成果，那就可以说是难能可贵了。

1928年，阳翰笙离武归文，从将

清初，三河县令彭朋被人陷害系狱。为搭救彭朋官复原职，以金镖闻名天下的镖客黄三太命助手计全指着金镖向绿林英雄借银。河间府的绿林好汉窦尔敦年少气盛，恼恨黄三太，拒不借银，且口出恶言。双方约定于李家店比武，窦尔敦一双护手钩使得神出鬼没，黄三太见不能取胜，便暗地里发金镖打伤窦尔敦的左膀，两家遂结下冤仇。

事隔多年，黄三太去世，其子黄天霸在施仕伦手下为官，官居副将。窦尔敦执掌连环套，虎踞口外，威震一方。

梁九公是一得宠的太监，封太尉，内管三宫六院，外管五府五郡



果 维

十三科道，执掌生杀大权。康熙帝令梁九公口外射猎，并赐御马追风千里驹以示恩宠。此事被连环套喽啰侦知，报与寨主，窦尔敦在山寨聚义厅上设酒宴与贺天龙、贺天虎、贺天彪、贺天豹兄弟四人畅饮，闻知此事，立刻构思了一个复仇计划：独自乔装改扮，连夜下山往御营盗取御马，然后留下一封书信，嫁祸

于黄三太。他对四个头目讲述了当年与黄三太结仇的经过和自己的复仇计划，众人表示理解支持。于是贺天龙等紧守山寨，窦尔敦结束停当，带上护手双钩和一封书信，辞别兄弟下山。

梁九公的营盘扎在连环套山下的山洼一带，窦尔敦趁着月光潜入营内，却不知御马圈在何方。正在四下探寻，过来两个巡更守夜的更夫，敲着梆子到御马圈去，窦尔敦跟在他们后面，待他二人离去，即

军变为作家。他在早期文学创作、电影创作中，虽然不无粗疏、概念化之处，但在人物塑造上有所开拓，带着新生力量的朝气；后来写出了一系列成熟作品。到了抗日战争时期，阳翰笙又成了将军，但仍兼具作家本色。为了抗战的需要，他在繁忙的组织工作的同时，仍坚持戏剧电影写作。他又创作了《塞上风云》、《李秀成之死》、《天国春秋》、《两面人》、《草莽英雄》、《槿花之歌》等剧本。

关于阳翰笙剧本的创作特色，笔者曾有浅文作过简括的评述；别的同志也有不少详细深入的分析，这里需要说的是，他这个时期的戏剧创作日益精进，和抗战戏剧的发展同步前进。从《前夜》到《槿花之歌》，由重情节

发展到重人物个性和心理刻画，这是审美追求的深化。作家在创作题材开拓的同时，虽然多次说明他是为了当时斗争的需要，而在《天国春秋》、《草莽英雄》的形象实际体现中，他深切地关注农民起义领袖在胜利后的思想变化及其种种表现，创作思维走得更深更远，体现了可贵的历史理性。它们成为传世之作，是不难理解的。

抗战期间，阳翰笙还从事戏剧理论研究，用于引导戏剧创作。这些“在行”又“在理”的平等探讨能使人心诚悦服，有利于戏剧运动的健康发展。在文工会时期，他根据周恩来“蓄力待时”的指示，精心研读了中外名著，研读了中国历史。他十分喜爱契可夫的作品，直到建国后写的《三人行》还

可看出深受契可夫的影响。

到二十世纪八十年代末，阳翰笙已垂垂老矣，但他还是不停读书、不停思考。他多次说：恩来同志为什么到老还思想清新？因为他始终不脱离群众、不脱离实际斗争，因为他终身学习，思考不已。周恩来是他心仪的楷模，这正是阳翰笙人生辉煌的注解。

这也是世纪老人留下的醒世箴言。

