

## 《论中国话剧的市民身份及其自我认同——“演剧职业化运动”研究之八》（三）

大戏，沈西苓执导，特别是贺孟斧的舞美设计达到了空前的水平，再加该剧的内容涉及两性、宫闱、心理变态等内容，颇具刺激性，所以受欢迎的程度大大超过了《赛金花》，从1937年6月起连演两月不衰，女观众尤其踊跃，轰动了整个大上海。

但是，该剧还引发了一场剧烈的理论地震，却长期被人们所忘却。该剧上演后，上海《大公报》、《立报》、《中流》等报刊纷纷组织座谈，编发评论，就该剧的主题、人物、创作方法及其与“国防”的关联等问题展开讨论，情形和夏衍《赛金花》的遭遇非常相似。分歧主要集中在五个问题上：一是该剧是否与“国防”有矛盾，二是武则天之“权谋”和“荒淫”是否含有争取女权的现代意义，三是剧情是否涉嫌以色情招徕看客，四是主题是否统一，五是历史剧创作应取什么立场与方法。其实，如果我们把上述问题，和中国话剧正在发生的历史大转折联系起来考察，便不难发现这次论争实际上再次触及到中国话剧与生俱来的一个基本难题，即话剧是否可以越出政治国家的思想边界，回归市民社会，以及如何应对市民社会的问题。从论争的结果看，只有沈兹九认为该剧既有利于国防，也有助于女权运动，<sup>[i]</sup>否定者倒是多数。在否定者中，虽然也有以“国防”或政治立论的，<sup>[ii]</sup>但多数人认为“国防”和政治不能做为评价一部戏的标准，妇女解放仍是一个严峻的时代主题，需要深入开掘。<sup>[iii]</sup>该剧的严重缺憾是，武则天的所作所为很难跟妇女解放联系起来，尤其是穿插的那些掌颊、搽粉、拨须之类的噱头，倒是很容易被观众视为淫荡、狎邪之举，而改变了形象的意义。<sup>[iv]</sup>通过这次论争，宋之的认识到，演剧职业化必将推动话剧回归市民社会。争取观众是必要的，但不能“取巧”，而应写实，“讽喻”很难击中目标。因为“讽喻”作品的喻面（历史题材）和喻义（现实指向）的关联，是建立在比附或影射之上的，远不如现实题材那么贴切具体，见仁见智在所难免。前此，《赛金花》就曾遭到过鲁迅的非议，原因也跟“讽喻”手法有关。所以，宋之的決定“转向”。《旗舰出云号》

(1938)是一个新尝试。作家在《序》中说，

才一动笔，我就非常痛苦，因为材料不够，我的老毛病——取巧的念头又在笔下蠢动了。恰在这时，我读了夏衍先生那“不幸的”剧本《上海屋檐下》，受了很大的感动。这感动不是由于人物的真实和素朴，且为了他那写实的方法，正好反衬出我的惰怠。于是我尽力克制那取巧的恶习，但因为整个故事的轮廓已成，若干地方却不免仍有遗留，因此整个剧本便不很谐调，聪明的读者，是不难看出来的。[v]

宋之的是最早读过《上海屋檐下》手搞的人之一，后来还“曾经先后推荐过这个剧本与好几个演剧团体，但终因各种限制，未能如愿”，令人“颇觉惭愧”。[vi]所以《旗舰出云号·序》文里在“不幸的”三字下有注：“《上海屋檐下》由于战事影响，终未能演出，实剧坛上的不幸”。宋之的并不讳言夏衍对他转向写实的影响，也承认《旗舰出云号》仍属过渡性作品。该剧对市井细民和庸常生活的关注，性格化、口语化的对白，张弛兼济的情境转换，对群戏的偏爱，复调式的戏剧结构，已经清晰地预示着后来《雾重庆》、《刑》、《戏剧春秋》、《春寒》等剧中逐渐成熟起来的独特艺术个性。

于伶几乎是跟宋之的同时由国防戏剧转向市民社会的。夏衍在《于伶小说》中说，

从尤兢（1931——37）到于伶（1937——），无可否认的他有了一个飞跃的——值得刮目的成就。看了《夜上海》（1939）和《大明英烈传》（1941）之后，再去回溯一下《汉奸的子孙》（1935）和《夜光杯》（1936），这是一个如何显著的进展啊！从性急的呼喊到切实的申诉，从拙直的说明到细致的描写，从情感的投掷到情绪的渗透，很奇妙，一个笔名的改变在某种意义上竟象征了这位作者的再出发和新生。

夏衍分析于伶“转向”的原因时说，“1938年以后，他蜚居在上海，责任和良心使他负起了‘孤岛’剧运最艰苦的工作”，

一方面上海磨折了他，上海也孳乳了他。他学会了战斗，懂得了“浅俗”。他懂得了千万上海人的心，他真实地从浅俗的材料中去提炼惊心动魄的气韵，使他完成了一种“诗与俗的化合”的风格，使他写下了令人不能忘记的迂回曲折地传达了上海五百万市民决不屈服于侵略者的意志的作品。但是另一方面，由于要在上海这环境中创建一个同时兼备“小剧场”性的戏剧的质和

“大剧场”性的观众的量的剧场，为着要在商业竞争极度的强烈的“娱乐”市场上使新的戏剧能够占有一个继续性的地位，我们的剧作者也不能不“为营业，为观众着想”，而助长了他在作品中放任那种涉笔成趣，涉笔成刺（孤岛市民同时需要着趣和刺的）的“繁花茂叶”的滋长。

夏衍说得很明白，于伶俗中有雅，雅中带俗的艺术风格，也是在话剧回归市民社会的过程中，经过跟市民观众反复碰撞磨合后形成的。

可以说，回归市民，回归平常，既是中国话剧职业化、正规化、现代化主体建设的需要，也是三四十年代迅速成长壮大的市民社会的必然要求，这是任何外力都阻挡不了的。夏衍、宋之的、于伶的先后“转向”，汇入曹禺所开辟的市民化、写实化、中国化潮流，正是这一历史规律在戏剧创作中的投影。就话剧本身而言，自我意识的觉醒和回归市民社会，都是在演剧职业化运动的激发与推动下进行的，这是中国话剧成熟的特殊规律。没有职业化，话剧的市民性也许会永远停留在幼稚脆弱或残缺不全的发育水准上。

国家只是市民社会的一个外壳，现代戏剧的真正基础和内容是市民社会。话剧对市民社会的认同在抗战爆发的前夜终于突破了各种思想束缚，达到了一种新的境界。1937年5月，洪深、沈起予主编的《光明》出版“戏剧专号”，刊出三篇专论：郑伯奇《关于戏剧的通俗化》、张庚《目前剧运的几个当面对题》、光未然《“庸俗的戏剧运动”批判》。郑文劈头就说，

最近戏剧运动有突飞猛进的情势。观众的范围已经由少数的知识分子推广到广泛的小市民大众。演剧已经成了可以满足剧院老板的算盘的一种新事业。戏剧的通俗化便成了目前最实际最重要的问题。

“国防戏剧”并不是新的戏剧的全部。一度对于“国防戏剧”发生兴趣的观众，自然要更进一步来观赏“国防戏剧”以外的别种新的戏剧，现在各剧团的新的广大的观众可以说是由这样来的。

郑文的重要之处，首先在于它突破了话剧根深蒂固的政治化路线，把“国防”（即民族国家）问题在概念上降低了两个层次，放在戏剧和市民社会之下，大致理顺了话剧文化内涵的上下位关系。这是中国话剧最重要的一次自我解放，也是它和光未然最大的不同。二是确立了话剧的市民文化身份，标志着中国话剧自我意识的一次重大飞跃，为话剧的深入发展打开了新的视界。三是认为职业化既是市场经济的合理要求，也是话剧发展的必然结果，职业化将

使话剧更广泛地深入市民大众，更加通俗化。郑文的可贵之处在于不仅指出了话剧职业化、市民化、通俗化的光明前景，同时也预见到它可能遇到的危险：

“最严重的危险就是作者演出者放弃了自己的立场只去追随观众的嗜好和趣味。尤其是演剧变成企业，剧人的背后只有资本家存在，则冒这种危险的机会更多”；“其次应该注意避免的是一种观念论式的通俗化”，即“作者演出者太重视戏剧的教育性，藉剧中人物的口来大发议论”。演剧职业化运动后来所遇到的几次危机，如大后方的“抗战八股”、“打游击”演出，以及沦陷区话剧过分的生意经即商业化所带来的低俗化问题等等，都证明了郑伯奇的远见卓识。

在演剧职业化运动的推动下，话剧的市民文化身份在1937年得到了广大戏剧界人士的普遍认同。张庚说，“所谓的第三次中兴，我以为那特性是在于争取较多的市民观众，建立了一个话剧真正的基础”。“这时候，剧作家应当向深刻地认识市民生活的路前进。因为只有这条路才是真正在都市中建立话剧基础的坚实的路。当然历史剧我们也需要，外国剧本也可以演，可是这必然地是从属的路”。[vii]为此，他号召剧作家大胆向曹禺及凌鹤学习，多写《雷雨》、《黑地狱》这样的“生活剧”。这也是《戏剧时代》创刊号所载《1937中国戏剧运动之展望》36人笔谈的共识。这36个人，既有阳翰笙、郑伯奇、张庚、凌鹤、章泯等左翼剧人，也有唐纳、余上沅、张鸣琦、陈治策、姚克这样的自由主义者，还有王平陵、徐公美、谷剑尘之类右翼文人，可以说代表了1930年代的整个中国话剧界。这次笔谈的意义不仅在于宣告了话剧界统一战线的基本形成，更重要的是标志着中国话剧自我意识的成熟，它所确立的职业化（在一定意义上说也就是市场化）、市民化及现实主义路线，为话剧以后的健康发展奠定了坚实的思想基础。

因为，职业化演剧是市场经济的产物，而市民又是市场经济的主体，所以演剧职业化必然导致对市民社会的认同。从文明戏出发，经过爱美剧的反拨，到新兴演剧职业化运动，中国话剧的自我意识正好经过了一个正反合的过程：从市民社会出发，重归于市民社会。如果说文明戏是一种自发的、粗糙的市民戏剧，那么新兴的职业化演剧就是一种自觉的、成熟的市民戏剧。当然，这并不是说爱美剧就不是市民戏剧了。爱美剧实际也是市民戏剧，不过是以反题形式表现出来的市民戏剧。其主要特征，用黑格尔的话来说，就是内在的市民精神跟戏剧的生存方式互相背离。这是话剧发展成熟过程中的一个必经的历史阶

段。早期爱美剧的个性解放思想，“农民戏剧”的科学、平等、法制观念，或左翼戏剧的“大众”意识，仍然不出市民的范畴。在中国，话剧只能是市民的艺术。意识到这一点，话剧才算真正找到了自己的社会基础和文化归宿。

1934——47年间，话剧创作和演出的蓬勃发展，正是建立在对市民社会的认同之上的。沪渝两地职业剧团的公演剧目（见附录3），集中反映了中国话剧的市民文化品性。

不过，弄清“我是谁”并不是话剧自我意识的终结，而是新一轮深入的开始。因为中国市民社会的构成非常复杂，除了少量的现代资产阶级和产业工人以外，绝大多数是小业主、小店员、小手艺人、职员、自由职业者、破落贵族，以及各种走卒贩夫之类的城市平民，其社会地位和思想意识尚处于分化过渡状态，往往是你中有我，我中有你。所以，市民话剧应该站在哪些市民的立场，以什么态度去应对其它阶层，就成了下一个时期分歧的焦点。在话剧界空前统一的1937年，这种分歧已经初露端倪。郑伯奇、张庚、夏衍等主张“不投降观众，不脱离观众，而是征服他们”（“展望”笔谈，张庚语），唐槐秋根据中旅的经验，要求剧作者“为着广大的小市民观众的争取，与话剧影响的扩大，希望新的剧本内容与这些主要的对象更接近。太知识阶级的，和与他们生活隔得太远的，他们很难以接受。对于这些观众的文化水准，我们只能逐步地把他们提高。”而夏衍却“指摘这剧团深深地潜藏着一种企图用卑俗化的方法来迎合观众的倾向”。[viii]征服与迎合两种取向的矛盾，贯穿了整个演剧职业化运动。要把话剧的市民身份和现代教化功能统一起来，夏衍认为只有一条路可走，那就是“我们要对一切剧作者强调进步的写实主义，要写实——要更加写实，只有写实是不会有过份地危险的！”[ix]

在中国的现代化进程中，市民社会无疑是最具活力，最进步的社会群体。它不是一夜之间形成的，也不是铁板一块的，内部各阶层之间充满了矛盾和纷争，但这并不影响它在中国现代化进程中的主导地位 and 共同的进步要求。值得注意的倒是，由于现代化的历史非常短暂，中国的市民社会远未分化到只剩下两大阶级的纯净状态，特别是无产阶级的力量还很弱小，在数量和质量上都无法成为市民社会的主体，[x]所以只得在资产阶级的领导下，为建立一个独立的民族国家，争取社会公正和个性解放而斗争。在辛亥革命、北伐战争、抗日战争，以及国民政府的人员构成中，资产阶级始终扮演着重要角色。但是，中

国的资产阶级又确实跟封建地主阶级保持着千丝万缕的联系，这种联系势必影响到它的政治、经济、思想、文化路线，在一定程度上具有保守主义的色彩，从而跟其它市民阶层的进步要求形成持续不断的政治、经济、思想、文化冲突，有时甚至弄到不可调合的程度。况且资产阶级本身也不是铁板一块，大小上下之间差别很大，利益并不完全相同，矛盾亦在所难免。北伐以后，国家政权落入上层市民即大资产阶级手中，而文化艺术领域却是小资产阶级和无产阶级等下层市民的一统天下。1930——40年代的思想文化冲突，主要是在执政的大资产阶级和激进的下层平民之间展开的。

毫无疑问，马克思主义给中国革命输入了一整套更加先进的思想理念，但现实中的无产阶级首先需要通过一场资产阶级革命为自己的发展开辟道路。说到底，中国革命是一场资产阶级革命，这是毛泽东在《新民主主义论》等著述中反复阐释的观点。但毛泽东没有意识到，在这场革命中，无产阶级必须补上资本主义文化这重要的一课，才能实现自身的现代化。没有经过资本主义文化洗礼的无产阶级，骨子里便很难摆脱农民意识的束缚。资本主义文化不是哪一个阶级的文化，而是一种新的民族文化，比起封建文化来，其进步性是不言而喻的。“市民社会”这个概念特有的包容性和模糊性，也许正好说明中国话剧具有复杂而又统一的文化内涵。中国话剧文化上的先进性，即在于它表达了中国市民各阶层的普遍要求，这是我们必须正视的事实。遗憾的是，近50年来的话剧研究却从未真正弄清话剧到底姓什么的问题，这不仅影响了研究的深度和价值，也给当代话剧发展带来许多不利的影响。历史证明，只有当话剧真正站在现代市民的立场上观察生活，表现生活的时候，话剧才能获得健康发展，否则只有死路一条。

---

[i] 沈兹九：《演〈武则天〉的必要性》，1937年6月23日《立报·言林》，上海。

[ii] 见放之《关于〈武则天〉》，1937年6月23日《立报·花果》

山》；笔立《武则天的参政应该为新妇女们所鄙视》，1937年6月29日《立报·花果山》，等。

[iii] 见《〈武则天〉座谈会》，1937年6月19日《大公报·戏剧与电影》，上海。出席本次座谈会的除业实剧人宋之的、沈西苓、贺孟斧等人外，还有沈兹九、郑伯奇、陈白尘、姚克、唐纳、陈凝秋等，共17人。陈白尘、李恭达、郑伯奇、金丁、贺绿汀等人肯定该剧的积极意义，而聂绀弩则持相反的意见。

[iv] 见茅盾《关于〈武则天〉》，《中流》第2第9期，1937年7月，上海；杜渐《论〈武则天〉》，《中流》，第2卷第9期，等。

[v] 宋之的：《旗舰出云号·自序》，《宋之的剧作全集》（1），中国戏剧出版社，1986年版，第342页，北京。

[vi] 宋之的：《关于〈上海屋檐下〉》，1939年1月13日《大公报·战线》，重庆。

[vii] 张庚：《目前剧运的几个当面问题》，《光明》第2卷第12期，1937年5月，上海。

[viii] 韦春亩：《对于春季联合公演的一些杂感》，《光明》第2卷第12期，1937年5月，上海。

[ix] 韦春亩：《对于春季联合公演的一些杂感》，《光明》第2卷第12期，1937年5月，上海。

[x] 据统计，战前中国只有近代产业工人约350万，其中1/6集中在上海。当时上海的总人口为500多万。见胡林阁、朱邦兴、徐声《上海产业与上海职工》，香港远东出版社，1939。