

独创性声明

学位论文题目：中华全国戏剧界抗敌协会研究

本人提交的学位论文是在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。论文中引用他人已经发表或出版过的研究成果，文中已加了标注。

学位论文作者：李灵蕴 签字日期：2015年4月30日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解西南大学有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权西南大学研究生部可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

(保密的学位论文在解密后适用本授权书，本论文：不保密，保密期限至 年 月止)。

学位论文作者签名：李灵蕴

导师签名：刘志英

签字日期： 年 月 日

签字日期：2015年5月7日



目 录

摘要.....	I
Abstract.....	III
绪 论.....	1
一、选题缘起及意义.....	1
二、研究回顾.....	3
三、资料来源.....	6
四 研究框架与重难点、创新点.....	8
第一章 中华全国戏剧界抗敌协会发展变迁.....	11
一、上海戏剧界救亡协会的成立.....	11
二、中华全国戏剧界抗敌协会在武汉成立.....	13
三、中华全国戏剧界抗敌协会在大后方分会的发展.....	15
第二章 中华全国戏剧界抗敌协会的机构建设和核心成员.....	20
一、“剧协”机构设置及三届人事变更.....	20
二、“剧协”中的核心人物及代表作品.....	22
第三章 中华全国戏剧界抗敌协会活动开展.....	25
一、中华全国戏剧界抗敌协会的主要活动：七次全国性的戏剧节.....	25
二、轰轰烈烈的“雾季公演”.....	32
第四章 中华全国戏剧界抗敌协会对抗战的意义及影响.....	34
一、“剧协”对丰富群众精神生活与发动抗战动员的意义.....	34
二、“剧协”对大后方文艺发展与戏剧创作的影响.....	36
三、“剧协”改善国共关系建立全民族抗日统一战线的意义.....	38
参考文献.....	41
致谢.....	51

中华全国戏剧界抗敌协会研究

中国近现代史专业硕士研究生 李灵蕴

指导教师 刘志英 教授

摘 要

中华全国戏剧界抗敌协会于1937年12月31日在武汉光明大戏院成立,1945年抗战结束后完成历史使命更名为中华全国戏剧界协会。它是第一个以国共合作为主体的全民族文化统一战线的文艺社团,通过戏剧宣传和戏剧演出凝聚民族文化精神,为全民族抗战的胜利作出了突出贡献。目前学术界对中华全国戏剧界抗战戏剧协会的研究还相对薄弱,本文依据大量的档案、当时报刊及时人回忆等可靠资料,重新对此协会的创立过程、人员设置、主要活动、社会影响等方面加以梳理和探讨,望有所突破和创新。

中华全国戏剧界抗敌协会存续8年的时间里先后进行三次大的人事改选。但总负责人即主任常务理事均由国民党员张道藩一人担任。剧协在成员组成上吸收了大量文艺界有影响力的共产党员和无党派人士。我们耳熟能详的共产党员田汉、阳翰笙、欧阳予倩和京剧名角梅兰芳、尚小云等均是中华全国戏剧界抗敌协会最核心的理事。中华全国戏剧界抗敌协会成立后,主要活动围绕开展全国性的戏剧节以及在各地建立协会所属分会,其中以重庆建立的分会最具有影响力和代表性。目前对于建立分会的总的数量尚无史料记载,但可以从小型分会的设立揣摩出剧协的影响力。不仅在各大中城市设立分会,更能扎根于相对偏远的地区。地方一级设立的分会以重庆分会、成都分会、云南分会、桂林分会等大后方地区为代表当然也有处于战争前沿的广州分会。再往下甚至规模小到如重庆的北碚、山西的太行山、晋西分会等地区分会。因此协会的分会设立主要分布在广大的西南敌后地区。1938年原本以武汉为活动中心的中华戏剧界抗敌协会因武汉沦陷而迁移至重庆,从而掀起了以重庆为中心向四周扩散的大后方戏剧浪潮。剧协主要在重庆开展了七次“戏剧节”的和雾季公演,但整个过程贯穿着国共关系在不断发生变化。但值得肯定的是,协会在成立初期得到了国民政府和共产党及无党派人士的共同支持。1937年底至1939年,剧协的戏剧运动基本上在全国广泛开展并

达到了一个至高点。1940年以后因为国民党的文化政策受限，戏剧活动迅速减少，但依然继续坚持地方性的小规模的抗敌宣传直至抗战结束。

中华戏剧界抗敌协会的建立符合时代的客观要求，它象征着以国共合作为主体的全民族文化统一战线的建立。戏剧生于民间源于社会，在国破家亡的时代，戏剧对于民众的意义不再仅限于娱乐和服务大众，更为重要的是引起社会的共鸣和凝聚民族文化精神。

中华全国戏剧界抗敌协会标志着抗战戏剧运动和戏剧创作的高潮，与抗战相关的戏剧创作此起彼伏打破以往单一的题材。戏剧家们鼎力合作大大地鼓舞了人心和士气，为抗战的最终胜利发挥了巨大的作用。同时也能从侧面反映出两种政治势力在文艺界的不同政策与较量。研究中华全国戏剧界抗敌协会能够回顾和追溯戏剧的“黄金年代”，给世人展示那个时代熠熠生辉的戏剧艺术，更能为当代戏剧界的发展与创新提供良好的借鉴。

关键词：中华全国戏剧界抗敌协会 戏剧活动 民族精神 历史贡献

Study on the Chinese Theater Japanese Association

Abstract

The National Theatre was founded in the Japanese Association of Wuhan bright theatre in December 31, 1937 1945 after the end of the war, to accomplish the historical mission of the National Association of theatre was renamed. It is the first national cultural united front of the KMT-CPC cooperation as the main body of the association of literature and arts, drama and drama through publicity embodies national cultural spirit, has made outstanding contributions to the victory of the Anti Japanese War the whole nation. The current research on the Chinese National Theatre Drama Association, the academic circles is still relatively weak, this paper on the basis of a large number of files, newspapers in a timely manner when people recall the reliable information, it combs and discusses the creation process of this association, staffing, major activities, social influence and so on, hope to have the breakthrough and the innovation.

Three major personnel change has the National Theater Japanese Association of surviving 8 years. But the chief executive director who is director of the National Party member Zhang Daofan served by one person. In the association members to absorb a large number of literary and art circles on the influential members of the Communist Party and non party people morale. We are for having heard it many times the Communist Tian Han, Yang Hansheng, Mei Lanfang, Shang Xiaoyun Ouyang Yuqian and the opera are the core of the National Theatre of the Japanese association. The National Theatre Sunday after the establishment of the association, the main activities carried out around the National Drama Festival, built around the branch association, the Chongqing branch of the establishment of the most influential and representative. The total number of the establishment, there is no historical records, but you can try to figure out the influence from the establishment of the association of small branch. Not only sets up the branch in each major and medium city, more rooted in relatively remote areas. The local level set up branch in Chongqing branch, Chengdu Branch, Yunnan branch, Guilin branch and other large rear area as there are in the forefront of the Guangzhou branch of the war. Further down the scale as small as a branch and area of Chongqing Beibei, Shanxi Taihang Mountain, Shanxi branch. Therefore, the establishment of the association is mainly distributed in the southwest regions behind the enemy lines. In 1938, originally to Wuhan for activities in the center of the Chinese Theater Japanese Association of Wuhan because of fall and moved to Chongqing, which started in Chongqing as the center to the edges of the wave of drama in the rear area. The association is mainly carried out in Chongqing seven "Festival" and the fog season premiere, but the whole process through the relationship between the constantly changing. But one

thing is certain, the association has been to support the national government and the Communist Party and non party personages in the early days of. By the end of 1937 to 1939, the association of the drama movement basically carried out widely in the country and reached a high point. After 1940 because of the cultural policy constrained the Kuomintang, drama activities decreased rapidly, but still continue to adhere to the end of the small size of the enemy propaganda until the war of resistance against japan.

The Chinese Theater Japanese Association of the establishment conforms to the objective requirements of the times, it is a symbol of the establishment of the national culture of the united front of the KMT-CPC cooperation as the main body of the. The drama was born in folk from society, in the era of dramatic significance, for the people no longer limited to entertainment and public service, more important is to cause social resonance and the cohesion of national culture spirit.

The National Theatre marks the Japanese Association of drama and drama climax, and war related drama As one falls broke the previous single subject. Dramatists cooperation greatly encouraging and morale, which has played a huge role in the final victory in the war of resistance. At the same time also can reflect the two political forces in different policy and competition from the side of literary and art circles. The research of the National Theater Japanese Association to review and look for drama "golden age", to show the world the shine of dramatic art of that era, which provides a good reference for the development and innovation of more contemporary theatre.

Keywords: Chinese national theatre drama activities of Japanese Association of national spirit and historical contribution

绪 论

一、选题缘起及意义

追根溯源，近代中国最早对外开放的上海地区便是抗全面抗战爆发前戏剧运动的中心，上海的戏剧界既有被百姓熟知的传统“第二大剧种”的越剧、沪剧也有从西方传入以白话为主的现代话剧。因此诞生了早期的戏剧界救亡协会上海戏剧界救亡协会。但想要更大范围的想通过戏剧文化唤醒，最好的方式是建立一个能凝聚民族精神的全国性戏剧组织。随之而来武汉的戏剧运动推动了这一时刻的到来，“八一三”事件后，上海戏剧界救亡协会成员以及全国各地戏剧工作者们来到武汉开展剧运，第一个全国性的以国共合作为基础的统一战线的戏剧协会应运而生。原来在各地成立的零散的演剧队被统一收编，在全国各地陆续建立一系列具有影响力的分会，因此戏剧救亡运动在组织上和行动上达到了高度的统一。武汉沦陷后，剧协迁至重庆。大部分的戏剧力量逐渐转入敌后开展戏剧工作。剧协主要领导了七次全国性的戏剧节、重庆的雾季公演。并在戏剧运动低迷时期协助戏剧家在桂林开展的西南剧展。中华全国戏剧界抗敌协有力的将全国的戏剧工作者们团结起来，也间接推动了各地戏剧运动的开展。可以说中华全国戏剧界抗敌协会不仅带动了整个戏剧界的团结，也带动了文艺界的共同发展，并充实了抗战文艺的辉煌历史，同时凝聚了民族的文化精神。

中华全国戏剧界抗敌协会首先在性质上属于国共合作下全民族文化统一战线的团体组织。由阳翰笙、王平陵发起，经张道藩、洪深、田汉、马彦祥、应云卫附议，推举洪深、田汉、阳翰笙、宋之的、熊佛西、唐槐秋、马彦祥、王莹、朱双云、余上沅、张道藩、王平陵等 30 人组成中华全国戏剧界抗敌协会筹备委员会，1937 年 12 月 31 日，协会宣告正式成立。协会成立后除了开展戏剧演出之外还在全国各地区建立分会，分会数量不计其数，但据史料记载包括了前沿阵地和敌后地区，更辐射到广大中小地区，例如在 1938 年成立重庆分会之后，1941 年在重庆的北碚又设立分会。在一个山西地区，设立的分会就包括太行山分会、晋察冀边区分会、晋西分会、晋冀鲁豫分会四个分会。^①但影响最大的还是以重庆、昆明、成都、桂林、陕甘宁分会为主。1938 年随着武汉的沦陷转移到重庆，重庆成为该协会的主要活动地。协会成立之后，主要动员和组织戏剧工作者在不同的城市和乡村用戏剧的方式宣传抗日。协会存在期间，曾三度选举理事、监事，并举办七次全国性的戏剧节、雾季公演、纪念演出和各剧

^① 转引自：愈和平：《抗日战争与中国文艺的现代化进程》，《抗日战争研究》，2005 年第四期，第 6 页。

种各地方的戏剧研究座谈会。《戏剧新闻》则是该协会的核心刊物，刊载剧协发生的大小事宜。1945年抗日战争胜利后，协会改为中华全国戏剧界协会，结束了它8年光荣抗战的历史使命。^①但中华全国戏剧界抗敌协会在文艺团体中不能做到最好但却做到了第一即第一个全国性的文艺界的抗敌组织。在它成立之后的全国性质的抗敌协会包括有中华全国文艺界抗敌协会、中华全国电影界抗敌协会、中华全国音乐界抗敌协会、中华全国美术界抗敌协会等等。剧协的主要理事和成员同样也在其它抗敌协会中成为举足轻重的人物。

目前没有尚无一篇关于论述中华戏剧界抗敌协会全貌的文章。唯一一篇直接以中华全国戏剧界抗敌协会作为论文标题的《“剧协”时间考》^②是在知网上唯一可以查询到的与剧协相关联的文章。除此之外吕贤汉的《第一界戏剧节纪盛》^③给了我一定的启发，因为剧协所举办最核心的活动就是全国性戏剧节。该学术论文直接描述了第一届戏剧节的盛况。除此之外与此论文为题的研究成果较少，亟待研究拓展。随着近年来抗日战争史研究的不断细化和深入，中日关系的风云变化，逐步开启了以抗战大后方为中心的研究浪潮。在研究大后方历史的浪潮中，抗战文化史开始占有十分重要的地位。不论是西方传入的现代话剧还是历史悠久的传统戏曲，都因其直观生动易于表演贴近民生成为了战时最风靡的文化活动。因此通过对中华全国戏剧界抗敌协会的研究与回顾，从中可以对戏剧在抗战背景下的历史变迁进行剖析论证，中华戏剧界抗敌协会对于凝聚民族文化起到的推动作用，从而进一步丰富抗战戏剧史的研究。另一方面，中华戏剧界抗敌协会的成立标志着国共在戏剧界的合作与共荣，实际上形成了一种全民抗战的统一战线。在这种模式中，中华全国戏剧界抗敌协会是如何成立兴起的？它又是如何开展戏剧活动，如何面对风云变幻的国共关系的呢？笔者研究表明，中华戏剧界抗敌协的成员中，既有共产党员，也有国民党员，当然最多的还属于中间势力即广大无党派的戏剧工作者。因此可以推断当时中国的戏剧艺术界要求排除一切政治的、阶级的、职业的、地域的戒见，以抗敌为前提，加强团结，巩固戏剧界这一抗日民族统一战线的组织。尽管“剧协”在很多方面不尽完善，但依然较好地完成了它的历史使命，产生了巨大的社会影响。可以说，中华全国戏剧界抗敌协会建立了中国戏剧史上富有使命感和生命力的里程碑，我们应当正视和肯定的历史价值。总之，通过对中华全国戏剧界抗敌协会的性质分，兴起过程分析，有助于我们进一步了解当时全国戏剧界的抗战热情，从而为当今戏剧革新、振奋民族精神提供良好的历史借鉴。

^①北京艺术研究所、上海艺术研究所组织：《中国京剧史（中卷·上）》中国戏剧出版社 875页。

^②邵煜：《中国现代文学研究丛刊》，复旦大学出版社，1984年3月出版，第310页。

^③吕贤汉：《第一界戏剧节纪盛》载于《重庆剧坛》1986年4期；

二、研究回顾

抗战戏剧的研究已经走过了80年，在史料研究、文艺史著、论文专题等方面都取得了重要成果。从全国抗战戏剧史研究的整体状况来看，现在以个人和地方的单独研究最为普遍，形成了一批专业学术队伍并产生了一批颇有分量的学术成果。近年来随着抗战大后方戏剧史研究的深入，以重庆为中心的抗战大后方戏剧史的研究开始兴起。因此对中华全国戏剧界抗敌协会这个第一个全国性文艺团体的研究显得尤为必要。

学术界目前没有专门研究中华全国戏剧界抗敌协会的一本理论史料。但与中华戏剧界抗敌协会相关的理论成果还是存在，例如在《武汉文史资料》^①中的第3辑《纪念抗日战争胜利50周年专辑上》中有刊登了剧协成立时阳翰笙所发表的成立宣言。该宣言简明扼要的表明了剧协存在的价值和意义，为我文章中关于剧协兴起的缘由勾勒了一个基本方向。在《中国新文学大系1937-1949第二十二集 史料·索引》中也刊登了协会成立的会章。在直接描述中华全国戏剧界抗敌协会描写的著作中，最为详细的是《重庆文化艺术志》。^②在该书中第297页对中华全国戏剧界抗敌协会有专门的介绍，包括该协会创设经过、组织成员以及理事换届、戏剧节的开幕等诸多方面均有论述。通过该著作可以对中华全国戏剧界抗敌协会的整体情况有大致地了解，但是其中描写的仅是小篇幅上的，无法从整体上定义该协会的抗日民族统一战线的根本性质。除此以外《中国话剧通史》^③，是较为详细的介绍了大后方戏剧活动，对抗战时期的戏剧运动也有专门论述，并且在其中第四章《抗日战争与解放战争时期国民党统治区的话剧》中也写到了中华全国戏剧界抗敌协会的贡献，但寥寥数语是无法诠释完其历史高度的。另外的著作：《抗战时期的西南文化事业》^④主要用具体史实陈述的方式对抗战以来西南地区重要的戏剧运动做了介绍，其中专门论述了“国民党统治区中共领导的文艺戏剧运动”，把国共合作后的戏剧运动分为三个阶段做了简要的回顾和介绍，其中对剧协中的代表人物阳翰笙、曹禺的戏剧等有所论述，但并没有将这些核心人物与剧协的活动联系起来。除了相关的书籍、文史资料有简要提及中华戏剧界抗敌协会以外，在某些人物词典、历史词典中也有提到中华全国戏剧界抗敌协会，在《简明曹禺词典》^⑤一书中有一段极为精简的概括了协会的成员、涵盖剧种、戏剧节的开展并且附上了相关的演出剧幕，同时论述

^①武汉市政协文史资料委员会：《武汉文史资料》，1995年09月第1版，第361页。

^②重庆市文化局：《重庆文化艺术志》，西南师范大学出版社，2000年出版。

^③葛一虹：《中国话剧通史》，文化艺术出版社，1997年出版。

^④中国人民政治协商会议西南地区文史资料：《抗战时期西南的文化事业》，成都出版社，1990年12月出版。

^⑤田本相、黄爱华：《中国现代文学大师词典丛书-简明曹禺词典》，甘肃教育出版社。

了协会中曹禺的作用。而在《中国共产党历史大辞典 1921-2011 新民主主义革命时期》^①一书中,对该协会仅有简短的了了几行的介绍。并与其它抗敌协会罗列在一起,突出展现出这几个抗敌协会在全国文艺界发展中的卓越地位。除此之外,关于中华戏剧界抗敌协会的文史资料中,《战时文化界抗日团体组织活动史料选》^②也是对该协会的直接描述的文献,里面包含了三次人事变更的具体情况。这篇文章虽然精简,但给了我一个清晰的轮廓与角度。但在学术论文上,没有任何一篇详细论述中华全国戏剧界抗敌协会的来龙去脉,历史背景。

从研究各地分会的基础上寻找相关史料,《中国抗战大后方历史文化丛书:重庆抗战史(1931-1945)》^③则是将重庆定义为大后方的文化中心,从整体上对重庆戏剧运动进行全面的整理和分析。其中也囊括了重庆分会的论述以及分会建设问题。另外《重庆抗战剧坛》^④这本书以剧作家的视角为特点,记录了抗战戏剧运动在重庆分会的组织下萌芽与发展。与此相似的《重庆抗战剧坛纪事》^⑤则是着重记录重庆抗战抗日救亡演出剧坛的风雨变化,作者调动了前半生收藏下来的几千万字的报刊、杂志、剪报、档案资料、演出说明书、书信、函电、图片等等,用编年史方式,逐年逐月乃至逐日,记录了抗战八年间重庆剧坛整体活动的历程,但并没有突出重庆分会存在的价值和意义。在其它分会有关的史料上分析,有一部分对分会的介绍只停留在最基本的解读,例如《成都市志 川剧志》^⑥中用不到 30 字的话语介绍了成都分会的成立。还有上段提到过的《中国抗战大后方历史文化丛书重庆抗战史 1931-1945》^⑦、《云南文史资料选辑:第 53 辑》^⑧、《广西话剧志》^⑨等跟协会相关的著作资料,但对有关信息也只是点到为止。特别是缺乏对该分会具体活动和影响的论述。另外提到剧协所属分会的学术论文如《抗战时期的四川话剧运动》^⑩呈现抗战时期四川话剧运动发展,其中也介绍了四川成都分会艰难设立的整个过程及原因,但仍然是局部性的研究。

从抗战的戏剧运动的整体性上分析,《大后方戏剧论稿》^⑪是“国统区抗战文学研究丛书”中的一本,也是一部从整体上研究抗战时期大后方戏剧的专著,

^① 李景田:《中国共产党历史大辞典 1921-2011 新民主主义革命时期》,中共中央党校出版社,2011 年出版。

^② 戴秀荣、胥兆梅、何玲:《战时文化界抗日团体组织活动史料选编》,中国第二历史档案馆馆藏。

^③ 周勇:《重庆抗战史:1931-1945》,重庆出版社,2003 年 7 月出版。

^④ 重庆戏剧家协会、重庆剧讯编著:《重庆抗战剧坛——雾季艺术节资料丛书之一》,1985 年出版。

^⑤ 石曼:《重庆抗战剧坛纪事 1937.7—1946.66》,中国戏剧出版社,1995 年出版。

^⑥ 成都市地方志编纂委员会:刘德一:《成都市志 川剧志》,1989 年出版。

^⑦ 周勇:《重庆抗战史:1931-1945》,重庆出版社,2003 年 7 月出版。

^⑧ 中国人民政治协商会议云南省委员会:《云南文史资料选辑第 53 辑内迁院校在云南》,云南人民出版社,1998 年 08 月第 1 版,第 301 页。

^⑨ 《广西话剧志》编委会编:《广西话剧志》,广西人民出版社,2008 年出版。

^⑩ 高志华:《抗战时期的四川话剧运动》,四川大学硕士论文,2004 年发表。

^⑪ 廖全京:《大后方戏剧论稿》,四川教育出版社,1988 年 5 月第一版。

通过阅读此书，能让我了解整体大后方文艺运动的始终而不仅仅局限在戏剧这一角而是所有的艺术形式都在为抗战服务。另外以大后方戏剧运动为侧重研究的文章还有：王鸣剑：《始于怒吼-抗战时期的重庆戏剧》（《上海戏剧》2005年10期），《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》（《重庆社会科学》2005年第11期）；胡润森：《大后方戏剧现象概观》（《中国现代文学研究丛刊》1999年第3期）；胡润森：《大后方戏剧现象综论》（《四川三峡学院学报》1999年02期）；廖全京：《中国戏剧启示录——大后方演剧的总体历史把握》，（《抗战文艺研究》1987年第4期）；这些研究的侧重于大后方戏剧的整体研究、有的侧重于戏剧本身剧本剧目的研究，对剧协这个看似属于细节的部分仅仅是点到为止。特别缺乏中华戏剧界抗敌协会跟这一系列大后方戏剧活动相关的论述。而另一部学术《重庆抗战戏剧研究》^①一直侧重于剧本文学，而表导演等戏剧艺术却未得到应有重视和正确评价。因此这篇文章在新的研究视角上上从多角度全方位的审视重庆抗战戏剧，发掘其文化和艺术价值，让我在研究的过程中更能理解重庆的戏剧艺术风格。

另外在论述剧协的主要人物方面也出现了一批对我有帮组的重要著作：《又见大后方影剧明星》^②、《老舍资料考释》^③、《简明曹禺词典》^④、《中国话剧艺术家传》^⑤对中国的戏剧界的影响人物有较为清晰的论述与分析，特别是对中华戏剧界抗敌协会紧密的相关人物也多有论述。在人物论述方面具有典型代表性的也当属石曼先生发表的一系列大后方的戏剧文章：《抗战时期重庆雾季公演剧目一览（1941年10月-1945年10月）》（《抗战文艺研究》1983年第5期）；《国泰大戏院的抗战戏剧演出活动》（《抗日战争研究》1994年第3期）；《重庆国泰大戏院重放光辉》（《新文化史料》1995年02期）；《重庆抗战戏剧概论》（《重庆教育学院学报》1995年第3期）；《繁花似锦的重庆抗战话剧》（《红岩》1995年05期）；石曼：《抗日战争中的重庆话剧》（《中国戏剧》1995年08期）；石曼：《周恩来与舒绣文》（《红岩春秋》2001年第2期）；石曼：《中国话剧的黄金时代》（《今日重庆》2005年第4期）；《夏衍,重庆抗战文化的擂鼓手》（《红岩》2009年9月第3期）；《抗战时期周恩来与曹禺的交往》（《红岩春秋》2010年5月第三期）；石曼先生被称作掌握当代专门研究影剧明星活动年史资料的中国第一人，他的作品主要集中在对重庆抗战戏剧及戏剧工作者的研究，特别是谈到了抗战戏剧与中国共产党的关

^① 张好洁：《重庆抗战戏剧研究》，北京语言大学硕士论文，2007年发表。

^② 石曼、余叙昌：《又见大后方影剧明星》，重庆出版社，2005年出版。

^③ 张桂兴：《老舍资料考释》，中国国际广播出版社，1998年出版。

^④ 田本相：《简明曹禺词典》，甘肃人民出版社，2000年出版。

^⑤ 中国艺术研究院话剧研究所：《中国话剧艺术家传》，文化艺术出版社，1987年出版。

系问题，因此能启发我分析出剧协与共产党之间到底有何渊源。当然学术论文《抗战时期大后方话剧与政党政治》^①、《政治权力与话剧活动——论战时重庆雾季公演》^②、《战争政治：中国抗战戏剧研究的一个视角》^③也都将戏剧上升到政治层面，突出戏剧运动在政治力量的纠葛中的不同处境以及产生的社会效应，依据在特殊的历史政治背景下呈现出抗战时期中国话剧的多远性和驳杂性。也成为了我文章的主要观点之一，即不论政治局面如何变化，中华全国戏剧界抗敌协会依然是本着不分党派不分地域的全国性的文艺组织。但国共微妙关系依然会影响剧协的方向。

基于以上总结与分析，这些研究成果丰富了抗战时期大后方戏剧史的研究视角，提供了良好的写作思路，对笔者从事本文的写作将大有裨益。并且通过以上研究基本上解决了世人对该协会一无所知的状态，但最为遗憾的事，并没有人将这些得到的信息进行整理和完善，更没有将中华戏剧界抗敌协会与其它救亡协会相区分开来，没有凸显他的地位和独到之处。目前学术界没有一篇以该协会命名的文章，本文的切入点是把中华戏剧界抗敌协会的具体成立经过、组织机构建设以及实际发展情况和当时的时代背景相结合来将中华全国戏剧界抗敌协会的全貌完全的展现出来。在新的时代背景下，重塑研究这段历史有助于完善补充抗战戏剧文化史的研究、重振中华民族传统戏剧的雄风，丰富现代人们的精神文化生活以及传播爱国主义教育，并为当下传统戏剧的变革提供良好的素材和借鉴。

三、资料来源

本文所依据的资料的主要是近现代时期所编纂的文史资料、重庆档案馆馆藏的民国档案及民国时期的报刊、书籍等资料。近现代编纂的文史资料以及重庆市档案馆保存的民国时期的少许档案，也是为本文主要的资料来源。本文的核心资料即基本资料来源于第二历史档案馆编著的：《中华民国史档案资料汇编 第五辑 第二编 文化（一）》^④，该文史资料汇编里首先刊登了关于 1938 年 3 月 16 日，从上海转移至武汉的戏剧界人士为了成立中华全国戏剧界抗敌协会为组织成立向国民政府备案，并最终得到了国民党军事委员会宣传部的批准。另外该文史资料刊登了关于中华戏剧界抗敌协会举行第二届年会并改选理理事的整体情况。还有中华全国戏剧界抗敌协会关于举办第二届戏剧节时期所上报

^① 廖全京：《抗战时期大后方话剧与政党政治》，《四川戏剧》，2010 年第 3 期。

^② 周津菁：《政治权力与话剧活动——论战时重庆雾季公演》，西南大学硕士论文，2008 年发表

^③ 韩传喜：《战争政治：中国抗战戏剧研究的一个视角》，《河北经贸大学学报》，2014 年 3 月 30 日发表，第 9 页。

^④ 中国第二历史档案馆编：《中华民国史档案资料汇编 第五辑 第二编 文化（一）》，档案出版社，1998 年 04 月第 1 版，第 249 页。

给国民党社会部的批函等重要资料。其次武汉市文联文研室编纂的《武汉文史资料》^①，它记录了该协会成立时的宣言、另外在徐迺翔主编的《中国新文学大系（1937-1949）第二十集 史料·索引》^②中记录有该协会成立时的会章，各分会组织的规程以及第一届选举的理事、常务理事、职员名单。以及在文天行主编的：《国统区抗战文艺运动大事记》里记载了1942年的第三届的理事名单。另外值得一提的是周勇老师的著作：《中国抗战大后方历史文化丛书：重庆抗战史（1931-1945）》^③本文将重庆定义为大后方的文化中心，并分章节从整体上介绍对重庆戏剧运动的开展以及中华全国戏剧界抗敌协会转移至重庆的整个过程。

在重庆市档案馆关于该协会的档案非常稀少，保存较为完整的中华全国戏剧界抗敌协会的档案（全宗号0081）与主管中华戏剧界抗敌协会的国民政府社会局档案（全宗号0053），还有主管征收戏剧演出税的国民政府财政局的档案（0064）。但这些资料存在以下几个问题。首先因为没有亲自莅临武汉市档案馆，所以缺乏中华戏剧界抗敌协会成立时的原始材料。其次中华全国戏剧界抗敌协会虽然1938年转移至重庆，但在原始档案上大多以描述重庆协会1940年后发生的一些变化，特别是剧协活动受制于政治因素这一特点。在积极方面，例如对于国共在继续秉承合作，派遣国民党员莅临指导戏剧节纪念大会。关于支持举行第三届戏剧节纪念晚会以及北碚分会庆祝第四届戏剧节的情况。但其余档案主要针对国民政府对戏剧活动开始施压后的一些具体措施。例如1940年后戏剧演出要附加二十元献金。国民政府追收中华戏剧界抗敌协会应缴的娱乐税的呈函。以及重庆市社会局、中国国民党中央直属重庆市执行委员会关于核发戏剧演出检查证的函的批示等等说明剧协在1940年后活动受阻的原因。因此自然也有反应剧协方面捍卫自身权利向政府提出抗议的档案，例如中华全国戏剧界抗敌协会举行晚会及请求免征娱乐税。中华全国戏剧界抗敌协会常务理事张道藩向重庆市财政局提出同意抗敌协会举行晚会并免缴捐税等一系列直接与剧协相关的可靠资料。

此外，本人还充分利用重庆市图书馆地方文献与抗战文献阅览室、西南大学图书馆抗战文献阅览室、西南大学历史文化学院资料室以及大成老旧期刊数据库、全国报刊索引、重庆数字图书馆、国家数字图书馆和超星数字图书馆等文献资料。大量的民国时期报刊杂志等作为我文章增加说服力，例如《西线》、《扫荡报》、《闻书周刊》、《新华日报》、《戏剧新闻》、《新中华报》、

^①武汉市政协文史资料委员会：《武汉文史资料》，1995年09月第1版，第361页。

^②本书编辑委员会编：《中国新文学大系 1937-1949 第二十集史料·索引》，上海文艺出版社，1994年8月出版，第26页。

^③周勇：《重庆抗战史：1931-1945》，重庆出版社，2003年7月出版。

《抗战戏剧》等民国期刊报纸关于中华戏剧界抗敌协会成立始末、号召全民族抗战、戏剧家的戏剧创作、开展戏剧节等问题的的纪述尤为详尽，特别是作为剧协的机关刊物《戏剧新闻》，就以中华全国戏剧界抗敌协会为主要考察对象。实为本文档案资料外的一大资料来源。因此本人力求在前人的思考下发掘关于“剧协”的蛛丝马迹，结合自己的思考与探索整合出新的结论。

四 研究框架与重难点、创新点

（一）研究框架

第一章“中华全国戏剧界抗敌协会发展变迁”。本章是一个基本铺垫和背景介绍。近代上海是中国抗战文化的发源地，在中华全国戏剧界抗敌协会成立之前，上海也成立了戏剧界的救亡协会并组成了十三个演剧队。但在“八一三”之后，戏剧运动中心转移至武汉，这十三个演剧队被改编为中华全国戏剧界抗敌协会的演剧队，因此一个真正能统一全国各阶层戏剧工作者的中华全国戏剧界抗敌协会诞生。中华全国戏剧界抗敌协会成立于1937年12月31日，成立地点在武汉的光明大戏院，它是第一个以国共合作为主体的全民族文化统一战线的文艺社团，主要活动以戏剧宣传和戏剧演出为主，并且吸收和包容了外来的西式话剧和中国各地富有地方特色的传统戏曲。随后中华全国戏剧界抗敌协会在全国各地建立分会扩大影响，其中分会主要建立在以重庆为中心的大后方地区，从而形成了全国覆盖的康赞戏剧网。

第二章“中华全国戏剧界抗敌协会的制度建设”着重介绍剧协在存续八年时间里进行三次大的人事变动情况。我通过图表分析其基本性质，连续三届总负责人均由国民党员张道藩一人担任，其余成员却吸收了大量在戏剧界具有影响力的共产党员和无党派人士，例如我们耳熟能详的共产党员田汉、阳翰笙、欧阳予倩和京剧名角梅兰芳、尚小云等均是中华全国戏剧界抗敌协会最核心的理事。因此可以辨析其性质是国共合作下全民族统一战线的戏剧组织。另外我把重点放在剧协的核心人物对剧协所做出的贡献上，从而抬升剧协在中国抗战戏剧史上的特殊地位。

第三章“中华全国戏剧界抗敌协会活动开展”主要是介绍所中华全国戏剧界抗敌协会相继开展了一系列的戏剧活动，其中最具有代表性的便是戏剧节的开展和雾季节公演。首先这两次戏剧运动都以重庆为中心开展。因为“陪都”特殊的政治地位和华东等地区的沦陷，重庆汇集了较其它城市更多的职业的戏剧人员。他们纷纷演出，从而使8年间重庆的舞台从不寂寞。因此更使得中华全国戏剧界抗敌协会声名远播。

第四章“中华全国戏剧界抗敌协会对抗战的历史贡献”笔者主要通过结合

时代背景，分析“剧协”兴盛和衰落的整个历史进程。分析出“剧协”对抗战的历史贡献。首先剧协对丰富群众精神生活和抗战动员的意义，其次它对大后方文艺发展和大后方戏剧创作产生总要的影响，最后在凝聚民族精神和建立全民族统一战线具有深远的意义。

（二）重点难点

本文的重点在于就中华全国戏剧界抗敌协会的整个发展脉络的理清。围绕这一问题大体可以分为四点：一、中华全国戏剧界抗敌协会是在如何的背景下成立的。中华全国戏剧界抗敌协会的组建并非是一个偶然事件的偶然促动，它是抗战时期全国戏剧界全体同仁的共同愿望，期待戏剧界能打破党派、地域成见。从而建立起一个全民族统一战线的戏剧组织。亦是在这个背景下，国共双方开始共同筹划中华戏剧界抗敌协会，以及如何组织安排协会成员各司其职、开展戏剧活动。所以如何理中华全国戏剧界抗敌协会是如何建立和兴起实为本文一大重点所在。二、中华全国戏剧界抗敌协会的机构设置。中华全国戏剧界抗敌协会的建立正如上文提到是在国共合作在戏剧界合作的产物，其中透过三次剧协的人事改选可以揣摩出国共合作的本质即以国共合作的基础，广泛吸收各阶层各党派戏剧人事的一个全国性的抗敌组织，其中各种党派戏剧家在剧协的发展起到了巨大的推动作用。三、戏剧活动的开展。如果说中华全国戏剧界抗敌协会得以建立仅仅是论文写作的开端，那么它所领导的“戏剧节”和“雾季公演”就是论文写作过程中最为详细的阐述与分析。四、回顾剧协的发展历史，即在宏观视野下揭示抗战戏剧与战争、政治、群众之间的复杂关系。从整体上评析它存在的价值及意义所在也成为本文关注的重点之一。

就本文的难点而言主要分为两点：一、牵涉面广，分析论证困难。正如前文所言，重庆利济财团是一个牵涉面较广的文艺团体，它不仅牵涉到国民政府、中国共产党文艺政策的实施，全国戏剧界发展变化、各个分会设立的回顾。因此本文在资料搜集整理中很难加以辨析和分类。许多问题缺乏有力的证据来证明其是否属实二、资料凌乱与难以搜集。关于中华戏剧界抗敌协会的档案就笔者经历而言，相当稀少和分散，仅就卷宗而言，保存较为完整的中华全国戏剧界抗敌协会的档案（全宗号0081。主管征收戏剧演出税的国民政府财政局的档案（0064）。主管中华戏剧界抗敌协会的国民政府社会局档案（全宗号0053）。已刊档案方面第二历史档案馆编著的：《中华民国史档案资料汇编 第五辑 第二编 文化（一）》中刊载的档案为支撑材料，其余档案之间不成系统，需仔细辨别之间关联方可运用，否则则成无本之源，只能望文兴叹，不免遗憾满颜。所以本文力求在弥补之前研究的不足并结合对应的时代背景下，还原出剧协的

真实的一面。借用成员夏衍的一句话：“民国以来一直束缚着中国戏剧运动发展的“枷锁”，终于在抗战爆发的那一瞬间粉碎了。”^①那么中华戏剧界抗敌协会就是能解开这把“枷锁”的钥匙，它使群龙无首各自为营的戏剧工作者的心紧紧的联系在一起，它就是近代戏剧变革史上最有效的一剂“强心针”。

（三）创新点

就本文的创新点而言，大体可以分为如下几点：一、选题新颖。察当前学术界没有任何一篇对于“中华全国戏剧界抗敌协会”的专题性研究，仅有对其成立时间的一个确凿时间的研究。加之中华全国戏剧界抗敌协会研究较为困难，牵涉面广，有着较高的研究价值，本文以“中华全国戏剧界抗敌协会研究”为题，进行专题性论述，有其新意。二、论述全面。本文通过分四个章节，分别就该协会的成立建设、人员构成、活动开展、影响作用等四个方面论述，反映出整个抗战戏剧的发展变迁、戏剧从旧剧到新剧的历史性蜕变等。笔者以第二历史档案馆与重庆档案馆所藏档案资料为主要依据，并反复参酌查询相关民国时期期刊报纸的相关纪述，力图建立较为可靠扎实的资料功底。

^①夏衍：《戏剧抗战三年间——祝三届戏剧节并答苏联友人》，《戏剧春秋》，1940年11月第1卷第1期。

第一章 中华全国戏剧界抗敌协会发展变迁

中华全国戏剧界抗敌协会成功建立，可以说是中国文化界最难做到的一件事。戏剧：在字典上可以解释为以语言、动作，舞蹈，音乐，木偶等形式达到叙事目的的舞台表演艺术的总称。大家熟知的中国古代五大戏曲、欧洲的话剧、歌剧、舞台剧等都包含在戏剧的范畴里面。戏剧艺术在中国古代主要表现为戏曲艺术，从原始歌舞历经各朝各代发展变迁而形成的一整套完整的具有中国特色的戏曲体系，全国范围内就有三百六十多种戏剧存在。而近代的中国经历了被迫开放后的西方文化的渗入，甚至到新文化运动时期，对传统文化甚至传统戏曲和文明戏^①的彻底颠覆。因此在19世纪40年代的中国戏剧界可以说是各自为伍，彼此之间颇有嫌隙。特别是不同流派、地域甚至西方话剧和中国传统戏曲之间都存在着很深的偏见，这种结果导致了戏剧界的逐渐的分化与瓦解。但其实戏剧艺术是可以相互借鉴和交融的，即便是现代白话文的戏剧也可以以古代传统的故事作为蓝本。同理传统戏曲也可以进行变革，在题材和内容上可以更加别出心裁，甚至实现传统戏曲与西方话剧完美的嫁接。因此，越来越多的戏剧家们意识到当务之急要成立一个不分类别不分新旧甚至不分党派只属于戏剧人自己的组织。同时这个组织不仅能在一个地区生根发芽，还能在全国四处开花，而这个播种人就是中华戏剧界抗敌协会。但在播种人出现之前，在抗战戏剧最早期的中心上海也曾创立过具有地方特色的戏剧界救亡协会。该协会虽然建立在它之前，但其实只可以称之为星星之火，“八一三”事件爆发后，在短短的时间内上海剧协迅速紧急转移至武汉。旗下演剧队很快就被收编为中华全国戏剧界抗敌协会的一部分。当然其主要成员也全部投身于剧协的工作中去。剧协成立之后，武汉的戏剧运动达到一个新的高潮。可是好景不长，武汉作为抗战的前沿阵地，在1938年夏天战况告急。中华全国戏剧界抗敌协会也随大批学者、爱国人士紧急迁移至重庆，当然国民政府迁都重庆也是协会成员们选择重庆的一个重要因素，他们迫切的希望自己所为之付出和奋斗的结果能得到国民政府的承认。所有才有了后来轰轰烈烈的七次戏剧节和雾季公演。可以概括的说中华戏剧界抗敌协会萌芽发源于长江尾，但实际工作的重心则主要在长江头的重庆及大后方地区，形成了以重庆为中心向全国各地扩散的抗战戏剧网。

一、上海戏剧界救亡协会的成立

首先我们来分析为什么抗战戏剧的源头在上海，上海这座城池在近代最早被西方的船坚利炮开放为通商口岸。通商意味着不仅在贸易上与西方各国接触，

^① 文明戏：中国早期话剧，20世纪30年代末期曾在上海一带流行。演出时无正式剧本，可即兴发挥。区别于真正现代话剧，只是传统戏曲的一种改良方式。

文化上自然也最先受到西方的洗礼。著名的向西方学习新文化运动、马克思主义引导下的五四运动使得上海成为一个多元文化交替并存的场所。因此戏剧界最早的变革也产生于此，文明戏的诞生、爱美剧运动的开展让戏剧家们汇聚于此，进行第一次的团结即成立了上海戏剧界救亡协会。

“一二八”淞沪抗战之后，戏剧界引起了巨大的反响。众多以爱国抗战为主体的剧团如雨后春笋般在涌现在上海的大街小巷。但是这些剧团上演的是仍以爱美剧为主，即是将西方的现代话剧翻译成中文来上演。当然也有著名戏剧家应云卫为纪念九一八事变而公演的大型抗战话剧《怒吼吧！中国》。但当时一般的剧团根本无法承担大型演出但他们大多都是以爱国学生为主的小型团体，没有统一的领导更没有统一的指导思想。当然五四运动后，工人阶级登上政治舞台，越来越多的戏剧人加入了共产党并依照共产党的文艺方针来发展，其中颇有名气的有党员欧阳予倩、洪深、熊佛西。他们曾是爱美剧运动的倡导者，更是渴望尽早建立抗日民族统一战线的革命志士。因此他们开始力图打破戏剧党派、流派、地域的芥蒂，呼吁戏剧界团结起来成立协会。特别是在1937年7月，国民政府在租界开始对电影戏剧进行严格审查，严查与共产党相关的戏剧和电影组织。所以一场场声势浩大的反内战的戏剧运动在上海此起彼伏地开展。特别是当被捕的田汉先生回到上海后，戏剧人的热情更是被点燃。7月28日，上海戏剧界救亡协会成立，夏衍、欧阳予倩、洪深、蔡楚生、于伶、陈波儿等戏剧界人士被推举为协会理事。^①上海戏剧界救亡协会参加的剧种包括了传统的中国各地的戏曲艺术、文明戏，当然也主要以西方的现代话剧为主，但令人惊喜的是中国的现代话剧开始有了自己的民族特色而不再是原样翻译西方的话剧。上海戏剧界救亡协会成立之后，便在卡尔登大戏院召开大会，随后成立13个救亡演剧队从1937年8月20日开始出发分赴祖国各地进行巡回的抗日救亡宣传演剧活动。同年9月为纪念“九一八”事件的6周年纪念日，组织宣传队在上海各大街头进行表演宣传抗日呼吁民众团结起来反对内战。随即几天，派遣演员到驻守部队军营和上海郊区的难民收容所进行宣传演出，成员们甚至通过电台呼吁上海市民进行募捐，来救济因战争原因逃亡到沪的群众。对于今后协会的发展方向，上海戏剧界救亡协会通过开展剧本座谈会等做出了明确指示：今后的戏剧运动的主题必须以抗日救亡为主。1937年10月30日至11月7日，上海各界戏剧团体第一次在上海救亡协会的领导下举行大规模的统一活动，成员集体创作了《保卫卢沟桥》并在街头巡演。^②《保卫卢沟桥》在这次活动中也成为了首选演出的佳作。该剧一直延用到中华全国戏剧界抗敌协会结束。上海戏

^① 转引自：愈和平：《抗日战争与中国文艺的现代化进程》，第189页。

^② 1937年7月15日，中国剧作家协会成立，并且决定集体创作三幕剧《保卫卢沟桥》。该剧的剧本由十七人共同创作，最后由夏衍、郑伯奇、张庚、孙师毅四人整理。8月7日，此剧在上海蓬莱大戏院上演。

剧界救亡协会主办的“保卫大上海”宣传周活动，打着“把戏剧送上前线”、“戏剧上街、戏剧下乡”等口号，将活动遍布于周边江苏、浙江、安徽、河南、河北、山西、陕西、湖北等地。

上海戏剧界救亡协会对中华全国戏剧界抗敌协会起到了一列的引导和指示作用，剧协成员们吸取了上海剧协的经验与教训。例如上海戏剧界协会主要由共产党员和无党派人事组成，国民党员的成分较少。其次，上海戏剧界救亡协会突出的是救亡，活动以抚慰难民募集资金为主。并没有体现全民团结的精神，也没有将协会目标抬升至凝聚民族文化精神上。但上海戏剧界协会依然为中华全国戏剧界抗敌协会提供了优质人才储备，原先属于上海戏剧界救亡协会的欧阳予倩、洪深、辛汉文、于伶、石凌鹤、曾焕堂、王惕予、陈白尘等人转移到武汉后纷纷加入剧协。上海戏剧界抗敌协会的剧作家、剧坛名角后来也成为了中华全国戏剧界抗敌协会的骨干成员。上海剧协所属的十三个救亡协会也归于剧协麾下，因此为中华全国戏剧界抗敌协会的成立奠定了坚实的人员基础。在机构设置上，上海戏剧界救亡协会分总务、组织、宣传三部^①，而中华戏剧界抗敌协会后期在机构设置上大体参照该协会。中华全国戏剧界抗敌协会弥补了上海戏剧界救亡协会的不足，成为了近代史上第一个全国性的全民族统一战线的戏剧协会。

二、中华全国戏剧界抗敌协会在武汉成立

中华全国戏剧界抗敌协会的成立富有鲜明的时代性，同时也是多种势力相互推进的结果。首先 1937 年在东北、华北、华东大片土地失守的情况下，武汉成为遏制日军向内地进攻的战略腹地和集散重镇，成千上万的爱国志士文人墨客云集武汉，戏剧界的许多知名人士也汇集于此。抗日宣传队、救亡演剧队、文化工作队、战地服务队等一百个抗日群众组织和文艺团体先后来到了，其中包括上海戏剧界救亡协会。因此武汉剧团林立，演出频繁，有时还会联合举行规模较大的街头公演。一瞬间，武汉的戏剧界可谓是名角荟萃，演出活跃，新戏迭出。^②1937 年 8 月 26 日，武汉戏剧界组成了“剧业同人战时服务团”，努力排演宣传抗日救亡，同年的 10 月 6 日在汉口举行劳军公演中，来自各剧团的名演员们举行了别开生面的联合演出，武汉的抗战戏剧运动达到高潮。这样良好的合作氛围为“剧协”的成立提供了最好的时机。政治背景方面，1937 年 12 月 13 日军占领南京后，中国共产党领导人周恩来、叶剑英、李克农等人陆续来到武汉，并成立了八路军武汉办事处，因此中共选择在武汉推行的反对内战一致对

^①熊月之：《上海名人名事名物大观》，上海人民出版社，2005 年 01 月第 1 版，第 442 页。

^②武汉市政协文史资料委员会：《武汉文史资料》，第 3 辑《纪念抗日战争胜利 50 周年专辑上》，1995 年 09 月第 1 版，第 361 页。

外的文艺路线，推动了戏剧界的摒弃前嫌携手合作。在剧协成立不后几天的时间内，中共长江局在武汉成立，该机构主要负责与国民党联系和谈判，这段时期国共关系以合作为主，因此国民党方面是支持中华全国戏剧界抗敌协会成立的，特别是协会成立后，国民政府在1938年4月1日成立了“国民政府军事委员会政治部第三厅”^①，该政府机构主要负责文艺界的抗敌宣传，它的出现象征了战时国共在文艺界的合作与共荣。“三厅”隶属于国民政府，但实际则由中共中央长江局的周恩来负责统筹规划。三厅的成员里田汉、郭沫若、阳翰笙也都是剧协的核心力量。因此中华全国戏剧界抗敌协会成为了以国共合作为基础，同时吸收各方面爱国群众参加的全国性的戏剧界抗日民族统一战线的团体。剧协成立一年时间内，在“三厅”的呼吁下原来武汉戏剧界救亡协会大大小小成员重振旗鼓统一改编专业的“抗敌演剧队”，正式接受中华全国戏剧界抗敌协会的指挥。

剧协成立前，武汉戏剧界发起大型的劳军联合大公演并宴请参与嘉宾，300余名政界、戏剧界人士济济一堂共同商议成立戏剧界全国性的领导团体，终于在国民政府军委第六部武汉办事处副主任方希孔的同意下，阳翰笙、王平陵倡议，张道藩、洪深、田汉、马彦祥，应云卫等发起成立中华全国戏剧界抗敌协会。^②在1937年12月28日举行第一次筹备会议，成立大会在当月31日再在汉口举行，其中91人当选理事，张道藩当选为常务理事即“剧协”的主要负责人，接着通过由田汉起草的《中华全国戏剧界抗敌协会成立宣言》。^③终于1937年12月31日中华全国戏剧界抗敌协会在武汉正式宣布成立，该协会的成立实现了全国戏剧工作者们共同的愿望。同时也为了全国戏剧界的抗日大联合、国共在文艺界的合作与共荣等目标而努力。成立大会在武汉光明大戏院举行，邵力子、朱双云等发表成立宣言并随即通过议案推选出99名理事。创立机关刊物《戏剧新闻》，该刊于1939年1月10日终刊，共出9期。创刊号有《发刊之前》表示这一刊物的宗旨：第一，扩大抗战戏剧的活动。第二，各地戏剧活动的联系与报道。第三，实际经验的报告和讨论。基于上述的理由中华全国戏剧界抗敌协会便发刊了机关志即《戏剧新闻》。该刊栏目设有戏剧论坛、戏剧论文、戏剧作品批评、演出调查、剧作介绍、剧团报告、艺人印象等门类，同时也有剧作发表。而该刊的主编，则是大名鼎鼎的左翼戏剧家宋之的先生，同样也是中华戏剧界抗敌协会的筹备委员，他的作品《雾重庆》、《怀乡曲》等也被列

^①第三厅是在抗日战争初期国民党和中国共产党第二次合作这一特殊历史条件下的产物，虽属国民党政府的一个军事部门，但实际上是由中共长江局和周恩来直接领导，郭沫若任厅长。

^②北京市艺术研究所：《中国京剧史（中卷）》，中国戏剧出版社，1990年，第295页。

^③徐乃翔：《中国新文艺大系（1937-1949）》理论史料集，中国文联出版公司，1998年11月第1版。原载于1938年1月《抗战戏剧》第1卷第4期，第809页。

为抗战戏剧的典范。中华全国戏剧界抗敌协会的成立，是文化界戏剧界最难做到的一项壮举，因为日军的血腥侵略，全国戏剧界的人士才强烈意识到了戏剧工作在现阶段的重要，并从城市推广到农村。实际上，中华全国戏剧界抗敌协会有别于其它地方性的戏剧组织，他吸收了全国各阶级各流派戏剧人才为一身，团结起来组织宣传抗战。有了这种前所未有不计前嫌的合作，戏剧界自然能够担当唤起各地区民众爱国意识的使命，对抗战贡献出更伟大的力量。戏剧家们密切的希望国民政府方面，能通过最高的文化指挥机关，各省市党政军及文化当局联合全国各界人士，都能认同支持中华戏剧界抗敌协会的工作。因此在成立大会上阳翰笙发言说：“在中华全国戏剧界抗敌协会成立大会召开的今日，我谨以万分的热忱，来庆祝我们全国戏剧界统一团结的空前未有的成功。从八一三以来，由于日本强盗无耻的侵略，使得我们每一个从事戏剧运动的人，都深切的感觉到，时至今日，我们的国家民族，如果没有真实统一和精诚团结，那我们将无法战胜我们的敌人，无法争取到我们国家民族的独立自由与幸福，这在正值军事上是如此，从文化领域内也同样的如此。”便印证了戏剧家们的共同愿望和要求。

三、中华全国戏剧界抗敌协会在大后方分会的发展

中华全国戏剧界抗敌协会的成立，标志着抗战初期武汉戏剧活动的繁荣和全国戏剧队伍的团结，同时有力地推动了抗战救亡戏剧的进一步发展，并随即在全国各地纷纷成立了分会，分会数量目前现在没有史料记载，但大致可以推算出数量绝对在 100 以上。光在山西地区设立的分会就包括太行山分会、晋察冀边区分会、晋西分会、晋冀鲁豫分会四个分会。^①所以在全国范围内的分会肯定也是不计其数。首先因为剧协在分会建立上依据的标准是：不论其大小，不论其地区，只要有意愿加入中华戏剧界抗敌协会都可以与总会联系成立分会，然后依据总会的宗旨在各地建立以抗日宣传为目的的演剧队，演出内容上也主要依据总会所推荐的最富有号召力的剧本。因此当时期创作的最新的抗战戏剧通过分布在各地城市和农村的分会在全国范围内传播开来，从而打破了以往戏剧界协会在对全国影响范围上的不足，全国的抗战戏剧运动开始以重庆为中心在全国范围内迅速开展起来。因此分会中比较具有影响力的也主要是分布在相对安全的敌后地区，主要以重庆、云南、四川、广西、陕甘宁、晋察冀地区为代表分会数量也最多。其余的也分布在各地大中小城市例如广州、西安、香港、贵阳等地建立分会。^②

^① 转引自：愈和平：《抗日战争与中国文艺的现代化进程》，《抗日战争研究》，2005 年第四期，第 601 页。

^② 周明：《阳翰笙：参加过南昌起义的将军剧作家》，中国文艺报，2007 年第 66 期第三版。

协会分会中，最先成立且影响最大的是在1938年6月4日成立的重庆分会。重庆分会设立之前，原先聚集在武汉著名的演剧团体上海业余剧人协会（上海影人剧团已与之合并）、怒潮剧社、四川旅外剧人抗敌剧社、国立戏剧学校先后到了重庆，中国电影制片厂也从汉口迁到重庆建厂，大批影剧界人士荟萃山城。^①重庆市继上海、武汉之后，有望成为下一个戏剧运动的中心。著名剧作家陈白尘、影坛名将白杨、施超、汤杰、王献斋等先后来到了重庆。上海业余剧人协会和中华剧艺社也在宋之的、应云卫等人的组织下回到了重庆。1938年秋日军进逼武汉，武汉告急，大后方戏剧运动的中心由此从武汉转向重庆，中华全国戏剧界抗敌剧协总会的主要成员和剧团也迁移至重庆，从此剧协的主要活动就由在重庆设立的分会全权负责。和总会一起开展了声势浩大的戏剧节。

重庆分会的筹备时间当时1938年2月，外来的剧团的主要负责人和重庆本地的戏剧工作者聚集在一起开会共同商议，当时总会派遣余克稷、赵铭彝、萧崇素、李华飞、杨子戒等参与与会^②。当时重庆戏剧界，本土的话剧仅有九个剧团成立而且都是以传播传统川剧为主，其余的以现代话剧为主的剧团均来自上海、武汉，其中最出名的就是从武汉过来的怒吼剧社，《新蜀报》也曾载文称：“重庆真正演剧，那是以怒吼剧社为历史纪元”^③。但两者不同剧种的剧团之间来往较少，戏剧工作没有合理的计划安排，因此导致双飞花了许多精力走了许多弯路。终于在中华全国戏剧界抗敌协会成立后，重庆的戏剧工作者们终于明白：“我们应当立刻组织起来，在全国戏剧界抗敌协会有计划的指导之下，把自己的力量贡献给民族和国家”。1938年6月4日举行正式成立大会。大会选出萧崇素、姜公伟、余克稷、阎哲吾、张德成、吴祖光等30人为理事，中华全国戏剧界抗敌协会在渝理事余上沅、赵铭彝、潘子农、陈治策等为当然理事，余上沅为主席。成立时发表宣言：“启者中华全国戏剧界抗敌协会已于月前在汉口成立，同人等以国难严重，我戏剧界工作同人应站在自己的岗位上，用我们的力量奉献给国家，兹特联合发起组织重庆分会共策进行，并定于本月二十四日(星期四)午后四时在第一模范市场永年春开第一次筹备会议，除已有若干剧团由同人等分别接洽外惟恐见闻不周，特此登报通知，务请各剧界人士踊跃参加为荷^④。”

中华全国戏剧界抗敌协会随战事迁移至重庆后，初设临时办公地点于铁板街，而中华戏剧界抗敌协会重庆分会则于在国泰大戏院正式成立”。随即主要的

^① 转引自：中国人民政治协商会议四川省重庆市委员会文史资料研究委员会：《重庆抗战纪事》，第332页。

^② 转引自：中共重庆市委党史工作委员会：《南方局领导下的重庆抗战文艺运动》，重庆出版社，1989年1月出版，第30页。

^③ 《新蜀报》：《郭沫若在中华全国戏剧界抗敌协会年会上致辞》载于1939年3月23日。

^④ 中共重庆市委党史工作委员会：《南方局领导下的重庆抗战文艺运动》，重庆出版社，1989年02月第1版，第639页。原载于1938年2月21日《新蜀报》。

戏剧活动也随即在重庆开展，一大批优秀剧作家、导演、演员，相继由上海、北平及全国各地撤退到重庆来；加上电影胶片进口受限，原来拍电影的也改行参加舞台演出。重庆“剧协”领导人带领当时在渝的五大剧团，即中华剧艺社、中国剧团、中国万岁剧团、中央青年剧社、中国艺术剧社同时演出，集体抗争日本的血腥侵略，用小小的戏剧舞台演演绎出民族的力量，并且抗战话剧以反映现实见长，故而备受欢迎。

紧跟重庆分会的步伐的是大后方的腹地之一云南，云南在抗日战争中的地位极其特殊，一方面云南既属于大后方地区又处于西南的最前线，一方面同时也是中国抗日和世界反法西斯东方战场的主战场。因此设立云南分会势在必行，最终于1938年3月19日在昆明成立，高竹秋担任主席。成立之后，云南全省戏剧界更是进一步掀起抗日热潮，滇、京剧演出了《东三省流血惨痛》、《血溅芦沟桥》、《战临沂》、《弦高救国》等一批抗战戏剧，云南分会也曾多次组织募捐公演，并接待战地服务团、影人剧团等来滇公演，举行戏剧茶座，邀请知名人士如李朴园、冯素陶、楚图南、闻一多、陈铨等参加座谈。云南分会在抗战胜利后渐渐停止活动。^①

陕甘宁地区分会设置基于轰轰烈烈的陕甘宁戏剧运动。活动中心主要由中共的领导下的各个根据地为主。当时中共确定将以延安为中心，将陕甘宁打造成抗日和民主的模范区。因此开展以抗日救亡为主的戏剧运动势在必行。1938年10月，中共中央六届六中全会赋予陕甘宁边区的任务是：“进行切实的抗战动员，民主政治的建设，文化教育工作的普及，增进国防与民生的经济建设。”^②终于在中共的文艺宗旨的影响下中华全国戏剧界抗敌协会陕甘宁分会边区分会在1939年2月10日晚在陕公大礼堂正式成立，潘汉年任理事长。并且在1940年6月进行协会成员选举，9月开始在延安等地开展戏剧演出。分会一方面召开戏剧研究座谈会，另一方面成员还组建了剧人协会、旧剧研究会、延安剧作者协会、工人剧社及剧作小组，经常组织这些团体在偏远山区进行汇演，举办导演研究班和“剧作奖金”的评选活动，为各地剧团编辑剧本及戏剧理论学习的相关资料。陕甘宁分会创办有刊物《边区戏剧》。1943年3月戏剧工作委员会成立后分会结束活动。陕甘宁边区的戏剧活动，突出地体现了中国共产党的领导下人民当家作主共御外辱的爱国主义情怀。

成都是在“剧协”成立后最早意欲建立分会却又拖延长达一年多时间的地区，1938年初当时西南地区中成都的戏剧运动最为活跃，各种话剧团体纷纷建立，1938年1月20日便在四川省国民党部召开大会，建议四川戏剧界应该追随汉

^①《云南辞典》编辑委员会：《云南辞典》，云南人民出版社，1993年05月第1版，第536页。

^②王欢：《抗战时期陕甘宁边区社会管理的实践与经验》，《延安大学学报(社会科学版)》，2015年2月15日，145页。

口全国戏剧界抗敌协会立即成立分会，但是当时成都的戏剧界还处于无组织无政府管辖的状态，缺乏有计划的联络，对工作也没有整体的规划，并且戏剧的派别之间仍存在偏见与隔阂，因此没能实现。“京川剧业艺员”协会成立打破了这一僵局，并在1938年4月的戏剧界劳军联合公演中发挥领导作用，带领成都地区各剧团募集寒衣和宣传抗战。同年8月，成都戏剧界同人在成都郊外举行联谊会，再一次提出在8月16日成立分会以便于在第一次戏剧节期间联合公演抗敌宣传剧，也因各流派分歧和办事效率低下等原因未能实现。使得成都分会真正成立的时间则推迟到了1939年的10月10日，时间则是在“剧协”领导下的第二次戏剧节期间，于成都市戏剧界青年大礼堂举行纪念大会的同时召开分会成立仪式。经过一年时间，各流派各党见的新旧剧人打破成见，顺应抗战形势，济济一堂，依次由各公演委员会报告分会筹备的过程，并选出分会理事邓雪冰、熊佛西等二十余人。^①

抗战后期成立的中华全国戏剧界抗敌协会桂林分会，成立过程也极为波折和特殊，从国共合作后短暂的戏剧繁荣到皖南事变后对戏剧活动的限制，整个桂林戏剧界经历了一系列大变动、大转折的。1939年以后，“剧协”在重庆的活动屡受阻挠，国民政府要求“剧协”缴纳各种娱乐税、印花税。因此以周恩来为首的中共中央南方局领导意识到将戏剧活动的中心转移至桂林，因此在桂林部署了重要的抗日文化力量，一方面桂林作为连接西南、华东、华南的交通枢纽军事战略的重要地位日益凸现，另一方面桂林城也成为沦陷区人员疏散的主要地区大量的戏剧人和戏剧团体云集，人口也从原来的70000人增到500000人。所以建立桂林分会将有力地推动了桂林抗战文化的发展和抗衡国民党的保守势力，而“剧协”桂林分会也于1941年4月10月在桂林正式成立，他的成立标志着桂林戏剧界组成了以无产阶级为领导的广泛的抗日民族统一战线。

以山西地区为代表的第二战区分会在1938年11月10日成立，当时涵盖了几乎整个山西及陕西北部地区。在1939年1月1日的《西线》杂志中刊登过一篇关于《第二战区分会给本战区各演出团体及戏剧工作者的号召信》，信中主要表达了分会成员呼吁第二战区的剧团能携起手来，广泛开展本站区的戏剧运动。同时也指出了当时的政治动向，即敌人开始分裂破坏，企图以华制华用文化侵略奴化我们的人民，让我们的军队妥协投降。因此面对如此严峻的形式，山西地区在1939年7月7日又成立了剧协晋察冀分会。该分会的成立的目的主要应对国共之间的开始变化，国民党内部开始分裂，少数派开始制造纠纷，挑拨内哄等问题。因此晋察冀分会成立的那一天，共产党在《新中华报》发表《为抗战两周年纪念对时局宣言》，该宣言强烈谴责分裂分子的可耻行为，同时也指出

^① 《戏剧新闻》，1939年10月11日，第2张第7版。

国共的共同目标应该是积极抗战。晋察冀建立分会是由中共倡导响应总会的号召而成立。该分会将第二战区范围细化，将活动的主要重心放在广大的农村和根据地地区。建立群众为首的剧团，题材也主要跟敌后抗战生活有关，类型以现代戏剧、儿童戏剧、话报戏剧为主。当时，中共中大批戏剧工作者和知识青年加入到晋察冀边区分会中来。除此之外，山西周边的分会太行山区分会、晋察冀边区分会、晋西分会、晋冀鲁豫分会等地区分会。

在1941年10月10日重庆师范学院礼堂成立的中华全国戏剧界抗敌协会北碚分会，是中华全国戏剧界抗敌协会逐步深入局部小范围地区的一个重要成果，抗战前的北碚。该分会在重庆师范大学礼堂成立，负责人赵太侔、吴漱予、傅心一、徐世霖等。当时正值第四届戏剧节庆祝期间，北碚分会组织中央实验剧团和复旦青年剧社通力合作在北碚新营房联合演出曹禺名剧《日出》，随后剧团剧社或戏剧研究社，如雨后春笋，先后成立了青年剧社、中国礼乐馆、国立编译馆以及中国银行和重师等单位联合成立的北碚国剧研究社等等。^①北碚管理局也批准了北碚戏剧社的组织章程，1943年国立歌剧学校迁来北碚，和由四川江安迁来的歌剧学校合并成为国立戏剧专科学校。^②因这两所剧校的成立影响，更多的戏剧社团来到北碚，为北碚的抗战戏剧事业增添了雄厚的实力。大批剧作家、名导演和艺术家，有的定居在北碚，有的时常到北碚，也创作了大量的戏剧作品。剧协北碚分会为了庆祝第四届戏剧节，请来了著名导演张速生，并由中央实验团和复旦青年剧社共同合作在北碚新营房共同演出了曹禺的代表作《日出》^③。

分会的成立标志着不同地域不同流派甚至不同党派的戏剧家们开始接受全国性的戏剧组织的统一领导部署，以集体的力量为抗战服务为国演出，戏剧界抗日民族统一战线就此建立开来。

^① 重庆市北碚区政协文史资料委员会：《抗日战争时期的北碚》，1992年10月出版，第118页。

^② 重庆市档案馆馆藏社会局未刊档案，档号：0081-0004-0228。

^③ 中国人民政治协商会议重庆市委员会学习及文史委员会：《重庆文史资料（第9辑）》，重庆西南师范大学出版社，2006年10月出版，第188页。

第二章 中华全国戏剧界抗敌协会的机构建设和核心成员

抗战时期戏剧的中心任务即动员一切民众力量支援抗战。中华全国戏剧界抗敌协会想要完成这一个任务，从自身做起至少要达到以下几个目标：首先是构建一套完整的组织体系，想要取得广大的群众的信任与尊敬的抗敌协会，就务必要选举在戏剧界剧有影响力的导演、剧作家、演员。并且为了体现中华全国戏剧界抗敌协会是在国共合作的基础上建立的，在领导层面协会的常务理事均由国民党政要张道藩担当，但其余成员在党派上均无要求只要心系国家即可。从1937年起中华全国戏剧界抗敌协会先后进行了三次的人事变更，常务理事均由张道藩担当。而其中的核心成员阳翰笙、田汉、曹禺、欧阳予倩、洪深等著名戏剧家的加入也大大推动了中华全国戏剧界抗敌协会的整体发展。

一、“剧协”机构设置及三届人事变更

中华戏剧界抗敌协会自成立以来，在人事变更上每三 I 年举行一次改选协会理事，再从理事候选人中推选出常务理事、主席、副主席，再将以上职位作为剧协的常设领导机构。而理事会主持管理一切重要事宜，总共选取理事 79 人到 99 人，并由各理事推荐常务理事 21 人到 30 人组织成常务理事会，处理本会日常事务。常务理事会之下分设总务、话剧、歌剧、杂剧、编译五部，每部设正副主任各一人。各部下面再按类别进行分组，每组设组长一名干事若干。总务部分设事务、文书、剧业、会计、交际五组，管理相关一切事宜。话剧部分设话剧、新剧两组。歌剧部共设十二组，分别是各地最有代表性的剧种。编译部分设编译、出版、征集三组。中华全国戏剧界抗敌协会理事由总会推选，各部正副主任及各组组长干事由常务理事会聘任，任期均以一年为限。“剧协”订每年的 10 月 10 日节举行戏剧节，由理事会召集举行庆祝活动，后来因国民党的政策问题改为每年的 2 月 15 日举行。“剧协”理事会召集全体理事会每三个月举行一次会议，常务理事会自身每月举行一次会议，经费由理事会设法筹集。^①

中华全国戏剧界抗敌协会第一届常务理事名单：张道藩、陈立夫方治、洪深、朱双云、田汉、阳翰笙、王泊生、傅心一、应云卫、宋之的、唐槐秋、赵丹、熊佛西、顾无为、余上沅、赵小楼、等 25 人任常务理事。^②

1940 年 4 月 8 日，中华全国戏剧界抗敌协会第二届理事改选。中华全国戏剧界抗敌协会第二届常务理事：张道藩。第二届常务理事名单：阳翰笙、郑用之、朱双云、应云卫、宋之的、傅心一、洪深、余上沅、吴漱予、余克稷等。^③

^① 《新中华报》：《中华全国戏剧界抗敌协会理事、职员名单》。1939 年 5 月 29 日第 3 版副刊。

^② 《中国新文学大系 1937-1949 第二十集史料·索引》，上海文艺出版社，1994.8.出版,第 26 页。

^③ 中国第二历史档案馆馆藏：《中华民国史档案资料汇编 第五辑 第二编 文化（一）》，档案出版社，

1942年12月21日，中华全国戏剧界抗敌协会第三届理事改选。中华全国戏剧界抗敌协会常务理事：张道藩。第三届常务理事名单：老舍、田汉、王瑞麟、宋之的、王平陵、洪深、史东山、张道藩、阳翰笙、马彦祥、郭沫若、应云卫、欧阳予倩、富少舫。^①

表1：中华全国戏剧界抗敌协会第一届职员一览表^②

主任常务理事：	张道藩（国民党员）	秘书：	吴漱予
总务部主任：	朱双云	总务部副主任：	傅心一
事务组组长：	傅心一	文书组组长：	吴漱予
剧业组组长：	朱双云	会计组组长：	陈立夫（国民党员）
交际组组长：	王平陵	话剧部主任：	田汉（共产党员）
副主任：	应云卫	话剧组组长：	王瑞麟
新剧组组长：	顾无为	歌剧部主任：	洪深
新歌剧组组长：	王泊生	歌剧部副主任：	王泊生
平剧组组长：	赵小楼	汉剧组组长：	傅心一
楚剧组组长：	王若愚	杂剧部主任：	陈立夫
杂剧部副主任：	富少舫	编译部主任：	阳翰笙（共产党员）
编译部副主任：	王平陵	编译组组长：	光未然（共产党员）
出版组组长：	刘念渠	征集组组长：	舒蔚青
抗敌剧场经理：	朱双云	舞台监督：	应云卫
戏剧新闻主编：	吴漱予、光未然		

表2：中华全国戏剧界抗敌协会第一届理事政治背景分析表^③

全体理事所属党派	国民党员	共产党员	民主党派或无党派人事
第一次选举比例：	18%	22%	60%
第二次选举比例：	15%	23%	62%
第三次选举比例：	10%	27%	63%

纵观以上两个表格，我们可以揣摩出以下几点。首先常务理事均是由张道

1998年4月第1版，第243页。

^①张桂兴：《老舍资料考释》，中国国际广播出版社，2000年09月第1版原载于《全国戏剧抗敌协会第三届理事改选竣事》，原载于《新华日报》1942年12月26日副刊。

^②徐迺翔：《中国新文学大系 1937-1949 第二十集史料·索引》，中国文联出版社，1994年8月出版，第26页。原载于《戏剧新闻》：《中华全国戏剧界抗敌协会理事、职员名单》，1939年5月29日第3版副刊。

^③徐迺翔：《中国新文学大系 1937-1949 第二十集史料·索引》，中国文联出版社，1994年8月出版，第26页。原载于《戏剧新闻》：《中华全国戏剧界抗敌协会理事、职员名单》，1939年5月29日第3版副刊。查询到据第一届全体理事的个人信息，得出的大致结论。

藩一人担当。张道藩一方面身居国民党中央组织部秘书，中央组织部副部长，中央宣传部长等重要的职位，他在管理剧协的这段时间还兼任国民党中央执行委员会还任用他为中央海外部长等重要职务。^①可见他在国民党政界具有极强的影响力。其次除了政治家的头衔以外，同时也他也是一名文人和戏剧工作者，他在1934年创办了国立戏剧学校并长期从事官办文化教育事业，在国民党内部参与控制文化宣传与党务系统的工作。

而剧协的成立前主要受到了到了共产党的支持和鼓励，其中许多核心成员都为共产党员，因此国民党才刻意安排在文艺界具有话语权的国民党员张道藩来管理和监督剧协的日常活动。纵观他的领导过程，不难发现张道藩本人也是一心希望国共能和平共处，建立文艺界的统一战线并开创抗战戏剧的黄金时代。因此在后期管理剧协的工作中，他对于国民党消极的文化政策是予以批驳的。例如剧协未经批准在中青剧院上演抗战戏剧时，张道藩也曾被带到重庆市社会局进行秘密问询调查。^②所以说，剧协的影响力之所以能波及全国，也跟戏剧家本身的坚持有关，剧协巩固了全民族抗战的统一路线，将全国各党派各领域的戏剧界工作者们紧密的联系在一起。

二、“剧协”中的核心人物及代表作品

中华全国戏剧界抗敌协会为了进一步促进戏剧界的抗日民族统一战线的建立，中共主动提出委派党员阳翰笙筹备组织抗敌协会。通过前期不断的抗战宣传、组织发展抗战演剧队、和各方戏剧工作者洽谈交涉，初步达成了在武汉成立全国性的抗敌协会的重要目标。中共中央长江局的地下党员中很多也对“剧协”成立起了推波助澜的作用，第三厅主任秘书阳翰笙也主动承担了中华全国戏剧界抗敌协会的成立工作，组织协助郭沫若等戏剧工作者，更加速了“剧协”的成立。阳翰笙，剧作家，“剧协”主要倡议人之一并接连担任三届常务理事。他本人系一名共产党员，宣扬马克思主义。在他所创作的剧本《前夜》中，最早提出了以文艺号召的方式呼吁民众反内战、反投降的问题，并抨击国民党的“攘外必先安内”的政策。因此在1936年被国民党逮捕，在各界舆论的控诉下国民党政府不得不将他释放。释放后田汉回到武汉受周恩来委托，组织筹划建立一个全国性的抗敌组织。1937年11月他和洪深、田汉等剧人联合在武汉的话剧、戏曲人士及国民党的文化人士共同发起为华北义勇军筹款的联合公演，公演后倡议成立“中华全国戏剧界抗敌协会”。接着他和冯乃超、老舍等人先后发起组织了“中华全国电影界抗敌协会”、“中华全国文艺界抗敌协会”等全国性的抗敌

^① 《新中华报》：《抗战的文化动态之重庆的第一届戏剧节》1939年第1期第1张。

^② 重庆市档案馆馆藏社会局未刊档案，档案号：0060-0010-0334。

协会将武汉的抗战文艺事业推向高潮。1938年春，国民政府军事委员会政治部即第三厅在武汉成立，阳翰笙任第三厅主任秘书，协助郭沫若组织剧协活动。在剧协的成立大会上，阳翰笙发表祝辞表达了“剧协”未来戏剧活动的方向。首先在抗战的旗帜下，中华戏剧界抗敌协会已经团结了最不易团结的新旧剧界。从今天过后，要努力使戏剧艺术在内容上再无新的与旧的区分。其次从今往后，戏剧运动因有了剧协而分外团结，今后将剧协成为我们整个抗战文化的主要支柱之一。最后寄望在这一个全国范围的大团结的基础上，抗战戏剧将可以有组织有计划的去向多面发展，例如协助我们的政府我们的政府和军队顺利的赶走日本强盗，取得最后的胜利。在戏剧节上，阳翰笙创作的《李秀成之死》、《天国春秋》、《草莽英雄》等历史剧都成为经典被剧协及各个分会广为流传，《天国春秋》也成为了重庆雾季公演的主打作品。

中国话剧运动的三位创始人，为田汉、欧阳予倩、洪深。他们均为“剧协”的主要理事。田汉作为“剧协”的常务理事，最大的功绩莫过于起草了中华全国戏剧界抗敌协会的成立宣言以及负责剧协的主要活动。在筹划成立剧协时期，田汉起草了中华全国戏剧界抗敌协会的成立宣言。并在成立大会上发表自己对未来戏剧活动开展的建议在《抗战日报》中撰文提出：“现阶段的剧运路线是戏剧游击战，号召戏剧工作者为民族解放而斗争”。^①田汉先后参与了七次戏剧节的组织筹划工作，将自己的抗战戏剧作品《卢沟桥》多次搬上舞台，《卢沟桥》这部剧比较特殊，既无剧情又无主角。反复穿插着一个个充满激情的群众场面，并穿插着一首首昂扬的救亡歌曲与悲愤的政治抒情歌曲，但却在特殊的时却极度震撼了国人的心。除了戏剧创作，田汉还致力于改革传统戏剧融入新的元素。他认为新剧一定要以旧剧为基础进行改革，例如他在剧协工作时期对京剧、汉剧、湘剧等戏曲进行了改革，并创作了大量新时期的戏曲剧本并融入了传统元素，例如《江汉渔歌》、《岳飞》等。因此田汉也可以说是抗战时期中国现代戏剧的奠基人。当剧协活动陷入低迷时期时，田汉来到桂林从事抗战戏剧活动南和欧阳予倩在桂林出版创办《戏剧春秋》杂志，主持“戏剧的民族形式问题座谈会”和“历史剧问题座谈会”。

欧阳予倩是著名戏剧、戏曲家，中国现代话剧创始人之一，中国共产党员，“剧协”的主要策划和领导人之一。1937年，上海沦为孤岛后，他和洪深、郑伯奇、于伶等主持了上海戏剧界救亡协会随之加入剧协。在剧协工作中，应景创作了以抵抗侵略者的《梁红玉》，以及将传统京剧《桃花扇》改编为歌颂爱国人民、批判国民党投降动摇的现代话剧。1938年应广西大学校长马君武之约，赴桂林进行桂剧改革。“剧协”在1938年盛极一时之后，从1940年后戏剧演出

^①《抗战日报》，1938年1月28日副刊，第3版第3页。

活动渐渐地衰退了，武汉会战前后，很多部队和战区政治部都自己组织了演出队，一时也有了相当的成绩，但几年来这些戏剧队伍也渐渐地停止活动，终于无声无息了。在前线支撑了几年的“剧协”干部，倍感压力，但作为剧协的领头人欧阳予倩，却冲破重重困难，坚持开展戏剧救亡运动，并且在桂林主持召开了西南第一届戏剧展览会，让“剧协”的活动没有因“皖南事变”的影响而停止，大大加强了戏剧队伍的团结。

著名的戏剧家洪深和曹禺同样是“中华全国戏剧界抗敌协会”的常务理事，在政治态度上，洪深实质是潜伏在上海戏剧界救亡协会的中共地下党员，曹禺同样也与中国共产党交往密切。抗日战争爆发后，洪深主要在上海戏剧界救亡协会开展活动和田汉一起深入战略最前沿进行区戏剧宣传。洪深作品大都取材于人民生活现状，时代特征鲜明。他提倡戏剧对社会发展要起到推波助澜的作用，在对待不同的剧本和剧种采用不同的创作方法。不仅如此，他也是一个钟情于表演艺术的导演，善于用多种富于创造性方法启发鼓励演员。另外的一位剧作家曹禺，其代表作《雷雨》响彻大江南北，该作品标志着中国现代话剧艺术的成熟。1935年春，曹禺完成其第二部力作《日出》^①，并于1936年荣获《大公报》文艺奖。1936年，应国立南京戏剧专科学校之邀，曹禺赴南京任教。同年冬，又创作出他的第三部重要剧作《原野》。^②从《雷雨》到《原野》再到《日出》，这三部作品被剧坛称为他戏剧创作生涯的“生命三部曲”。抗日战争爆发后，曹禺于1938年2月随西迁的南京国立专来到重庆，开始他创作道路的第二个阶段。同年夏秋之交，他将宋之的等人创作的四幕剧《总动员》改编成《全民总动员》，在全国各地巡演，引起巨大的轰动。

除了以上著名剧作家、一些著名演员例如梅兰芳、荀慧生、尚小云，文学家梁实秋、应于卫等也纷纷加入剧协的大家庭当中。这儿已不容有一刻的踌躇，一毫的猜疑，艺术重真诚，“不诚无物”，请大家以最大的真诚与毅力巩固这一抗战中模范的合作，中华民族幸甚！中国戏剧艺术幸甚！^③优秀的戏剧家演员的鼎力合作，增加了中华全国戏剧界抗敌协会的战斗力和影响力，为中国剧坛倾注了毕身心血，这段时期达到了戏剧创作上的巅峰铸就了抗战戏剧的黄金时代，越来越多的中华儿女受到鼓舞纷纷走向血肉相搏的民族战场，这一伟大历史的转变必然使抗战戏剧艺术获得新的生命。

^① 《雷雨》发表于《文学季刊》1936年第1卷1至4期，同年11月文化生活出版社出版。

^② 《原野》发表于1937年《文丛》第1卷第2至5期，1937年8月文化生活出版社出版。

^③ 何云贵、马韵梅：《抗战时期大后方戏剧运动概观》，《重庆师专学报》，2001年6月30日，第234页。

第三章 中华全国戏剧界抗敌协会活动开展

抗日战争初期,在文化艺术界里,最不容易团结的要算是戏剧界了。首先它存在着新型话剧与传统曲艺之分,即海派京派之分。另外党派之争,门户之见,政见之别,等等种种芥蒂是很深的。所以在中华全国戏剧界抗敌协会成立之后,为了在良好的政治环境下打破彼此之间的成见共同御敌,剧协相继开展了一系列的戏剧活动,其中最具有代表性的便是戏剧节的开展。由于“陪都”特殊的政治地位,重庆汇集了较其它城市更多的职业的戏剧人员。他们纷纷演出,从而使8年间重庆的舞台从不寂寞。尤其是举办七届的全国性的戏剧节和在炮火下坚持的四届“雾季公演”,更使得中华全国戏剧界抗敌协会声名远播。这个时期“剧协”领导下的戏剧活动,重点在于组织形式多样的大型宣传演出,举行包括新剧和旧剧、专业的和业余的联合公演。演出的剧目内容,由最初直接描写抗战中敌我斗争的独幕剧,街头剧,逐步发展到既有反映战时敌我斗争,又有反映战时后方人民生活及敌后人民斗争生活的多幕剧,这段时期成为了中国戏剧史上鼎盛的多元文化交替时期。

一、中华全国戏剧界抗敌协会的主要活动：七次全国性的戏剧节

“剧协”成立以后,将每年的10月10日订为戏剧节,同时也设立当天为辛亥革命的纪念节以及国庆节,全国戏剧工作者第一次有了属于自己的节日。从1938年到1945年,在“剧协”的领导下先后一共举办过七次戏剧节的活动,由迁移至重庆的总会主办,各地分会遵照总会的宗旨领导当地戏剧界同人进行演出。戏剧节的开展过程可谓一波三折,1938年举办第一次戏剧节的盛况可谓是前所未有的,经过国共和平谈判以及抗日统一战线的成立,国内政治形势较好,人们抗日情绪昂扬,反响热烈。而在1939年国民党中宣部则成立了剧本审查委员会,国民政府实行文化专制政策,压制和摧残进步的戏剧活动,并且加收剧协上演的印花税。^①特别是在“皖南事变”后,重庆的文化禁锢更加严苛,国民政府采取种种手段限制“剧协”的活动范围,增收高额税款、阻挠剧协组织演出,甚至强迫其中成员参加国民党。到了1942年,国民党政府社会局颁布命令:戏剧节不便与国庆合并举行为由宣布撤销每年10月10日的戏剧节,直到1944年方才规定2月15日为官定的戏剧节^②。尽管如此,中华戏剧界抗敌协会仍然积极组织演剧队对外演出,各地演剧队直至抗战胜利才陆续退出历史舞台,八年的时间,剧协的影响力遍及全国,甚至影响到海外。

^① 重庆市档案馆馆藏财政局未刊档案,档号:0064-0008-0171。

^② 重庆市档案馆馆藏国民政府教育部未刊档案,档号:0053-0004-00357。

“第一次戏剧节的筹备工作，由中华全国戏剧界协会在渝理事和重庆分会的理事一起联合承办。在筹备会上推选余上沅、田汉等为中华全国戏剧界抗敌协会第一届戏剧节演出委员。筹备委员会设总务、歌剧、话剧三个部。话剧部由余上沅负责，阎哲吾、应云卫、宋之的、曹禺等为话剧部领导成员”。^①当天余上沅发表报告：“明年的戏剧节，我们一定要到南京举行。”这番话代表着戏剧工作者们对抗战必胜的坚定信心，由此拉开了戏剧节的序幕。时间从1938年10月10日早晨开始，在国泰大戏院聚集着过去饱尝千辛万苦的戏剧工作者们，他们遵照中华全国戏剧界抗敌协会的决定在这里等待着第一届戏剧节的召开。戏剧活动在11月1日结束，共历时22天，演出近四十个剧目。期间剧协的500多名话剧和戏曲工作者参加演，观众达数10万人，10月10日上午9时，由第一届戏剧节演出委员会主持，在又新大舞台举行大会，到会的除了有广大的戏剧工作者之外，还有国民党中宣部和教育部的代表。剧协理事余上沅组织会议并通过提案：“首先为纪念戏剧节，由戏剧界抗敌协会征求抗战剧本，以进一步开展抗日戏剧运动，其次开展都市与农村的戏剧活动，使抗战戏剧深入到群众中去。其次将举行为期三天的街头演出，他们分赴重庆各地居民聚集的地方如：中央公园、夫子池、江北、南岸、沙坪坝等地。”^②这段时间重庆沉浸在戏剧的怒潮里，剧协为了使人人都有机会，除了每天在重庆大街小巷进行街头演出之外，还安排了亲民价格看戏的“五分公演”。目的是为了能向奔赴前线的将士添制入冬的寒衣，戏剧节演出委员会专门举办了“五分公演”即每张演出票仅卖五分钱来集结各方力量。“五分公演”活动从10月14日到21日由“国立剧校”、“华东宣传队”、“七七剧社”、“怒吼剧社”、“戈兴剧社”、“青年职业互助会”等剧团在演武厅社交会堂轮流上映。广大群众爱国热情膨胀，因为较低的票价而表现的极为踊跃，名角们在街头激情演出，观众看到感动的地方，纷纷慷慨解囊。而对于号召政要方面的戏剧活动，则是针对中上阶级的荣誉卷的发行。第一届戏剧节的压轴戏是话剧界联合演出的《全民总动员》，参加这个戏工作的演职员多达二百余人，人们说这也是话剧界的总动员，是中国话剧史上的空前盛举。该剧是曹禺与宋之的的合作的一个大型的写反间谍斗争的抗战戏。当时，抗战正由第一阶段进入第二阶段，政治动员极为重要，有一个口号就叫做“后方重于前方，政治重于军事”^③、所以保持国共合作的良好态势就成为《全民总动员》剧本的主题。《全

^① 吕贤汶：《第一届戏剧节纪摄》，载于《重庆剧讯》，1986年第4期。

^② 转引自：戴秀荣，胥兆梅，何玲：《民国档案：战时文化界抗日团体组织活动史料选》，第119页，1997年7月出版。

^③ 《西线》：《中华全国戏剧界抗敌协会第二战区分会给本战各演剧团体和戏剧工作者的号召信》，1940年第3卷第1期。

《全民总动员》讲述的是一个传奇的谍战故事，剧中主要的情节是代号“黑字二十八”的日本间谍秘密潜入我方的重要的基地，然后通过收买汉奸的方式刺探我方的军事情报。甚至企图对我方将领实施恐怖暗杀活动。幸运的是被扮作疯子的八路军邓队长成功识破抓获。这部剧在国泰戏院共演出了七场，每场观众均在一万人以上，场场爆满，甚至有关在门外看不到戏的观客。所有票款收入共计一万零九百六十四元，卖座之盛，可谓空前。^①4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”。^②《全民总动员》是全话剧界的心血结晶，剧本的编写与整个的演出都得到巨大的成功，观众踊跃情形更打破以往的话剧公演的一切纪录。“筹备时间不充分，经费不充分，许多困难我们都克服了，同时我们认为最大的成功是话剧界人士破天荒的团结精神”。^③公演期间，国共双方的支持态度都通过《新华日报》、《时事新报》、《国民公报》、《中央日报》等重要媒体予以第一次戏剧节最高规格的欢迎和肯定，其原因就在于它所展示的“政治上的成功”以及“剧人的大团结”。^④《全民总动员》演出全部收入为10964元，50元一张荣誉券的收入几乎占了二分之一，购去荣誉券的有国民党知名军官，例如孔祥熙、孙科、于右任、陈立夫等，荣誉卷共出售91张，收入共计4550元^⑤，国民党政要和商界巨子购买了其中大部分，所筹得的资金，“剧协”用于救济在战争中受伤的贫困病人。^⑥

1938年底，由周恩来领导，郭沫若担任厅长的负责抗战文艺宣传的第三厅来到重庆。因此大大地推进了国共在文艺界的合作，使重庆的戏剧运动步入另一个新高潮。在两党的共同参与下，1939年1月，为了庆祝中华全国戏剧界抗敌协会成立一周年的，中华全国戏剧界抗敌协会动员二千八百多人举行规模盛大的游行表演，并通过农村赛会的形式演出了“剧协”所编定的剧目。“由《自由魂》、《民族公敌》、《群魔乱舞》、《怒吼吧！中国》、《为自由和平而战》、《全民总动员》、《最后的胜利》等组合而成的组剧《抗战建国进行曲》，吸引和轰动了山城人民”。^⑦1939年4月，为募集《救亡日报》基金，中华全国戏剧界抗敌协会以强大阵容在国泰大戏院进行联合公演。夏衍新作《一年间》连演7场，轰动山城。同年10月，《新华日报》、《群众》等中共重要的机关刊物

^① 《戏剧新闻》1939年1月10日第8、9期。

^② 石曼：《重庆抗战剧坛纪事》，中国戏剧出版社，1995年6月出版，第97页。

^③ 宋时：《中国现代文学史资料汇编（宋之的研究资料）》，解放军文艺出版社，1987年04月第1版，第203页。

^④ 张耀杰：《曹禺戏里戏外》，东方出版中心出版社，2012年01月出版，第300页。

^⑤ 吕贤汶：《重庆戏剧对抗战的贡献》，重庆文史资料第39辑，第379页。

^⑥ 重庆市档案馆馆藏财政局未刊档案，档案号：0064-0008-02380。

^⑦ 中国人民政治协商会议西南地区文史资料：《抗战时期西南的文化事业》，成都出版社，1990年12月出版，第208页。

来到重庆，通过新闻媒体大力宣传第一次戏剧节所取得的伟大成果。

1939年10月10日上午，在国泰大戏院由张道藩主持召开第二次戏剧节，当日晚在章华大戏院演出川剧《文天祥》、《铡美案》。剧协创立时，剧协决定以每年十月十日为中华民国戏剧节，1938年在重庆首次举行后，1939年10月正值第二届戏剧节举行之期，剧协为加紧筹办并统筹各地分会的举行步调，经9月3日第二次理事联席会议通过中华民国第二届戏剧节举行办法十条，分电各地，以资共守。”重庆方面并经推定张道藩等二十三人设立演出委员会，积极筹办一切。”11日晚在一园大戏院演出。13日上海戏剧工作社、山东省立剧院、青年剧社在国泰大戏院演出话剧。14日晚怒吼剧社、怒潮剧社，国立戏剧学校校友会重庆分会、复旦剧社，华北宣传队、总部抗敌剧团在国泰大戏院演出话剧《红灯》、《渡黄河》、《冰天雪地》。15日晚华北宣传队、戈兴剧社、教导剧团、难民妇女服务团，总部抗敌剧团分别在主城区都柳街、两路口、菜园坝、上清寺、南岸铜元局、马家店、江北头塘、巴县永兴场、土桥、冷水场演出街头剧《死里求生》、《捉汉奸》、《投军去》、《登场的时候》、《打鬼子去》、《活捉一条狗》、《小英雄》等剧揭幕。^①

回首抗战初期两次戏剧节，正是武汉大会战的时期，全国抗战力量不分党派成见并肩作战。各地的戏剧工作者们也正广泛地团结在全国剧协的领导下，在前方、后方、敌后、海外的城市和乡村，推展抗战戏剧，来迎接这光辉的日子。剧协曾多次提出关于举办戏剧节的办法并上呈给国民党中央社会部，呼吁各地戏剧节演出委员会应于戏剧节当日(双十节)召集各该地戏剧工作者举行纪念会及戏剧宣传公演，至公演时间及公演戏剧的种类，由当地斟酌各该地之实际情形决定之。^②第三次戏剧节在1940年10月10日召开，剧协的主要成员组织中央青年剧团在黄家垭口实验剧场演出话剧《名优之死》，国立戏剧专科学校在江安校址演出话剧《民族女杰》。16到18日中国万岁剧团在抗建堂演出独幕话剧《女子公寓》、《浪淘沙》、《未婚夫妻》、《流亡者之歌》。

1941年皖南事变发生后，中华全国戏剧界抗敌协会，为扩大纪念第四届戏剧节(即双十节)，推出十二人组织筹备委员会，并已由筹委会决定庆祝办法数项。在1941年10月10日上午召开了第四届戏剧节，在一园大戏院由张道藩主持纪念大会，重庆戏剧界800余人到会。10日下午举行纪念大会，各剧院并于当晚举行“献机”公演，自11日至15日，各剧院公演各种戏剧话剧，中国万岁剧团为响应“一元献机运动”^③上演《秋收》，中央青年剧社之《北京人》，中华剧艺社之《大

^① 重庆市文化局：《重庆文化艺术志》，西南师范大学出版社，2000年12月出版，第209页。

^② 中国第二历史档案馆编. 中华民国史档案资料汇编 第五辑 第二编 文化（一）. 档案出版社, 1998年04月第1版，第297页。

^③ 周勇：《重庆抗战史：1931-1945》，重庆出版社，2003年7月出版。第389页。

地回春》。问艺楚剧团在一园大戏院演出楚剧《湘北大捷》、中央青年剧社在抗建堂公演话剧《北京人》。第一川剧院演出川剧《雪翻耻》；第二川剧院演出川剧《扬州恨》；第二联合书场演出京剧《得胜回朝》。^①16日下午，中华全国戏剧界抗敌协会在实验剧场举行抗战第四年度戏剧工作检讨会。17日晚，夫子池广场举行纪念第四届戏剧节焰火晚会。相比前两次的戏剧节，戏剧工作者提出了许多改进意见，特别是剧协应该提供“有组织、有计划的戏剧运动”的实践方法。在行动上，大城市领导小城市，小城市领导乡村，相互之间，完全团结一致。各地上演剧目，皆由领导机关决定，内容务求配合当前军事政治之要求，及解答民众之迫切问题。

具体实践方法^②：

第一，健全完善中华全国戏剧界抗敌协会各地分会，并且让分会成为各地戏剧运动的佼佼者，安排工作如下：一、为各个分会决定剧目。二、指挥大城市中各剧团主要活动，对于演出特别精彩的剧团，应使其成为各小城市和乡村的模范剧团。其上演剧目应与总会的内容一致，并经常巡回各地区作示范性演出，以提高各地抗战艺术的氛围。各地分会的主要领导应包括各大地区现有剧团的总负责人以及当地文化的督导者。

第二，今年教育部曾有通令：各县市教科应设置戏剧指导，各社教机关及各学校皆应积极推行戏剧教育——这正可以使戏剧运动普遍展开。我们希望教部严格督促实行。那么各县市的戏剧指导者，即为各地方戏剧运动的领导人，他们即可根据剧协规定来领导当地剧团活动。

第三，要实践以上办法，必得具备两个有决定意义之条件。

一、戏剧工作者须能认清抗战之严重局面，而革除过去一切恶习，以求完成岗位之职责。

二、政府须能在经济及其他各方面尽量予以帮助。

剧协如能按计划实行此种“有组织、有计划之戏剧运动”，并且的得到相关领导机关同意支持，其所产生的宣传力量，当然是无可比拟的。

1942年国民党社会部转奉国民政府行政院指令：“戏剧节未便与国庆节一并举行”为由而撤销。中华全国戏剧界抗敌协会的再三争取终于经国民政府社会局决议，将每年10月10日的戏剧节改在当年2月15日举行。此后剩下三次的戏剧节则称为国定的戏剧节。^③

1944年2月15日上午，中华全国戏剧界抗敌协会在文化会堂举行纪念大会即

^①中共重庆市委党史工作委员会：《南方局领导下的重庆抗战文艺运动》，重庆出版社，1989年2月第1版，第109页。

^②《新蜀报》：《戏剧运动的开展》1941年10月9日第5张第2版。

^③重庆市档案馆馆藏社会局未刊档案，档案号：0053-0001-00352。

第五次戏剧节的召开，邵力子、郭沫若、顾毓琇、潘公展、黄少谷及戏剧界人士200余人到会，罗学谦主持，马彦祥发言，要求减低戏剧演出的捐税。由中华全国戏剧界抗敌协会代表舒绣文在中央广播电台向全国民众广播戏剧节的广播词，标题叫做《携起手来，更勇敢地前进》，当日国民党军委会政治部军中文化班在文化堂上演老舍的话剧《国家至上》。次日起开始举办各种戏剧相关的学术活动，洪深、马彦祥、焦菊隐、曹禺、陈白尘和美国新闻处总编辑等都详细作了一系列抗战戏剧运动报告以及美国戏剧动态的报告。《新华日报》发表社论《抗战戏剧到人民中间去——祝1944年戏剧节》，并出版纪念戏剧节的特刊，连载了协会理事郭沫若、史东山、夏衍对当前戏剧现状评论的文章，均是以激起民心为主题，探讨关于民主与戏剧，戏剧今后的命运、拓宽戏剧抗战的领域等问题。理事马彦祥还在《中央日报》上发表《为演剧征捐呼吁》的文章，批评国民政府不应对戏剧征收50%的娱乐税。老舍的《国家至上》剧作是应回族救国协会的委托写下的。它号召人们在国难当头的情况下，以国家利益为重，团结抗日。王泊生、许彦昌演出昆剧《火判》，夏声剧社演出京剧，吴天保演出汉剧，第一、第二联合川剧院分别在该院演出川剧，山药旦、马立元在文化会堂演出大鼓，马守义、傅润华演出魔术。同日，《新华日报》出版戏剧节纪念特刊，刊载郭沫若《戏剧与民众》、焦菊隐《扩展戏剧抗战的领域》、夏衍《我们要在困难中前进》、史东山《今日戏剧的命运》等文章。15日晚在文化会堂放映电影，同时发表社论提出了“归于现实，归于人民”的口号，反对那种戏剧“脱离广大人民，游离抗战现实，而渐次趋向于卑俗娱乐和高蹈自喜的倾向”。社论号召“用更大的决心来扭转我们巨晕的危机”。^①提出了16~17日国立中央民众教育馆与私立夏声剧校在川东师范讲《地方戏演技体系研究》、洪深讲《柏拉图与亚里斯多德之戏剧理论》、焦菊隐讲《现实主义的戏剧》、曹禺讲《谈史剧》、陈白尘讲《目前戏剧运动的危机》，并请美国新闻处总编华思讲《最近美国的戏剧》等。19日下午在该会堂举行地方戏剧研究座谈会，19至21日下午在该会堂举办地方戏文物展览会。

随着国共关系的风云变幻，又称国定第二界戏剧节。1945年2月15日上午，在文化会堂举行纪念会，邵力子、潘公展、黄少谷。剧宣九队和军委会政治部军中文化班戏剧队学员及戏剧界人士200余人到会。张道藩主持大会，会中宣布民国33年选定得奖剧本名单。下午在青年馆举行庆祝演出，吴晓雷、刘裕能演出川剧《醉打山门》，傅三乾演出川剧《坠马》，洪深、岳路演出京剧《琼林宴》，丁英奇、张宝一演出京剧《定军山》，徐夫人、许女士、钱一羽演出京剧《学堂游国》，顾而已、韩涛、谢添演出京剧《捉放曹》，厉慧良演出京剧

^①《新华日报》，《抗战戏剧到人民中去！庆祝三十三年度戏剧节》，1944年2月15日第三张副刊。

《林冲夜奔》，金素秋、李紫贵演出京剧《捉放曹》，凤子演出昆剧《痴梦》，青水、乐周、演出昆剧《小宴》等。演出前发行前“剧人之友”纪念章，售款作为募捐，凭纪念章入座看戏。16日中国万岁剧团在抗建堂公演话剧《种陵风雨》。戏剧节期间还为贫病剧人捐款约30万元，经“剧协”理事会决定以20万元汇寄昆明分会作为救济逃难至昆的贫病剧人，8万元汇往新疆为被关押释放的赵丹、玉为一等人来渝的路费。16日下午重庆市推广戏剧运动筹备委员会在文化会堂举行座谈会，到话剧、川剧、京剧演员30余人，洪深主持，座谈题目：一年来戏剧运动之检讨，深刻的批判了戏剧运动受到各方势力影响由高潮到低谷，逐渐步入尾声的变化。^①

最后一次戏剧节举办在抗战胜利后的1946年的2月15日，中华全国戏剧界抗敌协会在江苏同乡会来苏堂举行纪念会，郭沫若、田汉、茅盾，胡风、阳翰笙及戏剧界人士200余人到会，大会由王瑞麟主持，田汉、阳翰笙、茅盾在会上讲话后，大会决议：(1)声援较场口血案受害者，要求严惩肇事凶手，立即取消特务机关。(2)惩处附议(即汉奸)剧人。^②因抗日战争已获胜利，这是剧协举办的最后一届戏剧节。上演的《升官图》的上演轰动了山城，它是一个用象征手法暴露黑暗的讽刺喜剧，尖锐而曲折地揭露了国民党官僚政治的贪污腐化，以及他们逃不脱人民审判的可耻下场，具有深刻的现实意义，受到广大群众的欢迎，以后在许多城市相继演出。同时，许多剧作家和专业戏剧工作者在这场民主运动中，将戏剧作为武器，揭露国民党黑暗统治和反映人民民主呼声为主题，创作了许多短小精干的独幕剧和活报剧，有力地推动和配合民主运动。

中华全国戏剧界抗敌协会通过组织领导七次戏剧节，首先直接起到鼓舞和教育群众的作用，其次通过抗战戏剧的创作使得旧剧向新剧过度，剧本都能和抗战现实、民主运动紧密结合，真实地反映抗战现实群众的生活与斗争。再次剧协指引戏剧运动的发展，为前方募集大量军需和资金，使“剧协”成为大后方戏剧运动中重要的领导组织。“剧协”的广大成员，通过戏剧节的创作和演出，积累了丰富的经验，培养和造就了大批戏剧人才，培育了一代新人的成长，为解放战争时期和新中国戏剧运动的发展产生了深远的影响。“抗战的炮火给我们轰出了一个戏剧的黄金时代”。^③“在“剧协”的领导下，各分会联合全国各阶层的救亡演剧队，组织学校、机关、团体响应陪都的戏剧节。开展戏剧节不仅是中华全国戏剧界抗敌协会的共同的职责，更是各领域各阶层戏剧工作者的共同目标。演剧艺术乃宣传利器是人所共知的，剧协面对这一次的全面持久的抗战，

^① 重庆市文化局：《重庆文化艺术志》，西南师范大学出版社，2000年12月出版，第40页。

^② 本书编辑委员会编：《中国新文学大系 1937-1949 第二十集史料·索引》，上海文艺出版社，1994年8月出版，第26页。

^③ 《时与潮》：《世界大同演进与中国抗战前途》，1941年第8卷第1期。

困难是重重的。因此，长期的运用戏剧来启发民智，众志成城一齐起来面对这长期的斗争，争取最后的胜利。

二、轰轰烈烈的“雾季公演”

“雾季公演”是指在战争相持期间即 1941 至 1945 年相继举办四届的雾季公演，这一时期的戏剧工作因日军对重庆实施轮番轰炸和国民党消极的文化政策走入低迷期，一部分的中华全国戏剧界抗敌协会工作者深入到西南其它分会开展工作，留在重庆的理事郭沫若、阳翰笙根据周恩来的指示，利用国民党控制的文化机构和团体，并广泛团结剧作家、导演和演员，由阳翰笙从“文工会”经费中提取 3000 元主持筹建中华剧艺社的工作。每年 10 月到第二年的 5 月，山城几乎每天都笼罩在大雾里。雾季时节一到，敌机就无法来轰炸。虽然物质依然极度匮乏，但这是人们在战争期间感到比较安全的一段时间。^①中华戏剧界抗敌协会的戏剧工作者趁此机会积极地推动戏剧活动，进行大规模的公演。这就是剧协历史上非常有名的“雾季公演”^②从 1941 年冬季至 1942 年春季先后举办了四次雾季公演，标志着中华戏剧界抗敌协会使戏剧逐步实现职业化。在众多演出的剧团中，以 1941 年成立的中华剧艺社和 1943 年成立的中国艺术剧社为主。由于战争相持阶段经费欠缺的原因，国民党管辖的电影厂生产困难，许多名导演、名演员渐渐转入戏剧工作中，并加入了中华戏剧界抗敌协会。1941 年春，由共产党暗中领导的民营剧团——中华剧艺社在重庆成立，由陈白尘、陈鲤庭、贺孟斧、辛汉文、孟君谋等组成理事会，应云卫任理事长。在“中艺”的影响和团结下，重庆的许多专业和业余戏剧团体，包括属于国民党系统的中国万岁剧团(属国民党政治部领导的中国电影制片厂)、中电剧团(属国民党中宣部领导的中央电影场)、中央青年剧社(属三青团)等，以及以“留渝剧人协会”为名，临时组合的戏剧团体，在雾季共同举行了声势浩大的四次职业公演。^③雾季公演的剧目，基本倾向健康，既有现实的战斗性，也有一定的艺术性。“中艺”演出了反映战时现实生活的《大地回春》、《愁城记》和《战斗的女性》还演出了影射现实的历史剧《天国春秋》和《屈原》。中国万岁剧团演出了《陌上秋》(陈白尘编，马彦祥导演)，《江南之春》。中央青年剧社演出了《北京人》、《美国总统号》。孩子剧团演出了《农村曲》，《猴儿大王》等，都富有积极的现实意义。^④

^①于嘉茵：《民国戏剧守望》，东方出版社 2013 年 1 月出版，第 290 页。

^②中国人民政治协商会议重庆市委员会文史资料委员会：《重庆文史资料（第 43 辑）纪念抗日战争 50 周年专辑》，西南师范大学出版社，1995 年 08 月第 1 版，第 165 页。

^③柏彬：《中国话剧史稿》，上海翻译出版社，1991 年 08 月第 1 版，第 77 页。

^④《阅书周刊》：《万岁声中的戏剧节-西南后方第二届戏剧节的速写》，1940 年第 2 卷第 1 期。

“雾季公演”的盛况，剧作家的创作热情和灵感瞬间被激发，这段时间重庆成了剧作家们创作的原产地。主要内容大多也以抗日救亡为主。这一时期的特殊性在于两党在文化领域开始对峙。其中以“野玫瑰”与“屈原”这两部分别代表不同意识形态的剧为代表，留渝剧人协会演出的剧目中出现了国民党极力推崇的《野玫瑰》，该剧本描写三名国民党特务打进大汉奸、伪北平政委会主席王立民公馆收取情报的故事，把国民党的特务当作“强力”、“强权”的英雄形象予以颂扬和表彰。著名学者谷虹也在报刊上发表：“称这朵玫瑰是一朵有毒的玫瑰。”^①中共方面为了揭露国民党上演的《野玫瑰》的真实意图，中艺剧团用最快速度排练了历史剧《屈原》，该剧通过演绎屈原与楚国统治者进行斗争的故事，抨击和揭露了国民党的欲再次实行攘外必先安内的反动政策。《屈原》的根本思想在于反对妥协、坚持进步，反对分裂、坚持团结，反对投降，坚持抗日。因此产生了巨大的社会反响。《屈原》于1942年4月3日公演于国泰剧院，在公演前一天《新华日报》也在在头版头条刊登了一则引人注目的宣传广告，吸引了整个山城人民，更是轰动了整个中国戏剧界。那段时期连续演出几十场，场场卖座。山城人们从几十里甚至上百里以外的地方赶来观看演出，看晚了都不能回家有的就在剧场里坐到天亮。演出完成后，演员们也不辞辛劳陪着不能回家的观众在剧场里聊到天亮，观众和演员们交流思想，讨论目前的形势和政策。^②由于当时我们“陪都”这一特殊的政治地位加上中华戏剧界抗敌协会总会的内迁，并且也汇集了南来北往五湖四海的职业戏剧工作者。所以“雾季公演”创造了重庆话剧运动的高潮，并从戏剧活动中反应出抗战相持阶段的既联合又对抗的关系。

^① 谷虹：《有毒的野玫瑰》，载于《现代文艺》1942年第2期第5卷

^② 转引自黄中模：《周总理与屈原》，重庆文史资料选辑（第六辑），中国人民政治协商会议四川省重庆市委员会文史资料研究委员会编，1980出版，第99页。

第四章 中华全国戏剧界抗敌协会对抗战的意义及影响

“一国戏剧兴起的时刻正是一个伟大民族的意志十分高昂的时候，可以这么说，在其本身内部，我们发现其戏剧艺术也达到发展的高峰，产生出其伟大的作品。”^①中华全国戏剧界抗敌协会将全民族的热情点燃，运用戏剧这一文化武器建立了戏剧界的抗日民族统一战线。近现代的中国，新旧文化交替，戏剧要迎合时代变化深入广大群众，改革和创新是必不可少的。中华戏剧界抗敌协会的成员们担负了继承传统戏剧的精髓和改革创新的重任，这一时期戏剧创作呈现出多元化多题材的繁荣景象。“观众不会冷落了演剧。只要是正确的反映历史和现实的演出，只要是严格认真的演出，永远的被观众欢迎着”。^②

一、“剧协”对丰富群众精神生活与发动抗战动员的意义

戏剧是一门综合的艺术，戏剧能顺利演出，首先必须具备艺术上的条件，其次是需要人员多方面的努力以及观众的支持，在抗战时期，戏剧所担负的使命所凝聚的力量，是无与伦比难度也是空前的。抗战戏剧充当了民族教育的教科书，是青年思想政治教育的最有效的武器，戏剧工作者则是与这些目标相一致，完成这些教育者和倡导者的使命。因此“剧协”所开展戏剧活动，对丰富抗战时期群众精神生活有着深远意义。在抗战的大背景下，中国人民的精神世界开始复杂多变，一方面是对侵略者的无耻行为的痛恨，另一方面更渴望早日结束战争过上和平安宁的生活。因此，大后方戏剧将中国人的战争时期的心理通过戏剧展现出来。物质资源匮乏时期，民众整体文化素质不高，戏剧往往是一种最有力的启蒙形式，把抗战和人民大众通过戏剧联系起来。“通过戏剧，人民的文化水准提高了，民众运动展开了；同时，也是通过人民大众，戏剧本身和戏剧运动获得最快的进步和最广泛的展开了，这是时代与人民对精神世界重建的呼唤”。^③

分析中华戏剧界抗敌协会宣言其第一条指出：“第一，团结是为着抗敌。因对于全国广大民众作抗敌宣传，其最有效的武器无疑是戏剧。因此团结和动员全国戏剧界人士奋发其热诚与天才为伟大壮烈的民族战争服务实为当务之急^④。这说明“剧协”的成立意义在于团结动员群众一致对外。例如第一届戏剧节上演时普通民众购票的票价为1元，而针对中上阶层和国民党高层的荣誉卷则是50元，尽管如此所有门票还是演出前一天售完。^⑤这一点可以表明，在民族救亡国难当

^① 费·布伦退尔：《戏剧的规律》，《编剧艺术》，文化艺术出版社1988年版，第10页。

^② 《雾季开端的重庆舞台》，载于《戏剧时代》1943年第1卷第3页。

^③ 荃麟：《一点希望和一点意见》，载于《力报》，1944年2月15日。

^④ 《中华全国戏剧界抗敌协会宣言》，载于《抗战戏剧》，1938年1月第1卷第4期。

^⑤ 吕贤汶：《第一届戏剧节纪盛》，载于《重庆抗战剧讯》第3期，1985年出版。

头时，被新文化人推崇的话剧以最直接、最迅速的方式，走向街头，贴近普通民众，动员政府当局。中华戏剧界抗敌协会开展的抗日宣传活动，激发起民族情感，人人都愿意保家卫国成为民族救亡运动不可或缺的推动力量。在剧协的领导下，以知识分子和戏剧工作者为主体，用小小的舞台把民族的激情和国家话语集结起来，一下子引起了社会的普遍关注并得到了大众的信任。“剧协”的主要成员洪深、阳翰笙、易庸、马彦祥、许之乔、应云卫等人的文章全方位、多角度对抗战戏剧进行分析和指出“抗战时期的戏剧运动，中心的任务是：运用戏剧这一个武器来动员广大的民众力量，一起来热烈的拥护抗战”。要做到这一点，必须：“首先动员民众的工作是要有计划有组织的集体才能胜任的。其次，我们一方面使戏剧成为民众自身宣传组织的工具，一方面从宣传与教育中实地把民众组织起来。再次，戏剧运动要能真正的深入广大的民众，就要一改旧观，从室内移到室外，从城市普遍到乡村，从舞台发展到露天，街头，路口。最后，抗战中的戏剧运动是要深入广大的民众的，所以它的第一个条件是要能被广大的群众接收和理解。”^①中华全国戏剧界抗敌协会成立宣言中第二条指出：“中国对日寇抗战已进到最危险的阶段，因此，动员全国戏剧界人士奋发其热诚与天才，为伟大壮烈的民族战争服务实为当务之急，对于深藏在人民中的汉奸、敌探和民族败类以无情的揭破。这一些是我们每一抗敌剧人须臾不忘的主要任务”。^②所以“剧协”开展戏剧活动、实施行之有效的社会动员是取得抗战胜利不可或缺的任务，正如“剧协”中的成员评价：“激动民众，组织民众，最直接而最有力当然要推戏剧，”^③“戏剧必能更有力地达成推动抗战的目的”^④，一语道破了戏剧在社会动员活动中的地位和作用。从上海的战事掀起了全线抗战以后，全国各方面都向着统一，合作的方向走去，中华全国戏剧界抗敌协会目前也在汉口成立了，这算是敌人对我国无止境的侵略赐与的结果。谁也得承认，除了抗战外，绝不能使各个有着成见或仇恨的社团或党派这样迅速的一致团结起来。过去中国戏剧界同样和其他文化部门一样，有着职业的，地域的分派，甚至一个团体里也有着纠纷和隔阂。现在在共同的目标下，大家都团结起来，这种团结，不但减去了互相间为磨擦而浪费的宝贵的精力，更可以尽量发挥戏剧在抗战方面伟大的宣传力量。^⑤抗战八年期间，全民团结一致对外，对日本帝国主义的侵略进行着顽强的抵抗。那时虽然大半的国土已经归于敌手。但在敌后广大人民即便承受着敌人层层封锁，过着物资极度匮乏的生活。但是士气上大家却从未减弱，

^① 阳翰笙：《抗战戏剧运动应做到的几件事》，载于《抗战戏剧》，1937年7月第1期。

^② 洪深：《戏剧列车在汉口街头》，载于《抗战文艺》，1938年第2卷第9期。

^③ 郑伯奇：《戏剧运动的进路》，载于《艺术月刊》，1930年第1卷第1期。

^④ 《中华全国戏剧界抗敌协会成立宣言》，载于《抗战戏剧》，1938年1月第1卷第4期。

^⑤ 余克稷：《为什么要组织全国戏剧界抗敌协会重庆分会》，《新蜀报》，1938年2月24日，第4张，第7版。

抱着必胜的决心来坚持斗争。就在这样特殊的环境中，中华全国戏剧界抗敌协会以领路人的身份出现，为抗战戏剧辛劳了八年。从前线到敌后，从乡村到城市，巡回进行演出。通过戏剧这一直观的表演方式来激励民心，鼓舞士气。除了集合全国百分之九十以上的主干的戏剧人才——包括话剧、平剧、楚剧、汉剧、川剧，以及其他杂剧的戏剧工作者。参加了组织外，并举行了联合大公演，近来又组织了各种各样的演剧队出发向全国各地，担任着演剧的游击战^①。“剧协”领导下，各个演剧队在重庆国泰大戏院进行了综合性纪念演出，并组织领导由25个话剧团体组成演出队，到城市中心、乡村各地进行抗日宣传演出。然后中华全国戏剧界抗敌协会还组织演出团体在演武厅社交会堂巡回演出，每张票价仅售5分钱，因此在民间产生了极大的反响。接下来10月28日中华全国戏剧界抗敌协会在国泰大戏院联合演出抗战话剧《全民总动员》。该剧被誉为话剧史上的空前盛举。戏剧节20多天的演出收入除开支外，共计8104.24元全部捐献给为前线抗日官兵。^②近代中国已经打破了传统的天朝自居的姿态，鸦片战争后被迫开启的国门使之成为文明世界的重要一员。我们的抗战活动不仅影响在中华大地，更影响着其它世界上被压迫的民族。中华全国戏剧界抗敌协会让戏剧服务于抗战，服务于人民，更服务于誓死捍卫和平的全人类。“前事不忘，后事之师”中国作为二战的主战场之一，抗战戏剧发展也在整个世界和平文化之林中占有一席之地。中华戏剧界抗敌协会则是中华民族坚决反抗日本侵略者最好的见证之一。

二、“剧协”对大后方文艺发展与戏剧创作的影响

戏剧来自民间，创作灵感来源于时代特征，战争是抗战戏剧特殊的生态场域，战争态势下中华全国戏剧界抗敌协会引导推动着抗战戏剧的发展，从而影响着抗战戏剧的创作。战争促成了现代戏剧新生的转机，传统戏剧逐渐向现代戏剧过度。但中国现代戏剧受外来戏剧影响较大，所以如何让现代戏剧被中国大众接受，使戏剧适应时代的变化和发展，一直都困扰着中华全国戏剧界抗敌协会的工作者。因此他们开始着手对传统戏剧进行改革。戏剧的创新需要戏剧家注入极大的智慧。在我国从半封建半殖民地转向民主社会的过程中，传统的戏剧模式被打破，一些地区依旧应用过去传统的戏曲模式来演绎抗战主题。但因为西方现代话剧已被广大民众所接受，因此大多数地区采用现代戏剧的形式来表现中华儿女抗争的历史。题材上以关于戎马生涯，民众生活，战火时局等紧扣时代的为主。所以这一时期的戏剧创作大大超越了以往单一的题材模式，从而使得戏

^①中共重庆市委党史工作委员会：《南方局领导下的重庆抗战文艺运动》，重庆出版社，1989年02月第1版，198页。

^②重庆市文化局：《重庆文化艺术志》，西南师范大学出版社，2000年12月，第203页。

剧形成多棱多样、相互作用、竞相发展的新态势。

纵观抗战8年的中国剧坛戏剧创作，你会发觉360万平方公里的区域内的戏剧活动百花齐放各有特色：“一是东北、华北、江南为代表的沦陷区；二是以延安为中心，包括陕甘宁边区等地在内的解放区；三是以重庆为中心，包括区域的云南贵州、四川和广西等大后方地区。“剧协”的主要活动、主要成员的戏剧创作，均是在祖国的西南腹地开展，其中包括戏剧创作、戏剧演出在内的戏剧运动，主要是“剧协”活动的中心城市重庆、成都、桂林、贵阳等，显得尤为活跃。“据不完全统计，抗战期间，在重庆地区所见到的正式出版的抗战戏剧作品约有1200余种，其中街头剧37种，独幕剧500种，多幕剧426种，歌舞剧29种，翻译或改编剧本242种。”^①桂林分会建立的文艺团队就达64个，演出剧目达388种，其中话剧231种，平剧(京剧)87种，桂剧36种，粤剧7种，湘剧6种，歌舞剧9种，活报剧13种，木偶戏5种，哑剧1种。^②剧协的主要成员分赴大后方各地及偏远山区，开展深入广泛的抗日宣传工作。仅反映卢沟桥这一历史事件，就上演了剧作家田汉的大型活报剧《芦沟桥事变》、陈白尘的多幕报告剧《芦沟桥》、张季纯的独幕剧《血洒芦沟桥》等。这一阶段，比较活跃的剧作家，主要有田汉、洪深、熊佛西、丁西林、阳翰笙、曹禹、夏衍、陈白尘、于伶、宋之的、吴祖光、崔嵬、王震之、章诒和、张季纯、葛一虹等。其中一些年轻的助作家，如陈白尘、宋之的、吴祖光，石凌鹤等人，开始崭露头角。以上述剧作家为代表的大后方剧作家他们当中的多数人都成为大后方、延安乃至新中国戏剧战线的主力军和骨干。剧协另一成员夏衍在1940年曾经对这一现象作过简短评价。他说：“每一所学校，每一个职业团体，每一个救亡组织，每一个军队的政治工作部队产生了崭新的但缺乏技术和经验的剧团，这是中国有了新的话剧形式之后，二十几年来未曾前见的现象。”^③戏剧创作因时代而有了开拓性，从而达到质的飞跃。“剧协”成为全国戏剧运动的领导机构，并规定每年10月10日为全国戏剧节。在一致对外的非常时期，新旧剧界的关系也得到了明显的改善，1937年12月20日，新旧剧界在武汉联合举行了援助各战区抗日战士的联合公演，演出了《新雁门关》、《岳飞的母亲》，两剧均由田汉编剧。稍后一些旧剧如平剧(京剧)、楚剧、湘剧、汉剧、桂剧等也在话剧运动的影响下进行改革相继编演反映抗战的新剧。话剧界也意识到“中国气派”的重要性，展开了话剧民族化的讨论。^④中华戏剧界抗敌协会宣言中第三条曾指出不论新剧旧剧之间必须互相援助，才

^① 转引自：廖全京：《大后方戏剧论稿》，四川教育出版社出版，1988年5月出版，358页。

^② 广西省社会科学院、广西师范大学：《桂林文化城概况》，广西人民出版社，1988年出版，417页。

^③ 夏衍：《戏剧抗战三年间-祝第三届戏剧节并答苏联友人》，载于《戏剧春秋》，1940年11月1日创刊号。

^④ 武汉市政协文史资料委员会：《武汉文史资料》，1995年09月第1版，第361页。

能使中国现代戏剧艺术在特殊时期达到新的高度。戏剧在为抗战贡献的过程中不断对新的艺术形式进行追求，也坚信戏剧必能更有力地推动抗战的胜利。在新的时代背景下，戏剧的内容以整个中国社会的战争背景为依托，必然会带来新的变革，在形式上必然使戏剧艺术获得新的生命。夏衍在1940年评论战时话剧时曾欣慰地说，“二十年来束缚着中国新戏剧运动之开展的枷铐，终于在抗战爆发的那一瞬间粉碎了”。^①并认为话剧在战时正经历着从量的大众化到质的中国化的关键时期。另一方面，话剧在抗战中后期连续数年的大规模职业化演出中也大大提高了艺术水平，其各个环节如编剧、导演、表演直至舞美设计、演出运作都获得了显著的提升。其中的优秀作家作品，在积累戏剧实践经验，形成新的中国话剧特色，全面提高中国话剧艺术的审美素质方面、在传统戏剧基础上的加以创新，都做出了不可磨灭的贡献。中华全国戏剧界抗敌协会紧密结合百姓生活和抗日战争的时代背景，将多样的戏剧形式和题材带给在硝烟下顽强抗争的中华儿女。剧协一方面契合了受众的心理，一方面实现了艺术的创新。回顾中国抗战戏剧史，从来没有哪一个戏剧团体能够如中华全国戏剧界抗敌协会这般具有号召和影响力，把天南海北的艺术家汇聚于此为处于战火中的人民上演了一出又一出精彩绝伦的好戏。中国现代戏剧正是在这一动荡的历史时期逐步实现职业化，实现戏剧艺术的革新。

三、“剧协”改善国共关系建立全民族抗日统一战线的意义

战时环境对戏剧活动起到了的引导、鼓励和阻碍等作用。1937年既是中华全国戏剧界抗敌协会成立的一年，也是中国抗战史具有转折性意义的一年。一方面卢沟桥事变后抗战全面爆发，另一方面经过西安事变后国共斡旋共同御敌。中华全国戏剧界抗敌协会也是国共合作在文艺界斡旋的产物，具体到从成员构成上的不分党派，从题材上以宣传抗战为主。共产党领导的抗敌演剧队，在敌后广大地区起到了很好的抗日宣传和社会动员的作用，推动了整个戏剧界抗日民族统一战线的发展壮大。在前沿阵地，国民政府方面如教育部、军事委员会及稍后成立的三民主义青年团同样也都组织了抗日演剧团体在军队中鼓舞士气。因此1937年的中华全国戏剧界抗敌协会在“团结御侮、共赴国难”的良好气氛下成为全国戏剧运动的领导团体。中华戏剧界抗敌协会存在时间虽然仅有短短的八年，却把抗战戏剧推向了现代戏剧成熟期的最高峰，也标志着抗战初期国共在文艺界的合作共荣。

好景不长，1938年徐州陷落，国民党由于战争节节失利，害怕自己的统治

^① 夏衍：《戏剧抗战三年间——祝三届戏剧节并答苏联友人》，载于《戏剧春秋》，1940年11月第1卷第1期。

受到威胁，开始限制抗日的文化艺术团体，大批爱国的戏剧团体处境艰难。中共领导人周恩来认为，“国民党如今对剧协活动不予支持，那么戏剧工作只能由共产党人继续坚持下去。”^①在他的暗中支持下，由郭沫若领导的第三厅宣传处处长田汉负责，对集中在武汉的剧协中各个演剧队进行整理和收编，利用第三厅这一合法招牌，继续帮助剧协开展抗战戏剧活动。经过一段集中整训和学习，演剧队以新的面目出现在抗战宣传的舞台上。1938年8月武汉外围战打响后，各演剧队分赴各战区，深入前线 and 敌后农村演出，给前线和敌后军民以及及时的鼓舞和教育；1939年10月第二届戏剧节，各剧团又演出了《上海屋檐下》（夏衍编剧）等十部大型话剧。广州、昆明、桂林等地的抗战戏剧演出活动也相当活跃……这些活动引起了国民党当局的怀疑。1939年1月，国民党在重庆召开了五届五中全会，确立了“防共、限共、溶共”的方针，之后，在文化上颁布了《抗战时期文化团体指导工作纲要》、《战时新闻检查法》、《战时新闻违检惩罚办法》等政策法规。但这时期的“限共”主要表现为军事上的公开摩擦，在政治文化上则取极其秘密的形式。如1939年2月底，国民党中宣部秘密传达《禁止或减少共产党书籍邮运办法》、《查禁新知、互助及生活等书店所出书刊办法》，9月，国民党中央党部复下达密令，加紧限制进步文化力量，迫害进步戏剧人士，使演剧队遭受重大损失，中共则在1940年冬至1941年春，转战赣、湘、粤、桂等地的一、二、八、九演剧队在长沙会师并联合公演，给反共逆流以有力回击。“剧协”在极其险恶的环境下仍坚持每年举办戏剧节，在一致对外的抗战时代，抗战戏剧运动的中心转移到重庆，并扩展到西南各地。他们当中主要成员有各站一方，也有属于民主党派人士，参加了政党组织的戏剧演员，自觉以演剧为手段积极宣传政治思想，对戏剧界的其他艺人形成了榜样和带动力量。诚如田汉所说，“中国自有戏剧以来没有对国家民族起过这样伟大的显著的作用。”^②“剧协”则在整个战时戏剧运动中扮演着主角协调着政党间的关系，从抗战初期积极组织演剧队、深入前线后方进行抗敌宣传和民族动员，到抗战中后期在艰难的情况下举办雾季公演、“西南剧展”，“剧协”始终指挥着戏剧运动的发展。皖南事变后，国共关系风云变幻，国民政府对“剧协”的活动万般阻拦，这不仅是对“剧协”工作者的迫害，还大大阻碍了大后方戏剧创作。戏剧界在物价高涨的压迫下，在限制票价与百分之百的捐税苦痛下，为了自己的生存，为了“教育”与“宣传”，为了戏剧艺术不得不与政府妥协，使得剧协在困难重重的状态下继续坚持工作。

^① 夏衍：《周总理对演剧队的关怀——关于演剧队的一些史实》，《夏衍全集》第3卷，浙江文艺出版社，第81页。

^② 夏衍：《戏剧抗战三年间——祝三届戏剧节并答苏联友人》，《戏剧春秋》第1卷第1期，1940年11月

①这说明文化活动都不能脱离对应的社会背景,在不同政治氛围和时代背景下,艺术同样也会表现出不同政治立场和观点,因此当时的执政党对艺术的引导和利用也从来是只站在自己的角度和立场。所以中华全国戏剧界抗敌协会宣言第二条曾指出:“只有抗敌使我们团结。今日的中国不怕敌人的深入,而怕的是民族内部的团结发生动摇;同样,今日中国的戏剧艺术界不怕不能发挥伟大的抗敌宣传力量,而怕的是这一团结不能充分巩固,要求排除一切政治的、阶级的,职业的,地域的戒见,同以抗敌为前提,加强团结,巩固戏剧界这一抗日民族统一战线的组织。”②这也是后期中华全国戏剧界抗敌协会活动受阻的症结所在。但是值得肯定的是“剧协”在建立初期,在相对宽松的政治环境下中获得了自由的发展空间。并结合不同的地域文化、战争背景、民众心理层面成功的深入了群众生活,建立了全民族戏剧界的统一战线。剧协打造出以抗战为主题的全新的艺术形式,满足了战时群众生活的诉求,发挥了话剧活动对政治宣传的社会功用。尽管“剧协”在很多方面不尽完善,但因其功能的现实性、形态的随机性,因此较好地完成了它的历史使命,产生了一定的社会影响。可以说,中华全国戏剧界抗敌协会建立了中国戏剧史上富有使命感和生命力的里程碑,尽管也不可避免地存在着种种问题和遗憾,但回顾及肯定它存在的历史价值,于今于后都对抗战戏剧史以及戏剧界的革新带来深远的教育意义。

① 廖全京:《抗战时期大后方话剧与政党政治》,载于《四川戏剧》,2010年第3期。

② 《中华全国戏剧界抗敌协会成立宣言》,载于1938年1月《抗战戏剧》第1卷第4期。

参考文献

(一) 未刊档案及文献资料汇编:

重庆市档案馆

中华全国戏剧界抗敌协会档案, 全宗号: 0081

1. 0081-0004-00699, 《关于中华全国戏剧界抗敌协会北碚分会庆祝第四届戏剧节的函》1941.

重庆市社会局未刊档案, 全宗号: 0053

1. 0053-0004-0035, 《关于举行第三届戏剧节纪念晚会致重庆市政府的函》,1941。
2. 0053-0002-01064, 《关于戏剧每卷附加二十元献金改为何项名义上重庆市政府的呈》, 1941。
3. 0053-0001-00489, 《关于派员莅临指导戏剧节纪念大会致重庆市参议会的函》, 1944。
4. 0053-0011-00224 《中华全国戏剧界抗敌协会关于定一九四六年度二月十五日举行纪念大会并派员指导致重庆市政府的函》,1946。
5. 0053-0028-00063, 《关于戏剧节中华全国戏剧界抗敌协会举行晚会及请求免征娱乐税的函、呈》, 1941。
6. 0053-0001-00692, 《重庆市社会局、中华全国戏剧界抗敌协会关于派张道藩到局谈话的呈、函》, 1943。
7. 0053-0001-00352, 《重庆市社会局、中国国民党中央直属重庆市执行委员会关于核发戏剧演出检查证的函、批示》, 1942。

重庆市财政局未刊档案, 全宗号: 0064

1. 0064-0008-00571, 《关于报送国泰大剧院代征捐款情形给第一税捐稽政所的训令》, 1940。
2. 0064-0008-02611, 《财政部公债筹募委员会重庆市分会、国泰大戏院关于检送全国戏剧界抗敌协会募债情形的函》, 1942。
3. 0064-0008-03223, 《关于报送中华全国戏剧界抗敌协会在青年馆公演不征筵席捐情形上财政局的呈》, 1943。
4. 0064-008-0328, 《张道藩、重庆市财政局关于准予抗敌协会举行晚会免缴税捐的呈、函》, 1943。
5. 0064-0008-02380, 《全国各机关法团募捐公演电影、戏剧纳税办法》, 1942。
6. 0064-0008-02611, 《关于国泰戏院赞准公演戏剧电影上重庆市工务局》, 1942。
7. 0064-0008-0171, 《关于派员追收戏剧协会应缴之娱乐税的呈函》, 1941。

(二) 已刊档案及资料汇编:

1. 中国话剧运动五十年史料编辑委员会:《中国话剧运动五十年史料集(一二三集)》,中国戏剧出版社(1958、1959、1963)年出版;
2. 北京大学:《文学运动史料》,上海教育出版社,1979年出版。
3. 中国第二历史档案馆编:《中华民国史档案资料汇编》(第5辑·第2编·文化1),南

京：江苏古籍出版社，1986年。

4. 《战时文化界抗日团体组织活动史料选编》，中国第二历史档案馆馆藏。
5. 王大明 文天行 廖全京：《抗战文艺报刊篇目汇编》，四川省社会科学院出版社，1984年。
6. 中华民国史事纪要中华民国二十六年（1937）一至六月份》1985年6月出版
7. 四川省社会科学院文学研究所抗战文艺研究室：《抗战文艺报刊篇目汇编（续1）》四川省社会科学院1986年出版
8. 楼适夷：《文学运动（大后方文学书系·第1卷）》，重庆出版社，1989年6月出版；
9. 文天行、王大明、廖全京：《中华全国文艺界抗敌协会史料选编》，四川社会科学院出版社，1983年出版；
10. 成都市文化局：《成都新文化文史论稿一、二集》，1993年出版；
11. 徐迺翔：《中国新文艺大系（1937-1949）理论史料集》，中国文联出版公司，1998年出版；
12. 孟广涵主编：《历史科学与城市发展——重庆城市史研讨会论文集》，重庆出版社2001年出版；

（三）、民国报刊、期刊：

《戏剧新闻》

1. 《中华全国戏剧界抗敌协会各地分会组织规程》，1938年5月29日。第3张第11版
2. 《中华全国戏剧界抗敌协会会章》，1938年5月29日。第1张第1版。

《戏剧时代》

1. 《携起手来，要勇敢地前进-中华全国戏剧界抗敌协会第一届戏剧节广播词》，1938年10月10日，第1卷第4-5版。

《新中华报》

1. 《中华全国戏剧界抗敌协会边区分会正式成立》，1939年2月13日第3版。
2. 《中华全国戏剧界抗敌协会成立宣言》，1938年5月29日第3期。
3. 《中华全国戏剧界抗敌协会各地分会组织规》，1938年5月29日第3期。
4. 《中华全国戏剧界抗敌协会理事、常务理事、职员名单》，1938年5月29日第3期。

《戏剧春秋》

1. 《西南剧讯》，1941年第1卷第五期。
2. 《抗敌演剧队之编成及其工作(论文)》，1942年第2卷第2期。

《西线》

1. 《中华全国戏剧界抗敌协会第二战区分会给本战各演剧团体和戏剧工作者的号召信》
1940年第3卷第1期

《抗战文艺》

1. 老舍：《文协的过去与将来》1946年第10卷第6期

2. 《敌与友》1938年第1卷第1-12期 李华飞：《重庆文艺界漫话》1939年第四卷第一期
3. 穆募天：《抗战文艺运动的据点》，1938年第1卷第1-12期。
4. 佩弦：《重庆一瞥》，1941年第7卷2-5期。
5. 奚如：《文学家底位置在何处？》，1938年武汉特刊。
6. 以君：《扩大文艺的影响》，1938年第1卷1-12期。
7. 篷子：《敌人屠刀下的思想与学术》，1938年第1卷1-12期。
8. 冯乃超：《抓住战斗的中国民族这个崭新的形象》，1938年第一卷1-12。
9. 之东：《抗战文艺工作在边区》，1938年第1卷1-12。
10. 老向：《关于抗日三字经》，1938年第1卷1-12。
11. 遮夷：《文艺阵地的一年》，1942第5卷4-5。
12. 茅盾：《抗战以来文艺理论的发展》为“文协”五周年纪念作，文协成立五周年纪念特刊，1943年3月27日版。
13. 郭沫若：《抗战以来的文艺思潮纪念文协成立五周年》，1943年3月27日第3卷第3期。
14. 欧阳山：《文协要促进政府和国家的关系》，1939年4月1日《抗战文艺》第4卷第一期。

《时与潮》

1. 《世界大同演进与中国抗战前途》，1941年第8卷第1期。

《新蜀报》

1. 《为发起组织中华全国戏剧界抗敌协会重庆分会启事》，1938年2月21日第3张第2版。
2. 《郭沫若在中华全国戏剧界抗敌协会年会上致词》，1939年3月23日第1张第1版。
3. 《第一届中国戏剧节》，1938年10月10日，第1张第1版。
4. 《第一界戏剧节街头剧阵容》，1938年10月10日，第3张第1版。
5. 《中华全国戏剧界抗敌协会主办中华民国第一界戏剧节》，1938年10月2日，第1张第1版。
6. 《戏剧运动的开展》，1941年10月9日，第4张第1版。

《新蜀报》

1. 张道藩：《中华民国第一届戏剧节的意义》，1938年10月11日。第3张第2版。
2. 《中华全国戏剧界抗敌协会成立宣言》，1938年1月第1卷第4期。
3. 《街头剧论》1939、2月1日出版第2卷第11、12期合刊。

《戏剧春秋》

1. 《黄芝岗在“戏剧的民族形式问题座谈会上”的发言》，1941年2月，第1卷第3期。

《新华日报》

1. 郭沫若：《全国文艺界抗敌协会成立大会》，1938年3月27日第4版。
2. 《全国戏剧抗敌协会第三届理监事改选理事》，1942年12月26日第2版。
3. 郭沫若：《新文艺的使命》，1943年3月27日第1版。

4. 章罍:《剧季的过去和现在》,1943年9月21日第3版。
5. 《取缔不准上演的剧本一百十六种》,1944年1月24日第2版。
6. 田汉:《抗战八年来的戏剧创作》,1946年1月16日第4版。
7. 沙雁:《文艺工作的开展》,1938年4月第1版。
8. 刘念渠:《戏剧运动三十年》,1939年6月第2版。

《闻书周刊》

1. 《中国第一届戏剧节国庆日起在重庆举行》,1938年第1卷第2期。
2. 田汉:《万岁声中的戏剧节-西南后方第二届戏剧节的速写》,1940年第2卷第一期
3. 张契渠:《陪都庆祝戏剧节志盛》,1944年第2期。
4. 田汉:《戏剧节与西南剧展》,1944年第74期。

《文艺先锋》

1. 《三十四年的戏剧节感言》,1945年第6卷2-3期。
2. 《抗战戏剧的形式问题》,1938年11月02版。

《戏剧岗位》

1. 《如何迎接今年的雾季剧运高潮》,1941年第3张第3-4版。
2. 《重庆雾季演出巡礼(连载)》,1942年第1张第2版。
3. 《今年雾季的戏剧运动》,1943年第3张第5版。
4. 《雾季开端的重庆舞台》,1943年第2张第1版。

(四)当代报刊

1. 刘彦君:《深入民众的抗战戏剧》《中国艺术报》 2005.07.08
2. 刘小中:《武汉艺人抗战演出二三事》《长江日报》 2005.08.21
3. 韩玉晔、王钢、张凡:《抗战文艺如火如荼》《长江日报》 2005.08.15
4. 虞和平:《抗日战争时期中国新文化的新发展》《光明日报》 2005.09.13
5. 刘平:《抗战戏剧对中国话剧发展的贡献》《中国社会科学院院报》 2005.09.15

(五)、著作:(按出版时间排序)

1. 洪深:《抗战十年来中国的戏剧运动与教育》,上海中华书局出版社,1948年版。
2. 李庆升 赵镛 田广才 石玺 石曼:《四十年的愿望》人民文学出版社,1954年02月第1版。
3. 宋之的:《雾重庆》,中国戏剧出版社,1957年版。
4. 阳翰笙著:《阳翰笙剧作选》,人民文学出版社,1957年版。
5. 郭沫若:《郭沫若全集》,中国戏剧出版社,1982年版。
6. 欧阳予倩:《回忆春柳,中国近代文学论文集戏剧民间文学卷》,中国社会科学出版社,1982年版。
7. 阳翰笙:《阳翰笙选集第2卷话剧剧本》,四川人民出版社,1983年3月出版。

8. 蓝海:《中国抗战文艺史》,山东文艺出版社,1984年出版。
9. 蓝海:《中国抗战文艺史》(修订本),山东文艺出版社,1984年出版。
10. 纪念西南剧展四十年座谈会办公室:《纪念“西南剧展”四十周年纪念文集》,广西文化厅1984年出版。
11. 重庆戏剧家协会、重庆剧讯编著:《重庆抗战剧坛——雾季艺术节资料丛书之一》,1985年出版。
12. 文天行:《国统区抗战文艺运动大事记》,四川省社会科学院出版社,1985年出版。
13. 成都市地方志编纂委员会:刘德一:《成都市志 川剧志》,1989年出版。
14. 刘佳、胡可:《抗敌剧社实录》军事译文出版社,1987年8月版
15. 文天行:《国统区抗战文学运动史稿》,四川教育出版社1988年版;
16. 廖全京:《大后方戏剧论稿》,四川教育出版社1988年5月第1版"
17. 孙小芬:《抗日战争时期的四川话剧运动》,四川大学出版社,1989年出版
18. 阳翰笙:《革命回忆录》四川文学出版社,1989年1月出版
19. 中共重庆市委党史工作委员会:《南方局领导下的重庆抗战文艺运动》重庆出版社1989年出版
20. 中国艺术研究院话剧研究所主编:《中国话剧艺术家传 第一辑至第六辑》文化艺术出版社,1989年出版;
21. 孙晓芬:《抗战时期的四川话剧运动》,四川大学出版社1989年版。
22. 阳翰笙:《阳翰笙选集第5卷 革命回忆录》,四川文艺出版社,1989年出版。
23. 史全生:《中华民国文化史下册》,吉林文史出版社,1990年第一版。
24. 北京市艺术研究所 上海艺术研究所编:《中国京剧史(中卷·上)》,中国戏剧出版社,1990年出版。
25. 中国人民政治协商会议西南地区文史资料协作会议:《抗战时期西南的文化事业》,成都出版社,1990年12月出版。
26. 杨中:《大后方的通俗文艺》,四川教育出版社,1990年出版。
27. 胡绍轩:《中华全国文艺界抗敌协会始末》,成都出版社,1990年出版。
28. 中国新文学大系1937—1949编辑委员会编:《中国新文学大系1937—1949第七集戏剧卷》上海文艺出版社1990年版
29. 中国共产党历史大辞典编委会:《中国共产党历史大辞典1921-2011 新民主主义革命时期》,中共中央党校出版社,1991年出版。
30. 隗瀛涛:《近代重庆城市史》,四川大学出版社,1991年出版。
31. 何冶:《重庆戏曲志》,重庆戏曲志编辑委员会编,文化艺术出版社,1991年12月出版。
32. 刘建勋:《延安文艺史论稿》,陕西人民出版社,1992年出版。
33. 吴野:《大后方文学史》,四川教育出版社,1993年出版。

34. 刘保罗：《刘保罗论抗战戏剧》，江苏出版社，1993年出版。
35. 《重庆陪都史书系》编委会撰述张弓等主编：《国民政府重庆陪都史》，西南师范大学出版社，1993年出版。
36. 苏光文：《大后方文学论稿》，西南师范大学出版社，1994年版出版。
37. 苏光文：《抗战文学纪程》、《大后方文学论稿》，西南师范大学出版社，1994年出版。
38. 顾乐观：《中国重庆抗战陪都史：国际学习研讨会论文集》，华文出版社，1995年7月出版。
39. 苏文光：《抗战时期重庆的文化》，重庆抗战编撰委员会编，重庆出版社1995年出版。
40. 戴知贤等主编：《抗战时期的文化教育》，北京出版社，1995年出版。
41. 石曼：《重庆抗战剧坛纪事1937.7—1946.66》，中国戏剧出版社，1995年版。
42. 苏光文：《抗战文学纪程》，西南师范大学出版社，1996年出版。
43. 田本相、刘一军编：《曹禺全集第2卷》，花山文艺出版社，1996年版。
44. 王金铎：《抗战时期的中国知识分子》，中国社会出版社，1996年版。
45. 葛一虹：《中国话剧通史》，文化艺术出版社，1997年出版。
46. 陈白尘著：陈白尘文集《第三卷话剧剧本》，江苏文艺出版社，1997年版。
47. 张桂兴：《老舍资料考释》，中国国际广播出版社，1998年出版。
48. 刘志琴：《近代中国社会文化变迁录第二卷》，浙江人民出版社，1998年版。
49. 王卫国：《中国话剧史》，文化艺术出版社，1998年版。
50. 四川省地方志编纂委员会编：《四川省志大事记述（中）》，四川科学技术出版社，1999年12月出版。
51. 田本相：《简明曹禺词典》，甘肃人民出版社，2000年出版。
52. 扈良伦：《烽火文心：抗战时期文化人心路历程》，北方文艺出版社，2000年出版。
53. 田汉著：《田汉全集第8卷戏曲第4、5卷话剧》，花山文艺出版社2000年版。
54. 胡润森：《戏剧元素论》，天津社会科学院出版社，2000年版。
55. 薛新力：《重庆文化史》重庆出版社，2001年版。
56. 中国社团研究会编：《中国社团发展史》，当代中国出版社，2001年出版。
57. 石曼：《雾都剧坛风云录：话剧四大名旦及其他》，四川出版社，2001年出版。
58. 文天行：《历史在这里闪光抗战文学与中国文化传统》，四川教育出版社，2002年版。
59. 张法：《文艺与中国现代性》，湖北教育出版社，2002年出版。
60. 周靖波：《中国现代戏剧序跋集下时代与民众的戏剧》，北京广播学院出版社，2003年出版。
61. 唐正芒：《中国西部抗战文化史》，中共党史出版社，2004年出版。
62. 石曼 余叙昌：《又见大后方影剧明星》，重庆出版社，2005年版。
63. 刘厚生、陈坚编：《夏衍全集戏剧剧本（下）》，浙江文艺出版社，2005年版。
64. 谢儒弟：《重庆抗战文化史》民革中央孙中山研究会重庆分会编；团结出版社，2006年出版。

65. 靳明全：《重庆抗战文学与外国文化》 重庆出版社，2006 年出版；
66. 鄧世奇：《抗战时期中华民族精神研究》，吉林人民出版社，2006 年版”
67. 中国田汉基金会：《中国田汉研究会学术活动部编.田汉研究 第 3 辑》，中国戏剧出版社,2006 年出版。
68. 王洪华：《中国话剧的重庆岁月——纪念中国话剧百年文集》，重庆市文化广播电视局编，2007 年 5 月出版。
69. 李盾、魏建蓉：《烽火集——冀中抗战漫忆》 出版社不详 2008 年出版
70. 董健：《启蒙与戏剧》，山东友谊出版社，2009 年版。
71. 李建平：《抗战文化研究》，广西师范大学出版社，2010 年 3 月出版。
72. 张泽贤：《中国现代文学戏剧版本闻见录续集 1908 — 19496》，上海远东出版社，2010 年版。
73. 傅学敏：《国家意识形态”与国统区戏剧运动 1937-1945》中国社会科学出版社，2010 年出版

(六) 学位论文 (按时按排序)

1. 唐正芒：《南方局领导下的大后方抗战文化运动》中共中央党校中共党史博士论文 1998 年
2. 彭宇彬论文：《论“文协”在重庆的活动》，2003 年重庆师范大学文学硕士论文。
3. 潘成菊论文：《论抗战时期“文协”分会的活动》，2003 年重庆师范大学文学硕士。
4. 高志华：《抗战时期的四川话剧运动》，2004 年四川大学硕士论文。
5. 靳明全：《中共南方局的文艺策略》，2005 年重庆师范大学文学硕士论文。
6. 张明平：《中共南方局的文艺策略》，2005 年重庆师范大学硕士论文。
7. 段从学：《文协与抗战时期的文艺运动》，2006 年北京大学博士论文。
8. 陈秋红：《抗战时期重庆的中外文学交流》，2006 年重庆师范大学硕士论文。
9. 张好洁：《重庆抗战戏剧研究》，北京语言大学 2007 年硕士论文。
10. 周津菁：《政治权力与话剧活动——论战时重庆雾季公演》，2008 年西南大硕士论文。
11. 邓静：《中共中央南方局文艺界统战工作初步研究》，2008 年重庆师范大学硕士论文。
12. 许浩然：《战时重庆国泰大戏院话剧演出研究》2009 年重庆师范大学硕士论文。
13. 王琴琳：《抗战时期大后方话剧研究》，山东大学硕士 2011 年山东大学硕士论文。
14. 张志伟：《抗战时期国共两党文化政策研究》，2012 年东北师范大学博士论文。
15. 陈永万：《大后方文学中的重庆》，2012 年西南大学硕士论文。
16. 谢丹：《从“第三厅”到“文工会”——以抗战时期国统区文化工作为中心》，2012 年西南大学硕士论文。
17. 谢丹：《从第三厅到文工会》 西南大学 2012 硕士论文。

(七) 学术期刊(按作者排序)

1. 石曼:《抗战时期重庆雾季公演剧目一览(1941年10月-1945年10月)》《抗战文艺研究》1983年第5期;
2. 石曼:《繁花似锦的重庆抗战话剧》《红岩》1995年05期
3. 石曼:《国泰大戏院的抗战戏剧演出活动》《抗日战争研究》1994年第3期;
4. 石曼:《重庆国泰大戏院重放光辉》《新文化史料》1995年02期
5. 石曼:《夏衍,重庆抗战文化的擂鼓手》《红岩》2009年9月第3期
6. 胡度、石曼、朱龙渊《重庆抗战戏剧略论》(《重庆教育学院学报》1995.3期
7. 石曼:《既为黄金时代 何来右倾之说——抗日大后方戏剧史上一个重大问题》
8. 石曼:《周恩来与重庆雾季公演》《新文化史料》1994年4月第2期
9. 石曼:《抗战时期周恩来与曹禺的交往》《红岩春秋》2010年5月第三期
10. 石曼:《中国话剧的黄金时代》《今日重庆》2005年第4期
11. 石曼:《周恩来与抗战剧作家二三事》《红岩春秋》2008年6月20 2008年第3期
12. 石曼:《周恩来浇灌抗战戏剧花》《红岩春秋》1997年6月15日 1997年第3期
13. 石曼:《抗日战争中的重庆话剧》《中国戏剧》1995年08期
14. 石曼:《周恩来与舒绣文》《红岩春秋》2001年第2期
15. 石曼《重庆国泰大戏院重放光辉》. 新文化史料. 1995年第2期
16. 王鸣剑:《始于怒吼-抗战时期的重庆戏剧》《上海戏剧》2005年10期
17. 王鸣剑:《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》(《重庆社会科学》2005年第11期)
18. 胡润森:《大后方戏剧现象概观》中国现代文学研究丛刊 1999年第3期
19. 胡润森:《大后方戏剧现象综论》四川三峡学院学报 1999年02期
20. 廖全京:《中国戏剧启示录——大后方演剧的总体历史把握》,《抗战文艺研究》1987年第4期
21. 何云贵、马韵梅:《抗战时期大后方戏剧运动概观》(《重庆师专学报》2001.6月
22. 温儒敏:《文协与抗战时期的文艺运动》《现代中文学》2012年第4期
23. 唐正芒:《近十年抗战文化研究述评》《湘潭大学学报(哲学社会科学版)》2007年第31卷第四期
24. 彭承福:《抗战时期重庆地位的变化和重庆人民的历史使命》《西南师范大学学报(哲学社会科学版)》1995年第三期
25. 薛新力:《略论抗战时期重庆文学的特点》《西南民族学院学报.哲学社会科学版》2003年一月
26. 薛新力:《抗战时期重庆的中外文化交流》《渝州大学学报》2001年8月第4期
27. 薛新力:《重庆文化精神论》,《探索》,2002年2月第2期

28. 薛新力 王晓静:《抗战文化与面向 21 世纪的重庆文化》《渝大学学报》2000 年 12 月 04 期
29. 薛新力:《抗战时期重庆文化的发展演变及特点(上)(下)》《渝大学学报(哲学·社会科学版)》1995 年 6 月第 2 期 1995 年 9 月第三期;
30. 薛新力:《略论抗战时期重庆文学的特点》《西南民族学院学报(哲学社会科学版)》2003 年 01 期
31. 黄洁:《抗战时期重庆文学的人文精神》《红岩》2008 年 S1 期
32. 冯宪光:《重庆抗战时期的文学地理学问题》《社会科学研究》2005 年 6 月;
33. 虞和平:《抗日战争与中国文艺的现代化进程》《抗日战争研究》2005 年 04 期
34. 虞和平:《抗日战争时期中国新文化的新发展》《光明日报》2005 年 9 月 13 日
35. 靳明全:《抗战时期重庆文学的战时性》《文学评论》2002 年第 4 期
36. 曾禾:《抗战文化统战工作的堡垒第三厅和文工会》《红岩春秋》2005 年 04 期
37. 邓静.:《中共中央南方局文艺界统战工作初步研究》《红岩春秋》2005 年 04 期
38. 张武军:《抗战时期文学的基本概念之辨析兼谈“渝派文学”的阐释可能》(《西南民族大学学报》人文社科版 2009 年 5 月)
39. 邹红:《中国现代话剧民族化的历史进程》,(《文学评论》1999 年第 4 期)
40. 胡星亮:《话剧继承戏曲传统以创建民族形式》论 20 世纪 40 年代话民族形式论争》《戏剧》2001 年第 4 期"
41. 马俊山:《重返市民社会,建设市民戏剧-论 40 年代的话剧创作》,《中国现代文学研究丛刊》2003 年第 2 期"
42. 阮南燕:《文化视野下的话剧现代化和职业化》,(《江淮论坛》2005 年第 1 期)
43. 廖全京:《抗战时期大后方话剧与政党政治》(《四川戏剧》2010 年第 3 期"
44. 董健《中国戏剧现代化进程中的文化冲突》(《长白学刊》2003 年 2 月"
45. 董健:《从田汉看抗战文艺的伟大精神》,(《文艺研究》2005 年第 3 期
46. 刘方政:《理性与情感的审美选择陈铨剧作冲突论析》,载孔范今主编的《中国现代文学补遗书系戏剧卷》,明天出版社 1991 年版"
47. 贺仲明:《从本土化与民族化角度反思新文学》,首都师范大学报社会科学版 2009 48. 年 5 月"
49. 吕贤汉:《第一界戏剧节纪盛》载《重庆剧坛》1986 年 4 期
50. 杨希:《抗战时期中共领导下的重庆文化运动》重庆教育学院学报 第 25 卷第一期 2012 年 1 月
51. 石雅娟、吴京波:《中国抗战文艺活动纪事连载》《新文化史料》1997 年 02 期
52. 马俊山:《论国民党话剧政策的两歧性及其危害》近代史研究. 2002 年第 4 期
53. 朱伟华:《抗战时期沦陷区话剧初探》. 贵州社会科学. 1995 年第 4 期

54. 陈虹：《他们将话剧的种子撒遍全国——记抗日战争中的戏剧“游击队”》中国戏剧. 2006 年第 8 期
55. 徐柏森：《论抗战戏剧的功能、形态及其历史影响——对新四军在盐城期间有关戏剧活动史实的回眸》文艺理论与批评. 1997 年第 4 期
56. 李江：《抗战戏剧思潮的形态观念》艺术百家. 1998(04)
57. 蔡定国：《试论田汉在中国抗战戏剧中的地位——为纪念田汉诞辰 100 周年而作》. 学术论坛. 1998(05)
58. 冉庄：《抗战时期重庆文艺界重要活动及论争》. 重庆社会科学. 1995(04)
59. 徐柏森：《论抗战戏剧的功能、形态及其历史影响——对新四军在盐城期间有关戏剧活动史实的回眸》文艺理论与批评. 1997(04)
60. 陈虹：《上海影人剧团的入川及演变[下]——陈白尘亲历断忆录》新文化史料. 1995(02) 李江：《抗战戏剧思潮的形态观念》艺术百家. 1998(04)
61. 蔡定国：《试论田汉在中国抗战戏剧中的地位——为纪念田汉诞辰 100 周年而作》. 学术论坛. 1998(05)

致 谢

简单的敲击完一句“致谢”后，也就意味着再次毕业的悄然而至。回首这三年发现，我们平时容易忽略掉的一些东西，真正静心去想的时候，会完成一种内心的唤醒。当初选择攻读研究生本出于偶然，抱着一种无所谓的态度。但其实当完成这个过程之后我才恍然大悟自己的得到。特别是静下心来读书品味历史的魅力时，收获的不仅是外在知识的灌输，另一方面则是通过自己的研究真诚地从内心去唤醒自我的学习能力。历近两年的资料搜集及论文写作后，我于2014年9月最终完成了论文的初稿。在论文的选题之初与写作过程中，我得到了导师刘志英教授的大力指导。刘老师治学严谨，为人真诚，注重培养学生的问题意识与创新思维，实为我今后学习的榜样。在此一并向老师表示真诚的感谢。

在这里，我还要向长期以来给予我极大帮助的赵国壮师兄、姜帅师姐、辜雅师兄，道一声感谢。感谢他们长期以来在学习和生活上给予我的帮助与支持。赵国壮师兄真诚、乐观的生活态度，严谨、扎实的治学方法；姜帅师姐开朗、乐观，辜雅师兄急人所急，为人着想的性格，令我印象深刻。同时，我还要感谢我的同窗好友马振波、付晓飞、黄露、冉睿、武肖敏感谢他们愿意在我无助时，与我以帮助，感谢他们一直以来对我的支持与鼓励。

家是人心永远港湾。一句感谢不足以诉尽一切，唯有用一生去报答。

三年的时光即将过去，有点依恋，有点不舍。忘不了三年间的种种拼搏，种种辛劳，亦忘不了三年间的种种无奈与无助。希望自己在在这珍贵的三年中所学到的一切，能够促使自己在今后的人生路上越走越远，也衷心的再次祝愿三年中所有帮助过自己的人今后幸福安康。