

# 《野玫瑰》风波的再解读

柴怡赞

**内容提要** 《野玫瑰》是抗战中期西南联大教授陈铨的一个话剧作品,以美女、间谍、爱情、汉奸等元素反映沦陷区人民反对日本侵略者的斗争,情节曲折离奇,人物复杂多面,搬上舞台后立即引起轰动,受到国民政府教育部的嘉奖。然而在抗战中期国共冲突政治背景下,该剧的上演引发了国共两党在文化领域的激烈冲突,誉之者以为是现实主义杰作,贬之者斥之为是对中国人民抗战精神的亵渎。本文依据可靠史料重新解读风波的来龙去脉,辨析争论双方在政治理论、文艺表现手法等方面的不同取向,探讨争论背后的用意和故事。

**关键词** 野玫瑰 陈铨 战国策派 国共关系

关于《野玫瑰》及其风波的研究前辈研究者已经有过不少论著,但是由于客观历史条件等因素的影响,现有的相当一部分研究怀有先入为主的成见,将《野玫瑰》定性为“反动”作品,无法真实展现《野玫瑰》的思想主旨及美学价值,更无法再现历史的真实。本文试图在前辈学者和时贤研究的基础上继续前进,力图从抗战时期中国思想文化界冲突等背景下对《野玫瑰》风波重新解读,以期还原《野玫瑰》风波的历史真实。

—

陈铨的《野玫瑰》为四幕话剧。内容梗概大致是剧中女主角夏艳华,她在表面上是美艳的舞女,实为国民政府特工,为了抗日而委身于沦陷区伪政委会主席王立民。这位代号为“野玫瑰”的女特工,不但顺利掩护同志刘云樵撤退,而且巧妙地令伪主席与伪警察厅长自相火拼,伪主席在杀掉警察厅长后怪病发作,遂服毒自杀,“野玫瑰”顺利完成了任务。

《野玫瑰》的剧情,看似人物简单,场景单一,但故事环环相扣,情节曲折,道白颇具文采,再加上秦怡等艺术新秀的加盟,在抗战时期的大后方演出时获得了很大成功。1941年8月3日,国民剧团在云南大戏院首次演出了《野玫瑰》,由于该剧的演员阵容、布景道具等,被时人认为堪称一流<sup>①</sup>,在此后重庆、云南、贵州、四川等地巡演时,场场爆满,一票难求。<sup>②</sup>西安、甘肃等地许多业余剧团出于经济等方面的考虑,也纷纷上演此剧。<sup>③</sup>《野玫瑰》因此成为当时国统区最具票房号召力的话剧作品之一。<sup>④</sup>

① 翟国瑾:《忆一次多灾多难的话剧演出》,《云南文史资料选辑》第34辑,第491页。

② 李岚:《〈野玫瑰〉论争试探》,《中山大学学报论丛》2000年第3期。

③ 1943年11月11日《戏剧时代》创刊号中《剧坛动态》中称:“(西安)……其他业余剧团很多,曾演出《沉渊》、《金玉满堂》、《自食其果》、《野玫瑰》等等。”

④ 林少夫:《野玫瑰》自辩》,《新蜀报》1942年7月2日;又见《中国新文学大系(1937—1949)——文艺理论卷二》,上海文艺出版社1990年版,第483页。

当《野玫瑰》在各地风风火火上演时,其剧本也由商务印书馆于1942年4月出版,10月再版,12月发行赣版,翌年4月三版,至1944年出版第五版,稍后又出版重排第一版,由此可见该剧所受欢迎的程度。

然而,表面上在演出中风光无限的《野玫瑰》实际上却面临着来自不同阵营的批评。1942年3月23日,即《野玫瑰》在重庆第一轮演出的第三天,《新华日报》发表一篇批评文章,题为《读〈野玫瑰〉》,署名“颜翰彤”,事后知道这篇文章的作者为《新华日报》文艺版主编刘念渠。

这篇文章对《野玫瑰》持基本否定的立场,抨击该剧将卖身投靠日本的汉奸美化成英雄豪杰,进而剖析了《野玫瑰》的政治失误并非偶然,它实际上是作者所信奉所宣扬的法西斯主义“战国策”思想在文艺作品中的自然流露。

“颜翰彤”批评抗战爆发后所涌现的大量“反奸剧”都存在着概念化和公式化问题,因为在这些作者的思想深处并没有树立正确的政治立场。作者认为,“反奸剧”应该遵循两个基本要素:第一,要以正确的观点和方法解剖汉奸的思想、行为和感情,揭发汉奸存在的基础、发展过程和灭亡因素;第二,应该具体、详细地表现反汉奸工作者怎样与卖国者斗争的过程,这样才能反映抗战过程中的战斗面。

基于这种判断,“颜翰彤”认为《野玫瑰》不仅不是好剧本,而且有严重的思想问题:

首先,《野玫瑰》剧本中的汉奸形象就有问题,剧中的王立民被描写为有着铁一般的意志,是一个骄傲的征服者,一个内心诚恳的父亲,分明是一个大时代“性格悲剧”的主角,这样极端的个人主义者如何能与汉奸形象划上等号,显然违反了“典型环境中的典型性格”的创作规律。

其次,陈铨笔下的汉奸王立民,既不能从他身上看见汉奸的罪行,也看不见生死斗争的场面。作为反汉奸类型的剧本,目的就是要鼓舞民众,所以应该以夏艳华这样的人物为中心,但是陈铨却没有明显强烈地表现她“怎样以周密的组织,计划的行动,适当的手段,坚决的态度和牺牲精神”给王立民致命的一击。王立民的死是自然原因造成的,而非“野玫瑰”等通过流血牺牲换来的,故不能透过夏艳华看到整个抗战的现实面貌。

在“颜翰彤”看来,《野玫瑰》最不能原谅的错误是,陈铨还在字里行间流露出对于大汉奸王立民的同情。王立民是北平伪政府的头号汉奸,杀过很多人,犯下了滔天的罪行,但是在剧中,没有对其罪行进行直接的、具体的表现,还要借刘云樵之口说出“现在的世界根本就是一个残酷的世界,你不杀掉别人,别人就杀掉你”这样冠冕堂皇的理由,为其罪恶辩护。而且,与王立民对比,他的敌手太软弱无力。剧中出现的三个特工(夏艳华、刘云樵、王家仆人王安)都没有真正对其构成威胁,所谓的民族意识只是停留在口头上的概念而已,他们对于大汉奸的最终灭亡没有起到实质性的作用。

“颜翰彤”认为,《野玫瑰》的方向性错误并不是偶然的,这与著者陈铨所信奉的唯意志论、法西斯主义有着密切的因果关联。如果我们不对“颜翰彤”的判断进行价值评估,而只就剧本的内在逻辑而言,应该承认“颜翰彤”的判断确实点到《野玫瑰》的要害处。《野玫瑰》确实不是纯娱乐性的剧目,而是蕴涵着著作者的思想动机、价值取向。陈铨在《指环与正义》中说过,“意志是一切人类行为的中心”,“一个国家或民族,是否能够在世界上取得光荣的地位,就看它国内中坚分子能否超过生存意志,达到权力意志”。“原来一个社会里,愈是优秀的人物,他的权力意志就愈是伸张”。<sup>①</sup>王立民身上就体现了陈铨的权力意志为上的论调,是指环的附身<sup>②</sup>,为了指环甚至可以不要正义,

① 陈铨:《指环与正义》重庆《大公报》副刊“战国”第3期,1941年12月17日。

② 在《指环与正义》一文中,陈铨曾详细地论述过他的“权力意志论”。他从柏拉图《理想国》里抽象出“指环”与“正义”两个概念,在此基础上借题发挥,在他看来,指环就是力量,一个国家,一个民族要是抛弃指环,就会灭亡;正义是一个国家的基础,没有正义就没有秩序,所以正义对内是必要的。但是国与国之间发生冲突的时候,谁拥有指环,谁就占有胜利,谁没有指环,谁就要灭亡。

这就是战国策派的“争于力”<sup>①</sup>学说,就其本质而言与法西斯主义是相通的。陈铨提出意识为人类的中心,鼓吹英雄主义,模糊正义与指环间的从属关系,无非就是在替法西斯战争找合法的理由,陈铨将“指环与正义”的“英雄豪杰”寄托在王立民身上,其用意显然是在为法西斯主义申辩。

“颜翰彤”《读《野玫瑰》》引起文艺界的极大震动,人们普遍感到困惑不解的是,如此受到普遍欢迎的《野玫瑰》何以存在这样的问题?

## 二

大后方左翼知识界对《野玫瑰》进行的批判并非偶然,这是抗战现实在中国思想文化界也包括戏剧界的反映。抗战爆发后,在抗日救亡的大背景下,国共两党在文化思想尤其是抗战宣传方面确实进行了卓有成效的合作,取得了很大成就。然而毕竟因为意识形态的不同,即使在两党合作的蜜月,冲突与斗争也在所难免,有时甚至非常尖锐、非常复杂。<sup>②</sup>

皖南事变后,中国共产党在国统区的活动受到很大限制,大批进步文化工作者撤出重庆转移到桂林、香港等地,重庆进步文化界的活动一度陷入停滞状态。太平洋战争爆发后,重庆演艺界的话剧运动再次兴起,周恩来适时提出,话剧比较容易结合现实斗争,能直接和群众交流,而且观众又多是年轻人,影响比较大。要求文化界进步人士充分利用话剧等文艺形式为武器,在最大程度上争取民众。正是在这种历史背景下,人们对戏剧演出备加关注,报刊杂志上的戏剧评论频频出现。《新华日报》等自然需要落实中共的指示精神,对于话剧演出活动的评介文章也就比较突出。不过正如亲历其事者回忆,这种现象固然是反映了那时候文艺活动的实际情况,也好似周恩来利用话剧作为击败国民党高压政策的突破口。<sup>③</sup>

重庆是座山城,每年10月到次年5月,浓雾弥漫不散,在天空能见度极低的情况下,敌机停止了轰炸,利用这个空当,各种戏剧团体就联合起来举办雾季公演(《野玫瑰》在渝演出正处于第一次雾季演出),开辟了话剧演出的繁荣市场。在重庆,比较有影响的文艺机构和戏剧团体表面上在国民党领导下,但许多团体成员都是上海沦陷后转入大后方的进步文艺工作者,在实际工作中接受中共的政治领导。如设在重庆的中国电影制片厂(以下简称“中制”)和中央电影制片厂(以下简称“中电”),“中制”有著名导演史东山、郑君里、石凌鹤,演员有舒绣文、石羽、周峰等;“中电”有陈鲤庭、白杨、吴茵等,他们都与中共有或多或少、或直接或间接的联系。由于战时种种特殊因素,两家电影厂拍摄的电影不多,而“中制”的“中国万岁剧团”和“中电”的“中电剧团”在话剧演出方面却十分活跃,并受到中共党组织的政治指导,在国共斗争的文化战线起着特殊的作用。

皖南事变后,左翼文化界亟须借助戏剧阵地对抗国民党,从而萌发成立剧团的想法。虽然国民党官办的两大剧团内有为数众多的演职员接受中共的领导,但是频繁的借调演出会引起国民党的注意。于是在得到周恩来的指示后,中共在文化界的领导人阳翰笙主持筹建了中华剧艺社,请来没有政治背景的应云卫担当社长,孟君谋、陈白尘、陈鲤庭、贺孟斧等组成理事会。1941年11月中华

① 1940年4月,陈铨与雷海宗、林同济在昆明创办了《战国策》半月刊,他们也由此被称为“战国策”派,也有的称他们为“战国派”。《战国策》在发刊词中即表明:“本社同人,鉴于国势危殆,非提倡及研讨战国时代之‘大政治’(High Politics)无以自存自强。”所以“以‘大政治’为‘力母题’(Leimotif),抱定非红非白,非左非右,民族至上,国家至上之主旨,向吾国在世界大政治角逐中取得胜利之途迈进。”他们的一个重要政治主张就是认为战争无所谓正义与非正义,都是战国时期韩非子曾提倡的所谓的“争于力”,认为力就是正义。

② 阳翰笙:《第三厅——国统区抗日民族统一战线的一个战斗堡垒》(一),《新文学史料》1980年第4期。

③ 张颖:《雾重庆的文艺斗争》《思情日月长——文艺家的挚友周恩来》,中国戏剧出版社1987年版,第48页。

剧艺社成立,排演了《天国风云》等一系列反映中共政治立场的大戏。在周恩来身边工作的韦明和张颖,中共办事处负责与文化界联系的陈舜瑶等,常到中华剧艺社“串门”,谈时局、谈艺术,对戏剧界的演艺人员进行思想教育。中华剧艺社的演员路西回忆说:“自从我和他们认识以后,我有种感觉,好像懂得了一些东西。”<sup>①</sup>通过这种方式,中国共产党在戏剧界培养了一大批倾向进步的演剧人员,并在思想上引导戏剧界人士,掌握了戏剧演出的主动权。中共文化界领导人夏衍概括了当时戏剧界的情况:“抗日战争中,在国民党政府所在地的重庆,国民党中央直接领导的话剧团体,军统的‘中国万岁剧团’,三青团的‘中国青年剧社’,他们能演的是什么戏呢?他们演的也只是郭沫若、曹禺、阳翰笙的剧本。他们请的导演是什么人呢?是张骏祥、马彦祥、王瑞麟这些进步人士……凡此一切,都说明了一个铁一般的事实:中国话剧事业的领导,不掌握在反动派手中,也不掌握在中间派的手中,而是牢牢地掌握在中国共产党领导下的革命派手中的。”<sup>②</sup>

针对中共控制剧艺界的状况,国民党采取了恩威并施的方法。在打击中共文化界人士的同时,企图笼络一部分有社会影响力的文艺作家为其服务。国民党深知文艺工作者容易不满现实,容易冲动偏激,也容易被利用的情形。蒋介石指示张道藩选择若干已有成就,或对国家有贡献的文化工作者,不分党派,一视同仁,包括中共文化人士或左倾分子在内,凡是愿意和国民党接近的,都可以同他们联系,每人按月补助稿费若干,以贴补生活。<sup>③</sup>事实上,这种补助方式的结果是赔了夫人又折兵,国民党既无法改变进步文艺界人士的立场,更没有扭转在戏剧界所处劣势的地位。每年的雾季演出,中共领导下的进步作家创作了大量的戏剧作品,国民党或者说有国民党背景的中间偏右方面却拿不出几部像样的作品。直到《野玫瑰》上演后风靡一时,国民党在戏剧界的劣势地位才稍有改善,因此,国民党大力推举该剧。从中可以看出,国共两党围绕《野玫瑰》上演展开的斗争,在很大程度上是为了争夺戏剧界的主导地位。

### 三

1942年前,国民党的戏剧政策相对宽松,面对中共在话剧界的宣传演出活动,只是采取常规的戏剧审查制度,这也是中共在戏剧界能够站稳脚跟的原因之一。1939年2月,国民政府在重庆设立戏剧审查委员会,同年10月,国民党中宣部又成立剧本审查委员会。国民党虽然一手操纵着各类剧本的生杀大权,但是剧本审查委员会的主要任务只是剧本审查,至于怎样演出还是由剧团掌握。利用官方政策的这个漏洞,中共领导下的进步文化界成功地为自己争取了一定的生存空间。然而到了1942年初,国民党中常会第195次会议通过了《剧本出版及演出审查监督办法》规定“未经依法向主管机关立案之剧团,一律不准公演,更不得假借任何机关名义演出”。这一政策出台的最大目的,就是国民党要从中共手中夺回对戏剧界的主导权,即使无法在短期内达到目的,至少也要改变中共一统剧界天下的格局。这是国民党在戏剧界反攻的讯号。

《剧本出版及演出审查监督办法》的颁布,点燃了《野玫瑰》风波的导火线。《野玫瑰》上演之时距离此法颁布仅仅一周,国民党在其颇为轰动的演出市场中,发现了《野玫瑰》对其控制文化界的作用,从而予以大力扶植。然而,中共在国统区剧艺界的主导地位形成多年,非国民党可以轻易

① 路西:《四十年代党对我的教育》南方局党史资料征集小组编《中国共产党历史资料丛书 南方局党史资料 文化工作》,重庆出版社1990年版,第291页。

② 夏衍:《中国话剧运动的历史与党的领导》,原载《杂文与政论》,北京出版社1959年版,转引自《西南剧展》下册,漓江出版社1984年版,第321页。

③ 赵友培:《张道藩与文运会》《抗战时期文学回忆录》台北:文讯月刊杂志社1987年7月1日,第204页。

撼动。为了反击国民党借《野玫瑰》上演而争夺戏剧界主导权的图谋,《新华日报》发表了“颜瀚彤”的评论文章,从而使戏剧界以至不少普通观众思考文章提出的问题,让许多“不明真相”的人认识到《野玫瑰》的“反动”本质。剧中主要演艺人员如秦怡等,在征求各方意见后决定罢演,热热闹闹的《野玫瑰》演出突然受到重挫。

然而,左翼思想文化界本想借打压《野玫瑰》抗议国民党的文化专制,却成了国民党借此收紧戏剧管理政策的契机。《野玫瑰》被迫退出重庆舞台后,国民党并不甘心其失败,加速了新的戏剧审查制度的制订。1942年4月2日,《中央日报》在头版刊登了中央图书杂志审查委员会(以下简称中审会)接办演出剧本审查的通告。中审会由国民党中宣部、社会部、国民政府行政院、内政部、教育部及军委会政治部会同组织,主任委员是原国民党宣传部副部长潘公展。中央图书杂志审查委员会独揽剧本审查的权力,改变了原来多重机构兼管的局面,剧本从审核到演出都要经过中审会审批,而且还增加了上演时的随场检查程序。国民党为了继续给《野玫瑰》造势,不但鼓励《野玫瑰》在各地进行大规模巡演,国民政府教育部学术委员会还决定颁给陈铨当年文学界剧本创作的最高奖。

国民党当局的做法在文化界引起了强烈不满,戏剧界同人对此颇有异议。稍后,以重庆为中心,成都、昆明、贵阳等西南主要城市都掀起了反对《野玫瑰》得奖的舆论攻势,共产党领导下的文艺工作者在各地刊物撰文批评《野玫瑰》是“有毒的玫瑰”,危害民众,不利于抗战。

4月上旬,方纪的《糖衣毒药——《野玫瑰》观后》对陈铨处理艺术形象的手法与用意提出质疑,认为其美化汉奸,为汉奸辩解,企图改变观众的抗战意识。他将《野玫瑰》演出的成功归结为不过是博得“许多观众天真的喝彩”而已,并提醒戏剧界“要提高警惕而洁身自好,不要让这污秽东西玷污了自己”。<sup>①</sup>4月下旬,署名“孟山”的《野玫瑰观后感》在《新中国日报》发表,历数《野玫瑰》公演后造成的恶劣后果,批评陈铨塑造的汉奸自由而拥有权力的形象,很容易使在大后方艰苦环境中一些立场不坚定的人憧憬这样的生活,使得民众抗战意识退化,可能造成严重的后果。<sup>②</sup>5月24日,《华西日报》登载了洪钟的《评野玫瑰》,从艺术创作的角度分析了剧中人物,重点分析王立民这个汉奸形象,以为《野玫瑰》不仅没有将汉奸的丑恶表现出来,反倒高抬出“一个堂堂正正的正人君子”。<sup>③</sup>还有的批评文章结合陈铨的战国策派背景,对战国策派理论作了深入批判。4月15日,《群众》第7卷第7期以铁华的木刻画《粉碎战国策派文艺》为封面,同时刊载了欧阳凡海的《什么是“战国策派”的文艺理论》从《大公报》“战国”副刊中,选取独及(林同济的笔名)的《寄语中国艺术家》和陈铨的《欧洲文学的几个阶段》《论英雄崇拜》《指环与正义》几篇文章为代表,批评“战国策派”的文艺理论在本质上是在宣扬法西斯主义的理论。告诉读者“‘战国策’派的陈铨是在怎样的努力于发挥荒谬的‘虐格’学说,使之达于法西斯主义的极致。”陈铨的“英雄”论是“尼采反对人类平等的贵族主义在中国的翻版”。<sup>④</sup>该文与章汉夫的《战国策派的法西斯主义实质》内容比较相似,主要是从理论上梳理《野玫瑰》的思想根源。<sup>⑤</sup>

在批判《野玫瑰》的同时,左翼文化界也没有放松对戏剧工作者的团结、教育工作。史东山撰文总结抗战时期戏剧运动的经验教训,分析《野玫瑰》之所以能够乘虚而入,主要是因为大后方拮据的经济状况,文化界许多人受着生活压迫,不知不觉显出急于谋生的意味。“饥不择食”,只求布

① 方纪:《糖衣毒药——《野玫瑰》观后》,《时事新报》1942年4月8日、11日、12日。

② 孟山:《野玫瑰观后感》,《新中国日报》1942年4月24日。

③ 洪钟:《评野玫瑰》,《华西日报》1942年5月24日;转引自李岚的《《野玫瑰》论争试探》,《中山大学学报论丛》2000年第3期。

④ 欧阳凡海:《什么是“战国策派”的文艺理论》,《群众》第7卷第7期,1942年4月15日。

⑤ 《群众》1942年1月25日,第7卷第1期。

景少,角色少,内容虽有所考虑,但没有经过“审慎周详地研究”,就急忙的演出了。<sup>①</sup>史东山的说法给“蒙在鼓里”的《野玫瑰》演出者的解脱以比较合理的解释,便于引导他们站在“为社会发展所需要”的立场继续为民族抗战积极工作。

4月30日,重庆戏剧界组织召开“1941—1942重庆演剧座谈会”,对《野玫瑰》的演出进行总结。刘念渠、孙厚白、郁民、舒绣文等先后发言,对《野玫瑰》剧本及其上演提出严厉批评,认为演艺界对剧本的选择不够慎重,忽略了抗战情势,从而使“法西斯主义的应声虫——战国策派的英雄崇拜的思想伸进了我们剧坛的一个角落”。<sup>②</sup>

进入5月,各大报刊不断刊发抗议《野玫瑰》得奖的消息,甚至建议国民政府教育部撤销对《野玫瑰》的奖励,以为“假使为了某种意义而奖励《野玫瑰》那么在客观上便是解除民众憎恨汉奸的精神武器”。<sup>③</sup>强调政府当局向《野玫瑰》这样内容包含毒素、明显危害抗战建国的剧本颁奖,实际上是考虑不周,应该尽早撤销。<sup>④</sup>重庆戏剧界、文化界200余人联名致函全国戏剧界抗敌协会,抗议《野玫瑰》得奖,并要求戏剧界抗敌协会转呈教育部请予撤销原案。这封抗议函由中制导演石凌鹤执笔<sup>⑤</sup>,函称:“查此剧在写作技巧方面,既未臻成熟之境,而作思想内容方面,尤多曲解人生哲理,有为汉奸叛逆制造理论根据之嫌,如此包含毒素之作品,则不仅对于当前学术思想无功勋,且与抗战建国宣传政策相违,危害非浅。”<sup>⑥</sup>

在严厉批判《野玫瑰》同时,郭沫若的历史剧《屈原》在大后方产生了爆炸式效应。《屈原》的成功很大一部分要归功于强大的演出班底。1942年4月3日,中华剧艺社在国泰剧院首演《屈原》陈鲤庭出任导演,著名演员金山饰演屈原,白杨饰演南后,张瑞芳饰演婵娟,还有许多当时的名角也在戏中充当了配角。众星云集成为《屈原》的一大卖点。作为具有明确政治目的的历史剧,《屈原》的台词也极具鼓动性,其中“雷电颂”中的一段台词:“爆炸了吧!爆炸了吧!”,就点燃了民众一连串的心灵“爆炸”。结果上演后的轰动效应与《野玫瑰》相比毫不逊色,售票处的门口排起了长队,为了观看演出,许多人从各地专程赶到重庆。

《屈原》从创作到上演受到了周恩来等人的指导和支持,周恩来,是否肯定《屈原》这个戏不仅是艺术创作问题,更重要的是政治斗争。<sup>⑦</sup>南方局与《新华日报》为《屈原》的演出召集座谈会,组织撰写评价文章,在《新华日报》上专栏刊载,<sup>⑧</sup>甚至在《中央日报》上连载《屈原》剧本,并刊登一些介绍《屈原》的文章。4月12日,《新民报》以《屈原》弦外之音——黄炎培、郭沫若酬唱》为题,刊载二人唱和诗。第二天,《新华日报》转载这四首诗,同时还发表董必武的和诗一首,栏目冠名为《屈原》唱和》。此后,这类诗作不断见诸报端,持续长达半年之久,形成了轰动一时的大联唱。应和者有文坛名人、社会贤达、机关干部、医生、教师和学生,沈钧儒、柳亚子、陈禅心、张西曼、陈万祺、潘梓年等都曾著文唱和。周恩来后来在《屈原》演出庆功宴上说,在连续不断的反共高潮中,我们钻了国民党一个空子,在戏剧舞台上打开了一个缺口。<sup>⑨</sup>这大致反映了国共两党在《野玫瑰》和《屈原》两部话剧冲突的真实情况。

对《野玫瑰》的抗议声势不减,《屈原》的爆炸式影响更是让国民党高层深感头痛。1942年5

① 史东山:《重庆戏剧运动的二三事》,《新华日报》1942年4月29日。

② 《1941—1942雾季重庆演剧检讨(座谈会记录)》,《时事新报》1942年5月20日。

③ 方纪:《一点异议》,《时事新报》1942年5月3日。

④ 潘子农:《〈野玫瑰〉可奖乎?》,《新蜀报》1942年5月6日。

⑤ 当时田汉不在重庆,文化工作委员会下设的第二组组长一职就是由石凌鹤暂时代任的,所以这次联名抗议的负责人应该就是石凌鹤。

⑥ 《剧界人士认〈野玫瑰〉含有毒素函请教部撤销嘉奖案》,《解放日报》1942年5月14日。

⑦ 张颖:《雾重庆的文艺斗争》,《恩情日月长——文艺家的挚友周恩来》,中国戏剧出版社1987年版,第51页。

⑧ 南方局党史资料征集小组编《南方局党史资料大事记》,重庆出版社1986年版,第192页。

⑨ 夏衍:《知公此去无遗憾——悼悼郭沫若同志》,《夏衍选集》第4卷,四川文艺出版社1988年版,第392页。

月16日,国民党中央文化运动委员会及中央图书杂志审查委员会在都邮街冠生园组织招待戏剧界同仁的茶会,具有不同政治背景的文化界人士就《野玫瑰》及《屈原》的演出展开了针锋相对的斗争。会议一开始,演艺界的左翼人士就再度提出严重抗议,要求政府当局撤销对《野玫瑰》的奖励,禁止《野玫瑰》在各地的演出。面对抗议,教育部长陈立夫的发言口气婉转,声称“审议会奖励《野玫瑰》乃‘投票’结果,给以‘三等奖’并非认为‘最佳者’,不过‘聊示提倡’而已”。文化运动委员会主任委员张道藩对该剧获奖也表示两可的态度,“我是学术审议会之一分子,但我不便明言我系投奖励《野玫瑰》的票或反对票。可是我又是全国戏剧界抗敌协会之常务理事,所以把戏剧界同人之抗议《野玫瑰》的意见交给陈部长的也是我,不过抗议是不对的,只能批评”。此后,几个具有官方背景的文人在会上大赞《野玫瑰》对《屈原》的“破坏力”进行大肆批判,引来了戏剧界代表的嘘声一片。<sup>①</sup>此时,《野玫瑰》与《屈原》的对峙局面已明显呈现为国共间的政治对峙局面。作为会议的组织者,国民党的态度其实很明确,既想打压共产党领导下的戏剧界,又不便当众翻脸,中央图书杂志审查委员会主任委员潘公展最后声色俱厉地表示:“《野玫瑰》不惟不应禁演,反应提倡,倒是《屈原》剧本‘成问题’,这时候不应该‘鼓吹爆炸’。”<sup>②</sup>潘公展简短的一席话代表了国民党对待此事的真实态度,也引起了与会剧界人士的极度反感,潘公展刚刚结束发言,郭沫若就率领演艺界的进步人士昂首阔步地退出会场,以不屑一驳的态度表示了严正的抗议。<sup>③</sup>

国民党举办的这次茶话会非但没有封住左翼文化界人士之口,反而是潘公展公开提倡续演《野玫瑰》指责《屈原》成为左翼文艺界继续战斗的重要理由。一篇署名“江布”的批评文章称:“现在从潘公展的谈话中叫我们看到,正气所生的力量,已被指斥为‘爆炸’性了。的确,要是确有这样作用的话,我们正需要这种重气节的美德,来‘爆炸’旧社会的黑暗呢。”<sup>④</sup>各地进步报刊也纷纷刊登为《屈原》叫屈的文章,并继续进行对《野玫瑰》的批判。6月22日,左翼戏剧工作者田鲁(原名查良景,因崇拜田汉、鲁迅,起笔名“田鲁”)在《中央日报》发表文章,对《野玫瑰》的成功提出质疑,以为票房“营业成功的戏,不一定是艺术成功的剧作”。<sup>⑤</sup>更多的批评者则认为,《野玫瑰》从内容到写作技巧都存在许多问题,这部作品不仅在意识上“散播汉奸理论”,而且在戏剧艺术方面“助长了颓废的、伤感的、浪漫蒂克的恶劣倾向”,是抗战爆发以来最坏、最有害的一部剧本。<sup>⑥</sup>

在国统区的其他地方,《野玫瑰》的演出也遇到了前所未有的阻力。1942年6月4日,联大青年剧社在昆明演出《野玫瑰》,昆明市剧人王旦东、田鲁、孟浪等五十余人联名发出响应重庆戏剧界宣言,请求教育部收回奖项,并呼吁本市戏剧审查当局饬令缓演,等待教育部的结果,以利剧运前途。<sup>⑦</sup>这份请求遭到了云南图书杂志审查处处长陈保泰的拒绝,陈参照教育部的已有意见,认为《野玫瑰》在思想上是正确的,应该准予公演。尽管有政府方面的扶持,《野玫瑰》在昆明的演出仍然遇到了多方面的抵制。联大校内的进步青年组织“群社”群起而攻之,刘惠之领导的青年记者联谊会云南分会全力支持剧界在昆明各大报刊上发表批判文章。<sup>⑧</sup>1942年6月4日、5日,《朝报》连载范启新的《野玫瑰》的失败在那里?》再次强调陈铨将汉奸美化成英雄造成的恶劣影响,以为该

① 陈白尘:《对人世的告别》北京三联书店1997年版,第761页。

② 《《野玫瑰》一剧仍在后方上演》,《解放日报》1942年6月28日第2版。

③ 潘子农:《《屈原》的演出及其它》,《四川大学学报丛刊》第13辑,1982年。

④ 江布:《《屈原》和《野玫瑰》》,《解放日报》1942年7月5日。

⑤ 田鲁:《重庆舞台与重庆观众》,《中央日报》1942年6月22日。

⑥ 谷虹:《有毒的《野玫瑰》》,《现代文艺》第5卷第3期,1942年6月25日。

⑦ 《云南日报》1942年6月3日第3版,转引自昆明市地方志编纂委员会:《抗日战争—文化》,《昆明历史资料》第8卷第346页,1989年9月12日版。

⑧ 龙显球:《话剧活动大事记》昆明市地方志编纂委员会:《抗日战争—文化》,《昆明历史资料》第8卷第167页,1989年9月12日版。

剧只是“于敌有利的宣传品”。<sup>①</sup>而署名“圆古”的批评文章以为,《野玫瑰》的意识并无毒素,但那些不太称职的“演员们把几个重要角色的形象演颠倒了”。<sup>②</sup>

面对强烈的批评意见,《野玫瑰》的剧作者、演职员在联大剧团公演特刊上为自己进行了辩护。从雨田所写的《我们选择了野玫瑰》中的观点看,陈铨与当时《野玫瑰》的演职人员对这场已经到来的暴风雨的猛烈程度还是估计不足。文中说:“因在最近教育部的审查的获奖,我们更愿使之与爱好抗战戏剧的同胞们见一次面,当然我们不曾忽视了最近有一部分人所提出对这剧本的控告,但这只不过是少数人的意见,也是复杂的社会中常见的东西,不用太重视。”<sup>③</sup>昆明演出的第二日(1942年6月5日),《朝报》还刊有一篇《野玫瑰内容——再度检讨》为《野玫瑰》辩护,署名为“宸”的作者针对反对《野玫瑰》的两大理由,“1.技术未成熟之境;2.把汉奸写得太厉害”,逐一进行批驳,并称《野玫瑰》是抗战以来最好的剧本。然而,他们微弱的辩护声最终还是淹没在一片讨伐声中,《野玫瑰》在昆明只演出了4场就不得不草草结束。

经过进步文化界的批判,此时的《野玫瑰》可谓在四面楚歌声中匆匆败下阵来,对此,国民党亦无可奈何。时任国民党中央文化运动委员会总干事的邓绥宁在回忆当年的这场政治斗争时是这样描述的:“当时,凡是思想坚定而决不倾向共产党的作家,且有剧本发表者,没有一个能幸免遭受共产党戏剧集团的打击。他们的策略是这样的:首先是批判剧本,即使你的剧本写的极好,他们也要吹毛求疵,挑出许多缺点来,其目的在于使你这个剧本不能上演。如果批评没有发生作用,他们就发动剧团、导演,以及演员,拒绝演出你的剧本。如果拒演没有成功,他们就集中火力,攻击整个戏剧的演出。陈铨教授的《野玫瑰》以及《蓝蝴蝶》虽然都上演了,可是他所遭受的批评、谩骂,甚至于人生攻击,更为无情而恶毒。”<sup>④</sup>不过,中共为什么能在戏剧界发挥这样的领导作用,以及戏剧界人为什么愿意接受中共的领导,此文却未有分析,而这才是值得后人深入探究的。

面对重庆、昆明等大后方主要城市戏剧界与报刊媒体的批评,《野玫瑰》被迫淡出大城市的舞台,而是在中小城市维持其演出,《解放日报》《新华日报》等都报道了“后方现在仍有很多地方在上演着”《野玫瑰》的消息。<sup>⑤</sup>在1943年《戏剧时代》创刊号刊登的《半年来贵阳剧运报告》中,也描述了《野玫瑰》在贵阳演出两次的经历。《野玫瑰》如果没有政治原因的干扰,其演出的规模与影响肯定会更大。

表面上看《野玫瑰》受到左翼文化界的批判而淡出大城市的舞台,但是对国民党来讲,1942年借《野玫瑰》打击戏剧界左翼势力的目的虽未完全达到,但国民党从此严把戏剧审核关,将控制戏剧界的主动权收缴过来,戏剧创作只能远离现实题材,借古喻今。可以说,《野玫瑰》自打成为国民党树立的典型,加以表彰、推广后,注定了它未来的坎坷道路,陈铨的社会角色也从一个中立的爱国知识分子演变为宣扬法西斯思想的反动文人。在那战火纷飞的动荡年代里,文艺作品总是与政治发生千丝万缕的关系,而一部分作品最终成为了政治斗争的牺牲品。

(作者柴怡赞,中国社会科学院近代史研究所助理研究员)

(责任编辑:李仲明)

① 范启新:《〈野玫瑰〉的失败在那里?》,《朝报》1942年6月4日、5日。

② 圆古:《〈野玫瑰〉来自昆明》,《新民晚报刊》1942年6月24日;参见李岚的《〈野玫瑰〉论争试探》《中山大学学报论丛》2000年第3期。

③ 林少夫:《〈野玫瑰〉自辩》,原载《新蜀报》1942年7月2日,《中国新文学大系(1937—1949)——文艺理论卷二》,上海文艺出版社1990年版,第483页。

④ 邓绥宁:《抗战戏剧蓬勃发展》,《抗战时期文学回忆录》第220—221页,文讯月刊杂志社1987年7月1日。

⑤ 江布:《〈屈原〉和〈野玫瑰〉》,《解放日报》1942年7月5日。