

## 曹禺的《艳阳天》与 1940 年代后期的电影生存环境

张晓晴

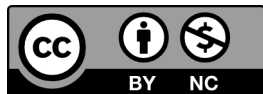
**摘要** | 作为曹禺唯一一部自编自导的电影作品，《艳阳天》在有关曹禺的研究中长期受到忽视，也鲜少为作者本人提及。一方面，《艳阳天》不仅是曹禺创作转型期的一个重要节点，同时也折射了作者彼时尚不明朗的思想状态。另一方面，这部影片并未获得预计中商业上的成功，却引发了当时舆论界相当热烈的讨论，由此为我们考察 1940 年代后期的文坛及社会环境提供了一个独特视角。

**关键词** | 曹禺；《艳阳天》；1940 年代；电影生态

Copyright © 2022 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



1947 年 1 月，曹禺提前结束了在美的讲学之旅悄然返国，暂居在黄佐临家中，并于当年夏天经黄佐临介绍，进入上海文华影业公司任编导。据黄佐临回忆：“1947 年他从美国回来，住在我的家里，也没有什么收入。我就请他来文华。他总得给文华做些事情，就写了《艳阳天》，这也难为他了。”曹禺后来也将之归为纾解“生活困难”的不得已的选择，似乎并不愿深入回忆<sup>[1]</sup>。但是，作为曹禺一生唯一的电影实践，同时也是一部诞生在 1948 年那个“天地玄黄”的历史时段的作品，《艳阳天》在明朗单纯的故事表层下实则隐藏着某些更为丰厚的意蕴，可以为我们深入理解曹禺创作，乃至认识 1940 年代后期的文坛及社会环境提供一个独特视角。

### 一、略为尴尬的“转型”

作为首次“触电”的尝试，曹禺在《艳阳天》的创作及导演过程中都投注了大量心血，剧本写作长达六个月（1947 年 4 月至 11 月），1947 年 12 月 31 日正式开拍，转年 5 月 6 日杀青、21 日首映，远远超出了“文华”正常的商业运作时间，“据文化摄影场全体工作人员的意见，从没有看到处理导演有如曹禺那样精细过，有几场戏试镜头多达 40 余次。”<sup>[2]</sup>为此，厂长陆洁曾向老板吴性栽抱怨，但吴性栽表示：“没

[1] 田本相、刘一军：《苦闷的灵魂——曹禺访谈录》，江苏教育出版社，2001，第 235、129 页。

[2] 海公：《曹禺这个人》，《电影周报》1948 年第 3 期。

有关系，就照他的办吧。”给予了曹禺最大的包容和支持<sup>[1]</sup>。曹禺的认真严谨没有白费，在后来的评价中，影片的技术手法往往得到肯定：“（《艳阳天》）在导演手法上是相当成功的”（梅林）、“导演手法简洁，看起来，有清爽流利之感”（景宋）<sup>[2]</sup>。同时，各路媒体在影片摄制之初即保持高度关注，曹禺与阴堇修的扮演者、风头正劲的女明星李丽华的不和传闻也频频被小报加以渲染，试映时三轮车工会掀起的风波，都为曹禺这部睽违五年的作品造足了势头。遗憾的是，尽管电影不日在上海五大影院公映，排片亦较满，但最终“上座成绩中上，似无理想之好”<sup>[3]</sup>，远不能和“文华”之前出品的同样由石挥、李丽华担当主演的《假凤虚凰》相比。

事实上，编导《艳阳天》时期的曹禺正处在一种犹疑不定、甚至不无“尴尬”的创作阶段。一方面，在1942年改编完成《家》后，人们始终翘首盼望着曹禺的下一部名剧，但数年过去，以宋高宗、岳飞、秦桧为主角的《三人行》和围绕“天宝之乱”展开的《李白和杜甫》两部历史剧都宣告流产，深入重庆某钢厂调查体验、试图展现民族企业家和官僚资本家之间斗争的现实主义剧作《桥》亦在完成两幕后难以为继。另一方面，来自美国国务院的讲学邀请为曹禺带来了新的盛名，他与老舍在美的一举一动都受到了国内媒体的密切关注，相关消息不断见诸报端，作为发扬国格的代表被反复宣传<sup>[4]</sup>；1947年归国后，更是处于一连串的欢迎活动中：“到沪之后，倍形忙碌，东也请他演讲，西也请他茶会，他每到一处，总是谈笑风生，说得一座倾听。”<sup>[5]</sup>显然，创作上的断续沉寂同社会活动的频繁热烈构成了一种潜在的分裂，

势必内在地影响着曹禺这一时期的写作和思想状态。

遍览曹禺此时一系列以“美国观感”为中心的演讲可以发现，除了对好莱坞、百老汇乃至戏剧学校中涌动的商业化、金钱至上主义加以嘲讽外，他也对美国影剧界中渐成潮流的反映现实的进步倾向抱有期望：“美国电影正在走向一个好的趋向”，“……好莱坞的制片人都有意讲求进步，这一种作风的转变倾向虽不普及，也不明显，但表现实在是有的。这种转变足资吾国电影界做借鉴。他们改善题材，考究摄制技巧，这种精心力求进步的热忱足令人钦佩。”<sup>[6]</sup>对于美国戏剧，他也给予充分肯定：“这二十年间，尤其是后十年间，美国戏剧的发展是可敬的……戏剧不仅用来反映生活，解释生活，更用以指导生活，改善生活，举凡如何造成一个真正民主国家的种种问题，都被剧作家（有）意识的揭发出来，并且暗示那问题的答案。”<sup>[7]</sup>此外，曹禺还频频谈到美国戏剧乃至国内话剧业所处的困顿，电影作为一种教育工具的意义正愈加得到重视。联系到当时话剧界人士打入电影行业已成战后上海的一时风尚，《艳阳天》应该可以说是曹禺试图摆脱话剧创作焦虑、转而在电影界开辟天地的一次努力，是他希求以电影形式表现、干预现实的有意实践，而不应简单视作一种“谋生”选择。

但是，不满于现实、冀求进步是一回事，如何将作家心中的良心和信仰（曹禺称之为“是非”），借助艺术形式完满地表现出来，则需要多方面的考量。曹禺认为的一部电影出产所要顾到的“三个朋友”<sup>[8]</sup>：检查、老板和观众，都须纳入考量

[1] 《文华影片公司新片特刊·艳阳天专辑》，1948年。

[2] 叶圣陶：《文化界推荐〈艳阳天〉》，《大公报（上海）》1948年5月26日。

[3] 叶明：《文华影片公司的回忆（1947—1951）》，《上海电影史料》1992年第1期。

[4] 如菲菲：《老舍曹禺扬威美国》，《新上海》1947年第52期。

[5] 太公：《曹禺幽默嘲贪污》，《新上海》1947年第71期。

[6] 杨宏文：《曹禺先生讲旅美印象》，《金声》1947年第11期。

[7] 曹禺：《今日美国的影剧》，《中央周刊》1947年第23期。

[8] 曹禺：《〈万家灯火〉座谈（上）》，张衡模记录，《大公报（上海）》副刊《戏剧与电影周刊》1948年第91期。

另外，《艳阳天》的上映颇为顺利，并未遭受国民党电影审查机构的刁难和剪刀，而当时其他进步电影，比如《一江春水向东流》起先在审查中就怎么也不予通过，后来给有关检察官送去一个藏有数只金表的花篮，影片才准予上映。参见白杨：《白杨演艺谈》，上海文艺出版社，1995，第160页。

的首要范围，但《艳阳天》的商业成绩却偏偏令后两个“朋友”失望了。仅论剧本情节的话，《艳阳天》是一部带有浓厚喜剧色彩的正剧，它讲述一个天性“爱管闲事”、落拓不羁的律师不断匡扶正义、惩恶扬善，最终借助法律的力量惩治了企图霸占孤儿院的大汉奸的故事，如此明朗积极的结局在战后满目疮痍的影坛实际上显得颇为独特。但我们也可以发现，相对于纯喜剧如《假凤虚凰》《太太万岁》，《艳阳天》表现的问题过于严肃，这就使其不能完全迎合小市民观众的趣味；而和同样表现战后晦暗现实的正剧如《八千里路云和月》《一江春水向东流》相比，又不够扣人心弦。或许，这也就是《艳阳天》没有获得商业成功的原因之一。

更重要的是，就作家气质而言，曹禺更近于诗人而非一位社会分析学家，其艺术个性偏重于细腻忧郁，更宜于抒写个人及家庭关系，以此来表现命运的奥秘与存在哲思。因此，他写《雷雨》《日出》《家》时文思泉涌，“拿起笔来顺溜极了”<sup>[1]</sup>，但当他试图走进更广阔迫近的现实政治，其艺术才华便不能得到很好的施展，《蜕变》和《艳阳天》都是典型的例子。<sup>[2]</sup>如我们所见，《艳阳天》最动人的部分不是阴兆时以他“阴魂不散”、甚至略显浮夸的方式伸张正义（当时即有批评指出曹禺在不少情节中将这个角色漫画化、丑角化了），而是他四十岁生日这一天在满庭萧索、无下锅之米的情境下同老妻相对感伤，或是在家宅被毁、身心受辱时以琴声寄托心曲等一些剥去神性，还原一个凡人、常人的时刻，这些满浸着孤独疲惫的诗意书写才最能显示曹禺的艺术个性；相反，最后的大团圆结局

则难掩主观添加的亮色和乐观，甚至流露出作家过于膨胀的政治热情，电影的艺术品格也就不能不打上一个折扣。

从“并没有显明地意识着我是耍正讽刺或攻击些什么”<sup>[3]</sup>的“雷雨”时期到带着明确创作目的<sup>[4]</sup>的《艳阳天》，曹禺的转变是巨大的。自抗战爆发以来，曹禺的艺术观念即发生了显著的变化，从探索人的悲剧命运转向对国家兴亡、民族复兴等宏大主题的关注，作品的社会意义被提至首位<sup>[5]</sup>。《蜕变》曾作为其转变的成功之作红极一时，但终为时间湮没，难成经典。对此，作家晚年感慨道：“（《蜕变》）视野太狭小，写得不深，不叫人思，不叫人想，更不叫人想到戏外的问题”，而“只是写出一个问题来，问题狭小到极点的时候，就很快被人遗忘的。”<sup>[6]</sup>这样的反思，也适用于《艳阳天》。

## 二、并不明朗的“艳阳天”

不过，《艳阳天》上映的年代毕竟不同于创作《蜕变》时全民一心的抗战初期了。电影甫一上映，就引发了两种全然不同的批评：肯定者称赞影片表现的“不独子其子”的精神，“看后都觉至为满意，无不祝贺曹禺先生初次编导电影的成功”；但还有许多观众“感到无限的失望，认为与滑稽片相仿佛，徒然使人发笑，以为这是一张水准以下的影片，是曹禺的盛名之累”<sup>[7]</sup>。此后又接连出现一系列影评、观后感，各报刊也多次组织座谈会加以讨论，其中最引人注目的当属《大公报》发起的包括叶圣陶、许广平、郑振铎、熊佛西、巴金、臧克家、唐弢、靳以等著名

[1] 《中国文化名人声音资料——曹禺》，载李玉茹编《没有说完的话》，中国友谊出版社，1998，第443页。

[2] 比如，抗战胜利后剧坛复兴，上演最多、评价最佳的仍是《雷雨》《日出》等曹禺的早期作品，而非紧密结合现实的《蜕变》。一个有趣的例子是1947年初，《上海文化》第12期中国文化栏刊消息：“马彦祥导演之《北京人》，竟因卖座太盛而在报端刊出如下广告：‘看过的人务请不要再看。’以便留出余座供给向隅者。”

[3] 曹禺：《〈雷雨〉序》，载《曹禺全集》第1卷，花山文艺出版社，1996，第7页。

[4] 在黑暗污浊的社会中“争一个是非”是《艳阳天》最显明的主题。曹禺曾直言：“我们必须辨明是非，必须恳切做事，不怕麻烦不怕招冤。”见居奎：《曹禺和他的〈艳阳天〉》，《大晚报（上海）》1948年4月28日。

[5] 李扬：《论曹禺悲剧观念的转向——兼谈曹禺创作的分期问题》，《文艺理论研究》2004年第1期。

[6] 田本相、刘一军：《苦闷的灵魂——曹禺访谈录》，江苏教育出版社，2001，第39页。

[7] 《〈艳阳天〉两种不同的批评》，《青青电影》1948年第13期。

文化界人士在内的观影笔会。以如此豪华阵容来批评曹禺作品本属正常，像《日出》经典地位的确立即与三十年代萧乾在天津《大公报》组织的“集体批评”及“文艺奖金”密切相关；但问题在于，众多文人此次对《艳阳天》的批评呈现出惊人的一致，即在有保留的肯定影片主题积极和作者“争是非”的热情外，纷纷指出曹禺的“天真”，认为“在今日的客观环境限制之下”，作者将大团圆的结局寄望于“法律”的正义乃是一种理想主义：“《艳阳天》的故事似乎跟这个现实有点冲突。不过作者写的是理想”，“事实上金焕吾是不会受罪的，因为法律是握在金焕吾们的手里。”<sup>[1]</sup>

这种围绕“理想”和“现实”的质疑基本奠定了以后评论界对《艳阳天》的接受基调。或许碍于友朋故旧的情面，上述众人对影片的批评都显得相对客气、温和，但之后一系列循此轨迹的批评就要激烈得多了。有论者从阶级论出发，直截了当地指出：“《艳阳天》的缺点，就在于没有正视和执着现实，而从那里逃开，使斗争归依于个人的激情行为，看中了为一定阶级做护符的‘正统法律’，于是得到了善恶到头终有报的结论”；<sup>[2]</sup>这几乎等于将曹禺推到统治阶级的“帮闲”行列。与此相关的是对曹禺创作思想的批评：“作者的个人主义、英雄主义的气氛非常浓厚”，因此才创造了阴兆时这样一个堂·吉珂德式的“不伦不类的英雄”；<sup>[3]</sup>无论作者有意还是无意，“不免太忽视了人民大众的力量和积极性。”<sup>[4]</sup>所以，影片通过阴兆时所表现的“反抗的精神”，实质上只能“作为人民精神上的空虚的‘安慰’”，是为人民“宣泄心中的仇恨”“放出来点冤气”

所开的一个“小洞”，而“一个作者如果是爱着人民的话，那么他指出来给人民生存的路，绝不该叫他们去上当，吃苦，或者因此陷在火坑里。”<sup>[5]</sup>更有论者将批评扩大到曹禺的全部创作，并得出如下结论：“曹禺是否能有健康的生命，便要看他是否能把‘曹禺的技巧’和为人民的文艺结合，他还需要大步向现实迈进的。”<sup>[6]</sup>

电影公映尚不足月，批评的频次和程度却已相当深广，以至于当时《大公报》的编者称：“关于《艳阳天》的严格批评，我们收到十篇以上。”<sup>[7]</sup>1948年8月，大型戏剧影视刊物《剧影春秋》创刊，该刊以“树立起公正的建设性的批评，在实践中求进步，并肃清一切坏倾向”为己任<sup>[8]</sup>，对新映影片的批判自然也是题中应有之义，首先被捉来“开刀”的就是《艳阳天》。当期特大创刊号上，青苗的《曹禺的彷徨》，将《艳阳天》主题的模糊归结为曹禺思想意识中的“彷徨和迷乱”；亦五的文章通过对话的形式，在辩驳中指出《艳阳天》一再强调现行法律之尊严对观众和现实的欺骗与歪曲，以及阴兆时脱离群众、个人主义的倾向；司马梵霖则以诚挚的观众口吻，在公开信中直接向曹禺宣告：“您的作品大部分是属于过去的东西，只有一小部分执着于今天，至于通向未来的简直可以说完全没有。所以您的作品最缺少理想和乐观气息，是一种令人沮丧的东西”，到了《艳阳天》，“居然缩回头来在窒闷的旧秩序里找寻幻影”，这不能不说是作者“生活态度”的落后。<sup>[9]</sup>

平心而论，这些批评在一定程度上确指出了《艳阳天》的某些不足。《艳阳天》所着力表现的个人英雄阴兆时及他自始至终奉若圭臬的法律武器，在当时日渐激进化的文坛都显得相当触

[1] 叶圣陶：《文化界推荐〈艳阳天〉》，《大公报（上海）》1948年5月26日。

[2] 慕兰：《评〈艳阳天〉的主题》，《新民晚报》1948年5月28日。

[3] 樊灵纹：《评曹禺的〈艳阳天〉·文化生活社出版》，《大公报（香港）》1948年6月30日。

[4] 甬古：《好人不孤独的问题：看了〈艳阳天〉的一些感想》，《大公报（上海）》1948年6月16日。

[5] 丁荔：《评〈艳阳天〉》，《大公报（上海）》1948年6月16日。

[6] 项羊：《评艳阳天》，《大公报（天津）》1948年7月29日。

[7] 《编者按》，《大公报（上海）》1948年6月16日。

[8] 魏照风：《我们的工作路向》，《剧影春秋》1948年第4期。

[9] 司马梵霖：《给〈艳阳天〉作者的一封信》，《剧影春秋》1948年第1期。



目，其中反映出的作家的思想状况，同我们惯常认知的、至少同曹禺本人在新中国成立后多次追述的在共产党影响下不断进步的情形都有所出入。当时与曹禺过从甚密的江安剧专地下党负责人方琯德就认为其思想中“有些糊涂的东西”，张骏祥也说曹禺此时“政治观点不一定很进步，还不是很清楚的”。<sup>[1]</sup>其实，《艳阳天》所表现的现实在某种程度上可以说是“有选择的现实”。剧本写作前后近一年的时间里，曹禺曾在救济总署的邀请下远赴黄泛区，亲见受灾民众悲惨的生活情形，“收获不坏，但没有打算写剧本”；<sup>[2]</sup>也曾有意针对国民党官员腐败贪污的不绝发生写一部讽刺剧，“如《升官图》《裙带风》那样闹剧的性质”，材料已准备充分，但考虑到演出的阻力，最终也未动笔。<sup>[3]</sup>对照之下，《艳阳天》所描绘的法治昌明、各人“恳切做事”的民主政治秩序和社会形态，的确与进步文艺界所宣传的如火如荼的人民革命斗争“现实”多有相悖，而阴兆时和他勇敢纯真的记者侄女阴堇修，显然是曹禺继《北京人》中的袁任敢父女之后塑造的又一组来自民间的理想人物形象，所表达的毋宁说是曹禺自己对未来的构想。正像有学者指出的，这一时期的曹禺依然是一个来自民间的知识分子，其政治立场更接近于自由主义；<sup>[4]</sup>因此《艳阳天》不仅是曹禺由侧重探索人物精神世界的内倾化戏

剧向表现社会现实转向期间的作品，同时更折射了作家彼时尚不明朗的思想状态，注定了问世后的争鸣。

### 三、革命洪流中的批判与沉默

我们看到，在当时大量关于《艳阳天》的讨论中，批评重心迅速脱离对电影的摄制技法、艺术风格等审美层面的讨论，而愈加趋向以社会学的批评方式，专注于对影片及编导者本人思想、政治意识的判定。<sup>[5]</sup>显然，这种批评潮流与当时社会以武装斗争推翻国民党政权的共产党主流意识形态过于统一，但这其中仍有可辨析之处。如果说叶圣陶、巴金等人的观点代表了相当一部分民主主义知识分子乃至普通民众面对战后晦暗现实的幻灭感，是他们对民国政府失望情绪的自然流露，那么，随后一系列来自进步文艺界的批评就不能不与当时国共政治、军事形势的逆转，尤其是这种力量变化对文坛格局、秩序的影响紧密相关。众所周知，《艳阳天》上映的 1948 年夏，正值解放战争的关键时段，与此同时，文化战线上的斗争也在紧锣密鼓地推进，作为共产党文艺权力意志的代表《大众文艺丛刊》已经在香港陆续出版。1948 年 7 月，“丛刊”第三辑《论文艺统一战线》流入上海，引起了上海文艺界的极大注意，值得思考的是，由上海文艺论丛社发行的批判《艳阳天》的专号——《评〈艳阳天〉兼论作家的委屈》<sup>[6]</sup>

[1] 田本相、刘一军：《苦闷的灵魂——曹禺访谈录》，江苏教育出版社，2001，第 202、241 页。

[2] 黄钟龄：《与曹禺先生一席谈》，《金声》，1947 年第 11 期。

[3] 太公：《曹禺幽默嘲贪污》，《新上海》1947 年第 71 期。

[4] 李扬：《论曹禺悲剧观念的转向——兼谈曹禺创作的分期问题》，《文艺理论研究》2004 年第 1 期。

[5] 这其中，南京《影剧画报》组织的座谈会是少有的从电影美学角度讨论《艳阳天》的例外，或许与组织者和参与者皆为专业电影从业者有关。见《〈艳阳天〉座谈会》（间闻人笔录），《影剧画报》1948 年第 2 期。

[6] 该刊物作为“文艺论丛之一”，由上海文艺论丛社以不定期丛刊的方式发行，《评〈艳阳天〉兼论作家的委屈》为当期所收文章之一。曹禺在晚年回忆道：“《艳阳天》拍出来后，曾经出现过一个小册子，是专骂《艳阳天》的”，指的应该就是此刊。（田本相、刘一军：《苦闷的灵魂——曹禺访谈录》，江苏教育出版社，2001，第 129 页）“文艺论丛之二”于 1948 年 9 月发行，刊名为《论作家》，收入《论作家的思想意识与创作实践》（廖其）和《论作家的任务》（易纹）两篇文章，主要论及作家的思想改造和站稳人民的立场；“之三”则未见出。（姜德明：《关于曹禺的〈艳阳天〉》，载《丛刊识小》，南京师范大学出版社，2013，第 148 页）这种以书代刊的“丛刊”在四十年代后期的国统区相当普遍，因其并未向政府办理登记手续，故无合法刊号，每期更换一个刊名（多以中心论点或文章的题目命名），主编、出版、发行人员的相关信息也多不公开，以此避免当局审查机关的检查，具有鲜明的即时性和战斗特色；最著名的当属香港《大众文艺丛刊》，此外还有南京的“蚂蚁小集”、上海的“同代人”文艺丛刊等。

——恰恰也在此时面世。具体来看，这份仅二十几页的刊物所收的三篇文章的论点并无多少新意，但论者所持的理论武器及批判的火力都明显要高一个台阶：如丁果的文章称《艳阳天》的结局不仅“麻痹了观众对于现实的感觉”，还“实现了并且削弱了人民大众向反人民势力搏斗的精神意志”，这才是影片的“毒素”所在；叶夫则从思想意识的层面对《蜕变》到《艳阳天》的曹禺创作进行批判，断言曹禺“脱离了人民革命的斗争阵营”，“与统治阶级的思想意识有着血缘关系”；而刊名中“兼论”的“作家的委屈”，则是针对臧克家、熊佛西等人文章中对曹禺在当下环境创作的“难言之隐”的理解的发难，论者认为作家们的这种同情是“极端严重的问题”，称曹禺“把历史倒退了几十年几百年”——批评范围登时扩大。对此，编者在小序中毫不讳言：

评《艳阳天》，不仅是评《艳阳天》而已。主要的是我们要提出一个问题：作家的写作态度应该怎样？同时要提出一个意见：为了巩固与扩大文艺统一战线，坚持思想批判是必要的。因此我们要认识，批判不就是打击，争取的意义应该更为重要。

“批判不就是打击”，通过批判来实现争取和改造，使被批判的个体真正靠拢、皈依到“我们”的群体中来，才是“统一战线”的目的之所在。因此，

1949年1月，包括夏衍在内的多位作者在香港联合发表文章，用了大量篇幅表达对曹禺的主观观念同“飞跃发展”的客观事物“背道而驰”的惋惜后，末尾以更大的期望作结：“未来那即将到来的时日，那全新的时代，在前面招手，我们深深地希望作者跃进，到达不惑的境界。”<sup>[1]</sup>《论文艺统一战线》提出的“又批评又团结”的原则在此可谓得到了很好的贯彻。事实上，这个原则也被采取在当时左翼文坛对巴金、李健吾、唐弢等众多国统区所谓“中间”知识分子的策略中。<sup>[2]</sup>由此看来，1940年代后期愈演愈烈的文学论争和批判，不但是左翼力量重整文坛秩序的阶段性工作，更重要的或许正如钱理群先生指出的，在铺天盖地、日渐深入人心的“我们”体话语里，一种新的文学批评模式，一种“以‘思想斗争（批判）’为共和国文化（文艺）的首要任务与根本之路”的选择已经隐现其中；只是彼时沉浸在对光明憧憬之中的人们，并未意识到这种新话语“内在的严峻性”<sup>[3]</sup>。

回到《艳阳天》和曹禺本身。在一般的曹禺传记中，对其这段时间的生活及创作情况往往不多做讨论，或只是将之纳入作家“走向人民”的前奏而一笔带过。实际上，在前后长达半年多的批评声浪中，曹禺虽从未有所答辩，但常常“焦头烂额”“内心的苦闷实不堪言状”<sup>[4]</sup>；巨大的精神压力和困惑使得曹禺选择深居简出、埋头读书，以期获得思想上的疏通和进步。1949年2月，曹禺离沪赴港，同进步文艺界会合，预示着下一

[1] 慕云（夏衍）等：《惑与不惑——评〈艳阳天〉》，《华商报（茶亭副刊）》1949年1月19日。《华商报》名为统一战线的日报，实际上起着党报的作用，有“中共喉舌”之称，在香港、华南乃至海外皆有重要的政治影响。

[2] 郭建玲：《1940年代后期左翼文学进程中的〈文艺复兴〉》，《中国现代文学研究丛刊》2014年第5期。在同时期对巴金作品“毒素”的分析中，批评者一再强调：“‘巴金小说不是有意毒害青年’，但巴金的思想给了青年以不好的影响，确是应该批判的。这种文艺界的自我批评与互相批评，是应该展开的”；（《编后记》，大连《学习生活》1948年第4期）“对于巴金我们是爱护的，惟其爱护所以才谈，……但我们更爱青年，据分析巴金的作品，确实含有大量毒素，毒害青年，因此，不得不稍稍提出”（上海《求是》月刊1949年第2卷第1期）。

[3] 钱理群：《1948：天地玄黄》，山东教育出版社，1998，第35页、第40页。

[4] 萧萧：《影坛私记》，《大公报（上海）》1948年12月6日。文中还提到批评最力者为一份叫作《银色批判连丛》的刊物。该刊为端木蕻良主编，1948年7月创刊于上海，亦属以书代刊的不定期文艺“丛刊”之列；主要以批评之极度尖锐著称，运用“新理论体系”，每集针对一部影片进行批判，遭遇批判的电影除《艳阳天》外，还有《银色的哈尔滨之夜》《万家灯火》等。该刊今已佚，在笔者的检索范围内，并未见有人论述过，期刊目录也极少提到，但其无疑对我们研究解放战争时期的文坛秩序、文化生态具有相当的意义，故录以备考。

个创作阶段的开启。在港停留的不多时日中，曹禺多次发表公开演讲，尽管承认“摸索一条正确的道路是不容易的”，同时更不乏自信地表示，今后的戏剧工作不能只靠“熟读几本理论书籍以及仅仅和批评家们交换些意见”，关键是要响应“人民的号召”，脱去以往的“旧习惯、旧思想以及披起了新语汇的皮毛之下的种种封建行为”<sup>[1]</sup>，

“真正接近人民……使自己的作品成为人民大众的东西。”<sup>[2]</sup>此后，关于《艳阳天》的批评基本沉寂。到了五十年代，蔡楚生曾鼓动曹禺将《艳阳天》重新上映，称“只要改几个镜头就可以了”，但被曹禺婉拒：“就是那样一个时期赶出来的东西，就是那么一点想法，我也不想再改了。”<sup>[3]</sup>联系到此前后席卷全国的《武训传》批判风波，我们似乎也就可以理解曹禺的沉默；毕竟，《武训传》的犯禁处之一便在于以“行乞兴学”的个人义行来反衬了太平军武装斗争（农民革命）的失败，其中流露出的改良主义政治意识在《艳阳天》里也不难看到。所以，这部代表了作家积极向现实政治靠近的作品，混杂着转型不顺的尴尬、尚未理清的思想困惑，以及新中国成立前夕日渐革命化的社会意识，终于被尘封在历史的暗影中。

曹禺和《艳阳天》的遭际在四十年代后期并不是个例。身处彼时“寒夜”般的整体性时代氛

围中，越来越多的作家逐渐修正原有的艺术立场，转而在作品中积极表现、干预现实，试图探求一条使国家民族通往“艳阳天”的康庄大道。但是，如何较完满地将现实功利性与艺术性融合，并使之顺利为即将获得思想文化统治地位的左翼文艺界接受，则是一个复杂得多的问题。除《艳阳天》外，发生于这一时期围绕着影片《万家灯火》（沈浮、阳翰笙）、话剧《女人与和平》（李健吾）等展开的众多论争与批判，莫不若此。而这些论争批判对当时文化生态的演变和文坛秩序的重组起到了什么作用，又在多大程度上影响了被批判者此后的创作和人生道路，乃至对 1949 年后当代文艺体制建构的潜在影响等问题，无疑都值得我们深入思考。重读《艳阳天》的意义或也正在于此。

本文系 2020 年度国家社科基金重大项目“中国文艺副刊文献的整理、研究及数据库建设（1898—1949）（项目编号：20&ZD285）”阶段性成果；2020 年度天津市研究生科研创新项目“曹禺在 1940 年代后期的创作及经历再考察（项目编号：2020YJSB184）”阶段性研究成果。

[ 张晓晴 南开大学文学院 ]

[1] 曹禺：《人民在号召着我们》，《华商报（茶亭副刊）》1949 年 2 月 16 日。

[2] 曹禺在香港“春到人间”戏剧节上的讲话，载《华商报》1949 年 2 月 15 日、2 月 16 日。

[3] 田本相：《曹禺传》，十月文艺出版社，1988，第 307 页。