

转向·集中·突破

——论曹禺《黑字二十八》的抗战宣传创作

田也

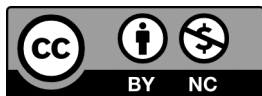
摘要 | 《黑字二十八》是曹禺与宋之的合作写于抗战初期，意在鼓舞全民参加抗战的政治宣传之作。通过对比两位作家不同剧幕、分析回环往复的文本架构，以及杨兴福和韦明两位主要角色，发现《黑字二十八》是曹禺从内向自我逐步转到外向战争现实的一次创作尝试。他将第三幕集中在“反间谍反汉奸”而非“全民总动员”的政治命题，在完成抗战宣传任务的同时坚守了正视人性的写作原则，尽力平衡剧本的艺术性和观赏性，对抗战宣传剧的创作有所突破。

关键词 | 曹禺；《黑字二十八》；抗战剧；侦探剧

Copyright © 2023 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/>



曹禺的《黑字二十八》在文学与戏剧的研究中一直处于被忽略的地位，研究者将其视为宣传全民抗战的粗糙之作。事实上，该剧自1938年10月29日在重庆国泰大戏院首演以来，每场都座无虚席，盛况空前。观众与研究者对待剧作截然不同的态度一方面说明剧作在一定程度上反映了当时全民抗战的真实社会氛围，直面最尖锐的社会问题；另一方面也表明剧本在某些方面存在纰漏，曹禺在文艺为抗战服务观念的影响下，对自身的创作定位进行了调整。在已有研究基础上细读剧本，结合曹禺在抗战初期对话剧功能的看法，重新审视《黑字二十八》在抗战宣传工作上

遗留的弱点以及尝试性的突破，可以进一步揭示出曹禺创作审美的转向。

一、转向——出于文艺抗敌的需要

从剧本的创作过程看，《黑字二十八》确实有很多不足之处：第一，该剧是为纪念全国第一届戏剧节创作的脚本，写作时间非常仓促；第二，曹禺与宋之的两位作家“分幕合写”，执笔者深浅不一导致人物性格无法前后吻合，进一步增加了剧本感情过渡与情节衔接的难度；第三，留渝戏剧界有白杨、赵丹、张瑞芳等多位知名演员，这样一份堪称奢侈的演员名单有利于剧本与

演员的相互成就，也从剧本创作之初就埋下了“演员大于剧本”的隐忧，在角色设定和结构安排上给予创作者巨大压力。

在这种情况下，即使剧作在公演时收获了观众的热烈响应，七场演出场场爆满，但研究者却并不买账。新中国成立前对《黑字二十八》的研究大多将现实主义作为标准，从戏剧内容上加以点评，认为该剧的社会效用大于文学价值，《新华日报》《时事新报》《中央日报》等报刊指出剧作存在群众与领导者关系不明确、众多人物使情节稍显混乱、没有将“黑字二十八”这个谜团解释清楚等问题^[1]；建国后该剧作的研究热度甚至不如从前，主要方向有三：第一，将剧作纳入重庆抗战话剧研究体系，从地方性角度加以考量；第二，借韦明这一角色考察曹禺创作过程中女性审美的转变；第三，以文本为基点看待曹禺抗战时期的戏剧理论与编剧方法。研究者大多将《黑字二十八》视为曹禺一次不算成功的尝试一笔带过。

从作家的创作观念看，“七七事变”后曹禺在各地多日辗转，目睹日寇给祖国山河与中国人民带来的沉重灾难，这激起了他反帝爱国的情。在民族感情的驱使下，曹禺参加了大量文艺抗战工作，如导演独幕剧《毁家纾难》《炸药》《反正》，以及街头剧《疯了的母亲》《觉悟》等。在与《黑字二十八》同时期写作的剧论《编剧术》中他提到：“现在整个民族为了抗战，流血牺牲，文艺作品更要有时代意义，反映时代，增加抗战的力量，在这样伟大前提之下，写戏之前，我们应决定剧本在抗战期中的意义。具体地讲，它的主题跟抗战有什么关联。”^[2]由此可见，抗战初期的曹禺开始改变以往更多关注内向自我与人类命运的创作姿态，将话剧创作视为支持抗战的一种武器，只有主题先行才能起到积极的宣传作用。这种主动关注、积极参与抗战现实人生的创作姿态与20世纪30年代革命化的时代氛围和激进化的群众审美愈发契合^[3]，《黑字

二十八》就是这种观念下曹禺以“侦探剧”形式进行的一次实践。

值得注意的是，该剧不是原创剧本，曹禺和宋之的在接到剧本的创作任务时，已经有陈荒煤、罗烽、舒群等人在武汉集体创作的四幕剧《总动员》为底本。改编的目的是为了更好地适应抗战进入第二阶段的现实语境，然而改编的结局是新作无法与原作的精神相统一：第一，原作的主题是“肃清汉奸，变敌人的后方为前线，动员全民服役抗战”^[4]，改编后的新作中，由宋之的编写的第一、二、四幕确实涉及动员全民抗战，如商人夏晓仓募捐十万元、卖烟小男孩免费给伤兵抽烟、学生夏迈进到敌人后方开展工作等，但这些情节如同走马灯一般匆匆而过，只是创作的“边角料”，机械列举社会人士参与抗战的行为，不等于对主题的成功响应；第二，全剧的高潮——由曹禺编写的第三幕，借杨兴福、韦明等重要角色来展示革命团体与敌伪的斗争，搁置了“全民总动员”这一主题，也没有彰显救亡者在敌人后方究竟起到了什么样的作用，曹禺树立了除掉汉奸间谍的英雄形象，但英雄既非从群众中来，也没有汲取群众的力量。也正是因为如此，1940年3月重庆中正书局在出版该剧时，曹禺将剧名由《全民总动员》更名为《黑字二十八》。

二、集中——拒绝单线推进的事件架构

在《黑字二十八》第三幕中，曹禺以回环往复的手法构建情节，借“剧中剧”的特殊场景中

[1] 新予：《〈全民总动员〉的一般批判》，《戏剧新闻》1939年1月10日。

[2] 田本相、刘一君编：《曹禺全集（第5卷）》，花山文艺出版社，1996，第144页。

[3] 钱理群：《曹禺戏剧生命的创造与流程》，载《二十世纪中国文学史论（第2卷）》，东方出版中心，1997，第404页。

[4] 田本相、刘一君编：《曹禺全集（第2卷）》，花山文艺出版社，1996，第5页。

各类人物的连锁行为，集中刻画了全剧的高潮。

由表1不难看出，第一、二、四幕基本以单线程进行叙述，一个情节结束，人物上场展开下一个情节。这种创作方式使观众对故事的展开清楚了，但稳妥的叙述也让戏剧少了几分跌宕起伏的趣味。与宋之的架构故事的方式不同，曹禺通过设置“日本间谍和汉奸计划利用炸弹杀害孙将军”的话题，将第三幕推上叙述的高潮。在这一幕中，刘瞪眼与邓疯子有关“真假炸弹”的交谈最为关键，此时观众最关注的是这两个人能否意识到剧场的炸弹道具中潜藏着一颗真正的炸弹。卡勒在《结构主义诗学》中表示：“在侦探小说中，需要阐释的成分比比皆是，而正是这一

特点，使侦探小说故事具有一种内在的连贯性，尽管它的情节、人物、描述等结构松散，却丝毫不会破坏文本的统一。”^[1]总结剧本内容可得，这一幕共出现了三个主要情节单元，其中敌伪的目标孙将军的行动轨迹先后被提及8次，被敌伪利用的剧场鼓声与真假炸弹出现10次，沈树仁、杨兴福与黑字二十八私下里联系的场景前后共出现9次。相较于宋之的的创作，曹禺的第三幕戏剧节奏明显加快，在“××剧场后台”这样一个高度集中的封闭型时空内进行高度集中的危机冲突，几乎每一次有角色上场，上述三个从不同侧面展开的情节都会持续铺展开来，直至最后汇聚到杨兴福揭露敌人计划这一最高点。

表1 根据人物进场顺序对《黑字二十八》的情节进行概括

序号	人物	事件		
		1	2	3
第一幕（宋之的编写）				
1	夏玛莉、杨兴福、邓疯子入场	杨兴福求夏玛莉介绍工作	-	-
2	江云峰入场	介绍敌人后方的革命团体	-	-
3	夏晓仓、沈树仁、夏迈进入场	沈树仁劝说夏晓仓与日本做金条生意	沈树仁借募寒衣进入团体	-
4	耿杰入场	夏迈进决定前往敌人后方	-	-
5	杨兴福、邓疯子入场	沈树仁拉拢杨兴福当汉奸		-
第二幕（宋之的编写）				
1	刘瞪眼 + 杨兴福 + 邓疯子	暗示杨兴福投敌	-	-
2	沈树仁入场	沈树仁被黑字二十八威胁	-	-
3	韦明、邓疯子入场	沈树仁在戏剧中扮演汉奸	-	-
4	耿杰入场	与韦明交谈	-	-
5	张丽蓉入场	黑字二十八给沈树仁送威胁信	-	-
6	夏玛莉入场	找到杨兴福的女儿瑞姑	-	-
7	邓疯子、范乃正入场	谈及要交给上面的文件，认为革命队伍混入内奸	-	-
8	杨兴福、瑞姑入场	范乃正怀疑瑞姑	耿杰与范乃正争吵后不知去向	-
第三幕（曹禺编写）				
1	刘瞪眼 + 陈虹 + 丁明 + 时昌洪	排演“打鼓”戏份	-	-
2	夏玛莉入场	演戏前台灭灯事件	第一次提出孙将军要来剧场	
3	江云峰、韦明入场	前台有人持枪闯入	文件被偷	再提孙将军来剧场
4	沈树仁入场	沈树仁探听孙将军消息，韦明提醒江云峰革命纪律	夏玛莉提出汉奸要来剧场扔炸弹	刘瞪眼扔捧炮假扮枪炮
5	导演入场	沈树仁承担打鼓任务	刘瞪眼向展示捧炮做的“黑球”（手榴弹）	韦明再问前台灭灯真相，江云峰看到黑字二十八

[1] 乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，盛宁译，中国人民大学出版社，2018，第252页。

续表

序号	人物	事件		
		1	2	3
6	瑞姑入场	多次询问孙将军是否到场	-	-
7	范乃正入场	与韦明讨论孙将军的安全问题	韦明怀疑沈树仁是汉奸	
8	杨兴福、沈树仁入场	杨兴福偷文件、搬运炸弹	-	-
9	邓疯子、韦明、刘瞪眼入场	再次提出用摔炮假扮炸弹	计划抓捕黑字二十八	孙将军上台演讲
10	黑字二十八上场	计划利用炸弹杀害孙将军	-	-
11	刘瞪眼上场	与沈树仁确认剧场敲鼓扔炸弹流程	杨兴福给刘瞪眼的摔炮换了真炸弹	邓疯子发现日本间谍
12	瑞姑上	瑞姑提出想见孙将军	-	-
13	孙将军上	参观化妆室、记者拍照、为夏玛莉签名	沈树仁提前敲鼓，邓疯子与刘瞪眼为假炸弹争执	瑞姑与孙将军交谈，杨兴福破坏炸弹计划
第四幕（宋之的编写）				
1	警察 + 伤兵 + 小男孩	买烟送烟	-	-
2	韦明、瑞姑、难民型军人入场	欢送瑞姑与军人们上前线	-	-
3	邓疯子，张丽蓉入场	邓疯子说服张丽蓉骗出沈树仁与黑字二十八的计划	-	-
4	黑字二十八、沈树仁入场	二人计划枪击主席台上的领袖		
5	群众入场	审判汉奸	邓疯子等人活捉黑字二十八	-
6	夏玛莉、夏晓仓入场	夏玛莉给邓疯子献花篮	夏晓仓捐款十万元	耿杰平安回来

这种回环往复的剧作结构非常符合曹禺“舞台的幻觉”^[1]的经济原则。他认为“舞台的幻觉”是编剧用来感动观众的艺术心理基础，其关键在于利用有限的“时间”“地点”及“人物上下场”等重点制造矛盾、营造氛围、架构剧情，即能够有效吸引观众进入演出的一种经济原则。看剧的观众都明白只要孙将军迅速离开剧场就可以保障生命安全，但是剧中沈树仁打响第一遍鼓时孙将军在化妆室让记者拍照；沈树仁打响第二遍鼓时邓疯子和刘瞪眼在为一枚假炸弹争执不休，孙将军不得已坐下为夏玛莉签名。接踵而来的琐事不断加重观众的焦虑情绪，剧作在结构上一系列充足的准备逐渐将情节引入紧要关口，暗示性场景的接连出现抓住了观众的注意力和兴趣，这才让观者能在两三个小时之内聚精会神，自始至终急迫地注视剧作情节纠葛的展开和人物命运的变化。

为了让剧作与舞台成为政治思想动员的阵地，曹禺一方面舍弃了以往创作中氤氲在文本周围的混

沌哲思和原始生命力，集中于营造一种鲜活热烈、紧张严肃的抗敌氛围，承担起宣传启蒙、教育民众的重任；另一方面，他坚持了自身的知识分子审美和对抗战局势的独立思考，关注灰色地带小人物的生活哲学和革命主题中的女性自我表达，使文本突破单一的抗战宣传，传递出更丰富的意涵。

三、突破——拒绝固化人性论

抗战开始前曹禺在南京国立戏剧学校任教务主任，1938年夏天在校方举办的“战时戏剧讲座”上做讲演，提到了剧本人物“典型”和“个性”的问题。细读剧本可以发现，《黑字二十八》的角色在曹禺执笔的第三幕更突出个性，在剧本剩余篇幅中更强调典型。曹禺在痛斥反面角色卑劣行径的同时不抹去他们内心的挣扎，在赞颂救亡者国家利益高于一切的斗争觉悟

[1] 田本相、刘一君编：《曹禺全集（第5卷）》，花山文艺出版社，1996，第142页。

时，不避讳爱情与理想的冲突，这两点分别体现在杨兴福和韦明的形象塑造上。

杨兴福被沈树仁以“聘任书记”为理由拉拢投敌，却在第三幕参与众人与孙将军的对话后，自己站出来揭露日本人的炸弹计划。有论者认为杨兴福的心理变化过于突然，情节走向有些生硬。实际上曹禺自始至终没有把他刻画成一个十足的恶人，而是一个“半黑半白的小汉奸”^[1]。杨兴福始终在接受良心的拷问，“我姓杨的这一辈子没关系，我不能玷辱我的祖宗，连累我的儿子呀！”^[2]他舍弃了国家民族的大我，却无法舍弃作为一名父亲和丈夫的小我。在剧场时他对孙将军的妻女被日寇杀害的痛苦感同身受，亲情激起了内心留存的民族自尊心，促使他中断敌人的计划。这种内心冲突导致的选择并不突然，相反让杨兴福的形象进一步丰满起来，让观众意识到汉奸不是生下来就无恶不作，他们也是和自己一样平凡脆弱的普通人，仅仅因为一念之差就丧失民族大义，万劫不复。这类人物的刻画让大众在唏嘘之余更在意自身的行为，避免自己成为像杨兴福一样被诱惑的人，让剧作真正起到宣传功效。曹禺正视人性，用人物心理的矛盾纠结构建一个身份逐渐变化的过程，拒绝一顶帽子扣到死，单纯以扁平化人物宣传抗战，这比起第四幕瑞姑上战场但父亲作为汉奸被捕的匆促情节，以及沈树仁自杀后邓疯子安慰他妻子“他死得好。沈大嫂，醒醒吧，沈树仁是不值得哀惜的！他虽然死了，国家会永远记着你的！”^[3]这样毫无感情的政治口号，具有更深入人心宣传作用。

韦明是剧中最为重要的革命女性形象。第三幕中，江云峰、夏玛莉、范乃正等角色陆续登场，相较于他们的流动式出场，韦明处于一种稳定的状态，这些人物如同镜子一样从各个侧面衬托出韦明的形象内涵：面对团体外部人士，她时刻保持警觉，对频繁提及孙将军行程的瑞

姑进行有理有据的怀疑；面对自己的同志，她谨慎细心，提醒江云峰遵守组织纪律，不要随意向他人泄露团体情报；受到同志的质疑时，她不被愤怒冲昏头脑，甚至在范乃正讽刺她“神经过敏”“感情用事”“难道韦明小姐脑子一转，世界就要变动一次吗”^[4]的时候，掷地有声地说出：“所以现在我给你看看，我可以管制我自己，一个女人并不一定是你所说的一个感情的脓包。”^[5]韦明在第二幕出场时，舞台提示这样介绍道：“韦明是一个热情的女性，她在热情里也有些微还有点理智。这种理智，是由于多年的政治生活教养出来的，常常要被热情所淹没。”^[6]通过这段褒贬参半的评价很容易看出，宋之的将韦明定义为一个有着多年工作经验、洋溢热情而又常常缺乏理智的女性抗敌工作者形象。然而在曹禺的第三幕中，韦明摆脱了女性参与政治时不顾大局、感情压倒一切的刻板印象，她以极其鲜活的姿态占据整个抗敌团体的中心地位。韦明不是一个为了抗战压抑人性的“铁血战士”，也不是一个执着于某党某团体迂腐规则的抗日者，她所护卫的是全体中国人的“国家”^[7]，她洋溢着充沛的个人感情，会为了爱情患得患失，在工作中偶尔急躁，但是也具有不

[1] 田本相、刘一君编：《曹禺全集（第5卷）》，花山文艺出版社，1996，第148页。

[2] 田本相、刘一君编：《曹禺全集（第2卷）》，花山文艺出版社，1996，第32页。

[3] 田本相、刘一君编：《曹禺全集（第2卷）》，花山文艺出版社，1996，第139页。

[4] 田本相、刘一君编：《曹禺全集（第2卷）》，花山文艺出版社，1996，第72-74页。

[5] 田本相、刘一君编：《曹禺全集（第2卷）》，花山文艺出版社，1996，第75页。

[6] 田本相、刘一君编：《曹禺全集（第2卷）》，花山文艺出版社，1996，第34页。

[7] 李扬：《徘徊于幽暗与澄明之境》，上海交通大学出版社，2013，第138页。

容人质疑的革命尊严与极其出色的工作能力。

剧中有这样的话：“不管吃谁的饭，我这个人是属于国家的……我是一个中华民国的国民，并不是你的私产。”^[1]不同于封建时期忠君忠父的伦理理性，也异于新文化运动时期倡导个人独立与自由的革命价值观，此时，国家至上、个人要牺牲自己以求得国家的终极进步，成了知识分子与革命者新的“原任感”^[2]。韦明正是这样一位将个人命运与国家命运紧密联系的抗日工作者，并且在革命中坚定地维护了自己的女性身份。在《黑字二十八》之后，曹禺创作于1939年的《蜕变》中女性革命者的形象已经发生转变，丁大夫只有姓没有名，对待病人如同对待亲人，将自己的儿子送上战场。作为一位心胸宽广、信念坚定的战士，似乎缺少了一点作为“人”的感情流露，女性鲜明的个人质素已经完全被深沉的家国主义情怀笼罩。

在剧场观看演出时，群众会被迅速感染，受到现场气氛的烘托，很容易产生过度的情绪化以起到宣传效应，但这种情感的强烈张扬很容易压抑理性客观的思维，忽视复杂文本内部存在的意义裂隙。这些裂隙表达出一种矛盾错综的潜在涵义，使宣扬全民抗战的宏大政治话语的连续性、完整性遭到质疑。举例来说：第一，汉奸沈树仁通过募寒衣运动立马成为同志中的一员，革命团体反受动员之害，被日伪势力渗透。政策宣传的全民总动员重在“全员”，不同阶级、不同地位、不同职业的人只要能抗战出力，就属于可以团结的力量，实则偏重鼓舞民众在物质上支持抗战，精神上的动员与教育不被重视，“全民总动员”在抗战现实中应该以何种姿态存在，成为一个值得思考的问题；第二，邓疯子沈树仁家中来去自如偷走信件，耿杰独自一人北上以确保敌后同志平安度过封锁线，剧作中的救亡团体拥有不少能人异士，富有“江湖草莽”气息，但同时也呈现出一个公私界限不明、缺乏严格纪律的

混乱形象。重要文件随随便便被汉奸偷走，决定去敌后的先进青年不经系统训练便匆忙出发，团队同志向外人透露机密被汉奸利用……关键的时刻要不是汉奸杨兴福被孙将军的人格感动，告知大家刘瞪眼手中的炸弹是真炸弹，敌伪谋杀孙将军的计划就很有可能成功。这样的团体在抗战中是否值得信赖，它是否有足够的领导群众，仍旧存疑。当然，曹禺对革命团体和群众的刻画与他的实际经验有很大的关联，《黑字二十八》既表示着曹禺关注抗战的热情和文化立场的积极调整，也反映出抗战初期作家思想的稚嫩。

总体来说，《黑字二十八》一经演出就轰动了整个山城，发挥了戏剧服务抗战的战斗作用，但是这种战斗作用并不是从“全民总动员”的视角出发的。曹禺通过转变创作姿态来符合大众审美需求和自我期待，又通过将创作集中在“反间谍反汉奸”的命题上来表达独立创作的审美需求。他着意写人的内在冲突，看重情节的铺展，通过丰满的人物形象、严峻的战时生态和剧作隐藏的潜文本对单一的抗战宣传进行突破，以此激发蕴藏在每个人内心深处的民族感情，体现出一个爱国知识分子的思索与愤慨。

[田也 南开大学文学院]

[1] 田本相、刘一君编：《曹禺全集（第2卷）》，花山文艺出版社，1996，第26页。

[2] 王一川认为，中国古代知识分子通过建立“伦理理性”与“狂放理性”的协调机制，达成孝顺父母、忠于君王，以及躬行天道之间的平衡；时间进入20世纪，知识分子在中国古代文化传统溃散与西方文化强势切入的选择困窘中，接受了西方文化的“革命”价值观（如“毁坏偶像”“弑父”“决裂”“专政”等），从而使得彻底毁灭古代旧传统（其实指“正统”而非一切传统）、建立崭新的现代文化成为现代知识分子的新的“原任”（王一川：《修辞论美学：文化语境中的20世纪中国文艺》，中国人民大学出版社，2009，第98-101页）。抗日战争爆发后，救亡图存、国家至上的观念成为当时社会一种主要流行的思想，上述两种观念均被其压倒。