
中华民族共同体意识在战争题材 戏剧中的内涵及演进 ——以 20 世纪五六十年代的戏剧为例

申燕¹

【摘要】 20 世纪 30 年代的“国防戏剧”重心在以抗日爱国主题对普通民众进行民族意识启蒙，通过对个体生死存亡处境的描绘，召唤出作为中华民族成员所具有的民族共同体意识，激发全体民众的抗敌情绪，进而维护中华民族的独立和尊严。20 世纪五六十年代，中国当代戏剧中出现了大量描写战争的剧本，尤其是对外御敌之战，以抗日战争、抗美援朝战争及越南战争为主。这些剧本既呈现了特定时期戏剧创作对重大战争事件的回应，也反映出共和国语境下戏剧中的中华民族共同体意识的具体内涵及演进。

【关键词】 中华民族共同体意识 抗日战争 抗美援朝 越南战争 英雄主义

【中图分类号】 I23 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1004-518X (2021) 11-0092-09

“共同体”描述的是一个群体，它通常指人们从不同利益需求出发，为了共同目标和宗旨而组成的团体，因此，共性或共同意识是维系共同体存续的关键因素。中华民族共同体关注的是中华民族共同的精神文化、共同的历史记忆、共同的责任、共同的命运和共同的目标，凸显了中国各民族是一个共命运的整体。

中华民族共同体意识不仅是一种具体的民族心理认同，而且表现在日常生活中，是一种价值认同，也是社会政治实践、文艺实践等方面的统一，更是凝聚了千百年来中国社会现状、实际需要、认同情感等多种因素的统一。尤其是在战争时期，中华民族认同感和民族凝聚力在不断增强。战争不仅激起了各民族一致对外的民族情感，而且激励着各族人民自觉地凝聚为一个中华民族共同体，并与民族国家的前途命运紧密相连，同仇敌忾、共御外侮。^[1]在传播媒介匮乏的时代境遇中，兼具文学性与表演性的戏剧成为建构和传播中华民族共同体意识的重要载体。

20 世纪五六十年代，中国当代戏剧中出现了大量描写战争的剧目，尤其是对外御敌之战，以抗日战争、抗美援朝战争及越南战争为主，矛头所指的对象是当时的日本和美国。这些剧本既呈现了特定时代戏剧创作对重大战争事件的回应，也反映出共和国语境下中华民族共同体意识的具体内涵及演进。

从剧本创作的数量而言，表现抗美援朝的剧本远远多于抗日战争，回到历史现场，这种差距也许是因为抗日的历史已经远去，而抗美援朝战争、越南战争却近在眼前，需要借助戏剧等艺术形式，激发人民大众的爱国主义精神。战争处境改变了人们对人生理想的期望值、生命价值的估认方式，从而不可避免地影响着人们的道德选择和人格定位。

¹**作者简介：**申燕，西南民族大学学报编辑部副研究员，西南民族大学中国语言文学学院硕士生导师。（四川成都 610041）

基金项目：国家社会科学基金一般项目“中国当代戏剧会演的文献整理与研究（1949-1966）”（20BZW173）、国家社会科学基金重大项目“抗战大后方文学史料数据库建设研究”（16ZDA191）

戏剧中的道德重建是民族国家成员基于民族危亡现实的时代选择，是中华民族情感结构形成的伦理基础，也是中华民族共同体意识的重要表征。基于以上认识，本文试图考察 20 世纪五六十年代战争题材戏剧如何将现代民族国家观念、政治意识形态诉求与人生人性的表现结合起来，以及这些戏剧在哪些层面上丰富了中华民族共同体意识的精神内涵。

一

20 世纪五六十年代的中国戏剧中，以抗日战争为主要表现内容的剧本有《冲破黎明前的黑暗》（四幕八场话剧，傅铎著，1953）、《战斗的青春》（八场话剧，苏莜、陈加林改编，1961）、《十六条枪》（独幕话剧，冀中火线剧社集体创作，崔嵬整理，1942）、《青年侦察员》（五幕话剧，邢野著，1957）、《白云鄂博》（京剧，马少波著，1958）、《芦荡火种》（十一场沪剧，上海市人民沪剧团集体创作，文牧执笔，1960）等；以抗日战争为背景的剧本有《赫哲人的婚礼》（两章八回话剧，乌·辛白著，1963）、《同志，你走错了路！》（四幕话剧，姚仲明、陈波儿创作，1960）、《东进序曲》（八场话剧，顾宝璋、所云平著，1959）等。其中，《冲破黎明前的黑暗》主要写 1942—1944 年抗日军民粉碎日寇“大扫荡”的故事。

《战斗的青春》主要写 1942 年华北日寇对冀中抗日根据地疯狂进行“五一”大扫荡，烧杀掳掠，惨绝人寰！枣园区抗日军民在中国共产党的带领下，克服了内部右倾妥协的危险，肃清了内奸（隐藏的国民党特务）和叛徒，击溃了敌（日寇）、伪（汉奸）、顽（国民党顽固派）的夹击，最后取得了反“扫荡”战的胜利。《十六条枪》则是描写 1942 年日军大扫荡后大清剿中，军民如何与敌方周旋并成功转移了八路军的藏枪的故事。

以抗美援朝为主要内容的剧本有《保卫和平》（四幕话剧，宋之的著，1956）、《英雄万岁》（五幕话剧，杜烽著，1960）、《战线南移》（五幕话剧，胡可著，1954）、《钢铁运输兵》（四幕六场话剧，黄悌著，1953）、《年青的鹰》（六场话剧，谢力鸣等著，1959）、《杨根思》（五幕七场话剧，沈西蒙著，1953）、《地下长城》（五幕话剧，傅铎、曹欣、家俊著，1958）、《友谊——献给英雄的朝鲜母亲》（五场话剧，志愿军文工团话剧队集体讨论，王颖执笔，1958）、《三千里江山》（四幕话剧，杨朔原著，濮思温改编，1960）、《消灭侵略者》（五场歌剧，宋之的、丁毅、魏巍等著，1951）、《战友》（四幕五场歌剧，王汶石著，1952）、《地雷大搬家》（歌剧，胡可、王敏、边肇钦著，1952）等。

涉及抗美援朝历史背景的剧本有《霓虹灯下的哨兵》（九场话剧，沈西蒙、漠雁、吕兴臣著，1963）、《战士在故乡》（独幕剧，冰夫著，1955）、《春风吹到诺敏河》（五幕八场话剧，安波著，1953）、《草原民兵》（独幕话剧，敖德斯尔、常捷著，1956）、《山村花正红》（八场话剧，刘佳著，1965）、《人民的意志》（独幕话剧，赵寻、蓝光著，1951）、《志愿军的未婚妻》（13 场歌剧，丁毅、田川著，1954）等。

其中，《保卫和平》“通过一个朝鲜劳动人民家庭的悲欢离合的故事，揭露了帝国主义侵略者的丑恶，表现了中、朝人民的战斗友谊”^{[2] (P104)}。《英雄万岁》反映了 1952 年秋末冬初抗美援朝战争中志愿军光辉业绩的一个英雄片段，剧本通过描写志愿军英勇顽强地打败美帝国主义的进攻，表明了和平不是靠乞求得来的，而是靠人民不屈不挠的战斗获得的。^[3]《战线南移》描写了 1952 年中国人民志愿军在朝鲜前线某次战役中，军队内部的先进思想战胜了保守思想，从而取得了战役的胜利。

《钢铁运输兵》表现了朝鲜战场上高克英等志愿军勇敢而机智地与美帝的敌机周旋，最终艰险地完成了任务。《年青的鹰》主要描写朝鲜战场上王吉英等志愿军飞行员刻苦研究敌机的路线和动作，最终重创美国空军王牌部队野马大队。《杨根思》描写了全军有名的爆破大王杨根思与战友们在抗美援朝战场上坚守阵地，并与敌人同归于尽，为歼灭美帝部队王牌军第一师做出了巨大贡献。

抗日战争与抗美援朝战争都有中国军队的全面参与及大规模正面作战。与此不同的是，越南战争中，中国没有像抗美援朝战争一样派出志愿军。因此，当时大量出现的涉及越南战争的剧本，呈现出与描写抗日战争和抗美援朝战争不同的特征。

第一，大量剧本以越南战争为背景，故事内容主要表现中国人民群众为了支持越南反抗美国帝国主义而积极进行练武、开展生产斗争等。如：《万紫千红才是春》（独幕话剧，重庆裕华纺织厂业余创作组集体创作，执笔：刘西成，1965）中的织布车间开展生产大比拼，动力是“你看美帝国主义还在侵略越南，我们纺织工人就应该用多织布织好布的实际行动来支援越南的阶级弟兄，我们多消灭一个布面上的底点，就是多消灭一个美国佬，我们多织一匹正布就是多支援越南人民一分力量”^{[4] (P89)}。

《曙光初照演兵场》（三场话剧，四川省南川县人民武装部、四川省南川县农村文工团集体创作，执笔：王确，建周，1965）中的民兵连加紧操练，要提高全连的实战能力，因为“这阵美帝在越南扩大侵略战争，我们要加紧操练，随时准备打击美国鬼子”^{[5] (P59)}。《站岗》（小歌剧，四川省内江市朝阳公社民兵红五连集体创作，1965）中的张大爷和张大婆对当时的斗争形势有充分的认识，“美帝国主义正在越南把火放，总想侵略我们把中国当屠场”^{[6] (P6)}。

《巴山女民兵》（川剧，宣汉县农村川剧团集体创作，1965）中，大巴山区曙光生产队的女社员们热烈响应毛主席“全民皆兵”的号召，紧密结合生产、积极开展民兵练武活动。“美帝在越南把火点，世界人民怒举铁拳。中越人民血肉相连亲兄弟。五洲四海掀起了反美巨澜。越南的国土不容美帝来侵犯，中越人民团结紧肩并着肩。刀磨快，枪握紧，新仇旧恨记心间。怒火烧，擦亮眼，誓把美帝埋葬在大海里边。”^{[7] (P53-54)}

《边寨红装》（四幕话剧，中国人民解放军昆明部队国防话剧团，编剧：江虹，1965）中的越南南方战斗英雄阮五在新中国成立前救助了中越边境上打游击战的中国民众，还将与亲人失散的中国儿童阮红抚养成人，培养成为越南的游击队员；中越边境民族乡芭蕉寨的民兵们加紧练习泅渡，就是为了“帮助共饮一江水的越南人民”，因为“援越抗美是我们的国际主义义务”，“打美国鬼子，就是保卫世界和平”，“我们要继续加强战备，搞好生产，为援越抗美做好一切准备”。^{[8] (P33-34)}

《严阵以待》（五场话剧，中国人民解放军昆明部队国防话剧团创作组编剧，1965）中，美国强盗在越南南方杀人放火，扔炸弹，洒毒药，杀害几十万无辜百姓。又接连轰炸北方，连医院小学校都成了轰炸目标。战士们听到这些消息都发急发恨，迫切想上战场，纷纷表示要为越南兄弟报仇。《关不住的小老虎》（独幕剧，中国人民解放军五好战士赵全旺、干事吕翔著，1965）中的小战士萧虎因为感冒发烧上不了战场，还被连长关在部队野营房房东大娘那里，萧虎与房东大娘机智周旋并成功开溜。

第二，直接以越南人民群众机智对抗美帝的进攻作为剧本的主要情节，如《灌木丛中的怒火》（独幕话剧，白文著，1965）、《槟榔树下的战斗》（评剧，何孝充、吕子英著，1965）、《南方烈火》（六场评剧，中国评剧院胡沙、安西、冯霞改编，1965）、《孩子们在战斗》（独幕话剧，蓝光著，1965）、《英雄婆媳》（滇剧，编剧：俞寿荣，1965）、《支前》（花灯歌舞，云南人民艺术剧院花灯剧团，1965）、《厨娘》（滇剧，改编：白帆、如膏，1965），以及中国戏剧出版社1965年出版的《向北方》（独幕话剧，编剧：夏侯温）、《迎接曙光》（独幕话剧，编剧：胡萍）、《胜利在望》（独幕话剧，国防话剧团创作组集体创作，执笔：王奇）等剧本。故事的发生地在越南南方村庄，在控诉美帝暴行的同时，也刻画了越南游击队员及越南人民的勇敢和机警，展示了越南人民面对战争的乐观情绪和团结精神。

二

抗日战争和抗美援朝战争对中国而言，都是反抗侵略和压迫的正义的、革命战争。抗日战争关系民族存亡，抗战初期，“国防戏剧”大量出现，抗日救亡成为戏剧创作的重心，洪深执笔了《走私》《咸鱼主义》，凌鹤创作了《洋白糖》《黑地狱》，章泯构思了《我们的故乡》《东北之家》《死亡线上》，夏衍的《赛金花》被誉为“国防戏剧的力作”，此外，还有宋之的《烙印》、许幸之的《最后一课》、罗烽和舒群的《过关》、张季纯的《塞外的狂涛》、姚时晓的《炮火中》等。

于伶在表现抗日斗争方面的剧本创作最盛，创作了一系列的“国防剧作”，如《回声》《撤退，赵家庄》《在关内过年》《夜光杯》《浮尸》《汉奸的子孙》等剧作。这些剧本都从不同侧面和不同角度展现了中国人民抗日救亡的热情，也呈现了在抗战的大背景下，中华民族共同体意识的形成和发展历程。

1936年初,上海剧作家协会成立,根据抗日民族统一战线精神,协会制订了《国防剧作纲领》。按照《纲领》的规定,“国防戏剧”的主题,必须是“反帝抗日反汉奸,争取中华民族的解放……唤起落后民众的觉醒,以保卫祖国,收复失地,把敌人驱出中国去”。在这样的主题指引下,剧本主要描写日本帝国主义侵略中国的种种暴行及中国民众的英勇斗争,如“九一八”“一二八”等重大事件。“必须把每次有关民族存亡的事变,迅速地在剧作中作最明确地反映和批判。”“必须采用中外民族解放历史为题材,以提高抗敌情绪,充实斗争的经验与力量。”^[9]

剧作家们以此标准为指导,创作出了大量展现全民抗战精神、唤醒民众的中华民族共同体意识的剧作。石凌鹤的《黑地狱》与于伶的《浮尸》都是揭露日本军队在天津杀害华工的事件,剧本重在揭露日本帝国主义与汉奸流氓的罪恶,同时也正面描写了被骗的中国工人及其家属的苦难。章泯的《东北之家》《我们的故乡》以沦陷区东北为背景,反映东北人民在日本帝国主义的践踏下仍然葆有爱国之心、坚持抗日锄奸的故事。

这几个剧有一个共同的特征:结局大多是汉奸流氓受到了应有的惩罚,普通民众积极投入抗日斗争。剧作者因为置身于抗日救亡的危机时空,一方面对于战争形势的发展无法预知;另一方面与火热的抗战现场还有一定距离,因而在书写这场正邪对抗之战时,将作为日本帝国主义帮凶的汉奸流氓树为邪恶方的代表,汉奸的罪行较之于日本帝国主义有过之而无不及。

如:《黑地狱》中的马国材哄骗失业工人替日本军队做工,导致被骗去的工人全部被杀人灭口;《东北之家》中的哥哥帮助日本人抓壮丁,胁迫怀孕的良家妇女去日本队“慰劳”,甚至要将自己的妻子和妹妹送给日本人“慰劳”;《我们的故乡》中的殷家明逼迫王家把工厂卖给日本人。汉奸流氓的结局是“多行不义必自毙”,这也警示着置国家存亡和民族大义于不顾的背叛者,必然会受到应有的惩罚。

20世纪30年代的“国防戏剧”重心在以抗日爱国主题对普通民众进行民族意识启蒙,通过对生死存亡处境的描绘,召唤出中华民族成员的民族共同体意识,激发全体民众的抗敌情绪,进而维护中华民族的独立和尊严。于伶的《盟誓》中,老虎屯的农民们自发成立革命军,在得知马家沟的群众全部被日本兵枪杀后,他们决定凭着马家沟人的生命和鲜血起誓:“生是中国人,死为中国魂!不做亡国奴!”^{[10] (P287)}于伶的《撤退,赵家庄》中,孙连长在面对郭副连长的投降行为时,宁愿脱下军装,以老百姓的身份抗日,也坚决不撤退丰台,坚守“这儿永远是中国人民的”信念。^{[10] (P369)}

同样是以抗日战争为表现对象,20世纪30年代的“国防戏剧”注重通过描写民族国家的生存危机来激发民族成员的共同体意识,民族成员同命运、共存亡,只有团结一心、坚持抗战,才能保家卫国。20世纪五六十年代表现抗日战争的剧本,在唤起民众的共同体意识方面呈现出了和20世纪30年代不同的特征。

由于历史胜负已定,20世纪60年代戏剧对抗日战争的叙事主要强调中国共产党所领导的抗日战争的正义性和抗日民众的英雄主义形象。“人民表现了坚忍不拔的毅力、宁死不屈的精神和蔑视敌人的英雄气概,正是战争的正义性和人民的高贵品质战胜了恐怖和死亡,压倒了敌人的反动气焰。”

在这种战争中,人民虽然遭受了惨重的流血牺牲,但是每个有觉悟的人都知道,个人的牺牲是为了祖国的自由,为了换来历史的进步和全体人民的幸福。”^[11]这不仅赋予了牺牲以为国奉献的荣誉,而且揭示出对抗日战争的书写应当以表现战争中党的领导作用、战斗英雄和爱的人民群众为主。

“国防戏剧”强调对民族情绪和民族意识的激发,突出群体合力,20世纪五六十年代表现抗日战争的剧本则重在表现共产党员和人民群众的英雄主义精神,强调党救国救民的历史功绩,突出党在历史上的主体作用。就如《冲破黎明前的黑暗》中的群众所说的那样:“要是没有八路军,你大娘这几根骨头也早让狗给嚼了,大娘记得清楚,民国二十六年八月十五日,‘中央军’像一群疯狗似的,忽拉忽拉地往南跑了,扔下老百姓谁管哪!真是‘叫天不应,叫地不灵’,眼看着日本人就杀过来,老百姓可有什么法子,就阖上眼等着挨刀呗!谁知道八路军来了!这算是把百姓们从老虎嘴里给掏出来了。孩子,你大娘一辈子也忘不了

你们的好处。”^{[12] (P23)}

积极抗战和消极抗战是抗战时期国共两党之间的最大区别，也是这两个政党是否为人民所敬仰的原因。20 世纪 60 年代的抗日战争题材剧本在塑造共产党的光辉形象时，与国民党形象形成了鲜明对比，剧本中的国民党腐败无能，没有战斗力，时常溃不成军，只管自己逃命，平时欺负老百姓，战时更是不管百姓的死活，正是有他们的胡作非为，才更加凸显出共产党及其领导的人民军队纪律严明、英勇奋战、保国卫民的英雄形象。

20 世纪 30 年代的“国防戏剧”和五六十年代的抗战题材戏剧，一个突出的共同点是：都充分描绘了日本侵略者对中国犯下的罪行，他们烧杀掳掠，无恶不作。但不管日本帝国主义有多凶残，终究逃不过共产党军队和中国人民的制裁。作为抗战主力的人民军队，他们的英雄形象和民族精神主要具有这样几个特征：首先是在战场上勇猛无比，善于杀敌；其次是绝对的乐观精神，不管面对多大的困难，都相信一定会取得胜利；再次是聪明机智，随机应变，临危不乱，有勇有谋，必定能取得最终的胜利。

当《冲破黎明前的黑暗》里面的抗日将士遇到日军的三面包围，需要马上突围时，带队的阎排长说了这样一段表决心的话：“假如今天我们跳不出敌人的合击圈去，或是冲散，或是负伤，要求每一个共产党员，每一个战士，坚定立场，英勇不屈，咱们要在最艰难困苦的环境里，受考验，受锻炼，看谁是好汉子，谁是软骨头。”而众战士的回答更是显示了共产党部队的英雄本色，他们举枪宣誓：“我们坚决完成党和上级交给我们的任务，剩下一人一枪，绝不妥协投降，宁做钢铁汉子，不做稀泥软蛋。

有危险不害怕，有困难克服它，坚决战斗到底，争取最后胜利。”^{[12] (P10)} 乐观主义精神也是人民军队的主要品质，如八路军有三样宝：“钢肚子，夜明眼，飞毛腿。钢肚子是三天两天不吃饭一样打胜仗；夜明眼是不管天有多黑，刮风下雨，不迷失方向，不走错路；飞毛腿是打起仗来，能进能追，跑个三天两天不站脚，既不腿疼又不打泡。”^{[12] (P75)}

日本帝国主义虽然惨无人道，但八路军毫不畏惧，消灭日本兵是他们的目标，只要有仗打，他们就欢欣鼓舞，要是没仗打，他们就会急得像生病了一样。该剧表现共产党和人民群众的英雄主义精神的地方主要体现在这样几个事件上：首先是勇敢机智的阎志刚带领小分队和群众挖地道，从地道里打枪重创日本鬼子；其次是阎志刚带领同志们乔装为日本人进入碉楼，活捉了歪脖子汉奸，教育伪军士兵要将枪口对准日本人；再次是民兵们乘鬼子出城抢劫百姓的粮食时，进城抢了鬼子的合作社，还埋伏路边打击了出城的敌人。

较之于《冲破黎明前的黑暗》中共产党员和人民群众的英勇善战、无往不胜，《战斗的青春》却要悲壮的多，敌人的“大扫荡”对共产党的基层党员群体造成了重创，但并没有影响幸存者坚持战斗的决心，他们誓死不做亡国奴，要用自己的生命去维护民族的利益。作为主角的共产党员许凤刚毅、勇敢，在紧要关头能够明辨是非，体现出抗战军民的机智、随机应变等优秀品质。

抗日战争是一场全民参与的卫国战争。“国防戏剧”中很少有领路人之类的角色和形象，剧本通过对日本帝国主义的残暴和农民自发的抵抗行为的细致描绘，突出了农民自发的民族共同体意识和反抗精神。“国防戏剧”中的人物形象主要是被损害的底层人民，同时也会正面表现领导阶层中部分富于爱国心和民族主义气节的仁人志士。

与“国防戏剧”通过书写抗争合力来激发中华民族共同体意识类似，20 世纪五六十年代的抗战题材剧本在突出个体战斗英雄的同时，也对人民群众进行了浓墨重彩的描写。剧本中的人民群众具有非常光辉的形象，他们具有自发的民族共同体意识，和共产党一条心，在帮助八路军和新四军抗击日本侵略者时全力以赴，齐心对抗万恶的敌人。

他们也时常面临险境和危险，但他们从来没有背叛革命，经受住了敌人的摧残和拷打。《冲破黎明前的黑暗》中的李大娘和凤霞拼命保护阎志刚，这种拼死的保护行为不仅是为了支持抗战，更是因为只有八路军才能赶走日本帝国主义，才能拯救中华民族于生死存亡。《战斗的青春》中的小曼母亲是一位深明大义的母亲，她随时考虑的是国家和民族的利益，当儿子小雨在抗战中牺牲后，妹妹小曼要求参加抗战拿起枪为哥哥报仇时，她毅然同意女儿的要求，她这样说道：“让她去，决不能让鬼子欺侮咱

们。爹死了，有儿子；哥哥死了，妹妹顶上去，叫敌人知道中国人是铁打的！”^[13]

该类剧本在表现军民团结一心时，还有一种常见的逼供场面：日军逼供老百姓说出谁是八路，老百姓坚强不屈而遭到日军的毒打，化身为便衣藏在群众中的党员为了人民的安危，站出来承认自己是八路，其他群众也会陆续站出来，说自己是八路；或者是村长为了不使更多的村民无辜牺牲，向鬼子说自己是共产党，被鬼子枪毙。这个场景赋予了人民强烈的爱国主义精神和英雄主义形象，也凸显了作为民族成员所具有的民族共同体意识，党和人民群众命运与共，为了保全党员和战士的性命，人民群众不怕牺牲，因为他们知道，共产党会给他们报仇，毛主席不会忘记他们。

三

相较于抗日战争关系民族存亡的危急性，抗美援朝战争更关乎国家的荣誉、民族的尊严。因此，20 世纪五六十年代抗美援朝题材戏剧在对敌方的形象进行刻画时，不是像抗战题材那样突出其残忍、狠毒的一面，而是表现美韩两方背信弃义、卑鄙无耻的一面。《保卫和平》中，中美双方明明已经签订了战俘遣返协议，敌方白虎团团长白昌朴却撕毁了协议，扣押了六七万中方战俘。板门店的停战协议也快签了，美韩双方却调兵遣将，想乘中方不备突袭中方的军队。

《英雄万岁》中，板门店停战谈判即将开始，美国却加紧了进攻，企图使谈判无法进行。《三八线上》则是已经达成停战协议，美方却从没停止他们的阴谋，派特务到朝鲜境内进行活动，美帝国主义还勾结日本军国主义进行一系列破坏活动。曾有文章指出，《英雄万岁》和《三八线上》“深刻地揭露了美帝国主义的本质，热烈地歌颂了人民的革命英雄主义。”

这两部剧作雄辩地证明了：帝国主义是毫无和平诚意的，也是最不讲国际信义的”^[14]。除了这些遭到谴责的卑劣品质外，敌方在外形上也被彻底矮化，如像死尸一样的马脸、酒糟鼻、贼眉鼠眼等等，他们颐指气使、狂妄自大，还贪财好色，而在战场上却是胆小如鼠、懦弱无能，经常被打得屁滚尿流，他们内部不团结，互相猜疑，互相推卸责任。

与小丑式的敌方形成对比的是，中国人民志愿军具有非常光辉的形象，他们是一群和平爱好者，背井离乡、远赴异国只是为了保卫国家的和平和安宁，为祖国人民创造一个和平的建设环境。他们葆有高度的民族意识和高昂的保家卫国激情，在战场上团结一心、英勇善战、所向披靡。

在《保卫和平》中，以李国栋、崔恺、丁大勇为代表的中国人民志愿军，犹如神兵从天而降，打得敌人措手不及。而《英雄万岁》中的曾国光营则是众志成城，誓死保卫坑道。《战线南移》则塑造了积极进取、机智沉着、充满革命乐观主义的指战员的英雄形象。《钢铁运输兵》《年青的鹰》都刻画了有胆有识、机智灵活的年青的志愿军形象。这一类剧本尤其能够体现中华人民共和国成立后人民军队所具有的乐观主义和英雄主义精神。

剧本在描写战争时，都是以志愿军为主导，战争只是一个背景。志愿军们带着祖国人民的期盼，为中华民族的荣誉而战，剧本中的他们果然不辱众望，有着许多英雄事迹。《战线南移》中，志愿军根本不把敌人先进的武器和装备放在眼里，因为他们认为他们有比敌方更先进的东西，那就是“每一个指战员的觉悟。我们对祖国的热爱，对朝鲜人民的感情，对敌人的仇恨！我们的克服困难的精！学习的精神！创造的精神！这使得我们就是在装备上不如敌人，也能不断地创造新的胜利”^[15]。

也就是说，他们的精神动力是保障他们无往不胜、毫不畏惧的法宝。这种精神意志也体现在了《英雄万岁》中的曾国光营身上，他们实际上只有一个连的力量，却打退了敌人两个团的进攻。为了牵制住敌人，他们被困在坑道里二十几天，没有水喝，连牙膏也吃完了，渴得嗓子冒烟，但他们没有冒死冲出去和敌人决斗，而是保存力量，自力更生。敌人用火想烧死藏在坑道里的他们，一个无名的耳聋战士拿起爆破筒冲到了坑道口，用自己的生命为同志们炸开了通往外界的路。他们终于熬到了大反攻，宣誓要全部歼灭敌人，为祖国立功，为毛主席争光。

丁有志，一个不愿别人叫他小鬼的同志，把“英雄万岁”的红旗插上了红岩岭主峰，把爆破筒塞进了敌人的射击孔，用脊梁堵住射击孔，用生命完成了爆破任务。《钢铁运输兵》中的高克英在山间小道上开着大灯跟敌机赛跑的场面，《年青的鹰》中王吉英与美国王牌飞行队较量的场面，只有智勇双全、沉着冷静的中华民族的英雄才会创造这样的功绩。而《杨根思》里面被称为爆破大王的杨根思，他带领同志们坚守在长津郡下碣隅里某高地，顽强地打退了敌人的九次进攻。当阵地上只剩下他一个人的时候，他抱起炸药包，与冲上来的几十个美国鬼子同归于尽。杨根思不知道什么叫退缩，什么叫恐惧，他只知道国家利益是第一位的，为了国家利益，为了消灭敌人，他可以一直战斗下去。

与抗美援朝题材戏剧重在突出志愿军的形象、矮化美帝国主义（以下简称美帝）形象不同的是，以越南战争为主要背景的本，其中关于美帝的叙事主要强调美军行为的惨绝人寰，其形象已经完全妖魔化。如《向北方》中，美帝十年之间抓了很多的越南人民，砍断他们的手脚，丢在泥田里，用水牛犁成了一潭血水肉酱。就连七八十岁的老人也不放过，美帝把他们绑在大树上，用烧红了的铁钎把他们的胸口扎成了蜂窝。美帝撒化学毒药，害死了很多人。

对美帝形象的妖魔化呈现还体现在了剧本《严阵以待》中，美帝“曾经掏了我们成百同胞的肝、剜了无数同胞的眼、吃了不少同胞的肉，他们把人抓来，放在瓦缸里，用开水烫，剥了皮，然后吃肉”^{[16] (P42)}。在如此恶劣的生存环境下，剧本展现了越南南方人民宁死不屈的品质，心永远向着北方。他们拥有坚定的对共产党的信任，不怕牺牲，群众对战争没有丝毫畏惧，热切期盼能亲自上战场去与敌人战斗。

正如这些剧本的后记所言：“这一组独幕话剧，比较及时地反映了越南南方人民的革命现实斗争生活。我们可以从中看到顶天立地的越南南方的英雄形象，并为他（她）们的革命意志、斗争精神和所获得的巨大胜利而久久激动、欢欣鼓舞……英勇的人民愈战愈坚决，愈斗愈强大，而傀儡政权已临近土崩瓦解，美国侵略者在越南南方已被打得焦头烂额，难于立足了。”^{[17] (P65)}同时，剧作者也从这些剧本中传达出中国声音和中国姿态。《严阵以待》中的滇西驻军某部首长对战胜美帝充满了乐观情绪：“要是美帝国主义硬是要逼着我们打一场大仗，那也没什么了不起嘛。

仗，打得再大，也超不过世界大战嘛。世界大战又怎么样？也不过是在地球上走来走去嘛。”^{[16] (P8)}《第三张喜报》（独幕话剧，五好战士龙顺忠，干事李振冠、杨龙基创作，1965）中，自从美帝扩大侵略越南战争后，全班同志都写了请战书。《练》（独幕话剧，某部战士业余演出队集体创作，1965）中的战士们表示：“到了越南后，需要我用身体堵敌人的枪眼，我就做越南战场上的黄继光；需要我和阵地共存亡，我就像杨根思一样。反正只要越南人民需要，就是上刀山，下火海，我也面不改色，心不慌。”^{[18] (P48)}《水上飞跃》（独幕话剧，某部战士业余演出队集体创作，1965）中的新兵陈小龙惧怕泅渡，但他“想到了越南南方受苦受难的人民，想到了英雄黄继光，他的劲就来了，也不怕呛水了”^{[18] (P66)}。

《向北方》等剧本刻画了美帝的凶残，以此激发人民的爱国情结。相比于20世纪五六十年代抗美援朝题材剧本对美帝的刻画，大多以嘲笑的方式描写美帝士兵和军官的贪生怕死、懦弱愚蠢，几乎很少有对美帝的残暴的正面描写；越南战争题材剧本中对美帝残暴的刻画，类似于20世纪五六十年代抗日战争题材戏剧中对日本帝国主义的刻画，正面表现其凶狠、残暴及人民群众的坚定和不怕牺牲。剧本中的群众团结一心，具有高度的民族共同体意识，对共产党的坚定信仰让他们相信正义必胜，虽然是受压迫者和反抗者，他们没有丝毫动摇、恐惧，而是拥有机智、灵活、意志坚定、政治觉悟高等优良品质。

四

从抗日战争到抗美援朝战争、越南战争，中华民族共同体意识的品格内涵在不断地丰富和发展。置身于抗日战争的民族危亡时刻，中华民族认同感和民族凝聚力也在不断增强。战争激励着各族人民紧紧团结在抗日民族统一战线之下，并与国家的前途命运紧密相连，自觉地凝聚为一个中华民族共同体。抗战时期是现代中华民族观念得以真正确立和传播的重要时期，也是中华民族共同体意识形成的关键时期。在各种现代媒介的“中华民族共同体”认同表达中，以话剧为代表的戏剧创作占有非常重要和突出的地位，戏剧是这一时期唤醒民族意识的重要媒介。从充满战争硝烟的20世纪30年代到国际政治纷争的20世纪60年代，

中国戏剧中所表现的中华民族共同体意识也经历了曲折的变化。

中华人民共和国成立后，命运与共的中华民族共同体意识更是得到空前的强化和传播。“全国人民的情绪和感受架构在共同的基础上——民族独立、国家统一、人民解放”，“中国人民从此站起来了”不仅是一种挺直腰杆、扬眉吐气的姿态，更是民族尊严和自豪感的彰显。^{[19] (P33-34)} 在这样一个伟大的时代，中国戏剧成为凝聚民族精神、弘扬民族意志、表达民族意志的主要媒介，老舍、田汉、曹禺等剧作家都曾创作出大量表现民族国家进入新时代、新社会的剧作。^[20] 20 世纪五六十年代的中国戏剧通过对抗日战争和抗美援朝战争、越南战争的叙写，一方面在共和国语境下重新讲述民族国家过去的苦难及党领导人民群众所进行的艰难抗争，让和平环境中的民众对过去的被侵略和被压迫有具体可感的认知，强化历史记忆，不断激活民众的民族意识；另一方面也是通过对战争的书写，强调中国共产党在历史中的主体作用，凸显党所领导的战斗英雄和爱国群众的历史功绩，进一步弘扬民族意志，凝聚民族精神，铸牢中华民族共同体意识。

参考文献:

- [1]王秀娟, 孟凡东, 熊坤新. 抗日战争与中华民族共同体意识的形成刍议[N]. 中国民族报, 2018-08-31.
- [2]刘平. 中国话剧百年图文志[M]. 武汉: 武汉出版社, 2007.
- [3]刘佳, 沙原. 看话剧《英雄万岁》[J]. 戏剧报, 1960, (1).
- [4]重庆裕华纺织厂业余创作组. 万紫千红才是春[Z]. 西南区话剧、地方戏观摩演出大会内部资料, 1965.
- [5]四川省南川县人民武装部, 四川省南川县农村文工团. 曙光初照演兵场[Z]. 西南区话剧、地方戏观摩演出大会内部资料, 1965.
- [6]四川省内江市朝阳公社民兵红五连. 站岗[Z]. 西南区话剧、地方戏观摩演出大会内部资料, 1965.
- [7]宣汉县农村川剧团. 巴山女民兵[Z]. 西南区话剧、地方戏观摩演出大会内部资料, 1965.
- [8]中国人民解放军昆明部队国防话剧团. 边寨红装[Z]. 西南区话剧、地方戏观摩演出大会内部资料, 1965.
- [9]周钢鸣. 民族危机与国防戏剧[J]. 生活知识, 1936, (1).
- [10]于伶. 于伶剧作集(一)[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1984.
- [11]周扬. 我国社会主义文学艺术的道路——1960年7月22日在中国文学艺术工作者第三次代表大会上的报告[J]. 戏剧报, 1960, (14/15).
- [12]傅铎. 冲破黎明前的黑暗[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1962.
- [13]苏莹, 陈加林. 战斗的青春[J]. 剧本, 1961, (4).
- [14]用戏剧武器, 狠狠打击美帝国主义! [J]. 戏剧报, 1960, (12).

[15] 胡可. 战线南移[J]. 解放军文艺, 1954, (6).

[16] 中国人民解放军昆明部队国防话剧团创作组. 严阵以待[Z]. 西南区话剧、地方戏观摩演出大会内部资料, 1965.

[17] 国防话剧团创作组. 胜利在望[Z]. 昆明军区政治部文化部部队文艺丛书编辑室, 1965.

[18] 成都部队政治部文化部. 成都部队战士业余演出独幕剧演出组演出节目汇集[Z]. 成都部队政治部文化内部资料, 1965.

[19] 申燕. 1949—1966 年“社会主义戏剧”研究[M]. 北京: 人民出版社, 2020.

[20] 申燕. 戏剧的生产机制与剧作家的主体性调适——以 1949—1966 年为中心[J]. 西南民族大学学报 (人文社科版), 2021, (9).