



## 伪满洲国时期的协和剧

王桂妹 何 爽

**摘要：**伪满洲国时期的协和剧，是在异态文化语境中产生的独特的戏剧样式。它生存于日伪文化高压与怀柔政策的夹缝中，是伪满统治者渗透殖民意识的文化工具。在协和剧附逆政局与时局的话语表层背后，潜藏着的是滞留在伪满异质环境下的剧作家复杂的精神状态。

**关键词：**伪满洲国；协和剧；殖民意识

伪满洲国时期(1931年—1945年)，戏剧的发展始终处于日伪高压与怀柔并行的政治和文化统治下。伪政府为了维护统治和灌输国策，借助戏剧广泛的影响力与传播面来教化民众，倡导戏剧创作和演出；同时又担心戏剧的发展失去控制，对其严格审查，强迫其纳入官方体制。这种夹缝中的生存环境使得戏剧文学呈现出多样的存在形态，其中包含着大量附逆政局与时局的“协和剧”。它的存在是中国现代文学史上一种无法回避也不该回避的特殊现象，是中国文学经历“黑暗时代”所留下的印记和疤痕，对它的打捞与审视，是对伪满时期特殊而真实的戏剧面貌的还原，也是对中国现代文学图景的补全。

### 一、伪满官方意志的文化渗透与“典范”建构：协和剧的生存语境

协和剧是在伪满“官制文化”下生存发展起来的，用以巩固“新国家”建设、宣传“国民意识”、歌颂“大东亚”战争为宗旨的文学样式，与“献纳诗”、“时局小说”并列，同属于伪满洲国附逆文学的组成部分。它以戏剧的形式或显性、或隐蔽地宣传、迎合、暗示日本在伪满洲的文化政策，表达“日满协和”的理念，是伪满异态文化环境下产生的独特的戏剧样式。协和剧的出现根源于伪政府对戏剧艺术的看重与利用，希望借助戏剧这种既可读、又可演的艺术样式达到文化怀柔之目的。日伪统治者一方面倡导戏剧在教育上负有的重大任务，放大戏剧的宣传功效，鼓动创作反映“建国精神”的剧本；另一方面又利用高压政策限定剧本的宗旨、内容甚至形式，要求剧本紧随时政，并对其进行严格的审查和监控。尤其在1941年具有“化期”<sup>①</sup>作用的《艺文指导要纲》颁布后，日伪决心“扫除黑暗”，伪满洲国戏剧也随着整个文艺潮流而追求“健全明朗”的“国防文学”，以适应“决战状态下”的时空环境。此时，过于鲜明地表达反抗殖民的戏剧已无法生存，即便是在顺从、迎合之下暗藏苦难与愤恨的剧作也很难通过日伪严密审查。于是，充满“希望”、色调“明媚”的协和剧开始大量孳生。

<sup>①</sup>1941年3月23日，由伪满洲国民生部弘报处颁布的《艺文指导要纲》，是伪满洲国制定的明确的文艺政策。《要纲》厘清了伪满文艺的概念，明确艺文特征，确立艺文社团组织，是伪满文艺发展的关节点。王秋莹在1941年4月8日《盛京时报》上发表的《艺文政策之实施》一文中一针见血地指出：“这政策实施了以后满洲的文艺，或者将有了划期的转变。这转变也就是一改从前散漫的个人的活动，而将加以有计划的有限制的规准了。”

协和剧的来源期刊以《青年文化》、《建国教育》、《同轨》、《弘宣》以及《盛京时报》等为主,这些刊物的剧本募集和评选成为产生协和剧的主要渠道。在伪满宣传机构“弘报处”的管辖下,报刊纷纷以“剧本募集”或“主题征文”的形式推进戏剧创作,多数带有官方管制与宣传的性质,将日伪的意识形态传播其中,使话语权力在无形中溶于戏剧创作里。

首先,征文主题揭示了剧本的募集意图。在征文启事中,包含着对剧本宗旨、主题、对象、评选办法与标准等事宜的要求,从中显示出对参与者和读者或隐或显的引导。《盛京时报》在1942年3月连续多日刊登“十年剧本总选”活动,募集读者推荐的剧本,目的是为庆祝伪满洲国建国十年,这是伪政府文化界配合时局的应景举动,也是制造文坛繁盛假象的舆论手段。这种形式的剧本征集活动对主题的限定较为宽松,以为戏剧发展造势为主,相较而言,一些明确规定征文话题的“主题征文”,具有较强的目的性和引导性,往往和当时的社会思潮相结合。《新潮》杂志1944年举办的“储蓄征文”活动,即是对伪政府“国民储蓄”政策的文化解读。征文者希望通过文学的引导,在思想上灌输国策的重要性。还有一些剧本的征文并未限定具体主题,而是以体裁为募集标准,如《青年文化》杂志曾在1943年单独“募集剧本”,并注明“专收独幕剧”,征文者对独幕剧的青睐,除了受报纸杂志刊载篇幅的限制,也与剧本征集用途相关,是为“青少年演艺用”,独幕剧较能适应青少年的知识层次,也方便排练演出。通过对体裁的限定透视出征文机构对文体的导向,这种体裁导向直接影响了伪满戏剧文体发展走向。

其次,征文细则隐藏着日伪的宣传手段。征集者或者规定写作题目、或者规定写作方法,类似于“命题”或“半命题”作文,必然在不同程度上限制了作者的自由思想和创作。征文目的不同,募集机构采取的方式和手段亦不同,也会针对每次征文主题出台相应的准则以完成宣传任务。前文提到的《盛京时报》“十年剧本总选”活动,并非剧本创作的征集,而是“募集读者推荐”,募集细则对此有着明确说明:推荐者只要举出(一)剧名及作者,(二)发表刊物,(三)公演场所,(四)公演剧团,(五)推荐理由。这种募集方式,极大地拓宽了参与的范围和层次,参加者无须具备写剧的能力,只要能够欣赏即可,因此最大限度地吸纳了各个层次的读者与刊物的互动。同时这种宽泛的范围又是在主办者所规定的主题导向之内——为庆祝伪满建国十年,这就使得征集活动始终在命题框架之下进行。《麒麟》杂志在1943年3卷9期刊登《话剧脚本大悬赏》,对剧本有着更为细致的要求:

#### 话剧脚本大悬赏

趣旨内容 由演剧而使满系大众能以认(识)今日之时局,觉悟时代之转变,充分领得且理解新体制之观念,同时更于推进上能启发其予以协力之意志。脚本内容切勿过于理论的说明,须具体的使大众易于接受而理解,且能使观众同感者,主要须能适合上演于满洲及关东州之舞台者<sup>①</sup>。

征文规则强调剧本的主旨必须围绕“今日之时局”、“时代之转变”、“新体制之观念”,同时,征文也注意到生硬的、图解政策的“理论说明”效果不佳,进而将能够引起观众的共鸣作为评选的准则之一,这对提高剧本的文学性有促进作用,也显示出日伪殖民文化宣传的多样性和隐蔽性。

再次,征文结果透视出剧本的评选标准。剧本募集的主办和评选机构分为两种,一种是以伪政府文化机构作为核心,如“满洲映画协会”在《新潮》刊载的“电影剧本、电影故事”募集活动(1944年2卷1期),由“国务院总务厅弘报处”赞助,《康德新闻社》、《满洲杂志社》作为后援,都是官方性质的文化机关。一种是以报纸杂志社为主角,如《青年文化》杂志对独幕剧的募集(1943年10月1卷3期),选定机关为《青年文化》编辑部,而伪满时期的报刊绝大部分都被操控在伪满文化机构之下,所以二者的最终指向是同一的,即伪政府的官方机构。从主办、审查到最终评选,征文始终在官定路线中进行,日伪对文化舆论的把控是渗透进征文的各个环节的。剧本评奖也以官方形式进行,日伪政府用政治权威对戏剧及整体文学进行管控,引导和调整剧作家及知识分子的思想动态。评奖的标准自然是“思想正确”,符合“国策

<sup>①</sup>《话剧脚本大悬赏》,载《麒麟》1943年3卷9期。

文学”,从而树立剧本创作的“典范”。比如民生部社会司文艺悬赏征文,所得剧本为《过渡时代》<sup>①</sup>,便极力颂扬日本建立了全新的满洲国,以文化的形式灌输民众要“感激国恩”。最高文化机构国务院弘报处募集文学作品,征得剧本《同命鸳鸯》<sup>②</sup>,是表达“日满联姻,共建家庭”的协和思想。《盛京时报》的“十年剧本总选”活动在1942年5月揭晓了入选剧本,参加竞选的271名人员共推荐剧本47种,报纸刊载了前十名的榜单,并揭示入选原因,无一例外的都是在官方剧团上映的知名作家的代表作品,并且能够在内容上与伪满现实紧密贴合。1943年9月,放送当局主办的“全满放送话剧竞演会”,参评的脚本也多是应时应景之作,被评论者指出是“以时局底的题材为经,以健全而充溢着明朗性的艺术表现为纬”,是“针对着决战体制下的,国民大众的心理而呼(应),而建设”<sup>③</sup>。脚本赏入选者有李乔的《大地的呼唤》和成弦的《姐妹》,入选原因不仅是因为二者拥有区别于舞台剧的放送特质,而且改变了说教式的演讲方式,摆脱了直接注入式的生硬手法,但最基本的还是二者在内容上的“合时宜”。

## 二、异态环境下的附逆之举:协和剧作者的精神表里

在协和剧附逆之文背后,潜藏着的是“滞留”在异质时空下的作家复杂的精神状态和文化选择。从身分构成上看,在协和剧所标示出的作者中,很多具有官方职务和身分,是权力的占有者或官方的发言人。伪政府地方官员成为剧作者的一个主要构成因素,他们作为官方意识形态的代言人,将国家权力意志直接、显性地植入到文学创作中,是伪满时期戏剧独特而畸形发展的表现。三幕话剧《她的心》以表现满洲民众爱护铁路为主题,剧作者是“总局警务处”的“理化民”,作者的官员身分与剧作主题相契合,可以更具“权威”地用官方形式为日伪修筑的铁路大唱赞歌。剧本内容表述如何、艺术技巧如何,对剧作者来说并不重要,重要的是如何更好地传达“爱护铁路”这个“国策”。剧作者“理化民”名字的选取也颇具隐意,暗含“教化民众”之意,这在协和剧中并不少见,如“王化民”(《王道光》)、“觉生”(《故国新生》)等都隐喻着对民众的启发与教化。即使不直接创作,伪政府官员也常常作为资料的供给者参与到剧本的写作中。话剧《黑籍英雄》表面上是取材于洮南县公署禁烟教化运动的真实案例,实际上是借戏剧之形为日伪歌功颂德,突显和夸大洮南县禁烟实效。提供资料的“洮南县公署厚生股杨股长、救疗所安主任”是剧本的创作“内核”,而剧作者只是这种官方意识的外在传达者。此外,官方报刊的编辑、记者也常作为协和剧的剧作者出现,伪满时期的刊物往往有自己的采编群体,培养其作为记者编辑与文学作家的双重身分和职能。映画脚本《赤魔》与《黑海航程》的剧作者均为《盛京时报》的记者裕振民,话剧《聚散》的编剧也特别注明是《大同报》的文艺主编弓文才,而这两个刊物一个是日伪在东北的“官方喉舌”,一个是伪满国务院的机关报,对剧作者官方身分的强调,也是对剧本官方意识形态的强化。

从文学经验上看,协和剧的创作者以知名度不高的年轻作家居多,有些甚至是初次尝试写剧的作家。剧本审查官员姚远在评价《黄家大院》的作者时说:“这个作者,显然是不常写东西的人,但他对放送剧是有他的独特的一点才!”<sup>④</sup>《兄弟之间》的剧作者周教在《当选的话》中表白自己:“写剧,在我尚是一个大胆的尝试,因为我对于‘剧’并没有‘演出’和‘写作’的经验。”<sup>⑤</sup>青年作家写作协和剧的原因是多方面的,首先出于日伪在思想上的诱导和政治上的调控。伪政府极为重视对青年作家的培养,认为“没有青年,是难以盼望到艺文发展的”,发扬伪满声名的“大艺术家”、“大文豪”都将出自青年<sup>⑥</sup>。究其根本原因在于日伪认为青年还没有中中国文化与思想之“毒”,而这正是伪满艺文发展的“据点”,可以在此基础上对青年进行政治上的“切磋琢磨”,使其按照伪满艺文的要求发展。周教在“不安”自己的年轻,缺少舞台经验、人生经验时,借用的是日本剧作家菊池宽之言,也足见进驻伪满的日本作家对青年的影响和伪政府殖民意识的渗透。其次是经济的诱惑和荣誉的追逐,伪满官方为刺激戏剧发展,往往以丰厚的赏金

①彭文俊:《过渡时代》,载《盛京时报》1938年2月20—28日,3月1—16日。

②郭永清:《同命鸳鸯》,载《盛京时报》1938年4月2—20日。

③姚远:《一年来的放送界》,载《艺文志》1944年第3期。

④白水心:《黄家大院》,载《麒麟》1943年3卷3期。

⑤周教:《兄弟之间》,载《青年文化》1944年2卷8期。

⑥市川敏:《青年与艺文》,载《青年文化》1943年1卷2期。

和荣誉鼓动作家参与创作。如关东州兴亚奉公联盟事务局的悬赏征文规定“入选三篇”，一等一篇伍百元，二等一篇三百元，三等一篇一百元，同时承诺佳作都有上演的可能。“满洲映画协会”的电影征集奖励更为诱人，评选出“佳作”和“当选作”，分别给予“佰圆”到“千圆”不等的奖励，当选作还能获得“弘报处长赏”。这对喜爱写作、渴望成名的青年作家是名利双收的诱惑。伪满报刊数量较少，又多处于伪政府的调控之下，作家投稿的选择面十分狭窄，创作的作品能够发表，对于青年作家来说已属不易，若再以名利诱惑，必然会造成青年对刊物性质的不加选择。当然，事实也往往并非如此简单，这种标明大量赏金的征文存在着很大的虚假成分，当时就有批评者揭示了这种征文的几大公式：第一，“一等无适当者”，征文募集者将大量的赏金作为幌子，实际是无法兑现的空头支票，用“无适当者”欺骗作者与读者。第二，获奖人的虚假性，能够获得悬赏的“多半是属于这几位少数‘作家’的”<sup>①</sup>。

写作协和剧的伪满知名作家较少，李乔是其中主要的一个。李乔的作品成分较为复杂，既有极具乡土性和满洲风味的生活剧，又有充满野性和不屈精神的抗争剧，同时又写出了“应时应景”的协和剧，在丰富中透露出复杂性，表现出与时局若即若离的关系以及精神的游移不定。说到底，日伪的政治宣传与施压是李乔写作协和剧的动因之一，这也是伪满文学工作者的无可逃避的大环境。例如剧本《大地的呼唤》的结尾提及“农业是社会的根基”、以“经营农业”为荣，就与日伪战时的“粮谷出荷”政策相关；《夜歌》幕前与幕后的“禁毒歌”凸显出剧本迎合伪满“禁烟国策”的主题；而《马可尼》更是为“庆祝齐齐哈尔放送局二重开始特演”而作，这其中既有日伪宣传、教化产生的影响，也难免有接受伪政府命令的“应命”因素。但是这种文化高压并非是密闭无缝的真空环境，也绝不是作家不得不选的唯一走向。伪满后期另一位重要的剧作家安犀，与李乔同是奉天协和剧团的主创者，二人均是写剧与演剧双栖发展的剧作家，并在多部剧作中合作演出，但是二人的剧作显示出并不完全相同的发展轨迹和倾向。就职于伪满文化机构《盛京时报》与“满洲映画协会”的安犀，同样受到日伪的严密审查，更曾被列入伪都警察厅监视的黑名单，但是在他的剧本中，包含着更多的不合作态度和抵抗色彩。而李乔的附和之文并非如上述协和剧作家那样单纯，包含着复杂的文化信息和个人心态，有着作家对时局、文学以及个人的独立认识和思考。应该说，异态时空下求生存的作家并不都是非黑即白，身处黑白之间的灰色地带，也许是一种无奈的但却是现实的生存选择。作为时过境迁的后来者，我们无权斥责作家在高压威慑下出现的顺从心态，这是异态环境下作为独立个体的人所呈现的复杂的文化选择和精神状态，是没有经历过那段黑暗时代的人所无法体会与还原的历史情境。然而，在时局与政局调控之下的作家并非是徒具外壳的木偶，戏剧作为文学作品具有独立的艺术价值和意义，政治的规范作用也必须通过具体的文学形象的塑造来实现，这其中作家的主动性、能动性在很大程度上支配着作品的选材和情感倾向，甚至能够改变作品的主题指向。作为经验丰富的剧作者，李乔深知为配合“决战”而创作的流于口号、公式的戏剧难以真正获得成功，指出只有“以剧的本身去感动观众”才是上乘。而作为有良知的知识分子，协和剧也并非李乔剧作的全部和重点，他创作了诸多表达苦难、暗含反抗的作品，用充满乡土性的创作展示伪满社会中民众的现实生活和精神世界。即便是在他的协和剧创作中，对于所谓“协和”思想的承载也不是像正宗协和剧那样坦白直露，而是以隐喻性与生活化的特质显示着与伪满官方意志的若即若离、似有还无，在无法逃脱的政治夹缝的困境中，展示出作家对于生存与创作的双重挣扎和努力。李乔的协和剧本较少直接宣扬日伪精神，而是利用象征或者隐喻的手法，将其淡化、转移。同时，借助一定的文学色彩和一些真实的生活细节来冲淡权力者的意志，用真切的生活氛围来稀释剧本中强行加入的政治色彩。剧作《协和魂》虽以“协和”为题，但是作者在写作中有意将作品与时局拉开。此剧写于1944年，但是剧作者将戏剧发生的时间安放至1931年“满洲事变”（“九·一八”事变）前不久，即伪满洲国成立之前。这既躲避了事变发生后，满洲的民族属性问题，又营造出满、朝两族人民的亲善关系早有渊源，强调满洲这块土地，向来是各个民族人民共同开发，而非在伪满成立之后才出现。剧本名为“协和魂”，却没有直接表露“日满协和”的理念，也没有塑造日本人的形象，而是将“日满”协和转化为“满朝”亲善，这也同样符合日伪政府所倡

<sup>①</sup>迟二郎：《文影剧》，载《文选》1939年第1辑。

导的“五族协和”的政策,并淡化了日本单方面的进入,强调各个民族在满洲这片土地上的融合。剧中借村长之口说出各民族协和的理念:

“我实在不明白,平时你们总看不起外来人,更排斥不同的民族,可是一旦大家遇到了危急,遇到了正事,就没有谁肯出头去办,更没有谁肯牺牲,现在倒是人家外来的,不同的民族把我们大家救了,拍拍良心,我们不断愧吗?本来大家的生活应该大家相互协和,外来的人肯爱护我们,我们更应该帮助外来人,不同的民族肯救我们,我们就应该一致地协和,大家都是好兄弟,大家都要握起手来,为了共同的生活,共同去齐心努力才对。”<sup>①</sup>

虽然同样是表现伪满官方宣传的“五族协和”主题,李乔却以更加生活化和口语化的语言说出,消减了直接的口号式的政策宣传的生硬。李乔写剧与演剧兼通,其精彩的景色描写、鲜明的人物塑造以及生动的人物语言使得李乔的协和剧有着更高的文学艺术价值,应该是协和剧中的另类产品。

### 三、殖民满洲:协和剧的主题指向

从总体上看,无论是显在还是隐蔽,正宗的协和剧均以灌输日伪的“协和思想”为宗旨,在本质上具有帝国主义逻辑和殖民思维。如何将这种异族的、虚假的思想浸透到满洲这块土地上,如何尽可能地将这种硬性的政治政策融合进文学作品中,将文学的书写模式与殖民者的意识灌输相结合,消解二者的“水土不服”,日伪统治者和剧作者需要为这种殖民性的思想和行为寻找合理性解说,使其合情合理。

#### (一) 概念混淆——为侵略正名

作为侵略的起点,日伪首先需要为“九·一八”事变正名,强调自己侵略战争的正义性。在中国现代文学作品中,“九·一八”事变是东北以及全民族苦难与抗争的起点,随后建立的伪满洲国更是屈辱与灾难的象征;但是在日伪控制之下的文学作品中,“九·一八”被改写为满洲人民独立与自由的起点,伪满洲国的建立是满洲“新生”的标志。这种话语混淆是协和剧中常用的手段,将殖民语言转移、将殖民概念偷换。协和剧《九一八是什么日子呢》是一部问答式戏曲,以一问一答的形式表述事变对于日满来说是“东亚和平的象征,是更生日”,将“九·一八”作为分水岭,罗列事变之前军阀政府在东北的种种罪行,称赞事变后的满洲成了一片净土。对“九·一八”事变的不同认知,显示出中日两民族不同的“想象的共同体”,在日本的满洲想象中,“三千万满蒙民众,因事变才得着更生,因事变才得着东亚和平”<sup>②</sup>。

在为“九·一八”事变正名后,日伪的下一步便是消解日本的殖民者身分,为日本的驻入满洲寻找正义性的根基。改变日本与满洲的关系,由侵略性质转变为友邦性质:日本是满洲的友邦,是帮助性质的,将中国民众的反侵略说成是破坏者,将侵略者说成是新国家的捍卫者。《烈士魂》中对卢沟桥事变进行了异态的解说,将战争的性质转变为正义性,从而为“建国思想”的注入寻求合理性支柱,而本为侵略者的日本军以友军的形象出现,帮助满洲人民打击胡匪。同时,日本“友军”被赋予种种美德,“很主张正义,并不贪羨我们的领土,也不侵略我们的主权,容我们民众团结起来建设新国”<sup>③</sup>。“友邦救东三省人民于水深火热中,仗义尽力,替我人民驱逐此暴虐之军阀,成立新满洲国”<sup>④</sup>。而对共产党领导下的部队称之为“共匪”,甚至以“赤魔”为名,极力塑造出“共匪”的嚣张跋扈,及其对满洲人民所造成的苦难,将积极反抗殖民压迫的东北人民称之为“匪贼”。这种表面的混淆与转换无法改变伪满矛盾重重的社会现实和被殖民本质,“无论怎样讴歌所谓‘五族协和’的建国理念,伪满洲国客观上也还是侵略与被侵略、统治与被统治的产物。只要生活在伪满洲国,就不可能从这一现实中逃脱。”<sup>⑤</sup>

在“消解”了日本的殖民身分后,日伪将伪满洲国的民族矛盾和仇恨进行转嫁。一方面将仇恨“内化”,将满洲的贫困与苦难归结为伪满成立前军阀混战的遗留以及胡匪猖獗的恶果,从而顺水推舟地强

①李乔:《协和魂》,载《青年文化》1944年2卷5期。

②《九一八是什么日子呢》,载《盛京时报》1932年9月18日。

③《九一八是什么日子呢》,载《盛京时报》1932年9月18日。

④彭文俊:《过度时代》,载《盛京时报》1938年2月20—28日,3月1—16日。

⑤冈田英树:《伪满洲国文学》,靳丛林译,吉林人民出版社2001年,第15页。

调“新国家”在除掉军阀、平定与救济胡匪两方面的功绩。另一方面，日伪将中国对日本的民族仇恨“外化”，转嫁给英美。话剧《悟》中，少年谷达平整理皮包欲远行，远离让他厌恶的旧家庭，尤其是仗着英国人贩卖私货——鸦片——而发家的父亲。剧本将伪满洲国烟毒泛滥的原因归结为鸦片的最初输入者——英国，由鸦片而联想到“万恶英人之阴险手段，遣毒吾国”。父亲认为正是借助英美之力，自己才得以富足，圆了“荣华的梦”，谷达平则反驳父亲“是被英美人利用了，他利用您的手，来杀害自己的同胞。这是英美人的妒忌，这是他们伸出抓人的魔手”。“英美人给您的势力是假您的手，害了很多的人，英美人给您的金钱是假您的手，吸收多人的膏血，从中取利，日本赶出英美正是救了很多有为的人。”从而在根源上挖掘中国与英国的历史恩怨，并将现在的战争矛头指向英美，利用日本与中国的相邻关系，将日本置于友邦的位置，极力倡导伪满与日本在战争中的“同营”关系，同时再一次突出日本“圣战”的神圣使命，将之拔高至整个东亚乃至世界。面对沉浸在当年为英人洋行买办之荣耀中的父亲，谷达平披襟直陈，“这次的战争并不是日本为了日本而战，完全是为了世界的和平，再与大东亚圣业而战争的”，从而认定“同是生在大东亚共荣圈的土地上”<sup>①</sup>的满洲应当和日本结成一体。

## （二）隔断、遮蔽与淡化——去“中国化”

日伪建立伪满洲国，目的就是满洲地区建立成脱离中国本土的独立国家，剥离满洲与中国的关系。在协和剧中，通过为满洲寻根、隔断与关内连系；伪造和顺假象、遮蔽苦难现实；展现各民族融合、淡化日本单方面进入等方式，强调满洲的独立性质，达到去“中国化”的意图。

伪满洲国初建，面对人们的顾虑与质疑，日伪需要不断地灌输和强化“建国精神”，消解人们对异族入侵的种种不适感。为初建的满洲国“寻根”成为日伪的文化殖民手段，注重家族之间的世代传承与根脉连系，有意遮挡满洲与中国的国家属性和民族关系。独幕剧《故国新生》中青年建生无法接受自己的祖国被外族入侵，坚守“我是汉族的子孙，我要为我们汉族的祖国努力”，而这种想法被认为是受到了“偏狭的自私的妒忌的排外的教育”，对新国家产生一时的猜忌。作者安排了建生的母亲和好友，作为“正义性”的一方来纠正建生的“错误认识”。母亲劝其结束在外奔波的日子，在新国家安定生活，并对满洲民族的源流进行追溯，认为满洲是属于“黄色的人的祖国”，消解满族、汉族的界线，置换国家的内涵。建生的好友更是站在亲日的立场，赞扬伪满洲国表面的虚假稳定，“没有党派的排挤，没有仇恨的心情”，“不受人家的怀疑，不受人家的妒忌”，直接忽视伪满存在的争斗与苦难。剧本用亲情与友情的力量，使充满疑虑的青年及时“醒悟”：“我为我的生命，我为我的子女，将要不惜牺牲一切去建设正当的人生，我要我的子子孙孙生活在和平的空气中，能满足我这种希望的，才是我的真正所爱的国家！”<sup>②</sup>

协和剧中的伪满洲国“安乐祥和”，人们“安居乐业”，对伪满政府宣传的“东亚共荣”理想、“五族协和”政策作文学性的虚假展示，提供文学伪证。这种假象的和平与团结背后，人民的苦难、不满、反抗都在日常性与生活化的讲述中被有意的掩盖了。话剧《王道光》借助农夫王元化的形象，描写他在伪满洲国成立前的社会里走投无路、被逼当胡匪，在伪满成立后重回家乡、受到优待的变化，突显在日伪“恩泽”下的满洲社会“日新月异”的改变。原本的荒地因施了外国肥料而丰收，连鸡也因是“日本鸡”而养得肥大，原先的“苦命庄”转变为“大同庄”，满洲“三千万民众由黑暗走向光明”<sup>③</sup>。在伪满“协和”的假象下，渲染人民生活的“和乐”，尤其是日本与满洲人们的相互“亲善”，而这种“亲善”的极致表现就是“日满联姻”。《同命鸳鸯》中留学日本的伪满洲国青年王道兴寄宿在日本兄妹唐泽荣与千代子家中，与之相处融洽，“虽是两国人，如同亲同胞一样”<sup>④</sup>。日本兄妹二人约定讲满洲国话，穿满洲服，对伪满洲国充满向往。剧本最终以日满联姻、组建满洲家庭传达“日满协和”精神，将日满两国之间的政治关系通过两个家庭的婚姻方式表现出来。

①王淑珍：《悟》，载《建国教育》1943年9卷2期。

②觉生：《故国新生》，载《新青年》1936年2卷9期。

③王化民：《王道光》，载《盛京时报》1932年5月10、15、16日。

④郭永清：《同命鸳鸯》，载《盛京时报》1938年4月2—20日。

### (三)“协和”灌输——国策宣讲者

为了将政治性的国策与文学性的剧本相结合,协和剧中常出现“国策宣讲者”的形象,对民众进行启蒙与引导,实际上是伪政府意志的代言人。剧作者对国策宣讲者身分的选择往往带有刻意性和目的性,以利于国策宣讲的说服力和可信度。一种是选择知识、权利的占有者,使他们站在启蒙者的高度,对民众进行自上而下的灌输,这类宣讲者往往带有帝国主义的逻辑和视野。剧本《王道光》安排从奉天回来的大学生、村长的儿子向被逼为匪的田元良解说伪满洲国的“王道政治”,是新知识的拥有者。《黑籍英雄》中的禁烟救疗所所长“普化民”,被塑造成热心社会的教育者,不断以说教的形式对禁烟者灌输禁烟政策;病院长“宋健康”,一一解答病人提出的问题,灌输国策恩泽,是权力的占有者。《黄家大院》直接选取了日本人武藤作为民众的启蒙者,虽然剧本极力展示武藤与大院人们平等、和善的关系,但还是难以掩盖武藤在地位和身分上优于普通民众的特殊性。武藤送钱给贫困的赵顺看病,解决大院人们的经济困难;协调大院的人际关系,教导小孩子;将政府的政策、精神解说给人们;组织大院成立储蓄会,指引众人每月储蓄作国防献金,这些行动使其完全成为新国家、新政府的代言人。在选择启蒙者与宣传者时,教师形象更受剧作家的重视。剧本《过度时代》中塑造了“正义”的教师申先生,教师与学生的关系本就被为启蒙与被启蒙,剧作者借他的教师身分,向学生讲授伪满洲国成立的经过以及“新政府”的教育政策。申先生被胡匪杀害后,学生为其扫墓一幕,更是强调民众对启蒙者的崇敬心理。这种国策宣讲者的确立,是利用人物的身分和地位对民众进行自上而下的灌输,而在协和剧中还有另外一种自下而上的国策宣传者,即以身试法的感悟者。他们出自民众,经历苦难和坎坷,自身就是国策的“受益者”,内发性的体会到国策的“恩泽”,不自觉地做了国策的宣传者。《悟》中的谷达平深感父亲依仗英国人贩卖鸦片,害人祸国而发家,由此痛恨英美,促使他在现今的“大东亚”战争中选择支持日本,并主动向父亲宣传日本的亲邦性质和平使命。《黑籍英雄》中设置瘾者自述一幕,让瘾者借自己被烟毒所害、被政府所救助的经历,一方面配合政府禁烟国策,一方面宣传国家意志,成为间接的国策宣传者。

协和剧是伪满时期统治者利用戏剧宣教政治与点缀“盛世”的工具,它以文艺之名、戏剧之形,灌输政策之实、掌控言论之口,不少文人主动或被动地成为这种附逆文学的创作者与传播者,无论它的形式与内容如何,都无法改变其附逆时局的性质与内在的殖民逻辑。今天,我们借由对协和剧的打捞与审视,试图了解和还原伪满洲国时期戏剧的全貌,感受生活在异族统治之下人的心灵压迫与扭曲,进而缝补中国现代文学缺失的一段历史。

## Concorde Drama in the Puppet Manchukuo

Wang Guimei (Professor, Jilin University)

He Shuang (Doctoral Candidate, Jilin University)

**Abstract:** It is a distinctive drama style which generated from heterogeneous cultural environment that the concorde drama in the Puppet Manchukuo behaved as. Survived in caught between cultural oppressions and conciliatory policies of the Puppet, the concorde drama became as a cultural tool to penetrate colonial consciousness for rulers of the Puppet. The complex mental status and cultural choices stranded in the heterogeneous environment of the Puppet was hidden in the back of the facial words with what the concorde drama mediated between political situation and the current situation.

**Key words:** Puppet Manchukuo; concord drama; colonial consciousness

●作者简介:王桂妹,吉林大学文学院教授,博士生导师;吉林 长春 130012。

何 爽,吉林大学文学院博士生。

●基金项目:2011年教育部新世纪优秀人支持计划(NCET-11-0202)

●责任编辑:何坤翁