

抗战政治缝隙中的左翼文化传播

——以《雾重庆》的编演为例

林秋云 邱海香

摘要 全民族抗战初期由于统一战线的提出，左翼文化人对国民党态度有所缓和，但批评意识并未消失，而是在抗战进入相持阶段，随着国统区民生恶化及国民党统治日益专制再度活跃，引发抗战话剧风格由“乐观的英雄主义”转变为“苦闷灰黯的现实主义”。宋之的的《雾重庆》便是该潮流中的主要作品。中共敏锐察觉到这一思想动向，关注和支持《雾重庆》的排演，也因此，该剧在重庆首演一再推迟，续演也遭遇波折。与此同时，国民党中央宣传部多位高官下场鼓吹宋之的另一部“良吏”题材的剧作《刑》，戏剧成为国共争夺的重要文化场域。皖南事变后，左翼剧人利用国民党与地方势力、国民党内部派系博弈形成的政治缝隙，推动该剧在两广、湘黔、陕甘及香港等地上演，促进了地方剧运的开展与左翼文化的传播。《雾重庆》的创作折射了流亡知识人战时心态的转变，其所唤起的情感共鸣，也为观察战时社会生态和民众心理提供了可能。该剧还在一定程度上塑造了重庆作为陪都的政治形象，使雾霭成为国民党治下政治气候的象征。

关键词 抗战戏剧 左翼 宋之的 政治缝隙 《雾重庆》

作者林秋云，江西师范大学历史系副教授（江西南昌 330027）；邱海香，华中师范大学历史文化学院硕士研究生（湖北武汉 430079）。

中图分类号 K25

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2026)02-0165-18

引言

左翼文化在 20 世纪二三十年代的勃兴，被视为中国近代史上继新文化运动之后另一场重要的文化变革，与中共革命有着密切关系。^① 1930 年以降，在中共的影响下，社会上出现了种种左翼文化组织，中国左翼戏剧家联盟（简称“剧联”）便是其中之一。^② 与剧联遥相呼应的是剧运。剧运发端比剧联的成立早^③，起初旨在提倡新剧（即话剧），用“新剧”改造“旧剧”，推动戏剧大众化，普及民众教育等；随着上海艺术剧社、上海戏剧运动联合会、剧联以及剧联在各地分盟的陆续成立，剧运呈现出鲜明的左翼倾向。尽管剧联于抗战前夕解散，但剧运并未就此中断，而是随着民族危机的加深，转向以“国防戏剧”“抗战戏剧”为中心。宋之的创作于 1940 年夏的《雾重庆》即是战时剧运的产物。作为剧运活跃分子，宋曾在 1932 年加入剧联北平

① 唐小兵：《民国时期中小知识青年的聚集与左翼化——以二十世纪二三十年代的上海为中心》，《中共党史研究》2017 年第 11 期。

② 林焕平：《从上海到东京——中国左翼作家联盟活动杂忆》，中国社会科学院文学研究所左联回忆录编辑组编：《左联回忆录》，北京：知识产权出版社，2010 年，第 529 页。

③ 报刊上有关“剧运”及“戏剧运动”密集的相关报道与讨论最早出现在 1929 年。据一则题为《杂谈剧运与南国社》的报道（《民国日报》1929 年 8 月 7 日，第 4 张第 3 版），1928 年冬，上海南国社、辛酉社、戏剧协社等话剧社共同联合组成上海戏剧运动协会，此或为三十年代戏剧运动之始。

分盟，次年因在上海参加剧联相关活动两度被捕。^① 卢沟桥事变发生后，宋之的与洪深等二十余位沪上剧作家成立中京剧作者协会以演剧救国，他们集体创作了《保卫卢沟桥》，并放弃专属演出权，电请国民党中央通令各地剧审机关给予演出上的便利，但公演还是遭遇了阻折。^② 《雾重庆》定位亦是国防话剧^③，该剧曾被列为 1940 年戏剧节演出剧目，然而首演却一直延期，续演同样不顺利，虽一度因皖南事变迎来短暂公演热潮，但很快便因政治气候的改变淡出重庆舞台。《雾重庆》走出重庆，反而在两广、湘黔、陕甘及香港等地频繁搬演，获得了广泛传播。

既往对剧运的研究多聚焦全民族抗战爆发前的 1930 年代，这一阶段被视为话剧成熟期，体现在为适应革命需要开展的无产阶级戏剧运动推动话剧界左转，促成了剧人联合与新兴剧团的涌现，形成了学校、工人、业余剧社三个面向大众的演剧系统，题材与主题亦得以拓宽深化，冲破了国民党的文化“围剿”，显示了中共领导下左翼文艺力量的壮大。^④ 但也有学者指出，就剧联纲领文件要求“暴露地主资产阶级与反动派罪恶”的创作标准而言，此类戏剧似非当时剧坛主流。^⑤ 关键在于如何定义左翼剧运，葛飞认为，大众化、通俗化、经典和先锋皆是“左翼的”，虽然以底层劳苦群众为对象的“戏剧大众化”是剧联工作的重心，实际主要成就却在“争取革命的小资产阶级的学生群众与小市民”，方式亦非在工厂村镇移动演出，而是依托学校、公益演出及大剧场营业性公演，前二者以“暴露性”甚至政治煽动剧为主，后者则凭经典和通俗剧目吸引大量“小市民”。^⑥ 左翼剧人实行大众化的真诚性毋庸置疑，但这一主张的内在矛盾使其实践常遭遇挫折。^⑦

剧运在日后转向以“抗战建国”为中心，但这并不意味着与左翼脱钩。1936、1937 年代的“国防戏剧”运动即被视为 30 年代左翼剧运在新的历史时期的发展，作家多抱持剧联时期宣传优先的观念，影响了抗战初期的戏剧创作。^⑧ 尽管有观点认为真正的戏剧大众化在抗战中才蔚然成风，且注意到中共在根据地结合草根文艺进行政治教化与革命动员，然而，由于战时环境特殊且剧联解散，学界对抗战戏剧的讨论鲜少放在左翼剧运的脉络下。^⑨ 与当时戏剧运动的活跃程度相比，抗战戏剧的相关研究仍显沉寂，尤其是剧人最为集中的国统区。傅学敏率先突破此前研究局限于剧本分析、戏剧刊物、剧团等的讨论，从国民党的文艺政策、戏剧的价值定位等维度宏观呈现抗战戏剧的概貌，力图揭示艺术规律、政府调控、市场需求对剧运的共同作用。其敏锐地观察到抗战进入相持阶段后国民党加强了戏剧的意识形态管控，但分析主要着眼于对剧作家创作积极性的挫伤、对文艺发展的负面影响。^⑩

诚然，国民党试图将戏剧运动纳入体制化的努力势必会左右战时剧运的走向，但这并不等同于与其意识形态相背离的戏剧在国统区就没有任何生存空间。^⑪ 事实上，左翼文化形态具有相当的弹性和包容性，其内涵

① 宋时：《宋之的传略》，见宋时编：《宋之的研究资料》，北京：解放军文艺出版社，1987 年，第 3—4 页。

② 参见《剧作者协会集体创作〈保卫卢沟桥〉》，《大公报（上海版）》1937 年 7 月 17 日，第 7 版；《保卫卢沟桥！剧作者协会会员集体创作并组织战时移动演剧队》，《大公报（上海版）》1937 年 7 月 21 日，第 7 版；《国防演剧之新胜利》，《大公报（上海版）》1937 年 8 月 9 日，第 10 版。

③ 《五幕国防话剧雾重庆》，《中央日报》1940 年 12 月 20 日，第 1 版。

④ 陈白尘、董健主编：《中国现代戏剧史稿：1899—1949》，北京：中国戏剧出版社，2008 年，第 181—186 页；葛一虹主编：《中国话剧通史》，北京：文化艺术出版社，1990 年，第 116—124 页。

⑤ 陆炜：《左翼戏剧是三十年代戏剧的主流吗》，《南大戏剧论丛》2014 年总第 10 辑。

⑥ 葛飞：《戏剧、革命与都市漩涡——1930 年代左翼剧运、剧人在上海》，北京：北京大学出版社，2008 年，第 11—30 页。

⑦ 朱卫兵：《“新的民众的戏剧运动”——左翼戏剧大众化的历史反思》，《文艺争鸣》2002 年第 1 期；

⑧ 陈白尘、董健主编：《中国现代戏剧史稿：1899—1949》，第 236 页。

⑨ 参见傅学敏：《1937—1945：国家意识形态与国统区戏剧运动》，北京：中国社会科学出版社，2010 年，第 19—71 页；韩晓莉、行龙：《战争话语下的草根文化——论抗战时期山西革命根据地的民间小戏》，《近代史研究》2006 年第 6 期；黄正林：《社会教育与抗日根据地的政治动员——以陕甘宁边区为中心》，《中共党史研究》2006 年第 2 期；雷承锋、李永福、李佳：《山西抗日根据地的戏剧运动和革命动员》，《山西师大学报（社会科学版）》，2022 年第 2 期；尹志兵、侯秀华：《延安文艺座谈会前后华北抗日根据地的戏剧变革与抗日动员》，《河北学刊》2022 年第 3 期。

⑩ 傅学敏：《1937—1945：国家意识形态与国统区戏剧运动》，第 72—123 页。

⑪ 参见梅琳：《建构统一战线：战时戏剧节中的左翼话语》，《中国现代文学论丛》2024 年总 19 辑；贾萌萌、郭常英：《社会动员与抗战救亡——中共南方局领导下的重庆公演活动》，《湖北大学学报（哲学社会科学版）》2024 年第 1 期。

随着时局的发展亦在不断的丰富之中，抗日救亡运动同样为反抗国民党统治提供了契机。^① 左翼意味着“一种批判性的视野，一种与现实中国所有霸权性力量切割的政治勇气”，意味着“对体制和权力永恒的批判”^②，青年的左翼化在当时颇为普遍，左翼文化人不只是加入组织的盟员。^③ 换言之，左翼文化并不会随着左翼组织的终结而消亡，尤其在话剧界，左翼剧人或同情左翼者居大多数。^④

《雾重庆》不仅由左翼剧人创作，剧作内容亦暗含着对国民党意识形态的疏离与挑战，由其公演所推动的战时剧运在各地的发展，某种程度上也是左翼文化在战时传播的一种体现。鉴于该剧不仅是宋之的的转折之作，也是抗战转入相持阶段后戏剧风格发生转变的代表性作品，本文以之为个案，在前人研究的基础上，从抗战戏剧研究中相对薄弱的微观演剧史视角出发^⑤，结合三十余种民国时期的报章杂志，兼及档案、回忆录、文集、日记、年谱等多种文献，通过分析该剧的创作缘起，呈现其如何被搬上舞台、继而又如何如何在特殊时期走出重庆，并在全国各地广泛传播，进一步审视抗战时期国统区的文艺生态、剧运机制，以期加深对战时政治与文艺互动关系的理解，弥补左翼文化研究时段大都集中于抗战爆发前的缺憾^⑥，同时更好地揭示战时剧运与1930年代左翼剧运之间的承续与变异。

一、“时代之鞭，人为之雾”：《雾重庆》的创作

1940年7月7日，蒋介石侍从室高级幕僚唐纵在日记中写道：“今日为抗战三周年纪念日，战争已三年，战线延长约六百公里，我失陷面积约百六十万平方公里”。一个月后，他再次在日记中感叹，社会差距愈巨，有钱者因大发国难财而膨胀其资，专以薪水为生的中间层则“因物价之上涨而日见感受生活之痛苦，其思想感情，逐渐左倾。加以我政治之无能，腐化依旧，建树毫无，此在客观环境上，均于共党有利”。^⑦ 自武汉失守，国民政府机关及其人员西迁重庆，抗战进入战略相持阶段以来，国民经济每况愈下，物资紧缺，通货膨胀愈演愈烈^⑧；国统区内人心披靡，精神不振，一种失败的情绪在蔓延。^⑨ 面对这些问题，知之却无力解决的国民党转变了统治风向，先是通过了限制共产党活动的提案^⑩，继之在重庆大兴特务统治，“据说陈立夫的亲信谢某（大学先修班主任），在雾中曾大显身手，一次就使当地三十二个优秀青年‘自行失了踪’”。^⑪

具体到日常生活，当局通过加强对各类文化活动的审查，以加紧对社会意识形态的控制。针对大后方颇受大众欢迎的戏剧、电影等娱乐，1939年5月重庆市党部、重庆市社会局联合发起重庆市戏剧审查委员会，负责在渝娱乐场所每日演出的戏剧、歌舞、电影等的审查，各场所需提前三天备案，核准后方得开演。虽然

① 王建伟：《从潜流到激流：20世纪30年代北平的左翼思潮与行动》，《近代史研究》2023年第3期。

② 唐小兵：《民国时期中小知识青年的聚集与左翼化——以二十世纪二三十年代的上海为中心》，《中共党史研究》2017年第11期。

③ 葛飞：《何谓左翼？何处是它的边界？》，《郑州大学学报（哲学社会科学版）》2006年第1期。

④ 刘厚生：《国立剧校地下支部和前期学生运动》，见《剧专十四年》，北京：中国戏剧出版社，1995年，第126页。

⑤ 这也体现在少数讨论《雾重庆》的文章，主要聚焦于剧本的取材、人物形象、剧情，以及创作背景等方面的分析，甚少着意于该剧从案头到场上的具体过程，参见任国权：《从“英雄的喜剧”到“诗与俗的化合”——论〈雾重庆〉的审美特征》，《温州师范学院学报（哲学社会科学版）》1988年第1期；廖海杰：《战时生活之雾——宋之的剧作〈雾重庆〉新论》，《区域文化与文学研究集刊》2020年总第7辑；廖海杰：《战时经济生活与抗战大后方文学转型》，《文学评论》2021年第1期；向蕊琦：《〈雾重庆〉与重庆双重形象的建构》，《四川戏剧》2021年第3期；李永东：《阶层易位、身价涨跌故事中的战时国都》，《中山大学学报（社会科学版）》2021年第1期。

⑥ 相关研究还可参见谢荫明、刘亚军：《左翼文化运动的深入和一二九运动的爆发》，《中共党史研究》1988年第2期；卢毅：《二十世纪三十年代左翼文学兴盛原因再考察》，《中共党史研究》2020年第3期；夏济安：《黑暗的闸门：中国左翼文学运动研究》，香港：香港中文大学出版社，2016年。

⑦ 公安档案馆编注：《在蒋介石身边八年——侍从室高级幕僚唐纵日记》，北京：群众出版社，1991年，第139、148页。

⑧ 1940年是抗战时期通货膨胀的一个转折点，此后通货膨胀进入了急性发展阶段，参见严海建：《抗战后期的通货膨胀与大后方知识分子的转变——以大后方的教授学者群体为论述中心》，《重庆社会科学》2006年第8期。

⑨ 公安档案馆编注：《在蒋介石身边八年——侍从室高级幕僚唐纵日记》，第81页；《蒋中正日记（1939）》，1939年1月1日，抗战历史文献研究会2015年整理编印（非卖品），第5页。

⑩ 曹必宏主编：《中国国民党历次全国代表大会暨中央全会文献汇编》第15册，北京：九州出版社，2012年，第57页。

⑪ 《纪念十月革命三十二周年》，《大公报（上海）》1949年11月7日，第5版。

审查标准主要在于宣传三民主义、提倡社会公序良俗、鼓励抗战情绪、促进兵役等^①，实际上对涉及国民党统治及国民政府形象的有关情节和内容均异常注意。曹禺的话剧《蜕变》便因剧中将贪污腐败的后方医院定位为省立医院，且抗日战士演唱《游击队之歌》、外科女医生丁大夫挥舞红肚兜等情节存在“赤化”嫌疑而遭到审查，即便他在剧中也塑造了清廉有魄力、带领医院完成改革的国民政府专员形象。^②

图书杂志出版方面，不仅在中央和地方成立图书杂志审查委员会，1938年7月国民党五届中常会还通过了《战时图书杂志原稿审查办法》，强制推行原稿审查制度。^③在渝作家的写作时常受影响，茅盾曾戏谑地说“审查会诸公，贤老过甚，凡属‘免于登载’之件，必附加长批”，经常为“作家删改文章，其点窜之妙，能使鹿变为马，白转为黑，每每一篇放出，墨团盈纸，作家捧读，啼笑不得”。^④中共党报《新华日报》遭压制和扣留，生活书店亦被视为共产党用以在渝从事活动的外围团体，总店受到严密监视，其他设立近郊之生活书店亦被随时派员检查。^⑤文化人的一举一动同样在当局的密切关注之下，1939年中统局对在渝知识人及文化团体进行调查和统计，特别提示“中国文艺协会重要分子舒舍予（老舍），宋之的、陈纪滢、罗荪、赵清阁均为著名左翼作家”，恐其“与延安中共中央发生其他作用”。^⑥国民党军事委员会政治部职员荆有麟受命于军统特务毛人凤，利用职务之便，在重庆“以伪装进步文化人士的面目出现，混入文艺协会、中苏文化协会，专门钉梢文化界知名人士，尤其是对郭沫若、茅盾、夏衍、戈宝权、胡绳、乔木、阳翰笙、胡风、侯外庐、孔罗荪、宋之的、翦伯赞等，经常密告他们的行动言论”。^⑦

对于流亡到大后方、意欲有所作为的文化人来说，实际生存的艰难与国民党为强化思想管控而推行的种种措施令他们感到压抑和苦闷，当时带着妻女栖身在大轰炸中被掀去屋顶、只剩下房架子的屋中^⑧，全家人的生活只能靠写稿勉强维持的宋之的就是其中之一。他曾在—篇讲述1940年初发生在重庆“綦江惨案”的报告文学中吐露心迹——文章从1938年在武汉与流亡青年程某的偶遇说起，程某在战干团受训，他“告诉我，在战干团，最使同学痛苦的是教官们的精神讲话，这一类的精神讲话，其实却是一种精神压迫”，无异于苦刑。两年后程某与宋之的在重庆再次相遇，转入剧团的他向宋表达了要在痛苦中继续坚守的决心，但数月之后却传来了程君死讯。

这位在开封帮宋之的演过戏，此后又加入战干团剧团、在《李秀成之死》中饰演李秀成的程姓青年，即在綦江惨遭活埋的忠诚剧团演员李英，因与宋之的、史东山、应云卫、马彦祥等左翼剧作家往来甚密，他背上了“共党”的嫌疑，同样以此罪名被秘密杀害的还有剧团及战干团的两百多名青年。^⑨宋之的写李英等青年，实际上也是在写自己：

这种“熬”下去的心情，我现在也已深知了。因为我自己，其实也在“熬”。我对重庆，是早就感到失望的，但却并不想离开。重庆虽然阴沉，但阴沉里面，却蕴伏着一种力量。这种力量使我留下来了，“熬”下去了……程君死了，他那颗灼热的心被活活埋掉了……“熬”着是痛苦的，但还有期待……他现在已不能活着看到那光亮了……也许是自己也在“熬”着，对于程君的结局，我感到了真正的悲怆。^⑩

这种压抑且很难看到希望的基调和《雾重庆》如出一辙——该剧以一群流亡到大后方的北平青年学生为对

① 张传敏：《抗战时期重庆的戏剧审查机构述略》，《名作欣赏》2022年第35期。

② 祝贺：《曹禺〈蜕变〉接受史考论——以历史档案为依托》，《戏剧艺术》2023年6期。

③ 参见徐坤：《中央图书杂志审查委员会研究（1938—1945）》，华中师范大学博士论文，2017年。

④ 茅盾：《“雾重庆”拾零》，见陈雪春编：《山城晓雾》，天津：百花文艺出版社，2003年，第37页。

⑤ 《重庆市图书杂志审查委员会与中统局关于生活书店的调查报告及社会部拟具的对策等文件》，1939年5—6月，中国第二历史档案馆编：《中华民国史档案资料汇编》第五辑第二编文化（二），南京：江苏古籍出版社，1998年，第162—171页。

⑥ 《中统局关于重庆文化救国团体及共产党人活动情况的通报》，1939年8月3日，中国第二历史档案馆编：《中华民国史档案资料汇编》第五辑第二编文化（二），第208—213页。

⑦ 《文化界大特务荆有麟在宁落网》，《大公报（香港）》，1949年10月23日，第2版；王方南：《我在军统十四年的亲历和见闻》，中国人民政治协商会议文史资料研究委员会编：《文史资料选辑》（第7辑），北京：中国文史出版社，1987年，第150页。

⑧ 宋时：《〈雾重庆〉在重庆》，中国人民政治协商会议重庆市委员会文史资料委员会编：《重庆文史资料》第39辑，重庆：西南师范大学出版社，1993年，第23页。

⑨ 廖全京：《抗战时期大后方话剧与政党政治》，《四川戏剧》2010年第3期。

⑩ 宋之的：《一个相识者的死》，《大众生活》1941年第6期。

象，描写他们“由贫困而经商、而发财、而堕落，终而至于毁灭的一段故事”^①，剧中大多数人物“起初还抱负不凡地冲撞了一回，而困难和荆棘并不如他口想那么容易克制和斩杀的，因此便苦感于没有办法，便索性听其自然，听天由命，怀疑、悲观，失去了所有的自信心”^②，除了活跃在前线的林家棣“有些孩子气的热忱而外，没一个向上的人，结局的空气，更是颓废到了丧志的地步”^③。

宋之的此前创作的剧作大都有着大快人心的结局，着意表现“一种真实的喜悦，一种必胜的信心”^④，《雾重庆》可以说是他的转折之作。这种作品风格的转变不只发生在宋之的身上，如《时与潮文艺》主编孙晋三评论的那样，抗战初期的剧本千篇一律地以打倒日本鬼子做结，“这种天真的剧本，光就宣传效能来说，恐怕已是成问题的。狂想式的英雄夸张，连作者自己也不一定感动，而却要求观众共鸣，当是不大可能的事”，自夏衍《一年间》起，“后出的剧本已渐放弃那些荒唐的人物、虚妄的情节，而回到那真实的人物及其处境”，《雾重庆》正是这一潮流中的主要作品。^⑤在1940年《新蜀报》为迎接“双十节”举办的座谈会上，田汉也指出，从“八一三”到武汉会战，这一阶段的“文艺作品都是乐观的，乐观得几乎可笑，兴奋得也很为天真，以为抗战一起，一切都有办法了，对于我们内在必须克服的困难还没有看到”，但转入重庆后，作家们兴奋和乐观的成分大大减少了，“在作品中间，很多都蒙上了一层灰黯的色调。我在重庆所遇到的朋友们，没有听见过一句积极的话。自然米卖到三十多元一斗，一笔版税买不到两斗米，现实的艰难是无可讳言”。

“然而，正因为这是一个新的时期，我们应该开始新的文艺运动”，田汉号召在渝作家“既不要像以前那种廉价的乐观，也不要今日的这种灰黯的心境”。对此，宋之的坦言，抗战初期大家都是抱着兴奋情绪进行创作的，但自去年跟随战地访问团^⑥从前线回来之后，“心境上另有一种黯淡的或苦闷之感”，怀疑自己早期的抗战作品除了使观众获得一时廉价的满足之外，无法对他们产生任何实际的影响，“因为现实究竟是现实，尤其在后方，不仅我们能够清楚看到种种，听到种种，观众也同样看到、听到的，所以，仅仅给观众打上一针吗啡针，是不会有什效果的”。他批评曹禺的《蜕变》过于理想化，现实往往是恶劣的，观众决不会因为看了《蜕变》就相信现实在变好，主张“在这更加艰苦困难的抗战新阶段，一个剧本必须使观众看了之后回家睡不着觉，而不是睡得舒舒服服”，只有冷静深入地在作品中把握现实，才能“给观众以更深入的对于现实的认识”^⑦。

如何在作品中体现战时生活的真实？宋之的认为，凭借一腔抗战热情，根据报纸上干枯的新闻记事和自己的想象进行创作是不够的，解决这一困难除深入生活的核心以外，还可以多关注大后方被忽略的一些问题，“如青年思想问题，妇女职业问题，加强工作效能问题，贪官豪绅的囤集居奇问题等等”^⑧。左翼作家沙汀、知名剧人潘子农也赞同暴露和讽刺现实，“对于抗战不但无害，反而有利”，如果抗战作品“不表现一点灰黯，那就是盲目的”。事实上，田汉并不反对在作品中描写黑暗面，但强调“作者自己不能因为有黑暗或腐烂的事实的存在而发生动摇、失望、悲观，必须抱着一种积极的战斗的感情来讽刺、来暴露”——因为他观察到，在抗战进入到更为艰苦的阶段之后，作家集体心态发生了很大转变，一些作家经商去了，一些作家对自己的事业产生了怀疑，要另谋生路。^⑨《雾重庆》中流亡的爱国青年学生转而经营饭馆，甚至干起了算命和

① 《毕业前夕同乐：出演名剧〈雾重庆〉》，《中央训练团团刊》1941年第64期。

② 卢森：《〈雾重庆〉的评介——看五十年代剧社成立演出后》，《中山日报》1941年5月2日，第4版。

③ 孙晋三：《鞭/雾重庆》，《星期评论》1941年第13期。

④ 宋之的：《〈旧关之战〉序》，见宋时编：《宋之的研究资料》，第145页。

⑤ 孙晋三：《鞭/雾重庆》，《星期评论》1941年第13期。夏衍创作的四幕话剧《一年间》于1939年4月12日至15日首演于重庆国泰大戏院。

⑥ 作家战地访问团又称“笔游击”“笔部队”，由中华文艺界抗敌协会于1939年2月提议，国民政府军委会政治部、中宣部等六机关发起组织。访问团从重庆出发，分南北两路赴前线工作，主要任务包括到前线对士兵和民众进行宣传，将各战区的抗战消息编译到国外发表以宣扬民族抗战精神，以及搜集材料供后方创作。参见《作家战地访问团筹组经过及其出发情形有关文件》，1939年2月—6月，中国第二历史档案馆编：《中华民国史档案资料汇编》第五辑第二编文化（一），第215—217页；《笔部队在成都》，《申报（香港）》1939年6月28日，第3版。

⑦ 以上引文均出自《从三年来的文艺作品看抗战胜利的前途》，《新蜀报》1940年10月10日，第4版。

⑧ 宋之的：《剧场杂拾》，《戏剧春秋》1940年第1卷第1期。

⑨ 《从三年来的文艺作品看抗战胜利的前途》，《新蜀报》1940年10月10日，第4版。

走私等投机生意，无疑是作家群体此种心境转变的写照。

和《雾重庆》相关的还有汝龙创作的《一日》，小说勾画了大后方的青年群像——流亡青年吴炎夫妇迫于生存压力计划开饭店，先继靠卖报、卖橘子、抬轿子为生的朋友小林因兜生意被打、最终病死在医院，饥饿的陌生青年抢饭店食物被拘留，以及形成鲜明对比的少爷小李和刘小姐纸醉金迷的生活^①，反映了后方青年的彷徨与堕落。汝龙早年在北平读书，“七七事变”后带着妻子流亡到青岛、天津、上海、宜昌等地，途中曾计划与朋友在宜昌开饭店，由于轰炸搁浅，之后又辗转来到四川当英语教师。正是这段艰辛的经历促使汝龙创作了这部小说，故事即是以他从北平一路流亡到大后方的遭遇为背景。小说于 1939 年初投给了《抗战文艺》，但因大轰炸迟至 1940 年初才登出。^②

据说宋之的阅读该小说后，曾在《新华日报》上刊登启事寻找汝龙，商议把小说改成话剧，但忙于逃难的汝龙既不知小说已刊^③，也未见启事。^④等不及对方回应，宋即着手改编，除了将开饭馆的主角改成沙大千、林卷好夫妇，将少爷小李改成了官吏袁慕容，刘小姐改成了交际花苔莉，友人小林改成了作家老艾，还增加了“玩世不恭的命相家”万世修，以及“《雾重庆》里唯一一个英雄”林家棣。此外，火红的饭馆生意、空袭、沙大千跑香港做投机生意、林卷好感染梅毒等情节，都是原小说没有的内容。如果说，《一日》写出了知识青年在现实生活拷打下的动摇与迷茫，《雾重庆》则把他们“哀伤的命运和不幸的前途”表现得淋漓尽致：

在未抗战以前，许多知识分子是悲愤、忧伤、激昂、慷慨，恨不得立刻拼自己的血肉去换取敌人的头颅。但是，抗战爆发了，抗战持久而艰苦了，一年，两年，三年，还要更艰苦更困难的争取最后的胜利……战争使他们丧失了过去奢靡（靡）而甜醉的生活，困难扼死了他们痛快和不羁的行为，流徙拉开了他们热恋的爱人，生活鞭挞着他们的肉体，混乱迷惑了他们的意志。于是，他们没有了中心，没有了主见，没有了方向；于是他们忘记了从前的悲愤、忧伤、激昂和慷慨；于是他们发生了怀疑、悲观、失望和动摇，甚至失去所有的信心……^⑤

宋之的并未直接在剧中揭示导致青年悲剧的根源，但从他很快将剧名由《鞭》改为《雾重庆》，且将引诱沙大千从事投机生意的袁慕容设定为官吏来看，其创作意图绝不只是为了“鞭挞我们行将倦怠于现状的青年”。^⑥已有学者注意到，更换剧名既有基于大后方生存艰难、个人被通货膨胀裹挟的无奈，也有在同情的基础上将批判矛头转向环境的考虑。^⑦

正如时任《抗战文艺》主编姚蓬子所说：“在抗战跨入第四个年头的今天，生活对于一个流浪知识分子的压迫一定比《一日》中所写的更为严重。”^⑧恶化的战时经济之外，宋之的和被杀害的李英一样，显然也感受到了来自当局的“精神压迫”，如他描写自己在重庆的生活那般：雾季来临时，“炸弹是暂时不会光顾了，心却非常的阴沉，天气坏，雾把什么都遮盖起来了。武汉时代的狂热，现在是只剩下回忆了。人在雾里生活久了，是会特别的疲倦的；气压很低，仿佛就要把人压扁似的”。^⑨这里的雾，更像是重庆政治气候的隐喻，一如《雾重庆》演出广告中提示的那样，重庆的雾，不只是天然之雾，更是人为之雾^⑩，作者鞭挞的不只是个人的软弱和动摇，更有揭露时局、表达不满的深意在其中。

二、一波三折：国共之争与《雾重庆》在重庆的演出

早在《雾重庆》创作完成之前，1940 年 5 月《申报》已公开预告此戏不久后即可正式上演。^⑪ 10 月 1 日

① 汝龙：《一日》，《抗战文艺》1940 年第 5 卷第 4—5 期。

②③ 姚蓬子：《编后记》，《抗战文艺》1940 年第 5 卷第 4—5 期。

④ 汝龙的夫人文颖在回忆中也提到因为他们颠沛流离，没有固定住址，“登出后我们没看到，杂志社也没找到我们”。参见文颖：《写在前面》，《作家》1996 年第 3 期。

⑤ 穆村：《汝龙的创作小说》，《新文学史料》1979 年第 3 期。

⑥⑦ 《〈雾重庆〉给予我们的启示》，《大公报（桂林）》1941 年 3 月 26 日，第 4 版。

⑧ 廖海杰：《战时经济生活与抗战大后方文学转型》，《文学评论》2021 年第 1 期。

⑨ 宋之的：《一个相识者的死》，《大众生活》1941 年第 6 期。

⑩ 《雾重庆明晚国泰七时续演》，《新蜀报》1941 年 1 月 10 日，第 1 版。

⑪ 《行都游艺界近状》，《申报》1940 年 5 月 9 日，第 12 版。

《申报》发布陪都戏剧节演出剧目，宋之的《鞭》赫然在列。^①戏剧节系1938年元旦中华全国戏剧界抗敌协会在汉口成立之时确定下来的节日，每年双十节为中华戏剧节。剧协致力于团结全国戏剧界人士服务抗战戏剧工作，戏剧界著名人士洪深、田汉、阳翰笙、应云卫、宋之的等二十五人为第一届常务理事。^②虽然国民党要人、中央执行委员会委员张道藩长期担任该文化团体的常务理事，团体中“因文化界有地位的以进步分子占多数，故未被顽固派抢去”^③，这也为《雾重庆》列名戏剧节提供了可能——宋之的和导演此剧的应云卫都担任了首届抗敌协会的常务理事。只是，《雾重庆》并未在戏剧节如期演出，直至12月19日，《新华日报》才首次刊出消息，称该剧拟于近期公演。^④

创作时间晚于该剧却提前被搬上舞台的是宋之的另一部多幕剧《刑》，讲述大后方某县劣绅囤积居奇造成物价飞涨，土豪借征兵名义滥抓壮丁、敲诈勒索、横行乡里，新任县长卫大成历经险阻，最终清除积弊。^⑤即便《刑》被认为是描写兵役与粮食的问题剧^⑥，批判了“分散抗战力量转移抗战目标的一些别有用心的人们”^⑦，“强烈地反映出目前后方存在着一切严重的问题”，包括意志薄弱的青年内心反复动摇和斗争的情节^⑧，整部剧的调子仍相对积极，且塑造了一位公正不苟的县长形象。剧中破坏抗战团结的是地方土豪劣绅，政府在稳定物价、解决非法抽丁等问题上反而有所作为。换言之，政府在现实面前并非无能为力，反而是解决现实问题的重要力量。相比之下，《雾重庆》过于颓废，除了抗战青年林家棣，其他人几乎看不到希望和出路，是一部“反面的剧，暴露现实的丑恶剧”^⑨，通过对国统区青年迷茫与绝望的刻画，委婉地将批判指向了造成这种困境的深层体制因素。《刑》并未触及体制层面的质疑，相反，通过新县长成功解决问题的叙事，强化了现有统治秩序的合法性，从而也会更容易通过审查、获得当局的青睐——被推迟的《雾重庆》原定于12月20日在国泰大戏院上演^⑩，但当日的演出却换成了《刑》。

不仅如此，时任国民党中央电影摄影场场长、中央宣传部电影事业处处长的罗学谦亲自担任了《刑》的演出委员会委员并出品人^⑪，此剧由中央电影摄影场主管的中剧团承演，演出当天，国民党中央机关报《中央日报》不仅在头版刊登显眼的广告，还专门用整整一个版面开辟演前特辑，详细介绍剧情以及国民党党员叶楚伦、潘公展、罗学谦的鼓吹文章。时任中央宣传部部长叶楚伦着眼点在卫县长的卓著治绩，强调该剧主旨在于“良县吏不可为而可为”，借此引申国民政府治下定有忘身奉公的循良之吏^⑫；副部长潘公展同样突出新任县长与“恶势力奋斗到底”，要求各地官员学习卫县长“以大无畏的精神克服万分险恶的环境，达到贯彻中央政令的目的”。^⑬罗学谦则将《刑》与蒋介石“日前对来渝参加粮食会议的县长”的训话内容相联系，认为卫县长就是训话中要求的任劳任怨、尽到自己责任的好县长榜样。^⑭而赣保特别党部次年在江西吉安演出《刑》时，更是索性将其更名为《新县长》，并将该剧作为“三民主义文化运动的献体”。^⑮

未能及时演出的《雾重庆》剧本转由生活书店先出版发行^⑯，并定在12月26日在国泰公演，应云卫导

① 《十月戏剧运动》，《申报》1940年10月1日，第12版。

② 参见《中华全国戏剧界抗敌协会昨成立》，《大公报（汉口版）》1938年1月1日，第3版。

③ 周恩来：《抗战中的文化工作和文化运动》，1940年8月9日，见中共中央文献研究室编：《周恩来文化文选》，北京：中央文献出版社，1998年，第23页。

④ 《五幕剧雾重庆最近公演》，《新华日报》1940年12月19日，第1版。

⑤ 《〈刑〉本事》，《中央日报》1940年12月20日，第6版。

⑥ 刘念渠：《〈刑〉之我见》，《新蜀报》1940年12月29日，第4版。

⑦ 《四幕剧宋之的作〈刑〉》，《电影与戏剧》1941年第1卷第2期。

⑧ 罗军：《关于〈刑〉》，《扫荡报（桂林）》1941年4月10日，第4版。

⑨ 《雾重庆剧本及其演出》，《甘肃民国日报》1941年4月18日，第4版。

⑩ 宋时：《〈雾重庆〉在重庆》，中国人民政治协商会议重庆市委员会文史资料委员会编：《重庆文史资料》第39辑，第23—27页。

⑪ 《一年一度的好戏：刑》，《中央日报》1940年12月20日，第1版。

⑫ 叶楚伦：《书剧本〈刑〉后》，《中央日报》1940年12月20日，第6版。

⑬ 潘公展：《〈刑〉的读后感》，《中央日报》1940年12月20日，第6版。

⑭ 罗学谦：《写在〈刑〉演出之前》，《中央日报》1940年12月20日，第6版。

⑮ 《五月的吉安剧场——记赣保特别党部〈刑〉的演出》，《大众日报（南昌）》1941年5月9日第3版。

⑯ 孙晋三：《鞭/雾重庆》，《星期评论》1941年第13期。

演，中国电影制片厂中万剧团承演。比较异常的是，在同一天发布《雾重庆》演出消息的三家报刊中，《中央日报》和《时事新报》预告此剧将于 26、27 两日上演，《大公报》却说将从 26 日至 30 日连演五场^①，尽管次日《大公报》更正了说法^②，28 日却又刊出“从今晚七时起，再演四晚场”的广告。^③《雾重庆》首演最终只演了 26、27 日两场，28 日至 31 日演出的还是《刑》。其实，早在《雾重庆》首演的 26 日当天，中电剧团早已公开启事：《刑》原计划在元旦之后再度公演，“兹因迭接各界来函要求，提早续演，经商得国泰戏院同意，特于廿八晚起续演”^④，并且《中央日报》28 日头版广告也用异常醒目的大字明确预告今夜续演《刑》。问题是，《大公报》和《新蜀报》在中电剧团已经提前告知的情况下，为何在 28 日仍坚持预告《雾重庆》还要续演四场？是一种故意制造冲突，从而将观众焦点更多引向《雾重庆》的策略，还是《雾重庆》原计划自 26 日演至 30 日，但遭到当局为削弱此剧影响力的故意阻挠才中途改换为《刑》？

抗战时期重庆报业由国民党、中共、民营三分天下，《大公报》系当时民营报界权威，秉持宣传抗战的立场，竭力促成团结抗战，对中共有较多肯定评价，对国民党亦不乏批评言论。^⑤《新蜀报》亦是独立报纸，与《新华日报》及左翼分子众多的中国文艺协会联系密切。据宋之的妻子王莘回忆，时在重庆担任中共中央南方局书记的周恩来对《雾重庆》给予极大关怀，“挤出时间经常来看我们排戏，并提出一些宝贵意见供我们研讨”^⑥；宋之的子女宋时也说，周恩来指出“这个戏很好，好就好在批判、揭露了国民党。尽管不很深刻，但开了一个很好的头”。^⑦这两条史料虽系后出，仍具有较大可信度——周恩来自学生时代对话剧就颇为热爱，且当时出任国民政府军事委员会政治部副部长一职，中国电影制片厂隶属政治部管理，承演《雾重庆》的中万剧团成立于 1940 年 4 月，系中国电影制片厂发起的怒潮剧社改组而来，首任团长为郭沫若，副团长郑用之^⑧，业务上直接受政治部第三厅指导。^⑨第三厅主要负责抗日宣传工作，其成立乃第二次国共合作的结果，厅长为郭沫若^⑩，同样具有共产党党员身份的编剧阳翰笙担任主任秘书，艺术研究会主任洪深虽是国民党党员，“但对本党无好评，与左翼作家多往还”。^⑪

长期主掌国民政府情报系统的贺衷寒在呈给蒋介石的军事报告中便专门指出：军事委员会政治部“异党分子”甚多，且有“喧宾夺主之势”，“共党除副部长周恩来外，以第三厅为中心”。^⑫“三厅的人选，各附属单位的组建训练、活动计划，每次重大活动的安排，周恩来都亲自过问”^⑬，通过深入洞察政治部内错综复杂的党派工作，周恩来巧妙开展统战工作，使得第三厅名义上是国民党的控制机关，实则由中共领导，进而借

① 《五幕国防话剧雾重庆》，《中央日报》1940 年 12 月 20 日，第 1 版；《响应劳军运动》，《大公报（重庆）》1940 年 12 月 20 日，第 3 版；《征募寒衣戏剧公演》，《时事新报》1940 年 12 月 20 日，第 6 版。

② 《五幕国防话剧雾重庆》，《大公报（重庆）》1940 年 12 月 21 日，第 1 版。

③ 《渝市点滴》，《大公报（重庆）》1940 年 12 月 28 日，第 3 版。

④ 《〈刑〉续演了》，《中央日报》1940 年 12 月 26 日，第 1 版；《〈刑〉续演了》，《时事新报》1940 年 12 月 26 日，第 1 版。

⑤ 方汉奇：《再论〈大公报〉的历史地位》，见《方汉奇自选集》，北京：中国人民大学出版社，2007 年，第 309—335 页。

⑥ 王莘：《敬爱的周总理永在我心中》，陈荒煤、陈播主编：《周恩来与电影》，北京：中央文献出版社，1995 年，第 360 页。

⑦ 宋时：《〈雾重庆〉在重庆》，中国人民政治协商会议重庆市委员会文史资料委员会编：《重庆文史资料》第 39 辑，第 23—27 页。阳翰笙在 1979 年发表于《文艺报》第 2 期的文章《学习周总理的民主作风》中也提到总理去看了《雾重庆》的彩排，认为戏很好，好在批判、揭露了国民党，尽管不很深刻、尖锐，但开了个很好的头。后来几个文艺团体召开座谈会，总理参加了，大大表扬了这个剧本。宋之的写《雾重庆》时，关于揭露国民党搞法西斯统治、破坏抗战的作品还很少，总理“善于发现有代表性的好苗头”。

⑧ 石曼：《郭沫若曾任中国万岁剧团团长》，《郭沫若学刊》1993 年第 2 期。

⑨ 李华：《抗战时期的中国电影制片厂》，《当代电影》2019 年第 12 期。

⑩ 一说第三厅在 1940 年 9 月以后被裁撤，另有学者指出并未被裁撤，只是人事进行了更替，但未列出依据。据台湾“国史馆”档案，1940 年 8 月周恩来被免去政治部副部长一职，调任党政委员会副主任，政治部第三厅厅长郭沫若被免去原职，调政治部指导委员会指导委员。参见《蒋中正派张治中周恩来贺衷寒杨麟趾心如张厉生郭沫若等人新职令》，1940 年 8 月 18 日，档案号：002-010300-00037-030。

⑪ 《调查报告（洪深）》，《军事委员会委员长侍从室人事登记卷》，馆藏于台湾“国史馆”，档案号：129-020000-3996。

⑫ 《贺衷寒呈蒋中正政治部人事及肃清内部异党分子和自请处分并附处理内部异党人士原则及意见》，《中央军事报告及建议（四）》，馆藏于台湾“国史馆”，档案号：002-080102-00047-001。

⑬ 崔莹：《抗战初期的国民政府军事委员会政治部第三厅》，《历史档案》1989 年第 3 期。

助军委会政治部这一平台，潜移默化地对国民党宣传体系产生影响。^① 中制厂长郑用之也是周恩来的学生，“对厂里的人，如对史东山、应云卫、马彦祥、郑君里、司徒慧敏等都较友好”^②，他还聘用阳翰笙、宋之的、应云卫等人担任中万编导委员会的委员。^③《雾重庆》导演应云卫曾担任第三厅戏剧科主任^④，是前剧联的秘密成员，他曾担任于伶编剧的《夜上海》之舞台监督，该剧同样由中万剧团承演，马彦祥导演，讲述的同样是故乡沦陷后逃难的普通民众的生活，身体虽偏安一隅，精神却陷入困境，所不同的只是一在陪都，一为孤岛。^⑤《夜上海》于11月28日在陪都首演“盛况空前”，其后公演的《雾重庆》“也博得了舆论的赞美”。^⑥

通过以上勾勒，可以看出《雾重庆》的演出与中共的推动存在联系——中共素来重视文化工作，毛泽东曾指出大革命后的中国革命依靠了两支队伍，即武装的队伍和文化的队伍，1940年8月9日，周恩来在延安高级干部会上谈及如何加强对抗战文化运动的领导，专门提到了对于文艺界、音乐界、戏剧界的抗敌协会，“应无条件支持”，同时要严格会员资格，防止变质，使进步分子能够一直占多数，并“支持中间分子便能实际领导它与顽固派尖锐对立”，此外还提到要优待作家和艺人，同时还要培养自己的文化战士。^⑦而国民党中央宣传部抢先演出宋之的另一部剧作，既是与军委会政治部第三厅角逐宣传主导权，也是国民党拉拢文化界名人的尝试，正如成立国营的“中电”与“中制”吸收有影响力的剧人、影人一样。

《雾重庆》二度被搬上重庆舞台是在1941年1月“皖南事变”发生之时。先是《中央日报》在预告中万剧团即将重演的八部旧剧时提到了《雾重庆》^⑧，1月9日《中央日报》与《新华日报》同时在头版刊登《雾重庆》后天起在国泰续演的广告，并称此剧全重庆同胞期待已久。次日，《中央日报》《时事新报》《新蜀报》再次在头版公告明晚国泰续演《雾重庆》，形容该剧是“抗战三年剧坛唯一杰构”，此次续演乃“中国制片厂中国万岁剧团1941年更伟大演出”。^⑨《新华日报》虽然只是以简讯的形式克制地预告《雾重庆》将续演五天^⑩，但却是率先发布此消息的独家媒体。11日《雾重庆》的首场复演成绩斐然，以至于12日《新华日报》《新蜀报》《时事新报》《益世报》同时在报上提醒观众：续演计共五场；每日上午十时开始售票，勿于晨六时即前往等候；已看者请勿再看^⑪——这些广告既是演出引发观剧热潮的实况记录，同时也是一种营销策略，通过强调票务紧张、限制重复观看，客观上塑造了该剧“一票难求”的印象，用以激发公众的观演意愿。

15日本是续演的最后一天，《新蜀报》《时事新报》《益世报》也已刊出《雾重庆》最后一晚的广告，意外的是16日《新华日报》《新蜀报》又在头版预告“明晚再续演一场”，“势不能辜负观众之热烈欢迎”，此外还抛出“谁是大时代的寄生虫”之问题，并称“本剧给你一个正确的答复！出卖祖先的汉奸，悲观动摇的懦夫，提高物价的奸商，投机取巧的分子，看了《雾重庆》都将自愧而无自容”。^⑫同一天《中央日报》和《大公报》也都预告了17日晚“最后献演一场《雾重庆》”，但却未出现《新华日报》和《新蜀报》上的大段广告词。^⑬显然，广告词中的质问敏感而尖锐，表面上虽未攻击国民政府，矛头指向投敌的汉奸、对抗战前

① 金之夏：《中共在军事委员会政治部的统战工作（1938—1940）》，《中共党史研究》2025年第4期。

② 阳翰笙：《泥泞中的战斗（二）——影事回忆录》，《电影艺术》1986年第3期。

③ 《新都影剧情报》，《大公报（香港）》1940年4月30日，第5版。

④ 应大明、应大白口述，胡端整理：《“艺海侠者”应云卫》，《档案春秋》2016年第10期。

⑤ 刘诗晨：《孤岛与陪都：论抗战戏剧的在地化探索——以〈夜上海〉和〈雾重庆〉为中心》，《内江师范学院学报》2024年第1期。但该文忽略了《夜上海》的版本问题，《夜上海》最初版本的故事梗概参见《璇宫剧院开幕大吉，〈夜上海〉今晚公演》，《中国艺坛画报》1939年总第58期。

⑥ 《今日起演〈夜上海〉》，《新华日报》1940年11月28日，第1版；《陪都剧讯》，《剧场新闻》1941年第7—9期；《陪都影讯》，《电影日报》1941年2月26日，第3版。

⑦ 周恩来：《抗战中的文化工作和文化运动》，1940年8月9日，见中共中央文献研究室编：《周恩来文化文选》，第18—24页。

⑧ 《下列各剧即将重演》，《中央日报》1941年1月1日，第1版。

⑨ 参见《中央日报》《时事新报》《新蜀报》1941年1月10日，第1版广告。

⑩ 《简讯》，《新华日报》1941年1月10日，第2版。

⑪ 参见《看〈雾重庆〉注意》，《新华日报》1941年1月12日，第4版；《新蜀报》1941年1月12日，第1版；《时事新报》1941年1月12日，第4版。

⑫ 参见《〈雾重庆〉明晚再续演一场》，《新华日报》1941年1月16日，第1版；《新蜀报》1941年1月16日，第1版。

⑬ 参见《中央日报》1941年1月16日，第1版；《大公报（重庆）》1941年1月16日，第4版。

途失去信心的懦夫、囤积居奇的奸商，以及发国难财的投机分子，批判的是四类影响抗战取得胜利的敌人，实际上，依托于“抗日救亡”的正当话语，它也将民众对国统区物价飞涨、分配不公、官僚腐败等当局试图回避的问题公之于众，将民众潜在的不满情绪转化为公开的讨论，揭露国统区黑暗面的同时也动摇了当局统治的合法性。

从戏院的角度来说，经历首演延期、第一次续演失败后，《雾重庆》吊足了未能观看此剧的观众胃口，再次搬上舞台势必引起轰动，带来可观的收益。国泰大戏院的经理、川人夏云瑚与左翼文化人联系紧密，是袍哥中的头排人物，同时还加入青帮，拜冯玉祥旧部张树声为大哥，社会关系复杂，一定程度上可以减少国民党方面对国泰经营的约束和干扰。^①“皖南事变”给国民党造成的舆论压力也为《雾重庆》赢得了短暂的演出空间。事变发生后，国民党深知在全民抗战的情况下，无论怎样辩解均难逃舆论谴责，围绕宣传问题党内一度出现分歧，如时任国民参政会秘书长的王世杰便主张克制，以免影响观感。^②《雾重庆》没有直接攻击国民政府的内容，大反派袁慕容虽是官吏，但“来历既不清楚，介绍也弄不明显”，有观众认为他和林家棣象征两种力量的交锋对垒，本应更强调两人的对比，但剧中表现过于薄弱，不能很好地显示需要的氛围。^③后来另一位在甘肃兰州看过《雾重庆》的观众也说，此剧在人物个性塑造上，袁慕容、林家棣写得最差，对袁刻画很不够。^④这些缺点或是宋之的为通过审查作出的妥协也未可知。

同期《雾重庆》除了在国泰重演，位于合川县的国立第二中学也以筹献“合川号”飞机的名义进行了公演，卖座颇佳。^⑤不过，随着国共关系紧张、几近破裂，《雾重庆》1月17日在国泰演完最后一场之后便淡出了重庆。为防备国民党的突然袭击，1月底中共中央开始安排一些文化人士撤退转移^⑥，被目为“共匪重要人物”的宋之的^⑦，也在此次行动中携全家避居香港。^⑧国民党进一步收紧政策，加强对戏剧电影等涉及文化宣传工作的管控，3月8日修正非常时期电影监察所规程，要求取缔一切非战利敌、浪漫腐化或具有反动意识、动摇抗战、破坏统一的影片^⑨，4月15日中央宣传部再次就戏剧与电影剧本取材做出指示，特别强调“目前一般戏剧描写颓废及暴露社会罪恶者触目皆是，此种作风亟应革除”，要求此后戏剧应着重表现理想生活及扬善方面，多以成功的英雄事迹为剧本材料，增强民众对三民主义的信心与抗战意志。^⑩

高压之下，著名戏剧家洪深留下“政治、事业、家庭一切都无办法”的遗书自杀^⑪但未遂，“洪氏是国民党老党员，和蒋党许多要人相当有关系，可是在蒋党心目中，他常常是一个可疑和不稳的分子，因此，他经常生活在环境的矛盾中，这些环境矛盾和生活上的痛苦造成了他的不安，以致他想以自杀来脱寻苦闷”。^⑫中制厂长郑用之于6月份被政治部撤销了职务^⑬，中制编导委员会主任阳翰笙也遭到了国民党更严密的监视。重

① 夏瑞春：《夏云瑚与中国现代戏剧和电影的不了缘》，《中国话剧研究》2010年总第12辑。

② 何科：《“皖南事变”后国统区的新闻统制与中国共产党的应对》，《中山大学学报（社会科学版）》2023年第4期；严海建：《抗战时期国民党高层对宣传工作的关注与反思》，《社会科学战线》2018年第11期。

③ 李榕：《关于〈雾重庆〉》，原载1941年1月26日重庆《国民公报》，见宋时编：《宋之的研究资料》，第374—377页。

④ 《〈雾重庆〉剧本及其演出》，《甘肃民国日报》1941年4月18日，第4版。

⑤ 詹传仙：《看了〈雾重庆〉演出以后》，《明耻》1941年第4卷第5期；《合川号机群产生的前后》，《大公报（香港）》1941年6月5日，第5版。

⑥ 中共中央文献研究室编：《周恩来年谱（1898—1949）》，北京：中央文献出版社，2007年，第499、501页。

⑦ 《宋之的》，《军事委员会委员长侍从室人事登记卷》，馆藏于台湾“国史馆”，档案号：129-090000-3944；又据《廖承志等关于文化统战组织的具体意见致中央书记处并周恩来电（1941年3月24日）》，其中提到关于重庆、桂林两地人员疏散问题，统战文化委员会的指示如下具体意见，“关于文化宣传方面，首先成立新闻、学术、文艺、妇女等座谈会”，“文艺戏剧座谈会，以夏衍、尤竞、茅盾、宋之的、司徒慧敏、蔡楚生等为中心”，参见南方局党史资料编辑小组编：《南方局党史资料·文化工作》，重庆：重庆出版社，1990年，第5—6页。

⑧ 宋时：《宋之的传略》，见宋时编：《宋之的研究资料》，第8页。

⑨ 《训令：勇陆字第三九七五号（民国三十年三月八日）：令各省市府：为抄发修正非常时期电影检查所暂行规程由》，《行政院公报》1941年第4卷第6期。

⑩ 《国民党中央宣传部关于审查戏剧及电影剧本应注意取材与作风方面的意见》，1941年5月，中国第二历史档案馆编：《中华民国史档案资料汇编》第五辑第二编文化（二），第13页。

⑪ 《洪深先生自杀》，《今日戏剧》1941年创刊号。

⑫ 《人民政协代表洪深》，《军事委员会委员长侍从室人事登记卷》，馆藏于台湾“国史馆”，档案号：129-020000-3996。

⑬ 阳翰笙：《阳翰笙日记选》，成都：四川文艺出版社，1985年，第54页。

庆的政治气候发生剧变，哪怕在1941年10月至1945年12月连续四届的“雾季公演”中，《雾重庆》也没能再次回归重庆的戏剧舞台。^①

三、权力缝隙与《雾重庆》在各地的传播

随着国共两党关系的紧张，《雾重庆》在重庆遭到“封杀”，但同一年，该剧却在两广、湘黔、陕甘等地陆续被搬演，且成绩不俗。首先是广西桂林，1941年3月初广西大学青年剧社为“青年号”献机募捐，决定该月27日至30日于城中广西剧场公演《雾重庆》，“演出顾问为欧阳予倩，导演为吴剑声，参加演员除该社人员外，复聘有剧人多名”^②，广西大学校长雷沛鸿、三民主义青年团广西支部书记程思远、干事韦蛰唐、分团主任李运华联合担任出品人。^③自13日售票以来，十天内售票收入“已得一万元，名誉券自二十元起至二百元共数百张，已售罄”。^④27日演出当晚，又“当场售得门票七百余元，连名誉券共收千余元，成绩颇佳”。^⑤29日晚广西籍国民党元老李济深、广西省主席黄旭初等均到场观看，剧社因“向隅者众，纷请展期，现决于三十一晚续演一场”。^⑥五晚“收入共获一万三千余元，打破《雷雨》一万零数百元之记录，造成桂市话剧收入之最高峰”^⑦，并推动南宁、梧州、柳州、百色、平乐、宾阳等地纷纷发起献机运动。^⑧

位于兰州的国民党某战区政治部新西北剧团亦决定于4月10日以前公演《雾重庆》，为征募“政工号”献机。^⑨因筹款目标在三万以上，票价定得较高，但演出第一天仍人满为患。^⑩鉴于“公演以来连日观众拥挤、盛极一时”，临又决定续演三天^⑪，共演六天。陕西省立政治学院学生组成的陕政剧团也以春季劳军为名，于4月5日晚在西安南院门西北剧场公演《雾重庆》。演出持续五天，剧团“虽为初次成立及初次出演”^⑫，但“颇能博得观众之好评”。^⑬将《雾重庆》作为剧社成立后首演处女作的还有广东韶关的五十年代剧社。该剧社是“韶关文化界爱好戏剧而打算推动剧运的同志们所组织的”^⑭，4月9日香港《大公报》早早预告剧社将于成立大会上献演宋之的五幕名剧《雾重庆》^⑮，4月26日《雾重庆》在当地醒群戏院首演，“参口观众，甚为拥挤，会场为塞”。^⑯至6月，广东当地报刊又有消息称，由洪深带领的实验剧团已在排演《雾重庆》，来月可在韶关坪石、曲江两地正式公演。^⑰

湖南青年剧社则是借纪念五四之机将《雾重庆》搬上未阳的舞台^⑱，演出“不收门票，入场者惟需携带一件小礼物，收入所得，即以慰劳出征军人家属”。^⑲《雾重庆》在贵阳的演出亦由地方青年剧社推动。与桂

① 《蜕变》虽然在重庆公演之初遭到了当局的审查和删改，但与《刑》类似，因塑造的正面人物身份系国民政府专员，且基调仍是光明积极的，受到了当局的欢迎，该剧不但获得了中央图书杂志委员会颁发的奖项，还得到教育部以训令形式自上而下的推广。“雾季公演”期间，《蜕变》共上演了28场。

② 《西大青年剧社募捐青年号机定期公演〈雾重庆〉》，《扫荡报（桂林）》1941年3月6日，第3版。

③ 慧仁：《跃进中的广西大学青年剧社——将在桂林公演〈雾重庆〉》，《青年戏剧通讯》1941年第12期。

④ 《桂市点滴》，《大公报（桂林）》，1941年3月24日，第3版。

⑤ 《桂市点滴》，《大公报（桂林）》，1941年3月28日，第3版。

⑥ 《〈雾重庆〉：观众拥挤明晚续演》，《大公报（桂林）》，1941年3月30日，第3版。

⑦ 《桂市点滴》，《大公报（桂林）》，1941年4月1日，第3版。

⑧⑱ 何光炯：《〈雾重庆〉在湖南演出》，《青年戏剧通讯》1941年第13期。

⑨ 《新西北剧团将公演名剧〈雾重庆〉》，《西北日报》1941年3月28日，第2版；《雾重庆定十日上演》，《西北日报》1941年4月7日，第2版；《〈雾重庆〉定期公演》，《甘肃民国日报》1941年4月7日，第3版。

⑩ 《雾重庆后日上演》，《西北日报》，1941年4月8日，第2版；《〈雾重庆〉演出成功》，《甘肃民国日报》1941年4月11日，第3版。

⑪ 《〈雾重庆〉续演三天》，《甘肃民国日报》1941年4月13日，第3版。

⑫ 《陕政剧团公演〈雾重庆〉》，《黄河（西安）》1941年第2卷第3期，第644页。

⑬ 《〈雾重庆〉演出后颇得好评》，《工商日报（西安）》1941年4月7日，第2版。

⑭ 卢森：《〈雾重庆〉的评介——看五十年代剧社成立演出后》，《中山日报》1941年5月2日，第4版。

⑮ 《〈雾重庆〉准备在韶演出》，《大公报（香港）》1941年4月9日，第5版。

⑯ 《五十年代剧社昨公演雾重庆》，《中山日报》1941年4月27日，第3版；《醒群戏院广告》，《大光报（韶关）》1941年4月26日，第4版。

⑰ 《洪琛（深）领导排演〈雾重庆〉》，《中山日报》1941年6月29日，第3版。

⑱ 《青年节青年团口动庆祝》，《大公报（长沙）》1941年5月3日，第3版。

林情形类似,有关方面对此次公演颇为重视,先是贵阳《中央日报》社刊登预告,介绍《雾重庆》“系描写战时陪都社会动态,剧情紧凑,场面伟大,在重庆上演时曾轰动全市”,此次在筑演出由剧坛名宿担任要角^①;继在定档“八一三”演出之前,青年剧社又在青年团大礼堂召开公演茶会,“邀集参加演出工作者,暨筑市戏剧界,讨论《雾重庆》演出、贵阳剧运之推动与开展、话剧人材之培养与训练等项问题”,贵阳《中央日报》社社长王亚明主讲。^②演出前一日,剧社又借省党部剧场预演,据闻“此次公演,耗资万余元,灯光布景,庄严堂皇”^③,王亚明冠名出品,青年剧社社长、贵州省三青团骨干、原复兴社成员雷家驹亲自担任后台主任。^④正式演出自8月13日持续自17日,观众满座,成绩甚佳^⑤,《中央日报》刊发的“观后记”也鼓吹三青团贵州支团部青年剧社在贵阳市公演《雾重庆》“把最近贵阳市剧运的沉寂的空气激破了,这一支新的浪涛,给市民带来了新的教育,深刻的显露,正确的启示”。^⑥

《雾重庆》在走出重庆当年的最后一波演出热潮是在香港。先是9月6日,本地《华商报》在首版刊出“请密切注意名剧《雾重庆》即将公演”的广告^⑦,继之香港《大公报》在9月8日也预告了《雾重庆》将于当月十二、十三两日借中央戏院献演,该剧由“留港名剧人联合公演”,“筹备半载,排练三月,动员了百余人之大贡献”,宋之的亲自主导,名导演司徒慧敏担任舞台监督^⑧,饰演林卷好的凤子专门从渝来港,担任女主角。^⑨此外,美术家丁聪担任舞台设计,于伶、章泯、舒强、蔡楚生等著名导演、编剧共同出任演出委员会委员。^⑩演出分日场、夜场,每日两场,12日演出当天,中央戏院在《大公报》上广告该剧系“空前伟举的正宗话剧,轰动了重庆、成都、昆明、桂林、曲江,获得了百万观众拥戴”,同时也是“全国一流名角的空前大集合”^⑪;前“左联”著名代表人物胡风在《大公报》上发表《〈雾重庆〉上演志感》^⑫,同时《华商报》用了整整一个版面刊出夏衍、茅盾、戈宝权、叶以群、罗钢鸣等文化界著名人士的剧评。^⑬司徒慧敏回忆,未到《雾重庆》上演日期,“当演出前一个星期宣布预定洗票以后,当天早上和一个半天已经把第一场全部一千四百多张戏票预定完了,而其他三场也预定了不少,还在上演之前三四天,两天的戏票全定座完了”,大大出乎戏院老板和宋之的等人意料。^⑭据《华商报》13日刊登的观影记,12日夜场未到演出时间戏院“门口已是人潮汹涌,挤得水泄不通”,门票销售一空。^⑮鉴于此剧受到极大欢迎,戏院老板提出加演,旅港剧人决定于28、29日两天再次公演。^⑯28日重演盛况再现,“各界人士,前往观看者,极为拥挤,日夜两场,俱告满座”^⑰,故于30日又加演一天^⑱,“前后公演五天挤满,创香港话剧史之新纪录”^⑲,《雾重庆》的上演被认为“将是香港剧

① 《青年剧社排演〈雾重庆〉》,《中央日报(贵阳)》1941年7月18日,第3版。

② 《青年剧社筹演〈雾重庆〉》,《中央日报(贵阳)》1941年7月27日,第3版。

③ 《〈雾重庆〉青年剧社筹演》,《中央日报(贵阳)》1941年8月10日,第3版。

④ 贵阳市档案馆编:《抗战期间贵阳艺术活动》,贵阳:贵州人民出版社,2006年,第60页;《贵州青年剧社第四次公演宋之的编雾重庆》,《中央日报(贵阳)》1941年8月12日,第1版。

⑤ 《雾重庆幕幕精彩观众满座》,《中央日报(贵阳)》1941年8月15日,第3版;《〈雾重庆〉上演成绩甚佳》,《贵州日报》1941年8月15日,第3版。

⑥ 《〈雾重庆〉观后记》,《中央日报(贵阳)》1941年8月14日,第3版。

⑦ 《雾重庆不日公演》,《华商报(晚刊)》1941年9月6日,第1版;《华商报(晚刊)》于1941年4月8日创刊,直接受共产党的领导,由筹建八路军驻香港办事处的廖承志发起创办,参见蔚建民:《抗战初期的廖承志与香港》,《中国记者》2005年第8期。

⑧ 《〈雾重庆〉定下周末献演》,《大公报(香港)》1941年9月8日,第6版;《旅港剧人联合公演雾重庆》,《大公报(香港)》1941年9月8日,第2版。

⑨ 《看〈雾重庆〉的试演》,《大公报(香港)》1941年9月9日,第6版。

⑩ 《〈雾重庆〉今日起献演》,《大公报(香港)》1941年9月12日,第6版。

⑪ 《中央戏院旅港剧人联合演出雾重庆》,《大公报(香港)》1941年9月12日,第2版。

⑫ 胡风:《〈雾重庆〉上演志感》,《大公报(香港)》1941年9月12日,第8版。

⑬ 参见《华商报(晚刊)》1941年9月12日,第3版。

⑭ 司徒慧敏:《旅港剧人协会与香港话剧运动》,见宋时编:《宋之的研究资料》,第78页。

⑮ 林影:《〈雾重庆〉观演记》,《华商报(晚刊)》1941年9月13日,第4版。

⑯ 《旅港剧人联合演出雾重庆》,《华商报(晚刊)》1941年9月23日,第4版。广告一直持续刊登到9月28日。

⑰ 《娱乐消息》,《大公报(香港)》1941年9月29日,第6版。

⑱ 《中央戏院敬循要求续演》,《华商报(晚刊)》1941年9月30日,第4版。

运复兴与再发展的起点”。^①

此次在香港的公演别有深意。公演之前，于伶率先发表《〈雾重庆〉献辞》，提示观众注意该剧的内涵，“《雾重庆》表现着雾的重庆底光明，也描绘出雾的重庆底黑暗。这里有抗战中心堡垒里的严肃的坚决的工作者，这里也有托附抗战或貌似抗战，实际堕落投机取巧荒淫无耻的败类”。^② 光明进步与黑暗腐化的二元对立成为左翼文化人解读该剧的核心框架，这也是茅盾、戈宝权等人的剧评中反复强调的焦点^③，只要对时局不陌生，自然不难明白光明和黑暗的力量何所指——剧中林家棣邀请林卷好参加妇女大会，报告人即是从中共主导的华北游击区来的^④，这一情节无疑为“光明”提供了具体的政治归属。如果说这些表达还比较委婉，胡风的剧评则直指要害：“这不是自然界底雾，而是从深刻的政治基础上生长出来的，罩在应该是光明的抗战首都上的雾”^⑤，阐明雾重庆之“雾”并非自然天气现象，而是重庆的统治现实本身；正如《大公报》另一篇剧评说的：大后方有“许多坏的势力不断地像蔓草一样滋长着，重庆是今日的陪都，它的发展力也特别利害”。^⑥ 这些剧评层层递进，从道德谴责转向政治批判，最终将大后方的种种丑恶直接与“陪都”即国民党统治中心重庆联系起来，质疑当局意识非常明确。司徒慧敏也提及，旅港剧人在港演出的第一个戏之所以选用《雾重庆》，“首先因为这个剧本是暴露在国民党统治区那些官僚资本家、军阀、投机商人利用抗战的机会混水摸鱼，由此可以透视国民党统治者的腐败丑恶的实质”。^⑦

旅港剧人的主体是从重庆及其他国统区转移到香港的文化工作者，包括时在桂林主持《救亡日报》的夏衍、范长江等。他们前往香港除了躲避国民党的迫害，同时也是为了开辟中共新的对外宣传据点^⑧，故在演完《雾重庆》之后，紧接着演出的便是反法西斯名剧《希特勒的杰作》。^⑨ 此前周恩来曾叮嘱《华商报》创办人、中共南方局委员、负责组建八路军香港办事处的共产党员廖承志，要他“学习列宁、斯大林对待高尔基的眼光、态度和尺度”，对待这些来港的文化人“工作方法上处人态度和蔼，作风不能尽人一致”，“不能拿一般党员的尺度去测量他们，去要求他们”，要“慎重认识切实细密一些”，“毛主席告诉我们要重视这支文化战线的力量”，要“本此精神去做”。^⑩ 当时香港文化界有两大组织，一是1939年3月在港成立的主要由夏衍、茅盾、欧阳予倩等左翼文化人士组成的全国文艺界抗敌协会香港分会，以及同时期成立的代表国民党官方意志的中国文化协进会。文协香港分会在港团结了文艺界的中坚力量，对于这批南下的进步文化人，中共尽可能给予方便与保护，确保他们在港顺利开展工作。^⑪ 国民党中央宣传部也注意到中共“文化界活动分子，近以香港为其文化工作之根据地，对于后方从事艺术宣传工作之人员，多方诱惑其赴港，以期罗为己用”，在9月5日下发给国民政府军事委员会办公厅的函件中，要求以后对于此类请求发给离渝执照的人群加强审查。9月15日，正好是《雾重庆》首次在港公演之后，军事委员会办公厅在将原函转饬重庆卫戍总司令部时，又特意指示其加强对赴港飞机客票的审查。^⑫

① 茅盾：《为了〈雾重庆〉的演出》，《华商报（晚刊）》1941年9月12日，第3版。

② 于伶：《〈雾重庆〉献辞》，《华商报（晚刊）》1941年9月6日，第3版。

③ 参见《华商报（晚刊）》1941年9月12日，第3版。

④ 宋之的：《雾重庆》，北京：中国戏剧出版社，1957年，第41页。

⑤ 胡风：《〈雾重庆〉上演志感》，《大公报（香港）》1941年9月12日，第8版。

⑥ 狄晞：《看〈雾重庆〉的试演》，《大公报（香港）》1941年9月9日，第6版。狄晞曾任《新华日报》记者，参见唐炳铎：《难忘的山城岁月》，见文通学社编：《历史的轨迹》，广州：广东人民出版社，1987年，第278页。

⑦ 司徒慧敏：《旅港剧人协会与香港话剧运动》，见田汉、欧阳予倩等编：《中国话剧运动五十年史料集》第3辑，北京：中国戏剧出版社，1963年，第200页。

⑧ 中共中央文献研究室编：《周恩来年谱（1898—1949）》，第499页。

⑨ 《希特勒的杰作：“九一八”公演筹赈伤兵》，《大公报（香港）》1941年9月17日，第6版。

⑩ 《周恩来关于领导文化工作者的态度给廖承志的指示》，1941年5月7日，南方局党史资料编辑小组编：《南方局党史资料·文化工作》，第7页。

⑪ 参见莫世祥：《香港：祖国抗战的后援基地（1937—1941）》，《广东社会科学》2025年第5期；张望：《论南来“左翼”文人对战时香港本土文艺青年的培养》，《大西南文学论坛》2023年第2期；郑睿：《中国共产党在香港影界文化战线的发展脉络（1937—1956）》，《东方学刊》2019年冬季刊。

⑫ 《军委办公厅关于严加限制文化界人士购机票飞港活动的代电》，1941年9月15日，中国第二历史档案馆编：《中华民国史档案资料汇编》第五辑第二编文化（二），第239页。

简言之,《雾重庆》在香港的演出与在港左翼文化人的推动密切相关,同时更离不开中共的“文化统战”政策,具有鲜明的政治宣传色彩。而其能顺利上演,很大程度上也得益于当时香港远离国民党统治中心,政治氛围远较重庆宽松,再是随着日军南下威胁加剧,港英当局最初奉行“中立”、压制抗日活动的态度也发生了转变。^①作为中共的同路人,左翼势力可以利用多元权力格局中形成的缝隙开展工作。同样,《雾重庆》在桂林、兰州、西安、耒阳、贵阳等地的演出一方面固然与主演团体善于利用劳军、献机等口号有关,另一方面则得益于国民党内部派系斗争造成的权力分散,中央政府对地方实力派的忌惮客观上也削弱了当局对文化领域的管控。比如桂林,当时广西大权主要掌握在新桂系李宗仁、白崇禧、黄旭初等人手里,他们与蒋介石的矛盾由来已久。亲临演出现场的李济深曾因支持桂系的反蒋行动被蒋囚禁,时任国民党军事委员会桂林办公厅主任的他虽无实权,却一直利用自己地位掩护桂林的民主人士。被李宗仁选中主持广西建设研究会的李任仁、陈邵先政治立场较“左”,二人借该会名义或明或暗地支持中共在桂活动。^②中共党员胡愈之、前剧联成员田汉,包括担任《雾重庆》演出顾问的欧阳予倩便是因李任仁、陈邵先的关系被聘为研究会会员。

国民党中统局在 1940 年发给社会部的公函中也提到夏衍等人在桂不但“组织各种文化团体,以为诱引青年、宣传左倾思想之工具”,“最近又联络李仁任发起组织文化供应社,企图操纵桂省整个文化界尽作左倾宣传。并借李之关系,接近桂省上层人物,以为彼辈活动之掩护”。^③皖南事变后,桂林的政治形势虽然发生变化,但比之当时令人窒息的重庆,桂林仍旧算是块“宝地”。^④而在西北地区,除共产党领导的陕甘宁边区,甘肃、青海、宁夏等地则长期处于“马家军”的控制之下,国民党第八战区的成立就颇有整合西北地方势力的意图。新西北剧团虽隶属第八战区政治部^⑤,但导演《雾重庆》的郑君里亦是前剧联成员,曾在第三厅工作,他在 1939 年前往西北宣传抗日救亡亦是服从第三厅的工作安排,“派遣演剧队和抗宣队到各战区去,特别是到国民党的军队中”,是抗战时期中共“在国统区的宣传斗争和抗日民族统一战线斗争中”重要的战略部署;郑君里还曾担任“抗战剧团”团长,此为三厅成立以前军事委员会政治部中“实际上由我党领导的文艺宣传团体”。^⑥郑君里自述在兰州工作期间遭到当局监视,并被怀疑“是不是在这儿做特务”^⑦,他曾受邀协助组织当地艺术研究会且被推选为甘肃省艺研会话剧组组长,并多次到战区政治部指导新西北剧团排戏。^⑧

值得一提的是,三民主义青年团(以下简称“三青团”)所属各分团青年剧社也是内地演出《雾重庆》的重要团体,桂林、耒阳、贵阳的演出便主要分别由三青团广西大学分团部、三青团长沙分团部、三青团贵州分团部的青年剧社承担。青年剧社是一个全国性的组织^⑨,各分团青年剧社由三青团中央青年剧社负责领导,中央青年剧社系 1939 年底由原“青年团中央团部青年剧社奉命扩大组织”而来,张道藩担任指导长,洪深及左翼剧作家阳翰笙、马彦祥等三十人分任指导顾问。^⑩地方青年剧社演出《雾重庆》不排除有左翼文化

① 日军入侵香港之前,港英政府甚至派人主动联络八路军驻港办事处洽谈对日行动的军事合作。参见莫世祥、陈红:《日落香江:香港对日作战纪实(修订版)》,广州:广东人民出版社,2015年,第29—35页。

② 参见李建平:《广西建设研究会研究(1937—1944)》,华中师范大学硕士学位论文,2013年,第50—51页。

③ 《中统局抄送桂林“左倾”文化团体调查报告致社会部公函》,1940年2月14日,中国第二历史档案馆编:《中华民国史档案资料汇编》第五辑第二编文化(二),第233—236页。

④ 参见茅盾:《我走过的道路(下)》,北京:人民文学出版社,1997年,第455页。

⑤ 新西北剧团的相关资料很少,有提到该团体由平津流亡学生的一部分组成,受抗宣八队的领导(中共甘肃省委党史资料征集研究会编:《中共甘肃历史丰碑录》,兰州:甘肃人民出版社1991年,第105页),此抗宣八队应是第三厅成立之后陆续成立的10支抗敌演剧队、4支抗敌宣传队之一,根据学者的研究,1940年9月郭沫若卸任厅长以后,抗敌演剧队与抗敌宣传队随即被迫合并改组,原有抗敌演剧队番号弃用,各队番号随配战区序号重新命名,1941年4月1日正式改名为军事委员会政治部抗敌演剧宣传队,而归国民党麾下的抗敌演剧队参与活动的多数戏剧工作者都有左翼背景。参见张文心:《从档案信函看郭沫若与抗敌演剧队的关系》,《中国现代文学论丛》2020年第15卷第2期。

⑥ 中国文学艺术界联合会,四川省宜宾市人民政府编:《阳翰笙百年纪念文集》(第2卷),北京:中国戏剧出版社,2002年,第185、187页。

⑦ 郑君里:《民族万岁:郑君里日记(1939—1940)》,上海:上海文化出版社,2013年,第279—280页。

⑧ 郑君里:《民族万岁:郑君里日记(1939—1940)》,第296—297、299、301—302、307—308页。郑君里于1940年初返回成都、重庆,由于缺少资料,暂时不清楚为何在1941年又出现在了兰州,推测可能跟皖南事变后重庆的紧张局势有关。

⑨ 鲁觉吾:《中央青年剧社的过去现在与将来》,《青年人(成都)》1939年复刊第2期。

⑩ 《青年剧社扩大组织》,《申报》1939年11月9日,第3版。

人的努力，三青团与国民党之间的党团矛盾也为演出提供了可能。三青团是国民党的青年组织，成立于1938年7月，其成立既有与中共争夺领导统一中国青年运动的考虑，同时也是借助该组织解决国民党内部危机的自救行为。然而，三青团的发展并没有如蒋介石预期的那样消除党内分裂，反而随着其力量的壮大，俨然成为与国民党相抗衡的“第二党”。^①

《雾重庆》在贵阳演出期间雷家驹撰写的《关于〈雾重庆〉的上演》一文多少可以说明三青团为何高调宣传并组织该剧的演出。作者虽然将重庆之“雾”解读为“掩蔽了日本人的眼，引诱敌寇在中国的泥沼中摸索”、有利于抗战的“国防之雾”，消解了原剧“人为之雾”的政治意涵，但同时也指出了雾掩藏罪恶的另一面：在战时陪都重庆这一关系着世界和平的锁钥，在抗战后方，有些人“一面标榜‘抗战建国’，一面又偷偷摸摸地干出无法无天违悖国家民族的勾当”^②。尽管没有直接点明这些人的身份，但鉴于“抗战建国”系国民党1938年确立的正式纲领，且三青团素来以“新生命、新细胞、新血轮”自居，并曾散布“党旧团新”的言论，其矛头所向不言自明。^③三青团演出《雾重庆》意固不在否定当局统治秩序，但将原剧中指向政权合法性的社会愤怒转化为党内派系斗争工具的倾向，还是不难窥见的，这也体现在作者只说了一半的话：“《雾重庆》的上演，意义至为重大。贵州是民族复兴的策源地，是□□西南的总枢纽，对于祖国的心脏——重庆，不能不有深刻透彻的认识”。^④

借此公演《雾重庆》之机，雷家驹不忘强调三青团贵州分团部青年剧社在抗战宣传方面负有重大责任与使命，不仅公演了系列抗日名剧，且“组织青年实验戏剧队，积极推进贵州戏剧运动”，呼吁每个有血性的青年积极承担起“后方民众觉醒的任务”。^⑤动员青年、引领青年，将戏剧运动纳入三青团领导之下，凸显其在宣传领域话语权、主动权的用意颇为明显。对这部以青年为核心话题的剧作，以团结青年为标榜的三青团亦可借该剧展示新姿势，拉拢、争取广大青年，如中央青年剧社编辑出版的《青年戏剧通讯》上一篇文章宣称的那样：

而为青年的父母，又何人不愿意得到一幕与青年有关的话剧去改善他的子弟？教育他的子弟？在国家盼望青年走上正确的路途，在社会希望青年健全，在家庭希望子弟飞黄腾达。所以作为国家，社会，家庭的中坚人物，戏剧界也应该特别加以爱护才对的！这□我们因为感觉到《雾重庆》的内容，是一群大学青年的实际生活的写照，所以得到了社会如此热烈的同情赞助……^⑥

当时的话剧观众以青年为主，这也是三青团青睐《雾重庆》的现实因素。新西北剧团和陕西省立政治学院学生剧团演出《雾重庆》很可能也包含了题材方面的考量，毕竟，新西北剧团部分演员就是流亡学生，演绎剧中同样漂泊的青年角色可谓本色。该年底，福建协和大学学生于庆祝元旦之际，也以“响应一元献机运动”为由公演了《雾重庆》，在预告中，他们亦强调此剧“描写战时流落后方男女大学生之生活，反映大时代之变动”。^⑦

余论

《雾重庆》在重庆演出后迅速受到关注，首先在于该剧的现实主义题材与内容所引发的情感共鸣。战时环境、普通人的逃难生活、国统区的社会生态、青年人的心理等等，在剧中都有着具体而微的体现。如沙大千一行人初到重庆时居住的破陋房屋，赵肃放下教育科长的体面充当跑堂，林卷好在死人堆中抢救空袭后的伤员等等，无不写照背井离乡涌入大后方的难民生活，不仅一屋难求，还要面对饥饿威胁，忍受日军的无差别轰炸。小饭馆的火红生意也是战时重庆街头市面的真实反映，唐纵日记中便有“在食物涨到六倍的今天，

① 参见贾维：《三青团的结束与党团合并》，《近代史研究》1996年第1期；贾维：《三青团的成立与中共的对策》，《近代史研究》1995年第2期；贾维：《国民党与三青团的关系及其矛盾之由来》，《近代史研究》1996年第4期。

②④⑤ 雷家驹：《关于〈雾重庆〉的上演》，《中央日报（贵阳）》1941年8月13日，第4版。

③ 蒋对三青团既以新生力量相期，三青团团员亦不免自我认知膨胀，不但以新生命、新细胞等自诩，对国民党公开嘲笑、讽刺、轻蔑，并有意散布“党旧团新”“团高一切”等言论。参见王奇生：《党员、党权与党争：1924—1949年中国国民党的组织形态》，北京：华文出版社，2010年，第326页。

⑥ 何光炯：《〈雾重庆〉在湖南演出》，《青年戏剧通讯》1941年第13期。

⑦ 《庆祝元旦响应献机，本校将公演〈雾重庆〉》，《协大周刊》1941年第15卷第5期。

馆子里依然客满，而且新的馆子，如雨后春笋，仅仅上清寺一带，几乎有三分之二的店面变成了菜馆和小吃店”的记载^①；包括袁慕容恫吓沙大千跑香港从事投机，贩卖管制物资的情节，也与抗战初期香港成为外贸枢纽、往内地运输战略物资的中转基地^②，因而成为各种势力进行非法交易的中心有关，唐纵提到交通部贪污误事，“存放香港车辆材料，不设法内运，而欲售卖与人”就是例证^③；林家棣台词中感叹的“前方吃紧，后方紧吃”，唐纵也曾在与同学的闲谈中听到“有人谓前方吃紧，后方紧吃，前方有什吃什，后方吃什有什，前方一身流血，后方满口流油”^④；至于全剧中渲染的知识青年“逃到后方来，倒是更气闷了”，不仅住得坏吃得坏“也没有适宜的工作做，除了逛马路，就在屋子里叹气”^⑤，这种“青年们的苦闷和怨望”，唐纵也早早觉察到了。^⑥

不少剧评都提到这部剧“写人所忽视了的故事，说人所要说的忠言”^⑦，“表现了一些大后方的真实，因之在大后方上演，使观众特别感到亲切”。^⑧有观众在看了《雾重庆》后，感叹这是他在抗战三年多以来，“够过瘾了”的戏，尤其在“新剧运动这么多年，剧本仍然贫乏得很”，“代表作仍然产不出的环境中”^⑨，剧中所描写的人物“贴切地表现了这种青年矛盾的生活，更富于人情味”。^⑩“现实”是武汉沦陷、抗战进入相持阶段以后，流亡于大后方的进步文化人反思抗战文艺时频繁提及的一个词，反对幼稚的口号式、英雄式、套路化的创作，强调文艺不能脱离时代，要在作品中把握现实，引导观众更深入地理解现实，《雾重庆》便是这一潮流的代表作品。相较于抗战初期高涨的乐观情绪下写就的喜剧式结局，这一时期的剧作大都因讽刺暴露现实而显得沉重和颓丧，转变的发生既有战时经济恶化导致的实际生存艰难，更有大后方日益严峻的政治文化环境引发的作家集体心态的嬗变。该剧的“现实”不只是剧中故事、人物的真实，同时也是作家自身状况的投射。既往对抗战大后方民众生活及心理演进轨迹的考察，大都以日记书信为中心，关注大学教授、高级公务员生活贫困化及其对日后政治抉择产生的影响，对其他阶层和群体的讨论相对较少，且研究时段上侧重于抗战后期，对于抗战初期转入相持阶段的社会心态分析亦较不足^⑪，在这一点上，《雾重庆》是很好的揭示案例。

就左翼文化在抗战时期的形态而言，“抗日救亡”这一压倒性话语表面上弥合了左右之间的尖锐对立，其实也为各种隐晦的政治批评提供了正当的庇护。中共在重庆和香港推动、支持《雾重庆》公演，一方面服务于抗战大局，另一方面也是在国共关系恶化的背景下借此剧批判国民党的统治，体现了中共在抗日统一战线中“又联合又斗争”的策略智慧。与此同时，合作抗战的氛围也使得左翼文化人暂时放下与国民党剑拔弩张的立场，剧作创作的方向也产生了调整，即便是在对时局深感忧虑、对大后方现实日益不满的情况下，对当局的批判亦不是直接而尖锐的。这种含蓄，也为各方按照自身需要解读剧本、转化利用其批判意涵创造了空间，三青团青年剧社选择排演《雾重庆》而非国民党中央宣传部推崇的《刑》尤其说明此点。此外，演出能够在多地公开进行的关键还在于左翼文化人巧妙地利用国民党央地矛盾、内部派系斗争、不同政治力量之间的博弈形成的权力缝隙，以及借助献机、劳军、响应募款等口号争取合法性。《雾重庆》在香港演出后，

①③④⑥ 公安部档案馆编注：《在蒋介石身边八年——侍从室高级幕僚唐纵日记》，第 181、226、198、188 页。

② 张晓辉：《香港近代经济史（1840—1949）》，广州：广东人民出版社，2001 年，第 382—384 页。

⑤ 宋之的：《雾重庆》，第 14 页。

⑦ 卢森：《〈雾重庆〉的评介——看五十年代剧社成立演出后》，《中山日报》1941 年 5 月 2 日，第 4 版。

⑧ 《〈雾重庆〉留痕》，《新蜀报》1941 年 2 月 10 日，第 4 版。

⑨ 詹傅仙：《看了〈雾重庆〉演出以后》，《明耻》1941 年第 4 卷第 5 期。

⑩ 《〈雾重庆〉再度公演》，《华商报（晚刊）》1941 年 9 月 27 日，第 3 版。

⑪ 参见严海建：《日常生活史视野下的抗日战争研究》，《中共党史研究》2025 年第 1 期；严海建：《抗战后期的通货膨胀与大后方知识分子的转变——以大后方的教授学者群体为论述中心》，《重庆社会科学》2006 年第 8 期；严海建：《抗战后期国统区的经济危机及其连锁反应——基于国民党高层个人记述的观察》，《日本侵华南京大屠杀研究》2018 年第 2 期；郑会欣：《抗战时期后方高级公务员的生活状况——以王子壮、陈克文日记为中心》，《近代史研究》2018 年第 2 期。

上海华光戏剧专科学校、上海剧艺社等团体亦计划在租界公演^①，但演出却一再受阻。^② 孤岛时期上海处于日伪势力高压控制下，租界为维护自身利益对日妥协，剧团若想演戏，向租界办理登记手续之外还须将剧本译成外文报送审查。^③ 国民党特务在租界的活动亦十分频繁，“滞留在上海的文化人，几乎不能做什么工作了，有的已经蛰居起来了，有的预备改行了”。^④《雾重庆》在上海的挫折也说明了政治空间对左翼文化战时传播的重要性。

不应回避的是，小市民式的趣味追求虽然有悖于左翼的政治关怀，却也提供了《雾重庆》俘获都市观众的情感抓手。^⑤ 第四幕中硬塞进去的“显然都不是在中心剧情的发展范围内的”，被指突如其来、莫名其妙，以“感情的韵事来歪曲严肃的主题”、反使全剧主题淹没不彰的袁慕容与林卷好的关系，以及林卷好被沙大千传染花柳病的两个副故事，包括将剧中角色苔莉设定为交际花这类“在中国本属罕见”的人物^⑥，都有迎合受众的考量。《雾重庆》所反映的战时国统区剧运在争取学生与市民观众，依托城市的商业剧场公演，包括对通俗趣味的拥抱等，与1930年代左翼剧运基本相仿。然而，二者的组织基础与推动机制已然发生了改变：30年代剧运在各地的开展主要由剧联各地分盟领导推动；而战时剧运却形成了以左翼剧人为主体的，多方势力基于各自目的共同参与的复杂局面，剧运的开展有赖于权力结构中缝隙空间的存在。需要指出的是，《雾重庆》的批判性现实主义也影响了后来抗战戏剧的评价标准，1945年李健吾的改译剧《不夜天》在重庆上演，这部以“志士殉国”为表达主题的抗日剧，在演出之后却遭到了《新华日报》的批评，理由是缺乏“一种与人民生活息息相关的内容”，亦缺乏对这种生活的“真实的同情和憎恶”。^⑦

《雾重庆》的演出除了推动各地戏剧运动的开展，最重要的或许还在于迎合了大众对陪都的好奇和想象，重新解读了作为“雾都”的重庆，塑造了陪都的政治形象，深化了时人对国统区的认知——重庆之雾不只是天然之雾，更是“国民党反动统治的巧合的政治天气的象征，灰暗、阴森、重压、窒息”。^⑧“《雾重庆》这个剧本的内容，是正象（像）它的题名所含蓄的一样的，一方面是被雾笼罩着的重庆，那是黑暗的一面”，“一方面是要冲破那雾的重庆，那是光明的一面”，“想起雾，想起重庆，想起雾，想起两重的雾，自然的雾和人为的雾，更想起两重雾下的两个面”。^⑨ 战时重庆既是民族存亡的堡垒，也是统治危机不断发酵的泥沼。通过戏剧张力，《雾重庆》将重庆的雾霭转化为国统区统治困境的隐喻，既揭露了国民政府官僚腐败、经济崩溃与文化高压的现实，又以“冲破迷雾”的暗线呼应了左翼剧人的政治诉求。《雾重庆》在抗战胜利、新中国成立后的多次排演^⑩，也说明了其主体叙事、思想主旨与中共主流意识形态的契合。

最后要补充的是，抗战时期话剧对于国共双方而言都是重要的文化工具。正是认识到话剧的宣传效果，见识到中共领导下的左翼剧人开展的戏剧运动影响甚广，国民党方面不仅成立了青年剧社，创建官办剧团，

① 参见《零零碎碎》，《电影日报》1941年9月25日，第2版；《可靠消息》，《小说日报》1941年11月11日，第1版。华光剧专创办于1939年，于伶、赵景深等左翼剧人曾在此执教。上海剧艺社是抗战时期上海著名的戏剧团体，受中共地下组织直接领导，演员大多是中共地下党员和左翼人士。参见穆亮：《剧团组织政治化的外在助益与内在束缚——以上海剧艺社为中心的考察》，《现代中国文化与文学》2017年总第22辑。

② 华光原定于9月底公演，结果却两度改期推迟，“为避免种种障碍”，剧名被改为《山城男女》，主人公姓名也做了调整，全剧高潮亦被前移至第二幕，基调也被转变为“轻松热闹、明朗轻快”，与原剧旨趣相去甚远。即便如此，当华光演过之后，上海剧艺社欲再演时，工部局即不予通过了。详见《电影日报》1941年9月25日，第2版；《小说日报》1941年10月25日，第2版；邵康：《山城男女》，《新闻报》1941年11月28日，第10版；《有人删改了雾重庆》，《小说日报》1941年12月8日，第4版；孔令境：《华光剧专回忆录》（续完），《民国日报》1946年8月11日，第6版。

③ 黄静：《“孤岛”奋战：抗战时期中共文艺团体在上海的坚守——以“上海剧艺社”为例》，《南京政治学院学报》2017年第2期。

④ 孔另境：《华光剧专回忆录》（十），《民国日报》1946年8月10日，第6版。

⑤ 关于这一点，葛飞在研究30年代的左翼剧运也指出，如何争取小市民，仅仅只是高喊口号，剧本粗糙、舞台表演艺术不佳的煽动性剧本是很难成功的，左翼戏剧和通俗文艺可以互相借力。参见葛飞：《戏剧、革命与都市漩涡——1930年代左翼剧运、剧人在上海》，第303—308页。

⑥ 孙晋三：《鞭/雾重庆》，《星期评论》1941年第13期。

⑦ 参见朱佳宁：《李健吾对〈托斯卡〉的差别化改译——兼谈抗战文学的流动性问题》，《浙江学刊》2020年第2期。

⑧ 《纪念十月革命三十二周年》，《大公报（上海）》1949年11月7日，第5版。

⑨ 戈宝权：《一点小感想》，《华商报（晚刊）》1941年9月12日，第3版。

⑩ 重庆市话剧院先后于1962年、1979年、1989年三度排演《雾重庆》。

其要员张道藩还牵头发起、创立了国立戏剧专科学校。^①中共在延安同样创办有鲁迅艺术学院，此外在国统区，一直密切与左翼剧人的联系。皖南事变后，面对国民党的层层封锁，中共南方局首先也是“从话剧方面发起”，“利用戏剧反击蒋介石法西斯专政的计划”，这一年9月，周恩来在中共中央南方局文化组织会议上提出：“在文艺形式中，话剧比较易于结合现实斗争，能直接和群众交流，而且观众又多是年轻人，影响比较大”。^②正是在这一决策的推动下，留守重庆的应云卫组织了民营剧团中华剧艺社，坚持在大后方以演剧宣传团结抗战和民主。^③

[本文系国家社会科学基金重大项目“明清以来长江中游地区会馆史料收集、整理与研究”(24&ZD328)的阶段性成果]

(责任编辑:周奇)

Left-Wing Cultural Dissemination in the Political Interstices of the War of Resistance Against Japanese Aggression

— Take the Staging of *Chongqing in the Fog* as Example

LIN Qiuyun, QIU Haixiang

Abstract: During the early War of Resistance, the United Front temporarily eased left-wing intellectuals' criticism of the Kuomintang (KMT). As the war entered a stalemate stage, this criticism resurged vigorously, fueled by the deteriorating living conditions in KMT-controlled areas and the regime's increasing authoritarianism. This shift was embodied in the transition of Anti-Japanese war drama from an "optimistic heroism" to a "gloomy and somber realism". Song Zhidi's play, *Chongqing in the Fog*, emerged as a representative work of this new trend. The Chinese Communist Party (CCP), keenly aware of this ideological shift, paid close attention to and supported the play's rehearsal, which contributed to delays and complications for both its premiere and subsequent runs. Meanwhile, high-ranking KMT officials publicly endorsed another of Song's plays, which glorified "virtuous officials", highlighting how theatre became a crucial cultural battleground in the CCP-KMT rivalry. Following the South Anhui Incident, left-wing dramatists exploited political interstices—created by tensions between the KMT central government, regional warlords, and internal KMT factions—to stage the play across various regions. This effort significantly boosted the regional drama movement and the dissemination of left-wing culture. The creation of *Chongqing in the Fog* reflected the evolving mentality of intellectual refugees during the war. The profound emotional resonance it evoked offers a valuable lens through which to observe wartime social ecology and popular psychology. Furthermore, the play contributed to shaping Chongqing's political image as the wartime capital, with its pervasive fog becoming a powerful symbol of the oppressive political climate under KMT rule.

Key words: Anti-Japanese Aggression War Drama, left-wing, song zhidi, leftist, political interstices

① 张道藩:《国立戏剧学校之创立》,国立戏剧学校编印:《国立戏剧学校一览》,国立戏剧学校1936年印行,第3页;李乃忱:《访问陈衡粹》,国立剧专在粤校友编印:《情系剧专》,1997年,非卖品,第70页。

② 中共中央文献研究室编:《周恩来年谱(1898—1949)》,第527页。

③ 黄爱华:《民族危难中的戏剧先锋——论中华剧艺社在文化抗战中的作用和贡献》,《首都师范大学学报(社会科学版)》2016年第4期。