



国家认同的积极构建及其限度

——论抗战话剧《国家至上》的成就与问题

李广益

内容提要 抗战话剧《国家至上》在国家危亡之际力倡回汉团结，颇获时人肯定。然而，在这部剧中，以国家认同为基础的“民族团结”立意，因发起者、创作者及排演者各自的目的、寄托和由此生发的策略，与文本和演出实际有所参差，因此，《国家至上》一方面在抗战时势的推动下实现了回汉民族团结题材的开创性书写和传播，成为抗战文学史上值得铭记的一页，另一方面也因时势限制而无法更加深入地探索各民族和衷共济、和谐发展的途径，在国家认同建构方面留下了有待后人深思的命题。

关键词 《国家至上》；老舍；抗战戏剧；国家认同

抗日战争是“中华民族”由理念走向现实的决定环节。无论是各民族的并肩战斗和英勇牺牲，还是少数民族聚居区域在政治和文化上获得的高度重视，都有力地诠释、深化和拓展了作为中华民国立国原则之一的“五族共和”。国家认同的高扬，使文艺领域出现了崭新气象，一些过往较少得到关注和表现的群体加入时代大合唱。例如，以“五族”中的回教^[1]为主题的创作，这一时期便有老舍和宋之的合作的《国家至上》等话剧，白平阶的《古树繁花》等小说，程铮的《驼铃》等诗歌，兴盛一时。在抗战的漫天烽火中，这些文艺作品对民族情怀和国家认同的放声歌唱，发挥了重要的政治鼓舞和动员作用，既是时代精神的强音，也成为“中华民族多元一体”的历史先声。

1940年4月5日，由中国万岁剧团排演的《国家至上》，在重庆国泰大戏院首次登台，轰动山城。该剧讲述的故事发生在“居民回汉各半”的河北某县清水镇。回教老拳师张老师武艺高强，但固执偏狭，对汉人戒心甚重，为此不但与开办学校兼收回汉学生的义弟黄子清失和，而且在日寇蠢蠢欲动的危急关头，听信奸细的挑拨，拒绝和汉人联手御敌。在日寇轰炸清真寺，致使张老师负伤后，黄子清不计前嫌送来极为珍贵的良药，兄弟重归于好。

敌军临近，张老师自恃奋勇，率领回民前去抵抗。正在独木难支之际，赵县长调集的援军赶来，回汉民众齐心协力击退敌人。张老师伤重不治，临死前终于觉悟，手刃汉奸，高喊回汉应当合作。《国家至上》上演后，不仅在重庆“哄动一时”^[2]，还由不同剧团在数十个城市公演，引起热烈反响。

剧作者之一老舍如是自矜：“在宣传剧中，这是一本成功的东西。……回汉一向隔膜，有了这么一出戏，就能发生这样的好感，谁说文艺不应当负起宣传的任务呢？”^[3]文学史家蓝海（田仲济）认为，《国家至上》是中国新剧发展第四阶段即全面抗战时期的重要作品，因为这部剧作是“写民族团结的剧本”，“抗日的民族解放战争的胜利是需要团结来保证的，无论是民族间的团结或阶层与阶层的团结”^[4]。晚近论者亦称颂有加，在肯定《国家至上》促进民族团结之功的同时，进一步指出了该剧在中国现代文学史上第一次正面书写回民，深入描绘民族关系和民族心理以及秉持现代民族国家意识、以国家认同超越民族隔阂等诸多贡献。随着研究的深入，《国家至上》“书写民族团结”的经典意义逐渐确立。

然而，既有研究鲜少在史料基础上充分还原历史语境，考察《国家至上》的来龙去脉。中国回教



救国协会促成该剧创作及演出的动机究竟是什么？倡议者、剧作家、导演、演员、评论家乃至观众在该剧创作和演出过程中分别扮演了怎样的角色？该剧在抗战时空中的目标受众究竟是谁？因应这些疑问，本文拟从《国家至上》上演之后文化界人士对这部话剧的诸多讨论出发，细致探析戏里戏外的复杂纠葛，继而重新认识剧作藉由民族问题的呈现和解决建构国家认同的历史意义及其未竟之功。

一 李汉杰之谜：一个戏剧人物引发的争议

大后方文艺界对《国家至上》有不少讨论，这其中既有重庆首演后的快评，也有后来其他地方的剧团排演该剧前后的探讨。大部分评论者认为，李汉杰这个人物形象是最大的败笔^[5]。初刊于《抗战文艺》第六卷第一、二期的剧本（以下称“初刊本”），对李汉杰有如下说明：

二十一岁，因战事辍学返乡，期尽力于卫乡抗敌工作。未谙世故，天真简单；自信有才，能说服乡众，使回汉协力抗战；更拟与回教女子结婚，庶几乎一切难题可赖以解决矣。父为绅士，与回教邻居每多龃龉，汉杰极愿矫正之。与赵县长有世谊。

剧作者在设计这个人物时，虽然明确了涉世不深、自以为是性格缺陷，仍视之为正面形象。青年学生出于一腔热血投身救国，且愿身体力行化解民族矛盾，即便想得简单了点，也值得肯定。然而，纵观整部剧作，李汉杰之“未谙世故”实可谓不通人情，“天真简单”“自信有才”对应的是轻浮粗暴，说话极不得体。白薇在重庆观剧后，叹赏“简单得妙”，但又忍不住指出李汉杰这个角色的尴尬^[6]。及至桂林公演后举行的座谈会，讨论者更是纷纷直陈李汉杰形象之弊，并揣测剧本何以如此设置。夏衍认为，“把李汉杰这样一个成事不足败事有余的，所谓‘救亡作风’的青年，位置在这样一个地方”，“值得考虑”。杜宣进而表达了对剧作者的不满：“在这里所以对于老舍、宋之的先生这样地处理李汉杰，我不免有些疑惑，难道作者竟认李汉杰为中国知识青年的典型，而用来代表中

国年青的一代吗？”王石城则对李汉杰的我行我素感到不解：“我觉得张老师那样顽固、倔强，一直写下去是可以的，而李汉杰经过许多碰壁，折磨，到后来还是‘依然故我’，这是不合理的。”^[7]

这些批评显然对嗣后排演《国家至上》的剧团有所影响。在香港执导业联剧团的司徒慧敏认为，李汉杰形象的问题出在技术层面：“人物中，青年李汉杰这一角色，各方面颇多异议，甚有人以为这样的写法是侮辱了青年，说李汉杰这个人不能代表青年一代，不过我相信作者的意图，绝不会把李汉杰代表青年一代的，他只说在年轻人中有那么样的一种人，有热情，但成事不足，败事有余，轻浮。自傲，想要懂事，非常不透澈。但作者为了衬托张老师的性格，甚而借这一人物，去加增剧中的若干小趣味，而很容易使他成为丑角化。”^[8]为求补救，他在排演中“尽量使他的演出不沦为小丑化”^[9]。1941年在柳州演出《国家至上》的青年演员们则“断然的反过来”，把李汉杰“处理成一个诚恳、天真、活泼、热情的青年”^[10]。

戏剧界人士对李汉杰这个人物的诟病，可谓击中要害。李汉杰虽然不是主角，却因其汉族青年知识分子身份而具有十足分量。赵县长与李家有世交，应该也是汉人，但在剧中主要以地方官员身份出场，是国家的化身。至于胡家兄妹，形容尚小，上不得台面。也就是说，在书写“回汉携手抗战”的《国家至上》中，李汉杰是汉族的代表人物，而“汉杰”之名也暗示了其地位^[11]。但观其种种唐突之言，任性之举，实难称自有礼数气度的汉族英杰。他已经成年，有显赫的家世，又见过世面，受过新式教育，按理说确属地方上的青年才俊，但其举止如此浮躁粗鲁，不仅难堪调和回汉的重任，还让人对剧作者塑造这个形象的用意感到不解。徐之辉批评道：“在主线，已经回汉间的关系轻于回民内部的关系了，而李廷杰又偏偏写成了一个使人觉得幼稚低能到可笑可厌的人物，性格的失败加强结构上的缺点，于是在三幕以后，这根应该是主要线路的剧情发展便悄悄淡去了。”^[12] 欧阳予倩揣测，“回汉不能融洽，我以为在戏里，李汉杰多少可以代表汉人不妥当的地方，他是绅士的少爷，到过上海，眼界是广了，但所学到的只是空叫口号，



虽晓得回汉要合作，但自傲，轻浮，幼稚，老是不能忘怀他绅士的地位。”可是，固然李汉杰难以促成回汉合作，回汉积怨却也不是因他而起。正如聂绀弩所说，“只有看见回人仇视汉人，没有汉人仇视回人。……以李汉杰来看，他的态度是不好，幼稚，但主观上是想和回人合作的，这是否足以代表汉人的仇视呢？而张老师却一直不愿回汉合作，我说真正代表两方的仇视是小孩，碰到就打架，不过这无论如何说，是不够的。”^[13]

的确，李汉杰的冒失，小孩们的争斗，都没有触及回汉隔阂的关键。“前嫌”为何始终暧昧不明，“和解”因而流于权宜甚至虚无，从而限制了“民族团结”这一立意的探索深度和表达力度。许多评论者就“团结回民”压倒“团结回汉”提出了质疑。白薇指出，“历来回汉之争，是政治的不平等所致，而这儿全戏给观众的，是几个似浮雕的人物，特然凸现在舞台，缺少着一幅政治背景，这我觉得是不小的缺憾。”^[14]夏衍也认为，《国家至上》并没有写出回汉互相敌视的根源：“仅以一个汉奸摆布作弄，这是不大妥当，我认为所以敌视亦有内在原因，不会那样简单。而这戏里我们所见到的是回与回之间的不睦，回汉冲突微小得几乎看不出，缺点就在这种地方。”^[15]《前线日报》1941年5月23日刊登的一篇署名“陈尘”的文章，态度更为严厉：“我们看完了戏，只看到张黄把兄弟间的闹别扭、斗意气……作者忽略了‘国家至上’‘回汉合作’的中心主题。”“就该剧的内容加上‘国家至上’的冠冕，未免也太夸大牵强了。上演后的主题变质，当然应该归咎于作者的过失！”^[16]

二 “回教圈”争夺战：一部抗战话剧的民族背景

李汉杰这个人物乃至《国家至上》的主题引发的争议，促使我们关注这部剧作的由来。如老舍所说，“《国家至上》这剧本不是灵感的果实，而是我们受到回教救国协会的委托才慢慢想起这一切来的。”^[17]更确切地说，著名回教学者马宗融的竭力邀约，是《国家至上》的缘起。早在1939年，马宗融便“希望着用回教抗敌题材来编写戏剧，以表

扬回教人的抗敌精神，以鼓吹回教及非回教人民间的合作”^[18]。在筹建回教文化研究会期间，马宗融以回教主题的戏剧鼓吹抗战、倡导合作的心愿更为强烈。“因为《残雾》的演出，天真的马宗融兄封我为剧作家了。他一定教我给回教救国协会写一本宣传剧。……说来说去，情不可却，我就拉出宋之的兄来合作。我们俩就写了《国家至上》。”^[19]

在《国家至上》的出炉过程中，马宗融的策划至关重要，但更令人瞩目的是回教精英的全方位参与。剧本是两位非回教作家写的，但在上演前经过了回教文化研究会的严格审查。^[20]老舍回忆道：“四幕写全，拿到回教协会朗读一遍。协会中友人把意思与词汇上的不妥之处一一提出，我们从头儿修正一遍，交卷。”^[21]在剧中饰演男二号人物黄子清的孙坚白（石羽）是回教中人，为排练和演出提供资金的白泽民是著名回商、白敬字眼药行总经理。上演后，回教救国协会有鉴于该剧“成绩甚佳”，“恐有不明回教真相者，排演此剧，偶有不合或致惹起民间误会”，通函各地分会在戏剧界演出《国家至上》时予以协助。^[22]协会称这部话剧为“本会主办”，乃是恰如其分的。

那么，回教界为什么要推出这样一出话剧呢？

此前研究未能剖明之处在于，回教界的这番努力不仅从属于一般意义上的抗战工作，更重要的是与日本方面处心积虑分化中国民众以逞其侵略野心的回教战略针锋相对。二战爆发之前，轴心国都积极笼络伊斯兰势力，以为己用。其中，打着“东方文明”和“亚细亚主义”旗号拉拢回教群体的日本，早在20世纪初便已瞩目于中国回教，并展开了长期的情报、宣传和研究工作^[23]。“九一八”事变后，因侵略战争的需要，日本的“回教工作”开始紧锣密鼓，竭力建构以“回教中国”为核心、以“东洋之盟主”日本为中心的“回教圈”。1938年5月12日，东京清真寺落成，盛大招待各国回教代表。同年9月19日，设立“大日本回教协会”。1939年11—12月，“大日本回教协会”和“东京回教徒团”主办了“大回教圈展览会”。借此机会，“世界各地来朝回教徒大会”于11月18日在东京日本俱乐部举行^[24]。《国家至上》中汉奸蛊惑张老师时所说的“日本也有清真寺，也知道信主”，便



是这些意图不轨的表演。

很长一段时间，中国方面对于日本针对本国回教群体的刺探和渗透，缺乏足够的警惕^[25]。但在全面抗战爆发后，回教界响应国家号召团结起来，对日本侵略者利用回教逞其野心的行径予以坚决而及时的回击。日伪指责民国苛待回教，中方驳之以五族共和回民甚安；日伪渲染回汉矛盾，中方便力求淡化^[26]。《国家至上》在1940年元月用了短短一个月的时间匆匆写就，“以便从速排演，在春季演出”^[27]，一方面是为了利用敌机难以袭扰的雾季，另一方面，在中日针对回教群体的激烈宣传战中，这部话剧的出台也是对1939年末日方一系列动作的回击^[28]。

在短兵相接的情势下，编剧者不免战战兢兢，如履薄冰。老舍曾在《国家至上》的后记中表示：“演出以后的话，即须由批评家们去说，我们就此住口。”^[29]但不到半年，面对责难，冷暖自知的他就忍不住发声辩解：“题旨是回汉合作，可是剧中回汉的正面冲突，反而被回胞自家的纷争所掩，这并非无因：一来是回汉之争写得过于明显，也许引起双方的反感，而把旧账全都搬出来；二来是北方回教中亦有派别，不尽融洽——作者不敢提出教义上的分歧，而只能从感情失和上落墨。这些费斟酌的地方，自然也不是没有准备的批评者所能了解的。”^[30]被历史阴影笼罩的民族纷争难以触碰，无疑是回汉合作的主题流于空洞的重要原因。同时需要注意，如前文所述，面对日本步步紧逼的“回教工作”，回教界颇有宣示回民忠于国家、号召回民团结抗日的紧迫感。言忠于国家，则须凸显回教中人抗日意志之坚决，即受奸人煽惑撺掇亦不改本心；言团结抗日，则须体现教内分歧、兄弟阋墙到底只是意气之争，在日寇面前自能携手外御其侮。至于回汉之间有何过节，回教门宦怎样冲突，这都是不必言说，甚至应当忘却的前尘往事。既然侵略者重拾“分而治之”的故智，被侵略者亟待反其道而行之，消除一切旧有的民族、宗教、地域区隔，凝聚“中国人”的国家认同和共同体意识。正如勒南所说，“‘民族’（nation）的本质就在于每个成员都会拥有许多共同的事物，而同时，每个成员也都遗忘了许多事情。”^[31]在通向“中华民族”认同的道路上，文化政治的逻辑压制了一部深具历史背景

的话剧追问历史的可能。

这里还应特别指出的是，作为全面抗战时期中国回教界最权威的官方社团组织，中国回教救国协会此时虽仍以白崇禧为最高领导人，但主要由回教界少壮派即“伊斯兰青年会”实际控制。该会前身是一群回教知识青年在北京成立的“中国回族青年会”。抗战时期，这些来到重庆的青年试图恢复其组织，但因国民政府压制“回族”“回民”提法而失败，不得不更名为“中国伊斯兰青年会”，并作为隶属回教救国协会的二级学会开展活动。这些回教青年文化素养较高，民族意识强烈，很快成为回教救国协会的骨干^[32]。他们对于一些回教界上层人士主张“回民是汉族信教”的说法非常不满，多次发起抗争。参与《国家至上》筹备和审查的王曾善、艾宜裁、王农村、白泽民等人都是刚于1940年2月成立的青年会的干事，而马宗融也站在他们一边。受其影响，《国家至上》一开始就确立了更多地立足回教、面向回教的格局。这就可以解释，为何该剧又名《回教三杰》——这或许与作者最初的立足点有关。这部话剧既对非回教方面有充分的立场宣示（如剧中张老师的儿子张孝英喊出“大家不都是中国人吗”），又树立了张老师这样一个刚勇豪侠、罕见于过往文艺作品的回民英雄形象，复能广泛动员回教民众，“回教人士均乐观其演出”，在各地上演时“均得回胞热烈赞助”^[33]，无怪乎回教方面甚为满意。重庆的剧评者多受回教所请，对此剧用意较为了解，故咸予高度评价，如洪深盛赞道：“此次可谓是写剧者导演者表演者三方面的甚适当的合作，所以成绩之佳，几乎超过一切。……昨晚杂坐观众中，听到许多从未看过话剧的回教同胞，称赞此剧之佳。话剧通过真正的艺术，发挥其伟大作用，如之何能不欣喜而狂也。”^[34]而在陪都之外，与回教无甚关联的导演、演员和评论家不明其意而别有怀抱，自不免隔膜和误解，甚或自行“修正”^[35]。

三 老舍的“横站”：一位京旗作家的隐微心态

回教界对《国家至上》的倡议、支持和引导，



适足说明该剧重心实在回教自身的缘由。然而，剧中李汉杰这个人物的乖张举止，并不能由全剧明面的国家本位和隐含的回教本位得到完满解释。欲洞悉其中深意，需要进一步探究剧作者的考量。《国家至上》发表后的署名顺序，有时老舍在前，有时宋之的在前。回教救国协会首先委托的是谁，老舍自己的说法也有出入。不过，据老舍《后记》所言，接受委托之后，两人“就着我们自幼在北方所见过的回胞的生活习惯，掺以抗战中的实事与想象，商量了半天，即由我动手写故事。故事编好，交与之的去分场，场分好，我写一二两幕，他写三四两幕。”故事情节由老舍设定，开头两幕由老舍写成，这种情况下，虽然人物的基本属性在动笔写作前由两位作者“商议妥当”，李汉杰性格特征的具体表现可以说是由老舍奠定了基调。此外，就既有文献而论，《国家至上》上演后，宋之的没有任何形式的创作谈，所有的后记、说明以及对批评的回应都由老舍一人为之，这从侧面体现了老舍在创作中的主导地位。因此，以下主要从老舍的角度分析李汉杰这一形象的成因。

在回教人士看来，时任中华全国文艺界抗敌协会总务部主任的老舍是大作家、文艺界领导人，又是了解、关心回民的回教之友，由他来领衔创作前所未有的回教主题话剧，再好不过。而老舍本人，为促进回汉团结，自是欣然为之。但在思考和表现民族矛盾及其化解的过程中，不可能不触及他内心深处的苦痛，也就是满人在民国时期遭受的远甚于回民的歧视和排斥。据吴组缃回忆，老舍曾在抗战时期私下表示，他耻于承认自己是满人，因为清朝的满族统治者腐败无能、丧权辱国，末代皇帝溥仪更是坐上了“满洲国”的傀儡皇位，成为民族罪人^[36]。事实上，即便没有这些自我压抑，在周遭嫌恶满人和声讨满清、“满洲国”历史罪责的氛围中，老舍也未必敢于公开自己的民族身份^[37]。即以民族关系而论，当时回汉论者多认为，回教自唐宋之际传入中国，数百年间回汉相安无事，之所以现今隔阂不睦，乃以满清为求统治中华，分化离间，挑起纷争为肇因^[38]。

因此，老舍在民族关系方面的言说，必然是高度策略性的。这种修辞策略，在创作《国家至上》

之前已现端倪。而在创作《国家至上》之后，老舍仍然小心地保持着自己的“拟态”。1941年4月9日，中国回教救国协会在重庆十八梯清真寺举行“至圣默罕默德诞辰暨明忌纪念日”扩大纪念会，老舍在会上代表来宾致词。言及回汉关系时，他说：“回汉同胞时常打架，大概我在小时也曾和回教同学打过架，因为习惯不同，彼此一不了解，结果非打架不可。”^[39]这样的表述方式，加之《国家至上》中汉人李汉杰对回教女子张孝英提起小时候打架的情节，会让聆听讲演者自然而然地觉得老舍是一个汉人。此外，老舍所谓回汉因《国家至上》而彼此发生好感，仔细看来，除了回教观众对张瑞芳等演员的喜爱，主要依据其实是他这位“汉人作者”受到的欢迎^[40]。不过，这一刻意为之的姿态，虽然避免了因民族偏见而起的攻讦，却也产生了副作用，即有的批评者恰恰从老舍的“汉人”身份出发，立论臧否。

聂绀弩在桂林“连排演在内”，“看了三场《国家至上》，随后写了一篇自信满满的评论。他认为，回教徒对这部话剧不会有好的观感，因为“从这剧本看来，如果回汉之间有什么隔膜之类，那不由于别的，只是由于回人歧视汉人，由于回人的狭隘，固执，偏私”。剧中主角张老师就是这种“回人顽固派”的代表。“至于汉人呢，仇视回人却几乎一个也没有”，“于是，回汉的分歧，其罪不在汉人，而在回人”，剧本促进回汉团结的目的因此“完全失败了”。“幸而作者慎重，没有拿到陕甘一带去演，否则得到的效果，说不定会与他们所企图的相反，不是回汉的团结，而刚刚是它的对立物。”^[41]

何以如此呢？“因为作者是汉人，而又没有完全摆脱无形中的汉人的成见”^[42]。

面对这顶“汉人成见”的帽子，老舍大概啼笑皆非。其实，他本人就是“汉人成见”的受害者，而且对回民在这方面的不满知之甚详。据马宗融之女马小弥回忆，“（老舍和宋之的）都是北方人，对回教的生活习惯并不陌生。可是，老舍伯伯还是爱听我爸爸讲教门的事，还不住地提问题。我爸爸自幼身受大汉族主义压迫之苦，对回汉民族之间的隔阂，深有体会。”^[43]此外，动笔创作《国家至上》之前，老舍刚随全国慰劳总会北路慰劳团远行



劳军，“一共走了五个多月，两万多里”^[44]，行程一多半都在“陕甘一带”，对当地情形远比缺乏北方生活经验的湖北人聂绀弩更为了解。如果按照聂绀弩的建议，翻起旧账，不仅回汉各自的痛苦记忆会浮出地表，还很有可能牵扯到“满人之术”，这些都不是老舍所乐见的。小心翼翼地游走于国共之间、回汉之间的老舍，将回汉冲突归咎于生活习惯不一致造成的误会以及“地方官吏没有高于平民的理能与识见”^[45]，既没有戟指“汉吏”之过，更不会远溯“满清”之罪，这在左翼阵营看来自然是不够“进步”的表现。

不过，《国家至上》对“汉人成见”或“大汉族主义”并非无所措意，惟方式较为隐晦。欧阳予倩的直觉是敏锐的，李汉杰的问题并不只是他个人的性格缺陷，还成为“汉人不妥当的地方”。表面上看，他小时候在回教乡绅黄子清开办的学校念书，了解回教甚有好感，比起他那“常和回教人打吵子”的父亲要进步得多；然而，细想之下，他为了抗战而愿娶回教女子，进而愿意为此入回教，这是赤裸裸的政治联姻、政治皈依，功利色彩浓重，如赵县长所说“不能算真正的信仰”。以工具性的态度对待回民视若生命的宗教信仰，无疑暴露了“外教人”的无知和傲慢，可以说是一种隐性的“大汉族主义”。因此，李汉杰在剧中的丑角化，一方面固然是因为批评家注意到、老舍亦自承的，“用最大的力量去‘捧’张老师”，由这个核心人物支配全体，避免戏剧结构的涣散，另一方面，也是让一个面目可笑的汉人，成为一位典型的回教英侠的陪衬，从而隐然迎合了回教群体的心理。

理解李汉杰形象的另一个关键，是老舍独特的青年观。聂绀弩愤愤不平地写道：

自从美谛克在作品里获得成功以来，作家们竟然以嘲笑知识分子为时髦了。自从张天翼老舍之流的作品流行以来，无论什么，无不成为嘲笑的对象了。……简略地说：知识分子并非在一切场合都不行，也非一是知识分子就一定不行，更非每个知识分子都不行。在任何场合都强调知识分子的弱点，也许会使那些卖身、卖友、卖国的知识分子得到辩解的口实：我是知识分子，想好也不可能；使正努力工作

的知识分子气馁：反正将来会变坏的，现在何必自讨苦吃呢？

……

因此，我以为这剧本给一个有志的知识青年，涂上一鼻子石灰，不算是采取了一个进步的乃至平允的看法。^[46]

左翼阵营之所以在文化领域取得极大成功，与一直高度重视吸引、团结和发动青年学生有着莫大关系，无怪乎聂绀弩对于《国家至上》丑诋“知识青年”的做法如鲠在喉。与之相反，执教多年的老舍，却一直疏离学生运动，并对“新青年”们不乏微词。美谛克是法捷耶夫名著《毁灭》中的一个经不起革命斗争考验而临阵脱逃的小资产阶级知识分子，这部小说由鲁迅译成中文后刊载于“左联”创办的《萌芽》及《新地》月刊，后于1931年10月出版单行本，而老舍1923年发表于《南开季刊》的《小铃儿》已经塑造了一个受“国耻”教育影响而好勇斗狠、殴打洋人的“问题学生”形象，随后的《赵子曰》（1927）、《二马》（1929）中也都出现了浮躁莽撞甚至胡作非为的“知识青年”，可见老舍对这类人物的讥嘲一以贯之，绝非跟风之举。这样的创作倾向，和京旗满人老舍在政治上的谨慎甚至保守颇有关联，但更主要地源于北平市民老舍对部分“新派”学生种种浮浪儇薄的道德反感^[47]。

李汉杰正是老舍笔下又一个品性存疑的“知识青年”。荆伟指出，“1949年以前，出现在老舍作品中的青年，多半是摩登青年，而非理想的新青年”，而这些摩登青年又可细分为三类：摩登青年、学潮青年、革命青年^[48]。综合“初刊本”和1940年12月上海杂志公司出版的《国家至上》单行本（以下称“初版本”），我们就能在李汉杰身上看到所有这三类青年的特征。在“初刊本”中，李汉杰在上海见识过大都会的繁华，吸烟时颇为时尚地“扬着点脸吐出几个烟圈”，而在“初版本”中，他是学生运动的急先锋：“从先在北平做学生的时候，宣传抗日，我总是第一个领头参加。”他所接受的新式教育让他满怀爱国热情，为此投笔从戎，追求民族解放；这种教育也让他在婚姻大事上敢于蔑视父母的权威，力主“我有我的自由，父亲管不了！”诚然，在《国家至上》这样的抗战话剧



中，老舍不愿也不能再像写《赵子曰》时那样，专以谐谑笔调，“轻搔新人物的痒痒肉”^[49]。但在下笔时，他几乎是本能地对李汉杰这样的青年学生冷眼视之，即便他坚决抗战、大义凛然。《国家至上》第一幕中李汉杰初见张孝英的情景，老舍是这样描写的：

张孝英（很大方的敬礼）县长！（看见了李，但好像绝对没看见；对黄说）爸爸看壮丁抽签去了，我抓个空来看看三叔，姐姐们在家吧？（要往门里走）

……

李汉杰（被她的健美给吸引，不能再管束自己，立起来往前凑）这就是张姑娘？老同学，记得咱们小时候在学校里打架？几年不见，成了大姑娘了！

张孝英（想起他的样，但还不好意思过话，对黄说）我进去看看姐姐们。

黄子清 好，看看她们去，她们天天念道你！等等，这是李汉杰。真的你们小时候打过架，还记得吧？

李汉杰（凑过来，红着脸，结结巴巴的）李，李汉杰。

张孝英（很大方的点了点头）三叔还有话吗？（急要走去）

在李汉杰的神态举止中，我们看到的不是一见钟情的诗意，而是原欲汹涌的急切。这或许合乎“新青年”之个性解放、率性张扬，但在幕后的老舍眼中，却不啻成何体统的粗鄙。这样的“从心所欲”，在他目无尊长、屡次冲撞长辈的言辞中，在他以一己之力解决所有问题的打算中，处处清晰可辨。因此，虽然李汉杰自傲于书本上得来的学识，张孝英却嘲笑他“想不到你外面跑了这么多年，还是这么‘村’”，张老师更是怒斥道：“这年月小孩子太没规矩了！”聂绀弩觉得李汉杰和张老师“旗鼓太不相当”，然而老舍恰恰是把张老师作为一个与李汉杰相对的、极讲“规矩”的“旧派”人物去塑造的。张老师以老舍在济南交往了四五年的回教拳师马子元为原型，融合了宋之的在河北乡村的生活经验。他豪气干云，铁骨铮铮，已诺必诚，不爱其躯，衣冠整洁，谨遵教律，

既有燕赵乡民的质朴直爽，又有老舍在过往作品中多次颂扬的侠义精神，并特别地表现出回教的清洁和刚烈，是一位极有光采的、宛若旧戏中走出但又实有于北方社会的老英雄，田汉因此高度评价《国家至上》，称之为可与《阿Q正传》相媲美的、“写农民典型成功”^[50]的作品。固然，张老师也有诸多缺点，如固守回汉畛域，行事专横霸道，容易被人煽惑，但他和老舍此前创造的诸多守旧市民形象一样，虽有保守顽固的可厌之处，道德品性却比所谓“新派”更为完善，映照出后者的不成方圆。即以国民精神而论，张老师的国家认同虽然还不足以克服他对汉人的成见，但他一生轨于正义，毅然赴国之厄困，未必输于把“中国人”三个字挂在嘴边的后生们。

因此，当张老师和李汉杰在剧中分别充当回汉双方的代表人物时，李汉杰就处于异常尴尬的位置。由于《国家至上》对回教群体的侧重，李汉杰自然成为张老师的陪衬；由于老舍在“新”“旧”人物之间“横站”的同时给予后者更多的脉脉温情，而对前者更为严厉，李汉杰不得不承受更多春秋笔法的责难和贬斥。这并非特定作品的刻意为之，而是老舍长期的思想和创作倾向在戏剧实践的具体条件约束下的发挥。本就不善写革命者，对激进而天真的青年学生尤多怀疑的老舍，即便是在时代提出了新要求的情况下，也无法像左翼期待的那样，让“有志知识青年”在自己的舞台中心尽情挥洒。在几篇创作谈中，老舍直接或间接地回应了诸多批评，唯独对李汉杰这个人物缄默不语。“初版本”悄悄地对李汉杰形象做了调整，但仅仅是删去了这个人物的少许过于混乱的自说自话和头脑简单的举动，并没有从根本上改变他在整部剧作中令人尴尬乃至反感的表现。民族团结、国家至上的光明主题，不得不因此蒙上一层阴影。

结 语

通过抗战时期力度和规模空前的政治宣教和民众动员，各族人民的国家认同有了突飞猛进的提升。然而，国家认同的建构仍然受到诸多因素的限制乃至干扰，以至于《国家至上》这样的文艺表达



不得不保持高度谨慎，文本内部潜藏着戏剧表层逻辑无法涵盖的紧张感。这些无法明言的张力，不仅扭曲了人物形象，甚至与戏剧主题形成冲突。在根本上说，这是因为民族平等的理想与政治实践之间尚有不小的落差。抗战时期，满人处境虽有改善，但整体上遭受歧视的状况并未根本转变，老舍也只能继续以所谓“隐式满族文学”的方式，在直抒爱国情怀的同时，隐微地低吟自己的民族心曲。而在回教方面，固然整个群体较战前获得了更多的重视和认可，但由于肇始于晚清、绵延于民国的大汉族主义对国民政府民族政策的牵制，回民的疑虑和不满挥之不去。时为最高领袖的蒋介石多次表示，回民实为信奉回教的汉族，不具有独立民族地位，更在《中国之命运》中认定回民为中华民族的一个“宗族”^[51]。国民政府行政院亦曾依据其意见，发布“回人应称回教徒，不得再称回族”的通令，引起回教界的抗议^[52]。由此造成的部分回教人士虽云大义、心实不平的状态，很容易反而强化其族群身份认同，并藉由文艺作品有所体现。归根结底，抗战时期如火如荼的“中华民族”话语和实践在国家层面锻造了空前的政治同一性，但客观存在于中国内部的族群差异以及特定族群希望通过“民族”名分获得更为平等的政治和社会地位的诉求，相应地遭到了压抑。这种在首重一致对外的战争状态下无可厚非的权宜之计，如何转化为在非战争状态下满足不同族群利益诉求、调和不同层次身份认同的长久政略，使国家统一的政治基础更为坚实致密，是终民国之世未能解决的命题。它呼唤着新的世界观、认识论以及相应话语的介入，以形成新的认知、论述和表达，安顿各个族群的身心。

在《国家至上》的末尾，张老师临死前喊道，“回汉得合作，还得——”这句戛然而止却又意味深长的遗言提示我们，以抗战为契机，中国各族人民之间的合作乃至更高层次的亲密关系有了前所未有的可能；然而，一个美好的、属于未来的、政治上更为成熟的共同体应当达致何种境界，又需沿循何种路径去形塑，尚有待于以史为鉴而又具有真正创造性的思考与实践。

[本文系重庆大学中央高校基本科研业务费学院创新能力提升专项“人文社会科学前沿问题与方

法研究（项目编号 2019CDSKXYGYY0045）的阶段性研究成果]

[1] 民国时期对伊斯兰教及其信众的称谓较为混杂，以“回教”“回教徒”为主流，兼有“伊斯兰教”“回族”“回民”“回胞”“回人”“回回”等。为符合历史语境，本文主要使用“回教”一词。

[2] 《〈国家至上〉剧本在桂演出》，《月华》第12卷第22—27期合刊。

[3] [19] 老舍：《闲话我的七个话剧》，《老舍全集》（第17卷），第375—376页，第375页，人民文学出版社2008年版。

[4] 蓝海：《中国抗战文艺史》，第125页，现代出版社1947年版。

[5] 在《国家至上》初刊本中，人物姓名为“李汉杰”。但在重庆观看演出的以群、洪深、常任侠等人在评论均称之为“李文杰”，白薇则称“李廷杰”。而桂林演剧的所有评论者，无论回汉均以“李廷杰”指称该人物。另据广西省立艺术馆话剧实验剧团首次公演《国家至上》时印制的说明书，这个角色姓名确为“李廷杰”。鉴于其他人物的姓名在各地演出时并未发生变动，“李汉杰”之名却反复变更，问题应该出在这个人物形象的争议性，排演者可能有意识地避免观众将他视为汉人代表。为求行文方便，以下统一为“李汉杰”。

[6] [14] 白薇：《从演出谈〈国家至上〉》，《中央日报》1940年4月16日。

[7] [13] [15] 《〈国家之上〉〈包得行〉演出座谈会》，姚平记录，《戏剧春秋》1940年创刊号。

[8] 司徒慧敏：《〈国家至上〉的演出》，《电影与戏剧》1941年第1卷第1期。

[9] 公孙英：《关于〈国家至上〉》，《电影与戏剧》1941年第1卷第1期。

[10] 乔松：《关于〈国家至上〉的主题》，克莹、李颖编：《老舍的话剧艺术》，第315页，文化艺术出版社1982年版。

[11] 老舍在倡导“为中华打仗，不分汉满蒙回藏！”的另一部抗战剧《大地龙蛇》中，以“李汉雄”为汉人代表，可为一旁证。

[12] 徐之辉：《看了〈国家至上〉祝艺术馆初演成功》，《救亡日报》1940年8月25日。

[16] 陈尘：《〈国家至上〉演出观后感》，《前线日报》1941



年5月23日。

[17][21][29] 老舍:《〈国家至上〉后记》,《老舍全集》(第9卷),第188页。

[18] 马宗融:《对〈国家至上〉演出后的希望》,《新蜀报·蜀道》第89期,1940年4月7日。

[20]《审查〈国家至上〉剧本》,《中国回教救国协会会刊》1940年第1卷第9期。

[22]《会务消息》,《中国回教救国协会会刊》1940年第2卷第1期。

[23][25] 杨敬之:《日本之回教政策》,第2—8页,第2页,商务印书馆1943年版。

[24] 丁明俊:《抗战前后日本的“回教工作”与社团组织》,《回族研究》2014年第4期;王柯:《宗教与战争——1930年代日本“回教圈”话语的建构》,《二十一世纪》2016年4月号。

[26] 唐震宇:《东亚新秩序与回教徒之自觉》,《回教》第2卷第1期,1940年3月;金满成:《〈国家至上〉的成功》,《中央日报》1940年4月13日。

[27][30] 老舍:《三年写作自述》,《老舍全集》(第17卷),第278页,第277页。

[28] 夏衍在《国家至上》桂林公演后的座谈会上指出,“去年敌人在东京建筑了一个盛大的伊斯兰的教会,近东各国及埃及的回教徒,都有参加。这会的企图,是想在我们的西北建立所谓大回帝国……所以回汉间事迹,作为主题,未使不可。”《〈国家至上〉〈包得行〉演出座谈会》,第11页。

[31] 厄内斯特·勒南:《民族是什么?》,袁剑译,《民族社会学研究通讯》第113期。

[32] 薛文波:《雪岭重译》,第102—103页,甘肃人民出版社1999年版。

[33] 老舍:《国家至上·序》,《老舍全集》(第9卷),第101页。

[34] 洪深:《看〈国家至上〉有感》,《新蜀报·蜀道》第93期,1940年4月11日。

[35] 如欧阳予倩直言,“我在这戏里,没有把张老师看重,最注意的是赵县长”。在柳州演出的青年演员们更是“必须使观众讨厌这个固执的个人英雄主义的张老头子”。乔松:《关于〈国家至上〉的主题》,第314页。

[36] 舒乙:《老舍和少数民族文学》,《广播电视大学学报》2007年第1期。

[37] 关纪新:《老舍民族心理刍说》,《满族研究》2005年第3期。

[38]《中国回教救国协会会务消息》,《中国回教救国协会会刊》1940年第2卷第10、11期合刊;顾颉刚:《回汉问题和目前应有的工作》,《独立评论》1936年第227号。

[39] 李存光:《老舍与回族有关的一篇珍贵佚文——1941年在重庆“圣纪大会”上的致词》,《中国穆斯林》2015年第1期。

[40]“去年,我到大理,一位八十多岁的回教老人,一定要看看《国家至上》的作者,而且求我给他写几个字,留作纪念。”老舍:《闲话我的七个话剧》,第376页。“在回程中,我们住在了下关等车。在等车之际,有好几位回教朋友来看我,因为他们演过《国家至上》。”老舍:《八方风雨》,《老舍全集》(第14卷),第401页。

[41][42][46] 聂绀弩:《〈国家至上〉公演后,一个看客的独白》,《聂绀弩全集》(第2卷),第166—167页,第168页,第169—171页,武汉出版社2004年版。

[43] 马小弥:《片断的回忆——关于父亲马宗融与老舍伯伯》,李存光、李树江编:《马宗融专集》,第36页。

[44] 老舍:《八方风雨》,第398页。

[45] 老舍:《〈国家至上〉说明之一》,《老舍全集》(第17卷),第256页。

[47] 关于老舍在创作中对人物道德品性的重视,见樊骏:《认识老舍》,崔恩卿、高玉琨主编:《走近老舍:老舍研究文集》,第36—46页,京华出版社2002年版。

[48] 荆伟:《一位“资产阶级老人”的“青年想象”——试论老舍作品中的青年观》,《文艺争鸣》2018年第7期。

[49] 老舍:《我怎样写〈赵子曰〉》,《老舍全集》(第16卷),第168页。

[50]《一九四一年文艺运动的检讨》,《文艺生活》1942年第1卷第5期。

[51] 黄兴涛:《重塑中华:近代中国“中华民族”观念研究》,第304—316页,北京师范大学出版社2017年版。

[52] 丁明俊:《民国时期“回族”“回教”之争与回族群体的自我认知》,《北方民族大学学报(哲学社会科学版)》2014年第5期。

[作者单位:重庆大学人文社会科学高等研究院]

责任编辑:何吉贤