

民國文獻資料叢編

民國時期
話劇雜誌
彙編

田本相
宮寶榮
周德明
主編



第八十九冊

民國時期 話劇雜誌彙編

田本相 宮寶榮 周德明 主編
湯逸佩 黃顯功 執行主編

國家圖書館出版社



民國時期文獻
保護計劃

• 成 果 •

第八十九冊目錄

影劇叢刊 影劇叢刊編委會編輯 上海：中國影劇叢刊社出版

第一輯 一九四八年九月 一

第二輯 一九四八年十一月 五三

第三輯 一九四九年二月 一〇一

影劇新地 毛羽主編 上海：影劇新地社出版

第一卷第一期 一九四九年八月十六日 一五一

第一卷第二期 一九四九年八月三十一日 一六七

第一卷第三期 一九四九年九月十一日 一八三

第一卷第四期 一九四九年九月二十六日 一九九

第一卷第五期 一九四九年十月三日 二一七

第一卷第六期 一九四九年十月十九日 二三五

第一卷第七期 一九四九年十月三十日 二六一

第一卷第八期 一九四九年十一月十八日 二八五

第一卷第九期	一九四九年十二月九日	三〇九
第一卷第十期	一九五〇年一月一日	三二九
第一卷第十一期	一九五〇年一月二十一日	三五三
第一卷第十二期	一九五〇年二月十七日	三七三
第二卷第一期	一九五〇年九月五日	三八七
第二卷第二期	一九五〇年九月二十日	四二一

從舞台到銀幕



影劇叢刊第

1

輯

中國影劇叢刊社行

三十七年九月三十日出版

石揮·沙莉·耿震·張石流等著

本刊
介紹



↑「麗人行」

趙丹
劉小
沙莉

田漢編
陳鯉庭導
崑崙出品

「祥林嫂」

袁雪芬

魯迅原著
南薇編導
啓明出品



「麗人行」

張翼
上官雲珠
王蘋



「大團圓」

路 曦
程 述堯

黃宗江編
丁 力導
清華出品



「關不住的春光」

趙 丹

王人美

歐陽予倩編
王爲一徐韜導
崑崙出品



「關不住的春光」



趙 丹
王人美

藍 馬
韋 偉

「大團圓」





序詞

我們的理解和我們的

工作（代論）

編委會（六）

從舞台到銀幕

（一）……石揮（一一）

（二）……沙莉（一二）

（三）……耿震（一二）

（四）……張石流（一三）

戲劇的語言問題……

張駿祥（一六）

莫斯科電影編劇所與蘇聯的電影劇本創作……

馮一代譯（一九）

無字天書「孔夫子」……

李一碑（二二）

「春風化雨」的膏藥……

綠臨（二五）

討論生活與表演的四封無頭信……

劉友瑾（二八）

甘柏正彥與「滿影」……

張瑞芳（三四）

關於「珊瑚引」與「祥林嫂」的談話……

袁雪芬（三七）

關於梅蘭芳五彩電影「生死恨」的通訊……

費穆（三九）

求仙記（獨幕劇）……

汪鞏（四二）

黃宗英剪舌事件 沈浮主演「萬家燈

火」 兒童劇團下鄉 論數院同演

致讀者 介紹「劇影春秋」 介紹

「電影論壇」 後備軍的操練 封

面人物



影劇叢刊第一輯

從舞台到銀幕

三十七年九月三十日出版

著作者

石揮 沙莉 耿震 張石流 等

編輯者 影劇叢刊編委會

刊行者 中國影劇叢刊社

上海1卑民路蘭馨里五號

總經售 上海聯合書報社

上海山東中路中保坊二一五號

定價每冊金圓券四角

直接預約三輯平郵僅九角

版權所有

序 詞

風雨如晦，到處都是被風吹雨打的尋路者。

戲院門口，燈火輝煌，多少人向這裏跑來。來忘却風雨，來打聽道路。

而舞台或者銀幕上，竟是一片蒼白，偶有星點火花，也被時隱時現的黃色漬跡所湮沒。台上台下，戲院內外，到處瀰漫着苦悶，像有沉重的霧壓在胸口。

觀眾們，你們自風雨中來，在黑暗中看戲，而你們所企求的却得不到。你們祇看見手槍，大腿，接吻又接吻，可怕的套鞋，散發毒粉的蝴蝶，使人戰慄的歌聲……你們也就看見淺薄，看見不要臉，看見鍍金的色情，看見下流與卑鄙。

有些人得到發洩了，瘋狂地去擁擠，舐着嘴唇讚美着。但這些人該不是你們吧？

那末你們爲什麼沉默？如果你們企求的是真實的聲音而聽到的是欺騙與麻醉，你們爲什麼不叫嚷？

來，到我們這裏來，這裏有一面小窗戶，有一個小傳聲筒，足供你們寫出煩燥與企求。

我是第八藝術的從業員，我是害肺病的話劇學徒，我是白頭髮的老伶工，我是來自農村的地方劇人——我們都是親密的伙伴。

我們的後台沒有亮光，但你應該知道：今夜客滿，千百萬個眼睛和心在注視我們，審判我們是在說真話還是撒謊，檢查我們的體格是強壯還是孱弱。

所以，我們必定要相互體貼，關懷。我們之中有惡人，我們每人身上有霉點，我們又都是貧弱多病，有時不自知地扯了謊。我們一定要親密地心貼着心，手拉着手，不讓惡人們擠進來發酵。可要是自己伙伴的身上或者心裏有一點污穢，不要嫌髒，幫着他拭淨。因爲你我身上也都有。

我們將會有強壯的體格，快樂的作品。

來，把燈打開，讓我們能看清楚你們這麼多的觀眾，看清楚你們臉上是歡善還是絢眉，讓我們走出攝影棚，走下舞台，來走到你們中間演戲。我們是你們，你們是我們。

不，戲院的房子還是一座籠。把門打開：我們一起走出去，到那明亮的陽光之下演戲。那裏，有數不清的刻滿綉紋的臉，黝黑的小臉，強壯的臉，飢餓的臉，害病的臉，都在望着我們。我們要在那海洋裏游泳，陶醉地微笑着，翻飛起伏。

我們的理解和我們的工作

(代論)

編委會

· 壹 ·

對於目前中國的影劇情況，我們曾經聚談過，並徵求過一些朋友們的意見。現在綜合地寫在下面，希望能由此展開討論，以求一個最後的結論。

我們相信，從任何角度來看，不管是藝術的，政治的或商業的；或者，不管是從作品內容，影片公司，各種劇團以及影劇人之間來看，今日中國的影劇情況，都是不能滿意的。這就是說，現在是一個混雜的局面。從進步的到落伍的，從腐爛的到健康的，都在各為本身的存在發展而激烈地衝突與鬥爭。

我們認為，這種情形的產生，正反映出我們的社會也同樣是在混雜的局面裏。

當然，每一個影劇工作者，在這混亂之中，不應該把一切存在都認為合理，而必須有所抉擇，有所肯定與否定；那末，才能在有所為有所不為的具體努力中，逐漸地，澈底地完成影劇藝術自身及其社會的作用。

那末，什麼是應該肯定的，什麼又是應該否定的呢？我們的批評標準，道德標準是什麼呢？

我們認為，影劇藝術，從根鬚到枝葉，都必定是為人生的，為人民的。以此為正面，凡與此相適應的製作過程諸動作及作品，都是好的，對的，比較好的，比較對的。

同時，由於絕大部份影劇藝術作品的製作方式是企業化的，所以，在為人生為人民的大前提下，我們也承認合理的企業化之做法與利益。——自然，無論如何，這不能是一個藉口，說是企業的利益可以超過人民的利益。以後者為主，二者需求其相一致。

所謂為人生，為人民，為合理的企業利益，這一切，表現在個人生活，團體行動上，就形成了我們的道德標準。舉例說，我們不反對影劇工作者與腐化的社會階層或角落的接觸，做有立場的觀摩，但我們反對假觀察體驗之名而自己也腐化其中；我們表揚犧牲小我，以集體為重，接受別人意見的民主作風，我們責備個人英雄主義的，浪漫的，任性的「藝術家」的脾氣；我們在某種程度上承認明星制度，但我們堅決反對所謂「明星」作風；我們贊成同行同業間的合理公

平的競爭，但絕不同意宗派的關門排擠或同流合污；我們不否認影劇之社會作用，但對以特殊勢力作資本的却抱反感；……

而當爲人生，爲人民，以及爲合理的企業利益這一切表現在作品上時，也就形成了我們的批評標準。舉例說：我們不會說一部作品裏除了意識就什麼也沒有了，但我們認爲意識的重量超過於其他；我們願意有各種形式各種規模的試驗，但我們却以爲要以能被最廣大人民所喜愛所接受，說出人民生活的痛苦與安慰的，爲上品；我們容許爲吸引觀衆而做的某種程度的適應，比如情節，但絕不容許下流色情虛偽的迎合；對走向健康方向的，其弱點我們指出，但不強調，走向相反方向的，其優點我們即使承認，也要痛擊；……

爲什麼我們如此肯定又如此否定呢？

綜觀中外的全部藝術發展史，每一光輝人物或作品，都極其雄辯地說明了；祇有爲人生爲人民的藝術才是真正不朽的藝術。一切宮廷化的了，市儈化的了，脫離了人民土壤的，則不是流入內容空虛的彫琢，就是更墮落到迎合低級趣味，成爲麻醉品或毒物。同時我們應該明瞭作爲智識份子的影劇工作者，一切生活資料皆是取自勞苦人民，是他們爲我們「墊腳」，我們才有可能爬入精神勞動的領域。我們飲水思源，必須從精神勞動領域出發，爲勞苦人民的生活改善貢獻出自己的力量。也祇有如此，我們才能解脫自身的束縛，才能自由地歌唱。

這樣的肯定，這樣的否定，這樣的努力與鬥爭，新的影劇，將如鳳凰般地自熊熊火焰中鍛鍊而出。

• 貳 •

中國電影，這年青的藝術，一直是寄生於大都市的畸形繁榮裏，最貼近小市民的興趣，因此也有着甚多的市儈傾向。另一面，由於新智識份子羣的大量增加，現實主義作品的製作，也被提上了日程。眼下，由於社會的激劇分化，很明顯的，觀衆也大致分成了從「八千里路雲和月」到「萬家燈火」和從一號十三號七十六號等等到神鬼妖魔等等這兩個趨向。兩種內容，兩種態度，兩種做法，一天天地越發清楚了。

無疑地，應該鼓勵前者，斥責後者。然而我們對於前者的缺點，比如公式的傾向，比如精神燃燒的黯弱，以及在製作過程上的無原則的緩慢，也都要求其改進，而後者流毒之深，我們更不能坐視。

爲什麼後者能如此氾濫呢？市儈們小市民們的需要以外，工作者自身水準的低下與生活態度的不嚴肅實爲主要原因。我們應該承認，大部份工作者所依賴的，不是正確理論的修養與對人生社會深刻的認識，而僅僅是攝影場的一些簡陋

可憐的技術經驗。電影當然要通過技術，於是便沾沾自喜，以為這便是一切。其中更有小部份人甘心墮落，在貧乏中還要加入大量卑鄙色情說謊的毒素，其居心就更難恕了。

我們訴於電影工作者的良知，拒絕參加這些下流的製作。尤其許多有成就的影人，更應該以自己藝術生命為重，時記着我們要對觀眾負責任。

另一方面電影企業主人們也應該明白，拍那些庸俗的，下流的電影無異是飲鴆止渴，祇有加速自己的滅亡。事實證明，嚴肅的勞作不但在藝術上會有其成就，營業上也必然會比任何下流作品為有利。

主要的，必須大量滲入新的血液，新的精神。大胆描寫新的題材，創造新的技術，強調新的觀點，如此，才能新陳代謝，打破陳舊的傳統，向前開展。

在工作制度上，同樣有着極多的缺點需要糾正。比如過度獨裁與過度「民主」的作風，比如凡事一把抓和見人拍肩膀的工作方法，比如時間控制的無能，比如人事制度劇務制度的混亂，這等等，都是極其沉重的負擔。但是，制度必須通過人方能具體，今日中國電影，是人的問題嚴重於制度的問題。換句話說，現在的工作者尚不足以撐住現在可能建立的制度，而在人的問題上，腦子的問題又大過於手的問題。

在這一切之外，整個電影界都在承受着一個強大有力的威脅。誰都知道，那是好萊塢電影。美國電影對於中國市民生活的拜金影響與色情影響，對於中國電影生存的不平等的威脅，是誰也不能否認的事實。面對着這個現實，中國電影界更需要緊緊地團結起來，以集體的力量抵抗它。我們必須走在好萊塢的前面。做它的尾巴，祇有被它吃掉。

中國話劇，比之危機重重的電影，更是已經等於入了冬眠狀態。三十多年戰鬪過來，誰也沒想到今天會淪落至此。客觀社會的壓力，對於這集體的藝術，一直是比任何藝術都更沉重，但這也就反證出我們自身的不够堅實。

戰前以上海為中心的若干次提高性的大規模演出及抗戰初期劇運蓬勃的景象矇住了眼睛。自那時以後，一方面，職業演劇的溫床——業餘演劇和學校演劇就不被重視，相互之間脫了節；再一方面，職業工作者也大都陶醉於已有的成就，不去做更進一步的生活追求與藝術追求。舊人頂不住，新人接不上，電影像磁石似地再用力一吸，潰散乃是必然的事了。

當然，和電影一樣，我們並不悲觀，我們將「再出發」。目前我們可做的，應該是擴大視野，真正地去幫助良好的業餘課餘演劇，並向他們學習；有計劃地整理過去的經驗，加強職業工作者的理論進修業務學習，可能範圍內舉辦有意義的職業及半職業的演出。

話劇工作者大部都在深深的苦悶中，苦悶的結果往往是麻木與自暴自棄，這是可怕的精神的屈辱。但是苦悶同樣可以轉化為明朝的戰鬥，我們希望朋友們把眼光望向將來，挺起胸膛，勇敢地艱苦地努力下去。

中國舊戲，即京戲，它今日之所以能仍然廣泛地存在，正說明了中國社會封建性質之濃厚。而它之「海派」化，同樣也反映出了大都市社會的半殖民地性質的官僚化，買辦化，市儈化。它們之間，是如此地相適應，以致於將手牽手地一同進入墳墓。

但是舊劇的某些形式上的成就，某些藝術上的加工，還是有它存在的價值。它將被吸收運用，溶入於一種新的舞台藝術的創造中。形式上，與舊劇可能相當相像，但本質上，根本是兩回事。

地方戲（包括種種地方性的民間舞台藝術），有着與舊戲類似的情形，祇是由於它們一直生長在民間，與農民血肉相連，保持了更多的樸實單純的農民性格，因此它也將有比舊戲為多的東西被保留下來，納入新形式的創造中。

京戲與地方戲的改良運動，各種的試探都值得重視與尊重。但真正能有成就的改良我們以為必須要能掌握住京戲地方戲的藝術，技術，演出方法，工作制度的豐富的智識，並能提高到理論的水準，找出它內部的矛盾與外部的矛盾。這樣才能達到佔有舊形式表現新內容，從而發展新形式的任務。

而這一切，從電影到地方戲，這一切的進步和改良，都必須強調一點，那就是：集體的力量，民主的力量。在圈子裏，這不是一兩個領導者登高一呼就可完成的事；對圈子外，也不是不理會觀眾僅靠影劇工作者自身即可解決的。從領導者到許許多多的工作者到更廣大的觀眾都必需相互反復學習，共同討論，共同成長。

• 叁 •

着眼於上述的理解，我們以為，應當在下列問題上進行我們這裏的工作。

在這大多數工作者苦悶彷徨之際，我們要特別指出：基本原因雖不在「我」，但以「我」之努力則一定可以相當地突破苦悶。如何努力？首先要進行嚴肅的生活實踐。我們要呼喊朋友們，對生活誠懇，對藝術忠實。學習學習再學習。

我們呼喊的工具祇有批評。凡是重要的作品，作者，團體以及事件，我們都將進行公正的批評。在批評中，我們將側重於正面地表揚好的以及較好的，我們願意做橋樑或橋樑之一部，使所有好的因素能凝聚成真實的力量。自然我們也不放棄對於壞的和較壞的作品團體及個人的指責。但我們不會無理漫罵正如我們不會無理讚美一樣。

如若我們能够，我們更願意在影劇理論的積極提高上盡我們的力量。如同最新最適合我們的技術成就的介紹，民族的影劇形式的探討，生動深刻的生活方法的討論；過去經驗的整理發揮……

這種種不爲別的，祇爲了團結與進步。試想，如果中國影劇界有一天能够如愛人般地緊緊地團結起來，共同爲了爲人民爲人生的影劇藝術貢獻出所有的力量，那將出現一個何等樣的五彩繽紛，光芒萬丈的景象啊！

我們嚮往着那雄偉的景象，我們要求工作者們，觀眾們和讀者們，一齊拉起手來努力前進！

一致讀者二

『我們的理解和我們的工作』代表了我們初步的意見，自知離成熟還遠。希望能展開討論，得到具體的結論。

『從舞台到銀幕』小輯，因時間篇幅關係沒有能更多地約人寫，但這一類文章，將不斷出現。

『戲劇的語言問題』張駿祥先生寫於兩年前，這次抱歉沒有能請他重校一遍。馮一代先生的翻譯值得正在鬧『劇本荒』的中國影壇注意，即使祇是『鬧』而並不『荒』，也值得看看人家。

在影評方面，我們不追趕時間，祇追求問題。

『無頭信』按說該有頭，希望能自演員朋友們中聽到各種回響。

張瑞芳小姐演得好戲，寫得好文章，這是一篇頗珍貴的史料，以後她還將給我們寫。

『影劇文摘』每輯一篇。這輯裏談一個角色如何被創造出兩個成功的形象，他得中國演員導演們以及批評者們深深思致，深深思致。

袁雪芬小姐的談話未經校閱，如有錯誤，記者負責。

費穆先生爲『生死恨』寫了這麼一封好序。我們祝他作品更成功。

獨幕劇將盡可能一輯一個，如被演出，請通知我們。『求仙記』蠻有意思，容易演。

誠懇要求讀者來信，談一切問題。除了打聽影劇人私生活。

（上接第39頁關於梅蘭芳五彩電影『生死恨』的通訊）

最後，我們提及人事上的問題：平劇演員的演技都已有定型可循，那末導演與演員將如何合作？費先生又給了一個非常恰當的比喻。

『導演有時候像一個交響樂隊的指揮。』

費先生好像在給一些飢餓的人一點糧食，雖然其味無窮，但因爲『言不盡意』，更引起了我們的饞癮，我們在此感謝費先生，却更熱烈企盼着『生死恨』能早日成功地完成，給我們一頓大嚼。

從舞台到銀幕

(一)

石揮

人們對我的幹戲，應該另眼相看，因為，我與衆不同！

十幾年前，在北平，失學兼失業。老友藍馬約我加入話劇團體演戲。可憐，那時候我的腦袋裏從來沒有話劇這個東西，藍馬說跟學校裏的新戲一樣，我依舊沒有勇氣參加；最後他說劇團裏管兩頓飯，這可動了心。管他話劇是什麼，有飯吃就成。我是爲了劇團管飯吃才參加所謂的話劇運動！

勝利後話劇日趨途窮，混飯吃的依靠沒有了，我感到要糟。這時候電影事業可正在開展。有人約我拍戲，我想嘗試一下。因爲這又是一個混飯吃的機會。如果沒人來約我，老早就打道回家了。我參加電影界的動機是如此。

如此的淺薄，如此的無認識，那裏說得到信念；更無所謂運動觀點。這是我與衆不同處？

時間是可貴的東西，牠能肯定或否定世界上一切的學說與主義。遠如拿破崙，近如希特勒的不可一世的專橫，時間不慌不忙地給了他們一個批判。什麼是假的，什麼是真的，

的，謊言是什麼，真理是什麼，時間也會給你來個肯定。於是時間說明了一切，也教訓了許多人。我也一樣受着時間的教訓而夢想着一個將來。這個夢想是因爲對現實不滿而生。我好像也前進了？

這個夢想是什麼？我很難明白地說出來。我僅能說夢想着一個「合理的生活」。生活中我們要求有自由，有權利也有義務。誰剝奪了我們生活中的自由，誰搶去了我們生活的權利，誰就是我們生活中的敵人。爲了想得到合理的生活，人們需要努力爭取。各人盡可走各人不同的路，只要極終的目的相同就成。爲工的，爲農的，幹話劇的或是幹電影的，在這許多不同的方法上大家分頭去爭取合理的生活。也許這是我甚至許多朋友們應該共同努力的一個標的吧！

(二)

沙莉

在舞台上一幌五六年，現在站在開麥拉前完全成個新人。

在未上銀幕前，常常有一種想頭：如果自己演的戲能讓自己看到，那該多好！以後在最初幾部戲開拍的時候又感覺到毫無把握，那時候又回味起演舞台劇時的熟悉和親切的空氣來了。

排演舞台劇時，我只覺得不論是那一位導演總是指點演員一個大概，大部份還是讓你自己演出來，然後加以修正的。可是拍戲之前的練習至少在我覺得等於是導演在一

說戲」，他教，你學，大部份是他的範本，你的摹仿，你的傳達，小部份是靈機一切的「偶現」；或者乾脆是他要求，你給予，或者簡直就是你演他的，他不聞不問，讓你「自生自滅」。所以在舞台上演員的創造成份多，銀幕上是導演控制的成份多。

排舞台劇是從頭到底，一口氣貫穿的氣氛，節奏，和速度，情緒的進展，聲音的變化都是按着劇情的次序按部就班，也是比較自然地進行的。然而電影往往爲了前後顛倒拍，或者中間抽拍，給你個沒頭沒腦，沒情沒緒，情緒連不上，感情出不來，氛圍摸不清，節奏，速度掐不準，聲音失掉平衡，語調沒有倫次。那末這種拍片的苦處只有讓電影導演來體諒，和加以決定的救助。這一點在電影導演恐怕是要負相當重要的責任的。

還有舞台上的聲音，語氣，表情和動作都比較實生活要來得誇張；可是在銀幕上說話，表情，和動作非要真實得和實生活一般不可，在小節和層次上更要比實生活細緻而且生動。初上鏡頭的我，往往聽到導演要我重新說一段話，或者要我多轉動一下眼珠，同時加多幾次露齒的笑，因此我覺得銀幕上的演技是和舞台上大有分別的。同時，五六年來在舞台上走路，說話，坐立，行動都已經習慣了，現在拍戲需要更日常，更自然的動作就好像突然闖進一間陌生的屋子，弄得手脚無措，坐立不安起來。這樣一個電影演員勢必留意日常生活的細節，就連走路，說話，做事都得講究，來養成自然，優美的風度。

演舞台戲只要照明恰當，化裝合劇情，穿上不背身份的服飾也就十全十美的了。但是拍戲時卻沒有這麼簡單，你的面部和身材怎樣才能够拍得不難看？你得先和攝影師商量，請他把你臉上身上的美點加強，放大，把缺點遮掩，隱滅，用什麼樣的角度，鏡頭的高低上下，服裝色調的顯和暗，花紋圖案的是否好，這些都是傷腦筋的事。在銀幕上現出來的你，是美是醜，是靈活是呆板。全在這事先這一着。

在舞台上演員控制自己的聲音和身體，但是在銀幕上却是錄音師和攝影師控制了演員的聲音和身體：明明是一段意味深長的體己的話，可能完全變成吵架，同時一段平淡無奇的家常話，可能由於好的控制變成極感動人的場面；至於胖的人拍出來變瘦的，瘦的變胖的，矮變長，長變矮，變醜和變美，這些魔術都操在攝影師手裏。演員只得聽「他」由命，自己作不了主了。

從舞台到銀幕的距離實在是很大的。現在舞台演員一個跟斗跳進了電影圈，處處得從頭做起，處處得向人討教，回家還得下功夫練，並不是過去舞台經驗一點用處都沒有了，只不過這是兩回事，容不得你取巧，反正你在舞台上曾經化了多少精力，現在在電影上你還得化多少精力，總之，電影和舞台劇絕對是兩種藝術，並且上銀幕又是好難的事呵！

(三)

耿震