

# 话 剧 殉 道 者

中国旅行剧团史话

洪忠煌 著



浙江大學出版社

话  
剧  
殉  
道  
者

中国旅行剧团史话

洪忠煌 著

浙江大學出版社

# 序

在1933年到1947年之间，有一个话剧团体名叫中国旅行剧团。创办人是唐槐秋先生。我不知道今天的青年戏剧工作者还有多少人听说过和了解这个剧团和唐槐秋，但是他们是不应该被遗忘的。在中国话剧史上，中旅是一个发光的团队，一个特异的存在。

中旅是中国第一个职业话剧团（相当于今天的民办剧团），除了演出收入，没有其他财源。它在中国是历史最长的职业话剧团，又是演出剧目和场次最多的话剧团。比如，仅在1934年2月到1936年4月间就在6个城市演出过30个剧目390场。中旅生存的14年中的领导人（也就是“家长”）始终是唐槐秋，他还是剧团的主要导演和主要演员。在他的率领下，中旅积累上演了70个以上剧目，并形成以一批优秀作品为主的保留剧目制。曹禺的《雷雨》、《日出》和《原野》是其代表。从这个小小团队里萌芽出土、升上星空的著名演员有戴涯、唐若青、舒绣文、曹藻、蓝马、姜明、章曼苹、陶金、李景波、白杨、项堃、孙景路、杨薇、周楚、林默予、石挥、白穆、郭平、上官云珠、孙道临……

中旅从开始到终结都处在艰难困窘、苦多甘少的境遇之中。叫旅行剧团却买不起车票。一次从郑州坐货车后面挂的铁篷车到石家庄，走了两天一夜。在上海，剧场经理把与剧团拆账的正常三七拆改为倒三七。抗战前在北平曾有六位团员被国民党宪兵三团无理逮捕。北平沦陷后全团都曾被日寇关在监狱三个月。罪名都是“通共”。唐槐秋在北平、上海曾多次被反动当局传讯、威胁。如此种种，不一而足。当然另一方面，中旅以其优秀演出，获得了广大观众的热爱，许多戏剧界前辈如田汉、欧阳予倩、阳翰笙、应云卫等，也都是他们的支持者。没有这些，他们是活不下去的。

然而，从中旅的活跃时期到解散之后，甚至建国初期，戏剧界对中旅的评价是有争论的。特别是有一种看法，认为他们在政治上不进步，算不了左翼，是艺术至上主义者，后来又走上商业化道路，演过庸俗的戏，生活上不严肃，等等。中旅的历史定位似乎总是被放在主流之外，若即若离。上世纪50年代中，话剧大发展，到



处需要话剧人才，而中旅的骨干人物却大都没有得到恰当的使用，就是一种反映。

1957年春，中国剧协田汉主席为收集话剧史料，召集了20多位中旅老人座谈。他在会上说，中旅对我国的话剧运动是有贡献的。中旅在我国开辟了话剧团体职业化的道路，为话剧争得了广大观众，培养了一大批话剧工作者。他的话代表了话剧界领导人的意见。但是随后“反右”开始，形势逆转，此话再无人提起。“文革”中更不用说。一直到改革开放的1984年，中国剧协根据中旅老人周楚等53人倡议，举行了中旅成立50周年和唐槐秋先生逝世30周年的纪念大会和三天研讨会。会上回顾和讨论了中旅和唐槐秋的历史和成就。阳翰笙以中国文联副主席和中旅老友身份在会上做了重要发言。他进一步阐述了中旅在话剧职业化、争取话剧观众和培养话剧人才几方面成就的深远意义；也指出中旅和唐槐秋是有缺点的。他的发言深刻而全面，可以说是明确了党对中旅的历史评价。会上许多老剧人深为感动，不少人提出希望为中旅编辑一部纪念文集，却又拖了十几年，到2000年才由中旅老人陈樾山先生以八十六高龄在刘平先生协助之下编出一本40多万字的《唐槐秋与中国旅行剧团》。这是一本材料相当丰富珍贵的有价值的话剧史书。可惜的是书出版时中旅老人又走了不少，书出版后不到三年，陈樾山先生也归于道山。真是应该感谢他的最后的冲刺和刘平的辛劳。

评价一个剧团，最主要的标准只能是看他们演了些什么戏，是怎么演的，演的水平和倾向。在这一中心点上，中旅经得起历史的考验。在初创时期，他们考虑到中国剧作基础不厚，不得不多演外国名剧的改编本。但并不去啃希腊悲剧、莎士比亚等这类大经典，而侧重于有积极内容、情节丰富、艺术水平较高、易为观众接受的戏，突出的代表是《茶花女》，还有《梅萝香》、《少奶奶的扇子》、《寄生草》、《女店主》、《复活》等等。而当曹禺的《雷雨》一出世，他们就立刻抓住，使之成为最常演的看家戏。他们也演田汉、丁西林等的作品。很明显，这些都是从实际出发选出的有价值的好戏。抗战前夕，他们上演爱国主义的戏法国萨都的《祖国》，几乎被禁。抗战开始后他们绝大部分剧目都是中国剧作。阳翰笙、田汉、欧阳予倩、于伶、阿英、吴祖光、周贻白，一直到延安的王震之等都是他们的朋友和作者。这样的剧团能说不是进步的、爱国的剧团吗？抗战后期，他们在沦陷区挣扎活命，不能演出直接反映抗战的戏，却仍然保持了不向敌伪低头的爱国立场，主要剧目还是曹



禺三部曲、《茶花女》、《家》、《李香君》、《大雷雨》等优秀作品。

以上所说，读者在本书中大体都能看到，我在这里摘要重说，是为了要向读者、特别是青年戏剧工作者先介绍一个轮廓，以便引进我们今天的思索。

中旅和唐槐秋都经历了曲折的道路，已有了肯定的结论；时间已飞过了几十年，时代大变了，我们今天为什么还要来讨论呢？我在阅读洪忠煌先生这本《话剧殉道者》书后又翻阅四年前出版的《唐槐秋和中国旅行剧团》；我不仅深为激动，更觉得中旅和唐槐秋对今天的中国话剧乃至戏曲工作者不仅有深远的历史价值，是我们不能忘记的先行者、拓荒者，而且他们的无论是经验或教训，都更有丰富的现实意义。

中国当代的剧团原先基本上都是公办的，所谓“吃皇粮的”，现在民办戏曲剧团已大量存在，话剧也有了民办的演出活动，而且其趋势也必将是国家投资逐渐减少，靠观众养活的职业剧团渐多。剧团职业化的主要手段只能是售票演出，因此演什么戏就至关重要。中旅的剧目历史说明，第一，他们坚持优秀的艺术水平，从不演乱七八糟下流黄色的戏；第二，他们早期的剧目离政治较远，但到了民族圣战时，他们同样踊跃争先，积极投入；第三，他们永远把让当时当地的观众看得懂、喜欢看、看了这个戏还想看下一个戏当作自己选戏的标准；因此第四，他们更重视自己的演出质量，不仅仅靠优秀剧作，同样创造优秀舞台艺术来争取观众。中旅在这方面的成熟经验，很值得我们今天仔细玩味。时代尽管变了，但戏剧是一种高尚艺术，观众是戏剧最根本的生存条件，这两个基本点仍然是不变的原则。这对于今天的戏剧工作者，特别是走在职业化——民办道路上的戏剧工作者，还是有深远的启示意义的，是必须坚持的原则。

剧团的领导核心是极端重要的问题。民办剧团尤其如此。中旅由唐槐秋一手创立，从开始到解散，权威地位岿然不动。他有他的有利条件，不用多说。但我这里要强调说，同有权威的领导核心同样重要甚至更重要的，是剧团领导核心——领导集体以至所有成员的共同的理想。当1933年唐槐秋说服了包括他夫人吴静、女儿唐若青（一位极有才华的演员）一共六个人创立中旅时，职业化本身就是一个理想。凭着这个理想，他吸引了一二十人进来，吃大锅饭，睡地铺，没有工资，同甘共苦地打下了职业化基础。但是职业化本质上更是一种手段，是用以实现演出精彩



好戏为观众服务的更大的理想。这在当时混乱的社会环境下是一条艰难的路，并不是每一个成员都能坚持的。尽管人员流动频繁，有的来了又去，有的去了又来，但正是坚持了这个大的理想，首先是领导核心的坚持，百折不挠，即使出现分裂也不低头，才能使这个剧团维持了14年之久。如果职业化仅仅是吃饭，那是活不了几天的，至多是一个流动卖艺班子而已。有理想才有团结的凝聚力，才有提高的推动力，中旅的这一点经验对今天的民办剧团乃至所有戏剧工作者都是极端重要的。

然而到了1947年，中旅终于解散了。解散就是失败。失败当然有复杂的客观原因：解放战争激烈，国民党统治区腐败混乱，物价飞涨，民不聊生，几乎所有话剧团体都无法生存。但是中旅的解散还有其致命的内因。

中旅有理想，但是比较模糊，而且未能把艺术的理想上升为社会理想。依靠理想撑持的剧团需要有较强的思想领导和思想工作，但是唐槐秋不善于此，前期他靠同甘共苦团结团员，但是理想模糊的同甘共苦不可能持久，到了有苦无甘或苦多甘少之时，人的思想就要发生变化。他曾著文强调职业化不等于商业化，然而没有理想的职业化实际上就是商业化，二者只是一纸之隔，一捅就破。中旅末期的个别剧目和极少数人的生活确也有不良表现。中旅最后改为老板制，老板制必然同赚钱的“理想”联在一起，也必然同明星制联在一起。唐槐秋又是一位艺术家，并不长袖善舞，剧团的败落是不可避免的。在当时社会动乱环境下，健康的剧团也都被迫解散，中旅内伤已重，只能走上各奔前程之路。

如今的民办职业剧团，特别是数以千计的戏曲剧团，经营上大都以艺术为手段，追求赚钱。剧团忽聚忽散，名角争名夺利，没有思想工作，艺术缺乏理想等等消极表现都并非个别现象。中旅整体14年艰辛历程中，成就、贡献和意义当然是主要的、光辉的，但他们最后的悲剧下场更对我们今天的民办剧团有重大的警示意义。

洪忠煌同志从上世纪80年代起就从事中国话剧史研究，中国旅行剧团是他的重要课题之一，下了多年收集资料、深入探讨的苦功，并获得中旅大将姜明先生去世前交托给他的大量珍贵的图片资料，极为难得。他把他这部中旅史书命名为《话剧殉道者》，我以为十分恰当，含意深远。唐槐秋先生以富裕的世家子弟，留日留法，专学当年的“高精尖”——航空，回到祖国却连飞机都没摸一下，全身心地投入披荆斩棘的话剧拓荒队伍之中，几起几伏，最后落得贫病交迫，仍然九死而不悔，这



种殉道者的精神值得后人景仰。他给我们留下的宝贵遗产，除了中旅的经验和教训外，他本人的表演和导演艺术，也是应该深入发掘整理的。

忠煌先生这本书我只大致阅读一过，没有细读；对于中旅历史，我也只有个轮廓印象，了解得不深不细。我觉得作为后人写前人，即使引用前人资料，也可能有些细节或文字上的出入。但就主体而论，本书基本上是忠实铺陈，娓娓而谈，夹叙夹议，没有过分的夸张描写，不用过多编造的对话，引证之处尽量写明出处，整体文风朴实厚重。特别使我赞赏的是这样朴实的描述却更能表达出作者对唐槐秋和他的伙伴们“殉道”精神的深切景仰之情。我在阅读本书最后两章时是深深受到感染的。

抗日战争前我是上海的一个少年话剧迷，因为没钱，中旅的戏只看过两个。一个是《日出》，是我1937年“八·一三”后离开上海前看的最后一个话剧，另一个戏名字想不起来了。对唐槐秋先生虽久仰大名却从未见过。但是在抗战时我“入伍”话剧和抗战后我所认识、相熟乃至共事的中旅人物相当不少。1946年我和一些朋友在上海组织职业剧团“观众戏剧演出公司”，到1947年维持不下去，就改称观众旅行剧团去台湾旅行演出八九个月，当时就很明确是受中旅的启示而仿行的。这当然是中旅的一种积极影响。我的老友、老中旅的张立德先生就是我们这个旅行剧团的领导成员之一。我同本书作者洪忠煌先生一样对中旅、对唐槐秋先生和中旅诸君子怀有诚挚的敬重感情和学习心愿。也因此才不揣浅陋，愿为本书作序。

刘雪生

2004年3月



## **【目 录】**Contents

---

|    |                   |         |
|----|-------------------|---------|
| 一、 | 大学生是这样从艺的         | ——\\001 |
| 二、 | 一个奇人的“旅行剧团”梦想     | ——\\018 |
| 三、 | 在古都的草创岁月令人神往      | ——\\040 |
| 四、 | 往昔的明星原来大多从这里升起    | ——\\066 |
| 五、 | 谁率先将《雷雨》搬上舞台      | ——\\093 |
| 六、 | 是中旅在大上海“演热”了曹禺三部曲 | ——\\117 |
| 七、 | 他们是抗战话剧的中流砥柱      | ——\\137 |
| 八、 | 飞龙阁上刻下了他们的风风雨雨    | ——\\171 |
| 后  | 记                 | ——\\187 |



历史是真正的诗人和戏剧家，任何一个作家都甭想去超过它。

—— 斯蒂芬·茨威格

## 一、大学生是这样从艺的

在现在的人们看来，这是不可思议的事：大学生要去当“吉卜赛人”，甚至甘愿放弃文凭……

### 1.

1943年1月9日晚，旧北平长安大戏院演完话剧《绿窗红泪》，中国旅行剧团（以下简称“中旅”）全体成员共二十余人被捕。他们全体被关押在地下室的六个笼子里。这是东交民巷4号——日本宪兵队的一个代号为“高岛公馆”的特务机关所在地。

艺人们善于苦中作乐。一个戴眼镜的洋派学者模样的导演，大家叫他“陈博士”，竟在囚笼里跳起了“草裙舞”。“咱们不是演过《阿Q正传》吗？”他对同仁们发话道，“阿Q临刑喊出了‘二十年以后又是一条好汉！’大不了是个死，有什么了不起的！阿Q都不怕，我们还怕吗！”

于是这位名导演像排戏时那样给大家讲起故事、说起笑话来，听着听着，同笼的几个一下子就乐了。日复一日，晚饭后的这个余兴节目，连看守也听上了瘾，到时间就催起来：“陈博士，别闷坐着了，说两段荤的吧！”

城门失火，殃及池鱼。囚笼里有三条不属中旅的“池鱼”，其中之一，是跟定艺人无怨无悔的大学生，他就是孙道临，原名孙以亮。听说中旅从上海来到北平，经他老同学杨思慎（长安戏院经理杨守一之弟）介绍，他认识了中旅团长唐槐秋，中旅演出的夜晚他常到后台帮团里抄写剧本。这次“自投罗网”就成了孙道临走上艺术道路的起点。

在孙以亮看来，唐槐秋是一个处变不惊、城府很深的中年人，同仁们却都称他为“老头子”。听得出来，“老头子”是一个又尊敬、又亲昵的称呼，是人们对一位



长者发自内心的表示。他的脸型瘦削、颧骨略高，两道浓浓的剑眉下一双透着执着、顽强、深沉的眼睛，目光炯炯有神，一张厚唇的大嘴，嘴角轮廓鲜明。“老头子”是个硬汉。可是在这被日伪囚禁的非常日子里，他内心的悲怆感情却自然地流露了出来。临近春节，三号囚笼里忽然传出带点嘶哑的嗓音所唱的京戏唱段，大家一听便知是老头子用他那湖南乡音唱的《四郎探母》：“我好比笼中鸟有翅难展，我好比南来雁受了孤单……我有心回营去见母一面，怎奈我身在番帮远隔在天边……我的老娘啊！……”他唱得声泪俱下，肝胆欲裂，唱出了这群爱国艺术家的心声。

与孙以亮同病相怜的“池鱼”贾肇和颇有古诗词修养，他看过上海民华影业公司拍摄的电影《孔夫子》，触景生情，吟就七言绝句一首：“世人争称唐老头，一曲未终已成囚。于思满面笼中卧，活似陈蔡困孔丘。”孔子“绝粮陈蔡”的故事，与曾经饰演影片主角孔子的唐槐秋身陷囚笼的处境，有某种相似之处。这首小诗在地下室的六个囚笼之间一经传诵，众口叫绝。中旅同仁都奉唐槐秋为可亲可敬的师长，联想当年孔夫子带领儒家弟子周游列国，到了陈蔡绝粮，正与当前情景吻合，而此意被一个受到中旅连累的同情者表达出来，更使大家感到“吾道不孤”。唐团长也和诗一首：“当年陈蔡未低头，今日笼中作楚囚。可叹曲终人不见，有劳观众念槐秋。”

春节过后，开始放人了。“池鱼”孙以亮等三人和一般演员先走，然后是编剧周贻白、导演陈绵这些“主犯”。又过了半个月，唐团长一家三人（他和夫人吴静、长女唐若青）最后获释，那已是3月5日了，足足关押了两个月。

## 2.

等到孙道临与唐团长在长安饭店再次聚会时，只有家在平津两地的不足十人了。谈到重组剧团所需的启动资金，唐团长说杨经理已替他出面向一家私人银行贷款500元，但还不够，他直截了当地对这几个年轻人中的“老大哥”郭平说：“你向你父亲借点钱来吧！”郭平毫不犹豫地答应照办。当即议定，由来自北平“四一剧社”的魏石凡出面把按院胡同的一小院（南北房共7间）租下来，就在那里设中旅团部。中旅早在20世纪30年代中期就到北平售票公演，经过十年，当她以“新中国剧团”名义重组时，她播下的种子已遍地开花，北平的中小学生中间已有许多话



剧爱好者和演艺新苗。

已是秋风萧瑟时节，慕贞女子中学的四个女学生放学回家，走在按院胡同路上，忽然抬头见电线杆上贴着一张招生广告。“哦，是中旅！团部就在我家附近呀！”17岁的于小姐高兴地叫起来。她们四个女同学都在学校登台表演过，约齐了一一起去应考。于家姑娘如愿走上演艺之路，却从此引起家庭巨变和她的离家出走！

“爸爸，从今儿起，我就可以不用上学了。我要演话剧了！”她在父亲面前开始撒娇。

“什么？不上学，那怎么行！”她父亲严肃起来。

“这么说吧，我要当话剧演员了。爸爸！”接着她一口气把昨天去应考的事说出来。她希望能通过父亲这一关。

他半晌不语，突然进里屋把她妈拉出来，大发雷霆。“你瞧瞧，全是你给惯坏了！平时在学校里玩闹玩闹，倒也罢了，这还不够，要跟着戏班子去当什么演员。不就是戏子吗？！”

“爸爸，话剧演员跟唱老戏的戏子不一样！……”她力图让父亲理解新式话剧演员的文明高尚。

“这么不争气，好端端的女学生不当，要去跟那些跑江湖的当下九流！咱老于家弄出个戏子来，门风都叫你给败坏了！”当天，父亲下了禁令，把小女儿关在家里不准出门。

几天以后，唐团长意识到这么一个被录取时欢喜雀跃的女学生准是出什么事了，决定派郭平到她家里去看看。郭平为人少年老成，办事稳当干练，有什么任务老头子就乐意交给他去办。没想到他一进于家，就遭到她父亲劈头一阵臭骂，什么难听的话都骂到了，骂他“戏子”算是轻的。这一来，女儿光火了，当场表示要跟郭大哥走，“戏子就戏子”，反正要去中旅演话剧。一见闹僵了，父亲摔出最后一张牌，表示只要她敢出门就不认她这女儿。在家与话剧艺术之间，这个17岁的女学生断然选择了话剧艺术，投入了中旅的怀抱。中旅成了她的新家。

不久后，她听说父亲拿母亲撒气，母亲生闷气得了噎食病，不幸去世。随即她有了继母，她把心一横，传话给父亲：“我已改姓名叫陆丽珠，这样总不至于败坏你于家门风了吧？！”从此，于家少了一个倔强的女儿，中国话剧界多了一个表演艺术家。这是后话。多年后陆丽珠在载于中旅纪念文集的一篇文章中写道：“我改用艺名‘陆丽珠’，取意誓做话剧舞台上一颗瑰丽的明珠。”



### 3.

中旅团部所在地的按院胡同，与旧“学院胡同”平行，位于“都城隍庙”北首，距它东面的长安戏院不远。这座小四合院的三间北房成了中旅的排演厅，天气渐渐热起来，就在院子里走戏。《茶花女》是由中国人演出的第一个话剧剧目（1907年在日本东京由李叔同组织的春柳社演出），也是中旅于八年前（1935）在北平靠它打开局面的看家剧目，中旅重组后还拿它在长安戏院“打炮”。

孙道临首次作为职业演员就是在《茶花女》中饰演琪莱伯爵。这是一个贵族阶层的风流老头，只有一场戏（第二幕第六至八场），但对一个二十几岁的青年演员而言难度很大。按唐团长的要求，这个角色应该一出场就显示出既有身份而又潇洒的派头，孙道临不知从何处着手才好。正在他为难之际，西装笔挺、神情庄重而又和蔼可亲的陈绵博士向他走来，启发说：“你要揣摩这个风流老贵族的习惯，一出场就有他的特点，你看！”说着说着，陈绵就做起了示范动作：只见他随着“女仆”走进茶花女的房间，一进门就用愉快的鼻音呼唤着“玛格丽特”的名字，同时伸出手，迈着稳重而又富有弹性的步子，在“舞台”上绕了半圈子，走向坐在沙发上的茶花女，轻吻她的手：“晚安，亲爱的朋友！……”这就把一个社交场上的老手活现出来了。正当孙道临看得入迷时，唐团长频频点头对他说：“是啊，要善于走台步，特别是要把不同人物的台步走好！台步很重要。这个道理跟戏曲一样，一出场就使人物活在观众面前！话剧同戏曲一样都是语言艺术，对我们民族语言的运用要讲究音乐化、节奏化，台词要配合表演情绪的变化，有直有平有起有落，掌握好了就能出戏。这方面我们要吸取戏曲唱腔的精华呀！”唐团长当场在“排演厅”里唱起了京戏《四郎探母》，唱腔低沉，直到铁镜公主答应借令箭帮他回营探母时，才用高调唱出“叫小番”那段，突出“番”字重音，使此前的痛苦心情得到充分宣泄和解脱。这位在当时剧坛已被誉为“话剧舞台上的谭鑫培”的话剧拓荒人，一番言传身教，使这批青年话剧演员心领神会，终生受用。他们感到，这个陈设简陋的、权充“排演厅”的小四合院，真是一块乐土，比他们自家窗明几净的大堂屋不知好多少倍！

“哦，原来话剧演员也要像戏曲演员那样练基本功？！”站在一旁的年轻女演



员李文江诧异地说。

在唐团长带领下，中旅演员与当时京剧名角儿来往密切，特别是与当时北平走红的富连成科班（袁世海等人）互相观摩，把眼神的流盼、小道具的运用等戏曲技艺吸收到话剧表演之中。

解放以后，新中国戏剧的最高学府（我的母校中央戏剧学院）曾经独尊来自苏联的斯坦尼斯拉夫斯基体系，话剧偏重“体验派”而轻视外部形体表现技巧，后来则探讨“话剧民族化”。其实，早在上世纪三四十年代，话剧拓荒人唐槐秋，身兼第一个职业话剧团经营者、导演和主要演员，已经在他的长期舞台实践中把传统戏曲艺术融会到话剧表演中去，建立了一整套行之有效而广受观众欢迎的民族演剧艺术体系！

由于中旅的“私营”民办性质，唐槐秋被由政府统管的话剧系统淘汰出局，即使在这种受人冷落的情况下，1950年，他仍在北京一家仅存的民营电台（华声电台）从事他一生最后一次话剧演艺，那是参加经文化部门批准的“中华实验播音剧团”，主播阿英（时任天津市文化局长的共产党员作家）的剧本《李闯王》，可惜没有留下录音。可见，唐槐秋和他一手缔造的中旅是多么重视话剧的台词功力。没有在舞台上露面的机会，没有形体动作，却还有台词的魅力、声音的魅力，话剧艺术的生命犹存！在世纪之交的今天，话剧衰落了，话剧对于整整几代人变得陌生了，就是因为人们忘记了话剧台词的魅力、有声语言的魅力！国人对自己民族的珍宝，对自己民族由于种种因素而湮没无闻的奇人及其所创造的艺术珍宝，往往不知珍惜。如能克服这一民族劣根性，则中华腾飞的进程将会更令世人惊诧！著名艺术家孙道临已经意识到这个问题，60年代他为英国影片《王子复仇记》（根据莎士比亚悲剧《哈姆雷特》改编）译制配音，那深沉有力的诗体台词是多么动人心弦；如今他以八旬高龄在电视上演出的诗朗诵仍是这样声情并茂。这位承前启后的话剧、电影表演艺术家以自己的艺术实践告诉人们：台词的魅力、声音的魅力正是话剧的灵魂——诗魂！在我们这个图像泛滥、语言懒惰、感官刺激盛行、想像力因缺乏训练而日渐迟钝的时代，我们务必赶快召唤诗魂！召唤话剧台词（文学语言）的魅力、声音的魅力！

“在演《雷雨》时，他们父女两人一个饰周朴园，一个饰鲁妈，两人三十年后，重又见面时一大段对白，丝丝入扣，时起时伏，传达出各自的复杂感情。那时，我往往坐在后台谛听着他们的声音，在台下观众一片静寂中，他们的声浪是那样富于冲击力，使我感到像置身于一座古典悲剧的殿堂之中，体味着人生的曲折与凄怆。”



在写于1998年的《中旅——我舞台上的第一个学校——纪念唐槐秋先生百年诞辰》一文中，孙道临这样深情地回忆着。

在按院胡同60号的“排演厅”里，中旅的青年演员们每天早起喊嗓子，说绕口令，训练嘴皮。那时戏院还没有扩音器，话剧演员完全要靠自己的嗓子功夫和声音技巧把台词送进最后一排观众的耳朵里。这一点直接关系到话剧演出的效果。因此这也是中旅演员训练基本功所要达到的主要目标之一。“一直到今天，我还保留着一副好嗓子，而且从来不哑，好像越用越好，有时一天演出三场戏，身体感到累，而嗓音还保持不变，这是中旅给我的一笔‘遗产’。”陆丽珠在1985年的回忆文章中如是说。

每天清晨，北平胡同里卖小吃的吆喝，与中旅团部“巴一拔一把一爸”的练声的声浪，相互应和，交织成民间风味十足的交响曲。中旅的新一茬青年艺术家在老北京的胡同里，靠着民间小吃和话剧艺术的滋养，茁壮成长起来。

《茶花女》最后一幕，女主角唐若青独自在病床上作了长达近五分钟的无言表演，使孙道临这位注重角色内涵的、大学生出身的青年演员受到极大震动。不久，在《梅萝香》的演出中，孙道临和陆丽珠担任男女主角（梅萝香和马子英）；唐槐秋饰演巨商白森卿，把这个工于心计而不动声色的角色刻画得入木三分，给孙道临留下了难忘的印象。唐氏父女的演技对孙道临的艺术成长影响深远。

在这些青年演员眼里，中旅的当家人是一位被大家亲切地叫做“妈妈”的中年女性，她就是团长夫人吴静（1899—1979）。1943年10月，中旅到天津北洋戏院演出《梅萝香》，孙道临和陆丽珠担任男女主角，演对手戏，唐妈妈鼓励着心情紧张的陆丽珠说：“《梅萝香》是中旅的看家戏，像白杨、舒绣文、林纳她们都演过（按：白杨等原中旅女演员其时已成为著名影星），现在你要把它演好。不要怕，大胆放开演，你会演好的！”首场演出，吴静把女儿唐若青（饰演剧中小春兰）叫来，会同程辰、沙丽文等女演员，一起帮陆丽珠设计化妆。她出场后，唐妈妈不辞辛劳跑遍楼上楼下的观众席，站在每一个角落听她的台词。第一幕刚演完，唐妈妈赶忙跑到后台告诉她：“台词声音达不到最后一排！”随即教她怎样用全力说出台词，“咬字要狠些！”接下来一个戏是吴天根据巴金小说改编的《家》，唐槐秋饰演高老太爷，孙道临饰演三少爷觉慧，这一回陆丽珠与唐若青对戏（陆演瑞珪而若青演梅表妹）。唐妈妈又启发她：“你（按：指瑞珪这一角色）是大家闺秀，说话回头时动作慢一点，要庄重大方，台词要甜美！”排到瑞珪在花园里与梅表妹见面一场（第二幕第三景），陆丽珠很紧张，若青忙对她说：“你就把我当成梅表妹，千万不能当



成唐大姐呵！”对这个小妹妹，全团人人关心，下班后“老大哥”郭平还单独辅导她排戏。《家》排好了，唐妈妈很高兴，鼓励她说：“很甜！”演出时每天有专人把化妆所需物品送到后台，唐妈妈亲自把鲜茉莉花给她戴在头上，又给戴上长长的耳环，瑞珏这一大家闺秀的人物造型美极了。可陆丽珠还有点怯阵，演瑞珏临产呻吟一场总怕学不像，觉得难为情，她自己是个才十七八岁的少女呵！于是唐妈妈又来安慰她：“不要紧，你只管放开演，到时候我给你做效果就是了。”这样她心里就有了底。中旅青年演员盛开的艺术之花，浸透着唐妈妈的心血和汗水。

1943年10月下旬，中旅在天津北洋戏院公演曹禺的《日出》，此时孙道临有机会与已有“话剧皇后”之誉的中旅“台柱”唐若青对戏。他饰演张乔治，就是那个一天到晚醉醺醺，嘴上挂着“巴黎的夜晚”、“夜晚的巴黎”的高等华人。就是在这一时期，在与饰演女主角陈白露的唐若青同台演出中，孙道临见证了她那高超的戏剧天才——“自杀前像做游戏的顽皮女孩般对镜数着安眠药片的神情”，把这与她在《茶花女》剧终独自在病床上长近五分钟的无言表演，并称“绝响”。

平津两市是中旅在30年代中期的发迹之地，八年后中旅重组，再次轰动平津。初露头角的青年艺术家扬眉吐气，社交生活也红火起来。一天晚上，孙道临应一位朋友的邀请，由郭平陪同去六国饭店（位于东交民巷一角即今台基厂）参加舞会。六国饭店是当时世界各国驻华使节经常光顾的场所，参加这样的高档次舞会自然需要穿上体面的礼服。当时他俩正好演完下午日场戏，《茶花女》的戏装尚未脱下，他俩对视发笑：“就穿这个去吧！”穷青年没有考究的西装，但演话剧用的夜礼服倒挺唬人的，十足的洋派。这是陈绵博士的法国太太亲手给改制过的，原来是天桥的旧西服。好在唐团长信息灵通，知道天桥旧衣铺里旧西服很多，都是外国人卖出来的地道洋货，花上二三元钱就能买一套。唐团长带着郭平去天桥买了一大箱回团，足够演话剧用的了。正好，演员们平日参加舞会和社交也用得上。

剧团的生活既浪漫、又艰苦，既闲散、又紧张，职业剧团更是如此。即使在三四十年代的大都会如平津两市，经过中旅的辛勤开拓而使社会上观演话剧成风，但话剧观众毕竟还很有限，这就使职业剧团面临常换剧目、不断推出新戏的极大压力，一台戏演上五六天就得撤换，而且一般每天须演日夜两场，以保证票房收入。夜场演出结束，演员们卸妆完毕，吃点夜宵，已经过了半夜；后半夜睡觉，睡到第二天上午，起床后连吃饭只有几小时活动余地，一到中午就得去戏院化妆，迎接另一个（下午）日场演出了。这种周而复始的职业演艺生涯，对于演员确实是从体能到表演适应能力和即兴创作能力的全面的艰苦锻炼。与中旅的兄弟姐妹们一样，孙道临也



是这样磨炼出来的。

## 4.

这年年底，中旅被捕事件以后的又一场危机发生了。

一天清晨，陈绵博士提早来到团部，却不走向北房的排演厅，而是径直步入里间，这里是唐团长的简朴的办公室。

“槐秋，有个剧本，请你马上看一看！”陈绵神色匆匆，平时开朗的额头微蹙着，显得有心事。

唐槐秋本能地感觉到有事了，抬起一双深沉的大眼睛盯了老友一眼，默默接过剧本。

《林则徐》！

“哪儿来的？”唐槐秋轻轻问了一声。

“哦，是这样，新民会让我致意唐先生，说是‘希望能够上演’。”陈绵用一种尽量显得客观的语气把事情讲清楚，但把最后六个字一字一顿地说出。

“新民会”是日伪当局官办的社团组织。在当时自东北、华北往南一大片国土都已沦为日本殖民地的“沦陷区”内，新民会出面指定这个剧本“希望能够上演”，这无异于日伪当局给剧团下了命令。

团长办公室里，小夫人苏之卉正在场，郭平也在，他们正商议着长安戏院合同期满后的下一步计划。郭平事实上充当团长的助手。唐槐秋把本子递给他，说“你先看看吧”。

郭平把剧本大致上翻阅一下，显然是讲林则徐焚烧鸦片抗击英军的事迹，属于“爱国”题材，只是台词读起来不太顺畅，然后他很快把剧本递给苏之卉看。

唐槐秋沉吟良久。陈绵感觉到了这局面中的尴尬气氛。唐槐秋谨慎地扫了他一眼，内心里不愿让老朋友为难，故作平淡地说了一句：“伯早（陈绵的小名），剧本我先收下，等我看完了再定吧。好不好？”

陈绵会意地点点头，走了。唐槐秋问郭、苏二人：“你们觉得怎么样？”

郭平不假思索地说：“剧本倒是不错，林则徐是个爱国英雄，我们上演一个反抗侵略的故事嘛……”



苏之卉也连连点头表示赞同：“是个宣传爱国主义的戏。”

唐槐秋干笑了一声：“嗨，这时候演这个戏，我看不能演呐。”

苏之卉忙问：“怎么啦？是不是演这样的清装戏费用太大，吃不消？”

郭平聪明的目光闪了一下，提出疑问：“唔，我倒觉得有点希奇，日本人入侵中国，怎么还让我们上演反抗侵略的爱国戏呢？”

唐槐秋果断地拍了一下桌子，仰天狂笑起来：“哈哈，你们看，他们多有心计！这时候让我们演林则徐反抗大英帝国的戏！当然林则徐是响当当的爱国英雄，焚烟抗英也是爱国题材，但是要看什么时候演出。问题就在这里！现在日本与德、意结成轴心国，与英美盟国交战，在这时候我们上演反英戏，那就不是歌颂林则徐，也不是宣传爱国，而是替日本的反英美政策鼓吹了！你们想想，那一来咱们成什么人？这种事，我们宁可死，也做不得啊！”

一席话，令苏、郭二人恍然大悟。唐槐秋毅然把这剧本锁在抽屉里，看也不看。

过一两天，新民会几次来电话询问剧本上演的事，唐团长都推托说：“剧本正在修改啊，没那么快，还得等一段时间！”

又过几天，郭平接电话，一个粗哑的声音，讲的一口北京腔：

“噢，我们听说长安戏院有人讲，你们跟长安的演出合同就要满期了。我们是吉祥戏院，李经理请你们剧团到‘吉祥’来演新戏。合同的事儿，可以当面商量嘛。”

北平东安市场附近的吉祥戏院虽然没有长安戏院大，但它是名角儿集中的演艺场所，包括谭鑫培、杨小楼、王瑶卿以及梅兰芳等“四大名旦”在内的所有一流演员，都在这儿演唱过，又是30年代中旅首次北上在华北打开局面的“吉祥”地，唐团长有点动心了，就派郭平去摸摸底。

次日，郭平到吉祥戏院说明来意，出来接待他的是一个趾高气扬的中年人，听声音就是那个打电话的。他说李经理不在，同他谈一样，谈到售票所得的分成条件，双方争执不下，郭平要三七开，对方要四六开（戏院分四成、剧团得六成）。协商不成，郭平告辞。就在他临出门前，对方忽然说道：“这次约你们来演《林则徐》，是金司令的意思，我们李老板是金司令的干儿子。至于演出费嘛，‘吉祥’可以先给你们垫着。回去再考虑考虑吧！”原来如此！郭平耳朵里轰的一声，“金司令！”他愣住了，说不出话来，走出“吉祥”大门才恢复常态。

所谓“金司令”，就是金璧辉，又叫川岛芳子。她是既具有清朝爱新觉罗氏皇族血统的“格格”，又有一个日本浪人养父，为复辟满清王朝而担任过日本控制下的伪“满洲国”安国军总司令的“男装女谍”，是当时报刊上有“魔女”之称的神秘人物。