



◎ 吴彬 / 著

中华剧艺社演出史论



创于1897

商务印书馆
The Commercial Press

中华剧艺社演出史论

◎ 吴彬 / 著



商务印书馆
The Commercial Press

2019年·北京

图书在版编目(CIP)数据

中华剧艺社演出史论/吴彬著. —北京:商务印书馆,2019
ISBN 978-7-100-16608-9

I. ①中… II. ①吴… III. ①剧团-戏剧史-中国-近代 IV. ①J892.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 211361 号

权利保留,侵权必究。

中华剧艺社演出史论

吴彬著

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

山东临沂新华印刷物流

集团有限责任公司印刷

ISBN 978-7-100-16608-9

2019年2月第1版 开本 640×960 1/16

2019年2月第1次印刷 印张 26.25

定价:75.00元

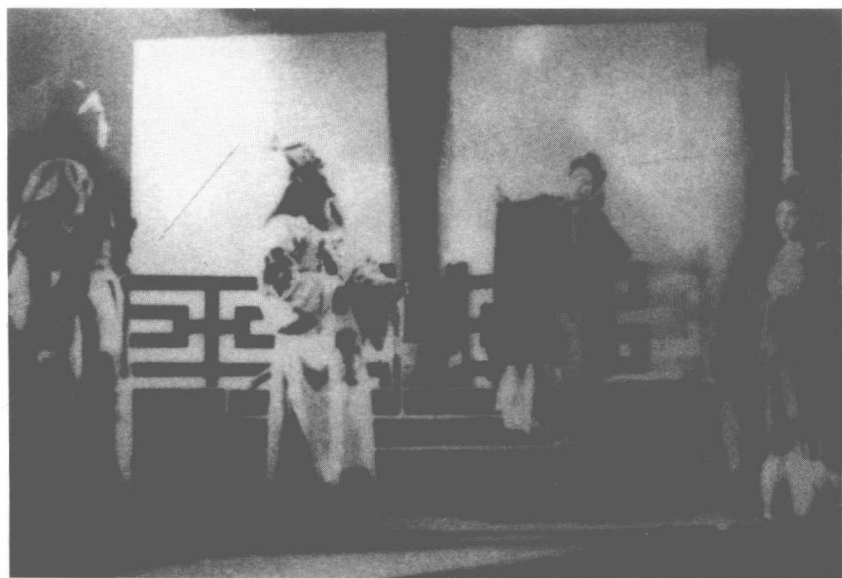
2013 年教育部人文社会科学研究青年项目

“中华剧艺社演出史论”

项目编号: 13YJC760090



话剧《屈原》剧照，1942年4月，
“中艺”首演，金山饰演屈原



话剧《天国春秋》剧照，1941年11月，“中艺”首演，舒绣文饰演洪宣娇，项堃饰演韦昌辉

序 言 从中华剧艺社看话剧转型的困境与出路

马俊山

在中国话剧研究中，做社团的不多，成果更少。吴彬的书是一个重要收获，也是一个有益的尝试。它以中国话剧成熟期最具代表性的剧团之一——中华剧艺社为对象，以演剧为中心，深入探讨了在国家和市场的双重压力下，中国话剧的生存之道及其经验教训，为当代话剧改革和发展提供了重要的历史借鉴，也为话剧研究开辟了新的道路。

大概是十来年前，现代文学研究会在福州开理事会。晚间跟一位老友在闽江边散步，聊起博士论文选题的事儿。当时我在中国现当代文学和戏剧戏曲学两个学科带博士，当我说到话剧社团研究的时候，不料对方大吃一惊：“你们还在做这个？”“在做，但不是‘还’，而是刚刚开始。”而今回想起当年的情形，这一个“还”字，还真是道出了两个学科的差距，也道出两个学科的不同。

的确，在中国现当代文学专业中，社团研究早已是一片精耕细作、成果丰硕的学术沃土，这是由现当代文学本身的特性所决定的。因为现代文学中的很多思潮流派作家作品都跟一些社团有关，因而社团向来是现代文学研究的重要话题。离开社团，很多问题都说不清。

文学社团多为思想或情趣相近的同人组织，语言、想象、写作是其主要特色。而话剧社团或一切戏剧社团，无论业余或专业，都有很强的实践性、操作性，主要任务是演戏，不演戏的戏剧社团是无法生存的。

戏剧毕竟是行动的艺术，表演艺术，其他一切都是为演戏（演剧）服务的。因此，演剧理应成为戏剧研究的重中之重。抓住了这个关键，或以此为枢纽，为落脚点，才能将戏剧研究引向深入。戏剧文学研究，在特定时代或特定论域中的确很重要，而且名家辈出，成就斐然。但它不等同于，起码是不完全等同于戏剧研究，而是戏剧研究中的一部分。回归演剧是戏剧研究回到戏剧本体的必然要求，也是一个时代的选择。

话剧社团研究的难度在于，如何以演剧为核心，将相关话题组织成一个有机整体。吴彬的思路是，先从中华剧艺社的聚散说起，进而探讨后台管理和前台经营，最终落实在舞台艺术风格的营造上，贯穿始终的则是对艺术体制与主体建设关系的思考，我认为这是全书最具现实意义，也最有学术价值的地方。

据我所知，这个命题最早是由夏衍提出来的，吴彬的研究在一定意义上可以说是对夏衍命题的深化与展开。1943年，也就是重庆和上海两地的职业演剧达到巅峰、各种问题和矛盾暴露得比较充分的时候，夏衍先后发表了《论正规化》《人·演员·剧团》《论戏德》等一系列文章，从历史必然和现实需要两方面展开论述，并提出了一些切实可行的解决办法。在《人·演员·剧团》中，夏衍说，演剧的“现代化，换言之，就是我们要彻底扬弃旧时代的陈旧办法体制，而完成一个可以适应于今天和明天的剧团组织和演出制度的问题。今天，客观情势逼使我们要现代化的剧团组织，现代化的演出制度，更重要的是要有具有现代人的精神道德纪律和现代人的学识技术的舞台工作者，演员”。值得注意的是，夏衍认为剧团、体制和演员三者互相依存，哪一方面的缺陷都会影响到演剧的整体质量和水平。由于话题的限制，他虽然没有明确说到剧目建设，但实际上却暗含着一个创作现代化的前提。没有这个前提，演剧的现代化就是一个毫无意义的伪命题。他不说，还有一个原因就是当时的戏剧创作中，个性、民主、自由、平等、独立、共和等现代思想观念已经深入人心，成为不言自明的公理。当时亟待解决的是演剧的现代化

问题，这个问题不解决，创作的现代化亦将无法完成，甚至难以维系。

可惜这是一次未完成、也不可能完成的现代化转型。1943年是个转折点。整体看来，1943年以前是话剧演出的持续繁荣和发展，以后则是演艺的滑坡和作风的颓败。这种由盛向衰的转变从重庆和国统区开始，接着上海和沦陷区也深陷其中。表面看起来，两地的政权性质和政治立场截然对立，演剧的政治环境全然不同，但为什么却发生了相似的历史过程？也就是在这个时候，迫于政治和市场的双重压力，中华剧艺社不得不从重庆转移到成都，随之而来的是人心涣散、力量流失、艺术滑坡、管理混乱、“戏用”剧增、经营困难等一系列问题。中国话剧的现代化进程由此遂告中断。

几十年后，当中国话剧再次进入低谷，创作思想严重退化、体制改革一波三折、剧团经营困难重重的时候，出路在哪里？也许，从一些重要话剧社团的历史经验中，我们可以找到当代话剧前行的方向与办法，避免重蹈前人的覆辙。所以，大约从2007年开始，我指导的部分博士生开始做现代话剧社团演剧系列研究，除中华剧艺社之外，还有戏剧协社、上海剧艺社、中国万岁剧团、中电剧团、中央青年剧社以及中央苏区红色戏剧和抗敌演剧队，等等，相关成果也将陆续出版。至于是否达到了我们的预期目的，当然还要请各位读者明鉴。

对中华剧艺社的研究解剖，也许可以帮助我们解开话剧转型失败这个历史谜团。吴彬的书写得非常实在，论从史出，言必有据，就像作者的为人一样。如陈鲤庭、孟君谋与中华剧艺社的离合，大锅饭的利弊得失，剧人心态的蜕变，市场运作的两面性以及越来越多的费用和贪腐现象，等等，都有翔实的考订。不溢美，不诬枉，有一分材料说一分话，尽量展现历史原有的斑斓与明暗，深意即在其中焉。

2018年1月于南京大学

目 录

序 言	从中华剧艺社看话剧转型的困境与出路	马俊山	/ 1
-----	-------------------	-----	-----

引 言	黄金时代：辉煌与磨难	/ 1
-----	------------	-----

第一章	聚散因缘：演剧职业化与剧团社会化	/ 29
-----	------------------	------

第一节	职业化演剧的需要和皖南事变的推动	/ 31
第二节	剧社内部关系的维系：志同道合与同业同团	/ 35
第三节	剧场荒：捐税重、电影回潮和地方戏兴盛	/ 48
第四节	人事纠纷：团员流失与领导阶层的分化	/ 68

第二章	生存机制：企业模式与市场运作	/ 91
-----	----------------	------

第一节	内部组织与管理	/ 93
第二节	借助传媒造势	/ 100
第三节	破除明星制	/ 114

第三章	剧目建设：多重力量交错	/ 125
-----	-------------	-------

第一节	剧本荒与政府监控	/ 129
第二节	市侩风与募捐演出	/ 135
第三节	编剧队伍与市民导向	/ 140
第四节	商业演出与艺术实验	/ 152

第四章 演出方式：“连演”与“联演” / 171

第一节 实行连演制 / 173

第二节 联合演出 / 192

第五章 舞台艺术：民族性的探求 / 205

第一节 斯坦尼体系的实践 / 207

第二节 风格化的艺术追求 / 222

第三节 话剧民族化与舞台艺术的成熟 / 239

结 语 / 251

附录一：中华剧艺社活动年表（1941—1947年） / 255

附录二：中华剧艺社历次公演剧目（1941—1947年） / 343

参考文献 / 379

后 记 / 405

引言 黄金时代：辉煌与磨难

中华剧艺社（“中艺”）是 20 世纪 40 年代出现的著名剧团，曾先后活动于重庆、成都、武汉和上海等地。以它为首的演剧活动促进了 40 年代中国话剧运动的蓬勃发展，并推动了抗战时期话剧“黄金时代”的到来。作为中国现代话剧史上成就最高、最具代表性的社团之一，“中艺”的成立、运作、挣扎、解散是 20 世纪 40 年代国统区话剧的缩影，其中包含着极其丰富的历史和文化信息。因而，系统、科学地总结“中艺”的历史经验，无论对于话剧史研究，还是对于当代话剧的发展，都有重要意义。

一、“中艺”创立与解散概说

中华剧艺社成立于 1941 年，到 1947 年解散，前后活动时间长达 6 年之久。在这六年间，“中艺”在极其艰难的环境中创造了一系列辉煌业绩，成为抗战时期大后方戏剧运动的领头雁，“重庆最具权威的一个剧团”^①。但是，就是这样一个著名剧团，它具体创于何时，散于何日，却是史无定论。为了揭开这个历史的谜案，话剧史家石曼曾遍览当时的报纸杂志，又多年奔波游走于剧社亲历者中间，但最终仍然难得其详。

^① 罗蜜欧：《蜚声大后方之演员项堃来了！》，《香雪海》1946 年第 3 期，上海。

为了研究方便,我将依据当时留存下来的文献资料,并结合当事人的回忆及后人的记载,重新穿梭于那个硝烟弥漫的年月,那个波澜壮阔的时代,尽可能以翔实的史料还原那段历史,并从零星的记载中考证剧社起讫的准确时间。进而,对“那支在中国戏剧史上著绰功绩的‘中华剧艺社’”^①,给予客观评价与应有定位。

关于剧社成立的时间,主要有以下四种观点:

一是,1941年四五月间。陈虹《陈白尘年谱》^②、袁云《中华剧艺社在成都》^③、李天济《陈鲤庭评传》^④等文即持此种观点。

二是,1941年6月11日。芭绿在《中华剧艺社在南岸崛起》一文中写道:“6月11日,中华剧艺社在党的支持下正式成立了。社址确定在南岸黄桷埡名叫苦竹林的一所简易的民房。从此,重庆在当时唯一的一家民营剧社就从南岸崛起了。”^⑤该文收录在《重庆南岸文史资料(第六辑)》。而且,作者在文章末尾提到,这篇文章是经过原中华剧艺社秘书长陈白尘先生审阅过的。^⑥

三是,1941年10月9日,应云卫在重庆中苏文化协会举行记者招待会,对外宣布中华剧艺社成立。应大白、晓白和孙晓芬等人即持此种观点。^⑦

① 华友:《专访:应云卫访问记》,《周末影剧》1949年第1期,上海。

② 陈虹:《陈白尘年谱》,陈白尘:《我这样走过来》,江苏美术出版社2008年版,第146页。

③ 袁云:《中华剧艺社在成都》,成都市文化局编:《成都新文化文史论稿(第1辑)》,1993年版,第10页。

④ 李天济在《陈鲤庭评传》中说:“中华剧艺社成立于一九四一年春末。”(中国艺术研究院话剧研究所主编:《中国话剧艺术家传(第六辑)》,文化艺术出版社1989年版,第228页)其时,刚好是四五月间。

⑤ 芭绿:《中华剧艺社在南岸崛起》,重庆市南岸区政协文史资料委员会编:《重庆南岸文史资料(第六辑)》,1990年版,第45页。

⑥ 同上,第49页。

⑦ 应大白:《应云卫》,重庆出版社2007年版,第67页;晓白:《应云卫生平大事记》,应云卫纪念文集编辑委员会编:《戏剧魂——应云卫纪念文集》,2004年版,第447—448页;孙晓芬:《抗日战争时期的四川话剧运动》,四川大学出版社1989年版,第50页。

四是，1941年10月11日，以《大地回春》在重庆的公演作为剧社成立的标志。这种观点被广大戏剧史家所接受，并且成为一种共识。^①张逸生和金淑之等人的回忆文章也主此说。

当然，还有一些人是很笼统地把剧社成立时间定在夏季或秋季。而且，这种认识在抗战期间与抗战后即曾出现。^②这样也就分别涵盖了前两种与后两种观点。

我认为，把剧社成立时间定在10月是不妥当的。第一，在这之前剧社已经历时数月做了筹备工作，而且也曾进行过小型的演出活动。第二，从当时的报纸来看，在10月之前，就已有多家报纸提及“中华剧艺社”这个团体。从我所掌握到的历史文献来看，“中华剧艺社”这一名称最早出现在报刊上，是在1941年9月25日。当天重庆版《新华日报》刊载消息称：

中华全国戏剧界抗敌协会，为扩大纪念第四届戏剧节（即双十节），特于日前开会，推出十二人组织筹备委员会，并已由筹委会决定庆祝办法数项：计是日下午二时举行纪念大会，晚间焰火游艺大会，各剧院并于当晚举行“献机”公演，自十一日至十五日，各剧院公演各种戏剧话剧，有中万剧团之《秋子》，中央青年剧社之

① 对此，话剧史家石曼曾专门访问过剧社创办人之一陈白尘，陈白尘不同意此种观点。“陈认为应以‘中华剧艺社’人员1941年8月在重庆南岸苦竹坝开始集体生活时为该社成立时期。”（胡绍轩：《戏剧统计工程师石曼》，氏著：《现代文坛风云录》，重庆出版社1991年版，第180页）

② 据1943年7月4日《华西晚报》载：“中华剧艺社在前年夏天，成立于陪都，经社会部立案取得正式合法的团体资格。”（《介绍中华剧艺社》，《华西晚报》1943年7月4日第4版，成都）另据高尔鸭《应云卫遗弃“中艺剧团”》一文：“它成立于廿九年秋，当时叫‘五十年代社’。”（《上海滩》1946年第21期，上海）钟茱之在《剧运中的一支劲军——对于“中艺”的片断印象》一文也曾说道：“‘中艺’于二十九年秋季在重庆成立”，但钟氏又说：“盛夏期间，他们大伙儿住在重庆南岸黄桷垭，开始筹备‘中艺’成立，并准备演出。”（《武汉日报》1946年10月7日第9版，汉口）

《北京人》，中华剧艺社之《大地回春》。^①

在此之前的报纸上，目前还没有见到关于“中华剧艺社”这一名称及其活动的记载。但是，有一篇文章倒是特别值得注意，那就是林实的《一年来重庆话剧的种种》。在这篇文章中，作者曾提到“黄桷埡剧艺社小公演”。不知林实所说的“黄桷埡剧艺社”是否就是新成立的中华剧艺社。查相关的社团辞典及当地文史资料，未见有关于这一剧团的记载。黄桷埡在当时只是重庆南岸的一个小镇，有限的史料中所提到的黄桷埡，曾经有过许多次话剧演出，但主要是重庆的怒吼剧社和一些演剧队常来此演剧，以“剧艺社”为名且曾在黄桷埡活动过的，除中华剧艺社之外未曾有闻其他剧社。林实在文章中说：“由于大公演的热闹，似乎使人们忘记了独幕剧的演出也有必要。这一年来，在重庆只有土桥某剧团演过一些短剧，此外便是中国万岁剧团的星期公演，和黄桷埡剧艺社的小公演了。”^②林实所说的“黄桷埡剧艺社”到底是否就是中华剧艺社，我们目前还不能断言。但是，当事人卢业高的一篇回忆文章，确曾提到“中艺”在搬入重庆之前曾经在南岸的黄桷埡镇做过小型演出。据卢业高回忆，在《大地回春》之前，“为了进行舞台实践，也为了解决吃饭问题”，剧社曾经赶排过三个小戏：《三江好》《未婚夫妻》和《渡黄河》。三个小戏，

① 《留渝剧人筹备纪念戏剧节 双十节上演数名剧》，《新华日报》1941年9月25日第1版，重庆。另据1941年8月4日重庆版《新华日报》载：“据此间剧坛有关方面称：本年雾季将展开话剧热潮，留渝戏剧界应云卫、辛汉文、陈白尘诸氏主办之中国剧艺社，拟于雾季陆续于渝蓉两地先后上演陈白尘作之《大地回春》，老舍作之《面子问题》，石凌鹤作之《战斗中的女性》，阳翰笙作之《洪宣娇》等八大名剧，由应云卫、马彦祥、石凌鹤、张骏祥导演，刻正积极筹备排演，闻届十月雾季初即可先后上演。”（《话剧热潮 将在雾季后开始 八名正剧排演中》，《新华日报》1941年8月4日第1版，重庆）报道中所说“中国剧艺社”即是指中华剧艺社。但不知是编辑误将“中华剧艺社”错排作了“中国剧艺社”，抑或中华剧艺社曾经在短时间内使用过“中国剧艺社”这一名称。倘若是编辑失误，则“中华剧艺社”这个名字的出现时间当更早。此处存疑。这是目前所见文献中对“中艺”这个剧团所做的最早报道。

② 林实：《一年来重庆话剧的种种》，《新华日报》1941年7月12日第2版，重庆。

连演三天，地点就在黄桷埡的村镇上。“这是‘中艺’建团后的第一次演出”^①，而上述三个小戏都是独幕剧。另据1946年发表在上海《联合晚报》上的一篇文章：“‘中华剧艺社’成立在二十九年夏天，那时的重庆正受着轰炸的威胁，社址设在重庆对江的山头上，在该地演出几个小戏。”^②该文题为《专访：应云卫和中华剧艺社》，署名人是俞晨。俞晨就是吕恩，抗战胜利后回到上海，曾以新闻记者的身份做过采访，写过通讯报道。^③既然是专访，而且对象是“中艺”社长应云卫，采访人又是原“中艺”演员吕恩，其中所讲，在建社之初曾经演出过几个小戏的说法当为可靠。

在“中艺”草创时候，经济来源主要有两个：一个是靠小型演出筹募经费，一个是通过阳翰笙所在的文工委拨给活动经费。《天长地久》的演出正是要为剧社筹措开办费用而进行的^④，其时是在1941年的4月上中旬。吴茵在回忆文章中说：“建社之初抢排了话剧《天长地久》《茶花女》，由白杨与项堃合演，盛况空前。老孟以此剧的盈余收入，在山区农村租借了两间民房，将剧团迁去暂住。”^⑤实际上，这笔演出收入在用来租借民房及制备家当之后已经没有什么剩余了，而文工委拨给的3000元开办费

- ① 卢业高：《应社长与“中艺”》，应云卫纪念文集编辑委员会编：《戏剧魂——应云卫纪念文集》，第250页。（原载氏著：《忆中华剧艺社》，《重庆文化史料》1999年第4期、2001年第3期）
- ② 俞晨（吕恩）：《专访应云卫和中华剧艺社》，《联合晚报》1946年9月29日第4版，上海。
- ③ 吕恩：《我的笔名》，董宁文编：《我的笔名》，岳麓书社2007年版，第114页。
- ④ 方今（茅于美）：《让我们来耘草施肥（下）》，《时事新报》1942年6月20日第4版，重庆。
- ⑤ 吴茵：《“泣感红日又高悬”——怀念应云卫、孟君谋》，《中国戏剧》1984年第7期。在此，吴茵有一个疏忽。她把《天长地久》与《茶花女》作为两个剧目来看待了。其实，《天长地久》即是《茶花女》。从当时重庆版《大公报》等报纸上面的广告来看，从4月5日开始，恒社重庆分社曾以劝募战时公债的名义，特邀留渝剧影两界同仁公演了五幕话剧《天长地久》，共演10日。该剧是许幸之根据外国名著《茶花女》改编的，导演是应云卫，演出场地是国泰大戏院。中华剧艺社是9月才搬到重庆市区的。所以，吴茵说是“中艺”“抢排了话剧《天长地久》《茶花女》”，这是不确切的。

到六七月才被批准下来。^①在文工委的经费到账之前的两个月间，剧团几十口人的生活费用只有靠自己筹措。俞晨说，应云卫“以五百元资本开始创办‘中华剧艺社’”^②，当是实情。对于民营剧团来说，没有别的办法，只有进行演出。陈白尘说，他的《大地回春》写成之后因为演员不齐一直没有排演。虽然演员不齐，剧团暂时不具备排演大戏的能力，但小戏还是可以排演的。

中华剧艺社在草创阶段，其所用社名，原本是“五十年代剧社”^③。据1944年7月4日《华西晚报》载：中华剧艺社是“经社会部立案取得正式合法的团体资格”的。“中艺”在社会部立案的条文目前尚未见到。但极有可能的是，在社会部立案的时候才正式把剧社名字定为“中华剧艺社”的，而原来的“五十年代剧社”只是作为一个过渡阶段暂时使用的名字而已。陈白尘说：“此时大批进步戏剧电影工作者尚留渝未去，遂在党的领导下于五月组织以应云卫、陈白尘、陈鲤庭等为骨干的民间职业剧团中华剧艺社（简称‘中艺’）。 ”^④

据张逸生和陈白尘等人回忆，中华剧艺社是在9月才由重庆南岸苦

① 陈白尘：《阳翰老与中华剧艺社》，《戏剧论丛》1982年第2辑。

② 俞晨（吕恩）：《专访应云卫和中华剧艺社》，《联合晚报》1946年9月29日第4版，上海。

③ 方今说：“假使不是由于‘恒社重庆分社’的主催，不是借着募捐演出为名，则应云卫所导演的《天长地久》，必将延期甚至流产。而应氏酝酿由其私人主持之‘五十年代剧社’终成泡影。迨后几经竭智尽力，始将‘中华剧艺社’组织成功，惨淡经营，其精神毅力，至足钦佩。”（方今[茅于美]：《让我们来耘草施肥（下）》，《时事新报》1942年6月20日第4版，重庆）高尔鸭在《应云卫遗弃“中艺剧团”》一文中说：“它成立于廿九年秋，当时叫‘五十年代社’。”另据《戏剧岗位》载：“重庆最近成立一大规模之职业剧团，原拟定名为五十年代，现已正式定名为中华剧艺社，社长应云卫，秘书陈白尘，演出部为辛汉文氏负责，此外尚有研究部之组织，主任为陈鲤庭。阵容极齐整。”（《岗位上》，《戏剧岗位》1941年第3卷第1、2期合刊，重庆）1946年10月7日汉口版《武汉日报》刊登的“中华剧艺社公演特刊”中也曾提到：“原来，他们有命名为‘五十年代剧艺社’的意思，后来才决定用了这个在剧坛已□‘辉煌的符号’的名称。”（钟芡之：《剧运中的一支劲军——对于“中艺”的片断印象》，《武汉日报》1946年10月7日第9版，汉口）

④ 陈白尘：《中国话剧的过去、现在和未来——在重庆雾季艺术节上的讲话》，《南京大学学报（哲学社会科学版）》1986年第1期。

竹林搬往市区的。^①另据卢业高回忆：当剧社要离开苦竹林的时候，每个人都觉得依依不舍，因为“苦竹林的四个月生活虽然苦，但实在值得人留恋和怀念”^②。由此可以推知，中华剧艺社确实在5月就已经筹备成立了，只是在草创期而已，当时剧社成员数量也就是二三十人。另据1941年10月2日重庆版《新民报日刊》和10月3日重庆版《新华日报》报道，“宣传已久之‘中华剧艺社’”，“成立以来即疏散在乡作研究准备工作”。这是在《大地回春》演出之前的报道。很明显，媒体也是把剧社在乡间草创阶段作为剧社成立时间的。

根据上述史料分析，把剧社成立时间定在1941年的5月还是比较可靠的。当时的班底，也就是二三十人。从组织结构来看，有理事会、监事会、艺委会、宣传科、剧务科等。理事有6人，分别由陈鲤庭、陈白尘、辛汉文、刘郁民、贺孟斧和孟君谋担任。应云卫任理事长，对外称社长。陈白尘任秘书长，负责对内和编剧。贺孟斧任监事长，瞿白音、沈硕甫等任监事。辛汉文管艺委会，孟君谋管总务，赵慧深负责宣传，刘郁民负责剧务。其他演职人员有程梦莲、方菁、吴茵、丁然、苏绘、李纬、张立德、耿震、沈扬、李恩杰、刘厚生等。

从1941年5月在重庆南岸成立，到9月搬入重庆市区，中华剧艺社终于开启了它在中国话剧发展史上披荆斩棘的演剧活动。

如同“中艺”的成立没有具体时间记载一样，“中艺”的解散同样没有具体的时间记载。据当时上海报纸所载：“中艺”回到上海以后，成员只剩下32人，他们无事可做，困居虹口，经济情况日益紧张，连一碗茶

① 张逸生：《抗战期中战斗在成渝等地的中华剧艺社》，中国人民政治协商会议四川省成都市委员会文史资料研究委员会：《成都文史资料选辑 第9辑 纪念抗日战争胜利四十周年专辑之一》，1985年；陈白尘：《阳翰老与中华剧艺社》，《戏剧论丛》1982年第2辑。

② 卢业高：《应社长与“中艺”》，应云卫纪念文集编辑委员会编：《戏剧魂——应云卫纪念文集》，第254页。