

风雨故人情 少了一个说真话的人
高墙里的梦 一木一石的精神

『青年读本』是一部人生教科书

生命之光

下

夏衍◎著 大众文艺出版社

风雨故人情 少了一个说真话的人
高墙里的梦 一木一石的精神

『青年读本』是一部人生教科书

生命之光

下

夏衍◎著 大众文艺出版社

“社联”、“剧联”等的成立

“左联”成立之后不久,左翼社会科学家联盟、左翼戏剧家联盟和左翼美术家联盟等组织也相继成立。应该说,“左联”之外,在文化、思想方面影响最大的,是左翼社会科学家联盟(简称“社联”)。当时,李一氓、吴亮平(吴黎平、吴履平)、杨贤江(柳岛生)都是中宣部文化工作委员会的成员,所以它的筹备工作,实际上是和筹组“左联”同时进行的。“社联”成立于1930年5月20日(见《巴尔底山》一卷二号),最初的盟员约三十人,大部分都是中共党员,参加成立大会的,有杨贤江、吴亮平、杜国庠、彭康、钱铁如、王学文、朱镜我、许涤新、蔡咏棠等,潘汉年代表“文委”作了筹备工作及“社联”今后的工作计划的报告,成立大会还通过了“社联”纲领,选出了执行委员会,并决定出版机关杂志,介绍和宣传马克思主义;据我回忆,“社联”在介绍和宣传马克思主义方面,作出了重大贡献,他们翻译出版了许多马克思恩格斯的著作,如朱镜我的《社会主义从空想到科学》、吴亮平的《反杜林论》、李一氓的《马克思论文选译》、杨贤江的《家族和私有财产及国家的起源》等等。“社联”是最早受到王明打击的一个组织,它在理论方面的贡献,也比其他联盟更大,没有“社联”的努力,马克思主义思想是不可能在中国迅速普及的。

下面,还得回叙一下戏剧方面的情况,以及“上海戏剧运动联合会”和“左翼戏剧家联盟”组成的经过。

从幼年起一直到留学日本之前,我除了小时候陪母亲看过一些旧戏之外,可以说对戏剧完全没有兴趣。“五四”运动



之后,新文化运动的大部分猛将,都是反对旧剧的。1919年我到上海的那一次,在天蟾舞台看了一次京戏,被“闹头场”的锣鼓搞得头昏脑胀,从此之后,也就对京剧发生了反感。在日本六年多,也看过日本的歌舞伎和新派剧,但印象和对京戏差不多,加上语言不通,票价太贵,不过偶尔一看而已。到1923年,当我沉溺在图书馆里看文学名著的时候,却意外地被易卜生、沁弧、契诃夫的剧本迷住了。当时日本出版界“圆本”(每月出版一本,每本定价一元的文史哲丛书)流行,记得我还每月节省一块钱订购了一整套世界戏剧名著,但当时也还没有“话剧”这个名词。1907年,中国留日学生在东京组织“春柳社”,上演了《茶花女》、《黑奴吁天录》,也和日本一样,把这种不同于旧剧的艺术形式叫做“新剧”。由于清末民初,上海已经有了“文明戏”,所以也有人把易卜生式的新剧叫做“新式文明戏”。我和戏剧发生关系是在1929年秋冬之间,就是我从街道支部调到文化支部的时候。和前面说过的一样,筹备“左联”的中心地点是在北四川路,而这地方恰好又是当时话剧运动活动的中心。加上在筹备“左联”的成员中,郑伯奇、冯乃超都对话剧有兴趣,中华艺术大学又设有一个戏剧系,主持其事的是沈学诚(叶沉、沈西苓)和许幸之,他们在日本的时候,都是学美术的,许在东京,沈在京都,可是他们似乎爱戏剧胜于爱美术,而且已和日本话剧界的秋田雨雀、村山知义、千田是也等有了交往,在“筑地小剧场”实习过导演工作。“五四”时期话剧运动的中心在京津,可是大革命失败以后,这个中心就移到了上海。当时在上海已经有不少业余话剧团体,比较有名的如田汉主持的南国社,洪深主持的复旦剧社,应云卫主持的戏剧协社,朱穰丞主持的辛酉剧社等等。正当我们筹备“左

联”、经常在“公啡”开会的时候,有一天,潘汉年和我说:“话剧运动在上海很活跃,不仅学生,青年店员也爱看,群众性很大,所以郑伯奇、陶晶荪、冯乃超、沈学诚他们打算办一个剧社,给那些很少关心政治的剧团打打气,你参加一下好不好?”郑、陶、冯、沈等人都是我的朋友,我就表示了同意。大概是这一年的10月下旬,这个名叫“上海艺术剧社”的团体就在郑伯奇办的“文献书店”成立了。基本成员除上述的郑、陶、冯、沈和我之外,还有许幸之、屈文(司徒慧敏)、朱光、余怀(莞尔,当时,他在中共闸北区宣传部工作)、石凌鹤、舒怡、龚冰卢、邱韵铎等,还有一批革命青年和中华艺大的学生,如刘卅(刘保罗)、陈劲生、陈波儿、王莹、李声韵、易杰、唐晴初等等。这些人中除了郑伯奇、冯乃超、沈西苓、许幸之之外,包括我自己在内,可以说除了对话剧有兴趣之外,都是十足的外行。在成立大会上大家一致推举郑伯奇为社长,沈西苓负责导演,许幸之负责美工,冯乃超和我负责宣传,其目的在于准备出一本与当时左翼文化运动相合拍的戏剧杂志,也就是后来的《艺术》和《沙仑》(英语“汽笛”的译音)。

当时的青年人干劲很大,说干就干,我记得剧本是由郑伯奇、陶晶荪和冯乃超三人决定的。考虑到演话剧不同于写小说,要公开在群众面前上演,而且工部局还要审查剧本,所以第一次公演,采用了政治色彩不太显眼、但也坚持了一定政治方向的剧本,这三出戏,都是外国剧本的翻译:一、法国罗曼·罗兰的《爱与死的角逐》;德国米尔顿的《炭坑夫》(矿工);三、美国辛克莱的《梁上君子》。为了尽快上演(也可能是为了给准备在1930年2月成立“中国自由运动大同盟”和3月成立“左联”造声势而安排的),剧目决定之后,立即开始排演。“内



行不够，外行来凑”，三出戏的人选如下：

《梁上君子》：导演鲁史，演员陈波儿、刘尹、鲁史。《爱与死的角逐》：导演沈西苓，演员李声韵、石凌鹤、易杰。《炭坑夫》：导演沈端先，演员石凌鹤、王莹、唐晴初。三个导演中，叶沉算是内行，鲁史据说在广东搞过学校剧，唯有我是十足的外行，看一点书，请叶沉指教，跟别人学，如此而已。排演的地方，我记得是在北四川路底余庆坊某号楼下的一间较大的客厅。经费是捐来的，陶晶荪出了四十元，我译了一篇日本小说，由潘汉年负责去换了二十元稿费，郑伯奇、潘汉年也各捐了二三十元，其他人的钱数记不起了。

张庚同志在《半个世纪的战斗历程》中说，上海艺术剧社是“创造社创立的”，这可能是当时一般人的印象，因为社址设在文献书房，社长又是创造社的元老郑伯奇同志。其实，艺术剧社倒是一个进步戏剧工作者的联合组织，有创造社的冯乃超、郑伯奇、陶晶荪；有太阳社的钱杏邨、孟超；有刚从日本回国的叶沉、许幸之；也还有一大批爱好戏剧的文艺青年。如朱光、石凌鹤、吴印咸、侯鲁史、唐晴初、陈劲生等等。

我们一边排戏，一边筹款和预先进行推销戏票的工作，紧张而愉快地度过了1929年的冬天。那时，演话剧不仅剧团要准备赔本，演员与所有工作人员都得自己管伙食、赔车钱。排完了戏到施高塔路口的一家名叫“白宫”的广东小饭馆去吃一客两毛小洋的客饭，这种情景还很清楚地留在我的记忆之中。

1930年1月6日起，艺术剧社在虞洽卿路（今西藏路）宁波同乡会礼堂举行了连续三天的首次公演，表面上是场场客满，事实上票房售出的并不太多，绝大多数的戏票，都是经过党组织和赤色工会向学生群众和工厂中的工人推销的。由于

这种关系,绝大部分观众都是进步分子,所以,演出的效果很好,台上演到暴露资产阶级丑恶的时候,台下会发出热烈的鼓掌和欢呼。当时和我们有联系的几位外国进步记者,如美国的史沫特莱、日本的尾崎秀实和山上正义,都给我们在上海的外文报上作了宣传。特别使我们这些人高兴的是上海话剧界的所有知名之士,如田汉、洪深、应云卫、朱穰丞等都来看了戏,而且与我们发生了友好的接触。

尽管大家都很努力,戏,应该说演得并不好。第一,剧本的台词都是外文直译,听起来很难懂(比如“炭坑夫”这个名词就是日本文的直译,当时根本没有想到应该通俗一点,译成“矿工”或“煤矿工人”),加上演员很少有人能讲像样的普通话,从上面演员表可以看出,陈波儿、鲁史、屈文是广东人;凌鹤是江西人;王莹是安徽人;刘尹、易杰是湖南人;唐晴初、陈劲生是四川人,真所谓南腔北调、蔚为大观。为此,我曾在余庆坊排戏的时候,戏作过一副对联:“两间东倒西歪屋,一桌南腔北调人”,上一句略有夸张,下一句则完全写实。

艺术剧社第一次公演的另一个收获,是我们这批所谓“左翼剧人”和上海话剧界人士第一次发生了联系。我和乃超、叶沉等都是在这次公演后的座谈会上和洪深、应云卫、朱穰丞等认识的。我和田汉,那是1923年就有过书信来往,1924年在上海见过他,但那时只是一个青年读者和作家的关系(尽管他只比我大两岁)。这次见面之后,照洪深的说法:“现在我们大家都是Colleague(同行)了,都是朋友了。”事有凑巧,艺术剧社1月初公演,到2月22日,就发生了有名的“不怕死”事件。那时,上海最豪华的大光明电影院,放映了一部美国滑稽电影演员罗克主演的辱华影片《不怕死》(原名《上海快车》),这部



影片丑化中国人民的形象,把中国人描写成野蛮、愚昧、在外国人面前卑躬屈膝的民族。于是,正在电影院看戏的洪深和一些南国社的社员——廖沫沙、金焰、张曙等忍不住了,洪深站起来大声抗议,并走上舞台向观众演讲,痛斥帝国主义电影公司侮辱中国,要求立即停演和退票。“大光明”是美国人办的,外国老板通知巡捕房派警探来“维持秩序”,并在群众抗议声中殴打了洪深和不少观众。一个英国巡捕还把洪深抓进“老闸”捕房,准备以“妨碍营业罪”起诉,这一下激怒了上千群众,包围了捕房,高呼“打倒帝国主义”等口号,而在哄乱中不讲一句英语的洪深,到了捕房,就用流利的英语傲然地对巡捕们说:“我是复旦大学教授,美国哈佛大学博士,叫你们捕房的头目出来和我讲话。”这几句话,不仅使一般巡捕吃惊,连那些英、印“三道头”也害怕了;洪深要求打电话,巡长只能同意,于是他请了一位律师(记得那是明星电影公司的法律顾问凤昔醉),要他立刻来捕房,保护人身安全。加上拥挤在外面的群众越来越多,于是工部局不得不在律师到来之前就“释放”了洪深。

洪深释放了,影片《不怕死》也停演了,但事情并没有结束。上海九个话剧团体:南国社、上海艺术剧社、复旦剧社、新艺剧社、剧艺社、辛酉剧社、摩登社、大夏剧社、青鸟剧社联名在报刊上发表了公开的抗议,抗议书上说:“愿唤起全国群众,此后对舶来影片加以注意,如再有同类事件发生,即以群众力量作直接之取缔。”这是一场胜利的斗争,这场斗争使话剧、电影界感觉到团结起来就有力量。于是,就在3月19日成立了“上海戏剧运动联合会”,这是不以个人而以团体为会员的组织。因为这个会的成立,正在“左联”成立之后不久,所以联合

会的宣言发表在《拓荒者》第三号上,从这份宣言中所报导的执行委员名单的排列秩序,可以看到一个迹象,就是策划和筹备这个联合会的主要是左派,执委名单的顺序是这样的:上海艺术剧社、摩登社(这是从南国社分裂出来的左派)、剧艺社、南国社、辛酉社,话剧界资格最老的应云卫主持的戏剧协社和紫歌剧社则当了监察委员。同时从这个联合会规定要做的工作也可以看出,当时提出的也只是:“发行刊物、联合公演、办讲习班、建图书馆、设俱乐部、组织剧评、确立上演税”等等(见1930年3月18日上海《民国日报》)。这里没有提到政治思想问题,所以,尽管总务部、宣传部等都掌握在刚成立不久的上海艺术剧社手里,但表面看来,它还是一个业务性的、而不是政治性的组织。但是,要记住这是1930年,正是政治上瞬息万变的时刻,这一年2月,成立了“自由运动大同盟”,3月2日成立了“左翼作家联盟”,这两个进步组织,田汉和洪深都参加了。也在这个时期,蒋光慈、钱杏邨和田汉逐渐成了亲密的朋友。“不怕死”事件对洪深也给了很大的影响,因为他从事件中感到最积极支持他斗争的是左派和广大群众。田、洪两位的向左转,直接影响了戏剧界的一大片,因此,从公开发表的文件也可以看出一种明显的变化,一方面,尽管联合会规定要办的事是业务性的,不带政治色彩,可是这个联合会发表的“章程草案”中的“本会宗旨”却可以说是很明白地显示出了左倾的色彩。宗旨共六条:“a. 联络会员间的感情,俾作实力的互助;b. 集中各会员的力量,一致作新时代的戏剧运动;c. 领导中国的戏剧运动,并推动新兴剧团的成立;d. 研究中国戏剧艺术,以争取国际上的地位;e. 宣扬社会的戏剧,使民众正确认识戏剧与人生的关系;f. 反抗一切妨碍戏剧运动的恶势



力。”为什么同一个组织会有两种不同的任务和宗旨？当时也有两种说法，一种是说，这个联合会初期并没有做到真正的联合，也没有举行过像“左联”那样的成立大会，只是田汉“登高一呼”，大家表示同意，就指定一些人去分头起草文件，各剧团之间对重要问题没有做过仔细的探讨。我认为按当时的情况和田汉、洪深两位的性格和作风，这种说法可能是真实的。因为单就联合会成立的日期，报刊上登的也不一致。《拓荒者》上的消息说“这个组织于3月19日宣告成立”，而前几天的3月15日上海《民国日报》“戏剧周刊”上却先发表了这个联合会的成立宣言，表示“戏剧运动要跳出‘唯美’的圈子，担负起时代的使命和社会的责任，向群众艺术的路线迈进”。更值得注意的是又过了一段时期，到4月9日，《民国日报》又发表消息，说：“上海戏剧运动联合会已正式成立”，并发表了该会的工作人员名单。当然也还有另一种说法，说当起草文件时，已有过不同意见，最初的文件语调基本与“左联”的纲领相似，后来洪深、应云卫提出了不同意见，党组织也考虑到了戏剧运动的群众性，因此宣言的措辞也用了比较含蓄的词句。由于当时我正忙于“左联”初建后的一些杂务和筹备艺术剧社的第二次公演，没有参加这个联合会的筹备工作，所以对这一过程我只能从公开的消息和文件中知道大概的轮廓。

谈到中国戏剧史，人们不能不想起三位杰出的奠基人，那就是1907年首先在东京创立“春柳社”的欧阳予倩，以及田汉和洪深。1930年欧阳予倩在广东，田汉、洪深则都在上海，而且如上面所说，他们两个同时在思想上发生了大幅度的转变。田汉是现代的关汉卿，我私下把他叫做中国的“戏剧魂”。他从“五四”时期就和郭沫若一起，成为新文化运动的闯将，是一

位热烈的爱国主义者和民主革命家。20年代初,他就开始了戏剧、电影活动,组织了南国社。1927年大革命失败后,他思想上开始了转变,这个转变,最初是通过戏剧来表达的,例如1929年,他写的《一致》中就通过剧中人之口高呼:“一切被压迫的人集合起来……,一致建设新的光明,新的光明是从底下来的”。到1930年,他公开发表了轰动当时文坛的《我们的自我批判》,这不只是一篇文章,而是一整本杂志,厚厚的一本书。对这本书,我们可以说是田汉的彻底的自我批判,但考虑到当时的“左”的政治形势、文艺界的动向以及南国社内部的一部分社员(左明、郑君里、赵铭彝、陈白尘等)的分裂,也应该看到这位在戏剧界一直被大家叫做“老大”的田汉,为了表明他彻底地和过去袂别,正如我们在60年代初写“检讨”一样,讲了一些违心的“过头话”,也是可以理解的。我和田汉相交半个世纪,他的为人、才能、性格;他的勇敢、慷慨和助人为乐的精神;以及作为一个从旧时代、旧社会走过来的小资产阶级知识分子很难避免的过分的天真、缺乏警惕、感情用事——于是当时的国民党人就利用这个“自我批判”特别强调了田汉的所谓“惟美”、“颓废”、“感伤主义”等等,进行了恶毒的攻击。可以说,对田汉,我是了解得比较清楚的。假如说“金无足赤”,那么,田汉是一块九成以上的金子。要记述评论田汉,可以写一本篇幅很大的书,可惜,我已经没有时间和精力了。

回过头来再谈一下艺术剧社的第二次公演,这次演出只有两个剧目:一是冯乃超创作的《阿珍》;二是从德国小说家雷马克原作改编的《西线无战事》。为什么演这出戏,也有一个当时的特殊原因,因为那时候,希特勒已经在组织纳粹党,煽动复仇主义。



《西线无战事》是一出“群戏”，群众演员很多，而且全剧共三幕十一场，不仅舞台条件困难，还需要相当大的一笔演出经费。好在第一次演出“成功”，给了这群“初生之犊”以勇气，我们根本不把这些困难放在眼里，演员不够，所有工作人员一律得当群众演员；经济困难，大家掏腰包来解决。剩下来最难解决的是换景。按当时的技术条件，三小时内换十一堂景是不可能的，可是，后来经过陶晶荪的努力，终于找到了北四川路横滨桥的一家日本人经营的戏院，叫“上海演艺馆”，座位不多，可是它有转台装置，这就解决了舞台换景的问题。当然，这个转台装置是用人力而不是电力操纵的，因此全体后台工作人员——包括导演、演员在内，换景的时候就不得不到台下去推转舞台了。舞台条件好，可是前台的条件却很不实用，因为这是一座纯日本式的戏院，观众席没有椅子，而是一片划成方格子的“蹋蹋米”（草席），为了演出，不能不委屈观众了，好在我们的观众绝大部分都是有组织的进步学生、店员和工人，所以大家盘足而坐，感到新奇而并无怨言。

这次演出，从艺术角度来看，也算不上成功。可是不论剧本、演出、舞台设计乃至剧院的转台，都有了一点新的尝试，所以在当时也居然颇为轰动。现在看来，由于当时艺术剧社的成员都是话剧界的新人，而且一部分人刚从国外回来，对国内话剧界情况不熟悉，但另一方面也可以说，他们就丝毫不受旧传统的影响和束缚。的确，这一次演出，使用了许多新的花样，例如《西线无战事》开幕之前先放映了一段欧战的电影（这是从外国影片中翻印出来的），同时，用字幕作了说明，陶晶荪的音响效果也做得不错，我当时管照明，试行了灯光的“暗转”，这是用一块铁片浸在一个盐水桶里进行的。应该说，艺

术剧社的这次公演不论从剧本到演出,都是一种大胆的尝试,而这种革新精神,在当时的话剧界发生了一定影响。当然,推动整个话剧界转变的,毕竟还是当时已经弥漫在广大知识分子中间的那种不满现状、要求革命的时代精神,大家痛感到在那个苦难的时代,群众要求于话剧的,已经不只是曲折的情节、精致的对话、成熟的演技,而是更能反映人民群众的现实生活和斗争的戏剧了。就在这次演出之后,上海各剧团之间,有了进一步的接触,组织一个上海戏剧运动联合会的建议提出来了。

国内外的反动派并没有熟睡,很快地袭来了“镇压”的暴风,艺术剧社第二次公演之后不久,上海工部局就在1930年4月28日晚间查封了窦乐安路12号的艺术剧社社址,当时,由我们主办的中华艺术大学也遭到了抄查。

艺术剧社被封禁后,由田汉、应云卫等发起,用上海戏剧运动联合会的名义,发表了《为艺术剧社被封告国人书》,提出了“我们要得到文化运动的自由,我们要得到戏剧运动的自由”的口号(1930年6月1日《新地》月刊)。当时,正在兴起的进步戏剧运动,没有被白色恐怖所压倒,不久,南国剧社在中央大戏院演出了田汉改编的《卡门》,获得了很大的成功。但“告国人书”和《卡门》的演出,阻挡不住国民党反动派的文化“围剿”,《卡门》因“内容过激,揭露社会黑暗”而勒令停演。接着,国民党上海市党部正式宣布南国剧社为反动团体,而予以查封。记得在“南国”被封后不久,潘汉年召开了一个戏剧界的小会,参加的有郑伯奇、冯雪峰、田汉、余怀和我,研究了上海戏剧运动联合会的前途问题。因为“艺术”、“南国”被封后,应云卫即对外宣称戏剧协社已退出戏剧运动联合会,紫歌剧



社也有类似情况。应云卫的戏剧协社在上海是一个颇有名望、没有什么政治色彩的剧团，因此，我们估计这个剧团的要求退出很可能是应云卫受到了国民党方面的压力。当时，应云卫的正式职业是虞洽卿办的“三北”轮船公司的协理，也可以说是一个上海的“场面上人”，因此，国民党当然不能允许他主持的剧团和“艺术”、“南国”联名，向政府提出要求演出自由的宣言。讨论中有两种不同意见，一种是用联合会名义发表声明，开除或同意戏剧协社退出；另一种意见是考虑到“艺术”、“南国”被封，戏剧协社退出后，在一定时期内再举行大规模演出，必然会遇到很大的困难，因此，不如主动解散戏剧运动联合会，把立场坚定的剧团重新组织起来，名正言顺地改称“左翼剧团联盟”。经过讨论，大家同意了后一种意见。会后，由田汉和我去征得了洪深、朱穰丞、左明等的同意，由田汉出面，约集了郑伯奇、洪深、朱穰丞、郑君里、刘尹等十来个人，在一家茶室聚会，一致同意了不公开发表声明地让戏剧运动联合会解体，组成“中国左翼剧团联盟”，这个联盟的成立，是否公开发表过宣言或消息，我已经记不起来了。上面所说的这一段时期，即1930年六七月间，正在“红五月”之后，政治活动频繁，各剧团的活动分子很难从事戏剧工作，于是，又经过潘汉年向“文委”请示，经过批准，把左翼剧团联盟再改为“左翼戏剧家联盟”，其理由有二：一是“剧联”用个人名义参加，而不再吸收团体会员，这样就可以让一些政治色彩不太暴露的剧团（如“复旦”、“大夏”、“辛酉”等）得以继续争取公演；其二，把个人和团体分开，那么，洪深参加了“左联”、“剧联”，复旦剧社仍可保持公开合法的地位；另一方面可以让当时急迫要求进步的戏剧工作者——如朱穰丞等，可以以个人名义参加“剧

联”，但对外不公开他们的“盟籍”，这样他们在“剧联”的领导下依旧能公开地进行戏剧活动。我记得这个建议首先是由洪深提出来的，事实证明，这样做是对的，因为经过田汉、洪深两位对应云卫做了工作，他欣然同意，在戏剧协社退出戏剧运动联合会之后，他自己“秘密”地参加了左翼戏剧家联盟。这里要特别提一下朱穰丞同志，他原先只是一个话剧的爱好者，他是一家外国洋行的高级职员，生活比较富裕，他领导的辛酉剧社，最初是以“爱美”和“提高话剧艺术水平”为号召的，辛酉剧社曾提出过“难剧运动”的口号，上演过契诃夫的《万尼亚舅舅》（由袁牧之主演），尽管卖座不如理想，但他毫不灰心，更奇怪的是，1929年底到1930年，他思想上起了很大的变化，不仅参加了左翼戏剧家联盟，而且在1931年上海白色恐怖最严重的时候，他向我提出决定自费经欧洲到苏联去进修。不久，他就离开了他美满的家庭，自费到了德国，经过千辛万苦，于1932年以一个德国马戏团的丑角的身份进入了苏联。战后我听从苏联回来的袁牧之说，他曾在“莫斯科小剧院”当过助理导演。1936年在苏联“大清洗”运动中失踪，从此就和国内（包括他的妻子）断绝了消息。全国解放后，他在德国结婚的一位德籍夫人到上海来找我，对我说朱穰丞1936年离开莫斯科后，她一直认为他已经回到中国，担任秘密工作，要我告诉他现在的工作单位；我再次向当时任文化部电影局局长的袁牧之查询，袁一再表示不知道朱的下落。到1955年，袁牧之才含着眼泪告诉我，朱穰丞在1936年苏联肃反时失踪，肯定已不在人间。这是一个悲剧，我希望在中国近代话剧史上，不要遗漏这个先驱者的名字。

“剧联”成立后的第一任党团书记是杨村人，杨叛变后，



1932年由刘保罗继任,刘在杭州被捕后,由赵铭彝接替,1933年尤兢(于伶)由北京到上海后,协助赵工作,1935年赵铭彝被捕,于伶任党团书记,直至1936年“剧联”解散。

“剧联”成立之后不久,在同年7月成立了“中国美术家联盟”。大革命失败后,上海一带已经有了几个进步的美术团体,其中之一就是由鲁迅领导的、成立于1928年的“朝花社”;其次是1929年成立于杭州的“一八艺社”(因为1929年是民国十八年,故名“一八艺社”),这是以国立西湖美专为中心的进步学生的组织,参加者有胡一川、刘梦茵、李可染等;第三个是“时代美术社”,这也可以说是和上海艺术剧社同时成立的姊妹团体,参加者有沈西苓、许幸之、王一榴、汤晓丹等;还有一个是“上海漫画会”,这个会成立于1930年春,参加者有叶浅予、张光宇、张正宇、鲁少飞、胡旭光等。这几个美术团体,在1930年初开始有了相互联系,到1930年“左联”成立后,由于许幸之、沈西苓等的奔走,对上述几个团体进行了一系列的思想上、组织上的帮助之后,于1930年7月中旬,终于组成了“中国左翼美术家联盟”。由于“文委”委托我代表“文委”去参加他们的成立大会,我还依稀记得成立大会是在法租界环龙路的一间双开间二楼的前厅举行的,参加者约三十人,除许幸之、沈西苓外,还有“一八艺社”的胡一川,上海美术专科学校的学生张谔,新华艺术专科学校的学生陈烟桥,“白鹅画会”的代表周熙(江丰)等。大会由许幸之主持,于海(山东人)任秘书,选出了执委九人,即许幸之、沈西苓、于海、胡一川、张谔、陈烟桥、姚馥、周熙、刘露。执委会又推出许幸之为主席,于海为秘书。由于许幸之与沈西苓都不是党员,所以“美联”成立后,没有组织党团,具体工作由许、沈二人负责,党的关系暂时

由我与于海联系。和“左联”、“剧联”、“社联”比较起来,“美联”人数不多,党员也少,因此也没有独立的机关刊物,当时有关美术方面的文章,如许幸之写的《新兴美术运动的任务》、《中国美术运动的展望》等也都是在上海剧艺社办的《艺术》和《沙仑》上发表的。我还记得,艾青以美术家身份从法国回到上海时,也是由“左联”介绍他和于海接上关系的。

为了联合和统一行动,1930年“红五月”之后,中央决定组织一个“左翼文化总同盟”(简称“文总”),作为“左联”、“社联”、“剧联”、“美联”的联合机构,由于各盟性质上是党与非党的联合组织,所以“文总”也还是相当于现在的“文联”的群众团体。因此,党中央的“文委”就成了“文总”的党团,“文总”的第一任书记是谁?也有不同的说法,我也记不清楚(我看到的一些回忆文章,有些人把“文总”与“文委”混为一谈,其实“文委”是中央宣传部的一个工作机构,而“文总”则是统一战线性质的组织)。关于“社联”的事我知道得不多,只是1932年我当了“文委”成员之后,在“文委”开会时才了解一些。“社联”这个组织后来和“社会科学研究会”(“社研”)合并,所以从盟员人数来说要比“左联”还多,我记得1934年担任“社联”党团书记的杜国庠对我说:“社联”盟员约有五六百人,因为“社联”下面还组织了好几个专业性的组织(如教育界的“教联”、妇女界的“妇联”、新闻界的“集纳协会”等等),后来,教育界联盟又分成了“大教联”和“中小教联盟”,所以它的范围比其他几个联盟都广,统一战线工作也做得较好,知名人士很多,除上面提到的之外,还有熊德山、周新民、宁敦五、朱理治、李东明(艾思奇)等,也由于此,它的影响也比较大,到“淞沪”战役之后,不仅上海各大学(复旦、交通、大夏、光华等)、各大书店(商务、