

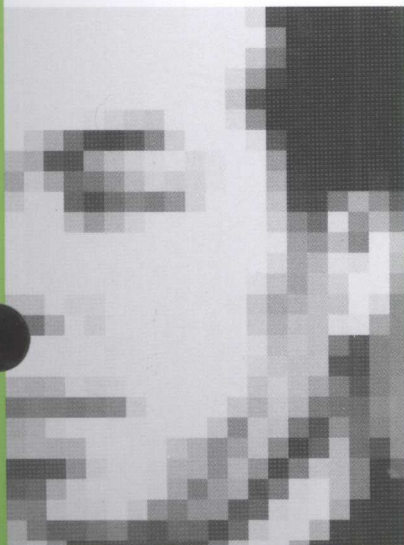
Dang Women Nianqing Shi

名家访谈录

邵迎建
编著

当我们年轻时

抗战时期上海话剧人访谈录



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

013070610

K825.78

233

名家访谈录

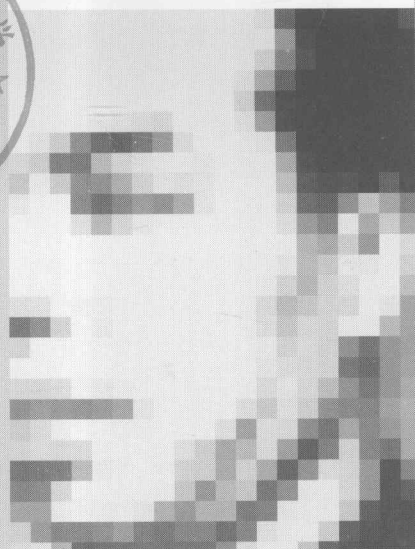
邵迎建 编著

当我们年轻时

抗战时期上海话剧人访谈录



Dang Women Nianqing Shi



北航

C1678153



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

K825.78

233

图书在版编目(CIP)数据

当我们年轻时:抗战时期上海话剧人访谈录/邵迎建编著. —北京:北京大学出版社, 2013. 8

ISBN 978-7-301-22766-4

I. ①当… II. ①邵… III. ①话剧演员—访问记—中国—现代
IV. ①K825. 78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 147934 号

书 名: 当我们年轻时——抗战时期上海话剧人访谈录

著作责任者: 邵迎建 编著

责任编辑: 艾 英

标准书号: ISBN 978-7-301-22766-4/J · 0520

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博:@北京大学出版社

电子信箱: pkuwsz@126.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62756467

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

650mm × 980mm 16 开本 16.25 印张 256 千字

2013 年 8 月第 1 版 2013 年 8 月第 1 次印刷

定 价: 32.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱:fd@pup.pku.edu.cn

写在前面

我实在幸运。2005年暑假,在上海图书馆查资料时,巧遇一青年——他一连数日在我旁边的座位上工作着。后来知道他是上海戏剧学院的博士生,叫彭勇文,正在赶写博士论文。当他知道我的研究课题后,主动要为我介绍他们学校的教授,他告诉我,他们学校最老的教授90岁,叫胡导。胡导!我喜出望外,从桌上堆得厚厚的复印件中抽出一页40年代的文章,专论胡导的,他大惊——什么?六十多年前就这么有名了?!

就这样,我认识了上苍赐给我的课题导师——胡老。胡老在三四十年代就是上海话剧界的著名导演兼演员了,而我的课题正是“抗日战争时期的上海文化——以话剧与电影为核心”。

我们一拍即合。胡老非常高兴,在淡出历史六十多年后,终于有人关心这段话剧了!接着,胡老为我介绍了他当时的战友们——洪漠、乔奇、黄宗英、白穆、吴崇文、林彬、蒋天流、黄宗江(按访谈顺序)。

话剧老人们给我讲述了一个个过去的故事,有声有色、有血有肉。印在旧报刊上的铅字被激活,如烟的往事有了清晰的脉络,共同的记忆勾画出一段真实的历史。

感谢北京大学出版社,将这些珍贵的“访谈记”成书出版。此书可以作为拙作《上海抗战时期的话剧》(北京大学出版社2012年版)的姊妹篇来读。希望通过老人们的口述,读者能从我枯燥的论文中进入活生生的场境,贴近彼时、彼地、彼人,触摸历史。

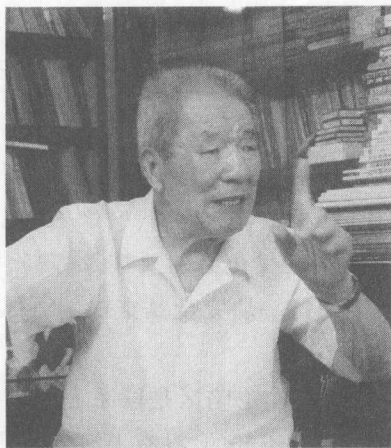
邵迎建

2012年2月20日

目 录

001	写在前面
001	访胡导
021	访洪漠
058	访乔奇
103	访黄宗英
120	访白穆
141	访林彬、吴崇文
161	访王祺
180	访黄宗江
196	访韦伟
214	访顾也鲁
221	访凤凰、舒适
231	访狄梵
252	访问附记(一)
254	访问附记(二)

访胡导



胡导,原名胡道祚,1915年生。40年代上海话剧的“四小导演”之一。原上海戏剧学院教授,唯一一位获上海戏剧学院终身荣誉称号的人。85岁拜孙女为师学电脑,87岁出版了中国第一部《戏剧表演学》,以后又出版《戏剧导演技巧学》及《干戏七十年杂忆——上世纪三四十年代上海的话剧舞台》。2007年4月被人事部、文化部授予“国家有突出贡献话剧艺术家”荣誉称号。

时间:2005年8月19日

地点:上海龙吴路胡导宅

记录整理:邵小捷

邵迎建(以下简称邵):我先简单地介绍一下情况。我现在正在做一个研究,叫“抗战时期的上海文化——以话剧和电影为中心”,先做话剧,电影准备放在后一步。我为什么要研究这个课题呢?我一开始是研究张爱玲的,出过一本书《传奇文学与流言人生》,研究过程中,我发现张爱玲的出现并不是孤立的,也不是偶然的,她背后有着一大片文化背景,有很多电影和话剧。我还发现要研究沦陷区文化必然要涉及孤岛,因为它整个是一片。为什么先做沦陷区呢?因为这一块完全是空白。而孤岛还有很多人做过,也就是说资料要容易找一点吧。

胡导(以下简称胡):孤岛和沦陷区是联系起来的,我觉得沦陷区话剧的繁荣跟孤岛打下的基础是分不开的,没有上海剧艺社在孤岛的繁荣,没有孤岛的上海剧艺社培养出了那么多演员,就不会有沦陷时的话剧的繁荣。像苦干就是上海剧艺社出来的,佐临先生是上海剧艺社的导演,吴仞之先生也是导演。他们出来成立了苦干的前身——上海职业剧团。他们是在沦陷以前从上海剧艺社分化出来的一批,这事儿你知道吗?

邵:知道。1941年秋天,他们拉出来成立了“上职”。

胡:到现在为止,这个事儿还是一个公案,看法还有所不同。

邵:有个说法是他们不满剧团的非职业性质。

胡:对,但是上海剧艺社已经是职业的了,要不是职业的话,培养不出那么多人来。剧艺社在1939年初秋开始了职业演出,成立在1938年,1938年到1939年基本上是业余性的。大概是1939年夏天在上海旋宫剧场职业演出了一个时期,1940年初改到了辣斐花园剧场演出。

剧艺社之所以能在上海演出那么长时间,是因为在法租界找到了很多上层人士的社会关系。找到中法联谊社,等于找到了一个护身符。剧艺社一直用的中法联谊社的一个机构的名义。当时于伶先生领导上海剧艺社,他是中共地下党专门搞戏剧活动的一个负责同志。上海剧艺社是他一手操办起来的,他在这方面做了很多工作。他团结了一批戏剧家。比如说顾仲

彝先生、李健吾先生，很有名的戏剧家。李健吾先生的剧本写得很有特色，他的剧本实际上不是改编。他是法国文学家，他法文非常好，他翻译了很多东西，《莫里哀全集》是他翻的。好在什么地方呢？他把法国的戏译过来，改成中国剧之后，像《金小玉》，台词都不是法国化的台词，都是中国式的。他改编的戏的人物，都是道道地地的中国人物、中国性格、中国语言。李健吾先生在沦陷时期改编了很多剧本，做了很大的贡献。上海剧艺社时期，于伶先生还团结了很多戏剧家，还有实业家，比如李伯龙先生你知道吗？后来李伯龙组织同茂剧社，李健吾同志也参加了。上海剧艺社联系了团结了好多戏剧家，应用了上层社会租界的影响，在法租界、在社会上站住脚了。从1939年秋天演了三个月就换到辣斐剧场，辣斐剧场一直演到1941年太平洋战争爆发。那时于伶已被日本特务注意，所以他离开上海了。上海剧艺社是地下党领导，这是一个公开的秘密，所以当时没法存在下去。因为日本人占领租界一定要抓人的，马上要抓人的，剧团马上就得解散，包括佐临先生成立的上海职业剧团，也同时马上解散了，自己宣布解散的。以后就转入到沦陷时期的商业化话剧阶段。

邵：您认为沦陷时期可以用商业化这一句话来概括吗？

胡：我觉得沦陷时期主要是商业话剧，商业化了。纯粹的……也许那时候还不完全是商业化，还带有运动化的性质吧。

邵：对吧，我认为也是有运动化的性质……

胡：有话剧运动的性质。话剧运动公开的时候是用话剧运动的形式，但沦陷以后就不能用话剧运动的名字，那时候不能用同仁剧团的名字，那基本上就是老板制。

邵：就是说孤岛时期还是以同仁的名义，但到了沦陷期，一定要用老板，就是后面资助的这个老板，比如说荣伟公司。

胡：对。荣伟公司老板是黄金荣的儿子黄伟，他组织公司，完全是商业性质的。黄金荣不会搞话剧运动的，他们都是做商业的。沦陷区的很大的特征就是商业性剧团。

邵：就是说在组织上和名义上。

胡：商业性剧团，组织上一定是老板制，名义上一定是商业性的。

邵：当时荣伟公司刚成立时，您编导了《春》，是剧艺社的演员演的吧？

胡：是这样的……现在我先谈谈我是怎么参加剧艺社的。我参加戏剧活动很早，我在1933年读中学的时候，我们的中学开晚会，那时叫游艺会，要排话剧，我爱看剧本，从小就爱看戏，他们排话剧时把我找去做演员，我也很高兴。当时同学都不知道怎么演话剧，总得找个人来教，找个导演。找到金山，就是大戏剧家金山。当时他叫赵默，他是地下党员，很早就参加了戏剧活动。他参加过“左联”，当时左翼戏剧运动领导的叫“蓝衣剧社”，他组织了工人演戏。他很了不起，排戏时他做导演，我们跟着学，那时排戏就是他演一遍我们学一遍，就是这么演。

邵：当时您是在上海什么中学？

胡：持志中学。那时有个持志大学，大学里有个附中，大学有两个系，文学系和法律系，校长叫何世桢，是一个大律师。我在持志中学参加话剧活动。后来我认识了金山，金山搞左翼戏剧运动，组织了一个无名剧人协会，联系业余剧团，进行演出。演出很可怜，布景很简单，就相当于我们现在的贫困戏剧（poor theatre）。用布条、门框、窗框做布景，不可能职业演出。演员都没有待遇的，自个儿贴车钱、自个儿贴饭钱来演戏，因为爱好嘛。我们都参加了无名剧人协会。我在中学里组织了一个剧社，就参加了这样的演出。这样我就慢慢跟左翼戏剧这些人熟了。

左翼戏剧运动的几个主要人物就是金山，还有赵丹，后来还有蓝苹、顾而已……有很多人。导演他们都是地下党员，除了赵丹不是。导演叫章泯，这是一个好导演，一个很有修养的导演。他是我们后来戏剧学院的院长熊佛西的老学生。他们那时的一批导演文学底子都比较厚的，修养都比较深的。后来左翼戏剧的人就觉得专门搞那些贫穷戏剧不行，搞不出名堂来，不会有太大的社会影响。后来他们就决定搞比较经典性的演出吧，正规的经典性的演出，于是组织了上海业余剧人协会。这个协会首先演出的是《娜拉》，就是《傀儡家庭》。导演就是章泯，演员是赵丹、金山、蓝苹，还有魏鹤龄，都是好演员。这个戏演得非常成功，我看后感到很吃惊，原来话剧还可以这么演的。以前的话剧都是破破烂烂的。以前业余演戏的，那时有名的春秋剧社，魏鹤龄、舒绣文演的叫《梅雨》，就是破破烂烂地演出来的。一到《娜拉》，我眼睛一亮，那是很规整的，用布景片子，就是娜拉家里，舞台设计装置都是很下功夫的，布景借鉴了很多外国的剧照。当时几个演员和章泯

导演都很下功夫。那几个戏演得非常抓人。像蓝苹,是个好演员,这个人后来政治上怎么样我不去管它,从当时演出来说演得很好,她人并不漂亮,但这个娜拉演得非常动人。后来她出事后人家说她是个二流演员、三流演员,也可以这么说,但是实际上她的演技还是很高的,她是一个很有修养的演员。这是1935年的事。1934年高中毕业后我没有工作,我干什么呢?就专门给业余剧团排戏。我在中学里,在美专剧社。美专剧社本来是赵丹他们的,他们后来毕业以后另外一批学生就组织了;我在很多中学里跟美专剧社业余导戏。业余导戏也完全是自愿的。

我是什么时候参加上海剧艺社的呢?一开始我不是基本演员,我是特约演员。所谓特约演员是剧团要演什么戏,需要哪个演员,请你来演,你就来了。演一场戏算一场演出费吧。就这样从1939年的秋天到1939年底,我在上海剧艺社演过两三个戏。剧艺社搬到辣斐花园剧场职业演出以后,我就签了合同,成为基本演员,就是每月拿工资的。这下我就一直在台上演了整两年戏。从1940年初到1941年12月太平洋战争爆发,差不多两年时间,基本上天天在舞台上演戏。这段生活对我来讲是起到了很大的作用,对我学习戏、认识剧本、了解导演起到很大作用。这时我从事双重工作,我有两个职业。

我是高中毕业以后,1936年开始在邮局工作,邮局的地下党有很多活动。那时中国共产党在上海开展活动。1937年抗战,国民党军队撤离上海以后,中国共产党发动上海的各企业、商业部门的职员起来搞活动,搞联谊活动。那时租界可以相对地进行活动,但是不能用抗日的名义,绝对不能用抗日的名义,日本人就在外围呢。当时老百姓还是相信抗战会胜利的,还是听国民党政府的。我们地下党也在展开活动,组织抗日的活动,但是不用抗日的名义。组织起大家来用员工联谊的名义。联谊当中有一个活动就是搞话剧。我那时白天在邮局工作,晚上在业余剧团活动。后来邮局地下党也搞话剧活动,成立了邮工的剧团,他们知道了我,认识了我,让我来参加,我也非常高兴。后来在邮局的同志们很帮我忙,给我想办法,地下党同志活动能力很强的,我原来在包裹间工作,每天上午上班、下午上班,他们帮我找到另外一个部门就是邮件出口的部门。那个部门每天需要三班,早班、中班、晚班,那里有同志愿意跟我调换工作,我就换到邮件分发组来了。他们帮助

我,让我做早班,每天早上上班,下午、晚上都空了,我就可以搞戏剧活动。那时我上午在邮局工作,吃过中饭以后我就搞戏剧活动。上海剧艺社演出时,每天都是日夜两场戏,下午一场戏、晚上一场戏。下午、晚上我都在上海剧艺社演戏。这两年里我演了好多戏。

邵:当时演戏好像工作量特别大,后来沦陷区石挥他们累倒一批又一批,是不是特别累?

胡:还好。年轻,有干劲,也不太觉得累。每天早上到邮局上班,吃过午饭就到辣斐,到辣斐就上场演戏。这当中还要看剧本,还要看书……

邵:还要背台词……

胡:背台词,准备剧本儿。跟兴趣和爱好结合起来了。

邵:那时联谊是中共地下党还是国民党地下党领导的?

胡:中共地下党。

邵:国民党也有活动吧?能区别开来吗?

胡:中共地下党的活动很积极,比国民党活跃得多。国民党做官儿啊。国民党在邮局还是公开活动的。但是参加国民党的人不多的,一直不多的。

邵:国民党的中央已经到重庆去了,但国民党的工作还是公开的,中共是地下活动吗?

胡:国民党一贯不公开吸收党员的。

邵:(感到奇怪)国民党不公开吸收党员吗?

胡:他公开吸收党员,但不号召的。地下党当然也不号召,也不公开的,但地下党大家都知道。拿邮局来讲,进步的人士很多,进步的职员,但不一定都是共产党。

邵:国共当时没有表面上的对立,互相都知道吗?

胡:互相都知道。谁是国民党员,大家都知道的。但这些人也不是说我是国民党我就了不起了。国民党没什么威信的,在邮局也没有什么威信的。但是你要做官总要参加国民党的。在普通职员当中,他一般也不征集党员。普通职员当中那时共产党的影响很大。大家都组织进步活动,看进步书籍,看电影,看话剧,进步活动比较多。不仅在邮局,那时地下党在海关组织了海关联谊会。邮局也有各种活动,利用工会。工会看起来是国民党把持的,实际上也有地下党。这里面是很复杂的。中共的党员在这里起的作用是很

大的。

邵：一般都知道进步人士是共产党员吗？

胡：看着这人很进步，也不知道是不是共产党员。共产党员从来不说我是共产党员的。

邵：但要发展你参加时就会说了吧？

胡：那当然嘛，要是你积极追求，到了一定……我得到地下党的帮助，同时我也参加地下党的戏剧活动。因此我每天做两个职业，两个职业中，我主要还是搞戏。邮局的地下党的剧团我也负责的。邮局的业余剧团也在排戏，那时我们排了一个戏叫《职业妇女》。写这个戏的是一个戏剧家，是柳亚子的女婿，叫陈麟瑞，暨南大学的教授，用的是石华父的名字。《职业妇女》以什么为题材呢？以邮局为题材。这个戏在上海剧艺社先演，一个喜剧，很有味道的喜剧。上海剧艺社演时我也参加了，我也是演员。

邮局排戏时我就建议他们排这个戏。为什么排这个戏呢？邮局那时候正在传播一种说法，就是女职员结了婚以后就要被解雇。很多女职员年纪都比较大但是都不敢结婚，一结婚就要被解雇的。当然女职员是反对的，地下党也抓紧机会，我们就建议他们演这个戏。

这个戏邮局演了，我参加了，组织大家一块演。当时这个戏在邮局影响很大。演完这个戏后，原来的那种说法就没有了，有的女同志就结婚了，结了婚也没什么了，起了很大的社会影响。这是我在邮局演戏所起的作用。这也跟受职业演出的影响很有关系。

邵：最早是上海剧艺社演的。

胡：对，我参加了。邮局有个邮工剧团，地下党同志找我来导演、排戏，负责这个演出。我就建议演这个戏。剧艺社演完后我就带到邮局去演了，在邮局起的作用很大。

邵：胡老您很擅长导演喜剧，是吧？

胡：我喜欢。导演还是后来的事。

邵：但您在业余剧团算导演吧？

胡：算。我是职业剧团的职业演员，业余剧团的导演。我在职业演员期间导的戏不是太多，还是有的。两年里我差不多演了四十个角色。也包括有时候外面的业余剧团也找我演，在邮局我也演。那时很忙的，但忙得很有

味道。我有时在外面演戏,请剧艺社的演员临时代我一下,我就到外面去演戏,所以我演戏比较多。在四十多个角色里,我喜欢学习金山啊、赵丹他们,创造性格化的角色。演的这个角色是个什么样的人?该怎么样的造型?说话该怎么说?脸部动作该怎么做?都要经过很好的思考、很好的设计,经过自个儿的锻炼。练,练出来的。当然我主张创造角色,但我不是每个角色都创造得很好。有的角色是很下功夫,走路怎么走,说话怎么说,怎么些特殊的表现形态,真下功夫的。我演的四十几个角色我都在改变自己。

邵:最深刻的是什么角色呢?

胡:一个戏叫《生意经》,外国戏改编的。我演一个大商人,一个大汉奸商人,我演一个大肚子,我穿件胖袄,穿件特大的西服,走路都是像胖子走路,说话的声音啊,都下功夫考究的。在《陈圆圆》里面我演一个算命先生,用像京剧里面丑角的办法,用什么老鼠胡须啊、弯腰驼背啊,用了京剧丑角的手法。每个角色我都希望演得不相同。我演的四十几个戏,不是每个戏都很好,但是有的还是有我自己的特殊创造的。

邵:我想插一句,当时演戏都说普通话吧?

胡:演戏一定得说普通话。我干这一行,接触的人都说普通话。

邵:您是演戏后开始有意识地说普通话的吗?

胡:我是安徽人,我家乡话跟普通话较接近。我在学校里上海话也说,同学之间也说上海话,但是一般我都说普通话。

邵:家里呢?

胡:家里说安徽话。同学之间说上海话,我到搞戏时一定说普通话。

邵:当时招演员的一个条件是一定得会说普通话。

胡:不会说普通话没法儿演戏。我接着说,我一直坚持演戏要创造人物性格化这个概念。我做导演要求演员创造角色要创造性格化的角色。关于上海剧艺社,谈起来话很长,我也不知道今天能谈多少。

邵:比较专业的题目,比如说角色性格化这样的问题我们放在下一步谈,我们现在主要谈关于历史的部分,把整个历史过程拉下来。

胡:好的。到太平洋战争爆发前发生了一个事件,就是黄佐临先生到上海剧艺社来排戏。这是一个很大的事件。因为黄佐临先生很有名啊,他在英国留学,大家知道他是个戏剧家,但是没见过这个人。他来了,他夫人丹

尼也来了,他们在重庆国立剧校教书,你知道吗?

邵:在江安。当时已转到江安了。他爸爸去世,他回天津奔丧,回去时路过上海,就在上海定居了。

胡:定居后于伶先生就找他来排戏了。他头一个戏我觉得很有意思。他的头一个戏里我没有戏,我没有角色,但是因为久仰他的大名很希望看到他的戏。

邵:是《小城故事》。

胡:《小城故事》,张骏祥先生的戏。那天没有戏,我好不容易在家里睡觉。头一天我也没看戏。第二天下午我就特意到辣斐剧场去看戏了。可是我一进去他们就抓住我了,佐临先生也在,马上要我演一个角色,因为演男主角那个演员叫夏风的突然病了。其实马上就要开戏了,叫我演,我连剧本都没有看过,演出也没看过,什么事都不知道,马上叫我演。

邵:(笑)哈哈……

胡:那我怎么办啊?救场如救火啊。佐临先生就叫剧务把第一幕写下来,第一幕是打麻将,她就把第一幕的台词写在麻将纸上,那么就演了,他就告诉我演的是四川内地的一个绅士,大概是什么样一个人,我就穿着长袍马褂,穿着这衣服就上场啦。我也不知道怎么样,我就看放在桌上写的台词,还有人提词儿,我忘了是不是我的夫人(指夫人王祺,原剧艺社演员——邵注),好像是她提词儿。她是剧务,她站在窗口提词儿,我没词儿了就到窗口去听她提词儿。好在戏里演我夫人的叫夏霞,很有名的,她趁演我夫人的机会有时候到我身边来,装着跟我耳语的样子,来告诉我。就这样稀里糊涂把这个戏演完了。居然演完了,很不简单的事儿!

邵:哈哈,不可思议。

胡:不可思议!噤噤噤……戏我没看过……

邵:连梗概都不知道?

胡:不知道啊。

邵:什么都不知道?上去就演?

胡:当时也大概给我讲了一下,讲了我当然记不住了。我下面不知道干什么事儿。有一场戏里面写一个很荒芜的花园,一个公馆里的一个花园,很荒芜,里面锁都是生了锈的。这样一个气氛,里面有怪鸟在叫,很恐怖的感觉。

觉,我也不知道怎么回事儿,演老园丁的人就把着我的手,偷偷地跟我讲怎么怎么,很恐怖的感觉,后来有人叫“出鬼了,出鬼了!”啪地一个小偷,我真吓了一跳呢。一个叫花子,躲在花园里睡觉呢。我真的吓了一跳啊。哈哈……这样稀里糊涂把这个戏演完了。白天演完了戏,晚上马上看剧本儿。我那时演戏常常代戏的。我代过好几次戏,这个戏代了我也就代下来了。

邵:当时观众满场吗?大概有几成观众?

胡:上海剧艺社的观众对象主要是知识分子,主要是进步知识分子。买票他们不一定很有钱的,一般来讲卖座不是太好,整个下来够开销吧。但是有几个戏特别卖座,一碰到这样的戏剧团收入就高了。像什么样的戏呢?在我的印象中,一个就是爱国主义的戏,第一次在旋宫剧场演的时候,就是《葛嫩娘》,卖座的。剧艺社是这样的,连续不卖座不卖座,一卖座开销就拉平了。所以这是一个很特殊的情况。

邵:就是说,卖座时就不光是进步知识分子了,一般的市民学生都来看,这样就卖座了。

胡:市民。最卖座的是什么戏呢?就是《家》。《家》演三个月,三个多月啊,市民观众来看的特别多。

邵:后来《家》拍成电影也很卖座。

胡:那时还没拍成电影。

邵:电影是后来的事,张善琨导演的。

胡:不,那时候就是孤岛时期,日本人还没有把电影完全抓在手里。

邵:还没有抓住吧,基本上没有抓住。

胡:那时是明星公司、国泰制片厂、新华制片厂……

邵:还有费穆先生的叫民华影业公司,拍了《世界儿女》,还有京剧《古中国之歌》。

胡:对对。现在上海剧艺社留下的人已经不多了,一位老导演叫洪漠,他比我大两岁,精神很好。他是一个很好的导演,喜剧我是向他学习的。以后我给你介绍。

邵:太感谢了。

胡:我觉得我们上海剧艺社做了很了不起的贡献,培养了那么多人,包

括我们上海戏剧学院几位老教授都是从那儿来的,我很希望有人注意上海剧艺社这段事以及它的影响。

邵:其实剧艺社好像注意的人还是比较多,如顾仲彝先生的书,一半都谈的剧艺社。沦陷时期的呢?我看了四五本话剧史,都只有几页吧。

胡:太少了,太少了。

邵:谈得很少吧,基本没有提及。有时候谈到黄佐临先生,基本上是谈杨绛和李健吾……

(胡老拿出柏彬的《中国话剧史稿》[上海翻译出版公司1991年版]。)

邵:这本基本上没谈吧。

胡:谈了,谈了,柏彬是我们学校的老师啊。她没找过我,她从来没找过我谈,她找于伶谈的。

邵:这本书主要是以共产党为中心,谈到了同茂剧社。主要是于伶和共产党的关系谈得比较多。你们这几位沦陷期的大导演也有人提,但是提及得非常少。有一本《黄佐临研究》的专著,里面有很多回忆文章。但对沦陷区的戏目哪儿都没有系统的介绍。胡老您对这一点有什么看法?

胡:那段历史希望有人研究啊。

邵:您觉得有价值吗?

胡:我觉得……这是中国话剧、上海话剧发展的一个很重要的阶段啊。上海沦陷的时候十几个剧团呢。卖座都还可以啊,活下来多不容易啊!有很多好戏啊!

邵:对!

胡:这些好戏没有很好地加以研究。

邵:您认为哪几出是好戏呢?

胡:当然最卖座的《秋海棠》啊!《秋海棠》是个很好的戏啊。《三千金》啊,费穆先生是个很好的导演。

邵:莎士比亚的……

胡:就是莎士比亚的《李尔王》改编的。

邵:还有呢?您记得的。

胡:刚才说的洪漠跟韩非,洪漠是个好导演,韩非是个很好的喜剧演员,他们俩一系列的戏啊,一系列的喜剧演出,没有很好地总结。我那时候也排

了不少戏,很多喜剧,比如说《甜姐儿》啊,那时候很卖座的。这些戏都没有很好地宣扬。我自个儿写了一些,石挥演的慕容天锡,还有石挥演的《正气歌》啊……

邵:《大马戏团》。

胡:还有黄宗江,也是一个很好的演员。

邵:对。《大地》是他改编的。

胡:黄宗江演的很多好角色现在他演不出来了。还有很多很好的演员,这个我书上都写了一些。上海剧艺社为后来沦陷区准备了一大批演员啊,张伐、韩非……

邵:蒋天流。

胡:黄宗英是稍后出来的。

邵:跟着哥哥黄宗江,她是小妹,只有15岁,住在黄佐临家里。

胡:你资料还是有一些,很好。

邵:我现在正在写关于《秋海棠》的论文,已经写了两万字,马上就要杀青了。我这次到上海,找到了《秋海棠》的四个版本,重要的部分我都复印了。您没有参加《秋海棠》的演出,但我想问问您对《秋海棠》有什么印象?

胡:我觉得《秋海棠》了不起的是石挥的创作,我的书写了,他为这个戏拜访了好多演员,黄桂秋、梅兰芳、程砚秋……你看了石挥的文章吗?

邵:看了,在《杂志》上。胡老,“秋海棠”象征什么,您还记得吗?

胡:“秋海棠”不是主角的艺名吗?

邵:是啊。但原作上说明,“秋海棠”借用的是中华民国地图的形象。我认为“秋海棠”的脸上被刻上的十字,就是被刺刀划为“沦陷区、国统区、解放区”的当时的中国地图,是“国破山河在”的中国的现实以鲜活的方式刻在一个中国人“秋海棠”脸上的耻辱的痕迹。带着惨烈的伤痕,在极其艰难的生存条件下挣扎,忍辱负重、含辛茹苦地养育下一代的“秋海棠”正象征了处于“被占领”区全体中国人的形象。

胡:(非常专注地)喔,是这样的……

邵:抗战期间,日本的电影,比如说《支那之夜》……

胡:我不看的,绝对不看的。

邵:日本电影一部都没看过吗?