

中國革命造反派  
五十年史料集



# 中国话剧运动五十年史料集

第三輯

中国戏剧出版社

一九六三年·北京

《中国话剧运动五十年史料集》編輯委员会

田 汉 欧阳予倩 夏 衍 阳翰笙  
阿 英 張 庚 李伯釗 陈白塵

封面設計：張光宇

中国话剧运动五十年史料集  
(第三輯)

中国戏剧出版社出版  
(北京朝内大街320号)

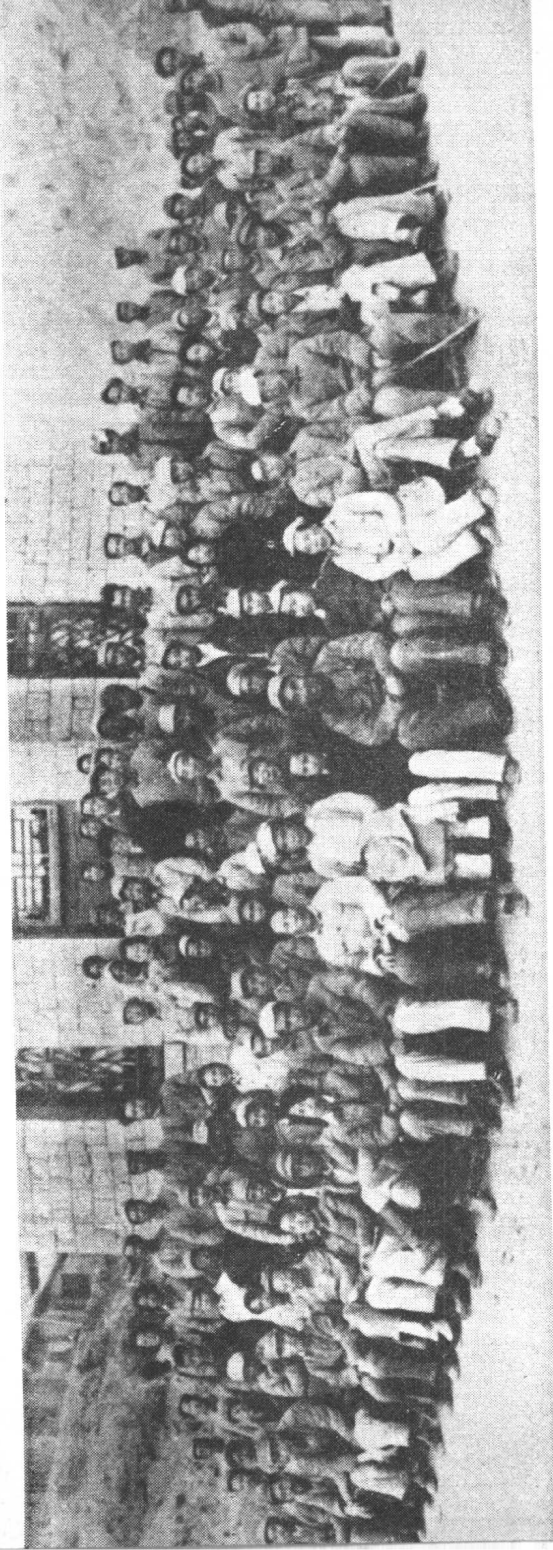
机械工业出版社印刷厂印刷  
新华书店发行

书号 639 字数 155,000 印张  $8\frac{24}{25}$   
开本  $787 \times 1092$  毫米  $\frac{1}{25}$  插页 9

1963年4月北京第1版  
1963年4月北京第1次印刷  
印数 0001—2700册 定价(4) 0.87元

---

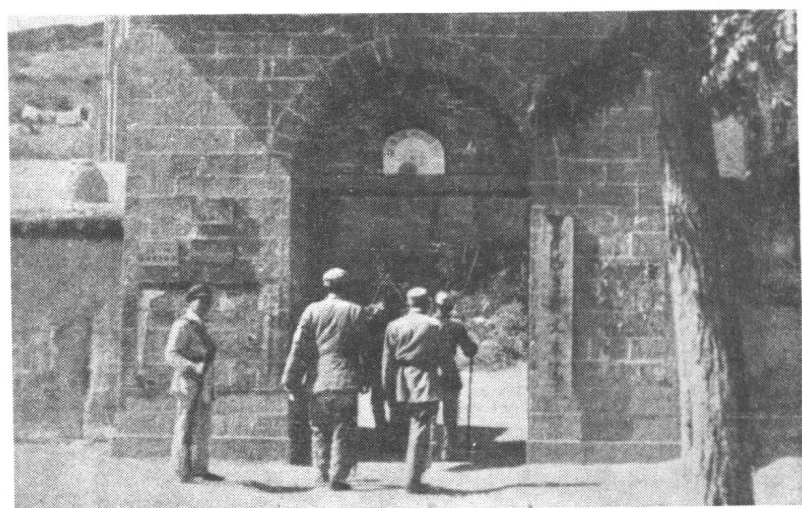
封面剧照说明：一九六〇年北京人民艺术剧院演出的话剧《同志，你走错了路！》。这个剧本是毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后，于一九四五年由姚仲明、陈波儿等集体创作的。



1942年毛主席和延安文艺座谈会参加者合影



毛主席、朱总司令在延安与儿童演员合影



延安鲁迅艺术学院校門

## 目 录

- 回忆延安鲁艺的戏剧活动…………… 張 庚 ( 1 )
- 追記延安留守兵团政治部部队艺术学校…………… 地 子 ( 21 )
- 战士剧社的艺术活动…………… 那 沙 ( 30 )
- 战士剧社…………… 朱 明 夏 桐 高 七 ( 40 )
- 忆新四軍的話剧活动…………… 吳 强 ( 67 )
- 在抗敌、战斗的日子里…………… 章 烙 ( 76 )
- 記战斗剧社抗战初期在敌后的活动…………… 刘 伍 ( 87 )
- 在阳光和雨露下…………… 刘 伍 ( 101 )
- 回顧先鋒剧团…………… 巩廓如 胡 奇 曹 欣 ( 108 )
- 忆农民談秧歌…………… 曹 欣 ( 118 )
- 記土改宣傳队…………… 严寄洲 ( 122 )
- 东江縱队的戏剧活动…………… 林 榆 ( 126 )
- 淮海战役中的演出…………… 乔 毅 游 波 章 丘 李 昭 ( 131 )
- 一支演剧的武工队…………… 吕 招 ( 135 )
- 回忆游击区的演剧生活…………… 林 嵐 ( 141 )
- 广东南路话剧运动發展概况…………… 紫 阳 林 池 小 石 ( 145 )
- 演剧六队簡述…………… 刘斐章 ( 153 )

在救亡演剧二队的日子里 .....	顏一烟 ( 176 )
回忆演剧五、七队在广州的日子 .....	集 思 ( 193 )
旅港剧人协会与香港话剧运动 .....	司徒慧敏 ( 197 )

## 附 录

延安演出剧目 ( 一九三八——一九四五年 ) .....	( 211 )
------------------------------	---------

編后記 .....	( 220 )
-----------	---------

## 回忆延安魯艺的戏剧活动

張 庚

一九三七年上海救亡演劇隊第五隊到了延安，演出了話劇《血祭上海》，引起了觀眾的很大興趣。中共中央很重視這件事，毛主席並且提議設立一個培養藝術幹部的學校；為了紀念革命文學家魯迅，就定名為魯迅藝術學院，由沙可夫、李伯釗、左明等同志負責籌備。在一九三八年年初，上海救亡演劇隊第一隊、北平學生流動宣傳隊、上海救亡社流動宣傳隊的部分隊員都到了延安，其中做戲劇工作的有崔嵬、丁里、王震之、荒煤、姚時曉、鍾敬之、張庚等，加上原來的沙可夫、李伯釗、江青、左明幾位同志，陣容相當強。一九三八年十月一日，魯迅藝術學院宣告正式成立，內分文學、音樂、美術、戲劇四個系。院長沙可夫同志、政治處主任許一新同志、戲劇系主任張庚，教員有崔嵬、左明、姚時曉、王震之。戲劇系成立以後，戲演得特別多，幾乎一兩天就有一個晚會。演的戲有：《弟兄們拉起手來》、《人命販子》、《礦山》、《一心堂》等戲，這些都是獨幕劇。除此以外，同學們還自己編了許多活報、獨幕劇，如《希特勒之夢》、《國際玩具店》等。這一期



同学一共有三十名，絕大多数都是外面各演剧队的年青队员，他們都比較有文化、文艺和戏剧的修养，也有比較多的舞台經驗，所以戏剧系一成立，就能自編、自导地演出很多戏来。其实，那时我們这些当教員的，也并不見得真能教他們多少业务方面的东西，这些青年人到延安来，最主要的还是在政治上、思想上寻求指导，而魯艺那时候在党的領導之下的确給了他們以很大的啓發。學習的时间不过三个月，就都紛紛被派往晋西北、晋东南、山东等敌后的部队中去开展戏剧工作。这些同志中，如严熹、苏路、路玲等同志，都在坚持对敌斗争中英勇牺牲了。現在在戏剧、电影等事业上比較活跃的如：賈克、張平、干学偉、邱力、陈錦清、張穎、呂朋、苏里都是这一期的同学。

这年的七月七日，是抗战的周年紀念，魯艺一共演出了三个大戏：一个是由《打魚杀家》改編成的京戏《松花江》；一个是新歌剧《农村曲》；一个是話剧《流寇队长》。

《农村曲》是李伯釗同志写的，作曲是呂驥、向隅等許多同志集体搞的。那时候还没有新歌剧这个名称，就直截了当地称做歌剧。情节是比較簡單集中的，写的是抗战的农村中反对汉奸的一段故事。音乐上比較富于民歌味道，虽說并不是陝北的民歌。这个戏是比較受观众欢迎的。它的演員我記得有李白蓮、許一新等同志。

《流寇队长》是王震之編剧，写抗日游击队成長初期改造旧军队的斗争。这个戏不仅在延安，就是在当时的大后方也有很多地方上演，是抗战初期写得比較好的剧本之一。現在只記得演流寇队长的是崔崑，其余的演員都記不起来了。

这几个戏一連在几个不同的舞台上演了一个星期。观众很有好評，后台的兴致也很高。但是戏剧系的上課实在有点“三天打

魚、兩天晒網”的神氣，很難保證按計劃進行。這時，第二屆的學生也已經招收進來了，人數比第一屆差不多多了一倍，如不作一個有效的措施是不行的。另一方面，延安的各機關學校人員一天天增多，看話劇的需要也越來越多了。這樣就決定留下一部分第一屆畢業生，還吸收一些當時各機關學校業務水平較好的業餘演員，成立一個實驗劇團。這個團開初由王震之當團長，後來田方、王彬、鍾敬之等同志都當過團長。實驗劇團成立之後，晚會的任务就落在他們身上，那時接連不斷地排演新的多幕劇，有時一個戲連寫帶排只花八天功夫，當然就比較粗糙一些。但是這些戲都是表現抗戰的生活，特別是敵後抗戰生活的。記得其中有一個戲叫《團圓》，是沙可夫同志寫的，故事已經全忘了，演員卻記得有袁牧之、左明等同志，是由左明導演的。

但實驗劇團只是坐在家裡創作、演出，就漸漸和生活隔離了，劇本的內容漸漸空了，演員的表演也沒有進展。大約半年之後，就出發到晉東南敵後去作流動演出去了。

第二屆的同學雖然有極少數水平不齊，但一般都是很高的，很有演劇經驗的。其中現在還活躍在文藝工作崗位上的人，就我記憶所及，有李綸、張東川、張冶、何文今、馬瑜、王地子、張芸芳等同志。他們的畢業期限延長到半年，但上課也不多，演戲仍舊不少，而且自編、自演的很多。畢業之後，其中的大多數也仍分配到敵後去工作。

一九三九年上半年，由於晉察冀的局面開展，黨中央決定由延安的幹部學校中抽調大批教員、學生到敵後去辦學校，由成仿吾同志領隊；魯藝方面，沙可夫同志為首，帶領了差不多半數的幹部隨隊前去。戲劇方面的重要幹部有：崔嵬、瑪金、牧虹、韓

塞等同志。后来他們在那里成立了华北联合大学的文艺学院，做了許多工作。

## 二

上前方的同志們走后，魯艺就由北門外的窑洞里搬至城东十里的桥儿沟。这桥儿沟是一个小鎮，南边临着延河，北面靠着一条不知道名字的山脉，在西是一条通往綏德、米脂、榆林的大道。因为交通的要冲，在陝北來說，也还是个不寂寞的地方。在这桥儿沟的沟口上有一座天主教堂，里面除了礼拜堂之外，还有几十間石窑洞和瓦房，这些房屋在当时的延安可以說是头等的建筑了。这么多的房子，其中只住了两个修女，我們就經過交涉，迁到了这里。这个地方，后来經過扩建，并且在山上又增开了土窑，便成了抗战时期魯艺在这里長治久安的地方。

院長沙可夫上了前綫，接替他的是赵毅敏同志。但他不久就調了另外的工作，由周揚同志担任了院長。同时又招了第三屆的学生。实验剧团也从前方回来了。

这时国民党因为大城市都丧失了，抗日的决心越来越动摇，相反地，反共反人民的事却越来越起劲。几十万大軍包围着陝甘宁边区，把它和大后方隔絕开来，不但在物資的供应上来了一个封鎖，而且也断絕了大后方的青年来延安的道路。这个时候，延安的生活是最苦的，干部学校也缺乏新生的来源，和敌后的交通也是非常不容易。就在这样的情况中間，魯艺这种未經改造的知識分子成堆的地方，也就有了比較敏銳的反应。拿戏剧方面來說，抗战初期那种下农村、下部队的蓬蓬勃勃的热情逐渐衰退了；創作

的抗战题材的戏演得少了；以提高为目的，这时的舞台上另换了一套与抗战没有多大联系、和陕北这种内地农村生活完全无关的描写大城市生活的戏和一些外国古典戏。我现在还能记得起来的一些剧目，不论鲁艺或是鲁艺以外的，就有：《雷雨》、《日出》、《钦差大臣》、《结婚》、契诃夫的小戏等等。其中有一个戏，是我亲自导演的，脱离实际、脱离群众、关起门来提高的倾向最为突出。现在比较多费几句话来谈谈。

我记得是一九四〇年下半年的事。这个戏名字叫做《中秋》，是第三届的学生刘因同志写的一个多幕剧。刘因文学修养相当好，也有一定的舞台经验，曾经写过一个独幕剧《良民》，演出效果很好，在鲁艺范围之内被公认为是一个有希望的青年剧作家。他生长在苏北微山湖边的农村中，对那里的生活很熟悉。这时微山湖西面已经建立了抗日根据地，刘因就以那里做背景设想了一个敌后生活的故事，在人物、语言和一些生活细节上刻划得很细致，但是敌后的生活和斗争却完全是空想的，和实际可以说没有任何共同之点。当时我们却非常欣赏它。这时我正在领着戏剧系和实验剧团的同志学习斯坦尼斯拉夫斯基体系，就拿这个戏作为试验仔仔细细地排练起来，时间几乎花了半年，大家下的功夫真不少，可是演出之后，看戏的人都非常不满，甚至有的在看完后一直骂回去。这件事对我们有很大的刺激，感觉得这样搞法很成问题，但是却又找不出更好的出路。刘因是一个很有出息的革命青年，在每次演出散场的时候，跟着观众一路走听他们骂，回来就对我们说，“骂的好！骂的真痛快！可也真听得脸发烧！”从此他就下了决心要回家乡去投入斗争，体验生活。不久他就走了。直至解放之后，我才收到他爱人的来信，知道他牺牲了。

在一九四一年，延安还演过几个外国的大戏，就是青年艺术剧院的《铁甲列车》，党校的《马门教授》，和鲁艺的《带枪的人》。这几个虽然是外国戏，但有的是反映十月革命的，有的是反法西斯的，而且表演的水平也比较高，延安的干部对这些都满感到兴趣。但是他们也有不满，说：中国的抗战这样轰轰烈烈，敌后的英勇事迹那样多，你们为什么就不演个把出来呢？

### 三

《带枪的人》是十二月底上演的，跨过年就到了一九四二年，毛主席在二月一日党校开学的会上发表了整风报告。那时是叫整顿三风，整的是学风、党风、文风，反对主观主义、宗派主义和党八股。从此开始，延安的各机关就进入了整风。整风的时间延长到一年以上，在这中间，毛主席于一九四二年五月间召开了文艺座谈会，并且在会上作了两次讲话，就是著名的《在延安文艺座谈会上的讲话》。他还到鲁艺去讲过一次话，讲话的精神虽然和文艺座谈会上的相同，但都是针对着鲁艺的这群艺术界知识分子说的，可惜当时没有很好的记录本把它记下来，以致现在这篇讲话没有底稿了。其中给我印象最深的是，他把广大群众的火热斗争生活比做“大鲁艺”，他说，你们现在这个鲁艺是“小鲁艺”，光在小鲁艺里面学习和创作是不够的，还必须到大鲁艺去学习，先去向群众学习，然后你们的艺术才会受广大群众的欢迎。

鲁艺整风整得很热烈，大家对院的方针任务提出了许多批评，一致认为鲁艺以前的做法是“关门提高，脱离实际”。周扬同志做了《艺术教育的改造》的报告，检查了文艺工作中教条主义的

錯誤傾向。魯藝的干部，像我們這些人，都檢查了教條主義。那時我仍舊在主持魯藝戲劇系。在整風以前我所領導着搞的一套，基本上是搬外国的東西，如演外国的戲呀，硬搬斯坦尼斯拉夫斯基體系呀，等等，即使也有不是外国的東西，如也演一些中國的劇本，也都是描寫外面大城市生活的東西，和延安老百姓是毫無關係的。為什麼不以老百姓為對象來演出，為什麼要關起門來提高呢？這主要是洋教條在作怪。我當時作了這樣的檢查，並且下了決心要在行動上來改正。但是到底如何做法，當時心里一點底也沒有。那時不像現在，現在拿藝術去和群眾見面已經有了豐富的經驗，那時却一點也沒有，過去參加救亡演劇隊的時候也沒有創造出這方面成功的經驗來。但丑媳婦總是要見公婆的，果然到了一次進行群眾宣傳工作的機會上，周揚同志出了題目了。記得這次宣傳的是廢除不平等條約，周揚同志的題目是：不但要讓老百姓懂得所宣傳的內容，而且還要讓他們愛看。這真是個難題，真叫人發愁，真不知道從什麼地方下手。好在已經整了風，學習了依靠群眾的道理，于是就發動全院的同志來共同想辦法，不管他是搞文學的，搞音樂的，搞戲的，還是搞美術的。的確是人上一百，武藝俱全，在魯藝的確有些個多才多藝的人，像王大化啦、安波啦、賀敬之啦、張魯啦、李波啦，還有好些個同志。他們對於民間的東西過去就比較熟悉，有的人，民歌就唱得很好，於是大家在一起七拼八湊，就湊出一整套的節目來，有花鼓，有小車，有旱船，有挑花籃，還有大秧歌。作曲的作曲，寫詞的寫詞，排演的排演，練了兩天，拿出來一預演，還頂紅火熱鬧，于是就担着老大的心拿出去和群眾見了面。大出我們意外的是，群眾不僅僅看懂了，而且还很愛看，秧歌隊走到哪里，他們也跟到哪里，一看

再看还看不厌的人，为数还不少。記得黃鋼同志曾經写过一篇报导登在当时的《解放日报》上，题目叫做《皆大欢喜》，就是記述当时延安的工、农、兵、干各方面的观众看了秧歌一致滿意的情形。从此，魯艺的秧歌就出了名。

秧歌队的同志，全魯艺的同志当然受到了很大的鼓励，記得王大化同志曾經感动地说：我从前在大礼堂（延安沒有剧院，只有大礼堂）里演戏，一千来个座位还坐不滿，演好啦，演坏啦，观众对我也很平淡。現在我在街头，在广场里演出，一場就有上万的人看，而且是这样热情的对待我，真使我感动得很。現在才知道艺术工作者为工农兵服务是多么光荣，多么愉快。

秧歌队胜利回来，周揚同志就召集大家开会做总结。他在会上指出，这次虽然成功了，但还是一个开始，就在这次工作中間，我們的缺点还很多。他指出我們的秧歌是新秧歌，要表现新时代的人物；旧秧歌有許多丑化劳动人民的地方，我們是必須抛弃的。比方王大化同志的打花鼓扮相就不好，头上朝天翘起一条小辮，眼睛上画两个白圈，这就是把劳动人民丑化了。我們新秧歌一定要把劳动人民扮成健壮英俊的，这样才能算是抛掉了旧秧歌的落后部分。的确，在这次的秧歌里，这类的糟粕是不少的，也有化上丑婆子戴上两个大紅辣椒当耳环的，也有抹白鼻子的，也有将臉上弄得很髒的。經過周揚同志这一指明，大家立刻覺得新秧歌的确应当不同于旧秧歌，应当美化劳动人民，应当表现抗日民主根据地的新生活。从此开始，大家对于搞秧歌的工作严肃起来了，感到自己所从事的乃是創造民族气派的新艺术的工作。

一九四三年春节来到了。在边区这是拥軍优屬、拥政爱民的大节日，老乡們也習慣在这时候鬧秧歌社火。魯艺这回就以新的

严肃的精神，以拥軍优屬、宣傳生产为主题，組織了一批节目。这回的大秧歌的引头人换上了手拿斧头、鐮刀的工人、农民，参加扭秧歌的人都化装成新社会的工、农、兵、学、商、妇女、兒童各色的人物。小节目里除了小車、旱船以外，还加了一个小秧歌剧《兄妹开荒》。記得是由王大化編剧、安波作曲的，大化自己演兄，李波演妹。这个小秧歌剧的創作过程是值得談一談的。原来民間的小秧歌剧多半是一男一女互相对唱对扭，內容多少总带些男女調情的意味，如《小放牛》、《釘缸》、《摘南瓜》、《頂灯》等等。这是流行在山西、陝北和关中一带的小歌舞形式。当时为了老百姓喜聞乐見，就采取了这个形式，但决定要去掉它調情的成分。原先本想写成夫妻二人，为了免去調情的感觉才改成兄妹的。再則既是戏剧，就要有矛盾，主题既是生产，似乎就应当写成一个积极、一个不积极才好，但仔細一考虑，一共才有两个人，其中就有一个不积极，怎么能表現边区人民生产的热情呢？于是这才把戏改成了一场誤会。

这场秧歌的演出真是哄动了延安，在大边沟口的一场演出，据傳說有两万观众（其实沒有那么多），从半山坡一直往下全坐满了观众。我記得曾經有一张照片照下了这个情景的，不知道現在还有誰保存了沒有。秧歌队鬧到枣园，毛主席亲自来看了演出，說了許多鼓励的話。有些老百姓，一直跟着秧歌队走，演到哪里，他們看到哪里，一天演上四、五場，他們也看上四、五場。

这场秧歌其所以吸引人，是因为它有新鮮的东西，工农兵一个个都是滿面紅光的，所歌唱的也都是边区的新人新事，贊揚劳动英雄，批評二流子懶汉。写的既然尽是劳动人民的事，風格又健康、大方。老百姓称之为新秧歌，又叫它斗争秧歌，以別于旧秧



歌，也就是老百姓慣稱的“騷情秧歌”。“騷情”在陝北就是拍馬屁的意思。過去過年，一定要農民的秧歌隊上地主家去拜年，老百姓說，這是“騷情地主”。現在的秧歌呢，以勞動人民做主人公，說的都是生產的事，誰不積極生產就批評誰，所以說是鬥爭秧歌。

《兄妹開荒》這個戲很突出，李波嗓子真好，真嘹亮，幾步路也走得漂亮。王大化尤其會演戲，他的嗓子雖不算最好，但他是演員，很會表情，因此老百姓尤其愛他。看過魯藝的秧歌的，再看時，不說去看秧歌，光說去看王大化去。這場秧歌演下來更加堅定了魯藝同志們終身為工農兵服務的信心。從此以後，一有什麼群眾性的運動，魯藝就經常出秧歌隊。它的活動我記得有：去南泥灣勞過軍（現在電台上時常廣播的《南泥灣》那支歌，就是這次去勞軍時的秧歌節目）；為肅反運動也演出過。這時候，秧歌的節目漸漸偏重小戲了，像《趙富貴自新》、《張丕模鋤奸》和《劉二起家》等，都是這期間演得比較多的節目。

#### 四

這年，延安的秧歌鬧得很紅火，除了魯藝之外，青年藝術劇院、西北文工團、民眾劇團等專業團體都在鬧秧歌，部队的文工團也開始搞起來。一些機關、學校也慢慢搞起業餘的秧歌隊來。到了這年的冬天，中共中央西北局感到延安的秧歌運動已經普及，就要求魯藝等五個專業團體（它們的名字我記不全了）分別到陝甘寧邊區的五個分區去工作，一面勞軍，一面為老鄉演出，一面也把秧歌運動普及到各分區去。魯藝派定的地方是綏德分區，這是延安以北榆林以南的一個地區，所屬有綏德、米脂、葭