

中国人民解放军

文艺史料选编

抗日战争时期 第三册

中国人民解放军文艺史料编辑部编



中 国 人 民 解 放 军
文 艺 史 料 选 编

抗日战争时期 第三册

中国人民 文艺史料编辑部编
解 放 军

解 放 军 出 版 社

一九八八年·北京

中国人民解放军文艺史料选编
抗日战争时期
第三册
(全四册)

中国人民
解放军文艺史料编辑部编

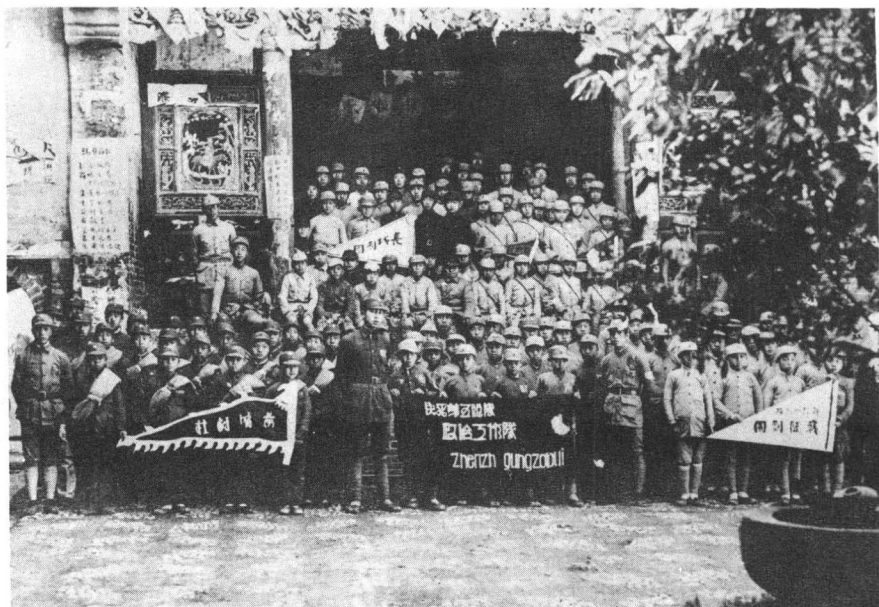
解放军出版社出版
(北京平安里三号)
新华书店北京发行所发行
天津市静一胶印厂印刷

850×1168毫米32开本15.875印张40.8万字
1988年5月第1版 1988年5月(天津)第1次印刷

印数1——18,000

ISBN 7-5065-0323-9/k·26

定价：4.50元



长城剧团、前哨剧社、战斗剧团、决死第五总队政治
工作队大联欢合影



1938年，八路军一二九师抗日先锋剧社合影



抗大二分校文工团合影



冀鲁豫挺进剧社舞蹈组



山东战士、实验、国防三个剧社举行戏剧座谈会后合影



山东火星剧社全体合影



八路军一一五师战士剧社1944年演出苏联话剧《前线》



1945年9月，胶东军区政治部国防剧团在烟台市演出时
全体合影

目 录

邓小平对晋冀鲁豫文化工作者的五点希望·····	(1)
关于戏剧路线问题·····	野战政治部 (2)
敌后文艺运动概况 (节录) ·····	李伯钊 (3)
太行山剧团大事记·····	集体编写 洪飞执笔 (30)
火星剧社—实验剧团—前线剧团·····	张佩衡 (44)
抗日战争中的怒吼剧社	
——忆八路军总部炮兵团宣传队·····	桑夫执笔 (47)
抗大总校文艺工作团战斗在太行山上·····	李蒙执笔 (64)
回顾先锋剧团·····	巩廓如 胡奇 曹欣 (78)
延安鲁艺实验剧团在晋东南·····	地 子 (86)
八路军三八五旅宣传队史料·····	张 平 (91)
野火剧团与陈旅长、刘师长·····	徐蓓昌 (106)
前哨剧团团史·····	张凤一 辛鹰 张锐 牛畅 陈晓 (110)
前方鲁艺实验剧团在太行山的活动·····	谢炳志 (128)
演出京剧的野政前线剧团·····	江 涛 (134)
太行山根据地的京剧活动·····	马 骥 (137)
忆《黄河大合唱》在敌后的演出·····	吴 因 (143)
决死三纵的剧团·····	韩林波 (150)
决死一纵宣传队发展概况·····	昆明军区党史办 (153)
政治先遣队的诞生·····	苏 策 (160)
我所知道的冀南军区宣传队·····	刘 真 (168)

忆豫北第一个抗日剧团	张立云 (175)
冀鲁豫军区战友剧社简史	汪德荣 (184)
抗日战争时期冀鲁豫边区文艺工作概述	汪德荣 (196)
在一二九师宣传队的日子里	曹欣 (204)
我在晋东南的一年	张平 (220)
关于创作与生活的几点回忆	时乐濛 (221)

山东文艺界深入研究

面向工农兵的新方向问题	《大众日报》 (227)
怎样实现文艺政策	
——在文艺座谈会上的讲话	陈沂 (230)
漫谈部队的文艺写作	白彦 (243)
评第一奖的四个剧本	戏委会 (250)
胶东八年来文化运动的回顾	胶东文协 (255)
胶东解放区文艺整风前后文学创作、文艺理论	
等情况的回顾	江风 (266)
山东战地服务团记事	赵忠 (278)
山东“鲁艺”诞生的三个历史环境与它的三个任务	
——黎玉在山东鲁迅艺术学校开学典礼上	
的讲演词	
活跃在敌后的一支文艺轻骑队	(289)
——抗大一分校文工团简史	史屏 柳成行 胡荫波 (293)
山东八路军第一纵队宣传大队简介	(314)
一一五师战士剧社大事记	高励 夏桐 (316)
战斗在胶东解放区的国防剧团	虞棘 (335)
耀南剧团小史	王干整理 (356)
鲁南剧社史迹简述	王鲁珍 (361)
迈进剧社简介	王汝俊 (369)
抗日战争时期冀鲁边区的文艺团体	潘大可 (372)

忆鲁中第二军分区宣传队·····	戴 云 (387)
“抗战”——“鲁迅”——“前线”剧团·····	(389)
战火中的《山东画报》·····	郝世保 (391)
忆渤海画报社·····	王 贇 (394)
火热斗争中的胶东画报社·····	李 恕 (403)
回忆我们的美术小组·····	朱兆丰 (410)
忆罗荣桓同志对文艺战士的关怀·····	任贤璋 (414)
肖华与战士剧社·····	孙小凤 朱明 倪康华 王汝俊 (417)
光荣的使命——战士剧社生活片断·····	王汝俊 (423)
人民的心声之歌	
——记沙洪、久鸣同志创作党的颂歌	
《跟着共产党走》·····	史 屏 (438)
鲁南剧社的戏剧活动·····	王汝俊 (443)
文工团变武工队·····	彭 飞 (450)
战地文艺琐记·····	漠 雁 (461)
活跃在胶东抗日文艺战线的少年劲旅·····	陈志昂 (468)
一行浅浅的足迹	
——我在山东根据地从事文艺工作的片断·····	那 沙 (475)
回忆我在渤海地区的文艺活动·····	黄晓民 (482)
“五月”、“七月”奖金征文评奖·····	评奖委员会 (485)
“五四”文学艺术大竞赛揭晓·····	(489)
抗战时期战士剧社的艺术活动·····	高 励 (495)
抗战时期战士剧社上演的剧目·····	高 励 (499)

邓小平对晋冀鲁豫 文化工作者的五点希望*

……在雷动的掌声中，一二九师政委小平同志，起立致词，并对本区文化工作者，提出五点希望：（一）文化工作者应该服从每一个具体的政治任务，应该是今后文化运动的指针。过去本区的文化工作，缺乏和政治任务取得密切联系，常常赶不上政治任务的需要，有时甚至发生脱节现象。（二）广泛发挥文化工作的批判性，过去某些作品，往往颂扬多于批判，没有成为有力的战斗武器。（三）认真动员根据地和敌占区一切新旧老少文化人、知识分子到抗日文化战线上来，过去这种工作，注意很差，一方面固然因为各有成见，但有很多是被关门主义的错误所挡住了。（四）要为广大群众服务，必须了解群众，了解群众的生活和要求，要接近群众，才能够提高群众，过去有很多脱离群众的现象，作品还不能够普遍的为群众欢迎。最后，希望每个文化工作者，要作一个村的调查工作，来丰富作品的内容。

（原载1942年1月18日《新华日报》华北版）

*此文系《文化人座谈会热烈举行，四百文化战士大聚会》报道中的一部分。

关于戏剧路线问题

(摘自野战政治部关于部队
戏剧运动的指示)

最近据各部的报告，在此戏剧运动广泛开展中发生一些偏向，主要表现在：

甲、出演“大戏”、“名戏”之风盛极一时，这已不是个别的而是相当普遍的现象。为了研究名剧的优点，吸取经验，提高演员技术，作品研究性质，偶而排演一二次名剧是容许的，而且是必要的，但到处演，常常演，就十分不妥。

乙、突击竞赛之风盛行，放弃经常实际工作。

丙、有些同志对于提高艺术性问题的了解不正确，未能把提高艺术性的问题与大众化的问题及政治内容等联系起来。

以上偏向，各部队政治机关应注意纠正。今后部队戏剧运动，应注意下列各点：

(一) 把戏剧看作革命斗争的重要武器，使戏剧与各种斗争密切联系起来，首先要把握当时的战争形势与政治任务，使戏剧充分发挥战斗威力。其次要多研究敌人的花样与手段，使戏剧的武器向敌人进攻或防御。第三，配合精干武装，到敌区用闪击姿态演出。第四，广泛开展戏剧的统一战线工作。

(二) 部队戏剧必须面向士兵，调节他们的生活，活跃他们的情绪，今后各剧团的主要工作应放到战斗部队中去，要深入战士当中体验战士生活，多多创造对战士有教育意义的典型的士兵剧。要经常到战斗部队中去公演。要进行连队戏剧运动的组织工作。

(原载1941年9月25日《战斗文艺》第2卷第1期)

敌后文艺运动概况(节录)

李伯钊

小 引

敌后抗日根据地的新文化运动，其本身包含着两种文化斗争的长期过程：一是对敌的奴化思想、政治阴谋的完全粉碎，一是对农村封建、落后、愚昧意识的彻底改造。也就是说，敌后新文化不但要同日本帝国主义的独占文化做斗争，还须克服殖民地半殖民地腐朽的旧文化的传统思想，这是敌后文化运动的一个方面，另一个方面则是动员一切可能动员的文化力量来直接加入抗战，广泛地进行组织、提高大众的政治文化水平的启蒙工作，推进科学思想、学术的自由研究，从而奠定新文化运动的基石，发展抗日的、民主的、大众的、科学的新民主主义文化。

但却有人以为敌后的战争频繁，且系落后农村，文化自然落后，又无城市的依据，缺乏近代的印刷技术……等等，谈起敌后的文化建设，似乎难以使人置信。当然，以上各种客观条件，确是给予了敌后新文化运动的发展无比的困难和阻碍，但并未因这些困难和阻碍就使敌后新文化运动停滞了它的发展，恰恰相反的，它正在困难中迈进。这其中是否有什么奥妙？其实作为新文化运动发展的经验检讨起来，原因也很简单。因为敌后抗日根据地具有了进步的民主的政权，敌后的文化界有着精诚的团结，民众有了组织和觉悟，要求更高的文化教养。于是便汇合成一种不可战胜的力量，而向文化战线开始了突击，推动了敌后新文化运

动的发展。因此，又再明白没有地证明了哪儿有了民主，哪儿有了文化人的团结，哪儿有民众，哪怕是落后的农村，以至于偏僻的太行山顶上，也能够建设起新文化的园地来。

敌 后 剧 运

（一）开辟时期

敌后各根据地，开始为了战时的鼓动宣传，发动组织民众，便零星地组织了数量不多，规模很不完备的剧团或工作队——实际上也是以演剧宣传民众为主要工作的团体。目的是为了唤起民众的觉醒，号召他们参加敌后游击战争。剧团的组织和工作是无计划的，演出的技术也不讲求，所演出的节目也是抄袭大后方，模仿大后方的剧作，总超不出《放下你的鞭子》、《打鬼子去》……这一套。后来，由于我军进入敌后，在华北各地辗转作战。各级政治部宣传队的戏剧工作，也随军队的转移，而扩展了活动的范围和影响。首先，对各个区域友军的戏剧工作发生了积极的影响和推动作用。一则是我军过去的戏剧工作，有较长的建设历史——由苏维埃革命到抗战，无论在戏剧工作的组织上、领导上，戏剧工作同民众的关系上，都表现出它比旁的剧团的优势。二则是我军宣传队的戏剧，在演出技巧和效果上，表现出它特具的风格——热情，活泼，紧凑；作品的内容，富有强烈的政治性和尖锐泼辣的战斗性。这些都非常适合于各剧团当时客观的需要，而吸引了其他剧团的注意、爱好、学习。在各抗日根据地——晋察冀，晋冀豫，冀南，冀中，胶东，鲁南——由于根据地的创立，我军的活动和影响，先后普遍地推动各友军，各群众团体组织了剧团。而我们的宣传队则在戏剧工作的经验和组织上给他们以切实的友谊的帮助。在一开始，最迫切的，是解决干部问题。八路军总政治部为此开办了三次短期的艺术训练班，培养稍有文艺工作嗜好或经验的青年知识分子来解决新成立剧团的干部

问题。不但是帮助训练培养干部，而且曾在我军的宣传队干部中专门抽调一批较有文化娱乐工作经验的工作同志去补助干部不足之需。对友军规模较大的剧团，我们则采取集团训练的形式帮助他们训练、整理和巩固。

对于地方剧团，则注意其发展。对较大、领导较健全的剧团予以加强，使他们逐渐成为领导地方剧团的中心（如晋察冀之抗敌剧团和晋冀豫之太行山剧团……）。事实上，当时，我军的戏剧工作便成了开辟敌后剧运的拓荒队了。

各个根据地的剧运是发动起来了。各区域剧运的组织形式，也是采取了多样的方式在进行着：

第一种组织形式，主要是专业剧团。

第二种组织形式，便是我军及地方游击队的宣传队。他们重要工作之一仍是演剧，故又名剧社；但一般的还担任部队的宣传教育，战时作战动员及民运工作。因此，它的组织和成员有别于其他的戏剧团体，更多的仍是保持过去我军宣传队的传统办法，就是更加适合于政治工作和战争的需要，以短小精悍为原则。

第三种组织形式，为业余的戏剧组织。如各种学校，战时短期训练班，机关团体的在职工作人员对戏剧有嗜好的一些人组合而成。甚至将勤务员、炊事员都组织进去了（如在冀南、平西、山西……等地）。

第四种组织形式，即儿童剧团的组织。因为敌人对于学校教育机关的摧毁，使得无数的儿童失学，一时无法恢复学业。比较进步的农村小学教师就组织了农村儿童剧团。一方面他们可以过着有组织的集体生活，另外还担任一些战时宣传的任务。

第五种形式——从经过改造的旧戏班组织起来的职业剧团（在晋察冀、晋冀豫、平西、胶东等地均有），但为数不多。

（二）走向剧运的统一

因为敌后剧运有着惊人的发展，同时一开始便与我军的戏剧工作有联系，所以在1939年的元旦，首先由在晋冀豫抗日根据地

的戏剧工作者提出了抗日根据地剧运统一组织的问题。当时举行了一个剧人座谈会，参加座谈会的有各党各派各友军的戏剧工作者代表。经过大家的商谈，决定成立全国戏剧界抗敌协会晋东南分会的筹备会。经过月余的筹备工作，便于1939年2月初在山西长治开了成立大会。到会代表共代表了67个大戏剧团体（个人参加除外）。这次大会对敌后各抗日根据地的剧运统一，确起了绝大的推动作用。紧接着晋东南剧协分会的成立，晋察冀，冀南，冀中，胶东……等根据地，也先后成立了各区剧协分会。

在全国戏剧界抗敌协会晋东南分会成立大会上，最重要的是决定了一个统一工作的纲领，并切实讨论和解决了抗战剧运发展方向的问题。

第一是剧团建设问题。以当时到会代表所代表的剧团来说，都是四十余人到八十余人的大剧团。剧团内部的组织是各色各样的。里面的成员，儿童的数量很大，生活管理上的事宜多过于戏剧本身的问题。于是便有不少的代表提出各个剧团内部的组织、管理、生活、工作应有统一的规定。在讨论中，大家否定了这一提议。因为剧团不是一般群众性质的团体，按它本身的性质来说是一个艺术集团。因此它的组织、生活、管理、工作应任其照更自由的方式去发展，不必拘束在一种呆板的形式中，只要各剧团的组织能适合它本身工作需要就够了。

对于建设一个模范剧团提出了如下的建议和决定：

1. 剧团的成员中，儿童的数量相当大，他们除了担任舞蹈歌咏而外，便没有其他的工作可作。因此，提倡在大剧团内设立儿童戏剧组。这样，不但对儿童在文艺活动上增大他的范围，而且在对敌作斗争的意义上也增加了新的力量（当时敌人对儿童戏剧非常重视，并出版了许多本儿童剧本，如《五色国旗》、《尊重皇军》等……）。以后有的剧团接受并执行了这一决定，且在一年中获得显著的成绩。如1939年八路军火星剧团演出之《小英雄》，太行山剧团创作之《五儿》，1940年赵品三写作的《两块

石头》等儿童戏剧，在敌后戏剧艺术上曾是新的贡献。不但在抗日根据地内流行，且得到社会上一般的好评。

2. 添设音乐工作和美术工作组。各剧团均有音乐和美术的活动，但没有认真的组织和领导这一工作。因为各剧团对音乐、美术工作注意不够，这部门工作便显得落后。另外一个现象便是音乐、美术工作者不安于本身工作，说不能提高和发展，而往往另外改行。这对于整个文艺运动的发展与配合上是有弊端的。各剧团接受这个决定，普遍地增设了音乐、美术组。在友军剧团中物质条件好的，而又具有此种人才的（如中央军，决死队的剧团）还在音乐组下面添设了中西合璧的乐队。这对以后歌舞活报的发展，舞蹈的提高，声乐器乐的发展有不少的帮助。当时即使较小的剧团，缺乏专门人才，又没有具备更好的物质条件来增添庞大的组织，至少对音乐美术工作提起了注意。这不能不说是由于剧运的发展，而对于音乐和美术的活动起了积极的推动作用。

3. 提出了剧人应有的修养问题。根据各剧团的代表报告，尽管各部队、各群众团体对剧运的开展抱着极大的热望和兴趣——因为剧团确在粉碎敌人围攻、创立抗日根据地的工作中，起了鼓动、宣传、组织群众的作用。然而对于戏剧工作的认识和估价上仍保持着偏见和轻视戏剧艺人的现象，而且相当严重。具体的表现：常常把剧团当“戏班子”，而剧人则被认为是“吊儿浪当的家伙”，特别是友军的政治机关和某些政府工作人员有这种看法的很多。前一种偏见当然同中国过去的传统习惯有关，这种传统的偏见应当在刊物和集会上提出适当的批驳，而后者——即对于剧团工作者的观感，这与剧人主观的表现是有关联的。当时确实有些剧人的修养很差，首先表现在对政治的缺少兴趣，男女关系的暧昧，日常生活的极度散漫，特殊于常人等等现象。由此，觉得剧人的修养，在技术的提高方面，艺术修养方面，政治学习方面，以及私人道德和生活方面，应该加倍注意锻炼和修养，提高自己，加强自己。在这方面他们更多地接受了一些八路军的宣传