

中國革命造反
五十年史料集



在毛澤東同志
主持下
中國共產黨
成立五十周年紀念



中国话剧运动五十年史料集

第一輯

中国戏剧出版社

一九五八年·北京

《中国话剧运动五十年史料集》編輯委员会

田 漢 歐陽予倩 夏 衍 陽翰笙
阿 英 張 庚 李伯釗 陈白塵

封面設計：張光宇

中国戏剧出版社出版

(北京王府大街64号)

北京市書刊出版業營業許可證出字第096号

工人出版社印刷厂印刷 新华書店發行

*

統一書号:102 字數220,000 开本767×1092 $\frac{24}{32}$ 印張1 $\frac{24}{32}$ 插頁11

1959年2月北京第1版 1958年2月北京第1次印刷

印數0001—5,500册

定價(7)1.40元

封面剧照說明：1907年春柳社在日本东京演出《黑奴吁天录》的最后一場：雪崖上的战斗。黑人哲尔治逃走时，击斃美国黑奴贩子。

目 录

举办話剧运动五十年紀念及搜集整理話剧运动史資料

出版話剧史料集的建議

- ……………田 汉 欧陽予倩 夏 衍 陽翰笙(1)
- 中国話剧艺术發展的徑路和展望 ……………田 汉(3)
- 回忆春柳 ……………欧陽予倩(13)
- 談文明戏 ……………欧陽予倩(48)
- 戏剧协社片断 ……………洪 深(109)
- 南国社史略 ……………田 汉(113)
- 回忆南国社 ……………唐叔明(139)
- 难忘的一九三〇年 ……………夏 衍(147)
- 艺术剧社前后 ……………郑伯奇(154)
- 友爱与温暖的回忆 ……………許幸之(161)
- 回忆藍衣剧社 ……………金 山(166)
- 五月花剧社 ……………舒綉文(178)
- 关于中央革命根据地話剧工作的回忆 ……………赵品三(183)
- 为第一届工农兵代表會議演出的剧目 ……………李伯釗(198)
- 难忘的日子 ……………石联星(203)
- 太原話剧活动的回忆 ……………張季純(214)
- 我在上海話剧运动中的回忆 ……………陈宪讓(217)

試述演劇队的發展經過及其特点	田 稼(221)
难忘的一次演出	李 牧(245)
戏剧到了敌后的敌后	刘 佳(250)
一支話剧游击队	刘 伍(257)
孩子剧团究竟是怎样組織起来的?	新 稼(264)
二十年前的孩子剧团	許翰如(267)
一段小小的回忆	艾 叶(273)
新中国剧社的七年經歷	汪 巩(277)

文 献

中国左翼戏剧家联盟最近行动綱領.....	(305)
左翼作家联盟反对查封艺术剧社宣言.....	(307)
艺术剧社为反抗無理被抄封、逮捕告上海民众書.....	(308)
中华全国戏剧界抗敌协会成立宣言.....	(310)

編后記.....	(313)
----------	---------

举办話剧运动五十年紀念及搜集 整理話剧运动史資料出版 話剧史料集的建議

中国的話剧运动一开始就与政治运动結合着。中国共产党成立以来，这一运动一直在党的关怀和指导之下进行。五十年来經過了对反动势力極其艰巨而复杂的斗争，有許多参加者甚至付出了生命的代价。由此奠定了話剧艺术的基础。并且在文化战线上取得了輝煌的胜利。为社会主义上層建筑，戏剧艺术方面，創造了有利条件，开辟了广闊的道路。我們必須珍愛并繼承話剧运动一貫的战斗傳統。我們郑重地向剧协主席团建議举办話剧运动五十年紀念，它的斗争史实应加以搜集整理和研究，决不能听其湮沒。請求召集从事話剧运动的同志們，朋友們，参加、支持这一紀念活动。搜集整理現存的資料，并抽出时间来写自己的回忆录。編輯出版話剧运动史料集，并希望能在本年內出版第一集。

第一，保存有資料的同志，希望能充分供給資料，不管圖片、說明書、宣傳品、批評文字、剧本、幕表、伪政府的禁令或审查制度等类資料都很重要。

第二，有系統的叙述或片断的回忆录都欢迎，如果来不及写

成系統的敘述，就希望盡先把回憶錄寫出來。

第三、有許多事情當時沒有記錄，事過境遷，不免遺忘，有的或者一時想不起來，也可能有記錯的地方，不妨儘可能把想得起來的先寫，想不起來的存疑或由別人補充。

第四，創作、演出的政治效果、藝術成就以及鬥爭方式等等都可涉及。敘述務求真實朴素，避免誇張粉飾，使資料成為信史的基础。

第五，我們建議成立一個編委會，還應當有一個專職的編輯部。人員可由中央戲劇學院、中國戲曲研究院和各話劇院臨時選聘。

田 漢 歐陽予倩 夏 衍 陽翰笙

1957年1月

中国話剧艺术發展的徑路和展望

田 汉

中国古代萌芽状态的戏剧中有話剧形式的濫觴。戏剧史家王国維先生曾經总结始于开元盛于晚唐的滑稽戏（参军戏）的特点为：一，以語言为主；二，諷刺时事；三，随意的动作；四，适应一时一地的演出。这一种形式与歌舞戏，以及角觥等相結合，成为盛行到今天的戏曲。中国傳統戏曲着重唱、做、念、打，唱、打（即歌唱、舞蹈）屬歌舞杂技要素；念、做（即語言、动作）屬話剧要素。中国戏曲艺术包含十分独特丰富的內容，欧洲戏剧学者認為中国戏曲不同于西洋歌剧，可以从中找出話剧的傳統是有根据的。但以語言与动作为主要表現手段，采用分場分幕的近代的編剧方法和写实的化妝、服裝、裝置、照明，表現当代的生活斗争和历史故事的近代話剧，却是半世紀前和資本主义文明一道由欧洲輸入的或是受了外国严重影响的新型剧种。

一八九四年的中日战争以后，爱国的知識青年們为了吐露他們对清朝腐敗統治和帝国主义侵略者的憤怒，为了喚起广大痛苦人民的醒觉，曾經使用过昆曲、京戏、以及鼓詞快板等艺术形式进行爱国主义的啓蒙的宣傳，这也都起过一定作用，但直到發現了和初步运用了話剧形式才找到直接表現他們政治感情的新銳武器。在这以前，通过上海、广州、苏州各地的教会大学原也介紹

过一些莎士比亚、莫里哀，同时一些民间的戏剧工作者也开始了类似话剧的先驱活动。但这还没有太大的社会影响，和本世纪初中国民族民主运动相呼应，较正规地介绍欧洲式的话剧的，从我留日学生组织的春柳社算起较为妥当。

一九〇七年，近代剧大师易卜生逝世后的一年，留日美术学生曾孝谷、李息霜等在东京演出了小仲马《茶花女》中的两幕，另一位学商科的学生看了这次演出惊叹地说：“原来戏剧还有这样一个办法！”于是他参加了这个剧团，成为它的重要的一员，他便是后来尽瘁中国新戏剧运动五十年如一日的老戏剧家，现在我们中央戏剧学院院长欧阳予倩！

影响更大的还是他们同一年演出的《黑奴吁天录》。这是曾孝谷根据美国斯陀夫人的小说《叔叔的小屋》改编的七幕剧，充满反对民族压迫的正义感情，首先在留日学生和旅日革命人士中获得成功。一九一一年辛亥革命前夜，社员任天知回国，在上海演出这个戏，不但剧的内容引起了强烈的社会效果，剧的形式也被群众热烈欢迎和推广，一时宣传革命鼓吹进步的新剧团体风起云涌。革命后，春柳社回国演出，形成了“文明新戏”的热潮，使得传统的戏曲长时期被称为“旧戏”，也使传统戏曲的编剧方法与表现形式有意无意地接受了新戏剧的影响。梅兰芳就曾以新的形式演出反映现代生活的京剧《邓霞姑》、《一缕麻》等。

袁世凯叛国，宣传革命的新剧团体多被解散，以上海为中心的新剧运动一时消沉变质，但他们也还能演出《新华春梦记》、《皇帝梦》等来讽刺这个窃国大盗。

衰落了的新剧运动到了一九一九年的“五四”运动之后重又抬起头来。当时中国传统的戏曲一律被错误地当作封建的、反科

学的东西受到严厉批判，而新剧作为民主的科学的艺术被热烈提倡，易卜生、史特林堡、肖伯纳等的作品被较系统地移植过来；为着反对新剧运动的商业化、庸俗化的倾向，人们提出了所谓“爱美剧”（即业余演剧）的口号，也出现了最初的培养话剧人材的学校——北京“人艺”。

戏剧创作的繁荣常常是剧运开展的指标。倘使“五四”以前的剧运属于旧民主主义范畴，那么“五四”以后便进入新民主主义剧运初期，这一时期出现了郭沫若的《聶璿》、丁西林的《压迫》、田汉的《获虎之夜》，洪深的《赵閻王》等。到了四十年代更出现了曹禺的《雷雨》、《日出》，和夏衍、于伶、陈白塵等许多优秀作家的作品。在话剧运动中心的上海，戏剧协社、南国社、辛酉剧社、上海艺术剧社等的活动，较正规地介绍了欧洲剧作（如洪深导演的《少奶奶的扇子》），在十分困难的条件下，以真挚热烈的感情演出了一些现实性颇为强烈的创作剧本，并开始表演导演技术的认真研究，替话剧运动做了启蒙性的贡献。但国民党反动派对于进步事物是一贯敌视的，一九三〇年左翼戏剧家联盟遭受压迫，艺术剧社、南国社相继被解散，一些进步的戏剧工作者被捕杀，但追求进步的中国革命戏剧家丝毫没有屈服，又成立了大道剧社、蓝衣剧社、春秋剧社、五月花剧社等继续奋斗。一九三六年以后，又出现了中国旅行剧团、业余剧人协会、四十年代剧社等再接再厉地展开进步的、民主的、爱国主义的戏剧活动。

在当时，以江西瑞金为中心的中央革命根据地，在击破国民党蒋介石的第二次围攻之后，建立了红军俱乐部和工农剧社，一九三二年冬成立中央剧团和高尔基戏剧学校，演出了《我——红军》（集体创作）、《红色间谍》（胡底作）、《武装起来》（沙

可夫作）、《無論如何要勝利》（李伯釗作）、《南昌起义》（部队剧团集体创作）等剧。红军主力长征以后，在瞿秋白同志的领导下，把集中瑞金的戏剧工作者编成三个剧团，分配到各部队，深入农村和战地工作，一九三五年初瞿秋白同志又把这三个剧团调回零都会演，在大雨淋漓中秋白同志等撑着伞看戏，耐心地指导和鼓励这些坚定不屈的戏剧工作者。一九三四年底秋白同志还把当时革命根据地的主要剧本编成《号炮集》，油印出版（包含韩进的《牺牲》、《李保莲》，郑貽周的《非人生活》，赵品之的《游击》等）。

在二万五千里长征中，配属在三个军团的剧团对团结军民，鼓舞士气，暴露敌人面目，建立民主政权，起了积极作用；但也付出了惨痛的代价，在中央革命根据地写剧本最多的胡底抵达四方面军后，被叛徒张国焘惨杀，钱壮飞被飞机炸死，麻波、杨建成、李文华等第三团同志在河西走廊被包围，全部壮烈牺牲。烽火剧团一直保持到延安，但只剩了八位老同志。

那时候，在国民党统治区爱国是有罪的，南国社演员宗暉（即谢緯桀）上海演出后回南京被捕，在雨花台流了最宝贵的血。

日本帝国主义者占领东北之后又加紧进攻华北。鉴于民族危机的紧迫，中国共产党提出了“团结抗日”的口号。“双十二”事件后，党释放了蒋介石，更为这一口号的实现铺平了道路。为着更广泛地吸收进步戏剧工作者参加救亡运动，我们解散了左翼戏剧家联盟，成立了一个统一战线剧作家联谊会。在“团结抗日”的号召下，产生了许多爱国主义的戏剧作品，这里举一个演得极多也与欧洲文艺有关的剧本。还在南国社活动初期，田汉曾把歌德的《威廉·迈斯特》中的眉娘故事写成一个独幕剧，故事是这样

的：吉卜西老头兒逼着生病的眉娘卖艺，眉娘不愿，吉卜西老头兒拿起鞭子要打她。青年迈斯特見了很气愤，从群众中站出来喝住那老头兒，不許打她，把她救出苦难。“九·一八”事变后，这剧本被陈鲤庭、崔嵬等同志先后中国化現代化了。从东北淪陷区逃出来的父女倆，流离道路，無以为生，老父逼女兒街头卖唱，女兒不愿，老父举起鞭子要打她，从群众中走出来一位青年，高叫“放下你的鞭子！”并責問老汉何以要折磨他女兒，老汉和他女兒因訴說日寇入侵，家乡淪陷，被迫流亡的痛苦。最后青年向群众說：“我們若不赶快起来自救，这样的灾难將落到我們每个人的头上”，于是群众中爆發出“打倒日本帝国主义”的吼声。这个名为《放下你的鞭子》的短剧經各地根据不同的具体情况加以丰富改变，經各地許多剧团广泛演出，它与《三江好》、《最后一計》合称为“好一計鞭子”，对抗战宣傳起了很大作用。

一九三七年八月十三日全面抗战爆發，上海戏剧界救亡协会，把在上海的話剧工作者編成了十三个救亡演剧队，两个队留上海工作，一个队到浙东，其余十个队經苏州、南京出發，在長江南北岸展开了戏剧宣傳。成員中大部份是中国新剧运的精英，他們深入內地乡村城鎮，鼓动了人民，也教育了自己。第一队的部分队员和第五队的全部，分別由临汾、西安进入延安学习，也增厚了解放区的文化力量。三、四队于一九三八年春开赴徐州战地工作，遭遇敌人包围，队员赵曙，不幸在突围中牺牲。这些队伍先后在武汉匯合，由当时国共合作的軍委会政治部三厅（当时周恩来同志任政治部付部長，郭沫若同志任三厅厅长）把它們和其他戏剧單位編为十个抗敌演剧队，分配到十个战区服务，随着当时战争形势的逆轉，有的队如老六队最早进入解放区，留下的这些队都遭

遇不同程度的政治上的、生活和工作上的困难，有的队如二队甚至全体入狱，但他们各以出色的智慧沉毅应付着复杂的政治环境，克服工作上生活上的困难，为坚持抗战宣传进步作了坚韧不拔的斗争。

一九三七年进入延安的救亡演剧一、五队演出了《血祭大上海》（写“八·一三”事件），不久，延安便成立了有名的鲁迅艺术学院，它的戏剧系学生和部队剧团，党校三部，演出了一系列的抗战剧本之后，一九三九——一九四〇年以后上演了《婚事》、《钦差大臣》、《复活》、《马门教授》、《带枪的人》、《大雷雨》，以及曹禺的《雷雨》、《日出》等。一时演大戏的风气影响到晋察冀、晋绥各边区，这些演出为干部和军民所喜爱，但在当时战争环境下，不免形成关门提高，脱离极广大群众的偏向，直到一九四二年，毛主席发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》，这一偏向才被次第纠正，也才明确了文艺为工农兵服务的正确方向，发展了秧歌剧运动，产生了《白毛女》等新歌剧，出现了《同志，你走错了路》、《把眼光放远一点》等作品。在敌人“大扫荡”的年月，西北战地服务团、抗敌剧社、联大文工团等剧团冒险深入敌后村庄演出，瓦解伪军，鼓舞敌后人民，宣示痛苦人民解放自己的真正途径。这些文化队伍，发挥了与武装部队相等的力量，也在战斗的演出活动中遭受过惨重牺牲。在苏北、皖南，在山东敌后根据地新四军方面也有许多卓越的有效果的戏剧活动。

一方面在国民党统治区的重庆，许多优秀的戏剧工作者，起先为坚持团结，坚持抗战；日本帝国主义投降后，又为反对国民党反动派反民主措施和社会上腐败现象而斗争不懈，从老舍的《国家至上》、曹禺的《蜕变》、宋之的的《雾重庆》到郭沫若的《屈

原》、茅盾的《清明前后》、陈白塵的《升官圖》等都可以听到广大人民要求民族解放、民主自由的响亮声音。这种声音也同样發自桂林，發自昆明，發自国統区各地。在当时淪为“孤島”、太平洋战争后又被日寇全部占領的上海，爱国的戏剧工作者們組織了青島剧社、上海剧艺社、中法剧社、新艺剧团、苦干剧团、上海联艺剧团、中旅剧团等职业剧团以及艺林、夜鶯等無数业余剧团，依旧演出进步的，鼓吹民族气节的，暗示光明、巩固胜利信心的，或至少对人民無害的剧本。在不断的艺术实践中，涌现了許多新的剧作家、导演，培养了被人民喜爱的新演員。一九三九年七月，甚至还由十一个話剧团在黄金大戏院成功地举行了为期一周、盛大空前的会演。胜利后除了大批演出大后方的戏如《升官圖》、《草莽英雄》等外，还演出了《文天祥》、《嫦娥》、《夜店》諸剧，也出现了隱喻地反对新侵略者美帝国主义的剧本《丽人行》等。

人民像大旱中望云霓似的盼望着解放，这一天终于到来了！

一九四九年七月，在北京召开的第一次文学艺术界代表大会，形成了老解放区和新解放以及待解放区的文艺工作者的大会师，同时也举行了戏剧会演。在这次会演中，話剧方面較成功的有写人民解放战争中軍事工作改进問題的《炮彈是怎样做成的》（陈其通作），写土地改革中地主活动的《反翻把斗争》（李之华作）等。从这以后，我們更有了写人民政权下新的北京人感情的老舍的《龙鬚溝》，有了写旧知識分子思想改造的曹禺的《明朗的天》，有了胡可的《在战斗里成長》和《战綫南移》，有了杜印等写工农业建設的《在新事物的面前》，有了安波写农业合作化运动的《春風吹到諾敏河》等等。

七年来話剧方面的发展是和中国共产党和中央人民政府的組

織領導分不開的，以前綜合性的藝術工作團經過整頓合併之後，現在有了國營專業話劇團六十一個，民營公助的話劇團共五十二個。話劇從業員共九千五百多人，其中演員約四千八百多人。到一九五六年為止，共演出話劇二萬四千七百二十九場，觀眾約一千九百二十七萬六千九百多人次。這說明了話劇在中國已經是被廣大人民喜聞樂見的艺术形式之一，也是比較容易被人民掌握的文化武器。因而全國工廠農村的業餘劇團，據一九五五年上半年的估計，即已達十萬個，人數約三百萬人。從一九五五年下半年到一九五六年春天，隨着農業合作化的迅速展開，農村俱樂部和業餘劇團達到可驚的數目，但是這一發展狀態，就中國的客觀需要說，是顯然不夠的，目前每年話劇的觀眾只占全國人口百分之一·一。按現在的劇團演出場數，全國每人看一次話劇要到九十年之後，因而，我們必須採取措施，推進中國話劇量和質的發展。觀摩會演就是這樣的措施之一。

一九五六年第一屆全國話劇會演，參加劇團四十二個，參加人員約二千人，演員一千二百餘人，各省市劇團之外包括內蒙古、新疆維吾爾族、延邊朝鮮族等自治區劇團，這是空前可喜的事，中國是一個多民族國家，第二屆話劇會演兄弟民族劇團將會增加幾倍。還有值得高興的是在北京、上海，我們已有了正規的兒童劇團了。

第一屆話劇會演的全部五十個劇目中，反映工業建設和工人生活方面的十四個；農業建設和農村生活的十四個；部隊生活和對敵鬥爭的五個；少數民族生活鬥爭的七個；反特的四個；兒童生活與學習的兩個；其他四個。這些作品，有許多還沒有經過群眾考驗，但我們的話劇工作者都集中力量嘗試着表現當前現實斗

爭中最積極的題材和主題，這說明我們還能繼承中國戲劇緊密結合政治的優良傳統。會演的是推動藝術發展的有效手段。由於會演，他們擴大了眼界，交流了經驗，發現了錯誤，明確了發展方向。

我們的話劇跟中國人民表達自己民族民主的要求緊密相關，它是在半世紀來殘酷的民族民主鬥爭中成長起來的，它的一般的特色是追求思想性的傾向較強，它的情緒常常是健康的、戰鬥的。它已經基本上清除了舊戲劇界腐朽的落后的東西的感染，也與來自美國電影中的黃色的不健康的東西堅決決裂。雖說在國家進入和平建設階段，黨號召百家爭鳴，開放劇目以後，某些毒草也有所滋長。

中國譯Drama為“話劇”，是強調了以語言為主，但這個字的歐洲語源却指的是“動作”。我們的話劇由於較多着重思想，不免對觀眾說得多些，而動作性較差，一定得通過對傳統的繼承發揚，對歐洲進步表演體系的深刻研究，把我們的藝術水平提到應有的高度。

中國古典戲曲有悠久的現實主義傳統。在五四時代“全盤歐化”的風潮中錯誤地被一概否定，造成了話劇與戲曲間的一定距離，妨害它更好地向古典的現實主義學習，以致觀摩我們第一屆話劇會演的歐洲國家的戲劇家說：“由於中國古典戲曲到歐洲的演出，給了西方戲劇界一個很大的震動，引起他們學習中國表現方式的热潮。但從中國話劇會演的演出中却很少看到跟古典戲曲學習的痕迹。”歐洲同志們的這一提醒給了以虛無主義的態度對待民族傳統的話劇工作者們當頭一棒。為着改進我們話劇藝術使它完全適合人民的需要，我們將進一步向歐洲先進的表現方式學