

中國革命史料集  
五十年史



第二輯

中國諸劇選集  
五十年史料集



# 中国话剧运动五十年史料集

第二輯

中国戏剧出版社

一九五九年·北京

# 中国戏剧出版社出版

(北京王府大街64号)

北京市书刊出版业营业许可登出字第96号

北京市印刷三厂印刷 新华书店发行

\*

统一书号·10069·179 字数 272,000 开本 787×1092 1/25 印张 7 21/25 插页 9

1959年4月北京第1版第1次印刷

印数 00001—2,000 册

定价 (7) 1.60 元

## 目 录

- 回忆上海戏剧协社.....应云卫( 1 )  
从魚龙会到南国艺术学院.....陈白尘( 11 )  
忆南国.....王 素( 21 )  
辛酉剧社与朱穰丞.....沈頌芳( 24 )  
剧联領導下的工人戏剧运动.....姚时曉( 27 )  
社会主义戏剧战士刘保罗.....叶 华( 39 )  
回忆大道剧社.....侯 楓( 52 )  
回忆三三剧社的一些片断.....杜 宣( 58 )  
回忆北平左翼戏剧运动.....魏照风( 62 )  
左翼剧联在北京.....張季純( 71 )  
記蕨娜剧社.....金 琪( 75 )  
五十年中的二十五年.....武志新( 81 )  
貴州話剧的創始和发展.....賀梓儕 朱梅六( 92 )
- 回忆“中国剧作者协会”和集体創作、联合公演  
    《保卫蘆沟桥》.....于 伶( 98 )  
    我們是这样战斗过来的.....洪 深( 105 )  
    一支活跃在敌人后方的戏剧尖兵.....賈 克( 110 )

曾經走过的道路·····	阮若珊(121)
敌后部队中戏剧活动的回忆·····	馬 驥(135)
山东抗日根据地的戏剧普及运动·····	張凌青(143)
山东老解放区农村剧运散記·····	賈 舜(154)
山东戏剧普及运动中的一个刊物·····	林 艺(167)
回忆西南第一届戏剧展覽会·····	瞿白音 田念萱(171)
演剧九队十一年·····	吕 复 赵 明(205)
演剧队的生活回忆·····	舒 模(243)
在太岳山里·····	丁 丁(288)
一次胜利的斗争·····	严 青(299)
回忆新中国剧社在初創时期的一些情况·····	杜 宣(325)
凤凰山上的育才戏剧組·····	刘厚生(340)
回忆“苦干”·····	柯 灵 楊英梧(348)
学校演剧的片断回忆·····	王广地(357)
在战火中成长的志愿軍文工团·····	赵玉秀 陈新华(363)
編 后 記·····	(370)

# 回忆上海戏剧协社

应云卫

上海戏剧协社于1921年冬成立起，到1933年9月最后大规模演出《怒吼吧中国》止，前后活动将近十年，举行过十六次公演，其间的演出活动虽然是时断时续，也算是中国早期戏剧团体历史最长的一个。这个剧社从头到尾，我都是参加的一員，所以事隔三十多年，回忆起来，往事仍是记忆犹新的。

辛亥革命以后，革命的浪潮风起云涌，爱国的知識青年，紛紛組織剧团，作为一种宣講式的戏剧。在协社以前，我曾和谷剑尘等，参加少年化装宣講团，专演一些諷刺时事的“幕表戏”，沒有正式的剧本，沒有固定的演出場所，并且連女角也完全是由男子来扮演的。

当时黃任之（炎培）先生在上海办中华职业学校，提倡职业教育。該校附設的职工教育館，里面有一个小小的舞台。校里一部分学生想演戏，其中的馬振基就发起組織了一个上海戏剧社。但他們的力量很不够，就想吸收外来的力量，在报上大事宣傳，招攬人才，我們这时便参加进去，扩大为上海戏剧协社。在黃任之先生的鼓励之下，就經常在該館的礼堂里上演，漸漸被社会注意起来，开始有些影响。这时有些成名的演員如欧阳予倩、汪仲

賢（优游）、徐卓呆（半梅）也都参加进来，使协社的陣容大为坚强。

当时蒲伯英、陈大悲等在北京办人艺艺专，提倡“爱美剧”（非职业性的戏剧），想改良文明戏，反对“幕表制”的形式，主張演戏用剧本。我們在上海也唱和这一运动，鼓吹演戏用剧本，坚持不演幕表戏。

协社正式第一次公演是在1923年5月，地点是职工教育館礼堂，剧本是谷剑尘編的《孤軍》。接着就有第二次公演，剧本是陈大悲編的《英雄与美人》，这是协社用剧本演出的开端。那时上海的话剧从幕表戏进而为粗具剧本形式的上演，是一个很大的进步。

洪深1922年春回国。他在美国研究戏剧多年，对于导演学和舞台技术，都有很深的钻研。回国后他很想干戏剧，但一时还找不到志同道合的同志，和我們也还未相識；他更苦于沒有肯登台演剧的女演員，所以只好改編了一个完全不需女角的戏——《赵閻王》。当时他还没有参加协社，他和那时在笑舞台演文明戏的李悲世、李天然、傅秋声、秦哈哈等人合作演出，結果成績并不如他予期的那样成功。他当时很苦悶找不到真正的合作者。1923年他由欧阳予倩、汪仲賢的介紹，才参加了戏剧协社，我就是在那时和他認識的。

参加协社以后，他第一次导演的戏，是欧阳予倩編的《潑妇》和胡适編的《終身大事》。这两剧需要六七个女角，可是社員中那时只有三个女演員（一个是錢剑秋，曾演《少奶奶的扇子》中的女主角；另两个是王毓清和王毓靜姊妹，她們三人都是务本女学的学生），排演两个戏女角就不够分配。这时，我們还有許多人仍



然喜欢以男扮女，如谷剑尘、陈宪謨和我都是以扮女角出名的，自己認為演的很好，胆大敢做，很乐中于此道。但洪深对于男扮女，是深恶痛絕的，他剛剛加入协社又不便直說，于是他就想了一个聪明的办法——把《潑妇》一剧的女角完全用男人来扮演，参加的人有陈宪謨、谷剑尘和我。《終身大事》由錢剑秋、王毓清、王毓靜参加，完全用男女合演，并且排在同場演出。他表面說我們演的好，应排为压軸戏，把她們排在前头演。我們当然很高兴，覺得这一回可以和她們比一个高低。哪知一般观众先看了男女合演，覺得很自然，再看男人扮女人，窄尖了嗓子，扭扭捏捏，一举一动都覺得好笑，于是哄堂不絕。这一笑，就使得戏剧协社男扮女装的演出“寿終正寢”了。这次演出是在职工教育館礼堂，时间是1923年9月，为协社的第三次公演。1923年10月在职工教育館礼堂第四次再度公演《潑妇》。1924年第五次公演为汪仲賢的《好儿子》（职工教育館），表演技巧漸趋成熟，协社进入了新的阶段。

自从洪深加入后，协社排的戏，一反从前的作风。革新后的第一次公演（协社应为第六次公演）是《少奶奶的扇子》，1924年4月在职工教育館演出。此剧是由英国作家王尔德的《温德米夫人的扇子》改編过来的，洪深編导。这个戏的演出因能适合上海知識份子观众的口味，加上剧本結構的紧凑，故事情节緊張多变，对白詼諧多趣，給这次演出提供了成功的条件。用硬片做布景，真窗真門，台上有屋頂；灯光按時間气氛而变换，都是創举。化妆，服装和表演都达到了当时的最高水平。这次演出在上海頗为哄动，結果很圓滿。

《少奶奶的扇子》同年七月重演于“夏令配克”戏院，为协社第

七次公演。接着1924年12月进行了第八次公演，演出了三个独幕剧：欧阳予倩的《回家以后》（洪深导演），汪仲賢的《好儿子》（汪仲賢导演），和徐卓呆的《月下》（沈誥导演）。

协社这时虽然由于艺术表现技巧的逐渐成熟，在社会上有了一定的稳固地位，但自己总是不满足于这些成就的。我們开始注意介绍一些现实题材的西洋戏剧，选排了《傀儡家庭》一剧，这是根据易卜生的《娜拉》改译过来的，筹备了将近半年，于1925年5月演出于职工教育馆（第九次公演）。

1926年举行了三次公演：第一次，1月，在职工教育馆，演出了洪深改编的《黑蝙蝠》（第十次公演）。第二次，7月，在同一地点，演出了洪深改编自巴蕾的《第二梦》（第十一次公演）。第三次，8月，在“新中央”演出同一剧目（第十二次公演）。《第二梦》的内容是宣传“人生如梦”的宿命论思想，劝人要满足现状，放弃斗争，现在想起来很不妥当，主要是当时没有明确的政治立场，为艺术而艺术的错误思想造成这样的演出。这两个戏的演出对当时的学校戏剧运动，起了很大的推动作用：如沪江大学、复旦大学、暨南大学、交通大学、裨文女校、清心女校、培成女学等，都受到这种影响，演出了《黑蝙蝠》和《第二梦》等；同时也在学校中播下戏剧的种子，为协社吸收演员提供了便利的条件。

协社虽然在各方面都有一定的发展和提高，但是困难还是很多的。首先我们是爱美的剧团，社员都是业余的戏剧爱好者，流动性很大；没有固定的经费，演出时经常都需要临时筹措，演毕归还，除了开销以外，所剩无几，常受经济和人的限制，所以演出不多。

1927年以后洪深转向电影工作方面，并执教于复旦大学，渐

漸和協社脫離，這對協社來說，是一個很大的損失；加上很多同志的離去，社務呈現渙散的状态，更由於其他的原因，停頓將近一年光景。後由汪仲賢極力撐持傾破的局面，又將協社整頓起來。決定上演由法國沙陀所著《祖國》一劇改編的《血花》，於1929年5月在職工教育館演出（第十三次公演）。由於劇本的不健康，現在看起來，很多地方更是歪曲現實，演出是很失敗的。

慘痛的經驗教育了我們，使我們不得不慎重考慮我們的方向和要上演的劇目的內容。當時反動政府，對文化藝術界的迫害是很厲害的，反映現實題材的劇本很難上演，再加上我們的政治態度又不是很鮮明，處於中間路線，站在為藝術而藝術的立場上，不能大踏步的前進，因此考慮的結果，決定走古典劇的方向，介紹西洋的名著；以為從研究西洋古典戲入手，最為穩妥，覺得有戲演總比不演好。於是1929年的除夕酒筵上便決定排演莎士比亞的名劇《威尼斯商人》（顧仲彝翻譯），這是協社走入古典派的時期。

《威尼斯商人》前後演出兩次：第一次（第十四次公演）是1930年5月，在中央大會堂演出；第二次（第十五次公演）是同年7月，在四馬路丹桂第一台（現已拆建）演出。此時除協社外，大的劇團還有南國、辛酉、復旦等，都很著聲望。同年六月南國社在中央大戲院演出《卡門》，復旦劇社在洪深的領導下演出《西哈諾》於新中央。一時演外國戲的風氣很盛；服裝布景，都極其講究，在表演藝術上都有一定的成績，給後來的演員很多啟發。但是過於講究形式，耗費過巨，就入不敷出，三家都虧了本。後來田漢約洪深和我在大西洋菜館，作了自我檢討，現在想起來，是一件很好笑的事情。

这时我在左翼的团结之下，政治上开始有些认识。过去我们的工作虽然在话剧艺术事业上，有过一些小小的成绩，但和人民的现实生活，还是有很远的距离。我们的上演计划，为了更适于当时的政治要求，就不得不重新抉择。1931年“一·二八”事变突然爆发，举国愤慨，在抗日热情的鼓舞下，我们坚决的走出了自己艺术的小天地，向党领导的话剧艺术事业靠拢；一改以前为艺术而艺术的作风，在各大中学校中辅导《炭坑夫》、《获虎之夜》、《乱钟》等剧，和革命的形势相配合。这可以说是我们转变的开始。

1933年9月协社直接在党的领导下，为纪念“九·一八”二周年，在黄金大戏院演出《怒吼吧中国》一剧。

《怒吼吧中国》是苏联作家脱烈泰耶夫的作品。这个戏是以1925年万县惨案为题材的，描写英国兵艦在该地发功的一次示威，引起中国人民的强烈反抗。这个戏在美国、日本等国都上演过。自从第一个中译本在中国出现后，引起不少人的注意。上海艺术剧社、大道剧社、暨南剧社、新地剧社等屡次都想将它搬上舞台，结果除广州以外，其他的剧团都没有实现。

象这样大戏的上演，尤其是在上海，我们不得不格外的谨慎。第一，无论如何要使它上演，不会使期待了几年的观众失望；第二，要使上演不会失败，叫热望的人们失望。

《怒吼吧中国》有不少的译本，有从英文重译的，有从日文重译的，这次我们把所有的译本集在一起，用英文本做底本而修正的。

导演方面虽然由我负责，但事前曾经黄子布（夏衍）、孙师毅、沈西苓、席耐芳（郑伯奇）、顾仲彝、严工上等同志们好多次的讨论。

协社自从《威尼斯商人》亏折以后，因困于经济，足足有三年光景消沉着。至于这次，也并不是受了某种协助而突然地富裕起来了，事实上，我们是冒着险来尝试的。我们这次经济的来源：1，借款，2，预约券。好在有一部分的支出并不需要现款，我们就冒险拿上述两项得来的款先把商船、兵艦、码头各种布景都造起来了。

这次最费钱的自然是布景，其次是灯光，因为人多，伙食的开支也随之增多，连广告等，一起总需二千元以上。用这么多钱演出一次戏，是从来没有过的。

我们担心亏本，还不了债务，就决心一天连演三场。虽然这样会使前后台的工作人员特别辛苦，然而我们不得不这样做着。

收入的预算我们也累次用纵横斜的各方面算过，是否可以做到不亏本，我们是难说的。但是已到了前线的边缘，我们就不再估计了，只有往前冲锋。

剧本中的演员的多寡，原是可以有些伸缩的，因这是一个群众戏，我们不仅不想因陋就简，还想尽可能增加一些人数壮壮力量。

全剧使用职演员有一百人左右，其中有五十人是社员、各剧团中的同志以及各学校中有演剧经验的同学，有二十个左右是童子军，有三十个左右是码头工人。

布景设计是张云乔，灯光设计是欧阳山尊。演员表是这样的：

扛工头	徐心芹
李 泰	李级仁
记 者	严笛凡

安希萊	張志勛
火 夫	冷 波
老婆子	趙曼娜
男旅客	陳申武
女旅客	徐賢樂
船夫老齊	高 零
警 察	韋惠園
商業家妻	周 琦
商業家女	陳冷芳
副 官	吳 楨
商業家	秦紹基
艦 長	沈 潼
仆 歐	高士模
第一船夫	黃 惶
第二船夫	魏鶴齡
齊 妻	程夢蓮
齊 女	庄蓮寶
齊 子	陳思錦
宣教師	余定義
县 長	严工上
大學生	洪 蒼
船家老費	林得連
第三船夫	李寶泉
老船夫	袁牧之
第二船夫妻	朱銘仙

第二船夫子……………庄庆宝  
水兵……………張雪攬等  
絞刑吏……………楊延修等  
碼頭工人及群众……………全体后台職員

布景困难最多。第一，是外景多；第二，是景变动得多；第三，布景有很多是特殊的東西（例如無線电台、碼頭、兵艦、商船等）；第四，是用搶景。

所謂搶景，就是不閉幕，只將電燈一暗，連景帶人同時變換，為的是不註幕來破壞空氣。但是僅這一點，九景八次的變換，是有三十個以上的人手，費了好一翻練習的。又因有許多特殊的布景不能做得太小，否則就失了與人物的大小比例，所以舞台非特別的大不可。東西加大，換景就更吃苦一點，一天三場廿七景的變換，是否會使這三十個工作人員病倒是很耽心的。然而這也不管了，在幕後的無名英雄們是不會叫苦的。

這次燈光的運用，要代替幕布，可以證明燈光在這一劇中的重要性了。以我們的計算，至少有十只左右的聚光燈，至少有三隻變壓器。這些我們是由歐陽山尊和另外一位同志以最經濟的材料由自己趕制的。平常的燈光總在布景搭就以後才裝置（指細小的部分，如壁燈、台燈等），這次可不行了，燈光將和布景同樣在暗中變換。方法是使聚光燈，活動的掛着，用一定長短的繩子支配它到一定的地位，變壓器壓也是一樣，在暗中逐漸的轉亮。

以上就是我們演出《怒吼吧中國》時的大概情景。還有二事也是值得提一提的，那就是我們演出的地點是在法租界八仙橋黃金大戲院。為什麼要選擇這一個劇場演出呢？是因為當時上海的審查制度。這個劇本的主題既是反英的，如果在公共租界上演一定

不会被审查通过，就利用当时英法之间的矛盾，在法租界演出。关系是由田汉介绍的，先见了严春堂，又由严介绍给黄金荣，当时黄金荣只知道我们是一个话剧《票房》，他为了贪图重价租金，觉得没啥关系，这样才搞成功的。

《怒吼吧中国》上演的时候，正值国际调查团来华调查“九·一八”事件，代表中的马莱爵士到戏院中来看戏，他刚坐定，我和袁牧之合计好，就放国际歌的唱片，又唱马赛进行曲等歌曲，弄得马莱很快的站起来。现在回忆起来很好笑。

这是上海戏剧协社第十六次公演，也是最后一次的演出，动员了许多剧人的力量而进行的。以后成员星散，戏剧协社本身也就从此结束了。

三十年的时光悠然过去，上海戏剧协社在中国话剧运动五十年的历程中，是功是过，有无留下些星末的贡献，让话剧史家来作公平的鉴定吧。



## 从魚龙会到南国艺术学院

陈白尘

最近北京人民艺术剧院演出《名优之死》与《潘金蓮》，說这是魚龙会上演出的剧目。不由回忆起魚龙会的前前后后来了。

所謂魚龙会是30年前，即1927年冬在上海艺大举行的一次戏剧演出。但这次演出应该写在南国社活动历史里。

上海艺术大学是一个私立学校。它的前校长周勤豪在1927年暑假之前即因負債累累而潜逃了。在1927年暑假招生时，学校由一个校务委员会負責，在广告上并說要添招一班文学科，科主任是田汉先生（請允許我襲用当时大家对他的称謂）。

据田汉同志自己后來說，他那时是刚从“反革命的南京政府碰壁回来，沉入非常幻灭之中”，覺悟到“艺术运动是应该由民間硬干起来”的，而且“非切实訓練些人不可”，便欣然接受了上海艺大的邀聘。但他沒想到是上了周勤豪的圈套，开学不到两个月，学校鬧起經濟恐慌，办不下去了。掌握学校經濟实权的那班周勤豪留下的私党們，把本学期收入弥补了旧債并充塞了私囊，反向校务委员会伸手来要伙食費。学生們憤怒了，鬧了一陣風潮，把周勤豪私党驅逐出学校大門。但經濟恐慌并不能因此消除，校委会解体了，学校陷入无政府状态。这时候和同学们始終站在一起