

35

广东话剧运动 史料集

第 二 集



中国戏剧家协会广东分会 编
广东话剧研究会

我们编书的态度是博取众议，不拘一说。冀望能将广东的话剧运动，从开始到现在，凡是历史上曾经发生和存在过的东西，不管各家各说都记录下来，为日后的研究者提供广泛的材料，使他们能有所比较、有所鉴别，从而在历史的洪流中总结出真正的经验教训来启迪来者。倘若只拘一说，则容易以偏概全，失其真貌。因此，我们热切希望曾经致力过广东话剧运动的前辈，不论哪个时期，哪个地区，也不论曾在哪个单位和剧团工作过，都能把亲身经历或所知道的情况，写成回忆录或其他形式的资料，提供给我们来玉成此事，这是我们所殷切寄予的期望，恳请大家鼎力支持。

编 者

目 录

广东话剧运动史料集

(第二集)

广东戏剧协会成立大会宣言..... (1)

广东话剧从辛亥革命至解放前的发展历程..... 黄德深 (2)

大革命时期广东话剧活动拾零..... 谢燕幸 (14)

五十元..... 叶 子 (23)

独幕剧..... 杀 敌 (32)

二七血..... (34)

惠州血..... 绍 唐 (41)

广东戏剧研究所成立前后的戏剧活动..... 卢 敦 (45)

广东戏剧研究所附设演剧学校特别班招生..... (51)

回忆《油漆未干》的首次演出..... 卢 敦 (49)

“中大抗日剧社”、“新兴读书会”、“中国左翼剧联广州分盟”、

“苏维埃之友会”始末..... (52)

关于广州剧联分盟的原委..... 赵铭彝 (66)

钦州“青鸟剧团”活动的始末..... 陈晋名 赖天颖 李休团 (68)

回 忆..... 梅重清 (76)

忆我的话剧启蒙老师赵如琳..... 刘树阶 (78)

广东战时话剧的一颗星.....	曹 炜 (82)
——记赵如琳	
走现实主义创作道路的戏剧艺术家.....	游 波 (90)
——回忆陈卓猷从事戏剧活动的片断	
卓越的戏剧实践家.....	史 进 (94)
——忆陈卓猷在抗敌演剧第七队的导演活动	
我深深的怀念	潘 予 (100)
——回忆在抗敌演剧第七队工作时期的片断	
回忆前锋剧社	钱贯宇 (105)
前锋剧社历届公演职、演员表	(107)
前锋剧社征求基本演员启事	(110)
广州“春雷剧社”简史	何 凡 (110)
抗日战争中的一支小生力军	叶 华 (112)
——广州儿童剧团简史	
乘风剧社	潘锦屏 (121)
广州抗战洪流剧团	梁 伦 邵立人 (122)
韶关“复兴剧社”	邵立人 梁 伦 (125)
回忆“艺宣大队”	余 明 (128)
坚持演抗战戏剧的省艺宣队(团)	黄 烽 (134)
我从事话剧活动的回忆(上)	熊 健 (137)
抗战当年的戏剧兵	李林园 (148)
——回忆抗日战争时期的暂二军艺宣队	
广东青年剧社的活动情况	陈定清 何 凡 苗 蔓 (156)
新潮剧社与中国文化剧团	苗 蔓 (158)
南海民众抗敌后援会特种宣传工作团	
.....	陈启中 程跃群 李安妮 黄玖邦 (160)
清远县的抗战话剧	何 凡 (162)

抗战时期英德沦陷的话剧活动概况	李株园 (163)
漫话大埔话剧活动	李德礼 (167)
友联中学火山剧社	许俊辉 (169)
记汕头市重光剧社	许俊辉 (171)
我所参与和接触的潮汕话剧活动	黄浪舟口述 许俊辉整理 (173)
一页话剧活动野史	卢 敦 (176)
——忆广州湾“明星话剧团”	
广州大学广大剧团史略	黄家让 苗 麓 余雄晖 (179)
广州大学广大剧团历次演出统计	(183)
孤悬敌后的东江纵队文艺战士	谭军执笔 (184)
东纵话剧活动的一些情况	江 萍 (193)
回忆粤赣湘边纵队文工团的话剧活动	野 风 方光青 陈君如 (195)
咱们的文工团	李 昭 (201)
忆谈三十年代的香港话剧活动	魏凌可 (208)
青年会国语同志社在抗战期间的歌咏、戏剧活动	兆 鹏 (214)
太平洋战争前香港的话剧运动	姜中平 (215)
回忆香港两个话剧团	朱 克 (217)
前锋剧社及其他	文 文 (219)
——三十年代澳门抗日话剧史话	
舒模同志给编辑部的一封信	(222)
谢燕章同志给编辑部的一封信	(223)

• 资料 •

广东戏剧协会成立大会宣言

戏剧是时代的产物，一个时代有一个时代的戏剧，今天是千险万难而又是一个伟大的时代。戏剧工作的（原载如此），自然需要把我们的戏剧，放在时代的前头，去领导时代，变革时代，作为一个时代底革命的进行中一支有力的军队。

在非常时期的今天，一切都是险恶的、艰辛的、黑暗的。假如我们承认不是盲目者，就可以看见国际的风云是怎样的紧张，华北的炮火又是怎样的强烈。际此弱肉强食没有公理的世界里，人们都在险恶、艰辛、黑暗的荆棘之途中渡过，在污浊的空气中过着不自由的生活。今天的戏剧，是应该怎样的使其更贴切着时代呢？换句话说，戏剧应该怎样的为人类求解放，为中华民族求生存，作为一支救世军呢？

社会的进化，是新兴势力向旧恶劣势力不断的斗争，“艺术本质的地是战斗”。表现力最强的艺术，它在今天必然是为广大的民众谋福利，向压迫的势力斗争，所谓“无斗争即无戏剧”，我们戏剧工作者今天是舞台上的戏剧家，明天也许是拿起刺刀上战场的勇士。

我们广东剧运的工作者联合起来，在千险万难之前直立，今日华北的炮声，渐渐的爆响到华中而华南了，这不可避免的大斗争将架临到每一个人头上，我们应当毫无疑问地举起“救亡戏剧”之旗，向敌人的腹地冲锋，因之今日的戏剧运动，应该比昨日更前进、更勇敢、更具体、更实际，那便是为民族的生存而斗争，为时代的使命而努力。

广东戏剧协会适于今日成立，我们勇敢的赤诚地立着准备应战，从今日开始，一切戏剧家们，立即总动员，携手一致，争取我们的胜利。

（原载一九三七年八月十四日广州《中山日报》）

广东话剧从辛亥革命 至解放前的发展历程

黄德深

前 言

自从辛亥革命开始，由于当时国内有志之士，受到了孙中山先生所提倡的“驱除鞑虏，恢复中华，创立民国，平均地权”革命号召的影响，除纷纷加入当时由孙中山先生所建立的同盟会外，同时为了配合孙中山先生的革命宣传工作，并先后组成了采用白话演出的（即纯粹使用说白对话而不事唱工的演出）白话剧社——“振南天”和“琳琅幻境”等，由此而在广东戏剧界方面，创开了新例以后，广东的话剧活动，便随着各个不同时代背景而演变发展。计自辛亥革命以至广东解放前，四十多年的期间中，广东的话剧事业所走的道路，是经过不少的波折和艰苦奋斗的。兹据笔者多年从事戏剧工作中的亲历耳闻，以及分别由林叔香、何侠、陈曙风、汪干廷、宋竹卿、戴苗蔓等各同志所提供的材料，按照年序和各个剧社、剧团与剧人等在各个时期的活动和遭遇情况，写成这篇资料，借以提供戏剧界同人和修史工作者的参考，惟以时间久远，而广东话剧在各地活动的范围，至为广阔，本文挂漏之处，尚望知其事者，予以补充订正。

在辛亥革命前后，国内外有志之士，目睹清帝皇朝，内政腐败，外交失利，丧权辱国，民不聊生，因此纷纷响应号召，追随孙中山先生，从事革命活动和致力于革命的宣传工作。

戏剧在对群众宣传革命工作中，是掩护党人和筹措革命活动经费的有利工具。因此，当时的革命党人，陈少白、程子彝、李纪堂等，乃发起组织各种剧社，进行革命宣传工作，同时并借着戏班的组织和戏剧演出的种种活动，掩护党人以及吸取同情革命的志士，扩大革命队伍。

计在辛亥革命时期中，由党人陈少白、程子彝、李纪堂等先后所组成的剧社（班）有“采南歌”、“优天影”、“振天声”、“振南天”等，在这几个剧社（班）中，除了“采南歌”、“优天影”和“振天声”等，系属粤剧戏班，不在本文介绍的范围，而“振南天”和“琳琅幻境”两个剧社，则为一种和粤剧戏班不同，不事唱工，不讲台步，只是单纯使用白话演出，并配以灯光布景的舞台装置而别开生面的一种新型戏剧（当时一般人

称之为“文明戏”），这是广东以前所没有的。因此，当时“振南天”和“琳琅幻境”这两个剧社的出现，可说是广东话剧的萌芽时代。

“振南天”剧社，是当时革命党人陈少白等人所组织的“振天声”粤剧戏班，在南洋各地演毕回到香港后，冀转入广州和省内各地继续演出时，由于海外保皇党密报广东清廷官吏，说该社在南洋各地，借戏剧演出鼓吹革命，反对清廷，因而遭到清廷官吏的监视，不能回省活动而公开解散以后，于光绪二十八年（一九〇二年）和陈俊朋等人发起组织的“现身说法社”合组而成的一个以白话演出的剧社，这就是广东第一个白话剧社。其演出剧目有《自由花》《赌世界》《父之过》和《愚也直》等（均为陈少白所编）。

“琳琅幻境”是继“振南天”之后所组成的一个白话剧社。成立于光绪三十三年（一九〇七年），亦为同盟会员陈少白等人所组织。初时社址在香港中环士丹利街，后来迁至中环海傍（民国以后，这个剧社的招牌，仍然在一个很长的时期存在着），于一九二五年由香港迁回广州，在广州靖海新街租一间屋作为社址。该社在成立之时，公推杜冠洲为社长，陈少白为名誉社长，内部人员有：郑冠公（当时香港“唯一有所谓”报馆编辑）、黄轩霄、陆孟飞、陈俊朋等；演员有：朱普泉、林坤山、林叔香、伊秋水、黄寿年、谢盛之、郭式雄、陈非依、陈非文、李文添、胡律霖、陆魂霆等；音乐人员有：钱大叔、尹自重、尹琴轩、林瑞甫等；编剧有：黎凤缘（混名甩绳马骝）、林介仁（香港华商报界）、蔡了缘、邓英等；此外还有画家曾汉初、陈新等，专为话剧社担任油画布景工作。

该班完全是当时一部分革命党人和赞

同革命者所组成，它的目的是借演出进行宣传 and 筹措经费，但是社内的经费是相当困难的，因而当时社内各部人员，都抱着从事革命不讲报酬的宗旨，一概都是义务职，在每次演出时，只发给每人宵夜费和车费四角毫币，作为各人在演出时的一种补助而已。该社由香港迁回广州以后，曾一度由于经费支绌，无法维持，而该社社长杜冠洲（当时广九车站站长），毅然把自己的一座洋房变卖所得，拨充该社作为经费，因而该社得以继续维持，不致解体。

由于该社为当时革命党人陈少白等所组织，而社内各部人员，也多当时知名之士和新闻工作者，并以该社所演出的都是大胆揭露社会黑暗、针砭时事的独具风格的新型剧目，是以当时的社会人士，对于该社人员，大都另眼相看，予以尊重，进而名之为“志士班”。

一九二五年省港工人为反抗英帝大罢工时，该社即由香港迁回广州，投入当时如火如荼的反帝斗争运动。当时为“省港罢工委员会”筹款演出，曾在广州海珠戏院（即现在长堤的人民戏院），一连几晚上演反帝的新型话剧。此外，也经常为广州市各工会作宣传演出。该社既是演话剧，除采用完全的说白对话外，每幕都配备油画布景和灯光装置，而演出的各个剧目，也都反映当时一部分人民的政治愿望和生活情景，完全打破了以前广东锣鼓戏讲台步、讲唱工的旧框框，同时又由于该社的成员，大都是知名之士的所谓“志士班”（旧时一般人以从事戏剧工作者是“下九流”，把演员称之为“戏子佬”或“伶人”），因而该社在各地的演出，都博得观众的赞许和欢迎。

该社演出的剧目有《父之过》《愚也直》《西太后》《梁天来》《沙三少杀死

谭亚仁》《李觉》《家庭恩怨记》等，在这些剧目中，尤以陈少白所编的《父之过》和林介仁编的《梁天来》《西太后》等剧，最为当时人们所赞赏。

当该社在香港演出《父之过》一剧时，由于该剧内容是描写香港“拆白党”（“拆白党”是香港一种骗财、骗色的黑社会组织）谋财害命的罪恶活动，并将其中所谓“风、火、徐、摇、柴、马、离、降、经、皮、朵、目、械、骂、发、萨”（均为黑社会的暗语）等各种骗术，揭露无遗，因而引起当时香港“拆白党”的不满，认为该社之演出该剧，是有意把他们的行当揭穿，无异将他们的饭碗打破，故曾向该社投函恐吓，警告该社立即停演，但该社于接到这个函件以后，全体人员均不受恐吓，仍然继续演出，终使“拆白党”无可奈何。

至于林介仁所编的《梁天来》一剧，则以叙述清朝雍正年间，广东番禺县深井乡恶霸凌贵兴的横行霸道，迫害梁天来全家，火烧石室，弄至七尸八命一案为题材，对于恶霸凌贵兴勾结贪官污吏，欺压良民的残酷手段和罪恶阴谋，更属尽情揭露。剧中情节曲折离奇，并以该剧所叙述的又是当时广东人们所稔熟的真人真事，演来令人十分感动；此外复在剧中凌贵兴为母祝寿，在家演戏时，插入《山东响马》粤戏一出（由陈兆文饰扮响马单雨云，朱普泉饰扮广东先生），戏中有戏，演来也极精采，博得社会一致好评（其后《梁天来》一剧，并由粤剧戏班改编为粤剧）。

该社于组成以后，初期在各地演出时，除博得一般观众的好评外，其对于当时的革命宣传，也曾起着一定的作用。但其后由于经营不善，日渐亏累，而该社部分人员又认为民国成立，清室已倒，革命

的目的已达，因而奔走宦途或谋求个人享受，对于革命宣传，逐渐放松。其后更由于当时资本家、买办、流氓对该社人员的不断分化腐蚀，拉拢收买，致使该社的声誉日走下坡，逐步演变而趋于商业化。其所演出的剧目，也一改初期的作风，不仅远逊从前，并且粗制滥造和编演出一些低级趣味的剧本剧目，投入所好。这样一来，该社在组成初期所倡导的所谓“文明新戏”，变为流于庸俗腐化，不为大众所欢迎，而被人们目为伤风败俗，以致受到人们的厌弃。最后，该社便一蹶不振，社内人员也就逐渐分散，其中一部分演员如林坤山、朱普泉、伊秋水、林叔香、陈兆文、陈非依、黄寿年等，即分别转入粤剧戏班或香港电影公司充当演员；而该社的编剧人员，也大部分投入粤剧戏班，从事粤剧的编写工作，结果该社就在这样四分五裂和各奔前程的情况下，最后为粤剧戏班所合流而宣告解体。

二

民国成立后，当时香港教育界人士胡炳南、胡国英等，亦以宣传革命为宗旨，并集资五万元，于民国元年（一九一二年）在广州组织“觉世钟”全女班白话剧社，该社的训练地点，设在广州河南同德大街。当时加入该社担任演员的，有沈少英（后来转入粤剧女班，在广州大新公司天台组织“大观剧社”，并任该社主任）、徐杏林（即粤剧女演员徐人心的母亲）、宋竹卿、周惠明、叶仲仪、黄洁芳、梁志珍等三十多人，并聘请报界记者胡飞准为编副主任，经过半年的训练，然后正式面世。面世以后，曾分别在澳门清平戏院、广州河南戏院，以及各县市等地演出，演出的剧目计有《侠女魂》《赌之害》《慈母累》

和《老千世界》等。在演出时，除完全采用白话外，并都穿时装。在服装方面，则分为正面人物和反面人物两种，其属于正面人物所穿的服装则绣着兰花、牡丹或玫瑰花等；如属反面人物所穿的，则绣着生鸡、鲤鱼和水蛇等恶毒的生物，以示区别，而这样的服装标志，也可说是该班的特色。至于该班所演出的剧目，也都是针对着当时的真人真事，据实演出，在当时社会风气未开，就是男人演戏，亦为人们所不取，而该班竟以全女班的阵营，出现于当时的社会，可说是一种打破封建制度的大胆创举，同时也是以后全由女性组织戏剧班社的滥觞。因此，每当该班首次在各地演出时，都引起各地人们的注意和对她们投以惊异的眼光，争相购座，亟欲先睹为快。由于该班全体人员的通力合作和演员在演出中的非常卖力，每次演出都获得各地观众的好评，而在演出之后，其由各地团体人士，为祝贺该社演出成功所赠送的锦轴、锦旗，真是琳琅满目。

该班除在广州、澳门以及各县市演出以外，并曾有一次应安南侨团的聘请，前往安南参加当地华侨公会公演，但当该班刚好抵达安南境地时，而该地殖民主义者的安南政府，由于接得广州沙面法国领事馆的申报，说该班是由中国革命党所组织，嘱予注意，因而竟遭安南政府勒令停演并多方留难，最后得到安南当地侨领和广肇公会斡旋帮助，才获得安全离开安南，返回广州。其后，该班由于班内股东的意见纠纷和彼此权利冲突的原因，于一九一四年（民国三年）二月间，宣告散班结束。

继“琳琅幻境”以后，同盟会员陈少白、陈雁声、郑校云、黄世仲、黄汉生、谢盛之、胡津霖、郭式雄和陆魂霆等，又曾于一九一四年（民国三年），在澳门另

组“民乐社”，后来迁回广州长堤海军俱乐部，该社的宗旨和设备，大致都和“琳琅幻境”一样，而这两个剧社在各方面的关系，也是互相呼应和互相关联的，在演出时，两社的演员还可以互相调配和互相穿插，实可称为兄弟班。该社的社长为陆魂霆，所演剧目有：《外江壮士》《暗室明灯》《李觉》《杀子报》和《妻党》等（《妻党》为陈少白所编，后来粤剧戏班改编为粤剧，易名为《乖孙》）。

当该社由澳门迁回广州时，其时广东各地适为桂系军阀龙济光所盘踞（当时粤人对于龙氏所率领的部队，都称之为“济军”），而当时龙部军队，无论在广州市内以至广东各地，都是横行霸道，讹诈人民，作奸犯科，无恶不作，因而粤人对于“济军”，无不谈虎色变，且又恨之入骨。但以当时人民都在他们的势力范围之下，虽受压迫，也只有忍气吞声，敢怒而不敢言。（由于“济军”当时在粤的横蛮无理，恃势凌人，后来广东各地所流行的，对于一般不讲道理而横行霸道的人，称之为“济军”一语，即由此而来。）该社人员有见及此，因而编出《外江壮士》一剧（当时广东人对于凡属外来的人士，均称为“外江佬”），借以讽刺当时“济军”的暴行。当这剧由该社在汕头市演出时，事为当地龙部驻军军长莫擎宇所悉，认为该剧系对该军进行诋毁，极为震怒，立即禁止演出，并勒令限期出境，由是该社就在军阀的压迫下，无法演出而宣告解体。

民国九年（一九二〇年）夏间，上海“春柳”白话剧社社员何侠（同盟会员），从上海返回广州后，为了继续通过话剧的演出，从事革命宣传，曾在广州和阙涤华、林叔香等人，组成“国难余生社”，并由何侠任社长。该社组成以后，曾分别

在广州、番禺、南海、石岐等地演出《温生才刺孚琦》和《蔡锷云南起义师》等各个剧目，演出以后，也博得各地人士的赞许。

三

“五四”运动以至一九二四年——一九二七年大革命时期，当时广东各地，受到了“五四”新文化运动的影响，以及孙中山先生接受了中国共产党的建议，改组了国民党，实行联俄、联共、扶助农工三大革命政策，并在广州成立革命政府，进行反帝、反封建和打倒军阀的革命运动的鼓舞，在这一时期，使用白话形式演出的白话剧，就为各地农村、工厂，尤其是学校所普遍采用。如当时广州市的广东大学、国民大学、光华医学院、广州法政专门学校、岭南大学、广雅中学、广府中学、广州女师……等各校，都纷纷成立白话剧社，分别演出以反帝、反封建和打倒军阀为题材的话剧。这时笔者适值就读于广州市第一甲种商业学校，当该校于一九二二年秋间，举行成立一周年师生联欢大会时，即由校内教师麦竹轩和学生蔡声武、李汉英、周福彬、李锡培、潘爵凯以及笔者等，在文娱晚会中，演出以反封建、提倡自由恋爱和婚姻自由为内容的叫做《捣毁成尘》的白话剧一出，由此并随即在校成立剧社，其后并由麦竹轩和笔者等人进而联合当时国民大学、执信女中、南武中学等各校爱好戏剧工作者，于一九二四年在广州组织以改良粤剧为目的，并首先提倡男女合演的“木铎”剧社。而笔者也就在这时，开始参加戏剧工作的活动。

在大革命开始时（一九二四年），中国国民党中央党部妇女部部长何香凝，为

着筹募中国国民党红十字会经费，准备参加北伐工作，特发起组织“民间剧社”演剧筹款，当时广州市爱好话剧人员陈曙风、汪干廷、关存英、李少华、陈惠芳、杜群英、赵雪如等三十多人，纷纷加入该社为社员，并公推何香凝为社长，杜群英为总务主任，陈曙风为剧务主任，关存英为舞台装置主任。

在“民间剧社”以前的广东话剧，虽是采用白话演出，但对于念词则是完全不予重视的，每当剧本上演时，一般只把剧情大意，列为一表，贴在后台，而各演员则参照剧情大意，登台表演，临时制造对话，叫做“爆肚”。这样做法是完全失却话剧的主要内容——对话，同时这种所谓“临时爆肚”，其对于戏剧的对话语言，自无精采可言，至于在戏剧的艺术上，也就更加谈不上。当“民间剧社”组成后，社内人员为提高当时话剧水平和加强话剧的艺术性，对于上演剧本，则严格实行按照剧本念词，各人依据担任剧中角色分别念熟对话台词，并经多次排练，然后才行上演，他们这种注重剧本的原有台词，矫正以前话剧“临时爆肚”的表演做法，不仅大大地增加了话剧的真实性，同时也大大地提高了话剧的艺术性；此外，该社的另一特点，就是在上演时，实行男女两性合演，一洗当时话剧和粤剧男扮女装的落后旧习，这也是该社在当时实行反封建制度运动中，表现出男女平等、男女合作而开当时社会风气之先的一种革命做法（如在演《夜未央》一剧时，男主角梓西里由陈曙风饰演，而女主角安娥则由当时宣传讲习所的女学生赵雪如饰演），其中在剧本上有一角色原是男学生的，但在当时由于找不到饰演该角色的男青年，因此将男学生改为女学生，而由女社员李尚贤饰演，虽然是实行男女两性依照剧本

所定的性别分别饰扮演出，但有时又灵活运用，倒转来采取女扮男装的作法，如在《聂菱》一剧中，则以当时国民党中央妇女部女职员马景云扮演聂政，而仍以女社员陈惠芳饰演聂菱。

该社于成立后，第一次公演假座广州长堤青年会举行，演出剧目为俄国剧作家廖抗夫所编的，以描写当时俄国一对革命青年，由于痛恨俄皇的残暴专政，因而行刺俄皇为内容的《夜未央》。其后还继续演出《山河泪》和《少奶奶的扇子》等名剧；一九二六年四月，又复在青年会举行公演，演出剧目为郭沫若所编的《三个叛逆的女性》《王昭君》和《聂菱》（即《棠棣之花》）等剧。其时，郭老适在广东大学担任文学院院长，因而该社在举行公演的当晚，特别邀请郭老到场指导，当郭老到达会场时，立即引起在场观众的热烈欢迎，并要求郭老讲述编写这三个剧本的经过，当经郭老答应了在场观众的要求，分别讲述了他编写这三个剧本的动机和经过情况。在郭老说到他编写《聂菱》一剧时，他不禁愤慨激昂地说：“在‘五卅’惨案发生的时候，那时我在上海，而且就在惨案发生的那一天，我在南京路先施公司的楼上，亲眼看见一些英国巡捕和印度巡捕，飞扬跋扈，镇压行人和开枪屠杀中国人民的暴行，当时我真是义愤填膺，如果我当时有手枪，我一定拿起枪来向帝国主义者予以还击，但可惜我当时没有武器。因此，我就怀着悲愤的心情，回到寓所，写出了《聂菱》这一个剧本。”（当时郭老用国语讲述，由陈曙风翻译粤语）当郭老的演讲在热烈的掌声中终止后，随即演出。这次演出甚得郭老的赞许和观众的一致好评（本段材料和郭老演说词是由陈曙风同志提供的）。

该社除自己单独公演以外，当时还和

“血花剧社”（“血花剧社”原属黄埔军校，在北伐时，曾随军出发，详情见后）在广州永汉路南关戏院联合演出以打倒军阀和驱逐当时盘踞广东的滇、桂军为内容的名叫《火花》一剧（因时间久远，记忆模糊，剧名可能有出入）。

当国民革命军于一九二六年，在广州出发北上，进行北伐时，其时国民革命军总政治部为了配合当时的军事行动，即将黄埔军校所组成的“血花剧社”加入北伐部队随同北伐军出发。该社在随军宣传中，一方面为部队服务，一方面在行军途中，为沿途群众演出，其对于激励军心和鼓动民众，收到非常显著的效果。此举不仅提高了北伐军的战斗精神，同时也是戏剧工作和军队政治工作紧密结合，达到文艺工作为部队服务的具体表现。

此外，在这时期，广东大学（即中山大学的前身）一部分学生：黄志伟、吴钦尧、郑健南、罗宗鑒、麦跃云、许家维、陶佐德、雷惠怀、朱祖绳、谭国耻、关崇炯等，由于受到当时革命潮流产生的话剧活动的影响，也于一九二六年在校内成立了“广大剧社”，利用课余时间，从事演出话剧和粤剧，充分配合当时反帝、反封建和打倒军阀革命运动的宣传工作。当该校于一九二六年十一月十二日，举行纪念孙中山先生诞辰大会时，该社曾在一连两天晚上，分别演出该社自编自演的话剧和粤剧——第一晚演出的为话剧两出：一出是依据孙中山先生投身革命以至最后为革命奔走、病逝北京的历史事实为内容的独幕剧《总理遗嘱》；另一出则以农民反抗地主、土豪的事实而编成名为《说不出》的哑剧。第二晚演出的为《留身有待》和《别关》两个粤剧。在第一晚该社演出《总理遗嘱》一剧时，由于剧情气氛紧张激昂，而在演技方面，也演得维妙维肖，

当该剧演至孙中山先生（由许家维饰演）在最后弥留之际，口授遗嘱时，在场观剧的全部员生以及全场观众，肃穆无声，一致起立，表示哀悼。

四

一九二七年“四·一二”，以蒋介石为首的国民党右派，在北伐军节节胜利，进入南京以后，为了篡夺当时革命的领导权，公开背叛孙中山先生联俄、联共、扶助农工的三大革命政策，并在美、英、日等帝国主义的指使下，在上海、广州等地发动了“清党”运动，对共产党员、工人以及进步的人士，大肆逮捕和屠杀，在这时期，广东的文化事业备受摧残，而使广东正在兴起的话剧活动，顿遭挫折，跟着革命的低潮而趋于沉寂。

正在此时，著名戏剧家欧阳予倩和国术家万籁天、李先五等，于一九二八年冬，由上海来到广州，抵达之日，立即引起广州各方人士的热烈欢迎。其时，广州市的教育界区声白、易剑泉，话剧界韦碧云、关存英，以及国术界袁节卿、黄啸侠等一百多人，假座永汉北路太平餐馆举行欢迎会（当时笔者亦出席参加），当区声白在会上致词后，各人都在和谐气氛中，欢叙畅谈，广州戏剧界同人，都希望欧阳予倩来广东以后，对于广东戏剧方面，多加指导，使广东的戏剧事业，得到改进和开展。

不久，田汉在上海领导的“南国剧社”，也于一九二九年春，来到广州，连续公演《未完成的杰作》《名优之死》《生之意志》《南归》《屏风后》和《苏州夜话》等剧（当时演出地点为惠福东路国民体育会礼堂）。记得有一次该社还联合当时广州市话剧工作者李化、李丽莲等

用粤语演出《车夫之家》一剧（该剧由欧阳予倩导演）。这样一来，就使当时广州沉寂一时的话剧活动，重新活跃起来。该社的演出，真是轰动一时，尤其引起青年学生的兴趣，争相观看。

与此同时，欧阳予倩和由上海到达广州的戏剧家洪深、唐槐秋、严工上等人共同创办“广东戏剧研究所”和“演剧学校”（初时借用广卫路的当时两广外交特派员公署为筹备处地址，后迁至泰康路回龙桥）。“演剧学校”于一九二九年二月十六日正式成立，初由洪深任校长，后洪深返沪，该职由“戏剧研究所”所长欧阳予倩兼任。

戏剧研究所附设演剧学校，初期设立话剧和歌剧两部，并另设高级班和剧艺实习班（剧艺实习班成立不久即告结束），后期改为文学系和演剧系，演剧系又分为话剧和歌剧两班，而这两个班在名义上虽有区别，但在实际上并没有严格的界限，在授课时，有时分班，有时合班，在教职员方面则是共同使用，在公演时，则是全校师生职员通力合作，而演员也不分彼此，互相调配。此外，在戏剧研究所之下，成立管弦乐队（由马思聪担任队长）和音乐学校，以及“戏剧月刊社”，出版《戏剧》杂志，并在广州的《国民日报》副刊上每周出刊《戏剧周刊》一次。刊有“演剧学校”讲授的科目，除戏剧理论、剧本研究、粤剧、京剧、音乐和编导等基本知识外，还有现代思潮、小说研究、社会常识和美学等。依据当时该校在课程编排和教师质量各方面，可说不仅在广东，甚至全国，都算首屈一指的，称得上规模完备的戏剧学校，它对广东话剧事业的推动和发展，起着巨大的作用。

该校成立后两年多的期间中，计曾公演过十余次，演出的有外国名剧《茶花女》

《最后的拥抱》《女店主》《怒吼吧中国》《史推拉》和《未完成的杰作》等各个多幕长剧；以及《蠢货》《白茶》《谣传》《贼》《千方百计》《可怜的裴迦》和《幻灭》等多个独幕剧；此外，则有由欧阳予倩编写的歌剧《杨贵妃》、独幕剧《车夫之家》《屏风后》《小英姑娘》《白姑娘》《国粹》《买卖》和《伤兵之家》等。演出各剧，都由欧阳予倩、马彦祥、唐槐秋等分别担任导演，有时他们并且亲自粉墨登场，饰演剧中角色以作现身说法。如在演出独幕剧《贼》时，由欧阳予倩饰演随同博士夫人回来的青年，吴家瑾饰演博士夫人，唐槐秋饰演贼，演来卖力精采，博得观众一致好评。尤其当该校于一九三〇年六月间，为纪念广州“六·二三”沙基惨案，在广州大东门当时的省议会礼堂（现广州起义烈士陵园内）和在九曜坊当时省教育会礼堂（现教育路南方戏院右侧）两地演出苏联名剧作家铁捷克所编的《怒吼吧中国》一剧时（由欧阳予倩饰演中国买办），当演至码头工人和船夫们，排山倒海地涌向英国舰长面前，准备和英国水兵搏斗的紧张阶段中，立即引起全场观众的齐声高呼“打倒帝国主义！”

“英国帝国主义滚出中国去！”的口号，而这种发自群众心坎中的雄壮口号声，震动了整个剧场，显示了群众对于帝国主义者的同仇敌忾和无比忿怒的情绪。

在这里还要提及的，就是“木铎剧社”于一九二九年春在广州教育路省教育会礼堂，演出一出以反对帝国主义的侵略为内容的独幕粤剧——《觉悟》时（由麦竹轩、潘爵凯、羽威扬和笔者分别担任剧中角色），在演出的当天晚上，欧阳予倩亦到场观看。演出完毕后，社中诸同人邀请欧阳予倩到后台指导，并对该剧的剧情、演技等各方面予以提供意见时，他随即本着他那

丰富的戏剧知识，根据理论和演剧的方式方法等的实际经验，依据粤剧的基本表演艺术，分别对剧情和演技各方面的优缺点提出正确的意见。此后，他就和“木铎”社内的人员研究改良粤剧的方式方法。其后笔者于是年五月间，代表广州市“改良戏剧研究会”前往京、沪考察戏剧事业时，他更加热情地函介笔者往谒上海“南国剧社”社长田汉先生请予指导一切。从上述这些事实看来，都不仅说明欧阳予倩在话剧方面，有着丰富的经验和知识，就是对于粤剧，也有着深入而全面的研究与体会，而其对于改良粤剧和扶掖后辈，也是非常关怀和重视的。

正当“戏剧研究所”和“演剧学校”在广大群众中，取得广泛信誉和大步向前开展的时候，“九·一八”事件发生，一九三一年底，“戏剧研究所”和“演剧学校”，突然遭到当时盘踞广东的军阀、所谓“南天王”陈济棠的下令解散。这样，欧阳予倩苦心孤诣在广东创办的“戏剧研究所”和“演剧学校”，遂告结束，欧阳本人也于一九三二年夏离开广州返回上海。

由于“南国剧社”的前来，以及“戏剧研究所”和“演剧学校”的成立，曾引起广东青年对话剧的热爱和重视。在这之后，剧社的组织和话剧的演出，有如雨后春笋般的在广州许多学校中纷纷的组织成立，计在广州市和各间学校内先后成立的有：“蓝白剧社”、“前锋剧社”、“远东中学剧社”、“广州女师剧社”、“执信女校高二班话剧社”、“培正中学‘四二六’剧社”、“培道女中剧社”……等；同时并分别演出了如《孔雀东南飞》（执信剧社演出）、《未婚的母亲》、《蠢货》（广州女师演出）、《忘记了礼帽》（远东中学剧社演出）等不少出色的

名剧。此外，各校剧社并联合在广州搞起了一个一连十几天的全市大、中学校话剧比赛表演大会，在这次表演大会彼此演出和互相观摩的比赛中，掀起了全市话剧活动的高潮。

至于由“演剧学校”培植出来的学生，他们无论在当时以及在现在，在广东各方面的戏剧活动中，都起着骨干的作用，并且作出了不少的成绩和重大的贡献，如钟启南、陈西名等现仍任广东粤剧院导演，而卢敦、黄梦云（后改名黄铿）、张文维、何础、何仄、高伟兰（女）、彭国华（女）、郭耀娣（女）等，也分别在香港电影界成为名演员或在各个电影公司担任导演和在各个部门担任主要工作。

五

在一九三七年“七·七”芦沟桥事变，和“八·一三”上海抗日时期，在广州的话剧工作者和各个剧社，也立即投入全国人民卷起的抗日救亡高潮中去，纷纷组织宣传队伍和通过各种形式，演出独幕剧、街头剧、活报剧以及化装表演等等，分别在全市工厂、学校和农村各地，进行热烈的宣传。如当时广州市的“蓝白剧社”、“前锋剧社”和“远东中学剧社”以及话剧工作者赵如琳、钟启南等，为了鼓动群众反抗日本帝国主义的侵略暴行，揭露卖国汉奸的无耻行为，曾在现在中山五路的新华电影院，举行公演以描写卖国汉奸殷汝耕（由钟启南饰演）丑恶面目为内容的《夜光杯》等剧，其后，全市话剧界演员，又假座教育路省教育会礼堂联合公演《黄花岗》。此外，“蓝白剧社”等在广州各界人民举行“八·一三”纪念献金运动中，组成了化装表演宣传专车，分别在全市各个街头，展开鼓动市民热烈献

金的宣传活动。

六

一九三八年十月间，日寇进犯广东，国民党广东政府和军队实行不抵抗政策，节节撤退。当敌骑迫近广州时，广州话剧界仍然坚守岗位，在市内继续演出和担负各种保卫广州的宣传工作，如当时由中国共产党党员谈星所领导的“广州儿童剧团”，在广州已处于烽烟四起和风声鹤唳的紧张状态中，还是非常坚定的在市内太平戏院演出《古庙钟声》，坚持到最后才撤出市区，沿着西江的三水、四会、肇庆辗转到广西梧州、柳州、桂林等地，他们虽处在经费无着和捱饥抵饿的困境中，仍在沿途各地继续演出，动员群众为抗日救亡作出贡献。

根据金风同志说：“儿童剧团”，原是广州市一批爱好话剧工作的幼龄儿童所组成，它的经费，初时是由国民党所谓“动员委员会”供给，但后来由于该委员会认为“儿童剧团”是一个属于共产党的外国组织，有“赤化”嫌疑，不独停止经费补助，就是对该团自筹经费的演出，也得不到国民党反动派的批准，甚至还多方留难和予以暗中监视。当该团于一九四三年冬，由广西南宁，途经西江肇庆、德庆、新兴、高明等地，到达鹤山沙坪，准备公演筹款时，全团人员竟被国民党反动政府西江专署不由分说的派兵押送曲江，并将该团团长谈星予以扣押。

当该团全体人员得悉团长被扣后，曾集体绝食，进行反抗，以后国民党反动派在该团人员要求会见团长时，要阴谋诡计于一九四三年十一月将该团全体儿童骗进监狱，实行软禁。经过一个时期的软禁后，国民党反动派又将一部分年龄较小的，送到

曲江“儿童教养院”管教，将一部分年龄较大的，则押往湖南衡山“集中营”受训；而谈星和另外五个剧员，仍然留狱关押。当他们被骗入监狱以后，全体人员都曾遭到反动派的拷打迫供，剧员夏云和李锦荣二人，就是受他们残酷折磨而惨死狱中，团长谈星亦在拘禁期间，备受严刑拷打，患上了肺病，于一九四七年冬病逝于香港。

儿童剧团全体人员横遭国民党反动政府的无理监押，时间一年有多，其后在日寇进犯粤北和湘桂时，在两地国民党反动政府和军队仓惶撤退中，他们才分别由曲江、衡山两地越狱出走，当他们脱离了国民党反动派的魔爪以后，即进入我党的游击区，继续担任各种抗敌宣传的工作。

当国民党广东省政府仓惶撤至曲江韶关以后，其时曲江韶关，不仅成为当时广东省会的所在地，同时也是广东人民对日抗战的中心，曲江韶关的话剧活动，也就随之活跃起来。一九三九年四月间，广东地方行政干训所学员肖渭泉、吴祖佑、王浩泉、黄蕙花（女）、梁咏娴（女）等七十多人（他们都是广州沦陷前，在广州集训的高中学生，于广州沦陷时跟随国民党广东省政府迁移连县，其后由广东省府接收编入干训所的），在该所抵达乳源县侯公渡后不久，即以两个星期的晚上课余时间，排练了以描写东北义勇军苗可秀、赵桐等，在东北对日抗战故事为内容的《凤凰城》五幕长剧，并在侯公渡演出；其余如“七战区艺宣大队”、十二集团军军官总队的“大地艺术营”、曲江“新潮剧社”、“复兴剧社”、“广东省艺术专科学校”、“剧宣七队”等，也都分别在曲江韶关、马坝等地演出《天国春秋》（七战区艺宣大队演出）、《朱门怨》（大地艺术营演出）、《结婚进行曲》（新潮剧

社演出）、《国家至上》（复兴剧社演出）《面子问题》《油漆未干》（省艺专实验剧团演出）和《流寇队长》（剧宣七队演出）等各个剧目。

此外，当时国民党三青团广东支部，也曾于一九四〇年夏间，在韶关成立“广东青年剧社”（该社系由国民党三青团广东支部直接领导，第一任社长为符宗岳，第二任社长为陈鲁慎，第三任社长为陈千绍，最后则由支部书记李国俊亲自兼任社长，并另设指导员一人，由陈定清担任），社员有戴苗曼、李斯、刘朗、何彬、彭健、彭峰、岑冰、何凡、黄婉华等。演出剧目有多幕剧《凤凰城》《泰山鸿毛》《张自忠》《堕落性瓦斯》和独幕剧《炸药》《罗国富》《越打越肥》《春之笑》《张逆风》等。

当一九四三年，各个戏剧队在桂林举行联合大会演时，其时“广东青年剧社”和“复兴剧社”（“复兴剧社”原是当时曲江战区司令部领导）等社员一行三十余人，于大会前集合韶关东站，准备乘车前往桂林参加大会，事为国民党反动军警特务得悉，认为这批人员都是不稳分子，突然派队包围，并将全体人员逮捕，拘留一夜，同时又在搜查“复兴剧社”宿舍时，由于发现该社社员吕永雄（负责口技效果）房内，悬挂鲁迅肖像和有大众哲学等书籍，即认为是共产党员，立即将其逮捕，扣押于芙蓉山。

七

在抗战结束以后的复员期间，国民党反动派对于文艺工作和一般进步剧团、剧人是处处予以监视压制的，当时国民党广东反动政府曾订出了各种不合理的法令和各种巧立名目的苛捐杂税从中进行剥削，

依据广东反动政府的规定，对于剧本的出版和剧目的上演，要经过审查和删改；对于剧团的组织和剧场的经营，也要办理申请手续，凡属戏剧的演出，要缴纳百分之五十的娱乐捐、百分之零四的印花税、百分之二的冬令救济费、百分之二十的参议会补助费等。而这些苛捐杂税和各种不合理的法令，对于当时的戏剧工作者和剧社、剧团的压榨束缚，是使人们难以忍受的。因此于一九四六年二月十五日，广州市全体话剧界人员，在教育路民众会堂，举行庆祝第八届中华戏剧节时，当时出席参加庆祝大会的全体戏剧工作者，为了争取文艺工作和戏剧活动的民主自由，便发动一个对当时国民党反动政府实行“抗检”“拒捐”的轰轰烈烈的运动。同时在庆祝八届戏剧节、第十次临时会员大会中，为了实践广州戏剧界的民主措施和澄清“广东戏剧协会”的整个机构，以便于今后戏剧工作的开展和推进，并随即进行“广东戏剧协会”的改造（当时大会主席由赵如琳担任，选举结果：以瞿白音、陈卓猷、赵如琳、赵越、孙捷、陈冠芳、荷子、朱克、张福光等当选为理事、赵如琳为常务理事；许秉铎、何启明等当选为候补理事；王逸、黄凝霖、李亨等当选为监事；范长甲、魏涛等当选为候补监事）。在大会中，并通过了下列四项决议：1、请求政府废除话剧娱乐捐和一切苛捐杂税；2、请求政府撤销剧本出版和上演审查；3、致电西南剧展李济深、黄旭初、张发奎三会长；4、电慰在重庆较场口因庆祝政治协商会议成功而被殴受伤的郭沫若、李公朴、史良诸先生。

此外，并由出席大会的戏剧工作者瞿白音、赵越、章泯、王逸、黄凝霖、陈卓猷、朱克、范长甲、陈冠芳、魏涛、李亨、张中、张福光、曾伟等一百五十余

人，联合署名发出“为争取演剧自由宣言”。该宣言原文如后：“多年来，广东戏剧界一直被压迫得透不过气来，然而在今天，胜利后的第一个戏剧节的今天，我们再也不能沉默了，在全国人民一致迫切的要求和热望之下，政治协商会议开幕了，这次会议，决定了中国的前途和中国人民未来的命运，一个富强民主的新中国将要出现，可是我们并没有兴奋得忘记了今日我们所处的现实环境，为了克尽我们的责任，我们广州戏剧界，谨向全国热爱民主、自由的人士，提出我们的意见。

二十世纪，是人民的世纪，无疑地，是一个充满了自由气息的新世纪，可是，今天中国的土地上，还存在着许多无理的专制统治，看不到一点民主的影子，四项诺言并未切实执行，尤其是我们戏剧界更没有活动的自由，剧本的出版、戏剧的上演，还要经过审查、删改，剧团组织、剧场经营，还要受到非法的限制，而且被社会人士公认为富有‘教育’意义的演剧，今天被目为‘娱乐’，而无理强抽百分之五十的娱乐税，同时最近居然再附加其他捐税至百分之八十四之多，这种窒息文化事业，摧残艺术的做法，在今天，我们是坚决反对的，为了建立民主、富强的新中国，为了使我们能贡献我们的力量于新文化事业，因此，我们提出具体的要求如后：1、迅即撤销剧本出版审查及上演审查！2、迅即废除征收百分之五十的戏剧娱乐捐和一切苛捐杂税！3、取消限制组织剧团的法令！4、取消限制经营剧场的法令！5、保障剧人的人身自由！6、根绝一切反民主思想的剧作及其上演！7、严惩附逆剧人！8、切实执行保障人民的四项诺言！”

会后，留市的剧团、剧队——“建国剧艺社”、“第二方面军政治大队”、