

重庆抗战剧坛

雾季艺术节资料丛书之一

CHONG
QING
KANG
ZHAN
JU
TAN



写在前面

为了纪念抗战胜利四十周年，重庆戏剧家协会决定由《重庆剧讯》编印了《重庆抗战剧坛》这本增刊，作为重庆首届雾季艺术节的一分礼物，敬献给各地来宾和关心戏剧的人们。编辑部要我给这个增刊写一点类似前言的文字。尽管我自知短文难工，我还是欣然提起了笔。

抗战时期话剧在重庆形成了空前的高潮，的确是轰轰烈烈、深入人心的。多少郊区如沙坪坝等地的学生，公教人员，为了进城看话剧，不怕半夜徒步回去。就连普通人家请客，都以请看话剧为荣，送人两张话剧票成了很高尚的礼物。

《屈原》上演时，连大街上的黄包车夫都顺口念出著名台词：“爆炸了吧！爆炸了吧！”

那时全国知名的老作家、名导演、名演员、舞美大师云集重庆。在南方局周恩来同志的直接领导下，在抗日民族统一战线旗帜下团结起来，珠联璧合地演出很多好戏。特别是在第二次反共高潮中，话剧界站在“坚持抗战、反对投降，坚持团结、反对分裂，坚持进步、反对倒退”这一尖锐斗争的最前列，演出了《屈原》、《天国春秋》等等震撼人心的剧目，为抗日救亡大声疾呼！

随着这场斗争的发展，编、导、演、舞美的艺术水平也在迅速地发展和提高。在演剧理论方面，通过《新演剧》、《戏剧月报》等刊物，我们读到了译介史坦尼司拉夫斯基表演体

系的理论专著。那时戏剧评论也十分活跃，先后进行过“民族形式”的探讨，对《野玫瑰》的批评和对重要演出的座谈讨论等。即使存在着国民党的多方阻挠，周恩来同志本着对党和人民的忠诚，对文艺事业进行了精心的领导，他和文艺界人士交朋友，按艺术规律办事，不搞行政命令，以理服人，终于在那样艰难的环境中，把广大的戏剧工作者团结起来，形成了那样空前的戏剧高潮。如何领导文艺，总理在那时即已为我们树立了极好的榜样。

除了周恩来同志的精心领导这一重要原因，当时的进步话剧真实地反映了现实生活，在民族危亡之际，说出了广大人民群众心中想说的话，成为真正的人民喉舌，这也是戏剧运动取得辉煌成绩的另一重要原因。许多同志深切地体会到，不论什么艺术形式，只有人民在斗争中迫切地需要你，热爱你，而你又紧密地和他们结合在一起，你才有存在和繁荣的基础与价值。

当时的这股热潮不仅在重庆蓬勃发展，还直接影响着成都、桂林，昆明等城市以及各战区演剧队的活动。从长远来看，它还养育了一代又一代戏剧电影界中的骨干。我们这些人，今天已年过花甲的人，那时还只是十几二十岁的青年，大都得益于抗战时期话剧洪流的启蒙。从参加救亡宣传走上了专业剧人的行列，是在老艺术家们帮助下成长为青年演员，抗战胜利后分赴全国各地的。全国解放后比我们更年青的一辈又一辈的新人，在各地蓬勃成长起来。

进步的抗战戏剧在南方局和周恩来同志领导下，为解放后戏剧的全面发展和空前繁荣奠定了坚实的基础。

在当前党中央号召我们为戏剧事业大鼓劲、大团结以实现大繁荣的时候回顾这些情况，特别具有现实意义。翻看前

辈和同行们的回忆文字，似乎又一次触抚到他们那一颗颗火热的跳动的心，……我但愿搜集在这里的文字和资料都能给同行们以热烈的鼓舞。

唯一感到遗憾的是，由于时间仓促，条件所限，这个增刊仅仅谈到话剧方面的情况，希望在将来能补充其它方面的文章和资料。并望读者对增刊中的问题和缺点进行批评指正。

在本集出版的时候，编者特别要我在这里感谢各地前辈和同行的支持，正是他们几年来给《重庆剧讯》的“我在重庆的戏剧生活”专栏撰稿，这次又寄来专文，才使此集的内容得以丰富起来。这里特别要感谢重庆市雾季艺术节筹委会和市文化局的大力支持，有了他们多方面的帮助这本集子才得以顺利问世。

田广才

1985.8.15.

目 录

- 我在重庆的戏剧生活 陈白尘(1)
- 我刚到重庆的时候 张瑞芳(6)
- 0.4 忆贺孟斧和他导演的《风雪夜归人》 路 曦(10)
- 记下一笔难忘的往事 吴 茵(14)
- 难忘的岁月, 难忘的盛情 石 羽(17)
- 江安, 一个值得纪念的小城 谢 晋(27)
- 也是一次雾重庆的演出 方瑄德(28)
- 斧头镰刀刺痛陈诚 美里德(33)
- 8.1 《安魂曲》演出的前前后后 吕 恩(36)
- 难忘的一九四六年 刘 曦(44)
- 秧歌剧演出的斗争 田 苗(49)
- 8.1 回忆《秋子》演出 叶 语(52)
- 《离离草》在化龙桥 傅 则(52)
- 在兵工厂开展话剧活动 蔡剑光(57)
- 第一届戏剧节纪盛 吕贤汶(63)
- 重庆抗敌剧协的诞生与募集寒衣 万 声(71)
- 空前繁荣的重庆雾季公演 石 曼(74)
- 8.4 《结婚进行曲》在重庆的首次演出 关世楠(86)
- 8.4 《重庆屋檐下》在重庆 徐昌霖(89)
- 重庆最后一次戏剧节 张逸生(92)
- 一抔黄土 缕缕深情 刘传辉(94)

3. △ 中华剧艺社张逸生 金淑芝(99)
3. △ 中国艺术剧社史 芒(104)
3. △ 孩子剧团在重庆张 莺(108)
3. △ 怒吼剧社李智仁 张亚光 林焱峰 梁少侯(112)
- 话说抗建堂苏 民(118)
- 抗战时期重庆公演剧目一览石 曼(121)
- 抗战时期重庆公演剧目部分说明书演职员名单
本刊辑(138)

我在重庆的戏剧生活

陈白尘

抗日战争爆发后，我从上海到四川来，恐怕是戏剧界最早的一个吧。一九三七年九月我来重庆，一九四六年离开，在重庆、成都干戏八、九年。我出生在江苏，也算半个四川人了，对重庆尤其有感情。

我和沈浮、孟君谋当时带上海影人剧团入川，四川人看我们演话剧很新鲜，看电影明星。那时，我们影人剧团有白杨、杨露茜（路曦）、谢添、施超、吴茵、燕群，这一批是年青的，比较进步的；还有一些年纪大的，象王献斋、龚稼农、周曼华等等。我那时二十几岁，不到三十，领导这些老头子，他们根本不服气。到了重庆，文化界的漆鲁鱼、肖紫素、赵铭彝，《新蜀报》的周钦岳，《国民公报》的姜公伟以及电力公司的余克稷等都很欢迎我们。我们这些人本来都是高工资，现在每个月只拿几块钱，演了戏再拿钱，不容易。除了上面说的那些同志欢迎我们之外，最最“欢迎”我们的是重庆市市长李宏坤，他只欢迎一个人——白杨，拿张名片来请吃饭，只请白杨，这是叫条子嘛，我们拒绝了。我们这个团从成立时候起就约法几章，其中一条是不准个人活动，为的就是对付军阀、官僚。要吃饭，就请全体。第二天李宏坤又派了个交际科长来，此人身穿长袍马褂，头戴红顶瓜皮帽，进门就问：“你们哪一位负责？”我说：“啥事？”

他说请客，男的一个不请，请的是十二个女的。啥子意思？我们拒绝去。最后他没有办法了，请我们全体，赏了我们一顿饭。吃完饭，要我们陪他们跳舞，我们不跳。我们说：“头可断，舞不可跳。”以后，我们到了成都，碰到了四川的歪人，叫严啸虎，又是那一套，碰了我们钉子。他反过来说我们是汉奸。这个话怎么说呢？我们演抗战戏《流民三千万》，舞台上有点灯光布景，最后太阳出来了。他说：我们在台上出太阳，太阳代表日本人，你们欢迎日本人出来，就是汉奸。真荒谬！

我说这一段，是说我们的话剧从一九〇七年春柳社起，就和各种恶势力作斗争；抗战初期，在各地还受封建势力的压迫。抗战期间，话剧大发展了。真正的高潮，也还是在重庆，在一九四一年后。

一九四一年一月发生了“皖南事变”。在周恩来同志领导下，一大批文化界人士撤退到香港、延安去，留下来的和国民党顽固派的反共阴谋作斗争，戏剧界是其中的重要方面，开创了新局面。首先成立了中华剧艺社，阳翰笙同志为我们约请了白杨、舒绣文、顾而已、秦怡等一批明星，打炮戏是我写的《大地回春》，在抗建堂演出；马彦祥为中国万岁剧团又导演了我的《陌上秋》。当时重庆有五大剧团，都是“中”字起头：中华剧艺社、中电剧团、中国万岁剧团、中央青年剧社，一九四三年党又领导成立了中国艺术剧社。这么一个城市，几十万人口，五大剧团可以同时打对台，这个时期，重庆的话剧运动是中国话剧运动史上的黄金时代，从一九四一年十月的“雾季公演”，到四二年的五月，演出了三十多出话剧，《屈原》的上演，是它的高潮。单是中华剧艺社就演出了《大地回春》、《愁城记》、《天国春秋》、

《钦差大臣》、《面子问题》、《忠王李秀成》、《屈原》七个大戏，另有一个小戏。

中华剧艺社先在南岸黄桷埡的苦竹林聚集了二、三十人作班底，当时吃的真是“大锅饭”，睡的是稻草铺，穷得常常吃不上饭。沈硕甫同志是前台主任，贫病交加，再加上累，终于倒毙在临江门上坡的梯坎上，死后打开他里面的衣服一看，衬衣衬裤烂得没办法再补了。埋葬他我们买不起地皮，是我们的朋友刘盛亚捐了块墓地出来。那时候物价飞涨，我抽烟始终吃两毛钱一包的，以“不变应万变”，烟就越抽越霉。尽管如此，我们没有“向钱看”。演《屈原》时，为了安排一个管弦乐队，导演陈鲤庭坚持撤掉国泰大戏院前三排椅子，应（云卫）老板好心痛啊！为了艺术上的高质量，还是撤了。我们演《屈原》的前一个月，国民党搞了个《野玫瑰》，陈铨写的，给特务、汉奸涂脂抹粉。我们捧《屈原》，他们就捧《野玫瑰》；我们骂《野玫瑰》，他们就骂《屈原》，当时的国民党中央宣传部副部长潘公展有句“名言”，他说：“哪个说〈野玫瑰〉是坏剧，〈屈原〉是好剧，那这个人就是白痴。”可是，连国民党的报纸也没有说《野玫瑰》是好的，后来，被他们拉去演戏的演员都认识到这个戏臭不可闻，不干了。他们是一败涂地。国民党在戏剧上根本没有办法和我们打对台，于是就加紧了戏剧的审查制度，压迫和扼杀我们的演出。阳翰笙写的《草莽英雄》，送去审查，不仅没有通过，连剧本原稿都给扣下，几年以后，《草莽英雄》才见天日。

那时演戏是这样，看戏的人和现在人看戏也不大一样，为革命看戏。许多人从沙坪坝来看戏，大部分是学生，走路来；戏演完了，他们就在戏院里睡觉，等到天亮。那时候的

票价比现在高的多，穷学生省吃俭用也要看。为什么？我们的话剧宣传了民主，宣传了革命，看话剧是为了追求真理。我们现在的剧作家刘川，当时演《升官图》他卖票，票卖完了，观众还要买，他没有办法，把箱子一盖就跑，观众在后面追，路上的人不知啥事，以为是追小偷。从江苏同乡会的剧场，一直跑到临江门的群益出版社才停下来，替观众想办法，让他们进剧场站着看戏。我们的大老板应云卫坐在后台出口，由江苏同乡会出来能通到老百姓家，万一前台来抓人，好叫演员逃走。演《升官图》是一九四六年春天，那时大明星都走了，最大的明星就是阳华，刘沧浪、李天济那时国语都说不好。刘曦参加了这个戏的演出。女的有个叫王霞的，身材那么点高，现在考戏剧学校都不会取的。就是这样，《升官图》轰动了重庆，演员只能吃点大锅饭，演戏是用拼命的办法来革命的。导演这个戏的是刘郁民，演完这个戏马上走了，带着这个戏到延安，解放区也演了这个戏。同年在上海，《升官图》和《秋海棠》，两家都满座，达到最高纪录，有一百多场。在这里，吹我自己写的戏，有点不好意思。那时候是艰苦，在艰苦局面下话剧繁荣兴旺起来。现在我们一个戏，演两个半钟点，观众就不耐烦了；那时候，一个戏演五个小时，《屈原》演到后半夜一点钟，观众没有走。《雷雨》、《日出》演全本。演戏的为革命，看戏的也为革命，这是话剧兴旺发达的重要原因。

有些搞抗战文艺的同志，他们根本不知道我们戏剧是怎么搞的，他们对抗战戏剧没有重视，抗战文艺要把戏剧除掉的话，就存不下多少东西了。抗战时期，我们且不说产生多少剧作家，有许多老作家也兼做戏剧家了。郭沫若原是不写剧本的，因为演了他的《棠棣之花》，他的剧兴大发，

写了《屈原》，后来又写了《孔雀胆》、《虎符》……在这以前，他还称不上剧作家，是诗人，后来称剧作家了。老舍先生写小说有名，抗战期间，写了许多剧本；到五十年代写了《茶馆》，达到高峰。还有茅盾先生，一辈子写小说，到了一九四六年，写了《清明前后》。那时，写话剧剧本，成了热潮。

从一九〇七年算起，话剧至今将近有八十年了，搞成这么大规模的话剧队伍，抗战戏剧是起了重要作用的。若是我们把话剧毁掉了，我们对得起谁啊？对不起在戏剧运动中牺牲的人。抗战期间，优秀的戏剧工作者，在重庆、四川我埋葬的有四位：最优秀的导演贺绿汀、前台主任沈雁冰就埋在重庆的南岸。我现在不敢去看，去了怕找不到了。还有两位优秀的演员，一位叫施超，一位叫江村，都在重庆演过戏，死在成都，现在连骨头也找不到了。不知埋在哪里了。当时，他们是贫困交加，两个肺病，一个肝癌，一个是心脏衰竭。

目前，话剧是不景气，困难很多。但我要呼吁，我们不能着眼于钱，不能不按照艺术规律办事。要用革命精神抱做一团，我们是能度过难关的。

（王男根据一九八三年五月陈白尘来重庆谈话整理）

我刚到重庆的时候

张瑞芳

重庆，我称它是我的第二故乡，因为我对它有着特殊的感情。

在重庆，我曾度过自己的青春时代；在重庆，我得到能终身从事表演工作的必要基础；在重庆，我成为一个共产党员。在纪念抗战胜利四十周年之际，对于重庆的种种回忆，更时刻浮现在我的脑海。

1938年八月底，我告别了北平学生移动剧团，从河南信阳到达武汉，溯江而上，经过壮丽的三峡进川。刚到重庆，正赶上文艺界筹备成立抗敌协会，并准备在十月十日举行第一届戏剧节的活动，届时，各剧种将联合大公演，话剧是重点演出项目。

我参加了怒吼剧社——重庆的第一个话剧团体。这是一个由重庆电力公司、华西公司、成渝铁路局的工程师们（大都毕业于平津的大学）和青年职员们组成的业余团体。1937年“七七”抗战爆发，他们就组织起来了，演出过《八百壮士》和《黑地狱》。这时团体的负责人是电力公司工程师余克稷和成渝铁路局的会计师梁少侯，我是受他们邀请去的。他们是我在重庆仅有的几个熟人。

这时的重庆，真可说是群贤毕至，星光闪耀。许多我久已仰慕的作家和演员，从各处、各路来到山城。我随同怒吼

剧社参加了话剧《全民总动员》的演出。

《全民总动员》又名《黑字廿八》，演出这个戏，也是一次对影、剧界的总动员。在阳翰笙等同志主持下，动员了一切可以团结的人。剧本是由著名剧作家曹禺、宋之的集体创作的，他们自己也“粉墨登场”。曹禺演一个有钱出钱的开明资本家，陈白尘演剧团里的小生群众演员。宋之的演一个只有一句话的摄影记者，原本是他自己写的台词：“孙将军，您能不能允许我给您拍一张照片？”可每次上场他都要颠三倒四的大吃“螺丝”。剧中所有的主要角色都由进川来的名演员担任——赵丹、白杨、舒绣文、高占非、魏鹤龄、施超、吴茵、王为一……他们当时风华正茂，个个都是那么英姿焕发、光彩照人。就连剧中的群众演员，也都是由国立剧专的校长余上沅率领表演班的同学来担任的。老校长自己扮演一个剧场看门人。更出乎意外的，是当时政府的最高文化官员张道藩也被动员出来扮演剧中的孙将军。他为演这个角色，还特地做了全套马裤呢的将军服，和高筒马靴、黑斗篷。他每天按时来到后台等待化妆大师辛汉文为他化妆，充分体现了抗日民族统一战线政策的号召力量，以及抗战初期全国抗日救亡的炽热气氛。

我在这个戏里扮演一个和父亲失散了的小难民芳姑。她颈上挂着一个摆着香烟的木盘，怯生生地出场叫着：“先生，买包香烟吧！”她在剧场和失散的父亲相遇了，而父亲正被汉奸威逼着，命令他将假的道具换上真的炸弹，想炸死要来后台看望大家的孙将军。我的戏虽不多，但却需要演员付出很大的激情，我为此忐忑不安。

在熠熠发光的群星之中，我和我的角色一样是怯生生的。没有人知道我从哪里来？也没有人注意我这穿蓝布旗

袍、满面风尘的北方女学生。而我却用好奇的眼睛，注视着周围的一切。这是一次多么难得的机会啊！我能亲自看见这么多名演员是如何逐步掌握自己的角色的。

看吧！赵丹演一个地下工作者，他为了掩护身份，时常装疯卖傻，被人叫做“邓疯子”。他设计一系列外部动作，很快的变换着人物的面目。忽而是严肃的“领导人”，忽而又天真调皮的“邓疯子”。舒绣文扮演剧团负责人彭姐，她举止端庄，台风大方，口齿清晰，比电影中更美丽。白杨则把一个娇惯的阔小姐表演得入木三分，和《十字街头》中天真的女工是截然不同的两种风格。施超扮演剧中的主要对立面——暗藏的汉奸，和他在《夜半歌声》里一样风度翩翩，但却使人感到阴险可畏、可恶。王为一演一个神情抑郁的道具员，使人想不到他曾在《夜半歌声》里扮演过畸形的剧场看守人……

在演出前，最忙的人要数演出者兼导演的应云卫了。他嘶哑着喉咙，一根接一根地抽着香烟，进进出出忙于筹钱，办各种交涉。等他准备排戏的时候，往往要接近午夜时分了。演员们时常各找对手，自己抓紧时间琢磨起戏来。而我只能在一旁看着，等待着。直到上演的前夕，导演才将我的戏走了两遍地位，我就这样“台上见”了。

那时的重庆观众，还不习惯看话剧，但这次的《全民总动员》却把大量的观众吸引到国泰戏院里来了，剧场里的气氛热烈极了。

我生平第一次和这么多成熟的演员同台演戏。他们在观众面前挥洒自如，各显神通。他们不单是银幕上的明星，也是舞台上的健将。在他们的带动下，以及热情观众的鼓舞下，我不知不觉进入了角色的规定情景，使我忘掉了羞怯，

尽情地将感情迸发了出来。当高占非一再逼问我是不是汉奸的时候，我再也忍不住了，我痛哭着奔向演我父亲的王为一……。

幕落后，我的感情仍然不能平复，偷偷跑到布景片后面，独自抽咽了半天。当时的感情是十分复杂的，既有卸下心理负担的松快，又感到孤独，想念远在北平沦陷区的母亲，以及即将转入延安的、和我们三姊妹一同参加北平学生移动剧团的战友们，因为我们曾日夜生活在一起，共同工作了一年多……。

这之后，我被接收为国立剧专的旁听生。我接连在怒吼剧社演出了《民族万岁》和《女子公寓》，都是应云卫导演的。不久，“中制”的“中国万岁剧团”成立了，团长马彦祥和石羽来我家，要我参加这剧团，并立即排演老舍名剧《国家至上》，由魏鹤龄、石羽和我主演。导演孙瑜大胆使用新人，要我在他的新片《火的洗礼》中担任女主角，男主角仍是魏鹤龄。

在重庆，我就这样开始起步，走上了专业影剧演员的征程。

（一九八五年五月十三日写于上海）

忆贺孟斧和他导演的《风雪夜归人》

路 曦

贺孟斧先生离开我们已整整四十年了。记得那是一九四五年四月，在重庆，他为我们排完《离离草》不久，平素身体很好的他，突然发起高烧，医院诊断为肝病，那时没有好药，大家四处寻购盘尼西林，谁知注射了两个星期，他便溘然长逝了。那年他只有三十五岁，戏剧界、电影界的同行及观众们都为我国失去了这样一位富有才华的青年导演而深感痛惜。

我最早见到贺孟斧先生是在上海。一九三七年，我加入上海业余剧人协会，并参加了话剧《武则天》的演出。我常看到贺先生来剧团排戏，排的是陈白尘的《太平天国》，那时，他还在联华电影公司当导演，只有二十多岁，大家都说他是年轻而很有才华的导演。

抗战开始后，我参加了上海影人剧团，沿长江，经芜湖、南京、汉口入川，同行的有陈白尘、沈浮、白杨、吴茵、施超等。我们约于一九三七年十月到达重庆。以后，我又参加上海业余剧人协会往返于成渝两地演出。不久，贺孟斧夫妇等随西北电影公司来到了成都。西北电影公司原在山西成立，开始摄制记录片，后摄制故事片。一九三九年，我们曾和西北电影公司同住在成都一四合院内，那时我正式认识了贺孟斧先生。他正在导演影片《风雪大别山》，工作之

余，他常和大家一起聊天，探讨艺术方面的问题。他是北方人，高高的个子，十分健壮，说话干脆、直爽，接触多了，才感觉到他知识渊博，谈吐不凡，象个学者。

我和贺孟斧首次合作那是在中华剧艺社排练《风雪夜归人》。中华剧艺社是一九四一年成立的，社址就在当时国泰电影院的对面。剧艺社演出的第一个戏就是陈白尘写的《大地回春》。一九四二年又演了《屈原》、《安魂曲》等剧。我是在演《安魂曲》时，拿到了《风雪夜归人》的剧本，并开始贺先生指导下准备玉春这个角色的。

吴祖光写出《风雪夜归人》后，可能是因为他那时还是位不著名的青年作者，戏的情节也较为单纯，一时尚未得到导演们的赏识。贺孟斧先生却独具慧眼，发现了这个剧本的不凡之处。他说，这个剧本的内容好，为导演和演员提供了艺术上想象的意境和发挥的余地。一九四二年秋冬之际，他率领我们全力投入了此剧的排练。

人们都说，贺先生排这出戏所花费的心思，所下的功夫，超过了以往排的戏。排练中，他在深刻理解剧本的基础上，对戏的布景、人物、场面调度、动作、气氛，均作了精心的构思和设计，由于他吃透了剧本，并能充分地发挥他的艺术想象力和创造力，在戏里他能创造出深远的意境。这是他导演艺术的重要特点，也是他的高明之处。我不能全面地分析他的创造，只准备介绍他为玉春构思的两段戏，谈谈他导演的特点。

他为第一幕玉春的出场的设计是十分精彩，令人难忘的。第一幕布景是戏园子的后台化妆室，主要人物魏莲生和玉春出场则都是从通往戏台的门出来。为此，贺先生对布景作了大胆的设计，他把通往戏台的门放在正中的平台上，下