



本书通过对中国共产党领导的左翼戏剧运动历史的概述，旨在弘扬20世纪30年代广大左翼戏剧工作者为挽救民族危亡，浴血奋斗的爱国主义精神，他们为创立中华民族现代戏剧艺术坚忍不拔的探索、创新精神。本书不仅论述左翼戏剧运动史，还注重描述左翼艺术发展史，强调左翼戏剧在发展我国表演、导演、舞台艺术方面的重大贡献；突出杰出戏剧家曹禺在左翼戏剧运动期间，对中国话剧艺术发展的重大贡献；对左翼剧作家作品的评价，坚持思想和艺术的统一，重点突出他们创作的具有艺术生命力的剧作，以期对新时期戏剧创作的发展有所启迪和借鉴。

上架建议：中国文化

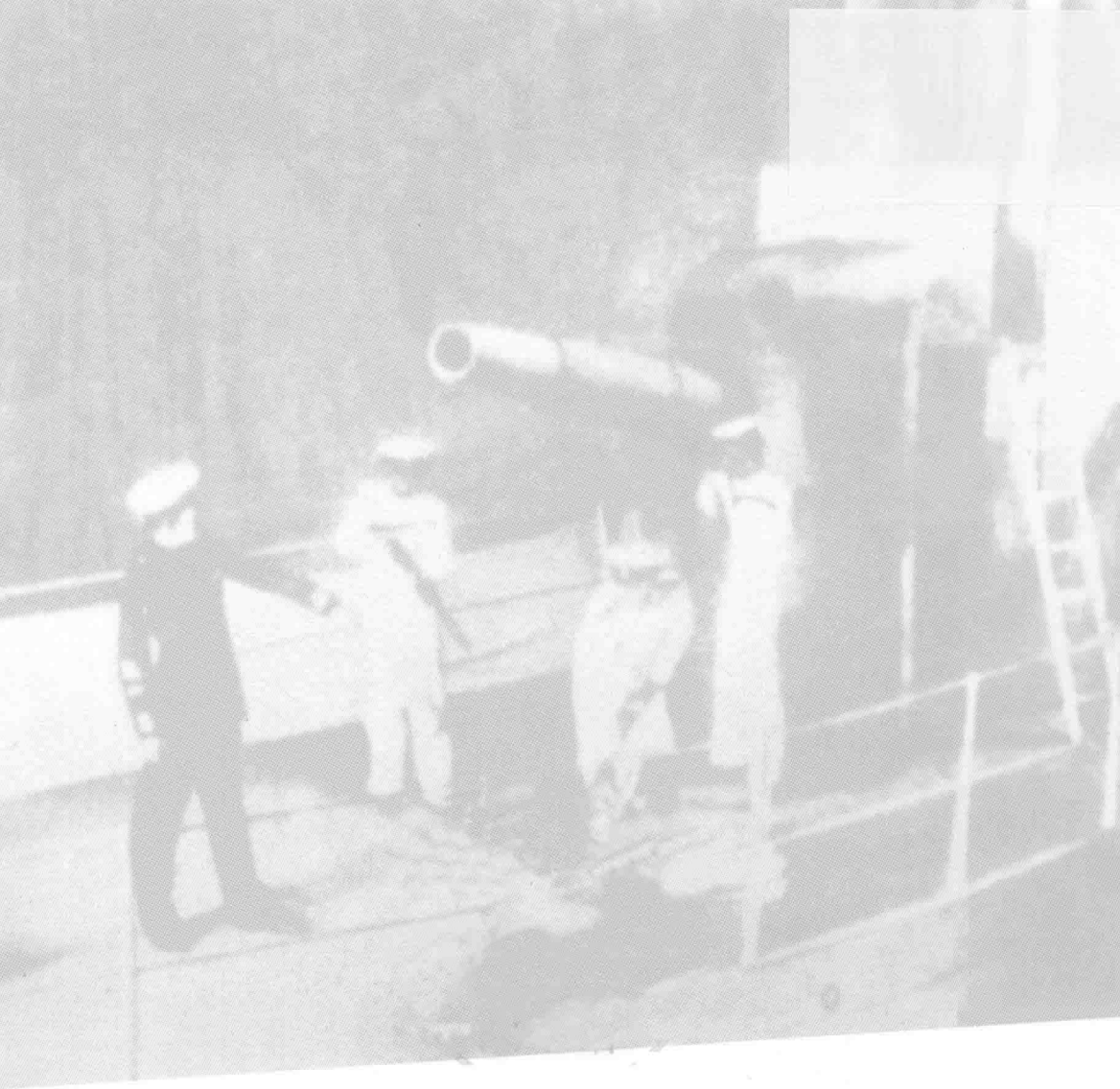
ISBN 978-7-208-12574-2



9 787208 125742 >

定价：58.00元

易文网：www.ewen.co



“剧联”与 左翼戏剧运动

曹树钧 著

上海人民出版社

中共上海市委党史研究室 上海鲁迅纪念馆 编

图书在版编目(CIP)数据

“剧联”与左翼戏剧运动/中共上海市委党史研究室,上海鲁迅纪念馆编;曹树钧著.—上海:上海人民出版社,2014

(上海左翼文化研究丛书)

ISBN 978-7-208-12574-2

I. ①剧… II. ①中… ②上… ③曹… III. ①左翼文化运动-戏剧史-上海市 IV. ①J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 227179 号

责任编辑 黄玉婷

封面设计 范昊如

· 上海左翼文化研究丛书 ·

“剧联”与左翼戏剧运动

中共上海市委党史研究室 编
上海鲁迅纪念馆
曹树钧 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.co)

世纪出版集团发行中心发行 常熟市新骅印刷有限公司印刷

开本 720×1000 1/16 印张 20.25 插页 2 字数 312,000

2014 年 11 月第 1 版 2014 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-208-12574-2/J·381

定价 58.00 元

“上海左翼文化研究丛书”编委会

主 任 俞克明 王锡荣

副主任 严爱云 缪君奇

编 委 乔丽华 吴海勇

前言

20世纪30年代以上海为中心蓬勃兴起的左翼文化运动,迄今已有80多年了。然而,回望历史,我们依然可以感受到这场运动的巨大影响。在当时,这场文化运动声势浩大。以鲁迅为代表的左翼文化工作者,在文学、戏剧、电影、美术、出版、文艺社科理论等各个方面,均取得丰硕成果,不仅有力地回击了国民党文化“围剿”,而且是中国共产党开始有组织、有纲领地领导文化思想战线斗争的一个标志,书写了中国共产党领导文化工作的辉煌一页。

中国共产党加强对文化工作的领导,既顺应了世界无产阶级左翼文化运动的时代潮流,也是出于团结广大左翼文化人、加强宣传工作的自身组织需求。这场运动涉及文化领域的方方面面,影响辐射全国,乃至海外。它以反帝反封建为主旨,主要秉承现实主义的文艺精神,反映底层民众的疾苦,传递社会呼唤公平正义之声,为兴盛于当时中国的社会主义思潮推波助澜,极大地推进了先进文化的大众化传播。就组织效果而言,左翼文化运动的成功发动与迅猛推进,有力地抨击了国民党的黑暗政治,有效地引领了社会舆论导向,使处于白色恐怖统治下的广大民众看到光明,对中国前途充满希望。

用政治学理论加以阐释,中国共产党领导的左翼文化运动对国民党文化统制的冲决,关涉文化话语权与文化领导权的争夺,关系到国家民族的未来。如果着眼于统一战线的视角,这段历史还是年轻的中国共产党在文化领域实施统一战线的有效尝试。尽管受到从冒险主义到教条主义的两次“左”倾错误的干扰,党的文化工作者还是努力结合实际,并在一定程度上超越了当时统一战线政策强调只团结下层人士的思维羁绊;当倡导建立抗日民族统一战线的《八一宣言》传到上海后,他们迅速着手建立文化界的广泛的抗日统一战线,在整个过程中所取得的成绩尤为难能可贵。

以“左联”成立为发轫的左翼文学运动,使大革命时期萌发的革命文学更进一步;更为重要的是,它代表着先进文化的前进方向,引领了中国新文化运动发展之路。正如左翼文化运动旗手鲁迅所指出的那样,“现在,在中国,无产阶级的革命的文艺运动,其实就是惟一的文艺运动”(《黑暗中国的文艺界的现

状》)。毛泽东在《新民主主义论》中也高度评价：“由于中国政治生力军即中国无产阶级和中国共产党登上了中国的政治舞台”，在文学、戏剧、电影、音乐、绘画，以及雕刻等方面，“都有了极大的发展”。

左翼文化运动在文艺方面的突破，不仅体现在现实主义的内容拓展，还在于形式方面的积极探索。同时期，左翼文化人士对马克思主义经典著作与先进文艺作品进行了大量翻译，开展了中国社会性质问题的论战，不但加强了自身的理论建设，在社科领域激浊扬清，而且大大拓展了同国外左翼文化界的交流。此外，左翼文化运动还涉及语言学界、新闻出版界、教育界等诸多文化领域。左翼文化运动呈现出立体多面的气象，且取得丰硕的成果，令人称叹不已。

左翼文化运动在文化领域开辟了一个新的时代，给后人留下诸多启示。这其中，党如何成功地领导文化工作，特别值得我们汲取历史经验。为了加强对文化工作的领导，中共中央宣传部于1929年10月成立了中央文化工作委员会，翌年10月成立的中国左翼文化界总同盟（“文总”），又成为党领导左翼文化团体的有力抓手。而在左翼文化运动的具体展开过程中，先后成立的中国左翼作家联盟（“左联”）、中国社会科学家联盟（“社联”）、中国左翼美术家联盟（“美联”）、中国左翼戏剧家联盟（“剧联”）、中国左翼世界语联盟（“语联”）、中国左翼新闻记者联盟（“记联”）、左翼教育工作者联盟（“教联”）、电影小组、音乐小组（又称“中苏音乐学会”）等社团，以及活跃其中的党团组织，更是不啻为左翼文化运动的前沿战斗核心，其间蕴藏着无限的政治智慧与文化历史密码。

为了深化中国共产党领导开展左翼文化运动的历史研究，进一步提炼党史国史的历史智慧，借以资政育人、服务当代，中共上海市委党史研究室近年联手上海鲁迅纪念馆，组织开展了“上海左翼文化研究课题”的研究工作。该课题研究实现了党史职能部门与社科科研力量的整合，课题子项设置侧重分论各“联”与相关左翼文化运动的历史关联。如此课题设计，在有利于发挥相关研究者的学科专长，推进左翼文化的各个领域研究的同时，不免存在着切割历史的缺憾，而事实上，跨界发展在左翼文化人那里并非个案，各“联”的互动也值得进行历史钩沉。尽管存有不足之处，该课题对于深化各“联”的研究，仍具有相当的意义；系列成果的陆续推出，对于推进上海左翼文化研究当不无裨益。希望更多的有识之士向这段历史投以深邃的目光，我们热忱期待。

引言

中国的话剧运动发展至今已经一百多年了。从其发展的阶段来看,可分为早期话剧和现代话剧两个大的历史时期。早期话剧(时称“文明戏”)诞生于20世纪初晚清时代,艺术上主要学的是日本的“新派剧”。“新派剧”是日本针对歌舞伎的改良,也是受到欧洲话剧影响出现的一种新的戏剧样式。辛亥革命时期,飞速发展的革命形势促使早期话剧获得迅猛的发展。一当辛亥革命热潮过去,袁世凯称帝,反动统治加强,早期话剧很快走向庸俗的商业化道路,思想浅薄、艺术粗糙,终于逐渐走向衰亡。

1918年—1927年,是中国现代话剧(时称“新兴话剧”)诞生时期,也是中国现代话剧运动的童年时期。

中国话剧从1918年《新青年》的“易卜生专号”、胡适写的《论易卜生主义》和剧本《终身大事》,到20年代的田汉、郭沫若从日本回国,洪深、余上沅、熊佛西等由美国回国,上海成立了戏剧协社、南国社,北京成立了北京艺专戏剧系等,这一系列活动构成了中国话剧的新的开始。他们都具有高度

文化素养和话剧专业修养,结合了欧阳予倩等带来的早期话剧的经验教训,开始了话剧的新发展,现在通称为新兴话剧。

“五四”新文化运动是中国新兴话剧的大背景,也是基础。“五四”运动发生于1919年,正是第一次世界大战之后,又是国内军阀混战、民不聊生之时。辛亥革命到这时已过去近10年,中国文化同西方文化的接触交流停滞不前,迫切需要突破。早期话剧已经失败,同样迫切需要找到出路。正是在这样的背景和基础之上,自然促使上述那些先贤们把正规的话剧重新引进,这是势所必至之理。

从“五四”前后到20年代末,大约10年时间,新兴话剧不像早期话剧那样一哄而起,再衰三竭,而是呈现了一种比较踏实、全面促进,华彩缤纷的局势。

“五四”新文化运动不但使我国现代话剧艺术从文明戏的胚胎里诞生出来,而且促进了现代话剧剧本创作的发展,产生了中国现代话剧史上第一批创作成果,也哺育了一批优秀的剧作家。这些作品和剧作家的出现,反过来又推动了现代话剧运动向前发展,并以反帝反封建的战斗精神对人民大众进行爱国主义和革命思想的教育,产生了广泛的社会影响。

1927年—1937年是中国第二次国内革命战争时期,也是中国现代话剧运动的青年时期。这一时期,话剧创作和演出的数量、质量都有了显著的发展,出现了一批著名的剧作家和表演、导演艺术家。

革命戏剧运动在这一时期有了迅猛的发展,这一运动和第二次国内革命战争在总的方向上是一致的,但在国民党统治区的左翼戏剧运动与革命根据地的戏剧运动由于客观环境、工作对象不同,各有不同的活动方式和特点。这一时期在国民党统治区,在中国共产党的领导下,于1930年成立了中国左翼戏剧家联盟(以下简称“剧联”)。由左翼戏剧家联盟直接领导和组织的左翼戏剧运动,是国民党统治区戏剧运动的主流,它在戏剧战线上粉碎国民党文化“围剿”的斗争中立下了不朽的历史功绩,在话剧创作和演剧艺术上也有了迅速的发展,将我国的话剧艺术大大地向前推进了一步。

这一时期的戏剧运动,大致可以分为两个阶段:(一)1927年夏—1930年夏剧联成立以前,这是左翼剧运的准备时期。这一阶段出现的许多不同的戏剧团体,虽然是依据着各自不同的艺术主张来从事剧运的,但在戏剧应与反帝反封建的民主革命相联系这一点上却是彼此一致或互相接近的。(二)1930

年夏—1937年7月,这一阶段左翼戏剧运动开始形成,戏剧界有了统一的组织和一致的目标。这一阶段又可以分三个小的时期:(1)剧联前期的活动(1930年夏—1934年);(2)剧联后期的活动(1935年—1936年初);(3)“国防戏剧”运动(1936年初—1937年),这一时期“国防戏剧”运动的开展是左翼剧运进一步的深入和发展。

目 录

Contents

引 言 1

第一章 剧联成立的准备时期(1927年夏—1930年夏) 1

第一节 南国社的成立及其主要活动 2

第二节 上海戏剧协社、辛酉剧社、复旦剧社、摩登剧社的演出活动 7

第三节 艺术剧社的成立及其重要贡献 13

第二章 剧联的成立及前期的活动(1930年夏—1934年)(上) 18

第一节 左翼戏剧统一战线的组成和剧联《行动纲领》的制定 19

第二节 剧联领导的工人剧运、学生剧运的蓬勃开展 21

第三节 白薇、袁牧之等人的戏剧创作 26

第三章 田汉、洪深的戏剧创作 32

第一节 田汉早期的创作及《名优之死》的经典意义 32

第二节 田汉《乱钟》《回春之曲》等剧的巨大影响 40

第三节 洪深“农村三部曲”及《五奎桥》的艺术特色 45

第四章 剧联的成立及前期的活动(1930年夏—1934年)(下) 52

- 第一节 剧联基于剧团大道剧社及曙星剧社等灵活机动的战略战术 52
- 第二节 剧联发起的“戏剧大众化”讨论及其深远影响 59
- 第三节 《放下你的鞭子》的诞生及其广泛演出 63

第五章 剧联后期的戏剧活动(1935年—1936年初) 72

- 第一节 上海业余剧人协会的成立及其演出活动 73
- 第二节 阿英、凌鹤、董每戡等人的戏剧创作 83

第六章 曹禺“早期三部曲”的诞生 93

- 第一节 鲁迅精神哺育了曹禺 93
- 第二节 左翼剧运对曹禺“三部曲”的认可与传播 99
- 第三节 《雷雨》——中国现代话剧艺术成熟的标志 108
- 第四节 《日出》的主要艺术成就 124
- 第五节 关于《原野》的争议 134

第七章 剧联后期舞台艺术的重大成就 146

- 第一节 剧联后期演剧概况 146
- 第二节 业余剧人协会表演艺术的成就 151

- 第三节 左翼戏剧运动导演艺术的成就 180
- 第四节 “舞美圣手”徐渠及舞台美术家刘露等人的业绩 210

第八章 剧联各地分盟的戏剧运动 217

- 第一节 王质夫、赵丹等与南通分盟 217
- 第二节 于伶、宋之的等领导的北平分盟 220
- 第三节 张庚、吕驥领导的武汉分盟 224
- 第四节 瞿白音、王逸领导的南京分盟 228
- 第五节 广州分盟与剧联杭州小组 231

第九章 剧联自动解散后的“国防戏剧”运动 235

- 第一节 “国防戏剧”口号的提出及“国防戏剧”运动的广泛展开 236
- 第二节 于伶、宋之的、陈白尘的戏剧创作 244

第十章 夏衍和他的《上海屋檐下》 254

- 第一节 《赛金花》《秋瑾传》和夏衍创作思想的飞跃 254
- 第二节 《上海屋檐下》的艺术成就 261

结束语 275

附录 左翼戏剧运动大事记(1929年1月—1937年12月) 279

主要参考文献 304

后记 308

第一章

Chapter 1

剧联成立的准备时期

(1927年夏—1930年夏)

1927年4月,大革命失败后,光明的中国又变成了黑暗的中国。许多原来战斗在革命战争第一线的文化工作者,纷纷回到作为当时全国经济、文化中心的上海,继续从事文化工作;一些从国外留学归来或从国内学校出来的青年,目睹时局腐败,也积极投身于反帝反封建的文化运动。这两股力量,构成这一时期的革命文化队伍。由于国内革命的需要与国际上左翼文化运动的影响,国内的左翼文化运动此后广泛开展起来,成为当时中国文化运动的主流。由于左翼文化运动的领导者如鲁迅、瞿秋白、潘汉年、冯雪峰、夏衍、周扬等,在实际工作者中注意团结进步文化力量,因而壮大了进步文化队伍,无论在社会科学战线还是在文学艺术战线上,都取得了重大成绩,并进而挫败了当局的文化“围剿”。

第一次国内革命战争失败后的两三年中,尤其是1928年—1929年,中国的话剧运动出现了空前未有的盛况。时代的激变和战斗的要求,使最直接而最有力地激动人民、组

织人民的艺术形式——话剧，获得了空前的发展，学生演剧和业余剧团异常活跃。这时国统区戏剧运动的从事者主要是一些小资产阶级知识分子，他们仍是以封建旧剧的彻底否定者的姿态出现的，话剧是他们推广和提倡的主要的甚至是唯一的戏剧形式。这一时期从事戏剧运动最得力而又影响最为广泛的团体，就是中国现代话剧奠基人之一田汉所创办和主持的南国社。

第一节 南国社的成立及其主要活动

南国社最早成立于1924年初，曾创办过《南国半月刊》《南国特刊》，后期又编过《南国月刊》。1926年还发起过“南国电影剧社”。

1927年4月，政治舞台上“宁汉合流”的局面，将田汉庞大的南国电影活动计划顿时化为乌有。不久，田汉从南京政府碰壁回来，沉入非常幻灭之中，种种的经验使他觉悟到：“要想真正搞运动非切实训练些人不可”，“艺术运动是应该由民间硬干起来”的，“艺术底各个部门有联络合作底必要”。^①文学、绘画、音乐、戏剧、电影应该联成整个的艺术战线。于是，在1927年8月，田汉欣然接受了上海艺术大学的聘请，担任了艺术大学文学科主任，并于1927年12月举行了著名的“鱼龙会”。

鱼龙会演出的主要剧目是田汉的《名优之死》（当时只有两幕，约等于后来三幕剧中的第一、三幕）、欧阳予倩的京戏《潘金莲》。《潘金莲》一剧演员阵容如下：欧阳予倩——潘金莲、周信芳——武松、高百岁——西门庆、周五宝——王婆，均为京剧舞台上的名角，此剧用话剧分幕方式来演京戏；田汉的四个独幕剧——《苏州夜话》《生之意志》《江村小景》和《画家与其妹妹》，还有两个外国剧本《父归》（日本菊池宽）、《未完成的杰作》（英国作家斯蒂芬·费列浦斯作）。这八个戏连续轮换演出一周，在上海文艺界引起了不小的反应。

演出在上海艺大校舍善钟路87号，一所租来的不大的洋房住宅里举行。

^① 田汉：《我们的自己批判》，《南国》月刊1930年第2卷第1期。

楼下有一个可坐五六十人的大客厅,摆上椅子,便是鱼龙会的剧场。和客厅相邻的是一间大饭厅,堵住饭厅的门搭起一尺多高的平台,门厅的门框便形成一个小小的镜框式的台口,平台大约十五平方米左右,台上的幕布用床单来充数,便建成了一个很小的舞台。

这座小小的舞台虽然简陋,但演员们的表演却是十分认真的。有一场演出,演员面对的是一个观众,这便是著名的“只有一个观众的演出”。这是鱼龙会第二天日场发生的故事。这一个观众是一位厨子。当他在家中收拾残羹时,发现饭桌上有一张老爷不要的戏票,他便拣起来到这里看戏。演出并未因为只来一个观众而延迟开幕。第一个戏演的是《父归》。“当时的演员们,并没受过任何的演剧训练,他们对于观众的艺术感染与其说凭借于演技,毋宁说是凭借于饱满的真实感情的自然爆发。”^①这天陈凝秋主演《父归》中的父亲,他照样演得十分认真,涕泪滂沱,湿透襟袖。尤其演到全家相会时,他的大段台词说得声泪俱下,感人至深。他演得如此动情,乃至这唯一的一位观众也跟着演员一起哭了。忽然,“这善良的厨子发现自己哭得太孤单而过度,反而难为情起来,至闭幕时便悄悄地溜掉”。^②

南国社的同学们坐在池子里捧场,在他溜走之后,发现这场演出除了自己人以外已经没有一个真正“观众”了,皆相视大笑,下面的戏便停演了。

这件事被郑君里誉为“南国社的剧运,说实话,也是从一个观众干起来的”。^③

在鱼龙会演出之前,田汉曾多次召开文艺座谈会,邀请文艺界知名人士徐悲鸿、欧阳予倩、徐志摩、郁达夫、蒋光赤、洪深、朱穰丞、余上沅、周信芳、高百岁等讨论新剧、旧剧之得失。上海艺大遂一时成为上海文艺界的一个活动中心。

在旧剧(戏曲)存废问题上,话剧界与戏曲界争论十分激烈。搞话剧的人,认为演旧剧没有生命,旧剧会快速消灭。搞戏曲的人认为新剧还不成东西,还不能和旧剧竞争。田汉认为把戏剧分成歌剧(即戏曲)与话剧,笼统地

① 陈白尘:《从鱼龙会到南国艺术学院》,载《中国话剧运动五十年史料集》(第二辑),中国戏剧出版社1985年版,第13页。

②③ 郑君里:《角色的诞生》,第190页。

说“歌剧便是旧剧，话剧便是新剧，不能说公平，因为不独歌剧有新旧，话剧也有新旧”。^①他主张两者并进，一方面戏曲要改造，要多量吸引新的要素，一方面话剧要反映民众生活，形式需求与时代同步。

这之后的鱼龙会上演剧目，既有话剧，又有戏曲，便鲜明地体现了田汉这一辩证的艺术观念。

鱼龙会是南国艺术运动的初步尝试，这次公演连续一周，一时“小剧场运动”在中国戏剧界产生了广泛的影响。鱼龙会涌现了一批新创作的剧本，介绍了几个外国剧目，还发现了一些从未登过台的学生确实很有演剧才能。这使田汉增加了信心。1927年冬，田汉正式组织南国社，拟定《南国社简章》，规定南国社宗旨为“团结能与时代共痛痒之有为青年作艺术上之革命运动”^②，第一步先创办南国艺术学院，集合和培养艺术人才。

1928年3月，南国艺术学院正式开学，田汉任院长，他致词说：“本学院是无产青年所建设的研究艺术的机关”，旨在吸收“奋发有为之贫苦青年，作在野的艺术运动”。学院除原艺大学生以外，还本着“不问学历，但取天才”的原则招了部分新生。田汉后来曾说，他们是一群“只是无产而不必有阶级觉悟”，“思想感情是属于小资产阶级”的青年。学院设文学、戏剧和绘画三科，由田汉、欧阳予倩和徐悲鸿分任主任，延聘了洪深、徐志摩、孙师毅、朱穰丞、陈子展、黄芝岗和王礼锡等人义务任教。文学科学生有陈征鸿（陈白尘）、陈明中、马宁、赵铭彝、阎折梧、吴似鸿等，戏剧科学生有陈凝秋、左明、郑重（郑君里）、唐叔明、王素等，绘画科有吴作人、刘毅、刘菊庵等，后来又开办了音乐科，学生有张思襄（张曙）等。全院学生共有60多人。

在办学方针上，采用教师指导下的自由研究制度，是一所发挥新学精神，学风自由、活泼但也很散漫的艺术院校。

南国艺术学院只开办半年，举行过两次公演。影响较大的是：1925年4月赴杭州的第一次公演。前后共五天，场场满座。为现代话剧艺术开辟了新的阵地，在杭州撒下了现代话剧的种子。

由于政治压迫、经济困难，南国艺术学院结束后，田汉便以南国社名义进

① 田汉：《新国剧运动第一声》，《梨园公报》1928年11月8日。

② 田汉：《我们的自己批判》，《南国》月刊1930年第2卷第1期。

一步开展戏剧运动。从1928年冬至1930年5月,它的戏剧活动前后共分三个阶段:前期(1928年冬至1929年3月),在上海、南京、广州公演;后期(1929年7月—8月),在南京、上海公演;末期(1930年5月),在上海公演。演出剧目有《名优之死》《南归》《湖上的悲剧》《苏州夜话》《火之跳舞》《卡门》《一致》以及《白茶》《莎乐美》等。

1929年7月,南国社第二次赴南京公演,从7日至12日举行正式公演,剧目有《南归》《湖上的悲剧》《火之跳舞》《第五号病室》《古潭的声音》《秦淮河之夜》《沙乐美》《强盗》等。原定上演的《孙中山之死》一剧因国民党当局禁止而未得演出。国民党中央宣传部以“此剧‘尚未尽善尽美’,‘绝无遗憾’,为‘尊崇总理计’,‘尚未至公开表演时期’,并以为‘以总理伟大崇高之人格为艺术家尝试之资’当亦为‘贵社’与‘本部’所不忍”为由,禁止此剧演出。^①为此,田汉与国民党中央宣传部展开了一场激烈的辩论。

为了拉拢南国社,国民党当局起初特别为南国社全体同仁举行宴会。7月4日,国民党要员叶楚伦、戴季陶在羊皮巷戴宅招待南国社社员,来宾60余人。首先由叶楚伦等人致词,说了一些吹捧南国社的话,不料田汉致答词时,尖锐地指出,“政治时常是维持现状的,而艺术时常是对于将要停滞,将要固定的现状之冲破力”。他说:“新作《孙中山之死》颇信是以十分虔敬与理想写成的,而在南京不能演,颇为这次南征的遗憾。”^②

这时,戴季陶接过话头说:“孙中山是伟大的人物,要尊敬他,‘不忍心’把他当成一个戏中人物搬上舞台来演。”^③田汉反驳说,孙中山是伟大的革命家,也和普通人一样是有血有肉的人,“总理说过一句话,当同志反对他与孙夫人结婚的时候,他说‘我是人,不是神’。现在我们几乎把孙中山先生当作至高无上的神,但我终觉得倒不如当中山先生是个普通的人好”。

随田汉一起来南京的洪深接着说,美国的国父华盛顿和解放黑奴的总统林肯,美国人都把他们写成戏来演,通过舞台演出,美国人民更加尊敬他们,并不因此而玷污了他们的伟大,孙中山如果真的在台上出现,我们将更加地尊敬他。戴季陶被驳得哑口无言,正要发火的时候,一个南国社的女社员易素打断

①② 田汉:《南国社的事业及其政治态度》,《南国周刊》1929年7月第1期。

③ 见赵铭彝:《回忆南国社和田汉同志》,《文艺研究》1979年创刊号。