

上海文史資料

選輯

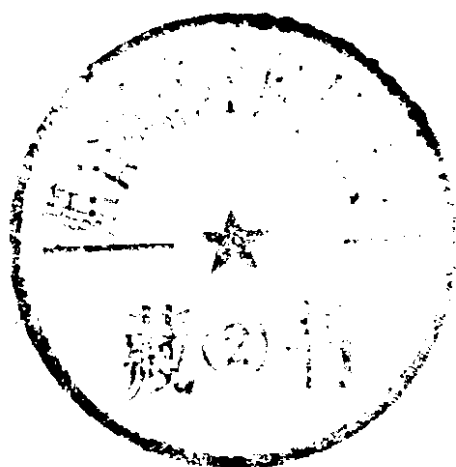
第四十八輯



54043

上海文史资料选辑

第四十八辑



中国人民政治协商会议上海市委员会
文史资料工作委员会编

上海人民出版社

一九八四年十一月

K250.6
2130

封面装帧 范一辛

上海文史资料选辑

(第四十八辑)

中国人民政治协商会议上海市委员会

文史资料工作委员会编

上海人民出版社出版

(上海绍兴路54号)

新华书店上海发行所发行 上海新华印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 7.5 插页 2 字数 168,000

1985年2月第1版 1985年2月第1次印刷

印数 1—8,000

书号 11074·594 定价 1.40元

内部发行

H-44/06

编辑说明

今年我们原拟与中国民主建国会上海市委员会、上海市工商业联合会协作,编辑出版《上海工商经济史料专辑》,承两会提供了大量稿件。但初步集稿后,有关方面,恐难以适应一般读者需要,建议仍出综合性选辑。经征得两会文史资料工作委员会同意,在本辑比较集中地发表了一部分工商经济史料,同时安排了其他内容,嗣后有些经济史料将陆续在选辑上发表。

一九八四年是著名京剧表演艺术家梅兰芳同志诞生九十周年,明年是周信芳同志逝世十周年。本辑发表了姜椿芳同志和陶雄同志对他们的回忆文章,希望熟悉这两位艺术家事迹的同志继续为我们写稿。

明年是孙中山先生逝世六十周年、五卅运动六十周年和抗日战争胜利四十周年。我们准备在选辑上发表有关史料或出版专辑,也希望各界人士积极写稿,寄给我们。

上海市政协文史资料工作委员会

一九八四年十月



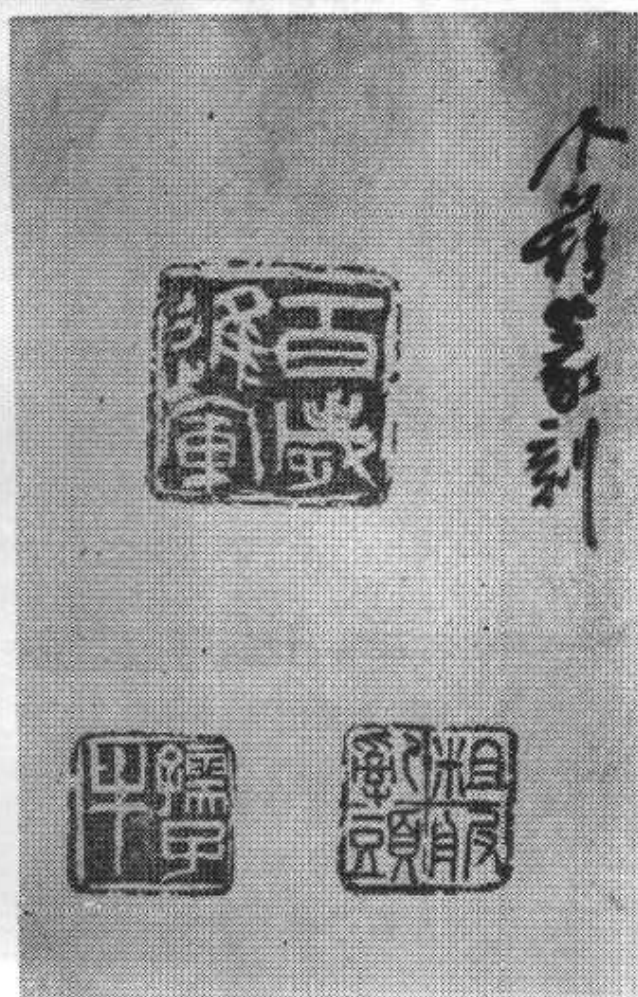
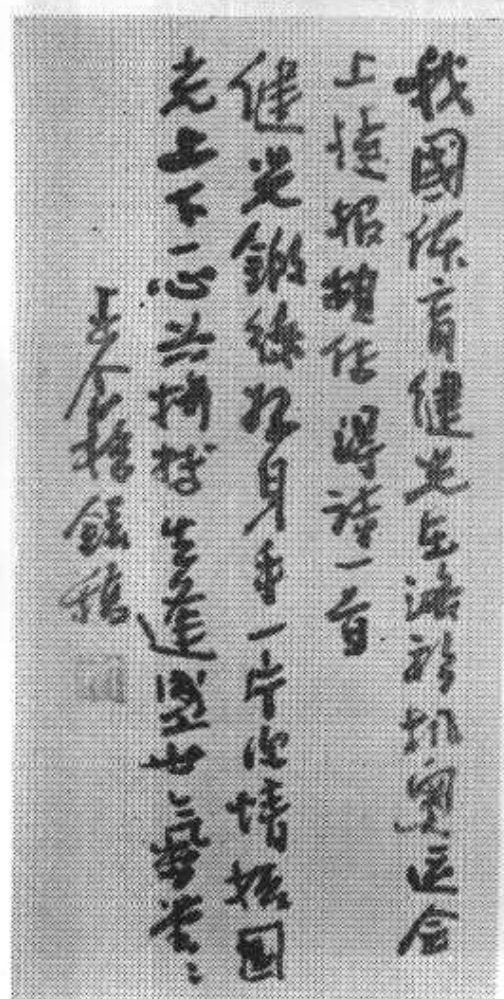
周信芳演出六十周年，马连良(左)、谭富英(右)祝贺合影

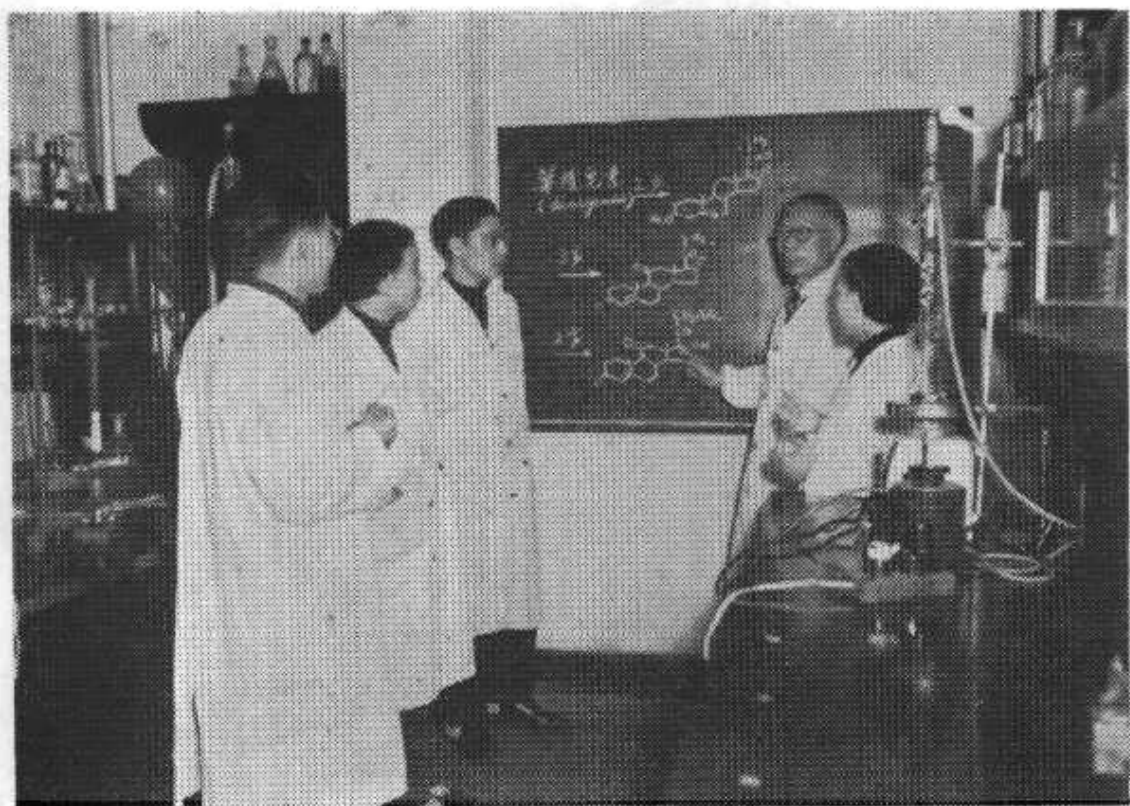


周信芳上演《海瑞上疏》剧照

→王个簪在画室

王个簪近作诗稿手迹↓





黄鸣龙在实验室



祥生汽车公司
公平路第三分行
(一九四〇年)

目 录

我和梅兰芳周信芳的交往	姜椿芳(1)
记京剧表演艺术家周信芳	陶 雄(12)
章乃器与浙江实业银行	郑叔屏(28)
陆伯鸿创办和兴钢铁厂	朱镜清(36)
上海先施公司创建人黄焕南	邓怡康(46)
我国塑料工业的先驱者顾兆楨	顾卫丞(52)
马家骏的航运生涯	马涤凡(63)
我与民生公司	宗之琥(70)
邓仲和及其创建的安乐棉毛纺织染厂	张厚勤(95)
周祥生和祥生出租汽车公司 上海市民建、上海市工商联史料工作委员会	(106)
中国工业炼气公司简史	郭明章(129)
记永和实业公司	叶旦若(141)
上海制线工业与飞纶制线厂	罗立群(154)
新大陆轮船公司及新亚洲轮回归祖国经过	朱汝翔(170)
从太平保险公司到太平洋保险公司	王伯衡(178)
有机化学家黄鸣龙	徐葆璟(196)

艺术家王个簃	汤兆基(208)
《扫荡报》的兴衰	程仲文(216)
《上海文史资料选辑》第四十五辑至第四十八辑总目录	(227)

我和梅兰芳周信芳的交往

姜 椿 芳

上海原是我国人口密集的第一大都市。抗战开始后，四郊和周围各地的居民多避居上海，人口陡增几倍，逐渐增加到四、五百万人。一九三七年底，上海租界在周围广大的沦陷区中形成一座“孤岛”。但由于工业本来发达，各种生产企业应有尽有，形成孤岛之后，更成为一个完备的产业中心和集散之地。有发达的经济基础，文化和娱乐事业也必随之发达。这样，上海在八年抗战期间，仍旧是一个经济文化中心。

在文化娱乐事业中，崛起于孤岛的是话剧。随着话剧的发展，原来的“的笃板”绍兴戏和“本滩”的申曲，模仿话剧的分幕分场、灯光布景、化装服饰，形成新型的剧种——越剧和沪剧。“文明戏”受到影响，出现“通俗话剧”和“方言话剧”；独脚戏、单口双口相声发展为“滑稽戏”。这些剧种各有自己的剧场，而且不止一个两个。其他表演形式和电影等也有了相应的发展。京剧并不因为其他许多剧种的兴起和兴旺而被排挤或稍衰，传统的老戏（折子戏）和连台本戏还是有广大的观众，而且增加了几个剧场。

京剧的两位杰出的表演艺术家——梅兰芳和周信芳，这时都在上海，前者怕被敌伪缠扰，以年老退居为名，留了胡子，蓄须明志，息影家园，不再登台。他的这个姿态，颇受群众尊重，称颂他是

爱国艺人。周信芳则不同，他继续在上海舞台上不断演出，孤岛时期演，日军进入租界后也演，先在卡尔登大戏院连续演出，后在黄金大戏院继续演出。他最突出的是演一些有爱国内容、激动人心的戏，在孤岛时期演出《明末遗恨》，经常客满，座无虚席，戏票很难买，要通过种种关系，转托熟人才能买到。尤其突出的做法是，周信芳准备演出两本新编的戏《史可法》和《文天祥》，但是遇到种种阻难，一时不能上演，他不畏敌伪的明禁暗害，毅然把这两本戏的名称挂在舞台两侧，并写明“近期上演”字样。这赫然是两条标语，观众一进剧场，便肃然起敬，为看到这两位民族英雄的大名出现在大庭广众之间而精神振奋，把它们看作是向敌伪示威的爱国口号。周信芳还表现了高傲正直的骨气，汪伪的某些大头目要他到他们家里去唱堂会，表示祝寿和娱乐，他毅然拒绝。他明知这会有不可设想的后果，还是硬着头皮顶着。那些汪伪头目怀恨在心，居然雇用一批小流氓到卡尔登大戏院以看戏为名，当周在台上慷慨激昂，引吭高歌的时候，跑到台前喝倒彩，大声辱骂，要轰周下场，周还是坚持演下去，不为所动。群众拥护和卫护周信芳是一种难得的力量，使汪伪和流氓无计可施。周信芳的这些做法，是另一种爱国艺人的表现，群众很称赞，许多演员也以戏剧界有这样一位申张正气的硬骨头演员而自豪。

当时中共上海地下党的文委，领导上海戏剧工作，计划要和在群众中有这样广泛良好影响的这两位艺术家联系，支持和帮助他们更好地发挥自己的作用。当然文委所关心的，不只是这两位杰出的艺人，还有整个京剧界。在孤岛时期，有些连台本戏也要有较好的思想，才能得到观众的喜爱，因为一般观众在抗战期间也进步了，并不满足于胡闹取乐。例如赵如泉在共舞台演出《济颠僧》、

《欧阳德》这类的戏，也能抓取一些时新的语言，包括一些符合辩证法的道理，进行正面宣传或讽刺抨击。他在戏中演济颠僧给一个有洁癖的老太太治病，吐了一口痰做药，居然一吃病就痊愈；或者讲一些有骨气、不屈膝投降的话，以讽刺汉奸叛国媚敌的行为。

文委看到这些情况，认为京剧艺人和京剧观众，应当也是我党宣传工作的一个领域，必须把抗战建国、团结进步的思想灌输到这个圈子里去。我那时在“文总”工作，“文总”指示我设法打进京剧界，约在一九三九年开始了这项工作。

先是计划组织一个演“改良平剧”的剧团，因为在上海战事末期，欧阳予倩同志曾和金素琴、金素雯姐妹一起组织中华剧团，演出他改编的《桃花扇》，以明末抗清的故事来影射抗日斗争，抨击汉奸丑行。这个剧团后来没有能坚持下去，欧阳同志去了后方，金氏姐妹还留在上海。剧艺社的一位同志，曾为中华剧团做过舞台装置工作，经他介绍，我们和金氏姐妹联系，她们同意出来组织剧团，可以找到一批志趣相投的演员和场面，但需要解决经费和剧场。通过赵朴初同志，找到好几位那时在上海办工厂企业很赚了一些钱的中层民族资本家，他们大多数是票友，而且和金素琴搭配登台演过戏，愿意投资做一些进步事业。有了经费，还要找剧场。这时周信芳离开卡尔登大戏院，转往黄金大戏院演出，卡尔登改为电影院。这个剧场，即现在的长江剧场，地点适中，并且已被周信芳演出了名，我们通过文委的黄明同志，找到一位双目失明但积极开展企业活动的资本家，拉上卡尔登大戏院周经理的亲戚关系，去和他商谈租借戏院的问题，另一位经理胡梯维也支持。周经理原则上同意拆帐合作，认为金氏姐妹出来演出，在上海是能够卖座的。于是约了金氏姐妹一起到那几位民族资本家的俱乐部去直接

商谈。初步商谈比较融洽，金氏姐妹提出，剧团人员可以少而精，但也要有必要的“四梁四柱”，由她们挑大梁，去招兵买马。

过了一阵，没有消息。我们不知是她们遇到了困难，还是有人说闲话，她们停止活动了。后来有人传来一种说法，说我是外行，和我难于共事。我确实是外行，不会哼一句京戏，更没有玩过票。有人说：“你不是作为编剧去拉拢各方，进行活动的吗？”其实我想要编剧，还没有着手编写，我只是作为党的任务，大胆去开展活动，自己没有一点“资本”，和于伶同志作为多产的剧作家相比距离很大，他在戏剧界搞统战工作，组成剧团（上海剧艺社），租得剧场（辣斐剧场），开始演出的成功。相比之下我是完全失败了。

总结了失败经验，为打开京剧界的新局面，必须另辟蹊径。我在一九三九、四〇年间，正和苏侨（有时又改为美籍）作曲家阿甫夏洛穆夫友善，协助他搞舞剧和音乐活动，成功地组成剧团，演出几场。阿甫夏洛穆夫说，他和梅兰芳有友好关系。他是研究中国音乐的，曾用中国民间音乐旋律创作了中国题材的交响乐、钢琴、提琴协作曲，中国舞剧《琴心波光》、《古刹惊梦》等在上海上演过，歌剧《观音》在北京演出过。他还写了歌剧《杨贵妃暮景》（未演出），音乐剧《孟姜女》（后来在上海演出）等。他说，梅兰芳很尊重他在中国音乐方面的贡献，梅在上海演出时，经常请他去看戏，他记录梅的唱腔；为了丰富梅的舞台剧的音乐部分，曾建议梅试唱一些新的唱腔，并且为梅写了一些曲子。梅兰芳格于大有影响的支持者的忠告，不敢轻易尝试，怕一旦试验失败，影响他的声誉。

阿甫夏洛穆夫对我说：“现在梅兰芳蓄须停演，住在上海，正有时间和条件，试用新乐器，演奏新乐曲，排些新歌舞剧，不必由他来演，但由他带头组织这种尝试，为创造中国的新歌剧，现在是绝好

的机会。”阿甫夏洛穆夫认为我完全赞成他的主张，有促进中国民族音乐、中国歌剧、中国舞剧、中国音乐剧建立理论的意志，由我去劝说梅兰芳，比他用英语去向梅说教要方便得多，有效得多。

我说，我不认识梅兰芳，人微言轻，也高攀不上。他说：“我带你去拜访他，我向他介绍，我们一起去向他宣传，做工作。”还有一位在上海跳印度舞，教外国人印度气功“瑜伽”的英地拉·黛薇（捷克籍的斯特拉卡蒂夫人），与梅兰芳常有往来，也积极鼓动我们去做这个工作。

这时，阿甫夏洛穆夫正在一个美国人的资助下排练中国舞剧《古刹惊梦》，已到统排阶段（共三幕），想去请梅兰芳来看看，提些意见（参加舞剧排练的都是京剧演员，是用京剧的各种身段、功架、武打作为中国舞剧的基本动作），梅兰芳作为这方面的权威，指出得失，对于这个舞剧的演出会产生良好的影响。阿甫夏洛穆夫想以此为理由，去访问梅兰芳，由英地拉·黛薇陪同，一起去马斯南路（现为思南路）梅家。事先由阿甫联系。我正有党交给我的打进京剧界的任务在身，还没有实质性的开展，决定勇敢地去这位京剧界泰斗。

在梅家的会客室里，在玻璃板下压着几只花蝴蝶的茶几周围开始谈话。起初，阿甫用英语寒暄了几句，就由我用中文讲述提倡中国民族音乐的必要，中国的京剧在表演和服装方面都有极高的成就，只是音乐简单，重复多，变化少，如果用国际通用的管弦乐队演奏以民族民间丰富多彩的旋律写出的乐曲，可以使京剧更加完美，希望梅先生组织一批有志于此的年轻演员作些试验，等等。梅兰芳对此表示赞同，但他说，他现在脱离舞台，退隐家园，难于出面举办这样的试验，即使不要由他出场表演，组织这种实验，现下也

有所不便，他当与有关朋友商量一下，由那些人出来做比较合适。梅兰芳婉言拒绝了我们的建议。至于请他去看舞剧的统排，他欣然答应。

过了几天，他应邀去看了排戏，极口称赞，后来请他为舞剧演出的说明书题字，他也照办，正式演出时，也出席观看了。以后一段时间，举行茶会和演出，我们又一再见面，有时约略谈到京剧的改革问题，谈到从京剧中抽出舞蹈和武打部分，创建中国舞剧，把歌唱部分改造成为歌剧，音乐则逐步改进。梅兰芳对于这些设想和做法都是赞成的，我们也能理解他暂时不能参加实践的种种困难。

也就是在一九四〇年前后，我接近了周信芳。

我有一位同乡长辈，是我父亲和母亲的亲密朋友，他的儿子是我小学的同学，在家乡一直有往来。他原名尤金桂，从小爱演戏，先是“下海”搭班，后来索性自己“起班子”，到各地作“草台班”演出。一九二五年左右，到上海的各大舞台编戏，改名尤金圭。他除了写单出戏外，还编了不少连台本戏，如《封神榜》、《八仙得道》、《满清三百年》、《梁武帝》等。

《封神榜》是周信芳主演的，其中《鹿台恨》最为出名。一九四〇年左右，尤金圭被邀请到周信芳的身边编剧，就住在周家的亭子间里（长乐路七七八号）。我为了能接近周信芳，先是去看了周的《明末遗恨》、《斩经堂》等戏，并且开始常常请教尤金圭，熟悉京剧的种种特点，想学习写戏。这样做，无非是为打进京剧界另辟蹊径，央求尤金圭，把我介绍给周信芳。尤先在周的面前把我吹嘘了一番，这样，我得以有时去拜望周信芳，谈谈京剧的改革问题，特别是在思想内容方面要有所革新。周信芳知道我是做编辑工作的，后来编《时代》杂志，他也看这个刊物，知道我懂俄文，是与苏联方

面接近的“左派人士”。我们有时谈话，涉及一些时事形势问题，渐渐地成为心照不宣的朋友，他猜想到这是党在关心他的戏剧工作。我和他都不宣扬我们的来往，我故意不常去看他。

一九四一年夏初，我约了尤金圭，通过赵朴初的关系，借佛教团体觉园的一个小客厅，每天碰头，编写《史可法》剧本。这时尤金圭已经不住在周家，我们商量好，把《史可法》写好，送给周信芳，建立业务上的关系。我搜集了不少有关史可法的材料，既参考了《明史》，又利用了《南明佚史》。尤金圭写剧本，过去并不根据可靠的历史资料，对于我掌握的材料却很赏识，把我拟的剧本提纲，做了分幕分场的加工。正当我要着手学着编写《史可法》时，党给了我新的任务，找上海塔斯社的负责人，创办一份由苏联人出面当发行人的中文报纸。日报没有出成，出了《时代》周刊，到抗战胜利后才出成日报。从此我的工作转移了，但对于京剧界的工作，作为业余的活动还继续进行。把《史可法》的剧情和分幕分场提纲送给了周信芳，但没有编写，和周只维持不疏不密的关系，因为我在“苏商”牌子下的报刊工作，面目较红，不便多和外界联系，免得影响别人的工作。

一九四四年，京剧界进步的主要是年轻的演员，以吕君樵为首，发起组织了“艺友座谈会”，周信芳支持了这个座谈会，同意让座谈会在伶界联合会的会所举行，使它取得了合法地位。座谈会每星期举行一次，讨论京剧改革问题，并根据改革的要求，编写新的剧本。剧本编出后，在座谈会上讨论、修改，然后由座谈会的艺人租借剧场联合演出，作为京剧改革的实验。前后编出的剧本有李瑞来的《信义村》和吕君樵的《还我河山》，前者在兰心大戏院，后者在皇后大戏院演出，受到京剧界各剧场的艺人和一般观众的赞

美。周信芳为这些新编的改革型的京剧写文章介绍，到场支持。

我于一九四四年应座谈会的成员马绮兰的邀请，作为京剧爱好者参加这个座谈会。不管怎样忙，我每会必到，发表一些外行的意见，主要希望艺友们在稗官小说之外，从历史正书和优秀的民间故事中撷取题材，写一些包含进步思想，形式有所改革的剧本，并在音乐唱腔方面逐步改进。为了达到上述目的，我邀请卫仲乐去演奏了传统的古曲和民族乐曲（包括琵琶、古琴、二胡等乐器），请音乐家沈知白去讲了中国民族音乐和现代西方音乐、歌唱的情况，请毛铁民去教唱现代歌曲，教识简谱等，请部分艺友去看题材较好的话剧和当时苏侨、俄侨在上海演出的舞剧和歌剧等等，使京剧艺人超出自己固有的圈子，接触音乐戏剧的另外一些可资参考的领域。

我通过参加座谈会，认识了京剧界的许多朋友。这些进步艺人在京剧圈子里，在各大舞台的戏班子里，起了散布新思想和京剧改革的新观点的作用，又通过新编剧本的实验演出，扩大了影响。艺友座谈会的成员，在解放后，大多数成为各大舞台的骨干或领导。

抗战胜利后，艺友座谈会有了新的发展，后方归来的田汉等参加。周信芳经常出席座谈，并计划以座谈会成员组成业余剧团，经常实验演出改革京剧，并吸收一部分骨干参加他组织的班子。他在抗战胜利后，约吕君樵、沈知白和我每周一次到家座谈，计划以吕君樵的《还我河山》剧本、老戏《风波亭》等为基础，编出新剧本《岳飞》，沈知白把他为《满江红》新谱的曲子送给周信芳，作为《岳飞》的主题曲，并在唱腔方面试行一些改革。周信芳还发起创办一个戏剧刊物，由他出资主办，请田汉为主编，我协助印刷和发行，田汉建议刊名用《人民戏剧》，请美术家池宁写了刊名。周信芳还决定