

阿英剧作选

中国戏剧出版社



1234.6/10

阿英剧作选

首都师范大学图书馆



20787365

中国戏剧出版社



767365

封面设计： 张 慧 文

阿 英 剧 作 选

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版
(北 京 东 四 八 条 52 号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行
外 文 印 刷 厂 印 刷

字数335,000 乐谱3面 开本850×1168毫米1/32 印张15 3/8 插页2
1980年4月第1版 1989年4月第1次印刷

书号：8069·20 定价（平）：1.40元

忆阿英同志

夏 衍

一种强烈的时代思潮，一个划时代的政治运动，都会引导或者驱使一批青年人走上新的道路，而当他们走上新路的时候，也可能由于某种偶然的因素，——也就是某种外因对他们潜在的内因起作用，使他们决定各种不同的工作。想到这个问题，我就会很自然地想起阿英（钱杏邨）同志。他，就是使我此后半个世纪从事文化工作——特别是戏剧、电影工作的重要因素。

我从中学到大学，都是学工的。学工，可能是从小就受到了“工业救国”这种思潮的影响。中学快毕业，被五四运动的狂潮卷了进去，民主与科学这个口号吸引我参加学生运动。办同人杂志，写些短文章，是从这时候开始的。可是一九二一年去日本，“工业救国”这个思想依旧支配着我，我还是考进了工科大学。二十年代初，日本正是左翼运动的全盛时代，先是读克鲁泡特金的书，后来又读了列宁的《左派幼稚病》，认识了松本治一郎和大山郁夫两位先生，对“工业救国”的想法开始怀疑了，我参加了日本进步学生的“社会科学研究会”。一九二三年，参加了第一次国共合作的国民党。进九州大学，只不过是取得“官费”的手段。尽管似懂非懂地读了一点马列主义的书，可是在当时，主要支配我行动的还是“打倒列强，除军阀”这个口号。一九二七

年蒋介石背叛革命，西山会议派砸烂了左派的国民党驻日总支部，我被列入了“通缉”名单，被迫回国，才加入了中国共产党。

这年秋天，我被编入中共上海闸北区第三街道支部。很巧，我参加的那个小组的组长就是钱杏邨同志，小组成员除我之外，又全是太阳社的作家，其中有孟超、戴平万，有时洪灵菲、童长荣也来参加。我们都住在杨树浦附近一带的工人区，搞的主要是工人运动。我当时入党才几个月，而杏邨同志则是一九二六年入党，早在第一次国内革命战争时期就在安徽领导过学生运动，在武汉搞过工会工作，认识许多党内高级干部的“老资格”。他那时住在下海庙，我住在唐山路，相隔一箭之遥。他写文章很泼辣，可是，他没有当时有些左翼青年那股霸气，所以不久就成了无话不谈的朋友。尽管我留日时期，曾向《语丝》、《创造周报》投过稿，认识郭沫若，回国之后又认识了鲁迅，创造社的郑伯奇、李初梨、冯乃超，但是我和文学研究会、创造社、太阳社都没有“社友”关系，一九二八年那场革命文学论战，我没有参加。因此，一九二九年冬，党中央决定革命文艺工作者联合起来，组织“左翼作家联盟”，把我从街道支部调出来参加筹备工作的时候，我觉得很惊奇。我问杏邨同志：为什么要我这个不曾写过一篇作品的非文艺工作者参加。他回答说，这是他和洪灵菲提出的，因为你认识各方面的人，又没有参与一九二八年的那次论争。我以非作家的身份参加“左联”，这就是我毕生从事文艺工作的起点。

我开始搞电影，学习写电影剧本，也是杏邨同志把我“拉”进去的。一·二八淞沪战争之后，他来找我，说以《孤儿救祖记》等伦理片起家的明星电影公司要改变作风，请几个“进步作家”当编剧顾问，由他建议，由郑伯奇、他和我三人参加。我和他一起去请示了当时受党中央委托，在白区领导文艺工作的瞿秋白同

志,得到组织同意。我们三人在明星公司当了三年顾问,写了一些电影剧本,并参与了联华、艺华、电通等电影公司的工作,不久组成了党的电影小组。据我记忆,杏邨同志写电影剧本,也是从这时候开始的。

一九三五年,国内外形势发生了急剧的变化,要求停止内战、团结抗日的爱国救亡运动席卷全国。而在这一民族存亡的紧急关头,上海文化界也有少数人以“左”的面貌出现,反对联合抗日。甚至到西安事变以后,还有一些别有用心的人,公然反对和平解决西安事变这一毛主席亲自领导、周副主席坚决执行的伟大的战略决策。这时,杏邨同志奋然而起,坚决执行党的统一战线政策,耐心说服一些不明事理和受欺骗的人,在党组织的领导下,组成了规模空前的“上海文化界救亡协会”。抗日战争爆发后,郭沫若同志孑身从日本回国,杏邨同志当了郭老的得力助手,和我们一起,创办了《救亡日报》。他日以继夜,废寝忘餐地跑前线、写报道,为团结人民、教育人民、打击敌人而作出了巨大的努力。

上海沦陷前夕,在周恩来同志直接领导下,上海进步文化工作者一部分人赴延安,去敌后,一部分人组织“战地服务队”、“救亡演剧队”等等,到前线和大后方进行动员、服务、宣传工作。当然,在沦陷后的上海——这个有几百万爱国人民的“孤岛”,也必须有一批坚强的战士在敌人的心脏地区坚持战斗。杏邨同志——还有梅益、于伶同志等,英勇地担当了这一“在荆棘里潜行,在泥泞中苦战”的任务。他办书店,出刊物,并以惊人的精力,用魏如晦的笔名写了《碧血花》、《海国英雄》、《杨娥传》等八个宣传爱国主义、发扬民族气节的话剧剧本。八年,在历史的长河中只是短暂的一瞬。可是,在日本帝国主义、汪伪刽子手和蒋介石特务的层层包围中度过这八年,坚韧地苦斗八年,其艰难困

苦，是不难想象的。这一时期我奔走在广州、桂林、香港、重庆，每想起在孤岛奋战的旧友，常常夜不成寐。我曾写过一个剧本《心防》，借以表达我对他们的敬佩和忧煎。

一九四五年抗战胜利，我在九月初赶回上海，才知道他已于一九四一年冬到苏北解放区去了。直到一九四九年五月，我从香港回到北平，再次和他见面，而这次见面，却又是永远不能忘记的。

我于五月五日到北平，毛主席、周副主席指示，要我和许涤新等同志尽快到江苏丹阳第三野战军总部报到，随军进入上海，并指定我负责接管上海文化机构的工作。因此我们决定十四日清晨离京南下。可是十三日傍晚，正当我在整理行装的时候，接到周副主席的通知，要我晚九时到中南海开会。当我准时赶到会场的时候，意外地见到了阔别多年的周扬、阿英等同志。周副主席对大家说，全国解放的日子快要到了，现在就得准备好解放区和国统区两支文化艺术大军的会师问题，团结问题。他听了大家的情况汇报，然后阐述了党的统一战线政策，全国解放后党的文化、艺术、新闻、出版等方面的具体方针，他说：文化、艺术、新闻、出版工作者，是政治上、意识形态上的一支强大的部队，必须把大会师、大团结工作做好。中央决定，今年下半年召开一次全国文学艺术界的代表大会，组成一个全国性的、包括现在海外文艺工作者的统一组织，现在该开始这次会议的筹备工作。这次会议从十时一直开到黎明。最后，周副主席对周扬、沙可夫同志说，解放区——主要是西北、华北、东北、中原各解放区的情况你们比较熟悉，由你们负责联系；对我说，上海、西南、广东、香港和海外的文艺工作者（这时他特别关切地问到当时还在美国的老舍同志），由你负责；又对阿英同志说，上海、新四军所在地区

的作家、艺术家你都熟悉，现在就可以开一个可以参加会议的人选名单。周副主席着重指出：要团结一切可以团结的人，团结面越广越好，必须包括戏曲、曲艺界的代表人物。他对我说，梅兰芳、周信芳、袁雪芬都还在上海吧？上海一解放，你就得一一登门拜访，不要发通知要他们到机关来谈话。你们要认识他们在群众中的影响，要比话剧演员大得多。他加重语气对大家说，只要不是汉奸、特务、反共的顽固分子，即使在旧社会沾染了坏习惯，政治上有污点的人，只要他们今后愿意为人民服务，拥护新政府，都要团结他们，让他们到北平来开会。临别时，还和大家一起照了相，可惜，这张照片在十年前被抄走了。

第一次文代大会于一九四九年七月召开，那时，正是接管上海文教机关工作最紧张的时刻，我不能参加这次盛会，好在杏邨同志都有详细的日记。

杏邨同志是一个对人谦和，律己谨严的人。他平易近人，热情诚恳。他善于在各种不同的处境中团结朋友，打击敌人。因此，不论在上海，在江淮、盐阜，在烟台，在大连，在天津，都有一大批文艺、新闻、出版界的朋友团结在他的周围，共同战斗。也正由于他善于团结人，乐于助人，凡是和他接近过的人，都把他看成最可信赖的朋友。因此，在上海沦陷后白色恐怖极端严重的情况下，他能始终和各阶层人民群众保持广泛而紧密的联系，也正由于他的这种优良品质，他才能刀丛中保存了方志敏同志的遗稿和其他革命文物，出版了黄镇同志的《长征画集》（原题《西行漫画》）。做别人不敢做的事，做别人不能做的事，这是杏邨同志一贯的“甘为孺子牛”的精神。

从二十年代起，杏邨同志战斗、工作、写作了五十年，“著述丰富，达七十余种，包括文学研究论文、杂文、文艺史、小说、剧本

等。”其实，这只是一个估计数字。解放后他曾和我说过，从一九二七年到一九四一年在上海时期，用各种笔名写的杂文、速写、歌词、唱本，以及未定稿的作品，和一九四一年到一九四九年在新的四军时期写的论文，有的散失了，有的来不及整理，都未包括在内。我粗略统计过，在抗日战争时期，剧本写得最多的一是郭沫若，二是钱杏邨；在全国解放后，剧本写得最多的是老舍。文化大革命前，就曾有人不以为然地把他们三位称之为“多产作家”。我曾说，为了打击日本侵略者，为了揭露独夫民贼汪精卫、蒋介石，写得多，不是对民族、国家贡献更大么？为了歌颂新社会，教育人民不要忘记过去，写得多，不是对新社会、新制度贡献得更大么？当然，说“多产”，也带有多而不精的意思。那么，据我所知，杏邨同志写作品，也不是草率成章，一挥而就的。记得一九六二年，蒋介石妄图“反攻大陆”的时候，我曾问他是否可以把《海国英雄》改名《郑成功传》，重新上演。他说，那个剧本是在成了“孤岛”之后的上海上演的，当时的环境使我不能不写得比较隐晦，加上有些历史事实，也还得进一步核实。这件事说明，杏邨同志的写作，首先是紧密地配合当前的政治斗争，为革命服务的；其次，他的写作态度，是认真严肃的。

特别使我感佩的，是他留下了他在新四军时期用蝇头小楷工整地记录下来的一部完整的日记。这不仅是一部近代文学史上的宝贵资料，而且，从这部日记，也正说明了杏邨同志治学处事的严谨。

我写这篇短文的时候，阿英同志离开我们已经整一年了。他和我都是“世纪同龄人”，共过忧患，同过欢乐。去年今日，当我向他遗体告别的时刻，悲痛之中，也暗自替他庆幸。因为他经过顽强的斗争，没有死于一九七六年十月六日之前，而死于历史给

林彪、“四人帮”作了判决之后。他不仅看到了抗日战争的胜利，看到了蒋家王朝的覆灭，中华民族的解放，而且他在重病中终于推倒了林彪、“四人帮”及其大小余党强加于他的一切诬陷之词，党和人民对他的一生作出了正确的评价。他历尽艰险，奋斗了五十年，他，可以含笑地安息了。

一九七八年六月

默对遗篇吊阿英

于 伶

阿英同志离开我们一周年了。

中国戏剧出版社编辑同志们选编了这本《阿英剧作选》，要夏衍同志写一篇序，要我也写点纪念文字。我是应该写，借此来深深悼念阿英同志的。

阿英同志是我国革命文艺运动的先驱者之一，早期有影响的革命文学团体“太阳社”的主将，中国左翼作家联盟的发起人和领导者之一，中国左翼文化总同盟的常委。在党的领导下，他战斗了一生，著述已成书达七十余种之多。对于阿英同志在我国文艺运动和近代、现代文艺以及政治、经济、文化史料的搜集保存、整理研究、评论与出版等方面的卓越成就和突出贡献，夏衍同志在序文中想是已经有着详尽的、全面的论述了。我追忆一些电影戏剧方面的点点滴滴，可能作为夏文的补充与参证，以纪念阿英同志。

阿英同志开始革命文艺活动之前的十年，即一九一七至一九二七年，当他十七八岁到二十七八岁之间的青年时期，他的生活经历是很不安定、很不平凡，多变而多彩的。他当过邮务员，在芜湖、合肥、六安、当涂等地当过中学、农校与女中的国文

教员；其间，曾到中华土木工程大学读过“土木工程”，未毕业；又回芜湖教中学，编市学联机关刊物《苍茫》；受到恽代英同志给予的党的启发教育，参加了中国共产党；和李克农同志合作创办芜湖民生中学，作为党的秘密活动中心点；国共合作了，他搞过国民党党部的宣传工作；为了组织领导工人运动，曾打入青红帮中去做过分化与争取工人中的落后势力的工作；蒋介石“四·一二”叛变革命了，他被通缉追捕；他和一些同志由江北经皖西徒步跋涉千里，奔赴武汉；担负全国总工会宣传部的工作；在邓中夏同志领导下，参与筹备了六月召开的第四次全国劳动大会；“七·一五”武汉政变后，他到了上海，开始从事革命文艺活动，为之奋斗了一生。

这一期间的一九二六年春，阿英同志入了党，在芜湖编刊物，办报纸，写文章，做讲演等宣传活动的同时，开始了电影活动。我国最早的第一本电影年鉴《中华影业年鉴》中记载着：（上海）六合影片营业公司，钱杏邨是该公司六个合作者之一。该公司设在上海仁记路三十五号，有电话和电报挂号，周剑云主其事。钱杏邨在芜湖。其余四人分别在天津、北京、汉口和重庆。钱杏邨是否是安徽方面的经营者，未注明。这本年鉴出版于一九二七年一月三十一日的上海。这是到目前为止，从我们所能见到的最早期的电影史料中知道：阿英可能是中国共产党人中第一个搞电影的同志了。

经过“九·一八”，到了“一·二八”上海闸北抗战被蒋介石反动派出卖而失败后，民族危机中的中国电影事业处于严重的危机之中。当时风行的武侠片、滑稽片、爱情片、伦理片等等，不得人心。内忧外患，水深火热中的中国观众，睁大眼睛，要看看描写与接触现实生活的影片了。唯利是图、营业第一的影业资

本家被逼得要找出路。不得不找找当时正反击着反动派的文化“围剿”而发展壮大起来的革命文艺。前面说的这个“六合影片营业公司”的主要负责人周剑云,当时正是号称三大公司之一的明星影片公司的三巨头之一。他通过同乡和合作者的老关系找到了阿英同志,要求左翼作家在剧本方面帮助电影事业。经过上级党组织研究同意后,决定建立党的电影小组,由夏衍同志负责领导。先是黄子布(夏衍)、张凤吾(阿英)与席耐芳(郑伯奇)三人,开始帮明星公司看剧本,改剧本,编剧本。这一九三二年开始的共产主义者正式参加电影活动,是阿英同志为先导与桥梁的。到第二年就组成了一支包括主要的电影编剧、导演、演员、美术家、音乐家、影评家在内的电影界的进步力量,在电影阵地上鲜明地树立起了反帝反封建的战斗旗帜。

一九三七年初,阿英同志选编出版了一本一九三六年《中国最佳独幕剧集》,风行一时。我们今天看来,所选的这十个剧本,当然不能说是最佳的了。其中除夏衍的《都会的一角》、洪深的《走私》这两个作品之外,多数是不同程度地存在着直、露、疏、浅等通病。但是值得我们珍视的:它们都是真实的历史的产物,洋溢着可贵的我们民族的时代感,是战斗的现实主义作品,是党领导与号召下及时而迅速地创作出来的国防文学中的国防戏剧。阿英同志在编者题记中说得好:“因着帝国主义对中国侵略的日益加紧,激起了中国民众间普遍而广大的救亡狂涛。在戏剧方面便产生了国防戏剧的洪流。在这中间,奋感了许多既成的剧作者,生长了不少优秀战斗的新作家。我们要说一九三七年是中国戏剧运动的高潮起点,那末一九三六年显然是中国国防剧本的童生年。特别是战斗性最强的独幕剧,在这一年中更大量的

产生了。这些作品不仅敏感地周遍地反映着时代，而且顽强地短刃相接地尽着战斗的任务。中国自有话剧以来，从不曾有过这样的丰收年。自然这丰收是不够使我们满足的。……我们的剧作家虽已尽着自己的最大力量，但较之敌人进攻我们到如此深入辽广的程度，究竟是显得太弱。为着展览和校阅，刺激与鼓励，并便于各地的公演，这里先选出十篇，作为这一年的总结和纪念。……”

当时风起云涌的救亡狂涛中的群众演剧运动，真真波澜壮阔啊。阿英同志所编选的这个剧集——自然当时不只是集子里的十个独幕剧（这集子中的最后一个是极少演出的），起到了极大的推动和普及的作用。例如集子里所选的集体创作《放下你的鞭子》，可以说，凡是当时投身于如火如荼的群众救亡活动的青年人，绝大多数都演过或者至少观看过演出的。国防戏剧的历史意义和战斗作用，绝不是林彪、“四人帮”所能诬蔑和抹杀得掉的！因为这是历史。

一九三七年“八·一三”的抗战爆发了。在上海人民和全国人民一道欢庆这民族新生的喜炮声中，上海租界的天空飘舞着烈焰浓烟，不时地飘过阵阵纸灰和字纸焦片。这是虹口、江湾、真如、闸北和杨树浦几个地区的大学、图书馆和几家大书店的堆栈在敌人的炮火下燃烧着。阿英同志在紧张热烈地主编由郭沫若任社长、夏衍任主笔的《救亡日报》工作之余，怀着兴奋而又沉重的心情，抢着编选了一本《现代名剧精华》。选有郭老的《苏武与李陵》、欧阳予倩的《国粹》、洪深的《汉宫秋》、白薇的《访雯》、田汉的《琥珀璜与蔷薇》等八个剧本（有一个是一九二〇年瞿秋白翻译果戈里的短剧）。这些都是几位老剧作家的早期作品或处女作，《中国新文学大系》中也未选入的。在一般情况下

已经很难找得到、看得见这些剧作了。阿英同志在题记中说：“这些作品，无论在历史的意义上，抑艺术的观点上，却都有保存着的必要，尤其是对于一些有‘历史癖’的读者或戏剧研究者。”这些作品在当时已经是“被沉埋差不多近二十年”了。……“忧虑着特殊是在这一回的战火中，终究要被丧失，编者把这些可珍贵的历史产物辑印成册。”编者以这样的心情辑成的选集，一时却没有肯出版的地方。直到一九四七年才由上海潮锋出版社印行。这个集子的印数并不多。经过了万恶的林彪、“四人帮”这次毁灭我国文化艺术的打砸抢浩劫，烬余可能更少了。这是今天对阿英同志深深悼念时，我之所以特别郑重地珍惜这本选集的心意！

阿英同志从一九三六年至一九四一年，在上海创作了十个多幕剧。一九四五年，在华中根据地又写了一个《李闯王》。都经过舞台演出的。

这十一个剧本，按题材可分为三类。一是当时的现实题材，有《春风秋雨》、《群莺乱飞》、《不夜城》、《五姊妹》。二是寓言或神话传说故事，有《桃花源》、《牛郎织女》。三是历史题材，有《碧血花》、《海国英雄》、《杨娥传》、《洪宣娇》、《李闯王》。

五个历史题材前列的四剧，是在特殊环境中进行战斗的产物。当年由于国民党消极抗日、积极反共的反动政策，国民党军队尽行西撤。华东各省的国土沦丧，上海各帝国主义的租界成为敌军包围中的孤岛。原来极度集中在上海的演剧力量，遵照周恩来同志的指示，把“上海文化界救亡协会”下的“剧教会”所组成的十一个救亡演剧队开赴内地各战区去做演剧宣传工作了。党组织决定我留在孤岛五百万人民中，坚持演剧活动。地下党在上海的文化力量是强大的。演剧和党的报纸、出版、群众

业余补习学校等战线同样要争取尽可能的公开方式开展。我们以“上海戏剧界救亡协会”的十二、十三队所留下的部分人员为骨干，组织领导了广大职员、工人和学生的业余小剧团，一时多达一百一十二个。在这雄厚的社会群众基础上，组织核心力量，联合各电影公司的部分导演与演员，团结好几位在大学、中学教书的戏剧研究与爱好者，合作组织一个大剧团，成为公开的中心力量。这就是几经改名，由“青鸟剧社”、“上海剧社”、“上海艺术剧院”到“上海剧艺社”，改名的原因是受到租界当局的压迫。

《救亡日报》南迁出版。阿英同志留在上海，为党编一综合性文艺刊物《离骚》，只出了一期就被租界取缔禁止了。三八年春，创作了三幕剧《不夜城》，由我导演、“青鸟”演出。

阿英同志于三八年十月，负责“风雨书屋”，主编《文献》月刊，出版《风雨丛书》多种。阿英同志突破种种阻力，在《文献》上，公开地全文发表了中国共产党六届六中全会的电文、决议和宣言；公开地全文发表了毛泽东同志在六中全会上的报告，并印成小册子题名《论新阶段》，公开发行。毛泽东同志在陕北公学纪念鲁迅逝世周年大会上的讲话《鲁迅论》，和周恩来同志、朱德同志、叶剑英同志当时关于抗战必胜的文章与言论，也都在《文献》上公开发表出来。《风雨丛书》中间有黄镇同志在伟大的长征路上画成的宝贵速写《西行漫画》。所有这些，是在上海地下党领导下的文化宣传战线上的巨大成就。它和党领导下的复社出版的《西行漫记》、《续西行漫记》，以及二十大卷的《鲁迅全集》，同时起到了难以估计的战斗作用。

上海话剧运动在极其险恶的条件下，艰苦奋斗着挣扎前进。大剧团在当时的租界上存在要闯最难过的三道关口：首先要向

帝国主义租界当局办理苛刻的登记手续，要报送负责人和人员名单，不经批准，不许活动。出面的负责人还得冒会被驱逐出租界的风险；第二是拟演的剧本要报送审查，译成洋文；第三是没有剧场作为演出阵地。从“青鸟”到“上海剧艺社”，老是打游击演出，被法租界驱逐到公共租界，被公共租界赶走，又钻回法租界。因此人员多而演出实践少，戏剧舞台艺术难于实验、提高，起不了上海演剧中心的指导作用。直到一九三九年春夏间，我经过几个月的奔走努力，把浦东大厦楼下的跳舞场，改建成“璇宫剧院”。这是一个“违章建筑”，深怕租界警务处和救火会的敲诈勒索，演不成戏。所以事先不敢作什么宣传，一般观众不知道有这个剧场。为了在“八·一三”两周年纪念前三天开张来纪念这个有意义的日子，匆匆开了幕。正是因为这个纪念日，两租界严加戒备，实行宵禁。“璇宫”地处今延安路上，马路两边一是英租界一是法租界。两边沙包堡垒林立，荷枪实弹的洋兵对峙，对中国行人如临大敌。除了真正热心支持我们的观众，一般市民不敢也不知道来看戏。连演了两个新创作剧本和一个莫里哀喜剧，上座都差。本来就很缺资金的剧社，难于支持下去了。在我穷于筹措的艰难时刻，阿英同志改编了一个本子来应急。我考虑到用阿英的名字送审，难于被通过。当时阿英同志在主持“风雨书屋”，我想着“风雨如晦，鸡鸣不已”，不及征求阿英同志的意见，我就写上了“如晦”二字作为作者的署名送审了。通过了，上演了，缓了一口气。可是租界审查机关，老来探听这位作者“如晦”是谁。因此在接着排练阿英同志的《碧血花》送审前，我与阿英同志商量，用了个正式的笔名“魏如晦”。同时把《碧血花》改名《明末遗恨》。这里我们摆了两个疑阵：魏如晦象是一个新作家；《明末遗恨》象是当时从周信芳同志经常在唱演的同名京戏改编