

南京文化志



南京市志丛书

南京文化志

下 册

主 编 徐耀新
副 主 编 魏正瑾 金承平 施正东
执行副主编 李晓宁 吴赓义

中国书籍出版社

话
剧
编

概述

话剧,作为一种舶来品,迄今在中国已有90余年历史。而南京,作为一个经济、政治、文化等都较为发达的城市,又曾一度为全国政治、文化中心,其话剧活动的历程与话剧在中国诞生、成长、发展的过程几近等同。回顾这段历程会发现,南京的话剧活动在全国的话剧活动中占有重要的地位。

南京的早期话剧,时称“新剧”或“文明戏”,以示与中国原有戏曲相区分,并含有现代文明与旧文化相对立之意。

“新剧”首先在中国最大的商埠上海应时代而产生。1910年11月,由留日学生任天知为团长的职业化“新剧”剧团“进化团”在上海成立。旋即,该团于1911年1月来南京,在大中桥畔的升平戏园,树立起“天知派新剧”的旗帜,从春节过后正月初十开始,接连上演《血蓑衣》、《东亚风云》、《新茶花》、《情天恨海》、《血泪碑》等,并创造了“新剧”连演3月的空前记录,一举打破京剧独霸南京舞台的局面。由此敲响了南京新剧运动,即早期话剧的开场锣鼓。

在“进化团”的影响下,以顾无为、陈野禅、王山樵、秦哈哈为代表的许多南京知识青年,或自荐参加进化团,或在南京自组“醒世联合社”以弘扬“新剧”。然而,由于清廷地方当局迫害,“醒世联合社”不久便告解散。直至同年10月间,辛亥革命初战告捷,南京光复,“新剧”才重新得以发展。由冯士元、冯叔鸾主持,假座府右街(今中华路)庆升戏园,编演了歌颂辛亥革命的《鄂州血》等剧,并以“天知派”为号召的“新剧”迎接中华民国开国。

南京“新剧”代表人物是顾无为。他曾先后参

加过上海的一些职业新剧团体,进而又扎根南京组织剧团,经营剧场,使南京新剧趋向活跃。1916年,他与李悲世、史海嘯等著名新剧演员,在升平戏园演出了由他编剧并饰主要角色的《西太后》。此剧明骂的是西太后丧权辱国,矛头却是指向北洋军阀总代表袁世凯及其死党。此时南京仍在北洋军阀统治之下,顾无为因此而受到了地方当局的忌恨,不得不暂离南京。两年后他又再次回到故乡,组织了新剧团体“导社”,演出于钓鱼台的湖南会馆。自此,他以“导社”的名义在南京经营剧场,组织剧团,上演了《皇帝梦》、《拿破仑》和《张文祥刺马》、《安重根刺伊藤博文》(即《东亚风云》)等剧目,并为新剧培养许多人才。

南京的新剧活动除“导社”外,还有金陵大学学生于民国元年组织成立的金陵新剧团。他们或为耶稣圣诞日师生同乐,或为本校青年会筹款,曾在校内演出过《情障》、《安重根传奇》等剧。民国元年岁末,由朱旭东与李君磐合组的新剧团体“开明社”,曾在南京短期演出过《巴黎茶花女》、《复活》等当时称为“时装戏”的翻译剧目。

1923年至1928年,与早期话剧在南京衰而未亡的同时,现代话剧在南京则是新而未兴。

1923年中国话剧奠基人之一的洪深,应东南大学外文系学生会邀请,自沪来南京讲学。讲题分别为《编剧》、《导演》、《演技》。这是西方戏剧艺术首次作为一门学科进入南京高等学校。负责迎送洪深讲学的是东大外文系学生会主席顾仲彝(毕业后就开始了戏剧生涯)。当时作为洪深讲课听众的教育系三年级学生侯曜,在听课不久,即在校内组织了南京第一个现代话剧团体——东南

剧社。他毕业离开学校后,仍为东南剧社主要成员。他后与同学濮舜卿结婚。他们曾创作《山河泪》、《人间的乐园》等剧,因被东南剧社成功地搬演而声名大振,其中多数作品被洪深称为“可以代表那时期的学校剧”。(《现代戏剧导论》)

随东南剧社之后,金陵(大学)剧社以及一些中学学生组织的剧社纷纷成立。但由于这些剧社几乎都是学生自发组织,校方以及学生家长并不支持甚至反对,以致几年过去后,它的影响仍只限于校园。

1927年4月,两位中国现代话剧先驱田汉和唐槐秋,应国民革命军总政治部宣传处聘请,率领南国电影剧社部分社员,自沪来宁,二人并分别担任电影股长和戏剧股长。三个月后,因南京政局突变,他们在南京一事无成而挂冠回沪,继续从事“在野的南国戏剧运动”。

1928年,随着南京政局经过短期动荡而趋于相对稳定,有关党政部门首先把升平戏园改建成江苏省立民众教育馆,把现代话剧视为“唤起民众”的主要工具,从而使南京的现代话剧有了一个非赢利性的剧场。与此同时,《中央日报》等党营民营报刊,也都提供版面倡导现代话剧,这为现代话剧在南京兴起提供了必要的条件。

1929年,曾与早期话剧同样被称为“新剧”的现代话剧被正名为话剧。自此,南京的话剧活动进入兴盛时期,这主要是由于田汉及其领导的南国社的到来而引起的。是年初及年中,南国社应江苏省立民众教育馆之邀,两度自沪来宁,以唐槐秋、万籛天、金焰、吴似鸿、唐叔明、左明、郑君里等阵容,演出了《古潭的声音》、《名优之死》、《苏州夜话》、《颤栗》等田汉创作的剧目,以及《父归》、《未完成之杰作》、《白茶》、《莎乐美》等国外引进剧目。南国社一反早期“文明戏”过分商业化的倾向,主张为艺术而艺术,两次演出都盛况空前,出现了“万人空巷迎南国”的局面。在第二次来宁演出时,南国社还受到了国民政府要员戴季陶等人的接见和招待。国民政府教育部也嘉奖南国社,认为此次演出“能有助于移风易俗,提高艺术的趣

味”,表示“拟在首都开设小剧场以助新剧运动”。教育部部长蒋梦麟专函田汉致谢,并赠刻有“移风易俗”题词的银盾一座,以兹纪念。《中央日报》为此专门出版了《南国特刊》四期,从舆论上大大扩大了南国社在南京的影响。

南国社的演出在南京各界,尤其在知识教育界及学生中间引起了强烈反响。如,由著名教育家陶行知创办的晓庄师范学校,受南国社影响,经陶行知倡议,该校师生组织成立了晓庄剧社;同年9月,江苏省立民众教育馆成立了话剧研究会和民众剧社,其成员多是各级党政机关的青年干部和大中学校的青年教师。以后南京的话剧活动一直未断。演出团体主要有南钟剧社、民众剧社、金陵剧社、中大剧社、中国文艺社戏剧组、戏剧实验团、磨风艺社等。此外,还有由上海来的由复旦剧社、辛酉剧社、曙星剧社部分成员组成的上海联合剧社及杭州国立艺专剧社等外来话剧团体。

1934年2月唐槐秋率领中国旅行剧团自沪来宁。3月初,“中旅”首演于延龄巷的陶陶大戏院(今影视百花园所在地),剧目为译编四幕剧《梅萝香》,连演五天,每天两场。由此使“中旅”在知识界和普通市民中间都树立起了良好口碑,同时也使得中国现代话剧因此迈出了“话剧职业化”的第一步。据当月2日至5日南京的《新民报》载,陈立夫、邵元冲、诸民谊、张道藩等国民政府及中央要员,不仅观看了“中旅”的首场演出,还出席了南京文艺界欢迎“中旅”的宴会,席间,时任国民党中央宣传委员会主席的邵元冲发表谈话,希望中旅“负起启发民族意识的使命”。当年7月,有关党政部门还通过“中国文艺社”的总编辑王平陵一再向唐表示:政府愿意在经济上给予支持,其旅行演出费用也可实报实销。而唐槐秋虽然一直面对经济上的压力,但是为了坚守民间立场,一再婉言谢绝,并于当月自筹旅费率领“中国旅行剧团”悄然离宁北上。

1935年的南京话剧活动中,发生了两件事:一是当年元月,以中国左翼戏剧家联盟南京分盟盟员为核心的磨风艺社在陶陶大戏院公演了易卜生

的《娜拉》后,小学教师王光珍因在剧中扮演娜拉而遭到所任教的校方解聘。校方认为她“抛头露面,有伤风化,不配为人师表”。此事在文艺界和新闻界引起公愤,各地报刊纷纷报道。2月,在国民政府内政部次长张道藩出面调解下,此事件才得以平息。这就是闻名全国的“娜拉事件”。二是同年10月18日,南京国立戏剧学校于南京薛家巷正式成立。这也是中国历史上由政府正式成立的第一家戏剧专业学校。该校由国民党中央党部指定张道藩为校务委员会主任委员,由教育部部长王世杰聘留美戏剧家余上沅为校长,余上沅复聘应云卫为教务主任,陈治策、万家宝(曹禺)、马彦祥、王家齐、谢寿康等国内知名戏剧人士为教师。该校成立后,不仅为全国培养了大批优秀的戏剧人才,也公演了大量的优秀剧目,为南京话剧活动中的一支主力军。另外,还有一事是1935年3月中旬,已是中国左翼戏剧家联盟一面旗帜的田汉,在上海警察局看守所被囚禁半个月后,转押送到南京宪兵司令部看守所。7月,在中央大学教授徐悲鸿、宗白华和国民政府内务部次长张道藩三人联名保释下出狱,但条件是不准离开南京。自此时至抗日战争爆发的两年间,田汉先后在忠林坊和丹凤街的临时寓所,也就成为了南京话剧运动的一个联络中心。田汉以其威望和影响,及其创作和组织才能,对该段时期南京的话剧起了积极的推动作用。如由田汉倡议成立的“中国舞台协会”,曾演出了《回春之曲》、《洪水》和田汉在南京的新作《械斗》、《黎明之前》,及田汉根据俄国托尔斯泰同名小说改编的《复活》等剧。

1937年,南京话剧舞台上又发生了一件名闻全国的大事件,即“赛金花事件”。2月下旬,由金山领导的“四十年代剧社”由沪抵宁,于国民大戏院公演了夏衍创作、洪深导演的话剧《赛金花》。此剧演出在南京引起了强烈反响,但因“借古讽今”引起当局不满。演出最后一天,当剧中的清朝官吏向洋人屈膝叩头时,台下嘘声四起,坐在前排的国民党中委兼内政部次长张道藩挥臂喝斥:“不要演下去了”,剧场秩序大乱。次日国民党中央宣

传部明令禁演此剧(台北版《中国话剧史》),就连该社原定继《赛金花》之后公演的《秋瑾》一剧也被明令禁演。

随着日本侵华的不断加剧,国人的爱国情绪日趋高涨,南京话剧舞台上,抗日题材的剧目也越来越多。最有名的一次演出是1937年7月底至8月初,由马彦祥等人领导的中国戏剧学会组织了一次抗日剧目大会演,剧目有:《汉奸的子孙》、《警号》、《我们的故乡》、《血洒芦沟桥》、《咆哮的河北》等。演出振奋人心,反应极为强烈。

同年8月中旬至10月下旬,与上海戏剧界救亡协会组织了12个救亡演剧队同时,以南京国立戏剧学校首届毕业生为主体,组织了以教师王家齐为团长,董心铭、贾耀恺为副团长的“首都抗敌剧团”,并赴徐州、芜湖、安庆、九江、南昌及其附近乡村进行救亡演出,剧目有《卧薪尝胆》、《最后一计》、《放下你的鞭子》等。直到南京于12月中旬沦陷后,该团才在汉口宣布解散。

南京沦陷前的最后一次演出是1937年11月中旬,由上海戏剧界救亡协会组建的第三、第四演剧队,以军事委员会政训处抗敌剧团“纪念总理诞辰”的名义公演于公余联欢社中正堂。剧目为《我们的故乡》和《八百壮士》。演员有王为一、伊明、赵慧琛、应云卫、钱千里、陈鲤庭、吴晓邦、舒强、严恭、吕复和瞿白音等。

1937年12月13日,南京沦陷。南京国立戏剧学校已迁往四川。南京其他戏剧人士和团体几乎全部撤离南京。由此,南京话剧活动同其他文艺活动一样陷入沉寂荒芜状态。

1938年,南京唯一的一次所谓话剧公演,还是来自上海的所谓“东方话剧团”。该团是日本占领军特务部为了“宣慰军民”于当年8月在上海成立的。此次演出剧目有《上海小姐》、《交好运》、《白云塔战胜新红楼》、《代理丈夫》、《恩仇夫妻》、《自由花》等。

1939年10月,侵华日军当局及其以梁鸿志为首的日军傀儡组织“维新政府”,为了能够借助话剧鼓吹“日华亲善”,对沦陷区人民进行奴化教育,

由“维新政府行政院宣传局”出面大登广告,悬赏以征求创作之话剧本或电影本,但响应者寥寥。

1940年,汪精卫叛国投敌,日军开始以“反共和平建国”的汪伪“国民政府”取代了“维新政府”。此后,南京出现了投靠日伪的话剧团体。元月,远东剧团成立,隶属于汪伪“国民党中央宣传部”。6月,中华旅行剧团成立。11月,为“中日文化协会”所属的话剧委员会成立,另设属业余性质的建国剧社。1941年11月又有新中国剧社成立。除此之外,还有中央大学话剧组、兴亚(通俗)话剧团、标准话剧团、南京剧艺社、国风(通俗)话剧团、青协剧团等。这些团体多属业余演出团体,演出水平不高。总之,此时期内的南京话剧活动,无论从数量还是从质量上都较南京沦陷前大大衰退,且多为纯娱乐、“宣慰”及宣扬反共亲日内容,反响甚小。此时期的南京话剧活动同南京本身一样处于沦陷中。

1945年8月15日,日本宣布无条件投降,汪伪“国民政府”自行宣布解散。南京的话剧活动随着国民政府还都渐趋活跃。1946年6月,中国旅行剧团在宁公演,剧目是该团的保留剧目《雷雨》、《日出》、《原野》、《三千金》、《前夜》、《新官上任》、《野玫瑰》、《反间谍》等20部,实行轮换演出。7月,中国万岁剧团、中央青年剧社也先后来到南京,分别演出了《清宫外史》、《桃花扇》。7月起,国立戏剧专科学校也陆续由重庆北碚迁返南京,新校址设在大光路,其经常公演,仍为南京话剧活动中的一支主要力量。

1947年3月,由唐槐秋领导的中国旅行剧团,由于依然坚持民间立场,拒绝官方津贴,在苦撑近10个月后,终于因为通货膨胀、苛捐杂税、“宪警弹压”以及为了不受所谓“特种职业登记”的侮辱等原因,在它的发祥地南京宣告解散。“中旅”不仅对全国话剧的职业化作出了重大贡献,对南京的话剧活动起到了重要的推动作用;也实现了如其所说“开荒播种三千里,耻携弦索谒诸侯”的宗旨和品格。

1947年,南京学生运动风起云涌。元旦前后,

为了抗议美军强奸北京大学女学生一事,南京中等以上学校学生游行示威。国立剧专学生走上街头编演了《美国兵滚回去》等活报剧。5月中旬,以“反内战、反饥饿、争民主、争自由”和“抢救教育危机”为口号的学生运动兴起。中央大学、金陵大学和国立剧专等校的学生,都演了众多的活报剧、朗诵诗和小演唱。其中活报剧《典型犹在》,由于以袁世凯影射蒋介石而立即引起官方“对号入座”,被指责为“侮辱元首”,编演者险遭按“维持社会临时办法”惩处。

1948年,与共产党节节胜利,且越来越受到人民的拥戴相对照的是,国民党在军事、经济和人心方面都走向失败和崩溃。年初,国民党中央文化委员会,虽然于文化会堂召开了“中华民国第十届戏剧节庆祝大会暨中华全国戏剧电影协会成立大会”,但也没有改变官方戏剧的颓势。这次会议成了国民政府“在中国话剧史上于南京留下的最后一个记录”。此时虽为官方控制,具有合法地位,但处处与官方唱反调的国立戏剧专科学校,却成为了南京话剧活动中的主力,该校除了演出了《蜕变》、《威尼斯商人》、《大雷雨》、《天边外》、《马门教授》等中外名剧外,在蒋介石就任中华民国“行宪”后的首任总统和毛泽东发出号召“打到南京去,活捉蒋介石”的新形势下,该校学生自治会为迎接“红五月”和纪念“五·二〇”学生运动一周年,编演了《袁世凯登基》、《国大代表》、《民主商店》、《运输大队长》、《拿饭来吃》等对蒋介石极尽嬉笑怒骂的活报剧,演出地点为中央大学、国立政治大学等院校的大操场上,影响极大。

是年初夏,国立剧专校长余上沅代表中国出席在捷克首都布拉格举行的国际戏剧家协会首届年会。这是中国首次正式参加国际戏剧组织。会后,余上沅应英国对外文化协会邀请讲学伦敦,是年深秋回国后,立即向教育部请求辞职,从此告别了惨淡经营14年的国立剧专。

南京被中国人民解放军解放前夕的半年间,南京的话剧活动,是以国立剧专学生为主力的一些政治内容很强的演出活动,如自导自演了根据

郭沫若《甲申三百年祭》改编的《甲申记》，这是解放区的剧作首次公开地在南京被搬上舞台。此间，需要一说的是，1949年4月，国民政府和平代表团北上与中共中央代表团谈判。南京11所大专院校学生集会游行，“要求真和平，反对假和平”。国立剧专学生在总统府前及市中心新街口等处，编演了《他们为什么死去》、《拿饭来吃》等活报剧及《向炮口要饭吃》等小演唱。该校学生返校途中被国民党军警殴打、逮捕，并被押进首都卫戍司令部审讯，后被送进医院治疗的有20余人。这是中华民国时期话剧运动史上和学生运动史上的最后一次学生因争民主而受迫害的著名事件。

除南京国立剧专学生演出外，中华民国时期南京话剧的最后一次大公演，是由原抗敌演剧七队与演剧一队中国万岁剧团部分演员组成的“联合委员会”于1949年2月在“励志社城中分社”的竹棚剧场进行的。演出剧目有田汉的《夜店》，高尔基的《小市民》和法国名剧《续弦夫人》。演剧七队此时虽隶属于国民党联勤司令部特种勤務署，但该队队长李世仪却是中共地下党员，其真实身份是中共南京市委所属文化工作委员会委员兼艺术分委书记。早在1947年9月，中共南京市委就接到中共上海局的指示，要“利用国民党军队的演剧七队组织地下文工团”。该队在1949年初，因联勤总部特种勤務署同意“就地遣散”而得以合法地留在了南京。在时任励志社代总干事兼特种勤務署康乐司司长的国立剧专首届校友侯鸣皋的协助下，由李世仪倡议，遂有了这次大公演。此次公演从倡议到演出的过程，就是南京文工团从开始筹备到实际成立的过程。

1949年4月23日，中国人民解放军占领南京。自此，南京的话剧活动进入了一个新的历史时期。

南京解放当天，南京文工团公开上街宣传。后不久演出了《李闯王》、《俄罗斯问题》等剧目。此时国立剧专被解放军接管，为了庆祝南京解放，该校师生编演了《溃灭》、《车到浦口》、《解放》等活报剧及《两种军队》、《未开出的列车》等独幕剧。

此阶段至50年代初期，南京的话剧演出团体，还有中国人民解放军第三野战军第七兵团三十五军文工团，华东军区海军政治部文工团，空军政治部文工团，华东军区第三野战军文工一团、二团等。这些团体是综合文艺团体，都下设有话剧队，曾演出了话剧《子弟兵和老百姓》、《思想问题》、《九股山英雄》、《庄严与丑恶》、《红旗歌》、《买卖公平》等。其演出目的是为了宣传革命思想和党的政策及慰问军民。1952年，南京文工团调往上海，许多部队文工团驻宁不久也随军离宁。1950年华东军区第三野战军文工一团和二团合编为华东军区第三野战军解放军艺术剧院，并于1955年正式成立了中国人民解放军前线话剧团。1953年，随着江苏建省，并根据国家剧团专业化的要求，成立了江苏省话剧团。1956年，江苏省工人文艺工作团成立，1958年又被撤销，部分人员并入江苏省话剧团。1960年，南京市话剧团成立。由于剧团的国营化和专业化及南京作为江苏省会中心城市的影响，南京话剧力量相对集中，人员规模扩大很多，创作演出日益正规化。

中华人民共和国建国初期，南京的话剧创作演出积极遵循文艺“为人民服务”的总方针，强调反映革命斗争生活的创作方向，以表现新人、新事、新生活为主要内容，努力塑造当家做主人的工农兵人物形象，为推动社会主义改造和社会主义建设服务。在1956年3月北京举行的第一届全国话剧观摩演出会上，前线话剧团的《杨根思》和江苏省话剧团的《浪潮》分获演出一等奖及导演、舞美设计等多项奖。此时期的作品生活气息浓厚，富于革命激情，政治性、思想性鲜明，但也表现出公式化、概念化和说教化等倾向。1956年春，党提出了“百花齐放、百家争鸣”的文艺方针。“双百”方针的贯彻，解放了作家、艺术家的思想，南京出现了以《布谷鸟又叫了》为代表的力求克服公式化概念化倾向的一批新作品，一时影响广泛，有人因此提出了“第四种剧本”的说法，即在提倡超越当时话剧舞台上公式化的“工、农、兵三种剧本”框子外的，应有“提出问题的独特性和表现方法的独

特性”的“第四种剧本”。1957年,为纪念中国话剧运动50年,江苏省专门成立了“中国话剧运动50周年纪念工作委员会”,并于年底在南京举行了大规模的纪念演出活动,参演团体有南京及苏州、常州等地的专业及业余的话剧及滑稽话剧剧团16个,共演出14台大、小20多个剧目。1957年“反右派斗争”开始,许多戏剧人员被定为“右派分子”,受到批判,并被强制“劳动改造”。江苏省话剧团的《红与白》与前线话剧团的《布谷鸟又叫了》等许多剧目被定为“毒草”。在这场大批判运动中,戏剧队伍受到很大损伤。1958年,“大跃进”运动开始,话剧界也进入了“大搞群众创作运动”、“大放戏剧卫星”的阶段。一时创作了大量话剧,但多都是配合时政的急就章,艺术质量不高。1961年中央宣传部制定下达了《关于当前文学艺术工作的意见》(即《文艺八条》),提出要正确全面理解文艺为政治服务的要求,贯彻“双百”方针,鼓励创作题材和艺术风格的多样化,继承中外优秀文化遗产,努力提高艺术创作质量等,根据《文艺八条》的精神,文化部制定了《剧院(团)工作十条》,要求艺术团体遵循艺术创造的规律,发挥艺术家的作用和独创精神。1962年,文化部和戏剧家协会在广州召开了话剧、歌剧、儿童剧创作会议,会议对当时戏剧界存在的戏剧创作表现时代精神、戏剧题材风格多样化、戏剧冲突和表现人民内部矛盾、创造英雄人物和典型人物、生活真实与艺术真实、戏剧的民族化和群众化等重要问题进行了讨论探索,一致要求解放思想,克服“左”倾思想影响。在这次会议上,《布谷鸟又叫了》等作品被重新予以肯定。这积极推动了南京的话剧创作,几年后即出现了一批高质量的优秀作品,如前线话剧团的《东进序曲》、《霓虹灯下的哨兵》、《第二个春天》,江苏省话剧团的《文成公主》、《雨花台下》、《天京风雨》等。此时期的话剧创作遵循现实主义的创作方法,注重塑造“典型环境中的典型人物”,生活气息浓郁,富于革命激情。舞台艺术主要是学习运用斯坦尼斯拉夫斯基体系,坚持“最高任务和贯穿动作”的创作原则,讲求心理体验与形体体现的有机

统一,演出风格以写实主义为主。

50至60年代,南京的业余话剧团活动一直活跃。1950年夏南京市文联戏剧部和共青团南京市委宣传部联合举办了南京市第一期青年戏剧讲习班,成立了青年戏剧研究会。后不久组织了联合公演,有中央大学文工团的《思想问题》,市一女中的《让学生号飞机在天上飞翔》、市三女中的《向太阳》等。11月,南京市工人联合戏剧队成立。1951年11月,南京人艺通俗话剧团成立。1956年4月,南京市工人业余话剧团成立。1957年,有8支南京市的业余话剧团体参加了江苏省“中国话剧运动50周年纪念演出”活动。其中主要有南京大学学生会业余话剧团,南京铁路分局业余话剧组等。由南京铁路分局业余话剧组创作演出的独幕话剧《列车在前进》还在1957年南京及上海铁路职工业余文艺会演中,分别获创作、演出一等奖。1964年,南京市群众小话剧创作演出活动活跃,11月举行了业余话剧创作观摩演出会,有各区县文化馆、厂矿企业创作的16个独幕剧参演,主要有《就是她》、《三条黄牛》、《真是好》等。次年,南京市业余小话剧创作演出汇报团赴上海演出,深获好评。1965年底,南京市文化局、文联、总工会、团市委联合举办了“南京市1965年业余话剧创作观摩演出”,有62个剧目参演。

1966年,“文化大革命”开始,许多戏剧人员被视为“反动学术权威”、“黑帮分子”,受到批斗,或下放农村,或改行。除江苏省话剧团外,前线话剧团和南京市话剧团等都被改为以歌舞为主的文工团。“文化大革命”运动期间,南京话剧创作演出很少,且都坚持“以阶级斗争为纲”的创作方针和“三突出”,即“在所有人物中突出正面人物,在正面人物中突出主要英雄人物,在主要英雄人物中突出最主要的中心人物”的创作原则。1968年底,由江苏省话剧团、南京市话剧团及江苏省戏剧学校联合创作演出了反映南京长江大桥建设为内容的话剧《大江飞虹》。70年代初前线话剧团创作演出了《淮海大战》和《城下城》。南京市话剧团创作演出了《巍然如山》。

1976年10月,江青反革命集团被粉碎,“文化大革命”结束。中共中央开始平反冤假错案,落实政策,南京被下放的戏剧人员陆续回城,前线话剧团和南京市话剧团也恢复了原编制。此段时期内,南京的话剧创作演出的剧目主要为反映揭批“四人帮”罪行及表现“文革”苦难的“伤痕”剧和表现当时一些重要社会现实问题的“社会问题剧”。代表作品有《峥嵘岁月》、《下里巴人》、《带血的谷种》等。由于话剧所特有的反映现实生活直接迅速等特点,此时期内话剧演出最受人们欢迎,也最为活跃。1978年底,中共中央十一届三中全会在北京召开,确立了“解放思想,实事求是,团结一致向前看”的方针思想。1979年10月,中国文学艺术工作者第四次代表大会在北京召开。新时期戏剧也由此开始。80年代以后,由于电影电视的冲击及话剧自身存在的“公式化”、“概念化”和表现手法创作观念陈旧等问题的影响,南京的话剧同全国话剧状况一样,出现了危机,观众上座率大幅度下降。由于危机状况的存在,更由于国家改革开放政策的实施和深化,南京的话剧也同全国话剧一样开始了对话剧自身的反思,并进行了多方位的探索,或着力于戏剧内在意义的深化,或潜心于戏剧外在形式的更新。创作思想活跃,题材风格多样。戏剧的娱乐功能被重新认识。表导演上不再独崇“斯坦尼斯拉夫斯基体系”,打破幻觉,强化间离,注重写意和表现。舞台样式也突破了以往单一封闭的镜框式舞台样式,出现了中心式舞台,小剧场演出等,强化了观众和演员间活的交流。1986年,南京市话剧团率先在南京发起了“小剧场探索演出”活动。1989年4月,由中国戏剧家

协会和南京市文化局联合主办了“中国首届小剧场戏剧节”,有来自全国的10个话剧院团演出了13台剧目,同时还举行了小剧场艺术研讨会。该活动受到了国家文化部的高度评价。80年代南京创作演出的剧目主要有:前线话剧团的《向前向前》、《宋指导员的日记》、《强台风从这里经过》、《生者与死者》、《征婚启事》等,江苏省话剧团的《不能这样生活》、《黄桥决战》、《路,在你我之间》、《红红的雨花石》等,南京市话剧团的《傅尔外传》、《九十九间半》、《链》、《天上飞的鸭子》等。此间,剧团体制上也进行了改革探索。1985年,南京市话剧团与大企业合作,成立了经济文化联合体。许多剧团内部加强管理,实行了多种责任制及奖惩制。

新时期以来,南京的业余话剧活动主要如下:1978年南京市工人艺术团话剧队成立,至1986年间,创作排演了《谢绝禁烟》、《花好月未圆》、《自食其果》、《笑的联想》等剧目。1982年,南京大学中文系影剧社成立,以后每年基本上都能上演一台话剧。

90年代以后,南京的话剧创作演出主要是表现“主旋律”内容的剧目,即反映社会主义建设的主旋律,为社会主义精神文明建设服务。前线话剧团有《海风吹来》、《虎踞钟山》、《“厄尔尼诺”报告》,江苏省人民艺术剧院有《甲申纪事》、《热线电话》、《城市女儿》、《世纪彩虹》,南京市话剧团有《大江奔流》、《秦淮人家》。从整体状况上看,南京话剧依然处于不景气的低迷状态。话剧界人士正同心协力,积极地开拓新的发展道路。

剧 目

五三碧血 话剧剧目。五幕。编剧陈大悲。

剧本写的是1928年,国民革命军北上攻打奉系军阀张作霖。张的部下时任山东省军备督办的张宗昌与日本帝国主义相勾结,借日军进驻济南保护侨民来阻止革命军北上。5月1日,革命军开进济南,受到百姓的拥护。日军此时寻衅开枪,打死中国军民多人。以国民政府山东特派交涉员、外交处长蔡公时及部下赵子奇、革命军营长李景广、济南百姓黄小香、紫瑛为代表的中国军民与日军开展了坚决的斗争。5月3日革命军被迫撤出济南,蔡公时等外交官及中国军民遭日军杀害,只有赵子奇、紫瑛等人逃过劫难。

全剧出场人物有20多个。全剧从政界、军界、民间几个侧面,反映了“五·三”济南惨案的经过,揭露了日本帝国主义的侵略野心,鞭挞了军阀卖国求荣的罪恶行径,颂扬了中国军民的民族气节。由于历史的局限,作者对国民政府的不抵抗政策作了回避,未加批判。

该剧连载于1929年3月10日至8月8日南京出版的《中央日报·青白》上。在当时颇具影响。

自救 话剧剧目。四幕。编剧张道藩。

剧本写的是:在法国巴黎留学的画家金振华因不满儿时长辈为其包办订下的婚姻,而向女家寄出了退婚信,理由是自己多年来既没见过未婚妻丽英的相貌,也没互通音讯,更谈不上建立感情了。丽英的父亲、旧官僚曾崇文接到信后,明知其退婚有理,但为了维护脸面而拒不接受。具有新思想的丽英,为了自己的前途,不愿继续待字闺中,在即将赴法任职的表兄祝成仁的鼓励下,大胆地走出家门,随其赴法留学,去争做新一代的女

性。在巴黎,改名秀之的丽英在一次社交活动中与金振华见面,二人一见钟情。之后,他们频繁接触,加深了感情,但丽英从未言明身份。一日,金振华终于克制不住情感而向丽英求婚,并诉说了自己受尽包办婚姻折磨的不幸。丽英在对其处境佯作同情的同时,也诉说了自己婚姻的不幸。这使金振华所料不及。他劝她违抗父命,争取自主,否则会毁了双方的幸福。丽英不忍再继续隐瞒真相而道出了实情。金振华恍然大悟。此时,祝成仁夫妇赶至,带来曾崇文同意两个青年结为伉俪的电文,大家皆大欢喜。

这是一部喜剧,以巧妙的构思,流畅的故事,各异的人物,诙谐的语言,抨击了旧式婚姻观,颂扬了年轻人争取自主婚姻的进步精神,在当时有着积极的进步意义和社会影响。

该剧发表于1934年5月号《时事月刊》。1934年9月28日至30日由公余联欢社话剧股首演于陶陶大戏院。导演谢寿康。演员有:珍妮(饰丽英)、杨载凡(饰金振华)、苏俊章(饰祝成仁)、绮罗(饰祝太太)、林亢朔(饰曾崇文)、陈毓英(饰曾太太)、史藕丹(饰郭蕴华)、张醒吾(饰许绍仙)、史曼琳(饰许太太)、汪用威(饰姚学仪)、林剑啸(饰沈厚之)、沈姬铠(饰王贵)、林叶(饰曹子美)。

阿比西尼亚的母亲 话剧剧目。独幕。编剧田汉。

该剧以意阿(阿比西尼亚即埃塞俄比亚)战争为背景,描写了阿比西尼亚人民对意大利法西斯的英勇抵抗斗争,歌颂了阿国人民不屈不挠的民族精神,抨击了法西斯的侵略暴行,揭示了人民的正义斗争必胜这一历史规律。作者通过该剧向全

世界进步势力呼吁支援阿国人民的正义斗争,体现了作者的国际主义精神。



该剧于1935年5月由上海狮吼剧团首演于南京首都剧院。

械斗 话剧剧目。两幕。编剧马彦祥、田汉。

全剧写的是农村两个村庄——刘村和孙村的村民在外患内乱的重压之下,不是为了正义,为了民族的存亡而拿起武器奋起抗争,而是为了两村之间的宿怨私仇而勇于械斗的故事。作者通过这个故事,直接影射了某些国人怯于公战,热衷私斗的劣根性,并借剧中人之口呼吁:“在国难当头之际,停止一切私斗,来雪我们中华民族的公仇!”该剧实为一出政治寓言剧,在当时具有积极的现实意义。

该剧1935年12月由中国舞台协会于中华路福利大戏院首演。首演之日,田汉发表了《中国舞台协会公演幕前致词》:“目前中国民族正呻吟在外患天灾的压迫之下,古人有言,天下兴亡,匹夫有责。我们几个戏剧艺术的研究者不敢自忘其责任,乃在这样的时候组织这次的公演……希望使戏剧艺术与当前的现实结合得较紧。”

该剧导演洪深。作曲张曙。主演有唐槐秋、刘琼、冷波、舒绣文、张曙、潘子农、黄煌等。

黎明之前 话剧剧目。独幕。编剧田汉。导演洪深。

1935年12月底由中国舞台协会于世界大戏院首次公演。

该剧叙述了一顽固的母亲因反对子女离开她参加抗日斗争,而用毒药毒死了他们,然后自杀的悲惨故事。作者以母亲这个人物隐喻了封建势力

及反动政府,对现实具有强烈的批判性,在当时具有一定的影响。

洪水 话剧剧目。编剧田汉。

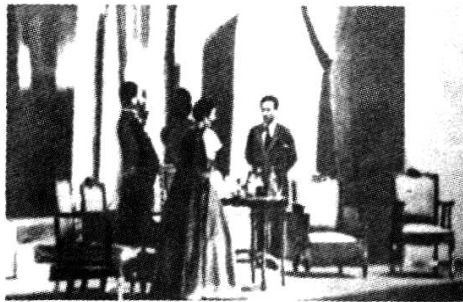
全剧叙述了长江中区某乡村因水灾造成的悲剧故事,歌颂了农民在水灾中坚韧不拔、相互支持的伟大品格及与官府和灾害作不屈斗争的伟大力量。对统治者不顾人民死活及日本帝国主义趁火打劫予以深刻地揭露和鞭挞。

该剧1935年12月底由中国舞台协会首演于世界大戏院。

导演洪深。主演有唐槐秋、刘琼、魏鹤龄、舒绣文、张曙、顾梦鹤、英茵、仇良燧等。

复活 话剧剧目。五幕。编剧田汉。

该剧根据俄国作家列夫·托尔斯泰的同名长篇小说改编。该剧写的是贵族涅赫辽杜夫在法庭院审时,发现被诬杀人的妓女喀秋莎·玛丝洛娃就是被他早年引诱以致堕落的农奴的女儿。涅赫辽杜夫为了减轻良心的谴责,营救喀秋莎,一直跟踪到她的流放地。最后,他在忏悔中求得了精神上的复活。



该剧充满了浪漫主义的激情和现实性很强的政治呼唤,用作者的话说,就是“通过或假借托尔斯泰的人物说出我们要说的话”。该剧1936年4月17—19日、22—24日由中国舞台协会在世界大戏院首演,每天两场,共演出十二场,场场爆满,反应强烈。

该剧导演应云卫;主演有:胡萍、顾梦鹤、魏鹤龄、刘琼、英茵、陆露明、洪逗、朱铭仙、尚冠武等。

走私 话剧剧目。独幕。编剧洪深。

该剧写的是抗日战争爆发前夕,日本帝国主义加紧对我国进行武装走私,从沿海一直深入到北方农村,从而激起了农民的愤怒。一次在某村,汉奸走私犯企图凌辱村民,被一农妇用枪打死。该剧反映了当时的政治和社会现实,表现了人民群众对日寇和汉奸的反抗情绪。

该剧1936年7月由南京联合剧社旅行剧团赴芜湖公演。同演的剧目还有《东北之家》、《械斗》。演员有王子夷、许之乔、吕复、严恭、何兆铃等。

黑地狱 话剧剧目。四幕。凌鹤根据报载《天津海河浮尸不断漂来》的现实报导而创作。

故事揭露了日本帝国主义疯狂侵略中国,妄图将中国沦为其殖民地的阴谋。30年代,日本帝国主义公开在我国建立飞机场,并秘密地加紧修造各种军用工事。为防秘密工事被泄露,在每一段工事完毕后便将通过汉奸骗去的工人全部用药毒死,用镪水毁尸后,从阴沟灌水冲到海河。由于骗去的工人有去无回,群情激愤,在游击队联络员倪毅的领导下,发动群众将欺骗工人的卖国贼汉奸马有才处死。

《黑地狱》于1937年6月由国立戏剧学校首演。导演马彦祥。同年8月,剧本由上海戏剧时代出版社出版。田汉作序。

原野 话剧剧目。五幕。编剧曹禺。

全剧写的是农民仇虎向恶霸焦阎王复仇的故事。焦阎王是从农村混入军阀部队的小军官,在军中干尽坏事,回乡后又鱼肉百姓,作恶多端。他吞并了仇家田地,活埋了仇虎的父亲,贩卖了仇虎之妹,抢夺了仇虎的未婚妻金子做儿媳,还将仇虎投入监狱。8年后,仇越狱逃回,见焦阎王已死,便杀死了焦的子孙。仇虎复仇后,内心充满了自悔自责,从而耽误了逃跑的时机,被侦缉队逮捕,金子在他的催促下,奔往“黄金铺地”的乐园。

该剧于1936年构思创作,1937年4月始在广州出版的《文丛》第一卷第二期连载,至八月第一卷第五期续完。同年8月,由上海文化生活出版社出版,并收入巴金主编的《文学丛刊》第五集。

该剧由业余实验剧团于1937年8月7日至14日首演于上海卡尔登大戏院。导演应云卫。演员有赵曙、魏鹤龄(饰仇虎),范莱、吕复(饰焦大星),舒绣文、英茵(饰金子),王萍、章曼萍(饰焦母),钱千里、王为一(饰白傻子),黄田、顾而已(饰常五)。

卢沟桥 话剧剧目。无场次。编剧田汉。

1937年8月9日由首都新闻记者协会首演于大华大戏院。

全剧没有完整的故事中心情节,也没有主要人物,而是以史诗般的结构,一个个充满激情的群众场面,以及穿插其中的一首首政治抒情歌曲,如《送勇士出征歌》、《卢沟月》、《卢沟桥》等,表现了中国军民在卢沟桥浴血抗战的壮烈情景。

该剧是1937年7月7日日本帝国主义在卢沟桥燃起战火,开始全面侵华战争,中华民族处在危难之时,田汉不顾南京夏日酷暑,于7月18日至23日创作而成的。剧本问世后,南京新闻界人士和南京、上海两地的戏剧工作者立即共同突击排练,即于8月9日起先后在大华、国民、首都、新都四家大戏院举行募捐公演,并将募捐得款全部用于慰劳前方抗战将士。该剧是卢沟桥抗战的真实写照,场面开阔,气势雄伟,全剧洋溢着反侵略、反投降,要求抗战的政治热情。虽然该剧参演人员有200多个,多半演员没有舞台经验,且排演时间又短促,然而演出时的剧场效果极好。每场演出,台上台下,群情沸腾,同仇敌忾,并同声高呼:“保卫华北、收复失地,把敌人赶出去!”最后全场在齐声高唱《义勇军进行曲》中结束。该剧在南京演出8场以后,因战事日紧,不得已停演。

该剧导演洪深、马彦祥。作曲洗星海、张曙。主要演员有胡萍、王莹、金山、戴涯等。

布谷鸟又叫了 话剧剧目。四幕六场。编剧杨履方。

1957年春,由中国人民解放军前线话剧团首演。同年,由北京人民艺术剧院、上海人民艺术剧院分别演出于北京、上海。剧本发表于《剧本》1957年第1期。同年,由中国戏剧出版社出版单行本。

剧本描写了1956年农业合作化运动时期,江南农村姑娘童亚南冲破封建旧思想追求平等、自由、幸福的故事。童亚南活泼开朗,还喜欢唱歌,人称“布谷鸟”。合作社里青年王心好和申小甲都爱上了她。“布谷鸟”爱上了王心好,但并不知道申小甲也在暗恋着她。王心好狭隘自私,思想封建,他用满口大道理阻止“布谷鸟”在大家面前唱歌,特别是跟申小甲一块儿唱歌。“布谷鸟”为了不伤害王心好,就答应了他,于是“布谷鸟”不叫了。但王还不信任她的感情,进而阻止她学拖拉机,想把她关进小笼子里,陪自己过小日子。“布谷鸟”看清了王的面目,因此俩人关系破裂。王又串通青年团支部书记孔玉成来说服她,但遭失败。此时,她也才知道申小甲真心爱着她,唤起了她以前忽略的感情。孔和王恼羞成怒,进一步对她打击报复,还开除了她的团籍。最后,在复员军人郭家林的帮助下,让党支部书记方宝山解决了这些问题。“布谷鸟”和申小甲终于获得了幸福。“布谷鸟”又叫了。



该剧是一出抒情喜剧,诙谐轻松,富有浓厚的生活气息。作者在创作中突破了当时文艺作品中严重的“公式化”“概念化”的不良倾向,从生活出发,塑造出了“布谷鸟”等一系列鲜明生动的人物形象,并对当时某些干部身上严重的官僚主义及其他一些不良作风进行了适度的批判。另外,还加进了不少民歌,在当时颇为新颖独到。

1957年,剧本发表后,全国各地纷纷上演,并被改编为歌剧,戏曲,拍摄成电影,社会反响强烈。《文汇报》、《人民日报》、《剧本》、《文艺报》等报刊相继发表评论文章多篇。1958年,该剧被翻译成俄文,由莫斯科艺术剧院上演,并由莫斯科电视台播映。

1958年10月后,由于受“左”的思想影响,该

剧因“鼓吹资产阶级个人主义”及“否定党的领导”而予以批判,由此文艺界引发了长达两年之久的争论。争论的问题,除对剧本的思想倾向提出截然相反的意见外,还涉及到如何反映人民内部矛盾问题、典型问题、冲突问题、讽刺喜剧问题等。但由于姚文元的插手,艺术论争变成了政治斗争,该剧被彻底否定。1962年在广州召开的“全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会”上,该剧得到平反。1966年,该剧又被江青列入“十大毒草”之一,进行批判,作者也因此倍受迫害,许多与此有关的文艺界人士也都受到不同程度的株连。粉碎“四人帮”以后,该剧重见天日。该剧有关论争资料及剧本被收入《三个剧本廿年论争》(1989年由中国戏剧出版社出版)一书。

火锅为媒 滑稽戏剧目。汤慧声、陈廉、汪伟、唐宁(执笔),根据文明戏《描金凤》中一折改编。姑苏名医钱志节,与女儿玉翠相依为命。恶霸汪宣垂涎玉翠貌美,欲娶为妾。求亲不成遂生诡计,命家中恶奴将钱志节诳至家中,用酒灌醉,指桌上“火锅”以为媒证,骗得玉翠之婚约。与此同时,玉翠与书生徐惠兰一见钟情,并以描金凤钗为信物,私订终身。钱志节回家后,玉翠知悉父亲贪杯允婚,誓死不从。街坊、县衙刑房王书吏得知情由后,将计就计,请邻居许四娘假扮玉翠与汪宣拜堂,尔后率众邻里齐赴县衙,状告汪宣“抢孀逼嫁”。知县暗中已受汪宣贿赂,本欲偏袒汪宣,但察感王书吏已知其中内情,为保住自己的前程,只好判定汪宣以火锅为媒之婚约无效,并罚银五百两结案。

南京市滑稽剧团1959年6月首演于南京。导演罗飞,舞美设计马瘦红,汤慧声饰钱志节,顾春山饰汪宣,赵玲饰钱玉翠,高月霞饰许四娘,尤因声饰知县,陈廉饰王书吏。

东进序曲 话剧剧目。八场。编剧顾宝璋、所云平。剧本描写的是1940年夏,新四军挺进纵队为解江南指挥部之危,轻装驰援,渡江东进,对日寇进行反扫荡。国民党苏鲁皖游击总指挥部受蒋介石之命,先妄图配合日寇消灭新四军,后又要

以武力夺取新四军从日寇手中收复的据点桥头镇。挺进纵队政治部主任陈秉光按照党的指示,不顾个人安危,前往游击总指挥部谈判。谈判未成,内战终于打响。新四军本着“人不犯我,我不



犯人;人若犯我,我必犯人”的原则,重创国民党军。然后,又以大敌当前、抗日为重的精神,主动提出

停战。致使国民党顽固派的反共阴谋破产,扭转了苏北斗争形势,新四军继续东进抗日。全剧结构严谨,矛盾冲突尖锐强烈,富于戏剧性。人物形象也比较鲜明生动。该剧获1963年中华人民共和国国庆十周年献礼优秀剧目奖,中国人民解放军总政治部优秀创作奖。1962年,由八一电影制片厂摄制成同名影片。

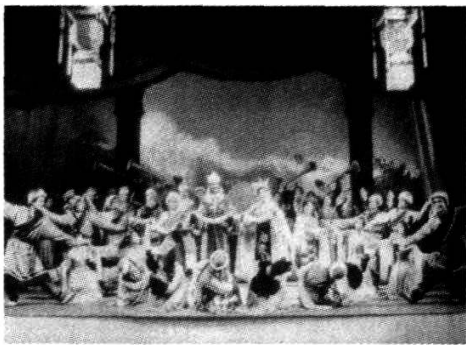
1959年发表于《解放军文艺》第十期,同年11月由解放军文艺出版社出版单行本。1959年10月由中国人民解放军南京军区政治部前线话剧团首演。

文成公主 话剧剧目。十场。编剧田汉。1959年11月由江苏省话剧团内部首演(初稿本),1961~1962年,又相继演出了二稿本。剧本(二稿本)发表于《剧本》1960年第5期。

该剧初稿本中,通过唐代文成公主远嫁吐蕃,突出了较先进的中原文化与落后的吐蕃文化的冲突,写出了奴隶主对农奴的血淋淋的阶级压迫,也写出了西藏进行改革的历史必然性。故事写的是,唐太宗为屏藩边陲,将中原文化与吐蕃文化结为一体,下定决心将女儿文成公主远嫁吐蕃英主松赞干布。去吐蕃途中,文成公主拯救了一位躲债逃婚的女奴妮玛(后二稿中叫达娃),并收她在身边做通事。但行抵玉树正待松赞干布前来迎接时,妮玛忽被原主人(当地头人)掳走,有被处死之险。能否救出妮玛,是对文成公主入吐蕃大计的

一个考验。吐蕃的迎嫁副使恭顿是反对唐蕃团结的人,他不仅不愿帮公主讨回妮玛,反为野蛮的头人辩护,并说只有求松赞干布,才有可能救出妮玛。文成公主决定立即动身赶赴逻些(拉萨)。求问近路,恭顿别有用心地叫她走险恶的怒江小道,企图以困难将她吓退。文成公主的助手柳夫人夫妇,为打破巫师邪说,跳入怒江,与“龙妖”搏斗,英勇牺牲,其诚心感动了两岸高山合拢,使公主渡过怒江。松赞干布到玉树不见文成公主,迅即折回逻些,终与大唐公主见面。但等到求得英主同意救出妮玛,恭顿带来消息:妮玛已被挖下双眼。由此文成公主向松赞干布一番关于废除旧规,施仁布恩的进言。于是吐蕃英主下决心要学习中原文化,对野蛮、愚昧的吐蕃法规和习俗进行改革。全剧充满激情,很有浪漫主义色彩,场面扣人心弦,催人泪下。

由于当时政治的需要,现实的政治和民族政策不是要强调西藏内部的阶级对立,而是要宣扬汉藏一家的民族团结。西藏要进行民主改革,但这种改革必须通过那里上层的开明领导妥善、稳步地进行。因此,作者对初稿进行了修改,完成了二稿本。



二稿中加入了吐蕃一方反对民族团结的个别大臣俄梅勒赞等人物,故事也把复杂的民族关系纳入到“团结和反团结”的结构中。总的说来,剧本以生动的细节写出了文成公主性格成熟的发展过程,也充分表达了汉藏人民坚定不移地谋求和好的精神。另外,松赞干布雄才大略,冷静持重,

不为佞臣所惑,也是戏剧作品中不可多得的民族领袖形象。

该剧在“文化大革命”中被批为“毒草”。粉碎“四人帮”后,该剧于1980年由江苏省话剧团重排上演。

雨花台下 话剧剧目。八幕十场。编剧顾尔谭(执笔),鲍明路、夏阳。1961年7月由江苏省话剧团演出。

该剧描写的是抗日战争前夕,共产党人在蒋家王朝统治下的南京城进行英勇不屈的革命斗争,发动人民大众投入抗日救国运动的故事。一对从沦陷区来到南京的青年,要求政府抗日,结果一个被杀,一个被投入监狱。故事即围绕着如何营救这个青年而展开:有公开的,有隐蔽的,有“合法”的,有群众性的等。国民党警备司令何范钟采取“攻心”战术,利用叛徒,逮捕了共产党人宗国华,继而伪造宗国华“自首”的消息,企图间离革命队伍,并用死来威胁宗国华,然而毫无效果。全剧通过“雨花台下”多场景的描写,热情讴歌了宗国华等为代表的共产党人对党对祖国无限忠贞的高贵品质和视死如归的革命英雄主义精神,歌颂了如火如荼的抗日救亡运动,揭露和批判了国民党卖国的罪恶。该剧注重粗线条的勾勒和场面的烘托,具有一定的写意性。

“文化大革命”期间,该剧因“表现了刘少奇机会主义路线”而被打成“毒草”,作者也因此被称为“毒草炮制者”而受到迫害。1976年,“四人帮”粉碎后,该剧及其作者,都恢复了名誉。

财迷 滑稽戏剧目。南京市滑稽剧团根据上海电影制片厂演员剧团演出的话剧本《镀金》,集体改编,费瑛执笔。20世纪30年代,上海某小糖果店老板想利用儿子的婚姻打入上流社会,并梦想借对方的经济实力将小糖果店扩展为糖果厂。而经常过着紧衣缩食、寅吃卯粮生活的马医生也希图为女儿找一个富豪子弟成亲,以使自己早脱苦海。因此,双方均为达到各自的梦想一方面不惜借了高利贷来摆阔气、讲排场,吹牛撒谎,另一方面又都怕对方与自己一样是金玉其外,败絮其

中之属,而都对对方作仔细的考察。于是他们在一场哄闹式的假笑中见面,又在真真实实的苦笑中收场。

1962年春节南京市滑稽剧团首演,直至连演九十九场。导演罗飞;舞美设计马瘦红;汤慧声饰马医生,赵玲饰马太太,袁璇饰医生女儿,顾春山饰糖果店老板,高月霞饰老板娘,陈家琪饰老板儿子。

霓虹灯下的哨兵 话剧剧目。沈西蒙、漠雁、吕兴臣联合创作,沈西蒙执笔。1962年9月由中国人民解放军南京部队前线话剧团首演。剧本发表于《剧本》1963年第2期。1963年解放军文艺出版社出版单行本。



剧本描写了中国人民解放军一个连队在上海解放初期进驻繁华的南京路,在“冒险家的乐园”里与暗藏敌人的斗争中,坚持自身革命化的故事。连长鲁大成,指导员路华,炊事班长洪满堂3人组成的连队党支部,发现连队由战争向和平环境的转变中出现了新问题:排长陈喜被南京路上的“香风”吹晕了头,冷落了来连队探亲的妻子春妮;新战士童阿男弃离岗哨陪女同学去国际饭店吃喝,受到批评后又逃离连队;老战士赵大大闹情绪要求调离连队上前线打仗。剧作通过连队党支部解决战士的思想问题以及人物间的纠葛,反映了解放初期上海错综复杂的阶级斗争和社会关系,展现了社会历史现实。

此剧于1963年2月进京演出,被认为体现了时代精神,成功地塑造了新英雄人物,反映了当代社会生活中的新的矛盾和斗争。该剧获中国人民解放军总政治部1963年优秀创作奖,国家文化部