

【本期专稿】

抗战华南教育与粤北文化运动·····本刊辑	1
-----------------------	---

【名师与回忆】

中大名师：尚仲衣与抗战教育·····洪 流 陈金葵 刘 寒	17
戏剧名家——熊佛西在粤北·····	26
一代戏剧家洪深在粤北·····	30
田汉的黄金搭档——洪深·····田 申	39
一代戏曲学名家——王玉章·····本刊辑	49
回忆西南第一届戏剧展览会·····瞿白音 田念萱	55

【文摘与照片】

论表演·····熊佛西	78
我对演剧理论的管见·····赵如琳	84
略论《蜕变》的写作技巧·····李 门	88
洪深：《狄四娘》（序）·····	92
五年来的抗战戏剧·····熊佛西	94
《皮革马林》〔剧评〕····· 钺 子	100
《皮革马林》和《恋爱与道德》〔剧评〕····· 林焕平	102
粤北抗战文化运动（辑图）·····	106

【史实 研学】

广东省立艺术专科学校戏剧科·····	唐尧越	113
粤北山城戏剧兵·····	晨 歌	120
抗战时期粤北驻军的文化艺术活动·····	李 门	128
《新华南》与粤北抗战文化·····	韶关市史志办公室撰	138
广东戏剧团队和西南剧展·····	李 门	146
粤北抗战文化运动纪程·····		150

【本期专稿】

抗战华南教育与粤北文化运动

本刊辑

1938年10月，伴随省会城市广州的沦陷，广东全省的抗战政治、文化、教育、军事中心北移至粤北韶关，在以国共合作为基础建立的华南抗战民族统一战线旗帜下，使韶关（曲江）成为了国共合作领导下的全省抗战政治、文化、教育中心。由中共南方局、中共广东省委领导的粤北抗战文化运动，使粤北韶关（曲江）在1939年至1944年底的六年时间里，从一个文化、教育贫乏的山区城镇，发展成为了一个文化人文荟萃，出版、印刷业集中，报刊杂志业发达，文艺团体聚集，艺术、戏剧教育繁荣的战时省会城市，抗战文化运动的兴盛使韶关成为了南中国抗战后方著名的“文化城”之一。

一、粤北抗战文化运动兴起与“文化城”的形成

1937年7月“七七事变”后，伴随全民抗战救亡运动的全面兴起，在华南广东的抗战救亡亦蓬勃兴起。时在省会城市广州，包括一批文化界团体率先组成抗战救亡组织掀起了群众性抗日救亡运动。在戏剧界包括省戏剧协会下辖的艺协、锋社、蓝白、前锋等剧团，纷纷发起演出募捐及抗战救亡宣传；在艺术报刊出版界一批以宣传抗战救亡的报刊，如《救亡呼声》、《漫画世界》、《抗战戏剧》等亦纷纷创刊；在广东文化界，一批救亡组织如：广东文化界救亡协会（后改称广东文化界抗





敌协会），广东文化界战时服务团，以及广东文学会、歌咏团协会、广州新闻界从业员抗敌协会、社会科学者抗敌协会等文化团体，亦纷纷成立。在广东教育界，亦成立有抗战教育实践社等团体，在包括国立中山大学等，亦由进步学生发起成立包括中山大学抗日先锋团等救亡组织，这些救亡团体成为了后来成立的广东青年抗日先锋队（广东抗先）的基础。在这些新成立的文化、教育救亡团体中，包括了一大批的爱国民主、文化进步知名人士，他们为广东抗战救亡运动的开展，发挥了积极的推动作用。

1937年9月“八一三”淞沪抗战“上海沦陷”后，随着侵华日军占领南京等地，为保护沦陷区的文化界人士和民主人士的生命安全，发展抗战文化事业，在中共中央和周恩来的计划、组织下，上海、南京等沦陷区的一批爱国民主文化人士被安排转移至未遭战火威胁的华南“省港”地区。

1938年初，以国共第二次合作为基础的抗日民族统一战线在华南初步形成，华南广东的抗战救亡文化运动开始兴起。1月，《救亡日报》在广州复刊，其成为抗战初期中共在华南地区最主要的舆论阵地。同期，广东青年抗日先锋队正式成立。由此，华南广东地区的抗战救亡文化运动逐步进入高潮。4月，根据国共两方协议，中共中央《新华日报》在广州设立分馆；是月，第四战区政治部第三组（文化宣传组）在广州成立。中山大学进步教授尚仲衣任组长……^①。

10月上旬，日军发动广东战役，登陆惠州大亚湾。21日，日军进攻广州，广州沦陷。第四战区司令余汉谋率国民革命军第十二集团军，败退粤北。广州沦陷前，中共广东省委北迁粤北韶关，国民广东省政府主席吴铁城率政府迁往粤北连县，省政府机关部分迁入粤北曲江（韶关）。时随省

^①参见：袁小伦撰《省港抗战文化运动纪程》，载《近代史研究》第3期，1992年版）



政府迁入粤北韶关的另有包括文化、艺术等大量抗战救亡团体，与大批的爱国民主、文化进步人士，这批进步的抗战救亡团体、与民主、文化人士汇聚韶关，为粤北抗战文化运动的兴起，奠定了良好的基础。

1939年1月，北迁粤北第四战区长官部与广东省政府在韶关（曲江）正式挂牌，接替余汉谋战区司令的张发奎，代理第四战区司令长官；接替吴铁城的李汉魂，接任了民国广东省政府主席。作为战时省会的韶关（曲江）在以国共合作为基础形成的抗日民族统一战线旗帜下，成为了领导全省抗战的政治、经济、文化中心。

伴随战时省会在韶关的设立，按照中共中央致电成立中共南方局，下设南方局文化工作委员会的指示，中共广东省委与直属于南方局领导的战区特别支部取得联系，将张发奎原第八集团军下属的战地服务队迁入韶关。是月，由杜国庠、钱亦石、左洪涛、刘田夫、何家槐、林默涵、杨应彬等几十名文化人组成的战地服务队，进驻韶关（曲江）。在这支战地服务队里，集聚了包括音乐、戏剧、漫画、摄影及作家、诗人和宣传教育家等，他们以司令部俱乐部名义分别组成读书、音乐、美术、体育等小组，在部队士兵中开展文化活动。与此同时，由国民政府军事委员会政治部成立的抗敌演剧宣传第一队，亦随战区司令长官进入韶关，剧宣队接受中共广东省委和四战区中共特支的领导，粤北抗战文化运动就此拉开序幕。

3月，通过驻韶八路军办事处，以国共合作统一战线名义在韶城风度北的“五五书店”内设立《新华日报》曲江分销处。同期，广州沦陷后撤往翁源的第十二集团军政工总队在香泉水开办补训班。在中共广东省委的组织发动下，包括撤往粤北的广东青年抗先队、香港青年回国服务团与澳门四界（学术界、文化界、美术界、戏剧界）救灾会回国服务团，以及广州蓝白剧团、省艺协剧团等文艺社团青年，纷纷进（考）入



政工总队补训班，分别参与军事与政治教育训练，其中，在政治教育训练中，一是由中共主导的团结抗战主题，参照中共理论文章和“陕北公学”、“抗大”办法进行训练；二是由中共地下工委组织开展丰富多彩的文化活动，以唱抗战歌曲，组织文艺演出等形式，寓教于乐，活动使政工总队训练班呈现出了一派朝气蓬勃的景象。

除政工总队补训团外，是月，由何家槐、李育中、钟敬文等进步文化人士，创办成立了中华全国文艺抗敌协会粤北分会，分会通过团结和推动进步文化者，在粤北韶关开展了“文章入伍、文章下乡”活动，以创办《文艺新地》刊物形式，开展抗战战地慰问、文化宣传。

4月1日，由中共广东省委以统一战线名义创办的机关刊物《新华南》（半月刊）在韶关（曲江）创刊。刊物是经国民党省党部合法登记的一个公开理论刊物，刊物编委先后由尚仲衣（主编）、何家槐、任毕明、石辟澜（主编）、谭天度（主编）、李章达、张文、李筱峰、陈原、魏中天等著名爱国民主人士和文化名人担任。刊物聘请特约撰稿人多为各党派爱国人士，其中有包括沈钧儒、胡愈之、夏衍、姜君辰、张铁生、刘思慕、杨凡、司马文森、李浴日、萧隽英、千家驹等数十名文化人。刊物常设栏目有《社论》、《特辑》、《工作与通讯》、《青年问题特辑》、《抗战讲座》、《评介》、《文艺》、《华南专页》等，刊物办刊宗旨是宣传“团结抗战，打败日寇，肃清汉奸，建设新中国、新华南”。刊物成为了华南地区中共领导抗战文化运动的“战斗号角”。

自《新华南》创刊后，在粤北发行的报刊亦逐步增长发展起来，包括《北江日报》、《大光报》、《中山日报》（韶关版）、《满地红》（旬刊）、《新军》等报刊，先后在韶设立编辑部、印刷厂。与此同时，在包括韶关（曲江）城区及曲江马坝、南雄、翁源等地，一批如韶城区的五五书店、五四书店、动员书店、生活书店、建设书店，以及曲



江马坝救亡书店等的兴起，其经营的进步报刊除有一大批在香港出版、发行的宣传抗战的进步报刊外，另还包括有中共创办的抗战报刊《解放》、《群众》、《共产党人》、《新华南》及《新华日报》、《救亡日报》等。为加强中共党刊发行系统的组织领导，4月，中共广东省委在韶关（曲江）地区建立了党刊发行系统党小组，进一步加强进步刊物的发行，以促进粤北抗战文化运动的发展。

6月，为加强粤北地区进步刊物与中共党刊的发行，并促进对中共党员文化人士的领导与联系，中共广东省委宣传部指派何家槐、石辟澜和李育中3人，组成中共广东省委粤北地区文化领导小组，石辟澜为组长。是月，经过三个月补训的翁源香泉水政工总队部分政工队陆续毕业，被陆续分配进入到余汉谋第十二集团军各驻军，其中，锋社剧团从原一五四师调到第六十三军军部，负责该军的艺术宣传工作，由此，粤北抗战文化运动逐步开始进入高潮。

是年夏，广东社会教育工作团在韶关成立，创始人为国立中山大学校长许崇清。该团在中共支部组织下，发挥团里绘画、演剧、歌咏、相声等文艺人才的专长，运用文艺形式进行抗战宣传。

8月，在翁源香泉水训练的政工总队学员全部毕业，学员们被分配到驻守清远、花县、英德、佛冈、从化、新丰、龙门、增城和潮汕地区的第十二集团军各师、团，正式组成各师团政工队。在各政工队的推动下，粤北抗战文化运动在全省各地兴起，抗战救亡文化宣传，演剧表演及艺术活动遍及粤北各地。在港澳地区的文化、艺术团体亦组织服务团，进入粤北地区等内地巡演。

9月，第四战区长官部在韶成立编纂委员会，负责战区各种出版物的编辑、出版工作，许崇清任编委会主任。在许崇清开明政治的倾向下，中共广东省委通过“掺沙子”办法，掌握了机构，先后通过与许崇



清素有交往的党员黄焕秋，推荐了包括卓炯、张琛、梁伦等一批党员和进步青年进入了机构。期间，编委会创办了《新建设》杂志编辑部，出版《新建设》进步月刊。另又以下层军官和士兵为宣传对象，创办《阵中文汇》；以中学师生为对象，创办《教育新时代》、《教育与文化》和《学园》等刊物。是月，以体现国共合作精神创办的《新军》杂志在韶关创刊，主编钟天心，编委包括方天白、左恭、黄中廛、叶兆南、钟敬文、缪培基的广东教育界文化人等。

10月，在许崇清的支持下，广东青年抗日先锋队机关刊物《广东青年》创刊，刊物宗旨“加强队内教育，研究青年运动诸问题，团结广大青年群众”。刊物由唐健、邓明达、叶家烈、陈嘉等人为编委。时在中共广东省委领导下的国共合作粤北文化运动，在一大批政治开明民主人士积极推动下，进步书刊、杂志、图书与抗战艺术、演剧活动等抗战文化在粤北城镇广泛兴起。在乡村及部队，由政工队、演剧队组成的抗战救亡文艺宣传，遍布城乡，在城市遍布的书店中，包括毛泽东《论持久战》、《实践论》，以及进步文艺作品《夏伯阳》、《牛虻》等书籍，成为公开出版物。

至此，粤北抗战文化运动进入高潮。战时省会韶关（曲江）成为了继武汉、香港后第三大“文化城”之一，以国共合作为基础的粤北抗日民族统一战线工作，促进了粤北抗战文化运动的“曲江新气象”。

二、“曲江新气象”的“昙花一现”

1939年10月，就在国共合作抗日民族统一战线形成“曲江新气象”时，国民党顽固势力在粤北掀起了第一次反共“逆流”，利用“改变国民精神”总动员，发起了对进步报刊言论的限制，并以所谓“国家至上、民族至上、军事第一、胜利第一；意志集中、力量集中”大肆实施



“新闻报刊”与“文化言论”限制。为此，中共广东省委按照中共中央提出的“坚持抗战，反动投降；坚持团结，反对分裂；坚持进步，反对倒退”的精神，决定以团结各阶层的民主进步人士，利用粤北抗战文化运动中中共各级党组织掌握了文化阵地，反击国民党顽固势力的反共“逆流”。期间，包括国民政府军事委员会政治部抗敌演剧一队、以及第十二集团军政治部政工总队中由艺协剧社、蓝白剧社，艺宣大队和锋社剧社等四个团体组成的政治大队等，另有包括《新华南》、《北江日报》、《新军》、《新建设》、《阵中文汇》等报刊，也树立起“联共抗日、反对投降”旗帜，组织发起粤北抗战文化运动。

1939年底与1940年5月，在粤北先后发生的两次“粤北战役”中，由中共省委领导的包括广东青年抗先组织组成的各政治大队及“政工队”组织，为两次“粤北大捷”提供的战地政治思想工作，以及宣传、发动民众；组织后勤服务保障等，奠定了基础。在第一次粤北大捷后，在粤北的艺术团体集体创作和演出了多幕剧《粤北丰碑》；在第二次粤北大捷后，由剧作家何芷以个人亲身经历创作的大合唱《良口烽烟曲》响彻战时省会韶关。以国共合作为基础的民族抗战统一战线形成的粤北抗战文化运动“曲江新气象”，达到了顶峰。

在此期间，先是2月，中国文化协进会（简称：文协）曲江分会成立，分会由柳倩、胡耐安、钟天心等当选理事。是月，第十二集团军政工总队与迁韶的广东剧协举行戏剧汇演，并召开全省戏剧工作者座谈会，研究进一步开展士兵话剧运动等问题。3月，为解决《新华南》的印刷困难和中共省委活动经费问题，在新西兰友人路易·艾黎创办的“工合”组织曲江分会的帮忙下，先后组建成立印刷、樟脑、机器合作社，除为《新华南》服务外，还承印包括《新建设》、《新军》，以及《国际反侵略》、《中苏友好》、《学园》等刊物。



在1940年的上半年，第四战区进行调整，由张发奎代理司令的第四战区调往了广西，原第四战区所属战时广东省会韶关（曲江），成立了第七战区，第十二集团军余汉谋在取得两次“粤北大捷”后，复任职战区司令长官。

复职后的战区司令余汉谋与李汉魂，虽然仍在推动坚持粤北的抗战文化运动，然而，受国民党顽固势力掀起的第二次“反共”高潮、政策的影响，4月间，国民党顽固派在韶强行解散抗先等抗日团体，在第七战区内一批进步的文化团体与文化人士受到限制、打压和排挤。继第四战区调往广西后，包括石辟澜、叶兆南、司马文森、黄新波、郁风等文化人士先后辞职分别转往桂林、重庆、香港等地继续从事抗战文化工作。到6月，第二次粤北大捷后，在粤北韶关大批的抗先干部相继从抗战文化宣传岗位上，转移到敌后开展游击战争，至此，由“曲江新气象”形成的粤北抗战文化运动开始“没落”，而以国共合作为基础的抗日民族统一战线开展的抗战文化运动仍在持续。

是年7月，在第十二集团军的政治大队戏剧中队（原艺协、蓝白剧团），改编为第十二集团军艺术宣传大队（简称：七战区艺宣大队），大队长陈卓猷，副队长卓文彬，队中有中共党员12人。在此前后，由中共领导的第六十三军政工队（锋社剧团）亦在部队中开展“士兵话剧运动”，并出版有《前线艺术》杂志。时在粤北包括艺协剧社、蓝白剧社及锋社剧社等表演团体，在战区各部队开展演出慰问，先后演出了《凤凰城》、《麒麟寨》、《打鬼子》、《流寇队长》、《歼灭》、《陈列室》等进步剧目，并在部队士兵中广泛开展“话剧运动”。

然而，在国民党顽固势力日益强化的“反共”压力潮流下，在粤北的抗战文化运动逐步进入了到“式微”阶段，到下半年，在粤北韶关（曲江）的大量进步的爱国民主文化人士被迫离韶，或迁往香港，或去



往广西桂林。

1940年下半年，伴随粤北战时省会韶关（曲江）战争形势的稳定，于“广州沦陷”后迁往云南的广州国立中山大学迁回广东，并落籍乐昌坪石，包括省立文理学院、附中，以及仲元、黄埔中正、南武等中、高等院校迁入粤北（曲江）等地，尤其于1941年底，太平洋战争爆发，香港沦陷后，抗战广东教育中心的北移并在粤北形成，粤北韶关（曲江）“文化城”的抗战文化运动重新焕发出了新的活力。

1941年初，国民党顽固派在皖南制造“皖南事变”后，中共南方局文化工作委员会按照中共中央“隐蔽精干，长期埋伏，积蓄力量，以待时机”的方针，指示中共粤北省委（注：1940年12月，中共广东省委改组，成立中共粤北省委与粤南省委）利用第七战区政治部重组政治大队，合并包括艺协剧社、蓝白剧社和第十二集团军艺宣大队、锋社剧社四个团体，组成政治大队（简称：七政大），大队先后排演了由欧阳予倩编写的历史剧《忠王李秀成》，和阳翰笙编写的历史剧《天国春秋》，以史喻今，昭示坚持抗战，忠于人民，揭露国民党发国难财的黑暗和顽固派制造摩擦、分裂的阴谋。

从1941年元月始，原配属第四战区的国民政府军事委员会政治部抗敌演剧宣传一队，更名为国民政府军事委员会政治部抗敌演剧宣传第七队（简称：剧宣七队），配属第七战区长官司令部。从是年初开始，剧宣七队先后分别在粤北（曲江）城区复兴剧场、星群戏院，以及周边的乐昌、坪石、南雄等县乡镇巡回演出，从8月始，自韶关沿粤汉北上到湘、桂铁路慰问铁路沿站员工，经乐昌、坪石、郴州、衡阳、湘潭、长沙、桂林、柳州、贵县，转广东西江都城、德庆、肇庆、沙坪、四会、清远，直到1943年8月始返回到韶关。期间，抗敌演剧宣传七队先后演出话剧剧目《刑》、《秋收》、《孤儿逃难》等；歌剧《农村曲》、



《军民进行曲》与《新年大合唱》、《黄河大合唱》等。

继“七政大”成立后，1941年3月，在韶西河乡塘湾建立的“战时省立艺术馆”（馆长由省教育厅长黄麟书兼任），为适应抗战文艺教育的需要，经省教育厅批准“改馆为院”，成立广东省立艺术院，由原省立艺术馆担任戏剧部主任、广东戏剧研究所工作的赵如琳担任院长，校址从塘湾迁往五里亭，时艺术院设立二年制本科，开设戏剧、音乐、美术三科。招收高中毕业生，同时，学院仍开设短训班，为省政府训练战时艺术骨干，学习期三个月。1942年5月，教育部认为“艺术院”组织与现行学制不符，要求学院着改校名“广东省立艺术专科学校”，仍分设戏剧、音乐及应用美术三科。并附设一个实验剧团（简称：省立艺专实验剧团）。

1941年12月，太平洋战争爆发后，伴随“香港沦陷”，华南内地“广州沦陷”后迁往港澳地区的大批省内中、高等院校，包括私立岭南大学、广州大学、广东民国大学，以及执信、培正、培道、培英等教会中学，迁返省内粤北地区，促进了战时省会城市的韶关（曲江）粤北抗战文化运动的延续。尤其于香港沦陷后，一大批避难于港澳地区进步文化团体、文化人士滞留在港，在中共南方工委、粤北省委与东江游击队配合营救下，这批文化人被抢救回韶关、桂林等地后，进一步促进了包括粤北、桂林等地的抗战文化运动的复兴发展。

（曲江）中国艺联剧团是太平洋战争爆发后迁粤北的艺术剧团之一。剧团成立于1941年初，时创办人张雪峰先生在澳门串连了一批中学老师、中学生、记者和一些大学生，与其家人包括父母、妻子、表哥、嫂、弟、妹、儿女、侄女儿、嫂嫂……等等。剧团创办后，由于没有经费，仅靠在澳门平安戏院的演出收入维持，生活相当艰苦。但剧团仍坚持演出进步的抗战剧目。期间，在澳门先后演出过包括《明末遗恨》、



《茶花女》、《春风秋雨》、《塞上风云》、《日出》、《雷雨》、《精忠报国》等剧。香港沦陷后，1942年剧团到广州湾（湛江）演出，一年后本打算步行转往韶关，然而，剧团因为张家要求表演人员自备伙食跟团，部分演职人产生意见分歧，剧团不得转向广西柳州。到广西剧团只剩下十几个人，幸得在柳州的抗敌演剧四队和四政大出面帮助，剧团始得转往了韶关。

在韶关，艺联剧团得到七政大、演剧七队和省立艺术专科等各方面朋友的支持、帮助，剧团始得到重新发展。为解决吃饭问题，剧团积极争取演出，除了在韶关演出以外，还到坪石等地去演出过，频繁的演出活动，使“艺联剧团”在韶关小有名气。到1944年初“西南剧展”时，曲江“艺联剧团”成为代表广东参加西南剧展演出的五大剧团之一。

三、广东抗战教育与粤北文化运动

早在1937年七七事变，抗战全面爆发后，省内就有著名文化人提出了：“我们中国今日的教育是逐渐由阶层斗争的教育，即从某一特殊阶级或某一阶层利益出发的教育走到国内各阶层、整个民族联合起来争取生存的教育。”他们呼吁“迅速地、普遍地在所在战区组织抗战教育网，并把它撒到全民族的大地上”。为此，在广州的国立中山大学包括尚仲衣等教授开设了抗战课程，参加选修的学生在“洋溢着同仇敌忾的爱国热情”中，纷纷选修课程。同年11月，在广州文化界座谈会的基础上，成立了抗战教育实践社。该社由尚仲衣主持，中共党员孙大光、石辟澜、梁威林、陈文信、刘向东为骨干。

1938年10月，广州沦陷后，粤北韶关成为了战时省会和广东新的抗战文化中心，在以国共合作为基础的抗日民族统一战线，不断推进着粤北抗战文化运动的发展。然而，鉴于国民党顽固派所坚持的“反共”立



场，与发起的反共逆流，致使在国统区的文化运动受到了压制。到1941年初“皖南事变”后，华南地区的大批文化人士撤往香港，华南的抗战文化运动中心就此转往了香港。直至太平洋战争爆发，香港沦陷，华南抗战文化运动中心始再重新转回内地省内韶关（曲江），与广西桂林。

自1940年下半年始，伴随国立中山大学从云南澄江迁返省内粤北，以战时省会为中心的华南（广东）抗战教育中心，开始在粤北韶关形成，接续“曲江新气象”粤北抗战文化运动，以校园文化为主体的粤北抗战文化运动重新蓬勃兴起。时在粤北连县东陂的省立文理学院与附中（粤秀中学）；与迁回省内在乐昌坪石的国立中山大学，在中共广东省委（青年部）领导下，两校成为了抗战广东教育校园文化运动的中心。

从1941年初到年底，两校园在开明、爱国民主人士、教育家林砺儒、许崇清两校长倡导的“思想自由、学术自由”主持下，一大批进步学者、教授包括张栗原、郭大力、王亚南、李达、洪深等人，被聘入学校，为抗战广东教育一代青年的培养，及抗战进步文化的发展，起到了重要的推动与奠基作用。

1941年2月，在坪石的国立中山大学日报》发布了“洪深教授即可来校”消息后，学校对戏剧文学有趣之学生，闻讯莫不喜悦。3月下旬洪深到校，即受到代校长许崇清的热情欢迎，即聘请洪深为指导全校学生戏剧教育训练名誉戏剧导师。在洪深的指导下“校内演剧空气也非常浓厚”，连许多从未登过舞台的同学，也抱头一试……”

5、6月间，为活跃学生的课外生活并发挥学生的戏剧艺术天才，学校各学院包括文、法、农、医、师各剧团，纷纷选出剧目加紧排练，准备全校第一次的话剧演出。30日，坪石中大举行了自迁校粤北以来首次戏剧演出活动。从是日至6月1日，一连三天的晚上，集中于学校坪石大礼堂举行戏剧联演。至6月1日，学校各演剧队连续先后演出《血十



字》、《醉梦园》、《军用列车》、《求婚》、《优游岁月》、《火牛阵》、《瞎子逛行》、《武家坡》等多个剧目。

从6月至12月，在洪深等人指导下的粤北校园戏剧文化运动，达到了高潮。先是洪深在中大剧社导演，排演了宋之的五幕剧作《雾重庆》，于7月4日晚在欢送1941届毕业生活动中演出，5、6日晚，又在慰劳驻坪石部队演出。

是年底，太平洋战争爆发后，香港沦陷，伴随广州沦陷前后省内中、高等院校迁返省内粤北，包括私立岭南大学、东吴大学与私立广州大学、广东民国大学，及仲元、黄埔中正、南武、培英、培正、培道、执信女中和省立女子师范等中等教育，落户粤北曲江、乐昌、坪石与连县等地，粤北抗战文化运动在各校园内全面复兴。

在乐昌坪石国立中山大学师范学院，1942年先后聘请音乐家马思聪、戏剧家许幸之等人，俩人利用校园“校庆”活动，使国立中山大学师范学院以戏剧、音乐为主要内容的文艺活动“尤为活跃”，从1942年至1944年5月，在许幸之、马思聪等教授的指导下，包括中师剧团、中师合唱团以及马思聪教授，先后分别在中大礼堂、师院礼堂和坪石时代剧院等地方，举行剧目公演与音乐演奏会，一批如《一片爱国心》、《大地回春》、《半斤八两》、《心防》等剧，时有报道，观看演出的观众“倍加拥挤”，观众“争先入座，门限为穿”，在1943年4月举办的庆祝音乐节，时有报道演出5幕话剧《大地回春》场面时，以“内容异常丰富，台词特多”，“观众倍形拥挤”描述；1944年元旦，中师剧团在坪石时代剧院公演了由许幸之教授导演的名剧《寄生草》，报道描述场面“所见观众争先入座，门限为穿”。

在连县的省立文理学院与附中，自1940年春，从乳源侯公渡迁至连县东陂镇后，学院设江夏村，附中设于塘头坪村，1941年秋，文理学院迁



往桂头，附中改称省立粤秀中学，学校迁至学院旧址江夏村。时为宣传抗战救国的道理，鼓励广大群众“有钱出钱，有力出力”，踊跃支援前线，学校组成的歌咏队与话剧团，到连州（县）演出。在连县，学校的演出往往都很吸引观众，“无论是内容、演技，还是灯光、布景、道具、效果等都很讲究。一连几个晚上在东较扬戏台演出，整个广场都挤满了人。我们除演出一些独幕话剧如《军用列车》等外，大多是大型的剧目，如《黄河大合唱》、《凤凰城》、《风雪夜归人》、《雷雨》等。观众们被我们认真的表演所感动。演到悲处时，泣声一片；演到欢快时，欢声不绝。”

自1941年3月，在韶关成立的省立战时艺术馆改制成立“省立艺术专科学校”后，学院招收学生大多以各机关、团体，学校保养高中生为主。学院为激发爱国青年师生的勤学、苦学精神，采取了行动纪律化，生活军事化的校园管理，积极推行教学与实践相结合的教育模式，鼓励学生深入地方乡镇开展演出活动。4月，院长赵如琳聘请洪深为省立艺专戏剧科特约教师。是月，（桂林）《抗战文艺》第7卷第2、3期合刊，刊发了洪深创作的五幕话剧《醉梦图》剧本。省立艺术专科学校实验剧团师生决定排演该剧，并在韶关、坪石等地演出。期间，赵如琳还先后编导了《冲出重围》、《油漆未干》、《谣传》等剧目，又请在韶中大教授田汉翻译苏联剧本《苏瓦洛夫元帅》改编成《百胜将军》，外出演出；第二次粤北战役胜利后，把《良口烽烟曲》由学生传唱于粤北各地。

1942年8月，学院改制成立省立艺术专科学校后，校址迁往西河乡上窑山，并成立了“实验剧团”。剧团成立后，采取了教学与排练实习以学生为主管理模式。排演的一些戏甚至从编导以至演职员都是由同学们自行充任，剧团在进行对外演出的同时，也做为学校的一些观摩、示范的实验演出。是年，国立中山大学聘请马思聪、许幸之等著名教授



后，学校也邀请了时在中山大学师范学院教授马思聪、黄慕理来校任教半年，又聘请许幸之为学校特聘教师。

1943年，粤北地区的抗战文化运动在校园中广泛兴起，结合进步学生的“学潮”运动，在一批爱国民主进步教授、学者的积极推动下，校园的抗战文化运动与民主政治斗争走向了相结合的发展方向。校园抗战文化运动成为了粤北抗战“反独裁、反分裂”与揭露国民党顽固派“反共”阴谋的重要手段。

1944年初，代表广东抗战教育的国立中山大学剧团与省立艺术专科学校实验剧团，成为代表广东省教育界参加“西南剧展”的主要团体。两剧团与第七战区“七政大”艺宣队；国民政府军事委员会抗敌演剧七队及曲江中国艺联剧团，共同组成“广东代表队”参加了西南剧展。期间，国立中山大学剧团以英文演出了话剧《皮革马林》；省立艺专学校实验剧团先后演出了粤语话剧《油漆未干》、《百胜将军》与《面子问题》等剧目。

从1940年下半年开始，伴随战时华南教育逐步回迁省内粤北地区，在经历了第一次“反共”高潮后的抗战文化运动，逐步转入到迁往粤北地区的各中、高等院校中。在以省立文理学院、国立中山大学为主体的粤北校园抗战文化运动，承续了粤北抗战文化运动的潮流，在中共广东省委以及大批爱国民主、教育文化人士的推动下，粤北抗战文化运动不断持续发展。尤其于校园开展的抗战音乐戏剧、话剧运动，成为了粤北抗战文化的最主要形式之一。

尽管1942年5月粤北省委事件，对后来的粤北校园文化运动产生了一定的影响，但在以国共合作为基础的抗日民族统一战线的引领下，粤北的校园抗战文化运动仍在持续。直到1944年春夏，日军发动豫湘桂战役，战火逼近韶关，分布在粤北广东教育院校撤往粤湘边及粤东、粤西等地，粤



北的抗战文化运动始告一段落。是年的8、9月，活跃在韶的剧宣七队转往江西赣州继续抗战巡演，在粤北部分中、高等院校剧团的进步学生亦在中共地下党组织的安排下，进入东江纵队或加入到七战区艺宣大队。

1945年初韶关沦陷前后，七战区艺宣大队随战区撤往粤东，队中不少成员进入东江根据地工作，并成为东江游击队文艺队伍的骨干。在这批演艺工作者包括了李门、乔毅、韦丘、游波、李昭、何铭恩、莫广智、老庄、何秋明等人。同年3月，在赣州的剧宣七队，进入兴梅地区及七战区总部所在闽粤边区进行巡演。时在粤东的剧宣七队除演出外，还先后举办了“诗画展览会”、音乐会、诗歌朗诵会、话剧演出会等，并筹办了“元培艺术学院”，与西南艺术学院等单位合办“战时艺术训练班”。在中共领导的东江游击队中，为配合建立新的抗日根据地，各游击大队亦先后以各院校进入总队的青年学生为主体，分别成立“海燕”、“铁流”、“星火”等文艺宣传演出队伍，活跃在全省的各游击区。在抗战最后的反攻阶段的8月，东江纵队主力1200人从东江罗浮山挺进粤北，以配合八路军南下支队建立五岭战略根据地的需要，东纵政治部决定把“海燕”、“铁流”、“星火”等文艺队伍的骨干集中起来，成立鲁迅艺术宣传队（简称：鲁艺宣传队）随主力北上，时鲁艺队任队长的李门，支部书记游波，队员共有30多人，大部分来自粤北的“剧宣七”、“艺宣大队”及坪石国立中大、连县省立文理学院等艺术团体。

从1940至1944年的粤北抗战文化运动，在中国共产党人的领导下从粤北城乡走向了校园，其不仅推动和延续了抗战文化的发展与民族文化的传承，同时，也为华南抗战进步力量的续焰，汇聚了强大的力量。到1945年8月，日本无条件投降前，粤北的抗战文化运动，为华南地区乃至全中国最后打败日本侵略者，做出了积极的贡献。



【名师与回忆】

中大名师：尚仲衣与抗战教育

洪流 陈金葵 刘寒

尚仲衣，河南省罗山县人。是上世纪三十年代著名的年青教育家和热爱祖国的社会活动家，中国共产党的优秀党员。尚仲衣是知识分子走革命道路的典型，被他的战友们誉为“士子典范”。他积极倡导和实施抗战教育，为我国的教育事业作出了卓越的贡献。

一、积极投身抗日救亡运动

尚仲衣出身在一个基督教的家庭。他少年考入北平清华留美预备学校攻读，毕业后公费选送赴美留学，初入批博托大学读医科，因感祖国对教育更需要，遂转入哥伦比亚大学读教育，获博士学位，学成归国。

1929年尚仲衣归国后，先后在南京、北平和浙江杭州从事教育工作。当时，中国的许多知识分子在经历了“五四运动”的洗礼之后逐步接受了民主革命思想，而马列主义在中国的广泛传播和中国共产党的成立，给灾难深重的中国人民带来了光明和希望。这些时代的因素，对尚仲衣的思想产生了深刻的影响。

1931年“九·一八”日军侵占东北数省之后，又把魔爪伸到华北。祖国的命运岌岌可危。尚仲衣由于受到北平地下党和进步知识分子的政治影响，对国事更加关注。当国民党反动政府与日寇签订卖国协定，中华民族面临生死存亡的关键时刻，中国共产党于1935年发表《为抗日救



园告全体同胞书》（即“八一宣言”），尚仲衣积极响应党的号召，与许德珩等北平各大学的部分进步教授一起，在中共地下党领导下，推动抗日救亡运动。

“一二·九”运动掀起了中国人民爱国运动的新高潮。这时，尚仲衣正在北京大学任教授，他同许德珩、马叙伦等进步教授坚决支持爱国学生的正义斗争，从而站到了北大反动当局的对立面。尚仲衣不惧权势，同北大校长蒋梦麟、文学院院长胡适展开了针锋相对的斗争。胡适荒谬地说：“北大要保持自己的传统，‘五四’运动是由我们领导的；现在的运动是无人领导，乱搞一通。”尚仲衣当场予以驳斥，他指出“五四”运动有当时的历史条件，有当时群众基础的领导。16年后的“一二·九”运动，学生群众有了极大的进步，人民的觉悟有了极大的提高，国内外的政治局势与当年也有极大的不同，现在国命民脉危如垒卵，学生起来抗日救亡是天经地义的。“一二·九”是对“五四”精神的继续和发扬光大。他理直气壮地指出：“这次学生示威游行与五四运动一样，都是进步的，爱国的，而且有更高的觉悟，更大的勇气，是完全有组织和有领导的，领导人姓有名，有地址，怎能说没有领导呢？”驳得胡适一伙狼狈不堪，而爱国学生则受到很大鼓舞。随着“一二·九”运动的深入发展，尚仲衣与中共北京大学地下党员，学生会骨干陆平等经常联系，交流情况，分析形势，共商对策。还带陆平等学生干部去见美国进步记者斯诺，向他介绍运动的情况，由斯诺向国外报纸作报导，争取国际上的声援。国民党反动当局为镇压学生爱国运动，在北平对进步师生实行大逮捕，尚仲衣首当其冲，他被捕入狱。经各方人士呼吁营救，特别是进步学生向反动当局提出严正抗议和交涉。在社会舆论压力下，国民党当局不得不把尚仲衣等教授释放出狱，随后尚仲衣被解聘。他遭此打击，并不失望，他在北平西山对参加夏令营的



青年讲演时说：“敌人终有一天会像暴雨一样向我们袭来，我们需要更坚定更勇敢的培养粉碎敌人的力量。”不久，尚仲衣参加北平文化界救国会，随后被选为全国各界救国会第二届执行委员会委员。

1936年秋，尚仲衣到了华南，先后在广东勸勤大学、广西大学和广州国立中山大学任教。尚仲衣到广东时，中国共产党领导下的抗日救亡运动正在蓬勃兴起，各界人民和青年学生抗日情绪高强，各种救亡团体纷纷建立。尚仲衣受到很大的启发和鼓舞，积极从事抗日救亡活动。他同由上海撤退到广州的知名文化人夏衍、周钢鸣等一起，在《新战线》等刊物上发表文章，并多次对青年学生们公开演讲，号召青年学生们投入抗日运动。他利用自己的社会身份和地位，沟通国民党上层人物同群众之间的关系，推动开明分子采取进步措施，特别是着力推动国民党钟天心、第十二集团军余汉谋等地方实力派，积极抗战和开放群众运动，从而推动“广东文化界救亡协会”、“广东青年抗日先锋队”、“广东社会科学界抗敌协会”的建立。

1937年7月25日中共中央发布了《抗日救国十大纲领》，实行国共合作，一致抗日。8月中旬，广州频遭日机空袭，尚仲衣基于抗战形势的需要，在中山大学文学院开设“抗战教育”课程。选修学生200余人，其他院系前来旁听的学生也很踊跃，尚仲衣讲课条理清晰，声音宏亮，辞锋锐利，洋溢着同仇敌忾的爱国热情，使学生们深为感动。他还组织青年学生走出校门，到工厂和农村去宣传抗日，举办民众教育学校。

1937年11月，国民党钟天心出面发起组织“广东抗战教育实践社”，钟天心任该社常务理事会主席，中共地下党员叶兆南（孙大光）、石辟澜、梁威林、刘向东等和一批进步人士参加其中工作。尚仲衣主持该社的实际工作。抗战教育实践社的工作重心在于培训民众运动干部，曾举办新启蒙班、自修班（尚仲衣担任班主任）和特种训练班。



先后培训了各界救亡骨干2000余人。此外还展开了伤兵服务、难民服务、剧社歌咏、街头壁报、民众访问等活动，并组织流动工作团，深入民间开展工作。

尚仲衣的进步思想和活动，遭到中山大学教育研究所所长崔载阳的反对和排挤，尚仲衣毅然抛弃优裕的教授席位，投笔从戎。

经国民党第四战区政治部主任秘书左恭（中共秘密党员）推荐，尚仲衣被聘为第四战区政治部第三组组长。该组是负责军队内外宣传教育工作的，其成员大多是中共地下党员和进步人士。中共广东省委派叶兆南、石辟澜、司马文森等到该组工作，并在其中建立了中共支部。他们利用这块合法阵地，采取各种形式特别是文学形式，广泛开展宣传鼓动工作。在广州，他们还积极参加“八一三”献金、纪念“九·一八”等大规模的群众性活动。广州沦陷后，第三组随军撤退到粤北翁源、连县，后又回到韶关。尚仲衣带领第三组人员，到农村开展宣传工作，并组织各种督导团、战地视察团分赴前线进行战地鼓动，编印小战报和小册子等进行宣传。1939年初，尚仲衣光荣地加入了中国共产党。不久，中共广东省委还决定由他负责主编省委机关刊物《新华南》杂志。

1939年4月，第四战区改组，国民党顽固派执行反共政策，尚仲衣被免去第三组组长职务。不久，广东省教育厅长许崇清聘请他担任广东省民众教育馆馆长。4月26日，尚仲衣从韶关赴汕头，不幸翻车身亡，年仅37岁。

二、抗战教育的理论与实践

尚仲衣是一位卓越的人民教育家。他从美返国后，先后在南京大学、北京大学、广西大学、勳勤大学和中山大学任教授，并曾在浙江创办民众教育实践学校，在广西创办中山纪念学校，从事教育改革的试



验。在多年的教育实践和研究中，他积累了丰富的教学经验，写了大量的理论文章，对我国教育事业作出了卓越的贡献，特别对抗战教育和民众教育尤有独创之见。

“九·一八事变”，日本帝国主义侵略者的炮声，猛烈地冲击着尚仲衣这位年青教育家的心扉。他感到形势发展的迫切需要，萌芽了开展“战时教育”的念头。这时围绕着民族危难时期的教育问题，有人提出“民族复兴教育”、“民族中的教育”、“民族本位教育”等。但是这些教育主张都没有从整体性去了解中国教育的弊端，因此不能作为解决问题的方策。尚仲衣详尽地分析了中国社会发展的客观形势，预见了发生成争的情况下教育的作用。他强调新三民主义教育的不可分割的完整性和时代性，指出应该把教育和训练的力量加入整个抗战力量之中。这就是“战时教育”。然而，有些人对尚仲衣的主张妄加菲薄，认为“战时教育”是把民族精神所寄托的教育断丧殆尽，不爱护民族，不珍重青年。尚仲衣明快而深刻地答复这些反对者：“如果民族的今日被日寇所灭绝，根本也就斩断了民族的明日。争得今日的胜利，才能有建国的明日，集中一切力量——教育和训练的力量包括在内——以保证民族胜利的今天，正是民族的明天之最确实的准备。”^①

中日战争爆发后，民族矛盾上升为主要矛盾，国内的阶级关系发生了深刻的变化。这时期，尚仲衣在参加抗日救亡运动的同时，大量撰写和公开发表文章，旗帜鲜明地提出“抗战教育”的主张。

在1937年7月2日《中华公论》创刊号上，尚仲衣发表《民族危难中的教育政策问题》，指出：“中华民族在今日既不应有下对上的阶级对立教育，也不需要上对下的阶级对立教育，所需要的是要用教育来粘合全民族，来凝结全国各阶层团结一致共同对外。”

^①参见：金霖：论尚仲衣先生，原载桂林《救亡日报》，1939年6月6日。



1937年冬，尚仲衣在《新战线周刊》第1期发表《中国教育往哪里走？》，在《教育研究》第80期发表《中国教育应有的转向》。在这两篇文章中，他分析中国社会的客观形势，指出：“这个新时代要求着我们唤起每个角落的人民，动员所有的力量，

解放一切人们的智慧与情感，将其武装起来，保护我们的国土，驱逐我们的敌人。如若不然，我们的前途只有敌人的屠刀、奴隶的锁链。”至于教育方面，他强调中国教育应从阶层斗争走向民族斗争，从权威主义的教育走向自由主义的教育。

尚仲衣还在《民族生活周刊》发表了《抗战教育网怎样展开？》一文。这是他提倡的抗战教育的一个具体方案。他呼吁迅速地、普遍地在所有战区组织抗战教育网，并把它撒开到全民族的大地上。这种抗战教育网的组织，就是战斗的教育组织，为武装的教育组织。他认为，这种组织开展起来，可以使全国各个角落的人民活跃起来，增强民众的抗战意识，发挥人民武装的力量，把全民族儿女的力量凝集成一条威力无比的阵线，粉碎日本帝国主义的侵略。

至于抗战教育网的任务，尚仲衣提出：（一）因为教育不只是一种文化事业，而且是一种武器，所以教育当然要提高人民的文化水准，而且要增强人民的知识，开发人民的智慧。用知识与智慧去武装我们民族儿女的头脑，使之更有威力去驱逐民族的敌人。（二）抗战教育必须是扩展的，要使一人受到教育，十人百人乃至千人都发动起来，即一人受到战时的启发与训练，要使他们能起迅速传播的作用，并使受传播的人能重复将其扩散开来。这是一种几何式的传播，也是抗战教育的目的和任务。

怎样组织抗战教育网呢？尚仲衣认为，第一，现行的教育系统不需打破，但必须改造，使之适应新时代的要求，迎合我们民族生死存亡的迫切要求。最好是从内部掀起一种更生运动。内部的活动，要以抗日救国为最



高现实的原则。一切行动都要与抗战配合起来。课程要透彻刷新，注入抗战理论与实践。第二，迅速培养新干部。第三，尽力发展民间自动的教育活动，使政府的教育网与民间的教育网衔接起来，交织起来。

尚仲衣还在《新战线周刊》上撰文《展开华商战时教育》，大声疾呼：要求每个教育思想者、教育工作者，都集中起力量，团结一致，共同积极参加光辉的民族革命斗争。他说：“教育是广大人群的智力与感情的动员，教育是社会斗争的武路。在民族革命战争上，教育是首当其冲，逃却不了它的责任。”他主张利用教育这个有力的杠杆，武装我们民族儿女们的头脑，使其更有威力去驱逐民族敌人。

对于抗战教育，尚仲衣是一个理论家，同时又是一个实行者。他认为：“要有教育必须有实践；实践就是最好最丰富的教育。”他在抗战教育实践方面的贡献，集中体现在教授“抗战教育”课程以及主办抗战教育实践社的自修班。

尚仲衣在中山大学文学院开设“抗战教育”课程，向学生讲授的内容是：

（一）抗战教育应侧重实践（行），从教育实践中得来的感性认识，总结飞跃成为理性认识（知），把理性的客观规律再指导教育实践，经过不断飞跃，以臻“抗战教育”于完善。

（二）抗战教育的目的：是教育千百万各阶层群众，正确认识“抗日民族统一战线”的方针，使这个方针成为自己的方针，自觉地遵照这个方针去实践奋斗，争取抗战胜利。

（三）抗战教育的方法：应以启发为主，以不同对象，分别工、农、商、学、兵等各阶层群众进行施教。“课堂讲授”、“座谈讨论”和“个别谈话”相结合。必须着重调查研究，如当地情况、抗战形势、群众思想、政治生活等等。长期坚持实践，百折不挠，艰苦耐心，做到



有的放矢，才能收获教育效果。

（四）抗战教育的教材：必须符合“抗日民族统一战线”的政治要求，有利于争取抗战的胜利。要因时、因地、因人编选教材，不能教条主义地照搬别人的教材，如必须应用，也要按照实际情况和要求加以改编。对于“汉奸论”、“亡国论”、“投降论”、“专政论”等反动东西，应予以狠狠的批判和斗争。尚仲衣向学生们介绍的参考书有：《教育大纲》、《大众哲学》、《政治经济学》，以及《时事手册》、《读书生活》、《世界知识》、《群众》、《解放》等进步书刊。

（五）抗战教育课程的课外作业：尚仲衣除课堂授课之外，要求同学在抗战教育的理论与实际中，自选研究题目，写作论文。应届毕业生，应以抗战教育为题材，撰写毕业论文。当时应届同学梁有文自选“抗战时期的宣传教育”、冯寄怀自选“抗战时期的民众教育”、何坤巽自选“抗战时期的军队政治教育”为研究题目。

1938年夏，尚仲衣担任第四战区政治部第三组组长时，将何坤巽同学撰写的《抗战时期的军队政治教育》毕业论文送给政治部主任李煦寰采用，李批交该部第一组（部队政训）组长参考。同时，尚仲衣还介绍中山大学教育系应届毕业生余铭艳、梁有文、冯寄怀、何坤巽4人参加第四战区政治部工作，使他们能够把选修“抗战教育”课程的学习心得，致用于抗战工作的实际中去。

以尚仲衣为班主任的抗战教育实践社自修班，是一个培训抗日青年干部的训练班。尚仲衣强调，学员既要学习革命理论，又要培养抗日救亡工作的实际能力。他亲自撰写了《华南抗战教育的一个尝试——抗战教育实践社自修班训练报告》。自修班的训练计划分3项：正式课程、集体研究、抗日救亡工作。

自修班的课程有：抗战理论与实践（由钟天心、黄中廛组任导



师），战时民众组织与训练（由湛小岑担任导师），抗战漫画，抗战歌咏，抗战运输、防空、防毒与救护。此外，还开设讲座，聘请专家就经济、军事、政治、农民问题及国际情势各方面给以系统的讲述。先后被邀请讲课的有：黄元彬、冯和法、朱伯康、李煦寰、任毕明、云广英、廖淑伦、祝秀侠、姜君宸、缪培基。自修班还设有军事训练课，内容有正式军训、武器的认识及游击战术。

自修班集体研究的问题有：民族抗日统一战线问题；抗战以来的教训及今后的对策；中日两国力量的对比；战时民众运动问题；民众武装问题；如何争取最后胜利的问题；世界观与方法论问题；中国社会性质及下乡工作的准备问题。

抗战救亡工作是自修班的重要内容。自修班经常组织乡村救亡工作团，由尚仲农带领，到广州附近12个乡镇进行抗日宣传和组织工作。每星期六清晨出发，次日晚上回来，他们到过南海的大沥、雅瑶、大沥表、大范、大塱墟和广州市郊的龙眼洞、沥滘、新滘等地。运用演讲、个别访问、演剧、唱歌、标语、漫画、壁报等各种方式进行广泛的宣传鼓动，在沉寂的乡村中，掀起了莫大的爱国的浪潮。在大沥乡曾举行一个空前盛会，96个村的代表、600多人组织起抗敌后援会。发起有千多人参加的抗日示威火炬游行，并在大沥乡等主要市镇组织了有群众基础的各种救亡团体。自修班培养了大批干部，分赴各地开展工作，在华南抗日救亡运动中起了很大的作用。

十分遗憾的是，卓有建树的教育专家尚仲农，在民族灾难战火纷飞的岁月里，在大有作为的壮年，却被无情的横祸夺去了生命！他的逝世，对中国人民的解放事业，对中国新教育运动都是莫大的损失。

（本文辑自：中共广东省委党史研究室编.《广东党史资料》（第21辑），广州：广东人民出版社，1993年版。）



戏剧名家——熊佛西在粤北



熊佛西（1900—1965）原名福禧、金润，字化依，笔名戏子，别署向君。江西丰城人。1914年就读于圣保罗中学。后转学汉口辅德中学。1919年熊佛西考入燕京大学，修教育、文学。1921年参与组织民众戏剧社。1924年留学美国哥伦比亚大学，修戏剧、文学，1926年获硕士学位。同年回国，任北京国立艺术专科学校戏剧系主任、教授。1928年任国立北平大学艺

术学院戏剧系主任、教授。1932年在河北定县主持中华平民教育促进会农村戏剧实验，主办戏剧学习班，组建农民剧团。

1937年七七事变抗战全面爆发后，河北戏剧实验基地被摧毁后，熊佛西率基地师生离开定县，流亡西南。先在长沙成立抗战剧团，举行巡回演出，宣传抗战。

1939年3月到成都后，创办四川省立戏剧教育实验学校，任校长。同年11月为躲避日军飞机轰炸，率校疏散到成都西北的郫县新民乡吉祥寺继续办学，同时增设了音乐科，更校名改为“四川省立戏剧音乐实验学校”。在郫县新民乡吉祥寺办学期间，熊佛西参照在河北定县搞农民戏剧实验剧团的经验，通过教学与实践相结合，积极开展抗战民主宣传。剧校具有明显的进步倾向与进步势力的不断崛起，引至地方国民党当局的不满。



1941年2月，国民党当局利用学校女生家庭、婚姻偶然事件，以四川省国民党参议院会议决议名义，借口学校“虚耗国币，有碍风化”查封了学校，并驱赶校长熊佛西，解散了“省剧校”。在此状况下，熊佛西应张治中邀请转往了重庆，就任中央青年剧社社长一职，3月，重庆华中图书公司初版熊佛西的《赛金花》剧本，有感于剧本的公演，熊佛西发表了《赛金花》公演感言；5月，熊佛西在海之萍主编的《现代戏剧精选》书稿中发表了独幕剧《芝兰与仲卿》剧本。到重庆后的熊佛西，好景并不长，在任职三个月后，再离职，于8月，辗转往抗战文化名城桂林。

1941年5、6月间，迁入粤北坪石的国立中山大学在新聘任戏剧家洪深等人的帮助下，校园戏剧文化运动呈现出蓬勃发展趋势。5月30至6月1日，在坪石的中山大学举办一连三天的戏剧汇演，全校包括文、法、农、医、师范各院剧团，分别先后上演了《血十字》、《醉梦园》、《军用列车》、《求婚》、《优游岁月》、《火牛阵》、《瞎子逛行》、《武家坡》等多个剧目。

伴随戏剧文化运动的兴盛，为持续推动校园的戏剧运动，在坪石的国立中山大学在是年新学年开学后，特聘了在桂林的一批文化名人进入学校，包括王玉章等一批著名戏剧家于10月抵达坪石国立中山大学，熊佛西也因对桂林演剧活动是“变态”的，离开桂林，进入坪石国立中山大学，开始戏剧教学工作。

是年，熊佛西先后在（成都）《戏剧岗位》第2卷第4、5、6期合刊上，持续以“写给一位戏剧青年”的信形式，发表了“讨论演出诸问题”；于9月再在第3卷第1、2期合刊上，发表了“论表演”（文稿写于7月重庆巴县长生乡）等讲（课）稿。10月进入坪石后，又在（桂林）《大公报》副刊上刊发了“我们需要戏剧批评”文章；11月，在桂



林《大公报·文艺》副刊上，连载了其创作长篇小说《铁苗》（第1-5章）。在《戏剧岗位》第3卷第3、4期合刊上，发表了“我对今后剧运的意见——庆祝第四届戏剧节”文章。

是年12月，在曲江的省立艺术专科学校一行50余人，到坪石国立中山大学观摩校庆戏剧活动。聘请包括洪深、熊佛西等教授为特约教师。同月，熊佛西在司马文森主编《文艺生活》杂志（第四期）发表《为创造一个新世界而战》的署名文章。

1942年初，在（桂林）司马文林主编的《文艺生活》（第五期、第六期）发表了《学习戏剧的一段回忆》（回忆录）文章。在1月1日的《扫荡报》上，熊佛西发表了《五年来的抗战戏剧》一文。3月，伴随大批爱国民主、文化人士从香港沦陷区被“抢救”归来，并过境粤北韶关，粤北地区新一轮的抗战文化运动重新复兴。4、5月间，熊佛西在（桂林）《戏剧春秋》第一卷第6期上，发表了“建立戏剧批评”的理论文章，7月，包括重庆华中图书公司、（重庆）中华书局与重庆新生图书文具公司分别先后初版《佛西抗战戏剧集》，集子收录了熊佛西编撰的独幕剧《囤积》；独幕剧《搜查》；独幕剧《人与傀儡》；独幕剧《无名小卒》，以及三幕剧《中华民族的子孙》。

鉴于粤北省委事件，在国立中山大学的洪深于7月初离开坪石，转往重庆，任四川江安国立戏剧专科学校教授，7月15日，熊佛西致给洪深。

9月国立中山大学新学年开学，包括马思聪、许幸之等一批文化人士加入到了粤北中、高等院校的校园文化运动中，包括熊佛西、马思聪、许幸之等人成为了粤北校园文化运动的积极推动者。是月，熊佛西创作的三幕剧《袁世凯》连载在新创刊的（桂林）《文学创作》第1卷第1、2、3期上，刊物并发表熊佛西撰写的《文学创作》发刊词。同月，熊佛西与马思聪、许幸之等人同时被省立艺术专科学校聘请为特约



教师。

新学年之际，在熊佛西、马思聪、许幸之等一批教授的推动下，坪石国立中山大学决定利用“校庆”活动，举办首届校园戏剧艺术节，10月校园艺术节开幕后，在举办的戏剧座谈会上，通过了成立中山大学师范学院剧团（即中师剧团）决议，并选举出包括许幸之、张雅琨、熊佛西、洪琛等五人作为剧团的艺术指导……，粤北的校园文化运动由此逐步进入了高潮。

11月，在坪石中大的熊佛西离开中大，重新返回桂林工作，寓居桂林榴园新宅。是月，在桂林撰《关于我写的<袁世凯>》；在（桂林）《文学创作》第一卷第3期发表《军中文化的文艺运动》。自此，熊佛西加入了桂林由进步文化人组成的文化团体。直至1945年8月抗战胜利后。迁回上海。

1946年任上海市立实验戏剧学校校长。倡导“戏剧教学不能拘束于课堂，必须通过舞台实践”，坚持以“有真才实学”聘任教师，而不问其“有何思想倾向”。曾讲授公民、中国话剧等课程。

1949年任上海戏剧专科学校校长。1952年任中央戏剧学院华东分院院长。1958年任上海戏剧学院院长。曾兼任中国文联常委、中国剧协常务理事、上海剧协主席、上海影协主席，当选全国人大代表、全国政协委员。创作有长篇小说《铁苗》、《铁花》，剧本《赛金花》、《上海滩的春天》，著有《写作原理》、《过渡及其演出》、《戏剧大众化的实验》等教科书和著作，辑有《佛西论剧》、《佛西戏剧集》、《山水人的印象记》等。

（本文参考：熊佛西研究小组《熊佛西传略》，《现代戏剧熊佛西》，中国戏剧出版社1985年12月版）



一代戏剧家洪深在粤北



洪深（1894—1955）字浅哉。江苏常州人。我国著名戏剧家、剧作家、电影戏剧活动家，话剧事业的拓荒者。

早在学生时代洪深便从事戏剧活动。1916年毕业于清华大学，后出国深造，成为我国第一个出国专攻编剧、表演、导演者。1921年回国，返回上海，从事戏剧、电影工作。抗战全面爆发，国共达成第二次合作协议后，1938年3、4月间，洪深应郭沫若、田

汉邀请进入国民党军事委员会政治部第三厅（厅长：郭沫若）六处第一科（主管戏剧）任科长、并参加组建抗敌（救亡）演剧二队，兼任队长。同年10月，政治部第三厅由武汉迁往长沙，11月，因武汉沦陷，长沙危在旦夕，蒋介石以“坚壁清野，焦土政策”制造“长沙大火”案，洪深以非凡的组织才能，连续工作七十二小时，带领大家扑灭余火，清理街道，掩埋死尸，安置公务员抚慰居民后，于1939年1月，与国民政府军事委员会政治部三厅，转往桂林，2月初，再转往了重庆。

到重庆后的洪深，因政治部三厅机构精简，洪深由原第一科长改任统管艺术宣传的第二科。期间，洪深先应国防艺术社社长李文钊之请，执导于伶编剧的《夜光杯》，后为发展抗战戏剧事业，提请政治部批准创办以培养话剧表、导演人才的战时戏剧讲习班，并成立教导剧团，归三厅直接指挥。又编写剧本《包得行》剧本，于8—10月，与教官李广



才率领教导剧团第一期学员，沿成渝公路，经合川、铜梁、潼南、乐至、简阳等县，步行至成都，作实验巡回演出。11月，洪深根据英国女剧作家戴维丝的《寄生草》，改译三幕喜剧《寄生草》单行本。

1940年1月，洪深改译的《寄生草》剧本由重庆上海杂志公司出版。同月，抗敌演剧一队在韶关（曲江），适逢第一次粤北大捷，春节又至，演剧一队首演了《寄生草》剧目，为慰问粤北驻军。是年春，洪深受聘于复旦大学外文系，并兼任了该校青年剧社名誉顾问。9月，国民党顽固势力发起第一次反共高潮，为加强对进步文化人士的控制，再次改组政治部，并撤销了第三厅。时包括洪深在内的四十余名工作人员闻讯后，联名集体辞职，蒋介石恐这部分文化人离开重庆后去往延安，为此决定另组文化工作委员会（文工委），以挽留辞职人员。原隶属各抗敌演剧队不再隶属文工委（原第三厅辖），而划归各战区政治部管理（注：各抗敌演剧队分别更名为抗敌演剧（战区序列号）队）。文工委实际成为一个有名无实、有权无实的单位。11月，国民政府军事委员会政治部文化工作委员会正式成立，由郭沫若任主任，阳翰笙、谢仁钊任副主任，周恩来为指导委员，洪深、田汉、沈雁冰等十人为专任委员。

1941年1月，国民党顽固派发动第二次反共高潮，制造了震惊中外的“皖南事变”。时在重庆的洪深，在白色恐怖的笼罩下，处境十分险恶。时由国民政府军事委员会政治部第三厅组建的十个抗敌演剧队，在国民党统治区（简称：国统区）被迫解散，时属九战区的政治部将在长沙的第二、第八两支抗敌演剧队，改编为九战区艺术宣传第一、二队。针对演剧队的改编，时任第三厅的洪深提出了一个两全办法，即将演剧队与宣传队合并为“抗敌演剧宣传队”，于是，国民政府军事委员会政治部下达了一道更改演剧队队名和番号的命令，《命令》规定各战区演剧宣传队，仍归原建制，直属军委会政治部管辖。在第九战区改编



的第二演剧宣传队改称为“军事委员会政治部抗敌演剧宣传第九队”^①
（注：在粤北韶关的第七战区的抗敌演剧一队，改称为“军事委员会政治部抗敌演剧宣传第七队”，简称：抗敌剧宣七队）。

在国民政府军事委员会政治部撤销第三厅后，洪深经历了人生当中最为艰难的时刻，在是年的春节前（元月27日），为解“年关”之急，洪深以为《弹花文艺丛书》撰稿，向时任主编的赵清阁，由华中图书公司老板唐性天，预支稿费五百元。并以赵清阁属相赠送其一只小铜虎留作纪念。2月5日凌晨，洪深因忧郁而又穷困，留下“一切都无办法，政治、事业、家庭、经济，如此艰难，不如且归去”的遗书，与夫人同时服毒自杀。洪深服了奎宁，洪夫人服了大半瓶红汞，剩下的一点给了熟睡中的洪铃。好在由于洪铃喝得少，醒来看到父母有异样，急忙打电话给郭沫若。郭沫若闻讯后，即偕医生前往赖家桥三院住所急救，数日后终得脱险。

（注：据1995年12月洪深与妻子常青真在上海寓所与常州市文化局蒋柏连、韩斌生访谈时叙述：1941年我们的自杀，与外界所报道的经济艰难的说法，从根本上说是无关的。因为我们家里生活一向艰苦，洪老一生对自己生活毫无奢求，他在生活上只是一个起码的低水准：吃饱、穿暖、有栖身之地；而且，当时我们的生活也并非比我们曾经遭遇过的一些情况更糟糕。真正的压力是政治上的。）

得救后的洪深持续往来于“文工会”^①和“复旦”两地，工作异常^②

①参见：吕复：洪深先生在编导和组织工作上对我的启示，载《洪深——回忆洪深转辑》，中国文史出版社，1991年版。赵清阁：《缅怀洪深同志》，载《新文学史料》1983年第1辑。

②注：1940年9月，国民党为加强对进步文化人士的控制，以改组政治部为名，撤销第三厅，郭沫若卸去厅长之职。时厅内40余名工作人员闻讯后，联名集体辞职。蒋介石恐怕他们离开重庆到延安，故此决定另组文化工作委员会，以挽留辞职人员，11月1日，国民政府军事委员会政治部文化工作委员会正式成立，简称：文工会，文工会由郭沫若任主任，阳翰笙、谢仁任副主任，周恩来为指导委员，洪深、田汉、沈雁冰等10人为专门委员。

③注：1940年洪深受聘于复旦大学外文系，并兼任该校青年剧社名誉顾问。



辛苦，且收入并不宽裕，加上当时抗战进入相持阶段，国内物价突飞猛长，故此，尽管其举债三千，还向文艺奖助金保管委员会借贷了千元，但其家庭成员，还是疾病缠身，长女因营养不足患上肺结核至晚期，洪深本人亦得慢性疟疾，洪夫人也因患牙疾，无钱问医^①。

幸得当时“文工会”部分文化界人士包括田汉、胡风、柳亚子等朋友关怀与支持，洪深一家始得脱离困境。而其长女洪铃却因肺结核至晚期，不幸身亡。

在闻知洪深一家惨变后，先是田汉于7日，洪深得救后，与凌鹤一道前往探视，并赋《惊闻洪深史惨变》诗五首。诗云：

憔悴双江只自哀，当筵常欲纵千杯；新来亦有“怀沙”意，相对何言慰浅哉？

好活不能于恶死，桥头何必苦张罗？过“桥”名士今如鲫，犹是先生勇气多！

披发纓冠事救亡，金陵赠别忆心长。果然道偶成佳偶，直把歌场作战场。

海内争传《包得行》，纷纷屠狗化干城。书生报国非无计，我辈胸中有甲兵。

描来黑白眼无花，二十年来老作家；莫堕新亭红涕泪，铜琶铁板走天涯。

在闻知洪深家事后，周恩来亦曾多次托人捎信，嘱请洪深保重身体，要为民族解放事业活得更顽强。时国内不少地区的文化界人士亦纷纷致电慰问，胡风在获讯后立即写了一封慰问信给洪深。文工会也决定资助一千元医药费。时任政治部主任的陈诚也送来了一笔钱，然而，洪深却转请友人（常任侠）婉言谢绝不受，并自谓：“生性狷介，否则亦

^①参见：凌鹤：洪深同志的“不幸”，载《新华日报》，1941年2月7日。



不致有今日也！”在2月14日，复函常任侠，谓：

任侠兄：

惠书慰问、惭感交并，将何以致谢爱我厚我之诸友耶！近来不如理想事太多，可伤心者非只一端，而弟一时软弱，遂出下策。盖理智不弱不会吞毒，情感不弱，便不会许医施救也。事后部长赠千元，又文艺奖励金保管委员会赠千元，一律壁谢。弟经济诚窘，但宁举债，不能以此事博取金钱，此亦稍见弟在不软弱时之故我也。小女洪铃病已甚深，相者（即前在汉相予者）谓其不能逃过去年旧历年底，今已过年半月有余，但痊愈之望，恐仅百分之十而已。内人已健复，嘱附笔道谢。专此，即请

大安

弟洪深启 30.2.14

回函表现出一代文人崇高的骨气。时爱国诗人柳亚子在知道消息后感怀赋诗，驳斥宵小无耻谰言：

（香港）11日载洪深教授全家自杀，留书有政治事业一切都无办法之语，具见愤世苦心，而论者犹嚣嚣然攻讦不止，殊可怪也。感此成诗。

一切都成无办法，岂无办法奈群嚣！梁亡真切剥肤痛，齐王终慳反手劳。

大义自难衡岱岳，苛求奚忍责鸿毛。史鱼尸谏应同感，直笔阳秋定见褒。

3月初，洪深收到坪石国立中山大学聘请函，聘其为文学系任（英）语言文学系主任。4日，洪深与妻子常青真离开重庆，乘车启程赴坪石国立中山大学文学院。然而，不幸在途中翻了一次车，又病了几天，直至月底始安抵坪石。到校后，洪深在一家农户租住了一间三面有墙一面敞开的房子，开敞的房间外一条落水沟的对面，就是房东家的猪圈。



初到坪石中大任教的洪深，受到了国立中山大学的欢迎，时《国立中山大学日报》以：“洪深先生为海之名剧作家、前曾在本校任教。嗣以抗战军兴，辞职从事政训工作。许校长长校后，即敦聘洪氏为本校文学院英文系主任。业经洪氏来函应聘。”^①

时洪深在担任文学院（英）语言文学系课程的同时，还被中大剧社聘任为名誉戏剧顾问，期间，洪深为学校学生剧社演出过多出抗战戏剧，并亲自为剧社导演戏。工作负荷因居家坪石镇内与文学院所在铁岭有三十里距离，每天早出晚归。据1982年4月，洪深妻子常青真同其女洪铃谈话记：“在坪石，你父亲早上去学校上课总要带很多参考书，他常常就把布袋书包挂在手杖一端，然后找在肩上。傍晚时，远远地我就会看见你父亲用手杖挑着大书包和他顺路买的菜走回家来。”

著名戏剧家洪深进入坪石中大任教，得到了一批进步学生的欢迎，然而，也有部分三青团分子对其的到来中大，公开进行进步文化宣传，利用地方戏作抗战宣传，不时采取辱骂方式，攻击洪深^②。

4月初，适逢在韶关（曲江）城区新办的广东省立艺术馆“由馆改院”，成立省立艺术专科学校，在院长赵如琳的聘请下，洪深兼任了该校的特约教师。21日，洪深致信常任侠，诉说其粤北坪石近况，信函原文如下：

渝北一别，瞬将两月矣。弟在途中翻了一次车，又病了几天，幸于上月底安抵坪石。本欲亟函诸旧友报告平安，而一因文学院去坪（坪石）尚有三十余里，觅屋迁居，都甚费事。又因放下书本较久，不敢不准备功课，遂觉忙碌不堪，信函只有分期写寄。而吾兄之信，竟迁延至今也。文学院环境幽静，弟与内人租居一室，可遮蔽风雨——此地一

^①参见：洪深教授即可来校，载《国立中山大学日报》1941年2月14日。

^②参见：唐尧越：广东省立艺术专科学校戏剧科》，载《中国现代话剧教育史稿》，华东师范大学出版社，1986年版。



日之间，时冷时热，时晴时雨，雨如倾盆，满屋都漏，弟等常盖油布睡眠——惟无须赶车买票，不受‘持特约证排班’之苦也。生活程度亦在赶速高长（涨）中，但米犹每斤七角，肉犹每斤乙元三角，因此乃得每顿放胆吃饱，此间乐不思蜀矣！……傅抱石寓金刚坡，而地名不知如何写法。附一信，请代转去，至记。

是月，洪深在《抗战文艺》第7卷第2、3合刊上，刊登了其编创的五幕话剧《醉梦图》。剧本由省立艺术专科学校的（实验）剧团师生排演，并在韶关、坪石等地演出。

5月，在坪石，洪深创作独幕话剧《樱花晚宴》（又名：《傀儡形》），发表于《文学月报》第3卷第1期。此后，先后在《戏剧春秋》第2卷第1期，发表《导演设计》；在《戏剧春秋》第3卷第2期，发表《我们是这样战斗过来的》等文章。

5、6月间，在洪深的积极指导下，在坪石的国立中山大学校园戏剧文化运动兴起。30日，由学校各学院包括文、法、农、医、师各剧团，组织了全校自迁入粤北坪石以来的第一次戏剧大汇演。从是日开始，至6月1日，一连三天的晚上，学校各院系剧团在坪石大礼堂进行戏剧联演。先后连续演出《血十字》、《醉梦园》、《军用列车》、《求婚》、《优游岁月》、《火牛阵》、《瞎子逛行》、《武家坡》等多个剧目。

7月，洪深应中大师范研究所邀请，主讲《抗战期间的地方戏》。时《国立中山大学日报》以“师范研究所第二十六次半月会纪要”赞誉“洪深教授此次演讲，内容甚为丰富，除讲述地方戏剧之各种类型外，复反复阐明通过地方戏剧以训练民众，其收效甚宏”^①的报道。

10月，在坪石中大的洪深，应文友赵清阁邀请，为其根据法国戏剧家雨果创作的《狄四娘》改编的《生死恋》作序。同期，在《戏剧春

^①参见：《国立中山大学日报》1941年7月25日。



秋》第1卷第5期，发表《导演的任务》文章。

是年，洪深幼女洪铃在坪石出生。

是年底，在桂林的新中国剧社负责人杜宣，亲赴坪石，到中山大学寻找洪深，约其为剧社导演，创作新剧。据杜宣撰《回忆新中国剧社在初创时的一些情况》记载：其“搭车到广东坪石，因洪深同志那时正随中山大学迁居到坪石，我们缺乏导演，想请洪深同志来为我们导演几个戏。坪石地方很小，中大的教授住得很散，我化（花）了整整半天的时间才好容易在一个农民家里找到洪深同志和洪师母常青真同志。洪深同志那时虽已五十左右了，但兴奋起来还是和孩子一样。我的造访使他十分高兴，他们夫妇立刻邀我到街上一家小馆中吃了一顿丰富的午餐。我把来意谈了，又谈了一些桂林情况，洪深同志他立刻表示至少每年可以到桂林专门为我们导演两个戏。我因为已买好当天下午的回桂林的火车票，在车上与洪深同志扬手告别。”^①

1942年1月，在坪石国立中山大学文学院外国文学系任教的洪深，利用放寒假的时间，由坪石赶到桂林，为新中国剧社导演话剧。在桂林期间，洪深建议田汉、夏衍和自己结合太平洋战争爆发，香港沦陷，三人联合创作一部多幕话剧《再会吧，香港》——后剧名易名《风



图：1942年2月，在桂林洪深（后右）与田汉（后左）、夏衍（前左）和欧阳予倩合影。

^①参见：杜宣：回忆新中国剧社在初创时的一些情况。载中国话剧运动五十年史料集（第二集），中国戏剧出版社，1958年2月版。



雨归舟》。剧本写成后，由洪深为新中国剧社会导演，3月7日，话剧《再会吧，香港》首次在桂林举行公演。

3月10日，洪深用典卖自己的两套西装的钱，付清了自己在桂林的旅馆住宿费，并购买了返回乐昌坪石的车票，返回坪石中大为已开学的中大授课。返回坪石的洪深先生，仍任外文系主任。期间，洪深还为中大学生剧团话剧表演予以指导，并亲自导演了自己写的《黄白丹青》及别位写的《包得行》、《法西斯细菌》等戏，在坪石演出。团结了一大批坚决主张抗日的师生。

5月，在《戏剧春秋》第2卷第1期，刊载了《风雨归舟》（原名：再会吧，香港）剧本。其中，剧本第一幕由夏衍编写；第二、三幕由洪深编写；第四幕和主题曲由田汉编写。

7月，洪深离开广东坪石重返西南四川重庆，并任四川江安国立戏剧专科学校教授，讲授“希腊戏剧”和“编剧”两门科目。

至此，洪深夫妇与小女离开粤北坪石，再次返回到重庆。继续抗战戏剧教育工作。

（本文参考：古今 杨春忠《洪深年谱长编》等资料编写）



田汉的黄金搭档—洪深

田 申^①

自我记事的时候起，不论是在父亲的身边亲眼目睹，或是听别人所说田汉与洪深在剧坛是最亲密的搭档，田汉创作的剧本，洪深导演。尤其当我父亲最困难的时候，洪伯伯总是出现在我父亲的身边，而且在我的记忆之中，即便是在上海当我父亲转入地下工作，我家分为两处，我随祖母和叔叔田洪另住一处时，父亲也常会带洪伯伯来看望我祖母，而且常当祖母的座上客，而我祖母和叔叔，则常以湖南的家乡菜招待他。我到现在还记得洪伯伯最喜欢吃红烧肘子，他的饭量也大，常常一个人就可以吃完一个肘子，而祖母就会为此而高兴。因为洪伯伯还在其他大学兼课，经济条件较好，有时在南国社或我们家庭有困难时，他还曾在经济上给予帮助，可以说他和我父亲真是情同手足的异姓兄弟。

一、看不出他是留学美国的戏剧专家

洪伯伯个子高大，气宇轩昂，但衣着朴素，办事严谨，待人谦和，从外表和谈吐中，完全看不出他是清华大学毕业，又留美多年的学者专家。他和我父亲一样，也是1916年出国，1922年回国。他起先到美国俄亥俄州立大学专攻陶瓷学，但因他在清华时就酷爱戏剧，并自编剧本，自行演出，后来他不顾家人反对决心考入哈佛大学著名的倍克教授执教的学程号数为“英文47”的“戏剧编撰”的专业。

^①注：田汉长子。



倍克教授是美国很著名的戏剧导师，如美国的著名剧作家奥尼尔即出自他的门下，所以每年报考他的专业的学生达三百人，而他只录取其中的十一人。洪深伯伯也去应试，有幸被录取了，而成为哈佛“英文47”中的唯一的中国学生。由于洪伯伯极爱自己登台表演，他又上了“波士顿表演学校”专学台词和发声技巧，并且还获得了登台实习的机会。至此他在美国的戏剧学习，从编剧到表演的全套都已学习过了。因此当他回到上海以后，他起初认为像自己这样的条件，可说是一时无二的，但当他结识父亲后，特别是参加了南国社以后，他深为父亲搞电影和戏剧运动，那种不靠官、不靠资本家、不依草附木，独立自主的苦干精神所折服，故而对父亲的评语是：

“田汉是一个打不怕、骂不怕、穷不怕、写不怕、天不怕、地不怕的硬汉子。”

因此他这个留美的学生与留日的学生田汉，从此结为生死与共、患难相依的终身好友。

二、反罗克辱华电影的公开演讲

洪深在上海的活动中，政治性最强的一次，是为美国影星罗克主演的影片《不怕死》，而大闹大光明电影院的事件。罗克这部电影是站在殖民主义者的立场侮辱中国人民的片子。洪深看了这部电影以后，十分愤慨，他到南国社去找父亲商量，说他准备去影院登台讲话，要观众不要看，他估计这样一定会引起影院外国经理和巡捕房的干涉，为此他已经和明星公司的律师谈过了，一旦被捕，请他出庭辩护，但他感到仅他一个人去闹，势力单薄，出了事没人报信。父亲非常同意他的行动计划，并派三位社员随同洪深去，顺便助他的威，这三人是音乐家张曙、电影名演员金焰和青年记者廖沫沙。当电影《不怕死》放映到出现侮辱华人的场面的时候，洪深便站起来大声对观众发表激昂的演说，鼓动观众的民族义愤，许



多观众喊“退票”“我们不要看”，以及“打倒帝国主义侮辱中国人的影片”等等口号。洋经理果然马上来干涉了，把洪深扭到经理室，张曙、金焰、廖沫沙也跟着进去，一面保护洪深，一面反对洋经理。洋经理本来是要找工部局拘押洪深的，但在愤怒群众的压力下，怕影响大光明电影院今后的营业，终于把洪深释放了。洪深这次爱国主义的行动轰动了上海滩，大长了中国人民的志气，大灭了帝国主义的威风。

三、“救场如救火”

1929年3月，南国社应欧阳予倩之邀，赴广州演出，虽然扩大了南国社的影响，但不少主要演员却留在了广州，如唐槐秋、吴家瑾、万籀天、左明、唐叔明等都不回上海了，以致父亲在返回上海时感慨很多，如他在船上写的诗中有：“大海遗珠吾去矣，离筵对酒不成欢……”但洪深仍与他相伴北上，当南国社重整阵容在上海宁波同乡会演出时，距离开戏只有两个小时了，而《南归》的主要演员却忽然以某些借口不来了，戏无法演出，又不能退票。洪深知道了，竟毅然接受了这个剧本，扮上装，许多台词他不熟，在几位提词者的帮助下。靠着他多年的舞台经验，居然把这个抒情的小戏对付下来了。当人们称羡他的勇气的时候，他说：“这样的急就是不足为训的。但演员事前不宣布理由，擅自不到，也不找代理人，是对戏剧运动的谋害行为，更不足为训。我这样拼着我的艺术生命上去，只是表示对这种行为的抗议。”

四、在敌人的心脏里演戏

我父亲在狱中时，背部即长了一个疖子，出狱后，发展成为背痛，送到鼓楼医院手术治疗，卧床一个多月才出院，暂时住在忠林坊。身体恢复不久，他即想到要在南京演戏，因和张道藩谈条件时，在南京



不搞政治活动，但演演戏还是可以的。其实对于革命的戏剧家来说，演戏就是政治活动。父亲当时所以同意这一条，就是因为可以演戏。他找了当时在南京国立剧专教书的马彦祥和应云卫来商量，他们也都同意。父亲的意见是要演就得大干一场，那么用什么名义呢？应云卫提出用南国社，田汉考虑，觉得不妥，因为南国社在上海演《卡门》后就被国民党查封了。最后他提议用“中国舞台协会”的名义，大家都同意了。父亲并提出演出的“四不”方针：第一，不要国民党的钱；第二，不用国民党的剧本；第三，不用国民党的演员；第四，不用国民党的场地。由于演戏要用大批演员，所以必须从上海请来。正好辛汉文和王惕予从上海来看他，他就请他们回上海和剧联商议，动员演员到南京来。第一次公演的剧本，父亲准备用他的《回春之曲》和阳翰笙创作的独幕剧《晚会》。但因为《晚会》迟迟没有写好，父亲又根据党的“八一宣言”的精神，准备写一个独幕剧《械斗》，但因他的时间紧张，仅写了两首歌词，而将剧本的内容情节和马彦祥谈了，请马彦祥写。因上海的演员已不断地来宁，如舒绣文、魏鹤龄、尚冠武、刘琼等，时间紧迫，马彦祥只好抓紧时间写了，幸亏这时洪深接田汉信后，立即赶来，和马彦祥共同完成此剧，并担任导演。由于《回春之曲》原在上海的主演金焰和王人美因事不能来宁，要另换演员，原订的首都剧院经理听说此事，便改变了主意，不愿出租剧院，因此不得不临时另找了一个在夫子庙的福利大剧院，但因为年久不用，舞台上连照明设备都没有，不得不连夜赶装，因为准备仓促，剧场偏僻，又加上天公不作美，阴雨连绵，所以第一次的演出《回春之曲》，第二次的演出《洪水》，成绩都不理想。甚至还有亏损。上演《洪水》时，叔叔田洪也把我从上海麦伦中学叫了去，在剧中演一个小孩。洪伯伯导演时，对我还特别地教导。尤其是剧中许多插曲都是父亲作的词，张曙作的曲，民歌的味道很浓很好听，直



到现在我还可以唱出来。

五、舞台上的债，舞台上还

第二次公演以后，有的演员已离开南京，洪深和唐槐秋也因公务在身离开了。此时国民党宣传部副部长方治出面，举行一个茶话会招待中国舞台协会，首都文艺界、新闻界人士到会不少。方治首先讲话，他先说了一番言不由衷的捧场话以后，最后转入正题，他说：“听说你们这次演出，因为开支大了。赔了些钱二你们演戏已经够辛苦的了，哪能还让你们赔钱？因此你们无论有多少困难，宣传部都可以帮助你们解决。这也是理所应该的。”最后，轮到父亲讲话，他先向南京文艺界的关怀表示感谢，然后，他说：“我们这次演戏，的确是赔了些钱，我们这么多年来演戏，是经常赔钱的，但是我们有一个信念，我们在舞台上赔的钱，我们还是要从舞台上捞回来。方先生的好意，我们表示感谢，我还希望方先生要‘君子爱人以德’……”

散会后，舞台协会的同志，都认为父亲在这个场合，作出这样的回答不卑不亢，是相当得体的。

从1935年父亲在上海被捕，四个月后在南京被保释出狱，软禁南京，洪深一直都是非常关心的，对父亲在上海的老母，也经常照顾。

而当父亲在南京又要在敌人心脏开展戏剧运动，以书信相邀时，洪深即刻放下教务，动身赴宁，他和父亲的关系，真称得上是铁杆兄弟。

六、抗战爆发，话剧《卢沟桥》再度合作

1937年7月7日，在卢沟桥爆发了中华民族的神圣抗日战争，29军的忠勇将士拿起枪保卫我们的国土。消息传来，使父亲为之兴奋，为之激动。第二天，父亲在一次聚餐会上，即席写了一首《闻卢沟桥开火诗》。



.....

我们将把头颅作我们的代价，

我们将把胜利作我们的报告。

同胞们！卢沟桥开火了！

这已经绝对不是我们犹豫的时候。

我们到处展开必死的战争，

继着二十九军的血迹之后！

全面抗战的一天终于到来，父亲决定写话剧《卢沟桥》。7月中旬的南京酷热难当，父亲虽然挥汗如雨，但他夜以继日，几天之内，就把一个四幕话剧突击出来了。

7月21日，洪深应约从上海赶来。

“老大，你总是这样火急火燎的。”洪深说，“我一接到你的信就来了。怎么样？剧本写成了吗？”

“当然，我叫马彦祥先排起来了，他有事马上要去上海，你正好接手排下去。”

“我们的老大真不愧是‘突击’快手。”洪深对在座的阳翰笙和张曙说，“上海为了赶着演出《保卫卢沟桥》，组织了庞大的十九人导演团，和十七人的集体写作班子，到我动身来宁时，也不过才搞出本子，现正在加紧排演，可老大在南京单枪匹马，也毫不落后。”

“老大‘突击’，我们也得跟着‘突击’，”张曙接着说，“戏里插曲的谱子都叫我限期完成。”

《卢沟桥》剧中的插曲很多，如《送勇士出征歌》《卢沟月》《卢沟桥》《彦章摆渡》等，基本上都是张曙作曲。有些作品，脍炙人口，流传广远。

8月9日。在南京大华电影院，演出了田汉编剧、洪深导演的《卢



沟桥》，打响抗战戏剧的第一炮。这一天观众踊跃，座无虚席。《卢沟桥》这个剧本，抗日的政治鼓动性很强。剧中有很多充满激情的群众场面，这样激情的公开抗日的演出，还是受到限制的，因为当局还在与日方交涉之中。虽然在演出前，已领到了准演证，但在演出之前，一群国民党特务，还是跑来阻止演出。洪深当即跑到前台，与特务们据理力争。在广大观众的支持之下，《卢沟桥》终于胜利演出。这样一来，剧内剧外的激情相互推动，当舞台上唱着《送勇士出征歌》时，全场都充满了敌忾豪情。

刚刚出狱的沈钧儒等“七君子”，也是这天晚上观剧的嘉宾。父亲听说“七君子”来看戏，在剧终幕下，观众掌声雷动之时，赶忙跑到楼上嘉宾席和“七君子”一一握手，拜晤致意。

“田先生，祝贺你，感谢你写了这样好的剧本。这戏很成功，观众的情绪也很高。我早就爱唱你的《义勇军进行曲》了。”

这就是父亲心仪已久的李公朴，他紧握着父亲的手不停地摇动着，表露出极为热情兴奋的心情。

《卢沟桥》演出的成功，反响如此之好，使父亲从前年春天以来的寂寞和苦闷，得到了最大的安慰。

七、洪深委屈当戏剧官

洪深在美国留学初学陶瓷，后因自己酷爱戏剧，遂改学戏剧，许多亲戚朋友，苦苦相劝：“中国人向来轻视优伶之辈，你现在学戏，将来还预备自己登台，岂不将政治前程一举毁灭？”他们担忧洪深留学回来不能做官，而洪深却私心自喜，在中国既然“官”与“戏”不两立，如一心做戏，或者可以避免做官这一难事。

1937年“八一三”淞沪抗战之后，洪深和金山、冼星海、王莹等组



织上海救亡演剧第二队至内地乡村演剧宣传，历经南京、徐州、开封、郑州、洛阳、武汉、襄阳。在1938年3月，洪深接到父亲两个电报，三封快信，催他速回武汉。待他离队回到武汉见到父亲后，才知道政治部组织三厅的事，由郭沫若任厅长，父亲任第六处处长，第六处下设三科，第一科为戏剧科，拟要洪深担任科长，下有科员十余人，包括南京、上海、武汉、长沙各地戏剧界的人才，都经父亲约定，许多老朋友在一起议论，现在是抗战时期，我辈应只问工作，不应计较官阶待遇，也不论个人一时之委屈。父亲与郭沫若为多年好友，与洪深更是剧坛多年的老搭档，一向不愿做官的洪深，这次也就欣然屈就当了上校科长。他过去是不愿做官，才去演戏，这回却是因为戏剧，才来做官，若不是老朋友田汉的相邀，洪深是决不会做这个戏剧官的。同样的情况，父亲也邀请徐悲鸿来当美术科长，徐悲鸿也应邀来到武汉。父亲带他去见部长陈诚，但这位部长竟不识这位美术泰斗的分量，居然冷待，因此徐悲鸿一气之下拂袖而去，这也是父亲所始料不及的。

八、洪深托孤

新中国成立以后，洪深任文化部对外文化联络局局长。1954年他率领中国文化代表团到民主德国、波兰、匈牙利去签订文化合作协定。在波兰的时候，医生发现他患有肺癌，电告我国政府，因此洪深提前回国。在第一届全国人大召开之前，他还扶病到无锡、常州农村视察，后来病情逐渐严重，癌细胞转移，使他痛苦不堪，但他对他的夫人说：“我要向病魔斗争，还要看到黄河水清，我还要争取入党。”洪深是一位民族民主革命中热情的文化战士，他一贯拥护党，拥护社会主义，他在旧社会宁愿举家自杀，而在新社会。他决心要活下去。誓死与病魔斗争！

在1955年8月22日的下午，洪深约父亲和阳翰笙、夏衍去谈谈，但



父亲一时找不到阳、夏，就邀了欧阳予倩同去看他。洪深当时正躺在床上打止痛针，见了他们很兴奋。他坦然地对父亲说，他的病可能不起，对于他的夫人常青真，在北影工作很勤恳，有“模范工作者”之称，他很放心，所不放心的是他的女儿——洪钢、洪铜，她们在学校里成绩都很好，只是年纪还小，无论在哪一方面都需要照顾的。他特别希望父亲在政治上给她们多帮助，使她们成长为坚强的革命战士。父亲诚恳地答应他的要求，并劝他对他的病不要过于紧张，以他的体质，以北京的医疗条件，是完全有办法的。

洪深是一个感情丰富的人，但也是一个挺理智、挺客观的人，他又有极丰富的科学知识，明白自己病体的严重情况，指着他书架上的书说：“这些书有些送给予倩，有些送给你。”父亲听了，心情十分黯然。

过一两天，因洪深的病情更重，就住进苏联红十字医院去了，父亲又到医院去看了他。第三天，父亲陪阿尔巴尼亚文化代表团赴广州，没有再去看他。据安娥说，他曾问：“寿昌什么时候回来？”安娥说：“可能在半个月后。”他就不做声了。

父亲到广州后的第三天，当他陪阿尔巴尼亚代表团进餐时，广州市文化局长丁波转来一封当天急电。告知洪深逝世了。父亲才离开他一两天，真是永不能再见面了，父亲忍不住在餐厅痛哭，哭这位与他在剧坛共同战斗三十多年的老战友！

父亲想写诗、写文章痛悼洪深，但一直未能落笔。他曾经领着戏剧界的代表，并陪洪师母和女儿们去祭祀过洪伯伯的墓，但这都远远不能表达他对洪深的哀悼之情，多少往事在他的脑海内萦回呀！他一生的戏剧活动几乎都离不开洪深，从何处开始写呢？下面录父亲赠洪深的两首诗，可见田、洪两人之间感情和相知的深厚。



一、1934年九·七纪念日送洪深先生赴青岛——高明

人生四十不算老，阅历既深精力饱，秋风黄浦动征衣，洪深先生赴青岛，中国千万群众怒吼声闻天，先生戏剧战线之中坚，急风暴雨识劲草，难忘1930年。

自从一夜尽失黑、吉、辽，帝国主义纷起操屠刀，封建僵尸又猖獗。伤心岂独五奎桥，呜呼今日事急矣，愿为突破民族危机而奋起，驱逐群盗出吾华，使老百姓人人能吃香稻米。

注：田汉此诗用明高之笔名，《五奎桥》《香稻米》皆为洪深之剧作。

二、1941年大除夕，和亚子韵、邀寿洪深兄汉

潦倒江湖几霸才，天涯各有忧时泪，

剧人风度自弘恢，且酌嘉陵浊酒杯。

（本文辑自：田申著：《我的父亲：田汉》（第三章）父亲的几位好友）



一代戏曲学名家——王玉章

本刊辑



王玉章（1895—1969），号和云主人，江苏江阴璜塘镇人。著名曲学家，为曲学大师吴梅弟子。少年时代的王玉章，1908年即入读私塾，1913年进入江阴礼延学堂，转入初中进入江苏省五中。1919年考入南京高等师范学校文史地部（后改称东南大学），师从柳诒徵。曾致力于史学，并开展了相关的研究，与张其昀、缪凤林、景昌极、陈训慈、范希曾等同学一起创办《史地学报》与史地研究会。先后在《史地学报》发表包括《菲尼基通商殖民史》^①；《车战之制之起源及其变迁》；^②《青岛接收之情形》^③等论文。

1923年毕业后。进入东南大学从事助教工作，在1924年春至1926年的三年间，师从东南大学词曲大师吴梅，学习词曲。期间，吴梅以“潜”取“潜心学术”之意，寄含古典文人的创作心境和交游生活方式，组织成立“潜社”，王玉章与赵万里、陆维钊、孙雨庭、王起、袁鸿寿、唐圭璋等同学，共同参与其中。后加入潜社印行刊物《潜社词

①参见：《史地学报》第一卷第一期。

②参见：《史地学报》第一卷第三期。

③参见：《史地学报》第二卷第二号。注：竺可桢讲授，王玉章、郑鹤声合记。



刊》。1926年后追随吴梅先生，居《奢摩他室》读曲，每次一个月或十数天，先后为吴梅校《双鱼记》《白蛇传》《无价宝》等曲本。1927年初，王玉章帮助吴梅校订《奢摩他室曲丛》共一百五十二种。在《霜厓先生的曲学上之创见》中，王玉章评介吴梅“今之世有著曲家矣，有度曲家矣，有演剧家矣，有藏曲家矣，而欲觅一著、度、演、藏各色具全之曲学大师者，戛戛乎难之。”1927年9月，王玉章受聘上海复旦大学中文系教授，担任《中国戏曲史》课程；1928年2月，分别受聘上海持志大学国文系和正风文学院国文系，担任《曲选》《词选》《诗选》等课程教授。在上世纪的二十年代中后期，王玉章先后完成包括《玉抱肚杂剧》一卷二折，以及《评迦陵〈曝书亭词〉》等。

进入上世纪三十年代开始，王玉章成为元杂剧研究领域“比较活跃的”一份子。期间，其于1931年受聘（上海）暨南大学中文系教授，担任《南北曲研究》课程；1932年8月，受聘上海同济大学教授，担任《历代文选》课程。1937年七七事变后，王玉章一度受聘于上海光华大学国文系教授。在1931年受聘于暨南大学到抗战全面爆发前，王玉章先后发表多篇学术论文。如《杂剧要件》（1933年）、《曲文之研究》（1934年）、《南北曲之各类》（1935年）；另在元曲与杂剧、戏曲研究上，先后出版专著《元词斟律》、《歼倭杂剧》与《杂剧选》等。其中，其编纂的《元词斟律》一书，“呕心沥血，搜剔扒疏，历时八年，凡三卷十章，依《太和正音谱》编次，对臧晋叔编《元曲选》所录曲之脱讹处一一加以钩稽补正，辨析北曲谱式异同，是近世研究元杂剧曲律的重要论著。”书稿成书后，王玉章请师吴梅写序，吴梅对此书高度评价，序曰：

往岁余主讲东南大学，尝作《南北词简谱》十卷，教授诸生。江阴王生玉章实从余游。余尝谓玉章：吾书简略，君盍为详谱。玉章即叩求



纂辑之方。余曰：先成北谱，尽取元剧之存于今者，比类而条列之，以钩稽同异，更就吾成说，以立一准绳，似非难事也。玉章即从事于此，历八年许成书，定名曰《北词斟律》，而问序于余。夫北词之难订，世人谓难在正衬，实则匪独正衬也。《混江龙》、《后庭花》、《青哥儿》之增句，《六么序》、《梅花酒》、《道和》之格式，般涉正宫之煞曲，繁简不殊，比附不一，乍见之未有不敛手也，而实皆有端倪可寻也。近世流传者，自《太和正音谱》而下，当以《北词广正谱》为最善，顾尤有以点板太密为病者。抑知北词无定板，就文字之多寡为板式之疏密，而其声即随之为转移，又上下板移易处，歌者高下闪赚，极声文之美，此又随曲声之势变为准者也，是以玄玉多点数板，为作词制谱者要删之地，此正《广正谱》之胜处，而聚讼纷乱，亦在于是。玉章此书，全不点板，仅就词句之异同，为原其所以然之故，而于增句格式煞曲之互异，亦旁证梳剔之，息诸家之争，启后学之惑，吾书所未详者，玉章为广征之，其有裨于艺林者，岂鲜少哉。或谓北词句调，实无定程，如〔寄生草〕首二句，三字也，而白仁甫“长醉后何妨碍，不醒时有甚思”，则六字句矣。〔朝天子〕首二句，二字也，而汪元亨“荣华梦一场，功名纸半张”，则五字句矣。板既可增，句复无定，强立定式，不可范前哲，亦无足示后贤也，虽无谱何害也。不知作家增字，尽文心之变，律家定语，立词法之正，苟以句调之岐异，不复通其症结，势必凌乱无序，标题某曲，实非此曲之式，汤若士所谓拗折嗓子者此也。玉章此举，又曷可少也。惟是《简谱》之成，已逾十岁，尘事杂理，迄未付刊。玉章后吾从事而先吾问世，此又事所未可料者矣。属为弁首，述之如右。甲戌十月长洲同学兄吴梅书于金陵大石桥寓斋。^①

另有因应“九一八事变”抗战时局，王玉章编纂《歼倭杂剧》（五

^①参见：《元词斟律》，上海：商务印书馆，1936年版。



种五卷）发行（注：版本早佚，上世纪五十年代由原北京大学文学研究所纳入《古本戏曲丛刊》印行存本三种三卷）。又纂辑《杂剧选》，于1936年由上海商务印书馆发行。

1937年“八一三”淞沪抗战，上海沦陷前后，王玉章一度受聘于上海光华大学，担任学校《唐五代词》课程教授。直至1938年8月离沪，在闻知师吴梅在云南昆明治病，王玉章遂徙往昆明。协助吴梅校订《南北词简谱》书稿。1939年3月，王玉章追随二十余年的友师吴梅，因病在昆明逝世。是年8月，王玉章在云南受聘于国立云南大学文史系，担任《曲选》《词选》《诗选》等课程教授。直1940年12月。

1941年1月，应李笠教授（时任国立中山大学文学院教授）邀请，受聘于在乐昌坪石的广东国立中山大学文学院中文系，担任《曲选》《戏曲史》课程教授。直至1943年6月，离开坪石，到重庆中央大学中文系，担任《曲选》《专剧研究》《文选》教授。

上世纪四十年代的王玉章，持续于北南曲谱与词曲、戏曲的研究，期间，其先后在《民族诗坛》、《国立中央大学文史哲季刊》等刊物上，发表包括《读天灯记》^①（1940年）、《读鹤归来》^②（1941年）、《词和曲的界限》（1944年）、《〈宋元戏曲史〉商榷》^③等论文。其中，《〈宋元戏曲史〉商榷》一文，前有作者识语云：“王静安先生戏曲史乃妯绎先代史册、小说、笔记以及其他诸籍，有关于戏剧者，辑成有调理有系统之专书，洵为吾国戏曲史之先驱；学术界咸推尊之，社会人士亦重视之。抗战而还，奔波内地，落落无所就；暇曾核阅该书，似有可议处；并检点所引诸籍，反复推勘，意有数事，须与海内明哲一商榷之！非敢诋议前贤也！”

①参见：《民族诗坛》第四卷第二辑，1940，7

②参见：《民族诗坛》第四卷第三辑，1941，5

③参见：《国立中央大学文史哲季刊》第三卷第一期。



时在国立中山大学文学院的王玉章，还应文科研究所的邀请为学生举办学术讲座，其中，在1943年3月举办的十场讲座中，王玉章讲授了《研究曲学必备的要件》。是年，王玉章离开中山大学前往国立中央大学后，其仍担任了学校文科研究所中国语言文学部1944年的特聘校外专家名誉导师。

國立中山大學文學院教職員名冊 (三十五年)									
職	姓	名	籍貫	年齡	性別	到職日期	月薪		
教授	朱	陳之	福建	四一	男	廿二年八月	四百元		
教授	朱	麟祥	廣東	三九	男	廿二年二月	四百元		
教授	陳	定謨	江蘇	五四	男	廿一年一月	四百元		
教授	黃	澤勳	廣東	五五	男	廿二年二月	四百元		
教授	李	登	浙江	四八	男	廿五年八月	四百元		
教授	陳	安仁	廣東	五二	男	廿一年三月	四百元		
教授	郭	師許	廣東	四五	男	廿九年十月	四百元		
教授	馬	呆	廣東	三七	男	廿二年十月	二百四十元		
教授	唐	容泰	廣東	四一	男	廿八年五月	三百四十元		
教授	譚	太冲	廣東	五〇	男	廿九年八月	三百九十元		
教授	李	白華	廣東	四二	男	三十年三月	三百九十元		
教授	陳	國治	廣東	三三	男	廿五年七月	三百元		
教授	張	世祿	浙江	四一	男	三十年六月	四百元		
教授	張	鴻詒	廣東	四五	男	三十年八月	三百七十元		
教授	馮	志甫	廣東	四三	男	三十年十月	三百七十元		
教授	馮	建統	廣東	五一	男	三十年十月	三百七十元		
教授	王	玉章	廣東	四四	男	三十年十月	三百七十元		
教授	羅	文指	廣東	四四	男	廿九年八月	三百元		

图：1942年国立中山大学文学院聘请教职员名册（原件存广东省档案馆）

1945年8月，日本无条件投降后，聘职于重庆国立中央大学的王玉章随校迁返南京。1947年8月，王玉章应聘南京边疆学院文科教授，担任《南北曲》课程教授兼文科代表。是年，王玉章先后发表《古西厢》（1947年）、《论〈博望烧屯〉两种》（1947）、《元曲选中的南词》（1947年）、《陈潜翁与〈悲凤曲〉》（1947年）、《〈幽闺〉生辟曲调之检讨》（1948年）等论文，并著有《读曲漫志弁言》专著等。

中华人民共和国成立后，王玉章先在南京大学附中，受聘高三国文课教师。1950年调往北京中央戏剧学院任研究员，开展南北曲中的水浒



剧研究和地方戏整理。期间，有《杂剧传奇中的李逵》（1951年）等文章发表。1953年，先调西北艺术学院聘任教授，艺术戏剧系停办后，调往天津南开大学聘任教授。

1968年“文革”期间，已七十岁的王玉章从南开中文系被关“牛棚”，受隔离审查，1969年初被迫害致死。^①

（本文参考：许瑞生（副省长）提供相关档案材料与史料编辑）

^① 参见：汪正章《牛棚轶事》，原载于《传记文学》1994年第9期。



回忆西南第一届戏剧展览会

瞿白音 田念萱

壮绝神州戏剧兵 浩歌声里请长缨
耻随竖子论肥瘦 争与吾氏共死生
肝脑几人涂战野 旌旗同日会名城
鸡啼直似鹃啼苦 只为东方未易明

田汉 1944 年春西南剧展献句

—

一九四四年，在中国戏剧运动史上有一件大事，那就是我国西南数省的戏剧团队，在中国共产党的领导之下，在广西省战时省会所在地、国民党统治区的进步文化中心之一的桂林，举行了一次规模巨大的西南第一届戏剧展览会（简称西南剧展）。展览会的内容包括了话剧、京剧、桂剧、傀儡戏、少数民族歌舞、杂技等的会演，戏剧资料展览和戏剧工作者会议。参加大会的戏剧工作者近九百人，会期自一九四四年二月十五日起，历时九十日。

那一年，是我国人民对日抗战的第七个年头，也是欧洲反法西斯战争的第三个年头。意大利法西斯无条件投降了。英勇的苏联红军已经把希特勒匪军全部逐出了乌克兰平原，正以迅雷疾风的威势向西猛进，德国法西斯也是摇摇欲坠了。日本帝国主义在太平洋战线上节节失利，也已是走投无路之势。国际形势已经起了根本性的变化，以苏联为主的反



法西斯的力量正在向最后胜利的前途迈进，形势是令人鼓舞的。

可是，我国对日抗战的形势，那时候却还是处于相当艰苦的阶段。由于国民党政府长期以来采取了可耻的“观战”政策，中国共产党所领导的人民武装力量依然担负着抗击百分之六十以上的在华敌军的严重战斗任务。日本帝国主义者不仅依然侵占着我们的广大国土，而且还策划着新的进攻，企图打通平汉（京设）、粤汉两条铁路，以支撑它在太平洋战场上的危局，和对国民党进一步的诱降和逼降。我国的广大人民还处于水深火热之中。

七年以来，对于大敌当前的严重的民族危机，和广大人民在敌人铁蹄之下的痛苦呻吟，国民党政府是视若无睹的。他们最关心的不是抗击民族敌人，而是倾全力来反对坚持团结抗战，坚持进步的中国共产党，和党所领导的一切抗日的、进步的力量。国民党政府长期以来处心积虑地策划的是“以内战代抗战，以投降代独立，以分裂代团结，以黑暗代光明”。在这种可耻的政策之下，对他们统治的地区内中国共产党所领导的进步文化事业也极尽了摧残迫害之能事。封闭进步的报馆，书店，禁止进步书刊的出版发行，捕杀进步的文化工作者，这一类的坏事真是罄竹难书。进步的戏剧运动的遭遇，当然不可能例外，它所受的迫害，甚至更大更多。

谁都能清楚地记忆，从抗日战争开始时起，在中国共产党的团结抗战的号召之下，全国各地广大的戏剧工作者英勇地投身抗战，他们走向前方，走向工厂，走向农村，为民族解放事业奔走呼号，贡献出全心全力，有的甚至贡献了自己的生命。可是，到了一九四四年的时候，国民党统治区前方和后方的戏剧工作的情况是怎样的呢？正如夏衍同志发表在同年二月十五日重庆《新华日报》上的《我们要在困难中前进》一文所说的：



……抗战以来，曾经盛极一时的部队戏剧工作，渐渐地衰退了。政治部的十个抗敌演剧队，只有半数还能在极端困难的条件之下继续工作，一部分变了质，一部分解散了。武汉会战前后，很多部队和战区政治部都自己组织了演剧队，一时也有了相当的成绩，但几年来这些戏剧队伍也渐渐地变成无声无息，而终于停止活动了。……在前线上支撑了几年的戏剧干部，感到苦闷、彷徨，而终于动摇了。贫、病，看不到书报，找不到剧本，干腻的那一套已经满足不了士兵和老百姓的要求，支付了年青的生命换取的工作也得不到人们的注意与支撑，他们变成逐渐削弱的孤军。用他们自己的话来讲：“我们仿佛是被遗弃了的孤儿”。……

情形正是这样。以当时西南地区前线的一些演剧队来说，首先是被剥夺了深入部队与士兵接近的权利，他们长时期得不到为士兵演出的机会。至于政治上的监视与迫害，那更是花样百出，有的地方强迫演剧队的成员加入国民党，有的地方派遣特务混入团队阴谋破坏，有的地方把忠贞纯洁的青年队员抓去强迫做坏事，因而逼得自杀。工作上的正当要求既得不到满足，政治上的迫害则有加无已，生活上又处于贫穷交加的状态，在三者夹攻的情形下，苦闷和动摇是不难理解的。他们有的向往着去到光芒万丈的革命圣地延安，去实践文艺为工农兵服务的方向，有的希望到国统区后方去从事较多的艺术实践与技术锻炼。但是，当时戏剧工作在国统区后方的遭遇又是怎样的呢？这又正如上面所引的夏衍同志的文章中所说的：

再让我们的眼睛转向后方。“话剧已经有了长足的进步”，这已经是一句惯用的口头禅了，但是……就很少有人设身处地的体会一下后方戏剧工作者的艰难。戏剧被当着后方“繁荣”的点缀，被当作少数有钱人的娱乐，被当作募集捐款的手段，被当作增加税收的来源。要求予



剧本的是一套义正词严的道理，一百个“不可”，一千个“不得”，戏剧非有“教育意义”不可，不得“与抗战无关”，而另一面将营业税、娱乐捐、节约建国储蓄券，各种救济捐款等等，一层一层地堆压上去的时候，戏剧又分明是纯营业性的、纯娱乐性灼、捐税的对象。

.....

我们也全清楚地记得，在那样的时候，要支撑一个进步的职业性的民间剧团，那真是万种艰辛、千百般困难。政治上的迫害是首要的，剧本要经过重重审查，多方留难，即使通过了，甲机关准许上演，乙机关又伸出魔掌来禁止。其次是经济上的极端困难，既要担负着反动政府的杂税苛捐，又要遭受戏院商人的重重剥削。西南地区（重庆在外）的进步的戏剧工作者虽曾作了无数次的努力，以血汗和饥饿作代价，艰苦支撑经常性演出的剧团，但除了个别幸存以外，大都是无法持久。国民党统治者是决不给进步的戏剧运动任何发展条件，相反的，是为进步戏剧运动的衰落与垮台准备了一切条件的。

在这样的时候，在反动统治的高压下，在进步的戏剧运动遭受窒息而日趋凋蔽的情形下，西南数省的戏剧工作者是如何渴望有一次集会。希望通过这样的集会，重新肯定戏剧为抗战服务的方针，使自己的行将疲惫的脚步重新振作起来，怠倦了的身心在集体力量的鼓舞下重新兴奋起来。希望通过这样的集会，相互交流经验，观摩成绩，从而端正艺术创作上和工作作风上的某些倾向。希望通过这样的集会，使原来分散各地，不易会面的团队集合在一起，互相检阅力量，提高信心，加强团结。西南剧展就是在人们的这种要求之下在桂林举行的。

这样一次有重大历史意义的集会，为什么恰恰在桂林来举行呢？

在国民党统治时代，广西一直是桂系军阀割据的地方，文化经济都比较落后。抗日战争初期，苏、浙、皖、赣、湘、鄂等地区的文化工



作者纷纷来到桂林，进步的文化工作有了相当蓬勃的气象，桂林便因而赢得了文化城的称号。桂系地方势力与蒋政权中央，早在抗日战争以前就存在着矛盾，抗日战争爆发以后，这种矛盾在表面上似乎有了缓和，但实际上是依然存在的。地方势力为了保存自己的统治地位，必须利用各种可资凭借的力量，增加自己的政治资本。由于这样，所以广西地方当局对待进步力量（包括进步的文化工作）的态度，是亦打亦拉。在皖南事变中，桂系曾公开反共，但当这一反共高潮被打退以后，又逐渐回复了亦打亦拉的状态。在他们本省文化工作方面，也曾有过一些带若干积极意义的设施，如成立广西戏剧改进协会，创办广西省立艺术馆等。总之，在不直接损害他们的利益的时候，他们在某种程度上是可以装出比较“开明牡的姿态的。进步文化界掌握了这种情况，便利用了桂林这一城市为文化战线上的一个据点。就戏剧方面来讲，自从一九三九年秋天，由党所领导的《救亡日报》主持，集合了当时桂林的广大戏剧工作者，举行了夏衍同志的剧作《一年间》的盛大公演以后（那次公演是以国语、粤语、桂语三组演出），进步戏剧工作者就始终坚守着这一阵地。到广西省立艺术馆和新中国剧社相继成立，在桂林，戏剧方面的力量是相当雄厚的。

广西省立艺术馆成立于一九四零年三月，馆址在桂林榕荫路后面一条陋巷里的一所破旧民房，经常演出时，需要以高价租用戏院，对于工作的开展，是非常不便的。因此，艺术馆本身有建筑馆址的迫切要求。伪广西省政府对于艺术馆所提出的要求虽然同意，但只发了一块地而不给建筑费。于是，艺术馆只好采取了募捐建馆的办法。在欧阳予倩馆长苦心筹划之下，一方面广发捐册，向社会募集建筑资金，一方面设计兴工，进行建筑。工程是在一九四二年开始的，由于经费的短绌，战时物力的艰难，曾经一再受阻，进行得很不顺利，直到一九四三年冬，工程



才算是大体上完成了，预期一九四四年二月全部落成的希望，可以实现。这个包括有剧场在内的艺术馆新址的行将落成，桂林的戏剧工作者们是以万分喜悦的心情来迎接它的诞生的，大家都设想在这新厦落成之际，在戏剧活动上应当有一番令人鼓舞的蓬勃气象。

桂林戏剧界的另一支基本队伍——新中国剧社，是在一九四一年十月成立的，它是一个由田汉同志大力支持和领导，由一群青年戏剧工作者自己组织的民间职业剧团。它的主要成员都曾经参加过抗敌、救亡演剧队，这些青年同志都富有救亡青年所特有的革命热情，他们为支撑和维护这个剧社所表现出来的坚持不懈的苦干精神，是令人非常感动的。这个剧社成立以后，克服了数不尽的困难，在桂林坚持了为时一年的经常演出，把剧社的基础初步的稳定下来。一九四二年年底，剧社出发赴衡阳、湘潭、长沙等地作旅行公演。通过在衡阳各地的公演，扩大了社会影响，也解决了剧社经济上的若干问题。一九四三年秋天，剧社同志怀着更坚强的信心回到了桂林。由于他们的归来，使得前此较为沉寂的桂林剧坛又趋于活跃。

艺术馆新厦的行将落成，蕊中。国剧社的旅行演出归来，这是能够在桂林搞一次大规模的戏。捌活璐的童接因素，但它不是主要的因素。主要的因素还是由于桂栋媳戏剧工作者们有一个孕育已久的共同愿望。

“为了迎接更艰辛的战斗，更繁重的任务”，迫切地向往着一个再团结’再动员、共同检阅的机会，而这一愿望又是符合于其他备地的广大戏剧工作者的要求的。

主观上有此要求，又具备着可以发挥的力量，客观上也有可资运用的条件，所以，桂林的戏剧王作者们，几经酝酿之后，就毅然提出了一个倡议，倡议在桂林举行一次戏剧展览会。这一倡议很快得到了西南各地戏剧团队的热烈响应。于是，取得了中国共产党的支持和领导，在欧阳予



倩、田汉两位前辈的主持之下，在一九四三年十一月开始了筹备工作。

二

在筹备工作的蛙初阶段，考虑到动员全国范围的戏剧团队参加大会，虽然是不可自日宴现的事恃，经过研究之后，就暂“粤、湘、桂、黔、滇五省及其相邻的闽、赣、鄂三省的戏剧团队为基本参加单位，对于国民党统治区其他省份的戏剧团队则邀请观摩，因此定名为西南第一届戏剧展览会。同时，考虑到必须使这一集会成为完全公开的、合法的组组织，就决定推由官办的广西省抗艺术馆发起，由欧阳予倩同志以艺术馆馆长的名义向各省的戏剧团队发出了如下的通知：

敬爱的同志：抗战以来，中国的戏剧工作者承继着数十年来优良的革命传统，热烈地响应了神圣的号召，用我们的武器——戏剧艺术，积极而毫无保留地参加了全民族的英勇战争。在前线，在敌后，在省边，在后方，忍受了一切艰难困苦，不顾一切危险，对抗建大业，贡献了所有的力量。这一剧运的巨潮，在艺术运动历史上，写成光辉的一页，是毫无愧色的。

戏剧工作者不仅对抗战贡献了一切，自身也从抗战中获得了飞跃的进步。抗战也使我们的工作和运动奠下了更坚实而稳固的基石。同志们，我们试看，这七年来，我们的阵营里，增添了多少巨大而新生的力量，我们的营地，扩宽了多么辽阔和遥远的地方！有战斗的地方，就有戏剧，有戏剧的地方，就有战斗。我们的技术，在质和量上，都无可否认地得到了急速而显著的提高，我们自身获得了空前广大而坚定的团结。七年，这短短的七年，可是我们所付出的和所收获的，却抵得上平时的十倍。同志们，我们应该欢欣，我们应该安慰。

可是，我们应该自谦、自省。如其把我们的战斗任务深切地忆起的



话，我们应该说，我们的成就，和客观的要求相比，还有着不近的距离。尤其是战斗进入严重的阶段，胜利将要接近的目前，战斗一定会更艰苦，更残酷，而我们更必须磨砺我们的刀枪，增长我们的力量，来催生这胜利的婴儿。

我们应该承认，在这些战斗的日子里，我们彼此间还没有充分的联系，缺乏互相观摩和借镜的机会，缺乏分享彼此得失忧乐的愉快。这在我们的工作上，是一个不容忽视的损失。为了迎接更艰辛的战斗，更繁重的任务，我们必须弥补这些损失。桂林的戏剧工作者有鉴于此，拟就广西省立艺术馆新址落成之机会，于民国三十三年二月十五日戏剧节，在桂林举行戏剧展览会及戏剧工作者大会，推本馆主办。诚恳地向敬爱的同志们邀请，请同志们热烈参加。……希望由于这一个集合，我们得以聚首一堂，来表示集中的力量，并讨论我们的得失。把我们七年来的辛苦、短长、艰难、快乐，面对面，心印心的倾诉，使我们更坚实，更壮大，以迎接更艰难的任务。这里附上展览会暂行章程一份，请同志们指正，并提供宝贵的意见，使它更完美。而温企盼的是你们能以七年来丰饶而辉煌的成绩，参加这一盛会。

在发出通知的同时，通过与西南各地几个主要团队的联系商讨，成立了正式的筹备委员会，推欧阳予倩、田汉、丁西林、魏曼青、舒模、吴荻舟、徐洗尘、吕复、赵明、瞿白音、汪巩、冯玉昆、刘斐章等三十余人一担任大会筹备委员会委员，并互推欧阳予倩为主任委员。

筹委会的工作，是相当复杂而繁重的。这样大规模的戏剧活动的集会，以前既未有过，自然没有成套的经验可以参考或依循，大家只好摸索前进。筹委会的任务是要尽一切力量保证大会能顺利进行，首要的是必须政治上采取正确的措施，使这一集会不受或少受压力和阻力。尽管桂林有着某些政治条件，但就整个国统区的情况来讲，毕竟是非常



不利的。参加地区虽然没有遍及全国，但要动员八个省区的团队，仍然是一个极不简单的问题。对于可能遭遇的、来自反动统治阵营的各方面的阻挠、打击、破坏和迫害，不能不作充分的估计，而预先采取相应的措施。于是，经过周详的研究，决定把伪广西省政府主席黄旭初抬出来担任大会会长，并用黄的名义向有关部门的上层人物发出请柬，邀他们担任大会的名誉会长。除了伪九战区的薛岳及湖北省主席某人外，其他披邀的人，都复信表示愿意“共襄盛举”。这一措施，收到了预期的效果，大大减少了来自上层的压力。上层既通，中层也必须打点，便也用黄的名义聘请了有关省的伪教育厅长和国民党广西省、桂林市党部的书记长担任所谓指导长。至于当时在重庆和各地的进步的戏剧家如夏衍、洪深、阳翰笙、于伶、宋之的、陈白尘、马彦祥、张俊祥、应云卫等几十位同志，也由大会用黄的名义发出请柬，邀请担任大会的指导。

这一系列组织措施的结果，便把进步戏剧工作者的意图变成为向反动统治者交待任务，使得大会工作的进行掌握了较大的主动性。但更主要的是由于这个集会的广泛的群众影响和社会影响，迫使反动政权不仅不敢公开阻挠，还不得不在表面上表示“赞助”，保证了这一组织措施的胜利。

筹委会的另一重要任务是筹措经费。这样一个大规模的集会是需要不少费用的，广西地方当局是著名的吝啬鬼，自然无法指望，于是不得不依靠戏剧工作者自己的力量和争取社会支援来解决经费问题。筹委会在这方面所作的努力，是有收获的。

为了应付繁重而复杂的工作，筹委会本身不得不相应的组织，在筹委会常委会下面，设了秘书处，下面设总务、招待、宣传、演出、资料等五部，各部分设若干组，这些部和组的工作人员，是由艺术馆和新中国剧社的同志们担任的。

经过三个月的积极筹备，在各地戏剧团队的热烈响应和大力支持之



下，在广大社会力量的支持之下，大会的筹备正作得以胜利完成，西南数省的戏剧团队得以在“山水甲天下”的桂林，如期举行那一个“旌旗同日会名城”的空前盛会。

参加西南剧展的团队，按地区来说，广西地方参加的：话剧方面计有广西省立艺术馆话剧实验剧团、新中国剧社、凯声剧团、广西大学青年剧社、立达中学剧团、复兴剧团、伪军委会政治部剧宣四队、伪四战区政治部政治大队等八个团队。京剧方面计有：桂林四维平剧社、四维儿童班、桂林平剧工作者、柳州四维平剧社等四个团队。桂剧方面计有：桂剧实验剧团、仙乐桂剧社、桂剧学校等三个团队。其他还有广西省立挂岭师范边疆歌舞团、中华全国文艺界抗敌协会桂林分会傀儡戏研究组、周氏兄弟马戏团（又名艺飞武术团）、精武技术团、天影魔术团等五个团队。来自广东的，计有：广东省立艺术专科学校实验剧团、伪军委会政治部剧宣七队、伪七战区政治部艺宣大队、中山大学剧团、中国艺联剧团等五个话剧团队。来自湖南的，计有，伪军委会政治部剧宣九队、衡阳社会服务处社会剧团、衡阳中国实验剧社、第三被服厂戏剧教育队等四个话剧团队。来自江西的，计有：伪教育部戏剧巡回教育队、江西省会戏剧工作者代表团话剧组、平剧组等三个团队。来自云南的有：昆明华山剧社。除了湘、粤、桂、赣、滇五省都有团队或代表参加外，其余福建、湖北、贵州三省，有的因交通阻隔，有的因为地方当局不支持，有的因为当地缺乏固定性的戏剧组织，都没有团队或代表参加。按剧种来说，计有话剧团队二十个、京剧团队五个、桂剧团队三个、其它五个。按这些团队的政治性质来区分，作为大会的骨干力量的是中国共产党直接领导和受到中国共产党的支持影响的各左派团队，如剧宣四队、剧宣七队、剧宣九队、新中国剧社、七战区艺宣大队、广西省立艺术馆等。其他数量较多的团队，在政治上是中间态度，但一般说



来，它们在坚持抗日这一点上，是态度积极的，而且这些团队中都有着思想进步的左派或倾向左派的成员。自然，也有极少数的团队政治面貌不清或明显地属于右派的，但是在强大的进步力量面前，它们不敢公然暴露面貌，不得不跟着大流走。至于大会的领导权，是肯定地掌握在党所领导的左派手中的。

总计到会的有三十三三个团队，人数为八百九十五人。包括大会工作人员，近千人之数。

一九四四年二月十五日，是大会开幕的日子，桂林的早春素来是多雨的，可是，这一天却是一个晴朗的好天气。太照耀着每一处突起的奇峰，使得这个山城更显出它的奇瑰明丽。这一天，这个城市又添上了一层妆扮，在热闹的十字街的东、西、南三条马路口，竖立起了三座经过美术家精心设计的庆祝西南剧展开幕的花彩牌楼，这些牌楼的庄严雄伟的形式和玲珑别致的构图，是那么美丽，是那么引人注目，它告诉人们，今天聚集在桂林的这一支戏剧队伍是多么优秀和富于生命力。在青翠的油加利树夹道的桂西路尽头，耸立着一座新厦，那就是刚刚落成的艺术馆馆址，西南剧展就在这座新建筑物里举行隆重的开幕式。

开幕式在下午三时举行，将近三点钟的时候，每个与会的戏剧工作者（有个别团队因故未能如期赶到的，也都派了代表赶来参加开幕式），都以兴奋而激动的心情走向会场。这些人里面，有的是毕生尽瘁于戏剧事业的老兵，有的是在抗日战争以前投身于戏剧队伍的战士，但是，绝大部分是三十岁以下的青年人，都是在民族解放斗争中入伍和成长起来的新兵，七年来，他们在白色恐怖区域内，为真理、正义，为祖国人民的团结，为民族的独立而奔走呼号，坚持斗争，饥饿难不倒他们，疾病压不倒他们，反动统治吓不倒他们。这些人，虽然年龄有差别，经历有不同，许多人还是第一次见面，有的甚至还来不及相识，然



而，在这个时刻里，他们的心跳却是一致的。老一辈的战士们，以亲切而慈祥的目光迎接着精神焕发、神采飞扬的新兵，为这众多而壮实的接班人的成长与发展感到衷心的欣慰。新一代呢，怀着钦慕而敬仰的心情爱戴着那些老辈，渴望从他们身上获得更多的教益和鼓舞，以增强自己的战斗意志和战斗力量。青年同志们相互见面，握手、拥抱，有的带着掩不住的笑容，有的流淌着激动的热泪，彼此心里都有说不尽的欢欣，诉不完的辛苦。会场中充满着激荡的热情，也洋溢着战斗的、爱国主义的磅礴气概。这种气概，对于企图以投降代替抗战、以分裂代替团结的国民党反动势力，客观上是一种严正的示威。

在这样的气氛中，鞭炮与铜乐交响，开幕式举行了。欧阳予倩同志报告了筹备经过以后，谈到了中国戏剧运动的发展。他说：“虽然历来遭受着种种挫折和迫害，但进步的戏剧工作者们，却一直勇往向前，肩负起向旧制度、旧势力、旧思想作战的重大任务。抗日战争开始，戏剧更发展到农村、工厂、前线。七年来，戏剧工作者们，尽管经常为贫病和不利的社会环境所折磨，但仍然是不断努力，为抗战救亡而奋斗”。接着他也谈到了中国戏剧应如何接受古代戏剧遗产，如何消化西洋戏剧的经验，如何从各方面吸收养料等问题。最后他说：“西南剧展的举行，是为了让大家有相互切磋，相互观摩，相互讨论的机会，而这一愿望恰恰是广大戏剧工作者的共同要求，希望大家珍惜这个得来不易的机会，共同努力把大会开好”。接着田汉同志讲话。他首先叙述了抗日战争以来全国戏剧工作者艰苦奋斗的情形，说明他们不仅贡献了才智、健康和血汗，而且也贡献了不少宝贵的生命（他整理了一份抗日战争以来戏剧工作者的死亡名单，准备当场宣读，因时间不够作罢）。他又说：“戏剧工作者是一批大傻子，假使没有这批傻子，便没有今天这个局面”。最后他着重指出“希望到会的戏剧工作者发扬自我批评、自我教



育的精神，加强团结，从点的战斗发展为面的战斗”。两位前辈所讲的这些话，现在听起来，似乎很平常，但在当时的历史条件下，与会的戏剧工作者们是感到非常亲切，能够深刻地体会到这些语重心长的言词的内在意义的。

可是，与此同时，在同一讲台上，人们也听到了另外一种声音——愚蠢、无知腐朽的声音。广西省伪教育厅长黄朴心以会长黄旭初的代表身份出席了开幕式，他在讲话中，从孔子的六艺扯到三民主义，要人们创造“三民主义的戏剧”，并说：“戏剧节正易创造三民主义戏剧的日子”。还有，国民党海外部部长、文化特务头子张道藩当时也到了桂林，他以中华全国戏剧界抗敌协会主任常务理事的身份参加了开幕式，他所说的话，那是更为令人喷饭的。他说：“……我国戏剧运动的发展，应当归功于一些太太小姐们，因为由于太太小姐们喜欢看戏，也就带动了老爷们来看戏，老爷们来看戏了，戏剧运动就可得到支持……”。这样的声音，前者是要戏剧为反动统治服务，至于研究什么是“三民主义戏剧”，那是连说话的人自己都莫名其妙的。而后者则是故意歪曲了戏剧运动的正确的历史发展道路。同时，企图把为人民服务、为抗战服务的戏剧运动降低到只为有闲阶级服务的、纯娱乐性的行业。但是，这样的声音，是迷惑不了人们的，除了暴露了这些反动分子自己的愚蠢和腐朽外，更使在场的绝大部分久经战斗、忠贞坚毅的戏剧战士增强了认识的能力。全场以哄笑的武器，对这样的声音作了有力的回答。

同一讲台上的两种不同的声音，正好说明了彼时彼地的斗争的复杂性。

开幕式在下午六时结束，当晚，在国民戏院举行了一个丰富多采的联欢晚会。在晚会上，演出了剧宣四队的大合唱及活报剧《七年了》，广东艺专的大合唱，桂林四维平剧社的《桂枝写状》，四维儿童班的



《徐策跑城》，桂剧实验剧团的《抢伞》，天影魔术团的魔术及周氏兄弟马戏团的杂技等节目。同时，桂林的几家大影院也分别上映了《渔光曲》、《十字街头》、《马路天使》、《斯大林格勒》等进步的国产影片与苏联影片，表示庆祝。

这一天，桂林的三家大报，都发表了庆祝西南剧展开幕的社论和以整版的篇幅刊登了剧展开幕的大幅广告，同时，也都出版了庆祝西南剧展开幕的纪念特刊。许多进步的文化人士都写了文章，对剧展的举行表示祝贺，对戏剧运动和戏剧工作者寄与希望和勉励。如邵荃麟同志在他所写的《一点希望和一点意见》那篇文章中，道出了他的恳挚的心意：

戏剧展览会开幕了，这是一件盛事。但是我们却希望这不仅是一件“盛事”而已，因为现在究竟还不是太平盛世。而且西南各省的戏剧团队和戏剧工作者一齐聚集到桂林来，在战时也不是一件容易的事情。所以这次大会名义上虽然是展览，然而最重要的意义，恐怕还是从这盛大的演出中间，去认识和评价这几年来戏剧运动发展的成果，去接受抗战戏剧运动中的经验和教训，和从这里去重新肯定今后戏剧运动的方针和方向，以及研究戏剧艺术上的各种问题罢。

.....

我们必须学习刘保罗那那精神，他拒绝人家邀请回都市来办剧团，他牺牲个人成名的机会，永远和人民大众拥抱在一起，永远坚持着他自己提出的“戏剧游击战”的口号，并因这个口号而死！我们必须以这种精神去克服困难，去把我们的艺术服务于人民。我们每个戏剧战士必须知道，人民大众是在等着你们啊！

又如田汉同志在他的以《八年以来》为题的一首诗里，写了这么一些诗句：

但我们别忘了，敌人还不曾倒，失土还不曾还。祖国要求她的女儿



们，贡献更多的血汗。

.....

我们要把整个剧艺，从内容到形式，提高到更高的阶段，使它与抗战建国，以及全世界反法西斯运动，紧密相关。

这样的文章和诗句，不仅表示了对这一次集会的殷切的期望和对参加大会的戏剧工作者的深厚的感情，而更重要的是对戏剧工作者指出了正确的方向，增强了前进的信心，鼓舞了战斗的意志。

三

大会开幕以后，活动内容有如下的几个方面：

（一）演出展览

演出展览是在二月十六日夜场正式开始的。为了表示对广西地方戏的尊重，以桂剧实验剧团演出、欧阳予倩编导的《木兰从军》为第一个上演节目。其余各团队的节目在《木兰从军》上演以后，按序排列，连续上演，到五月十七日才全部演完。演出展览的场所经常使用的是广西省立艺术馆礼堂和国民戏院两处。当进行到第二阶段，节目拥挤的时候，曾增加了桂林社会服务处、广西剧场、桂林戏院三处。进行到最后阶段时，为了撙节院租，就集中到艺术馆礼堂一处。此外，为了适应观众的要求，剧宣九队的《胜利进行曲》及周氏兄弟马戏团的节目，都曾在桂林公共体育场各作了几场广场演出。演出展览的方式，有着如下的规定：定为每个团队，话剧演出一个至两个节目，每一节目演出三天至五天（四场至六场），戏曲及其他则每个团队演出三天至五天，节目更换与否，由演出团队自行决定。所有各团队的演出，每场以一半的座位作为观摩和招待席，另一半座位公开售标，以票款收入补助各团的演出



费用，其中百分之二十提作大会经费。

参加大会的团队，既有三十几个之多，演出的节目自然是相当丰富的。（桂林立达中学剧团、昆明华山剧社、教育部巡回剧教队只派代表参加观摩，没有演出节目）。根据不十分完全的统计，各团队演出了剧目包括：话剧（剧目略）；京剧（剧目略）；桂剧（剧目略）；民族歌舞；傀儡戏与马戏、杂技、魔术等。

各戏曲团队演出的节目，也都是经过了选择的。其中新编的本戏，内容大都有积极的意义，老戏的内容大都基本上健康。特别是桂林四维平剧社的同志们，为了提供戏曲发展史料，演了许多出当时戏曲舞台上已经不常演出的老戏节目，如《封相》、《雪拥蓝关》、《喜荣归》、《红龙涧》等，用这些节目来说明京剧如何综合了各种地方戏曲的优点而形成的问题。他们还演出了《扫台童》、《加宫》等节目，介绍过去戏曲舞台上的若干习俗和演出上的若干风格。

值得特书一笔的，是少数民族的舞场出现在剧展的舞台上。这在国民党统治时期大汉族主义弥漫的空气之下，是稀有的形象。少数民族的舞蹈列入剧展的节目，也体现了大会提倡民族大团结的精神。

但是，应该指出，从上述的节目中也表现了某种带倾向性的问题。在话剧剧目方面，某些团队以“要在戏剧艺术上寻找一个新出路”为名，选演了某些思想性较薄弱的外国剧目，甚至有两个团队竟演同一外国剧目的情况，这实际上就是一种脱离政治、为艺术而艺术的不良倾向的表现。有的团队选演的剧目，较多的着重了票房价值，而忽视了政治思想内容，在戏曲剧目方面，也还是精华与糟粕共存的。

演出剧目中所表现出的另一个缺点，是由各团队自己创作的和反映他们所在地区的现实生活的剧目比较少。除了欧阳予倩的《旧家》和吕复的《胜利进行曲》外；绝大部分剧目都是当时在重庆的剧作家们所写



而在后方各地普遍演出过的。这一情况说明当时那个地区的各团队的创作是不够繁荣的。这一缺点，后来在一次活报大会演中得到了弥补，并且表现出了团队同志们的创作才能。

各团队的演出态度，一般来说都是严肃、认真的。表演和导演的倾向，也看得出对现实主义创作方法的追求与向往。自然，形式主义和其他不健康的创作风气也还是存在的。例如：当时广东省立艺专话剧实验剧团的演出，主要演员赵如琳喜欢运用方言中的一些鄙俚的口头语来迎台低级趣味，就曾受到过批评。

演出展览的批评工作，除了通过团队的相互访问和交流中进行外，当时以田汉同志为首组织了一个看戏十人团，成员有周钢鸣、孟超、秦似、秦牧、华嘉、洪道、韩北屏、骆宾基、陈迹冬等同志。他们的活动方式是集体观看每一个戏的演出（主要是话剧），然后座谈，用集体名义写评论文章，对当时的创作和演出上的若干倾向性问题展开过批评，起了积极的指导作用。

在演出展览进行期间，除了各团队各自担任的展览性演出外，还有两次团队联合举行的演出活动。第一次是在一九四四年四月十九日下午，由几个团队联合起来举行了一次活报大会演。演出的节目都是团队自己创作的，现实感非常强烈。其中有剧宣七队创作和演出的《阴阳界》（又名《沙坪之夜》），描写在一种三不管地区里，那些发国难财的奸商们如何为非作歹，人民如何痛苦呻吟的景象。剧宣四队创作和演出的《伤兵医院》，暴露国民党统治者如何虐待为抗日而负伤的战士，刻划出了一个官僚院长的丑恶形象。也是由剧宣四队创作和演出的《七年了》，深刻地表现了进步的青年戏剧工作者们在抗日战争的七年中如何受到反动统治的压迫，如何在斗争中锻炼了自己，克服了缺点，得到了成长。由剧展大会筹委会舞台工作人员集体创作和演出的《幕后风



光》，表现了后台工作人员的辛勤劳动和如何渴望提高，追求进步的情景。由新中国剧社创作和演出的《一盒火柴》，通过火柴价格的飞涨来反映国民党统治者怂恿奸商，残害民族工业，影响人民生活的情况。那一个下午的演出，表现了团队的旺盛的政治热情和丰富多采的创作才能，为整个演出展览增添了光彩的新鲜的活力。

第二次联合演出，是在五月十九日；也就是剧展大会在进行了三个月以后举行闭幕典礼的那一天。演出从晚上七点钟开始，一直到第二天清晨四点钟才结束。这一次晚会的内容，也是极为丰富的。除了新中国剧社、剧宣四队、剧宣七队重演了《一盒火柴》、《伤兵医院》、‘《沙坪之夜》等新创作的活报剧以外，还演出了若干话剧传统剧目和京剧。广西省立艺术馆话剧实验剧团演出了欧阳予倩同志的早期剧作《同住的三家人》和《屏风后》。新中国剧社演出了田汉同志的早期剧作《湖上的悲剧》。剧宣四队演出了早期盛行的日本剧本《父归》。剧宣七队演出了他们自己创作的《招考临时演员》。广西大学青年剧社演出了丁西林同志的早期喜剧名著《压迫》。桂林四维平剧社的同志们串演了田汉同志的名著《名优之死》。桂林平剧工作者们演出了《拾玉镯》和《宇宙锋》。这是最后一次集体活动，也是大会最后一次的活动；整个晚会连续到八、九个小时，全场始终保持着高度的欢腾和热烈的气氛，大家忘记了疲劳，忘记了困乏，以饱满的激情来庆祝大会的胜利闭幕。

（二）资料展览

戏剧运动资料展览是剧展大会的重要内容之一。资料展览原定在三月一日开始，但没有能如期举行，一来因为人力不够，二来因为征集、整理需要花费较多的时间，所以延期到三月十七日才正式展出……。

这次资料展览的内容，包括三个方面：一，关于介绍各个团队本



身工作的资料，如工作报告、艺术与技术创作、演出记录、生活介绍等；二，关于戏剧运动史的资约，如各个时期的剧本创作及演出情况。三，关于介绍戏剧家们创作、生活、研究工作，如原稿、手记、手札、著作、传记、肖像等。全部展览品，据不完全统计，计有：各团队文献三百七十五件，统计图表五十六张，舞台设计图六十四张，舞台模型六十二件，作家原稿、手札等二十五件，剧照、团体照、作家肖像等二百零五帧，京剧及桂剧孤零七十九件，京剧脸谱一百六十三件。所有这些展览品，大部分是由参加西南剧展的三分之二以上的团队送来展览的，另外，以个人名义送来的展览品有八十人。从展览品的内容及数量来看，在那样一个战争时期，应该说是相当丰富的了。

资料展览的场所，是在广西省立艺术馆新厦的画廊。全部展览品分作三个部分来陈列，第一部分是戏剧运动历史总的资料，第二部分是各团队的资料，第三部分是不属于团队的其他方面的资料。

……略

（三）戏剧工作者会议

戏剧工作者会议是剧展大会的另一项活动，而且是最重要的活动。从戏剧运动史上讲，在解放以前，国统区的爱国的、进步的戏剧工作者，自从一九三七年八月十五日在中国共产党的领导下，在上海举行了规模宏大的、气势豪迈的救亡演剧队伍誓师出发大会，和一九三八年九月党的领导的十个抗敌演剧队在武汉昙花林誓师大会以后，应当说，这是最大规模的一次集会了。参加剧展大会的戏剧工作者们，非常重视这一次会议。大家都希望从这次会议的讲台上报告自己的工作，提出各自的问题，交流经验，讨论问题。同时，更希望利用会议的讲台，向反动统治者提出申诉，要求改善工作条件。

会议是在三月一日开幕的，原定十日结束，后来因为报告和提案很



多，延到三月十七日才闭幕。

会议进行的最初几天，主要的内容是各地区戏剧运动报告、团队工作报告和各种专题演讲，其中有欧阳予倩同志讲的《话剧运动史》、田汉同志讲的《当前客观形势与戏剧工作者的新任务》，吕复、张客等同志的演剧队工作报告和其他团队工作报告。会议进行到最后阶段，是提案讨论，各团队及个人的提案共有五十七件，后经归并为三十六件。话剧、戏曲、新歌剧、傀儡戏、前方演剧、农村演剧、工厂演剧、都市演剧、儿童演剧各个方面都有提案。按这些提案的性质，可以分为运动实践、生活教育、学术研究等三大类。

这些提案大部分都是切合实际，而且反映出了一些重要问题的。……略

……

特别值得提出的，是会议通过了两项重大的决议。一是为了加强西南各地戏剧团队及全体戏剧工作者之间的密切联系，成立中华全国戏剧界抗敌协会西南支会，会址设在桂林。二是为了确立戏剧工作者的正确工作态度和努力方向，在全体同意之下，订立了剧人公约。公约的内容如下，一、认清任务；二、砥砺气节；三、面向民众；四、面向真理；五、勤研学术；六、磨练技术，七、效率第一；八、健康第一，九、尊重集体；十、接受批评。这两项决议，前者体现了西南各地戏剧工作者的进一步团结的要求。后者为今后工作指出了方向。

（四）其他活动

西南剧展大会的内容，除了上述的三项正规活动以外。还组织了一系列的其他性质的集体活动。这些活动是属于加强团结，加强学习和发挥战斗作用等几个方面的。

为了密切各团队之间的联系，加深彼此间的相互了解，大会特发动



和组织了各团队的互相访问，使得平时缺乏接触机会的团队建立和发展了战斗的友谊。……

规模最大的一次集体活动，是在三月二十三日集体旅行穿山。近千人的队伍，浩浩荡荡向桂林东郊进发，既表现得有组织有纪律，又表现出了精神饱满，生龙活虎的气概。在这次旅行活动中，有一个插曲给大家留下了非常深刻的印象。那时，著名的进步电影导演蔡楚生同志正病居桂林七星岩广西省立医学院附属医院，大队途经医院时，推派了代表去病房探视，并且举行了集体慰问。蔡楚生同志站在医院楼上病房的走廊上，和停立在楼下山边的全体同志见面，同志们向他挥手示意，热烈欢呼。这一场面，是非常令人感动的，它充分表现出青年同志们对于太平洋战争以后从香港撤回祖国的进步文化战士的关怀爱护。可以设想，对蔡楚生同志个人来说，这种崇高的友情，给予了他以无限的温暖和鼓舞，为他增强了坚持进步和与病魔作斗争的力量，他激动得流泪了。

……

以上这些集体的活动，使得各团队同志在大会期间的的生活，增添了累加生动活泼的气象，同时，也从多方面表现出了各团队之间的深厚的战斗友谊。

四

西南剧展的筹备经过和整个大会的活动内容，大致是上述的一些情况。从筹备到正式进行期间，各个部门为了适应工作的需要，通过与各团队民主协商的方式，制定了各种工作章则、规程，对一切具体的工作，作了统一的安排和部署，使大会得以比较顺利的进行，没有发生混乱现象。但是，搞那么一次规模庞大的集会，动员了那么多的团队，时间拖得那么久，不难想象，从各个团队到大会本身所遭遇的困难是不会



少的。最严重的困难在于政治和经济两个方面。

就各个团队来讲，有几件典型的事例，最足以说明当时所遭遇的困难的严重性。例如：剧宣九队在赴会前，就遭遇了极大的政治上的阻力。前面提到过，伪九战区司令长官薛岳是拒绝担任大会的名誉会长的，那就可以看出，他对大会是抱着反对态度的，因而，对九队参加剧展这一行动；采取了横蛮干涉，通过反动的战区政治部出面，不让九队来桂参加。但是，九队得到了党组织的指示最好争取参加，参加这样一种大会，对于扩大队伍的社会影响，争取合法存在，都是有利的。九队的领导和全体同志也抱定了能参加即是胜利的决心。因此，他们运用了多种多样的方式，向薛岳展开斗争。一方面由队长吕复同志上南岳（当时蒋介石正在那里召集国民党军队的大头目开军事会议），通过各种可资利用的关系旁敲侧击据理力争，一方面积极整理资料，准备节目，并先在长沙举行预展，扩大社会影响，造成非参加不可的声势。结果，九队胜利了，他们获得了参加西南剧展的机会。又如党所领导的其他两个演剧队——剧宣五队和剧宣六队，就是因为受到政治上的阻挠，而未能来桂林参加大会的。又如中国艺联剧团和中国实验剧社，这两个职业剧团，他们的经济状况是十分困难的，在演出展览期间，因为无法支付搬运费，就由同志们自己抬布景道具，伙食费不够了，就吃稀饭。但是，尽管这样，两个团队的同志们不向困难低头，以顽强的精神照常进行演出和观摩。还有些团队（恕我们记不清是哪些团队了），因为费用缺乏，反动政府的主管部门又不予支持，但他们不顾物质的困难和山川的阻隔，有的变卖衣物，充作旅费和生活费，艰难就道，有的不辞跋涉，徒步千里，来桂林参加大会，这种旺盛的热情和艰苦精神是十分令人感动的。……

当时社会各方面的支援，对于大会工作在解决某些困难问题上，



也起了一定协助作用。前面说过，大会的预算除去剧场租费以外，分配在其他方面的，为数甚微，因而，在各项工作中，只能努力做到少花钱或不花钱而把事办好。大会通过各种关系，发动了一切可以动用的社会力量，在人力物力上得到了很大的援助。例如，庆祝大会开幕的三座牌楼，就是由银行界出资搭建的。全部说明书的纸张，是由一家商行赠送的。说明书的印刷费，是由一家商行和三家印刷厂共同协助解决的。大会期间，各队的住处问题，曾经是最感困难问题之一，出钱租用，当然是办不到的，后来得到了几个学校、同乡会等协助，借到了房屋，终于解决了这个困难问题。各团队到达桂林时的第一顿伙食，是由大会招待的，这也得到了饮食业方的折扣和优待。桂林各进步书店，对于赴会的戏剧工作者的精神食粮的供应，也给予很大的关怀；在大会举行期内，减低书价，优待展览会员。特别令人激动的，是工人兄弟对大会所表现出的热烈支援。火车站上的运输工人，减收运费为各团队搬运布景、道具、行李等。沐浴、理发、人力车、擦皮鞋等行业的工人们，对剧展会员订出了许多优待办法。这也说明，工人兄弟们对于戏剧工作者生活上和工作上的艰苦情形，是有着深切的同情的。

西南第一届戏剧展览会的举行，离开现在已经十数年了。由于时间相离较久，而且在新中国成立后社会的进步与变革巨大，当时的文献资料，已经不易收集齐全，参加这一届剧展的同志们又都散处各方，所以要对这一盛大集会作出非常详尽的报导，是十分困难的。我们只就有限的资料和回忆笔录，写成这篇回忆，目的是提供点滴史料。遗漏或错误的地方，在所难免，希望参加过这一次集会的老同志们来作补充和订正。从而对这一次活动作出正确的、客观的评价。

一九五八年二月

（本文原载《话剧运动五十年史料集》第二辑）

论表演

熊佛西

你问我：“怎样表演？”我觉得你应该根据你自己的表演经验来回答这个问题。

一般毫无舞台经验的人以为表演是一件极容易的事情。只要脸皮厚。会说会笑。涂上胭脂抹上粉就行了。表演果真是这么一回事么？根据你自己的经验。你一定会说“不”。完全不是这么一回事！因为你知道表演艺术的深邃和艰难。

任何艺术家都有他的理想；他从事艺术工作。就是要完成他的理想。演员，在某一个时代。有人把他当做傀儡（戈登格雷就是这样的看法）。在这样的认识之下。演员当然谈不到有何理想。时至今日。这种论调早已不能成立了！我们今日不但承认演员是艺术家。并且承认他的工作较其他艺人更为艰难。

诗人用文字。画家用线条。颜色。演员则运用他的身体。

“怎样表演”就是等于如何实现演员的理想。关于这一点。我愿特别强调“心理过程”的讨论。我认为一切好的表演都是从内心出发的。人们常厌恶仅有外形的表演。只有外形而没有内心的表演就好像一具僵尸。只有躯壳而没有灵魂。没有生命的僵尸如何能感动人？每有问我应该怎样表演时。我便以“合乎心理过程”一语奉答。我自己导演戏。训练演员。都严守的便是这个。什么叫“心理过程”呢？简单说。就是你





的表演。一句话或一个动作都得合乎情绪的发展——心理过程。这样的表演才是“真”的动作。“真”。不是外形的“像”；表演学文选“真”是从内心出发的。“像”是外形的模仿。我们可以把一个动作模仿得很像。但不容易把一个动作做得真。现在我们常看到许多“像”而不“真”的表演。这种表演是外形的。“跳跃的”（这是斯坦尼斯拉夫斯基所谓的Jumping Acting）。不合乎心理过程的。

合乎心理过程的表演亦必合乎因果律。你为什么要说这句话。或做这个动作？什么使你这样说这样做？——一定有其内在的心理。因果。否则。你不必说。不必做。而且。合乎心理过程的表演一定是承上启下。气韵生动的。现在我国的话剧较之二十年前虽然稍有进步。但仍未奠定稳固的基础。这原因很简单。就是我们的演员专走外形。不走内心。譬如表演一个屠户。只知从屠户的外形去模仿。而不知深入屠户的内心去体验；表演一个士兵。只知从“啤酒”、“狂笑”去临摹。而不知从心理方面去刻画；表演一个现代时髦的青年。只知道一味的抄袭西洋电影人物的外形。这都是我们的表演不容易走上体系的主要原因。

因为专走外形。所以常常“跳跃”。譬如这场戏他认为很有噱头。可以大出风头。便大卖气力。做出几个特殊的动作。或大声疾呼几乎嗓子叫破。其他则敷衍过去。因而整个戏的表演便成了“疟疾”。没有一贯的气韵。

表演为了适应舞台环境的限制。有时不能不相当的夸张。但必须有限度。决不可超越心理过程以外。现在有人表演喜剧。常为“喜”字所误。以为“喜”便是叫人发笑。喜剧既是叫人发笑的一种东西。因之无一处不夸张得使人好笑。无一处不乱加噱头。结果把一出激越思维的喜剧变成了一出丑剧。George Kesedith的意见。喜剧的目的在促觉观众的反省与思维。而使社会进步；假使他的理论不错的话。我们今日舞台上



的人物都应该愧死！我们给予观众的是些什么！除了一些引起性感的。浅薄无聊的胡闹。恐怕什么都没有！

有些演员以为要观众笑一定先要自己笑。于是在舞台上做出些怪模怪样。使观众大笑而特笑。其实要人笑。自己千万不可笑。真正感动人的表演是使观众不觉得你在表演。而只感到一段精粹的人生活活动。有力的，和谐的，打入每个观众的心灵。卓别林是世界上最成功的笑匠。我们看他在银幕上的一举一动是何等的严肃庄重！他给我们的不是肤浅的“哈哈”。而是一种凄凉的苦笑和同情！

其次。我们演员又犯着一个错误。以为演悲剧一定要哭。其实哭不一定感动人。我们常在中国剧院里看到一种怪现象：就是台上的演员哭。台下的观众便笑。台上愈哭。台下愈笑；台下愈笑。台上愈哭。结果悲剧变成了趣剧！

铸成这些错误的主要原因。就是由于演员不按着心理过程表演。换句话说。就是表演不现实。与现实的生活脱了节。演员所表演的不是生活的精华。而是生活的渣滓。从前。我们很反对文明戏。觉得它是一种非人的东西。根本上谈不到“艺术”。二十年前蒲伯英，陈大悲诸先生在北京创办人艺戏剧专门学校。当时学校名为“人艺”。意义深长。就是想培植一班推动“人”的艺术的人才。而创造真正的戏剧。代替非人的文明戏。那么文明戏为什么要遭人的反对呢？一言以蔽之。就是它一切的动作，对话，布景都建筑在虚伪的人生上。生活的渣滓上！

那么我们现在的新兴戏剧怎么样呢？若不谨慎提防。恐有重新踏人文明戏的趋势：有些作家似乎专爱从生活的渣滓里去寻找题材。导演爱以噱头肉感来号召。以迎合观众的低级趣味。在这样低级的品味压迫之下。演员似乎也不能不跟着这条堕落的道上走！这的确是中国新兴戏剧的极大危机！抗战前。戏剧曾有人批评它过分的公式化。甚至干燥无



味。但还为了一个神圣的目的——抗战！而我们现在流行的与抗战脱节的戏剧。究竟是为了什么呢？

据说促成这种不好现象的原因。主要的是出于一般观众品味的低落。也可以说是一种观众心理的转变。一般人认为抗战已经四年了。一般民众的生活实在过分的紧张。现在他们不需要刺激的、严肃的、思维的戏剧来教训他们。而他们需要的是一种轻松的、不费思想的、一种可以消遣的“玩意”来调剂他们的紧张生活。这从表面看来似乎不无相当的道理。但是人类的生活永远是艰辛的。因为它永远是奋斗的、创造的、前进的。艺术永远是人类生活的指南。永远是促进社会进步的动力。所以艺术永远是思维的、严肃的。我们中国现在的青年剧人应该放大眼光。不要拘泥于眼前的便利和“便宜”。我也承认抗战以来我们艺术人的生活实在苦到了极点。但是我们一想到前线浴血的战士。我们便忘记了一切的艰辛。我们要忍受着当前的困难而前进！

要使中国戏剧走入光明的坦途。我们今后只有提倡现实的写作。现实的导演。现实的表演。以真实的生活为我们创造艺术的对象；生活就是戏剧。戏剧就是生活。我们的表演应该根据人物情绪的发展。起伏。有其因果。如此。才不会有“跳跃”、“造作”、“虚伪”的现象。

我不完全否认“外形”的价值。有些精练了的“形式”的确相当的美。尤其在中国旧剧里。我们可以看到不少美的形式——即一般人所调的程式。但我所着重的是一切外形都应该发自内心；没有内心的燃烧。决不会有外形的火焰。邓肯女士的舞蹈其所以伟大而震动了世界。就是因为是从内心出发的；她先有一种诗意的幻象和热烈的情绪在她的内心燃烧着。然后以她健美的体态表现出优美的外形。决不像一般传统的舞蹈。一味因袭外形的模仿。所以邓肯的舞蹈是创造的。革命的。现实的。斯坦尼斯拉夫斯基的演剧体系之所以为世界剧坛推崇。也就是因为



他的理论建筑在“从内心出发”。反之。中国旧剧之所以日渐衰落。也正是因为它的基础建筑在“外形”。

当然。表演是一种最困难的艺术。最困难的是演员在舞台上不容易忘记自己；不能忘记自己则不能创造剧中的角色。好演员扮演一个角色不仅在外形方面很像。而更要紧的是要能够内心深入所扮演的人物。法国名演员科克兰说演员是双重人格的人。一方面是演奏者。同时又是所演奏的乐器。演奏者虽仅一人。但乐器所联奏出来的曲子则不止一个。而且个个不同。一件乐器可以奏出贝多芬的曲子。也可以奏莫扎特·瓦格纳的曲子。正如一个演员可以扮演哈姆雷特。同时也可以扮演达尔杜弗和西哈诺。所以一个好的演员应该创造各种“型”的角色。老实说。现在中国有几个演员机会比较好。常常登台表演。因此他们便傲慢的以明星自居。这正所谓“山中无老虎。猴子充大王”。其实他们所扮演的角色只有一个型。谁？就是他们自己！

关于演员的修养。我只愿提醒一点：一个好的演员的成功。至少有百分之六十要靠天赋的才能。训练只占百分之四十。训练中的内心修养。我觉得比现在一般人所有的而特别注重的基本训练更为重要。有时我颇怀疑“姿态表情”。“声音表情”之类的基本训练的功效。这些东西对于一个初学表演的人固然不无补益。但其效果是有限度的。假使指导不得法。并且是有害的。譬如教一个初学表演的人表演“哭”或“笑”。倘若我们还是用那些西洋书籍中抄袭来的陈腐方法教他。我认为这种训练方法不但不能帮助他。而且会妨害他将来演技的培养。因为哭和笑是人类内心复杂的心理表现。我们决不能用固定的方式来表现它。“立定”。“稍息”虽然是军人必修的课程。但立定。稍息对于作战是没有什么关系的。所以现在一般人训练演员的方法是应该改进的。

我觉得我们应该着重内心的修养。多读书。多旅行。多思想。多接触

各阶层的生活。这比什么都重要。演员的艺术是表现人类的生活。假使他们不深入生活。如何能够表现生活呢？我们应该使他们的内心饱满起来。热烈而结实。使之用之不尽取之不竭。这样才有资格做个好演员。

1941年7月7日写于巴县长生乡

（本文原载于1941年9月（成都）《戏剧岗位》第三卷第1、2期合刊）





我对演剧理论的管见

赵如琳

在外国，许多演员只创造了一两个角色，许多有名的剧团也只有四五个成功的保留剧目。一个角色的创造，其艰辛有于画家之构想与描绘，其毕生精力所萃的杰作；而所谓完美的演出，在整个演剧史上，更难找出确切的举例。

我饰演《油漆未干》中的哈医生，只有八年的历史。关于这个角色的创造，白问蹬离成功之境两颇遥远；但许多戏剧同志对我放加鼓励和赞扬，说我在舞台上创造出一个人有血有肉有生命的人，达实在使我感到惶恐和惭愧！

我不否认在我所扮演的角色中，对哈医生所化的精力和思考最多。整个副本的对活，我可以背诵百分之八十，这是我对扮演这个角色较有把握的主要原因。因此在舞台上，我能够和哈医生混为一体，史丹尼所谓踏入潜意识境界，我战战兢兢地勉强可以说是达到了。

我在演技理论上主张演技要力求自然，只为了使全扬观众看得见和听得到而作适度的夸张，但绝对避免舞台生活与现实生活的隔绝。固然，舞台生活应该是现实生活的升华，并不要把现实生活上一切琐碎的细节都在舞台上搬演，而且为了戏剧是艺术，同时也具有文化教育上的功能，因而在技巧上必须注重美的线条与舞台画面之构造。但舞台上的生活和一切演员的动作，必须是拿人性的，它应该以现实作它的基调。

话剧从来忽视对演员的基本训练，因而影响目前话剧演员技巧的幼



稚。他们大都把台词机械的诵读出来，与台词的真义及其所表达的情绪脱节，动作是乏味而呆板的，他们的心理不一定能够随人物性格之发展与剧中情节的进展而变化。舞台上所见的只是些概念化的人物，观众所见到的只是剧作家的活动，演员的艺术一点也谈不到。

我的演技理论，主张外在的动作应该为内在的情绪支配。有许多演员往往由导演规定了他的舞台行动、以致细微的活动姿态，而并没有告诉他隐藏于动作之下的心理基础。他自己也不能从外形的动作寻求出动作之推动的机动，于是遂形成机械的表演。同样，我主张对话的诵读亦应为内在的情绪所支配。时下的演员，大部分依照剧本里对白文体的句读，作为诵读时呼吸的标准，甚焉者，竟在一句对话中作了许多毫无意义的间歇，这样的念台词的方法，既无音节可言，人物心中所要求表达的情绪更被撕得粉碎。我所用的方法，以每个情绪的单位来作对白诵读时呼吸的主导，每一停顿，表示情绪之变换或是情绪之复杂的发展，而对话的拍节及其抑扬顿挫之韵律，求其适于情绪的变动，及合乎自然的音籁。

人物性格化是演员艺术创造的最后境界，演员应该把剧本上的人物活现在舞台，把人的气息吹进纸上的角色里。剧作者只能在剧本里替演员刻画出一个人物的骨骼与外型[形]的肉体，虽则有些剧作家也为演员详细说明在某个情景里人物的心理状态，然而在舞台上的行尸里加上了灵魂，这全靠演员自己努力，导演也只在启发创造的灵魂上给予演员的助力而已。

人物性格化就是反对人物概念化的意思。人与人之间一定有许多相同点，也有许多相异点。性格化的工作便是在人类共通点之外，复寻找出他的独特的地方，在某一个情境里为了教养和社会环境关系与别人殊异的思想与感情的特殊地方。



此外，我演哈医生时，我觉得我自己颇能控制我的行为。从可见的动作微细的筋肉活动、内心的思想情感的活动，以至音波振动的次数，在我演得好的时候，我的情绪都能依着主线一贯去发展而不会中断。固然，我时常也有失败的时候。

其次，我很懂得舞台上演员间的合作。我信服我自己，信服舞台上的环境，也信服别个人物的存在，我时常在内心逐字逐句的反应别人从对话与动作中所表现的思想与感情。在上演的几个小时中，我从头到尾都努力使自己生活在舞台上的生活里。

最后，我所要讲的话还有一点，便是在演哈医生这角色虽则已经许多次，但是我没有把他演“油”了或是演“滑”了，如象职业演剧中机械的表演一样。因为我每一次演他时，我都从新唤起我在创造这角色时的感情，从新在想象里体验他的生活，因此，我为了舞台上的合作，极尊重导演为了整个节奏而决定的全体人物的舞台行动。但是我却不拘泥我演剧时动作的程式。我不一定把每一次的筋肉活动姿态呆板地复演，我把自己的肌肉松弛，让情感在血液中奔流，我不让任何部分的肌肉成为妨碍我的情绪表现的阻碍。而我的一切姿态，因为习惯了舞台生活而不自觉地潜意识地构成的。

近代剧场的观众，他们所真正要求的并不是来看宏伟的布景，来看华丽的衣饰，来听悦耳的音乐，来听漂亮的台词和来看美丽的演员的脸孔以至一切舞台技巧的卖弄。固然，上述这些实在也能够部分的吸引某些观众，但民众所真正需要的是想在剧场里来做一个现实生活观察者或是经历者，从舞台的人生的启示来丰富他们的局限的贫乏的精神生活，摄取生存于复杂社会中的知识。所以戏剧家的目的在于给予观众以时代精神主要的跃动的路向，在现实生活的展示中，积极或消极的导引观众走向极美的理想社会，去追求生活的真理。作为艺术家的演员，应当在



这种人生幻象的展示中，把一个生存于现社会的人类的思想感情真实而亲切的传达给观众，观众从与人物生活和情绪的交流中去体味人生的真理。故此最好的演技应能做到使观众经历与演员同样的感情。换言之，演员的一举一动要能吸（引）着观众之同情的注意，使他们不要感觉到舞台生活与现实生活的隔离，要把观众变成不是舞台生活的观察者，而是参与舞台生活的局中人。对于这一点我自愧尚不能成功地达到。

在我不懂得什么是“史丹尼演技体系”的时候，我已经自己以为是崇向我所主张的理论。读“史丹尼”的书，更增加了我对演技理论探讨的勇气和助力。以我的经验、年纪和学识，谈不上什么体系的创立，不过这篇草率的文章，这种幼稚的见解，颇足以代表我从事戏剧工作以来演技理论上的心得。我自愿继续研究下去，同时从实践中加深和修正这种理论，从这篇草率的文章出发，写出较详细较有系统的小册子，使对现实主义演技体系的建立，能略尽一点微力。

请大家不吝赐予指正！

1944年1月写于 曲江

（原文刊载《力报》1944年2月19日）



略论《蜕变》的写作技巧

李 门

谈到剧本的写作技巧，曹禺可以说是中国剧作家的一个优秀分子。李南泉在《评曹禺的〈原野〉》一文中早就说过：“作者有一个一贯的优点，就是技巧的卓越，他的人物性格、对话，都跟剧情一起，一点一点的向前推移，进行，开展，直到它的大团圆。”这一批评是非常中肯的。从《雷雨》、《日出》、《原野》到《蜕变》，作者在技巧上一贯地表现出他的才能。情节的动人，对话的隽永，性格刻画的细腻，在中国剧作家中是罕有其匹的，而这些好评并不是把曹禺誉为最完满的剧作家，因为技巧并不是孤立的，技巧之所以显得优秀，是因为有深刻的内容做它的保证的原故。如果题材内容是非现实的，没有创造精神的，那么就算你怎样在技巧上夸张，结果也是技巧的畸重，不能收到文学上和戏剧上的良好效果。恰如SM在论曹禺的《北京人》所说过的一样，是“主题的失败，技巧的无救”。今天，我们论到《蜕变》的写作技巧，也应该在这些地方着眼，即是从剧本的中心内容上去衡量技巧的优劣程度，再从技巧把握的深度去帮助体察剧本的造谐[诣]和剧本的精神。谈至此，我们应该理会到《蜕变》的主题。

我们知道，作家选择题材，每每以他最熟悉的为对象，他创造一个作品，一定是对于那种生活有所感动。当他的认识能力和那种生活发生“化学作用”的时候，他就有条不紊的写下去。曹禺对于封建家庭是非常熟悉的，封建人物的自私、昏聩、怯懦、无能，使作者心里起了异



常巨大的波动。这波动，形成作者对旧社会的不满与对新社会的憧憬，这些都是事实，从他的以往几本作品中都可以清楚地看到。他赤裸裸地暴露旧人物，获得相当的成功，但对于新人物的描绘，则乃是深度不够。这也许是曹禺应该更进一步的地方，也是一般人认为曹禺专写封建的理由。到《蜕变》一出，大家就说曹禺的视野已经扩大了，他拿出第一个描写抗战、将正面的人物放在主位的剧本来。是的，从《蜕变》开始，他确实是直接地把抗战生活题材带上他的笔尖，这在题材的抉择上，在主题（行政制度以至抗战生活的蜕旧变新）的确立上，都是现实的，创造的，积极的，跟他以前的作品比较，有着一个显著的进步。基于此，环绕着这样的一个中心内容，作者运用他一贯熟练的技巧，所以《蜕变》能够以新姿态出现在观众之前，而它的写作技巧也能够在这一观察角度中，给我们以应有的评价。

现实主义的理论昭示我们，创作上的主题，只能有机地表现在人物的心理斗争或性格变化上面。曹禺在《蜕变》里，第一点：他的艺术理解与技巧运用的才能，是达到某种程度的统一的。人物的心理斗争、性格变化，他都能以优秀的技巧渲染出来，使主题更加明朗，更加深刻。比方第四幕丁大夫急需[需]和[给]她的爱儿施行手术，一面正要上船的士兵也热诚地等候她训话，在这紧张的场面里，丁大夫的心理斗争是非常明显的。及爱儿医好了，外面的士兵也以莫大的欢欣来恭祝她母子的健康。在这群情热（烈）的氛围中，丁大夫一点姑息儿子的私心，给士兵的榜样、士兵的力量所感动，毅然应允把爱儿重复投回祖国的怀抱。这些动人的场面，由于技巧的优越而成功了。而丁大夫的心理斗争，从母爱与人类爱的矛盾到统一的蜕变，也就鲜明地显承出来。其次如马登科初时气焰凌人，后来落魄的时候则又寒酸沮丧。虽然况西堂敬他一支香烟他还矜持说“不抽”，但烟瘾毕竟使他不得不自己说出“你的烟还有



么？”一类的酸话，这些都是值得耻笑的！

魏竹技和丁大夫的两次纠葛，人与人关系的变化，作者展示出来的，是一幅极其尖锐的讽刺图画，但里面又蕴藏着多么丰富的人生滋味。在剧情的进展中，人物性格显得惊人的变化，前后是一个强烈对比，马、魏这些人蜕变不（能），只有死亡。作者昭示出这些人的命运，也用卓越的技巧铸成他们这两个典型者。

第二点，在技巧上我们感觉到的就是在一个英雄的身上，作者曾经用过多少力气去描绘他。如梁公仰，作者心目中的英雄，在未出场前就经过多少人口头的介绍。最妙的是他要踏进场内来了，作者偏卖弄一妙笔，我们的英雄继续视察另一间房子，至第一幕落幕了，他还没有出现。这一方面增加了场内的紧张气氛，别方面，它使梁公仰的性格、身份更加明显。第二幕，两个护士在轰炸下无意中找到梁公仰作为口症的帮手，及至到后来，才知道他是监理员，这些场景是最有趣的。象包哥廷的《持枪的人》，一个水兵邂逅了列宁还不知道他是自己的领袖，及至知道的时候，他的欢欣和两个女护士的欢欣同样是莫可名状的。这些技巧使领导人物出落得更平凡，更使英雄人物具有血肉的灵魂与躯体，无疑地是上乘之作。梁公仰的性格、对话，在某一点上是下过很大的功夫的。他坚定，有识见，有把握，善幽默，他斥责秦院长，和温副院长进行理论斗争，这些场面使人想起苏联电影《列宁在一九一八年》里的列宁斥责富农，和高尔基进行理论斗争的相似性。不过，在整个言之，梁公仰这一人物的创造是很有问题的，主要是他的产生条件和根据没有好好地写得更明白，作者理想出这个英雄，但没有把握到使这个英雄的产生成为可能的广大的民众基层力量，结果使这一人物流于理想和陷入英雄主义的泥淖。由于角色精神把握的不彻底，造成技巧上某一点的无救状态。如梁公仰对哥哥的态度，第二幕对院长的对话，很多是略嫌过



火的。这些，都足使梁公仰的性格不能达到完整，只要我们把梁公仰跟上述两个苏联剧作中的列宁对照一下，在创作方法上，想一想什么是同的，什么是不同的，我们就可以知道世界观对于一个作家是多么的重要。从这，我们又可以看到口口精神和技巧的不可分离，假如失落了前者，而只是后者的畸重，那么作品会变成没有什么意义的。

第三点，关于第三幕的分场，会使人觉得太零碎了，外面忙碌表现是够的，但实质与精神的改革，内在力量的推移，剧本口口口口口是不足。对于客观环境困难的克复[服]，一切都得从艰苦中蜕旧变新，第三幕应是一个顶点。但作者在这些地方写得相当枯燥，不够热劲，不够形象化。这些，都有待于把剧本搬上舞台时，给予必要的再创造吧！

（写于）1944年4月 桂林

（原文刊于《大公晚报》1944年4月17、18日连载）



洪深：《狄四娘》（序）

四年多和抗战戏剧运动，尽了它所应尽的义务。抗战开始之后，许多剧作者和其他戏剧工作人员，在前线，在敌后游击区，在战区，在大后方，在所有的和敌人斗争的战线上，都表现了他们对于抗战的热忱和对祖国的忠贞。四年多来，由于抗战剧运的扩展和深入，抗战现实对于戏剧的要求是愈来愈高；在许多地区，有舞台有工作者有观众，然而却很少有可以上演的剧本；这是一个时期内的颇为严重的剧本荒的情形。

四年来产生了不少新的优秀的剧作者；但是也有许多有经验的剧作者，因为参加军事政治以及其他实际的如负责戏剧团队的经常演出等工作，工作与生活的紧张和流动，竟使他们无暇坐定执笔。又有许多剧作者转移兴味于历史的题材；虽然其中不乏佳作，而在演出上所需要的人力物力以及准备的时间，过于巨大，实非一般的无大量资金的戏剧团体所能胜任。因之，剧本荒的情形，事实上较之外表上更为严重。

不得已而谋补救：改译外国名著为中国故事是一个方法；而改编历史题材为现代故事，又是一个方法。这两者，赵清阁先生在好改编雨果底向日乐为抗战的现代剧《生死恋》中，是一举而做到了的。

在外国的戏剧者中，雨果确是一个值得钦佩的人物。他是个自由主义者；在当时他反对拿破仑第三的专制；他因忠实于他底政治主张而被流放。在戏剧方面，他主张“戏曲须要积极和时代的色彩相谐和”；他用他底剧作来反抗当时的思想传统与文学传统，尽管他底戏剧每天在上演时为顽固的文人们喝倒彩，而他曾不稍屈（服）！他底作品，可以代表他的人格——不仅富有强烈的正义感，而且有实践革命的勇气。



而赵清阁先生的改译雨果底《向日乐》，更有她自己的一番苦心。在她所写的“后记”里，她坦白地说：

“生平爱读三大悲剧，即莎士比亚之《罗米欧与朱丽亚》，小仲马之《茶花女》，雨果之《狄四娘》。《狄四娘》之最早译本为东亚病夫的《向日乐》，这是根据雨果的原作而来，所以情调方面完全西洋化。后来张道藩先生为了适合中国人的胃口，便又根据原作及参照译本，改译成中国化故事情调，剧名就叫《狄四娘》。《狄四娘》在战前上演多次，每次观众中都有一个深受感动的我。……穿西装的《向日乐》，给张道藩先生换上了一套中装；穿中装的《狄四娘》，又给我把她武装起来。在外表上是这样地改变了，而内容上——就是意识方面——也由纯情主义改变为民族主义了。一切都跟著时代行进，当然，狄四娘也不能例外；所以她突破了溺于恋爱的深渊，奋勇地又跑到争取民族解放的火线上。”

一个人要求他所爱好的作品在今天服务于抗战，正像一个人要求他所恋爱的对象在今天服务于抗战；这就是真诚的爱。作者的这番苦心，是我个人最能同情与尊敬的。

在改编方面，我觉得沈雪妍那个人物写得最好；我觉得她底那些热情的行动，在一个热血的女子是可以做得到的；她虽然行止奇异，但甚有真实性。全剧有不少精彩的对话；限于篇幅，在这里祇引一段：

“是的。在战斗中才算是真正伟大的生；为战斗而不幸牺牲，但仍活在人们的心里，才算是有价值的死；为战斗而共同前进，才算是神圣的恋爱！所以为了我们友情的成长，为了我们友情的不朽，只有作到这种生——死——恋——。”

这些都是改编的贡献，谨为推荐于此。

——洪深——

三十年十一月二十三日于广东坪石



五年来的抗战戏剧

熊佛西

戏剧是战斗的武器，是有力的教育工具。“三分军事，七分政治，宣传重于作战。”

七七抗战开始以后，全国的剧人们有了极大的觉醒，抛弃了平时风花雪月的作风。过着流离艰苦的生活，在前线，在后方，深入农村与都市，以戏剧为武器，激发民气与士气，宣传抗战，尽了国民应尽的职责，实践了“戏剧是战斗的武器”这一理论。这一方面是由于人们本身的觉醒，在这个民族存亡之际，倘不将自己的技能贡献给国家，良心未免不安，另方面是由于政府的督促和社会的提倡，使戏剧展开了它的政治和教育的使命。

初期抗战戏剧的内容和演出的目的，不外着重：一、打倒日本强盗。二、铲除汉奸。三、表扬民族英雄。四、鼓励民众服务兵役。五、促成各党各派精诚团结，共赴国难。六、激发一般民众的抗战情绪。这种题材为了适合当时环境的需要，是非常正确的。有些不写或不演抗战戏剧的剧人们或许认为初期的抗战戏剧过于浅薄，够不上他们所谓艺术至上主义的水准。但，相反的，那些努力抗战剧运的同志们，只有抗战的火焰在燃烧着他们的心！只要为了宣传抗战，忘记了他们平日幽闲恬静的舒适生活，更忘记了他们一向主张的为戏剧而戏剧的立场！只要为了增强抗战的力量——哪怕是极细微的力量，——他们都愿意牺牲他们所谓的艺术尊严。某次，有几位在都市里演惯了戏的“明星”到了一个



没有电灯的县城里演《三江好》。这一剧，我们都知道，必须有月亮的背景，才能产生良好的效果。可是没有电光便不容易做出月亮。他们为适应环境起见。便用白纸剪了一个月亮贴在天幕上。在太平年月，这种事情于这些艺术至上主义的明星们是绝对不肯将就的。所以我们为了抗战，一切都可以牺牲。

或者有人要批评几年来的抗战戏剧，内容与技术似乎都觉得贫弱或幼稚。是的，以平时的艺术至上主义来衡量抗战戏剧，也许不无粗浅或幼稚之感。但是我们不可忘记，一时代有一时代文艺！抗战戏剧能够“永垂不朽”固然可贵，万一不能传之后世也没有什么不可。我认为一出好的抗战剧，就好像一排子弹，只要放出去打中了敌人的胸膛，那就没有白费气力！一个剧本的演出，只要在当时得到某种正面的有积极性的效果，就算尽了它的功能，无须再苛求它传至千古。正如一粒子弹放出去收不回来一样。所以抗战戏剧毕竟是抗战时代的戏剧，我们不可求之过苛。

其次在形式方面，有些人也觉得抗战戏剧太公式化了。将奸淫掳掠的日本鬼当场毙死的“出气主义”（第一种公式）；汉奸的父亲必有反汉奸的儿女（第二种公式）；沦陷区域的民众反抗暴力压迫斗争，正在千钧一发之时我游击队忽然冲入，国旗飘扬于舞台，最后的胜利属于我们，闭幕（第三种公式）。其实这些公式的造成也是必然的结果。因为抗战开始以后，全国民众无不热烈迫切的希望得到胜利，报仇雪耻！于是一般剧作家怀着同样的希望，根据一般民众的心理，摄取这类的题材，编制这类的剧本，以满足自己和民众的渴望。大家都这样的渴望着，因之作家也这样写作着，无形中造成了一种风气，造成了一种公式。

其实就效果而言，公式化的技术宣传是最有力量的。尤其在一般文化水准比较落后的农业社会里，这种公式化的宣传更易收到宏大的效



果。世界任何成功的宣传，大都以单纯的内容和公式化的形式为原则。希特勒与墨索里尼那股家伙的暴政的宣传更用不着说，就拿世界最有名的宣教师艾迪博士（DrEdd）来说吧：他的讲演内容永远是单纯的，同一性质的；他的技术永远是这么一套，公式化，但每次听他讲演的人都很受感动。

我以为一个剧本的好坏，不在它是否公式化，而在它的内容是否现实，作者对之是否有真挚的感情。几年来的抗战戏。剧中，有不少是同样的题材，同样的形式，但因作者立场和修养不同，所以给予观众或读者的印象也各不同。譬如有些剧本中的汉奸使人看了感动、警惕，有些则不然，看了不但不使人感动，反而觉得滑稽可笑！所以作者的手法、立场、情感，决定一个作品的优劣。

老实说，五年来的抗战戏剧运动并未把戏剧艺术的水准提高多少，而是把戏剧的教育性普遍的在民间建立起来了。在抗战前不看话剧的人现在也看话剧了，不演话剧的地方现在也组织剧团了。这正表明话剧已深入民间，为民众乐于接受。这我们要深深的感谢抗战——抗战使我们剧人们觉醒，抗战使新兴戏剧普遍的深入民间！

不过今后的戏剧不应该滞留在过去的阶段上，应该力求进步，应该和我们的抗战一样，愈打愈坚强，愈打愈有把握。

第一，剧人们今后的写作应该深入浅出，要从大众的生活里去刻画，一方面要积极的指示着抗战的光明，另方面也应该指出当前的危险性使大家警觉。同时我们应该发动“建国的戏剧”。我们的写作应该以建国为目的。要从每个基层，每个角落，多方面去找题材，不要仅限于汉奸、英雄、鬼子、游击队之类。应该放大我们的目光，扩充我们的描写的范围，去摄取，去创造！只要找的题材有益于抗战，有益于建国，虽然你的笔尖涉及了风花雪月也无妨。中国这么大，人这么多，生活这



么复杂，真是遍地黄金，用之不尽，取之不竭，只看我们是否有眼光，有手法。

第二，形式如其内容，应该从多面去创造，新旧不拘，旧瓶新酒也好，新瓶旧酒也好，但有一点必须注意，就是形式必须要能表现内容，使观众乐于接受。为了表现某种形式而硬装进某一类的内容，使人看了发生一种不协调的感觉，这是极端的错误观念。因为形式始终是表现内容的，内容始终是决定、形式的。反之，有了精神的内容，而忽略了形式，也不能完成一件优美的艺术品。譬如抗战戏剧中在民间发生最大力量的莫过于《放下你的鞭子》一剧，这剧的成功是完全靠其内容吗？——不是；完全靠其形式吗？——也不是；是由于内容与形式配合得体，相得益彰，所以恰到好处，而完成一个艺术整体。

剧本的制作应该如此，演出的形式也应该如此。在繁华的都市里演剧与在偏僻的乡村里演剧应该有很大的分别，内容与形式都应该不同。因为都市的文化水准比较高，乡村的比较低。乡下人喜欢看通俗的、单纯的、富于热闹情趣的故事；而都市人则喜欢看雅丽的、复杂的、深远而优美的题材；乡下人惯于在露天看戏与演戏，而都市人则惯于在室内看戏与演戏。《放下你的鞭子》其所以在民间发生这么大的影响，就是因为它适合广场的演出，适合大众韵形式。抗战戏剧所以还未发展到适合吾人理想，就是因为我们还未有有力的把握着乡村演剧的形式。

第三，今后的戏剧运动应该以剧场为中心。七七以前大家就喊着要建筑小剧场，喊了许多年没有成功；七七以后我们又喊着要建筑抗敌剧场，到现在依然没有成功，这实在是一件大憾事。

戏剧艺术的发展，始终应该以剧场为中心，这是历史昭示我们的事实。没有剧场，编剧不会完美，演技不会进步，观众欣赏力不会提高，整体的艺术当然更谈不到。我可以武断地这样说：“剧场决定戏剧艺术



的一切！”训练人才亦好，作高深研究亦好，普遍的推动工作亦好，剧场是唯一的工厂！剧场演出了一个好戏，往往引起作家写出更好的剧本，观众看了一个好戏，往往促成剧场演出更好的演出，演员这次看了别人的熟练优美的演技，可引起自己的注意，进一步的学习。

老实说，除非我们今后不想利用剧场这一有力的工具来推动我们的建国教育与文化，如其不然，我们必须大量的在各地建筑剧场，如同我们兴办学校一样。据我所知中国现在还没一个完全专演话剧的剧场，听说昆明方面有一个，可惜我没有看见。最近又听说泰和方面筑建了一个，在这两天要开幕。今春我在重庆的时候曾费了很大的力量想为首都创办一个专演话剧的剧场，已蒙党政诸首长筹款购地，图样都已画好，可惜后来首都迭遭敌机轰炸，以致计划又已搁浅。我在成都已费尽了艰辛，创办了成都艺术剧院，专演话剧，但这个剧院因为经费基础不稳，无日不在风雨中挣扎着，究竟能够维持多久，实是问题。这个剧院在过去短短的一年中，已经公演了二百多天的戏，更换了三十多个剧本，这在抗战建国文化宣传上，不能说没有尽了相当的职责。

现在后方各都市的剧运都很蓬勃活跃，然而各地的同志们都苦于没有剧场，剧人没有剧场就像科学家没有实验室一样的苦闷。重庆如此，桂林亦复如此。剧人们真有“英雄无用武之地”之叹！

第四，是理论和批评的建立。现在的戏剧界实在缺乏严正的批评工作，以致各地的演出成绩未能尽于吾人之理想。据我所知，中国今日并非缺乏批评人才，而实缺乏勇敢公正之批评家。戏剧界的同行，怕得罪人，所以不愿作批评工作。中国一向是一个爱面子的国家，重人情的社会。今日你不给我面子，明日我也给你下不了台。今日你严正的批评了我，明日我则严正的批评你。这样彼此循环报复，实在大家都不合算。于是索性因噎废食，大家都不批评。这种现象实在应该急于纠正。其实



真正的批评决不是攻击他人的工具，而是衡量戏剧艺术各方面的尺度，不但应该将各专门技术予以评价提高，更应该积极的指导演出的路线。譬如近来有些观众对于硬的抗战剧渐渐的有点腻了，而演出者为维持营业起见，便不惜把毫无抗战意识的软性戏剧搬上舞台，这种现象在这个大时代中也是应该急于纠正的。谁来纠正呢？自然应该是戏剧批评家的责任：一方面阐明抗战剧与抗战的关系，另一方面促进抗战戏剧的内容与技术的充实和提高。

第五，树立一个统一的指导机构。现在戏剧界的确相当的紊乱，这是不可讳言的事实。今后应该有一个完密而有权威的组织来负责指导。这种组织每地仅应有一个，不应该有两个，以免职权不统一，互相推诿，但我在这里所说的“指导”是积极的意义，决未含有监督或禁止的行为。传达政府的意旨，促进剧艺各方面的发展，维护戏剧工作者的权益，联系各方在工作上的关系，是这种机构主要的使命。政府所办的剧队剧团应该统一指挥，不应该有些隶属于教育部，有些隶属于政治部，有些又附属于党部。民间的剧队剧团应该按规定手续呈报立案。立案之后应该享受通行全国工作的便利，万不可产生在这省这地可公演的剧本，而到另一省一地又需要重新登记审查的繁琐现象。审查立案等手续要敏捷迅速随呈随核，万不可推延迟误。指导人员务须聘请专门人才充任，万不可安置闲人，滥竽充数。

总之，五年来的抗战，使我们各方面都有飞腾的进步，我们戏剧界亦有长足的进步。希望我们更能百尺竿头埋头猛进，紧紧地把握着“戏剧在战时是锋锐的战争武器。在平时是有力的教育工具”的理论而实现之，光大之！

（本文辑自：《熊佛西戏剧文集》（下册），上海：上海文艺出版社，2000年版）



《皮革马林》[剧评]

钱 子

把《皮革马林》的演出当作一次纯艺术的活动未尝不可以。因为它没有给我们带来更多的现实的意义，所显示给我们的只是内在生命的启迪，艺术的真正功能对着人生的需要。

人类在现实生活之外，去追求一种冥幻的欲念而不能获得，这该是人类最大的悲哀吧！《皮革马林》的主题就正是表达这点悲哀。雕刻家皮革马林在平凡的现实生活中感到寂寞，于是他幻想到如果那自己的精力智慧的结晶——石像有了生命该多么完美呀！等到石像真的有了生命，他自己竟至把以前为自己的爱妻所宣誓的誓言也忘记，以父亲对于女儿的爱加诸石像——茄丽蒂亚的身上，而茄丽蒂亚更以纯朴天真的博爱来报答皮革马林的渴望。这样，人类最高的理想——真、善、美——岂不是完成了？但是，其妻珊尼斯加的嫉妒破坏了这样空灵的美景（我们并不管那破坏是否应该）。于是，人类的悲剧发展到极端，就是创造世界的主也不易解决了！

人类在现实生活中寻求超然的冥[冥]念；这是灵与肉的矛盾的具体表现。若是离开“人”是纯然的有机体的理论观点的话，那么可说灵与肉的争斗是支持人的整个生命的存在。而此一事实是古今不变的，这大概不会有什么疑问吧！《皮革马林》的作者是古希腊时代的人，他以古希腊时代的生活习惯、宗教思想所完成这一个剧本，当然在故事的表现形式上，与二十世纪的现在有着显然不同。但若是依据其所有含义穿



插在现实的故事里，那么我们决不会说这所显示的意识错误了。如果真是这样的话，那些以为《皮革马林》不应上演的先生们该怎么样了？

关于这次演出的成绩，我们非常惊服这些演员们的努力。以一个学校的剧团能有如此的成就，那是太使我们欣喜了。

首先使我们感觉到的就是导演在这戏里所表现给观众以深刻的印象。他紧紧地把握了整个的风格统一化，不过人们感到他在风格和生活的礼仪这一点上太费力了，以致影响到各个演员的自由表现。还有一点，这只（是）我的一些自偏的见解，就是导演对于这个戏的处理意识问题。我想这样一个神奇的古希腊剧，应该多用象征空灵的手法，使其这个戏在舞台上更灵活些，更增加一种神奇的气氛，而使观众的理解近乎一种感觉性瞑（冥）幻的概念。

就演员讲，饰皮革马林的钟日新君在个性的创造上是成功了，他渴望超然的瞑〔冥〕想的内心矛盾流露无遗，只是在一些动作上稍嫌含糊了一点，象第三幕起先凿石一场（其实几场凿石都是一样），就感到很不自然。饰茄丽蒂亚的卓光梁君也很不错，一个象征着神灵的心与现实中的人的感觉的分别给她演来相当成功。饰勇士的李栋长君表现得很软弱，除去一身勇士的服装而外，我们很难看到勇士的风度。饰欣赏家克里苏斯的林文虎君也还差强人意，不过一个大胖子的动作该是迟纯〔钝〕而笨缓的，如第二幕中当仆人说茄丽蒂亚是石像的化身，他欣喜得拿钱来酬谢仆人的这一段戏，他显得非常拘束而又仓促，以致把这一段足以表现他的身份的重要关键给忽略了。其余演员都没有特出之点，故此从省了。

在这个戏里最大的缺陷，还是所有的演员都没有把握住对话的表情，音调的抑扬顿挫没有切合到整个情感转变。不过，能够流利地把每一句英语说出来已经是很难得。这一点我们也不必要求了。

（原文载于1944年4月27日《扫荡报》）



《皮革马林》和《恋爱与道德》[剧评]

林焕平

《皮革马林》和《恋爱与道德》在思想上，可以说是一个对照。

《皮革马林》里的雕刻家皮革马林，虽然有美貌的妻子晒尼斯加，但是他不满足于现实，他充满着憧憬，他要追求新的美。所以，他的情感打动了美丽的女石像茄丽蒂亚成了活人。他忘记了太太，降服在她的热爱的氛围里。但是他和晒尼斯加结婚时，曾在贞女之神前立过永远忠于爱情的誓约：谁破坏誓约，谁受双目失明的处分。如今皮革马林已变了心，晒尼斯加便把他诅咒得瞎了眼睛。茄丽蒂亚是热爱他的，她模仿晒尼斯加的声音去安慰他，反被他咒骂为“祸水”——不幸的源泉。皮革马林不过是晒尼斯加的俘虏、羔羊。她于心碎之余，变回石像了。

这是一夫一妻制的绝对化，母系中心的绝对化，也是贞操的绝对化。晒尼斯加便是这绝对化的典型。你看她的力量多么神秘而伟大：她可以使丈夫双目失明，又可以使他恢复原状！

茄丽蒂亚则是相反的典型。她爱自由；她要倾流她的热情，发挥她的天性；她要自由恋爱。可是她碰到了无法抗拒的敌人——贞操绝对化的晒尼斯加，她的爱的希望和生的意志都幻灭了。

《恋爱与道德》却完全两样。萧洒豪放的青年摩理斯和天使般年青美貌的史狄腊结婚未及一年，摩理斯发生了意外的不幸：他乘飞机失事，跌断了脊骨，不但丧失了人生幸福的可能力量，而且是被医生判定为绝对没有希望医得好的残废症了。在这样的情形下，史狄腊的青春，



便象风前的桃花一样了。她为摩理斯而牺牲到底呢，还是自己背着他去寻求人生的快乐呢？这是恰恰相反的叉路。如没有绝大的勇气，是不敢踏上后一条路子的。可是摩理斯越爱她，越同情她，越要她去自寻快乐。摩理斯的母亲戴老太太也不但同情她，而且在知道了她已成了自己的次子福雷的情妇，怀了孕时，她还原谅她，称赞她的勇气。医生也对她深表同情。这和皮革马林在太太的淫威之下，对茄丽蒂亚说愿他们俩象父女般相爱，显然完全相反。史狄腊在这样渥厚的同情下，被给予了无限的力量和勇气，便和福雷恋爱起来了。在被揭发她已怀孕时，她坦白承认确属事实，福雷也慨然承认自己是孩子的父亲。这和茄丽蒂亚由活人变回石像，皮革马林不敢承认爱她，又恰恰是对照。（《恋爱与道德》我只看到摩理斯死后女看护离开他们的家庭，便因警报而中止，其后未再看——平注）

《皮革马林》把一夫一妻制绝对化，把贞操绝对化，使爱自由的茄丽蒂亚幻灭，便是把自由恋爱、自由结婚、婚后如果感情破裂也有离婚的自由权等近代新道德，全部推翻了。照晒尼斯加的态度看来，还不是在封建道德下，女子要“嫁猪随猪，嫁狗随狗”，而是太太权力绝对化，或者说是母系中心的绝对化。这和社会进化，显然有所龃龉。我们中国今天还在抗战。抗战的目的是打倒日本帝国主义及汉奸与封建残余，然后把国家建设成现代化。那么，凡是与封建思想有血脉相通（不论其程度多少）的意识，不但不宜把它传播而且应该扫除，就成为现实所要求的了。从这样的意义说来，《皮革马林》是否可排入演出节目，就大有商榷之必要了。

《恋爱与道德》一剧在自由恋爱这一点上，是合乎人情，也顺应时潮的。但是原著者强调了史狄腊的失贞，来遮盖人情和时流，却是一个大缺陷。实在摩理斯以其一辈子坐在摇车上受尽残废的痛苦，不如早



日死去远为愉快。在史狄腊、戴老太太和医生方面来说，既认为他的病已绝无痊愈的可能，则自然也希望他早日超脱，离开苦海。从这一点上来说，即使毒死了摩理斯（无论谁下手）也是出于同情而非出于恶意。作者应该这样去处理才是。但是作者拐了一个弯，认年青的看护为贞操拥护者，把谋杀摩理斯的动机，归因于史狄腊的失了贞操，而要求戴老太太追寻失贞的责任，把爱情和理智的矛盾、人情和法律的矛盾，一变为爱情和道德的矛盾、自由和贞节的矛盾，就把主题的积极性完全抹煞了。（在这儿我须略加说明：听说本剧的结束，戴老太太说是她为了超脱摩理斯的痛苦而毒死他。但这只是自告奋勇替史狄腊谋脱身，并未能挽回强调贞操这令缺点。）

女看护的忠于职守，虽不可厚非。但她这样一个年青貌美的女子，当做贞操之神的化身，是否切于现实，不无疑问。今日的年青女子，有多少个人还抱这种终身守节的贞操观？

但女看护的“正派”，不为甜言蜜语所动摇，更不为金钱所收买，这对我国当前的现实，却不无讽刺的意义。今发国难财已把不少人的眼睛完全蒙蔽了，贪污贪到疯狂的状态。私印假专卖证，竟可于被揭发后，报部为多印九百部，以为弥缝，芝麻绿头（豆）的局长便可以讨二三个女职员当姨太太，每人给她买一座洋房住，四十初度，年纪青青，便大祝其寿，光是放鞭炮的钱，竟达七八万元……良心安在？法纪安在？这还成什么世界？这不是老虎在旷野吃人践踏稻麦吗？还算是人民公仆替人民和国家服务吗？对于这样的现实，我们的戏剧，乃至于一般的艺术作品，都应该给予最尖刻的暴露和声讨！梁寒操部长不是要求“笔部队”的日诛笔伐吗？我们已给梁部长报[效]命了没有？

话说回来，女看护慰蓝小姐仅表现一点的“正派”，主题不是在于她的正派，所以我们不可拿这一点来批评本剧。



不论西洋剧、中国剧，不论古典剧、现代剧，导演都应该保留其独创的处理权，特别对西洋剧和古典剧为然。第一，选择剧本，应该注意它对于中国当前现实的意义。假如不合需要就不必恋恋不舍于“艺术”。第二，剧本既经选定，则它的内容思想和情节，是否有无条件全部接受的必要？假如没有必要，则斟酌情形，加以添削，观众未必怪导演为大胆与谬妄。

对于整个戏的氛围气的造成，对于舞台装置、灯光、化装、效果等的调和配合，导演也负全部的指导责任。在这方面《皮革马林》胜过《恋爱与道德》。《皮革马林》布景尚合情调，音乐配合得很相称，灯光照明得也很恰当。我是赞成某一个主要演员在舞台上表现某一个主要行动和表情时，采取灯光的“重点主义”。《恋爱与道德》则稍异。仅说化装，饰福雷的刘年，饰哈斐的郑贤，饰管家的沈良，化装均欠佳。灯光的明暗变化都欠周到。

说到演技，《皮革马林》的演员们一般地说，不能说坏，但也不见得优越。如饰茄丽蒂亚的卓光梁，似嫌化装得太老，因为她是照十年前晒尼斯加的像塑造的，活泼的爱自由的性格也未能表现得充分。饰梅莲尼的邹杏，演得也嫌生硬些。

在《恋爱与道德》里，饰摩理斯的高博和饰施蒂芬的邱星海较好，可惜摩理斯的戏太少，使高博不能尽量发挥。史狄腊的思想情感太复杂多变化，很难演得好，陈静演技平平，当可原谅。饰哈斐的郑贤最差。

（原文载于1944年4月17日《扫荡报》）



粤北抗战文化运动（辑图）



图：1939年，中共广东省委派石辟澜、孙大光、刘向东、司马文森、郁风、黄新波等一批在文化艺术界卓有声望的中共党员进入第四战区政治部参加第三组的工作。图为身戎装的第四战区政治部第三组成员、中共党员郁风。



图：1939年第四战区政治部抗敌演剧一队在韶合照



图：1939年抗敌剧宣
一队在韶上演《最后一
计》剧照

1940年第七战区成
立政治大队（简称七政
大），图为七政大演剧队
合照



图：1941年“七政
大”演出阳翰笙编剧《天
国春秋》剧照



图：1941年，七政大在韶演出五幕话剧《大明英烈传》剧照



图：国民政府军事委员会抗敌演剧宣传七队（简称：剧宣七队）合影



图：1941年剧宣七队在韶演出剧照（左图为《小人物狂想曲》剧照；右图为《刑》剧照）



图：1943年
“七政大”演五
幕历史剧《虎
符》剧照



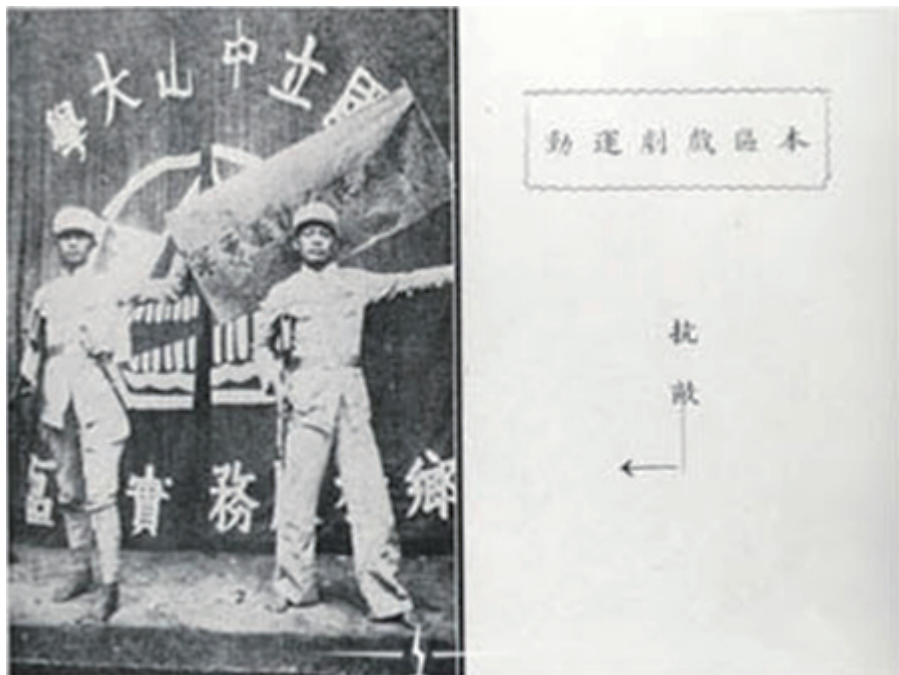
图：抗敌演剧七队在韶关（曲江）演出《黄河大合唱》



图：1944年初，
（曲江）中国艺联剧团
在（桂林）西南剧展演
出剧目《茶花女》剧照



图：1931 年抗战爆发后成立的中山大学抗日剧社



图：1942年活跃在粤北地区的国立中山大学剧社



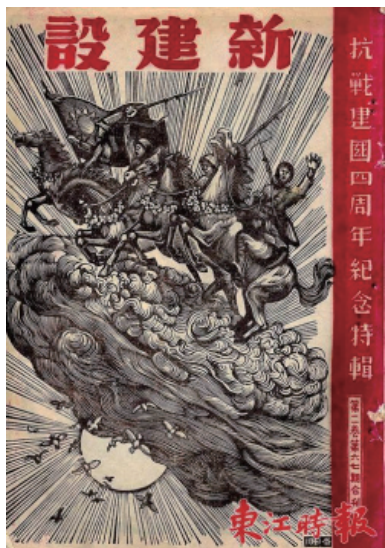
图：1945年的活跃在粤北的剧宣七队女演员合照



图：1942年1月，在坪石中大的洪深应桂林新中国剧社社长杜宣邀请，利用寒假到桂林，帮助剧社导演新剧《再会吧，香港》。剧本由田汉、夏衍与洪深三人共同编写，剧本写成后，由洪深导演。3月初，《再会吧，香港》在桂林首演。图为演出剧团——新中国剧社演员合照与剧目在《大公报》发布的演出海报。



图：1939年4月初，中共广东省委以统一战线名义创办的机关刊物《新华南》（半月刊）在韶关（曲江）创刊。刊物编委先后由尚仲衣（主编）、何家槐、任毕明，石辟澜（主编）、谭天度（主编）、李章达、张文、李筱峰、陈原、魏中天等著名爱国民主人士和文化名人担任。刊物聘请特约撰稿人多为各党派爱国人士，其中有包括沈钧儒、胡愈之、夏衍、姜君辰、张铁生、刘思慕、杨凡、司马文森、李浴日、萧隽英、千家驹等数十名文化人。刊物宗旨宣传“团结抗战，打败日寇，肃清汉奸，建设新中国、新华南”。其成为中共领导抗战文化运动的“战斗号角”。



图：1940年第四战区长官部成立战区编纂委员会，许崇清任主任，创刊进步报刊《新建设》。



【史实 研学】

广东省立艺术专科学校戏剧科

(1940年8月—1949年12月)

唐尧越

一、组建过程及衍变

这所艺术专科学校诞生于抗日战争时期，皖南事件发生前后，侵略与反侵略斗争正白热化，坚持抗战与消极抗战尖锐地矛盾着。由于客观实际的迫切需要，群众的舆论，广东省教育厅于1940年8月创办广东省立战时艺术馆，馆址设在战时省会的（韶关）曲江塘湾，馆长由教育厅厅长黄麟书兼任，副馆长由曾参加欧阳予倩创办的广东戏剧研究所工作的赵如琳担任，教导主任则由抗战前的广州市美校长胡根天负责。馆内分戏剧、音乐，美术三部。赵如琳兼戏剧部主任。馆的教育目的是训练战时艺术骨干。开办时，戏剧部招收半年制训练班一班，学员大部分系由各团队保送。同年11月，增设三月制戏剧舞蹈训练班，由吴晓邦主持，为南中国奠下了舞蹈艺术发展的基础。

馆开办于战时，开办费及经常费不足，教职员的生活和工作都很艰苦，教学设备缺乏，校舍也很简陋，常常在旷场和竹林下授课，但员生教与学的热情不受影响。

第二年春天，当时的教育部命令，取消“战时”字样。赵如琳早年曾在中山大学教育系毕业，有志于建立艺术教育的永久基础，乃建议将



艺术馆改为广东省立艺术院，于1941年3月成立，由赵如琳任院长，校址迁往五里亭，自建茅舍作课堂以及办公之用。这时期物价腾涨，员生的生活困苦，师资与设备都受到重大影响。

改院后，重要的变革是设立二年制的本科，相当于专科学校，设戏剧、音乐、美术三系。学生入学资格，提高为高中毕业。当时为适应抗战需要，仍附设短期训练班，学习期限为三个月。

1942年5月，当时教育部认为艺术院组织与现行学制不符，着改办为正式的专科学校，定名为广东省立艺术专科学校，仍分设戏剧、音乐及应用美术三科，除保留原有的二年制本科及一年制的训练班以外，还增设一年制的师范科两班，以培养小学艺术师资，并得附设一个实验剧团，聘原院长赵如琳为校长，戏剧科主任为赵越。因旧院舍破烂，乃迁往曲江上窑教育厅原址，于10月20日开始上课，改制后学生招收范围包括邻近五省青年。1943年夏，又奉教育部令，为改良地方剧及创造新歌剧，增设一年制的歌剧训练班。（前后办过两期）

1944年秋，湘桂大撤退，当时国民党省政府迁移，学校疏散至广东西南方的罗定县城，在城郊的农舍继续上课，处境十分困难。1945年抗战胜利，即从罗定迁回广州市。八年离乱，百废待举，为争取及早复课，迫得暂时在宝华路一所小学校的旧址上调。戏剧科仍设二年制本科两班，一年制的戏剧训练班一班。戏剧部主任为陈卓猷。

1946年，广州反饥饿反内战的民主运动风起云涌。跟着，反动当局组织特务卑鄙地捣毁了《华商报》、《正报》广州分社，镇压民主运动，政治风云突变。当时艺专戏剧科学生站在广州学生民主运动前列，赵如琳被迫辞职，派来丁衍镛接任校长，旋即将原有教职员几全部撤换；校舍从宝华正中约迁往越秀山原仲元图书馆，戏剧科主任改由黄如文充任。

1947年，把原来的学制二年制改为五年制，招收初中毕业生入学。



这一年冬天，校址又从越秀山迁往光孝寺。

1948年夏，丁衍镛执行国民党的反动教育政策，无理解聘倾向进步的教授马思聪、庞熏琴、谭雷生等十三人，引起师生及社会舆论的公愤，进行一场“倒丁运动”，但无结果。

解放后，这间南中国第一所综合性的高等艺术学府，改为以培养文艺干部为宗旨的教育机构—华南人民文学艺术学院。

近十年的岁月里，戏剧科的重要教师先后有：赵如林、赵越、吴晓邦、张蹇峰、卢怡浩、文赛克、刘丹青、王小涵、吴剑声、吴重翰、阮镜清、卢敦、黄如文等。

此外，特约教师有：洪深、熊佛西、向培良、胡春冰、叶仲寅、石绍棠、许幸之等。

戏剧科办过三月制、半年制、一年制的训练班，后以二年制、五年制的本科班为主。学生人数约一百五十人，先后有：魏臻（凌可）、林堃、何敏士、陈韞仪、谢汉铃、何国光、梁汉伦（梁伦）、梁枫（梁克寒）、林惠如（林榆）、吴歧、曾伟民（曾锦）、杜搞（杜大木）、陈冠芳、范长甲、孙潜、李佩环、张福光、张吉龙、（高宇）、蒋纯阳（蒋经成）、傅军、李钦、向旻、邵立人、李宣炽（李文）、杨梦清、黄允成（黄烽）、梁洁、江显荣、王肇汉、李太别、古禹明、古本仁、李擎岳、陈默冰（陈君如）、余克正（野风）、丁真宝、段衍枝、苏文辉（肖山）、陈宏英（柯丹）、关汉元、许权伟、许婉文、黄志素（黄向斌）、游冠玉（游默）等。

二、课程教材及教学法

在馆、院时代的草创时期中，一切措施均感无法可依，尤以戏剧教学，主要系依据一般的教育原理，进行大胆的尝试与不断的修正。学制



正式改为大专后，进入建设时期，提出建立“新中国民族现实的艺术体系”为目的。

戏剧教学方面，课程分配是共同必修科占百分之二十五，专门科目占百分之五十，选修科占百分之二十五。

本科一年级必修科有：戏剧概论、艺术概论、演技训练、名著选读、舞蹈、音乐概论、舞台装置、化装等。

本科二年级必修科有：美学概论、西洋戏剧史、中国戏剧史、政治经济学、舞台装饰论等。

共同必修科：公民、国文、外语（英语为主，还按教师的情况开过日语、法语，可任选一科）等。

选修科：导演、编剧、哲学概论、心理学等。

教材及教学法，均作大胆尝试。在教材方面，赵如琳任教的戏剧概论除以汉密尔顿的《戏剧原理》为蓝本外，还大力介绍了苏联的史丹尼斯拉夫斯基、梅耶荷特、以及华克坦戈夫的戏剧理论和演剧方法。赵如琳和陈卓猷主持的演技训练都以史丹尼的《演员自我修养》为依据；在舞台表演方面，要求从内到外，情感真实，反对矫揉造作，要求生活化，舞台装置除参考梅耶荷特的技法特点之外，大力提倡法国的样式化设计，排除陈旧的繁琐的写实主义。赵越教的美学概论，则以克罗齐的美学思想和朱光潜的《文艺心理学》来启发学生，在课堂上进行热烈的探讨。

根据以建立新中国民族现实的艺术体系这个理想，理论与实践相结合，经常进行配合教学研究的排练实习，有些戏甚至从编导以至演职员都是由同学们自行充任的。十年间，计演出过的中外名剧，或自编自导的戏有七十多出。同时，也经常进行对外的戏剧演出活动，并作过一些观摩、示范的实验演出。

先后在韶关、坪石、衡阳、桂林、柳州、罗定、信宜、高州、



广州等地演出的主要剧目有：《烟苇港》、《流寇队长》、《灰密吠声》、《油漆未干》、《醉梦图》、《谣传》、《打回广州去》、《长夜行》、《女子公寓》、《北京人》、《宝塔与牌坊》、《史嘉本的诡计》、《米潮》、《滚出去的不是我》、《面子问题》、《苏瓦洛夫元帅》、《草木皆兵》、《忠王李秀成》、《夜光杯》、《复活》以及《晚祷》、《是非黑白》（即《雁来红》）、《乞丐与皇帝》、《清流万里》等长剧和短剧。

1944年春，“西南八省戏剧展览会”在桂林开幕。艺专以戏剧科和附设的实验剧团为主，在赵如琳带领下，师生团员共七十人前往参加，为参加剧展人数最多的单位之一。带去的剧目有歌颂爱国英雄的苏联名剧《苏瓦洛夫元帅》（演出时为适应客观环境，改名为《百胜将军》），和结合教学需要，过去多次示范演出的法国喜剧《油漆未干》；同时参加资料展览。在参加资料展览的各单位中，艺专的展品也是最多的，占了三个房间。第一室陈列的是文献，有师生的学术论文、笔记、创作、宣传画、著述、舞台设计图片、统计表等等。第二室陈列的是《百胜将军》全部角色的化装模型，十分精致。第三室陈列了八十多幅各国的舞台设计，以及世界名剧作家的肖像等等。受到各省戏剧界人士的注意，得到广大群众的热烈欢迎。

“剧展”告一段落后，结合教学实践，将《油漆未干》和另一出老舍编的讽刺国民党官僚虚伪腐朽的喜剧《面子问题》，前往柳州、衡阳两个城市作巡回演出，进一步提高教学质量。

三、培养的人材与成果

烽烟万里，战火纷飞的艰苦岁月中，许多进步的祖国的艺术青年，以一颗抢救中华民族生死存亡的赤子之心，和对新时代的民族的现实的



新艺术的响（向）往，放弃职业保障与仕宦致富之途，回避学院派的教育，排除干扰，接踵前来学习，并以战斗的精神坚持下去。

岁月流逝。它培养了大批的艺术人材，音乐和美术两科的学生大多数在各中小学担任着教学工作，也有一些在工厂和其他部门从事专业活动而成为专家、学者。

戏剧科也造就了一批戏剧骨干，不少人至今还站在戏剧岗位上，更多的因为种种原因离开了专业戏剧岗位，但他们仍以顽强的精神，利用业余时间，在学校，在工厂，在社会上，坚持从事戏剧活动，成为业余戏剧运动的重要力量。

现在在全国范围或一些省区中对戏剧艺术作出过贡献而比较知名的人士有：中国舞蹈家协会副主席、舞协广东分会主席梁伦、中国木偶皮影艺术学会副会长林堃、剧本月刊副主编李钦、评论家游默、湖南省话剧编导、戏剧艺术教育家高宇、广西话剧团领导柯丹、曾任广州市文化局副局长现任顾问的梁克寒、广东粤剧院副院长、粤剧导演林榆、中国作家协会广东分会秘书长、剧作家曾炜等。

四、经验的回顾

戏剧科根据建立民族现实的新中国艺术体系的理想，认为培养学生要坚持理论与实践相结合，有别于一般学院式的单纯学术研究，所以和附设的实验剧团一起经常举行校内和对外的艺术活动。配合教学需要，作观摩性的示范演出。到抗战后期，则研究多于实践，逐渐脱离当前政治斗争实际。但由于师资、战时环境、经验等限制，又未认真达到学院式的要求。

从教学上着重启发、诱导学生展开自由讨论，活跃思想，不强求一律，培养学生在现实主义的原则下，探索和寻求能表达自己在艺术主张



上的风格，因此在舞台上一般都比较流畅自然，接近日常生活，其缺点是除舞蹈课及排练实习外，缺少朗读台词及形体动作的基本功训练。

学制上适应了战时需要，办了一些短期训练班，轮训了一些团队的戏剧骨干，这对推动战时的剧运，动员群众及开展日后群众性的业余演剧，起了一定的作用。但毕竟时间短促，又是在动乱环境中办学，资料缺乏，教与学可供借鉴者不多，只能起普及作用。

南中国这所艺术专科学校，从诞生以至停办的十年间，都在摸索中前进。由于当时人力、物力与财力的限制，特别是缺乏明确的文艺方针的思想指导，因此，所谓要建立新中国的民族现实的艺术体系，仅仅是一个理想，实际上接受西洋戏剧艺术的渗透影响较多，对民族固有的戏剧艺术中的优秀遗产却没有重视。及至1946年夏，政治形势急激变化，这所学校在风雨飘摇中，走向下坡路，终于苟延残喘至解放后改为“华南人民文学艺术学院”。在走下坡路的三年间，教学上已无大建树，更谈不上艺术理想的探讨。

附记：本文系由在广州的部分校友交换意见后写成，因时间仓促，资料不全，挂一漏万，在所难免，敬希关心此事的校友们，多提宝贵意见，以便日后补充、修改，是幸。

（本文辑自：阎折梧编《中国现代话剧教育史稿》，华东师范大学，1986年版）



粤北山城戏剧兵

——记“七政大”

晨 歌

抗战期间，广州撤退后，锋社、艺协、蓝白三个剧社的同志分别参加了有我地下党领导的广东省民众动员委员会的战时工作队或第四路军民运工作团，以后转入国民党第十二集团军从事艺术宣传工作，他们分为两个队伍，即第十二集团军艺宣大队（艺协、蓝白）和六十三军政工队（锋社），一直都有我党的秘密领导。皖南事变后，政治逆流到来，艺宣大队从前线被调回韶关，和也是从前线调回的六十三军政工队组成第七战区政治部政治大队（简称“七政大”），于是，锋社、艺协，蓝白的大部分同志汇合在一起，战斗在粤北山城一带了。

1941年5月，由于政治形势的恶化，根据中共广东省委的指示，撤走了一些锋芒较露的同志（在这之前，艺协的何筱静同志被捕牺牲），平时比较隐蔽的同志则坚持下来，当时坚持下来的党员仍有十余人，党组织负责人是李门、游波，上级联系人是省委青年部陈能兴同志。一般所称的“七政大”，指的是1941年到1944年在韶关开展进步演剧活动的那个团体。那时候，周恩来同志在重庆，他是南方局中共代表团负责人，延安毛主席关于整风的讲话，“七政大”的党内同志也曾听到详细的传达。“七政大”象她的兄弟团体抗敌演剧第七队一样，是执行党中央、周恩来同志和省委的指示而进行工作的。



对“七政大”，国民党当然派人来监视，他们甚至一度妄图分裂原来锋社、艺协、蓝白的成员，把较专业的人拉拢起来，一般成员则摔在一边，以此来削弱进步力量。但同志们知道他们的诡计，团结战斗，进步势力占绝对优势，在队里起支配作用，国民党当局无计可施。正如丁波在纪念中国话剧运动五十周年的文章里说的，演剧队和“七政大”

“一直在党的直接领导下，坚持了八抗战。直至今日，好些仍然坚持戏剧工作，成为党的戏剧干部。”这个评价是一点也不过分的。

“七政大”演出的第一个大戏，是欧阳予倩同志的《忠王李秀成》。我们先到欧阳老主持的广西艺术馆取经，他们正在那里排练新戏《忠王李秀成》。欧阳老把我们安排在漓江之滨的剧人之家住宿。剧人之家虽然是一间简易的竹棚子，但是非常整洁，而且座落在江边，面对桂林的名山胜水，风景特佳。漓江的水很浅很清，下面是小小的滚圆的石卵，我们开学习小组会就围坐在江上，皓月当空，不用点灯，脚面浸在水里。别有一番风味，为了学习，还请了田汉、欧阳予倩等同志为我们讲课。他们谈到坚持抗战的重大意义，谈到戏剧艺术改革的问题，对我们有很大的教育。

《忠王李秀成》剧本取回韶关后，即着手筹备排练。这是一个很好的别本，这个剧本象郭老当时所写的历史剧一样，寄托深远，古为今用，有很大的现实教育意义。《忠》剧昭示我们要坚持抗敌，忠于人民，而对一些走私自肥、不顾民生国计的贪官污吏则极尽讽刺，这对揭露当时国民党发国难财的黑暗是很有力量的。正因为剧本的主题好，艺术上又吸取了戏曲编剧的长处，可以说是一个富有民族特点的新话剧，所以我们特别喜爱它，把它作为在韶关演出的第一炮。这个戏的排练，依然是用斯坦尼的现实主义方法，但也溶合了一些戏曲的东西，结果收获很好。导演、演员、服装、舞美，都花了不少心血。关于李秀成这个



人物，李门还从中山大学借到一本英国人呤俐写的《太平天国革命亲历记》英文本，翻译了有关李秀成形象的部分，发表在《建国日报》上。卓文彬演忠王，何芸演忠王夫人，此外李门、游波，叶林、韦丘等统统上场了。地下党的上级领导，觑着剧场熄了灯之后悄悄地入场观剧，戏没散场又悄悄退出，他们对演出是肯定的。这个戏的上演，给韶关带来了健康的艺术气氛，呐喊出正义的呼声，为坚持抗战、坚持进步增添了一份力量。由于群众拥护，它演出了一百多场，这在话剧史上是少见的。我们由此积累了一些钱（当时有队的工委会，掌了实权，甚至财权也掌握了），艰苦经营，计划建一间简易剧场（名为大众剧场），挣挽戏院老板的羁勒。图纸也由队员自己划好，后来由于战局关系，我们这个不切实际的善良愿望终于没有实现。

跟着，我们演出了阳翰笙同志的《天国春秋》，剧本由许拟庄导演，李门饰杨秀清，乔毅饰洪宣娇，林青而饰傅善祥，马孟平饰韦昌辉。这个戏写领导集团内讧的悲剧，杨秀清作为正面人物、韦昌辉作为反面人物出现。可以明显看出，作者是暗喻国民党搞磨擦制造分裂的罪行的。韦昌辉杀了东王一家之后，又谋害翼王，洪宣娇哭叫“又杀一家！”的时候，观众引起了强烈共鸣，对搞分裂的阴谋家表示极度的义愤。国民党当局看出这点，就叫我们修改台词，不准这样说。我们明里答应，暗里在演出时又依剧本照讲。他们是饱食终日、忙于发国难财的人，不会到剧场监视，因此我们就巧妙地溜过去了。这个戏除了在韶关演出外，还到坪石为中山大学等院校学生演出，受到很大的欢迎。

由于避开国民党反动派的干扰，我们演出的多是隐喻时弊的历史剧，大型的现代戏一时演的不多。曹禺同志的《蜕变》是“七政大”所演出的现代剧中较为突出的一个。这剧的主题是除旧布新，希望中国在抗战中出现新的机运。正如巴金同志在后记中所说，看了戏后使人产生



一种力量，想找个机会献出自己微小的精力，通过戏剧，使人“看到大的希望”，“得着大的勇气”。它揭露国民党官僚统治的贪污腐朽和后方医院的种种弊病。正面人物有梁专员（游波饰）和丁大夫（乔毅饰）。有人认为写梁专员是歌颂国民党，其实这个剧中人是一个新型官吏，他具有共产党干部的气质和特征，这种人在现实中是存在的。戏里写到丁大夫的儿子丁昌唱着《游击队之歌》，跟随战地服务团到西北去，其倾向性是很明显的。正因为这样，此剧在重庆首演时受到国民党当局诸多刁难、勒令修改等等。我们稍后才演出，倒是没有被人发觉而按剧本上演了。演出时态度很认真，游波和乔毅的现实主义表演成功地创造了梁专员和丁大夫的形象，马孟平饰演旧公务人员况西堂，也给人留下深刻的印象。自然，这剧也有缺点，就是胜利来得太易，未能给观众以更现实的更深刻的教育。

这里还要谈谈郭老的《虎符》。这部充满诗的激情的剧本仍然是郭老的一贯风格。它写了仗义的信陵君和如姬。如姬暗窃魏王兵符以拯救赵国，抗拒暴秦。她终于牺牲了。“舍生而取义，杀身以成仁”，这种高尚的情操，对不把人当成人的魏王是一种有力的控诉！饰演如姬的是林青而，其他如卓文彬、李门、马孟平、乔毅等都上台了。为了把戏演好，我们曾写信请教郭老，郭老竟然在百忙中写信答复，甚至布景、陈设都不嫌琐碎地作了详细的指示，这对我们是极大的鼓舞。演出后，李门写信向郭老汇报，并请他题字留念，郭老用宣纸笔酣墨饱地写了如下的话：“勇气与专精，是成功的最大要素。对客观事物，必须用尽全力以处理之，未能称意，死不罢手，天下实无难事。”这幅字，李门经过抗战和解放战争的艰苦岁月还是保存了下来，但到文化大革命时却被人抄去了，他谈起来至今还有余痛！

“七政大”在滇江武水之间还演过不少大型的戏，象于伶的《大



明英烈传》，夏衍等的《草木皆兵》，周彦的《朱门怨》，沈浮的《金玉满堂》，宋之的的《祖国在呼唤》等。这里应该追述的就是后来成为饶彰风同志爱人的何秋明同志曾在《大明英烈传》中扮演鞑子婆一角；她是湖南人，在队里兼管化装、医务卫生和歌咏国语正音的工作，人们都把她当作大姐姐看待。她的广州话讲得不好，饰演鞑子婆反而觉得真实。《金玉满堂》的祖母由练芳同志扮演，她是工人出身，锋社的最早成员之一，在东江纵队 and 香港，都曾为党做过很多工作。何秋明和练芳这两位好大姐，都先后永远离开我们了！

广东戏剧协会是有很长久的历史的。抗战初期，夏衍同志等在广州就组成过剧协。韶关时期，省剧协常务理事是赵如琳（赵越、胡春冰等是理事），兼剧团联席会议秘书是李门。在韶关活动的剧社有“七政大”、演剧七队、艺联剧团、复兴剧社、艺专实验剧团和国民党省府的艺宣队等。剧社的种类是复杂的，但剧协的活动基本上掌握在我党手里。对于团结广大戏剧工作者，开展统战工作，坚持抗日斗争，它还是做了一定的工作的。全国剧协为了保障编剧人员的生活和权益，曾倡议剧团要执行剧本上演税制度。广东剧协积极响应，“七政大”就曾向编剧者送过上演税。对于统战方面，记得有一年筹备戏剧节纪念，话剧界还团结了一批粤剧艺人，其中包括编剧南海十三郎和演员高飞凤等。南海十三郎准备为李门和高飞凤合演撰写一个独幕粤剧，可惜这件事后来未能见诸实行。因为省府艺宣队吸收了一个在沦陷区公开演过戏的女演员，戏剧界很有意见，认为她是“落水艺人”，就由剧协发起开展了一个气节运动，批判那种在日寇统治下进行演出的行为。现在看起来，我们应该做得更策略一些，但是在如火如荼的群众抗日声中，当时强调民族气节，也是完全应该的。到抗战后期，人们提到戏剧工作者要进一步提高，要加强学习，要正规化，所谓夏伯阳要进陆军大学，于是赵越



同志就提出戏剧复员的问题，要为进一步提高戏剧艺术准备条件。广东剧协就在一次戏剧节里作了戏剧复员的广播。事后检查，觉得提出加强学习、提高艺术是需要的，但复员的口号是不恰当的，应该是戏剧再动员，认真注意学习、积累艺术资料和提高质量。总之，剧协工作还有幼稚甚至错误的部分，但总的方向是对的，也是在斗争中成长的。到“七政大”的党员于1944年末撤离韶关进入东江纵队时，剧协以至“七政大”的活动就另是一番面貌了。

上面谈到话剧界和粤剧界的接触，应该再补述一下。有一次游艺会，“七政大”派出队员负责守门收票工作。当时伪省府的侦缉（即特务）常常看霸王戏，在戏院里横冲直撞。“七政大”的同志看不惯他们的行为，知道那晚他们又会来捣乱，故意在门口挂上一条麻绳，表示有看霸王戏者就要绑起来。不消说，那些侦缉老爷们是不得其门而入了。他们怀恨在心，在散场后等到“七政大”的人回队时，就拦途截住殴打，并用枪嘴猛撞他们的胸口。当晚没有任务而只是去看戏的李门受伤最重，在队里卧床治疗。在韶关演出的粤剧演员练醒民、高飞凤等代表粤剧界到“七政大”队部慰问，从此他们有了友好的来往，互相观摩，互相学习。

“七政大”和抗敌演剧队的关系是很密切的。驻在韶关的演剧七队，和“七政大”同住墨江会馆，来往很密，有的“七政大”同志后来还参加了演剧队。七队演出《新年大合唱》和其他歌舞节目时，上台的人很多，“七政大”常常支援人力，帮助演出。和演剧九队也有一段经历，在这里应该叙述一下。

1941年8月，“七政大”刚在韶关站稳脚跟，还没有认真开展工作，即接到通知，要派几个懂得民间音乐的人，会同省艺专的几个音乐家，到湖南去参加一次地方音乐的演唱会。这个消息来得很突然，“七



政大”就派了卓文彬、李门、李惠莲、张美融等，会同艺专的小提琴家梅耐寒和音乐界的曾广科等，组成一个演唱小组，乘当时战区长官部的专车去湖南。到了湖南，他们被分配住在衡山的市镇旅店，和外界一点也没有来往。等了许久，才探悉当时蒋介石在南岳主持所谓第三次军事会议，宋美龄也在南岳，要听各地的民间演唱，所以要第七战区也派人来。“七政大”的同志当时心里很纳闷，不知道宋美龄安的是什么心，横竖来了，也好在衡山玩一下。因为南岳在开所谓军事会议，除了大官员外是不准上山的。他们在旅店闷得慌，除了照常拉琴练嗓外就到郊区逛，走访当地老乡。湖南鸡很便宜，两毛钱就可以买到一只，他们就大吃一顿。那时，演剧九队也开到衡山来了，吕复和赵明同志知道“七政大”到了，亲自到旅店来过访，同行相见，握手言欢，对国民党的所作所为，大家都表示了愤慨。由于机会难得，他们相约在九队驻地开一个联欢晚会。当晚，国民党官员一个都没有被通知，只是我们兄弟队关起门来畅叙。九队队伍比较整齐，表演了大合Ⅱ昌，朱琳等也在队里，歌声充满对日本帝国主义者的仇恨和对新中国的憧憬。“七政大”由李惠莲唱了老舍作词的《丈夫去当兵》，梅耐寒拉小提琴伴奏，还有其他节目。在国民党监视的间隙中，可称演到尽情而散。那个宋美龄，由于他们的所谓保卫工作没有把握，对表演的人又摸不到底，哪里真正敢开什么音乐会，结果演员们乐得到衡山一游，特别值得高兴的是“七政大”和九队的同志能够在艰苦岁月中聚首一堂，共谈斗争经历，这真是一场巧遇！

“七政大”在韶关的斗争道路是曲折的、艰苦的，总的方向是正确的，它是在党秘密领导下的一个革命演剧团体。一九四四年末，遵照党的指示，她把为数不少的中共党员和一大批积极分子转移到东江纵队，和其他政工队成员组成鲁迅艺宣队，在艰苦的行军和作战中，何虹、崔



景夷同志先后牺牲了。东纵北撤时，一部分同志随军北上，参加了两广纵队文工团，

一部分同志到香港和其他爱国青年组成中原剧艺社，在党的领导下，配合国统区反内战、反饥饿、反迫害、争民主的斗争，开展戏剧宣传和辅导工人演剧活动。

（本文辑自：《戏剧艺术资料》第一期，现略有删节）



抗战时期粤北驻军的文化艺术活动

李 门

抗战时期，由于国共两党合作，推动了国民党部队中的文化艺术活动，在一定程度上帮助抗战获得了胜利的果实。中共广东省委得到中央同意，在广州撤退后，派了爱国青年八百多人（很多是广东抗先队员），其中党员一百二十人，参加了国民党部队十二集团军——以余汉谋为首的地方实力派，组成了政工总队，在该集团军展开新型的政治工作，提高士兵素质，以利于坚持抗战。在这近千人的宏大队伍中，有锋社、艺协、蓝白三大剧社的成员，他们长时间地在国民党部队中与开明人士衷诚合作，取得了文艺工作上的良好成绩。

广州撤退后，三大剧社的成员都隶属于第四战区民众动员委员会战时工作队。锋社、艺协是早就接受了中共的直接领导的，蓝白的同志则在战地和艺协合流，取得了地下党的领导，动员委员会经费支绌，大多数战时工作队就根据党的指示，加入国民党部队，加强十二集团军的进步力量，争取广东实力派获得更好的战绩。这批青年首先参加了香泉水的训练，然后派到各师、团去。锋社同志于一九三八年底在清远、四会一带流动，得到中共西江特委的指示，接受了一五四师政工人员黄谷柳同志在动委会的邀请，参加了该师的工作，同时进去的，还有江门队的一批同志。

香泉水训练开始，艺协、蓝白的同志参加成立了独立区队，是专门从事演剧的单位。余汉谋曾通过一五四师电召我们去受训，师长梁世骥



觉得我们已开始工作。就提出免去训练的建议，得到余的批准，但仍把我们纳入政工总队的一个组成部分。时一五四师的政工队最多，除了后来派去的香泉水结业的同志外，还有专做“民运”工作的徐清源队。此外，九二二团有文化人于逢、易巩，陈炳熙、钟美、张美融等，政训室主任是黄谷柳，真是人才济济。力量雄厚。团长吴履逊曾游学日本，与日共一些同志有所往来。还娶了一位贤淑的日本夫人。回国后。在十九路军任职，当1932年“一·二八”淞沪战役时，守在闸北的十九路军，就是由吴履逊打出第一发射向日寇胸膛的炮弹的。他是一个开明的爱国将领，对政工队员很和气，一点官架子都没有。

锋社同志在一五四师分开三个点开展工作，一部分在师部，由梁绮（我队地下党负责人）率领；一部分在九二零团，一部分在九一九团。九二零团团团长何宝松，是一个很有为的军人，思想进步，和我们很要好。为了整饬军纪，他曾经公开讲话，号召学习《反对自由主义》，这时，我们觉得很惊奇，也对他十分信赖。我被派到九一九团，团长工作简单化，带有军阀作风。当时士兵营养不好，多患夜盲，而且出现逃兵现象。那位团长就集合全团，不问情由，下令枪毙逃兵。我们觉得不是味儿，就向梁绮反映，梁绮向师部提出废除肉刑体罚及改善士兵伙食的建议，好些意见都被梁世骥师长采纳了。

政工总队的同志（包括各政工队）都在中共地下党的领导下进行工作，他们和国民党同仁合作得不错。我们的工作协助政训室对士兵上政治课，讲授日本侵华史，教士兵唱歌，上识字课等。此外，就是组织军民合作站（防止日寇进犯，要破坏公路），举办民众夜校，建立战时伤兵转运站等。不消说，锋社、艺协、蓝白的同志更多的是从事戏剧工作，以振奋士气，鼓舞抗战热忱。

在文化艺术活动方面，值得一提的，就是我们编了不少油印小报。



黄谷柳编过《耕耘》，后来调到六十三军军部时又编印了《小壁报》。《小壁报》的内容颇丰富，有粤曲说唱，有时事述评，有战斗素描。我（作者，下同）曾应黄谷柳之约，用故事形式写过反法西斯时事连载，并加上插图，颇受读者欢迎。我们还编过《前线艺术》、《轻骑队》（何芷主编）。我在六十三军大刀队工作过，曾在《轻骑队》发过一篇专访，说的是大刀队在一次出击中的壮烈牺牲情况。这种大刀队有点义和团的遗响，他们崇尚“神打”，自称刀枪不入，其实和敌人的枪炮对峙，本身自然吃亏，因此难免有所牺牲，但他们的爱国精神是值得钦佩的。后来这种大刀队是逐渐改造过来，迷信色彩减少了。我们进入东江纵队时，一部分同志还是靠大刀队秘密护送的。他们有我们的地下党员掌握，还替东纵暗自输送弹药，做了不少好事。总之，当年的工作和斗争情景，是很复杂和富有浪漫主义色彩的。

话又说回来，当时十二集团军刊行的油印小报很多。各个政工队还张贴了《墙头大家唱》，使士兵们能够抄下来学唱。美术家刘仑是一五四师的，他创作了很多有名的木刻，还在圩镇绘了不少壁画，我们帮他涂色，宣传效果很好。

政工队员们也参与对日作战。我们到了一五四师不久，就发生了日寇进犯从化街口之役，我军英勇还击，互有伤亡。在米埗设了伤兵转运站，李昭在那里工作，她年纪还小，工作吃重，面对伤亡战士，真是触目惊心，但她毕竟在工作上顶过来了。她面对士兵们的伤亡，精神上十分愤慨，写了散文《英灵的祭品》发表在《耕耘》，这篇短文可以说是用血和泪写成的。

当一五四师全面出击的时候，我们都上了前线。行军紧张，生活艰苦。怕暴露目标，晚上不敢举火，吃饭时只趁天空闪电，就夹一箸干芋叶。歌唱小演员李惠连十一岁从军，也背着行军包袱跟我们一道走，一



道过着战斗的生活。她后来就读福建音专，解放后在解放军艺术学院任教，可惜多年前就因劳致病逝世了。

这里着重谈粤北两次大捷的有关文艺活动。

粤北第一次战役前，我队由一五四师政治部主任李育培（已八十岁，侨居美国，是李煦寰的侄儿）率领，黄谷柳同行，到各地巡回演出。途中，得知日寇从广州进犯，拟进攻曲江。我们离开主力，只有李育培、黄谷柳及他们的勤务兵带有短枪，情况又不清楚，一时颇为狼狈。我们硬着头皮，在转进方向强行军。李和黄身为领队，表现镇定，带着武器与我们几个骨干率先前行，沿途打听消息。那时公路已经破坏，一坑一洼，一上一落，煞是难走。全队同志不分昼夜，快速前进。有一个晚上，天黑如墨，听见前头有马嘶之声，夹杂一些火光，好像敌人已经来到了。我们屏息静听，仔细思量，猜测是否有险。我们和领队考虑了一下，认为未必是敌人窜到，仍然沉默地向前探索。待行近时，才晓得是老百姓在那里乘夜收拾东西，我们就把心放下来了。一宿无话，第二天绝早又继续行军，沿途看见散散落落的士兵和群众，他们可能是在战场上打散了撤下来的。走了不少时候，当天麻麻黑了，突然看到一个戴着钢盔的士兵在路旁持枪放哨，神志很严肃。至此，我们倒抽了一口气，知道到了安全地带了，于是，在一间小店投宿，睡前还美美地吃了一顿炒斋粉。当我们到达江西境的时候，适逢1939年的除夕，大家准备开个晚会，迎接新年。在晚会进行当中，黄谷柳兴奋地宣读一份电报，说是粤北之役，我军获得了胜利。这消息来得突然，不管怎么样，大家的高兴是不言而喻的。原来这次来犯的日寇南支派遣军第三师、第五师团、104师团和海军陆战队坂田旅团，兵力可真不少。十二集团军沉着应战，第六十二、六十三、六十五三个军和独九旅、独二十旅都出动了，当然隶属第六十三军的一五四师也提枪上阵，后来从湖南



也来了援军。我军的兵力也是相当强大的。战斗不断发生，敌人很快深入，但想不到四处都有我军，甚至敌后还有我们的部队，敌人开始动摇了。决战的一天正是十二月三十一日，敌主力向良口、牛背脊攻击，我军还击，在丹竹坑展开了剧烈的战斗。敌人出动炮兵、飞机，我军毫不畏惧，英勇抵抗。政工总队的同志表现很好，特别是中共党员同志，他们和官兵们共同奋战，有的充当传令和进行宣传鼓动，起了激励士气的巨大作用。各条战线都打响了，湖南增援部队到了翁源新江狙击敌人，一五七师攻占了牛背脊，截断了敌人在良口、牛背脊的联络线，一八六师甚至和敌人展开了肉搏战。敌人想不到遇到这样多方面的抵抗，于是败下阵来，我们用枪声代替炮竹，取得了除夕的胜利，迎接崭新的1940年！在迎新晚会上，我们朗诵，我们歌唱，我们深恨自己不能参加粤北之战，我们感谢浴血战斗的官兵。翌日，全队回师牛背脊，新年接受新任务。

我们到达后，分组出发到牛背脊，良口等地打扫战场，主要是掩埋尸体。我分配在牛背脊小组，和乡公所一同工作。那里的伏尸真多呀，五颜六色，断臂残肢，满地都是，臭气熏天。很奇怪，日本人的尸体不多，原来他们被打死了，能运走的运走，不能运走的就地焚化，用这方法来“抚慰军心”。那些数不尽的伏尸，大多数是日寇拉来的民夫，替他们做运输工作的。在撤退时，他们竟尽数把民夫枪杀了，以免妨碍他们退走。看！这就是日寇的残暴面目！

在牛背脊的小山岗上，当局为牺牲的我军将士树立了纪念碑，我们参加了纪念碑的祭奠仪式。我队还集体创作了多幕剧《北粤丰碑》（何芷执笔），为粤北之战记下重要的一页。该剧描写军民合作、战胜日寇的故事。一个营长牺牲了，他的妻子在纪念大会上登台控诉敌人暴行，誓要为丈夫及死难同胞复仇。我饰军营长，老庄饰军营长妻，台上台



下，群情愤激，演出效果很好，师长梁世骥也深为赞许。

1940年2月，我队赴曲江（省会）参加十二集团军举办的粤北大捷展览会，十二集团军的政治特派员室政治大队（艺协、蓝白剧社）也来到了。我们分别在中山公园（今市政府大院）进行演出。政治大队演出了《胜利的反攻》和以反汉奸卖国为主题的《陈列室》；我队演出了《我们的故乡》。2月28日，全省戏剧工作者座谈会举行，讨论当前广东剧运问题，并寻求推进抗战戏剧的方法。锋社、艺协、蓝白以及在省会的剧人会面，大家都十分高兴，这是广州撤退以后剧人们的第一次盛会。不久，我队就调上六十三军军部，成为军部的艺术宣传团体，称六十三军政工队。军政治部主任是李育培，宣传科长是黄谷柳。我队队长是李悲而。队副肖芳，地下党负责人是何澄宇，（由他负责）和北江特委联系。

第二次粤北之战发生在1940年5、6月间。敌人猛扑良口，妄图陷我曲江，打通粤汉线。敌三十八师团等从广从线进犯。六为二日的战斗打响了，战况相当激烈。当敌人受不住各方面我军的夹击，从吕田、牛背脊溃退下来，在鸡笼岗附近展开了一场血的争夺战。大约七百多日军步骑，要占领猪牯岭，掩护他们的退却部队。守住猪牯岭的我军不足一百人，兵器又不占优势，但凭借高地和杀敌精神，却使敌人无法攻上，不可一世的三十八师团终于狼狈奔逃，日寇的阴谋又一次宣告破产。第二次粤北（战役）告捷后，十二集团军政治特派员李煦寰亲自率领特派员室政治大队，到六十三军慰问。两支演剧队伍开了一个联欢座谈会，由我主持，李煦寰也参加了。这次特派员室政治大队没有演戏，他们向李煦寰建议，要改组为艺术宣传大队。回曲江后，陈卓猷、阮琪、乔毅等提出成立艺大的方案，得到批准，以陈卓猷为队长，卓文彬为队副，地下党支书阮琪，支委蔡碧青、游波。蔡碧青是一个优秀的青年戏剧工作



者，他是广东省文化界抗敌协会的发起人之一，为人忠耿勤恳，堪称青年剧人的表率，可惜患病缺药，不幸在战地早逝。后来我在曲江广东剧协工作时，在建国日报发表了一篇悼念他的文章。

我们六十三军政工队住在新丰小溪，经常到各师、团巡回演出。在军部，和各师的政工总队同志建立了通讯网，互相沟通信息，交流工作经验。在小溪办了民众乐园，并经常为老百姓举办民众夜校。十二集团军艺宣大队成立后也经常到下面巡回演出，他们的活动范围是更大了。

经过粤北两次大捷，我们于巡回前线演出时搜集材料，创作了大合唱《良口烽烟曲》，由何芷写词，作曲者黄友棣。黄友棣是广东省立艺术院的音乐系主任，我队派人去艺院学习，结识了黄友棣，这样就将歌词送给他请他谱曲。这首大合唱演出效果很好，后来由广东省立艺术院编辑，六十三军政治部刊印，出了单行本，至今中出图书馆还有保存。单行本印得还好，封面有刘仑的木刻，歌词描写两次粤北战斗，感情昂扬激越，内容翔实丰富。李育培为这本书写序，内里引用了苏联诗人马雅可夫斯基的话，对何芷的词作了高度的评价。《良口烽烟曲》篇幅颇大，全曲有开场曲和七个乐章，即《良口颂》、《魔爪揉碎了村庄的和平》、《破路歌》、《粤北的铜锣响了》、《石榴花顶上的石榴花》、《血战鸡笼岗》、《怒吼吧珠江》。歌曲的高潮在《血战鸡笼岗》。人马声，枪炮声，血和火的迸发，动人肺腑，震撼心灵，这确是一曲感人的战斗之歌。七战区政治大队成立后，曾赴桂林访问，公开演唱了《良口烽烟曲》，广西元老、国民党左派、广西参议会议长李任仁先生出席了演唱会，对我们鼓励很太。当时驻桂林的党员作家司马文森还邀我到小餐室去叙旧，殷殷问及“七政大”的工作情况，使我感到特别亲切。

关于在国民党部队中的戏剧活动，我曾在1942年三卷六期的《新建设》杂志上发表了一篇题为《三年来广东军队戏剧的检阅》的文章，论



述这方面工作的得失。应该说，从1939年到1941年这个时间里，国民党广东部队的演剧活动是相当蓬勃的。不只三大剧社的同；人已投入这个工作，政工总队下面的同志，也在各师部组成了规模不同的各种艺宣队，在各团，也较经常地上演各种抗战剧目。著名的剧目有《凤凰城》、《麒麟寨》、《冲出重围》、《国家至上》、《魔窟》、《歼灭》、《飞将军》、《放下你的鞭子》、《张家店》、《最后一计》、《三江好》和自己创作的《李连长》（作者黄谷柳）等，歌咏方面，演出最多的是《义勇军进行曲》、《全国总动员》、《在太行山上》、《大刀进行曲》、《救国军歌》、《救亡进行曲》、《团结起来》、‘《打走日本鬼》等。我队还由叶林指挥演出过《黄河大合唱》，官兵们都为激昂的歌声和合唱队的整齐与严肃所感动。同志们还从广东艺院著名舞蹈家吴晓邦那里学来了一些舞蹈节目，公演时也受到士兵们的欢迎。十二集团军艺宣大队在陈卓猷指导下开始作斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系的研究。他们的表演艺术不断有所提高。这些情况，都说明我地下党领导的正确和国民党军官的热心合作，竭诚勷助，使部队文艺活动出现一种喜人的景象。我那篇文章在回顾三年来的活动时，指出自从战时工作队入伍后，艺术工作虽有成绩，但是主观力量薄弱，加以工作分散，任务繁多，戏剧演出只是零敲碎打，各团队联系很少，缺乏计划，有点各自为政的现象。这个时候，广东戏剧协会没有起过什么作用，这是第一时期。从1940年2月起，在曲江由广东剧协召开了全省戏剧工作者座谈会，把过去缺点检讨出来，各团队靠得较紧，是向团结之路走的时期，工作显得较有起色。而能收到切实效果的，则以十二集团军艺宣太队出发各部队从事士兵戏剧组训工作、出版《士兵戏剧通讯》，六十三军政正队抽调各团政工同志举办轮回艺训班及在士兵群中举行实验演出，对广大战士的欣赏口味进行研究为发端。这可以列为第二时



期。第三时期不足一年，以各部队的弟兄演剧队的建立为标志。我们以真正士兵剧运的形成，应是戏剧放在士兵群的掌握之中，这个工作还刚刚在开始。可痛惜的是1941年皖南事变，政治逆转，我们这种憧憬就被彻底打碎，弟兄演剧队就逐步彻底消亡了。我们在国民党部队的一系列工作，都是根据党的指示，目的在坚持抗战、反对投降；坚持进步、反对倒退；坚持团结、反对分裂。在大部分开明军官的合作中，我们的工作是有成效的。我们也经历过和顽固派的不少斗争，由于党领导的正确，在策略上也执行得比较灵活，所以在改造旧军队、提高官兵抗战热忱上起了不小的作用。

皖南事变后，我队和十二集团军艺大同时被调回曲江，不许再在前线活动。我们组成了七战区政治大队（后称艺宣大队），专门从事戏剧演出，这倒给我们一个提高艺术的机会。这时候，有些同志不能不离开，我和艺大的游波却奉命坚持下来，负责地下党的工作。上级领导是省委青年部部长陈能兴。这时，我们演出了《忠王李秀成》、《天国春秋》、《蜕变》、《虎符》、《大明英烈传》、《草木皆兵》、《朱门怨》、《金玉满堂》、《祖国在呼唤》等名剧。为坚持抗战发出了有力的呼声。我们到桂林时曾向广西艺术馆学习，除了观摩欧阳予倩先生排练《忠王李秀成》外，还邀请了欧阳老、田汉两位前辈为我们讲授了关于抗战戏剧的前途等问题。这对处在沉闷空气中的我们是一个极大的鼓舞。

由于剧团的集中，广东剧协恢复了活跃的姿态。抗敌演剧七队也是穿军装的，他们和“七政大”同住韶关东河的墨江会馆，彼此往来密切，互相帮助，相濡以沫，艺术上也互相借鉴，是一对难兄难弟。两个团队都是广东剧协的骨干，对于团结广大戏剧工作者，开展统战工作，坚持抗日斗争，我们推动广东剧协做了好些工作。中国剧协为了保障编剧者的生活和权益，曾倡议剧团要执行剧本上演税制度，广东剧协积极



响应，“七政大”就率先躬行。

统战工作方面，广东剧协几次举办戏剧节，剧人的情绪都很高涨。最后一件事是参加西南戏剧展览及西南戏剧工作者大会。西南剧展后，“七政大”大部分同志在党的号召下，转入东江纵队，成立了鲁迅艺术宣传队，在根据地继续执行宣传抗战的神圣任务！

（1985.9.3）

（本文辑自：李门 著：《剧坛风雨》，标题有所改动）



《新华南》与粤北抗战文化

韶关市史志办公室 撰

1938年10月广州陷落后，广东省政府迁至粤北韶关。中共广东省委和八路军驻粤办事处也撤至于此。韶关成为战时省会，机关、学校林立，人口猛增，文化界人士云集（香港沦陷后，又有一批文化人转来）。其中有尚仲衣、钟敬文、陈原、梅龚彬、李育中、何家槐、孙慎、麦新、吉联抗、魏中天、张铁生、潘允中、梁若尘、赵元浩、黄中厘、缪培基、陈卓凡、吴逖舟、徐洗尘、陈卓猷、梅晦、卓炯、梁伦、胡一声、黄秋耘等。根据这一情况，广东省委加强了对粤北文化工作的领导，成立粤北地区党的文化小组，石壁澜为组长；后又成立省委文化工作委员会，谭天度为书记。党组织积极领导文化界人士，占领和开辟文化阵地，开展抗战文化活动。

这时粤北的文化团体主要有：中国青年记者学会粤北分会、中华全国文艺界抗战协会粤北分会、中苏文化协会广东分会、广东戏剧家协会、广东美术学会、中华全国木刻家抗敌协会广东分会等。在大、中学校内，也建立了一些文艺社团，如中大话剧团、中大歌咏团等。重要报刊有《新华南》、《北江日报》、《抗先通讯》、《晨报》、《新军》、《广东妇女》。主要书店有五四书店、动员书店、生活书店、救亡书店。党组织还掌握了第四、第七战区文化阵地，主要有国民政府军事委员会政治部抗敌演剧宣传队第一队（简称“剧宣一队”）、剧宣七队、第四（七）战区长官部编纂部、第七战区政治部政治大队。



《新华南》。中共广东省委机关刊物（半月刊），以统一战线刊物的形式出现，主旨是“团结抗战，打败日寇，肃清汉奸，建设新中国新华南”。在四战区党的特支协助下，取得张发奎支持，于1939年4月创刊，行销粤、桂、湘、赣、闽和香港等地。先后担任编委的有尚仲衣（主编）、何家槐（张发奎秘书）、任毕明（李汉魂秘书）、石辟澜（主编）、李章达（四战区中将军法总监、救国会广东分会主席）、张文（四战区中将顾问）、李筱峰、谭天度、陈原、魏中天等。特约撰稿人有千家驹、胡愈之、夏衍、姜君辰、张铁生、刘思慕、杨凡、司马文森、孙大光、萧隽英等。在1940年国民党禁止《新华日报》在广东发行后，该刊担负起在广东等地宣传共产党主张的责任。党组织通过这个刊物，“开辟了一个与国民党顽固派进行合法斗争和‘非法’斗争相结合而以合法斗争为主的强大统一战线阵营”。

《北江日报》。在统一战线条件下创办的报纸。1939年1月，余森文担任国民党广东省党部书记长和代理省党部主任委员，政治上靠拢共产党。党组织遂派潘允中会见余森文，商定以国民党省党部的名义，创办一张以联共抗日，反对投降为宗旨的日报。余森文任社长，潘允中任副社长并主持报社工作。四战区党的特支和八路军驻粤办事处对该报大力支持。余森文也对共产党的活动予以配合。1939年4月，《北江日报》发表揭露汪精卫和题为《论反共》的社论，遭到顽固分子责难，省党部书记长易人，国民党中央还派人到曲江，调查余森文与共产党的关系。余利用国民党派系矛盾，掩护了在报社工作的共产党员和进步文化人。

《新军》。党组织掌握和影响的综合性半月刊。主编钟天心，编委方天白、左恭、黄中廛、孙大光、缪培基等。胡愈之、张志让等是该刊《时事分析》专栏的作者。该刊发表过一些论及解放区、游击区的文章，如《论广东游击区政治工作》、《游击区的民主政治》、《论华北



敌后战局》等，在北江地区有较大影响。

四（七）战区长官部编纂部。1939年9月在曲江成立，负责战区各种出版物的编辑出版工作。许崇清任编纂部主任编委，共产党员左恭、梅晦任编委。党组织（通过与许崇清素有来往的党员黄焕秋）又向许崇清推荐卓炯、张琛、梁伦等党员和进步青年到编纂部工作。1940年5月，两广划分为第四、第七战区。四战区长官部编纂部遂改为七战区长官部编纂部。1942年初，党组织通过有关人士推荐，让张铁生（共产党员）担任编纂部少将编委，并主持实际工作。编纂部人员中，共产党员和进步分子占2/3。编纂部并设立“新建设出版社”，专门从事发行工作，以合法身份发行生活书店的书刊，其中包括宣传马列主义和主张团结抗战的图书、杂志。

国民党反动派掀起的反共逆流进入广东前，进步文化团体和文化人开展了加强团结抗战的舆论宣传。《新军》发表《论广东游击区的政治工作》、《游击区民主政治》等论文，介绍共产党领导的抗日游击区的情况。中国青年记者协会粤北分会在《大光报》副刊开辟《记者》专栏，宣传团结抗战，并借基督教青年会开办新闻记者训练班，培训抗战新闻人才。中华全国文艺界抗敌协会粤北分会倡议“文化入伍，文章下乡”，积极组织文化界人士参加战地慰劳。广东戏剧家协会创办《广东剧协》，联系和团结各文艺团体，召开戏剧界座谈会，开展抗战戏剧宣传。各大中学校文化团体，纷纷走出学校、上前线、下农村，开展宣传活动。抗日战争战略相持阶段后，国共关系发生深刻的变化，国民党顽固派不断制造反共磨擦事件。反共逆流袭击广东时，在党组织的领导和推动下，进步文化人坚守抗战文化阵地，维护团结抗战，开展了一系列有理、有利、有节的斗争。

其时，广东新闻检查所（为中统骨干分子主持）极力控制言论和



新闻出版，实行文化专制。《新华南》作为一家“相当能在粤思想界起权威作用”的刊物，被新闻检查所作为“检查”的重点，规定每期稿件必须提前半个月送审，对稿件横加“删削、阉割和腰斩”，还采用控制印刷及卡断邮路等手段，阻滞刊物的出版发行。《新华南》针锋相对，大力宣传中共中央“坚持抗战，反对投降；坚持团结，反对分裂；坚持进步，反对倒退”三大政治口号，积极维护广东团结抗战的大局。1939年10月，在刊物上开辟纪念鲁迅先生逝世三周年专发表茅盾、何家槐、秦牧等人的文章，弘扬鲁迅精神，号召全民族团结抗战。《新华南》还采取各种办法，对付新闻“检查”，与顽固派开展斗争。当博罗县当局扣留东江华侨回乡服务团时，新闻检查所不许刊登有关的稿件，编者就以“编后话”的方式，将这一消息透露给读者。编者还用“开天窗”、留空等办法，曲折地揭露顽固派扼杀言论、出版自由的行径。在新闻检查所工作的共产党员，还利用《新闻检查条例》关于“政治方面危害或破坏团结的稿件，应予删改或免登”的规定，反过来“检查”国民党控制的报纸（《中山日报》等），责成其一些诬蔑、攻击共产党的文章删除或免登，使那些报纸也“开天窗”，达到“即以其人之道，还治以其人之身”的目的。党组织并千方百计克服印刷和邮路被控制的困难。后来，特务机关捣毁《新华日报曲江办事处》，火烧五四书店，审问与《新华南》有联系的人员，并加紧迫害、扼杀《新华南》，逮捕、挟持进步人士。鉴于形势恶化，为保存实力，《新华南》的骨干遂被安排转移到东江游击区。

在以曲江为中心的粤北抗战文化活动中，党组织在四、七战区所开辟的抗战文化阵地，是较为活跃的阵地，其活动在广东抗战史上具有重要的意义。

第四战区政治部政工大队。广州沦陷后，政工大队各队先后汇集



粤北，深入农村，开展文化宣传，并到战区各师团慰问。1939年2月，政工大队奉命到一五一师（师部驻新丰梅坑）工作。以毛泽东《论持久战》、《论新阶段》的观点编写宣传材料，到连队上政治课、文化课，出墙报，教唱歌曲，举行军民联欢等，配合部队整训，开展文化宣传。这样，一五一师官兵普遍提高了对抗战形势的认识，振作了精神，加强了团结，军民关系也得到改善。同年3月，日军为巩固广州外围，向增城、从化以北进犯时，该师在东洞以南、街口以北粉碎日军的进犯，取得了胜利。

第七战区政治部政治大队。1949年初，艺协剧社、蓝白剧社先后演出《凤凰城》、《麒麟寨》、《打鬼子》。这两个剧社后来成为直属第十二集团军政治大队的戏剧中队，演出《流寇队长》、《国家至上》、《歼灭》、《陈列室》。1940年夏，又组成艺术宣传大队，到各部队演出，开展士兵话剧运动。锋社剧社的成员则到一五四师从事戏剧活动和抗日宣传。第一次粤北战役后，集体创作多幕剧《北粤丰碑》。1940年6月，创作了反映第二次粤北战役的大合唱《良口烽烟曲》，1941年初，以上团体正式组成第七战区政治部政治大队，从事演剧活动，演出隐喻时弊的历史剧。其中含有现实针对性的《忠王李秀成》，先后上演100多场，为反共逆流笼罩下的粤北“带来了健康的艺术气氛，呐喊出正义呼声”。《天国春秋》以太平天国领导集团内讧的悲剧，暗喻国民党顽固派制造摩擦、分裂、演出获得成功。此外，还演出了《虎符》、《大明英烈传》、《朱门怨》、《金玉满堂》、《草木皆兵》、《蜕变》、《祖国在召唤》等。1944年冬，日军南北夹攻曲江、衡阳，该队成员转移到东江纵队。

剧宣一队。1939年3月到翁源慰问到南浔线打了胜仗的第十二集团军两个师，先后演出《我们的故乡》，演唱《救国军歌》、《军民合



作》、《大刀进行曲》、《打走日本鬼》等歌曲。剧作家估模应集团军政治部主任李煦寰之邀，到总部教唱抗战歌曲，参谋长、副官长、高参等上层军官佩带着中将、少将领章认真跟唱，被传为“估模掉到酱（将）缸里”。该队的演出和宣传活动备受广大官兵称赞，被誉为“政工队之王”。

剧宣七队。1941年4月应李煦寰之邀从柳州进入曲江，5月底开始在七战区长官部和北江地区演出。先后上演《秋收》、《农村曲》、《军民进行曲》、《塞上风云》等。其中《军民曲》（王震之作词、冼星海作曲）通过一个典型的小家庭在战火中的遭遇及其在战火中成长的故事，表现军民团结，争取抗战胜利的主题，该队以曲江为“根据地”，先后到乐昌、坪石、始兴、南雄等七战区驻地慰问演出。1942年上半年，演出音乐造型《黄河大合唱》、歌舞剧《生产三部曲》和《新年大合唱》。同年夏，中共粤北省委被破坏，特务分子欲加害剧宣七队。剧队遂到粤汉线、湘桂线沿线和东江、西江、北江沿岸演出，在一年多时间内，共演出200多场。1943年秋回到曲江，演出《重庆二十四小时》，并举行“民歌大合唱”音乐会。1944年初，在西南剧展演出话剧《家》和《法西斯细菌》。剧宣七队在七战区开展长达四年多宣传活动，被誉为国统区政治严寒中的“破冰船”。

“抗战给新文艺换了一个环境”，“原来落后的区域变成文化中心”。曲江，这个落后的山城，随着大批文化人的到来和“文化入伍、文化下级秀”运动的展开，成为与昆明、成都齐名的文化据点和广东战时文化中心。

在新闻出版业方面。广州沦陷前，曲江只有《曲江民国日报》几种报刊。曲江成为广东战时省会后，新闻出版业随之繁荣，先后出现了20多家报刊，出版机构增至34家，先后出版了177种书籍。图书发行业得



到发展，1941年全省（除沦陷区外）区有书店122间，曲江有43间，占总数的1/3。在印刷方面，1941年全省（除沦陷区外）有53间印刷厂，曲江有30间，超过总数的一半。

在戏剧方面。随着剧宣一队、广州儿童剧团、中山大学话剧团、剧宣七队以及由锋社、艺协、蓝白组成的七战区政治部政治大队进入粤北地区，徐韬、舒模、李门、韦丘、乔毅、赵如琳、胡春冰、史进、潘予、方荧等戏剧工作者汇集曲江，使曲江话剧艺术得到相当普及和提高。党组织还通过各种途径，请一批专家到曲江。1942年剧宣七队邀请著名导演陈卓猷（后加入该队）授课，并以《法西斯细菌》（夏衍编剧）作为实验剧目。该剧参加西南剧展演出，得到田汉等人的好评。七战区政治部政治大队上演郭沫若的《虎符》，此剧“充满诗的激情，表演难度很高”，而演出获得成功。郭沫若特寄来亲笔书写的条幅，以示祝贺：“勇气与专精，是成功的两大要素。对客观事物，必须用尽全力以处理之，未能称意，死不罢手，天下实无难事。”

在音乐方面。粤北集中了来自上海、武汉、广州、广西等地的音乐家和热心抗战音乐的文艺工作者，产生了一批富于时代气息的音乐作品。《良口烽烟曲》（又名《粤北胜利大合唱》）由亲身经历第二次粤北会战的荷芷作词，黄友棣谱曲，乐曲雄伟、悲壮，充满“泥土味和火药味”，深受听众喜爱。在战火纷飞中的音乐人勇于探索，把音乐艺术和各种舞台艺术融合起来，增强音乐效果。如音乐造型《黄河大合唱》根据原作的内容，配以和谐动人的、有情节和人物形象的舞台和支作造型，使抽象的音乐立体化、形象化，产生更通俗易懂、更强烈深刻的剧场效果。以“富于生活气息而又鼓舞人心”著称的《生产三部曲》，是剧宣七队音乐组运用《垦春泥》、《生产大合唱》、《二月里来》、《播种之歌》、《收获》等抗战歌曲，设计相应的舞蹈动作而编

成的一部反映根据地军民合作生产的三幕歌舞剧。剧宣七队还将李凌作词、冼星海作曲的《新年在合唱》改编成歌舞剧。

（本文辑自：韶关市史志办公室合编：《铁骨丹心 怀念早期在粤北工作老同志文选》，2003年版）





广东戏剧团队和西南剧展

李 门

西南八省剧展于1944年2月起在桂林举行，同时召开了西南戏剧工作者大会。参加展览的有话剧、京剧、桂剧、木偶戏、少数民族舞蹈、杂技等，会期三个月，共有三十三三个团体、八百九十五个人参加。当时国统区的进步戏剧团体，在国民党反动派的高压下，政治上受到迫害，生活上处于贫病交加的境地。这次在中国共产党秘密领导下，通过欧阳予倩主持的广西艺术馆，以合法的形式，得到国民党广西省政府主席黄旭初的同意，在广西艺术馆开幕时，举行西南剧展。这使广大戏剧工作者得有聚首交谈、总结工作经验的机会，无疑是非常难得的。广东戏剧团队当时有“七政大”（亦称七战区艺宣大队）、抗敌演剧第七队、广东艺术专科学校实验剧团、中山大学剧团和中国艺联剧团等，他们都很希望能参加西南剧展。自1942年广东地下党组织遭到破坏之后，一般都停止了组织活动，但我所在的“七政大”仍然团结着一批党员，根据上级指示，隐蔽下来，交好朋友，加强学习，做好工作，等待时机。我队接到由广西艺术馆发起举办西南剧展的通知，即向第七战区政治部提出要去桂林参加。当时的主管科长诸多阻挠，企图不让我们前去。“七政大”的同志不服，派出我和乔毅（现任广东话剧团团长）去和政治部主任李煦寰交涉。李煦寰平素和政工队员很熟，知道剧展由官方的广西艺术馆发起，并由黄旭初担任会长，在我们的说理下，他只好答应我们去桂林，弄到那个科长无话可说。省会韶关，还有广东戏剧协会的存在，它发出号召，于是



上述五个剧团就分别向桂林出发，高兴地参加这一盛会。

在剧展中，“七政大”演出了《天国春秋》、《蜕变》，演剧七队演出了《法西斯细菌》、《军民进行曲》，艺专实验剧团演出了《苏瓦洛夫元帅》、《油漆未干》，艺联剧团演出《茶花女》、《水乡吟》，中大剧团演出了英语剧《皮格马林》。除演剧七队外，广东团队参加剧展的最大特色是一用粤语，二用英语。用英语是大学学生的学习实验，用粤语则是我们一向如此。按实际，我们的演出水平都不差，但因方言关系，有些观众没能听懂，难免有所影响。在这情况下，田汉同志特别关心，只以“七政大”来说，他就每演必到，而且鼓励有加，令我们十分感动。《蜕变》演完后，他亲上后台，找我们谈话，指出戏演得不错，丁大夫和梁专员二角演得很真实，但是饰演梁专员的游波显得太胖了，在外形上不象梁专员这样一个人。《天国春秋》散场后，田汉同志特别约吴荻舟同志、我和导演许拟庄同志到剧场旁边一间小食店谈话，对《天国春秋》的演出意义加以肯定，演出也有一定水平。他特别赞扬乔毅扮演的洪宣娇，说这个人物在英武中含妩媚，是适合剧本要求的。

赵如琳是广东戏剧协会的常务理事，是广东戏剧界的领头人物。他创办了省立艺术专科学校，提出建立民族现实的新中国艺术体系的口号，译述过不少苏联的戏剧理论，而且在戏剧上常常亲自导演和主演，是一个颇为活跃的人。这次他应邀向大会作了一个学术报告，一般来说还是不错的。但在报告中他提出艺术是生活的修正这一论题，却受到田汉同志的批评。田汉认为艺术是生活的提炼和概括，不能称作生活的修正。田汉的指出，使我们醒悟起来，在理论上有了进一步的认识。赵如琳又主演了《苏瓦洛夫元帅》一剧，他喜欢运用方言，甚至在谐音或双关语上卖弄技巧，这有他聪明的地方，但也存在不够严肃的一面。《苏》剧演出后，反应不一致，特别对我省团队的方言演出比较冷淡。田汉同



志看到这点，为了鼓励我们，特别放映了一场苏联电影《苏瓦洛夫元帅》。这部影片的拷贝很旧，放映技术又不好，大大影响了应有的效果。但是田汉同志的盛情，却使来自广东的同志深为铭感！

大会举行了资料展览。广东送去资料不少，光是“七政大”就有一批，说明近年来演过多幕剧一百七十五场，独幕剧五百零四场，这数字在抗战时期算得是颇为可观的。新闻报道和评论文章也不少，记得剧评组有田汉、周钢鸣、孟超、秦牧、秦似、华嘉、洪适、韩北屏、骆宾基、陈迩冬等同志参加。《新华日报》的报道则由默寒同志写，他是广东人，原名招麦汉，对剧展是十分关心的。

大会讨论了三十六项提案，内容包括戏剧运动实践、生活教育和学术研究等，其中有呼吁豁免戏剧娱乐税、改善剧本出版及演出审查制度；研究工人剧运怎样开展；加强新歌剧研究；成立儿童剧院；加强戏曲和话剧人员的合作、提高戏曲演员生活教育等。大会又讨论了筹募剧人贫病补助金及死亡抚恤金草案。总的方面达成了两项决议：成立中华全国戏剧界抗敌协会西南支会，订立了《剧人公约》。

于一次集体旅行中，曾派代表到七星岩畔的省立医学院附属医院的病房去探望正在养病的由香港艰苦归来的革命文艺战士蔡楚生同志。大部分同志伫立在病房之下，楚生同志走出站在楼上走廊，和全体同志见面，人们向他热烈欢呼。这个表达崇高友谊的场面，的确是令人十分感动的。

大会进行期间，日本侵略者发动了进犯河南地区的攻势，中原形势十分紧张。全国文化界抗战协会桂林分会邀请剧展各团队参加举办了一次“为保卫中原而歌”的诗歌诵唱晚会。这个会情绪热烈，唱出了广大群众战斗的呼声和要求自由独立的愿望，对推动抗战起了很好的作用。

剧团工作报告总结大会上，田汉同志作了长篇的总结发言，当时我



作了记录，曾请田汉同志审阅，交报纸发表过。经过战火，可惜这个材料至今还未找到。

西南剧展的规模是巨大的，在抗战的艰苦时期能够召开，是党的领导和群众支持的结果。它鼓舞了西南戏剧工作者的士气，进一步推动了抗战戏剧运动，在中国戏剧史上应该记上一笔！

1982年12月

（本文辑自：《西南剧展》，漓江出版社，1984年版）



粤北抗战文化运动纪程

1938年10月，日军发动华南战役，至21日，广州沦陷。由余汉谋率领的第十二集团军放弃广州，第四战区指挥部、与民国广东省政府分别北迁粤北韶关（曲江）与连县。广州八路军办事处与中共广东省委于广州沦陷前迁往粤北韶关（曲江）。

是月，第四战区长官司令部成立“战时民众动员委员会”（简称：动委会），由钟天心任主任委员。按照中共广东省委书记张文彬要求“党组织团结余（森文）、湛（小岑）、左（恭）、钟（天心）等，并以公开合法名义积极开展我党领导的抗日救亡运动”，并派出区白霜（梦觉）、石辟澜、叶兆南、刘潜迅等到动委会参加领导工作。省委根据日寇即将进犯广东的紧急形势，通知地下党员，参加动委会组织的战时工作队，以便取得合法地位和生活给养，到战地和农村，进行抗日宣传工作。其中，包括将广东省文化界抗敌协会，编为战时工作队第一大队；锋社剧团编为战时工作队第四艺宣大队等。

从10-12月，伴随大批进步文化团体及文化人士进入粤北，文化贫瘠的粤北地区抗战救亡文化宣传运动开始兴起。

1939 年

1月，经过调整后的第四战区长官司令部与战时广东省政府正式的粤北韶关（曲江）成立。张发奎接替余汉谋任战区代司令长官；李汉魂接替吴铁城，任战时广东省政府主席。是月中，中共中央致电南方局，成立南方局文化工作委员会，由南方局宣传部长凯丰任文委主任，周恩



来任副主任，徐冰任秘书，潘梓年、冯乃超、胡绳等5人任委员。

按照中共南方局周恩来指示，隶属于张发奎第八集团军的战地服务队，在张发奎就任第四战区代理司令长官后，随张发奎部一同进入韶关，并成立中共四战区特别支部，特支书记由刘田夫担任，成员有左洪涛、刘田夫、何家槐、孙慎、杨应彬、沈振黄、王天河、郑黎亚等人。是月，战地服务队进入韶关（曲江），服务队由杜国庠、钱亦石、左洪涛、刘田夫、何家槐、林默涵、杨应彬等几十名文化人组成，其中包括有音乐家、戏剧家、漫画家、摄影家、作家、诗人和宣传教育家等。到韶后的战地服务队分散在第四战区长官司令部的各部门开展工作，他们以司令部俱乐部的名义，组织了读书组、音乐组、美术组、体育组等，开展士兵文化活动，还开办了一个工人夜校，举办时事讲座，宣传民主团结、抗战方针。

时与战地服务队一同进入韶关的另有国民政府军事委员会政治部所属的抗敌演剧第一队。演剧队在平江随张发奎到达韶（曲江）后，被安排在河西大中火柴厂内，并参加韶关各界为抗战救亡发起的“一元还债运动”，赶排了一台由章泯编写的话剧《我们的故乡》，在韶演出。为满足韶关广大青年学生对抗战戏剧、音乐方面基础知识，演剧一队还在韶关基督教青年会举办“戏剧讲座”，培训地方戏剧青年骨干。

是月，按照中共中央提出关于“最普遍地推动友军、友党进步”的方针，中共广东省委在韶召开的第四次执委扩大会议精神，会上，省委通过八路军驻韶办事处，同意了第十二集团军开展“明耻教军”政治工作的请求，号召包括“广东抗先”、及广州文艺进步社团“战工团”青年，以及香港回国服务团、澳门四界（学术界、文化界、美术界、戏剧界）救灾会回国服务团等数百青年，进入在粤北各地参与包括第十二集团军、战时广东省政府机关、部门工作。



2月前后，根据南方局周恩来的指示，由李克农通知、转告时在韶关（曲江）的中共广东省委，与中共第四战区特别支部发生组织关系，并要求特支在粤期间，积极配合中共广东省委开展文化宣传和上层统战工作。同期，国民政府军事委员会政治部抗敌演剧宣传一队，自平江进入韶关，并接受中共广东省委和第四战区特别支部领导。

3月，在中共广东省委的组织发动下，撤往粤北的广东青年抗先队、香港青年回国服务团与澳门四界（学术界、文化界、美术界、戏剧界）救灾会回国服务团，以及广州蓝白剧团、省艺协剧团等文艺社团进步青年，大量进入第四战区驻翁源第十二集团军开设的政工总队补训班。另有在连县的战时广东省政府亦先开办有“广东省地方行政干部训练所”，省政府迁到韶关后，又在南雄修仁乡开办“第四战区党政军干部训练团”。时包括广州沦陷前到连县开展军训的“广东省学生军集训队”在完成集训后，大部分转入行政干部训练所。

时在翁源的第十二集团军政工总队补训班中，分别设有“南浦军官训练团”与“政工总队补训班”等，其中，由锋社、艺协、蓝白等剧团组成的独立区队，配属一五四师受训的艺术团体，分为三部分，一部在师部，由梁绮率领；一部分在九二零团（团长：何宝松）；一部在九一九团。时参加了第十二集团军政工总队训练。训练班办学模式参照中共“陕北公学”与“抗大”办学形式，在开展政治教育训练方面，中共省委在补训班成立了中共地下工委，工委通过在政工训练班中开展丰富多彩的文化活动，大唱抗战歌曲，并组织形式多样的文艺演出，寓教与学于娱乐中，使政工总队训练班呈现出了一派朝气蓬勃的景象。

同月，余森文担任民国广东省党部书记长并兼代理党部主任委员，余系“中央系”朱家骅亲信，但政治上靠拢中国共产党，其有意创办一份追求进步的报刊，于是与曾任《南洋时报》主编的进步文化人潘允中



商定，由省党部出面创办一份以联共抗日、反对投降分裂为宗旨的报刊，《北江日报》在韶关（曲江）正式创刊。时在韶的第四战区中共持支、八路军驻韶关办事处给予了该报大力支持，该报为配合中共工作，在日报开辟了《艺术与宣传》副刊，为中共党的统一战线开展抗战文化运动提供专门的平台。

3月底，中共广东省委在韶关设立《新华日报》曲江分销处，以韶关风度北路五五书店为门市部，经销《新华日报》等进步报刊，负责人李锋。这是中共在广东地区公开发行党报的部门。时在韶关的进步书店除五五书店外，还有五四书店、生活书店、建设书店、坪石书店、马坝救亡书店、南雄抗战书店、翁源进贤书店等。通过这些书店，到1940年初，在全省先后发行《解放》、《新华日报》、《新华南》等党刊和书籍达100多种。

同期，中华全国文艺界抗敌协会粤北分会在韶关成立。分会由何家槐、李育中、钟敬文等人主持。为配合和推动粤北抗战文化运动，分会创办了《文艺新地》刊物，通过举办“文章入伍，文章下乡”活动，广泛开展抗战救亡文化慰劳、宣传，并组织文化界座谈会，团结广大的进步文化工作者。

4月1日 《新华南》半月刊在韶关创刊。这是中共广东省委以统一战线名义，经过合法登记的一个公开理论刊物。刊物初办时，由国立中山大学教授、爱国民主人士尚仲衣担任主编（同期，尚仲衣教授经中共广东省委批准，加入中国共产党）、编委有何家槐、任毕明、石辟澜、谭天度、李章达、张文、李筱峰、陈原、魏中天等著名民主人士和文化人士担任。时何家槐和左洪涛分别为张发奎的秘书，任毕明是李汉魂的秘书，李章达是第四战区中将军统总监、张文是第四战区中将顾问。刊物所聘请的特约撰稿人包括有沈钧儒、胡愈之、夏衍、姜君辰、张铁



生、刘思幕、杨凡、司马文森、李浴日、萧隽英、千家驹等数十名文化人，其中，大部分人为各民主党派人士。该刊内容丰富，常设栏目有《社论》、《特辑》、《工作与通讯》、《青年问题特辑》、《抗战讲座》、《评介》、《文艺》、《华南专页》等，其办刊宗旨是宣传“团结抗战，打败日寇，肃清汉奸，建设新中国、新华南”。另，中共通过该刊活动“开辟了一个与国民党顽固派进行合法斗争与‘非法’斗争相结合而以合法斗争为主的强大统一战线阵地”。该刊行销粤、桂、湘、赣、闽和香港等地。

是月 隶属第四战区长官司令部政治部第三组（文化宣传组）改组。尚仲衣（刚加入中共）被免职。第三组中共特支按照中共省委关于保存力量指示，撤出第三组，包括：叶兆南、司马文森、黄新波、郁风等一批文化人，先后（辞职）离开第四战区政治部，分别转移到桂林、重庆、香港等地，继续从事抗战文化工作。

为加强粤北区党刊发行系统的组织领导，中共广东省委成立曲江地区党刊发行系统党小组。小组由李殷丹、邓重行、李峰等人组成。

同月，为适应政治环境，在韶的国民政府军事委员会政治部抗敌演剧宣传一队，应第四战区政治部要求，配合在韶省政府机关开展抗战文艺宣传，包括演剧队队长徐韬、舒模等分别应邀到国民政府省党部开办培训班。战时省会韶关的戏剧文化运动在韶（曲江）兴起。

6月，在以国共合作为基础形成的粤北抗日民族统一战线旗帜下，部分文艺社团、剧团参加培训的（工）大队陆续结业，在韶关的广州锋社剧团从第十二集团军一五四师调配到第六十三军，作为军部政工队，负责部队政治（艺术）宣传。

是月，为加强粤北地区进步刊物与党刊发行，并领导和联系广大中共党员文化人，中共省委宣传部选派何家槐、石辟澜、李育中3人组成



省委粤北文化领导小组，由石辟澜任组长。

是年夏，由代理中山大学校长许崇清创办的广东社会教育工作团在韶关成立。在该团中共支部（书记：刘秉楷）组织下，工作团内包括绘画、演剧、歌咏、杂耍、相声等文艺人才，为推进粤北抗战文化运动，积极运用文艺形式在包括粤北、东江等地开展抗日救亡运动宣传。

进入8月，伴随翁源香泉水第十二集团军训练的政工补训班陆续毕业，大部分学员被分配进入第十二集团军各师、团，并组成政工队，各政工队均以合法形式由政治部设立的政治特派员室下辖的政工总队部（王鼎新为总干事），派出中共党员领导。

是月，这广东省政府新生活运动促进会妇女工作委员会创办的机关刊物《广东妇女》，在韶关正式创刊，刊物由中共党员和左翼进步文化人担任主编。

9月，为推进粤北抗战文化运动的开展，在国共合作抗日民族统一战线旗帜下，在韶的第四战区长官司令部成立了战区编纂委员会（部），主要负责战区各种出版物的编辑（审查）出版工作。编委会由许崇清担任主任，编委委员包括左恭、梅晦、黄焕秋、卓炯、张琛、梁伦等人。编委会出版有大型综合学术月刊《新建设》，另有以下层军官和士兵为宣传对象的《阵中文汇》；有以中学师生为读者的《教育新时代》、《教育与文化》和《学园》，设立有专门的《新建设》出版社。

同月，以体现国共合作精神的《新军》综合性杂志半月刊，亦在韶关创刊。刊物实际由中共掌握，主编钟天心，编委包括有方天白、左恭、黄中廬、叶兆南、钟敬文、缪培基等人。

10月10日，由广东青年抗日先锋队创办的机关刊物《广东青年》在韶创刊，刊物宗旨：以“加强队内教育，研究青年运动诸问题，团结广大青年群众”。编委由唐健、邓明达、叶家烈、陈嘉等人组成。



是月，在以国共合作为基础的抗日民族统一战线领导下形成的粤北抗战文化运动，促进了“曲江新气象”达到顶峰。同月，国民党顽固势力在粤北掀起了第一次反共“逆流”，利用“改变国民精神”总动员，发起了对进步报刊言论的限制，并以所谓“国家至上、民族至上、军事第一、胜利第一；意志集中、力量集中”大肆实施“新闻报刊”与“文化言论”限制。为此，中共广东省委按照中共中央提出的“坚持抗战，反动投降；坚持团结，反对分裂；坚持进步，反对倒退”的精神，决定以团结各阶层的民主进步人士，利用粤北抗战文化运动中中共各级党组织掌握了文化阵地，反击国民党顽固势力的反共“逆流”。

12月中、下旬，第一次粤北战役爆发后，由国共合作抗日民族统一战线形成“军民合作，共同抗击日军进犯粤北的军事斗争”，为第一次“粤北大捷”的取得奠定了基础。在战役中，由中共领导的各“政治大队”、“政工队”等进步青年组织，在开展部队思想政治工作，以及宣传、发动民众；开展战地后勤服务保障等方面，发挥了积极的作用。

1940 年

1月，第一次粤北战役胜利后，驻韶的第四战区长官司令部从韶关迁往广西柳州，战区特支与原战时服务队大部分成员于是月，离开粤北迁往桂林。4月，留在韶关参加第四战区游击干部训练班工作部分特支成员也转往柳州。

是月，为纪念第一次粤北大捷，第十二集团军在牛背脊山岗上，举行纪念碑祭奠仪式，隶属集团军的政治大队参加了纪念碑奠基仪式。事后，根据粤北战役事实，政治大队集体创作多幕剧《北粤丰碑》，剧本由何芷执笔。

2月，为纪念第一次粤北大捷，战区在中山公园（今市政府大院）



分别举行了庆祝粤北大捷展览会与演出。第十二集团军政治大队（艺协、蓝白剧社）到会参加了演出，期间，一五四师所属政工队演出了反映粤北之战的《北粤丰碑》，演出“群情愤激，演出效果很好，师长梁世骥也深为赞许”。

2月28日，为推进粤北抗战文化运动，第十二集团军政治部政治特派员室所属政工总队与在韶的广东剧协联合举办演剧汇演，时战区各属部队分别派出政工演剧队，参加汇演，期间，先后演出了《我们的故乡》、《胜利的反攻》和以反汉奸卖国为主题的《陈列室》等剧目。另为推动战区的戏剧运动，战区召开了全省戏剧工作者座谈会，并就广东的抗战剧运问题，以及进一步在部队中开展“士兵剧运”活动，寻求推进抗战戏剧的方法等，展开讨论。包括：锋社、艺协、蓝白以及在省会的戏剧工作者，参加了大会，也是广州撤退以来，戏剧工作者的第一次盛会。

是月，中国文艺协会曲江分会在韶成立，柳倩、胡耐安、钟天心等文化人当选理事。由此，粤北抗战文化运动的演剧活动广泛兴起，“士兵剧运”活动在包括锋社、艺协、蓝白三大剧社等艺宣队的推动下，蓬勃发展。演出剧目有《凤凰城》、《麒麟寨》、《冲出重围》、《国家至上》、《魔窟》、《歼灭》、《飞将军》、《放下你的鞭子》、《张家店》、《最后一计》、《三江好》和自己创作的《李连长》（作者黄谷柳）等，歌咏方面，演出最多的是《义勇军进行曲》、《全国总动员》、《在太行山上》、《大刀进行曲》、《救国军歌》、《救亡进行曲》、《团结起来》、‘《打走日本鬼》等。

是年春，在乳源（曲江）侯公渡的省立文理学院迁往连县东陂镇后，文理学院附中校址设于镇塘头坪村。为宣传抗战救国的道理，附中由学生组成的歌咏队、演剧队等，在东陂展开抗战文化运动。



3月初，隶属一五四师由艺协、蓝白剧社组成的政工队调往第六十三军军部所属，成为军部艺术宣传团体，更名称第六十三军政工队。军政治部主任是李育培，宣传科长是黄谷柳。我队队长是李悲而。队副肖芳，地下党负责人何澄宇，（由他负责）和北江特委联系。

是月，为解决中共省委《新华南》的印刷与省委活动经费问题，由新西兰友人路易艾黎与美国进步记者创办的中国工业生产合作总社，决定在粤北成立曲江“工合”印刷、樟脑、机器合作社。其中，印刷合作社经理主席由邓重行（省委委员）；经理唐尧、陆飞（中共负责人）。印刷合作社成立后，除为《新华南》服务外，还承印《新建设》、《新军》、《国际反侵略》、《中苏友好》、《学园》等刊物。

4月，在粤北的国民党顽固派掀起了“反共”高潮，在强行解散抗先等进步团体，准备逮捕抗先总队全部工作人员外，并要以“非常手段”对付抗先主要负责人。按照中共省委指示，粤北大批抗先干部相继从抗战文化宣传工作岗位上转移到敌后开展游击战争。是月，国民党政府教育部任命许崇清代理在澄江的国立中山大学校长。

5、6月间，第二次粤北战役爆发。在韶的政工队员与部队指战员同甘苦、共进退，为战役取得第二次“粤北大捷”，立下不可磨灭的功绩。战后，政工队得到了战区长官司令部的嘉奖。剧作家何芷（荷子）以个人亲身经历创作了《良口烽烟曲》组歌（又名《粤北胜利大合唱》）。组歌由作曲家黄友棣谱曲，全曲有开场曲和七个乐章，即《良口颂》、《魔爪揉碎了村庄的和平》、《破路歌》、《粤北的铜锣响了》、《石榴花顶上的石榴花》、《血战鸡笼岗》、《怒吼吧珠江》。组曲高潮在《血战鸡笼岗》，人马声，枪炮声，血和火的迸发，动人肺腑，震撼心灵。是一曲感人的战斗之歌，组歌在粤北地区一度广为传唱。

7月 第十二集团军在始兴东湖坪再次举办政工人员补训班。该班由



集团军政治部主任李煦寰挂名，实际工作由政治特派室总干事王鼎新负责。中共党员在班里起骨干和领导作用。

同月 为保存广州原来抗日戏剧艺术宣传力量，经中共驻韶八路军办事处争取，第十二集团军政治大队戏剧中队（艺协、蓝白剧团）改编为第十二集团军政治大队艺术宣传大队。大队长陈卓猷，副队长卓文彬，中共支部书记阮琪，全队40人，其中党员12人。在此前后，中共领导的第六十三军政工队（锋社剧团）开展士兵话剧运动，举办了面向士兵的实验演出和骨干艺训班，并出版有《前线艺术》刊物。

自第二次粤北战役结束后，原属第四战区的韶关，改成立“第七战区”，由余汉谋任战区长官司令。时在韶的抗敌演剧一队，亦更名为抗敌演剧七队。进入相对稳定时期后的战时省会城市韶关，为发展战时教育，省政府主席李汉魂以“为倡导战时学术研究，鼓励知识分子内向起见”，开始采取资助方式，鼓励迁徙外地的广东省区域的大中学迁回内地。

7、8月间，迁往云南澄江的国立中山大学开始做迁返省内粤北地区的准备。在代理校长许崇清的主持下，9月下旬，中山大学从云南澄江启程，横跨滇、黔、桂、湘、粤五省，迁返回本省粤北曲江，再转坪石。

9月，重庆国民党政府为加强对进步文化人士的控制，以改组国民政府军事委员会政治部名义，撤销第三厅，厅长郭沫若被去职，厅内40余名进步文化人士联名辞职。为防止和控制这批文化人士离开重庆去往延安，蒋介石决定另组文化工作委员会（简称：文工会），由郭沫若任主任，包括洪深、田汉、沈雁冰等10位文化名人为专门委员。

10月前后，国民党顽固派在粤北再掀“反共”逆流，在捣毁《新华日报》曲江分销处外，又焚毁了“五五书店”，为反抗“反共”逆流，是月10日，在韶的《新华南》编辑部借纪念“双十节”在繁华的风度路发起游行抗议，数以千计的群众（包括国民党官员、士兵）自动加入游



行队伍。

1941 年

1月，国民党顽固派蓄意制造“皖南事迹”，掀起第二次反共高潮，中共南方局文化工作委员会根据中共中央“隐蔽精干，长期埋伏，积蓄力量，以待时机”的指示，安排在粤北文化界工作的中共党员，分批转入香港等地。时鉴于国民党顽固派掀起的“反共”逆流，在西南、华南等内地“国统区”的大批爱国民主人士、文化人士纷纷转至香港，在港澳地区形成了强大的抗战文化氛围。

2月，第十二集团军政治大队艺宣大队，改属第七战区政治大队（简称：七政大）与隶属六十三军政治部（锋社剧团艺宣队）调回曲江城区，专门从事戏剧演出，不被允许在前线活动。在此状况下，七政大活动限于曲江城区。

是月，七政大，排演了隐喻时弊的历史剧《忠王李秀成》，剧目先后在粤北地区上演100多场，为反共逆流笼罩下的粤北“带来了健康的艺术气氛，呐喊出正义呼声。”剧目演出获得成功后，由中共领导下的“七政大”与“艺宣队”，又再分别排演了一批包括新编历史剧《天国春秋》、《蜕变》、《虎符》、《大明英烈传》、《草木皆兵》、《朱门怨》、《金玉满堂》，以及《祖国在呼唤》等名剧目，在韶（曲江）城内演出。期间，两剧团还到桂林学习、演出，七政大专场演出了《良口烽烟曲》，另在排（演）《忠王李秀成》时，邀请欧阳予倩观摩，并请欧阳予倩、田汉两位戏剧家，专题讲授了关于抗战戏剧的前途讲座。

3月初，在重庆“文工会”的洪深受聘于在坪石的国立中山大学文学院外国语文学系教授。4日，洪深与妻子常清真乘车离开重庆，途中，因车祸加上疾病，至月底始到达坪石。



初到坪石任教的洪深，租住在坪石镇一户农户家，居住地距其教学的文学院所在铁岭，在近三十里距离，每天早出晚归。在任教文学院外国语文学系课程的同时，其还兼任了中大剧社名誉戏剧顾问及学校学生剧社导演。

4月初，适逢曲江省立战时艺术馆“改馆为院”，成立省立艺术专科学校（简称：省立艺专），院长赵如琳聘请洪深为省立艺专戏剧科特约教师。是月，（桂林）《抗战文艺》第7卷第2、3期合刊，刊发了洪深创作的五幕话剧《醉梦图》剧本。省立艺术专科学校实验剧团师生决定排演该剧，并在韶关、坪石等地演出。

是月底，应第七战区李煦寰之邀民国政府军事委员会政治部抗敌剧宣一队自柳州重新返回曲江。从5月开始，剧队开始在七战区长官部和北江地区演出，先后排演和上演了《秋收》、《农村曲》、《军民进行曲》、《塞上风云》等。其中《军民曲》（王震之作词、冼星海作曲）通过一个典型的小家庭在战火中的遭遇及其在战火中成长的故事，表现军民团结，争取抗战胜利的主题，该队以曲江为“根据地”，先后到乐昌、坪石、始兴、南雄等七战区驻地慰问演出。

5月，洪深在坪石创作独幕话剧《樱花晚宴》（又名：《傀儡形》）发表于（桂林）《文学月刊》第3卷第1期。此后，又先后在《戏剧春秋》第2卷第1期，发表《导演设计》与《戏剧春秋》第3卷第2期，发表《我们是这样战斗过来的》等文章。时迁坪石中山大学聘任著名戏剧家洪深任文学院外国语言文学系主任，并兼任指导全校学生戏剧教育训练名誉戏剧导师。在其指导下，中大剧团于从5月30日起，一连三天在学校礼堂公演《血十字》、《醉梦园》、《军用列车》、《求婚》、《优游岁月》等剧目，深受观众好评。

由于剧团的集中，因“反共”逆流一度停止活动的广东剧协重新活



跃起来。是月，在桂林的国民政府军事委员会政治部抗敌宣传一队（简称抗宣一队，原属第四战区）进入粤北，与在韶的第七战区原国民政府军事委员会政治部抗敌演剧宣传队第七队（简称：抗敌剧宣七队）合并（队长由吴获舟担任）。

时新成立的抗敌演剧七队是穿军装的，他们和“七政大”同住韶关东河的墨江会馆，彼此往来密切，互相帮助，相濡以沫，艺术上也互相借鉴，是一对难兄难弟。两个团队都是广东剧协的骨干，对于团结广大戏剧工作者，开展统战工作，坚持抗日斗争，我们推动广东剧协做了好些工作。中国剧协为了保障编剧者的生活和权益，曾倡议剧团要执行剧本上演税制度，广东剧协积极响应，“七政大”率先躬行。

5月底，在洪深等人指导下“校内演剧空气非常浓厚，连许多从未登过舞台的同学，也抱头一试了，他导演的耐心，和对学问的热诚，是受人感动的”。从30日开始，学校各学院剧团一连三天的晚上，集中到坪石学校大礼堂公演《血十字》、《醉梦园》、《军用列车》、《求婚》、《优游岁月》、《火牛阵》、《瞎子逛行》、《武家坡》等节目。6月1日的《国立中山大学日报》报道：“因演员技术精练，演出结果颇得一般好评，查连日观众极度拥挤，实属良好现象。”

6月，第七战区在国民党顽固派掀起的第二次反共高潮，期间，在政工总队工作的廖锦涛、王珠、邝清辉被捕，廖、王二人被迫害致死。政工队员何小静被捕后，宁死不屈被国民党顽固派杀害。在此状况下，中共粤北省委根据形势变化，为保存革命力量，决定除部分未暴露的党员继续工作外，部分转入东江、珠江敌后游击区，部分进入迁往粤北各地的中、高等院校中，在继续学业的同时，从事抗战学生运动。

7月初，第七战区政治部的艺宣大队（简称：七政大）和第六十三军政工队合编成立第七战区政治大队。其前身是锋社、艺协、蓝白3个剧



团。时队里的中共组织由李门、游波负责，隶属中共粤北省委宣传部。

是月，许崇清代校长被免职，由原教务长张云接任代理校长。时师范学院增设初级部、数学专修科及附属中学^①（附中校址设乐昌坪石朱家山水牛湾）。

夏，在粤北地区聚集了包括剧宣七队、七战区政治大队、艺专剧团、艺联剧团、中大剧团、复兴剧社、省府艺宣队等，因而，粤北韶关成为广东抗日戏剧运动最为活跃地区之一。广东剧协重新活动，并选出包括赵如琳为常务理事，赵越、胡春冰为理事，李门兼剧团联席会议秘书。广东剧协举办话剧展览，开展演员气节教育活动，出版《广东剧协》刊物。

8月，在粤北韶关的抗敌剧宣七队，遵照周恩来关于“不暴露自己，高举抗日救亡大旗，利用他们（指国民党）的钱，演我们的戏”的指示，抓住七战区政治部主任李煦寰“想利用剧宣七队的艺术成就来装点门面”的思想，经过刻苦排练，于是月在韶关上演了高水平的新歌剧《军民进行曲》，战区政治部主任李煦寰在看了该剧后很满意。由此，剧宣七队开始在乐昌、坪石、始兴、南雄等部队驻地，作巡回慰问演出。

10月，迁往乐昌坪石的国立中山大学，于新学年聘任了一批进步文化人为大学中文系教授。时有昆明云南大学文史系教授、著名戏剧家王玉章，经李笠介绍，受聘于国立中山大学文学院中文系教授。同月，在坪石中大的洪深应文友赵清阁邀请，为其根据法国戏剧家雨果创作的《狄四娘》改编成《生死恋》作序。

据《广东年鉴》统计，至10月，战时省会韶关（曲江），计有书店34家，印刷所30家，抗战文化运动推动了山区韶关出版事业的蓬勃发展。

12月8日，太平洋战争爆发，九龙、香港先后沦陷。因躲避“反

^①注：1938年国立中山大学附中迁澄江后停办，1941年秋，由中大师院续办。



共”逆流的一批进步爱国民主、文化人士，被困滞留在港。中共南方局周恩来根据中共中央指示，致电廖承志、潘汉年、刘少文等人，将被困在港的爱国民主人士与文化界人士先接到澳门转往广州湾，后再转往西南桂林、重庆。廖承志等人根据周恩来指示，是月中、下旬，及时与中共南方工委、粤北省委与东江游击队联系，展开对这批爱国民主、文化人士的“抢救”。

是月，在坪石的国立中山大学响应西南联大发动的“讨孔运动”，在中共地下党组织领导下，要求切实保护在港的抗日文化界人士，发动“学潮”。在桂林的新中国剧社社长杜宣，为复兴新中国剧社，亲赴坪石，到中山大学寻找洪深，约其为剧社导演，创作新剧。据杜宣撰《回忆新中国剧社在初创时的一些情况》记载：其“搭车到广东坪石，因洪深同志那时正随中山大学迁居到坪石，我们缺乏导演，想请洪深同志来为我们导演几个戏。坪石地方很小，中大的教授住得很散，我化（花）了整整半天的时间才好容易在一个农民家里找到洪深同志和洪师母常青真同志。洪深同志那时虽已五十左右了，但兴奋起来还是和孩子一样。我的造访使他十分高兴，他们夫妇立刻邀我到街上一家小馆中吃了一顿丰富的午餐。我把来意谈了，又谈了一些桂林情况，洪深同志他立刻表示至少每年可以到桂林专门为我们导演两个戏。我因为已买好当天下午的回桂林的火车票，在车上与洪深同志扬手告别。”^①

1942 年

1月，在广西坚持近4年的广州儿童剧团，在团长谈星率领下，返回广东，沿西江北上，分别在肇庆、德庆、郁南、新兴、鹤山开展抗日宣

^①参见：杜宣：回忆新中国剧社在初创时的一些情况。载中国话剧运动五十年史料集（第二集），中国戏剧出版社，1958年2月版。



传演出。

是月，在坪石国立中山大学文学院外国文学系任教的洪深，利用放寒假的时间，由坪石赶到桂林，为新中国剧社导演话剧。在桂林期间，洪深建议田汉、夏衍和自己结合太平洋战争爆发，香港沦陷，三人联合创作一部多幕话剧《再会吧，香港》——后剧名易名《风雨归舟》。剧本写成后，由洪深为新中国剧社导演，3月7日，话剧《再会吧，香港》首次在桂林举行公演。

是月底，在坪石文学院的一、二、三年级学生百余人，在学校坪石礼堂举行“讨孔”大会，即席推选出8人组成的讨孔委员会，主持讨孔运动。为止学潮，战时广东省政府特为此召集粤北中（专）高等以上学校校长会议，商讨对策。由此，在粤北的中、高等院校“学潮”运动，此起彼伏。

2月，在战区韶关巡回演出的剧宣七队，返回韶关后，在韶关（曲江）通过举办春节新型贺年活动，演出了独幕民族歌舞剧《新年大合唱》和音乐剧《黄河大合唱》，演出获巨大成功。所演剧目，前剧不仅宣传了中国共产党团结抗战的主张，并在鼓动国民党抗战的同时，揭露了其投降、分裂倾向；后剧通过音乐造型“显示出抗战的艰苦历程和中华民族伟大的气魄及必胜信心”。

中旬，由中共南委、东江游击队与粤北省委组织“抢救”的第一批爱国民主、文化人士到达粤北韶关后，中共南方局致电东江游击队，表扬他们在抢救文化人和民主人士作出的贡献，并指出护送他们到的战斗岗位上的重大意义。电文要求张文彬代表党中央慰问这批中华民族的精华（英）。期间，邹韬奋、茅盾等在过境东江游击根据地时，参观了游击队主办的《新百姓》报，高度赞扬了报刊所取得的成绩。报刊在听取邹、茅二人的建议后，更名《东江民报》，茅盾为报刊副刊《民声》题



写刊头。3月底，东江游击队扩编为广东人民抗日游击总队后，报刊再更名《前进报》，并成为游击总队机关报。

是月，剧宣七队邀请著名导演陈卓猷（后加入该队）授课，并以《法西斯细菌》（夏衍编剧）作为实验剧目。同期，七战区政治部政治大队上演郭沫若的《虎符》，此剧“充满诗的激情，表演难度很高”，而演出获得成功。郭沫若特寄来亲笔书写的条幅，以示祝贺：“勇气与专精，是成功的两大要素。对客观事物，必须用尽全力以处理之，未能称意，死不罢手，天下实无难事。”

是月，国民党顽固派再掀“反共”逆流，查封了中共省委机关报《新华南》。至封闭，《新华南》刊物共出版有29期。

3月，与邹韬奋、茅盾等文化人一同被抢救回内地的许幸之等人，在西南桂林兴起了抗战文化运动。从4月至9月，许幸之先后在桂林的抗战文化运动中，在包括《诗创作》、《文艺生活》、《野草月刊》、《沙漠画报》发表多篇长诗与散文。

是月10日，在桂林的洪深用典卖自己的两套西装的钱，付清了自己在桂林的旅馆住宿费，并购买了返回乐昌坪石的车票，返回坪石中大为已开学的中大授课。返回坪石的洪深先生，仍任外文系主任。期间，洪深还为中大学生剧团话剧表演予以指导，并亲自导演了自己写的《黄白丹青》及别位写的《包得行》、《法西斯细菌》等戏，在坪石演出。团结了一大批坚决主张抗日的师生。

5月，在《戏剧春秋》第2卷第1期，刊载了《风雨归舟》（原名：再会吧，香港）剧本。其中，剧本第一幕由夏衍编写；第二、三幕由洪深编写；第四幕和主题曲由田汉编写。

是月下旬，正当抢救滞港爱国民主、文化人士工作完成后，粤北省委因南委宣传部长郭潜叛变，粤北省委书记李大林在韶被捕，此后，30



日，廖承志在乐昌被秘密逮捕；6月初，在叛徒郭潜引领下，原广东省委书记、南工委副书记张文彬亦在大埔被捕，南委与省粤北省委机关遭破坏。

是月，粤北省委事件后，为保存中共党组织的力量，按照中共南方局指示，中共中央南方局指示，在“国民党统治区党组织暂时停止活动，已暴露的党员撤退到游击区；未暴露的党员隐蔽下来，实行三勤（勤学、勤职、勤交友），保持思想联系。”由此，在粤北地区的中、高等院校的学生党员进入“埋头苦干，多交朋友，等待时机恢复工作”时期。

时在粤北，包括：国立中山大学、省立文理学院等，由学生组成的校园读书会，大量兴趣起；以文艺活动形式的各种社团也不断涌现。这些社团一旦被国民党顽固派发现，社团便改用一个名字，又继续活动。歌咏团演唱《黄河大合唱》等革命歌曲。话剧团演出进步话剧。墙报内容十分广泛，有辛辣的讽刺小品，漫画，有抒情的诗歌、散文，有富于战斗性的杂文和政论，真是百花齐放。通过读书会、社团和墙报等的活动，抨击社会的黑暗，揭露国民党统治的腐败，传播抗日、民主、革命的思想。如“春雷壁报社”针对CC派想把一个马歇尔（Alfred Marshall）学派的信徒请来中大任法学院院长兼经济系主任，把王亚南教授赶走的企图，在壁报上发表了几篇批评马歇尔学派的文章，结果，这个教授来院不到两个月就溜走了。

夏，抗敌剧宣七队为避国民党顽固派的加害，剧宣队沿粤汉线、湘桂线和东江、西江、北江沿岸演出。在此后的一年多时间内，共演出200多场，直到1943年秋，剧宣队始回到曲江。

7月，坪石中大开始放暑假，洪深携妻子与幼女离开广东坪石重返西南四川重庆，并任四川江安国立戏剧专科学校教授，讲授“希腊戏



剧”和“编剧”两门科目。

8月，鉴于第七战区白色恐怖日益严重，在韶剧宣七队举起合法旗帜离开第七战区，到第四、九战区巡回演出。

9月，经老同学张云谷（又名张雅琨）教授推荐，许幸之接受了在乐昌坪石国立中山大学师范学院的聘约，中旬，许幸之自桂林抵达粤北韶关乐昌坪石管埠，任中大师范学院艺术系教授，任师院艺术秒选科生指导与室内作画、郊外写生等课程。（注：与许幸之同期聘请的另有著名提琴演奏家马思聪，据当时《国立中山大学校报》报道：师院不分系教授许幸之先生业于上周抵管埠，将任美术及戏剧指导。又有提琴手马思聪亦于昨日抵坪，不日当入师院授课^①……。马思聪教授1937年至1940年夏曾在本校任音乐教授，许幸之则是首次到来。）

11月初，在坪石的国立中山大学举办校庆，在师范学院举办音乐演奏会，马思聪夫妇（夫人：王慕理）分别表演小提琴独奏和钢琴演奏，由黄友棣指挥的中师合唱团表演了合唱。25日，中师举办了戏剧座谈会，请张雅琨教授讲《戏剧与人生》，许幸之教授讲《戏剧之本质及其教育价值》。会上通过了成立中山大学师范学院剧团（即中师剧团）决议。

是月，许幸之在校根据个人亲身经历创作了四幕话剧《最后的圣诞夜》。剧本由（桂林）今日文艺社出版。

12月，在坪石的国立中山大学师范学院正式组建成立剧团（简称：中师剧团）。在剧团组织筹备会上，选举出包括许幸之、张雅琨、熊佛西、洪琛等五人，负责剧团演出指导。剧团主要演员有熊夏武、梁昌佳、张德贤、卢特、刘碧霞、卓元樑、张月照等人。时许幸之尚兼任了中山大学剧社编导委员，洪深任剧社顾问。是月，在（桂林）《中艺》（创刊号）上，许幸之发表学术文章《戏剧与电影》。

^①参见：马思聪许幸之两教授抵校，载《国立中山大学日报》1942年9月19日。



1943 年

元旦，坪石的国立中山大学持续的纪念校庆活动中，在许幸之、马思聪等教授的指导下，包括中师剧团、中师合唱团以及马思聪教授，先后分别在中大礼堂、师院礼堂和坪石时代剧院等地方，举行了剧目公演与音乐演奏会，一批如《一片爱国心》、《大地回春》、《半斤八两》、《心防》等剧，时有报道，观看演出的观众“倍加拥挤”，观众“争先入座，门限为穿”。

从1月至5月，校庆活动持续，至4月学校举办校园“音乐节”达到高潮。期间，校园内先后举办了大型音乐节。时有报道，在演出5幕话剧《大地回春》场面时，演出以“内容异常丰富，台词特多”，“观众倍形拥挤”描述。同期，在坪石中大的许幸之先后在《文艺生活》杂志第三卷第六期发表创作长诗《雾夜》。5月，在桂林《艺丛》（创刊号）上，发表戏剧学术文章《论风格与气氛》；此后，又在《中艺》（创刊号）上发表《戏剧与电影》文章。

6月1日 受中共抗战政策影响下的民间进步报刊《晨报》在韶关创办，该报前身是《时报》、《新报》、《明报》。《晨报》由梁若尘任社长，赵元浩任主笔。报纸根据中共关于“根据自身条件和群众需要，办出民间特色”的建议，采用以下做法：1、不直接采用各大通讯社的电讯，而是用综合新闻、时事分析、纵横谈等形式来帮助读者有重点和系统地了解国内外形势。2、以正确的观点和独特的角度报道以粤北地区为主的社会新闻，一方面能扣人心弦，引导群众去思考问题，另一方面巧妙揭露国民党顽固派的黑暗和腐败。

夏秋间 第七战区政治大队北上南岳，为那里的三青团集训班作慰问演出。该队利用时机演出了《忠王李秀成》，揭露国民党反动政府发国难财者的卑鄙行径。同时，与衡阳铁路局取得联系，为铁路员工演出



《良口进行曲》，以宏亮激昂的歌声，激发起铁路员工的抗敌情绪”。

9月上旬 在第四、第九战区巡演的剧宣七队，返回韶关，广东剧协举行茶话会欢迎剧宣七队演出胜利返抵韶关。剧宣队举办汇报演出，演出《重庆二十四小时》，又在韶城举行“民歌大合唱”音乐会。

10月 国民党顽固派在曲江悍然扣押了广州儿童剧团的团长谈星和两位指导员。不久，又把该剧团的其他成员关进狱中。在团长带领下，他们在狱中与敌人斗智斗勇。直到1945年春夏，剧团始得到释解。

11月，在坪石国立中山大学师范学院创刊的《师院季刊》（创刊号）上，许幸之发表了其创作诗歌《酿诗》。12月，师范学院与广东省教育厅联合创办《中等教育》杂志，许幸之与马思聪等人，成为两刊的主要作者之一，两人以戏剧、音乐为主要内容的文艺作品“尤为活跃”。是年，在桂林《文艺杂志》第3号发表了其创作的长诗《火战》。在创作诗歌的同时，许幸之利用带学生外出进行绘画艺术写生时间，运用水彩技艺，先后创作了包括《牵牛花棚》、《棕榈山》、《红叶山村》、《母子树》等写生作品^①。

12月5日 在桂林一批进步文化人士推动下，在第七战区的进步文化人士亦筹备组成广东戏剧表演团体，参加桂林西南剧展活动，包括原在粤北文化运动中的熊佛西、洪深，以及剧团吴荻舟、赵如琳等人进入筹备委员会，省立艺术专科学校校长赵如琳，当选为主任委员。

作为代表广东省戏剧艺术团体包括有：省立艺术专科学校实验剧团（简称：省立艺专实验剧团。领队：赵如琳、赵越）；抗敌演剧七队（领队：吴荻舟）；第七战区政治部艺宣大队（领队：卓文彬、赖广锋）；（曲江）中国艺联剧团（领队：陈有后）；国立中山大学（话）剧团（负责人：林健威，领队：陈劭南）等五支队伍。另有观光团队，

^①参见：许幸之、许国庆编《许幸之画集》，北京：中国文联出版公司，1996年版。



广东力行（中学）剧团（领队：梁风，共4人）。

1944 年

元旦，中师剧团在坪石时代剧院公演由洪琛根据（英国）王尔德名著《寄生草》改编的剧本，导演许幸之。时有报道描述表演场面“所见观众争先入座，门限为穿”。

春，在广西桂林的一批进步文化人士，包括田汉、欧阳予倩、吴荻舟、熊佛西、洪深等人，借助于抗战文化运动的开展，在桂林举办了第一届戏剧展览会（简称：西南剧展）。根据展演安排，代表广东队首演的是省立艺专实验剧团，演出剧目《油漆未干》（粤语），导演赵如琳。剧团从2月19日开始在桂林“国民大戏院”演出，一连四天。

3月8日，省立艺专实验剧团在桂林广西省立艺术馆礼堂上演（粤语）话剧《百胜将军》（原名：苏瓦洛夫元帅），导演赵如琳。演出时间一连六天（至3月13日）。

3月15日，隶属七战区的抗敌演剧七队，在桂林广西省立艺术馆礼堂上演话剧《法西斯细菌》，剧目编剧夏衍，导演陈卓猷。演出一连五天（至3月19日，19日加演白天二场）。

18日，七战区艺宣大队在桂林“国民大戏院”演出历史剧《洪宣娇》（粤语），编剧阳翰笙，导演许拟庄。演出一连四天（至3月21日，21日加演白天二场）。

3月25日，曲江中国艺联剧团在桂林广西省立艺术馆礼堂上演话剧《茶花女》（粤语），作者（法）小仲马，导演梁英冲、朱克、陈有后等人。演出一连四天（26日加演白天二场次）。

4月3日，国立中山大学剧社在桂林广西省立艺术馆礼堂上演话剧《皮革马林》（英语），作者（希腊）基尔柏特，编剧导演吴华俊。演



出一连四天。

4月15日，七战区艺宣大队在桂林广西省立艺术馆礼堂上演话剧《蜕变》（粤语），编剧曹禺，导演许拟庄。演出一连三天（至17日）；18日，延续艺宣大队演出，（曲江）中国艺联剧团演出由夏衍编剧，朱克导演的话剧《水乡吟》（粤语），演出一连四天，至21日。

是月中、下旬，在桂林参加西南剧展的许幸之，与女弟子中山大学师范学院学生、演员卓元樑结为夫妇。时任“西南剧展”筹备委员之一的田汉，为其成婚约集了文艺界友人欧阳予倩、柳亚子等在蜀腴川菜馆设宴，席间，包括田汉、柳亚子等人先后以诗贺许幸之新婚，田汉以“艺事常和造化俦，伊人真个眼波流。温香软玉劳珍惜，莫使依心化石头”致贺；柳亚子以“江都狂士才堪霸，粤海明珠美绝伦。地久天长成好事，双双同拜自由神^①。罗帕香温无限娇，酒酣合卺喜今宵。风流雄武平生意，从此人间不寂寥”诗贺婚；欧阳予倩调侃俩人爱情“此皆戏剧之功”^②。

5月1日，（曲江）中国艺联剧团在桂林广西省立艺术馆礼堂，再次上演话剧《茶花女》（粤语）。演出一连四天（4日，加演白天二场）。5日，抗敌剧宣七队续演歌剧《军民进行曲》，编剧王震之、冼星海曲，导演史进。演出一连四天（6日，加演白日二场）。

5月19日，在桂林的西南剧展闭幕。许幸之夫妇返回乐昌坪石后，因组织诗歌朗诵会和排演进步话剧等活动，遭学校解聘。时由于日军发动豫湘桂战役，战火延至粤汉线，许幸之携已有身孕卓元樑离开第七战区韶关乐昌坪石，经柳州徙往贵阳，加入由桂林文化人士组成的“西南

①时卓元樑以善演剧，饰茶花女（更剧名曰《地久天长》）闻名。

②参见：许幸之卓元樑新婚致贺，载《田汉全集》，花山文艺出版社，2000年版；许幸之新婚，载《联合周报》，1944年7月15日第4版。



文化垦殖团”。

同月，参加完西南剧展的省立艺术专科实验剧团，带着《油漆未干》和《面子问题》两个剧目，由赵如琳率领应邀分别前往柳州、衡阳两个城市作巡回演出。

参加“西南剧展”后的广东文艺、戏剧界，在剧展主办方赞誉“抗战给新文艺换了一个环境”，“原来落后的区域变成文化中心”。曲江这个落后的山城，随着大批文化人的到来和“文化入伍、文艺下乡”运动的展开，成为与昆明、重庆齐名的文化据点和广东战时文化中心。抗敌剧宣七队被誉为是“国统区”政治严寒中的“破冰船”。

8月 剧宣七队应赣州专员公署邀请，经南雄、大庾等地到达赣州。至12月，剧宣七队先后在赣州演出了《军民进行曲》、《农村曲》、《新年大合唱》、《黄河大合唱》、《生产三部曲》、《民歌音乐会》、《法西斯细菌》、《重庆二十四小时》等节目。

1945 年

年初 七战区政治大队不少成员撤回东江根据地工作，并成为东江纵队文艺队伍的骨干，促进了根据地文艺活动的开展和艺术水平的提高。这批文艺工作者有李门、乔毅、韦丘、游波、李昭、何铭恩、莫广智、老庄、何秋明等。

3月 剧宣七队进入兴梅地区，慰问“东南美军联络站”，还到七战区闽粤边区总部演出。4月在梅县与张乐平、陆志痒联合举办“诗画展览会”。以后，在那里举行音乐会、诗歌朗诵会、话剧演出会和出版抗战歌集，筹办“元培艺术学院”。8月与西南艺术学院等单位合办“战时艺术训练班”。

8月 东江纵队主力1200人从东江罗浮山挺进粤北，以配合八路军南



下支队建立五岭战略根据地。为适应建立新的战略根据地的需要，东纵政治部决定把“海燕”、“铁流”、“星火”等文艺队伍的骨干集中起来，成立鲁迅艺术宣传队，随主力北上，队长李门，支部书记游波，队员有30多人。在北上誓师大会上，“鲁艺”演出了《卖八宝糖》等剧目，表现了东纵战士挺进粤北，誓要完成党中央交给的光荣任务的豪情壮志。

（本文参考：袁小伦：《省港抗战文化运动纪程》等文章编辑）