学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

民国艺苑风景线

BOOK

内部资料 非卖品

编者的话

民国史通俗刊物《民国春秋》双月刊，由江苏古籍出版社创办于 1987 年 1 月，至今年底已历 10 载，出刊 60 期，600 余万字。虽然本刊在史学期刊中发行量是较高的，但仍有很多读者由于这样那样的原因，没有能订到本刊，或没有能订到前几年的本刊，并以此为憾。而本编辑部又一时出不了《民国春秋》合订本，不能弥补这部分读者的缺憾。在这种情况下，我们决定编辑出版《民国春秋杂志荟萃》，以应众多读者阅读之需。

本刊创办 10 年来，承读者厚爱，专家、学者扶持，始终保持了自己显明的特色，在林林总总的期刊的激烈竞争中，占有了相当的优势。先是被评为全国历史专业类核心期刊，继之又荣获华东地区首届优秀期刊评比一等奖，1995 年夏获江苏省首届优秀期刊评比一等奖。本刊同仁精心组稿，精心编稿，使刊物真实可信，清新生动，贴近社会，贴近读者，始终呈上升趋势，在读者中影响日广。

不但新近出版的《民国春秋》以题材新、史料新给读者耳目一新之感，而且数年前刊于《民国春秋》的文章，重读之下，也别有一番情趣。本刊有保存价值、使用价值、研究价值。海内外数十家报刊，包括《人民日报》、《新华文摘》、《文汇报》及台北《传记文学》等，都转载过本刊文章。中国人民大学报刊复印资料全文复印过本刊数十篇文章。编写某些民国史书籍，更是须以本刊为重要参考资料之一。如撰写关于审讯汪伪汉好的书籍，必得要参考本刊，因本刊有的文章纠正了一些图书的谬误，甚至补正了档案史料中的疏失。

《民国春秋杂志菩草》共分四册：《民国要闻探秘》、《民国要人剪影》、《民国要案寻踪》、《民国艺苑风景线》。《民国要闻探秘》，收入角度较小、写法较新、真实再现民国重大历史事件的文章；《民国要人剪影》，收入生动记叙民国军政、外交等名人一生经历重要侧面或片段的文章；《民国要案寻踪》，收入详细描述民国重大的、轰动一时的、至今人们知之尚少的暗杀事件和诉讼事件的文章；《民国艺苑风景线》，收入深刻反映民国电影界、戏剧界和文化各界名人的风貌、情操、遭遇、成就的文章，4 册字数共 100 多万字，约占《民国春秋》创刊以来所载文章总字数的大约 1/5。《民国春秋》40 年所刊文章，大体集粹于此编。

读者对本书有何批评、建议，对《民国春秋》有何批评、建议，望随时指陈，不吝指正。

民国艺苑风景线

从“乡下人”到名作家
——沈从文步上文坛前后

一生都把自己称为“乡下人”的沈从文先生，以他的《边城》、《八骏图》、《湘行散记》、《湘西》等一系列有着隽永艺术魅力的小说、散文，赢得了世界声誉。从 50 年代中开始，他致力于工艺美术、丝绸、陶瓷、漆器、服饰等的研究，一部《中国古代服饰研究》，为中国历史研究填补了空白。现在美国、法国的一些大学将他的作品列为必修课，一些学者以他和他的作品为博士论文课题，欧洲的一些文学界人士曾提名他为诺贝尔文学奖的候选人。这个长期在国内遭冷遇，不被人理解的作家，经过曲折坎坷的人生旅程，从边城走向了世界。

一

沈从文原名沈岳焕，出生在湘、川、黔三省交界的湘西小城——凤凰城。那儿是苗族、土家族聚居区，他的祖母就是一个苗妇，因而他的身上流淌着苗族的血液。少年时的沈从文身体壮健，私塾呆板的读书生活使他厌倦，而城里那些五花八门的作坊、店铺，那些辛勤劳作的人们，却引起他无穷的兴趣，爬树、游泳、钓鱼、捉蟋蟀以及骂人打架，是他的拿手好戏。辛亥革命爆发那年他 9 岁，家乡爆发了一场专门对付草镇与辰沅永靖兵备道两位旗人大官和外路商人的起义，他亲眼目睹了起义失败后苗民被屠杀的惨状。屠杀持续了一个月，成百成千的人头滚落在城门外，这一鲜血淋漓的景象长久刻印在他的心上。沈家原是湘西有名的旧家，祖父沈洪富，因参加曾国藩统帅的湘军作战有功，曾获提督军衔。这时因为他父亲谋刺袁世凯事机泄露，逃亡在外，家道开始中落。他 14 岁时，不得不以补充兵的名义去当兵吃粮。从此，在长达 5 年多的时间里，他就随军队辗转流徒于三省边境和长达千里的沅水流域。

在这支湘西地方军队里，他当过卫兵、上士司书，目睹了旧军队派系林立、明争暗斗，看到了军队清乡杀人如麻的“伟绩”。后来他所在的那支队伍被击溃，他来到了芷江，当了警察所里的一名办事员。芷江的熊府是当地的一个望族，熊希龄曾担任过民国政府的总理。此时芷江的熊府由熊希龄的七弟熊捷三照管。沈家与熊家有亲戚关系，1920 年的整整一个夏天，在熊公馆的书房里，他如饥似渴地阅读了狄更斯的《贼史》、《冰雪姻缘》、《滑稽外史》、《块肉余生述》等作品，并在熊家创办的“实务学堂”里，翻阅了《史记》、《汉书》等。由于一度堕入情网，被人骗去了一笔钱财，他感到无脸见自己的母亲，自责之余，就乘船离开芷江来到保靖，在湘西巡防统领陈渠珍手下当了一名书记。陈渠珍这个行伍出身的地方实力派人物，公余好读书，在他的会议室里，除了陈列了大量书籍外，还收藏有历史名画、古瓷、碑帖、铜器。沈从文就住在这个会议室里，随时为陈渠珍查阅、抄录书中的材料，图书的分类编号、旧画古董的登记，也是他的工作。几年的军队生活，使他领略了湘、川、黔边境各码头、山村、城镇的社会面貌和各种迷人的自然风光，接触了各式各样的人物，看到了杀人和杀人者被杀。而这时他却沉浸在书的海洋里，在阅读中咀嚼自己经历过的人生。这时，“五·四”运动的余波漾及湘西，一个偶然的机会，他在陈渠珍办的报馆里，从一个青年印刷工那儿看到了《新潮》、《改造》、《超人》等新书刊，一个他所未曾经历的新的世界在向他招手。他明白了“人活到社会里应该有许多事情可

作，应当为现在的别人去设想，应当如何去思索生活，且应当如何去为大多数人牺牲，为自己一点点理想受苦，不能随便马虎过日子，不能委“屈过日子了”。本来凭着他的聪明和勤奋，在陈渠珍手下逐步升迁的前景是相当诱人的，但是“知识同权力相比，我愿意得到智慧，放下权力”，在面临人生道路重要抉择的关头，他选择了艰难而有意义的道路。1922 年，这个“乡下人”终于走出偏僻的湘西，到更广阔的社会去闯荡。

二

乘轮船、坐火车，沈从文经长沙、汉口、郑州、徐州、天津，来到了北京。他要寻找自己的理想，他要读书。尽管他只有高小的学历，但他却当上了北京大学一名不注册的旁听生。原先陈渠珍答应提供的资助不久就成了泡影，当他去见在京的熊希龄时，身上只剩下 7 块 6 毛钱。但他还是拒绝了熊希龄的帮助，一种强烈的自立意识，一种割断与湘西上层社会关系的意念，迫使他经常处于饥寒交迫的境地。实在混不下去时，他曾想跟着招兵委员的小旗，去走吃粮当兵的路。他住在湖南会馆里，冬天没有棉衣，没有火炉，只能用被子裹着身子写作。但是他的文稿却不断地落到编辑先生的字纸篓里。1924 年冬天，他迫于无奈，给当时蜚声文坛的作家郁达夫写信，倾诉自己的苦难。一个风雪交加的日子，正当他瑟缩在桌旁看书时，郁达夫推门进来了，看到他冷得发抖的样子，立即把自己的毛围巾摘下，拍掉雪花披在他身上，并且拿出自己身上仅有的 5 块钱，领他出去吃饭，找回来的钱都送给了他。这次会见后，郁达夫写了《给一个文学青年的公开状》，异常愤激地控诉了社会的黑暗和知识青年不堪忍受的生活情状。

因为投稿，他结识了《京报·民众文艺》的编辑胡也频，沈从文在自己“窄而霉斋”里，用白开水来招待与自己志趣相投的朋友。后来他与胡也频、丁玲一起搬到沙滩附近的汉园公寓，每到月底，为了应付房租和伙食费，总要受一番窘迫。但困顿的生活没有挫折这个文学青年的锐气，凭着“乡下人”不向命运低头的倔劲和韧性，仍是坚持写作和投稿。他的作品终于在《晨报》副刊、《现代评论》、《小说月报》上陆续发表了。胡也频通过熟人，把沈从文的文章转到周作人处，发表在《语丝》上。当沈从文看到自己的文章刊登在这个刊物上时，只想抱了朋友哭。不久，他的最初的两个创作集分别由上海的北新书局和新月书店出版。但是渴望独立的思想促使他与胡也频、丁玲一起，希望有一个自己的刊物。为此，他们于 1927 年 4 月和 1928 年 2 月分别南下，到当时新文学的中心上海去寻求进一步的发展。

三

经过一番努力，他们终于在 1929 年 1 月创办了两个月刊，一是《中央日报》副刊《红黑》，一是为人间书店编的《人间》月刊。《红黑》这一刊物名称，是根据湖南湘西的一句土话，便是“横直”、“左右”、“无论怎样总得”的意思，刊名反映了他们的执拗，他们的追求。当时上海文坛上关于革命文学的论争还正在进行，他们三人，“除了低头写作，什么意见也没有的”。他们憋着一股劲，要用自己的作品来说话。但是终于因为他们势单力薄，无法筹措资金，这两个刊物，不到一年，先后夭折了。留给他们的，是一大堆债务。为了还债，胡也频经陆侃如、冯沉君夫妇介绍，到山东济南的中学教书，丁玲随即也去了济南，沈从文则到吴淞的中国公学任教，后又到武汉大学教散文。当他寒假里回到上海时，胡也频也因在济南参加学生运动，受反动当局通缉，已被迫与丁玲一起返回上海。短暂的分别，却使人感到这

两个朋友之间思想距离的加大。胡也频和丁玲加入了中国左翼作家联盟，胡也频被选为执行委员，并担任工农兵文学委员会主席。在沈从文眼里，昔日熟识的朋友完全变了一个样，胡也频全身心地投入了革命活动中去了。思想认识上的分歧，使他们在精神上产生了隔膜，胡也频劝说沈从文加入“左联”，与他一起前进，但是沈从文对当时文坛上种种举动皆有疑虑，他从自己在湘西军队的经历中，痛感政治的复杂和残酷，他认为需要有充分的自由来使用自己手中的笔，不愿有任何人为的束缚。胡也频“常常感叹他与沈从文的逐渐不坚固的精神上有距离的友谊”，但他们“不愿有所争执，破坏旧谊”，因为他们“曾像亲兄弟过”。

1931 年，胡也频已经加入中国共产党，1 月 17 日，胡也频穿着沈从文给他的海虎绒棉袍去参加中共江苏省委负责人何孟雄主持召开的会议，与会者全部被国民党军警逮捕。当天深夜，沈从文就收到了胡也频托人从狱中带给他的便条，让他赶快去找胡适商量，保自己出去。第二天，沈从文赶紧找到胡适，又将消息告诉丁玲，并找到李达、施存统一起商量营救办法，最后议定请胡适、徐志摩写信给蔡元培设法救人。沈从文到了南京，找蔡元培和邵力子，均无能为力。返回上海后，又与丁玲一起再次来到南京，沈从文遂以作家的身份去找陈立夫，要求国民党政府放人。陈立夫虚与委蛇，声称这事不归他管，反过来劝说沈从文到国民党中央宣传部去做事。营救无门，他们只好返回上海。一个寒风凛冽的日子里，他陪同丁玲去探监，隔着铁栅，他们终于从远处看到了胡也频带着手镣的双手很有力地一扬。而这也就成了这两个朋友之间的诀别。2 月 7 日，胡也频与林育南、李求实、何孟雄等 23 位烈士英勇就义。沈从文怀着对死难朋友的沉痛哀思，和对国民党当局残杀青年作家的愤慨之情，写下了长篇散文《记胡也频》。尽管他不大理解胡也频从事的革命活动，但是他崇敬他的精神：“我觉得，这个人假若死了，他的精神雄强处，比目下许多据说活着的人，还更像一个活人。我们活在这个世界上，使我们像一个活人，是些什么事，这是我们应当了解的。”1933 年丁玲又被国民党政府秘密逮捕，沈从文参加发起文化界营救丁玲等人的活动，并接连发表《丁玲女士被捕》和《丁玲女士失踪》两文。国民党的一些报纸曾骂他“站在反革命的立场”，而左翼文坛的一些批评家则指责他的作品“没有思想”，他感到一种不被理解的孤独。但他仍是不倦地探索着人生的奥秘，浸染着浓郁的湘西山乡风情，有着独特人生体验的作品不断涌现，他倔强地走着自己的路。

王保生

浪漫诗人徐志摩的爱情纠葛

公元 1931 年 11 月 19 日上午 10 点半左右，山东济南党家庄上空大雾弥漫，突然“ 硼 ”的一声炸响，一架从南京开往北京的邮机撞在当地的开山顶上。正、副驾驶员身亡，搭乘这架飞机的诗人徐志摩同时遇难，年仅 36 岁。

徐志摩随着飞腾的烈焰走了，他得到了解脱，但却把悲痛和震惊留给了文坛，留给了热爱他的亲朋好友。这其中有三位女性，她们有着不同的身份，与徐志摩有着难以解脱的感情纠葛。我们可以通过徐志摩颇富戏剧性的爱情生活的变化，从一个方面揭示这个浪漫诗人的性格和思想风貌。

一 笑解烦恼结

徐志摩 1897 年出生于浙江省海宁县硖石镇,父亲徐申如是硖石镇商会会长，除经营祖传的酱园外，又开工厂，办钱庄，在杭州、上海等地均有产业，是当地有名的富户。作为徐门的长孙独子，徐志摩从小就生活在锦衣玉食之中。他聪明、活泼，在杭州一中读书时，就爱好文学。1915 年夏他高中毕业，考入上海浸信会学院，就在这时，父亲为他选择了妻子。他反抗、顶撞，均无济于事。这年 10 月，被迫与张幼仪女士结婚。徐志摩时年 18 岁，张幼仪仅 16 岁。张幼仪是上海宝山县巨富张润之之女，她的哥哥张嘉璈是当时的中国银行总经理，另一个哥哥张君励则是政界显赫人物。徐家虽富，但政治地位不高，徐父正是想通过联姻，攀附豪门，以便其爱子平步青云。曾任浙江都督、中国交通总长之职的汤寿潜被徐申如请出来当证婚人，婚礼铺张、隆重，成为硖石镇的一大盛事。但是一对不相识，不相知的青年人被人拥进洞房，却无法产生真正的爱情。他们的心灵是锁着的，无法进行交流。没有激情，没有欢笑，唯有默默无言，俯首相对。婚后不久，徐志摩就收拾行装，去上海读书，毫无新婚燕尔依恋不舍之情。

徐志摩先后在上海浸信会学院、天津北洋大学、北京大学求学。他十分敬佩梁启超的文章道德，在北京经同乡蒋百里、妻兄张君励的引荐，正式拜梁启超为师,从此这位戊戌年间的风云人物就成了徐志摩精神上的导师。1918 年 8 月徐志摩赴美留学，先在克拉克大学历史系学习，一年后又转入哥伦比亚大学研究院经济系，取得硕士学位后，他又迷恋起英国哲学家罗素的政治哲学理论，于是 1920 年 9 月横渡大西洋，到英国留学，先后在伦敦政治经济学院、剑桥大学学习。英国浓厚的资产阶级自由空气，剑桥一带旖旎的自然风光，陶冶了他的情操，滋养了他的思想，同时也促发了他的诗情。他说那段时间自己像是“ 吹着了一阵奇异的风 ”，“ 照着了什么奇异的月色 ”，“ 我的诗情真有些像是山洪爆发，不分方向的乱冲 ”（《猛虎集 · 序》）。也就在这期间，爱神丘比特的神箭射中了他。在伦敦国际联盟协会的一次聚会上，徐志摩结识了林长民、林徽因父女。林长民曾在北洋政府中任过司法总长，与梁启超同属研究系的中坚。林徽因时年 17，长得“ 人艳如花 ”，聪颖活泼。两个年轻人一见钟情，很快由相识而相亲，花前月下，情意缠绵。真相知，才有真爱情，心灵碰撞才能产生爱的火花。不久张幼仪也来到了英国，徐志摩与她租一间小屋居住，但仍是相敬如宾，没有爱的激情。张幼仪精明练达，长得也不俗，她不能忍受这种貌合神离的夫妻生活，不久就独自到德国柏林留学去了。与林徽因热恋中的徐志摩不久就正式向张幼仪提出了离婚要求。这一举动使亲友侧目，其父则大发雷霆。梁启超听到此消息，写信竭力反对：“ 呜呼志摩！天下岂有圆满之宇宙？ ”“ 若耽迷于不可必得之梦境，挫折数

次，生意尽矣。”对梁启超执弟子礼甚恭的徐志摩，为了追求理想的人生，无法接受老师的劝告，他复信说：“我之甘冒世之不韪，竭全力以斗者，非特免凶惨之苦痛，实求良心之安顿，救人格之确立，求灵魂之救度耳。”“我将于茫茫人海中访我唯一灵魂之伴侣；得之，我幸；不得，我命，如此而已。”他把解除不合理的婚姻看作是“转夜为日，转地狱为天堂”的壮举，因而在致张幼仪的信中说：“真生命必自奋斗自求得来，真幸福亦必自奋斗自求得来，真恋爱亦必自奋斗自求得来！彼此前途无限，……彼此有改良社会之心，彼此有造福人类之心，其先自作榜样，勇决智断，彼此尊重人格，自由离婚，止绝苦痛，始兆幸福，皆在此矣。”1922 年 3 月，经吴经熊、金岳霖作证，两人在柏林离婚。徐志摩在《笑解烦恼结——送幼仪》一诗中写道：“毕竟解散，烦恼难结，烦恼苦结。来，如今放开容颜喜笑，握手相劳；此去清风白日，自由道风景好。听身后一片声欢，争道解散了结儿，消除了烦恼！”

挣脱了烦恼结的这两个年轻人，各自得到了精神上的解放。徐志摩可以去追求他理想的爱情，张幼仪也摆脱了无爱的苦恼，专心在柏林求学。他们之间书信不断，相互的理解反而加深。1925 年徐志摩重访欧洲时，经受了现代科学文明洗礼的张幼仪，再也不是任人摆布的弱女子，而是一个落落大方的坚强女性了。趁着学校放假的机会，她与徐志摩一起到意大利旅行。昔日无爱的夫妻，今日“握手相劳”，成了互相理解的友人。张幼仪回国后，徐申如以女儿视之。张幼仪继续住在徐家，抚养她与徐志摩生的儿子阿欢成人。后来她在上海当了中国女子银行副经理，并开设云裳服装公司，经营方面颇有魄力。徐志摩遇难后，她悲痛之余，立即请兄长张嘉铸带着儿子赶赴出事地点接灵，又尽心尽力地筹办徐志摩的丧事，以寄托一个有着特殊身份的女性的哀思。

二割不断的情丝

留学美国期间，徐志摩沉浸在与林徽因的恋情之中。本来他以为张幼仪是他们恋情发展的唯一障碍，如今笑解烦恼结，有情人终该能成眷属了吧？孰不料恋爱之路漫长而曲折。正当他与张幼仪共解烦恼结时，林徽因却随父亲回国了。一腔恋情，也就只能化作缤纷的诗篇。康河柔美的景色挽不住诗人的心，1922 年 8 月他乘船回国，急欲去追寻那叫人神魂颠倒的恋情。

徐志摩来到了北京，担任松坡图书馆第二馆的英文秘书。他与林徽因又有机会朝夕相处，互诉衷肠了。不料，命运又一次与他作对，好事难成。原来梁启超与林长民这两位研究系的老友，不仅政治上志同道合，而且还要做儿女亲家。他们早就有一个默契，要将林家小姐许配给梁家大公子梁思成。聪颖的林徽因面临着两难抉择的局面：徐志摩风流潇洒，才华出众，梁思成沉稳好学，年轻有为。最后是梁家的社会声望，以及梁思成沉稳的性格起了决定性的作用。林家小姐将彩球抛向了梁大公子。当林徽因婉转地把这些告诉徐志摩时，诗人惊得目瞪口呆，美妙的理想又一次落了空。他懊丧、迷惘，但又不敢有任何非礼之举。朝思暮想的人生伴侣，将要成为自己最为敬重的老师梁启超的儿媳妇，这杯人生苦酒他只有独自饮下。

从此这对年轻人的恋情就变成了友情。但是友情和恋情之间没有一条不可逾越的边界，如果不加克制，往往容易“越界”。徐志摩在理智上明白林徽因的名分已定，自己不该再有非份之想，但感情上总是难以摆脱这位才貌出众的林小姐。这种痴情在 1924 年春末夏初印度诗人泰戈尔访华之机。差一点又燃起了爱情之火。泰戈尔访华，徐志摩担任联络、翻译之职，林徽因也

是接待人员之一。他们一起排演泰戈尔的戏，一起出席泰戈尔的演讲会，频繁的接触，又使徐志摩的心弦震荡起来。梁启超为了防止意外，又不至使徐志摩伤心，就决定让梁思成、林徽因一起赴美留学，不完成学业不准完婚，他要用空间和时间的距离，来消解徐志摩心中那团热得烫人的恋情。徐志摩不久就遇到了陆小曼，他与林徽因这段恋情也就终止了。但是他们之间的友情却是至死不渝。后来林徽因患肺病在北京西山疗养，徐志摩常去陪她闲谈、散步，以慰她病中的寂寥。1931 年 11 月 19 日他之所以不听友人劝阻，要搭乘那架邮机回北京，也是为了赶回来帮助林徽因筹划一个学术讲座。飞机出事后，梁思成赶往出事地点，林徽因与徐志摩的其他一些友人在北平主持公祭。4 年以后，她写了《纪念志摩去世四周年》一文，“山中金尽，天上星散，同情还永远是宇宙间不尽的黄金”，这些文字表达了深切的怀念哀悼之情。

三此情绵绵无尽时

正当徐志摩失恋痛苦之机，他遇到了北京名媛陆小曼，两颗心很快就互相吸引。陆小曼能歌善舞，又擅丹青，艳丽的姿容，更是名满京城。但当他们相识时，陆小曼早由父母包办，成了王赓的夫人。王赓为美国西点军校毕业生，是美国前总统艾森豪威尔的同班同学，学成回国后，当过哈尔滨市公安局长，后来又升任孙传芳五省联军总参谋。生性爱交际、爱热闹的陆小曼，与这样一位矜持刻板、一心只想仕途升迁的军人，无法产生真正的爱情。谁也想不到，这位社交场中环顾生辉的明星，竟然过着“一种忍泪假笑的生活”。徐志摩的出现，使得这两个寂寞的灵魂得到了慰藉和滋润。他们从相识到相知，很快升腾起一股难以遏制的爱的火苗，徐志摩认定了陆小曼就是他在茫茫人海中寻找的那位可人的终身伴侣。从 1924 年秋开始，他们的爱情经历了艰难的历程。陆小曼要摆脱无爱的婚姻，但是她的父母认为这有辱门庭，大加反对，王赓更是讥刺在前，拔枪威胁在后，要想飞出用金丝编织的笼子实在不易。徐志摩的父亲认为北京有的是名门淑女，为什么自己的儿子偏偏要找一个有夫之妇，同样采取断然反对的态度。但是尽管陆母防范甚严，社会舆论的压力也十分严峻，都没有动摇他们为理想人生而奋斗的决心。“感情是我的指南，冲动是我的风”，徐志摩就是以这种浪漫的气质不顾一切地追求着。经过他们的积极努力和斗争，也多亏了胡适、刘海粟等朋友的帮忙，王赓从痛苦中悟出了强拧的瓜不甜，僵持局面于人于己都不利，终于同意解除与陆小曼的夫妇关系。1926 年秋天，徐志摩和陆小曼在北京举行了隆重的婚礼。胡适为介绍人，梁启超则以证婚人的身份讲话，他希望徐志摩力戒浮躁，用情要专，要求陆小曼认真做人，克尽妇道。尽管老先生教训的语气和措词过于严厉，当时使这对新人有些下不了台，但是事实证明，这些教训是字字中的的。

婚后他们居住在上海，经过磨难而得到的爱情格外甜美。但是爱情之树需要不断培育，才能永远鲜活。“我有你什么都不要了。文章、事业、荣耀，我都不要了。寺、美术、哲学，我都想丢了。有你我什么都有了……”，徐志摩的这些爱情至上的誓言，只能看作诗人浪漫冲动之言，事实上，他丢不掉他的诗和他的事业。1925 年徐志摩自费出版了他的第一个诗集《志摩的诗》，赢得了很大的声誉。他的第二个诗集《翡冷翠的一夜》中的大部分诗篇，也是写于与陆小曼结婚以前。1926 年以后，他先后在光华大学、东吴大学教书，并且主编《新月》杂志，为了增加收入，后来又在南京中央大学兼

课，每周三次风尘仆仆地往返于沪宁线上。同时，随着大革命的失败，他的资产阶级民主共和国的政治理想归于破灭，而风起云涌的工农革命运动又使他感到恐惧。他在惆然和疲于奔命的忙碌中度过每一个日子，他感到生活“简直到了枯窘的深处”，笔下枯涩，诗情不再像过去那样汩汩地流淌，1927 年他只写出了一首诗。陆小曼爱排场，爱交际，大上海纸醉金迷的生活很快就把她吞没了。她每天忙于各种应酬、交际、跳舞、演戏、赴宴，成了她的日常课程。徐申如不满意儿子的这桩婚姻，经济上断绝了对他们的接济。徐志摩在几个大学兼课，进项相当可观，但是碰着这么一位花钱如流水的太太，他们家却往往入不敷出。更糟的是陆小曼还染上了鸦片瘾。对此徐志摩虽则多次进行了劝说，但他爱面子，又要表现出“绅士风度”，因此更多的是迁就，这就使这位社交场中的明星越发沉湎在烟枪明灭和灯红酒绿之中。如此因循往复下去，徐志摩感到恐慌，在胡适等朋友们的劝说下，他终于下决心冲出那个使人窒息、使人堕落的环境，到北京大学去教书。陆小曼以病休为由，不肯同行，徐志摩只好在 1931 年 2 月只身来到北京。他借住在胡适家，在北京大学教书，又在女子大学兼职，两处共有近 600 元的收入，每月寄 500 元给陆小曼，以应付她的房子、车子、厨子等的开销。徐志摩身在北京，心牵上海，苦口婆心地规劝陆小曼改变生活习惯，到北京来养息身体，并希望她在绘画上的才能得以发挥。“上海的环境我实在不能再受。再窝下去，我一定毁；我毁，于别人亦无好处，于你更无光鲜。因此忍痛离开；母病妻弱，我岂无心？所望你明白，能助我自救；同时你亦从此振拔，脱离瘤疾，彼此回复隆康活泼，相爱互助，真是海阔天空，何求不得？”（1931 年 3 月 19 日致陆小曼信）一封封情深意切的书信飞向上海，有规劝，有思念，但陆小曼总是以病体为借口，不肯离开上海。胡适认为陆小曼已经严重地妨碍了徐志摩的事业，要他拿出过去解除烦恼结的勇气，求得解脱，徐志摩深爱着陆小曼，他不愿意考虑友人的建议，他总是相信陆小曼有朝一日能回心转意，振拔起来。这一年中，他多次往返于京沪两地。为了节省旅费，他就设法去弄那些免费的飞机票，谁知正是这种不用花钱的飞机，使他化为一缕青烟。陆小曼听到噩耗，悔恨交加，她恨天、恨地，更恨自己。她扶棺痛哭，表示从今后要重新做人。后来她带病编辑了徐志摩的诗集《云游》，并与赵家壁合编了《徐志摩全集》，以此来告慰逝去的亲人。

王保生

（第 14 页图为徐志摩与陆小曼摄于蜜月中）

林语堂与《京华烟云》

从《京华烟云》说到林语堂

前段时期，大陆各地电视台播放了根据林语堂同名长篇小说改编的台湾电视连续剧《京华烟云》。作品宏大的结构、众多鲜明的人物形象、4 个家庭几代人悲欢离合的感人故事所展示的中国近世数十年的风云变幻，以及作者浓烈的爱国情感，吸引了千千万万的观众，令人由衷赞叹确是文艺大家的手笔。

由电视剧，观众们自然地联想到小说原著的作者林语堂先生。

《京华烟云》是林语堂在 1938 年 8 月 8 日到 1939 年 8 月 8 日，花了整整一年时间，在法国与美国用英文写成的。全书约 70 万字，是作者呕心沥血的一部力作，也是他一生小说创作的巅峰。当他写作此书时，正是世界大战爆发在即，而苦难的中国早就遭受到日本帝国主义的侵略与蹂躏，祖国人民正在血泊中奋斗。置身异国他乡的林语堂也积极地投入到救亡运动中去，时时关心与支持祖国的斗争。1938 年初，他本打算按预定写作计划，将中国古典文学名著《红楼梦》翻译成英文，介绍给西方读者，但祖国抗战的需要使他改变初衷。他觉得《红楼梦》距离现实生活大远，乃决定借鉴《红楼梦》的艺术形式，创作一本反映中国近数十年现实生活的长篇小说，揭示外国侵略者与汉奸的罪恶，歌颂中国人民的正直、善良、苦难与奋斗。林语堂在写给友人的信中表露他写作此小说的动机是：“ 暴露日人残行 ”，“ 纪念全国在前线为国牺牲之勇男儿，非无所为而作也 ”。

在一年的时间中，林语堂倾注了自己极大的热情与全部的精力写作这部小说。在写到书中一些感人的情节与场景时，他常常感情汹涌，热泪盈眶，不能自已。在艺术形式上，他借鉴与继承中国古典小说的优良传统，采用现实主义创作手法，无论写景、状物、描人、叙事，均娓娓动听，维妙维肖。全篇结构新颖，气势宏大，以书中人物的悲欢离合为经，以时代荡漾为纬，通过曾、姚、牛、孔四个家庭几代人的错综关系与复杂变化，反映了中国近代从义和团运动到抗日战争 40 年间的历史变迁，画幅极广，有名有姓的人物就达八九十人，其中着重写了姚木兰、孔立夫、牛素云几个人物。特别是姚木兰，是作者的道德理想人物，不仅美丽、聪颖、豁达，而且集中了西方人道主义精神与中国传统美德于一身。全书的地理背景以北京为主，苏、杭为辅，有浓郁的民族特色与地方色彩。固然，书中时时显露道家色彩以及对义和团的偏颇看法，但总的说来，这样一部作品出现在战火纷飞的抗战年代，无疑是中国现代文学史上的丰碑。全书结尾时中国抗日军民高唱：“ 不到山河重光，誓不回家乡！ ”是林语堂与一切爱国者的共同心声。

《京华烟云》出版后果然获得了巨大的成功。该书首先以英文由美国的约翰 · 黛公司出版，立即引起了西方读书界的极大兴趣与高度评价。美国《时代周刊》的书评称此书“ 很可能是现代中国小说之经典之作 ”。欧美的汉学家们称之为“ 中国的第二部《红楼梦》 ”，将此书作为研究中国文化与中国现代文学的文献资料。在 40 年代，此书在美国就销售了 25 万部。后来又译成多种文字，在世界各地一版再版。日本文学界还将此书向瑞典皇家文学院提名为诺贝尔文学奖的候选作品，虽然最终落选，但仍说明此书在世界上的巨大影响。林语堂本人对《京华烟云》也非常欣赏。为了让国内读者早日读到此书，宣传抗日救亡的思想，早在此书写成后不久，他就写信委托远在新

加坡的友人、著名文学家郁达夫将此书译成中文出版。林语堂认为郁达夫“英文精，中文熟，老于此道，达夫文字无现行假摩登之欧化句子”，是他心目中最理想的翻译家。林费了很大功夫，将原著所引用的出典、人名、地名以及中国成语，注解得详详细细，分两册寄给郁达夫。但此时郁达夫正为家事所累，虽动手翻译了一部分，在《华侨周报》上连载，但很快就停止了，后来郁达夫流亡与被害，译事便告终结。到 1941 年上海春秋社出版了由郑陀、应元杰合作的《京华烟云》全译本，曾在海内外流行多年，林语堂仔细审读后，认为书名尚不失原意，但“译文平平，惜未谙北平口语”，如将“王府井大街”译为“莫里逊大街”等，缺乏应有的文字知识，林很不满意。1977 年，台湾德华出版社出版了张振玉的新译本。但此时林语堂已去世一年了。

由于历史的原因，自 50 年代以来，《京华烟云》在中国大陆上几乎绝迹，而对林语堂这位名闻世界的作家也缺少公正的介绍，以至许多文学青年都不知林为何许人，最多也只是从一些现代文学史著作中知道此人曾与鲁迅吵过嘴，被鲁迅骂过。近年来，大陆文学界才开始平心静气、客观公正地评价、介绍林语堂及其大量著作。1983 年，80 高龄的徐铸成指出：“林语堂是‘五四’以来著名的文学家、翻译家和评论家，也是一位热烈的爱国者，按其生平，可以说是没有一点媚骨的文学大师，曾做过不少好事。可是，因为鲁迅批评过林语堂，林就更是万劫不复。其实，林语堂写的《京华烟云》、《吾国与吾民》都是洋溢着爱国主义热情的作品，绝不应该因为鲁迅先生批了他就全盘否定。”1987 年 2 月吉林时代文艺出版社根据台湾张振玉译本“个别文字作了修订”出版了《京华烟云》，这是 1949 年以后大陆出版的第一部《京华烟云》。而电视连续剧《京华烟云》的播出，更使大陆上各阶层的广大群众都了解了《京华烟云》的风貌与思想内容，并热烈地谈论林语堂其人了。

林语堂其人其事

纵观林语堂的一生，平心而论，其人虽有不少缺点，身上有许多矛盾（林自称他一生思想言行有“一捆矛盾”），但总的说来，他不仅是一位融贯中西文化、著作等身、卓有成就的著名作家，而且是一位执著的爱国者。

林语堂早年名叫和乐，入大学后改名玉堂，1925 年发表文章署名“语堂”，乃正式沿用下来。他老家在福建龙溪（漳州）北郊的五里沙，后父亲迁居平和县坂仔。1895 年 10 月 10 日，林语堂就出生在这个风景优美清幽的闽南山村中。林语堂的父亲林玉诚系农家出身，后加入长老教，成为一位虔诚的基督徒，并在教会中担任牧师，为人热诚、善良而幽默。林语堂曾描述他父亲是个“无可救药的乐天派”、“不可思议的理想主义者”，同情劳苦人民，敢于顶撞乡绅，喜替人排难解忧，更喜为人作媒，尤其是热心撮合鳏夫寡妇成婚，很得乡人尊敬。更难得的是这位善良老人十分重视对子女的教育。林语堂有四兄二姐一弟，家庭和睦，亲情似海。林父教子女们读古诗、古文，学做联句，更要他们学好英文，同时不顾家境的窘困，坚持送子女们入名牌学校读书。林语堂后来回忆：美丽的故乡山景、家父与家庭对他童年影响最大。

林语堂 6 岁时入小学读书，后转入厦门鼓浪屿念完小学，再进入教会办的相当于中学的厦门寻源书院学习。1912 年他以第二名的成绩结束中学学业，就离开闽南家乡，来到上海，进入中国最著名的教会大学——圣约翰大学读书。这年他 17 岁。他在这里读的是语言学科。该校英文水准是全国各大学最高的，林语堂大大提高了自己的英文水平，同时广泛阅读世界学术名著，

具备了深厚的西方文化修养。他在大学四年中，还一直担任校刊《约翰声》的编辑，二年级时曾以英文写成他生平第一篇短篇小说发表在该刊上。这篇以风阳花鼓为背景的爱情故事，获得了该校颁赠的金牌奖。

1916 年，林语堂以第二名的成绩从圣约翰大学毕业。林曾说他“毕业第二名似是我一生学校教育中的运气”。以林的聪慧得个冠军是不费力的，但他不愿意，他认为那是傻小子干的。这反映了林语堂的人生观。林大学毕业后，由校方与友人介绍，到北京清华学校任英文教员，踏入社会。在清华期间，林感到自己中国文化根底不深，决心“洗雪前耻，遂认真钻研中国的学问”，读经史百家，读唐诗，读《红楼梦》等，打下了深厚的中国文化基础。

林语堂在清华任教期间，正是“五四”新文化运动高涨之时。年轻的林语堂受到民主与科学的思想洗礼。他为《新青年》写稿，初试锋芒。1919 年秋，他在清华已任教 3 年，按校方规定，可由校方资助出国留学。于是他先回故乡，与上海圣玛利女校毕业的厦门富室千金廖翠凤结婚，然后夫妇一同登轮出洋，赴美留学。

廖翠凤是林语堂的第三位恋人。早年林语堂在家乡曾与一位农村姑娘赖伯英相恋，后赖因家事牵累，不愿离乡，遂与林分手。林语堂晚年曾写过自传体小说《赖伯英》加以深情的描述。后来林语堂在圣约翰大学读书时又爱上了一位“大美人”的女生，但女方父母坚持将女儿嫁给富家少爷，林恋爱失败，痛苦万分。就在这时，林结识了廖翠凤。廖虽是富家女子，却不嫌林贫，而是深爱其才，说“穷有什么关系！”并用 1000 大洋的陪嫁费资助林语堂留学。林的婚恋对其后来的文学创作很有影响，他在《京华烟云》等小说中写到恋爱婚姻时，很注意破除金钱、门户之见。那位理想人物姚木兰，也可能有些廖翠凤的影子呢！林语堂与廖翠凤夫妇恩爱近 60 年，成了人人羡慕的“金玉缘”。他们婚后没多年，就相约把婚书烧掉了，因为他们认为婚书只有离婚时才用得着！而他们是永远不需要的。他们夫妇共生了 3 个女儿。林语堂觉得他的 3 个女儿比许多人家的儿子有出息，一点也不觉遗憾。

林语堂先到美国哈佛大学读书，后又到德国的耶拿大学、莱比锡大学学习，获得博士学位，于 1923 年夏回国。他被北京大学聘为英文学系语言学教授。同时，他加入以鲁迅兄弟为首的语丝派，在报刊上发表文章，成为引人注目的作家。

从 1924 年到 1928 年，是林语堂创作的前期，称“语丝时代”。在这时期，林语堂思想激进，与鲁迅并肩战斗，揭露北洋军阀，批判《现代评论》派的正人君子，写下了大量思想性与艺术性都很高的文章，被胡风称之为林创作的“黄金时期”。林语堂不仅写作，而且投入实践斗争，支持学生运动，与反动政府斗争。他后来回忆说：“当我在北平时，身为大学教授，对于时事政治常常信口批评”，“我也加入学生的示威运动，用旗杆与砖头与警察相斗。警察雇用一班半赤体的流氓向学生掷砖头以防学生出第三院而巡行。我于是大有机会以施用我的掷野球的技术了。”在斗争中，林语堂虽曾赞同过周作人提倡的“费厄泼赖”精神，经过鲁迅的批评与血的事实教训，很快领悟了鲁迅的卓越见解，写下了《讨狗檄文》等文，支持“打狗运动”。

1926 年 5 月，由于北洋政府加紧白色恐怖，林语堂举家南迁，回到故乡厦门大学任文科主任。他推动校方邀请鲁迅等进步学者来校任教。当鲁迅被排挤离厦时，林语堂特地写了《译尼采（走过去）送鲁迅离厦门大学》，颇有为鲁迅愤愤不平之意，表达了他对鲁迅的敬仰与友谊。不久以后，1927 年

3 月，林语堂也离开厦大到武汉国民政府任外交部秘书。当时正是大革命热火朝天的日子，林语堂对革命未来满怀憧憬，“满以为中国的新日子已经曙现了。”但很快，大革命失败了，林语堂“做官也做厌了，兼且看透革命的喜剧，我又‘毕业’出来而成为一个著作家——这是半由个人的嗜好亦半由个人的需要”。从此以后，林语堂就完全投身于著作事业，写作、翻译、编辑杂志等，成为一个完全的文化人，一辈子乐此不疲。

在这时，林语堂的思想也发生了重大的变化。尽管他抚今思昔，大有感叹，还将他在北平写作的那些进步文章结集出版，取名《剪拂集》，有纪念旧友、剪纸招魂之意。但他同时又说：“时代既无所用于激烈思想，激烈思想也将随而消灭”。他政治热情下降，变得冲淡、平和、出世脱俗。他虽曾一度参加中国民权保障同盟，但很快因杨杏佛的被暗杀而退出进步的政治活动。他标榜自己的中间道路，既不满于梁实秋等右翼文人，也与左翼作家日益隔膜。他与鲁迅的矛盾——“相得者两次，疏离者两次”——就是在这时期发生的。然而，林语堂对鲁迅始终是敬重的。直至他的晚年，他还说：“鲁迅在打倒旧中国方面是个主将”，并且是中国现代“最好的”小说家之一。他还为文礼赞鲁迅说：“德国诗人海涅曰：我死时棺中放一剑，勿放笔，是足以语鲁迅。”

在这一时期，林语堂集中主要精力写作与编辑刊物。1932 年 9 月他创办了《论语》半月刊，畅销一时，1934 年 4 月创办了《人间世》，1935 年 9 月又创办了《宇宙风》，同样大受欢迎。以林语堂为首，在其四周形成了“论语派”作家群，形成了一个独特的文学流派。林语堂的创作也进入了“论语时代”。概括起来说，他在创作内容上主张性灵文学，提倡幽默；在写作形式上，主张语录体，提倡简化字。虽不无可以肯定之处，其消极影响却也是显然的。在这几年问，他的创作是丰收的：出版了《大荒集》、《我的话》、《小评论选集》、《语言学论丛》等，还有用中文、英文写作的大量文章，其中最有名的就是介绍评价中国国情与文化的社会评论集《吾国与吾民》。他还编写了《开明英文读本》与《开明英文文法》，风行多年。林语堂成了无可争辩的文化名人。

林语堂在文化上的最大特色就是融贯中西文化并致力于中西文化的交流，而且取得了巨大的成绩。正如一位朋友称道他“最大的长处，是对外国人讲中国文化，而对中国人讲外国文化”。他一生确实这样做了：他曾把萧伯纳的《卖花女》、罗兰夫人的《女子与知识》、勃兰兑斯的《易卜生评传及其情书》等外国名著译成中文；从 30 年代开始，他又陆续将《浮生众记》、《老残游记》及《老子》、《孟子》、《庄子》等中国名著译成英文。他用英文写的介绍中国国情与中国文化的文章更是脍炙人口，饮誉西方世界。有人曾评价说，林语堂一生中最精彩的文章是用中文写的《谈西洋文化》和用英文写的《谈中国文化》。一般来说，用中国文字来谈外国文化与用异国文字来谈中国文化，最容易失之肤浅，林语堂的文章却没有这个毛病。这自然是由于林语堂的中西文化素养非常人可比的原因。林语堂也常以此自诩，他曾自撰一副对联自况：“两脚踏中西文化，一心评宇宙文章”，并请梁启超书写成条幅，一直挂在他的书斋——“有不为斋”中。这副对联很可以代表林语堂一生的治学思想与写作成就。

至死不变的恋乡爱国之情

林语堂的文化成就不仅在国内赢得了声誉，而且在国际上产生了越来越

大的影响。约在 1934 年初，美国著名女作家、诺贝尔文学奖获得者赛珍珠想找一位中国作家用英文写一本介绍中国的书，要求既能揭示中国文化精神的内核与优劣，又要具有适合西方读者口味的那种幽默风格与轻松笔调。这样的中国作家实属凤毛麟角。赛珍珠独具慧眼，看中了林语堂。

1934 年夏，林语堂到庐山牯岭苦干经月，完成了他用英文写作的第一本书《吾国与吾民》。赛珍珠展读后击节赞叹。1935 年该书即由赛珍珠的纽约约翰·黛公司出版，果然大获成功，当年就在美国名列畅销书首位，并不断再版。林语堂在西方读者中获得声望。1936 年赛珍珠及其丈夫正式邀请林语堂到美国去从事写作。

林语堂审时度势，接受了赛珍珠夫妇的邀请，于 1936 年 8 月 1 日毅然变卖了在上海的全部家产后，携带全家登轮赴美，开始了他长达 30 年的旅美生活。

林语堂旅居美国，有时也到欧洲等地作短暂访问。他的主要工作就是写作——用英文写作，向西方人介绍中国。1937 年他出版了第二本英文著作《生活的艺术》，同样获得很大的成功，在美国重印达 40 版以上，成为欧美各阶层老少的枕上书。以后他一直笔耕不辍，完成的著述达 30 种。加上他用中文写作的著作与翻译作品，一生共达 57 种，数千万字，而且极少粗制滥造、质量平平的作品。这样的文化成就在世界上也是少有的。其中最著名的有：被称为“林语堂三部曲”的 3 部长篇小说，《京华烟云》、《风声鹤唳》与《朱门》，优秀传记文学《苏东坡传》。另外还有《唐人街》、《武则天传》、《红牡丹》、《赖伯英》等，以及大量的散文、政论与译作。正是因为他在文学著译上的巨大成就与对中西文化交流方面的贡献，1975 年他被推举为国际笔会的副会长，同年又被列名为诺贝尔文学奖候选人。

尤其可贵的是，林语堂身在海外数十年，却始终深情地眷恋故土，热烈地怀念祖国。早在 1936 年他出国之时，他就与鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金等作家一同签名发表《文艺界同人为团结御侮与言论自由宣言》。他到美国后，撰写了不少宣传抗日、争取国际援华的政论，参加海外华侨的救同运动，抚养中国孤儿，还以满腔爱国热情写出了《京华烟云》。在抗战最艰苦的 1940 年 5 月，林语堂偕夫人与女儿由美返国，在重庆北碚购置了一幢四室一厅的五间居室作为住家。后来当他重新出国时，毅然将其住房捐献给正处在困难中的“中华全国文艺界抗敌协会”，并留下一封充满爱国热情的信给中国作家们，说：“贵协会自抗战以来，破除畛域，团结抗敌，尽我文艺界责任，至为钦佩。鄙人虽未得追随诸君之后，共纾国难，而文字宣传，不分中外，殊途而同归。……弟与诸君相见之日即驱敌人海之时也。”随着岁月的流逝，年龄的增长，林语堂的恋乡爱国之情也与日俱增，愈来愈浓烈。他在美国居住 30 年，却始终没有加入美国国籍。他说：“许多人劝我们入美国籍，我说这儿不是落根的地方；因此，我们宁愿年年月月付房租，不肯去买下一幢房子。”身居异国的高楼大厦，他却愈来愈思念纯朴幽美的闽南故乡，说：“少居漳州和坂仔之乡，高山峻岭，令人梦寐不忘。”1966 年，正当台湾“出国热”方兴未艾之时，70 高龄的林语堂毅然离美回到台湾定居。他在台北设计构筑了一幢中西合壁的住宅，继续辛勤笔耕，写出了《无所不谈集》、《平心论高鹗》、《当代汉英词典》和《八十自叙》等。1976 年 3 月 26 日，林语堂病逝于香港，享年 81 岁，遗体葬于台北阳明山麓故居。

“幽默大师”的幽默

谈林语堂，不能不重点谈一下他的幽默。这不仅因为他被人称之为“幽默大师”，更重要的是，幽默，是他的性格，他的风度，他倡导的文学风格与他文学创作的特点。

也许是受他乐观父亲的影响，也许是受西方人绅士风度的感染，林语堂逐渐形成了他恬淡、平和、乐观、幽默的性格与风度。但那时中国还没有“幽默”这个词，是林语堂在 1924 年连续发表《征译散文并提倡“幽默”》、《幽默杂话》等文，主张把英文 Humour 一词译为“幽默”，并大力提倡把幽默作为做人与为文的风格。到 30 年代，经过林语堂创办的《论语》、《人间世》等杂志的倡导，“幽默”更是不胫而走，为各阶层人民所接受而津津乐道。1932 年竟被称为“幽默年”。幽默这词虽曾受到一些人的批评。但最终成为汉语中的新词汇。这是林语堂对中华文化的贡献之一。

至于“幽默大师”林语堂本人，有许多令人捧腹又发人深思的幽默故事，从中可以看到林语堂的性格、修养与风度：

1938 年林语堂全家离美旅欧，羁留巴黎时，适逢慕尼黑事件发生，欧洲形势十分紧张。当他听完希特勒的广播讲话后，愤怒地喊道：“世界是没有上帝的，假使是有，应当使希特勒在演说中间停止心脏的跳跃，以挽救世界的和平。”由于局势的影响，林语堂有 5 天时间停止写作。当事件平息后，林语堂又幽默起来了，他说，他要写一张个人损失的清单，损失 5 天的工作时间，按每天 100 元计算，共计 500 元。他要
希特勒赔偿这笔经济损失。在这“幽默”背后，表露了林语堂对法西斯的憎恨与嘲弄。

然而，面对法西斯的战争威胁，林语堂竟异想天开地想以幽默来防止战争。他说：“派遣五六个世界上最优秀的幽默家，去参加一个国际会议，给予他们全权代表的权力，那么世界便有救了。”这既表现了他的善良，也表现了他的天真。

如此的幽默故事在林语堂的生活里也常常出现。一次他在美国哥伦比亚大学讲授中国文化，或许由于他对中国文化太热爱了吧，竟讲得天花乱坠，一位美国女学生不以为然地反问他：“难道我们美国竟没有一样东西比得上中国的吗？”林寻思片刻，悠然回答：“有的，你们美国的抽水马桶要比中国的好！”逗得全场大笑。还有一次，林语堂自美返台，应邀参加某学校的毕业典礼，会场上的许多发言者相继发表冗长的演说，轮到林语堂发言时已是 11 点半了，针对那些冗长的发言者，林语堂揶揄地说：“绅士的讲话，应该像女人的裙子，越短越好！”又引来哄堂大笑，即使那些被他含笑批评的人也在笑声中点头认错。

当然，林语堂也有许多令人摇头的“幽默”，除前述的用幽默来防止世界大战的荒唐外，还有他在一次集会上公开宣布的“世界大同的理想生活”，就是“住在英国的乡村，屋子安装有美国的水电煤气等管子，有个中国厨子，有个日本太太，再有个法国的情妇。”这也够荒唐了。特别是他对吸烟的幽默赞美更是“流毒”匪浅。至今流传广泛的一句话“饭后一支烟，赛过活神仙”，就是林语堂“发明”的幽默话，至今已成为烟草公司的广告与烟民们的口头禅了。据说有一次林语堂竟怂恿一位晚辈的太太劝丈夫抽烟斗，林提出的理由是“幽默”的：“如果丈夫跟你争吵，你就把烟斗塞进他的嘴里。”不料这位太太摹仿“幽默大师”的幽默，反诘道：“如果他用烟斗圆圆的一端敲我的头呢？”林语堂顿时语塞，只好用打哈哈来自我解嘲。

林语堂的“幽默”就像林语堂其人一样，既令人神往，又令人叹息。

经盛志

（第 30 页图为 1930 年林语堂在上海）

作为小说家的林徽因

说起林徽因，人们常常把她和诗联系在一起，说她是位新月派的著名诗人，或者仅仅看作是诗人徐志摩所苦苦追恋的绝艳才女。这只是林徽因的一个侧面（就是这个侧面，也往往被有意无意渲染得有失真相）。林徽因的文学才华是多方面的，在小说方面的成就并不亚于诗歌。

林徽因有很高的小说鉴赏修养，一个有力的证明是，1936 年赵家璧为良友图书公司编辑《二十人所选短篇佳作集》，20 人应约推选作品，除林徽因外都是在文坛上卓有成绩的名家，诸如茅盾、巴金、郁达夫、朱自清、叶圣陶等等。林徽因推选了张天翼、萧乾、罗淑 3 人的小说，颇具眼力。尤其是罗淑从当时的无名之辈中拔萃出来，可谓慧眼识英雄，推选的《生人妻》这一篇小说，后来成了传世之作。

也是 1936 年，在《大公报》创刊 10 周年之际，萧乾要编一本在《大公报·文艺副刊》上发表的小说选集，他想到的最合适的编选人便是林徽因。不负萧乾所望，林徽因很快编出了这本《大公报文艺丛刊小说选》，入选作品 30 篇。入选作者既有名家，也有名不见经传者，还选了沈从文夫人张兆和的一篇《小还的悲哀》（署名叔文），无论名家抑或非名家，他们的作品皆堪称《大公报》上的上乘，包括沈夫人那篇，绝非因私人感情而充数。林徽因为选集撰写了二三千言的《题记》，对于生活制约作者的创作、作者情感诚实于作品的可贵，以及短篇小说的结构技巧诸多问题发表了精辟的见解。这个选本很受读者欢迎，8 月份初版，10 月即再版。选本集中而典型地展示了那个时期一批北方作家的创作风貌和水平，是研究京派小说的重要材料，所以，50 多年后上海书店又予以影印出版。

在众多的小说家中，林徽因非常赏识沈从文，认为他有生活，不矫情，并与他有相当密切的交往。30 年代初，沈从文的名篇《边城》还未问世，林徽因便看出他以后必有大建树。有一次沈从文去京郊香山看望在那里疗养的林徽因，随身带着一本自己的作品，准备题赠给另一位诗人，扉页上写着“送给诗人……”，没写完被林徽因见到，林徽因出于偏爱极想得到沈从文这本作品。沈从文随即将没写完的题词改成：“与其送给诗人，不如送给诗一样的人。”于是送给了林徽因。那时候沈从文孤身寄居北京，经济相当拮据。林徽因有意给予接济，又虑及沈从文碍于面子不肯接受。恰好林徽因的堂弟林暄从南方到了北京，林徽因便让林暄向沈从文借阅文学作品，在林暄归还作品时，悄悄夹进一些钱。直到 1933 年秋沈从文和张兆和结婚，沈从文的经济仍未好转，新房四壁空空，亏得梁思成、林徽因夫妇送了一对锦缎百子图床上罩单，才给新房添上一点喜庆气氛。几乎是新婚的同时，沈从文开始主编天津《大公报·文艺副刊》，他热情邀约林徽因写稿。虽然林徽因发表文学创作始于徐志摩编的杂志，但文思泉涌、佳作叠出，还是沈从文接编这份副刊后的那几年。正是这几年，林徽因在读者中获得很高声誉，也由此奠定了她在文坛上的地位。

抗日战争爆发，大批有气节的知识分子纷纷离开了沦陷的北平南迁，林徽因、沈从文也告别了《大公报·文艺副刊》。抗战期间人们时聚时散，林徽因与沈从文的友谊并未因此中断。1937 年底，在武汉的沈从文听说梁思成、林徽因夫妇已到了长沙，便匆匆赶去看望。第二年他们又先后定居昆明，沈从文更是常去看望林徽因，林徽因有时也到沈从文低矮晦暗的小楼上来。

沈从文的小楼可谓当时昆明小小的文艺中心，不时聚集着文人聊天。施蛰存晚年回忆在那里见到林徽因的情景颇传神：林徽因很健谈，坐在稻草墩上，海阔天空地谈文学，谈人生，谈时事，谈昆明印象。从文还是眯着眼，笑着听，难得插一两句话。

林徽因生前没有出版过文学作品专集，1985 年林徽因家乡福建的两位学者为她编辑了一个集子，书名《林徽因诗集》便是请沈从文题写的，算是请对了人。

因为沈从文的关系，林徽因结识了另一位小说家，同样情谊匪浅。她从《大公报·文艺副刊》上读到一篇小说《蚕》，立即托沈从文约请小说作者萧乾来家里见面。对于初次尝试小说创作的萧乾来说，能进入林徽因那个北京有名的“太太的客厅”，真是异常高兴、激动。见面时林徽因一再对萧乾说：“用感情写作的人不多，你就是一个。”萧乾备受鼓舞，小说创作一发而不可收，成为京派小说家中的一个代表。萧乾说过，这次见面就像在刚起步的马驹子后腿上亲切地抽了一鞭。后来萧乾替代沈从文编辑《大公报·文艺副刊》，保持了副刊与林徽因的亲密关系。萧乾每月从天津来北京，在中山公园来今雨轩举行茶会，为的是组稿和听取对副刊的意见，林徽因几乎每次必到，而且都有一番精采的发言。

1939 年萧乾前往英国作驻外记者，一别七八年。1949 年，中华人民共和国成立前夕，萧乾重回北京，一时事务很多，林徽因自己也忙于国徽设计，但她仍写信，要萧乾留一个整天给她，叙叙别后的情景。萧乾如约来到城外清华园，患着严重肺病的林徽因果真和他聊了整整一天，晚上萧乾只得借宿在比邻的金岳霖家。多少年过去了，萧乾已届耆年，每当追念起林徽因，总是显出无限神往和缅怀的情绪。

北平一解放，林徽因有机会接触到赵树理的小说。林徽因与赵树理没有见过面，也没有文字交往，但是赵树理小说中浓厚的乡土气息，解放区健康清新的生活风貌，使林徽因十分赞赏，她竟然还从中看出沈从文的影响。有位偏爱沈从丈小说的女青年，不喜欢解放区的作品，林徽因便认真地说：“不尽然，解放区也有很好的作家，例如赵树理。”她劝这个青年读读赵树理的小说。

林徽因不仅与小说家有亲密的交往，或神交，她本人也是小说家。虽然仅有小说寥寥数篇，当“家”还是无愧的，甚而是位优秀的小说家。就在她诗歌创作伊始，也开始了小说创作。第一篇小说是 1931 年发表在《新月》杂志上的《窘》，写一个中年教授与一同事的女儿，因“辈份”的关系，虽能随意相处，却不能随意相爱的种种窘态。或许这是林徽因尝试写小说的游戏之笔，说不上有多深的思想内容，可是对教授微妙心理的细腻刻划和窘态举止的传神描绘，足以显示林徽因小说创作上的艺术才华。到 1934 年林徽因发表了《九十九度中》，以内容鲜明、技巧娴熟，使得文坛刮目相看。鉴赏品位很高的评论家李健吾著文赞叹：“奇怪的是，在我们好些男子不能控制自己热情奔放的时代，却有这样一位女作家，用最快利的明净的镜头（理智），摄来人生的一个断片，而且缩在这样短小的纸张（篇幅）上。我所要问的是，她承受了多少现代英国小说的影响。”确实，这篇小说除了鞭挞贫富不均的强烈情感震撼人心之外，特别值得称道的是它艺术上的现代性，如李健吾所析：把酷暑的北京街头形形色色披露在我们眼前，没有组织，却有组织；没有条理，却有条理；没有故事，却有故事；没有技巧，却处处透露匠心。早

在近半个世纪前，林徽因即对小说的表现手法“意识流”作了非常成功的探索。当然，林徽因的小说多数是体现“京派”风格的作品：《钟绿》、《吉公》、《文珍》、《绣绣》，主人公都有生活原型，因而冠以共同的大题目《模影零篇》，据说这还给作者带来过一些麻烦。《模影零篇》系列都用回叙的笔调，追述逝去的人和事，着黑淡淡而耐人咀嚼，素雅、淡远、隽永。林徽因对自己的作品自视不低，编选《大公报文艺丛刊小说选》时，不避敝帚之嫌，将那一年她发表的仅有两篇《钟绿》、《吉公》都选了进去。通观整部选本，在入选之作中，《钟绿》、《吉公》皆堪称上乘。前几年有学者编辑了一本《京派小说选》，从他所能读到的六篇林氏小说中就选取了三四篇。如同研究新月派诗歌不可忽略林徽因一样，研究京派小说，也万万不可忽略这位造诣极深、才华横溢的女小说家。

陈学勇

“民国奇女子”张爱玲

张爱玲曾是辉耀于“孤岛”文坛的一颗亮星。

那时尽管大夜弥天，“水土不宜”，但她一个20岁出头的少女，才华炳焕，文章惊世，成为使人歆羡的著名作家。

也许是偏爱，海外的夏志清教授，在他的著作《中国现代小说史》中，用了42页篇幅写张爱玲。

在台湾与海外对她推崇的、私淑的为数众多，这里包括白先勇、放梨华、陈若曦、聂华等等著名作家。至于一般的“张迷”，海内外亦为数不少。

现在张爱玲年已古稀，栖迟大洋彼岸，闭门息影，俨如隐士，而她的作品却如青山不老，在华人文学世界兀立。

身世·童年

1921年9月30日，十里洋场的上海。

这是天气阴沉的下午，在一幢阴暗像古墓一样的房子里，一位少妇分娩了，随着传来女婴微弱的啼哭声。

她就是日后拥有“文坛怪才”、“乱世才女”、“民国奇女子”等众多称号的张爱玲。

22年后，她的首部小说《传奇》问世，她的身世也是一部传奇。

显赫的家世与哀伤的童年成强烈反差。

她的血管里流着贵族的血液。

她的祖父张佩纶（1848—1903），河北丰润人，字幼樵、篑斋。同治十年（1872）进士。曾充侍讲，署左副都御史。当时外侮日亟，法国侵略越南，觊觎我南疆，张佩纶连上奏章，力主抗法。但他只能纸上谈兵。1884年，中法战争时被派赴福建，镇守马尾港。结果贻误战机，不战而败。属下福建水师全军覆灭，因而革职充军。光绪十四年（1888）期满释归。李鸿章延至幕下。庚子议和，他参预和议，和议成，擢升五品京官，称疾不出，光绪二十九年（1903）卒。

历史小说《孽海花》（曾朴著）中，写到张佩纶一段才子佳人式的遭遇。张佩纶在李鸿章衙中作记室。有一天在签押房里，惊鸿一瞥看见东家如花似玉的女儿，来不及回避，由此认识。以后又有机会看到她作的一首七律，题曰：“鸡笼”，起首四句为：“鸡笼南望泪潸潸，闻道无戎匹马还。一战何容轻大计，四方从此失边关。……”未待看完，李鸿章即说“小女涂鸦”，并着人暗示他来求亲。尽管李鸿章太太大吵大闹，不肯把女儿嫁给一个比她大20来岁的人，但婚事还是成功了。小说中的张佩纶名为庄仑樵。

尽管张爱玲家世显赫，但到她父亲时就家道中落。她父亲张廷重，是染有吸毒恶习的典型的浪荡公子，不事生计，大肆挥霍。母亲黄逸梵，军门的爱女。清代的军门相当于现代的将军。虎将无弱女，她深受西方文化的熏陶，当时高攀张家门第，酿成不幸的婚姻。

寂寞、哀伤伴随着张爱玲的童年。和她亲近的是一些下人。2 岁时，她的家从上海搬到天津。日常伴着她的是一个额上有疤的丫头。另一个是粗通文墨的男佣，他用毛笔蘸了水在青石板上练字，还给小爱玲讲《三国演义》。那男佣是南京人，所以她一直对南京有极好的印象，特别是南京的小户人家。

母亲给张爱玲没有多少母爱。只是偶尔高兴时教她认字、背唐诗。因而使她3岁时就能立在一个清朝遗老的藤椅前吟诵“商女不知亡国恨，隔江犹

唱后庭花”。看这遗老莫名其妙地流泪。

4 岁时，母亲与她的姑姑结伴出洋，目的地是英国。母亲一走，父亲就娶了个来自青楼的姨太太，名叫老八。她对小爱玲还略有好脸色，却不喜那个秀美可爱的弟弟。自然爱玲不平。好在这位姨太太因打了她父亲，被族中人赶出张府。

8 岁那年，天津的家搬回上海。由于打了过度的吗啡针，她的父亲离死期很近了。她并不感到多少悲伤。而且听到母亲回来的消息，她还高兴。

由于多年的分别，父母彼此淡化心中的芥蒂。父亲表示痛改前非，被送到医院戒毒。家也搬到一所花园洋房去。

母亲按西方淑女的要求教育小爱玲，教她绘画、弹钢琴、学英语、看小说。这一时期是她童年中最愉快的日子。

张爱玲就读于上海黄毛小学。10 岁时，母亲送她进圣玛利女校（中学），父亲竟不答应。母亲偷偷把她送去，要填入学证。她的小名叫煐，母亲觉得不响亮，译了个英文名字，这就是爱玲。

父母间又起风波，两人终于协议离婚。母亲又再度出洋去法国。接着父亲娶了后母。她也是名门望族，父亲是清朝遗老孙宝琦。她也是吞云吐雾的吸毒者。

中学毕业那年，母亲回国来。母女几年不见，总有一些亲近的感情表现，这就激怒了父亲。正好她又向父亲提出留学要求，说话期期艾艾，父亲大发脾气，说受人挑唆。

一波未平，一波又起。“一·二八”淞沪抗战爆发，她的家毗邻苏州河，彻夜的枪炮声，她不能入睡。她去在租界内的母亲那里住了两周，这被看作背叛父亲。父亲和继母一起毒打她，还把她监禁在一间空房里。

《三剑客》、《基度山恩仇记》等书中脱逃的情景在她脑海中显现。她也想效法，但这里没有临街的窗，必须翻墙出去。靠墙处虽有一个鹅棚可以踏脚，但惊醒了鹅怎么办？

她徬徨无计，又突然患了痢疾，父亲不给医治，一病半年，几乎要死了。一个隆冬的夜晚，她终于逃离了父亲的家，从此没有再回去。

不幸的痛苦的童年终于结束了。童年生活给她的心灵造成的创伤，一直没有得到修复，以致形成她后来沉默、孤独、冷淡，不随时尚的性格。

少露才华

“我是一个古怪的女孩，从小被目为天才，除了发展我的天才外，别无生存的目标。”这是张爱玲的一段自我告白。

7 岁时，她写第一部小说，题材是家庭悲剧，有她童年生活的烙印。遇到那些笔画复杂的字不会写，就去请教一个厨师。这稿写到一半，她又动了别的念头，去写历史小说。旧帐本的空页写了一张。“话说隋末唐初的时候”，被一个比她大得多的侄子看到了：“喝！写起《隋唐演义》来了。”她觉得很得意，但写不下去。

她还写了篇类似“乌托邦”的小说，题曰《快乐村》。那时她 8 岁。运用她的想象，把快乐村写成与外界隔绝的大家庭，自耕自织，保存着部落时代的活泼文化。

用她自己的话说，“从 9 岁起就开始向编辑先生进攻了”，投稿给《新闻报》本埠附刊。第一次拿到稿费是一幅漫画，发在英文《大美晚报》，稿费 5 元，她用这钱买了一支丹琪唇膏。母亲责怪她，她不以为然。

在小学读书时，她写了篇三角恋爱的悲剧。女主角素贞，和她的情人游公园，忽然有人在她肩上拍了一下，原来是她的表姐芳婷。她的男朋友和芳婷就这样认识，两人私下恋爱起来，素贞愤而投水自杀。原稿在同学中传来传去，那负心男子被同学改了几次姓。

圣玛利女校（中学）的国文教师汪宏声，是最早赏识张爱玲的文学天才的。首篇作文《看云》，就使这老师瞿然一惊。以后汪宏声办了个校刊《国光》，先后发表了张爱玲的小说《牛》、《霸王别姬》，还有读书札记和评论。

从这些作品，就可看出她的不同凡响。《牛》是一个悲惨的故事，体现了作者对贫苦农民的同情与怜悯，“可以代表一般‘爱好文艺’的都市青年描写农村的作品”。《霸王别姬》用新的手法、新的视角写这英雄美人故事。她把笔墨着重在虞姬身上，满怀热情塑造一个不惜以身殉情的温柔而又刚烈的女性形象。老师兼编者的汪宏声，把它与郭沫若写的同题材小说类比，并说“爱玲君的作品决不会因文坛巨人的大名而就此掩住的。”

张爱玲一生酷爱《红楼梦》，中学时代（14 岁）就写过仿鸳鸯蝴蝶派的章回小说《摩登红楼梦》。难得的是她父亲为她拟了回目。共有五回。那是：“沧桑变幻宝黛住层楼，鸡犬升仙贾琏应景命”；“弭讼端覆雨翻云，赛时装嗔莺呢燕”；“收放心浪子别闺园，假虔诚情郎参教典”；“萍梗天涯有情成眷属，凄凉泉路同命作鸳鸯”；“音间浮沉良朋空洒泪，波光怡荡情侣共媳春”；“陷阱设康术娇娃蹈险，骊歌惊别梦游子伤怀”。那开头别有情趣，竟是智能儿随秦钟私奔杭州，虽如愿地结了婚，但经济陷入窘境……

少女张爱玲还有一件快意的事，一篇文章的得奖。1939 年冬天，黄嘉音、黄嘉德办的《西风》杂志办了一次有奖征文，题目是《我的……》，应征者可选任何与自己有关的人物和事情作题材。她寄去一篇《我的天才梦》。文章写道：“我是一个古怪的女孩，从小被目为天才，除了发展我的天才外，别无生存的目标。然而，当童年的狂想逐渐褪色的时候，我发现我除了天才的梦之外一无所有——所有的只是天才的乖僻缺点。”接着，她就从“才”与“怪”两条主线发展主题。“才”的方面，她就 3 岁能背诵唐诗说起，列述各次的写作。“怪”的方面，她说：“我发现我不会削苹果。经过艰苦的努力我才学会补袜子。我怕上理发店，怕见客，怕给裁缝试衣裳……在一间房里住了两年，问我电铃在哪儿我还茫然。我天天乘黄包车上医院去打针，接连三个月，仍然不认识那条路”。“生活的艺术，有一部分我不是不能领略。我懂得怎么看‘七月巧云’，听苏格兰兵吹风笛，享受微风中的藤椅，吃盐水花生，欣赏雨夜的霓虹灯，从双层公共汽车上伸出手摘树巅的绿叶。在没有人与人交接的场合，我充满了生命的欢悦。可是我一天不能克服这种咬啮性的小烦恼，生命是一袭华美的袍，爬满了蚤子。”

这真是天才的作品，文笔清新灵活，颇有西方杂志的韵味，道出自己早慧早熟的苦恼，全无雕饰痕迹。编辑们传观，猜测她是怎样一个人：该不会是修道院式学院里一个性情古怪的女孩子吧？虽然字数不够，大家决定还是给她名誉奖的第三名。

负笈香港

1939 年，香港。

张爱玲在上海考取了英国伦敦大学，由于欧洲战争正打得如火如荼，她无法去伦敦，就进了香港大学。她读书非常勤奋，每一门功课总是考第一，

一位教授对人说：”我教了 10 几年的书，没有给过别的学生似张爱玲这样高的分数。”她连得了两个奖学金。

在众多学科中，她特别加强英语学习。英语出奇地好，使她的姑姑赞叹。她还想日后到英国去。

正当她奋发用功读书，还有一年就要毕业的时候，1941 年 12 月 8 日太平洋战争爆发，不久，香港也燃起了战火。一颗炸弹落在港大宿舍的隔壁。学校动员学生们到山下去。女生们住在山下一幢房子的底层。飞机又来空袭，机关枪子弹像乱箭射在荷叶上。

港大终于停止办公，不再照顾学生，动员学生离开宿舍。回上海去吧？交通阻塞，又无盘缠。她整天望着大海，绝望、迷惘。

传来一个好消息，无家可归的学生可以去参加守城工作，膳宿可以解决。对她来说，正是绝处缝生。她去防空总部报了名，领到一个证章，还不知怎样做防空团员就遇到空袭。她刚走出防空总部，听到刺耳的警报声。街上行人纷纷乱跑，她也跟着跑。在一幢大楼的门洞里，刚站下，有人喊：“卧倒，卧倒。”

飞机呼啸而下，一颗炸弹落在对街。“有人受伤了！”有人大声喊着。一位腿部受伤的青年被抬了进来。飞机在别的街区投弹。她跟着大伙走在街上，满街狼藉，有几具尸体，她第一次感到死亡的威胁。

仗到底打完了，香港的子民们被困了 18 天，英国人走了，总督府换了膏药旗，香港成了日本人的天下。

防空机关结束了，大学没有复学的希望，幸好慈善机构办的临时医院要个护士，她去应聘，免除饿饭。

1942 年，她回到离别两年的上海。上海文坛将有一颗耀眼的新星升起。

一举成名

1943 年，一个春寒料峭的下午。上海。

一位瘦高清丽的青年女子，挟着一个纸包，里面藏着两篇文稿，她叩响了“礼拜六”派小说家周瘦鹃的大门。这时周正在编《紫罗兰》月刊。

她就是张爱玲。自香港回沪后，她与姑妈张茂渊同住静安寺赫德路一所公寓里。她曾考过圣约翰大学，未能录取。闲来无事，她就写稿自娱。先是以英文写稿，给英人办的《泰晤士报》写剧评、影评；又给一家英文杂志《二十世纪》写稿，首篇是《中国人的生活与时装》，近万字，还配了她自己画的发型与服饰的插图。刊物编辑梅涅特誉她是“极有前途的青年天才”。后来，她在强烈的创作欲刺激下，又开始用中文写小说。经一位亲戚黄岳渊（园艺家）的介绍，她带着小说来见周瘦鹃。

《沉香屑——第一炉香》、《沉香屑——第二炉香》，这奇

特别致的标题，引起周瘦鹃极大的兴趣。匆匆读完，周瘦鹃连声赞叹，断言可与英国小说家毛姆的作品相媲美。当场表示两篇立即刊用。后来发在 1943 年《紫罗兰》5 月、6 月号上。立即轰动了当时的上海文坛。

当“第一炉香”点燃的时候，那香味就惊动了另一位编辑——编《万象》月刊的柯灵。这张爱玲是谁呢？怎能找到她？正无计可施，意外地张爱玲登门了。

《万象》由中央书店出，在福州路画锦里一个小弄堂里，编辑室是湫隘的厢房。这天，一位女士穿着色泽淡雅的丝织碎花旗袍，气度颇不俗。她自称要找柯灵。她正是张爱玲。接谈之后，非常投机。她带来了一篇作品《心

经》，还附有她手绘的插图。后来发表在 8 月号《万象》上。

这一下，张爱玲脱颖而出，声名传遍上海。

就在 1943 年下半年，除前面所说的三篇外，先后又发表小说《金锁记》、《倾城之恋》、《茉莉香片》、《琉璃瓦》、《花调》、《封锁》、《桂花蒸，阿小悲秋》等。同时还写了不少优美的散文，平静地呈示一个女性对于“荒凉”世界的直觉和观感，客观地再现人生中一切美好与丑恶的事物。

在硕果累累的小说中，以《倾城之恋》、《金锁记》两篇最为出色，足以代表张爱玲的风格。《倾城之恋》写一对男女费尽心机的上等调情，相互戒备，欲擒故纵，最后因香港沦陷才完成世俗的婚姻。后来，张爱玲又把这小说改编成舞台剧本，在大中剧团上演，导演是当年上海四大导演之一的朱端钧，饰流苏（女主角）的是罗兰，饰范柳原（男主角）的是舒适，都是名重一时的演员。这使张爱玲的声名又一次轰动上海。《金锁记》深受《红楼梦》影响，出身卑微的曹七巧，嫁给残废的姜二少爷，受尽冷眼与歧视，丈夫死后，她性格异化，吞食子女的幸福。这阴鸷狠毒的形象可与王熙凤相比美。《金锁记》一出，引起一向借墨如金的艺术家、名翻译家傅雷的注意，立刻写出评论，称《金锁记》“是张女士截至目前为止最完满之作，颇有《狂人日记》中某些故事的风味。至少也该列为我们文坛最美的收获之一。”（《论张爱玲的小说》）

幸与不幸

1944 年 9 月，张爱玲的小说以《传奇》为书名结集出版，4 天后即脱销。接着翌年初，又出版散文集《流言》，同样一版再版。

对张爱玲奇迹般的成就，有识之士在欣喜之余又感忧虑。因为当时日伪法西斯文网高张，环境复杂，清浊难分，有些给她捧场的杂志又背景不明。

爱护青年作家的郑振铎，当时隐姓埋名潜居上海，同时抢购祖国典籍，保护祖国文化。郑要柯灵劝说张爱玲，不要到处发表作品，写的文章可交开明书店保存，由开明付稿费，待河清海晏时再印行。柯灵也对她恳切陈词，以她的才华不愁不见之于世，要她等待时机，不要急于求成。

成功的喜悦，使张爱玲拒听逆耳之言。她的回答是：“出名要趁早呀！来得太晚的话，快乐也不那么痛快。”“快，快，迟了来不及了，来不及了！”

这时她踌躇满志，但她没有想到这要付出政治代价。抗战胜利后，对她的种种非议，一时甚嚣尘上。她借《传奇》再版的机会，写了《有几句话同读者说》：“我自己从来没想到需要辩白，但最近一年来常常被人议论到，似乎被列为文化汉奸之一，自己也弄得莫名其妙。我所写的文章从来没有涉及政治，也没有拿过任何津贴。想想看我唯一的嫌疑要末就是所谓‘大东亚文学者大会’第三届曾经叫我参加，报上登出的名单内有我；虽然我写了辞函去……报上仍旧没有把名字去掉。至于还有许多无稽的谩骂，甚而涉及我的私生活，可以辩驳之点本来非常多……”这样的辩解可见用心良苦，而人们不能理解的还在于她的一段错误姻缘，成为她的白壁之玷。

明珠暗投错误姻缘

1944 年初春，张爱玲的寓所来了个不速之客。张爱玲生性落落寡合，拒不接见。来客从门缝中塞进一张纸条，有拜访缘由、住址、电话，然后匆匆而去。平素高傲的她竟然允其所请，同意见面。首次见面一谈就是 5 小时，由此结下一段错误姻缘，张爱玲付出惨重的代价（创作的中断与政治的被人误会）。

这人的身世不堪书写，觍颜事敌，任汪精卫手下的宣传部次长，是摇唇鼓舌的汉奸文人。

他，胡兰成，又名张嘉仪，浙江嵊县人，1906 年生，比张爱玲大了 15 岁。这人出身贫寒，担任过文书、教师。1936 年“两广事变”，他在广西办报鼓吹与中央分裂，事件平息，他先被囚禁，后逐出广西，辗转到上海，进了汪精卫系的《中华日报》任主笔。抗战发生，他被请到香港汪系的《南华日报》任主笔，鼓吹亲日与投降甚力，得到汪精卫的欢心，1940 年，汪伪政府成立，从此他扶摇直上，成为“公馆派”要员。

张爱玲与胡兰成相识，很快堕入情网。她在赠胡兰成的一张照片的反面题辞：“见了他，她变得很低很低，低到尘埃里，但她心里是欢喜的，从尘埃里开出花来。”这可以看出她的痴醉神迷。而胡兰成已有妻室，每次从南京回上海都先看张爱玲，第一句话就是：“我回来了！”后来胡的妻子对胡不满，与他离了婚。

张爱玲与胡兰成由情侣变成夫妻，但两人没有举行任何仪式，只是写了一纸婚约为凭：“胡兰成与张爱玲签订终身，结为夫妻。愿使岁月静好，现世安稳。”前两句是胡兰成所写，后两句是张爱玲所续。由炎樱女士（张的好友）作媒证。这年，胡 38 岁，张 23 岁。

婚后生活，欲仙欲死，浪漫而有情趣。胡兰成说：“我凡与她在一起，总觉得日子长长的。”但这时的局势在急剧变化，抗战节节胜利，天快要亮了。胡兰成预感自己末日将临。他对张爱玲说：“我必定逃得过，惟头两年要改名换姓，将来与你虽隔了银河也必定相见。”张爱玲说：“那时你要变姓名，可叫张牵，又或叫张招，天涯海角有我在牵你招你。”

柔情蜜意，信誓旦旦，背叛与食言的是胡兰成。抗战行将胜利，得到日本人支持，胡兰成到武汉，想独树一帜，成立“大楚国”。这时他与汉阳医院的护士小周相恋，把张爱玲置之度外。

抗战胜利后，胡兰成化名张嘉仪隐匿温州。张爱玲不断寄钱物给他，维持他的生活。哪知就在此时他又同另一个女的叫范秀美的结了婚。

张爱玲亲到温州，胡兰成虚与委蛇，她看到无可挽回了，叹了口气说：“你与我结婚时，婚帖上写现世安稳，你不给我安稳？”胡无言以对。她又说：“你是到底不肯。我想过，我倘使不得不离开你，亦不致自寻短见，亦不能再爱别人，我将只是萎谢了。”潇潇秋雨中，她流着泪离开了温州。回沪不久，她给胡兰成写了诀绝信，结束了这段错误的姻缘。

后来，胡兰成逃到日本，与大流氓、大汉奸头子吴四宝的遗孀余爱珍同居。日子一久，他又不甘寂寞，仍然舞文弄墨，先后写了《今生今世》与《山河岁月》。前者写他与张爱玲的恋情，后者为怀旧之作。

走向另一个世界

“她拎着两只笨重的皮箱，一步一磕一碰，心慌意乱匆匆地走着。桥身宽，屋顶又高，屋梁上老远才安个小电灯，暗昏昏地走着也没数，不可能是这么个长桥——不过是边界上的一条小河——还是小湖？罗湖。……过了桥就出境了，但是她那脚夫显然认为还不够安全，忽然撒腿飞奔起来……”

这段情节见于张爱玲的小说《浮花浪蕊》。这把一个女人从深圳罗湖桥“脱逃”到香港的经过写得逼真。张爱玲怎会熟悉这情况呢？她在 1952 年夏天就有相同的经历。她以惶惑的心情迎接解放。1950—1952 年，她的长篇小说《十八春》在《亦报》发表，写 3 个姐姐连同姐夫陷害妹妹的传奇故事，

曾引起轰动。有个与小说中女主角遭遇相似的女子，打听到张爱玲的住址，寻觅而来，在她家门口，放声大哭……接着又发表中篇小说《小艾》。

上海召开第一次文艺界代表大会（1950 年 7 月），张爱玲也是 700 多个代表之一。她悄悄坐在后排，但人们的目光还是注意到她。她的装束不同于众。旗袍外面罩了件网眼的白绒线衫，当时是蓝色与灰色的人民装的天下，对比鲜明，自然使人抢眼。

会上，陈毅作政治报告，谈到知识分子的清高思想与个人主义时，引了一首诗：“ 众鸟皆有主，凤凰栖不依；孤凤栖无依，不肯巢别枝。 ”她怦然有动，不觉低下了头。

她的才华并非没有人赏识，“ 左联 ”元老夏衍就是一个。抗战胜利后，夏老从重庆来上海，听说上海出了个女作家，他把她的作品都找来读了，赞不绝口。解放后，夏老担任宣传部门的重任，上海电影剧本创作所成立，夏任所长，柯灵为副手。“ 请张爱玲来担任编剧吧！但眼前还有人反对，只好稍待一时 ”。夏老对柯灵说。

她可等不及了。或许她有所预感。文坛的气氛在变化。电影《武训传》受批了，不久开始了文艺整风，蔡楚生、史东山都挨批，甚至夏衍也不能幸免。对她当然是很大的震动。

她写信去香港大学，要求完成未竟的学业。过罗湖桥时，她紧张万分，因为护照上用的是笔名。民兵问：“ 你就是写作的张爱玲吗？ ”她战战兢兢回答：“ 是！ ”居然顺利通过了。

到香港后，她供职于美国新闻署的驻港办事机构，奉命为《今日世界》杂志写了两部长篇：《秧歌》和《赤地之恋》。从不接触政治的她写政治小说，既违初衷，自然也是败笔。

3 年过去，1955 年秋天，她乘“ 克里夫兰总统号 ”轮船离开香港，前往人地生疏的美国。离开祖国更远了。

早在少年时，她就崇拜胡适。《秧歌》出版曾寄给胡适。胡适曾写了封情辞恳切的回信。一到纽约，她就去拜访胡适。先后见了两次，因为她太拘谨了，谈话没有想象中那样愉快。后来胡适去回看她，请她在一家中国馆子吃饭。

一年后（1956），张爱玲搬到纽英伦州，她得到爱德华·麦克道威尔写作基金会为期两年的写作奖金。这里原住着一位美国作家，他叫赖雅（Reyher）。邂逅相逢，终于缔结她的第二次婚姻。

赖雅 1891 年生，当时已 65 岁，张爱玲 36 岁，两人不仅年龄悬殊，政治见解、性格爱好都南辕北辙，相识半年就结婚，除以缘份可解释外，别无他说。但赖雅很快从她生活中退出，1967 年他死了。这样来去匆匆，她讳言这段婚姻。

赖雅死后，她更消沉了。1970 年她应邀到加州柏克莱中文研究中心工作。她闭门谢客，工作也在家里，一个人住一个大型公寓，四壁萧然，心境寂寞。

在悠长的岁月中，她继续从事多年的《红楼梦》研究工作。《红楼梦》她早就烂熟于心，“ 不同的本子不用留神看，稍微眼生的字自会跳出来 ”。她自己说：“ 在已经去日苦多的时候，十年的功夫就这样掼下去，不能不说是豪举。 ”1977 年，《红楼梦魇》出版，14 万字。她在自序里题了一联：“ 十年一觉迷考据，赢得红楼梦魇名。 ”

5 年前（1989），张爱玲遭遇一次意外。她外出时，一个美国青年驾车撞了她一下，右肩骨裂。所幸吉人天相，逐渐恢复。现在她已过了古稀之年，偶作短文，发于海外及台湾报刊。

50 年风驰电掣般过去了。张爱玲崛起于 40 年代上海文坛，如替星闪耀，虽然时间短暂，但她留下的精文、精品，该是文学的瑰宝。她的两次姻缘，离开大陆后传奇般的海外生涯，都好比她最爱用的句子：一个美丽而苍凉的手势。它耐人寻味，启人深思。

李伟

（第 38 页为张爱玲照片）

不应该被遗忘的“孤岛”女作家苏青

一

公元 1937 年 11 月，上海抗战失利，抗日军队撤出上海，中国地界为日军侵占，英、法租界形成“孤岛”。长夜漫漫，“孤岛”文坛荒芜寂寞，就在这水土极不相宜的时候，骤然崛起两位极具天赋的女作家，她们以各自独特的成就，像两颗亮星辉耀于“孤岛”文坛。

这就是张爱玲与苏青。

人的升沉通达，难以预期。张爱玲与苏青，同是女作家，一同知名于当世，但遭际却大不相同。

张爱玲热曾形成于海内外，张爱玲的著作不胫而走，并以电影与电视等文艺形式传播，而苏青在相当长的时期，寂寂无名，甚至她的生死都无人知道，直到 80 年代末，她的自传体小说《结婚十年》，先由广西漓江出版社排印出书，继而又有上海书店、上海文艺出版社影印出版，人们方知人世间有过苏青。

莫非苏青徒有虚名？

她的著作有一长列，单以她的《结婚十年》而言，中华人民共和国成立以前就印行了 36 版。近年的重印不包括在内。这就可见书的艺术魅力了。要不，哪有如此多的读者呢？

张爱玲是不轻易赞许人的，她却非常器重苏青，她说：“即使从纯粹自私的观点看来，我也愿意有苏青这么一个人存在，愿意她多写，愿意有许多人知道她的好处，因为，低估了苏青的文章的价值，就是低估了现地的文化水准。如果必需把女作者特别分作一栏来评论的话，那么，把我同冰心、白薇她们来比较，我实在不能引以为荣，只有和苏青相提并论我是甘心情愿的。”（《我看苏青》）

这不是张爱玲的违心之论而是公允之言。

二

浙江宁波城西，一条小河上架着一座石桥，桥名为浣锦桥。潺潺的流水，倒映着垂杨。景色优美的河畔，矗立着一幢府第。当地人称之为冯府。这是书香门第，仕宦世家。

1913 年，苏青就出生在这里。她本名冯允庄，最初写作时署名冯和仪，后改为苏青。

苏青的祖父是清末举人，父亲是庚子赔款的留美学生，母亲是个教育工作者。她的童年是幸福的。成年后，她以喜悦的心情，回忆她的故居与祖父：“我只知道我家的房子很大，走出大门不远处，有一石桥名浣锦桥。幼小的时候，我常常随着祖父到桥边去。看着汤汤流水，祖父和我讲起那美丽的西施与越王勾践卧薪尝胆的故事。”

她自幼受到良好的教育，小学毕业就进了著名的宁波中学，这个学校校风很好，教学认真。每到学校的周会日，学校请来浙江籍的名流，如陈布雷、张其昀、陈果夫等去讲学。在家庭和学校教育的双重熏陶下，苏青成了一个品学兼优的学生。学校的校刊上，经常发表她的文艺作品，引起全校的注意，同学们称她是“天才的文艺女神”。

高中毕业了，她从宁波到了南京，投考中央大学英语系，榜上有名。从此，紫金山下，玄武湖畔，常看到她的芳踪。不久，她投入了爱河。

这恋人是中大法律系的学生李钦后，几乎是一见钟情，然后爱情很快发展，不久李钦后就从中央大学毕业了，比他后两届的苏青竟不待毕业，就中途辍学，跟着李钦后去上海。她俩结婚了。

从热恋到结婚是人生的一大飞跃，这时的爱情生活就不只是花前月下，卿卿我我，它还有生儿育女，各种繁琐的家务事。于是，夫妻间常常有不愉快的事情发生。

苏青由于生活苦闷就寄情于写作。她写了一篇《产女》寄给林语堂办的《论语》，编者改了题目为《生儿育女》，在 1935 年 4 月号《论语》上刊出。这激发了她的写作兴趣，相继写了《我国的女子教育》、《现代母性》、《论女子的交友》、《论离婚》等文章，大都探讨妇女的命运，文风简约明快，不事雕饰，情动于中，她成为《论语》的撰稿人之一。

正当她的文名日盛时，她与丈夫的裂痕却在加深。据张爱玲说，“她与她的丈夫之间，起初或者有些负气……她丈夫并不坏，不过就是个少爷。如果能够一辈子在家里做少爷少奶奶，他们的关系是可以维持下去的。”但面对的是不能逃避的日常生活，吃饭穿衣……有一次，苏青向丈夫要家用，李钦后打了她一个耳光，愤愤地说：“你可以自己去挣钱嘛！你不也是知识分子。”夫妻由此反目，尽管当时已有三个孩子，最小的儿子刚学会走路，她还是忍着最大的痛楚与丈夫离了婚。

结婚 10 年，苏青怎么也没有想到以婚姻破裂而告终。三个孩子也分散了，临别之日，看着正在嬉戏的幼子，她痛哭了一场。

三

离婚不久，她的丈夫就死了。三个孩子都回到她身边。她也曾想过再婚，也确实结识了一个颇为富有的对象。有一次，她和男友在一起吃饭，三个孩子站在门口畏缩不前的情景，引起她很大的感触。她终于断了再婚之念，决定一个人把孩子抚养成人。

然而，在十里洋场的上海，求生并不容易。在未离婚前，她作文是自娱，此刻她以写文章为谋生手段了。这时，上海已成为孤岛。

使苏青名扬上海的杂志是《古今》。《古今》的编辑班底是《论语》。苏青本来是《论语》的撰稿人，顺理成章《古今》也就成了她发文章的重要园地。她还不满足于此，又在 1943 年自己办了个散文小说月刊《天地》。这时上海已经沦陷，在敌伪统治下，苏青能办刊物，外界风传她与敌伪势力有关系，也许因为周佛海之妻杨淑慧与子周幼海在《天地》上发了文章。事实上是不能这样断言的。

她结集出版了一本本著作，有：《浣锦集》、《涛》、《诗》、《饮食男女》、《逝水集》、《鱼水欢》、《苻小眉》、《结婚十年》……还值得指出的是，她是文人还颇有经济头脑，她的书大都是自己出版自己发售，确实不易。

她的著作，影响最大的是《结婚十年》。书中的内容基本上都是她的自身经历，夫妇纠葛、姑嫂勃谿、婆媳矛盾，都有涉及，也有夫妻生活大胆率真的描写，但并不落入俗套，这自然和烽火连天的现实生活有一定的距离，究其因，一方面由作品的题材所限，另一方面也是她曲意为之。1944 年，她在《结婚十年》的后记中写道：“原因这故事描写着现代，说话得避些忌讳。”在《结婚十年》续集的代序中，她再作解释：“我在上海沦陷期间卖过文，但那是我‘适逢其时’，盖亦‘不得已’耳，不是故意选定这个黄道吉日才

动笔的。我没有高喊打倒什么帝国主义，那是我怕进宪兵队受苦刑。”“我的问题不在卖文不卖文，而在于所卖的文是否危害民国。假使国家不否认我们在沦陷区的人民也尚有苟延残喘的权利的话，我就是如此苟延残喘下来了，心中并不觉得愧作。”她这些话是有感而发的，针对抗战胜利后有人对她进行攻击。事实上她确实没有附逆，没有参加伪组织，所写文章也与政治无关。

苏青与张爱玲当时同时知名于文坛，两人的交往堪为文人佳话。苏、张之间是“文人相亲”而不是“文人相倾（轧）。”张爱玲说：“同行相妒，似乎是不可避免的，何况都是女人——所有的女人都是同行。可是我想，这里有点特殊的情形。即使从纯粹自私的观点看来，我也愿意有苏青这么一个人存在。”她又说：“我想我喜欢她过于她喜欢我。”张爱玲一向自视甚高，一般女作家都不在她眼下，唯独对苏青这样看重。同样，苏青也器重张爱玲，在《传奇》（张爱玲的小说集——笔者注）座谈会上苏青说：“张女士真可以说是一个‘仙才’了，我最钦佩她，并不是瞎捧。”两人间所以能有这样的友谊，也许基因于两入都爱才，意趣方面也有许多相投的地方。正因为这样，研究“孤岛文学”的都把苏张并称。专门研究女作家的谭正璧就写过一篇颇有见地的文章，题目就叫《苏青与张爱玲》，把两人相提并论。

四

1949 年 5 月以后，正当中年创作力旺盛的苏青却从文坛上消失了。有人悬猜，苏青和张爱玲一样远去海外了，其实她并没有离开上海一步。

她成名于上海沦陷时期，又长期生活在国民党统治区，解放后的情况是可想而知的。迫于生活也由于她别无长技，只能从事笔耕生涯。

苏青参加了越剧尹派创始人尹桂芳的剧团，她担任编剧。她编的首部历史剧《屈原》上演后获得好评。她家学渊源，古典文学根底深厚，写历史剧得心应手。接着又写第二个历史剧《司马迁》。编剧过程中，她仰慕复旦大学教授贾植芳之名，去向他请教。贾植芳为人豁达，乐于助人，多次和苏青通信，并见了面。贾植芳对她的最初印象很好：苏青不施脂粉，布衣布鞋，端庄朴素。岂料他们的交往种下了祸根。

1955 年，开始反胡风运动。贾植芳和胡风的交谊不浅，自然在劫难逃。贾家被抄，这就抄到了苏青给贾植芳的信。于是“城门失火，殃及池鱼”，她卷到运动里。苏青被关在上海提篮桥监狱，长达一年半。她服务的红旗锡剧团（任编剧）又把她辞退。囚牢出来，她无以为生，向至亲好友借贷，一次次被拒绝，她看够了白眼与鄙视，凄沧悲凉地生活。生活水平下降，加上心情抑郁，她病倒了。到了“十年浩劫”，她更遭厄运，境况就不难想象了。到了 1975 年，她被通知退休，原来每月工资 61.7 元，打了七折，实发退休费 43.19 元。她贫病交迫，艰难地度日。

苏青一天天衰老，她穷愁潦倒，身边只有次女崇美和小外孙，祖孙三人挤在一间 10 多平方米的房子里相依为命。

每当女儿去上工，小外孙上学，就只有她一个人在家，扶着支离的病体，侍弄几盆花草，消磨残年。这时她几乎和外界隔绝，平日里来看望她的，只有当年《女声》半月刊（1932 年，沪江大学校长刘湛恩夫人刘王立明所办）的主编王伊蔚老人。苏青也常写信给她，向她细诉心曲。她在信中写道：“人生一世，草生一秋，‘花落人亡两不知’的时期也不远了。”“成天卧床，什么也吃不下，改请中医，出诊上门，每次收费一元，不能报销……我病很

苦，只求早死，死了什么人也不通知。”心境之凄怆溢于言表。

寂寞悲凉的晚年，终于到了尽头。苏青的人生之旅停驻在 1982 年。她有多种疾病，死前大口吐血。她活在人世 69 年。她悄悄地走了！

苏青身后萧条。火化时，仅有几个子女与亲人在场。3 年后，她的次女崇美和小外孙去美国，带走了她的骨灰盒。她离开故乡更遥远了。

也许可告慰苏青的是，她的许多著作近年陆续重新问世。1988 年旅美华人女作家喻丽清女士把苏青的《浣锦集》、《饮食男女》、《逝水集》三本散文集汇编成《苏青散文》一书，由台湾“五四”书店出版，在台畅销。一些怀念、研究苏青的文章近年来也在海内外报刊上陆续发表。国内几家出版社也重印了她的书。

苏青，她毕竟存在过，应该有公允的对待。

李伟

陆小曼的小说

与徐志摩关系密切的几位女性都是才貌双全的人物，包括他的原配夫人张幼仪。稍不同的是，张幼仪的才能表现在财政金融上，当过一个党派的财政部长，而另外几位是见之于文学艺术。凌叔华多次举办个人画展，颇具声誉；她的小说则赢得过鲁迅的称道。林徽因留美学的是西洋美术，归来为曹禺的戏剧担任过舞美设计；她的诗文堪称新月派、京派的上乘之作（林氏还有建筑业的贡献更为突出）。

与徐志摩关系最密切的陆小曼，不仅能歌善舞，而且同样擅长丹青，同样能写出一笔漂亮的文章，只是其文学成就尚不能和凌叔华、林徽因同日而语。陆小曼有一部与徐志摩合著的剧本《卞昆冈》，在《爱眉小札》里收录了她致徐志摩的文采斐然的情书。但剧本中有多少陆小曼的创作未免可疑，情书纯属她的私人信函，并非如专为读者写的那一类。认真说来，陆小曼的文学创作只有一个约两万字的小说《皇家饭店》。小说作于 1947 年夏天，原名《女儿劫》，后来改了。辑入赵清阁编的现代中国女作家小说专集《无题集》。赵编此集，一反队作家发表过的作品中拔萃的通常编法，而是约请她们专为此集赶写新作。陆小曼创作《皇家饭店》过程中曾致函赵清阁：“今夏酷热甚于往年，常人都汗出如浆，我反关窗闭户，僵卧床中，气喘身热，汗如雨下，日夜无停时，真是苦不堪言。本拟南京归来即将余稿写完奉上，不想忽发喘病，每日只能坐卧，无力握笔，不知再等两星期可否？我不敢道歉，我愿受责。”那时陆小曼极其消沉，闭门谢客，整日躺在床上与鸦片打交道，确是赵清阁闯进去，逼出这么一篇小说来。

赵清阁以编者身份在书中赞扬《皇家饭店》：“描写细腻，技巧新颖，读之令人恍入其境，且富有戏剧意味。”小说取材沦陷时的上海，但情节与抗战无多少关联，主人公是一个受过高等教育的知识女性，生活拮据，为筹集儿子的医药费用，被迫到富丽堂皇的“皇家”饭店小卖部站柜台，目睹出入饭店的富贵者种种丑态，终于眼里存不得砂子，两日之后毅然抽身而去。陆小曼揭开都市一角的光怪陆离，淋漓地描绘了太太们的贪婪、虚荣、粗鄙、无聊。也写到了几个无辜，特别是写出了主人公婉贞涉污泥而不染的气节，表明了作者强烈的感情倾向。如果除去小说的头尾部分，它倒真像一幕活报剧，太太们在婉贞的柜台前来来去去出尽洋相。由于陆小曼对人物的熟悉，加之她流利的文字，一个个俗不可耐的太太形象跃然眼前。有个太太发觉自己的情人又与旁人偷情，一泡气全发在牵线的女友身上：“‘好！多好！这是你介绍给我的好朋友，多有礼貌，多讲交情！还是受过高等教育的人呢！做出这种下流不要脸的事！看他还有什么脸见我！真正岂有此理，你叫我还说什么？’说完了还气得拿木梳拚命用力气朝自己的头上乱梳。看样子连自己都不知道是在梳自己的头发，简直气糊涂了。”这一段里毕肖的语气，个性的动作，令人赞叹。然而陆小曼终究是第一次创作，稚嫩之相是显然的。摹写世态，虽力求淋漓，却止于表面而欠开掘，缺少凌叔华小说那份蕴含，也不如林徽因小说耐人咀嚼。至于技巧，未见得如何“新颖”。苛求一下，材料还可芟除些，结构还可精致些，语言还可锤炼。入选《无题集》的其余 11 位女作家：冰心、袁昌英、冯沅君、苏雪林、谢冰莹、陆晶清、沉樱、风子、罗洪、王莹和赵清阁，无一不在文坛多有建树，陆小曼跻身其列，怕只能陪陪末座了。

不过无论如何，《皇家饭店》于陆小曼本人有着特殊的意义。几十年后赵清阁在追忆陆小曼的文章中提及这篇小说，认为“它不啻是她自己际遇的写照”。置身酷暑之中，以多病之躯，创作出这个作品，无怪赵清阁对它的偏爱；1987 年《无题集》再版，赵清阁将书名换成《皇家饭店》。创作《皇家饭店》是陆小曼人生转折的一个契机，从此她戒了鸦片，摆脱了消沉心境，一面同疾病斗争，一面坚持挥毫作画，不再是外界印象中沉湎享乐、无所作为的寄生妇人，真得感谢赵清阁当年闯上门去的那一逼！可惜《皇家饭店》既是陆小曼的第一篇小说，竟也是最后一篇，在她的文学生涯中如慧星一闪而过留下深深的遗憾。

陈学勇

民国武侠小说鸟瞰

所谓“武侠”，是专指凭借武勇以主持正义的侠客而言，顾名思义，所谓“武侠小说”，自然也是主要描写侠客们凭借武勇以主持正义的种种事迹的文学作品。有趣的是，尽管就其“用武行侠”的内容性质而言，中国的武侠小说源远流长，影响深远，但是，“武侠”这一复合名词的出现及其成为中国通俗小说的一大类目，却是清末民初的事情。根据目前所能掌握到的资料来看，“武侠”这一复合名词，大概首先是由日本人所创，其后由流亡日本的志士和留学日本的学子相继采用，再辗转传回中国。由此观之，“武侠”一词，竟是一个外来语。

要对民国时期的武侠小说有一个大致的了解，不能不从资产阶级改良派的“小说界革命”讲起。

一、初澜

戊戌变法失败以后的梁启超，通缉榜上大名赫赫，流亡异国，想要维新却无用武之地，只好站在彼岸，对国内大政时时发些议论。这倒是给了他一个机会，使他得有余裕的时间来对戊戌变法的前因后果作一番有意义的探索，有关小说的问题，也在他的思考之列。1902 年 11 月，梁启超发表了《论小说与群治之关系》一文，揭起了“小说界革命”的旗号，一时间，得到了人们的纷纷响应。

改良派倡导的“新小说”兴起以后，曾于上世纪后半叶风行一时的侠义小说，由于宣扬侠客归顺官府作“捕快”，与原始侠道精神背道而驰，就此一蹶不振。新小说家们以“鼓吹武德、提振侠风”为己任，“以侠客为主义”；主张小说要“演任侠好义，忠群爱国之旨”，在他们所办的小说杂志中，“其中各册，皆以侠客为主”。其后，资产阶级革命派的知识分子，也表现出同样的创作主张和创作倾向。黄世仲感慨于“英雄神圣，自古而今，其奋然举义，为种族争，为国民死者，类湮没而无影”，以禹山世次郎的笔名，愤而著《洪秀全演义》，在自序中斥责了既往那些“只能为媚上之文章”的小说。章太炎写《（洪秀全演义）序》，说是“国家种族之事，闻者愈多，则兴起者愈广”，他呼吁：“洪王朽矣，亦思复有洪王作也！”黄摩西则盛赞《水浒传》，说“耐庵痛心疾首于数千年之专制政府，而又不敢斥言之，乃借宋、元以来相传一百有八人之遗事，而一消其块垒”。以水浒英雄的侠义精神，来寄托他们反清排满的政治主张。

这一时期武侠小说的创作者中，有不少人曾经有过从事于资产阶级改良运动和民主革命的经历，他们不但不鄙薄武侠小说，相反身体力行，相率投入创作行列。

叶楚伧，曾任国民党中央党部秘书长，人们都知道他是民国年间的一个重要政治人物，却很少了解他就是民国初年文坛名家之一的“叶小凤”。叶楚伧早年参加同盟会，投身于反清革命，饶有侠气。他兼擅文学，词章、小说皆文采斐然，颇有可观。1917 年，叶楚伧出版了《古戍寒笳记》四十六回，“其中杂以孤臣烈士、名将美人，穿插得宜，生气勃勃”。其第四回《全鸳侣侠士结同盟》，据说正是影射“同盟会诸侠义”，被时人称为“殊非一般空中楼阁可比”。

苏曼殊，原名玄瑛，字子谷，曼殊是他当和尚后为自己取的法号。他 12 岁出家，原因是家境没落，个人遭遇不幸。行云流水一孤僧，飘泊江湖，到

处游学，曾经负笈东瀛，学过美术、政治和军事。1903 年，他在日本参加了中国留学生的爱国组织“拒俄义勇队”，1907 年，又参加以反抗帝国主义为主旨的“亚洲和亲会”。回国后加入“南社”，成为著名的诗僧，鼓吹革命甚力。他作有《焚剑记》的小说，书中主人公广东书生独孤灿浪迹海外，带有某种游侠风度，给小说抹上了一层传奇色彩。

何海鸣，生于广东之九龙。出生后的第二年，九龙即划归英国统治，他长大以后，时常向人啼嘘，“谓不知吾生尚能重见其复为中国疆土否”。15 岁时，只身考入两湖师范，但不久就因为无力缴纳学费而退学，进入湖北新军第二十一混成协当兵。他和蒋翊武一起组织“文学社”，在新军中发展革命同志，密谋反清武装起义。事情暴露后，何海鸣退伍，担任汉口《大江报》的记者，随即又以鼓吹反清革命被投入监狱。辛亥革命军兴，他出狱担任汉口军政府参谋长。1913 年，为反抗袁世凯叛卖革命，他单身潜入群龙无首的南京，举起了武装抗袁的义旗，血战累日，天下为之震动。“二次革命”失败后，从此灰心政治，“伤心人别有怀抱”，开始从事文学创作，写下了武侠小说《朔方健儿传》，豪侠气概，俱见笔端。

姜侠魂与杨尘因，原先也都是革命党人。姜侠魂深通技击，民国初年，他不遗余力地提倡中国武术，不但主编武术丛书《国技大观》，还撰有《风尘奇侠传》、《南北奇人传》、《雍正一百零八侠》、《女子武侠大观》和《飞仙剑侠骇闻》等多部武侠小说。杨尘因亦著有《龙韬虎略传》、《英雄复仇记》、《爱国英雄泪》等武侠小说。1918 年，姜侠魂将《女子武侠大观》未回抽出，又参考百余种正史、野史、笔记和掌故资料，与上海《中华日报》总编杨尘因合著长篇武侠小说《江湖甘四侠》，以明朝末年的“复社”诸子和郑成功等历史人物反清复明的事迹作为文学创作的内容，推崇他们是“革命先觉”，以激发民族精神。该书历经 10 年之久，修改八、九次之多，最后成为一部 120 回、逾百万言的大部头武侠小说。

此外，还有无名氏的《刺客谈》、《女侠客》、《侠义佳人》、《爱国双女侠》和 1903 年在日本刊印的《洗耻记》，全书有六回，署名汉国厌世者著，冷情女史述，这在当时是屡见不鲜的时髦笔名，书中要人们“手执金刀九十九，痛饮自由一杯酒”，宣传的也是当时令人惊讶的革命思想。

民国初年的武侠小说的创作者中，尚有不少学者名流和其他社会人士。著名翻译家林纾，本以《茶花女遗事》、《黑奴吁天录》等翻译小说著称于世，时人所谓“伤心一部茶花女，荡尽支那浪子魂”，就是对林译小说社会影响的真实描绘。可是，他也曾致力于武侠小说的创作，《傅眉史》、《京华碧血录》、《技击余闻》等，都可以说是文言武侠小说。

新闻界名人陈景韩，是创刊于 1902 年的上海《时报》的总主笔。他有一些很奇怪的笔名，有时叫“冷血”，有时叫“冷笑”，写起社论短评来，却是一腔热血，慷慨激昂。他著有白话小说《侠客谈》，被有些人说成是“中国现代短篇小说的开山之作”。

别署“海上漱石生”的孙玉声，29 岁时主持上海《新闻报》，随后又主《申报》、《舆论新闻报》，前后 20 余年，后来又创设了上海图书馆。他以《海上繁华梦》一书成名于清末，民国初年则左手写时论、言情；右手写剑仙、武侠，著有《飞仙剑侠大观》、《仙剑五花侠》、《嵩山拳叟》、《九仙剑》、《金钟罩》等 10 余部武侠小说，对其后的“武侠技击小说”影响至巨。

“南社”成员胡寄尘，时任南方大学、沪江大学教授，精通古文学，吟诗作词更是一把好手。他写过《中国文学通评》、《修辞学要略》等学术专著，也曾写过《黛痕剑影录》、《女子技击大观》、《罗霄女侠》等三部武侠小说。

时任同济大学教授、上海商学院教授和正始中学校长的陆澹庵，多才多艺，桃李满墙。他曾与洪琛一起创办电影讲习班，胡蝶等明星出其门下；又曾编写过京剧脚本《风尘三侠》，指导过著名旦角绿牡丹；还曾写过学术著作《诸子末议》、《古剧备览》、《小说词语汇释》。奇怪的是他也写过武侠小说，播扬一时的《游侠外传》、《百奇人传》等等，就是出自他的手笔。

号称“民初国魂七才子”之一的戚饭牛，一边在上海圣约翰大学当教授，一边在无线电台讲国学，居然还有闲工夫旁涉武侠小说，写过《山东女侠盗》、《热昏水浒传》和描写江南大侠甘凤池的《绿萍》，布局相当奇特；又曾出版《江湖秘诀百种》，历历如数家珍。

27 岁即任江苏吴县教育会长的范烟桥，曾任教高小多年。他雅擅词曲、小说，所著《忠义大侠传》、《侠女奇男传》、《孤掌惊鸣记》及《江南豪侠》等四种武侠小说，以文笔精细、雅致而蜚声士林。

一代名医陆士谔，因受到前辈名家孙玉声的鼓励，遂一面开诊所行医，一面从事小说创作。在治病救人，并且写下《医学南针》、《陆评王氏医案》等医学专著的同时，也写成了《南北派剑侠全书》、《新梁山英雄传》等武侠小说达 21 种之多。

连法相庄严的律师也来凑热闹。曾经留学日本，学习法政，归国后在上海开设律师事务所的张恂子，亦以“春茧虫”的笔名，于执法之余，写下了七部武侠小说：《峨嵋剑》、《剑珠缘》、《姊妹侠》、《三剑奇侠》、《江湖大侠》、《江湖密传》及《魔窟仙鸳》，据说居然“皆负盛名”。

其余的鸳鸯蝴蝶派名家们，也从武侠小说中分一杯羹，就更是题中应有之意了。包天笑写过《碧血幕》，张冥飞写过《小剑侠》、《荒山奇侠》和《江湖剑侠传》，李涵秋写过《侠凤奇缘》和《绿林怪杰》，张春帆写过《球龙》、《天王老子》、《虎穴情波》、《烟花女侠》和《风尘剑侠》，李定夷写过《僧道奇侠传》、《尘海英雄传》、《武侠异闻》，还有钱基博与恽铁樵编撰的《武侠丛谈》，唐熊所撰的《武侠异闻录》，许慕义所编的《古今武侠奇观》以及平襟亚主编的《武侠世界》月刊和包天笑主编的《星期》周刊的《武侠专号》。自署“纸帐铜瓶室主”的郑逸梅，原以报端补白为能事，民国初年上海各报刊倘有空白“天窗”，必定设法请其快笔补上，方能保证顺利出版，所以被人冠以“补白大王”的桂冠。据说他文章与人品俱佳，有“人淡如菊，品逸于梅”之誉。这样的一个谦谦君子，也作过一部《玉霄双剑记》的武侠小说，足见当时武侠题材的小说是如何地疯魔社会，颠倒众生了。

凡此种种，不一而足。武侠小说不胫而走，甚嚣尘上。

然而，这些早期的作品，从总体上看，有一个与其后不同的特点。在许多小说中，虽然也有一些侠士剑客和相当的任侠情节，但是他们的作用和份量与地道的武侠小说相比，还有很大的差别。相当多的作者、论者和读者所关注的，主要还不是武侠小说这一小说类型，而似乎是它所表达的“忠群爱国之旨”。直到 1923 年平江不肖生向恺然的《江湖奇侠传》问世，以武侠为主要表现对象的地道的武侠小说才正式登场，迅速走红。此后数十年，武侠

小说大量出版，成为民国时期小说市场上销售量最大的小说类型。不过，这一时期的武侠小说仍然值得重视，不仅是因为民国初年文坛上这种“刀光剑影，金铁交鸣”的武林盛事，至今未见于任何正统的中国小说史的记载，实有加以研究的必要；而且是因为这一时期的武侠小说的创作，给后来人打下了基础，同时也给了包括平江不肖生在内的后起之秀们以巨大的影响。

二、巨浪

1923 年，平江不肖生的长篇武侠章回小说《江湖奇侠传》的初集单行本问世，这在中国武侠小说的历史上，是一件划时代的大事情。

平江不肖生，真名向恺然，祖籍湖南人氏。清末民初，曾两度留学日本。他的文学创作活动，开始于 1916 年。这一年，他以“平江不肖生”为笔名，发表了章回体小说《留东外史》，这大概可以算作近代中国的第一部“留学生文学”著作。书中人物，皆是他留学日本期间所遇到的真人真事，他在书中尽情地曲笔影射、随意褒贬，一时间搅起轩然大波，毁誉交加，竟使他一夕成名。生意门坎极精的上海世界书局，便约他写长篇武侠小说，这样才正对不肖生的家数。从民国 10 年起，不肖生一洗笔下的铅华，开始专门从事武侠创作。他出手不凡，一上来就双管齐下，皆为巨制：一本就是《江湖奇侠传》，先连载于上海《红杂志》；另一本是《近代侠义英雄传》，先连载于上海《侦探世界》杂志。两者均干 1923 年出版初集单行本，而以《江湖奇侠传》在时序上早了半年。大略地说，平江不肖生的《江湖奇侠传》，是对清代侠义、公案小说的一种反拨，它直承宋代吴淑的《江淮异人传》以及明代罗贯中的《三遂平妖传》的剑侠传统，同时深受海上漱石生的《飞仙剑侠大观》的影响，再糅和了他所熟悉的清末民初湖南地方的乡野传奇、江湖奇谈、宗族械斗、帮派火并等传闻轶事，江湖勾当、武功技击乃至法术、飞剑一齐出笼，拼合成了一个侠客、术士加飞剑、法宝的“江湖大拼盘”。只求生动热闹，不免牵合拼凑，但叙事繁而不乱，布局亦颇具匠心，一卷成名，并非侥幸。

《近代侠义英雄传》则在命意、题材、风格上迥然不同，平江不肖生自己说：“这部书是为近二十年来的侠义英雄写照”。它自戊戌变法失败，谭嗣同从容就义写起，推尊改革家谭嗣同为一代儒侠。由谭嗣同引出清季豪侠大刀王五，再详述大侠霍元甲的生平事迹，最后以日本人设谋毒害霍元甲作为结束。书中穿插了戊戌变法、辛亥革命等重大历史事件，所叙人物，斑斑可考；而它的内容，则在在不离民族精神和侠烈气概，表达了强烈的抗日爱国情操。令人读之，奋然思以强身、强种、强国。时人誉之为“奇情壮彩，栩栩纸上”。

这两部巨著为平江不肖生带来了盛誉和金钱，同时，也带来了批评和指责，不管怎么说，总是奠定了他在民国武侠小说史上的地位。当时与平江不肖生齐名的另一位武侠小说家，是北方的赵焕亭，时有“南向北赵”之说。

赵焕亭，原名赵绂章，由于家学渊源的关系，国学底子极厚，文笔古朴老辣，更难得的是对宦海秘闻、文坛掌故、武林传奇、江湖轶事等，历历如数家珍。他曾著有《今夕斋丛谈》一书，颇受学界好评，其后，开始以“平活”形式创作武侠小说，与平江不肖生并驾齐驱。赵焕亭的武侠小说，受清代侠义、公案小说的影响较深，在他最负盛名的作品《奇侠精忠传》的自序中，他说：本书“取有清乾（隆）嘉（庆）间苗乱、回乱、教匪乱各事迹，以两杨侯、刘方伯等为之于，而附以当时草泽之奇人剑客。事非无稽，言皆

有物；更出以纾徐卓荦之笔，使书中之人须眉跃跃；而以劝惩之旨，尤三致意焉。”所谓“事非无稽，言皆有物”，恐怕未必如此；至于他所再三“致意”的“劝惩之旨”，则是很明显的。赵焕亭的阶级立场是很明确的，在他的笔下，农民起义和农民战争是被攻击的对象，镇压农民起义的文官武将受到美化和颂扬，那些草泽中的侠士剑客们，则多在镇压农民起义的战争中大显身手，建功立业。这些“奇侠”们“精忠”的对象，只是那些“清官”而已。不过，该书的文笔却很精采，赵焕亭本人对此也十分得意：“其间奇节伟行、艳闻轶事以至椎埋之滑迹、邪教之鸱张、里巷奸人之恣恶变幻，无不如温犀烛怪、禹鼎象物。读者神游其间，亦可以论古昔、察世变矣。若谓著者有龙门传游侠之意，则吾岂敢！”这可有点“此地无银三百两”的味道了，虽然《奇侠精忠传》未必能与司马迁的《游侠列传》、《刺客列传》相提并论，但是赵焕亭在书中遣怀寄慨，以古喻今，则是明眼人一看就知道的。

到 1927 年之前，《奇侠精忠传》的正续集 14 册共 280 回逾百万言均已出齐，而平江不肖生的《近代侠义英雄传》仅至 65 回约 65 万字，《江湖奇侠传》亦仅至 106 回约 70 万字，两书尚且均未完成。除了《奇侠精忠传》以外，赵焕亭还著有《英雄走国记》、《剑底箫声》、《双剑奇侠传》、《北方奇侠传》、《双鞭将》、《惊人奇侠传》正续集、《蓝田女侠》、《说剑谈奇录》、《边荒大侠》、《不堪回首》、《江湖侠义英雄传》、《白剑莲影记》、《奇侠平妖录》等武侠小说，但是他文运欠佳，能够结集出版、流传下来的武侠小说只有《奇侠精忠传》、《英雄走国记》和《剑底箫声》等寥寥几部，其他 10 多种小说稿均在交南北各地报刊连载时，或因故而遭腰斩，或辗转而被遗失，以至未能流传下来。而平江不肖生向恺然，运气则要好得多，他一生共撰写武侠小说 14 部，大多数都有始有终，至今尚能看到。不过，他最有名的代表作《江湖奇侠传》却始终没能写完，而由另一位武侠小说名家赵苕狂以“走肖生”的笔名为其接续，不知怎么的，后来双方竟为此大动干戈，先是唇枪舌剑，继而又表示要法律解决，成为当时的一大新闻。

在这一个武侠复兴的时代，靠写武侠小说挣钱混饭吃的大有人在，也有些人纯粹是兴趣所在，技痒难熬，各色人等纷纷跑到武侠小说的名利场上亮相，其中形成一定气候、造成一定影响的，从而也值得在这里加以介绍的，还有这样几位：

文公直，原为同盟会会员，出身于世家大族，民国初年曾经在军队里任职，参加过“讨袁”、“护法”等役，后来被投入监狱。狱中无所事事，他得到一本记述明代重臣于谦惨史的历史著作《千古奇冤》，苦读之下，生出许多感慨。不久，文公直获释出狱，受聘任《太平洋午报》主编。政治上失意之余，即转而在文坛上发展。他以在狱中读过的于谦的故事为经，以江湖侠客义士的活动为纬，写成了“碧血丹心”三部曲——《碧血丹心大侠传》、《碧血丹心于公传》、《碧血丹心平藩传》，可以说都是他的读史感奋之作。三部曲根据《明史·于谦传》，参考各种野史笔记和民间传说，并且详细考订明代中期的官制、仪节、风俗、习惯、语言及其社会状况，穿插进大量侠客义士见义勇为、锄暴安良的种种活动，敷演而成大部头的武侠小说，从民国 19 年到民国 22 年，陆续出版至三卷 125 回，大约相当于从于谦出世到襄助明宣宗平定藩下朱高煦叛乱为止。他自己说：他之所以要“昌明忠侠”，是要“为民族英雄吐怨气”，这与宣扬忠于朝廷官府而未必忠于国家民族的清代侠义。公案小说，在思想上显然是有些差别的。据说本来文公直原定还

要写第四部《碧血丹心卫国传》的，叙述“土木之变”，于谦勤王，英宗复辟，冤杀于谦的种种历史故事，但是不知什么原因，这部书一直未见出版。除了“碧血丹心”三部曲外，文公直还写过《剑侠奇缘》、《赤胆忠心》、《关山游侠传》、《江湖异侠传》等数部武侠小说，可惜的是如今都已散佚无存。

顾明道，原是鸳鸯蝴蝶派的一员大将，以描写哀情、艳情最为拿手，曾经著有言情小说 20 余部，其中《啼鹃录》、《哀鹣记》、《芳草天涯》、《美人碧血记》等，据说都颇能赚人眼泪。从 1926 年开始，他也染指武侠小说，写出《侠骨恩仇记》二册，由上海大东书局出版，不过好像没有引起什么反响。两年后，他应上海《新闻报》之邀，为其副刊连载武侠小说。这次可不同了，他拿出了精品《荒江女侠》，暴得大名，从此成为武侠小说大家。《荒江女侠》本来只打算写个中篇的，谁知一经发表，大受欢迎，欲罢不能，只得一续再续，直到 1940 年出版至 3 集 6 册 80 回、长达 120 多万言方才歇笔，而这时离他撒手人寰不过只有 3 个年头了。

《荒江女侠》是继《江湖奇侠传》之后，第二部被改编成京剧、拍摄成电影的武侠名著。前者由明星影业公司拍了 18 集之多，后者则由友联影业公司拍了 13 集，这在当时，可都是破天荒的事。

还必须一提的，是以所谓“党会小说”而独树一帜的姚民哀。姚民哀在清朝末年曾加盟陶成章的以反清排满为宗旨的光复会，民国初年又成为陈其美的中华革命党党员。辛亥革命失败，他也弃政从文，摇身一变为鸳鸯蝴蝶派的健将之一，擅长描摹社会百态，以文笔冷峻著称。他又是个蜚声书坛的说书艺人，操一把三弦侃一段书，足以令许多人引为乐事。他年方 9 岁，就曾经跟随其父南北经商，闯荡江湖，有一次为强盗所劫，在强盗窝中生活了一段时间，居然跟那些杀人不眨眼的江湖豪客们结下了交情，学到了许多江湖帮会里的规矩、切口和行话，了解到许多江湖帮会之间恩恩怨怨的传闻故事，这成为他后来从事武侠小说创作的独有本钱。诚如他自己在《江湖豪侠传》的自序中所说：先时随其父出没匪巢盗窟，“对于个中之特殊术语及风俗，是时已习见熟闻。”1923 年，发生了震惊中外的“临城劫车巨案”，山东巨盗孙美瑶等拦截了津浦线上的一列火车，劫持了车上的外国人，酿成了一场外交风潮。北洋政府迫于外国的压力，在处理这件事情时，丑态百出，遗人笑柄。姚民哀有感于此事的“牵涉外交，丧权辱国，因而有《山东响马传》之作”。此外，他还著有《秘密江湖》、《四海群龙记》、《荆棘江湖》、《江湖豪侠传》、《太湖大盗》等 10 部武侠小说，均有浓厚的青、红帮等江湖帮会的色彩，创造了武侠小说中的“帮会小说”这一类型，对后起的武侠小说家们影响极大。

在这一时期中，政治黑暗，国事日非。内则军阀割据，政局动荡；外则列强环伺，步步紧逼，因此，寄托故国之思与民族观念的作品，便成为这一时期武侠小说创作中时隐时现的一种旋律。顾明道曾经在《武侠小说丛谈》一文中夫子自道说：“余喜作武侠而兼冒险体，以壮国人之气。曾在《侦探世界》中作《秘密王国》、《海盗之王》、《海岛鏖兵记》诸篇，皆写我国同胞冒险海洋之事，或坚拒外人、为国争光者。……又为小日报撰《海上英雄》初、续集，则以郑成功起义海上之事迹为经，以海岛英雄为纬。”他又曾经作《草莽奇人传》，据说亦是“以台湾之割让与庚子之乱为背景也”。文公直说得似乎更加理直气壮：“是时，除因革命高潮之澎湃，社会、经济

之作如雨后春笋，蓬勃丛茁外，其余杂志小说渐趋于颓废淫靡之途。论者每慨叹为每下愈况，丧失我雄毅之国民性”。而他写作武侠小说，意在“昌明忠侠，挽颓唐之文艺，救民族之危亡；且正当世对武侠之谬解，更为民族英雄吐怨气，遂有《碧血丹心》说部之作”。把“喜作武侠”、“昌明忠侠”说成是要“为民族英雄吐怨气”、“以壮国人之气”，恐怕是有点过份往脸上贴金的味道。在民族危难日渐深重的情况下，对武侠小说这种消遣文学品种情有独钟，或者只能通过武侠这种艺术形象来表达某种民族主义的精神，当然显得有点可怜和可疑，但是，完全不相信他们的诚意和动机，好像也没有必要。当时通过武侠小说这种形式来表现家国情思，应该是允许的，况且细读有关作品之后，我们或多或少确实会感受到一些民族观念和爱国思想，而在一些优秀的武侠小说中，这种表彰侠烈精神，强调民族气节的命意，甚至还是很明显、很强烈的。

三、高潮

1927 年，国民革命军出兵广东，挥师北伐，一路势如破竹，摧枯拉朽，貌似强大的北洋军阀统治迅速土崩瓦解。次年，张学良宣布东北“易帜”，表面上实现了全国统一，但是国民党新军阀之间你争我夺，剑拔弩张。不久，“军阀重开战，洒向人间都是怨。一枕黄粱再现”。民族危机更加严重，亡华之心不死的日本帝国主义加快了侵略中国的步伐。1931 年，“九·一八”事变爆发，日本军队侵占了东北三省，又步步向关内紧逼，长城血战，平津告急，华北之大，已经容不下一张平静的书桌了。

就是在这种年忧外患的重重煎迫之下，民国的武侠小说创作绽开了艳丽炫目的花瓣，写下了民国的武侠小说史上最为摇曳多姿的一页。在这一次浪潮中，前期的那些作者们仍然在从事着武侠小说创作，但是大出风头、各领风骚的，却是当时被称作“北派五大家”的新人。他们各擅胜场，分别以笔酣墨饱的系列代表作，建立起风格各异的武侠小说流派。

“北派五大家”的第一家，是一位文坛奇才——“还珠楼主”李寿民。李寿民出生在“蜀道难，难于上青天”的四川，本是官宦世家子弟。他从小就随其父周游各地，倘佯往返于名山胜水之间，以后又曾数上峨嵋、青城，对于蜀地山水了然于胸，谁知道有一天这竟会成为他武侠小说创作中的一笔财富。李寿民天赋过人，聪明绝顶，据说他有过目不忘的本领，加之兴趣极广，多务杂学，因而于佛典道藏无所不窥，干医卜星相无所不精，又把这些兼容并蓄，糅和进他的武侠小说创作之中，从而开辟了中国武侠小说的一种新境界。

1932 年春，李寿民的旷世奇作《蜀山剑侠传》开始在天津《天风报》上连载。该书以他最熟悉的四川峨嵋山水为创作背景，穿凿附会，向壁虚构，平空杜撰出峨嵋群仙“除魔卫道”的长篇故事。虽然离奇荒诞为中国小说史上之从所未有，却也绘形绘色，大胆想象，令人叹为观止。《蜀山剑侠传》的前面几集，尚有受到平江不肖生影响的明显痕迹，因此忽而武侠（软功、硬功、轻功＋暗器），忽而剑仙（飞剑、法宝、神通+幻变），体例驳杂，难免杆格不入；其后文风突然一变，舍武侠而专意剑仙，进入了一个没有俗世武侠、没有江湖恩怨的另一度空间，信笔写去，挥洒自如，海阔天空，纵横无碍。

《蜀山剑侠传》一书，从 1932 年一直写到 1949 年，写了 17 年还没写完。此时已有本传五十集、后传五集，总共 329 回，约 500 万字，当真是武侠小

说史上空前的巨著了。个中原委，除了由于战乱和政治变动而被迫两度辍笔外，还珠楼主本人“为稻粱谋”而一味拉长篇幅，能拖就拖，可拉则拉，恐怕是一个主要原因。这正是武侠小说商品性质的一个说明。

除了《蜀山剑侠传》之外，还珠楼主还著有《青城十九侠》、《峨嵋七矮》、《柳湖侠隐》、《北海屠龙记》和《蜀山剑侠新传》等 25 部武侠小说，这些或是蜀山剑侠前传、后传，或是别传、外传，构成了一个令人眼花缭乱的“蜀山剑侠系谱”，成为民国武侠小说中最引起争议、褒贬不一的一类作品。尽管如此，还珠楼主的奇思妙想，熔神话、志怪、武侠、剑仙于一炉，并于书中谈禅说道，却形成了一股巨大的冲击波，改变了近代中国武侠小说的流势，作家们纷纷改弦易辙，把写实的传统技击与浪漫的驰骋想象结合起来，开创了“奇幻仙侠”这一武侠小说流派。

“奇幻仙侠派”之外，又有“社会反讽派”，它的代表作家是白羽。白羽，本名宫竹心，曾任北平《国民晚报》编辑，因而会用新式标点，行文简洁洗练，与还珠楼主的踵事增华和拖泥带水不可同日而语。1937 年，中国的抗日战争全面爆发，也就在这一年，白羽“扬眉剑出鞘”，首撰其开山之作《十二金钱镖》，叙事之离奇，演武之神化，文笔之佳妙，刻划人物，栩栩如生，当时无有出其右者。文字亦庄亦谐，写尽人情冷吸，反讽社会现实，具有批判精神，一时哄传平津，不免成为北方人心苦闷中的一点慰藉。

白羽一生撰写了 24 部武侠小说，而以“钱镖”系列作品得享盛名。他先写“钱镖”本传——《十二金钱镖》，继作“钱镖”前传——《武林争雄记》和《牧野雄风》，号称“钱镖三部作”；其后又加入了“钱镖”别传——《血涤寒光剑》，遂成为“钱镖四部稿”。仅《十二金钱镖》一书，即长达 16 卷、80 章、130 万言，可惜未按原先之构想全部写完，令人生“见首不见尾”之叹。

“悲剧侠情派”武侠小说的代表，则是由鸳鸯蝴蝶派起家的王度庐。王度庐原名王葆祥，早年写过《朱门绔梦》等 10 来部言情小说，30 年代中期，忽然一变其哀艳缠绵的笔调而剑拔弩张起来，但是又并没有完全脱离本行，而是在刀光血影之中，烘托出一个爱恨交织、生死两难的悲剧情境，从而把民国初年的“哀情武侠”小说发展到了一个新的阶段，创立了“悲剧侠情”的武侠小说流派。

王度庐前后总共写过 16 部武侠小说，大多显得过于平实，未被时论所看好，但他的“鹤一铁系列”代表作则非同凡响，奠定了他在民国武侠小说史上的地位。所谓“鹤一铁系列”，包括《鹤惊昆仑》、《宝剑金钗》、《剑气珠光》、《卧虎藏龙》和《铁骑银瓶》五部曲，叙述的是三代豪侠之间那“剪不断，理还乱”的恩怨情仇故事，写情则缠绵悱恻，回肠荡气；写侠则慷慨义烈，血泪交迸。文笔婉约细腻，能够恰到好处地表现出江湖儿女人性冲突、爱恨交织与内心挣扎的复杂情态，从而谱写出“武侠悲怆命运交响曲”，颇能动人。从此，“剑胆琴心、侠骨柔情”便成为武侠小说创作中的一种不变的基调，主导了整个武侠小说创作的发展趋向，并且成为其中最为扣人心弦的一环。

与王度庐的侠情创作倾向适成鲜明对照，郑证因笔下出现的多是江湖豪客、绿林好汉，质朴少文，心地爽直，非但才子书生很少看见，就连女人也似乎销声匿迹，从而形成了“阳盛阴衰”的特色，成为“江湖技击派”武侠小说的代表性作家。郑证因本名郑汝需，在众多的武侠小说作家中，他与平

江不肖生向恺然一样，是一个精通武功路数、谙晓江湖门道的“练家子”，因此，他最初是作为白羽小说创作的武术顾问而步入武侠小说之林的。渐渐地，他由作武术顾问而熟悉了写作武侠小说的门道，技痒难熬，便也写起武侠小说来了。他的处女作是《女侠黑龙姑》，摹仿还珠楼主写飞剑、法宝之类，结果问津者寥寥；再写《武林侠踪》，又如泥牛入海，全无消息，这才精心构制《鹰爪王》一书，扬己所长，刻意描写武功技击和江湖诡异，果然一举成名。

《鹰爪王》一书，正序集长达 200 多万言，篇幅之大，仅次于还珠楼主的《蜀山剑侠传》和《青城十九侠》，而其故事节奏明快、布局严谨、波澜起伏、动人心魄，则为同辈作家们所望尘莫及。有人把郑证因的小说比作“纸上江湖”，因为在那里面，举凡江湖道上的规矩、绿林朋友的切口、帮会组织的秘书和闯荡江湖的门槛，历历如数家珍；又能兼采剑侠小说与技击小说之长，衍生出各种神功秘艺、奇门兵器，这也为后世的武侠小说家门所津津乐道，从而丰富和发展了武侠小说的题材和内容。

与上述名家同占风光的，是以擅长描摹边疆风情著称的朱贞木。朱贞木，原名朱桢元，本是浙江人氏，抗战军兴以后，滞留平、津一带，遂以卖文为生。起初，他主要摹仿还珠楼主“奇幻仙侠派”的作品风格，著有《飞天神龙》、《炼魂谷》、《艳魔岛》三部曲，但均反响平平，于是不得不舍短用长，另辟蹊径，改以他所拿手的边疆风物为背景，遂有《虎啸龙吟》、《七杀碑》、《蛮窟风云》、《罗刹夫人》等长篇武侠小说问世，令人耳目一新，从而以“奇情推理派”武侠小说的代表性作家崛起于北方文坛。朱贞木的武侠小说，布局奇诡，情节曲折，开篇即密布疑云，遍设圈套，然后再施展他高超的推理工夫，层层剥茧，最后的结局多半出人意料。他又善于附会史事和描写边疆奇异的民情风俗，饶有新意，在读者面前展现了一片令人神往的天地。由于刻意求新、求奇，不免拿肉麻当有趣，他所创始的“一床数好”及“众女倒追男”的武侠恋爱模式，就是其中明显的一例。后来，这种恋爱模式被香港、台湾的新派武侠小说家们群起效尤，历久不衰。

除了这些开创了一种流派的大家们各擅胜场之外，这一时期值得一提的武侠小说名家还有徐春羽、望素楼主等人。徐春羽进入“武林”较早，以《风虎云龙》、《碧血鸳鸯》等 10 余部武侠小说驰名，内容和技巧上也都有可称之处。望素楼主则出道很迟，1947 年才开始从事武侠小说创作，仅留下了《胜字旗》、《夜劫孤鸾》两部作品，但却是不可多得的精品，在小说艺术上的成就，并不见得逊于上述诸家。

从 1932 年到 1949 年，这 10 余年时间是民国武侠小说的全盛时期，在这段时间里，“武侠”纵横大江南北，黄河上下，远及南洋星马一带，亦可见侠影萍踪。也就在这一时期，中国人民取得了近代史上反侵略战争的伟大胜利，进而把人民解放战争的胜利步伐，踏遍了中国大陆的每一寸土地。民国武侠小说的创作和兴盛，至此也就戛然而止，销声匿迹了。

羊羽

凌叔华的剧本和陈西滢的小说

小说家凌叔华写过一个剧本，散文家陈西滢写过一篇小说，这对夫妇“反串”文体，都是新婚不久1928年的事，如今知道的人极少了。

陈西滢的小说题名《菊子》，将近3000字，是一个“陈世美”式的故事。留学生小胡在日本娶了个温柔贤惠的妻菊子，小家庭生活过得很为单身的留学生们羡慕。后来小胡回国竟作了富户的快婿，不知底细的岛国女子却隔海痴心地苦盼郎归。这故事本身便有几分动人。小胡的同学李先生到菊子家探视，不忍说明真相而局促不安，只得王顾左右而言他。菊子母女迫切想知道小胡的近况但不便发问却又终于忍不住启齿了，李先生则吱吱唔唔不知所云，这在局外的读者读来是小说中最精采的一段。然而陈西滢毕竟不是小说行当的里手，既未对素材作必要的提炼，又不擅长故事气氛、人物情绪的渲染，性格刻划也失之粗疏，因而就全篇言，不过是近乎散文并非散文的平常之作。大概陈西滢由《菊子》醒悟到自己实在没有其夫人的小说才情，不然何以《菊子》之后他不再问津小说创作。

凌叔华的剧本是独幕剧《她们的他》。在政府供职的王文津，背着太太到京郊万牲园茶座与师范生余咏珍幽会。正情意绵绵，偏撞上不知趣的朋友，被拉走聊天。恰巧此时太太素兰带着儿子也来到万牲园茶座，于是一个太太，一个小姐，友好而热烈地交谈起来。等到王文津应付了朋友重回茶座，夫人和情人的身份同时曝光，剧本戛然而止。如果这个剧本搬上舞台，想来观众是要逃之夭夭的，因为全剧除末尾曝光的一刹那，让见异思迁的主人公尴尬不已，略给人以观剧的快意外，并未形成贯串始终的戏剧冲突，缺少起码的抓住观众的悬念。凌叔华早在燕京大学念书的时候，还曾编过两出英文短剧：《月里嫦娥》、《天河配》。据说在协和医院小戏园演出两天，票房效果极佳，为此剧本又刊登在北平的英文杂志《科学及文学期刊》（Jounnal of Science and Literature）上。后来凌叔华获燕京大学“金钥匙”奖，即与此有关。晚年忆及往事，她不无自得地叹道：“真出尽风头！”但它们的成功怕不在剧作艺术本身。况且有明显的“改编”性，或者说是另一语种的“移植”，难以视之为新文学中的剧作成果。作为新文学作家的凌叔华第一次创作的剧本，还应当是《她们的他》，这也是她最后一次创作剧本。和陈西滢的小说创作尝试一佯，凌叔华也由这个剧本正视了自己并无写戏才干的现实。

熟悉凌叔华创作的读者，必定会从《她们的他》联想到她的小说《女人》。小说的情节和剧本几乎完全相同，只是人物改了名字。王文津易名彬文，余咏珍则成了余玛丽，太太隐去“素兰”就称为太太。其实凌叔华是用同一素材再度进行了创作。虽然小说整篇都是对话，但已不再是供演出的本子而只作阅读（凌叔华的许多小说以对话为主要表现手段，善写对话是她的小说重要特色）。由于已不受独幕剧场景的限制，情节组织得相对完整充分了。交代了太太事先得知丈夫将有约会因而谋划对策，接着带了儿子来到万牲园，先躲在假山石后面，待丈夫被朋友拉走，便从假山后出来，故意手一松，使儿子的皮球滚到茶座的玛丽脚下，借机与玛丽搭讪而不点破玛丽与丈夫的关系，叙谈间竭力夸饰自己和丈夫感情甚笃，并假意邀请玛丽来家里作客，巧妙地亮出丈夫名字，明白地暗示玛丽，你的情人正是我的丈夫（玛丽不知彬文是已婚男子）。玛丽中断与彬文的关系是必然的了，晚上丈夫归来，太太

仍不动声色地对沮丧的丈夫体贴备至，一场家庭风暴即此化险为夷。剧本是失败的，小说成功了。正如两个作品的题目所示，剧本的主角是“他”，遣责男性的不忠；小说的主角已让与“太太”，刻划了一个“女人”形象，这位太太工于心计稳操胜券，在新文学众多的女性形象中，她堪为罕见并颇具特色的一个，也充分体现了凌叔华描写女性心理精妙人微的艺术个性。后来凌叔华就用这篇小说题目做了她第二本小说集的书目。

陈学勇

胡子婴和她的小说《滩》

胡子婴曾是银行家章乃器的夫人，救国会成员。“七君子”被捕后，她在宋庆龄主席的倡导下，赴苏州参加“入狱运动”和几次探监活动，沟通消息，做过许多有益的工作。大陆解放以后，她曾任上海市工商联秘书长。不久调北京，任商业部副部长。

她和茅盾夫人孔德沚是莫逆之交。早在“五卅运动”前两年，那时胡子婴还是一个十七八岁的青年工人，文化程度很低。一个偶然的机会，胡、孔相识，孔德沚善于交朋友，她们一见如故，成了好朋友，从此胡子婴就常去孔德沚家作客，和他们全家包括孔德沚的丈夫茅盾熟识。胡子婴一面在工厂工作，一面补习文化。后来有几年她们失去了联系，等到三十年代她们重逢时，胡子婴已是章乃器的夫人了。并参加了救国会工作，因而结识了不少工商界上层人士和民主人士，她和孙夫人宋庆龄主席也有密切的关系。

抗日战争爆发后，茅盾为新疆的土皇帝盛世才的虚伪宣传所惑，受聘为新疆大学教授。于 1929 年率全家去新疆工作。抵达新疆后始知盛世才的种种劣迹，茅盾靠在那里工作的共产党上层人士的指点和帮助，自己谨言慎行，终于以母亲在南方病故为借口，脱出了盛世才的魔掌，后来辗转去重庆工作。

茅盾和孔德沚到达重庆后，由生活书店帮忙，住在该店设在唐家沱的仓库里，唐家沱在重庆下游 30 里，去重庆要坐轮船，交通很不方便，担比较清静，有利写作。

1944 年初春的一天，胡子婴忽然乘轮船从重庆来访。稍事寒暄，她就急于说明来意。原来这几年来她在工商界工作，遇到了许许多多不公平的事，国民党政府不但不给从战区迁来或新创的企业以帮助，相反，把它们压迫得透不过气来，摧残得生机尽失，难于生存。她身经目击，愤懑达于极点。她积累素材很多，酝酿已久，决心要把它写出来向社会控诉，但是她虽然文字通达，但要把这些写成小说，自知还没有经验，因而远道而来向茅盾请教。

茅盾一向反对用“写作速成法”之类的东西向初学者灌输。但是面前的胡子婴却是一个大忙人，她有生活，有激情，而且是非常高的激情，也有驾驭文字的能力。如果要她按部就班，先学好了理论再来动笔，她不可能有这么长的时间，而且她的激情也会消退，她准备写的小说，很多情节极易引起世人共愤，很有现实意义。如果要先学一大套写作理论，像她这样的急性子人是受不了的，如果因此而放弃了写作，那将非常可惜。所以茅盾只能变通迁就，择要他讲些小说应怎样结构，怎样突出人物这样一些基本点了。

这样一谈就是一天，连她和孔德扯说话都没有空。临了茅盾又着重说了一下“怎么写”，胡子婴答应回去就动笔，争取在两个月里写出第一稿来。

过了三个月，胡子婴果然携带写出的第一稿来唐家沱了。孔德沚陪着胡子婴说话，茅盾则拣一个清静的角落看稿。故事有头有尾，主题也明确，但不是小说，是某种政治观点的传声筒。茅盾要她推倒重写，着重以艺术的手法形象地表现主题，要把环境写真，人物写活。茅盾还以这部作品为例，详细地谈了这部小说应该怎样写。胡子婴是要强的人，她没有因为写不好而气馁，她答应一定推倒重写。

又隔了三四个月，她三上唐家沱，把写了 10 万字的稿子交给了茅盾。这一次写得很有进步，人物的性格也比较鲜明了。这部小说以章乃器为模特儿，在书中已经能看出他的影子了，书里也能见到作者自己的影子。茅盾看完对

胡子婴说，这一稿基本上可以了，但还要作些修改。孔德沚很能体贴人，她怕胡子婴太忙太累，要茅盾代她修改。茅盾说，让她自己修改好，她有生活、有激情，改起来驾轻就熟，或许比我改的还称心。茅盾要她把稿留下，以便为她提一点具体的修改意见。

于是茅盾为这部稿子作了详细批改，指出应改写、应增删、应调整的地方，并在另外的纸上写下了比较详细具体的意见。胡子婴参照茅盾的意见对全稿又作了很大的修改，誊清后送到唐家沱来，这是她五上唐家沱了。最后茅盾又作了些文字上的加工和润色，像批改作文卷子似的（这是孔德沚的形容）在原稿上作了细密的文字修饰，然后把它推荐给开明书店。一年后，这部取名《滩》的小说，终于出版了。作者的署名用的是“宋霖”。为什么用这个笔名，作者本人和茅盾都没有提起过。其时正是抗战胜利之初，书的销售不好，加之作者用的是生疏的笔名，知者极少，因此销数很少，这是非常可惜的。

茅铨

刘半农的摄影生涯

提起刘半农先生，一般公认他是五四新文化运动和文学革命的闯将、初期白话诗歌的拓荒者、“语丝派”的坚强斗士、我国实验语音学的奠基人。单就这样的评价已足见刘半农的文化殊勋，其实，他还是一位才华横溢、情趣广泛的作家，不仅精通考古，熟谙音乐，擅长书法，而且在摄影艺术上也有很高的造诣。

早在 18 岁求学常州府中学堂时，刘半农就开始他的摄影生涯了。当时他买了一个小镜箱，玩过一两个暑假。1923 年秋季，他在巴黎苦读博士学位时，因为失眠严重，又买了一个小镜箱“随便玩玩”，以松弛心思，此后，每当巴黎举办摄影作品展览会，他都赶去参观；看到有关摄影的书报，他也时常翻阅。回国后，他于 1926 年又参加了摄影艺术团体——北京光社。光社的前身是“艺术写真研究会”，成立于 1923 年冬，是北京大学摄影爱好者们发起的我国摄影史上的第一个业余摄影艺术组织。

刘半农积极认真地参加了光社的艺术活动，时为 1927 年至 1929 年。他参加了光社会员的第四、第五次作品展览。当时这种摄影展览每年秋天举行，预展是在刘半农家的大厅——含辉堂里。吴郁周、吴辑熙、钱景华、汪孟舒等人都拿出自己的得意作品参展，他们一面品茶，一面评论，刘半农则常常抽着雪前烟，神情严肃地在大厅里踱来踱去，或是眯缝着眼仔细地审视着每一幅照片，慢慢地品评着，率真地议论着。展览会正式开幕是在北京中山公园董事会旁边的大厅里，旁邻著名茶室“来今雨轩”露天餐厅。在开幕前几天，刘半农总是全家出动，携妻带子帮助布置会场，时间又常在夜晚，因为这时的公园游客寥寥，气氛宁静。展览厅中灯火通明，几个小孩穿梭般地为大人们递送浆糊、胶水、锤子和钉子，刘半农则负责统筹布置展品。他的态度极为认真，手持一幅照片，总要把它忽上忽下、时左时右地移动着，用美学的观点多方面地审视位置，既要使作品本身鲜明夺目，又要让它与周围的作品协调一致。刘半农还探索过摄影艺术理论，1928 年 1 月和 1929 年 1 月北京光社出版的《北京光社年鉴》第一、二集，均由他作序。在首集序中，他阐明光社的性质是“非职业的摄影同志所结合的团体”，这非职业的摄影目的“只在于求得自己的快乐，我们只是利用剩余的精神，做一点可以回头安慰我们自己的精神的事；我们非但不把这种的事当作职业，而且不敢藉着这种的事有所希求。”他在《光社年鉴·二集·序》中，批驳了好友钱玄同的“摄影不是艺术”、“学习摄影是艺术上的低能儿”等论调，并阐述了摄影艺术的个性化和民族性等理论问题。刘半农语重心长地强调说：“我以为照像这东西，无论别人尊之为艺术也好，卑之为狗屁也好，我们既在玩着，总不该忘记了一个我，更不该忘记了我们是中国人。要是天天捧着柯达克的月报，或者是英国的年鉴，美国的年鉴，甚而至于小鬼头的年鉴，以为这就是我们的老祖师，从而这样模，那样仿，模仿到了头发白，作品堆满了十大箱，这也就不差了罢！可是，据我看来，只是一场无结果而已。必须能把我们自己的个性，能把我们中国人特有的情趣与韵调，借着镜箱充分的表现出来，使我们的作品，于世界别国人的作品之外另成一种气息，夫然后我们的工作才不算在做，我们送给柯达克、矮克发的钱才不算白费。”特别值得一提的是，1927 年 10 月，北京真光摄影社出版了刘半农自己设计封面的摄影理论专著《半农谈影》，这也是我国历史上第一本摄影艺术理论著作。该书

写得轻松活泼，雅俗共赏。既对当时的各种摄影思想观点作了评论，又着重探讨了摄影艺术造型技巧的方法和规律。至今仍不失为一本有学术价值的参考书。

搞摄影当然不能纸上谈兵，刘半农就很注重实践，但因他当时任教于北京大学，忙于教学和科研，无暇搞专门摄影，所以总是借外出旅行的机会拍上几张。刘半农取物选景绝不马虎，常常是再三揣摩，并对每张照片都要煞费苦心地题写名称。例如他以诗人的独特敏感摄下了一枝孤独的依依垂柳，又加上富有诗意的题款，“春风不管人间恨，又送青青到柳梢。”就使画面显得生机勃勃。朋友们都称赞：“半农的摄影作品是画中有诗，诗中有画。”1927 年 1 月，北新书局主人李小峰在“长美轩”宴请画家陶元庆，刘半农作陪。宴后，他携相机到就近的公园中猎取镜头，只见几枝融雪中的枯树微微摇曳，于是他摄下了一幅疏淡有致的《寒枝图》。1928 年大年初一的下午，来拜年的亲友们告辞后，刘半农目睹桌上杂物纷陈：果盘空虚，花生壳、瓜子壳和果皮堆成小山，几只茶杯旁的烟灰缸上还插着半截香烟，这时他立即按动快门，拍下了一张静中有动的照片，题名《客走之后》，构思新颖，技法自然。《光社年鉴》至今仍保存着刘半农自己也颇为喜爱的佳作：《莫于山之云》、《卖花姑娘》、《泪珠中之光明》、《山雨欲来风满楼》、《在野》、《齐向光明中去》、《夕照》、《舞》、《人与天》、《着墨无多》、《船艄头》、《平林漠漠烟如织》等，这些题材不同、风格迥异的作品当年在光社影展上露面时，引人注目，深得好评。天津著名摄影家、《北洋画报》主编冯武越曾前往北京观摩过光社举办的影展，他说：“全部作品，以刘半农者为特佳。”《北京画报》还特地刊出“光社摄影专号”，发表了刘半农的摄影文章，还刊登了他的佳作《归樵》和《捣衣》。

当年作为北京大学中文系教授的刘半农，能在繁忙紧张的教学著译活动中抽空爱好摄影，并在实践与理论上均有建树，为我国近代摄影艺术的发展起了不可磨灭的作用，这实在是难能可贵的文坛佳话。可惜天不留人，半农先生在 1934 年赴绥远、内蒙一带考察方音民俗时，不幸染上回归热病，撒手人寰，享年竟不足 44 岁。

贺锡翔

《钢铁是怎样炼成的》中译本的出版和传播

“人最宝贵的是生命，一个人的生命只有一次。人的一生是应当这样度过的：当他回首往事的时候，他不会因为虚度年华而悔恨，也不会因为碌碌无为而羞耻；在临死的时候，他能够说：‘我的整个生命和全部精力，都已经献给了世界上最壮丽的事业——为人类的解放而作的斗争。’”

这段光辉的名言，在中国，从40年代开始，凡是追求进步和革命的青年，几乎人人都能背诵，把它当作激励和鞭策自己的座右铭。在中国广大的城市和农村，在神圣的抗日战争、解放战争以及新中国诞生后在抗美援朝的硝烟弥漫的战场上，还是在经济建设的各个岗位上，成千上万的干部和战士，除了随身的简单行装，不少人还带着写有这段名言的长篇小说——《钢铁是怎样炼成的》。这是苏联著名作家Ｈ·奥斯特洛夫斯基（1904—1936）根据亲身经历创作的一部不朽之作。在这部小说里所描述的主人翁保尔·柯察金，在老一辈的布尔什维克的影响和教育下，由一个普通的青年工人锻炼成长为无私无畏的共产主义战士的光辉形象和战斗历程。虽然保尔·柯察金并没有被写成为一个完人，而是有过大大小小的缺点和错误，有些则是苏联十月革命后实行军事共产主义时期某些“左”的倾向的反映。但是他的奋斗目标始终是明确和坚定的。他按照联共党的指示度过自己的一生，在残酷的战火中他没有袖手旁观，在激烈的斗争中他找到了自己的岗位，一直到他的心脏停止了跳动。保尔·柯察金年轻坚强的一生像一面明亮的镜子，曾经激励和引导无数中国青年为祖国的独立、民主、自由和繁荣富强，创造了多少可歌可泣的业绩！

小说的作者在苏联建国初期，在反对外国干涉者的残酷战斗中多次受伤，最后几次因头部和腹部受了重伤，造成全身瘫痪，双目失明，所以本书的创作过程是十分艰难的。作者的许多亲密战友和伙伴，有的以为他已经牺牲，有的认为他已经残废，不能再从事任何工作了。但是，正如同作家在他上述名言中所说的那样，为了要获得“进入生活的入场券”（Ｈ·奥斯特洛夫斯基语），他以对共产主义理想罕见的激情和异乎寻常的惊人的毅力，在瘫痪卧床情况下，战胜肉体上精神上的极大折磨和痛苦，经过多年非凡的挫折和奋斗，甚至在写成的第一次稿件在邮寄途中丢失之后，不得不从头开始。最后终于在1932年重新完成了小说的第一部分8章，并在莫斯科《青年近卫军》杂志同年第4期上发表。小说刚发表便惊动了苏联文艺界和整个社会舆论。小说的第二部分8章是两年后的1934年发表的。当年由青年近卫军出版社出版了全书的单行本。作家的故乡乌克兰首都基辅的青年布尔什维克出版社出版了乌克兰文本。接着又被译成苏联40余种兄弟民族语言的文本，共计印行188版，达150万册。《钢铁是怎样炼成的》一书的出版，成为当时苏联青年和红军战士最喜爱的读物，并迅速流传到了国外，被译成法语、英语和德语等23种文本出版。世界著名文豪罗曼·罗兰（1866—1944）阅读了这部小说后，给作家写信说：“……您的一生是一而且将永远是——千百万人的明灯。您将在这世界上成为一个精神上和平战胜个人命运的背叛的完善而崇高的模范。您与您的伟大的解放了的、在复苏中的人民成了统一的整体。您使自己巨大的欢悦也成了他们的愉快，成了他们的不能抑制的欢悦。”罗曼·罗兰在他的信中最后还说：“您是在他们之中，他们也在您的心中。”

《钢铁是怎样炼成的》在中国最早有 1937 年潮锋出版社出版的段洛夫、陈非璜的译本，1943 年国讯书店又出版过弥沙的译本，但这两个译本，已经很少为读者所知道。而影响最大、流传地区最广和流传时间最长的是 1942 年 5 月远方书店在上海“孤岛”时期出版的梅益的译本。远方书店是泰风贸易公司开设的出版机构。泰风贸易公司是新知书店总店副总经理华应申在皖南事变后从桂林撤退到上海时建立的，作为同大后方和香港以及苏北、浙东等根据地联系的公开机构。远方书店出版《苏联文学丛书》等书籍，《钢铁是怎样炼成的》就是其中的一种。书店的名称“远方”，寓有身在“孤岛”，而时时刻刻瞻望着远在北方的革命圣地延安的意思。当时新知书店在上海还设有办事处，先后由王益、俞鸿模负责。这个机构的出版工作归梅益直接领导，曾经印行过《译报》、《时事丛刊》和《大陆》月刊等上海中共地下组织办的刊物及秘密文件。

1938 年夏天，八路军上海办事处秘书长刘少文将 1937 年纽约国际出版社出版的阿历斯·布朗英译的《钢铁是怎样炼成的》交给了梅益，要梅益作为党组织交代的任务把它翻译成中文出版。当时梅益在上海办事处从事宣传工作，新知书店总店从上海撤往武汉时，有少数同志仍坚持在上海“孤岛”。梅益既要编刊物，又要译书，不得不时译时辍，后因局势紧张，为尽快完成这项工作，在 1940 年开始改为边翻译边排字，到全书译竣，刚刚出版，太平洋战争爆发，日军进占了租界。梅益的译本出版后，远方书店通过各种渠道在上海秘密发行，同时将书籍运往苏皖边区和大后方。这就是当年人们见到的这个译本的由来。在相隔半个世纪后的 1982 年，梅益在《深情的怀念》（载《人民日报》1982 年 11 月 2 日）一文中回忆这段往事时这样说：

“一直到现在。我还是时常怀着深深的敬意，怀念解放前在上海地下党领导下从事出版工作的同志们。他们那种为中国人民解放事业和共产主义理想而艰苦奋斗的革命精神，几十年来一直激励和鼓舞着我。

这里我特别要提一下新知书店。大概是在 1937 年冬或 1938 年春，我开始和新知书店有了工作上的联系。在上海沦陷之后，所有书刊和报纸都停刊了，进步的书店开始向内地转移，好多作家先后离开了上海，有的到延安和敌后，有的到武汉、桂林、广州，有的到香港、南洋……。

接着梅益谈到为了打破日本的新闻封锁，利用帝国主义之间的矛盾，采用外文报刊的新闻、通讯和评论，编辑了一份英文的《译报》，交新知书店办事处秘密出版，向生活在“孤岛”上的人们报道抗战消息和揭露日军侵略罪行。他还谈到当时将延安《解放日报》、《解放》周刊的有关材料编成的《时论丛刊》和稍后的《大陆》月刊以及宣传共产党在抗战时期的路线和政策的刊物交给新知书店办事处秘密出版发行经过。他接着说：

“我翻译的《对马》（也就是《日本海海战》）和《钢铁是怎样炼成的》，最后都由新知书店出版。《钢铁是怎样炼成的》从 1938 年就开始翻译，……（上海沦陷后）

地下党为了隐蔽和保存力量，开始撤退部分党员，收缩一部分工作，但新知书店还是留下少数同志坚持工作，《钢铁是怎样炼成的》和别的一些书仍继续排印，……在这样的情况下，30 几万字的，并附有 10 几幅精美的铜版插图的《钢铁是怎样炼成的》，还是在半年多的时间内出版，不但在上海发行，还送到内地和根据地去……。”梅益还说“在地下搞革命出版工作，本身就是战斗。他们这些大都是二三十岁的青年人，不为名，不为利，随时

有被捕、杀头的危险，但这没有吓倒他们。他们一样有父母妻儿，但没有什么工资，更没有什么奖金，一本好书的出版就是他们得到的最高奖赏”。

可惜的是，如此艰难曲折翻译出版的《钢铁是怎样炼成的》这一译本的纸型和插图铜版，在经过重重困难从上海运到桂林新知书店总店以后，还没有来得及重印，在 1944 年湘桂沦陷撤退去重庆途中，在黔桂铁路金城江车站遭到日机轰炸，连同新知书店的其他资产，全部被毁于这场战火的毒焰之中！

抗日战争胜利后，新知书店总店从重庆复员回到上海，1946 年初重排出版了这部小说。在重排出版前，梅益的工作同样十分繁忙，不久他担任了中共代表团南京发言人，只能对译文明显的疏漏处作些改正。这个版本，从 1946 年 6 月至 1949 年 8 月短短三年多的时间里，大连中苏友好协会、河北朝城冀鲁豫书店、太行群众书店、太岳新华书店、中原新华书店、华东新华书店、山东新华书店以及新知书店与生活书店、读书出版社战后联合在大连建立的光华书店总店，都曾分别印行，受到根据地广大读者的热爱和欢迎。附带在这里说一下，在 1949 年 10 月新中国诞生前后，生活·读书·新知三联书店又先后在北京、上海和重庆等地印行 9 次达 7.6 万册。1952 年，根据中央人民政府出版总署关于出版专业化的决定，版权转移到人民文学出版社，这部译本经刘辽逸重新校阅，到 1965 年 6 月，共印了 26 次，印数达 136.9 万册。70 年代初期，人民文学出版社几次计划重印，由于“四人帮”对译者的无端诬陷，百般阻挠，未能印成。现在我们见到的译本，是在党的十一届三中全会以后，经过译者再次校订过的新译本，其中包括参考了莫斯科外文出版局 1957 年出版的普罗科菲那娃的英译本，以及黑龙江大学俄语系该书翻译组等译，在 1976 年由人民文学出版社出版的译本。梅益的这个新译本从 1980 年 10 月至 1986 年 11 月，印行 4 次，印数达 59.6 万余册。

从 1942 年 5 月到现在，在半个世纪的时间里，梅益译的这部苏联小说前前后后至少有 10 家出版社或团体，分别在全国不同的地区印行 54 次，累计印数达 200 万册以上。新中国诞生以前的印数，难以正确统计，还没有包括在内，根据地的出版单位，也只能根据现在所知道的情况，作简略的叙述了。

宁溪

三十年代文化界的“赛金花热”

近代名妓赛金花，被称作“清末民初名满京津的一个奇女子”。其所以“奇”，不仅是因为她风尘落拓、坎坷曲折的一生，而且还由于在庚子乱世八国联军入侵北京时，她曾与联军司令斡旋，舌战德公使夫人，并因此而名噪一时，蒙西太后亲自召见。以致在 1936 年她去世前后，文化界又以她作为国难危境中振奋民心、共济艰危的精神药剂，激起了一股影响不小的冲击波。

赛金花本是姑苏城外七里三塘的一名青楼女子，略知文墨。清光绪十三年（1887 年）与回籍奔丧的苏州状元、兵部左侍郎、时任江西学政的洪钧结识成婚，成为“状元夫人”。同年洪被简派出使俄、德、奥、荷四国大臣，赛金花即随洪出访。在欧洲，她出没于各种交际和外务活动场所，活跃开朗，艳惊四座，尤为一些青年军官所注目。其间，她稍习德语，曾结识了德国军官瓦德西。4 年后，洪钧回国，不久暴卒。赛氏受不了清苦生活，乃脱离洪家，先后在上海、天津、北京挂牌接客，重堕红尘。

1900 年，八国联军侵入北京。一天，几名洋兵来赛寓劫掠，赛听到他们嚷着德国话，便以不甚流利的德语与之对话。德军甚觉疑惑，问及身世，她便把曾经出访德国、结识俾斯麦宰相和瓦德西中将以及与德国皇后合影等事一一讲出，并出示当年的合照。几名士兵闻后颇感吃惊，向她立正行礼，乞求宽恕。又谓瓦德西就是八国联军元帅，将回去报告云云。翌晨，果有两名德兵赶着马车来赛寓，邀她去德军兵营见瓦德西。两人相见，重叙旧情，谈吐投机。赛倾诉着颠沛流离之苦，瓦德西送给她许多掠来的衣物和现洋，之后，两人每天聚首，交往甚密。赛金花便利用这一特殊关系及瓦德西在联军中的权威，维护京人利益。德国兵以德公使克林德被杀，进城后烧杀最凶，还传说要把西太后剁成肉馅。赛金花常常规劝瓦德西，瓦德西允之。在李鸿章受西太后命与联军和议时，德使克林德夫人提出必以西太后偿命为和谈条件。赛氏又屡访当年在德时有一面之交的克林德夫人，最后说服了她。作为报答，西太后回京后在颐和园召见了赛金花。联军撤后，赛氏重操旧业，屡经变故，至 1936 年 12 月初在穷困潦倒中凄凉死去。

赛氏之死本是桩不起眼的小事，却在文化界引起了轩然大波。30 年代是中国内忧外患日深的岁月。至 1935 年底，日本侵略者控制了华北五省，中华民族的半壁江山成为日本铁蹄下的殖民地。南京国民政府却致力于“剿共”战争，内战连绵，民怨沸腾。文化界的人们触景生情，纷纷从历史的追忆中寻找材料，批评政府消极御外国策，唤起民众自救之心。赛金花 30 多年前的奇异经历遂为各书报杂志作者以及编剧们所瞩目。

赛金花谢世的第二天，南北各报便争相刊出有关消息，北京有影响的《晨报》、《世界晚报》、《世界日报》、《大晚报》、天津《大公报》、南京《中央日报》、上海《申报》等先后刊出大量纪念文章，介绍赛氏身世及离奇生涯。

据当时报载，早在赛氏去世前的 1934 年，著名学者刘半农等连日访问赛金花，其学生商鸿逵依据这些材料写成的《赛金花本事》面世，一时成为俏货。山西易俗社在北平吉祥戏院上演《赛金花》一剧，由王天民饰赛金花，赛本人也应邀观剧，盛况空前。1936 年 4 月，著名剧作家夏衍创作的《赛金花》剧本发表于《文学》月刊。同年 11 月，“眼看着第二次庚子事变要重演于北平，熊佛西也着手草《赛金花》剧本，企图借以唤起国人，共御外侮。”

之后，《孽海花续集》、《赛金花外传》、《赛金花传》等传记作品相继刊印出版。尤其是赛死后夏衍《赛金花》剧本由上海四十年代剧社公演更是轰动一时，著名演员王莹、赵丹、崔嵬等领衔主演。当时众多报纸连篇累牍发表评论，有的说：“际此绥东炮火声中，此历史悲壮哀艳之名剧，益令观众感到无穷之兴奋与感叹。当距今三十七年前，八国联军入北京城，清帝蒙尘西奔，城中乃处异族铁蹄下，三千壮士齐下拜，竟无一个是男儿。独名妓赛金花以一弱女子，往见统帅瓦德西，……”又谓中华民族于目前之苦难时代，“对于赛金花的出现，有一种深刻的联想”。有的则言，闻悉赛金花在北国危城的救民之举，“联想到当前状况，于是就想以揭露汉奸丑态，唤起大众注意，……将那些在这危城里活跃着的人们的面目，假托在庚子事变前后的人物里面，而写作一个讽喻性质的剧本”。有的评论认为，“在国家飘摇之秋，兵荒马乱之际，一个妓女身上还闪动着爱国热情，尤其同那些鼠窃狗盗者比较起来，更显得她的人格神圣伟大！”有的提出质疑：“现在赛金花死了，赛金花的时代是否也随着赛金花的死而死了呢？”

《赛》剧在上海连演十数日后即去各地巡回演出。1937 年 1 月在南京民国大戏院上演，竟为国民政府明令禁演。

赛金花晚年家境窘迫，死后连棺木也没有，北平文化界众多名流如沈均、杜润芝、孙晋卿、李青山、刘耀庭、李苦禅、郑颖孙等先后发起募捐，并建立丧葬筹办处。一些社会团体及上演赛剧的剧社也纷纷捐赠。是后，赛金花被安葬于北平城南的陶然亭———个多少年来为诗人墨客所咏叹的地方。

朱坤泉

缘缘堂主人丰子恺

画家丰子恺向往平等自由民主的新社会，尤其渴望人人都似儿童般赤诚相见。丰子恺说：“我要尊重自己的个性。……就要自成一家，不要依附人家。……”他的漫画的确独创一格，不必署名，人们能一眼看出是他的作品。

读者诸君：你们到过缘缘堂吗？如果没有到过，请让我作向导，到这位画家、文学家、美术音乐教育家丰子恺的故居去吧。如果从上海出发，在人民广场坐 4 小时左右长途汽车，可以到达浙江省桐乡县。然后，在那里转车，或者搭乘个体户的小三卡，大约 20 分钟就可以到达石门镇。从杭州去，只要 2 小时长途汽车。到了镇上，无论问谁，都会告诉你缘缘堂在哪里。

石门镇地处古运河畔。运河流经那里时，由西南方向折为正南方向，形成一个湾，因此又称石门湾。据传说，这里正是春秋时期吴越分疆之地。

运河的西边有一条后河。后河西岸当时有一家百年老店“丰同裕染坊”，是丰子恺的祖上开的。染坊后面有 3 开间的老屋，两旁为丰氏族人所住，丰子恺的父亲丰鐄住在中间。丰鐄是前清末科举人。中举后遭母丧，3 年居丧期间不得出仕。只得在家开设私塾，藉此菲薄的收入，抚养妻子钟云芳和七女三子（多夭折）。丰子恺生于 1898 年 11 月 9 日，排行第七，是长子。小名慈玉。至今乡亲回忆起他时，还有人称他为“慈哥”、“慈伯”。当年，这老屋曾庇荫于丰鐄一家。1906 年丰子恺 9 岁时，丰鐄因患肺病而与世长辞，留下寡妻孤儿，苦度光阴。老屋又庇荫了丰子恺 20 多年。直到 1933 年春，才在老屋后面建造了这所新屋缘缘堂。当你们跨进缘缘堂时，一抬眼就会发现一对烧焦的大门。怎么回事？看了大门上的说明，你就会明白：原来这缘缘堂是重建的。早先的缘缘堂已在 1937 年抗战的烽火中与老屋一同化为灰烬，而只有这对烧焦的大门被人抢出，保存到了今天。堂内陈列着一块石柱基，也是当年的原物。此外，整个房子都是重建的。1983 年由桐乡县政府发起这件事，新加坡高僧广洽法师是丰子恺的挚友，立刻捐款资助，缘缘堂才得按原貌于 1985 年建成，在堂主人逝世 10 周年的 9 月 15 日举行了隆重热闹的落成典礼。

画家丰子恺

丰子恺幼时在父亲的私塾中读《三字经》、《千字文》、《千家诗》。父亲去世后，又转到另一塾师门下读《论语》、《孟子》等。但天才的萌芽在丰子恺六七岁时就开始抽发了，他对图画特别感到兴趣。他曾偷偷地在《千家诗》的木版画上用染坊的颜料着色，因颜料渗透了好几层纸而受到父亲的呵责。又曾“偷”父亲的芥子园人物画谱来印描人像。10 岁时，丰子恺应塾师的要求画了一幅放大的孔子像，从此石门镇上传开了“小画家”的名声。

参观缘缘堂的诸君一定会注意到，那里的陈列品及照片中有不少是与李叔同（弘一法师）有关的。说起这位前辈，实在叫人尊敬。李先生是中国第一个男扮女装在日本演话剧《茶花女遗事》中茶花女角色的，又是第一个主编出版了《音乐小杂志》（均在 1906 年）。此外，他把油画艺术、钢琴音乐介绍到中国来，可以称得上新文艺的先驱者。李先生不仅擅长音乐、戏剧、绘画，还精通书法、文学、诗词，又懂日文。正是这位全才，成了丰子恺走上艺术道路的启蒙老师。1914 年，丰子恺在石门以第一名成绩毕业于高等小学后，以第三名成绩考进了杭州的浙江省立第一师范学校。李叔同便是该校

的图画音乐老师。丰子恺入学后不久，便偏爱这两科，其他各科成绩显著下降。李叔同是最早在中国推行模特儿写生的。丰子恺一向从事临摹，到这时候才“觉今是而昨非”。他在第一师范打下了扎实的写生基础。毕业后，到上海与同学吴梦非、刘质平一起创办上海专科师范学校，自己任教美术课。此时，正值欧洲文化东渐。丰子恺求学的一个特点，不是“不求甚解”，而是“寻根究底”。他觉得凭他现有的这点可怜的知识“闭门造车”，对不起学生，也对不起自己。他读了几册日本美术杂志后，决心东渡日本，凭借李叔同先生教给自己的一点基础日语，到日本去了解西洋绘画概况。由于经济困难，他在日本只待了 10 个月就不得不回来继续以执教为生。但在这 10 个月里，他闻到了国外美术界的新鲜气息。他买回许多日文书、英文书，从此开始了编译介绍西洋音乐美术知识的工作。一生出版了 40 多种这方面的著作和译本，如《音乐入门》、《西洋画派十二讲》、《艺术概论》等。现今有不少中老年音乐美术工作者，都是从他这些书中受到启蒙教育的。

然而，丰子恺主要是以画家闻名于世。缘缘堂内藏有他的一批真迹，这些大多属于晚期作品。早期的只见之于印刷品，手迹几乎完全没有保存下来。他的画，早期与晚期有明显的差异。

丰子恺最早发表漫画是在 1922 年，载春晖中学校刊。他的早期漫画，受到日本画家竹久梦二和中国画家陈师曾等的影响。但他创立了自己独特的“子恺漫画”风格。据说“漫画”二字是他 1925 年在上海《文学周报》发表《燕归人未归》一画时首次使用的。因此也有人称他为中国漫画的鼻祖。其实漫画的出现还要早些，只是在他的画上首次使用这名称罢了。

子恺漫画在形式上的特点是寥寥数笔，注重神似，有时意到笔不到，有时则采用夸张手法。在内容上的特点是“小中能见大，弦外有余音”。他自己说，他希望“一幅画可以看看，又可以想想”。画具上的特点，是使用毛笔宣纸，不敷色。形似中国画，但又不像中国画。

早期子恺漫画的内容，主要是写儿童，写社会。儿童是丰子恺永恒的主题，他认为“人间最富有灵气的是孩子”。他赞叹儿童的率真、纯洁。与此同时，他诅咒成人社会中的虚伪、奸诈、压迫、不平等。他对劳动人民寄予莫大的同情。曾作《最后的吻》（因贫穷而送亲生婴儿入育婴堂）、《劳动节特刊的读者不是劳动者》（是有闲阶级）、《人如狗，狗如人》（人拉板车，狗坐汽车）等画以鞭笞当时社会的不合理现象。他向往于平等自由民主的新社会，尤其渴望人人都似儿童般赤诚相见。

以黑白画为主的子恺漫画到后来发展为彩色风景画。风景画中的人物在幅面上虽然不一定占主要地位，在内容上却往往仍是主体。作彩色风景画的转折点发生在抗战期间。离开了江南的平原，来到山水雄伟的大西南，他笔下就开始出现峭壁奇峰、层峦迭嶂。不过，西湖上的碧水青山常在他的记忆之中，所以也经常出现在画面上。缘缘堂收藏的作品，大多是后期的画。

无论是他早期的黑白漫画或后期的彩色风景画，都有独创一格的特色。他说：“我要尊重自己的个性。……我要自成一家，不要依附人家。……”他的画确是自成一家。我们在古人的作品中，从未见过有他这种风格的画。作为画家的丰子恺之所以特别受人瞩目，恐怕也在于此。

丰子恺一生出版了《子恺漫画》（1925 年）、《儿童漫画》（1932 年）等 40 多种画册。他逝世后，后人又编印了他的彩色《子恺风景画集》（1983 年）等。

文学家羊子恺

在缘缘堂的陈列室里，诸君可以看到一支桔红色的派克自来水笔。这是丰子恺早年使用过的。“缘缘堂是从这支派克笔里写出来的。”——一提到这支笔，丰子恺往往这样说。的确，在建造缘缘堂之前，丰子恺在浙江上虞县吞晖中学、上海立达学园教图画音乐的同时，撰写了不少著作，大多是音乐美术理论，但也有随笔小品散载于各杂志上。1931 年，上海开明书店为他结集出版了第一本散文集《缘缘堂随笔》。这正像第一本《子恺漫画》一样脍炙人口，使丰子恺的名字越来越受到广大读者的注意。

缘缘堂建成时，丰子恺已辞去一切职务，在家专事写作。这是他多产的黄金时代。他的随笔散载于《宇宙风》、《东方杂志》、《人间世》等杂志，先后结集又出版了《随笔二十篇》、《车厢社会》、《缘缘堂再笔》等散文集。

随笔虽然属文学作品，但对丰子恺来说，与漫画一样，也是表达自己思想感情的一种手段。他说：“在得到一个主题以后，宜于用文字表达的就写随笔，宜于用形象表达的就作漫画。”因此，“漫画”和“随笔”，对他来说是一对孪生姐妹。

缘缘堂随笔的内容，和漫画一样，也是以写儿童、写社会为主。有时在这一类题材中寄寓着深刻的人生哲理。例如在《儿女》（1928 年）一文中，作者说：“世人以膝下有儿女为幸福，希望以儿女永续其自我，我实在不解他们的心理。我以为世间人与人的关系，最自然最合理的莫如朋友。……朋友之情，……是一切人情的基础。”在《杨柳》一文（1935 年）中，作者赞叹杨柳“高而能下”，“高而不忘本”，厌恶别的树木“凭仗了东君的势力而拚命向上，一味好高，忘记了自己的根本。”在《车厢社会》（1935 年）中，作者看到火车的车厢中有人多占座位，排斥“和平谦虚的乡下人”，他感到可惊可笑又可悲：“大家出同样的钱，购同样的票，明明是一律平等的乘客，为什么会演出这般不平等的状态？”“那些强占座位的人，不惜装腔撒谎，以图一己的苟安，而后来终得舍去他的好座位。”是的，人总是要下车的，好比人总是要死的一样。可是在这短暂的一生中，有人却要把自己的享受建筑在他人的困苦上。作者慨叹说：“总之，凡人间社会里所有的现状，在车厢社会中都有其缩图。”

丰子恺向往于平等自由民主的新社会。抗日战争的爆发，曾经点燃了他的满腔怒火，激起了他炽烈的爱国热情。他在大后方任教于桂林师范、浙江大学、国立艺专的同时，作了不少抗战漫画，写了不少抗战随笔。抗战胜利，1946 年他复员到杭州，以为可以迎来一个劫后欣欣向荣的新社会，但等待着他的是横征暴敛、贪污舞弊、通货膨胀、民不聊生的局面。1948 年秋，他旅游台湾后在厦门小住。当 1949 年传来解放大军即将南渡长江的消息时，他的愉快心情可想而知。立即携眷北上，定居上海，迎接解放。

50 年代，丰子恺开辟了第三外语俄文，翻译介绍了不少俄文作品，如俄国作家屠格涅夫的《猎人笔记》（1955 年）等。60 年代上半期，他从日文译出了世界最早的长篇小说日本古典名著《源氏物语》。这 10 年来，他虽然担任了上海中国画院院长（1960 年）和中国美术家协会上海分会主席（1962 年前为副主席），但不必去上班。他与妻子徐力民抚育成长的四女三男也都已独立生活，所以有空旅游祖国各地名胜，还北上出席了全国政协会议，写了不少游记和诗词。

然而，到 1966 年中，平等自由民主的新社会又变得那么遥远了。而且情况很糟，竟搞起文字狱来。丰子恺以冷静的宗教哲理心情对付这场风暴。在住“牛棚”的同时，他仍不忘耕耘自己的园地。他翻译日本古典小说《落洼物语》等，写了 30 多篇回忆往事的文章，自编为《缘缘堂续笔》，与六十年代初已编而未能出版的《新缘缘堂随笔》一同遗留给子女。他预见到这些作品定有重见天日的一朝。果然，继《源氏物语》上中下 3 册于 80 年代初出版后，《落洼物语》也于 1984 年出版，《新笔》和《续笔》也陆续问世。

人格家丰子恺

人格家，是没有这个名称的。但我在这里姑且生造了这个词。你听听缘缘堂参观者、乡亲们以及各地读者的反映：他们不仅喜爱丰子恺的艺术，更崇敬他的为人。都说他是一个真正的艺术家，没有半点儿追名逐利的气息。

日本的汉学家吉川幸次郎把丰子恺的随笔译成日文，于 1940 年在日本创元社出版时，在《译者的话》中评丰子恺为“现代中国最像艺术家的艺术家，这并不是因为他多才多艺，……我所喜欢的，乃是他的像艺术家的真率，对于万物的丰富的爱，和他的气品，气骨。如果在现代要想找寻陶渊明、王维那样的人物，那么，就是他了吧。他在庞杂诈伪的海派文人之中，有鹤立鸡群之感。”朱光潜先生在《丰子恺先生的人品与画品》一文中说：“一个人须先是一个艺术家，才能创造真正的艺术。子恺从顶至踵是一个艺术家，他的胸襟，他的言行笑貌，全都是艺术的。”

当然，有人会说：丰子恺没有投入火热的斗争中，没有一套马列主义的理论，不是一个左翼作家。是的，不仅如此，他还是一个佛教徒呢。李叔同先生于 1918 年 39 岁时在杭州虎跑寺出家当了和尚，这对丰子恺产生很大的影响。由于人生问题而陷入苦闷的他，终于在佛教的哲理中获得了解答。1927 年，他皈依弘一法师为三宝弟子（法名婴行）。说起缘缘堂这名称，还与弘一法师有关呢。就在那一回，弘一法师叫他把他所喜爱的字写在纸片上，团成小球，撒在释迦牟尼供桌前，抓两次阄，抓到的都是“缘”字，便给他当时在上海江湾的寓所取名“缘缘堂”。所以 1933 年落成的新屋也用了“缘缘堂”这名称，但弘一法师对他的影响，决不是消极的。早在师范时期，他就教导丰子恺：“士先器识而后文艺。”意思就是说：“读书人要首重道德，次重文艺。”丰子恺牢记这条箴言。所以他不慕荣利，不事权贵，修身养性，安贫乐道。弘一法师还以自己认真的作风感染了丰子恺，使他一生认真学习，认真工作。

在抗战期间辗转流徒的途中，丰子恺时常由于其道德文章之感人而受到读者的热诚相助，解决舟车等困难。石门镇上缘缘堂的重建，也有赖于许多甚至未曾见过一面的私淑弟子们热心捐助。

缘缘堂主人虽然已在 1975 年 9 月 15 日长眠了，但其留下的影响恐怕不止十年百年，人们会永远怀念这位纯朴率真的艺术家，正如叶圣陶先生在悼诗中所说：“潇洒风神永忆渠！”

丰一吟

（第 108 页为丰子恺照片）

《三毛》始生记——张乐平艺事录

张乐平以画长篇漫画《三毛》出名。这位从 30 年代就出名的漫画明星，如今已近耳顺之年，到了该退休的年纪了。当然，三毛在人们的心目中，永远是个只长三根头发的调皮小孩子。台湾有位女作家叫三毛，据说起这个笔名与她童年时看过张乐平的三毛漫画有点关系。可是据她自己说，中国家庭例称自己家的孩子大毛二毛三毛，三毛之名，盖出于此。究竟如何，不去考证。提到台湾的三毛，就使人联想到张乐平的三毛，可见小三毛的知名度是很高的。

张乐平，浙江海盐人，早年家境不裕，很早就到上海做了美术学徒。说来也巧，他与叶浅予都是三友实业社的广告绘图员，叶浅予前脚出，张乐平后脚进，先后同事，以后又都成为无师自通的漫画家。上海的广告画，造就了很多画家，张光宇、叶浅予、蒋兆和、张乐平，都是画广告出身的。

30 年代的上海漫画家，多数是自学成才。他们虽然没有经过严格的素描造型训练，却在描绘社会生活的实践中掌握了造型技巧。当然，也有点外国漫画的师承。张乐平的造型功夫，在同济画家中，是名列前茅的。后来他画抗日宣传画，人物造型扎实，经得起解剖，这要归功于他早年积累的造型功夫。这种功夫，在他《三毛流浪记》的人物中，也在在可见。

张乐平笔下的三毛，三根头发，大头娃娃，有点幽默感，有城市小孩的种种调皮相。三毛的出现，大概与美国狄斯尼笔下米老鼠、唐老鸭出世的时期差不多。早年的三毛与早年的米老鼠唐老鸭，至今还是孩子们的宠物，为他们开辟了有趣的艺术世界。

乐平早慧，从小就画龙画虎，后来居然靠这点造型技巧到上海谋得了画广告的职业，时在 20 年代末。那时，上海是南方文化的中心，造就了一大批文学家和艺术家。现代中国漫画的兴起，也正在那个时期。粗略地算一下，丁悚、黄文农可算第一辈，鲁少飞、张光宇、张正宇、叶浅予为第二辈，张乐平、华君武该是第三辈了，丁聪大致也可以排进这一辈去。那时，上海有人口二三百万，是全国第一大开放都市，繁华为香港所不及。西风东渐，外国玩意儿大量涌入，外滩一带洋楼如排岭而立，第一座中国人自建的高层建筑国际饭店也在跑马厅对过打桩营建，灯红酒绿，市面繁荣。初具现代气派。但是当时的这些穷画家，自然只能在中国地界的老式弄堂房子里群居，栖身于亭子间里。有稿费时，到租界去看场美国电影，到舞厅去试一试华尔兹或勃鲁斯四步头，花 1 块钱买若干张舞票享受一下；囊空如洗时，便在家里作画，啃大饼油条度日。张乐平那时，也是这样。

后来，张光宇、张正宇兄弟在麦家圈，即现在的山东路，找了一间房子创办《上海漫画》，王敦庆、叶浅予均为其成员，张乐平的“三毛”便在此时与“王先生”一起登场，一老一小，成为上海滩上两个喜剧人物。那时的小三毛很幽默，大概是因为年轻的画家张乐平本人也很幽默。手头有两张 1936 年的三毛，一张是《三毛得计图》，画三毛向爸爸要果子，先遭拒，后哭闹，再动计，四成功，他是用大喇叭吵得父亲看不成报，把果子弄到手，很有一点计谋。另一张是《三毛失算图》，画三毛先以一个苹果为代价，找一个伙伴为他报一骂之仇，待仇人被击倒，三毛把一个吃剩的果核献上，挨了一记者拳；他再找人以两个苹果的代价报一拳之恨，结果上了一对连档码子的当，以喜剧收场。这些三毛得计和失算的故事，充满儿童生活的情趣，

一点也不成人化。听说画家小时候也有这类故事，有回偷喝家酿的老酒，醉倒在酒缸旁边呼呼睡去。原来三毛之调皮，渊源有自，非出偶然。乐平后来有杜康之好，可能跟童年的偷饮醉倒经历有关。

1937 年“八·一三”的炮火，使上海的文艺家们走出亭子间，奔赴战场。张乐平也随抗日漫画宣传队到了南京，叶浅予是领队，他是副领队；同行者有胡考、特伟等。战争使这些漫画家也拿起大画笔画抗日宣传画，印成招贴，贴遍大江南北，鼓动同胞们起来，投身拯救民族危亡的抗日战争。南京失守，漫画队到了武汉，随后一分为二，由张乐平带一个小分队到第三战区工作，廖冰兄、陆志庠随行，以后又有特伟参加。廖冰兄是广东画家，画风泼辣，思想犀利，他后来在重庆作《猫国春秋图》，鞭挞大后方的弊端，引起震动，很像一颗漫画原子弹。陆志庠是苏州画家，自小失聪，他的社会素描，笔力功底深厚，对劳动者的生活观察入微，成为自成一格的艺术。特伟一向作国际漫画，并具深厚的文学修养，后来成为我国美术电影的创建者之一。这个小分队，人员不多，战斗力却很强，出版漫画专刊，举办抗日流动画展，做了不少工作。从 1938 年到 1945 年，漫画队人员星散之后，独有张乐平一人带着妻子儿女在东南华南一带坚持工作，一直到抗日战争胜利。

战争使乐平艺术有了很大的变化。这期间，他曾经与木刻家万湜思在金华编过《刀与笔》杂志，到浙西天目山画过一批十分出色的战地速写，他开始寻求艺术的新天地。看一看他 1941 年所作的自画像，笔墨恣放，已非早年的漫画面目。如果照这样的路数画下去，他很可能找到一个类似毕加索那样的艺术天地。当然，毕加索那一套，在中国行不通。因为两国的艺术传统与环境都不一样，人们的欣赏习惯也不同。不过，就艺术而论，这样的笔墨，总比他后来的拘谨要好。

1946 年，张乐平回到上海，开始创作《三毛流浪记》这个大为成功的作品。三毛艺术到此是圆熟了，画家也为此获得盛名。炎凉世态在作品里被揭露无遗，流浪儿三毛赢得了社会与小读者的广泛同情，不少孩子居然替三毛寄了御寒之物，天真不混，人性不灭，显示了当时社会的希望之光。与《三毛流浪记》同时期创作的，还有另一套《三毛从军记》，调侃国民党军营生活的腐败与颟顶，喜剧效果更好，三毛又回到了老早的调皮模样，自然也不免受点皮肉之苦。不过，相比之下，这时期的三毛，已有一点成人化的倾向，童稚时期的天真，已有所减退。社会的腐败与不平，促使受压抑的孩子早熟，画家也无心幽默了。

当然，人总是要长大的，要变老的，当年在银幕上演过三毛的童星，如今也已人到中年了。三毛从出世到现在，早已过了知命之年，张乐平也是近 90 高龄的老人了。健康状况已不容许他再作三毛，但作为一个艺术形象，三毛依然是今天孩子们的欢乐伙伴。

叶冈

京城官场风情图——叶浅予和他的《小陈留京外史》

叶浅予早年以长篇漫画《王先生》享名画坛，40 年代以后转向中国画，成为自成一格的舞蹈人物画家。他的速写画成就，尤为画界所公认，称他为速写大师，可以当之无愧。

叶浅予生于 1907 年。从 1927 年发表第一幅《王先生》算起，至 1987 年正满从艺 60 周年，双寿临门，这年早春他为此写了一首打油诗："一年一年复一年，似水流年又十年。古稀曾叹崎岖路，而今笔老志犹坚。借瓮蜗居足三年，甘雨小院遭拆迁。画思渐稀文思寄，细叙沧桑记流年。"他是打算 80 忆往了。

本文写叶浅予 1936 年寄寓南京画《小陈留京外史》的经过。叶浅予的《王先生》与《小陈留京外史》，从 1927 年画至 1937 年，足足 10 年；作品的内容，充分反映了民国时期的社会与官场众生相。

1936 年春间，上海有张报纸登了一段"叶浅予失踪"的消息，一时引起人们的猜测。其实，浅予并未失踪，他是应南京《朝报》之约去创作长篇连载漫画《小陈留京外史》去了。他把时代画报的编务交给了张常人，与女画家梁白波结伴赴宁，幽居石头城，开始了王先生艺术的续篇创作。《王先生》是中国现代漫画的一部成功之作，尽管当时时论对它的评价如何不同，至少有三点是完全可以肯定的：第一，为读者留下了一份丰富的上海生活史形象资料，一部 30 年代的上海世相图。第二，推动我国众多连续漫画的出现，如三毛、牛鼻子，以致克先生等等，而王先生是他们的带头羊。第三，王先生本身是成功的喜剧形象之一，尤其是把王先生搬上银幕之后（上海新时代影片公司出品，汤杰饰王先生，曹雪松饰小陈），赢得了更多的观众与读者。《小陈留京外史》是王先生艺术的发展，讽刺的锋芒从社会领域伸展到政治领域，画家在小陈这位玩世不恭的五品尊驾身上作了一次官场的解剖，上联一品大员，下及诸色皂隶，活画出一幅谐谑的官场风情图。

金陵是古来形胜之地，昔日王谢府第所在，南唐后主欢乐伤感之处，久为帝都，人文荟萃，六朝金粉，造成了南京特有的古典风味。30 年代的南京城里还走小毛骡，从下关进城或乘马车，大街通衢，蹄声得得，节奏比上海闲适多了。车过鼓楼，新街口、大行宫，顺着建康路，可以听着蹄声悠悠地到达大有名气的秦淮河。一路之上，诚如唐人诗中所说："朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜；旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。"景物虽异，却可以引动人们的历史回味。

发表《小陈留京外史》的《朝报》是 30 年代南京的畅销报，4 开 8 版，主持人是王公弢，陆小洛是副刊主编之一。朝报馆设在新街口，沿街大玻璃窗里安着一部小型轮转印报机，做报纸的活广告。那时用小轮转机印报，算是现代化了。30 年代的南京，官僚资本与民族资本开始投资建设，从捐江门通往鼓楼的路上，两旁盖起琉璃瓦顶的新建筑，为国民党政府的交通部和铁道部所建。国民党高级俱乐部励志社也是大屋顶；新街口建筑则趋向洋化，新盖的专映外国影片的新都和大华电影院，都很洋气；洋行建筑也在新街口出现，霓虹灯下的西文书店橱窗里摆出刚出版的畅销小说《飘》和赛珍珠所写的中国时髦小说，鼓楼一带也出现了新住宅区，小毛骡旁边飞过扁形的福特新轿车，六朝气味中又增添了舶来香泽。那时的南京就是这么一幅土洋杂糅的画面。

浅予那时住在国府路（现为长江路）的德邻村，一组两层楼的新式里弄房子，他住楼下，陆小洛住楼上，编者作者合住一所房子，一时会聚了不少文士画友。陆小洛在上海小报界很有名气，主编过颇有影响的《辛报》，40年代后期去海外，以后定居美国旧金山，80年代末病逝异域。那时，南京文艺界的规模不如上海，但也自成格局。高龙生是土生土长的南京漫画家，画风利索，出手很快。刘元在《南京晚报》画长篇漫画《克先生》，曾持续多年。在南京同行的眼里，浅予是上海画家，五日京兆，住不长的。其实，他在南京住得并不短，《小陈留京外史》就足足画了一年有余。那时与浅予过从最多的画家是张仃，他那时刚被营救出狱，住在南京，行止未定，偶尔在报上作些政治讽刺画，出笔不凡，辛辣无比。还有一位从法国回来的美术理论家李宝泉，也是德邻村的常客。偶尔也为《朝报》副刊作些评介法国画派诸家的短篇文字。差不多成为德邻村浅予家一员的，那便是聋子画家陆志庠了。陆是苏州人，他从小失聪，毕业于苏州美专，他的社会素描在画界是很有名的。

《小陈留京外史》是叶浅予最成熟的一套漫画作品，造型泼辣，线条流畅，无拘无束，在艺术上达到了圆熟的境地。《背遗嘱》是其中最辛辣的一幅，讽刺京官小陈苦背总理遗嘱的颟顸相，到临了主持周会，还是背不出，结结巴巴，众僚属为之尴尬。《查票》一幅，侧写官场裙带风，小陈坐头等车晋京赴任，部长是他的娘舅，次长是他的丈人，乘警查票，小陈自报家门，乘警被他的来头所吓退。浅予把小陈带到南京让他作个小京官，演出一场新官场现形记，是绝妙的创作主意。小陈的官职不大不小，时大时小，随着题材之变化而改变其官职，让这位海派人物尽日周旋于京官社会的饭局、牌局、茶局、舞局，以及种种勾心斗角的旋涡之中，出尽洋相。为了画好这套小陈外史，叶浅予走遍南京的大街小巷，从新街口的瘦西湖餐厅到夫子庙的六朝居茶馆，从官员的客厅到名流的沙龙，他观察京城人物的形形色色，猎取形象资料，收集笑料素材。

浅予在南京除专心致力于创作《小陈留京外史》，还画过许多独立成章的漫画速写。据他自己说，这是从为长篇漫画搜集形象素材，逐渐过渡到通过某些独立形象直接反映社会矛盾的尝试。在这方面，夫子庙的奇芳阁和六朝居帮了他的忙。他说：“我在南京坐茶馆，观察进进出出的九流三教人物，捉摸他们在想些什么，将干些什么，把他们画下来，写上个标题或题上几句词儿，点出他们的身份，借以反映蒋家京城某些社会面貌。有一幅速写，画着一个提鸟笼的茶客，聚精会神在看报，题词说：‘他有一块小小的地皮，坐落在国民政府后面，所以很注意时局是否将有变化。’另一幅画一个看相先生，标题‘他知道别人的命运，但是不知道自己的夜饭米在哪位茶客的口袋里。’”（见《漫画与速写》）这些钢笔速写，形象夸张，铁划银钩，真够味儿。

1937年抗战军兴，南京再一次成为南朝的建康，人们仓皇出走，空遗下一个暮鼓声声的石头城。叶浅予带领抗日漫画宣传队奔赴武汉、重庆，进入中国的腹地。《朝报》亦迁至昆明出版，抗战胜利后回南京复刊，但那时的舆论重心已移到《新民报》，旋即自行消失。德邻村也转为《新民报》的宿舍，那位出名的副刊圣手张慧剑就在那儿住过多年，编晚报副刊《夜航船》，写辰子说林，过着无拘无束的独身生活。笔者先后曾两临德邻村，两位颇负时望的副刊主编张慧剑与陆小洛，已先后物故。而曾与小洛为邻的叶浅予，

则依然自强不息，眼前暂居北京紫竹院中国画研究院的画室，开写他的艺术往事，金陵那段创作生活，应该是他艺术生活中有份量的一章。

叶冈

从沦落风尘到知名世界画坛
——旅法中国女画家潘玉良的真实故事

以潘玉良为主人公的影片《画魂》，已经开拍。观众们期盼这部影片早日拍成公演。笔者现就潘玉良的身世经历、爱情故事及艺术生涯这些为大众所关切的问题，作一简要介绍，想来读者是有兴趣的。

传奇式的婚姻

公元 1906 年（清光绪三十二年）夏，当 17 岁的潘赞化乘船沿长江东下，途经扬州、镇江的江面时，他再也不会想到，就在江北岸古老的扬州城里，有一个贫苦人家的七八岁的黄毛丫头将来会和他结合在一道，演出一段至为感人的传奇式的故事。

潘赞化是安徽桐城县人，1889 年出生。这时正是清朝末期，朝廷的腐败和列强的侵略使中华民族危机日亟。他的少年时期就是在中国日益陷入半殖民地半封建深渊过程中度过的。中国的灾难点燃了这位少年的爱国激情。

1905 年初，他的安徽同乡陈独秀、柏文蔚等人组织反对清政府和列强侵略的“岳王会”，年仅 16 岁的潘赞化不顾杀头的危险，毅然加入其中。通过陈独秀的介绍，潘赞化得以结识年长自己 11 岁的桐城小同乡吴樾，对这位鼓吹暗杀、革命的师范学堂学生佩服得五体投地。然而，就在这年 10 月间，传来了吴樾在北京暗杀清廷出国考察的五大臣，不幸殉难的消息，使潘赞化为之唏嘘不已。

1906 年夏，在陈独秀的影响下，潘赞化辞别父母，买舟东下，到上海换乘海轮赴日本留学，随后入早稻田大学学习。而陈独秀恰也是在此时第三次东渡日本，并入早稻田大学学习英语的。陈、潘二人是否相携结伴而行，虽无确凿史料记载，但决不是不可能的。头年 8 月，孙中山在东京成立中国同盟会，许多立志革命的中国留学生纷纷加入，潘赞化自然也成为其中一员。他一边学习，一边从事革命工作，至 1908 年奉父母之命，返国成亲，女方是小镇上的名门闺秀。婚后，潘赞化再次东渡到日本继续学习。

1911 年 10 月，武昌起义爆发，在日本的中国留学生欣喜若狂，纷纷买票回国，参加光复战斗。潘赞化也返回安徽，参加了芜湖的光复革命，不久被芜湖军政分府任命为芜湖海关正监督，管理皖北各处海关、常关，共五关、十三卡。其时，潘赞化还只有 22 岁。

1913 年“二次革命”失败，袁世凯爪牙倪嗣冲统治安徽，肆意捕杀国民党人，潘赞化自然免不了颠沛流离。及至 1915 年底，蔡锷在云南发动护国战争，讨伐袁世凯帝制。各省志士纷纷聚集在护国军的大旗下，安徽籍的将领龚振鹏等人直接参战，潘赞化也赞襄义举。在护国运动的打击下，袁世凯被迫取消帝制，而且于 1916 年 6 月羞愤交加而一命呜呼。这年初夏，27 岁的潘赞化重返家乡，继续担任芜湖海关监督。就在这个时候，他遇到了张玉良，一个具有中国古典传统色彩的英雄与美人的故事在现实中展开了。

张玉良就是本节开头提到的那个扬州城里七八岁的黄毛丫头，这时已是 17 岁了。她是如何从扬州来到芜湖的呢？这话还得从头说起。张玉良生于 1899 年，原籍江苏镇江，上辈迁移至扬州。父亲靠手艺为生，不幸当张玉良刚满周岁不久即撒手人寰，留下孀妇带着两个女儿艰难度日。然而祸不单行，到 1906 年，张玉良的姐姐和母亲也相继去世。幼小的张玉良被舅舅带去抚

养。可这个舅舅却不务正业，吃喝嫖赌佯样都来，几年内把姐姐遗留下的一些财产挥霍一空，竟至无法为生。浪荡哥儿是什么事都干得出的，他一咬牙，把这嫡亲的外甥女卖给了芜湖妓院。

清朝末年民国初期，安徽的妓女大多是从江苏拐骗收买去的，大抵来自三个地区：苏州地区的称“苏州帮”，扬州地区的称“扬州帮”，清江浦（今淮阴地区）的称“苏北帮”。在这些地区专门有一批人物色、收买贫家女儿，写下卖身契，付清银洋，然后用船运到安徽各地妓院。妓院中又分“清馆人”和“红馆人”。后者是直接卖身接客的。而前者或是年纪尚幼不能接客的，或是文化修养较高、能写诗作画，只在场面上应酬的。张玉良初到芜湖时，还只有 14 岁，又完全不解风月场上事，自然属于“清馆人”。

民国时期常有“打花会”的陋习，又叫“喝花酒”、“打茶会”、“打茶围”等，因地而异。所谓“打花会”，就是一帮富人借妓院、茶馆、饭店等地款待客人，同时点名要若干妓女来陪酒。应召妓女不仅要劝酒、唱小曲，往往还要陪宿。当时许多官场人物也都经常“打花会”，许多政界、商界的秘密勾当，往往就是在这种灯红酒绿、软语巧笑之中实现的。所以，“打花会”成为当时官绅军阀交际、应酬不可或缺的一种手段。

张玉良和潘赞化就是在“打花会”时相识的。潘赞化既然是官场中人，自然不能免俗，少不得有这方面应酬，这是不能用现在眼光来看待的。但他又毕竟是参加过辛亥革命、护国战争的新派人物，具有民主和尊重女权的思想，因此他对张玉良这样因家贫而被迫卖笑的青楼女子深怀着一腔同情。更何况张玉良天资聪颖，善解人意，17 岁的大姑娘虽不是沉鱼落雁、闭月羞花之貌，却也是出落得水灵灵的——双眼皮、高鼻梁、一张秀气的瓜子脸嵌着一双笑靥，显出温柔而又活泼的神情——完全符合中国传统美女的标准。因此，当张玉良向潘赞化诉说了自己悲惨的身世和跳出火坑的愿望后，潘赞化便慨然解囊为她赎了身，并毅然与她结为夫妇——准确地说，应当是纳其为妾，因为潘赞化的元配妻子尚在桐城县老家。纳妾讨小，是旧中国婚姻制度的阴暗面，但在当时是合法的，对潘赞化与张玉良的结合自然不能用新婚姻法去考究。相反，潘赞化此举却是为中国美术界、世界美术界挽救了一个杰出的艺术家！

走上艺术之路

结婚后，张玉良就把自己的姓氏改成“潘”，一则是因为当时有妻从夫姓的习俗，更重要的是体现了潘赞化给了她新的生命。潘赞化在上海乍浦路租赁了一间房，金屋藏娇，让潘玉良住在那里，自己则往来芜湖、上海之间。玉良自幼丧失父母，未读过书，在妓院里学得些唱词，也全不解其意，所以潘赞化延聘教师，为她授课。他要把这块跌落风尘的璞玉雕琢成一块晶莹剔透的美玉。但是，潘玉良后来走上艺术之路，却又是他始料未及的。

在潘玉良所住的乍浦路上，有一所中国最早的现代美术院校——上海图画美术院。这所学校是由著名画家、美术教育家刘海粟于 1912 年 11 月创办的。该校即为今南京艺术学院的前身。该校在中国美术教育史上占有重要地位，拥有许多个“第一”，如第一所美术专门学校，第一个实行男女同校，第一个实施模特儿裸体写生，第一个将学生画展向社会公开等。因此，该校和校长刘海粟连续多年遭到社会上的封建卫道士和守旧分子的攻击、诬蔑。1925 年秋曾掀起一场轰动上海滩的“模特儿风波”，迁延数年之久。及至 1927 年孙传芳统治东南五省时，更下令通缉刘海粟，迫使他亡命日本。这已是后

话，但足见上海图画美术院在一些人眼中的“异端”地位。

该院的一名教授洪野先生与潘玉良是邻居。每当洪先生在家中作画时，潘玉良总是好奇地在一旁观看，并提出一些问题。洪野从她的发问中，敏锐地觉察到潘玉良在美术方面的天份，便尝试着教她画些素描。果然潘玉良对美术的悟性极高，加之独居家中旁无杂务，一心一意专注于此，没多久便颇有些上路了。洪野随后又教她色彩和透视，进步也是显著的。洪野还告诉潘玉良：“要学习美术，必须要有较高的文化修养，没有文化就没有艺术。”潘玉良在洪先生的指导下，又买来诗词骚赋等作品，请先生讲授。

潘玉良这时只有十八九岁，也就比现在的中学生略大一些，年纪轻加上聪明勤奋，所以经过一年多的努力，无论在美术基础还是文化知识方面，都有了很大提高。她下决心要报考上海图画美术院。潘赞化果然开明，完全尊重潘玉良的选择。1918 年，19 岁的潘玉良被上海图画美术院录取，从此走上了艺术之路。她的素描功底非常不错，因此在西洋画科学习，师从著名画家王济远。

刘海粟曾对学生说过：“学西洋画不去西方，就等于没有学！”意大利是欧洲文艺复兴发源地，涌现过达·芬奇、拉斐尔、米开朗基罗等艺术大师，他们的作品真迹至今还是后学者临摹的楷模。法国巴黎的卢孚宫珍藏着多少世纪以来的世界级艺术珍品，蒙娜丽莎的微笑曾使来自各国的艺术门徒流连忘返，为之倾倒。潘玉良自然也梦想着到欧洲去，亲自观摩、临摹那些伟大的作品。

1921 年，当潘玉良取得上海美术专门学校（上年 4 月，上海图画美术院改为这个名称）毕业证书后，在潘赞化的支持下，她又考取了安徽省公费津贴留法的资格，成为里昂中法大学的第一批学生。但她到法国来是为了学美术的，所以一个月之后，她又去投考里昂国立美术专门学校，因素描成绩优异而被录取，跟随德卡教授学习油画。两年后，她又来到渴望已久的巴黎，成为巴黎国立美术专门学校西蒙教授指导的油画班的插班生。在这个班上，有她上海美专的校友徐悲鸿。这位原本高她几班的同学正带着他的娇妻蒋碧薇，在这里过着艰苦而又充满浪漫情调的学习生活。潘玉良与徐悲鸿夫妇及其他留法学美术的中国学生经常一道外出写生作画，切磋技法；参观卢孚宫，临摹那些大师名作；共同在艺术的山路上攀登。

1925 年潘玉良从巴黎国立美专毕业，算起来，她在法国已经呆了五个年头，虽然与潘赞化靠鸿雁传书，表达情意，但离别祖国和亲人的时间确实也够长了。然而，潘玉良认为到欧洲一趟不容易，回国后恐怕是再难有机会出来了；而她通过几年的学习，深感艺海无涯，自己还只是在浅海滩上捡拾贝壳而已。她打消归国的念头，下决心继续深造，于是搭上南下的列车，只身来到意大利，进入罗马国立美术专门学校，跟随著名的康洛马蒂教授继续学习油画。

在罗马期间，她经常到著名的艺术博物馆法迪坎宫临摹那些文艺复兴时期艺术大师们的作品。她如饥似渴地吮吸着缪斯女神的乳汁，充实丰富着自己。她的扎实的功底和杰出的表现能力，使得罗马国立美专的教授和学生们对这位中国来的女士都刮目相看，以至于雕塑班的教授主动建议她应当再学雕塑。潘玉良于是一边画油画，一边在私人画室学习雕塑。1927 年，她从油画班毕业后，随即考入雕塑班，正式学习另一种艺术表现形式。

这时远在万里之外的祖国，政局正发生着巨大的变动。北洋军阀被打垮，

国民党新军阀起而代之，紧接着各派新军阀又你争我斗地混战起来。潘赞化的芜湖海关监督之职被新权贵们取代，他被安排到南京政府的实业部担任一个有职无权的差事，心情抑郁，好久不给潘玉良写信。而教育部发放的留学生津贴也因内战频仍，无人顾及，竟至三个多月没有寄给潘玉良。这时正是潘玉良学雕塑的后期阶段，也是最艰苦的阶段。搞雕塑，先要扎胚子，然后把泥土往上抹，非常消耗体力；而且艺术家工作又往往是不舍昼夜的，当创作灵感涌动时，会完全忘记了休息。终于有一天，潘玉良发觉自己眼睛几乎看不见了。她知道这是极度缺乏营养所致，因为好久以来，她只靠一两片面包度日，既没有肉类，也没有蔬菜。然而，困难并未吓倒决心献身艺术的潘玉良，她终于挺了过来。1929 年她从罗马国立美专雕塑班毕业。

这时正在欧洲旅行的刘海粟恰好来到罗马考察，应邀参观了罗马国立美专毕业生作品展览。这位上海美专的校长亲眼看到，自己当年的弟子潘玉良成为油画、雕塑双艺兼长的人才，她的作品受到教授们的赞赏，自然欣慰异常。他得知潘玉良准备归国的打算后，当场写下聘书，聘请她担任上海美专西画研究所主任兼导师。

1929 年，在欧洲习艺 9 年的潘玉良终于学成归国。潘赞化在上海码头迎接她的归来，禁不住一再地端详阔别多年的爱人。出国那年她才 22 岁，而今已是 30 岁的少妇。学业的艰苦在她脸上留下了成熟的风韵。是的，她在艺术上成熟了，在思想上也更加成熟了，她满怀着希望，要把学得的知识毫无保留地教给年轻的艺术信徒们，为繁荣祖国的文化艺术竭尽自己绵薄之力。

在荣誉和屈辱中奋斗

当潘玉良兴奋地来到母校上海美专时，她当年的老师、如今西画系系主任王济远热情地欢迎她的到来。“我要为你举办一次个人画展，让国人们了解你！”王济远立即操办起来。不久，《中国第一个女西画家画展》在上海展出了。200 多件作品出自潘玉良一人之手，有临摹西方古典大师的作品，有她自己创作的佳作，有风景、有人体，真正是琳琅满目，美不胜收。《申报》专门发了消息报道。正在南京中央大学艺术系担任系主任的校友徐悲鸿得知消息，立即发聘书，邀请她担任中大艺术系兼职讲师。

潘玉良在京、沪两地兼职，不免奔波，所幸是潘赞化在南京任职，她到南京也就是回家。这一时期，她除了辛勤执教外，同时还努力地创作。在上海，她参与发起组织美术团体“默社”，并积极参加活动，与同行们交流绘画心得，互相观摩作品。由于她的教学、创作，也由于她在法国、意大利留学多年的经历，在上海美术界、上海美专中，潘玉良的名气越来越大。

然而，一个真正有事业心的正直的艺术家在社会上必然会遇到许多意想不到的困难和打击，更何况潘玉良是一个妇女，是一个青楼出身、具有小妾身份的妇女呢！不久，她就感到身边有暗潮涌动，令她困惑、痛心。她不愿公开抗争，只想忍辱退让，于是向刘海粟和王济远辞聘，到中央大学艺术系任专职教师，与徐悲鸿分任油画系的课务。

当时许多具有远见卓识的画家都认识到，西洋画要在中国站住脚，就必须从民族绘画中吸取营养；而中国画要有创新，也必须从西洋画的基本功和技法中学习长处。刘海粟、林风眠、徐悲鸿等人最初都是学油画的，以后转画国画，把西画的素描、透视、设色等技法、技巧，与国画的诗意、空灵结合起来，成为融通中西的一代大师。潘玉良也敏锐地觉察到这一点，因此一有空闲，她就观摩学习国内画家的作品。她不仅欣赏刘海粟、王济远、林风

眠等人的油画，而且对齐白石、张大千等人的国画、篆刻也推崇备至。从 1932 年开始，她尝试着用毛笔和宣纸画素描，生动的线条表现出中国画特有的柔和和风采。她以临摹西方古典大师的深厚功底，兼取国内各家之长，力求形成自己特有的风格。

在归国后的八九年中，潘玉良创作了大量的作品，以油画为主，其中大多是风景，而尤为人们所叹服的是她的人体画。她参加过 9 次画展，其中 5 次是她的个人画展，一次与他人联合在日本展览。由于她的油画在国内美术界属于佼佼者，外国驻中国的外交官十分喜爱，争着收藏她的作品。在一次画展上，当时的教育部部长王世杰以 1000 大洋的订价收购她的一幅作品。那幅题为《壮士》的油画，表现的是一个裸体男子正在搬去一块巨石，以拯救石下的花草，反映了潘玉良期望着，中国能有巨大的力量战胜日益嚣张的日本帝国主义。

当时出版的《近代中国艺术发展史》一书在介绍绘画部分时，列举了几名国内的西洋画家，其中第二人就是她。文中是这样记叙的：“ 潘玉良，现代女画家中之杰出者，留欧多年，油绘和粉画兼长，色彩浑和，艳而不浮，写人体尤有独到。 ”由此足见当时国内美术界对潘玉良的高度评价。

作为一个国内最高学府的教师、一个卓有成就的艺术家，潘玉良有自己的社交圈子，那大都是一些留学海外归来的高级知识分子。她常与画家徐悲鸿夫妇、张大千、作家方令孺、教育部科长郭有守夫妇以及张道藩等人相过从。1930 年，雕塑家张辰伯曾专为潘玉良塑了一尊头像。这是现在我们唯一能见到的潘玉良在当时的形象。那年她 31 岁，剪着童花头发型，两侧短发齐腮，额前覆发及眉，显得活泼、秀美。丰满的鹅蛋形脸庞透出温柔，凝视的眼神和紧闭的嘴唇则显现了坚定、自信的性格。

然而，潘玉良的这种坚定和自信，往往回到家中就荡然无存了。并不是潘赞化不再爱她，也不是邻里们有什么闲话，而是她痛楚地意识到，一个现代的艺术家和一个旧式婚姻制度下的小妾，这两种迥然不同的身份同时落在了她一个人身上。这两种社会地位的巨大反差所形成的压力，使她柔弱的肩膀无法承受。那一时期，潘赞化的元配妻子常来南京小住。那是个抱着封建伦理思想的旧式妇女，她并不反对潘赞化纳妾，但认定妻是主子妾是婢，要求潘玉良像小妾服侍正妻那样，向她磕头请安。潘赞化稍有异议，她就大吵大闹，搅得合宅不得安宁。潘玉良为使丈夫和自己能有一些平静，只得忍气吞声，接受这种屈辱的地位。这种不能与外人道的痛苦，使她经常彻夜流泪，她的心在流血……

经过反复考虑，潘玉良终于向潘赞化提出重返欧洲的打算，表示要把全部生命献给艺术事业。潘赞化理解玉良的心境，知道她做出这样的决定是多么的艰难。这意味着潘玉良放弃国内舒适的工作和相对安定的生活，独自一人到异国他乡去闯荡；能不能闯出一片天地，等待她的是成功还是失败，一切都在未卜之中。她能忍受那种“ 独在异乡为异客 ”的孤独吗？还能再熬过那种 3 个月只靠几片面包度日的艰苦吗？然而，潘赞化在玉良的坚决恳求下，终于同意让她出国。临别时，潘赞化把他参加护国战争后得到的，刻有“ 云南起义纪念 ”字样的怀表赠给了潘玉良。他不知道此去经年能否再见，就让这块怀表带着自己的心意，跟随自己的爱人一道去远方吧！

在异国土地上的崛起

1937 年，潘玉良又回到了巴黎。这回她没有助学金津贴，除了带来的费

用外，往后的生活就要靠她奋斗来维持了。巴黎有着来自世界各国的艺术家，许多人贫寒、清苦，租不起画室，于是聚在一起租用画室作画、雕塑，友好相处。潘玉良就在这样的画室里勤奋地创作出一批作品，并且售出一部分——她终于依靠自己的艺术才华来维持自己的生计了。

在巴黎的中国同胞了解到潘玉良的艺术功底，邀请她为格鲁赛先生塑一尊头像。格鲁赛生前致力于向法国人民介绍中国文化，尤其是艺术，并多方帮助留法学艺的中国艺术家，因此得到中国旅法艺术家和侨胞们的敬重。潘玉良从未见过格鲁赛，当她接受定货时只能根据格鲁赛的照片从事创作。经过几个月的努力，格鲁赛的头像塑成，巴黎赛鲁西博物馆馆长审阅鉴定后，极为赞赏，遂邀请格鲁赛夫人前来参观。格鲁赛夫人见塑像真实地表现出其夫的风貌，十分激动，当即热烈拥抱亲吻潘玉良，并请潘玉良复制一具石膏像给她，以留作纪念。格鲁赛头像铸铜后，至今还收藏在赛鲁西博物馆里。

潘玉良的作品在艺术家如云的巴黎站住了脚，她的绘画和雕塑陈列在巴黎一些画廊里标价出售。她的身影也出现在巴黎蒙巴拉斯（巴黎艺术家聚居地）那些颇有名气的艺术沙龙里。但是她不与任何画廊签订合同，因为那样她就不得不根据画商的要求而作画，进而阻碍自己在绘画艺术方面的探索。她依靠自己在油画和雕塑两方面扎实的功底，努力探求新的技法、技巧。她孜孜不倦地致力于中西画的结合，追求国画和西画在艺术上完美的统一。她曾用墨和国画颜料在宣纸上画水彩画，形成她专有的独特风格。由于她顽强的努力，她的作品受到中外艺术鉴赏家的高度评价：

“她的油画含有中国传统水墨画的画法，以清淡的色彩点染画面，其色彩浓淡疏密又与线条互为相依，非常自然地显露出远近明暗、虚实生动的韵味。”

“她在雕塑上的成绩不亚于绘画，成为两艺闻名的美术家。”

“她的画有雕刻的立体意境，雕刻也有画的风趣。”

潘玉良在创作上的认真、精益求精是令人惊叹的。在国内，她曾表示过要为著名画家张大千塑一尊像，由于繁忙而未能如愿。到法国后，她开始完成这一夙愿，但作品完成后却始终未曾面世，因为她前后反复修改达 20 年之久。如今，这尊青铜铸就的张大千像已被巴黎现代美术馆收藏。张大千那硕大的头颅前额饱满，双目炯炯有神，一抹美髯飘拂在胸前。整个塑像不仅形似，而且神似，充分表现了张大千那种豁达不羁、追求至善真美的境界的精神。

潘玉良在艺术上的勤奋与追求，使她取得了极大的成就和荣誉，从 1937 年移居法国到去世之前，潘玉良共创作绘画和雕塑达 4000 余件。她的作品参加过许多次展览，其中 1953 年、1959 年两次，是应欧亚出版社主持的多尔赛画廊的邀请，举办的大型个人画展。展品包括油画、水彩画、版画、雕塑、浮雕等百余件。她的作品除在法国展出外，还参加过英国、希腊、日本、比利时、瑞士、德国等国的画展。在比利时，她的展品获得银质奖章，在法国则获得巴黎大学的多尔烈大奖。欧洲各国博物馆、美术馆都购藏有潘玉良的作品。在英国皇家美术学院展览时，她的大部分展品都被伦敦博物馆收购。在法国，巴黎市政府、国家教育部、巴黎东方美术馆、国立现代美术馆都收藏有她的绘画与雕塑。在巴黎的中国艺术家们为潘玉良的成就而自豪，他们在潘玉良的发起下，组织了“中国留法艺术会”，推举她为会长，大力开展中西艺术交流活动。

当我们看到潘玉良在 1945 年所绘的油画《自画像》时，可以看出她更加成熟了。这时，她已经 46 岁，移居法国又是 8 年过去。但她额发依旧及眉，大部分的头发整齐梳向后头。垂及双肩，整个发型还保持着中国的式样。修饰过的眉毛下，一双眼睛透出中年妇女的沉稳和风韵，但也流露出那一丝掩盖不住的淡淡的哀愁。

一颗炽热的游子之心

这哀愁是永远无法抹去的。她有家，却因为这家庭的构成而不能回家；她有国，也因不能回家而难以归国，更何况她离家这许多年中，祖国大半时间一直陷于战火和苦难之中。

她思念丈夫，盼望着潘赞化的来信，从他的信中了解故国的变化。抗战爆发后，潘赞化随国民政府西迁入川，日子过得十分清苦。除了到江津小住，与当年引导他参加革命的陈独秀在一起，还能握手言欢、促膝交谈之外，他几乎默默无言，信写得也少了，渐渐竟断了信息。抗战结束后，潘赞化已经 50 多岁，回到桐城，致力于乡淬教育，办起一所“孟侠中学”，纪念当年的战友吴樾。大陆解放之后，潘赞化又由人民政府安排到安庆市担任安徽省文史馆馆员，生活渐趋安定，与潘玉良的联系，也终于恢复。

她思念祖国，一颗爱国的赤子之心怦动在她的胸膛，她希望能用自己的艺术报效祖国。1937 年上半年，她还未离开祖国时，日本帝国主义已在华北扩大侵略，为了支持华北抗战，潘玉良曾应邀在上海雕凿了一尊玉佛像，把所得的酬金尽数捐赠前方将士。1937 年 12 月，她在巴黎听到南京被日军占领的消息，不觉大恸。她寓情于艺，特地创作了一尊《中国女诗人》的全身雕塑，并刻上“生当为人杰，死亦为鬼雄”的诗句，再现了南宋女词人李清照的爱国形象，寄托自己的满腔激愤。潘玉良还举办过作品义卖，将画款购置防毒面具和药品，从欧洲运往祖国。1941 年，潘玉良决心回国参加抗战，用自己的画笔来讨伐日本法西斯。当时海上交通受阻，她打算取道苏联，也因苏德战争而未能成行。1945 年 4 月，潘玉良又以“中国留法艺术会”会长身份，联合艺术家们联名上书国民政府、国民参政会和国内艺术界，吁请有关方面调查在日本侵华期间，日军掠夺和破坏中国的艺术品、文物等罪行，准备在战后向日本索赔。大陆解放后，潘玉良时刻关心着祖国的繁荣进步；中法建交后，她与中国驻法大使馆保持着密切联系，黄镇大使经常光顾她的画室看望她。潘玉良还一直保持着中国国籍。在海外举办画展时，她总要强调“中国女画家潘玉良”的字样。她以自己是一个中国人而自豪。

她念念不忘回国，在家信中她写道：“我精神很痛苦，老想回祖国。”解放后，她曾有过好多次计划。50 年代，潘玉良了解到新中国妇女地位提高，可以扬眉吐气地和男人一样工作，她想归来。可是她深爱潘赞化，希望和他厮守终身，而回国后若不离婚，仍摆脱不了小妾的身份，于是她又犹豫了。1959 年，潘玉良荣获巴黎大学多尔烈大奖，在向丈夫报喜的信中，她改动了唐代杜甫所写的《月夜忆舍弟》一诗，用以表达自己盼望回归祖国之情：“遐路思难行，异域一雁声。露从今夜白，月是故乡明。身居繁华界，心涌故园情。何时飞故里，不做寄篱人。”

这时潘赞化的病已经很重，不久即告辞世。家中对潘玉良一直隐瞒着这个消息。潘玉良预感到不幸，多次催问，才得知真实情况，她极度悲痛。她深挚地爱着自己的丈夫，是他把她从苦海中解救出来，又是他为她提供了学习艺术，得以展示自己天赋的机会。然而从 1916 年至 1959 年，两人的结合

虽长达 43 年，但实际上海天阻隔、异地相思的岁月却有 30 年之多，她尤其痛心的是，在丈夫久卧病榻的日子，未能亲侍药汤，尽一些心意。

但是，丈夫的去世又使潘玉良从此摆脱了小妾的身份，回国后不会再面临妻妾名份的问题，于是她决意回国。当她把手中的工作告一结束之后，国内的“文化大革命”开始了，大批知识分子惨遭迫害，潘玉良只得望而却步。这场史无前例的浩劫延续了 10 年，潘玉良等不及了，她终于病倒了。“四人帮”粉碎之后，她向朋友们表示：“我要回去！只要回去，我的病就会好的。”然而，医生根据她这时的健康状况，认为她不能做长途旅行。这位老艺术家流下了伤心的眼泪——她知道，今生今世再也回不了祖国了。潘玉良久久地摩挲着丈夫赠送给她的那块怀表，对旅法华侨团体的负责人说：“我生前不能回国，不能安息在祖国母亲的怀抱里，这是终身的遗憾。请你有机会把这块伴随我 22 年的怀表送回祖国，交给赞化的孩子们。还有那幅画于 1945 年的自画像，也请带回祖国，就算我终于回到了母亲的怀抱。”

1977 年 7 月 22 日，潘玉良在法国的土地上永远地闭上了眼睛。来自各国的艺术家、旅法华侨、法国友人聚集在墓地，默默地然而是虔敬地向棺木上投上一支鲜花。旅法华侨和艺术家们为潘玉良营造了一座肃穆而庄重的墓碑：黑色的大理石平滑如镜，镶嵌着她的白色浮雕像，墓碑上用汉字隶书镌刻着“艺术家潘玉良之墓（1899—1977）”。人们赞美潘玉良的艺术成就，赞美她炽热的爱国情感，也赞美她笃于情谊、助人为乐的高尚品质。

是的，讲到潘玉良的为人，人们会谈起许多许多……1929 年潘玉良归国时，当年引导她走上艺术道路的洪野先生因病而陷于困境，一家人生活无着。潘玉良毅然长期从自己的工薪中抽出一半左右，交给洪野先生维持家用。虽然潘赞化元配对她有失宽厚，但她却把元配的孩子接到南京，用自己卖画所得资助他们上学。在日后旅法 20 多年时间里，潘玉良一直从国外汇款给这些孩子，帮助他们成家立业，鼓励他们为国效力。对到法国留学的中国艺术家，不论是大陆人，还是台湾去的，她都关怀备至，呵护有加。

1979 年，旅法华侨团体的负责人归国时，把潘玉良托付的怀表和自画像带回了祖国大陆，实现了她的临终遗愿。祖国人民从此知道了潘玉良，知道了这位“第一个以雕塑作品走进巴黎现代美术馆的中国艺术家”，知道了她的传奇式的从艺经历和充满悲欢离合的爱情故事。人们撰文、写书、拍电影，传颂着这个 20 世纪中国艺术史、中西文化交流史上重要人物的事迹，也表达着祖国人民对长眠异国土地上的潘玉良的呼唤：

“归来兮，画魂！”

苏辽

（第 128 页为潘玉良照片）

一颗晶莹的艺术良心——忆画家关良

关良以京剧手法画画，故画有动感、乐感，以国画写意手法画戏，故画能传神，叩人心弦。郭沫若为其题词曰：“寥寥几笔，虎步鹰蹦，呼之欲出，如闻大钧。”

上海传来关良先生不幸逝世的消息，人们痛惜当代画坛失一巨匠。我有幸于30年代在上海美专读书时，曾在关良先生教室学艺，亲聆关良先生谆谆教诲，50年前往事，历历如在目前。

我翻出当年随关先生学画时用的油画箱，抚摸着几支旧的画笔，因为它们都饱浸过关先生为我改画时的汗水，仿佛还留有他紧握时的体温；画箱里还有一只截短的香烟铁听，是别人画箱里所没有的，那时用来盛放自制锌白油画色的。白的油色，是油画颜料中用量最多的一种，要学好油画，也就要舍得多用白的油色。我当时经济比较困难，关先生就教我自制，从化工原料商店买来锌氧粉和亚麻仁油，调合成自制的白颜料，用起来与名厂商品完全一样，而代价就节省多了。我知道关先生当年去日本学画，也是苦读成才的，这一自制白油色的方法与刻苦精神，也许就是他从国外学来，又教给了我。

早在1934年，我中学时代，曾订阅过一本叫《青年界》的杂志，每期登载画家倪贻德的文章，他逐一介绍当代有成就的青年画家。我记得在介绍关良先生一章中，说他的油画是唯一有中国民族风格和中国气派的中国人的油画。还介绍关先生一句名言：“法国后期印象派画家塞尚的画，与中国京剧演员谭鑫培的唱，有异曲同工之妙。”

说来真巧，1935年秋，我进上海美专读书，就是先在倪贻德先生教室里学画石膏素描，或木炭人体写生，后来又在关良先生教室里学习油画人体写生。关先生的油画，学校里挂有几幅，我左看右看，想了解为什么被公认为唯一的中国人的油画。后来，关先生果然又在教学中亲口对我讲说了他的那句名言：“塞尚的画，与谭鑫培的唱，有异曲同工之妙。”在关先生艺术熏陶下，我果然对塞尚的画特别喜爱，开始搜集珍藏塞尚的画册与散页复制品。谭鑫培的唱，可能在留声机中听过，印象不深，至于这两位艺术大师何以异曲同工，我尚未了然。关先生对谭鑫培艺术的倾倒，可从他一次谈话中表现出来。他说，谭鑫培自幼学艺，文化不是太高，有些字音他可能唱错了，可是学他唱腔的人却改动不得，因为若是一改，就不是原来的味儿，把美给破坏了。他说，有的戏迷去听谭的戏时，要带了夜壶去的，不敢离座去厕所，恐怕把精彩的唱腔给漏了，没听到，成为憾事。正因为关先生对美术、音乐、戏曲有同样深厚的造诣，他的画被公认为具有特有的“乐感”。也许就是集异曲之工于一身的缘故吧。

关先生在课堂上辅导同学练基本功，从来没有发过脾气或大声斥责过学生，总是耐心地修改学生的习作，示范给大家看，说：“慢慢，慢慢地这不就表现出来了？”他不仅让我们画静态的人体模特儿，还让我们练习画走动中的模特儿，要我们观察运动中的人体，取得对人体解剖的理解，以掌握人物动态的特征。这样练眼、练手、练脑，我们就能获得创作人物画的本领，不像有些人画一辈子画，还是不会创作人物画，或者要靠死描摆成不动姿势的模特儿。那是不擅创作的笨伯。

关先生自己的戏剧画，不同于演员“亮相”后的呆照，而是选取剧中人所要表现的动作、表情中最为合适的一刹那，抓住一出戏千百个表情动作中

最美最强烈的一个表情、一个动作，用绘画艺术地再现出来。有人说关良的画稚拙有似孩子涂鸦，人物动作似有跌倒不稳之势，不理解这就是画家所刻意追求的富有动感、节奏感、活生生的表演，被誉为“得意忘形”的艺术魅力之所在。

关先生课余常来学生宿舍与同学们玩在一起，他操起京胡，以略带沙哑的嗓音作京剧清唱。他有一张油画，画的是头戴插有雉尾的乌纱帽、面挂长须、身穿大红戏袍的杨四郎。细看面容，却是关良的自画像。他说，他为了学戏，不惜买了马鞭、靴子、髯口拜请名师，狠下一番苦功学戏；结果，戏是学成了，才发现自己天生是个哑喉咙，没有唱戏的本钱，当不了演员。

1939 年，关良在大新公司（现上海中百一店）四楼开个人画展，我们一班学生每天都去展厅服务。我一下子看到老师大批精彩杰作，大饱眼福。不少作品被挂上红条，由观众订购了去。我喜爱的画里，有一幅名《全武行》的油画，画的是好几个面涂青绿的武角在打斗，看上去人物动感很强，似乎正在满台厮打翻滚，还感到伴有震耳欲聋的锣鼓声，获得赏心悦目的艺术享受。

在画展闭幕的那天夜晚，上了门锁，关先生带领我们几名同学离开展厅，大家都不乘车，而是尽兴在夜上海的马路上边谈边走。从南京路沿西藏中路，过大世界折向霞飞路（现淮海中路），直走到亚尔培路（现陕西南路）的关先生寓所。在一个多小时的夜行中，关先生特别高兴，给我们讲述了他难忘的童年、少年与青年时代。

他说，1900 年他出生于广东番禺乡下，3 岁时迁居广州，自幼喜爱收集香烟盒里的小画片，熟悉孙悟空、诸葛亮、武松、岳云等等人物，也以涂描他们的绣像为乐。就在辛亥革命那年，他 11 岁，跟随经商的父亲，全家由广州北迁南京，落户在城南两广会馆。馆里有个小小舞台，常年有人租来演出京剧，他每晚得以匍伏在台前木栏杆上，为台上的叫喊高唱，厮杀翻打而魂牵梦萦。一个广东孩子，从此与京剧结下了不解之缘。

直到 17 岁那年，才离开这小小舞台走向人生大舞台，从南京出发远去日本；为的是学习应用化学，将来归国能够找到可靠的饭碗。可是在报考之前，却改变主意，决意改考美术学校，学习心爱的美术专业，尽管将来可能要穷愁一生。他奋不顾身地紧张学画，留日数年，光速写画稿，在 6 张席子大的居室里可堆起 2 尺厚之高。这时又意外地为悦耳的小提琴声而动心。这可能因为他生于珠江之滨，熟悉以高胡、扬琴为主的粤剧音乐的旋律；少年时代又生活在长江之滨，陶醉在以京胡、月琴伴唱的京剧音乐里。在远离祖国的异邦，这音色相近的西洋乐器弦波的振动，在他心灵上引起了强烈的共鸣。于是白天学画，夜晚再去拜师学拉提琴，每日清晨还去郊外练琴习谱。他饱览研究各新兴画派的名作，倾听观摩世界音乐大师的精湛表演，陶醉在音乐美术的天地里。留日苦学 5 个春秋，直到 1922 年，一手提画箱，一手拎提琴，毕业回国。

关先生又告诉我们，他在归国后，在上海教课之余，又对画中国画产生浓厚的兴趣，研究中、西绘画的共同点、特点与区别，要闯出自己的路子。

1924 年夏，他因常去法国公园（现上海复兴公园）作风景写生，巧遇天天也来此看书作文、也曾留学日本的一位青年学者，竟是自己一向崇敬的良师益友、大文豪郭沫若。从此与郭过从甚密，因此又与创造社诸友结下了深厚的友谊。

1926 年，郭由瞿秋白推荐任广东中山大学文科主任，关先生自己也应聘在广州一个美术学校教书。这年夏天，国共合作的广东国民政府发表了《北伐宣言》，郭沫若担任国民革命军总政治部副主任，关老师也追随郭老戎装北伐，参加了总政治部邓演达主任领导下的宣传科艺术股任股长。他一手握画笔，一手弄琴弦，带领二三十名同志刷标语、画漫画、搭戏台，用演讲、相声、快板、花鼓戏等短小节目鼓舞士气，宣传群众。长途行军直到克复武昌，北伐胜利，自己也积劳成疾了。1927 年春，北伐军正乘胜向长江下游挺进，终因蒋、汪背叛革命，郭沫若远去日本，关老师也北回上海，重执教鞭了。他童年、少年、青年时代戏剧性的故事，深深地感动、教育了我们！

关先生经常带领我们毕业班学生在沪郊作风景写生。有一位同学的油画，是学的名画家佛拉芒克的风格，忽然在围观的人群中有人说：佛拉芒克！原来是一位白人，也是西洋画家，是被希特勒迫害逃亡到上海租界的犹太画家。当天夜晚，关先生带领我们去拜访并慰问这落难来华的画家，也观摩了他的作品。令我们咋舌的是，他能把擦得光亮的西洋乐器大铜号上面复杂的光影，处理得维妙维肖；一面大铜鼓，其皮革的质感和鼓面点点斑纹，又逼真得令人叫绝。我请教关先生这鼓是什么方法画出来的，关先生笑笑说，这是用手指头当笔，用皮肤和肌肉蘸了油色画出来的。大家十分折服关先生的眼力和他对油画技法的精通。

关先生还为我们班同学在大新公司四楼开毕业作品展览，付出了不少心力；还为我们接受一项光荣任务，组织辅导我们绘制以抗日救国反法西斯为内容的大油画 4 幅，赠给宋庆龄在上海建立的“ 难童教养院 ”。关先生不仅教我们学画，也教育我们怎样以艺术为革命工作，和怎样做人。

解放后，我一直惦念着敬爱的关良老师，仅一次在电影纪录片《锦绣河山》中看到他正在西子湖滨辅导浙江美院学生作画的镜头。待到 1978 年，我才有机会去上海关寓，重新拜访阔别 40 年的恩师，这时关先生已 78 岁，可一见面就认出我是他学生里搞漫画的陈惠龄。他让我翻阅一本德文版的《关良先生京剧人物画册》，是继白石老人之后，编列为《世界美术》丛书第 692 号的，是他在德累斯顿展出的展品选集，是 1957 年关先生参加文化部履行中德文化交流协定的部分精品。

关先生说，他早期的戏剧人物画，多以淡彩水墨画法，人称银灰色的墨趣，进而又融以油画的用色技法，掺以迂缓、迟滞、游疑、艰涩的线条，用色曾试作过多幅焦墨重彩的戏画。近年来还把戏剧人物画的题材用油画的方法继续尝试，构成具有音乐般韵律的作品。他说，他还觉得在学习传统的同时，也应该强调学习现代，力求自己作品能反映当今世界文化发展的高度，更富于时代性。

关先生又谈到他在抗战期间取道香港、滇越公路，奔赴大后方任教，辗转于西南，在成都的郭老以及茅盾、叶圣陶、老舍、郑振锋等先生都在他的画上题了词。因此于 1942 年秋，他在内地举办第一个画展之后，得以壮游大西北，取得了整个艺术生涯中一段宝贵难忘的经历。

关先生又兴奋地展示了经过十年浩劫幸存的郭沫若为他题词的画轴。郭老在其中一幅上题同道：“ 寥寥几笔，虎步鹰蹦，呼之欲出，如闻大钧。 ”这是对关良作品的形象的总结，说他以京剧的手法画画，故画有动感、乐感；以国画写意手法画戏，故画能传神，叩人心弦。关良是把我国京剧、国画两个艺术瑰宝的精英，巧妙地化合在一起升华为自己的创造。这一题词，又是

关良老师一生为人的绝妙的写照，说他在人生大舞台上，也虎步鹰蹦，主演了一出精忠为艺、威武雄壮的京剧——关良传。

关良老师名“良”，郭老在好几幅画的题词中，总称他为“良公”。纵观关良一生，其所以在艺术上取得成就，在于他自幼有一颗忠于艺术的赤子之心，晶莹的艺术良心。

听说，关良先生于垂暮之年，身居黄浦之滨还眷念着钟山之麓，石头城里，曾哺育过他的艺术摇篮——南京四象桥邀贵井小巷里一座小小舞台。我作为关良的学生，怀着崇敬的心情，特去走访这平凡而又不平凡的小巷，踏上童年关良留下的一串串脚印。那巷北一弯秦淮河水，不也曾是小关良嬉戏濯足的地方？他家 70 年前落户的两广会馆旧址，如今已是一座中学，让他眷念的那小小舞台居然还在，它已改成水泥结构，成为学校礼堂的一部分了。

陈惠龄

冼星海报考巴黎音乐院

这是 1931 年的夏初，有一天，一位装束朴素、态度有点拘谨的东方青年，来到巴黎音乐院的门前。他就是前来投考的中国青年、后来创作出惊世名作《黄河大合唱》的作者冼星海。

巴黎音乐院是全世界音乐青年为之瞩目、为之向往的世界最高音乐学府，也是当时世界音乐中心。许多考生为有机会光临考场终生引以为荣。在世界各地，有多少公子哥儿纨袴子弟，更是挟巨资涉重洋，朝思暮想梦寐以求，要到这所学校来“镀金”，而不可得啊！

生活贫困的冼星海报考巴黎音乐院既是他的夙愿，也是出于偶然的机缘。在考试前几个月，他才接受老师的建议，辞去饭店跑堂，腾出身子，专心温习功课。巴黎音乐界的名流和各国旅法艺术家，比如世界三大印象派作曲家之一的巴黎音乐院名教授保罗·杜卡斯先生，世界著名的俄国旅法大音乐家普罗柯菲耶夫，都被冼星海的奋斗精神所感动。有的给他补习功课，有的给他送来衣服，有的给他免费提供各音乐会的头排入场券。这一切使冼星海深受鼓舞，冼星海暗自下定决心，要用自己的行动与来自五大洲的音乐青年一争高低。他要用自己的成绩来证实：中国青年就是有志气。以此回答国际友人发自内心的关怀和殷殷期望。

考试的一天来到了。这一天，巴黎音乐院所在的马德里街人流不绝。那所古老肃穆的教堂式建筑——巴黎音乐院大门口，呈现出一片难得的热闹景象：一个个穿着节日盛装的男女青年，一手挟着漂亮的琴盒，一手提着盛放乐谱的崭新提包，严然以未来音乐家身份，神态轩昂地走进校门。可是冼星海却穿着临时借来的袖子过长的旧西装，随着人群来到音乐院门口。门警一看他那套别扭的服装，立即走上前来伸手把他拦住，厉声呵斥道：

“干什么？”

“报考的！”冼星海不假思索地回答。

“什么班”？门警睥睨着眼睛，不屑地问。

“作曲班！”冼星海提高嗓音回答。

门警听了大吃一惊，方打量起这黑眼睛黑头发的东方人，他摸不清对方是日本人还是中国人。

“你是日本考生吧？”门警知道，日本考生路途遥遥往往来不及整治行装，说来也情有可原。

“我是中国考生，姓冼名星海！”冼星海用流利的法语理直气壮地回答。

门警听完，不敢相信，眼前这位苦力打扮的中国人“来者不善”，居然宣称报考巴黎音乐院作曲班。他想，打从巴黎音乐院创办至今，仅有一名叫马思聪的中国人报考过提琴班，而且在报考前，在巴黎从名师学过多年小提琴，才算有幸应选，然而中国人报考巴黎音乐院作曲班，他压根儿也没听说过。再说闻名世界的大音乐家中有哪一位是中国人呢？学校从未接待过如此“寒酸”的考生。于是，门警进一步催促说：

“快拿出准考证！”

门警接过冼星海手中的准考证，顿时傻眼了：原来上面分明签署巴黎音乐院作曲班教授杜卡斯的准考意见，怪不得这位考生答话口气不软。他重新拿起准考证件反复查看杜卡斯的笔迹，审视良久，难于找出任何破绽，更讲不出拒绝对方的任何理由。于是他以冼星海服装不合考生规范，还是不让走

进校门。这时一位担任钢琴伴奏的法国女作曲家走来为冼星海辩解，甚至抗议，门警依然拦住冼星海不让进门。

正当冼星海被门警纠缠得一筹莫展的时候，巴黎音乐院作曲班主考老师杜卡斯教授坐着私人汽车来了。他见冼星海被堵在门外，眼看考试时间将到，于是不等汽车驶入校内停车场，便在校门口招呼司机“停车”。门警手执冼星海的报考证件，恭恭敬敬的迎上前去，准备向杜卡斯说明原委。只见杜卡斯诚挚地拍拍冼星海的肩膀，说：“这是我的中国私人学生，准考证确是我亲笔签写的，是我提议他报考由我执教的巴黎音乐院作曲班的。”说完便从门警手中接过证件交还冼星海。又紧握着冼星海的手，鼓励冼星海沉着应试。门警看他们亲切交谈的情况，凑上前去想听个明白，可是杜卡斯已经移动脚步，与冼星海肩并肩地走进了巴黎音乐院。

因有名师指点，加上自己特具的秉赋，冼星海的入学考试进行得很顺利。他很快答完了各科试卷，每次答完试卷，许 多老师都对星海的答卷点头赞赏。最后，他被通知来到考试大厅。这是由巴黎音乐院会同法国音乐界名流组成的主考席，席上坐着杜卡斯、拉威尔、里昂古特等名教授与作曲家，正中坐着巴黎音乐院院长昂利·彪塞先生。担任作曲课考试的里昂古待教授迅即以严肃的口吻，向在座诸位轻声汇报：“我已看完试卷，中国考生冼星海无论是作品分析、旋律写作、配置和声以至音乐理论，成绩都出类拔萃，同时，他的作曲成绩也是所有考生中最理想的一个，现在就请各位教授验看他的报考作品《风》。”

教授们都清楚，早在报考前，这首作品经杜卡斯教授推荐，破例入选巴黎音乐院新作品音乐会，经梅耶女士演唱，这首歌曾作为优秀作品由巴黎电台录音向法国全国播送。冼星海的名字从此在巴黎音乐界盛传一时，人们都为杜卡斯教授发现了一位中国音乐天才而向教授先生表示热烈庆贺。如今，主考大厅里的教授们，听说可以一睹《风》的原稿，大厅的气氛突然活跃起来。教授们轮流看过《风》，又交头接耳议论了一番，彪塞院长见大家连连点头表示赞许，便把目光投向杜卡斯，暗示他代表巴黎音乐院考试委员会发言。杜卡斯按捺住内心的激动与兴奋，会意地站起身，面带微笑向冼星海宣布：

“中国考生冼星海，现在巴黎音乐院考试委员会授权我向你宣布：你已被正式录取进入我们巴黎音乐院作曲班。还要通知你，由于你考试成绩优异，我们决定给你颁发考试荣誉奖。这是所有考生中绝无仅有的。按照我们学校的惯例，享受荣誉奖者有权自由选择奖品，你可根据自己的需要作出选择……”

冼星海面对主考席，凝视着如此众多的法国音乐界名流，神情十分紧张。听完杜卡斯向他宣布录取消息，他才如梦初醒，待听完本人可以自由选择奖品，一时又进退两难，不知如何是好。说实在的，自己一向过着贫困的生活，需要的东西实在太多了。他正在无所适从之际，因为饥肠辘辘，这才想起腹中空空，对了，眼下已好久没有饱餐了，于是他羞涩而惭愧地低下了头，道了声：“饭票！”

在座的巴黎名音乐家无不大为震惊，唯有杜卡斯会意地点点头，马上侧过身向彪塞院长作了汇报，然后面向冼星海：

“我们决定请昂利·彪塞院长亲自发你一本饭票，为了让你入学以后能够安心学习，巴黎音乐院还将破例免费供应你的膳食。”

1931 年盛夏，冼星海终于进入巴黎音乐院学习。

秦启明

我国近代音乐先驱萧友梅

在上海音乐学院绿树掩映的校园内，矗立着一尊一代名人的半身铜像。他面带微笑，目光睿智，凝视着他亲手缔造的这所高等音乐学府。他就是我国近代音乐先驱萧友梅。

萧友梅（1884—1940）是广东香山县（即中山县）人，早年与孙中山有同乡之谊。本世纪初，他获公费赴日留学，就读于东京国立高等师范附中，同时又在东京音专学习钢琴与唱歌。中学毕业后，进了法政大学的高等预科，旋即进入帝国大学文科教育系深造。孙中山赴日时，曾屡次借用他的寓所与廖仲恺、胡汉民等人聚会。于是，他很自然地成为孙中山的朋友，并且参加了同盟会。

1909 年，萧友梅毕业于东京帝国大学。第二年，孙中山领导的辛亥革命有一触即发之势，他怀揣孙中山亲笔题赠的相片，毅然回国。辛亥革命后，临时政府成立。他立即投奔孙中山，在南京临时大总统府任秘书。以后，他又赴广州办学，在那里他竟意想不到的得到政府派遣他赴德留学的机会。他兴奋极了。贝多芬的故乡强烈地吸引着他，他马上辞职，渡过重洋，出国留学。1912 年，他在莱比锡音乐院理论作曲科攻读音乐理论，同时在设于该城的国立莱比锡大学哲学科研究教育。1916 年，他以《中国古代乐器考》论文获哲学博士学位。后来，他转入柏林大学继续学习，同时在柏林音乐研究所研究音乐。1920 年，第一次世界大战的战火刚刚平息，他经法国回国。起初，他在国立北京高等师范附设实验小学任主任，以后历任国立北京女子高等师范音乐科主任、国立女子大学音乐科主任、国立艺术专门学校音乐系主任等职。由于蔡元培的慧识，他曾受聘为北京大学讲师兼北京大学附设音乐传习所主任。1927 年，在蔡元培的大力支持下，他被派赴上海，创建了国立音乐院（1929 年更名为国立音专）。从此以后，他在上海度过了他一生中最有作为、最光辉、最富创造精神的年华，直到他逝世为止。

萧友梅的音乐活动播种于北京，开花结果于上海，一北一南，纵贯半个中国，在我国的艺术园地上不知培育出多少鲜桃艳李！特别是抗战时期在上海沦为“孤岛”的艰难岁月，他迫于形势，不得已引退赋闲，把“国立音专”的重任托付给一位他十分信赖的同事陈洪。以后，音专在陈洪的带领下几经搬迁，终于在频仍的战火中争取到一线生机，保护了一批人才。

萧友梅是位热爱祖国的艺术家。1936 年，有一次日本近卫首相的弟弟近卫秀麿来上海，曾经参观音专，临别前他故作“亲善”姿态，答应送音专 1 架钢琴。以后钢琴从日本运来了，萧友梅拒绝接受。上海沦陷后，在敌人的铁蹄下，他毫不畏惧，效法梅兰芳，蓄髭以记国耻。这两件事表现了他一生清白的高风亮节。萧友梅曾经度过前后 10 余年的留学生涯，对于西方音乐深有钻研，其中音乐教育的科学性、系统性给他的印象尤为深刻。相形之下，我国的音乐发展较为缓慢，音乐教育机构几乎等于零。他想，我们为什么不能借用欧洲音乐的形式，注入中国的内容，从而为普及、发展我国的音乐事业作出贡献呢？他在《复兴国乐之我见》一文中大声呼吁过。他的门人中不乏出类拔萃之士，他们奋力实践着老师的主张，一时涌现出一批影响深远的作品，其中有贺绿汀创作的《牧童短笛》。萧友梅对国乐发展的关注之情，从他和刘天华的交往中也表现出来。他在《闻国乐导师刘天华先生去世有感》一文中，对刘天华的推崇和痛惜可说是溢于言表。刘天华的成长和萧友梅的

支持和扶助是密切分不开的。当萧友梅主持北京大学音乐传习所的时候，刘天华就是该所的国乐导师。以后的 5 年中，萧友梅走到哪里就把刘天华带到哪
里。刘天华正是在音乐传习所里研究西方音乐技法，为萧友悔的国乐改革奠定了基础。

萧友梅为人正派，学风严谨。他强调做学问要“知之为知之，不知为不知”。他把靠传播靡靡之音而盈利的市侩文人斥之为“音乐界的蟊贼”，主张对这样的人“一齐鸣鼓而攻之”。他十分重视音乐的社会职能，常常引证孔子“移风易俗，莫善于乐”的正确见解。而在他的著作中常常谈到音乐如何能感化人们，甚至能使罪犯改邪归正的事例。他坚持蔡元培倡导的“以美育代宗教”的正确主张，并呕心沥血，为之奋斗终身。

萧友梅又是作曲家。他留下了数以百计的歌曲、乐曲，其中有著名的《五四纪念爱国歌》、《卿云歌》等等。在他的作品中，常常饱含着忧国忧民的感叹。比如 1922 年《今乐初集》刊载了这样一首令人难忘的歌：

你知道你是谁？
你知道华年如水？
你知道秋声，
添得几分憔悴！
你知道今日的江山，
有多少凄惶的泪！

1928 年，他在《国耻》一歌中慨然高呼：“同胞呀！我们要夺回济南，雪尽国耻！铲除我国贼！”《国民革命歌》则犹如战斗的召唤：“起来！我大中华的同胞们。国要亡了，还顾得什么家庭？！还恋着什么爱人？！”他的作品充满爱国主义的激情，今天唱起来，依然激昂慷慨，振奋人心。商务印书馆曾多次将他的歌曲编印出版。除此以外，他还谱写了钢琴曲《新霓裳羽衣舞》、《春江花月夜》等多种器乐曲。他还给我们留下了数十篇音乐评论。

如果说聂耳、冼星海高举革命音乐的大旗，奠定了“五四”以来新音乐运动基础的话，在另一条战线上，萧友梅积极推行音乐教育事业，为我国培养了一批人才，其中许多人为我国的音乐事业作出了贡献！从这个意义上说，萧友梅功绩卓著。

林克仁

（第 160 页为萧友梅照片）

阎述诗和救亡名曲《五月的鲜花》

公元 1963 年 12 月，诗人光未然在北京意外地接到北京二十六中学校方代笔的一封“ 诀别信 ”。信中说：遵从本人临终委托，今由我校来信奉告：本校特级教师阎述诗先生已于本年 11 月 23 日病逝。一见阎述诗的名字，光未然如见其人如闻其歌，惆怅之情，难于言表。想起他所谱的救亡名曲《五月的鲜花》，如烟往事，浮现眼前，心潮起伏，不能自己！

1937 年夏，救亡歌曲《五月的鲜花》传播到上海，那正是“ 抗日有罪 ”，救亡运动“ 触犯王法 ”的黑暗年代，为了躲避反动当局的查禁及时推广传播这支歌，好心人给她编织了一则故事，在上海歌咏界传为美谈，上海《立报》曾载文作了介绍。故事大意是，东北青年阎述诗擅长写诗作曲，因不堪东北沦亡之苦，约集 12 位热血青年立下盟誓，生生死死共同从事抗日救亡活动。一次宣传街头时，阎述诗与 12 位青年同被日军拘捕，关押了不久，12 位青年中许多人历尽严刑惨遭屠杀。阎述诗九死一生，为了痛悼战友，他在狱中写下歌曲《五月的鲜花》，委托难友辗转传递，后来经探监者从狱中携出刻印散发。于是《五月的鲜花》便在北平、西安……等全国各大城市传播，各地歌咏界争相传唱，成为一首著名救亡名曲。

7 月中旬，冼星海与张曙以上海“ 歌联 ”名义发动 4000 余工人、店员、学生、市民，假市郊大场山海工学团操场举行群众歌咏大会，公开推广教唱《五月的鲜花》。真是碰巧，光未然当天也按通知带领读书会一行参与盛会。大会开始，冼星海、张曙便轮流登上方桌，不顾汗流浃背，连续挥舞双手指挥群众学唱。教唱中途，光未然因去操场旁边教室会见各团体带队人，正好被在场的山海工学团老师李雷（原东北大学学生、诗人）发现。李雷与在场者一样，也急于了解这支歌的真实情况，因此便向场内群众挥手高呼：“《五月的鲜花》词作者光未然来了，快请他来介绍创作经过…… ”顿时场内掌声骤起，群情振奋。几个青年自告奋勇疾步奔到操场边教室，把光未然全身托起，前呼后拥抬到操场正中……就在此时此地，光未然与冼星海相识。翌日，他便应约去冼星海家商议首次合作《高尔基纪念歌》……后来两人在延安共同创作了惊世名作《黄河大合唱》。

光未然记忆犹新，促成他与冼星海的相识与合作的是参加这次上海教唱救亡歌曲《五月的鲜花》大会这个机缘。可是，《五月的鲜花》的作曲者究竟是谁呢？作为“ 五 · 四 ”以来优秀歌曲，几十年来在开展革命传统教育中一再被人传唱，可是阎述诗从不透露自己是这首歌的曲作者。光未然深感遗憾的是，他与阎述涛同住北京这些年，竟然未能谋见一面，这更加勾起无限怀念之情。就在收到“ 诀别信 ”后，怅然提笔写下了纪念文章《关于<五月的鲜花>》。

光未然在全国解放前后，曾向音乐界的朋友多次打听音乐家阎述诗的下落，可是都没有结果。想不到直到阎先生逝世后，才知道他原来是北京第二十六中学的数学教师，而且是一位认真负责埋头苦干的老教师。这样一位谦逊而不好名的爱国音乐家，走过了一段不平凡的人生历程。

1905 年 3 月 28 日，阎述诗出生于沈阳小河沿一位知识分子家庭，父亲阎宅仁是当地颇负声望的数学教师，且是爱好音乐的基督教徒。任教之余，爱弹起风琴带领全家合唱圣咏自娱，阎述诗受此薰陶，自幼爱好音乐。至人奉天文荟书院，他在父亲的帮助下学会用风琴弹奏四部合唱，接着他又跟随

父亲去教堂做礼拜，咏唱赞美诗，未及成年，他居然在教堂担任起圣咏合唱风琴伴奏来。

1923 年，阎述诗转赴北平入汇文中学就读。两年后又考入燕京大学本科。两校都是重视音乐教育的教会学校，尤其是燕大，聘有美籍音乐教授范天祥（汉名），开设音乐理论选修课，组织学生合唱团，定期举办唱片欣赏，在北平教会学校首开新风气。阎述诗如鱼得水，在浩如烟海的欧洲近代音乐中尽情涉猎。一到课余，他总是不失分秒的读谱抄谱，搜集中外名曲。假期返家，他便携回自编的“藏谱集”、唱片，开动手摇唱机，边看乐谱边赏听唱片，日积月累，终于揣摩到欧洲近代作曲技巧，加上平时练弹练唱圣咏合唱，了解合唱曲的规律，于是借助风琴写成了《阳》、《悲》、《水滨》等第一批合唱曲。

1926 年夏，他在燕大读完大一课程，便忍痛中止大学学业，返回沈阳，潜心从事中学教学。至 1934 年秋，他先后在文华中学、沈阳师范、同泽女中任教，由此开始了历时 8 年的音乐生涯。这是阎述诗一生的重要阶段。

在这 8 年中，他组织过音乐社团，曾吸收基督教神学音乐交际会、盛京医大、文华中学等校师生共 30 余人，创办谐和歌咏团（后更名谐和音乐团），举办不定期音乐会与一年一度的音乐交际会，公演中外歌曲，包括演出他自己的新作。

在这 8 年中，他还创办音乐期刊，先办《遏云》，共出过两期，都是他本人自写自编自题刊头自筹经费的。继又创办周刊《白雪》，共出过 30 期。

在这 8 年中，他创作了大量歌曲，既有抒情歌曲，也有学校歌曲；既有单旋律歌曲，也有四部合唱；既有少儿歌曲，也有艺术歌曲翻译歌曲，可惜的是，这些作品大多未能刊印于世。

在沈阳 8 年，阎述诗最具影响的一项活动，是创作歌剧。这些歌剧反映了人民的意愿与心声，目前已知的作品有《高山流水》、《梦里桃源》、《疯人泪》、《孤岛钟声》、《忆江边》、《风雨之夜》，都由他本人领导谐和音乐团在沈阳公演，但是，未能留下完整的剧本，这是无可弥补的损失。

《高山流水》是阎述诗的歌剧处女作。全剧取材古代琴师于伯牙欣遇知音钟子期的传说，意在再现华夏古国音乐之盛况和人才之辈出。《梦里桃源》描写一青年愤懑于“吃人肉，喝人血”的反动统治，向往平等自由和平幸福的“世外桃源”。阎述诗主演青年寄萍，终场时舞台上彩绸飞舞，鲜花朵朵。大合唱“桃源在人间”频频而起，激励人们去创造“人间桃源”，翌年又再次重演。其余各剧，主题也皆“针砭社会，讽刺社会”，指导人生，锋芒指向反动统治者。

1934 年夏，日本天皇之弟秩文宫宣布出使沈阳。日本当局为了迎接这一“亲善睦邻”活动，强令各校举行欢迎演习仪式，并派人逐一检查。当同泽女中被“检查”时，一学生仅因弯腰不足，当场便被日本检查人一顿毒打。阎述诗目睹学生遭此蹂躏，忍无可忍，勇敢地上前正告对方住手，不可甲蛮横手段对待中国同胞！日方检查人无话可说悻悻而去。阎述诗却因此种下了祸根，被敌特列为监视对象。

这年秋天，阎述诗又创作了歌剧《风雨之夜》，领导谐和音乐团假沈阳东关礼堂公演。大幕拉开，天昏地暗，风雨交加，一群劳苦大众正在死亡线上拚命挣扎。阎述诗扮演主角登台，面对挣扎者大声高呼：“狂风暴雨自东来！”告诫人们：“风雨之夜”的祸首就是日本侵略者！激励人们奋起抗日，

收复东北！正当场内观众群情激愤之时，场外敌特也在密谋行动，准备对阎述诗下毒手，幸被一挚友及时察觉，抢在终场前赶往后台传信，帮助阎述诗易服化装，随同观众一起散场。为了摆脱魔爪，阎述诗随即亡命北平，不久即到内迁于此的东北大学法学院任教。

1935 年 12 月 16 日，北平万余学生为反对“冀察政务委员会”成立，冲破国民党军警的包围，再次举行集会游行，队伍抵达菜市口，遭到武装军警镇压。一批批受伤者被送至东北大学。阎述诗带领学生收容伤员，他又和学生一道将重伤者转送至协和医院抢救。当他返回东大宿舍时，恰好东大文学院学生金肇野南下武汉归来，带回了光未然新作之独幕剧《阿银姑娘》和序歌《五月的鲜花》。金告诉他，《阿银姑娘》已被光未然领导的武汉拓荒剧团列入《国防三部曲》公演计划，只等序歌谱曲了！阎述诗慨然相许，他接过歌词，进入了配曲的创作。

阎述诗本人是从东北流亡到关内来的。他凭着自己亲身经历的感受，怀着满腔悲愤，在顷刻之间，就对歌词中说的“再也忍不住满腔的悲愤，我们期待着这一声怒吼”，迸发出强烈的共鸣。随着感情的升华，他很快地构思好了“叹息——悲壮——怒吼——反抗”的音乐主题，选用主歌——间奏——主歌变化再现的三段体曲式，纵笔一挥而就，谱完了全曲。翌年 5 月，独幕剧《阿银姑娘》由拓荒剧团在武汉公演，《五月的鲜花》便作为救亡名曲，乘着歌声的翅膀飞荡于抗战救亡前哨。

1936 年秋，在西安盛大的群众大会上，《五月的鲜花》被爱国青年热情传唱，迅速流传于西北广大军民之间。

1937 年 5 月 4 日，北平新学联在北师大操场召开“五·四”运动扩大纪念会。会上，《五月的鲜花》被 2000 余大中学生同声高唱，歌声刚落，反动当局就派来暴徒手执木棒砖头，冲砸会场。

1937 年 5 月 30 日，太原举行“五·卅”12 周年纪念大会。《五月的鲜花》又被 3 万余群众在集会游行时反复高唱。

作为救亡歌咏运动中心的上海，人们对它的推广宣传更是不遗余力。冼星海、张曙在群众大会上指挥教唱，极大地推动了这首歌的广泛传播。

上海有众多的歌咏团，如怒吼、正声、雏声歌咏团，自费刻印歌谱登报通知各界函索；

上海女青年会劳工部举行赈灾歌咏大会，吕骥、孟波、麦新负责教唱的上海兆丰路第三女工夜校演唱《五月的鲜花》，荣获了冠军；

上海业余集团旅行社一行 2000 余人，分批分途抵达吴淞河边公园，整队高唱《五月的鲜花》，因遭“警官先生”严密监视，被迫令“预备好船只”提前离去；

上海 19 校学生在法祖界亚蒙电影院举行赈灾游艺大会，未及开会，法国巡捕赶至剧场审查节目，因节目中有《五月的鲜花》，迫令大会停演。

面对国民党当局和租界当局的重重高压，《五月的鲜花》经过歌咏界的奋力推广、反复传唱，渐次深入到上海各阶层群众中去。至抗战前夜，它已跻身于上海抗日救亡歌咏第一线，当之无愧地与《义勇军进行曲》（聂耳曲）、《救国军歌》（冼星海曲）、《救亡进行曲》（孙慎曲）、《打回老家去》（任光曲）一起，成为上海群众最受欢迎的抗日救亡歌曲，在抗战文艺史上写下了闪光的一页！

抗战爆发后，阎述诗寓居北平，甘愿放弃教鞭改业摄影，是为了避免为

敌伪政权的奴化教育效劳，直到抗战胜利以后，他才重新任教。新中国成立后，阎述诗长期在北京二十六中任教，默默无闻地献身于教育事业，为国家培育人才。1963 年 11 月 23 日，终因积劳成疾，病情恶化，在弥留之际，他静听着萧邦的《葬礼进行曲》唱片，安然辞世。他的遗体被安葬于八宝山革命公墓。墓碑上刻着挽联，概括了阎述诗一生的业绩：

“卅年辛苦育人才堪为师表，五月鲜花鼓斗志永留人间！”

秦启明

李香兰与黎锦光的《夜来香》

《夜来香》是作曲家黎锦光写作谱曲的。黎曾说，《夜来香》是他“即兴之作，”也是他“一生值得回忆的创作”。

公元 1944 年夏天的某个明月当空之夜，黎锦光正在上海百代唱片公司灌音部等候录灌京剧名角王桂秋的节目。当年名角灌音，都喜爱晚场散戏后灌片。当他把录音间演员和乐队（文武场）的位置布置好以后，角儿尚未到达。由于天气闷热，他便将录音问朝南的后门打开乘凉，这时远远传来夜莺咕咕啼，清凉的南风，把花园中的夜来香的芬芳阵阵吹送过来，于是黎锦光便兴之所至，随笔写下了这样的歌词：“那南方吹来清凉，那夜莺啼声凄枪，月下的花儿都入梦，唯有那夜来香吐露着芬芳……”歌词稍加修饰定稿后，他随即开始谱曲。全曲完成后，自感旋律流畅，抒情性强。在将近一月时间里，有不少歌唱明星看过哼过此曲，但因音域较高。部不想演唱。6 月间歌星李香兰来录灌《卖糖歌》，录完后，便来到黎锦光的办公室休息，当她翻看黎的作品篓时，发现了《夜来香》的曲谱，经三番四次的哼唱后，李香兰兴趣很浓地向黎提出要唱《夜来香》。

李香兰祖籍日本，叫山口淑子。1920 年生于中国沈阳市，全家借居在其父的朋友旧军人李际春的姨太太家。李际春和淑子的父亲为了巩固两家的友谊，便收养淑子为义女，取中文名为李香兰。李香兰曾师从意大利人包特莱夫人学习西洋古典美声唱法。1933 年，她来到北京，住在亲戚潘毓桂家，参加“联华”电影公司拍戏。

时隔不久，李香兰到上海。她既演电影又唱歌。《夜来香》一曲，使她红极一时，成为上海滩上的著名歌星。

1946 年 3 月，李香兰回日本。她曾在日本《中央公论》杂志九月号发表《我是李香兰，我要说……》一文，描述了离开上海的情景：

“1946 年 3 月，我在上海码头登上了开往日本的‘云仙丸’。当时船内正播放着我用汉语演唱的歌曲《夜来香》，在歌声汽笛声的伴奏下，船缓缓地离开了码头。望着越来越远的上海摩天大楼，我很难过，心想，今生恐怕再也不会踏上生
我养我和我所热爱的这片土地了，不禁脱口喊出：再见了中国！再见了，李香兰！”

李香兰回国以后，与外交家大鹰结婚，改名大鹰淑子。1950 年，日本维多唱片公司灌制了李香兰演唱的日本版《夜来香》唱片，发售 20 万张。此时，李香兰已是日本国会议员，又是歌唱家、影星兼社会活动家。

当年 25 岁的歌星李香兰，曾非常感激地说：“我很想念《夜来香》的作者黎锦光先生，是他创造了我，如果我能再见到黎先生，该是多么快乐的事呵……”

1984 年 7 月，黎锦光接受日本“音协”邀请访问日本。他到东京的当天，在新大谷饭店与李香兰相见。李香兰用中文演唱《夜来香》欢迎黎先生，并在饭店大厅里留下了一张珍贵的合影。

赖康宁

（第 171 页为李香兰照片）

西方舞蹈在中国的流行

“在冷寂的风飘浮着粉香肉香的迷醉的饭店门前，好奇心把我导入跳舞场的观众座位，一阵热烈，晕眩，缭乱，醺醉过去之后，我又拖着瘦长的影子走到清醒的马路上来，悠悠的在我脑际喊叫着的是‘酒，妇人’的声音”。郁达夫的这段描述，代表了民国时期很多人对于西方舞蹈的感受和心境。达夫还算含蓄，而道学先生则跳脚大骂：“跳舞是一种肉的兴奋，它是不能行于中国的，因为中国是讲究礼教的。”

尽管道学先生对西式舞蹈反感、憎恶、拒不接受，但西式舞蹈仍在中国逐步推广，立下脚跟，并风靡各大中城市。不过这个过程较长。

中国出现的交际舞，是由西方殖民主义者带来的。1850 年，在中国最早开埠的上海，已有 200 多位外国人居住。这年的 11 月，他们举行了第一次正式的交际舞会。由于他们当中男多女少，因此舞会范围不大，对华人社会没产生什么影响。以后，华人逐渐进入租界，成为租界居民。他们慢慢地接受了各种西式文化娱乐活动，但对交际舞仍抱排斥的态度。

19 世纪末，外国侨民在上海洋泾滨附近建立一个娱乐活动中心——上海总会，内设舞池，经常在那里举办舞会，开展社交活动。以后，清政府也不时举办盛大舞会，做为外交活动的一个重要项目，接待外国贵宾。民国建立后，跳交际舞的仍然以外国人为主。1922 年，上海一品香旅馆率先举办民间舞会，一些上层人物纷至沓来。这以后，交际舞在中国逐渐流行。

当时，一些大饭店不仅经常举办舞会，而且还通过各种方式加以宣传，六国饭店的大门口就贴着赞美交际舞的春联“以安宾客，以说远人”。为满足客人的需要，饭店聘有一批舞女。侍者对那些羞怯的客人鼓励道：君不闻“在齐闻韶”的孔子，曾不住口地称赞“不图为乐之至于斯也！”客人听了这话，心理也就平衡了，于是便大胆地走下舞池了。

20 年代末，交际舞已在中国扎根，大型舞会不断，报纸也时常刊载舞会的消息。1929 年 1 月，天津利顺德饭店曾举行了一次规模盛大、轰动一时的大型舞会。“中外古今，杂陈一室，五光十色，应接不暇”。《大公报》对这次舞会进行了详尽的报道。天刚擦黑，利顺德饭店门前的汽车就已排成长龙，一直沿伸到附近的英租界公园一带。门口有洋人招待员验票。进门后，有一个洋人不停地向人兜售节目单。

舞场内中外宾客齐聚。中国银行行长卞白眉，外交家颜惠庆博士也在其中。一支西洋乐队正在奏乐。在悠扬的乐曲声中，50 多对舞伴翩翩起舞。舞场一角，有一个戏台，上演各国舞蹈。按照节目单的顺序，首先表演日本舞。帷幕一拉开，一个穿和服的女子悠然起舞，两个男子在唱歌奏乐。在表演的过程中，演员时而用日语、时而用英语对白，台下的西洋人看得津津有味。接着表演的是德国风土舞《丰收节》。众人身着民族服装，鲜艳夺目，一起联臂起舞，舞姿粗犷，还不时用皮靴敲击地板以为节拍。突然，一个浓髯壮汉手持大旗来到台上，回旋摇动，表演旗舞。最后，全体演员载歌载舞，气势雄壮，别具民族特色。

第三个表演的是中国舞。大幕拉开，丰腴的杨贵妃身着唐代服饰翩然起舞。接着，众多的扮演者分别着宋、元、明、清及民国以来直至 1929 年的最新服装依次上台表演，做几个动作，就都下台而去，不像是跳舞，倒像是时装表演。展示一番之后，表演者又都一齐上台，分列两旁，中间烘托出一位

小姐，学天女散花状，拂袖起舞，将长衣带挥来挥去，以乐曲《夜深沉》伴奏。台上还特地竖了一牌，上写英文 Rivbon 意为所跳舞蹈叫“衣带舞”。

第四个是英国舞。台上布成狩猎的场景。演员身着骑士装束，列坐饮酒。接着就开始表演 MorrisDance（莫利斯舞，英国一种传统的化装舞蹈）。男女各五人，服装古雅，颜色鲜丽，轮流着起舞。这之后是苏格兰舞，演员身穿苏格兰民族服装，吹着风笛喇叭，循环起舞。

最后表演的是美国舞，舞蹈表现了美国人开发西部的艰辛及其民风的乐观向上。

这次舞蹈演出大获成功，每场演出结束，都获得满场的掌声、喝采声。报界对利顺德饭店的这次舞蹈大会给予了很高评价。

诚然，伴随着健康的西式舞蹈而来的，也有一些糟粕，如脱衣舞。有的饭店、影院为招揽顾客，还公开在报纸上刊登广告。1928 年 5 月份的《大公报》，连着几天登载了这样一条广告：“晚场特别加聘游遍世界初到天津之歌舞团”，节目单上赫然印着“仙女裸体舞”。广告词则说：“该团足遍欧美，名闻全球。全团计十余人，此次东游来津，本院幸得捷足，先行礼骋。自今晚（星期日至星期二只此三晚）起在本院于每次晚电影毕后，登台表演。节目中有法国最新之奇艳裸体舞，为津埠人士向所未观，其消魂处，自不待言。又有五六美女合演一幕，且歌且舞，大有令人飘然欲仙之概。且本院为优待顾客及宣扬名誉计，只另加票价一毛，敬希绅商各界名闺淑媛，万勿失此良机为荷。”

这类舞蹈，数量不多，中国女子也未参与。不过，西式舞蹈还是在中国站住了脚，并很快变得流行起来，这其中包括新出现的现代舞。

西方现代舞在本世纪 20 年代产生于德国，并很快在欧美、日本流行开来，其特征是一反芭蕾舞、交际舞注重脚功、腿功的做法，而强调全身全方位的运动。中国的一些舞蹈爱好者在欧美、日本学会了这种舞，随后把它带入中国。有的人还自编自演了一些反映现实生活的现代舞节目，受到了人们的欢迎，其中具有代表性的是吴邦晓的《傀儡》。

现代舞以其不拘形式，不因循传统，自由奔放获得了中国舞蹈界的青睐，困此在中国获得了很大发展，得到了普及推广。抗战期间，国共双方都成立了一些剧团，剧团中排演一些宣传抗日的舞蹈节目，有的就属于现代舞。

李少兵

梅兰芳访苏演出记

苏联人民欢迎梅博士的到来

公元 1934 年 3 月 2 日,中国驻苏联大使馆代办吴南如因筹备中国绘画展一事，特约苏联对外文化协会艺术部主任乞尔略夫斯基等人至大使馆茶叙。在言谈中，吴代办提及梅兰芳将赴欧洲各国游历并考察戏剧，在道经莫斯科时，苏联方面将如何接待呢？乞尔略夫斯基等人表示，梅氏的艺术是举世闻名的，若能献艺于苏联舞台，则必然受到热烈的欢迎。这就成为苏联邀请梅兰芳访苏演出的缘起。不久，苏联方面在招待杨杰军事考察团的席上，外交人民委员会东方司帮办鲍乐卫对在苏联考察的中国记者戈公振说：“梅兰芳如能在赴欧之前先来苏联表演，则我方将毫不迟疑，立缮请书，并可保证其表演必获成功。”戈公振是中国知名的记者，并同梅兰芳有私交，于是他便热心为梅兰芳访苏演出牵线。他先以私人资格发电给梅兰芳征求意见，不久得到梅兰芳回电“苏联之文化艺术，久所佩羡。欧洲之游，如能成行，定必前往。请先代谢文化协会之厚意，并盼赐教。”

接着，戈公振与苏联国家乐剧协会的丹克曼就梅兰芳访苏演出事作具体洽谈，诸如剧团人数、演出日期、场次、地点、食宿安排、行李运输费用等等。当时苏联方面希望梅兰芳能于 9 月份苏联举行一年一度的戏剧节时抵达苏联，认为这将使戏剧节增辉添色。而梅兰芳因需同欧洲之行衔接，不能如期于 9 月份到达。在经过多次磋商后，由戈公振代表梅兰芳同苏联国家乐剧协会就访问演出的具体事宜达成了协议。

当时正值中东路事件发生不久，因为中苏利害各不相谋，两国关系比较疏远。这次梅兰芳应邀访苏演出，无疑将会增进两国人民的感情，成为恢复两国人民友好交往的一个重要媒介。苏联方面专门组织了一个招待梅兰芳的委员会，主席是苏联对外文化协会会长阿罗舍夫和中国驻苏联大使颜惠庆，委员有苏联第一艺术剧院院长斯但尼斯拉夫斯基、丹青科剧院院长丹青科、梅那荷尔德剧院院长梅那荷尔德、卡美丽剧院院长泰伊罗夫、著名电影导演爱森斯坦、国家乐剧协会会长韩赖支基、艺人联合会会长鲍雅尔斯基、名剧作家特烈杰亚考夫、外交人民委员会东方司帮办鲍乐卫以及中国方面的吴南如和戈公振。12 月 28 日，因苏联对外文协会会长阿罗舍夫出访，代理会长库里雅科发出一封正式邀请书：“梅兰芳先生：阁下优美之艺术已超越国界，遐迩知名，而为苏联人士所钦仰。兹特敦请阁下莅临莫斯科表演，以求广为介绍于苏联民众之前。所有戈公振先生开示各节，遵当接受，惟盼阁下能于明年 3 月 15 日前莅临，敝会自当竭诚招待，以谋阁下旅途之安适，并深信阁下此次莅临敝国。将使中苏两国间文化之关系益臻亲密也。专此即颂时绥。”

邀请书由苏联驻华大使馆特派汉文参赞鄂山荫送交梅兰芳。一月后，梅兰芳复函表达感激之情：“大函拜悉，殊感盛情。苏联戏剧之优越，久为予所歆羡，倘因予个人之亲近，而能增进两国之文化关系，有如阁下所言者，则未免过誉。予乐于接受阁下之美意，并预谢贵国所与之种种便利。”就这样
梅兰芳访苏演出事宜谈妥了。

苏联方面盛情款待梅博士

1935 年 2 月，苏联派“北方号”专轮抵沪迎接梅兰芳。梅兰芳演剧团以梅兰芳为团长，张彭春为正指导，余上沅为副指导，此外还有配角、乐师及

管理服装道具及庶务等共 24 人。行前，苏联驻沪大使鲍维洛夫在使馆中为他们饯行。21 日下午，“ 北方号 ” 启航离沪，同船的还有中国电影代表团的胡蝶女士和周剑云夫妇。27 日，“ 北方号 ” 抵达太平洋海岸的重要商港海参崴，苏联国家乐剧协会特派专员罗加支基与海参崴地方当局及中国领事馆所派人员到码头迎接。梅兰芳一行下榻于砌留斯金旅馆，该旅馆规模宏伟，有着华丽的吊灯以及大理石圆柱的古典建筑，为海参崴一流旅馆。当晚，苏联远东州州长在交涉署中设宴欢迎梅兰芳一行。翌日，中国驻海参崴总领事权世恩又设宴为梅兰芳等洗尘。3 月 2 日，梅兰芳一行乘西伯利亚快车驶向莫斯科。车行 10 天，沿途白雪皑皑，装缀着一个灿烂的银光世界。北国雪景给梅兰芳留下了非常深刻的印象。

梅兰芳抵达莫斯科后，到车站迎接的有苏联外交人民委员会东方司副司长鲍乐卫，对外文协艺术部主任契尔年斯基，东方部主任林迪夫人，作家特尔塔柯夫及中国驻苏大使代办吴南如、苏联驻华大使代表奥山荫。梅兰芳刚下火车就被众多的记者所簇拥、拍照。之后，梅兰芳、张彭春及余上沉 3 人下榻干都会大饭店，其他团员住新莫斯科旅馆。由于旅途疲劳，梅兰芳在苏演出期间，谢绝各方面的宴请，仅出席 3 次宴请。3 月 14 日，梅兰芳出席苏联对外文化协会举行的午餐，会长阿罗舍夫致欢迎词，他热情称颂梅的技艺是最高艺术，又追述上一年徐悲鸿教授在苏联举办中国绘画展，以及苏联的绘画在南京展出的情况，对两国文化上的合作前景充满信心。梅兰芳也报以热情洋溢的答词。

泰伊罗夫、特烈杰亚考夫等亦相继致词，除赞誉梅氏的艺术外，更希望彼此为戏剧的质量而奋斗。餐后，梅兰芳等观看了苏联当时最成功的电影《恰巴也夫》。

3 月 19 日，梅兰芳出席中国驻苏联大使馆举办的茶会，苏联外交人民委员会委员长李维诺夫夫妇、副委员长克列斯丁斯基、苏联政府各部要人、各国大使、公使及代表、苏联知名的作家、美术家、戏剧家、电影表演艺术家以及旅俄华侨和中外记者等应邀出席。茶点后，即在使馆的大厅中搭一座戏台，梅兰芳与刘连荣合演《刺虎》一剧，表演真挚动人，使苏联各界代表得以先睹为快，并且大饱眼福，掌声数分钟不断。演剧结束后，又有音乐、跳舞等为余兴，其盛况为各宴会所未有。

3 月 21 日，梅兰芳出席苏联驻华大使鲍果莫禄夫在外交人民委员会迎宾楼主办的晚餐，参加的有中国驻苏大使颜惠庆、苏联各大剧院院长、欢迎梅兰芳委员会的各委员、苏联对外文协、外交人民委员会和中国大使馆的高级职员以及胡蝶女士等。鲍大使在致词中说：这次梅博士能到苏联来表演，这可以说是中苏两国文化合作的先声，若能由此而推进各项合作，则必有益于世界的和平。餐后，胡蝶女士应众客之要求，清唱一曲《夜来香》以助兴。

梅兰芳的演出轰动莫斯科

这次梅兰芳到苏联演出，在苏联一时间引起了轰动。当梅兰芳从上海出发时，莫斯科的街头巷口就有许多印有“ 梅兰芳 ”3 个中国字的招贴，色彩艳丽，引人注目。在一些主要街道的大商店玻璃橱窗内，也陈列着大幅的梅兰芳生活照和戏剧照。梅氏到莫斯科后，《真理报》、《消息报》、《莫斯科晚报》等报不断登载关于梅兰芳的新闻和照片，并介绍中国戏剧。梅氏演出的戏票从 3 月 5 日开始出售，不到一个星期即销售一空。苏联对外文化协会专门编印三种俄文说明书在剧院中出售，它们分别是《梅兰芳与中国戏

剧》、《梅兰芳在苏联所表演之六种戏及六种舞之说明》、《大剧院所演三种戏之对白》。此时，中国的中央社、苏联的塔斯社都发出消息，苏联的新闻电影制片厂则将梅氏演剧的情形摄成影片，莫斯科电台也请梅兰芳播音。在那些日子里，莫斯科街谈巷议，言必提梅兰芳。

梅兰芳在苏联主演的 6 部戏分别为：《汾河湾》、《刺虎》、《打渔杀家》、《宇宙锋》、《虹霓关》、《贵妃醉酒》。6 种舞为《红线盗盒》、《西施》、《麻姑献寿》、《木兰从军》、《思凡》、《抗金兵》，其他演员所演的有《青石山》、《盗仙草》《嫁妹》等剧。

3 月 23 日，在莫斯科高尔基街的音乐厅举行了首场演出，高尔基音乐厅是以享誉世界的苏联文豪高尔基命名的，音乐厅的中央是正厅，三面为包厢，旁边两个包厢中分别装有中国和苏联的国徽。舞台幕启后，即有一幅黄缎幕，上面绣着一株梅花和几枝兰花，并绣有“梅兰芳”三个大黑绒字。开演前，阿罗舍夫至幕前演说，介绍梅兰芳的艺术。中国大使颜惠庆向观众解释了忠孝节义，他说中国戏剧的剧情特色就在提倡忠孝节义，了解此要义即可理解中国戏剧的剧情。张彭春代表梅兰芳向观众致谢词。启幕后，第一出戏是梅兰芳与王少亭合演的《汾河湾》，演前均由专人将剧情用俄文向观众作一大概介绍。第二出戏是刘连荣、杨盛春合演的《嫁妹》，第三出是梅兰芳演的《舞剑》，第四出是朱桂芳、吴玉玲、王少亭合演的《青石山》，最后一出是梅兰芳和刘连荣合演的《刺虎》。演出结束后，掌声热烈，经久不息，观众如醉如痴，梅兰芳谢幕达 10 次之多。

梅兰芳原定在莫斯科表演 5 天，在列宁格勒表演 3 天，后因无法满足观众的要求，随由苏联对外文协请求在莫斯科加演 1 天，在列宁格勒加演 3 天。梅兰芳在列宁格勒演出结束返回莫斯科后，对外文协又续请梅兰芳在莫斯科大剧院作告别演出。在梅兰芳演出期间，一向深居简出的斯大林亲临观看，此外苏联政府要人如人民委员会主席莫洛托夫、外交人民委员会委员长李维诺夫、国防人民委员会委员长伏洛希罗夫、教育人民委员会副委员长布孛洛夫以及大文学家高尔基、阿·托尔斯泰等均前往观看，李维诺夫夫人则每天必到，并掷花束以示敬慕。梅兰芳演出期间还收到从各方面发来的信函和纪念品。在此期间，苏联掀起了一股中国热，许多太太、小姐都穿起中国古装绣花衣服，并以此为自豪。有许多戏迷买不到票，只好等在剧院门口，想一睹梅兰芳风采，苏联警察为维持秩序，不得不骑着马驱赶，始能辟开一条路。有许多女子大声高喊“梅兰芳，我爱你”，最有趣的是马路上的小孩，一看到中国人就喊“梅兰芳”，真是轰动一时。

梅兰芳在苏联期间，除演出外，还观看了大量的苏联知名歌剧、舞剧、话剧、芭蕾等。每次戏剧开幕时，即由剧院院长介绍梅兰芳干观众之前，然后一束电光射向梅兰芳，全场掌声四起。梅兰芳还参观了苏联戏剧学校、电影学校以及莫斯科历史博物馆举办的苏联 17 年戏剧艺术展览,并且应邀到艺人俱乐部演讲中国戏剧艺术，各剧院的高级艺员在听讲后赞誉梅兰芳为“戏剧大师中的大师”。在访问期间，梅兰芳专门拜会了大文豪高尔基，并把自己的戏剧照赠送给高尔基，以表示对这位文豪的敬意，这张照片至今仍保存在莫斯科高尔基博物馆。另外梅兰芳还拜会了苏联戏剧理论大师斯坦尼斯拉夫斯基、梅那荷尔德及刚好到苏联考察的英国著名剧作家戈登·克莱格等人，并分别同他们进行了戏剧艺术交流。

在苏联逗留的时间虽短，却给梅兰芳留下了非常深刻的印象。4 月 4 日，

梅兰芳借都会大饭店宴请苏联各界人士，答谢此次苏联招待之盛意，参加的有颜惠庆大使、李维诺夫夫人、剧院院长梅耶荷尔德·泰伊罗夫、电影导演家爱森斯坦、名作家特莱杰亚考夫、名记者拉狄克以及柴霍甫夫人、柯兰女士、静娜黛·赖赫女士等，此外尚有外交人民委员会、对外文协、国家乐剧协会及艺人俱乐部有关人士和中国大使馆全体馆员。梅兰芳在致词中表示十分感谢苏联各界对他演出给予的支持以及盛情的招待，并为演出获得的成功以及苏联观众时中国戏剧的理解感到莫大的欣慰。

4 月 15 日，梅兰芳结束了在苏联的访问演出活动，从莫斯科取道波兰然后抵达柏林，开始他对欧洲的游历考察。在苏联边境的涅戈列洛耶车站，梅兰芳怀着依依不舍的心情致电阿罗舍大会长：“今天离开了贵国的边境，回想起我个人和剧团在旅居上所感到的快乐，环绕着我们的热情和殷勤的款待，以及能和如此聪慧的观众（他们能明了和欣赏这似乎是相去很远的戏剧艺术）相接触，自引以为非常荣幸。我在此恃对贵国政府、贵会、国家乐剧协会以及所有苏联社会人士的爱护，掬忱敬致谢意。”

刘小青

（第 178 页为梅兰芳便装照，第 179 页为梅兰芳演出《霸王别姬》剧照）

争看曹禺演朴园——记《雷雨》在南京的首演

公元 1936 年隆冬的南京。一个滴水成冰的晚上，在一间宽敞的大厅里，中国戏剧学会的一群热心戏剧事业的年轻人正聚集在一起紧张地排练着一出大型话剧《雷雨》。

中国戏剧学会，是京、沪两地剧人戴涯、冷波、洪正记、马彦祥、赵景娜、曹禺等联合组织的。《雷雨》这个首次上演的剧目由南京戏人担任。剧作者曹禺也参加了这次演出，扮演主角，导演工作是曹禺与马彦祥共同进行的。

戏先是分段分幕的排练。扮演周朴园的曹禺和扮演蘩漪的女演员郑挹梅的戏最重，他们两人排的次数也特别多。郑挹梅是个才十七八岁的女孩子。她喜欢话剧，曾在张光年组织的业余剧团中演过一些独幕剧。她的性格开朗、直爽、活泼，一见曹禺就大声喊：“万先生（曹禺原名万家宝），您是作者，可得多多指点呀。”

“别客气，我们一块儿琢磨。您是哪个学校毕业的？”

“上半年才从国立戏剧学校特别班毕业。”郑挹梅回答说。

国立戏剧学校 1935 年 10 月在南京创办时，本科为两年制，特别班是一年制。第一期特别班是 1936 年暑期毕业，那时曹禺尚未到校，故而不知。

“这么说，你还是剧校校友。”

“算半个校友吧！”郑挹梅爽快地说：“万先生，您是剧校的先生，也是我的先生。我阅历太浅，您写的蘩漪，心境这么复杂，性格这么乖僻，应该怎么理解呢？先生能否帮我讲解讲解？”

曹禺沉思了一下说：“可以。郑小姐，你演戏要注意抓住每个人物的特殊性格。蘩漪这个女人是很有才能、很值得同情的。如果换一个生活环境，她可能成为一个很有作为的女人。”

“为什么她现在的性格这么乖僻？”

“这是因为她生活在地狱似的周公馆这样的环境里。在周家这个环境中，她受到压抑，她渴望自由，却得不到。因此她的心情郁闷，性格乖戾。比如第一幕中，她与四凤的一段戏，此时她的心情如何？应该如何演呢？我们不妨边排边谈。”接着，挹梅与扮演四凤的李萱将第一幕中两人第一次见面的一段戏排了一遍。

曹禺全神贯注地观看她们的每一个动作、每一个表情，倾听她们念的每一句台词。一遍排过之后，他对两个人评说道：“太太走路太平板。四凤回答你的问题时，你要同她交流，不要她归她说，你归你说。要这样……”

说着说着，曹禺站了起来，从挹梅手里拿过团扇表演给她看，一边演，一边又说：“你不要忘记，你是周公馆的太太，你必然有太太的架子，你会有许多地方可以看四凤，这许多看可以表示出人物的憎恨、妒嫉等等复杂的感情。你刚才演得太冷、太清醒了。要记住，蘩漪是一个有火一样的热情、有强烈生命力的女人，否则以后的事都做不出来的。”

一席话说得挹梅、李萱两个频频点头。挹梅更似茅塞顿开，她聚精会神地听万先生讲，看万先生演，连手里拿着的另一把较大的团扇落在地上也未察觉。曹禺却走过来将掉在地上的扇子捡了起来，指着扇子又说了起来：“就说这把扇子吧，到了你的手里，也成了表现人物性格的工具。由它就可以增添出不少戏来，心情愉快时扇，生气时扇，惊讶时扇，都大不相同。接着，

曹禺运用扇子表演了蘩漪的心情，使两个姑娘打心眼里佩服比她们大不了几岁的先生。

1937 年元旦的晚上，南京世界大戏院，紧张的预演在进行着。

后台。演员们正进行着有条不紊的化妆。服装管理员王先生帮挹梅穿一件杏黄色的长旗袍。挹梅感到奇怪，便问：“怎么穿这种颜色的衣服？”王先生告诉她：“这是万先生特意关照的。她说这样的色彩打上灯光，可以更衬托出人物的性格。”挹梅将信将疑。放眼一看，万先生正在化妆，便不想再打扰他。

不一会，万先生走过来了。戴一副椭圆形的金边眼镜，穿一件团花的官纱大褂，头发很润泽地分梳到后面，宛如换了一个人。他印象中万先生个子不高，今天好像突然长高了一些，便好奇地问：“万先生，您今天怎么忽然长高了？”曹禺微微一笑，将左脚的一只皮鞋脱了下来：“秘密在这儿！”挹梅一看，原来那鞋底加厚了许多，禁不住“噗哧”一声笑了起来：“您真有办法！”

“这叫天无绝人之路！”万先生笑着说。

正说笑着，马彦祥走了过来，他对挹梅说：“郑小姐，我和万先生商量过了，为了增强真实感，第四幕你上场之前，在后台先要浇你一头水，这样才像在雨中淋过一夜的样子。”马彦祥指着身边的一只铅桶，那里已盛好了半桶水，“要委屈你一下了”。

“这大冬天，不要冻死！”挹梅叫了起来。

“不用怕，后台我们已经安排好了姜汤。你一退场，我就将姜汤端给你喝。”曹禺补充说。

“好吧，就吃一桶水吧。”挹梅爽快地答应了。

锣声一响，预演开始了。在剧本《雷雨》中，曹禺十分重视舞台气氛的渲染。在这次演出中，表现自然现象的风雨雷电效果做得准确、真实，有力地烘托了剧情和人物。第三幕，蘩漪深夜悄悄追踪周萍，来到杏花巷 8 号四凤家窗前。这时外面正下着瓢泼大雨，雷声隆隆，窗子被狂风吹开。突然，窗口出现一个女人的身影。这时，曹禺在后台用手势有力地挥动一下，马上一道蓝森森的闪电照亮了蘩漪惨白的脸，那脸上雨水和着泪水一齐在往下流淌。不一会，蘩漪伸进手，将窗子关上，雷声隐隐地响着。

台下原来沉静的观众，被这惊心动魄的效果慑住了。胆小的观众竟然惊叫出声。这一精心安排的灯光效果，将蘩漪此时此刻痛苦、绝望的心情淋漓尽致地体现了出来。

第四幕开始了，舞台监督拎了半桶水就朝挹梅头上一倒。隆冬天气，穿着短袖单旗袍的挹梅淋了一头冷水，不觉打了一个寒颤，体验了蘩漪深夜淋雨后烦乱、愤怒的心情。她提了淋湿的雨衣，进了周家客厅的门。迎面碰见万先生扮演的周朴园。他厉声责问她到哪里去了，顿时激起她满腔的怒恨和厌恶。她没好气地冲着他说：“在你府上，花园里赏雨！”感情显得十分真实。挹梅暗暗佩服万先生设计得十分周到。这一场，她刚退场，一回到后台，比她先退场的万先生早已端了一碗热气腾腾的姜汤在等着她。

……戏已经演到周萍与四凤深夜在周公馆相会那一场了。扮演四凤的李萱不仅人生得玲珑秀气，还有纯朴天真的气质。曹禺在一旁不时露出赞赏的神情。当四凤一再要求周萍把她带走，周萍经过一番思想斗争，决定带她一起走。扮演四凤的李萱狂喜，不住地亲扮演周萍的戴涯的手，流着泪，抱着

周萍说：“萍，你是我的好人，你是天底下顶好顶好的好人，你，你把我救了。”这段戏，李萱演得真挚、动人，曹禺在侧幕不住地用英语轻声对站在身旁一同看戏的挹梅说：“有感情，很有感情！”挹梅也噙着泪连连点头。

预演结束了。曹禺卸完妆，看见戴涯还倒在椅子上一声不吭。他知道他太激动、太劳累了。便取了一件棉大衣盖在他身上，又取了一杯水，一盒菜饭放在他的面前，轻声地说：“戴涯，先喝点水吧，待会儿再吃饭。”

戴涯原是金陵大学的学生，出于对话剧的热爱，他宁愿放弃即将到手的毕业文凭，投身话剧运动。现在临时在国立戏剧学校兼点课，是曹禺的“金陵三友”之一。在吃饭的空隙，曹禺对戴涯说：“你演得很有感情，不愧是名小生。不过，你还要学会怎样收敛，运蓄自己的精力。俗话说，铁要烧到最热的时候再锤，要注意节制。要不然，每次演完戏趴在后台，那可受不了……”

戴涯听得出神，停了手中扒饭的筷子，连连点头。他以前只听说曹禺在中学、大学经常登台，没想到这位朋友对演戏还这么在行。

激动人心的正式公演开始了。世界大戏院的池座里鸦雀无声，人们被台上精湛的表演镇住了。尤其是曹禺扮演的周朴园，更引人注目。他将周朴园这个专横、虚伪的煤矿资本家演得那么入木三分，使观众们叹为观止。第一幕“喝药”一场，曹禺以高度的演技突出了周朴园的凶狠、专制的面目，而当蘩漪、周冲等离去，只剩下他和周萍两人时，曹禺又演得和颜悦色，俨然一个慈祥的长者。第二幕，他扮演的周朴园，怀念侍萍的态度是虔诚的，又颇有人情味。30 年后，他初见鲁妈，从她的步态中，关窗的习惯动作中，引起他的亲切感，逐渐勾起他遥远的回忆。曹禺的脸上浮现出人物眷恋的神态，让观众感觉到人物此时此地的心情是“从前那个女子多么好，百依百顺，不像蘩漪这样桀骜不驯”。当听到侍萍的绝命书时，他陷入一阵极痛苦的回忆之中。但一旦发现眼前的鲁妈就是 30 年前的侍萍，曹禺又很快地运用了“突变”的表演手法。一听说侍萍没有死，刚才的美丽的追忆顿时消失，周朴园对眼前的老女人显出厌恶的神态，并立即变得凶狠无情，拿出 5000 元支票来堵她的嘴。

给观众印象最深的是全剧结束时曹禺的表演：周冲和四凤相继触电而死，周公馆笼罩在惊恐之中，场上只剩下周朴园和蘩漪。周朴园突然想起了周萍，他惊慌地叫道：“萍儿呢？大少爷呢？萍儿，萍儿！”曹禺在这儿连叫三声“萍儿！”紧接着传来的是书房内周萍自杀的枪声，室内死一般的沉寂。在这一场戏中，曹禺处理这三声“萍儿”，用的是气声，一声与一声不同，越来越强，将人物惊慌、不安、恐惧的心理状态淋漓尽致地表现了出来，紧紧地攫住了观众的心。直到幕落，观众紧张的心情还难以平息。50 年后，笔者访问当年同曹禺同台演出的郑挹梅，她还激动地说：“这三声‘萍儿’给我的印象深刻极了，至今还在我耳边回响，就像发生在昨天的事一样。”

扮演鲁贵又兼导演的马彦祥回忆起这次演出，也兴奋地说：“我看过不下十几个周朴园，但曹禺演得最好。这可能因为他懂得自己的人物。他是个好演员，他懂得生活，不是那种空中楼阁式的。我觉得演周朴园，没有比他演得更好的了。”曹禺扮演的周朴园这一舞台形象，是继他扮演的娜拉（《玩偶之家》）、阿巴贡（《吝啬人》）之后，又一次成功的艺术创造。

中国戏剧学会在南京演出的《雷雨》，是一台珠联璧合的演出。除曹禺外，其他几个角色也演得各有千秋。扮演鲁贵的马彦祥，将这个奴才既卑鄙

而又狡黠的个性刻画得维妙维肖。尤其是第三幕，他被周家辞退后，在家里百无聊赖，躺在竹躺椅上，跷起腿，挥着蒲扇，嘴里哼着“天牌呀，地牌呀！”的黄色小调，一边冷嘲热讽地数落侍萍，还抠着脚丫子，不时地放到鼻跟前闻闻。一见周冲深夜送来 100 元钱，忙挥起蒲扇扇去凳子上的灰，又阿谀地给他打扇，活画出一副善于逢迎、见钱眼开的无赖嘴脸。扮演周萍的戴涯，下功夫体验人物，演出时充满激情。首场演出结束时，他躺在椅子上半天起下来，几乎晕了过去。

首场公演结束后，大厅里响起了经久不息的掌声，不少观众流出了激动的泪水。散场后，还三三两两兴奋地谈论剧中的人物和他们悲惨的命运。曹禺的女友郑秀和她的父亲郑老先生一家也来看戏了。《雷雨》在南京演出的成功，使郑老先生觉得脸上也有光采，他逢人便夸曹禺“真乃奇才”，“既会编戏，又会演戏。”要亲戚朋友们都去看看。

《雷雨》在南京的首演引起了出人意外的轰动，口碑载道，佳评满街。演出连场客满，要求延长演期的函电纷至沓来。观众如潮，盛况空前，在中国话剧演出史上写下了动人的一页。

曹树钧

周信芳首演《明末遗恨》

京剧表演艺术大师周信芳（艺名麒麟童，上海人称他“麒老牌”）的代表名剧是《明末遗恨》。在抗日战争时期的上海，由于戏中借明末故事痛斥上层统治官僚的腐败和不抵抗主义，对当时人民的爱国思想和民族意识起了很大的激励作用，最后遭到禁演。这戏最初在上海是什么时候，什么地方演出的？大多数人都以为是在“七七”事变后孤岛时期，上海的卡尔登大戏院（今长江剧场）。不少谈麒派艺术的文章也是这么写的。然而，事实上这出戏在上海首演的时间是在“九·一八”和“一·二八”上海淞沪战役之后不久，地点是位于八仙桥的黄金大戏院。

上演这出戏，对周信芳来说，有着一段颇为伤心的历史。

在20年代，上海在军阀混战，社会动荡不宁的情况下，有钱人纷纷迁居租界，托庇于洋人作为寓公。同时，上海流氓大亨也乘机纷起，各自树立山头，称霸一方。随着市面的繁荣，戏院茶楼日益增多。当时在四马路开设一家京剧剧场名叫天蟾舞台，老板就是上海滩上赫赫有名的大流氓顾竹轩。顾竹轩是苏北盐城人，因排行第四，人称顾四。最初在上海捕房当一名包打听，后来入了青帮，广收门徒，逐渐培植起一股势力，与杜月笙、黄金荣、张啸林同称为上海的“四大金刚”。此人心狠手辣，绑票暗杀样样都来，因此社会上大家对他都畏惧三分。他开戏馆为的是赚钱，要赚钱就要有好角儿。当时麒麟童正走红，上海人都会哼唱几句麟牌戏，他的《萧何月下追韩信》中的著名唱段“三生有幸……”街头巷尾随时都可以听到。因此顾四就看上了他，邀请他当台柱，而且给予优厚的待遇，目的是钓鱼上钩。周信芳这时因为身上背有债务，很想借这机会把债务还清，见条件不错就答应了，双方签订了合同，正式参加天蟾演出。演出情况很好，经常满座，给顾四赚了不少钱。开始的时候，顾四按照合同，按月分成，如数照付，后来渐渐态度变了，包银逐月减少。问他原因，就推说营业不好，卖座下降。那为什么剧场满座呢？他说这都是他请来捧场，是看白戏的。周信芳明知他是弄虚作假，也敢怒不敢言。等到合同期满，想辞班跳出他的牢笼，可是顾四早就料到他这一着，就先发制人，设下“鸿门宴”，把周信芳请去吃饭，在场的都是他的手下门徒和前台的各色人等。酒过三巡，顾四讲话了。他说：“现在市面不景气，百业调敝，我这个戏馆勉强支撑着，为的是大家都能有口饭吃，今天我请各位来，就是请大家给个面子共度难关。愿意做下去的，咱们是朋友；不愿做的，今天表个态，我也不难为他。今天如果当面不说，背后捣鬼，那就莫怪我不客气了。”这番话听起来冠冕堂皇，实际上是恫吓威胁，谁敢说个不字。在这酒宴上周信芳当然不敢提出辞班要求，只好哑子吃黄连，继续再唱下去。

可是包银越来越少，周信芳带着一个戏班，开支也不小，经济上入不敷出，急用时只能到前台去借支。这样不但旧债未清，反而添加了新债，走又走不脱，唱下去又不够开销，他就这样落进了顾四设下的陷阱。成了他的摇钱树。旧社会中那些流氓恶霸就是这样吮吸着艺人的血汗。周信芳的遭遇可算是很典型的例子。

为了跳出火坑，周信芳只有一个方法，就是有意在台上泡蘑菇，降低演出质量，这是违背一个正直艺术家的良心的；他虽然不愿意，但除此以外，没有别的办法，自然，他是很痛苦的。

果然，观众渐渐真的减少了。顾四见状知道油已榨不出来了，就改口叫人转告可以放他走，但要将欠账结清。周信芳去前台结账，不料算下来，竟积欠 1 万多元。他唱了这么许多时间的戏，给顾四少说赚了 10 多万元，到临了不但分文没有，还倒欠他 1 万多，这话从何说起。为了脱离苦海，他只得咬牙承受，立下债券，告别了“天蟾”。

出了天蟾，怕顾四寻隙报复，他不敢在上海这码头唱戏，只好带着班子去北方，从天津唱到关外，在外面辗转流动演唱了数年之久。

“九一八”事变后，他从北方回到上海。这时上海的另一个大亨黄金荣新创建黄金大戏院，邀请名角，一时没有适当的人选。正好周信芳回来，他阔别上海数年，上海观众都十分盼望他，他如登台一定叫座。于是就正式邀请他。至于顾四那里，黄金荣拍胸脯担保由他出面调解，欠款由他代为偿还。实际上是债权转了个户头，从顾四转为黄金荣罢了。

离开上海数年之久的周信芳，在黄金大戏院登台了，第一天演出的就是这出《明末遗恨》。演出广告见报后，剧场门口就排了长队争着购票，人数愈聚愈多，最后剧场不得不拉上铁门，捕房出动警车来维持秩序。演出时，当周信芳出场，台下观众报以雷鸣般的热烈掌声，经久不息，甚至使戏不能演下去，周信芳只好暂停演出向台下拱手致谢。上海观众热爱这位艺术家，对他的受屈流离在外表示同情，衷心地庆贺他重返上海舞台。

龚义江

盖叫天的骨气和风格

盖叫天的儿童时代，经历了八国联军的战乱，亲见外国侵略者侵我国土，杀我人民的种种暴行，清廷腐败，对外奴颜婢膝，对内作威作福，社会的现实在盖叫天心中，留下深刻的印象。稍长来到十里洋场的上海，正逢辛亥革命前后，上海京剧界的几位前辈，如夏氏弟兄、汪笑侬、潘月樵等的爱国思想和革命行动，对青年盖叫天也有很深的影响。那位为反对窃国大盗袁世凯、北洋军阀，竟惨遭杀害的艺人王钟声的合作者刘艺舟，在王钟声被杀害后，仍继续不屈不挠地斗争下去，以舞台为阵地，宣扬新思想，唤醒民众。他们的英雄行为更为盖叫天所钦佩。他的老师，有的曾经在太平天国的科班中当过教师，太平军失败以后又流落上海。他们在教戏的同时，也向他传播了反清思想。以民族国家利益为重，维护艺人品格，不肯同流合污的反抗性，构成了盖叫天的高尚人格。

清末，清宫常招宫外名角入宫演戏，并给予优厚俸银，入宫者名曰“供奉”。那时盖叫天在南方已有了名声，杭州的织造局和上海的洋务局都向清廷举荐他，清廷拟召他入宫供奉，被他拒绝了。因为他居住在租界，所以清廷也奈何他不得。

后来，北方有三次盛大的堂会，一次是清废帝宣统娶妃，一次是张作霖做寿，一次是曹锟贿选，这三次都邀请南北名角前来庆贺演出。盖叫天都拒不参加。

上海抗日战争前，杜月笙新建杜家祠堂落成，举行规模空前的大堂会，由张啸林亲任演出的总提调，南北名伶云集，真可称得上是一时盛会，在这盛会中，南北各有一位名角不见前来参加，那就是北方的余叔岩和南方的盖叫天。

接下来，轮到张啸林做 60 大寿。当初杜家祠堂落成，张啸林帮杜的忙，现在杜月笙回报他，也给他担任大堂会的总提调。由杜出面提调，谁敢不来，但依然有一个人不来，那就是盖叫天。

有人劝盖叫天，不要得罪这些人，遇事随和点，给个面子，凑个热闹，是有好处的。可是盖叫天不这么想。他平生就是不唱堂会。他对堂会十分反感。他少年时在科班中，时常要到大户人家去唱堂会。有一次，在一家大官府中唱堂会，主角是谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙，三人同台，而以他们的科班作班底。老师们对盖叫天说，今天的戏要认真仔细地看，这三位都是当时赫赫有名的名角，三人合演，真是千载难逢的机会。盖叫天听了老师的话，跑完龙套，在台边找个比较隐僻的角落，全神贯注地看戏。他对潭、汪、孙三位的戏，从未看过，听人介绍后心想：今天可看到好戏了。谁知他们在台上唱，台下的老爷太太们却在猜拳行令，只顾饮酒酬应，台上的戏很少有人注意。这三位名角也就草草终场，聊以塞责。少年盖叫天失望极了，更使他反感的是这班阔老根本没把艺人的劳动放在眼里，演戏仅仅是为了给他们摆阔装点门面而已。因此，长大后，他给自己立下一条：不唱堂会。

在敌伪时期，大约是 1942 年，有人为向日寇献媚，组织一次大会串，演出《铁公鸡》，以十大武生“十演铁公鸡”为号召，盖叫天也在他们罗列的名单之内，但盖叫天本人并不知情。他们以为在日寇权势下，谁敢不来，因此事先也没有征得他的同意就将广告登出了。观众们为这强大的阵容所吸引，争相购票，谁知临到演出时，久候盖叫天不来，开不了锣，观众起哄，

组织者手足无措，日本宪兵派出铁甲车前来弹压，临时找人代替，方才将事态平息下来。第二天日本宪兵的一个头头带人来找盖叫天。盖叫天家中客堂里供着佛像，香烟缭绕，一派肃穆气氛，这个日本宪兵头头也是个虔诚的佛教徒，见了佛坛，恭恭敬敬地先向佛行了个礼，大概见盖也敬佛，引为同道，于是态度也就缓和了。坐下后问他昨天为何不去演出。盖叫天说：我今年 50 多了，50 岁时断过腿，这是大家都知道的，断过腿怎么在台上翻打？这次演出，事先没有与我商量过，取得我的同意，就把我的名字上了报，这个责任难道要我来负吗？

他这番话说得合情合理，日本宪兵听了也无话可说，坐了一会，就起身告辞，这件事就这样不了了之。

有一次，约是 1943 年，当时上海有个汪伪的统税局局长邵式军。他手下有武装，又有日军作靠山，气焰嚣张，炙手可热。他为庆祝 30 生辰，邀请名角演唱堂会。派人来请盖叫天，盖避不见面，盖的夫人对来人说盖叫天从来不唱堂会，请他们另请高明。来人将白花花的大洋钱堆在桌上，只要点个头，这钱就是盖家的了。这时他家正缺钱用，经常靠典当救急。但这样的钱他坚决不要。

盖叫天说过“黄金有价艺无价”。他十分看重自己几十年心血汗水浇灌、培植的艺术，决不能随便认人作贱，更不愿将它们让汉奸、流氓玷污，为他们寻欢作乐作奉献。所以他说，要看我的戏，不必在我面前堆上这许多大洋钱，花 2 元钱到剧场买张票就行了。

可是对义演却又是另一回事了。

1943 年上海伶界联合会举办义演，是为了兴办棒伶学校，开办粥厂，散发寒衣等伶界福利事业筹集基金。演出《大名府》连《一箭仇》。《大名府》是周信芳的戏，他演卢俊义。盖叫天提议，请周信芳在《大名府》后接演《一箭仇》，卢俊义一人到底，这样盖、周同台，一定会受到观众热烈的欢迎。周信芳在全出《大名府》演下来后已经够累的了，还要陪盖演武打吃重的《一箭仇》，自然是很为难的，但为了义演，他慨然允诺。消息传出，轰动上海，更何况这台戏阵容强大，有林树森的梁中书，赵如泉的时迁，张翼鹏的武松，高百岁的索超，越松樵的林冲，王少舫的燕青，芙蓉草的贾氏，韩金奎的李固，个个都是上海的名牌，因此广告登出，戏票一抢而空。当戏演到《一箭仇》，卢俊义拜庄，史文恭出场，盖叫天、周信芳二人台上相遇时，观众热烈欢呼、鼓掌、跺脚，剧场气氛达到热烈的高潮。江南文武两位大家，同台演出，实是千载难逢，也是南方京剧史上一则永志难忘的佳话。

解放后，历次大规模的演出活动，盖叫天都积极主动参加。皖北水灾，上海戏曲界救灾义演，他与梅兰芳等合演《龙凤呈祥》，他饰赵云，观众踊跃，盛况空前。正如田汉评价的那样，盖叫天是一个忠于艺术的人，同时也是一个忠于人民，忠于祖国的人，一个宁愿挨饿，保卫他艺术的尊严的人。

龚义江

张曙与《洪波曲》

张曙作为抗战救亡音乐运动的一员骁将，与聂耳、冼星海、任光等一起彪炳史册。可惜《中国现代音乐史》、《中国音乐辞典》等书对他的介绍较简略，要想进一步了解他的生平与作品，甚是烦难。

1909 年 6 月 13 日，张曙出生于安徽歙县南乡柔岭下村一个商人家庭。父亲张瑞祥在当地开有首饰铺。母亲知书识礼，且擅唱民歌民曲。还在牙牙学语之时，张曙就从母亲学唱起山村小曲。稍长，即入邻村唱灯班，学习民间乐器与徽戏唱腔。经老乐师张树滋口传心授，张曙在发蒙前就学会了多种吹拉弹奏乐器，学会了许多徽戏唱腔曲牌，由此对民间音乐萌发了浓厚的兴趣，与音乐结下了难解之缘。1927 年夏，张曙在浙江衢州省立第八中学高中毕业，毅然违背父亲要他经商的意愿，赴沪考入上海艺术大学音乐系。翌年春，上海艺大改为南国艺术学院，并由田汉主持院务，张曙转入该院音乐系，加入田汉领导的南国社，1928 年 9 月，张曙考入上海国立音乐院专修科，主修声乐。在校期间，张曙曾两次被国民党当局逮捕：第一次是 1923 年冬，因谋杀蒋介石未遂案的刺客乱招供而受株连，翌年春由父亲交付巨额罚金获释；第二次是 1930 年 9 月，因参加中国左翼作家联盟被关押两年有余。1933 年 2 月南京政府宣布大赦，由田汉出面转托闻人营救出上海龙华监狱。出狱不久，张曙便在上海参加了中国共产党，又加入了田汉领导的苏联之友社音乐小组。此后，张曙写下了近百首歌曲，包括《卢沟问答》、《保卫国土》、《日落西山》、《洪波曲》等在音乐史上享有地位的抗战歌曲。

《卢沟问答》（田汉词）是 1937 年 7 月卢沟桥事变的产物。当时，困居南京的田汉又一次跃动起报国之心，酝酿创作剧本，但又忧虑剧本完稿难于公演。凑巧南京“报界慰劳抗战将士公演会”为筹备公演找上门，田汉于是就以“七·七”卢沟桥事变为题材，突击三天写就话剧《卢沟桥》交对方排练。张曙应田汉之约，自沪赴宁为此剧赶写插曲，还被导演洪深选中，在剧中扮演“拉大片”的宣传员。全剧插曲是张曙独辟蹊径的一次艺术实践，即全部运用民间戏曲曲牌进行改编。《卢沟问答》选用民间小戏《小放牛》，借用村姑问路、牧童考问、两人对歌对舞的表演形式，对唱卢沟桥的由来，最终道出主题：“自相残杀万年还遗恨”，“只有抗战救国千古美名扬！”7 月下旬，南京“报界慰劳抗战将士公演会”在南京大众、国民、新都、首都四大戏院公演话剧《卢沟桥》时演唱，随后此曲便不胫而走，成为男女老少人人爱唱的抗战歌曲。建国后，作曲家刘炽将它加工改写成电影《上甘岭》插曲《我的祖国》。

《保卫国土》（任钧伺）是张曙在“七·七”事变当月创作的又一支抗战歌曲。作曲家急国难之急，采用八度大跳向上冲击，发出战斗呼号“同胞们起来，保卫国土！”然后采用切分节奏，通过模进及同音重复，将音乐主题变化发展，步步紧逼推进情绪，最终向全民族发出大声疾呼：“要生存只有斗争！”

1937 年 12 月，张曙偕妻女自上海返回长沙，途中应田汉之约。暂留武汉参与中国活剧界筹备公演出汉话剧新作《最后的胜利》。这是齐集武汉的中国话剧精英的一次通力合作。由洪深任导演，赵丹、王莹等近百名著名演员参加演出。该剧描写华北某地一山村，一群青年男女辛勤劳动，互相爱慕。在强虏入侵时，青年男子毅然辞别心上人，拿起武器，集队奔赴战场。该剧

歌颂了青年一代同雪公仇的爱国主义精神。张曙按照剧情，采用民间山歌音调写下插曲《日落西山》。全曲在婉约多姿的曲调中开始，先用赞叹的语调唱出“日落西山”时的山村绮丽风情。然后用细腻委婉的曲调刻画山村姑娘“俏冤家”的动人形象。正当情郎情妹含情脉脉会面时，不料情郎却又唱出了：“哪一个男子心里没有意？要打鬼子可就顾不了她！”由于风格清新，曲调优美，很快流传全国，成为当时著名的抗战抒情歌曲。

1938 年 4 月，张曙随同田汉自长沙抵达武汉。应郭沫若之邀，赴武昌昙华林国民党军事委员会政治部第三厅，在周恩来副部长、郭沫若厅长的领导下，担任主任科员，领导歌咏团体在武汉三镇开展群众歌咏运动。4 月 6 日，台儿庄会战结束，我军“内外夹击”，聚歼敌板垣师团及矶谷师团主力两万余人。消息传来，郭沫若决定自 4 月 7 日起，领导第三厅举办武汉第二期抗战扩大宣传周。目的是“提高前线士气，提高全国人民的胜利信心”。田汉为此写下歌词《洪波曲》、《胜利的开始》、《保家乡》，分别委托张曙、冼星海、贺绿汀谱曲。一是准备交政治部抗敌剧团携往台儿庄前线慰问时演唱，二是在武汉抗战宣传周中传播。为了便于流传，张曙决定把《洪波曲》谱成大众化的进行曲：即采用集中概括的手法，将台儿庄军民的抗日呼声提炼出质朴凝炼、坚定自信的典型音调，编织于强弱分明的四二节拍中，通过齐唱合唱交织成一幅气壮山河的抗战景象：两军对峙，各不相让；微山湖水，洪波翻腾；军民合作，抗战无敌。4 月 10 日由张曙在汉口江汉关广场高台指挥华北宣传队首次演唱，后即流传全国，成为作曲家最负盛名的抗战歌曲。郭沫若还以它为书名撰写了抗战回忆录。

1938 年 10 月 25 日，张曙随同第三厅自武汉撤守湖南。12 月 16 日，又随同第三厅乘车撤住桂林。与先期抵此的家属周畸一行借居文昌门内榕湖畔之桂南路寓所。12 月 24 日中午，大队敌机突然轰炸桂林。年仅 29 岁的张曙与长女达真在寓所防空壕同时遇难。1939 年 1 月，旅桂文艺界在新华戏院隆重举行了张曙追悼大会。第三厅厅长郭沫若特赴桂林主持追悼会，还赶写了近 10 幅挽诗挽联陈列于会场四周。挽联之一云：

“黄自死于病，聂耳死于海，张曙死于敌机轰炸，重责寄我肩头！

《抗敌》歌在前，《大路》歌在后，《洪波》歌在圣战时期，壮声破敌奴肝胆，豪杰其兴！”

秦启明

中国第一部新歌剧《扬子江暴风雨》

中国的新歌剧是在民族音乐的基础上借鉴西洋歌剧而发展起来的，表演时采用“话剧加唱”的形式，这是新音乐先驱者的一大创造。由聂耳与田汉合作的《扬子江暴风雨》就是中国的第一部新歌剧。

1934 年 5 月，田汉编剧之影片《母性之光》、《三个摩登的女性》、《民族生存》、《肉搏》、《烈焰》、《黄金时代》，皆因宣扬“阶级斗争”或鼓吹“反帝抗日”被国民党政府迫令禁映，摄制田汉创作影片之上海艺华影业公司也被国民党特务捣毁；与此同时，田汉编剧之话剧《一九三二年的月光曲》、《乱钟》、《暴风雨中的七个女性》、《年夜饭》等，也因鼓吹“反帝抗日”而遭到国民党特务破坏，致使左翼剧团很难公演，左翼戏剧运动面临着反动当局的疯狂扼杀。

然而田汉并没有屈服。正当田汉重又考虑如何用“粗野而壮烈的啼声”继续“报告东方的晓色”之时，友人给他捎来消息，说上海麦伦中学正在筹备校庆活动，苦无经费，请求田汉相助一臂之力：创作剧本安排演员义演。田汉似乎看到了左翼戏剧运动潜在之影响。作为左翼剧联党团负责人，田汉立时喜不自胜，无条件承诺。他看到聂耳作曲的《毕业歌》、《大路歌》、《开路先锋》已在社会上传唱，很受群众欢迎，他几经酝酿，决定另辟蹊径创作歌剧脚本《扬子江暴风雨》，委托聂耳谱曲。就这样，经几天赶写，脚本完稿，无奈本人通缉令加身，无法会见聂耳，有关歌剧的作曲要求，也只能够通过他人转告聂耳。

歌剧《扬子江暴风雨》描写“一·二八”后，扬子江码头沦入敌手。“太和丸”日轮停泊码头，在日军的刺刀皮鞭下，一群码头工人正从日轮卸运木箱上岸，不时有人惨遭毒打；码头一隅，一群建筑工人正在奠基修建货栈，打砖工人老王仔细观察，发现木箱内装有炸弹，即向人群大声呼吁：不给敌人搬运炸弹，屠杀中国同胞！码头工人闻声惊悟，当场扔下木箱停止搬运，日兵开枪威逼，击中工人阿二与老王孙儿。工人们群情激愤，抓住逼迫工人卸货的汉奸阿四，把他扔入河中，日军再次开枪，数名工人中弹倒地。目睹同胞无辜丧命。工人们忍无可忍，拿起鋤头、锤子打开军火箱，手提炸弹奋勇上前，与敌人作殊死斗争。就在紧张搏斗之时，远处接连响起枪声，布防工人返回报告：“中国抗日游击队来了！”于是工人们高唱起战歌集队参加抗日游击队。全剧主题鲜明，结构简练，情节紧凑，波澜迭起，表现了中国人民宁死不屈的斗争精神。

聂耳接到脚本，即对全剧歌曲作了通盘考虑，复又根据歌词内容多次去上海外滩，实地考察码头工人的劳动，采集劳动号子，然后开始谱曲。5 月中旬全部完稿，全剧包括歌曲四首。

（一）《打砖歌》，田汉词，由聂耳演唱，上海百代唱片公司灌制唱片，是剧中的第一首歌。全曲共 10 小节，无一休止符，用主三和弦分解音作为骨干音写成五声音阶曲调，在一起一落的四二节拍中，咏唱打砖工人日复一日无休止的劳动，诉说打砖工人的悲惨生活。

（二）《打桩歌》，田汉词，由聂耳演唱，上海百代唱片公司灌制唱片，是剧中的第二首歌。包括三个乐段，前后二乐段均用一号子曲调，通过重复唱出不同歌词，中段三乐句是全曲的精髓所在，由领唱号子者唱出，曲调长短不一，但轻松活泼，自嘲嘲人，富有生活情趣，形象地表现了打桩工人的

乐观主义精神。

（三）《码头工人》，蒲风词，由聂耳演唱，上海百代唱片公司灌制唱片，是剧中的第三首歌。全曲取一号子音调写成回旋乐句，象征码头工人，经反复再现组成三个乐段。每乐段前是叙述性歌唱，后是回旋乐句。通过反复咏唱反复对比，造成沉重压抑的气氛，并加深了音乐形象，中段作曲者调动了多种手段，刻意渲染，对每一唱伺都分别作了充分强调，唱出了中国工人忍辱负重不畏艰难的斗争精神。

（四）《前进歌》（又名《苦力歌》）。田汉词，由聂耳率森森国乐队演唱，上海百代唱片公司灌制唱片，是剧中的最后一首歌。歌曲开始，在一声惊呼中唱出核心音调，激愤、雄壮，带有号召性，与《义勇军进行曲》有内在联系，配合剧情，发挥了鼓舞人心的作用。

1934 年 6 月 30 日，麦伦中学假上海八仙桥青年会举行校庆，左翼戏剧工作者首次公演了新歌剧《扬子江暴风雨》，由聂耳、郑君里、王为一、露露主演，由张曙指挥演员合唱队伴唱。聂耳主演打砖工人老王尤为出色：当他从地上抱起被屠杀的孙儿小栓子（由田海南扮演），又领唱起《前进歌》：

同胞们大家一条心！
挣扎我们的天明！
我们不做亡国奴，
我们要做中国的主人！
……

歌声一呼百应，大气磅礴，鼓舞了全场观众，在场的苏联记者特摄下这一珍贵场面，通过《国际艺术》向苏联人民介绍中国第一部新歌剧。演出结束，助演者赵丹向聂耳表示祝贺，高兴他说：“我知道你有演员才能，但不知道你真能演戏，看完《扬子江暴风雨》才知道你确是个好演员。当你演到怀抱死去的孙儿时，我感动得哭了！”

聂耳于《一年来之中国音乐》中曾对此作了总结，认为“新歌剧《扬子江暴风雨》中的歌曲，和一些流行歌曲大不相同。它们没有靡靡之音，有的却是壮健的歌词和雄劲的曲调，在内容和形式上都配合得很恰当，决非一般抄袭者所能办得到。”

由于主题指明“抗日反帝”，因此，首次公演后，它便被国民党当局查禁。建国后，田汉又对剧本作了加工。1960 年 11 月，在首都各界纪念聂耳逝世 25 周年之际，《扬子江暴风雨》由茅源整理配器，刘育民导演，中央实验歌剧院重新公演，田汉并就此写下诗作《看（扬子江暴风雨）彩排·忆聂耳星海》，称颂《扬子江暴风雨》与《黄河大合唱》是当年聂耳、冼星海赖以起“衰怠”的两大“新乐府”：

黄浦滩上路，熙攘未大改，
当时中国人，今日作主宰。
崇楼入云河，巨舸耀华彩，
建设新国家，汗水任挥洒。
扬子风雨暴，黄河浪涛骇。
当时新乐府，赖以起衰怠。
生命虽短促，艺术足千载，
人民大歌手，聂耳冼星海。

秦启明

从《徐锡麟》到《一片爱国心》
——熊佛西在五四时期的戏剧活动

在中国现代戏剧史上，有一个令人瞩目的现象：不少戏剧家，他们最初的戏剧活动都同辛亥革命、五四运动结下了不解之缘。著名戏剧家熊佛西（1900—1965），就是其中突出的一位。

关不住的演员

1915 年，16 岁的熊佛西进了武汉辅德中学学习。这所学校很注重学生的文娱活动。每逢“双十节”或新年就组织师生一同登台演出。一位姓桑的老师对戏剧特别热心。有一次，他编了一个幕表戏《吴三桂》，内容是讽刺卖国贼吴三桂引狼入室的。他让刚进校的熊佛西在剧中扮演一个小兵。这小兵在剧中总共只是两句台词。戏排好后在学校操扬搭台演出。熊 佛西初次登台，兴奋之极，演得相当认真。演完之后，桑老师夸奖他说：“你演得还不错，扮个小兵倒很像，你说的那两句话也没有错。”话虽只有几句，却如一股暖流涌进熊佛西的心头，使他受到极大的鼓舞。

不久，桑老师离开学校，同学们推熊佛西编剧本。熊佛西当仁不让，编了一出《徐锡麟》，让同学范梅生男扮女装演秋瑾，自己主演徐锡麟。演出那天晚上，月明星稀，学校的操场上灯火辉煌。学生、老师和家长们将临时搭成的舞台围得水泄不通。当戏演到徐锡麟刺杀恩铭，被捕受审这一场面，扮演徐锡麟的熊佛西，对着审判席上的清朝官吏慷慨陈词：“我立志抗清已有十余年，今日才达到目的，本来还打算杀了恩铭以后，再杀端方、铁良、良粥……”“现在革命党人很多，在安庆其实只有我一人，我今虽被捕，但你们不可拖累无辜！”“你们杀我好了，将我的心剜了，两手两脚砍断，全身撕碎都可以，但不要冤杀一个学生！”

台下观众看到这大义凛然的场面，听到这热血沸腾的语言，激动万分。操场上鸦雀无声，不时还有唏嘘、抽泣的声音。演出获得师生一致好评。一位老师奇怪他的台词说得那么好，其实那剧中不少台词是熊佛西看了《徐锡麟传》后背出来的。通过编写这第一个剧本，他也受到了一次深刻的爱国主义教育。

进步的学校演剧使熊佛西从学生时代就培养了热爱祖国、热爱人民的正义感情。1918 年，湖北闹水灾，熊佛西组织的辅德新剧社就发起募款救济，并亲自编写一出描写水灾故事的剧本。他自己在剧中扮一位灾民。为了表演得逼真，临登台之前，他还往自己身上泼了一桶水，浑身上下湿淋淋的。演出时，他站在舞台中心慷慨陈词，诉说灾民之苦，获得观众极大的同情。洋钱像雨点一般飞抛到台上，仅这一次演出就为灾民募得 300 多元。这件事使青年熊佛西深刻体验到戏剧艺术感人的教育作用。

在那个时代，演戏是低人三分的下贱活动。熊佛西的父亲受世俗偏见的影响，也不同意儿子抛头露面去演戏。一次，汉口几个中学要联合起来演剧募捐救灾，邀请熊佛西再次登台。横说竖说，父亲就是不准再演，后来竟把熊佛西锁在楼上关禁闭。然而，对灾民苦难的深切同情，学校演剧培养起来的对戏剧的浓烈兴趣，是任凭什么力量也阻拦不了的。在夜深人静的时候，熊佛西竟用一根绳子系在窗槛上，神不知鬼不觉地顺着绳子悄悄地溜出家门，终于如期参加了联合公演。

中学时代学校演剧培养起来的对戏剧的爱好，为熊佛西从大学起就开始

创作现代话剧本、出版剧作集打下了一个扎实的基础，成为他终生难忘的一段艺术生活。

“诗人主要的天赋是‘爱’”

1919 年 5 月，轰轰烈烈的五四运动爆发了。北京爱国青年火烧赵家楼、痛打卖国贼的消息传到武汉，武汉三镇沸腾了。大中学生迅即行动起来，联合举行了声势浩大的示威游行，声援北大学生的正义行动。游行队伍以一面横放的国旗作前导，四角由四位青年学生拿着。队伍缓缓地进行，口号声不绝于耳。游行举行到一半，忽遇倾盆大雨，然而整个游行队伍浩浩荡荡、秩序井然，这庄严、肃穆的场面深深地震撼着熊佛西的心灵。

熊佛西被同学们选为辅德中学学生会的代表，直接参加了这场伟大的运动，他写标语、刻钢板、起草传单，全身心地投入了反对丧权辱国的《巴黎和约》的宣传活动。这期间，由于工作的关系，熊佛西结识了武昌大学教师代表浑代英，同他在一起工作了将近 2 个月。浑代英的才华、勇敢和毅力，给青年熊佛西留下了深刻的印象。五四运动使熊佛西受到了一次惊心动魄的爱国主义教育，激发了他反对日本帝国主义，反对卖国政府的强烈情绪。

同年夏天，熊佛西在辅德中学毕业。这时，他对古城北京十分向往。那儿是五四运动的发源地，又是新文化的中心，他一心想到北京上大学。

1920 年，熊佛西考取燕京大学，主修科是教育，副科是西洋文学。这个时期，五四新文化运动的民主、自由、个性解放的思想不断吹进熊佛西的心扉。同时他也受到蔡元培先生提倡的民主和科学思想的熏陶。

在大学期间，熊佛西还选择了自己先后创作的 4 个剧本《这是谁的错》、《新人的生活》、《新闻记者》、《青春底悲哀》，出版了他的第一个戏剧集《青春底悲哀》。这些剧本都在不同程度上反映了五四时期青年们要求婚姻自由、追求真正的爱情生活的强烈愿望，揭露了官僚家庭的黑暗和军阀、政客的荒淫无耻，洋溢着五四时期提倡新道德、反对旧道德的革命精神。它们曾多次在舞台上演出过。《这是谁的错》由当时誉满京都的话剧旦角李健吾扮演剧中女主角罗冰清。当李健吾上场时，由于他的表演感情真挚，哭得又恰到好处，越演到后面越得到观众的赞赏。幕一落下，熊佛西赶到后台，朝李健吾扑通下跪，说：“健吾，你救了我的戏，谢谢你！”李健吾吓了一跳。但两人就此开始了友情。

1923 年 7 月，由于熊佛西的刻苦学习，3 年就学完了燕京大学规定的 4 年课程的学分，提前一年毕业。次年赴美留学，进哥伦比亚大学研究院深造。

留美期间，熊佛西结识了闻一多、罗隆基、梁实秋、余上沅、赵太侔、顾毓琇等人，与闻一多结下了终身难忘的友谊。他和闻一多合作，合写过一个独幕剧，并与闻一多、谢冰心、顾敏琇等十几位留学生一起，把我国古典名剧《琵琶记》搬上舞台。当时，熊佛西和闻一多都住在纽约。他们身居海外，怀念祖国，经常谈论国事，痛恨国内军阀专横，连年混战，同情人民的疾苦。这时，闻一多由学美术改习文学，特别致力于诗的研究与创作，他曾经对熊佛西说：“诗人主要的天赋是‘爱’，爱他的祖国，爱他的人民。”留美期间，熊佛西经常是闻一多创作的大量的火一般热情的爱国诗篇的第一个读者。

“我恨不得把你吃掉！”

在留美期间，根据自己的生活体验，结合观摩、读书中的体会，熊佛西创作了一批话剧剧本，如《万人坑》、《当票》、《甲子第一天》、《一片

爱国心》、《洋状元》等，而尤以三幕剧《一片爱国心》的思想性、艺术性为最高，可以说是他全部作品中的代表作。

这个戏写清末革命志士唐华亭，因清廷追捕，逃亡日本，后与在大学的日本同学秋子结为夫妇，生一子一女。子名少亭，任民国实业督办。女名亚男，在中学念书。10 年后的一天，亚男要去学校开会抵制日货，为母所阻。秋子兄为驻华日本国公使，怂恿其妹逼少亭签订了一个出卖中国矿山权益的契约。围绕着要不要签卖国契约，在家庭中展开了一场尖锐的斗争。

剧中女主人公唐亚男，是一个聪明、热情、深明大义的女学生，她有一个温暖的家庭。母亲秋子是一个日本籍妇女，对亚男视若掌上明珠。亚男平时也爱母亲，母女之间有着深厚的感情。母亲要女儿穿日本和服，女儿依从了，甚至母亲要亚男不要参加抵制日货的辩论会，女儿也被迫同意了。然而，亚男的内心却怀着深深的痛苦。一方面她敬佩同学们的爱国热情，另一方面她又不得不忍受误会，被同学们骂为“卖国奴”。她不怨恨同学，只恨自己，恨自己出身在这么一个特殊的家庭之中。更令亚男苦闷的是，她的这一腔痛苦还欲诉无门，只能深深地埋在心底里，时常向隅而位，偶尔向自己的女友周女士倾诉。因此，她的性格除了单纯、热情的一面，还有深沉、优郁的一面。然而剧本成功地刻划出，当问题涉及国家、民族利益这一大是大非问题时，她性格中炽热的爱国热情便如火如荼地迸发出来。第二幕，当她听说母亲让身为实业督办的哥哥唐少亭在一张出卖祖国矿山权益的契约上签字时，不禁义愤填膺，痛斥其兄：“假如不是作同胞情份上看，我恨不得把你吃掉！”当母亲抢过契约，出门要送交日本公使馆时，她毫不犹豫地冲出门，同母亲争夺契约，不顾母亲的眼睛已被打碎的玻璃刺伤。她夺回契约，撕得粉碎，掷入空中，大笑起来。唐亚男的这一系列行为，生动地表现了经过五四精神熏陶的青年一代强烈的爱国主义精神。

在这个剧本中，作者还塑造了另一个爱国者唐华亭的生动形象。唐华亭是辛亥革命时期的革命者，他对其妻秋子的救命之恩无限感激，相爱甚笃。此时，对儿子的签约，怒不可遏，严词痛斥；当他发现秋子强迫儿子出卖祖国利益的行为，就毫不妥协，夺过契约，擦起火柴要将它烧掉。秋子揪住他的长须勒逼他交出契约，唐华亭斩钉截铁他说：“就是你今天把我的胡须完全拉掉了，我也不能给你！”唐华亭形象的塑造，进一步反映了剧本所宣传的爱国主义主题。

《一片爱国心》的另一成功之处，在于它鲜明地展示了唐亚男、唐华亭等人物活动的典型环境，真实地再现了促成人物一系列爱国行为的具有鲜明时代特征的社会背景。虽然全剧三幕的舞台环境均在唐华亭家中，然而通过这个舞台窗口，观众却可以清晰地感受到五四时期整个中国社会沸腾的时代脉搏。人们可以看到此时抗议列强侵略、抵制日货的狂风席卷了整个社会。学校里学生们痛斥亚男是“卖国奴”；甚至要召开辩论会，故意让她做执行主席，好当众羞辱她。虽然这种做法未免有点简单化，但也确实地反映了当时青年表达爱国感情的特点。不仅如此，唐夫人要挂一面太阳旗，也遭到仆人们的抵制。一向恭顺的男仆张顺现在居然敢于咒骂：“你是什么臭东西！这年头还挂日本旗？你甘心做卖国奴吗？”连过路人看见唐家大门口的日本旗也怒火中烧，经常在他家门口涂写“卖国贼、亡国奴、亲日走狗”种种词句予以痛斥。正是这些席卷全国的高涨的爱国主义感情，影响了唐亚男、唐华亭，促成他们作出誓死要同卖国贼斗争到底的一系列爱国行为，从而揭示

了产生主人公爱国行为的社会背景。

《一片爱国心》公演后，立即引起了强烈的反响。首演后，熊佛西收到许多观众来信，要求再度公演。一位观众在信上说：“ 你们的戏使我很受感动，从而得到启示与教育。你们再度公演，我一定再次去看戏。……演四次，我要去看四次。 ”此剧在各地广泛演出后，许多女学生出于对唐亚男精神的敬佩和仰慕，纷纷把自己的名字改为亚男，此剧在两三年中演出过 400 多场，一直到抗战初期，还是话剧舞台上广泛上演的剧目之一。1929 年，此剧还在比利时两度上演，获得成功。几位比利时教师看后赞赏说：“ 这剧是出于一位大文豪的手笔 ”，它能将爱国的精神充分地表现出来。由此可见，此剧所宣扬的五四爱国精神不仅在国内名噪一时，在国际上也有一定的影响。

曹树钧

民国年间的振兴昆剧运动

清丽、典雅的昆剧，是我国现存的最古老的剧种之一，被誉作“艺术百花园中的兰花”。它发源于江苏昆山一带，自明代中叶兴起至今，已有 400 余年历史，流传的范围几乎遍于全国。昆剧艺术，在剧本文学、表演程式、音乐唱腔、服装造型等方面都有自己的完整形式，独具特色，对中国的传统戏剧产生过很大的影响，堪称我国戏曲艺术的瑰宝。清朝末年，昆剧盛极一时，许多剧种都向昆剧学习和借鉴，号称“同光十三绝”的最著名的戏剧演员中，许多都是昆剧旦角。但进入民国以后，昆剧开始呈现出衰败凋零之势；而正是在这个时候，民间激发起一场有声有色的振兴昆剧运动。

民国初年，军阀混战，民不聊生，昆剧进入惨淡经营、每况愈下的衰落时期。虽然有一批有识之士与昆剧艺人经不倦努力，使昆剧艺术勉强维持，但已是不绝如缕，奄奄一息。这固然与民国初年的政局动荡、战乱不已、经济萧条等社会原因有很大关系，但也不可否认昆剧自身的内在缺陷日益暴露，失去了昔日的风采。

首先，从昆剧剧本内容上看。当我国戏曲由宋杂剧、南戏到金院本、元杂剧，逐渐推进、衍变，直到明清传奇，昆曲剧本的文学体裁和形式宣告完成。虽然它的剧本文学体裁优美，有许多剧本如《牡丹亭》、《长生殿》、《桃花扇》等，在世界著作之林取得很高的声誉，但它的弊病也很明显。一是语言文雅，脱离生活，与广大社会中下层民众有较大距离；二是剧情不完整，难以吸引观众。昆剧艺人演出的剧目，往往是在一部传奇之中，抽出几个折子戏，经精雕细刻的琢磨和表演实践而形成。它大大地发展和丰富了表演程式，可是，折子戏推进了，整本戏却湮没了。数以百千计的传奇，没有一个可以整本演出的。结果是昆曲只剩下几百个无头无尾的折子，使人无法了解其完整的情节，因而日益脱离群众。

其次，从昆曲声腔上看，也存在类似的情况，昆曲音乐是由简到繁、由粗到精的，这个发展过程，灼然可见，应当承认是戏曲音乐史上足以肯定的成就，可是，某些形式主义的弊病，例如不顾词意、语气的依字行腔、节奏过于拖沓等等，越到后来越严重。

再次，从歌唱艺术上看，也有利钝互见的情况。我国戏曲是由清唱形式开端的，所以历代都有人专门研求唱曲艺术，这些人称为“唱家”。唱家们讲究吐字、发音、运气、行腔种种理论和技巧，其中不少人很有造诣，对唱曲艺术起过推动作用。然而，清唱曲也不可避免地存在缺陷，它不如“戏工”的紧密结合演出，与舞台形象产生距离，不符合唱曲艺术的要求。

就在昆剧衰象毕呈、没落至极的时候，一批昆剧艺术爱好者和社会名流，不甘心其消亡，力图挽救这个古老的剧种和这朵高雅的艺术之花，开始了振兴昆剧的不懈努力。

1921 年 8 月，在昆剧的故乡苏州，出现了在中国戏剧史上具有开创意义的昆剧传习所，这是一个培育昆剧新人的科班组织，目的是解决昆剧艺人青黄不接的问题，最初发起倡办传习所的是苏州绅商张紫东、贝晋眉、徐镜清三人。得到了苏州昆剧爱好者与曲友们的赞助，选出了张紫东、贝晋眉、徐镜清、孙咏雩等 12 人为董事。商定每人出资 100 元作为开办费，并向轮香局善堂借用城北五亩园的 10 多间房屋作所址，作为教学场所，推举苏州道和曲社曲友孙咏雩为所长。

传习所聘任的教师都是全福班的名艺人。晚清昆剧名小生沈寿林的次子沈月泉主教小生，因技艺全面，被尊称为“大先生”；沈月泉弟沈斌泉，主教副、丑、净，称为“二先生”；吴又生主教外、末、老生、老旦；许彩金主教旦行，半年后因故辞退，改聘尤彩云，以后又增聘施杭林。另有笛师高步云，拳术教师邢福海。此外，还聘请文学教师傅子衡、国文教师周铸九以及英语、算术教师孙卓人，教授文化基础知识。科班而注重文化教育，是一大进步，这自然和创办人都是知识分子，而他们又都接受了一些新思想有关。

传习所原计划招收学员 30 名，全年经费 5000 元，3 年结业后成立戏班。后来昆剧爱好者和实业家穆藕初主张增加为 50 名，5 年结业，经费则由他筹集，于是传习所就由他接办，所长仍是孙咏雩。招收的学员大多是苏州梨园行子弟及贫家子弟，年龄为 9 岁至 14 岁不等（均是男孩），规定试学一年，有培养前途者，才写“关书”正式学戏。关书内容要求学员行为端正，学习刻苦，遵守所规，违者勒令退学。与旧式戏班的“关书”相比，已革除了体罚、生死由命和学成后帮师三年等陋规。

传习所提倡文明办学，不得打骂学生，教授文化基础知识，使这批原属文盲或仅有初小文化的穷孩子，打下了一定的文化基础，为学习昆曲提供了有利条件。

传习所的课程规定，每天清晨起身吊嗓，上午练拳术和身段排练及学习文化。下午背曲文和拍曲子。音乐课则每人发笛一支，必须学会吹笛，其它乐器自由选学，以增强乐感，提高识谱能力。学唱昆曲时，教员和学生围坐在拼起的两张方桌四周，边唱边拍板眼，桌子便称为“桌台”。传习所共设四张“桌台”，每张“桌台”围坐 10 多人，教师坐在上首，学生围着桌子坐在下首，老师在桌子上拍着板眼唱曲子，学生就跟着拍，跟着唱，学会一出出戏的唱词。开始学戏时，都学同声唱的群场戏，如《上寿》、《赐福》和《琵琶记·赏荷》、《邯郸梦·仙圆》等。传习所前二年只教唱念，务求十分熟练，一只曲子往往要拍教 10 遍乃至一二百遍，直到滚瓜烂熟，方才作罢。二年后才开始踏戏（即排练）。教戏的指导思想是使学员学会各自本行当的几折基本看家戏。

传习所开班半年左右，经费来源发生困难，于是请上海纺织工业实业家、昆剧爱好者穆藕初先生资助。穆先生慷慨应允承担全部办学经费，并相约张紫东、徐镜清、贝晋眉、俞振飞等串演，筹募到资金 8000 余元，充作传习所办学经费。此后又邀请上海曲友王慕诘为首批学员题了艺名。姓名三字中第一个字，本姓守宗，第二个字，取“传”字辈，一则为了表明是苏州昆曲传习所的子弟，同时也是希望昆剧艺术能薪尽火传，后继有人：第三个字，用不同的边旁标明家门行当。斜王旁为小生行，如顾传玠、周传琰；“草”字头为旦行，如朱传茗、张传芳；“金”字旁为老生、外、末、净行，如施传镇、郑传鉴；三点水为副、丑行，如王传淞、华传浩。

此时，昆剧传习所的学员已学会了不少戏，穆藕初亦陆续在苏州的韩顺兴戏衣店为学员们置办了一些行头。正值董事长张紫东为其母亲做寿，学员们就在张家开始了他们的第一次登台亮相。演出了《上寿》、《大赐福》、《游园》、《惊梦》等折子戏，获得成功，得到曲友们一致称赞。1924 年 5 月，昆剧传习所正式于上海新舞台举行首场公演，共演出折子戏 48 出，每场均由俞振飞、项馨吾、殷震贤等名曲家会串演出，赢得“嘉宾满座，蜚声扬溢”。载誉回苏后，传习所又惜苏州青年会戏院连续公演，继续筹措经费。

从此，边演边学，开始了“传”字辈艺人的演剧生涯。

到第四年，学员们已学会了 230 余折戏，于是在所长孙咏雩的率领下，于 1925 年 11 月再次赴沪公演，时间达一年左右。在上海这个人才荟萃的地方，学员们除了继续向所内教师学戏以外，还各处寻师访友，以求艺术上的进一步提高。同时又从京剧中吸收新戏、武戏，不断丰富上演剧目，提高演艺水平，使得昆剧传习所在上海滩上站稳了脚跟，声誉日增。顾传玠、朱传茗、张传芳的生、旦戏，施传镇的老生戏，更是风靡艺坛，称绝一时。当北伐军逼近上海时，上海的娱乐场所全部停止，学员们只得全体返回苏州，在道和曲社、青年会剧场等处演出。传习所的举办，挽救昆曲艺术于危亡之际，可就在此时，穆藕初因经营不善，企业连年亏损，已无经济实力支持传刁所。1927 年 10 月下旬，所务由严惠宇、陶希泉二人接管。历时 6 年之久的昆剧传习所即告结束，在此基础上筹建起“新乐府”昆班。

“新乐府”是继昆剧传习所后正式成立的昆剧团。严惠宇、陶希泉二人作为上海拥有经济力量的实业界人士，投资 2 万余元，为“新乐府”昆班购制新行头，租用演出场所、宿舍、排练厅等，可谓对昆曲事业呕心沥血。新乐府昆班成立后不仅精心排练演出，而且时常邀请名师高手客串，师生同台演出 50 余场，轰动一时。当时，传字辈艺人亦经常向其他剧种虚心求教，京剧名角周宝奎、林树森、林树棠等，就是他们经常请教的对象，学的都是保留在京剧舞台上的昆戏及吹腔武戏。昆剧名丑华传浩当年在上海演出时，曾受教于一位演过京剧名丑的老看客。这位老先生看了他的戏，很为赞赏，但也指出功夫不够到家，自愿义务为其辅导，要求每天早晨去大世界练功。当时华传浩年轻气盛，薄有声誉，不免自满，连着三天失约，到第四天才勉强前往。结果被老先生用藤棍着力抽打三下。老先生详细指出华传浩表演中的缺点，使华懔然醒悟，认识到为人和艺术的幼稚，从此，虚心接受指点，认真练功，在技艺上提高不少。

武戏的出现，适应了多层次观众的需要，也造就出汪传钤、方传芸等一批优秀的武戏演员，打破了正宗南昆不分武行的传统。武戏的剧目也从学员结业时能演 600 多折，逐渐积累至 700 多折。演技也有了提高。使观众耳目一新，传字辈进入了全盛时期。

“新乐府”的诞生，标志着“传”字辈学员的出科，经济待遇已从原实习演出阶段的每人每月发数元零用钱，改为月包银制，且拉开档次距离，最高音如顾传琳为 100 元，第二档如朱传茗为 60 元，其次为 30 元、20 元不等。随着传字辈演员名声渐高，在包银及演出待遇上的较大差别，导致戏班内部矛盾逐渐激化。1931 年 6 月在苏州中央大戏院演出结束后，戏班终于宣告解散。

1931 年 10 月 1 日起，以倪传钺、周传瑛、赵传玠、姚传芗、张传芳、刘传蘅、沈传锟，周传铮、施传镇、郑传鉴、顾传澜等 11 人为发起人，自筹资金置办衣箱，建成了集体经营性质的昆班——“仙霓社”，推选倪传锁、郑传鉴主持社务。除继续在上海、苏州两个城市演出外，西到南京，南到杭州，都留下过“仙霓社”艺人的倩影，大部分时间则辗转演出在太湖周围地区的城镇和乡村。

在抗日战争前夕一段艰难岁月里，国家灾难深重，政局动荡，经济萧条，民生凋敝，剧团营业不振。1935 年 10 月，“仙霓社”赴宁在南京大戏院公演，适逢汪精卫被刺，时局混乱，观众寥寥，以致连返回苏州的路费都无法

筹措，最后还是恳请名曲家红豆馆主等客串两场，才解决了返苏盘缠。昆剧演员收入微薄，一些传字辈艺人不得不转业，“仙霓社”苟延残喘。“八·一三”战事的爆发，是对“仙霓社”的致命打击。千辛万苦所置办的行头全部毁于日本帝国主义侵华的战火，自此一蹶不振。在重重困难之下，艺人们挣扎苦斗，断断续续演出，终因观众稀少，门庭冷落，再也维持不下去，只得各谋生路。

从此，传字辈艺人被迫脱离昆剧舞台，有的转而经商，有的当吹鼓手，有的以拍曲子教戏为生，还有人挑茶卖葱当小贩、摆拆字摊糊口。更为凄惨的是，曾红极一时的冠生赵传珺，贫病交迫，在一个风雪交加的夜晚，冻死在上海南市街头。著名鼓师小金虎（赵金虎）陷入生活无着、走投无路的绝境，于 1943 年春在上海卧轨自杀身亡。就是在这样严酷的形势下，仍然有一些昆剧艺人坚持献身艺术，沈传芹、袁传璠等搭入苏滩剧团唱戏；王传淞、周传瑛则加入国风苏剧团，跟随这个仅有 7 名演员、几件破旧行头的“叫化”穷戏班，浪迹江湖，过着穷困潦倒的悲惨生活，与苏滩剧名艺人长期合作，互教互学，使国凤剧团成为既唱苏剧，也唱昆曲的小剧团。就这样，“仙霓社”散班后，奄奄一息的昆剧，依附于苏剧、滩簧生存，维系着一线生机，仍能存在于祖国戏剧舞台上，为新中国昆剧的继承、复兴以及培育新人，创造了条件。

70 年前创办的昆剧传习所，是一个办得比较成功的戏曲科班和教学团体，在昆剧濒临灭绝之时，起到了承前启后、薪传不息的作用。正因为有了“传”字辈艺人，才有了江浙的“继”字辈、“世”字辈和上海的许多昆剧新秀。昆剧传习所及随后的“新乐府”、“仙霓社”戏班，对昆剧艺术的继承、发展作出了特殊的贡献，具有积极的历史意义。

王秀芳

三十年代银幕上的刚强女性——王人美和《渔光曲》

您知道我国电影史上第一部在国际电影节获奖的影片是哪部片子吗？那就是在 1934 年春拍成上映、轰动全国的《渔光曲》。此片由著名电影艺术家蔡楚生编导，周克摄影，罗朋、韩兰根等名演员参演，而担任该片女主角徐小猫的演员，则是被誉为“中国三十年代银幕上的刚强女性”的电影表演艺术家王人美。

工人美是湖南长沙人，1914 年出生于一个教师家庭。1918 年王人美 5 岁时，母亲患脑溢血突然去世了。6 年后其父也病逝。她靠哥姐们拉扯长大。1927 年大革命失败后，哥姐因从事革命工作受迫害，逃离家乡，带着王人美到江苏无锡谋生。之后，哥哥王人路把妹妹王人美、弟弟工人艺一道送到上海中华歌舞团学习歌舞。该团是由湖南同乡、中国早期著名的艺术家黎锦晖创办与领导的，可说是中国第一家专门培养歌舞人才与表演歌舞节目的文艺团体。许多中国影剧界的明星，如黎明晖、薛玲仙、徐来、黎莉莉、许曼丽以及后来的聂耳、周璇等人都曾在这个团里学习和工作过。工人路在这里任舞台设计。王人美入团只有十二三岁，还是个世事混沌的小女孩。但她身体结实，性格刚强，好学上进。练习音乐舞蹈，常常从上午 8 时到深夜 12 时。不久，她就成为该团的主要女演员，唱跳俱佳，对音乐有特殊才能，且富于表情。

1928 年到 1929 年，她曾随团去香港、广州与南洋各地巡回演出，她演出的精采歌舞轰动了海内外。直到几十年后还有许多热情的华侨观众惦记着她。1929 年底，中华歌舞团改名为明月歌舞团，前往北平、天津、沈阳演出。王人美担任歌舞主角，以其精湛纯熟的演技使北方观众为之倾倒。王人美与团里的黎莉莉、薛玲仙、胡前被观众誉为歌舞“四大金刚”。

1931 年 6 月，明月歌舞团整个转入了上海著名的联华影片公司，成为联华歌舞班。王人美也从此步入了电影界。一方面她仍演出歌舞，一方面参加电影的演出。1932 年王人美正式参加拍摄的第一部影片是彩色有声长歌舞片《芭蕉叶上诗》，由名导演李萍倩执导，天一制片公司摄制。参加演出的还有黎莉莉、严华等人，音乐由聂耳、王人艺等担任，由于在摄制过程中，制片公司的老板横加干涉，再加上刚把歌舞片搬上银幕，没有经验，该片思想与艺术水平不高，存在不少问题。聂耳曾以“黑天使”的笔名，在报上公开撰文加以批评。但王人美却在该片摄制中积累了初步从影的经验，以后就逐步脱离歌舞界，正式转入电影界了。

继《芭蕉叶上诗》后，王人美在联华影片公司拍摄的《野玫瑰》中，饰演一位渔行杂工的女儿小凤，这是位像野玫瑰一样新鲜、艳丽、粗野的少女角色。王人美以自己洗练、纯静、朴实的演技，在银幕上独树一帜，把这位野得够大胆的野玫瑰般的姑娘演得活灵活现，给观众留下深刻的印象。该片也使王人美在电影界崭露头角。

1932 年上海发生“一·二八”事变后，才 18 岁的王人美像当时许多爱国青年一样，积极投入了救亡斗争。她在当时电影界左翼进步艺术家的带领下，参演了反映上海“一·二八”抗日斗争的故事片《共赴国难》。此片由著名电影导演蔡楚生、史东山、孙瑜等人编导，着力描写上海闸北一个小资产阶级家庭在“一·二八”战争中的觉醒和斗争，充满了爱国热情。仅仅经过两个多月的时间，就摄制成功，密切配合了当时日益高涨的抗日民主运动，具有很强的现实意义。王人美在片中饰演一位不懂世事的小女儿，在“一·二八”炮火中毅然组织救护队，到前线参加救护伤员的工作，演得真切动人。从此，王人美在影坛上开始了与蔡楚生导演的密切合作，不断受到思想上的启发与艺术上的指点，在思想认识上与演技上迅速提高，掀开了她个人艺术史新的一页。

1933 年初，王人美参演了蔡楚生创作思想转变后的第一部现实主义影片《都会的早晨》。该片选取的似乎是一个家庭伦理问题，却揭示了当时中国都市社会生活中尖锐的阶级对立，歌颂了劳动人民的斗争和骨气。影片描述了这样一个故事：富家大少爷黄梦华欺骗一个无知的贫苦姑娘，生下一个儿子，后又和另一富家小姐结婚，竟把自己的私生子遗弃路旁。幸亏善良的车夫许阿大捡回抚养大，取名许奇龄。许奇龄长大后成了一名刚强正直的建筑工人，用自己的劳动赡养年迈的父亲与天真的妹妹兰儿——许阿大的亲生女儿。而黄梦华与富家小姐生的儿子黄惠龄却成了一个花天酒地、品德败坏的恶棍，企图勾引占有兰儿，遭到兰儿的拒绝与奚落。后来，垂死的黄梦华终于发现许奇龄是自己当日的弃婴，企图用金钱与遗产恢复父子关系，终被正直刚强的许奇龄兄妹所拒绝。王人美在片中扮演穷苦车夫许阿大的女儿兰儿，她演得清新自然，将兰儿的活泼、乐观、粗旷和心地善良的优秀品质和性格特征刻划得淋漓尽致。王人美在电影表演艺术上又跨出了重要的一步。该片在上海首映时，连演 18 天，极为轰动。著名电影艺术家洪深在《一九三

三年的中国电影》中，把此片称之为“从那种夹杂着砂砾的瘠土中间”，透过“莠草和毒卉的残骸”，“冲破了初春的霜雪”而勇敢地怒茁出来的“具有伟大的未来性的萌芽”。

1933 年 9 月，王人美再次和蔡楚生导演合作，参演蔡楚生编导的影片《渔光曲》。这是在中国电影史上具有里程碑意义的一部影片。该片以曲折动人的情节表现了海边一个渔民家庭的悲惨故事：渔民徐福在大海中丧生，其妻徐妈不得不抛下自己刚生下的双胞胎小猫与小猴，到船主何仁斋家去做奶妈，抚养少爷何子英。3 个小孩逐渐长大，并成了好朋友。可徐妈只因打碎一只花瓶，竟被何仁斋解雇。徐妈一家生计无着，又遭匪盗抢劫，徐妈病瞎双眼，只得拖儿带女到上海投奔舅舅，在马路边靠卖唱度日。少爷何子英被父派出国留学，他决心用改良渔业救活广大渔民。他数年后学成回国，在上海渔业公司工作。一天突然听到了儿时常常听小猫唱的《渔光曲》，十分惊讶，寻声找去，见到徐妈一家。他同情徐妈一家的遭遇，资助他们 100 元钱。没想到小猫他们因福遭祸，被诬抢劫，遭到警察逮捕。获释后，家里又遭火灾，徐妈与舅舅葬身火海。何子英家也因父亲的姨太太携巨款逃走而破产。3 位被生活风浪抛弃的人不得不再共同到海里打鱼为生。不久小猴因捕鱼受伤而死。影片在凄怨的《渔光曲》中结束。全片以凄婉的笔调描写了当时劳动人民的贫苦生活，揭露了封建渔霸的残酷剥削，表现了作者对人民大众苦难的同情，同时形象他说明了改良主义在中国的失败。影片在表现人物与故事时，通俗流畅，描写细腻。编导蔡楚生为了增强影片的真实性，在 1933 年 9 月台风刚过的第二天，便带领摄制组人员乘船来到浙东渔岛上拍外景。王人美在剧中扮演小猫一角，她虽是个女子，也和男人们一样，爬山下海，不顾危险与疲累，顽强认真地坚持拍摄，取得了很高的艺术成果。她准确地把握住渔家姑娘小猫的性格特征，真实生动地创造了这个令人无限同情的妇女艺术形象。该片的主题歌《渔光曲》由安娥作词，任光作曲，王人美亲自演唱。她以凄楚、哀怨的感情，唱出了渔民沉重的劳动与贫困的生活，表达了他们心中压抑着的悲愤，有力地渲染了影片的主题。此片是王人美表演艺术趋向成熟的重要标志。

1934 年 6 月 14 日开始，《渔光曲》在上海金城大戏院举行首映式，引起了轰动。当时正遇上海 60 年少有的酷热，但广大观众还是争先恐后前往观看，影片连映 84 天之久而不衰，破了名片《姊妹花》上座 64 天的最高纪录。王人美成为当时中国影响最大、最受欢迎的女演员。她配唱的主题歌《渔光曲》被万人传唱，响遍了大街小巷，传遍了大江南北。

随着《渔光曲》的广泛流行，王人美灌唱的此歌唱片 10 几万张被群众抢购一空。此歌成为当时最流行的左翼电影歌曲之一，也成为中国音乐史上的名歌。

电影《渔光曲》的出现，使左翼电影运动声威大振。影片不仅受到国内外广大观众的热烈欢迎，也引起了国际电影界的高度重视。据 1934 年 9 月 16 日出版的《联华画报》报道：“……这部片子有了这惊人的收获，于是引起欧美人士之极大注意。最近，已为法国文学家法国作家联合会副会长德化勒氏以重金购去全欧放映权，以介绍中国文化于欧洲大陆。法文拷贝早经寄往欧洲……不久的将来，在欧洲的名城大埠可以看见《渔光曲》的灿烂夺目的广告灯牌。”

1935 年 2 月，苏联莫斯科举办第一届国际电影节，邀请了 31 个国家的

电影界参加展赛。中国送去参加评选的有 4 部影片，《渔光曲》是其中之一。这是中国影片有史以来第一次参加国际展赛。经过认真的评判与激烈的竞争。《渔光曲》荣获了第九名，得到了“荣誉奖”。在大会所发的荣誉奖状上，评判委员会对《渔光曲》的评语指出：该片“卓越地、勇敢地把中国人民的生活与优秀品质作了现实主义的描写。”《渔光曲》成为我国第一部获得国际荣誉的影片，这里面既有导演蔡楚生的功绩，也有王人美等演员的成就。

王人美成名后，继续追随左翼文艺运动，于 1935 年加入了被称为“赤色大本营”的电通影片公司。该公司由夏衍、田汉等地下党同志与左翼进步人士直接领导。早在 1934 年底，田汉就为电通公司编写了电影剧本《风云儿女》的故事梗概与主题歌《义勇军进行曲》。第二年初他就被捕了，夏衍把故事梗概写成文学剧本，由许幸之执导，聂耳谱曲。那时聂耳正要到日本去，正式曲谱是他到日本以后寄回上海的。王人美在片中饰演歌女阿凤。由于她本人曾有歌舞班的人生经历，演技更加成熟与动人。王人美亲自演唱的《铁蹄下的歌女》也随着《义勇军进行曲》一道，风行全国。

1936 年，王人美又在新华影业公司参加拍摄了影片《壮志凌云》，她扮演纯朴真挚的黑妞。数年中，工人美塑造了一系列少女的角色，电影行家们称她集清新、自然、简洁、粗犷的表演于一身。

在抗日战争时期，王人美主要从事话剧活动。1948 年她参加了欧阳予情编剧的《关不住的春光》的拍摄。以后她就移居香港。新中国成立后，她回到上海，1951 年她在长江影片公司参演了《两家村》。以后她被调到北京电影制片厂，先后参加了《猛河的黎明》、《青春的脚步》、《探亲记》、《青春之歌》等片的拍摄。以其炉火纯青的演技，在不多的镜头中给新中国观众留下深刻而美好的印象。

经盛鸿

（第 229 页为王人美照片）

救亡名剧《回春之曲》诞生记

中国舞台协会于 1935 年 1 月 31 日起假座上海金城大戏院，连续三天日夜举行赈灾大义演：由王莹、工人美、袁美云、金焰、顾鸣鹤、赵丹主演救亡三幕剧《回春之曲》。义演吸引了各方观众。海报贴出，全部戏票争购一空。消息传来，剧作者田汉尽管通缉令在身，也激动得穿起长袍马褂，头戴大皮帽，由女青年伴同，装扮成“绅士父女”来到剧场，向演员们暗暗表示祝贺。由于各方演员通力合作，作曲者聂耳又临场弹起六弦琴，带领乐队伴奏插曲。于是场内气氛热烈，盛况空前。话剧演出结束后，戏的主角高维汉、梅娘便被人们奉为爱国者相互传诵，其插曲《再会吧！南洋》、《梅娘曲》一时流行开来，更被人们奉为高维汉、梅娘的象征，传唱至海外历久不衰，极大地鼓舞了无数华侨青年返回祖国，投身于伟大的抗日救国斗争。

徐悲鸿在《中国舞台协会万岁》一文中指出，《回春之曲》的演出效果已超过剧作者的本意，说它“唤起同胞不要忘记国难而继续四年前之奋发精神”，说它令人感受到“垂死之病夫，偏有此强烈之呼吸；消沉之民族，询是民族苏醒之强心剂；闻其节调，其音猛烈雄壮，当知此民族之必不亡”，说它不愧为集戏剧音乐于一体之救亡名剧。

话剧《回春之曲》是田汉长期努力的结果，也是田汉、聂耳共同合作的硕果。它是怎样酝酿和诞生的呢？

田汉早在东京留学时代，就已迷恋戏剧、电影和音乐。他还把音乐奉为人生“杰作”之一，希望将来能借助音乐创作民族化的电影、戏剧。他回国以后，就致力于创办南国电影剧社，改组南国社，从事艺术实践。无奈时机来到，事与愿违，直至在上海加入中国共产党、出任左翼剧联党团书记后，事情才出现转机。

由于妻子林维中婚前侨居南洋多年，田汉很关注南洋。他研究了南洋各地的历史、地理、风俗、人情，了解到华侨开发南洋作出的巨大贡献，以及那里华工惨遭殖民者的残酷压迫难以谋生的现实。田汉据此于 1931 年创作了电影剧本《母性之光》，并与任光、聂耳合作插曲《母性之光》、《春之恋歌》、《南洋歌》、《开矿歌》，经金焰、陈燕燕、谈瑛演唱，影片受到观众的欢迎。

及至“一·二八”淞沪抗战爆发，十九路军爱国将士在闸北奋起抗日。田汉的闸北寓所毁于战火，他受金焰之邀，举家迁居上海联华影片公司宿舍。他刚安下身来，便邀约卜万苍、王人美、金焰、吴永刚、黎莉莉一行组成宣传队，另约聂耳携带小提琴，奔赴闸北战地宣传抗战，还赶赴医院慰问伤兵。在对前敌将士宣传慰问的日日夜夜，田汉产生了创作欲望，希望摄制新片讴歌南洋华侨，由宣传队一行分任编、导、演、作曲，赶制影片。这时国民党蓝衣社出面通令禁映田汉、卜万苍、金焰等有关的影片，影片公司老板不敢接受田汉的剧本，致使得原定计划无法实现。为了冲破国民党当局的“文化围剿”，1935 年初，左翼剧联发动进步演员组成了中国舞台协会，组织优秀演员演出左翼戏剧，田汉便决定将考虑已久的影片改写成话剧《回春之曲》。由于他本人已被二度通缉，加上时间紧迫，于是便躲进旅馆，拿起铁笔，直接在腊纸刻写剧本，然后分头油印，把台词交给演员背诵，再由应云卫秘密排练。不到几天，田汉就写完了全剧。王莹、袁美云、顾鸣鹤、赵丹等闻讯纷纷要求参演，于是田汉又将剧本改成男女双主角。为让更多的人参加演

出，他又临时增添群众角色，弄到全剧人物多达 50 余位。

《回春之曲》是田汉精心构思的第一部救亡多幕剧。作者采用两条主线展开情节：一条是男教员洪恩训与女教员黄碧如，在南洋异域幸福相爱，但又念念不忘故国，切盼他日同返祖国完婚，共创新业。一条是教员高维汉与侨生南洋之丽人梅娘，也在热恋之中。两人在红河旁椰林里共唱心曲，憧憬着自己幸福的未来。不料梅娘因父商失败，被改许侨商之子三水，梅娘不从。“九·一八”事变爆发，高维汉、洪恩训、黄碧如一起回国抗日救亡，在一次参战中，高、洪不幸负伤人院。洪经碧如护理很快康复，两人喜结良缘，实现夙愿。维汉伤势严重，知觉全失，久治不愈，及至梅娘回国唱起《梅娘曲》，才有幸恢复健康，一对有情人终成眷属。全剧表现了华侨青年的爱国主义精神，颂扬了海外儿女坚贞不渝的爱情。

田汉写完剧本后，聂耳便接受委托，从事创作《回春之曲》插曲。在此之前，聂耳经田汉介绍，加入了中国共产党，还加入了左翼剧联音乐小组。他在思想上实现了飞跃，创作上获得了丰收。写下了《大路歌》、《开路先锋》、《新女性》、《卖报歌》。他与田汉合作了《开矿歌》、《毕业歌》，又为田汉歌剧《扬子江暴风雨》创作了 4 首歌曲。这些歌曲主题鲜明，题材多样，风格各异，表现了作曲家多方面的探索，有力地抵制、反击黄色音乐的泛滥。在创作《回春之曲》插曲时，聂耳谱得感情充沛，得心应手，在顺利完稿之后，又指导演员学唱。全剧包括 4 首插曲：

（一）《春回来了》，田汉词。由工人美演唱，上海百代公司灌制唱片，是叙事性抒情歌曲。在第一幕中表现了红河两岸，椰林葱葱，河水淙淙，绿草成荫，风光绔丽。梅娘陪伴高维汉漫步椰林，轻歌如语，咏唱春天。作曲家配合场景。用民族音调提炼音乐主题，曲调优美婉转，朴实清新，通过重复，描绘了南洋椰林的异国风情，刻划了梅娘纯朴秀美的形象。

（二）《再会吧！南洋》（又名《告别南洋》），田汉词，由金焰演唱，上海百代唱片公司灌制唱片，是一首感情充沛的抒情歌曲。在第一幕中表现了“九·一八”事变消息传人南洋，高维汉急国难之急，寝食不安，无心教课，商约洪恩训、黄碧如一行回国抗日。临行登船，高维汉唱起此歌，告别自己洒下血汗的“第二故乡”，惆怅感慨之情油然而生。配合此景此情，作曲家将民族音调编织于四三节拍，歌声时而苍凉时而高亢，呈示了海波起伏、海浪滚滚的大自然景象，也塑造了高维汉慷慨激昂的形象。在全剧中起着推波助澜的重要作用。

（三）《慰劳歌》，田汉词，由袁美云领唱，上海百代公司灌制唱片。此曲在第二幕中出现，是叙事性表演唱歌曲。如前所述，由于词曲作者均亲赴医院慰问过伤员，有过切身感受，因此歌曲富有特色。先用道白向负伤者说明：今天是旧历新年，诸位家人一定切盼你们回家共度佳节，然后歌声突起，道明家人不见勇士回家的因由。歌曲前四句是从语气中提炼节奏，从语调中提炼曲调，因此一字一音，词曲贴切，前后呼应，互为对答，朗朗上口，很有情趣。

（四）《梅娘曲》。田汉词，由王人美演唱，上海百代公司灌制唱片，是一首饱含深情的抒情歌曲。在第三幕中出现了高维汉身负重伤入院，知觉全失。三年不愈，善歌的恋人梅娘自海外赶来，帮助心上人摆脱病魔。她目睹一切治疗无效，乃于绝望中唱起《梅娘曲》。全剧也由此进入高潮。作曲

者用歌声塑造了一个爱国女性的善良形象，主题音调取自朗诵语调，由呼唤式音调弱拍而起唱出首句唱词“哥哥，你别忘了我呀！”中途用休止符切开；第二句唱词应答“我是你亲爱的梅娘”，曲调节奏前紧后松，使前后乐句在呼唤声中形成对比，刻划了梅娘焦的不安的期待心情。进入第三段唱词时，迫于高维汉仍未苏醒，于是作曲者故意将末二句唱词“但是”重复，着力刻划了梅娘强忍悲痛欲哭无泪的饮泣情景。

秦启明

（第 236 页为王莹照片，第 237 页为赵丹照片，第 239 页为袁美云照片）

《升官图》重庆首演记

座落于重庆七星岗岩坡下的仅容数百人的小小“江苏同乡会”礼堂里，在1946年3月下旬首演了中国现代戏剧史上值得重写一笔的著名喜剧《升官图》。当年国民党政府陪都重庆作为“抗战戏剧中心”，上演一出新戏本来是件平常的事。但《升官图》的演出，却以它鲜明的进步政治倾向，对贪官污吏的辛辣嘲讽和对人民群众争取民主自由斗争的热烈同情，而被国民党政府视为十分恼火的“政治事件”。当时围绕这个喜剧的首次演出而展开的曲折复杂的斗争，既使人激奋，又使人发噱！我有幸参加了这次首演，事过40年，至今仍记忆犹新。名作出世半年，竟组织不起一台演出。热血青年终于争取到合法演出的身份，又巧妙地通过了剧本审查关。

《升官图》这部讽刺喜剧，是剧作家陈白尘先生的名作。这个剧本，顾名思义，学问都在“升官”二字上。谁升官？怎么升官？升了官又怎么样？……剧作者在回答这些问题时，通过形象维妙维肖地勾画出了一幅反动官僚们如何巧取豪夺、升官发财、蝇营狗苟、卑鄙无耻的丑恶图画。把这幅图画再活生生搬上舞台，就无异于在重庆这个国民党统治中心点了一把火、扔了一颗炸弹！反动派要千方百计地扼杀这个戏的演出，因此，剧本虽已脱稿半年，竟一直组织不起一台演出。就连以演进步戏剧著称的“中华剧艺社”，也不敢冒险尝试。剧本就这样“窝”了起来。

1945年冬，事情开始有了转机。这时，在阳翰笙、陈白尘以及老戏剧家熊佛西等人的倡导下，以原四川省立剧校同学为主体的一群青年戏剧工作者，在重庆成立了“现代戏剧学会”，既编刊出书，又演出戏剧。几经商讨后，这群朝气勃勃的热血青年决心把瞩望已久的《升官图》搬上舞台，作为“学会”演出的第一个剧目。

在当时的重庆，国民党政府文化政策明松暗紧，要白手起家演个戏可是困难重重，演出经费无着不必说，第一关就是必须为演出团体取得“合法”的身份——按规定，只要在重庆市社会局登记过的团体才能演出，否则就要遭到“取缔”。自从1943年国民党加强对文化工作的控制后，新登记演出团体几乎不可能！“学会”为求得“合法”演出，绞尽了脑汁，最后找到同中华剧艺社联合演出这条途径，借“中艺”之名，行“学会”演出之实，总算通过了这道关口。

下一步就是送审剧本了——这是个更难通过的关口。那时国民党政府设置的“图书杂志审查委员会”，就是专门查禁进步书刊的。那班审查老爷们即使在鸡蛋里也要挑出“危害民国”的骨头来，如果《升官图》贸然送去审查，岂非自投罗网？当然，此时旧政协刚刚开过，蒋介石表面上还得标榜民主自由，他们不便于强令查禁，就使出大删大砍的惯技，乱改乱添，使你的剧本面目全非，欲演不能！如何通过审查关，使《升官图》以完整的面貌跟观众见面，就成了“学会”负责人的一大难题！

真是天无绝人之路！正当“学会”负责人屈楚、周特生为送审剧本而一筹莫展之际，忽闻“图审会”里有位工作人员是“国立剧专”毕业的校友。此人职务虽然不高，却掌握着审查剧本的实权。他又好名好利，爱挂个“艺术家”头衔。屈、周两位认为这是个可以利用的关系，就以艺术同行的名义登门造访、请他吃饭，特请他来当演出顾问，告诉他海报上可印出他的名字，并赠送他一笔“车马费”，而唯一请他帮忙的，是一字不改地通过这个剧本。

他见有名有利，就一口答应。几天后，他就真把盖了印章、审查通过的剧本还给我们。《升官图》就这样如期开排、上演了。

几场戏后，《升官图》的艺术力量显现出来。

观众们喜笑怒骂，影响遍及山城。光荣地招待“中共代表团”。

《升官图》是个人们没听说过的新戏，江苏同乡会礼堂是个偏僻的小剧场，演员阵容里又缺少有名气的大明星，初次上演，并不怎么引人注目，剧场门口也平静如常。但演出了几场后，《升官图》的政治影响和艺术威力就开始显现出来。那些在剧场里嘻笑怒骂的观众，一传十、十传百地把他们的情绪、感慨带向社会，扩大到山城的各个角落。这不仅为我们招待了更多的观众，也影响了舆论。报纸开始发消息、写文章，联系社会生活，指责国民党政府，要求民主自由。除国民党《中央日报》和军统的《扫荡报》外，重庆各大报纸都报道、评论了这个戏的演出。刚从延安来到重庆的陈波儿，还在《新华日报》上发表一篇长文，对《升官图》作了热情的称赞。

报纸的舆论和观众的宣传，使《升官图》连场爆满。小小的江苏同乡会前，每晚都有等余票、退票的许多观众。那些从郊区跑几十里路，从南岸、江北来的观众，为看戏往往要滞留市区一夜（晚 10 时以后就没有车船）。著买不到当天票还要多留一天一夜。记得有一次，两位郊区观众为着两张“站票”，把我和管票的程谦谋，从剧场追到宿舍，直到外加两张当晚的站票，才兴奋离去。

4 月初，演出达到高潮，5 日这天夜晚，是剧组人员最难忘的一个夜晚。刚从渣滓洞“中美合作所”出狱的新四军叶挺军长、中共代表团秦邦宪、邓发等特意来看了我们的戏。他们的到来在观众中引起了强烈反响。在这前两天，郭沫若派于立群找演出负责人屈楚、周特生订了 7 张戏票，说是：“周先生（周恩来）请中共代表团看戏。”——这消息传到剧组，立刻引起一阵激动的欢呼！我们除了保证演好这场戏外，还特意留了楼上最好的座位，并在周围安排了照应的人。为防止国民党特务破坏闹事，周特生特地约来二三十名袍哥弟兄“把场”，在场里场外巡逻，以防意外。

这天晚上，戏演得很精采，观众反应热烈。剧场里的笑声、掌声、斥骂声，……一浪接一浪，最后达到高潮。戏散后，观众还久久不愿离去。一部分观众停留在门厅里，等待着看中共代表团领导人的风采。身材魁伟的叶挺首先出现在楼梯口，他身穿灰呢大衣，边下楼边对身边的人说：“戏很好！演得很好！……”微笑着向楼梯口的观众颔首致意。他身后的戴深度眼镜的秦邦宪和穿短皮大衣、工人打扮的邓发。这两位“中共领导人”已在重庆群众集会上露过几次面，不少观众认识他们。有人轻轻鼓掌致敬；有人默默地排开观众，为他们让出一条通路。他们也热情地含笑挥手，向群众致意。叶挺还同靠近他的几个人紧紧握手……一切都在不言中！依依不舍的群众直送他们出了剧场大门，登车离去，才默默四散。只有我们几个工作人员，还兴奋地留在门厅里议论述说、大声欢笑！……

第二天，消息不胫而走，不但文艺界，连社会上也有不少人知道中共代表团看了《升官图》。有的民营报纸还发了简讯。戏的政治影响更大了，剧场门前的观众更多了……这使得国民党政府大为震惊。

官方内部互相推倭和攻击。警察局指使流氓打手破坏剧场。周特生指挥“哥老会”群众，保卫了演出。

于是引起了反动政府内部一场相互推诿、互相攻击的激烈争吵。重庆市警察局遭到上司责问：“为什么在你们鼻子底下，公然演出了这种攻击政府、为‘共匪’张目的戏？”警察局就大骂“图书杂志审查委员会”耳聋眼瞎，竟审查通过这种剧本！“图审会”不敢认帐，把责任推卸给“社会局”，说文化演出的事归它管！……“图审会”还联合警察局攻击社会局，说它同作者、演出团体之间有默契云云。——什么默契？他们说：剧中写的贪官污吏中有警察局长、财政局长、工务局长、卫生局长……唯独没有社会局长。社会局反击说：我管演出团体，不管剧本审查！你“图审会”和警察局为什么不能叫演出停下来？

的确，按以往惯例，警察局看哪个戏不顺眼，只要以“有伤风化”一类的罪名，演出就可立刻“取缔”的。但这时旧政协刚刚开过，不能役有一点“民主”的姿态，而且有关方面还说过考虑取消审查制度的话。警察局终于不敢“明令禁止”。

明的不行就来暗的，警察局决定还是搞“较场口”、“沧白堂”那一套，利用流氓打手进行破坏最不露痕迹。于是，在《升官图》演出达到高潮的时候，特务流氓的破坏活动也走向高潮：原来比较安宁的剧场门口，突然每晚出现一伙伙强买票、强看戏、寻衅闹事的家伙。他们揎拳橹袖、乱挤乱骂、扔石头、撒沙子、狂叫狂笑，从场外闹到场内，扰乱剧场演出。有一两次，几乎闹得戏演不下去。

为了对付这批流氓打手，我们采取了“以毒攻毒”的对策。“戏剧学会”负责人周特生有先见之明，为依靠群众保护演出，早在较场口事件后，他就参加了当时重庆势力极大的哥老会组织“兰社”，被封为“五排”即“管事五哥”。他有调动小兄弟办事出力的权力。周便在每晚调集一二十名“弟兄伙”，在剧场门口把风。酬劳是每晚吃夜餐喝酒、结点零用钱。周向他们诉苦说：“警察局有人知道我周某投资演这个戏能赚钱，要敲竹杠。我不答应，就想搔我的皮、给点颜色看！我咽不下这口气，奉陪他干到底！”那些袍哥弟兄都是讲江湖义气的人，听周一说，就拍胸脯表示：“跟它龟儿子警察局干到底，五哥放心！”

此后，周每晚都端把椅子坐在剧场门前掌握动静。一有特务打手闹事，他一个眼色递出去，“弟兄伙”就蜂拥而出，连劝说带动手地把那些家伙轰出剧场。由于特务打手到底没有袍哥弟兄人多，斗了几夜不但没占上风，反倒引起进步新闻报刊的抗议。自较场口、沧白堂事件后，重庆人民对特务打手恨之入骨，消息传开，读者、观众纷纷投书报刊，表示声援。……警察局见事不妙，怕再激起群众抗议怒火，只得勉强罢手收兵。

剧场迫于警察局的压力，拒绝再订租约续演。只好改在茶馆里，完成《升官图》首演任务。

重庆警察局终于想出个打迂回战、逼《升官图》停演的办法：向剧场施加压力，收回场子。原来，江苏同乡会剧场是我们短期祖用的。起初，考虑重庆明松暗紧的政治环境，估计演出场次不会多，第一期租约只订了半月左右。随着观众出乎意料地愈来愈多，社会影响也愈来愈大。我们向剧场提出：再订第二期租约续演。可是，以前很热心很好说话的剧场负责人，这时却苦

笑着连连摆手推脱：“实在对不起，礼堂早已租出去了，请你们另找剧场演出吧！”

我们决心利用各种关系寻找剧场。但是，警察局“打招呼”的压力，比我们的任何关系都起作用：重庆市大小几十家剧场，竟没有一家敢接纳我们！气愤、恼怒，但谁也想不出解决办法……在这绝望之时，屈楚在“民众教育馆”作事的一位堂兄，忽然激发了关怀堂弟事业的热情，向他建议在“民教馆”办的中央公园茶馆里演出。“茶馆里怎么好演舞台话剧？”初听这建议，演员们都觉得荒唐。但那堂兄说得也有道理：“你们搭个临时小台，把布景搞小点，票价卖低点，一样有人看，演总比不演强嘛！”这话对，演总比不演强！只要我们在演出，就说明警察局压不垮我们，反动政府奈何不了我们！只要在演出，我们就是在为人民说话，为正义呐喊！屈楚和周特生两位最后决定：演！

这种演出真是够可怜的了：台子摇摇晃晃、灯光照明度差、市景紧缩成几块小片，喝茶聊天惯了的观众边看戏边叽叽喳喳！……但这一切，都很快被剧本和演出的艺术力量所战胜。地点偏僻、交通不便的茶馆剧场，居然又吸引来一批又一批观众，还有不辞辛苦，远道赶来看第二遍的老观众！每当台上台下心气相通、演员同观众一起发出愤怒的嘲笑时，我们都从内心里感到激动和骄傲！

“茶馆剧场”的演出大出警察局意料。他们恼怒之下，声言非“严加究办”不可。除封锁消息、压民教馆收回茶馆外，还调集流氓打手，准备“武打”一场。但这时，我们已续演了 10 多场，完成了胜利首演《升官图》的任务，终于主动地停止了演出。

刘川

弘扬民族正气的抗战第一剧——《保卫卢沟桥》演出前后

公元 1937 年 7 月 7 日的“卢沟桥事变”，揭开了中国现代历史进入抗日战争时期的第一页。事变消息传出之后，在上海的中国剧作者协会，当即动员组织其所属会员，集体创作了反映这一历史事件的三幕话剧《保卫卢沟桥》。该剧本从酝酿到完成，只用了十几天时间，7 月底即由上海戏剧时代社刊印发行，这时距事变爆发之日不过 20 余天。《保卫卢沟桥》一剧，实为我国抗战时期出现的第一部多幕剧作。

参加《保卫卢沟桥》创作的，共有 20 多位作家、艺术家。其中，参加第一幕创作的，有尤竞（于伶）、王礁、张季纯、章泯、许晴和、崔嵬，由崔嵬写出初稿，郑伯奇和张庚进行整理；参加第二幕创作的，有王震之、马彦祥、凌鹤、姚时晓和姚莘农，由凌鹤、王震之和马彦祥写出初稿，孙师毅进行整理；参加第三幕创作的，有宋之的、阿英、陈白尘、陈凝秋和舒非，由宋之的写出初稿，夏衍进行整理；孙师毅、塞克、罗家伦、冼星海、周巍峙、唐学泳则为该剧创作了歌曲。如此众多的作家、艺术家集体创作一部剧作，在我国戏剧创作中是少见的。

《保卫卢沟桥》用现实主义方法和特殊的多幕剧结构，生动地表现了“卢沟桥事变”中爱国军民抵抗日本侵略军的英勇事迹。第一幕《暴风雨的前夕》，以 7 月 7 日日间的卢沟桥头为背景，描写了侵华日军策动军事演习前后当地中国民众的忧愤心情和受害遭遇，表现了民众对国民党政府采取的妥协退让政策的不满，盼望中国军队打击侵略者，保卫人民、保卫祖国。第二幕《卢沟桥是我们的坟墓》，以 7 月 7 日夜间卢沟桥附近中国驻军营地为背景，描写了下层的爱国官兵在耳闻目睹日军暴行后，誓死坚守卢沟桥，奋勇抵抗日军。第三幕《全国的抗战》，以 7 月 9 日宛平城内为背景，描写了北平学生慰劳队和市民对奋起抗日的中国守军的支持和鼓励，以及军民同仇敌忾，前仆后继的浴血奋战。全剧以爱国军民怒斥统治当局与日军议和，抵制退兵命令而向日军发起冲锋结束。三幕剧的剧情，在事件、时间上，是前后衔接、逐步发展的，但在剧中众多的人物里，又没有一人贯穿全剧，因而三幕组合固然是一部戏，各幕分离也可以单独上演。这种多幕剧结构的优劣姑且不论，仅就其独特性而言，在我国现代多幕剧作中也不多见。

全剧始终贯穿着两条基本线：一条是突出表现中国人民要求抗击侵略者，要求收复失地，要求将入侵者逐出国门的强烈愿望，热情赞颂爱国军民奋勇抗敌的英雄壮举。另一条是愤怒谴责日本侵略军的强盗行径，坚决反对国民党政府的妥协忍让政策。两条线的交织、发展，构成了中国人民奋起抗战的鲜明主题。

《保卫卢沟桥》直接取材于“卢沟桥事变”，却又没有仅仅局限于事变本身。例如，第一幕一开始，就通过一位参加过喜峰口抗敌的二十九军退伍老兵所唱的《失地鼓词》（又名《士兵之声》），诉说了自“九·一八”以来，中华河山屡遭蚕食，爱国军民虽曾奋起抗敌，但在腐败统治者的妥协退让政策下，侵略军的凶焰愈演愈烈，民族危难日益加剧的惨痛境况，表达了中国人民早已蓄积着要求抗日救亡的强烈愿望，这就艺术地揭示了“卢沟桥事变”深层的历史背景。又如，剧中虽然具体表现的是中国军民奋勇保卫卢沟桥的情节，同时又一再强调卢沟桥战斗对于保卫华北、保卫全中国的前卫意义，从而将中国军民局部的抗日斗争同全国的抗战和民族救亡斗争紧密地

联系在一起。这样的立意和艺术处理，都有力地深化了该剧的主题。总之，《保卫卢沟桥》张扬了中华民族热爱和平，热爱祖国，不甘屈辱，不畏强暴，为了民族生存而视死如归的凛然正气。

《保卫卢沟桥》剧本写出之后，中国剧作者协会一方面广为散发剧本，公开声明“放弃上演权。欢迎国内外各剧团自由排演”；同时又联合上海的剧团联谊会迅速排演。中国剧作者协会和剧团联谊会，组成了有 20 几位导演和 60 多位演员的强大阵容，并于 8 月 7 日起在上海举行公演。由于该剧表现了“卢沟桥事变”中爱国军民的抗敌壮举，具有鲜明的抗战主题及昂扬的民族救亡正气，它的演出受到热烈欢迎。每次演出时，剧场内均是群情激奋，每当剧中人喊出“把鬼子兵赶出去”、“保卫卢沟桥”、“我们要收复失地，打回老家去”等口号时，观众席上总是全场响应，呼声震耳欲聋。公演期满后，应多方强烈要求，又延长演期。这些事实，生动地说明了《保卫卢沟桥》一剧当时在宣传群众，鼓舞群众，团结群众，打击敌人方面的积极贡献。

南溪

梅兰芳和杨小楼、余叔岩的合作

梅兰芳、杨小楼、余叔岩分别是民国初年以来京剧青衣（后梅创出青衣、花旦、刀马旦兼重的“花衫”）、武生、须生三个行当的佼佼者，对同时代及后辈演员影响极为深远。其中，余叔岩与梅兰芳年龄相近，杨小楼比二人大出 10 多岁，成名也较早，梅兰芳还在学戏时，杨小楼已是誉满京津沪地区的著名武生了。

先说梅兰芳与杨小楼的合作。

杨小楼是梅兰芳非常钦佩的京剧艺术家，梅兰芳喜爱杨的《铁笼山》、《挑滑车》、《安天会》、《青石山》、《长坂坡》等戏，认为杨小楼是京剧界“一位出类拔萃、数一数二的典型人物”。

两个人的初次合作是 1916 年冬，梅、杨都参加了朱幼芬组织的桐馨社。第一场合作是在第一舞台的夜戏：大轴是杨小楼的《落马湖》，压轴是梅兰芳和王凤卿的《汾河湾》。不久，杨小楼在梅兰芳主演的《春秋配》中演武进士张衍行，戏虽然不是很多，但杨小楼演得非常认真，为这出戏添色不少。这次合作时间较短。

1921 年春，梅兰芳与杨小楼合作组织崇林社（梅、杨二字都有木，故合为林）。崇林社由刘砚芳、姚玉芙分任经理，王凤卿、李鸣玉、迟月亭、朱素云、姜妙香、龚云甫、朱桂芳、裘桂仙、钱金福、许德义、郭春山、王长林等许多名演员参加演出。梅兰芳与杨小楼合演了《回荆州》、《金山寺》、《大五花洞》、《长坂坡》等戏。

杨小楼素有“活赵云”之称，《回荆州》戏中杨饰赵云，王凤卿饰刘备，梅兰芳饰孙尚香。一般武生演员这场戏只拿长枪不拿马鞭，而杨小楼拿着马鞭和枪，还有“编辫子”，做身段，动作舒展受看。

《金山寺》一戏，梅兰芳饰白蛇，姚玉芙饰青蛇，杨小楼饰伽蓝。梅兰芳向陈德霖学这出戏时，白蛇自始至终手持双剑，梅兰芳演出时，开打后换了双枪。后来再看到有演员始终用双剑时，又觉得这更符合白蛇的身份，但一直也没有改回去。杨小楼的伽蓝到台口把旋转的棍子扔向空中，然后接住亮相；还有与鳖精的开打抛杈，都很出色。

梅兰芳、杨小楼合作演出最多的戏，是《长坂坡》，杨小楼饰赵云，梅兰芳饰糜夫人。头一场刘备率军民撤退，在某地宿营，刘备与赵云对白，当刘说到“你看秋末冬初，寒风透骨，好凄凉人也”时，赵云的一句念白：“主公且免愁怅保重要紧。”杨小楼每次演出念到这句都获得全场彩声，可见他念白的深厚功力和对剧中人物的深刻理解。当赵云照料刘备和二位夫人休息后，赵云转身巡视四周，先是右手拉山膀，向下场门一望两望；然后回过身来走到台口，双手后背，再朝上场门一望两望，这时脚底下不平，赵云仍在向远处观望，脚下一个垫步踢开“石头”，一条脚横着向左微微颠了两下，把赵云观察敌情的动态刻画得十分生动，每演到这也博得全场观众喝彩。

《掩井》一场，是梅兰芳的重点场子。糜夫人被张郃射伤，几经挣扎，无法行走，只得抱着阿斗躲到一处颓垣里。这时赵云赶到，要保护糜夫人突围，糜夫人不肯，正在争执，远处曹兵杀来，糜夫人要赵云接过阿斗，这时台下静极了，只见杨小楼猛然一声吸气，随着“乱锤”，两人同时做身段，赵云仍不接，坚决要保护糜夫人突围，糜见危急，忙把阿斗放在台口，转身解开黄帔纽带，就在赵云抱起阿斗，再请夫人上马时，糜假指曹兵杀到，趁

赵云转身，走跛步到了椅旁（戏中为井）。梅兰芳回忆说：

赵云回过身来，右手抱着阿斗，左手伸出抓住黄帔的后领，我每次演到这里在“乱锤”声中被抓住向后略退两步，等到我感觉出杨先生的中指把我里面穿的褶子和外面套的帔两件的领口已经分开，我就向前上椅子，他趋势向下一扯，其实就等于他替我脱下一件帔，配合好了就是一刹那的好戏，如果让观众看出费劲，虽然也抓下来那就没戏了。这一表演的能不能脆快，关键就在“乱锤”时候中指分开里外两件衣领口，然后全手抓着外面的帔而丝毫不牵动里面的褶子，等我上椅子后，他可以没顾虑地往下扯，自然显得脆快。

1921 年 11 月 29 日，冯幼伟 40 岁生日，梅兰芳致贺，特与杨小楼合演《镇潭州》，杨小楼饰岳飞，梅兰芳反串杨再兴。梅兰芳、杨小楼合作创演历史剧的高峰是《霸王别姬》，这出戏不仅成为梅兰芳优秀代表剧目之一，同时也成为杨小楼的“传世之作”。

1918 年 4 月，杨小楼、钱金福、尚小云、高庆奎在桐馨社编演了一至四本《楚汉争》，因剧长，分两天上演，场子不够简练，演员觉得挺累，上座率也不太高，因此演期不长就辍演了。

此前，齐如山曾为梅兰芳编过《霸王别姬》剧本，原定梅兰芳与李连仲合演。及至杨小楼、尚小云演出《楚汉争》，梅兰芳顾虑有竞争之嫌，不愿再排，后见该剧虞姬念白唱工都不多，实际上只是项羽戏中的一个配角，遂决定排演，仍由齐如山撰写剧本，他也参考了《楚汉争》的本子，初稿写出来场子仍很多。要两天演完。准备排演时，吴震修来访，很赞成梅兰芳和杨小楼演《霸王别姬》，看过剧本后，吴震修很直率地说：“我认为这个分头二本两天演还是不妥。”齐如山有点不悦地说：“故事很复杂，一天挤不下，现在剧本已经定稿，正在写单本分给大家。”吴震修坚持说：“如果分两天演，怕站不住，杨、梅二位也枉费精力，我认为必须改成一天完。”齐如山不高兴了：“我们弄这个戏已经不少日子，现在已经完工，你早不说话，现在突然要大拆大改，我没有这么大本事。”说罢把剧本扔给吴震修，吴拿起剧本一笑说：“我没写过戏，来试试看，给我两天功夫，我在家琢磨琢磨，后天准交卷。”

梅兰芳十分同意吴震修的意见，但又担心本子能否改好。两天后、吴震修拿着剧本来到梅家、诚恳地对齐如山说，“我已经勾掉了不少场子，这些场子，我认为和剧情的重要关子还没有什么影响，但我究竟是外行，衔接润色还需大家帮忙，我这样做固然为听戏的演戏的着想，同时也为你这个写本子的人打算，如果戏演出来不好，岂不是‘可怜无益费工夫’吗？”齐如山见吴言辞恳切，便不再固执己见，和大家一道研究润色这个剧本。

1922 年正月，《霸王别姬》在第一舞台正式公演。杨小楼饰项羽，梅兰芳饰虞姬，姜妙香饰虞子期，许德义饰项伯，李寿山饰周兰，迟月亭饰钟离昧，李鸣玉饰刘邦，王凤卿饰韩信，钱金福饰彭越，汪金林饰李左车，等等，演员阵容十分整齐，演出效果不错，观众难得在一个晚上欣赏到当时最优秀的武生和最优秀的青衣合作的历史新剧。

杨小楼不仅开创了以武生扮演霸王的先例，而且成功地塑造了项羽能征善战、有勇无谋、刚愎自用的艺术形象；他又接受吴震修的建议，在唱“力拔山兮气盖世”时，一改做着的演法，增加身段，他左思右想，想出泼酒扔杯后开始运用身段。据梅兰芳回忆，两人在琢磨这场身段时多次演练，项羽

开唱“力拔山兮……”后，“他在‘大边’里首按剑举拳，我到小边台口亮相；‘气盖世’，他上步到‘大边’台口拉山膀亮相，我到‘小边’里首亮高相；‘时不利兮，骓不逝’，双边门，‘骓不逝兮’，各在自己的一边勒马；‘可奈何’，二人同时向外摊手；‘虞兮虞兮’他抓住我的手”。

梅兰芳在戏中也成功地塑造了一位厌恶战争、很有远见、多年随夫征战的巾帼英雄。他在虞姬这一艺术形象的唱腔、舞蹈、服装等方面，下了很大工夫。仅从场子安排上，梅兰芳和朋友们就从最初公演的不到 20 场减到十四五场，1936 年再演时减到 12 场，解放后减到 8 场；压缩场子的原因，一是删去不必要的过场、武打及虞姬的西皮慢板，使全剧日益精练，二是梅兰芳先后与杨小楼、金少山、周瑞安、刘连荣等合演过《霸王别姬》，除杨小楼与梅兰芳配合默契，“棋逢对手”外，其他几位在表演和名望上均逊于杨，杨小楼与梅兰芳合作时，全剧本应在项羽奋战突围至乌江自刎时结束，而实际上每当演到虞姬自刎后，有些前排的观众就起堂了（指退场），杨小楼情绪很受影响，下一场的武打也不能淋漓尽致的发挥，杨小楼曾感慨而幽默地说：“这哪儿像《霸王别姬》，倒像《姬别霸王》啦！”到金少山以后几位饰项羽的，不再偏重霸王的武打，演到虞姬自刎，项羽痛惜，准备突围即落幕，全剧在高潮中就结束了。

虞姬的服饰设计，梅兰芳早期演《霸王别姬》时，虞姬头戴的如意冠较低，“不如以后梳得高，古装头上不缠金丝穗子。鬓旁配的是缎花而非金镶的鬓花。黄帔是软缎绣花而无电光亮棍串成的万字。舞剑时所着小腰裙和云肩是五色杂陈以亮片做成的飘带而非鱼鳞甲”。后来梅兰芳将飘带改为鱼鳞甲，如意冠增高；抗日战争胜利后演此戏时，虞姬的如意冠、鱼鳞甲仍按当时最新的式样，但在色彩、装饰上加重了分量。上海戏装师谢杏生说：“每次梅先生来上海期间，总是要添置、定制一批戏装。例如鱼鳞甲，他就一而再、再而三地改了许多次，每次都要求有所创新。”

在舞台灯光设计上，随着这方面技术的不断改进，梅兰芳后期演《别姬》时，在虞姬巡营这场，为了表现月色和突出四面楚歌的古战场凄凉景色，让场上灯光转暗，只用一束淡蓝色的灯光照着巡营的虞姬，边走边唱，衬以四面楚歌和两个老军的对话，艺术效果不错。

《霸王别姬》这出戏，念白、身段动作（包括舞蹈）重于唱腔，但梅兰芳仍紧紧地结合剧情与剧中人物思想情感的变化来安排唱腔。本来项羽败阵回营前，虞姬有一大段[西皮慢板]，演出中梅兰芳“觉得在这个场合慢条斯理地歌唱，不大合乎剧情，为了使气氛凝聚，紧凑无间，改为四句[摇板]，并不为舍弃那大段唱腔有所惋惜”。而在项羽安歇，虞姬出帐巡营唱[南梆子]中的第二句“我这里出帐外且散愁情”一句，梅兰芳每唱必获观众掌声。因为“这句要发挥梅派‘音堂相聚’的特点——歌唱时使高音、中音、低音衔接无痕，腔圆动听。不露出压迫声带的痕迹，也听不到提气的准备。要唱得自然、沉稳，这样就会把虞姬的感情很自然地流露出来，曲中能够见情”。最后汉兵杀来、虞姬自刎前唱的：“汉后已略地，四面楚歌声；君王意气尽，贱妾何聊生！”是虞姬唱给项羽的诀别歌，有的演员不太重视这段短歌，而梅兰芳却深刻表现了虞姬的悲痛欲绝，唱到末一句，梅兰芳饰的虞姬一面唱，一面用手掩脸而泣，身体逐渐后仰，项羽忙揽住她的腰。

京剧表演有“千斤道白四两唱”一说，可见念白的重要。梅兰芳的念白非常规矩，并尤为重视符合剧中人物性格、情感，《霸王别姬》充分表现了

梅兰芳的念白技巧，如项羽败阵这场，虞姬念白中有三个“如何”，第一句“今日出战，胜负如何？”充满关切之情；第二句“大王身体乏了，帐内歇息片刻如何？”表示虞姬要项羽休息，自己代为巡营的真挚情感；第三句“大王慷慨悲歌，令人泪下，待妾身歌舞一回，聊以解忧如何？”在四面楚歌声中，项羽极为悲痛，虞姬为安慰项羽，强颜欢笑，提出为项羽舞剑。梅兰芳曾告诉杜近芳要注意虞姬念白的语调变化，像“明火蟾光，金风里，鼓角凄凉”这几句，“‘明火蟾光’要加重语气，渲染气氛，读得比较高昂、饱满。而后一句‘鼓角凄凉’则表示虞姬和广大的老百姓的厌战情绪，他们希望和平，不愿意打仗，所以情绪较低，语调亦随之发生变化。因此，要表现出特定环境中人物的独特感受，就要念出感情和人物的心理活动来。”

这出戏的舞蹈，即是虞姬的舞剑。排演之前，梅兰芳曾请了一位武术教师，向其学习太极拳和太极剑；又向王凤卿学了《群英会》的舞剑，《卖马》的耍锏。梅兰芳后来回忆：“《霸王别姬》里的剑舞，是把京剧《鸿门宴》和《群英会》的舞剑，还有《卖马当锏》的舞锏的舞蹈加以提炼变化，同时吸取国术中的剑法汇合编制而成的。”

虞姬的舞剑，是在知道项羽大势已去的前提下，忍着内心的悲痛强做欢颜的舞剑，在表演上是有相当难度的。梅兰芳考虑为舞剑配的曲牌应该庄重激越，于是采用[夜深沉]曲牌，每次演出，虞姬舞剑，场面上奏起这个曲牌，凝重动听的古典乐曲更突出了古战场中短暂的歌舞，体现了虞姬在悲观、沉重的气氛中勉强为项羽“歌舞一回”的情影，艺术感染力很强，观众仿佛置身千古战场中听古乐，观古人舞剑。

关于舞剑的基本程式动作，李宝樾在 1944 年曾经请教过梅兰芳，何以在台上舞剑干净利落，稳而不乱，对称协调，有何诀窍？梅兰芳答：“其实并不难，首先记住舞步的方法大体上是一个“十”字，一个‘×”字，就像英国国旗那个图案，便不会乱了。”在一篇文章里，梅兰芳认为：“《霸王别姬》的舞剑的位置，是环绕在四个犄角和中央，成为一朵梅花式的图案，假使你的舞蹈步法不够准确和严整，就会给观众一种残缺支离的感受。”

梅兰芳是位非常虚心的艺术家，舞剑这场的唱词有两句原是“自古常言不欺我，富贵穷通一刹那”，解放后拍摄电影艺术片时，有人指出这两句不太合适，不能准确表达项羽志在天下的雄心抱负。梅兰芳认为说得有理，便把这段唱词改为“自古常言不欺我，成败兴亡一刹那。”

梅兰芳、杨小楼的《霸王别姬》唱到上海，仍是场场爆满，盛况空前。从上海回北京后，两人又各自组班演出，但遇到合作演出的机会，多数还是演《霸王别姬》。

1936 年春天，伪冀东长官殷汝耕过生日，派人从通县到北平约角，希望杨小楼去唱两场堂会戏，并给加倍的包银，杨小楼极为蔑视这个汉奸，借故拒绝赴通县演出。同年，梅兰芳曾到北平和杨小楼演过《霸王别姬》，两人谈起时局，梅兰芳说：“您现在不上通州给汉奸唱戏还可以做到，将来北京也变了色怎么办？您不如趁早也往南挪一挪。”杨小楼说：“很难说躲到哪儿去好，如果北京也怎么样的话，就不唱了，我这么大岁数，装病也能装个十年八年，还不就混到死了。”

这一年杨小楼和别人谈起这出戏和悔兰芳时，曾说：“我们俩唱惯了，抽冷子跟别人一唱，敢则是卯不上劲，也怪事，我们俩一块唱，我也不知道哪儿来的一股子劲。”1938 年 2 月，在日本侵略军占领北平半年后，一代武

生宗师杨小楼因病逝世，享年 61 岁。

梅兰芳对杨小楼极为尊重，他认为谭鑫培、杨小楼这两位大师对他影响最大，谭、杨的艺术境界，正如张彦远《历代名画记》所说：“顾恺之之迹，紧劲联绵，循环超忽，调格逸易，风趋电疾，意在笔先，画尽意在。”梅兰芳认为，谭鑫培、杨小楼的表演艺术使中国戏曲表演体系趋于完整，他们的名字就代表了中国戏曲艺术。

再说梅兰芳与余叔岩的合作。

余叔岩，祖父为著名老生余三胜，父亲为著名花旦余紫云。自幼学戏，少年时就有“小小余三胜”之誉，青年时因变声、患病暂离舞台，余叔岩并不气馁，刻苦练功，研究唱腔、音韵，24 岁后重返舞台，谭鑫培逝世后，余叔岩成为谭派传人，代表剧目有《战太平》、《空城计》、《打棍出箱》、《定军山》、《断臂说书》、《搜孤救孤》、《打渔杀家》、《李陵碑》、《南阳关》等。

1919 年 1 月，梅兰芳介绍余叔岩参加了姚佩兰、王敏楼组织的喜群社（梅兰芳少年时小名叫群子，故得名），两个合作演出了《梅龙镇》、《打渔杀家》、《三击掌》、《战蒲关》、《南天门》、《珠帘寨》等戏。

梅兰芳和余叔岩最初同台演出是民国初年给四川人李准唱堂会戏，梅兰芳、王蕙芳演二本《虹霓关》与《樊江关》两出；大轴戏《失街亭·空城计·斩马谡》，由余叔岩主演诸葛亮，黄润甫演马谡，金秀山演司马懿，鲍吉祥演赵云，王长林、慈瑞泉演老军，陈彦衡操琴。梅兰芳还是第一次看余叔岩演戏，觉得他举止大方，吐字清楚，谭味很浓。

在翊群社，梅兰芳、余叔岩先排演了《梅龙镇》。在梅家排练时，陈子芳、陈彦衡、李释戡、齐如山等都来观看。陈彦衡还帮助余叔岩分析剧情，研究唱腔、身段。

1918 年 10 月，梅兰芳、余叔岩在吉祥园演出了《梅龙镇》，两人的表演受到观众的好评。曾在几位老戏评家说，梅兰芳、余叔岩演戏太规矩了，几乎挑不出毛病来，这并非溢美之词，足以说明这两位京剧大师的深厚功力和艺术风格。其实，梅兰芳、余叔岩并非对前辈艺术家循规蹈矩，亦步亦趋。

《梅龙镇》演出不久，梅兰芳、余叔岩又用这种边排边改边演的办法排演了《打渔杀家》。故事取自《水浒后传》素材改编，一名《庆顶珠》，又名《讨鱼税》，写阮小二改名萧恩与女打鱼为生，与李俊、倪荣为友，后痛打为土豪丁自燮催讨鱼税的丁家大教师。萧去县衙告丁反遭杖责，萧忍无可忍，携女趁夜过江，杀死了自燮。

这个戏谭鑫培、王瑶卿合演时，深受观众喜爱。仅头场萧恩下场时那句“猛抬头见红日坠落西斜”，唱到“斜”字，突然把嗓音一放，“既宽又亮，使人有鹤唳高寒、江天舒啸的感觉”。

在全剧高潮父女商量过江报仇这场戏，给梅兰芳留下深刻的印象：

> 当萧恩要拨转船头送女儿回去，桂英马上用凄厉的声音念：“孩儿舍不得爹爹。”这里充分表达了她既想顺从父意，又怕此去凶多吉少的矛盾心理。下面紧接着萧恩唱哭头：“啊啊啊，桂英哪，我的儿呀”，谭老演的萧恩，前面是忍耐，公堂被打后是愤怒，可是在这句哭头里，却止不住心酸落泪，描摹他虽是久闯江湖的老英雄，也免不了儿女情长。这两位艺术大师犹如身临其境地交流传达了父女天性的真挚感情。

梅兰芳、余叔岩在排练中主要按照谭鑫培、王瑶卿的路数，同时结合剧情，做了一些慎重、必要的修改。如萧恩在江上有节奏地摇桨，只把髯口在胸前轻摆，表示微风吹拂、风平浪静的意思，并不夸张地甩髯口；又如把停船撒网改为停船后先落帆，父女配合着做出解绳接帆的身段动作，更具有真实感。再如，李俊、倪荣告别后，桂英问是何人，余叔岩、梅兰芳一改老路数的两人用手一磕，拉山膀，换位，采用萧恩一边答话，一边“起‘云手’，往右甩髯口，转身朝上场门躬腿指。桂英随着萧恩所指的方向，扶鬓、斜身、远望，很自然地形成一条斜线的高矮相。萧恩紧接着往左边甩髯口转回身来，同时念‘儿呀’，右手使‘通袖’归到大边，桂英也起‘反云手’归到小边。这样就很经济地换过位来了”。

《打渔杀家》演出后，再获好评。梅兰芳、余叔岩并不满足，仍不断地对萧恩父女的身段动作、台词进行琢磨、改动。如为什么萧恩不要女儿渔家打扮，而桂英偏要渔家打扮？因为各人想的不一样，萧恩有难言之隐，觉得不可久留此地，希望女儿早与花逢春完婚；而桂英不理解父亲的心意，不愿改装，只到萧恩生气了，桂英才并不情愿地说出：“儿改过就是。”李少春谈这出戏时，回忆说：

> 叔岩师给我说《打渔杀家》时，对这一段表演作了心理分析，基本观点与梅先生相同。但他说：梅先生念“儿改过就是”，声音柔和，令人感动。萧恩接着念“这便才是”，也要用温和语气，同时脸上表现出慈祥的样子，因为萧恩觉得刚才那两句话（指“不听父言，就为不孝”），声音过于严厉，所以这里带有安慰女儿的意思。我和梅先生演过这出戏，亲身体会到梅、余二位艺术大师所塑造的人物性格鲜明、典型，给人的印象是深刻难忘的。

剧中人物身段动作的连贯衔接，余叔岩都琢磨、研究的很细，如第二场萧恩唱过“昨夜晚吃酒醉和衣而卧”这一段，中间喝茶时，很快把左手伸进披着的衣袖里，待教师爷来时，萧恩站起来一转身，右肩的衣服滑下，等到萧恩和教师爷对着做身段时，余叔岩借着演教师爷演员挤靠过来的机会，很巧妙地脱下衣服开打，整套动作稳而不乱，干净利落。梅兰芳在萧恩告状未归、桂英在家坐立不安这场戏的表演也很有特色。这场戏采用了一明一暗的表现方法，在桂英的唱段中，过门里幕后喊出拷打萧恩的板子报数声，萧桂英的唱腔与身段、台步要表现出她此刻焦虑不安的心情，台步走的轻快或是缓慢都不合适，梅兰芳就采甲刀马旦夹点闺门旦的步法揉合起来走。

对于余叔岩的表演，观众爱看，梅兰芳也深为佩服，认为余叔岩撒网的身段好看、逼真，余为使网不致搅乱，在网的四周特制了一些黑色小铁片，这样就比一般的网有分量，他的提网、撒网、等网（等鱼入网）、收网一步步层次清楚，和场面（锣鼓）配合的恰到好处，又符合人物身份。比起杨小楼、梅兰芳与余叔岩合作演出的时间是智暂的，但余叔岩对表演艺术精益求精、对塑造人物刻画入微的钻研精神，使梅兰芳深受启发，他说：

> 我常常这样来测验我的表演，一句腔，一个身段，凡是我感到别扭的地方，和一些懂戏的观众淡起来，他们往往也觉得不舒服。这里就有了问题，需要加细琢磨修改，在下一次演出时，再作体验。古人曾说：“校书如扫落叶。”那意思说，一遍一遍的校对，好像秋天树木落下的叶子，一边扫一边落是扫不净的。演员要想把一出戏演好，必须有

抛落叶的精神，同时也要懂得辨别精粗美恶，不要想入非非地胡琢磨，那样会钻进牛犄角去，或者把好东西顺手扫了出去。

梅兰芳、杨小楼、余叔岩 3 人合演过《摘缨会》，梅兰芳演娘娘，杨小楼演唐蛟，余叔岩演楚庄王。代表民国初年京剧兴盛、发展的 3 位艺术大师的合作和友情，在梨园界传为佳话。

李仲明

清末民初的京剧改良家汪笑侬

公元 1904 年汪笑侬为陈去病创办的中国第一份戏剧杂志《二十世纪大舞台》题词一首，由此引出清末民初在京剧编、导、演方面卓有建树的改良家汪笑侬。汪的题词为：

历史四千年，成败如目睹。

同是戏中人，跳上舞台舞。

隐操教化权，借作兴亡表。

世界一戏场，犹嫌舞台小。

不愿做书卷中的蠹鱼

汪笑侬 1858 年 5 月 15 日生在北京，出身八旗。汪原名德克俊（亦名德克金），字润田，号仰天，别署竹天农人。少年德克俊聪明好学，熟读诗书，16 岁入八旗官学。他平素酷爱京剧，经常流连于戏院、票房，曾入翠凤庵票房学戏，并受过京剧名宿孙菊仙的指点。1879 年德克俊中举后，目睹当时昏庸阴暗的官场，他无心求取功名，而把兴趣投入到戏院，学戏、看戏，出入三庆班等当时声望极高的戏班。朋友们劝他专心读书以求官，他轻蔑地一笑，很痛快地回答：“ 我不愿做书卷中的蠹鱼。 ”

翌年，乃父为其在河南太康县捐了一个县官。德克俊到任不久，因当地豪绅欺压百姓，他十分不平，严加制止，豪绅便贿赂河南巡抚，竟以“ 耽于声色，怠于牧民 ”罪名受到弹劾，被割官去职。朋友亲戚为他叹息，他却如释重负般轻松地说：“ 幸能摆脱桎梏，现在我可逍遥自在了。 ”

愤发自励，独辟蹊径

脱离官场，德克俊决心“ 下海 ”，正式做个京剧演员。于是他去请教京剧老生名家汪桂芬先生，表明自己学戏的意愿。不料汪桂芬轻轻一笑，只回答他四个字：“ 谈何容易。 ”德克俊拜师无成，并不气馁，他朝夕苦练，潜心琢磨，到正式登台公演时，就以“ 汪笑侬 ”为艺名（意为汪桂芬曾笑我不够演戏的材料），鞭策自己学戏。

汪笑侬嗓音较窄，演唱条件并不理想，但他善于吸收当时的程长庚、谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙等各名家长处，同时借鉴徽腔、汉调的演唱技巧，结合自己的嗓音条件，形成了一种高亢深沉、苍劲朴实的演唱风格。他设计的唱腔，像《马前泼水》的二六，《刀劈三关》的流水，尤其是《哭祖庙》中刘谌百多句唱同中的反二黄，使观众耳目一新。时人评说其唱：“ 西皮多于二黄，二六多于原板、摇板……二六淋漓痛快，如长江之水，一泻千里，此又君之所以异于众者也。 ”《耕尘会剧活》更说他的唱工：“ 檀板一声，凄凉幽郁；茫茫大千，几无托足之地。出愁暗恨，触绪纷来；低徊咽呜，慷慨淋漓，将有心人一种深情和盘托出，借他人酒杯浇自己之块垒。笑侬殆以歌场为痛哭之地者也。 ”他的演唱以声代情，声情并茂，吐字收音，放蓄并存，每演必获戏迷热烈的掌声、喝彩声，上海小报曾称汪笑侬的演唱和观众反响为“ 炸弹 ”。京剧大师谭鑫培对汪笑侬也有很高的评价，他曾对汪说：“ 菊仙气质甚粗，余亦日趋老境，来日之盟主实让于使君。君之学问为吾辈所不及；咬字之切，吐音之真，亦为吾所不及。 ”

汪笑侬不仅在唱腔上不为旧的格律所限，勇于创新，即便在原来规格死板的京剧角色出台定场诗上，也敢于创新，如《博浪椎》一剧的定场诗，汪突破了一般剧目四句四言、五言、七言的旧框框，采用两句五言，两句七言：

“堂堂好男子，最好沙场死；死只一回勿浪死，不报国仇誓不止。”其道白抑扬顿挫，末句加重语气，生动体现了剧中人张良憎恨秦王无道，决心为民除害的英雄气概。

在表演上，汪笑侬注重表演细腻和剧情真实的统一。如他与王凤卿合演的《战长沙》，王饰关羽，他演黄忠，为了表现黄忠为报答与关羽首次交锋中关的拖刀不斩之恩，汪笑侬在表演时增加了“待某无头箭伤他”的台词和在马蹬上磕去箭镞的动作，把黄忠细腻的心理变化通过台词、动作清楚、鲜明地表达出来，艺术效果完美感人。

与时代同脉搏的多产剧作家

汪笑侬演戏成名的时代，正是帝国主义各国不断侵略中国，清政府腐败无能，对外丧权辱国、对内盘剥压榨的年代。国家的衰微、民族的危难，使汪笑侬忧心忡忡，这种愤世疾俗的爱国主义情感和他的京剧改良实践融为一体。在汪笑侬后半生的创作、演出中，他善于改编传统剧目，一些昆曲、徽调等传统剧目、经他改编后，主题较为鲜明，旨在托古喻今；他还极有胆识地创作了几个时装新戏，及时反映现实，直接甲京剧形式表现现代生活。他编演的代表剧目有《哭祖庙》、《党人碑》、《博浪椎》、《瓜种兰因》、《受禅台》、《洗耳记》、《将相和》、《刀劈三关》、《排工赞》、《马前泼水》、《骂阎罗》、《骂王朗》等 40 余出。

当北洋水师甲午海战失败、清廷割让台湾的消息传来时，汪笑侬痛骂朝廷“只知衣锦食甘，大好神州，将无瞧类！”此时汪笑侬正编演根据《三国演义》改编的《哭祖庙》，剧本通过魏将灭蜀、后主刘禅欲降，其子北地王刘谌誓死不降、自刎而死的情节，影射、抨击了清政府的卖国政策。该剧有两句台词：“自古以来哪有将大好的江山，白送人家的道理！”在大连演出时，汪饰刘谌，念出：“想我国破家亡，死了倒也干净！”在场观众群情激愤，流传全市。

戊戌变法失败，六君子就义，谭嗣同临刑时仰天长吟：

“我自横刀向天笑，去留肝胆两昆仑！”汪笑侬闻此事后悲叹：“他自仰天而笑，我却长歌当哭。”不久他根据清初丘园传奇本改编写成《党人碑》，借剧中角色酒保与傅人龙的对话，影射戊戌政变忠良受害，剧本说的是书生谢琼仙不满蔡京专权，怒砸党人碑而被抓的故事，剧情简炼紧凑，观众无不动容。

戊戌变法虽然失败了，但是民族资产阶级变法维新的思潮却日益高涨。文化艺术界的革新运动也影响了戏剧界特别是京剧界的改良运动。1900 年，汪笑侬在上海演出《骂阎罗》，借剧中人郭胡迪至阴曹痛骂阎王不惩治奸臣秦桧事。隐喻、揭露了清政府的昏庸腐败，歌颂人民的反抗精神。

1904 年，汪笑侬根据《波兰衰亡史》在上海改编、排演了时装新戏《瓜种兰因》。该剧把波兰被各国瓜分的故事再现舞台，实际上多处隐刺中国时事，其中第一本第十三场，剧本让剧中人一口气作了 500 多字的演讲，融入了京剧舞台的活剧表现力。汪笑侬等表演得逼真、悲壮，深深打动了观众。汪曾作“自题《瓜种兰因》新戏”诗 5 首，其中 1 首是：

多少人才难救国，却因众志未成城。

一家犹自分门户，无怪强领界限争。

这一年 10 月，汪笑侬协助陈去病在上海创办了《二十世纪大舞台》半月刊，宣传京剧改良，鼓吹民族主义。他作“自题肖像”诗说：

手挽颓风大改良，靡音曼调变洋洋。

化身千万傥如愿，一处歌台一老汪。

汪笑侬以诗言志，表露自己努力实行京剧改良的信念。这期间，他还撰写了京剧本《长乐老》、《镂金箱》。

1910 年，汪笑侬在济南被聘为戏剧改良所所长，他赴平、津、营口、大连等地排戏，讲演，宣传京剧改良。在汪笑侬创作、改编的剧目中，《洗耳记》更具对封建统治者的讽刺和对人民反抗精神的歌颂。该剧说一个名叫许由的老百姓，认 为唐尧帝欲传位给他的语言污梁了他的耳朵，走到溪边冲洗，正巧在下游饮牛的巢父听说此事后，怪许由将水弄浊染污了他的牛口。作者把皇帝的语言写为污染人耳牛口的秽物，充分表达了他对清末封建统治者的蔑视。

辛亥革命后，汪笑侬任天津正乐会副会长，后任天津戏剧改良社社长，他编写学戏讲义 80 篇，为学生上课；参加时装新戏的排演。在排演《黑籍冤魂》、《新茶花》等戏时，他尽可能运用京剧的一些传统程式动作，如前者剧中人鸦片烟鬼，扮相上类似《打侄上坟》的陈大官，动作借鉴《花子骂相》的身段，犯烟瘾时的步法采用衰派老生的步法，小锣一敲，一步三摇，活脱一个鸦片烟鬼；后者剧中人婚礼司仪，身穿西式礼服，挪用旧戏中傧相（小花脸）的程式动作，演来形象逼真。

汪笑侬的京剧改良理论思想，在其 1914 年于北京丹桂茶园上演《党人碑》、《黑籍冤魂》等剧售戏票所附《宣言》中清楚地表达出来：笑浓“知戏虽小道，古之所谓‘高台教化’，即今社会教育也！感人最易。然以词句为本，不能达词句中之义，不能传词句中之情，不能得词句之理，则不足以感人。唱必字正腔圆，做工必合其人之身份，神之必合其事之形音，腔调必合其人之语气。按五音，传七情，设身处地，方足以动人听闻。若腔过多，但求悦耳，使听者脑筋中无领会词句之余地，是一大弊害也。”

愤世嫉俗，赍志而没

汪笑侬不仅是一位博采众长，善于创新的表演艺术家、剧作家，而且学识渊博，文史功底扎实，他又喜欢琴棋书画，写过不少小说、诗词，他懂得星相医卜，给朋友谈过佛学与金石学，还涉猎过“西学”的心理学、法学、西洋史、商业史等等。每演新戏，汪笑侬必亲自撰写说明书，每份说明书不多不少部 47 个字，有时他正在后台扮戏，管事人向他要说明书，他拿过笔来，几分钟便写成，一面交给管事人，一面说：“还是老样子，47 个字。”可见他才思敏捷，下笔行文之快。

从个人品质上说，尽管汪笑侬才器过人，却不附炎趋势。他生活朴素，长年粗茶淡饭，布衣素装；他为人正直，慷慨仗义，热心公益，是非分明；他愤世嫉俗，忧国忧民，视功名如草芥，同时亦有他本人抑郁不得志、“怀才不遇”的思想情感，以至到晚年牢骚满腹，借酒浇愁，酒醉后大骂当世，宣泄内心的压抑与不满。特别是他的连襟、话剧创始人之一王钟声被清政府杀害于天津后，汪笑侬深受刺激，对晚清政府深恶痛绝，他曾写过一个名为《问天》的剧本，斥责咒骂统治阶级，为王钟声遇害大声疾呼。后来由于种种原因未能公演。

汪笑侬创作的诗歌，有描述艺人生活的，有抒发自己不满之情的，其中最能打动人心的，却是他充满深沉忧患感和博大爱国情怀的诗作，如《大梦》的第二首：

大梦沉沉终不悟，千呼万唤总徒然。
当头一棒喝难醒，解休八刀死难眠。
良弼几曾征传说，情民尽欲学陈搏。
春雷震地谁先觉？惊起蛰龙直上天。

又如《冷笑》的第一首：

跳出伦常别有天，父兄师保尽无权。
谁将铁血换中国，空望铜胎铸少年。
未得驱除社鼠技，但能参透野狐禅。
危堂燕子犹相斗，大厦将倾在眼前。

再如《观日本从军有感》第二首：

拼身为国作牺牲，志士无家问死生。
卷上未能甘蹈海，练都无用苦研京。
华拿分道异思想，吴越同舟恶感情。
痛哭问天天不管，惟将铁血贯精诚。

还有《闻拒约》，诗曰：

入耳伤心多少事，这番团体竟成城。
一声怒吼睡狮醒，三载惊闻大鸟鸣。
民气本来大可用，商权此后或能争。
聚金我欲铸曾铸，留与同胞共感情。

1915 年 2 月，汪笑侬在北京丹桂园与谭鑫培合演《珠帘寨》，颇得观众好评。同年 12 月，狂笑侬在上海丹桂第一台与王鸿寿、周信芳等合演《献地图》、《马前泼水》等剧。晚年汪笑侬与欧阳予倩合作编演过《桃花扇》、《柳如是》等剧。长时间的愤懑优郁和生活贫困使汪笑侬身体越来越差。1918 年春他赴大连，带病登台，病情加重。这一年秋天汪笑侬病情恶化，9 月 23 日逝世于上海，享年 60 岁，上海伶界联合会和汪的亲友出资，将汪笑侬葬在真如梨园公墓。汪的传人有恩晓峰、石月明等。

尽管汪笑侬在京剧创作中，不可避免地残留一些封建主义的东西，他也不是一个彻底的改良主义者，但他以强烈的爱国主义思想为基础的创作思想和戏剧活动，在当时的历史条件下，还是有一定程度的进步作用的，并且为京剧传统剧目的改编和近代时装新戏的创作，提供了一些宝贵的经验。从这个意义上看，当时有人称誉他为“伶人编剧第一手”，是并不过分的。

李仲明

悲喜剧《子见南子》引发的风波

公元 1926 年北京“三·一八”惨案发生后，胡适、鲁迅、沈从文、许寿裳、徐志摩、闻一多、梁实秋等大批文化人纷纷南迁。时任北京女师大教务主任和《语丝》、《莽原》杂志主要撰稿人的林语堂因遭军阀通缉，也加入了“大迁徙”的行列。当时上海成为文化人“大迁徙”的中转站或落脚点，不少人辗转于此。1927 年，林语堂抵达上海。1928 年，在中国现代文学史上占有重要地位的《奔流》月刊在上海问世，鲁迅、郁达夫联袂主编。发表于《奔流》l 卷 6 期上的林语堂的独幕悲喜剧《子见南子》，使该刊声誉大增。它是林语堂根据《论语》和《史记》改编成的一出新编历史剧，也足林语堂一生唯一的戏剧作品。素以小品文见长的林语堂，在戏剧创作上真可谓“不鸣则已，一鸣惊人”。

孔子，作为儒家学说的祖师爷，在中国思想史上享有至高无上的地位。虽然“五四”运动中“打倒孔家店”的呐喊，使这尊偶像在人们心目中的地位开始倾斜，但他仍挟数千年的“余威”，顽固地占据着“圣人”的位置。于是复古派思想在“尊孔”的旗帜下开始回潮，这是站在新文化阵营一边的林语堂所不能容忍的。林语堂决定釜底抽薪，彻底推倒“圣人”偶像，以恢复孔子的血肉之躯，把孔子从九天之上接回，人间。

林语堂开始从“人”的角度切入孔学研究，正是这一独特的视角，使他从孔子身上发现了“幽默”在中国古文化中的“根”。林语堂说：“只有从他（指孔子）的幽默方面看去，才能达到对孔子性格美点的真正领略”。“孔子是怀才不遇者，怀才不遇而不慷慨悲歌，此乃孔子幽默之最特别处及出发处”。林语堂的这种观点并未得到广泛的认可，但这毕竟是孔学研究中的一种崭新思路。在这种思维动力的驱使下，林语堂开始创作《子见南子》。他将春秋时期卫灵公夫人南子召见孔子的史实，衍化成一出新编历史剧。剧中的孔子抵卫国欲实现他的政治抱负，而卫国是否接纳孔子及其思想，关键不在卫灵公，而在南子。这就形成剧中的主要矛盾冲突——孔子与南子无法回避的接触。孔子欲兴乐复礼，言必称尧舜文武周公。然而年轻貌美的南子，对复古之道兴趣索然，而对男女欢愉却有着异乎寻常的热情。她不顾有悖“周公之礼”，热心创办方便男女交际的“文艺研究社”。孔子惊诧无比，无法接受。但在南子的宏论面前却又觉言语苍白。面对南子咄咄逼人的唯情利剑，孔子唯一的甲胄——周公之礼，终于不能抵御。他第一次感觉到语困词乏。南子则施展女人的全部本领，与歌女一起弹唱起舞。那婀娜的身姿与妖媚的风韵，使孔子和他的弟子子路感受到一种无法抗拒的魅力，一种难以自抑的兴奋和惶恐。剧本的结尾是十分滑稽和精彩的：

子路夫子的意见如何？可以留在卫国吗？

孔丘（答非所问的）如果我不是相信周公，我就要相信南子的。

子路那么夫子可以留吧？

孔丘（坚决的）不！

子路因为南子不知礼吗？

孔丘南子有南子的礼，不是你所能懂的。

子路那么为什么不就在这里？

孔丘我不知道，我还得想一想（沉思着）……如果我听南子的话，受南子的感化，她的礼、她的乐……男女无别，一切解放自然（瞬间狂喜）……

啊，不！（面色黯淡而庄严）不，我走了。

子路夫子不行道救天下百姓了吗？

孔丘我不知道，我先要救我自己。

林语堂不仅揶揄了一代圣人孔夫子，更主要的是借此讥讽尊孔读经的复古思潮。南子显然是林语堂着力塑造的，她虽然身穿古装衣裙，却完全是一个现代的摩登女性，充满着全新的观念和意识。作为讽刺与幽默，《子见南子》不失为一种新颖、独特的历史剧。

剧本发表后，这期《奔流》被抢购一空，众人皆以先睹为快。随后各地学校争相排演，当数千年来被神化了的孔子第一次作为一个具有丰富感情色彩的人走上舞台时，观众耳目一新。然而此剧却触痛了复古派的神经，他们认为这是对祖师爷的大不敬，是大逆不道。当 1929 年 6 月该剧在山东省立第二师范学生会的游艺会上演出后，终于爆发了一场席卷教育界、文化界、新闻界甚至震动国民政府的轩然大波。山东省立第二师范位于孔子的老家曲阜，而校址又恰恰在孔庙与衍圣公府之间。这里原本是孔教思想的发祥地，然而该校校长宋还吾曾就读于北大，受新文化影响较深。林语堂的《子见南子》发表后，宋还吾积极在学校组织排演。宋还吾的所作所为自然是守旧势力所不能容忍的。早在《子见南子》上演前，这里新旧文化的冲突就很尖锐。《子见南子》的演出，则成为引发冲突的导火索。当时曲阜孔氏 60 户族人联名呈状教育部，控告校长宋还吾。呈状写道：

> 讵于本年 6 月 8 日该校演剧，大肆散票，招人参观，竟有《子见南子》一出，学生扮作孔子，丑末角色，女教员装成南子，冶艳出神，其扮子路者，具有绿林气概。而南子所唱歌词，则诗经郴风桑中篇也，丑态百出，亵渎备至，虽旧剧中之大锯缸小寡妇上坟，亦不是过。凡有血气，孰无祖先？敝族南北宗六十户，居曲阜者人尚繁伙，目见耳闻，难再忍受……对于此非法侮辱，愿以全体六十户生命负罪渎恳，迅将该校校长宋还吾查明严办，昭示大众。感盛德者，尚不止敝族已也。激愤陈词，无任惶悚待命之至。
>
> 除另呈蒋主席暨内务部外，谨呈国民政府教育部长蒋具
>
> 呈孔氏六十户族人（名略）

时教育部长蒋梦麟立即派参事朱藻勤去山东济南，会同省教育厅所派督学张郁光赴曲阜调查，结果发现事实非呈状所控。况且所谓 60 户族人，具名的 21 人并非户首。而幕后操纵者乃是曲阜的孔祥藻和孔教会长孔繁朴两人。加之宋还吾又以长篇答辩书据理力争，新闻媒介积极参与，公开了宋还吾的答辩书和二师学生会的通电，揭开了事情内幕。社会舆论纷纷为宋还吾鸣不平，认为二师排演的新剧并无侮辱孔子的情节，孔子族人不应小题大做。这样，朱藻勤与省教育厅将调查结论会呈教育部核办。此事惊动了国民政府许多要人，工商部长孔祥熙站在孔氏宗族一边，主张严办宋还吾；而监察部长蔡元培则表示异议，因而此事一时难以定夺。最后教育部做了大量工作，否定了孔子族人呈文所控告的内容。为息事宁人，还是将宋还吾“调厅另有任用”。

事后，林语堂对《子见南子》引出的风波颇感滑稽，他说：“……这出戏居然能在曲阜扮演，扮演孔二者又是他老先生的圣裔。这种时势，似乎可给二年前在对洋大人声明，孔教不合于今日，惟有那教最‘亨’，而今年却在大声疾呼提倡礼教的贵人及一班扶翼世教之徒，一个深思猛省的机会吧。”

刘小清

民国“猴戏”的南北流派

民国时期的戏曲舞台上，孙悟空戏——俗称”猴戏”深受欢迎。先期演猴戏具有独特风格，在脸谱、扮相、表演各有不同的，是郝振基、杨小楼、郑法祥；后期为盖叫天、李万春、李少春。

郝振基，著名昆曲演员。他的功底扎实，声音宏亮，气力充沛，武生戏擅演《夜奔》、《探庄》、《打店》等，其中《夜奔》演林冲穿厚底靴“走边”被称为一绝；老生戏能演《草诏》、《打车》等；花脸戏以“三公戏”（《阴审》的包公，《刀会》的关公，《闯帐》的三公，即张飞）知名。他的猴戏代表剧目有《安天会》、《花果山》、《火云洞》、《火焰山》等。郝根据自己脸形较长的特点,将孙悟空的脸谱设计得不同于一般三块红的‘倒栽桃”式，而是外白中红，红色上端像个月铲，下端较窄，似橄榄形，称为“一口钟”式脸谱。他保持了弋腔猴王的传统扮相，演《安天会》，上场时戴草王盔，帽两边各系着一条长过膝头的鹅黄彩绸；盗丹时戴一白色毡帽，身着黑箭衣，系大带。表演上重“形似”，动作很小，行动极为灵活，偷桃动作酷似真猴。他一边吃桃，一边转眼珠，来回晃脑袋，尖嘴巴一鼓一鼓的，两个耳朵还能前后扇动；过一会儿，他又把后脑勺朝着观众吃桃，边吃，后脑勺还能上下耸动，这是郝振基的两项表演绝技。他的猴戏，对南北派猴戏演员都有一定影响，民国初年享誉舞台。

杨小楼，是大家熟悉的著名京剧武生宗师，乃父杨月楼擅演猴戏，有“杨猴子”之称，传到杨小楼，又得名家张淇林教授，他的猴戏有了新的发展。在孙悟空的脸谱设计上，他把“倒栽桃形”与“橄榄形”结合起来，桃蒂一笔，直通到天屏，把眼瓦从十字形改为浓眼圈加眉子，从而使孙悟空从面部外观上增加了武生的气质。杨小楼以演《安天会》和《水帘洞》著名，他在孙悟空的外型设计和动作表演上，十分注意把握这一神话人物性格，力求‘神似”而逐渐减少“形似”，虽然他身材高大魁伟，但他演出的猴戏却轻巧玲珑，天津名票友王庚生说他猴戏动作表演特点是“把原来的武生架子尽量收缩，用拢肩、曲腿的方法，来达到使身形缩小、使动作小巧灵便的目的”。表演上他不以翻跌技术取胜，而以着力塑造孙悟空的猴王气质见长，把猴戏的表演和造型又提高了一大步。1912 年，杨小楼去上海演出，连演 40 天，戏目不重复，猴戏尤其叫座。据梅兰芳转述盖叫天的话：“杨小楼演《水帘洞》闹海那一场，在曲子里的跟头翻的那份漂亮，落地那份轻，简直像猫似的，我是真服了。”

南派猴戏代表人物是郑法祥，人称“小活猴”。其父郑长泰为河北梆子演员，擅演猴戏。郑法祥幼年时随父学戏，耳濡目染，后来专工猴戏，并求教于杨小楼、郝振基，加上自己琢磨，试演，逐渐形成南派猴戏风格。1926 年，他随杨月楼赴日本，在东京演出了《摇钱树》、《水帘洞》等悟空戏。1928 年，他在上海新舞台演出《金刀阵》，获得成功。郑法祥的脸谱设计源出广州大佛寺石碑上孙悟空“斗战胜佛”的刻像呈文相拓片，他划分很细，共分四个时期（《悟空出世》、《刀劈混世魔》、《闹天宫》、《金刀阵》），孙悟空的脸谱随其经历、能耐的长进而演变。他总结孙悟空的性格基本特征是“大胆不羁，嫉恶如仇”八个字，他的表演特点粗旷、豪放，动作大而简练，并且很注意孙悟空的气度，认为孙悟空是一个“齐天大圣”，决非一般抓耳挠腮的毛猴可比。他在演出时讲究三掌四拳（伸掌、刁掌、扣掌；卷拳、

螺丝拳等），动作运用上吸收太极拳的精华，显得灵活利索，圆熟自如。

有“江南活武松”之誉的盖叫天，原名张英杰。按生年计他比郑法祥大 4 岁，但因郑专工猴戏，赴日本演出前即以猴戏成名，故将盖算作后期。盖叫天是南派著名武生，他基本功扎实、身手矫健，表演上注重造型美和动态美，身段动作边式、大方，速度快，力度强，并把武术技巧化于武戏表演中，以《三岔口》、《恶虎村》、《一箭仇》、《白水滩》等戏及武松戏见长。1923 年后，他在上海共舞台创排《西游记》，从悟空出世一直演到被压在五行山下。其中《水帘洞》里耍双鞭，出奇制胜，技艺纯熟，他的绝招是：把左手的鞭，鞭尾朝下，立在左脚脚尖上，然后拿右手里的鞭鞭尾摁着左脚上立的鞭鞭头，抬左脚，把鞭顶起来，两条鞭成为一条直线，在脚尖上转动。《闹天宫》中孙悟空与四大金刚对打，第四位金刚抱着琵琶上来与孙悟空开打，孙悟空打败金刚，夺下琵琶，又与哪吒对打，只见他夺过哪吒手中的乾坤圈，一面用琵琶迎击哪吒的长枪，一面用脚变换姿式舞弄着乾坤圈，形象可爱俏皮，又显出孙悟空高超的武功，博得观众喝采。盖叫天也是南派猴戏的代表，其子张翼鹏亦擅演猴戏。

李万春、李少春是京、津戏迷十分熟悉的京剧表演艺术家，也是 30 年代末北京舞台上猴戏的佼佼者、竞争者。

李万春的猴戏宗杨（小楼）派，又得逊清贝勒载涛传授，表演上注重塑造猴王气质，不重翻跌，用他自己的话说是“人学猴，猴学人”：在舞台上，第一层是把自己变成猴，第二层是以这个猴去学人，模仿人的举止。在脸谱设计上，李万春采用“倒栽桃”勾法，上圆下尖，红白分明，尽量减少黑线条，显得明快、干净。在服饰上，李万春把《安天会》中“守桃园”这场戏孙悟空原来戴草王盔，改为猴纱帽，纱帽上镶绒球，后边是两个翅子，上边仍戴翎子，他认为：《水帘洞》时，猴是自立为王，戴草王盔；到《安天会》时，已经封为弼马温，有了官职，以不戴草王盔，而戴金纱帽为好。李万春排演的猴戏剧目很多。如《石猴出世》、《花果山》、《水帘洞》、《闹龙宫》、《安天会》、《五百年后孙悟空》及《骷髅山猴王击尸魔》等。1938 年，李万春排演《十八罗汉收大鹏》，受到观众好评。

李少春的猴戏，主要是吸取杨（小楼）派演法，同时琢磨、借鉴了北昆郝振基，南派郑法祥，东北小九霄等各路演法的艺术特点。戏剧家翁偶虹说李少春“南猴儿的轻巧、活泼，北猴儿的大气、沉稳，他都兼而有之”。脸谱设计上，李少春根据自己脸形和表演风格，追求对活猴脸谱造型的神似。整个面部勾成桃形，前额部正中的拳手纹线条画得开阔大方，在眼睛、眼眉的画法上吸收杨派特点，左右长眉毛下边的眼泡，各填一道小黑纹，增加了孙悟空英俊的气质。1938 年春首演天津，以《水帘洞》带《闹地府》轰动了天津，李少春动作轻盈、敏捷，在戏中有不少新颖技巧，不仅“地蹦”、“乌龙脚柱”、“虎跳前扑”等小跟头干净利落，三股钢叉、双头锤、金箍棒也使得娴熟受看。在地府，只见孙悟空将金箍棒往地上一杵，腾空窜上高台，这是他把体育项目撑杆跳的技术动作，巧妙自然地运用在京剧舞台上，使观众感到新奇。这一年，李少春还排演了《智激美猴王》、《十八罗汉斗悟空》等猴戏，前者他设计的唐僧念紧箍咒时孙悟空的地躺跟头及“窜塔”（从 3 米多高的“塔门”窜进去）技巧，后者与众罗汉的对打出手都十分精彩。李少春曾以《闹天宫》等戏访问世界各国，享有“美猴王”之誉。

李仲明

袁世凯看戏遭辱记

袁世凯很喜欢唱戏，特别是在他得意高兴之时，总不免要手舞足蹈，哼几句戏文。那段日子，朝思梦想要当“皇帝”的袁世凯，听说即位大典的筹备事宜已安排就绪，不需多久就会坐上皇帝交椅，整天心花怒放，喜形于色。回到新华宫中，经常开口大唱戏文。诗言其志，歌咏其声，舞动其容，袁世凯所唱的不外是“孤王酒醉桃花宫”、“我薛平贵也有今日一天”及《大登殿》之类。

袁世凯喜欢唱戏，更迷恋于看戏，每逢自己的生辰与觉得应该庆贺的事情，他总要召集京城名角来唱堂会。许多演员对袁世凯的窃国行径恨之入骨，有的拒绝为他演出，有的在戏台上借题发挥，借戏文对袁进行讽刺和鞭挞。

1915 年，袁世凯过生日，大宴宾客之后，又延请京城有名气的演员来演戏贺寿。京剧名角孙菊仙、谭鑫培不愿为这个卖国贼演出，借故不来。袁世凯的亲信九门提督江朝宗为讨主子欢心，亲自率领着京城驻军，硬是把孙、谭两人挟持而来。谭鑫培沿途高声大笑不止，进入新华门，乘坐宫艇，到达同仁堂。排演时，袁世凯提出要演《新安天会》，并指定谭鑫培为主角。谭断然拒绝。袁世凯无奈，只得改唱谭鑫培的拿手戏《秦琼卖马》作压台戏。戏一演完，谭不辞而别，大笑出新华门，沿途依然高声大笑不止，一直到了家，笑声才停了下来。他人不解，问道：

“你为什么要沿途大笑不止？”

“我不愿‘小叫’，岂不可大笑吗？”谭鑫培戏名“小叫天”，在大笑声中，把对袁世凯的鄙薄、仇恨发泄殆尽。

寿戏演完，袁世凯吩咐手下人赏谭、孙各二百块银元。孙菊仙拒绝接受袁世凯的“赏赐”，“我以前在清廷里供奉慈禧老佛爷，眼中只见过银两，并不曾见过银元！‘我做皇帝，赏你二百银元’，真是程咬金坐瓦冈寨，大叫一声，‘大风到了’！暴发户小子，不值一笑！”孙于是将二百银元沿途丢撒，一边走，一边喊：“袁头银洋，都落地了！”等出新华门时，二百银元全撒完了。“袁头落地”，表现了对袁世凯强烈的仇恨与诅咒。

这年，袁世凯的宠臣、国务卿徐世昌过生日时，也东施效颦，广招演员来演戏，一大批溜须拍马的官员也捧着大红礼盒，争先恐后地赶赴东单牌楼五条胡同徐府祝寿，清室师傅陈宝琛也在其中。这天，演出的是《大登殿》，由孙菊仙扮演皇帝，戏中文武百官请圣上登宝座，孙菊仙谦让，站在圣坛之下，口中连称：“不敢，不敢。”扮演文武百官的演员假装不懂，忙问何故。

“自从清室退位，从前皇帝已经没有了，现在是民国，并没有皇帝，将来的皇帝，还没有出现；我是什么东西，我是什么东西，怎敢做皇帝，怎么敢做皇帝！”说罢，孙菊仙用手指着满脸惊讶的徐世昌，笑问道：“哈，现在谁是你的皇帝？”没等徐世昌从惊讶中醒过神来，孙菊仙又指着愧色满面的陈宝琛问道：

“哈，现在谁又是你的皇帝？”说完，孙菊仙后退三步，用手持着自己的胡须，一甩，大声说，“哈，我又是谁家的皇帝？”言毕，扬长而去。看戏的达官贵人们一个个面面相觑，呆若木鸡。

袁世凯妻妾成群，却时常打着女演员的主意。在他筹备帝制期间，曾用总统府的名义，逼迫女演员刘喜奎去唱堂会。刘喜奎姿容秀美，扮相极佳，1913 年到北京，时值 20 芳龄，与鲜灵芝、金玉兰并称“女伶三杰”，声誉

日隆。袁世凯为了能接近她，大办宴席，请她去宫

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE,!09800580_0288_1.bmp}中内宅吃饭。刘喜奎断然拒绝袁世凯的“好心”与“盛情”，并提出，以后演出，一不去内宅，二不许陌生男人进她的化妆室。

有一次，刘喜奎正在化妆，袁世凯的听差跑来告诉她，“有人请”。问是谁，听差只道：“到时你便知道了。”非请刘喜奎走一趟不可。刘喜奎跟着这位听差来到一间铺设极为豪华的房子里，心中的猜疑，这时已经证实。她转过身来，厉声问道：“是谁找我，有什么事，站出来讲！”

这时，一个清朝遗老模样的人见光景不对，连忙从帘幕中钻出来，慌慌张张地说，“没事，没事，只想找你聊聊天，聊聊天。没事，没事。”

刘喜奎轻蔑地冷笑一声，挪腿便走。

“这女人可真不好惹！”帘幕后露出袁世凯光亮的头。

袁世凯做了83天的皇帝，便在举国上下一片声讨声中一命呜呼。演员刘艺舟在袁世凯筹备做皇帝时，曾被袁世凯逮捕，关押在北京。袁世凯死后，他编了一出京戏《皇帝梦》，在汉口满春戏院演出。他自饰袁世凯，穿着绣龙袍，在台上唱道：“孤王酒醉新华宫，杨哲子生来好玲珑。宣统退位，孤的龙心动，那怕他革命党的炸弹凶！孙中山革命成何用？黄克强本领也不中！天下的英雄虽然众，哪一个逃出孤的计牢笼！梁士治理财真有用，虽然是民穷，孤的库不空！”

活脱脱的一幅丑态！

程华平

（第288页图为袁世凯照片）

一鳞半爪忆剧专

公元 1988 年 10 月，适逢国立剧专（中央戏剧学院前身）迁到川南小城江安 50 周年之庆，分布在全国各地的校友千里迢迢蜂拥而至，远在台、美、加的校友也辗转捎来贺信、剧照、著作展览于纪念馆内。旧地重游，故人重逢，历历往事如云潮烟绕，涌上心头，仅记一鳞半爪，与海内外校友共享母校之温馨。

学风

那是在抗日战争年代，不仅生活条件非常艰苦，教学设施也因陋就简，但师生教学之勤奋蔚然成风。我是 1939 年秋进校的，那时全校仅一架钢琴。除正课使用之外，还安排选修生练琴，于是每天从东方微明到夜来熄灯，都可听到古朴的孔夫子大成殿里飞出叮叮咚咚的琴声。

“ 咪、嘛、哦、啊 ”是练习发声，寻找共鸣位置的声音，每天清晨和黄昏，同学们登上门前城墙，面对青山呼唱不绝。

有的一字一诵“ 白日依山尽，黄河入海流，欲穷千里目，更上一层楼 ”，练习吐字运气，隐约中也抒发出攀登艺术高峰的壮志。记得当时全校公认的发音优秀者有耿震、张雁、温锡莹、朱平康等好几位同学，个个练得声如洪钟，脆如银铃。耿震的快板念词，一段《凤凰城》令人叫绝，后来他们成为全国闻名的影剧明星。张雁后来因演电影《月亮湾的笑声》获得过金鸡奖，这与当年在剧专的学习基础密切相关。朱平康同学，音色优美，当年一曲《教我如何不想她》不知催落多少他乡沦落人的泪水。1985 年我在北京庆祝母校 50 周年纪念会上见到他，提起此曲，他还眯着那双眼睛深情微笑哩，令人悲伤的是不久他便病逝了。

当年，剧专从校长余上沅，教务主任、剧作家曹禺，戏剧硕士张骏祥教授，所有教师到校上课都是捧着沉甸甸的洋装书籍或土纸印的讲义步行来去。有一次张骏祥先生患脚气病，脚板不能落地，不能到校，于是同学们就都到他宿舍去听课，在过厅上、天井里席地而坐，听得津津有味。

那时没有电灯，晚自修一人一盏青油灯，舞台照明用的是煤气灯，师生们研制成各式灯罩，可控制光区，更换色片，可打出云影月形，可拉线开启门扇，掌握明灭，满足了导演的艺术要求。同学们还自豪地冠以发明者的名字，称之为“ 约翰灯 ”等等。

剧专的师生们利用文庙内的台阶、天井搭建成一座实习剧场，每逢演出，就搬出课堂、宿舍的椅凳集中使用，搬来搬去不知搬了多少次，习以为常，没有半句怨言。舞台管理也是一丝不苟，记得我实习过一个剧的司幕，这么简单的事，单是填写司幕表就修改过不下 3 次。还实习过一次小道具管理，火柴是否干燥，台上能不能一次划着，校长还亲自检查。在演出的当天下午，我曾专门到校长家取来经过烘烤的火柴。这些看来都是些鸡毛蒜皮的小事，但正是这些小事反映了一个观念，那就是戏剧事业是个神圣的事业。校长经常讲，我们追求的是真、善、美。校歌中还唱出：“ 为着真、善、美用功。 ”戏字半个虚，舞台上的戏都是假的，但要创造出令观众信以为真的情景很不容易，而捅破这层真实的幻觉，往往只需一指之劳，的确，那时的学风是相当严肃认真的。

教学

国立剧专可说是当年中国的首屈一指的戏剧学校，前无成规可循，学生

们的程度又颇为悬殊，怎样教学？这就要摸索着前进。比如我们五届是三年制的，从六届起分设三年制的高职科、五年制的本科，还有更长的乐剧科。前两届毕业公演选的是莎士比亚的《威尼斯商人》与《奥赛罗》，到了第三届，据说是演员还放不开，要排夸张的喜剧加深训练，由张骏祥执导《以身作则》。我见到杨育英（沈杨）同学经常排得滚一身泥，淌一身汗。现在加入美籍并任纽约市政教育局委员的傅琦萍同学，当年在该剧中扮演张妈。她大胆突破害羞心理，将人物应俱备的风骚性情刻画得淋漓尽致。担任该剧剧务的刘厚生同学（现任全国剧协副主席）工作非常仔细，不厌其烦记录下包括台词轻重缓急符号、舞台调度、角色创造构思、导演指示、舞美设计、制作图表在内的全部资料，编成一部完善的演出台本，成为一份难得的艺术资料，开创了剧务工作的范例。第四届毕业生公演剧目，选的是毕业生的习作——陶熊同学的《反间谍》一剧。事后陶本人告诉我，他这戏主要是将曹禺先生教的编剧技巧大力运用，文学价值不大，曹禺老师规劝他以后可别再这样了，要有更高的要求。

学校很重视从纵横两个方面来开阔学生的视野。那时讲戏剧史，言必称希腊，规定必读的中外名剧 100 种，包括各种主义，各个派别，各个时期的剧作，还规定交读剧报告。我那时很贪玩，来不及读原作就到图书馆去翻抄已有的评介文章，有位姓胡的图书管理员是我的同乡，她毕业于武昌文华大学图书馆系，经常主动帮我查找。讲表演理论，既讲苏联的斯坦尼，也讲美国的理查得，兼收并蓄，客观介绍，很少褒贬，讲到谁谁就重要，都是非学不可的，说实话哪里学得过来。但在以后漫长的岁月中，还时常令人神往，很想补上那时的不足哩，正如曹禺老师说的：“活到八十岁再读希腊悲剧，肯定体会更深刻。”

大家都喜爱万先生（曹禺）上剧本选读课，有时会溜到别的班上去听。大胖子方匀先生（女教务员，留法归来，兼教美术和服装设计）检查学生人数时也是半睁半闭，不加干涉。她很喜欢学生这种好学精神，最讨厌学生谈恋爱。万先生讲起课来真是出神入化，他手捧厚厚的洋文书，眼朝天外，全神进入剧中的情景，边讲边表演，讲到《罗密欧与朱丽叶》的爱情对话还用原文朗读。他说：不懂英语的人听音节之美也是好的，讲到莎翁时代剧场演出盛况，用旧时中国戏园内的情况比喻，使人如身临其境。在讲得人神时，先生下意识地解开了长衫纽扣，下课钟响以后就那么敞衣而去，坠入剧中久久出不来。许多老师那种热爱戏剧事业的一往深情，无形中给我们以熏陶，使我们走进这座迷宫就不想出来了。

国立剧专强调排演实践，鼓励大家多看老师排戏，有意识地排出各个时代、各种风格的剧目。教师们对一些正规大戏的排练，更是系统的分析讲解，具体指导。万先生导演自编的《正在想》，几乎把每个人物都示范表演出来。因为他的编剧才华出众，以至掩盖住了他的表演天才。他的《雷雨》《日出》等剧作，不知为中国培养了多少话剧人才，因演曹禺笔下的人物而出山的大有人在。万老师在表演方面的贡献也是不可磨灭的。

张骏祥先生导演的《蜕变》（曹禺编剧）一剧，布景从狭小、阴暗，逐渐放大到宽阔、明亮，节奏由晦涩、零乱，逐渐演变到明快、和谐，象征了经过艰难走向光明的蜕变过程，启发我们在导演时怎样做好总体构思。

杨村彬先生导演的《岳飞》，在运用民族传统艺术方面给学生以启迪。金锣一声，岳飞登场，在“怒发冲冠”的歌声中，他凭栏徘徊，仰天长啸的

姿态和气魄，一届又一届的同学们争相模仿。我尤其喜爱岳飞桥头惜别的群众场面，由静到动，由点到面，如秋潮渐涌，如油锅乍沸，非常洗练，深深地抓住观众的心魄。在每个戏彩排之后，大家围坐在众老师身边，静听各家热情而又严格的品评。每每一语点破，茅塞顿开；一针见血又使人面红耳赤，这真是最好的教学。

阎哲吾先生对待门生如子弟，既慈祥又威严，他首先打破学生初进校门就想演戏当主角的思想，多次介绍余校长留美学戏时，认真扮演一名莎剧中的卫士，连一句台词也没有，但仍花了很多功夫。阎先生上课时亲手抚摸学生，检查关节是否松弛，呼吸是否得法。他和蔡松龄先生教的人物观察、禽兽模拟、自编表演等课很能启发学生的创造。人物观察表演，即使摹仿的是余校长，也不以为失敬。自编表演更是师生智慧的高度交融。我参加了一组“疯人院”表演，大家发神经，叫人笑破肚皮，而态度却是严肃认真的。

那时，舞蹈课程由吴晓邦担任，开课前发了厚厚一册讲义，可惜纸张印刷太差看不清楚。他一上来就自己练，叫同学跟着练，练得手臂、大腿都抬不起来了，他还若无其事。现在在台湾世界新闻专科学校任教的梁碧云同学，那时耐性最好，她不仅上课练，早上起来还个别练。原北京人艺的著名演员赵蕴如当年也是如此。吴先生强调形体语汇，很少讲话，他所示范表演的《丑表功》、《游击队之歌》，以及为《从军乐》一剧排练的舞蹈场面，真是最好的活教材。

友谊

国立剧专的同学问每每有意见分歧，引起激烈争论，有的结小圈子，闹三角恋爱。这在青春年少时期在所难免，但从总体上来看是很友爱的。比如学校有条极严的校规，男女生不得互窜宿舍，彼此错跨进宿舍一步就开除学籍，而到了校庆日又开放三天，可以按规定时间相互参观。这几天真像过节走亲戚一样，尤其是女同学很细心，她们早就做好布娃娃、剪纸、小手帕、面具之类的小玩意和小干果等礼品招待男同学，布置得整洁优美各有特色；有恋爱对象的那布置就更有含义了。男同学一般较差，也有恶作剧的，搞些怪画、怪装饰。有几个一贯不爱干净，弄得邋邋遢遢，女同学还热心为之洗换，情同手足一般。圣诞节这天，老师杨村彬、王元美夫妇布置好圣诞树，备好糖果、豆糕，用炒黄豆磨粉做的土咖啡，欢迎同学们去过圣诞节。我还到他们家去听过话匣子放的音乐唱片哩！春节拜年，走遍各个老师家庭，花生瓜子、汤团、猪儿粑不知吃过多少。

当年，音乐家郑沙梅老师经常带我们喜爱川剧的同学到街头茶馆喝茶，听当地票友“打围鼓”（即坐唱）。还聘来著名川剧小生曹黑娃（俊臣）到校演出“放裴”，并详细阐述其艺术价值。现在台湾修佛的曾霓侠居士是我同班好友，当时就是个川剧迷。

有一次余校长来餐厅看学生用膳，他很难过，竟掩面而去。接着就想出凭物看戏，义演募捐的办法，为学生募来大批副食品改善生活。余师母也经常来查看，缺少什么佐料便送什么来，使我们吃得美味可口。

值得回味的事太多了，纸短情长难以尽表。在江安聚会上同学们赋诗、作画、摄影、题词者很多。我和同班学姊彭厚筠也唱和了一首，权作收场吧。

彭诗曰：

粉墨红墙琴韵远，

江城道故满头霜。

莫嫌老圃秋容淡，

且看黄花晚节香。

我步韵和道：

青灯伴读任飘远，

每忆文庙忘鬓霜。

橙黄竹翠逢故旧，

促膝举杯话沧桑。

注：粉墨指戏剧，红墙即校园一景。橙竹指江安橙乡竹海之美誉。

石港

绍兴文戏和高升舞台

串村走乡卖唱发展为绍兴文戏。女子科班出现。裘班长“棍棒下出角儿”的信条。乘乌篷船流浪的“高升舞台”在浙江唱红。拒唱堂会。徐玉兰从艺。

晚清时，睬县农村就有一些能歌善唱的佃农或长工，于农闲季节，三五成群地沿村卖唱。南乡马塘有个叫金其炳的农民，以当地民间小调和佛曲宣卷调为基础，在田边地头说唱新闻和故事，逐渐形成“四工合”唱书调的雏形。附近农民学了这位“草木才子”的说唱艺术，便背着干粮袋，拿着长烟管，出外谋生。他们由挨门挨户卖唱转而在茶楼、酒肆、书场卖艺。我的大伯就是这样一位唱书艺人。五伯则是靠弹琵琶、三弦谋生。我童年就受到艺术的熏陶。

1906 年 2 月初，嵊县剡溪以北的艺人杨来炳、马潮水等人，在余姚县陈家庄借来男人的长大褂、女人的嫁妆衣作“小打扮”，演出了《珍珠塔》。同月，嵊县剡溪以南的艺人高炳火、李世泉等人，在于潜县（今临安县）腊屏五村粉墨登场，串演《赖婚记》等戏。舞台是用稻桶和门板搭成。艺人们穿着借来的长衫马褂和竹布衣裙，脸上涂些胭脂花粉就登台了。同年 3 月，李世泉等人回到嵊县，应乡亲们之邀，于清明节那天，在东王山香火堂前两扇门板搭成的戏台上，演出了《十件头》和《双金花》两出戏。这是唱书艺人在嵊县第一次登台。乡亲们亲热地称这批艺人为“小歌文书班”，后改称为小歌班。由于伴奏乐器仅有一副尺板和一只笃鼓，敲起来“的笃、的笃”，小歌班又称“的笃班”。

小歌班的艺人，六进上海，屡遭失败。他们发誓要在上海打开局面。在剧目内容、音乐唱腔、伴奏乐器等方面作了种种尝试，终于在 1920 年闯出了一条路。小歌班从此进入“绍兴文戏”的阶段。这一年我出生了。我的父亲是嵊县上沙地的穷教书先生。他给我取名稚卿（商芳臣是以后取的艺名）。

我 3 岁那年夏天，嵊县人王金水看到京剧“髦儿戏”（全部由女孩子演出）很吃香，便请了金荣水、王和铨等做教戏师傅，在嵊县施家番办起了第一个女子科班。这之前，“绍兴文戏”都是男演员。金荣水等培养出第一代女演员施银花、屠杏花等。同年冬，王金水把女子科班带到上海，首次挂出了“绍兴文戏文武女班”的牌子。支撑了四个月左右。后王金水把这个戏班带到杭州大世界“打泡”，演了一个月，连伙食也开不出。王金水不死心，再次带班子闯上海，仍遭失败。1924 年，女子科班回到嵊县，就在庙堂前演出让观众白看，想不到观众挺多。这样总算保存了这副班子。

不料，嵊县警察局以“败坏风俗”为名取缔女子科班，施银花、屠杏花等只得逃到东阳县去演。1927 年，王金水第三次将班子带入上海，又遭失败。

次年，他只得将戏班解散。第一个女子科班，前后经历了 6 年时间。

在施银花、屠杏花等艰苦创业的日子里，我父亲生肺病失业。我有时随母亲到外婆家去混口饭吃。施银花等曾到外婆家附近演出，母亲闻讯，便撇下我去看戏文。我随后也赶去，没钱买票，就仗着人小混进去。不看则罢，一看就迷上了。回家后，向母亲吵着要学戏。母亲含笑看着我，不作答复。

1929 年三四月间，嵊县东乡建立了第二副女子科班——新新凤舞台，金荣水又培养出一批女演员。

1930 年初，嵊县崇仁镇的茶馆里来了一位叫邢回宾的商人。闲谈中流露出想搞个戏班，但苦于没有内行人。正巧镇上有一个人曾带领过第一个女子戏班，现闲着没事，他叫裘光贤。经人介绍，邢回宾拿出 200 块洋钱，委托裘光贤组班。裘光贤在镇上贴出了招生广告。

这时我已有两个弟弟，一个还在吃奶，家中一贫如洗。母亲正在考虑我的生活出路，把我卖给人家或给人做童养媳，又不忍心。一听到镇上招女孩子学戏的消息，母亲就打定主意让我学戏。第二天清早，母亲带了点干粮，把我送到了离家 30 多里的崇仁镇。

崇仁镇上冷清破旧的戒德寺突然变得热闹起来，一个个 10 岁左右的小姑娘来科班投师从艺。学戏先要写“关书”，四年学艺期间“生老病死，各凭天命”。然后还要试嗓音，看相貌，定行档，取艺名。我被指定习老生，改名商芳臣。长乐来的钱春风，被指定习花旦，改名筱丹桂。张湘卿习小生，钱秀灵习老生，钱苗香习老旦，……第三副女子科班建立起来，为取吉利，命名为“高升舞台”。

裘光贤请了俞传海、应方义、张传贵、陈孝忠 4 位老师来教我们这批小姑娘。俞、应二位教文戏及唱腔，张、陈二位教武戏及身段。裘光贤则手执戒尺监督。拿他的话来说，小娘爿就是要吃点苦头，棍棒底下出角儿。裘光贤要求我们三个月内串红台，故师傅和徒弟们都十分紧张和努力。

我最早学到的四出文戏是《琵琶记》、《三官堂》、《仁义缘》、《桂花亭》。扮演的是张广才、包公、韩义和赵志贵。由于“绍兴女子文戏”还在初萌阶段，我还要学“平剧”（京剧）、“绍兴大班”（绍剧）的剧目和唱腔。如平剧《空城记》中诸葛亮，《李陵碑》中杨老令公，绍剧《双龙生》中杨令公，我都肺演过。还在科班里挂了头牌。初萌时期的“绍兴女子文戏”因袭平剧，老生挂头牌居多。24 名师姐妹也有跟不上的，如袁彩琴（袁雪芬的阿姨）就中途退学了。

裘光贤采取的是学一出演一出的方法。这时“高升舞台”的演员，就是我们这 23 名 10 岁左右的小姑娘。裘光贤要求每次演出先以武戏开锣，然后再上文戏。他安排的全武行“开锣戏”有《嘉兴府》、《九江口》、《收关胜》、《罗通扫北》，《麦城升天》等。

“高升舞台”跟当时其他戏班一样，过着“年年难唱年年唱，处处无家处处家”的流浪生活。我们跋山涉水，几乎跑遍了嵊县的每个角落。每逢年关将近的时节，更是串村走乡最忙最苦的时候。各村各乡拿些稻谷或米作为报酬，我们再挨家挨户讨些咸菜下饭。每逢在乡间演戏，戏台旁就有人聚赌。官府常借口禁赌来抓戏班的人，戏班只得东逃西躲，有时一日三餐无着落。漂泊不定的生活，受惊担怕的遭遇，我们这些 10 岁刚出头的小姑娘都经历到了。

“高升舞台”诞生后不久，嵊县后山白佛堂里办起了第四副女子科班“群

英舞台”。涌现了姚水娟、竺素娥、姚月明等一批女演员。女子科班一个个建立起来，“高升舞台”面临着挑战。

我主演《空城计》等均得到观众好评，彼丹桂在《白水滩》等剧中，显露了文武兼长、娴雅优美的特点。张湘卿在桐庐、富阳也唱红了。贾灵凤的“冠带丑”竟被誉为“独步”。周宝奎被称为“铁喉者旦”。……“高升舞台”及我们的名字被越来越多的戏迷所熟知。

我们在浙东，租条乌篷船或尖头船，船划到哪里就在哪里演出。在永康演出时，遇到兵痞捉人，被捉的人逃到“高升舞台”后台，戏班吓得连夜把船开走了。有时当地官府不准我们演出，封走了戏箱，敲了笔竹杠才发还。

“高升舞台”在浙东逐渐唱红了，我们众姐妹为地痞恶霸所垂涎。这些“地头蛇”借唱堂会的名义，指名道姓要我、筱丹桂、张湘卿等去。裘光贤知道这是不怀好意的“抬举”，坚持说：“要去，全班一起去。要不，这个码头不唱了。”尽管如此，裘光贤还是难以对付这些“地头蛇”。有时只好叫我、筱丹桂、张湘卿先逃，然后其他人分散逃。

众姐妹崭露头角，不仅为“绍兴女子文戏”扩大了影响，也为它引进了一批又一批新秀。“高升舞台”在富阳，新登演出时，徐玉兰、汪笑真、钟云香等人就是因看了我们的戏，而立志投身舞台的。“高升舞台”的教戏师傅俞传海后来成了徐玉兰等人的“东安剧社”的教戏师傅。

据统计，1934 年 3 月至 6 月，石岩村等四个邻近村庄，3 个月就演戏 31 天，其中“的笃戏”就演了 28 天。“这边锣响，那边敲鼓。”“绍兴女子文戏”在浙江地区越来越发展了。

1934 年，我们正在宁波兰江戏院演出，4 年学徒期满了，裘光贤就在兰江办了满师酒。这之后，我和其他 8 位姐妹离开了“高升舞台”。这时，比我们早满师两年的姚水娟、竺素娥正在宁波角江大戏院演出，我们就加入了他们的戏班“越新舞台”。

商芳臣

沪上“潮流滑槽”刘春山

民国初年，独脚戏开始出现于上海舞台。它的表演形式自由活泼，不受演出场地的限制，双人搭档，用民间曲调，填上新词说说唱唱。内容以讽刺社会不良现象，针砭时弊为主，嘻笑怒骂，深受群众欢迎。因此，有人说独脚戏是戏曲中的“漫话”。在 30 年代初，上海独脚戏逐渐形成王元能、江笑笑和刘春山三大流派。刘春山是“潮流滑稽”的创始人，这一流派的特点是说新闻唱新闻，把当天报纸上的新闻，稍加研究，就能即兴脱口而出。人们就称之为“潮流滑稽”。刘春山还使独脚戏由堂会走上舞台、电台和银幕，为后来的滑稽戏的形式打下了基础。

刘春山童年家境很苦，父亲是码头工人。他 12 岁就去学生意，制作和叫卖梨膏糖。由于家住城隍庙附近，曾接触到多种地方戏曲。他虽然识字不多，但接受能力很强；又有一个宏亮甜美的好嗓子，学唱什么就像什么。后经人介绍参加了说书艺人的组织润裕社，拜师求艺。经过一段时间的准备，居然走街穿巷，到浦东农村的小茶馆去说书（沪书），倒也赢得了一些听众。在 25 岁以后，他迁居到艺人集中居住的云南路福昌里，不久就专唱堂会，正式下海，成了职业说唱艺人。

在 1931 年“九·一八”事变以前，刘春山经过改造和创新，创造了独脚戏节目，内容是以娱乐性为主，还带有一点低级庸俗趣味。从“九·一八”事变起到 1943 年他逝世为止，刘春山在艺术上更趋于成熟，形成了自己独特的流派——潮流滑稽。内容是以爱国抗日的政治性主题为主，从此进入了他艺术生涯的黄金时代。他编唱了众多的潮流滑稽剧目。

这一阶段，刘春山创作了《袁世凯之死》，影射蒋介石卖国，必遭国人唾弃。他问：袁世凯是得什么病死的？答：是头痛病。又问：头痛病怎么会死呢？答：袁世凯为了做皇帝，对日本帝国主义的侵略不作抵抗，反而接受灭亡中国的二十一条，全国人民恨透了，就天天将袁世凯的头（指铸有袁世凯头像的银元）在柜台上掼，并用牙齿咬，还用钉子钉（指区别真假银元）。在这种掼、咬、钉的情况下，袁世凯怎么活得成呢？所以他就头痛死了。观众明白，这是刘春山明骂袁世凯暗骂蒋介石，所以每次演出，都取得很大的成功。

“一二·八”淞沪抗战爆发后，刘春山在电台上历数日军的暴行，颂扬我前线战士的英勇业绩。他向上海人民大声疾呼，要有钱出钱，有力出力，慰问和支援抗日战士。他的演唱，激发了人们的爱国热情，一时间上海的爱国群众掀起捐钱捐物，支援前线的热潮。刘春山很同情东北沦陷后远离家乡到处流浪的难民，他编唱《哭东北难民》，描述东北难民的种种苦难，引起了社会对日本帝国主义倍加憎恨，同时更加同情东北难民。

抵制日货，也是刘春山演唱的题材。有一次，河南路桥北娩天妃宫内，上海总商会开会时，刘春山到会演出，他言辞恳切，大义凛然，有些还在贩卖日货的资本家，不得不低下了头。他还编写了许多唱段，最著名的有《蚊香》、《花布》、《仁丹》、《味四素》等，来讽刺日货和还在用日货的中国人。

日本侵占上海后，英法管辖下的租界成为孤岛。刘春山是独脚戏公会的会长，文艺界救亡协会的负责人之一，他的潮流滑稽以宣传抗日为主题，其战斗力之强，早已闻名，于是成为日本帝国主义注意的人物。他将宝山路的

家眷搬到了英租界枯岭路一个朋友家中，将病妻和幼子搬进法租界辣斐德路（今复兴中路）的颖村租屋居住。他脱去长衫，改穿西装，架起金丝边眼镜，还改名为杨莲春，暂且隐蔽。

日本帝国主义为罗致一些有影响的人物出场为它的侵略作宣传，派特务多方打听，还是找到了刘春山，表示愿意出重金聘请他去伪上海电台工作，刘春山婉言谢绝了。说客三番五次地登门，威逼利诱，刘春山看到硬顶不是个办法，于是就提了三个条件，一是去电台只播送文娱节目，二是节目由自己选定，三是播音时不报姓名，这些条件说客全部答应。

刘春山在大上海电台期间，想尽办法，演出具有一定爱国内容的或较有正义感的节目。如演唱《滑稽打严嵩》、《滑稽毛延寿》等传统戏剧目，在痛骂奸臣、走狗之类的词句时。特别加重了语气，以达到骂日本走狗的目的。广大听众都能理解刘春山的一片苦心。

有一次唱到越王勾践卧薪尝胆，家恨国仇不忘记时，台 下有人应道：“ 不会忘记的！ ” 演员和观众的感情产生了共鸣。观众为刘春山叫好，日本特务就向其上级报告，上级找到刘春山问话：“ 唱历史的剧目为什么要取名‘ 味四素 ’？ ” 刘春山虚与委蛇地应道：“‘ 味四素，是日本生产的上好调味品，人口后回味无穷，我的节目也要大家听后有回味。 ” 其实“ 味四素 ” 与“ 未知数 ” 是谐音，暗示中日之战，胜败未定，要大家自己去辨味道。日本人要刘春山交出唱本，刘说他从来不用唱本，巧妙地应付了过去。

有时，刘春山在演出中用打游击的方法与敌人斗争。有一次他在天韵楼游乐场演出，采用京剧人物出场的程式，唱了四句定场词：“ 东方日出太阳高，太阳温度似火烧，将中国农民背心都晒焦。中国人民有志气，背心上戴起了大凉帽。 ” 虽然是用苏滩演唱，但听来慷慨激昂，感情充沛，寓意抗日，听众明白抗日的中国军队背上都是带有大凉帽的。演出博得了满堂喝彩，刘春山机警地谢过听众，立即又唱别的内容了。

1940 年汪伪政权成立，刘春山按捺不住胸中的怒火，新编《骂毛延寿》，采用山东方言，因为山东方言比较有力，大骂汪精卫卖国。他骂道：“ 毛延寿，我骂你这个卖国的奸贼，卖国的奸臣，食军禄应该把忠尽，为什么你投奔番邦，你丧尽了良心，骂奸贼骂得我咬断牙根。 ” 字句铿锵，大快人心。

刘春山热心抗日宣传，编唱了许多唱段，可是他往往是现编现唱，留下的唱本不多。1941 年，刘春山才 40 岁，正当壮年，可是已疾病缠身，患了骨结核，后来只能躺在石膏床上，于 1942 年 8 月离开了人世。

综观刘春山的一生，还是值得一书的。是他发起组织了第一个独脚戏艺人的组织——独脚戏公会；是他创造了独脚戏大会串的形式；是他第一次把独脚戏拍成电影，搬上银幕；是他开创了“ 潮流滑稽 ” 这一流派，培育了一代艺人。

笑嘻嘻程翌康

田汉和他的南国电影剧社

在上海的徐家汇路上，20 年代有一家当时还颇为时髦的电影摄影棚，它隶属新少年影片公司，但因经营亏损，在拍了《情弦变音记》等片子后，便蛛丝尘积冷寂无声了。1926 年初冬的一天，这里忽然又人声喧嚣热闹起来，一群血气方刚的男女青年推开了锈蚀的栅门，在通亮的银灯下启动了摄影机，他们那颇具浪漫气息的表演似乎冲散了屋内浓重的霉湿味。人群中最忙碌的就数被称之为“老大”的青年，他时而矫正演员的姿势、表情，时而又要照顾灯光、服装、布景，一刻未见停息过。

这群激情荡漾的青年便是日后留芳于电影史上的“南国电影剧社”同人，正在拍摄剧社的第一部影片《到民间去》，扮演者中有不少后来还在艺坛上享有名声，如唐槐秋、唐琳、蒋光赤、李金发等。而那位“老大”，便是剧社的组织者，中国影剧界的杰才，表字寿昌的田汉。他在 1916 年留学日本期间，就对电影发生了极大的兴趣，而且那时正值欧美电影蓬勃发展，日本又竭力仿效，电影深深地引吸着他，所以他在东京高等师范就读时，课余时间常常消磨在神田、浅草一带的电影馆里。同时，他也接受了日本唯美派作家谷崎润一郎的电影观：“影片真可以说是人类用机械造出来的梦！”1921 年田汉回国后，与夫人易漱瑜办起了《南国半月刊》，提出要在沉闷的中国新文坛里鼓动一种清新芳烈的艺术气。从第 2 期起又附刊《南国新闻》，注重戏剧与电影。他们夫妇钦慕英国诗人勃莱克的行为和主张，不愿把杂志托给书商，于是自己出钱印刷、校对和发行，事务是很繁重的，易漱瑜身体本来就很屠弱，紧张之下终于一病不起，不得已田汉放弃了办刊，与夫人回到了长沙，然而不多久易漱瑜病势沉重辞世而去。骤失爱妻的田汉悲哀之极，终日借酒浇愁，在朋友们的劝解下，才在长沙教书。当时和他在一起的同事有赵景琛、王鲁彦、叶鼎洛等人，并办了一份名为《潇湘绿波》的刊物。过了一段时间，田汉和鼎洛等人又回到了上海，开始了他致力于活剧与电影运动的生涯。

1925 年，随着五卅运动的爆发，田汉的创作激情也开始高涨起来，他曾计划写三部史剧，同时，偶然的机会也使他终于涉足影坛。这年新少年影片公司曾想拍摄田汉发表在《少年中国》上的旧作《环珮琳与蔷薇》，田汉得知后十分高兴，但他不满意旧作，于是专门替公司写了一个剧本《翠艳亲王》，虽然没有拍成，但对于他来说，正像日后回忆的：“初尝电影创作滋味的我，就像得了一个新的恋人似的，暂时忘记了思想上的苦恼。”此后他对于电影的迷恋，可说是愈发不可收拾了。为了实现他对神魔般的电影艺术的“银色之梦”，1926 年他邀了志同道合的青年朋友组织了这个“南国电影剧社”。在上海金神父路打铺桥的弄堂房子里，田汉和不少单身青年住在一起，虽然生活上很桔据，几乎全靠田汉的稿酬和他们串演戏剧的分红，但是一种共同的理想温暖着这群青年的心胸。不多久，田汉便着手拍摄原来他力神州影片公司写的剧本《到民间去》，并自任导演。

当时上海的电影公司大大小小不下百余个，不少投机家、商人部企图在这方兴未艾的电影热潮中捞取资本。于是大量庸俗不堪但颇具刺激力的影片纷纷出笼，特别是鸳鸯蝴蝶派的作品涌进了电影市场。田汉对这种电影现状十分不满，他当时的电影观虽然尚未脱离资产阶级唯美派的主张，希望用胶片来“白昼造梦”，在梦境中宣泄苦闷。但是和许多影片商不同的是，田汉

表白要使影片的内容成为人民苦闷的象征，真实无伪地宣泄人民在现实世界里所受压榨的痛苦，所以他的电影艺术的理想是对早期中国电影的没落的一种反叛。他要拍摄的《到民间去》就反映出这种渴望进步的愿望。影片描写一群青年知识分子在咖啡店中欢迎一位俄国来的革命诗人，诗人在畅谈了东方之行的感想后鼓动人们向理想进发，呼吁“到民间去！”他只想激昂地号召那些有革命倾向的小资产阶级青年赶快到民众中去同甘共苦。在当时畸形堕落的电影界，《到民间去》无疑是开了一条新路，后来于伶曾誉这部影片为“在中国电影史上写下光荣的第一页”。

可惜的是这部片子的命运也恰似那幻想的主题思想一样，最终仍未摆脱悲剧的结局。田汉的“南国电影剧社”资金不过凑了 200 来元，弄了架旧摄影机和几百尺胶片，《到民间去》这部影片才得以断断续续地用了 1 年多的时间拍完。为了这部片子，剧社同人弄得有时连吃大饼的钱都没有了。待兴高采烈地将底片交给一个日本摄影师冲洗后，却又因为没钱支付被他扣住不还，直到 1932 年“一·二八”闸北开战时，那日本人溜之大吉，而底片却毁于炮火。即使如此，田汉仍然艰难地支撑着“南国社”，洪深曾很形象地比喻说：“幸而田汉是个跌不怕、打不怕、骂不怕、穷不怕的硬汉。那爬楼梯跌了一跤，躺在地上哭的人，是没有出息的，那熬着痛，硬着头皮，勉强笑着，立起身来再爬的人，总有一天会爬到顶上的。”

1927 年田汉在上海艺术大学执教时，还编导了一部描写一个青年为情而死的《断笛余音》，他曾组织学生拍摄，因资金的匮乏又未拍成。他与明星公司的卜万苍游玩环龙公园时向卜介绍了这个故事，于是卜万苍很快编导拍成了电影《湖边春梦》。1927 年 5 月田汉前往南京任职后，曾兴致勃勃地准备拍摄《南京》、《广州》、《武汉》电影三部曲，并拟再度赴日本考察电影事业，但是在国民党政府对进步文艺的禁锢、摧残下，田汉的这一计划未能实现。

1928 年“南国社”改组，分成文学、戏剧、电影、音乐、绘画 5 个部门，田汉提出了剧社“团结能与时代共痛痒之有为青年，作艺术上之革命运动”的新宗旨，而南国社在大江南北的频繁演出活动，也应验了他们的奋斗目标。1930 年是田汉电影观念发生根本转变的时期，而这一年中又接连产生了具有重要影响的事件。年初他和鲁迅、夏衍、郁达夫等人发起成立了中国自由大同盟。同年 3 月，中国共产党领导下的以鲁迅为首的中国左翼作家联盟在上海成立，田汉作为左联的发起人之一，和地下党的关系开始密切起来，同时，地下党也派了阿英和蒋光赤等人参加了“南国社”。田汉和蒋光赤常常聚首，几乎无话不说，往往一谈就是通宵。也是在这年 3 月 22 日，上海的大光明电影院又发生了一件震动影坛和社会的新闻。这天，影院正在放映好莱坞派拉蒙影片公司罗克主演的侮辱中国的电影《不怕死》，而且当时的报刊上还为此片大吹大擂，把它捧为是一帖千愁俱去、百病皆消的良药，片中将华人弄得十分窝囊滑稽，在洋人的作弄下，忽而甲打乙，忽而乙拿着洋人给的木板又打甲，出尽了洋相。对此，前来观看的著名影剧家洪深半途上台奋臂疾呼，抗议影院放映这部影片，不料却被巡捕拘留，立时社会上舆论大哗，影剧界人士纷纷支援洪深。田汉于第二天洪深释放之时，在“南国社”为洪深亲自拍摄了一张照片，接着又撰文提出：《不怕死》“颇引起国人的注意，受侮辱而知道反抗，是弱小民族可宝贵的生机”。田汉还告诫观众，像《不怕死》这类东西决不止一部。在左翼文艺运动的影响下，田汉又对自己倡导的近 8

年的“南国运动”进行了反省和总结。1930 年 4 月，他在新出版的《南国月刊》2 卷第 1 期上发表了洋洋 10 余万言的文章《我们自己的批判》，整本杂志里就只刊发了这一篇长文。田汉在文中对以往的艺
术创作进行了解剖和评判，认为自己走“热情多于卓识，浪漫的倾向强于理性，想从地底下放出新兴阶级的光明而被小资产阶级底感伤的颓废的雾罩得太深了”。相隔不到 3 个月，田汉又在新创刊的由卢梦珠主编的《电影月刊》第一期上发表了《从银色之梦里醒转来》的署名文章，对自己在几年前撰写的长篇论文《银色之梦》作了新的辨析，对他过去赞赏的谷崎润一郎.“电影是人类用机械制造的梦”，和酒与音乐同为人类的三大杰作的电影观重新作了认识。他从此逐步从一个感伤的追求进步的小资产阶级知识分子成长为一个自觉的无产阶级的文化战士了。田汉的觉醒以及他在南国社所开展的进步活动，受到了国民党政府的迫害，就在这年年底，在进步青年中有着很大影响的“南国社”被勒令解散了。剧社虽然被封，但它培养出的一批人才如孙师毅、金焰、万籁天、陈凝秋（塞克）、左明、陈白尘、顾鸣鹤等都已成为影剧界的栋梁，尽管有的在刚进南国社时还是无名之卒，像人们熟悉的电影皇帝金焰，曾是“十里洋场”一个举目无亲的朝鲜青年，是田汉让他进了“南国社”并在自己家里安下了身；在“南国社”巡回演出之际，他还是一个不起眼的角色，曾在《沙乐美》里扮演叙利亚少年，在电影摄影场里做活动布景的工作，但田汉却十分赏识他的演剧才能，让他挑起了主演的大梁。田汉的豪爽、诚恳、坦率和热情是出了名的。所以平日里剧社的青年朋友都拥戴田汉为他们的老大哥和精神支柱，国民党政府迫使剧社散了，但南国的同志和精神仍聚在一起，继续向电影这片垦地拓荒。正像田汉当时自豪地叙说那样：“南国无以为宝，唯有聪明忠实的同志为宝。”特别是在 1932 年文化围剿白色恐怖猖獗之际，田汉加入了中国共产党，从此他的电影生涯也进入了一个辉煌的时期，他告别了早期电影生活中的伤感徬徨，成为中国进步电影的主将之一。《三个摩登女性》、《母性之光》、《民族生存》、《风云儿女》等，每一部都轰动了社会，在一个曾经充满神怪武侠的电影圈内，开辟出一条崭新的道路。

张余

（第 313 页图为金焰照片）

郑正秋与女明星

中央电视台在1990年11月18日播映了关于民国时代影星宣景琳的专题片。这位艺术家昔日初上银幕时才18岁。追溯她的艺术道路，不难发现，在20年代她艺术的创始期，以及后来相当长的时间里，一直有幸受到一位名人的指点，这位名人就是郑正秋。

应该说，发现宣景琳的人首先是张石川，是他在1924年找宣景琳拍摄了她的处女作《最后之良心》。宣景琳在该片中饰演阔家小姐秦春华，张石川担任导演。

作为《最后之良心》的编剧郑正秋，这时自然而然地认识了宣景琳。也从这时开始，郑正秋从她的身上预感到，她是一位能够爬上长长的艺术阶梯，并且能够瞩望顶端上的王冠的姑娘。

于是，在该片的拍摄过程中，便有了这么一段插曲：宣景琳原名田今林，小小年纪便陷入火坑。她想从影，但爱人反对。郑正秋支持她，还称赞她敢于“自我解放”。有一次，郑正秋来现场观看拍戏时，悄悄凑近她，轻声细语跟她交谈了一会儿后，对她说：“你姓随便，名字得改。”他微笑地望着她，似乎觉得，一个青春妙龄、亭亭玉立、天资聪颖、神态活泼的少女，与“今林”的名字不相配，“今林”不雅！于是，田今林改姓宣，以纪念她那位赴法国久久不归的女友“宣姐”。

郑正秋捂嘴一笑说：“今林有姐妹的情份，应该！很好！……我看名字就改为景琳，景，同影，琳，即美玉。你就是电影界的一块美玉。”

多么美好的名字！宣景琳被夸得真不好意思，不禁“噗哧”一声笑起来，脸颊也红了，但是她知道，这个名字里头，包含着郑正秋对她的关怀和希望，有不小的份量！她高兴地点点头。

后来，宣景琳果然在《最后之良心》中，自始至终认认真真地演戏。张石川在开拍前就对她说过：只要依他的话来演戏就行。她认为依张石川的话演戏，自己就可以成为一块玉，不辜负郑正秋的希望。她把秦春华泼悍骄奢的性格“刻画入微”，恰合“尖嘴姑娘”的身份，她首次登上银幕，一举成功！

宣景琳受到了鼓舞，紧接着在郑正秋编写的《小朋友》中饰演重要角色唐沈氏，也获得舆论界和观众的一致好评。郑正秋从宣景琳的成功中，断定自己对她的预感是正确的。1925年7月，由郑正秋编剧，张石川导演，宣景琳主演的影片《上海一妇人》公映后，立刻以其主人公善良的性格和沦为娼妓的不幸遭遇，以及美好的人性、人情，深深感动了观众，特别是当时的妇女界。这部影片是郑正秋的力作之一，一般电影史和传记都这样认为。这里头有意思的是，它是郑正秋有意识地为宣景琳而作的。

郑正秋是“为人生而艺术”的人，同时又是个理想主义音和人道主义者。他一直关心着娼妓这一社会问题，并不止一次地开出解决这一问题的处方：政府为妓女建立半工半读的团体，实行妓女自治。所以，当宣景琳拍完了《最后之良心》，用该片的酬劳费，另外再凑上一笔钱，“赎了身，脱离火坑，正式参加电影的拍片工作”时，郑正秋异常高兴，对她的反抗精神的钦佩之情，对她的痛苦经历的同情之意，油然而生。无论如何，他要帮助她从此逃离那摧残肉体和人性的火坑，在电影界谋职，自食其力，独立于社会。《上

海一妇人》的诞生，正是这种心情驱使的结果。

然而宣景琳迄今一点儿也不知道《上海一妇人》这个剧本是为她编写的。即使这个剧本中有些地方就是移植她的亲身经历，她也未能悟过来。自从郑正秋在《恶家庭》中借“后娘”一角来讽刺他的“后母”，这消息泄露出去之后，逐渐培养出一部分爱猜测的观众，但是他们谁都未猜出在现实生活中，谁人的真实身份可能是剧中女主角的某些影子。

《上海一妇人》中的妇人，名叫吴爱宝。剧本一开头，是她的未婚夫赵贵全在田间里工作，忽然受到几个农民欺侮，招架不住，大声呼援。爱宝听见贵全的声音，急忙赶来，三拳两脚，便把农民打跑。宣景琳在私塾里念书时就要强、淘气，常跟男同学打架，有时打个难分难解，像个嘎小子似的。郑正秋不露痕迹地把宣景琳同男生打架的事搬进了剧本里。所不同的是，地点变了，不是在学校，而是在田间；姓名也变了，不是宣景琳，而是吴爱宝。不久，爱宝被鸨母林氏骗到上海，被迫当了林氏妓院的妓女，过着被侮辱、被损害的生活。爱宝的这段遭遇，也是宣景琳的经历。宣景琳并不回避，她坦然说：“我一生之中，永远忘不了最心痛的一件事，就是旧社会逼得我在少女时堕入火坑。”宣景琳当时并没有认为剧中那些与自己经历相似的描写对自己有什么不好，因而没有像某些外国人那样，向揭露或影射自己的隐私的作家抗议，她一心想的，只是怎样在导演张石川的帮助下，把吴爱宝这个女性主角演好，闪射出光彩来，以便使自己在影坛站稳脚跟，占一席之地。后来她回忆在这部片子中饰演吴爱宝的情形时说：“我扮演的角色也难讨好，因为开头我应该是个天真娇慧的农村姑娘，后来沦落为妓女后，又过着放荡的生活，可是她又应该不时流露出那纯洁的心灵使观众同情她。在表演最初几场戏时，导演像讲故事那样向我解释这个小姑娘的性情，怎样的顽皮、淘气，让我自己来体会。演到后来部分，一方面固然是导演启发得好，一方面也是通过自己的遭遇来体会的。例如片中被骗到上海的一段戏，因为我自己亲身体验过这种痛苦生活，所以演来比较深刻。”

该片公映后获得成功，这里头自然包括对宣景琳培养的功劳，郑正秋长时间处于一种饮誉的喜悦之中。从此，宣景琳也一跃而成为与王汉伦、张织云、杨耐梅并列的影坛四大名旦。真是一部戏可以造就一名演员！

当宣景琳在赞扬声中，急切希望进一步创造更多更好的花旦形象的时候，郑正秋突然安排她在自己编剧、洪深导演的《早生贵子》中饰演一位50多岁的乡下老太婆。宣景琳非常为难，大家也担心她演不好。但是郑正秋自有道理，他说，宣景琳演花旦成绩颇佳，改演老旦成绩会更佳，稍化妆一下，不仅形似，而且神似。他还鼓励宣景琳：“相信自己！你会成功的！”果然，该片公映后，舆论一致赞美宣景琳改扮老旦好。从此，宣景琳就专门扮演老旦的角色。后来，郑正秋培养了另一个大明星胡蝶，但是仍然不薄宣景琳。譬如在他的名片《姊妹花》中，他邀请她跟胡蝶一块演出，饰母亲一角，尽量发挥她的表演才华。

宣景琳多年后仍念念不忘他对自己的苦心培养和塑造。她总喜欢对人一次、十次、百次地重复这样一段话，“我进明星公司以后，郑老夫子不仅教我怎样演好戏，还让我懂得做演员应有的职业道德，以及做人应有的人格。所以《姊妹花》公映以后，公司在大西洋菜馆举行招待会，张石川要我站起来向来宾讲儿句话时，我就说：“我们对《姊妹花》没做什么，功劳归于我

们的‘老夫子’！”

郑正秋总是乐于发现新人才并与之合作。这一期间是他整个艺术生涯中与最富有艺术才华的演员合作的时候。他是“东方影坛永久的奇迹”、“中国的嘉宝”阮玲玉的同情者，“电影皇后”胡蝶的良师。值得深思的是，这位“永久的奇迹”和这位“电影皇后”，同是电影明星，但是前者的表演才华跟郑正秋在一起时没有施展出来，离开之后才滔滔释出，顿放异彩，后者正相反，未结识郑正秋之前，一直默默无闻，跟郑正秋在一起才闻名遐迩，成为一颗璀璨的明星。

阮玲玉在1927年进入“明星”后，在一年的时间里，连续在郑正秋编导的《血泪碑》、《杨小真》、《白云塔》等影片中担任角色。郑正秋重用阮玲玉，只是没有让她饰演正面主角，而是安排她担任反派配角。她不满意，觉得苦闷，有点埋怨郑正秋，但是怨而不恨，更多地怪自己命苦。她以为，是郑正秋帮她吃上电影饭的，她不能没有良心，有恩不报反为仇。跟她在《白云塔》中合作拍戏的胡蝶说：“她在‘明星’两三年，总不得志。”她在《挂名的夫妻》中耀眼地闪烁一下之后，确实没有再露光芒了。这可能是郑正秋的错误，但是他并未意识到，他更看重了公司里的丁子明，是悲剧名旦，一直让她饰演悲剧正角，压了阮玲玉一头。在拍完《白云塔》之后，也就是1928年夏天，阮玲玉突然悄悄地离开了“明星”，带着一种忧郁和希望的心情，应聘转入了大中华百合影片公司。她想在那里有所作为。

幸好，郑正秋身边还有个胡蝶，使他感到慰藉。胡蝶的命运比阮玲玉好得多，一进“朗星”，就受到郑正秋特别的重视和精心的培养。难怪，人们常说：“胡蝶是郑正秋一手培养起来的。”胡蝶本人也深有感受地说：“我进入‘明星’后，很得郑正秋、张石川的教导，不仅在艺术修养上，在各个方面得益也不少。”

1928年春天，《白云塔》投入拍摄，首次演员开会的时候，郑正秋见到了胡蝶。郑正秋这时39岁，是该片的导演之一（另一位导演是张石川），胡蝶20岁，是该片女主角的饰演者，正是两代人。在这之前，胡蝶是天一公司的演员，参加主演的《蒋老五殉情记》放映的时候，因为该片是根据郑正秋的同名话剧改编的，郑正秋特意前往影院观看，便从银幕上认识了胡蝶。胡蝶在该片中饰演妓女蒋红英，天生丽质，那腼腆的脸庞上的酒窝，特别甜美，而且性格善良，感情丰富，使郑正秋深受感动。他想：“我有她这样的演员，拍的片子还愁不卖座！”回到家里，他没有立刻休息，先给张石川打电话，兴冲冲地说他发现了一个演员，还说她正是《白云塔》里的凤子。张石川是个挖墙脚的老手，立刻开始行动，尽管“天一”的老板邵醉翁是他的朋友。他通过他不久前从“天一”挖过来的演员高梨痕，一方面凭他跟胡蝶合作拍片的友谊，另一方面以月薪2000元的重金为诱惑（先支1000元，其余待拍片完毕补发），很快把胡蝶拉进“明星”来了。胡蝶的来到，郑正秋如获至宝，马上分派她饰女主角凤子，让阮玲玉演缘姬，跟她配戏。

拍片时，郑正秋给胡蝶讲述《白云塔》的故事和里面凤子一角的思想、性格。她低头专心地听着，听完就默默地走到一边，专心地捉摸着，什么也没有提问。到摄影机开动，她完全按照郑正秋的意图，站在镜头前表演，那股楚楚动人的劲儿，一下子就能够把人迷住，欲罢不能。拍完《白》片后，郑正秋更加器重胡蝶，以为她能够消化他的意图，使她的表演与自己的导演构思相一致。在他的眼里，胡蝶已经是明星，是公司里拥有的四大名旦（除

胡外，还有张织云、杨耐梅、宣景琳，王汉伦此时已离去）之冠。该片的另一位导演张石川也最厚待胡蝶。胡蝶回忆说：“张石川以脾气暴出名，却从未向我发过脾气。”郑正秋亲昵地叫胡蝶“乖小囡”，胡蝶则无限敬重地称郑正秋为“郑先生”，从不叫名字。

胡蝶的身上好象有一种魔力，大大激发起郑正秋的创作热情。他继续写电影剧本，“尽力编制适合胡女士个性的戏”。他每写好一部，就自己导演，拍成片子。按照这样的工作方式，仅在 1928 年这一年的时间里，他就跟胡蝶共同完成了《大侠复仇记》、《女侦探》、《侠女救夫人》、《黄陆之爱》前集这 4 部影片。这是罕见的年产量。

《白云塔》卖座还不错，但是胡蝶并不喜欢。一天，拍完戏后，别人都在前面散走了，胡蝶和郑正秋留在后面。她鼓起勇气问郑正秋：“郑先生，我们就拍侠男呀、义女呀这样的片子吗？”

郑正秋惊讶了：“怎么，你不喜欢它们？”

胡蝶的脸绯红了：“不，都是先生写的，拍的……”郑正秋笑道：“小乖囡，我也是可以批评的。看得出，你不喜欢我那些片子，也不喜欢公司的其他片子。说实话，我对它们也不以为然。可是我们还得横下一条心，顺这条路线走一段时间，不能立刻改换方向。这是环境所迫呀！明白吗？环境所迫！”

胡蝶叹了一口气，默默地走着，郑正秋明白她的苦闷和期待，继续开导说：“人活在世界这个大舞台里，常常要顺应环境，所谓‘随遇而安’。否则就要灭亡。……等环境允许的时候，我们就改换个方向，拍几部‘真、善、美’的片子看看。”

郑正秋和胡蝶谈话的这一天，是 1928 年秋末的一个晚上。这是郑正秋和胡蝶第一次单独谈话。自此之后，两人经常单独在一起。郑正秋在家中的客厅里、导演室里、摄影场里，胡蝶常常跟着他。

胡蝶生性腼腆，未说话先脸红，但是在郑正秋的面前，她逐渐显得自然了，没有一点窘迫的感觉。她起初同郑正秋只谈事业，后来也谈自己的生活了。有一次，她突然告诉郑正秋，她已经同以前订过婚的林雪怀解除婚约了，她跟他性格上合下来。郑正秋表示支持。胡蝶又说，以后她在“明星”，再也没有男人干扰，她也不再去想男人，可以专心致志拍片，还可以学点文化了。这可能有些文饰，哪个妙龄的女子不爱怀春？但是郑正秋完全相信她的话。

胡蝶对郑正秋越来越体贴入微，大大超过了通常一个演员对导演的行为和感情的范围。摄影棚里专门摆设着烟榻和一一应烟具，供大家拍戏疲倦时吸烟提神，郑正秋常常带病在摄影棚工作，他往烟榻上躺下去以后，胡蝶照例跟过去，拿呢子大衣或毛毯给他盖好。她了解郑正秋的一切，自然也知道他怕冷的毛病。有时候，郑正秋咳嗽，胡蝶就赶忙站到他背后，给她轻轻捶背，一下、十下、百下……从不厌烦。胡蝶给郑正秋端茶递水，更不在话下。当她做着这一切的时候，周围就有各种各样的目光——赞扬的、羡慕的、讥讽的向她投射过来，但是她不在乎。她觉得，她的成功里，她身上的每一个艺术细胞里，哪些是她自己的，哪些为郑正秋所赋予的，她分不清、说不出，她怎样照顾这位体弱多病的人都不为过。

郑正秋是个容易受感动的人，对胡蝶给予自己的特殊照顾，十分动心！随着时间的流逝，郑正秋的心头逐渐萌生出一种从未有过的莫名的感情，常

常骚扰着他，甚至有时使他面对胡蝶，特别是她左脸颊上的美丽的酒窝，不禁看了一眼，又看一眼，心摇意荡。

1928 年 6 月 12 日，为慰劳“北伐”将士，上海电影界有卡尔登舞厅举行游艺大会，会上郑正秋与胡蝶首次合演两幕话剧《爱的花》的情景，也开始在他脑际不住浮动。化妆后的胡蝶没有平时漂亮，但是显得更温柔更可爱。临上场前，郑正秋鼓励胡蝶放松点，莫紧张。“先生放心！”胡蝶高兴得眼睛闪闪亮亮，凝视他一会儿，从幕后往台上跑去，那裸露的柔软的臂膀，碰触了一下他的身子。

这一切，他觉得是一个危险的信号！从前，他只把胡蝶当作一个小女孩，喜欢她漂亮的模样和好学、聪明、温顺、善从人意的性格，以及过人的表演才华，对她有一种长辈跟后辈的纵向的爱，他能够说得清楚。现在，除了这种感情之外，他心里又增添了另一种感情，这另一种感情是什么，他无法说得清楚，有时觉得，好像仍然是一种纵向的爱，有时又感到似乎是一种第一次真正燃烧的横向的爱。无论怎样说，这位头脑清楚、经常爱捉摸人的艺术家相信，胡蝶是他生活中头一次遇见的最美丽、最具传统女性的温柔敦厚，因而最可爱的姑娘，他对她这种莫名的感情，反正是个危险的信号！他曾经作过努力，要把这感情消灭在萌芽状态，结果不仅办不到，反而愈燃愈旺。

这位一向偏重理性的夫子，终于面临理智与感情进行决战的痛苦时刻。最后，他选择了理智，爆炸式的真正的情火被冷处理掉了。从此，这位一贯反对一夫多妻制的人，竭力克制住自己，把感情中属于对胡蝶的爱情部分收起来，深藏在心底里，成为一种愉快的、但带讽刺性的回忆。

胡蝶事业上一帆风顺，但是私生活是不愉快的。她同林雪怀离婚的事，不料后来林雪怀搅浑水，闹得满城风雨，最后法庭解决。当时《铃报》报道了这一消息后，更成了无人不晓、街谈巷议的事了。郑正秋对此极其关心，从此事开始到结束，从中帮助她调解，最为热情，最为有力。

胡蝶经过一段孤独的、空虚的感情历程后，在一个偶然的机会里，遇到一个自己真正心爱的人。当她说出这事，并带他前来的时候，郑正秋竭力掩饰住嫉妒的心情，表现出十分高兴的样子，预祝他俩成功。有一次，他兴致勃勃地跟胡蝶谈到他对她的恋人的印象时，用称赞的口吻说：“小乖囡，你真有眼力，看中了潘有声。他这后生满好！虽然他是做生意的，但神气完全是个大学生。”

1932 年，卓别林因为他的《城市之光》在欧洲获得成功，高兴之余，偕夫人到近东和远东旅行，于 3 月 9 日到达上海。在沪逗留期间，观看了京剧，会见了梅兰芳和马连良，最后一顶活动是与电影界名人见面。这事由“明星”负责安排。这时的卓别林已经是世界著名的集编剧、导演、演员于一身的电影家了，“明星”最有资格跟他会见的人就是郑正秋，张石川和周剑云都一致推举他。但是郑正秋心里早有打算，他说：“我合适，石川也合适。不过，我们年纪都大了，让位给年轻人吧……”当天晚上，他打电话把胡蝶叫到家里，对她说：“小乖囡，你不是很喜欢卓别林的化妆和演技吗？料想你也一定想见到他吧。我就满足你的要求。”胡蝶跟卓别林见面，一直印象很深，说是“过了一个愉快的下午。”

1935 年 11 月 23 日，胡蝶与上海的实业家潘有声结为夫妇。直到抗战胜利后有声去世，两人始终忠于爱情，感情融洽，从未起过口角。

1935 年 2 月，苏联在莫斯科举行国际电影展览会，邀请我国派遣 7 人电

影代表团参加。当时南京国民政府的汪精卫认为，胡蝶被苏方直接邀请，是当然的代表，此外明星公司还应再给一个名额，让郑正秋去，当团长，因为“明星”和郑正秋对电影事业贡献较大。郑正秋因为健康问题去不了，推荐张石川，张石川离不开烟枪，也去不了。结果，由周剑云参加，担任团长。郑正秋担心周剑云纠缠胡蝶，在国外出丑，特意请求汪精卫允许周剑云携夫人同行，约束周剑云。周剑云对郑正秋的做法很不满意，以为当哥哥的不信任他这个弟弟，甚至以他那花花公子的一面怀疑郑正秋跟胡蝶有点什么。但是他没有说出口，郑正秋实际上给他送了个很大的人情——夫人一直跟他闹别扭，有这次出国的机会，他俩可以缓和一下矛盾。当时电影界和新闻界纷纷传言，说苏联邀请参加电影节的代表身份是制片人、编剧、导演、演员、摄影师，为什么周剑云的夫人、一个根本不沾边的人也随团参加，大出风头呢？大家百思不解之余，愤言：不公平！郑正秋默默地忍受着周剑云的不满和各界的埋怨。

郑正秋这一措施，就是为了防范周剑云的不轨行为，保证胡蝶的安全，当时谁都没有说破，但是聪明的胡蝶，心领神会。

1931 年的冬天，一条爆炸性的社会新闻，突然从天而降，说“九·一八”事变那天夜里，张学良正在北京六国饭店与胡蝶相伴跳舞，并馈赠胡 10 万大洋作为报酬，对日军侵占沈阳置若罔闻。这消息一传十、十传百，一下子男女老少，几乎无人不知晓。首先受到震惊的是知识界，大家议论纷纷，义愤难平！广西大学校长马君武在该年 11 月 20 日的上海《时事新报》发表了两首打油诗，题为《哀沈阳二首》。诗曰：“赵四风流朱五狂，翩翩蝴蝶最当行，温柔乡是英雄冢，哪管东师入沈阳。告急军书夜半来，开场弦管又相催，沈阳已陷休回顾，更抱佳人舞几回。”

此诗一出，舆论哗然，对张学良的谴责和愤恨之声，铺天盖地。张学良简直就是“不爱江山爱美人”的断送东三省的罪魁祸首。而胡蝶就是“商女不知亡国恨”的“红颜祸水”了。

开始的时候，郑正秋还显得很冷静，问胡蝶是否有这事。胡蝶一口否认，说这纯属是造谣污蔑，还说她跟张学良从未见过一面，他就异常气愤：“毁我小乖囡，可恨！”于是，一方面，郑正秋教胡蝶立即登报辟谣。另一方面，他支持张石川以他率领的赴北平的外景队的名义，刊登启事，为胡蝶作证。翌日，也就是 21 日，《申报》刊登了《胡蝶辟谣》和《明星影片公司张石川等启事》。后来，胡蝶回忆此事时，说郑正秋也登报为她作证。事实上，郑正秋并没有登报，可能胡蝶记忆有错，把郑正秋口头上教她辟谣的事，误记为登报了。

这场轩然大波的真相，当时郑正秋并不明白。后来事实证明，郑正秋的理解完全正确，这是一个政治事件。胡蝶说：“据后来了解，是日本通讯社从中造谣中伤张学良，以引国人对他的愤慨，转移目标。”

1935 年 7 月里，郑正秋的生命没等他拍完《兄弟行》，就到了末途的尽头。7 月 8 日，他企盼已久的周剑云夫妇和胡蝶游欧载誉归来的时候，成为一次他最后享受的快乐时刻。那天，他精神格外好，早早起床，不用保姆伺候，自己打水洗脸，对镜梳头，穿上那件蓝士林布夹长衫，打扮一新，看去样子更加精神，年轻活泼，看不出往日那种憔悴、疲惫的神态。“船是在上海外滩江海关码头靠岸的。”胡蝶写道，“一靠岸就看到了由明星公司张石川、郑正秋率领的明星公司的全体男女演员……更难得的还是‘新时代’……

20 余家独立制片单位的主持人……表现了电影界团结一致的精神，把周剑云夫妇以及我这次访问欧洲的成功看作是中国电影界的一件大事。”码头上，“明星”书写的“欢迎本公司经理周先生伉俪暨胡蝶女士游欧返国”的巨幅旗帜周围，鞭炮声、欢呼声和鼓掌声交织在一起，胡蝶怀着无限兴奋和激动的心情，挤到郑正秋跟前，左手被她的末婚夫潘有声挽着，右手伸向他，他使尽平生的力气，紧紧地握住它，嘴里说：“小乖囡！终于盼到你回来啦！”

还是这一天的上午，在枫林桥畔，明星公司购进的场地里，郑正秋为周剑云夫妇和胡蝶主持了盛大的欢迎会。与会者除明星公司全体同仁外，还有各界代表和中外记者。郑正秋首先致欢迎词。他精神奕奕地站到欢迎台上，半举着双手，用职业演员特有的爽利而宏亮的声音，风趣而幽默地讲了许多得体的话，使大家为之动心！他讲到中国形势的风雨飘摇和中国电影的市面萧条，以及明星公司在此种形势下的困难和前途。“我跟石川、剑云经常好汀这个比喻：我们三个人，好像‘三足鼎’似的，缺一不可！”郑正秋说着，忽然放低了声音，“实际上，我这一足，是越来越弱了……自己身体不好，十天倒有八天是睡在床上生病。”这位向来积极乐观、不服输、不服老的艺术家，似乎第一次被迫向现实低下了头，那欢乐的情绪中透出了悲凉和不安。郑正秋这次演说，给大家留下了极其深刻的印象。古蟾和超尘兄弟专门作了一幅漫画，表现他作演说的情形。

当天晚上，郑正秋还沉浸在白天的欢乐气氛中的时候，胡蝶不顾两个月来远涉重洋的一路疲劳，兴冲冲地前来看望他。胡蝶就坐在他的身旁，离他那么近，他伸手就能够到她。他望着她，她似乎更加青春焕发，更加美丽可爱……他用那双盛夏中仍然冰冷的手执着胡蝶的手，谆谆告诫。胡蝶铭记在心，写道：“郑先生还对我说过这样的话，大意是经过这次出国访问，观众对你的期望更高了，必须在艺术上有所创新，才能不负众望。我自己也怀着兢兢业业的心情准备迎接新的挑战，连婚期也推迟了。”这天夜很深了，大家该说的都说了，但是郑正秋丝毫没有倦意，也忘记胡蝶还需要早休息，向她要求：“你陪我多呆会儿吧。”

下面又是一段很长的时间，大家默默地共度欢乐的时光。

胡蝶终于告辞了。郑正秋默默地望着她出门，脸上露出一副不情愿的样子。

郑正秋在 1935 年 7 月 16 日不幸辞世了。“惊闻噩耗，胡蝶如丧考妣。出殡的那天，胡蝶亲自扶棺随车而行。她沉重地垂着头，一种顿失凭倚的痛苦横扫全身，只觉得茫茫然，滚滚热泪滴洒在通往八邑山庄的路上。”

1936 年春天，“明星”在枫林桥新建的总厂竣工，张石川全家住进了厂里，也把郑正秋全家从吉安里接到那里去住，以便于照顾他们。这时候结婚才几个月的胡蝶，带着她的老实的丈夫潘有声，搬入郑正秋家属腾出来的房子里。胡蝶住在这里，要让自己时刻纪念着老师郑正秋。

谭春发

（第 317 页为郑正秋照片，第 318 页为宣景琳照片，第 330 页为胡蝶与潘有声在婚宴上）

梅兰芳先生二十年代从影记略

提起戏剧大师梅兰芳先生可谓妇孺皆知，人们对于他在京剧艺术上的深厚造诣久久不能忘怀。要是说起梅兰芳与电影的关系，年长一点的戏迷、影迷们当不会忘记摄于 50 年代的《梅兰芳的舞台艺术》和《游园惊梦》等片，但要说起梅兰芳对早期中国戏曲影片的贡献，知之者恐就不多了。

其实，梅兰芳年轻时就是个影迷。他生于 1894 年，两岁时，电影这项由西方人发明的“新奇的玩艺儿”传入了中国，当时，被称为“西洋影戏”。此后的 20 年中，中国的电影市场几乎尽被外国人霸占，影院由外国人经办，起初是法国片，后来是美国片充斥市场。1905 年，北京的丰泰照相馆开中国人拍片的先例，拍摄了我国京剧名演员谭鑫培先生表演的京剧《定军山》片断。是年，梅兰芳已经开始登台演出。此后，中国电影又经历了 10 余年曲折的发展，到 20 年代初方结束了颇为漫长的萌芽期。这期间，梅兰芳告别了少年时代，而逐渐成了一位颇存名气的戏剧演员。他对京剧和昆曲都有较高的造诣，同时，他还是位影迷，是电影院的老顾客。梅兰芳看电影，不仅为了娱乐，而且注重从电影表演艺术中汲取营养。继而由看电影萌发了拍电影的兴趣。他向往走上银幕的主要原因是：电影演员可以在银幕上看到自己的表演，而戏剧演员在舞台上演出，则永远看不到自己的戏。因此，他希望借助于电影，来从银幕上看自己的表演，以对自己表演的优点和缺点进行自我批评和艺术上的自我欣赏。他认为：“电影就好像一面特殊的镜子，能够照见自己活动的全貌。”

机会终于来临。1920 年春末，梅兰芳率剧团到上海天蟾舞台演戏，上海商务印书馆向他发出了拍片的邀请。商务印书馆开办于 1897 年，是一家出版机构，经营电影，纯系偶然。1917 年有位美商携带资金及摄影设备在南京开设制片公司，由于不谙中国国情而蚀资亏本，急干将此项业务脱手，商务遂乘机以低价收进，从而开始兼营电影业。1918 年，商务正式成立了活动影戏部，开始广泛拍摄各类题材的影片，计有“风景”、“时事”、“教育”、“新剧”、“古剧”五大类，邀梅兰芳拍摄的是属“古剧”类影片。

梅兰芳与商务印书馆的协理李拔可曾相过从。梅 1920 年抵上海后不久，李即约他到一家名为“小有天”的福建菜馆吃饭，席间李即邀梅拍片，梅兰芳当即表示：“拍电影我没经验，但是我想试试看。”于是趁热打铁，马上就商量拍片内容，在座者有人提出拍《天女散花》，梅兰芳自己提出可拍《春香闹学》，这两出戏都是以身段表情为主，与当时属默片时代的电影很相宜，且这两出戏梅兰芳自 1916 年起即在舞台演出，他在表演上有不少创新，深受观众欢迎。拍片一事就此拍板。

拍片一事虽经商定，但在当时，商务还从未正式拍过戏曲片，梅兰芳也是从未上过银幕，真正拍摄时，其难度是可以想见的了。此时的中国影界还不知有“导演”一词。由于梅兰芳对拟定拍摄的两片都有透彻的理解和丰富的表演经验，实际拍摄时，演员的表演程式、要求及预期效果，都是由梅兰芳提出和定夺，因而他成了两片事实上的导演。两片的摄影均由廖恩寿担任。

1920 年 5 月中旬，首先开拍昆曲《春香闹学》。由于晚上要在天蟾舞台演戏，故拍片均在白天进行。《春香闹学》是汤显祖所著传奇《牡丹亭》中一折。梅兰芳饰丫环春香，另外两角老师陈最良和小姐杜丽娘分别由李寿山和姚玉芙饰演。该片分内景和外景分别拍摄。内景戏在上海闸北宝山路商务

印书馆附设照相部的大玻璃棚内拍摄，内景的布景借用了舞台书房布景的片子，演员的服装、化妆和舞台上也一样，但道具如书桌、椅子等均系红木实物。由于有声片尚未问世，唱词只得经删减后以字幕插在片中。为了弥补默片的不足，梅兰芳刻意在身段、表情上下功夫。片首春香出场就用了一个特写镜头：一折遮住春香面庞的纸扇慢慢拉开，春香充满青春活力的脸渐渐显露，接着，一个顽皮的笑容将春香天真活泼的秉性和盘托出。拍这组镜头时，正值一位美国电影同行在旁观看，看后对梅兰芳设计的这组镜头及梅的表演技巧，都不由得大加赞赏。继之，根据原剧的情节，梅兰芳将春香“弄粉调朱”、“贴翠拈花”、“理绣床”、“烧夜香”以及春香在小姐与先生间来回传话、插科打浑、与先生作耍等场景，都参照舞台上的表演，以一个个优美的身段表演出来。该片的外景戏拍的是春香假领“出恭签”而去逛花园。这个情节在舞台上是暗场，在电影里改成了明场。为了追求真实效果，拍片时借用了苏州河畔一家私人花园——淞社来实地拍摄。梅兰芳为春香设计了许多身段，如在草地上扑蝴蝶、拍纸球等，还有打秋千的镜头。梅兰芳从未玩过秋千，上了秋千架怎么也不敢摇荡，只得就此拍了，这倒也符合春香既活泼好动，又胆小怕摔的性格。这出戏最后以春香同杜丽娘经花园走回闺房而告结束。影片拍成后发觉，拍外景所选定的花园内的建筑虽是中国式的，但却有些与剧情不符，书房的门过于高大，而园中的大片草坪则是中国古代所没有的。加之摄影师缺乏经验，将花园围墙外的洋房也摄入镜头，而且洋房的窗户里还有人探出头来观看拍片，难怪当时有人开玩笑地将此场景称作“古今中外婪革的奇景。”

继昆曲《春香闹学》之后，接着开拍京剧《天女散花》。该剧描写了一个神话故事：维摩示疾，如来佛即命诸菩萨、罗汉前往问疾，又命天女到维摩家散花，以验结习。结习为佛经语，大意为欲念，如结习未尽，花即着身，结习尽了，花就不会着身。这出戏在舞台演出时，梅兰芳就有多处创新。天女的服装是根据古画中天女的形象设计的，而不同于一般古装戏曲中的服饰。化妆也有特点，梅兰芳为天女专门设计了古装发髻而不同于传统剧目中的“大头”。道具的运用上最具特点的是天女胸前两条绸带，传统戏曲中的绸带都是用两尺长的小棍挑起来舞，即“耍龙筋”，梅兰芳演天女时则舍弃了小棍，直接用手来舞，而且绸带长达一丈七尺。这比用小棍挑起来舞困难得多，梅兰芳苦练多时，方登台献艺，至 1920 年拍片时，已在舞台上演了三年了。由于该剧在舞台上演出时就有许多创新之处，故拍片时基本照搬了舞台上的表演。影片是在天蟾舞台拍摄的，布景、服装、道具、化妆也一一与舞台剧相同。梅兰芳饰天女，姚玉芙饰花奴，李寿山饰维摩。梅兰芳出演了“众香国”、“云路”和“散花”三场。在“众香国”一场中，天女率众仙女首先上场，接着迦蓝来传如来法旨，命天女赴维摩处散花问疾，天女唤出花奴，令其备花篮一同前往。“云路”一场，表现天女离众香国前往毗耶离城去沿途景观，以单人舞的形式表演，配以唱词字幕，这是该片最精采的场面，梅兰芳创造性地运用了胸前的两根绸飘带，翩翩起舞，做出了许多优美身段。以表现天女御风而行，遍历大千世界和佛国风光，还表现天女遥想大鹏展翅、仙鸟翩跹、蛟龙入海、佛光普照的意境。这场戏要求表演自然流畅，一气哈成，实拍时曾颇费周折。由于这场戏中演员动作幅度大，变化多，因而拍摄时不是焦距没对准，就是演员跑出了景框，只得一遍遍地重拍。“散花”一场中，文殊菩萨率众罗汉到维摩处问疾，彼此谈道，天女则隐隐出现

在云台上，拈花微笑，与花奴一起，将大把花片散下。全戏到此结束。拍摄《春香闹学》和《天女散花》是梅兰芳首次登上银幕。他参加两片拍摄的目的，纯粹是为了艺术上的追求，在拍片前，他就向商务印书馆言明不收任何报酬。在两片的拍摄过程中，他就如何拍摄戏曲片作了最初的探索，为戏曲艺术和电影艺术的结合进行了可贵的尝试。在这两片中，已运用了特写镜头和叠印画面，影片的摄制技术也达到了当时的先进水平。两片在全国各大城市公映后，得到了观众的热烈欢迎。后来又发行到海外南洋各埠，也深受侨胞们的赞赏。1921 年冬，梅兰芳本人在北京观看了这两部影片，实现了从银幕上观看和欣赏自己表演的夙愿。但这两部影片今人却已无缘目睹了，1932 年“一·二八”中日战事中，收藏该两片拷贝的商务印书馆印刷所被日军飞机炸为平地，这两片的拷贝连同商务所藏其他电影拷贝皆毁于一旦。

初上银幕即获成功，使梅兰芳对拍摄电影的兴趣更加浓厚。1924 年，他在北京欣逢香港民新影片公司副经理黎民伟。黎民伟是中国电影事业的拓荒者之一，早在 1913 年他就拍摄了短片《庄子试妻》，并在片中反串扮演庄妻。1923 年，他在其两兄长资助下在香港创设了民新公司，该公司开设后不久即因与广州革命政府关系密切而遭到香港当局的忌恨和多方掣时。黎民伟愤而携摄影机北上，托人找到了梅兰芳，与梅兰芳相约拍摄几出戏的片断，梅慨然应诺。双方很快商定拍摄《西施》中“羽舞”、《霸王别姬》中“剑舞”、《上元夫人》中“拂尘舞”、《木兰从军》中“走边”以及《黛玉葬花》片断。除了《黛玉葬花》是实景拍摄外，其余都是在北京真光电影院临时搭起的摄影棚内拍摄的，均为默片。“羽舞”、“剑舞”、“拂尘舞”均为各戏中的舞蹈场面，“羽舞”表现吴工夫差沉迷酒色、流连歌舞；“剑舞”表现了虞姬在四面楚歌声中，当筵舞剑，以慰项羽；“拂尘舞”表现了随王母娘娘自天而降的上元夫人歌舞于汉武帝筵席上的情景。在拍片时，用的是同一布景——宫廷内景的画片。梅兰芳在表演上都有创新，并已自觉地追求与电影艺术的合拍，尽力扬电影艺术之长。如在拍“剑舞”时，梅兰芳就要求摄影师在变换镜头角度时要保持舞蹈动作的连贯。他说：“我们必须拍得似断还连，如像一块七巧板，拆散后拼得拢，使人没有支离破碎的感觉。”《木兰从军》中“走边”一场，梅兰芳饰木兰，一手握枪一手执鞭，做出种种舞蹈身段来表现木兰沿途所见及报国思亲的感情。拍这段戏时，布景换用了一张山水画片。在拍《黛玉葬花》时，梅兰芳吸取了拍《春香闹学》外景戏的经验教训，寻得了与剧情相符的外景地，他选中的是其朋友冯幼伟的住宅花园，这原是一个清朝贵族谟贝子的府第，将其充作大观园的一角还是较为合适的。在黛玉的服装、化妆、道具的选择与安排上，都注意到了与花园建筑的协调，因而比起《春香闹学》进了一步。在拍“葬花”这一片断时，梅兰芳饰林黛玉，他特别注意面部表情的表演，力求“在眉字之间，用一个‘颦’字，以此来表达林黛玉的凄凉身世和诗人感情”。在该花园的另一角，又拍摄了黛玉读《西厢记》及听梨香院芳官等演唱《牡丹亭》“游园”的曲文的几个镜头。

通过与民新公司合拍上述五出戏的片段，梅兰芳对戏曲片的拍摄有了新的认识，从戏曲片的选题、布景、道具到演员的表演都有所总结。他认为，在选题上，要选那些与固定布景没有矛盾的剧情，比如“羽舞”、“剑舞”、“拂尘舞”剧情就规定舞蹈自始至终都在同一场景下进行，因而拍成电影时演员的表演与布景就不会有矛盾，而《木兰从军》中“走边”则不同，剧情

规定木兰跋山涉水，经一地又一地，因此在同一山水布景前表演就有悖于剧情，这类戏曲片搬上了银幕就会显出不协调来。对于像演员活动范围不大的《黛玉葬花》则以实景拍摄最为自然，演员在花园里，只需要将舞台上走圆场时改为缓缓直行，同时，摄影机镜头跟着演员走，背景也就连续不断地变化，演员偶一停顿，舞台上表现黛玉寂寞感伤的神情照样可以亮出来。

除拍摄《春香闹学》、《天女散花》两片和《西施》、《羽舞》、《黛玉葬花》等五出戏的片断外，梅兰芳在 1923 年还曾应一家美国电影公司邀请在北京拍摄过《上元夫人》的片断，还曾在 1924 年赴日演出期间，应日本一家电影公司邀请，在日本拍摄过《虹霓关》和《廉锦枫》片断。

未刃

《一江春水向东流》拍摄侧记

电影《一江春水向东流》诞生在解放战争时期，是由中国杰出的电影艺术家蔡楚生和郑君里合作编寻的著名影片。全剧分《八年离乱》和《天亮前后》上下集。它以丰富的内容和精深的艺术造诣，一出现便轰动了中国影坛。1947 年 10 月在上海上映时，成千上万的观众涌向戏院大门，争相购票。观众的眼睛哭得红红的。据 1948 年 1 月 11 日上海《正言报》发表的统计数字，自 1947 年 10 月至 1948 年 1 月连映 3 个多月，场场满座；观众达 71 万余人次，其票房价值继蔡楚生 1935 年执寻的影片《渔光曲》之后，再次创造了当时国产影片卖座的最高记录。因而一举荣登 1947 年国产 10 部最佳影片之榜首。进步舆论界赞扬这部片子“标志了国产电影的前进的道路”。这时远在香港的夏衍、瞿白音、叶以群、周钢鸣、洪遒、孟超、韩北屏等 7 位著名评论家联名发表文章，盛赞这部影片是“插在战后中国电影发展途程上的一支指路标”，“雄辩地告诉一切糊涂的电影工作者：‘路在这儿！’”可以说，这部影片在思想性或艺术性方面，和同一时期世界上优秀的电影作品相比，都是毫不逊色的。

影片《一江春水向东流》的剧本是如何诞生的呢？在回答这个问题之前，我们先介绍一下作为编导之一的蔡楚生。蔡楚生，广东潮阳人。1906 年 1 月 12 日出生在上海，后随家人返回原籍，家中贫寒，读过私塾，12 岁就开始离家当学徒。他 1927 年来到上海，经友人介绍，在几家影片公司担任临时演员和剧务、宣传工作。1929 年进入上海明垦影片公司，在郑正秋手下当了副导演。在工作中逐渐显露了艺术才能。1931 年他加入联华影片公司制片第二厂正式担任编导，相继拍摄了《南国之春》和《粉红色的梦》。此后，因不断接受左翼文艺运动和共产党的积极影响，相继执导了一系列优秀影片，如《都会的早晨》，荣获 1935 年莫斯科国际电影展览会“荣誉奖”的《渔光曲》、《新女性》、《迷途的羔羊》等等。抗战时，他完成了反映上海租界爱国青年和汉奸特务作生死斗争的电影《孤岛天堂》。1941 年 12 月太平洋战争爆发后，紧接着香港沦陷。此时蔡楚生蛰居香港，日军占领香港后，千方百计寻觅他的踪迹欲加害于他。他不得不夹杂在难民的队伍中，开始了颠沛流离的逃难生活。到 1944 年 5 月的两年多时间里，他往在桂林环湖边一间潮湿的破屋里，过着贫病交加的生活。旋转移到柳州。在逃难期间，他每天都目睹了一批一批的难民倒毙在路上；亲耳听见挣扎在死亡线上的婴儿们那炙人心肺的啼哭。……1944 年经过 1000 余里的艰辛跋涉之后，蔡楚生终于到达国民党的陪都重庆。这时，他的全部“财产”就是精心保护的两本《辞源》！

在重庆，严酷的现实又让他感到窒息。所谓抗战大本营，又是怎样的景象呢？在军阀、官僚们的官邸里，在酒楼、舞池里，达官贵人置国家危亡于不顾，欺压百姓，搜括民脂民膏，过着纸醉金迷的生活。这段铭心刻骨的生活经历对蔡楚生的思想和以后创作《一江春水向东流》的影片产生了重大影响。

担任这部影片另一位编寻郑君里，1911 年 12 月生于上海，祖籍广东中山。他自小酷爱艺术，读到初二，毅然中途辍学，考进了南国艺术学院戏剧科。1932 年他进入联华影业公司，先后参加了《奋斗》、《大路》、《新女性》、《迷途的羔羊》等近 20 部影片的拍摄工作。他善于把握角色内在的思想情绪，表演质朴自然，被同行们戏称为“电影候补皇帝”。同时，他以惊

人的毅力苦攻外语，着手于斯坦尼斯拉夫斯基等戏剧理论大师的研究和翻译。抗战爆发后，郑君里担任过共产党领导的上海救亡演剧队第三队队长，又受郭沫若之托，负责领导孩子剧团。不久，他开始转入话剧与电影的导演工作。

抗战刚结束，1946 年初，蔡楚生和阳翰笙、史东山等，奉周恩来同志的指示，回到上海建立进步的电影基地。当时，国民党政府的“ 劫收 ”大员回到上海，一举接收了敌伪的上海“ 华影 ”，还把战前一些进步的电影公司产业如联华影业公司的徐家汇摄影场当作“ 敌伪财产 ”加以霸占。蔡楚生等人一回到上海，立即团结广大进步电影工作者同国民党政府的阴谋展开斗争，经过多方交涉，国民党政府不得不把“ 联华 ”徐家汇摄影场等产业交还原主。同年 6 月，他们又和郑君里、孟君谋等，组织“ 联华影艺社 ”，1947 年 2 月又与开明民族资本家夏云湖等所经营的昆仑公司合并，成立“ 昆仑影业公司 ”。

这个“ 昆仑影业公司 ”一成立，拍的第一部影片是史东山执导的《八千里路云和月》。第二部就是《一江春水向东流》。蔡楚生和郑君里这时合作编写《一江春水向东流》剧本。两位艺术家以自己的亲身经历和感受，通过一个家庭的悲欢离合的故事，反映了国民党统治区和沦陷区的广大人民的悲惨遭遇。剧本完成于 1946 年夏，到 1947 年 10 月拍摄完毕。

为了拍摄这部影片，荟萃了当时中国影坛的各路精英。除了上面介绍的编导蔡楚生、郑君里外，摄影是著名的摄影师朱今明，演员的阵容更是一时之选。白杨扮演剧中主人公素芬，这是一个文雅秀静、温良贤淑的女性，在丈夫出走后的八年中，她以柔弱的肩头独自挑起了扶养公婆和孩子的沉重负担，最后苦苦盼来的丈夫却已成了一个抛弃妻儿的“ 劫收 ”大员。她悲愤交加，终于跳江自杀，控诉了罪恶的旧社会。陶金饰演的男主人公张忠良，原先是个比较纯朴的爱国青年，来到重庆后，在混浊的环境里，从徬徨、颓废到堕落，终至与反动派同流台污，变成一个玩弄女性，逼死爱妻，抛弃老母和幼儿的坏蛋。蔡楚生特邀性格爽朗、热情奔放的舒绣文扮演“ 抗战夫人 ”王丽珍。这个泼辣、自私、尖刻的高级交际花，与白杨扮演的角色素芬相得益彰。导演还邀请远在香港的上官云珠扮演了汉奸商人温经理的姨太太、国民党“ 劫收 ”大员张忠良的姘头何文艳。被誉为“ 东方第一老太婆 ”的吴茵则饰演张忠良的母亲。

当时的昆仑，工作条件非常艰苦，常常因缺钱搭不出布景而停拍。那时一般影片两个月左右即可拍完，而这部影片却拍拍停停，拖了 1 年之久。厂里常常发不出工资，还遭到反动势力的冷嘲热讽。他们散布流言蜚语，编了对联来嘲弄进步电影力量：上联是：《八千里路云和月》，下联是《一江春水向东流》，横批为“ 山穷水尽 ”。

困难、险恶的环境不仅没有挫败这批艺术家的锐气，相反更激励他们顽强奋斗，以精益求精的态度从事影片的拍摄。影片中有一组这样的镜头：几个日本兵用枪硬逼着一群贩米的老百姓泡进河里，这是在制片厂后面的一条臭水沟里拍摄的。当时正是深秋，沟里的污水又臭又凉，为了选择摄制的镜头角度，扮演老百姓的演员一次又一次地跳下水去，每隔几分钟上来，换去湿衣，呷口酒暖暖身子再下去。再如，拍摄倾盆大雨的镜头，人工雨靠自来水供应不上，只得抽臭水沟里的水当人工雨，剧中需要素芬在雨中淋得浑身透湿，白杨为了准确表现这一特定的场景，忍受这难闻的气味，拍了一遍又

一遍。

舒绣文为塑造王丽珍这个艺术形象很下了一番功夫。她对人物的外在动作，那怕一招一式都非常讲究。片中有一个王丽珍跟着大商贾于爹从上海坐汽车撤退，在一个乱糟糟的地方从汽车中跳下的镜头。虽是个在银幕上一闪而过的镜头，可舒绣文认为“这是王丽珍堕落的第一个滑坡——离开学校走入社会当交际花的起点”，不能轻易放过。她穿着高跟鞋从矮窄的汽车门里跳出来钻进去，钻进去又跳出来，反复练习，跳得姿态优美，又显得轻盈，准确把握住了这个靠青春卖弄风骚、取悦于达官显贵来换取空虚放荡的寄生生活的交际花的心态。更为人们称道的是她在剧中跳的那段探戈，步法熟练、准确，舞姿潇洒大方。不了解内情的观众还以为她是一个舞蹈家呢。实际上她并不会跳探戈，拿到剧本后，她向一位白俄舞蹈家学习西班牙舞，从基本功开始。那时她已经 30 多岁，每天去上课，盛夏酷暑从不间断，凭着她的好学、天赋和顽强的毅力，终于学会了这一难度很高的探戈。

擅长演各类妖艳或妩媚女性的上官云珠，接到饰演何文艳的戏后，便沉浸到角色中。她第一次来到摄制组化妆间报到时，穿一身裁剪考究的乔其纱镶细边的长旗袍，绣花鞋，梳得乌黑油亮的发髻上别几朵雪白的茉莉花；她轻拂一把精致的檀香扇，耳垂上嵌着小小的红宝石。导演之一的郑君里见她这身打扮，有些意外，端详了她一会，上官云珠莞尔一笑，说道：“你们不是让我演这样的角色吗？”原来，她早已作了精心研究，随时准备投入拍摄。

吴茵扮演的张忠良母亲，也是全剧的重要角色。特别是影片结尾，江边哭媳这场戏，老母、幼儿跌跪在江边，眼望着吞噬了素芬的滚滚浪涛，哀告无路，老母仰问苍天，哭喊着：“天哪，这到底是怎么回事呢？”导演要求她哭得痛彻心肺，要代表千千万万劳苦大众控诉这吃人肉、吮人血的世界。演过各种老太太的吴茵，知道这戏的份量，她调动了自己的生活积累，用充满激情的表演出色地实现了导演的要求。

第一流的编导演员，第一流的工作态度，拍摄了中国电影史上第一流的影片！

影片历尽磨难，终于大功告成。但国民党政府检查官百般刁难，不予通过。后来郑君里等人想出一个办法，给检查官送去了一束花，花里放上几只金表，果然奏效，不多久影片竟被通过了。摄制组同人得知这一消息，眼角上闪烁着幸福的泪花。

《一江春水向东流》的成功（还有史东山编导的《八千里路云和月》等进步影片），走出了一条新路。这部片在经历过八年抗战艰苦磨难的中国民众中，产生了强烈的共鸣，观众内心里多年来积聚的愁苦、悲痛和愤怒，有如奔腾的“一江春水”宣泄出来！观众从银幕上看到的不再是粉饰黑暗现实的镜头，而是真实的社会面貌。人们也从影片所曲折透露出来的信息中，看到了中国未来的前途和希望。

《一江春水向东流》在艺术上也获得极大的成功。编导以高度的艺术概括力，把背景辽阔，人物众多，各种复杂的社会关系，浓缩到一个家庭的遭遇之中。通过一个“家庭”内部的相互关系艺术地再现了抗战时期中国历史的一幅社会风俗画。编导蔡楚生、郑君里把古典文学中的许多表现手法和意境巧妙地揉进电影之中，娴熟地运用蒙太奇手法加以渲染，收到了很好的艺术效果。比如在同一个夜晚，素芬斜坐在床沿给婆婆吃药，抗儿在桌边吃杂

粮，张忠良正在重庆花红酒绿的餐厅里陪着王丽珍进餐；张忠良和王丽珍迁入华丽的新居，大摆筵席庆贺“乔迁之喜”时，素芬一家在狂风暴雨中经受苦难的煎熬……一组组平行镜头的对比、穿插，给观众强烈的艺术感染力。几位主要演员的表演，也都刻画细腻，性格逼真。白杨深刻、内在地塑造了一个具有中国妇女传统美德的优美形象；陶金则有条不紊地把张忠良这个知识分子蜕化堕落的复杂过程演得丝丝入扣；舒绣文饰演的交际花王丽珍，凶狠、泼辣，纵而不邪；扮演张母的吴茵，则处处做到表演松弛、自如，生活气息浓厚。他们的珠联璧合的表演，使影片产生出永久的魅力。

包明廉

（第 346 页图为《一江春水向东流》剧照，从左至右，上官云珠饰何文艳，白杨饰素芬，陶金饰张忠良，舒绣文饰王丽珍）

张茜茜从影从剧录

重庆雾季艺术节于 1985 年 10 月在山城隆重举行，应邀参加艺术节的佳宾中，张茜茜来自香港。抗日战争时期，她 10 岁就参加了著名的孩子剧团。在故乡艺术节的联欢晚会上，她与张瑞芳、风子、章曼萍、周峰、李天济、陈白尘、吴祖光等同上舞台，参加演出《放下你的鞭子》，重温这个当年演遍大江南北的街头剧。

从渴望远航的小姑娘到“阿里山姑娘”

“高山青，涧水蓝，阿里山的姑娘美如水啊，阿里山的少年壮如山……”这是十多年来风靡大陆的歌曲《阿里山姑娘》，这支歌曲是影片《阿里山风云》的插曲。这个插曲的歌词作者是四川籍影人、诗人邓禹平。首唱这首插曲的是该片的女主角扮演者张茜茜，在香港也是由她首唱这支歌的。

张茜茜是四川巴县（今重庆）人，1929 年 12 月生。她幼年生活在重庆较场口百子巷。父亲开了一爿鞋铺，母亲是位家庭妇女，生育一男三女。原名素云的茜茜在清苦的家境中，没有什么幸福，童年最大的欢乐就是到朝天门码头去看民生公司的大轮船了，她多么渴望乘上这大轮船到天涯海角去。后来，她清贫的家庭生活也无法维持了，家里的房屋被日本飞机炸毁，母亲和孩子们也险些遭难。小小年纪的素云在街上看了街头剧《放下你的鞭子》后，回到家中便要求去参加“孩子剧团”。对戏剧毫无知识的母亲误以为是去参加做鞋子（四川话“鞋子”与“孩子”同音）以减轻家中的困难，便立即答应了。但当母亲终于明白 10 岁的女儿离家到哪里去的时候，要反对也来不及了。女儿没有衣服，于是母亲忙用黑白花块的手工织布剪裁，奶奶连夜赶缝，一件合身的对襟外衣缝好了，她穿上身很精干。张素云脚蹬一双小布鞋，头梳一对小辫子，她就这样地步入了抗战剧人的行列。她先后参加了《乐园进行曲》、《猴儿大王》、《法西斯的丧钟敲响了》、《农村曲》等大、中、小型儿童剧的演出。在周恩来、郭沫若领导下的“孩子剧团”里，她和其他小演员一起学习正规的文化课，不断成长。

1945 年，她在重庆复旦中学演《国家至上》，这是她第一次担任主角，饰张孝英。抗战胜利后，她即随中央青年剧社到南京，在《日出》、《雷雨》中扮演小东西、四凤。

不久，张茜茜从南京来到上海，她很想进入电影界。那时，昆仑影业公司人才荟萃，像她这样一个初出茅庐的“小不点”是无法进入的。但她急切地希望生活在水银灯下。正巧有个公司正在筹拍《青青河边草》，急需一位能歌善舞的女主角，而张茜茜的气质与角色气质吻合，初试镜头就入选了。但当她在丈夫蓝天虹的陪同下走到水银灯下，导演和老板才知道这位年轻貌美的小姐已经结婚了，脸色大变，说：“我们捧个明星不容易。要当明星就不能结婚。”于是，给她出了个主意，叫她“假离婚”。忠于爱情的她怎么能“假离婚”呢，她从此发誓不演电影了。不久，万象公司组成，邀约同仁到台湾去拍第一部以高山族为背景的影片《阿里山风云》，片中选定蓝天虹饰高山族酋长，邓禹平扮演平地青年。导演张彻认为能歌善舞的阿里山姑娘美娜很适于张茜西（张茜茜的艺名）扮演，导演张彻巧妙他说服了发誓不演电影的她，终于拍成了这部在台湾十分叫座的影片，并且成了张茜茜的成名之作。

因拍这部影片，改变了她的人生道路，从此她远离故乡。原来，他们在

台湾拍完《阿里山风云》返沪之际，只得到 7 张飞机票（全队 40 多人），时值解放战争势如破竹，上海解放了。张茜茜只好留在台湾，一呆就是 27 年。

台湾影剧皇后

此后，10 多年间，她以张茜西的艺名，享誉台湾和东南亚影剧界。她在《阿里山风云》中成功地扮演美娜，荣获台湾电影第一届“金马奖”。台湾电影业在 50 年代曾一度萧条，她转入剧坛，先后参加峨眉剧团、中国剧团的舞台剧演出，在许多著名的话剧中演主角，塑造了众多不同社会地位的名女人。如：阿盖公主（即《龙女寺》主角，根据郭沫若《孔雀胆》改编）、珍妃（《清宫怨》），董小宛（《董小宛》）、卓文君、貂蝉、杜十娘、聂莹等，被公认为“话剧皇后”。她还应邀到东南亚一些国家演出或访问，曾两次应邀到菲律宾。一次是 50 年代末，菲律宾国庆，应华侨之邀请演‘国剧剧”，第二次是应菲律宾华人文艺节之邀，举办艺术歌曲音乐会，演唱《故乡》、《红豆词》、《追寻》、《柳条长》、《扁担歌》（四川民歌改编）和《高山青》（即影片《阿里山风云》插曲，为压轴歌），大获成功。多才多艺的张茜西与焦红英还联袂演京剧《玉堂春》，张演《起解》，焦演《三堂会审》。60 年代初，她又应印尼苏哈托夫人之邀，只身前往作文化交流。以后，张茜茜作为台湾影剧界的代表，到韩国、泰国、越南、柬埔寨、马来西亚等国访问。

这个时期，她也拍摄了一些侠客片，但她认为商业性太重，而不再继续拍片。

张茜茜在 60 年代初，家庭婚姻不幸（她接受不了西方家庭生活中的那种“罗曼蒂克”），与蓝天虹分道扬镳，她带着一双儿女，依然活跃在影坛和舞台上。到了 60 年代末，这位刚强的女性居然办起了一家电影公司，几年间拍了 17 部影片，如国语片《我们六个小时候》、《白云故乡》、《情意绵绵》、《泪痕》等，台语片《妈妈要我嫁》、《早生贵子》等。

忘不了我是个中国人

从 1973 年起，张茜茜定居香港。她原以张茜西之名闻名台湾及东南亚，蒋经国夫人蒋方良都常与她往还。1973 年，在办理从台湾定居香港的身份证时，主办人看其名，认为中国人奇怪，一音搞出多字，不如一音一字为好。恰好“茜”字在广东话中与“西”字同音，于是这位主办人拿笔一改，张茜西便成了张茜茜了。

她在香港定居后，虽然没有从事影剧艺术，却一度成了一位忙于写作的名女人，文债很多。香港《快报》专门给她开辟了一个专栏：《名女人写名女人》。她以往接触过的许多名女人，如陈香梅、蒋碧薇、周曼华、白光等，在她的笔下栩栩如生。80 年代中期，她开办了一个山泰发展公司。

张茜茜的一双儿女在她的培育下长大成人，继承了她的事业。儿子张旗自小学习刻苦，从暗房洗印、推机器到当摄影师、武打导演，已成长为一个多面手。他拍摄有《天官赐福》、《意本无缘》等名片，80 年代他成立了新时代影业公司，1990 年 3 月，与上海电影制片厂合拍《中华警华》，该片由著名导演谢添亲自执导，张旗任摄影师——这时他已拍了 50 多部影片，事业正当跃上新台阶。该片上映后在国内和海外反映均好。可张旗却因劳累奔波，1992 年 3 月 17 日因心肌梗塞去世。张茜茜一时心理崩溃，几乎失去了生活的信心。在她最困难的时候，从北京、上海到四川，70 多封电报飞到香港，给了她无限的慰藉与温暖。经历了人生三大痛苦的她——少小离家、中年失

夫、老年丧子，坚强地振作起来。

张茜茜连续当选为四川省政协第六、七届委员，她还是四川海外联谊会顾问，成都市海外联谊会的理事、重庆市海外联谊会理事、上海虹口区海外联谊会的理事。1991 年，笔者第一次去采访她时，她站在高高的主席台上作大会发言，她说：我这个在海外几十年的中国人，经历了各种社会制度，饱尝了远离祖国的辛酸。深深感到，一个人可以没有家，但不能没有祖国。所以，我走到哪里也忘不了自己是个中国人，祖国是我的母亲，祖国富强了，家乡建设好了，我们在海外的中国人才能挺直腰身，扬眉吐气。

孙晓芬

中国第一部动画片制作者自述

我国第一部动画片《大闹画室》，问世已 61 年。现请该片制作者、90 高龄的万籁鸣先生谈谈该片及其他动画片的制作情况。

我和弟弟古蟾是孪生兄弟，1899 年 12 月生于江苏南京。当时“新学”盛行，外来的思想、文化、科技等传播得极广，“新”与旧的斗争十分激烈。我和弟弟万古蟾、万超尘、万涤寰在青少年时期受时代影响，逐渐接受了新事物。我从小在脑子里孕育着“使画中的人物动起来”的幻想，后来成为我的理想。经过很多年的求索，在 20 年代使理想变成了现实。

旧时绘画被视作雕虫小技，画师处于社会的下层。我不顾社会和家庭的压力，爱好绘画已到了痴迷的程度。我对古今巨匠的名作，无论是人物、山水，或是工笔、写意，无不悉心研摹。在众多的巨匠中，我对石恪、梁楷，特别是对陈老莲的画尤为偏爱与倾心。十年寒窗，夙志未懈，习画既久，对画艺领略渐深。开始，我专攻工笔人物画，接着山水画、花鸟画接踵而上，它们与人物画相互烘托，相得益彰。当时西洋绘画艺术传播得越来越广，在我的眼前展现了一个崭新的美术天地。从此，我在国画的基础上，又专心学习西洋写生、素描，旁及油画、漫画、人体解剖、雕塑等，将西画之长融于国画之中。经过好多年的磨炼，逐步形成了自己的绘画风格。我在美术上的基础，不意竟为以后从事美术电影工作准备了条件。

随着年龄的增长，我越来越沉溺于“使画中的人物动起来”的幻想之中。后来我在夫子庙看到各式走马灯和秦淮河杂耍场上的皮影戏，总感到它们与我的幻想有相通之处。我有时忽发奇想：我们的先辈是否也跟我一样，想变“静态”的人物、山水为“动态”的人物、山水，走马灯、皮影戏中活动的人物，不正是先辈们在这方面的探索？我国的工艺美术源远流长，其中走马灯、皮影戏千百年来历有革新，时有发展。可是，在“动”这个问题上，应该承认千百年来它的进展是不大的。

我 18 岁到上海商务印书馆工作，经人介绍，在大世界见到了活动西洋镜，又使我的幻想进一步具体、明确起来。活动西洋镜之所以能“动”，正是借助于机器；如果在我国的走马灯里也安上个小马达，一定会收到同样的效果。活动西洋镜启发了我，打开了我的思路，当时我模模糊糊地有了个新的想法：中国画上的山水、人物要动起来，要靠机器，要靠当时间世不久的电影技术。

事物的演变正如我所想象的。现代电影的产生为美术电影展示了广阔的前景。而电影技术一经与美术相结合，就逐步产生了美术电影。这个现在看来十分简单、十分明确并且是理所当然的问题，在 20 年代初期却成了长期困扰我的大问题。从那时起，绘制“会动的山水、人物”就成了我和弟弟们的理想。

“动画”，最早外国人管它叫“卡通”（cartoon），现在在欧、美、日，许多动画艺术家也称它为“动画”。之所以有这样的名称，是因为它实际上是“活动着的画”。美术电影中的一个主要片种动画片，是 20 年代初期继无声电影之后从欧美传入我国的。那时动画片在欧美也是刚刚萌芽，十分原始。但是这一前所未有的独特的美术电影形式，由于新奇，一经问世就得到了大批观众的喜爱。这种极为原始的动画片使我为之震惊和倾倒，它与我的“使

画中的山水、人物动起来 ” 的理想一拍即合。强烈的艺术理想驱使我如同当年刻苦自学美术那样，发奋钻研，为中华民族争气，不让外国人专擅其美。然而，当年不单中国的影坛是好莱坞的天下，而且动画电影的技术也垄断在洋人手里。因此，我和弟弟们所选择的动画艺术道路从一开始就是崎岖曲折的。

那可是一项毫无依傍、赤手搞起来的事业！我和弟弟们夜以继日地探索、试验，所幸几个弟弟在商务印书馆影戏部工作，熟谙电影机器，这对研究动画片大有裨益。我们把家庭，孩子、生活等都丢在脑后，也不知失败过多少次，终于在一个夜晚，在我们的居处——上海闸北天通庵的一个亭子间窄小的白壁上映出了动画形象，我和弟弟们亲眼看到自己绘制的人物果真活动起来了。

可是，画上的人物能够动起来只是实现理想的第一步，要绘制成真正的动画片却完全是另一码事。又经历了难以尽说的艰辛，到了 1926 年，我和三个弟弟还是在那间狭小的亭子间里，成功地试制了我国第一部动画短片《大闹画室》。这部动画是与真人合拍的。这部生动、有趣的动画片在电影院放映，竟引起了较大的轰动。《大闹画室》的诞生正式开始了我国的动画电影事业，我的理想实现了。从此，动画片走出了我们 7 平方米的亭子间，动画艺术算是得到了大家的承认。

可以这样说，我国的动画片从一开始就不仅仅是供人玩赏和娱乐的消遣品，它从一产生就跟斗争现实紧密配合。我们的动画片在内容和形式上走着与欧美动画截然不同的道路。《抵抗》、《民族痛史》、《精减团结》等 20 多部动画短片，大都是宣传抗日救国和传播科学知识的。1938 年在武汉，我们兄弟得到了周恩来、郭沫若、田汉和阳翰笠等的关心和鼓励。我们在中国电影制片厂卡通室绘制了抗战歌曲动画短片 7 部，其中有冼星海等作曲，周小燕、孩子剧团等歌唱的《马儿好》、《长城谣》、《打回老家去》和《大刀向鬼子们的头上砍去》等等。这种以抗战救亡歌曲与动画画面相结合的新形式，受到观众欢迎，起到了较好的宣传鼓动作用。

万籁鸣

二十年代的两位“女侠明星”

近几年，自从《少林寺》影片上映后，武侠功夫片在全国风行一时，李连杰等功夫名星几乎家喻户晓。其实早在本世纪的 20 年代到 30 年代，年轻的中国电影界也曾兴起过一阵武侠片热。电影艺术家们把中国晚清至民初有影响的武侠小说一部部地搬上了银幕，而且夸张铺染，拍的多是连台本戏，情节曲折惊险，逼真生动，吸引了大量观众，形成了经久不衰的热潮。由于武侠片的风行，主演这些武侠片的男女演员也成了红极一时的“武侠明星”。其中，著名女演员夏佩珍因主演连台本戏《火烧红莲寺》而红极一时；张惠民与吴素馨二人以专演武侠爱情片名扬海内；王元龙、王次龙兄弟更以擅长饰演武侠侦探片而名声大噪。至于本文介绍的范雪朋与徐琴芳，更是当时名噪一时的武侠女明星，堪称女侠双星。

范雪朋是江苏宜兴人，原名姚雄飞，1908 年出生在一个封建大家庭里。她 4 岁时因父亲去世而家道中落，生活贫困。读完小学后就进了常州的一家袜厂当工人。不久，母亲做主把她许配给人。为反对这种封建婚姻，她勇敢地逃离家门，只身投奔上海谋生，后通过小学同学徐琴芳的关系，进入了上海友联影片公司，改名范雪朋，并开始试拍电影。她拍的第一部影片是《娼门之子》，饰一位稚气未脱的女中学生，初试成功；接着就作为主演，参加了根据福建民间故事《陈三五娘》改编的《荔镜传》的拍摄，同样取得了成功。

1926 年友联公司筹拍武侠片《儿女英雄》（又称《十三妹大破能仁寺》），这是我国电影史上最早的武侠片之一。剧情根据晚清著名武侠小说《儿女英雄传》改编，表现在晚清风云变幻、世事动荡的年代里，一位家庭遭受迫害而自身又武艺高强、容貌俊秀的女侠何玉凤（侠名十三妹）为父报仇的故事。她骑一头骡子闯荡江湖，路遇有同样遭遇的文弱书生安骥，经过种种艰难曲折，救安骥于能仁寺恶僧的屠刀之下；打斗厮杀，平毁了专门杀人越货的黑窝能仁寺，最后十三妹与安骥喜结良缘。影片故事的思想意义并不高明，但情节曲折，场面惊险，尤其是种种武打功夫使人眼花缭乱，赞不绝口。该片由徐碧波编剧，文逸民导演。当物色十三妹的演员时，因
范雪朋生得体形矫健，自幼喜爱体育运动，导演要她试骑一下大青骡，她上下骡背，轻快矫健，一下子就被认定是十三妹饰演者的最终人选。

范雪朋生性好强，在接受了饰演十三妹的角色后，决心为演好这一角色付出全部心血。她首先私人租来一匹骡子，天天抽暇到上海江湾路上练习骑技，风雨无阻。为练好武功，又跟一位武术师傅学会使用单刀双剑，这才投入拍摄工作。

当时，友联公司为了拍这部武侠重头片，很花了些资金与力量，一下子投资了 4000 元。拍摄的场景机关道具，几乎全是搭置或制造。外景地选在苏州太湖边险峻的天平山一带。范雪朋与其他演员为了追求演出逼真生动，要求十分严格，演出分外艰苦。如拍摄十三妹与恶僧对打时，演员不找替身，全是真人真刀地打。有一次，范雪朋的小指头都差点被砍断。范雪朋骑骡表演也很艰险，因天平山一带山势险峻，骡子不敢行走，范雪朋还要驱迫骡子在山道上奔跑，受尽颠簸之苦。还有一次在郊区的一家祠堂上拍摄十三妹从屋顶上往下跳的镜头，范雪朋听到开拍令一下，就双脚一顿，准备跃起跳下，没想到那祠堂房屋年久失修，屋顶承受不了重力，范雪朋一下子连人带瓦跌

落了下来，把腰椎骨摔伤。经医生诊治后，嘱咐她要休息 3 个月。但南洋来的片商催着要买该片的拷贝，贪财的电影公司老板竟狠心地让范雪朋只休息了一个星期，就要她敲掉石膏，在腰间缠上几层绷带，继续开拍。1927 年《儿女英雄》拍成公映了。广大观众为范雪朋逼真的表演与精湛的“武艺”所倾倒。电影院里几乎场场爆满，连映不衰。海外南洋各地也是盛况空前，范雪朋声誉鹊起，一举成名。友联公司老板见到《儿女英雄》影片与范雪朋如此大受观众欢迎，随即将因合同到期已被解雇的范氏请回厂内，继续拍摄《儿女英雄》的续集。1928 年拍成了第二集《十三妹大破穿天岭》；1929 年和 1930 年又完成了第三集《十三妹大破白云庵》和第四集《十三妹大破张家窝》；1931 年拍成了第五集《十三妹大破伏虎沟》。每年一部，构成了以十三妹为中心的系列影片。当然后面几集拍得较滥，故事已离开原小说的情节，纯属编导的粗制滥造。因为第一部《儿女英雄》的成功以及范雪朋的表演，仍使此系列片赢得不少的观众。

范雪朋自《儿女英雄》等影片成功后，还主演了《江湖情侠》、《红蝴蝶》、《大人国》、《虎口余生》、《红侠》、《梁上夫婿》、《梵灯魔影》、《人月圆》等 13 部武侠片，成为 20 年代到 30 年代前期最有成就，最引人注目的武侠女明星。

当时的电影都是黑白片。范雪朋在拍摄《红侠》一片时，为加强艺术效果，想了一个主意，要求在电影胶片上把她扮演的女主角用红墨水染红。经此处理，放映到银幕上的红侠成了名符其实的“红侠”了。此举又一次惊动海内外，引来了更多的观众。南洋各地的片商也竞相来公司购买着色拷贝。这种最简单的着色影片，可说是我国彩色影片的发端。后来，上海明星影片公司拍摄的《火烧红莲寺》，女主角红姑也采用了着色的方法。

范雪朋离开友联影片公司后，辗转于复旦，大华、天一、艺华等影片公司，先后扮演了《红楼梦》、《林冲》、《七剑十三侠》、《空谷兰》、《铁血男儿》等几十部影片中的角色。后来，范雪朋为摆脱公司老板的控制与剥削，用自己多年的积蓄自办了一个范记“强华”影片公司，先后拍摄了《觉悟》、《我们的生路》、《铁锁链》等有进步倾向的影片。由于《铁锁链》一片反映了当时农村贫穷破产的真实生活，国民党政府电影检查委员会下令禁映。年轻脆弱、立脚未稳的强华影片公司，也随之倒闭了。

抗战爆发后，范雪朋离开电影界。直到解放后，在共产党和人民政府的关心下，她才重返影坛，先后参演了《山间铃响马帮来》、《钢铁世家》、《早春二月》、《聂耳》、《红色宣传员》等片，塑造了许多母亲的艺术形象，为新中国的观众留下了美好而深刻的印象。1974 年 4 月，66 岁的范雪朋不幸病逝于上海。

比范雪朋略后走上影坛、因主演《荒江女侠》而成名的另一位女侠名星徐琴芳，是江苏常州人，比范雪朋年长一岁，1907 年出生于一个世代书香门第。其父是一位画家，徐琴芳却自幼爱上了近代才兴起的歌舞与文明戏。1926 年，徐琴芳随父母迁居上海。她冲破家庭阻力，考取了我国第一所电影学校——上海中华电影学校。这是一所由上海著名资本家黄楚九创办的专门培养电影演员的学校，我国早期著名电影艺术家洪深以及陆澹安、严独鹤等人都在该校任教。当时报考该校的学生多达 4000 多名，徐琴芳以天生丽质与较好的文艺修养在考试中名列前茅。入学后，她聪敏好学，很得校方与教师的厚爱与器重。她第一次参演的影片是 1928 年与胡蝶（徐在电影学校的同班同

学）合作的《秋扇怨》。从此，徐琴芳在中国影坛上崭露头角。

1930 年，徐琴芳的丈夫陈铿然主持的友联影业公司，把当时风行一时的顾道明长篇连载武侠小说《荒江女侠》搬上银幕。徐琴芳一向爱读武侠小说，十分钦佩见义勇为而又武艺高强的男女侠士。她又生得体格矫健，且爱挥拳弄棒，因此她演女侠具有得天独厚的条件。这时她的同学好友范雪朋早已因主演《儿女英雄》而成为名噪全国的女侠明星，胡蝶更是成为红极一时的电影皇后，这鼓舞了徐琴芳在影坛上角逐竞雄的壮志豪情。她接受了饰演《荒江女侠》女主角方玉琴的角色。当时拍武打功夫片是很不容易的，飞檐走壁、刀光剑影等特技镜头，由摄影与特技人员用抽动布景、倒置布景和电光、特制道具等方法来完成，至于演员的武打则靠自己来完成。徐琴芳为演好角色，特地请了拳师指点，向同行学习，练成一段拍一段。这时还是默片时代，电影没有音响，全靠银幕上演员的表演与动作来吸引观众。十二集连续功夫片《荒江女侠》拍成上演后，也是盛况喜人，电影院连连爆满。当年影剧界人士与广大观众往往亘呼徐琴芳为 ” 荒江女侠 ” 。

徐琴芳当时除参演电影外，还爱好京剧。她嗓音浑厚，喜欢学谭派与余派的须生。抗战期间，她偕全家辗转西南，曾多次客串登台。全国解放后，她终于在 1954 年参加京剧团，与新艳秋、高盛麟等名角合作在南京、无锡等地演出。现在徐琴芳已 80 高龄，任上海文史馆馆员，正幸福地安度晚年。

经盛鸿

（第 359 页图为范雪朋照片）

情深谊长的两位电影艺术家

夏衍曾说，长期以来，人们以为从事电影的新文艺工作者中，他是第一人，其实当推洪深。

夏衍这话是对的。早在 1925 年夏天，在郑正秋那长长的朋友名单中，就有了洪深的名字。按照明星公司扩充编剧人员的决定，老板张石川聘请他担任公司的编剧顾问。张石川平生就佩服两个人：一个是郑正秋；一个是洪深。洪深那出话剧《少奶奶的扇子》一轰动剧坛，张石川就动开了脑子，想要网罗他了。

“洪深是留美学生，到美国最早学的是化工。学了几年，忽然对戏剧产生兴趣，改学话剧，是美国著名教授贝克的得意门生。”1922 年春天回国后，开始在中国南洋兄弟烟草公司总管理处谋职，后来参加中国影片制造股份有限公司工作。受聘于明星公司的时候，他是复旦大学戏剧系主任，所以一面在复旦大学教书，一面参与“明星”的工作。他每月拿车马费 40 元，名义上是编剧顾问，任务是参加每一部新片的摄制和出版前后的讨论，提出意见，实际上编、导、演的工作样样都做，他有这个兴趣，也有这个能力。他常到公司里来，一般每月来一趟，有时两趟，拍片时每天都来。

郑正秋跟洪深初次谋面，是在公司总办事处，由张石川介绍洪深跟老板们相识的时候。在这之前，郑正秋很长时间不知道上海存在一个洪深。两年前，洪深担任“戏剧协社”排演部主任，男女同台演出胡适的独幕剧《终身大事》，引起轰动，翌年又演出了他改编的《少奶奶的扇子》，好像一颗炸弹在话剧舞台上爆炸，整个上海为之震撼的时候，他才注意到洪深的名字，认为来者不凡，后生可畏！他曾经为此深深沮丧过：他早就演出过《终身大事》，反应虽好，却远不如洪深；他近几年一直埋头苦干，渴望搞出几个好本子来，在舞台上演出，引起震撼效果，进而把观众召回到剧场里来，恢复话剧的声誉，走上振兴的新时代，但是这个梦寐以求的愿望，他落空了，洪深却实现了。话剧的转机，在洪深的身上。但是无论如何，他喜欢洪深，欣赏他的出众才华，所以当张石川向他提议聘请洪深当编剧顾问时，他当即表示赞成。

会见在愉快的气氛中进行。郑正秋用友好的目光打量着陌生的洪深。洪深坐在从前郑鹧鸪坐的位子上，那墩墩实实的身子套着蓝布长衫，方脸上戴着黑边眼镜，神情严肃、倔强。他这副模样跟郑正秋先前想象的一样。不同的是，洪深个子并不那么高。他对自己那五尺的矮小身材一直恼火，因而很敏感，看见那些身材跟自己差不多高的人，特别是有才华的人，十分欣慰。洪深再次唤起了他的好感。

张石川是这次聚会的主角。他第一个讲话，什么他对洪深佩服得五体投地、一见如故等等，手舞足蹈地说了一大通。其他人都是寥寥数语。这可能是因为大家初次见面，还不熟悉的缘故。但是郑正秋说得很有趣：“有一出戏，说萧何月夜追韩信。”他朝老板们用手划了一道弧线，“我们这几个人，不避王婆卖瓜——自卖自夸之嫌，真有点萧何的味道，求贤若渴。洪先生呢？就是韩信。今天能得洪先生的协助，那是我们公司之幸。洪先生，我十二分欢迎你！”洪深的话更短，而且语调冷淡，眼里透出了怀疑的光。他说：“电影此道，我一窍不通！既然诸位赏识我，我就干一段时间试试，不行就回学校去，专心教书了事。”最后。双方签订了合同。合同载明：洪深不得再兼

别家影片公司职，可继续戏剧协社的工作。

这次聚会是短暂的，但是彼此留给对方的印象是长久的。郑正秋确确实实喜欢上洪深了。洪深从张石川嘴里得知郑正秋鸦片抽得厉害，每天吞云吐雾的，心里有点腻味，但是不久便过去了，他把他看作是一个有贡献的老艺术家，对他很尊敬。

郑正秋逐渐跟洪深有了来往。有一次，人们在电影院里，看见他们并排着，坐在第三排座位上看电影。又有一次，人们看见他俩在新世界娱乐场看跑狗跑猫，乐得像个孩子一样哈哈大笑，前俯后仰。自从认识了洪深，郑正秋仿佛变得年轻，身上增添了力量。

是的！这两个人，郑正秋和洪深，彼此接近，并成为肝胆相照的好朋友，是完全有理由的。就思想来说，郑正秋曾相信过并宣传过“工业救国”，洪深的脑子里也曾卷起过“实业救国”的波涛。就艺术主张而言，郑正秋始终不渝地提倡并实行用艺术来“教化社会”，洪深早就认为“影戏为传播文明之利器”，“能使教育普及提高国民程度”，影戏剧本“应以普及教育表示国风”为宗旨，坚决反对“海淫”、“海盗”，“专演人类劣性”，“暴国风之短”。在性格上，郑正秋和蔼、谦逊、健谈。他虽然是老板，但是没有架子，不管是熟人还是生人，只要坐到一起，便跟人慢条斯理攀谈起来。洪深随和，从不自夸。郑正秋开始以为洪深寡言，到第二次见面讨论剧本时，便发现他原来口若悬河。总之，艺术主张、思想和性格等许多方面的共同之处，使双方的心贴得很近。

洪深才华横溢，创作欲望十分强烈。他受聘不久便编写了电影剧本《冯大少爷》。这个剧本说的是一个宫家子弟冯少爷的一段放荡无度的生活故事，着重刻画他“沉溺酒色而又想摆脱酒色的心理矛盾”。洪深对这个剧本的前途没有多大的信心，但还是把它送给了老板们传阅。

负责编剧的郑正秋第一个读《冯》剧，他不大以为然，认为它过于偏重心理描写，而忽视了作为一部影片最重要的故事和情节的编织，因而难得观众的欢迎。于是，在《冯》剧的讨论会上，他坦率地提出了自己的看法。他说：“洪先生是学西洋戏剧的，这个本子有西洋戏剧的味道，并不奇怪。问题是，这里头冗长的心理描写，怕我国的观众不耐烦看下去。你能够改一改吗？”其他老板也都赞成郑正秋的意见。他们在剧本的取舍方面，总是以这位权威人物的意见为准的。

这次讨论会从晚饭后一直开到深夜，时间很长，讨论极其认真。洪深第一次经历了他一生中最不安、但又最兴奋的时刻。他从未跟这些上海艺坛的风云人物一起打过交道，而且是讨论自己的剧本，接受对自己的命运的判决，他心里怎能平静呢？但是，老板们不买帐的地方正是他想要做的，他不打算按他们的意见去办。他请求道：“让我就这样试试吧！”

周剑云神态严肃，用剧评家的口吻说：“剧本是否投拍，取决于两条：一条是剧本本身有无意义；一条是观众爱不爱看。现在既然预测观众不爱看了，那还是请洪先生改改为好。”

洪深鼓鼓勇气，望着老板们说：“非改不可吗？”

周剑云肯定地点点头。郑正秋定睛看着洪深，从他的脸上读出了他心里的为难，微微一笑，说道：“我们有我们的标准，洪先生有自己的创作之规。这也是一种写法罗！如果洪先生不想修改，也是可以的。这可能营业上失败了，艺术上却成功了。就尝试一下吧！”接着推荐洪深自己担任导演。话说

完。依然定睛看着洪深，仿佛说：“你真自信！”

洪深在郑正秋的支持下，立刻投入紧张的拍摄工作。但是他从工作一开始就不顺心，受到了各方面舆论干扰，心里常常处于打鼓的状态。应该说，洪深参加电影工作，是因为张石川动员他，决心本来就不那么坚定，只抱着一种试验的心理。他回忆说：“在我当时的观念，是以为在戏剧方面，已经试验过，我能晓得它们的社会效果的。而在电影方面，我还是初试——我在美国，并没有学过电影——固然它所接触的民众，为数更大，但到底是一种商业组织，一面教育一面营业，恐怕不是件可能的事，所以不愿放松了戏剧。”现在，在他们周围，议论纷起，这里头，固然有好话，但更多的是坏话。正如他后来所描述的那样：“爱护我的劝我不要自堕人格，如郭任远教授对我说，‘电影界的道德观念是向来薄弱的；不必说上海，就是美国的好莱坞又怎样呢。’不谅我的人，如复旦大学一位同学刘光焱君说，‘洪先生拿他的艺术卖淫了。’”这位严肃的艺术家的心，被这些不中听的舆论刺伤了。洪深那在电影方面试验一下的脆弱心理，这时更加脆弱了。

洪深终于对电影工作失去了信心，甚至想鸣金收兵，退出容易招惹是非的电影圈。有一次，他下舞厅，站在墙边看人跳舞，体验生活，遇见朋友何心冷，劈头问他：“《冯大少爷》拍得怎么样？”他冷冷一笑：“不堪入目！”又有一次，黎锦晖问他：“你打算下一步片子拍什么？”他气冲冲地回答：“够了！我预备下半年一心教书。”这话，他不止一次对别人重复过。

郑正秋一直关注着洪深的工作。当他获悉洪深对电影工作发生动摇的消息时，很是焦急，立刻找到他，对他说，搞电影事业需要坚定的信心，也需要很大的勇气，敢于迎接世俗偏见的挑战，不能受别人的流言蜚语所左右。他告诉洪深他过去所遭受的种种挫折，竭力鼓励他再继续干下去。他还保证公司今后将为他创造一切必要的条件，只要有可能的话。活语中充满了理和情，令人信服、感动！临分手时，他又诚恳地拍着洪深的肩膀，再三叮嘱：“洪深，我需要你！我挽留你！你不能走，我们并肩而战！”其他老板也不肯放洪深走。

洪深接受了郑正秋的规劝，情绪稳定下来。他开始反驳流言蜚语，为自己辩护。他理直气壮地说：“凡道德人格名誉，乃是各人的事，与职业没有多大关系的，试问政界、商界，无论什么界，什么职业，哪里会没有几个败类。我大胆说一句，电影界里，就有败类，成分也未见比政界、商界会高许多，不过不幸社会对于电影界格外的苛求，格外的注意罢了。”

经过洪深一个多月积极而谨慎的工作，《冯》片全部竣工。郑正秋对《冯》片的成功没有把握，想从别的方面弥补一下，多增加一分成功的希望，便主动承担了给《冯》片写广告和

传单的工作。郑正秋把写好的广告和传单拿去给洪深过目，洪深担心地说：“你还沾手，把你的名声砸了怎么办？”郑正秋热辣辣地说：“跟洪深在一起砸了，我也愿意！不过，我希望看到的是另一种情形——洪深一炮而红。”

说到另一种情形，还真是另一种情形。舆论界救了洪深。《冯》片于 8 月 23 日首映，舆论界一致给予好评。这部被洪深称为“不堪入目”的影片，竟是成功之作。那些洪深的支持者，不遗余力地大肆宣传该片如何如何好，作者又如何如何了不起。那天上午，看完电影，走出剧场门口，黎锦晖追上洪深，万分的激动，说：“你不是预备下半年教书吗？请你赶快向各方面取

消成约，来专做电影事业。”旁边的任矜苹叹道：“洪深君导演时的精细和决断，我们哪里及得！”

没想到，这样一来，实际上贬了郑正秋，伤害了他的大艺术家的自尊心。那天，他在家里翻阅报纸，看上面评论《冯》片的文章，有一处说：“描写社会之剧，故意造作惊奇之变异，致全盘落空，毫不着实。‘明星’前次所出之《上海一妇人》便有此弊，而此片却可免去。”又有一处说：“该片为‘明星’自出片以来之最佳者！”……诸如此类的话，他看了无法接受，心里好尴尬好难堪。但是郑正秋默默地忍受着这种抬高洪深、贬抑自己的间接的打击，无论言语和行为，都丝毫没有流露出来。有一天从街上回来，他气得直捶胸脯，连晚饭也没吃。俞孟君问他：“怎么啦？”他只轻声说：“大概是身体不适吧。”掩饰过去。

洪深善于揣测人的心理，早就怕报纸和朋友的话惹得郑正秋不高兴。有一次，他特意凑到郑的跟前，不好意思地解释：“《冯大少爷》不怎么样，报纸上写的，朋友们说的，都是一些吹嘘文字。我的成绩比得上你吗？”郑正秋装得很高兴的样子，深情地说：“你能够有今天，我就放心啦！”紧接着，很得当地鼓励了洪深一番，承认他偏重心理的做法也是一种风格，可以发展下去，并让他树立尽职电影事业的信心，表现出一种宽宏大量的胸怀。

舆论一致公认郑正秋坐上了电影界的第一把交椅。为了使洪深在电影界快快树立起威望来，郑正秋借助自己的名望，特意跟洪深合作，共同完成一部影片的创作。但是他忘了，一个人的威望不是树立的，而是自然形成的。

这两人紧密合作的第一个成果是《早生贵子》，他负责编剧，洪深担任导演。他们在《早生贵子》的创作中合作得很好，双方都感到顺手和愉快。在影片内容上，郑正秋二话没说迁就了洪深。按郑正秋的意思，《早生贵子》要拍成这样一部片子：一个小财翁，老而无子，忧愁抑郁。老婆见他这般情形，便劝他娶个小老婆，给生个儿子，好传宗接代。谁知小老婆娶进来了，还是不孕，被驱逐出门。最后，小财翁没有办法，“只好幡然变计，把生子传后的欲望，变成为留公益于后世的思想”。郑正秋认为一个人不能光“利己”，想自己的生息延续，而是要更多地“利他”，为别人着想，为社会着想。在有产者来说，要成为这样的人，要解决的一个重要问题，是不能为求子买姑娘为妾，如果已经纳穷姑娘为妾了，就要解放她们，并把她们培植成才。以细腻的、讽刺的笔触描写了小财翁和他的大、小老婆为求子而做出种种的愚蠢行为，及其背后深深潜藏的数千年来的封建文化与现代新文化的撞击，给人留下发笑但爱怜的回味，是这个剧本的魅力所在。洪深却认为这样“太偏于思想”，拍摄时把原定的剧名《儿子问题》改为《早生贵子》，还将小老婆故意临盆、装模做样给老夫妻揭穿驱出的情节，改成小财翁的正妻将计就计帮着小老婆瞒过小财翁，把抱来的孩子充作小老婆刚生的儿子，小老婆从此改过，安心跟着太太学贤惠，结果居然生得一子。郑正秋称赞洪深改得好，是比较他“更深一步的写法，更切近真实的自然的作品”。这里，我们可以立刻指出，郑正秋言不由衷，为了树朋友而放弃思想原则。洪深在这点上恰恰改错了！他糟蹋了郑正秋的原意，把本来对“求子纳妾”行为的否定，变成为肯定，这就附和了世俗之见。

在挑选演员方面，洪深则让步于郑正秋。洪深的本意，小财翁正妻一角的饰演者年龄应该大些。郑正秋却执意让宣景琳出演，他这时看出 18 岁的宣景琳演老旦比演少女有更大的表演潜能。公司的人莫名其妙，怕把片子搞砸

了，宣景琳本人也不愿意，担心演不好，但是洪深甩出一句话：“好，听郑夫子的，他心里有数。”

洪深夜以继日地积极工作，没几个月，该片就拍完了，公映了，获得一致的好评。郑正秋对洪深说：“你替我想了许多事情，补了我的不足。”洪深说：“你分配演员，作为导演，确有过人之处。”宣景琳先被郑正秋塑造成演少女的明星，自此又被塑造成为更有光彩的老旦明星，洪深开始懂得了郑正秋的艺术魔力。

他们下面的另一个成果，是影片《爱情与黄金》，洪深编寻，郑正秋扮演乞丐一角，依然获得好评。

面对洪深的成长，郑正秋很高兴。他说，一个篱笆三个桩，现在洪深已经搞出了 3 部影片，成绩显著，可以在电影界立住了，洪深接二连三地编导出影片来，成为新文艺工作者中头一个进入电影界的人。

人际并不是只有一种关系，在郑正秋和洪深之间，除了电影事业之外，还有在此基础上产生的真挚的、动人的友谊。郑正秋在人们的面前总是喜欢夸奖洪深的才华，不谈洪深的缺点，呼吁大家理解洪深，支持洪深，说洪深是他的好朋友。《爱情与黄金》公映时，郑正秋特意在《明星特刊》上发表了一篇题为《替要饭人叫救命》的文章，说明他在《爱》片中饰演乞丐一角的原因。这位成熟的、有自知之明的艺术家，深知形体瘦小是电影演员的致命弱点，早决定不再上银幕了，拍摄《爱》片时又破了例，那是为了表明对洪深的友谊。在他们合作的片子中，郑正秋有意把广告做得很醒目：“郑正秋编剧”，“洪深导演”。一个编剧，一个导演，两人并排，相得益彰。

最令人感动的，是郑正秋有求必应。1927 年 3 月下旬，首次国共合作，进行轰轰烈烈的北伐战争，上海 80 万工人武装起义，配合国民革命军，一举解放了上海。被军阀张宗昌长期压迫的上海数百万人民欢庆胜利。那天，郑正秋非常激动，用职业演员那特有的宏亮的声音，向全家人读着《申报》的“本埠新闻”：

“23 日下午 1 时，‘拥护市府欢迎北伐军大会’，在闸北青云路空场召开，有千余团体 50 余万众。上午 9 时后，全市民众已开始整队，向闸北青云路进发。闸北宝山、宝兴、天荫庵路一带万头攒动，青天白日满地红旗迎风招展，群众拍掌欢呼，声震四隅，革命空气之紧张，为沪上所未有……”

这时洪深急急地走进屋来。郑正秋无法控制住感情的流泻，一见洪深，立刻迎上前去，往他的肩膀上给了一拳，哈哈笑道：

“洪深，解放啦！有希望啦！成功啦……”

郑正秋对一切话题都十分喜欢，对怎样慰劳北伐军的事情更感兴趣。俞孟君见他们开始谈正事，便拉起孩子们悄悄地退出门去。随即，其他家人们也离开了。

郑正秋郑重其事地指着报纸说：“你看这里，临时市府要求慰劳北伐军。我想，我们应该参加……”

洪深接口说：“我们协社已经准备就绪了。我刚刚装完台。”

郑正秋哈哈笑道：“好极啦！在什么地方演出？有哪些节目？”

“主要演话剧。演出分好几个场子……这次由应云卫和我两人负责。”

“协社真好！就当戏剧界和电影界慰劳北伐的代表吧。”

洪深改用试探的口吻说：“有一件事情，云卫和我都感到难办。”

郑正秋立刻表现出热情，说道：“我能帮忙吗？什么事情？……单凭我

们的友谊，我也得参加。”

洪深这次来找郑正秋，就是要请他给帮忙解决困难的。在这之前，他和应云卫都知道正秋有病，只想他给出个主意。没想到，他竟不顾老病缠身，要亲自参加他们的演出活动。

翌日，郑正秋早早起床，郑重其事地装扮一番后，便精神抖擞地出了门，乘黄包车到尉劳北伐军的会场去了。关于这次郑正秋参加慰劳北伐军的情形，应云卫写道：“在如火如荼的北伐慰劳会中间，我第一次对郑正秋先生发生了一种惊异，一种敬爱。北伐时代的革命空气，如果读者不太健忘，想来总还记得。那一次的北伐慰劳会，便是在一次异常热烈的情绪下举行的。当时我和洪深先生等一起参加慰劳会中的游艺工作，因为同时演话剧的场子有好几个，在调度和指挥上感到了很大的困难。后来替我们解决了难题的便是郑正秋先生。每当一个节目转换处将要脱节，总由郑先生登台表演他那脍炙人口的‘黄老大说梦’。这场完了，紧接着又转到别场去表演，弄得声嘶力竭，他还是毫无倦容，当时我实在被他那一股炙人的热情深深地感动了。”

洪深呢？郑正秋的无私的言行，他全看在眼里，深受感动！在郑正秋饰演《爱》片中乞丐一角的同一年，洪深执导了郑正秋编写的《早生贵子》，主要目的之一就是为了答谢郑正秋的友谊。他后来对郑正秋一直念念不忘，真心实意地宣传他，有时口头讲，有时写文章讲，尽管他不轻易赞扬一个人。1928 年 9 月，郑正秋致力“过渡戏”失败，转向洪深，按他的方法写作话剧，并在《电影月报》第 6 期发表了话剧剧本《何必情死》，洪深替他写“序”，称赞他的进步：“今年正秋编舞台剧《马振华》等，居然肯写完全对话的剧本，而且在表演的时候，居然能一字不改的遵守则本，是一件十分可以欣幸的事。”又推崇他编戏上，有三种特长为旁人所不及：“第一，他对于人生有丰富的知识，社会的形形色色，他看见了许多，记住了许多，所谓人情世故，他能明了得很透彻的。第二，他对于观众有深切的同情，他能完全了解观众的心理……第三，他对于演员有精确的鉴别，他很识得人，知道他们有多少才干，能做多少戏。”他后来特别在夏衍面前，不止一次地称赞郑正秋的思想和艺术在同辈艺术家中出类拔萃。

当郑正秋去世，郑小秋日胖，失去了饰演小生的优越地位，只得按父亲的愿望转向导演，明星公司准备给他提供尝试机会的时候，忠厚的洪深立刻执笔写了个电影剧本给小秋导演，竭力像正秋扶植自己一样，以自己的高名扶植他，还公开宣称，这是为了顾念跟郑正秋生前的情谊。不料剧本写成后，抗战爆发，“明星”毁于战火，开拍告吹，洪深一直引为憾事。到抗战胜利后，洪深重新找到郑小秋，引导他走上电影导演的人生道路，两人联合导演了影片《弱者，你的名字是女人》，算了却一桩多年的心愿。

是的，郑正秋和洪深之间的确结下了牢固的友谊。在大家的眼里，他们也是亲密的一对。他们都学识渊博，品德高尚，平时又总是戴眼镜，穿长衫，人们谈话时常常把他们联系起来，尊称他们是“‘明星’二老夫子”。

正因为这样，他们曾经轻易地度过了一次危机。1931 年 5 月里的一天下午，郑正秋的新片《红泪影》在上海中央大戏院试映，郑正秋自认为拍得很认真，是平生的精心之作，一般人士也说这是一部不可多得的片子，这时已经参加了左翼文艺运动，思想有了大进步的洪深，却不满意它的陈旧的题材，当着众人的面，对郑正秋说：“你拍的是什么呀？！”紧接着把该片批评得一文不值，冷嘲热讽。这话这么直率！这么刺激！郑政秋又立刻想到在最近

的报刊上，有人写文章批评他人老、思想旧的事情。于是，他气得要命，不理洪深，转身便走。到了剧场门口，直捶胸脯，满头是汗，脸色都发紫了，但是依然没说一句话。人们从未见过他这么个样子。

幸好该片公映后，卖座率很高，郑正秋得到极大的欣慰。他对洪深说：“洪深，你还认为《红泪影》很糟糕吗？”

郑正秋报了仇。洪深低下头，不敢再开口，一会儿便转身走开。

经过一段互不理睬的寒冬之后，很快又春回大地，暖风吹拂，他们谁也不再介意，事情算了，友好如初。郑正秋每出一新片，必亲自邀请洪深前来观看，并诚恳地说：“洪深，你看着哪点不好，就给我指出来。”洪深说：“我还敢说呐。你生那么大的气，君子从此不动日了。”郑正秋有点内疚地说：“不，君子动口，还可以动手——帮我改呀！也许是我落后了。”

后来两人的友谊一直没有再发生过裂痕。郑正秋逝世之后，洪深依旧保持着对死者的美好印象。郑正秋逝世二周年纪念那天，洪深是来宾中最早来到会场的一个人。两年前的今天，郑正秋逝世时，他正潜逃青岛，躲避国民党搜捕，无法参加他的葬礼，只含着眼泪偷偷给小秋打了个唁电。这次仿佛要补偿似的，他朝郑正秋的遗像站定，头吊在胸脯上，长久地、默默地痛悼这位亡友。

谭春发

1933 年胡蝶当选“电影皇后”盛况

公元 1933 年 3 月 28 日，上海南京西路大沪跳舞场外车水马龙，门口高悬“航空救国游艺茶舞大会”、“庆祝胡蝶女士当选电影皇后”的醒目横幅，令人驻足流连。

1933 年 1 月 1 日，供职于《新闻报》的名编辑、歌词作家陈蝶衣以业余时间创办了一份名叫《明星日报》的小报，在创刊号发起了“电影皇后选举大会”的活动。当时上海电影公司云集，明星荟萃。一大批出类拔萃的女明星，其风采令影迷们倾倒。对此，陈蝶衣与当时《大晶报》创办人冯梦云（抗战期间因撰写抗日社论被日本宪兵杀害）、《铁报》社长毛子佩商量，仿效欧美报刊选举电影皇后的先例，举行“电影皇后选举大会”，以招徕读者。陈蝶衣的这一别出心裁的设想得到了冯梦云、毛子佩的赞同，于是由他们三人组成“电影皇后选举大会筹备委员会”。

“电影皇后”选举活动的进展使组织者感到意外。起初，选举活动并未引起人们的注意，但半个月后，由于《明星日报》不惜篇幅，每日将选举票数、投票人及被选举人的姓名公诸报端，迅即引起了电影界和广大市民的普遍关注，投票数与日俱增。而且，当时的投票者，绝不限于上海一隅，除沦陷的东北四省外，全国各地都有读者投票，就连日本神户，也有投票者。除了个人外，还有团体、文化机构也踊跃投票。到后来，还屡见伪造的选举票呢。选举活动原定一个月，即到 1 月 30 日截止，并预备在选出电影皇后后，举行盛大的加冕典礼，但当时适值隆冬，所以筹委会决定延期一个月，至 2 月 28 日结束。当时，明星、天一，联华三大影片公司的女明星的竞争异常激烈，票数居多的有胡蝶、陈玉悔、阮玲玉、徐琴芳、朱秋痕、卢翠兰、钱似莺、王人美，陈燕燕等，尤以胡蝶、陈玉梅、阮玲玉的票数遥遥领先，非常接近，或先或后，令人难以预测究竟由谁摘取“电影皇后”这顶桂冠。

2 月 26 日，选举活动接近尾声。是日《明星日报》除了在本报刊登广告外，还在《新闻报》和《申报》两大报刊登广告通告，声明投票时间至 28 日截止，届时在北京东路大加利茶社举行总揭晓，以吸引广大市民。

2 月 28 日，《明星日报》邀请了上海各界名流参加选举揭晓，如新闻界的周瘦鹃、徐耻痕、姚苏凤、施济群、郑子褒、胡憨珠、沈秋雁、张超等，画家张光宇、张振宇、姚吉光，名律师王培源、唐鸣时、邵绳祖、苏福畴，电影界高天楼、汤修梅、顾文宗等，共计 40 余人，场面异常热烈。当时共收到选票数万张，揭票结果，明星公司的胡蝶以 21334 票。遥遥领先，当选为“中华民国二十二年（1933）第一届电影皇后”，第二、三名为陈玉梅、阮玲玉，分别得 10028 票、7290 票。接着，王培源、邵绳祖、苏福畴三律师当众在揭晓单上签名。次日，上海各报和外地的中西大小报纸，都纷纷报道了揭晓的盛况。

《明星日报》原拟在选出“电影皇后”后，举行盛大的加冕典礼，但“电影皇后”却致函报社，表示婉谢。如果不举行加冕典礼，草草收场，不免有美中不足之感。那时陈蝶衣、冯梦云和毛子佩都参加了中国航空协会征求队的工作，而当时又适值“一·二八”淞沪抗战不久，人们的爱国热情正浓。于是，他们灵机一动，打出“救国”两字来号召，发起“航空救国游艺茶舞大会”，既可庆祝胡蝶当选“电影皇后”，又可将门票收入用来购机抗日。

3 月 20 日，《明星日报》以“电影皇后选举大会筹备委员会”的名义，

致函胡蝶，内称“是以敝会同人发起邀请上海各界，庆贺女士获此荣誉，举行游艺茶舞大会，并乘机筹款，为航空救国运动花飞胜集……”。26 日，胡蝶复函《明星日报》，说自己也是中国航空协会征求队的一员，理应为航空救国出力，但自己无甚贡献，请求免去此项仪式。陈蝶衣等没有接受胡蝶的请求。

“航空救国游艺茶舞大会”的筹备工作由陈蝶衣、冯梦云和毛子佩 3 人负责，当时南京西路上的大沪跳舞场，在上海首屈一指，当年“舞国大总统”王小妹就是在那里诞生的，如果将会场安排在大沪，那最为适宜。于是他们就向大沪跳舞场经理冯义祥、李鸿原商量，冯、李二人认为此举事关救国，慨允义务出借会场，并免费供给来宾茶点，连乐队、舞女也一概义务参加。

旧上海素有讲排场的风气，举行这样盛大的庆祝活动，如果没有社会名流和政府官员的捧场，是很难搞得有声有色的。于是，筹委会分别致函市长吴铁城、商会主席王晓籁、社会局长潘公展，以及“海上闻入”虞洽卿、杜月笙、张啸林、袁履登、林康侯、王延松等 9 人，邀请他们但任大会赞助人。最后，筹委会决定于 3 月 28 日下午 2 时至 7 时，在大沪跳舞场举行“航空救国游艺茶舞大会”。

28 日这天，大沪跳舞场一派节日的气氛。公共租界工部局为确保大会的安全，特派多名巡捕到会场门口值勤。连救火会也派出救火车，以防万一。不到 2 时，来宾已陆续到来，可容纳数千人的宽大会场，异常拥挤，后来者几无立足之地，打破了大沪舞场开业来的纪录。大会赞助人王晓籁、虞洽卿、潘公展、林康侯等亲自出席。杜月笙备了贺信，派代表与会。市长吴铁城和工商名流王延松也都来函表示庆贺。文化界名流严独鹤、周瘦鹃、郑正秋等，无不到会欢聚。航空协会也派人出席了大会。大会临时推选上海市商会主席为主席，《新闻报》主笔严独鹤为来宾代表，电影界前辈郑正秋为司仪。

一时许，大会开始，中西男女在乐曲声中，翩翩起舞，鬓影衣香，珠光宝气，实为罕见的盛会。值得一提的是游艺活动，当时文艺界名流都登台亮相，精彩纷呈，首先由徐徐表演《卖花词》，接着由陈蝶衣夫人朱铭庆唱《睡的赞美》，再由徐琴芳清唱《四郎探母》，陈歌辛唱西曲，徐来唱《夜来香》，郑小秋、顾梅君合演《小放牛》，当有“小黑姑娘”之称的杨慧君唱毕大鼓《大西厢》时，身着旗袍的“电影皇后”胡蝶翩然而至，将会场气氛推入高潮。胡蝶面带微笑，彬彬有礼，首先向来宾一鞠躬，表示谢意。接着，由身体肥胖的大会临时主席王晓籁起立致辞。之后，社会局局长潘公展和《新闻报》主笔严独鹤先后发言。当向胡蝶颁发“电影皇后”证书时，大会气氛达到高潮，来宾一起蜂拥向前，一睹“电影皇后”的丰采，并纷纷请胡蝶签名留念。各报记者也争先恐后抢拍这令人难忘的热烈场面。

说到“电影星后”证书，这天一直陈列在会场中。证书由刘襄亭撰、陆澹安书，词藻华丽，文情并茂，书法秀美，镶以精美的镜框，真是一件难得的艺术品。证书在大会结束后，由《明星日报》派代表专程送到胡蝶家中。

颁发证书之后，胡蝶手持由“爱国童子”崔锡恩所献的一朵鲜花，演唱安娥作的《最后一曲》：“亲爱的先生，感谢你殷勤，恕我心不宁，神不静。这是我最后一声；你对着这绿酒红灯，也想到东北的怨鬼悲鸣？莫待明朝国破恨永存，先生，今宵红楼梦未惊！看四海沸腾，准备着冲锋陷敌阵，我不能和你婆娑舞沉沦，再会吧，我的先生！我们得要战争，战争里解放我们，拚得鲜血染遍大地，为着民族争最后光明！”听者无不为之动容。

晚上 7 时半，“ 航空救国游艺茶舞大会 ”宣告结束，“ 电影皇后选举大会 ”也正式降下帷幕。筹委会当众宣布将所有门票、舞票收入和临时捐款所得，全部登报公布，捐助航空救国协会，用以购机抗日。

《明星日报》通过“ 选举电影皇后大会 ”，选出了“ 电影皇后 ”胡蝶，使她成为妇孺皆知的明星；也使《明星日报》确立了在上海滩的地位和声望。事隔半个多世纪后，笔者采访毛子佩先生时，他的一段话颇令人寻味，他说：“ 56 年前选举电影皇后及庆贺之举，现在看来有些无聊。然而购机杀敌，寓娱乐于救国，倒是真意。 ”

沈飞德

中国女影星的诞生

一　女性初登银慕

概览今日影坛，若一部影片中没有女演员露面，当是件奇事；若所有影片中都没有女演员出现，则是件不可思议之事了。然而，在七八十年前亦即民国初年的中国影坛，这却是事实。当时，所有的电影演员（顺便说一句，当时尚无专业电影演员，大多由文明戏演员和戏曲演员兼任）无一例外清一色的男性。当然，并不等于说影片中没有女角色，女角色还是有的，而且是必不可少的，但都是由男演员反串的，其因盖出于民国初年的中国民风尚不开化，妇女抛头露面是件有失体统的事，妇女连戏剧舞台都无法走上，致使很多剧种的旦角都是由男演员担任，更不用说妇女走上银幕，让摄影机的特写镜头将其面部放大数倍数十倍，毫发毕现地让千万人欣赏。因此，如果说戏剧演员谭鑫培于 1905 年拍摄京剧《定军山》片断而成为第一位走上银幕的男演员的话，那么中国第一位女子登上银幕则是在此 8 年之后的事了。

1913 年，主持香港人我镜剧社的黎民伟得到美国人布拉斯基的赞助，利用布氏的投资、设备和剧社的原班人马，组成了香港第一家电影公司华美公司，开拍短故事片《庄子试妻》。就在这部影片中，出现了中国第一个由女性扮演的女性形象，这就是由黎民伟之妻严珊珊所饰庄妻的使女一角，遗憾的是她的镜头不多，仅是个小配角，女主角庄妻则由黎民伟本人反串，仍是一位男性。但不管怎么说，严珊珊之上银幕，终于开了中国女性演电影的风气之先。

严珊珊之敢于上银幕，黎民伟之不在乎其妻抛头露面，与他们思想开化以及香港的社会风气较内地有所不同有关。黎民伟既是一位执著的艺术家，又是一位热心拥护民主革命、崇拜孙中山先生的热血青年；严珊珊与其夫志同道合，她是广东南海人，毕业于香港懿德师范。辛亥革命时，她曾参加广东北伐军女子炸弹队，是一位将生死置之度外的革命党人。她无论与封建统治者还是封建意识搏击的勇气都是令人钦佩的。《庄子试妻》片成后放映效果颇佳，布拉斯基将此片携回美国放映，使它成为第一部输美的中国电影。但华美公司拍完此片后即告结束，直至 20 年代初黎民伟创办民新影片公司，严珊珊方得再登银幕，参加了《和平之神》等片的拍摄。她于 1923 年息影，病逝于 1952 年。

严珊珊之首登银幕，犹如长夜流星划空而过，影坛复归沉寂。在此稍前，电影事业的拓荒者郑正秋、张石川导演的中国第一部故事片《难夫难妻》（摄成于 1913 年）中，“ 难妻 ”的饰演者，是位名不见经传的文明戏男演员；在此之后的 8 年中，电影界仍是男性的一统天下，完成于此期内的数百部影片（皆是短片），女性角色都是由那些身着高领窄袖、动作扭捏作态的文明戏男演员充任，影片艺术上之粗疏、题材之庸俗，使中国电影难登大雅之堂。

我们说银幕上是男演员的一统天下，其实，准确地说应该是中国影片中才是如此。与此同时，在由外国人经营专放西洋影片的影院银幕上则是另外一番景象，女角不仅由女演员饰演，而且女主角大多年轻漂亮，加上摄制技巧也要高出一筹，故而占据了中国电影的主要市场。这种情况在 20 年代来临之时开始有所改变，中国电影终于告别了蹒跚学步的萌芽时代，其标志就是中国开拍长故事片和有了自己的女演员。

中国第一部长故事片《阎瑞生》摄于 1921 年，上海影坛第一位女演员也

就出现在该片中。这是一部根据真人真事改编的影片。1920 年，上海发生了一起谋财害命案，赌徒阎瑞生为还赌债，设计邀得身佩贵重饰物的妓女王莲英驾车兜风，夜半时分行至郊外麦田边，将其杀害，劫去财物，抛尸麦田，案发后潜逃，后被缉获伏法。上海报纸均以醒目标题大事报道，轰动一时。据此案改编的文明戏卖座空前，历时半年不衰。上海的几位戏迷、影迷徐欣夫、顾肯夫、陆洁等因而萌生了将其拍成电影的想法，当即组成“ 中国影戏研究社 ”，租下商务印书馆的摄影棚和一应拍摄器材，开拍《阎瑞生》。

“ 研究社 ”诸君拍片的动机一是过过“ 戏瘾 ”（他们或在片中扮演角色，或从事导演等工作），二是为了赚钱，选择这一骇人听闻的命案题材也就不足为怪了。但影片的摄制方面倒还有些颇可称道之处。首先，他们追求演员与角色的形神皆似，男主角阎瑞生由其生前的朋友洋行买办陈寿芝饰演，据说陈不仅能维妙维肖地模仿阎的动作和神态，而且面貌与阎也有几分相似；女主角王莲英在片中举足轻重，马虎不得，他们竟然找到了一位已经从良的妓女来饰演，她因此而成为上海影坛亦即是除香港以外中国影坛上第一位女演员，据杜云之先生《中国电影七十年》一书记载，她的名字叫作王彩云。此外，该片的道具和外景均是原物原景，使影片更为逼真，从而也更具对观众的吸引力。

片长 10 米的《阎瑞生》摄成后，于 1921 年 7 月 1 日首映于夏令配克影戏园，观者如潮，场场爆满，连映一周，票房收入高达数千银元。“ 研究社“ 诸君过了戏瘾，赚了钱，即告散伙，他们中的好几位自此投身电影事业，后来颇有建树，另一些则湮没于茫茫人海，如王彩云就不复现于银幕。但《阎瑞生》一片对影坛的影响却是巨大的，女子演电影开始被人们接受，而电影也能赚钱的看法则使得一些跃跃欲试者决然投资从事电影业。

二明星脱颖而出

严珊珊和王彩云分别是香港和上海的第一位电影女演员，但她们还算不上女影星。影星乃是指那些为千千万万观众爱戴和崇拜的、在艺术上有一定造诣的电影演员，以此来衡量严、王二位，她们都不够格。

第一位称得上女影星的当推殷明珠，她在中国第二部长故事片《海誓》中饰女主角，但在此前她已在上海交际场中声名显赫，是一些专事报道名人及其生活的小报记者们追踪的主要目标之一。殷明珠生于 1904 年，江苏吴江县人。其父是一位在苏浙一带略有名气的画家，但去世较早。其父去世后，家道不免中落，举家迁往嘉兴，不久再迁上海。殷明珠就学于上海中西女塾，在这所外国人办的学堂中，她饱受西方文化薰染，学会了跳舞、唱歌、游泳、骑马、骑自行车，还是当时上海仅有的几位能驾驶汽车的女子之一。她天生丽质，明艳照人，被公推为校花。她喜着洋装，常摹仿外国女影星装束打扮，故而人称 F.F.（ForeignFashion）女士，意为洋派人物。她钦羡外国女影星的生活，也非常向往拍电影，而使她真正步入影坛的是在交际场中认识的中国早期著名电影家但杜宇。

但杜宇原为画家，他所绘的美女月份牌（月历）使他扬名沪上，后渐对电影感兴趣，购得摄影器材，刻苦摸索，无师自通，掌握了电影制作的全部技术。1920 年他创办了上海影戏公司，翌年春开拍公司第一部影片《海誓》，殷明珠应邀饰女主角。是年，她年方 16 周岁。

《海誓》说的是画家与少女的爱情故事，两人曾盟誓：负心者必蹈海而亡，后少女经不住金钱诱惑，欲嫁富有的表哥，婚礼上，少女幡然悔悟，奔

往海边，画家追至，救起少女，有情人终成眷属。片中的殷明珠美丽天成，摩登之至。但杜宇刻意求工，将画面拍得美仑美奂，洋味十足。该片也在夏令配克首映，尽管欧化得厉害，仍引起不小轰动；美女加爱情令市民阶层的观众折服，殷明珠的青春姣美形象更令人倾倒。殷明珠就此奠定了影星的地位。

殷明珠有着近 20 年的从影生涯,上海影戏公司的多数影片都是由她主演的，她美丽的风姿，时髦的衣着，高雅的气质，一直吸引着大量的电影观众。在拍片生涯中，殷明珠与但杜宇产生了诚挚的爱情，1926 年春节，他俩结为伉俪。第二年但杜宇执导古装巨片《杨贵妃》，殷明珠因怀孕未能参加拍摄，结果该片由于受到大量粗制滥造的影片的冲击，亏损甚巨，但杜宇几乎倾家荡产，危难之时，新婚一年多的殷明珠拿出全部私蓄，但杜宇方得重整旗鼓。他俩互敬互爱，相濡以沫，一直被影界视为夫妻楷模。他们的上海影戏公司 30 年代初曾加入联华公司，后又独立出来，直至 1937 年毁于侵华日军的炮火。此后，他们迁居香港，复以卖画为生。但杜宇于 1972 年 5 月病逝，殷明珠在 70 年代曾游历内地，此后已有多年不闻她的音讯。

殷明珠之成为影星，多少还凭借其从影前的声名，真正因拍电影而一举成名的影星当首推王汉伦。她在明星公司《孤儿救祖记》一片中的成功表演，赚去了多少观众的同情之泪。王汉伦原名彭剑青，江苏苏州人，1903 年出生于一个封建世家。其父曾历任安徽招商局、制造局督办。当她在上海圣玛利女校读书时，她的父亲去世了，她由兄嫂作主辍学嫁人，丈夫是本溪煤矿的督办，于是只得随夫北上，其时，她才 16 岁。不久其夫又南下上海，当上了日本人开的大昌洋行的买办，王汉伦同来上海。天资聪颖的王汉伦受过良好的教育，能讲一口流利的英语，与当商人买办的丈夫婚后一直隔膜很深，王汉伦尤其不满其夫在外拈花惹草和为东洋人效力，她不甘就此沉沦，因而毅然离开了丈夫，独自谋生，曾先后当过小学教师和英文打字员。她的这种追求个性自由的勇气和毅力为她日后不顾舆论和家人的压力走上电影演员之路作了铺垫。正当她苦苦寻求更能适合干她的事业的时候，明星影片公司看中了她。

明星公司由郑正秋、张石川创办于 1922 年 3 月，在拍摄了几部反应平平的谐趣片后，决定开拍郑正秋一直主张的“ 长片正剧 ”，要有“ 正当之主义揭示于社会 ”。为此，郑正秋编写了剧本《孤儿救祖记》，描写的是：富翁杨寿昌在痛失儿子后，听信谗言，将怀有身孕的儿媳余蔚如逐出家门。余含辛茹苦，育子成人。后来其子在富翁危难之际，设计相救，富翁方知儿媳含冤真相，乃向她诚恳道歉，祖孙翁媳，一家团圆。显见得这是一部劝人向善的伦理片。

该片由张石川执导，他在物色饰女主角余蔚如的演员时可犯了难。剧本要求这位演员需具备大家闺秀的风范，要表现出忍辱负重的品格，不用说不能用男演员反串，即使一般女演员恐怕也难以胜任。正当张石川为难之时，有人向他推荐了王汉伦。张石川一见之下，就觉她气质不俗，与片中余蔚如的形象很是吻合。一试镜头，更觉她悟性极好，镜头前表演自如，喜怒哀乐恰到好处，于是，当下签下片约合同。

此时的王汉伦并非没有犹豫，大家名门出身的她要与“ 戏子 ”为伍，不得不好好掂量一番，但她的倔犟性格使她毅然迈出了从影的第一步。今人似乎已很难体会到王汉伦当年迈出这一步的艰难，王汉伦曾忆及她试镜头签约

回家后她兄嫂对她的痛责，她嫂子说：“我们家里过去都不许戏子坐高板凳，如今你去作戏子，丢尽了祖宗的脸。”其兄则要送她回老家祠堂去受家礼责罚。王汉伦为了走自己的路，不得不与兄嫂脱离了关系，她的名字就是这个时候改的，之所以取“王”姓，是为了借老虎头上一个“王”来表现其无畏性格。王汉伦成名后，曾与其兄在南京的一次宴会上偶然相遇，互相则以“王小姐”和“彭大爷”相称。

在《孤儿救祖记》中，王汉伦虽初上银幕，凭着天赋、勤奋、虚心和刻苦，在张石川、郑正秋的悉心指导下，成功地塑造了余蔚如这一悲剧形象，她将惨遭丧夫横祸，又受谗言诬蔑，仍坚忍不拔，悉心教子的余蔚如的悲痛、愤感和惊人毅力表现得淋漓尽致，深深打动了观众。1923 年底，《孤儿救祖记》试映于爱普庐戏院，观众无不为之动容。该片的巨大成功成为中国电影史上的一件大事，使人耳目一新的该片令人们对国产影片不得不刮目相看。1934 年出版的《中国电影年鉴》在回顾电影史时，称此片“展开了国产影片的局面，建立了国产电影的基础，……造成了空前的国产电影运动”。这个评价是恰如其分的。20 年代中国电影空前繁荣的局面实则肇始于此，而这其中有着王汉伦的突出的贡献。尤其难能可贵的是，她不是靠容貌和服饰来赢得观众，而是用表演和才能征服了观众，从这个意义上说，她才是名符其实的明星。

继《孤儿救祖记》之后，王汉伦主演了描写缠绵爱情的《玉犁魂》一片，饰演的是一位在封建礼教束缚下想爱而又不敢爱，结果忧郁而死的青年寡妇犁娘。其表演又深化了许多，着意表现出角色的内心矛盾与痛苦，因而犁娘被公认为中国电影史上第一个有血有肉性格丰满的悲剧妇女形象。此后，王汉伦转入拍片格调高雅的长城公司，作为公司的主要演员，主演了《弃妇》、《摘星之女》等片。她还曾为“天一”、“新人”等公司拍过影片。30 年代中期，她自组了汉伦影片公司，拍摄了《盲目的爱情》一片，片成后曾携片跑了全国许多大城市，随片登场，与观众见面，赚了不少钱。回到上海后，即告别影坛，开了一家小有名气的“汉伦美容院”。抗战时期，她拒绝与日本人合作，美容院只得关门。解放后，她仍居上海，并于 1954 年参加了上海电影演员剧团。她于 1978 年去世。

电影使王汉伦功成名就，而王汉伦回报于电影的，不仅仅是一系列动人的银幕形象，她的成功道路，无疑昭示了许多后来者。

三群星争相辉映

殷明珠和王汉伦的成功，多少改变了人们对女子演电影的看法，而一些喜爱表演艺术或者有虚荣心的女孩子则做起了影星梦，电影公司在招募女演员时门可罗雀的场面已不复现。到 20 年代中期，女影星辈出的时代已经来临，各个有名望的电影公司都有自己的“台柱”，一个多姿多彩的女影星群体显现于中国影坛。

在争相辉映的女星群中，有几“颗”是颇为耀人眼目的，除了殷明珠和王汉伦外，不可不提的还有杨耐梅、陈玉梅、张织云、宣景琳、黎明晖、丁子明等人。杨耐梅堪称名噪一时的风流艳星；张织云则有“悲剧圣手”之称，且列中国第一位电影皇后。

陈玉梅原名费梦敏，她从影较早，1923 年商务印书馆影片部摄制《松柏缘》一片时，她作为配角首登银幕，但未能引起人们注意，1927 年她进入天一影片公司后方令人瞩目。该公司由浙江宁波人邵醉翁兄弟创办于 1925 年 6

月，1926 年首开了影坛拍摄古装片的风气。陈玉梅在“天一”的古装片中大显身手，主演了《三笑》、《夜光珠》、《双珠凤》等片，备受观众欢迎。不久，她就嫁给了邵醉翁，从而兼公司“台柱”和老板娘于一身。陈玉梅的演技较之王汉伦、张织云显得略逊一筹，但她却有幸荣膺继张织云之后中国第二位“影后”，这其中有其夫邵醉翁的“功劳”，邵曾不借破费金钱，购买大量刊有选举“影后”选票杂志，她的当选也就不足为怪了。邵醉翁也可谓一举两得，既讨得夫人欢心，又为公司大做了广告。当然，陈玉梅对于观众尤其是酷爱古装片的市民观众，还是很有号召力的，因此，她够得上是位影星。

宣景琳则是位才华横溢、货真价实的女影星。她是苏州人，生于 1907 年。从影前的生活充满了苦难，落地仅 4 个月就死了父亲，童年在贫苦中度过，仅念过几个月的书，正当青春年华时，却又不幸沦落欢场，宣景琳说这是“一生之中，永远忘不了最心痛的一件事”。但是，生活的磨难并没有扼杀她的艺术天赋，她自幼热爱戏剧，迷恋舞台表演。1925 年，张石川导演《最后之良心》一片，片中有位刁钻放荡的秦女一角找不到合适的人选，明星公司演员王吉亭向张推荐了宣景琳，她从此步入影坛。在处女作《最后之良心》中她虽饰反派配角，但颇具神韵，张石川十分欣喜，于是让她赎身后正式加盟明星公司。作为公司的基本演员，她一气主演了《小朋友》、《上海一妇人》、《盲孤女》等片，演的都是饱受苦难的悲剧妇女角色，对此她有深切体会，因而演得自如、感人。成名之后，她又为明星公司主演了多部影片，扮演了各种不同的角色，她自述曾饰演过“从小姑娘、童养媳、少奶奶、老太婆到妓女、舞女、泼妇、交际花乃至女流氓、女侠客等，旧社会的各式各样的人物。”30 年代初，她的演技臻于炉火纯青的地步，所饰老妇形象堪称一绝。她在 30 年代优秀影片《姊妹花》中饰母亲一角，年龄跨度从 30 多岁一直到 60 岁，她循序渐进，分寸把握极好，至今仍为电影史家们津津乐道。1936 年，她与医生沈鸿来结婚后退出影坛，直至解放后方复出，参加过《家》等片的拍摄。1991 年 4 月 23 日，中国电影表演艺术学会授予为中国电影事业作出杰出贡献的 12 位 75 岁以上的电影艺术家“特别荣誉奖”，成名于 20 年代的影星仅宣景琳一人获此殊荣，足见她在中国电影史上的地位。宣景琳在上海度过晚年。

自殷明珠以其青春美丽的风姿展现于银幕，这类形象一直为观众所喜爱。1925 年，歌舞演员黎明晖又以青春影星的形象呈现于银幕。黎明晖是中国著名儿童歌舞家黎锦晖之女，艺术之家长大的她自幼能歌善舞，在妇女总是梳长辫、着长旗袍的 20 年代，黎明晖在歌舞舞台上短发赤足，短衣短裙，像无拘无束的小鸟一样又唱又跳，名声日盛。她涉足影坛后，为大中华百合公司主演过多部影片，她以活泼爽朗的本来面貌出现于影片中，深得青年学生的赞赏。30 年代初中期，她又为“艺华”、“明星”主演过数部影片。1934 年与上海东华足球队守门员陆忠恩结婚，从此退出影坛。

继王汉伦之后以“悲旦”擅长的除张织云外，还有一位丁子明，她是浙江吴兴人，生于 1907 年，毕业于苏州蚕桑学校。她性格内向，喜读书、静思，因此她报考电影演员的消息连她家人得知后都大吃一惊。她于 1925 年从影，是神州影片公司的首席女明星，主演过在当时堪称佳作的《不堪回首》、《难为了妹妹》等片，后又转入明星公司，30 年代初退出影坛。从影数年，她表演尽心，工作守时，洁身自好，赢得了“最规矩的演员”之誉。前几年还曾

见到丁子明在江南小镇宁静的乡间气氛田园风光中颐养天年的消息。

以上诸位女明星在 20 年代都是极富盛名的，较之稍逊的还有不少，限于篇幅，不一一介绍了。但还有几位似应提及，那就是胡蝶、阮玲玉和一批专演女侠的明星。胡、阮二人分别于 1925、1926 年步入影坛，20 年代未已很有些名气，但她们大放异彩的艺术巅峰时期都在 30 年代早中期，关于她俩，一般读者都较熟悉，在此就不作专门介绍了。1927 年始兴起的武侠片热潮，造就了夏佩珍、范雪朋、邬丽珠、徐琴芳等女侠影星，银幕上她们飒爽英姿，借助特技，飞檐走壁如履平地，武功奇妙匪夷所思，令观众钦佩不已。

20 年代中后期出现的女星群为中国女影星的诞生画上了完整的句号，从此，女影星成为影坛上不可或缺的重要组成部分。纵观最初的电影女演员和女影星，她们出身不同，戏路迥异，似无共同之处，但细究之下不难发现共同之处还是有的，首先，她们大多具有追求个性解放和自由的勇气以及对电影艺术的挚爱；其次，她们几乎都在 30 岁左右退出了影坛，三十而立，对于影星来说，这正是演技成熟的艺术巅峰时期，缘何抽身引退？个中原因说来实令人慨叹：“人老珠黄”！在多数电影公司老板看来，女影星是另一种意义上的“花瓶”，是招徕观众的法宝，长期受强光烘烤、油彩刺激，生活又无规律的影星生涯，使许多年近 30 的影星已渐失青春活力，老板和一些欣赏水平不高的观众难免对她们冷淡。而在她们之中，也有很多人将影星看作是吃青春饭的，故风光过一段时间以后，激流勇退，寻找“归宿”——往往是嫁个好丈夫。从勇于摆脱羁绊走入影坛到带着无限眷恋告别影坛并不是那个时代所特有的现象，在今天的中外演艺界亦不鲜见，这令多少影迷和观众遗憾不已，看来，女性的真正解放尚有漫长的征程，此乃题外话了。

未刃

北京戏院沧桑

初到北京的人，总要想法听场京戏，领略一下老北京的风貌。北京的戏院除了西长安街的“长安”、东安市场的“吉祥”常有人光顾外，大部分虞集于前门外。在前门大街、大栅栏一带闹市，百货杂陈，饭馆林立；还有各种各样的戏院。您如肯挤时间听场戏，在弦歌签舞中就更可以体会北京社会的风貌了。

古老的戏院一广和楼

戏院在清朝最早叫茶园，那时听戏光收茶资不卖戏票，曾一度称戏园，以后改称戏饭子，到民国时代改称剧场、剧院或戏院。

前门大街路东的广和楼戏园是北京外城最早的一个戏院。明末这里是盐务巨商查家的花园，后来改成广和茶园，乾隆年间正式盖起了戏台演戏。庚子以后王氏经营这座茶园，起名叫广和楼戏园。北京成立最早的京剧科班喜（富）连成社从 1900 年起一直到民国以后还在演出，观众很高兴地在门口看着这些身穿青衣小帽的学生排着队来演出，熟悉的观众能够叫出队伍里演员的名字：“袁世海、李世芳……”小演员戏演得很认真，观众看着也高兴。那时演戏没有海报，常常白天把道具摆在门口，让观众知道今儿晚上演什么剧目，如演《艳阳楼》，就摆上石墩、石锁；演《金钱豹》，就摆上几个大镲等等。戏园的摆设很陈旧，最初楼下座位都是长条桌子大长板凳，竖向舞台放置，看戏的人坐下后，得倒着身子看戏，两廊的散座则是横放着的长凳，1914 年以后椅子才改成横排靠背长椅，椅背后钉着带框的木板，可以放茶碗。戏院在从前是男女分座的，广和楼戏园到 1919 年还是男女分座，楼上女座，楼下男座，白天不卖女座；到 1931 年以后，才开始男女合座。现在广和戏院还经常演出京戏，只是紫红色的帷幕已经掩盖了当初古老的痕迹。唯有戏院门前那条东西向通向前门大街的小巷还可以使老年人依稀记起当年到这里来看戏的光景。

广德·三庆·同乐·庆乐·中和

在前门大街西侧繁华的大栅栏里有过五座戏院。最西头邻近观音寺路北的戏院叫广德楼戏园，它和大栅栏中间路南的三庆园都是类似广和楼那样的老戏园。前者建于清光绪初年，后者建于清代中叶。观众席也是长条桌子、长条凳，民国以后才改为横排长条椅子。早期著名演员程长庚、余三胜、梅巧玲、汪桂芬等曾在广德楼演出，谭鑫培、路三宝、贾洪林、余玉琴等曾在三庆园演出过。后来四大名旦之一的尚小云也在三庆园长期演出。这两座古老的戏院历经沧桑，广德楼现在叫前门小剧场，专门演出些曲艺之类的节目，1955 年上海人民评弹团的著名演员张鸿声、余红仙等第一次来北京，就是在那里演出的。三庆园解放后只在极短时间里演出过节目，不久就变成一个工厂的仓库，不再作为剧场了。在大栅栏中间路北门框胡同里也有一个小型戏院叫同乐轩，它建于 1909 年，因为当初圆明园里有座大戏楼叫同乐园，为了避免重名，它只能叫做同乐轩。座位只有七八百个，无法演出大型京剧，它就经常演出些曲艺杂技节目，后来叫做同乐电影院。如今是北京市唯一的一座全景电影院，观众戴上特制眼镜，可以体会到电影中的立体感。在大栅栏东口路北的庆乐戏园，创建于 1909 年，影响超过上述三个。著名的河北梆子表演艺术家杨韵谱和李桂云就在这里演出了《茶花女》、《血海深仇》等新戏，名噪一时。1939 年以后，李万春组织的鸣春社京剧团也在这里演出了机

关布景剧目《天河配》和《济公传》等，舞台上灯光变幻，使观众耳目为之一新，上座率很高。李万春又到上海请来武生演员，在庆乐戏园演出了火爆非凡的《三本铁公鸡》等武戏，自始至终一直开打，最后由李洪春演出《走麦城》等红生大轴戏，吸引了很多观众。在大栅栏西口路南粮食店内还有一家中和戏院，也创建于清末，四大名旦之一的程砚秋长期在这里演戏。1938 年尚小云创建荣春社后，也长期在这里演出。1931 年 9 月 18 日晚上，艺术大师梅兰芳在这里演出他的拿手好戏《宇宙锋》，张学良出席观看，演到半截，副官来到张学良身边耳语，张学良神色紧张，匆匆退席。当时梅兰芳也觉察到台下观众忽然走了一片，不知何故，第二天看报才知道是夜里日军进攻沈阳北大营，发生了“九·一八”事变。中和戏院至今还是经常演出京剧的戏院。

华乐戏园

在大栅栏对过鲜鱼口内有一座北京有名的戏院，兴建于清朝光绪年间，叫天乐茶园，后来改名叫华乐园、华乐戏院，北京著名的京剧演员杨小楼、郝寿臣、高庆奎、尚小云、金少山、马连良、张君秋、谭富英、杨宝森、奚啸伯、言菊朋等都在这里演唱过。华乐戏园的名字是和著名的富连成科班紧密相连。1930 年富连成科班一度在此演唱夜戏。民国二十五年富连成科班退出广和楼，长期在这里演唱黑白天戏，上座始终不衰。1942 年，华乐戏院隔壁的长春堂药铺失火，延及华乐戏院，烧掉了富连成科班的全部布景和戏装，该院遭受重大损失，陷于停业状态。北京解放后，更名大众剧场。由著名戏剧家马彦祥兼任经理。1950 年北京封闭妓院之后，原来的妓女经过学习改造，在大众剧场演出了描写自己苦难生活的话剧《千年冰河开了冻》。“文革”后，风雷京剧团在此首演禁铜已久的“玉堂春”，受到观众热烈欢迎。此地成为该团的演出阵地。

开明戏院

在珠市口路南育一家戏院叫民主剧场。建于 1912 年，是中日两国合资经营的，当初叫开明戏院，造型和外边门脸都仿照外国戏院。著名京剧表演艺术家杨小楼、梅兰芳、余叔岩、孟小冬，号称“评剧皇后”的白玉霜等常在这里演出。擅长诗、书、昆曲的袁世凯的二儿子袁寒云偶尔在此票演一场昆曲，观众人山人海，路为之塞。

自珠市口往南，就是天桥一带劳动人民游乐的茶园、戏园了。人们花几枚铜板就可以欣赏到京剧、评剧、梆子、曲艺等各种玩艺儿。天桥培养了侯宝林，新凤霞等著名的表演艺术家。有位京剧演员梁一鸣，模仿马连良维妙维肖，一般听不起马连良戏的观众就热情地称他是“天桥马连良”。不过珠市口是个界限，演员在天桥一带唱红了，能够进入位于珠市口南端的开明戏院，就意味着他跨入了戏剧界的上层。进“开明”演出成为演员们奋斗的目标。

东“吉祥”和西“长安”两大戏院

城东“吉祥”，位于东安市场北端，光绪末年内廷大公主府总管事刘燮之出资兴建的。刘交游甚广，他能够约来名望极高的梅兰芳、余叔岩、杨小楼等艺术大师演出，因此而提高了“吉祥”戏院的声誉。20 年代时有一次余叔岩在此演出《搜孤救孤》，晚间开演前大雨倾盆，可是观众们都挟伞赶到剧场，场内仍然客满。长安戏院在西长安街西单路北，建于 1933 年，为当时北京“道德学会”坛主段某出资兴建。因地处西单闹市，交通方便，一直是

京剧理想的演出地点。解放以前营业兴旺，外地来京演出的剧团大都在这里演出。近年来，全国京剧表演大奖赛常在这里举行。

叶祖孚

旧时上海电影院

电影是综合的艺术，以其特有的艺术魅力吸引着无数的观众。电影在我国，最早发源于上海 19 世纪末，由于各国商人的频繁来华，电影也随之传人我国。1896 年 8 月 11 日上海滩出现过一件新鲜事：上海徐园内的“ 又一村 ”放映电影，当时人称“ 西洋影戏 ”。这个新鲜玩意儿的出现，立即成为轰动全市的新闻，吸引了不少观众。此后，徐园经常放映电影，多为法国影片。1897 年 7 月，上海的天华茶园、奇园、同庆茶园等处也开始放映由美国商人雍松带来的影片。内容有《俄国皇帝游历法京巴黎府》、《骑马大道》、《罗依弗拉地方长蛇跳舞》、《印度人执棍跳舞》、《西方野番刑人》、《以拳术赌输赢》等等。天华茶园还在《申报》上刊登广告：“ 此戏使用机器转动，灵活如生，且戏目繁多，使观者如入山阴道上，有应接不暇之势。 ”许多市民感到新奇，争相先睹为快。这以后，许多外国的“ 冒险家 ”，见放映影片有大利可图，便都纷纷接踵而来。不过这些外国商人的影片放映，大都没有固定的场所。一些茶楼、酒店、饭馆、戏园、游乐场、溜冰场，便成了他们放映影片的地方。1899 年，西班牙商人加伦白克来到上海，先后在福州路异平茶楼、乍浦路跑冰场以及湖北路金谷香番菜馆放映电影营利。1903 年，加伦白克回国前将陈旧的影片和残破的放映机转让给他的朋友雷玛斯。雷玛斯开始仍在虹口乍浦路跑冰场内放映，经过周密筹划，他将放映场所选择在福州路的青莲阁楼下。青莲阁是当时全市闻名的茶楼，二楼是茶座，楼下是集游艺、杂耍、唱曲和摊贩于一堂的小型游乐场。雷玛斯在青莲阁楼下租赁了一间小房间作放映室，又雇了几个印度人，穿着花花绿绿的衣服，在门口拿着喇叭、铜鼓大吹大擂，以此招徕生意。果然观众云集，雷玛斯因此而财源大开，赚了大钱。1908 年他在海宁路乍浦路口用铅皮搭建了一座只有 250 多个座位的简陋影戏院，这便是我国也是上海的第一家电影院，定名为“ 虹口大戏院 ”。其原址，现在是上海市虹口区文化馆。到了 1910 年，又有一个叫郝思倍的葡萄牙人在北四川路开设了爱普庐影戏院。后来，雷玛斯又在海宁路、北四川路修建了另一座设备较完善的维多利亚新戏院。随着国外影片在上海的倾销，雷玛斯发了横财，他又先后兴建了恩派亚（今嵩山）、卡德、万国、夏令配克（今新华）等电影院，成为势力最雄厚的电影商人而招摇于十里洋场。1926 年他卖掉大部分电影院回国时，已是腰缠万贯的富商了。

随着电影业的发展和资本主义商品输出的兴起，许多外国电影投机商人纷纷来上海经营电影事业。一些南北财团、地方势力、流氓大亨、洋场阔少见开影戏院有利可图，也蜂拥而上，更造成了电影业的大繁荣。本世纪 20 年代末至 30 年代的短短时间里，上海电影院连带兼营放映影片的剧场有近百家，许多设备先进，建筑豪华的一流电影院都出现于这一时期。1933 年大光明电影院的落成，达到顶峰。宽敞的售票厅、富丽堂皇的体息厅、浅绿色的盥洗室，以及多达 2000 个舒适的沙发座位，都显示出当时最现代化的气派，被称为远东第一大电影院。当时的上海电影院，按建筑设备和放映轮次，大致可分为三个等级：头轮有光陆、大光明、大上海、南京（今上海音乐厅）、卡尔登（今长江剧场）、国泰、美琪、夏令配克、大华、新光、奥迪安等，设备考究，座椅舒服，冬有暖气，夏放冷气。大光明、卡尔登等楼上设有包厢，大光明还备有“ 译意风 ”，看电影戴上耳机可以听到英语中译，开我国翻译西片之先。头轮电影院的票价为小洋 6 角（当时银币元合小洋 12 角）。

只有光陆一家，一直维持最高票价 1 元。二三轮有北京（今贵州）、兰心（今上海艺术剧场）、巴黎（今淮海）、恩派亚、黄金（今大众）、辣斐（今长城）、奥飞姆（今沪西）、百星（今泰山）、上海、中央、新中央、蓬莱、九星、山西、东海、光华、武昌、卡德、中华、福星、荣金、明星、爱普庐、新爱伦等。这些电影院大部分放映外国原版旧片，另打汉语幻灯说明，只有中央一家是专映国产片的。二三轮电影院的票价为 4 角或 2 至 3 角不等，个别电影院的票子有实行买一送一的。四轮电影院有的买一张票进去可反复看而不再收费。当时电影院的场次和今天差不多，不过，每场有 10 分钟的幕间休息。一般上午都不放映电影，少数电影院星期日上午有早场，逢圣诞节和新年、春节，另加半夜场。电影院一般是不设小卖部的，只有在休息时间由电影院童工携筐在场内兜售糖果点心等食品。这些电影院中，只有爱普庐等少数几家放映连场，一张票可连看数场，进出不受限制。说到电影院的秩序，头二轮较好，三轮大都很糟，嗑瓜子声、谈笑声，甚至吹口哨声，常不绝于耳。20 年代前期放映的电影大都是黑白默片，头二轮电影院请有乐队伴奏。有声片风行之后，几乎每部影片都有插曲，并在电影院当场出售精印的曲谱，每份售价小洋 2 角，一般简单的中英文剧情说明任人索取，不另收费。

在旧中国，上海的所有电影院仍然在外国电影公司的绝对控制之下，所放映的影片，绝大多数是美国好莱坞出品，西方文化通过电影院大量渗透进来。除极少数文艺片外，绝大多数是色情荒诞片，败坏了社会风气，使半殖民地的上海更加殖民地化。1929 年由美国滑稽明星罗克主演的美国电影《不怕死》（又名《上海快车》）在大光明上映了。这部影片把中国人描绘成抽大烟、讨小老婆、拖辫子、裹小脚的无恶不作之徒。影片一上映便激起广大观众的愤慨，结果掀起一场轩然大波。有一天，我国现代著名戏剧家、复旦大学教授洪深闻讯前来观看，看着，看着，洪深再也不能忍受，影片中中国人受洋人的侮辱的镜头把他激怒了。他义愤填膺，毅然走上舞台，慷慨激昂呼唤在座的观众抵制这部侮辱中国的影片，一时观众大哗，群情激昂，电影放不下去了。电影院的洋经理眼见停映，马上纠集打手，要把洪深拉下台来。洪深的士林布长衫被扯破，眼镜被打落，可是他毫不畏惧，据理力争，洋经理恼羞成怒，暗中串通公共租界工部局捕房和法庭，以破坏祖界秩序罪为名，将洪深逮捕。这可把上海市民激怒了。当时一些著名爱国人士宋庆龄、沙千里、史良等马上出面干预。租界捕房与法庭慑于民众压力，又因几次开庭，均被洪深驳得体无完肤，不得不判决原告败诉。这件轰动一时的事大快人心，大长了中国人的志气。

姜斌

民国时期的上海舞场

旧中国盛行交际舞，如：“华尔滋”、“探戈”、“伦巴”等。

19 世纪中叶海禁大开后，交际舞随着西方冒险家一并进入了中国的一些沿海通商口岸，特别是上海。每逢庆典或休假，西方冒险家在狂饮滥赌之余，时有播乐跳舞之举。不过，当时还没有营业性的正式舞场。

本世纪初，上海外白渡桥北娩西商开设的礼查饭店（现浦江饭店）首次举办“交际茶舞”。每逢周末及星期天的晚上，舞会至深夜方散。这种舞会，是西方冒险家的自娱活动，不对外售票。20 年代初，上海西藏路汉口路转角上的一品香旅社（现农委招待所）也模仿举办“交际茶舞”，参加者多是一些“上流人士”。这是上海出现公开性交际舞场所的开始，但还不是营业性舞场。不过，跳舞的风气从此在上海流行起来。一时间，营业性舞场应运而生，相续出现。最早是西藏路宁波同乡会隔壁一家华人经营的巴黎饭店跳舞场，这家舞场以“黑猫”为标志，因而沪人多以“黑猫”呼之。接着“安乐宫”、“巴黎”、“大东”、“桃花宫”、“梵皇宫”、“老大华”、“月宫”、“立道”等先后开出。“理维”、“派利”、“沪西”、“盖利”等大饭店也纷纷内辟舞场以招引舞客。以伴舞为职业的舞女也出现了。1927 年前后，上海的舞场迎来了第一个黄金时代。到了 30 年代，随着上海经济的发展，上海日益成为“冒险家的乐园”，跳舞之风更盛，舞场也蜂拥而起，上海的舞场进入全盛时期。当时空调冷气还不普遍，每逢夏季天气酷热，舞场营业清淡，于是“黑猫”首先在兆丰花园（今中山公园）对面，开设花园舞场，以露天跳舞供人消夏。继之又有闽商王信和在该地毗邻处另建“圣爱娜”花园舞场（今上海钟表元件厂址），附设高尔夫球场所，小桥流水，曲折迂回，饶有园林之胜，很快营业大盛，于是群起效仿。“宁波帮”商人陈占熊在原大华饭店的一部分开设“维也纳”花园舞场，粤商江某在原大华饭店大门处，改建“大都会”花园舞场。而大华饭店是当时最豪华的旅馆，蒋介石与宋美龄即在此举行婚礼。1932 年因地产易主而改建市房，并开辟大华路（今奉贤路）：面向静安寺路（今南京西路）一部分空地建“维也纳”舞场，面对戈登路（今江宁路）一部分空地建“大部会”舞场。在这之前，尚有“辣斐”花园舞场（今复兴西路汾阳路口）。在这之后又有丽都花园（今市政协址）中的“丽都”与“新仙林”花园舞场，一时成了花园舞场的天下。抗战军兴，“黑猫”、“圣爱娜”地近郊区，先后歇业。而在市区租界繁华地段先后造起了一批场地宽敞、设备先进、布置豪华的高级舞场，如静安寺附近的“百乐门”（今红都电影院），建筑宏伟富丽，广告上有“堪称远东第一”的字样，事实上当时确也被公认为“远东最高乐府”。以弹簧地板和玻璃舞池而独步春申，尤其是舞女阵容强大，为其他舞场所不及。连“百乐门”这一名字，也有人专门著文赞赏。前些年在上海风靡一时的香港电视连续剧《上海滩》中，把“百乐门”作为上海舞场的代表。当时上海巨富、英商沙逊耗资百万建造的仙乐舞宫，将古典风格和现代气派融为一体。“仙乐”、“大都会”、“百乐门”、“丽都”，上海解放前一直被称为“四大舞场”。在上海沦陷后的“孤岛”时期，上海的舞场曾呈现一片畸形繁荣，除西区各大舞场外，中小型舞场也层出不穷。尤以繁华地带的西藏路上，由大世界往北就有“高峰”、“远东”、“爵禄”、“逍遥”、“大新”、“国泰”、“米高梅”、“卡尔登”、“维也纳”等近 10 家之多，人称“舞场路”。当时的

大小报刊上，充斥着舞场广告，如：“ 维也纳花园舞厅，上海唯一高贵华丽的娱乐胜地。奉场星集茶，独步春申，四大名旦在场伴舞；所谓四大名旦者，并非梅尚荀程，而为本场最负盛名之舞星。 ”此时，还出现了一些三流和四流的舞场，称为“ 餐舞 ”，从中午 12 点一直可以跳到第二天凌晨 4 点，抗战胜利后，美国的官员、商人、士兵、以及国民党政府官员麇集上海，上海的舞场迅速膨胀，曾出现过风靡一时的露天舞池。据统计，上海解放前夕，大小舞场共有 100 多家。旧上海的舞场，有中外之分，高低之别。虹口一带外国人开的几个总会、礼查西饭店、新礼查、派利饭店、华懋饭店、卡尔登、圣乔治、但尔濛登、大华饭店、邓脱摩，规模宏伟，布置堂皇，都是外国舞场，光顾的全是富商巨族，只有大华、邓脱摩两家也有中国的中上阶级混迹其中。东亚、大东、新新、巴黎、爵禄、月容、远东、大中华、东华、安乐宫、桃花宫、广寒宫、嫦娥、大沪等舞场，则纯为中国人出入之处。此外，静安寺的百乐门，江宁路的新仙林、大都会，泰兴路的丽都，南京西路的仙乐，西藏中路的米高梅等舞场，算是“ 头排 ”的。延安东路的新大华、黄陂路的维纳司，南京西路的大沪等舞场，则是次一等的。其他如扬子、中央、伟达，以及大中饭店旅馆、大世界、大新、永安等游乐场附设的舞场，只能算未流了。上海舞场之多，在旧中国各大城市中是首屈一指的。

舞女是舞场中以伴舞为职业的女性。最初的舞女多为外籍，如西人创办的新华舞场，舞女均为西洋人。“ 圣爱娜 ”有不少白俄小姐。日本人在四川北路开的不少舞场，所雇皆东洋舞女。“ 仙乐 ”开张伊始，不惜重金从纽约聘请红舞女葛蒙莉亚茜得。但中国舞女后来居上，到 1936 年，已占全部舞女（约 3000 人）的 9/10。来源为养家的贫家女子，失学失业的青年，也有情场或影坛的失意者。年龄多为 16 至 20 岁出头，30 岁以上者甚少。舞女的文化程度普遍很低，中学生已属凤毛麟角。30 年代中期，国民党政府取缔妓院，上海花事阑珊，无路可走的娼妓纷纷改做舞女，舞女人数大增，然名声大受影响。除了本地舞女，还从北平、济南、江浙等地输入一些，不过输出的更多，主要去青岛、福建、台湾、香港、澳门、新加坡等地。当时只有几家大饭店附设的餐舞厅没有舞女，舞客需自带舞伴。其余舞场皆用舞女，每家平均三四十名至六七十名不等。除红舞女外，舞女没有薪水，全赖舞票收入。舞票须和舞场老板拆账，红舞女可得七八成，老板二三成；次一级的四六开；最少的只能拿一半。拆账后，舞女大班还要从舞女收入中分去一二成。舞女进舞场伴舞须和老板订合同。合同期内，不管舞女个人生意如何清淡，收入如何微薄，每晚都得去舞场坐几个钟头的冷板凳，不可去别家舞场伴舞。20 年代末，一个中等舞女月收入为 150 元至 200 元大洋，到 30 年代中期，能得到 100 元者已属幸运了。应该说，舞女的收入比许多职业高，但舞女每晚的衣着化妆和为了显示身分不得不花的黄包车费，是一笔相当大的开支。此外，舞女的家庭负担一般较重。所以许多舞女虽然在舞场里抽的是白锡包、三炮台烟，回到家里则抽老刀牌。舞场里吃的是三明治火腿蛋，到家里则是油条泡饭。当然，红舞女另当别论。爵禄舞场的李丽娜，桃花宫舞场的欢笑风，大华舞场的陈雪莉，都因色艺俱佳而闻名于 30 年代的上海舞场。每天晚上，舞场周围坐了一圈舞女，但舞女大班总要留出一两个最好的位置，那是为红舞女准备的，她们照例要在舞客们婆娑起舞时才姗姗而来。她们的行头是最时髦的，特别容易识别，每天一换，一星期内决不会穿重复的。那些“ 挂头牌 ”的走红的舞女，以丰姿绰约、秾秾合度、貌艳若斯，令那些公子哥儿们

消魂荡魄。在旧上海，舞客称为“拖车”，舞女称为“龙头”，舞客邀舞女伴舞，称为“拖车配龙头”。舞女的收益，主要来自这些“拖车”的恩施。舞客邀请舞女，每每开香槟酒款待，香槟酒贵至 10 几元，舞女扣佣 1.2 元左右。有些“老拖车”为讨好舞女，设法直接塞钱给舞女。场内耳目多，不便直截了当地送，又不能在场外送，也不能托侍役转递，于是往往预先将纸币包在花手帕中，乘偕舞之际，乘机塞在舞女的手里。自然，少数舞女可能凭着色艺超人，依靠达官贵人的青睐，过着社会寄生虫的生活，而多数人随着年老色衰，不可避免地走上悲惨的道路。著名剧作家曹禺的名著《日出》中所写，百乐门舞场的舞女陈白露，虽然一度红得发紫，终于走上自杀之路，就是当年舞女生涯的真实写照。1934 年，宋子文之弟宋子良常到维也纳舞场鬼混，与一年轻美貌的舞女勾搭成奸，致使她怀孕。舞女多次向来子良索讨一笔钱了事，宋子良不但不肯，反而要大亨杜月笙处理。杜月笙在老北门大街的中汇银行大楼约见这个舞女，谁知舞女一到，立即被 4 名彪形大汉架上汽车，送到吴淞口，扔入了滔滔长江，说是“种荷花”。后来法捕房副总监饶伯泽得知此案，亲自调查，还准备要法院逮捕肇事人犯，可是一个薄命舞女不值得大动干戈，最后还是不了了之。1947 年，处在内战前线的国民党军队普遍士气低落，国民党政府行政院为了“整饬军纪”，“鼓舞士气”，便挖空心思地在舞女身上“开刀”。他们颁发布告和通令，限期国内的舞场全部停业，却不对舞女的生活职业作任何安排，实际上把这些人员及其赖以生存的家属推到了死亡线上。旧上海的这些舞女是由于生活逼迫，不得不以伴舞为生的。为了要吃饭、求生存，要求国民党政府取消禁令，安排职业，于是在 1948 年 1 月 31 日下午,全市各舞场的舞女 2000 人,在新仙林舞场集会。会后，她们结队请愿，举着数以千计的横幅标语，高呼着“向社会局要饭吃”的口号，浩浩荡荡前往市社会局。到了社会局，2000 人齐集在广场上，在凛冽的寒风中，她们等了约半小时，还不见局长吴开先出来接见，请愿的舞女们胸中燃起了怒火，蜂拥而上，准备冲上楼去，在受到守卫的军警拦阻后，双方发生了争执，接着，就展开了搏斗。请愿的舞女以竹旗竿为武器，与手持警棍的警察互相撕打。警察有被打得头破血流的，舞女也有被打得嚎陶大哭的。一部分赤手空拳、怒不可遏的舞女，冲上楼去，先砸坏桌椅，利用桌腿、凳脚为武器，勇敢地奔上奔下，把局长室、秘书室等办公室的办公桌、书柜、档案架、电话、电灯和门窗全部捣毁，撕碎公文纸片，并把蒋介石的挂像踩在脚下。楼上楼下足足战斗了半个小时，后来由于国民党当局的“飞行堡垒”和大批警察赶到，把社会局团团围住，才告休战。当天晚上，被捕的舞女共有 300 余人。后来，由于上海各阶层人民的有力声援以及社会舆论的谴责，国民党当局最后不得不将被捕的舞女全部释放。这便是震动全国的“上海舞潮案”。

姜斌