

8250.3

1  
2:7

# 文化史料

丛刊

第七辑

中国人民政治协商会议全国委员会  
文史资料研究委员会编

文史资料出版社



B 055555

8250.3

1  
2:7

# 文化史料

丛刊

第七辑

中国人民政治协商会议全国委员会  
文史资料研究委员会编

文史资料出版社



B 055555

## 目 录

- 我的父亲赵元任 ..... 赵新那 (1)  
我知道的赵元任先生 ..... 王 力 (21)  
忆戏 ..... 章元善 (25)  
记著名语言学家、作曲家赵元任先生 ..... 俞玉滋 (30)  
中国舞台协会演出始末 ..... 马彦祥 (46)
- 为纪念田汉同志逝世15周年作
- 走向文学之路 ..... 罗 荔 (67)  
我的翻译生涯 ..... 张友松 (76)  
郁达夫生平事略 (下) ..... 于 听 (92)  
郁达夫与《夕阳楼诗稿》 ..... 于 听 (124)  
五四时期的自由辩论 ..... 周谷城 (130)  
追忆裴文中 ..... 舒令漪 (136)  
记作曲家刘雪庵 ..... 廖辅叔 (151)  
我所了解的盖叫天先生 ..... 沈祖安 (158)  
忆画家潘天寿 ..... 冯骥然 (170)  
黄宾虹二三事 ..... 王伯敏 (177)  
木偶头雕刻家江加走 ..... 周海宇 林建平 (185)  
记著名电影艺术家吴永刚 ..... 封 敏 陈家璧 (197)  
我的舞台生涯 (六) ..... 袁世海 (215)
- 艰难岁月

# 我的父亲赵元任

赵新那



1973年5月13日周总理亲切接见赵元任先生

我的父亲赵元任去年2月24日在美国剑桥因心脏病去世了。接到大姐如兰从剑桥打来的电报时，我的心都碎了，简直不敢相信。就在这以前不久，我刚刚收到父亲的来信。他说秋天打算再回国跟我们团聚，说他要到北京，要去常州老家，还要来长沙，到我家住住。我正在盼望着秋天早点儿来，热切地等待着他再次回来。父亲的身体是那样好，去年6月，全国政协主席邓小平接

见他，他走上人民大会堂的阶梯时，还不需要别人的搀扶。我怎么能想到，在北京机场送爸爸上飞机，竟是我们父女最后一次见面！我心中的悲痛很难用语言来表达。闭上眼睛，就好象能看见父亲慈爱的笑脸，听到父亲和蔼的声音。亲爱的父亲永远深深地留在我的心中。

—

我的父亲赵元任生在天津，他常说，天津对他来讲只是一个出生地。还只有一、两岁的时候，他就跟着家里人离开天津到了保定。他祖父去世那年，父亲还很小，第一次回到了江苏常州老家，住在青果巷。父亲在常州念了几年私塾，后来到南京进江南高等学堂。1910年父亲以第二名的成绩考取了清华公费留美生，到美国学习。1914年在康奈尔大学获得数学学士学位。父亲告诉我，他在康奈尔大学选修的物理课也很多，是够拿物理学士学位的。但毕业时只能拿一个学位，他就定了个数学学士。1918年父亲二十六岁，得到了哈佛大学哲学博士学位。毕业以后，他在母校康奈尔大学教书。1920年回国在清华教书，教过数学、物理，也教过心理学。就在这一年，英国哲学家罗素来中国讲学，他到全国各地演讲时，由父亲担任翻译。父亲主要用普通话翻译。由于从小喜欢模仿别人讲话，对中国方言有浓厚的兴趣，所以到了杭州和湖南，就试着用地方方言翻译。在长沙的一次演讲会后，一位湖南人跑上来问我父亲：“先生，您是湖南哪个县的人？”他以为父亲是湖南人模仿普通话模仿的还不地道，却没有想到，父亲是说普通话的人。这件事使父亲开心极了，以后总喜欢跟人说这件事。父亲为罗素当翻译十分成功，不少人夸奖他说，只有他才能把罗素演讲的内容



1921年赵元任为访华的罗素担任翻译时摄  
(左起第二人为罗素，第三人为赵元任)

完完整整地翻出来，就连罗素说的笑话也能译的不走样儿。

父亲后来出国任教，花了很多时间专心学习语言学。在法国、德国、英国都学习过。1925年，清华学校增办国学研究院，父亲应聘回国，与梁启超、王国维、陈寅恪先生一起任导师，是国学研究院“四大导师”中最年轻的一个。父亲在清华任教时，大表哥杨时逢跟父亲一起，到江浙两省吴语区域的各县乡镇调查吴语方言，一路上非常辛苦，父亲却兴致勃勃，经常干到深夜。一个多月的调查结束后，父亲写成了《现代吴语的研究》。这本书为后来的方言调查提供了科学的方法，受到语言学界的推崇。1929年，中央研究院历史语言研究所成立，父亲应聘去做研究员兼任语言组组长。可以说，从那时起，父亲正式把语言学作为他一生的事业了。1934年，中央研究院历史语言研究所迁往南京后，父亲为语言组订了两大计划，一是计划在几年之内，把全国的汉语方言及非汉语语言都调查一遍，整理出来，作为以后研究语言的

参考资料，二是计划建造一个有相当规模的语言实验室，把所有调查的语言材料都用仪器灌制成永久性的音档，以便日后可以随时听写和整理。那一段时间里，父亲非常忙，一边亲自监督语音室的建造工程，一边拟订调查方言字表。父亲拟订了三千多字的方言调查表和一千多字的单字表以及最常用的词汇。因为要顾及调查各种方言都可以应用，父亲仔细挑选表中的每一个例字。1934—1937年，语言组分两路进行语言调查的工作。李方桂先生领队调查僚、苗、瑶、倮倮、藏、两广境内的僮语等非汉语；父亲领队调查方言，先后调查了安徽徽州一带六个县，江西境内五十多处，湖北、湖南两省各县城乡。1937年，父亲正准备调查福建全省方言时，芦沟桥事变爆发，调查工作被迫中断。父亲研究方言的著作有《鍾祥方言记》、《瑶歌记音》、《湖北方言调查》两册（此书是与其他四人合作的）等。就在父亲进行方言调查的那段时间里，根据父亲设计、绘图的语音实验室也建造完毕。据多年来给父亲做助手的大表哥杨时逢回忆，语音实验室有四大间，室内的四面墙壁及天花板、地板，全部铺着地毯，隔音效果很好。还有几十种仪器，有当时最新式的录音机、音浪计（记声调用）、音叉、留声机等。父亲还亲自设计了一个超高率的扩音器，制成后，比美国买来的音质好，扩音效果强。为研究方言，语音实验室收集了六、七百张地方戏剧和相声唱片，甚至还收集了二十余套各国语言会话留声片，每套大约二十四大张。父亲建语音实验室时我还小，他喜欢带我去看，给我讲隔音板的用途，得意地给我指点录音设备，他对自己建立的语音实验室特别喜爱。父亲利用这间语音实验室完成了不少语言研究工作，把调查的语言灌制了近千张铝片音档。

1937年8月13日，日本侵略者进攻上海，全家人随历史语言研究所往内地迁。家里的书全部丢了，调查方言的计划也没有完成，这是父亲最伤心的事。

语音实验室的建成和方言调查工作的进行体现了父亲的远大抱负和工作热忱。他始终非常怀念那段紧张而又充满乐趣的工作。解放后他两次回国，每次都一定要到南京北极阁下历史语言研究所旧址，一间房子挨着一间房子看，还要在他当年工作的办公室里坐一会儿，照张像。

父亲早年和黎锦熙先生一起，致力于推广普通话的工作，两人一起编制注音符号。父亲很早就关心中国文字的改革，他认为搞学问归根结底还是为了推动社会的进步，他敢于改革敢于创新。他主张文字改革，主张汉语拼音，创造了国语罗马字。国语罗马字用于外国人学中国话，收到了很好的效果。父亲还谱了几支曲子，《ㄩㄤㄇㄤ……》、《韵母表》、《分四声》，帮助大家学习和记忆。父亲亲自灌制了大量的“国语留声片”，推广“国语”（也就是现在说的普通话）。直到现在，还有人对我说，他学国语就是从听父亲灌的唱片开始的。

父亲一贯提倡彻底的白话文，他自己带头写白话文。1923年，他用地道的白话翻译了 Lewis Carroll 的两本名著《阿丽思漫游奇境记》(Alice in Wonderland) 和《走到镜子里》(Through the Looking Glass)。原文里有些字是字典里查不到的，是作者为了表现儿童的心理、思维和语言而编造出来的“文字游戏”。为此父亲下了很大的工夫，译文也很考究，以中文的“文字游戏”保持了原著的风格。尤其是其中几首诗的译文，真是传神极了。我们小时候，父亲喜欢念这两本书给我们听，有时用中文，有时

用英文。为了使我们理解书的内容，他给我们介绍有关的背景，教我们下外国象棋（Chess）。等我长大后再回过头来读父亲的译文，越读越觉得有意思，越读越觉得译得地道。

语言学的研究是父亲毕生的事业，也是他生活的乐趣。有一次我问他，为什么要研究语言学，他回答说：“好玩儿。”三妹的名字赵莱痕思媚，就是“好玩儿”的结果，经常有人问起三妹为什么有这么长的名字。三妹小时候叫“Len sei”，是父亲根据拼音拼出来的两个音节，但并没有相应的汉字，所以三妹小时候的名字，实际上是有名无字，上学后才按谐音写成“莱痕思媚。”

父亲的听力很好，辨音能力强。大姐是学音乐的，总感叹父亲的听力直到晚年都比她的耳朵灵。父亲能够把一个字的发音分几部分分析开，从后面的部分念起，他能够把一个字由后向前倒着念。有时他用录音机录下一段这种古怪的发音，然后用能够倒着放的录音机放，听起来就和按正常发音顺序念一段文章差不多。他高兴时喜欢给朋友们表演这种技艺。确实，父亲对于音韵和音位的研究真是到家了。

父亲通晓多种外语，他可以用英语、法语和德语对话，还懂日语、世界语、拉丁文及古希腊文。

父亲一生中在国内外出版了语言学专著三十多种和论文一百多篇，如《语言问题》、《中国音韵学研究》、《中国话的文法》、《中国话的文字》、《国语入门》、《国语词典》、《语言学跟符号系统》，论文有《音位标音的多能性》、《中国社会语言学论文集》等。其中不少被认为是语言学研究的重要著作。父亲在美国时，担任过美国语言学会会长，还编过字典。

父亲晚年一直致力于《通字》的研究，根据发音系统和主要

现代方言，把《康熙字典》上10,000多字写成一本2,100字的《通字方案》，用于日常行文。1973年，父亲回国探亲，周总理接见了父亲，很关心父亲的通字研究。父亲治学态度严谨，一直不肯轻易脱稿，反复斟酌，考虑再三。他一次一次地修改，还征求国内语言学家的意见。1979年我到美国探望父母，年近88岁高龄的父亲，每天坐在书桌前，还在研究《通字方案》，直到1981年最后一次回国才带回手稿。《通字方案》一书，不久将由商务印书馆出版。这是父亲最后一部著作，它能在祖国大陆出版，我们姐妹四人都感到欣慰。

我国语言学界，一向给予父亲高度的评价。誉之为“中国语言学的始祖”、“中国语言学之父”。我想，父亲所以能够得到这样高的评价，原因正如我国著名语言学家吕叔湘先生说的，“赵先生以活的语言作为研究的对象，为中国语言学的研究开辟了一条新路，他引导我们走上了这条新路。”我国另一名著名语言学家、父亲早年的学生王力先生也说过，“赵先生之前的语言学其实只是语文学、文字学。”

父亲为中国现代语言学的创立和研究奠定了基础，铺平了道路，足见他是一位富于开拓精神，敢于改革、敢于创新的人。

## 二

父亲在音乐方面的活动绝大部分是业余的，但是由于他的音乐创作跟随着时代前进的潮流，反映了五四以来，一代要科学、要民主、要改造社会的进步人士的思想感情，所以很有影响。很多人认为他是个作曲家，或是先知道他在音乐方面的成就而后知道他在语言学方面的成就。

音乐是父亲一生的事业中不可分割的部分。他在美国读书时，喜欢选学音乐课程，包括作曲、合声、对位等等。他练习弹钢琴，也学习过声乐。

父亲的音乐创作在大学时期就开始了，他谱过几支钢琴曲，发表在国内的《科学》杂志上。父亲的开拓精神，敢于改革和创新的精神也体现在他的音乐创作上。他大胆地把西方音乐的技巧和中国传统音乐相结合，努力探讨和创作具中国民族风味的“中国音乐”。1927年《新诗歌集》就是这种尝试。《海韵》（徐志摩词）是他最满意的作品。《教我如何不想他》（刘半农词）唱得最多，也最受欢迎。《听雨》、《上山》、《也是微云》都是富于诗意的抒情歌曲。《劳动歌》带有劳动号子的调儿。“你种田，我织布，他盖房子给人住……认识字，好读书，工人不是本来粗。”这首歌唱出了工人要求享有工作、教育和休息的权利的呼声。《卖布谣》（刘半农词）表达了对在帝国主义、封建主义压迫下处于贫困境地的小生产者的同情。父亲教我们用无锡方言唱这支歌，他说用方言唱更能唱出感情。《呜呼三月一十八》（刘半农词），表达了对被屠杀的爱国学生的同情和对段祺瑞反动军阀政府的强烈愤慨。1920年，父亲作词作曲的《尽力中华》更充满了民族自豪感和爱国主义的激情。我是1923年出生的，父亲为我取名为“新那”，意为“新的支那”（支那也就是中国）。直到现在，父亲的老朋友丁绪宝伯伯还叫我“新中国”。父亲是多么希望中国强盛起来，以崭新的面目出现在世界东方！

父亲的音乐创作给二十年代的中国音坛带来了新鲜的风格，他的歌曲透着新意，这引起了一些人对父亲的批评，说他的曲子“欧化”，不是“中国音乐”。父亲在《新诗歌集》序言中尖锐地

指出，这些人的看法来源于一种“博物院的中国”的错误观点，他说：“不但对于音乐，对于好多事情，他们愿意看着中国老是那个样子，还是拖着辫子，还是养着皇帝，还是呵尤呵地挑水抬轿，还是吟吟嗡嗡地叹诗念经，这样他们的观光公司才有题目作广告，这样他们旅行的看了方才觉得 *picturesque*（景色如画的），*guaint*（离奇的）等等形容词。”父亲反驳这种错误观点说：“我们不能全国人一生一世穿了人种学博物院的服装，专预备着你们参观。中国不是旧金山的‘中国市’，不是红印度人的保留园。”父亲五十多年前的这番话是多么具有民族气节！中国是要前进的，中国的音乐也要推陈出新，不断向前发展。

父亲特别强调歌曲的民族风格儿。1930年前后，他曾在长江畔，静静地倾听船夫们撑船时唱的号子，把他们和激流搏斗时唱的充满活力的哼唷声如实地记录下来，写成了《扬子江上撑船歌》。1981年，父亲在上海音乐学院听到一位同学唱《教我如何不想他》，歌儿刚唱完，父亲马上走到她跟前和她握手，热情地说：“谢谢你，你唱得好。你唱最后一句‘不想他’的‘想’字时，没有用滑音。”父亲解释说，用了滑音就唱洋了。

抗日战争前后，父亲写了很多爱国歌曲，有《我们不不不买日本货》、《自卫》、《看醜獅怒吼》等。还给一部进步影片《都市风光》谱了主题曲。

父亲配合陶行知伯伯推行平民教育、儿童教育，为陶伯伯的许多诗谱曲，有《小先生歌》、《人人都说小孩小》、《春天不是读书天》等等。父亲还写了很多校歌。

父亲的音乐创作也丰富了家庭生活。一到春天，我们几个小孩子就喜欢唱《春天不是读书天》。我们学英文字母，学国语罗

马字，学注音符号，父亲就教我们唱《ABCDEF……》，《ㄅㄆㄮ……》，歌儿学会了，字母拼音也跟着会了。表姐杨若宪小时候跟我们住在一起，她是第一个学会了国语罗马字的，父亲奖给她一顶帽子。我们学算术，父亲把乘法的九九表也配上歌儿，我们边唱边背，兴趣可浓了。父亲有时还给我们的语文课本里的课文谱曲，配上和声，《一群绵羊》就是从我的小学课本里挑出来谱上曲子的。父亲给我和大姐编过一个歌儿《唱唱唱》，这是完全是为了让我们唱着玩编的一支轮唱歌曲。一开始，一段歌的结尾是“这个歌儿并不长。”可是后来，父亲转个调儿，又让我们接下去“唱唱唱”，结尾就成了“这个歌儿有点儿长”。没过多久，父亲又把这个儿歌改编一下又接长了一段，最后，结尾变成了“这个歌儿真是长”。大姐跟我唱这个还参加过比赛。



1979年12月赵元任全家在美国加州伯克来团聚

(后排右起：赵新那、赵元任、杨步伟、  
赵小中；前排，右赵如兰左赵震痕思端)

抗日战争爆发后，我们随着历史语言研究所从南京迁到长沙，从长沙又到昆明，东奔西跑。钢琴丢了，天一黑灯也没有了，但是家庭合唱团却越唱越起劲。两个妹妹小，嗓音尖，就唱女高音。父亲是家里唯一的男性，自然唱男低音。我的嗓子高不成低不就，只好唱女中音，大姐补上第四部。一到天黑，大家就唱起来。几十年过去了，1979年我到美国探亲，赵家歌咏团又愉快地唱起来了。

### 三

父亲的改革和创新精神不仅表现在语言研究和音乐创作上，在婚丧大事上也是敢于冲破传统观念，摆脱封建习俗。听父母说，两人家里都曾为他们包办订了婚。母亲还没有出世就订了婚，父亲也有个从未见过面的未婚妻。他们反对封建包办婚姻，主张自由恋爱，更讨厌各种繁文缛节，从不讲究排场。1921年6月1日，他们各自请了一位好友，在他们自己拟订的婚书上签字作证，把到邮局给亲友们寄出结婚通知书的时间作为完婚时间，最后在中山公园自拍一张照片留念。父母亲的婚姻被报纸誉为“新人物的新式结婚”，在知识界一时传为美谈，不少好友纷纷仿效。后来我结婚，我的两个儿子结婚，也都没有举行仪式，没有请客。

父母亲在世时，就和我们约好，他们去世后不要举行任何仪式，实行火化，两人的骨灰一起撒在太平洋。母亲去世后部分骨灰根据她的遗愿，撒在南京金陵刻经处她的祖父杨文会（字仁山）的墓塔下面。母亲小时候，是她祖父最宠爱的孙女。

父母去世后，根据他们生前所嘱，房子赠给他工作多年的加州大学，书刊和遗物分送给许多学校和亲友，一部分杂志赠给北

京大学和语言研究所。正如父亲说过的，他“是属于世界的”。

## 四

父亲喜欢新鲜事物，对各种科学现象都极有兴趣。有声电影刚一问世，父亲就带着我们去看，还给我们讲解它的科学原理。三十年代曾有一次日全蚀，父亲带上全家人，自己开车从美国华盛顿赶往梅因（Maine）州去看日全蚀。路上一口箱子掉到车外去了，也顾不得回去找，唯恐错过了看日全蚀的机会。

父亲上康奈尔大学时，很喜欢物理，因此，家里的大小“机关”可真不少。书房、卧室里，东拉根绳子，西扯个滑轮，连炉门上也装了“机关”。早晨父亲不用起床，伸手一拉，炉门就“自动”打开了。等他起来时，火也上来了，屋子也烧暖了。家里有一个老式冰箱（不是电冰箱），我们几个小孩子常常忘了关上冰箱的门，父亲就接上“机关”，门一开灯就亮了，没有关上门，灯就老亮着，这样我们就不会忘记关门了。

父亲常要我们用物理学原理来解释日常生活中常见的现象。冬天，脱下皮大衣时，他问我们为什么皮大衣上会冒小火花，产生放电现象。夏天，下暴雨的时候，又问我们，是先看到闪电还是先听到雷声。

父亲很疼爱孩子，虽然工作很忙，但一有时间总花在孩子身上。大姐和我上小学时，父亲晚上常给我们读英文故事。记得他给我们读美国小说家马克·吐温（Mark Twain）的小说。我们一边跟父亲学英文，一边觉得好象也到了密西西比河。父亲一有机会，就带我们参观博物馆、世界博览会、天文台、天文馆、水族馆等，边看边耐心地讲解。还教我们唱歌、弹钢琴。周末有

机会还带我们去听交响乐音乐会。

父亲对我们的功课抓得很紧，也常辅导我们。1938年我到美国上中学。从中国的学校一下子转到美国的学校，什么课都是英文的，代数、生物、历史……拿起代数课本，连“plus”（加）都不认识，老师都为我着急。老师说：“怎么办呀，你这怎么学得下去呀？”为了帮助我克服学习上的困难，每天晚上父亲帮我在英文生字旁边加中文注解，一注就是一百几十个。高中三年级时我参加数学比赛，没有获奖，我很失望，父亲把我解题的过程仔细地看了一遍后，鼓励我说：“你答对了，只是解的方法绕了点儿弯儿。”我在美国上中学和大学时，放学回来总是在父亲跟前复习功课，一遇到困难，父亲总是耐心地启发我思考从不嫌烦。晚饭后，我常跟父亲一起弹钢琴二重奏。

父亲善于体谅孩子们的心情。我记得三妹小时候曾经因为别人说她长得不如小妹好看生气了。三妹过生日那天，父亲一清早就起来了，还穿着睡衣，就把三妹叫到跟前，把前一天晚上写好的一首很好听的歌儿唱给三妹听。最后两句是“菜痕思媚，祝你一年比一年更加美。”三妹听了后，快乐极了。我听了也很高兴，同时也很羡慕三妹。

在生活上，父亲对我们的照顾也是无微不至的。我七、八岁时得了一场重病——肺炎加肋膜炎，那时还没有青霉素，只好用一种很烫的药膏敷在胸口上。每次上药我都哭着不肯，父亲哄我说，等他数完“九九表”就可以把药膏拿下来，这么一说，我就肯了。

“一一得一，一二得二……”，开始他数得很快，越往后数就越慢，到最后数到“九九八十一”的时候简直就是一字一顿了。

父亲对孩子从不打骂，也没有“家长作风”，讲平等、讲民

主，以理服人，所以我们从内心里尊重他、爱他。

和父亲在一起有很多的乐趣。有一次家里来了好多客人，吃完饭父亲不让把盘子、筷子和碗收走，他拿支筷子，一个一个的敲，从磁的餐具中挑出 do、re、mi、fa、so、…… 的音来。我们高兴极了，都拿起筷子帮着找，东敲一个碗，西敲一个盘子，找来找去，就是差一个音怎么也找不着。父亲抬头看见了玻璃灯罩，灵机一动，取下来就这么一敲，说也巧，正好补上了这个缺，大家全乐了。顿时，家庭“音乐会”叮叮咚咚地开演了。

父亲的生活朴素，最不讲究穿戴。他一直自己开车，买东西，做饭，补衣服，很多家务事都是他干。他钉扣子最有意思，他用一根大针穿上四根线，把线的两端合起来打上结就成了八股线，只一针就把扣子钉上了。

父亲上了年纪以后更加喜欢小孩子。1973年父母亲回国，在北京参观了一所幼儿园，他非常喜爱这些天真活泼的小孩儿。母亲说：“赵先生还会唱小孩歌呢！”父亲马上站出来唱给孩子们听：“人人都说小孩小，谁知人小心不小，你若小看小孩子，你就比一个小孩子还更小、小、小。”这个歌儿是父亲谱曲，陶行知伯伯作的词。

父亲1981年回国第一次见到他的不到两岁的重外孙又新。隔着海关的玻璃就跟又新招起手来了。在国内的四个星期，一有机会就跟又新玩，看又新认画片，听又新背唐诗。他最喜欢听又新叫“太外公”，不管声音多么小，一听见马上就答应“唉”。父亲回美国后，经常来信，没有一封信不提到又新。

## 五

1938年，父亲受美国夏威夷大学的邀请，到美国讲学，全家人又到了美国。1946年，抗战胜利的第二年，我和培云先从美国返回，父母也准备第二年启程回国。听父母亲说，我离家后不久，父亲收到当时国民党教育部长朱家骅请他出任中央大学校长的电报，他拒绝了，回了一封电报：“干不了，谢谢！”后来父亲也就没有如约回国。我二十三岁离开家，告别父母，没想到这一别就是二十七年。

1973年，父母亲回国探亲访友，随行的有大姐的女儿昭波和女婿迈克。我带着两个儿子急匆匆地赶到广州，由于和接待单位没有接上头，所以在广州没有见到。当时正值“文化大革命”期间，父母亲是带着许多疑问回国的。在广州没有见到我，到了北京又没有见到，更疑心我出了什么事。培云因开会正好在北京，心直口快的母亲抓住他说：“我向你要人。”限几天交人。几天后，我们终于在北京团聚了。父亲还是原来的样子，只是老一点儿了。母亲的样子全变了，如果在路上碰见我会认不出她来，但她的声音和脾气却一点儿没变。父母亲第一次见到两个外孙，就非常喜欢他们，后来还对别人说，他们并不觉得两个外孙是陌生人，他们在一起相处得很自然。

父母亲回到祖国心情非常兴奋。到北京的第二天，一早，没人安排，就叫了汽车到中关村去看望我的舅舅、舅母。四个八十多岁高龄的老人，分别三十五年之后，又见面了，真是高兴极了，又是照像，又是回忆往事，相互间长问短，没有个完。

父母亲开了一个想见面的人的名单，有七十多人，都是几十

年前的朋友和学生，多数只有姓名，没有地址和工作单位。在接待单位的努力下，这些人差不多都见到了。这使父母亲非常高兴和感动。父亲说：“这简直是一项科学的研究。”父母亲除了愉快地会见老朋友，就是看老地方。当年父母亲结婚后住的房子，父亲和罗素住过的地方——清华大学老南院等等。他们还回到常州老家青果巷，见到了他的堂弟一家人，还在小时候游泳的小河边照了像。在常州的一所中学，父亲和师生们用常州话座谈。离开常州时，父母亲特意带上两盒烧饼，去给在美国的朋友们尝尝家乡的风味。

5月13日晚到5月14日清晨，周总理、郭沫若、刘西尧一起接见了父母亲，交谈了整整三个小时。周总理还请来了父亲的许多老朋友，有吴有训夫妇、周培源夫妇、竺可桢夫妇、邹秉文一家，还有黎锦熙、丁西林……等。父亲平时话不多，那一次却抢着说话。总理跟父亲谈到了文字改革，谈到了《通字方案》，跟母亲谈到她的祖父杨文会（字仁山）创立的南京金陵刻经处的修复工作，还谈到了计划生育。母亲早年在日本东京帝国大学学医，1922年译了一本《女性须知》的书，提出了节育的主张。父母亲非常钦佩周总理渊博的知识和对情况的熟悉。会见中间，总理吃了一次药，母亲很不安，几次要总理休息，可是总理几次说，再谈谈，再谈谈。会见中，总理还请大家吃了一顿别有风味的夜点——粽子、春卷、小烧饼、绿豆糕。一个个都做得小巧玲珑、样式别致，适合老人食用，连馄饨都是用一只漂亮的小碗盛着。父母亲吃到了地道的中国点心，心情非常高兴，可是总理还遗憾地说，忘记关照厨师熬北京的粥请大家喝了。会见的气氛极为自然，随便，以后，父亲总是用“亲切”两个字来概括那次难忘的会见。

父母亲在国内见到了许多亲人和朋友，看到了家乡的变化和

祖国的进步。他们来时心中的疑问消失了，临走时拉着我的手说：过一、二年一定还要再回来。

回到美国后，母亲来信说，每逢暑期讲学，大家都要父亲介绍中国的情况，父亲不但带来了自己拍的照片，还把外孙女拍的照片也带来给大家看，这表达他对祖国的深厚情感。

以后，父母亲年年写信都说要回国，但因为母亲身体不好，父亲又不愿单独回来，所以一直未能成行。

1981年5月，父亲应中国社会科学院语言研究所的邀请，第二次回国。他是怀着思念故乡和亲人的心情回来的。同来的有四妹小中，大姐陪着大姐夫回来讲学，也一起到达北京。妈妈那一年的3月1日刚去世，他们共同生活整整六十年，父亲虽然口里不说，但我们知道，他心里是很难过的，非常寂寞。父亲1973年回国，受到周总理的亲切接见，见到了很多多年不见的老朋友。但这次回国，他们中的不少人都已去世了。从这一点上说，父亲的内心是沉重的、悲伤的。但是，回国后短短的四个星期，父亲回到了常州老家，到了南京、上海，见到许多亲戚朋友，受到政协主席邓小平、社会科学院院长胡乔木的热情接见，接受了北京大学授予的名誉教授的头衔，见到了语言学界、音乐界的同行、专家，我的全家三代都聚集到北京来陪我父亲，这一切又都使父亲感到愉快。

这次回国是父亲在世的最后一年中最高兴的事情。5月22日上午，他在清华大学校长刘达、副校长张光斗的陪同下，重游清华园。一行人来到老南院（今照澜院）一号，父亲在清华任教时住过的一幢灰色的砖房前面，父亲第一个快步走上台阶，推开了栅栏门走进去，上去敲门。不巧，主人不在家，进不去。我们就



1981年5月23日赵元任在首都音乐界  
欢迎会上唱《卖布谣》

(中立者为赵元任，左为音协主席  
吕骥，右为音协副主席赵沨。)

跟父亲一块儿在门前照了一张像。父亲虽然已回到了清华园，可是总还想再去清华故居。六月四日上午，父亲和我们一家人，没有惊动学校，又一次“秘密”地回到清华。这一次南院一号主人在家，给我们开了门，热情地领我们进到屋里。父亲在五十多年前的“家”里转来转去。还去看工字厅、大礼堂。他对清华园的一草一木、一亭一阁都很留恋。

5月24日，父亲到了南京，跟1973年回国一样，又一次来到过去工作过的中央研究院历史语言研究所的办公地点，他又一次一间换一间地看房子，最后还坐在自己过去办公的地点照了一张像。我想，他是在回想过去的语言实验室呢。为了找到江南高等学堂，接待单位做了不少调查，访问了不少人，虽然学堂房子早

已不存在，父亲还是非常高兴地在门帘桥旧址留了一个影。父亲还去了金陵刻经处。这几年来，金陵刻经处修复的工作也有不少的进展，当汽车驶过南京逸仙桥小学时，我们姐妹几个跟着父亲一块儿唱起他为这所学校谱写的校歌“中山路，逸仙桥，平坦坦的大道……”。

父亲在海外住了大半辈子，对故乡常州仍然怀着深切的感情。5月27日，我们又一次来到了常州。母亲去世后，父亲意想不到地收到了常州市人民政府的唁电，他很感激。他说：“常州还没有忘记我这么一个在海外的儿子。”父亲请接待单位转达他的感谢之情。父亲这次又见到了1973年回常州时为他做过饭的厨师。他感谢厨师的拿手好菜，他又一次吃到了地道的家乡风味。对于家乡的建设和变化，他由衷地感到高兴。政协主席邓小平接见父亲时，父亲向邓主席表达了他的喜悦心情，他说：“常州进步了，变化很大。”父亲对于常州始终是念念不忘，留恋不舍。就是他给我的最后一封信，还说想回常州，要我陪他去呢！

父亲在北京、上海见到了语言学界、音乐界的许多同行、专家。社会科学院语言研究所、中央音乐学院、中国音乐学院，上海音乐学院、中国艺术研究院音乐研究所都举行了热情洋溢的座谈和文艺演出。父亲几次为大家演唱《卖布谣》、《扬子江上撑船歌》和《教我如何不想他》、《清华校歌》，博得了热烈的掌声。看得出来，父亲和同行们在一起，心情格外愉快。他还多次表示，自己是个落伍的语言学家、落伍的音乐家。父亲这样说，并不仅仅是出于谦虚，而是反映了他作为一个唯物主义者信念，“长江后浪推前浪，一代新人胜旧人。”

6月10日，北京大学在临湖轩举行隆重仪式，授予父亲名誉教

授的头衔。教育部长蒋南翔、社会科学院副院长梅益、社科院外事局局长王光美、北大校长张龙翔、党委书记韩天石、语言所吕叔湘、李荣，父亲的老朋友周培源、王力等都出席祝贺。那一天，他特别高兴，即席背诵了他译的《阿丽思漫游奇境记》一书里的一首诗，给大家唱《教我如何不想他》。仪式结束后，中文系的几名学生拿着父亲写的《语言问题》一书围上来请父亲题字，签名。父亲年事已高，写字时手有些发颤，但还是欣然为同学们签字。吃中饭的时间快到了，北大中文系的师生都来到临湖轩，有些学生手里还拿着饭碗。一时间，临湖轩内，欢声笑语，到处都是朝气蓬勃的年轻人。他们分几组排列在台阶上，邀请父亲和大家合影。父亲走到每一组师生面前时，大家都热烈地鼓起掌来，紧紧地簇拥着他，一起合影留念。不少学生还拿着自己的相机，抢拍镜头。父亲教书六十年，最喜欢学生，最喜欢年轻人，他愉快地和学生们站在一起，满面笑容。我被那场面深深地感动着。我知道，父亲是永远属于学生们的！

父亲的一生是快乐的、有意义的。他的兴趣广泛，知识渊博，他的生活是丰富多彩的。他一生做了许许多多事情，样样干得都很出色，但他从不觉得自己是有了不起的成就的人。他把工作的乐趣和生活的乐趣融为一体。他把名誉、地位、金钱看得很轻、很淡，但很看重自己的事业，看重友谊和家庭。他不赞成读死书，强调创造、强调科学的态度。他自己就是一个敢于改革、敢于创新的人。

父亲与我们永别了，他给我们留下的不仅是他生前的成就和荣誉，更重要的是他的开拓精神，一丝不苟的治学态度和谦逊的品德。

1982年（郭北平整理）

## 我知道的赵元任先生

王 力

我是在1923年开始知道赵元任先生的名字的。那时我在一所小学当教员，为了教学的需要，我听“国语留声机”。这是教人学普通话的唱片，唱片录的音就是赵元任先生传授的“国语”。唱片附有课本，课本前面是胡适的序文。胡适在序文里说：“赵元任博士最有资格传授国语，因为他是语言学家。”（大意如此）当时赵先生只有三十一岁。他的课本的确编得很好，既有趣味，又有思想性。当他教人调五声的时候（民国初年的“国语”有阴平、阳平、上声、去声、入声），他举的例子是“中华好大国”，最后一个例子是“偷尝两块肉”。当他教人讲故事的时候，他说丁一和欧阳郁和是朋友（丁一笔画最少，只有三画；“欧阳郁和”写的是繁体字“歐陽郁龢”，共有七十八画）。有一天丁一去看欧阳郁和，欧阳不见他，让他的妻子出来说他不在，丁一就走了。下次欧阳郁和去看丁一，丁一自己出来说“丁一不在家。”欧阳说：“你明明在家，为什么说不在家？”丁一说：“上次我去看你，你的夫人说你不在家，我都相信了。今天我自己出来说我不在家，你还不信吗？”赵先生最后还教人唱歌。有一首歌唱道：“你种田，我织布。……”最后一首歌是《我爱中华》。

赵元任先生在青年时代（二十年代）已经是著名的作曲家。他

和萧友梅齐名。他所谱写的《卖布谣》、《教我如何不想他》等名曲，脍炙人口。1981年夏天，赵先生回国时，还亲自给我们唱了这两首名歌。

我于1926年考入清华大学国学研究院。这个研究院有四位名教授：梁启超、王国维、赵元任、陈寅恪。赵先生教我们“音韵学”，我对他的课很感兴趣。后来我去法国学习语言学，就是受赵先生的影响。

在语言学方面，赵元任先生第一部有影响的著作是《现代吴语的研究》。这本书是由《切韵》系统下推现代吴语，找出它的发展规律。又以国音（即普通话语音）与吴方言区二十多个地点方言对照，找出各地方音与普通话的对应规律。这是方言研究的典范著作，后来大家都依照这个模式来调查方言。赵先生还著有《锤样方言记》和《瑞歌记音》。1936年，赵先生率领一个研究队（当时他是中央研究院历史语言研究所语言组主任）到湖北省调查湖北方言。出版了《湖北方言调查》两厚册。赵元任先生是中国语言学的始祖（在此以前的中国语言学其实只是语文学）。虽然同时还有一个刘复，但刘复中年去世，远不及赵元任对后世影响之大。

1938年，赵元任先生去了美国，直到1973年才回国一次，周恩来总理会见了他。1981年，他又回国一次，邓小平副主席会见了他，社会科学院宴请了他，北京大学聘他为名誉教授。赵先生的女儿赵如兰教授告诉我：1981年赵先生回国，是他最高兴的一次。

我和赵先生阔别三十多年，他在美国写了一些什么著作，我不大清楚，只知道他写过一本《广州话入门》（英文本）和一本

《北京话入门》(英文本)。最近几年他的两部书在国内出版了。一部是吕叔湘先生翻译的《汉语口语语法》(原书题为《中国话的文法》，台湾有丁邦新先生的译本，也叫《中国话的文法》)；另一部是商务印书馆出版的《语言问题》。最近有个朋友从美国寄来赵元任先生所著的《The Saying Chinese》，我还没有细看。

《广州话入门》大概是为美国人与华侨交际而写的。因为美国华侨大多数是广东人。

《中国话的文法》是赵元任先生的代表作。此书可以说是博大精深，其对汉语文法分析的全面、深入、细致、精到，为诸家所不及。此书最大的优点是充分注意到汉语的民族特点。由于赵先生有敏锐的观察力，所以能够剖析入微；由于赵先生精通普通话，所以他能全面地描写普通话(北京话)而无所遗漏；由于赵先生精通多种外语，所以他能把各种语言和汉语比较，找出汉语的特点。特别重要的是：赵元任先生精通语言学理论，用语言学理论指导他的实践，他就能得心应手，无往而不利。譬如他把汉语词类分为十五类、十八目，真是独具只眼，与众不同。这不是随便说说的，而是有语言学理论根据的。又如他把日母字认为是浊通音，这实在是正确的科学分析，是应该为人们所接受的。

赵元任先生的《语言问题》虽然是一本教科书，但是也有它的特色和独到之处。赵元任先生深入浅出地把普通语言学传授给人们，其中还包括新兴的语言学流派。赵先生永远不自满，肯向晚辈学习，足为学人的楷模。

赵先生的《The Saying Chinese》，我还没有细看，但是我知道它的大意是：要把口语和白话区别开来。现在流行的白话文

只是书面文字，还不是口语(Saying Chinese)。口语应该是口头上的活的语言，而不是书面上的文学语言。我认为这种学风开得好。把口语研究好了，对我国文艺的发展将是有帮助的。

赵元任先生在道德方面也是应该称颂的。他那学者的风度，令人留下深刻的印象。他一生致力于学术，不贪高官厚禄。传说有这样一个故事：有一次，国民党政府打电报请他当中央大学校长，他的复电只有五个字：“干不了，谢谢！”

## 忆 先 章 元 善

赵元任，江苏常州市人。1892年11月3日生，1982年2月24日卒于美国剑桥。他有个很少人知道的号叫宣重；有一个不少人晓得而又不知其底细的别名叫𠂇。此字音bō，详见下文。



赵元任与章元善  
(1981年5月20日摄于北京)

我同他于1907年在南京城南门帘桥的江南高等学堂预科同学，时均十六岁，高小程度。我二人喜欢学英文。两位英文老师是美

国人，特别喜欢我们。嘉化老师 (D·J·Carver) 常在课外给我们与之多接触的机会，不时邀我们去他家玩。新婚的师母亦欢迎我们去她家，为她讲南京古迹的故事及我国的风俗习惯等等。碰上礼拜天，老师夫妇教我们同他们一道‘查经’，唱‘圣诗’。每次我们去，总吃到些外国点心及饮料，就在他家，我们尝到生平第一杯冰淇淋，第一次学到 ice Cream 这个词。师母说这是从美国寄来的。这当然是骗孩子，然而在没有窖冰的南京，摇出冰淇淋来，确是值得一书的。

英文是重点课程，文法书是 Nesfield，读本是 Vicar of Wakefield。两本书全是生字，没有中文注释，发音更是不可捉摸。我二人知难而进，互学互教。我们要争取时间，相约每天早起，在各自的枕上拴根绳子，谁先睡醒就拉绳。这样，我们同时起床，抱上书本到操场上朗诵课本，练习发音。一天元任发现-tion 这音节前一个音节是重音，即 accent，一无例外。这一发现可以说是于语言学有天才的苗头，而我是他第一个学生。

1909年我们先后到了北京预备应游学生考试。他住他族叔赵剑秋先生在宽街的寓所，我住宣武门外兵马司中街家里。一在城的东北，一在城的西南，不便时常往来。我们只好商订课程表各自在家自学。星期日是互交功课的日子，到期轮流会见质疑问难，尽一日之欢。记得那时，我进了前门，雇上小驴沿东皇城根，早上北去，晚上南来，要占不少时间。冬季回家南来，城墙上钉有三角形玻璃灯照明，走到半路油乾灯熄，只得摸黑到前门，再往西，过了菜市口，一进果子巷就又漆黑一路，摸回家来。雨雪天气，这种交通条件实在够人受的。那时北京市政就是这样。

1910年的晚春某日，我二人应外务部游美学务处考试。元任

名列正榜，我名列副榜。正榜考生当年放洋，副榜考生须入清华学堂补习一个时期，经过甄别考试才能出国。我于他离京的前夕，到他那里帮他整理行李，一夜无眠。次日送他上火车去天津乘海轮到上海放洋。

1911年我去美国，他在车站接我。绮色佳(Ithaca)是康奈尔大学所在地，亦即我二人暂别重逢的地方。我的住所离他不远，可以旦夕相见。他在康校已一年，熟悉情况，做我的向导好像是义不容辞的。我到时已过学校招生日期，承他同注册处交涉，得以同等学力注册为一年级生。我同他同在理科，不同级，相处了足足四年。

元任有个别名叫“波”，音bō。他少年老成，勤学勉思，像个教授，人们就叫他‘Prof’。这是一个字头，它的读音与“泼”、“波”二字都相近。元任后来戏称其爱人杨步伟为“泼妇”，又以我名拼音字头Y·S·连读为 Wise而指我老伴张绍玑为“otherwise”。

在康校时，一天晚上几个人在他屋里闲谈。他出了一个主意，大家来作有益的游戏。方法是用 Shi 这个音的字，不拘平仄写出讲得通的句子来。我写的有“诗史失实”，“释氏是式”，“狮食十虱”等来凑趣。元任好作文字游戏说明他于语言，少年时就有兴趣。他好动脑筋，幽默成性，于此可见一斑。

在康校时，元任同清华教务长胡敦复的弟弟明复住在一起。他们的数学特别好，我学解析几何颇感困难，不时请教他们，他们运算能一跳几步，令我十分钦佩。

我家经常把天津《大公报》寄给我看。我们一道看报知道些国内革命消息。看社会新闻及报上登的广告，觉得国内科学空气实在太薄，我们觉得唯有科学才能救中国。在一次中国同学的野

餐会上，不知怎的，大家把话头集中到科学救国这一点上来了。我们一边吃喝，一边各抒所见。少年气壮，大家要立即行动起来。我们决定发起组织中国科学社，编写科学文章发行杂志。会散各回宿舍写稿组稿。事务工作分工归我。过不几天《科学》第一期稿子就写出来了。经我略加整理，把稿寄给上海寰球中国学生会总干事朱少屏，请他负责付印发行，有关财务问题也都由他全权处理。中国历史上第一种科学定期刊物就这样诞生了。这个杂志不久就随中国科学社的组织，移归国内，在任鸿隽等主持下，坚持按期发行，历时近四十年，于全国解放后随科学社的宣告解散而停刊。元任于科学社的发起起了带头作用。参加发起的还有胡明复、秉志、邹树文、胡适、金涛、过探先等十来个人。当时写稿人最感棘手的是科学名词，元任于此，作出了不小的贡献。

1915年我大学毕业回国，元任留美深造，从而各奔前程，即书信往来亦时断时续。他在清华任教时，我们又时相过从了一阵。抗日战争时，他家居南京。1937年两党仓皇撤退，经汉口、长沙、桂林、河内到达昆明。1938年，他全家出国。三十六年后，于1973年，元任夫妇归国观光，时他已入美籍。我俩阔别重逢，不胜欢忭，合影在康校校友报登出。他受到周总理的接见，谈到文字改革及统一语言时，元任还提了一些意见。1981年，他再次返回时，他夫人已去世。我觉得他沉默寡言，心情不如上次那么开朗。在接受北大授以名誉教授称号席上，他唱了一曲《教我如何不想他》。临别我写诗送他：

元任再度来京溯往事与之话别  
门帘聊枕日，风华正茂时。  
宽街理君冕，惜别泪如丝。

越岁尔我冠，弹之抛黄旗。  
四年崎山居，旦夕又怡怡。  
相逢观音寺，相欢各四D。  
癸丑渡海来，亲朋祝期颐。  
日者获互依，喜见儿含饴。  
今朝载誉去，行色壮如霓。  
灵钝不相伴，祝君友兼师。  
双丸授如梭，良晤许闪期。

注：D，英文‘女儿’字头，我二人各有四女。外文入诗，似无不可。

我同元任灵钝不侔，学行差距甚大。今天回忆往事，如入梦境。

## 记著名语言学家、作曲家赵元任先生

俞 玉 滋

赵元任先生是一位博学多才的学者，是世界著名的语言学家，也是我国著名的现代作曲家。他的歌曲《教我如何不想他》、《卖布谣》等，已经在国内流传了半个多世纪。1981年夏天，当他应中国社会科学院邀请，从美国远涉重洋再次回到祖国探亲访问时，我随同中央音乐学院副院长江定仙、作曲系教授萧淑娴、姚绵新等一起，到赵元任先生下榻



赵元任像

的宾馆拜访了他。赵老虽然已经八十九岁了，但精神矍铄，风采勃发。对我们提出的有关他的生平经历的一些问题，他大多能清楚地忆述。也有的事情因年代太久，一时记不起来，他还打算日后查阅日记，然后告诉我们。但是，万万没有料到，今年2月24日，赵元任先生竟在美国马萨诸塞州坎布里奇溘然长眠了。噩耗传来，令人十分惋惜和哀痛。

有关赵元任先生的生平记事颇多，现在仅将我所收集到的主要—主要是有关音乐方面的汇集起来，作为对这位学者的追念和哀悼，同时也为关心这位学者的各界人士提供点滴史料。

## 生 平 经 历

赵元任字宜仲，祖籍是江苏常州府阳湖县（现并入武进县）。清光绪十八年九月十四日（公元1892年11月3日）出生在天津。他的六世祖赵翼，清乾隆进士，是位史学家兼诗人，著有《二十二史札记》、《瓯北诗集》等。祖父赵执诒，清末在直隶磁州、祁州、冀州各地作官，一家三代都常随之迁徙。他父亲衡年，中过举人，喜爱昆曲，善于吹笛。母亲姓冯，名莱荪，是个有才气的女子，能赋诗填词，也精于昆曲。双亲的喜好，使他从小受到民族古典音乐的熏陶，这对他后来的音乐创作颇有影响。

1900年，祖父病故，这时义和团运动席卷河北，赵元任便随同全家离开河北，回到了南方老家常州居住。

赵元任从小就对语言发生极大兴趣，常留心各种方言口音，并且一学就会。他能说几种北方的方言，同时又能随常州籍塾师用常州方言背诵四书和古诗，显露出语言方面的天才。1906年十四岁时，他进了常州溪山小学，开始接受新式教育。他从这年开始便写日记，数十年来几乎没有中断。1907年至1910年间，他在南京江南高等学堂预科学习，该学堂是一所专科学校，当时的预科相当于高中。他学习勤奋刻苦，各门功课成绩俱优。他学过英、德两门外语，尤其喜好英语，深得美籍英语教师嘉化（D·J·Carver）的喜爱，常被约去他家叙谈。嘉化老师的夫人会弹钢琴，善于唱歌。赵元任第一次去老师家看到了钢琴，一下子就迷恋上

了那美妙的琴声。他还跟嘉化太太学唱《可爱的家庭》(Home, Sweet home) 和《离别歌》(Auld lang syne) 等歌曲，这是他接受西方音乐的开端。赵元任的兴趣十分广泛，求知欲旺盛，喜科学，好运动，热衷于阅读课外读物。当时他最喜欢的书是富兰克林的自传。他非常崇拜这位美国独立时期的民主主义者、科学家。赵元任决心作一个完人，戒除了吸烟、喝酒等恶习，把精力全用在做学问上。他与一般接受新思想的青年一样，非常憎恶清政府的腐败无能，渴望革命的到来。1908年10月，光绪皇帝和慈禧太后相继去世，他和同学们奉命哀悼，跪在祭坛前叩头。司仪高呼“举哀”之时，他们却低头齐声发笑，从内心庆贺这两个封建统治者的末日。

1910年夏天，十八岁的赵元任来到了北京城，参加清华学校招考赴美留学生的考试。当时来自全国的考生有四百多人，结果只录取七十二人，他名列第二。从考试科目来看，有语文、英文、代数、三角、平面几何、立体几何、物理、化学、植物、动物、生理、希腊史、罗马史、英国史、世界地理、德文或法文（第二外国语）、拉丁文等近二十门科目，可见当时他已具备相当广博的学识功底。同年八月，他和其他正取生一同搭上“中国号”轮船，兴高彩烈而又依依不舍地飘洋过海，驶向美洲。

从1910年秋至1920年夏，赵元任在美国度过了十个年头。先在康乃尔大学主修数学，毕业后入该校哲学院研究一年。1915年转入哈佛大学学习，于1918年获该校哲学博士学位。此外，还在芝加哥和加州大学作过短期研究工作。1919年回康乃尔大学物理系工作了一年。这期间，他曾在数学、物理学、哲学、语言学等多种领域进行钻研，学习生活十分紧张。在康乃尔大学的四年，甚至

没去过相距不远的纽约市。然而他对音乐活动却付出了很多的时间和精力。他抵康乃尔大学所在地伊萨卡城 (Ithaca) 不久，便用奖学金以分期付款的办法，买了一架二手货钢琴，向姜斯东 (E·Johnstone) 学作曲，向括尔斯 (J·T·Quarles) 学钢琴与和声学，还跟席佛曼 (S·P·Silverman) 学钢琴。他一开始作曲，就大胆地运用中国民族曲调配置和声。他的第一首公开演奏的作品就是以我国广泛流传的民间曲调《老八板》为基础谱成的。他的老师括尔斯教授曾于1914年春天在风琴演奏会上演奏这支曲子。此外，他还谱过《梅花三弄》、《湘江浪》等乐曲。他首次发表的作品是《和平进行曲》。这首钢琴曲刊载在1915年1月上海出版的《科学》杂志创刊号上。这个杂志是康乃尔大学的中国学生为了发展祖国的科学而创办的。赵元任是发起人之一。他从奖学金中节省了钱，支持这个刊物。他的《和平进行曲》是目前所能见到的也是发表最早的中国钢琴曲。他除学钢琴、作曲以外，还选修过声乐。这从他以后灌制的唱片《教我如何不想他》和《扬子江上撑船歌》等来听，也可证实他对声乐表演艺术是有研究的。他在哈佛大学时师从希尔 (E·B·Hill)、斯保尔丁 (W·R·Spaulding) 等音乐教授。当时他对西方古典音乐和现代音乐的爱好如痴如狂。有时为了听一个精彩的演奏会，竟在深更半夜与同学们轮流去票房门外排队，等候第二天清晨售票，以饱耳福。他还参加过学校歌咏团和学生的歌剧、话剧活动，并且用英文写过话剧剧本。他的第一个独幕剧本《挂号信》，写的是中国学生在美国讲英语的苦恼。上演时，受到同学们的欢迎。这时的赵元任既是一个年青的严谨的科学家，又是一个风华正茂的才子。

1920年夏，赵元任回国，担任了清华学校的物理、数学和心理学讲师。

同年冬，英国哲学家罗素来中国讲学，由赵元任陪同到各地访问并担任翻译。每到一地，他都能很快地用当地方言进行翻译。此后，在亲友们的鼓励下，他决定集中精力专攻语言学。语音音韵的研究在我国虽然有悠久的历史，但作为一门现代的科学，当时还是空白。

为此，1921年秋，他与新婚夫人杨步伟同去美国。他在哈佛大学研究语言学，同时在该校教授汉语和哲学，以后又去过法、德、英等国考察进修，为语言学的研究，奠定了雄厚的基础。他早期的几首歌曲如《卖布谣》、《劳动歌》、《小诗》、《过印度洋》、《秋钟》都是1922年在哈佛大学业余时间写作的。1925年初夏，他再次应聘回国任清华国学研究院导师，与著名学者梁启超、王国维、陈寅恪一起被称为清华“四大导师”。在国学研究院的四年中，他担任了《中国音韵学》、《普通语言学》、《中国现代方言》、《中国乐谱乐调》等多种课程。他还担任过清华学校音乐委员会主任，是“琴韵歌声会”的发起人之一。他在担任教学工作的同时，还十分重视外出调查方言。他去过江苏、浙江、广东等地区，同时，对当地的民间歌曲进行了收集和记录，并由此为声乐创作开拓了新的园地。可以说，他是我国第一个实际深入民间进行采风而且用民间音乐作素材进行创作的现代作曲家。二十年代的中国农村，经济落后，交通不便，赵元任为了寻找适合的调查对象，有时就只好借宿在农村人家。他的著名的《新诗歌集》也是在这个时期出版的（1928年）。当时国内书局还没有办法为五线谱制版，因此，他就只好请他的内侄杨时逢绘谱，然后照相制

版印刷。这本歌集中集中了他二十年代的优秀创作，如《卖布谣》、《教我如何不想他》、《海韵》等；他为歌集还写了“谱头语”、“序言”、“歌曲注释”等，详细地阐述了他的创作意图和心得，以及对建立中国民族新音乐的看法。他的这些学术性的创见，不仅对当时的音乐界有重要影响，至今也仍有借鉴意义。著名音乐家萧友梅在1930年就曾经指出：“这十年来出版的音乐作品里头，应该以赵元任先生所作的《新诗歌集》为最有价值”。

（见《乐艺》一卷一号《介绍赵元任先生的新诗歌集》）

1929年至1938年间，赵元任在主持中央研究院历史语言研究所语言部的工作时，又到过安徽、江西、湖南和湖北等地区调查方言，并且录成音档。为了研究方言，还收集了我国各地戏曲、说唱等传统音乐的大量唱片。对他自己记录下来的民歌更视为珍宝。1933年创作的《扬子江上撑船歌》就是根据二十年代中期他在长江下游调查方言时听到当地船夫唱的劳动号子加工创作的。这是他自己最喜爱的歌曲之一。几十年来，他常常以豪迈、乐观的情绪为朋友们演唱这首劳动歌曲，直到去年他回国时还在欢迎会上兴致勃勃地演唱呢！

三十年代中期，是他音乐创作高产时期。除了接受友人约请写过一些校歌以外，他还为陶行知的诗词谱写过大量的曲子，宣传陶行知所提倡的平民教育，如《小先生歌》、《手脑相长歌》、《自立立人歌》等新型学校歌曲。1935年他为进步电影《都市风光》谱写了主题歌《西洋镜歌》（施谊作词）。这首歌以民间拉洋片小调作音乐素材，揭露我国半殖民地社会都市生活的畸形和黑暗，号召人们“要活命就得自己救，十字街头你切莫停留！再造起一个新世界，向前去凭着你自己的手！”这些战斗性的词句，在

灌制唱片为电影配音时，均被国民党当局勒令删掉，而改用鼻音哼唱了。在全国抗日救亡运动高潮中，他写了《抵抗》、《背着枪》（又名《自卫》）、《抵制日货》、《我是北方人》等救亡歌曲。其中《我是北方人》的歌词是他自己写的。歌曲的副题是“致献给北方前线将士及后方工作的人们”。这首歌曲发表在1937年8月出版的《音乐教育》五卷八期，即抗日战争爆发后的第二个月。歌曲通俗易懂，具有群众歌曲的风格，与他过去所写的艺术歌曲有所不同。

1937年七·七事变后，在战火迷漫中他带着家人随历史语言研究所从南京西迁。先到汉口，后转长沙，又经桂林、柳州等地，最后到达昆明。1938年秋，他应美国夏威夷大学邀请，出国讲学，一家人再次离开祖国。此一去就是四十四年。他先后在美国耶鲁大学、哈佛大学、密执安大学、加利福尼亚大学等校担任语言学和汉语等课的教学和研究工作。曾任美国语言学会会长、美国东方学会主席等职。1952年荣任阿加西斯(Aggasiz)基金会东方语和语言学教授。1965年退休后，仍一直担任加利福尼亚大学东方语文学系离职教授，坚持从事研究和著述。此外，他获得的名誉学位还有：美国普林斯顿大学文学博士(1946年)、加利福尼亚大学法学博士(1962年)、俄亥俄州立大学人文学博士(1970年)。

这位国际上知名的语言学权威，对祖国的音乐文化仍然怀有极大的兴趣和深厚的感情。他常常在工作余暇应邀向外国朋友和祖国侨胞作有关中国音乐文化发展的专题演讲，介绍国内各种现代作品，其中包括他自己在音乐创作上探索民族风格的体会和经验。他常为祖国具有悠久的文化传统和丰富的音乐遗产而骄傲，期待着中国音乐文化能早日登上世界高峰。

## 音 乐 创 作 活 动

赵元任是我国现代民族音乐创作的先驱者之一，在我国现代音乐史上占有重要地位。他一生只是业余从事音乐创作，数量不算太多，总共大约有一百多首作品，其中已发表的有歌曲四十多首，大型合唱曲一首，钢琴曲若干首。虽然如此，但取得了卓越的成就，为我国五四以来新音乐文化的建设作出了杰出的贡献。他的作品刊载于《新诗歌集》、《儿童节歌曲集》、《民众教育歌曲》、《行知歌曲集》、《赵元任歌曲选集》等专集中，并散见于三十年代少数民族音乐刊物。他的作品鲜明地体现了五四精神，洋溢着爱国主义和民主思想的激情。

1920年，他在北京清华学校任教时，曾创作了《尽力中华》一歌，用白话歌词和民族音调来振奋民族精神。当时社会上流传的歌曲大多是旧曲填词，歌词用的是文言文，艰涩难懂。音乐界和社会上不少知识分子对于民族民间音乐是比较隔膜的，而赵元任竟大胆地采用了和尚放焰口时唱的焰口调加以改编并配置和声。歌中唱道：

“听！我们同唱中华，中华，中华！  
听！君不闻亚东四万万声的中华，中华！  
都同气同声同调同歌中华，中华！  
来三呼万岁中华，中华，中华！”

“听！我们唤醒中华，中华，中华！  
看！君不见亚东四万万人的中华，中华！  
是同种同胞同志同心的中华，中华！”

来发奋尽力中华，中华，中华！

看！君不见亚东四万万人的中华，中华！  
都振起精神来，  
振作振兴中华，中华！  
同心尽力中华！”

这首歌曲奋发激昂，富有朝气，为我国二十年代广泛流传的爱国歌曲之一。1923年中华教育改进社召开第二届年会，举行开幕仪式唱国歌时，全体会员竟不唱国家所颁布的国歌《卿云歌》，而高唱起赵元任所作的这首《尽力中华》。

他在1922年谱写的《劳动歌》、《卖布谣》和《织布》等歌曲，则直接表达了旧社会受压迫受剥削的工农大众的愿望和呼声。《劳动歌》中唱道：

“你种田，我织布，他盖房子给人住，哼哼！呵呵！哼哼！呵呵！作工几点钟，休息几点钟，教育几点钟，大家要求生活才劳动。……”

这首歌的歌词发表在《每周评论》上，作者佚名。歌词反映了我国工人阶级的合理要求——实行“三八制”——做工、休息、教育各八小时。这是同年五月间中国共产党在广州召开的第一次全国劳动大会上提出的。赵元任对此诗歌反应迅速，谱曲敏捷，而且运用了工人劳动号子的节奏以及领唱和齐唱相对答的新颖的艺术形式，这说明他虽然远在海外，但对我国现实斗争和劳动人民的命运是非常关怀的。

刘大白作词的《卖布谣》，也是一首曾广泛流传的重要作品，歌中唱道：

“嫂嫂织布，哥哥卖布。  
    是谁买布，前村财主。  
    土布粗，洋布细，  
    洋布便宜，财主欢喜。  
    土布没人要，饿倒了哥哥嫂嫂！”

它深刻地表达了在帝国主义经济侵略下我国劳动人民的痛苦呼声。作者非常细致地处理了歌词，从吟诵声调出发，曲调采用了很富有特点的五拍子结构（ $3 + 2 / 4$ ），歌曲形象鲜明，音调亲切，具有独创性。赵元任在自注中并说明：“这个歌稍微改几处（指歌词），就可以用无锡音唱”。有意识地创作方言歌曲，不但在当时是十分难得的，就是在今天来看，也仍然是个有待深入的领域。

在赵元任创作的歌曲中，有几首是胡适作词的，如《他》、《小诗》、《上山》、《也是微云》、《瓶花》、《爱国歌》等。胡适曾和他在1910年一起赴美留学，以后他们在康乃尔大学同学多年。赵元任于1922年为胡适的诗作谱写的抒情歌曲《小诗》，是他们合作的早期作品之一。从前不少人仅把它当成一首爱情歌曲来理解，其实它有着更深刻的含义，歌词是这样的：

“也想不相思，可免相思苦。  
    几次细商量，情愿相思苦。”

这首诗是胡适为思念陈独秀而作的。1919年6月，五四运动深入发展，陈独秀因散发传单而被北洋军阀政府拘捕下狱。胡适写下这首《小诗》，以示怀念。赵元任谱写的曲作，音调深沉，表达了原诗的意境。

歌曲《上山》过去曾经比较流行，深得一些知识分子的赞赏。歌词是胡适在1917年从美国留学回国后，为勉励自己而写

的。它表现了一种积极乐观的进取精神。赵元任很喜欢这首新诗，经他精心刻划，歌曲的音乐形象十分生动鲜明，充满着一种五四时期特有的奋发向上的乐观情绪。《也是微云》是一首艺术性较高的抒情歌曲，旋律幽雅，韵味浓厚，曾受到人们的喜爱。

赵元任为刘半农的新诗谱写的几首歌曲则更为出色。1926年创作的抒情歌曲《教我如何不想他》是他最有代表性的一首。原诗就写得十分优美动人，结合着对春夏秋冬自然景色的描写，抒发对于“他”的怀念，再配合着轻柔典雅，略带激动的抒情音调，似乎是诗人和作曲家的心在发出无限感慨。歌词如下：

天上飘着些微云，  
地上吹着些微风。  
啊！微风吹动了我头发，  
教我如何不想他？  
  
月光恋爱着海洋，  
海洋恋爱着月光。  
啊！这般蜜也似的银夜，  
教我如何不想他？  
  
水面落花慢慢流，  
水底鱼儿慢慢游。  
啊！燕子，你说些什么话？  
教我如何不想他？  
  
枯树在冷风里摇，  
野火在暮色中烧。  
啊！西天还有些儿残霞，  
教我如何不想他？

关于这首歌曲的含义，赵元任先生去年回国探亲时，我们曾经向他请教。他回答说：“可以理解为一首爱情歌曲，但‘他’可以是男的‘他’，也可以是女的‘她’，也可以代表着一切心爱的他、她、它。这是因为歌词是诗人刘半农当年在英国伦敦时写的，有思念祖国和念旧之意。”经他这一解释，使我们多年的疑团尽释，也明白了为什么他在晚年如此爱唱这首歌曲，原来他是在表达自己思念祖国、故乡、朋友、亲人之情。

赵元任以熟练细腻的作曲技巧，表达了歌词的情绪和意境。曲诗相应，也分四段。第一段从前奏开始音乐就如此平静、柔和，引人入胜；进入了诗情画意之中，激起内心的真挚情感。

(1 3 | 5 · 8 5 6 | 5 8 5 1 | 3 · 2 1 6 |

5 — ) 3 | 5 3 · 5 | 5 — 6 | 5 — — |  
天 上 飘 着 些 微 云，  
(3 23)

5 →  
0 0 8 | 5 — 3 · 5 | 5 — 1 6 | 6 5 5 — — |  
地 上 吹 着 些 微 风。  
(3 23)

5 →  
0 0 5 · 6 | 1 · 3 5 3 | 5 — 5 5 | 3 5 6 · 6 5 6 |  
啊！ 微风 吹动了我头  
1 · 8 2 · 5 | 8 2 6 1 2 — | 1 —  
发， 教 我 如 何 不 想 他？

以后三段音乐，随着歌词的变化而渐渐展开，层层深入，逐步揭示出个人内心的感情波澜。钢琴伴奏吸收了奥地利十九世纪作曲

家舒伯特的艺术歌曲的特点，充分地发挥了它在歌曲整体中共同塑造形象和刻划意境的作用。歌声与琴声浑然一体，耐人寻味。在这首歌曲里，我们还可以看到他在处理曲调与歌词的关系上确有着独特的创造性。他从我国传统音韵学和戏曲中吸取了营养，谱曲时通常总是把字分成平仄，平声大多给予低音平音，仄声大多给予高音或加以变化。因此曲调常有典雅韵味；同时，他为了使曲调口语化，成为生活语言的升华，又尽量使音调、音区接近于生活中的语言；为了正字，有时采用滑音、装饰音。因此，使人倍感亲切而有生活气息。更有趣的是他为四次点题的乐句“教我如何不想他”，采用了京剧西皮原板过门的腔调“尺六工四上尺上”（2 5 8 6 1 2 1），由于他略加变化，使作品的民族风味醇厚而原始素材并不外露。赵元任的这些创作手法与成就，在我国现代专业音乐创作初期可以说是首屈一指的。这是他将语言学研究中的心得，巧妙地运用到歌曲创作中的结果；同时，也体现了他将中国传统文化与西方作曲技巧相结合的独到见解。

刘半农作词、赵元任作曲的合唱曲《呜呼三月一十八》是一首政治性强烈的作品。1926年8月18日，在北京天安门前，发生了帝国主义和封建军阀互相勾结屠杀爱国学生的大惨案。事件发生后，刘半农以满腔义愤写下这首歌词，在《语丝》周刊上发表。由于当时处在军阀反动势力之下，故以“范奴冬女士”作笔名。赵元任将歌词谱写成歌曲以表达他的愤慨之情。歌曲正式发表在1929年1月国乐改进社编的《音乐杂志》上。

他为刘半农的诗歌谱写的歌曲还有《织布》、《听雨》、《茶花女》中的《饮酒歌》等，都收在《新诗歌集》中。他和刘半农有着深厚情谊，刘半农去世时，他曾作挽联哀悼云：“十载奏双簧，无词

今后难成曲！数人<sup>①</sup>弱一个，叫我如何不想他？”

在赵元任的创作中有一首大型的合唱作品，就是1927年写的《海韵》。写作技巧光彩夺目，居于二十年代合唱创作前列，几十年来一直备受赞誉。歌词是徐志摩早期的诗作。作品主要是写一个渴求自由的女郎，为了摆脱封建礼教束缚，在黑夜里徘徊于海滨，最后终于被海潮吞没。它反映了五四时期青年追求个性解放的思想倾向，表达了作者对旧社会里备受摧残的妇女的同情。音乐丰富多采；四声部的混声合唱应和着女高音领唱；全曲主旋律也可由女高音单独演唱。赵元任借鉴了欧洲浪漫主义乐派的表现手法与合唱作曲技巧，创造性地运用了调式调性的色彩对比，合唱和独唱的对比，以此来增强音乐的戏剧性和抒情性，使作品中的女郎、大海、诗翁三个音乐形象栩栩如生，真挚感人。

现在再谈谈我们所听到的他最后的一首歌曲作品《老天爷》。这是他为明末同名民谣谱写的独唱曲。歌词是1942年在美国时由胡适手抄送给他的。赵元任根据歌词语言的特点进行创作。音乐语言自然流畅而富于变化，具有我国民间说唱北方大鼓的风格，歌曲饱含愤懑之情，它唱道：“老天爷，你年纪大，耳又聋来眼又花。老天爷，你年纪大，你看不见人来听不见话。杀人放火的享尽荣华，吃素看经的活活饿杀。老天爷，你不会做天，你塌了罢！你塌了罢！你塌了罢！”特别是在结束部分，三次出现“你塌了罢！”以不同的语气从内心迸发出强烈的愤慨和诅咒。这首歌曲于1946年由作曲家谭小麟带回祖国。后来在轰轰烈烈的反饥饿反内战学生运动中，由上海音专的学生、男低音歌唱家李志曙演唱，

---

① 赵元任与刘半农、钱玄同、黎锦熙等研究国语，曾组织数人会。

借此对国民党反动政权进行嘲讽和声讨，从而成为一首富有现实战斗意义的歌曲。女高音歌唱家喻宜萱教授于建国前也经常演唱这首歌曲。有一次，当她在南京介寿堂演唱完这歌曲以后，曾有人问她，《老天爷》这首歌是什么含意，在旁的张治中一语道破，说：“这是骂政府的。”歌曲产生的强烈的社会影响是不言而喻的。

赵元任的优秀歌曲，长期以来被我国音乐界所推崇。三十年代，音乐家萧友梅认为，赵元任的音乐创作“替我国音乐界开一个新纪元”，评价甚高。音乐家黄自在上海音专授课时，常常喜欢以赵元任的作品为范例。早在二十年代，赵元任先生就有着创造自己民族音乐文化的远大抱负，鲜明地提出：中国音乐有着自己的各种特性，应该加以保存和发展。同时，他主张“把西洋音乐技术吸收成为自己第二个天性，再用来发挥从中国背景、中国生活、中国环境里的种种情趣。”（见《黄自的音乐》）他不仅如此说，而且始终以自己的作品来体现。他认为，有些西方人“对于中国音乐的兴趣是好奇喜新的兴趣”，“越奇怪越好”，他们是抱着一种“博物院的中国”的错误观念来看待中国的一切。他对此表示强烈的愤慨，说道：“他们愿意看着中国老是那个样子，还是拖着辫子，还是养着皇帝，……这样他们的观光公司才有题目作广告……”又说：“我们不能全国人一生一世穿了人种学博物院的服装，专预备着你们来参观。中国不是旧金山的‘中国市’……”（见《新诗歌集》）他的民族自尊心和爱国热忱驱使他为祖国音乐文化作出卓越的贡献，这将是祖国人民永远忘不了的。他的音乐作品已经成为我国现代音乐文化宝库中的珍品，目前仍在人民中间回响荡漾。

四十年来，赵元任先生始终思念着自己的祖国。1973年中美两国关系正常化刚刚起步，他就和夫人杨步伟不顾高龄和重重困难，一道回国探亲。

1981年初夏，赵元任先生和大女儿赵如兰、女婿卞学𨱑，还有四女儿赵小中又一同重访祖国。

回国探亲是他“最满意的事”，这是他在垂暮之年多次表达过的心里话。如今，他已经和祖国、和人民永别了。在美国，加州大学为他设立了赵元任基金会，今年4月4日还举行了纪念会。会上还演奏了根据《教我如何不想他》改编的竖琴曲，以表达对亡者的哀思。中美两国人民和世界有关人士都将永远怀念赵元任先生。

1982年12月9日

# 中国舞台协会演出始末

## —为纪念田汉同志逝世15周年作

马彦祥

### 一、为什么要写这段回忆？

田汉同志离开我们已经十五年了。他是在十年浩劫期间被林彪“四人帮”反革命集团残酷迫害死的。1975年5月，当时的中央专案组给他作了结论，说他是“叛徒”，理由是：1935年他在南京被保释出狱以后，和国民党文化特务头子张道藩一起组织“中国舞台协会”，在南京大演其戏，为国民党树碑立传，搞反革命宣传。

关于田汉的这一段历史，从1935年以来，在文化界、戏剧界中历来确是有各种看法的：为什么田汉出狱后，在南京大演其戏？为什么国民党释放他出狱之后，既不让他离开南京，却又允许他在南京演戏？他和国民党之间究竟是怎样的关系？他在南京的两年中间，先后以“中国舞台协会”的名义举行过四次公演，这个剧团究竟是什么性质？是怎样搞起来的？演的那些戏又是怎样产生的？它在当时究竟发生了些什么影响？……问题很多。对于这些问题，田汉自己从来没有发表过任何申明，其他一些曾参加过演出的朋友们，至今也没有人作过什么说明或解释。

由于对当时的真实情况不甚了解，所以在以后相当长的时间里，很少有人对它加以评论。建国以后，尽管田汉历任政府部门的各种职务，负责戏剧、戏曲方面的领导工作，而对南京的这一段历史，似乎也不曾听说有明确的结论。1961年春天，一次，田汉到我家来，告诉我说：“剧协”组织（他当时是中国戏剧家协会主席）正在了解他1935年到1937年间在南京组织中国舞台协会的经过，因相隔年久，有些情况他自己也记不清了；目前在北京的朋友中，只有我比较了解，希望我能谈一谈，帮助他回忆一下。当时就我记忆所及，和他谈了一些。谈话结束后，他要我把所谈的内容写一份文字资料给他。我说：“如果是组织来找我写，我是可以写的。”结果我没有写。后来又问过我几次，我还是不曾写。隔了几个月，大概1963年的7月中旬，田汉忽然寄来一封信给我，说他不久要出国，关于中国舞台协会的情况，无论如何希望在他出国之前，替他写一下。还说：“事实是什么，就写什么，你记得多少，就写多少。”他既一再提出要我写，我想，作为当年和他一起合作演过戏的我，为了帮助组织了解当时的事态真相，没有理由一定不写，于是把我回忆得起的一些有关中国舞台协会的情况，以个人通信的方式写给了他。以后许久我没有见到他，不知那封信对于说明他的问题的性质是否有什么帮助，也不知他的“问题”究竟解决了没有。

1966年，史无前例的十年内乱开始了。林彪、“四人帮”出于篡党夺权的阴谋，首先从文艺领域“开刀”，主要目标是所谓“四条汉子”，田汉同志首当其冲。当时“剧协”的一部分“造反派”在“四人帮”的影响下，又利用南京问题对田汉进行惨无人道的摧残凌辱，终于使他含冤死于狱中。“四人帮”被粉碎后，

全国人民在党中央的领导下，摧毁了十年动乱中给中国人民带来深重灾难的反革命政治势力。田汉的冤案经由文化部党组的认真复查，终于得到了平反。根据田汉同志当时自己写的“交代”材料以及有关的同案人、同狱人在“文化大革命”中所写的旁证材料，文化部党组认为：“田汉同志这一段历史是清楚的，原中央专案组所作《关于叛徒田汉的审查结论》及《叛徒田汉的罪证》完全是诬蔑不实之词，应予撤销”。并建议“中国文联举行追悼会进行平反昭雪，恢复田汉同志的政治名誉”。根据这个建议，中国文联于1979年4月25日在八宝山革命公墓为田汉同志举行了隆重的追悼会。

田汉同志为我国新文艺事业奋斗了一生，他和广大文艺工作者，尤其是和戏剧、戏曲工作者的联系更为密切，在国内外都有广泛的影响。追悼会上的悼词对他的一生经历作了评价很高的介绍，说他从五四运动开始投身于反帝、反封建的新文化运动，数十年来，他和各种恶势力始终不懈地坚持着不屈不挠的斗争。1932年参加中国共产党后，在左翼剧联的领导下，他为各艺术团体编写了大量的话剧、歌剧、革命歌曲和电影剧本；抗日战争期间又和各地戏曲艺人一起，从事抗战戏曲工作，编演了不少历史题材的戏曲剧本；直到建国后，为了工作需要，当他不得不把工作转移到行政事务方面去的时候，他仍然没有停止创作，为剧团写出了《关汉卿》、《文成公主》、《白蛇传》、《谢瑶环》等脍炙人口的优秀作品。说他的一生是战斗的一生，是革命的一生，任何人也不会认为是过誉的。

那次追悼会搞得很隆重，闻讯而来参加的群众达一千数百人之多，远远超过了预计，其中有许多同志还是从各地专程赶来参

加的，这样的盛会在文艺界是罕见的。这原因大概是因为田汉同志一生的艺术实践，范围广泛，举凡文学、话剧、戏曲、电影、美术、音乐各方面，都有所涉及，因而他的社会交往比较多。其次，恐怕就是由于他的冤案是属于多年的沉冤，他被诬为叛徒，虽是“文化大革命”期间的事，可是从三十年代以来，在文艺界长期没有得到澄清。解放后，六十年代初期反右倾运动时，在当时的极左思潮影响下，田汉同志又为此受到了组织的重新审查。后来，“四人帮”出于反革命的目的把田汉打成为“叛徒”。文艺界的朋友们怀着对田汉无限崇敬的心情，多么希望在他的追悼会上能听到对那些妄加于他头上的种种诬蔑不实之词给以有力的驳斥。对于他在南京的两年中间究竟做了些什么事情，以及长期以来为戏剧界朋友们所关心的“中国舞台协会”的问题，能够得到澄清，可惜的是，在为他平反昭雪的悼词中，没有提及和说明。

这两年来，有些研究话剧史的朋友为了了解田汉的这段历史过程，来访问我，希望我以“同案人”的资格谈谈当时的真实情况。我想到四十七年以前当我们第一次在应云卫的家里商讨演戏问题时，在场的有田汉、辛汉文、王锡予、应云卫和我共五人，现在除我还幸存而外，他们四人都已先后作古。因此，把田汉同志的这一段经历记录下来，就成为我的义不容辞的责任了。

下面我记录的只限于我所了解和接触的一些事实，记的不可能全面，尤其相隔年久，难免有记忆失实之处，极盼当年参加过“中国舞台协会”演出的同志予以纠正和补充，使田汉同志的多年沉冤得以彻底的澄清。

## 二、田汉到南京以后

1935年上半年，我在济南齐鲁大学任教的时候，4月初，接到我父亲从北平来信，要我乘春假之便，随同他去宁波家乡扫墓。我出生于上海，离宁波很近，却从未去过家乡，也很想借此机会到家乡去看看，于是便和父亲一道回到了宁波。扫墓回来，路过上海，停留的时间很短暂，根本没有时间去看望朋友，唯一见到面的是我的老同学朱端钩。和他匆匆的把晤中，得知田汉被捕后，不久以前由上海转移到南京去了。恰好我父亲有事要我在南京停留一、两天，于是我就在返济中途，在南京下了火车。为了想证实田汉是否已转移到了南京，我给王平陵（国民党办的《文艺月刊》的主编）打了个电话，他接到电话，当天下午就来看我。他和我谈到田汉被捕的事，问我在路过上海时听说了没有，我佯说不曾听说。他告诉我：“田老大（指田汉）是2月间在上海被捕的，同时被捕的还有阳翰笙。他们俩最近都从上海转移到南京来了，住在宪兵司令部。虽然暂时失去了自由，生活方面还是很受照顾的，和一般人的待遇不一样，在里面可以看书，象什么《三国演义》之类。”王平陵还说：“老大这人，朋友们都了解的。他是个艺术家，不是搞政治的，他也不会搞政治（按：意思是他不懂得搞政治），这一点我们完全可以相信的”。最后他说：“他被捕后，很受照顾，立夫先生、道藩先生都去看望过他。他外面有很多朋友，一定都很关心他，你如果见到他的朋友，请转告他们，要他们放心，不会有什么问题的。”

从王平陵的这番话来分析，似乎并不存在什么阴谋或恶意；他对田汉的看法，说他“不是搞政治的，也不会搞政治”的

话，也不象是怀有什么目的而故意说给我听的。由于田汉的日常生活习惯中经常有一种他的老朋友们称之为“田老大作风”的特点，我们有时不也常开玩笑说“田汉是不能搞政治的”这样的话吗？但是从王平陵口中说出来，是不是可以理解为他们（国民党）根本不相信田汉会是共产党员，或田汉自己也根本不曾向他们暴露是共产党员呢？联系到王平陵最后对我讲的“不会有什问题”，我认为他的意思就是向我暗示他们并没有把田汉当作共产党员来处理。当时我是这样理解的。

这应该说是个好消息，田汉被捕后，并没有暴露自己的身份。因此当我回到济南后，我曾把王平陵所说关于田汉的问题告诉过南国社田汉的学生阎哲吾；七月放暑假时，我回到北平，也把这消息告诉过中国旅行剧团的唐槐秋和戴涯。听了这消息大家都感到很欣慰。

我回北平不久，便意外的接到余上沅从南京寄来一封信，说南京准备成立“国立戏剧学校”。已聘他为校长，要请我去帮忙教书。接到这信，我很高兴。我在“齐鲁”一年，对这个暮气沉沉、毫无学术空气的教会学校，实在不感兴趣；现在有机会归队，重理旧业，当然愿意，于是回信给余上沅表示同意。“齐鲁”方面我另请了徐霞村替我代课。

我是1935年9月下旬到的南京，那时田汉出狱已一个多月，住在一个朋友的家里。我一到南京就去看望他。从他的谈话中，我大致了解他出狱是由张道藩、徐悲鸿、宗白华三人保释的，条件是他出狱后，可以留在南京活动，但不能去上海。当时我还问了他：“留在南京活动是什么意思？”他说：“他们同意我在南京可以搞搞戏剧活动。”

田汉出狱后不久就病了，背上长了个疖子，在鼓楼医院住了些天，做了手术，才痊愈出院。八、九月间，他曾应赵光涛（1929年田汉率南国社到南京，在民众教育馆演出，赵是当时民众教育馆馆长）之邀，去徐州一带视察水灾，后来就此题材写成《洪水》一剧，作为中国舞台协会第二次公演的上演剧目。大约在十月上旬，四川大同影片公司拍摄的《峨眉山下》影片在南京上映，剧中几位女主演——黄侯、黄今、黄美，时称“黄氏三姊妹”——慕名前来请他为配合《峨眉山下》影片上映，替她们三姊妹编写一本短歌剧同时上演。田汉为她们写了《陆沉之夜》一剧。这是田汉出狱后在南京写的第一个剧本，也是他在南京开始戏剧活动的前奏曲，说明国民党同意他在南京搞搞戏剧活动的话是确有其事的了。

### 三、中国舞台协会的成立

1935年10月中旬，一天上午，我正在“剧校”上课，应云卫（当时也在“剧校”任教）来告诉我说：“上海来了两个朋友，老大（田汉）让我约你今天晚上到我家里一起谈谈。”我问：“他们是谁？”云卫说：“都是熟人，辛汉文、王惕予。”这两位朋友自我1930年离开上海以后，已有几年不曾见面。我说：“好吧，我一定去。”晚上我应约到了忠林坊应云卫的家里，田汉、辛汉文、王惕予都已在座，（田汉和应云卫都住在忠林坊）几句寒暄之后，言归正传。田汉说：“汉文、惕予他们来，谈起上海戏剧界的情况，说国民党当局最近对电影、话剧控制得越来越严了。但是我们的一些朋友在那样困难的处境下，还是没有忘记自己的职责，尽力建取演出，开展运动……”谈到这里，王惕予插

了一些上海话剧界的活动情况。他是狮吼剧团的团长，在上海戏剧界也是活跃分子，所谈内容，可惜我已记不清了。接着田汉就把话头转到了南京，对应云卫和我说：“我们南京有条件可以活动活动，倒反而冷冷清清的，未免说不过去。我们为什么不来试一试呢？”我们当时都表示赞成，同意在南京打开一个局面。只是我对田汉说的“有条件”的意思并不完全理解。我知道他出狱的条件是，国民党当局不允许他离开南京，但允许他在南京搞些戏剧活动。可是演戏还得具备不少其他条件，首先是演员。当时我说：“我们这里有编剧、有导演，这是有利条件，可是没有演员，没有熟练的舞台工作人员，还是困难。我和云卫初到南京，人地生疏，办法不多，这些问题有什么办法解决呢？”我的话还没有说完，只见辛汉文拍拍胸说：“这问题好解决。现在上海有拍片任务的演员并不多，调些人来问题不大。只要老大一声号召，我想他们都会来的。”田汉笑笑说：“出外靠朋友，这都靠大家帮忙了。”说得大家也都笑了。我们听了汉文这样慷慨的诺言，也十分兴奋。

这次谈话初步明确了南京决定要演戏了，至于演什么戏，约哪些人来，用什么名义演出，根本都不曾谈到。只等汉文、惕予他们回上海和各方面联系之后，来信把情况告诉我们，再考虑下一步如何进行。

约摸过了个把星期，应云卫又来通知我说，上海有回信了，要我晚上去他家一起商量一些具体问题。这次开会的地点依然是在应云卫的家里。参加的人除田汉、应云卫和我之外，又多了一个王晋笙。

王晋笙是我这次到南京以后才认识的。田汉出狱后就住在他

的家里。他家也在忠林坊，是一楼一底的房子。我第一次去看田汉时，就是他把我迎进去的。他大约还不到三十岁，自称姓王。我向他打听田汉，他告诉我：“田先生住在楼上”。按照南方住家的惯例，房东给我指点了，我自己直接上楼去就可以了。这位王先生却非常客气，说：“我陪你上去。”我就跟着他上楼，见了田汉。我发现他比我想象的消瘦多了，可是一听到他的笑声那么豪放响亮，觉得他还是当年的田汉，丝毫也没有变样。我们刚寒暄了几句，他忽然想起旁边还站着那位王先生，连忙说：“对不起，我还没有给你们介绍呢！”经他介绍，才知道那位王先生叫王晋笙，是（国民党）宣传部的干事。介绍后，王晋笙说了声：“你们谈吧”，便下楼去了。我问田汉：“这位王先生是什么人？”田汉笑笑说：“我不是介绍过吗？他是‘宣传部’的，为了便于对我‘照顾’，所以让我暂时就住在他的家里。”说到这里，还没有等我开口，他又补充一句：“他虽是‘宣传部’的人，却是很开明，可以成为我们的朋友。”以后我看田汉，经常和他有所接触，知道他是个文艺爱好者，读过田汉不少作品，对他很崇敬，而且同情。他对人十分热情、坦率，肯于帮助人。田汉在狱中，林维中（田汉夫人）从上海来探望田汉，就借住在他的家里。后来田汉出狱，找不到住处，把田汉也接到家里暂住。听说田汉出医院时，医疗费用都是由他各方设法张罗来的。后来应云卫从上海来探视他，带来一笔款子，才还了王晋笙的借款。戏剧界认识王晋笙的人大概都知道他就是这样一位热心肠的朋友。尤其在中国舞台协会成立后，准备演戏时，前后台的许多工作，如联系剧场，跑报馆，迎送上海来的演员，安排他们住的旅馆，以至借服装、道具等等，由于我们和南京各方面的关系还不很熟，几乎都集中在他的身上。他

任劳任怨，东奔西跑，无不乐于接受。正如田汉说的，他是“我们的朋友”，是中国舞台协会的一位忠诚的朋友。抗战一开始，他终于脱离了国民党“宣传部”，参加了郭老（沫若）领导的政治部第三厅。十年浩劫中，因为曾参与中国舞台协会的活动，他也遭受了沉重的打击和迫害。

那天晚上的聚会，参加者虽然只有田汉、应云卫、王晋笙和我四人，如果把它称为中国舞台协会的一次“发起人”的会议，我想也未始不可，因为以后的这场大冤案就是从这里开始的。

会上，田汉告诉我们：王惕予从上海来信表示，如果南京要演戏，上海方面可以给我们大力支援，需要哪些演员，及早通知他们。一听到这消息，客厅里立即活跃起来，你一言我一语地拉扯起来，首先考虑的是演什么戏。田汉自告奋勇说：“剧本问题好办，我负责。现成的就有一个《回春之曲》，写抗日的。去年以上海舞台协会的名义在上海演出过。云卫，是你导演的吧？”应云卫说：“是的，是金锁、王人美演的。”王晋笙接着说：“请原班人马来演，还可以省许多事嘛！”应云卫说：“不过这个戏演出时间短了点，前面还得加一个小戏才行。”田汉说：“那就请翰笙写个独幕剧吧。”大家都同意。只因阳翰笙当时不在场，就决定由田汉和他联系。演出剧目就这样初步商定了。接着就讨论演出名义问题。应云卫首先提议用“南国社”，他对田汉说：“这是你的老牌子。”田汉不同意，说：“这块牌子早就砸了。”他的意思是“南国社”早在上海被查封了，在南京再搬出这块招牌来，显然是不相宜的。大家想了半天，谁也没有想出一个比较合适的名义，最后还是田汉提出：就叫“中国舞台协会吧”！大家没有什么不同意见，这样就算通过了。最后，关于第一次公演的分工问题，是这样商定的：剧本由

田汉负责：导演一职，因听田汉说洪深先生要来，暂定给他留着；应云卫担任舞台监督；王晋笙负责前台工作；我负责宣传。至于上演日期，因考虑到上海方面需要安排人选，南京方面也有待于剧本写出来，所以当时未作具体规定，只说大体在11、12月间举行。

我们那次会议所讨论的就是这些内容。至于这个“协会”的会章、组织之类的官样文章，根本连想都不曾想过。揭穿了说，中国舞台协会不过是一块招牌，既无会址、会印，又无组织、章程，所以也无从向国民党政府任何机关去登记，更说不上向他们备案了。尤其可笑的，名为“协会”，实际上却连一个会员也没有。每次公演除我们四个“发起人”外，其他所需要的演员、导演和工作人员，都是临时由上海和南京当地约请来的。这样游击式的组织活动方式，在当时上海剧坛是一般“海派”剧团的流行作风，其实也就是“田汉作风”，中国舞台协会不过是沿袭了这种传统作风而已。今天看来，却几乎是难以想象的事了。

#### 四、《械斗》是怎样产生的？

《械斗》是中国舞台协会第一次公演的剧目之一，也是构成田汉大冤案的主要剧目。在我们几个“发起人”开会讨论的时候，第一次公演原定剧目是田汉的《回春之曲》和阳翰笙的一个独幕剧。我记得田汉还告诉过我，想请阳翰笙写的独幕剧剧名是《晚会》，主题是写国际风云中青年男女的觉悟。剧中女主角，他准备请俞珊担任，这个剧本还没有影子，可是南京的大小报纸早已轰传开了。

从十一月中旬起，上海的大队人马分成几批陆续来到南京，

最后一批我记得有舒绣文、魏鹤龄等。全部人马大约有三、四十人，除绣文、老魏之外，有导演洪深先生，演员尚冠武、刘琼、顾梦鹤、英茵、王素、陆露明、刘莉影、洪逗、朱铭仙、冷波、赵曼娜、张惠灵、田洪、宋小江，作曲家冼星海、张曙，舞台工作者毕志萍、倪安东，摄影师郑景康，还有不少的名子我想不起了，都是各方面的专家。其中只有一件事当时使我十分纳闷：除上列专家们之外，还来了查瑞龙、纪逢春等五、六位闻名全国的大力士。我想，这几位大力士难道也是来演戏的吗？我问应云卫，云卫说：“他们几位都是艺华影片公司拍武侠片的打手，这次是跟着来玩玩的。”我又问他：“怎么俞珊没有来？”他说：“听说她吐血，老毛病又犯了，怕来不了啦！”我说：“那么《晚会》谁演呢？”他说：“再说吧，现在剧本还根本没有呢。”第二天，王晋笙替我们借了新街口的一家咖啡馆的大厅，准备京沪两路人马在那里会师见面。南京方面出席的有我们四个“发起人”，还有白杨，两位漫画家叶浅予、陆志庠以及各报馆的外勤记者，乱哄哄地挤满了一厅。大家正在热烈交谈的时候，忽见田汉从人丛中走出来，高声喊了一声：“请诸位安静一下！我有个提议，这次我们的客人当中来了几位大力士，首先让我们向他们几位表示欢迎吧！”一片掌声后，他又接着说：“我们的大力士既然来了，不能让他们闲着呀，也得请他们上台露两手呀！大家赞成不赞成呀？”全场一致：“赞成！赞成！”田汉接下去又说：“剧本的故事我已经想好了，名字叫《械斗》。这个戏请我们的洪深先生来给我们导演。”大家又鼓掌叫好。洪深先生事前似乎毫无精神准备，想不到田汉对他来了个“出其不意”，加上大家一鼓掌，只得站起来向大家点头招呼：“我导演！我一定导演！”说毕便跑到田汉身边把他

拉到我们的桌子旁坐下，一边问：“老大，你先把故事讲给我听听，我好有个想法。”田汉说：“故事想得还不很完整，只是个架子。大致是这样：华北农村中有甲乙两个村子，多年来两村村民为了一点宿怨私仇，一直闹得不和，不仅互不往来，连青年男女相互恋爱也不被允许。有时两村村民为了一点小事，一言不合便互相殴斗，甚至舞刀动枪，扩大为群众性的械斗。可是这样惨痛的流血事件，竟没有人能制止得了。有一次，有一股土匪听说两村不和，就想利用他们之间的矛盾，乘机前来洗劫。当土匪正在甲村进行洗劫的时候，乙村村民听到这消息，不但不去救援甲村，反而袖手旁观，幸灾乐祸。正在这时，乙村也发现有可疑分子混进了自己的村子，才感到大祸可能也要临到自己的头上。这时有人提醒：甲乙两村如果不立即团结起来，共同对敌，把敌人打出去，两村最后势必会遭到同样的覆灭命运。听了这话，乙村村民才幡然觉悟，立即号召本村的全体村民，拿起各种武器赶到甲村，和甲村村民团结一致，终于把这股土匪打了出去。我们听了这个故事，立刻意识到甲乙两村是影射共产党和国民党，要求两党在此国难当头之际，立即停止内战，共同对敌，觉得很有现实意义。田汉讲完了故事，说：“但是这两天我实在抽不出时间来写戏了，这个戏是不是请彦祥执笔，我们来合作一次！就是时间要快点，两天交稿。”我觉得时间太紧迫，两天怕写不出来。洪深先生却在一旁直给我打气说：“彦祥，你写，我帮你打提纲，这个戏不难写。”洪深先生这样支持我，鼓励我，我只得同意了。

当天夜里，我请洪深先生来到我家，一起研究《械斗》的剧本提纲。洪深先生素以擅长为剧本“搭架子”闻名，果然只用了一个小时，轮廓大致就拟出来了。然后我们就谈起这次演出的

筹备经过。我把田汉出狱后的生 活情况以及筹组“中国舞台协会”的前前后后都告诉他。我问他：“洪先生这次是从青岛来的吗？”洪深先生当时在青岛山东大学任教，他来南京参加这次公演是我没有想到的。虽然在我们讨论上演剧目的那次会上，谈到导演问题，田汉曾透露过洪深先生可能来的话，却没有十分肯定。洪先生说：“寿昌（田汉）出狱后，曾给我来信，希望有机会见见面。后来他来信说准备演戏。要‘大干一场’，要我一定来参加，这样我就请假来了。”洪先生还说：“田汉信里说，他还约了槐秋（唐槐秋，当时正率领中国旅行剧团在开封巡回演出）、予倩（欧阳予倩，当时在上海），他们都要来的。看样子，‘海派’剧人要在南京大会师呢。”说到这里，洪先生忽然想起问我：“上沅呢？”他指的是余上沅，余当时在南京任“国立戏剧学校”校长。我说：“没有邀他参加。”洪深先生想了一想说：“把他（指余）一个人撇在外边，好吗？”我也有同感。不知洪深先生后来是否跟田汉谈过这个意见。现在想起，第一次公演对外宣传时，曾有过一个“导演团”的名单，成员有田汉、洪深、欧阳予倩、唐槐秋、应云卫、阳翰笙和我七人。后来，我的印象中，在演出广告上或是演出消息中，曾一度出现过余上沅的名字，不过不是在“导演团”的名单里，用的是顾问的名义，表示他并非中国舞台协会的成员，以示区别。如果我的印象是确实的，那就可能是洪深先生提醒田汉以后所采取的补救措施了。

通过和洪深先生的交谈，我回忆了一下，觉得中国舞台协会的成立，大张旗鼓地演戏，不象一般人所传说的田汉蛰居南京，突然心血来潮，把大家找来凑个热闹，我倒以为他是有意要“大”干一场的。说是“大”干，意思不是“一般”玩票式地干，而是

要借此尽量扩大影响，作为一次运动来搞的。

洪先生帮我打好了提纲，第二天我就动手编写，整整用了两天一夜时间，剧本脱稿了，立即把草稿送交田汉。我估计他看了草稿总要找我谈谈修改意见，谁知隔了两天，剧本已全部油印出来了。我把油印本仔细看了一遍，情节结构和人物上下场基本未动，台词略有修改，加了两段插曲和一首主题歌——《械斗之歌》，后来灌过唱片的。登场人物增添了一个“折臂翁”，这是原剧中没有的，却是全剧的重要角色。因为是额外加进去的，显得和全剧有点不大协调。据后来田汉告诉我，因为唐槐秋从开封赶来了，临时就增加了这个人物，是专为他而设的。这是田汉写戏的一个特点。他善于即景生情，因人设戏。南国社时期他的许多剧本，如《苏州夜话》、《古潭里的声音》、《南归》、《颤栗》等，都是专为某个演员而写的。

中国舞台协会第一次公演剧目之一的《回春之曲》是田汉同志1934年的创作。当时曾以上海舞台协会的名义举行过演出。主要演员有电影明星金锁、王人美、袁美云等。此次中国舞台协会在京公演，原定计划仍约上海原班人马来演，一则驾轻就熟，可以在排练方面节省不少时间，再则有这几位明星登台，号召力也大些。当时由王晋笙负责与首都电影院的经理协商，想在“首都”演出。条件是由“首都”垫一笔借款，以作接送演员以及其他开支之用。“首都”经理一听有这几位电影明星，认为有利可图，便一口答应，不料一经和上海联系，金锁、王人美等都正有拍片任务，来不了。最后不得不另换一批演员，改约了洪逗、顾梦鹤、魏鹤龄等。“首都”经理听说换了演员，便打退堂鼓，不同意在“首都”上演。王晋笙和他一再协商，还是无效。这时洪深先生已由青岛来

到南京，听说演出剧场发生了问题，便自告奋勇，亲自去到“首都”交涉。“首都”还是不同意，结果吵了一场，不欢而散。

当时上海演员们都已集中南京，却借不到一所剧场可以演出，大家焦急万分。到处奔走的结果，最后总算在夫子庙找到了一家歇业已久的剧场——福利大戏院，里面除了一个空台和观众席之外，几乎一无所有，甚至连电灯设备都没有。亏得上海已来了不少舞台工作人员，日夜抢修，终于在短期内装置完毕，舞台才勉强可以应用。《械斗》和《回春之曲》就是在时间这样急迫，物质条件又这样艰难的紧张情况下赶排出来的。

这次演出一共演了六场，不能说是很成功的。无论在舞台艺术上，在营业收入上，都没有达到我们的理想水平。客观原因是：一、剧场地点离市区中心太远，太偏僻；二、天公不作美，演出那几场，接连下了几天的雨雪。主观原因是：时间仓促，戏未等排练纯熟，就搬上舞台。这也是当时我们赶戏常有的通病。一般，总要到演过一两场戏才能出来。但是演出的舞台效果还是不错的，尤其是最后一场，剧场气氛之强烈完全出于我们的意料之外。当全剧即将闭幕时，舞台上全体群众高声唱着田汉写的《械斗之歌》：

同胞们，快停止私斗，  
来雪我们中华民族的公仇！  
快停止一切的私斗，  
来雪我们中华民族的公仇！

这时候，舞台下的观众也随着台上一同吼起来了。这吼声难道不正是对蒋介石的“不抵抗主义”、“攘外必先安内”的反革命政策的最强烈的抗议吗？

再让我们来翻一翻《械斗》演出的说明书吧！田汉在《幕前致词》一文中，代表中国舞台协会的同人说明举行这次公演的意义。他说：“在这样国难日益严重的时候，为什么还来干戏剧运动？或者有人这样说。我们的回答是，正因为有这样严重的困难，所以要干戏剧运动。……目前威胁我们最紧迫的莫如外患与天灾（注：这里的‘天灾’指那年徐州一带的大水灾。田汉曾亲自前去视察，目睹广大劳苦人民流离失所，饥寒交迫的惨景，而执政者竟袖手旁观，无动于衷，不禁大为愤慨。《械斗》演出后半个月，中国舞台协会第二次公演，剧目就是《洪水》），中国民族呻吟在这两者的压迫之下，毫无办法。……这实在是极可痛心的事！既然古人有言：‘国家兴亡，匹夫有责’，我们几个戏剧研究者不敢自忘其责任，乃在这样的时候，组织这一次公演。”

意思是很明白的，当此国难当头，国民党政府坚持不抵抗主义，我们只是一群戏剧工作者，借舞台来激励人民，唤起人民，要大家不要忘记国难，而速图自救之道，这有什么不对呢？《械斗》演出之前，在全国许多大城市中，我还想不出有哪个剧团能在国统区公开演出这样要求全民抗战的戏剧呢。

我不清楚当田汉构思《械斗》剧本，借着剧中人刘二大声疾呼：“我们不要踌躇了，不要再观望了，我们应该马上干起来，敌人不会想到我们会联合反攻的。我们一定会胜利的！在这样的时候，我们还要私斗吗？”的时候，他知不知道在这剧上演四个月以前，中国共产党早已经从延安发出“八一宣言”了？（我是1948年到解放区后学习毛泽东同志的著作才知道的）在“八一宣言”里号召各党派：

“无论各党派间在过去和现在有任何政见和利害的不同，无论各界同胞间有任何意见上或利益上的差异，无论各军队间过去

和现在有任何敌对行动，大家都应当有‘兄弟阋于墙，外御其侮’的真诚觉悟……共产党特再一次郑重宣言：只要国民党军队停止进攻苏区行动，只要任何部队实行对日抗战，不管过去和现在他们与红军之间有任何旧仇宿怨，不管他们与红军之间在对内问题上有何分歧，红军不仅立刻对之停止敌对行为，而且愿意与之亲密携手共同救国。”

田汉同志当时如果已经听到过有这《宣言》，那么他这剧本就是根据中央的精神构思的，至于剧本没有体现得清楚，那主要该由我负责任，是我没有把剧本写好，如果当时他并不知道有这一《宣言》，那应该说是他的剧本倒不谋而合了。

不幸，《械斗》正在南京上演的时候，各种流言蜚语纷纷传来了：什么田汉在南京大过戏瘾，南京是一片歌舞升平，甚至说田汉演戏是为南京涂脂抹粉等等，人言啧啧，不一而足。这些责难，自然也传到了田汉的耳朵里。有一天，我看他，催他写《洪水》的剧本，希望他快点写出，演员们正等着排演。不知怎么谈到了外间那些传言，田汉对我很严肃地说：“他们（指国民党）不准我离开南京，也不准我去上海，但他们却同意我在南京搞搞戏剧活动。他们把政治和艺术分开了，我们是要把艺术和政治结合在一起的。”（大意如此）他的话给了我很深的印象，他对戏剧的严肃态度永远值得后学者记取。

针对上述各种流言蜚语，于是田汉又在报纸上发表了一篇短文，作为答复，他说：

“冒着种种困难，甚至于各种流言蜚语，我们组织了这次公演。我们的目地是在使戏剧运动和当前日益严重的国难联系起来，再使艺术运动有所推进。

话剧运动的路是不平坦的，二十年来，我们的努力只能得到一点点成绩者，也仅是我们剧运本身的责任，但我是绝不悲观，我们的背上虽然背上很重的十字架，我们仍当勇迈地前进，走向牺牲的祭坛。当我们相信，我们是对的、有意义的时候，对于那些无聊的推測与中伤是不屑估计的。当我们发现，我们知道，理解和力量有不够的时候，我们等待着公正的进步的批判，我们也预备从事实上借此作有力的回答。”

田汉的话说得很沉痛，但他是坚强的，对于那些流言蜚语，他不屑与之答辩，他要用实际行动来回答。他这样说，也是这样做了。

### 五、一幕小插曲

后来，曾经有人这样说过：“田汉在南京，是战斗到敌人的心脏里去了。”

《械斗》演出结束不久，正在流言蜚语声中，有一天，突然接到国民党宣传部由副部长方治出面的一份茶话会的请柬，说明是欢迎参加这次演出的全体人员的。我记得“当时有一部分人员，如大力士查瑞龙等和在第二次公演中没有角色的演员都已先回了上海，洪深先生和唐槐秋也因各有公务在身离开了南京。接到请柬的时候，也有主张不去参加的，最后，还是田汉说了：“既来到了南京，人家表示欢迎你，拒绝也不好。”结果都去了，田汉、云卫和我也去了。主人方面，除方治外，有徐悲鸿、华林、王平陵和一些文艺界、新闻界人士，济济一厅。茶会开始，方治先讲话，他先向参加这次演出的，特别是来自上海的演员们表示欢迎。然后讲了这次中国舞台协会的演出对推进南京的戏剧运动所起的作用。说了一番言不由衷的捧场话之后，最后才转到正题。他说：“诸位出了

很大的力，非常辛苦，应该受到慰劳。听说你们这次演出，因为开支大了，赔了些钱。你们演戏已经够辛苦的了，哪能还让你们赔钱？这无论如何是说不过去的。”这时候，应云卫正坐在我的旁边，在桌子底下用脚碰了我一下。我们继续听方治讲下去：“因此，你们无论有多少困难，宣传部都可以帮助你们解决，这也是理所应该的。”接着徐悲鸿、华林、王平陵等相继发言，也都说了一些赞扬的话，表示关怀。末了，轮到请田汉讲话了。我和云卫都很替田汉担心，对刚才方治当众公开笼络的一番话，他将采取什么态度。只见田汉在一片掌声中站起来了，经常带在脸上的笑容忽然消失了。他十分严肃地发言了。在讲了几句向南京文艺界的关怀表示感谢之后，他说：“我们这次演戏，的确是赔了些钱，我们多年来演戏，是经常赔钱的。但是我们有一个信念，我们在舞台上赔的钱，我们还是要从舞台上捞回来。方先生的好意，我们表示感谢，我还希望方先生要‘君子爱人以德’……”以下的话，我就记不清了，但我没有忘记，他在那天的发言中也没有拿《械斗》的内容借题发挥。

会散了，我们都认为田汉在这个场合，作出这样的回答，不卑不亢，是相当得体的。

我以为这桩公案就算了了，想不到事出意外，隔了一两天，有位我在中学时期曾教过我书的先生忽然到我家来看我。对我说“那天开会，方治先生说的话是真诚的，田先生未免太认真了。今天方先生让我送点钱（注：是两百还是三百元，我记不清了）来，是送给上海来的演员作盘费的，就请你给代转一下吧。”我说：“上海的朋友一时还不走，他们等着第二次公演呢！再说我只参加演出，并没有干预他们经济方面的事情，由我转，怕不太合适。”就这样，我推

辞了。后来我把这事告诉了田汉，田汉淡淡地说了句：“他怎么这样？”停了一会，他对我说：“以后不必再提了。”我知道，他的意思是怕涉及这位先生，影响到他们之间的友谊。（待续）

# 走向文学之路

## · 往事回忆之一 ·

罗 荃

回忆往事，有些是美好的，有些是辛酸的。美好也罢，辛酸也罢，总是自己一生走过来的道路，能从自己的记忆箱里作一些回味，还是很有意义的，特别是对一个已经年逾古稀的人来说更是如此。

去年我在东京参加过一个“忘年会”，与会的人大都是七老八十的老艺术家，每一个人都有一番甜酸苦辣的经历，如果都是一帆风顺的人，我看是做不成艺术家的。比如当代日本一位著名的大作家水上勉，当他回忆童年的时候，就谈起过一段辛酸的经历。他说，如果没有这段经历，他是否会成为作家，是很难预料的。

人的记忆，往往越久远，印象越清晰；时间隔得越近却反而模糊了。我有这样的体会，隔夜的事竟然忘得一干二净，几十年前的经历，却还历历在目。

巴金同志译的十九世纪俄罗斯伟大作家赫尔岑写的一本《往事与随想》，在序言中有一段话说：“这与其说是笔记，不如说是自白，围绕着它，和它有关的都是从往事里抓出来的片段回

忆，在随想里留下来的思绪点滴。”

这是一部大书，巴金同志在后记中说：“中译本将分五册陆续出版。”正如他在后记中说的：“这只是一件巨大工作的五分之一，要做完全部工作，还需要付出更辛勤的劳动。我有困难，但是我没有决心，也有信心。”

去年他跌伤了腿骨，至今还在医院里治疗。对于这位我所尊敬的高龄的巴金同志，在这里衷心地祝愿他早日康复，因为他还有着许多工作要去完成，正如他在上述序言中说的，他有决心去完成那部巨大的工程。

当然，我没有什么值得回忆的，也从来没有想到要写什么回忆录，因为那都是在这个时代曾经作出过贡献的人的事。

1980年《长春》编辑部的同志给我写了封热情的信，要我写一篇回忆在东北的文学活动。是的，我在哈尔滨和长春都住过，而且就是在那被称为荒芜的塞外开始走上了文学的道路。我写了一篇《哈尔滨之忆》，也是我写的第一篇回忆自己过去的文章，后来也没有再继续写。文章开头有这样一段话：

“哈尔滨，这个城市给我留下了极深的印象。在我离开很久以后，仍时刻萦回在我的记忆中。”

当然，并不是因为那个城市充满了吸引我的外部因素，主要是我在这个城市开始走向了社会，走向了文学的道路。

我父亲在哈尔滨电报局工作，他在别人的鼓动下，要我去报考邮政局，因为那是一个可靠的“铁饭碗”，不幸的是我竟然考取了。当时我还只是一个不满十七岁的孩子，是那位好心的“别人”要我虚报年龄去报考的。从此在这个“铁饭碗”里关了二十个春秋。一个人的惰性是十分可怕的，几次要跳出这只“铁饭

碗”，都没有成功。比如有一次《哈尔滨公报》招考编辑，只取一名，我竟然考取了。这家报纸的副刊是用文言文发表文章的，我想既然要我去，我就要改变这块园地。我去了三天，发了几篇白话文章。报社的顽固是可怕的，既然不能改变他们的既定方针，我只好辞职不干了。

由于我的“不满现状”，为了发泄自己的郁闷，便找到了文学。我写了一首诗，投寄给哈尔滨的《晨光报》，这是哈尔滨仅有的两家发表白话文的副刊之一，居然发表了。这对一个初次投稿的人是一种极大的鼓励，可以说从此把我引进了文学之门。

《晨光报》副刊的编辑金剑啸、范星火都是年轻人，很快便相识了。以后，我又给《国际协报》的副刊投稿，认识了副刊主编赵惜梦。他比我大十来岁，是一个直爽、正直的人。我们向他建议在他的报纸上出一个文学副刊，他热情欢迎我们，副刊题名为《蓓蕾》，意思是说我们这一群刚刚涉世的年轻人，虽然是文学的爱好者，却还是一朵正待开放的“蓓蕾”。这个副刊从1929年开始一直编到1931年的冬天，被日本人的鹰犬勒令停刊了。

年轻人的特点就是不甘寂寞，我们又纠集了一批人，组织了一个“寒光剧社”，排演了田汉的《湖上的悲剧》，在同记商场的小会场演出。招待了同记商场的工人和一部分文艺工作者。

1932年2月5日，日本侵略军开进了哈尔滨，“亡国奴”的字眼深深刺伤了自尊心。全市从“长官公署”起，都换了旗帜。这时，只有邮局和海关的屋顶上仍然飘着国旗（青天白日满地红），在当时我们的心里确实有一种阿Q式的满足。实际上邮局和海关的头头都是外国人，比如邮局的邮务长就是一位法国人。但是这种日子没有多久，就传来了坏消息：敌伪派人来接管了。

有一天邮政工会的负责人，向全体职工宣布了这个消息，并决定采取不合作的态度，自即日起实行罢工，不再上班。并希望大家尽可能不住在家里，有什么消息将在道里的公园里传递。约摸过了两个月光景，传来了消息，经洋人与敌伪交涉，凡不愿留下工作的，可以发给旅费和介绍信到天津或上海邮局报到。

这是一次十分特殊的“撤退”，因为要远离自己的家乡，对有些世世代代居住在这里，一旦要远离，确实不简单。决心要走的，也都是拖家带口，真是一支庞大的队伍。这种决心，主要是出自爱国主义，宁可付出个人的牺牲，也不愿在敌人的统治下工作，这一点是十分可贵的。

我比他们走得慢一些，因为我必须结了婚才能走，而且双方家长也都如此主张，虽然当时我们还只有二十岁。于是就在9月4日举行了婚礼，婚后第三天就匆匆上路了。也可以说我们过了一次别有风味的“蜜月”，而在某种意义上说是“逃难”，因为谁也不想做顺民，就借着度“蜜月”这个理由离开了哈尔滨，经过大连，回到了上海。

## 二

1932年9月，我回到了十里洋场的故乡上海，虽曾经在这里度过童年，却已经没有多少印象了。轮船停泊在十六铺码头，一下子涌上了不少陌生人，原来都是招徕旅客的生意人。一个人在我的箱子上贴上了一个标签，递给了我一张名片，宣传他的旅店如何如何好，我们就跟着这人下了船，到了他所介绍的孟渊旅馆。对于我们只有二十岁的年轻娃娃，在这个五光十色的大都市，实在是有如刘姥姥走进大观园。

我们到上海的第二天，正逢中秋节。一早旅馆的“茶房”送来了一堆礼物：一隻金华火腿，两盒中秋月饼，一篓水果等四色礼品。使我们感到突然，有点不知所措，更不知应如何应付。我们毫无世俗知识的人十分奇怪：难道上海如此客气，对外来旅客送来如此厚礼。幸好茶房把礼物放下之后就退了出去。正在为难的时候，我的叔父来了。他在中央研究院工作，我到上海后打了一个电话给他，他特地来旅馆看我，我便向他请教。他笑笑说：这是上海人“打秋风”，向你讨赏钱的，付了赏钱，就会把这份“厚礼”原封拿走的。果然如此，我付了两块银元，那一堆“厚礼”全部收回了。这是我这个“乡巴佬”到上海遇到的第一件“奇事”。

1933年秋天，我叔父来找我，约我一同去见鲁迅先生。当时我住在北四川路底的永安里，离内山书店很近。原来是中央研究院的负责人杨杏佛要他去邀请鲁迅参加民权保障大同盟的会议。鲁迅的书我是爱读的，鲁迅的为人和他的战斗精神，也是我一向敬仰的，今天有机会见到这位中国新文化的伟人，自然是非常高兴的事，立即跟他一同到了内山书店。在书店的小会客室坐下后，就说明来意，并把一封信交给了老板内山完造，他即刻交给一个小伙子，到对面的公寓（现在改名为北川公寓了）去请鲁迅。约摸一刻把钟光景，鲁迅先生就来了。样子同我在照片上见到的差不多。个子不高，穿着一件深色的长袍，脚上一双力士鞋。最显著的标志是那一对深邃而明亮的眼睛，和咀唇上一撮浓浓的胡须。

大概对任何一个陌生的人，第一次见面总是印象最深的。我见到的鲁迅是一位十分温和的老人，同我后来所看到的对他的描绘，对不起头来。在不少描绘中，常常是“横眉冷对”的形象，

而我印象中却是“甘为孺子牛”的老人。

在汽车上我叔父给我作了介绍，说我是一个爱好文学的青年。他问我写过些什么？我只好实说，曾经在哈尔滨编过文学副刊，虽然也写过一些小说，都只是一些习作。

说实话，当时我是很窘的，在这样一位伟大人物面前，我不过是一个娃娃。使我感到满足的是我能有这样一个机会同一位中国新文化的伟大人物坐在一起，进行了一次对话。但由于我的笨拙，实在一时想不出什么话来请教。

快到四川路桥的时候，同老人告别了。他和我握了握手，一股热流，温暖了我身心。这是一个老人对一个陌生的年轻人的鼓励。他的和悦慈祥的眼睛里，显示着对新的世界的热望，同时，更在他深邃的目光中，敏锐地看到我们社会的弊端，毫不吝惜，也毫不宽容地写出了那么多犀利、深刻的杂文，有如锋利的匕首直刺着社会上的鬼魅。

后来，我才渐渐懂得他的杂文如此尖刻，正是他有着一颗火样炽热的心，为的是引起疗救的期望。

是他使我爱上了杂文。他的每一本杂文集，都成为那个时期我的必修课了。也是后来我在汉口编报纸副刊时，每晚要写一篇杂文来补白的一点基础吧。

到上海的第二年，我们有了第一个孩子，是女儿，为她起了一个名字：“菁菁”。我们自己还是刚刚涉世的孩子，有了一个小宝贝当然格外珍爱。她在八个多月的时候，最逗人喜爱，而且开始牙牙学语，她却忽然病了。附近有一家日本人开的福民医院，马上抱去看门诊，起初两次那位东洋医生还正常的进行诊治。平时十分乖巧的小菁，这时经常哭，我们就轮流抱着、摇着，使她

能安稳地睡上片刻。隔了两天不见起色，额头很烫，小脸胀得红红的，只好又抱到福民医院。那位东洋医生像触电似地，从椅子上跳了起来，离开我们远远的。他自言自语地说了几句我们听不懂的话，立即在一张处方笺上写了几个字，还开了一个地址，意思是要我们赶快把孩子送到他指定的医院去。一时弄得我们懵头转向，只好照他写的地址，喊了一辆出租汽车，好像去朝拜救命菩萨一样，尽快地去了。

我们走了进去，方知是隔离医院，赶快要退出来，不料出来了一个头戴馄饨帽子的洋嬷嬷，不容分说就把孩子抢了过去。

我们只好向一位面部毫无表情的女同胞说，孩子还未断奶。她冷冷地说，你们去买点奶粉来吧。

等我们买好东西送去时，我们才知道孩子被传染了天花，经再三要求，才允许进去看看她。小青已送进了隔离室，正被他们放在一盆消毒水中浸洗。我们隔着玻璃只见小青面色已变得煞白，她忽然看见我们站在玻璃门外，一双小眼睛紧紧盯住我们，眼眶里带着泪水，八个多月来一天也没有离开过我们的怀抱，一下子投入了这样一个冰冷无情的环境中，她在埋怨双亲的无情。当她被放在床上时，她的头不停地摇摆，她在用两隻眼睛寻找我们，她几乎没有停止过把头摇来摇去。她那含着无限怨恨的眼神，刺痛着我们，一层薄薄的玻璃，竟成了咫尺天涯。

天色黑下来了。那个洋嬷嬷同女同胞走到我们面前，脸色铁板，一股高傲的冷光直射着我们，似乎我们把一个病孩送来，是犯了罪。她们命令似地要我们回家去，不必再来了。真如晴天霹雳，把我们击昏了。

回到家里，顿时感到无限空虚。孩子的声音没有了，孩子的

影子消失了……

第二天早晨，医院送来一张条子，要我们马上到医院里去。虽然预感到情况不妙，还是尽快地赶到了医院。

那张靠窗的小铁床不见了，我们的孩子也不见了。

她已被送进了太平间，我们赶到那里，我们的小青躺在角落里的水门汀上，在她的嘴角上还留着血迹。太平间的一位看守对我们说：“你们怎么把孩子送到这个地方来呀！”他的责备已经太晚了。这个看守的脸上还留有患过天花的瘢痕，我们一句话也没有，我们也哭不出声来。

这是帝国主义分子在中国办的所谓“慈善”事业，他们这所隔离医院。不是为了治病救人，而是为了消灭传染病菌，连同带菌的孩子一同消灭，为了保障那些洋人以及高等华人们的安全，这就是他们的逻辑。

一个天真活泼的孩子，由于我们的无知，活活地把她送进了挂着“慈善”招牌的吃人的虎口，亲手把她送上了死路。懊悔、悲痛已无法弥补这次的创伤和过失了。

事情还没有结束，过了一天，医院又派了人来，带了喷筒来消毒。实在叫人气愤，于是把他们引到一间原来空着的亭子间，让他们在那里去消毒吧。

这是我在上海的一段经历。

我在上海住了两年多时间，可以说没有写什么，在文学活动上是一个空白。虽然上海是一个文化中心，文学刊物、文艺团体很多，我总感觉到上海的门户之见很厉害，几乎每个刊物都有一批自己的作者。我除了曾经给邮局的内部刊物写过一篇谈哈尔滨文艺活动的文章外，在1933年还写过一篇《初冬随笔》，是寄到天

津《大公报》上发表的。

总之，上海对我没有留下什么好感，所以当原来在哈尔滨的老朋友赵惜梦要在汉口办报，邀我去编一个文学副刊的时候，我立即答应了，因为这是久已向往的事。我向邮局请了三个月的长假，便离开了这个十里洋场。（待续）

1983年1月：

## 我的翻译生涯

张友松

### 平凡的一生

我的一生经历是十分平凡的，但在探索人生、追求真理的过程中，我曾历尽沧桑，饱经风雨，总算逐步走上了革命的道路。现在到了晚年，回顾往事，总结几十年来从事文化教育工作的经验体会，谈谈自己的感想，写一篇简略的回忆录，作为文史资料，或许不是毫无意义的事。

我于1903年出生于湖南醴陵西乡一个农村的“书香之家”。由于家境贫寒，我的童年生活是相当艰苦的。父母一心指望我日后成才，重整家业，还是叫我读书。我在小学时是个特别懒惰而又富于幻想的孩子，教师们都说我很聪明，只可惜太懒了，担心我不会有什出息。父亲在外谋生，很少回家，母亲是个文盲，又不会教育儿女。只有出嫁了的大姐挹兰最爱读书，姐夫常在假期到学校来，把我领到他们家里去，姐姐就督促我用功读古文，勉励我日后做个“人上人”。她当时的封建思想虽然不足为训，我却在他的诱导下，打下了中文的初步基础，并有了努力上进的志向。

1915年秋，父亲回到家乡，把我带到北京来上中学；大姐也

在1919年来京，经过一年补习，考上了女高师预科。姊弟二人受五四运动中新思潮的影响，开始走上了进步的道路。在这以前，我在小学和中学听到几位爱国的教师讲的一些中国受列强欺凌的历史故事和弱国的亡国惨史，深感悲愤，便萌发了救国救民的志愿，包括实业救国和教育救国等等设想；姐姐则有为妇女争取自由平等的愿望。我和姐姐重聚后，就谈得很相投，并经常相勉励。但是1921年我在中学毕业后，因父亲无力供我上大学，而当时各国立学校教师又因欠薪太多，常常罢教，于是我和大姐就应我的一位华侨同学的邀请，同到南洋苏门答腊首府棉兰当了华侨小学的教师，打算积攒一些钱到欧美去留学深造。不料我们到了那里不久，就得到父亲去世的噩耗。为了赡养母亲，抚育弟妹，我们于1922年夏天破釜沉舟地回到北京，一同考入北京大学预科。我们要维持五口之家的生活，又要上学，只好半工半读，日子过得异常艰苦，但我们总觉得前途无量，十分乐观。

五四运动中兴起的新思潮流派很多，除共产主义而外，还有三民主义、无政府主义、国家主义和国家社会主义等等，各有其信徒。在寻求革命真理的过程中，我曾受过无政府主义和国家主义的诱惑，但都及时醒悟过来，没有误入歧途。大姐加入了国民党，开始参加政治活动；她拒绝了右派的拉拢，坚决站在左派一边，接受共产党领导。我在中学时期就见到了李大钊同志，得到过他的扶助，后来大姐在他的领导下投入革命斗争。大钊同志对我仍很关怀，我也在思想上受到他更大的影响。于是我和大姐就在生活史上揭开了新的一页，不再只顾埋头读书，不问政治了。1927年4月28日，大姐和大钊同志等二十人一同牺牲在敌人的绞架下，给我留下了永世难忘的惨痛记忆。从此我就向往共产

主义事业，但因家庭负担太重，再加上缺乏为革命而牺牲的勇气，便没有化悲痛为力量，投入火热的斗争。

我从中学时期起，就爱好英语，后来在北大本科进了英文系，从此培养了我对外国文学的兴趣。于是我就把翻译外国文学作品作为主要的课余工作。大学肄业期间就从英文转译了一些契诃夫和屠格涅夫的小说，出过好几本集子。从此以后，翻译外国文学作品，就成为我的终生事业。大学还没有毕业，就应聘到上海北新书局当了编辑。但因深感当时的出版商出书太滥，贻害读者，对作家和译者又剥削太甚，我便和两个老同学创办了一个春潮书局，想在出版界开拓一条新路，为读者和供稿者的利益服务，在雨后春笋般的小书店中树立一个好榜样。我们这个书店除了出书而外，还办了一个《春潮月刊》。开办不久，那两个伙伴就嫌书店工作太苦，另找了出路，只剩下我一人承担惨淡经营的担子。我既要负责约稿、审稿、改稿，又要兼顾营业；再加上我学力有限，又不懂生意经，终于在苦撑了两年多之后，一败涂地了。在这期间，我和鲁迅先生相当亲近，他对我的关怀和支持是永世难忘的。遗憾的是，我对他的战斗精神认识不足，没有跟着他走上为革命而斗争的道路。春潮书局没有正确的思想指导，只靠单枪匹马的拼搏，当然不能有所成就。它虽然没有出过毒害读者的读物，但对进步的文化事业做出的贡献太小了。

春潮倒闭后，我回到北京，给上海神州国光社编了一些英文活页文选。从1931年秋开始，我先后在青岛市中和女中、济南高中等校任教，后来又因华北局势危急，辗转流亡，又先后在衡阳女中和长沙高中、女中等校任教。长沙危急时，曾到故乡醴陵教了半年书。最后于1940年转移到重庆，在南开中学任教一年。我

在从事教学的八年中，对本职工作始终认真负责，培养了一些优秀的学生，给他们打好了英语的初步基础。他们后来经过深造，在不同的工作岗位上做出了应有的贡献。同时我还尽力帮助过一些穷苦的学生，支援过一些进步青年投奔延安，他们后来都有相当的成就。

在一些共产党人的指引下，经过理论学习和生活实践，我对共产主义的信仰与日俱增。自从1937年在长沙听了徐特立同志关于长征和抗日战争的长篇演说之后，我的信心更加坚定。我和长沙高中的几个同事相约要去见徐老，请他设法让我们去延安。但因有人说徐老太忙，不如去找高语罕联系。当时我们还不知道高是个托派反党分子。他接见了我们，便说国共两党已经重新合作，在统一战线的指导下，要革命不一定要去延安。说我们继续从事教育事业，也可以对抗日战争做出贡献。我们这些人多半是醴陵同乡，在高语罕的影响下，经过一番商议，就决定回故乡去“办好桑梓教育事业”。日寇来了，我们就可以上山打游击，保卫家乡。这么做也正合我的心愿。有几个外省同事也决定同去。但是我知道首先提出到醴陵办学的两个同乡一贯耽于牌赌，便提出一个条件，叫他们必须改掉这个恶习，否则我就不去。他们满口答应要把故乡的教育办好。1937年冬，大家到了醴陵之后，这两人就分别摄取了县立师范和一个新办的私立中学的校长职务，其余的人在两校任教。但这两个赌棍却不但没有改弦更张，而且越搞越不象话，竟至除了牌赌而外，还贪污公款，常常逛私娼，闹得满城风雨。他们却不以为耻，把我对他们的忠告当做耳边风。我大失所望，非常气愤，只勉强干了半年，就应友人之邀，带着妻子儿女到了重庆，在南开中学任教，又只干了一年，随即就重新经营

出版业，开办了一个规模很小的晨光书局。从此我就告别了教学生涯。

我一到重庆，就曾先后找邹韬奋和潘梓年同志，请他们介绍我去延安，但他们都说那边生活很艰苦，恐怕我不能适应，并说 I 留重庆也能干革命工作。抗战胜利后，我又到红岩村和邓颖超同志联系，她说我要带着家眷同去延安，一时有困难，叫我等待机会。后来党组织派了一位叫金涛的女同志来找我，叫我把一份宣传材料译成英文，我热情地完成了这一任务，并表示以后还愿意效劳。国共再次决裂时，中共驻重庆办事处转移到张家口，金涛同志曾来通知我，可以让我全家乘飞机去，但一两天内即须启程。我因事先毫无准备，有些事情来不及结束，没有迅速做出反应，她说那就等日后再联系吧。现在回想起来，那次的抉择又是对我的一次考验。我长期盼望投奔解放区，最后有了实现这一夙愿的机会，却又为了来不及收拾自己的烂摊子而犹豫不决，这就充分表现了一个小资产阶级知识分子临到紧急关头时的软弱性和动摇性。我辜负了党对我的重视和信任，后悔莫及。

我在抗日战争前后和解放战争期间，曾经帮助过几个穷苦的学生，掩护和支持过几个地下党员和进步人士，协助过几个青年投奔解放区。他们后来都有相当的成就。我在蒋统治区本想为党多做一些外围工作，却因忙于为一家生计奔走，并为维持那个小书店费了不少精力，未能如愿。我因坚持拥共反蒋的立场，在重庆解放前两个月的一天深夜，住宅被特务搜查，我几乎被捕丧命。

我在济南高中教书时，曾在课余给上海北新书局编过一套初中英语课本，老板赚了许多钱，我却所得无几，始终摆脱不了困境。但我对翻译和编著工作还是很感兴趣，同时又想摆脱书店的剥

削，这就是我在重庆又动了办书店的念头的原因。从1939年开始，先办了一个小印刷所，随即凑集了一些书稿，创办了那个晨光书局，出版了一些英汉对照的小册子和《幼稚读本》、《唱游教材》等书。这些读物虽然没有政治上的价值，却都编印得相当认真，很符合许多读者的需要。但仍旧因为我对生意经一窍不通，只得委托书商代为推销，因而损失很大。费尽苦心，还是逃脱不了被剥削的命运。勉强维持了几年，终于又以失败告终。结束了晨光书局之后，我参加了当时的《人物》杂志的编辑工作。开始曾想以这个刊物为基础，解放后再干出版事业。但因我和该刊创办人之间发生了矛盾，我们的合作不久就告吹了。

1949年11月29日清晨，我和朋友们欣喜若狂地迎接了重庆的解放。领导上对我过去的表现予以肯定，对我相当重视和信任。我以党外民主人士的身份，被选为重庆市人民代表会议的代表，并参加了重庆市文联和西南文联的筹备工作，担任了《大众文学》的编委。1950年春，我参加了渝蓉参观团，访问东北、华北和华东等地，到处看到一派欣欣向荣的新气象，还见到各地的首长和知名人士，增长了不少见识。那年秋初回到重庆后，我就想在文联的工作和政治活动之余，重新搞点文学翻译和写作。有几个大学邀请我任教，我都谢绝了。但因生活过于繁忙，翻译和写作也就无法兼顾。1951年秋，我应邀来京参加宋庆龄创办的英文刊物《中国建设》编辑部的工作，兼任通讯、组稿、审稿、翻译和编辑等事，忙得不亦乐乎。我积极投入了这些繁杂的工作，但还是想在业余从事文学翻译，苦于未能如愿。

1953年末，一位在文化部当领导干部的老朋友了解我的愿望，便让我辞去《中国建设》的职务，把我调到人民文学出版社

从事文学专业翻译，这正符合我的心意，我深深感到能在党的领导下从事文学专业翻译，是我一生最大的幸运。当时实行版税制，稿酬标准相当高，我的生活条件逐步改善了，便能安心工作，做出一点新的成绩来。我为自己庆幸，以为从此我一生的坎坷历程已经结束了，学习和工作都将一帆风顺，无须再犯愁了。不料情况的变化大出意外，我又遭到新的厄运，反右派运动时我被划为右派分子。幸好在那些年月里，还可以继续工作，只是大大降低了稿酬和政治地位，署名改用笔名“常健”罢了。

我在十年浩劫以前，翻译了八部马克·吐温的名著，约二百万字。这就是：《马克·吐温中短篇小说选》、《汤姆·索亚历险记》、《哈克贝利·费恩历险记》、《王子与贫儿》、《镀金时代》、《密西西比河上》、《傻瓜威尔逊》、《赤道环游记》，此外还译了别的欧美作家好几部作品，包括屠格涅夫的中短篇小说集《世外桃源》和美国黑人作家基伦斯的长篇小说《扬布拉德一家》等书，并做了一些校订和审稿的工作。

我坚信社会主义革命和建设事业离不开党的领导，我虽然受过不少挫折和委屈，却始终是一心向党，没有丧失继续前进的信心和勇气，我对党的忠诚反而日益加深了。这种精神力量时时激励着我，使我在晚年还能焕发青春的活力。透过密布的乌云，看到了无限光明的未来。

我于1978年底获得了新生，恢复了工作。过去对我的错误定案全部推翻了。近几年来，我又为几个约稿的出版社译了几部文学名著：英国史蒂文森的《荒岛探宝记》（中国少年儿童出版社）、美国杰里·艾伦的《马克·吐温传奇》（中国青年出版社。与人合译）等书，并整理前述八部马克·吐温的作品，加上叶维译的

《康州美国佬奇遇记》和朱复译的《圣女贞德传》，均经修订，出一套十卷本插图选集（江西人民出版社）。此外还写了《亡姊张挹兰烈士的一生》和其他几篇回忆录，以及关于英语学习和文学翻译的文章，在几种刊物上发表。

## 我与马克·吐温的著作

在我从事翻译三十多年中，大部分的时间和精力是放在翻译美国著名作家马克·吐温的作品上，我与它结下了深厚的情谊。

我从事文学专业翻译是从翻译马克·吐温的作品开始的。我对这位举世闻名的幽默大师的妙笔虽然很感兴趣，但感到翻译他的作品，对我来说是个难题，我只能边译边学，在实践中进行探索，同时感到单靠过去那点经验是远远不够的，因此就下定决心，切不可再草率从事了。我最先译的一部书是《马克·吐温短篇小说选》。后来酌加增补，改为《马克·吐温中短篇小说选》。每一篇我都反复阅读，仔细揣摩作者特有的诙谐幽默的风格，越读越有兴趣；对作品所描绘的各色人物和自然风光，对其中迂回曲折的故事情节，也体会得越深。遇到难题，我亦多方求教，反复思考，直到吃透为止。这部书只能算是我译马克·吐温的习作，出版后虽然受到翻译界和读者较好的评价，但还是稍有知识性的错误，幸得热心的同志给我指出，才在再版时改正。

这本选集里的二十几篇作品都是吐温的佳作，其中有短小精悍，受到评论家一致赞赏的《竞选州长》。故事通过一些参加竞选的无耻政客之间不择手段的争夺和互相诋毁的丑恶行为，揭露了美国“自由竞选”的黑幕。这种丑剧至今在美国还是司空见惯的。《田纳西的新闻界》和《我怎样编辑农业报》用夸张的手

法讽刺了当时美国资产阶级新闻界的混乱和胡闹的现象。《我给参议员当秘书的经历》以反面的手法刻画了一个“民主政治”代表人物的丑恶形象。《稀奇的经验》通过一个聪明的孩子摹仿间谍活动的恶作剧，引起了军界人物的一场草木皆兵、庸人自扰的大骚动，烘托出他们的昏愦和无能。《罗马卡庇托尔博物馆的维纳斯神像》和《他是否还在人间？》这两篇作品讽刺了资本主义社会的艺术天才被埋没和一些只重虚名、毫无艺术鉴赏力的庸人俗物的势利眼光，发人深省。《坏孩子的故事》、《好孩子的故事》和《爱德华·密尔士和乔治·本顿的故事》这几篇作品都反映了作者对虚伪的资产阶级道德和宗教信仰的鄙弃和嘲讽。特别出色的是中篇小说《败坏了赫德莱堡的人》，这篇杰作生动地描绘了一些资产阶级人物怎样贪婪地追求金钱，同时又要保持体面的“正人君子”的嘴脸。在一袋假金币的诱惑下，素以诚实廉洁和清高的荣誉自豪的赫德莱堡十九户首要公民一个个都在暗中挖空心思，企图骗取这笔钱财，恬不知耻地当众撒谎，干尽了昧良心的坏事，结果他们却全都中了一位有意戏弄他们的异乡人的圈套，在演过几幕互相争夺的丑剧之后，一个个都狼狈不堪地现出了可耻的原形。作者在这类作品中又对资本主义社会所特有的拜金主义进行了无情的抨击。《高尔斯密斯的朋友再度出洋》用一个中国人为了寻求光明、幸福和自由，历尽千辛万苦，远涉重洋，到了他所向往的美国之后所受的重重苦难的故事，戳穿了美国作为“自由天堂”的神话，反映了马克·吐温反对种族歧视的正义立场。这位幽默大师最初的成名之作是《加利维拉县有名的跳蛙》，这是一个流传甚广的美国民间故事。吐温的初期作品多半都继承了美国民间的幽默传统。后来几十年中，他写了许多批判

现实主义的长篇名著，也都具有这种传统的特色。《马克·吐温中短篇小说选》出版后，我受到了鼓舞，自觉我的文学翻译生涯进入了一个新的阶段，译品取得了较大的进步。因此我在续译吐温其它七部长篇小说时，心中就稍有把握了。第一部是在全世界最受欢迎的《汤姆·索亚历险记》，原著有各种文字的译本。幽默大师马克·吐温不是一个专靠诙谐逗笑的庸俗作家，而是用幽默和讽刺作为武器，对肮脏的社会进行无情的批判和鞭鞑。作者是以他的童年时期的生活回忆做素材，所写的各色人物和自然风光都富有魅力，很能引人入胜。书中主角汤姆·索亚是个聪明活泼、调皮捣蛋、富于幻想和冒险精神的孩子。通过他的种种活动，作者运用他的幽默的笔法，描绘了这个孩子的思想感情和行动，对当时美国社会的许多清规戒律和一些头面人物的虚伪言行和丑恶嘴脸，以及学校的教师和宗教界人士的骗人勾当，予以无情的嘲讽。故事情节非常自然，毫无故弄玄虚的痕迹。书中处处都有一些妙笔，使人读了有如身历其境，兴味无穷。我联想到自己的童年生活中一些类似的情景，往事如在眼前，更增了我对这部作品的爱好。动笔翻译时，我深深沉醉在原著的意境之中，心里浮现出各式各样的人物形象，栩栩如生，还有各种自然景物的画面将书中人物的言谈举止衬托得分外鲜明。这样，翻译就不只是两种文字的转移，也不是绞脑汁的苦差，而是译者调动自己的思想感情的一种极为愉快的工作。通过实践，我才真正体会到文学翻译应是一种运用形象思维的再创作。译者应倾注饱满的热情，力求表达原作者的风格和神韵，使书中的人物有血有肉，有声有色，活现在纸上，与自然风光情景交融，叙事与对话都要译得恰如其分，尽可能使读者象读原著一样，又象读中文的创作一样，获得

艺术的享受。

第二部是《哈克贝利·费恩历险记》。此书可以算是《汤姆·索亚历险记》的续篇，但它的思想性却高得多了。汤姆·索亚原来的主角地位被他的玩伴哈克贝利·费恩取代了。相形之下，他就成了一个失去光采的配角。哈克是个没有受过学校教育和家教的野孩子，他遭到上流社会的鄙弃，被视为一个不堪造就的顽童。但哈克却有一颗纯洁善良的心，他乐于助人，对黑人深表同情，百般维护，还机智地营救了一个好心的寡妇和她的女儿。他掩护了黑奴吉姆，帮助他寻求自由。他们平等相待，相依为命地渡过了许多难关。在密西西比河上漂流的时候，他们遇到了一对冒充国王和公爵的骗子，这两个家伙要了许多极为卑鄙和阴险的花招，有许多人上了他们的当。最后他们终于被识破，受到了应有的惩罚。通过黑奴吉姆逃亡的经历，作者对美国种族歧视进行了无情的揭露和辛辣的讽刺，表达了他对受迫害的黑人的同情和对种族主义者的谴责。

第三部是《王子与贫儿》。这是一部以完全虚构的英国历史故事为题材、影射美国资产阶级的民主和自由的讽刺小说。作者对社会上的不平和贫富悬殊、剥削者和被剥削者的尖锐对立等现象予以无情的揭露和批判。书中写了一个英国王子和一个穷人家的孩子同在一天出生，相貌极为相似。由于一个特殊的机缘，王子让这个贫儿进了王宫。在他们并肩站着、照着镜子的时候，王子出于好奇心，叫贫儿和他互换了衣服；后来真王子竟被逐出王宫，流落到民间，亲自看到了英国法律对穷人施行的种种残酷的刑罚和穷苦老百姓的悲惨生活，他便决定日后回朝，就要实行改革。同时贫儿被当做王子，在宫廷里受到臣民的爱戴。他在老王

驾崩后，以王位继承人的身分，平了一些冤案，废除了一些苛税和残暴的法律。后来在他即将举行加冕礼的游行途中，真王子来到了。几经周折，假王子终于让真王子恢复了合法的王位，成为一个英明和仁爱的君主，贫儿也受到优待，获得善终。《王子与贫儿》是一部优秀的讽喻式小说，在这个故事里，有不少惊险万分和妙趣横生的场合，都穿插得十分自然，使整个作品对包括青少年和成年的读者富有吸引力。

第四部是《镀金时代》。此书是马克·吐温最重要的代表作之一。美国资本主义上升时期，多数美国人都以为美国是个前途无量的国家，处于一个“黄金时代”。但马克·吐温却对美国社会各个方面的发展趋势做了日益深入的观察和分析，断定美国的物质文明和精神文明实际上都是金玉其外，败絮其中，腐朽不堪的。他当过记者、做过不少采访工作，对政界和经济界的人物和内幕，以及国会的种种乌烟瘴气的情况，都有深刻的了解。因此他就以《镀金时代》为名，写了这部不朽之作，戳破了那个“黄金时代”的脓疮，唤醒了人们的迷梦。在这位幽默大师的笔下，美国资产阶级的“民主自由”的外衣便被剥得精光了。腐败和守旧的学校教育和宗教迷信的毒害、骗人的“民主选举”、弥漫全国的投机风气、对有色人种（主要是黑人）的种族歧视以及政界和经济界显要人物的罪恶活动、国会议员互相利用和勾心斗角的种种丑剧，都被暴露无遗。书中所写的一个典型丑角赛勒斯上校是个十分可笑的人物，他的各式各样的空中楼阁和发家致富的妙计，都写得活灵活现，使读者如见其人，如闻其声。这部书的成功足以说明作者的生活经验之丰富和他的幽默讽刺的才能。

第五部是《密西西比河上》。马克·吐温和密西西比河的关

系是非常亲密的，他在这条河上当过水手和领航员，对这条河具有细致的观察和深刻的理解。他在这条河上的生活经验给他的写作提供了取之不尽的素材。马克·吐温自己很喜欢这部书，爱好这位作家的广大读者也对它爱不释手，赞赏作者的艺术手法。

第六部是《傻瓜威尔逊》。作者在这部作品里特别突出地表明了他同情黑人，反对种族歧视的正义立场。他写的是一个黑人妇女罗克珊娜和她的儿子的悲剧。她才二十岁，只有十六分之一的黑人血统，长得很标致，肤色和白人一样。她和一个白人一度同居，生了一个私生子，只有三十二分之一的黑人血统，但也要算是黑人。罗克珊娜在一个白人家里当保姆，同时抚养着主人的儿子和她自己的孩子。这两个命运截然不同的小家伙长得一模一样，连主人也分不清。罗克珊娜眼看着主人的宠儿在摇篮里就享受着优越的生活，而她的儿子将来却随时可能被卖出去当奴隶，永世不得翻身，他们母子二人也永无重聚之日。于是她就急中生智，把两个孩子掉了包，让自己的孩子冒充主人家的小少爷，一辈子享福，同时把主人家的孩子变成一个未来的奴隶，替她的孩子受苦受难。但是有个外号叫“傻瓜”的白人威尔逊，专门研究指纹，他早已取得了许多人的指印，在玻璃片上保存起来，其中包括罗克珊娜母子和那个白种孩子的指纹。十多年后，他根据指纹的线索，发现罗克珊娜把她的孩子冒充少爷的秘密，便揭发了她的掉包计，她的孩子终于被卖到大河下游去了。这个悲惨的故事就是马克·吐温对种族歧视的谴责和控诉。

第七部是《赤道环游记》，篇幅最长。这是马克·吐温自己旅游的经历的记录，它记录了旅途中变化多端的情景，描绘了沿途各地的自然风光和各种不同民族的风俗习惯及其历史地理沿

革。作者对各地土著居民纯朴善良、热情好客的性格印象很深，对他们的苦难深表同情。他痛恨殖民主义者欺压弱小民族的暴行。这部书是内容丰富、灿烂多采的，也表达了作者谴责殖民主义、为被压迫民族伸张正义的呼声。

我选择了马克·吐温这八部优秀作品，要算是我几十年来从事文学翻译取得的一项较为重要的成绩。我很珍惜自己的劳动成果，经过修改的新版本不久即将相继问世。我希望能在身后给爱好马克·吐温的广大读者留下一份礼物。世界各国有不少专门研究马克·吐温的学会之类的团体，但多半都不是用马克思主义文艺观点进行探讨。

马克·吐温的作品在我国很受欢迎，对从事创作的同志也可供借鉴。对社会主义国家的作家来说，幽默讽刺的笔法还是用得着的。为了加深读者对马克·吐温作品的理解，我们很需要一部新观点的马克·吐温评传。我已余生有限，没有力量从事这项著述了，但我相信在研究工作中较有成就的同志大有人在，这个任务总会有人完成。我与人合译的《马克·吐温传奇》主要是一部传记体小说，只能作为一种参考资料。马克·吐温的作品也会有新的中译本，后一代的译者定将取得胜过前人的成就。美国人也很关心马克·吐温的作品在中国的传播。我们努力作好翻译和评价工作，对中美文化交流也算是一点贡献。

## 心 得 和 心 愿

几十年来，我断断续续地从事文学翻译。多少积累了一些经验体会，尝到了这种工作的甘苦。现在我略谈几点浅见和感受：

一、译者应该选择自己所熟悉的作家的优秀作品，并考虑我

国读者的需要，不可只为译本的销路着想，忽视作品的质量。这一点十分重要。我在青年时代开始翻译时，只是把它当做一种谋生之计，只以自己对作品的故事情节的兴趣作为决定选题的标准。由于自己的学力太差，对原著和作者都缺乏应有的了解，因此我在那个阶段所译的书虽然客观上对当时介绍西方文学的启蒙运动稍有一点贡献，但对文学翻译工作的意义是认识不足。

二、译者对待自己的工作应力求严肃认真，对读者和原著及其作者，都应有责任感，切忌草率从事。我年轻时在课余搞翻译，只求译得快，不注重译文的质量。当时我认为只要做到对原著不增不减，不篡改原意，译文不生硬，不让人读着费劲，就算是基本上符合“信、达、雅”的原则，对得起作者和读者了。但如果认真推敲，字斟句酌，不过于求快，译品的质量肯定要好一些。另一方面，旧社会的书商只图攫取暴利，对供稿者剥削太甚，不给予他们安心工作的条件，粗制滥造的读物照样销行，这对出版物也是大有影响的。

三、解放后我从事文学专业翻译，工作条件比过去强多了。后来虽然政治上遭到许多挫折，却还是做出了一些差强人意的成绩。文学翻译事业有了党的领导，当然是远非过去由书商操纵的时期所能比拟的。翻译工作者选择题材都要从党和人民的利益和需要出发，把自己的工作当做政治任务来完成，对待自己的工作也要认真负责。我国现在的稿酬标准虽然是相当低的，但是作家和译者对工作多半却是相当严肃，稿件的质量大体上是令人满意的，这就是因为我们有了党的正确领导，知识分子有了较高的政治觉悟和革命的热情。我就是在这种新的形势下逐步养成了尽心尽力为人民服务的工作作风的。

今年我已经八十岁了，虽自知余生有限，但决不愿虚度晚年，常常勉励自己坚持认真学习，努力工作，鼓足余勇，知难而进，为社会主义文化事业奋斗终身。我懂得人生的意义在于为人民服务，决不只求长寿，也不贪图物质享受。现在我要充分利用比较安静的生活条件，抓紧时间多做些有益的事情。我懂得思想水平和学识水平的提高是永无止境的，时时提醒自己，永不自满，也不因年老而放松世界观的改造，多在自己身上找毛病，主动争取批评和指正，力求不断地往好里变，做到问心无愧。

1982年

## 郁达夫生平事略（下）

于 听

从1933年4月25日移家到杭州起，郁达夫在西子湖畔度过了彷徨、苦闷的两年零九个月。他一到杭州，国民党杭州当局就对他施展了明、暗的两手。一方面是秘密监视，凡是外地寄给他的书刊信札，以至电报礼品都经过秘密检查。他自己也感觉到了这一点，大概与鲁迅有过约定吧，因此，这以后鲁迅给他写信，都寄给王守如转交。另一方面是公开的，一批国民党的达官显宦，包括军统特务头目、省会警察局长赵龙文等，频繁地到他的大学路寓所“顾访”。他痛恨国民党蒋介石的法西斯统治，但又不得不与来“访”的官吏、特务周旋，眼看着自己被捧成了封建“名士”式的社会名流，与在上海时的狭巷文士生活迥然不同了。无穷无尽的应酬、邀游，几乎使他无法静下来写他自己想写的东西。他在日记里痛苦地说：“近来生活为左右所夹，颇觉烦闷，精神躯体都不能自由，创作生活，怕将从此告终矣！”“午前又去漫步了半天，想做东西，终不能动笔，当决计离开杭州。午后去图书馆看书报，见有许多国民党的杂志，全在抨击我的近作。狗鼠辈的狂言，虽可以置之不理，但我近来的生活干枯不充实，却也是事实。家累杀人，甚于刀斧，以后打算不再写短东西了。”他自知自己并不是真正能忘情于国事、世事的“武陵渔”，偏有着一个不安的

灵魂。而要继续从事创作，为人民说些话，还是必须离开杭州，必须改变这种生活。杭州的生活开支，比起十里洋场的上海来，固然便宜得多了，但要应付“社会名流”加“交际明星”式的家庭开支，唯有争取多收入点稿费才行。然而，环境既不允许他写作较长篇幅的作品，他只能继续为《申报·自由谈》、《青年界》等报刊多写些短小的杂文。短而能快，写好就能卖钱。诸如《自力与他力》、《著书与教书》、《暗夜》、《清淡的由来》、《说模仿》、《有目的的日记》、《文艺与道德》、《大学教育》等等都是这期间写成的。这年6月18日国民党特务在上海暗杀了民权保障同盟总干事杨铨（杏佛），他们得意地叫喊左翼完蛋了，再也不敢写“反对党国”的赤化作品了。当时有一家上海国民党反动小报甚至连四月就已离沪的郁达夫也说成是看见杨铨被杀，因害怕起来而逃去杭州，并就此大事讥讽。郁达夫就写了一首《无题》诗（有序）来回答：

自来故里，因夏日之可畏，所以不敢出头而露面。  
海上蚊虫（小报之西译名），误传此意，谓某某之逃归，  
全系慑于丁死（按：指当时盛传丁玲被捕后遇害）杨亡  
(按：即指杨铨被特务暗杀)之结果。对镜抚背，我真有  
鬼尾泥中之感矣！短成四十字，聊代万言书。

背脊蛇如此，  
牢骚发渐幽。  
避嫌逃故里，  
装病过新秋。  
未老权当老，  
言愁始欲愁。

看他经国者，  
咤咤几时休！

1934年后，他就把鲁迅送他的阻移家杭州的诗（原诗无题），挂在寓所的客堂里，并配上自撰的一副对联：“两口居碧水丹山，妻太聪明夫太怪，四野皆青磷白骨，人何寥落鬼何多！”表示他始终记着鲁迅先生的话，并借寓所附近都是荒坟乱堆来影射这个鬼魅横行的现实社会。

1935年以后，当地官吏的来“访”更勤了。他们一再对他进行试探。他也一再表示：“曾与严光留密约，鱼多应共醉花阴。”<sup>①</sup>“旧梦豪华已华烟，渐趋枯淡入中年”<sup>②</sup>“只想不改常态，在家吃点精致的菜，喝点芳醇的酒，睡睡午觉，看看闲书……而每次喝酒，每次独坐的时候，只在想着计划着的，却是一间洁净的小小的住宅，和这住宅周围的点缀与铺陈。”<sup>③</sup>并且果真举了债来起造“风雨茅庐”了。这年11月，他的四十岁生辰前夕，警察局长赵龙文又十分风雅地送“诗扇”来了。扇上题着两首诗，一首是于右任的：“风虎云龙也偶然，欺人青史话连篇。中原代有英雄出，各苦生民数十年。”另一首是赵龙文自己的：“佳酿名姝不帝秦，信陵心事总酸辛。闲情万种安排尽，不上蓬莱上富春。”则更露骨地称赞他到杭州来学做“醇酒妇人”的晚年信陵君。对于这样的“唱酬雅事”，他岂能默然不答？不答就是默认，答则必须表态，是耶非耶？他当然又作了公开回答：

赵龙文录于右任并己作诗题扇贻余，姑就原诗和之，

- 
- ① 郁达夫：《为刘开渠题画》诗。  
② 郁达夫：《和刘大杰〈秋兴〉》诗。  
③ 郁达夫：《住所的话》。

亦可作余之四十言志诗目也

卜筑东门事偶然，  
种瓜敢咏应龙篇？  
但求饭饱牛衣暖，  
苟活人间再十年！

昨日东周今日秦，  
池鱼那复辨庚辛？  
门前几点东青树，  
便算桃源洞里春。

这是个既不点头，也不摇头的回答，他只是说：什么历史风云，周秦换代，我这个小老百姓弄不清楚，活得了十年够了。郭沫若在《论郁达夫》中曾说：“达夫的为人坦率到可以惊人”，为了对付国民党，却不得不变成一个韬光养晦，表里难同的人了。

就在这几年，日本帝国主义继侵占东北之后，步步紧逼，而蒋介石却步步投降，高喊“攘外必先安内”，疯狂“围剿”江西苏区，使红军不得不进行长征北上抗日。正是鸡风雨，天下汹汹的国家民族存亡之秋。他痛恨蒋介石的卖国投降，眼看国事日非，但又不能有所作为，实在忍不住顶多发些感伤的牢骚。他神驰向往，寄希望于“西天角上却出现了一片微红的新月”<sup>①</sup>。但又自叹无缘，自卑自怨，只能委屈求全。“读读古书，比比现代”，而“这样好的春日，又当这样有为的壮年，我难道也只能同陈龙川一样，做点悲歌慷慨的空文，就算了结了么？”<sup>②</sup>诸如此类的讽刺小品，“帮

① 郁达夫：《怀鲁迅》。

② 郁达夫：《寂寞的春潮》。

“闲”文章。这些从他那个不安的心灵深处发出来的牢骚被写成了小品，后来结成一集出版，就名之曰《闲书》。在这样的“闭门‘天许’作‘闲人’”<sup>①</sup>的寂寞、凄凉处境中，是什么力量支持着他孤苦自甘，却始终与卖国独裁的蒋家王朝不妥协呢？照他自己的说法“是在完成自己”。他在结束这段彷徨、苦闷的蛰居生活之后，曾经总结性地说过：“做文士也好，做官也好，做什么都好，主要的总觉是在自己的完成。人家的毁誉褒贬，一时的得失进退，都不成问题。只教自己能够自持，能够满足，能够反省且无愧，人生的最大问题，就解决了。做人当然先要求己，然后再为人。我一向的被人骂作个人主义者，而同时也能入污泥而不染，抗环境而有余的最大强处，就在这里。或者也许是弱者的强处，但这一点我却总想固持着到死。”<sup>②</sup>他承认自己是个弱者，但有一颗爱祖国、爱人民的赤子之心。这是他的自誓，并确实付诸实践了。

这二年多时间里，他依然过着“出卖文章为买书”的生活。曾应郑振铎推荐，打算到上海暨南大学去教点书，但遭到南京教育部长王世杰的驳复而未成；也曾在杭州之江大学兼过一点外国文学课，但因不受洋教会欢迎，也只教了半年。为争取多写点文章以维持生活，常来往于沪杭，常去看鲁迅，并和鲁迅一起担任陈望道主编的《太白》杂志的编委，参加了《文学》月刊的编委会。他为《文学》创刊号写了论文《五四运动之历史的意义》，还应良友图书公司之邀编辑《中国新文学大系》，他负责编选《散文二集》，写了书前的《导言》。他和鲁迅合作总是愉快的，两人关系始终亲密无间。但鲁迅有时是有点偏激脾气的，而每“当鲁迅对编辑者们

① 郁达夫：《闻杨杏佛被害感书》诗。

② 郁达夫：《写作的经验》。

发脾气的时候，做好做歹，仍复替他们调停和解这一角色，总是由我（达夫）来担当。所以，在杭州住下的两三年中，光是为了鲁迅之故而跑上海的事情，前后总也有了很多次”。<sup>①</sup> 1934年以后他曾外出游历青岛、北平、及浙、皖的名山胜地，因而获得了丰富的感受，写了不少游记、随笔、散文和诗，大多发表于林语堂、邵洵美等主编的《论语》、《人间世》以及杭州的《东南日报》等报刊上，后曾结集出版了游记集《屐痕处处》。这些游记、散文和随笔，文笔精美，进入了炉火纯青的境界。同时也曲折地反射出了时代的特征。他触景生情，把山川的灵秀与对国事的忧怀熔铸于一炉，往往在歌颂祖国壮丽河山之余，突然从他的心灵深处发出“三分天下二分亡，四海何人吊国殇！”<sup>②</sup> 的浩叹，或者骂起“袞袞诸公”，把“大好河山”、“拱手让人”来了。<sup>③</sup> 而在小说创作上，除《迟暮》和《宿命论者》两个短篇外，就只有《文学》月刊上发表的一个中篇《出奔》，和九篇近似小说体裁的《自传》（最后一篇《雪夜》未标明篇序）。这个中篇小说，虽然进一步以现实主义的创作方法来揭露地主阶级阴险狠毒的反革命本质，主题思想出现了新的高度。但在艺术成就上，与以前的二篇中篇小说《迷羊》和《她是一个弱女子》相似，却不及他的短篇小说所已达到的高度。他自己对《她是一个弱女子》就很不满意：“写到了如今的小说，其间也有十几年的历史了。我觉得比这一次写这篇小说的心境更恶劣的时候，还不曾有过。因此这一篇小说，大约也将变作我作品之中的最恶劣的一篇。”<sup>④</sup> 而在《出奔》创作过程中，他也说过：“这一

① 郁达夫：《回忆鲁迅》。

② 郁达夫：《过富春江》。

③ 郁达夫：《青岛、济南、北平、北戴河的巡游》。

④ 郁达夫：《〈她是一个弱女子〉后叙》。

篇中篇，成绩恐将大坏，因天热蚊子多，写的时候无一貫的余裕也。”<sup>①</sup>他的九篇《自传》，笔致清新明净，抒情细腻。也可说是诗一样的散文小品。惜乎只写到在日本高等学校求学时为止，在叙述和年代上亦有若干记忆失误之处。因为以前出版的《达夫全集》过于凌乱芜杂，他自1935年起，又重加分类编订，陆续出版了《达夫所译短篇集》、《达夫日记集》、《达夫短篇小说集》、《达夫游记》和《达夫散文集》。

两年多来，尽管他曲尽应付，佯装消遥，国民党反动派抓不牢辫子，但还是一直视他为一块不肯俯首听话的顽石。于是，加工软化，大官们给正在建造中的“风雨茅庐”送了很多东西——据孙百刚所记，1936年4月“风雨茅庐”落成后，有一次王映霞陪同他参观的时候说：“很多东西，都是别人送的：两扇铁门和各处种的花木是周市长（按指当时杭州市市长周象贤）送的。……”“映霞说出什么人送什么东西，背了一大篇，我也记不清楚了。不过所说的人，大都是当时现任官吏。”<sup>②</sup>1935年底，连国民党大特务头子，赫赫有名的戴先生（名笠，字雨农）也来登门拜访了。他给保姆的赏钱，一掷十金。慨然暗示愿出高价而沽了。郁达夫在杭州再也呆不下去了。但黄金在前，白刃在后，逃是逃不了的，必须找个足资庇护的容身之所。他给福建省主席陈仪写了信，要求去闽。陈仪曾是他在日本的先后同学，也是鲁迅的好朋友，当时得到蒋介石的信任，主持闽政，正在延揽人才，果然回信欢迎。这才使他下决心丢开快要落成的，避不了风雨的茅庐和家累，实现早就有过的，离开杭州、摆脱挟制的想望，于

① 郁达夫：《秋霖日记·九月八日》。

② 孙百刚：《郁达夫与王映霞·风雨茅庐》。

1936年2月4日到达福州。从此，他脱樊笼迎风云，进入了战斗的后期。

福州的气候，比起“钱王登遐仍如在”的杭州来，多少有点“天高皇帝远”了；陈仪比起其他国民党封疆大吏来，也较为开明。他多少可以获得一些庇护。陈仪给他挂的是省府参议兼公报室主任的闲差，生活和行动都比较自由。这时候，中共中央已经结束“左”倾路线，提出了建立抗日民族统一战线的号召。全国纷纷响应，要求停止内战，一致抗日的游行示威风起云涌，而蒋介石却一意孤行，血腥镇压，继续出卖华北，取缔抗日运动。他再也不能暗然沉默了。抵闽十天，2月15日他就应南台青年会之邀向千余文艺青年发表了讲演：《中国新文学的展望》，指出：“今后新文学的趋向，将以中国民族解放运动为中心，而写作的方法，仍旧继承着普罗文学运动中所提出的新写实主义（按：即现实主义）。”接着连续在福州青年学术研究会、福建学院、华南文理学院、协和大学、职业学校、福州电台和格致中学发表了关于文艺问题和团结对外，一致抗日的讲演，对当时“国防文学”和“民族革命战争的大众文学”两个口号的争论。也提出了自己的看法：“有识者间，大家都承认这两口号并不相背，却是相成的。中国到了目下这一个国家民族的生死关头，唯一的工作，自然是在完成国防。拯救民族。口号的名目，或有出入。但最后的理想，最大的目标，当然是只有一个。”<sup>①</sup> 在一次福州新闻界的宴集上，他当众书赠一绝：

闽中风雅赖扶持，  
气节应为弱者师。

<sup>①</sup> 郁达夫：《国防统一阵线下的文学——在福州格致中学的演讲》。

万一国亡家破后，  
对花洒泪岂成诗！

并说：“在我的心里，却诚诚恳恳地在希望他们能以风雅来维持气节，使郑所南、黄漳浦的一脉正气，得重放一次最后的光芒。”①“现在虽还没有到这境地，但我们却不可不以此来自警。”②他开始为团结抗日，组成统一战线而大声疾呼了，立即使当时福州的一池静水掀起了波澜，让这个交通阻塞的滨海山城人民听到了全国群众的呼声。此外，这段时间里，他在繁忙的应酬、接待之中，还给福州当地的《小民报》和《立报》写了一些鼓励性的杂文，并广读地方志，写了记述闽中风物山水的游记小品《闽游滴沥》六篇和杂文《高楼小说》十二则，在上海的《宇宙风》和《论语》上发表。

这年十月，鲁迅在上海逝世，他“骤接讣电，真有点半信半疑，匆忙赶到上海。”③忆及两个月前，他在回家过沪时去看望已在病中的鲁迅，相约秋后同去日本疗养，不意竟成永诀。看到万国殡仪馆，幸而尚得一别遗容，“一腔热泪，才流了个痛快。”④他多么希望告诉老友，他已经决心“游旷远”。而且已经开始“吟风波”了。他还有多少悔不听君言，受尽了委屈的话呵，但已无法再向老友倾诉了！他参加了巨大的人民送葬行列，并亲身与其他七位作家一起抬柩上灵车。由于哀痛过甚，思绪繁杂。送葬归来，一时不能写系统的纪念文章，只写了一篇短文

① 郁达夫：《记闽中的风雅》。这里所说的郑所南，即郑思肖，黄漳浦，指黄道周，均闽人。郑思肖在宋末元兵南下时，隐居吴下，画兰花不画根，终生不与事元的朝客交往。黄道周在明末清兵南下时，自请往江西征集军队，率师出征，至婺源为清兵所俘，不屈而死。

② 郁达夫：《双十节感言》。

③④ 郁达夫：《鲁迅先生逝世一周年》。

《怀鲁迅》。他说：“这不是寻常的丧葬，这也不是沉郁的悲哀，这正象是大地震要来，或黎明将到时充塞在天地之间一瞬的寂静。……鲁迅的灵柩，在夜阴里被埋入浅土中去了，西天角上却出现了一片微红的新月。”告别了相交近十五年的良师益友，他怎能忘怀先生对他的帮助和友谊，而这西天角上的新月，正是他和先生终生所向往的新世界啊！

11月中旬，他应日本各社团及学校的聘请，赴日本讲学，同时为福建洽购日本《北海时报》的轮转印刷机。但此行实际上是负有一项秘密使命而去的。当时日本侵华战争已呈急不可待之势，党中央希望亡命在日本已达十年之久的郭沫若早日伺机回国，并通过与南京国民党高级人士的斡旋。由南京国防经济委员会主任何廉致电陈仪转告郁达夫，要他亲自赴日一行通知郭沫若，并拨发置装费两百元。他高兴地接受了这一使命，以他和郭的关系，他也是最合适的人选了。他一到日本，就受到日本文化界老朋友的欢迎。他提出了自脱离创造社后与郭沫若已有十年隔阂，此来必欲恢复友谊。即以此要求的名义，由高杉一郎、山本实彦等友人安排，特别去千叶县乡下的市川访问了郭沫若。两位“创造社”老战友在日本的重逢，自然欣喜异常。郭沫若说：“我们是和兄弟一样，虽然十年反目，但把目再反过来，依然又是兄弟。”<sup>①</sup>他写了一首诗送给郭沫若：

却望云仙似蒋山，  
澄波如梦有明湾。  
逢人怕问前程驿，  
一水东航是马关！

① 郭沫若：《达夫的来访》。

郭沫若后也有诗相赠：

十年前事今犹昨，  
携手相期赴首阳。  
此夕重逢如梦寐，  
那堪国破又家亡！

从两诗的弦外之音，可以隐约地听到这次使命是完成了。

他的访日活动立即引起了十分敏感的日本军方的注意。军方一直把他看作“日本通”，“中国的高级特务”。他抵日之前，“官方早有情报”，抵日之后，“也受到日本特务的跟踪监视”<sup>①</sup>。一次应鲁迅好友增田涉之邀，为日本的“中国文学研究会”作讲演时，尽管预定讲的只是中国文学问题“听众也都到齐了，警察却突然不准郁氏讲演，结果自然没有讲成。但是为顾到已经到会的听众，所以不得已，只好由竹内好先生临时讲了一通中国的文学。”<sup>②</sup>离日回国前，他又访问了京都。京都警视厅同样奉命秘密监视，而他下车后即上奈良去拜访日本作家志贺直哉去了。一时使跟踪警员失去了他这个监视中的目标，警视厅大起恐慌，四处查询，乱成一团。当时在京都负责接待他的日本友人小川环树也非常担心。后来他在1975年回忆中说：“我把他送到（志贺）门口。他说很快就走的，所以我就到电车的车站去等他。等了一个多钟头，他还没有来，我想大约是被留着吃晚饭了，就独自返回京都。后来觉得有点不放心，晚上打了个电话到乐友会馆（按：他在京都下榻处）去，得知已平安回到那里，这才释然。”<sup>③</sup>

在日本逗留一月有余，明知为日本官方所歧视，但他还是多

① 温梓川：《郁达夫别传·和日本人的往还》。

②③ 日本东洋学文献センター丛刊第二十二辑：《郁达夫资料补篇》。

次向日本朝野人力士陈中日民众都酷爱和平，侵华终将铸成大错。直到战后三十多年的七十年代，日本人士中还有人记得他的话。并收集、编辑了包括开战以后他在南洋发表的全部抗日言论的《郁达夫资料》及其补篇三大卷，由东洋文化研究所出版并保存下来。

1936年12月19日他离开日本转道台湾回国，到福州已是1937年的1月5日了。他来福建将及一年，福州的文艺青年，已在他的关怀与扶助下，成立了《文座》月刊社，出版了文艺刊物《文座》。他为创刊号写过文学短论《小说与好奇的心理》，提倡作家要保持赤子之心。这年回福州后，又为了帮助、提高青年们的文学修养，陆续在《小民报》和《福建民报》上发表了《写作的经验》和《对福建文艺界的希望》，指出：“现代文艺大家都认作是政治、社会与环境的产物。……所以研究社会，扩大视界，把握住政治动向，而抱定一坚强的意识，仍复是现代文艺青年所必须修养的要图。”他还热情地向出版界推荐青年作者秀子的短篇小说《最后的管束》和集体写作的报告文学《平凡》，以鼓励青年作者。耕耘的禾苗，随着时间而成长，到八十年代，福建文化界还有人在怀念：“他的高度爱国主义热忱，对福建文艺界的亲切关怀以及渊博的学问，都使我们从内心产生敬佩。”<sup>①</sup>

1937年7月7日，芦沟桥战事爆发。7月17日，郭沫若果然在多方帮助下，巧妙地摆脱了日本警宪的监视，返回祖国来了。郁达夫事前得到通知，即从福建亲赴上海相迎，并拟邀郭一同到福建共事，后因郭另有安排未果。“八·一三”战事继起，全面抗战开始，他匆促回福建。因阻于海道，乃由陆路入闽，到

<sup>①</sup> 洪卜仁、陈松溪：《辑佚文、寄哀思》，刊《榕树文学丛刊》一九八一年第三辑。

福建已 8 月底边，就全力以赴地投入了当地的抗日救亡运动。自 9 月至 10 月，他连续发表了《“九·一八”六周年的现在》、《双十节感言》、《倭寇的穷技》等政论、杂感，以饱满的爱国热情，宣传抗战必胜：只要“持久抗战”则“区区倭寇何难一鼓荡平。”并指出：“文化人是识风浪的海鸥，我们要号吹在前，切不可悲歌在后”。

这时候，一批党内的和进步的作家楼适夷、董秋芳、许钦文、杨骚等已先后来福州找到了他，有的就安排在他的省府公报室里。为适应斗争形势的需要，10 月，组成了“福州文化界救亡协会”，于 17 日召开了成立大会兼以纪念鲁迅先生逝世一周年。成立大会选举了郁达夫、许钦文、董秋芳、杨骚、魏然、陈启肃等十一人为常务理事，推郁达夫为理事长，董秋芳为秘书，许钦文任宣传部长，魏然、陈启肃分任组织部正、副部长，杨骚为编辑委员会主委。

成立大会上他作了讲演，会后他发表了《鲁迅先生逝世一周年》的纪念文章，指出：“纪念先生最好的办法，莫过于赓续先生的遗志，拼命地去和帝国主义侵略者及黑暗势力奋斗。……我们希望在最近的将来，能把暴日各军阀以及汉奸的头颅，全部割来，摆在先生的坟前，作一次轰轰烈烈的民族血祭。”救亡协会编辑出版了《文救周刊》，又接过《小民报》各种副刊，合并成一个日刊《救亡文艺》。他在这两个刊物上连续发表了《文化界的救兵线》、《九国公约开会》、《对于九国公约国会议之要求》、《介绍〈回春之曲〉》（按：《回春之曲》是田汉创作的抗日戏剧）、《“差不多”也好》、《小剧团公演之成功》、《预言与历史》、《救亡是义务》、《日语播音的宣传要点》、《不厌重

复的一件事情》、《自大狂与幼稚病》、《读胡(适)博士的演词》、《我们在后方》等等十五篇论杂文，其中有一个星期，他每天都执笔撰写一篇。写作之勤，几乎与创造社初期相仿。

救亡协会迅速开展的活动，使监视当地的国民党特务心惊肉跳。福建省保安处少将副处长、军统特务叶成经多方阻挠无效，就亲自出面，向他这个协会理事长施加政治压力，提出：“文救协会有‘异党分子’活动”，必须改组协会。他与文救协会研究后，知道不可理喻，就气愤地辞去了救亡协会的所有职务，以表示抗议。接着，许钦文、杨骚、董秋芳也相继辞职。《文救周报》只出了三期，《救亡文艺》只存在了二十天都被迫停刊，救亡协会无形停顿。而特务走狗叶成却因破坏抗日有功而擢升为中将正处长了。

这年12月，日军攻陷了杭州、富阳，他的七十多岁的老母亲不愿做亡国奴，被迫绝食饿死于家乡的鹤山。消息传到福建，正当救亡协会被迫停止活动之后，国仇家难，双锤齐下，他在痛哭之余，疾书一联遥祭：“无母何依，此仇必报”，决心化悲痛为力量，投入更广泛的全国性抗日洪流中去。

1938年3月，国共第二次合作后的国民政府军委会政治部决定在武汉成立第三厅（宣传厅），由郭沫若任厅长，郭沫若电邀他参加三厅的工作，他就于3月9日离开福州，转道浙南接眷同赴武汉。

武汉是当时国民党政权的中心，也是积极抗日的革命力量与消极抗日的反革命力量斗争的中心。两股力量的斗争在第三厅成立前后一直表现得十分尖锐，他到武汉后，坚决站在以郭沫若为首的革命力量一边。在这里，他十分有幸地结识了当时担任政治

部副主任的周恩来同志，受到周公的亲切会见。他一直把这次会见作为自己一生中的骄傲，以自己能有“与鲁迅、郭沫若、史沫莱特、鹿地亘或周恩来、吴玉章的交情”而值得自豪。<sup>①</sup>这时，文艺界的进步作家都已云集武汉；在党的领导下，8月27日成立了“中华全国文艺界抗敌协会”，他参加了成立大会，被选为常务理事，担任了协会的研究部主任和会刊《抗战文艺》的编委。这是一次盛况空前的大会，老舍有诗志贺。他也兴奋地和诗一首，《因用老舍韵赋呈在座诸公》：

明月清风度亮楼，  
山河举目涕新流。  
一成有待收斯地，  
三户无妨复楚仇。  
报国文章尊李杜，  
攘夷大义著春秋。  
相期各奋如椽笔，  
革撒教低魏武头。

句里行间，洋溢着慷慨赴难，同仇敌忾的激情。4月1日，第三厅正式成立，他担任了设计委员。接着他就与其他同志一起奉命去徐州、山东、河南等前线。郭沫若说：“他这时是很积极的，曾经到过台儿庄和其他前线劳军”<sup>②</sup>，慰问抗敌将士，并以亲身的经历，写成了激励人心，鼓舞斗志的战地通讯《平汉陇海津浦的一带》，还写了其他一些政论、杂文《战时的小说》、《我们只有一条路》等，先后在《抗战文艺》和《自由中国》上发表。

① 参见郁达夫《我对你们还是不失望》。

② 郭沫若：《论郁达夫》。

自全面抗战以来，日本一批无耻的文人、作家诸如佐藤春夫、林房雄之流，昔日曾经是他和许多中国作家的好友。开战后却拜倒在日本军阀脚下，成为帝国主义强盗的走狗，竟公然在日本《中央公论》上撰文，指名斥骂1936年冬到日本去的“郁达夫是特务”。1938年3月佐藤又在《日本评论》上发表恶毒影射攻击郭沫若和郁达夫的电影故事《亚细亚之子》。他在武汉读到了这篇荒谬文字，就于这年5月14日的《抗战文艺》一卷四期上，发表了读后感杂文《日本的娼妇与文士》，痛快淋漓地斥责了他们的无耻嘴脸。但他对日本人民以及代表人民的非战作家，却始终是与日本法西斯军阀及其走狗严格区分的。他说：“对于那些真正有世界眼光，有文人气节的作家，应该以全腔的热血来致敬，不分国界，不问人种地。”

5月19日，日军陷徐州。7月以后，进逼武汉并滥施轰炸，局势日见危急。三厅及文艺界人士分别转移，或去敌后，或随内迁，或赴海外。他也于7月中旬携眷自武汉疏散至汉寿。汉寿是个滨临洞庭湖的小县，消息较为闭塞，当时还有点“与世隔绝”的状态。他在这里暂避了二个月，使他获得了一些时间写出了《政治与军事》、《轰炸妇孺的国际制裁》、《国与家》、《地大物博人口众多》、《财聚民散的现状》等八篇充满爱国热情和抗战必胜信念的时评、杂感，寄去香港在《星岛日报》上发表。其中《政治与军事》一文，热情歌颂了浴血奋战的前线士兵和艰苦卓绝地支援抗战的老百姓，同时指出抗战以来军事上不能取得胜利的根本原因是国民党当局政治的不良。“中国政治的不良，虽则积弊很深，但是贪污、不公、虚浮、腐败到绝顶的一段，当从国民政府分共以后算起，直到现在为止的一个时期。”并历数了“中

央的大吏”直至将领、地方官员的种种罪恶。官纪不正，赏罚不明，“真正的想为国效命的忠良分子，大批都被摈而不用；当道的，负重任的，多半或是一党一派的私人，或是出卖狗皮膏药的贩子。”最后指出：“木不自腐，虫何以生？依赖他人，亦非上策。抗战必胜，建国必成的努力，只在于我们自己。”这篇评论，文字不长而对比鲜明，笔锋犀利，发表后很有一些影响。

十分不幸——确实是他一生中又一次不幸的是，正当外敌蹂躏，危机四伏，民族和阶级矛盾达到了空前尖锐的紧张时刻，却爆发了他和王映霞之间严重的家庭纠纷。自1937年以来，他的家庭因历次遭到反动势力的破坏，内部纠纷日益滋长。在武汉已发展到矛盾公开化，至闹得满城风雨，几乎不可收拾。后经友人劝解，虽暂告平息，但终存裂痕，已深深埋下了以后“毁家”的祸根。因此，他是在自叹“国破家亡此一时，侧身天地我何之！”<sup>①</sup>的双重痛苦下写出这些政论来的。在他的杂感《国与家》以及同时间陆续写成的一些感伤身世的旧诗中都反映了这种痛苦情绪。这期间，他还开始了酝酿已久的《回忆鲁迅》的写作，也痛苦地谈到了“悔不听他的忠告”“弄得家破人亡”。这个长篇回忆录，以后至1939年7月才全部完成，陆续在国内的《宇宙风乙刊》和国外的《星洲日报半月刊》同时发表。

9月中旬，福建主席陈仪又电邀他回闽。这时福建已迅速成为抗战的前线了，希望他回福州共商抗日策略。他于9月下旬转辗南昌、江山，经闽西北而到福州，不久，又去闽南一带巡视。他说：“金门、厦门，虽则放弃了，但我们八闽的健儿，摩拳擦

① 郁达夫：《自汉皋至辰阳流亡途中口占》诗。

掌，准备为自己的父母兄弟，姊妹妻子复仇的志士，数目仍在五百万以上。此外则老弱妇孺，也在准备，准备干万一的时候，作最后的牺牲。福建的一隅，敌人决不能轻易来进犯，这从我两个月的视察经验上讲来，是可以对大家保证的。”他坚信：“中国决不会亡，抗战到底，一定胜利。”<sup>①</sup>但是，随着中原战局的急转直下，各大城市相继陷敌，10月21日广州失守，25日武汉弃防，国民党内的投降派却大肆散布“再战必亡”论，形形色色的御用走狗，对郁达夫公然进行攻击和诽谤，甚至对他的家庭纠纷也进行讥讪。这使他非常愤慨。因此，当南洋侨商胡文虎的永安堂驻闽经理胡兆祥和新加坡《星洲日报》社长胡昌耀电邀他去《星洲日报》担任文艺编辑时。他毅然决定出国，决心到南洋去作海外宣传。

1938年12月18日他携眷登上英商的丰庆轮。黯然离开了福州，离开了亲爱的祖国。当时，日军早已侵占厦门，虎视眈眈，随时有封锁闽江口的可能，因而办好出国手续，即匆促登程。船过厦门。在厦门海外抛锚停泊一天。他走上甲板，含泪凭吊了这座已被敌人铁蹄践踏的祖国城市。船到香港，换船续进，驶入了波涛汹涌的南海，很快就要驶出祖国最南的海域了。他眼望着祖国的最后一块陆地鳌山的灯火，心潮起伏，久难平静。斯情斯景，怎么不使这个热爱祖国、热爱人民的作家感慨万端呢？“我这一决心去万里投荒的活尸——这是托尔斯泰的一本戏剧，内容和我的事情很相象——不知会不会再回来，我的脚向船舱外的甲板踏了几脚，意思是等于西人电影里的投吻。不过西人是以手投的，我

---

① 郁达夫：《必胜的信念》。

却用了脚，这是我对故国大地的最后一个亲爱诚挚的表示。”<sup>①</sup>夜不能寐，他就在惊涛骇浪的颠簸之中，写下了杂感《岁朝新语》，并在这里向祖国宣誓，此行的目的就是决心投入海外宣传。

1938年12月28日，他到达了新加坡。29日《星洲日报》即以大字标题作了报导：“为努力宣传抗战，郁达夫将入本报工作。”1939年元旦，胡文虎家族在南洋各地所办的“星”字系报业，又将在马来亚的槟榔屿创办《星槟日报》，他应邀先去槟榔屿参加新报开张的庆祝会。在去槟榔屿的途中，却听到了汪精卫公开卖国投日的消息。这个国民党的副总裁于1938年12月潜离重庆，逃到河内，发表声明，响应日本内阁总理大臣近卫文麿提出的所谓调整中日关系三原则，抢先去当日军卵翼下的“儿皇帝”去了。郁达夫在车中立即吟诗一首，满怀为人民仗义执言的豪情，谴责这个国民党投降派的大头目、大汉奸的无耻行径：

飞车高卧过垂虹，  
草驿灯昏似梦中。  
许国敢辞千里役，  
恩寒还耐五更风。  
神州旧恨遗徐福，  
南粤新谣怨蒯通。  
卷土重来应有日，  
俊豪子弟满江东。

1月9日，他正式接编《星洲日报》早版副刊《晨星》和晚版副刊《繁星》。以后他又陆续兼编了《文艺》周刊、《教育》

---

<sup>①</sup> 郁达夫：《致戴望舒信》。

周刊和《星洲半月刊》的《星洲文艺》，《星光画报》的文艺版，《星海日报》的《文艺》双周刊。1940年下半年还接替关楚璞代理《星洲日报》主笔约有半年之久，日撰社论千百言；1941年起又兼任英国政府情报部出版的《华侨周报》主编，成为星马文艺界，以至新闻界的中心人物之一。编物之忙，写稿、看稿之勤，与当年创造社初期的紧张生活，有过之而无不及。

然而，不幸的和惨痛的事件却一个接连一个地向他袭来。首先是他的家庭纠纷，裂痕始终难弭，争吵出走，愈演愈烈。他似乎再也不能忍耐了。王映霞说：以前在国内，他“骂人攻击人的胆量也没有现在的那么大——这因为究竟还是处身国内啊”，<sup>①</sup>而现在这场悲剧，无可避免地终于爆发了。1939年8月，他在香港的《大风》旬刊上发表《毁家诗纪》，叙述毁家经过，向海内外广大人民控诉国民党反动势力的迫害，并向《大风》旬刊声明，不要稿费，只要用他的名义分寄十册给蒋介石、叶楚伦、于右任等国民党中央要人，以示抗议。家庭完全破裂了，几经友人调解，终于至次年2月，与王映霞正式协议离婚。所生三个孩子（两个尚在国内），概由他一人抚养。王即于5月回国。其次是他的长兄——“实系兄而又兼父职”的郁华，因维护中国司法的尊严，在上海遭到敌伪特务丁默村党徒的暗杀。他欲哭无泪，又无法亲往祭奠，就只能哀撰一联寄挽，向父兄表示了誓将追随先行，以身许国的决心：

天壤薄王郎，节见穷时，各有清名扬海内；  
乾坤扶正气，神伤雨夜，好凭血债索辽东！

<sup>①</sup> 郭沫若：《论郁达夫》。

这些遭遇，诚如郭沫若在1946年得知他“准定是遭了毒手”以后追忆这一连串前情时所说：“达夫的母亲，在往年富春失守时，她不肯逃亡，便在故乡饿死了。达夫的胞兄郁华（曼陀）先生，名画家郁风的父亲，在上海为伪组织所暗杀。夫人王映霞离了婚，已经和别的先生结合。……这真正是不折不扣的‘妻离子散，家破人亡’！达夫的遭遇为什么竟要有这样的酷烈！”①

但不幸并没有压倒他，国仇家恨就象一团烈火般炼铸了他的意志。照他自己的说法，“就是个人主义的血族情感，在我的心里，渐渐的减了，似乎在向民族国家的大范围的情感一方面转向”。②

当时的新加坡是英国的殖民地，是英国所谓“东方的直布罗陀”的海军基地和繁荣的海港城市。而市内占人口百分之七十以上的居民是华人，通用闽、粤方言。英国的殖民统治素称圆滑，华人在经济、文化、教育上受到的限制较荷属、法属、葡属的南洋其他各地为少。因而新加坡的文化事业较为发达，华人拥有多种华文报刊和华语学校，可称南洋的文化中心，对各地南侨都有较大影响。他在这三年多时间内，写作了大量号召海外侨胞团结爱国，支援抗日和分析国内外政治军事形势的政论、杂感和一些其他形式的作品。通过这些大声疾呼的宣传，坚定华侨的抗日信心，动员大批华侨汽车司机回国支援前线，发动义演、义卖、献金、献物支援抗日。有一次开展“文稿义卖周”，就筹得了四万元，全部寄给了国内的“中华全国文协”的老舍。老舍回信说：“侨胞们给文协捐款，全体会员莫不感激。”③并开了亲笔收据，说

① 郭沫若：《论郁达夫》。

② 郁达夫：《悼胞兄曼陀》。

③ 郁达夫：《国内文人的团结》。

明：“计前后收到由星洲汇来捐款三次，共国币一千三百元正。”在鲁迅逝世三周年的时候，他组织了纪念会，发表讲演和纪念文章，发动募捐以赠送延安的“鲁迅艺术学院”。他身在海外，心注国内，与重庆、上海的进步文化界建立了密切的联系，广请茅盾、冯雪峰、许广平、楼适夷、柯灵等作家写稿；凡国内“文协”会刊《抗战文艺》上的重要文章和作家通讯，他都在副刊上转载。“把南洋侨众的文化，和祖国的文化来作一个有计划的沟通。……在海外先筑起一个文化中继站来，好作将来建国急进时的一个后备队。”<sup>①</sup>这一时期，画家徐悲鸿、刘海粟，音乐家任光等陆续来到新加坡，他都亲切接待。国内一些艺术团体：“武汉合唱团”、“昆明实验剧团”和金山、王莹率领的“新中国剧团”（原上海救亡演剧二队）也先后到南洋作筹赈演出，他每次都必写文章热情介绍，并亲临观摩或亲去吉隆坡为演出揭幕。

抗战进入了战略相持阶段，一批卖身投靠于法西斯军阀门下的所谓日本文人学者，无耻地进行侵略有理的宣传广播，他针锋相对地写了《战后敌我的文艺比较》、《抗战两周年敌我的文化演变》、《敌人的文化侵略》等文章，口诛笔伐，给予有力的揭露和驳斥。特别是日本文艺批评家新居格在东京《读卖新闻》上发表《寄郁达夫君》的公开状，别有用心地以历叙旧日友情，委婉曲折，提出所谓“间人性是共通的”来为侵略者辩护，并恳求答复。他于一番深思熟虑之后，写了《敌我之间》一文以回答。他说：“若置之不理呢，恐怕将被人笑我小国民的悻悻之情，而无君子之宽宏大量；若私相接受，为敌国的新闻杂志撰文，万一被歪

<sup>①</sup> 郁达夫：《关于沟通文化的信件·答柯灵先生》。

曲翻译，拿去作为宣传的材料呢？则第一就违背了春秋之义。第二也无以对这次殉国的我老母、胞兄等在天之灵。”因此决定写了此文，发表在《晨星》副刊上。全篇行文辞婉而义正，既痛揭了日军的侵略暴行，又“把发动战争的日本帝国主义者和日本人民区别开来，既表达了中华民族决心抗战到底的不可动摇的立场，又争取了日本广大人民群众。”这篇运用了“以其人之道，还治其人之身”的我国传统手法写成的文章，几乎与明末《史阁部答多尔袞书》一样，深深地留在人们的印象里，一直到八十年代还有人记忆犹新地说：这“是一篇掷地作金石声的”，“文情并茂的好文章，在郁达夫后期的作品中占有重要地位。”<sup>①</sup> 1941年1月，国内发生了令人痛心的“皖南事变”，郁达夫组织了三十四名星华文艺工作者，由他领衔发表了《星华文艺工作者致侨胞书——反对投降妥协，坚持团结抗战》，强烈抗议国民党反动派的倒行逆施文中写道，“不幸的是，时至今日，正当抗战接近胜利之际，尚有一部分封建残余，顽固败类躲在抗战阵营里；而且把握着相当大的权力与地位。他们……无时无刻不在进行他们妥协投降的诡计。他们视抗日最力的军队为眼中钉，视真正在唤起民众的集团为心脏病。千方百计，势必把进步的力量消灭，把抗战建国的力量削弱，以遂他们的主子建立‘东亚新秩序’的宿愿。一年来，关于国共摩擦的事件，与忠心为国的进步分子如杜仲远、马寅初等的被拘、被陷，以及最近轰动中外的解散新四军的惨痛血案，都是这些汪派汉奸，无耻败类所一手捏造出来的阴谋毒计！”最后号召“海内外全体同胞，坚定‘抗战必胜，建国必成’的信念……坚持国共合

<sup>①</sup> 请参见《关于郁达夫在新加坡情况的一些补正》，刊一九八二年第一期《新文学史料》。

作，反对妥协投降，加紧努力为国家民族的真正解放而奋斗到底！”

总计他这段时间为宣传抗日所发表的文章不下一百多万字。据不完全统计，署名的文章有政论文一百四十篇，文艺评论约四十篇，杂文十余篇，游记三篇和旧体诗近百首。他的政论，保持了深入浅出，抒发尽意，说理透彻而无说教之痕的一贯特色；他的杂感始终是溶情于事，言之有物，如娓娓叙谈的风格。他的旧体诗则已达到了毕生艺术修养的高峰，直逼宋唐，其《毁家诗纪》被郭沫若誉为“绝唱”。这些作品，在他生前均没有来得及编集出版。战后当地马华新文学界认为这是“为本地文坛留下了一批宝贵的文学遗产”，<sup>①</sup>已搜集编辑了《郁达夫选集》和《郁达夫抗战论文集》于七十年代在新加坡出版。

这段时间，他还通过文艺副刊，扶接和培养了许多马华青年文艺作者。经他帮助、栽培的文艺青年不下三、四十人。“他不但给他们看稿子、改稿子，甚至还在工作上、生活上支持他们。”<sup>②</sup>其中诗人冯蕉衣、小说作者王君实（王修慧）、铁抗（金鳌、郑卓群）、苗秀（文之流）、倩子等，都在创作上取得了一定成就。冯蕉衣因贫病交迫而早故，他为冯出版了纪念特辑和遗著诗集。王君实和铁抗，与他接近较多，受他的鼓励和影响亦多。他们爱国抗日，言行如一，于日军侵占新加坡后，对敌不屈，慷慨赴难：铁抗因日军检证而被杀，王君实因日军搜捕而跳楼自杀，壮烈牺牲。此外，他又通过旧诗往来，团结了一批华侨上层爱国人士，诸如报人李西

① 方俊、张笳合编，《郁达夫选集·张笳序》，新加坡万里书局一九七七年版。

② 林万青：《中国作家在新加坡及其影响·第四章》，新加坡万里书局一九七八年十二月版。

浪、胡浪漫、李铁民，侨领韩槐准、曾广勋、朱植、孟圭黄、李伟南、李振贤、篆刻家张斯仁等，从唱和中抒发爱国情操。至今每年在他殉难周年前后，当地报刊还都有纪念文章发表，回忆起当年他热忱帮助和相互勉励等感人的情景。

1941年冬，太平洋战争爆发，新加坡成立了文化界战时工作团，他担任了主席。创办了战时工作干部训练班，也由他担任主任，先后招收了两期学员，他并亲自讲课，主讲日本问题。学员训练结束后，即编成四个工作中队，他亲任大队长，为准备抗战在侨胞中开展了广泛的组织动员工作。日军进攻新加坡，学员都参加了人民武装部工作。1942年1月初，陈嘉庚先生领导的新加坡华侨抗敌动员委员会成立，他担任了执行委员，兼新加坡文化界抗日联合会主席。但英国海军太平洋舰队，在开战后的一星期内就遭覆灭，守卫部队节节败退，1月底，日军就攻抵了柔佛，进围新加坡。英军既不想死守，对华侨抗委会也不负责保护撤退。抗委会决定自行撤离，把宣传工作移交给马来亚共产党领导下的抗日义勇军和文化界战时工作团抗日宣传队。2月4日，日军攻占新加坡的前夕，郁达夫与胡愈之、沈兹九、王任叔、王纪元、汪金丁等抗委会工作人员一同乘一条小电船，偷突重围，撤出新加坡（陈嘉庚先生先一日撤离）。因当时的中国国民党政府已对新加坡方面表示过不欢迎这批文化人回国，他们就只能渡海到对岸的荷属殖民地印度尼西亚的苏门答腊岛，另谋出路。不料登岸不久，随着新加坡英军向日本投降，荷兰驻印尼总督接着也宣布向日军投降。一切出路都已绝望，他们不得不改名换姓，深入苏门答腊内地，作长期隐蔽的打算。

这年六月以后，他在日军占领下的苏西小镇巴雅公务定居下

来，蓄须，化名赵廉，外号“赵胡子”，集资开设“赵豫记酒厂”，以头家老板的公开身份经营酒厂，借以掩蔽抗日文化人的秘密工作和维持抗日文化人的流亡生活。但因他在来巴雅公务的路上在一次偶然事件中，说了日本话，被日军发现，由于他精通日语，就强迫他到武吉丁宜的日本宪兵部充当翻译。他当时的身分是华侨富商，到了武吉丁宜，就向日本宪兵部说他自幼随父亲到日本经商，在东京开过很大的古玩商店；目前在印尼还有很多经济事业和财产，不能抛了生意事业来当翻译。日宪说：这是军令，必须服从！他只得答应暂时帮助，申明不收受宪兵部的薪金。在宪兵部里，他忍受了日本宪兵的一切粗暴和折磨，小心翼翼地在这个敌人心脏里隐蔽下来。他是一个最爱喝酒的人，但在这里他点滴不沾。他始终装成一个十足的富商，只会做生意，不懂政治，表明和他来往的人和酒厂里的人都是些生意人和伙计，从而保护了抗日秘密组织免于暴露。尽管他自己生活非常艰苦，又不取分文薪金，面对贪婪的日本宪兵却不得不大量化费。“他说，他不晓得宪兵部里还有谁没有伸手向他借过钱！”①

在充当翻译的几个月时间里，他通过多种力所能及的办法，帮助和营救了不少善良的当地印尼人和侨胞。

到了1943年的2、3月间，他终于买通了日本医生给他证明患有肺病。日本人最怕肺病传染，因为那时节，肺病在医学上还是种不治之症。这才使他获准辞职，离开了宪兵部这个魔窟，回巴雅公务继续以老板身份经营酒厂。

他虽然是酒厂的头家，后来他又开办了一家肥皂厂，也由他

---

① 汪金丁：《记郁达夫》。

出面担任头家，但他还没有家。一个富商怎么会没有家呢？日本人常问他家在那里，他总是说老婆已死了，有儿女在国内，为了避免日本人的猜疑，为了有利于隐蔽，1943年9月，他挑选了一个没有文化知识不爱多讲话，忠厚老实，被他笑称为“婆咤”

（按：马来话“傻瓜”的意思）的侨生姑娘，与她结了婚，成了一个家。她名叫何丽有，确实是够可靠和保险的了，她始终只知道赵廉是个很有名气的富商，一直到丈夫失踪，也还不明白丈夫是个怎样的人。她生了一子一女，后来丈夫牺牲，这位可怜的妇女还带着孩子苦守了二年。生活十分困难，实在活不下去了，才改嫁了别人。

1944年初，一个福建籍的华侨汉奸洪根培，从新加坡（日军改称为昭南岛）被调到武吉丁宜宪兵部工作，他熟悉新加坡文化界情况，就向日本宪兵部告密说：赵廉就是抗日作家郁达夫的化名，是盟军的间谍。日宪成立了赵廉专案，开始了周密的调查，并立即对他进行秘密监视。朋友们劝他赶快逃到别处躲避，但他

说：“显然我已被监视了，我是逃不了的，索性不动声色，等事情爆发了再作打算。但你们，特别是胡愈之和沈兹九必须首先离开，不然，事情怕牵连的太大。”他决定一个人留下来，承担一切风险。

日军从巴雅公务、巴东，接连地传审了一些人，都与赵廉案有关。他们收集了他的全部著作，完全证实了赵廉的真实身份。但日宪没有立即逮捕他，狡猾地留待放长线，钓大鱼，始终只是秘密监视。朋友们当然也只能与他秘密交通了，时刻担心他的安全，要他充分估计日本人的毒辣手段。但他认为问题到这时候已经很简单了：“无非主要是让我在政治上表态，我的态度很清

楚，第一，拥护重庆；另一条是，反对南京伪政权。”他已经作好精神准备，如果日本人要他表态，他就表示抗日到底，反对卖国投降的汪精卫。他自知已朝不保夕，这个表态的结果必然会被杀，因此自1944年春被告发之后，他就写了遗嘱；到了1945年元旦，敌人还没有下手，他又写了第二次遗嘱：“天有不测风云，每年岁首，偶作遗言，以防万一。……”<sup>①</sup>这两张遗嘱，他牺牲后一直留在当地侨领蔡清竹先生处（按：蔡清竹先生直到1980年才逝世）。

1945年8月15日，疯狂一时的日本帝国主义终于宣布无条件投降了。这个大喜讯就象一阵暴风般迅速席卷了整个苏岛。自新加坡撤退到这里的抗日朋友们，隐姓埋名，备尝艰苦已达三年半之久，终于盼到了胜利，真是人人欢欣鼓舞，个个奔走相告。朋友们纷纷聚集在一起，热烈地讨论着如何接管当地的日、伪报纸，如何欢迎盟军登陆。兴奋已极的人们万万没有想到敌人虽已成为困兽，却始终兽心不死，这时正紧张地争取时间，大量毁灭罪证。他们为逃避国际惩罚，以求苟延残喘是不惜使出任何卑劣手段来的。而盟军一直迟迟未到苏岛来接管，当地依旧在日军的严密统治之下。就在日本宣布投降后的半个月，8月29日晚，日本宪兵终于下了毒手：密派一个陌生青年登门找他外出谈事，引人僻巷，劫持上车，制造“赵胡子突然失踪”的假象，秘密逮捕了他。事发后，大家才直觉到这是一场蓄谋已久的罪恶阴谋，赶忙四出打听，终无结果。经胡愈之、邵宗汉等同志一再向盟军总部报告，往来查询将及一年，终于在盟军当局审讯日本战犯时，

① 丁耀，《郁达夫流亡外纪》。

战犯供认证实：1945年9月17日，当地日本宪兵奉命把他和另四名欧洲人同时秘密枪杀于丹戎革岱(TONDJONGGEDAI)的荒野山坡下。牺牲时年仅虚龄五十岁（实为四十八周岁零十个月）。

计自撤出新加坡至牺牲，他共在苏岛流亡了三年零七个多月。这些日子里他当然无法创作，但仍写作了不少诗。1942年初在流亡途中，他“日成一诗以自遣”，后在巴雅公务，于诗思潮涌，不堪自抑时亦常有所吟。如1943年9月成婚之日，他就百感交集地写了四首七律。但这些诗，他生前既没有机会发表，就随手散失，已甚难寻获，至今只有胡愈之携回国来的《离乱杂诗》十一首，张紫薇保存的感慨于那次戏剧性结婚的《无题》四首，胡浪漫保存的和诗一首和郭沫若由友人投寄而保存下来的《题新云山人画梅》等若干篇。在这些难得的诗篇里，始终洋溢着爱祖国、爱人类的深挚感情和反帝抗暴的凛然正气。而诗风趋于豪迈，艺术的凝炼也达到了“味醇隽永”的新高峰，为我国诗歌的艺术宝库增添了琼瑰。人称《离乱杂诗》是他的又一次“绝唱”，下录其中一首以见一斑：

草木风声势未安，  
孤舟惟恐再经津。  
地名未旦埋踪易，  
杆指中流转道难。

天意似将倾大任，  
微躯何厌忍饥寒？  
长歌正气重来读，  
我比前贤路已宽。

郭沫若保存下来的《题新云山人画梅》，写于乙酉（1945年）春日，是至今所能收集的最后年代的作品，写此诗后不到半年他就被杀害了，也许这就是他一生中的最后一首诗。他自己在《自述诗》中曾说九岁能诗，十五岁而专心韵律，至此，他一生的创作活动也可说是与诗相始终吧：

十年孤屿罗浮梦，  
每到春来辄忆家。  
难得张郎知我意，  
画眉还为画梅花。

这是一首题在一幅倒垂梅枝，枝上栖息着一只“画眉”鸟的《梅花图》上的诗，诗中萦绕着他对祖国和家园的深深怀念，反映着他内心燃烧着的国仇家恨的烈火。这时，他已经被日宪秘密监视，诗后署款，不能用“赵麻”，更不能用真名，而署的是：“苏门啸隐书”，可以想见他选取这个署名是有着一番苦心的。这是个双关词，他十分巧妙地以当地苏门答腊的不平隐者之名，而其实却引用了三国时代魏隐士孙登的故事。原来魏人孙登（字公和），无家无室，孤单一人寄居在汲郡北山的土窟中，“夏则编草为裳，冬则披发自覆”。有一次，名士阮籍到苏门山去，遇见了孙登，就向孙登请教。但孙登只是大笑，一言不答。阮籍回来，走到半山，听见孙登长啸一声，犹如鸾凤之音云云，这件事后来就被叫做“苏门啸”。史称孙登好读《易》，很有学问，而孤苦自甘，终生不仕。这正是作者的苦心暗示，誓志自明。

1946年，众目关注的关于郁达夫的惨案才终于查清证实。8月24日，胡愈之以流亡同行的难友和流亡文化人集体的实际领导人的负责精神，发表了给“全国文艺界协会”的报告书：《郁达

夫的流亡和失踪》，向全国人民，向广大文艺界忠实地报告了他在整个流亡时期直至牺牲的前后经过。胡愈之在《报告书》的最后一部分中说：“作为一个诗人与理想主义者的郁达夫，是‘五四’巨匠之一。他永远忠实于‘五四’，没有背叛过‘五四’，……他的一生是一篇富丽悲壮的诗史。”诚哉斯言！他的一生是反对封建主义，反对帝国主义的一生。为了中国的解放，他历尽了“不惜自我卑贱，以身饲虎”<sup>①</sup>的迂回曲折道路，但正当中国即将取得这场革命的彻底胜利的前夜，他却被黎明前的那一瞬黑暗吞噬了。郭沫若在一九四七年所发表的《再谈郁达夫》中说：“鲁迅的韧，闻一多的刚，郁达夫的卑已自牧，我认为这是文坛的三绝。”

全国解放后，1952年，这位杰出的爱国主义作家，经中央人民政府批准追认为革命烈士。1959年郭沫若又在《望远镜中看故人》中说：“他（达夫）热爱祖国，衷心希望中国人民能得到解放。尽管他一生的遭遇那样不幸，但不幸并没有压倒他。虽然有些迂回曲折，他毕竟不屈不挠地从事着进步的工作，并把自己的感伤凝结成为诗词文章，为时代、为自己作了忠实的记录。……可惜得很，这样一位有才华、有学识、有良心的作家却被日本宪兵把他暗害了。这不会激发我们对于帝国主义者的同仇敌忾吗？日寇能毁灭达夫的身体，断不能毁灭达夫的精神，达夫会永远活在我们的心里。”他一生给我们留下了大量的文学遗产。在他生前已编集出版的有近四十余篇小说，一百七十余篇散文和随笔；未编集出版的有数百篇政论、杂文，和五百多首诗歌，总共五百万字以上。为保存这笔巨大遗产，继承其精华，1954年和1959年，人民文学出版

---

① 郭沫若：《论郁达夫》。

社两次出版了《郁达夫选集》。1981年，浙江人民出版社出版了他一生的诗歌韵文集《郁达夫诗词抄》。1982年起，广东花城出版社和三联书店联合出版了他的全集性质的《郁达夫文集》，并向国外发行。上海和浙江也陆续复印出版了《郁达夫游记》、《闲书》、《郁达夫南洋随笔》和《郁达夫小说集》等多种。

1982年6月初稿

## 郁达夫与《夕阳楼诗稿》

于 听

自1981年1月《郁达夫诗词抄》出版后，参与该书编订工作的我收到了不少来信，询问郁达夫早期诗作中曾多次依韵奉和的作者——他的元配夫人孙荃的原作。有些人还问及孙荃夫人的其他作品。这真是有心的读者。从今日所能见到的郁达夫资料中确曾发现孙荃夫人写过不少诗，至少在婚前与婚后的一段时间里写过一定数量的诗，并有过反映她的时代的论杂文。如：1917年10月11日郁达夫的日记中载：“兰坡书来，附有《戒缠足文》。”

（按：孙荃夫人原名兰坡，小字潜媞）。同年10月21日的日记中也载有：“入舍，得兰坡书，有诗、文六篇附入。”1917年夏，郁达夫回国探亲，他在8月9日的日记中说：“薄暮陈某来，交予密信一封，孙潜媞氏手书也。文字清简，已能压倒前清老秀才矣！”1919年8月5日的日记中说：“接兰坡书，附有诗四首，其《夜雨》一首……颇可诵也。”第二天，他就给孙荃写了信：“来诗大有进境。‘无端一夜空阶雨，滴碎离人万里心’。佳句也，已欲与文诗相抗矣！”（按：郁达夫名文，达夫是他的字）。

但孙荃夫人是个谦抑自牧的人，她对自己的这些作品一直视如敝帚，却从不自珍。吟为自泄，既泄而足，顶多抄付郁达夫一阅，寄出就算完事。倒是郁达夫曾在一封信中劝过她：“应该保

存”，“来往诗词、书函，异日年老，亦可发表。”1918年3月16日郁达夫的信中还为她开列过诗集的定题、署名直至式样：“予已为汝改诗若干首。下次书来，乞寄数张抄清诗稿来，当为汝制小序一篇，夸示同人。若有能文者，当为汝乞题序也。抄时用玄书纸亦可，土纸亦可，格式如左<sup>①</sup>：

夕阳楼诗稿 富春兰坡孙荃著

(低二格，题目)

○○秋闺

(并头)

菊影穿帘月上阑，怀人千里梦难安。金风摇落梧桐老，一夜深闺翠袖寒。”

这里，耐人寻味的是郁达夫以夕阳楼命名她的诗稿。这不是一时的权宜兴会，而正是从“异日年老，亦可发表”考虑，有着深远的打算。1921年5月，他发表过一篇自己的评论文，题目就叫做《夕阳楼日记》，可见夕阳楼是他和孙荃的共用楼名。那末，夕阳楼究竟在那里呢？1936年1月16日他在散文《记风雨茅庐》中提到有人劝他再造一间门楼的时候说过：“他的这一句话，又恰巧打中了我的下意识里的一个痛处：在这只空角上，我实在也在打算盖起一座塔样的楼来，楼名是十五六年前就想好的，叫做‘夕阳楼’。”原来还不曾造起来，以后也没有造起来。但，想有一座塔样的楼，楼名叫做夕阳楼，却是他的“下意识里的一个痛处”。因此，即使到了1936年1月，他已经饱尝世味，移家杭州也两年有余了，却还是始终不能忘情于“十五六年前就想好的”，

① 原稿竖行。

曾以之命名过诗稿、论文的“夕阳楼”。

然而，孙荃夫人似乎依然乡愿自许，雅不欲传示外人，至今没有发现这本诗稿。也许她始终没有把自己的诗作保留下来。如今只能从郁达夫的日记和家书中查检到以下这一些了。

秋闺第二首 1917年

风动珠帘夜月明，阶前衰草可怜生。  
幽兰不共群芳去，识我深闺万里情？

秋闺第三首

百年身世感悠悠，灯下黄花瘦似秋。  
雁过池塘书不落，满天明月独登楼。

落叶 1917年

八月凉风九月霜，纷纷黄叶满回塘。  
怜他命似红颜薄，累我空抛泪两行。

对月 1917年

写得离骚对月吟，玉关音信总沉沉。  
四山风雪幽闺怨，一曲藤芜泪满襟。

杂感 1917年

纱窗斜日弄微光，对景怀人暗自伤。  
最是不堪回首处，灞桥垂柳数枝黄。

无题两首

1918年

独在异乡为异客，风霜牢落有谁亲？  
纵然欲诉心中事，其奈阳关少故人。

年光九十去难留，怜尔杨花逐水流。  
海上仙槎消息断，雪花满眼不胜愁。

奉寄两首

1918年

织罢回文懒上楼，年光容易又中秋。  
那堪一霎抛离去，奈此青天碧海愁。

一剪清风透碧纱，无聊推恨上琵琶。  
知音盼煞金龟婿，怪底秋深未返家。

有感两首

1919年

笑不成欢独倚楼，怀人望断海南州。  
他年纵得封侯印，唯抵春闺一夜愁。

淋漓襟上旧啼痕，难断柔情一寸根。  
正尔愁心无托处，何堪梦里遇游魂。

夜雨

1919年

独坐窗前夜已深，愁怀甚冷伴灯吟。  
无端一夜空阶雨，滴碎离人万里心。

月下独坐偶占两首 1919年

一天落木景凄然，欲遣愁怀百感缠。  
怨煞碧天深夜月，教人容易泣华年。

霜满中庭月满帷，新诗都只写相思。  
洞房一夜纱窗冷，几个吟人入睡迟？

接某某写真有作 1919年

我亦为君两泪涟，何心重赋断肠篇！  
清癯落寞维摩像，微外萧郎剧可怜。  
〔笔者注〕：题中“某某”，指郁达夫，  
“写真”，日语谓摄影照片。

咏 梅 1920年

小园腊底放花枝，细数群芳已失时。  
月下望来浑不辨，纷纷似雪惹人思。

寂感三首 1920年

默坐深闺昼掩门，征鸿声动又黄昏。  
个侬多少伤心事，好共梅花梦里言。

朔风凛烈夜沉沉，善发书灯识此心。  
君去吴头依楚尾，知音千里抱孤琴。

深闺静坐觉魂销，梅影横窗气寂寥。  
无奈夜长孤梦冷，书灯空照可怜宵。

读以上这些仅存的诗篇，在我们眼前如同出现了一座娴静典雅的塑像，但同时也听到了塑像内那颗承受着旧时代千百重苦难的心灵的剧烈搏动。十分明显，她的诗，受到了郁达夫因“时代的苦闷”而特具的伤感气质的浓重影响，但她没有呼喊，只是如泣如诉。同时，郁达夫的早期诗作也受过她的影响。1918年2月1日郁达夫在给她的信中说：“读到‘年光九十去难留’句，更黯然魂销，盈盈泣下”，“觉技痒难藏，走笔为君裁一和句何如？”乃有《寄和荟君原韵四绝》之作，其中一首是：“十年海外苦羁留，不为无家更泪流。鬼域乘轩公碌碌，杜陵诗句只牢愁。”她的诗句，竟象打开了他的心扉一样，使他心底里的高压潜流，顿时奔腾呼啸了出来。1919年和1920年，郁达夫还把她的《有感》第一首，《寂感》两首夹在他自己的两组绝句内分别在杭州《之江日报》和日本的《太阳》杂志上发表，竟而全然乱真。孙荟夫人出生于1897年，逝世于1978年，比郁达夫小一岁。他们的一生都是在中国人民为争取解放而掀起的巨大浪潮中度过的。如果说，郁达夫的作品是这狂潮中一朵鲜明的浪花，“为时代、为自己作了忠实的纪录”（郭沫若语）。那末，孙荟夫人的这些诗就象浪花中的一星点泡沫，反映着处在狂潮冲击波边缘上的她自己，也反映着狂潮翻滚中的郁达夫的早期思想和人生道路上的一些朴素的痕迹，惜乎已不可多得。

1982年11月上浣  
于富春

## 五四时期的自由辩论

周 谷 城

现在就记忆所及，可以举出文、史、哲及政治等方面的几个例子。

(1) 关于文学方面的辩论：首有白话文与文言文的辩论。白话文，中国原来就有，流行的章回体小说及农民中戏剧唱本，多是用白话文写的。不过五四以前不久，又有人特别强调要用白话写一切文章。当时北京的报章杂志发表的文章，多是白话文，如《晨报》副刊及《新青年》杂志，就是实例。其中发表文章者多是北京大学教授。南京方面，有一种较大的杂志，名叫《学衡》，发表的文章全是古文；写文章的人多是南京高等师范学校的教授。北京的白话文，南京的文言文，两相对峙，俨然唱对台戏。会作古文的林琴南，曾从英文中翻译过许多小说，都是用古文译出的，而且多用词章家的笔调。他挺身出来反对白话文，在报上发表公开信，批评北京大学校长蔡元培，责他不应该把一些写白话文的人留在北京大学里。又有会作古文的章行严，也常根据英国政治家的理论，写一些政论文章，偏偏好用古文写，反对白话文。他一个人曾挺身出来，办一个《甲寅周刊》，以容纳各方面的古文或文言文，专门与作白话文的人对抗。但后来事实证明，白话文是胜利了。

其次有平民文学与古典文学的辩论。这是与白话文言之争同时并起的。提倡写白话文的胡适，曾提出八项主张：“一曰须言之有物，二曰不摹仿古人，三曰须讲求文法，四曰不作无病之呻吟，五曰务去烂调套话，六曰不用典，七曰不讲对仗，八曰不避俗字俗语。”赞成的人很多，如钱玄同、刘复等，都是出名的人。他们号召大家读《红楼梦》、《水浒》、《儒林外史》等小说。有时也谈京剧改革，并同宋春舫、梅兰芳等讨论改革的方法。钱玄同等曾主张废除京剧的锣鼓等乐器。不过成效并不大。至于用白话写文学作品，那本来早已成为趋势，不过离真正的平民文学还是很远的。当时所谓平民文学，虽不一定是劳动人民的文学，但毕竟与传统的古典文学不同，更与专写帝皇将相、才子佳人，以及专谈风花雪月者不同。大势所趋，古典文学作品渐渐少了。至于大学中文系里研究古典文学，那意义已不同了。

(2) 关于史学方面的辩论：这以“古史辨”为最突出。古史辨的重点在疑古辨伪，即大胆怀疑古书的伪造，要求恢复古籍的真相。古史辨也曾成为一派，最著名的代表人物为顾颉刚。顾颉刚在五四运动时期是北京大学的学生。他在北京大学文科哲学门，也就是有关儒家经典的部门读书时，对儒家经典的所谓古文派和今文派摸索了一番。他发现今文派的攻击古文派，不坚持历史事实却欢喜体会孔子的意见，颇引起了他疑古辨伪的思想。后与北大教授钱玄同谈起此事，钱是兼通今文和古文的，颇不满今文和古文的偏见。顾颉刚叙述钱玄同的看法说：“今文学是孔子学派所传衍，经长期的蜕化而失掉它的真面目的。古文经异军突起，古文家得到了一点古代材料，用自己的意思加以整理改造，七拼八凑而成其古文学，目的是用它做工具而和今文家唱对台戏。所以今

文家攻击古文家伪造，这话对；古文家攻击今文家不得孔子的真意，这话也对。我们今天，该用古文家的话来批评今文家，又该用今文家的话来批评古文家，把他们的假面目一齐撕破，方好显露出他们的真相。”撕破假面，显露真相，是古史辨派的精神。凭这精神，同古书的伪造者辩论，写出了很多文章。这些文章，我们看到的凡五厚册。疑古辨伪，并不始于五四时代；但五四时代却曾盛极一时。

(3) 关于哲学方面的辩论：首有梁启超评胡适的《中国哲学史大纲》。胡适在美国康乃尔大学读书时，曾用英文写了一篇博士论文，名叫《中国古代逻辑思想发展史》。所谓《中国哲学史大纲》实即是这本书的中文本。这本书看的人颇多，影响不小，胡适自己在北大文科也颇有声势。法科学生也想找一个适当的人到法科讲讲学。恰好这时，据说梁启超要批评胡适的著作，即被请到北大法科作报告。梁启超以评胡适著《中国哲学史大纲》为题，曾在北大法科大会堂作了两个半天的报告。第一个半天被批评者没有出席，听讲的人很多，批评也很尖锐。这情形胡适大概知道了，第二天他赶到会场，正当快要开讲之时，即向主持报告会的人请求先讲几句话，并说，“昨天因事，未能来听梁先生报告，很抱歉。本人自小就是读梁先生著作的，受益很多，今天请梁先生多予指正。”然后陪着听完了梁的报告。此后梁在学术界的声势忽又大起来，并又著了许多书，都收在《饮冰室合集》里。

其次有吴稚晖的《箴洋八股》，及评其他哲学著作。吴稚晖是南菁书院的旧人，后又到英国住了多年，很想提倡科学，曾写了类似科学小说的《上下古今谈》。眼看胡适一面写白话文章，另

一方面又叫学生读旧书，并曾替学生开过一个很长的线装书目录，很不以为然。于是发表《笔洋八股》的尖锐意见。这意见虽未指明说是警告什么人的，但大家都晓得是警告胡适的。吴稚晖又把当时三本流行的哲学书相提并论，各加以讥嘲，说：胡适的《中国哲学史大纲》，只有三分中国思想，却有七分西方思想；梁漱溟的《印度哲学概论》只有三分印度思想，却有七分中国思想；朱谦之的《周易哲学》只有三分中国思想，却有七分印度思想。大意似为：各人都在发挥自己的主张，所标书名，只是幌子。被讥嘲者都没有从正面作回答。只有胡适后来写了一篇文章，题目似为《清代四个大哲学家》，首一名好象是顾炎武，末一名即吴稚晖。文章对四个大哲学家都很尊重，其中一部分似为对吴稚晖的一种客气而钦佩的回答。

再其次有丁文江和张君劢关于人生观的论战。丁谓人生观可用科学来处理，张则谓人生观不可用科学来处理。张意似以为人生观是活的，科学是死的；以死驭活，断断不可。丁意似以为这是可以的。其实他们所讲的究竟是一些什么，我也不甚了解。但有一事是确实的，即对于人生观有科学家的意见，有玄学家的意见。形成了所谓科玄之战。

(4) 关于政治方面的辩论：首先有改良与革命的辩论。五四时期的知识分子，尤其是大学教授，不谈政治则已，一谈政治，就多主张改良。例如胡适，就是主张改良的，当时有人介绍马克思主义，他就辩驳，要少谈主义，多研究问题。意思就是要进行点点滴滴的改良，反对革命或根本解决。这种主张，后来系统地见于《努力周报》。该报主张所谓好人政府，写文章的人有政论家李剑农、高一涵等。至于主张革命或根本解决的，则以李大

钊为最突出。他首先运用马克思主义研究中国问题，自始就主张根本解决，反对改良。他在《再论问题与主义》一文中说：“根本解决这个话，很容易使人闲却了现在，不去努力，这实在是一个危险。但这也不可一概而论。若在有组织，有生机的社会，一切机能，都很敏活；只要你有一个工具，就有你使用它的机会，马上就可以用这工具作起工来。若在没有组织，没有生机的社会，一切机能，都有闭止，任你有什么工具，都没有你使用作工的机会。这个时候，恐怕必须有一个根本解决，才有把一个一个的具体问题都解决了的希望。……就是经济问题的解决，是根本解决。经济问题一旦解决，什么政治问题，法律问题，家族制度问题，女子解放问题，工人解放问题，都可以解决。”后来事实证明，改良不能解决中国问题。只有马克思主义、毛泽东思想才能解决中国问题。

其次有无政府主义与马克思主义的辩论。当李大钊介绍马克思主义时，北京也有无政府主义思想的出现。有一种小型杂志，名叫《自由》，其封面“自由”两字，是署名李煜瀛题的；李煜瀛即李石曾，是无政府主义信徒的首脑。里面写文章的有师复、凌霜等，都是无政府主义的信徒。又吴稚晖曾写过长篇论文，题目叫《一个新信仰者的宇宙观及人生观》，文中有一句最突出的话曰：“我吴稚晖，即烧成了灰，也是无政府主义者。”吴与李都是要人，经他们提一提，无政府主义思想便也有所活跃，与马克思主义是不相容的。北京以外，其他各大城市，也偶有无政府主义思想出现。例如湖南第一师范便出现崇新学社与安社的对立，前者是马克思主义的，后者是无政府主义的。当时第一师范信无政府主义的颇不少，教师中如夏丐尊、沈仲九、叶鼎洛、王

鲁彦、沈良工等都是的。两个社虽没有明显的冲突，却是明显对立的。其他各地类似的对立也有。不过后来事实证明：马克思主义是胜利的，而且一直发展成为指导中国革命的唯一思想。

以上几种辩论，只是极少的几个例子。“自由辩论”，即在今日的学术界，仍值得提倡，故特举出于此。

（原载《复旦大学学报》1979年第三期）

## 追忆裴文中

舒令漪

1982年9月18日12时

19分，与我共同生活了五十年的伴侣——裴文中逝世了。9月28日开了追悼会。从八宝山回家后，我坐在他的遗像前，望着他那连皱纹都舒展开了的笑脸，看着他常年脖子上挂着照像机在挖掘现场工作的身姿，仿佛觉得他并没有与我永别，还是象以往一样，离家出差去了。

他常坐的书桌上，放着他生前使用的笔、放大镜和书。睹物思人：裴文中一生几经坎坷，但他始终追求真理，为我国的古生物研究事业，奋斗不息；因此，得到了许多荣誉。1957年，英国皇家人类学会授予他名誉会员的称号；1979年，联合国教科文组织所属史前学



1978年裴文中在阳原考查时摄

和原史协会推选他为名誉常务理事；1982年，国际第四纪研究联合会推选他为荣誉会员。在国内，他先后担任过第二、三、四、五届全国政协委员，九三学社中央常务委员兼副秘书长，中国科学院学部委员，中国自然科学博物馆协会理事长，中国考古学会副理事长，中国古生物学会名誉理事。他工作一直很繁忙，即使躺在病榻上，他的心还是系在科学事业上。他一步一个脚印地走完了他的人生路途。

裴文生于1904年1月19日出生在河北省丰南县小集区纪各庄。他的父亲裴廷楹是清末的秀才，任过教员，当过校长。他赞成资产阶级民主革命。晚年提倡“平民教育”，从事扫盲工作。裴文生在父亲的影响下，从小就喜欢新事物，乐于接受新思想。1915年袁世凯与日本帝国主义签订卖国的“二十一条”时，他曾到街头、庙会去讲演，反对袁世凯的卖国条约。五四运动时，他正在滦州省立第三师范学校读书，曾积极参加爱国运动，并做为班代表参加了学生自治会的工作，投入了反帝反封建的斗争。

1921年，他离家考入了北京大学预科，1923年转入本科地质系学习。在学习期间，他生活是很艰苦的，父亲去世以后，他生活更无着落。虽有同学谭廷英的帮助，也只能靠半工半读来坚持学习。他一边上课，一边替别人整理稿件，有时也向报刊投稿，赚点稿费糊口，他也曾到孔德学校教课，利用晚上时间到《东方时报》去当校对。这样，每月可得些钱，勉强解决了吃饭问题。生活的艰苦磨炼了他的意志。在学校，他不仅攻读地质专业的必修课，还经常去听著名文科教师的课。鲁迅先生在北大讲《中国小说史略》，他就堂堂去听，从不缺席。这就为他打下了坚实的文

学基础。在军阀混战的1924年，他写了《戎马声中》，为灾难深重的中国人民呼喊。这篇文章曾得到鲁迅先生的高度评价，认为这是“乡土文学”的一种。

裴文中满腔热情地投入到革命洪流中。1923年二七惨案后，北京各界人士在汇文中学大操场开会，声讨军阀，支援工人斗争。在会上他即席发表了慷慨激昂的演讲。1925年五卅惨案后，他积极参加各界举行的游行示威的筹备工作，并在《北京晨报》上发表了署名“革命”的三言长歌、宣传反英反日。这首长歌，曾印成传单，游行时在全市发送，起到了唤起民众的作用。1926年六三罢课斗争时，学生游行队伍与军警冲突，他站在最前列，和反动警察英勇斗争。

在苏联十月革命的影响下，他读了一些新书，曾主动寄信向“马克思主义研究会”询问情况。后来经李大钊、杨刚时介绍加入了共产党，参加了北大党的地下组织的小组活动。不久因躲避敌人的搜捕，与组织失去联系。

1927年，他从北京大学毕业了。翁文灏先生介绍他到地质调查所工作，他被派到周口店帮助进行古生物化石的挖掘。他是在实际工作中学习的。在挖掘中遇到了坚硬的石层，即使崩炸都不见效，而且里面动物骨骼化石也很稀少。这时很多人都已撤离，只留下他与少量工人继续挖掘。北京郊区的11月，寒风凛冽，但他们仍热情地坚持着。

1929年12月2日，终于发掘出了中国猿人的第一个完整的头盖骨。他真是欣喜万分，如获至宝呀！他用自己仅有的一床棉被和被单包裹着这个珍贵的头盖骨，冒着严寒，把它护送进北京城。

中国猿人头盖骨的发现，揭开了人类学研究史上新的一页，



裴文中和第一个中国猿人头盖骨  
(摄于1929年, 猿人头  
盖骨用麻布等裹着)

把人类的历史推前了四、五十万年。这一发现，震惊了世界，使他一举成了知名人物。周口店的发掘条件也从此得到了改善。此后，他又在周口店发现了猿人打制的石器和大量用火的证据，这些都给古人类学研究工作提供了宝贵的科学资料。

我与裴文中是1928年相识的。那时他在新生代研究室工作，我还在上学。在往来乘车的路上我们一起交谈，互

相了解。我知道他出身穷苦，为人正派。1932年我们结婚了。他是个不讲究修饰的人，对生活上的事也不大注意。婚后第三天，丁文江先生见到他就说：“你是新婚，怎么连胡子也不刮呀！”他只是笑了笑。第五天，就到周口店去了，又一头扎进挖掘工作。

婚后，一切家务事都由我作主。他不挑吃，不挑穿，不追求享受。家里做什么，他吃什么，给什么，穿什么。他爱看书，不爱聊家常。记得我生第一个孩子的时候，他正在周口店，打电报告诉他后，他才到医院来看我，手里还拿着一本书。有时，我的同学

到家里来，他也是见面打个招呼就又去看他的书了。一次来了一位姓陈的同学，我让他陪同学坐会儿，他却问我说：“我跟陈阿姨说什么呢？”他不会说应酬话，但是如果与他的同事们谈起化石，聊起挖掘，他却是滔滔不绝呀。

那时到野外去都坐大车，他也能把腿一盘跟赶车师傅坐在一起，有说有笑的。在家他虽然话不多，但对人很真挚，所以我们的感情很好。1935年，他受法国著名的史前考古学权威步日耶教授的邀请，到法国去深造。临行时，他对我说：“绝不给中国人丢脸！”为了他的事业，我带着孩子在家省吃俭用，把每月节省下来的钱都给他寄去。

刚到法国时，他只会讲英语，很快就能讲一口流利的法语。两年后，他获得了巴黎大学的博士学位，并成为法国地质学会会员。在法国，为了节省费用，连给我写信他都用明信片。每次信的内容都是参观什么博物馆啦，到哪儿挖化石啦。他临回国时，从德国给我写了一张明信片，上面写道：“……所带德币已用完，欠款不少，俟回国后再还。在法未能给你买纪念物，拟在德购买，因钱不够，恐不能买了……”就这样，他在参加了莫斯科国际地质学会后，取道意大利，坐船回国了。

回国后，他一心想用学到的知识报效祖国，但芦沟桥事变后，日本侵略者践踏着我们的国土，地质调查所停止了工作，他也无法从事研究了。我们整天为生活奔波。那时他一个月的工资只够买四十斤棒子面，一家七口人只好吃混合面。混合面真是让人难以下咽呀！面味臭，面里混有麻袋毛、玉米皮、沙子……一咬满口牙碜，我只好用铛给孩子们烤焦饼吃。为了吃饭，家里的东西都一件件拿去卖了。连抽屉上的拉环都卸下来，当废铜烂

铁换饭吃了。一天吃饭，文中在法国镶的一个假牙掉下来一个金牙渣，我赶紧捡起来，用纸包好。卖掉牙渣，我们全家才又吃了几顿饭。

后来，实在没卖的了，只好卖衣服。记得为卖衣服我与他还有过一场争执呢。那时我俩各有一件大衣，我说卖我的，他非坚持卖他的不可。我想，他常出门在外，没有大衣怎么行呢？实在争执不下，只好卖了点别的东西。最后，连葛利普送的一架老式钢琴都典了出去。

为了多挣点钱，他白天上班，晚上还去给人家接电话、送药。甚至在寒冬腊月里也忙到夜里十一、二点才回家。生活虽然艰苦，但我们家里却很和睦。我们从未红过脸、吵过架，只是有一回为了一本书的事，他发了脾气。他到处找那本书，却找不到，就很生气地问我：“是不是你给我卖了？”看到他的样子，我很委屈地说：“我再穷，也不会卖你的书呀！”我知道他嗜书如命，就帮助他找。直到找到了这本书，他才消了气。

1945年日本投降的那天早晨，师大地质系主任到家来报讯时，他还在德胜门小市卖东西呢。

好不容易熬到抗战胜利了，地质调查所又恢复了。我们都盼望生活能安定些，谁料到国民党又发动了内战，物价一天涨几次，弄得民不聊生。他每天都到办公室去工作，一到发薪的日子，别人大都是马上把钱送到家里，好去买粮，可他真叫人着急呀！下午六点下班，六点一刻到家。我拿到钱就赶紧去买粮，这时一袋白面已由十三万五千元法币涨到十四万五千元。我走远点，想买便宜些的，可是由兵马司口走到劈柴胡同，粮价又涨到十六万五千元了。我再转回家门口已是十七万了。

北京解放了，文中如鱼得水。我也参加了教育工作，入了党。我先在北京三十五中教数学，后又任北京七十七中校长。他看我走上社会，有了自己的事业，也高兴地称我是“家里的脱产干部”。记得初解放时，前中共北京市委第二书记刘仁同志曾到我家，来看望我们，询问家里有什么困难。那时生活虽安定了，但还是顿顿窝头就辣椒酱，吃上顿热汤面就算是改善了。文中却说：“没有什么困难，只是我那大儿子不太关心政治。他连《白毛女》、《赤叶河》都不去看，整天搞无线电。”刘仁同志讲：“你把他交给党团组织，就放心吧！”后来，我们就积极支持儿子参加了军干校。在党团组织的教育下，孩子进步很快，入了党。后来，又被派到苏联列宁格勒去留学，在那里，他获得了金质奖章。我们共有五个孩子，文中从没大声训斥过他们。他工作很忙，难得有时间跟他们孩子们一起玩，但忙中偷闲，他也把孩子举过头顶，逗他们笑。甚至让小儿子骑在背上，满床爬，玩骑马打仗。

对孩子我们从不娇生惯养。孩子们报考大学征求家里意见时，文中就说：“学什么都一样，听老师的。”结果全家五个孩子没有一个学他那行的。后来大家提到此事时，他却说：“谁学不一样啊？”孩子毕业分配时，他说：“到哪儿都一样革命，条条大路通向共产主义。”五个孩子都服从国家分配，到外地或郊区去工作了。

在十年动乱中，家中只有我们俩人。他被当做“反动学术权威”批斗，我被送到干校去“劳动改造”。他一人在家里，常常是吃两个烧饼当一顿饭。有时炉子灭了，连开水也没的喝。每次看见我从干校回家，他都很高兴。到送我走时，便忧心忡忡。在那动乱的日子里，他是怕我一走，就不回来了。

粉碎“四人帮”以后，我们又一次得到了解放。随着各项政策的落实，他虽已年老体弱，但心情愉快，精神很好。

晚年，文中对孙子们更是喜爱，得空就一篇篇、一字字地给孙子们讲小人书。与孙子下象棋还惹得孩子嚷：“爷爷要赖，输得没法，老将都出城了。”就在他去世的前几天，还惦记着他曾许愿请孙子吃西餐的事。

由于他对儿孙的慈爱，儿孙们都很敬重他。在他病重卧床时，孩子们围着他说话，为他解闷。小孙女用“最”字说了两句话。“咱家爷爷挣钱最多，穿得最破。”惹得大家都笑了。

他的业余嗜好就是钓鱼。到哈尔滨出差，手提包里还带着儿子给他买的折叠式鱼杆。工作之余，在镜泊湖钓鱼是他的一大乐事。1980年，他应邀到日本去讲学。从日本带回来的东西，除书以外就是鱼杆。

文中为人襟怀坦白，光明磊落，疾恶如仇，敢于直言。抗战期间，他奉命留守北平，在新生代研究室，照顾为我国古生物研究开路的美国科学家葛利普。日本人追问中国猿人的下落，他说不知道。于是日本人就扣了他的“居住证”，不许他外出。当时他在师范大学地质系任教。在讲课时讲到东北，就说辽河流域或东三省，而不提“满洲国”。他不承认日伪政权。他的这种态度得罪了日本人。1944年5月13日，日本宪兵队跳墙进入我家，把文中推进一辆黑色的车里带走了，同时抄走了他在师大讲课的全部讲义。在日本宪兵队，敌人对他施行残酷的审讯，追问他：谁与解放区有联系？为什么不讲“满洲国”？中国猿人的头盖骨到哪里去了？文中或说不知道，或闭口不回答。在一次逼讯中，他在忍无

可忍时竟还手打了日本人，日本宪兵就在他脑门上写了准备枪毙的“王”字。他毫不畏惧。在此期间，他曾托人给我带出一个条子，上面写道：“你今后到重庆去找翁文灏”。把后事都安排好了。

一天，一个审讯他的日本人宣判说：“因为你抗日，已判了你十五年徒刑。”还问他：服不服？重不重？公平不公平？文中回答说：“太轻了！照你们的说法，我应该枪毙！”接着又气愤地说：“徒刑就徒刑，枪毙就枪毙，何必罗嗦！”那个日本人又笼络地说：“你把日本人看错了。我们日本人大大地好。现在放你回去，你今后还抗日不抗日？”文中回答说：“要我不抗日，有一个条件，就是日本人统统退回你们国内去。日本人占了中国的地方，杀害中国老百姓，是中国人就要抗日！”又问：“你承认不承认满洲国？”文中回答：“我是研究地质和考古的。是研究成万年、成亿年以前的事。那时候什么国也没有。”日本人无奈，只好挥挥手叫手下的人把他释放。临出狱时，文中要找被日本人搜去的皮带，没找到，便气愤地说：“你们日本人把中国人的好东西抢去了成千上万，要我这破皮带作什么用！”

6月18日，我和孩子们一听敲门声就知道是文中回来了。女儿跑去开了门，凄惨地叫了一声“爸爸！”他用手提着裤子，穿着一只鞋，胡子、头发已经老长了，进门头一句话就说：“给我买根油条去！”在狱中实在是饿坏了。我再仔细一看，走时穿的夹袍已变成单袍，里子都没了。袍子的底襟也撕没了。原来，他把撕下的袍片都给同牢的难友包扎伤口了。在日本帝国主义者面前，他没屈服，表现出一个中国人的骨气。

出狱后，为保护扎赉诺尔的化石，他又与日本人周旋，斗智。当时一个叫远藤隆次的日本人——也是中国地质学会的会员，逼

他一起到扎赉诺尔发掘。文中为保护第四纪的地层，到现场转了一圈，就说范围太大，发掘费工费时费钱，不能挖。当时为了对付日本人，只在新石器时代的地层中，挖些陶片、细石器和鱼骨。日本投降后，他又亲自去东北，把这些东西带回了地质调查所了。

对国民党的反动统治，他也敢于斗争。1947年6月，他到西北的渭河流域、洮河流域、西汉水流域去考古。回来后，就以“西北考察记”的方式写文章。他为《大公报》写了一篇《今日之乡村》，揭露国民党反动派祸国殃民的罪行。朋友们都说他“太岁头上动土”，很替他担心，他却不在意。

解放前夕，北平研究院的副院长亲自劝他一起飞往南京，文中断然拒绝了。在这之前他已向地下党提出到解放区去的要求，后由于刘仁同志指示：“留在北平，等待解放”而未成行。

我们是在让儿子把耳朵贴在地上听炮声的急切心情中，迎来了北平的解放。1949年2月，文中正组织地质调查所的同志在门头沟斋堂一带做实习工作，市里就派车接他到了北京饭店，邀请他作为中国和平代表团的成员，到捷克斯洛伐克的布拉格，参加第一次世界和平大会。他在北京饭店受到了周恩来总理的接见。

文中的性格直爽，心里怎么想，嘴里就怎么说。从不说违心的话。我翻开所里退回来的他在“文革”中被勒令写的检查材料，其中有这样的话：“我记得什么，做过什么，就交代什么。”

“真的就是真的”。在那种情况下，他仍然坚持实事求是。在四届人大召开前夕，他曾听人说江青要当总理，竟然正式找党支部书记问：“是江青要当总理吗？”家里人怕他出事，说话都背着他。

裴文中一生从事旧石器考古学、第四纪哺乳动物学、第四纪地层学的研究。完成学术论文和各种学术专著一百五十多篇。为了科学事业，他呕心沥血，奋斗了一生。他无比热爱自己的工作，可以说工作就是他的生命。

他的工作性质，决定了他要经常在野外考察。风餐露宿，异常艰苦。但他以苦为乐，乐在其中。

解放初期，他受我国著名学者郑振铎教授的聘请，担任文物局博物馆处处长，他就暂时放下自己的研究工作，投身到开创博物馆的事业中去。为了筹建一个全国性的自然博物馆，他废寝忘食，日夜奔走，找房子、调干部、征集标本，样样亲自动手。他还把自己在野外挖掘的和外国友人送他的珍贵的化石标本，都送到了筹备处。他亲手编写讲义，亲自为全馆人员讲古生物学。星期天还经常到馆里去。一去，就兴致勃勃地对担任讲解的青年人讲：

“你们歇会儿，我来讲。”于是接过讲解棍儿就为观众讲解，并回答问题。1979年，他被任命为北京自然博物馆馆长，虽已年迈，仍经常去博物馆，与有关人员一起制定发展规划，帮助解决具体问题。

1953年，他又调回到古脊椎动物研究室工作。他劲头十足，一方面日夜抓紧时间读书，把第二次世界大战以来，世界各国有关哺乳动物和人类化石的研究书籍找来，尽可能地多读些；另一方面又连续写成两本专著。（后来由科学出版社出版了）。他还雄心勃勃地为自己定下了奋斗目标：首先是在身体尚健壮的时候，在全国各地进行广泛的调查和研究。尽最大力量使中国成为世界研究人类化石的中心。另外，他决心培养一批青年人，他要将他的知识和经验传授给他们，使后一代的研究工作超过前一辈。他要使

我们国家在研究人类的起源和发展上形成自己的学说，使世界上研究这一学科的人，必需首先读我们出版的这方面的著作。

为了实现这一雄心壮志，他很注意人才的培养和进行科学普及工作。他曾举办了四期考古训练班，并亲自讲课。这一训练班培养出来的人，大部分活跃在各省市的考古战线上，成了各地考古工作的骨干。他对学员要求严格，从不把现成的答案送给学员，而是引导鼓励学员自己查书、翻资料，自己动手动脑进行实物对比分析。一次不行就再来一次。在实际工作中，培养学员的独立研究能力和严谨的治学态度。他的书也是谁借都成，谁需要就给谁，让书发挥应有的作用。所以，他逝世后，家里很少有他的书。这些书分别在古脊椎动物与古人类研究所、北大考古专业、自然博物馆等单位，继续发挥着作用。

他珍惜年华，加紧工作，不顾自己年纪已大，仍到处奔跑。哪儿有了新发现，只要有机会，他就去考察。他有一句口头禅是“搞我们这一行的，不到现场等于白活。”1970年湖北建始发现了巨猿牙。所里派他到现场去看看，他高兴得不得了。那次出差给他买的是硬席上铺票，他也不在乎。

扎赉诺尔的地层情况一直没弄得太清楚，地下还埋着等待发掘的珍贵的化石。1975年，他就着急地向所里要求，到扎赉诺尔去考察。可那时候的政治气候还不能让他去，他急得跟党委书记拍了桌子。当天晚上他到顺义二女儿家去，夜里心脏病急性发作。这是一场大病，他有生以来第一次住进了医院。在医院里，我安慰他说：“不让去就别去了。”他却说：“不让我到扎赉诺尔去，我死不瞑目啊！”

粉碎“四人帮”后，他精神焕发。1978年，他与青年人一

起，到河北省阳原县的泥河湾参加挖掘工作。此行中，他说出了自己“要把七十五岁当作五十七岁来过”的决心。同年，他还到扎赉诺尔去进行了挖掘，真是人老雄风犹在！

1980年2月，他突然发现脚趾头痛，住进阜外医院，医生说患了下肢血栓。用中药治疗了两个月，痊愈出院了。这件事又增加了他的民族自豪感。他说：“南斯拉夫的铁托也得了这种病，结果只能截肢，我们的中药真解决大问题呀。”

他身体康复后，6月，又在学生的陪同下，到内蒙古去考察。他精神矍铄，和学生一起出入现场，分析研究。

这一年9月，又东渡日本去讲学。指出日本旧石器文化的渊源是在中国，引起国内外考古学界的热烈反响。在日本他听说我们丢失的中国猿人头盖骨有了线索，很是激动。1941年以前，这个头盖骨一直锁在协和医学校解剖系的保险柜里。抗战期间，为保险起见，经翁文灏先生同意，决定把它运到美国去。可是当箱子运出后，就发生了珍珠港事件，听说美国来接运的船只还未到秦皇岛，就被炸沉了。于是两个装着头盖骨和其它化石的箱子，也就下落不明了。几十年来，他一直在寻找它。1980年11月，他给美国“罗氏基金会”写了一封信说：“1980年9月在日本，听日本人讲，在美国的一个海军陆战队的仓库里发现有两个木头箱子，很象那两个箱子。希望你们资助我去看一看。我今年已经七十多岁，在世的时间不长了。希望在我有生之年，能够找到这东西，归还我们的国家。”“罗氏基金会”复信同意资助。但研究所考虑到他已是步履艰难，就没让他去找。我告诉他时，他说，“那不一定我去呀！但国家应该重视这件事情。”最后，这件事就成了他未了的一桩心愿了。

1981年2月19日下午，他坐在桌前看《中国猿人石器》的英文摘略稿，桌上放着大字典。那天外边下着鹅毛大雪，屋里温度也很低。我进屋问他冷不冷？他说不冷。过了一会儿我又进屋去看，他的嘴就向右歪了。我赶紧拿药、拿水，这时就什么都灌不进去了。第二天确诊为脑血栓，当即住进了医院。

住院期间，我问他：“你哪儿难受？”他说：“我哪儿都不难受，就是不让我上班难受。”在医生的精心治疗下，病情有了好转。一天，他突然打电话，叫我到医院去。见面后就让我去找主治大夫。我问：“干什么？”他说：“我要到安徽去！”因为那时安徽和县发现了猿人头骨。这怎么能让他去呢？我只好安慰他，等病好出院再去。

8月初，他从北京医院回了家，走动时仍需要家里人搀扶，可整天还是念叨着到所里去，或到外地考察。说那怕到办公室去看看，坐坐也过瘾呀。这时，他说话已不太利索了，就常常一人看杂志。一天，他又要去所里打电话，要车上班。大女儿裴桂就把电话接住了。他真急了，狠狠地往女儿手上打了一巴掌。孩子流着泪说：“爸，您一辈子没打过我一下。您就打吧！”

1982年8月16日，他给外甥女韩宇研写了一封信，这也就成了他的最后一封信。他写道：“我的病，似乎就这样下去。北京医院说九号神经有了毛病，说话不便利，其它部分又有毛病，现在只好静养。大概9月份我去柳州，在那儿钓鱼代管闲事。大约去一个多月。今年去满州里没有时间了……”他打算今年去柳州，再去杭州，最后到安徽和县，明年去满州里，去贵州……，总之，他有一个庞大的出差计划。

8月26日，他突然发高烧，所里派车把他送进了海军医院。

医院全力以赴地进行了抢救，病情才稍得稳定。方毅同志亲自到医院来看望他，当时他神情非常激动，与方毅同志握了手。9月18日，他病情突然恶化，终于与世长辞了。

我与文中共同生活五十年，他为自己的事业献身，我在自己岗位上奋斗。常在一起的时间虽不多，但心是相通的。

失去了他，我心里很难过，但他的精神留给了我和孩子们，也留给了后一代。他的一生，得到了党和人民很高的评价，这对我是极大的安慰。现在又决定把他的骨灰安葬在周口店，让他永远伴着他的事业安息，我想裴文中在天之灵是会感到欣慰的。

1983年1月

(苏豫生整理)

## 记作曲家刘雪庵

廖辅叔

我和刘雪庵相识是在上海音专，当时我的哥哥青主主编《乐艺》季刊。《乐艺》算是音专的同人刊物，编制附属音专，但是没有事他是不到学校来的，由我当他的“交通员”。有一次刘雪庵写了一篇题为《歌词》的稿子托我交给青主，问可不可以再《乐艺》上发表。因为《乐艺》是音乐刊物，长篇的谈词的文章不符合《乐艺》的要求，所以没有采用，仍由我退还给他。可是这一来却使我对他的发生了兴趣。于是同他算是交上了朋友。

他当时的名字是写作“刘雪盦”的。一般人都不大用这“盦”字。用这个字，可知这个人很是“不俗”。事实也确实是这样。我有时拿他的诗歌作业本来看，诗歌老师龙榆生写在上面的批语总是大加赞许。我印象最深的是他写的一首民歌体的叙事诗，讲述一个新婚的少妇在她丈夫被军阀拉去当打内战的挑夫之后，一去三年，杳无音信，她一个人在家穷守的凄凉的生活。他还写得一手好字，“很有点像何绍基，跌宕之中兼有魏碑的风骨。我为我的小学校长逝世写了一首挽词《水龙吟》，怕我自己大字写不好，还特别买了宣纸请他抄写。写完之后，我叹赏一番，认为他很可能可以在书法上搞出点名堂。他当即表示，等到过了四十岁之后再在书法上多下点功夫，现在还顾不上这个。可惜他后来没有实践他的

宿愿。

九一八事变突然爆发，全国震动，音专也不例外。当时学生中最早出来号召抗日的就有刘雪庵。组织讲演会，出墙报，创作歌曲并由承印音专校刊的印刷所印成小册子寄发各地，他都积极参加。教务主任黄自带路去浦东募捐，支援东北抗日义勇军，他也与贺绿汀、江定仙、陈田鹤一道去参加，无形中构成了日后艳称的“四大弟子”的织体。他的写爱国歌曲正是从这里开始的。一二八战役之后，他的老师龙榆生写了一首《过闸北旧居》，描写闸北一带日军破坏之后断瓦颓垣的凄凉景象。对这位老先生来说，这是一首努力采用通俗手法的长短不拘、平仄通押的新体歌词。刘雪庵为他谱曲，并在音专的一次音乐会上由胡然独唱歌曲，充满了对敌人的强烈痛恨。

1933年黄自接受商务印书馆的委托，编写一套《复兴初级中学音乐科教书》，刘雪庵也参加了编写工作。他一方面自己写作歌词和歌曲，一方面又负责向编写小组提供适合歌曲创作的歌词。他的歌词被黄自选用的相当多，计有《农家乐》、《新中国的主人》、《游戏》、《踏雪寻梅》、《总理逝世纪念》等等，将近十首。他自己创作的歌曲有采用古诗的，也有自写歌词的，称为“自度曲”。我的藏书经过史无前例的浩劫，已经荡然无存，一时无法查考，只记得那一首《春夜洛阳闻笛》（李白诗），刚一出版，唱的人就相当多，的确是相当成功的作品。头两句是吟诵式的铺叙，“此夜”一转，音乐转入了断断续续的沉思，然后是曼声歌唱，点出了“故园情”，颇有有余不尽的韵味。不胫而走是有道理的。然而成问题的却是他写的那些歌词。那首《农家乐》起了粉饰太平的作用是无疑的。本来嘛，“农家乐”——这个长久流传下来的主

题已经不知道被人写过多少遍了。古往今来就这个题目做文章的也总是粉饰太平的多；能够象鲁迅在《风波》里面那样用嘲笑的口吻来说“无思无虑，这真是农家乐啊”的究竟是少数。刘半农写过《学徒苦》，可是他那首《一个小农家的暮》所写的农民却不仅是有饭吃，还有酒喝呢。两相比较，刘雪庵说“农家乐”，说他们“笑呵呵”、“真快活”，当然是荒谬的，是不是也可以酌从末减呢？

然而刘雪庵的弱点的确是无可讳言的，最明显的例子是写《航空学校校歌》。这个航空学校其实是空军学校。1933年（也许是1934年）航空学校悬赏徵求校歌，刘雪庵写了一首自己作词作曲的校歌去应徵。（按照该校的规定，作者的姓名不得写在稿件上面，而是另纸封存，以免阅卷官徇私舞弊。）评选的结果刘雪庵的作品被选上了。一下子“名利双收”，他也从此与国民党空军搭上了关系。至于通过这种关系他有没有做过什么别的事情，我没有看见过，也没有听说过，不好去随便臆测。

随着时间的推移，刘雪庵的活动范围又扩大到电影界。一提起电影音乐，立刻会使人联想到流行歌曲以至黄色音乐一连串不大好听的名词。如果稍微做一点具体分析，那么，就不难发现三十年代的电影已经有相当一部分是在左翼领导之下制作的。写这一类的电影音乐当然具有进步的意义。我们甚至于可以说，进步电影促进了进步音乐的发展，缩小了黄色音乐的市场，把严肃的音乐送到广大的群众中去，从而提高了群众的音乐水平。聂耳、冼星海、任光、贺绿汀等人的作品固然是这样，就连赵元任、黄自也写过电影音乐，而且起了好的作用。所以问题不在于写不写电影音乐，而是在于怎样写。不幸刘雪庵的写法却有时不免迎合小市民的欣赏趣味，写一些《弹性女儿》之类的东西。有些歌词也带有及

时行乐、消极颓废的色彩。顺着这一条线发展下去，终于出现了《何日君再来》也就不足为奇了。对于《何日君再来》这个歌，几十年来真是聚讼纷纭。说它复杂吧，问题也许很复杂；说它简单，却也可以说是很简单。它本来是电影《三星伴月》的插曲，是采用“探戈”节奏写成的舞曲。《三星伴月》本身就是艺华影片公司屈服于国民党的压力，改变营业方向之后的一部软性电影。影片放映之后，这首舞曲即在舞厅、游乐场等地流传开了。后来依照原来的曲调配 上四段歌词，什么“好花不常开，好景不常在；愁堆解笑眉，泪洒相思带；今宵离别后，何日君再来？喝完了这杯，请进点小菜。人生难得几回醉，不欢更何待？”这就更加迎合了小市民的口味。当时上海那些刊印流行歌曲的出版社几乎都选上了《何日君再来》，可见这首歌流行的广泛，任你巧言善辩，也很难证明这是一首好歌。一九三九年蔡楚生拍摄《孤岛天堂》这部抗日影片，把它作为一首特定场面的插曲，让那个支持爱国运动的舞女在那个“神秘青年”把敌人特务一网打尽，越墙转移，奔向抗日游击队根据地的时候，对他唱这样一首歌。虽然是一语双关，终究是一种打马虎眼的手法。表面上是舞女对狎客的殷勤，实质上是对爱国青年的期望，并不是承认《何日君再来》本身是什么进步歌曲。如果我们认为“矫枉必须过正”，因此给这首歌加上“进步”的桂冠，那无疑是从此一个偏向走到另一个偏向了，但也不能因为它不好，就由此引申为是“盼望日本皇军”，甚至于得出“汉奸歌曲”的结论。至于《孤岛天堂》的另一首由蔡楚生作词、也是刘雪庵作曲的主题歌，那可是真正具有进步意义的歌曲。我们不能攻其一点，不及其余。

平心而论，刘雪庵写了一些迎合小市民趣味的不健康的以至消极颓废的电影音乐和歌曲，这是事实。另一方面他也为进步的

电影和话剧写过一些作品。除《孤岛天堂》之外，他还为欧阳予倩的《新桃花扇》和《新中国青年进行曲》、田汉的《十字街头》及阳翰笙的《李秀成之死》写了插曲。这些作品都应该算是三十年代进步文化的一部分。今天我们也已经推倒了“四人帮”强加给三十年代的诬蔑不实之词，那么，对刘雪庵不是也需要做出恰当的评价吗？

一九三五年日本侵华首相近卫文磨的弟弟，乐队指挥近卫秀磨来上海指挥当时租界工部局的管弦乐队，顺便也来江湾音专访问，并在礼堂与音专师生见面。校长萧友梅认为中日关系很不正常，在正式集会上讲日本话，是音专师生感情上难以接受的，因此不让近卫讲日本话。恰巧他们两人都是曾经在德国留学的，于是采用了双方都能够了解的德语。近卫讲完之后，刘雪庵要求发言。从中国人的立场出发，对中日关系的紧张表示了严正的捍卫民族尊严的态度。发言即由我译为德语。事后苏联籍钢琴教授查哈罗夫特别跑来紧握我的手，称赞我们的话讲得非常好。许多同学也眉飞色舞，说这一次是中国人挺起腰杆子同日本人讲话，使他不敢随便耍威风。

八一三战事爆发的消息，我是在济南听广播知道的。由于沪平铁路已经中断，我和陈田鹤绕道青岛乘船赶回上海。抵岸之后，我们直奔刘雪庵的寓所，因为他的寓所已经成了“中国作曲者协会”的会所。他在《战歌》第二期《编后闲谈》里面写到我们抵达他的寓所以后情形时说：“床还没有铺好，就拉着他们去访田汉先生，出席文教<sup>①</sup>召集的歌咏团联系会……晚上才来讨论编辑的事情。”这个小小的歌曲专刊是他掏钱出来印刷的。定价每份两分钱，根本没有考虑什么盈亏问题。上海文化界救亡协会早在七

① 上海文化界救亡协会的简称。

月二十八日已经成立，作曲者协会直接得到他们的指导和支援。当时经常前来联系工作的是殷扬。（他是一位相当豪爽的青年，亦即解放后担任上海市公安局长的杨帆同志。）他随时给我们分析抗战形势的演变和当前的迫切任务。同时他又不断提供配合形势的歌词，使得《战歌》能够及时刊登适应形势需要的歌曲。如柳倩的《募寒衣》（刘雪庵作曲）、方之中的《巷战歌》（陈田鹤作曲）、钱亦石的《保卫上海》（陈田鹤作曲）都是在《战歌》发表的。刘雪庵的《长城谣》也在《战歌》第二期发表了。上海沦陷之后，《战歌》转在汉口出版；汉口沦陷之后，又在重庆继续出版。作曲者除了前面提到的那几位之外，还有贺绿汀、周巍峙、郑律成、孟波、孙慎、联抗、向隅、麦新、林路、夏之秋、谭小麟、刘已明等不少人。此外还有关于各地救亡歌咏活动之类的报导。其中特别值得提出来的是向隅写的关于鲁迅艺术学院的报导也在《战歌》上发表了。

作曲者协会成立之后，逐渐地成为音乐界同行交往的一个据点，黄自也是当时的一位座上客，而且是海军问题的“专家”。大家谈话的内容大都离不开抗战，从文艺到军事政治无所不谈。有一次谈到国防问题，有人提起蒋百里的《国防论》，刘雪庵眯一眯他的近视眼说，那不过是普鲁士军国主义和德国纳粹主义的改头换面的理论。他这一说引起了大家的惊异。想不到刘雪庵的眼光竟是这么锐利！

这一时期他还接着张寒晖的《松花江上》补成了《流亡三部曲》。事情的经过是这样的：《战歌》在上海创刊之后，有人给刘雪庵寄来一首《松花江上》，说是平津同学中最流行的一个曲子，希望在《战歌》上介绍出来。但是他觉得这首歌过于伤感，与八一

三战后的热烈气氛不大适应，因此搁了下来。上海沦陷之后，他乘船去香港，准备经由香港转入内地。同船的有文化界救亡协会内地工作委员会负责人江陵。他们谈到这首《松花江上》，把他对这首歌曲的意思同江陵讲了，认为应该把它扩充成为三部曲，使之由沉痛哀婉转为紧张激昂，才好发挥振奋人心的作用。江陵同意他的想法，即在船上写了第二部的歌词，并由刘雪庵谱了曲。从香港到了广州，逗留了约莫一个星期，又一同搭上了粤汉路的火车。江陵在车中继续写了第三部。但是还未定稿，就给别的事岔开了。直到中国戏剧界支援各地抗敌军联合大公演的前夕，江陵才把第三部的歌词交给他，他立刻写好交给平津同学练习，以便及时参加演出。这就是后来广为流传的《流亡三部曲》。可是当时还不知道第一部《松花江上》的作曲者是张寒晖，所以在一九三八年二月出版的《战歌》第六期发表的时候，总标题是《流亡三部曲》，小标题第二部《流亡》和第三部《上战场》的作者标明是江陵作词，刘雪庵作曲，第一部《离家（松花江上）》的作者却写为“佚名”。由此可见，他之所以写《流亡三部曲》，并不是因为《松花江上》的作者是张寒晖，企图“附骥尾而致千里”，他的续作也不是“狗尾续貂”的恶札。假如我们要为刘雪庵立一份“功过格”，那么，功那一面恐怕还是有相当份量的。

上海沦陷之后，我们中间最先离开上海的是雪庵。临行相约在武汉见面。可是我回到香港，家里把我留下来了，不久就去了广州。广州沦陷，跑到粤北，后来又去桂林。日军进逼桂林，这才逃难去重庆。到了重庆，同他只见过两三次面，一直没有长谈的机会，只知道他曾为郭沫若的《屈原》写过配乐。既然所知不多，那么，与其传闻失实，以讹传讹，那就还不如不说的好吧。

## 我所了解的盖叫天先生

沈祖安

盖叫天先生是我国当代杰出的戏曲表演艺术家。我和盖老相识二十年，作为后辈，在艺术上受他的指教很多。从1958年到1966年这八年当中，我与他经常朝夕相处。他那淳厚、朴实的思想感情，深深地感动了我；他那广泛的兴趣和渊博的艺术知识使我深为钦敬。

1959年以后，盖叫天先生遵照周总理的指示，曾经想用几句话或几个字来总结自己的艺术经验。他曾经把这几个想法向他的夫人和生前友好讲过多次，并在应云卫、潘天寿、王传淞和陆维钊等的建议下，初步选择了“真切妥贴”和“准实精到”八个字。前者是从生活出发，后者是从表演着手。1956年他又根据自己在杭州江干码头挑黄沙时的体验，把“到”字改成“巧”字。后来在浙江省文艺学校和杭州地区文化干部训练班上又有所发展。他曾经想用二十八个字组成一首通俗诗来概括他的艺术经验，如“真切妥贴厚博高”、“准实精到深简巧”，每个字都是一个独立的项目。但构思尚未成熟，就横遭林彪和“四人帮”的迫害，没有再进行下去。

盖老毕生热爱戏曲事业。1971年2月下旬，他临终前几天，躺在那间不到十个平方米、仅能放一张床的灶披间的后间里，还

念念不忘改戏和编排以革命题材为内容的戏曲舞蹈，他从檐前的雨声中默想锣鼓节奏。他对夫人薛义杰说：“剑鸣娘，一定要活下去。苦一点怕什么？我从前是一个人逃荒出来的。我们的事会弄清的，以后我还要上台演戏！……”老人弥留之际强烈的工作愿望，使我们一想起他就感动不已。

## 苦难的童年

盖叫天先生原名张英杰，河北省保定地区高阳县西演村人。生于1888年（清光绪十四年），卒于1971年，终年八十三岁。弟兄五人，大哥张英甫，是演武旦的，艺名“赛阵风”，二哥英泰和三哥英才是种庄稼的。英杰排行第五，小名“小五子”。后来京剧界同行称他“老五”和“五爷”。他出身在一个上无片瓦、下无寸地的穷佃户家里。父亲除了给财主打活，还会吹唢呐，每逢村里红白喜事，常给人串个“小堂茗”。盖叫天在九岁那年，就随着逃荒的人群，从老家走一百二十里，来到天津，进了隆庆和科班当学徒。他在十二岁至十三岁之际，为生活所迫，在天津一带唱“撂地戏”过着半乞讨的生活。

起初，盖叫天没有正式以行当分科学艺，生旦末丑都跟着学，如武行中的“开口跳”（即有几句唱念的武行角色，以翻筋斗、打出手为主），尤其是扮演男女儿童的“娃娃戏”，他学得很快。因此起初被取名为“小矮斗子”。十三岁始正式分行，改学老生。那年第一次到杭州，他在拱宸桥的老天仙戏院演出《天水关》时饰诸葛亮，取得了意想不到的效果。原来他没有正式学这出戏，是跟着师兄们在旁边看老师教的。班里认为他个子较矮小；脸颊也比较窄，演老生戏“本钱”不够，对他并不寄以希

望。恰巧那天有一位演老先生的演员，因故未能赶到，前台已经贴出戏码，后台想临时改戏，引起争执。他就自告奋勇地要求让他试一试。教他戏的老师对他有七分信任，因此保举他去顶戏。班主把他叫到一边问道：“小子，这不是闹着玩的，你能行吗？”他眨眨眼睛说：“你让我演吗？”

谁知演完时，台下连连叫好，都说：“这个小诸葛亮有点味道！”尽管后来他还是串演各种行当的戏，但基本上定为学老生了。科班里要取艺名，旧社会艺人取名有个陋俗，都跟着名演员的艺名来取的，在前面加个“小”字、“赛”字或者“盖”字。当代最有名的须生是谭鑫培，艺名“小叫天”。有人建议说：“叫小小叫天吧！”有人就挖苦说：“他也能和叫天连在一起？不配！”盖叫天一生气，说：“我非得和叫天紧挨着，我要叫‘盖叫天’！”当时不少人夸他有志气。老师认真地对他说：“孩子，取个名子没啥大不了，主要看你有没有这股子劲儿？”盖叫天回答说：“老师，我有，我一辈子都有这股劲儿！”

可是令人遗憾的是：他十五岁就“倒仓”了，只能再转学武生。好在他自幼打好基础的都是武戏多，并没走多大弯路，而几年演唱老生戏的实践，倒为他日后的武戏表演，提供了良好的条件。

### 锲而不舍的学艺生活

盖叫天老家西演村姓张的是个大族，祖上的堂名叫“百忍堂”。盖叫天对此印象很深，他说：“从穷孩子学艺这件事来说，这个‘忍’字很有好处，那时候，为了活命，为了学艺，再苦再难，我都含着泪‘忍’。别人能忍我能忍，别人难忍我也忍。”

他就是忍受了世上许多难忍的苦处，终于学了艺，练出了功夫。他自己编了两句顺口溜：“百事百难有百忍，熬到头来苦也甜！”他在实践中为自己创立了不少格言，诸如：“凡事开头难，闯过头关就不难”，“夏练三伏，冬练三九”，“练功如写字，一笔不能苟”，“当日练完，当日批讲”，“不到难处，难得好招”，“练功如打铁，还看好火候”，“曲不离口，拳不离手，一日不练，前功尽弃”，“一通百通，不通黑古隆冬”，“一戳一站，演戏的根本”，“清早练‘默’功，一天百事通，经常练‘默’功，百理在其中”，“不怕学不来，只怕化不开”，等等。他提倡“笨鸟先飞”。他说：“笨鸟承认自己不聪明，所以起得很早，而那些贪睡、懒惰的‘伶俐鸟’，总是年年月月喊着：‘悔不该！悔不该！……’”

盖老不仅用此丰富而生动的语汇勉励年青人，而且以自身惊人的毅力和非凡的志气，为后辈作了榜样。他十七岁断臂，四十七岁断腿，经受了一般人所不易忍受的打击和考验。

“活到老，学到老”，这是盖老的名言。敬爱的周总理曾经指出：盖派艺术不是凭空得来的。舞台上的一丝不苟，从严从难地要求自己。勤学苦练，几十年如一日，活到老，学到老。总理后来又加上一句：“改造到老”。盖老一生有如此高深的艺术造诣，就在于他锲而不舍的学艺精神，七十年如一日，从不懈怠。

### 艺术上精益求精

盖叫天先生在近七十年的舞台生活中，塑造了许多生动鲜明的艺术形象。其中大多是正面人物，如武松、石秀、朱仝、穆玉矶（十一郎）、谢虎、任堂惠、赵云、陆文龙、沉香、哪吒、伏

虎罗汉等。也有一些反面人物，如黄天霸、史文恭、花蝴蝶、年羹尧、张嘉祥等。都通过迥然不同的艺术处理，形神兼备地刻划了人物丰富的内心世界，绝无雷同和重复之处。他的表演，精美机巧，但绝无故弄玄虚之处。因为他不从概念出发，因此艺术上要求很高。由于生活基础厚实，所以又避免了形式主义的弊病，即使扮演反面人物也是入木三分的。

武松戏是盖叫天先生的拿手戏。他从十四岁演《打店》起，整整演了六十多年。经过不断的修改，逐步提练了《打虎》、《会兄》、《拒嫂》、《灵堂》、《访何》、《狮子楼》、《杀嫂》、《十字坡》、《快活林》、《飞云浦》、《鸳鸯楼》和《蜈蚣岭》等十二出戏。

陈毅同志看过他在人民大会堂演出《武松》以后，曾经同周总理到杭州金沙港访问过他，后来赠他一副对联：

“燕北真好汉，江南活武松。”

从1953年到1963年，盖老在十年中对《武松》从表演形式以至内容作过多次修改。删掉了那些与人物性格不符的部分。如到了孟州，施忠按例要打他一百杀威棍，武松原有两句吹腔：“是犯民替兄报仇，一路之上受苦情。”有求饶之意。盖老认为有损武二郎形象，就删去了。《快活林》寻仇时，原来武松叫刘愧将蒋妻叫来“陪你二爷吃酒”，盖老认为这样显得武松有点轻薄，就改为“命她前来斟酒！”就变成蔑视之意了。

1963年，在彩色舞台艺术片《武松》首映仪式上，他被誉为“七十高龄的青年艺术家”，这个评价是恰切的。盖老直到生命的最后时刻，始终保持旺盛的青春活力。1966年的初秋，他还坚持改戏，并且配好了锣鼓谱。直到林彪和“四人帮”一伙煽动来

抄家的人已经在打门了，他夫人才将文稿用油纸包裹，塞在地板缝里。谁知不久就被“扫地出门”，只拿了随身替换的几件单衣，就永远离开了金沙港的“燕南寄庐”，后来房屋被强行翻盖造，这份珍贵资料就永远消失了。

### 待人诚恳律己严

盖叫天先生是个热情洋溢、精力充沛的人。无论是谁去拜访，他都认真接待，侃侃而谈。有一个夏天，午后正下着雷阵雨，外面打门很急。原来是三个小青年，一女二男，淋得浑身湿透了。他让人拿出毛巾给他们擦，冲红糖姜汤给他们喝，然后问：“小同志，你们是逛西湖淋了雨？”三个小青年摇摇头，然后腼腆地说明了来意。原来他们是温州一个剧团的学员，听说盖叫天功夫深又没有架子，为了想学一套刀法，瞒着领导自己闯来的。

“好，你们有心而来，不可扫兴而归！”盖老丢下客堂里几位省、市文化部门的领导，就脱了衣服教他们，直到傍晚，才把他们送到门口，递过一包刚蒸好的馒头说：“带着路上吃，有时间再来。”三个青年感动得说不出话来。

他对青年演员的指点，是用最大的热情，耗费巨大劳动的。1960年，浙江越剧团在当时省委常委周柴鑫同志的指导下，整理了《白蛇传》。盖老自告奋勇亲自为饰演白蛇的青年演员姚剑英排练《盗草》的开打场面。从身段、台步到眼神的运用，都作了示范。每一次教戏，他都浑身大汗。深秋天气，已经西风萧瑟了，可是他热得脱掉了外衣。姚剑英怕他太累了，请他老人家歇一阵。他说：“我讲得太噜苏了吧？腻了吗？”然后歉然地说：“我是想让你多学一点！”在场的人深受感动。

有一次他在上海逛城隍庙商场，从方浜路走到老西门，已经傍晚，看到中华剧场门口贴着浙江建德越剧团演出的《薛刚闹花灯》，他高兴地说：“越剧演薛刚，有意思，可得瞧瞧！”他不让惊动剧团，自己买票，坐在十五排边上，津津有味地看完。被剧团团长高爱娟等发现后，请到了后台。他对高爱娟说：“你是演小生的，也能演武生？”然后为她讲了薛刚这类角色的基本表演程式。他饿着肚子，连讲带教，直到深夜十二点半才回家吃晚饭。他还连说：“这班小朋友好学，有意思！”

他对已经有一定舞台经验的演员要求就比较严格。有一次让一位中年演员表演喝醉酒的人骑马的动作，这位演员做得很地道：一声“好酒”！手执马鞭，脚步踉跄，全身摇幌着出来。盖老就叫“停”！又问：“你干吗？”回答说：“喝醉了。”又问：“谁喝醉了？”回答是：“我……一个英雄喝醉了。”盖老说：“不，是马喝醉了。”他指着演员抖动的两条腿说：“你骑在马上，摇幌的可不是马脚吗！”然后他做了示范：上身微幌，下身稳实，脚步有力又有节奏，表示一个醉汉骑了一匹好马。这就符合生活了。

六十年代初，著名京剧演员李少春拜盖叫天为师。有一天，盖老送给他一张扇面。上面画着一树红梅，迎春怒放。画上有“努力趁年少，春光正明媚”十个字。背面是空白的。

李少春很喜欢这幅画，也知道老师在字句上嵌上自己的名字。因此在道谢之后又问道：“您看要不要在后面再题些什么？”

盖老说：“回去请北京的老先生题两句。”

“题什么呢？”李少春笑着问。

盖老认真地说：“我记得从前老先生讲过那两句：不是一番

寒彻骨，那得梅花透鼻香！”

李少春听了，肃然起立，恭恭敬敬地上前一步，“是，老师，我记住了。”

盖老十分严肃地说：“少春，咱们都得记住，不下苦功，难得好招！”

他背后不止一次地称赞李少春。对北京京剧团的演员们说：

“少春有真功夫，他认为我为师，我也可向他学点东西。”可是他当面从不夸奖李少春，每看他一次演出，总是认真提意见，帮他找差距。

他对昆曲名丑王传淞的表演是很称赞的，并且并不因为艺术见解上不一致而影响他对王的评价。1956年，《十五贯》演出后，他们因为考证戏曲中刽子手只插一根翎子的来源展开了争论，各不相让。盖回到家里，在生气之余，还是提到王传淞的真功夫。他想起一件事来：1938年以后，上海昆曲仙霓社解散，昆曲“传字”班大都流落各地。有一天，剧团正缺少丑角，在周信芳处搭班的名丑刘斌昆向他推荐说：“五爷，我替您找了今丑角。是演昆曲的。”盖叫天漫不经心地问道：“有功夫吗？”刘斌昆答道：“比我强。”盖叫天半信半疑说：“那好，晚上我陪他唱昆腔，演《打虎会兄》。”

演武大郎要走矮步，站着都要屈着膝盖，所以要扎一条齐胸的长裙。弟兄对坐时，武大郎要屈膝跳上椅子，坐在椅背上。等到下场时，武松将右手往右一摆，武大郎就从椅子上跳下来，还要屈着膝来个“踢腿”动作，然后绕过武松右手，用矮步走了半圆形下场，都是高难度的动作。盖叫天为测验王传淞的功底如何，将右手往前伸出，略向右偏地说声“请”。演武大郎的王传

淞就不能从正面跳下来，而要从椅子的左侧跳下，还必须绕过盖叫天的右手，向外绕个大圆形再下场，这样，要多走一半路，屈膝走矮步的难度就大大增加了。王传淞尽力做完了全部动作，而且做得非常精彩。当盖叫天看到这段精彩表演后，知道他还没有吃晚饭，他又心疼又不安地拉住王传淞的手说：“好功夫，我失敬了！”又语重心长地说：“斌昆没有介绍清楚，但是你自己在台上向我介绍清楚了！”事后，他为这件事对许多人说：“穷途困英雄，有功夫不怕人不识啊！”

王传淞也怀着另一种心情回忆说：“盖老先生在台上一丝不苟，和他同台演戏，一点都不能马虎。”

他很尊重自己同辈的演员，凡是梅兰芳、周信芳、程砚秋等名家演出，若有机会，他都认真观看。就是那些不出名的老演员的演出，他也尽量不放过观看的机会。对比他晚一辈的演员的演出，热心观看。有一次，陈伯华在杭州人民大会堂演出《宇宙锋》，他晚上七点刚从上海抵杭，连家也不回，立即直奔剧院。看完后又认真地向陈伯华慰问说：“您的功夫更到家了，听得出，您有点伤风，是不是着凉了？”陈伯华听说他从车站直接赶来，激动地说：“您老人家真关心！”盖老那晚冒雨回到家里，却真受凉感冒了。

梅兰芳先生1956年来杭州演出，第一天晚上盖老没有去看。第二天早上，梅兰芳亲自上金沙港去拜望，并送去戏票两张，邀请盖老。

盖老在大门口迎接他，心情沉重地说：“您来了，我没能去看您。”

“应该我来看您。”梅兰芳笑着说。

“不，昨天我是想来的，我以为有关部门会给我送票来的，谁知等到天黑也没有。说实话，还是我的不是，要是我放下架子，自己主动去买票就好了，您原谅我的失礼！”

盖老认真的态度，使梅兰芳很感动，忙答道：“五爷，咱俩就不讲客气了。”

“不是客气。咱俩多少有点影响，要是以后的年青人这样互不关心，那就不好了。”

盖叫天不仅对京剧界的同行，对其他领域的艺术家和作家也同样尊敬。他爱好评弹，听书是他主要的艺术享受。他很注意从评弹中吸取艺术营养，因此他被聘请为上海人民评弹团的艺术顾问。他对名画家黄宾虹、吴湖帆、潘天寿和关良很尊重。他自己能画马和飞鹰，更擅于画奔马。受黄宾虹和吴湖帆指点很多。他与潘天寿和关良经常讨论艺术问题，从中国画和中国戏曲的传统，表现手法谈到推陈出新。1962年后，潘天寿先生在杭州大华饭店作画，盖叫天经常去看他，听他讲运笔和用墨，心里就琢磨如何演戏。每次出来，都是潘送他到湖滨。有一次，盖叫天对我说：“咱们不要他送，想法子送他回家。”他于是提出要去潘家玩玩的建议。潘就领他去景云村。到了家门口，盖叫天笑道：“您是我半个老师。我年龄比您大几岁，但是您经常指点我，今日相送，以表谢师之情！”他说得那么诚恳，那么真切。

1957年，浙江省第二次戏曲会演期间，婺剧老艺人江和义（当时已近八十岁）来杭。江是婺剧前辈，因旧社会半生潦倒，衣食无着，解放后在全省并无盛名，但是盖老亲自去接他，送他，请他吃饭，对当时江的学生周越先（浙江婺剧团团长）说：“老先生大半辈子的心血都在我们身上，可不能忘本。”同时他想起

小时候教自己学艺的老先生，说：“我有个老师姓齐，这位齐老先生是我的启蒙老师，过去我没有好好报答他，现在来不及了！”又说：“一代教一代，后代可能胜过上一代，可是没有上一代，哪来咱们这一代！”因此他在绍剧著名老生吴昌顺逝世时，嘱咐浙江戏剧家协会的秘书说：“查一查，辈份比咱大，就得写上‘晚生’，千万要懂得礼貌，状元的学生可不能忘了讨饭的先生！”

### 热爱社会主义、热爱党

盖叫天先生在1957年为纪念他舞台生活六十周年大会上曾经激动地说：“生我者父母，知我者共产党！”

在旧社会，他尽管艺术高超，由于不善于奉承拍马，经常被国民党官僚和地痞流氓歧视或寻衅。他曾经宁愿挨饿，也不肯为曹锟贿选和溥仪选妃唱堂会。因为不肯低头，被上海的大流氓黄金荣赶出“共舞台”。解放后，他热爱共产党，热爱毛主席，热爱社会主义。热情主动地参加各项政治宣传活动。他为抗美援朝捐献飞机大炮，以六十三高龄，为梅兰芳等配演《回荆州》中的赵云。每当社会上有何重大任务，他都主动请战。1959年建国十周年之际，浙江绍剧一、二团联合排演《百岁挂帅》，这是根据绍剧传统剧目《五毒锤》改编的。盖老不仅在剧本故事情节上帮我出主意，还在表演上帮助导演邢胜奎、演员六龄童、陈鹤皋和筱昌顺等设计动作，他谦虚地向剧团负责人说：“为了向十周年献礼，我自己要求来当份差！”他平时经常要求去农村、工矿和部队，为工农兵表演，从不计较演出的场地和条件。他每天让老伴读报给他听，还经常请人读毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》，每当毛主席、周总理有新的指示发表，他都急切地

要夫人薛义杰给他读。是敬爱的周总理几次去他家访问，有时和贺龙、陈毅等同志一起去，有时一个人去。他总是十分激动地拉住总理的手说：“总理，您老人家又来看我了！……”有一次他含着满眶热泪对总理说：“党和政府这样看得起我这个旧社会被人糟蹋的‘戏子’，我拿什么来报答呢？”总理笑呵呵地双手握住他的手说：“盖老！您要注意身体！”有一次，总理独自打着雨伞，冒雨到他家作客，送别总理时盖老站在大门口目送总理的身影消失在蒙蒙春雨之中，当夜彻夜难眠。第二天他醒得很早，第一句话就说：“怎么报答？”

怎么报答？盖叫天将毕生的精力献给了社会主义戏曲事业，用最大的热情来为党的文艺路线服务。直到心脏停止跳动之前，他无时无刻不在感谢党的恩情。在遭受四人帮迫害的日子里，他鼓励夫人薛义杰和儿孙们“要相信共产党的政策”，说“毛主席和周总理了解我，一定会处理好我们的问题。”“你们要耐心等着，一定会来解决我的问题，就是我死了，你们也要耐心地等。”

1976年，“四人帮”被粉碎了，这位意志坚强的老艺术家的遗愿得以实现了，在党和人民给他平反昭雪的同时，盖派艺术正在得到继承和发扬。

1978年5月初稿于北京

1978年10月修改于杭州

（原载《浙江文史资料选辑》第十三辑，  
本刊转载时作了删节。）

## 忆画家潘天寿

冯 蔼 然

潘天寿，浙江宁海人。字大颐，因冒老师经亨颐偏讳，未得流行于师友间。相知喜其在艺术方面自学有成，尝以“天授”相称许，潘则深自谦逊，不敢当此过誉。性憨直，与人交游，态度平易，虽受轻侮，未尝反唇相向，盛气凌厉，始终坚持以直报怨的守则，过后更不复介意。对于阿谀、傲慢、阴谲、自私等恶习，从无沾染。与相识共处，常面带笑容，憨态可掬，侪辈或直呼为“阿寿”，亦欣然接受，以为名当其实，还经常取作画款。由是“阿寿”之称，转含亲切之意。1916年，始来杭进浙江省立第一师范学校学业，即以擅长书法，见重全校。同学买纸求作屏、条、对联者，日有数起。为此磨墨、伸纸、挥毫、洗砚，常占去大部分课余时间，从不推辞，约期交件，说是借纸练字，事属两利，自当乐此不疲，无须多加取舍于其间。惟因怕糟蹋纸张，赔累不起，在校几年，书法就不敢随意变化，所作对联为多，间架圆稳，笔法稍涉粗犷，看去却别有风格，自成一体。当时老师中擅长书法者，如李叔同、经亨颐、夏丏尊辈，或天资过人，或功夫到家，早以蜚声一时，与校外名流马一浮、丁辅之、余绍宋、张宗祥辈齐名。因此，潘的造诣，受诸前辈之益者不少，对于象他那样一个在声应气求上方进未止，在学业上正不断攀登的青年来

说，自有青出于蓝而胜于蓝之处。此所谓“名师出高徒”啊！

这里要讲一讲当时一师注重美术音乐教育的一些旧事：一师校长经亨颐办学，要求德、智、体、美、社交，五育并臻，致力培养健全人格，同时注意个性发展；教学相长，能者为师；藏、修、风、咏，一时蔚然成风。这时的潘君，方参加师生共同的课外研究组织，学习诗词篆刻，均有成就，所作中国画小品，亦已见特色（学校有不任课的国画老师，也有兼长国画的工艺课老师，观摩探讨，机会较多）。国画课既全由李叔同老师安排，占学时不能太多，而所有石膏素描、速写、水彩、油画等，全属西画系统。李叔同老师本兼南京高师、杭州两级师范两校美术、音乐，又是诗词、篆刻等课外研究组织的台柱，南社、西泠印社的健将，晚年德行，为全校师生所同钦。校长经亨颐请他来杭兼课的故事，更为同学所津津乐道。经校长以留日同学情谊，恳李来兼任美术、音乐，他提出设备条件，是每个学生有一架风琴，绘画室石膏头像、画架等不能有缺。校长以为在学校缺钱，市上缺货的情景下，风琴每人一架的要求，实嫌过高，李先生的答复是同学出去要教唱歌，不会弹琴不行，教授时间有限，练习全在课外，“你难办到，我怕遵命”。经经校长想尽办法，弄到大小风琴二百架（够要求的半数），排满在礼堂四周、自修室、走廊上，再请他来看过，从此就每星期三天南京、三天杭州，仆仆道路，两头兼课，直到在杭出家为止。象李这样的负责老师是不能有意见的。从效果看，他担任的美术、音乐课程，就培养出不少适合大、中学校教师以及对小学图画、唱歌的确是普遍能够胜任之才。

五四运动时，潘已是本科三年级生，行将毕业，除罢课期内

参加游行、开会，以及上课时间学些文字改革，批判封建道德，破除迷信和关心时事外，作书、学画，攻读不辍。毕业以后，按师范生升学、转业，须得在任教满两年以后的惯例，任过两年小教，乃去上海美术专科学校担任抄写讲义职司，意在接近国画系教授，便于请益进取。校长刘海粟，独立经营上海美专，确也费尽一些心机，起初招收的学生都是本地人，来学的人数不多，罕有能毕业成材者。刘海粟乃于校门两侧，立起两个巨大的石膏裸体女像，一时舆论哗然，要求政府取缔，因学校接近租界，外国人不反对，学校才免于封闭，学生也略见增多，刘海粟却被目为“艺术叛徒”。学费收入既有限，所聘教师一律得吃欠薪苦头，潘所任司书是只够生活的固定工资，苦况可知。要想抽空自己进修，向牢骚满腹的教授们请教，更非易事。好在教授中也有留学日本，思想开朗，学术渊博，乐于奖励后进的。当时潘得亲炙的陈衡恪（字思曾）先生，对于潘在中国美术史方面系统的史学知识，对古、今代名家作品的鉴赏能力所起到的提高作用不小。惟潘于画法，还是从我所好，自出心裁，不屑于师承任何个人。潘到国立艺专后不久，苦学有成，终于得到刘校长赏识，见他生活艰苦，上进心切，后来便把他引进到教授之列。他自然教学认真，生活刻苦如故。后来，学校终于掀起风潮，学生要驱逐刘海粟，收回由学生出力捐募兴建的校舍。相持了一段时间，罢课师生另去组织上海新亚美术专科学校，潘也就参加了这个新组织。

新的集体组织，经济来源有限，待遇改善不了多少。适蔡元培先生著文提倡用美术代替宗教，当时教育部对蔡先生主张表示支持，决定在杭州西湖添设国立西湖艺术院，林风眠应聘从法国

回浙江任院长，主持其事。在校舍兴建期间，有物色教授的充裕时间，结果在国画家中选定对中国美术史观、讲堂教学、艺术修养各方面都有成绩的潘先生，聘他为国画系主任，教授由系主任推荐加聘，都是来自新亚的旧友。在此时际，潘先生不负初心，兼任两地教学，在沪杭道上奔走了好几年，也是他为教育不辞辛劳的事迹。林院长留法多年，原已在彼成家立业，回国以后，眼看当时学术界热衷于发扬民族文化，已涉及到医药、美术，也就运用自己的西画技艺理论，开始从事国画，意在用新的美术理论来发扬民族传统，頗能表达出新的意境。对国画系教学安排，亦多有主张，国画系缺人物画教授，潘先生乃勉力自任，借鉴于虎跑五百罗汉碑刻形象，化作丈二白描画象，笔力遒劲，全得力于书法，气象森严，观者为之屏息，盖先生对于画事，博采众长，不落常人窠臼，加工细描，每用淡墨勾勒，敷上色彩藏真。

徐悲鸿先生曾对我说：“绘画不拘中西，设色难在调和，阿寿善用几种极难调和的色彩，大块渲染画面，自有风格，在画人中是不可强求的。”知音之言，不失为深知此中甘苦者的衡评。潘先生解放前所写《中国美术史》，对历代碑史、笔记、画家、作品著录，多所搜采，凡散见诸书的故事篇段，大量的作家，作品著录，仔细选取编排，使零星资料集成具有体系的简明画史，所花工夫，对后来学者在前进道路上有所领略，也是值得称道的一种贡献。解放以后，潘先生在党的多方教育下，世界观有了深刻转变。对教学致力更多，平时尝收集近古名人画轴、册页，作为观摩教具。先生每用最简单的说明，指出“那张作品具有创造性，匠心独运，浑然一体，以此作者名列‘大家’，那张作品，未尝不斐然可观，惟其构图设色，师承虽高，自出心裁，终形局促，所

以在画史上，只能达到“小名家”地位”等等，聆教者耳濡目染，心领神会，每有胜读十年书的感觉，潘先生这样指导后进，可谓用心良苦了。

抗战期间，潘先生曾在重庆，长北京、杭州联合艺专。国事动荡，人心涣散，在先生竭力维护下的师生，部分人竟受蛊惑，发动风潮，肆意攻击先生，先生犯而不校，那些自命不凡者，跳梁气势泄尽，仅为保持地位出现了不堪言状的狼狈相。抗战结束后一年，联校由重庆分别迁回北京、杭州，先生仍长浙江艺术专科学校。修复校舍，添置用具，准备教工家属宿舍，招收新生，事必躬亲。暑假将尽，逗留重庆待运的教职员始陆续到齐，局面初定，而争权夺利之举，又在寒假来临时，掀起风潮。一方面，兴风者有裹胁校长作护身符，匿迹一处，寝食与共，有所谓“校长派”；另一方面，作浪者则发动学习落后、前途暗淡的学生，又有什么“复学者青年军”，挟制同学以“清君侧”为复课条件，互相纠缠，事久不决。暑假将到，南京掌握教育大权反动的巨头陈立夫，以私人名义给潘先生来信，内容是“敝友某某，酷爱艺术生活，熟习学校行政，热望来贵校供职，特为介绍，请畀以讲师名义，暂勿任课，即付以任何行政工作，必能愉快胜任，为君臂助也……”很明显这是嘱咐先生按自己意愿斥去一方，由来人接手，以平息风潮。先生读后即交付秘书拟复，秘书写的八行书，内容有“承介贵友某某，极愿借重，实因学校多事，前已上陈教部引咎辞职，现在待命中，如暑假以后，校长一职仍蝉联，自当竭诚相请，以资臂助。望通知贵友宽假时日，安心静候……”再经口头说明，无非在于早日平息风潮，信发出五日，伪教部来电，“潘天寿准辞校长职，留待移交。……”至

此，原来出卖校长者，索然兴尽，转而又建议校长，发给出差费，偕教务长同去南京活动，务使校长继续留任，这样方于此辈有利。去了半个月回来，说：“去找了教育部友人，友人大笑说，你们真是大水冲了龙王庙，自家人不识自家人啊！”潘先生每到受诬不堪时，总是说：“我是要朋友的，我是要朋友的。”但是从来不想朋友作什么用。解放前的世道，大概如此气人，

继任校长的汪日章，不是教育界有历史的人，带来的全是党政两路失意的人，声明教师、工友尽量续用，职员应该让位。鉴于教授队里已经有林风眠，与汪同是留学生，可以合得来。国画惟有潘先生是热门，他自己又外行，就对先生另眼看待。先发表吴茀之为国画系主任，再把在上海的黄宾虹先生请来，召集全校师生员工，听他介绍，说：“国画系教授力量不够，我给你们请来了南黄北齐，全国数一数二的黄老先生，他虽年老不能任教，你们将来出去，说声我是黄宾虹先生门生，也就高人一等了。”潘先生数次受抑，但毫不气馁，认定学校中心任务，在搞好教学，依然早出晚归，勤恳负责，敬老，尚友，各如其份。汪日章对他的操守，日渐了解，公事常与相商。解放以后，艺术专科改称美术学院，来自延安的领导同志，宣称文艺必须为政治服务，改造业务，态度积极，政治性与艺术性其间新与旧的矛盾，不能立时消除；改造须放，遏止当收的问题，还是存在。反映到党内，形成为路线；延伸到校内，领导起争论。这时的国画系的教授中，见机的谓“用之可行，舍之可藏”；通达的已舍难就易，改道易辙。惟先生直道而行，常卷入浪潮，大起大落。在文化大革命中期，出现了夺权为己、诿罪于人的歪风，需要休息的老年人，首当其中。先生终于在困境中卖掉画桌，生命也不久结束。最近中央决定为已离人世的先生

恢复名誉，文化部决定为先生筹设纪念馆，国画系系书记刘江同志在我离杭前以先生生前事迹相垂询，已作过一些口述，来此以后，再写此志念，曰：

蔼蔼潘老，仁者乐山，书画有神，取法自然。学本师承，先树人格，一生力行，以身作则，功名利达，何有于我？平直歎退，为人受过。世情多故，众望难副，驰誉域外，事亦千古。

1980年8月写于济南

（转载《浙江文史资料选编》  
第21辑）

## 黄宾虹二三事

王伯敏

黄宾虹（1865—1955）是我国著名的书画家。原籍安徽歙县，生于金华，卒于杭州，与浙江关系密切。晚年居杭州。曾在一幅画上题诗道：“黄山别后无消息，愿作西湖老画人”。



黄宾虹先生在西湖栖霞岭画室作画（89岁时摄）

黄宾虹享大年，1955年九十寿诞，他在纪念会上激动地说：“我经过三个朝代。清朝是腐败，民国是混乱，万事只有今朝好。新中国在中国共产党的领导下，必将走上康庄大道。”他在《九十自

寿》诗中，尽情地歌颂了新社会：

和合乾坤春不老，  
平分昼夜日初长。  
将写浑厚华滋意，  
民物欣欣见阜康。

我是黄宾虹流寓北平（今北京）时最后收留的门生。平日从他学画，听他谈了不少旧事。黄宾虹（下称宾师）去世后，我将他的画论整理一本《黄宾虹画语录》出版。我又与南京汪已文先生（已故）合编了一本《黄宾虹年谱》，并由陈叔通、夏承焘两先生作序，1966年春天稿成，交出版社，尚未印行。现就年谱中为宾师常常对我提起的数事，选出几则，记述于下。

### 与 谭嗣同 为 友

甲午战争爆发，清朝洋务派的所谓“自强新政”彻底破产。封建统治阶级的腐败无能，完全暴露。当时较有觉悟的资产阶级分子与开明士绅，奔走呼号，谋求革新图强的办法。这个时候，宾师只有二十多岁，当他在扬州任两淮盐运使署录事时，他的一位朋友萧辰（字清渭，宁国人，是个廪生），因叔父关系，早已认识康有为与梁启超。常常对宾师谈起康、梁的为人。那时康有为所撰的《人类公理》即《大同书》初稿已完成，萧辰抄得一部分，公余与宾师一起研读。因此宾师深受康、梁思想的影响。

1895年（光绪二十一年），康有为在京会试，联合各省举人一千三百多人“公车上书”。宾师闻讯，激动无似，并致函康、梁，申述个人政见。也就在这一年，他与康有为的“私淑弟子”谭嗣同相识了。

宾师与谭嗣同同庚。1948年，谭嗣同殉难五十周年，宾师对我说：“复生（谭嗣同的字）的出生，迟我五十天，而今别我已五十年，复生活尽苌弘血，虽不能复生，而复生之名，便是五百年后，仍然活在世人的心中”。

宾师与谭嗣同的相识经过是这样的：

1895年（光绪二十一年）春天，谭嗣同在浏阳与湖南士绅合股筹开煤矿，闻中日战争失败，悲愤之极，以为亡国就在旦夕，呼号“变法”，竭力提倡新学，并在浏阳设立算学格致馆，介绍西洋科学知识。因人力不足，想去上海活动。这时宾师的朋友萧辰在浏阳，并协助谭嗣同工作，于是函告宾师，约其与谭嗣同在安庆会面。这年夏天，谭嗣同由水路东下，宾师特地从歙县赶去，在贵池的一家旅舍里，由萧辰介绍，两人见了面。

下面是宾师回忆与谭嗣同见面时的一段话：

“那时我们都年青，当晚，我们三人（指和谭、萧）在一起吃饭，萧辰平素无多话，爱喝酒，他只闷着头顾自己吃。而复生呢？说是肠胃不好，既不喝酒，也不开口，只有我一个人边饮边谈。复生听着，不反对，不附和，也没有表情。我谈了个把小时，简直做独脚戏，以为复生高傲，感到没趣，也就不谈下去了。谁知酒饭完毕，复生把眼睛一闭，站了起来，出我意料，他开口了，声音很洪亮，发音时，旁若无人。他说：朴存（宾师的字）兄说得对，对有野心的列强要伸出拳头去打，可是兄亦知道，举国上下，五个指头都不合拢，请问，力量焉在？接着，他就滔滔不绝地谈下去。那晚谈话的一个重要内容是光绪十年间的中法战争，对李鸿章的卖国行径，大家着实骂了一番。后来谈到清廷顽固派的闭关政策和盲目排外。复生说：我们出生的前一

年，奕訢还算识时务，请设西学，倭仁就上疏反对，胡言天下之大，不患无才，何必师事夷人。倭仁盲目自大，是保守派中的顽固分子。吾国天下虽大，然而不学，人才如何出得来。西学东传，势在必行，如何可阻？他日吾国发达，东学亦可西传。科学取之于天地间，用之于普天下，西人既用，吾人为何不能用，如倭仁之类，简直是一堆废物。最后，他说到图强的根本在变法，把嗓子提高到象对千人演讲。他说：不变法，无以利天下。此时更鼓声再一次闻到，夜点吃过，复生还出示他的《莽苍苍斋诗草》，读了几首，不知怎的，我们把话题一转，转到了妇女的缠足。一提起缠足，复生又把声音加大了。他还风趣地说：国要开关，女要放足，只要关开，足放，吾国不强而强。后来我才知道，光绪廿三年，复生与梁启超、汪康年、龙泽厚、康广仁等在上海发起设立“戒缠足会”，会址设在《时务报》报馆内，而且还订了章程二十条……”宾师每次讲完这次会面的情况后，总要重复地说：“这位复生兄是个豪侠之士，不怕天，不怕地，见义勇为，维新爱国，以至不惜头颅，可敬可佩。”

谭嗣同是1899年（光绪二十四年戊戌）9月28日（农历七月十三日）被那拉氏（慈禧太后）所杀。年三十四岁。谭嗣同与杨锐、林旭、康广仁、杨深秀、刘光第等人就义时，刑场有万人之多。谭嗣同神色不变，并作临终语曰：“有心杀贼，无力回天，死得其所，快哉！快哉！”同年霜降以后，宾师才闻谭嗣同殉难的噩耗，当时宾师在歙县，痛哭不已。并作挽诗，内有句云：“千年蒿里颂，不愧道中人”。

第二年（1899年，光绪二十五年）春，宾师被人以“维新派同谋者”罪名，塞控省垣，幸事先获悉，立即离县。宾师经杭州

赴上海，并去河南开封。及到腊冬，潜回歙地，过了一个春宵，只身赴芜湖，约友北上，不意于途中闻八国联军侵占北京，只得改变计划，临时在南京住了一段时期。这一连串事情的发生，对他刺激很大。及至秋凉，从南京郁郁而归。回到乡里，拟暂作隐迹计，复与里人郑播书等筹划董理歙东的庆丰堨，因有利农耕，受到乡人的赞许。

### 组织“黄社”

1905年（光绪三十一年），宾师四十岁，应歙县新安中学堂之聘，担任国文教席。任教期间，他与陈去病（巢南）、许承尧（际唐）、江炜（形侯）、汪律本（陶友）等组织“黄社”。

“黄社”是为纪念明清之际的思想家黄宗羲（梨洲）而创立的。黄宗羲有“非君论”，他在《原君》篇中，就提到“然则为天下之大害者，君而已矣！向使无君，人各得自私也，人各得自利也。”黄宗羲的这种说法，在当时的历史条件下，正如一般史学家所公认，是一种革命思想的表现。宾师等组织“黄社”，表面上以议论诗文为名，其实是以此来反对清朝的反动统治。

“黄社”有社盟，为许承尧起草，据宾师回忆，社盟的大要是三句话：遵梨洲之旨，取新学以明理，忧国家而为文。这个组织当时带有秘密性质。社盟九人，后来发展至十数人，有黄宾虹、陈去病、许承尧、江炜、汪律本。又两名非皖人，一是聂伯翬（施贵），湖南人，在歙县县学任职；另一是李潮（海衣），浙江东阳人，秀才出身，是个墨商，与江炜最相知，尚有新安中学堂教席数人。无社长之称，社务设理事。理事许承尧，助理为黄宾虹。当时想用这个组织名义，到湖南作一些联系，未有实行。

“黄社”在当时社会上没有什么大的影响，但也是这个时代民族资产阶级以学术为掩护的一个反清的进步组织。就这样，1907年（光绪三十三年），宾师再度被人告密，直指他是“革命党人”。清政府下令严缉，宾师得朋友帮助，化装出奔上海，从此离开了家乡，并作出定居上海之计。

### 辛亥挂“白旗”

他到上海的第四年，即公元1911年，辛亥革命爆发。9月中旬，上海民族资产阶级所组织的上海商团攻打沪南高昌庙军械制造局。商团中的执事汪启珪，与宾师同乡，素知宾师倾向革命，遂以商团的起义相告，聘请他担任商团外线的一项传递工作。这时宾师特制大白旗一方藏之。没有几天，商团顺利地攻下了高昌庙军械局，全市震动。宾师闻讯，首悬大白旗以庆上海光复。时封建势力尚嚣张，宾师毫无惧色。这件事情，宾师晚年居杭州栖霞岭时，多次与来客谈起。我曾问，庆祝胜利，为什么取用白色的旗帜，宾师回答：这是当时的习惯，武昌起义成功，汉口长沙挂的都是白旗；还说：胡展堂（汉民）在一为演讲中提到：取消龙旗，悬挂白旗，如中天之日，正大光明。

### “入日本籍”

1948年初夏，宾师应杭州艺专的聘请，决定南下。临行前几天，徐悲鸿等去送行。这时宾师住石驸马大街后宅35号。那天宾师正在画一块巨石。徐悲鸿进来，拱拱手说：宾老行装可整理？还在挥毫，那正好，该给我们走不了的留几张大作做做纪念吧。”徐悲鸿走近一看，立即又说：“好大一块石头，宾老是给谁画的

呀？”宾师道：“自己涂涂”。徐悲鸿听了，把袖子一卷，对宾师说：“恕我失礼，补上几笔如何？”在座诸客一听，不约而同地说，好极好极，宾师欣然让位。徐悲鸿在纸上摸了一摸，思索了一下，在石上添画了一只展翅的雄鹰。刚画好，来了一位琉璃厂古董铺的客人，他是送几幅古画来请宾师鉴定的，当时我也在场，记得其中有一幅是杜堇的山水。宾师看过之后说：画是旧的，笔墨也过得去，只是款书是后添的。这一天，宾师兴致很好，坚留客人便饭。席间，宾师就从这幅杜堇的赝品，谈到了他在上海所遇到的一件被诬“入日本籍”的事。

旧中国的上海“十里洋场”，无处不肮脏。营私舞弊之事，几乎没有一个机构例外。下面就是宾师在这次席间对大家所说的往事：“上海的古董商真会钻营，伪造了名家的书画，为了获取厚利，想方设法利用报刊来登载这些伪作。有的事先买通编辑，使其发表，有些编辑得到好处，面对赝品，昧着良心撰文介绍，说得天花乱坠。有一次，日本一个自称“学者”的商人，托人送两幅伪造的明人山水到神州国光社来。一幅李在的《桃源图》，一幅杜堇的《溪山烟霭图》，希望在《神州国光集》中发表，并许愿，只要发表，送给编辑部有关人员相当报酬。这个日本人的如意算盘是：利用一下中国的刊物，等发表后，把两幅赝品带到日本去发一笔横财。据说日本当时一位农相，最喜欢中国明代人的山水画，愿意高价收买。这件事被我知道，认为有失国体，竭力反对，当时我还声明，朋友们若生我的气，只好忍痛割席。就这样，这幕滑稽戏总算没有演下去！”

宾师讲完了这些，大家以为“这幕戏”既没有演下去，故事总可以结束了，于是徐悲鸿接着说：“滑稽的事，有的是，去

年，我就碰到了一件，我也来说说。”①没料到，宾师笑着把手一挥说：“徐校长的好戏等一下演，我的滑稽戏还没有了。”因此，大家又听宾师说下去：“事后，日本人生我的气，神州国光社里的同人，也生我的气。可是理在我这一边，当面碰到，对我客客气气，只好背后捣鬼。有一年，我的几个学生想开个绘画展览会，要找我拿一些作品，领个头衔。我向无开个人画展的习惯，苦于学生的要求，所以就答应下来。这件事被那些人知道了，说我黄某要开画展，就想出毒计来出我的洋相，居然无中生有，在上海一家小报上登载了一篇杂文，说我黄某原籍黟县，前清时，为了冒取功名，改为歙县人。又说我为了书画牟利，最近入了日本籍，因此，不能把黄某视作中国人云云。过了三天，小报怕我交涉，登了一条地位非常不引人注意的更正，说黄某入日本籍是误会，至于祖籍，尚待考。为了这件事，朋友劝我还击，我才在《国画月刊》上登了一则声明，这件公案，才算告一段落。请诸位评评：滑稽还是不滑稽？”宾师的声明，刊《国画月刊》1936第一期，内云：“黄宾虹祖籍歙县，旅居沪上将三十年，时贤著《金石录补》作黟县人者误，又谓作者入日本籍，尤误”。

黄宾虹是书画老人，一生多与书画接触，而所交往，也多是文人学子，本文所记，均不涉其书画事，非无可述，却是用以说明：一个艺术家，总是与他所处的时代息息相关，脱离时代，脱离社会，超乎政治，是不可能的，也是没有的。

1978年10月

（原载《浙江文史资料选辑》第十一辑）

① 作者自注：徐悲鸿先生想要说的，我在事后问他，就是关于1947年国民党文化运动委员会所领导的伪北平市美术协会，攻击徐悲鸿，印发了“徐悲鸿摧残国画”传单的事。后来徐先生向各报记者发表书面谈话，阐述了他在国画上的主张，才澄清了那些诬蔑不实之词。

# 木偶头雕刻家江加走

周海宇 林建平

## 一、泉州的掌中木偶戏和木偶头

福建泉州的掌中木偶戏，又名布袋戏，最初的道具很简单，就放在一个布袋里提着出门，到了主人家那里，布袋一搁，临时借一块板凳，取出掌中木偶就演了起来，群众因呼为“布袋戏”。后来又配以锣鼓、管弦伴奏。从一块板凳逐渐发展为精致的小舞台。泉州的掌中木偶戏最繁盛时是清代。到了民国，虽稍有衰退，但还是很多。

泉州掌中木偶戏所演的剧目非常丰富，有《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《说岳》、《封神演义》、《粉妆楼》以及公案侠义等说部。它们还可以演些闺情小戏，如《留伞》、《孤栖阁》等。解



江加走在进行创作

放前因华侨的传播，早已扬名于菲律宾、新加坡、马来亚和印尼等国。国内的掌中木偶戏班，因为国民党反动派的腐败统治，日本的侵略，加以天灾人祸，侨汇中断，至解放时已奄奄一息了。解放后在党的文艺方针指引下，枯木逢春得以推陈出新。惠安县的吴焕成、晋江县的李荣宗父子等均因高超的演技而与漳州掌中木偶戏师傅杨盛父子、陈南田等名扬于国内外。

人们在赞叹泉州掌中木偶戏师傅高超的演技时，首先想到的是木偶头像，它是构成泉州掌中木偶戏艺术的双璧之一。泉州木偶头像的制作，最早大概是业余的，以后才发展到专业作坊。如涂门街周冕号，著名的艺人有黄良司、黄才司。江家走少年时代，对涂门街周冕号艺人黄良司、黄才司所创作的木偶头像的造型和手艺是很欣赏和佩服的，他经常到作坊去看他们操作，经常取他们的作品来细细观摩。

## 二、杰出的掌中木偶头雕刻家江加走

江加走，字长清，泉州花园头村人，生于公元1871年11月12日，公元1954年10月14日病逝于其故居，享年八十四岁。少时家庭清贫，仅读过几年私塾。父名江金榜，是个一面种田，一面从事雕刻、粉彩木偶神像作业，也为木偶戏班雕刻粉彩木偶头像以维持家庭生活的艺人。

江加走小时，一面帮助父亲种田，一面向父亲学习雕刻粉彩木偶头像手艺。到了十八岁那年，父亲因病逝世，江加走就继承父业，挑起了生活重担。

江加走的父亲当时所传授给他的木偶头像，只有五十多种和一种“平髻”（俗称苏州髻）的梳头方式。由于江加走七十年来的

精心钻研，吸取了前辈和同辈艺人的宝贵经验，而继承发展和创作了二百八十余种不同性格的木偶头像（主要是掌中戏）。新编梳十余种不同式样的头髻和发辫。雕刻和粉彩的木偶头像达万有余件之多。终于在掌中木偶头的艺术上青出于蓝而更胜于蓝了。

江加走取得的艺术成就，除了继承泉州木偶头雕刻家的优良传统并加以精心钻研外，也是和他的现实主义的创作方法分不开的。在日常生活中，他很注意对周围人物的观察和分析，研究各样的人物，各样的性格和他们的特征，从而创造出各种不同的典型。如他在创作一个“家婆”头像时，就仔细观察、研究了数十个类似这种妇女的特征。江加走说：“‘家婆’在木偶戏中经常是饰演媒婆这一类人物的，做媒婆的人大都是四十岁上下的中年妇女。她们的家庭生活都是比较贫苦的，为了生活，她要终日奔波，因此她的面部是消瘦的，而且两颊上泛有几丝的皱纹。睡眠时常不足，要贴两块头晕膏来提神。做媒婆时内心即使很痛苦，在主人家的面前，也要装得欢欢喜喜，有说有笑，讨人欢喜的样子。只有这样，她才能够把婚事说成。媒婆不同于其他妇女也就在这里了。”他又说：“我为了要表现这个‘家婆’的形象，就抓住她的主要特征——脸上带些媚笑，两片薄薄的嘴唇，加上一个能张能合的下巴，配以唇边一点‘笑须痣’。按照闽南的风俗，她梳有一个干净利落的苏宗（可能是苏州的谐音）髻。这样她一经出现在舞台上，就是一个饱经风霜世故，善于随机应变的媒婆了。”

江加走不仅善于从外形上刻画人物，而且善于探索人物的内在精神世界。

泉州市提线木偶艺术剧团成立后，要配合宣传新婚姻法，改编现代剧《小二黑结婚》，需要创作“三仙姑”的木偶头像，我

们就去找他。他听了我们的要求后归纳了这个人物的特征是：

“徐娘半老，风韵犹存，眼睛有邪气，嘴巴笑迷迷，会迷惑人。这种妇女，不从事劳动，靠讲一套神佛鬼话来欺骗人。他的生活条件好，养得又白又胖，整天打扮得妖里妖气来勾引青年男女鬼混。”因此在创作中，他特别注意在她眉间显出“神气”和“风骚”的丑态，但不使她流于疯癫和淫荡。

“三仙姑”创作的成功，充分说明了江加走的艺术才能和进取精神，引起了泉州木偶艺人的敬佩。

同时他又继续创作了《小二黑结婚》的其它人物头像和《狐狸建筑师》童话剧的全部动物头像。因为，当时文化部门正在贯彻毛主席“百花齐放，推陈出新”的指示。木偶戏向童话剧、神话剧、讽刺剧、现代剧发展。江加走创作这些新形象时，注意结合民间的传统，因此受到广大观众欢迎。

江加走创作的木偶头像，除了注意形象的真实性外，还非常注意造型的艺术性。如他所刻的“笑生”和“笑旦”，都是嘴唇微启，露出上面四个门牙。他说：“我们人的笑容不一，有的哈哈大笑，上下牙齿都露出来，有的微微一笑，旁边的人只能看他的笑，而不能看到他的牙齿显露出来。也有些人笑的时候，只能看到上面的几个门牙而已。木偶头像嘴巴小，特别是掌中木偶头，如果为了表现笑，把牙齿都露出来，那表演时不但台下的观众会觉得不雅，同时也就失真了。”

“白阁”头是江加走的代表作品，雕刻的是一个八九十岁的老翁。他生得慈祥忠厚、健康而又风趣，他的特征是眉骨宽、下巴大，再配以一绺绺银丝似的眉毛和胡子，就显得很可爱了。尤其是能活动的两颊和嘴巴一张一合，把他那上了年纪，牙齿脱

落，说话费劲的神气，表现无遗。他曾告诉我：“在我们的生活中，大凡风烛残年的老人，面部肌肉都是枯瘦的、松弛的，大眼皮搭拉着，盖着眯细的眼睛，目光呆滞。”而江加走却把他处理得眉清目秀，面部肌肉红润丰满，乐观奋发。他说：“我不愿把那种垂暮之年的形象消极地搬上舞台，因为我和观众都不喜欢这种形象”。

他也塑造过一组表现恶人的木偶头像，一个个面目可憎，借以鞭挞坏人。第一个是“猪公子”（笑生），观众呼为“鸟屎面”的。那是一个年青的花花公子。江加走说：“凡是做花花公子的，他的父亲都是在朝为官的权奸，有财有势，可以任意欺压人民。他不想读书，终日带家丁（狗腿子）四处寻花问柳，欺侮青年妇女。这种人在家吃的虽然是山珍海味，营养非常丰富，因为生活腐化，荒淫无度，还是面无血色。我便将他的面部雕刻得瘦巴巴，拉下尖下颏，嘻皮笑脸，带着一双失神似的眼睛，直视着他搜索着的猎获物——如花的美女。这家伙的形象，我不按照人戏面谱的传统画法，鼻中给他加上一块白。群众照样呼他‘鸟屎面’。”其次是大头狗腿子。江加走说：“我看他是城市贫民，自小无家可归，他很会捧。靠着他的捧，得到猪公子的信任。猪公子要抢女人时，他往往一马当先，任凭背上的女人打着他，死也不敢放手。我将他的头部上部夸大，两眼小得几乎使人看不见。有人挖苦他的大头是被女人打肿的缘故，其实是生理使然的。”猪公子的第二号狗腿子是癞痢头，俗呼“阿臭”。江加走说：“他也是城市贫民，自小没有父母，生得满头癞痢，虽然现在已治愈了，可是头上却一根头发也都没有。我们闽南有句成语，十个臭头九个刁皮，他具有捧上压下的天才。猪公子抢女人



“家婆”头雕



“白阔”头雕



“猪公子”头雕



“奸臣”头雕

时，他是充当现场指挥的，由于生活无度，要仰人鼻息，所以也是瘦瘦的，再衬以满头的‘红铜茶钻’（用红铜制的烧开水的工具，是对癫痫头的恶称。）和大头的一比，也是无独有偶的呀！”第三号狗腿子是陷子（意思是面部有点浮肿不匀），对这家伙，江加走的看法是：“可能是农村流入城市的懒汉，平时好吃懒做。有人说他喜欢打架，也许身上有点内伤。猶公子抢女人时，他与第四号狗腿子（缺仔）殿后，威吓群众。”再说缺嘴巴的，群众简呼他为“阿缺”。江加走说：“他也是农村流入城市的懒汉。我们闽南也有句成语‘缺嘴好胡诌’，我给他的特点是嘴巴缺了一条缝，下巴有时能上下动，表示他是好发论的。他们这一伙恶人，在舞台上一出现，观众无不痛恨，都等待着看他们丑恶的下场——被路见不平的义士打得惶惶然有如丧家之犬，跪地求饶。”

江加走的人生观是健康的、乐观的，雕刻彩绘的木偶头像时是爱憎分明的。

江加走对雕刻木偶头像有其独到的见解，认为木偶头不是真人头，不会说话，面部表情也没有多少变化，因此创作时不能以酷肖真人为标准，这就形成了他的作品的独特风格。如“孙悟空”的头像，他根据不同的需要，刻了三种不同的形象，而且都把它刻成一种美化了的“猴子”头，充分表现了猴子的聪明、机智、勇敢的精神，同时照顾到“孙悟空”的“人格化”，把“孙悟空”的那种乐观，不怕困难，勇于反抗的性格，尽量融化于美化的猴子的形象之中。

在“黄牛”和“白马”这两个动物头上，我们还可以清楚地看到江加走是按照艺术和实用相结合的原则来进行设计和创作

的。一般黄牛的角和耳都是竖立在头上的，但作一个独立的牛头来处理，牛的头上出现了四个尖端（两个角和两个耳）就显得繁复又杂乱，他就有意识地把两个牛耳贴在头上，让两个牛角明显地突出起来。他以同样的手法按照马颈背面的大小，刻了一层约一公分厚的黑鬃毛。这些被夸张了的黑鬃，却使人深信不疑。他是紧紧抓住事物的特征，用变形的夸张手法进行创作的。

江加走善于在观察对象的时候，能一下子就抓住它的主要特征。比如较著名的“肥慈”头，“街头庆”等就是这样创造出来的。关于这一点，江加走说：“我们真人的面部器官，主要是五形和三骨，五形就是两眼两鼻孔和一个嘴巴；三骨就是眉骨、颧骨和下颚骨。人物形象的美丑、忠奸、贤愚，表情的喜、怒、哀、乐，都在五形和三骨上表现出来。耳朵一般很少影响人的性格表情，只不过是大小厚薄而已。”值得指出的是，江加走的木偶头是雕刻与绘画的极好结合。他的细致的画笔与高超的刻工，就构成了他的艺术生命。

### 三、江加走是怎样获得他的艺术成就的？

江加走在掌中木偶头像上之所以有如此卓越的艺术成就，总的归纳起来有如下数端：

第一、继承和发扬了泉州木偶头像的优良传统，吸取了前辈和同辈艺术家们的丰富的创作经验。泉州在唐、宋、元时代，是我国对外交通贸易的主要大商港，商业繁盛，地方富庶，文化发达，百姓笃信宗教，有“泉南佛国”之誉。当时从城市到乡村，到处都有结构堂皇的庙宇和寺院，出过了不少无名氏的雕塑能手。他们所遗留下来的作品风格和我们今天所看到的木偶头像很

相似。青年男女形象，两颊丰腴，龙眉凤眼。再从可考的资料来看，木偶头像和木偶神像雕塑业最初是一体的。江加走吸取了前辈和同辈艺术家们的成就，继承和发扬了这份丰富的民族遗产，经过了长期的钻研、改进和提高，故而被国际友人誉为“木偶之父”。

第二、深入观察生活中所接触的周围人物，加以概括性的创造。有人问江加走：“你所创作的纣王头，除了眼睛特别大，能左顾右盼以显其奸暴之气外，为什么一定要在两眉之间绘上一根突出的长毛，另外又在两颊绘了一些好像一条细线绕在一根什么东西上面，这到底是什么意思？”他说：“我们闽南人习惯上说人眉中有撮毛，个性就特别凶狠，我为了适合舞台上的条件，就把其中的一根加以夸大”。又如白奸头，为了形容奸臣的贪和狠，江加走说：“我特地在他的面上绘了一些如你所问的东西，那也是根据我们闽南人骂人家贪财的口头语‘你这个人真是满面钱串银’来表现奸臣的贪财。”他又解释说，“我中央画的那一条线是象征着钱串，绕着的一条象征串着的银子。”非对生活有深刻体验，是不可能采用这种高度的象征性的艺术手法的。

第三、经常到木偶戏舞台下去当观众，倾听观众对木偶头像的意见；与木偶戏师傅密切合作，通过他们去吸取更广大观众的意见来加以发展和提高。江加走曾对人家说：“观众是最有资格的评判员，他们的意见，往往给我以很大的启发。”又说：“木偶戏的师傅对我的创作帮助也是很大的，他们的意见和由他们转来的观众意见都是宝贵的，他们希望我将木偶头像搞得更典型、更优美。”木偶戏艺人告诉我：“在江加走以前，泉州的木偶头像花面的面谱不多，只有一个‘白奸’，一个包拯头（包拯头在提线木偶戏中，是用于演目莲救母时作阎罗天子之用的），其他的都

是黑色（其实是猪肝色的）、白色、红色的三种。木偶头像的发展有多种多样的面谱，在泉州一带是从江加走开始的。”江加走认为有些地方木偶戏的面谱完全模仿京戏的面谱是不对的。他说：“京戏是人演的，他的优越条件是面部能够有表情变化，但是却不能象木偶头那样可以随意造型，比如我们要将一个性格凶恶的人物眼睛加以夸大，这在我们雕刻木偶头的艺人，可以说是随心所欲的，要怎样，就怎样，但在演京戏的人，那就不得不借助于面谱，将眼眶用黑色加以扩大了。这一点我们搞木偶头像的要懂得运用，否则一味模仿，不加创造，那就失去了木偶头像的独特性与有利条件了。”又如张飞头，原来只有一种长须的“鸟大花”，以后他接受了观众的意见，又创作了一种青年的“鸟花仔”，和一种饰中年的“鸟短须”。不然有人会说，一部书，上下数十年，那个木偶头像还是前后不变的。在江加走这样做以前，木偶头像在舞台上是一直存在这个问题的。木偶戏艺人自身是无法解决的，好象奸臣头像，原来也只有“白奸”一种，到了他的手中，大奸、小奸、中奸形形色色的奸臣头像就发展为多种，使群奸密谋于暗室的场面，不致单调无味。晚年，在文化部门的领导下，他还根据木偶戏师傅的要求，创作了一些新的木偶头像。这种虚心向群众学习的精神，也是他取得艺术成就的重要原因之一。

第四、刻苦钻研，用严肃的态度对待创作，将毕生的精力贡献于木偶头艺术事业。江加走创作的木偶头像有一个最大的特点，就是造型的准确性。木偶戏艺人一致称赞江加走的木偶头像好象一个模子里印出来一样，那一个行当该那么大就那么大，画笔也是前后不变的。他说：“这全凭长期苦学苦练来的，再加以刻得

多，画得熟，不马虎应付木偶戏师傅的委托，久而久之，自然有以致之，不能侥幸得来。”他毕生对木偶头的钻研是很突出的。解放前，国民党反动派伪乡长、保长将他的艺术事业，诬蔑为迷信职业，他们胡诌木偶戏是为迷信服务的，他搞木偶头，为木偶戏服务就是迷信职业者，经常登门要来敲诈勒索。他的妻子也被他们绑去送壮丁，一去渺无消息。在一日数惊中他经常躲到清源山下荒僻的墓群中逃避。他随身所带的，除了干粮，就是刻木偶头的工具和材料，停下来就刻。他说：“我不能误了木偶戏艺人的订货”。解放后一年多，没有木偶戏艺人来光顾，他闲下来还是照样地刻，直到晚年，只要撑得住，他绝不放弃这些伴随他数十年的心爱的工具。凡是和江加走接触过的艺人，对他的诚实、严肃、认真的工作态度、工作作风，都留有深刻的印象。他常说：“人家木偶戏的师傅过县、过省，甚至从南洋跑到我这偏僻的小村庄来向我订制木偶头，这点盛情就很值得我感激，我怎忍心马虎或失信用，让人家有意见或多跑一趟呢？”

解放后，中国美术家协会成立后，就聘江加走为会员；华东美术家协会聘他为理事；福建省文联聘请他为委员。他被选为福建省第一届人民代表大会代表。逝世时，中央文化部，中国美协等均来电吊唁。省、地、市及有关部门，组织治丧委员会，为他筑墓立碑。他的木偶头像雕刻事业，已由其子江朝弦及其所领导的青年艺人继承起来。

江加走的木偶头像制作过程是先用块樟榆木段，劈成同木偶头等高的三角形面，然后将所要雕刻的人物头像，按面部比例用刻刀定点（眼、鼻、口三程位置）从眼部入手顺序刻下来，后刻耳朵。大体轮廓刻好后再逐一加深。然后用刻刀将脸部加以全面修

整，忌用砂纸拭擦刨光以防损伤细部结构。同时将头颈挖空，以便于表演时套入食指。如系刻制三块组合活动的构件，俟脸部刻好修光后再分别装上。若是刻双眼活动的头像，就从脑后打个洞接通眼位，装上活眼再用木块塞上。接着在白坯上裱褙棉纸，施以拌水胶过滤的黄土浆，待干后，用毒蠋皮磨光，再用篾刮子分出五形并进行补隙修光等手续。然后应用我国传统彩绘颜料：金、银、锌粉、辰砂、银硃、藤黄、佛青、墨等进行敷彩，使色彩经久不褪。画好面谱再用刷子蘸四川石蜡拭光，使表面光泽美观。如有须发之类的则留待最后去完成。上面所述的创作过程，都只用大小刻刀数把，圆凿一支，手锯一把，篾刮子一支，画笔大小各若干支，刷子一把，蜡盘一块而已。一切木偶头像都是通过这些简单的工具，制作出来的。

（原载《泉州文史资料》第十一辑）

# 记著名电影艺术家吴永刚

封 敏 陈家璧

为了教学需要，我们在1980年秋，到上海访问了电影界老前辈著名电影导演吴永刚。他虽年逾古稀，满头白发，但他那高大身躯，坚毅的神情，颇似一株不老的青松。从三十年代的《神女》到八十年代的《巴山夜雨》，他经历了近半个世纪的导演生涯，走过了一条漫长而坎坷的人生道路。我们两次登门拜访，都受到热忱接待，他总是口衔烟斗，侃侃而谈。在他那深沉的回忆里，充满着艺术家的思想力量，他对人生的深刻理解，对艺术的孜孜追求，给我们留下了难忘的印象。

## 一、一个艺术家的道路

### “专走偏锋”

吴永刚，江苏吴县人，1907年11月1日生于上海。他的父亲是清末的一个铁路工程师，母亲从事家务，曾肄业于清末爱国女学。他的父母都对文艺有着特别的爱好，家中藏书颇多，这对吴永刚幼年时的成长和发展影响很大。他曾这样回忆道：

“我四岁的时候，因父亲担任洛潼铁路（陇海铁路最早的一部分）的测量工程师，举家迁往河南洛阳以西的铁门镇。这里是

偏僻的黄土高原。母亲闲时，经常教我一些简易的千家诗，也讲一些传奇、演义中的英雄故事。所以，在这没有游伴而孤独的幼年生活中，却给我播下了日后爱好文艺的种子。”

辛亥革命后，举家返沪，吴永刚入上海清心中学附属高小读书。他很爱看书，求知欲很强，渴望从书本中认识世界。其中旧小说和当时西洋小说译本，对他影响最大。

当时他看电影的机会并不多，偶然看到的西方影片，内容不外乎警察与流浪汉的追逐，或者扔奶油馅饼，多是滑稽短片。至于反映中国人生活的影片，只有外国人来沪拍摄的整套照搬的文明戏，无所谓镜头分切、远近景之别，而且都是无声片。他当时看了只觉得电影新奇好玩，很是喜爱。

当时在游乐场中，有一种叫西洋镜的玩意儿，只要投入一个铜元，灯光一亮，用手摇动一只摇杆，就可以看到画片一张张地翻过去，人物动了。其内容与初期的西方影片差不多。这又引起少年吴永刚的好奇，每去游乐场都非看不可。在高小读书时，每逢星期日，他总要被迫参加例行的礼拜，听牧师冗长的说教。吴永刚和一些同学就在那本厚达三英寸的新旧约圣经的每页角上，画两个小人在打架。后来发展到画持刀执杖的几人大打群架。他们这种游戏，据说就是受西洋镜的启发而来的。但这里就包含了电影之所以活动的原理。

1919年，吴永刚全家又迁往河南郑州。因家居郊外，他有更多的机会看到黄河流域广阔的大平原风光，接触到北方农村生活。与此同时他大量阅读了林纾翻译的西洋小说和商务印书馆的“说部丛书”，这使他日夜沉缅于司各脱的冒险，狄更斯的传奇里，渴求认识个人生活之外的广阔天地。在开封圣安德烈中学读

书时，他遇见了年轻、进步的郭老师。郭老师有许多五四以后的新文艺书刊和西洋译本小说。这对吴永刚不啻发现了一个金矿。郭老师也发现了他的癖好，乐意借给他看。休假时，吴永刚爱跑开封马道街的书店，在这里他初次读到了郭沫若翻译的《茵梦湖》、《少年维特之烦恼》和他写的诗集《女神》等。

1923年，第二次直奉大战后，他全家迁到原籍苏州，吴永刚在教会学校萃英中学读书。他仍热衷于课外阅读，饱览了图书馆的旧书，也喜读圣经里的《旧约》。因为它记载了希伯来人的历史。对于功课，他喜欢不为一般人所重视的绘画和国文，尤其偏爱作文课，因而得到国文老师的喜爱。有一次，老师在他一篇作文上写了这样的评语：“寥寥数语，如老吏折狱，惟专走偏锋，殊非初学所宜”。吴永刚自称他只欣赏上段的褒词，又改不了爱走偏锋的毛病。当时上海发表鸳鸯蝴蝶派小说的刊物《礼拜六》辟有青年读者投稿栏。吴永刚偷偷地写了一篇小说，内容是写在凄风苦雨中候客的一个黄包车夫的愁苦生活。初次投稿，得到发表，他自然欣喜异常，但却受到学校当局斥责，周围同学非议，认为他不务正业。这时，进步刊物《新青年》，正在部分同学中间传阅，吴永刚也是其中的一个读者。后来他准备参加一次反教会的学潮，事情泄露后，被开除学籍，他成了家庭中不肖之子。他当时学习《女神》诗体写的一厚册诗稿，在家长盛怒之下也付之一炬。他还写过一篇名叫《新兵》的小说，写的是黄河流域因天灾人祸而破产的农民，为免于饿死而充当军阀混战的炮灰的悲剧。虽然未能刊出，但却是他青少年时代写作的一次重要尝试。

吴永刚自幼爱好文艺，立志以绘画为终身职业，这与他父亲想让他从事工商业的愿望是相背的。当他父亲问他被开除后怎么

办时，吴永刚坚定的表示：想干文艺工作。当时他父亲已任河南豫丰纱厂厂长，手下曾有个科长叫吴邦藩，在上海百合影片公司任经理。吴永刚便投书给吴邦藩要求去学艺，得到允许后，就于1925年春季踏进了电影界，当了一名美工练习生，开始了他的从影生活。

### 学艺的有心人

吴永刚进入上海百合影片公司，开始踏进了社会。他心情怅然，感到一切都是新鲜的。作为一个美工练习生，当时只能画一点无声片的片头和对白字母的衬底图案，闲时做点打杂工作。那时条件简陋，没有摄影棚和灯光设备，只在露天的一块五、六十平方米的地面上，树立些门窗墙片，就像照相馆的背景一样，摄影时依靠阳光。有时一阵风吹，墙上的字画飘飘而动，也照样拍戏。摄影机是手摇的，镜头只有50毫米一种，画面只能凭技师的手摇出上仰下俯等有限角度，摄影机没上升下降和跟演员行动的器械。当时的底片感光度慢，冲洗的暗室用红灯。因胶片的感光慢，演员化装白到象戴上一副吓人的面具。除了有些老资格的导演外，摄影师是唯一的权威。他必须会冲洗底片、定光度、印拷贝，有时还要帮助导演做剪接工作。为了学艺，吴永刚乐于做摄影场上的打杂工作。有时为救急，还扮演一些不重要的角色。只有摄影洗印无法插手，只能从侧面了解来满足他求知的欲望。百合公司的设备是简陋的，工作方法是手工业式的，人事关系是复杂的。剧本或是照搬文明戏，或取自社会新闻及鸳鸯蝴蝶派的言情小说。

吴永刚是学艺的有心人。这时期他从老导演管海峰那里学得

一点初步的分镜头知识。当一个演员在远景中进入一个场景，停下来的时候，导演喊停，那个演员就得像雕像一样站住不动，等摄影机搬成中景或近景时，才又开始动作，很是机械呆板，但它使吴永刚懂得了镜头的分切和保持镜头之间的连贯。而不是象舞台戏那样，大幕一拉，一口气到底。还有一个秦立凡，模仿好莱坞最早的动画片《墨水瓶中出来的人》，绘制一部动画片《球人》（无声）。他把一个乒乓球画成一个能动的小人，和真人合拍在一起。此片未完成，但使他懂得了动画片的原理。对电影技术有了进一步认识。

这时期，吴永刚除坚持读书外，还注意从电影中学习电影。他发现附近有一个小电影院，专映第三轮的中外影片，票价极廉，他几乎每片必看。美国好莱坞的老前辈格里菲斯，曾首先使用演员的特写镜头，这个新手法，被认为惊世骇俗，怪诞异常，久之，观众便习以为常了。吴永刚看过他拍的一部名片《赖婚》（接英文原意应译为《顺流东下》）。片中女主角受了欺骗和凌辱，昏倒一条冰河上，等爱她的男主角找到她时，正好冰河开冻，她在裂开的冰块上顺流东去。下游是一个底下是万丈深渊的大瀑布，她在冰块上随着急流而去，男主角从这一冰块跳到那一冰块追去，画面上便出现女主角僵卧着的冰块，男主角奋不顾身的跳跃，咆哮翻腾的瀑布，经过镜头的组接，这组画面交织在一起，造成观众急迫的悬念。终于在最后一刻中拯救了她，所卧的冰块则坠入了深渊之中，观众至此才松了一口气。这种手法后来许多人沿用，拍起来并不危险也不困难。只要把个别画面分开放摄，在剪辑中组接起来，就能造成惊心动魄的艺术效果。这在今天说来当然并不新奇，但在二十年代中叶，对刚从事电影美工练习

习生的吴永刚来说，却起了电影知识的启蒙作用。因为对蒙太奇这个名词及其作用，到三十年代才有所了解。就这样，吴永刚看了大量的默片，其中不少是荒诞无聊的，也有不少是优秀的，有些情节、画面和演员的表演，至今未忘。除看好莱坞影片外，吴永刚还爱看德国乌发公司的影片，因为它具有欧洲的艺术风格。三十年代的中外电影，为吴永刚提供了许多生活知识。

1926年，吴永刚感于百合影片公司正在草创，设备简陋，在绘画上也学不到什么东西，于是便考进了商务印书馆印刷图画部当练习生。他所画的只是商品标帖或纸单上的图案，而且要等七年练习期满后，才能画一些类似月份牌式的风景人物画片。工作是机械的，呆板的。这与他当初想当一个绘画艺术家的罗曼谛克的愿望相去甚远。那时的商务印书馆还有一个电影部，也拍摄一些故事片，吴永刚虽然想去，但商务印书馆的制度严格，不允许他自由选择。后来，上海大中华影片公司和百合影片公司合并为大中华百合影片公司，人才比较集中，影片质量较好。吴永刚乘商务印书馆工人罢工，厂方无力顾及之机，悄悄离职，又通过吴邦藩的关系，加入了大中华百合影片公司，最后选定了电影工作为他的终身职业。

1927年2月，吴永刚进大中华百合影片公司，仍为美工练习生。正式的美工师有王雪庵和马瘦红，导演有陆洁、王元龙、史东山、朱瘦菊、姜起凤等，其中史东山、陆洁是电影史上有贡献的名家。摄影师有周涛穆、余省三。当时摄影场的分工没有今天这样细致，只要有心钻研，就可以学到东西。吴永刚除参加布景工作外，不论服装、道具、化装、场记都可以插手。特别是做场记工作，使他学到许多东西，了解到拍摄影片过程中的许多细

节。当时编导合一，有的导演口述，让吴永刚写出故事，这样又锻炼了他的写作和构思故事的能力。特别令他怀念的是史东山，他在“晨光美术会”学过绘画，在导演工作中对于布景结构、场面调度、服装、道具、演员表演，甚至一张剧照的构图，无不十分细致。吴永刚曾给他当过场记，他深感到史东山工作态度严肃，对艺术一丝不苟，从中得益非浅，认为他是自己的良师益友，也是日后从事导演工作的启蒙老师。

这时期，中国革命浪潮由南而北，国民革命军举行了北伐战争。吴永刚亲眼看到了上海地下火种的爆发——罢工、罢课、罢市的反帝运动，目睹过三次武装起义和军阀惨杀工人、学生的暴行。他逐渐知道中国有个共产党，也逐渐明白共产党在北伐胜利进军中所起的作用。认识到只有人民武装起来才能铲除军阀、打倒列强。革命虽有挫折，有残酷斗争，但最终会取得胜利。时代赋予了他革命的意识。

1927年秋，吴永刚参加公司的摄影队，随北伐军拍摄在冀东围歼军阀张宗昌残部的战争纪录片。他第一次来到北京，古城风光，故宫博物院的历史文物，使他大开眼界，扩大了生活面和知识面。回沪后，与王次龙合作拍片。王次龙任导演，吴永刚被提升为美工师。王次龙是个业余学画者。两人共同尝试，用绘画作布景的接顶，这在今天不算新奇，但在当时却是一次技巧创新的尝试。

1928年，大中华百合影片公司由于内部矛盾而解散。经人介绍，吴永刚进入了天一影片公司任美工师。这时他深感到自己绘画基础太差，就考入上海美术专门学校西洋画系，半工半读。后因天一公司工作日益繁忙，资方颇有微词，二者难以兼顾，不得

不中途辍学。他读书不成，学画不就，只好专心从事电影工作。

“天一”资方是个以剥削起家的市侩，专拍迎合小市民低级趣味的影片。什么《蒋老五殉情》、《火烧百花台》等片，仅《乾隆下江南》就拍了十余部之多，都是内容陈腐，趣味低级，神怪剑侠，荒诞无稽。加上设备差，布景千篇一律。这是他的一个极端苦闷的阶段。

1931年，上海联华公司第一厂以新兴的姿态出现，吴永刚离开“天一”加入联华一厂。联华影片公司以一部《故都春梦》问世，一反当时神怪剑侠、才子佳人的陈腐之风，挽救了因美国片盛行，国产片无人光顾而濒于衰亡的局面，这个变化，受到当时青年学生和职工的欢迎。资方罗明佑是经营华北电影院起家的。他拉拢一些香港爵士、北洋官僚、国民党要人作后台，以提倡“挽救国片”、“宣扬国粹”、“提倡国业”、“服务国家”的“四国主义”为口号，遭到左翼影评人的批评。但不同于其他公司的是：他吸收了许多知识分子和有经验的创作人才。导演、演员和技术人员，都是当时的佼佼者，可称极一时之盛。

吴永刚与金焰的缔交开始于“九·一八”事变的爆发。并通过他认识了许多左翼戏剧工作者，接着又参加了当时“党的电影小组”组织的秘密活动，并认识了若干领导人。从此，他接触了共产党，解除了思想上的苦闷，明确了进步的方向，感到工作有了更大的意义。由于金焰的关系，吴永刚得与聂耳缔交。

吴永刚与金焰当时都是体育运动的爱好者，他们组织了联华的足、篮球和乒乓球队，积极开展各种体育活动，给电影界增添了一点生气。

这时，吴永刚参加了联华拍的一些进步影片的美工布景工

作。联华一厂摄影棚面积狭小，他努力和导演、摄影师合作，尽可能利用一切可以利用的摄影位置，对于画面构图、光源调度，力求导、摄、美成为“三位一体”的合作关系。他的美工布景总的倾向是力求简单朴素，符合剧情和人物生活的规定情景。布景不突出在人物之前，不炫耀无谓的装饰性图案，来博取所谓华丽宏伟的虚名。这是他长期积累和探索的总结，也可以称之为他在美工上的一种风格。

### 《神女》的 拍 摄

1934年，吴永刚产生了强烈的创作愿望。他用摄影机当画笔，银幕当画布，写出自己在生活中的感受，对社会黑暗发出不平的呼声。在田汉同志的帮助和公司同事的鼓励下，终于编导了他的第一部影片《神女》。影片公映时，得到当时《晨报》副刊《每日电影》上左翼影评人的热情推荐，受到广大观众的热烈欢迎和许多报刊的好评。而且至今还闪烁着它的艺术光采。

《神女》描写一个普通的城市妇女，为生活所迫作了暗娼，尔后又被流氓霸占。残酷的现实，使她对旧社会充满了憎恨。一次她失手将偷她用血肉换来的钱的流氓打死，结果被判十年徒刑，关进了监牢，熬度她的悠悠岁月。

十年的摄影场生活，给吴永刚导演《神女》打下了坚实的基础。开拍前他就对剧本进行了详细的分析研究，对每一个人物，每一个场景，却进行了精心的设计和安排。他力求用朴实的素描来刻画人物，描绘下层妇女的悲苦心理，从而突出了暴露半封建半殖民地都市黑暗的主题。同时在镜头处理上也力求创新，不落俗套。流氓胯下拍妓女的惊恐镜头，被评为中国电影史上的一

页奇迹。再加上演主角的阮玲玉的精采表演，使他这部处女作成为他的成名作。《神女》创作的成功，是吴永刚刻苦学习，追求进步的必然结果，也是他艺术才华的集中表现。从此，结束了他十年的美工工作，改任联华公司的专职导演。

继《神女》之后，吴永刚还编导了《小天使》、《浪淘沙》以及转入新华公司后的《壮志凌云》等影片，这些作品内容瑕瑜互见，但在导演风格上，他探求的路子是象绘画的素描那样朴实无华，真切感人。

### 战 乱 影 迹

抗战爆发后，上海沦为“孤岛”。吴永刚留在“孤岛”四年，思想陷入极度苦闷之中。当时的电影事业，操纵在一个有特殊势力的流氓资产者张善琨手中。张在战前是左右逢源的投机分子。此时国产电影混乱已极，而吴永刚的思想也陷入混乱中，他所探索和欲实践的素描风格愿望，也告破灭。这时期他拍了《精忠报国》，因为当时环境不允许正面描写岳飞与金兵打仗的内容。他只好写岳飞别母从军、岳母刺字等，表现岳飞的成长过程。他还拍了民间故事《花魁女》，在影片中加进了他自己的东西，描写花魁女，卖油郎从开封流落到杭州，一个做了妓女，一个卖油，后来两人结合，在他俩成婚之日，正是岳飞打朱仙镇获胜之时。他还拍了童话片中国的《白雪公主》，也是写一个坏人要迫害一个少女，后被七个矮人所救，这里边有团结一起与坏人做斗争的意思。当时汪精卫的报纸吹捧此片，企图拉拢编导。他还按梅兰芳的《生死恨》故事，编写并拍摄了《红粉金戈》，描写一个女侠，因外敌人侵，夫妻分散，后来打了胜仗，又得重逢。拍了传奇片《聂隐娘》，

表现一个女侠除暴安民的故事。还拍了现代悲剧《铁窗红泪》，暴露“八·一三”后上海的社会现象。另外还拍了讽刺片《摩登地狱》，由韩兰根主演，主人公是一个小职员，生活穷困，活又活不了，跳黄浦江死也死不成，一家老小，生活无着。后来他被汽车所撞，昏迷中上了天堂。上帝问他：“你做了什么好事？”他说：“我是个穷人能做什么好事！”上帝听了说：“你下去吧！”于是他下了地狱。阎王爷穿着摩登的西服，问他：“你做了什么坏事？”他说：“我早上实在没吃的，在邻居家捞了两个——”阎王爷哈哈大笑：“哪算什么？你回去吧。”于是，他便成为无主孤魂。后来他说：“我参观参观地狱吧。”地狱一般说是十八层，而这个地狱却有十九层，因为秦桧与王氏在十九层里。他问：“你们在这里蛮舒服的嘛！是摩登地狱嘛！”这是讽刺汪精卫的。当时特务机关打电话来责问影片公司老板，这一段是什么意思？吓得老板叫吴永刚把这段拷贝剪掉。吴永刚在这期间的作品虽想暴露一些孤岛生活中的黑暗面，曲折地表达一点儿抗日思想，但是局限于小资产阶级知识分子的哀愁，起不了什么积极的作用，因而并不怎么吸引观众，他被资方看作是“不卖座的导演。”

1937年，吴永刚曾到过太原，想去平型关拍摄115师的“平型关大捷”，后因太原即将沦陷，便随八路军办事处撤退到了临汾；在途中，他深切感受到中国共产党抗战初期在人民中的影响；对不战而溃、消极抗战的国民党有了深刻的认识。

全国性抗战爆发后，大批电影工作者撤到武汉，后转到重庆等地。党的电影小组有些领导人也陆续撤到武汉、重庆、桂林、香港等地。坚持在上海领导孤岛剧运的是于伶和阿英等人，他们在条件允许时，开展一些爱国的话剧活动。于是他们找到吴永刚，

要他业余参加话剧活动，并邀请一些电影演员参加演出。吴永刚于1938年为上海剧艺社导演了于伶的剧本《花溅泪》，1939年为上海剧艺社与中国旅行剧社导演了魏如晦（阿英）的剧本《明末遗恨》，1940年为中国旅行剧社编导了《林冲》，1941年以新艺剧社名义，导演了魏如晦的剧本《海国英雄》等。上海地下党领导的“孤岛剧运”使几乎窒息的观众，得到了一点清新的空气。

1941年秋，上海孤岛岌岌可危，敌伪魔爪渐渐伸入仅存的电影阵地，英法租界也朝不保夕。于是，吴永刚便决心离开上海去香港，与早先被迫去港的金焰会合。同年底，太平洋战争突然爆发，香港、上海相继沦陷。当时把香港当作自由港的进步文化人，都先后潜离香港。吴永刚也决心弃上海之家而不顾，与金焰等人化名离港到重庆，加入了“中电”（中国电影制片公司）。为此，他走了五百里路，钱被抢光，吃了很大苦头。

四年的“雾重庆”的生活，使他意志消沉，无所作为。1943年为中电剧团导演过老舍和赵清阁合编的话剧《桃李春风》。党对他关怀和鼓励，使他在黑暗中看到了即将来临的光明。

1945年，抗战胜利，给吴永刚带来了新的希望，他感到无所作为的日子将结束了，今后可以大展宏图。特别是他和曹禺一起，见到了来重庆和谈的毛主席，聆听了毛主席的谈话，使他受到很大鼓舞。他记得毛主席最后说的话：“你们在国统区工作也很好。……在国统区不能忘了为人民服务，为老百姓服务。”毛主席语重心长的话，使吴永刚明确了虽然身处国统区，也要为人民服务。他虽不曾属于“左联”圈内，但他是一个追求进步的、正直的、爱国的知识分子，因而，他一直在跟随着党。

1946年，吴永刚回到上海，为中电二厂导演了《忠义之家》。

此剧原想反映上海沦陷时期的苦难生活，但客观上却起了宣扬国民党领导抗战的效果。影片受到进步影评的批评，这使他有所触动。不过，当时环境也不可能让作者去写共产党领导抗战之类的内容，再加上当时国共和谈尚未破裂，有其时代的局限性。为了摆脱中电的羁绊，吴永刚与吴邦藩等筹资创办大业公司，并与昆仑公司合作，编导了《迎春曲》、《终身大事》、《舐犊情深》等三部影片。其内容都侧重于暴露社会黑暗，同情小人物，很有现实意义，受到好评。但是吴永刚自认为：“只能代表上海亭子间里小资产阶级知识分子的哀愁。”后来他决心做个自由职业者。1948年他为清华公司导演了《飞红巾》（未完成），后为嘉年公司导演了《饿人行》。

### 新的里程

1949年上海解放，吴永刚参加了上影工作。1950年他被东影（今长影）借去，导演了《辽远的乡村》，这是他解放后第一部写东北农村土改的作品。1952年，他想尝试一下向往已久的朴素粗犷的风格，到新疆哈萨克部落中生活过一段，于1954年编导了影片《哈森与加米拉》。他在片中首次使用了民族演员和民族语言（公映时译为汉语）。因爱好民间故事，1956年他编导了《秋翁遇仙记》。同时为上影剧团导演了吴祖光的话剧《风雪夜归人》。1957年他还导演了《林冲》，因反右运动开始，实际由舒适完成，故具名两人合导。

1957年，吴永刚发表过《政论不能代替艺术》、《读病梅馆记随感》和《春风解冻录》三篇短文，也在座谈会上发表过一些言论，因此，被错划为右派分子，受到处分，改做美工资料工作。

对此，吴永刚诚恳而幽默地说：“今天来认识这个问题，当时自己的立场和世界观还未能彻底改造，看问题往往流于片面性，……我的立论偏颇，应了我少年时代国文老师在我作文上的‘专走偏锋，殊非初学所宜’的批评。”1961年他摘掉了右派帽子，1962年恢复导演工作。在这一年里，吴永刚连续导演拍摄了越剧《碧玉簪》，京剧《尤三姐》。1977年拍了三部京剧纪录片。1978年为广西厂拍了《刘三姐》，为江西厂拍了采茶剧《茶童戏主》等舞台艺术片。他努力超越舞台上时空的局限性，发挥舞台艺术中的民族传统，使之由电影化而得到更大的发挥，同时也从传统文艺中去其糟粕，取其精华，寻求逐步解决电影民族化问题。

粉碎“四人帮”后，在党的三中全会精神指导下，迅速纠正过去极左路线的错误。吴永刚的右派问题，于1979年得到彻底改正。他更是“壮心不已”积极投入新的艺术创造。1980年担任总导演拍摄了影片《巴山夜雨》。1981年又拍了《楚天风云》。同时，又担当起培养新生力量吴贻弓和李长弓的任务。这些年的坎坷生活，历史变迁，使吴永刚经受了考验。在他的思想中虽有某些消极情绪，但积极的、坚定的一面总是主流，使他不停息的前进。

### 垫脚石

吴永刚是一位坚定、豁达的人。他对人生有着深刻的理解。他说：“一个人的生活道路，是坎坷不平的，各人有各人的不同，各人有自己的局限性，这表现在他的工作、生活等方面，但要看其主流，看其发展。”对于厂里决定让他来拍表现老一辈

无产阶级革命家董必武的戏，他感到很高兴，认为这是党和群众对他的信任。此戏虽然难度较大，但他表示一定努力去搞，争取在余年多做贡献。他把自己的人生比作一块历史的垫脚石。他说：“我这样形容吧，人在烂泥塘上走，要想走过去先得抛一块石头，然后踩着石头走，日子久了，这块石头湮没下去了，再抛一块石头，终究会走出一条路来。不管自己看得见或是看不见，石头埋入泥底下，至少起到了一个垫脚石的作用。做垫脚石也不怕嘛，你盖一幢大楼还要三合土嘛，三合土里每块小石子都起了一定的作用。不要自己糟蹋自己，尽管遭遇了一些波折，只要把准前进的方向，明确人生的意义，虽然是沉湮在泥里的一块垫脚石，不被人看见，但究竟起了那个时代的垫脚石的作用。”1957年，吴永刚和赵丹、石挥、吴茵等参加了中央宣传工作会议，在京期间还一起到周总理家吃过饭。待回上海后，除赵丹外，其余三人都戴上了右派帽子。在逆境中，吴永刚对人生并没有失却信念。他深有感触地讲，想想自己，比比别人，多少好同志，多少老革命干部，在十年洗劫中还吃了那么多苦头，何况自己呢。在他看来，人生道路上会遇到各种各样的遭遇、波折，这并不奇怪，这是历史的发展，只有在这坎坷不平的生活道路上，才会更好地认识人生。艺术的发展也是这样，许多问题也不是一天就能解决的。象电影民族化，企业管理、创作规律等，又重新提出，需要大家探讨。什么都很平坦就没有文艺了。他指出，文艺就是在不断的矛盾中产生、发展的。因为社会的发展总是有这样那样的矛盾，解决了老的矛盾，新的矛盾又会出现，这样才会有反映生活的文艺。没有矛盾，没有问题，要文艺干什么？文艺又能写什么？吴永刚表示能干得动的就要多干一点，除了拍片子外，他还计划写一部《往事杂记》，将自己从影以来的印象、构

思、遭遇以及他在电影界是怎样走过来的反映出来，使人们从过去的经历中吸取有用的东西，也或可以叫作为后人了解中国电影事业发展的历史状况，再抛一块垫脚石吧！

## 二、对文艺风格的探索

吴永刚认为作家在艺术作品上的风格流派，要经过长期的生活积累和艺术实践才能形成，同时它又受着时代的影响。吴永刚一生都在探索，寻找自己理想的艺术风格。在《神女》、《小天使》、《浪淘沙》和《壮志凌云》中，他所追寻的是素描式的风格，朴素无华。但抗战以后，步伐乱了，什么形式都想试试。他说：“闹剧我也搞，滑稽剧我也搞。韩兰根啦，殷秀岑啦，我都写写。但是，我有一点，总要摆点自己的东西进去，哪怕暴露一点儿社会的黑暗面，或者是替不幸的小人物呼喊一声儿。”直到拍《巴山夜雨》，才又重新恢复过去的素描。素描风格，象国画中的意笔画，有些地方意到笔不到，他想从《巴山夜雨》起还走这条路。用一句话概括说，就是“反朴归真”，他要回到自己喜爱的道路上去，虽然年事已高，还要往这方面努力。

对于流派，他有自己的看法，他深有体会地说“二、三十年代没有推进镜头，无声电影时代靠什么？无非是靠导演的蒙太奇。苏联的《战舰波将金》就是靠蒙太奇，非常感人。现在欧洲、美国的什么意识流、生活流和新浪潮，各种各样，九九归原，它的原理还是一个，就是给观众看什么东西，怎样让活生生的人在画面里活动。电影不同于小说，小说你可以今天不看明天再看，你可以看它几章，放下想一想。电影在两个小时里面不断地动。所以一定要明确，你要给观众看什么，你要在一直动着的画面中

展示故事的内容。尽管有的戏是静止的，有的戏是行动着的，有的是跳跃的，有的是侧面的、片断的……但你要把它写成一个完整的东西。在这个问题上，每个人有他自己的实践过程，各人有不同的经历、爱好、素质和风格。”

关于流派问题，他认为不要先贴标签再酿酒，要先酿出酒来再贴标签。不能先说我是意识流，结果什么流都不是。硬学是不行的，这个东西是水到渠成的事，当你实践到一定时间，它自然形成一种“流”。齐白石早年时候也不见得画得这样好，那时工笔画还可以，到了晚年他才自成一家。许多画家都是这样。他认为是先下点基本功，老老实实地让电影反映生活，表现人的思想感情，塑造人物的性格。究竟写个什么东西，反映个什么问题，这是主要的，至于“流”不“流”，这个自己会自然形成的，不要去学些皮毛。

吴永刚不反对青年人运用新的手法、技巧。而且认为这个，谁也不能反对，该怎么样就怎么样，只要为表现内容所需，你该怎么用就怎么用。如离开内容勉强去用，就不恰当，就使人看了不舒服。难道两个人谈恋爱就一定要用天旋地转，人总要飞一飞的镜头？如果每一对恋人都要用飞一飞的镜头就不好了。只要心灵在飞跃就行。他讽刺地说：“我们二十年代写的新体诗，白话诗不也是用心在飞呀，心儿在云彩里飞翔，这种诗句我们年青时看得多啦，不要成为公式。”

吴永刚的一生跨越了新旧中国两个时代，他走过了一条漫长的人生道路。由于他对生活的坚强信念，对人生的深刻理解，以及对艺术的酷爱和探求，使这位著名电影导演在他的晚年又大放光

彩。《巴山夜雨》总导演的成功达到了他创造道路上的第二个高峰。影片恢复和发展了他在《神女》时代的艺术风格，是他思想发展和艺术技巧高度成熟的表现。之后，又总导演拍摄了表现共产党人董必武当年的斗争事迹和革命胆识的影片《楚天风云》，更见其驾驭重大历史题材的艺术才能和细腻流畅的导演风格。透过吴永刚的创作道路，我们可以窥见中国电影发展的历史足迹，了解他在艺术风格上的探求精神和对导演、表演的独到见解，对于提高我们今天的电影创作不无益处。

1982年5月

## 我的舞台生活（六）

### 艰难岁月

袁世海

#### 四十五、出茅庐 顺事接连

腊月初五，出科谢师后，我每日照常去广和楼参加科班的演出。初七这天，演出后回家匆匆吃过晚饭，就到尚小云先生家里排练《汉明妃》——这是第一次排练。

尚先生住在离我家不远的椿树二条内。据说，这所三层院落的大四合院，以前是名中医陆仲安的住所。

尚先生吃过晚饭后，就在中院的西厢房内，一边习惯地吃着花生米、铁蚕豆之类的小食品，一边与我们闲谈。一会儿，他从书桌旁古香古色的磁缸里拿出一轴轴的字画，让我们和他一起品评。说到兴浓之时，尚先生就伏案挥笔。他擅写翁同龢字体，书法龙飞凤舞，很有水平。我在旁看得入神。（后来，在尚先生的影响下，我有时，禁不住也拿杆毛笔在报纸上练习写几个字。我一笔写出“为善最乐”和一笔草写自己的名字，就是由此而来的。）

这样，直到夜静更深，来往的客人都走了，我们才开始排

戏。夜里一般只排三、四个人的单场戏。尚先生通宵达旦自始至终精神饱满。他对生、净、丑的表演无所不通。既能多方指点，又能亲自示范。他赞成我学习郝老师的表演，并向我介绍他所了解的郝老师的表演特点和俏头，让我运用到毛延寿这个角色的表演中去。

次日清晨，厨师买来刚出锅的热炸麻花，排练才告结束。

这种夜生活，我很不习惯。排戏结束后，感到精疲力尽，眼望着又脆又酥的热麻花，一点也不想吃，只想立刻躺下睡一觉。可尚先生的盛情难却，我三口两口地吃了一些便告辞回家。天渐渐地亮了，我静静地走在路上，寒冷的晨风吹散了我的倦意，不知不觉又忆起了往事：

那还是出科前一个多月的事情。一天，尚先生照例来给我们排《金瓶女》。休息时，他将我叫到身旁问：“你还有多少日子出科？”

“一个月。”我回答说。

“好极了！我正要将《昭君出塞》改编成《汉明妃》，将来有你一个重要角色，你出科就搭我的班吧。”

好事来得这么突然，我几乎不敢深信。真怕尚先生只是说说而已。直到出科前一个多星期，尚先生把《汉明妃》剧本交给我，让我尽快背会毛延寿的台词，准备去他家排戏，我才放了心。出科后的去向，是我一年来经常考虑的事情。我对自己的前途似敢想，似又不敢想。敢想的是，这些年来苦学苦练，有了一定的基础，尤其最后阶段所排演的戏都受到观众的欢迎和报纸的赞扬，我想也许会顺利搭上演员齐整的大班社，像郝老师那样上演一出出受欢迎的剧目，一家人过上好生活……不敢想的是，

深知搭班难，搭班如投胎。我耳闻目睹过许多人出科后辗转于社会，搭不上班，被迫改行。甚至有的因找不到安身之处而沦为乞丐。也有的虽搭上了班，但受到排挤难以立足。像何连涛师兄，身怀绝技，在富社称得起是挑梁的大武生，出科后又拜了尚和玉先生，仍演不上正戏，只好返回科内。（那时，只要是富社的学生在社会上混不下去，找到叶春善师父要求回科班，师父无一不准）。而今，我还没出科就这样顺利地被约到四大名旦之一的班社，真是幸运哪！

尚先生性情比较急躁、脾气大，大家叫他“尚五爷”，管去他家叫“上朝”，但他为人爽快侠义，待人热诚。我亲眼见到一些家中贫苦要求救济的人找到他的门上，他从没有让他们空手而回。尚先生对富连成科班热诚相助。他在工作之余，为给我们排戏，说得唇焦口燥也毫不在乎。经常热情地留我们在他家吃饭，有时还特意准备下丰盛的菜肴，给富社去电话，将我、李世芳、毛世来、沙世鑫和叶盛长等找来，改善生活。尚先生能如此爱才，提携后进，使我极为敬佩。我与尚先生闲谈，提到了八岁上曾给他配演《汾河湾》中薛丁山之事，他因此每次演此戏都要借用小孩，对我也更加亲切。我若将戏演好，将这第一炮打响，将来肯定会有前途，我越想越觉得搭入重庆社是一大顺事。

人常说，一顺百顺。顺事儿一件件都来到我面前。比如出科后仍在科演戏，几个月后才能定戏份<sup>①</sup>，而我出科还不到一个星期就给定了每天三十吊的戏份。科班的票价低，不像大班那样赚钱，演戏收入不仅要用来维持科班的生活开支，还要拿出相当数

---

① 戏份即每天演出的报酬。



袁世海出科后与尚小云等合影

(前排右起：毛世来、尚小云、尚长春、尚富霞、詹世甫；  
后排右起：阎世善、袁世海、张君秋、毛盛荣。)

目的钱去置办戏装，向东家沈玉昆交付盈利，所以戏份钱很少。三十吊钱算得是极优厚的待遇了。当初盛藻哥出科后的戏份钱就是三十吊，红极一时的花旦刘盛莲师兄也是三十吊。最难得的是让我从初五谢师那天算起补齐，更是科班中罕见的事。

回家的路上，我沉浸在喜悦之中。“杏仁茶！杏仁茶嘞！”一声声清脆的叫卖声，打断了我的思绪。抬头一看，哟！都快走到韩家潭一带了，家门早已走过了。我笑着摇摇头，回转身来加快脚步，走到门前，双腿一蹦，跳进院里。

我躺在那漆得绿油油的木床上，美滋滋地进入了梦乡。

直到中午，母亲才把我摇醒。

“快起来吧！你不是还要抓空儿去定制戏装吗？”母亲说。我一骨碌从床上爬起来。趁今天科里的戏排在后边，匆匆吃过饭

就快步来到了九春戏衣庄。

前些日子，母亲为我筹备出科借钱的事情为难的时候，和尚四大爷挺身而出，说：“五弟妹，你应该高兴，说话就该享福了！钱，我去给你想办法。”他找了庙堂的街坊开理发馆的曹大爷借了一千元。母亲就用这笔钱还清旧帐，租凭房屋并给我制作一套新衣。其余的钱就准备置戏装了。

我自从定制《霸王别姬》的服装以来，一直和九春戏衣庄跑外的苏瑞打交道。他也多次对我说：“将来您出科后的服装，我们全包了。”如今有重庆社为我作“保”，他见我在舞台上也日见起色，不会吃亏，就格外慷慨大方，三言两语就商定了。我先付五百元现金，定制了一份戏装、盔头。完全仿照郝老师的样式定做，红、黑、紫、蓝等色的平金蟒、平金靠等，而且在盔头上定制了郝老师独创的鹅黄色镶蓝圈、红圈的绒球。这些戏装价值三千元之多，所欠之钱，以后分期还清，不需再付利息，其实，赊制的戏衣比现金买的戏衣要贵很多，利息钱加倍地算在其中了。三千元戏装费对我的压力的确不小，但我想有重庆社作保，他们不会难为我的。我又跻身在大班社中，这笔戏装费会还清的。

#### 四十六、心气高 首演成功

《汉明妃》一剧是在昆曲《昭君出塞》的基础上由还珠楼主执笔改编的。这位还珠楼主姓李，名寿民。曾写过很多侠客、鬼怪小说，在报上发表。过去曾流行一时的《蜀山剑侠传》就是他写的。他为尚先生编写了不少剧本。如《青城十九侠》、《虎乳飞仙传》、《九曲黄河阵》等。

尚先生早年学过武生，有深厚的武工基础，善演侠女。《汉明

妃》一剧，为《昭君出塞》增加了首尾的故事情节，保留了出塞场的昆曲唱腔和舞蹈动作。在“马趨子”中载歌载舞，充分发挥了尚先生的特长，可称为是尚先生全盛时期的代表作品之一。解放后，已由西安电影制片厂拍摄成彩色戏曲片。

1935年，旧历腊月岁尾，《汉明妃》一剧首演于华乐园。这是我出科搭重庆社的第一场演出。我所扮演的毛延寿能否受欢迎，关系到我今后前程的大事，心情也是很紧张的。清晨，我特地去澡堂洗了个痛快澡，换上那套新衬衣、衬裤、丝棉袄。头天刚刚剃过头，头发才露出头皮还未显出黑色。可我仍去理发馆重新剃光。临去剧场，穿上了我那件花了一百二十元钱定做的礼服呢面、衬绒里、海润（假水獭）领的大衣，“一份精神一份福”嘛！我叫了一辆较干净的人力车，端端正正地坐在上面。现在想来也觉得很可笑。然而，在当时讲究的就是外表，何况我是穷人走富路呢！

华乐园有三间不与舞台相连的化装室，郝老师就在这里化装。尚先生不愿意穿好服装走过院子才到舞台，就到供祖师爷的神案旁一间小楼里化装。余下这三间房，一间是二牌老生王凤卿先生占用，另一间是三牌武生张云溪用。我和云溪是要好的小弟兄，沾他的光，也在这里化装，没去那官中勾脸的地方。

我到后台候场的时候，几乎所有在后台的人都把目光集中到了我身上，我知道这是无声的考试。在科时，肖先生讲过，新搭班的演员要过两关：一看扮相。不论生、旦、丑化好装，都要看扮相。花脸呢，一看脸勾得如何，就知你能吃几碗干饭。二看神气。看你穿上服装后的神气与扮演的人物是否一致。老先生们远远一望，不需要再看台上的演出，或互相点头，或互相摇头，你

所得的分数就在他们心里定了。我觉得这没什么，这种场合在我出科前陪高庆奎先生演《李逵夺鱼》时就见识过了，心里很坦然，沉得住气。

该我上场了，我刚在幕内喊了一声“领旨”，台下居然为我响起了热烈的掌声。当我在“回头”中上场时，观众又为我叫起了碰头好。我第一次在大班演出，观众如此热情，实出我意外。可能是科班每星期在这里演两场夜戏，观众熟悉我，为我出科就搭上出名的班社表示祝贺吧！接下去，《画像索贿》一场，王昭君之父王朝山领昭君参见毛延寿。毛说：“令媛选进宫去，就是王妃，延寿焉能受得一拜！臣，实实地（嘻嘻）不敢。”念最后一句时，我选用了郝老师演曹操所用的端肩、撤步、双摇手的奸像动作，观众大笑，鼓掌欢迎。还有毛延寿向昭君之父索取贿赂，王父不领其意，毛只好三次搬椅靠近王，找借口暗示，都得到观众的赞许。最后，毛阴谋败露逃走，我采用了《追韩信》中萧何的很多动作，并在“马趨子”中加吊毛，表示从马上掉下来，均收到了很好的效果，可以说，在这场演出中，除尚先生的掌声外，就算我的掌声多了。

散戏后，来看戏的富社师兄弟们，纷纷到后台向我祝贺：

“你演得真不错，怪不得尚先生要你搭他的班呢！”

“你可真是一步登天哪！”

“老三！这回你的份钱准少不了！”

大家将我团团围住，七嘴八舌地赞扬着。

“袁老板，大爷说了，卸戏后，请您坐大爷的车，一块走啊！”  
尚先生的跟包二周走过来说。

这话给我的触动很大，心想我刚刚出科不久，就居然有人称

我“老板”了，我要再接再厉，定能青云直上。

卸装后我坐上尚先生的汽车奔驰在黢黑的街道上，两束明晃晃的车灯光亮使我看清了前进的路，汽车喇叭时时鸣响，仿佛也是在为我演出成功而祝贺。

第二天上午，我很早就去尚先生家中，等到十一点，尚先生才将我叫到西客厅。

“你这小子，真有心胸，挺能干！昨天的戏演得不错，吊毛也挺利落。——我还直担心，怕你怯阵，撒不开。有出息，好好干吧！这是给你的辛苦钱，以后的戏份可没这么多！”说着又往嘴里放进一粒苏皮铁蚕豆。

“再有……你穿的那件海溜领大衣还可以，头上戴的呢子帽，显得不般配，寒碜。我有顶海溜帽子，送给你吧！”

我欢欢喜喜地接过红纸包和海溜帽。过后，趁上厕所时，才看那纸包，只见上面写着“袁老板二十元”，心中十分高兴，暗想：赶明儿定戏份钱也绝少不到哪儿去，就算给一半，还是十块钱哪！心里更加欢喜。在尚先生家吃过午饭，我戴着尚先生送的那顶高高的土耳其式海溜帽回到家中。

#### 四十七、请“供会” 喜庆新年

这一年新年，是我从记事以来，过得最快乐的一个年。

为了过好这个年，庆贺我出科搭班的顺利，母亲去菜市口纸店请来一张大佛像和一张灶王爷像，又到宝兰斋点心铺去请“供会”。穷苦人过年时，一次拿不出许多钱来买供品，只好每月都去给点心铺送些钱，到年底，根据钱数多少，收回不同质量、不同数量的供品。我家每月的供会钱不多，母亲临时加钱请回一堂一尺二

高的蜜供，和许多我爱吃的枣泥月饼。

年三十这天，佛像贴在南屋正中的墙上，旁边贴着灶王爷的像。佛像前的八仙桌用布围罩了四条脚，上面立着用黄纸写的“三代宗亲”的牌位，牌位是高高的蜜供，蜜供上罩着红纸剪的网子，两旁摆放着五盘装着各式月饼的供盘。那分别印着“吉祥如意”“四季平安”金字的一对大红蜡烛闪闪地燃烧，几柱紫香青烟缭绕。旁边小茶几上放着我父亲生前的照片，供着一碗蜜供和一碗月饼。这浓郁的节日气氛是我家前所未有的。

我到尚先生家里辞岁回来，已经很晚了。南屋内灯光明亮，笑语喧哗。听着妈妈从心底发出的笑声，我心里就象吃了蜜糖一样甜美。夜里十二点钟，我们都来到院内，我和哥哥点起两挂小鞭炮，“乒！乒乓！乒乓！”我在清脆的鞭炮中默念着：“爆竹，你崩吧！但愿得把我家的晦气崩得无影无踪，在新的一年中我们开始新的生活！”

#### 四十八、定戏份 望“洋”兴叹

年，我过得很快乐。但总觉得心里悬着一件事——我的戏份钱究竟能定多少？这是关系到我一家人生活的大事。一家四口人的生活担子靠我一个人挑。哥哥没有工作，三个姐姐年龄也不小了，出嫁需要一笔钱的；母亲受了这些年的苦，应该让她过上舒心的日子了。哥哥姐姐们也都说：“起码定十元。”“没准儿能定十五元，戏演得好，钱不会少给。”对呀！若论台上的成绩，绝不会给得太少，我们在生活上先勒紧一点，及早将债还清，到时有了节余，先把妈妈住的那间东房修整一下，不能让它再漏雨。……万一戏份钱少呢？少，又会是多少钱？不会的！妈妈倒

比我想得开，她说：“不想不成，想也没用，刚出科哪能跟人家争多论少哇！这就够抬举咱们的啦！定多，多花；定少，少花。咱们也不是没过过穷日子。”

我明白，这不过是妈妈宽慰我的话罢了。

初一，开箱演出，尚先生和王凤卿先生和演《御碑亭》，前边有张云溪演的《八大锤》，我演的《英雄会》（即《镖打窦尔敦》），我饰黄三太，杨春龙饰窦尔敦。戏后，我到帐房领戏份，重庆社的管帐先生对我说：“今天按规矩是拿喜份（喜份低于平日份钱），你刚搭班演戏，给你开的是戏份，往后好好干吧！”和往常一样，戏份的红纸包扣着递到我手里，我心里很紧张，用手攥着纸包，走出戏院，慢慢地将纸包翻过来一看，红红的纸包上，那黑黑的墨笔字闪入眼帘，不看则已，这一看就使我从头顶凉到了脚底下。我急急打开纸包，“一、二、三！”和纸包上所写“袁老板三元”完全一样，我没有雇车，放慢脚步，一边走，一边算计，重庆社一星期只演两场戏，一个月演八场。我一场戏挣三元，一月共二十四元。除去每月应付一千元借款的十五元利息，还余九元。为了勒头，请管盔头箱的孙师父帮忙，一场贴补他三角，共需二元四角。我只能余下六元六角。就是加上科班每月所挣的二十来元钱生活也难维持，何况还有几千元的外债呢！哪年、哪月才能还清啊！我的方寸全乱了……

全家人都在喜气洋洋地过节，回到家中，我怎敢唉声叹气，只是默默地坐着发呆。母亲见我这副无精打采的样子，心里就猜着了几分，再三追问，我知道瞒是瞒不过的，只好将份钱拿出来。妈妈，哥哥、姐姐都愣了。

半晌，妈妈像是自言自语，又像是安慰我，喃喃地说：“唉！

别着急！急有什么用，好在还有科班那二十元戏份，日子还能过。再托你四大爷出面，求曹大爷给个情，先别要利息，哪怕利上作利，将来有了，再一点点还。慢慢熬着吧！日子长着哪！”

是的，来日方长，我得继续苦练。我不相信有本事吃不上饭，我不相信，我们家就永远这样穷下去。

#### 四十九、违心愿 暂离富社

继《汉明妃》后，重庆社又排演了《龙女牧羊》、《比目鱼》等几出新戏，也曾去天津演出十二天，营业甚佳。回京不久，生活又开始捉弄起我来了。重庆社管事人，突然对我说：

“咱们最近要去济南演出，时间不短。我们认为你应该退出富连成科班，不然到济南演出你就先别去了！”这难题我一时如何回答得上来呢？他见我沉默不语，就让我回家想想，明天给他回话。

为什么重庆社要我退出富社呢？事出有因，说来话长。還在我临出科时，富社去天津演出是经尚先生的推荐。他亲自给联系北洋戏院和我们学生的住处，又亲随赴津，请爱好尚派的观众看戏捧场。他住在惠中饭店，每天到剧场督阵，把场子，凡是他给排的剧目，如：《娟娟》、《金瓶女》等戏在上演前，都要经他再次加工，可谓热情、认真极了。这本来是件好事，不知什么人借题发挥，传出了闲话。我也曾风闻说什么：富连成要变成尚家班等闲言碎语。尚先生的长子尚长春也到富社坐科学戏，长春入科前练了许多武功，但入科后，派长春演《珠砂志》的病鬼，是二路老生的角色。尚先生闻讯后，立即让长春退出富连成，好在长春也没写字据，说退就退了。从此，尚先生不介入富社之事，双方搞得很僵。重庆社见我自从排《别姬》以来，在科里一直是占

了相当重要地位的人，意欲让我辞退富社，借此要科班的好看。我在中间可难办啦！退出富社的话，我无法向科班去提。我能有今天，出科后，富社更没亏待我，给了我最优厚的待遇。我怎能得鱼忘荃呢？若不辞富社，重庆社就不要我去济南巡演，其意就是将我辞掉，我出科搭重庆社，被多少师兄弟称羡，不过半年就被辞掉，不论从哪方面看，都说不过去。若拂了他们的面子，我再搭别的大班，也会有困难，还有重庆社作保的三千元戏装费，要是一怒撤保，后果就不堪设想了。总之，我感激尚先生的提拔，不敢得罪重庆社。也感激科班，不愿得罪富连成。我辗转反侧，一夜未能合眼，也没想出两全之策。第二天我硬着头皮去见重庆社管事，他没待我说话，就抢先说道：“想好了吧！听我的，好好干，我们给你长份钱。退出富连成的信已经给你写好了。念给你听听，就去交给他们吧！”信的大意是：因重庆社要去济南演出，时间较长，恐误科班演出，我还记得最后几句是：“……青山不倒，绿水长流，他年相见，后会有期……”今天看来，对母校使用这类词句很不恰当。那时如果去至科内讲明难处，会得到富社同情的。可我既没文化，又是初出茅庐，没有社会经验。遇到这类较复杂的事情就不知所措了，完全听从摆布，无可奈何地咬着牙将信寄到富社。科班见我要辞退，他们也完全明白这出“戏”是怎么排出来的。此时，科班中受欢迎的剧目声势已起，叶盛章师兄的《白泰关》、《藏珍楼》等戏都获得了好评，盛兰也回科演戏，阵容比较齐整。所以，科班不怕这些，你走就走，有的是学生能演。况且，只我一人走，与盛藻哥拉出一队人不一样。不过科班也很生我的气，怨我吃着富连成的馒头长大，学了本事，翅膀硬了，听外人话挟制富连成。

我真冤，重庆社、富连成有了矛盾，却将我夹在中间受怨！

我们赴济南巡演，住在河南旅社，还在晋德会演出。园中老虎、镇惊压邪的长命锁犹在，依然招徕着大批游客，但对我已失去了吸引力。无事的时候，经常在苦思日渐艰难的日子。我们先后演出十五场，其中有三场是义务戏。一个月以后返京，那时已是秋季。出乎意外的是叶大哥（龙章）、叶二哥（荫章）却到车站迎接，和尚先生言归于好。不久，尚先生就又帮富连成给盛章排《酒丐》，这出戏也是当时红极一时的剧目。

## 五十、路坎坷 跌跤自省

我呢，戏份钱没有长，出外巡演一场戏给八元，按规定出外巡演，戏份钱比在京要多加三倍，是十二元。在外面零用开销大，所剩的钱就不多。辞退富社后，每月又少了二十元的收入，全家人的生活无法维持，只得又开始借贷度日。转眼又是年底，全家唉声叹气地过个穷年。大年三十，我一天没敢回家，在外边溜了一天大街。我在科时欠的账，不过是十几元、几十元，眼下的账是上百元、上千元。九春戏衣庄和别的债主不断地前来讨账。后来据母亲回忆说：“这个年三十真不好熬，每包几个饺子就要应付一位讨账人。”只有和尚大爷出面借的一千元，曹掌柜不来催帐。他说：“你好日子会有的，我不着急。我这点钱也来之不易，咱们先记着吧。他采用利上加利的办法记账。尽管两年后我还账时，这一千元的借款已变成为三千多元，但对他们肯延缓我还账的期限，我还是非常感激的。

这年（1935年）春节，我们重庆社在华乐园演出《法门寺》。我演太监刘瑾，我还和往常一样，《庙堂》一场穿红蟒，《大审》一

场换紫蟒。戏结束后，管箱的张宝山告诉我：“九春戏衣庄来人，将那件红蟒借走了。”

“你怎么不跟我说一下，就让他拿走呢？”

“他说是借红蟒做样子，有急用，非要马上拿走不可。您在场上呢，我只好让他拿了。”

我预感到事情不太妙，第二天赶到戏衣庄找到苏瑞。

“红蟒样子用完了吗？明天还演《法门寺》，我等用哪！”

“跟您说吧，我们不是看什么样子，是将红蟒收回了。您交了五百元钱，就可着钱数留东西吧，其余的请您送回来。以后有钱了，您再做新的！”苏瑞竟一反常态，说了这样毫无面子的话，我感到吃惊。

“咱们事先不是讲好了吗？你们还讲信用吗？”我的火气也不小，理直气壮地追问。

“当初咱们讲好了，您得分期给钱，您从做到现在整一年了，除了定钱，一个大钱也没给呀！我跟掌柜的没法交待，您说能怪我吗？”

他说到钱，将我的嘴堵死了。

“唉！我没想到出科后混饭吃有这么多的难处！你也知道，没有这些服装我就更难了，有重庆社做保的面子，凭咱们这些年的情谊，也该帮兄弟一把，日后，我不会忘了你的！”我近似哀求他了。

“实话告诉你吧！重庆社已声明，对您做戏装的事不管了，等于他们撤了保；我们也耳闻您辞了富连成，搞得挺僵。你也知道，我们全仗着科班在儿这做戏装，我们不能得罪老主顾！您还是将东西先退回来，凭咱们的关系，您的东西，我给您留着，有了

钱，您再来拿，这就够朋友的啦！”

我这才全明白了。事已至此，多讲是无益的，我只留下一件紫蟒、紫靠，因为紫色为官中色（通用色）凡须穿黄、黑、蓝、红色服装的角色，也都穿紫色。几天后，他们来人将其它的服装，大包、小包地“取”走了。

我望着他们的背影，惘然若失地怔在那里很长时间。回到屋内，我呆呆地坐在床上。

“你要是想哭，就大声地哭吧！憋在心里要闹病！”母亲焦急地摇着我的肩膀，重复地说着。

我恸哭了一场。这件事给我的刺激太大了。多年来，我苦苦练习功学艺不觉为苦，就是指望出科后能在这行混出点道道来，凭本事挣钱养家，一家人能过上好日子。然而，出科后尽管我兢兢业业地干，可是倒霉的事情一件件压得我喘不过气。舞台上，是有能力施展不出，生活上更是一天不如一天。重庆社强行让我离开富社，使我得罪了母校，还减少了收入，单靠重庆社的微薄戏份，我一家人怎能度日呢！这个损失谁人来管？谁人又曾过问？我只得忍气吞声，将这黄莲水往肚里咽。为了生活，我万般无奈，每星期在徐东明班社演一场，在李洪春班社演一场，挣得几元，聊以糊口。可这又着恼了重庆社。他们反脸撤“保”，“九春”无情收回戏装，狠狠地兜起来扔了我一个“裸子”。没想到就是有了本事在社会上混口饭吃也如此之难！出科时的想法太简单了，太自信了，为什么还不知自己能挣多少戏份，就急急忙忙去定制那么多价钱昂贵的戏装呢？求之过急，怎能不跌跤呢！想到这里，我的心情逐渐冷静下来。眼下是困难重重，可我得咬住牙熬过这一关。郝老师在艺术上能使架子花脸由中、下层地位越

居前茅，与杨小楼、马连良、高庆奎等人并驾齐驱，也绝不是轻而易举的啊！他能成，我就一定也能成！我喝了苦水，吃了苦果，就更要继续发奋、苦学、苦练，等待机会，有朝一日，我定会如愿以偿。

### 五十一、苦练功 继续发奋

我决心要坚持喊嗓、练功。出科以来，除了外地巡演，即使是心情最低沉的时候，我也从未间断。

我每天五点左右起床，与盛利哥相约，同到先农坛城墙下喊嗓。冬天，面对城墙练念白，直练得冻得僵硬的嘴唇和全身都发热、城墙上留下了一层唾液结成的冰霜；夏天，会念得浑身是汗，城墙上被飞溅的唾液浸湿。久而久之，我喊嗓所对着的这块城墙留下了一片难以去掉的唾液痕迹。

喊嗓回来，我就到珠市口鹞儿胡同吃早点，然后步行到华乐园练功。练功的项目和在科时一样。那时，张云溪、张小杰、张世桐都在这里练功，我还与他们一起打把子、耍大刀花，还学习了一些武生所用的技巧。当时云溪的父亲张德俊老先生正在教云溪《乾坤圈》。（张德俊老先生在上海是与盖叫天老先生同时齐名的短打武生，响名剧是《双夺太平城》，他就是在此剧里首创了翻“跟斗”过城的技巧）。

我也跟着云溪学了一些哪吒耍乾坤圈的动作——用巧劲将圈扔出去，使圈听话地滚回来，用脚勾起，圈在脚腕上转动数圈后，再将圈踢出，伸胳膊挑住，圈一下子斜挎在肩膀上。还学了《恶虎村》中黄天霸的走边和跳铁门坎。不久，尚先生排《青城十九侠》，我演毛霸就用了《恶虎村》走边中的“飞天十响”和“跳铁门

坎”。后来李少春排《十八罗汉斗悟空》我饰伏虎罗汉，采用了要圈的技巧。这些都得到了观众的好评。

与我喊噪、练功矛盾的是通宵排戏。我在重庆社的这个阶段，尚先生编演了很多新戏，每月几乎都有新剧目上演。所以，经常在夜里排戏。实际上，我在这些剧目中，都不是饰演比较主要角色的，真正需要我通宵排练的戏是极少的。但是尚先生愿意在他排戏的时候，我们都在场。气氛越热闹，他的精气神也就越高。谁若是中途退出，被尚先生发觉，他就会说：“别忙！吃了麻花再走！”后来，只要估计我的戏不多，没必要熬通宵时，就将外衣、帽子脱放在门房，到时候找机会退出，可以不被尚先生发觉。

尚先生每月只演八场戏，又都是日场。我有很多的空闲时间，得以看前辈先生们的演出。哪个戏院有好戏，我就赶到哪里去。

在此期间，我看了郝老师与高庆奎先生合演的《史可法殉国》、《青梅煮酒论英雄》、《赠绨袍》、《皂白袍》、《捉放曹》、《温酒斩华雄》、《失空斩》等等。看了郝老师与杨小楼先生合演的头、二、三、四本《连环套》、《辕山谷》、《康郎山》、《霸桥挑袍》、《陵母伏剑》、《野猪林》、《战宛城》、《牛皋下书、挑滑车》、《下河东》等。在《下河东》一剧里，杨先生破例饰演呼延寿亭、兼演大轴子《艳阳楼》。看这戏那天，我恰好与尚和玉老先生同坐在庆乐园的最后一排。散戏回家又同走一段路。路上，尚先生滔滔不绝地讲着杨先生的长处：“杨老板演这出戏，是在余（叔岩）老板的演法上做了改动，余老板演得瓷实，杨老板是巧……。”

“我和杨老板是两人两个路子，他的东西我来了，我的噪

子也不如他……”尚老先生对同行的尊重，给我留下了很深的印象。

程砚秋先生的戏，我看得也很多。像《碧玉簪》、《青霜剑》、《鸳鸯冢》、《聂锦娘》等，尤其是他的《珠痕记》中“赵锦堂跪席棚泪流满面”和全本《金锁记》中“我哭哭一声禁妈妈”等歌段，演唱得如珠走盘，新颖而娓娓动听，我学会了无事时经常哼唱，虽是不演青衣，也逐渐变为小程迷。

我还看了很多李万春的戏，如全本《佟家坞》、《白马坡》等戏。

尚小云先生爱看高腔，我也随着看了不少。如韩世昌先生的《春香闹学》、《游园惊梦》、《胖姑学舌》等。我最感兴趣的是侯玉山先生的《火判》、《妹妹》，郝振基和陶显廷合演的《安天会》。陶先生扮演的李天王不勾脸，是老生的扮相。他每唱一段，观众都报以热烈的掌声。郝振基与马祥麟演《棋盘会》，马祥麟饰钟无盐。这是我第一次见旦角勾脸。他勾的是蓝脸，中间一个桃形，我很奇怪。回家后，我找了一本《列国志》，才了解到钟无盐是个貌丑陋、且又非常有本领的一位女子。从此我进一步理解了脸谱的作用。

总之，看戏已成为我学习、提高艺术表演的最好课堂。这种广开视野，多看、多学、多练的“艺术储蓄”，为我以后进行艺术创作提供了取之不尽的宝库。

## 五十二、湘、鄂、豫 巡演琐记

春节过后，重庆社到武汉、长沙、开封、济南等地演出。重庆社的人员比较齐整，二路老生有张春彦、扎金奎二位先生，还

有王宝奎、宋玉春、张盛利几个青年。二路花旦是芙蓉草、何雅秋。武旦是阎世善、武生是张云溪。小花脸是慈瑞泉、高富远。小生是尚富霞。演出的剧目有：《雷峰塔》、《玉堂春》、《峨嵋剑》、《青城十九侠》、《刘金定》、《汉明妃》等，每日轮换上演，营业不错。其中最受观众欢迎的要算《雷峰塔》和《玉堂春》。《雷峰塔》一剧由水漫金山寺开始到白素贞之子许仕林祭塔止。尚先生在《金山寺》、《断桥》几折唱昆曲。《祭塔》一场，白素贞与许仕林相见，向儿子叙述与许仙结合、分离的始末，由时需要演唱大段的反二簧，唱功极重。尚先生充分发挥了其铁嗓钢喉的特长，多用陈德霖老夫子的“阳刚派”唱法，听来高亢嘹亮。尤其是“好一似半空中降下喜”、“峨嵋山苦修练”等句中“节节高”的唱法更为悦耳，给观众们留下深刻的印象。我也是忠实的观众之一，每每是跟着听到底为止。

出外巡演其间，尚先生每星期只演五场，休息两天，平时也不排戏。我所演的剧目不多，活儿不重，因此有着充裕的休息时间。我就和盛利哥等几个人凑在一起，游览了武汉名胜——龟山。我们花了两角钱雇了一隻小摆渡。我们都是北方人，没坐过小船，坐在这隻小舟上，看着广阔的江面，我忘却了一切烦恼，心里顿时舒畅多了。小船划到江心，常被过往的江轮激起的波浪冲得左右摇摆，上下颠簸，有时，甚至吓得我们大声喊叫起来。浪花打湿了衣裳，我心中似有所触，我的生活道路真好比的这小舟在江上行啊！当我靠岸之后，就又感到坐这样的小船，比坐那平稳的江轮更有趣。

一个月后，我们结束了武汉的演出，转赴长沙。为了节省路费，从武汉去长沙是乘江轮顺流而下，我被安置在住有六、七十

人的大统舱内。舱里充满了鱼腥臭味，没事就去到三等舱去找范宝亭先生聊天。自从我在科班陪高庆奎先生演《李逵夺鱼》和范先生熟识后，这二年同在重庆社，我很尊重他，范先生也很关心我。范先生和张春彦、慈瑞泉、何雅秋四人一房间，他们都抽大烟（鸦片），烟吸足之后，精神振作，非常愿意与我们闲谈。我便向范先生请教甩发功——他演《演火棍》的焦赞、《打瓜园》的郑子明时，即使摔“硬抢背”其甩发与“慈瓜叶”、“耳毛子”也互不相扰，令人钦佩。范先生坦率地告诉了我，“劲儿”全在脖梗上。回京后我练了一段，终于掌握了“甩发”的技巧，范先生还在船上教世桐学《白水滩》中青面虎的双刀“下场”，在“四击头”要双刀花，起飞脚，接云手花亮相，真可称干净、漂、脆、冲、帅，我也随之学会记在心里了。

在长沙的演出结束后，返回武汉打尖，耽搁数日，我们又乘火车到开封，在广治大戏院演出。范宝亭先生在这里收了武二花脸刘魁官为徒。我们参加了拜师仪式。

我们从开封又到济南，然后才回北京，共用了三个月的时间，回到北京时已过五月端午节。

### 五十三、急上急 債台高筑

赴武汉等地外出巡演三个月，只挣到三十场戏的份钱，除掉我在外的一应花消，所剩不多。用云溪母亲张老太太的话说，出去三个月，挣了一个月的钱，回到家里，钱也花光了。我离家时，家中就没有多少钱了。三个月的时间实在太长了，只能东摘西借地熬日子。好不容易将我盼回来，二百元钱，七下里分，八下里劈，还些门前帐，也就完了。亏得在浦口市火车站做事的二姐

夫和二姐给家中寄来三十来元钱，日子才算勉强撑下去。

这年的六月，天气炎热，二姐从浦口回京来看望我们。不想二姐回家就得病，到医院就诊，经过检查，医生说二姐腹内长了瘤子，必须住院开刀。这个消息把全家人都吓坏了，住院开刀不是说去就去，还要一笔住院费哪！一家人急得如同热锅上的蚂蚁。二姐夫得信后，从浦口寄回一些钱。哪够呢！又去四处挤凑，凑齐二百元住院押金，总算平安地给二姐动了手术，从腹内取出排球大小的一个水瘤子，全家人长出了一口气。这笔账未曾还清，三姐的婚期又已逼近，少置些嫁妆，也还是需要一笔钱。母亲很为难，不忍再加重我的负担，可我那时又多少有点小名气，姐姐出嫁没陪嫁，是很不光彩的，甚至会成为一些闲人们茶余饭后解闷的话题。

我也很焦虑。父亲去世后的这些年，一家人相依为命。大姐为这个家呕心沥血，患病惨死。二姐顶替大姐的工作，帮家中挣钱，维持全家生活，结婚时我年岁小，还在科内学习，没尽什么责任。如今，我出科二年多，是家中唯一能挣钱的顶梁柱。这次三姐出嫁，理应由我尽责，怎能让母亲为难，让姐姐在一辈子的终身大事上受委屈呢！债，负得再多些，也一定要借。找谁借呢？我想到了华乐园经理万紫和先生。此时他正在监盖新新大戏院。当我在新新大戏院工地上鼓足勇气向他说出为姐出嫁，借一百元钱时，他满口答应，而且既没提还钱日期，也没要利息。后来，只要他应了的演出，尽管我不愿意去，也从不推托。

这个难关算应付过去了，眼看又进腊月，真不知这“年关”该怎样熬过去呀！

## 五十四、解危难 时逢转机

这个阶段，我常去前门附近张云溪家消愁解闷。有时我和张小杰、张世桐在一起打打牌，云溪在一旁撕腿练腿功（将两腿横向撕开，成一条直线，拿着书看）。更多的时候是在这里无拘无束地抵掌而谈，诉诉生活上的愁肠苦水。云溪家的日子比我强些，但他也有苦衷。云溪在重庆社演的是三排武生的活，并没挣到三排武生的钱。难兄难弟们同病相怜，互相劝慰。云溪的母亲是个热心肠的老太太。她同情我的境遇，经常开导我说，慢慢就会好的，让我们多练本事等机会。

一天下午，我到云溪家玩，云溪告诉我，老太太到章遏云家去了，让我先别走，等她回来，说有要紧的事跟我谈。张老太太与章遏云的母亲是亲姊妹，两家来往很近，云溪母子经常去章家吃晚饭。

“章遏云要到南京演出，约你同去与她合演《霸王别姬》等戏，时间一个月，包银（以月计算的戏份钱）七百五十元，不知你……”没想到张老太太竟给我带来这样意外的好消息！真是久旱逢甘雨，我大喜过望。

如果我能随章遏云去南京，挣来七百五十元，起码“年关”的“经济危机”可以缓和一步。这样求之不得的机会，怎能不答应呢？可是，我真发怵向重庆社请假。我去南京一个月，会耽误他们演出。又是春节期间，各班社都要加演，重庆社怎能愿意放我走呢？前此马连良先生为了让我陪他演《失空斩》，盛藻哥让我与他合演《青梅煮酒论英雄》都亲到尚先生家，趁尚先生高兴时提出来才得允许。按说，那时演员在各班社赶包演出是正常现象，尤其

在中、下层演员，不如此就不能糊口，为何我就这样难呢？我几次下决心要去找尚先生面谈，讲清楚我目前的处境，以求得同情。然而，当我走到他家的门口，就踌躇不前了，转了几圈，又转回家中。

几天后，章遏云让李华亭前来催问，并送来半月的包银三百七十五元。我必须下决心了。事情很清楚，如果我去了南京，就有被重庆社辞退的可能。去南京只是一个短期演出，重庆社是我比较长远的依靠。但是，我若不接受章遏云的约请，年关怎么度过呢？还让要债的踢破门坎吗？谁能帮我的忙呢？不能依靠任何人，只能自救！

事到如今也只好走一步、说一步，先解燃眉之急。哥哥帮我出了个主意：给重庆社写信说明情况，来个“边斩边奏”，免得节外生枝，我一听有道理，就让哥哥代笔，我随之拿了一百五十元到“九春戏衣庄”赎回黑蟒等部分霸王所用的服装道具。又与母亲商议，要哥哥跟我一起去南京，互相有个照应，免得家中不放心，还省了一份负担，哥哥在外闯练闯练，日后也好找工作。此事向章一提，她满口答应。于是，我们高高兴兴准备行装，在腊月底登程了。

## 五十五、江南行 演出纪事

继“四大名旦”之后，还有四大坤旦之称。章遏云就是“四大坤旦”之一。另三位是雪艳琴（黄咏霓）、新艳秋、马艳云（也有说是胡碧兰的）。章遏云曾从张长海、王雨生学老生，后改旦行。章认为自己学程派适宜，便以每月三百元的固定包银请来了第一个与程砚秋先生合作创程派唱腔的琴师穆铁芬先生，章得穆

先生的教益极多。除此，章遏云也擅演其他各流派的剧目。如梅派戏《霸王别姬》、荀派戏《得意缘》和《钗头凤》、尚派戏《福寿镜》，王瑶卿先生杰作《十三妹》等，均得好评。解放前她曾去香港，后到台湾，近闻1980年时，她还粉墨登场演了一次《四郎探母》。

这次她组班南下，也是费了一番功夫的，除约贯盛吉、李宝魁、高维廉，我们几个年青人外，为了能壮其声势，以每月七千二百元的包银聘请王又宸先生挂二牌与她合演《四郎探母》、《王宝钏》等，用二千四百元包银请芙蓉草先生为她演《梅玉配》中的少夫人和《福寿镜》的夫人。王又宸先生嗓音圆亮高昂，在其成为谭鑫培先生的女婿后，继承了谭派艺术，拿手戏为《四郎探母》、《失空斩》、《盗魂铃》、《连营寨》等。芙蓉草先生原名赵桐柵。他与尚小云、荀慧生同出于“三乐社”科班。工梆子花旦兼刀马旦，以做戏细腻著名。当时四大名旦，名望已定，他看清旦角的形势趋向，甘居二路旦角的行列，给尚、荀、程等人配戏，所以，是二路旦角中的魁首。享受的待遇也远远超过一般二路。有时他在一个晚间不卸装，坐在带蓬的洋车里从华乐园赶到中和园，又到哈尔滨，分别给程、尚、荀等人配戏。由此可见有多少班社需要他。演戏不一定非得是主演，如果能演好配角，同样会受到观众的欢迎，被誉为好演员。有了这么二位较有名声的演员，确实给这个临时组成的班子，增添了光彩。

在开往南京的火车上，我首次乘坐了软席卧铺，与老生李宝魁、小生高维廉、小花脸贯盛吉（贯盛习之兄）四人一个房间。两天后，车到南京。

章家在南京平江府胡同内租赁一所楼房，全楼十余间，我们一些二路角色、乐队、跟包的都分别住在楼内。王又宸、穆铁芬

二位先生与章遏云住在中央饭店。那时，按惯例演员、乐队、检场人员都不准留胡子，而穆铁芬先生才五十岁上下，却破例留着八字胡，足见不是一般。芙蓉草先生住在我的楼上，他抽足大烟后很健谈，经常找我聊天，使我增长了不少知识。

这期间，我除和章遏云合演《霸王别姬》外，又与王又宸先生合作，演了《捉放曹》、《击鼓骂曹》里的曹操、《碰碑》里的杨七郎、《失空斩》的马谡、《法门寺》的刘瑾，还有《棋盘山》的窦一虎、《刺巴杰》的鲍子安、《坐寨、盗马》的窦尔敦等角色。

一次，章遏云要上演《梅玉配》，正在为无人扮演郎中杨先生而着急。“我来！”我毫不含糊地接下演这个小花脸的应工角色。杨先生的戏不多，倒是个风趣人物，此角色身穿袍子、马褂，头戴小帽头，脑后拖着一条苍白的长小辫，脸上挂着一副垂到鼻尖上的眼镜，嘴上粘着两撇八字胡。我在科班时刘盛莲、叶盛兰、陈盛荪演这出戏时，叶盛章扮演这位杨先生，由萧长华先生亲授，从排戏到演出我都经常看，会个八九不离十。这次和章遏云、芙蓉草稍加排练就演出了。他们特意叫人到挂货屋子（相当现在的信托商店）买了一件獐绒紫袍子、黑马褂，让我穿上别提多像了。演出中，观众极为欢迎。过后章遏云说：“没想到你这个架子花脸还能演杨先生，看来坐过科班的就是不同。”芙蓉草也夸我：“你完全走的是萧先生的路子，不错，是个将才呀！”

紧接着，又要上演《盗魂铃》。王又宸先生主演猪八戒，借剧情反串花脸、旦角、小花脸等角色。章遏云若扮演剧中的女妖，戏不重。另演一出，只能加在《盗魂铃》的前边。都不太满意。我就出主意让她丰富女妖的戏，增添一场《女妖坐洞》“扯四门”唱

一段“慢板”加些“红线盗盒”的舞蹈动作，就可以两全其美了。她很高兴地采纳了我的建议。可是，剧中的孙悟空也无人扮演，章又动员我助一臂之力。我想，这出戏中孙悟空的戏不吃重，就欣然答应，要她给我找一根亮棍，使孙悟空在“棍下场”中耍皮猴、背面花时好看。正好章遏云反串“白沙滩”的十一郎时有一根，我用着略短些，也凑合了。演出中，我这个悟空要棍下场，飞脚、旋子都用上了，再加摆出的一副猴相，也同样受到观众欢迎。尤其我设计孙悟空和女妖打的一套，从大刀、双刀变化而来的双剑对棍，也收到极好的效果。现在想来，这两个反串角色的演出，倒很是有趣。也体味到“艺术储蓄”的重要性和必要性。

当时，周信芳先生和奚啸伯先生都在南京。周先生在开明戏院演全本《封神榜》，奚啸伯在明星戏院演《失街亭》，我都去观摩了。

在夫子庙内，我看见过女王熙春清唱京剧，还看了著名相声演员张寿臣表演的《文章会》。这位老先生是著名相声演员小蘑菇（常宝堃烈士）的老师。他的表演相当有水平，“包袱”垫得好，抖得也好，可谓雅俗共赏。

从正月初一在南京演出，营业还可以。初六开市以后，营业逐渐下降，章家决定改变原来演一个月的计划，由正月十八就到杭州去演。临行前，官方集中所有在南京的京剧演员义演一场，实际上就是官方找借口敲竹杠。周信芳先生演《追韩信》一折，章遏云和王又宸合演《武家坡》、李挂春（艺名小达子、李少春之父）先生演《狸猫换太子》中《拷打寇成玉》一折，我没戏，却得以在台下认真学习。

在杭州的营业，尚能维持开支。春节前后是上海、杭州一带

最冷的季节，我们住的旅馆很干净，只是房间里阴冷至极，屋里放的取暖炭盆非常呛人。我宁肯再冷些，也不愿把嗓子呛了，坚决将炭盆端出不要。

每天清晨，我和哥哥就走到西湖边，花两角钱包租一条小船，置身平湖碧波之中，眺望远处亭台楼阁，西湖名胜。中午到湖边“楼外楼”吃饭，那里活鱼、活虾味道鲜美，价钱便宜。饭后，我们往往还到四处游览。

杭州也有一座与上海相仿的“大世界”，我在报上看到王少楼先生在那里唱《霸王别姬》，就赶去看。王少楼是江南的青年武生，《别姬》一剧，他按武戏演。但他在念到“今日是你我分别之日了”一句的念法，很不同于杨小楼先生，他在“分别”的后面增加“崩、登、仓”的鼓点，将全句切开，又将“日”字的音往下沉，并延长其发音，揉进“啊”音，比杨先生的念法更凄惨，我很受到启发。于是，在我与章遏云演《别姬》一剧，此句的处理成“分别”后面加“崩、登、仓”的锣鼓的同时，随节奉采用杨先生双手捧髯口，双手拍掌、双摊手亮相的动作，接念“之日了”，“日”字也按王少楼那样处理，在念“了”字时再加用颤音延长。气氛就更浓了，获得了观众的热烈掌声。直到今天，此句还保持着这样的演法。

## 五十六、返北平 饰演财神

我赴南京后，重庆社看了我的请假信，很生气，无奈我已登程。其时我已做好了重庆社不再用我的思想准备。因上海约尚先生请他定要带领云溪、阎世善、宋玉春、李宝魁、张世桐和我，到黄金大戏院演出。并且，尚先生准备要排《九曲黄河阵》，

剧中的赵公明这一角色物色了几个演员都不理想，还是准备用我，我返京后，又给尚先生等人送去从南京、杭州等地带回的香榧子等土特产，以示歉意。有这样的多种因素，我重回重庆社，轻而易举了。

《九曲黄河阵》是《封神演义》中的一节。写殷纣王命闻太师派赵公明去攻打“周”。周武王兵将战败，姜子牙设草人咒死赵公明。赵公明的三个妹妹——琼霄、云霄、碧霄——闻讯摆“黄河阵”替兄报仇的故事。

剧中，尚先生饰大妹琼霄，芙蓉草饰二妹碧霄，张君秋（当时正在学习中）饰演三

妹云霄，王凤卿饰闻太师，宋玉春饰陆压道人，李宝魁饰姜子牙，我饰赵公明。我演的这个角色是为全剧做情节铺垫的主要人物之一。此剧有神话色彩，赵公明又是传说中的财神爷，我感到这个角色大有潜力可挖。于是我在扮演这个人物时，动了不少脑筋。

赵公明勾黑脸、画三隻眼，两颊画金钱，身穿黑靠，手使双鞭。



袁世海在《九曲黄河阵》中  
饰赵公明

头场，赵公明上场“起霸”、亮相后，左右转身先吹三口火，再转身亮相，使赵公明两眉中间的第三隻眼发出熠熠的亮光，观众感到新颖，报以掌声。怎么回事呢？是我将画的第三隻眼上按个小灯泡，开关接在鸾带上，亮相时手扶鸾带接开关，灯亮，眼就亮了。

这是当年周信芳先生演《封神榜》中杨任挖眼时用过的，我稍加改动就给借鉴来了。

“会阵”时，“我”将姜子牙杀得大败，追着与他“推磨”，跑多圈圆场，观众掌声不绝。

《赵公明归天》一场，放一道纱幕。姜子牙在纱幕内做命人向草人射箭的表演，我在纱幕外做中箭的反应。此时的赵公明已被姜子牙设草人拜了四十九天，已是神魂颠倒。我将中间眼睛的灯泡抹蓝，表示眼失神，走着病步，左摇右晃地上场。姜子牙命射草人左眼，我速摘盔头扔出去，翻“抢背”，乘机将“彩红”抹在左眼上，示左眼打中，出血，起来唱四句吹腔配合表示疼痛的舞蹈表演，姜再射右眼，“我”又是甩脱“软靠”“抢背”，抹彩红。最后姜射心窝，我用“翻吊毛”“掉硬僵尸”等舞蹈动作，表示挣扎，最后赵公明归天。

“财神爷”被射死，太不吉利了。我就借闻太师前来“哭尸”时，速在帐内戴好财神爷的金脸面具、财神盔、穿好绿蟒。随后，舞台灯灭，只用一束亮光照着我，我从帐内出来跳一段财神舞蹈（过去旧班社为取吉利，正月初一开锣演戏，都要先跳加官、财神）。最后拉着元宝车、珊瑚树，在“急急风”中走蹉步下场。观众报以热烈的掌声，直将我送到幕内。

这几场情节铺垫戏搞得很热闹，观众很欢迎。不料管事的却

说：“这出戏唱的不是三霄，唱的是袁世海！”戏，只演几场就收了。

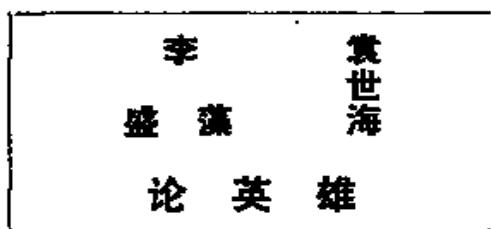
我听到这种评语，心中很难过。在“三霄”没上场之前，我将戏铺垫好，且是遵照剧本的安排并不为过呀！我为演好此角色，花费了很多的脑筋和心血。演出时，又是“抢背”、“吊毛”又得唱、舞、打、跑，累得热汗湿透水衣子，连“胖袄”都湿透（胖袄和水衣子都是穿在服装里的衬衣，胖袄是垫肩的棉坎肩，衬在里面，以显人物高大魁梧）。我不过是挣三元钱的演员，认真、严肃地将戏演好，得到的是几句冷嘲热讽，搭这样的大班社，难呀！

### 五十七、闯新路 离开“重庆”

盛藻哥自离开富连成科班，带着一队人去上海后，不久，他们便各自分手。盛藻哥组织文杏社演出。当初我出科时，我俩曾合演《除三害》、《四进士》、《打严嵩》等剧目，都受到了观众的欢迎。他很想约我合作，但见我已搭重庆社，只好作罢。他久想排演《青梅煮酒论英雄》（以下简称《论英雄》），见我每星期都与李洪春、徐东明班社演戏，盛文哥又几次向他推荐我演曹操。盛藻哥就让李盛荫师兄（他是文杏社的管事）来家找我。盛荫是名昆曲家李寿峰之子，盛藻哥是李寿山之侄，两人是叔伯兄弟。他向我说明来意后，我欣然同意，排演《论英雄》也是我向往已久的心愿之一呀！同时我也向他提出几个条件：盛文哥在文杏社，不能因我参加影响他。盛利哥也得随之加入演出，广告宣传要登得好看一些。戏份钱看上座情况再定。协议达成，我们即在不影响重庆社的情况下，开始排戏。

首先，由我修改剧本，高、郝二位合演此剧时，郝老师在吴焕孙先生写的剧本的基础上做了很多修改。盛藻哥从其岳父高庆奎先生那里要来的是吴先生写的原本，我根据记忆大致按郝老师所演的那样修改好。这出戏我看了又看，学了又学，排起来，自然比较有基础，戏很快排成了。

演出前夕，盛荫去到尚先生家中，他们有着亲戚关系（尚先生的前妻是名净李寿山之女），近年较少来往。这次，一来是恢复情感，二是借我演出《论英雄》一剧，并请他去看戏。事情都很顺利，就是在如何刊登此戏的海报问题上，着实费了一番脑筋。盛藻哥是头牌老生，我虽在科班里有点小名气，但在重庆社里一直还没排上较前的名次，与盛藻哥并排，不大合适。文杏社的主要旦角陈丽芳要在《论英雄》前面演些《玉堂春》之类的戏，其名排在我的名字后面也不大合适。但我演此剧又是高、郝二位合作的对儿戏，不与盛藻哥并排太伤此戏的锐气，也有伤我的锐气。几经反复，终于研究出了让盛藻哥的名字“坐”着，我的名字“站”着，写成下面这种怪样子：



为何要在这些问题上那么耗费苦心呢。对了，旧社会中的演员与名利是不可分割的，无名就无利，你就没钱没饭吃。你想要过好生活吗？就得成名。这种思想也就是解放后需要接受教育要解决的主要问题之一。

《论英雄》首演庆乐园。我赶制了一顶“相纱”（曹操戴的丞相盔头），临时花一元钱租用了一件红蟒。

《论英雄》的演出非常成功。我的一举一动、一句念白、一个身段、一句唱、甚至一个水袖的运用，无不获得满堂的掌声。“太像郝寿臣了！”这是观众们普遍的评论，最使我兴奋的是，郝老师之子郝德元师兄，见报上登出《论英雄》的剧目，特意赶来看戏，他给的评论是“出乎意外地像”。经同行们传到我的耳朵里，可想而知，我会是什么样的心情啊！这件事也成为以后我拜郝寿臣老师的一曲前奏。

此后，我们每星期在庆乐园上演一场，场场座无虚席。我的名字也从第二场开始就“赐座”了。戏份呢，增长到八元。我进一步尝到郝老师所创的生净对儿戏的甜头，更坚定了信心。尚先生看戏后说：“他已经是离槽的马，重庆社恐怕拴不住了。”紧接着我又与盛藻哥合排《割麦装神》。这是《三国演义》中诸葛



袁世海在《青梅煮酒论英雄》中饰曹操  
(刘备的扮演者为李盛藻)

亮失街亭后制作木牛流马及设假诸葛亮将司马懿吓跑，抢收麦子充作军粮的一段故事。盛藻哥饰诸葛亮，我饰司马懿，演出效果也令人满意。在《九曲黄河阵》停演后，我毫不犹豫地应文杏社之约同去南京、济南演出一个月。

我们在南京中央大戏院演出了《论英雄》、《四进士》、《苏武牧羊》、《胭粉记》等。演员阵容年青，又有实力，高庆奎老先生正值嗓哑休息随儿子（高盛麟）和姑爷同行助阵，我们的营业极好。尤其是“三国”戏更受欢迎。

我第一次观摩话剧，就是这回在南京看廖一公先生主演的《张汉祥刺马》。这是一出清代历史话剧。我对话剧演员能在无音乐、无锣鼓的条件下进行表演，颇感兴趣。散戏后，我到后台去拜望他们，又请他们到我的住处去玩，交了朋友。

半月后，我们到了济南，营业也极好。刚刚演过一星期，就接到重庆社电报——“即刻赴沪”。事情不那么简单哪！文杏社已和当地北洋戏院订好合同，还有十一场戏。我若赴沪文杏社就无法演出，戏院也不答应啊！再说，尚先生应黄金戏院之约，欲带我们这些青年演员到上海演出，我虽曾风闻，日期从未对我讲过，我也未与文杏社打过招呼，这走与不走，我是毫无自主权了。幸好，重庆社管事随后赶到，请出济南南洋兄弟烟草公司的总买办吴晓安先生出面说合。吴当时在济南有着相当的权势和经济地位，又与各名演员及四大名旦相熟，他与文杏社、北洋戏院经理马少荃、重庆社管事几方面商定，再演六天，其中三场算文杏社义演（不要报酬）。待我急急忙忙赶到上海，还是误了头三天打泡戏。

我从火车站到住地，途经黄金戏院门口，看到重庆社演出剧

目牌上又是如上图的样子。等我第二天去金老公馆吃饭，牌上已将我的名字去掉。这是重庆社为我的“迟到”发怒而给予的惩罚。

第四天演出《王宝钏》我饰魏虎。接着演《儿女英雄传》我饰周德胜，戏都不重。赴沪时，重庆社向观众宣传我是青年演员中一名较好的架子花脸，观众看这两场戏后对我很失望。上海观众也对尚先生的《玉堂春》、《雷峰塔》等骨子戏比较欢迎，所以这次为期一月的演出，我无多少戏可演。唱、做、念什么都发挥不出来，有力使不上，也觉寒心。我暗暗下定决心，要离开重庆社，寻求郝老师生净合作的艺术道路。

正值此时，爆发了芦沟桥事件，报纸、电台每天都传来日本帝国主义枪杀中国人民的血腥暴行。上海沸腾了，广大市民纷纷上街示威游行、声讨日本帝国主义的滔天罪行。

重庆社匆忙结束了在上海的演出。

我惦念家中的景况，冒着日军轰炸的危险，急匆匆告别重庆社，登车北上。

(袁菁整理)