

上海沦陷时期党领导的文艺活动(戏剧)

《抗战时期沦陷区文学资料汇编》编辑小组

一九四一年十二月八日太平洋战争爆发,上海的“公共租界”和“法租界”一夜之间被日本侵略军所占领,于是,一度成为“孤岛”的上海全部沦陷。从那时起到一九四五年八月抗战胜利止这一段上海沦陷时期,较之以前的“孤岛”时期,环境更为险恶。可是地下党仍在继续进行抗日救亡工作,为了积蓄力量,避免暴露,采取了较前更为隐蔽的斗争方式。关于这一时期地下党文艺活动的史实,迄今还没有记录发表,在中国现代文学史上留着一段空白,甚至为一般人所不太了解。为此,我们邀请当时上海地下党文委成员王元化同志(现任上海文联党组成员)及当时在上海戏剧界坚持斗争的党员同志和进步戏剧工作者岱云(原上海影协副秘书长),钱英郁(原上海剧协副秘书长)、李伯龙(原上海影协秘书长)、吴仞之(现任上海戏剧学院副院长)等,于今年五月二十四日下午,座谈了当时上海地下党直接领导下的戏剧活动情况。

上海沦陷时期地下党的文委组织及其工作方针

在上海沦陷时期,地下党是怎样领导文艺工作的?这是我们最关心的问题。王元化同志在座谈开始时,追溯了上海沦陷前后的形势以及当时上海地下党文委组织及工作情况。他说:在抗战爆发前后,党总结了过去“左倾”盲动主义路线给党带来重大损失的经验教训,确定了白区工作路线。由于上海地下党贯彻并执行了党的正确路线,使文艺工作得以稳步前进,纵使在沦陷期处于敌伪残酷镇压的险恶环境下,党的文艺组织和党领导下的文艺团体也没有遭到破坏,一直坚持下来,这都是和上级党的正确领导分不开的。

一九四一年六月,纳粹德国发动了侵苏战争以后,日本帝国主义为实现其侵略野心并摆脱其侵华战争旷日持久的困境,蠢蠢欲动,准备乘机向其它地区扩张其侵略势力。当时身居“孤岛”的上海市民纷纷揣测:日本侵略势力将要实行南进还是北进?这成为当时报刊经常披文讨论的题目。所谓“南进”就是动用海军力量,发动对英美的战争,夺取英美法在东南亚一带的殖民地。所谓“北进”,就是动用驻扎在东北的关东军北上进攻苏联,对苏宣战。这个问题与上海地下党的工作密切相关,影响此后上海工作的方针、部署。我记得大约距太平洋战争爆发前数月,在一次党内会议上就听到了上级的传达。传达中指出,党中央分析了国际形势的演变,估计到日军将实行南进。上海地下党根据这个估计,对此后的工作作出

一系列安排，以适应即将面临的新形势。客观条件既将发生变化，工作方式自应相应更改。例如“孤岛”时期，我们曾用洋商名义出丛刊，办报纸，可以公开发表左翼作家的作品，或隐或显地直接传播党的主张。但是，一旦日军南进，与英美法爆发战争，上海租界就将沦于敌手，这时我们就不能再用原来的办法来进行斗争了。上海地下党领导在接到党中央根据日本势将南进的判断而作出的指示后，就把比较暴露的或知名的党员同志，大批撤出上海，例如王任叔(巴人)去南洋，于伶和柏李同志暂去香港，林淡秋、戴平万、钟望阳、林珏、蒋天佐、赵扬、池宁、金欣等同志都撤到苏北新四军去，李求实则转往大后方。后来太平洋战争突然爆发，虽有个别同志惊慌失措，私自跑掉，失去了组织联系，但大部分党的力量保存下来，继续开展工作。因此，在上海沦陷以后，党没有遭到大的损失和破坏。敌人到处搜查党组织，结果一无所获。文艺界的抗日力量基本隐蔽下来。只有“上海剧艺社”的朱庆凡同志曾一度被捕，(他小名小胖，是个青年学生，不是党员，在“孤岛”时期，“上海剧艺社”在租界登记时征得他的同意，以他作为“剧艺社”的负责人。因为他没有任何政治背景，可以搪塞租界当局。日人进占租界后，得到了租界的档案材料，把他抓去)，后经组织营救，不久就被释放了。

关于当时文艺界的党员情况，钱英郁同志补充了一点事实，他说：那时党为保存党员骨干力量，有计划地撤走了一批已经暴露的同志，同时也适当地吸收一部分积极分子入党，我就是日人侵占租界后入党的，和戴耘(即刘岱云)、柯刚成立党小组，先由吴小佩同志，由王元化同志来和我们联系。

接着，王元化同志讲述了当时上海文委的组织和工作情况。他说：党在上海本来设有文委的组织，从抗战到上海解放，第一任文委书记是孙冶方，最后一任文委书记是陈虞孙。太平洋战争爆发后，因大批党员已经撤离，所以成立了新文委，文委成员有：黄明(现在成都四川师范学院任党委书记)、吴小佩(即吴铭，女，现在中央音乐学院)和我，文委由黄明任书记。我当时只有二十一、二岁，年轻，幼稚，水平低，也缺乏经验，是在党的教育和帮助下进行工作的。那时在文委领导下的党员比较少，在戏剧界方面有：岱云、钱英郁、张可、柯刚、白文、沈默等；在文学界方面有：肖岱、束纫秋、包文棣、樊康等；此外还有几位从事新文字、连环画工作的同志，约有十多位党员。最早来联系文委的是唐守愚，不久唐去延安，由当时江苏省委(后任新四军城工部部长)张登来联系，我们叫他“张大个子”，他就是沙文汉(解放后曾任华东局宣传部副部长，后调浙江任浙江省省长)。

当时党在沦陷区的工作方针是：隐蔽精干，长期埋伏，积蓄力量，以待时机。上级向文委传达了地下党领导的指示：要把上海变成一个蓄水池，一方面向新四军输送干部，一方面为迎接抗战胜利做好准备，必要时配合近在上海外围的新四军，举行武装起义，实行内外夹攻，击溃盘踞上海的敌伪武装，解放上海。在时机未到之前，坚决执行隐蔽精干，积蓄力量的方针，为了避免暴露力量，不自办刊物，尽量采取不动声色的隐蔽的斗争方式。但隐蔽并不是消极等待，而要做大量工作。那时党中央对白区工作提出了一个口号——“交朋友”。我们根据上级指示，以交朋友的方式来团结各方面的文艺工作者。我们所交朋友的范围比较广，包括鸳鸯蝴蝶派在内，如包天笑，我就找过他。文委的分工，自吴小佩去延安后，黄明联系文学界的党员，我联系戏剧界的党员。党在戏剧方面的工作重点是“同茂(后改“国华”)剧社”，有柯刚、钱英郁、岱云等同志参加；他们成立了一个小组，张可是单线联系。此外，白文参加了“苦干剧团”(白文现在南京“前线话剧团”)。沈默也是单线联系，她是写剧评的。

“交朋友”这种方式，表面上不象搞游行示威、飞行集会等那么轰轰烈烈，可是做起来

也很艰苦。我们有些党员尽管生活穷困，甚至把乘公共车辆的钱都要省下来，经常在深夜里长途步行回家，坚决抵制日伪资助的剧团的拉拢，放弃享受优厚的待遇。因为我们的党员甘于忍受艰苦，作风平易近人，所以能够团结群众，带领群众抵制敌伪的金钱诱惑。我们要在群众中树立处污泥而不染的高风亮节，只有这样才能进一步从思想上去影响他们，团结他们一起通过演出正派戏抵制敌伪所搞的泛滥成灾的黄色下流戏，从而影响上海市民，使他们有健康的精神食粮。实际这也就是在文艺上和敌人的毒化政策进行斗争。这种斗争看来极其平凡，但也是曲折而艰苦的。我们的党员要带头在生活上做出牺牲，甘处贫困，不怕吃苦。比如岱云同志，当时与敌伪有关的剧团，曾出高工资要把她拉过去，被她拒绝了。当时上海物价高昂，生活艰苦，她没有丈夫，又拖儿带女，几乎无法糊口，后来把子女都送到解放区去了，在群众中起了带头作用，有着良好的影响。这样坚持下去的同志还有不少。

我们针对敌伪在文化上所推行的毒化政策，所采取的方针是：我们的剧团不演出为虎作伥的黄色戏，而演一些具有一定积极意义的剧本。我们排演了曹禺改编的巴金的《家》，夏衍的《上海屋簷下》，吴祖光的《风雪夜归人》，袁俊（即张骏祥）的《富贵浮云》，满涛的《京华尘梦》，杨绛的《称心如意》、《弄真成假》，顾仲彝的《八仙外传》、史聪的《煤山恨》等。在当时演出宣传抗战的戏是不可能的，我们尽量选演一些和当时敌伪所搞的大量黄色下流戏相对立的比较正派、能提高人民精神的剧本。这是为当时具体环境所决定的。就我今天回顾起来，我觉得当时我们和敌人的毒化政策所进行的斗争，只能做到这一步，在当时掌握演出剧目的分寸不是一件容易的事。过头了，过火了，就会遭到敌人的破坏。要演好戏，又要争取生存，以便坚持斗争，这才能贯彻党中央隐蔽精干十六字方针和上海地下党领导提出的要把上海变成蓄水池的指示。

“四人帮”诬陷我们搞的都是封、资、修大毒草，说我们那时“交朋友”只讲团结不讲批评斗争，是在执行右倾投降主义路线。他们完全无视上海沦陷时期的特殊环境，用极“左”思潮，强词夺理横施攻击，以便把上海地下党全部打成反革命。这一阴谋今天已完全暴露，不用多说了。其实那时，演出上述那些剧本也是引起了敌人注意的。例如李伯龙同志曾被敌人传讯过。柯刚同志也受到了敌人的注意，我们得到了消息就通知她转移到新四军去了。敌人感到我们的剧团对他们的毒化政策不利，才要传讯或侦查我们的同志。当时我们与敌伪的斗争很激烈，决不是风平浪静的。我们在政治上、艺术上还作了一些撒种的工作。当时“同茂（国华）剧社”曾团结了不少戏剧工作者，如黄宗英、丁力、孙道临、卫禹平、冯喆、凌之浩、莎莉、丁展、章杰、欢子、顾而镡、陈钟等，他们大多是在我们剧团开始戏剧活动的，其中有的后来参加了党或参加了新四军。自然，我们的工作也有缺点，这些缺点是由幼稚、不成熟、没有经验而产生的。我们在当时是本着忠于党的事业和革命热情去工作的。

上海沦陷后在党领导下的戏剧活动

岱云同志说：我原在业余戏剧交谊社女工夜校教书，一九四〇年一月，由文委书记孙治方同志将我的组织关系转到“上海剧艺社”。在“剧艺社”中建立了党的组织，分演员支部和行政支部。演员支部中有于伶、池宁、柏李和我。当初我们演出的第一个戏是《人之初》，“上海剧艺社”演出的最后一个戏是《北京人》。从《人之初》到《北京人》，我们感到自豪的是由“人”到“人”，象征我们是正直的人。一九四一年十二月八日，我们正在演出《北京人》时，有日本人

来，扬言要抓吴天、吴琛，结果没有抓着，就抓走了朱凡（朱庆凡化名）。我们根据当时的情况，认为不能因此把戏停演，要坚持演出一个星期，以免敌人加深对我们的怀疑。为了保存力量，隐蔽自己，组织决定让我通知小凤和翁仲马，要他们接下这个剧团。一星期后，他们就把“上海剧艺社”改名为“美艺剧团”，演出了《春》、《梦里京华》等几个戏。因为赔本，维持了三个月，到一九四二年春就告结束。在这情况下，吴小佩跟我说，无论如何要成立剧团，但必须有资金。我们通过韩非找到黄伟（黄金荣的儿子），由他拿出资金成立“荣伟公司”。当时上海剧艺社的成员，几乎全部参加了，此外加入的还有黄佐临、洪漠、黄宗江。我们在龙门等剧场演出了李健吾的《秋》、吴天改编的巴金的《春》、以及《荒岛英雄》。后因币制改革（编者按：当时汪伪政权规定停用旧法币，改用“储备券”，旧法币二元兑换“储备券”一元使用），剧团成员待遇降低，为此“荣伟公司”成立未一年即告解散。此后，一部分成员加入“苦干剧团”，如佐临等；一部分成员加入“华艺”，有黄宗江、洪漠、冯喆、朱端钧和我，请朱端钧同志担任导演，想法演一点有意义的戏。后来，上级党指定王元化同志来联系我们，他要我们原“剧艺社”的以及其他一些同志——李伯龙、张可、柯刚、冯喆、吴仞之、沙莉、丁力、卫禹平等于一九四三年秋在金都大戏院（今瑞金剧场）成立“同茂剧社”。这时演员阵容比较整齐，生、旦、净、丑都全，尽管工资比别的单位低，别的剧团来拉过我们，但我们都没被拉走。当时张善琨另搞一个剧团——“联艺”，想搞成个话剧托拉斯，愿出优厚的待遇，想把我们剧团合并过去，他曾多次来拉拢，都给我们坚决拒绝了。

李伯龙同志插话说：张善琨那时与日方是有关系的，起初他们想把我们全部拉过去，看看行不通，就想拉几个人去，但也没有成功。

对于这一事实，王元化同志补充说道：当时我们维持一个剧团很不容易，因为待遇不高，生活艰苦，主要是靠热心朋友资助一些。可是敌人却在拉人，他们肯出高工资，给予优厚的待遇。我们要把剧团中的同志团结在我们周围，这是一场斗争。

岱云同志接着谈了当时剧团的处境，说：我们剧团主要是靠群众爱护，才能支持下去，脱离了群众就什么都干不成。当时我们演的戏有《家》、《京华尘梦》、《风雪夜归人》、《富贵浮云》、《甜姐儿》、《弄真成假》、《煤山恨》等。《甜姐儿》演了一百二十多场。群众爱看我们演出的戏，这就是在物质和精神上给予我们的巨大支持。但我们有随时遭受敌人迫害的危险。在日本投降前夕，许广平、柯灵、李健吾、吴琛被捕了。日本人还要抓柯刚，柯刚是潮州人，假托父死打电报催他回去，因此走掉了。他们又传讯李伯龙。当时王元化同志通知我，万一有紧急情况，要我到浦东去，并约好找什么人，告诉我怎样接上关系。我们是随时警惕着，这样一直坚持到抗战胜利。

关于李伯龙同志被传讯的事，他自己叙述了经过如下：先是日本便衣侦探到剧团来，我一看情况不对，避开了。第二天清晨四时，两个日本宪兵和一个翻译来到我家，把我们监视着带到一个公寓，气势汹汹地说：“同茂”是“上海剧艺社”的继续，是上海戏剧界的抗日大本营。我强调我是戏剧的业余爱好者，只为兴趣，不问政治的。他们最后一定要我说出吴天等三个人现在那里。我回答说，吴天等久未看见，他们在那里我不知道。敌人要挟说：“你不肯说，那只有请你到日本宪兵司令部去了，你要想想后果。”下午，我被带到沪南日本宪兵司令部，他们又审了我一个下午。他们一口咬定“上海剧艺社”是抗日大本营，一会说我是“重庆派”，一会说我是“延安派”。我说我是工商业者，向来不搞政治，我不懂什么“重庆派”，“延安派”。我又说我们社里的人都热爱戏剧艺术，把这作为职业，他们都

不过问政治，这我可以保证。黄昏时敌人又到我家来抄家，我的爱人已有警惕，早把一些材料、照片等处理掉了，因此他们什么把柄也没有捞到，但他们还是缠住不放，要我以后定时去日本宪兵司令部。就在第二天我在路上走，吴天迎面走来，拚命叫我，我急得不得了，怕后面有人盯梢，赶紧暗示他情况不妙，他领会我的意思，很快穿过马路走掉了。过两天，我设法穿小路到吴家通知他走掉。从岱云和李伯龙两位同志所讲的事实，可见当时环境非常艰苦险恶，倘稍有疏忽，暴露身份，就会遭到敌人迫害；倘若干出“左”倾急躁的行动，那就等于帮助敌人来破坏革命的组织了。“四人帮”之流，以极“左”的论调，攻击上海沦陷时期文艺界地下党的工作方式，这完全是别有用心！

在座谈会上，同志们发言非常热烈。钱英郁同志补充叙述了当时党所领导的戏剧活动的情况。他简略叙述了他在“孤岛”时期参加的演剧活动以后，说：我们在上海沦陷时期所成立的“华艺”，演出了《云彩霞》、《大地》、《晚宴》等。“华艺”停办后，成立了“同茂”，后来改名“国华”。（据李伯龙同志说：取名“同茂”，是包含着共同合作，共求茂盛的意思。但这名称文艺味道不足，不象剧团的名字；加以当时有个冷气公司也叫“同茂”，以致这个名字令人有点冷的感觉，再加其他原因，于是改名“国华”。）当时演员行当比较齐全，有演老年、中年、小生、小旦的。在敌伪政权统治下，不可能演出直接宣传抗日的戏，我们只能演一些具有民主性的、比较进步的戏，如《风雪夜归人》、《家》、《煤山恨》等思想内容健康的戏。

话题转到了当时他们的生活情况。钱英郁同志说：当时我们或在后台排练场，或在演完戏后到那个同志家里去，用谈谈玩玩的方式交朋友。我们明确当时的任务是：勤学、勤业、交朋友。勤学就是努力学习党内文件，在当时党内文件不能人手一份，我们就拿复写本手抄来阅读、学习；勤业，就是钻研业务，提高自己的艺术水平，我们要利用社会职业为掩护，来保存自己；交朋友，要通过自己坚贞的言论、行动来影响他们。那时我们演戏日夜两场，晚上自己带饭去，吃玉米粉、白薯，有时吃一点稀饭。这样才能团结同志们一起忍受艰苦，不受利诱。因此，张善琨派人到我们后台来拉演员，搞各个击破，但都没有成功。

吴仞之同志说：那时我每天要早上班，我就在戏院对面的小馆子里每天吃大麦饭。

岱云同志说：当时薪金是很低的，为了节省车费，我在早晨上班，深夜回家，经常步行，每天来回走十多里路。

钱英郁同志又说：那时无无论党员或党外同志，大家士气很高。在沦陷时期，我们剧团要维持下去，不能使一些热心的股东老是赔钱，因此就得适当演一些照顾营业的戏。关于这件事，党内曾有争论，有些同志认为这样会不会违背我们的宗旨。现在看来，在那样困难的条件下，要维持剧团，还得想一些办法，演这样一些戏，可以吸引观众。关于这一点，李伯龙同志补充说：为使剧团能够存在下去，就得照顾营业，我们的做法是演一个有意义的戏，再演一个为营业的戏，互相交替。我们这剧团成立于1943年秋，到45年夏季止。

吴仞之同志在发言中，曾介绍了“孤岛”时期戏剧运动的一部分境况，这部分材料将收入《“孤岛”文学资料汇编》中。他提到抗战胜利前夕，夏衍同志来信指出：抗战一胜利，国民党到了上海就要抓剧场，他要我们的剧团坚持下去。后来国民党果然来抢剧场，我们也设法找到了一个场子。这样我们在抗战胜利后才有了演出的剧场。

通过这次座谈，我们了解了在上海沦陷时期党对文艺界领导的一部分史实，以及在党领导下戏剧活动的基本情况，同时也为当时同志们不顾个人利益，为党的事业艰苦奋斗的精神所感染，受到了教育。