

黄埔军校血花剧社剧本考证

刘中璞

【作者简介】刘中璞,辛亥革命纪念馆(受委托管理黄埔军校旧址纪念馆)。

【原文出处】《新文学史料》(京),2023.2.163~167

血花剧社是黄埔军校最重要的文艺团体之一,也是国共两党人士合作组成的第一个剧团,是黄埔军校中国青年军人联合会下属的一个文艺组织,由军校政治部管理,其成员主要是共产党员和左翼学生,其宗旨是“将革命的艺术来改造社会”,宣传革命思想,鼓舞士气。^①周恩来、李之龙、蒋先云、陈赓等中国共产党历史上的重要人物都曾领导或参与血花剧社活动。

血花剧社成立于1925年1月。1926年,剧社的一部分成员随北伐军北上,另一部分留在广州作为血花剧社黄埔分社。北伐期间,军校政治部在汉口接管了一个叫新市场的游乐场,并将其改名为“血花世界”,由血花剧社主任李之龙负责管理,继续戏剧演出活动。1928年李志龙在广州遭杀害后,血花剧社随之终结。虽然只存续了两年多时间,但血花剧社在黄埔军校历史上具有深远影响,对中国现代戏剧的发展也有推动作用。

血花剧社的演出剧目回顾

血花剧社的演出剧目以革命剧为主。对于血花



血花剧社化妆摄影《伯华底归家》(第三幕)

剧社演出的剧目,有学者做过一些考证,如贾晓明列举了一些具体的剧目名称,有《血泪湖》《黄花岗》《还我自由》《鸦片战争》《革命军来了》《马上回来》《联合战线》《沙基血》等,以及一部叫《皇帝梦》的讽刺剧,提到陈赓曾在剧中饰演袁世凯五姨太。^②邢照华也列举了一些剧目名称,如1925年5月在为即将随军北伐的中国国民党红十字救护队举办的一次筹款会上演出的《山河泪》;1926年7月在北伐誓师大会上演出的《革命军来了》《碧血黄花》;1926年在武汉演出的《国魂兮归来》《此恨何时灭》《二七惨案》《三个商会会长》《工厂主》《夜未央》《弃妇》;1927年2月在收回英租界的斗争中演出的《孙中山伦敦蒙难记》等。^③刘开芳提到李之龙率领血花剧社于1926年7月在长沙为叶挺独立团编演话剧《新时代的青年》^④。

除上述提到的剧目外,我们首次发现血花剧社还排演过一部叫《伯华底归家》(又名《白华归家》)话剧,并有剧照留存。从剧照上看,这部剧的表演风格具有幽默、夸张的特点。^⑤

虽然有这些剧目名称,但学界通常认为血花剧社的剧本皆已遗失,对于血花剧社剧本的专门研究处于空白状态。然而,经过查阅大量民国时期的书籍、期刊和相关回忆录等资料,笔者发掘了前述学者提到的《皇帝梦》《工厂主》《黄花岗》《山河泪》四部剧本。下面让我们来考察它们的主要内容。

《皇帝梦》:嘲讽袁世凯复辟帝制的政治讽刺剧

民国时期有多部叫《皇帝梦》的戏剧,包括民国

初期由汪笑侬、刘艺舟分别创作的京剧版本,以及民国社顾无为编演的文明戏版本^⑥,但这些版本都属于京剧或新京剧的范畴,内容大多是即兴发挥的,并无正式的剧本。笔者在1929年出版的《学生文艺丛刊》第5卷第6期上发现了一部完整的《皇帝梦》剧本。^⑦作者署名李质之,落款是民国十七年12月23日“脱稿于淮中实小”。但经查阅相关资料发现,李质之后来改名叫李竹平^⑧,是江苏涟水县人,出生于1912年,1929年11月在淮阴中学读书时加入共青团,曾是上海文化界内地服务团成员,新中国成立后曾担任纺织工业部副部长。^⑨

《皇帝梦》剧本分为四幕,主要讲蔡锷设计逃离袁世凯监视前往云南,与唐继尧、李烈钧在云南组织护国军讨伐袁世凯;而袁世凯的军队只惦记着升官发财,并不替他拼命,在四面楚歌中,袁世凯放弃帝位,一命呜呼。剧本行文干净利落,节奏紧凑又不乏生动的细节描写,很好地表现出了蔡锷等人的智勇双全、忧国忧民的人物品质,以及袁世凯及其家眷、幕僚的昏聩腐败。值得一提的是,剧本的主体是三场夫妻争吵的情节,其中蔡锷夫妻的假装争吵是用来摆脱监视的计谋;袁世凯的下属张敬尧夫妻的争吵焦点在于如何既能保命又能升官发财;袁世凯夫妻的争执更为可笑:在袁世凯四面楚歌的绝境中,他的妻子还在为要做皇后朝服而大发脾气。

那么,这部《皇帝梦》剧本是否就是前述血花剧社演出的那部《皇帝梦》剧本呢?从内容上来看,这部剧里有袁世凯姨太太的角色,这与前述文献提到的陈赓在剧中饰演袁世凯的姨太太一致;但从创作时间上来看,陈赓以学生身份在黄埔军校的时间是1924年,其后虽又担任教员,但后于1926年前往苏联。而李质之版《皇帝梦》剧本创作时间是1928年,这时候陈赓不可能在血花剧社参演。既然时间不符合,那这两部《皇帝梦》是什么关系呢?也许正如之前提到的,在民国初期曾有多部京剧《皇帝梦》流传,

但并无正式剧本,血花剧社应该就是在参考了这些京剧的基础上自行排演的。直到1928年,在淮阴读中学的李质之将在社会上流传的《皇帝梦》剧情整理成正式的剧本,并于1929年公开发表。虽然血花剧社用的《皇帝梦》剧本的内容并没有明确记载,但李质之这部剧本可以作为一个参考。

《工厂主》:表现不可调和的阶级矛盾

民国时期叫《工厂主》的剧本只有一部,刊发于1921年《戏剧》杂志第1卷第2期及第3期上,全称叫“实验剧本《工厂主》”,作者署名半梅。《戏剧》是民众戏剧社创办的杂志,其宗旨在于批判传统戏剧,提倡“非营业的真新剧”。半梅全名徐半梅,生于1880年,早年曾留学日本,是上海实验剧社的成员。根据剧本前的作者按,这部剧本是他从日本剧作家久米正雄创作的《三浦制丝工厂主》剧本翻译而来的,同时他还对原剧本中的角色名字、场景做了更改,以适应中国演出环境。^⑩

《工厂主》的剧情主要围绕年轻的工厂主朱少朋、工人首领郭景福和受伤女工韩明珠展开。年轻的少朋继承了父亲的工厂之后,对罢工工人采取关爱政策,他同意为工人涨工资,并号召工人与工厂主共同建设模范工厂。为了救曾被机器轧伤手的女工明珠,他还与明珠结婚,以便照顾她;然而明珠隐瞒了她出嫁前曾与景福同居并怀有景福孩子的事实。在此事被少朋发现后,少朋不但没有责怪明珠,而是完全袒护明珠。明珠觉得愧对少朋,想回到景福那里,然而景福却拒绝并诅咒了她和少朋这对工厂主夫妻,明珠最后在羞愤中卧轨自杀,而少朋也承认他与工人“合而为一”的政策失败。

血花剧社是否真的使用了这部剧本呢?我们并没有直接证据,但民国时期名叫《工厂主》的剧本只有这一部,其发表时间与血花剧社存续时间相吻合,而且这部剧本及其作者徐半梅在戏剧界都具有一定影响力,我们有理由相信血花剧社演出的《工厂主》

使用的很可能就是徐半梅这一剧本。

《黄花岗》：赞颂革命党人牺牲精神

黄花岗起义是民国时期文学艺术创作领域的一个重要题材，据目前掌握的情况，血花剧社存续期间，社会上叫《黄花岗》的剧本有两部。第一部是新剧同志会创作的，但缺乏详细资料。^⑩第二部由著名剧作家田汉创作并首先在1925年发表于《大公报》，又于同年刊登在《南国特刊》上，收录于《田汉全集》第1卷。^⑪

这部《黄花岗》属于田汉“三黄”史剧之一，他原本计划写五幕，但最后只写了前两幕：第一幕第一场先描绘了革命党人林觉民与妻子恩爱的画面，展现一个幸福的家庭场景；林觉民的革命同志刘元栋来家拜访，与林觉民及妻子相谈甚欢；然而等林觉民的妻儿走开时，两人开始紧张讨论到广州起义的事情，不巧被林妻听见；在她的一再追问下，刘元栋坦白了他与林觉民要去广州起义的计划；林妻听罢非常悲伤，但却深明大义地支持丈夫。第二场的场景设在革命党人冯超骧简陋的家中，林觉民、刘元栋前来找冯超骧一同去起义，然而看到冯的父亲重病在床，家里除了他几乎无依无靠，又觉得不忍心；岂料冯父原本就痛恨满人，听到他们的计划后，坚决支持冯超骧同去起义。第二幕写的是起义前夕，林觉民、刘元栋、冯超骧等革命党人在香港谋划起义，他们怒骂昏聩无能的满清政府，号召汉人揭竿而起，不要继续做满人的奴隶。即将赴死的林觉民写下《与妻书》与妻子诀别。剧本的情节停留在黄花岗起义的准备阶段，其重点不在于表现革命领袖，而是通过描写这三名普通的革命党人在家与国之间的抉择来赞颂革命者“知其不可为而为之”这种“人类最伟大的精神”。^⑫

血花剧社演出的《黄花岗》使用的可能是哪部剧本呢？第一部剧本由于缺乏资料，此处不做讨论；田汉写的这一部，虽然并不完整，但也很好地表现了革

命党人的革命决心，细节描写出色。另外，田汉1925年前后也与黄埔军校有一些联系，1925年10月考入黄埔军校政治科的学生、共产党员袁国平，曾在湖南第一师范学习并受教于田汉，当时田汉正好在创作《黄花岗》^⑬；袁国平深受田汉赏识，曾跟随田汉从事戏剧编演工作。考入黄埔军校后，袁国平从事了很多宣传工作，并积极参加中国青年军人联合会活动^⑭，而血花剧社正是这个联合会的下属组织。虽然没有袁国平参加血花剧社的明确记载，但这样一位热爱戏剧、积极投身联合会活动的年轻共产党员应该不会不参加血花剧社的活动，而血花剧社则很可能在他的影响下使用了田汉这个剧本。

《山河泪》：借韩国“三一”运动鼓舞中国人民反帝斗争

《山河泪》是民国时期为人熟知的一部话剧，由著名剧作家、导演侯曜于1924年4月完成创作，同年5月就搬上舞台。我们现在能找到的《山河泪》剧本于1927年由商务印书馆出版。^⑮

这部话剧讲述的是1919年韩国人民反抗日本殖民者的“三一”独立运动，以及在独立运动受挫之后安南潜等爱国志士暗杀朝鲜总督的故事，表现了韩国仁人志士为追求国家独立和民族自由不惧牺牲的精神。虽然讲的是韩国的事情，但这部话剧受到同样被帝国主义压迫的中国民众欢迎。尤其是在1925年发生“五卅惨案”后，《山河泪》由包括血花剧社在内的多地剧团演出，鼓舞了中国人民反帝、反殖民斗争。

革命的艺术与艺术的革命——通过剧本了解血花剧社

本文考证了血花剧社四部剧本，其中《皇帝梦》剧本的研究在学界之前处于空白状态，通过此次研究我们了解了它的详细情况；其他三部剧本之前都有学者研究，但从未作为血花剧社的剧本来考察过。这四部剧本虽然只是血花剧社演出剧本的一小

部分,但它们能够很好地反映出这个剧社的立社宗旨、演出内容和艺术风格。

从主题上来看,这些剧本很多都紧扣“革命的艺术”这一核心主题。《黄花岗》和《皇帝梦》讲述的是辛亥革命与护国运动,《山河泪》讲述的是韩国反日独立运动。血花剧社不是为观众提供娱乐消遣的普通文艺团体,它的演出带有明确的政治性。通过演出这些革命剧,血花剧社唤起了观众对于革命的记忆,回答了“为什么要革命”这一重要问题,提醒观众勿忘革命的初心,号召人们把革命继续下去;同时,通过再现革命先驱“知其不可为而必为之”的义举,鼓舞了军校师生的士气,加深了他们战胜强敌的信心。

从写作特点上来看,这些剧本不乏生动的细节描写,塑造了较为鲜活的人物形象。《皇帝梦》使用了幽默、夸张的写作手法;《工厂主》中充满反讽的细节,比如在少朋激动地宣布关爱工人的政策时,有人喊了一声“阿弥陀佛”,引发人群哄笑;《黄花岗》《山河泪》则刻画了革命者在生与死、家与国之间的艰难抉择,情节催人泪下。

从艺术风格上来看,这些剧本都是现代话剧。它们颠覆了传统戏剧三纲五常的道德伦理,否定传统和权威,用舞台艺术来推动社会变革。在《皇帝梦》中,我们看到了妻子挑战丈夫;在实验剧本《工厂主》中我们看到了年轻人改革父辈的经营方式,看到了工人用罢工来反抗工厂主。这些都是当时社会女权运动、工人运动思潮在艺术中的体现。这些话剧的情节都有激烈的冲突,并且拒绝简单地以“惩恶扬善”的大团圆作为结局,而是用矛盾的不可调和性来引发观众思考。

此外,我们通过《伯华底归家》剧照也可以看到,血花剧社的演员造型、表演风格较为生动甚至夸张,带有幽默的元素,这在当时无疑是十分前卫、大胆的。

通过考察这四部剧本,结合相关剧目、剧照等资

料,我们可以更好地了解血花剧社的艺术特征。血花剧社的演出目的在于宣传革命和教育民众,虽然有着如此严肃的政治性,但它的宣传形式不是喊口号,而讲故事;它的教育不是灌输式的,而是启发式的。血花剧社演出的剧本常带有明显的创新性和实验性,它关注社会变革中的前沿问题,推崇前卫的表演风格。从这个意义上来说,血花剧社不但是一家宣传革命的艺术团体,也用自己的戏剧表演活动推动了艺术革命的进程。

注释:

①②贾晓明:《1925年12月6日血花剧社赴潮州演出》,《黄埔》,2015年第5期。

③邢照华:《黄埔“血花剧社”及其社会动员功能探析》,《云南艺术学院学报》,2010年第4期。

④刘开芳:《从中山舰到血花世界》,《戏剧之家》,1999年第3期。

⑤《血花剧社化妆摄影伯华底归家》第一幕、第二幕、第三幕,广东省档案馆网站开放档案查阅系统。

⑥田根胜:《近代戏剧的传承与开拓》,华东师范大学博士学位论文,2003年。

⑦李质之:《皇帝梦》,《学生文艺丛刊》,1929年第6期。

⑧中共广东省委党史研究室:《踏遍青山——纪念左洪涛》,花城出版社,1993年。

⑨吕东来:《台儿庄大战中的中共党员(上)》,团结出版社,2018年,第183页。

⑩徐半梅:《试用剧本工厂主(共四幕)》,《戏剧》,1921年第2期。

⑪苏志宏,郝丹立:《中国早期话剧(1900—1930)的现代性反思》,《西南交通大学学报(社会科学版)》,2010年第1期。

⑫田汉:《黄花岗》,见《田汉全集(第1卷)》,花山文艺出版社,2000年,第223—280页。

⑬⑭田汉:《黄花岗小序》,见《田汉全集(第16卷)》,第282—284页。

⑮王刚:《新四军儒将袁国平的诗赋才情》,《党史纵览》,2020年第2期。

⑯侯曜:《山河泪》,商务印书馆,1927年。