

厦门大学戏剧影视丛书

中国话剧成立史研究

A Study on the Formation of Chinese Spoken Drama

【日】濑户宏 著
陈凌虹 译



厦门大学出版社 国家一级出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS 全国百佳图书出版单位

陈世雄 周 宁 郑尚宪 主 编

中国话剧成立史研究

A Study on the Formation of Chinese Spoken Drama

[日] 濑户宏 著
陈凌虹 译



厦门大学出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS

国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

中国话剧成立史研究 / (日) 濑户宏著 ; 陈凌虹译. — 厦门: 厦门大学出版社, 2015. 10

(厦门大学戏剧影视丛书)

ISBN 978-7-5615-5798-3

I. ①中… II. ①濑… ②陈… III. ①话剧—戏剧史—研究—中国 IV. ①J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 263636 号

官方合作网络销售商:



厦门大学出版社出版发行

(地址: 厦门市软件园二期望海路 39 号 邮编: 361008)

总编办电话: 0592-2182177 传真: 0592-2181406

营销中心电话: 0592-2184458 传真: 0592-2181365

网址: <http://www.xmupress.com>

邮箱: xmup@xmupress.com

厦门市金凯龙印刷有限公司印刷

2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷

开本: 720 × 970 1/16 印张: 25.5 插页: 2

字数: 445 千字 印数: 1 ~ 1 000 册

定价: 65.00 元

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换

总 序

随着厦门大学戏剧戏曲学博士点的成立和教育部行动计划项目的下达，出版厦门大学戏剧影视丛书不仅有了必要，而且条件日臻成熟。

这套丛书包括我校教师研究戏剧和影视的学术著作，有书即出，不因为追求“体系”而作茧自缚，目的是检阅科研成果，促进学术交流和学科建设。

有一个问题困扰着我们，这就是：综合性大学如何办好戏剧戏曲学专业博士点？在这方面，大陆高校中只有南京大学能为我们提供历史经验。然而，厦门大学的情况和南京大学有所不同。我们没有陈白尘先生那样在国内外享有盛誉的大剧作家，也没有董健先生那样德高望重的前辈学者。我们相对年轻一些，戏剧戏曲学硕士点创办才三年，就升格为博士点，经验不足，底蕴不足，力量单薄。

然而，我们有信心。我们的指导思想是扬长避短，办出特色。

首先，综合性大学有多学科交叉、互补的优势。以厦门大学而言，我们仅在人文学院内部就有中文、历史、哲学、新闻传播、社会学、人类学等相关学科；在学院以外还有台湾研究、东南亚研究两个国家级研究基地和美术、音乐硕士点；就连信息科学也可以和戏剧戏曲学实现学科上的交叉、互补。因此，我们完全可以在戏剧的多学科综合研究上下功夫，拿出成果。例如：我们已经完成或即将完成的戏剧思维研究、戏剧与宗教关系研究、戏剧人类学研究、戏剧意识形态研究、数码戏剧研究等课题，都带有多学科交叉研究的性质。而对于专业的戏剧院校来说，这是比较不容易做到的。

其次，充分发挥地域优势。福建是我国著名的戏剧大省，传统戏曲遗产极为丰富，莆仙戏、梨园戏是我国最古老的两大剧种，福建傀儡戏艺术享誉全球。我们即将完成的莆仙戏史论、福建傀儡戏史论研究，都是极富地方特色的课

题。我校所处的厦门市是海峡两岸文化交流的基地之一。1990年以来,我们和台湾戏剧界同行的交流、合作不断扩大和加深。我校戏剧专业的教授们发表了一批研究闽台地方戏曲的论文,曾数次到台湾访问,参加海峡两岸歌仔戏、小戏研讨会,并应台湾同行的要求,协助培养戏剧戏曲专业的博士生。台湾的曾永义先生等专家教授,也曾经应邀到厦门大学讲学,受到师生的欢迎。在这方面,发展潜力很大,前景广阔。

我们还有一个优势,就是国内戏剧界专家们的大力支持。综合性大学和科研机构联合办学,一直是国家所提倡的;戏剧是一个实践性极强的专业,尤其有必要和社会联合办学。我校早在数年前就聘请了著名的戏曲史家廖奔、戏剧文化学家叶明生、闽台地方戏曲研究家陈耕等人担任兼职教授。他们除了上课外,还对学科建设提出了宝贵的指导意见,他们的论著成为我校科研成果的一个重要部分。

除了戏剧戏曲,我们准备把我校在影视方面的某些成果,也选进这套丛书。理由是,在大众传媒日益发达的当代,影视已经成为戏剧艺术极为重要的载体和传播媒介,并反过来影响着戏剧的发展。戏剧戏曲学离不开影视研究。

我们清醒地看到,厦门大学毕竟远离中心城市,远离国内那些最有影响的剧院,这对于我校戏剧戏曲学专业的发展是不利的,这一局限性必然会在丛书里表现出来,我们恳切地希望国内外同行和广大读者予以批评指正。

陈世雄 周 宁 郑尚宪

2003年4月于厦门大学

中文版凡例

一、本书是濑户宏《中国话剧成立史研究》（〔日本〕东方书店2005年2月25日第1版）的全文翻译，还加收了作者出版原书后发表的几篇相关论文。

二、注释中的日文著作以日文原文表示，正文中的日文著作和日本人名等则将日文改为中文。参考文献的日文著作仍采用日文原文。

三、后记、附属论文、书评以外的章节所涉及的人物，均省略敬称。

四、注释中，中文文献用《》表示。日文文献用『』、「」表示，其中书籍和杂志作品用『』，报刊登载的论文、评论用「」。

目 录

导言 何谓话剧/1

第一部 有关文明戏的几个问题

第一章 清末戏剧改良运动和学生演剧/9

第二章 前期春柳社

——文明戏的初创和发展期Ⅰ/23

第三章 进化团和文明戏的形成

——文明戏的初创和发展期Ⅱ/41

第四章 新民社和民鸣社

——文明戏的繁荣期Ⅰ/59

第五章 对六大剧团联合演剧的考察

——文明戏的繁荣期Ⅱ/85

第六章 新剧同志会(后期春柳社)

——文明戏的繁荣期Ⅲ/101

第七章 文明戏的衰退期及其历史定位/121

附 章 文明戏(中国早期话剧)研究的最新动向

——以袁国兴和黄爱华为中心/139

第二部 话剧的成立

第八章 《新青年》和易卜生

——新文化运动与戏剧Ⅰ/151

第九章 《新青年》戏剧改良专号和胡适的《终身大事》

——新文化运动与戏剧Ⅱ/171

第十章 上海新舞台演出《华伦夫人之职业》/187

第十一章 民众戏剧社《戏剧》与自由剧场运动/203

第十二章 陈大悲和人艺戏剧专门学校/221

第十三章 上海戏剧协社《少奶奶的扇子》

——话剧的成立/237

终章 话剧的地位/257

附属论文、资料

何谓近代剧/271

书评——田仲一成《中国演剧史》/283

书评——金海南《水户黄门“漫游”考》/291

清末小说研究的重要成果

——樽本照雄《清末小说论集》书评/293

俳优和权力者的京剧史

——加藤彻《京剧》的叙述方法/297

进化团新新舞台演出剧目一览/301

试论文明戏历史分期及其在中国戏剧史上的地位/305

文明戏中的韩国形象

——以进化团、民鸣社《安重根刺伊藤》和后期春柳社

《高丽闵妃》为主/319

“春柳社100周年国际研讨会”开幕词/331

论通俗话剧《光绪与珍妃》

——兼谈通俗话剧与文明戏是否一个戏剧体系/339

再论春柳社在中国戏剧史上的位置

——兼谈中国话剧开端是否为春柳社/353

参考文献/367

日文版后记/393

中文版后记/398

本书是对中国话剧成立史的研究,但并非一部“中国话剧成立史”。因此,本书的目的不在于依次论述从19世纪末开始近代化变革,并于20世纪20年代中期确立的话剧成立的历史过程,而是在考察话剧成立史的基础上抽取笔者认为比较重要的戏剧现象进行讨论。

在此所言之话剧,指的是“以对话和伴随对话进行的身体动作为基础的戏剧”这样一种戏剧形态。话剧这一用语和日语里的近代剧、新剧具有大体相似的内涵。日本的戏剧学家、戏剧评论家认为话剧这一戏剧用语传达了此种戏剧形态的本质,比日本的新剧等用语更为合理。如:

话剧——中国的用语,的确是一个好词。^①

(河竹登志夫)

筑地小剧场以后的戏剧本应跟随中国,称为“话剧”……把所谓的新剧称之为“话剧”而非“新

① 河竹登志夫『続比較演劇学』(南窗社,1974年)。

剧”的话，大家一定早已能够更加清晰地理解其历史性格。^①

（津野海太郎）

我们称之为新剧的西方戏剧，据说在中国被称为“话剧”。……把以演员的对白作为戏剧进行的主要手段的西方戏剧命名为“话剧”，恰似把野球叫作棒球一样都很巧妙。^②

（山内登美雄）

然而话剧和新剧、近代剧的意义内涵并非完全一致。关于这个问题，在附录中收录的《何谓近代剧》一文中，笔者进行了具体的探讨。

话剧这一用语真正为中国戏剧界所使用始于1928年。中国话剧的创始人洪深1929年为话剧作出如下定义：

话剧，是用那成片段的、剧中人的谈话，所组成的戏剧。……有时那话剧，也许包含着一段音乐，或一节跳舞。但音乐跳舞，只是一种附属品帮助品。话剧表达故事的方法，主要是用对话。……对话不妨是文学的（即选练字句），甚或诗歌的。但是与当时人们所说的话，必须有多少相似，不宜过于奇怪特别，使得听的人，全注意感觉到，剧中对话，与普通人口所说的话，相去太远了。

（洪深《从中国的新戏说到话剧》^③）

此定义是对话剧概念作出的最早的，也是最重要的界定。从话剧的演出形式来看，今天学界对于话剧的定义仍然没有超越洪深之定义范围。

二

研究话剧不得不考虑与其息息相关的时代——近现代(modern)。研究

① 佐伯隆幸、津野海太郎「カーニヴァルと教育」(『山猫通信』第3号,1989年9月)。

② 山内登美雄『演劇の視角』(白凤社,1997年)。

③ 洪深《从中国的新剧说到话剧》(《现代戏剧》第1卷第1期)。在此参照的是梁淑安编《中国近代文学论文集(1919—1949)·戏剧卷》(中国社会科学出版社,1988年)所录论文。

中国的日本学者们都清楚日语和中文里的近代具有不同的含义。关于日语的“近代(kindai)”和中文的近代(jìndài)之间的差异,笔者也在《何谓近代剧》一文中有所阐述,在此无须赘言。本书为了避免误解,把相当于 modern 的时代称之为近现代。这里的近现代指称的是一个时代,而非近代和现代两个时代。另外,本书在近代这一指称内涵较为明确的论述中也会使用近代一词,烦请读者注意。

在戏剧领域里,日本把最纯粹地反映近现代精神和思考形态的戏剧称为近代剧。以其成立的过程来看,话剧即是反映了近现代精神和思考形态的中国戏剧。在此意义上,日本人把话剧称为中国近代剧也是基本合理的。当然,京剧、越剧、沪剧等存在于中国近现代的传统戏剧也不同程度地反映了近现代的精神,然而和话剧相比,它们的近现代特征并不彻底。因此可以把京剧等称作中国的近代戏剧,却不能称作中国的近代剧。这和探讨京剧等传统戏剧的艺术价值无关。关于近代戏剧和近代剧的不同,笔者也在《何谓近代剧》中有详细的论述。

话剧既然是最纯粹地反映了近现代精神和思考形态的戏剧,那么话剧就一定存在某种倾向性。近现代这一时代本身的价值观在于不断地否定过去而朝前发展,所以话剧就必然以批判过去和现在作为其主要内容。洪深曾经这么说道:

现代话剧的重要有价值,就是因为有主义。

(洪深《从中国的新戏说到话剧》)

关于主义,也就是话剧具有的自觉的倾向性表现,在此后的中国引发了各种讨论。值得注意的是,这种自觉的倾向性在戏剧上表现为对写实主义的追求。此追求始于对传统戏剧的模仿,直至话剧成立。传统戏剧也存在一些倾向性的追求,但和话剧相比则显得很不够彻底。什么样的力量促使中国的年轻戏剧家们执着于对写实的追求?阐明这个问题也是本书的目的之一。

依据上文,如以笔者个人所见给话剧下一定义的话,即话剧是这样一种戏剧形式——通过现实中的语言和身体表现促使观众认为舞台上的表演即为现实生活的真实再现,并试图以此向观众提示剧作家、导演所理解的隐藏在现实背后的真实。

三

本书的目的是考察话剧这种戏剧形态是如何在中国形成的。所以,本书的主要研究对象是在舞台上实际演出的舞台艺术——戏剧,而不是日语中“戏曲”的所指——戏剧文学(剧本)。戏剧文学虽然也是演出的重要组成部分,但毕竟只是其中一部分。戏剧文学研究在本书中不占据主要位置。

也有这样的意见,实际演出的舞台随着演出结束而消失,无法成为客观的研究对象,所以戏剧的研究对象最终还是戏剧文学。持此论者以近现代戏剧研究者居多。相比较而言,近现代戏剧剧本大部分都完整保存至今,作为近现代戏剧核心的近代剧就是以忠实再现戏剧文学的舞台为目的,所以上述论调不失其根据。实际上在此观点下引导下的研究成果也是极为丰富的。

但是,这种观点的缺陷也是显而易见的。戏剧文学如果是戏剧研究的唯一对象的话,那些剧本没有被保留下来,或者保留得不完全的古代戏剧自然要被排除在可研究范围之外。而实际上近现代戏剧的演技、舞台技术、编导、观众、演出形式等问题仅凭对戏剧文学的研究是无法解决的,而恰恰这些问题在很大程度上反映了近现代社会中存在的问题。

古代戏剧的研究主要依据绘画等片段性的资料。近现代戏剧则拥有剧评、舞台照片、回忆录等剧本以外的大量的、丰富的材料。研究者运用这些资料在脑海中还原并非遥不可及的、过去的戏剧舞台是完全可能的。在此,剧本仍然是极其重要的材料,但只是所有材料当中的一种。

本书将尝试使用上述戏剧研究方法展开讨论。从清末到20世纪20年代中期的大约四分之一世纪的历史中,笔者将根据自己的戏剧史观,抽取笔者认为在中国话剧形成过程中具有重要意义的演出作为考察对象,将其组织起来,即成为《中国话剧成立史研究》。

四

不仅对戏剧而言,中国的近现代文化也被认为起始于1919年五四运动前后。众所周知,当时《新青年》杂志扮演了最重要的信息传递者的角色。

当然,中国的近现代文化并非突然间出现在1919年。无可争议,在此之前其经历了一个长久的酝酿阶段。

这并不是说近现代文化和传统文化处于一条直线上。两者之间存在着非常明显的质的差异和飞跃。例如一些戏剧学者主张自古中国就有话剧^①,唐代的参军戏等即为例子。然而此说法的谬误也是显而易见的,即把以对话作为其部分要素的古代戏剧等同于以对话为中心的话剧。中国戏剧是以唱、念、做、打等歌舞要素为特征发展起来的。其中的“念”确实代表了其具有对话的要素,但却并非本质要素。很显然,话剧和在此之前的中国传统戏剧之间存在着质的差异,而且这种差异和飞跃没有外国文化的传播和影响是不可能实现的。在此意义上,有中国的研究者把话剧称为“舶来品”。

然而文化非物质,文化是人类精神和思维的产物,所以尽管中国的近现代文化看似是对西方近现代文化的直接移植,却不可能脱离中国人的思考而独自产生。由此出现两个问题:

一是上文提到的,即近现代文化的出现不可能与过去的文化传统和社会环境相脱离。换言之,为近现代文化的确立提供可能的近现代思维虽然仅为少数人所领悟,却是近现代飞跃产生的重要基础。近现代文化产生之前的漫长的酝酿时期,是一个确立近现代思维根基的过程,或者说是一个传统文化向着近现代文化转型的过程。如此思考,才能正确把握中国的传统文化和近现代文化之间的关系。

另外一个问题是文化创造的主体是人。外国文化的影响也是通过接受主体人的存在才成为可能。那么是什么原因促使这些人吸收外国文化,推动中国文化的近现代化转变并创造出近现代文化呢?他们的动力源自何处?

^① 曹燕卿《中国古代话剧》(敦煌文艺出版社,1997年)等。

戏剧领域里,很早就有学者指出中国的近代剧话剧是在清末民初的文明戏的基础上产生的。文明戏也被称为早期话剧,即话剧初期的戏剧形态。但是文明戏并非横空出世,文明戏的出现本身即代表着传统戏剧的飞跃,其间容纳和接受外国影响的社会基础不可或缺。

本书以上述要点为前提,分两个部分(第一部、第二部)展开论述。第一部论述文明戏成立的过程及其全盛期的具体表现、衰退的原因及状况。第二部则紧接第一部论述近代剧话剧的产生过程,从发表在《新青年》的易卜生剧本、戏剧改良论开始,探讨其如何与戏剧界保持紧密联系并历经艰辛最终确立的过程。简而言之,本书的内容是阐明近现代精神如何在戏剧领域内渗透并确立的过程。

中国被迫向世界打开门户始于 1840 年鸦片战争失败,其影响渗透到中国人的精神层面及思考形态则要到 19 世纪末的甲午战败后。所以本书将从 19 世纪末展开讨论。

第一部

有关文明戏的几个问题

提到中国的新文化运动,首先应该想到康有为和梁启超。作为清朝知识分子,他们震惊于清朝的甲午战败,随后即以日本明治宪法为蓝本,开始为中国的君主立宪奔走呼号。然而这种在今人眼里极为稳健的改革仍然难以被当时的保守派所接受,戊戌政变后他们被迫选择逃亡。

亡命东京的梁启超为宣传政治在横滨发行了《清议报》。他们以为要使中国近现代化成功则必须废除旧有的事物,于是一面介绍西洋文化,一面译介日本政治小说。梁启超的这种行动随后发展为提倡中国的小说改革,这就是所谓的“小说界革命”。小说界革命掀



《黑籍怨魂》