

曾庆瑞赵遐秋文集

第八卷 中国现代话剧文学五〇家札记

中国传媒大学出版社

曾庆瑞赵遐秋文集

第八卷

中国现代话剧文学 50 家札记

中国传媒大学出版社

中国现代话剧文学50家札记

曾庆瑞 著

《中国现代话剧文学 50 家札记》目录

题 记		(1)
胡 适	像易卜生那样把现实写出来	(3)
张彭春	无心插柳柳成荫的先驱人物	(10)
欧阳予倩	中国现代话剧文学艺术之父	(17)
洪 深	为话剧事业奋斗了半个世纪	(39)
田 汉	他自署为中国未来的易卜生	(59)
郭沫若	史剧家是发展历史的精神的	(91)
陈大悲	要做爱美的戏剧家的急先锋	(113)
汪仲贤	} 实践民众戏剧社的艺术宗旨	(125)
蒲伯英		
丁西林	幽默喜剧的笑是会心的微笑	(133)
宋春舫	他向佳构剧和世态喜剧学习	(154)
余上沅	他也主张戏剧是纯为娱乐的	(161)
熊佛西	你们为什么不起来燃点火焰	(169)
白 薇	打出幽灵塔回到现实的人间	(190)
侯 曜	} 脱不了教师之面与书生之见	(198)
濮舜卿		
谷剑尘	用写实的手法写痛苦的生活	(205)
胡也频	悲的刺激会淹没欢乐的记忆	(211)
李健吾	形成了别开生面的喜剧风格	(217)
顾仲彝	多取外国的材料变成中国戏	(229)
杨 晦	深沉黯淡令人心碎的散文诗	(235)
徐志摩	} 他对于话剧是有无穷愿望的	(244)
陆小曼		

冯乃超	无产阶级戏剧艺术的拓荒人·····	(252)
马 宁	在南洋发展中国的新兴剧运·····	(259)
沙可夫	苏区红色戏剧运动的奠基人·····	(269)
李伯钊	戏剧凝聚着她的理想的光辉·····	(276)
袁昌英	她刻意追求话剧的艺术力量·····	(282)
王文显	北方默默无闻的戏剧开拓者·····	(291)
章 泯	中国现代话剧文艺的多面手·····	(297)
曹 禺	话剧文学史上的一座里程碑（存目）·····	(303)
阳翰笙	荡人血气的怆凉悲慨的长啸·····	(304)
夏 衍	一片独特而新颖的戏剧天地·····	(323)
宋之的	戏剧创作豪情永久回环人间·····	(344)
于 伶	以描写孤岛著称的剧坛骁将·····	(359)
阿 英	南明史剧称雄现代话剧艺坛·····	(373)
杨 绛	又一位被遗忘了的喜剧作家·····	(385)
丁 里	戏剧艺术要适应战斗的环境·····	(392)
老 舍	把独特的感受化为戏剧形象·····	(399)
赵清阁	清流翠阁而倾杯能作甲兵谈·····	(414)
陈白尘	鞭挞旧社会腐败政治的怒书·····	(422)
吴祖光	融含蓄哲理人情三美于一体·····	(437)
胡 可	他描写战争也都有动人的戏·····	(451)
丁 玲	写小说的笔也应急写了剧本·····	(458)
茅 盾	写出了换把刀来试试的剧本·····	(465)
陈 铨	战国派英雄崇拜的话剧文学·····	(472)
附记	·····	(481)

题 记

《中国现代小说 140 家札记》于 1985 年 9 月出书之后，承读者厚爱，漓江出版社愿意把这种人物纪传体式的各体类的文学史著作继续印下去。于是，我们北大同窗好友张以英、诸天寅、完颜戎的《中国现代散文 120 家札记》也在 1987 年 5 月问世了。现在，张以英独力完成的《中国现代新诗 100 家札记》也已送到读者手中。这一部《中国现代话剧文学 50 家札记》，算是这一套书里的第 4 种。还有一部是写文学思想家的，完稿以后，这个工程便算竣工了。

在当今出版事业大滑坡，掉进低谷，出书极为困难的情况下，漓江社赔钱出书，为重写中国现代文学史作贡献，为中国文化的积累、学术文化事业的繁荣昌盛作贡献，这种出版家的精神和气概，令人感动，值得钦敬。

也就在这种情况下，我充分理解出版社的困难，为配合漓江的同志们的工作，原来拟定的话剧文学 100 家札记的规模，只好压缩成 50 家的大小了。

选 50 家，除了公认的成就可作依据，就只能着眼于各种代表性了。比如，早年爱美的戏剧运动中，我写了陈大悲、汪仲贤、蒲伯英，写有《青春之爱》的张闻天和写有《兰溪女士》的谷凤田就只好割爱了。黄鹏基写的《刮脸之晨》也反映北京的一种生活，也走喜剧的路子，和丁西林趋向相似，而又因剧中夸张过甚，类于趣剧，我就舍黄而取丁了。同样的，向培良写《暗嫩》，和白薇写《王林丽》，都充满热情，都带有一点“歇斯底里”，但白薇从“艺术至上”的追求过渡到向社会宣战、跟社会肉搏，一直写到后来写左翼的作品，写抗战的作品，又是少数有成就的女作家之一。于是，我舍弃了向培良。写创造社一群作家，选田汉、郭沫若，而放弃成仿吾、郑伯奇、王独清，也是这样的考虑。又比如，抗战开始以后，仿佛是时代寻求到了它所需要的文学样式，中国的

新文学也找到了它所需要的时代，话剧顿时有了一个大的发展。那一段时间里，剧坛上群星闪烁。但书的容量有限。于是，我写了田汉、夏衍、曹禺、洪深、熊佛西、丁西林、陈白尘的作品，写了于伶、吴祖光、宋之的、阿英，写了章泯、丁玲，只好放弃了崔嵬、王震之、张季纯、葛一虹、陈凝秋（塞克）、冼群、凌鹤、马彦祥、杨村彬、罗烽、陈荒煤等。像这样，由于种种情况的比较选择的结果，叶绍钧、楼适夷、石评梅、胡山源、顾一樵、徐昌霖、杨荫深、袁殊、胡底、袁牧之、虞棘、胡丹沸、袁俊、夏征农、蒋锡金、瞿白音、沈浮、陈其通、陈波儿、鲁煤、成荫、吴雪、沈西苓、杜烽、姚仲明、柯仲平、路翎，以至于徐訏，等等，等等，也都有剧作，也都可入选写札记，我也一概论了。我盼望着出版事业的复苏。等到我们国家的财力好转了，读者口袋里可以用来买书的钱稍为多一点了，出版社不再为盈亏而头疼了，那时，我或许有机会对这部札记再作增补，而抚平这一阵子留下的学术文化伤痕。

这里两说两个具体的问题：

一、我以李息霜、曹孝谷、任天知、陆镜若、郑玉秋的活动为中心，写了五篇早期话剧文明戏中的剧本情况。考虑到那个时期还没有完全意义上的现代话剧文学，我把它们列为了本书的附录。但是，所说的50家，是包括他们在内的。

二、依《现代小说140家札记》的成例，我在这部札记里，各篇之间的篇幅，仍求大体均衡。但是，由于成就不一、地位不同，我把量的差距拉得更大了一些。个别的，如曹禺、田汉，还特别处理，字数超出一般作家倍数之多，是《现代小说140家札记》可没有的。就此而言，这一部，随意性大了一些。

至于各篇内容，所说所议，是否得当，那就交由读者去评头品足了。适逢重写文学史浪潮掀起之际，我相信，大家挑出的毛病会更多。对此，我期待着批评、指正。

末了，我觉得，为着这部书稿能和读者见面，能为大家提供一些资料和线索，以有益于人们进一步去了解中国现代话剧文学的多姿多彩的时候，我还得感谢漓江出版社的同志，尤其是邓小飞等同志的热情关怀、大力支持。

胡 适 (1891—1962)

像易卜生那样把现实写出来

说到 1917 年文学革命时期的胡适，人们容易想到的是，他的出色的历史建树是在为文学革命发难，是在建设新文学的理论，是在尝试着写新诗并赢得了诗体的大解放。至于他在现代话剧文学方面的披荆斩棘，倒是鲜为人知了。

这不妥当。

他虽然只有一个独幕剧《终身大事》发表，那却是和他对于易卜生主义的大力提倡一起呼啸着奔腾而来的。

而宣传易卜生主义，在当时的中国，却是一件大事。

胡适发表《易卜生主义》一文，大力提倡易卜生主义，出阵的刊物是 1918 年 6 月 15 日出版的《新青年》第 4 卷第 6 号的《易卜生号》。对此，日本的中国文学研究者青木正儿在《将胡适漩在中心的文学革命》一文里评论说：

……这是文学底革命军进攻旧剧的城的鸣镝。那阵势，是以胡将军的《易卜生主义》为先锋，胡适、罗家伦共译的《娜拉》（至第三幕），陶履恭的《国民之敌》和吴弱男的《小爱友夫》为中军，袁振英的《易卜生传》为殿军，勇壮地出阵。

后来，到 1935 年，洪深为《中国新文学大系·戏剧集》撰写《导言》，论及胡适的《易卜生主义》一文，也说：

胡适的这样推崇易卜生主义，对于后来中国话剧的发展，影响是非常广大的。易卜生的戏剧，很快地有许多被译成中文；而在创作方面，有若干的作家，不仅是把易卜生剧中的思想，甚而连故事讲出的形式，一齐都摹仿了。

为什么 1918 年会提倡易卜生主义？青木正儿说，《新青年》出此奇兵的直接原因是 1917 年昆曲大家韩世昌带领荣庆社进京演出，北京突然盛行昆曲，那倒也有道理。不过，大家为什么偏要选出易卜生来呢？青木教授接下去就说，那是因为要建设西洋式的新剧，要高扬戏剧到真的文学的地位，要以白话来兴散文剧。还有，因为事已亟矣，便只好先以实例来刺戟天下读书人的直感。鲁迅在 1928 年 8 月 11 日为《奔流》一卷三期写《编校后记》，重提此事，倒是认为：“也还因为 Ibsen 敢于攻击社会，敢于独战多数，那时的介绍者，恐怕是颇有以孤军而被包围于旧垒中之感的罢。”这也很有道理。

回顾历史，我们可以看到，《新青年》的《易卜生号》出版后，那引起的反响之强烈，真是令人难以忘怀的。沈雁冰在 1925 年 6 月 7 日的《文学周报》第 176 期上发表《谭谭〈玩偶之家〉》一文，回忆当年的强烈反响说：“易卜生和我国近年来震动全国的新文化运动是有一种非同等闲的关系，六七年前《新青年》出《易卜生专号》曾把这位北欧大文学家作为文学革命、妇女解放、反抗传统思想……等新运动的象征。那时候，易卜生这个名儿萦绕于青年胸中，传述于青年的口头，不亚于今日之下的马克思和列宁。”具体到中国现代文学、现代话剧，那影响也尤其强烈。1948 年的《文潮月刊》四卷五期上，熊佛西发表《论易卜生》一文，也回忆说：“五四运动以后，易卜生对于中国的新思想、新戏剧影响甚大，他对于中国文艺界的影响不亚于托尔斯泰、高尔基，尤其对于戏剧界的影响至深，我敢说：今日从事戏剧工作的人几乎无人不或多或少受他的影响。”

一个挪威人，一个活跃在 19 世纪下半叶的西方戏剧界的戏剧家，何以会在他本人十分陌生的一个东方文明古国里发生如此强烈的、甚至是奇迹般的影响呢？

我想起了卢卡契在《托尔斯泰和西欧文学》里说过的一段话：“只有在一个国家的文学发展中需要一种外来的刺激，一种动力，为它指出一条新路的时候——一旦文学发现本身出现危机，它就会有意识地或下

意识地寻求一条出路——外国作家才能真正有所作为。”当时的中国，对于易卜生的需要，大概就是这种情况。早期话剧是堕落了，历史正在呼唤人们从危机中挣扎出来，中国的现代话剧已经到了复苏的时刻，在整个新文化运动和文学革命大量汲取外来文化影响的潮流里，它也需要外来文化的刺激。

当然，我们承认易卜生的戏剧影响加速了中国现代话剧的复苏，还要看到，那首先是由于易卜生其人其作的宝贵思想艺术价值向当时的中国输入了重要的影响。

在中国，第一个向国人介绍易卜生的，其实倒不是胡适，而是鲁迅。1907年，即易卜生逝世的第二年，他写作《文化偏至论》，就称赞易卜生“瑰才卓识”，“据其所信，力抗时俗”，“其所著书，往往反社会民主之倾向，精力旁注，则无间习惯信仰道法，苟有拘于虚而偏至者，无不加以抵排。”易卜生所描写的，都“以更革为生命，多力善斗，即连万众不慑之强者也”。在同年写作的《摩罗诗力说》一文里，鲁迅又赞扬易卜生“愤世俗之昏迷，悲真理之匿耀”，而通过剧作《人民公敌》以立言，使全剧主要人物斯多克芒医生“死守真理，以拒庸愚，终获群敌之溢”。可惜，历史那时还步履蹒跚，中国社会和中国文化、中国文学彻底变革的时机尚未到来，易卜生的战斗精神虽然已经在鲁迅身上产生了反响，对于鲁迅发出的向易卜生学习的呼唤，人们却是应者寥寥，相当淡漠的。这以后，到1914年，新文化运动发生前夕，虽然有陆镜若在《俳优杂志》的创刊号上发表了《易蒲生之剧》一文，介绍了易卜生的11部剧作；同年，虽然又有春柳社在上海演出《玩偶之家》，影响也还是不大。

等到中国进入了一个思想大解放、大爆发的时代，反封建的思想斗争汹涌澎湃、怒卷狂潮的时代，易卜生的影响才顿时强烈了起来。

生逢其时的胡适，风云际会，眼看“新潮之来不可止，文学革命其时矣”^①，他誓“为大中华，造新文学”^②，一面为文学革命发难，一面

① 1915年9月17日，胡适为梅光迪去哈佛上学送行作诗一首，其中誓言：“神州文学久枯馁，百年未有健者起。新潮之来不可止，文学革命其时矣！吾辈势不容坐视。且复号召二三子，革命军前杖马箠，鞭笞驱除一车鬼，再拜迎入新世纪！”

② 1916年4月13日，胡适填有《沁园春·誓诗》一词，下半阙是：“文学革命何疑！且准备褰旗作健儿。要上空千古，下开百世，收他臭腐，还我神奇。为大中华，造新文学，此业吾曹欲让谁？诗材料，有簇新世界，供我驱驰。”

为白话新诗大胆尝试，一面就大力提倡易卜生主义，想要在现代话剧文学方面有所作为了。他的《易卜生主义》一文就是在这种背景下问世的。

胡适在《易卜生主义》里一开始就提到了易卜生写于1899年的剧本《当我们死而复醒时》。剧本里的主人公，人过中年的雕塑家鲁贝克，从年轻美貌的模特儿爱吕尼那里得到了灵感，精心塑造了题名为《复活日》的杰作。鲁贝克说到这《复活日》的创作过程时，有这样一段表白：“我那时年纪还轻，不懂得世事。我以为这《复活日》应该是一个极精致、极美的少女像，不带着一毫人世的经验，平空地醒来，自然光明庄严，没有什么过恶可除。……但是我后来那几年，懂得些世事了，才知道这《复活日》不是这样简单的，原来很复杂的……我眼里所见的人情世故，都到我理想中来，我不能不把这些现状包括进去。我只好把这像的座子放大了，放宽了。我在座子上雕了一片曲折爆裂的地面。从那地的裂缝里，钻出来，无数模糊不分明，人身兽面的男男女女。这都是我在世间亲自见过的男男女女。”胡适引录了这段话。他认为，这就是“易卜生主义”的根本方法。胡适写下了这样一段重要的言论：

那不帶一毫人世罪恶的少女像，是指理想派的文学。那无数模糊不分明、人身兽面的男男女女，是指写实派的文学。易卜生的文学，易卜生的人生观，只是一个写实主义。1882年，他有一封信给一个朋友，信中说：“我做书的目的，要使读者人心中都觉得他所读的全是事实。”人生的大病根在于不肯睁开眼来看世间的真实现状。明明是男盗女娼的社会，我们偏说是圣贤礼义之邦；明明是赃官污吏的政治，我们偏要歌功颂德；明明是无可救药的大病，我们偏说一点病都没有！却不知道：若要病好，须先认有病；若要政治好，须先认现今的政治实在不好；若要改良社会，须先知道现今的社会实在是男盗女娼的社会！易卜生的长处，只在他肯说老实话，只在他能把社会种种腐败龌龊的实在情形，写出来叫大家仔细看。他并不是爱说社会的坏处，他只是不得不说。

1880年，他对一个朋友说：“我无论作什么诗，编什么戏，我的目的只要我自己精神上的舒服清静。因为我们对于社会的罪恶，都脱不了干系的。”因为我们对于社会的罪恶都脱

不了干系，故不得不说老实话。

胡适还说：“易卜生把家庭社会的实在情形都写了出来。叫人看了动心，叫人看了觉得我们的家庭社会如此黑暗腐败，叫人看了觉得家庭社会真正不得不维新革命——这就是易卜生主义。”

这真是出色的见解！

胡适从易卜生的剧作里提炼出写实主义，即现实主义，并把这种现实主义认作是“易卜生主义”的精髓、根本，确实有力！

我们知道，正是易卜生剧作的现实主义戏剧观念，开始改变了 19 世纪以来欧洲剧院作为低级趣味的娱乐场所的性质。原来，19 世纪以来的欧洲剧坛，摆在读者和观众面前的，大多是一些庸俗的爱情，惊险的遭遇，乱伦、通奸、阴谋、暗杀等等，充斥其间，一派乌烟瘴气的景象。正是易卜生，第一个打破了这种混乱而又沉闷的局面。他继希腊的命运悲剧、莎士比亚的性格悲剧之后，首创了社会问题剧。他有意利用舞台艺术表现了强烈的思想意识，毫不留情地揭露和批判了资产阶级社会的腐败现象和传统观念。英国的易卜生研究者迈克尔·迈耶，在《易卜生对现代戏剧的影响》一文里，“自欧里庇得斯以来，易卜生首创让戏剧成为争论的场所。在易卜生的作品，如《社会支柱》、《玩偶之家》、《群鬼》和《人民公敌》等剧中，他探讨了人们在报纸上读到的、街头巷尾争论的当代现实问题。剧院原先一直是娱乐和陶情养性的场所。易卜生通过他的戏剧迫使观众在剧院闭幕散场回家时不得不重新思考一些他们过去从未认真怀疑过的基本准则。”由此，易卜生还为欧洲批判现实主义的话剧奠定了基础，并且直接推动了震动世界的小剧场运动。日后，沿着易卜生的足迹前进，萧伯纳、高尔基等人向资本主义世界展开了比易卜生更为激烈、更为自觉的斗争。

这样的戏剧观念，适应中国新文化运动和文学革命的需要，也促进了中国话剧的复苏。再加上胡适在《易卜生主义》一文里，对易卜生剧作的题材、主题所作的介绍，影响就更大了。一些剧作家，纷纷起来，追随着易卜生，创作了一批现实主义的社会问题剧剧本。胡适自己，可以说是他们中间第一个这样做的人。

这就要说到他的独幕剧《终身大事》了。这是中国现代文学史上第一个公开发表的剧本。胡适那时写《终身大事》，就像他写《尝试集》里的白话新诗一样，显然带有尝试的性质。

《终身大事》的剧情如下：

一个半新半旧人家出身的女主人公田亚梅，二十三四岁了，还在待嫁。她留学日本的时候，和年轻的陈先生恋爱。不料，这门婚事遭到了家庭的反对。头一个是她母亲田太太。田太太先从“观音娘娘”那里求来了一张“七十八签下下”的籤诗，那上面说：“夫妻前生定，因缘莫强求。逆天终有祸，婚姻不到头。”继而，还有点不放心，田太太又请来一个算命先生张瞎子。那算命先生胡诌了一套“合婚最忌的八字”，说是，这一对男女，男命寅年亥日生，女命巳年申时生，正合着命书上说的“蛇配虎，男尪女。猪配猴，不到头”，是一个夫尪妻的两重大忌的命。要是成了夫妇，应该女人早年短命。于是，借着神权鬼话，田太太反对了女儿满意的这桩婚姻。这时，田亚梅只好寄希望于父亲田先生了。又不料，她父亲田先生也反对。田先生想用族权来压服自己的女儿。原来，按族谱，古代中国田、陈是一家，同姓是不准通婚的，田家两千五百年前的祖宗，就没有一个姓田的和姓陈的结婚。办女儿的终身大事，虽然不该听泥菩萨的，瞎算命的，却不能不听祠堂里的规矩。最后，陈先生给田亚梅送来一张字条：“此事只关系我们两人，与别人无关，你该自己决断。”田亚梅终于给父母留下一张纸条离家出走了。那字条上写的是：“这是孩儿终身大事，孩儿应该自己决断。孩儿现在坐了陈先生的汽车去了。暂时告辞了。”

胡适为《终身大事》写的《序》说：“这一类的戏，西文叫做 Farce，译出来就是游戏的喜剧。”对此，洪深在《〈中国新文学大系·戏剧集〉导言》里写有一段评论说：“这在田太太和田先生两个人底‘性格描写’的夸张上，是可以这样说的。可是田亚梅是那时代的现实的人物，而《终身大事》这个问题在当时确又是一个亟待解决的问题，所以也可以说是一出反映生活的社会剧。这出戏他原是应美国留学的朋友们底请求，用英文写的。后来有几个女学生要排演，才把他译成中文。可是，因为这戏里的田女士跟人跑了，胡适说：‘这几位女学生竟没有人敢扮演田女士，况且女学堂似乎不便演这种不道德的戏！所以这稿子又回来了。’^①是的，在封建势力仍然强盛的中国，是没有女子敢‘做’娜拉的！但这正说明了这出戏的意义。”这话颇有见地。不管田亚梅这个形象还显得多么单薄，她毕竟是中国现代话剧文学作品里的第一

① 胡适：《〈终身大事〉跋》。

个“娜拉”！在恋爱自由婚姻自主已经成为反封建的重要社会问题之一的 1919 年，《终身大事》即使写得再浅薄，也仍不失为现实主义的社会问题剧的一朵初初开放的小花。

就编剧艺术而言，《终身大事》当然也还粗糙、幼稚。不过，写了田亚梅和田太太、田先生的冲突，以及这种冲突的有张有弛的、合情合理的发展，表明胡适已经多少有了一点设置戏剧冲突的知识了。另外，这个戏，情节并不离奇曲折，却在田先生的态度上留有戏剧悬念，能使观众感到有趣。他也在尝试着从生活中提炼一些能在舞台上表现的事件，人物的行动，即戏剧的情节，去描绘人物，表达思想了。也许可以这样说：《终身大事》远不是中国现代话剧文学史上成熟了的剧本，却是基本上成型的剧本。

《终身大事》之后，《新青年》又在 1919 年 12 月的七卷一号上发表了杨宝三的独幕剧《一个村正的妇人》，在 1920 年 4 月的七卷五号上发表了陈绵的独幕剧《人力车夫》。《南开日刊》的 1919 年 8 月 20 日的第六十号上，也发表了般若的独幕剧《好一个慈善的医生啊》。此外，同年 5 月 1 日出版的《春柳》杂志第六期，也开始连载张彭春主笔的五幕剧《新村正》的演出脚本了。陈大悲也在 1920 年的夏秋之间的《晨报副刊》上发表了他的最早的话剧文学作品《良心》、《英雄与美人》、《双解放》了。田汉也在 1920 年年底的《少年中国》二卷五、六期上发表他的处女作《环珞璘与蔷薇》了。看来，这也是“新潮之来不可止”！胡适“易卜生主义”开道，尝试编写社会问题剧的剧本，他在新诗坛上开拓出一个簇新世界之后，又要在中国现代话剧文学领域里引发出一个新的时期来了。

张彭春（1892—1957）

无心插柳柳成荫的先驱人物

闻名世界的中国现代话剧文学家曹禺，1936年1月为他的处女作、成名作《雷雨》补作一《序》，曾经十分虔诚地写下了这样的结束语：

末了，我将这本戏献给我的导师张彭春先生，他是第一个启发我接近戏剧的人。

45年之后，当着自己也已经是古稀老人了的时候，曹禺还是难忘他这位启蒙的恩师，依然一腔深情地对来访者说，是张彭春，第一个使他接近了戏剧，第一个使他知道要想成为一个剧作家，就要熟悉舞台，熟悉观众，因此光看剧本不行，还要自己会演。他还说，是张彭春，是当年南开的环境，使他放弃了学习科学的志愿，而走上了戏剧创作的道路^①。

然而，这位张彭春，却被人们久久遗忘了。殊不知，“无心插柳柳成荫”，在中国现代话剧发展的历史上，他虽然没有苦心经营的初衷，却因为有了南开新剧团的活动，也成了一位先驱人物了。

张彭春，字仲述，1892年出生于天津。1908年从南开学校毕业，1910年参加清华学堂的前身“游美学务处”的第二届“庚款”留学考试，名列前茅。当年，就和赵元任、胡适、竺可桢等人一起，作为70

^① 参见马明的《张彭春与中国现代话剧》一文。文载《天津文史资料选辑》第19辑（1982年2月）。

名“清国直接留美学生”之一，赴美留学。他先后在克拉克大学和哥伦比亚大学就读，获教育学硕士和哲学博士学位，又在芝加哥大学执教。1916 年回国后，一度出任清华大学教务长。到 1936 年为止，他断断续续在南开任职、任教，曾任南开中学主任、南开大学教授，并充任南开新剧团第一任副团长，负责导演南开话剧。其间，1929 年任剧团指导时，曾赴美讲学。抗战前夕，张彭春和他的好朋友胡适一样，“脱掉蓝衫换紫袍”，跨入政界，当上了南京国民党政府的外交官。从此，出任驻外使节有 8 年之久。不过，他那时是肩负重任的。据美国哥伦比亚大学 1967 年版《中华民国名人传记辞典》卷一的有关记载，我们知道，1938 年武汉、广州相继沦陷之后，我国海外交通已被切断，而抗战事业又日益迫切地企望着国际援助。张彭春受命于危机之时，奉命赴美致力于国民外交工作，发起组织“不参加日本侵略委员会”（American Committee For Nonparticipation In Japanese Aggression），争取曾任美国国务卿的史汀生的支持，并请史汀生任名誉会长。史汀生于伪满洲国成立后宣布了不承认主义，1940 年 6 月又任美国陆军部部长。由于他风尘仆仆，奔走游说，促成了美国政府废止《美日商约》，争取了美国人民对中国抗日战争的支持。该《辞典》写道，“当时美国四十余和平团体中约有三十”，均与张“常有往还，此等团体所造之气氛，有利中国。”1945 年抗日战争刚刚胜利，张彭春回到当时迁校在重庆的南开中学度假。后来，他又接受任命，出任联合国社会经济理事会常任代表。到 1952 年，张彭春和已经困守台湾的蒋介石政权脱离关系。不过，他虽然迷途知返，却还是犹疑、彷徨，没有回到解放后的新中国。1957 年 7 月，终于因心脏病客死于美国。

青年时代的张彭春留美深造，攻读学位的专业虽然是教育和哲学，课余时间却都用来钻研戏剧了。他留美时期的挚友胡适，在 1915 年 2 月 14 日的日记里有一段记载是：“下午，访张仲述。仲述喜剧曲文学，已著短剧数篇。近复著一剧，名曰：The Intruder——《外侮》，影射时事，结构甚精，而用心亦可取，不可谓非佳作，吾读剧甚多，而未尝敢自为之，遂令仲述先我为之。”这里说《外侮》影射时事，指的是剧本暗喻日本帝国主义向卖国贼袁世凯提出亡我中华的“二十一条”。看来，张彭春“喜剧曲文学”，还不只是胡适一个人的印象，怕是师友们都有此公论的。所以，时隔半个多世纪之后，张彭春的母校哥伦比亚大学出版那部《中华民国名人传记》时，甚至也只说他“在哥伦比亚大学研究

文学与戏剧了”^①。如此一位张彭春，留美归来之时，南开师生也反倒不去注意他的教育学硕士和哲学博士的学历，而极为称道他的“喜剧曲文学”了。请看，1916年8月28日，张彭春当选为南开新剧团副团长之后，9月4日，南开《校风》第36期上的《校闻·剧团开会》在报道了这一新闻之后，是这样评论这位刚刚24岁的年轻的副团长的：“先生于此道久有研究，且极热心，从此，我校新剧前途，自必更放异彩矣。”

不过，这“更放异彩”的断言，一开始倒不是十分灵验的。有意思的是，回国伊始，张彭春在南开新剧团还曾小有挫折。

南开新剧团是在1914年11月17日正式成立的。不过，南开学校的话剧演出活动，却从1909年开始。原来，1908年，南开学校校长、著名的爱国教育家张伯苓赴欧美考察归来，立即着手编写新剧，组织一些师生课余演出。1909年，南开学校建校五周年纪念会期间，终于演出了张伯苓自编、自导、自演的第一台话剧《用非所学》。这个三幕剧，描写一个归来的留学生，先是高谈工程救国，后来也红顶花翎去进谒一个什么万大帅，讨了一个县知事的封任，还行了一个三拜九叩的谢礼。张伯苓用心是在讽刺当时人材多不能用其所学，留学生尤其多有腐化。有了这个开端以后，每逢周年校庆都要编演新剧，上演的剧目有《箴膏起废》、《华娥传》、《新少年》、《五更钟》等。1913年，周恩来考进南开学校，积极投入学校的话剧活动。1914年5月，周恩来等发起组织并建立了“南开学校敬业乐群会”。南开新剧团就是作为该会的一个组成部分成立起来的。这以后，新剧团一直坚持编演新剧达数十年之久。其间，到1922年为止，光是有记载的上演的剧目就将近50个。

张彭春一开始的“小有挫折”是什么？原来，他带给新剧团一个见面礼——一个题名为《醒》的独幕剧本。《醒》是他留美期间创作的，在美国是英语演出的。回国后，他译成汉语，被南开《校风》认为是“今日西方现行之写真戏”^②。这一年10月10日，《醒》和新剧团团长时趾周主稿并主演的另一个话剧《一念差》同台试演。不料，参与评判的严范孙、张伯苓等人认为不当，而被临时取消参加10月17日校庆公演的资格。《校风》就此作的报道是说：“本戏情旨较高，理想稍深，虽写

① 此处译文引自台湾《传记文学》第12卷第4期。

② 《校园·〈醒〉剧停演》，《校风》第42期，1916年10月16日。