

高等院校文学艺术课程教材

方志平 编著

# 中国话剧

China Stage play



湖北美术出版社  
HUBEI FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

高等院校文学艺术课程教材

# 中国话剧

编著 方志平 **China Stage play**

责任编辑：查加伍 戴建国  
封面设计：白 明  
版式设计：戴建国  
责任印制：程业友

图书在版编目(CIP)数据

中国话剧/方志平编著.

—武汉:湖北美术出版社,2005.4

高等院校文学艺术课程教材

ISBN 7-5394-1648-3

I.中…

II.方…

III.话剧—艺术—中国—高等学校—教材

IV.J824

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 124062 号



中国话剧 ©方志平 编著

高等院校文学艺术课程教材

出版发行：湖北美术出版社

地 址：武汉市武昌雄楚大街 268 号 C 座

电 话：(027)87679520 87679521 87679522

传 真：(027)87679523

邮政编码：430070

h t t p: www.hbapress.com.cn

E-mail: fxg@hbapress.com.cn

制 版：武汉新新彩印制版有限责任公司

印 刷：湖北新华印务有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/16 13 印张 300 千字

印 数：4000 册

版 次：2005 年 4 月第 1 版 2005 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 7-5394-1648-3/J·1347

定 价：25.00 元

# 百年沧桑 百花齐放

## ——二十世纪中国话剧艺术概观

中国话剧从诞生到现在已经走过了一百年的时间，在这短暂而又漫长的百年历史中，话剧随着政治风雨经历了几多潮起潮落，几多沧海桑田。然而不论风云如何变幻，话剧的园地却依旧花开花落百花争艳绽放了一朵朵风格迥异灿烂夺目的鲜花，折射出民族的精神风貌、社会的发展形势和人生的世相百态。

中国话剧发展史上涌现出一个个满怀热情心忧天下指点江山激扬文字的杰出剧作家，如胡适，欧阳予倩，郭沫若，洪深，熊佛西，田汉，丁西林，曹禺，夏衍，李健吾，宋之的，于伶，吴祖光，阳翰笙，阿英，陈白尘，岳野，海默，沈西蒙，老舍，杨履方，崔德志，沙叶新，李龙云，高行健，白峰溪，李杰，沈虹光，何冀平，锦云，朱晓平，过士行，杨利民，姚远……创造了一篇篇激动人心震撼世界风格各异光辉灿烂的优秀剧作，如《终身大事》、《泼妇》、《压迫》、《赵阎王》、《一片爱国心》、《名优之死》、《三个叛逆的女性》、《打出幽灵塔》、《五奎桥》、《雷雨》、《日出》、《上海屋檐下》、《这不过是春天》、《雾重庆》、《北京人》、《长夜行》、《风雪夜归人》、《法西斯细菌》、《丽人行》、《天国春秋》、《屈原》、《李闯王》、《三块钱国币》、《升官图》、《战斗里成长》、《同甘共苦》、《洞箫横吹》、《霓虹灯下的哨兵》、《茶馆》、《关汉卿》、《蔡文姬》、《胆剑篇》、《葡萄烂了》、《布谷鸟又叫了》、《报春花》、《小井胡同》、《明月初照人》、《陈毅市长》、《彭大将军》、《屋外有热流》、《野人》、《一个死者对生者的访问》、《天下第一楼》、《狗儿爷涅槃》、《桑树坪记事》、《古塔街》、《同船过渡》、《棋人》、《地质师》、《商鞅》……

检阅 20 世纪中国话剧成绩的时候，我们为她的万紫千红激动不已。回顾她的艰难历程，我们更会为她的丽颜傲骨骄傲自豪。

话剧作为一种西方戏剧形式在 19 世纪末由侨民传入中国。1907 年 2 月中国留日学生组织的春柳社在日本东京演出《茶花女》第三幕，之后又公演从林纾小说改编的《黑奴吁天录》引起轰动。他们创作和演出的话剧都是为了适应现代文明的需要，借鉴西方戏剧，以言语、动作为主要表现手段，在内容与形式上都不同于中国传统的戏曲，是一种新的戏剧形式，在当时被称为“文明新戏”<sup>①</sup>。此后，话剧在中国舞台上深深扎下根，经过几度风雨，在短短的百年时间里创造出一篇篇光辉灿烂的剧作，留下了一串串永不磨灭的足迹。

### 一、二十年代话剧（1919 - 1927）

文明新戏在早期曾经引起过巨大轰动，但是自 1916 年后开始全面衰落。

“五四”时期，现代话剧在适应新文化思潮的要求下再度兴起。“五四”先驱者猛烈批判传统戏曲，积极介绍外国戏剧理论，西方戏剧史上的各种戏剧流派——现实主义、浪漫主义、现代主义戏剧（如象征主义、表现主义戏剧等）同时涌入中国，形成戏剧创作的热潮。

这时期，胡适模仿易卜生的《玩偶之家》创作《终身大事》，表达了反抗封建主义、追求个性解放的心声；欧阳予倩写出《泼妇》，提出在整个社会政治、经济制度没有根本改变之前“自由恋爱”、“妇女解放”能否实现的问题。而郑伯奇的《抗争》，熊佛西的《洋状元》、《一片爱国心》，余上沅的《兵变》等剧则以鲜明的反帝爱国倾向成为当时“国剧运动”的代表之作。

郭沫若在这时期创作了历史剧《三个叛逆的女性》，表现出追求人权、反抗封建礼教、封建专制的时代精神。

这时期喜剧初步繁荣，其杰出代表是丁西林。他创作了一系列成绩突出的喜剧，如《一只马蜂》、《压迫》等剧。《一只马蜂》以轻松活泼的喜剧冲突表现了反对封建礼教的主题，《压迫》则表达了反抗封建专制压迫的思想。

## 二、三十年代话剧（192 - 1937）

大革命失败以后，话剧运动进入低潮。这时期反映当时政治变化的剧作主要有白薇的《打出幽灵塔》，剧作通过凌侠之口表达了对革命的失望情绪。

三十年代上海戏剧运动开始活跃，当时上海有五大剧社，即田汉领导的南国社，洪深领导的复旦剧社，应云卫领导的上海戏剧协社，朱寰丞、罗鸣凤领导的辛酉剧社以及陈白尘等领导的摩登剧社。1929年上海艺术剧社第一次提出“普罗列塔利亚戏剧”（“无产阶级戏剧”）口号，倡导“无产阶级戏剧运动”。1930年8月以上海艺术剧社为中心，联合辛酉、摩登、南国社等戏剧团体成立“中国左翼剧团联盟”，提出“演剧大众化”口号，努力向大众普及戏剧。

“九·一八”事变后“国防戏剧”运动兴起，主张“反帝抗日反汉奸，争取中华民族的解放”，提倡“通俗化”、“大众化”和方言话剧。其中的代表作有洪深的《走私》、《咸鱼主义》，于伶的《汉奸的子孙》、夏衍的历史剧《赛金花》和《自由魂》等。

这时期话剧取得重大发展，走向成熟，曹禺的《雷雨》和《日出》是中国现代话剧成熟的标志。夏衍的《上海屋檐下》、洪深的《农村三部曲》（《五奎桥》、《青龙潭》、《香稻米》）和李健吾的《这不过是春天》等剧也都是当时脍炙人口的优秀剧作。

## 三、四十年代话剧（1937 - 1949）

1937年抗日战争爆发后，面对中华民族亡国灭种的危机，中国人民奋起反抗。随着抗日救亡运动的高涨，戏剧运动也相当活跃。大批剧作家在“文协”提出的“文章下乡”、“文章入伍”口号的鼓舞下积极行动起来，投入到抗日救亡的斗争中去。反映抗日的三个短剧《三江好》、《最后一记》和《放下你的鞭子》（合称“好一记鞭子”）风行一时。以抗日为主题的《保卫芦沟桥》、《台儿庄》、《八百壮士》、夏衍的《咱们要反攻》、陈荒煤的《打鬼子去》以及易扬的《打回老家去》等都是这类有影响的剧作。

这时期以现实生活为题材的重要剧作家有夏衍、田汉、宋之的、于伶、吴祖光等人。其中夏衍的艺术成就尤其显著，他继《上海屋檐下》之后，又写出《法西斯细菌》、《芳草天涯》等剧，反映知识分子在严峻的现实面前经过反省和思考之后最终走上了抗日的道路。田汉这时期的剧作也表现了抗日和民主两大主题，主要剧本有《秋声赋》、《丽人行》等。此外，宋之的的《雾重庆》（又名《鞭》）、《祖国在呼喊》，于伶的《夜上海》、《长夜行》，吴祖光的《风雪夜归人》等剧也极有影响。

这时期历史剧获得巨大丰收。郭沫若从1941年12月到1943年4月间创作了《屈原》、《虎符》等六部历史剧，这些剧作以古鉴今，反映了人们反对侵略、反对投降、反对专制，主张团结御敌、争取民族自由的心声。欧阳予倩的《忠王李秀成》，阳翰笙的《李秀成之死》、《天国春秋》、《草莽英雄》，

阿英的《碧血花》、《海国英雄》、《李闯王》等历史剧在抗战时期也产生了广泛影响。

这时期喜剧创作取得了最高成就，其代表是陈白尘的《升官图》。抗战时期陈白尘创作了《魔窟》、《乱世男女》、《结婚进行曲》、《升官图》、《岁寒图》等剧，《升官图》是这时期讽刺喜剧的最高成就。《岁寒图》以知识分子为题材，赞扬名医黎竹林在抗日战争的艰苦岁月里热爱事业、矢志不移、坚贞不屈的可贵品质，同时抨击冷酷如铁、严寒如冬的黑暗社会。

#### 四、建国初期话剧（1949 - 1966）

新中国成立后，剧作家从国民党的长期封锁和旧社会的黑暗中解放出来，走向光明和自由，他们满怀信心歌颂新中国，歌颂共产党，歌颂新生活，话剧创作和话剧运动空前繁荣。

胡可的《在战斗中成长》、陈其通的《万水千山》、宋之的的《保卫和平》等有影响的剧作热情洋溢地描写了伟大的革命战争；老舍的《方珍珠》、《龙须沟》、夏衍的《考验》、曹禺的《明朗的天》等剧广泛反映市民、知识分子和城乡迎来崭新变化的喜悦，歌颂新中国前进的风貌。而海默的《洞箫横吹》、杨履方的《布谷鸟又叫了》等剧则以冷静的思索揭露社会中的矛盾，深刻地反映现实生活，在当时颇有影响。老舍的《茶馆》在思想和艺术上都臻于成熟，代表了当代话剧的最高成就，在我国话剧文学史上具有极其崇高的历史地位。

1957年反右斗争扩大化和随后的大跃进给话剧发展造成巨大困难。前期受到热烈欢迎的剧作如《洞箫横吹》等剧遭到批判，这时期只有历史剧创作稍有成就，如郭沫若的《蔡文姬》，田汉的《关汉卿》、《文成公主》，曹禺的《胆剑篇》以及李恍的《甲午海战》等剧都是能够经受时间检验的优秀历史剧作。

60年代初期，话剧创作又涌起一次新的高潮，其中著名的有刘川的《第二个春天》、沈西蒙等的《霓虹灯下的哨兵》、贾六等人的《雷锋》、陈耘的《年青的一代》、阳翰笙的《三人行》、丛深的《千万不要忘记》、胡万春等的《激流勇进》、江文的《龙江颂》、赵寰的《南海长城》、所云平的《东进序曲》等剧，这些作品在反映现实时力求表现革命理想，艺术上比较成熟，虽然受到“以阶级斗争为纲”的理念影响，但是不少剧作富有生活气息，人物形象既典型又生动。

#### 五、新时期话剧（1976 - ）

“文化大革命”（1966 - 1976）十年期间，话剧界万马齐喑，百花凋零。

“文化大革命”结束后，新时期话剧全面复苏，并迅速发展，走向繁荣。这时期涌现出的《枫叶红了的时候》（金振家）、《报童》（邵冲飞）、《曙光》（白桦）、《丹心谱》（苏叔阳）、《西安事变》（陕西话剧团）等剧，标志着话剧开始复苏。宗福先创作的《于无声处》演出后，话剧形成热潮。其后，赵梓雄的《未来在召唤》、邢益勋的《权与法》、崔德志的《报春花》、苏叔阳的《左邻右舍》、李龙云的《小井胡同》、梁秉坤的《谁是强者》、李杰的《高粱红了》等现实主义剧作也以提出尖锐的社会问题引起观众的强烈反响。这时期还出现了国际题材剧如《鉴真东渡》（齐致翔等）、历史剧如《秦王李世民》（颜海平）、爱情伦理剧如《她》（田芬等）、女权主义话剧如《明月初照人》（白蜂溪）等许多不同题材、不同主题、不同风格的优秀剧作。

这时期一些剧作者努力探索新的艺术形式，探索剧迅速发展。马中骏等的《屋外有热流》，高行健的《绝对信号》、《车站》、《野人》，刘树纲的《一个死者对生者的访问》、《十五桩离婚案的调查剖析》，陶骏等的《魔方》，刘锦云的《狗儿爷涅槃》等探索剧既反映现实生活，又探索现代戏剧观念和表现形式，与前期的现实主义剧作相比有明显的突破。这些剧作反思历史迷误，排除改革障碍，歌颂革命传统，弘扬人道精神，以深刻的民族危机感和深广的当代意识观照世界，在多样的探索中力

图创造富有活力的话剧形式，为中国话剧的发展和繁荣做出了重大贡献。

中国话剧经过百年发展与探索取得了令人瞩目的成就，表现出鲜明的民族特色。

(一) 中国话剧立足于中国现实，真实地描绘社会生活，反映了鲜明的时代精神。中国话剧无论在哪一个时期都坚持现实主义文学传统，弘扬现实主义战斗精神，紧密联系历史发展的进程，及时反映重大的政治社会问题和时代风云变幻，热情地歌颂中国共产党领导中国人民进行艰苦卓绝、可歌可泣的民主主义革命斗争和社会主义现代化建设，并有意识地多方面反映变革时代的社会生活，大胆开掘生活的深层矛盾，审视民族的传统文化心理，切实地揭示老百姓或底层人的生活，深入地描绘中国新旧知识分子的人生历程，反映时代课题，展现了各个历史时期社会的巨大变革和人民群众思想观念的根本性变化，反映人民的根本要求，传递人民的心声，热情讴歌真善美，无情鞭笞假恶丑，具有强烈的时代精神。

(二) 中国话剧努力探求人生和人性的奥秘，揭示生命的终极意义。中国话剧大力张扬现实主义固有的“人学”精神，在真实地再现生活的前提下，坚持以人为中心，关注人的生活与命运，描绘人类的生存状况，揭示生命的终极意义和人类的灵魂。这些话剧把社会生活矛盾作为背景和线索，集中描写人物的相互关系，描写人物的生存状态和命运，由此展示各种各样的人生图景，显示千差万别的人性世界，弘扬人的价值、人格尊严和完美人性，启迪人们去追寻生命的终极意义。

(三) 中国话剧题材丰富多样。中国话剧广泛地描绘了现实生活中工人、农民、知识分子、学生、人民解放军、革命领袖等的生活，反映了农村与都市中的生活状况与各种斗争，还大量描写了中国历史中的英雄和普通人物，力图揭示中国历史发展的进程和历史人物、历史事件的本来面貌，以及现实社会中的重大问题，透露了丰富的社会历史文化信息，题材视野开阔，表现出不同的精神追求和艺术理想。

(四) 中国话剧创造了一批熠熠生辉的人物形象。中国话剧广泛地描写了农民、市民、知识分子、历史中的改革者、革命者、英雄、领袖、妇女和儿童等人物形象，塑造了田亚梅、刘振声、周朴园、繁漪、陈白露、愫方、曾文清、玉春、俞实夫、杨秀清、屈原、李自成、赵钢、孟莪荊、王利发、常四爷、关汉卿、蔡文姬、勾践、白洁、滕四奶奶、高船长、陈毅、卢孟实、狗儿爷、李金斗、商鞅等个性鲜明、形象生动、光彩夺目的人物群像。

(五) 中国话剧还大胆创新，广泛吸纳，借鉴浪漫主义、现代主义与其他艺术的创作手法，逐渐实现了同表现主义、象征主义、荒诞主义、意识流等流派的艺术表现手段以及文学、电影、音乐、舞蹈等艺术的表现手法的多方融合，极大地丰富了现代话剧的表现功能，更好地适应了现代观众的审美需求。

回顾百年历史，我们为中国话剧取得的成就激动不已，展望未来，我们满怀信心，希望她再铸辉煌。

注释：

①参见钱理群：《中国现代文学三十年》（修订本）第163页，北京大学出版社1998年版。

# 目 录

## 前 言 百年沧桑 百花齐放——二十世纪中国话剧艺术概观

### 第一章 狂飚突进：二十年代话剧

第一节 现实剧·喜剧 .....	1
一、中国现代话剧的里程碑——胡适的《终身大事》 .....	2
二、反叛传统的女英雄——欧阳予倩的《泼妇》 .....	6
三、反抗压迫的呐喊——丁西林的《压迫》 .....	9
第二节 现实剧 .....	13
一、表现主义的奇葩——洪深的《赵阎王》 .....	13
二、弹奏爱国的最强音——熊佛西的《一片爱国心》 .....	17
三、不死的艺术之魂——田汉的《名优之死》 .....	20
第三节 历史剧 .....	24
一、呼唤人权的狂飚之曲——郭沫若的《三个叛逆的女性》 .....	24

### 第二章 暗夜呐喊：三十年代话剧

第一节 现实剧 .....	29
一、打出幽灵塔 实现自由梦——白薇的《打出幽灵塔》 .....	30
二、冲破藩篱的革命话剧——洪深的《五奎桥》 .....	33
三、轰动剧坛的雷雨——曹禺的《雷雨》 .....	36
四、气势磅礴的社会问题剧——曹禺的《日出》 .....	40
五、探寻生命的意义——夏衍的《上海屋檐下》 .....	44
第二节 现实剧·喜剧 .....	49
一、描绘心灵冲突的艺术奇葩——李健吾的《这不过是春天》 .....	49

### 第三章 直面危机：四十年代话剧

第一节 现实剧 .....	54
一、遮蔽太阳的迷雾——宋之的的《雾重庆》 .....	54
二、意蕴深沉的人性探索——曹禺的《北京人》 .....	59
三、茫茫黑夜何处去——于伶的《长夜行》 .....	64
四、对生命意义的追寻——吴祖光的《风雪夜归人》 .....	68
五、广阔的社会历史画卷——夏衍的《法西斯细菌》 .....	71
六、新时代的丽人行——田汉的《丽人行》 .....	75
第二节 历史剧 .....	79
一、相煎何太急——阳翰笙的《天国春秋》 .....	79
二、时代的愤怒——郭沫若的《屈原》 .....	83
三、震撼世人的警世钟——阿英的《李闯王》 .....	88



第三节 现实剧·喜剧 .....	92
一、丑恶人性的批判——丁西林的《三块钱国币》 .....	92
二、新时代的官场现形记——陈白尘的《升官图》 .....	95
<b>第四章 歌颂与批判：建国初期话剧</b>	
第一节 现实剧 .....	101
一、成长中的英雄——胡可的《战斗里成长》 .....	101
二、人性的真实描写与深沉思索——岳野的《同甘共苦》 .....	105
三、直面现实——海默的《洞箫横吹》 .....	109
四、十里洋场上的英雄——沈西蒙的《霓虹灯下的哨兵》 .....	112
第二节 历史剧 .....	116
一、当代中国话剧的经典——老舍的《茶馆》 .....	116
二、为民请命的铁汉——田汉的《关汉卿》 .....	121
三、成功的翻案历史剧——郭沫若的《蔡文姬》 .....	124
四、卧薪尝胆 发奋图强——曹禺的《胆剑篇》 .....	127
第三节 现实剧·喜剧 .....	130
一、干预生活的讽刺喜剧——王少燕的《葡萄烂了》 .....	130
二、风格清新的抒情喜剧——杨履方的《布谷鸟又叫了》 .....	132
<b>第五章 反思与探索：新时期话剧</b>	
第一节 现实剧 .....	137
一、盛况空前的“报春花”——崔德志的《报春花》 .....	138
二、市井百姓的精神颂歌——李龙云的《小井胡同》 .....	141
三、独树一帜的女权主义话剧——白峰溪的《明月初照人》 .....	145
四、在传统与现代之间——李杰的《古塔街》 .....	149
五、呼唤人间真情——沈虹光的《同船过渡》 .....	153
六、人生的悖论和生存的困境——过士行的《棋人》 .....	157
第二节 历史剧 .....	161
一、寻求生活的正义——沙叶新的《陈毅市长》 .....	161
二、叱咤风云的真情英雄——王德英的《彭大将军》 .....	164
三、发人深省的警世寓言——何冀平的《天下第一楼》 .....	168
四、气魄宏大的改革者颂歌——姚运的《商鞅》 .....	171
第三节 现实剧·探索剧 .....	176
一、诗与哲理的遇合——马中骏的《屋外有热流》 .....	177
二、开拓创新的复调话剧——高行健的《野人》 .....	180
三、人生的荒谬——刘树枫的《一个死者对生者的访问》 .....	184
四、沉重的历史话题——锦云的《狗儿爷涅槃》 .....	187
五、民族文化的反思——陈子度、杨健、朱晓平的《桑树坪纪事》 .....	192
<b>参考文献</b> .....	198
<b>后 记</b> .....	200

# 第一章 狂飚突进：二十年代话剧

二十年代是中国现代话剧狂飚突进、迅猛发展的时期。

这时期话剧在文学革命和新文化运动的背景下，顺应时代发展潮流，积极反映政治形势，高举民主和科学的旗帜，要求个性解放和社会解放，探索民族和国家的出路，为中国革命和文学的发展做出了重大贡献。

“五四”时期话剧运动再度兴起。1918年《新青年》推出“易卜生专号”，中国剧坛迅速形成了一个介绍外国戏剧理论、翻译和改编外国戏剧创作的热潮，西方戏剧史上各种流派——写实主义、浪漫主义和现代主义戏剧（如象征主义、表现主义戏剧）差不多同时涌入中国，被不同的剧作家吸收，对中国现代话剧的发展起了重大的推动作用。

1921年后中国现代话剧运动逐渐进入建设时期，开始出现各种戏剧团体、刊物，并形成多种戏剧风格。胡适模仿易卜生的《玩偶之家》创作《终身大事》，借主人公之口喊出“孩儿终身大事，孩儿应该自己决断”的呼声，表达了“五四”新青年反抗封建迷信和封建礼教、追求个性解放和人格独立的共同心声。欧阳予倩的《泼妇》从男子对爱情不专的现象着手，提出在整个社会政治、经济制度没有根本改变之前“自由恋爱”、“妇女解放”能否顺利实现的问题。这时期郑伯奇的《抗争》、熊佛西的《洋状元》、余上沅的《兵变》则以反帝爱国的鲜明倾向成为当时“国剧运动”的代表之作。

郭沫若是中国现代历史剧的开拓者。其早期历史剧代表作《三个叛逆的女性》（《卓文君》、

《王昭君》、《聂晏》）反映了“五四”时期追求人的尊严、反对封建礼教与封建专制的精神，提出了“妇女解放”的时代课题。

丁西林是二十年代喜剧园地里卓有成效的剧作家。他的《一只马蜂》用轻松活泼的喜剧冲突表现了反对封建礼教的主题，《压迫》则写房东太太与男客的冲突，表达了反抗封建压迫的精神。丁西林的话剧创作曾受到近代英国戏剧影响，结构精巧，语言幽默风趣。

## 第一节 现实剧·喜剧<sup>①</sup>

中国现代文学的第一个十年是现代喜剧的诞生时期。这时期，喜剧创作取得了丰硕的成果。胡适、陈大悲、丁西林、余上沅、蒲伯英、欧阳予倩、熊佛西、王文显等作家是中国现代喜剧园地的开拓者。这时期，喜剧作家一方面呼唤个性解放，猛烈批判封建主义的丑恶；一方面揭露社会的病根，尖锐抨击现实社会的黑暗，真切地表现出“五四”时代精神。

这时期的喜剧作品主要有胡适的《终身大事》、欧阳予倩的《泼妇》、《回家以后》、陈大悲的《双解放》、《维持风化》、《爱国贼》、《平民的“恩人”》、丁西林的《一只马蜂》、《亲爱的丈夫》、《酒后》、《压迫》、熊佛西的《洋状元》、蒲伯英的《道义之交》、《阔人的孝道》、王文显的《委曲求全》等剧。

这时期的喜剧风格主要表现为两种类型，一是以幽默为主的喜剧，如胡适的《终身大事》等剧，风格轻松活泼；一是以讽刺为主的喜剧，

如丁西林的《压迫》等剧，风格辛辣犀利。

## 一、中国现代话剧的里程碑

### ——胡适的《终身大事》

胡适是新文化运动的开路先锋，是中国传统文化的整理者与革新者。胡适虽然不是戏剧家，但他从思想与文学革命的时代需要出发，对五四时期的戏剧改革做出了重大贡献。

五四时期钱玄同、周作人、傅斯年等人大力提倡戏剧改革，以摧枯拉朽的精神彻底否定传统戏曲，主张以西洋戏剧为榜样，号召大家努力创造属于新时代的新戏剧，这时期胡适也是极力主张戏剧改革的主将。1918年6月胡适在《新青年》出版的“易卜生专号”上发表《易卜生主义》，主张学习西洋新剧，认为戏剧是“真的文学”，试图借易卜生的力量反对封建主义旧势力。《易卜生主义》是五四新文化运动中最早介绍易卜生思想与创作的一篇文章。

胡适在《易卜生主义》中介绍易卜生的“写实主义”作品和思想（包括文学观与人生观）时提出了两个重要主张：一是提倡“写实主义”，鼓励剧作家取下假面，真诚、大胆地看取人生，揭露社会的黑暗与腐败，写出人生的血和肉来；二是提倡“个性主义”，主张不要依附别人，努力把自己铸造成具有独立思想的个人，特立独行，只认真理，敢说真话，不怕权威，敢向恶势力作战的大无畏精神。1918年胡适创作独幕剧《终身大事》，内容虽然比较简单，但从其思想内容和表现形式上看，它却是一幕新型的、具有反封建意义的写实主义话剧。尽管从时间上看《终身大事》晚于南开学校新剧团的《新村正》，但是由于胡适的剧本与他同时发表的《易卜生主义》精神一致，因此其影响远远超过《新村正》，以致被公认为中国现代话剧的开端，是新兴话剧创作中体现个性解放与写实主义要求的最早的

具有较大影响的作品。《终身大事》在五四以后的剧作家中产生了积极而深远的影响，成为开一代风气之先的作品，是中国现代话剧史上的第一块里程碑。

#### 1. 作者生平

胡适（1891—1962），原名嗣糜，学名洪骅，后在参加“庚款”留学考试时改名胡适，字适之。1891年12月17日生于上海，祖籍安徽绩溪，出身于官僚地主家庭。父亲胡传曾在东北、广东、江苏和台湾等地任职。1895年在绩溪老家私塾读书，接受九年旧式教育，打下坚实的国学基础。除背诵经史之外，曾广泛阅读中国古典文学。这时思想受范缜的《神灭论》影响，信仰无神论。1904年赴上海读书，曾认真阅读严复的《天演论》，受到进化论影响。读书期间写作近二百首诗，有“少年诗人”美誉。1910年夏到美国留学，入康乃尔大学学习。1915年9月转入哥伦比亚大学，从学于实用主义哲学家杜威。1917年初在《新青年》上发表《文学改良刍议》，提出“八不主义”和以白话文学为正宗的主张，吹响了文学革命的号角，从此声名鹊起。1917年提交哲学博士学位论文后回国，到北京大学担任教授。1918年发表《建设的文学革命论》，提倡“国语的文学，文学的国语”，并参与《每周评论》的编辑工作。1919年7月连续发表几篇文章宣扬“多研究些问题，少谈些主义”的改良主义观点，引起一场“问题与主义”的论争。1920年3月出版《尝试集》，这是新文学史上第一部白话新诗集，开一代风气之先。1923年与徐志摩等人发起组织“新月社”。1926年7月辞去北大教授职务，到欧美各国游历考察。1927年5月经日本回国，同年6月担任“中华教育文化基金会”董事并兼任秘书。1932年5月同丁文江等人创办综合性政治文化周刊《独立评论》，倾向亲蒋反共、对日妥协。1938年至1942年出任国民党政府驻美国大使。1943年应聘为

美国国会图书馆东部名誉顾问。1944年至1945年应聘到哈佛大学讲授“中国思想史”。抗战胜利后，受国民党政府任命担当国立北京大学校长，并先后主编上海《大公报·文史周刊》和《申报·文史周刊》。1949年4月到美国定居。6月被国民党政府“代总统”公布为“外交部长”，但未就任。11月在台湾创办《自由中国》杂志，担任发行人。1950年5月被聘为美国普林斯登大学葛思德东方图书馆馆长兼教授。1958年4月回台湾任“中央研究院”院长。翌年2月兼任台北“国家长期发展科学委员会”主席。1962年2月24日因病在台北逝世。

胡适是我国现代史上一位杰出的思想家、文学理论家和文学家。他是五四新文化运动的先驱，从倡导新文学开始，在中国文学、历史、哲学、教育、文化等方面都做出了巨大贡献。

胡适一生著述很多，其文学创作和学术研究主要集中在前期。主要论著有《尝试集》、《胡适文存》、《国语文学史》、《白话文学史》、《中国章回小说考证》、《中国新文学运动小史》等，编选有《中国新文学大系·建设理论集》等。话剧仅《终身大事》一部。

## 2. 作品分析

独幕剧。女主人公田亚梅留学日本时与陈先生自由恋爱，回国后希望家庭支持她与陈先生结婚。她的母亲田太太想这是女儿的终身大事，不知道他们结婚后会不会幸福，因为拿不定主意，又相信迷信，就到观音庵里向观音菩萨求签，不料求了个下签，签诗说：“夫妻前生定，姻缘莫强求。逆天终有祸，婚姻不到头。”田太太还是不敢确定，便背着丈夫田先生在家中请算命先生给田女士和陈先生排“八字”，算命先生说他们的“八字”正合命书上说的“蛇配虎，男克女。猪配猴，不到头。”田太太见算命先生的说法和观音菩萨的签诗意思一致，以为真是天意，于是不同意女儿的婚事。田亚梅说那是迷

信，不应该相信它，应该相信我们人自己，但是田太太固执己见，坚决反对。田亚梅女士没有办法，只好将希望寄托在“开明”的父亲田先生身上，因为田先生向来坚决反对迷信，并且平常家中如有争论他都站在她这一边。田先生回来后听田太太说起女儿的婚事，并说到算命的事，大为光火，责备她迷信，把田太太狠狠地批评了一通，田亚梅女士听了父亲的话不禁暗暗得意。但是没想到后来田先生也反对她的婚事，他的根据是“中国的风俗规矩”和“祖宗定下的祠规”——同姓不能结婚。因为田姓与陈姓在两千五百年前是一家，同一个家族不能结婚。田亚梅认为这个说法没有道理，但是父亲不听，她又提出像父亲当年的变通办法一样把田姓改为申姓，然而田先生死活不同意。最后，田亚梅女士毅然决断自己的终身大事，留下一张字条，说孩儿的终身大事，孩儿该自己决断，坐陈先生的汽车离家出走。

《终身大事》标志着中国话剧文学的诞生。洪深在三十年代编选《中国新文学大系·戏剧集》时把《终身大事》作为第一篇选入，并认为在当时理论非常丰富、创作却十分贫乏的剧坛，只有胡适的《终身大事》值得称道。

《终身大事》最初用英语写成，后来因为一个女学堂要排演，便翻译成中文。但是因为剧中的田女士跟人跑了，无人敢演。据鲁迅日记记载，1919年6月19日晚他曾和周作人去北大观看《终身大事》的演出，同时上演的还有《新村正》，这大概是《终身大事》演出的最早记载。1924年洪深把《终身大事》再次搬上舞台，取得空前成功，之后一些艺术团体纷纷上演这个剧目。1944年初桂林举行“西南剧展”，胡适的《终身大事》被排在上演优秀话剧作品的榜首。

《终身大事》是模仿《玩偶之家》写作的一个社会问题剧。胡适最早向国内全面介绍易卜生的思想和作品，他的《终身大事》受到易卜生

思想与《玩偶之家》的影响，这主要表现在三个方面：一是提倡妇女解放的主题，二是塑造“娜拉型”的人物和设置“离家出走”的剧情，三是安排对立人物之间的讨论。<sup>②</sup>

《终身大事》的主题是反对封建迷信，反对祖先崇拜，提倡个人主义。五四新文化运动从一开始就打着“民主”与“科学”两面旗帜，以西方的人文精神作为思想武器，反对传统的封建主义，反对迷信，反对祖先崇拜。在这期间，胡适发表《易卜生主义》一文，指出社会最大的罪恶莫过于摧折个人的个性，不使他自由发展。《终身大事》则通过田亚梅女士的终身大事问题揭露了中国社会普遍存在的现实问题——个性解放与妇女解放问题，并通过中国“娜拉”田亚梅要求独立的反抗行动，发出反对祖先崇拜、反对封建迷信、反对封建主义，提倡个人主义的呐喊，震撼着一代又一代中国新青年。

作为新文学运动的第一个白话文学剧本，《终身大事》取得了较高的艺术成就。它通过家庭这个小却独特的窗口，深刻地揭示了“五四”时期新、旧思想、新、旧道德、新、旧观念之间的激烈冲突。在剧中，作者塑造了三个富有深刻社会意义的人物形象，即愚昧迷信的田太太，新旧结合的田先生，反封建的斗士田亚梅。<sup>③</sup>

田太太守旧落后，是田亚梅追求恋爱自由、婚姻自主、个性解放理想的顽固障碍。田太太是佛教信徒，她不仅用宗教和封建迷信的镣铐锁住自己，还试图用封建迷信来约束女儿的行为。她把女儿的终身大事寄托在命运和天意上，并对此深信不疑，于是振振有词地对田亚梅说：“我们老年人怎敢决断你们的婚姻大事，我们无论怎样小心，保不住没错。但是菩萨总不会骗人。”见女儿不信，非常着急，出于对宗教迷信的坚定信念，田太太于是向观音娘娘烧香求签，见签诗上写着“夫妻前生定，因缘莫强求。逆天终有祸，婚姻不到头”，知道女儿的婚事不妙，但

是她仍然不敢确定，于是再请瞎子算命，听瞎子说两人“正合着命书上说的‘蛇配虎，男克女，猪配猴，不到头’。这是合婚最忌的八字……这两人要是成了夫妇，一定不能团圆到头”，见算命先生的卦辞和观音娘娘的签诗意思相合，于是断然决定阻止女儿的婚事，同女儿发生了一场尖锐激烈的矛盾冲突。在中国文明史上，封建迷信观念曾经葬送了无数青年男女的婚姻，制造了无数催人泪下的悲剧，《终身大事》通过对田太太这个人物形象的描写和否定，发出了对传统封建迷信的控诉。

田先生也是田亚梅实现理想的障碍。田先生受过多年西方教育，具有一定的开明思想，他坚决反对妻子求神算命的迷信观念，见田太太拿出观音娘娘的签诗，他很生气，骂道：“呸！呸！我不要看。我不相信这些东西！你说这是女儿的终身大事，你不敢相信自己，难道泥塑木雕的菩萨就可相信吗？”见田太太不服，还以算命先生的话为自己辩解，他立刻板起面孔斥责她说：“算了罢！算了罢！不要再胡说乱道了。你有眼睛，自己不肯用，反去请教那没有眼的瞎子，这不是笑话吗？”但是这位中西合璧式的田先生虽然反对妻子用封建迷信观念干涉女儿的终身大事，自己却又搬出封建宗法祠规，以“中国的风俗规矩”和古代田、陈两家同宗同姓为依据，坚决反对女儿与陈先生结婚，见田亚梅对这种荒谬的观念不屑一顾，不禁勃然大怒，说“我不认它也无用，社会承认它，那班老先生承认它”，“管它有理无理，这是祠堂的规矩。”作者通过先扬后抑的表现手法，对田先生身上新貌旧骨的个性与思想做了生动的刻画和揭露，通过对这个新式人物的否定，表达了对封建宗法制度的批判，同时也表明反封建主义斗争的长期性和艰巨性。

田亚梅是“五四”时期在西方个性解放思潮的冲击下成长起来的新一代知识青年的代表。

她和陈先生自由恋爱,为了掌握自己的命运,获得终身大事的自主权,她敢于同一切封建思想作斗争。她讥讽算命瞎子的话是一派胡言,对母亲求来的签诗不屑一顾,把父亲视为神圣不可侵犯的宗法祠规贬斥为毫无道理。最后她给家人留下一张纸条,说“这是孩儿的终身大事,孩儿该自己决断”,然后毅然离家出走,表现出对一切封建主义思想决不退让、决不妥协的反抗精神和斗争精神。田亚梅是中国现代文学史上的第一个“娜拉”,作者通过对这个人物的肯定,表达了追求个性解放和妇女解放的思想。田亚梅这个人物形象犹如一枝腊梅,在充满封建思想的中国社会中傲然独立,以新女性的灿烂光彩照耀着中国文坛。

《终身大事》同易卜生的戏剧一样是一部社会问题剧,也采用了写实主义手法。胡适认为写出人生的真实面貌,目的就在于催人醒悟,改变不合理的社会现实。田亚梅是那个时代的现实人物,而终身大事这个问题在当时是一个急待解决的问题。在封建势力仍然强大的旧中国没有人敢演这部戏,说明反对封建主义任重道远,也说明胡适对当时社会问题的揭露极为深刻。自胡适以后,“为人生”的戏剧风行一时,写实主义作为一种新的戏剧观念初步建立起来。

《终身大事》在结构上独具匠心。全剧篇幅虽然短小,但是剧情却高度集中,开场时直截了当破题,点出终身大事,中间几度波澜起伏,结尾意味深长,发人深省。全剧从田太太求瞎子算命拉开序幕,开场第一句话就交代了“终身大事”。而后通过田太太的求签和算命先生的“据命直言”,既交待了幕前情节,又设立了自由婚姻的第一个障碍——封建迷信。之后田亚梅出场,矛盾冲突迅速展开。迷信的田太太反对女儿的婚事,田亚梅据理力争,见不能成功,只好寄望于开明的父亲。田先生是支持女儿还是支持田太太,这是一个悬念。其间田亚梅让女佣李妈

给陈先生送信,为后来田亚梅随陈先生出走埋下伏笔。田先生上场后批评田太太相信泥塑木雕的菩萨和算命的瞎子,田太太又急又怒,田亚梅则似遇到救星,喜不自胜。可是这时剧情突变,田先生虽然不相信迷信却相信“中国的风俗规矩”和“祖宗定下的祠规”,还引经据典,反对女儿和陈先生结婚,态度更加坚决,由田亚梅的救星转变为她追求自由婚姻的第二个障碍。这样一来,矛盾激化到没有丝毫缓解的地步。田亚梅作为新时代的女子,遇到重重障碍时毫不妥协,据理力争,苦苦哀求,见都不能奏效,于是毅然奋起反抗,离家出走。全剧的矛盾冲突发展到高潮时出现了一个出人意料但是令人满意的结局。总的来说,《终身大事》结构精巧,有头有尾,起承转合,层次分明。剧中运用的悬念、突转、对比、埋伏、呼应等手法也都恰到好处。

《终身大事》是一出“游戏的喜剧”,作者在剧情安排、人物描写上都适当地运用了喜剧手法。田先生和田太太在对待女儿终身大事的态度上,初看似乎针锋相对,实际上殊途同归。他们反对女儿婚事的理由,无论是神签、“八字”,还是“中国的风俗规矩”、“祖宗定下的祠规”,都荒唐可笑。由于作者巧妙安排剧情,塑造了喜剧人物形象,语言比较风趣,再加上离家出走的喜剧结局,整个剧作显得轻松幽默,具有浓烈的喜剧色彩。可以说《终身大事》开创了中国现代喜剧创作的先河。

《终身大事》在“五四”时期对中国社会产生了巨大影响。首先,它以生动的艺术形象有力地配合了当时社会上的思想解放运动,对反封建的妇女解放运动与个性解放运动也起了积极的推动作用。其次,它不仅标志着话剧文学的诞生,极大地丰富了新文学的创作,同时也以写实主义的态度和鲜明的战斗精神,猛烈地扫荡中国旧文坛的颓废风气。再次,《终身大事》虽然只是一个短小的独幕剧,并留有明显的模仿易

卜生问题剧的痕迹，但它却为中国现代话剧创作提供了宝贵的历史经验，做出了开创性的贡献。《终身大事》模仿《玩偶之家》塑造了中国的第一个娜拉田亚梅形象，从此拉开了中国现代话剧文学运动与创作的序幕。这个短剧激发了新文学作家的灵感，剧坛上涌现出大量“终身大事”型剧本和“田亚梅”型英雄，如余上沅反映青年恋爱问题的独幕喜剧《兵变》、欧阳予倩的《泼妇》、熊佛西的《新人的生活》、郭沫若的《卓文君》以及白薇的《打出幽灵塔》等剧，这些剧作都塑造了一个出走者的人物形象，被称为娜拉剧。这批剧作不仅是追求人格独立和个性解放的思想象征，而且呈现出五四话剧最初的现实主义特色。

## 二、反叛传统的女英雄

### ——欧阳予倩的《泼妇》

#### 1. 作者生平

欧阳予倩(1889—1962)，现代剧作家，原名欧阳立袁，号南杰，艺名莲笙、兰客，笔名春柳。1889年出生于湖南省浏阳县一个官宦世家。祖父欧阳中鹄是清末王船山学派著名学者，戊戌维新代表谭嗣同、唐才常都是他的门生。因家学渊源，欧阳予倩从小就受到革新思想的影响，在文学修养上打下了良好的基础。1902年到日本留学，先后在东京成城中学、明治大学商科、早稻田大学文科攻读。1907年爱好中国传统戏曲的欧阳予倩在东京观看春柳社首次公演的新剧后深深地爱上了这种新的戏剧样式，后加入春柳社。不久，他在该社第二次公演的剧目《黑奴吁天录》中扮演了两个角色，从此与话剧结下了不解之缘。1911年回国，先后参加新剧同志会、社会教育团、文社、春柳剧场、民鸣社等新剧团体，编演了《运动力》等一批新剧在上海、江浙一带演出，为中国早期话剧的兴起做出了

重要贡献。1916年始致力于传统戏曲的继承和改革工作，参加京剧演出长达15年，先后编演了《黛玉葬花》等京剧，成为著名京剧演员，当时与梅兰芳齐名，被誉为“南欧北梅”。1919年创办南通伶工学社，自任社长，用新方法培养戏曲人才。1922年参加上海戏剧社，写作独幕话剧《泼妇》。1926年参加民新影片公司，编演了《天涯歌女》等无声影片。1927年参加南国社。1929年在广东开办戏剧研究所，创作了《屏风后》等剧。“一·二八”事变后加入中国左翼戏剧家联盟，参加抗日救亡运动，先后创作了话剧《李团长之死》等作品。30年代中期曾去英国、法国、苏联等国考察戏剧。抗日战争爆发后曾任广西艺术馆馆长兼桂林剧团团长，编写了桂剧《木兰从军》、《梁红玉》，京剧《桃花扇》和话剧《忠王李秀成》等剧。1946年创作京剧《孔雀东南飞》，另外还创作了一些电影剧本。建国后曾任中央戏剧学院院长，主要从事戏剧教育工作，为我国培养了大批戏剧人才。此外还兼任中国戏剧家协会副主席等职。1959年根据H·B·斯托的长篇小说《汤姆叔叔的小屋》创作了9场话剧《黑奴恨》。1962年去世。

欧阳予倩是著名的戏剧作家、理论家、表演艺术家、教育家。他从文明新戏的舞台开始走上戏剧之路，是我国现代话剧运动的奠基人之一，也是戏曲改革的先驱，为发展中国现代戏剧事业做出了卓越的贡献。

欧阳予倩的大部分作品真实地反映了下层人民的苦难生活，揭露旧社会的黑暗，痛斥汉奸卖国贼，宣传婚姻自由和民族解放，歌颂爱国英雄，具有强烈的时代感和战斗性。剧作故事性强，语言讲究节奏，富有鲜明的民族特色。

欧阳予倩一生创作话剧21部，戏曲27部，主要作品有《泼妇》、《屏风后》、《车夫之家》、《买卖》、《同住的三家人》、《不要忘了》、《越打越肥》、《忠王李秀成》、《桃花扇》、《潘金莲》、《黑

奴恨》、《黛玉葬花》、《人面桃花》、《晴雯补裘》、《渔夫恨》、《木兰从军》、《梁红玉》、《孔雀东南飞》等。

## 2. 作品分析

独幕剧。封建大家庭一家之主陈以礼和妻子吴氏谈话，埋怨儿媳妇素心搬到外面去住，说她太自由了。吴氏说儿子陈慎之要把新纳的小妾接回来了，陈以礼觉得素心不会照顾丈夫，认为儿子纳个小妾也好，这样可以让他生活得舒舒服服。不久，姑母和妹妹芷祥回来，陈以礼告诫芷祥别学嫂嫂。芷祥说哥哥讨姨嫂，嫂嫂恐怕不会善罢干休。陈以礼说男人娶三妻四妾从古至今就有，而且过得很好，吴氏在一边随声附和。陈慎之回来后，芷祥当面羞他不讲信用，因为他以前曾答应过嫂嫂永远不讨小妾。陈慎之却不以为然，说从前是从前，现在是现在，现在我是银行副经理，指日就是正经理，如今要充人物，岂能不讨姨太太而称新人物吗？他请姑母和妹妹帮他从中调停，姑母和妹妹都不敢出面，怕素心责怪。这时娘姨挽着姨奶奶进来，大家以礼相待，相敬如宾。不久，大家听说少奶奶素心回来了，不禁惊慌失措，赶紧让姨奶奶躲起来。素心见大家对她都客客气气，脸上还挂着不常见的笑容，觉得莫名其妙。她送给婆婆一双自己亲手做的新鞋子，姑母看了称赞她心灵手巧。不



欧阳予倩剧照

久，大家借口有事相继离开。素心对陈慎之说大家看她时似乎有种说不出的意思，陈慎之说这都是她自己多心。素心深情地说自从他们相爱后，就把身体和灵魂交给他了，她害怕将来会有什么变化，

也担心他会随着环境的变化而改变，遭遇不幸。陈慎之向她保证说他永远不会变心，还送她一条钻石项链，说这是爱情的保证品。陈慎之出去后，姑母和妹妹拐弯抹角地说男人娶小老婆并没有什么不好，素心于是向她们打听陈慎之要讨小老婆是不是真的。姑母见素心听说陈慎之娶小老婆之事属实时很平静，以为她并不反对，于是告诉她说那人已经接到这里来了，素心大惊，但是仍然很镇定。姑母和芷祥帮陈慎之说好话，素心要求她们请姨奶奶出来，姑母和芷祥大为诧异，以为素心接受了，直夸她贤惠。姨奶奶王氏遵从陈以礼和吴氏之命准备向素心磕头，素心忙拦住她，问她是怎么来的。她质问陈慎之说他从前反对一夫多妻制、主张恋爱神圣、主张废娼说、不忍心拿金钱去压迫那无辜的女子都是骗人的鬼话，要求陈慎之立即把王氏退掉，把卖身契还给她，并送给她两千块钱作生活费。陈以礼不由得大怒，说这还了得，就是争风吃醋也不能当着大家的面胡闹。素心说她不会被他们强加的龌龊罪名吓倒，如果他们不听，就杀了儿子。陈慎之无可奈何，只好答应让王氏走。素心让王氏把卖身契撕掉，决定跟陈慎之离婚，要求陈慎之写两张离婚书。姑母连忙上前劝说，但是素心决不妥协，坚持离婚。陈以礼又惊又怒又无可奈何，转身怒气冲冲地走了。素心决定让王氏跟她一起走，并教育她做一个对社会有用的人。她还准备带儿子一起走，陈慎之拦住不放，素心说她的儿子是国家世界公有的，我决不忍拿将来有用的国民，放在这种家庭里，在这种欺骗的父权之下，受那种欺骗的教育，让他变成一个罪恶的青年，然后丢下陈慎之送给她的项链毅然出走。一家人见此局势，面面相觑，然后齐声破口大骂“真好泼妇啊！”

《泼妇》是欧阳予倩摆脱文明戏风气创作的第一个话剧剧本，该剧曾作为上海戏剧协社公演的剧目由洪深执导搬上舞台，在当时剧坛产





欧阳予倩剧照

生了较大影响。

《泼妇》通过素心的离家出走提出了一个新的社会问题，这就是在旧的社会政治、经济制度没有根本改革、传统思想观念没有彻底转变之前“自由恋爱”、“妇女解放”能否实现的问题，这是一个严峻的值得人们深思的社会问题。《泼妇》的创作虽然受到《玩偶之家》和《终生大事》的影响，但是主题却与它们不同，

它密切地关注“五四”风潮过后复杂的社会现实，敏锐地从男性对爱情不专这个社会现象提出了在社会政治、经济制度没有根本改革，传统思想观念没有彻底转变之前“自由恋爱”、“妇女解放”不可能实现的问题。陈慎之和素心自由恋爱而后结婚，刚开始二人互敬互爱，但是随着时间的推移和环境的变化人也发生了改变，陈慎之当上银行副经理后为了追赶时髦、充当新派人物，于是不顾从前自己的主张和对妻子的承诺，学别人讨姨太太，竟然还厚着脸皮、若无其事地希望妻子谅解自己的做法。陈慎之的行动说明如果旧势力、旧习惯、旧思想、旧观念没有完全被打倒、推翻，那么一切新风气和新人物长期生活这样的环境中都极有可能被染色、被腐蚀、被同化，最终背弃自己的初衷，回到从前的老样子。这样一来，他们从前极力提倡和鼓吹的“自由恋爱”和“妇女解放”的革命理想就成了竹篮打水——一场空了。

《泼妇》还通过素心愤然离家出走的反抗行为热情地肯定了被封建势力称为“泼妇”的新女性素心这个人物形象，歌颂了她反对封建主义

的斗争精神，具有强烈的现实意义。

素心在“五四”思想解放的大潮中和陈慎之自由恋爱，后来结婚生子，家庭和睦，生活平静。不料天有不测风云，当她回家见到家人都对她笑时，感到莫名其妙，猜测并担心有什么与她有关的大事发生，于是开诚布公地对陈慎之说自从他们相爱后，就把身体和灵魂交给他了，她担心将来会有什么变化，也担心陈慎之随着环境的变化而改变，从而遭遇不幸的婚姻。见陈慎之送她项链，还做出坚决的爱情承诺，才稍微稍放心。当她从姑母和妹妹的口中得知陈慎之竟然违背自己的诺言还背着她纳妾后，她看清了陈慎之虚伪、丑恶的面目，决心反抗。尽管她知道在这个家庭中她势孤力单，处于绝对劣势，但是她却决不退让。她斥责陈慎之从前反对一夫多妻制，主张恋爱神圣，主张废娼，说不忍心拿金钱去压迫那无辜的女子，都是骗人的鬼话，要求陈慎之退掉王氏，撕毁卖身契，并让他在离婚书上签字。她不仅要带走王氏，还要带走儿子。当她遭到全家人反对的时候，她拿出刀子威胁说如果不让她带走，就杀死儿子，并义正辞严地说儿子是国家世界公有的，她决不忍拿将来有用的国民，放在这种家庭里，在这种欺骗的父权之下，受那种欺骗的教育，让他变成一个罪恶的青年，然后大义凛然地离家出走。素心反对的不仅仅是变心的丈夫，而且还有这个打着文明新家庭旗号实则传统、保守的封建旧家庭，以及这个家庭背后的强大支撑物——封建制度和封建势力。这样剧本的反封建主题便通过素心的反抗表现出来。

素心与娜拉、田亚梅一样也是争取个性解放和婚姻幸福，但其行动却与她们不同。娜拉出走是想摆脱玩偶的地位，并试图弄明白究竟是自己的思想正确还是丈夫海尔茂所维护的道德、法律正确。素心的行动不是一时冲动，她完全看清了丈夫陈慎之和他所代表的封建思想、道德