

“十二五”国家重点图书出版规划项目
中国出版集团重点扶持项目

中国话剧百年典藏

主 编 傅 谨

本卷主编 陆 炜



人民文学出版社

“十二五”国家重点图书出版规划项目
中国出版集团重点扶持项目

中国百年话剧典藏

主 编 傅 谨

本卷主编 陆 炜



人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国话剧百年典藏. 作品. 第4卷, 1937~1940/傅谨主编; 陆炜编选. —北京: 人民文学出版社, 2015

ISBN 978-7-02-010757-5

I. ①中… II. ①傅…②陆… III. ①话剧—戏剧史—中国②话剧剧本—作品集—中国—现代 IV. ①J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 026611 号

责任编辑 付如初

装帧设计 黄云香

责任印制 王景林

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街 166 号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 三河市鑫金马印装有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 1052 千字

开 本 890 毫米×1290 毫米 1/32

印 张 39.25 插页 3

版 次 2017 年 4 月北京第 1 版

印 次 2017 年 4 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-010757-5

定 价 78.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:010-65233595

总 序

傅 谨

19 世纪中叶,西方侨民把话剧带入中国,数十年后,几乎是踩着 19 世纪和 20 世纪之交的门槛,话剧开始为中国人接纳。当中国人开始面向中国观众演出话剧,并且用话剧演绎中国故事时,它理所当然地就成了中国戏剧有机的组成部分。然而,在整个 20 世纪中国戏剧史历程中,话剧并不只甘心于成为各地数以百计的多剧种中的普通一员,它从出现到成熟,其过程与影响均十分引人注目。话剧一方面迅速融入中国的文化语境,为中国增加了新的戏剧样式,出现了许多优秀剧作;另一方面,更在中国的戏剧观念与理论领域,成为西方异质艺术文化移入的代表,对中国传统戏剧带来重大影响。回顾话剧进入中国短短一个世纪的历程,至少有三分之一的时间,话剧传播的范围和地位足可与其他历史远更悠久的本土剧种相比,甚至有以过之,而且它强势楔入中国戏剧引发的各种变化,且早就无法磨灭。

20 世纪中国话剧的传奇经历,就浓缩在这套十五卷的《中国话剧百年典藏》里。本书是我国话剧百年发展历史的纵向呈现,也是话剧创作成果和理论积累的集中展示。全书分为剧本、理论资料两大部分,其中前十卷是剧本,后五卷是话剧理论与资料汇编。

如前所述,本书的前十卷,是 20 世纪中国话剧最具代表性的剧本的结集。这些剧本的遴选,主要由陆炜教授和他的博士生刘叙武负责,而遴选的原则以及重点,我和陆炜教授一起经过了多轮反复讨论,最后才呈现出这样的面貌。我们经过细致沟通达成的基本共识是:本书既名为百年中国话剧典藏,那么,收录在本书中的剧目,就需要做到既体

现中国话剧创作的最高水平,同时还要通过它们展现 20 世纪中国话剧发展的基本路径。因为需要同时兼顾历史与美学这双重视角,因而具体的选择标准,就必须因应话剧发展状况的变化而有所偏重,在不同历史时期,遴选的标准不得不略有出入。读者和话剧史家们可以看到,最终选择收录在这十卷里的,既包括了话剧史上有价值、有地位或有反响的剧本,同时也有在某个时期极具代表性的作品。尤其是在话剧草创时期,人们对“话剧”的文体的理解还不够统一和成熟,假如按中国话剧成熟期的标准看,假如完全拘泥于剧本的文学水平这单一的标准,其中绝大部分剧目恐怕未必有入选资格,然而,如果缺少了这些剧目,话剧的发展轨迹就会变得模糊不清。同样,又如在抗日战争的特殊时期,主要的话剧作家和演员多数集中在国统区,或被称为“孤岛”的上海租界内,但东北与华北等沦陷区,包括上海租界沦陷之后的一段时间里,话剧创作与演出仍不能忽视。尽管因前人的研究十分零散与有限,那个年代的资料保存发掘工作也很不理想,我们还是通过各种渠道,搜集了相当部分的标志性作品,以开拓话剧研究者的视野。还有同样特殊的“文革”后期,话剧完全成了政治权斗的工具,但毕竟这是中国话剧百年里走过的一段路程,也应该收录其代表作品,以确保话剧在中国的发展演变进程的完整性得到充分呈现。

我们把所有这些剧本分为十卷,基本上以十年为一卷,但也并不完全如此机械。剧本的前后顺序大致依据发表与演出的时间排列,其中偶有少数剧本,演出时间在前而剧本整理或发表的时间在后,考虑到戏剧的特殊性,还是以演出时间为主要的参考标准。尤其是从 19 和 20 世纪之交话剧初兴到 20 世纪 30 年代的一段时间,受京剧演出体制的影响,话剧的演出剧目主要是幕表戏。近代以来,京剧等剧种的城市演出,尤其是新编剧目中,出现了大量幕表戏。所谓“幕表”,是一张包括分幕和分场、上场人物及每场所用的道具等等在内的简单表格,京剧行内有专门的后台经理(类似于现在的舞台监督),演出之前他要在后台贴一张这样的幕表,用于分派角色和提示服装、道具等部门的职员。早期话剧的演出经常是这样的,由于幕表戏的编戏师傅只给演员提供一

个相对简单的故事梗概,具体细节和剧情推进完全依赖演员的自由发挥,虽有许多精彩的演出,却没有成型剧本,当年的演出情形与剧目的具体内容均难以保存。20世纪50—60年代,研究者们根据当事人的记忆和吐录,重新整理了早期话剧幕表戏的某些重要剧目。这些剧本成文的时间很迟,但是从戏剧的角度看,它们当年的演出比其后复述整理的文字形态的剧本更具有话剧史的价值和意义,所以理应按其演出的时间安置,因此,这些剧目均依其上演时间收录在前几卷。诚然,这些剧本成文的时间与实际演出的时间的跨度达数十年之久,如果说它们无法真正复现当年演出的原貌,那是可以想见的;而且幕表戏的演出既无固定剧本,每场演出均需依赖演员的即兴发挥,所以同一剧目必然有截然不同的版本,所记载的只能是近似于其中某次演出的内容,后人只能通过剧本大致了解当时话剧演出的状况,不宜胶柱鼓瑟。其实,同一剧目的剧本有不同版本,恰是戏剧的常态,即使是那些先创作完成再交付排练演出的剧本,也难免会在排练演出过程中有所改动。如本书所收录的剧本,就既有文学本,也有演出本,从中也可见出戏剧行业文学与演出之关系的复杂性。

本书的后五卷是理论和资料。理论卷一到四,仍按照时间顺序,搜集了20世纪各年代话剧发展和理论探索的重要文献。这四卷分别由王凤霞、王桂妹、胡志毅和周靖波、陶庆梅担任分卷主编,他们都是对所负责的那一阶段的话剧历史与理论有深入研究的专家,各卷选择收录哪些文献,主要由他们决定,我只是在最低限度内提供过些许参考意见。其中理论卷一所收录的是话剧草创时期的文献,话剧的理论研究当时还只有雏形,有关早期话剧演出的记录却弥足珍贵。所以该卷的内容略有特殊性,主体是当时报刊上发表的早期话剧的演出资料。顺便提及,话剧界一般把早期话剧,即“话剧”定名之前阶段的演出均称为“文明戏”。从理论卷一所收录的资料我们可以看到,中国最早引进并演出话剧的先辈们从来都只称早期话剧为“新剧”,极少使用“文明戏”这个称呼,后人理当给予这些当事人起码的尊重,纠正以“文明戏”作为早期话剧统称的错误用法。^①

最后的理论卷五名为《百年话剧记忆》，由我自己负责选编，这一卷不只是前四卷的拾遗补缺，我尝试着在百年话剧发展历程中选择一些重要和不同寻常的事件，集中、成组地收录与之相关的文献，提供给研究者和话剧爱好者。该卷或可名为“话剧记忆”，意思是说，或许这些涉及不同历史阶段的敏感话题的资料，多为话剧史家们有意无意地忽略。我期望这一卷的内容，能让我们对中国话剧的历史有新的认知视角，尤其是能让后人记住这些独特的历史片断。

20世纪中国话剧有足够丰富的内容，区区这套十五卷的《中国话剧百年典藏》，当然无法将百年话剧发展历程中值得典藏的所有剧目与文献全数容纳在此，我们的希望是，这里已经收录了20世纪中国话剧进程中最重要内容——或有遗珠，不妨待来日重新修订时，再加增补。至于坊间已有的各种话剧剧本或理论的选本，不同的选编者自有不同的偏好与思路，读者可以从中看到一定的重合，也不可避免地会发现诸多差异。这些差异并非完全出于偶然，其中固然体现了趣味的差异，更体现出不同的历史观和美学观。无论是剧本还是理论资料，如果说这个选本有其特点，那就是我们尝试着要回到话剧本身，从这门艺术出发总结它的百年历史。换句话说，希望把话剧从社会学的枷锁中解放出来，还它本来的面目。假如可以把每个剧目和理论的选本都看成某种学术思考特殊形态的结果，那么，我们不妨把这部《中国话剧百年典藏》看成一部全新的中国话剧史的雏形。而在我看来，基于这部典藏的中国话剧史，或许更接近于“话剧”的历史，而不是话剧被外力所操控的工具史。人们并不难从中找到新的历史线索，还有对中国话剧发展进程新的历史把握。

其实，这才是我们这部典藏想达成的最重要的目标。

① 有关早期话剧恢复“新剧”这一称呼，而不宜称为“文明戏”的具体论述，参见拙文《关于早期话剧的几个问题》，载《文学评论》2014年第5期。

编选说明

第四、第五两卷涉及时间段为1937—1948年,其中包含了两个时期,抗战时期(1937—1945)、抗战胜利后到中华人民共和国成立前的时期。对戏剧来说,抗战时期是主要的时期。

抗战时期是中华民族挣扎奋斗的艰苦卓绝的年代,而这个时期形成了中国话剧发展的黄金时代。

黄金时代的表现之一是话剧活动的规模和地域急剧扩大。

“八一三”淞沪抗战爆发以后,话剧中心上海的剧人组成了十三个救亡演剧队,除第十、第十二两队留沪外,其他各队奔赴前线,敌后和大后方演出,南京、平津、东北等地的流亡学生也组成了一支支救亡演剧队。这就使话剧从沿海走向内地,从城市扩展到农村。抗战期间军队扩大,相应地,在军队中承担宣传的剧社、文工团、战地服务队也发展成一个巨大的数字,这些团队都会使用话剧做宣传工具,大批进步学生、文艺青年就在此时期投身其中,这就使得话剧的力量有了惊人的扩张。

黄金时代的表现之二是剧本创作的繁茂。

在抗战初期,话剧大体承担着唤起民众、鼓动抗战的作用,于是不免呈现出粗、浅、宣传化的倾向。它引起戏剧界的忧虑,形成了如何改变这一状况的讨论。但进入抗战的相持阶段(1938年10月武汉沦陷是相持阶段的开始),这一问题很快自然地获得了解决。因为抗战是中华民族为民族生存而进行的决战,它是长期而残酷的战斗,也是民族精神的炼狱,这里有太多的个人命运的戏剧故事可描写,有复杂而严酷的社会现象要揭露,有严峻的文化价值的思考要表现,这就为戏剧提供了极其丰富的写作内容。所以从1940年以后,大批戏剧性强烈而内容深刻的剧作涌流出来,在三十年代已经艺术上成熟的话剧文学出现了

创作繁茂的局面。

黄金时代的表现之三是演剧的发达和水准的提高。

演剧的发达可以通过三个表征性的戏剧事件见出。第一是“重庆雾季公演”。每年六月到十一月,是重庆的雾季,敌机无法轰炸,戏剧团体利用这个阶段举行大规模的公演活动。这种由众多专业剧团每年几个月、连续几年的戏剧职业演出盛况是从未有过的话剧史篇章。第二是桂林的“西南剧展”。1944年,由田汉、欧阳予倩、丁西林、熊佛西、瞿白音等在桂林的戏剧家发起组织了“西南第一届戏剧展览会”,参加者有话剧以及京剧、桂剧等三十三个剧团,近一千人,演出及展览活动近三个月。第三是“孤岛”及沦陷后的上海的演剧。上海本是话剧的发祥地和根据地,抗战期间上海的演剧活动高度职业化,注重演出水准,成长起来一批著名导演和演员,也培养了一批习惯观赏话剧的都市观众,推进了这一话剧根据地的发展。除了上述三大亮点之外,陕北抗日根据地的话剧也极大的发展了起来。

本卷所选剧作数量较多,作品内容丰富、形式多样,正是这一戏剧黄金时代的反映。从数量说,本时期所选剧本比此前的每一话剧时期的数量多出一倍,分为两卷。对于该时期的代表作品,以往的各种选本在选择上既有重合又有出入,本书坚持“精、广、极具代表性”的指导思想,所选择的理由在每篇作品前的简略介绍文字中有所反映。值得提到的是:对于夏衍的作品,我们选入了一般不选的《芳草天涯》,而未选一般选本都入选的《法西斯细菌》,因为前者较有特色和人性深度,而后者是鼓动抗战意识的作品,虽然精彩,但此类作品已经很多了;曹禺的作品,我们选入了以往被忽视的《蜕变》。我们还注意到不忽略沦陷区的戏剧,所以选入了李乔的《生命线》,这是产生于东北地区的剧本。

目 录

上海屋檐下	夏衍(1)
飞将军	上海话剧界 救亡协会战时移动演剧第二队集体创作,洪深 执笔(63)
流寇队长	集体创作,王震之 执笔(105)
碧血花(又名《明末遗恨》《葛嫩娘》)	魏如晦(阿英)(171)
蜕变	曹禺(247)
鞭(又名《雾重庆》)	宋之的(437)
北京人	曹禺(529)
大明英烈传	于伶(685)
生命线	李乔(801)
野玫瑰	陈铨(829)
天国春秋	阳翰笙(893)
光绪亲政记	杨村彬(999)
屈原	郭沫若(1165)

上海屋檐下

夏衍

夏衍(1900—1995),原名沈乃熙,夏衍、沈端先都是他常用的笔名。夏衍生于浙江省杭县一个破落士绅家庭。1920年他在杭州甲种工业学校毕业考试名列第一,公费赴日留学,学习工科。夏衍在日本积极从事政治活动,1924年作为留日学生代表面见孙中山,孙中山当场指定专人介绍夏衍加入中国国民党。不久后夏衍担任了国民党中央海外部直属驻日总支部党务委员、组织部长,开始了职业革命家生涯。

1927年国共合作破裂,夏衍该年加入中国共产党,被编在主要成员为太阳社、创造社成员的党支部,从此开始了以职业革命家身份做文艺家的生涯。1929年夏衍主持成立了上海艺术剧社,推行无产阶级戏剧。1930年中国左翼作家联盟成立,夏衍以非作家身份成为“左联”执行委员之一。夏衍还参与田汉为主席的左翼剧联的工作。1932年,夏衍化名黄子布,进入明星电影公司任编剧顾问,创作和改编了《狂流》《春蚕》等一系列影响巨大的左翼电影剧本。抗战开始后,夏衍编辑《救亡日报》。皖南事变后一度

避居香港。1942 年去中共南方局重庆办事处工作。1949 年上海解放,夏衍是接管上海文化界的负责人。在新中国,夏衍担任了文化界的许多重要领导职务。

夏衍的戏剧创作开始于 1935 年,多幕剧《赛金花》(1935)和《自由魂》(1936,又名《秋瑾传》)影响巨大。1937 年创作的《上海屋檐下》对生活作客观精细的描写,那种真实的上海生活的气息扑面而来,是真正的写实主义的风范。

《上海屋檐下》单行本由戏剧时代出版社 1937 年 11 月出版。由于战争的原因,直到 1940 年夏天,才由上海剧艺社首演于上海法租界辣斐花园的小剧场。吴天导演,胡饰匡复,柏李饰杨彩玉。

人物：林志成——三十六岁。

杨彩玉——其妻，三十二岁。

匡复——彩玉的前夫，三十四岁。

葆珍——其女，十二岁。

黄家楣——亭子间房客，二十八岁。

桂芬——其妻，二十四岁。

黄父——五十八岁。

施小宝——前楼房客，二十七八岁。

小天津——她的情夫，三十岁左右。

赵振宇——灶披间房客，四十八岁。

其妻——四十二岁。

阿香——其女，五岁。

阿牛——其子，十三岁。

李陵碑——阁楼房客，五十四岁。

其他——换旧货者，卖菜者，包饭作伙计等。

布景：三幕同一场所。

时间：一九三七年四月，黄梅时节的一日间。

第一幕

〔上海东区习见的“弄堂房子”，横断面。右侧是开着的后门，从这可以望见在弄内来往的人物。接着是灶披间，前面是自来水龙头和水门汀砌成的水斗，灶披间上方是亭子间的窗，窗开着，窗口稍下是马口铁做成的倾斜的雨庇，这样，下雨的日子女人们也可

以在水斗左右洗衣淘米，亭子间窗口挂着淘箩、蒸架和已洗未干的小孩尿布……。灶披间向左，是上楼去的扶梯，勾配很急，楼梯的边上的中间已经踏成圆角，最下的一两档已经用木板补过。楼梯的平台，靠右是进亭子间的房门，平台上斜挂着一张五支光的电灯，灯罩已经破了一半。平台向左，可以看见上前楼去的扶手。楼梯右侧，用白木薄板隔成的“后间”，不开灯的时候，里面阴暗得看不出任何的东西。再左隔着一层板就是“客堂间”，狭长的玻璃窗平门。最左是小天井和前门的一半，天井和后门天井一样地搭着马口铁皮的雨庇，下面胡乱地堆着一些破旧的家具、小煤炉、板桌等等。这一楼一底的屋子一共住着五家。客堂间是二房东林志成一家，灶披间是小学教员赵振宇的房间。透过窗和门，可以看见和窗口成直角地搭着一张铁床，窗口是一张八仙桌，桌子对面是一架小行军床，门内里方的壁上是壁橱、篋笼等等，进门处是碎砖垫高了的煤炉、锅子、食具……。失了业的洋行职员黄家楣住在亭子楼上，楼梯平台上放着一只火油炉子，这就是他们烧饭的地方。前楼只住着施小宝一个，她不开“火仓”，午饭夜饭都吃包饭。看不见的阁楼住着一个年老的报贩，常常酗酒，有一点变态，因为他老是爱哼《李陵碑》里面的“盼娇儿，不由人……”的词句，所以大家就拿“李陵碑”当做了他的名字。

〔客堂间是二房东住的地方，陈设比较整齐，从一张写字台和现在已经改作衣橱用了的一口玻璃书橱看来，可以知道林志成过去也许还是个“动笔头”的知识阶级。

〔这是一个郁闷得使人不舒服的黄梅时节。从开幕到终场，细雨始终不曾停过。雨大的时候叮咚的可以听到檐漏的声音，但是说不定一分钟之后，又会透出不爽朗的太阳。空气很重，这种低气压也就影响了这些住户们的心境。从他们的举动谈话里面，都可以知道他们一样地都很忧郁、焦躁、性急……。所以有一点很小的机会，就会爆发出必要以上的积愤。

〔上午八点以前，天在下雨，室内很暗，杨彩玉正在收拾房间

和已吃过了早餐的碗盏，葆珍独自向着桌子，按着一只玩具用的桌上小钢琴，眼睛热心地望着桌上的书本，嘴里低声地唱着。

〔后门口赵振宇的妻子正在后门边买小菜，阿香挤在身边。赵振宇戴着眼镜，热心地在看报，阿牛收拾着书包，预备去上学。

〔弄堂前后卖物与喧闹之声不绝。

葆珍（唱着）“……可是我问你：贩来一匹布，赚得几毛几？……（调子不对，重新唱过）……可是我问你：贩来一匹布，赚得几毛几？要知他们得了你的钱，立刻变成枪弹子……”

杨彩玉 葆珍！时候不早啦！

葆珍（撅一撅嘴，不理睬）“……要知他们得了你的钱，立刻变成枪弹子，一颗颗，一颗颗……将来都是打在你的心坎里……”

杨彩玉 跟你说，时候不早啦！

葆珍 我还没有唱会呐，今天放了学，要去教人的。……

杨彩玉 自己不会，还教人？（从床上拎起一件衣服）衣服脱了也不好地挂起来，往床上一扔，十二岁啦，自己的身体管不周全，还想教别人，做什么“小先生”！

葆珍（将书本收拾）这件要洗啦！

杨彩玉 洗，你倒很方便，这样的下雨天，洗了也不会干。（将衣服挂起）

葆珍（跑过去很快地除下来，往洗了脸的脸水中一扔）穿不干净的衣服，不卫生！

杨彩玉（又好笑又生气）我不知道，要你说！（端了面盆到天井里去）

葆珍（收拾了书包）阿牛！（拎了书包往灶披间走）

赵妻（声）卖就卖，不卖拉倒！（狠狠地提着菜篮进来，卖菜的手里数着铜板，好像受了什么天大的委屈似的挤进门来，拼命地说）

卖菜的 照你说，两个半铜板一两，也差三个铜板呐，连篮一斤二两，除了七两的篮，十一两，二百七十五……

赵妻 谁说七两？（将篮里的茭白猛地覆在地上，用秤称着空篮）我

说八两半……

卖菜的（上前一步瞧着她的秤）暖暖，暖，你瞧……

赵妻（做了一做秤的样子，就算数了，向里面走）卖就卖，不卖拿去！

卖菜的 好啦好啦，添两个铜板……

赵妻（回身摸袋，故意迟疑，好容易将两个铜板交给卖菜的。当卖菜的挑起筲正要走的时候，她就很快地从他的筲里面拿了一支茭白）添一支！

卖菜的（情急）这怎么行？……

〔赵妻狠命地将门关上，阿香帮着将身子顶住。〕

赵妻 你这卖菜的顶不爽快！（回头来自言自语地）下了这十天半个月雨，简直连青菜茭白也买不起了！

卖菜的（声）喂喂……（推了几下门，也只得罢了，拖长了嗓子）
暖——茭白喽白菜——

〔赵振宇望妻子看了一眼，露出微笑，很快地又将眼光移向报纸上。〕

葆珍（大声地）阿牛，昨天教你的歌学会了？

阿牛（从灶披间伸出头来）不准你叫，你得叫我赵琛！

葆珍（故意地）偏叫，阿牛，阿牛，牛——

阿牛 你真的叫？

葆珍 你不是属牛吗？

阿牛 那我也叫！叫你阿拖，拖油……

葆珍（急了）赵琛！

阿牛 哈哈……（回进去拿书包）

〔彩玉正提了菜篮出来，葆珍撅起了小嘴，对她母亲瞪了一眼。〕

杨彩玉 什么？你——

葆珍（指着阿牛）阿牛，他又说啦，叫我——

杨彩玉（一抹阴影从她的脸上掠过，低声而有力地）别理他，去念书

吧！点心钱拿了没有？

〔葆珍摇头，彩玉回去拿钱给她。

〔此时林志成从前面推门进来，板着面孔，好像受了一肚子的委屈似的，一声不发，把弹簧锁的钥匙往袋子里一塞，从桌上拿起一杯开水，吞也似的喝了，胡乱地往床上一躺。

杨彩玉（有点讶异）怎么，你不舒服？

〔林志成不语。

杨彩玉 衣服也不换……（将挂了的寝衣除了给他）

〔林志成仍不理。

杨彩玉（生气了）怎么的？你这人，老是跟我寻气，我又不是你的出气筒！

〔林志成看见彩玉生气了，便挣起半个身子来，预备换衣服，欲言又止。

〔彩玉不理睬他，提了菜篮和葆珍一同出去，随手将从客堂到后间的门带上。林志成换了衣服，纳头便睡。

阿牛（看见葆珍去上学，喊）等一等，林葆珍！（回头对他母亲）妈，五个铜板买铅笔。

赵妻 没有！

阿牛 先生说要！

赵妻 先生说要，我说不要！

〔赵振宇笑着从袋子里摸出了几个铜板来交给阿牛。

阿牛（对葆珍）后面的两句，我还不会唱……

葆珍 后面的？……（带着调子）“一颗颗，一颗颗……”

阿牛 唔，你再唱一遍……

〔二人欲下。

杨彩玉（从后面）葆珍！放了学就回来，在外面乱跑，给你爸爸知道了又会……

葆珍（表示不快）什么爸爸爸爸……（下）

〔桂芬买了小菜回来，与彩玉遇个正着，赵妻悄悄地对彩玉望