

“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

中国话剧百年典藏

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7卷, 1970年代/傅谨主编; 陆炜编选. —北京: 人民文学出版社, 2015

ISBN 978-7-02-010760-5

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—当代 IV. ①J809.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第026610号

责任编辑 付如初
装帧设计 黄云香
责任校对 杨益民
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 537千字
开 本 890毫米×1290毫米 1/32
印 张 21.125 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 978-7-02-010760-5
定 价 49.00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露,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

本卷涉及的时间段是 1970 年至 1979 年。

70 年代并不是戏剧创作繁盛的年代,甚至可以说是中国话剧比较寥落的年代。如果从话剧史的发展角度看,这段时间具有“过渡期”的性质。对于大陆、台湾和香港的戏剧来说,这种“过渡”分别具有不同的性质。

大陆的过渡可以表述为“跨越”。因为从政治形势来说该时期就是两个阶段的跨越。1970 年代的前一半正是“文化大革命”的后期,1976 年“文革”结束,此后的几年是“文革”结束的初期,是政治上寻求转变道路的时期。于是,话剧的 1970 年代是从“文革”中的基本空白跨越到话剧复苏的过渡时期。

大陆这阶段的戏剧则因为与政治关系密切而思想面目极其鲜明。“文革”前期,话剧创作完全停顿,进入“文革”后期,随着第二批“样板戏”(《龙江颂》、《杜鹃山》、《平原作战》、《磐石湾》《沂蒙颂》等)的陆续推出,戏剧界也循着“文革”中革命的调子开始了少量的创作,大约有数十个戏曲小戏和十来个话剧,总起来说“文革”话剧近于空白。但为了不使“文革”话剧的面貌无所反映,本书还是选入了表现农村的《山村新人》和工业战线题材的《战船台》,这是两部当时较为出名的话剧作品。“文革”结束后复苏之初的话剧具有极为强烈的批判性。《枫叶红了的时候》是“文革”后第一部喜剧作品,直斥“文革”为荒诞。《于无声处》表现 1976 年的“天安门事件”,轰动一时,全国到处上演,甚至推动了 1976 年的“天安门事件”的平反。《大风歌》是老剧作家陈白尘用“古为今用”的思路创作的历史剧,及时表达了粉碎“四人帮”后的政治情绪。《假如我是真的》尖锐触及权力体制,导致了影响全国创

作的1980年“话剧创作座谈会”的召开。这些都是该时期最具代表性的作品。

香港和台湾都是从60年代开始经济起飞,1970年代都是经济高速发展的繁盛时期。但两地的政治情况大不相同,以至戏剧情况也大不相同。香港的情况是港英政府在70年代着意进行文化建设,开始有计划地设计和推行戏剧建设,1977年香港话剧团的建立就是戏剧建设计划推行的标志。于是,1970年代成了香港大力建设戏剧局面的时期。在戏剧创作上,70年代香港戏剧的表现就是开始注重创作反映香港人生活的创作剧目。本卷选入的《会考一九七四》就体现了这一势头。

如果说香港戏剧的过渡可以表述为“建设”的话,台湾戏剧这一过渡阶段也许可以表述为“等待”。台湾戏剧在1949年国民政府迁台之后是建立起了局面的。50年代,台湾政治的口号是“反攻大陆”,戏剧在政府的主导下突出地创作“反共抗俄剧”,60年代,台湾的政治口号是“庄敬自强”,戏剧创作的主题转而变为“励志”、“坚守”,到了70年代,经济建设成了社会的主题,“反攻大陆”的意旨在政治和生活中已经淡化了,但进入80年代后那种走向民主的,酝酿和实行“解严”的空气还没有到来。于是,70年代的台湾话剧好像处在等待中,一方面,“反攻”、“励志”已经痕迹难觅,一方面,1980年后形成的民间戏剧、实验戏剧为主的自由局面还有待将来,这阶段戏剧的创作成为并无主导内容的、思想倾向最模糊的时期,只以表现台湾人当下的生活和心态为内容。本卷选入的两部台湾戏剧,《武陵人》表现生活取向的彷徨,《花与剑》表现哲理的思考,一定程度上反映着此时期台湾戏剧的面貌。

目 录

武陵人	张晓风(1)
会考一九七四	(47)
山村新人	赵羽翔 万捷 李政 执笔(131)
战船台	杜冶秋 刘世正 王公序(191)
我的女儿	周树利(251)
大风歌	陈白尘(273)
枫叶红了的时候	金振家 王景愚(365)
花与剑	马森(417)
于无声处	宗福先(437)
闯江湖	吴祖光(489)
假如我是真的	沙叶新 李守成 姚明德(601)

武 陵 人

(四幕话剧)

张晓风(台湾)

张晓风(1941—),江苏铜山人。当代台湾最优秀的女剧作家。1949年随家迁台,就读于台湾东吴大学中文系,毕业后在阳明大学、东吴大学等院校任教。张晓风的戏剧创作开始于1969年,作有《画》(1969)、《无比的爱》(1970)、《第五墙》(1971)、《武陵人》(1972)、《自烹》(1973)、《和氏璧》(1974)、《第三害》(1975)、《严子与妻》(1976)、《位子》(1977)、《猩猩的故事》(1985)等。

张晓风具有很好的国学修养,又受到西方现代戏剧的影响,写作戏剧喜欢选取古代故事做新的诠释。《武陵人》就是来源于《桃花源记》并赋予新内涵之作,是张晓风影响最大的作品。该作1972年由基督教艺术团契首演于台北。

人物：灰衣黄道真——他是一个渔夫，一个由于生活不得不执起网罟的渔夫，但也许由于年轻，他不知道如何使自己免于被网的命运而深感痛苦，他学不会安于无知

白衣黄道真——他也是黄道真，他常和黄道真谈一些看不见的事，一些似乎是不切实际的事

黑衣黄道真——他也是黄道真，他总不忘记提醒黄道真做一个聪明世故的人

渔夫——赵、钱、孙、李，他们是一些成功的渔人，至少他们知道怎样适应他们的生活，知道怎样妥协

樵夫——和渔夫一样，他所做的也是一些文人们羡慕的行业，可是他也是一个不快乐的樵夫

桃花

翦红

老叟——桃花源中的长者

小玉——老叟的孙女

大楞子

大楞子的父亲

大楞子的母亲

桃花的母亲

群众若干人——可有可无

前 奏

〔在一切的动作和灯光之前，是音乐和舞蹈。〕

〔音乐很简单,几乎是说话,或者明确点说,是旧式的中国孩童的朗诵,对某些人而言,这种音乐是有点过分单纯简陋了。〕

〔可是这种缓慢的,拉长了调子的吟哦,似乎被一种沉重的历史感压迫着,亦自有其动人处。他们念的是(音乐用前奏曲):

“晋太元中,武陵人,捕鱼为业。

忽逢桃花林!夹岸数百步,中无杂树。

芳草鲜美,落英缤纷。

渔人甚异之,复前行,欲穷其林。

林尽水源,便得一山,山有小口,仿佛若有光,

便舍船,从口入。

……”

〔而这场舞蹈,是独立的,由三个黄道真的并立,冲突,破析来笼罩全局,它的意义不单是序曲或楔子,它是整个戏的解释。

第一幕

〔灯光渐亮。〕

〔台上有四个穿着简单蓑衣的渔人，也有渔具，如鱼篓、鱼网之属。但没有渔船。也没有鱼。虽然如此，他们仍很逼真地撒网，收网，并且小心地驾着船，“煞有介事”地忙着。〕

〔以下八行对话皆以歌舞表示，所用的曲谱见打鱼歌。舞蹈结束后，赵钱一组、孙李一组，分别在舞台两个部位捕鱼。〕

赵 鱼啊，快来吧！鱼啊！

钱 鱼啊，快来吧！我做梦都梦着你呢！

赵 不但做梦，我走着坐着都看见你呢！

钱 来吧，鱼啊！成堆成堆地来吧！

赵 来吧，成群成群地来吧！

钱 来它一百条吧！

赵 来它一千条吧！

钱 来它一万条吧！

赵 （一面收网，一面尖叫起来）啊呀，一条鱼，一条鱼要漏掉了！

钱 快快，老李，老孙，快来帮忙，一条大鱼，小心，要漏掉了，一条大鱼。

〔老李、老孙在垂钓，比较悠闲。〕

孙 （应声放下钓竿过来探视）在哪里？一条大鱼？别急，就算漏掉了，我也还能把它钓起来的，放心，我一定把它钓起来。

李 对啦，别急，就算老孙钓不起来，我老李也一定钓得起来，如果我钓不起来，明天你们两个还可以网它。

孙 就算明天网不到，别急，它还会生小鱼，生了鱼，还是逃不了你

们的网子。

赵 (怒然)好了,好了,它跑了,它跑了,它挣破一个大洞,
哎哟——

钱 哎哟,又漏了几条,快!
〔他们终于把鱼网弄上船了。〕

赵 跑了总有四条。

钱 不止——我看总有六条。

赵 都是你的网子!(生着气,几乎把网扔到对方脸上)

钱 不错,是我的网子,可是,你呢? 你的网子好,为什么老是用我的网子!

赵 我的网子不好,我还知道,你的网子不好,你竟然不知道。

钱 我怎么不知道,(坐下补网)我知道我的网子不好,(像在说急口令)可是总还比你的网子好——用我的网子抓鱼,漏了四条——

赵 不止——你自己说六条。

钱 好,就算漏了六条,可是如果是你的网子,至少要漏六十条。

赵 胡说——我们从来没有抓过一网六十条鱼。

钱 我知道没有——其实我们也从来没有用过你的网子抓鱼。

孙 啊——我钓到一条——(急着抓下,谛视)咦!好像是你们掉出来的那条。

李 你怎么知道?

孙 嗯,(假装拿着鱼端详)这条鱼神色很紧张,我看是一条逃亡鱼!

赵 (神色肃然)这漏掉的六条,待会分鱼的时候要算在你的账上。

钱 胡说,你白用了我的网子,还要把漏网的鱼算在我的份上。

赵 当然,我叫了“小心”、“小心”,可是“你”还是让它漏了。

钱 “你”叫了?“我”也叫了——我还比你多叫了两声。

赵 不管,反正这六条鱼我不认账。

钱 你不认，我也不认。

孙 哎，别吵，别吵，我告诉你们一件秘密。

李 秘密？你老兄不会有秘密的——你要是有秘密（打量他的肚子）你的肚子都会憋得鼓出来的。

赵 算了，你的秘密大概都是些陈年的秘密吧！

钱 什么秘密？是王家的鹅生了个双黄蛋，还是张家的狗逮到了一只耗子？

孙 哼，你们不要瞧不起人，这是真的，天大的秘密，我从昨天晚上忍到现在，可真不容易啊！

李 ——到底什么事啊？

〔众人七嘴八舌地争着相问。〕

孙 唉，说来话长，昨天我的姑奶奶回娘家来，她老人家已经九十七了，她说了些很吓人的话呢！

赵 九十七了？她能说出什么话来呢？

孙 哎，她也是听说的，她说她做小姑娘的时候听她三舅公讲的。

钱 天哪，你姑奶奶的三舅公说了些什么呢？

孙 我姑奶奶的三舅公也是听别人说的，他是听他的姨婆说的，哎！但是我姑奶奶的三舅公的姨婆是听谁说的，我就知道了。

李 啊，你到底有完没完，他们到底说了些什么呀！

〔众人再度追问。〕

孙 嘘，他们说，我们武陵这地方曾经有一批人，六百年前他们沿着溪走，走着走着就不见了。他们说，可能他们成仙了。

李 哈，胡说，这条溪我们世代代都在这里抓鱼，可从来没见过一个神仙啊！

赵 是啊！我们从岸这边抓到岸那边。

钱 我们从下游抓到上游。

李 我们可就没有见过一个神仙啊！

孙 哼，可是，我姑奶奶说是真的，她的三舅公也说是真的，她三舅公的姨婆也说是真的，听说还有族谱可查呢！听说他们都走进一