

“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2卷,五四时代/傅谨主编;陆炜编选. —北京:人民文学出版社,2015

ISBN 978-7-02-010755-1

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 026612 号

责任编辑 付如初
装帧设计 黄云香
责任校对 常虹
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 401 千字
开 本 890 毫米×1290 毫米 1/32
印 张 15.625 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 978-7-02-010755-1
定 价 39.00 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

本卷收录的是“五四”时期的话剧剧本。涉及时段是 1918—1929 年。

1919 年 5 月 4 日,中国发生了因反对在巴黎和约的不平等条款上签字而起的爱国运动,由北京的学生运动发展为全国各界的反帝爱国运动。“五四”遂成为一个时代的标志。

通常说“五四”时期,是指五四新文化运动时期。五四新文化运动是辛亥革命后的文化补课,是一次中国的文艺复兴和文化启蒙运动,其最鲜明的口号是“打倒孔家店”,要求清算中国的旧文化,提倡的新文化则是人的解放、个性自由。这个运动是在 1912—1913 年民国政府的尊孔复古文化逆流之后两年兴起的,但到了 1925—1926 年,北伐战争酝酿和开始,国内的主题已经变成了大革命,所以作为新文化运动的“五四”时期,时间约为 1915—1924 年。

但话剧的五四时代却应该是 1918—1929 年。这是因为五四新文化运动到了 1918 年,才由《新青年》杂志出了“戏剧改良专号”和“易卜生专号”,发动了激烈的新旧剧讨论,话剧建设到了这一年才被作为重大课题提上日程。1925—1926 年,由于大革命的原因,全国的剧社多数解散或停止了活动,戏剧运动沉寂下来。但进入 1927 年,在田汉的南国社成立的带动下,戏剧团体纷纷恢复活动和新建,戏剧运动复兴,接续了 20 年代前期的形式(爱美剧形式)和精神(创作表现“五四”的个性解放思想)更加蓬勃发展。1928 年开始虽然有“革命文学”口号的提出,但对戏剧的影响还不大。中国共产党开始向戏剧界发挥影响,其表现是 1929 年成立了党领导的以夏衍为首的上海艺术剧社(该社的成立时间说法不一,有成立于该年 6 月或 10 月等说法),但该社的杂志

《艺术》的出刊和该社的第一次公演都在1930年,田汉受党的影响宣布“转向”,并带动了一批剧社转向,都发生在1930年。所以从1930年开始,戏剧运动才进入一个新的时期。话剧的“五四”时期是延续到20年代末的。

这一时期,其戏剧史的阶段特征非常鲜明。第一,这是中国话剧再出发的时期。第二,这是以“爱美剧”(即非职业戏剧)为形式从事戏剧运动的时期。第三,这是戏剧创作普遍地、鲜明地表现着五四的人的自由、个性解放的精神的时期。

这一时期的开端的事件,就是《新青年》发起的新旧剧争论。新派的观点十分鲜明,就是“旧剧应废”,中国戏剧的建设应该是引进西方写实派的话剧。这一思想就是“五四”的戏剧思潮。旧派则努力为中国戏曲有保存的价值辩护。这场争论十分激烈,影响极大。最终是新派的观点占了上风。其之所以是这个结果,根本原因在于戏剧的现代化已经是历史潮流,旧派也不能不承认建设新戏剧的必要,也无法否认传统戏曲是旧的文化。“旧剧应废”的观点显然是偏颇的,但在旧戏曲根底深厚的中国,不如此不能开辟局面。所以新旧剧争论的功绩极大,话剧建设就此打开了局面。由于是在文明戏失败以后要求重新引进西方的戏剧,所以这一时期具有中国话剧再出发的性质。

再出发付诸实行的标志性事件就是1920年由汪优游主持在上海演出了萧伯纳的名著《华伦夫人的职业》。这次严格按照西洋原著的演出虽然失败了,但引发了大批戏剧团体的建立,形成了“爱美剧”运动。爱美剧来自于英文 Amateur,陈大悲把它翻译成“爱美的”,提倡“爱美的戏剧”。爱美剧就是非职业戏剧的意思。以非职业的戏剧来纠正此前戏剧运动商业化的毛病,建设纯正的戏剧,是当时戏剧运动的方略。“五四”以后最早建立的爱美剧团体是1921年1月成立的上海民众戏剧社,该社后来搬到北京活动,在上海影响最大的就是成立于1921年12月的上海戏剧协社,1927年起,影响最大的团体则是田汉的南国社。这种剧社的活动方式是集合一批人,研讨和排练戏剧,条件成熟就举行一次公演。由于20年代戏剧运动基本就是这种形态,所以整

个20年代又可称“爱美剧”运动时期。

“五四”时期话剧是具有高度自觉的建设意识,从理论,到戏剧运动形式,到人才培养,到剧本创作都着意经营,使中国话剧初步立定基础的时期。

这一时期的剧本创作基本都是独幕剧。这是话剧文学初建期的特征。其内容都鲜明强烈地表现着“五四”精神。本卷所选的剧本,只有江西苏区由方志敏主持创作的《年关斗争》是表现阶级斗争的,因年代属于该时期而选入。这一时期的话剧创作以五四新文化的面貌出现,构成了一个精彩、亮丽的戏剧文学时代,是中国话剧可以代代相传的宝贵遗产和文化源泉。

本书的选目,在长期以来被看作代表性的一批剧目的基础上,增加了表现主义的《赵阎王》、颓废派的《暗嫩》和唯美派的《潘金莲》。

目 录

终身大事	胡适(1)
好儿子	汪仲贤(13)
幽兰女士	陈大悲(37)
卓文君	郭沫若(93)
道义之交	蒲伯英(125)
一只马蜂	丁西林(183)
赵阎王	洪深(201)
一片爱国心	熊佛西(239)
暗嫩	向培良(267)
打出幽灵塔	白薇(285)
潘金莲	欧阳予倩(355)
人间的乐园	濮舜卿(385)
名优之死	田汉(403)
年关斗争	方志敏主持,集体创作(433)
孔雀东南飞	袁昌英(447)

终身大事

(游戏的戏剧)

胡适

胡适(1891—1962),原名胡洪[马辛],字适之,安徽绩溪人。著名学者。1910年留学美国,1917年回国任教于北京大学。1938年任中国驻美国大使。1946年任北京大学校长。1948年离开北平,后转赴美国。1958年任台湾“中央研究院院长”。1962年在台北病逝。

《终身大事》一剧在话剧史上较有影响,占有特殊地位。这主要是因为胡适是五四新文化运动的发起人之一,又是五四新戏剧的提倡者,本身就影响很大。虽然是个简单的小戏,但在五四话剧中出现很早,在表现新文化观念和学习话剧形式上均有范例的意义。

《终身大事》发表于《新青年》第6卷第3号(1919年3月15日)。

序

前几天有几位美国留学的朋友来说，北京的美国大学同学会不久要开一个宴会。中国的会员想在那天晚上演一出短戏。他们限我于一天之内编成一个英文短戏，预备给他们排演。我勉强答应了，明天写成这出独折戏，交于他们。后来他们因为寻不到女角色，不能排演此戏。不料我的朋友卜思先生见了此戏，就拿去给《北京导报》主笔刁德仁先生看，刁先生一定要把这戏登出来，我只得由他。后来因为有一个女学堂要排演这戏，所以我又把它翻成中文。这一类的戏，西文教做 Farce，译出来就是游戏的喜剧。

这是我第一次弄这一类的玩意儿，列位朋友莫要见笑。

人物：田太太 田先生 田亚梅女士 算命先生（瞎子） 田宅的女仆李妈

布景：田宅的会客室。右边有门，通大门。左边有门，通饭厅。背面有一张沙发榻。两旁有两张靠椅。中央一张小圆桌子，桌上有花瓶。桌边有两张座椅。左边靠壁有一张小写字台。

墙上挂的是中国字画，夹着两块西洋荷兰派的风景画。这种中西合璧的陈设，很可表示这家人半新半旧的风气。

〔开幕时，幕慢慢地上去，台下的人还可听见台上算命先生弹的弦子将完的声音。田太太坐在一张靠椅上。算命先生坐在桌边椅子上。〕

田太太 你说的话我不大听得懂。你看这门亲事可对得吗？

算命先生 田太太，我是据命直言的。我们算命的都是据命直言的。

你知道——

田太太 据命直言是怎样呢？

算命先生 这门亲事是做不得的。要是你家这位姑娘嫁了这男人，将来一定没有好结果。

田太太 为什么呢？

算命先生 你知道，我不过是据命直言。这男命是寅年亥日生的，女命是巳年申时生的。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。属蛇的和属虎的已是相克的了。再加上亥日申时，猪猴相克，这是两重大忌的命。这两口儿要是成了夫妇，一定不能团圆到老。仔细看起来，男命强得多，是一个夫克妻之命，应该女人早年短命。田太太，我不过是据命直言，你不要见怪。

田太太 不怪，不怪。我是最喜欢人直说的。你这话一定不会错。昨天观音娘娘也是这样说。

算命先生 哦！观音菩萨也这样说吗？

田太太 是的，观音娘娘签诗上说——让我寻出来念给你听。（走到写字台边，翻开抽屉，拿出一张黄纸，念道）这是七十八签，下下。签诗说：“夫妻前生定，因缘莫强求。逆天终有祸，婚姻不到头。”

算命先生 “婚姻不到头！”这句诗和我刚才说的一个字都不错。

田太太 观音娘娘的话自然不会错的。不过这件事是我家姑娘的终身大事，我们做爷娘的总得二十四小心的办去。所以我昨日求了签诗，总还有点不放心。今天请你先生来看看这两个八字里可有什么合得拢的地方。

算命先生 没有。没有。

田太太 娘娘的签诗只有几句话，不容易懂得。如今你算起命来，又合签诗一样。这个自然不用再说了。（取钱付算命先生）难为你。这是你对八字的钱。

算命先生 （伸手接钱）不用的，不用的。多谢，多谢。想不到观音娘娘的签诗居然和我的话一样！（立起身来）

田太太（喊道）李妈！（李妈从左边门进来）你领他出去。（李妈领算命先生从左边门出去）

田太太（把桌上的红纸庚帖收起，折好了，放在写字台的抽屉里。又把黄纸签诗也放进去，口里说道）可惜！可惜这两口儿竟配不成！

田女（从右边门进来。她是一个二十三四岁的女子，穿着出门的大衣，脸上现出有心事的神气。进门后，一面脱下大衣，一面说道）妈，你怎么又算起命来了？我在门口碰着一个算命的走出去。你忘了爸爸不准算命的进门吗？

田太太 我的孩子，就只这一次，我下次再不干了。

田女 但是你答应了爸爸以后不再算命了。

田太太 我知道，我知道，但是这一回我不能不请教算命的。我叫他来把你和那陈先生的八字排排看。

田女 哦！哦！

田太太 你要知道，这是你的终身大事，我又只生了你一个女儿，我不能胡里胡涂的让你嫁一个合不来的人。

田女 谁说我们合不来？我们是多年的朋友，一定很合得来。

田太太 一定合不来。算命的说你们合不来。

田女 他懂得什么？

田太太 不单是算命的这样说，观音菩萨也这样说。

田女 什么？你还去问过观音菩萨吗？爸爸知道了更要说话了。

田太太 我知道你爸爸一定同我反对，无论我做什么事，他总同我反对。但是你想，我们老年人怎么敢决断你们的婚姻大事。我们无论怎样小心，保不住没有错。但是菩萨总不会骗人。况且菩萨说的话，和算命的说的，竟是一样，这就更可相信了。（立起来，走到写字台边，翻开抽屉）你自己看菩萨的签诗。

田女 我不要看，我不要看！

田太太（不得已把抽屉盖了）我的孩子，你不要这样固执。那位陈先生我是很喜欢他的。我看他是一个很可靠的人。你在东洋认得他好几年了，你说你很知道他的为人。但是，你年纪还轻，又没有阅

历，你的眼力也许会错的。就是我们活了五六十岁的人，也还不敢相信自己的眼力。因为我不敢相信自己，所以我去问菩萨又去问算命的。菩萨说对不得，算命的也说对不得，这还会错吗？算命的说，你们的八字正是命书最忌的八字，叫做什么“猪配猴，不到头，”正因为你是巳年申时生的，他是——

田女 你不要说了，妈，我不要听这些话。（双手遮着脸，带着哭声）我不爱听这些话！我知道爸爸不会同你一样主意。他一定不会。

田太太 我不管他打什么主意。我的女儿嫁人，总得我肯。（走到她女儿身边，用手巾替她揩眼泪）不要掉眼泪。我走开去，让你仔细想想。我们总是替你打算，总想你好。我去看午饭好了没有。你爸爸就要回来了。不要哭了，好孩子。

〔田太太从饭厅的门进去了。〕

田女 （揩着眼泪，抬起头来，看见李妈从外边进来，她用手招呼她走近些，低声说）李妈，我要你帮我的忙。我妈不准我嫁陈先生——

李妈 可惜，可惜！陈先生是一个很懂礼的君子人。今儿早晨，我在路上碰着他，他还点头招呼我咧。

田女 是的，他看见你带了算命先生来家，他怕我们的事有什么变卦，所以他立刻打电话到学堂去告诉我。我回来时，他在他的汽车里远远的跟在后面。这时候恐怕他还在这条街的口子上等候我的信息。你去告诉他，说我妈不许我们结婚。但是爸爸就回来了，他自然会帮我们。你叫他把汽车停到后面街上去等我的回信。你就去罢。（李妈转身将出去）回来！（李妈回转身来）你告诉他——你叫他——你叫他不要着急！（李妈微笑出去）

田女 （走到写字台边，翻开抽屉，偷看抽屉里的东西。伸出手表看道）爸爸应该回来了，快十二点了。

〔田先生约摸五十岁的样子，从外面进来。〕

田女 （忙把抽屉盖了。站起来接她父亲）爸爸，你回来了！妈说……妈有要紧话同你商量，——有很要紧的话。