

“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3卷, 1930—1937/傅谨主编; 陆炜编选.
—北京: 人民文学出版社, 2015
ISBN 978-7-02-010756-8

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 026614 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 北京市朝阳区大街 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 485 千字
开 本 890 毫米×1290 毫米 1/32
印 张 17.625 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 978-7-02-010756-8
定 价 44.00 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。尤其是在话剧初创时期,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

此处所说的1930年代,实指1930年到1937年,因为自1937年7月卢沟桥事变爆发,抗日战争开始,中国的政治、社会以至戏剧就是另一个面貌了。

该时期首先引人注目的戏剧现象是左翼戏剧运动。左翼戏剧运动是中国话剧史上的重要篇章,但推出的“无产阶级戏剧”作品数量很少,而且该运动的实际进行主要是在1930-1931年期间。其原因大体有二:其一,左翼戏剧运动的纲领本就是左倾的;其二,1931年九一八事变发生,日本占领了东三省,民族危亡已经成为中国最大的课题,1932年1月28日,上海抗战直接在沪上爆发。在这种形势下,“左翼剧联”上海总盟和各地分盟的剧团演出的剧目已经主要是抗日戏剧;“无产阶级戏剧”运动也就自然落潮了。

1930年代的话剧以建国、抗战为两大主题。因为该时期的中国整个的形势是建国与抗日的纠结。进入三十年代,中国的经济飞速发展,文化、教育、社会建设皆走上了轨道。但这一过程被日本的侵略所阻断。1931年九一八事变爆发,日本占领了东三省,1933年再占热河,1935年搞“华北五省自治”。中国于是陷入为积蓄力量而退让、建国还是奋起抗战的纠结中,这种纠结成为巨大的焦虑,这就是1930年代的时代精神。大体上1935年以前,抗战主题的作品虽有出现,但建国主题还是主流;1935年左翼戏剧联盟解散,提出“国防戏剧”口号,则抗战主题成了主流,建国内容的作品仍数量很多,但已经退居第二主题。

建国主题的作品,并非直接倡导和歌颂建国,其具体表现可表述为“反映现实,研究社会”。该时期的文学是如此,如茅盾的《子夜》、巴金的《家》、老舍的《骆驼祥子》。电影是如此,如《狂流》《春蚕》《神女》

《十字街头》《马路天使》。戏剧也是如此,洪深的“农村三部曲”是标准的“研究社会”的作品(本卷选入《五奎桥》),曹禺该时期的《雷雨》《日出》和《原野》也是这种精神的作品。

抗战主题的戏剧从1932年开始就已经出现,提出“国防戏剧”口号以后成为创作的主流,这种现象自然合理,无须解释。需要说明的是这一时期此类戏剧的具体面貌。由于“建国”是1930年代社会的基本主题,所以要求中国人从建国的迷梦中清醒过来,从过正常生活的状态中摆脱出来,成了这一时期抗战主题戏剧的基本内容。描写日寇侵略的严重和紧迫、东北沦亡后人民的悲惨、悲愤、激越,要求人们警醒和奋起,就是这一时期抗战主题创作的内容和构思。本卷所选的《S. O. S》《东北之家》《黑地狱》和《放下你的鞭子》,无一不是这种面貌。

1930年代是中国话剧艺术走向成熟的时期。其表现是:1,话剧文学的成熟;2,理论、翻译的繁茂;3,戏剧活动走向职业化。话剧文学的成熟在本卷所选剧目中鲜明地反映出来:在二十年代,话剧文学普遍的是独幕剧,进入三十年代,话剧文学普遍的是多幕剧。尤其是出现了曹禺的优秀创作,成为话剧文学成熟的标志。

目 录

五奎桥	洪深(1)
荒场	徐訏(45)
S. O. S	(楼)适夷(55)
一个女人和一条狗	袁牧之(69)
雷雨	曹禺(97)
这不过是春天	李健吾(251)
东北之家	章泯(301)
黑地狱	(石)凌鹤(323)
放下你的鞭子	一群戏剧家(387)
原野	曹禺(399)

五 奎 桥

(独幕剧)

洪深

洪深(1894—1955)。生平介绍见本书《赵阎王》之前文字。

洪深 1930 年代创作了《五奎桥》《香稻米》《青龙潭》三部反映农村生活的剧作,合称“农村三部曲”。这三部作品表现农村社会准确深刻,描写坚实真切,结构技巧完善,人物生动,语言生活化,因而广受赞誉,公认是五四以来农村题材的最好的作品。

《五奎桥》是三部中的第一部。剧本初载《文学月报》第 1 卷第 4、5、6 期合刊(1932 年),又载《农村三部曲》,上海杂志公司 1936 年出版。

人物(以登场先后为序):长工甲 长工乙 李全生(农民) 珠凤 道士若干人 大保 陈金福(珠凤之父) 谢先生(大保之父) 桂升(农民) 徐元发(农民) 老少农民若干人 周家长工若干人 周乡绅 王老爷(地方法院承发吏) 周家仆人两人 轿夫五人 法警

这是很热的一个夏天的晚上。夜已经很深,满天星斗,此刻虽还灿烂地闪耀着;但东方已在放射熹微的曙光,不久便要发白了。有时轻风一阵吹过,也吹散些那不肯消散的白昼的蒸炎。风过时,还带来些远处的狗吠人器的声音;嘈杂得厉害,像是那邻近的乡村里,许多人正忙着什么事情,整晚不曾安宁似的。

这里是乡下,是江南某县城外某乡,居住着二十多家人家,一个小村庄的近边。江南真是好地方,那一望无际的平平的田原,偏又有那无数大小的河港岔湾,纵横曲折地贯穿通过;大地上像是展布着一层水网。有田有溉,真应是“富庶之乡”。在这七月底八月初的时候,一片都是青翠,极目都是生长着的田禾。

横亘在当前的,乃是一座石桥。桥上现坐着两个人。每人的身边,靠着一个燃点了的白纸灯笼。那灯笼放出来只是微弱的光,勉强照亮了桥面。如果周围更加光亮,或是在白天的话,你能容易看出,这座桥是连接着好几条要道的。过了桥,靠左一条大道,道通着那距此六里的县城;靠右沿河小路,先引到一座古墓前头,一条有石人石马的墓道;转过古塚,再到一个大户人家的祠堂。桥的这一面,向右首走,不到三五百步,便是那二十多家农民聚居的小村庄;向左首走,一里半路,差不多灯火相连,都是别的邻居村庄。不过此刻在星光下,这些都是模糊的,四周的路,四周的田,都看不十分清楚;只有那座桥,在浅灰色中,更显得是黑压压的一大块。

这是怎样的一座桥呢?在平常的时候,你或者坐着船在桥底下行过——不,你不会的。因为这座桥的桥洞,太狭小了;稍微大一点可以

乘得两个人的船，便行不过去。虽然桥的东面还有一段河，船只却从来不能够摇过桥的。

或者你在桥的上面走过——那倒也看不出这顶桥和乡下别的桥有什么不同，并不十分高，上下不过四五层石级，当中不是石级而是窄窄的石条，预备推行那乡下的单轮手把车的。

即使你刻意地观察一番，也许会见得，这座桥比别的，似乎构造得精致一点，修理得起劲一点，装饰得美观一点；桥旁石栏的里面外面，都写着红色的字“五奎桥”，如此而已。

但是在这个非常的时候，这座五奎桥不仅仅是一座桥，而是一个重要的象征了。“五奎”，一般乡下人迷信是司理命运的天上的星宿，桥名五奎，或者还许是对于科举时代那读书人的功名际遇的一种颂祷。事实上这座桥的来历，果然是因为前清某某年间，本城一家姓周的，一门两代，出了一位状元、四个举人，于是衣锦还乡，除了重新在祖莹上树起石人石马，又把那祖莹前河流上原有的一顶小桥，修理了改名五奎，一以纪念盛事，一以保全风水作为周家的私桥。后来，周氏子孙又添买了许多田，并且在祖莹后面盖造了一所祠堂，冬天下乡来收租米，时时便也修理此桥。直到现在，这座桥还是周乡绅家对于乡下人的一种夸耀，是迷信、愚昧、顽固的制度、封建势力、地主的特殊利益，乡绅大户欺压平民的威权！似乎五奎桥存在一日，这些一切，也是安如磐石，稳定地存在着的。

这半个月来，五奎桥早已成了一个剧烈斗争的对象了，站在一面的，是那固执的不讲情理的自私自利的感情用事的周乡绅和他的雇工、仆役、爪牙。站在另一面的是种田的农民，虽然他们一向是驯良的，无拳无勇的，此刻不得不硬挺一下；因为除非拆去五奎桥，机器打水的洋龙船撑不进桥东面去；里面的四百多亩田，为了天旱水低，人力车水赶不及而干得要死的，真都得活活地枯死；乡下人一夏的辛劳，以及来年一年的生计，都没望了。乡下人要拆桥，周乡绅不许拆。在周乡绅何尝不明白，拆桥不只是拆去一顶桥而已，同时关系着乡绅们的尊严和权威。为了自身的地位，将来的生命，不得不出全力相持。而在这许多农

民呢，当然更是一个生和死的问题，愈加直接，愈加明显，愈加迫切些！

所以天天晚上，周乡绅特派两个长工，掌着灯笼，坐在五奎桥上看夜。

长工甲，二十多岁，靠着桥栏坐地；夜深了，有些瞌睡；手里蒲扇，时而停住不摇了。

长工乙，五十以外，有须；也背靠石栏坐着，仰望满天的星斗，默默有思。

长工甲（伸一个懒腰，又打呵欠）呵……呵。

长工乙（也不自禁地）呵……呵。

长工甲 此刻倒风凉了！

长工乙（点头）每夜都是如此。只有五更快天亮的时候，稍微有点风，过一会儿太阳出来，又是大热了。

长工甲 今年的夏天不知是怎么的！一连四十多天了，火毒的太阳，总不见转头。

长工乙 往年也热，可是往年总多少有点雨水，不像今年一个劲儿又热又干，清早到晚上，夜晚到天明，教人喘不过气来。不要说田里的稻受不住，人也快干死了。

〔偶然有阵风吹过，灯笼里的烛光微微摇闪，河边垂杨的枝条，居然还摆了两下。〕

长工甲 好风好风。这时候舒舒服服睡一觉多么好。（敞开衣怀）

长工乙 睡一觉！那可是睡不得的。

长工甲（记起了他们是睡不得的，心里未免有点怨恨）唔。

长工乙（笑着解劝）这叫做“得人钱财，与人消灾”。吃了周家饭，做了周家的长工，替他家看看夜，本分应该的。

长工甲（愤愤）看夜！看夜，本来是用不着的。（一个起劲，不睡了，精神抖擞地）乡下人哪一个不晓得，这座五奎桥是周乡绅家的桥，干系着周乡绅祖坟上的风水的。自从在上辈状元公手里造好了，直到现在，周家老是兴兴旺旺；每年冬天下乡来收租米，总要从城

里带几个泥水匠来修理修理。周家把这座桥，是看得和祖坟一样重的。

长工乙（同意）是看得贵重的。

长工甲 周乡绅本人做过七任知县，现在上了年纪，在家里享福了，可是儿子侄子在外面还都做着大官。乡下人哪一个不怕周乡绅，敢来动他一根毫毛么？

长工乙（承认）周家势力大，个个晓得的。

长工甲 乡下人嘴里闹闹罢了。哪敢真拆桥。都是那住在乡下替周家看祠堂的谢先生，在那里大惊小怪。他想在周乡绅面前讨好，所以教我们轮流看夜、守桥，给我们苦吃。

长工乙（摇头）谢先生是一片树叶落下来当作城砖的人，胆子小，再也不肯多事的。这自然是周乡绅自己的主见。

长工甲 哼！依你说，反而是周乡绅怕了乡下人么？

长工乙 今年不比往常，倒是不好讲。（沉思着，一半对自己说）拆桥，乡下人一定要拆，这不是什么闹着玩的事。

长工甲（不服）怎么办呢？

长工乙 你也是乡下，人岂会不晓得。（慢慢地装了一袋旱烟，就在灯笼火上吸着了）种田第一要紧就是水。夏天三伏，毒毒的太阳晒着，青苗飞也似的往上长，那田里养着苗秧的水，更是缺不得。倘或天时美，风调雨顺，天落水不多不少，那是再好没有；可是像今年的雨水，实在是太少了。

长工甲 像今年这样天干河低，自然乡下人得要车水的。

长工乙 你我种着周家那桥西面的田是沿着河，容易够到水，尚且我们整整地车了一夏天的水，不得歇。你看桥东面，只有短短的一段河，到周家坟前一个小塘就为止了。可是桥东四五百亩高田，全都要吃这个河塘里的水。他们种田人，用了三排水车，一层一层往上车水；合村男女，天不亮就起来，车了一天，车得个个人腰酸背折，身上焦得蜕皮。田里还是直干下去，乡下人怎么会不发急呢？

长工甲 天时干，这种高田总是要吃亏的。到了雨水多的年头，高田就

占便宜了。

长工乙 南乡差不多不也全是高田么？他们几个村子聚在一起，凑了千把块钱，从上海买了一条洋龙回来；烧起洋油，机器就会打水，又多又快又省力。（大有羡慕）种田人又用不着车水，太适意了。

长工甲 （似有同感）那洋龙打起水来，倒是快的。

长工乙 我们西村呢，高田本也不少。可是东三西四，不在一处；这笔买洋龙的钱，老是聚不拢来。后来还是那住在杨家村当图董的陆先生，拿出两千多块钱，买了一条洋龙，置了一只大船，就把那洋龙机器，安装在船上，摇东摇西做生意；两块钱一亩，包打一季水；雨水多，少打；雨水少，多打。今年春三月间，不是陆先生还到过这边村里，兜揽过生意么？

长工甲 （点头）是听见说过的。

长工乙 当时村里人舍不得钱，不肯要他包。都说宁可吃点苦，自己来车水。一个春天，算是硬挣了过来。但是今年的六月，实在干得厉害，车水真真来不及。乡下人没了法，才再去和陆先生商量。（吸了口烟，冷笑一下）陆先生仍旧要收一季的钱，口里还推三阻四地推托，说是今年天旱，各处打水打得勤，洋龙没有空。乡下人想了，照付了一季的钱，又去向别村包季的户头恳请，请了一桌酒，再三求他们让出几天，救一个急难，这才算卖了一个大情面，把洋龙船摇了来。（很严肃地）谁知道摇到这里五奎桥下，桥洞大小船太大，摇不进去。大家打算了一会儿；说是皮带太短了，一时借不到买不着；即使有了皮带，还恐怕机器力量小，打水打不到这样远。想来想去，只有拆桥的一法。

长工甲 那只洋龙船异乎寻常的大，摇不过桥，也是真的。

长工乙 乡下人正在商量着拆桥，谢先生得了信息，连忙亲自赶来，说了许多好话，劝住了众人；一面送信到城里报告了周乡绅。这还是半个月以前的事。那只洋龙船，在这里停了半日又摇回去的。（想着便摇头）唉，这半个月来，田里更干，稻真要枯死了。乡下人又去摇了那洋龙船来。（郑重地一字一字说）这是乡下人性命交