

歐陽予倩全集

柳尚昆

上海文艺出版社

第一卷



欧阳予倩全集

杨尚昆

上海文艺出版社

责任编辑：陆稼林

封面设计：麦荣邦

欧阳予倩全集

第一卷

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 祝桥新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 16 插页 4 字数 341,000

1990年9月第1版 1990年9月第1次印刷

印数：1—850册

ISBN 7-5321-0621-7/I·497 定价：7.80元



作者像(1956年)

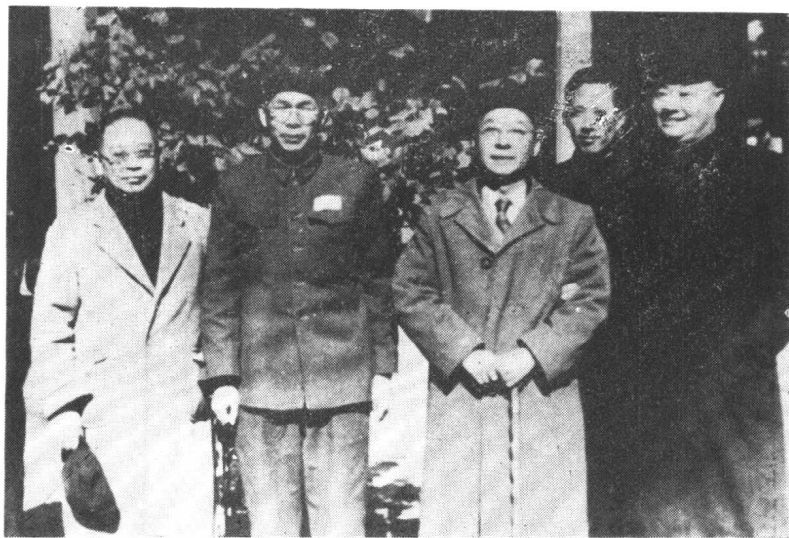


0000066758

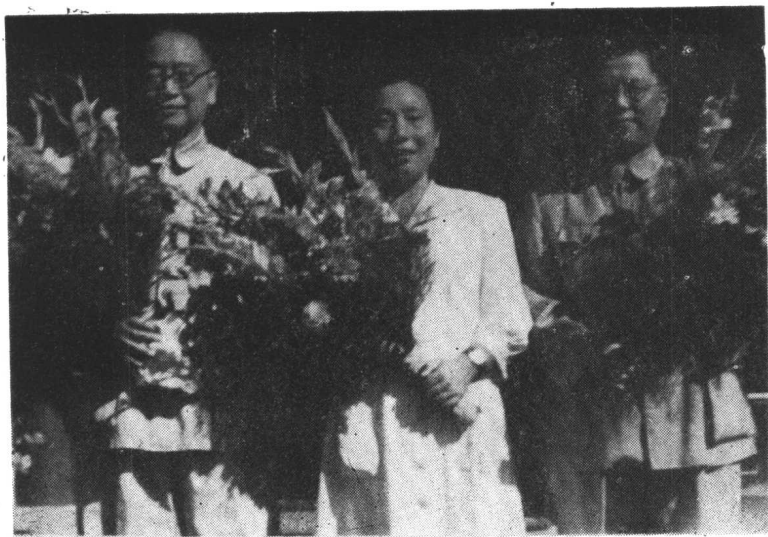
351839



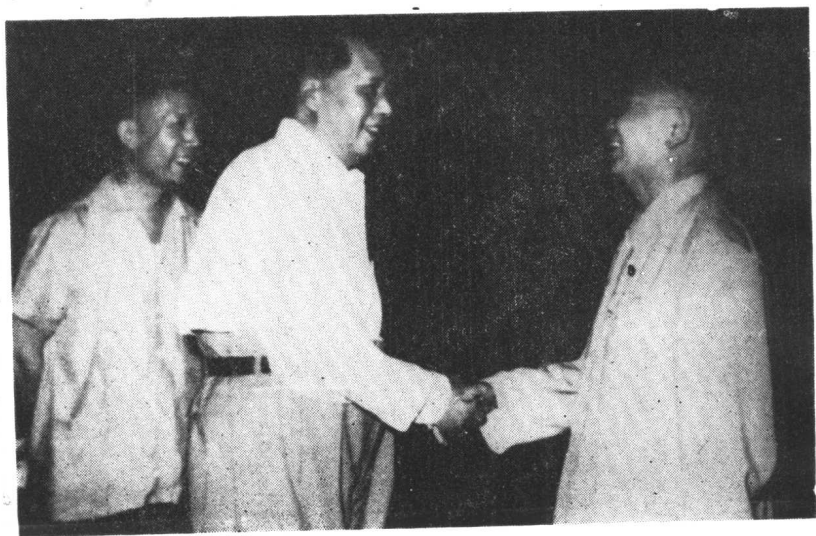
作者在写作



参加第一次全国文代会时与程砚秋、老舍等合影(1949年)



当选为第一届全国人大代表时与曹禺、李伯钊合影(1954年)



毛主席接见欧阳予倩(1960年)

《欧阳予倩全集》

顾 问 杨尚昆 周 扬 夏 衍 阳翰笙

编 委(按姓氏笔画为序)

凤 子	尹 羲	卢 敦	刘厚生
陈白尘	陈荒煤	吴 雪	吴晓邦
吴晓铃	张 庚	张 颖	张光年
张君秋	周巍峙	袁文殊	徐晓钟
曹 禺	舒 强	葛一虹	

主 编 凤 子

副 主 编 阮若珊 晏 学 王永德

《欧阳子倩全集》

编辑部工作人员

第一卷 黄金铎

第二卷 黄金铎

第三卷 麻国钧

第四卷 赵 健

第五卷 阮若珊

王克芬

第六卷 王方容

序

夏 衍

今年五月，是欧阳予倩同志百岁冥诞，为了纪念这位戏剧界的元老和中国话剧艺术的开拓者和奠基人，中央戏剧学院编纂的《欧阳予倩全集》六卷，即将由上海文艺出版社陆续出版，这无疑是一件意义重大、值得庆幸的事情。

中国话剧有三位杰出的开山祖，这就是欧阳予倩、洪深和田汉。按年龄，欧阳今年一百岁，洪深九十五岁，田汉九十岁。欧阳予倩出生那一年光绪帝载湉亲政，张之洞奏请筹建京汉铁路，广东建设了第一个兵工厂，洋务运动开始。洪深出世那一年，发生了甲午战争，北洋舰队覆灭，翌年清政府派李鸿章赴日本求和，缔结了辱国的马关条约。田汉出生于光绪二十四年，也正是康有为、梁启超的戊戌变法失败，谭嗣同等六君子英勇就义的时刻。欧阳和洪深出生于官宦之家，而田汉则是农家子弟，门第不同，经历不同，但他们的童年都处在国破家亡、民生涂炭的时代，都亲身受到了辛亥革命前后的爱国图存这种时代精神的影响。欧阳予倩于一九〇四年赴日本留学，下一年就碰上了日本文部省“取缔清国留学生”事件，目睹了陈天华投海自杀的悲剧。一九〇七年他参加了曾孝谷等发

起的春柳社，演出了《黑奴吁天录》，这是中国话剧运动的开端，但这出戏是外国小说的改编，写的是美国黑人反对种族歧视的问题。中国人自己创作的话剧，则最早是一九一五年洪深写的《卖梨人》，一九一六年写的《贫民惨剧》，和差不多同时欧阳予倩写的《运动力》，这些剧本都演出在五四运动之前，要比胡适的《终身大事》早四、五年。那时候，按田汉的说法，他们都还是“使酒纵马，豪气凌云，疾恶如仇，高喊‘炸弹、炸弹’的艺术青年。”可是中国话剧一开始就反映了当时的时代，就关怀到被压迫的劳苦大众的生活，这应该说是一个非常可贵的传统。

本世纪二十年代在中国历史上是一个地覆天翻的时代，中国先进的知识分子几乎无一例外地都经历了一段苦闷、彷徨、探索和挫折的过程。但是历史安排得很巧，一九二二年，欧阳予倩、洪深、田汉这三位中国话剧运动的奠基人在上海汇合了。忧国忧民、反对不合理的旧社会，要为平民鸣不平，他们之间是完全一致的；不怕艰险，愿为戏剧事业而奋斗终身，他们之间也是完全一致的。但是，从爱国主义、人道主义走向共产主义，道路就不那么平坦了，他们都有过不同的幻想和尝试，也有过不同的成功和挫折，他们从一九二二年缔交之后，一直合作得很好，很久，真可以说是生死患难之交；然而在话剧运动和创作实践中，他们之间也不是没有过分歧和争论。从一九三〇年田汉、洪深加入了“左联”和“剧联”起，一直到抗日战争初期，予倩和田、洪之间就不止一次发生过面红耳赤的争论，正如田汉所说：“予倩和我与洪深合作，但有时也不合作。回溯一下予倩和我的关系，完全不合作的时候是没有的，他到过英、法，两入苏联，而且参加了第一届苏联戏剧节，他很容易

用欧洲和平时期的技术水平来要求我们的抗战演剧和革命戏剧，他常常批评我们的话剧演员不会说话。这话说中了要害，为了提高我们话剧的艺术水平，完全应该加强演员们在语言方面的基本训练，但是他却把技术问题绝对化了。……当时，我们许多戏剧工作者都因为要革命、要抗战而搞上戏剧的，换句话说，多半是半路出家，很少是戏剧学校出身的，过度强调正规训练，就不能不引起矛盾。”从这种分歧出发，就形成了一场当时出现在重庆和桂林的所谓“磨光派”和“突击派”的论争。予倩强调艺术，强调基本功；田汉则强调任务，强调为革命和抗战而突击；洪深呢，我看是介于两者之间，他是美国戏剧教育家贝克的入门弟子，他有一套完整的戏剧理论，他一方面坚持写剧本要有章法，排戏要有程序，但由于他是一个被称为戏剧界的“黑旋风”的社会活动家，所以他有时搞“突击”，比田汉还要勇敢。他可以三天五天赶写一个剧本，可以临时上台串演一个角色。抗战前夕他写的《咸鱼主义》，是我逼着他在一个晚上赶出来的；一九四二年他写的《黄白丹青》，是他出了一个题目要我给他写了一个故事梗概，然后大笔一挥，不到三天就写出来的。在思想上，爱祖国、争民主这条红线使他们走上了同一条大路，但在艺术实践上，赶任务和求质量——也就是搞突击和重磨光又使他们不断地发生争论和分歧。现在看来，问题已经是很清楚了，说到底，这也就是二十年代以来直到现在为止，中国现代文学史上的一个始终没有得到很好解决的政治与艺术的关系问题。在革命和战争年代，在鱼与熊掌不可兼得的时候，任何一个艺术家在政治与艺术之间有一点偏倚看来是难于避免的。对此，田汉后来在替予倩的文集作序的时候说得很坦率：“我们从来不是轻视技

巧的，但我们更多地看重政治任务所在，我们不惜日以继夜地把戏剧突击出来，因此我们被称为‘突击派’，而予倩的艺术馆代表着所谓‘磨光派’。谁不愿把自己的艺术磨得更光呢？但我们不主张为磨光而磨光。我们是主张在突击中磨光的。……我们和予倩虽则在当时桂林一家三教咖啡厅楼上为艺术问题常常争得面红耳赤，但我们的观点显然慢慢地接近了，我们的矛盾很自然地解决了。”欧阳谨严，田汉豪放，洪深则是“雅俗共赏”、“清浊难分”。这样三位各具个性和特点的戏剧家“既合作又不合作”了几十年，这就是一部中国话剧的创业史。

戏剧在中国有上千年的悠久传统，而话剧（易卜生模式）则从春柳社算起，也还只有八十年的历史。引进一种崭新的外国艺术样式而要让它在中国的大地上生根、发芽、开花、结果，必然要经过一个探索、尝试、融化——也就是中国化的过程，而在这个过程中，又不可避免地会出现中与西、创新与传统、艺术与政治任务之间的撞击和斗争。文学方面有新诗与旧体诗的斗争，美术界有洋画与国画之争，音乐界有西乐与国乐——乃至洋嗓子与土嗓子之争。这种中与西、新与旧的斗争，甚至或明或暗地持续到建国四十年后的今天。和其他艺术相比，中国传统戏剧（京剧、昆曲和各种地方戏）的潜力最大，在人民群众中的影响最深，可以值得我们骄傲的是，回顾一下话剧从引进到现在这八十年的历史，传统戏剧和话剧界之间，却很少有门户之见和意气之争。原因何在？主要是因为话剧运动的这三位奠基人——欧阳、洪深、田汉都对中国历史和传统戏剧有很深的造诣和理解。予倩不仅学过和演过京剧，二十年代就和梅兰芳齐名，有“南欧北梅”之誉；田汉在幼

年就对湘剧和京剧有兴趣，他从日本回到上海，办艺术大学和南国社时，就结识了周信芳、高百岁，一九二七年办“鱼龙会”，就约周信芳、高百岁和唐槐秋等联合演出了欧阳予倩的《潘金莲》。洪深曾和我说过，他从小就爱看京戏，在参加了南国社之后，就和周信芳有了深厚的友谊。戏剧界可能还记得，解放初期，他在怀仁堂和梅兰芳、周信芳同台客串过一台京戏。由于此，整个话剧界不论从南到北，从欧阳、田汉、洪深到曹禺、焦菊隐、马彦祥、吴祖光，直到现在，话剧界没有人反对过传统，没有出现过民族虚无主义，话剧工作者是一直和京剧、地方戏工作者相互借鉴、团结合作的。不反传统并不等于保守和泥古，他们都为革新京剧和地方戏而做出了巨大的贡献，这是人所共知的事，不必多说了。

予倩同志治学谨严，同时又谦虚好学，我感动地读过一篇他晚年的自述：“我是一个什么人呢？我是一个戏剧运动的积极分子。尽管犯过错误，走过弯路，但我是彻头彻尾的积极分子。我自己肯定我一直为此奋斗了一生。我当过演员，当过导演，写过剧本，搞过研究工作，搞过话剧、歌剧、地方戏，这一切都是为了运动。有错误那是水平所限，但我一生为戏剧运动没有退缩过。过去曾和田汉、洪深同志合作，但有时也不合作。这是在运动中常有的事。在那个环境中就是闯，乱闯，在总的方向上我没有妥协过。在广东一段，从我的作品可以看出来，那时我不是马克思主义者，但是向往民主。在广西我所排的戏完全为了抗战，我自己写的戏，也是为了抗战。”

欧阳予倩同志为中国戏剧事业奋斗了半个多世纪，他是名副其实的戏剧大师，优秀的剧作家、表演艺术家、电影艺术家，更重要的是他毕生从事戏剧教育，早年在南通办过伶工学

校,在广东办过戏剧研究所,在桂林办过广西艺术馆,解放以后他创办和主持了中央戏剧学院。他重视戏剧的基础教育,重视台词训练,曾亲自制定形体教材,亲自任台词教研组组长,亲自为学生示范排演,言传身教,诲人不倦,为新中国造就了大批戏剧人才。他一生追求真理、热爱祖国,经过艰苦奋斗,终于在年近古稀的时候加入了中国共产党。他对革命事业,对戏剧教育事业的无限忠诚,给后辈人树立了崇高的榜样。

我竭诚向读者推荐这一部文集,这是中国话剧创业史的真实纪录,纪录了先驱者们的宽博和无私无畏的精神。

一九八九年一月十四日

他为中国戏剧运动奋斗了一生*

田 汉

—

请允许我谈一些和欧阳予倩同志个人的接触，我是从这些接触逐渐加深对他的人和艺术的认识的。

予倩同志一九〇四年到日本东京读书，从中学读到大，一九〇七年参加了李哀、曾孝谷们发起的春柳社，演出了《黑奴吁天录》、《热血》，一九一〇年扶他父亲的丧回国，一直住在广西桂林他祖父中鹤先生的任所，一九一一年秋正当辛亥革命前夜，他祖父去世，他才从广西回到湖南。这时湖南革命后局面扰攘不宁，封建官僚勾结军阀在长沙举行政变，杀了都督焦达峰、陈作新。焦达峰是予倩的老友，予倩只得避地浏阳。随即回到上海，参加了陆镜若组织的新剧同志会，演出《家庭恩怨记》等。直到一九一二年冬天，予倩一面演新剧，一面学习旧戏。到一九一三年予倩又回到长沙，起先参加了一个戏剧组织叫社会教育团，演出《家庭恩怨记》很是成功。后来独

*此文原载《戏剧艺术论丛》1980年10月第3辑。中国戏剧出版社出版的《欧阳予倩文集》(1980年版)第一卷中，此文作为代序收入。

立组织文社剧团，演出《热血》、《不如归》、《猛回头》、《运动力》、《社会钟》和红楼戏《鸳鸯剑》等，在长沙起了很大的影响，给湖南播下了新剧的种子。

我是十岁进城到选升高小读书的，辛亥革命长沙反正的时候我刚由修业中学转入长沙师范，在庆祝革命成功的大示威的晚上在都督府看见过那位革命家焦达峰。北洋军阀大举南下，汉阳危急的时候，在他的号召下，我还当过几个月学生军。后来还在城东亲眼见到焦都督被害后的血淋淋的头，使人们无限悲愤。予倩他们在长沙搞新剧活动的时候，我还是个十四、五岁的穷师范学生，我只经过左文襄祠门口，看到文社演剧的广告，也看到那位日本布景师在制作景片，心里十分羡慕，但没钱，看不起戏。所以予倩在《自我演戏以来》的文社条说：“田汉那时来看过戏”，这只有一半对。我看过他们戏的布景制作，却不曾看过戏。我那真是“过屠门而大嚼”，虽则没有看到他们的戏，却引起对新戏剧事业的无限向往。我当时不认识予倩，但对予倩不慕荣利，不去考“洋进士”却毅然投身戏剧事业是非常钦佩的。他是世家子弟，留日学生，竟把戏剧当作光荣职业，在当时那样的半封建社会是要经过很多斗争、忍受很多委屈的。事实也正是这样。

文社运动最初很得到长沙一些革命党人和开明绅士的支持，后来袁世凯的爪牙汤芑铭来了，一些支持文社的人有的被杀，有的被押，剧团也作为“革命机关”被封闭了。予倩和他的同志们只好又回到上海。

对于文社剧团在长沙的厄运，予倩只是慨叹于谭组安的被逼下台，却没有从焦达峰的被害，谭的上台和汤芑铭的入湘找出因果关系。谭延闿初则假借民意杀害革命党人，攘夺

政权,后来又不敢出兵抵抗北洋军阀,把湖南卖给了汤屠夫。这其间隐藏着很大的政治阴谋,我们这些使酒纵马、豪气凌云、疾恶如仇、高喊“炸弹炸弹”的艺术青年们对此没有能作细致的观察,因而较难得到深刻的经验教训是很自然的。

当然,予倩对革命初期湖南的一些腐化堕落的情况是十分深恶痛绝的。他说:

使我最难过的,就是辛亥反正以后,许多穷朋友都忽然讨了姨太太,住了大房子;我有些同学当了官,让护兵叫他们大人,纵情嫖赌,不干正事。

恰巧湖南省议会正在选举议员,许多人花钱运动,真是花团锦簇,热闹异常。城门口挂起八九丈长的白布,上写着某党招待处;街上车马络绎,家家栈房都是住得满满的。招待员四处拉客,请洗澡,请吃饭,请花酒,请打牌……好忙的银钱号!好多的轿子!

(见《自我演戏以来》第37页)

予倩曾用这些叫人痛心的材料做背景,编成了一个五幕剧叫《运动力》,对于当时那些活动人物尽情讽刺,戏的结尾是由于这位绅士贿选议员,迫使佃户加租,于是农民激愤起来把这绅士的房子烧了,重新举出纯洁的代表励行村自治。

这个戏现在已经没有存稿了,但予倩对我兴奋地谈过几次。由于他所根据的材料是当时真实的情形,他又有一股革命热情,对这一痛心的现象不肯轻轻放过,所以有一些现实的描写,社会效果也不错。据说人们看过戏都说“该骂的!”“骂得好!”只是湖南绅士们对戏的结尾有意见,说那“有社会主义