

尔剧改革的先驱



12670

京剧改革的先驱



南通市文联戏剧资料整理组

江苏人民出版社

12007

京剧改革的先驱

南通市文联戏剧资料整理组

江苏人民出版社出版

江苏省新华书店发行 江苏新华印刷厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/36 印张 6.56 插页 10 字数 120,000

1982 年 12 月第 1 版 1982 年 12 月第 1 次印刷

印数 1—2,000 册

书号: 8100·044 定价: 0.68 元

责任编辑 陈乃祥 朱建华



欧阳予倩三十岁时小影



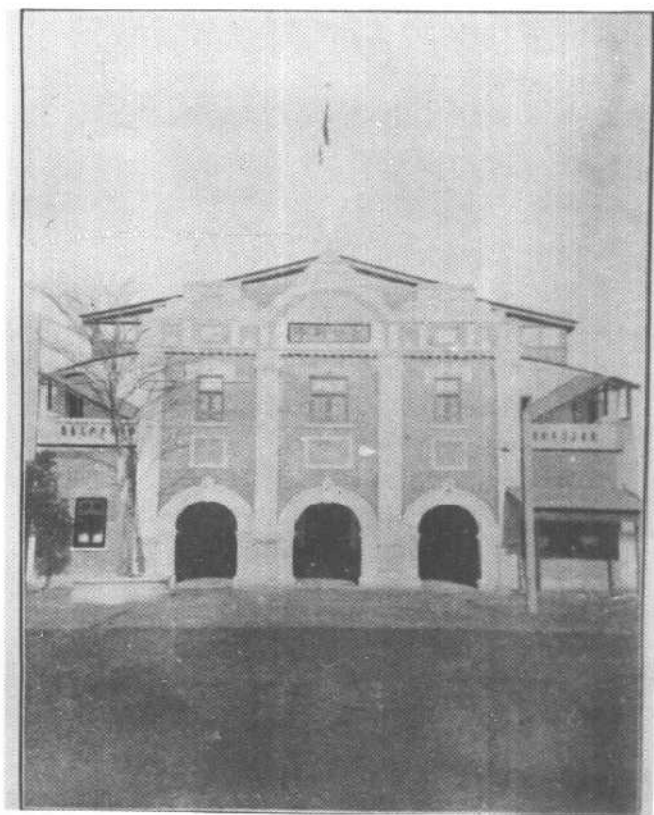
伶工学社学生演出《摔玉请罪》剧照



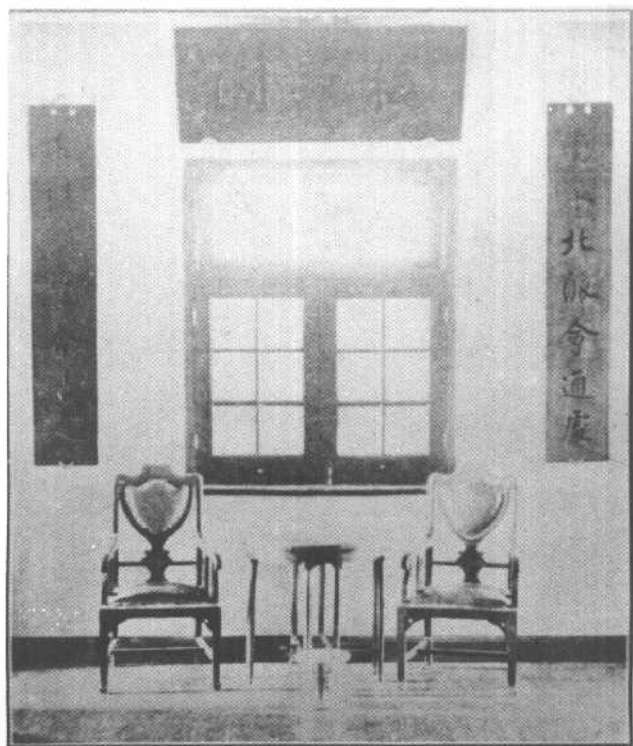
欧阳子倩《馒头庵》剧照



梅兰芳《嫦娥奔月》剧照



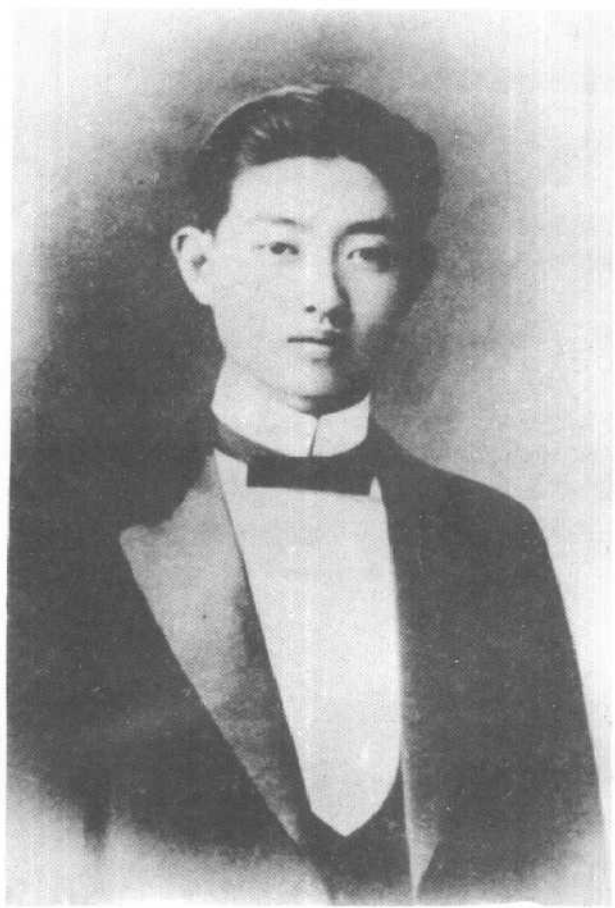
南通更俗剧场



梅 欧 阁



伶工学社学生军乐队



梅兰芳二十六岁时小影

前 言

“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”。在漫长的京剧改革的道路上，先驱者们正是这样地探索着前进的。早在清末民初，汪笑侬、夏月润等，就做了改良旧剧的工作；“五四”新文化运动加速了京剧改革的进程。1918年，戏剧家欧阳予倩发表了《予之戏剧改良观》。他分析了旧剧的状况，主张改革剧本和剧评，提倡正确的戏剧理论，以扶助真戏剧的产生；主张开办“俳優养成所”，以培养改革戏剧的演员。1919年，他应张謇聘请来到南通县城（今属南通市）主持伶工学社的校务、参与筹建更俗剧场，后即兼任经理，并在该剧场经常演出。在短短的三年中，对戏剧教育、京剧剧目和舞台艺术以及剧场管理方面，进行了一系列的改革和创新的实验，成为一个既有理论又有实践的京剧改革的先驱者。

创办伶工学社的张謇，字季直，号啬庵，江苏南通人，清朝末期的状元，一个资产阶级改良主义的事业家。中日甲午战争之后，他身居故乡，致力于实业、教育文化和市镇建设，实行地方自治，意图借此挽救国家的危亡。由于历史条件的限制，他的这条“实业救国”，“教育救国”的道路，毕竟是行不通的。但是，他所办的各项企事业在某些方面于

社会有益，影响久远，以致当时的南通县有“模范县”之称。在这种情况下，他感到很有建戏校、办剧团、造剧场的必要。1918年他写信给梅兰芳“就商养成正当演员之事”。信中说：“欲广我国于世界，而以一县为之嚆矢”；“至于改良社会，文字不及戏曲之捷；提倡美术工艺，不及戏曲之便。”1919年给梅兰芳的信上说：“近得欧阳予倩书，愿为我助”。于是张謇就在南通办起了伶工学社。

伶工学社(以下简称伶校)是一所成立最早的培养京剧演员的新型戏剧学校。它以近代教学方式区别于旧科班，以培养京剧演员区别于办得比它早的西安易俗社。伶校连头带尾一共办了八年。前期三年，欧阳予倩主持。他明确宣布：伶校是“为社会效力之艺术团体，不是私家歌僮养习所”，“要造就戏剧改革的演员，不是科班。”为了使学生具有较高的文化艺术素养，该校的课程设置，除戏剧专业课外，又开设了国文、算术、历史、地理等文化课，音乐、唱歌、舞蹈等艺术课，中途还设立了音乐班、图画班。戏剧课以昆剧打基础，京剧为主体，欧阳兼教话剧，还给学生讲戏剧理论，介绍外国戏剧家和他们的作品。

欧阳主持下的伶校，禁止对学生体罚，课堂教学和舞台实践兼顾，尽可能给予学生观摩、欣赏和演习的便利；如让学生给名艺人配戏，就校内小剧场或更俗剧场演出，参加演艺会、音乐会。一有机会，他还带学生到外地演出。

起初，伶校只有戏剧班，后来成立了一个由学生组成的小型“军乐队”，增设了一个音乐班。该班配备有专任教师，完全教授西乐，实际上是一个西乐班，先设在校内，后迁上海教学。它的建立，当然和欧阳建设新歌剧的设想密切相关。

欧阳在南通期间，进行了剧目和舞台艺术的整旧创新，创作、改编、仿排、移植演出了大量的新戏。连话剧在内，约有七十多出，绝大多数是自编的。内容或多或少体现了反封建反军阀和提倡妇女解放民主自由的思想，塑造了许多栩栩如生性格鲜明的古代和近代的妇女形象，突破了旧京戏的凝固的“行当”。演出中他“改善了旧戏的表演和装饰的方法，引进了舞蹈与新的音乐”，采用了新式的布景和灯光，使观众耳目为之一新，京剧剧目和表演艺术丰富多彩。

此外，是他首先使话剧进入南通的剧场。从1919年开始，话剧与京剧同台演出了一个时期，并且尽量上演创作、改编和译编的剧目。同时，他又热心指导南通学生的话剧活动，这对推广话剧、开展南通的话剧活动起了积极作用。

更俗剧场是欧阳在南通进行戏剧改革的实验基地。该场的建筑设计，以日本和上海的新式剧场作参考，同时吸取了试办西公园剧场的经验。欧阳子倩曾参加过舞台图样的设计和审查，该场的建筑和设备，当时算是国内第一流的。张謇和欧阳都重视剧场在社会教育方面所起的作用。取名“更俗”，就

含有除旧布新、移风易俗的意思。剧场开幕时，废除了跳神驱鬼迷信落后的“破台”仪式。欧阳给剧场前后台拟订了管理规则，这些规则的实施，使剧场的管理工作有章可循，破除了许多陈规陋习，净化了舞台，使前后台经常保持整齐、清洁、卫生，建立了良好的秩序。欧阳自己说“那时剧场秩序之好，恐怕通中国没有第二家”。其所以能收到如此效果，主要是：剧场和地方报纸常用多种方式进行宣传，取得社会舆论的支持和观众的合作；欧阳予倩坚决执行规章，以身作则，做了大量的工作；和张謇在地方上的社会地位也有关系。

更俗剧场开幕后，北京、上海等地的京剧名角如梅兰芳、余叔岩、王凤卿、程砚秋、谭富英、杨小楼、盖叫天等相继而来。以夏月润、夏月珊领头的上海新舞台的剧团则几乎是全班到过更俗，甚至连袁世凯的次子袁寒云也来客串了几天昆剧，可算极一时之盛。1919年以来的四年间，梅兰芳三次来南通，演出他的精心杰作，给人们留下深刻隽永的美好印象。特别是第一次，他和欧阳予倩同台演出十一场(天)，一时传为剧坛佳话。张謇为了两位戏剧大师的会合，特将剧场门厅楼上的一间屋子辟为“梅欧阁”，并且亲自撰写对联：“南派北派会通处，宛陵庐陵今古人”，以示纪念。

1922年初春，欧阳予倩离开了南通。他走后，伶工学社每况愈下，勉强维持到1926年秋便宣告解散。更俗剧场也在同时暂停演出，改组为南通剧场(解放

后改名人民剧场)。1927年欧阳虽然又来过一次,但是这回他仅仅是作为一个著名演员主演了几场戏而已。

欧阳之所以离去,有多种因素:如与张謇父子及其他守旧势力对办校的意见不合;由于当时南通纺织业受到外国资本的严重威胁,伶校经费来源困难,以及人事关系上的矛盾等等,他的《在南通住了三年》一文中已有说明。看来与张氏父子及其他守旧势力意见不合是他离去的根本原因。他到南通的目的和张謇等人期望于他的不相一致。他的办伶校,造就改革戏剧的演员和彻底改造京剧的主张和抱负,在当时当地的环境里,未能被人们所理解、赞同。欧阳认定中国旧剧必须改革,这无疑是正确的。至于怎样进行改革的问题,这正如他自己《在南通住了三年》的附注所说:他到南通的时候,因为受了五四运动的影响,又有些盲目崇拜西洋,于是想把西洋歌剧的方法运用到京剧里,使之成为新型的歌舞剧。“想得很美,但有些不切实际,尤其在那个时候,办个管弦乐队,那样硬干,是可以不必的。”田汉同志这样分析过:予倩对传统的戏曲和剧本文学,有虚无主义倾向,过度贬低甚至予以否定,未免过激。田汉同志的分析是正确的。但也应看到:欧阳的这种偏向其实是“五四”时期,很多要求改革的知识分子主张“全盘西化”这一思潮的反映。在当时的环境、形势下有此主张,也是可以理解的。

欧阳的离开南通,对于伶校的逐步变质以至于

解散，对于更俗剧场的管理制度的松弛以至于“易名”，都有一定的影响。但并不能因此认为他在南通三年的戏剧教育和京剧改革实验以失败而告终。这好比一出长剧中的第一幕，而不是全剧的结局。从京剧改革的全局和长远性来看，从欧阳本人戏剧改革的实践过程来看，这些实验的影响和意义远远超出了南通地区的范围，它为新文艺工作者参加戏改开了先例，为后来的京剧改革工作起了先驱作用，同时也在戏剧教育、剧场管理方面留下许多有益的经验。

应该指出，当时除了欧阳之外，戏剧界从事改革的有识之士还有许多人，例如梅兰芳、夏月润兄弟和后期的周信芳等，特别是梅兰芳，以其精湛的舞台艺术和他在京剧界的藉藉声名，对京戏改革的道路也进行了长期不懈的探索。他与欧阳的路子虽不完全相同，但却是“殊途而同归”，在当时的确起了“桴鼓相应”的作用。因此我们这本书也收入他三次到南通演出的有关材料，供读者比较研究的参考。

南通市文联戏剧资料整理组

1982年4月