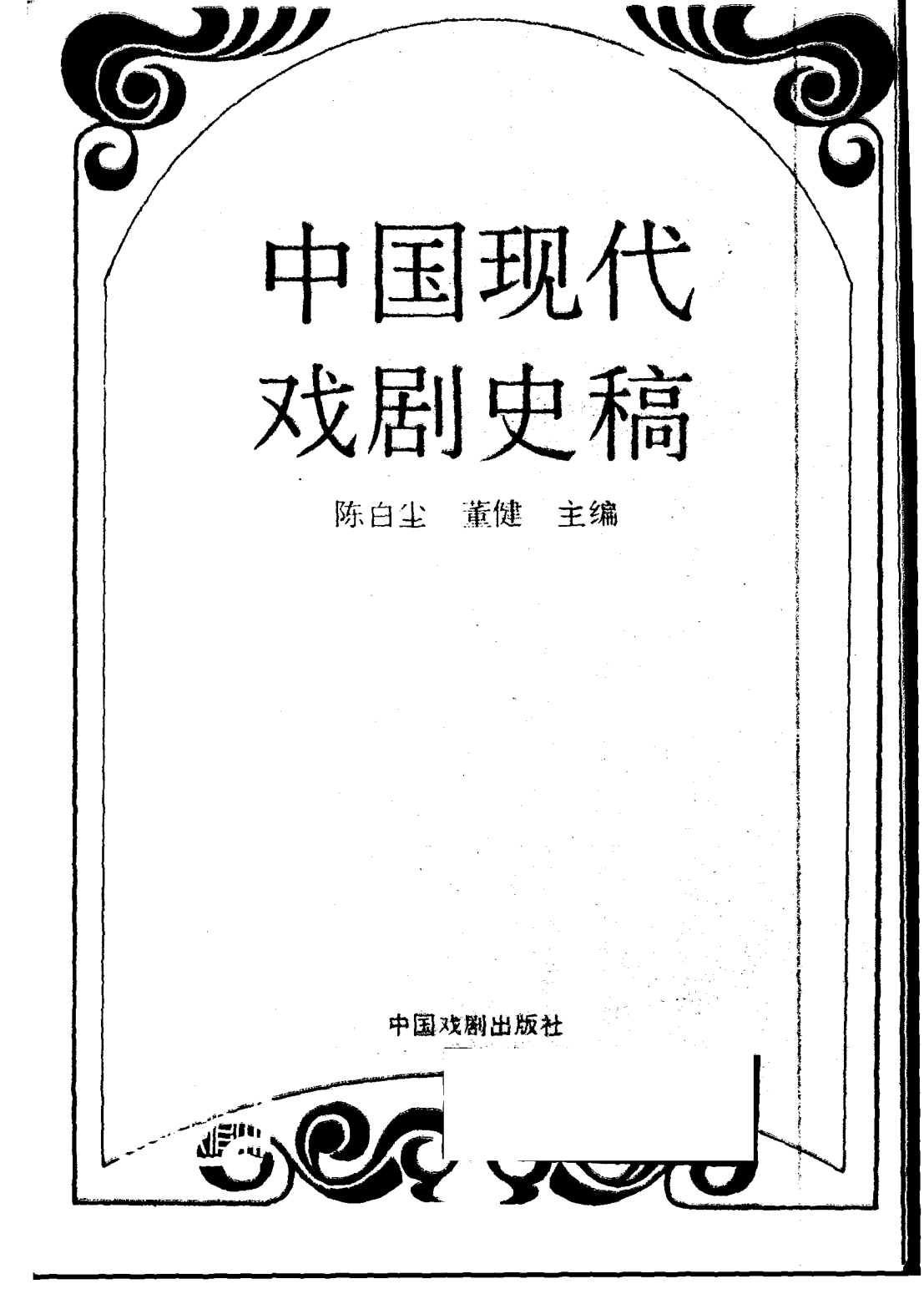


中国现代 戏剧史稿

陈白尘 董健 主编

中国戏剧出版社



中国现代 戏剧史稿

陈白尘 董健 主编

中国戏剧出版社

中国现代戏剧史稿

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

北京彩虹印刷厂印刷

字数 520,000 开本 850 × 1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 23.25 插页 2

1989年7月北京第1版 1989年7月北京第1次印刷

印数 1—1,350册

ISBN7-104-00147-6/K·14 定价(压膜) 7.80元

前 言

本书是我国第六个五年计划期间文学艺术学科国家重点科研项目之一。

建国以来，不少高等院校开设了现代戏剧史和剧作家专题研究的课程，自编了一些讲义，也发表过一些专著和论文，但迄今还没有正式出版过一本较系统地讲述中国现代戏剧发展史的书。一九八三年三月，在桂林召开的全国文学、艺术、外国文学科研规划会议上，确定由南京大学戏剧研究室编写《中国现代戏剧史稿》一书。

一九八三年四月，本书编写组成立，在南京召开了首次编写工作会议。应邀出席会议的学术顾问有三十年代左翼剧联领导人赵铭彝教授和老作家柯灵。这次会议就编写此书的指导思想和全书体例交换了意见，并初步确定了分工。

一九八四年四月，在完成部分初稿的基础上，于苏州召开了第二次编写工作会议。到会作学术顾问的有夏衍、于伶、赵铭彝、柯灵、石凌鹤、葛一虹等老一辈剧作家和评论家。编写组向他们汇报了编写中遇到的问题，听取了他们对初稿的意见。夏衍同志就中国现代戏剧史的发展规律问题、戏剧队伍统一战线问题、“左”倾教条主义的影响问题、艺术与政治的关系问题等，结合他本人长期领导革命戏剧电影运动和从事创作的经验、体会，发表了系统、深刻的意见。其他老同志也联系实际、回顾历史、各抒己见，热情地向编写组提出了许多切实可行的意见和建议。这次会议开阔了编写组成员的视野，打开了思路，统一了认识，为编写工作的顺利进行提供了保证。

一九八六年五月底至六月底，在江苏省南通县召开了书稿鉴定会。应邀到会的中国现代戏剧史、文学史专家学者有田本相、杨景辉、黄会林、许国荣、孙庆升、陈坚、梁化群等。他们充分肯定了书稿，并提出了一些宝贵的修改意见。未能到会的赵铭彝、柯灵同志寄来了详细的书面意见。根据这些意见，编写组又用了一年时间对书稿进行修改。

一九八七年八月至一九八八年四月，全书由董健统稿，并重写、改写了个别章节，最后由陈白尘审定。

国家《重点研究项目议定书》（一九八三年三月签定）规定《中国现代戏剧史稿》出版的目的是为填补学术和文化建设的空白，满足高等院校和戏剧部门教学、科研的需要，满足广大社会青年和文艺工作者学习进修与国际文化交流的需要，也为了总结历史经验教训，为当前戏剧运动提供借鉴。为了达到这一目的，编写组力图按照党的十一届三中全会解放思想、实事求是的精神，尽可能多地掌握史料并给以科学分析，

对历史作出真实的描述和公正的评价。但是，这个意图达到了多少，还有待实践的检验。由于编写者理论、知识水平的限制和资料搜集的困难，加之编写时间不长，其间，编写人员和分工又多次变动，现在这本书一定还存在一些缺点和问题。我们把它作为从无到有阶段上的产物，奉献给读者，更期待着学术界同行和广大读者的批评指正。在听取了各方面的意见之后，我们准备对该书再进行修改。

本书在结构上试用纵横交叉的布局，既按时间顺序阐述中国现代戏剧发展的历史，又保持每一个剧作家在篇幅上的相对集中性。虽然全书概括的时间是一八九九年至一九四九年，但具体讲到一些重要剧作家时，也提及其建国后的简况。

本书由南京大学中文系教授陈白尘、董健主编，编写组成员除南京大学戏剧研究室的人员外，尚有上海戏剧学院副教授丁罗男、苏州大学副教授朱栋霖以及江苏省艺术研究所副研究员马明。本书各章节的执笔者是：

丁罗男：第一章、第八章；马明：第一章初稿、第六章第五节；朱栋霖：第四章第一、二、四、五节，第五章、第七章；陈雪岭：第二章第五节初稿，第四章第三、六、七、八节；胡星亮：第六章第一、七节，第九至十四节；顾文勋：第二章第一、二、三、六、八节；徐天健：第二章第四、七节，第六章第二、三、四节；惠小砚：第八章第二节初稿；董健：绪论、第三章、第六章第六、八节。朱栋霖协助董健完成了第四章的统稿及阿英一节的修改。博士研究生陆炜对郭沫若两节做了认真的修改。

在本书编写过程中，得到上海戏剧学院、苏州大学等兄弟院校的热情帮助，中国戏剧出版社对本书的出版给予了很大的

支持，尤其是责任编辑方育德同志，在资料核实等方面做了许多艰苦细致的工作，中国社会科学院文学研究所的王保生、孟繁林同志向我们提供了部分资料，在此对他们表示感谢！

本书完稿于一九八八年，我们谨以此纪念中国现代伟大的戏剧家田汉诞辰九十周年！

同时，我们愿将本书作为一份薄礼，献给中华人民共和国建国四十周年！

《中国现代戏剧史稿》编写组

1988年10月4日完稿

目 录

前 言	1
绪 论	1
第一章 文明新戏——新兴话剧的萌芽（一八九九年——一九一八年）	34
第一节 概述	34
第二节 《黑奴吁天录》及春柳派的戏剧创作	48
第三节 进化团派的戏剧创作	59
第四节 衰落时期的文明新戏及其演变	71
第二章 现代戏剧观念的确立与新兴话剧的发展（一九一八年——一九二九年）	91
第一节 概述	91
第二节 欧阳予倩及其剧作	121
第三节 熊佛西及其剧作	144
第四节 郭沫若早期历史剧及其他历史剧作家	160
第五节 丁西林的喜剧创作	174
第六节 陈大悲、汪仲贤和蒲伯英	183

第七节	白薇、袁昌英和濮舜卿·····	199
第八节	余上沅和徐志摩·····	215
第三章	田 汉·····	223
第一节	田汉的戏剧创作道路·····	223
第二节	《获虎之夜》、《名优之死》等二十年代的剧作·····	241
第三节	《梅雨》、《回春之曲》等三十年代的剧作·····	257
第四节	《秋声赋》、《丽人行》等四十年代的剧作·····	267
第五节	田汉剧作的艺术成就和艺术风格·····	278
第四章	中国戏剧现代化的曲折进程和话剧艺术的成熟（一九三〇年——一九三七年）·····	285
第一节	概述·····	285
第二节	洪深的戏剧活动和戏剧创作·····	316
第三节	李健吾及其剧作·····	336

第四节	冯乃超、左明、楼适夷等表现工农革命斗争的剧作·····	351
第五节	石凌鹤、章泯、姚时晓等的“国防戏剧”·····	359
第六节	袁牧之和谷剑尘·····	369
第七节	宋春舫、王文显和杨晦·····	375
第八节	徐訏和陈楚淮·····	385
第五章	曹 禺·····	390
第一节	曹禺的戏剧创作道路·····	390
第二节	《雷雨》、《日出》、《原野》·····	394
第三节	《北京人》和《家》·····	411
第四节	曹禺剧作的艺术成就和艺术风格·····	421
第六章	现代戏剧的黄金时代（一九三七年——一九四九年）·····	431
第一节	概述·····	431
第二节	郭沫若四十年代的历史剧·····	468
第三节	阳翰笙的戏剧活动和戏剧创作·····	487

第四节	阿英的历史剧	497
第五节	于伶及其剧作	508
第六节	陈白尘及其剧作	521
第七节	宋之的及其剧作	537
第八节	老舍和茅盾的剧作	549
第九节	吴祖光及其剧作	566
第十节	张骏祥与沈浮	580
第十一节	杨绛、吴天和顾仲彝	588
第十二节	杨村彬与姚克	598
第十三节	黄佐临、柯灵和师陀	603
第十四节	“战国派”剧作家陈铨	607
第七章	夏 行	614
第一节	夏行的戏剧创作道路	614
第二节	《上海屋檐下》	626
第三节	《心防》、《法西斯细菌》、《芳草天涯》	633
第四节	夏行剧作的艺术成就和艺术风格	643

第八章	江西苏区和延安解放区的戏剧)一九三〇年——一九四九年).....	650
第一节	概述.....	650
第二节	江西苏区的“红色戏剧”创作.....	673
第三节	延安及各解放区的戏剧创作(上).....	684
	——《流寇队长》(王震之)等抗战初期的剧作	
第四节	延安及各解放区的戏剧创作(中).....	688
	——《抓壮丁》(吴雪执笔)、《李国瑞》(杜烽)、《同志,你走错了路》(姚仲明、陈波儿等)与文艺整风后的剧作	
第五节	延安及各解放区的戏剧创作(下).....	697
	——《战斗里成长》(胡可)、《红旗歌》(鲁煤等)与解放战争时期的剧作	
第六节	延安及各解放区戏剧创作的特色.....	707
第七节	新歌剧《白毛女》和解放区的旧剧改革.....	715

绪 论

一 现代性——历史使然

中国现代戏剧史不仅是新兴话剧产生、发展的历史，而且包括传统旧戏在新的历史条件下革新演变的历史和新歌剧、新舞剧产生、发展的历史。但是，不论从戏剧思潮和戏剧观念之转变的现代性和世界性来看，还是从戏剧运动与我国民主主义革命的紧密联系来看，或者从大批优秀剧作家的涌现及其在创作上的重大贡献来看，真正在漫长的中国戏剧史上开辟了一个崭新历史阶段，在新文化运动中占有突出的历史地位，并在现代戏剧史上起着主导作用的，则是新兴的话剧。因此，本书论述的重点，是新兴话剧产生、发展的

历史，其中又侧重于理论思潮和剧本文学的历史，只在讲到戏剧发展的总趋势和某些重要剧作家的创作道路和艺术特点时，才联系到传统旧戏的改革等问题。

中国戏剧从古典形态向现代形态的历史性转变，开始于十九世纪末二十世纪初。这也正是世界戏剧思潮和戏剧观念发生复杂变化的时候。在这一世界性的变化中，中国现代戏剧立于自己的民族土壤，凭赖其古老而丰富的历史渊源，走了一条独特的发展道路。自从一八四〇年鸦片战争打破了旧中国的封闭状态，资产阶级民主革命逐渐被提到历史日程上之后，尤其是经过“五四”新文化运动，中国的事就具有了已往不曾有过的现代性和世界性。中国现代戏剧虽然与世界戏剧的新潮流并不完全是同步前进的，但它以空前开放的姿态迎接了来叩中国大门的各种外来的戏剧思潮和戏剧观念，并将其加以消化、吸收，使之与新的历史内容拥抱。这样，中国现代戏剧便在中西戏剧美学的“碰撞”和“交融”中演出了戏剧的新场面。因此可以说，中国戏剧从古典形态向现代形态的转变，是世界戏剧的新发展在一个特殊国度的特殊表现；新崛起的中国现代戏剧，是世界戏剧在东方新开拓的一个富有民族特色的不可忽视的分支。它不仅为本国反帝反封建的民主主义新文化增添了光彩，也对世界文化事业做出了独特的贡献。

基于历史要求的戏剧思潮和戏剧观念的根本转变，或者说戏剧现代意识的强化，是中国戏剧脱离古典时期、进入现代时期的基本标志。进入现代时期之后，尽管古典戏曲并没有消亡，也在寻找着自身与新时代结合的途径，但它已从“前景”退为“背景”，就像古典诗词再也不能代表现代诗歌一样，古典戏曲终究不能作为戏剧现代性的代表了。中国戏剧向现代性的

转变主要表现在以下四个方面：

第一，是戏剧价值观念的变化。现代戏剧既要打破传统旧戏曾经面临的“载道”、“卫道”和所谓“劝善惩恶”的封建实用主义的束缚，又要摒弃封建社会末期那种把戏剧视为有闲阶级的玩物的腐朽思想，而成为一门真正的艺术。它必须真实地反映社会人生，以批评的眼光看待历史和现实，真正表达人的思想感情和精神世界，从而起到在审美中开启民智、教育大众的作用。

第二，是戏剧思想内容的变化。现代戏剧虽然也继承传统旧戏中某些带有民主性和进步性的精华，但从根本上说来，它的思想内容是与现代社会相联系、相适应的。现代戏剧以人道主义、民主主义和爱国主义为核心的新思想，取代了旧戏中封建主义“忠、孝、节、义”的思想以及种种反科学的迷信观念。

第三，是舞台人物形象体系的变化。直接来自现代社会生活现实的各种人物形象，尤其是各种现代新人和普通人的形象，在现代舞台上找到了位置。过去那种帝王将相、才子佳人、神仙鬼怪的形象，是为戏剧的现代性所排斥的。这类形象即使在现代话剧中也曾经出现过，但被赋予了崭新的艺术内涵。

第四，是艺术表现形态上的变化。这就是接受西方戏剧美学的影响，以更适于表现现代日常生活的写实手法取代旧戏中虚拟性和程式化的表现手法，以接近生活本来面貌的对话和动作取代旧戏的“唱、念、做、打”，也就是说，以散文文化的话剧取代诗、词、曲溶为一体的古典戏曲（当然这并不排斥对旧戏某些艺术手法的借鉴）。

从以上这些戏剧美学原则的基本变化来考察，中国现代戏

剧萌芽于戊戌变法和辛亥革命时期，而在“五四”新文化运动中得到进一步发展。中国现代戏剧史的进程是曲折的，它的历史内容也是复杂的，但从根本上说，它是我国资产阶级民主革命时期（包括旧民主主义革命和新民主主义革命两个阶段）戏剧艺术变革、发展的历史。它从萌芽、发展到成熟、繁荣，是与历史进步和人民解放的要求相呼应，与反帝反封建的革命斗争相联系的。

二 中国现代戏剧的崛起

以新兴话剧为代表的中国现代戏剧的崛起，体现了中国社会和文化的中新发展。一切文学艺术的生命都在于它与时代和人民的密切联系，戏剧尤其如此。戏剧的“小舞台”只有反映并推动着历史“大舞台”上的生活和斗争，只有不断地向人民提供新的丰富的精神食粮，它才能取得合理存在的社会价值，并为自己开辟前进的道路。话剧这一新形式的产生、发展，顺应了历史的要求和人民的意愿，这说明新的戏剧思潮和戏剧观念在向中国封建社会末期旧戏美学原则的挑战中，取得了历史性的胜利。

中国戏剧有着悠久的历史，曾产生过关汉卿、王实甫、汤显祖、李玉、洪昇、孔尚任等许多具有世界影响的优秀剧作家；在宋元戏文、元代杂剧、明清传奇以及各种地方戏曲中，都有一批堪入世界文化宝库的佳作。但是，随着中国封建社会的腐朽和没落，古老的中国戏剧的光彩也渐渐暗淡下去了。到清朝末年，杂剧、传奇的戏剧艺术形态已经过时，失去舞台生

命力。而占据了舞台的京剧，作为传统旧戏的代表，它一方面把多年积累的唱腔和表演艺术发展到烂熟的程度，一方面却使戏剧的文学性和思想内容大大“贫困化”。戏剧越来越宫廷化和商业化，越来越脱离现实生活和时代的要求。没有卓越的剧作家问世，也没有堪称文学名著的剧本产生。片面追求以演员为中心的畸形发展，使文学成为表演艺术的可怜的奴婢和附庸。人们所“观赏”的主要是演员和演技，而不是戏剧所反映的生活内容。戏剧流为玩物，形式压倒内容，戏剧艺术渐趋僵化。当中国进入资产阶级民主革命的历史新时期时，中国的政治、经济、思想、文化都发生着巨大的变化，爱国主义（反对外国列强的侵略）和民主主义（反对封建专制）成为强烈的时代精神。面对这样的新形势，脱离现实、脱离时代的旧戏的腐朽性已经明显地暴露出来，而对戏剧进行变革的要求也在历史的推动下被越来越强烈地提了出来。变革先是在旧戏营垒的内部进行，这就是从戊戌维新到辛亥革命前后的戏曲改良运动。首先，杂剧和传奇这样古老的戏剧文学体裁，从内容到形式都发生了一系列的变化。一大批反映现实生活、表现资产阶级民主主义革命思想的作品应运而生。虽然多是舞台性较差的案头之作，但在内容上打开了旧剧创作的新局面，“皆激昂慷慨，血泪交流，为民族文学之伟者，亦政治剧曲之丰碑”^①。梁启超（一八七三年——一九二九年）是对杂剧、传奇进行改良的代表人物。他的新传奇剧本《劫灰梦》中说：“你看从前法国路易十四的时候，那人心风俗不是和中国今日一样吗？幸亏有一个文人叫做福祿特尔的，做了许多小说戏本，竟把一国的人从睡梦

^① 郑振铎：《〈晚清戏曲小说目〉序》，阿英编《晚清戏曲小说目》，上海古典文学出版社1957年9月版。