

# 上海话剧 百年史述

丁罗男 主编



# 上海话剧 百年史述

丁罗男 主编



广西师范大学出版社

· 桂林 ·

## 图书在版编目(CIP)数据

上海话剧百年史述 / 丁罗男 主编. — 桂林: 广西师范大学出版社, 2008.10

ISBN 978-7-5633-7596-7

I. 上… II. 丁… III. 话剧—戏剧史—上海市 IV. J824

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第095732号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路22号 邮政编码: 541001)  
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

销售热线: 021-55395790-103/168

山东新华印刷厂临沂厂印刷

(山东省临沂市高新技术开发区工业北路东段 邮政编码: 276017)

开本: 787mm × 1092mm 1/16

印张: 25 字数: 400千字

2008年10月第1版 2008年10月第1次印刷

定价: 95.00元

---

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。



序 .....	刘厚生	1
<b>第一章 上海文明戏的兴衰 (19世纪末—1917年)</b> .....		5
第一节 概 述 .....		7
第二节 学生演剧风起云涌 .....		12
第三节 文明戏在上海的诞生 .....		17
第四节 任天知和进化团派新剧 .....		22
第五节 陆镜若、欧阳予倩与春柳派新剧 .....		28
第六节 甲寅中兴：商业演剧的繁荣 .....		33
第七节 末路狂花：文明戏的败落 .....		37
第八节 空谷余音：文明戏的流变 .....		41
<b>第二章 现代话剧的形成和成熟 (1918—1937年)</b> .....		45
第一节 概 述 .....		47
第二节 “爱美剧”时代的来临 .....		52
第三节 洪深与戏剧协社的转型 .....		56
第四节 田汉与南国社：感伤漂泊者的精神家园 .....		62
第五节 专演“难剧”的辛酉剧社 .....		67
第六节 校园戏剧的星星之火 .....		71
第七节 “普罗”戏剧：从艺术剧社到左翼剧联 .....		75
第八节 职业话剧的开端：中国旅行剧团和上海业余剧人协会 .....		81
第九节 话剧文学的开拓者们 .....		90
第十节 夏衍：石库门的戏剧图景 .....		98
第十一节 “国防戏剧”大潮和上海话剧的成熟 .....		102
<b>第三章 上海话剧的黄金时代 (1937—1949年)</b> .....		109
第一节 概 述 .....		111
第二节 燃起抗战戏剧的烽火 .....		117
第三节 于伶与上海剧艺社 .....		122
第四节 群众戏剧热潮与上海业余戏剧联谊社 .....		127
第五节 黄佐临与苦干剧团 .....		131
第六节 费穆和上海艺术剧团 .....		136
第七节 中旅等其他职业剧团及抗战后上海的话剧演出 .....		141
第八节 阿英、李健吾、杨绛等的剧本创作 .....		147
第九节 石挥、唐若青等的表演艺术 .....		157
第十节 从“兰心”到“卡尔登” .....		163
第十一节 传媒的盛宴 .....		169

第十二节 众声喧哗的戏剧批评 .....	173
第十三节 戏剧教育：从校园到社会 .....	179
<b>第四章 建国后上海话剧的曲折发展（1949—1976年） .....</b>	<b>185</b>
第一节 概 述 .....	187
第二节 新社会、新题材、新人物 .....	193
第三节 斯坦尼斯拉夫斯基体系在上海 .....	200
第四节 群星荟萃的上海人艺 .....	204
第五节 朝气蓬勃的上海青话 .....	211
第六节 上海戏剧学院：明星的摇篮 .....	216
第七节 儿童剧舞台的绚丽之花 .....	222
第八节 社会主义教育剧的得与失 .....	228
第九节 在创新的激流中勇进 .....	236
第十节 “文革”中的上海话剧 .....	243
<b>第五章 新时期上海话剧的新气象（1976—1989年） .....</b>	<b>247</b>
第一节 概 述 .....	249
第二节 于无声处听惊雷 .....	255
第三节 “探索剧”的热流 .....	259
第四节 沙叶新与新时期上海话剧作家 .....	265
第五节 自我超越：胡伟民的导演创新 .....	272
第六节 写意话剧：黄佐临的“中国梦” .....	277
第七节 中外戏剧的融合：莎士比亚戏剧节 .....	282
第八节 现代派戏剧与上海小剧场实验 .....	290
第九节 焦晃、奚美娟等的表演艺术 .....	295
第十节 陈明正、徐企平、雷国华等的导演艺术 .....	300
第十一节 走向前台的舞台美术 .....	306
第十二节 “戏剧观”讨论与话剧理论的新收获 .....	312
<b>第六章 走向多元的上海当代话剧（1990—2007年） .....</b>	<b>317</b>
第一节 概 述 .....	319
第二节 小剧场戏剧的新潮 .....	324
第三节 多元与整合：上海话剧艺术中心 .....	329
第四节 历史与现实：奏响时代的主旋律 .....	334
第五节 赵耀民、赵化南等的话剧创作 .....	339
第六节 文学改编剧和商业话剧的红火 .....	346
第七节 陈薪伊、熊源伟、谷亦安、郭晓男等的导演艺术 .....	352
第八节 多姿多彩的外国现代剧演出和国际戏剧交流 .....	359
第九节 活跃的海民间剧社和民营剧场 .....	373
第十节 话剧理论研究的深入和拓展 .....	377
第十一节 上海话剧新一代 .....	383
<b>主要参考文献 .....</b>	<b>390</b>
<b>后 记 .....</b>	<b>392</b>

# 序

刘厚生

在中国话剧的百年奋斗中，上海话剧占了一个极为突出的地位，发挥了重大的作用。

现在中国话剧工作者普遍承认，1907年由中国留学生组成的春柳社在日本东京演出的《茶花女》一幕和《黑奴吁天录》，标志着中国话剧的诞生。但恰恰是春柳社重要成员之一的欧阳予倩前辈却认为，紧接春柳社演出之后，1907年9月在上海由春阳社演出的《黑奴吁天录》，才是“话剧在中国的开场”。我想，也许把两种意见结合起来说就更准确了：中国话剧，在东京出生，而在上海落地成活。很明显，如果没有从春阳社开始的、上海的一系列新剧团和演出，中国早期话剧不知还要推迟多少年才能成活、成长。

从1907年开始，甚至从1899年上海校园演出《官场丑史》开始，一直到1937年抗日战争爆发，约三十年或再多些时间内，上海是中国话剧无可争议的中心。虽然1909年天津南开学校、1912年北京清华学堂都开创了校园话剧，1925年北京艺专戏剧系甚至开始培育正规话剧学生，都对话剧事业做出了重要贡献，但无论从规模上、成就上、影响上都难以同上海比肩。20世纪30年代，北京的优秀话剧人才如章泯、贺孟斧等纷纷奔向上海，说明了上海话剧的凝聚力。也正是这一时期，在上海初步形成了中国话剧进步的战斗传统——也只有上海才能形成这个传统。

1937年到1949年，亦即抗日战争和解放战争的12年间，国家形势和话剧局面变化很大。前八年的抗战时期，中国话剧三分天下：以重庆为中心的国民党统治区、以延安为中心的抗日民主根据地以及以上海为中心的“孤岛”和沦陷区。三个地区的话剧运动各有成就，各有特点。然而，延安和重庆话剧队伍的主干中，由上海出发的人占有相当大的比重，尤其是重庆，最出色的剧作家、导演、演员和舞美家，十之八九都来自上海。上海本地，虽然话剧名家大都奔向内地，但由于已形成传统，打下深厚基础，仍然很快又培育出大批新生力量，在民族敌人鼻子底下营造出特殊形态的繁荣。

1945年抗战胜利，重庆剧人大批复员回上海，同上海剧人会师，话剧又热闹了一阵。到解放战争时期，由于文艺运动重点转向争夺电影阵地，许多著名编导、演员都投身银幕，话剧明显衰退。尽管如此，几年中上海仍然演出了不少优秀剧目，如《夜店》、《升官图》、《大地回春》、《清宫外

史》、《丽人行》等等，上海仍然是全国话剧中心。

新中国成立以来，北京成为首都，理所当然为全国政治、文化，包括话剧的最大中心。许多主要城市也都创办了自己的话剧院团，但上海话剧的力量和产生的作用仍然占有突出地位。这是我们记忆犹新的情况，不必多说。新时期以来，又过了三十多年，各地话剧的艺术竞争在良性发展，但话剧形势起伏不定，兴少衰多，多数地区的话剧已近乎冷冻状态，上海如何办话剧、拓展新的话剧运动，总还是各地话剧人关注的大目标。

上海话剧百年，可以说就是中国百年话剧的缩影。

中国百年话剧史中，上海话剧运动和艺术建设的各方面都是内容繁富，过程复杂，成就显著，人才辈出，影响深远，有经验也有教训。因此，上海应有自己的话剧史书，此乃当仁不让、义不容辞的历史任务。

1957年间，北京田汉、欧阳予倩、夏衍、阳翰笙四位话剧前辈倡议举办话剧运动五十年纪念。我那时还在上海工作，曾向一位上海文化界领导同志建议上海也应纪念并出版史料集，但不久开始了反右派、反右倾、大跃进、“文化大革命”等政治运动，干扰严重，无法实现。转眼间半个世纪过去，一直到2002年上海出版了李晓同志主编的《上海话剧志》，使我大为惊喜。在我见闻所及，这本书不仅是上海第一本话剧志书，很可能也是全国第一部话剧地方志书。在此之前，我知道北京中国艺术研究院话剧研究所曾由左莱同志主编过一本《中国话剧史大事记》，葛一虹同志主编过一本《中国话剧通史》，陈白尘和董健同志主编过一本《中国现代戏剧史稿》等，都是全国性史书。文化部和上海市委党史征集部门都曾编印过左翼剧联史料集，属专题史料性质。南开大学夏家善、崔国良等三位同志以十年之力编了两本八十余万字的《南开话剧运动史料》，这是一个单位（大学）的史料。广西出过1944年在桂林举行的“西南剧展”史料集，是一项重大戏剧活动资料汇编。重庆石曼同志一人用几十年时间收集资料编了一本按年月日排列的《重庆抗战剧坛纪事》，是一处重要地方一个重要时期的大事记史料。这些都是下了很大功夫、很翔实很难得且很有价值的史料书籍。我每看到一本此类书籍，心中都升起一股感激之情。因为尽管中国话剧历史不长，但是在动乱时代中话剧活动的资料很少很乱又极少有人收集，辑佚钩沉的冷板凳之功夫不可没。可是在另一方面，这都是些史料之书，还不能算是正规的历史研究。即以《上海话剧志》论，虽然概括的时间长（1899—2000年），且涉及上海话剧的全方位各部门，内容丰富完整，但它是上海文化艺术志一系列分志之一，它们按总体例的规定，基本上都是述而不论，都是按分类词条方式撰写的，虽有学术性，其主体还是资料类工具书。它的作用是留下史实以便于查检具体情况，为对历史做进一步分析研究、总结经验提供史料。

现在，上海话剧艺术中心为纪念中国话剧百年主持编写了这一部《上海话剧百年史述》（以下简称《史述》），我认为是上海话剧的又一显耀光辉



的业绩。上海话剧艺术中心不仅抓话剧创作、演出、交流，还责无旁贷地抓起话剧的史论研究，而且耕耘有成，已编出了“借鉴”、“研究”等几部论著。这部《史述》在以丁罗男教授为首的作者们笔下，洋洋洒洒四十万言，不仅史料相当丰富，而且在史料分析研究的理论上更颇有新意。

编写史书，首先必要碰到一个历史分期的问题。《史述》对上海话剧的历史分期与一般论著有所不同。比如，它的第二章把1918—1937年的20年称为“上海现代话剧的兴起与成熟”时期，而一般常是要把其中的爱美剧时期和左翼话剧时期分开的。它的第三章把1937—1949年的12年称为“上海话剧的黄金时代”，其中实际包括了抗日战争时期和解放战争时期。它的第四章把1949—1976年的27年称为“建国后上海话剧的曲折发展”时期，而通常人们是把其中“文革”十年单列为一期的。这样分期也许会有不同意见，但却给我以新鲜感。一来比较简明，二来它似乎更是从话剧本体的艺术发展角度立论，冲淡政治的影响（这种影响在内容上还是有所论述，并不忽视）。如果能由此引发一次关于中国话剧的历史分期讨论，倒是一件好事。

《史述》另一个突出的亮点，是它明显地把话剧院团和院校放在叙述的主体位置，同时把著名的话剧作家、艺术家各列小节，交叉其间，大体形成“单位为经，名家为纬”的结构。我想，写一个城市的话剧史，比写全国或大地区性的话剧史确实应该更加注意其话剧单位的艺术实践和话剧家的个人独特贡献。因为话剧的兴衰荣枯的具体再现只能是话剧院团、学校和他们的优秀作家、艺术家所创造的艺术业绩。回顾和总结上海话剧历史，怎么能不细致深入地了解和研究从春阳社、戏剧协社、南国社、业余剧人协会、上海剧艺社、苦干剧团、上海人艺等等，一直到上海话剧艺术中心？《史述》这样的写法及其观点，符合历史实际，给读者的印象鲜明，是本书特显光彩之处。

到了1976年粉碎“四人帮”，结束了“文化大革命”之后，整个国家如同凤凰火中再生，脱胎换骨，包括上海在内的中国话剧当然也获得了第二次解放。从那时到2007年又有30年之久，写这30年，应属于当代史，当代史是难写的，尤其这30年情势非常特殊。不妨拿这30年同从1919年“五四”运动到1949年新中国建立的那30年比一比：那30年，从军阀混战、北伐战争、十年内战、抗日战争到解放战争连续不断，国家和话剧都是在曲折崎岖的道路上一步一步地艰苦跋涉；而眼前这30年，历史只有一个主题：解放思想，改革开放。国家形象就像男儿跨马飞奔一样，过得太快了。在此情势下，被“四人帮”砸烂了十年之久的话剧，一旦进入一个光明的新时期，既急于要追赶飞奔的时代，又还弄不明白怎样追赶才好。市场化、全球化、西方文艺，各种思潮迎面扑来，久已习惯为政治运动服务的话剧很不适应，十分尴尬，话剧演出因“四人帮”垮台而狂欢一阵后，很快出现萧条景象，于是也就出现寻找出路的种种努力。在这方面，上海话剧工作者勇敢而积极，从《于无

声处》到《中国梦》，从《陈毅市长》到《商鞅》，从《歌星与猩猩》到《秀才与刽子手》，从莎士比亚戏剧到小剧场戏剧……尽管当代史难写，但在思想解放、百家争鸣的大环境下，实践丰富了，能够比较了，敢于说话了，思索也就深入了。

本书的第五章（1976—1990年）和第六章（1990—2007年），我以为作者站得较高，写得相当得体而充实，提出了一系列有思想意义的见解。比如，作者较深入地总结了20世纪80年代流行的“探索剧”的态势，给予这个概念以相当宽泛的内涵（不仅《中国梦》等是探索剧，《陈毅市长》等也列入其中）。作者又提出了主流戏剧、大众戏剧和精英戏剧的分类概念。作者很强调上海话剧今后发展的多元化，并把主流、大众、精英三种戏剧作为多元化的表现。其实多元当然不止于此，作者在其他叙述中也都强调了各方面多元竞争的现象，这些都给人以启发。

我尤其赞同作者在全书中，特别是第六章强调的中国话剧现实主义传统问题。作者认为《于无声处》等剧体现了现实主义的回归，这自然是针对“四人帮”制造伪现实主义货色而言，也是对许多公式概念作品的批判。这在当前是十分必要的提醒。在我看来，现实主义不仅应与主流戏剧紧密联系在一起，就是大众戏剧和精英戏剧也是不能远离作为文艺思潮的现实主义精神的。多元的话剧可以有多种多样的观点、方法、样式、风格、流派，但真实地反映生活，塑造人物真实形象，以人为本，具有高度的社会责任感则应是共同的基本要求。

此外，本书对外国话剧从莎士比亚到当前的外国商业剧的引进、上演、改编，对中国话剧和观众产生的重要作用的阐述，也是相当精彩、十分必要的。这不仅引起我的共鸣，更使我想起佐临老师在他有名的《振兴话剧战略构想十四条》中所提出的上演世界著名“百大剧目”的建议。

在社会主义市场经济大潮中，上海话剧如何认识市场，如何走进市场是当前生命攸关的问题，这里我愿引证本书第六章的一句话：“话剧市场化是把双刃剑，一方面强化了对商业利益的追逐，同时在另一方面弱化了对话剧艺术的人文精神和社会责任的关注。”我想这是对全国话剧敲的一声警钟。

《史述》在某些具体史实的叙议上或还有些不太准确之处，在个别问题的论断上也不是没有可商讨的余地，但是作者坚持上海百年话剧着重研究的态度以及对史实一分为二的精神，对许多历史问题分析的准确，对历代前贤战士尊敬而热爱的心情以及对未来的信念，都令我感动、令我敬佩、令我高兴。上海话剧前途的明暗丰欠在今后仍然会影响中国话剧的命运。以上海话剧艺术中心为主干的上海话剧人任重道远，希望不仅要继承上海话剧的战斗传统，还要发展、创造符合时代精神的新的传统。

作为旧时代上海话剧的一个老兵，新时代上海话剧的关心者，我能被邀为本书作序，由衷地感到荣幸。我竭诚祝愿上海话剧前程万里！

## 第一章

# 上海文明戏的兴衰

(19世纪末—1917年)



## 概述

中国话剧是在西方殖民主义者强行打开清朝的国门之后，中国社会迈向现代化进程中诞生的一个戏剧品种，至今已有百年的历史。在这一个世纪漫漫路途中，中国话剧先后产生过两种类型：一种是当时叫做“新剧”的文明戏，话剧史上称之为早期话剧；另一种是“五四”新文化运动倡导并一直延续到现在的现代话剧。文明戏于19世纪末20世纪初在上海萌芽，经过留日学生春柳社在东京的演剧，到1908年在上海正式诞生。从1917年起，上海的文明戏逐渐走向衰落。早期话剧虽然来去匆匆，却在我国近现代社会变革的历史上留下了重要的一页。

文明戏最早被称为“新剧”，它的产生并非偶然。自1840年鸦片战争至19世纪末，伴随着西方列强侵略的脚步，西方文明开始传入中国，东西方文化发生了激烈的冲撞和交互影响，其中也包括戏剧。

中国人最早接触西方戏剧的是一些出使英、法等国的外交官和游学欧洲的文人、商人等，他们强烈地感受到了中西戏剧的巨大差异。在游记、杂记中，他们零星记载了对西方戏剧最初的观感，使他们饶有兴味和惊奇不已的是西洋剧院建筑之华美、布景之逼真、艺人地位之高尚。作为中国最早外交官之一的黎庶昌，曾这样描述巴黎的剧院：

巴黎倭必纳，推为海内戏馆第一……正面两层，下层大门七座，上层为散步长厅。后面楼房数十百间，为优伶住处，望之如离宫别馆也。……中间看楼五层，统共二千一百五十六座。<sup>①</sup>

①黎庶昌：《西洋杂志》，长沙岳麓书社1985年版，第479页。

不仅是欧式的剧场，西方戏剧的布景也令他们惊叹。戴鸿慈在《出使九国日记》中写道：

西剧之长，在画图点缀，楼台深邃，顷刻即成。且天气阴晴，细微毕达。令观者若身历其境，疑非人间，叹观止矣。<sup>②</sup>

②戴鸿慈：《出使九国日记》，长沙岳麓书社1986年版，第358页。

尤其让他们感到惊讶和不解的是西方演剧者地位之高。曾随李鸿章赴欧美考察的蔡尔康说：“英俗演剧者为芝士，非如中国优伶之贱，故戏园主人

① 蔡尔康：《李鸿章历聘欧美记》，长沙岳麓书社1986年版，第151页。

② 王韬：《漫游随录》，长沙岳麓书社1985年版，第141页。

亦可于冠裳之列。”<sup>①</sup>当时的著名文人王韬对此也感到匪夷所思：“习优是中国浪子事，乃西国以学童为之，群加赞赏，莫有议其非者，是真不可解矣。”<sup>②</sup>

以上游记大多出版于上海，这对于一些对西方文化怀着猎奇和崇尚心理的文人学子来说，无疑产生了很大的影响。

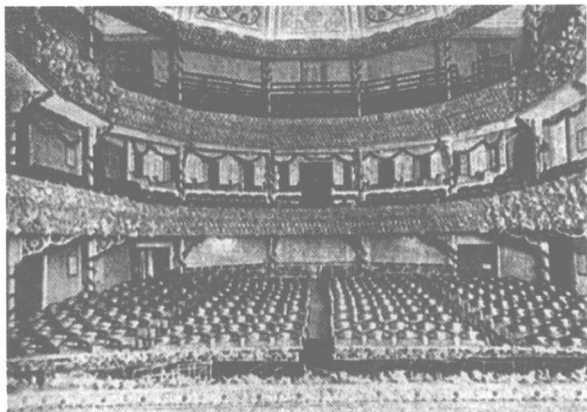
目前所知的西方戏剧在中国本土的演出，最早出现于1850年12月12日上海的英租界内，一群爱好戏剧的西方侨民演出了《势均力敌》和《梁上君子》两个独幕剧。后来，在沪的西方侨民成立了“浪子”、“好汉”等业余剧社。1866年，“浪子”和“好汉”剧社合并扩充为上海西人业余剧社（Amateur Dramatic Club of Shanghai,简称A.D.C.剧团），随后在外滩附近建造了国内第一个欧式剧场——兰心戏院供其演剧。此时，上海还有一座供日本新派剧旅行剧团来华演出的名为“东京席”的小剧场。这两个剧院的观众主要是外国侨民，但一些对西方戏剧感兴趣并且外语水平较高的中国归国留学生或大中學生也常去光顾。据中国早期话剧创始者之一的徐半梅回忆，兰心戏院每两三个月一次的A.D.C.剧团演出，他“必定去做三等看客”。他也常去东京席看戏，“差不多当它是我的一个图书馆”。当时也有不少欧美国家的剧团到上海演出。1873年，在上海还出现了中西戏剧同台演出交流的盛事。

此外，外资主办的上海报刊杂志，还不时发表介绍西方戏剧信息的文章。早在1857年，中文杂志《六合丛谈》的创刊号，就有英国人艾约瑟介绍古希腊三大悲剧家和喜剧家亚里斯托芬的文章。之后，其他外资主办的刊物如《上海新报》等，也不时有西方戏剧家和戏剧作品的介绍。

通过上述种种渠道，西方戏剧的样式及其戏剧观念渐渐为一部分知识分子所认识，也为他们审视、评价传统戏曲提供了一个参照系。

西方戏剧真正对中国人和传统戏曲产生巨大冲击，是在19世纪末20世纪初中国掀起新一轮向西方学习热潮之际。甲午海战的惨败和戊戌变法的流产，使得以梁启超为代表的一批先进知识分子，意识到作为大众传播媒介的小说（包括戏剧）在普及教育、开启民智、改造社会、造就新民方面的重要功用。而当时中国的戏曲舞台上，无论衰微的昆曲还是兴盛的京剧，演绎的依然是才子佳人、帝王将相。梁启超等人对戏曲这种没能反映救亡图存和社会变革思潮的现

兰心大戏院，重建于1930年，以演电影和话剧为主（左图）



1874年兰心戏院内景（右图）

状十分不满，由此提出了借鉴西方各国的经验以改良戏曲的主张。

从1898年开始，梁启超先后在《清议报》、《新小说》等杂志上发表了《译印政治小说序》、《论小说与群治之关系》、《小说丛话》等论文，倡导小说界革命，吹响了晚清戏曲改良运动的号角。为了实现其理论主张，梁启超还亲自创作了三个呼唤民族独立、社会改良的新传奇剧本《劫灰梦》、《新罗马》、《侠情记》。在《新罗马》一剧中，他借意大利文艺复兴巨人但丁之口表明了写作的宗旨：“老夫……念及立国根本，在振国民精神，因此著了几部小说传奇，佐以许多诗词歌曲，庶几市衢传诵，妇孺知闻，将来民气渐伸，或者国耻可雪。”

在梁启超等人的启发和影响下，在20世纪最初的几年里，上海的《新民丛报》、《新小说》、《月月小说》、《二十世纪大舞台》等刊物上，出现了大量鼓吹戏曲改良的文章。如陈独秀的《论戏曲》认为，戏剧是“普天下人之大学堂”，戏曲改良为“改良社会之不二法门”，提倡戏曲改良要“采用西法”。<sup>①</sup>另一篇名为《剧场之教育》的文章指出，戏剧是最通俗、最有效的教育民众的工具，“欲无老无幼，无上无下，人人能有国家思想而受其感化力者，舍戏剧末由。盖戏剧者，学校之补助品也”。<sup>②</sup>陈去病、柳亚子、汪笑依等人在上海创办的我国第一个戏剧专门杂志《二十世纪大舞台》宣称：“以改革恶俗，开通民智，提倡民族主义，唤起国家思想，为唯一之目的”。<sup>③</sup>柳亚子还明确提出，戏剧应有“持运动社会，鼓舞风潮”的作用。<sup>④</sup>这些文章反映了当时先进的知识分子渴望通过改革戏曲，高扬戏剧的社会地位，发挥戏剧的社会教育功能，以此达到改革政治、振兴国家民族的目的。这也标志着传统戏剧观念向现代的初步转变。

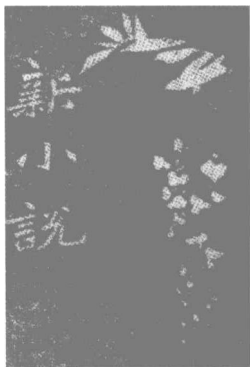
梁启超等人的理论倡导和创作实践起到了示范作用，一时间出现了《爱国女儿》、《维新梦》、《血海花》、《学海潮》等一批反映当代政治斗争和社会矛盾的新编传奇、杂剧。不过这些由学界、思想界中人创作的“旧瓶装新酒”式的剧本，大多都是难以上演的案头剧，影响也仅限于知识阶层。

在上海，真正把改良戏曲推向舞台实践并取得突出成绩的，是以汪笑依和“新舞台”为代表的京剧艺人。他们对京剧从内容到形式进行了大胆改革，上海遂出现了被称为“时事新戏”的新剧形式。

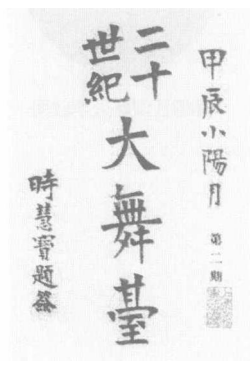
汪笑依出身满族八旗，博学多才，具有强烈的爱国思想。他痛感清廷的腐败无能和国势的危亡，编演了《张松献地图》、《煤山恨》、《哭祖庙》、《党人碑》等借古喻今的“古装新戏”，开始从形式上打破陈规。同时，汪笑依于光绪中期到上海后，还与上海“新舞台”的潘月樵、夏月润兄弟、冯子和等京剧演员合作编演了取材于国内外时事的《张文祥刺马》、《黑籍冤魂》、《潘烈士投海》等“时装京戏”和《瓜种兰因》、《立宪镜》、《拿破仑》等“洋装京戏”。他们借这类时事新戏在舞台上现身说法，针砭时弊，宣传爱国救亡，教育民众。如1904年，汪笑依演出了叙述波



梁启超



《新小说》杂志封面



《二十世纪大舞台》第二期封面

① 三爱（陈独秀）：《论戏曲》，《新小说》1905年2卷2期。

② 天缪生（王钟麟）：《剧场之教育》，《月月小说》1908年2卷1期。

③ 《〈二十世纪大舞台丛报〉招股启并简章》，《二十世纪大舞台》1904年第1期。

④ 柳亚子：《二十世纪大舞台发刊辞》，《二十世纪大舞台》1904年第1期。



京剧改革家汪笑侬

兰亡国故事的《瓜种兰因》，他饰演的角色在演说时高呼“非结团体，及铁血主义，不足以自存！”因为痛骂政府，这个戏刚上演就被禁演了。为了适应表现现实生活的需要，汪笑侬对这类戏的表演形式进行了革新。如剧本大量运用白话；有时念白取消中州韵，改用京白或苏白；让演员身着时装或洋装；改革不适合时装戏表演的传统程式等。潘月樵、夏月润等人则进一步减少了唱腔，增加道白，改革服装、语言、动作、音乐，运用新式机关布景，以加强表演，使观众由“听戏”转向了“看戏”。

这类改良京戏虽然借鉴了西方戏剧的一些表现方式，但它仍然不能从根本上突破戏曲程式的重重束缚，难以解决真切反映现实生活的问题，形式上也和西方戏剧差距甚大。不过，它的流行却大大地推进了正在上海兴起的学生演剧。

上海的学生演剧最早是在教会学校演剧活动的影响下发展起来的，它在19世纪末20世纪初非常普遍，并且形成了一定的气候。这些学生戏主要以上海的改良京戏为模仿对象，但因为学生缺乏戏曲程式和技能的训练，所以基本上取消了唱，对白多采用上海方言，动作也趋向于生活化，从形式上讲已具备了早期话剧的雏形。学生演剧为后来文明戏的形成奠定了直接的基础，也为文明戏提供了艺术人才。可以说，文明戏最早的一批剧人都是学生演剧出身，其中就包括大名鼎鼎的李叔同（弘一法师）。



春柳社创始人李叔同

中国人第一次演出真正的话剧是在日本的东京。1906年底，李叔同、曾孝谷、黄二难等留日学生，发起组织了春柳社。他们以受到西方戏剧影响的日本新派剧为蓝本，最初试演了《茶花女》第三幕获得成功，接着于1907年6月正式公演了《黑奴吁天录》。后者在中国话剧史上具有里程碑意义，代表着中国早期话剧的正式开场。此剧首次运用了西方近代戏剧的分幕方法，以对话和动作演绎故事，表演上追求自然真实，虽然在剧本编制和演出上还留有某些传统戏曲的痕迹，但已大大突破了学生演剧的格局。

《黑奴吁天录》在东京演出的影响很快波及上海。同年9月，上海的春阳社也改编上演了《黑奴吁天录》。因此，1907年被称为中国话剧的诞生年。但早期话剧在国内的正式形成，还是在1908年，其标志是职业革命家和早期话剧活动家王钟声、任天知在上海领导通鉴学校师生演出《迦茵小传》获得成功。

早期话剧形成后不久，辛亥革命爆发，伴随着革命的进程，它很快发展到一个高峰，并且由上海播散到南北的一些主要城市，如南京、北京、天津、广州等。正是在辛亥革命前后，早期话剧在上海有了“文明戏”这一名称。这一时期，文明戏形成了两大流派，即进化团派和春柳派。进化团派代表着文明戏的主流。与春柳派相比，进化团的演剧较“土”，它吸取了戏曲的许多编演方法，比较具有民族特色，很受一般群众欢迎。春柳派在国内的演剧代表着另外一种风格，他们的演剧比较“洋”，在艺术上相当考究，春



柳派的观众主要是知识分子。

随着辛亥革命走入低潮，上海的文明戏也一度沉寂，自1913年秋季起，由于转向了商业化演剧，上海的文明戏进入它的全盛时期，到1914年达到顶峰，这就是时人所谓的“甲寅中兴”。当时，有重大影响的有新民社、启民社、民鸣社、民兴社、开明社和春柳剧场等六大剧团。1917年之后，文明戏日渐衰落。但衰落之后的文明戏并没有绝迹，只是其主流地位被五四新文化运动之后兴起的现代话剧所取代了。

在中国话剧百年史上，文明戏虽然只兴盛了短短几年的时间，并且因为后期的衰败而一再遭到后人的诟病，但综观其历史地位，自有其不可抹杀的重要意义。当然，也有值得后人记取的历史教训：

一、文明戏的产生大大地改变了中国人的戏剧观念，解决了晚清戏曲改良所不能解决的反映现实生活的根本问题。文明戏的出现，改变了近百年来戏曲脱离时代和现实的倾向。它以褒扬文明、开通民智、社会教育、救国救民相号召，及时反映了时代的需求，真实地表现了当时急剧变革的社会现实。文明戏不仅在辛亥革命时期起到了紧密配合革命、宣传反清爱国思想的进步作用，而且对改良社会风气、推动社会的变革也产生过一定的积极影响。

二、从话剧发展的历史看，文明戏是我国戏剧从古典形态向现代形态过渡的一个不可缺少的中间环节。在戏曲根基上接受外来影响而生长起来的文明戏，虽然形态混杂，艺术上也比较粗糙幼稚，但它为“五四”以后现代话剧这个移植来的新戏剧类型，在戏剧观念、艺术经验和人才等方面做了准备，打下了基础。事实上现代话剧就是在改造、扬弃文明戏的基础上最终形成的。同时，文明戏也为中国早期电影提供了经验和人才，对某些新的舞台剧种（如沪剧、滑稽戏等）的产生起到过重要的作用。

三、文明戏是在晚清改良戏曲的基础上接受了西方戏剧的影响而逐步形成的，因而兼有传统戏曲和西方近代戏剧的特点。它以接近现实生活的对话和动作为主要表现手段，采用了西方戏剧的分幕、分场的编剧方法和写实化的舞台表演形式，但同时又在情节编排上沿袭戏曲的方法，角色按性格实行分类，表演上也留有戏曲的某些痕迹，舞台动作和对话都比较夸张。这使得文明戏带有浓厚的中国民族特色，比较符合当时人的审美习惯，从而为中国话剧的民族化提供了最早的经验。

四、文明戏因为职业化而有了大的发展，因为商业化而走向全盛，但也因为恶性的商业竞争而终于衰落。一方面，商业化给文明戏提供了较为稳固的经济基础，剧人们不用再过那种颠沛流离的生活，也有余暇提高演技。另一方面，剧团之间的激烈竞争，也促使他们提高剧目的整体艺术水平。但在盈利目标的驱动下，商业化也迫使剧人屈服于资本家的意志，走向一味投合小市民低级趣味、粗制滥造的自我毁灭道路。这些都为现代话剧的发展提供了经验和教训。