



保憶初期創刊誌

徐 半 梅 著

中 國 醫 藥 大 學 社

話劇創始期回忆录

徐半梅著

中国戏剧出版社

一九五七年·北京

內 容 說 明

這本書的作者現已屆七十七高齡，他以亲身參加的活動為主要線索，用回憶錄的筆法，記述了開始有話劇到話劇形成正式劇種的創始經過。通過這本書，可以看到當時演劇活動的基本情況，演劇活動中種種逸聞、趣事，以及話劇運動與中國革命的關係，話劇前輩的艱辛勞動。這部稿1950年曾在上海《新民報》連載，以後中央戲劇學院采作教材。最近經作者訂正補充，潤飾文字，加入了不少新的材料。

中國戲劇出版社出版

（北京王府大街64號）

北京市書刊出版業營業許可證出字第096號

新中印刷廠印刷 新華書店發行

*

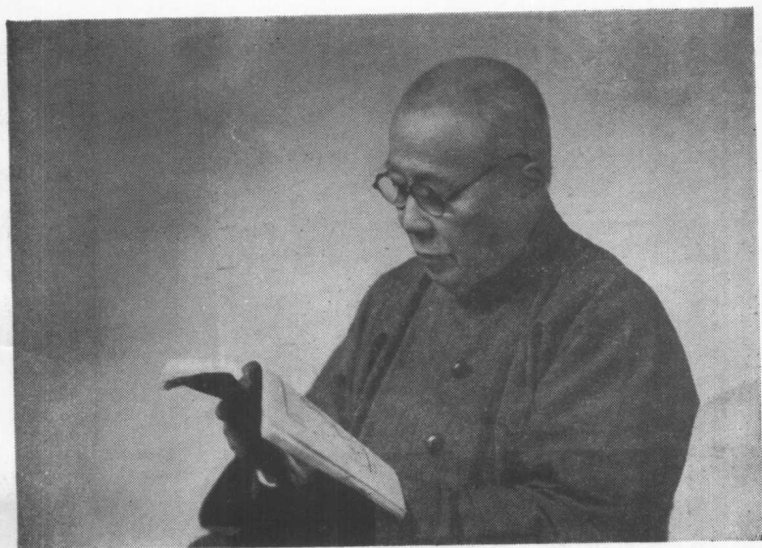
書號 47 字數 80,000 開本 787×1092 1/32 印張 $4\frac{3}{8}$ 插頁 3

1957年7月北京第1版 1957年7月北京第1次印刷

印數0001—7000冊

定價(7) 0.42元

50



作者近影

CAD81/04

目 次

一	唱戏与唱戏的	1
二	另起爐灶	2
三	無人参考的参考品	4
四	革命的潛伏期	5
五	学生演剧潮	7
六	笑剧与惨剧	8
七	日本新派剧之由来	10
八	李息霜	12
九	陆鏡若	14
十	通鑑学校	16
十一	春陽社与王鐘声	18
十二	將来的艺人	20
十三	我的参考品	21
十四	一赶三的任天知	23
十五	上补习課	25
十六	少爷班子的悲哀	27
十七	戏房里的秘密	29
十八	不健全的五个原因	31

十 九	海派洋派合流	33
二 十	謀得利小劇場	35
二十一	鄭葯风	37
二十二	改造过程	38
二十三	妓女与傻子	40
二十四	王鐘声之最后	42
二十五	土耳其帽子	44
二十六	頑童刘半农	46
二十七	进化团之命运	48
二十八	郑正秋	51
二十九	六年間的总結(上)	53
三 十	六年間的总結(中)	55
三十一	六年間的总結(下)	57
三十二	男女演員問題	58
三十三	剧本荒的挽救	60
三十四	未来派集体編剧	62
三十五	投笔登台	64
三十六	后母的助力	66
三十七	凹凸艺术	68
三十八	百宝箱	70
三十九	控制台上的空气	72
四 十	我爱后台	74
四十一	民鳴社	77
四十二	春柳劇場	79

四十三	烟霞災	81
四十四	脂粉難	83
四十五	戏剧与皇帝	85
四十六	笑舞台时代	87
四十七	打倒资本主义	89
四十八	紅樓夢劇	91
四十九	花烟間	93
五十	朱双云	95
五十一	民兴社在苏州	97
五十二	山外青山楼外楼	99
五十三	江小鶯的情人	102
五十四	和制梅蘭芳	104
五十五	雨順風調	106
五十六	我們的笑料	108
五十七	我們的苦痛	110
五十八	我思故人	113
五十九	画眉漫話	115
六十	化装杂谈	117
六十一	連环戏	119
六十二	非职业的剧团	121
六十三	綽号	124
六十四	演变	127
六十五	尾声	130
	后記	133

一 唱戏与唱戏的

北京是戏剧都市，上海可以說是第二戏剧都市。上海的戏剧观众，对于观剧，兴趣很高，而且这海岸線上的上海，得风气之先，人民的文化水准也高些，于是有一部分观众，对于那些《打金枝》、《五雷陣》、《文昭关》等等老戏，有些厌倦了，似乎需要他們改革。

把太平天国为材料的《鉄公鷄》演出后，居然很成功（只可以说很卖錢）。于是二本、三本、十几本的只管連下去。六十年前上海香粉弄出了一樁杀人放火的案子，是一个叫任順福的僕人干的，于是即排时事新戏《任順福》，也大叫其座。

这个經驗，使上海的伶界中人，知道短短的唱工戏，做工戏，除非有名角登台外，不能号召。如果演全部戏，演时装戏，观众们倒相当欢迎，因此大家就走向这一条路子去了。

丹桂茶园夏氏兄弟，加上了潘月樵，他們有头脑，很想改革京戏，便排演了《潘烈士投海》一类慷慨激昂的戏。汪笑儂在春仙茶园，他的胆子更大，索性演起洋装戏来。陈冷血譯的偵探小說《火里罪人》，他也搬上舞

台；还演过什么《波蘭亡国慘》，这都是外国故事；但結果，并不佳妙。因为观众們見伶人穿了西裝登台，唱几句搖板，不中不西，不倫不类。一部分观众的心里，希望他們演这些戏剧时，索性蛻变而为話剧，倒也爽快。而一班伶界中人，对这种戏，也有所不滿。以为說白太多，唱工太少，鑼鼓几乎用不着，舞台上冷清清，似乎太使观众們扫兴；而且伶人們还說：“我們唱戏的，吃的是唱戏飯。唱戏唱戏，要唱了才成戏；現在說白不用中州韻，几个人在台上摸来摸去，声息全無，成了影子戏了。”

这样的結果，他們的改革，后来也不过改造舞台，添加佈景而已。他們并沒有人肯把未来的話剧，由他們去干。所以話剧的产生，是日后完全由外行們肩任下去的。

二 另起爐灶

世界各国的戏剧，差不多都是以話剧为主，歌剧为宾；独有我們中国情形不同，一向只有歌舞为主的戏剧。所有的戏，都以唱为本位，所以演戏称为“唱戏”，看戏称为“听戏”，在以前的中国，差不多可以說戏剧即歌剧，歌剧以外無戏剧。虽然其中也有少数丑角色的小戏，偶然有不用歌唱，而純用說白的；但这不过在

全部戏中調剂調剂，有些变化罢了。若全部廢唱而專用說白，那还不是話剧，为什么呢？因为与吾人的实生活，还相去太远，隔膜之处很多。最显著的，便是說話不对。凡旧剧（即旧时的戏剧）中的說白，普通用所謂“中州韻”，伶界中人称之为“上口白”，这不是我們平日所用的言語，也不是哪一地的方言，更不是河南中州地方的土話，而是另外一种只有舞台上可以通行的言語，这是人工制造成的，不是象其他方言那么天然产生的。为什么舞台上要用这种特制的言語呢？一来，此語念时用得出勁，而且可以送达到較远之处；二来，用中州韻，比了普通中国語，可以加强朗誦的价值；三来，中国各地言語不統一，造成这一种标准語，無非要各处的人都听得懂。这舞台上的言語，既与吾人生活实况不符，怎样可以描写其他一切生活呢？况且旧剧注重想象象征，也与吾人的实生活，往往不易发生密切关系，因此即使旧剧中不用歌唱，也不能就把它当做話剧。

所以产生話剧，是要另起炉灶，無法利用旧剧人材和資料的。在四十几年前（即前清光緒末叶），話剧才有发动的朕兆，而第二戏剧都市的上海，便成了它的发祥地。

三 無人參考的參考品

上面談過：話劇是由外行們肩任下來的。而且說上海是話劇的發祥地。那末，話劇到底是怎樣產生出來的呢？可以說是由兩個方向醞釀而成的。一是為藝術而藝術；另一是為革命而藝術。也可以說：在這兩個方向中，都含有“為戲癮而藝術”的意味在內。

讓我先來介紹一下四十幾年前上海外國人的戲劇狀況（當然是話劇）。當時上海博物院路，香港路北，有一所外國人經營的蘭心戲院（後來才在長樂路建造新院而將舊屋拆去的），建築並沒有現在那麼大，而設計得相當的完美，前后台都很寬大，客座是三層樓。尤其是聲浪，真令人滿意。如果一個演員在台上微喟一聲，這極微細的聲音，竟可以送達到三層樓上。

同時，上海還有一個外國人的業餘劇團，簡稱A. D. C.，團員都是旅滬僑民，他們每年必定演劇三四次，每次演期，大概總是三天光景，全是夜場。而這A. D. C.劇團演劇，總是在蘭心演的。A. D. C.與蘭心，有很密切的關係。A. D. C.每次演劇的戲單上，總把歷年來演過的戲名，一一附印着，而且還有開演日期。在四十幾年前，我看那戲單時，已曉得它有四五十次的演出歷史了。所演的也都是世界有名的劇本，當然有相當成績；但是這

样一个剧团于我們中国話剧的产生，竟没有什么大影响。因为一般的中国人，都不知道有这样一个剧团和这样一所戏院。如果知道了，也决不会去观看那种与我們生活隔膜的戏剧的；即使偶然有好奇之人，去欣赏一下，除惊叹佈景的逼真外，对戏剧本身，总觉索然無味。假使当时有一部分人对于这剧团能加以注意，以它作参考品，那说不定中国的話剧，可以早十年产生哩。然而也并非绝对沒有中国的知音者踏进这所剧院，極少数有志于戏剧的人，倒是常去領教的。笔者就是其中的一个。每次老是花了一大元，縮在三层楼上（因为三层楼最自由，观客不必穿礼服，还可以偷吸香烟。有些怕麻煩的外国人，也往往买三楼票）；不过該剧团对于中国一般的民众并不发生关系，所以在中国剧运上，帮助是很少很少的。

四 革命的潜伏期

既然从旧剧中不能产生話剧，而外国人的話剧团体之演出，又不能刺戟中国話剧的誕生，那末，話剧到底如何产生的呢？話又要說回来了，我在上面说过：当时上海的京班戏院，正盛行着一种所謂时裝新戏（亦称时事新戏），这是采用現代的故事为剧情，而登場人物悉穿現代服裝，所用对白，抛弃中州韻，以京白与苏白为

主（苏白虽非标准語；但一向在崑剧中，采为第二种說白。中州韻之外，用苏白，术语称为“小說白”）。有时亦用各地方言。剧中唱皮簧的，还是唱皮簧；不过唱得較少。剧本的編制和場子等等，完全与原有的皮簧戏無异；所不同的，就是剧情不用古代故事，打扮不用古代衣冠，而說白不用中州韻。即此三点，在伶人看来，已觉大为革新；在观众看来，已頗与現社会接近了。若从今日的眼光看来，也可以說正在漸漸的趋向話剧方面去了。

这时裝新戏，其实产生極早，不过沒有光緒末叶时那么盛行罢了。上面說过的《任順福》一剧，便是很早的一例，这是六十年前上海的时事新戏。

在这时裝新戏的全盛时代，各戏院常有新戏出現。当时正是辛亥革命的潜伏期，滿清政府腐敗达于極点，所以这些时裝新戏，如果是关于政治而諷刺滿清政府的，尤得台下观众之欢迎。汪笑儂借用洋裝戏《波蘭亡国惨》，来痛罵清朝政府，当然得到观众们热烈的鼓掌。但清朝官僚，勾結了租界洋人，竟把这出戏禁演了（后来此类戏都不許演）。

罵政府的戏禁演之后，他們虽然仍旧走这条路綫；不过退一步而專門从事描写清朝官場之腐敗了。这是不得已而求其次的办法，观众依然很欢迎。

可以分析一下当时欢迎这一类戏的观众：第一种，乃具有革命思想的爱国分子，他們曉得这种戏剧，足以

鼓勵民心，大可以提倡。第二種，是一班愛好戲劇的青年，他們覺得這一類的戲，最可以博得台下觀眾的鼓掌，而演出的方法，比較容易，不必用場面，不必借行頭，更可以不必叫板唱起來，他們誰都很想一朝有機會，不妨到台上去出一出風頭。這兩種人混合在一起，便是以後產生話劇的一部分人物；但是此外還有。

五 學生演劇潮

上節所談，便是“為革命而藝術”的方向；現在要談“為藝術而藝術”的方向了；但在未談之前，我先要插一段學生演劇潮，因為這學生演劇潮，與這兩個方向，都有些關係。

法國人在上海辦的天主教學校中，有一所徐匯公學。那學校中，在開招待學生家屬的懇親會的時候，常有演劇之舉。演的是操英語或法語的數出短劇，劇本相當有名，大半是他們平日上英語、法語課的課本，現在拿來實地登台化裝表現罷了。觀眾除學生家屬外，還招待些教育界中人。那台下觀劇的人雖並不能完全明白劇情，或聽得懂劇中人的對白；但學校中這樣公然提倡學生演劇，在當時很頑固的社會里，真是驚人的創舉。因此，可以使人們得到一種刺激，叫他們知道：演劇不是一種荒唐下流的事。在中國舊時的社會，都認為娼、優、

隶、卒，是下賤的人，所以好好人家的子弟，在学校里肄业，忽然登台演剧，竟可以使一班老先生們認為怪事的。虽然那时候，也偶然有富家子弟，在戏院中登台客串，有的唱生淨，有的唱青衣、花旦，然而从一般的人看来，都以为这些票友（当时还没有票友这名称），大半是不务正业的纨绔子弟，差不多当他们是吃喝嫖賭無所不为的墮落浪蕩子罢了；所以这所訓育上一向極严格的天主教学校当局，而郑重选定了剧本，由教师認真訓練，再大規模的公开演剧，却是能够使觀剧的人大为感动，曉得演剧在教育上有若干的价值了。

这天主教学校中，每年总有这么一二次公开的演剧，招待校外人参观，当然对于当时的社会，有相当大的影响的。于是渐渐的使上海其他的学校，在开什么学艺、会游艺、会恳亲会等的时候，也盛行拿演剧来助兴了。不过中国人办的学校中的演戏，往往不是学校当局所主張，而是学生們自己发动，要求学校当局讓他們参加，作为余兴的。所演的戏，并不象那天主教学校用外国語，而是用上海土白的。

六 笑剧与惨剧

那些学生們仅仅得到了可以公然在学校中演剧的权利；至于戏剧的本身都是就近抄襲那京班戏院中所謂时

裝新戲。他們剧情的選擇、剧本的編制，實在都很馬虎，既無人導演，又沒有相当的練習，不過學生中幾個愛好戏剧的人，過過戲癮罷了。這可以說與京班戏院中所演的新戲，没有什么兩樣；所差的，沒有鑼鼓，不用歌唱罷了。但也說不定內中有幾個會唱几句皮簧的學生，在剧中加唱几句搖板，弄得非驢非馬，也是常有的。

這樣，學生演劇成了風氣，學校方面也聽其發展。於是大家模仿，各校都有愛好戏剧的學生，常常發起公開演劇，於是這學校演劇的過程中，忽然發生了兩樁不幸的事：

第一樁，是上海的民立中學，在孔子誕辰，學生舉行慶祝會，有演劇之舉。發了入場券，邀各界男女來賓參觀。這一天，就鬧出事來了。第二天，報紙上都載：民立中學學生演劇，台上有一個演員，扮着女子，不知怎樣的，他忘了系褲子帶，忽然在台上当着男女觀眾，他的褲子落下來了。這一場笑話，當時江蘇省提學使，借口有傷風化，就禁止學校演劇（報上所載如此；但據知道實情的人說：事實並不這樣，褲子在台上落下來，完全無中生有。提學使禁止學生演劇的理由，硬說女角全由女校的女學生扮演，認為男女混雜，所以要禁止演劇）。於是這可充當話劇萌芽的小小路徑上的阻礙了；但學生們在學校以外，借着什麼公共地方，還是常有演劇之舉。

第二椿，在辛亥革命发动那一年，提学使滚蛋了，苏州齐門外的一所医学校，有一次校中学生举行演剧，演的是《血手印》。这是根据一篇翻譯的偵探小說改編的，乃一个銀行職員，因为舞弊刺死銀行經理的故事（此戏京戏班亦曾演过）。他們台上用的是真刀，本来在被刺者的胸口上用一鉄板襯着，预备刀刺在鉄板上的；不料后来这块鉄板，不知怎样的有些移动，滑下去了，于是一刀用力刺上去，恰中此人心臟，被刺者當場死在台上。临死时表情的逼真，竟博得滿場鼓掌。死者楊君謀，吳江人（楊千里之胞弟）。这是話剧运动中第一个牺牲者。下手刺他的，是他的好友，后来当然受法律上的制裁。幸亏其时已光复，官厅沒有因为这个惨剧有禁止学生演剧等事；外界对于演剧本身，也沒有什么非难或誤会。

七 日本新派剧之由来

由“学生演剧潮”过渡，現在要談“为艺术而艺术”的方向了。在这个方面活动的人物也是学生；不过是留学生，地点远在日本。

留日学生，个个都要先研究日本語，但有一部分学生，发見在教室内学的日本語，太呆板、太狹窄，不如常常去看日本戲（新派剧）。多看日本戲，日語的进步