

戏剧戏曲学书系



戏剧的人生

周靖波
主编

中国现代戏剧序跋集
四卷



北京广播学院出版社



中国现代戏剧序跋集

戏剧的人生

周靖波 主编

北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国现代戏剧序跋集/周靖波主编. —北京: 北京广播学院出版社, 2003.4

(戏剧戏曲学书系/周华斌主编)

ISBN 7-81085-063-6

I. 中... II. 周... III. 话剧-序跋-汇编-中国-现代 IV. I234

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 015283 号

- | | |
|-------------|---|
| 书 名 | 中国现代戏剧序跋集 |
| 主 编 | 周靖波 |
| 责任编辑 | 王进 |
| 封面设计 | 晓霞工作室 |
| 出版发行 | 北京广播学院出版社 010-65779405/65738538 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮 编:100024 网址 http://www.cbbip.com |
| 经 销 | 新华书店 |
| 印 刷 | 北京顺义后沙峪印刷厂 |
| 版 次 | 2003年4月第1版 2003年4月第1次印刷 |
| 开 本 | 850×1168毫米 1/32 |
| 印 张 | 25.25 |
| 字 数 | 631千字 |
| 定 价 | 52.00元(全二册) |
| 书 号 | ISBN 7-81085-063-6/K·22 |
-

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

总 序

周华斌

将戏剧作为艺术学科来研究,始于20世纪初。

在此之前,虽有古希腊亚里士多德《诗学》、古印度《舞论》涉及戏剧的本质——动作、语言及人物内心的模仿;又有18、19世纪的欧洲学者关于戏剧要素、戏剧情节构成的种种论述,但大部分将戏剧归属于诗歌、舞蹈、文学,而且较为零散,没有形成学术气候。

19世纪末、20世纪初,欧洲出现非文学化的戏剧运动,“综合戏剧”的观念比较通行。在德国,1899年有学者普罗而斯(Robert Proelless)发表《关于戏剧学的问答》一文,提出“戏剧学”的学术概念。1902年,赫尔曼(Max Hermann)用文献学的方法研究戏剧史,著为《剧场艺术论》。同年,赫尔曼指导成立戏剧史学会,陆续刊行戏剧史研究丛书40卷。1904年,廷格(Hugo Dinger)在《作为科学的戏剧学》一文中主张戏剧与文学区别,视之为一门有独立观念的规范学科。1923年,德国柏林大学成立了戏剧学研究所。

在美国,1903年,贝克(George Pierce Baker)在拉德克利夫学院(Radcliffe College)首开剧作课。1913年又在哈佛成立演剧研究室。其学生中,包括后来被称为美国戏剧之父的奥尼尔(Eugene O'Neill,1888-1953)。1914年,卡内基技术大学创办戏剧专业。1925年,贝克又在耶鲁大学创办戏剧学院。到40年代,戏剧教育

已经为美国大多数大学所接受。60年代,美国大约有1500所大学开设戏剧课程。大多数综合性大学设有戏剧系、表演艺术系和设备相当的剧场。^①

相比之下,中国戏剧史研究的起步倒也不晚,但是,在相当长的一段时间里没有形成学科规模。

20世纪初,庚子赔款(1900)前后,西方式的公共图书馆、大学堂、医院等开始在北平设立。西洋及东洋的文化艺术形态和学术观念随即在中国产生影响。民国初年,在北平学部图书馆担任编辑的王国维(1877-1927)著有《宋元戏曲考》(又名《宋元戏曲史》,1912),被视为中国戏曲史学科的开山之作。

当时,西洋式的“话剧”尚未形成,王国维尽管吸收了一些西方的戏剧观念,注意到优伶“扮演”和“故事”情节是戏剧的核心,对“戏剧”和“戏曲”加以定位,但是他的研究方法主要是梳理文献资料,进行历史性的考证。更大的力气花在曲牌曲目的稽考、曲词的评析和意境、格律、声腔(南北曲)的阐述等方面。与其说探索戏剧规律,不如说与“国学”、“曲学”的关系更为密切。以此为始,20世纪20年代起,有大学开始设置戏曲课程,亦重在曲学——当时的大学并不专门培养戏剧或戏曲人才,只是为了提高学生的国学修养。譬如,戏曲家吴梅(1884-1939)先后在北京大学、中山大学、中央大学、金陵大学开设过戏曲理论课,著有《顾曲尘谈》(1916)、《中国戏曲概论》(1926)、《元剧研究ABC》(1929)等专著,其重点即在“曲学”。吴梅的弟子卢前(卢冀野,1905-?)也在大学讲授戏曲,著有《明清戏曲史》(1935)、《中国戏剧概论》(1936)等,同样如此。这种以“曲”为主的国学视角,不同于西方的戏剧学科,与当今归属于“艺术学”的“戏剧戏曲学”也有较大的距离。

然而西方的戏剧理论毕竟随着“新剧”在中国的流行而产生影

^① 参见李道增、傅英杰《西方戏剧·剧场史》(下卷)。清华大学出版社1999年4月第1版,第175-185页。

响。1928年,新剧界同仁们将新剧定名为“话剧”(即英语 Drama),以区别于传统戏曲。两种戏剧形态并行不悖,成为近现代中国戏剧史上的两大支脉。自30年代起,采用“综合艺术”观念来探索和研究中国戏剧史历程的,有周贻白的《中国剧场史》(1936)、《中国戏剧史略》(1936)、《中国戏剧史》(1953)和董每戡的《中国戏剧简史》(1949)等。

1949年中华人民共和国成立以前,除了少数有识之士组办的伶工学校和社团式的“艺术学院”(如南国艺术学院、鲁迅艺术学院、华北联合大学文艺学院)以外,传统戏曲基本上是以师徒相传和科班的方式传授表演技艺。正规大学里不设戏剧专业,不培养戏剧演员和编导人员,只将古代的戏曲文本视为文体,纳入“元明清文学”。直到20世纪50年代,才有中央戏剧学院和上海戏剧学院两所高等戏剧院校成立,同时又有专门性研究机构如中国戏曲研究院以及各地中专、大专层次的戏曲学校的设立。通过政府机构和社会人士的共同努力,戏剧学、戏曲学的专业建设和学科建设渐渐形成规模。

半个世纪以来,在大学和研究机构里,戏剧、戏曲的研究人员分属两个领域:一个是文科领域,即“中国古代文学”(古代戏曲)和“中国现当代文学”(近现代话剧);一个是艺术学领域,即“戏剧戏曲学”。

戏剧归属于文科是传统“国学”、“曲学”之惯例。在文科领域里,相关课程和研究主要遵循王国维和吴梅等前辈的路子,重在提高文学修养,侧重于戏剧的文本研究和文学性研究。文科专业不培养编导和演艺人员,因此与舞台演出关联不大。实际上,正如前文所述,戏剧与文学的区别,是20世纪初西方戏剧学者们讨论和解决过的问题。严格意义上的戏剧学,理应归属于艺术学科,重在戏剧本体和艺术形态的研究——其中包括文本、剧本。

20世纪90年代以来,在国家教育部门确定的硕士、博士研究

生专业目录中，“戏剧学”统称“戏剧戏曲学”——“戏剧”与“戏曲”并称，显然考虑到了话剧（西方式现当代戏剧形态）与戏曲（传统的民族化戏剧形态）并存发展的客观情况。实际上，话剧、戏曲以及歌剧、舞剧、木偶剧、皮影戏等均属于戏剧范畴，虽然形态上有较大差异，却遵循同样的戏剧规律。

“戏剧戏曲学”的学科范畴基本如下^①：

1. 学科宗旨：

- 对戏剧戏曲**理论及历史**的考察和研究。
- 上自古希腊、罗马、印度及中国古代戏曲的理论与实践，下至当代世界各种戏剧流派，并用以指导创作实践。
- 它以哲学、美学的研究成果为指导，与**音乐学、美术学、电影学、广播电视艺术学**等邻近学科互相参照、相互推动。

2. 博士生培养目标：

- 坚实而深厚的戏剧戏曲学基础理论，较深入地了解现代戏剧戏曲学科的发展方向和国际学术前沿。
- 以戏剧创作活动的**历史、流派、美学特征及艺术规律**为主要研究对象。
- 能够从事高等院校和科研机构的教学及研究工作。

3. 学科研究范围：

- 中外戏剧历史与理论；
- 中国戏曲历史与理论；
- 导演学；
- 表演学；
- 舞台美术历史与理论；
- 戏剧美学；
- 戏剧文学；

^① 据国务院学位办公室、教育部研究生办公室《授予博士硕士学位和培养研究生学科专业简介》，高等教育出版社1994年4月出版。

- 表演艺术；
- 导演艺术；
- 舞台美术设计及技术等。

可见,我国的“戏剧戏曲学”正在与国际性的“戏剧学”研究接轨。

戏剧是人类文明不可或缺的组成部分,在所有民族的文明史上俱皆存在。戏剧的本质,无非是演员扮演某种情节故事。用“大戏剧”的观念来观照戏剧,其形态和内涵多姿多彩。我国的戏曲源远流长,被称作世界上三种古老戏剧文化(希腊悲剧、喜剧;印度梵剧;中国戏曲)之一。即便如此,作为中国传统戏剧和主流戏剧形态的“戏曲”仍难以涵盖古今所有的戏剧现象。戏剧是动态的、活性的。多样化的戏剧形态和戏剧语言不仅存在于各个国家和民族的历史,更存在于科技发达的当代社会。戏剧一向以广场和剧场为载体,在世界戏剧史上,原始的和原生态的戏剧大抵发端于仪典,表演者曾经使用假面,也运用木偶、皮影等材质。如果说假面剧、木偶剧、皮影戏属于戏剧范畴的话,那么以银幕、荧屏为载体,以胶片、电子声像为手段的电影故事片、动画片、广播剧、电视剧也可以纳入戏剧范畴。

20世纪以来科学技术的发展,为戏剧提供了新的载体和媒体,同时带来新的视听语言和表现技巧。然而,在电影故事片、动画片、广播剧、电视剧中,情节的编排(编剧)依然不可缺少,表导演依然不可缺少,美术、音乐、音响等场面制作手段依然不可缺少。换句话说,作为戏剧四要素的演员(表导演)、观众、剧场(银幕、屏幕载体)、剧本其实一个也没有少。戏剧是个博大的母体,各种戏剧形态各具特色,却不曾离开过戏剧的总体规律,不能完全摆脱母体赋予的营养和遗传因子。

那么,作为“综合艺术”的戏剧,作为“时空艺术”的戏剧,作为“视听艺术”的戏剧都需要研究。戏剧的文学性,戏剧的表演性,戏

剧的观赏性,戏剧的时代性都值得关注。古代的戏剧和当代的戏剧,中国的戏剧和外国戏剧,现场的戏剧和镜像的戏剧,纪实的戏剧和虚构的戏剧都在我们的视野之内。惟其如此,戏剧才称得起一门学问,戏剧创作才能博采古今中外之长,呈现人类的睿智,创造出无愧于时代和民族的文化艺术业绩。

本着这样的“大戏剧”观念,我们编辑出版了这套书系。书系的内容涉及中国戏曲、中国话剧、西方戏剧、广播剧、电视剧。重在史论,亦包括戏剧理论、戏剧美学、戏剧批评。为了学科建设的需要,有的著作系统地编辑了相关分支的重要资料和研究成果,以填补理论空白。书系的作者均系北京广播学院“戏剧戏曲学”学科的教授、副教授,分别担任博士生、硕士生导师。他们从事教学与科研多年,积累了丰富治学经验,成果多有新见和创见。我们还组织翻译了在戏曲界颇有影响的日本学者田仲一成先生的《中国戏剧史》,从中可以看到海外学者的不同视角和研究途径。此外,中国艺术研究院副研究员宋宝珍的《残缺的戏剧翅膀——中国现代戏剧理论批评史稿》一书是研究话剧批评史的力作,对同行学者多有启迪,蒙作者赐稿,亦纳入本书系。

感谢北京广播学院的领导,为“戏剧戏曲学”的学科建设创造条件,投入了相当大的精力和财力。这套“纯学问”的书系的组织与出版,体现了学院领导宽阔的学术胸怀和百年大计的学术眼光。相信它对同行学者有所裨益。

2002年春

序

黄侯兴

中国现代戏剧(通称“话剧”)是在清末接受了西方话剧的影响而诞生的。1907年,曾孝谷、欧阳予倩、陆镜若等一些中国留日学生在东京成立“春柳社”,演出新剧《黑奴吁天录》、《茶花女》等,它标志着中国现代话剧的滥觞。1910年以后,新剧被称为“文明戏”,在上海演出,颇受观众称道,它多采用幕表的形式,只有剧情大纲,由演员即兴编演。“五四”前后,话剧运动进入了一个新的高潮。当时中国新文化界特别推崇易卜生的社会问题剧,因其体现着新文化运动的先驱者们以戏剧为工具,改造社会、改良人生的理想。《新青年》四卷六期(1918年6月)推出“易卜生专号”,使“易卜生主义”得到了广泛的传播。正如鲁迅先生所说:“大家何以偏要选出 Ibsen 来呢?……因为要建设西洋式的新剧,要高扬戏剧到真的文学底地位,要以白话来兴散文剧,还有,因为事已亟矣,便只好先以实例来刺戟天下读书人的直感:这自然都确当的。但我想,也还因为 Ibsen 敢于攻击社会,敢于独战多数,那时的介绍者,恐怕是颇有以孤军而被包围与旧垒中之感的吧,现在细看墓碣,还可以觉到悲凉,然而意气是壮盛的。”(《集外集·〈奔流〉编校后记三》)几年间,出现了胡适的《终身大事》、田汉的《梵峨璘与蔷薇》、洪深的《贫民惨剧》和《赵阎王》等一批揭露社会矛盾的社会剧;此外还有郭沫若的历史剧、丁西林的喜剧等多品种的剧作。当时西方各种

思潮和流派被介绍到中国,并对不少剧作家产生深刻的影响。宋春舫介绍过象征主义、表现主义、未来主义的剧作和理论;田汉曾倾心于西方新浪漫主义,早期作品有浓重的象征主义色彩;郭沫若推崇德国表现主义的剧作,他早期取材于神话传说和历史故事的诗剧与史剧,也涂抹着表现主义的色彩。

自三十年代初起,现实主义逐渐成为中国话剧的主潮,特别是在左翼戏剧、国防戏剧、抗战戏剧和解放区戏剧等重要阶段中,涌现了曹禺、夏衍、于伶、陈白尘、吴祖光等代表性剧作家,《雷雨》、《日出》、《上海屋檐下》、《法西斯细菌》、《五奎桥》、《屈原》、《虎符》、《结婚进行曲》、《升官图》、《风雪夜归人》等剧作,构成了中国现代戏剧画廊恢宏的长卷。这二十年左右的时间,乃是我国现代戏剧创作与演出最活跃、最繁荣并取得了丰硕成果的时期,也是在艺术实践中进行多方位探索而形成多元风格的重要的历史阶段。

戏剧序跋是戏剧家从事艺术创作过程中的副产品,相对于剧本这一“正文”而言,序跋属于“亚文本”,但就它们所包含的史料价值而言,却不可小觑。无论是剧作家为自己的作品写的序跋还是他人为剧作家写的序跋,都在不同程度上蕴含着剧作家的创作观念和艺术追求,是剧作家创作心路的真实体现,打上了时代的烙印,因而是现代戏剧史料的重要组成部分,对深化现代戏剧史和文艺学史的研究都有着不可忽视的意义。但由于长期以来不重视对这类资料的整理和使用,有许多在现代戏剧史上产生过一定影响的剧本及其序跋正在逐渐退出我们的视野,甚至有漫漶湮没的危险。

周靖波编纂的这部《中国现代戏剧序跋集》是一项筚路蓝缕的现代史料建设工程。它大约六十万字,大致上涵盖了从兴起到繁荣的三十多年中国现代话剧发展的历史。我们从这一百多位剧作家的近三百篇序跋中,不仅可以窥见编者的勇气、学识及其所付出的艰辛的劳动,也可以了解一直为人们所忽略的这部分资料的学

术意义和历史价值。在这部《序跋集》里,既有戏剧名家如洪深、田汉、郭沫若、曹禺等人的作品的序跋,也有我们平时很难寻觅到的如谷剑尘、胡春冰、李健吾、赵清阁等人的作品的序跋。将这些材料汇聚在一起,不仅可以显示出中国话剧的历史轨迹,也会为读者带来一种全新的阅读体验。

正当学界以撰述二十世纪文学史、清理二十世纪文学遗产为时尚的时候,我相信,这部《序跋集》的问世,必将为涉及相关领域的教学与研究工作的提供更加丰富、充实的资料,开拓更加广阔、细密的审视空间,同时也是对始于五十年代的中国话剧运动史料编纂工作的有力促进。当然,由于近半个世纪的剧作及其序跋多而杂,靠个人的力量去搜集,严格说来有点力不从心,因此这部《序跋集》只能是个“初编”,甚至可能还会有疏略和讹误之处。希望有同行学人的加入和指正,等待将来有机会出版“续编”时加以补充与完善。

目 录

| | |
|------------------------|--------|
| 序..... | 黄侯兴(1) |
| 洪 深 | |
| 《贫民惨剧》序..... | (1) |
| 《少奶奶的扇子》后序..... | (3) |
| 欧尼尔与洪深 | |
| ——一度想象的对话..... | (6) |
| 戏剧的人生——《五奎桥》代序 | (13) |
| 《农村三部曲》自序 | (25) |
| 最近的个人的见解——《走私》自序 | (26) |
| 《飞将军》跋 | (33) |
| 《黄白丹青》序 | (34) |
| 序《大时代的插曲》独幕剧集 | (35) |
| 田 汉 | |
| 《梵峨璘与蔷薇》著者启 | (37) |
| 《灵光》序言 | (38) |
| 《黄花岗》小序 | (44) |
| 《田汉戏曲集》第五集自序 | (46) |
| 《田汉戏曲集》第四集自序 | (62) |
| 《田汉戏曲集》第一集自序 | (73) |

| | |
|--------------------|------|
| 《田汉戏曲集》第二集自序 | (77) |
| 《回春之曲》序(洪深) | (86) |
| 《回春之曲》自序 | (88) |
| 《黎明之前》自序 | (89) |
| 关于《秋声赋》 | (91) |

钱江春

| | |
|---------------|------|
| 《医者若愚》跋 | (94) |
|---------------|------|

张闻天

| | |
|----------------|------|
| 《青春的梦》附白 | (95) |
|----------------|------|

丁西林

| | |
|---------------------|------|
| 《酒后》序 | (96) |
| 《一只马蜂及其他独幕剧》序 | (96) |
| 《压迫》序 | (97) |
| 《妙峰山》前言 | (98) |

郭沫若

| | |
|---------------------|-------|
| 写在《三个叛逆的女性》后面 | (100) |
| 我怎样写五幕史剧《屈原》 | (113) |
| 《屈原》(群益版)校后记 | (120) |
| 关于《筑》 | (120) |
| 剧本写作的经过 | (125) |
| 《筑》校后记 | (128) |
| 《虎符》写作缘起 | (128) |
| 《虎符》后话 | (139) |
| 《虎符》(第四版)校后记 | (144) |
| 《孔雀胆》后记 | (144) |

谷剑尘

| | |
|--------------------|-------|
| 《剧本汇刊(第二集)》序 | (152) |
|--------------------|-------|

| | |
|-------------------------|-------|
| 《岳飞之死》引言····· | (155) |
| 徐志摩、陆小曼 | |
| 《卞昆冈》序(余上沅)····· | (162) |
| 胡春冰 | |
| 《爱的革命》自序····· | (165) |
| 怎样实践抗战戏剧——《再上前线》代序····· | (166) |
| 《中国男儿》自序····· | (170) |
| 黄嘉谟 | |
| 《断鸿零雁》题记····· | (173) |
| 《断鸿零雁》序(毛常)····· | (174) |
| 《芙蓉花泪》序(张之江)····· | (175) |
| 《芙蓉花泪》序(马寅初)····· | (176) |
| 《芙蓉花泪》序(李登辉)····· | (177) |
| 欧阳予倩 | |
| 《潘金莲》自序····· | (178) |
| 《青纱帐里》序言····· | (180) |
| 《忠王李秀成》弁言····· | (181) |
| 《忠王李秀成》自序····· | (183) |
| 胡也频 | |
| 《别人的幸福》序····· | (188) |
| 谷凤田 | |
| 《肺病第一期》自序····· | (190) |
| 顾一樵 | |
| 《白娘娘》编剧后记····· | (192) |
| 《岳飞》初演后记····· | (192) |
| 《荆轲》重编后记····· | (193) |

《古城烽火》再版自序…………… (194)

白 薇

《打出幽灵塔》附白…………… (196)

侯 曜

《可怜闺里月》序…………… (197)

董每戡

《C夫人肖像》再版自序…………… (198)

我怎样写《敌》…………… (201)

《敌》《孤岛夜曲》跋…………… (202)

《女店主》初版自序…………… (204)

关于《女店主》…………… (205)

《天罗地网》自序…………… (207)

《每戡独幕剧作》付印题记…………… (209)

山居——《秦淮星火》代序…………… (210)

胡南翔、戴仲方

《现代戏剧选》序…………… (213)

石凌鹤

高贵的人们·写在剧的后面…………… (215)

序《黑地狱》(田汉)…………… (216)

《黑地狱》后记…………… (218)

陈白冰

晚饭之前·写在后面…………… (223)

张道藩

《自救》引言…………… (225)

《最后关头》引言…………… (226)

王泊生

- 《岳飞》剧前…………… (229)

宋春舫

- 《五里雾中》之经过…………… (234)

- 《宋春舫戏曲集第一集》序…………… (236)

曹 禺

- 《雷雨》序…………… (237)

- 《日出》跋…………… (247)

- 《原野》后记…………… (264)

- 关于《蜕变》二字…………… (265)

- 《蜕变》后记(巴金)…………… (266)

李健吾

- 《这不过是春天》序…………… (268)

- 《十三年》跋…………… (269)

- 《撒谎世家》跋…………… (273)

- 《花信风》《喜相逢》《风流债》跋…………… (280)

- 《黄花》后记(巴金)…………… (284)

- 云彩霞…………… (286)

- 《青春》跋…………… (287)

向培良

- 《继母》自序…………… (288)

- 《民族战》自序…………… (290)