

陈白尘文集

第八卷

江苏文艺出版社



陈白尘文集

第八卷 文论

江苏文艺出版社

陈白尘文集/第八卷·文论

作 者：陈白尘

责任编辑：吴星飞 张昌华

责任校对：诸 巍

责任监制：江伟明 孙 慧

出版发行：江苏文艺出版社（邮政编码：210009）

经 销：江苏省新华书店

印 刷：江苏丹阳教育印刷厂

850×1168mm 1/32 插页 7 印张 16.75

字数：360,000 1997年12月第1版第1次印刷

印数：1-1,200册（含精装200册）

标准书号：ISBN 7-5399-1176-X/I·1096

定 价（共八卷）：240.00元（平装） 340.00元（精装）

（江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换）

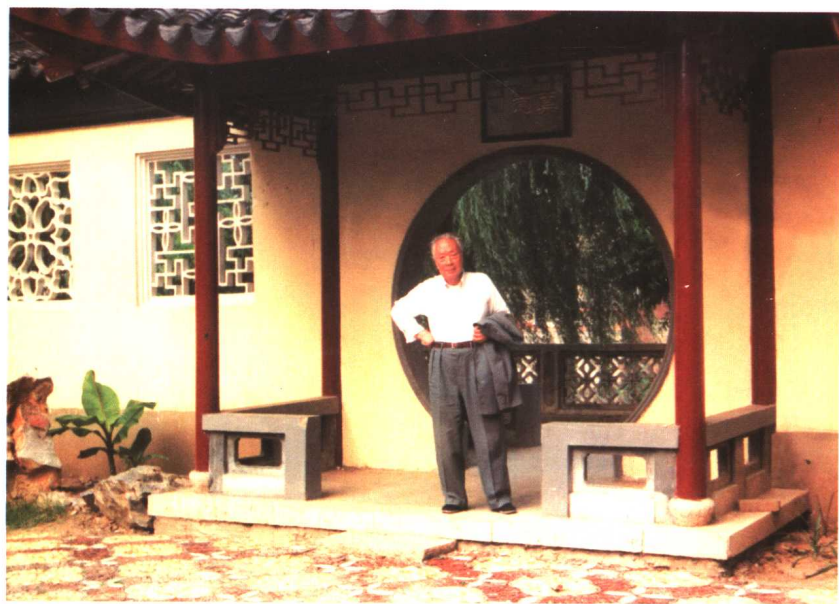


陈白尘

1983年摄于南京



1985年在重庆雾季艺术节上作报告



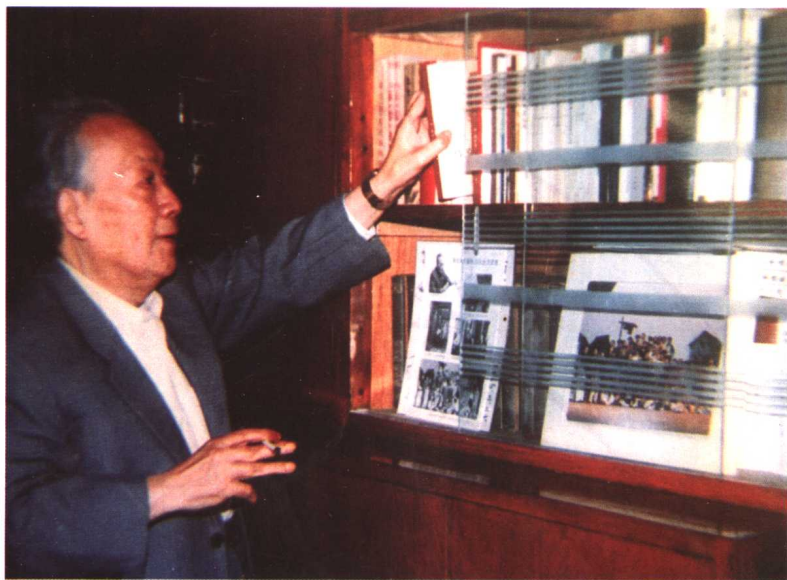
1987年摄于南京307招待所



1988 年与匡亚明摄于南京大学



1993 年陈白尘(左三)、夫人金玲(左四)与日本友人尾崎宏次(左五)摄于南京寓所



1985年摄于南京
寓所书斋内



1993年与夫人金
玲摄于南京寓所院中

第八卷说明

本卷共编入陈白尘 1933 年——1988 年所撰写的各种论文和杂著八十九篇。大体以内容相类，按年代排次。其发表时间和报刊名称均注明于文末。

其中论及文艺政策和戏剧运动以及他人之作的论文共三十九篇；为自己的作品或选集写下的序跋及回忆和说明性的文章共三十六篇；有关创作方法和戏剧理论方面的探讨论文共十三篇。这其中有部分篇目已先后于 1982 年编入作者自选集《五十年集》，江苏人民出版社出版；1987 年编入《陈白尘论剧》，中国戏剧出版社出版；1988 年编入《陈白尘选集》第五卷，四川文艺出版社出版。

编者

一九九七年十月

第 八 卷 (文 论)

一、评论

- | | |
|-------------|------|
| 中国民众戏剧运动之前路 | (1) |
| 论大后方戏剧运动的危机 | (9) |
| 一个问题 | (25) |
| 奔向现实主义的道路 | (35) |
| “五·四”谈电影 | (40) |
| 门外谈戏曲 | (46) |
| 《红旗歌》与上海剧运 | (49) |
| 《巡按》在中国 | (55) |
| 稿酬·出版·发行 | (59) |
| 话剧运动要求领导 | (66) |
| 互相协作 共同提高 | (70) |
| 川剧杂感 | (73) |
| 相声与讽刺剧 | (77) |
| 淮剧杂谈 | (80) |
| 座谈美术电影 | (85) |

舞台上的理想人物及其它	(87)
话剧舞台上的新成就	(97)
谈电影《风暴》的改编	(100)
《革命家庭》的风格及其他	(107)
“讳疾忌医”与讲究“疗效”	(112)
社会效果与责任感及其它	(118)
献给人民的笑	(129)
《主任外传》代序	(133)
祝贺与求疵	(138)
难关与希望 创新与继承	(143)
有所为有所不为	(157)
中国剧坛的骄傲	(160)
《李杰剧作选》代序	(171)
一个追寻春天的人	(174)
重读《小井胡同》	(178)
为青年剧作者呼吁	(186)
关于戏剧创作及其他	(190)
戏剧危言	(196)
关于《人生不等式》	(202)
送《毛脚媳妇》进京	(204)
抗战文艺与抗战戏剧	(206)
中国话剧的过去、现在和未来	(215)
电视剧呼唤文学	(248)
二、自序	
《中国现代喜剧流派论》序	(251)

给我的小读者	(253)
关于《太平天国》的写作	(258)
《太平天国》改订本序	(266)
《汉奸》题记	(269)
为什么演《民族万岁》	(271)
我的欢喜	(273)
“暴露”和“悲观”	(277)
《大地回春》代序	(282)
关于《大地回春》	(288)
《结婚进行曲》外序	(290)
《结婚进行曲》(修订本) 校后记	(298)
历史与现实	(301)
《大渡河》校后记	(313)
岁暮怀朱凡	(316)
岁寒絮语	(322)
序《升官图》的演出	(326)
为《升官图》演出作	(329)
《岁寒集》后记	(330)
关于《宋景诗》的自白	(333)
感谢与祝福	(337)
从《乌鸦与麻雀》重映说起	(340)
关于集体创作	(343)
《纸老虎现形记》新版后记	(346)
《鲁迅》(上集) 校后记	(351)
为《大风歌》演出致首都观众	(353)

谈《大风歌》和历史剧	(356)
从《大风歌》演出本谈起	(360)
《陈白尘剧作选》编后记	(366)
《阿Q正传》改编者的自白	(375)
《阿Q正传》改编杂记	(383)
从我怎样开始写戏说起	(391)
关于“我的第一本书”	(395)
《五十年集》前言	(398)
《陈白尘选集·电影卷》编后记	(400)
《陈白尘选集·小说卷》编后记	(407)
《陈白尘选集·散文卷》编后记	(412)

三、创作谈

历史剧的语言问题	(414)
戏剧创作讲话	(416)
民族形式问题在剧作上	(452)
人物是怎样来到你的笔下的	(454)
略论“编剧”之类	(458)
艺术 政策 真理	(461)
习剧随笔	(463)
反对八股腔，文风要解放	(466)
喜剧杂谈	(469)
作家与生活	(483)
谈话剧的“话”	(491)
戏剧空谈	(515)
作文与作人	(528)

中国民众戏剧运动之前路

谈到中国戏剧运动的产生，已经是二十五六年前的事了。——在1907年，中国留日学生在东京组织了一个春柳社，第一次公演了法国小仲马的名剧《茶花女》，于是中国所谓的“文明戏”，便于此开始其历史了。春柳社社员又回上海组织了春阳社，在ADC戏院公演《黑奴吁天录》，而文明戏便第一次来到了中国。春阳社在ADC及愚园先后继续演了两个多月，颇得社会人士的欢迎。但可惜不久便失败了，主持者乃离沪去津。而在上海，春阳既没，文明戏团仍风起云涌。迄1913年，先后组织的不下数十。公演地域远及安徽、湖北、江西、湖南、河南、四川、浙江、福建，以及沪宁沿线暨苏北淮扬等地。公演次数，不可胜计。一时“文明戏”三字成了一般人的口头禅。可惜他们的组织多不健全，或则时起时仆，或则昙花一现，很少有悠久的历史。1911年“辛亥革命”之后，在日本的春柳社回到了中国，郑正秋等又在上海组织新报社，一时乃造成文明戏的黄金时代。但这黄金时代是太短促了，一方面由于一般人以为文明戏是太容易了，任何人都想来尝试玩玩，或则竟以此为解决生活问题的手段；一方面所演剧本日益堕落。在最初，春柳社尚有戏本，也粗粗排演；但到后来，文明戏职业化了之后，对新戏本的要求增加，而编戏人材太

少，就是有了戏本，也无暇排演，于是《珍珠塔》、《唐伯虎点秋香》、《张汶祥刺马》一类腐败的故事都不需剧本而简单地以“幕表制”上演了。在新舞台上则又丑态百出，说些不合理的话以博观众的一笑，而将剧情等等置诸不理，堕落了戏剧的价值。同时，演员的人格也堕落到不堪闻问，为一般人所鄙视。于是文明戏乃衰落得滚进了专为流氓阶级享乐的“大世界”里去了。

但文明戏之失败，是否仅止是在它自身堕落的这一原因上呢？当然，我们不能否认它那“幕表制”对于戏剧之不忠实，不能否认它所表演的剧本之腐败下流，不能否认它演员人格的堕落，但这文明戏之成为有闲知识阶级玩儿的与浮薄青年混饭吃的，而不曾有意识地使它成为有意义、有计划、有组织、有理论的戏剧运动的这一大原因，更是我们所不能否认的。事实上，就连曾经参加过当年春柳社而且为其中坚的欧阳予倩先生在其《自我演戏以来》一文中也自己供认是：

我们……本没有什么预定计划，也没有严密的组织，更无所谓戏剧运动，不过大家高兴好玩。……

则此时期整个文明戏的历史，不过是机械地随着辛亥革命发生，“大家高兴好玩”，而不是什么“运动”。于是“五·四”运动一起，它就滚进历史的垃圾桶去，自属当然的事了。

“五·四”时期，文学革命运动兴起，结果秦凯而还，于是连带地给予当时的戏剧以一个重要的变化——就是将中国戏剧界由低劣腐败的“文明戏”时代带进了“话剧”时代。当时在北方有陈大悲、蒲伯英等创办人艺戏剧专门学校；在南方则有洪深、欧阳予倩等组织戏剧协社。洪深且改译王尔德的名著《Lady Windmere's Fan》为《少奶奶的扇子》，公演于上海职工教育馆。

同时，胡适之应用语体文写成剧本《终身大事》，演于北平，潘家洵、沈性仁等更相继介绍易卜生、萧伯纳等名著于中国。于是话剧运动颇有欣欣向荣之概。但此时期，各人的努力虽似有意义的运动，其实，脚步不齐，尚没有严密组织的剧团。戏剧协社的公演是半年打一更地举行着，虽然训练排演得极其严格，但质与量上的贡献俱觉薄弱。戏专后来虽归国立，由赵太侗、熊佛西主持，但成绩亦平平。故此时期大部分的力量是用在国外剧作与理论之介绍上的，所以也可以说这是话剧运动的酝酿时代。及1927年后，戏剧运动乃由理论发展为行动。1927年秋，田汉在上海艺大办戏剧科。1928年更自办南国艺术学院。虽兼有文科、画科，却以戏剧科为主，造就不少人材，随时举行公演，一时戏剧运动颇现蓬勃之概。及南国艺术学院停办，田汉乃专力于南国社。当时之南国社虽自称系努力于各方面的艺术的集团，但一般人则认为是一单纯之戏剧团体，实以南国社最大之表现端在戏剧之一面之故。田汉是一个以戏剧运动为事业的人，他能够写剧本，他能够导演，写了就排，排了就演，他领导着南国社之一群，公演于上海、南京、广州、无锡、杭州，所到之处无不满载盛誉以归。南国社社员散播各处，南国之戏剧运动亦乃影响全国。继之，欧阳予倩创办戏剧研究所于广州，上海更有艺术剧社、摩登社与辛酉剧团及改组后之戏剧协社的相继的努力，各大学又纷纷组织学校剧团，于是造成中国戏剧运动的黄金时代！不幸自1930年南国社演了田汉的《卡门》、艺术剧社演了由雷马克小说所改编之《西线无战事》后，上海几个剧团都相继被解散了，而中国戏剧运动乃堕入黑暗时代！

这一时代的话剧运动是失败了！在表面上，失败似乎是受了某种压迫所致，然而我们从他们的剧本上和他们的行动上都可以看出，这次的话剧运动虽然是比较有目的的运动，而不是“文明戏”的胡闹，但他们这运动仅止是戏剧的启蒙运动，在无戏剧的

中国杂乱地投以各式各样西洋式的戏剧而已。而其中除了艺术剧社以外，大部分是抱着“为艺术而艺术”的艺术至上主义者。所以这一运动的结果，表面上虽是轰轰烈烈地盛极一时，而它的影响，不过是给予一般小布尔乔亚以艺术至上的迷梦而已！显然地，它是被占着整个民众中绝对大多数的工农忘记了！如果没有人否认艺术是应为整个人类的幸福而产生的，则对于这忘了大多数人的戏剧运动的严重的错误，当不能不认为是它失败的主因了！

事实上，那更是显然了。我们随便拣出一些在这时代里所公演过的剧本来看看吧：戏剧协社所演的唯美派大师王尔德的《少奶奶的扇子》不用说了；占着这运动的中心的剧团南国社所公演的是：田汉的《苏州夜话》、《湖上的悲剧》、《南归》、《名优之死》、《古潭里的声音》，菊池宽的《父归》，英国飞利浦斯的《未完成之杰作》，王尔德的《莎乐美》……在这些剧本中，除了描写一些小布尔乔亚的生活与其悲哀、感伤之类的东西而外，还有什么呢？后期的南国社虽因为田汉的作风略略转变而演了他的新作《垃圾桶》、《一致》、《火之跳舞》、《第五号病室》及《卡门》，艺术剧社虽演了《炭坑夫》及《西线无战事》，摩登社虽演了辛克莱的《居住二楼的人》，但这些东西仅仅在意识上略有进步，而实际上，这些东西依旧地除了一些小布尔乔亚之外是不能接触到一下下层民众的。因为它的那种技巧，那种趣味，一切一切都不是我们一般下层民众所能了解，所能玩味的。而且相反地认为是毫无趣味的东西！

这是因为中国一般民众不需要戏剧吗？不，中国人是顶爱戏剧的。从农村里凡祭神祭鬼都要演戏这一点上，就可知道中国人对于戏剧是如何了！那是因为一般民众没有机会看到我们戏剧家的大作吗？是的，有人是这么说过：“只要是好的戏剧，不管什么人都可以看得懂！”但是我们有过一次教训了：我们在某个都市的

集镇上演过一回戏，这剧团里也同样地充满了南国社之流的一班知识青年，他们也是艺术至上主义者，他们也是相信一般农民是会同城市少爷一样了解他们的剧本的。所以第一天演了田汉的《南归》和菊池宽的《父归》，结果是观众虽弄得噤若寒蝉，而实际上走出剧场时便互相疑问着：“这是唱的什么戏呢？”第二天演了田汉的《江村小景》，有一部分人比较地了解了，但大部分人依旧不懂。第三天大家知道自己是失败了，乃变更计划，临时应用“幕表制”，上演了根据莫里哀喜剧《无可奈何的医生》改编的剧本。虽然事前不曾排演，而结果是得到了意料之外的结果，全场观众连续地笑了一点多钟，他们懂了！

这个故事证明了中国话剧运动是如何背弃了广大的民众啊！话剧尽管是如何地唱着胜利之歌，但它的歌颂者不外是有闲的少爷们。至于民众，他们固然不会懂，而且根本就不会知道有这么一个东西的存在！

记得日本戏剧家小山内薰有过类似这样的话，他说：要使民众走进艺术的殿堂，我们得走下台阶扶他一步步走上来。如果要民众去摘他手所够不着的果子去吃，这是不合理的。对，现在的话剧运动就是这样：戏剧家指着高不可攀的果子叫民众去吃，民众悻悻然而去；只有几个有特殊技能的人吃到果子了，于是戏剧家便欣然以为成功了！虽然当时的艺术剧社与后来的蓝衫剧团嘴里都是如何地嚷着大众，如何地说是演给大众看的，但大众依旧视之茫然！因为这些戏剧中的生活不是他们所了解的；即使描写的就是他们的生活，但这生活也和他们的不同抑或隔膜，因为这是别人戴上不同的眼镜而写出的！于是戏剧自戏剧，而民众自民众！

于是有人高呼着民众戏剧运动的口号了！

无疑地，这运动是完全正确的！但是口号已喊了很久，事实