

中国 话剧史稿

柏彬 著

上海翻译出版公司

中国话剧史稿

柏 彬 著

上海翻译出版公司

沪新登字 114 号

中国话剧史稿

柏彬著

上海翻译出版公司

(上海复兴中路 597 号 邮政编码: 200020)

新华书店上海发行所发行 上海东方印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 10.5 字数 280000

1991 年 8 月第 1 版

1991 年 8 月第 1 次印刷

印数 1—1000

ISBN 7-80514-649-7/I·92 定价: 6.90 元

推荐一本迟到的《中国话剧史稿》

(代 序)

于 伶

摆在读者面前的这本书，是一位几十年从事中国话剧史教学与研究的教师的成果。作者柏彬同志从50年代中期，就在上海戏剧学院戏剧文学系开始了对这一专业的教学和研究。几十个寒暑，孜孜不倦，即使在十年动乱时期话剧被宣布“死亡”的年代，也未曾完全中断。她在教学过程中与同学相互切磋中的体会，成年累月的资料积累与深入钻研，逐步形成了她对中国话剧发展的系统看法。粉碎“四人帮”之后，自然产生了撰写一本“中国话剧史”的想法，经过多年的撰写、修改和磨砺，才成为现在这样一本系统阐述中国话剧发展历史的读物。

我和作者相识，是在十年动乱之后，是作者在为《辞海》编写话剧条目时，和我有机会一起就中国话剧发展过程中的一些问题相互探讨、释疑。据我所知，为了寻找中国话剧发展史的一些资料、观点，解释其中的一些疑难问题，她想方设法到处搜集资料，日积月累，不断地向话剧、文艺界的前辈请教，以加深认识。这些资料与体会先是反映在她的讲稿中，成为向同学宣讲的教材，也成为撰写本书的基础点与面。在她承担撰写《辞海》话剧史条目以及个人撰写若干有关中国话剧史方面的专题单篇论文的基础上，使她撰写一本系统的中国话剧史的条件更加成熟。也就是在这样一个具有比较扎实的资料准备和思想准备的基础上，她完成

了这一本专著的写作。我非常高兴愿为本书作序，正是因为我对解作者是一个治学严谨的研究者，具备独自承担撰写这个课题的条件。

于今的出版事业方面：编写和出版一部著作比较盛行的方法，往往是名人牵头、组织一个班子，再申请到一笔专业事业的基金，由编写人员分头执笔，比较容易地得以刊行出版。本“史稿”作者是一介书生，一个穷教师，既无什么名望，又没有什么专业机构的背景，更难以申请到什么基金，只能凭借个人的关系，依靠直接或间接的友谊，请求帮助以支持出版。据作者告诉我，1982年她写成初稿之后，某个出版社编辑曾热情答应帮助出版，并且提了些修改意见。但是，当她秉承这些意见于1983年初改定稿后，事情发生了悲剧性的变化，这本稿子一搁6年，甚至无人来翻阅一下了。其中缘由，不堪言说；此中辛酸，难以言表。在无奈之际，幸得求助于上海翻译出版公司主脑人贺崇寅老同志。只是承蒙他的支持，在近几年先后已出版的几本同类书中，这本最早完稿的《中国话剧史稿》才能以1983年定稿时的面目与读者见面。

尽管在这几年一些同类作品已经出版几本，但是当我阅读本书的校样时，仍然感到它有着自己的特点。可以用以下八个字言之，即“主线清晰，一以贯之”，可谓浑然一体，而无分割、断裂、跳跃、块块之感。而后者，往往是某些集体创作或分写课题的著作较难以避免的。

“主线清晰，一以贯之”的特点，主要的还不在于语言文字的风格统一，而是在于思想和论述上的条理和完整。它表现在以下主要方面。一是作者以翔实的资料 and 比较深厚的功力，紧紧抓住中国话剧在其发展道路上紧密结合人民革命斗争的基本特点这一主要线索展开论述，贯穿于各个方面。我个人认为，这是十分重要而准确的。话剧，这一个中国最年轻的剧种，从其一诞生，所以具有旺盛的战斗力，从客观社会历史条件来说，没有别的什么原因，就是因为它正逢我国近代史上民族矛盾和阶级矛盾最为尖锐

的时期，适应了中国人民为推翻帝国主义及其走卒封建主义统治进行斗争的需要，从而使这个从内容到形式都与传统戏曲迥然不同的外来戏剧艺术在中国大地上生根、开花、结果。

确实，综观中国话剧发展的历史，就是与人民革命斗争日益紧密结合的过程。它应人民革命的需要而产生，又随革命的发展而成长壮大。通过阅读本书，人们可以清晰地看到：中国话剧的发展与我国革命的发展有着基本相对应的一致性。随着我国革命每进入一个新的发展阶段，它都有相应的量的发展或质的变化。正是按照中国话剧发展的这一客观史实，作者首先对中国话剧发展的分期作了为本书所作的划分。而对其中的每一个发展阶段，又都以翔实的史料，具有说服力的充实叙述，充分阐明反映这一基本特征的发展过程，包括其成功的经验、失败的教训及其社会的历史的和主观上的原因。如早期话剧之所以兴起和没落，现代话剧之所以产生和发展，也包括其每一个发展阶段话剧内容的转换和某些艺术形式、演出方式的变革。本“史稿”用史实画出了中国话剧不同与外国话剧、也不同于我国其他剧种发展的特殊道路。如作者所指出的，这正是50年代初欧阳予倩总结出的“中国话剧是按照另一条道路发展的”。中国话剧的发展道路既是特殊的，也是明晰的、具体的，无需把它搞得那么复杂，说得那么深奥，那样，未必是抓住了要害，也未必能道出问题的本质。

二是，来源于便于反映现实生活的近代外国戏剧的中国话剧，要能很好地完成宣传中国的革命、反映中国社会的变革的任务，必需不断适应中国的国情、民情、民俗，使它能为中国人民群众所接受和欢迎。于是，在中国话剧发展的过程中，实现话剧大众化、民族化的问题，进行话剧艺术自身的变革、创新的问题，就贯穿于话剧发展的始终。本“史稿”紧紧抓住了这一问题，并把它放在如何发挥话剧的现实主义的战斗精神、有效地服务于中国的革命斗争的前提下进行必要的和可能的评介。本书作者提出：实现中国话剧大众化、民族化，一是要它反映的内容是人民群众关心的，切身的；二是要它的形式能适宜反映群众关心的、切身的

内容。即形式与内容溶合一体而为群众所接受的问题之后。尽情介绍了当年的戏剧工作者为解决这个问题所作的种种努力。本“史稿”按照历史发展的线索，以具体事实和论述层次清晰地再现了当年的戏剧工作者为实现话剧大众化、民族化的艰难而曲折的历程。它向读者展示了中国话剧在建国前的42年的发展过程中，剧人们是怎样为这个问题由不自觉逐步到自觉进行反复争论、改正变换，艰苦实践和探索，使这一问题不断有所发展，话剧在艺术方面不断有所变化、有所创新，因而日趋提高了话剧为革命服务的过程。它也使读者感受到，来源于外国戏剧的中国话剧，是在这样的相异前提和特殊土壤上进行着自身的变革和创新，培育了他那明朗、高昂，既贴近生活又敏感时政，极富宣传战斗性的艺术个性。

贯穿于全书的关于中国话剧如何实现大众化、民族化的介绍，以及它的经验和教训，对今天话剧的发展来说，仍会有着借鉴意义的吧！

体现本书“主线清晰、一以贯之”的第三个方面，是作者比较正确地处理了剧运和戏剧文学这两方面的切身关系。作为一本叙述中国话剧发展史的书籍，在正确处理中国话剧与革命发展的关系问题，以及它和外来戏剧逐步中国化的问题之后，就必然要涉及如何正确处理剧运和话剧剧本创作的关系问题。在这个问题上，建国后的一段时间内，曾片面的只介绍剧运，而忽视对剧本创作的介绍，这固然是一个偏向，但在以后又出现了另一个偏向，似乎剧运的介绍无关重要，而只注重剧本创作的介绍。殊不知，这两者都是片面的观点。本“史稿”作者在对中国话剧创作作了深入研究后认为，中国话剧剧本，不论是早期话剧还是现代话剧的创作，大多是在剧运发展过程中应开展剧运的需要编写的；少数是在受剧运影响开展的学校戏剧活动中为演出而编写的，他们与剧运都有着相辅相成的依附关系。就中国话剧创作发展的历程来看，则是应革命斗争和剧运的发展而不断繁荣起来的。作者指出，中国话剧剧本，是从早期话剧的幕表式的剧本，到现代话剧创作的

初创期、逐步成熟期、繁荣昌盛期,反映工农兵现实生活并向社会主义过渡期等阶段。中国话剧创作正是遵循一个总目标,即为开展戏剧运动,配合社会变革、革命斗争而编写,是循着这个次序逐步发展和步步提高的。反映革命的现实生活,是其主要内容。即使是以历史故事为题材进行创作,也多是面向现实斗争的,是所谓“着笔于历史,着眼于现实”的。本“史稿”作者认为,一本叙述中国话剧史的论著,如果不对剧运的发展作必要的介绍,而过分强调作家、作品的分析介绍和评价,就不免会使戏剧创作的介召游离于剧运之外,这样,未必能确切地评介作家与作品的真正价值和历史作用;未必能阐述清楚中国话剧创作的发展历史;也未必能揭示出戏剧文学的从无到有、从低级逐步发展的提高过程。本“史稿”作者是基于这些认识,来处理剧运和戏剧文学的关系的,即在对剧运作必要的介绍叙述以后,再来阐明话剧创作的发生与发展。应该说,这样的处理是符合中国话剧发展的历史实质的,因而也是比较贴切、妥当的。

正是作者在阐述中国话剧发展过程中就以上三个方面贯穿于全书的始终,才构成了《中国话剧史稿》全书的整体化效果,给人以轮廓完整、条理清晰的感觉,帮助人们体味到中国话剧发展的特殊道路和中国话剧特有的艺术个性。

除上述这个基本特点以外,我个人认为还有以下几点是值得注意的。

其一,对作家与作品的评价,资料翔实,论点得当。在中国话剧发展史上,剧作家数以百计,作品更是难以计数,如何选择作家、作品,是编写话剧史作者首先需解决的问题。本书作者认为,剧作主要是通过演出才发挥其社会效果,显示它的价值的,因而首先应以此作为取舍取舍的标准,再筛选出各个时期具有代表性的作家与作品。然后,再按照通史的要求尽可能依不同流派和风格作概括的介绍。涉及对每一位作家的作品进行评论时,则力求搜集当时的评论,就其思想性、艺术性与演出效果的及时性作适当评述。这样做,既真实地反映某一作家及其某一作品在中

国话剧发展史上的地位和历史作用，也能使读者感受到作品当时演出的情景、社会效果和评论界的看法，包括他们相互之间的争论，而不以某一作家的某作品、由于某一社会形势变化或以后的发展情况有所褒贬。如果阅读本书中的这些部分，应该是能够感受到这一点的。

其二，话剧是一门综合性的艺术，涉及方面很多，如果要写一部完整的话剧史，单是阐述剧运和戏剧文学的发展显然是不够的，还应包括如戏剧教育（包括在实践中培养戏剧干部）、戏剧评论（包括刊物）、表演、导演、舞台美术等方面的内容介绍。这些方面虽然显得不足，但作者基于她多年从事戏剧教学工作的积累，根据搜集到的资料，把戏剧教育、戏剧评论、刊物等的发展情况，已在叙述剧运发展时作了必要和可能的介绍。至于表演、导演和舞美诸方面内容也只是尽其所能的了。

其三，一本话剧通史，对作者来说，不可能要求对每一个发展阶段、每一社团到每一个作家作品都有深切的研究。这是不可能的，而应尽可能广泛地运用他人的研究成果。但是应该要求自己在某些方面有较为深入的研究，也应该要求在借鉴别人的研究成果时，尽可能从第一手资料出发，进行核实、比较，有自己的理解和看法，而不是人云亦云。更不是以知名度高的某权威论点搬来代替全部论点。这两方面，本“史稿”作者尽了主观的努力。对于前者，如对于中国早期话剧来源问题的论述，是作者多年的研究成果，并且在中国话剧史界首先对这个问题作出新解释的人；对于后者，据我所知，作者都尽可能从第一手资料出发进行核实、比较进而确定自己的认识的。我觉得，这正是反映了作者严谨的治学态度。

我并不是说这本“史稿”没有缺点和不足。不是，作为一本如实反映中国话剧发展的历史书籍来说，既有如上述表演、导演、舞美等方面评介不足的缺点，又存在如本书的最后一章（解放战争时期的话剧发展）介绍的不够充分，以致显得有匆忙结束之感。其次，还存在文笔过于“老实”，写得比较拘谨等缺点。但是瑕不

拖瑜，整个来说，《中国话剧史稿》是一本迟到的、值得一读的著作。以上这些，仅是像我这个早年曾经从事中国话剧运动若干年的过来人，而今年老病多，目不从心，力不从心的落伍者，年来欣喜地读到白尘、一虹诸老友主持的大部头著作，而又能欣喜地读了柏彬同志这本史稿等这一些认识算作代序。

1991年1月29日

目 录

第一章 早期话剧(1907—1916)	[1]
第一节 早期话剧产生前的戏曲改革	[1]
一、汪笑侬的改良戏曲	[2]
二、上海学生的演剧活动	[5]
第二节 早期话剧的产生和剧运的兴起	[8]
一、春柳社在日本演出《黑奴吁天录》	[9]
二、春阳社在上海演出《黑奴吁天录》	[13]
三、早期话剧向北方传播	[15]
第三节 早期话剧的成熟及剧运的广泛开展	[16]
一、进化团的成立、演出及其流派的形成	[16]
(一)任天知组织进化团	[16]
(二)进化团前期的演出活动	[18]
(三)进化团的后期演出和进化团流派的形成 和特色	[19]
二、春柳社回国后的戏剧活动及其流派的形成 和特色	[22]
第四节 早期话剧的没落及其原因	[24]
一、进化团流派早期话剧的衰落	[24]
二、春柳社流派新剧的挣扎	[28]
三、早期话剧没落的原因及所谓的“新剧中兴”	[29]
四、新剧没落潮流中的南开学校新剧	[31]
第五节 剧本创作概述	[33]
第二章 现代话剧的创始(1917—1927)	[41]
第一节 关于戏剧发展方向和道路的探讨	

(1917—1921)·····	[42]
一、《新青年》诸家对戏剧改革的主张·····	[42]
二、《华伦夫人之职业》的演出·····	[46]
三、民众戏剧社的戏剧改革主张·····	[50]
第二节 现代话剧运动的兴起和现代话剧的形成	
(1922—1925)·····	[54]
一、爱美的戏剧·····	[54]
(一)爱美的戏剧运动的开展·····	[54]
(二)现代话剧的形成——洪深开创大业·····	[61]
二、群众革命戏剧的兴起·····	[67]
第三节 “五卅”运动后现代话剧的分化和发展	
(1926—1927)·····	[70]
一、爱美的戏剧运动的分化·····	[70]
二、群众革命戏剧的发展·····	[74]
第四节 剧本创作·····	[75]
一、概述·····	[75]
二、作家与作品·····	[81]
(一)胡适、洪深模仿西欧戏剧的剧本·····	[81]
(二)陈大悲、汪仲贤(即汪优游)、蒲伯英的 通俗戏剧·····	[83]
(三)欧阳予倩、熊佛西的通俗戏剧·····	[85]
(四)丁西林的喜剧·····	[88]
(五)郭沫若的早期历史剧·····	[90]
(六)田汉的“伤感时代”的剧作·····	[94]

第三章 现代话剧的成长和剧运的开展

(1927—1937)·····	[103]
------------------	-------

第一节 革命低潮时期的现代话剧

(1927—1929)·····	[104]
------------------	-------

一、以上海为中心的白区进步戏剧·····	[105]
----------------------	-------

(一)田汉领导的南国社戏剧运动·····	[105]
(二)欧阳予倩主持的广东戏剧研究所·····	[110]
(三)其他进步戏剧活动·····	[112]
二、苏区红色戏剧的萌芽·····	[115]
第二节 反“围剿”斗争时期的现代话剧	
(1930—1935)·····	[118]
一、白区的左翼戏剧·····	[119]
(一)左翼戏剧运动的发端·····	[119]
(二)左翼戏剧家联盟的成立和左翼戏剧运动	
的开展·····	[125]
(三)左翼戏剧运动的深入发展·····	[134]
二、苏区的红色戏剧的发展·····	[137]
三、农民戏剧——熊佛西的戏剧大众化之实验·····	[143]
(一)熊佛西对戏剧大众化的主张·····	[144]
(二)农民戏剧的演出活动·····	[146]
第三节 民族革命新高潮中的现代话剧	
(1935—1937)·····	[149]
一、白区的国防戏剧·····	[150]
(一)国防戏剧运动的兴起·····	[150]
(二)《国防剧作纲领》及国防戏剧的演出·····	[151]
二、国防戏剧在陕北根据地·····	[156]
第四节 剧本创作·····	[158]
一、概述·····	[158]
二、作家与作品·····	[166]
(一)田汉“转向”后的剧作·····	[166]
(二)洪深的《农村三部曲》及其他·····	[170]
(三)尤兢的国防剧作·····	[172]
(四)夏衍的初期剧作·····	[176]
(五)曹禺的“三部曲”·····	[180]
(六)红色戏剧主要剧作简介·····	[188]

第四章 现代话剧的繁荣 (1937.7—1945.10).....[193]

第一节 抗战戏剧的全面开展

(1937.7—1941).....[193]

一、国民党统治区抗战戏剧运动的兴起和发展...[194]

(一)《保卫芦沟桥》的上演揭开了抗战戏剧的

序幕.....[194]

(二)救亡演剧队的组成及抗战戏剧向各地

普及.....[196]

(三)中华全国戏剧界抗敌协会成立.....[202]

(四)抗敌演剧队组成和抗战戏剧向各战区

扩散.....[205]

(五)抗战戏剧向西南后方推进.....[212]

二、抗日民主根据地的抗战戏剧的兴起和扩展...[218]

(一)延安的“鲁艺”.....[218]

(二)抗战戏剧向各敌后根据地扩散.....[221]

三、上海的戏剧运动.....[225]

第二节 抗战戏剧的深入发展

(1941—1945).....[229]

一、国统区的抗战戏剧走上职业化的发展道路...[230]

(一)雾季公演冲散了山城的乌云.....[230]

(二)“西南剧展”砥砺着剧人的士气.....[238]

二、抗日根据地的抗战戏剧迈进自觉为工农兵

服务的新时期.....[241]

(一)在纠正“大戏热”后的健康发展.....[241]

(二)新秧歌活动给话剧发展以启示.....[244]

(三)群众戏剧的“穷人乐”方向.....[246]

三、上海沦陷后的话剧.....[248]

第三节 剧本创作.....[250]

一、概述.....[250]

二、作家与作品……………[261]

(一)夏衍的主要反映战时知识分子生活的剧本……………[261]

(二)于伶的反映“孤岛”人民的痛苦和反抗的剧本……………[267]

(三)洪深的溶问题剧与宣传剧为一体的剧本……………[272]

(四)陈白尘抨击战时时弊的喜剧……………[275]

(五)郭沫若的战时历史剧……………[280]

(六)曹禺、吴祖光抨击旧社会罪恶的剧本……………[284]

(七)抗日民主根据地主要剧作简介……………[287]

第五章 为解放战争服务的现代话剧

(1946—1949)……………[297]

第一节 现代话剧向为人民解放战争服务过渡

(1946—1947)……………[297]

一、现代话剧在蒋管区剧坛的一时活跃……………[298]

二、革命戏剧向新解放地区扩展……………[300]

第二节 在解放战争中的现代话剧

(1947—1949)……………[302]

一、蒋管区剧坛上的激烈斗争……………[302]

二、解放区的话剧为宣传党的政策活跃在前线
后方……………[306]

第三节 剧本创作……………[309]

一、概述……………[309]

二、作家与作品……………[311]

(一)内汉的《丽人行》……………[311]

(二)胡可的反映战士生活的剧本……………[313]

(三)反映土改、工业建设和知识分子斗争生
活的主要剧作简介……………[314]

后记……………[319]

第一章

早期话剧

(1907—1916)

中国话剧的历史,包括早期话剧和现代话剧两个发展阶段。20世纪初产生和兴起的早期话剧(原名新剧、文明戏或文明新戏)及其运动,是中国话剧历史的第一个阶段,也即开创阶段。

20世纪初,以孙中山为代表的资产阶级革命派掀起了以推翻清廷腐朽统治、建立民国为政治目的的革命斗争,获得许多先进人士的同情和响应。一些爱好戏剧的青年知识分子,为了抒发自己向往革命的情怀,自发地以日本新派剧为榜样,开展演剧活动,早期话剧艺术由此产生,剧运开始兴起。早期话剧从兴起到没落的整个发展过程,既反映了人民要求推翻清廷建立民国的愿望和情绪,也反映了辛亥革命的发展和陷于失败的命运。它随着辛亥革命的兴起而产生,随着辛亥革命的胜利而发展,又随着辛亥革命的夭折而衰落,是在资产阶级革命派的政治思想影响下适应它的需要产生和发展起来的一种新型戏剧艺术。从近代中国文化发展的过程来看,它是属于旧民主主义文化范畴的戏剧运动。

第一节 早期话剧产生前的戏曲改革

早期话剧产生前,我国戏曲界的先进人士和戏剧爱好者为使戏剧能适应社会变革的需要,曾掀起过对传统戏曲进行改革的浪潮。

1840年鸦片战争以后，由于帝国主义列强的侵略，中国一步一步地沦为半殖民地半封建的社会。帝国主义的压迫，给我国人民带来了深重的苦难，也促使我国人民日益觉悟，特别是1894年中日甲午战争失败，一个小小的日本，竟迫使偌大的封建帝国割地赔款，使中国人民更加认识到清政府的腐败无能，产生了变革现状的强烈要求。伴随着19世纪70年代民族工业的兴起，中国出现了民族资产阶级。它的代表人物康有为、梁启超等人提出通过变法建立君主立宪的改良主义的政治主张。他们提倡平等，要求伸张民权，开通民智，并为此组织学会，创办报纸，开办学校，介绍西方资产阶级文化，同时提倡用戏剧宣传他们的政治主张。但是，当时在我国舞台上经常演出的是具有悠久历史而又相当凝固的传统戏曲，它不仅不能反映当时的现实斗争生活，担负不起提高民气宣传社会改革的重任，而且由于游离现实而日趋消沉。于是，一些戏剧界有志之士和进步的戏剧爱好者急切地要求对传统戏曲进行改革。陈独秀（署名“三爱”）于1904年就曾撰写《论戏曲》一文，反映这一要求。他说：“现在国势危急，内地风气，还是不开。各处维新的志士设出多少开通风气的法子，象那开办学堂虽好，可惜教人甚少，见效太缓。做小说，开报馆，容易开人智慧，但是认不得字的人，还是得不着益处。我看惟有戏曲改良，多唱些暗对时事开通风气的新戏，无论高下三等人，看看都可以感动，便是聋子也看得见，瞎子也听得见，这不是开通风气第一方便的法门吗？”^①正是在这种思想推动下，掀起了近代中国最早的戏剧改革活动。在这一对传统戏曲进行改革的浪潮中，具有代表性的，是汪笑侬的改良戏曲和上海学生的演剧。

一、汪笑侬的改良戏曲

汪笑侬(1855—1918)，名德克俊（一名德克津，也作德克金），字仰天，号孝农。满族人，清末举人。曾任河南太康知县，因秉性

^① 《党史资料》丛刊1980年第4辑第138页，上海人民出版社出版。