

中国艺术简史丛书

中国话剧史



王卫国 宋宝珍 张耀杰 著



.2

文化艺术出版社

王卫国 宋宝珍 张耀杰 著

中国艺术简史丛书

中国话剧史

文化艺术出版社

本丛书使用个别图片因故未及知悉有关作者，
见书后谨请与本社取得联系。

中国艺术简史丛书

中国话剧史

王卫国 宋宝珍 张耀杰 著

*

文化艺术出版社出版

(北京市丰台区万泉寺甲1号)

新华书店经销

文化艺术印刷厂印刷

*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 6.125 字数 127,400
1998 年 1 月北京第 1 版 1998 年 1 月北京第 1 次印刷

ISBN 7-5039-1617-6/J·492

定 价:11.80 元

内 容 提 要

本书系统地记述中国话剧近百年的发展历史，阐述话剧从外来的艺术形式到成为具有世界水平的我国民族文化的历程。书中留下了开拓者艰难跋涉的足迹，和他们为时代的进步，为丰富中华民族文化宝库创造的辉煌成就。书中也总结了值得记取的历史经验。本书具有一定的学术价值，同时简洁通俗，易读易懂。

10474102

责任编辑 杨爱伦
刘静子
装帧设计 颜 雷
电脑制作 一迈行



田本相

《中国话剧史》，是继葛一虹主编的《中国话剧通史》、田本相主编的《中国现代比较戏剧史》、左莱主编的《中国话剧史大事记》、田本相主编的《新时期戏剧述论》之后，话剧研究所推出的第五部关于中国话剧的史著，这倒不是老王卖瓜，作为一个小小的研究所，十几年推出这么一组史著，是蔚然可观的。如果再把出版的《中国话剧艺术家传》六辑、《中国当代剧作家研究》二辑加上，是不可低估的一批成果。

这批成果，是在整个话剧艺术处于危机的挑战环境中完成的，是人们惨淡经营的心血凝结的产物，也许，它将成为话剧研究所的一个令人纪念的阶段，也许成为一个不可重复的阶段。因为，每一部史著后边都有一段不平常的奋斗，都有一段不平常的故事。今后，是不是还有人为了写出史著而冒傻气呢？！我不敢说，也许这本“史”，就为话剧所的历史研究划上句号。但，这是我，也是大家不愿看到的，可是，又有谁能够奢望期许于未来。现在，日子就过得够艰难了。

虽说对未来不报乐观，但我始终认为历史是十分重要的。话剧所之所以在研究话剧史方面作出一点成绩，不能不感谢中国艺术研究院把史论研究作为基础研究的指导方针。我认

为,像艺术研究院这样国家一级的研究院,是理应把研究-中外的艺术史以及艺术理论作为中心的内容的。这些,虽然都不是“立竿见影”的,但它是有利于中国艺术文化积累的奠基工程。正是在研究院的整体研究氛围中,才有了这么一点可令人欣慰的成果。我希望这种研究历史的风气作为一种传统能够保持下去并加以发扬光大。

随着市场经济的发展,似乎是学术也有市场化的趋势,像新闻一样追逐热点焦点和难点,追求一种轰动效应。我们不反对应时之作,任何为现实服务的研究都是应当提倡的,但是,这并不意味着学术研究要市场化。如果学术研究也掉入市场的陷阱,像炒股票一样,那可能就不会有真正的学术研究,学术研究机构也不成其为学术研究机构了。

在我看来,研究历史就是研究现实,没有很好的历史研究,也就不可能懂得现实,中国话剧在当代的传媒中遇到挑战,自然有其不可预期的偶然,但是,就其至今不能找到自己位置的状况,特别是在艺术上探寻到中国人可喜爱可接受的话剧艺术来说,在很大程度上是由史盲带来的后果。我们常常重蹈历史的失败的教训,又往往忽视正确的经验,同时,又往往把对历史的误解误读作为光荣传统加以倡导,从这个意义上讲,不但要普及历史知识,而且还要继续深入研究历史。中国话剧史,并不是已经研究透彻,并不是没有可研究的了。上百年的奋斗史,还不能说我们已经找到了历史发展的底蕴。如果不是这样,为何现在我们还有点东碰西撞的味道呢?!我常说,明明现代派戏剧在“五四”时期就有一个浪潮,可是80年代,我们一些人都当作最新的西方戏剧思潮,而没有读过几

本现代派戏剧剧作的人,没有看过多少(甚至说连国门都没出过的)现代派演出的,就大谈其象征派、表现派以及存在主义、荒诞戏剧,那是足够令人吃惊的。谈了不少,结果还是掉入历史的泥淖里。不懂历史的人,常闹历史的笑话。

不懂历史,不研究历史,就会犯历史的错误,这是从消极面说;不懂历史,不研究历史,也就不懂路从何处起程,又该走向何方。

这本“史”,虽然很简单,但其中所包容的历史经验教训,多少也可发人深思。

目 录

序 言	田本相(1)
-----------	----------

第一章 早期话剧的潮涨潮落

概 述	(1)
第一节 学生演剧与戏曲改良	(6)
第二节 春柳社与进化团	(10)
第三节 文明戏的衰微与南开剧团	(17)

第二章 20 年代的现代话剧

概 述	(22)
第一节 西风东渐与戏剧论争	(24)
第二节 外国戏剧的译介与“爱美剧”运动	(28)
第三节 戏剧教育与南国社	(34)
第四节 戏剧文学创作的活跃	(40)

第三章 左翼戏剧的发展与抗战戏剧的兴起

概 述	(49)
第一节 左翼戏剧的发展历程	(53)
第二节 “国防戏剧”运动	(60)
第三节 抗战初期的戏剧活动	(65)
第四节 中国现代戏剧的成熟	(72)

第四章 40年代抗日战争与解放战争时期的戏剧

- 概 述 (83)
- 第一节 思想论争与民族化戏剧观念的形成 ... (87)
- 第二节 国统区的史剧与喜剧 (91)
- 第三节 现实主义戏剧的新成就..... (100)
- 第四节 以上海为中心的戏剧活动..... (105)
- 第五节 解放区的戏剧..... (110)

第五章 新中国 17 年的话剧

- 概 述 (116)
- 第一节 新时代的颂歌..... (118)
- 第二节 对“双百”方针的贯彻和干扰..... (130)
- 第三节 文艺政策的调整和早到的劫难..... (140)

第六章 新时期的话剧

- 概 述 (154)
- 第一节 理性批判精神的重振..... (157)
- 第二节 危机中的躁动..... (166)
- 第三节 退潮后的深化..... (178)

- 后 记..... (187)



早期话剧的潮涨潮落

概 述

中国话剧是“舶来品”，是在引进西方近代散文剧(Drama)的基础上，逐步发展起来的一种戏剧形式。在中国，最早上演话剧的团体是上海租界的西方侨民组织的浪子剧社和好汉剧社，最早由中国人上演的话剧是 19 世纪末由上海的教会学校学生演出的英语剧，最早由中国人演的、影响最大、也最像话剧的剧目，是 1907 年留日学生组织的春柳社在日本东京编演的《茶花女》第三幕和《黑奴吁天录》。

从话剧传入中国、逐渐崛起，到“五四”前期的走向没落，其间经历了 10 多年的历程，这就是所谓的早期话剧时期。可以把这一时期大致地区分为三个发展阶段：(一)初始期。以话剧最初传入中国到 1907 年春柳社成立为时限。早期话剧以学生演剧为主并与同一时期的戏曲相互渗透。(二)扩展期。以 1907 年春柳社成立到辛亥革命前后进化团的大起大落为时限。日本新派剧和日本新剧的蓬勃发展为春柳社的学生演剧提供了绝好的氛围和机缘，春柳社藉此把中国的学生演剧提升到了一个新的台阶之上，进化团则借助于辛亥革命

的东风在一两年的时间内把早期话剧迅速推广普及到全国各地。(三)鼎盛衰落期。以1913年新民社异军突起到1918年南开剧团上演《新村正》为时限。辛亥革命夭折之后,为宣传革命应运而生的文明新戏也失去了凭借和依靠,一时间陷入沉寂之中。已经职业化的文明戏艺人为求生存,开始迎合小市民的低级趣味编创家庭戏乃至色情戏,并获得了商业上的成功。一时间群起效尤,形成一个“你方唱罢我登场”的热闹局面,史称“甲寅中兴”。由于文明戏的堕落,很快遭到来自社会各方面的抵制和唾弃。在冷寂中,北方的南开新剧团的中坚人物沉下心来致力于剧本创作,并取得了可观的收获。

纵观早期话剧的发展历程,有两个方面的问题需要予以特别的注意,其一是日本戏剧对于早期话剧的影响,其二是早期话剧的剧本创作。

话剧本是西方文化结出的果实,中国人移植话剧的热情主要来自于西方戏剧情调的诱惑;可是由于日本在地理位置上与中国接近,文化传统上也有不少共同之处,加上日本新派剧和新剧同样是在西方戏剧影响下发展起来的,早期中国话剧便在日本新派剧和新剧的更为直接影响下,贴近了西方话剧。

日本新派剧起始于1898年角藤定宪倡导的“壮士剧”(壮士芝居)和川上音二郎发起的“书生剧”(书生芝居)。所谓“壮士”和“书生”,原本是一些政治热情很高的文化青年,他们的演剧所采取的是日本传统歌舞伎形式,但以宣传鼓动为主要目标,剧中加入了大量的宣传性演说。由于受到西方戏剧的影响,新派剧在艺术规范上不断地进行创新,以致于形成有别

于传统歌舞伎的表现方式和风格。至于中国人所说的话剧，在日本被叫做新剧，它是在新派剧的基础上，直接移植于西方的一种新剧种。日本新剧运动的正式兴起是1909年的事情，诞生于1907年的春柳社，适逢日本新派剧盛行，新剧开始萌芽的交替时期，相对来说受已经趋于成熟的新派剧的影响更大，而在艺术走向上与日本新剧相一致，按欧阳予倩的说法，是颇有些“艺术至上主义”。^①

与春柳社不同，以任天知为代表的“进化团”所参照的主要是早期新派剧“壮士芝居”。进化团叫座最响的《黄金赤血》、《共和万岁》、《黄鹤楼》、《东亚风云》等剧，直接套用“壮士芝居”化装讲演的方式来宣传革命，并因此在剧中创立了“言论派老生”之类的角色类型，在中国早期话剧中自成一派。

在早期话剧有影响的编演人员中，绝大多数都直接间接地接触过日本新派剧，几乎没有一个留学欧美的人士参与过早期话剧的编演活动。

早期话剧最初的演出，除春柳社有过剧本之外，基本上都是按幕表制的方式进行的。幕表一般分场写出。有的有动作提示，有的也写出重要片断的对话，也有画成连环画的样子张贴于后台墙上的；演员看后便依次上台演出，谈不上什么话剧文学。随着早期话剧的影响日益扩大，关注并参与早期话剧的文化人也越来越多，于是就有了演出整理本的发表，接着又有了对于外国剧本的翻译和尝试性的创作。

① 欧阳予倩：《回忆春柳》，《中国话剧运动五十年史料集》第1辑第41页，中国戏剧出版社1958年版。

如果说早期话剧在舞台表演方面受日本新派剧的影响要比受西方戏剧的影响大得多,那么,在戏剧文学的编译创作方面,西方浪漫派戏剧的影响比之于日本新派剧占有着一定的优势。许啸天、包天笑、叶小凤、李石曾、瘦鹃、东亚病夫、马君武、薛琪瑛、陈赅等人,并没有躬奉舞台、现身说法,却也留下了一些很有价值的译作和创作,像《茶花女》、《热泪》、《迦茵小传》、《祖国》、《牺牲》、《多情之英雄》、《无名氏》、《美人心》、《莺儿》等一大批西方浪漫派剧作,很早就被翻译过来,在当时剧本寥寥无几的情况下,十分地引人注目。

早期话剧留传至今的剧本并不多见,辛亥革命前后产生的最早的一批创作,如《故乡》、《青年》、《小伯爵》、《家庭恩怨记》,都有不同程度的戏曲痕迹,话剧特有的文学意蕴和艺术精神还显得有些模糊。陈大悲创作于1910年的《故乡》写邓忆南在命运的安排下,不得不离开恩爱的妻子远走他乡。10多年过去,邓忆南终于返回故里,没想到妻子已经另嫁他人,绝望之中邓忆南投身于大海之中。如此的戏剧处理固然有些勉强,但它毕竟打破了传统戏曲大团圆的旧梦。陆镜若的《家庭恩怨记》,在题材选择上并无新意,难得的是它写出了人物真实的情感和鲜明的个性。到了文明戏的衰落时期,在人们对家庭戏、色情戏的不满和谴责越来越激烈的同时,反倒出现了几个颇为出色的剧本,如《战后》、《燕支井》、《母》、《姊妹》、《新村正》、《乌江》等。刘半农是早期话剧舞台上的一个俊俏“小生”,1914年他用文言文写成的两幕四场话剧《战后》,反映的是李敬修的妻子和儿女对于实际上已经战死沙场的李敬修的企盼之情和得知真情后的悲痛欲绝,无论在剧情的处理

还是冲突的设置上都颇具现代戏剧的意味。

1915年,南社作家包天笑创作了七幕剧《燕支井》。^①该剧取材于八国联军进入北京前的一桩宫廷血案。在大敌压境、兵临城下之际,慈禧太后置国家大局于不顾,挟制光绪皇帝出逃,遭到了珍妃的劝阻,恼羞成怒的慈禧便下令把珍妃扔入燕支井中活活淹死。该剧的成功处在于较为准确地勾勒出了几个主要人物的个性特点并渲染出了一种悲剧情调。

《母》和《姊妹》^②两剧出自徐半梅一人之手。《母》中的平宝珊是一个医生,平素里喜欢招花惹草,见妓女艳紫貌美,便以治病为名留她在家中居住。为了不使一双儿女知道她们父亲的荒唐行径,妻子静枝煞费苦心,儿子荔芳偏偏就发现了父亲的可耻勾当。《姊妹》中的姐姐凤姑于无意中看到了母亲与旧情人的照片,了解到了妹妹真实的身世,可她为了父亲的安宁和母亲的体面,不得不把真情藏在心底。这两部作品戏味十足,情调统一,戏剧冲突扣人心弦、引人入胜,与稍晚的《新村正》、《乌江》一起标志着早期话剧创作所能达到的最高水平。

由春柳社成员吴我尊创作于1919年的二幕话剧《乌江》,根据历史传说中的“霸王别姬”敷衍而成。剧中人物的性格鲜明生动,作者在剧本之后附有《演〈乌江〉脚本者注意》一段提示语,建议在戏剧处理上化用传统戏曲的音乐和舞蹈来强化演出效果。这是一部相当出色的历史剧作品,也是中国现代

① 《燕支井》,《小说大观》第1集,1915年8月。

② 《母》,《小说大观》第6集,1916年11月;《姊妹》,《小说月报》第28期,1917年11月,署名卓呆。

历史剧的开山之作。

总起来说,早期话剧的发展,不能简单地被理解为由逐渐崛起到走向衰落的简单轮回,而是整个中国现代戏剧在螺旋式上升过程中并不圆满的一个环节。一方面是变了质的文明戏的没落,另一方面也是更加自觉的话剧意识的追求和勃兴。早期话剧的大多数从业者都随着文明戏的没落而归于沉寂,但是,文明戏演员中真正的精英人物并没有甘于沦落,而是在不断奋争中汇入了“五四”新文化运动的大潮之中。欧阳予倩、陈大悲、汪优游、张彭春在“五四”时期的话剧运动中的作用人所共知,刘半农更成为新文化运动中的一员干将,徐半梅、吴我尊、包天笑、朱双云日后也各有建树,洪深在清华学校的演剧活动中已初试锋芒,田汉因在长沙看到新剧同志会的演出大受鼓舞,遂有了日后的戏剧活动……如此等等,足以说明早期话剧为其后的戏剧发展积累了经验、培养了人才,它的衰落和衰落中的重建,在某种意义上说有着不可替代更不容抹杀的价值。

第一节 学生演剧与戏曲改良

1840年,鸦片战争的炮火轰毁了旧中国闭锁的大门,西方列强凭恃武力在上海、广州等沿海口岸开辟出了专供其侨民居住的租界区。随着高鼻子、蓝眼睛、西装革履的“洋人”来到中国,西方的戏剧文化也逐渐渗透进来以至于落地生根,产生了中国人所谓的话剧。

早在上个世纪中叶,上海租界的西方侨民自发组织了两

个业余演剧团体——浪子剧社和好汉剧社，并借用货栈搭造临时舞台演出世界名剧自娱自乐，这可说是在中国上演的最早的话剧。

1866年，浪子、好汉两剧社合并成为ADC剧团，并于1867年修建起一个正规的西方剧场——兰心戏院。该戏院以演出戏剧为主兼演马戏，其演出形式与中国旧戏园截然不同。早期话剧活动家徐半梅、包天笑、郑正秋以及他们“留学西洋的朋友”曾经观看过兰心戏院的演出。^①

由于西方侨民的演剧活动局限于租界范围之内，与中国社会还相当隔膜。真正把西方戏剧推到中国人面前的，是教会学校的学生演剧活动。

从上世纪末到本世纪初，随着教会学校在中国的发展，西方的教育方式也自然地传入中国，用在了对中国学生的教育上。1898年圣诞节，上海梵王渡基督教约翰书院学生“取西哲之嘉言懿行，出之粉墨”^②，演出了一出英语剧。到了第二年圣诞节，学生们除演出英语剧外，又用汉语编演一出《官场丑史》来讽刺当时的官场黑幕。这出“既无唱工，又无做工，不必下功夫练习，就能上台去表演”的所谓“新剧”，是中国话剧最为原始的形态。当时在上海育才学堂读书的汪优游，就是因观看《官场丑史》的演出而萌生了从事戏剧活动的念头。^③

1890年秋天，汪优游和同学们在上海育才学校庆祝孔诞时演出了三出时事新剧，剧情所反映的是八国联军进北京和

① 徐半梅：《话剧创始期回忆录》，中国戏剧出版社1957年版。

② 朱双云：《新剧史·春秋》，新剧小说社1914年版。

③ 汪优游：《我的侏优生活》，《社会月报》1934年第1卷，连载。