

民國文存

100

中國戲劇概評

培良 著

張外僑

知識產權出版社

民國文存

100

中國戲劇概評

培良著

知識產權出版社

在本書中，作者針對 20 世紀 20 年代現代戲劇在中國的發展狀況進行分析和探討，介紹和評論當時的主要戲劇作者和評論家，如陳大悲、丁西林、胡適等，其中特別對於現代戲劇的內容、題材、舞台、化妝、演員等，都提出獨到的見解，對於現代戲與舊戲的區別以及現代戲劇在中國的發展道路和前景也展開了探討。

本書對於瞭解中國現代戲劇發展初期的基本面貌和存在的問題具有參考價值。

責任編輯：文 茜

責任校對：潘鳳越

封面設計：正典設計

責任出版：劉譯文

圖書在版編目 (CIP) 數據

中國戲劇概評 / 培良著. —北京：知識產權出版社，
2016. 11

(民國文存)

ISBN 978-7-5130-4545-2

I. ①中… II. ①培… III. ①戲劇文學評論—中國

IV. ①I207.3

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2016) 第 258767 號

中國戲劇概評

Zhongguo Xiju Gaiping

培良 著

出版發行：知識產權出版社 有限責任公司

社 址：北京市海淀區西外太平莊 55 號

網 址：<http://www.ipph.cn>

發行電話：010-82000860 轉 8101/8102

責編電話：010-82000860 轉 8342

印 刷：保定市中華美凱印刷有限公司

開 本：720mm×960mm 1/16

版 次：2016 年 11 月第一版

字 數：85 千字

ISBN 978-7-5130-4545-2

郵 編：100081

郵 箱：bjb@cnipr.com

傳 真：010-82005070/82000893

責編郵箱：wenqian@cnipr.com

經 銷：新華書店及相關銷售網站

印 張：7

印 次：2016 年 11 月第一次印刷

定 價：26.00 元

出版權專有 侵權必究

如有印裝質量問題，本社負責調換。

民國文存

(第一輯)

編輯委員會

文學組

組長：劉躍進

成員：尚學鋒 李真瑜 蔣方劉勇 譚桂林 李小龍
鄧如冰 金立江 許江

歷史組

組長：王子今

成員：王育成 秦永洲 張弘 李雲泉 李揚帆 姜守誠
吳密 蔣清宏

哲學組

組長：周文彰

成員：胡軍 胡偉希 彭高翔 干春松 楊寶玉

出版前言

民國時期，社會動亂不息，內憂外患交加，但中國的學術界卻大放異彩，文人學者輩出，名著佳作迭現。在炮火連天的歲月，深受中國傳統文化浸潤的知識分子，承當著西方文化的衝擊，內心洋溢著對古今中外文化的熱愛，他們窮其一生，潛心研究，著書立說。歲月的流逝、現實的苦樂、深刻的思考、智慧的光芒均流淌於他們的字裡行間，也呈現於那些細緻翔實的圖表中，在書籍紛呈的今天，再次翻開他們的作品，我們仍能清晰地體悟到當年那些知識分子發自內心的真誠，蘊藏著對國家的憂慮，對知識的熱愛，對真理的追求，對人生幸福的嚮往。這些著作，可謂是中華歷史文化長河中的珍寶。

民國圖書，有不少在新中國成立前就經過了多次再版，備受時人稱道。許多觀點在近一百年後的今天，仍可說是真知灼見。眾作者在經、史、子、集諸方面的建樹成為中國學術研究的重要里程碑。蔡元培、章太炎、陳柱、呂思勉、錢基博等人的學術研究今天仍為學者們津津樂道；魯迅、周作人、沈從文、丁玲、梁遇春、李健吾等人的文學創作以及傅抱石、豐子愷、徐悲鴻、陳從周等人的藝術創想，無一不是首屈一指的大家名作。然而這些凝結著汗水與心血的作品，有的已經罹於戰火，有的僅存數本，成為圖書館裡備受愛護的珍本，或

成為古玩市場裡待價而沽的商品，讀者很少有隨手翻閱的機會。

鑑此，為整理保存中華民族文化瑰寶，本社從民國書海裡，精心挑出了一批集學術性與可讀性於一體的作品予以整理出版，以饗讀者。這些書，包括政治、經濟、法律、教育、文學、史學、哲學、藝術、科普、傳記十類，綜之為“民國文存”。每一類，首選大家名作，尤其是對一些自新中國成立以後沒有再版的名家著作投入了大量精力進行整理。在版式方面有所權衡，基本採用化豎為橫、保持繁體的形式，標點符號則用現行規範予以替換，一者考慮了民國繁體文字可以呈現當時的語言文字風貌，二者顧及今人從左至右的閱讀習慣，以方便讀者翻閱，使這些書能真正走入大眾。然而，由於所選書籍品種較多，涉及的學科頗為廣泛，限於編者的力量，不免有所脫誤遺漏及不妥當之處，望讀者予以指正。

目 錄

I 中國戲劇概評	1
II 從陳大悲到丁西林	10
1. 陳大悲底成功及其失敗	10
2. 胡適之之類	16
3. 趣味底創造者	24
III 教訓與感傷	30
1. 咖啡店之一夜	30
2. 所謂歷史劇	36
3. 感傷者	43
4. 其他的作家	50
IV 我們的舞台	57
V 論國劇運動	73
VI 結 論	86
編後記	95

I 中國戲劇概評

我原來的意思是想要寫“中國戲劇的昨日，今日，明日”的。我想在一篇文章裏，解釋過去，敘述現在，推測將來，成為頗為完整的戲劇變遷史。但當我動手整理材料時，我知道那樣的計畫是不可能的，我只得放棄了，寫這一篇簡略的東西。

我們的戲劇還只有短短的幾年的歷史——我是，根本上就不承認舊戲，我以為那只是民族卑劣精神底表現；在這篇文章裏面，除掉有攻擊之必要時，我是不提到那個的。我們的戲劇，不獨看不見盛大有望的將來，連過去也看不見呢。呈露在我們面前的，只是漆黑一團，在這漆黑一團中，真正的戲劇還未曾好好發育，已經遇到謀害，遇到暗殺了。似乎，戲劇是什麼東西，在中國還是許多人不能明瞭的問題，而一方面舊劇正借着狡猾的好看的面具，想要用“國劇”這樣一個動聽的名字，來盜竊戲劇的地位。雖然這樣的言論只是由於國家主義者虛矯的誇大心和愚妄的虛榮心發出來的，而這樣的言論却居然存在着，存在於惟一研究戲劇的藝術專門學校裏，這現象是，使投身戲劇的人不能不感到淒涼呵。研究戲劇的人是這樣少，而這很少數的人，又有許多走到錯誤的虛妄途徑上去了。在這樣一個薄弱可憐的戲劇界裏，我雖然想要說話，是沒有什麼話可說的。我要寫中國戲劇的昨日、今日、明日，終於沒有法子可寫，

這是多麼一件難受的事！我希望，在最近的將來，我能夠有機會，有機會遂我初願呢。

這一篇文章裏，我並不想作系統的歷史研究，也不想拿我的意見作將來的途徑底指導者。我的意思是，想在可能範圍以內，稍微說明一下這漆黑一團的情形，並且想努力把幾個曾經負有聲名或負有聲名以及一些努力工作而尚未得到他們工作的收獲的作家分析或批評一下；並且，我希望我能夠，指出一些通行的觀念和理論底錯誤，給以相當的辯正；最後，我要結算一下，看看這種現象的根本原因是怎麼樣的，或者還要說一點我個人對於將來的希望。這並不是說我對於將來已經有了若何具體計畫，或者要強迫人家信服我的意見。我還沒有這樣的能力。我不過要在這漆黑一團中，相當地把我個人的意見稍微表白一點，以及我個人要怎麼樣做而已。

講到我們戲劇界的薄弱可憐，這是用不着拿許多話來說明，也是無容諱飾的。從最初介紹外國劇本到現在，恐怕有三十年了，從人藝戲劇專門學校成立，也有了五年了，我們的成績在那裏呢？曾經有過一次滿意的表演沒有？有過一篇成功的劇本沒有？就是以劇本的產生量而論（我是，雖然承認舞台和劇本是戲劇底兩輪，但究竟是傾向於劇本中心論者），這許多年來，我們究竟有多少劇本？這篇文章裏面，除掉登載在不很著名的期刊上的以外，所有的劇本我差不多都搜到了。我們只有不到三十個的劇作者，這中間半數是只作過一篇劇本的，而所作的三分之二是獨幕劇。劇集不到一打，論劇的書則只有三四本內容淺薄的雜論，連一本稍有統系的翻譯都找不到。這實在是太可憐了！在文學創作中，戲劇比較要熟諳的技術，比較地難於了解；而又因為是綜合的（不是混合的）藝術的原故，不能單獨由於劇本而得到完全的進展，她需要舞台，而舞台則需要

科學和經濟底幫助。劇本這樣貧乏，戲劇這樣不進展，一方面由於工作者不努力，一方面則由於民衆不了解戲劇底意義。使民衆了解這工作，以前的人曾經努力過，沒有得到完滿的成功，現在，這工作還存留着在，需要更多的努力呢。

舞台之不發達，也是戲劇不能進展的一大原因。本來戲劇是支持在劇本和舞台兩個輪子上面的；現在一個殘缺不全，一個完全沒有，這是多麼畸形的現象呵。如詩和小說，是能夠選擇讀者的。一篇好的劇本，雖然不藉排演也能收到完全效果，但這只有少數諳熟文學和戲劇的人能夠，普通的讀者是不喜歡看劇本的。戲劇要傳達於民衆則需要排演，況且排演本身也是一種藝術，雖然排演不能離劇本而單獨存在。詩和小說，我們可以說，已經稍微得到一點立足地了，舞台還完全沒有。職業的演劇團體（職業的劇團不能表現戲劇的最高點，但可以表現出戲劇的發達）是一直不曾有過，常常供給戲劇底表演、有供給表演的設備的劇場也不曾有過。而因為不被容納，演員也放棄責任（也許後者才是原因），趨於墮落了。所以號稱在戲劇界頗有聲名的洪深——其實他的成績只改譯了兩個劇本，以後便走到電影界去了——竟在藝術專門學校的演講中說出“演劇並不難，只要不要臉便成”的話來了，這是多麼大的恥辱！

十一年和十二年間，北京成立了兩個頗為奇特的專門學校，而兩個學校的命運竟很相像。這兩個學校，同是聳動一時，同是被社會認為“跟我們都不一樣”，同是努力於一些新的特殊的學術，而結局同是因內部鬧意見而分裂。這兩個學校是：世界語專門學校，人藝戲劇專門學校。人藝戲劇專門學校，如其名字所示，是趨向於為人生的藝術的（但不如說人道底藝術更要確當一點）。這是他們所標定的主張。這個學校，雖然是對於戲劇還沒有透澈的了解底陳大悲

同蒲伯英所創辦，雖然沒有留下什麼成績就消滅了，但在我們貧乏而短促的戲劇史裏面，究竟成了一次波瀾，放了一次火花。要不是因為內部鬧一點衝突而消滅了，則一直到現在，至少是在舞台一方面，一定有些成績給我們看的。這個學校失敗的原因，表面上是學生不滿意陳大悲，但這並不足影響到學校根本生命。事實上是，陳大悲同他們一派的戲劇已經停滯不能再進了，便崩潰破壞，而同時社會上却再加以卑劣的攻擊。關於這，下一章我還要說一些話的。

舊戲在社會上的勢力還是很大，不獨流行於普通羣衆間，就是所謂學者文士門，也沉溺在裏面。在我們這畸形的社會裏，既有了念“ABC”的洋捧角家，又有為舊劇護法的新學者，而且，聽說國立藝術專門學校戲劇系竟要請所謂紅豆館主這個票友去教舊劇呢！舊劇這樣的東西，侮弄着性，賞玩着殘酷而創造一些淺薄誇張卑劣的趣味的；在虛偽飄浮像我們的民族似的社會裏，讓梅蘭芳的像片永恆地掛在廊房頭條，稱他為藝術家，原也是應有的花樣，毫不足驚奇。不過像留學外國、專門研究過戲劇回來的學者也投到那旗幟下去的一件事，終嫌鶻突一點，但是一看他們思想的根本立足點，則也會承認那是當然的事呢。

民國十年前後間，《新青年》的戰士同陳大悲一班人，曾經猛烈地攻擊過舊劇。《新青年》一班人，除掉陳獨秀、錢玄同等外，當時還有周作人的。但他去年作《中國戲劇的三條路》時，他的態度已經趨於軟化而墮落了。他本來不大瞭解戲劇，他這種態度的變化於戲劇的本身是沒有關係的；不過從民衆間看，他這種態度底變化是能夠引起一些壞影響的，所以我也覺得這很可惜。

那時候，陳大悲一班人除掉在各報紙、雜誌發表文字以外（主要的是《晨報副刊》），還由新中華戲劇協社出了一種月刊叫《戲

劇》的。這個刊物沒有出完兩卷就停止了。就現在看起來，他們的根據還嫌薄弱一點，觀察也不十分敏銳，所以論斷常限於浮面的事實，但那種勇敢的、決然的、不肯妥協的態度是很可愛的。現在一回想到那個，就不禁有“他們所走的路雖然不十分好，但他們已經走過他們所能夠走的路”的那樣的感想了。

不知道是因為人藝戲劇專門學校失敗，陳大悲被社會攻擊倒掉，使努力於戲劇的人喪胆呢，還是由於根本上就不曾有過努力於戲劇的人？從那時候以後，一直到現在，戲劇毫沒有進步，而且也沒有要進步的曙光。熊佛西最近的作品反有退步的樣子。最新的劇家如丁西林則有着比一切作家都壞的惡習，白薇女士和余上沅等比起從前的作家，只字句間整飭一點，而精神反趨於虛偽。劇本的產生量不見得多，舞台不見得進步，而各處“愛美的”劇團似乎少見了。但所謂愛美的劇團減少這件事並沒有壞的影響。像那樣毫無訓練、毫無誠心（而壞到沒有辦法的，就是毫不忠實的態度）的愛美的劇團之過量產生不會與戲劇進展一些幫助，而在某一意義上，反倒有所阻礙的。不過對於戲劇底冷淡，缺乏一種憨直地盲進的精神，終於是戲劇沒有進步的致命傷。不肯犧牲，不肯走向艱苦中，而只想以一些伶俐、一些聰明小巧希圖取得若干小便宜的心情，不獨在戲劇，其餘的藝術也都陷在這污泥裏。若是真的有什麼具體的國民性的話，我恐怕這種聰明伶俐小巧就是我們的國民性罷。

戲劇之傳到中國來，起初，並不是因為藝術，而只是偶然的事。這個，並不是一種有目的、有計畫、有統系的介紹；而且，也並沒有整個地介紹過來，只採取了戲劇的某一部分。這殘缺不全的東西，便成了一種頗為奇怪的畸形物。“文明戲”（或叫作“新劇”“文明新劇”）這個名詞出現在社會上已有頗久的歷史了。文明戲，是怎

麼起原的，我不大明瞭，不知道是不是從春柳社的，至少，春柳社是這個運動的中堅。這社最初是在日本成立，以後才回到上海。在當時，雖然不是藝術底地，但也頗有他們的目的；這目的，便是藉這種東西來現身說法以移風易俗的。而且聽說當時頗有革命黨人到舞台上去作一種戲劇式的演說。當時的春柳社（這已經是十多年的事了）也頗曾努力過，但因為沒有懂得戲劇的根本意義，其努力，終於得不到一點効力；漸漸地不復努力，以後便墮落了，一直墮落到現在上海戲園子裏的新戲，墮落到所謂連環戲者。

在那個時期，曾經產生過許多的劇本，就是所謂“幕表制”者。幕表制是一種頗為奇特的東西，一種不成形的劇本。這種劇本沒有寫成的，只有一點大綱，分出幕來，或者甚至於不分幕，臨演時再支配。演員只知道他們大概要怎麼樣做，大概說些什麼，而不知道確實怎麼樣做、怎麼樣說，臨到舞台上再自己編。這類劇本，有幾個頗風行的，如《社會鐘》《安重根》《亡國恨》之類，差不多到現在外省還有人演的。而陳大悲的代表作《英雄與美人》，也是由幕表制的劇本改作的（他所作的幕表制的劇本還很多，大概《幽蘭女士》也是一個，不過我已經弄不大清楚了）。這些劇本，顯然有一個共同的趨勢：改良社會和喚醒民衆。但這並沒有受了 Ibsen 或 Bernard Shaw^❶ 的影響，與他們毫無關係。社會問題劇介紹到中國來，已經是頗後的事情。這種情形，是與當時革命潮流平行的。所以所描寫的題材，大半是攻擊政府、攻擊法律和道德，以及對外交失敗的自覺，如《安重根》等劇與其說是對於亡國的同情，無甯說是引為前車之鑒以警醒民衆罷，而這意義——所有其他的都是——

❶ 即“易性”和“蕭伯納”。——編者註

完全是教訓的。《社會鐘》寫一個被環境所逼而作強盜的人，終於受了法律不公平的處罰。《亡國恨》寫安南亡國慘事，《安重根》則寫安重根刺殺伊藤事。

後來陳大悲便是直接承受文明戲的人，而他自己也是文明戲運動中一個重要份子。他的努力把戲劇的地位站定了，脫離文明戲，而成為純正的藝術形式，但他同時承受了文明戲的一切弱點，而尤其是在舞台方面。在舞台上，陳大悲以及一切愛美的戲劇運動中的人，以及後來的人藝戲劇專門學校，現在的上海戲劇協社，最近的國立藝術專門學校戲劇系，都始終沒有超出文明戲的水平線。我們的舞台還完全空着，什麼成績都沒有，只留下一片荒蕪的原野，待我們後來的人起來努力呢。

不過這並不是陳大悲的失敗，他的能力所能做到的，已經做過了。他與他同時的人把戲劇從文明戲裏拉出來，拉出來以後的工作，他們便沒有能力再作。實際上，雖然只存在了一個很短的時期，但我們究竟曾經有了一個人藝戲劇專門學校，而且以後也漸漸地有了到外國專門研究戲劇的人（雖然也同樣毫無成績）。戲劇已經光明正大地成為一種藝術，雖然常常被人利用、被人誤解罷，但究竟已經有了公認的地位了。這不能不說陳大悲和他同時的人有一些功績。但是，同時他們也要對於後來戲劇不進步負一部分責任，尤其是舞台上的，因為他們始終沒有澈底了解他們所努力的東西。

後來《新青年》時代才正式介紹過西洋劇本。以前雖然也有過馬君武、梁啟超譯的劇本，而那些劇本大概不為人知，沒有被注意，而且也都是文言譯的，與舞台或創作不發生關係。《新青年》裏最初介紹 Ibsen 的劇本，直接應這個而起的有胡適之、熊佛西、侯曜等。他們大體上都可以說是社會問題劇作家，但是只知道社會問題，却

忘記了劇。他們又大都是淺薄的觀察者，藝術極薄弱，只成就了一些未成熟的仿製品。熊佛西到美國以後，所作的幾個劇本表面上和從前的已不一樣，但淺薄依然，或許還有一些退步。胡適之已從戲劇裏面退出來了，這是他的聰明處。陳大悲之流的作家的態度，大體上與他們也差不多，但作劇的方法却多少不相同。

郭沫若、田漢、郁達夫等，可以代表另一方面——教訓與感傷。其實，教訓者自以為比別人高，所以有教訓的權利；感傷者也自以為比別人高，感到人家待遇他底不公平，於是便感傷起來了。郭沫若把他的劇集題作《三個叛逆的女性》，則他自己也是以社會問題劇作家自命的。田漢的劇集裏面，也有純粹要拿出社會問題來討論的劇本。郁達夫雖然只作了一個劇本，但他很可以算作一個感傷者的代表。新近的作家白薇女士也是一樣的。

丁西林是許多劇作家裏面一個比較漂亮者，但他始終葬送在他的漂亮，和他卑劣的趣味裏。他的劇本在現在的舞台上頗為時髦者，因為他專門引起一些卑下的趣味的原故。

近來的余上沅、趙太侔則與其餘的人稍微不同一點，而他們以新派自居的。他們的努力不在劇本一方面。雖然余上沅試作過兩個劇本，但毫未成功。他們想在言論上建立起一種新的藝術來，他們要求一個新的方向，而他們却站在一種錯誤的根據上。附在《晨報》的《劇刊》，雖然只十五期就停止了，已經很可以看出他們的主張同精神來。劇本底創作上，則他們並沒有可注意的價值。余上沅作了《白鴿》和《兵變》兩獨幕劇，趙太侔則還未發表過劇本。他們底重要，不在於劇本，却在於他們的言論。他們的特色是，一方面攻擊話劇，尤其是社會問題劇，一方面尊崇舊劇，在文學上是反對自然主義者。關於他們的意見，我將在另一章裏詳細討論，不過在這

裏也可以大概說一兩句。我是絕對攻擊舊劇的，我以為舊劇不獨不是藝術，並且是一種民族卑劣精神的表現物。至於自然主義呢，我也不想說許多的話。自然主義只是文學上一個過程。經過這，觀察才能更加正確，藝術才能更加成為“人生底的”（從人生出發而歸結到人生）而減少非人的份子。等到人類有了超越這個精神的時候（當然，自然主義者的特徵，不在於描寫的方法，而在於他們悲觀的命定論的），自然有比自然主義更深的藝術出現。然而這也應該是從現實出發的東西，世界上就原無所謂精神文明這樣一個怪物，能夠超乎物質而獨立存在。說什麼西方的物質文明（假如說物質文明是的確有的，則我們將永遠留在物質文明裏）已經破產，要向東方的精神文明尋求救兵，則始終是國粹論者“中學為體，西學為用”的胡說而已。

翻開我們很短、很貧乏的戲劇史一看，則始終是黑漆漆的。一方面沒有脫出文明戲的軌，一方面又要進一步負起舊戲的枷來了。新的曙光是，到現在還沒有看見的，雖然也有很少的幾個人努力着罷。我希望，這幾個人能夠繼續努力着下去罷。“戲劇是藝術”的這個觀念究竟已經建設起來了。從這一點點萌芽，只要努力去幹，我們總可以收到相當的效果的。底下，我先分開來把幾個劇作家說一下，並且說一說我們的舞台和一般戲劇家對於戲劇的言論，然後作一個結論，在相當範圍以內，說點我自己微薄的主張。

II 從陳大悲到了西林

1. 陳大悲底成功及其失敗

假如我們要論到藝術的價值，則我們可以隨便地把陳大悲拗開；但是我們若要論到戲劇發達底經過，看她怎麼樣在艱苦中掙扎，則這個名字是有相當的位置的。陳大悲在戲劇上的地位是和胡適之在文學上差不多的，雖然他的影響沒有後者遠大，而且不久就被人們厭棄了；他們同是早期的奮鬥者，同是在茫昧中開闢着道路，而且，同是不瞭解他們自己所宣傳、所擁護的藝術。正如胡適之沒有文學底天才一樣，陳大悲也沒有戲劇的天才；也正如胡適之一樣，他開闢了道路，而同時在他所開闢的道路上留下許多荆棘妨害後來的人。還有一宗，他們同樣粗率地開闢了一點道路之後，便不再進行，從他們自己所提倡的藝術那裏退開了。現在，胡適之在社會中還收到許多的好感，並且作了官了，陳大悲却早已被社會忘記，不獨忘記，而且被加上輕侮；但是有一個時期，他却被《晨報》記者尊為中國十二大人物之一，隨後他同蒲伯英辦起人藝戲劇專門學校，隨後他失敗了，被人家踹在泥裏。但這中間却還夾雜了許多別的原因，牽涉到個人行為的，並不是純藝術底地。其實，現在戲劇的情形，並