

内 容 说 明

中国早期话剧对“五四”前白话文学运动和我国话剧运动,起过积极作用,占有一定的历史地位。本书选录了1918年以前演出和发表的剧本中有一定影响的代表作15个,幕表和演说词各一个,反映了职业剧社、学生演剧及文人创作、译著等不同流派的基本状况。有的是流传抄本,或回忆整理本及私人收藏本,弥足珍贵。它对当前戏剧创作、理论研究和教学,都具有参考价值。

责任编辑 **陈革彦**

中国早期话剧选

中国戏剧出版社出版
(北京东四八条52号)
新华书店北京发行所发行
北京彩虹印刷厂印刷

字数305,000开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张22.5插页2

1989年3月北京第1版 1989年3月北京第1次印刷
印数 1—4,400册

ISBN7-104-00098-4/1·32 定价 6.70元

的三幕本，与春柳演出本不完全相同。《不如归》原是日本德富芦花的同名小说，日本新派剧改编为剧本演出轰动一时。马绛士很喜欢这个戏，于是改译为中文。在演出时，演员略有改动，但总的路子并没有大的变化。第四组《一圆钱》、《一念差》、《新村正》。这三个剧本都是天津南开学校新剧社的演出本。它们不仅是该校演出本中最好的，也是早期话剧创作中的佼佼者。《一圆钱》演出于1915年。《一念差》演出于1916年。《新村正》演出于1918年。第五组《战后》、《燕支井》、《母》、《乌江》。这四个剧本是从当时各刊物上挑选出来的，有的曾经搬上舞台，但演出次数较少，基本上都属于案头作品。此外，还选录了一个幕表和一篇演说词作为附录。幕表《邱菽园毁家救国》为中央戏剧学院抄本。《周亚父演〈征鸿泪·救亡〉一幕之演说词》原载《鞠部丛刊》，本集略有删节。

当时话剧创作还处于幼稚阶段，各剧本的体例、规格差别很大。为了求得一致，编者作了一些整齐划一的工作，很难划一的地方，仍保持原貌。原本大都为竖排圈点，现一律改为横排新式标点。原本中的错别字作了改正。抄本讹误较多，除改正错别字外，语句不通的地方也略作了一些疏通的工作。

在搜集过程中，中国艺术研究院陈丁沙同志、中央戏剧学院胡宁容同志曾给予热情的帮助。中国戏剧出版社张洁同志、陈革彦同志在编辑、标点方面花费了许多时间和精力。由于上述诸同志的支持、帮助，才使这个集子很快问世。为此，一并向他们致以衷心的感谢。

王卫民

1987年12月10日

前 言

我国早期话剧是近代对外开放和欧风东渐浪潮中由西方传入我国的一个崭新剧种，最初叫新剧，后来又叫文明戏。辛亥革命前后它兴盛一时，不久因种种原因便衰落下去了。“五四”以后，一些热心的戏剧家吸取其兴盛和衰落的经验教训，并进一步向西方话剧学习，话剧运动又蓬蓬勃勃地发展起来。可以说它和“五四”以后的现代话剧既有区别又有联系。我所以称它为早期话剧并把该选本定名为《中国早期话剧选》，其原因就在于此。早期话剧剧本是“五四”前白话文学的一个组成部分，在近代戏剧文学史上占有重要的一席之地。它的发展情况如何？有哪些特征？翻译剧本状况怎样？它有哪些主要内容？本集是根据什么原则编选的？所选剧本出自何处？下面我向关心这些问题的同志粗浅地介绍一下。

我国学生自编自演话剧始于1899年。1906年以前，学生们只是在教会学校看到西方话剧的演出，而对它的脚本和编制方法并不了解。他们为了演出，便把报纸上看到的报道拿来，采用传统戏曲的方法稍加编排，分出子日和角色。这就是当时的一剧之本。正如学生演剧创始人之一的汪优游所说：“当时的编戏尚不懂得杜造故事，全是摭拾时事而成。”^①这种剧本没有

^① 汪优游，《我的能优生活》，《社会月报》第1卷第1期第93页。

固定的台词，颇似后来的幕表，演出完毕，随手扔掉所以我。们现在除了能够看到个别剧目的子目以外，其它都很难找到了。

我国第一个较完整的话剧演出本是《黑奴吁天录》。1907年，春柳社发起人之一的曾孝谷根据林纾、魏易合译的美国小说《黑奴吁天录》改编为五幕话剧在日本上演。不久王钟声学着春柳社的样子在上海召集一部分人组织春阳社，也把《黑奴吁天录》改编成剧本上演。这个剧采用分幕的方法，演出时用布景。此后上海及全国各地的新剧社相继成立，演出活动非常活跃频繁，创作也出现了空前繁荣的局面。据统计，仅春柳社（包括新剧同志会、春柳剧场）先后编演了百出左右，如果再加上春阳社、进化团及其它剧社编演的新戏，其数量是相当可观的。可惜这些剧目大部分属于幕表性质，比较完整的剧本数量很少，又因缺乏发表园地，保存下来的就少而又少了。这时期的作者大都是演员兼职，其中以任天知、陆镜若两人编的剧本最多，成就也最突出。

1914年以后，职业剧社走上了商业化的道路。为了赚钱，他们必须天天换演新戏，来不及编演象样的剧本，便以幕表充数。所以除了几个象样的家庭戏和宫廷戏以外，很少有什么完整的剧本。可喜的是早期话剧经过十几年的演出，人们逐渐认识并熟悉了它的编制特点，会写的人多起来了。与此同时，出现了《新剧杂志》、《剧场月报》、《戏剧丛刊》等一批专门刊载话剧文章和剧本的刊物；还有《小说月报》、《小说大观》、《中华小说界》、《小说时报》、《新青年》等也开辟了刊载话剧剧本的专栏，从而给我们留下许多珍贵的剧作。刘半依的《战后》、包天笑的《燕支井》、徐半梅的《母》、吴我尊的《乌江》等都是上述刊物上发表的。当时经常发表剧本的还

有陈大悲、周瘦鹃、孙玉声、陈栩、庄乘黄等人。此外，天津南开学校还出现了一个创作集体，他们编演的《一圆钱》、《一念差》、《新村正》先后整理出版，为这个时期的剧本创作增添了新的光彩。

早期话剧剧本大都是和舞台演出紧密地联系在一起。表演流派不同，各自剧本的特点也不尽相同。

以春阳社、进化团为代表的文明戏派是在上海学生演剧基础上发展起来的。他们把西方话剧、日本新派剧和中国传统戏曲的编制方法揉在一起，形成明显的艺术特征。第一，有幕外戏。所谓幕外戏是指幕与幕之间换景的时候，为了联贯剧情和稳住观众而加演的过场小戏。例如《共和万岁》共有十二幕，第一、三、五、七、八、十、十二为正场戏，而第二、四、六、九、十一为幕外戏。西方话剧和日本新派剧都没有幕外戏，这是从传统戏曲中学来的。第二，戏中有讲演。西方话剧和我国传统戏曲尽管有许多不同的地方，但是有一点却不约而同，即演员在台上都以剧中人的身分进行对话和表演，不允许有节外生枝的讲演。春阳社和进化团成立于辛亥革命前后，他们认为戏中有讲演是最好的宣传手段，于是学习日本新派剧的作法把讲演掺杂到剧本中来。《黄金赤血》最具代表性。第八幕写道：

班主 ……今日我的意思要先请调梅先生演说一回，
然后跟着演戏，列位赞成吗？

〔看客拍手赞成。〕

〔梅妻、小梅听说注目台上。〕

〔戏开场。爱儿出场演一段苦戏。看客哭泣掷钱。梅妻、小梅看到苦处，抛花篮、报张上台，抱头痛哭。〕

〔调梅上场演说。〕

至于演说些什么，由演员结合剧情临场发挥，剧本很少提供固定的台词。当时群众的革命情绪很高，也很愿意知道一些革命的道理，所以观众对讲演并不反感。以后随着革命的消沉，讲演不再受人欢迎，剧本中“上场演说”一类的提示也渐渐消失了。第三，多用明场，不用暗场，故事有头有尾，场次较多。他们的戏一般都在十场以上，有的甚至达二十二场之多。第四，间用方言，地方色彩浓厚。一般的讲主要人物的台词都是国语，丑角、小旦等次要人物用苏州话或上海话。但也有个别剧本完全使用方言写成。

春柳社成立伊始便把西方话剧作为自己的学习榜样。它的骨干成员回国以后成立的新剧同志会和春柳剧场仍然坚持春柳的方向，形成一个崭新的派别。他们的剧本严格遵守西方话剧的编制原则：分幕，用暗场，不追求故事有头有尾，没有讲演词，不搞幕外戏；语言用国语，决不掺杂方言土语。与文明戏派的剧本相比较，春柳派更接近西方话剧，艺术质量也最好。正如早期话剧创始人之一的朱双云所说：“新剧同志会所演出的话剧，其姿态距离成熟时期的话剧很近，虽非全有剧本，但重要的台词是固定的。而它的名作如《不如归》、《社会钟》、《热血》、《家庭恩怨记》等都有剧本。……对话完全国语，决没有当时其它团体之国语、苏州语与南京、上海语之杂然并作的弊病。”^①

天津南开学校是北方开展话剧运动最早的一个学校，1909年至1918年共编演了三十三个剧目。他们编写剧本的过程很特殊。“首由师生想故事，故事思好，再行分幕，然后找适当角

^① 朱双云，《初期职业话剧史料》。独立出版社1942年3月初版第23页。

色，角色找好则排演，剧词随排随编，迨剧已排好，词已编完。编完之后，再请善于词章者加以润色。”^①这样的剧本实际上是集体创作并在排练演出过程中逐步形成。据目前我们找到的《一圆钱》、《一念差》、《新村正》三个完整剧本来看，最突出的特征是真实地反映现实生活。剧中的人物形象既没有激昂慷慨的讲演，也没有浪漫主义的幻想，和西方的写实主义剧本更为接近。在编制上基本上采用西方话剧的方法，有时也采用一些传统戏曲的表现手法。语言方面，以北方口语为主，间用天津方言，是典型的白话文学。

文人创作的剧本大致可分为两种类型：如果作者对西方话剧艺术比较熟悉，其剧本特征则接近春柳派，象刘半依的《战后》、徐半梅的《母》就属这种情况；如果作者对我国传统戏曲比较熟悉，那么其剧本特征则接近文明戏派，象包天笑的《燕支井》、天虚我生的《生死鸳鸯》等则属于这种情况。《生死鸳鸯》尤为特殊。作者几乎完全采用传统戏曲的编制方法，标名“新剧”，实际上更接近戏曲剧本，只不过全用对话没有唱词罢了。

尽管流派不同，特征迥异，但是总观全局，它们仍然属于“是用那成片断的、剧中人的谈话所组成的戏剧”^②的范围。我们决不能因为个别流派或个别剧本较多地采用了传统戏的编制方法而把它排除在早期话剧的范围之外，更不能因个别剧目非驴非马而加以鄙视。朱双云说得好：“时人往往鄙弃初期话剧，以为这是文明戏，不合话剧所必备的条件。……我敢肯定地说，倘时人而看过进化团之《祖国》、《血蓑衣》，春柳剧

^① 陆善忱，《南开新剧团略史》。《天津益世报》1935年12月8、9日。

^② 洪深，《话剧浅说》。《矛盾月刊》戏剧专号。

场之《不如归》、《社会钟》、《猛回头》、《家庭恩怨记》，新民、民鸣之《爱之花》、《落花梦》、《女律师》，开明社之《茶花女》、《复活》，大成社之《窃国贼》、《牺牲》、《香衾重暖录》等等，不但不为鄙弃，也许予以同情。”^①

翻译和改译的剧本在早期话剧中占的比重相当大。这些剧本大多是世界名著。它们的传播，对摸索前进的早期话剧创作无疑起到了榜样的作用。传播外国剧本是由舞台演出和刊物发表两个渠道同时进行的。演出方面以春柳社为最早。1907年初，李叔同等率先把法国小仲马的《茶花女》第三幕译为中文演出。此后，他们又翻译演出了《热泪》、《鸣不平》、全本《茶花女》，改译演出了《猛回头》、《社会钟》、《不如归》等。在春柳社的带动下，各剧社也竞相演出外国剧。《新剧考证百出》一书罗列了各剧社上演的外国剧共33本，其中英国21本（莎士比亚占20本）、日本7本、法国2本、德国1本、不明国籍2本。在各剧社上演的同时，出版部门还发表了不少翻译或译编的剧本。1908年万国美术研究社出版了李石曾翻译的波兰名剧《鸣不平》和法国名剧《夜未央》，这大概是我国最早出版的翻译剧本了。此后，《小说时报》、《小说月报》、《中华小说界》、《新青年》等杂志争相刊载。1918年《新青年》还出了易卜生专号，向我国广大读者集中介绍了伟大写实主义作家易卜生的剧作。当时的编译者除李石曾外，陆镜若、徐半梅、周瘦鹃、包天笑、啸天生、陈景韩、刘半农、曾朴、陈履恭等也译编了一些外国名剧。

当时翻译剧本的工作还处于初期阶段，有的译者未必精通

^① 朱双云：《初期职业话剧史料》。独立出版社1942年6月初版第43页。

外语，有的对话剧形式也未必熟悉，所以各个译本的形式五花八门，质量参差不齐。上乘的译本基本上忠实于原著，不作随意的改动，主题思想、人物精神面貌和性格特征都能较好地表现出来。有些译本对故事情节虽不加改动，却把剧中的人物改为中国人，把故事发生的地方也改在中国，更有甚者把风土人情、生活习惯也加以变更。于是人物的面貌变得不西不中、不土不洋，几乎分辨不出是中国剧本还是外国剧本。译者之所以这样作是想迎合中国观众（或读者）的欣赏习惯，并不是有意篡改别人的作品。还有一些基本上属于意译的性质，或者只译个故事梗概，分出场次，有如当时的幕表一样。《新剧考证百出》中列的一些剧目大部分就属于这种情况。这类译本极不成型，很少正式出版，留传下来的大多是一些故事提要而已。译本的语言也极不一致，有的用文言，有的半文半白，有的完全用白话。白话译文也并不都在一个水平上，尤其是一些身兼演员的译者，在人物语言上极不讲究，词不达意，语句不通的地方俯拾皆是，不胜枚举。

尽管好的译本不多，大部分存在这样或那样的缺点，但是对我国早期话剧的形成和戏曲改良运动的兴盛却起到很大的推动作用。一方面，使更多的早期话剧工作者看到西方话剧剧本的完整形式。他们边演出，边学习西方剧本的编制方法和技巧，从而使早期话剧创作日趋成熟和完善。另一方面，翻译剧本出现之日正是传统戏曲改良运动高涨之时。戏曲改良者们以奇异的心理汲取外国剧本写实主义的创作方法编制出一批反映革命斗争和现实生活的时事新戏。在形式上也给传统戏曲以有力地冲击，许多传统戏摒弃大团圆而采用西方悲剧的结尾，便是突出的一个例子。

当时改良和革命浪潮席卷全国，“由于辛亥革命的刺激而趋于繁盛”^①的早期话剧本和翻译作品无不带有浓厚的时代色彩。

1905年同盟会成立后，中国资产阶级革命进一步高涨，不少话剧工作者纷纷加入同盟会并公开声明以演剧为手段“唤起沉沉之睡狮”^②，于是鼓吹资产阶级革命的作品大批涌现。辛亥革命前夕王钟声以革命烈士为题材编演的《秋瑾》、《徐锡麟》、《张文祥刺马》等热情讴歌资产阶级革命家大无畏的献身精神。武昌起义刚刚胜利，任天知由衷地高兴，为配合新的革命形势，很快编演了《黄金赤血》、《共和万岁》、《黄鹤楼》等。《黄金赤血》号召人们募捐以支持新生的革命政权。《共和万岁》热情洋溢地赞颂新建立的共和政府。《黄鹤楼》则侧重表现武昌起义者的光辉业绩。这些剧目受到广大观众的热烈欢迎，对资产阶级革命起到了火上添油的良好作用。

清朝末年，官场腐败到了极点，贪污腐化、卖官鬻爵的现象比比皆是。清王朝被推翻以后，一些封建官僚摇身一变又成了新生政权的达官贵人。封建社会人与人之间的关系依然如故。因而揭露封建阶级的罪恶也成为早期话剧创作的一个重要内容。这方面的作品当以《燕支井》、《一念差》、《新村正》、《家庭恩怨记》、《恨海》、《一圆钱》为代表。《燕支井》直接揭露了以慈禧太后为首的清代最高统治阶级内部的矛盾与黑暗。《一念差》相当深刻地描绘了官场上的勾心斗角与尔虞我诈。《新村正》正面表现资产阶级改良派和封建阶级顽固派之间的斗争，反映出封建势力的强大与险恶。《恨海》、

① 欧阳予倩：《谈文明戏》。《中国近代文学论文集·戏剧民间文学卷》 中国社会科学出版社1982年7月第1版第318页。

② 王钟声：《春阳社意见书》。天津《大公报》1907年10月15日。

《家庭恩怨记》、《一圆钱》、《母》则从家庭和人与人之间关系的角度揭露封建阶级的罪恶。这些剧本思想深邃，艺术完整，所以各剧社争相演出，经久不衰。

近代历史则是帝国主义侵略瓜分中国与中国人民奋起抗争的一部历史。辛亥革命前后，侵略与反侵略，瓜分与反瓜分的斗争十分尖锐。处于这一时期兴盛起来的早期话剧责无旁贷地也担负起了反对列强侵略与瓜分的重任。《庚子国耻》、《邱菽园毁家救国》、《美人心》、《征鸿泪》等或控诉八国联军的罪行，或歌颂为保卫祖国而牺牲的英雄，或暴露帝国主义的侵略行径，以激起中国人民反对侵略的爱国热情。《亡国恨》、《越南亡国惨》、《高丽闵妃》等则以越南和朝鲜灭亡的历史为前车之鉴，警示中国人民不要重蹈他们的覆辙。

当时，资产阶级自由、民主、平等、博爱思想广泛传播，争取妇女解放和婚姻自由的现象日渐增多。但是几千年的封建意识和婚姻制度还有相当深厚的社会基础，两种思想的斗争比以往任何时候更加尖锐。一部分作者也勇敢地站在这一斗争的前列，为妇女解放和婚姻自由大声疾呼。这一类作品以翻译和改译本居多数，象《茶花女》、《不如归》、《牺牲》、《热泪》等都是很具有代表性的。它们的男女主人公大都因婚姻不自由而死亡，从而对封建家庭和不合理婚姻制度以血泪的控诉。《自由姻缘》、《自由梦》等则属于新的创作。剧中的男女主人公充满自由平等的思想，对封建婚姻制度具有强烈的反抗性和斗争性。《自由梦》中男主人公剑花主动追求女主人公丽娟时说道：“吾想男女间的交际，原是神圣的自由。吾辈自问既受了些文明知识，正宜扫除社会上的恶习，万不能再严分男女的界限，只要自问良心无愧，就有什么也只好由他了！”

丽娟临死前惨绝人寰地高喊：“自由！自由！吾所崇拜的自由！”追求婚姻自由的作品在传统戏曲中并不乏见，然而象这样大胆而热烈高呼“自由”的男女主人公在以前的剧作中是难以找到的。

早期话剧剧本内容相当广泛，除上面谈到的四个方面以外，还有反映第一次世界大战的（如《战后》），批判吃喝嫖赌的（如《浪子回头》），嘲笑嫌贫爱富的（如《珍珠塔》），劝人为善的（如《松柏缘》），教育救国的（如《美人剑》）等。总之，凡是现实生活中存在的现象，在早期话剧中大都有所反映，只是深浅程度不同而已。

辛亥革命前后的社会现实相当复杂，各种政治派别既相互斗争又相互依存。封建思想、资产阶级思想、改良主义思想既独立存在又互相渗透。错综复杂的社会生活及各种消极的政治思想不可避免地也影响到剧本创作。例如，在宣传辛亥革命、揭露清政府腐朽黑暗的同时却带有狭隘的民族主义思想；在反对帝国主义侵略和揭露其罪行的同时却对农民革命斗争大加鞭笞；在鼓吹妇女解放、婚姻自由的同时却夹杂着封建阶级的贞节观念等等。资产阶级革命转入低潮以后，众多动机不纯的分子参加到早期话剧队伍之中并篡夺了一些剧社的领导权。他们为了赚钱而编写了大量低级下流的剧本，象《恶家庭》（写主人诱奸仆女）、《火浣衫》（写叔嫂私通）等。更有甚者还把《妻党同恶报》、《杀子报》等一些奸淫凶杀、任情纵欲、一夫多妻的剧本改头换面搬上舞台。对此，当时的群众和有识之士就很不满意，今天看来更是一无可取。

本集编选原则是：（一）只收录1918年以前演出或发表的剧本。（二）尽可能选择内容和艺术上较好而在当时又有较大影响

的剧本。（三）还要全面反映各个主要职业剧社、学生演剧、文人创作的状况，并力图把其代表作选录进来。

根据上述原则，该选集所收十五个剧本，大致分为五组（每组作品以演出或发表时间为序）。第一组《黄金赤血》、《共和万岁》、《黄鹤楼》。这三个剧本由任天知领导的进化团于1911年底至1912年初在上海、南京等地演出。它们从未正式发表。我在编选此书时，从中央戏剧学院戏文系和杜颖陶先生生前收藏的一些抄本中选录出来。用现在的眼光看，它们都比较粗糙，甚至带有幕表的性质，但是却原原本本地保持了早期话剧原始演出本的面貌。第二组《恨海》、《家庭恩怨记》。它们是众多“家庭戏”中的佼佼者。前者是根据吴趼人同名小说改编的。进化团的钱逢辛于1910年改编为二十二幕，郑正秋嫌其冗长改为十九幕，汪优游仍认为繁琐，有损于全剧的精采，又加以删削，于是成为后来各剧社通用的演出本。《家庭恩怨记》是陆镜若创作并于1912年由新剧同志会率先演出。两剧问世后，受到观众的极大欢迎，各剧社争先恐后地上演。遗憾的是在当时也没有正式发表，而是后来忆述出来的。忆述者李悲世和胡恨生都是早期话剧的演员并分别亲身参加了两剧的演出，所以原来演出本的基本面貌也还是保持住了。第三组《社会钟》、《热泪》、《不如归》。它们都是春柳经常演出的外国剧本。《社会钟》原为日本佐藤红绿的名著《云之响》，1911年陆镜若改译并易为现在的名字。《热血》是法国浪漫派作家萨特的作品，原为三幕，名叫《杜司克》。日本新派剧作者田口菊町把它译为五幕，改名《热血》。1909年申酉会（即春柳社）在日本演出时陆镜若改为四幕，后在中国演出时易名《热泪》。本集所选的《热泪》是徐半梅（卓呆）根据萨特原著改译

目 录

- 前言.....王卫民 (1)
- 黄金赤血.....任天知编 (1)
- 共和万岁.....任天知编 (34)
- 黄鹤楼.....进化团编 (67)
- 恨海 (又名《情天恨》)李悲世口述 (105)
- 家庭恩怨记.....胡恨生忆述 (181)
- 社会钟.....陆镜若改译 (251)
- 附序..... (305)
- 热泪 (又名《热血》)
- [法国] 萨特原著 徐丰梅改译 (307)
- 不如归.....马绛士译编 (345)
- 附说明书..... (416)
- 一圆钱.....天津南开学校新剧团编 (417)
- 一念差.....天津南开学校新剧团编 (487)

新村正	天津南开学校新剧团编	(531)
战后	刘半依著	(595)
燕支井	包天笑著	(611)
母	徐半梅著	(651)
乌江	吴我尊编	(679)
附说明		(692)

附录 幕表及演说词

幕表	邱菽园毁家救国(又名《三台遗恨》)	(697)
演说词		(701)

黄金赤血

任天知 编

