



新世纪高等学校教材

汉语言文学专业课系列教材

中国百年话剧史稿

(现代卷)

黄会林 主编

黄会林 著

ZHONGGUO BAINIAN HUAJU SHIGAO



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

新世纪高等学校教材

汉语言文学专业系列教材

中国百年话剧史稿

ZHONGGUO BAINIAN HUAJU SHIGAO

(现代卷)

黄会林 主编

黄会林 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国百年话剧史稿(现代卷)/黄会林主编. —北京:北京师范大学出版社, 2009.6

ISBN 978-7-303-09670-1

I. 中… II. 黄… III. 话剧—戏剧史—中国—现代
IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 183072 号

营销中心电话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子信箱 beishida168@126.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印刷: 唐山市润丰印务有限公司

经销: 全国新华书店

开本: 170 mm × 230 mm

印张: 17.5

字数: 280 千字

版次: 2009 年 6 月第 1 版

印次: 2009 年 6 月第 1 次印刷

定价: 26.00 元

策划编辑: 赵月华 责任编辑: 赵月华 王 强

美术编辑: 高 霞 装帧设计: 高 霞

责任校对: 李 茵 责任印制: 李 丽

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

代序^①

戏剧艺术在中国有着悠久的历史 and 独特的传统，而易卜生式的话剧，传到中国还只有七八十年的时间。1907年欧阳予倩和曾孝谷等在东京演出《黑奴吁天录》，一般都说这是中国话剧运动的创始。但这出戏是外国小说的改编，内容是美国黑人反抗种族歧视的问题。中国人自己创作的话剧，最早是1915年洪深写的《卖梨人》和与此差不多同时欧阳予倩写的《运动力》，以及五四之后胡适写的《终身大事》。所以我说，从1915年算起，中国人自己创作和演出的话剧，还只有74年的历史。

今年是五四新文化运动70周年。中国话剧是开始于五四运动前夕，而在五四之后才迅速地发展和成长起来的。在这不满80年的历史中，中国话剧经历了一条艰难而曲折的道路。话剧是一种从外国引进的新的艺术样式，要让它在中国的大地上生根发芽、开花结果，必然要经过一个探索、尝试、融合——也就是中国化的过程，而作为中国民族传统文化的戏剧艺术，即使从元曲算起，也已经有近千年的历史了。中国戏曲艺术的特点，一是它有“诗言志”和“文以载道”的传统，二是它和音乐、舞蹈紧密结合，是一种载歌载舞、寓教化于娱乐的艺术。远的不说，从元曲到明清传奇，一直到京剧、昆曲的唱做念打，它已经有了相当完美、也可以说凝固了的艺术程式，和非常广泛的群众基础。因此，话剧这种既不唱又不舞的外来艺术，要在中国这样一个人民文化素质不高、方言差别很大的国家独树一帜，发展成长，话剧工作者一定要经历一条艰辛的道路，一定要经过几代人的努力，这就是

① 本文是夏衍先生为《中国现代话剧文学史略》(1990年版)所作的序言。

不言而喻的事了。像我们这一辈人都知道，从20世纪初到1937年抗日战争开始，话剧运动还局限于上海、北平(北京)、广州这一类大中城市，话剧的观众也还没有走出知识分子——学生、职员和少数进步工人这样一个狭小的范围。我认为，中国话剧真正面向群众，真正争取到千百万工人、农民、士兵的欢迎，那是从抗战初期在上海组织起来的救亡演剧队和20世纪30年代中期中央苏区的文工团开始的。他们一方面继承了五四新文化的光荣传统；另一方面又考虑到广大人民群众接受和欣赏水平，开辟了一条既不排斥歌舞、同时也运用了方言、为广大群众所喜闻乐见的蹊径。中国话剧从都市走向农村、部队、工厂，从知识阶层发展到市民和工农群众，应该说是由中央苏区的红军文工团和救亡演剧队的活报剧、街头剧逐渐发展起来的。

把一种全新的外国艺术引进到中国，有一点像把外来的植物新品种引进、移植或嫁接到土壤、气候不同的新的土地。既不要“橘逾淮而成枳”，又要保持原来品种的特色，那么，中与西、新与旧、外来形式与民族传统的碰撞和冲突，看来是难以避免的。引进或移植一种外来的品种，目的是为了给中国的大地上增添一种奇葩，为了让这种新花能在中国结出营养而又美味的果实。五四以来，在文艺这个大系统中，有新诗与旧体诗之争，有西洋画与中国画之争，有洋嗓子与土嗓子之争，但是回顾一下从20世纪初到现在的七八十年代，话剧和戏曲、话剧工作者和戏曲艺人之间，却很少有门户之见和意气之争。原因何在？我以为一个很重要的因素在于中国话剧运动的三位杰出的先驱者——欧阳予倩、洪深和田汉。他们既是新文艺的勇敢的探索者和改革家，又对中国历史和传统艺术有很深的造诣和理解。欧阳予倩京昆不挡，20年代就有“北梅南欧”之誉，洪深和田汉都酷爱京剧，周信芳、高百岁是他们的患难之交。从20年代到新中国成立之后，他们都为京剧和地方戏的继承和改革作出了很大的贡献。正是由于这个原因，中国话剧界不论从南到北，从“海”到“京”，从欧阳予倩、洪深、田汉到曹禺，到焦菊隐、熊佛西、马彦祥、陈白尘、于伶、吴祖光，直到现在，中国话剧界不仅没有“和传统彻底决裂”，而且一直和京剧、和地方戏曲工作者团结合作，互相借鉴，为传统戏曲的推陈出新作了很多的工作。我认为，这也是中国话剧史上一个值得自傲、值得铭记的优良传统。

中国话剧还只有七八十年的历史。在改革开放的大潮中，话剧又面临着新的挑战。为了振兴话剧，提高质量，还有大量的工作要做。前事不忘，后事之师，回顾一下过去的历史，总结一下成功和挫折的经验，对后来者是有益的。会林同志给我看了这本书的编目，写了这一点个人意见作为代序。

夏衍

1989年3月于北京
时年八十有九

序^①

会林同志的《中国现代话剧文学史略》即将出版了。她要我为之作序，我是不敢当的。但是，我又爽快地答应下来，其原因，不单是由于我同绍武、会林夫妇的友谊，更在于会林同志对戏剧教育的热爱和执著。她的精神始终感动着我，是非写不可的。

近五六年来，因为共同担负着中国话剧文学研究会的一些事务，才同会林接近多了起来。不了解她的人，起初或可能对她有些误解，但真正了解了她，就懂得她心中注满了一股“傻劲”，一种热忱。她给我的印象总是忙：忙着参加各种会议，忙着教学，忙着写作，还忙着一些在别人看来是杂七杂八的事。但是，她万“忙”不离其宗，大都同戏剧有关。我还没有看见过哪位大学教授像她一样，如此全身心地投入戏剧的。她在北京师范大学，热心开戏剧课程，组织戏剧学讲座，还竟然搞起了一个业余的学生剧社——北国剧社。为此，她费了不少心血。从物色演员、组织创作和演出，到跑经费、忙剧务、请导演，事无巨细，她什么都实地干起来。连她的研究生都说：“跟着黄老师，就忙得团团转。”在莎士比亚戏剧节期间，北国剧社一下子推出了莎翁的两台大戏，仅此，连专业剧团都瞠目结舌了。北国剧社轰动了戏剧界。我为她的实干的精神所感动着，我心里暗暗地佩服着她。听说也有人说她的风凉话，我劝她不要理睬这些。做事的人总是挨人说，不做事的总是说人，这是一种令人鄙视的恶习，是属于“丑陋的中国人”的行为系列的。我以为，只是这种实干的精神，就

① 本文是田本相先生为《中国现代话剧文学史略》(1990年版)所作的序言。

值得倡导。

她和绍武的勤奋，也是我所赞赏的。这些年，他们的创作和学术研究成果颇多。《夏衍传》问世不久，就发表了电影剧本《彭德怀在西线》，可是不知怎么一“倒”，就“倒”到别人名下去了。前不久，又为上海电视台写了电视系列剧《陈毅传》，当我还以为他们刚刚结束了如此繁重的创作任务正值休整阶段，一部专著《中国现代话剧文学史略》又放到我面前了。会林，就是这么一个实干的女教授。

这部书，是一部十分及时十分迫切需要的书。

这些年，同话剧界接触多了些，我发现一些演员、导演，特别是一些年轻的话剧界朋友，对中国话剧的历史是不够了解的，有的同志在那里义愤填膺地谴责历史的传统，但是，我发现他们却没有“谴责”在点上，对话剧史那么无知，颇有点堂·吉珂德的味道。我深深感到，话剧的危机是深刻的。话剧界的史盲现象，就是造成危机的素质因子。但是，这能怪谁呢？新中国成立40年了，我们还没有出版过一部话剧史。所以，出版对话剧界来说是十分必要而及时的。

撰写话剧史是话剧事业的基本建设，也就是说，它从基础上支撑着话剧的大厦。话剧事业是一个整体，是由话剧的创作和演出、戏剧理论、戏剧批评、戏剧史研究所共同组成的一个有机的整体，是缺一不可的。我记得刘厚生同志曾经这样讲道：话剧危机，也是理论研究的危机，过去对戏剧理论研究重视不够，是吃了亏的。我以为，他讲的理论研究是包括着历史研究在内的。

80年的话剧史，是很值得我们进行认真总结的。话剧作为“舶来品”，80年来在中国国土上扎根、生长、成熟的历史过程是非同寻常的，其中凝聚着几代人奋斗的心血，也蕴蓄着深刻的历史经验和教训。有人提出“彻底反传统”，说话剧不能走老路了；有人对话剧史的现实主义传统理解得相当片面，好像历史的传统中毫无可继承可借鉴的东西。其实传统的东西，是需要加以辨析并给予科学对待的。简单地笼统地去“反”传统，是“反”不掉的。不能科学地正确地对待历史，也就不能科学地正确地对待现状，是会吃亏的。就以话剧危机来说，它的确有着深刻的历史渊源，其中有许多历史经验教训值得反思。但是，这种历史反思，不是随意的否定，而是要求站在当代意识的高度上去进行科学的辨析，这样，才能从历史中汲取积极的有价值的东西，同时，也可避免重蹈历史的覆辙。

会林在这部著作中肯定了、分析了中国话剧史的现实主义的传统，对她的基本观点，我是赞成的。现实主义成为中国话剧史的主流，也是经历了艰难的

选择和探寻过程的。只以五四时期的话剧创作来说，也并非单一的。那时戏剧文学充满了创始期的朝气，多方吸收，多方探索。人生派（写实派）、浪漫派、现代派的剧作纷呈涌现，流派林立，十分活跃。易卜生式的写实剧，虽然比较突出，但也是不够成熟的。当时几位佼佼者如郭沫若、田汉等人，都并不是以现实主义剧作著称的。到了30年代，现实主义才成为主流，显得更成熟些了。曹禺的剧作便是杰出的代表。在曹禺的现实主义杰作中，凝结着宝贵的经验。但是，也应当看到，中国话剧中的现实主义的发展有过分化、有过断裂、有过变形，特别是在新中国成立之后，僵化的戏剧观念和戏剧模式窒息着现实主义精神，使话剧越来越离开现实的土地，甚至成为对现实的虚饰、浮夸和歪曲。因此，也可以说，中国话剧的现实主义并没有得到始终一贯的发展，现实主义在中国话剧史上的命运就是一个大课题，是很需要进行一番深刻检讨的。又比如现代派戏剧在中国发展之轨迹，也是值得思索的。五四时期，像斯特林堡、梅特林克、王尔德等就介绍进来，也曾有人作过借鉴和实验。表现主义大师奥尼尔在30年代也作过介绍。在中国话剧史上，前辈曾经热衷介绍过、借鉴过，是很经历过一番精神的探索和实验的，出现过一些现代派或者说准现代派的剧作。这方面有成功的经验，但更多的是失败的教训。对于今天的剧作家来说，是不是也应当重温一下历史的经验和教训呢？我以为是很值得这样做的。可是，在一些人看来，好像外国的现代派戏剧是刚刚输入中国的新玩意儿，一时间竞相仿效。如果懂得历史，就可能会有更冷静的思考、更沉实的汲取，可能少走些弯路。历史总是给人以启示和教益的。

会林的这部书，作为一部史略，在取材上繁简得当，重点突出。她较好地勾勒出中国现代话剧史的发展脉络，概述了主要的戏剧运动和阶段，把历史的面貌描述了出来。对于主要的剧作家和主要剧目，都做了详略得体的评介。其中既吸收了近些年的最新研究成果，又有她的独立见解。虽然，人们可以对此书的观点持不同看法，但她的研究却是严肃的。

我想，此书的出版，是补了一个话剧研究中的空缺。它不仅对话剧界有所助益，对于大学中文系的学生以及有志于话剧的青年读者来说，也是一本值得阅读和参考的书，是可以作为简明教材加以使用的。我愿把它推荐给读者。

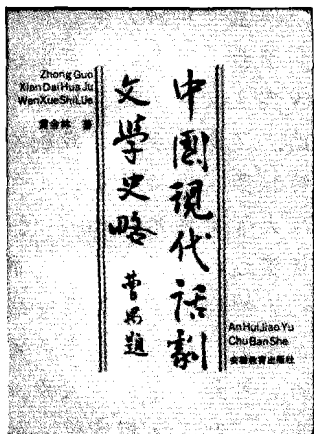
田本相

1989年1月8日

于中国艺术研究院话剧研究所

自序

本书的第1版完成于1988年。1989年有幸得到中国现代文学大师名家的关爱，夏衍前辈为之写序，曹禺先生为之题笺，又有中国话剧权威专家田本相专序，而于1990年3月由安徽教育出版社出版。恍惚之间，时光竟已流转了将近20个年头，本人亦已由年过半百越过七旬趋于耄耋。而这部书稿也早已绝版，在书店难寻踪影。一些随我攻读戏剧专业的研究生，无可奈何只有遍访师



本书第1版封面

兄，借来复印阅读。近日，母校北京师范大学出版社前来商讨，欲将此书修订再版，并已与原出版社协商，解决了版权问题。承此厚爱，遂接受美意，开始思考如何进行修改。

思量再三，又集合在读的学生一起讨论，并与出版社责编沟通后，决定做一番大动作。今年欣逢中国话剧百年华诞，莫如将书稿加以大篇幅整合建构，分为上下卷：上卷，中国现代话剧，下卷，中国当代话剧，使之成为一部囊括中国百年话剧的更为完整的史书，更名为《中国百年话剧史稿》。其上卷由我进行全面修改；下卷则在我的指导下由2007级博士后谷海慧进行编著。我们尽最大努力，争取向读者交上一份尽可能好的成果。

百年话剧，百年沧桑。于今回顾百年，中国话剧走过的确是一条艰难、曲折而又光彩迭现的道路。作为一种不折

不扣的“舶来品”艺术样式，诚如夏衍先生深刻指出的，要让它在中国的大地上生根、发芽、开花、结果，必然要经过一个探索、尝试、融合——也就是中国化的过程。作为中国民族传统文化的戏剧艺术——戏曲，是歌、舞、剧三者的结合物，自周秦至汉代，至唐、宋、元、明、清，到春柳社比较正规地排演西方戏剧时，我国历史悠久的戏剧艺苑，已经蕴蓄了开发新型戏剧不可或缺的条件和土壤。而当年热爱戏剧艺术的文化先贤，之所以热心引进这一外来的艺术品种，其目的无疑是为了给华夏大地增添一朵富含生命力的艺术奇葩。历经百年，回首既往，我们可以认定“话剧”自西方“舶来”，自有其时代与艺术的必然性，有着来自西方的艺术样式与中华民族本土艺术之间具有内在联系的必然性。西方戏剧形态与民族传统因素在现实土壤上的结合，催发了中国话剧的艺术之花。百年来，中国话剧以现实主义与浪漫主义相结合的艺术风范，为人民呐喊，与时代同行，在百年中国如火如荼的历史进程中留下了独特印记。如今回顾百年中国话剧的艺术历程，感受话剧与时代、与人生的多重交响，总结其宝贵的创作经验和独具的艺术发展规律，无疑是一件富有意义的事情。由此，而有了本书的全面修订，全新面世。

谨书此以为自序。

2007年10月11日

目 录

引 言 / 1

第一章 中国现代话剧的播种时期(1907—1917) / 4

- 第一节 “传统”与“输入” 4
- 第二节 春柳社与早期话剧的兴盛 9
- 第三节 南开新剧团与周恩来同志的
新剧活动 13
- 第四节 早期话剧的衰落与总结 22
- 第五节 中国现代话剧创始人之一
——欧阳予倩 24

第二章 中国现代话剧的萌芽时期(1917—1927) / 29

- 第一节 对传统旧戏的批判运动 29
- 第二节 西方戏剧的传播 34
- 第三节 “爱美剧”运动的兴起 43
- 第四节 话剧文学创作的诞生 52
- 第五节 中国现代话剧创始人之一
——洪深 65

第三章 中国现代话剧的生长时期(1927—1937) / 84

- 第一节 话剧运动的繁荣与南国社 84
- 第二节 上海艺术剧社与“左翼”戏剧
运动 89

第三节	话剧文学创作的繁荣	94
第四节	中国现代话剧创始人之一——田汉	102
第五节	中国现代话剧大师——曹禺	122

第四章 中国现代话剧的成熟时期(1937—1949) / 146

第一节	抗战时期的戏剧运动及“第一届西南剧展”	146
第二节	戏剧理论建设的丰收	156
第三节	话剧文学创作的黄金时代	162
第四节	革命根据地及解放区的话剧	216
第五节	独树一帜的夏衍剧作	231

结 语 / 256

参考文献 / 257

引言

中国的诗歌、散文、戏曲和小说有着悠久的历史，源远流长。和它们相比，中国的话剧却是十分年轻的。源于欧洲的话剧，作为一种“舶来品”，在20世纪初叶传入我国，至今不过百年历史。但是，在中国百年话剧史上，已然涌现出了一批杰出的人物及其堪称经典的剧作。其中，珍藏于现代话剧史册中的有：曹禺的《雷雨》《日出》《北京人》等、田汉的《获虎之夜》《名优之死》《丽人行》等、夏衍的《上海屋檐下》《法西斯细菌》《芳草天涯》等、欧阳予倩的《泼妇》《回家以后》等、洪深的《赵阎王》《农村三部曲》等、丁西林的《一只马蜂》《压迫》《三块钱国币》等、郭沫若的《女神三部曲》《三个叛逆的女性》《屈原》等、熊佛西的《一片爱国心》等、李健吾的《这不过是春天》等、阳翰笙的《塞上风云》《天国春秋》等、陈白尘的《乱世男女》《结婚进行曲》《升官图》等、宋之的的《雾重庆》《群猴》等、吴祖光的《风雪夜归人》《少年游》等、于伶的《夜上海》《长夜行》等、钱杏邨（阿英）的《碧血花》《李闯王》等。而凸现于当代话剧史册中的如20世纪50年代老舍的《龙须沟》《茶馆》、陈其通的《万水千山》、胡可的《战斗里成长》、任德耀的《马兰花》、郭沫若的《蔡文姬》、田汉的《关汉卿》等、沈西蒙等的《霓虹灯下的哨兵》、白刃等的《兵临城下》、于伶的《七月流火》等。改革开放的新时期，中国话剧涌现了一大批佳作和精品，各自以其独特的艺术魅力征服了爱好话剧的万千观众。众多具有独特风格的优秀剧作闻名于中外文坛、剧坛，为中国话剧的发展做出了不可磨灭的贡献。20世纪90年代以后，中国话剧创作进入到与演出实践更紧密地交融、

因而剧作形态更加多姿多彩的时代。大剧场与小剧场，传统剧与探索剧，中西相融与西西相融等交互因应，呈现出一幅幅五光十色、绚丽夺目的舞台景象。

雷雨之后，日出东方，往事潇潇今又换了人间。扑面而来的时代已经是有线电视网络、移动通讯网络、互联网互相整合为特征的信息时代、多媒体时代、文化产业时代。从戏剧艺术的消费主体看，以现代商业为杠杆的营销手段已经将观众规模从城市舞台扩展到社区舞台乃至全球舞台；从戏剧艺术的表现空间看，信息高速公路的延伸已经将传统意义上的剧场舞台直通千家万户的电视和电脑屏幕；从戏剧艺术的创作主体看，团队的规模和多领域、多工种的互相协同已经大大超越以往；从戏剧艺术的表达方式看，今天的戏剧演出已经是一个可能借用声、光、电等多媒体手段和现代数字媒体技术支持的系统工程；从戏剧艺术的运营观念看，戏剧已经不再是百年之前空旷舞台上演的暂短数幕，而是一个包含立体宣传、消费动员、版权交易和后产品营销在内的大戏剧战略体系。但是，无论时代如何转换，经济怎样发展，都不能从根本上改变戏剧艺术“内容为主”的真理。从经典名作《巴黎圣母院》在人民大会堂演出，到著名景观歌剧《阿依达》登陆北京工人体育场；从小剧场里上演的《青春禁忌游戏》到《足球俱乐部》，一系列舶来名作在中国成功地进行市场运作，这深刻地说明：优秀的艺术作品是没有国界、超越时空的，经典的魅力就在于它能在不同的时间和空间里开掘出崭新的时代价值，持续获得一代又一代人的尊重和喜爱。近年来，曹禺的经典名作《雷雨》《北京人》《日出》等经常在各地公开上演，有的还不止一次地被改编为影视形态。在公众被其艺术境界和多重主题感染的同时，一个不能回避的现实问题，是当前话剧乃至艺术领域中存在的重形式、轻内容，重明星、轻团队，重商业炒作、轻质量建设的怪现象，以致可同曹禺等诸位大师、与《雷雨》等名作比肩并列的作品不是越来越多，而是越来越少。这不能不使对中国戏剧艺术寄予厚望的观众们感到深深的遗憾和忧虑。

1980年，中国话剧第一次出国访问演出时，北京人民艺术剧院《茶馆》剧组轰动了欧洲大陆，在“现实主义”“民族化”“整体性”诸方面赢得了很高的赞誉，被称为“世界第一流水平”。这清楚地表明，中国的话剧无论在思想深度方面，还是在艺术表现方面，完全可以达到国际水平。同时，这一次出人意料的 success 还清楚地告诉了我们，中国话剧至今在世界上仍然基本上处于不为人们所知的状态。这向我国现代话剧研究工作者提出了严峻的挑战。

同中国话剧百年来的长足进展相比较，我们的话剧研究还是十分薄弱的。到目前为至，还少有正规出版的中国话剧史（应该说，有了一二部中国话剧史

出版，也是远远不够的），系统的、宏观的整体性研究成果也还不多，对于中国话剧史上大师名家的科学考察似乎刚刚开始，至于对中国话剧与传统戏曲、与世界文学的内在关系的研究，则差距更大。面对这种状况，一方面激发了我们的责任感；另一方面又为开拓性的工作提供了巨大的潜力和可能。我们真诚地希望能够有更多的有识之士加入到中国现代话剧研究的行列，为发展和开创我们社会主义话剧事业的新局面而共同努力，这就是笔者写作本书的初衷。

一百年来，中国话剧走过的是一条艰难、曲折的道路。其间，尽管一直存在着浪漫主义的潮流，并有其辉煌的代表，但总的看来，中国话剧创作还是以现实主义为主流。这两者统一于一点：为人民而呐喊，从未脱离人民。正因如此，中国的话剧运动一直是和以人民为主体的历史进程紧密结合在一起的。

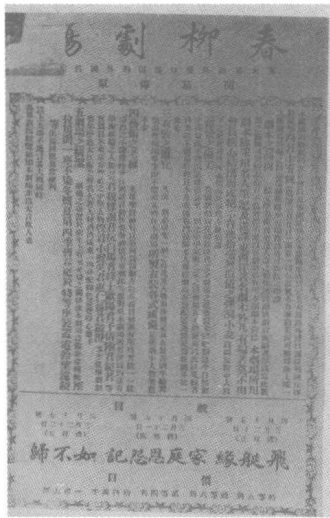
当年就自己所掌握的史料，探寻中国现代话剧发展的历史特点，将中国现代话剧的发生、发展大致划分为四个阶段：第一阶段（1907—1917）是为中国现代话剧的播种期，亦可称之“史前时期”；第二阶段（1917—1927）是为中国现代话剧的萌芽期；第三阶段（1927—1937）是为中国现代话剧的生长期；第四阶段（1937—1949）是为中国现代话剧的成熟期。经过将近二十年再三琢磨与探讨，也学习了诸位专家的不同分期主张，仍然以为本书的分期有一定的道理，未能取得将其颠覆的过硬理由，因此一仍旧章，不做根本变动。

以下，按上述四个历史时期分别加以论述。

第一章 中国现代话剧的播种时期 (1907—1917)

第一节 “传统”与“输入”

在正式展开论述之前，首先介绍几个相关的情况：（一）中国话剧第一次比较正规的演出，是1907年春，在日本东京由中国留日学生曾孝谷、李叔同等发起组成的“春柳社”举行的，演出剧目是法国小仲马的名剧《茶花女》选场；（二）中国话剧史上第一次完整的话剧演出，是由“春柳社”成员在1907年6月改编的《黑奴吁天录》（即美国斯托夫人所著的《汤姆叔叔的小屋》），上演于东京；（三）中国话剧史上第一个自己编写的剧本，是“春柳社”同仁于1912年在上海演出的《家庭恩怨记》；（四）目前可以见到的中国第一部保留下来的话剧剧本，是洪深于1915年为清华大学筹款创立成府贫民小学义演而创作的《贫民惨剧》；（五）中国第一部在公开刊物上正式发表的话剧创作，是1919年3月15日《新青年》6卷



春柳剧场开幕传单



春柳社在日本东京演出
《黑奴吁天录》的海报

3期上胡适的《终身大事》，稍后两个月，又有天津南开学校新剧团创作的《新村正》发表于《春柳》第6期。上述情况，清楚地表明了中国话剧作为“舶来品”，其历史是不长的。但这绝不意味着年轻的话剧同中国的民族戏曲传统毫无内在的联系，事实上，任何一种“舶来品”得以生存与壮大，都离不开使其存活、发展的民族土壤。

中国传统的戏剧艺术——戏曲，是歌、舞、剧三者的结合物。从周秦时代的“优

伶”(古代以乐舞戏谑为业的艺人),发展到汉代,有了“百戏”,这是当时对民间的和从西域传入的音乐、舞蹈和杂技等表演的总称。中国戏曲史研究权威人士认定它们就是中国戏曲的萌芽。据冯沅君对中国戏曲发展的探究,认为中国周秦时代的“古优”和欧洲的“Fool”(滑稽人)是一样的,均为奴隶社会统治者豢养的奢侈品——奴隶。“古优”的前身是“古巫”(古巫的行当后来为师、瞽、医、史、倡优分别继承)。“巫”是娱神的,而“优”则是娱人的。“优”有四种技能:滑稽、歌舞、竞技、音乐。“优”的一个重要传统是“寓讽谏于滑稽中”,而这一特点与后世的话剧亦有相通之处。我国清代著名戏剧史家王国维先生也曾经总结过始于开元盛于晚唐的“滑稽戏”(又称“参军戏”),指出它把“古优”的四种技能加以发展而形成以下四个特点:(一)以语言为主;(二)讽刺时事;(三)随意的动作;(四)适应一时一地的演出。王国维认为,由这四点发展下去,形成了中国戏曲表演的四要素:唱、念、做、打。其中,唱、打主要属于歌舞、杂技的范畴,而念和做却已带有一定的戏剧因素。这种看法,几乎和欧洲一些戏剧研究家的观点不谋而合,他们也认为,中国的戏曲不同于西洋的歌剧,可以从中找到话剧的传统;而欧洲的歌剧与话剧却是界限森严的两种门类。应该说,这一认识是有一定根据的。中国戏曲发展到宋金时代是宋杂剧和金院本及南戏,而到了元杂剧的时代,出现了中国戏剧史上的第一个高峰。据有关方面的统计,流传至今的元杂剧约有150多出,其中主要的内容是歌颂人民对于黑暗暴力统治的反抗与斗争,其反映社会现实已有一定深度。其著名者如戏剧大师关汉卿的《窦娥冤》。为人民而呐喊的特色在那时就是很突出的,成为当时戏曲的主流,如今看来,这一点恰和现代话剧的光荣传统一脉相承。明代的四大传奇问世,使中国的戏曲发展得更加丰富、完整。到了清代,民间地方戏更趋活跃。在国势衰落之时,戏曲演出已经敢于直接抨击时政。清朝晚期,出现了戏曲改革的趋势。一些进步的戏曲艺人编写和搬演了不少鼓吹种族革命的戏,揭露社会政治的黑暗,宣扬反抗异族统治的思想。1907年,即辛亥革命前四年,中国戏剧界出现了由职业演员倡导的“新戏剧运动”。而实际上,在此之前,已有一些文人学士开始利用戏曲形式宣传中国社会需要变革的思想与主张,并由此对中国戏剧做过集中的思考和讨论。如梁启超亡命日本办杂志的时代,很注重用白话写的戏曲小说,曾强调“戏曲为优美文学之一种”,并宣布他的“写杂剧”、呼吁中国学生“休学时合演杂剧”,是为了“把一国的人从睡梦中唤起来”,以尽自己的“国民责任”。他编写了《新罗马传记》《新中国未来记》等,宣扬改良中国政治与社会之主义,具有相当的影响。五四时期新文化运动健将之一的钱玄同曾说到梁启超: