

文苑丛书

中国 话剧的孕育与生成

袁国兴 著



中国戏剧出版社

中国
话剧的孕育与生成

袁国兴 著

中国戏剧出版社
2000·北京

图书在版编目(CIP)数据

中国话剧的孕育与生成/袁国兴著, —北京:中国戏剧出版社, 2000.7

(文苑丛书)

ISBN 7-104-01182-X

I. 中… II. 袁… III. 话剧—戏剧史—研究—中国
IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 30920

文苑丛书: 中国话剧的孕育与生成/袁国兴 著

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码:100086)

新华书店总店北京发行所 经销

哈尔滨理工大学印刷厂 印刷

3000 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 8.75 印张 16 插页

2000 年 7 月第 1 版 2000 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1—1000 册

ISBN7-104-01182-X/J·528 总定价(全套十册): 260.00 元

本册定价: 18.00 元



袁国兴 1953 年生于黑龙江省佳木斯市，祖籍山东省牟平县。1990 年获东北师范大学文学博士学位，现为吉林大学文学院教授，中国现代文学研究会理事、中国话剧文学研究会理事。发表论文数十篇，主要著作有《中国现代文学结构形态研究》《挤进文学》等。

责任编辑：沈 梅

装帧设计：刘福臣

关雪舸

序

孙中田

在近现代中国文学史和各体裁文学专史的研究中话剧研究一直是一个薄弱的环节。一般著作,多以“五四”时期,作为新旧文学的历史分界。古代文学研究,对于近代文学的观照,到这里似乎近于尾声,常常是步履匆匆,不了了之;现代文学研究,又乏前瞻后顾,从中寻取承继和发展的必然联系,于是形成了一个薄弱的断裂空间。特别是话剧,也许基于它本身发展的稚弱,对于这种文学样式的孕生流变,演化发展,更少勾沉翔察。袁国兴的这部书稿,以探索者的勇气,承诺了这个重要课题。他在前人研究的基础上,充实了研究中的薄弱环节,乃至有拓展,熔铸了自己的见解。整部书稿自然用心于宏阔地把握文化发展的整体能力,但是更加注重在翔实史料的梳理、思辨中寻索历史演进的脚步。细密的观察与踏实的笔墨,给予接受者以信服的力量。是的,在有些地方,或许留有作者贪恋于史实铺陈的印痕,但是作者绝不放言高论,使得这个本来就薄弱的研究空间,流于空疏。有些近乎原生态的陈述,经过作者的有意组合,更增强了些许生动的情趣。不用说,在史料的发掘中,作者遇到了许多困难,可以说,一鳞一爪的提炼、组合,都潜隐着作者的苦心。虽然,对于19世纪末,最早迈出国门的国人来说,非但对话剧艺术

缺乏审美的领悟和认知,乃至从猎奇甚或悖反的镜角,在日记、书札、随录中记下他们的印象。但是,观察者无心,研究者有识。许多原来看似闲笔的事物,在《中国话剧的孕育与生成》中都显现出历史的眉目。恩斯特·卡尔说“在我们对个别给定对象的科学描述中,我们是以大量的观察资料开始,这些观察资料初看起来只是各种事实的松散集而已。但是,我们越是继续进行下去,这些个别的现象说明越是倾向于呈现出一种明确的形态并成为一个系统的整体”。对于袁国兴的这部书稿来说,可谓始终沿着这个方向努力的。它把史料作为自己研究构建的基础,又时时驾驭、超越它,使之呈现出历史发展中“明确的形态”和“系统的整体”。^①

众所周知,话剧这种艺术形态,在我国文学艺术的发展史上,它是一种新异的舶来品。20世纪初叶的中国文学,不仅处于自然时序的世纪之交,同时正融会着传统与现代、中国与世界的文化交流、同化、创造的特质。作者说,“中国古代有小说,不同于现代小说;有诗歌,不同于现代诗歌;有散文,不同于现代散文;有戏曲,却没有话剧。”在这种情况下如果说前三种文学样式是在中外文化的撞击、蜕变中发展的话,那么对于话剧艺术则是全新的“移植”,或者不妨说是整体性的“切入”。但是,即便如此,作者也没有把中国话剧的孕育和生成的过程简单化。他以条分缕析地细密观察目光和思辨精神,在中外文化的参照中,进行了横向的和纵向的比较研究。同时,也努力突破了一般的影晌研究的模式,而是在民族文化心态、特定时代的民族情境、民

^① 《人论》,上海译文出版社1985年版183页。

族情感等诸多因素中,即从民族主体对外国戏剧的感受、误解、错位、共识中来探讨这种发展的。如此,从“欧风东渐”,经过“日本的冲击波”、“西方的诱惑”和自身的“艺术学步”,到“走出襁褓”,对于话剧这个舶来品在中国这块土地上生殖繁衍的历程,进行了周详的考察。不用说,从现代人的目光看来,早期的话剧不仅某些观念含混不清,“旧”的痕迹太浓,乃至有许多地方“不伦不类”,但是就一种陌生的艺术形式的生成来说,却在新旧杂陈,除旧布新中,逐渐地具体了新戏的品格。在这个过程中,作者时时捉住话剧艺术的本体,在早期话剧的艺术形态演化中,呈展出自己的见解。而活脱的语言,也给予他的论著以新鲜的活力。

作为附录部分:早期中国话剧编目、早期话剧大事年表和早期中国话剧研究目录索引,也是值得提及的。这无言的史料,不仅反射出作者严谨的治学态度、切实的功力;同时也为这方面的研究者,提供了有价值的东西。

作者是一位东北的年轻学者,所撰写的课题只是话剧历史的源头;但步子是坚实的。可望在中国话剧史的整体研究中有拓展,有所贡献。

1992年6月初夏长春

目 录

序	孙中田(1)
第一章 我的选择	(1)
1-1 一个跨世纪的产儿	(1)
1-2 大转折中的外倾心态与“错位”	(6)
1-3 艺术在哪里?	(11)
第二章 欧风东渐的进化链	(17)
2-1 中国人最初怎样看外国戏剧	(17)
2-2 一个“神话”的追求	(23)
2-3 别一种戏剧模式的渗入	(30)
2-4 新形式的冲动	(36)
2-5 第一步与第二步	(45)
第三章 来自日本的冲击波	(56)
3-1 契机与火种	(58)
3-2 摇篮与窗口	(62)
3-3 “壮士芝居”与“天知派”新剧	(69)
3-4 “新派”演艺的反响	(74)
3-5 心灵的撞击与隔膜	(79)
第四章 西方的诱惑	(91)
4-1 浸润与媾合	(91)
4-2 义理与人情	(99)

3-3 悲剧与“圆形”世界	(108)
4-4 类型与个性	(114)
第五章 《不如归》与“家庭戏”	(127)
5-1 她为什么受宠?	(127)
5-2 里应外合	(135)
5-3 依附与剥离	(144)
5-4 消弥与分化	(150)
第六章 型式学步录	(160)
6-1 “但说白而不唱”	(160)
6-2 “终夜一出,分三四节”	(165)
6-3 “全其神以待演者”	(172)
6-4 “文学革新之一种”	(179)
6-5 “范型”的推敲	(185)
第七章 走出襁褓	(198)
7-1 最后的争吵与分手	(198)
7-2 另辟蹊径	(203)
7-3 戏剧文学热	(208)
7-4 一个逐渐清晰的面影	(212)
附录	(219)
一、早期中国话剧编目	(219)
二、早期中国话剧大事年表	(249)
三、早期中国话剧研究资料目录索引	(259)
繁体字本后记	(269)
简体字本后记	(271)

第一章：我的选择

1-1 一个跨世纪的产儿

1918年，中国新文学的最早倡导者胡适在谈到新诗的时候说：“文学革命的运动，不论中外，大概都是从‘文的形式’一方面下手，大概都是先要求语言文字文体等方面的大解放”①。直到1935年，他在给《中国新文学大系》做“导言”时，仍坚持这一观点。对于胡适新文学“先要做到文字体裁的大解放，方才可以用来做新思想新精神的运输品”这一“文学革命”的思想②，时人可以见仁见智，有不同看法；但不容否认，它有相当的合理性。中国新文学首先从语言形式方面打开了缺口，与传统旧文学划定一条分界线，引起了小说、诗歌、散文、戏剧的一系列“形式”变革，开辟了文学发展的新纪元。这是文学革命的一个不容忽视的“内容”，新质的重要标志。

可是不要忘记，同样是有开创价值的中国文学形式变革，并不都从胡适等倡导新文学时开始。早在新文学运动爆发之前，话剧这一崭新的艺术形式，便已从国外介绍到中国，并成为后来中国新文学发展的主要戏剧样式。如果借用胡适的观点，以“文字”、“体裁”、“形式”来区别新旧文学的话，“五四”之前就已出现的早期中国话剧，算不算新文学呢？我们不是在诘难胡适，也许他把早期中国话剧和当时文坛上出现的一些其他变化，都看作了是新文学的“酝酿”和“准备”。然而

在后来人们不断强调新文学的“形式”与“内容”相统一的情况下，相反在某种程度上却有把二者割裂开来的倾向。话剧这一新文学的新样式，“内容”从“五四”时期开始获得新质，“形式”却从晚清末年就沾上了“新”边，这，是需要人们解释的，也必须要解释的。可是，或许人们还没来得及顾到这一点；或许在既有艺术思维框架中，还不成其为“问题”。人们把它淡忘了，这是一个小小的不协调。

人文世界里的有些“矛盾”，并不是对象与生俱来、无法化融的，有时倒是由认识主体的某种“偏颇”造成的。长期以来，我们几乎无法消除话剧给中国“现代”文学史带来的麻烦，讲到“现代”小说、诗歌、散文时，可以少讲或者不讲“五四”以前的部份；讲到话剧的时候，虽然都说胡适的《终身大事》是现代新文学的第一个剧本（其实这一结论和认识，还需要进一步去论证，除了它是由倡导新文学者创作的而外，在其他方面与此前出现的优秀剧作比，并不具有“划时代”的意义③），可又不能不用些笔墨去讲“春柳社”、“文明戏”的戏剧活动。讲到了，但很不够，因为目的是为了说明“新”，前此的话剧活动属于“旧”，点到而已，并不深究（很少有人肯去翻一翻那些已经发黄、变脆的旧杂志，看看当时的话剧到底是个什么样，因此只得沿袭旧说）。

文学史似乎不应出现“断当”和“空白”，近代中国文学也是历史长河曾经流过的地方，虽然相对于其他文学断代史，近代文学研究并不显得繁忙热闹，但毕竟有人不停地耕耘着。可是在人们已经获得的意识中，“近代”文学是传统的嬗变，是“旧”的蜕化；戏曲改良虽然没有取得多少令人瞩目的成

就，却进行得有声有色，不乏有识之士，耐得了寂寞，埋得下头来，条分缕析地清理着这份宝贵的遗产。早期话剧没有这样的福份，它是“新”玩意，似乎应由研究新文学者来光顾。阿英编的《晚清文学丛钞》只有话剧译作选集④，没有创作聚结；只有戏曲改良的理论，没有倡导话剧的篇章。《晚清戏曲小说目》收传奇、杂剧、地方戏曲目 145 种，而话剧只有 16 种，其实当时的话剧与戏曲比，就数量而言也不处于劣势，虽然大都没有留下剧本，可决非只有 16 种可存⑤。造成这种现象的原因，除了一个时期以来早期话剧的声誉不佳而外，恐怕与人们在潜意识中认为它还只与“近代”搭上一个边不无关系。真所谓“姥姥不疼，舅舅不爱”，早期话剧研究在“新”、“旧”之间搁浅了。

把历史和文学史划分为一些相应的阶段是必要的，在某一特定时期内，为了某种需要看重阶段性的某些侧面特征，也可以理解，或者说势所必然。但是历史、文学史的阶段性与相互区别、变异的一面，还有相互承袭、沟通的一面。特别是随着历史的发展，认识历史的主体的思想意识、思维方式、观察视角也要发生变异，这样原有的历史框架就要被打破，对象原有的区别和承袭的特征就要受到重新审视。早期话剧在它诞生了大约有一个世纪后的今天，一切都已“今非昔比”。一方面，从我们已经意识到的文学艺术观念转变中，需要对早期话剧进行“拓荒”和再认识；一方面，早期话剧的研究，又能对新的文学观念和新的理论框架起到“补足”的作用。

这是一个诞生在两个世纪之交的产儿，或许它也期待着能被站在世纪的交叉点上去研究。这里所说的“世纪”，不仅仅

是指自然的时序，它还指那种能够窥测到群体社会意识转移的某些标识。

国外文艺思潮对现代中国文学的催化和影响，历来为人所公认。胡适在倡导新文学变革时，从国外的文学发展实践中受到启示，“欧洲各国国语的历史”，几乎全是由“白话”造就的，因此中国也应“努力去做白话的文学”⑥。在《论短篇小说》中他还特意向“中国今日的文人们”，介绍了“西方短篇小说”的“一定的范围”和“特别的性质”⑦。“五四”时期短篇小说不同于传统“小说”的属性，确实与西方小说的介绍、模仿、借鉴相关。鲁迅曾不无偏颇地认为，他的创作“所取法的，大抵是外国的作家”⑧。俞平伯在谈新诗的时候也认为，“会做诗”，“研究过西洋诗”，才有发言资格⑨。新文学的变革处处让我们感到有一种不同于传统的异质参照系存在。韩愈“文起代之衰”，从“古文”中寻找立论根据，被周作人称为是新文学发展民族渊源的晚明“小品文”“境界”，也从传统艺术规范中“推陈出新”。新文学“革命”不是这样，人们“别求新声于异邦”⑩，希望听一听世界其他民族的声音。这是一反三千年中国传统文学思维方式的变革，是中国文学从传统跨入现代的重要一步。二十世纪初，中国文学不仅处在世纪之交，而且还挟持着传统与现代、中国与世界交汇的特质。“比较”的文学研究，对于中国现代文学来说，有时不是方法问题，而是对象的特质和规定性所致。作家，作品以及文学思潮流派的影响研究，是把握现代中国文学史的一个方面；文体、艺术样式的嬗变和整体鸟瞰，也不容忽视，甚至更有跨时代的超越价值。中国古代有小说，不同于现代小说；有诗歌，

不同于现代诗歌；有散文，不同于现代散文；有戏曲，却没有话剧。由于戏剧艺术的“综合性”和所谓的变换等其他原因，在近代以来中国文学受外来影响而发生变革的过程中，话剧可能更有代表性，它具有“舶来品”进入异邦遭遇的新奇、震惊、误解、热情和冷淡等一切典型特征。是的，早期中国话剧还处在孕育、萌芽、探索和学步状态之中，没有产生足以传世的作家和作品，然而它的意义并不在这里。能够把西方蕴积几千年艺术经验而铸成的近代戏剧样式，搬到中国的舞台上，不要说现代，即使是在整个世界文化文学交流史上，能够找到多少与其相匹配的先例呢？如果我们不能找到更多的证据，说明传统中国戏剧类型的完成，是受了印度或者西方戏剧的哪些暗示^①，那么我们却不缺乏把传统中国戏剧推向现代变革的一切外来冲击的史料。两种最具代表性的历史悠久的文化，在现代的遭遇，它所碰发出的火光，也许会使亲眼目睹的人们感到目眩，一时来不及辨识，但是我们却可以不无用意地拾起几块撞击的碎片，为后人保存下一点“现代”的活化石。早期中国话剧是不是就是这样一块从碰撞中剥落的碎石片？虽然它那么微小，却蕴藏着无尽的遗传密码，当它来到这块陌生土地的时候，便加入到一系列的生态演化中去了，并在新生物肌体上，发挥着作用，顽强地表现着自己——中国戏剧从此就埋下了它的种因。

“一滴水可以映出太阳的光辉”。话剧是怎样传入中国的？它最初的媾合、孕育、躁动是什么样的？有过哪些典型的形态？这些不但对中国的话剧史、戏剧史有意义，对于中国现代文学史、文化史的研究也有参考价值。早期中国话剧研究似乎

应该从被人遗忘的角落里走出来，从自怨自艾、凄凄惶惶的困境中走出来，赤诚地袒露自己的心灵，在追求、愧悔、崛起中取得人们的重新理解。这不仅是对早期中国话剧历史价值的评估，更是对研究者心态是否健全的检验。

1-2 大转折中的外倾心态与“错位”

话剧传入中国这一中外文化交流的大事件，是在一种特殊情况下发生的，虽然“对外国事物的兴趣在它的最佳状态下总是伴随着神圣的无知和富于想象力的创造”^⑫，但在中国还有所不同。十八世纪初，当中国戏剧刚被介绍到欧洲的时候，曾引起一个不大不小的“中国热”，伏尔泰根据《赵氏孤儿》改编的《中国孤儿》风行一时，可是人们对它感兴趣的不是它的戏剧形式，而是它的“辉煌的道德内容”^⑬。有的改写本还删去了唱词，当然并不把它当戏曲看。对作品“没有时间或情节的统一”^⑭等不符合西方戏剧规范的部分也进行了修改。这与其说是中国戏剧对西方舞台的冲击，莫不如说是中国文化在异邦的反响，没人对中国戏剧形式感兴趣。本世纪三十年代，布莱希特看了梅兰芳剧团在莫斯科的演出，深受鼓舞，以为他所追求的目标已在东方实现出来。他注意到了中国戏剧的形式特征，受到它的启示，创立了“间离效果”理论，打破了“第四堵墙”。可是同样，这种戏剧形式的感召，只是艺术追求的共鸣而已，他也没有使用“扬鞭登场，勒起嗓子唱二黄”的戏剧方式，因此中国戏曲到现在也没有“走向世界”。

从近代中国人借鉴西方戏剧、呼吁改良、倡言革命的出发点和理论主张上看，找不出更多的必须移植话剧的理由。变革

社会，教育群众，编演现实的“活历剧”，这些被人不厌其烦地论述，反复宣传，几乎成为口头禅和戏剧“信仰”的最一般也是最高目的，不一定非得移植话剧才能达到。从接受效果和影响的深广面上考虑，改良戏曲可能更适宜；在台上抑扬顿挫地发一通议论，慷慨激昂地唱一段“西皮流水”，可能更有鼓动性。但是中国人并不满足于此，他们还要移植话剧。除了戏剧变革过程中遇到的一些羁绊，使得“新剧”家们不得不走向这条道路而外，还有整体的社会外倾心态制约、决定了这一点。虽然人们并没有特别注意地从这个方面去找原因，但实际上，它却是使“影响”走得更远、更明显、更出格的原动力。

第一次鸦片战争前夕，当中国人刚刚接触“洋务”的时候，似乎有一个天大的发现，“洋兵”“腿足缠束紧密，屈伸皆所不便”，“但以长挺俯击其足，应手即倒”^⑮。简直是一派胡言，强烈的内倾意识，使得“洋人”“腿直”也成了这些遗老的嘲笑对象。可是现代作家老舍旅居英国写小说《二马》的时候，就完全是另外一种态度了。地道的中国“老儿女”马则仁的“弯弯腿”，不但没有什么“优点”，相反还成为自惭形秽、驱动作家民族自尊心的强烈反差参照物。其实中国人对外心态的这种演变，并不是在“五四”之后才出现，早在“变法”、“维新”前后，随着“洋火”、“洋钉”、“洋车”等等大批“洋”事物的涌进，中国人的内倾心态便开始发生了缓慢的变异。龙头拐杖换成了“文明棍”，有觉悟、有知识的人被称为“文明人”，新式结婚叫作“文明结婚”，话剧，也就理所当然的是“文明戏”了。如果说当近代中国人刚一接触西方事物时，带有很浓重的传统偏见，西方的优秀文化成果也不被承认；那