

《曹禺全集》未收的英文讲演

顾 钧

由田本相、刘一军主编的七卷本《曹禺全集》(花山文艺出版社1996年版)是目前国内最为齐全的曹禺作品集，前四卷是戏剧作品，后三卷是剧论、剧评、书信等。在第七卷的最后附有“曹禺生平年表”，按照年代顺序记录了曹禺一生的文学活动和著作情况。在1946年7月1日条下，有这样的记录：“在纽约市政厅发表讲演：《现代中国戏剧》，后在美国《国家建设杂志》发表。”

但“年表”中提到的这篇讲演并没有收入《全集》，造成了第五卷“剧论、剧评”部分的遗珠之憾，这一部分收录了曹禺有关戏剧的文章八十多篇，但没有一篇是以整个中国现代戏剧为讨论对象的，而且绝大部分是解放以后发表的，1949年以前的只有三篇：《关于话剧的写作问题》《编剧术》《悲剧的精神》。所以无论从哪个角度来说，曹禺在美国的这篇讲演稿都是意义重大的。

根据“年表”的提示笔者找到了这篇英文讲演，题为The Modern Chinese Theatre，载美国纽约出版的*National Reconstruction Journal*第七卷第一期(1946年7月)，署名万家宝(Wan Chia-pao)。这篇16页的文章(第33至48页)分为八节，文辞优美淡雅，内容要言不烦。

导言部分曹禺开宗明义地指出，中国现代戏剧不是延续传统，而是一场革命，无论形式还是精神都是全新的。和唱念做打的旧戏大不相同，新戏以对话为主，所以在尝试了几个名称后被确定为“话剧”。

在第二节曹禺重点分析了话剧和传统戏剧的不同功能——这也是两者最大的差异。传统戏剧主要是娱乐大众，作家没有严肃的创作态度，而观众也只把演员当作戏子。更严重的是，传统戏剧宣扬一整套陈旧的观念，不是忠孝仁义，就是多子多福，要么就是教导人们乐天知命、安于现状。所以旧戏对于现代中国只能是一个“时代错误”(anachronism)，与现实人生没有关联。在接下来的第三和第四节，曹禺以《王宝钏》和《西厢记》为例，进一步揭露旧戏的局限性——语言深奥、思想陈腐、无法适应现代社会。即使努力去改造，也很难获得成功，结果只会不伦不类，“就像在中国山水长卷上画一架轰炸机那样荒诞”。

在第五节曹禺简单叙述了话剧早期的发展史，赞扬了新剧团在国内(春阳社、进化团)以及日本(春柳社)的尝试，也批判了“文明戏”的浅薄。早

期话剧虽然幼稚，但其积极作用不容抹杀，“它的演员穿着现代的服装，说着老百姓的语言，没有歌唱和程式化的舞蹈，反映的是当下中国人的生活。”它让观众直面现实。

对于早期话剧的发展来说，《娜拉》(即《玩偶之家》)在《新青年》4卷6号上的刊载无疑是重大事件。在第六节的开头曹禺写道：“伴随着易卜生作品的译介，我们真正迎来了话剧的新时期。他在我们文化转型的关键时期到来，也成为我们真正了解的第一位西方戏剧家。我们高举双臂欢迎他的个人主义，并奉为我们的信条——强烈的个性、自由独立的精神、大胆的反叛、对现存环境的勇敢批判。对于我们的话剧来说，这是一个良好的开端。从他那里我们学到了第一课——如何写问题剧。”此后翻译学习西方戏剧成为一股不可阻挡的潮流，“我们开始派遣学生去欧美学习戏剧文学和舞台艺术，在国立北京大学的外文系增设了有关西方戏剧的课程，1922年第一个私立的现代戏剧学校(按即人艺戏剧专门学校)建立了，仅仅三年后，由政府主办的同类学校(按即北京国立艺术专门学校)也建立了。此外，我们还有了自己的第一份杂志——《戏剧》于1921年创刊，上面刊载有关西方戏剧史、现代戏剧家、舞台艺术(化妆、布景、灯光、导演)等各类文章。”中国现代话剧受西方文学的重大影响是不争的事实，特别是“五四”新剧，曹禺在这节的最后列举了一个长长的名单。

1933年11月第一个职业话剧团——中国旅行剧团在上海成立，成为中国现代戏剧史上的标志性事件。在第七节曹禺简要介绍了此前各类话剧团体的情况，它们分布在各大城市，也出现在中小城市甚至农村(如熊佛西主持的河北定县“农民戏剧”)，同时它们的戏剧尝试也是各式各样，有现实主义、自

然主义，也有浪漫主义、表现主义。但所有人(剧作家、导演、演员)都认识到建立自己戏剧的必要性，“外形可以是现代的，内容则必须是中国的。”总之，不能成为西方戏剧简单的翻版。

“战争给了我们新的刺激，”曹禺在第八节开篇写道，“大批戏剧工作者离开大城市，到了祖国的内地和边疆，我们有机会亲眼看到普通民众的艰苦和毅力，他们的勇气和善良给我们留下了难以忘怀的印象，这使我们更加关注小城镇和农村人的生活。在战争之前，我们的戏剧活动主要局限在大城市。”除了地域的变化，战争的另外一个刺激是让人们更加渴望民主化和工业化，这两大主题也在这一时期的戏剧中被反复表现。在文章的最后，曹禺再次强调了中国现代戏剧的目标：揭示现实、展望未来。

通观全文不难看出，曹禺这里只是大致鸟瞰了一下中国现代戏剧。他没有提到具体的作家作品，无论是胡适的《终身大事》、田汉的《名优之死》，还是洪深的“农村三部曲”。他本人的代表作(也是中国现代戏剧最具影响的作品)——《雷雨》《日出》也是只字未提。一个重要的原因估计是考虑到美国听众对这些内容完全不了解，讨论某个作家作品很可能让他们不得要领，而且演讲的时间也毕竟有限。

如果从1907年春柳社在东京演出《茶花女》算起，到曹禺发表演讲的1946年，中国现代戏剧已经有了四十年的历史。虽然时间不长，也取得了非凡的成就，但在当时的美国却还没有什么影响。

说到中国戏剧在美国的影响，就不能不提1930年梅兰芳率团在美国多个城市的成功演出，对此曹禺没有回避，他承认中国传统戏剧的特色，特别是它的异国情调对于美国人的吸引力。但对于中国观众，曹禺认为“这样的旧戏不应该再

上演了，因为它无助于教育现代公民，建立现代国家”。在第四小节的最后曹禺写道：“有人会问，为什么不让旧戏继续存在，让老百姓继续观呢？对我来说，答案很简单：如果美国戏剧继续莎士比亚时代的模式，演员仍然穿着伊丽莎白时代的服装，对话都是素体诗，美国观众会接受吗？”从“五四”时代起，中国话剧就是在批判旧戏中诞生和发展的，曹禺作为现代最成熟的话剧作家无疑也是这一传统最大的继承者。

回到“曹禺生平年表”中的那个条目，将讲演的英文题目The Modern Chinese Theatre翻译成《现代中国戏剧》是没有问题的，但将所载刊物*National Reconstruction Journal*翻译成《国家建设杂志》就不对了，因为该刊有现成的中文名称——《学术建国丛刊》，就印在封面上。该刊由“留美中国学生战时学术计划委员会”(Committee on Wartime Planning for Chinese Students in the U.S.)负责编辑，1942年创刊，1947年停刊。该刊由位于纽约的华美协进社(China Institute in America)出版，该社1926年由美国学者杜威(John Dewey)、孟禄(Paul Monroe)和中国学者胡适、郭秉文等共同创建，是非营利的民间文化机构，旨在通过教育、宣传等活动推广中国文化，增进中美两国人民的相互了解。

最后值得一提的是，曹禺此次美国之行还有一位作家同伴，就是老舍。老舍在美国的讲演和曹禺的刊登在同一刊物同一期上，题为The Modern Chinese Novel(《现代中国小说》)，署名Shu Sheh-yu(舒舍予)。让人高兴的是，最新版的《老舍全集》(人民文学出版社2013年版)收入了这篇讲演，刊物名称——《学术建国丛刊》——的标注也是正确的。

(作者为北京外国语大学教授)

人的一生中，总有那么几年，对糖充满了渴望，可那时在我们家，糖却不是可以随便就能买来吃的东西，那是无意义的消费，除了过年，我们吃下的每一粒糖，都是生活中最亲近的人送给我们的爱心小礼物。偏偏礼物是最没有规律、最不可期待的，有时礼物来得特别密集，有时却很长一段时间都收不到一件礼物，任我们望眼欲穿，世界上的糖也不肯随着某个惦记着我们的人一起朝我们家走来。糖让我们牢牢记住了那些亲戚和朋友的面孔，以至于在很长一段时间里，我印象中那些熟悉的面孔，其实就是不同糖果的面孔。无论如何，吃下那种糖，总是由内而外分泌一种比糖还甜的情绪。

所以直到今天，当我看到糖，即使我一点都不想吃它，仍然会两眼发直，心头洋溢着温暖和甜美。

如果所有的甜味都可称之为糖的话，我人生中的第一种糖其实还不是糖果，而是米酒。母亲告诉我，我一岁半才断奶，她并没准备牛奶之类的东西，和我一起撒给奶奶的，只有一罐白酿的米酒，三四天里，我靠着那罐米酒和不要命的哭喊戒掉了母乳。也许这正是我至今贪恋米酒，以及各种淡酒的原因。

后来，我吃上了一种坚硬如石头的琥珀色糖块，它来自远在北方的军人叔叔。那糖用同样坚硬的牛皮纸包着，外罩一个军绿色布袋，袋子跟现在的学生书包差不多大，邮包是父亲从邮局扛回来的，重达二十多斤，径直放进奶奶的大柜子里。那柜子是奶奶的陪嫁之物，平时锁着，钥匙极长极古朴，是一根老玉米那么长的铁条，一端长出两个拇指大的弯钩，这样的钥匙藏在枕头底下肯定是睡不好觉的，因为太大、太硬，硌得不舒服，所以奶奶通常把它藏在床褥子底下，当家里人都出去了，她才一脸郑重地取出那把巨大的钥匙。

我至今记得那柜子被打开的声音——陈年老木头的极度干燥之声。接下来的工程堪比采矿，叔叔从千里之外寄回来的孝敬之物，其硬度匪夷所思，令人怀疑它究竟是不是糖。奶奶一手持凿子，一手执钉锤，不间断地敲打二十多下后，巨石般的糖块才吝啬地掉下几个指甲大的小块，奶奶把它们捡起来，慢慢地、矜持地送进嘴里，当然，跟奶奶如影随形的我也

有份，兄妹几个中，就我有这个特权，因为我不仅由奶奶一手带大，还是她的床伴，她享受的任何孝敬我都有份。

长大成人后，我才在一个偶然的会里得知，那种糖叫古巴糖，很甜，但不起腻，是一种很舒服的甜，美中不足的是吃起来太不容易了，也不知道当年奶奶的吃法对不对，不过已无从考证，因为现在已见不到那种糖了。

基本上，我们家只要有人外出归来，第一件要带的礼物就是糖，叔叔四年一次从外省回来探亲，带回的糖品种最多，也最高级，收集糖纸的爱好就是从那时开始的，我还记得叔叔刚到家那几天，我从早到晚都被糖泡着，起床第一件事就是奔向放糖果的地方，结果不出三天我就开始向母亲叫苦：我吃得头都晕了！

我哥是七七届大学生，他考上大学在我们那一带至今是个记忆犹新的大事件，好心情一直持续到他第一个寒假归来，除了一大捆盖着图书馆章的书，就是两大包糖，那时我还是一名小学生，就在那个寒假，我一边吃着糖，一边第一次读上了文学名著。

我姐谈恋爱的时候，只要她的男朋友来我们家，总是喜欢掏出一张小钱来，让我们去买本子买笔。需要说明的是，我们家不许小孩接受礼物，但学习用品除外。准姐夫给我钱的时候，总是不忘交代一句：多余的钱买糖吃，啊！于是我很听话地买了糖，并不吃，要抱回来给他看一眼后才吃。那时我是多么不满足附近小店的糖果啊，为什么它永远只有硬水果糖？为什么就不能进一点叔叔和我哥带回来的吃了让我头发晕的软糖、奶糖、酥糖？我真想隔一段时间就晕一次。

偶尔我们也买糖，往往还不是一包，而是几包，放在母亲的衣柜深处。那多半放不了几天，很快就会被母亲装进一只写着“上海旅游”的人造革大包里，拎着去走亲戚。但有一次，一个孤独的锥形糖包在衣柜里放了很久，弟弟跑来告诉我：我知道从哪里拿出来，又不被他们发觉。他把糖包移到柜子边缘，细小的手指小心翼翼地掀开一点底部的折叠缝隙，一颗裹着白色糖霜、被我们称为猫屎果子的糖就那样极不情愿地被他抠出来了，而糖包真的完好无损，甚至，在他的刻意恢复下，锥形糖包比以前更挺拔、更完美。这一次，他抠了两颗，我们一人吃了一颗。猫屎果子不同于那些吃了头发晕的糖果，它其实是用面粉做的，外面裹了一层厚厚的糖粉，除了甜，还有难以形容的香，以及相当惬意的满足感。我们很快就上了瘾，一伺家中无人，我给弟弟一个眼色，便窜进去，一颗一颗往外抠。事情终于在一个傍晚败露了，等我循声赶过去时，罪证就摆在桌上，那个圆锥形糖包丑陋地垮塌着，我没想到我们竟然抠出了那么多，弟弟低头站在桌边，忍受着母亲的怒吼，吼到高潮处，母亲一个巴掌甩过去，弟弟嘴角流出一道血蚯蚓，也许只是冬天嘴唇干裂突然受到撞击所致，但母亲显然吓坏了，自己先哭了起来，说她马上就要去外公家，准备好的贺寿礼缺了这一样，怎么拿得出手？我想冲过去，想抱住弟弟，想给他擦掉那条血蚯蚓，想说……结果我什么也没做，光是站在一旁瑟瑟发抖，不敢看弟弟，也不敢看母亲。

这事过去了很多很多年，只要想起来，仍然觉得阵阵刺痛，我曾是那么自私，那么软弱，那么卑鄙，还不如小我三岁的弟弟，他默默地站在那里，瘦弱的小身子承受着母亲的打骂，丝毫没有揭露同谋的意思，明知我就站在那里，他却连看都没朝我看一眼，他根本没想过要暴露我。

那以后，我再没吃过猫屎果子，那以后，我视弟弟为人世间最亲最爱的亲人，然而，那又怎样，我依旧失去了他，在他还没有吃够糖的年纪……



「文汇报」
微信二维码

水田衣

文 彦

读《红楼梦》，注意到书中提及那时女性穿着的一种服装——水田衣。比如第六十三回，有一段写道，“当时芳官满口嚷热，只穿着一件玉色红青驼绒三色缎子拼的水田小夹袄，束着一条柳绿汗巾，底下是水红洒花夹裤……”

有的读者也许会感到疑惑：水田衣是什么样的衣服？水田衣最早出现于唐代，多用来缝制袈裟，唐诗中有一些诗句写到“水田衣”，如：“日暮寒林投古寺，雪花飞满水田衣”(熊蕉登：《送僧游山》)；“得地又生金象界，结根仍对水田衣”(唐彦谦：《西明寺威公盆池新稻》)等，都是对水田衣的记录。明代女性慧心独具，将这种衣服的制作方法移用到日常服饰中。

明代妇女穿着的水田衣，是一种以各色零碎布料拼合缝制成的服装，因整件衣服织料色彩互相交错形如水田而得名。它具有其他服饰所不具备的特殊效果，简单、别致，在明清时期，赢得妇女普遍喜爱。

水田衣的制作，起初还比较注意匀称，在制衣前，各种布料事先裁成长方形，然后再有规律地编排缝制成衣。后来就不再那么拘泥，料子大小不一，参差不齐，形状也各不相同。

关于水田衣，李渔在《闲情偶寄》中有过这样的描写：“……则零拼碎补之服，俗名呼为‘水田衣’者是已……不料人情反喜奇怪，不惟不攻其弊，且群然则而效之。……此制不防于今，而防于崇禎末年。”水田衣最初出现时，不符合当时服饰的惯常做法，但那时的人们不仅不排斥它，许多人还模仿水田衣的穿法，使之盛行起来。用来拼接水田衣的面料，形状不具有重复性，不同的人做出的水田衣有不同的拼接效果，有非常独特的风格，具有个性之美。

笔会

风雨归人

(水墨画)

李劲堃



黄山偶遇

胡廷楣

一些女孩的呼声，簡直像是歌唱。天上有火焰在燃烧，那是变幻灵动的云。因为阳光，初升那一刻的阳光，高处的云被照亮而成为霞霓。他们用手机照下了难得的视频，便载歌载舞般，离开了山顶。摄影师没有走开。只要光线还在变幻，他就不可能离开。他将三脚架稳稳地架在深渊的边缘，那一架有着古典高贵的亚光、最现代的相机的镜头盖早就取下了。他眯缝着眼，看着山谷，又着手，并不急于拍摄。

前贤说过“有容乃大”，山谷有容。山谷又安静，安静是大空间的沉着。前贤还说过，“充实而有光辉之谓大”，光线将会填满虚空的谷，将群山和深谷合成为一个生气勃勃的整体，虚实相生，大美必然展现。都说今天是难得的一天，未知将要到来的光线是何等辉煌，我的心在怦怦剧跳。我在山顶来回奔跑。我看见有两处风景已经出现。

南边的山谷，是秀。稍近的一处松林坡，展现了红霞一样的颜色，你简直不相信，光线竟然能够这样改变人对于松林的感觉。更加动人的是，远处群峰在乳白的雾气中显现出来。那些清晨的岚气如水平一样缓缓地沉淀，然后托起一座座山，

山轻了，只在一片白色中露出青黛的山尖，看起来像是飘动着在水上的岛屿。朝阳升起，这里看不见光线，却见到群峰由青黛渐成紫红。一阵清雾袅袅荡过，山头又换了颜色，竟成橙红，又逐渐单纯透明，妩媚的橙黄像在白色中飘荡。我经常会犹豫，不知道能不能将这样的美景留下来，也不知道何时才是最柔美的一刻。更多的时间，便是不再跑动，因美而发呆。

东面的山谷，是雄。光线的步子是缓慢的，因为山谷的宏大，这里的光线便也沉着。远山存在的深意是提示山谷的边际，不过当它们在晨雾中的时候，它们就在光线中兀自变化着，用颜色的明度体现着和光明顶的距离。

大山谷的岚气，这时候因空气中包裹着昨夜的水分而变成半透明。阳光不能穿透山岚，却穿过过空气，顺便把空气照亮，留下了一条条鲜明的光的痕迹。太阳依旧是这里的惟一光源，这些光痕呈扇状。它们似在转动，因岚气的轻重而变动着明暗。光线也微微照亮山谷，山谷中原来并非平地，还有一些小丘，这些小丘如薄纸剪出一般，在岚气中出现。看起来，那些山好像也在动。近处，原先看起来是一座连绵的山，却

是两座山的参差。背对我们的那一面山体，受到了光的照耀，便将光线反射给了另一座山，两山便都有了立体感。摄影师面对东面山谷不动，沉着地按动快门，这一架高端的相机仿佛仅是为了这样的光，这样的山谷而准备着的。似是早就想好的，就是为了将这里难得的光线尽量记录。

在变化中判定最美的色彩最美的风景，几乎是不可能的，不可知之，便是神妙莫测，也便是朦胧。谁也不能说懂得了这样的瑰丽。

大山谷中，日出之时，只要努力去发现，雄伟与妍秀两端都可获得强烈表现，光线是柔和的，此时却如剑一样划破空气。山是刚毅的，而远处山脊的颜色和弧线，又都是清秀的。在艺术家的感受中，雄与秀在此都有巨大张力，又互相渗透，如果能够得到这样的作品，是中和之美的最高层次。

大山谷中，日出之时，只要努力去发现，雄伟与妍秀两端都可获得强烈表现，光线是柔和的，此时却如剑一样划破空气。山是刚毅的，而远处山脊的颜色和弧线，又都是清秀的。在艺术家的感受中，雄与秀在此都有巨大张力，又互相渗透，如果能够得到这样的作品，是中和之美的最高层次。

下光明顶来到餐厅，说起那一位摄影师，不意他就在我们身边。祝贺他拍到了好照片。他只说今天的日出很难得。又说有没有好的照片不一定，或许在山的另外一面，也会有好景色。

问他是哪里人，他说来自燕赵之地。有了高铁，就离黄山不远啦。再过光明顶下山，日头已经升得很高。山谷因为明朗的阳光，已尽失神秘。岚气散去，山变得沉重，褶皱尽出。满眼尽是实景，就没有了轻盈，也失去了虚实相生的大风景。

我们下山的时候，摄影师还在山上。他说过，预报说过几天有雪，可再来一次。我想：多留一日，他是在预先寻找拍摄雪中风景的地方吧？

写于 2019 年初，黄山有雪日