



在中国落地生根之后，曾经的“舶来品”话剧，在不同时代的艺术家笔下，成为关注现实书写命运的载体。曹禺创作于上世纪30年代初的《雷雨》，以两个家庭、八个人物、三十年的恩怨为主线，反映了那时深层的社会及时代问题，被誉为“中国话剧现实主义的基石”。根据老舍同名小说改编的话剧《骆驼祥子》，在上世纪50年代末首演，80年代复排后，推出了多个版本，而同名电影也让“祥子”“虎妞”的名字家喻户晓。

图①为曹禺存昕、潘虹、田海蓉等明星主演的话剧《雷雨》(图/CFP)，该剧2004年在上海首演。图②为根据老舍《骆驼祥子》创作的美术作品。

因为他们，上海成为中国话剧的发源地

纪念中国话剧诞生110周年

本报记者 陈晓黎

今年是中国话剧诞生110周年。1907年6月，留日学生李叔同等组织的“春柳社”在日本东京本乡座，举行“丁未演艺大会”，公演由曾孝谷根据美国作家斯陀夫人的小说《汤姆叔叔的小屋》的中译本(林琴南、魏易译)改编的五幕话剧《黑奴吁天录》，是为第一部由中国人完成的话剧。同年秋天，王钟声在上海率领“春阳社”，演出《黑奴吁天录》，是为中国话剧在中国的第一次演出。1907年因此被视为中国话剧的诞生年。

上海是中国话剧的发源地，见证了从文明戏、新剧到话剧的生涯逐渐走向成熟，见证了从文明戏、新剧到话剧的开枝散叶、根深叶茂，见证了从中国话剧人从都市小舞台走向民众、汇入时代洪流。回望中国话剧在上海诞生之初，经历了辛亥革命洗礼的一代文人志士，怀抱救国救民、复兴中华的理想，以上海为根据地，筚路蓝缕、艰辛开拓，将话剧这一原本来自西方的艺术形式，与中国社会、中国文化相结合，开创了具有现实主义风格的中国话剧，绵延百年。

王钟声，创办春阳社的辛亥烈士

1907年，王钟声与马相伯等合作建立的中国第一所话剧学校——通鉴学校招生，11月该校组春阳社借兰心戏院演出《黑奴吁天录》。自此，话剧便在上海落地生根，进而走向全国，遍地开花。

识到中国要强，必须革命，革命要靠宣传，宣传的办法，一是办报，二是改良戏剧。他不顾家族的反对阻拦，只身奔赴上海，在马相伯等名士的赞助下，开办了中国第一所话剧学校——通鉴学校，创建了中国国内第一个专演新剧的团体——春阳社，并为自己改名王钟声，取自“钟声木铎”一词，即为革命呐喊之意。在春阳社之前，上海的文明戏演出大多采用戏曲的幕表制演出，大团圆的故事以及程式化表演屡见不鲜，除了不用锣鼓、不用唱腔之外，与海派京剧几无差别。在通鉴学校招生广告里，王钟声声明“提倡新戏剧”，即倡导一种不同于中国传统形式、“采用西法”的新型剧种，这种剧种后来被称之为“新剧”，所谓“设剧场，收廉值，以灌输文明思想”。学校除开设一般的文学课外，还开设体操、舞蹈等科目。半年后，王钟声成立春阳社，排演《黑奴吁天录》。春阳社演《黑奴吁天录》是第一次

洪深，愿做中国的易卜生

作为中国接受过西方系统戏剧训练的第一人，洪深回国后开创了数个第一：确立了“话剧”这个名字，最先建立起了话剧的专业导演职能和正规排演制度。

在哈佛，洪深系统地学习了从剧本创作到舞台演出的全部过程；与此同时，他还专门到波士顿“表演学校”“戏院学校”学习表演艺术、戏剧及戏院经营和管理。他用英文写三幕剧《虹》，抗议巴黎和会上我国被迫割让青岛和胶济铁路。1921年，美国上演根据中国故事译成英文的《王宝钏》一剧，正在参加职业剧团演出的洪深觉得该剧译本有损原著，有伤民族自尊。他遂与清华校友张彭春合编三幕11场英文剧《木兰从军》，自导自演在纽约公演，反响热烈，其票款全部捐助华北水灾难民。1922年，怀抱“做中国的易卜生”的志向，洪深回到上海。此时的上海，新剧正因为五四运动带来的新文化和电影的出现，重现生机。一方面，以社会新闻为题材、以取悦观众为目的、以票房论高低的商业戏剧比比皆是；另一方面，以戏剧同好结社、以研究戏剧美学为目的的艺术戏剧，也频频亮相。后者以应云卫、欧阳予倩、汪优游等在上海戏剧社基础上扩建的上海戏剧协社声势最大。1923年经欧阳予倩介绍，洪深加盟戏剧协社出任排演主任。洪深的到来，给中国话剧以脱离了传统戏曲的独立意义。首先他提出“凡

用分幕的方法编剧，让观众知道了新剧是分幕的，中间还有休息；第一次采用舞台灯光和布景技术。更重要的是，原著中白人解放黑奴的结局，被改为了黑奴汤姆因结家杀死奴隶贩子、实现自我解放。因此，《黑奴吁天录》的意义并不仅仅限于引进了一个新的剧种，使用了新的语言、腔调和表演方式，更在于其与生俱来的思想性和时代感，不断激发“思想的雷电、精神的光”。沪上报社将王钟声誉为“缔造新剧之伟人”，后来欧阳予倩称这次演出为“话剧在中国的开场”。春阳社在上海一炮打响后，王钟声又奔走苏杭、北上京津，一路演出，以戏剧宣传革命，在清廷的眼皮下上演《秋瑾》《徐锡麟》，屡禁屡演，终被京师警察厅解送回京，押回原籍。1911年10月10日武昌起义爆发，潜回上海的王钟声立即投入了上海的武装革命。11月3日夜，新军和警察会同商团与工人、市民组成敢死队，开始猛攻江南制造局。王钟声从丹桂园后

台服装库拿来一套军装和一把指挥刀，冲向前线，4日攻克江南制造局，6日成立沪军都督府，他出任参谋，成为12名领导成员之一，“筹划戎机，颇为得力”。10天后，王钟声辞去了在沪军都督府的职位，向陈其美请命只身北上，到天津游说清军起义。一向洒脱的王钟声到了天津以后，先去见了他的连襟汪笑侗。可惜的是他行事豪爽，一见便便将此目的和盘托出，将随身所带的手枪和子弹都随手放在桌子上。但他不知道，汪家此时正有一位他不认识的客人，就是袁世凯的次子袁克文。12月2日晚，王钟声正在河东奥租界于家大院移风乐会会长刘子良家，秘密召集戏剧同行故旧，酝酿举事，直隶总督陈夔龙、暗探局长杨以德串通奥国驻津领事，将王钟声等7人逮捕，并当场搜出都督印信和文件、信函等。3日，袁世凯内阁电示“尽法惩治”，下午王钟声被天津镇总兵张怀芝杀害于西门外韩柳墅挖塘注刑场。他临刑前威风凛凛，神色自若，高呼“驱除鞑虏，光复大汉！”身中13枪，壮烈牺牲。九天后，清廷发布退位诏书，清朝覆亡，统治中国两千多年的封建帝制历史宣告终结。王钟声牺牲后，北京、天津和上海的许多新剧团体，都把他的照片挂在了后台，以表纪念。

路，其窘无穷！”男女合演就此在观众的掌声和笑声中获得成功。紧接着，洪深将英国剧作家王尔德的《漫特米尔夫人的扇子》改编为话剧《少奶奶的扇子》。他认为，“社会恶习，与时而异，与地而异；生性之弱点，则古今万国，多有相同，故剧中所言，大似我国之情形”。他改译时注入当时上海的社会背景、人物习性、风俗习惯等，不仅刻意求工，力尊原意，而且努力将戏剧的美学旨趣以中国化的方式传给国人；在排演时对剧本、导演、表演和舞台美术作了严整的规定，在中国现代戏剧史上首次建立起了话剧的专业导演职能和正规排演制度；运用立体布景，灯光能按时间气氛而变换，还有道具的安排、舞台监督的设置，在国内均属首创。在洪深的严密调度下，《少奶奶的扇子》展示了很高的演剧水平，被公认为“确定了中国现代戏剧的艺术形态”。1928年，经洪深提议，田汉、欧阳予倩附议，把新的戏剧形式正式定名为“话剧”，意思是这种戏剧主要是以言说和对话的方式展开情节，也鲜明地亮出了中国现代戏剧的崭新旗帜。从此，“话剧”这个名称约定俗成，沿用至今。此后，洪深一边在复旦大学教授英文，创建复旦剧社，一边加入田汉领导的戏剧团体“南国社”，又于1930年参加中国共产党领导的“左翼作家联盟”和“左翼戏剧家联盟”。至1932年，他相继写出了反映江南农村农民生活与斗争的农村三部曲：《五奎桥》《香稻米》《青龙潭》，关注中国农村与农民的命运，与他的“易卜生”理想一脉相承，奠定了其现实主义剧作家的历史地位。

田汉，南国社的现代关汉卿

曹禺如此评价说：“田汉的一生就是一部中国话剧发展史。他对中国话剧的主要贡献表现在：第一，他是中国话剧运动的卓越的组织和领导者；第二，他在中国话剧史上，是一位具有开拓性的剧作家和中国话剧诗化现实主义艺术传统的缔造者。”

1922年，《少奶奶的扇子》一片赞誉声中，洪深意外地接到一位陌生观众对这出戏“提出了一些不同意见”的来信。这位写信人提醒他道，“上海戏剧文学及舞台艺术有真知灼见者不多，而旧势力，似是而非的势力又特大，望兄莫误于浮名，莫与旧势力握手，否则成功之希望有限也。”挨了批评的洪深反而称道作者是他的“真知己”，两人一见如故一拍即合。这位批评者，就是刚从日本回国的田汉。田汉，1898年3月12日出生于湖南省长沙县东乡茅坪田家墩一户农家，本名寿昌。童年迷恋当地盛行的湘戏、影子戏，13岁时就改编当地传统折子戏《三娘教子》为新剧《新教子》，剧本发表在当时的《长沙日报》上。少年时响应武昌起义报名入了学生军，后入长沙师范学校，深受校长徐特立的教诲。1916年毕业，考入日本东京高等师范学校，学习海军技术。他坚信，中国要强，必须铭记甲午海战的伤痛，变法图强。在日本求学期间，他加入李大钊等组织的少年中国学会，渐渐明白要改变中国弱民穷的根本，在于变革世道人心，在于唤醒民众。他一边学习海军技术，一边悄悄转向文学艺术，与郭沫若等组织创造社，倡导新文学，创作反帝反封建思想的剧本。田汉学习刻苦，成绩优异，他对海军技术的造诣，甚至不亚于当时中国的职业军人。在1937年上海“八一三淞沪抗战”中，年轻的中国空军和海军在台风雨中突袭停泊在黄浦江东岸的日本海军陆战队旗舰出云号，战斗激烈，可惜未能将其击沉。在外滩《救亡日报》楼上目睹战事的田汉痛惜不已，写下了《应如何袭击出云舰》一文，翔实地介绍了出云舰的战史，列出其性能、构造、炮位、行速尤其是装甲厚薄位置等，力陈如何用谋略攻其弱点。此文之专业，给中国海军、空军以极大的帮助。田汉是一个用笔作武器的战士。从1922年回国后，他即倾囊而出全力以赴地投身于戏剧事业。他与妻子住上海哈同路(今铜仁路)民厚里，一边在各大大学任教，一边自掏腰包创办《南国半月刊》，“欲在沉闷的中国新文坛鼓动一种清新热烈的艺术空气。”他创办南国电影剧社，“以一绝对无产者经营需要大资本的事业”。他与洪深、欧阳予倩等志同道合的戏剧同道经常在一起热烈地辩论着中国戏剧运动该往何方去，是屈从于所谓资本的规则做演出商品，还是面向更广阔的大众，实现以戏剧改良社会、唤醒民众的宏愿？他率领学生们做了一次

名为“艺术鱼龙会”的别开生面的小剧场戏剧活动，演出他所翻译的日本菊池宽的《父母》，以及他创作的《生之意志》《江村小景》《苏州夜话》《名优之死》等。这是一次成功的尝试，也促使他改组了南国电影剧社为南国社，并创办了南国艺术学院，开始了自主的艺术教育和艺术活动。1928至1929年底，南国社先后在上海、南京、广州、无锡等地举行多次话剧公演和其他艺术活动，实践“真正的戏剧是属于民众”的信念。而田汉本人也在这一时期创作了大量剧本，影响及于全国。开办了仅一年的南国艺术学院，培养出了陈白尘、吴作人、郑君里等不少著名的作家、画家、音乐家、演员和导演。在南国社的旗帜下，集结了欧阳予倩、洪深、徐悲鸿、洗星海、唐槐秋、陈凝秋(塞克)、赵铭彝、金焰、张曙等中国戏剧、电影、音乐、美术等方面的骨干人才。1929年是上海文艺界戏剧界急剧变化的年代，受国内革命高涨的影响，无产阶级的文学、无产阶级的戏剧等口号开始广泛传播，田汉由此找到了南国社的发展方向。1930年初，田汉加入了中国自由运动大同盟。1930年3月2日，左联在中华艺术大学成立，田汉出席了成立大会，并毅然率领南国社成员加入“左联”。4月，田汉发表洋洋十余万言的《我们的自己批判》一文，总结和检讨了几年来南国戏剧运动和编辑《南国月刊》的得失，这也是田汉从民主主义者转向共产主义者的转折点。8月潘汉年、田汉、夏衍等人将南国社与艺术剧社等七个剧团联合成立中国左翼剧团联盟。在中国话剧史上，南国社起着承前启后的重大作用，较彻底地摆脱了对外国戏剧的模仿并挣脱了文明戏的束缚，将强烈的思想性、文学性和观赏效果，通过清新质朴的表演流露出来，实践了田汉让观众“知道真正的新剧不是单叫白相、开心，是叫人思想的”目的。在表演上，南国社摒弃文明戏遗留下来的装腔作势的程式化演技，朴素自然，富有生活气息。他们注意学习传统戏曲的表现手法，采用简单的舞台布置，不用硬景或绘景，而代之以布条制作的布景，突出灯光的作用。1929年，南国社在南京晓庄师范学校演出时，就在舞台的桌椅上覆上白布与黑布，配成一种黑白相间的幕景，用蜡灯和煤油灯照明。演出《苏州夜话》时则用一条横板并点上十多个烛头代替“脚灯”，革新了舞台演出形式，表现出一种清新、自由、奔放而富有反抗的精神。1932年，田汉加入中国共产党，从此走上了新的征程。



▲ 1929年部分南国社成员合影。左三为田汉。(本版图片除注明外均为资料图片)