

## 对初期形态话剧命名的辨析与探讨

### ——从“新剧”“文明戏”“通俗话剧”到“早期话剧”

殷璐

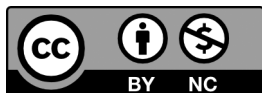
**摘要** | 清末民初的转型期戏剧具备复杂的艺术形态，其中重要的收获就是话剧的出现，而对于初期形态的中国话剧，各种称呼五花八门，涵盖范围界限模糊。“新剧”“文明戏”“通俗话剧”“早期话剧”先后得到较为广泛的使用，带有各自的进步性或自觉性，从精神内涵到艺术表现等不同角度，对初期形态话剧进行指称，且部分称呼的语言色彩发生了一定变化。辨析和探讨命名的复杂状态，可为认清初期形态话剧的性质与形态提供一定参考。

**关键词** | 新剧；文明戏；通俗话剧；早期话剧

Copyright © 2022 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



十九世纪末到二十世纪初，中国近代社会面临着巨大变革，社会思潮及文化观念都产生了剧烈变迁，戏剧领域也开始进入由传统到现代转型的蜕变之旅。清末民初这一时期的中国近代戏剧呈现出具备丰富性、含糊性和复杂性的独特艺术形态，最重要的收获就是话剧这一个全新的剧种开始出现在中国剧坛。因此，要探讨话剧发生之源，必须在此段时期中找寻。

然而，因为此时话剧处于过渡阶段的特殊性，对之进行明确界定和称呼都成了难事，“新剧”“文明戏”“通俗话剧”“早期话剧”等诸多称呼存在混杂使用的情况。那么，这些命名如何得来，分别具有怎样的内涵，命名之能指和所指是否完全一致，命名之变化又反映了事物本身的哪些变迁，哪种命

名又最为确切？都需要结合具体历史语境进行细致整理和辨析。一种事物的名称在某种程度上反映出命名者的身份、目的及对此事物的认识和观念，而当其名称发生变化时，必有其原因和道理，也会体现出该事物自身变迁的某种轨迹。所以，笔者拟就百余年来对清末民初时期话剧的命名进行整理与辨别，并提出自己的相关思考。

#### 一、新剧

从时间顺序来说，在话剧进入我国之初，“新剧”一词使用最为普遍。因为缺乏一个确切的定义，人们以“新剧”相称。最直观的依据就是为了与传统旧戏相区分，表述一种新的戏剧形态。

“新剧”一开始并不单指话剧，而是有广义和狭义的不同内涵。洪深的《从中国的新戏说到话剧》一文中说道，“新剧”经历了从普通名词到专门名词的转变，包含三层意义：一是从字面意义上直接理解的泛称，即“又一个”新编的戏；二是“与前不同”有所改变的新戏，涵盖了学生演剧、改良新戏、文明新戏等；三是特指“用某种特别方法作成的戏”，即采用西方写实手法编演的戏剧，即“文明新戏”“文明戏”及后人所称“早期话剧”<sup>[1]</sup>。黄远生也将“新剧”分为三种：一是以旧事中有新思想者，编为剧本，唱功说白，一如旧剧；二是以新事编造，亦带唱白，但以普通说白为主，又复分幕，属于新旧各半；三是完全说白，不用歌唱，分幕度数，一如外国之戏剧，这种才是“完全之新剧”<sup>[2]</sup>。袁国兴在《“文明戏”的样态与话剧的发生》一文中也论述了“新剧”内涵的多重性：一是涵盖范围很广的“新编的戏”；二是采用“新方法”即新的做戏手段的“新剧”；三是“一种新的戏剧样式”，专指从东西洋漂泊而来，后被称为话剧的那种戏剧<sup>[3]</sup>。

这些区分方式在根本上是基本一致的，广义的“新剧”不仅包含狭义“新剧”所指的文明戏，还一度包括了外国戏剧<sup>[4]</sup>、学生演剧<sup>[5]</sup>、改良戏曲<sup>[6]</sup>等。而自1910年以来，“新剧”往往是狭义的，是指有别于传统戏曲、以日常对话和动作为主的西方式戏剧<sup>[7]</sup>。“新剧”经历了从普通名词到专有名词，涵义从泛指到特指的演变。在当时，报刊上屡屡出现“新剧家”和各种新剧社的叫法，《新剧史》《新剧考》《新剧考证百出》《新剧杂志》等材料都以“新剧”命名，翻开当时的文学或戏剧杂志，也往往专辟“新剧”专栏与“旧戏”专栏相呼应，这些媒介上所说的“新

剧”就是狭义的新剧，是带有变革性质的戏剧形式。

作为话剧的“新剧”（即狭义新剧），其新质体现于何处？前提当然要明确：“新”是对应“旧”而来，而这里的旧戏在当时应指以京剧为代表的中国传统戏剧。清朝末年，作为古老戏剧体裁的杂剧、传奇渐渐没落，占据舞台的主要是京戏。京戏的外在表现技术如唱腔和表演已发展纯熟，而其越来越宫廷化、商业化，距离现实生活越来越遥远，且因为缺乏足够的文学特性与精神内涵，逐步走向僵化，亟待变革。“新剧”的出现，展现出对抗旧剧的强烈意识和变革精神，且必然要与旧的戏剧产生碰撞，出现相比较和抗衡的情况。当时论者纷纷以“神圣高尚之事业，清洁洁白之美名”<sup>[8]</sup>来赞扬新剧，认为其乃“改良社会之利器，增进民智之良药”，且怀抱着“保护新剧推翻旧剧”的决心，甚至呈现出势不两立的决绝立场，表现出对于新剧的捍卫态度和对旧剧的抵抗精神。

“新剧”之舍旧而谋新，首先体现于价值观念上，倡导新剧的先驱者们的变革精神最为重要的就是要以新剧“各树其社会教育之大旗”。从《新剧考》开头的《編集大意》及序文中反复强调社会教育，到启民社章程中“抱启发忍心改良社会之志”<sup>[9]</sup>，可以说“十数年来，中国凡举一事，莫不舍旧而谋新，于是戏剧亦有改良之名”。<sup>[10]</sup>更有人声称：“新剧与社会有密切之关系，故新剧之发达与否，影响社会之兴衰，而社会事业之进退，也影响于新剧之盛厄，二者有连带的性质，即负连带影响。故社会家未必定为新剧家，而新剧家必得为社会家。”<sup>[11]</sup>新剧发展对社会变革的重要性，由此可见一斑。可以说，“新剧”的出现，带有强烈的社会意识色彩，以及鲜明的功利主义特征。

除了观念之“新”意外，与要求社会教育的观念

[1] 洪深：《从中国的新戏说到话剧》，《现代戏剧》1929年第1期。

[2] 黄远生：《新茶花一瞥》，载《远生遗著》下卷，商务印书馆，1942，第262页。

[3] 袁国兴：《“文明戏”的样态与话剧的生成》，《文学评论》2007年第3期。

[4] 《申报》1878年7月11日，内有广告语“东洋新剧”。

[5] 《申报》1905年9月25日，内有广告语“城内民立中学堂则由各学生试演新剧”。

[6] 《申报》1908年6月21日，内有广告语“黑籍冤魂启者本园改良时事新剧。”

[7] 黄爱华：《学生演剧和新戏改良：20世纪初中国新剧之发生》，《文艺研究》2014年第8期。

[8] 剑云：《新剧平议》，《繁华杂志》1915年第5期。

[9] 《启民社章程》，载周剑云编《鞠部丛刊》，交通出版社，1918。

[10] 慕优生：《海上梨园杂志序文》，上海振聩社，1911。

[11] 豪士：《新剧角色与其资格》，《游戏杂志》1914年第1期。

相呼应，新剧必然也要有与之对应的新的表现形式。

“新剧以社会教育为前提，姑无论其功效何如，要之思想与程度，究非旧伶界所能埒，一言一语，苟无毫末用意之处，欲博人一解颐，或一流涕，诚不可得。直不若旧剧之亦步亦趋也。进之情节之结构，幕事之支配，人物之整齐，剧场之布置，又非旧剧所能望其项背。”<sup>[1]</sup>这其中关于情节结构、幕事安排、人物形象以至剧场布置等，都与旧剧相区别，呈现出新的表现形态。春柳社于1907年在日本东京上演《黑奴吁天录》，全用说白，区别于传统戏曲以唱为主，以及中州韵的道白方式，以对话、动作、表情作为主要表现形式，采取分幕方法，突破当时国内学生演剧近似于京戏变形物的框架，去除了京戏的味道，创造出了一种新的戏剧样式。因此，黄远生视春柳社《黑奴吁天录》为“完全之新剧”的最佳代表<sup>[2]</sup>。

然而对于新旧的区分，什么样的剧才是真正的新剧，当时的人们并不十分了解。虽然在整个新剧发展的过程中，社团林立，两度掀起热潮，但是纯粹的新剧并不多见。被评价为“洋派”的春柳新剧在艺术上最为接近现代话剧的样式，而新剧的主流却是从改良戏曲、学生演剧、天知派新剧再到新民社等这一支“土派”的发展脉络，其中多含有传统戏曲的遗形物，例如采用线性的叙事方式铺陈有头有尾的故事情节，任意增减幕数而不重视结构的紧凑性，任意甚至过度穿插滑稽表演，等等。到后来，披着有分幕和布景的新剧外衣，采用幕表制、“幕外戏”和加唱的旧剧编演方式，且在内容上背离“新剧真正之主旨”而日趋低俗的“歌舞派新剧”被斥为“伪新剧”，所谓“新剧”已变为假新剧之名，却未能起到社会教育之作用。如新剧发展到后期，

家庭剧泛滥，幕表制盛行，表演严肃性大大降低，新剧质量堪忧，让当时剧人沉痛慨叹：“伪新剧之害，甚于旧剧。”并呼吁要重建“寓意深远有功世道之完美新剧”即所谓“纯粹新剧”。<sup>[3]</sup>这样的呼吁重申了“新剧”诞生的初衷。

## 二、文明戏

“文明戏”这个称呼后于“新剧”出现。这个称呼如何得以确定，目前仅有大致推测而无确切判断。

《新剧史》中记载，1914年，戏剧社团移风社易名“文明新剧团”<sup>[4]</sup>。因此，《中国百年话剧史述》一书就以1914年为界，前称“新剧”，后称“文明戏”。然而，“文明戏”的称呼并不是诞生于移风社易名这一节点，而是在动态的线性过程中经过反复的称呼形成习惯而得以确定。在“文明戏”的名称出现之前，“文明”一词对于剧人、演员和观众来说都并不陌生，报纸上已经出现过“文明新剧”“文明新戏”等冠以“文明”的称呼。<sup>[5]</sup>

“新剧者，一般人士所呼为文明戏者也，此文明二字何等华丽，何等光荣！”<sup>[6]</sup>从“一般人士所呼”这句话中可以看出，“文明戏”在当时已是常见称呼，而“华丽”“光荣”等词汇带有明显赞美的色彩，并非像傅谨在其文章中所说“只是极偶然地用过”。<sup>[7]</sup>剑云还进一步解释了“新剧何以曰文明戏”的原因：“有恶于旧剧之陈腐鄙陋，期以文艺美术区别之也。”<sup>[3]</sup>

而新剧逐渐被称为“文明戏”的动态过程，主要是通过以下两种途径：一是从媒体广告上刊登的称呼而来<sup>[8]</sup>。报纸、戏单等作为信息宣传和流通的媒介，对于读者及观众产生潜移默化的影响，推动了“文明

[1] 秋月：《新旧剧比较观》，《戏剧丛报》1915年第1期。

[2] 黄远生：《新茶花一瞥》，载《远生遗著》（下），商务印书馆，1942，第262页。

[3] 剑云：《挽近新剧论》，载周剑云编《鞠部丛刊》，交通图书馆，1918。

[4] 朱双云：《新剧史》，新剧小说社，1914，第34页。

[5] 1910年正乐社在春阳社解散后“开演爱国文明新剧《黑奴吁天》”；1914年1月14日，竞化新剧社在《申报》刊登广告：“启者，自商学界热心志士忧世风日下，人心不固，故在敝社串演文明新剧，以期提倡教育，改良社会。”

[6] 剑云：《新剧平议》，《繁华杂志》1915年第6期。

[7] 傅谨：《有关早期话剧的几个问题》，《文学评论》2014年第5期。

[8] 对此，欧阳予倩说：“文明戏正当的解释是进步的新的戏剧，最初也不过在广告上这样登一登，以后就在社会上成了个流行的名词，并简称文明戏。”陈大悲也说：“到民国二年的秋季，竟有若干新剧团体在名牌与广告上自称为‘文明新剧’了。这就是‘文明戏’怪称的由来。”

戏”的称呼广泛流传并形成约定俗成的固定称呼；二是由观众或旧戏伶人所娶的绰号而来<sup>[1]</sup>。参演旧戏的伶人和观看过旧戏的观众，以表面上的新鲜认知对其进行印象式的概括，以与旧戏相区分。

“文明”会被登在广告上，在当时并不鲜见。在清末民初的中国，“文明”是流行词，它携带着一系列现代性主流价值观念，在晚清英汉词典中被译为 civilization，含有开化、教化之意<sup>[2]</sup>。“文明”是在西方观念和社会时潮双重作用下建构起来的话语<sup>[3]</sup>。它不仅仅意味着物质形态方面具象化的文明，更是思想与文化上的文明，是知识分子用来认清问题和判断得失的价值标准，开民智而导文明是知识分子以及新剧从业者的根本追求。

而“新剧”会被取以“文明戏”的称呼，究其原因，洪深推测说：“是从欧美、日本等文明国家介绍来的？或是为了这类的戏，已经脱离旧戏了，有人目为‘非人’动作语调，及‘野蛮’格式成法的束缚的？”<sup>[4]</sup>徐慕云的解释较为合理：“大概是因为这种戏剧是从欧美日本等文明国家介绍来的，或者是因为干这种戏剧的人都是有学问的文明人。这种戏剧乃是一种社会的教育，并且负着改善人生、美化人生、唤醒人生的使命，都是与观众有好处的，所以才说‘文明’的，因之才呼之为‘文明新戏’，后来叫俗了才称为‘文明戏’。”<sup>[5]</sup>剑尘也在文章中分析说：“（移风社）把‘新戏’改称为‘文明戏’，并不是含有恶意的；因为‘新戏是从文明的欧美输入的戏剧，语言动作完全与旧剧中非人的形态不同。主演的人也大半是受过教育，有思想、有学问的人们，和演旧剧的无知识、粗暴、顽固迥异。所以把‘新戏’改称为‘文明戏’倒是含有推崇的意味。”<sup>[6]</sup>

这些解释有其一致性，可以得出得名“文明”的几点特征：一是来源于欧美、日本等文明国家；二是新剧从业者多为有学问的文明人；三是新剧承担着改

善人生与改造社会的使命，与野蛮顽固、粗暴落后相对立。从中可以得出：“文明戏”带有外来文化色彩，与欧美日本等文明国家有着鲜明的渊源联系。同时，“文明戏”肩负着改善、美化和唤醒人生的使命，意味着精神内涵上的高尚追求。因此，我们可以确定，当“文明戏”称呼甫一确定，是带有褒义色彩的。

如果说“新剧”的“新”强调了话剧与“旧”相对的新质，那么“文明戏”的“文明”则对应了旧戏的野蛮，是对话剧的精神内涵的强调。“文明”与“新”，其要求在根本上是一致的，更具体来说，“文明”是为了强调“新剧”中“新”的成分。这也可以用来解释，为什么“文明戏”已经是约定俗成、被广泛使用的通行称呼，却很少被专门用来放在标题里，如剑云虽赞美文明戏，其文章标题仍是“新剧”的评议。“文明戏”不如“新剧”的名头叫得响亮，也是因为其本质就是相同的。

“文明戏”中的“文明”，其形容词义与野蛮腐朽相对应，这种野蛮应如周作人在《论中国旧戏之应废》中所说，是精神上的不发达，“有害于世道人心”<sup>[7]</sup>；另外，又因含有教化之意而具备了能动色彩，有“使文明”“传播文明”之意。因此学者王凤霞为“文明戏”做出这样的定义：“文明戏乃‘文明新戏’之简称，‘使社会文明之新型戏剧’的简称，也就是改良社会、普及文明之新型戏剧。”<sup>[8]</sup>这样的定义不能说是错误，但有失宽泛。如果以此定义，那么从改良戏曲到国内学生演剧都要被称为文明戏了。真正从形式和内涵上达到“文明”之诉求的，还是要属话剧这一形式。

因此，“文明戏”名称的核心内涵既包含了精神上的进步性，又含有形式上的现代性。从宗旨上来说，启蒙与进步是文明戏的根本追求。以春柳为例，在《黑奴吁天录》演出说明书中的《春柳社开丁未演艺大会之趣意》里就明确说道：“演艺之事，

[1] 徐半梅：《话剧创始期回忆录》，中国戏剧出版社，1957，第124页。“酷嗜新剧”的堂子帮与姨太太帮不认识戏单上的“新剧”二字，并觉得“没有吹打的结婚称文明结婚，没有吹打的戏剧就该称文明戏”。

[2] 黄兴涛：《清末民初现代“文明”和“文化”概念的形成及其历史实践》，《近代史研究》2006年第6期。

[3] 罗检秋：《清末民初知识界对于“文明”的认知与思辨》，载郑大华、黄兴涛、邹小站主编《戊戌变法与晚清思想文化转型》，社会科学文献出版社，2010，第423页。

[4] 洪深：《从中国的新戏说到话剧》，《现代戏剧》1929年第1期。

[5] 徐慕云：《中国戏剧史》，上海古籍出版社，2001，第136页。

[6] 剑尘：《四十年来中国话剧的演变》，《新中华（复刊）》1944年第7期。

[7] 周作人：《论中国旧戏之应废》，《新青年》1918年第5期。

[8] 王凤霞：《文明戏考论》，广东高等教育出版社，2011，第95页。

关系于文明至巨。”<sup>[1]</sup>在《春柳社文艺研究会简章》第一条则说：“本社以研究各种文艺为的。创办伊始，骤难完备，兹先立演艺部，改良戏曲，为转移风气之一助。”《春柳社演艺部专章》中则以“晚近号文明者，曰欧美，曰日本”为指导，表达“开通智识，鼓舞精神”之决心<sup>[2]</sup>。到了后期春柳剧场时期，依然表示“从初志也”，杜绝“旧剧界海淫海盗神怪三大弊端”，也屏绝“种种里巷相传之坊本小说无关宏旨者”<sup>[3]</sup>。自始至终都是要与旧戏中的陈腐糟粕划清界限，以欧美日本等先进文明作为指导来研究文艺，转移风气，鼓舞社会文明。《春阳社意见书》中表示要“唤起沉沉之睡狮”<sup>[4]</sup>，达到“改良风俗”之目的。新民社标榜“以革新民心为唯一之目的”<sup>[5]</sup>，反复宣传要编演有益社会之剧，启民社以“启发人心、改良社会”为宗旨，等等。只从各种剧团名称来看，诸如进化团、迪智群、社会教育团、开明社、醒社、移风社、励群社等，都可以看出诸多新剧团体对于改良风俗、提倡社会教育的决心。

从形式上来说，“文明戏”则专指一种受欧美和日本影响而产生的戏剧样式，要有“文艺美术”的演艺性，在表演时要无唱、无吹打，而是纯粹以日常对话及动作来展开，这种真正区别于传统旧戏、改良戏曲的新的戏剧样式，才可以真正反映现实人生。从这个角度来看，改良戏曲及早期国内学生演剧都尚未达到“文明戏”的真正要求。

可以说，“文明戏”这个称呼自诞生始，外延相对宽泛，但是随着人们对“新剧”之新质认识逐渐深化，“文明戏”便开始专门指称话剧这种新的戏剧样式，这表现出剧人对于话剧艺术形态认识的逐步深化。

文明戏在辛亥革命时期达到高潮，随着革命的

落潮陷入低谷，在1914年又迎来“甲寅中兴”，1917年以后日趋衰败。在思想上脱离了社会教育的观念指向和开启民智的价值启蒙，严肃色调越来越淡，艺术上也与欧美近代剧艺术相去甚远，尤其是过分使用不恰当的滑稽因素，由市民化和世俗化堕落至庸俗化、媚俗化、低俗化，其走向衰落的结局是不可避免的。“文明”一词原本所附着的褒义色彩也由赞誉变为损毁。如李健吾所评价的：“奴颜婢膝，谄媚观众，取笑而又恭维，然后不顾本身的完整，进行的谐和，气氛的一致，随时随地拿自己开心。它不争取身份，出人意外，自相轻贱。”<sup>[6]</sup>可见当新剧的娱乐与消遣功能开始超越启蒙和进步的一面，也就距离“文明”逐渐远去。1930年郑伯奇说：“在这篇谈到文明戏，大家怕要摇头掩耳。”<sup>[7]</sup>直到20世纪40年代，但凡话剧演出中显露出商业倾向，显露出不严肃的倾向，就会被人斥之为“文明戏”，就被认为是堕落的戏剧。至此，“文明戏”一词从一开始的正面褒义变为了备受诟病的贬义。

### 三、通俗话剧

文明戏在走向衰败以后，“五四”话剧取而代之并站稳了脚跟。文明戏背负着狼藉的骂名，生存于游艺场中。“文明戏”三字让很多人唯恐避之不及，于是在称谓上又产生了新的变化：“通俗话剧”。濂户宏先生认为，称“文明戏”为“通俗话剧”产生于1957年的一次汇报演出<sup>[8]</sup>，其实在敌伪时期的三十年代就已经有了“通俗话剧”的称呼<sup>[9]</sup>。而到了新中国成立后的1957年，“通俗话剧”则成为官方确认的新命名，且未带贬低，反示表彰之意。

[1] 载《黑奴吁天录》戏报，现藏早稻田大学演剧博物馆，转引自黄爱华：《中国早期话剧与日本》，岳麓书社，2001，第31页。

[2] 佚名：《春柳社演艺部专章》，载《北新杂志》第30卷，1907；阿英编《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》，中华书局，1960，第636页。

[3] 《春柳剧场开幕宣言》，《申报》1914年4月17日。

[4] 《春阳社意见书》，《大公报》1907年10月15日。

[5] 新民社演出广告，《申报》1914年4月1日。

[6] 李健吾：《文明戏》，载《李健吾戏剧评论选》，中国戏剧出版社，1982，第18页。

[7] 郑伯奇：《中国戏剧运动的进路》，《艺术月刊》1930年第1期。

[8] 濂户宏：《试论文明戏的历史分期及其在中国戏剧史上的地位》，载《中国话剧成立史研究》，厦门大学出版社，2015，第345页。

[9] 徐半梅：《话剧创始期回忆录》，中国戏剧出版社，1957，第126页。

这一年的1月8日至19日,上海市文化局和中国剧协在上海长江剧场(原卡尔登剧院)联合主办了通俗话剧和滑稽剧的观摩演出。《戏剧报》在报道时说:“通俗话剧,即过去的‘文明戏’,也就是今天话剧的前身。从有文明戏以来,至今已有五十年左右的历史。这个剧种的特点是能及时反映现实,并以极通俗的表现手法,使广大观众易于接受。”<sup>[1]</sup>《人民日报》称:“通俗话剧(俗称‘文明戏’)的形成从成立第一个剧团春柳社开始,已经有五十年。”<sup>[2]</sup>这些主流媒体已将过去带有贬义色彩的“文明戏”以“通俗话剧”之名取而代之。1957年《戏剧报》上名为《具有鲜明风格的通俗话剧》的报道说:“由上海等地几个通俗话剧团组成的上海通俗话剧巡回演出团,于五月初自上海出发,到南京、北京等地举行公演。”还指出:“通俗话剧,即新剧(文明戏),在中国话剧的运动史上,曾发挥了积极的作用。在经过一度的埋没之后,现在又放出了异样的光彩,受到人们的关切和重视。”这次巡演,应与年初的通俗话剧观摩演出有关,是其影响力的继续发酵。“埋没”“异样的光彩”等措辞,将通俗话剧的地位大大拔高,大有要为文明戏翻案之意。1959年,上海举办话剧、戏曲、杂技、评弹青年演员汇报演出。报道称参与演出的剧种有十二个:话剧(包括通俗话剧)、京剧、沪剧等等<sup>[3]</sup>。到了六十年代初,上海人民艺术剧院方言话剧团成立,以方言的形式整理并进行通俗话剧传统剧目的演出。到了文革时期,通俗话剧基本消失殆尽且未再出现。通过上述梳理可见,20世纪五六十年代这段时间内,“通俗话剧”就是文明戏或新剧的新命名。

到了80年代,《戏剧报》上刊出文章《要重视通俗戏剧》:“五十年代有一个剧种,叫作‘通俗话剧’。现在已经被淡忘了。……可惜已经绝迹。话剧之外居然还有一个剧种叫‘通俗话剧’,在话

剧不景气的今天,对我们是很有启示作用的。”<sup>[4]</sup>然而,将通俗话剧视为话剧之外的另一个剧种,存在着谬误之处。“通俗话剧”命名之初,徐半梅就坚持认为:“通俗尽管通俗,剧种还是话剧,绝非歌舞剧,又不是傀儡戏。”宣布其严肃立场和艺术追求<sup>[5]</sup>。1957年的《文艺报》上说:“通俗话剧的前身被一般人称为文明戏,搞这种戏的人自称为新剧。”但也承认“这是我国现代话剧最早的形式”。<sup>[6]</sup>通俗话剧在表现形式方面的特点也得到总结:“通俗话剧的表现形式基本上受的是欧洲近代剧的影响,但在创作方法(包括剧本和表演)上则是继承了我国民族戏曲的一些传统,因此它虽是西洋的话剧形式,同时却又具有鲜明的民族风格。”<sup>[7]</sup>

由上述可以看出通俗话剧在根本上仍属于西洋话剧的样式,但是所谓“鲜明的民族风格”究竟何指,“通俗话剧”这一命名又特意强调了怎样的内涵?

“通俗话剧”于1957年提出并非是偶然或突发的决定,而是有其历史要求。早在二十世纪三四十年代的抗战时期,文明戏的通俗特征就已经得到注意。《抗战文艺论集》的《改良文明戏的集体意见》<sup>[8]</sup>认为,具备着旧形式的文明戏有着“特殊的通俗优点”,最为突出就是口头语运用的成功、强调主题的夸张性、台上下的交流,从而让广大小市民观众“被操纵得嬉笑怒骂,痛哭狂欢”,这种鲜明的舞台魅力与突出的通俗特征,在“戏剧大众化”口号的热烈呼声自然不容忽视。因此,“改良文明戏以支持抗战”,既成为“发展政治上的统一战线的手段”,又是“积极展开戏剧界的统一战线”乃至“整个戏剧大众化的一种保证”。这种讨论是将文明戏作为民族解放战争洪流中的战斗手段与武器之一,为建立新中国的大众戏剧而努力。

1941年的“通俗化戏剧的理论与实践”座谈会上,莘蕤、海蓝、石挥等人也对“通俗化戏剧”

[1] 马前:《谈通俗话剧的传统》,《戏剧报》1957年第2期。

[2] 佚名:《上海举行通俗话剧和滑稽戏会演》,《人民日报》1957年1月11日。

[3] 世远:《上海市举行青年演员汇报演出》,《戏剧报》1959年第23期。

[4] 阿敏:《要重视通俗戏剧》,《戏剧报》1987年第12期。

[5] 徐半梅:《话剧创始期回忆录》,中国戏剧出版社,1957,第126页。

[6] 赵铭彝:《通俗话剧的来历及其艺术特点》,《文艺报》1957年第11期。

[7] 马彦祥:《通俗话剧和话剧》,《人民日报》1957年6月28日。

[8] 于由、于伶、史榭、宋超:《改良文明戏的集体意见》,载洛蚀文编《抗战文艺论集》,文缘出版社,1939,第327页。

口号进行讨论,认可文明戏的一些特质,并试图将其作为戏剧通俗化的有效手段。他们认为可以采用文明戏的“有头有尾的编制方法”,吸取其剧情交代清楚且发展明显的通俗特点,在各方面顾及观众的接受水准并抓取观众,且承认文明戏演员的表演方式“有他们的一套”<sup>[1]</sup>。这些都是文明戏的通俗特质,与现代形态的话剧既有联系又有不同,因此,他们总结道:“通俗化戏剧与话剧应像阵地战与游击战作有机的联合,相互间不是矛盾,而是统一的。”这些话表明他们承认通俗话剧与话剧的有机统一性,也是对通俗化戏剧中话剧特质的认可。

1957年初举行通俗话剧观摩演出,也是符合政治时势的需要,因为通俗话剧情节性强、简单易懂、容易带动观众的特质,易于担任意识形态传输的工具。在“双百方针”提出之后,旧的文明戏这一戏剧样式也与社会主义艺术阵线上的其他各种力量一起,重新得到注目并被加以整理,是试图使话剧专业化、正规化的努力,且很快融入接下来的大跃进洪流中<sup>[2]</sup>。这也是试图要保存通俗话剧与现代话剧相区分的美学特征,即其亲近大众的通俗性,以及顺应人民群众的审美习惯,最终目的都是为了戏剧的大众化与民族化而努力。

濂户宏认为文明戏一直到大跃进时期都还存在,是区别于话剧的另一种戏剧样态,形成了中国现代的一种特别演剧体系<sup>[3]</sup>。这个看法尚有商榷之余地。文明戏以“通俗话剧”的名义,与现代形态的话剧在同一时空维度内存在,并不能证明它就是区别于话剧的另一种样态。通俗话剧能够及时反映现实这一特点与话剧不谋而合,从本

质上来说,通俗话剧(文明戏)与话剧并无根本区别。五六十年代文明戏剧目的一度复演,更似“回光返照”,不仅缺乏新的剧目创作和发展<sup>[4]</sup>,演出班底也主要是以旧时文明戏演员为主的垂垂老者,整体上缺乏艺术的生命力,其话剧形态根本上的不彻底性依然无法改变。而且,恰是这种话剧的早期幼稚形态与进化后的成熟形态同时并存的情况,更可以证明话剧的现代性历程会时有波折反复。

#### 四、早期话剧

通过对“新剧”与“文明戏”概念的梳理,以及对“通俗话剧”的内涵分析,可以看出,文明戏中含有与话剧相同的戏剧特征,带有对于纯粹话剧的追求。因此,“早期话剧”这一概念的出现也就顺理成章了。研究者往往以“五四”为界,将话剧分为“早期话剧”和“现代话剧”两个阶段。

一开始没有“早期话剧”而只有“初期话剧”:欧阳予倩说“作为初期话剧的文明戏”<sup>[5]</sup>,朱双云说:“初期职业话剧,就是近人所诟病的文明戏。”<sup>[6]</sup>到1980年,陈骏涛《中国早期话剧的历史评价》一文中提出“早期话剧”的说法:“中国早期话剧,初起时称‘新剧’,后又有‘文明戏’与‘文明新戏’之称,是指旧民主主义时期的话剧。”<sup>[7]</sup>他将早期话剧称谓中国话剧的幼年时期。丁罗男的《论我国早期话剧的形成》提到:春柳社演剧“历来被看作是中国早期话剧(文明戏)的开端。”<sup>[8]</sup>黄爱华认为:“早期话剧,也即中国新

[1] 莘蕤、海蓝、石挥:《通俗化戏剧的理论与实践》,《舞台艺术丛刊》1941年第2期。

[2] 魏文伯:《踏着大跃进的步伐,快速前进——上海市1959年话剧、戏曲、杂技、评弹青年汇报演出开幕式上的讲话》,《上海戏剧》1959年第3期。

[3] 濂户宏:《试论文明戏的历史分期及其在中国戏剧史上的地位》,《中国话剧成立史研究》,厦门大学出版社,2015,第347-348页。

[4] 五六十年“通俗话剧”的新创作剧目,目前可考的只有《三个母亲》,与1957年演出的《手足情深》题材一致,推测应为后来的更名。见姚时晓:《评通俗话剧〈三个母亲〉》,《戏剧报》1959年。

[5] 欧阳予倩:《谈文明戏》,载《中国话剧运动五十年史料集》第1辑,中国戏剧出版社,1958,第48页。

[6] 朱双云:《初期职业话剧史料》,独立出版社,1942,第1页。

[7] 陈骏涛:《中国早期话剧的历史评价》,载《文艺论丛》第11辑,上海文艺出版社,1980。

[8] 丁罗男:《论我国早期话剧的形成》,《戏剧艺术》1981年第3期。

文化运动变革前的话剧。”<sup>[1]</sup>《中国早期话剧选》(1989年)、《中国话剧的孕育与生成》(2000年)、《中国早期话剧与日本》(2001年)、《上海话剧志》(2001年)、《中国近现代戏剧史》(2008年)、《中日现代演剧交流图史》(2012年)等诸多戏剧史书、研究著作,越来越多地使用了“早期话剧”这个概念,使其作为一个较为规范的学术用语而得到基本确立和广泛认可。这是为了理清清末民初阶段戏剧的杂乱,学者们将早期话剧挑选出来,让其与改良戏曲、时装戏等其他概念之间的界限变得明晰一些。

“早期话剧”这个名称,既是一个时间的概念,又是一个性质的概念。时间上的“早期”不必多说,是指清末民初这一断代的时段内的话剧,它是使话剧与其他新戏样式得以区分的称谓,它“与话剧是西方文学演剧在中国不同历史阶段的称谓”<sup>[2]</sup>;而性质上的概念则是与“成熟期”相对照,意在描绘一种起步的、先行的、未成熟的状态,也能体现其初级形态与不彻底性的特征。濂户宏认为:“文明戏是一种清末民初在上海繁荣的戏剧形态。……文明戏中有很多戏曲的遗留物,其话剧特征并不明显,所以将其和五四以后成立的(现代)话剧相区分,称其为早期话剧。”<sup>[3]</sup>文明戏的创立虽然也体现出一定程度的自觉性和目的意识,但是无论是从理论指导、思想内涵、创作方法、表现形式各方面来说,文明戏与现代话剧相比是不够彻底的。

中国现代戏剧史既是新型话剧产生和发展的历史,又是传统就此革新演变的历史,其中新兴的话剧真正开辟了崭新的历史阶段并起着主导作用。话剧的诞生,标志着中国戏剧现代化的正式启动。中国话剧的现代性转变主要表现为:价值观念方面,真实地反映社会人生,以批评的眼光看待历史和现实,真正起到在审美中开启民智、娱乐大众、升华人格的作用;精神内涵方面,传播与现代社会相联系相适应的以爱国主义、民主主义、人道主义为核心的新思想;舞台人物形象体系方面,要塑造来自现代社会生活现实的各种人物形象;艺术形式方面,以散文化的话剧取代诗、词、曲融为一体的古典戏曲。<sup>[4]</sup>

早期话剧与五四以后的现代话剧既有联系又有区别。它自诞生起就高举社会教育之大旗,以戏剧作为开启民智的手段,这种在戏剧价值观念上的变革,为中国话剧的正式形成打下了基础。它在思想方面体现出强烈的反帝反封建的进步政治倾向,在艺术上打破

了传统旧戏日渐僵化的程式,开始注重写实手法的运用,以接近生活的真实和对话为主,让传统戏剧中帝王将相、才子佳人、神仙鬼怪之外的新人物形象走上舞台,演出方面也吸纳外来戏剧经验,从化妆、布景到演员表演,都赋予中国戏剧以崭新的面貌。早期话剧经历了艰难的孕育之后,像婴儿一样呱呱坠地,揭开中国话剧诞生历史的新篇章。

可以说,没有早期话剧,就没有现代话剧。现代话剧的最终形成,是改造和扬弃早期话剧的结果,文明戏是现代话剧的形成基础,为其提供遗产继承和经验教训。虽然文明戏存在着幼稚粗糙的特点,但总体上还是属于“是用那成片段的、剧中人的谈话所组成的戏剧”<sup>[5]</sup>,虽然有人鄙弃其“非驴非马”的面貌,但其中诞生的一些作品已经具备了话剧的初始面貌。

但是早期话剧缺乏完全的剧本,以幕表制为主要创作方法,往往用旧戏的方法来组织和敷衍情节,忽视其整一与严谨性,写实特征更多体现在“真菜真荷兰水上台,真烧纸锭哭亲夫”的表面“仿真”,且存在以低等滑稽迎合低级社会之心理等缺点。对于诸多传统戏剧的特征进行未加批判的惯性吸收,使得不少早期话剧更像是只不过废了唱的旧戏,过渡形态非常明显,混杂了古典与现代的双重特质。因此,早期话剧与纯粹的现代话剧之间还有相当一段距离,更多呈现出一种萌芽的状态,需要作为话剧的前身与其进行区分。

早期话剧自诞生起,就是站在新的时代立场上,反抗旧剧腐朽没落的思想意识,承担着社会使命与责任意识,但是发展到了后期迷失了方向,也缺乏自觉的、坚定的艺术追求,<sup>[6]</sup>渐渐就背离了艺术

[1] 黄爱华:《中国早期话剧与日本》,岳麓书社,2000,第293页。

[2] 袁国兴:《“文明戏”的样态与话剧的生成》,《文学评论》2007年第3期。

[3] 濂户宏:《论通俗戏剧〈光绪与珍妃〉》,载《中国话剧成立史研究》,厦门大学出版社,2015,第347页。

[4] 陈白尘、董健:《中国现代戏剧史稿》,中国戏剧出版社,2007,第2页。

[5] 洪深:《话剧浅说》,《矛盾月刊·戏剧专号》,1933年第5-6期。

[6] 陈白尘、董健主编《中国现代戏剧史稿:1899—1949》,中国戏剧出版社,2008,第43页。

反映人生的规律。这为后来“五四”以后新兴话剧的发展也提供了经验与教训。虽然早期话剧阶段也有一些在当时影响力很大的剧目,但是真正塑造鲜明深刻的时代人物形象、深刻表现和传递时代精神、能经长时间淘洗和验证的优秀经典剧目,基本没有。<sup>[1]</sup>它的艺术生命力也注定无法长久,其缺陷和教训也值得我们反思。

## 五、小结

概括而言,按照时间顺序来说,针对“旧”而产生了“新”的“新剧”,当其发展到一定阶段,“文明戏”以“文明”之名对其新质进行更进一步的概括。到了新的历史时期,“通俗”的审美特质得以被择出和强调,而“早期话剧”则是整体上的把握和判断。

这四个命名中,“新剧”和“早期话剧”都含有现代性的概念,是在有参照物对比情况之下的一个相对性指称:“新剧”对应“旧戏”,“早期话剧”对应“成熟期话剧”。“新剧”强化其新质与进步性,是话剧诞生之初的变革意识的有力体现,而“早期话剧”则是当今学人立足于当下的眼光对其成就与缺憾做出的客观评价与定位。

“文明戏”和“通俗话剧”则是对于早期话剧某方面特质的强调与坚持。文明戏兼具内在精神与外在形式的双重特质,通俗话剧是要试图保存文明戏自身个性形态的一种倔强坚持与努力尝试,抓住其审美特性上的通俗特征和利于宣传的大众化特点。

这几种称呼都带有各自的进步性或艺术自觉性,是从不同角度对同一事物做出的指称。然而,当初带着光辉诞生的“新剧”实则“半新不旧”,存在着指代过广容易混淆的问题,且容易因为参照物的变化而发生变动;“文明戏”也渐渐“剥落文明”,成为过去时的已消失状态;“通俗话剧”只概括了其中某一方面的特性,且这个称呼并未得到普遍使用和认知。因此,从学术规范性来说,如要探讨中国话剧在起始期的形态,并对其进行根本性质的判

断,使用“早期话剧”相对来说更为客观、合理和准确。

“早期话剧”属于话剧,它在改良戏曲的基础之上,以国内学生演剧为滥觞,学习外国戏剧,以社会教育为任务,启迪民智为宗旨,逐步形成了崭新的戏剧样式,并伴随时代潮流和社会条件的变化,沉浮发展,摸索前行。但它同时也是不成熟的萌芽形态的话剧,其队伍素质不一,整体水平较低,最关键的是艺术理念比较薄弱。在吸收外来戏剧和传统戏剧的经验时,缺乏批判的眼光,从而难以辨别精华与糟粕,从而最终走向庸俗和僵化,具有不彻底性。

“早期话剧”是学界对清末民初过渡期话剧的根本性质做出的基本判断和定位,既客观承认其不足与缺陷,又肯定其在中国话剧从传统走向现代过程中的重要性,更确切地描述了话剧萌芽时期的形态。也有日本学者反对以“早期话剧”来称呼“文明戏”<sup>[2]</sup>,他们所理解的文明戏中也包含了传统戏曲现代化的成分,即前文中所提到的广义的“文明戏”。可见他们理解的文明戏范围更加宽泛,而“早期话剧”的概念是为了重点对于话剧产生这一重大事件予以单独关注,是侧重点的不同。

清末民初的早期话剧,艰难地走出“传统”,走向“现代”,既没有完全挣脱传统的原有框架,也尚未彻底步入现代阶段,呈现出过渡期的“未完成”状态;在“本土”民族戏剧和“外来”戏剧两者产生碰撞,既对传统戏剧进行改良革新,又对外来戏剧进行效仿吸收;既有贴近民众的通俗性,又逐渐朝向以新民思想为指导的“启蒙”戏剧前进,在戏剧的娱乐性和启蒙性两者之间动荡摇摆。这几组对应关系之间互相纠缠,共同促成了早期话剧身处模糊地带的复杂形态。混乱而复杂的命名,就是对其复杂性的一种直观反映。而整理和辨别这些命名,对于我们认清早期话剧的性质与形态,以及为当下戏剧发展提供经验和教训,都有重要意义。

[殷璐 中南财经政法大学新闻与文化传播学院]

[1] 从五十年代演出的通俗话剧剧目就可以看出,都是《张文祥刺马》《珍珠塔》《光绪与珍妃》《啼笑因缘》《婚变》等有限的几个剧目进行反复演出,题材内容较为老旧。

[2] 饭塚容:《日本学者眼中的“文明戏”“早期话剧”和“新潮演剧”》,《戏剧艺术》2010年第3期。部分日本学者认为“文明戏并不是话剧成立以前的未成熟的戏剧形态,并不是过渡时期的不完整的戏剧,文明戏本身具有丰富的内容”。