

话剧《秋海棠》改编和演出再考

王 慧

(中国艺术研究院 红楼梦研究所 , 北京 100029)

摘要: 1942 年 12 月上演的《秋海棠》，是有话剧以来上演最为兴盛的一出话剧。在上海这个沦陷区的环境中，这样有着诸多京剧元素的话剧引起了万人空巷的效果，是编剧、导演们都出乎意料的。话剧《秋海棠》的巨大成功，既引发我们对当时那个战与火的时代的关注，又让我们对今天的话剧形式有所思考。

关键词: 《秋海棠》；秦瘦鸥；石挥；话剧

中图分类号: I207.34; J824 **文献标识码:** A

文章编号: 1009-4970(2014)12-0034-06

收稿日期: 2014-09-15

作者简介: 王慧(1974-)，女，山东临沂人，文学博士，中国艺术研究院红楼梦研究所副研究员。

1942 年 12 月 24 日，圣诞节前夜，由上海艺术剧团演出的《秋海棠》在上海卡尔登大戏院上演，创造了连演 5 个多月、200 余场的奇迹，而且一票难求，打破了卖座纪录，是话剧有史以来最为成功的一次，即使我们今天似乎也无法想象当时万人空巷的场面。不过是一部缠绵悱恻的旧剧伶人与军阀姨太太的爱情悲剧，为什么就风靡了整个上海？近年来随着人们对上海三四十年代话剧研究的逐渐增多，话剧《秋海棠》被提及的次数越来越多，但要么语焉不详，要么关注点在话剧语境，对《秋海棠》本身较少涉及。本文试图梳理《秋海棠》的编剧及演出过程，借此探讨在那样一个血与火的生死存亡的关头，十里洋场上演的话剧究竟应该带给人们怎样的力量。而如今，当我们再也无法体验那种光辉灿烂的话剧时代的时候，当我们重温导演与演员们为了话剧付出心血甚至生命时，《秋海棠》的巨大成功是否可以给我们些微的启示？

一、纠缠的剧本改编

舞台上最亮的两盏电灯突然熄了，名角就要上场了，台下顿时响起了一阵巨浪似的叫好鼓掌声。幕后有人在一声“苦啊”之后接唱二簧摇板“忽听得唤苏三魂飞魄散”，台下更加疯狂。此时电灯一亮，门帘起处，身穿大红罪衣的苏三袅袅婷婷地出来了。大家千万不要以为这是荀慧生或梅兰芳或张君秋或某一位名伶正在表演《苏三起解》，而是上海卡尔登大戏院正在演出话剧《秋海棠》。这一场是序幕，正在上演“戏中戏”，即交代出科未久便红透半边天的“色艺双绝青衣花衫”秋海棠演出《苏三起解》……时间已过了午夜，当看戏的人们都带着听过了名伶的满足踏上归途时，话剧《秋海棠》才刚刚拉开第一幕。

1942 年 12 月 24 日，上海卡尔登大戏院率先公演了上海艺术剧团的《秋海棠》。由费穆、顾仲彝、黄佐临共同导演，石挥饰演秋海棠，沈敏饰罗湘绮，穆宏饰袁宝藩，

史原饰赵玉琨，英子饰梅宝，夏蒂饰哑丫头。一直演到 1943 年 5 月 9 日，共演了 5 个多月，每天演两场：二时半、七时半各一场。

话剧《秋海棠》根据秦瘦鸥的同名小说改编。全剧共五幕七景九场，有序幕。布景分别在天津某舞台前台、天津某舞台后台、天津粮米街罗宅、镇守使公馆、樟树镇、上海某舞台后台、菜馆小房间之间切换。写北洋军阀统治时期，天津红透半边天的京剧名伶秋海棠（本名吴钧，最初艺名吴玉琴）与罗湘绮（镇守使袁宝藩用其侄袁绍文的相片骗来的三姨太）因戏结缘，从相互轻蔑到互生情愫，乃至生下女儿梅宝。正憧憬美好未来的时候，因副官季兆雄的勒索不成而告密，秋海棠遭到袁宝藩的恶毒摧残。秋海棠脸上被刺了个十字而严重毁容，再也无法在舞台上演出那些光彩照人的角色。在嫉恶如仇的师兄赵玉琨的帮助下以及必须抚养女儿梅宝的信念下，秋海棠打消了轻生的念头，隐居乡下，再也不愿与京剧有任何瓜葛。后来因为战争的爆发，不得不回到上海重操旧业，尽管肺痨很严重，却还是当了一名“筋斗虫”养家糊口。梅宝在卖唱中为罗湘绮的侄子罗少华所救，并引出了和母亲罗湘绮的相认。正当二人一起去见秋海棠时，秋海棠却不愿让爱人看见自己的丑脸，拼命抢上舞台，最终奄奄一息地躺在梅宝与罗湘绮的面前。

《秋海棠》在上演之后引起了巨大轰动，“街头巷尾的人都谈论着它，千万观众都赞叹过它，更有不少的妇女感动的流下眼泪，乃至有一看再看而至看三次的。卡尔登的戏票两三星期后的也买不到，甚至有人囤积戏票，高价售与先睹为快的观客，以致发生了一种特有的黑市。报章杂志，争相批评，触目都是。有些人更以为谈论《秋海棠》是一种时髦”^[1]。另一位评论者则具体介绍了这个黑市：《秋海棠》生意好，观众疯狂，卖座破话剧界空前纪录，票子不在售票处小窗卖，而在戏院大门口卖，这叫作“飞票”，当时票面定价 12 元，可是飞票顶高卖过 40 块。^[2]不

由让我们想起了现在的“黄牛党”。

话剧《秋海棠》改编自号称民国第一言情小说、旧中国第一悲剧的同名小说，作者是鸳鸯蝴蝶派著名作家秦瘦鸥。这是一个“委婉曲折、无比凄艳、极度缠绵”的故事，自 1941 年 1 月 1 日至 1942 年 2 月 13 日连载于上海发行量最大的报纸《申报》副刊《春秋》上，共 332 回。连载一共 17 章，最后一章《归宿》。1942 年 7 月，由上海金城图书公司发单行本，至 1944 年 1 月底为止共出 7 版。单行本章节有所变化由 17 章增至 18 章，最后一章《归宿》扩展为《也是一段叫关》和《归宿》两章。因为《申报》的发行量，《秋海棠》成为当时上海销路最大、读者最多的小说。

话剧的改编上演，更加重了人们对这个故事的痴狂。舞台上呈现的爱情悲剧凄艳绝美，秋海棠遭遇的坎坷不平时激动着无数小市民和家庭妇女的心。这首先离不开剧本的改编。《秋海棠》的改编经历了三个阶段，这在当时许多剧评人以及小说作者秦瘦鸥的文章中都有交代。秦瘦鸥在中国艺术学院第一次星期艺术讲座演讲时曾这样介绍剧作的改编：“起先，秋海棠是金星公司预备拍摄的。他们也曾经向我说过，当时我是答应的，不过附带有一个条件，就是要费穆先生导演，他们也答应了。但是后来因为种种关系，没有拍摄。一直到今年的六月，费穆先生才和我谈起要将秋海棠改编为舞台剧，在上艺改组后第一次演出。同时，我的同乡廖康民先生也已经将秋海棠改编完了，他拿剧本给我看，我当然是很兴奋的。可是，上艺当局说，剧本不能上演，非经过重写不可，原因是不合舞台条件……后来我自己就根据了廖先生的剧本重新改写一次，不过还是不能够演出。再三商议的结果，他们要我写封全权委托信，我当然是答应的，这样，才由费穆，佐临，顾仲彝，李健吾四位先生组织编导委员会(后来李先生因为人事问题退出了)着手改编。其实，编剧的工作是顾仲彝先生担任的。”^[3] 这是 1942 年底《秋海棠》刚刚上演时原著者演讲时的改编经过，理论上说应该不会有记忆上的失误，应该值得相信。同时在这次演讲中，秦瘦鸥先生说明了自己当初并不知道申曲(沪剧的前称——笔者注)也要演出《秋海棠》。“后来还是一位姓顾的朋友来告诉我的，这已经是离开他们演唱的时期只有六七天了。我听了这个消息，除了跳脚之外，还有什么办法呢？”作者还介绍自己曾想了两个法子禁止他们演唱，但都因无法实行而作罢。

说起这个问题，我们还要先交代一下，《秋海棠》最先被搬上舞台的并不是话剧的舞台，而是沪剧的舞台。1942 年 6 月 8 日，文滨剧团在大中华剧场首演此剧。对此秦瘦鸥先生在《戏迷自传》中有如下叙述：“1942 年 6 月 8 日，文滨剧团在大中华剧场首演沪剧《秋海棠》，抢在了上海艺术团尚未排演完成的话剧《秋海棠》前面。”^[4]^[168] 不过，“可喜的是这个剧本的内容迥异于我们所搞的话剧剧本”。

之所以纠缠于是否值得相信，是因为关于《秋海棠》的改编问题，说法并不一致。当然，话剧《秋海棠》改编自秦瘦鸥的小说《秋海棠》是毋庸置疑的，关键是其中改编的经过，则有不同说法。其中，秦瘦鸥先生自己的说法也不尽相同。三年之后，即民国三十四年二月(1945 年 2 月)他在重庆李子壩为话剧本《秋海棠》写下的《卷头语》中这样说：

当初改编这剧本的经过，我必须很坦白地承认确乎非常的不愉快；所以直到如今，连我本人在内，谁都不敢说“这剧本是我编的”。如果读者真要明了真相，那么凭我自己的良心说，这剧本的编者，应该是以下四个人：(一)本人(二)顾仲彝(三)费穆(四)佐临(以属笔先后为序)。至于其中详情，一时既写不尽，而且我也不愿意写。

秦瘦鸥先生在这里没有提自己的同乡廖康民，并表明当初改编的过程中有不愉快的地方。《秋海棠》上演的成功固然给秦瘦鸥带来了名利双收，但同时带来的应该还有一些麻烦，他在 1944 年第 10 期《风雨谈》上发表的《身后是非》一文中曾提到：“自从《秋海棠》被搬上舞台和银幕以后，正不知有多少人在我背后说了许多无根据，莫名其妙的怪话，甚至还在笔底下写出来，其中至少有十分之八是完全和事实相反的”，提到了上艺剧团分给自己的百分之二的上演税，勉强能维持一家七口的生活，自己无论如何是不能“吃足油水”，当什么“肥鸭”的。或许这些是非让秦瘦鸥不愿叙写其中的详情。不过当时《秋海棠》的话剧改编本确实难产，话剧上演之后很长时间内都没有剧本问世。以至有评论者这样说：“上演到今日为止，《秋海棠》的剧本仍在修改之中，所以只见秋海棠小说，再版三版的出来，而这万人待看的《秋海棠》剧本，一直到目下尚未问世。”^[5]

另外，还有一位圈外人的说法，或许也可以给我们一点启示。这位就是上海滩当时著名的医师陈存仁先生，他在自己的《抗战生活史》中对于和自己同年同月同日生的“发小”秦瘦鸥的小说《秋海棠》被搬上舞台单写了一章叫《瘦鸥名著 搬上舞台》。据他说秦瘦鸥在写小说《秋海棠》之前，先将全部内容编了一篇一千字的小说大纲，并且结尾男主角秋海棠是隐居乡间贫病而死。不过后来因为有人邀秦瘦鸥去做《政汇报》总主笔，因此不得不把《秋海棠》提前结束，原定的情节也改为秋海棠跳楼自杀。

对于话剧《秋海棠》的改编，陈存仁在这本书里也有截然不同的说法，秦瘦鸥因为办报纸并无经验，很快就将德国人给的巨款花光，《政汇报》出了三天，第四天就停版了。无事可做的秦瘦鸥在陈存仁的建议下，将小说《秋海棠》改编为话剧，送到卡尔登黄佐临手中。但因不适合演出，被黄佐临把剧本推了。“秦瘦鸥大感失望，败兴而返，在我家中不断叹气，认为牺牲了许多精力才把它改编为话剧，都白费了。”

陈存仁因为治病认识很多申曲界人，他就把秦瘦鸥的剧本推荐给了王筱新(属于文滨剧团——笔者注)，“他

看后觉得情节很能打动观众，后来竟然排演起来，于是正式上演。万料不到演了几天后，观众越来越多，打破了申曲向所未有的记录，秦瘦鸥也拿到了一点上演费”。不过秦瘦鸥心里还是想把《秋海棠》搬上话剧舞台，“又邀约黄佐临、费穆、顾仲彝三人去看申曲《秋海棠》，这三人本来认为申曲是民间戏剧，很勉强地去看了，但是一看之后，觉得《秋海棠》的确很强，回来之后就和瘦鸥商谈，认为秦的剧本写得太简单，不如由黄佐临重写，并由一流演员担任主演，石挥演秋海棠，沈敏演罗湘绮，英子演梅宝，所有的灯光布景，刻意求工，就在卡尔登上演”。

之所以不惮其烦地引用这么一大段，是想说明，当我们今天努力追寻这个当年引起巨大轰动的话剧改编本时，可能没有必要也没有办法非得一是一、二是二地弄得清清楚楚，究竟是谁先找的谁，到底谁是主笔，秦瘦鸥是否知道申曲的改编。其时上海滩正处在战火的洗礼下，在日本当局的高压政策下，生死存亡威胁到每一生命个体，作家、编剧、导演、演员、剧评家、观众……每一个人都有自己的小历史，各种小历史的交汇可能就形成了某一种光辉夺目的灿烂，至于其中的各种情绪或许会因为某种机缘暴露在我们今天的寻觅中，或许依然湮没在泛黄的册页中等着我们去搜求，也或许就被当事人埋在内心深处而永远成为历史。时间，每一秒钟都在成为历史。我们只能最大程度地还原它，而不能完全掀开它的每一个点滴。只要知道 1942 年的圣诞节前后，因为许多人的努力，一部剧作的上演，尽管是一个悲剧，温暖了无数观众的心，就行了。

二、疯狂的舞台演出

《秋海棠》在演出广告上打的是这样的旗号“名演员·名导演·名著作·大资本·大场面·大悲剧”。单是这个凄惨的故事本身并不能引人到剧场来掉眼泪，《秋海棠》的演出能获得巨大成功，离不开导演和演员的努力。

上艺在《大马戏团》结束之后第 5 天，开始了《秋海棠》的准备工作，这个戏的排练超过了一个月。导演有三位：费穆、顾仲彝、黄佐临。大家包干到户，分幕合作。不过统领全剧的应该是费穆。据石挥的演出手记，这次的排演和以前非常不一样：“《秋海棠》剧本，不知经过了多少次的修改，直到上演为止，有些地方还继续在改动，从序幕到最后，并没有顺序的排下去，过去演任何戏都是一幕排完排二幕，二幕排完排三幕这样的固定程序，这次不然了，先排的第二幕，以后排第三幕，第一幕，第四幕，第五幕，最后排的反是序幕。”^[6]这或许是因为“在起初，费先生还没有决定是否有序幕，或是否唱，后来决定了，有序幕，一场是史原兄的《恶虎村》，一场是我的《苏三起解》”。这也就是我们在文章一开篇欣赏到的苏三的镜头。

或许是因为费穆之前拍电影的缘故，他的排戏总是很容易就被电影化。据说费穆很少在事前写好完整的剧

本，这一点石挥也深有感触：

尤其是费先生排戏的特点——号外（即临时加的或改的台词）这次特别多。可是排演的结果，不能不佩服费先生的惊人才能……费先生并没有向演员三论四解地说明个性，但演员竟能如此便当就抓住角色的要点，这就是费先生最伟大的地方。以我自己的观察，大半是由于他过去几年来拍电影的缘故，“用很简单的几句话，表过若干过程，若干事件，使观众一目了然，拿动作来说明一段故事或表现角色的个性”。电影手法用于舞台而有效能的，费先生当是第一人。有许多台词都是费先生随口说出的，由旁人笔记，一张一张一段一段连接起来，非常实际……费先生他能在闲谈的时候领悟出许多紧要的台词，能在演员休息的时候找出许多实际的动作及对话，能在演员读错了台词的时候，马上“将错就错”……将台词重新改过，这样比较自然。^[6]

以拍电影之感觉用于排话剧，用自然的台词赋予人物，如此排出来的话剧必然有自己的特点。而且费穆在 1941 年曾拍过京剧戏曲片《古中国之歌》，对京剧很熟悉，并且对京剧的电影化很有研究。他曾专门写过一篇《旧剧的电影化》，强调一定要用非常严肃慎重的态度探讨如何更好地将中国旧剧电影化，而且必须“演员的艺术与观众的心理互相融会，共鸣，才能了解。倘使演员们全无艺术上的修养，观众又缺乏理解力，那就是一群傻子看疯子演傀儡戏”^[7]。费穆对于京戏的电影化既有期待，也有很高的要求。他希望“中国旧剧是电影化的”，也善于让不同的表演方式融为一体。因此，当他在执导红伶秋海棠的话剧时，最终还是安排了序幕，让秋海棠来上一段《苏三起解》，而且，上艺的管弦乐队也在剧中发挥了巨大作用。

好在秋海棠的扮演者石挥也并不含糊，并非对京戏丝毫不懂。相反，石挥从小是个戏迷。“在我童年时代，旧戏几乎成了我的生命。……四岁时我父亲（是一位老戏迷）常带我去听戏……及长嗜戏如命 那时候梅兰芳先生正在北京唱戏，在开明戏院，新明戏院，和父亲听过很多次……富连成是我听戏的大本营，一年三百六十天至少要有二百天在广和楼，我由‘盛’字听起一直到他们出科，四五年的光景，京戏差不多听得很熟悉了。”^[6]石挥也因此学会了生、旦、净、丑多种行当的唱段，还学会了拉胡琴，并能给人伴奏。

京戏不仅给了石挥良好的滋养，而且许多京戏名角的做派、服装，甚至气质都给了石挥演秋海棠实实在在的借鉴与帮助。石挥一直因为自己的不美而不知如何给秋海棠定型，最终将曾经给他留下深刻印象的尚小云先生的“中分式”发型赋予了秋海棠。石挥第一次见黄桂秋时，黄先生所穿的“一套深铜蓝色的短裤褂，有一种说不出的风度，这套衣服可以象征的东西太多了，职业，身份，年龄，气度”，石挥把这套衣服改成了蓝色，并用在了第一幕里。“秋海棠还要一件长衫，我也采用了‘蓝色’，可是

比较深了些，可以含有静、美、大方、雅致、飘逸。……这套衣服再加上一个黑马褂，在第二幕里有很大的功用，特别是在情调上”^[6]

此外，当时程砚秋先生正在黄金大戏院表演，石挥有空就去观摩，《青霜剑》《鸳鸯冢》《女儿心》《红拂传》《荒山泪》《锁麟囊》《文姬归汉》都看过，并得到许多有益的借鉴。除了程砚秋的唱腔对石挥的读词很有帮助外，最重要的当数程先生的手之动作给了石挥以莫大启发。

石挥自己曾说“在排演《秋海棠》时，我最发愁的就是‘秋海棠手的安排’，在舞台上演员常常感到手没有地方安排”^[8]，尤其是石挥认为自己由于眼睛小的缺陷，必须用手来弥补眼睛小所不能完成的任务。可巧他发现费穆先生时常有搓手的习惯，而程砚秋先生平时也喜欢搓手，尽管两人动作完全不一样，但给他的感觉则相同，只不过程先生更多一些美感。石挥由此找到了秋海棠搓手的感觉与形式。

而梅兰芳先生的气度、风格与指导也给予了石挥很多的帮助，用石挥自己的话来说就是只恨自己一滴也没有学到，真是“该打已极”。此外，周斌秋、田英杰等也亲自给石挥说戏，《苏三起解》《罗成叫关》都有他们的功劳。

除了从这些名角儿身上挖掘秋海棠的身影外，石挥为了演好这个人物真是处处不忘学习。他在去看周信芳的戏的时候，后台楼梯拐角处一名工友在黯淡的灯光下扫地的身影给他留下了深刻的印象，成为他搜集的素材之一。还有一次，他在华勋路上遇到了一位年老、瘦弱、头戴一顶北方的“摸猴帽”的乞丐，觉得特别适合老年秋海棠的形象。在黄佐临的同意下，石挥第二天去找那位乞丐买他的帽子，可惜一连三天都没有找到，只好另买了一顶新的，可惜失去了当时的韵味。

这些还只是一部分，据说石挥的剧本字里行间都写得密密麻麻。当我们如今通过石挥的演出手记探求演员所付出的辛苦劳动时，只能感慨石挥不愧为“话剧皇帝”，果然名不虚传。细致周详的准备工作或许会令今天的演员们汗颜。当然，石挥本身的素养也功不可没，否则秋海棠红伶的一面不会这么动人，人物前后遭际也就不会因巨大的反差给观众的欣赏期待带来扣人心弦的张力。此外，张伐的秋海棠、穆宏的袁宝藩、沈敏的罗湘绮、英子的梅宝也都可圈可点。上艺确实倾注了全力，出动了所有的导演与演员，以至不少剧评家都认为实在是有点浪费。

《秋海棠》于正式上演前一天，即12月23日下午正式彩排，场面很庄重，台上台下全是内行，各剧团的好友，京剧界的权威，剧团的理事，自己团员的亲友，满满一堂，尤其是费穆特地请了梅兰芳先生来看序幕，以便看完序幕给石挥说一下身段及改正错误。机会很好，可惜石挥自己有点紧张，再加上胡琴忽高忽低，结果草草了事。《秋海棠》的序幕总共彩排过三次，以这一次，也就是正式彩排最糟。不过真正上演时《苏三起解》并不都是由石

挥唱的，石挥只在上演第一天日场中唱了苏三，因为过于劳累，嗓子上火，再加上演出时间过长（4小时15分）而赶装不迭，结果小嗓唱不成声，夜场中只能由田英杰先生代替，此后就一直演了下去。

《秋海棠》中另一段唱《罗成叫关》也是个大难题。这出京剧小生行必修的开蒙戏，也是许多行家里手不敢轻易擅动的传统骨子老戏。石挥深知这一点，起初由周斌秋先生给说，后来一上胡琴则糟到无以复加。杀鸡宰猪不过如此。此路不通。况且《罗成叫关》是一段吹腔，用唢呐，不是用胡琴，过去老伶工德珺如先生以此剧为绝唱，今日内行能吹腔者已不多见……费穆、胡馨庵先生都说‘像平常没有胡琴那样随便哼哼就成了’。石挥真的是一个好演员，就算随便哼哼，也都是从角色出发，在他看来，“要有韵味，要使人（尤其是内行）听了觉得这是名角儿的腔儿，要不因此一唱反而破坏那一场戏整个的空气，要含有若干情绪，要使戏到了这一段唱使秋罗二人有了新的开展，于是我就决定用唱歌的方式来唱京戏了。当然很容易误唱成西洋歌曲，我是用唱歌的嗓子，用京戏的腔儿，自己再加上点花儿，就这样形成了这一段《罗成叫关》”^[8]。

事实证明，石挥的处理获得了成功。舞台上，当秋海棠对着第二次见面的罗湘绮唱出：“黑夜里，闷坏了，罗士信！西北风，吹得我，透甲如冰。耳边厢，又听得金声响震；想必是，那苏烈，鸣锣收兵……加鞭催动玉龙马，只见城楼掌红灯。”这苍凉悲壮的唱段是秋海棠“生平最欢喜唱的一出戏，而现在又对着最欢喜的人”，自然情真意切，感情充沛。秋海棠不仅感动了罗湘绮，两人之间的感情有了进一步发展，也感动了台下的许多热爱京戏的观众。其中就有正崛起于上海滩的新生女作家张爱玲。

不过张爱玲最欣赏的并不是《罗成叫关》，而是《苏三起解》中的一句唱词。她在《洋人看京戏及其他》中这样说：“《秋海棠》里最动人的一句话是京戏的唱词，而京戏又是引用的鼓儿词：‘酒逢知己千杯少，话不投机半句多。’烂熟的口头禅，可是经落魄的秋海棠这么一回味，凭空添上了无限的苍凉感慨。”天才作家的敏锐感觉果然不同凡响。而且张爱玲认为“《秋海棠》一剧风靡了全上海，不能不归功于故事里京戏气氛的浓……中国的写实派新戏剧自从它的产生到如今，始终是站在平剧的对面的，可是第一出深入民间的话剧之所以得人心，却是借重了平剧——这现象委实使人吃惊”。每次读到这里，总觉得这现象不仅使人吃惊，更应令人思考。不同的艺术形式之间何必非得人为设定一些无法逾越的鸿沟？尤其是在我们今天追求娱乐至上、戏剧不景气的时代，互有渊源的表演艺术之间是否可以适当地加入一些新的表演形式？石挥在自己的演出手记之一中记载了自己彩排过程中扮上苏三之后的一段心理感受：“当化好妆，梳好头，穿上红罪衣，戴上手锁，对着镜子一照，不觉大笑起来，正如袁宝藩所说的‘你看就这么一带上，这个男人就变成娘们’。

了，这真是京戏的奥妙，奥妙的京戏。’想不到演话剧到今天竟穿了这一身上台，真是‘好像在做梦’。”相信这也是当时许多观众的感受，坐在剧院里，究竟是在听京戏，还是在看话剧？

爱看京戏的人很多，喜欢话剧的也很疯狂，《秋海棠》不演都不行。但长达 4 小时 15 分钟的演出时间以及几乎每天都日夜两场的演出强度让许多演员都吃不消了。既要保证演员有体力完成一场演出，也不能忽视票房。剧团只好不时调整演出策略，《申报》上的演出广告变来变去。尽管为了调剂演员休息，剧场经常取消日场演出，但依然有许多演员病倒。在 1943 年 1 月 11 日的广告上就印出了 AB 制的演员阵容，如石挥演秋海棠 A 角，B 角由张伐演出，其他角色也都由 AB 制演员演出。自 3 月 1 日起除每周六、日照常日夜献演外，余日仅演夜场。自 3 月 16 日起，因当时决定演出只至月底，故又恢复日场。从 3 月 22 日起，又决定每逢三、六、日演日夜两场，余日只演夜场。不难看出，这场让人欲罢不能的演出确实是对演员们体力的巨大考验。其中最惨的是梅宝一角，因找不到第二人来代替，只好天天由英子演出，直到得了肺结核才不得不由另一位女演员汪漪代替。因病势发展迅速，英子后来逝于虹桥疗养院。这场演员疯狂排练、上演的话剧直到 1943 年 5 月 9 日第一轮结束。

三、“此时此地”秋海棠

此后，话剧《秋海棠》的不时上演更是表明了票房、剧作的双丰收。1944 年 1 月 24 日，国风剧社在金城剧场继续上演《秋海棠》，一直到 1944 年 2 月 28 日，共演出 38 场，依然吸引了无数观众。《秋海棠》不仅让上海万人空巷，也吸引了苏州、杭州等许多外地人来观看；它不仅是许多公演的保留剧目，也在外地许多剧团不停上演。仅举一例，北京的“四一剧社”即于 1943 年 5 月 26 日、27 日在新新戏院公演本社改编的《秋海棠》两个晚场，29 日在北京饭店再演日夜两场，此次公演的票款皆捐献赈贫。又于 6 月 20、21 日，10 月 10、11 日在长安大戏院各演出日夜四场，由此不难想象《秋海棠》影响之广。^[9]陈存仁也记载了《秋海棠》停演之后，因众人都觉得不过瘾又组织了一次汇集了许多名人票友、规模颇大的公演，所得款项皆捐献给慈善机构。“包幼蝶演秋海棠，著名坤旦张淑娴客串罗湘绮，汪其俊演的副官季兆雄最惹人憎恨，连送煤球的人，都由周一星客串，史致富则演一跟班，瞿尧康演袁宝藩。”这种带有名人效应的演出大受捧场，引发诸多慈善机构要求一演再演。

连续半年的时间，《秋海棠》让上海的观众获得了娱乐的狂欢，但当他们一边抹着脸上肆意横流的泪水，一边带着满足走出卡尔登大戏院的时候，总会有一些剧评家清醒地召唤着他们。比如亲民，比如麦耶，比如池清……他们都尖锐地指出了《秋海棠》一剧中存在的问

题，尽管他们最先指出的是《秋海棠》的卖座突破了有话剧以来的纪录，但并不因此而承认《秋海棠》就是一部最成功的作品。池清从这部戏本身出发，认为故事的编排并不好，秋海棠的性格不清晰，“我始终不了解秋海棠，照他的谈吐，该是一个前进的戏子，甚至研究过哲学或是社会科学之类”，可他的行事作风却让作者感到困惑，而且，“既然他俩愿意‘同生共死’，又为什么不早打主意，却等待着厄运的降临？——这是戏，所以必须如此，但却令人费解”。^[10]麦耶也持同样的意见，他在《秋海棠》上演的第二天就写了一篇评论，认为“经过改编后并没有赋予原著人物以活的血肉的性格，秋海棠这么一个科班出身的旧剧伶人，纵使他怎样上进，在民国初年，决不会满口文绉绉的，大谈其‘艺术’”，并具体分析了剧中他认为不合情理的地方，个别的还提出了解决办法。^[11]

对其他剧中人物以及情节设置，剧评家们也提出了自己的意见。比如池清认为赵玉琨这个人物存在的莫名其妙，尽管“无巧不成书”，但“许多地方巧得超过了‘或能性’”。麦耶则认为尽管穆宏把袁宝藩的粗鲁演得惟妙惟肖，但让他用山东话是毫无理由的，而且破坏了全剧的统一，这也是当时许多观者的感受。再者，就是被许多剧评家都指出的一条，三大导演的合作固然令人欣喜，可也造成了演出情调的不统一。这一点估计是无法避免的，每个导演都有自己的风格与特点，分工合作必然会导致幕与幕之间无法完全融为一体。亲民更是认为《秋海棠》在吸引观众上很是成功，但对于教育观众，提高观众的水平则没有太大意义，以至担心“它会不会使得如今的话剧也会像前期爱美剧那样走上了没落的道路”^[12]。

这也是许多剧评人的担心，戏剧不卖座，票房惨淡，为话剧的前景担忧；戏剧破卖座纪录，又担心是为了迁就观众而媚俗，作品思想意义不高。这种尴尬的纠结其实一直存在，阳春白雪与下里巴人究竟谁更具有推动文化进步的意义呢？就《秋海棠》一剧来说，固然不过是一个唱戏的与军阀姨太太的偷情故事，但无论小说，还是话剧其实都没有在这个问题上浓墨重彩地描绘，而是集中刻画了秋海棠在军阀迫害下悲惨困苦的生活。这其实与当时在日军控制下的上海沦陷区的生活有异曲同工之妙，而且有过之而无不及。

1937 年 8 月 13 日，淞沪会战爆发，11 月，日军攻陷上海，国民党军队撤出，公共租界和法租界未被日军占领，上海沦为孤岛。1941 年 12 月 8 日，太平洋战争爆发，同日，驻沪日军向租界发起攻击并占领公共租界，上海沦陷，孤岛不复存在。刚刚有些稳定的生活再次陷入风雨飘摇中，早先因难民与资金大量流入而带来的畸形繁荣更加泡沫化。日军的接管，让本来就战战兢兢的上海人的生活雪上加霜，文化娱乐更是陷入低谷，看话剧成为最时髦的文化消费。“原因很简单，因为好莱坞的电影没法来了，可是老百姓要娱乐，惟一能代替电影的是话剧。”“同样花钱去看日本人华影的《万世流芳》，大家不如去看《甜

姐儿》了。或者去看黄佐临的《大马戏团》《荒岛英雄》了；或者是黄佐临改编的《梁上君子》了。”^{[13][113]}这也恰恰造就了 40 年代话剧史上的黄金期。

而《秋海棠》之所以能引起如此巨大的轰动，除去小说的流行，演员、导演的努力，无法回避的就是当时上海所处的环境，借用于伶所说的一个词就是“此时此地”^[14]。尽管于伶说的时候上海处于孤岛时期，但同样适用于沦陷时期。上海沦陷后一年来，文艺界“竟是空前的消沉，丝毫没有一点儿生气”^{[15][239]}。生活艰难地考验着每一个人，物价飞涨，囤积居奇，食糖配给，一切都看起来是那么的晦暗。生命如此脆弱，张爱玲曾在《我看苏青》中感叹：“生在现在，要继续活下去而且活得称心，真是难，就像‘双手劈开生死路’那样艰难巨大的事。所以我们这一代的人对于物质生活，生命的本身，能够多一点明了与爱悦，也是应当的。”现实是残酷的，1943 年 1 月 13 日的《申报》上刊登这样一则新闻《冻尸累累，惨不忍睹》：

昨(十一)日本市气候剧烈严寒，温度至冰点以下，冻死者比比皆是……同仁辅元堂于南市收得大尸二十三具，小孩十五具。法租界分堂收得大尸二十四具，小尸十八具。普善山庄收得大小尸二十余具。一夜朔风百命丧，诚人间至惨情状也。

恶劣的自然因素加剧了当时上海的惨状。战争让每个上海人都朝不保夕，不知道下一刻是否就是自己无知无觉地躺在大马路上。这一天正是腊八节，也是人们准备年货的时候。就在这则悲惨新闻的右侧是一巨幅广告：“买年货请到百乐门饭店对面源丰恒南货号，保君明年：源远流长，丰腴收获，恒河沙数。”死亡随时都会降临，生活却依然还得继续。就让人们在这灰暗的、暂时看不到光明的生活中寻找一个发泄的出口吧，舞台上的悲欢离合让观众感同身受，秋海棠的悲惨境遇正是许多上海小市民的最好观照，他们同样在苦海里挣扎，为了自己以及亲人在卑微地生活。即使《秋海棠》只给了他们痛哭流涕的感伤，也是苦难情绪的最好发泄。当“满场的观众全神贯注地投向舞台，跟着剧中人情绪的变化，时而叹喟，时而拭泪，时而惋惜，啧啧有声，时而屏息凝神，池座中寂静如太古，时而如疾风席卷草原，爆发出笑声与掌声”^[16]。或许这不能激发起他们的仇恨与反抗，但谁能说当他们带着满足的心情走出卡尔登的时候，心中不会有努力活

下去的愿望？毕竟只有生存下去，人们才能更好地冲破黑暗，迎接黎明。

1942 年 5 月 21 日，《自由谈》上发表了田雨的一则《黑暗》，其中有这样的语句：“有时，我们必须懂得黑暗，因为它是一种铁的存在，同时也是一种相对的存在。如果没有墨的黑夜，你将永远想象不出一个银月夜的美丽，温柔的月光的轻泻终将化为乌有，黑夜不仅点缀了月光的美丽，它也唤醒了你对光明的渴望。”而话剧《秋海棠》则是黑夜中陪伴人们寻求光明的一点亮光。至于《秋海棠》其他版本众多的各类改编文艺形式，此不赘述，伺之将来。

参 考 文 献

- [1] 沈后庆. 票房良药: 从商演语境看话剧《秋海棠》的风行 [J]. 四川戏剧, 2013(1).
- [2] 杜诗兰. 关于秋海棠[N]. 万岁, 1943, 1(1).
- [3] 秦瘦鸥. 从小说到编剧[N]. 中艺, 1943(1).
- [4] 秦瘦鸥. 戏迷自传[M]. 北京: 人民文学出版社, 2009.
- [5] 杜诗兰. 关于秋海棠[N]. 万岁, 1943, 1(1).
- [6] 石挥. 秋海棠演出手记之一[N]. 杂志, 1943, 10(5).
- [7] 费穆. 旧剧的电影化问题[N]. 青青电影日报, 1941(98).
- [8] 石挥. 秋海棠演出手记之二[N]. 杂志, 1943, 10(6).
- [9] 穆紫. 北平沦陷时期话剧运动之一隅——关于四一剧社若干剧运史料[J]. 北京社会科学, 1995(2).
- [10] 池清. 秋海棠及其他[N]. 杂志, 1943, 10(6).
- [11] 麦耶. 秋海棠——秦瘦鸥原著· 佐临、顾仲彝、费穆编导· 卡尔登“上艺”演出[N]. 太平洋周报, 1943, 1(51).
- [12] 亲民. 秋海棠观感[N]. 申报· 自由谈, 1943-02-02.
- [13] 水晶. 访宋淇谈流行歌曲及其他[M] // 流行歌曲沧桑记. 台北: 大地出版社, 1985.
- [14] 于伶. 给 SY[M] // 于伶剧作集: 2. 北京: 中国戏剧出版社, 1985.
- [15] 赫文. 一年来的上海文艺界[N]. 中艺, 1943(1).
- [16] 柯灵. 上海沦陷期间戏剧文学管窥[J]. 上海师范大学学报, 1982(2).

[责任编辑 杨 倩]