

“南田北熊”之说与相关史料勘误

李斌

《学术交流》2012.7

—

“南田北熊”之说与相关史料勘误

李斌 程桂婷

(东华理工大学江西戏剧资源研究中心, 南昌 330013)

内容提要: 田汉和熊佛西是现代剧坛举足轻重的剧作家, 学术界也流行“南田北熊”的说法, 绝大多数学者都以为“南田北熊”来自于欧阳予倩的《近代戏剧选·序》, 并且在引用《近代戏剧选》时, 在出版时间与出版社名称方面出现严重纰漏。其实《近代戏剧选》并非欧阳予倩所编撰, 而是托名欧阳予倩的伪书。“南田北熊”之说的真正来源是罗芳洲所写《现代中国戏剧选·序》。熊佛西对现代剧坛的贡献不可小觑, 洪深在《中国新文学大系·戏剧集·导言》中对于熊佛西的否定性评价有失公允。

关键词: 南田北熊 田汉 熊佛西 欧阳予倩 罗芳洲

基金项目: 江西省高校人文社科研究规划项目 (ZGW1101)、江西省高校人文社科基地项目 (赣教社政字〔2009〕51号)。

作者简介: 李斌 (1979—), 男, 东华理工大学江西戏剧资源研究中心教师, 文学博士, 研究方向: 中国现当代文学。

田汉和熊佛西是现代文坛举足轻重的剧作家, 任何一本稍微像样子的现代文学史都不能忽视他们的剧作、剧评、戏剧理论和对现代剧坛的影响力。学术界也流行“南田北熊”的说法: “如其说田汉是南方剧坛的权威, 则熊氏便是北方剧坛的泰斗了。”这句关于“南田北熊”的话到底出于何人之口? 如何看待“南田北熊”之说? 鉴于田汉和熊佛西的文坛地位, 以及相关文献的混乱, 回答这些问题显得非常必要。

一 “南田北熊”出自欧阳予倩之口?

绝大多数学者都以为“南田北熊”自于欧阳予倩的《近代戏剧选·序》。

1[①]如李德尧、王泽龙编著的《新编中国现代文学简史》（高等教育出版社1991年版，第434页）、李万钧主编的《中国古今戏剧史（中卷）》（广东高等教育出版社1997年版，第171页）、吴海、曾子鲁主编的《江西文学史》（江西人民出版社2005年版，第835页）、马玉成著的《抗战旌旗汇桂林》（中央文献出版社2006年版，第121页）、丁罗男的《熊佛西戏剧思想简论》（《戏剧艺术》，1982年第4期；《二十世纪中国戏剧整体观》，文汇出版社1999年版，第181页）、刘平著的《戏剧魂——田汉评传》（中央文献出版社1998年版，第249页），都坚持这一观点。

需要指出的是，很多学者们在引用这一文献时，不但原文有变动——把“熊氏”写成“熊佛西”或“熊佛西氏”，甚至出版社和出版时间都出现纰漏，如有的误以为出版时间是1933年，有的认为是1934年，还有的认为是1924年，出版社一流书店则被误写为“第一流书店”；有的干脆直接写“欧阳予倩（《近代戏剧选·序》）”，不写出版社与出版时间。

葛一虹主编的《中国话剧通史》中就有这样的文字：“欧阳予倩曾经说：‘如其说田汉是南方剧坛的权威，则熊佛西便是北方剧坛的泰斗了。’”其注释为：“欧阳予倩：《近代戏剧选》，上海第一流书店1934年版。”2[②]吴戈的引文与注释3[③]与此相同，贾冀川所著的《二十世纪中国现代戏剧教育史稿》（中国戏剧出版社2006年版，第60页）转引了葛一虹主编的《中国话剧通史》，故而犯了同样的错误。

1[①]《近代戏剧选》，上海一流书店，民国三十一年六月即1942年6月出版，编者署名欧阳予倩。

2[②]葛一虹主编：《中国话剧通史》，文化艺术出版社，1990年版、1997年版，第107页。

3[③]吴戈：《中美戏剧交流的文化解读》，云南大学出版社，2006年版第91页；吴戈：《小剧场·小剧场戏剧·现代戏剧教育》《云南艺术学院学报》，2008年第4期。

陈多认为欧阳予倩所说的“南田北熊”，是“早在三十年代，欧阳予倩先生就曾评价说……”4[④]，韩日新也认定“早在三十年代”5[⑤]，同样认为“早在30年代”的还有李建平6[⑥]。马明对“南田北熊”之说的来源认定得更为明确：“‘南田北熊’之说的首倡者，不是别人，恰恰就是资历最深、年龄最长的话剧元老欧阳予倩。”7[⑦]该论者也把出版社误写为“上海第一流书店”，日期则误写为“1933年”。

甚至有的研究者把出版时间误写为“1924年6月”，出版社误写为“上海第一流书店”，如曹树钧的文章《熊佛西戏剧创作略论》8[⑧]；朱伟华发表在著名刊物《文学评论》上的文章9[⑨]也是如此，大概他的资料来源于曹树钧的《熊佛西戏剧创作略论》，尽管他未写“转引自”。

然而，《近代戏剧选》其实是托名欧阳予倩的伪书，并不是欧阳予倩编撰的，其序言当然也不是欧阳予倩所作，对此笔者在《〈近代戏剧选〉：托名欧阳予倩的伪书》一文中，给予了充分论证。那么，“南田北熊”之说出于何人之口呢？其真正来源是三十年代罗芳洲所写的《现代中国戏剧选·序》。

二 “南田北熊”其实是罗芳洲所言

4[④] 陈多：《永难磨灭的遗爱——怀念杰出的戏剧教育家熊佛西老师》，《上海戏剧》，1982年第6期。

5[⑤] 韩日新：《熊佛西的戏剧创作述评》，《文苑纵横谈8》，山东人民出版社1983年版；韩日新：《熊佛西》，徐迺翔主编：《中国现代作家评传第1卷》，山东教育出版社1986年版，第711页。

6[⑥] 李建平：《熊佛西在桂林》，《桂海春秋》，1989年第2期；李建平：《熊佛西》，魏华龄、李建平主编：《桂林文史资料第42辑 抗战时期文化名人在桂林》，漓江出版社，2000年11月版第247页。

7[⑦] 马明：《名彪剧史，并世无第二人》，《戏剧艺术》，2000年第6期。

8[⑧] 曹树钧：《熊佛西戏剧创作略论》，陈多等编选：《现代戏剧家熊佛西》，中国戏剧出版社，1985年版，第106页。

9[⑨] 朱伟华：《〈孔雀东南飞〉：从古代到现代，从诗到剧——一个典型文学现象的剖析》，《文学评论》，2000年第6期。

《现代中国戏剧选》为罗芳洲编，系“文学基本丛书之九”，由上海亚细亚书局在（民国）二十二年十二月十日即1933年12月10日初版¹⁰[⑩]。该书精选熊佛西《一片爱国心》、欧阳予倩《回家以后》、丁西林《一只马蜂》、郭沫若《聂嫈》、顾一樵《荆轲》、洪深《五奎桥》、郑伯奇《抗争》、田汉《战友》，附录二，一为毛文麟的《演剧改革的几个基本问题》，一为熊佛西的《戏剧的结构——怎样写剧》，书前有罗芳洲写于“二二，八，十”即1933年8月10日的序，在时间上远早于《近代戏剧选·序》（将两篇《序》比较后可发现，《近代戏剧选·序》完全是抄袭《现代中国戏剧选·序》）。

罗芳洲所写《现代中国戏剧选·序》中，有两段文字分别介绍了田汉和熊佛西：

田氏为现代中国剧坛最露光芒的人物。他对戏剧的努力，始终不懈。南国社的倡设与经营，完全是田氏一人之力在撑持着。他的思想，最初是偏于唯美主义个人主义与浪漫主义；自一九二九年以后，即一变而为新写实主义的作家。其所作剧本有《咖啡店之一夜》、《姊妹》、《年夜饭》、《梅雨》、《战友》、《获虎之夜》、《顾正红之死》、《姊姊》、《暴风雨中的七个女性》、《一九三二年的月光曲》、《乡愁》、《落花时节》、《一致》、《林冲》、《苏州夜话》、《湖上的悲剧》、《江村小景》、《生之意志》、《垃圾桶》、《Piano之鬼》、《名优之死》、《古潭里的声音》、《颤栗》、《第五号病室》、《火之跳舞》等，皆收编于现代书局出版之《田汉戏剧集》。他的作品大都经过屡次排演而获得成功的。

熊佛西如其说田汉是南方剧坛的权威，则熊氏便是北方剧坛的泰斗了。他对于戏剧的研究很深，著有《佛西论剧》。他主张剧本必须合乎“可读可演”的两个条件。其剧本最初有《青春的悲哀》，续刊者有《佛西戏剧》（现已出版三集），大都是经过实验而适于排演。中以《一片爱国心》为最受观众的欢迎。

¹⁰[⑩] 该书以后再版多次，民国二十五年四月十日（1936年4月10日）中国文化服务社出版的这本书已是“十版”，并且附有罗芳洲的序。

所谓的“南田北熊”正是来源于罗芳洲的这篇《序》。罗芳洲的序显示出他对中国话剧历史和现状的准确把握，他对众多剧作家的评论也都非常确切，尽管在评论田汉时有点小误（《姊妹》与《姊姊》并非是两部作品，而是一部作品，名叫《姊姊》），然而这并不影响整篇序的学术水准，我们还是能够通过这篇序感受到罗芳洲所具备的较高的艺术理论修养及其对文坛的关注。其实，除了《现代中国戏剧选》外，罗芳洲还编选了《现代中国小品散文选》¹¹[11]、《李白诗选》（1932年12月上海亚细亚书局出版）、《苏曼殊遗著》（1933年上海亚细亚书局出版的）、《纳兰性德词》（1933年上海亚细亚书局），以及1936年上海中国文化服务社出版的《青年国学丛书》中的《韩愈文精选》、《柳宗元文精选》、《三苏文精选》、《归有光文精选》，等。学术界一直误以为罗芳洲是田汉的笔名，笔者在《罗芳洲并非田汉的笔名考辨》一文予以了澄清。

三 如何看待“南田北熊”之说？

“南田北熊”之说早已被学术界普遍接受，上述所引各种文献即是证明。应该认识到，“南田北熊”仅是就话剧而言，而且是在三十年代初形成这一说法。“南田北熊”的说法不仅是就剧作而言，还包括其戏剧理论和对剧坛的影响。还应该认识到，“南田北熊”之外的其他剧作家和戏剧理论家，如欧阳予倩、洪深等，不应忽视他们对现代话剧的卓越贡献。“南北”之称有明显的地域属性，未进入“南北”之列的也并非都不重要。至于像“东邪西毒南帝北丐周神通”那样给剧作家们做个排行榜，也无必要。

与“南田”不同，“北熊”在河北定县农村进行的戏剧大众化实验及其剧作、剧论，曾经受到批判，也没有得到戏剧界的足够重视。这不仅是纯粹的艺术问题，更是与特定时代的政治话语有关。熊佛西的戏剧工作是在农民方面，以农民为大众的主张与左翼剧作家的无产阶级戏剧纲领冲突，殷扬就认为：“倘使让农民独占了大众，把他们从其他的大众隔离开来，那么不但整个的大

¹¹[11] 1933年12月10日初版，上海亚细亚书局，系“文学基本丛书之七”，张泽贤在《民国书影过眼录》（上海远东出版社，2004年版第153页）中提到了第一集的上册，他因手头无资料而不知道还有几集，其实《现代中国小品散文选》共上下两册。

众得不到利益，连农民自己的利益也落了空。”¹²[12]改良主义的嫌疑、平教会是受美国资产阶级资助等，都使得熊佛西受到批判，殷扬的《读〈戏剧大众化之实验〉》就是此类批判文章的代表了。

最值得一说的是，洪深在《中国新文学大系·戏剧集·导言》中对于熊佛西的否定性评价。洪深是现代剧坛中举足轻重的人物，其导言当然也具有非常重要的分量，洪深对熊佛西冷嘲热讽，在他看来，熊佛西的剧作和剧论水准都不高。

洪深的导言作于“（民国）廿四年四月廿三日”即1935年4月23日，洪深首先批评了熊佛西“刺激观众”的做法：“熊佛西是和陈大悲很接近的；他自己也说，他受了陈大悲不少‘辅助’。他的写剧的手法，到今天为止，还不能越出陈大悲的范围——他也是一味地想刺激观众，但没有大悲刺激得有力——而在理论方面，比陈大悲不知退步得多少了。”熊佛西早期创作的确受到陈大悲影响，至于说到了1935年还没有超出陈大悲的范围——以刺激观众为手段，则令人难以苟同——熊佛西在戏剧大众化实践中就创作出不少佳作，曹树钧认为：“熊佛西的早期创作在艺术上虽然受过陈大悲的影响，但其成就远胜过陈大悲。”¹³[13]洪深批评熊佛西在理论方面比陈大悲不知退步得多少，亦是过于偏激的言论。

洪深批评了熊佛西的“趣味主义”与“单纯主义”：

他非但是一个形式主义者，而且是曲解了形式主义；非但是曲解了形式主义，而且捏造了许多事实——易卜生所创造的人，比莎士比亚戏里的人物更单纯么？熊佛西在美国留学的几年，Walter Hampden 不正在演着莎士比亚底戏，而到处受人欢迎么……他这样地信口开河，不是在不负责任的场所，而是在国立艺术学院的课堂上。

熊佛西的“趣味主义”与“单纯主义”是其在实践中提出来的，“趣味主义”是熊佛西戏的重要剧论，具有特定的时代背景和针对性，着眼于观众，熊佛西

¹²[12] 殷扬：《读〈戏剧大众化之实验〉》，《戏剧时代》第1卷第2期（1937年6月）。

¹³[13] 曹树钧：《熊佛西戏剧创作略论》，陈多等编选：《现代戏剧家熊佛西》，中国戏剧出版社，1985年版，第111页。

在《观众》一文中说：“观众的目的既是如此杂乱，戏剧家就得费一番苦心分头去满足他们，迎合他们。不错，迎合他们，迎合是最好的方法，而且是唯一应该的方法，也许一般高尚的作家认为这是下流的方法。前面已经说过，戏剧不能离开观众，既不能离开观众，就应该迎合观众。我以为‘迎合’并不下流，‘诱惑’才真正下流，观众永远是被动的，他们不是被迎合，便是被诱惑。只有这两条路没有第三条路。”熊佛西还批评了把没有好的戏剧只归罪于观众的观点，他认为中国现在的观众不好，就应该训练他们：“依愚见看来，观众是要训练的，可是要现在开始训练。应该由现在的戏剧家来担当这种责任，应该多演好戏给不好的观众看。他们看多了，看惯了，趣味自然会提高，自然而然的会欣赏好的戏剧。……多写好戏，多演好戏，多看好戏，是训练中国观众唯一的方法。但不可希望过急。急，定糟。要慢慢的开导，心理的迎合，切实的试验。……中国的观众现在虽不好，但将来终有好的一日，只看当代的戏剧家如何努力。”¹⁴[14]熊佛西致力于提高观众的趣味，并非像洪深所言那样浅薄——“一味地想刺激观众”，熊佛西提倡的是高级趣味：“倘若希望我们的戏剧成功，我们应该在作品中处处使观众发生趣味，发生高级的趣味。”¹⁵[15]“单纯主义”和经济条件有关的，和时代有关，是在如何适应观众的问题上提出来的，具有现实适用性。对于“主义”，熊佛西这样说：“不要主义是最好的办法，如其要主义，必须切实，必须适合时代潮流”，“我是向不相信任何主义的。假如有人问我要主义，我就说我的主义是‘单纯主义’。‘挑几个主要的角色，表现一个精彩的思想，采用简略的背景，减除观众的担负。这就是我的戏剧主张’。”¹⁶[16]马明就不同意洪深对熊佛西的评价：“即使这篇《导言》从总体上看有些意见是客观的，是可信的，却不等于其中如对熊佛西等的论定也是客观、也是可信的。并且会令人想起一句西谚：‘偏见比无知距离真理更远。’”¹⁷[17]

洪深还嘲笑了熊佛西是“中西戏艺兼通之专家”：

¹⁴[14]熊佛西：《观众》，《写剧原理》，中华书局 1933 年版，第 122-123 页。

¹⁵[15]熊佛西：《戏剧与趣味》，《写剧原理》中华书局 1933 年版，第 15 页。

¹⁶[16]熊佛西：《单纯主义》，《写剧原理》中华书局 1933 年版，第 17-22 页。

¹⁷[17]马明：《名彪剧史，并世无第二人》，《戏剧艺术》，2000 年第 6 期。

他在民国十一年双十节的时候，态度还很谦和……但到了民国十六年十月，他已经自负为“中西戏艺兼通之专家”。人物好像会多了一个侧面，而竟不是始终“单纯”了。他的原文，是讲艺专怎样迫切地邀他来上课：

及至去夏，余赵二君甚感教授缺乏，因在素不重视戏剧之中国，欲物色中西戏艺兼通之专家，诚非易事，故屡催区区急速归来。吾允。

这和民国二十年天津《大公报》，在他底照相下面题“老佛爷”三个字，是一样地“蕴蓄着无穷的趣味的”！18[18]

熊佛西在燕京大学时，副科便是西洋文学，一九二四年至一九二六年曾留学于美国哥伦比亚大学19[19]，师从著名戏剧理论家马修士，致力于戏剧研究与创作，结合熊佛西的经历和成就，说其是“中西戏艺兼通之专家”并不为过。洪深曲解了熊佛西的话，熊佛西不敢以专家自诩，而是以“区区”自称。熊佛西从未狂妄自大过，一向非常谦虚，这可以从他写的序看出来，如在《佛西论剧》再版的序中，他这样说：“本来这些不成系统的文字没有再印的价值，不过际此戏剧运动进展之时，各方面似有此类文字的需要。故重印之。”20[20]此序作于“廿年七月”即1931年7月。又如在写于民国二十一年八月一日（1932年）《写剧原理·自序之一》中，熊佛西说：“如今损失了两部不像样的作品又算什么呢？”21[21]在《写剧原理·自序之二》中，有这样一段文字：

18[18]洪深：《中国新文学大系·戏剧集·导言》，1935年良友图书公司版，引文见导言第80-82页。

19[19]韩日新在《熊佛西小传》（《新文学史料》，1984年第1期）、李立明在《熊佛西》（评传）《现代中国作家评传第一集》，香港：波文书局，1979年版第122页）中误以为，熊佛西是1923年秋赴美国留学，正确的赴美时间是1924年秋。

20[20]熊佛西：《佛西论剧》，上海：新月书店，1931年版。

21[21]熊佛西：《写剧原理·自序之一》，中华书局，1933年版。

说来也惭愧，十三篇短而不像样的文章，居然费了我九牛二虎之力，花了我五六年的光阴，现在还要拿出来问世，真是寒伧已极。可是话又说回来了，这部书虽浅薄，却是我国四千余年来第一部关于戏剧原理的比较有系统的书。这，我很引以为荣，引以自豪。……我这本书的内容虽不敢自诩，但至少是一本以艺术原则而论戏剧的书，因为中国人向来是以“小道”或“儿戏”目戏剧，最高的观念亦不过是高台教化，移风易俗。把戏剧当着艺术是我辈近年来的新论调。这种论调虽已逐渐普遍，而未充实。时下在报章杂志上见到的戏剧论调呐喊的居多，含有内容的极少。空洞的论调决难发生实际的运动。实际的运动不可不有健全的理论。我的这本小书就想在这方面有点小小的贡献。希望这本书的刊行能产生许多好的剧本来充实我们的戏剧运动，希望这本书的问世，能引起较健康的理论。我只是抛砖引玉而已。22[22]

《写剧原理·自序之二》写于民国十九年十二月（1930年），洪深亦在导言中引用，何以洪深嘲笑他到了民国十六年十月已经自负为“中西戏艺兼通之专家”，而无视他在民国十九年、民国廿年、民国二十一年的谦虚之语呢？

总的来看，洪深对于熊佛西的否定性评价有失公允。

通讯地址：南昌市经济开发区广兰大道 418 号东华理工大学中文系

邮 编：330013

电话 15970662378

电子邮箱：libinsd@163.com

22[22] 熊佛西：《写剧原理·自序之二》，中华书局，1933年版。

厦门大学图书馆