

《人之初》：文本、剧场与戏剧改编*

徐欢颜

摘要：《人之初》是孤岛时期上海剧艺社成立之后的第一次公演剧目。1938年首演，在上海成为沦陷区之后，此剧仍然继续在舞台上演出，成为20世纪三四十年代之间中国改编话剧中影响较大的剧目。本文考察《人之初》在汉语世界从文本到剧场的演变历程，讨论文本改编者与剧场实践者以及上海特定历史时期的文化氛围如何影响了这部戏剧的改编与呈现，并指出该剧在中国的传播得益于上海商业戏剧的勃兴和话剧舞台艺术的成熟，同时还有话剧和电影市场的交互影响作用。

关键词：《人之初》 文本 剧场 戏剧改编

1930年代末期至1940年代中期之间，上海剧坛多次上演话剧《人之初》，这出戏从名称上来看很像是中国本土通俗话剧，但实际上它源出于法语戏剧《窈巴兹》(Topaze)。《窈巴兹》是法国作家马赛尔·帕尼奥尔(Marcel Pagnol)的成名剧作，1928年在巴黎上演之后风靡欧洲；十年之后，熟悉英美剧作但不谙法语的顾仲彝借助中文译本改编制作了《人之初》。正是通过顾仲彝卓有成效的改编活动和上海剧艺社富于创造性的剧场实践活动，这出戏剧的影响越出了文本范畴，在剧场内外产生了一定影响，成为抗战时期外国戏剧改编较为成功的典型案例。

* 本文系教育部人文社科青年项目“法国古典主义戏剧在二十世纪中国的接受史研究”(15YJC751051)、河南省哲社规划青年项目“法国风俗喜剧对中国现代话剧的影响研究”(2014CWX023)、河南理工大学“法国戏剧在中国的改编和演出研究(1907—2007)”(GSKY2017-48)的阶段性研究成果。

上海孤岛时期和沦陷区时期的话剧现象近年来逐渐受到研究者的关注，先后有耿德华《被冷落的缪斯：中国沦陷区文学史（1937—1945）》^①、胡叠《上海孤岛话剧研究》^②等专著出版，但已有研究有的侧重文学创作钩沉，有的侧重话剧演出状况梳理，而对于20世纪三四十年代之间占据上海话剧舞台比重较大的改编剧，无论是文本改编还是舞台演出，都未能得到充分的研究。上海孤岛时期和沦陷区时期的话剧改编和话剧演出，在特定的历史时期，以独特的话剧表演形式，满足了上海观众的娱乐需求，具有不可低估的历史价值。本文尝试以《人之初》戏剧作为考察对象，探讨该剧从文本到剧场的变迁过程，在观照戏剧改编的文学性因素之外，通过报纸广告等戏剧周边史料还原上海孤岛时期和沦陷时期丰富复杂的现代话剧发展样态。

一、《人之初》的文本迁移

《人之初》从一部法语戏剧变成中国话剧舞台上的一出常演剧目，经历了相当曲折的传播过程。原作20世纪20年代末期产生，中文译作和改编作品则集中在30年代产生，可见上海都市对于外来文化的借鉴和吸取是相当及时和快速的。

（一）从法语原作 *Topaze* 到中译本《小学教员》

法语戏剧 *Topaze* 是法国作家马赛尔·帕尼奥尔的成名作，1928年在巴黎一经上演就反响热烈，让当时担任高中教师的作者迅速在剧坛崭露头角，并就此转型为职业作家。戏剧描写了法国某城市的一个小学教员屠伯斯（*Topaze*），贫穷但为人正直，在梅氏小学任教期间被校长女儿爱兰欺骗利用，后来因为拒绝为男爵夫人的儿子修改成绩，而被校长开除。偶然的的机会，得到市政府的参议员贾士特（*Régise*

① [美]耿德华：《被冷落的缪斯——中国沦陷区文学史（1937—1945）》，张泉译，北京：新星出版社，2006年。

② 胡叠：《上海孤岛话剧研究》，北京：文化艺术出版社，2009年。

Castol Bénac)的情妇萧丽(Suzy Courtois)的举荐,充当了贾士特渎职舞弊勾当的代理人。起初清正廉洁的屠伯斯面对肮脏的交易感到害怕和痛苦,但半年之后当贾士特担心阴谋败露意欲辞退屠伯斯的时候,屠伯斯不仅利用手中掌握的黑幕反击控制了贾士特,还顺带接收了他的情妇萧丽,并与同伙在摩洛哥购买矿山大发不义之财。这出四幕喜剧讽刺了“一战”之后法国政界贪污受贿的不正之风,对金钱万能、世风日下的社会风气进行批判。

《人之初》的改编者顾仲彝英语娴熟,在二三十年代翻译和改编了一系列英语戏剧。但他并不懂法语,在他改编的戏剧《人之初》和法语原作之间,存在一个重要的过渡文本,即中译本《小学教员》。

《小学教员》中译本是由郑延谷^①翻译的,在此之前他还翻译出版了巴若来(即马赛尔·帕奥尼尔)的另一部剧作《渔光女》。《小学教员》是反映法国一战后都市生活和教育界现实的戏剧,而《渔光女》即《马赛三部曲》之一的《范尼》(*Fanny*),是法语原作者最擅长的南方乡村题材,马赛尔·帕奥尼尔也因为《马赛三部曲》等一系列富有南方风情的戏剧创作而被法国评论界成为“法国南方的行吟诗人”。郑延谷的《小学教员》翻译稿获得了1936年上海中法友谊会的文学竞赛奖金,译者在付印之前接到中国法语文学研究界相当知名的徐仲年先生的来信,徐仲年不仅积极热心地将这本译稿列入中国文艺社丛书,并提出愿意校阅该译稿。因此该书正式出版后,正文前共有三篇序言,分别是陈盖民的短序(写于1936年12月)、徐仲年的长序(写于1936年7月17日)和译者序言(写于1936年7月30日)。陈盖民的序言列在第一篇,开门见山便从世界文学的角度肯定了原作戏剧的艺术价值:

① 郑延谷:1919年10月赴法勤工俭学,加入以蔡和森、李维汉、李富春为首的湖南新民学会留法同仁发起的“工学世界社”,这个团体有李维汉、李富春、王若飞、郭春涛、向警予、蔡畅、张昆弟、罗学瓚、贺果、李林、颜昌颐、张增益、任理、唐灵运、陈绍常、傅烈、王人达、侯昌国、欧阳钦、李蔚农、余增生、刘明俨、汪泽楷、尹宽、肖子璋、薛世伦、肖拔、郑延谷、成湘等三十余人,因他们聚义蒙达尼小城,故自称“蒙达尼”派。

“这个剧本，是法国现代著名的现代文学家巴若来先生的主要作品之一。巴氏在 1927 年完成此书后，随后就在巴黎国立大戏院表演，当时受了社会上很好的批评；不久之后，又摄成了影片，风行于全欧洲。最近又有英文，俄文，意文，德文的译本，由法国文学上有权威的作品，一进而为世界文学上，有权威的作品了！”^①

从陈序可知，郑延谷将法文原本和中文译本都交给了陈盖民，并嘱他作序，陈读完之后“觉得《小学教员》是现代社会的警钟，青年男女的明镜，大有裨益于‘世道人心’的著作”^②，故而欣然予以推介。在这段短短的序文中，陈盖民不仅向读者介绍了法语原作的创作时间和演出状况，还提到了风靡欧洲的电影再创作，而且还谈到该剧出现了欧洲其他语种的译本，让读者对该剧在西方世界的传播和影响有了一个初步的了解。

在关于戏剧中译本译名的选择方面，译者郑延谷提到：

“这本书的原名，本来是屠伯斯（*Topaze*），因为屠伯斯是一位小学教师，所以译本的名称就改为《小学教员》，因为用这个名字，意义现（显）得更明显些。”^③

中译本的校改者徐仲年在他的长篇序言开头，首先谈到的也是中译本的译名选择问题：

“《小学教员》的法文原名是屠伯斯（*Topaze*），因为剧中主人翁叫做屠伯斯，便取他的名字作为剧本名。我想，郑延谷先生把它改为《小学教员》，固然很醒目，如果再改为《私塾教员》，亦无不可：所谓梅氏小学也者，正是一所私塾。”^④

法文原作是以故事主人公的名字作为戏剧题名的，郑延谷在翻译时，并没有采用直接音译的方式，而是按照故事主人公的身份，对戏

① [法]巴若来：《小学教员》，郑延谷译、徐仲年校，上海：中华书局，1936年，“陈序”第1页。

② 同上书，“陈序”第2页。

③ 同上书，“译者序”第1页。

④ 同上书，“序”第1页。

剧的题目进行了意译式的“改写”。校改者徐仲年则基于故事中涉及的法国小学乃是私教性质，而非公立学校，所以建议改为《私塾教员》。用今天的眼光来看，无论采用《小学教员》还是《私塾教员》的译名，实际上差别不大，两个译名在从文本到文本的译介过程中都是可行的，但如果更深入地考虑一下，戏剧是一种综合艺术，戏剧演出需要考虑到观众群体的接受，那这两个译名就显得平实有余，似乎在戏剧市场上并不额外“醒目”。在当时竞争激烈的上海戏剧市场上，恰如其分且不乏想象力的戏剧名称也是剧目上座走红的形式要素之一。

在徐仲年为《小学教员》所写的序言中，他谈到了自己关于戏剧主人公屠伯斯的认知：

“三字经上的‘人之初，性本善，性相近，习相远’这几句好像专为屠伯斯而写的。从第一幕第一出到第二幕第十出，随（注：原文如此）在表示屠伯斯是个‘死好人’：第一幕中的受爱兰之骗，拒绝分数作弊而被逐；第二幕中听了杜好施的谗言尚且替贾士特抱不平……在第二幕第十一出里，他听了萧丽的一篇‘可怜的历史’，便踏上斜坡，一步步向火坑陷落。……”^①

徐仲年除了校阅文稿之外，还为郑延谷的中译本写了长达 24 页的序言，详细介绍了 *Topaze* 剧作在法国书店的热卖和在舞台上的盛演，并分析了剧中的主要人物屠伯斯、贾士特和萧丽，还叙述了法国戏剧发展的四个阶段：浪漫派（代表作《欧那尼》）——写实派（代表作《茶花女》）——自然派（代表作《群鸦》）——心理派（代表作《小学教员》）。从后来《人之初》的导演吴仞之对剧本的某些理解和表述来看，他的话语和观点直接取自徐仲年为《小学教员》中译本所写的长篇序言。徐仲年在序言中还提到他看到过 *Topaze* 的两种译文，顾仲彝最终选择郑延谷的译文作为改编底本，除了陈盖民序言中称许的“译笔流畅和忠实”这一特点之外，徐仲年序言对于这出戏剧的详细阐释

^① [法]巴若来：《小学教员》，郑延谷译、徐仲年校，“序”第 17 页。

可能也是顾仲彝改编该剧时的重要参考因素，至少《人之初》的戏剧名称应该是来源于徐仲年对于屠伯斯人物形象的解读。

（二）从中译本《小学教员》到改编本《人之初》

从《小学教员》到《人之初》，顾仲彝用自身丰富的戏剧经验打造了一部相当成功的改编剧目。顾仲彝在20世纪20年代至30年代之间，改编了多部近代欧美剧作，尤其以1934年的《梅萝香》最为成功，这出戏剧随着唐槐秋的中国旅行剧团红遍大江南北，成为职业话剧的经典看家剧目。1938年，留守孤岛的上海剧艺社想要转向职业化话剧，由于剧团登记手续由中法联谊会出面代办，如果剧团演出法国剧目的话就可以免费或半价租用法租界工部局礼堂，因此多重因素综合考量之后，上海剧艺社的打炮戏就定为顾仲彝改编的《人之初》这部戏剧。顾仲彝在1939年为《人之初》剧本出版写作序言时，回忆道：

“在霞飞路的某一家茶室里聚着七八个爱好戏剧的朋友，热烈地讨论孤岛戏剧运动支持推进的方法和上演的节目。《人之初》就是那时预定节目之一，并且决定由我来改编。这是去年春天（注：指1938年）的事。”^①

戏剧名称的改变，是顾仲彝改编工作的第一步。徐仲年为《小学教员》所写的序言中已经提到了“三字经上的‘人之初，性本善，性相近，习相远’好像专为屠伯斯而写”这一点，而主人公从善良到为恶，一步步出卖良心，被金钱社会吞噬良知的堕落过程也比较吻合“人之初，性本善”的传统话语逻辑。顾仲彝放弃相对平淡的戏剧名称《小学教员》，而选择了较为蕴藉的《人之初》作为改编剧的剧名，也是戏剧形式方面的一重考虑。此外，值得注意的是，1935年导演史东山也拍摄了一部名为《人之初》的电影，讲述流落苏州的船夫张荣根因为贫穷将幼子送给富人收养，后因其妻素珍思子成疾，张荣根潜入幼子办公室想拿一张照片慰藉其妻，未料想他被当成小偷拿住，审判时

^① [法]巴若莱：《人之初》，顾仲彝编，上海：新青年书店，1939年，“序”第1页。

道出真相，但其幼子为了权势拒绝认父，导致张荣根被判入狱，其妻一病而亡。虽然这部影片的内容和顾仲彝的改编剧并不相同，但这部艺华影业公司出品的影片汇集了魏鹤龄、袁美云、胡萍、王引等明星，内容也比较符合大众的审美趣味，在当时也产生了一定的影响。当顾仲彝将改编剧定名为《人之初》时，或许也考虑到了“同名重复”的审美累积效应，从而引起戏剧观众的好奇心，为《人之初》戏剧的市场营销进行造势。

虽然戏剧名称发生了改变，但顾仲彝改编剧中的人物结构关系并没有进行大的变动。原作中的主人公窦巴兹和中译本《小学教员》里的主人公屠伯斯是一个逐步黑化、相当复杂的人物，一步一步从天真诚实、恪守道德伦理的小学教师转变成唯利是图、不择手段的奸猾商人。作品并没有将这样一个堕落的人物简单化、平面化，而是详细刻画了他在走向堕落过程中矛盾重重的内在心理，尤其是最后一场里面，他和昔日学校同事的一番对话中，对腐败虚伪、盛行拜金主义的社会风气进行了淋漓尽致的批判，这几乎是每个踏入社会的青年人都都会经历的一段心路历程，主题的普遍性和经验的普适性很容易超越具体时事，引发观众强烈的代入感和共鸣感。在原作和中译本中，与主人公处于对立面的是引诱其堕落的市政府参议员，充当情妇的女性角色则摇摆于两个男人之间，对作为情夫的供养人表现出被包养者的娇媚和女主人般的殷勤，对要拉拢的小学教师痛陈自己的不幸历史，利用男性对自己的好感进行欺骗、搞阴谋，当两个男人实力发生逆转的时候，果断地弃旧投新，成为新的暴发户的情妇。在顾仲彝的改编本《人之初》中，主人公张伯南、督军府参议郭敬亭和萧丽莲之间的三角关系结构依然稳固，戏剧冲突也由此展开。

关于戏剧的主旨，中译本《小学教员》的陈盖民序言中有一段极好的解说：

“这本书有三种重要的含义，值得我们注意的：第一，就是描写现在社会上，人心太坏，无上无下，无老无少，差不多个个都是一样；

尤其是那些在政坛上的达官比一般人更要坏。第二，就是描写那些钞票，一些小小的纸片，竟征服了全世界。第三，就是描写那些青年女士，她们的爱情，多半都是以钞票为转移的。”^①

对于戏剧主旨，顾仲彝也保持不变，只是化繁就简地总结为一句话：“《人之初》是针对现今黄金世界的讽刺剧。”因此在顾仲彝将《人之初》戏剧剧本再次改编成电影脚本的时候，他直接选用了《金银世界》这个意义外露、更加通俗的电影名称。

二、舞台与银幕的互动：剧场内外

如果仅仅停留在从 *Topaze* 到《小学教员》的文本翻译阶段，可能这部法国戏剧的影响力会相当有限。因为在 20 世纪 30 年代中期，是中国大批译介世界文学的繁盛时期：商务印书馆推出颇为畅销的“世界文学名著丛书”、“中法文化丛书”、“世界文学丛书”等一系列西方文学译著；而出版《小学教员》的中华书局作为商务强有力的竞争对手，也推出了“现代文学丛刊”、“新文艺丛书”、“现代戏剧选刊”、“世界文学全集”等西方文学译著。在数量众多的西方文学翻译作品中，《小学教员》这部戏剧译著能够引起多大程度的关注，都是有待考证的。但顾仲彝的《人之初》改编本是直接为舞台演出服务的，戏剧的持续演出必将会演变为现象级的社会事件，使得这部戏剧的影响维度突破文学文本的层面，进入到更广泛的社会和文化层面。上海是娱乐文化相当发达的城市，无论剧院还是电影院，传入中国之后都是最先在上海都市落地生根的，甚至在发展过程中有些剧场既演出话剧，也放映电影，在 20 世纪二三十年代逐渐形成了戏剧驻场演出制度和本土电影行业，成为中国人自主表达意识与话语的新兴大众传媒。

^① [法]巴若来：《小学教员》，郑延谷译、徐仲年校，“陈序”第 1 页。

在《小学教员》中译本和《人之初》改编本的产生过程中，电影这一传媒工具也起到了不同程度的作用。在《人之初》的上演过程中，话剧演员和电影明星是合二为一的，不仅在舞台上演出话剧，也在银幕上扮演角色，形成了剧场内外自由流动的开放模式。

（一）电影 *Topaze* 对于中译本和改编本的影响

20世纪30年代 *Topaze* 不仅在法国戏剧舞台上盛演不衰，而且还先后衍生出三个各有特色的电影版本。

1. 1933年，法国电影 *Topaze*，导演：路易·加斯尼耶（Louis Gasnier），主演：路易·茹韦（Louis Jouvet），编剧：雷奥帕德·马尔尚（Léopold Marchand），派拉蒙公司出品。

2. 1933年，美国电影 *Topaze*，导演：哈利·达巴蒂·达拉斯特（Harry d'Abbadie d'Arrast），主演：约翰·巴里摩亚（John Barrymore），玛尔娜·罗伊（Myrna Loy），里根纳德·马森（Reginald Mason）。

3. 1936年，法国电影 *Topaze*，导演（兼编剧）：马赛尔·帕尼奥尔（Marcel Pagnol），主演：亚历山大·阿尔诺蒂（Alexandre Arnaudy）。

这三个版本中，第一版电影正好诞生于无声电影向有声电影过渡的转折时期，在这部电影的拍摄过程中，导演的话语权明显超过了编剧。美国派拉蒙公司的法国分公司没有选择戏剧作者马赛尔·帕尼奥尔担任编剧，而是请来了另一位编剧雷奥帕德·马尔尚，担任导演的路易·加斯尼耶在好莱坞工作多年，他的拍摄理念也与戏剧原作者分歧颇大。影片做了较多改动，例如删除学校中的若干人物和课堂上的若干场景，精简对话，将同一地点的戏剧场景进行分割、安排到不同的地点等等，故而引起了戏剧原作者马赛尔·帕尼奥尔的不满。但总体而言，这部电影作为一部商业电影是比较成功的。^①

1936年的第三版电影是戏剧作者亲自操刀的影片，剧本改动较少，

① 朱晓洁：《马赛尔·帕尼奥尔和他的四个〈托巴兹〉》，《法国研究》，2014年第4期，第35—36页。

对白基本都保留下来，主演阿尔诺蒂曾长期在外省戏剧巡演中扮演塞巴兹，其他演员也来自阿尔诺蒂的团队，演员对剧本极其熟悉。但该版电影并不成功，一来是因为主演阿尔诺蒂年龄过大，缺乏当红电影明星的票房号召力，二来是因为电影风格苍白，既不够现实，也不够诗意，因此遭遇了票房和评价的双重失败。^①

其中，对中国市场影响最大的是1933年第二版美国电影。这部影片进入中国市场时，名称译作《陶白士教授》，这部美国好莱坞拍摄的黑白电影受众最为广泛，在紧跟国外潮流的上海流行文化中，这部片子的内容和情节以及电影明星约翰·巴里摩亚对于上海大众来说都是不陌生的，翻开报纸的影评专栏，约翰·巴里摩亚这位美国电影明星名字出现的频率相当频繁。^② 查看《申报》上的影片广告，可以看到美国电影《陶白士教授》的部分上映记录：

1933年10月26日至31日，在上海爱多亚路523号的南京大戏院（今上海音乐厅）上映，每天三场：日场二时半和五时半，夜场九点一刻。

1934年6月3日至6日，在上海静安寺路卡德路口的夏令配克（今新华电影院）上映，每天四场：三时、五时、七时、九时。不间断循环播放，广告标榜“随时入座，均可看全”。票价：日场三角、六角，夜场五角、八角。

1934年6月12日至13日，在上海海宁路乍浦路口的威利大戏院（今胜利艺术电影院）上映，每天四场：三时、五时一刻、七时一刻、九时一刻。票价：二角、四角。

从这些上映记录来看，美国电影《陶白士教授》1933至1934年在上海前后轮映了三遍：第一轮放映地点是在高档豪华的南京大戏院，第二轮是票价稍低的夏令配克电影院，第三轮则是票价低廉的威利大

① 朱晓洁：《马塞尔·帕尼奥尔和他的四个〈托巴兹〉》，《法国研究》，2014年第4期，第36—37页。

② 参见上海《申报》“电影专刊”栏目，摩尔：《评〈陶白士教授〉“Topaze”》，1933年10月28日；西容：《好莱坞的麒麟阁上题名录》（下），1933年12月25日；凌鹤：《评〈人海沧桑〉》，1934年2月9日。这些评论文章分别就约翰·巴里摩亚主演的电影和他的演技等各个方面进行评析。

戏院。由于这部电影对观众的影响持续存在，故而1939年9月21日和22日在璇宫剧院演出话剧《人之初》时，发在《申报》上的广告词是这样写的：

“《人之初》，在舞台为名剧，在银幕为名片，巴若莱原作，郑延谷翻译，顾仲彝改编，吴仞之导演，剧坛影坛名家合演，即中国电影《金银世界》，美国电影《陶白士教授》。”

西方30年代拍摄的三个电影版本中，凭借着好莱坞电影在上海的优势市场份额，美国电影《陶白士教授》在上海实现了多轮次放映，虽然未能确知受众几多，但很有可能这部电影的上映影响了郑延谷翻译法国戏剧时的剧目选择，又进而影响到了上海剧艺社众人对于剧团打炮戏的剧目选择。

（二）话剧《人之初》与电影《金银世界》

顾仲彝1938年春天用了两个月的时间改编《人之初》，编完后就交给吴仞之排演。在排演过程中，还到过排练现场给演员“讲述剧情内容，主旨和希望”。虽然他很遗憾因为患病不能给吴仞之导演以更多的帮助，但吴仞之的导演处理相当成功，《人之初》作为上海剧艺社的打炮戏一炮走红。

《人之初》首演于1938年9月22日，在法工部局礼堂试映，招待中法来宾；9月23至25日，法工部局礼堂正式公演；10月14至16日，仍在法工部局礼堂重演。^①1939年2月12日，趁周信芳的连台本戏《文素臣》年底封箱时，剧艺社租借到卡尔登戏院，进行了《人之初》的

^① 参见巴若莱：《人之初》，顾仲彝编，序言第1页；顾仲彝：《十年来的上海话剧运动》，《顾仲彝戏剧论文集》，北京：中国戏剧出版社，2004，第179页。《十年来的上海话剧运动》写于1948年，作者关于《人之初》的首演和续演回忆有误。首演不是“九月二十一日”，而是9月22日；续演不是“十月十五、十六两日”，而是10月14日—16日连演三天。

复演^①。演出成员有复旦剧社的顾德刚、电影明星舒适、上海剧艺社的夏霞、周起等人。

1939年9月，新青年出版社刊印了顾仲彝的《人之初》改编本。剧本正文前有编者顾仲彝的序言和吴仞之“这一次导演的话”，顾仲彝交代改编源起和剧本上演经过，并提到了《人之初》的电影改编——《金银世界》。在《人之初》话剧一炮打响之后，国产电影《金银世界》也开始拍摄，男主角由刘琼饰演，女主角由顾兰君饰演。《金银世界》一度成为1939年影艺圈的时髦话题，这部电影由华新影业公司出品，李萍倩导演。

1945年，顾仲彝《人之初》（又名《金银世界》）出版，谈到了《金银世界》电影对于话剧《人之初》所进行的更改：电影版本根据话剧导演吴仞之的舞台处理，删除了鲍大霍等次要人物，对戏剧情节做了一些变动。话剧和电影改编本中的主人公张伯南即《小学教员》译本中的屠伯斯，陶康侯是张伯南原来学校的同事，在最后一幕他劝说张伯南不要再继续堕落下去，反倒被张伯南说服，将出任张伯南公司代理处的秘书。无论是法语原作还是中文改编本，陶康侯都算不上是一个主要角色，但在电影改编本中，顾仲彝有意要在陶康侯身上体现积极正面的指导意义，他说道：“我把张伯南和陶康侯写成两个对照的人物，张伯南是陷落在金银世界里的一个成功者，但仍然是迷路者。陶康侯才是我们理想中的新青年，他的眼光远大，

① 顾仲彝：《十年来的上海话剧运动》，《顾仲彝戏剧论文集》，北京：中国戏剧出版社，2004年，第180页。卡尔登戏院是京剧周信芳的戏班长期驻演的剧场，1938年年末周信芳新编并主演的连台本戏《文素臣》正式搬上舞台，观众日堵，同时也引发电影、沪剧和各类曲艺纷纷模仿改编上演，形成了孤岛时期戏剧编演的一个小高潮，也体现了周信芳在孤岛戏剧领域的影响力和号召力。在上海沦陷前后，周信芳的移风社在卡尔登连续演出4年之久。而且是“全剧社除了春节前封箱的几天以及三伏天歇夏外（当时剧场里只有前台场子里有冷暖气），每晚演出，星期六、日再各加一个日场（那时洋行及有些单位星期六下午不办公）。周信芳自己每周也演九场戏，除生病和特殊情况（躲避堂会）暂停演出外，自1937年至1941年，几乎天天演出。这样的票房成绩远远超过当时的话剧演出以及上座率。趁着周信芳的戏班春节封箱，剧艺社设法借到了卡尔登戏院公演六天，五天上演《花溅泪》，一天重演《人之初》。

他知道黄金世界的光荣之不足恃，他离开了势利的上海教育界，到西康去办边疆教育；并且最后张伯南从金银世界里觉悟过来。”^①可惜由于战时上海的电影审查制度，西康所代表的寓意光明的国统区在当时的政治环境中是不可言说的微妙存在，因此顾仲彝深感遗憾的是“电影里有几段都给检查掉了，在积极上面仍然给观众一个模糊的印象”。^②

《金银世界》1939年7月15日至8月1日在新光大戏院首轮上映，1940年3月31日至7月23日上海各大影院轮番上映。

电影《金银世界》首轮上映之后，又为《人之初》争取了观众，聚拢了人气，上海剧艺社趁热打铁，在1939年9月21日至25日在璇宫剧院再次演出了《人之初》。这次演出连演5天，每天日夜两场，共计10场，票价分别是一元、七角、四角。当时申报上剧组打出的广告语是：“影坛剧坛名家合演”，在《金银世界》电影中扮演张伯南的刘琼担纲话剧主演，上海剧艺社首轮演出中的女主角夏霞扮演萧丽莲。“剧坛影坛名家合演”，说明在当时的上海地区，话剧和电影这两种不同的娱乐形式有时互相竞争，争夺观众，有时却紧密合作，话剧催生电影，电影反过来扩大话剧演出的影响力。广告中还特别强调：“《人之初》，即中国电影《金银世界》，美国电影《陶白士教授》。”以此来作为话剧演出的票房号召。

1940年5月26日，正当《金银世界》电影的第二轮上映之时，《人之初》由电影中的男主角刘琼担纲，在金光大戏院演出；当年11月5日至12日，《人之初》再次由上海剧艺社在辣斐花园剧场演出，连演8天。

上海剧艺社先后在璇宫剧院和辣斐花园剧场驻场演出，虽然《人之初》这部剧目的演出效果不错，但剧团的话剧收入欠佳。顾仲彝曾经提及：

① [法]巴若莱：《人之初》，顾仲彝编，“《人之初》序”第2页。

② 同上，“《人之初》序”第2页。

“（在璇宫）六个月合同期满，房东因不能赚钱，提出许多苛刻的条件。我们商议再三，无法接受，只好改与辣斐花园剧场签订半年合同，迁往新地演出。《明末遗恨》连满三十五天，打破历来话剧演出记录。在璇宫演出半年内的艰难维持，营业以一般而论，平均只能卖到两三成，半年来经济上已是千疮百孔，到几乎不能续演的地步，幸而《明末遗恨》来一个惊人之笔，营业忽然大盛，三十五天满座之后，不但把结欠还清，还积了一点余款，做迁入辣斐后的充裕演出费用。这次的商业上的成功，使我们相信半年的艰辛并没有白费，而已经在孤岛上争得相当的基本观众。”^①

虽然顾仲彝认为上海剧艺社半年的艰辛在孤岛争取到了一定的话剧观众，但就营业收入来看，璇宫演出时期仅有一部大卖的话剧就是阿英编剧、朱端钧导演的《明末遗恨》，其他时间的话剧演出，票房平均只能卖到两三成。顾仲彝自己也说过：

“话剧团体表面上虽然非常旺盛，但实际上卖座特别好的还是例外的事，以一般而论平均能卖到四成座的已是上上了。上海艺术剧团自民国三十一年二月起上演至三十二年八月止，内有卖座最盛的《秋海棠》、《杨贵妃》、《大马戏团》、《三千金》等戏，平均下来只有四成弱。大中剧团一年多的演出，平均只有两成半，比之平剧（笔者注：指京剧）的七成八成，真有望尘莫及之感了。”^②

由此可见，在娱乐市场上，话剧同时面对戏曲和电影的激烈竞争，当时的上海地区也正是京剧、沪剧、越剧等戏曲剧种历史上最为兴盛的时期，能够提供给话剧演出的场地，璇宫舞台较小，辣斐舞台较璇宫宽大，但地理位置比璇宫偏僻，卖座并不特别理想。虽然《人之初》的商业收入有限，但这部戏剧仍然在当时的娱乐圈中获得了一席之地，并迅速成为电影和其他通俗娱乐形式的改编来源。

^① 顾仲彝：《十年来的上海话剧运动》，《顾仲彝戏剧论文集》，第188—189页。

^② 同上书，第196页。

（三）从电影《金银世界》到通俗话剧《金银世界》

40年代的《人之初》，已经成为话剧领域成为常演剧目，其他各家剧团也纷纷移植改编，进一步扩大了《人之初》这出话剧的受众范围，其商业化程度也更加明显。比较有代表性的演出有以下几种：

1. 通俗话剧《金银世界》，绿宝剧场，陈秋风导演，赵燕士编剧。

绿宝剧场是由旧上海南京路上有名的四大百货公司之一的新新公司投资兴办的，在当时是设备先进的现代商业剧场，不仅有标准的舞台和观众席，夏天还有冷气开放。绿宝的票价在当时戏剧市场中也是最高的。导演陈秋风从1925年开始出演电影，随即担任电影导演、编剧和布景设计，他也是绿宝剧场能编能导能演的戏剧全才，有着深厚的话剧和电影从业经验。^①上海剧艺社《人之初》话剧的演出和《金银世界》电影的轮番上映，也启发了绿宝剧场开始进行新的改编。1941年，绿宝剧场推出了通俗话剧《金银世界》，从8月27日演至8月31日，每天日夜两场，连演5天，票价按等级分别是二元、一元半、一元。

2. 《人之初》或《金银世界》的其他商业演出

1941年底上海租界被占，彻底沦陷之后，上海话剧市场上以《人之初》或《金银世界》为名的各类商业演出年年都有，其主要特点是以“剧坛影坛明星合演”作为市场卖点。

1942年7月3日，河山导演的《情欲》（即《人之初》，时装名剧）在辣斐上演。

1943年7月27日至8月6日，李知默导演《人之初》，由上海联艺剧团^②演出，在金都上演，这次演出连演12天。

1944年7月29日至8月31日，吴仞之导演《金银世界》，顾兰

① 胡叠：《上海孤岛话剧研究》，第16—18页。

② 上海联艺剧团“金都大戏院的老板柳中浩，不愿和敌伪合作，辞退了华影的董事职位，他的国华影片公司被日本人强迫收买。后来华影又派人出来组织影院联合公司，统制各电影院，使他不能不映演华影的影片。柳中浩便毅然将金城改为平剧院，上演平剧，将金都改造舞台，组织上海联艺剧团，上演话剧。剧团的主持人为李健吾、吴仞之、李知默三人”。参见顾仲彝：《十年来的上海话剧运动》，《顾仲彝戏剧论文集》，第207页。

君主演，其他演员来自天祥剧团，在金城上演。这次演出连演 34 天，共计 45 场。

1945 年 4 月 11 日至 4 月 29 日，吴仞之导演《金银世界》，吕玉堃主演，其他演员仍旧来自天祥剧团，在美华上演。这次连演 19 天。

从以上的这几轮演出可以看出，上海 40 年代的《人之初》话剧演出承接了原来上海剧艺社的演出风格和人员班底。吴仞之作为《人之初》的导演获得话剧界的一致认可，顾兰君和吕玉堃都是当时著名的电影演员，在战时国产电影受到冲击、整体行业不景气的情况下，回流到话剧舞台，凭借着丰富的电影演出经验丰富了戏剧舞台的表现手段，也起到了一定的票房号召作用，在话剧商业演出市场中赢得了足够的关注度。

（四）抗战后方对《人之初》（《金银世界》）的再次改编

《人之初》在 40 年代的影响越出上海一地，其他地区的话剧创作和话剧演出也进行了新的改编。现将顾仲彝的改编本与比较有代表性的三种改编作品进行比较：

剧名	《人之初》	《孤岛春光》	《人为财死》	《黄金梦》
改编者	顾仲彝	李仆园	余师龙	吴漱予
背景	上海	1942 年春上海	抗战后方重庆都市	抗战后方重庆都市
主要人物	教师张伯南 官吏郭敬亭 情妇萧丽莲 同事陶康侯	教师申光 伪政府官吏贾三郎 艾丽 陶一军	教师赵子玉 囤积防毒面具 做投机生意的傅学忠	教师赵伯南 官吏刘宗铎 情妇金丽莲
情节变化	对《小学教员》的情节无明显修改	申光打死伪政府官吏贾三郎，与艾丽、陶一军奔赴抗战光明之都重庆	情节脱胎于《人之初》	情节脱胎于《人之初》

从以上的三种改编作品可以看出，《孤岛春光》的光明结尾受到了电影《金银世界》的影响，而《人为财死》和《黄金迷》的情节与《人之初》相去不远，主旨都是批判金钱对人性的腐蚀，这两部剧作可以看作是对顾仲彝《人之初》话剧的仿作。

话剧是一种舶来的艺术，五四新文化知识分子翻译和介绍外国戏剧时，看重作品的思想价值和文学价值，把话剧作为宣传思想、改造社会的工具，因此谈话剧时最经常出现的词语是“剧运”，当话剧被当成运动来进行理论提倡的时候，那些有倾向性的话剧剧目在舞台上往往受到冷遇，反而是那些很少宣传主义和思想、富有戏剧性的剧目受到了观众和剧场的青睐。^①《人之初》从译本走向舞台的过程与剧场内外的多种因素相互关联，话剧舞台和电影银幕之间的互渗影响，也使得《人之初》这部近代写实戏剧逐渐被一般市民观众所接受。

三、《人之初》戏剧改编的得失与影响

《人之初》在中国的戏剧改编是相当成功的，反映出 20 世纪上海孤岛时期和沦陷时期独特的戏剧生产机制和话剧生存样态。

《人之初》的成功首先得益于顾仲彝的剧本改编。在 20 世纪三四十年代，顾仲彝和李健吾改译、改编剧目众多，在当时的上海话剧编剧界平分秋色。顾仲彝的改编虽然将人物姓名和故事背景都置换到中国文化语境中，但原有剧作的结构关系和性格逻辑都保存下来，为《人之初》戏剧的舞台塑造提供了坚实的文本基础。

《人之初》在舞台上的成功与吴仞之突出的导演才能也是分不开的。吴仞之对于《人之初》的贡献在于三个方面：其一，吴仞之的导演计划中，对《人之初》的主题线进行了详细分析，并决定使这出戏“喜剧的方式和沉重的空气各自保持”^②。这样双线复合式的布局使得法语

^① 参见夏霞：《中国三十年代舞台翻译剧现象之我见》，《戏剧艺术》，1999 年第六期，第 68 页。

^② [法]巴若莱：《人之初》，顾仲彝编，“这一次导演的话”第 1 页。

原作中鲜明的喜剧特色有所削弱，曾在法国看过演出的大使那齐亚看完上海剧艺社的改编演出之后，认为他们将《人之初》这出喜剧当作古典剧在演。吴仞之坚持将“喜剧”当作“古典剧”来演，实际上是为《人之初》的话剧演出奠定了讽刺剧的风格，此后《金银世界》的改编也是按着吴仞之导演的风格和思路进行修改的。其二，吴仞之在《人之初》的舞台、灯光、布景等方面都有新颖的创意，这也是他舞台设计和舞台美术达到成熟的表现。“第一幕用通过曲面所反映的舞台面，这可以使舞台中心扩大。第三幕里用象征金钱恶势力的硕大无朋的保险箱，这是为了加强主题的暴露性。第二幕用了内射的灯光，意在使舞台面静美化。而第三幕的照明却随着窗帘的启闭加以调节，意在造成紧张的气氛。第四幕用了都市远景的灯光，藉以显示时间和不耐等人的情绪。第一幕的结尾配合上灯光的渐暗而第三幕的结尾则配合上部分紫光的渐强（单独射向张伯南），这些是想帮助潜伏点的加重突出。”^① 吴仞之在《舞台光》一文中，还特别举例说明《人之初》各幕的舞台中心与主灯设置的关系：原作从舞台的后面取景，主灯的光域应该设置得靠后；如果照着上海剧艺社的演出从舞台的侧面取景而经过曲面的反映，主灯的光域便可向台口前移。三幕四幕幕景相同，主灯光域设置在伯南商行的一横条地带；而第四幕里可放在写字台之后双人沙发之前，用光目的是为了帮助各幕的主要戏剧格外突出。^② 其三，吴仞之将改编本的结尾大胆砍掉，避免陶康侯演变成张伯南，以保持戏剧的严肃姿态，也使观众对于人性的看法更加忠厚。同时，吴仞之还因为全局过长，提出了七点删短的建议，将四幕剧中的某些不太重要的戏剧场面删掉，使得戏剧节奏更加紧凑。吴仞之从1938年首次导演《人之初》以来，八年间先后导演了六次，他对于自己在《人之初》一剧表现出来的导演艺术是相当认可的。《人之初》不仅促使吴仞之的戏剧生活从业余转向职业，也使得上海剧艺社的话剧表演从业余逐渐

① [法]巴若莱：《人之初》，顾仲彝编，“这一次导演的话”第2页。

② 吴仞之：《舞台光》，《演剧艺术讲话》，舒湮编，上海：光明书局，1940年，第176—177页。

走上职业化道路。

《人之初》的典型意义还在于，这部作品不仅具有历史价值，而且有着突出的美学价值。上海孤岛时期和沦陷时期无数众多的演剧，到现在还能够留存下来的几近于无，排除战乱等客观历史原因，还有一个重要原因是这些作品本身美学价值的缺失，它们缺乏成为真正艺术品的品格。^①但《人之初》不仅在20世纪三四十年代频繁演出，它的余韵和回响持续到了中国当代新时期。1982年，中央实验话剧团演出了《窦巴兹》^②，在北京的话剧界产生了一定的影响。这出喜剧是由北京大学法语系的教授郭麟阁重新翻译的，在王培森为《窦巴兹》所做的舞台布景设计中，实物和灯光的处理与导演构思紧密结合，达到了较好的演出效果。对于设计者在天幕上打出抽象化的灯光图形，即可以旋转的五彩斑斓的螺旋纹，某些观众认为是“玩弄形式”，而该剧的导演杨宗镜却比较赞同这种灯光形式的探索，认为可以较好地反映主题：由金钱主义所构成的网和漩涡正等待着窦巴兹的陷入。^③在20世纪三四十年代，吴仞之将喜剧处理为“古典剧”，以保持《人之初》戏剧的严肃姿态，相应地在80年代，《窦巴兹》的导演杨宗镜将它处理成“社会伦理道德的悲喜剧”^④，甚至译者和编剧郭麟阁对这部喜剧作品的看法，也不可避免地受到三四十年代郑延谷、徐仲年、顾仲彝、吴仞之等一代文化人认知的影响，这些人的看法是80年代学人读解《窦巴兹》戏剧时的“前理解”。

跨文化的戏剧改编是经典剧目在异质文化中的重新激活，《人之初》这部法国剧作中国化的过程正好伴随着中国上海商业戏剧勃兴和话剧舞台艺术成熟的发展过程，在诸多历史因素的合力作用之下，《人之初》成为一个具有强大衍生能力的戏剧文本，不仅在舞台导表演上获得了

① 胡叠：《上海孤岛话剧研究》，第233页。

② 刘孝文、梁思睿：《中国上演话剧剧目综览（1949—1984）》，成都：巴蜀书社，2002年，第812页。

③ 龚和德：《为了思想，探索形式——谈话剧〈窦巴兹〉的布景艺术》，《戏剧报》，1983年3月2日，第33—34页。

④ 郭麟阁：《关于〈窦巴兹〉》，《戏剧报》，1983年2月15日，第61页。

成功,还催生了一部国产电影《金银世界》,甚至出现了商业话剧中“剧坛影坛明星合演”的演出形式,对后来80年代的话剧演出也产生了一定的影响。从这个意义上来说,《人之初》在20世纪三四十年代的文本改编、舞台实践和戏剧生产过程都值得我们认真思考,将其放置在上海孤岛文化和沦陷区文化的历史背景中,对其价值和意义进行重估。

