

民国时期的“莫里哀热”及其文化动因

梁蔚

摘要: 20世纪初莫里哀的作品开始传入中国,引发了戏剧理论界和舞台实践的“莫里哀热”。文章分析总结了民国时期的莫里哀生平与创作研究、翻译与舞台实践,并着重对“莫里哀热”背后的文化动因进行了深层次解读,指出其作品与中国的白话文运动、戏剧改良和“话剧抗敌”等运动的密切联系。在中国传播的莫里哀剧作,也用讽刺的笑和忧愤的恨见证了中国话剧从发生、发展到成熟的曲折道路。

关键词: “莫里哀热”; 民国; 话剧; 译介; 舞台; 文化动因

作者简介: 梁蔚,女,讲师,博士在读(浙江传媒学院 国际文化传播学院,浙江 杭州,310018)

中图分类号: I207.34 **文献标志码:** A **文章编号:** 1008-6552 (2015) 01-0103-06

莫里哀(Molière, 1622-1673), 17世纪法国古典主义喜剧家。其作品对欧洲喜剧艺术的发展产生了广泛深远的影响。在西方喜剧发展史中,他上承古希腊、罗马喜剧、意大利即兴喜剧和法国闹剧传统,正如李健吾所说:“像阿里斯托芬那样拨辣,像米南德那样深入世态,专心致志,写出各类喜剧,成为现代喜剧的先驱的,就是莫里哀。”^[1] 下启世界范围内的喜剧艺术和喜剧精神,彻底颠覆了古希腊以来重悲剧、轻喜剧的西方文学美学传统,“法国的伏尔泰和博马舍,英国的德莱顿和谢立丹,德国的莱辛和歌德,意大利的哥尔多尼以及西班牙的莫拉丁,都是他的崇拜者和学生。”^[2] 在大力提倡喜剧美学的同时,莫里哀对喜剧的教化作用也有独特的认识,“喜剧的责任即是在娱乐中改正人们的弊病,我认为执行这个任务最好莫过于通过令人发笑的描绘,抨击本世纪的恶习。”^[3]

20世纪初,莫里哀的作品开始传入中国,随着中国话剧的发展和外国戏剧的译介研究,他的作品在中国得到了更广泛的传播,继而引发了戏剧理论界和舞台实践的“莫里哀热”。

一、从“穆雷”到“莫里哀”:莫里哀生平与创作研究

中国的话剧从诞生之日起即与莫里哀有着紧密的关系。作为区别于传统戏曲的艺术,我国的话剧发生是从翻译介绍别国剧目开始的。目前所知最早译入中国的西方戏剧作品便是法国穆雷的《鸣不平》和波兰廖抗夫的《夜未央》。^[4] 在阿英编辑的《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》中的《〈鸣不平〉引言》中有记载,“乃法国有名之风俗改良戏曲家穆雷氏所著,原名《社会之阶级》……千九百一年,此剧初演于巴黎之文化剧院,情动全都,逮于千九百六年,昂端剧院主人,以此剧为一般社会所欢迎,复取演之,适译者亦与其盛。”^[5] 而春柳社在日本演出此剧的过程中,又进一步确定了这部剧便是莫里哀的《人间嫌恶》(今译《恨世者》),“《鸣不平》又名《社会阶级》,即莫里哀的著名喜剧《人间嫌恶》(Le Misanthrope),据中村忠行的说法,春柳社所有的脚本,为李石曾翻译,巴黎万国美术研究社出版的版本。”^[6] 莫里哀的《恨世者》作为在中国翻译的第一部外国剧目,开启了中国近代旧剧向新剧嬗变的进程,奠定了莫里哀剧作对中国现当代话剧发展的深远影响。

“穆雷”是翻译界首次对莫里哀名字的音译。1921年郑振铎在提到《鸣不平》的作者时第一次给穆雷作了“Morier”的西文标注,^[7] 虽然我们已无从考证《鸣不平》的内容原本,也无法判断这个标注是否来自早前出版物的西文拼写错误,郑振铎的这一注释却为后来的研究者进一步认识和研究莫里哀奠定了基础。

1923年张志超在《文哲学报》第3期发表的《法国大戏剧家毛里哀评传》中,莫里哀的名字被译为“毛里哀”。这是我国最早全面介绍莫里哀的文章。作者不仅介绍了莫里哀的生平和创作,更是对莫里哀的喜剧手法和戏剧的社会功能作出了评论。他写道:“戏剧之盛衰,关乎国运之隆。……戏剧非仅娱乐也,故彼于喜剧中,时寓正当之意义。凡社会之组织,人生之行为,在显其个人之情意。彼知喜剧家第一目的即在逗人欢笑,而彼则更于欢笑之中启人遐想也。诞妄错失人情之常,而一经彼手则明镜毕现,物无遁形移矣。更寓讽刺于常识之中,发语巧妙,令人忍俊不禁。此则毛氏之特长。而非近代作家所能望其项背也。”^[8]另外,作者还对莫里哀与索弗克勒斯、莎士比亚进行平行比较,指出莫里哀的剧作与二人相比更注重舞台效果,更具现代性的特质,“毛氏实有一长,彼希腊大戏剧家(骚弗克里)之著作,必演于山谷中。舞台、布景均付缺如。英国大戏剧家(指莎士比亚)之演其所作也,无屋顶以配光,无台景以悦目。至此,法国大戏剧家时,屋顶光线布景等,无不配置合式。宛似今日之舞台。故于骚氏杰作,见古代之遗风,于莎翁则叹其天才之卓越,而不能无恨于形式之古陋。此中古式之戏剧,即在莎翁退老数年后,已不尽于英国之舞台。至毛氏之杰作,则虽演之于二十世纪之舞台,亦翕合无间。非如骚莎二氏之作,非裁抑纂易,不能表现于今日之舞台也。故以戏剧之外形论,骚弗克里为远古,莎士比亚为中古,毛里哀则代表近代。毛氏上承前修,下开新绪,谓为世界之大戏剧家。”^{[8][8]}

王瑞麟在1926年11月22日的《世界日报》上发表了《茉莉哀与慳吝人》,此后,哲民在1927年6月26日的《世界日报》上发表的《莫里哀及其戏剧》和焦菊隐在1928年4月16日的《晨报副刊》上发表《论莫里哀——〈伪君子〉序》中,开始使用“莫里哀”的译法,从笔者所查阅的文献看,这是将“Molière”首次译为“莫里哀”的文章。之后,这一译法得到了广泛的应用,如1931年商务印书馆出版的杨润余撰写的《莫里哀》。王了一在1935年翻译的Grimarect的著作《莫里哀传》中,也使用了“莫里哀”的译法,文中谈到了莫里哀对欧洲喜剧发展的贡献,“当他(莫里哀)开始工作的时候,喜剧里还没有秩序,没有风俗,没有韵味,没有个性描写,一切都是不完善的。在今日我们往往觉得假使没有这超等的天才,也许喜剧远离不了那原始庞杂零乱的状态。”^[9]

尽管上世纪二、三十年代“莫里哀”的译法已经被广泛使用,但当时仍有“莫利耶”、“莫利哀”、“摩利尔”、“莫里野尔”等其他译法。如董家荣在1928年的《东方杂志》上发表《莫利耶的研究》,介绍了莫利耶之前法国的喜剧现状、意大利喜剧在法国的传播,以及莫利耶少年时代、游历时期、巴黎时代等不同的创作阶段,并首次以年代、文体、剧情等分类来研究莫里哀的作品。弗理契在1935年撰写的《欧洲文学发达史》中写到“莫利哀以社会心理的喜剧来克服笑剧及滑稽剧,由此他造出了照应于自己的阶级的喜剧典型,因之也造出了能为其他国家的市民喜剧的标本。”^[10]吴达元编著的《民国丛书·法国文学史》中,也将莫里哀的名字翻译成莫利哀。

民国时期对莫里哀的研究,除了对莫里哀的总体介绍,也有对单篇作品的分析和介绍。除了上文提到的1926年王瑞麟在《世界日报》上发表了《茉莉哀与慳吝人》,1928年焦菊隐在《晨报副刊》上发表《论莫里哀——〈伪君子〉序》,还有1930年笔名为G. T.的作者为《大公报》天津版发表《谈“伪君子”》以及1936年熊佛西在北平剧团召开的《伪君子》研讨会上的发言《由喜剧谈到莫里哀的〈伪君子〉》等。

二、从译本到舞台:莫里哀作品的翻译及舞台实践

“莫里哀热”不仅体现在对其生平与创作的介绍与研究,莫里哀作品的出版在上世纪二、三十年代也达到一个高峰当时莫里哀的剧作《伪君子》在中国得到了相对集中的翻译,分别有朱维基、焦菊隐、陈治策、陈古夫的译本。(见下表)此外,还有高真常翻译的《慳吝人》和曾朴翻译的《妇人学堂》。

深受法国文化影响的海派文学重地上海还出现了以莫里哀的名字命名的莫里哀路。1927 年，热衷于法国文化的曾朴在上海法租界创办了真善美书店，书店就开在以莫里哀命名的莫里哀路附近。曾朴曾说：“在莫里哀路的方向上，Tartuffe（达尔杜弗）或 Misanthrope（厌世者）那嘲讽的笑声就会传入我的耳朵。”^[11] 上世纪 30 年代，对莫里哀作品的翻译更加全面，分别有唐鸣时的《史嘉本的诡计》、邓琳的《心病者》、赵少侯的《恨世者》和陈古夫的《伪善者》（即《伪君子》）。这一时期最为突出的是 1935 年国立编译局出版社的王了一翻译的《莫里哀全集》（第一卷），这是莫里哀的作品首次在中国结集出版。

表 1 民国时期莫里哀剧作的翻译

时间（年）	剧 作	译 者	出版社
1908	《鸣不平》	吴稚晖	万国美术研究社
1923	《装腔作势》	高真常	商务印书馆
1923	《错医生》	邵雪奴	《民国日报》
1924	《伪君子》	朱维基	六社
1926	《伪君子》	焦菊隐	世界出版社
1927	《妇人学堂》	曾朴	上海真善美书店
1929	《伪君子》	陈治策	《戏剧与文艺》
1930	《史嘉本的诡计》	唐鸣时	商务印书馆
1933	《心病者》	邓琳	商务印书馆
1933	《唐裘安》	鲁彦	《文艺月刊》
1934	《恨世者》	赵少侯	正中书局
1935	《莫里哀全集》（第一卷）	王了一	国立编译局出版社
1936	《伪善者》	陈古夫	商务印书馆
1939	《理想夫人》	孙璋	《千字文》

根据笔者查阅的部分 1926—1939 年的近代报刊，莫里哀的剧作在上世纪二、三十年代的中国大量上演，《悭吝人》和《伪君子》也成为上演场次最多的莫里哀剧目。其中《悭吝人》在 1935 年得到了相对集中的演出，不仅有实验剧团参加水灾筹账会的公演剧目，也有曹禺根据《悭吝人》改编的剧目《财狂》和其他剧团改编的《小气鬼》。

实验剧团 1935 年参加水灾筹账会的公演剧目是《悭吝人》。“应各界筹账水灾游艺会之请，特于本月 4 日 5 日两天下午 3 时假新世界京剧场演出法国莫利哀著五幕喜剧《悭吝人》。”^[12]

《悭吝人》在中国的舞台实践，不仅有原剧本的演出，还有中国剧作家的改编。如曹禺在 1935 年编剧并演出的《财狂》就是根据莫里哀的《悭吝人》改编而成。在改编之处，他认为“无论是参加演出，还是改编剧本，这对我搞剧本创作都是一种锻炼，都是有益处的。”^[13] 演出结束后大获成功，《大公报》的《文艺副刊》于首演当天（12 月 7 日）发表“《财狂》公演特刊”，《益世报》也在同一天刊出《南开新剧团公演莫里哀〈财狂〉专号》。这部从《悭吝人》到《财狂》的改编剧不仅引起了当时社会和媒体的轰动，对曹禺之后的戏剧创作也产生了重大的影响，“他不仅对西方古典戏剧的‘三一律’有了更深入的了解，同时，他还对金钱与人的关系有了更多的思考，为他接下来创作《日出》打下了一定的基础。”^[14]

此外，还有一部根据《悭吝人》改编的剧作《小气鬼》也在 1935 年上演。根据《申报》的记载，

剧团明确指出了上演的剧目是来自《怪吝人》的改编,另外,文章中也说明了剧中幽默的对白和隽永的台词是改编自莫里哀剧中的对白。^[15]

三、莫里哀作品传播的文化动因——以《伪君子》为例

中国话剧从诞生之日到上世纪二、三十年代的启蒙时期,莫里哀的剧作无论在理论界、翻译界还是舞台实践都得到了广泛的研究和传播,尤以《伪君子》为最。下文将结合当时出现“伪君子”词频的杂志与报刊文章和《伪君子》的舞台实践来分析这部戏剧在中国传播的文化动因。

(一) 莫里哀与白话文运动

“五四”时期的白话文运动打破了古之文言为上层知识分子服务、远离普通民众的局面,实现了文化的大众化,它作为新文化运动的一个组成部分,开启了白话文学的新纪元。

对于白话文及白话文学的重要性,胡适在《文学改良刍议》中说,“今人犹有鄙夷白话小说为文学小道者。不知施耐庵、曹雪芹皆文学正宗,而骈文律诗乃真小道耳。……以今世历史进化的眼光观之,则白话文学之为中国文学之正宗,又为将来文学必用之利器,可断言也。”^[16] 1917年2月,陈独秀在《新青年》第2卷第6号发表《文学革命论》,提出文学革命的三大主义:推倒雕琢的阿谀的贵族文学、建设平易的抒情的国民文学;推倒陈腐的铺张的古典文学,建设新鲜的立诚的写实文学;推倒迂晦的艰涩的山林文学,建设明了的通俗的社会文学。钱玄同在《新青年》第3卷第1号发表《寄陈独秀》也写道:“语录以白话说理,词曲以白话为美文,此为文章之进化,实今后言文一致的起点。”

莫里哀的作品传入之际正是中国白话文运动兴起之时,他的剧作善用平民的语言,正如张志超在《法国大戏剧家毛里哀评传》所说“毛氏喜剧不常用诗体”。^{[8](7)} 对于借鉴莫里哀喜剧语言的必要性,朱光潜先生也做了相关的论述:“做文可如说话,说话像法国喜剧家莫里耶所说的,就是‘做散文’,它的用处在于叙事说理,它的意义贵直截了当,一往无余,它的节奏贵直率流畅。”^[17]

此外,在中国社会新旧变迁之际,白话文运动的意义不仅止于文体改革方面,在表现新思想、批判旧思想,使中国从封建社会向民主转变的过程中也发挥了巨大的作用。因此,“伪君子”成为这一时期报刊论战的高频词汇,用达尔杜弗披着宗教外衣做尽虚伪之事的形象来讽刺老学究和顽固派披着文言和传统的外衣来阻挡社会和思想改革的虚伪。“伪君子也,老派之建将也”、^[18] “假道学伪君子”^[19] 等评论常常见诸报端,莫里哀用来抨击法国社会贵族阶级的文本武器《伪君子》便成为了中国“新文化运动”批判和讽刺现实的武器。

(二) 莫里哀与中国戏剧改良

田汉认为,上世纪二、三十年代“中国的话剧,正是启蒙时代”,^[20] 《新青年》提出的戏剧改良对当时的知识分子在反对旧戏、提倡西洋近代剧方面有很大影响。在新旧剧的争论中,胡适倡导要将翻译作为一种“武器”,以此毁灭落后的老套戏剧,建立新的戏剧界。^[21] 钱玄同也明确提出:“如其要中国有真新戏,这真戏自然是西洋派的戏,决不是那‘脸谱派’的戏。”^[22] 越来越多的知识分子也意识到民众剧是中国戏剧改良应走的道路。1921年,沈泽民在《民众戏院的意义和目的》一文中,指出我国戏剧存在的问题:“戏剧的材料几乎没有一篇不是从民众生活里捡出来的,但是没有一篇戏剧是为民众而做的。”^[23] 1929年,欧阳予倩在《民众剧的研究》中提出建立“民享”、“民有”、“民治”的民众戏剧主张。^[24] 熊佛西在强调戏剧和教育的关系时也指出:“应该从民众教育与民众戏剧双方努力。”^[25] 而莫里哀戏剧最显著的艺术特色就是批判贵族和资产阶级的虚伪丑陋、赞扬普通人民的机智勇敢,这恰恰因应了戏剧改良运动中倡导戏剧走向民众、戏剧服务于民众的社会诉求,这可能也是《伪君子》成为中国话剧发生期经久上演的典型剧目的重要原因。此外,还出现了以“伪君子”为原型的剧本改编。如长城画片公司拍的《伪君子》一剧,就是根据莫里哀作品改编的讽刺中国现实的新剧。有评论

家在《记〈伪君子〉》一文中指出：“长城画片公司最近摄制伪君子一片，这本戏剧是描写现代贿选的情形的，对于包办贿选的一般伪君子，攻击得体无完肤，看了令人目瞪口呆……剧材取自挪威易卜生的《社会柱石》、《少年党》和法国莫里哀的《伪君子》三剧融合而成。”^[26]

中国戏剧发展到上世纪30年代，出现了以上海为中心开展的左翼戏剧运动。左翼戏剧工作者进一步论述了戏剧的社会使命以及戏剧与群众的关系。田汉在《戏剧大众化与大众化戏剧》中指出：“戏剧家应当了解大众，熟悉大众，知道他们喜欢什么，要求什么，要做到这一点就得走出‘亭子间’和‘沙龙’，‘谁不能真走到工人里去一道生活一道感觉谁就不配谈大众化。’”^[27] 30年代，莫里哀剧作的大量上演，表明了左翼戏剧提出批判旧剧和资产阶级、实现“演剧的大众化”的理论与实践的互相结合。在新演剧社的《伪君子》演出结束后，有评论文章指出：“这幕剧的题材是最精粹的社会实相的描写。”^[28] 可以说《伪君子》一剧的广泛上演，正是中国戏剧工作者借此剧反讽现实的寓意，为中国戏剧改良发出的“呐喊”。

（三）莫里哀与“话剧抗敌”

20世纪上半叶中国社会经历了内忧外患的战争阵痛。莫里哀的喜剧从传入中国起，就成为抗敌的良药和讽刺战争虚伪的有力武器。在舍我译的《广义派与世界和平》中，作者以“伪君子”来暗讽挑起战争争端的资本主义国家，“一般愚人与伪君子莫不高谈民族自由民族独立而不知德英之战实则一方吞并另一方。”^[29]

《伪君子》不仅在当时中国的各地大量上演，还出现了根据这部剧作改编的同名影片上映。根据《申报》的记载，“镇江自革军占领后，发起军民联欢会，特向长城影片公司租到《伪君子》影片在会中放映。”^[30] 这里的《伪君子》正是上文提到的根据莫里哀的《伪君子》改编的影片。30年代伴随着抗战爆发，戏剧大众化运动进一步发展，顾仲彝根据中国人喜欢热闹又善怀古的民族心理提出：“我想到两种最合适的剧本方式……其一是讽刺的喜剧，以调笑的格调表现矛盾的可笑的事实于舞台上，例如莫利哀的《伪君子》。其二是寓意的历史剧……”^[31] 这一时期莫里哀的《伪君子》在北平剧团和山东省力剧院多次上演（见表1），在其他省份的抗战救援活动中也得到了广泛的演出。在陈辛仁主编的《现代中外文化交流史略》中，作者也对这段历史做了详细描写：“1938年，在重庆、桂林、延安等地先后公演了一批欧洲17世纪和19世纪以反映暴露农奴封建制度的黑暗与腐朽，以及封建贵族、僧侣和资产阶级的吝啬、自私、伪善、阴谋等丑恶本性为主题的世界名剧……如法国莫里哀的《伪君子》。”^[32]

四、结语：“他者”与启蒙——“中国化”的莫里哀

1886年，陈季同在法国出版《中国人的戏剧》一书向法国读者介绍中国戏剧时，前言便是对莫里哀的赞颂：“莫里哀，这位人类中最伟大者，堪称勇敢者的头领，他让所有无知做作、高傲自负、硬充才子的腐儒无地自容，他用讽刺取得的进步胜过多次革命的成果。”^[33]

20世纪初，莫里哀的戏剧作为一种进步的“他者”形象传入中国，不仅代表了话剧这个“舶来品”在中国的传播，对中国的古典戏曲也产生了改编的“启蒙”，如欧阳予倩根据莫里哀的喜剧《乔治·唐丹》改编的京剧剧目《宝蟾送酒》。他在《自我演戏以来》中说：“我以前在《莫里哀全集》里头读过一个剧本，日本译名为《奸妇之夫》，我在头一次演宝蟾的时候，就想到莫里哀这出戏，我也不是存心模仿，也没有丝毫用它的情节，可是我的戏完全是那个戏引出来的。”^[34] 至此，莫里哀的喜剧带着启蒙的意义完成了戏剧跨文化传播的使命，为新旧剧之争后中国戏剧的发展道路提供了参考范本。

莫里哀创作戏剧的目的，是使人在快乐和诙谐的狂笑中感觉到忧愤。正如法国现代大批评家郎松所言：“莫有无滑稽的真理，也莫有无真理的滑稽，这就是莫利耶的定律。”^[35] 而在中国传播的莫里哀剧作，也用讽刺的笑和忧愤的恨见证了中国话剧从发生、发展到成熟的曲折道路。

参考文献:

- [1] 李健吾. 李健吾戏剧评论选 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1982: 82.
- [2] 廖可兑. 西欧戏剧史 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1981: 160.
- [3] [法] 莫里哀. 莫里哀喜剧全集 (第二卷) [M]. 李健吾译. 长沙: 湖南文艺出版社, 1992: 261.
- [4] 郑振铎. 现在的戏剧翻译界 [J]. 戏剧, 1921 (1). 转引自孙庆生. 为中国话剧的黎明而呼喊——二、三十年代的话剧研究概述 [J]. 中国现代文学研究丛刊, 1986 (2): 263.
- [5] 阿英. 《鸣不平》引言 [M]. 晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷, 北京: 中华书局, 1960: 307.
- [6] 黄爱华. 中国早期话剧与日本 [M]. 湖南: 岳麓书社, 2001: 92.
- [7] 郑振铎. 现在的戏剧翻译界 [J]. 戏剧, 1921 (1). 转引自韩一字. 清末民初汉译法国文学研究 (1897-1916) [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2008: 374.
- [8] 张志超. 法国大戏剧家毛里哀评传 [J]. 文哲学报, 1922 (3): 5.
- [9] Grimarect. 莫里哀传 [M]. 王了一译. 南京: 国立编译馆, 1935: 1.
- [10] 弗理契. 欧洲文学发达史 [M]. 上海: 开明书店, 1935: 86.
- [11] 海恩里奇·弗鲁豪夫. 中国现当代文学中的城市异国风. 转引自张鸿声. 海派文学的法国文化渊源 [J]. 西南民族大学学报 (人文社会科学版), 2011 (9): 186.
- [12] 实验剧团公演《怪吝人》[N]. 申报, 1935-9-3.
- [13] 曹禺. 我的生活和创作道路. 曹禺研究专集 (上册) [M]. 福州: 海峡文艺出版社, 1985: 101.
- [14] 范志强. 曹禺与读书 [M]. 济南: 明天出版社, 1999: 87.
- [15] 佛音. 话剧 [N]. 申报, 1935-11-29.
- [16] 杨犁. 胡适文萃 [M]. 北京: 作家出版社, 1991: 10-11.
- [17] 朱光潜. 中国诗何以走上律的路 [M]. 台北: 正中书局, 1948: 212.
- [18] 社说·箴奴隶. 国民日报汇编 [J]. 1903. 8-1904: 15.
- [19] 柳诒徵. 论中国近世之病源 [J]. 学衡, 1922 (3): 9.
- [20] 王平陵. 南国社的昨日与今日 [J]. 矛盾月刊, 1933-1 (5-6). 转引自孙庆生. 为中国话剧的黎明而呼喊——二、三十年代的话剧研究概述 [J]. 中国现代文学研究丛刊, 1986 (2): 176.
- [21] 陈励. 莫里哀与中国 [J]. 南京大学学报 (哲社人文版), 1991 (3): 74.
- [22] 钱玄同. 随感路 (十八) [J]. 新青年, 1918-5 (1). 转引自丁罗男. 二十世纪中国戏剧整体观 [M]. 上海: 百家出版社, 2009: 35.
- [23] 沈泽民. 民众戏院的意义和目的 [J]. 戏剧, 1921-1 (1). 转引自孙庆生. 为中国话剧的黎明而呼喊——二、三十年代的话剧研究概述 [J]. 中国现代文学研究丛刊, 1986 (2): 180.
- [24] 孙庆生. 为中国话剧的黎明而呼喊——二、三十年代的话剧研究概述 [J]. 中国现代文学研究丛刊, 1986 (2): 180.
- [25] 熊佛西. 平民戏剧与平民教育 [J]. 戏剧与文艺, 1929 (1). 转引自孙庆生. 为中国话剧的黎明而呼喊——二、三十年代的话剧研究概述 [J]. 中国现代文学研究丛刊, 1986 (2): 180.
- [26] 记《伪君子》[N]. 申报-电影界, 1926-3-5.
- [27] 田汉. 北斗 [M]. 1932-2 (3-4). 转引自中国戏剧出版社编辑部. 话剧文学研究第1辑 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1987: 274.
- [28] 觉. 伪君子观后——新演剧社第二次公演 [N]. 申报, 1939-6-13.
- [29] 广义派与世界和平 [N]. 解放与改造, 1919-12-1.
- [30] 佛. 游艺消息 [J]. 申报, 1927-4-4.
- [31] 顾仲彝. 戏剧运动的新途径 [J]. 戏, 1933 (1). 转引自于伶. 于伶戏剧电影散论. 北京: 中国戏剧出版社, 1985: 3.
- [32] 陈辛仁. 现代中外文化交流史略 [M]. 北京: 中国书籍出版社, 1997: 456.
- [33] 陈季同. 中国人的戏剧 [M]. 李华川, 凌敏译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005: 1.
- [34] 欧阳予倩. 自我演戏以来. 欧阳予倩全集 (第六卷) [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1990: 56.
- [35] 郎松. 法国文学史, 转引自董家荣. 莫利耶的研究 [J]. 东方杂志, 1928-25 (13): 92.