

胡星亮

讲现当代戏剧

在19世纪末20世纪初的欧美剧坛，现实主义和新浪漫主义（现代主义）奔腾汹涌，浪漫主义早已是“明日黄花”销声匿迹。然而在远东的中国，尤其是在1920年代那“葱茏”、“青春”期，浪漫主义戏剧思潮正强劲地冲击着千百万青年男女的心灵，并成为20年代中国戏剧创作的重要实绩。这是中国戏剧对世界浪漫主义戏剧发展的独特贡献。开放自由的“五四”新风，使20年代中国浪漫主义戏剧思潮独具特色。浪漫主义、现实主义、新浪漫主义的同步译介与相互渗透，它较少西方传统浪漫派那种单纯的浪漫美，无论是思想内涵抑或艺术审美都具有新世纪的幽香魅力。现代主义在其初始叫新浪漫主义。新浪漫主义戏剧思潮在中国的引进是“五四”前后。当时，象征主义、表现主义、唯美主义、未来主义等，其魅力即如易卜生、萧伯纳、高尔斯华绥，深深地吸引着中国戏剧家。然而经过1920年代的发展，现实主义戏剧在中国蔚为大观，新浪漫主义却在1930年代初即告衰微。新浪漫主义在中国戏剧家眼中的主要内蕴是什么？中国戏剧家怎样看待和汲取新浪漫主义？它的存在是否为中国戏剧的发展提供了什么？一个在1920年代生机蓬勃的戏剧思潮，又何以会在短时期内消逝得如此迅疾呢？

胡星亮

讲现当代戏剧

胡星亮 著

 湖南教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

胡星亮讲现当代戏剧 / 胡星亮著. ——长沙: 湖南教育出版社, 2011.7

ISBN 978-7-5355-8155-6

I . ①胡… II . ①胡… III . ①戏剧—研究—中国—现代 IV . ①J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 132230 号

胡星亮讲现当代戏剧

胡星亮 著

责任编辑: 李 军

湖南教育出版社出版发行 (长沙市韶山北路 443 号)

网 址: <http://www.hneph.com>

电子邮箱: postmaster@hneph.com

湖南省新华书店经销 湖南天闻新华印务有限公司印刷

730×960 16 开 印张: 18.25 字数: 234000

2011 年 9 月第 1 版 2011 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5355-8155-6

定 价: 48.00 元

本书若有印刷、装订错误, 可向承印厂调换

目 录

第一讲 概述：中国现当代戏剧发展历程

001

现代戏剧（1899—1949）：西潮东渐与中国新兴话剧的萌芽（1899—1918）；现代戏剧观念的确立与新兴话剧的发展（1918—1929）；中国戏剧现代化的曲折进程和话剧艺术的成熟（1930—1937）；中国现代戏剧的黄金时代（1937—1949）。

当代戏剧（1949—2000）：（1）大陆当代戏剧：“左”倾教条与戏剧现代性的淡化和消解（1949—1966）；中国戏剧现代化进程的停滞和倒退（1966—1976）；现代意识的复苏和重建与戏剧艺术的拓展（1976—1989）；社会转型期戏剧发展的多元与失重（1989—2000）。（2）台湾当代戏剧：封闭僵硬的“精神的荒原”（1949—1965）；突破传统写实求新求变（1965—1979）；现代主义实验剧运动（1979—1986）；后现代主义戏剧和商业剧众声喧哗（1986—2000）。（3）香港当代戏剧：在艰难生存中呼唤新的戏剧（1949—1966）；校园戏剧的艺术探索（1966—1977）；戏剧发展的开放性和多元化（1977—2000）。（4）澳门当代戏剧：演出外来戏剧名著（1949—1975）；戏剧创作意识的自觉（1975—1985）；澳门本土戏剧的发展（1985—2000）。

上编 戏剧思潮与流派

第二讲 现实主义（上）：传统现实主义戏剧

021

现实主义戏剧思潮在现代中国的兴起，始于《新青年》派自觉的理论倡导。如果说《新青年》派批判旧戏是着重在“破”，那么，他们推崇易卜生的写实问题剧，则是标志着中国戏剧建设的“立”。现代中国特定的社会需求与审美需求，使现实主义成为戏剧思潮发展的主流，但在不同的历史阶段，它又有不尽相同的内涵。概括说来，1920年代强调现实批判、社会问题与写实；自1930年代开始即围绕着现实性、倾向性与典型性展开论争；新中国成立后相当长时期里假大空盛行，现实主义渐趋衰微。

第三讲 现实主义（下）：现代现实主义戏剧

049

新时期现实主义戏剧的拓展始自1980年前后的“戏剧危机”。努力复归现实主义的问题剧遭遇冷落，促使人们认真反思中国话剧的现实主义传统何在；而20世纪以来西方戏剧现实主义的发展，又启迪中国戏剧家对现实主义进行新的探索。新时期现代现实主义戏剧最突出的特点，是戏剧的“人学”转向与深化。与传统现实主义强调反映外在现实、塑造性格和客观写实相比较，现代现实主义戏剧融合传统现实主义、西方现代主义和民族戏曲艺术等多种手法，它更注重揭示人的生存、生命和人类共同的痛苦与欢乐，挖掘人的心灵世界的复杂矛盾，丰富了中国现实主义戏剧的精神内涵和艺术表现力。

第四讲 浪漫主义戏剧

073

在19世纪末20世纪初的欧美剧坛，现实主义和新浪漫主义（现代主义）奔腾

汹涌，浪漫主义早已是“明日黄花”悄然退潮。然而在远东的中国，尤其是在1920年代那“葱茏”、“青春”期，浪漫主义戏剧思潮正强劲地冲击着千百万青年男女的心灵，并成为20年代中国戏剧创作的重要实绩。这是中国戏剧对世界浪漫主义戏剧发展的独特贡献。开放自由的“五四”新风，使20年代中国浪漫主义戏剧思潮独具特色：浪漫主义、现实主义、新浪漫主义的同步译介与相互渗透，它较少西方传统浪漫派那种单纯的浪漫美，无论是思想内涵抑或艺术审美都具有新世纪的幽香魅力。

第五讲 现代主义（上）：新浪漫主义戏剧

099

现代主义在其初始叫新浪漫主义。新浪漫主义戏剧思潮在中国的引进是“五四”前后。当时，象征主义、表现主义、唯美主义、未来主义等，其魅力即如易卜生、萧伯纳、高尔斯华绥，深深地吸引着中国戏剧家。然而经过1920年代的发展，现实主义戏剧在中国蔚为大观，新浪漫主义却在1930年代初即告衰微。新浪漫主义在中国戏剧家眼中的主要内涵是什么？中国戏剧家怎样看待和汲取新浪漫主义？它的存在是否为中国戏剧的发展提供了什么？一个在1920年代生机蓬勃的戏剧思潮，又何以会在短时期内消逝得如此迅疾呢？

第六讲 现代主义（下）：探索戏剧

123

新时期的现代主义戏剧通常称为“探索戏剧”。探索戏剧在新时期剧坛的崛起，同样是1980年前后因为问题剧衰微而引起日益严重的戏剧危机，戏剧家受到强烈刺激而探寻新路的产物。其艺术探索与创新给新时期戏剧带来蓬勃生机。探索戏剧在社会与历史、人生与文化等哲学层面，和戏剧的艺术表现与舞台语汇等形式层面，都受到西方现代主义戏剧的深刻影响。然而，由于中国社会不同的民族历史文化和传统戏曲等民族审美的渗透，又使走向现代主义的探索戏剧有其独特的风姿神采。

1990年代后现代主义戏剧的出现，体现了年轻一代戏剧家反叛与创新的实验姿态。其基本倾向，90年代前半期偏向解构传统与反叛经典，剧本与文学的意义被解构，强调剧场演戏的感性直接性，乃至朝着排斥语言的形体演技、舞台综合发展，对现实人生的思考呈现出缺乏深度的“平面感”和“零散化”；90年代后半期主要走向大众文化和左派政治，解构传统、反叛经典而重表演、轻文本的倾向仍然存在，又因为它将自己定位于“政治”或“娱乐”而忽视了更为重要的“人学”内涵，在相当程度上排斥了戏剧精神的现代性创造。后现代戏剧在某些方面丰富了中国戏剧艺术的可能性，然而，它强调剧场性和表演性而排斥文学、忽视人学，演剧流于叙事的表象化，则又突出地体现了它亟需以现代性为根本，从“人的戏剧”出发去建构其戏剧美学。

下编 戏剧作家与作品

第八讲 曹禺及其《雷雨》

175

曹禺是中国现代杰出的戏剧家。其《雷雨》、《日出》、《原野》、《北京人》等剧作，标志着中国话剧文学的走向成熟。《雷雨》暴露了封建大家庭的罪恶，揭示了它所依存的封建社会必然走向崩溃的历史发展趋势。戏剧冲突浓墨重彩、紧张强烈，人物形象刻画鲜明深刻，注重戏剧意象和意境的诗情创造，是其审美创造的独特魅力。

第九讲 夏衍及其《上海屋檐下》

187

夏衍是中国现代戏剧史上的优秀剧作家。《上海屋檐下》、《法西斯细菌》、《芳草天涯》等作品在中国现代剧坛别具风味。《上海屋檐下》结构新颖奇巧，在“小人物”日常生活描写中表现时代激流，就像生活本身那样混乱、忧郁和真实；而戏剧冲突的内心化和戏剧意象的创造，又使其洋溢着浓浓的诗意抒情。

第十讲 丁西林及其《三块钱国币》

197

著名物理学家丁西林业余从事戏剧创作而成就斐然。他的《一只马蜂》、《压迫》、《三块钱国币》等，是中国现代独幕剧创作和喜剧创作的重要收获。《三块钱国币》对抗战初期大后方的黑暗现实，和小市民自私庸俗、唯利是图的行径给予了辛辣的讽刺与批判。其结构精巧凝练，语言机智幽默，性格刻画真实生动，具有很高的文学价值。

第十一讲 郭沫若及其《屈原》

207

杰出诗人郭沫若也是著名剧作家。“五四”时期的《三个叛逆的女性》，尤其是抗战时期的《屈原》、《虎符》等作品，标志着中国现代历史剧创作的发展和最高成就。《屈原》刻画了诗人屈原的崇高形象和民族灵魂。其悲壮激昂的悲剧精神，生动丰富的戏剧情节，以及注重情感高潮的诗意抒发，表现为豪放激烈的浪漫主义风格。

第十二讲 吴祖光及其《风雪夜归人》

217

吴祖光是抗战时期成长起来的优秀剧作家，有《风雪夜归人》、《少年游》、《闯江湖》等戏剧作品。《风雪夜归人》在名伶宠妾爱情悲剧的描写中探索人的价值和人生意义问题，使其超越“姨太太与戏子恋爱”的陈腐俗套而富有深度；恬静散淡的戏剧结构、含蓄隽永的诗意和深沉蕴藉的哲理内涵，是这出婉约清丽的抒情戏剧的审美特色。

第十三讲 老舍及其《茶馆》

227

老舍是世界知名的剧作家和小说家。有《归去来兮》、《龙须沟》、《茶馆》等戏剧作品。《茶馆》是享誉中外的现实主义艺术经典。剧作以裕泰茶馆的时代变迁为线索，真实深刻地再现了从戊戌变法到新中国成立前夕的社会历史面貌。人物形象的成功塑造、艺术构思的新颖独特和浓郁的民族风格，体现出其卓越的现实主义精神和艺术成就。

第十四讲 田汉及其《关汉卿》

237

田汉是卓越的剧作家和诗人。一生留下《获虎之夜》、《名优之死》、《梅雨》、

《回春之曲》、《秋声赋》、《丽人行》、《关汉卿》、《谢瑶环》等数十部剧作。《关汉卿》是其戏剧代表作。此剧成功塑造了关汉卿的伟大形象，表现了这位人民戏剧家疾恶如仇、敢于斗争的铮铮铁骨。浪漫色彩、意境创造和诗意抒情赋予它独特的艺术审美。

第十五讲 刘锦云及其《狗儿爷涅槃》

249

刘锦云是新时期具有代表性的剧作家，《狗儿爷涅槃》是新时期戏剧探索的集大成之作。剧作通过狗儿爷形象的成功塑造，对新中国几十年来的农村问题进行了深沉反思，对传统中国农民的本质特征作了深层开掘。其艺术审美，在坚持传统话剧现实主义原则的基础上，借鉴民族戏曲和西方现代派戏剧，进行了新的探索。

第十六讲 陈子度、徐晓钟等的《桑树坪纪事》

259

《桑树坪纪事》是著名导演徐晓钟带领剧作家陈子度等合作推出的优秀作品。剧作透过那个特殊年代黄土地上人们的物质贫困与精神愚昧，对民族历史和现实社会进行了反思与批判。徐晓钟综合斯坦尼体系、布莱希特史诗剧和民族戏曲美学，创造性地运用探索戏剧中出现的多种艺术手法去表现剧作内涵，赋予该剧完整、深刻的舞台创造。

第十七讲 赖声川及其《暗恋桃花源》

267

赖声川是1980年代以来台湾具有代表性的戏剧家。有《我们都是这样长大的》、《那一夜，我们说相声》、《暗恋桃花源》等作品。《暗恋桃花源》用《暗恋》的两岸相思的故事表达人们对于桃花源的向往，又用《桃花源》的虚幻故事去思考海峡两岸的社会政治情形。“集体即兴”、“拼贴”、“戏中戏”等艺术表现，既饶有兴味而又充满戏剧性。

后记

277

第一讲

概述：中国现当代戏剧发展历程

本书所讲述的中国现当代戏剧是话剧^①。话剧在中国已经成为民族戏剧的重要组成部分。中国话剧是 19 世纪末 20 世纪初从西方引进的，它在中国的发展可以分为现代（1899—1949）和当代（1949—2000）两个历史时期。在现代时期，经过几代戏剧家的艰辛耕耘，至 20 世纪三四十年代，中国话剧已趋于成熟并在世界戏剧舞台上展示独特的风姿魅力。进入当代时期，由于社会政治等原因，中国话剧在大陆、台湾、香港及澳门呈现出不同发展情形，有蓬勃兴盛也有艰难曲折，但最终都融入世界戏剧潮流而使自己更为丰富和深刻。

中国现当代戏剧是一种现代性戏剧，它突出地显示了中国戏剧在 20 世纪的现代性创造，或曰中国戏剧的现代化追求。其精神和灵魂，就是强调戏剧要真实深刻地表现社会人生，特别强调戏剧要通过对于人的深刻描写去真实地表现社会现实。这就是说，中国现当代戏剧是“人的戏剧”，它强调作家的精神个体及其创作对人的生存、生命、精神的关注，强调以人为本的价值评判体系。它是作为精神主体的人所创作的戏剧（人写的），它是用来表现人、体现人文关怀的戏剧（写人的），它是与人进行情感交流、精神对话的戏剧（与人交流的）。所以，它既要表现出审美客体的“人”的真实——人的生存、人的命运、人的生命的意义、人的复杂性和丰富性等等，又要表现出审美主体的“人”的真实——戏剧家的人生体验、生命感悟和对现实的独到发现，对审美客体和审美主体所共有的生存境遇与困惑的思考等等，同时，它还要拓宽创作

^① 西潮东渐的 drama 在中国通译为“话剧”。行文中有时对应地使用其原意“戏剧”，但更多场合还是按照通译称为“话剧”。中国传统戏剧则统称为“戏曲”。

主体与接受主体心灵对话和情感交流的精神空间。总之，它要写人（人的现实生存与遭遇，人的生命体验，和人的本体存在与困惑），并要写出人的真实（人的外在现实的真实与内在精神的真实）；它应该有人意识和人道主义情怀，关注人的价值、人生意义和人类命运，肯定人的生存、尊严、追求与自我实现，具有深厚的人文关怀。中国现当代戏剧正是通过这些描写，来发展人的精神潜力，开拓人的精神空间，追求人的精神自由，以人性、人道、人格等的全面发展与完善，来重塑人的精神与民族的精神。因此，对于那些压抑人、异化人而使其不能成为真正的人的诸如封建传统、外来侵略、政治黑暗、金钱腐蚀、国民劣根性、人性丑陋等等，它又包含着严肃的批判精神，和现代理性的启蒙精神。当然同时，这种“人的戏剧”又是戏剧本体的戏剧——戏剧艺术自觉的现代审美意识。它要运用情节、结构、叙事等表达方式和文本形式，尤其是通过写人（丰满的有深度的戏剧形象），将戏剧家对于时代、现实和人的深沉思考与独到发现，转化为戏剧的艺术形式和美学构架的独特创造。——这种现代性的戏剧，是人的戏剧，又是审美的戏剧。

中国现当代戏剧无论是现代时期还是当代时期，都在执著地追求戏剧的这种现代化创造，都贯穿着这种现代性的戏剧精神和灵魂。

（一）现代戏剧（1899—1949）

中国现代话剧可以分为萌芽、发展、成熟、繁荣四个历史阶段。

1. 西潮东渐与中国新兴话剧的萌芽（1899—1918）

中国话剧的萌芽是在变法维新至辛亥革命年间。当时整个戏剧界都躁动着蜕变的迹象。蜕变首先从戏曲界开始。为配合社会变革，资产阶

级改良派梁启超撰写文章《论小说与群治之关系》，张扬小说及戏曲的社会地位与文学地位，并创作《新罗马》、《劫灰梦》等新传奇剧本；资产阶级革命派柳亚子等创办《二十世纪大舞台》杂志，再次倡导戏曲改良，出现汪笑侬的《党人碑》、《哭祖庙》、《波兰亡国惨》等“改良京戏”，逐渐摆脱传统戏曲的束缚，在唱、念、做、打诸方面都有新的变革。然而传统戏曲形式终难表现山雨欲来风满楼的社会现实和现代中国人的思想情感，时代呼唤一种能真实、深刻地反映现代社会人生的戏剧。话剧这种“文明新戏”就逢时而生。1899年，上海圣约翰书院的中国学生演出自己编排的既无唱工、又无做工的“时事新戏”《官场丑史》，可视为文明新戏的滥觞。1906年，李叔同、陆镜若、曾孝谷、欧阳予倩等中国留学生在日本东京成立春柳社，1907年演出《黑奴吁天录》（曾孝谷据美国斯托夫人小说《汤姆叔叔的小屋》改编），可称为文明新戏的正式开端。这是不同于中国传统戏曲的又一种戏剧审美形态，有其独特的戏剧美学和审美价值。（1928年，洪深、田汉等将这种戏剧艺术定名为“话剧”。）

中国留学生在日本演出新剧后，王钟声立即在上海创建春阳社，演出《黑奴吁天录》（许啸天改编本）、《迦茵小传》（王钟声等据英国哈葛特同名小说改编）遥相呼应。他们的演剧标志着话剧萌芽期的文明新戏形式已经成型。文明新戏的高潮期是辛亥革命前后。以上海为中心，演剧扩展到北至北京、天津和山东，南至南京、芜湖、安庆和汉口等地。最有影响的演剧团体是进化团和春柳社。任天知组建进化团演出他的《黄金赤血》、《共和万岁》等剧，针砭现实黑暗，反映革命斗争，富有时代感和战斗性，尽管少有艺术创造。陆镜若、欧阳予倩等春柳社成员回国，先后组织新剧同志会、春柳剧场等演剧团体，演出《家庭恩怨记》（陆镜若）、《不如归》（马绛士）等家庭戏，在悲欢离合的描写中表现社会道德和现实问题，并注重人物刻画和感情描写，思想严肃，格调清高，具有真挚的艺术追求。然而到1914年前后，由于辛亥革命失败，

胡星亮讲现代戏剧

000

新剧失去宣扬革命的精神支柱，加上反动势力对鼓动革命的新剧的查禁迫害，以及复古派、黑幕派等旧文艺影响，文明新戏从早先的走向社会宣传革命，转而进入各种商业娱乐场所，编演《恶家庭》等迎合小市民低级趣味的戏。1916年以后，除天津南开（学校）新剧团编演的《一念差》、《新村正》等剧外，文明新戏走向衰落。

2. 现代戏剧观念的确立与新兴话剧的发展（1918—1929）

中国戏剧发展到这一时期，传统戏曲衰微，“改良京戏”失败，文明新戏堕落，时代热切地呼唤着新的戏剧出现。因此在1918至1920年间，新旧戏剧界围绕中国戏剧发展问题展开了激烈论争。胡适、陈独秀等《新青年》派严厉批判传统旧戏内容堕落腐朽、形式僵化呆板，张扬挪威戏剧家易卜生为代表的西方批判现实主义社会问题剧以变革中国戏剧。张厚载等撰文为戏曲辩护。张厚载等的观点从纯学术看有其合理性，但在那个特定历史时期，则显得保守落后；而《新青年》派以“人”的观念和“进化论”为出发点，更多世界眼光和现代意识，虽然他们忽视话剧与戏曲是两种不同戏剧类型，简单类比导致其否定戏曲的偏颇。

这次新旧戏剧论争的最大收获，就是促使中国剧坛真正向西方现代话剧敞开大门，真正在戏剧观念上确立了现代意识，促使现代话剧在中国迅猛地发展。译介外国戏剧理论和创作随之蔚成风气。近十年间，西方近现代各种戏剧思潮和流派、作家和作品大都被译介进来。尤其是易卜生为代表的西方批判现实主义社会问题剧在中国产生了巨大影响。

其后，为推动话剧在中国发展，戏剧家先后开展了“爱美剧”运动、“国剧运动”和“南国”戏剧运动。

“爱美剧”运动是1920年代前半期，汪仲贤、陈大悲等为扩展话剧影响、创造“真的戏剧”，而倡导非营业性质（amateur，音译“爱美的”）戏剧所展开的艺术运动。南方地区，主要有汪仲贤主持的民众戏

剧社、朱穰丞主持的辛酉剧社和应云卫主持的上海戏剧协社等。在北方，主要有李健吾等的北京实验剧社，和陈大悲、蒲伯英发起的带有协会性质（有48个团体成员共两千多个人成员）的新中华戏剧协社。他们努力把新兴话剧推向社会。

“国剧运动”是1925至1926年间，由余上沅、赵太侔、闻一多等人在北京发起，提倡“研究戏剧艺术，建设新中国国剧”。针对“五四”以来新兴话剧在中国发展的不足，他们主张戏剧必须首先是艺术，话剧要艺术地表现人生；强调戏剧的综合性和剧场性，以创造真正的话剧艺术；认为中国的话剧，应该是具有中华民族特色的戏剧创造。他们的理论因为与时势不合而遭到批评，但对后来中国话剧发展很有影响。

“南国”戏剧运动是中国1920年代后半期影响最大的戏剧运动，是田汉带领陈凝秋、俞珊、金焰、万籛天、左明、唐槐秋、陈白尘、郑君里、唐叔明等能与时代共痛痒之有为的青年，所作的戏剧艺术上之革命运动。他们倡导“在野”的戏剧运动，西征南战，在上海、杭州、广州、无锡、南京等地多次举行戏剧公演，促进了中国话剧的深入发展。

1920年代的话剧创作，描写爱情自由、妇女解放题材主题的，有胡适的《终身大事》、欧阳予倩的《泼妇》和《回家以后》、田汉的《获虎之夜》、郭沫若的《卓文君》和《王昭君》、余上沅的《兵变》、丁西林的《一只马蜂》、王独清的《杨贵妃》、濮舜卿的《爱神的玩偶》、袁昌英的《孔雀东南飞》等。揭示现实弊病以疗救社会的戏剧，有洪深的《赵阎王》、田汉的《苏州夜话》、陈大悲的《幽兰女士》、熊佛西的《王三》、汪仲贤的《好儿子》、蒲仲英的《道义之交》、白薇的《打出幽灵塔》、谷剑尘的《冷饭》等。表现黑暗现实压抑下底层人民的苦难、觉醒和反抗的剧作，有田汉的《名优之死》、丁西林的《压迫》等。反帝爱国的题材主题，有郭沫若的《聂嫈》、熊佛西的《一片爱国心》、郑伯奇的《抗争》等。贯穿这时期戏剧创作的主导倾向，是在人道主义、民主主义和爱国主义指导下的思想解放和个性解放。其艺术表现，现实主