

黄会林

绍武

文集

戏剧艺术卷

H U A N G H U I L I N S H A O W U W E N J I X I J U Y I S H U J U A N

黄会林 绍武 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

黄会林绍武文集

戏剧艺术卷

H U A N G H U I L I N S H A O W U W E J U X I J U Y I S H U J U A N

黄会林
绍武
著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

黄会林 绍武文集·戏剧艺术卷 / 黄会林, 绍武著. —北京:
北京师范大学出版社, 2008. 12
ISBN 978-7-303-09756-2

I. 黄… II. ①黄…②绍… III. ①戏剧—艺术—文集②话剧
—戏剧史—中国—文集 IV. J8—53 J809.2—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 194288 号

营 销 中 心 电 话 010 - 58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电 子 信 箱 beishida168@126.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn
北京新街口外大街 19 号
邮政编码: 100875

印 刷: 北京新丰印刷厂
经 销: 全国新华书店
开 本: 155 mm × 235 mm
印 张: 23
插 页: 6
字 数: 300 千字
印 数: 1 ~ 1 000 册
版 次: 2008 年 12 月第 1 版
印 次: 2008 年 12 月第 1 次印刷
定 价: 43.00 元

策划编辑: 陈佳宵 责任编辑: 陈佳宵
美术编辑: 高 霞 装帧设计: 李尘工作室
责任校对: 李 菲 责任印制: 李 丽

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010 - 58800697

北京读者服务部电话: 010 - 58808104

外埠邮购电话: 010 - 58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010 - 58800825

目 录

- 专 论**
- 反映人民心声 叨歌时代精神 ——纪念中国话剧诞生 100 周年 · 3
 - 深入时代 启迪未来——百年中国话剧与曹禺 · 13
 - 中国话剧文学的界碑——试论曹禺的戏剧创作 · 22
 - 已有的 自己的 全新的——曹禺研究的一个视角 · 53
 - 夏衍戏剧创作的艺术成就 · 61
 - 独树一帜的夏衍剧作 · 83
 - 夏衍戏剧观散论 · 107
 - 夏衍与抗战戏剧 · 116
 - 洪深的戏剧观 · 124
 - 飞龙吸水 嘘气为云——田汉评传 · 141
 - 雄浑豪放天地间——田汉戏剧风格特色 · 169
 - 中国现代戏剧文学史述 · 177
 - 左翼十年的戏剧运动与创作 · 193

- 四十年代的中国话剧 · 207
“精神火炬”与“火炬精神”
——读《中国沦陷区文学大系·戏剧卷》序 · 220
中国话剧与五四精神 · 224
蓬勃的运动 奇异的流变——我之“华文戏剧”观 · 237

分 论 · 247

- Tian Han 田汉 (1898—1968 年) · 249
Yu Ling 于伶 (1907—1997 年) · 257
Wu Zuguang 吴祖光 (1917—2003 年) · 259
Nanguoshe 南国社 · 261
节奏, 是艺术的生命——夏淳导演艺术探微 · 263
沙叶新剧作创新试论 · 267
论李宇梁剧作与民族文化传统 · 285
执着追求 不倦拼搏
——《集体有意识与集体无意识——中国戏剧电影电视文化行为的精神结构分析》序 · 296
风景这边独好——《寻找海》序 · 301
- ## 散 论 · 305
- 交融·特写——我观小剧场戏剧 · 307
校园戏剧与中国话剧的不解之缘
——纪念中国话剧九十周年感言 · 310
戏剧艺术家与北国剧社 · 317
活跃中有隐忧——关于话剧现状 · 321
伟大的作家 杰出的剧院 · 322

- 久远的情缘 深长的体验——我与北京人艺 · 327
人民文艺的一面旗帜——析《白毛女》 · 331
看《茶馆》所想到的 · 340
艺术引进的杰作——评《洋麻将》的演出 · 343
危楼，可以借鉴——关于《天下第一楼》的思考 · 346
舞台上的银幕——观话剧《周君恩来》 · 350
求新与出新——《海峡情祭》观后 · 354
大学生戏剧节呼之欲出 尚欠东风 · 356
后 记 · 359

戏剧艺术

卷

专 论

反映人民心声 叨歌时代精神

——纪念中国话剧诞生 100 周年

1907 年，源于欧洲的话剧，作为“舶来品”传入我国，至今正是百年华诞。百年来它走过一条艰难、曲折的道路。它以现实主义为主流，同时也存在着浪漫主义的潮流，并各有其辉煌的代表人物；两者统一于一点：为人民而呐喊，与时代同呼吸。今天回顾历史，中国话剧的百年历程，一直和人民的苦乐、和时代的发展紧密结合在一起。将百年中国话剧的艺术里程与百年中国的历史进程交相对应，我们可以从中体味其深厚的生命内涵、宝贵的创作经验和丰富的艺术发展规律，迈入戏剧与时代与人生深刻交响的多重境界，无疑是一件富有意义的事情。

如果我们把中国现代话剧的发生、发展大致划分为播种期（或可称为“史前期”）、萌芽期、生长期、成熟期，那么综观中国现代话剧每一幕风云历程，都刻印着中国话剧人辛勤求索的轨迹。

1907 年到 1917 年，是中国现代话剧的播种期。日俄战争的阴云还在中国上空笼罩。“话剧”自西方“舶来”，有其时代与艺术的必然性，也有来自西方的艺术样式与民族本土艺术具有内在联系的必然性。当“春柳社”第一次比较正规地搬演西方戏剧的时候，在中国本土已经具备了使这一“舶来品”得以生根、开花、结果的不可或缺的条件和相应的土壤。正是西方戏剧形态与民族传统因素在我国现实土壤上的结合，催发了中国早期话剧的艺术之花。

1906 年，中国留日学生曾孝谷、李叔同，醉心于能够逼真地表现现代生活的新型戏剧艺术，成立春柳社，宣告“以开通智识、鼓舞精神”为宗旨，“以研究新派演艺（以言语动作感人，仅欧美所流

行者)”为目标。翌年初，首次演出《茶花女》选场，使中国开始有了“写实的、模仿人生的、废除歌唱全用对话的新戏”；同年夏，第二次演出《黑奴吁天录》，因其强烈的反对民族压迫的剧情和对于种族歧视的反抗精神，引起很大反响。戏剧家张庚评价为：“这次演出，是中国话剧史上十分值得纪念的一次演出。这是春柳社第一次的正式演出，也是中国完整的话剧第一次演出。无论从内容、从形式、从技术上来说，都有相当的成功，给当时观众以及后来剧运的影响都是很大的。”

这一历史时期，还有天津南开学校蓬勃的新剧活动。校长张伯苓坚持倡导新剧，以“改良人心，全化风俗”为指向。1914年周恩来与同学一起组织新剧演出活动，建立“南开新剧团”。他作为一员活跃的骨干分子，担任布景部副部长，并粉墨登台，以饰演女角见长。“南开”的演出在津京一带引起强烈反响；培养出一批优异的戏剧人才。此后，比周恩来小12岁的曹禺就读南开学校时，同样成为南开新剧团的骨干分子，同样以擅演女角著称。南开新剧团不仅自创新剧，而且重视戏剧理论建设，“对戏剧改革、话剧艺术本质特征、表演艺术、戏剧发展潮流，以及剧本创作方法、编写原则等重要问题进行了广泛的研究和探讨”。周恩来于1916年在《校风》上作为社论连载的《吾校新剧观》即为典型代表。

被国外研究者称作“中国现代戏剧之父”的欧阳予倩，是中国话剧创始人之一，是中国话剧运动名副其实的启蒙者与奠基者。自1907年参加春柳社登台演出《黑奴吁天录》，他一生投身于中国话剧运动，被誉为“春柳社的台柱、民众剧社的骨干、戏剧协社的灵魂、南国社的导师”，作为功勋卓著的著名剧作家、戏剧艺术家、戏剧活动家、戏剧教育家，在不同的历史时代，为中国话剧的萌生、起步、发展与腾飞鞠躬尽瘁，作出了巨大贡献。

欧阳予倩是“中国话剧之父”，但并非“中国话剧之母”。谷祥曾指出：“中国话剧之母，是田汉。”

五四新文化运动掀起的风潮，使中国现代话剧的萌芽期（1917—1927年）熠熠生辉。中国话剧运动从对传统旧戏的论争起始（1917年1月—1918年12月），一时之间，钱玄同、刘半农、宋春舫、胡适等文化巨子纷纷将视野转向戏剧。论争的实质在于，把崭新的文化观念：反对封建主义，提倡民主与科学精神注入新型戏剧之中；并从而导致西洋戏剧在我国的传播。据宋春舫统计，“20年来汉译欧美剧本印成单行本的约有一百七八十种”^①。宋氏于1918年选刊近代西洋百种剧目，包括13个国家、58位剧作家；1921年他又介绍欧洲戏剧36种，包括6个国家、25位剧作家。另据阿英所编《中国新文学大系·史料索引集》的统计，五四时期仅中华书局、商务印书馆、泰东书局三家出版的外国戏剧集就有76种、115部。其中尤以易卜生的影响最为强烈、深入、持久。从提倡小型的、业余的、不以营利为目的的“爱美剧”运动的兴起，到话剧理论的初步建立，话剧开始作为一种具有体系性的文化形态引发社会瞩目，引起诸多有识之士的现实关注和理论思考。洪深曾经指出的“重视戏剧娱乐性、主张舞台的戏剧、强调剧本创作、加强剧场管理、提高戏剧从业人员社会地位、改革商业弊病”等主张，显示了刚刚萌芽的中国现代话剧界脱俗的认识水平和对新事物的驾驭能力。

一批优秀剧作随之出现。1922年以后，话剧重心从生活的故事化展现移向人的本身。前者如陈大悲的《幽兰女士》、汪仲贤的《好儿子》、熊佛西的《一片爱国心》、余上沅的《兵变》等；后者如田汉的《获虎之夜》、欧阳予倩的《回家以后》、丁西林的《压迫》、郭沫若的《卓文君》等。^{*}英国著名戏剧理论家威廉·阿契尔提出的“有生命力的剧本和没有生命力的剧本的差别，就在于前者是人物支

^① 宋春舫：《宋春舫论剧》二，北京，商务印书馆，1935。

配着情节，而后者是情节支配着人物”^①，普遍被话剧创作者们重视。优秀的剧作家深入体察和研究戏剧艺术，在戏剧创作和戏剧观念上取得了一系列成就。从满足观众好奇心向满足人的情感需要演进，戏剧的审美价值有了很大发展。

作为中国话剧创始人之一的洪深，从 1912 年在清华学校演剧，开始其戏剧生涯。数十年中，他经历了中国话剧运动的主要历程，创作了《赵阎王》、《农村三部曲》等在中国话剧史上有相当影响的代表作品。特别是对于中国的话剧理论，在戏剧的时代性和戏剧家的使命、戏剧艺术的特征、戏剧创作要素等方面，较早进行了全面、系统、深入的研究与建设，他在这方面的贡献独树一帜，无人逾越，成为中国话剧的宝贵财富。

三

伴随着中国社会大变革、大进退的历史性流程，中国现代话剧发展史册掀开了崭新的一页，进入生长期（1927—1937 年）。风靡全国的现代话剧运动是带着鲜明的目的性和少年般意气风发的气息向前发展的。正如郑伯奇所描绘的那样：“中国的戏剧运动现出了空前未有之盛况”，“社会的前进分子对于戏剧运动都抱有特别的兴会，学生大众更表现出热烈的情趣”。此盛况出现“有它不得不发生的社会的根据”：第一，“中国的文学运动已经达到要求戏剧的程度”；第二，“最近社会的激变”^②。从“南国戏剧”到“左翼戏剧”，再到“大众化戏剧”等规模较大的戏剧创作演出活动如火如荼。这一时期的戏剧创作与戏剧实践活动紧密结合，在总结以往创作实践经验的基础上尝试方式的转变，力争在被现实政治环境既定的话语空间内推动话剧事业，故多以历史剧、世界名著等面世。以往多表现为业

① [英] 威廉·阿契尔，《剧作法》，北京，中国戏剧出版社，1964。

② 《中国戏剧运动的道路》，《戏剧论文集》，上海，神州国光社，1930。

余、零星、游击式的戏剧演出开始发展成为具有职业化、正规化、阵地式的规模性公演，扩大了观众面，增强了影响力。此时的中国话剧界从创作到演出，普遍呈现出较高的艺术水准和对舞台艺术技术的综合驾驭能力，为戏剧运动深入发展提供了坚实的基础。

活跃繁盛的中国话剧演出实践，激发了众多作家的创作热情，催生了一批上乘佳作。除前期欧阳予倩、丁西林等继续推出重要作品之外，又有夏衍、田汉、李健吾等推出代表作《上海屋檐下》、《名优之死》、《这不过是春天》等。戏剧题材进一步扩展，戏剧人物进一步鲜活，主题开掘进一步深化，舞台表演形式进一步丰富，综合艺术表现力走向成熟，作家作品逐渐形成独特的风格品质。

在戏剧作品百花争艳、英才辈出的年代里，曹禺以三部重量级剧作横空出世，强烈地震撼了戏剧界。处女作《雷雨》以其艺术力量深深打动了第一个读者巴金：“感动地一口气读完它，而且为它掉了泪”，“觉得有一种渴望，一种力量在我身内产生了。我想做一件事情，一件帮助人的事情，我想找个机会不自私地献出我的微少的精力。《雷雨》是这样地感动过我”^①。《日出》则以主人公陈白露为多棱镜，仅仅撷取社会生活的两个场景就揭开了“借投机和剥削而存在的整个寄生的社会机构”^②的本相，其内容之丰富，涵量之浩大，在同时期或以后的剧作中不可多见。当时燕京大学西洋文学系主任谢迪克教授评价道：“在我所见到的现代中国戏剧中是最有力的一部。他可以毫无羞愧地与易卜生和高尔斯华绥社会剧的杰作并肩而立。”^③曹禺的创作视野还延伸到农村题材，话剧《原野》描绘青年农民仇虎向焦阎王一家讨还血债的故事。主人公仇虎和金子以其鲜明的生命律动，至今仍然活在中国戏剧舞台上。这三部具有代表性的剧作，足以作为中国文学发展的里程碑而载入史册。

中国话剧另一创始人田汉，自五四时期开始，以毕生精力献身

^① 巴金：《〈蜕变〉后记》，上海，文化生活出版社，1947。

^② 《一个异邦人的意见》，载《大公报》，1936-12-27。

^③ 同上。

于中国戏剧运动。他在 20 世纪 20 年代开创南国戏剧运动，成为中国话剧界一代宗师；创作近百部戏剧作品，代表作《名优之死》、《丽人行》、《关汉卿》等堪称世界艺术精品；经田汉作词、聂耳谱曲的《义勇军进行曲》，传唱华夏大地，1983 年被定为中华人民共和国国歌。他对于我国的戏剧艺术，特别是现代话剧的萌生与发展，有着巨大而深远的影响。

“七七”事变之后，中国现代话剧步入成熟期（1937—1949 年）。从气壮山河的抗日战争到慷慨激烈的解放战争，中国现代话剧以前所未有的创作激情和社会责任感蓬勃发展，终于迈入黄金时代。正像司马长风所说的那样：“抗日战争之后，戏剧竟在漫天烽火的大大地上，万卉齐放，成为最灿烂的文学品种。”在血与火的殊死斗争之中，在民族生死存亡的命运抉择之中，中国话剧运动被激发起了强大的生命力。从救亡演剧队到抗敌演剧队，从名震敌后三大剧社（中华剧艺社、中国艺术剧社、新中国剧社）到历时 90 天的西南剧展，以及著名的“孤岛”戏剧运动等，进步的戏剧运动在民族解放战争中灵活作战，此伏彼起，迂回曲折，乘虚伺隙，冲破罗网，迅速成熟起来。

话剧文学创作在艺术质量和作品数量上更加表现出旺盛的活力。其一，现实主义创作方法有了新的突破；对于现实中国的题材覆盖和主题发掘都达到了相当的深度。其二，话剧编剧技巧趋向圆熟化，人物塑造趋向典型化，语言运用趋向生活化、性格化，像《好一记鞭子》这样的短剧作品，都能表现出较为精湛的艺术水准。其三，大批重要剧作与剧作家集群涌现，如夏衍的《法西斯细菌》、陈白尘的《升官图》、宋之的《雾重庆》、吴祖光的《风雪夜归人》、丁西林的《三块钱国币》、袁俊的《万世师表》、于伶的《长夜行》、郭沫若的《屈原》、阳翰笙的《天国春秋》、阿英的《李闯王》，等等，以丰富的创作视角

和成熟的综合艺术水平，为公众展示了一个时代的风云和悲喜。作为中国话剧大师的曹禺，此时贡献了《蜕变》、《北京人》、《家》等重要剧作。《北京人》，以深沉动人的艺术风格，在“沉闷”的舞台氛围中，着力展现了曾氏大家庭内部的深刻矛盾，以艺术的形象深刻阐释了社会发展的规律性和腐朽制度毁灭的必然性。它的格调，既不同于《雷雨》的暴烈，也不同于《日出》的嘈杂，而是呈现了一种灰暗与窒息，像是一口大棺材即将盖上的末日情景。但是它的戏剧冲突仍然尖锐、激烈。不见电闪雷鸣，没有剑拔弩张，而是在将要闷死人的环境里，描绘出人们的挣扎与死亡的到来，从而产生独特的震撼人心的艺术力量。它的不朽生命力是迄今为止许多剧作家难以逾越的。它不仅可作为曹禺的三大代表作之一永存史册，而且可作为中国话剧第一个黄金时期最优秀的剧作之一永存史册。深受中国及世界人民喜爱的中国百年话剧标志性的领军人物——曹禺，更与中国文化、艺术、文学乃至百年中国社会文化心理血肉相连。其作其人久已成为中国话剧艺术、文学艺术的经典文本与风范坐标。

从新中国成立后的“17年”到“改革开放”新时期，中国的戏剧家们在每一个历史时期都坚持自己的艺术使命，面对各种机遇与磨难，开拓进取，与时俱进；中国话剧继续着自己艰辛的路程，奉献出大量的优秀作品。如20世纪50年代的《红旗谱》、《龙须沟》、《在新事物面前》、《战斗里成长》、《万水千山》、《马兰花》、《茶馆》、

《蔡文姬》、《关汉卿》，等等；20世纪60年代的《霓虹灯下的哨兵》、《第二个春天》、《兵临城下》、《七月流火》、《李双双》、《豹子湾战斗》、《丰收之后》，等等；20世纪70年代主要是《于无声处》、《丹心谱》、《报春花》、《大风歌》、《西安事变》、《未来在召唤》，等等；20世纪80年代的《陈毅市长》、《小井胡同》、《绝对信号》、《谁是强者》、《一个死者对生者的访问》、《红白喜事》、《天下第一楼》、《狗儿爷涅槃》、《桑树坪纪事》，等等；各自以其独特的艺术魅力征服了爱好话剧的万千观众。20世纪90年代以后，中国话剧创作则进入到与演出实践更紧密地交融、剧作形态更加多姿多彩的时代。大剧场与小剧场、传统剧与探索剧、中西相融与西西相融等交互因应，呈现出一幅幅五光十色、绚丽炫目的舞台景象；但也毋庸讳言，话剧演出的萧条、票房收入的低落，正是困扰当今中国话剧人的要害所在，也是我们无法回避的根本问题。

在半个多世纪给观众留下深刻印记的剧作之中，必然包括了曹禺20世纪50年代的《明朗的天》、60年代的《胆剑篇》、70年代的《王昭君》。这些作品无不与时代、与社会、与艺术紧密相连，在新的时代畅想江山激扬心灵，留下了无穷宝贵的精神财富。直到生命最后一息，曹禺始终在关注着中国话剧。他无与伦比的艺术伟绩与独树一帜的艺术特质，润泽着中国剧作家直到永远。尤为可贵的是，前辈曹禺始终一如既往地积极支持大学生们的戏剧创作和演出活动，多次亲身指导学生排演话剧，出席校园话剧演出活动，他曾经为北京师范大学北国剧社题写条幅：“大道本无我，青春常与君”，对戏剧青年提出殷切的期望。一代宗师对于中国校园戏剧的眷眷深情屡屡被传为佳话，感染了校园每一个热爱戏剧的学子和教师，成为后来人投身戏剧的原动力。

往事潇潇，今又换了人间。扑面而来的时代已经是以有线电视

网络、移动通信网络、互联网络互相整合为特征的信息时代、多媒体时代、文化产业时代。从戏剧艺术的消费主体看，以现代商业为杠杆的营销手段已经将观众规模从城市舞台扩展到社区舞台乃至全球舞台；从戏剧艺术的表现空间看，信息高速公路的延伸已经将传统意义上的剧场舞台直通千家万户的电视屏幕和电脑；从戏剧艺术的创作主体看，团队的规模和多领域、多工种的互相协同已经大大超越以往；从戏剧艺术的表达方式看，今天的戏剧演出已经是一个可能借用声、光、电等多媒体手段和现代数字媒体技术支持的系统工程；从戏剧艺术的运营观念看，戏剧已经不再是百年之前空旷舞台上演的短暂数幕，而是一个包含立体宣传、消费动员、版权交易和后产品营销在内的大戏剧战略体系。但是，无论时代如何转换，经济怎样发展，都不能从根本上改变戏剧艺术“内容为王”的真理。从经典名作《巴黎圣母院》在人民大会堂演出，到著名景观歌剧《阿依达》登陆北京工人体育场；从小剧场里上演的《青春禁忌游戏》到《足球俱乐部》，一系列舶来名作在中国成功地进行市场运作，这深刻地说明：优秀的艺术作品是没有国界、超越时空的，经典的魅力就在于它能在不同的时间和空间里开掘出崭新的时代价值，持续获得一代又一代人们的尊重和喜爱。近年来，曹禺的经典名作《雷雨》、《北京人》、《日出》等经常在各地公开场合和民间上演，有的还不止一次地被改编成影视形态。在公众被其艺术境界和多重主题感染的时候，一个不能回避的现实问题，是当前话剧乃至艺术领域中存在的重形式、轻内容，重明星、轻团队，重商业炒作、轻质量建设的怪现象，以致可同《雷雨》等众多名作比肩并列的作品不是越来越多，而是越来越少。这不能不使对中国戏剧艺术寄予厚望的观众们感到深深的遗憾和忧虑。

物换星移，《雷雨》的人物原型、叙事模式仍然在今天的电影银幕延续，这既是经典的振奋，又是经典的悲情。在社会愈加进步、观念日趋多元的大时代中，如何传承经典中包含的深刻生命意识和艺术创造规律，如何在不同的时代演绎经典所揭示的人类共通的遭