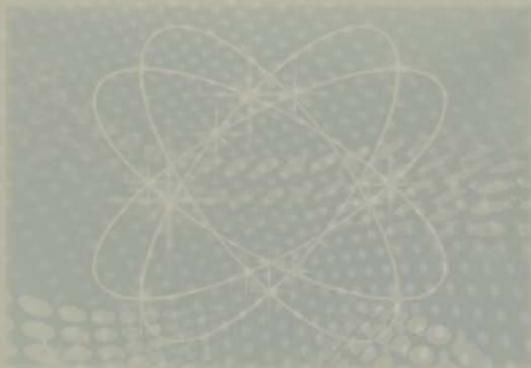


“农家书屋”必备书系·第6卷·农村文化娱乐常识之二十二

话 剧

主 编 刘利生
副主编 余志雄



陕西科学技术出版社

“农家书屋”必备书系·第6卷·农村文化娱乐常识

之二十二

话 剧

主 编 刘利生

副主编 余志雄

陕西科学技术出版社

目 录

第一章 概 述	(1)
第一节 话剧简史	(1)
第二节 话剧概述	(7)
第二章 话剧在中国的诞生	(10)
第一节 戏曲的改良	(10)
第二节 日本新剧与中国文明戏	(11)
第三节 文明戏的兴衰	(15)
第四节 南开清新之风	(17)
第三章 现代话剧的形成	(19)
第一节 新旧之争	(19)
第二节 易卜生和中国的娜拉们	(20)
第三节 现代主义戏剧之滥觞	(21)
第四节 话剧的确立	(23)
第五节 田汉的贡献	(25)
第六节 新的喜剧	(27)
第四章 中国话剧孕育成熟	(29)
第一节 曹禺的诗化现实主义	(30)
第二节 夏衍的剧作	(35)
第三节 其他剧作家的剧作	(36)

第四节	职业剧团的出现	(39)
第五章	历史的考验	(41)
第一节	抗战初期的演剧活动	(41)
第二节	历史剧的兴盛	(44)
第三节	现实主义的深化	(45)
第四节	讽刺喜剧的潮流	(48)
第五节	近现代话剧历史	(50)
第六章	新中国戏剧	(55)
第一节	一个强大的话剧体系	(55)
第二节	话剧的春天	(58)
第三节	新中国话剧的峰巅	(60)
第四节	广州会议,再掀高潮	(64)
第七章	新时期话剧	(66)
第一节	话剧的重振	(67)
第二节	话剧的调整与复苏	(69)
第三节	探索剧的热潮	(72)
第四节	小剧场戏剧的勃兴	(77)
第五节	五彩缤纷的话剧	(79)
第六节	历史的回顾	(83)
附录	中国现有的新话剧	(85)

第一章 概 述

第一节 话剧简史

话剧是一种以对白和动作为主要表现手段的戏剧。最早出现在辛亥革命前夕,当时称作“新剧”或“文明戏”。新剧于辛亥革命后逐渐衰落。话剧是在 20 世纪初才由外国传入中国的。1907 年(清光绪三十三年)由中国留学日本东京的曾孝谷据美国小说改编的《黑奴吁天录》,是中国早期话剧的第一个剧本。现代著名话剧家有郭沫若、曹禺、洪深、田汉、老舍等。“五四”运动以后,欧洲戏剧传入中国,中国现代话剧兴起,当时称“爱美剧”和“白话剧”。1928 年又洪深提议定名为话剧。它通过人物性格反映社会生活。话剧中的对话是经过提炼加工的口语,必须具有个性化,自然,精炼,生动,优美,富有表现力,通俗易懂,能为群众所接受。郭沫若的《屈原》、老舍的《茶馆》,曹禺的《雷雨》等,都是我国著名的话剧。

早期话剧辛亥时期和在港、台演出史料收藏难又加了个更字,可这两项又是中国话剧史不可分出的一支:在我话剧史料收藏中最有突破点的是辛亥时期和港、台这两部分,最值得“大书特书”。

抗战胜利后在香港活动着地下党领导的中原剧社,此剧社

分别由(东江纵队鲁迅艺演队、艺专、艺联、新中国演剧四队部分成员组成)这个剧社常以票价低廉联系普通民众。曾演出过章泯、瞿白音导演的《升官图》和《以身作则》。

1948年夏,在夏衍、邵荃麟同志的倡议下,由在香港的建国剧社、中原剧社、中华音乐学院在香港联合演出歌剧《白毛女》。这是香港首次公演解放区的大型歌剧。当时香港政府由“华民政务司”审责剧本和发放准演证。为了争取审查通过,除派人打通内部关系外,并在送审时强调《白毛女》是描写“白毛仙姑”的神怪传奇歌剧而得以批准上演。上演后轰动港九连场爆满,有的观众从澳门、新加坡等地赶来看戏。由于影响太大,国民党曾派特务打手在演出时多次捣乱,国民党的报纸《国民日报》以醒目的大标题:“八路军军妓李露玲(饰喜儿的演员)潜入香港扰乱人心进行共党宣传……”但因当时的港督及其随员们曾看过演出。港府已批准公演,尤其是观众踊跃,港九各界人士支持《白毛女》的演出,国民党反动派的破坏捣乱未能得逞,《白毛女》在港演出取得极大的成功。当时在香港的社会是弱肉强食,是冒险家的乐园:社会风气是有头有脸的人吃香。为了阻止反动派的非难,演员们找到了一位老太太出面帮助,此人就是连蒋、宋、孔、陈四大家族都害怕的何香凝先生。

《白毛女》演出后,何香凝先生为了庆祝演出,特邀请全体演员到九龙港浅水湾海滨吃海鲜晚餐联欢。

当时在港的郭沫若先生为《白毛女》演出而做了“悲剧的解放”一文指出:《白毛女》的故事,是在解放区中传播得很广的一

件抗日战争中的事实。《白毛女》这个剧本的产生和演出也就毫无疑问,是标志着悲剧的解放。这是人民解放胜利的凯歌或凯歌的前奏曲。

在抗战期间1940年沪港粤少年青年随军服务团在香港公演了夏衍先生的抗战剧《一年间》(因便于香港政府审查通过剧名改为《花烛之夜》)。导演林蜚,演员巴鸿、鲍淑英(苏茵)、黄汉生等。

1946年“新中国剧社”(1941年皖南事变后在广西成立。此剧社付出了周恩来的心血,战时一直由我党南方局资助演出思想和艺术水准高的剧目)应台湾长官分别邀请赴台演出《郑成功》《日出》《牛郎织女》《桃花扇》。面对祖国人民带来的话剧,台湾人民热烈欢迎新中国剧社。当时的“新中国剧社”一网打尽了当时中国话剧界的翘楚人物和全部俊才。

新中国剧社负责人是瞿白音。

职员表包括:石联星、朱琳、李露玲、戴爱莲、苏茵、曹泯、尤梅、叶露西、许秉译、严恭、贾克、王逸、汪龚、特伟、查强磷、石炎、张友良、姚平、蒋柯夫、张凯、李巴鸿、岳勋烈等。

创艺人:田汉、洪深。

特别演员:白杨、舒绣文、魏鹤龄、王人美、沙蒙、郑君里、金焰。

特别导演:洪深、史东山、司徒慧敏、章泯、欧阳予倩、蔡楚生。

特别编剧:田汉、曹禺、阳翰笙、夏衍、宋之的。

1949年7月中国戏剧工作者协会(后改名中国戏剧家协

会)在北京成立,中国话剧开始了新的发展阶段。党和政府重视话剧事业的发展,先后成立了中国青年艺术剧院、北京人民艺术剧院、中央戏剧学院、上海戏剧学院、中国人民解放军总政治部话剧团以及各省、自治区、大军区的专业话剧团。《龙须沟》《茶馆》(老舍)、《蔡文姬》(郭沫若)、《关汉卿》(田汉)、《万水千山》(陈其通)、《马兰花》(任德耀)等优秀剧目大量涌现;焦菊隐导演的《蔡文姬》《茶馆》显示了话剧的民族化追求,黄佐临导演的《大胆妈妈和她的孩子们》介绍了布莱希特的演剧思想;文化基础薄弱的少数民族地区,50年代后也出现维吾尔、蒙古、朝鲜、藏语的话剧演出,扩展了话剧艺术领域。随着文艺界“双百”方针的讨论与贯彻,1962年后出现了《霓虹灯下的哨兵》(沈西蒙)、《年青的一代》(陈耘)等优秀剧目。文化大革命时期是中国话剧艺术实践荒疏、与观众割断联系的衰败时期。

尽管话剧受到了“左”倾思潮的影响,但它自身的艺术潜质和生机,并没有淹没在重重阴云之中。

从20世纪50年代到60年代初,中国话剧毕竟走入了一个和平发展的新的历史阶段,自身的创造力得到了比较充分的展示,涌现了《战斗里成长》《红色风暴》《万水千山》《茶馆》《马兰花》《蔡文姬》《关汉卿》《霓虹灯下的哨兵》等一大批成功的剧作。其中的一些优秀作品,成为某些剧团的保留剧目,甚至成为民族艺术的骄傲。

《茶馆》是中国著名作家老舍创作的话剧剧本,经由中国著名导演焦菊隐执导,北京人民艺术剧院的一批优秀的表演艺术

家参与演出。多年以来,这出戏获得了极大的成功,它已成为中国当代话剧史上不可多得的佳作。20世纪80年代初期,《茶馆》曾赴联邦德国、法国、瑞士、日本等国演出,反响强烈,被誉为“东方舞台上的奇迹”。

《茶馆》以旧北京一家大茶馆为背景,描写了清末、民初、抗战胜利以后三个不同历史时期的北京社会风貌。时间跨度50年,出场人物70个,确实展示了民族历史变迁的恢宏画卷。王利发是这个大茶馆的主人,在他的周围,聚集着社会上形形色色的人,而这些人物的命运又随着历史的动荡而沉浮,变幻出摇曳多姿的景象。松二爷是个提笼架鸟的八旗子弟,他的命运像他的大清帝国一样江河日下。踌躇满志要兴办实业的秦二爷最终在帝国主义和封建势力的打击下,一败涂地。诚实本分、精明干练的王利发,只想做好自己的茶馆生意,过上安稳自足的日子,可是动荡的社会却使他走投无路,惨淡经营,最后无力撑持,抑郁而终。这中间还穿插着太监娶妻的闹剧、吸白面的人贩子诱拐民女的恶行等等。该剧的结尾处,几位被世道摧垮、被命运捉弄的老人聚在一起,他们抓出街上拾来的纸钱,带着无奈的苦笑,为尚且活着的自己举行祭奠。这一场面的出现,把一个民不聊生的时代面貌刻画得深刻细腻,也从中透露出这样的时代必将结束,而新的时代必将到来的信息。

《茶馆》演出的成功,既显示了老舍戏剧创作的雄健笔力,也凝聚着导演焦菊隐舞台处理的超人才华。

焦菊隐(1905~1975年),原名焦承志,曾用名居颖、居尹、亮涛,艺名菊影、菊隐,天津人。早年留学法国,获巴黎大学文学

博士学位。抗战时期归国,在西南地区从教。解放后任北京人民艺术剧院总导演,曾为北京人艺导演过《蔡文姬》《虎符》《武则天》《明朗的天》《胆剑篇》《关汉卿》等话剧。焦菊隐的导演风格浑厚、浓郁、古朴、典雅,他不仅系统地研究过斯坦尼斯拉夫斯基的演剧体系,而且创造性地运用于中国的舞台实践,结合中国传统戏曲的审美特点,在话剧舞台上创造出了富有民族特色和美学风格的艺术形式,同时,为北京人艺演剧学派的形成打下了良好的基础。在《茶馆》中,焦菊隐打破现实主义的自然生活形态,在高度艺术化的舞台情境中,表现出浓郁的诗情和韵味。在表演上,焦菊隐注重“内心体验”,指导演员去创造富有意味的“心像”,从戏曲表演中借鉴表现技巧,使台上的人物形象形神兼备,情感状态、心理体验和外在动作有机统一。《茶馆》的丰富内涵和它所具有的艺术水平,为新中国话剧的历史增添了光彩夺目的一页。

谈到新中国的话剧成就,尤其不应忘记田汉的贡献。作为中国戏剧家协会主席、文化部艺术局领导,剧作家田汉不仅关心话剧事业的发展,而且雄风不减,笔耕不辍,创作了标志着他话剧创作成就新高度的剧作《关汉卿》。

历史剧《关汉卿》创作于1958年,是新中国话剧的又一部杰作。它围绕中国元代杂剧奠基者、著名戏剧家关汉卿创作《窦娥冤》一剧的过程来展开情节。大幕启处,元代社会残暴无道的情景即进入观众眼中:无辜民女朱小兰因受坏人诬陷,加上贪官作乱,竟负屈含冤被判极刑。关汉卿义愤填膺,要为民女鸣不平,把她的不幸遭遇写成杂剧,以抗议异族统治者的残暴、昏

庸,为受奴役、受迫害的平民百姓伸张正义。关汉卿此举,无疑是冒着巨大的危险的,但他无怨无悔。他的正义行为得到了红颜知己、艺妓朱帘秀、赛帘秀的支持,她们不避危险,出演《窦娥冤》中的角色。尽管《窦娥冤》的演出受到了人们的欢呼,但是却惹恼了当朝统治者,他们强令关汉卿更改剧本。关汉卿不畏强暴,坚持不改一个字,愿以生命的代价维护世间的公道。为此,他们遭到了统治者的疯狂报复,赛帘秀被挖去双眼,关汉卿和朱帘秀则被囚于死牢。

此剧一方面描写了关汉卿与朱帘秀的纯真爱情,一曲《双飞蝶》将二人“发不同青心同热,生不同床死同穴”的至爱真情渲染得异常生动;另一方面也很好塑造了“蒸不烂、煮不熟、捶不扁、炒不爆、响当当一粒铜豌豆”式的关汉卿的崇高形象。《关汉卿》堪称戏剧家田汉的绝唱,剧作以诗的语言和诗的情调,不仅谱写了一曲文化人可贵品格的颂歌,而且展现了剧作家的奇妙构思和卓越才华。

第二节 话剧概述

一、话剧特点

中国话剧艺术具有如下几个基本特点:

(1)舞台性。古今中外的话剧演出都是借助于舞台完成的,舞台有各种样式,目的有二:一利演员表演剧情,一利观众从各个角度欣赏。

(2)直观性。话剧首先是以演员的姿态、动作、对话、独白

等表演,直接作用于观众的视觉和听觉;并用化妆、服饰等手段进行人物造型,使观众能直接观赏到剧中人物形象的外貌特征。

(3)综合性。话剧是一种综合性的艺术,其特点是与在舞台塑造具体艺术形象、向观众直接展现社会生活情景的需要和适应的。

(4)对话性。话剧区别于其他剧种的特点是通过大量的舞台对话战线剧情、塑造人物和表达主题的。其中有人物独白,有观众对话,在特定的时、空内完成戏剧内容。

二、经典剧目

话剧的经典剧目主要有《黑奴吁天录》(作者:曾孝谷、李叔同)、《名优之死》(作者:田汉)、《年关斗争》(方志敏主持创作)、《终身大事》(作者:胡适)、《一只马蜂》(作者:丁西林)、《获虎之夜》(作者:田汉)、《五奎桥》(作者:洪深)、《雷雨》(作者:曹禺)、《这不过是春天》(作者:李健吾)、《日出》(作者:曹禺)、《原野》(作者:曹禺)、《上海屋檐下》(作者:夏衍)、《夜上海》(作者:于伶)、《屏风后》(作者:欧阳予倩)、《放下你的鞭子》(作者:陈鲤庭)、《北京人》(作者:曹禺)、《屈原》(作者:郭沫若)、《法西斯细菌》(作者:夏衍)、《梁上君子》(作者:佐临)、《抓壮丁》(作者:陈戈、丁洪、戴碧湘等集体创作)、《风雪夜归人》(作者:吴祖光)、《升官图》(作者:陈白尘)、《桃花扇》(作者:欧阳予倩)、《龙须沟》(作者:老舍)、《马兰花》(作者:任德耀)、《关汉卿》(作者:田汉)、《茶馆》(作者:老舍)、《蔡文姬》(作者:郭沫若)、《赫哲人的婚礼》(作者:乌·白辛)、《于无声

话 剧

处》(作者:宗福先)、《大风歌》(作者:陈白尘)、《陈毅市长》(作者:沙叶新)、《松赞干布》(作者:黄志龙执笔,次仁多吉、洛桑次仁)、《风雨故人来》(作者:白峰溪)、《一个死者对生者的访问》(作者:刘树纲)、《狗儿爷涅槃》(作者:刘锦云)、《北京往北是北大荒》(作者:杨宝琛)、《天下第一楼》(作者:何冀平)、《红蜻蜓》(作者:欧阳逸冰)、《李白》(作者:郭启宏)、《商鞅》(作者:姚远)、《北京大爷》(作者:中杰英)、《立秋》(作者:姚宝琄、卫中)、《黄土谣》(作者:孟冰)、《有一种毒药》(作者:万方)、《暗恋桃花源》(作者:赖声川)。

第二章 话剧在中国的诞生

第一节 戏曲的改良

中国人眼中的西方戏剧，中国人最早接触西方戏剧的，是一些出使西洋的外交官。他们或由于外交礼仪，或出于好奇，观看了西方戏剧的演出。显然，他们对此感到新奇，而最令他们感兴趣的：一是津津乐道西洋剧院建筑之华美，其“规模壮阔逾于王宫”；二是惊异西方艺人地位之高贵，所谓“英俗演剧者为艺术，非如中国优伶之贱”，“优伶声价之重，直与王公争衡”；三是慨叹西方戏剧布景之逼真，“令观者若身历其境，疑非人间”；四是看重或夸张西方戏剧之社会功能。以法国为例，说法德战争后，法败，遂集巨款建戏馆，“盖以鼓励国人奋勇报仇之志也”。

随着中国沿海口岸的对外开放，一些西方传教士和外国侨民涌入中国，上海成为他们主要的聚集地。在此，他们演出一些西方戏剧以自娱。1866年，侨民在上海建立了第一座西式剧院——兰心大剧院，它由外国人经营，定期演出业余剧团编演的戏剧。

一些曾留学国外，或对西方戏剧感兴趣的中国人，时常出入于兰心大剧院，他们有幸在中国本土上观看西洋戏剧，逐渐对这种新鲜的艺术样式有了更具体的认识。

19世纪末20世纪初,当西方戏剧涌入中国之时,中国传统的戏曲也正经历着变革思潮的冲击。当时,一些戏曲界人士对古旧的剧目不足以反映中国社会现实的情况甚为不满,因此掀起了一股戏曲改良的热潮,遂有了“时事新戏”。改良戏曲的参照物,即中国人眼中的西方写实戏剧。

在中国,促进戏曲改革的另一支力量,来自新式学堂。当时一些学校效仿西方的学生演剧,开始模仿以对白和动作表情达意的西方戏剧,遂有了中国学生演剧活动。

学生演戏活动的开展,打破了中国人传统意识中视演戏为贱业的局限,为后来的留学生演剧以及文人演剧活动奠定了基础。

第二节 日本新剧与中国文明戏

中国早期话剧被称为“新剧”、也称为“文明新戏”、“文明戏”。其时,中国海禁初开,几乎许多外来事物,都冠以“文明”二字,如外国绅士用的手杖,被称为“文明棍”;西裤上位于腹部的纽扣,被称为“文明扣”。因此,当19世纪末西方戏剧传入中国后,也就被称为“文明戏”。

西方戏剧主要是透过日本新剧的中介传入中国的。

一、日本新剧与春柳社

日本与中国比邻,其维新之后的社会进步,颇吸引了一批有志的中国青年。故20世纪初叶,中国兴起留日热潮。

1906年冬,一个旨在研究各种文艺的留日学生团体春柳社

在东京成立。开始只设演艺部,由李叔同主持。主要成员还有欧阳予倩、吴我尊、马降士、曾孝谷等。春柳诸人,多为戏剧爱好者,他们推崇日本“新派”,即新剧;并以研究和仿效新派演剧为己任。

日本近代戏剧的变革,是在西方戏剧的影响下进行的。开始是所谓“新派剧”的兴起,颇像中国的“时事新戏”。其演剧是在日本传统的歌舞伎形式中,加入宣传性的演讲,形成由角藤定宪倡导的“壮士芝居”和川上音二郎发起的“书生芝居”。稍后,又以西方现实主义戏剧为摹本,形成“新剧”,也即中国的所谓话剧。

1907年春,春柳社在东京演出了法国小仲马的名剧《茶花女》的第三幕,获得东京中外人士之称赞。他们的演出“全部用的是口语对话,没有朗诵,没有加唱,还没有独白、旁白”。这种演出形态,可以说,已是话剧了。

《茶花女》的演出成功,鼓舞了春柳社诸人的士气。不久,又演出了根据美国作家斯托夫人的小说《汤姆叔叔的小屋》改编的话剧《黑奴吁天录》。

五幕剧《黑奴吁天录》描写黑奴哲而治被主人转借他人。他替人发明了机器后,受到原主人的嫉恨,因而被召回深受虐待。他的妻子和孩子是另一家农奴主的奴隶,由于主人要以奴隶抵债,他们面临母子分离的悲惨命运。后来,他们都逃跑出来,杀出重围,得以团聚。该剧表现了被压迫者的反抗精神,在思想内容上很有现实性。剧中的分幕方法,以对话和动作演绎故事的特点,还有接近生活真实的舞台形象,无不显示着已开始

确立了中国前所未有的新剧形态,即后来才定名的话剧艺术形态。

二、日本新派剧与进化团

如果说春柳社的新剧受到日本新剧的启示,那么,任天知和他领导的进化团,则深受日本新派剧的影响,特别是“壮士芝居”的影响。角藤定宪所倡导的“壮士芝居”,是同日本的革新相联系的。他把戏剧运用于宣传自由民权的主张。而天知派戏剧,则直接效法这种做法,用来鼓吹民主革命。时值孙中山领导的辛亥革命前夜,进化团以文明戏演出鼓动革命,遂轰动长江两岸,使文明戏乘势而起。任天知,生卒年不详。他在日本时就有心于戏剧活动,对日本新派剧是相当熟悉的。1910年底,他在上海发起成立新剧团体——进化团,其足迹遍布南京、上海、武汉、长沙等十多个城市。他们顺应时代之需要,以戏剧攻击封建统治,鼓吹革命,演出了《血蓑衣》《安重根刺伊藤》等剧。孙中山曾对进化团给予赞扬,为其写下“是亦学校也”的题词。

《安重根刺伊藤》该剧取材于一段“时事”,1909年9月,朝鲜爱国志士安重根,在哈尔滨枪击日本首相伊藤博文,以反抗日本侵占朝鲜。由于日本侵略中国的意图日益明显,故此剧的演出也表达了中国人民反对日本军国主义之心声。进化团的演出带有鲜明的民族色彩,其剧情多为喜剧或闹剧,藉此讽刺现实。剧中人物常常离开规定情境,发表演说,或议论时政,或鼓动革命,激昂慷慨,颇富煽动性。他们并据此创造出“言论老生”的角色类型。