

全国艺术科学“九五”规划重点课题

香港

辽宁教育出版社

XIANGGANG HUAJU SHIGAO

话剧史稿

田本相 方梓勋 主 编

宋宝珍 副主编

全国艺术科学“九五”规划重点课题

香港

辽宁教育出版社

XIANGGANG HUAJU SHIGAO

话剧史稿

田本相 方梓勋 主 编

宋宝珍 副主编

ISBN 958-7-2383-8303-2

定 价：42.00 元

图书在版编目 (CIP) 数据

香港话剧史稿/田本相, 方梓勋主编. —沈阳: 辽宁教育出版社, 2009.8

ISBN 978-7-5382-8307-5

I. 香… II. ①田… ②方… III. 话剧—戏剧史—香港
IV. J824

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 019995 号

辽宁教育出版社出版、发行
(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110003)
辽宁彩色图文印刷有限公司印刷

开本: 850 毫米×1168 毫米 1/32 字数: 355 千字 印张: 15.5
2009 年 8 月第 1 版 2009 年 8 月第 1 次印刷

责任编辑: 杨晓非
封面设计: 刘玉琛

责任校对: 吕志贵
版式设计: 李 爽

ISBN 978-7-5382-8307-5

定 价: 45.00 元

编 委 会

主 编：田本相 方梓勋

副主编：宋宝珍

策 划：田本相 方梓勋 蔡锡昌

撰稿人：方梓勋 张秉权 陈丽音

田本相 焦尚志 胡志毅

宋宝珍

目 录

绪 论	1
-----------	---

第一章 香港戏剧的诞生 (—1936)

第一节 英国人演出的话剧	16
第二节 “白话戏”的开端	19
第三节 颇具规模的剧团组织	21
第四节 “镜非台”及其他	23
第五节 20 世纪 20 年代的文明戏	25
第六节 被殖民者的话语：翻译剧	27

第二章 抗战戏剧运动 (1937—1945)

第一节 抗战剧运的蓬勃兴起	36
第二节 搏击中流的旅港剧团与文化人	42
第三节 逐渐活跃的业余剧社与学校戏剧	54
第四节 戏剧教育与儿童戏剧	60

第三章 战后剧运的复苏 (1946—1976)

第一节 光复后的剧运	68
第二节 中英学会中文戏剧组与日趋活跃的香港剧坛	73
第三节 剧本创作的倡导及初步收获	80

第四章 姚克的戏剧创作

第一节	高超圆熟的戏剧技巧	89
第二节	热烈颂扬真善美的人性	96
第三节	抒情化的叙事方式	104

第五章 老一辈剧作家的创作

第一节	胡春冰的戏剧创作	110
第二节	鲍汉琳、黎觉奔的戏剧创作	115
第三节	熊式一、柳存仁的戏剧创作	121
第四节	王德民的戏剧创作	127

第六章 走向兴盛的香港话剧 (1977—2000)

第一节	专业化的趋势	134
第二节	演出场地增多	139
第三节	“九七”情结的影响	141
第四节	本地剧作家的崛起	142
第五节	翻译剧与本地化	144
第六节	结合流行文化	146
第七节	鼎足三分的话剧存在形态	150

第七章 李援华对香港戏剧的贡献

第一节	敢于探索的独幕剧	158
第二节	富于现实感的多幕剧	163
第三节	曹禺戏剧节与《曹禺与中国》	172

第八章 香港当代戏剧的奠基者——钟景辉

第一节	生平与创作	178
第二节	戏剧观	182
第三节	对香港话剧的贡献	188

第九章 戏剧的殉道者——麦秋

第一节	戏剧的人生	195
第二节	艰难的探索历程	199
第三节	商业戏剧的开路人	206

第十章 具有传奇色彩的剧作家——陈尹莹

第一节	具有传奇色彩的人生道路	211
第二节	对香港话剧的贡献	217
第三节	深挚的中国情结	220

第十一章 教授导演——杨世彭

第一节	从教授到艺术总监	228
第二节	莎剧导演专家	230
第三节	打造亚洲一流剧团	235

第十二章 一位杰出的剧作家——杜国威

第一节	“人情”的颂歌 诗意的笔触	241
第二节	活泼风趣 雅俗共赏	250
第三节	发扬传统 开拓创新	259

第十三章 新一代剧作家的崛起

第一节	袁立勋：创造属于香港本土的诗剧	263
第二节	张浚祥：一个理想主义的剧作家	279
第三节	陈敢权：写实与抽象之间的选择	283
第四节	张达明：寓言与象征的戏剧	290
第五节	潘惠森：在荒诞与现实之间	296
第六节	陈志桦：结构与解构的双重变奏	306

第十四章 新一代导演艺术家的崛起

第一节	毛俊辉：一个创新的导演艺术家	312
第二节	蔡锡昌：一个“发烧”的导演	320
第三节	古天农：“草根阶层”出身的艺术总监	328
第四节	吴家禧：一个辛勤而多产的编导	334
第五节	何伟龙：由演员走向导演	339
第六节	邓树荣：不疲倦的探索者	343

第十五章 香港演艺学院戏剧学院

第一节	戏剧学院的沿革	353
第二节	注重对外交流	355
第三节	注重戏剧实践	358

第十六章 香港话剧团

第一节	剧团方针	373
第二节	剧团的运作方式	375
第三节	剧目建设	377

第十七章 五彩缤纷的香港剧团

第一节	中英剧团	392
第二节	海豹剧团	399
第三节	后现代剧团——“进念·二十面体”	410
第四节	其他剧团	426

第十八章 香港话剧与祖国的文化血缘关系

第一节	香港话剧同祖国的血肉联系	443
第二节	“九七”回归与“九七剧”	448
第三节	香港和内地戏剧的互动	452

第十九章 香港话剧与流行文化

第一节	话剧中的流行文化	456
第二节	体制与剧种：商业性质、音乐剧和明星剧	464
第三节	流行文化的处理	468

第二十章 回归十年的香港戏剧

第一节	剧本题材的生活化和都市化趋向	473
第二节	在表演形式上的多媒体运用日益广泛	476
第三节	影视艺人参与舞台演出和剧团运营的商业化	477
第四节	戏剧文化是否吻合了“文化工业”的设置	478

后记	485
----------	-----

绪 论

从现有的但却又是缺乏可靠的实证的香港话剧的史料推断，估计香港话剧也有着百年历史了。如果把英国占领军演出话剧也计入的话，那么，香港话剧的历史更要往前追溯，而这方面也同样缺乏佐证，需要人们再做追索。无论如何，看来要把香港话剧的历史找出一个确切的起点，是十分困难了。

不仅是关于香港话剧历史的开端没有历史资料的依托，在其他的历史阶段，也不同程度的面临着历史资料的困难。尽管我们也做出一些努力，但感到这是一项持久的工程，并非一蹴而就的。

我们也深知历史资料对于写史的重要，我们也看到一种观点，认为现在不是修治香港文学史或其他香港艺术史的时候；但我们为什么还要做呢？

在我们看来，任何历史的修治，都有一个开头，也不可能是尽善尽美的。香港话剧史的编写也是这样。如果，规定了许多先决的条件，这也不准，那也不能，那么，什么时候可以做呢？很可能耽误了时机。拖延的结果，也许使历史资料的收集更加困难。

我们修治香港话剧史的动机，是相当朴实的。一是因为香港话剧的历史本身，到了该给予描述的时候了。它的历史，既有着它特殊的地域所具有的独特的发展特点和成就，同时，又有着同内地戏剧以及同外国戏剧广泛连接，特别是同祖国的血肉联系，使之成为中国话剧史不可分割的组成部分。在香港回

归祖国的今天，香港话剧史的编写更有着迫切的意义。这对促进内地对香港戏剧的了解，对加强内地同香港戏剧界的交流，对编写包括香港在内的中国话剧史，都是必要的。尤其是香港话剧近 30 年的突进，被认为是“亚洲的奇迹”。的确，在它发展的格局、机制和体制以及创作的成就上，都有着一些值得总结的地方。这不仅对香港戏剧界认识自身的价值和经验有所裨益，对其他国家和地区也会有着借鉴的意义。

香港话剧的形成和发展的历史，是比较曲折和艰难的。在其不同的演进阶段上，有着它自己特有的轨迹和自身的特点。

对香港话剧历史的分期，我们的原则：首先是在尊重历史事实的基础上作出比较科学的划分；其次，尊重前人研究的成果，特别是香港话剧研究者的学术见解，在没有新的论据的条件下，采用他们的观点；我们基本是遵循不同时期的演进变化特点，如创作、演剧和戏剧运动等来作为分期的依据。也就是说，每一时期确实带有它发展的独特的历史面貌和特色。据此，我们大体将香港话剧历史划为五个阶段。

第一阶段（1911—1936），香港话剧的萌芽发生阶段。

1841 年，英军侵占香港后，据传有英军的话剧演出，我们已查得一些零星资料。据香港资深戏剧家李援华先生的追忆：香港话剧的开端，大体可定为 1911 年。因为当时已成立了两个剧社：镜非台和清平乐，并演出了《庄子试妻》和《金债肉偿》等剧。前者，很可能是香港第一部中文话剧；后者，则是根据莎士比亚的《威尼斯商人》改编的。它的演出形态同内地的文明戏近似，并受到粤剧的影响。据我们发现的一些新的史料，香港的中文话剧的发端时间大体在 1908—1911 年之间（参见第一章《香港话剧的诞生》）。香港话剧的形成是否受到英国戏剧的影响，还需要进一步考证，但明显可见到文明戏的影响，粤

剧对香港话剧的形成也曾经是不可忽略的因素。二三十年代，欧阳予倩在广州创办广东戏剧研究所，为香港话剧培养了不少人才，如卢敦、李晨风、吴回、李月清、洛克、彭国华、高伟兰、晋枫、何础、何厌等，都成为香港话剧的骨干分子。洪深一度在广州中山大学任教，也注意培养话剧人才，如李援华即受洪深影响而矢志于戏剧事业的。

第二阶段（1937—1945），内地话剧影响强大的阶段。

如果说，前一阶段香港话剧还处于萌发的孱弱期，而由于抗日战争的爆发，使香港话剧形成一个特殊的发展条件和机遇。一是港人抗战热情高涨，以话剧来表达奋起抗战的意志，纷纷组织剧团，据不完全统计约有150个。一是内地剧团和剧人涌入香港，影响较大的有中国旅行剧团、中国艺术剧团、中国救亡剧团等。如1939年由多个剧团联合演出的《黄花岗》，参与创作演出的有夏衍、欧阳予倩、胡春冰等。这一阶段，使香港话剧同内地戏剧的联系更加深厚，影响深远。

第三阶段（1946—1965），香港业余话剧发展的阶段。

如果说，1946年到1948年，还可看出内地戏剧的影响；而在新中国成立后，大批革命的和进步的戏剧力量转回内地，香港处于一个政治敏感期。香港话剧在竭力避免政治麻烦的前提下，重新积聚力量，探求发展的出路。突出的特点是业余戏剧，包括校园戏剧的发展，而在戏剧艺术上则是历史剧、古装戏和翻译剧的兴起。而欧美戏剧的影响的势头加强。

第四阶段（1966—1976），香港话剧的年轻力量的成长阶段。

李援华认为这一阶段香港话剧在以下三个方面比较突出：“一是年轻人活跃成年人淡出，专上学联戏剧节的诞生标志着这一转变；二是西方新派剧的兴起，它与存在主义流行于专上学

院，影响到剧本的内容与演出形式；三是公演多了，正是剧坛蓬勃的前兆。”^①这三个特点概括得比较准确，其中主要的是年轻力量的成长，这支力量成为香港话剧走向繁荣、走向成熟的骨干。而西方现代派戏剧的影响又主要是透过这些敏感的年轻戏剧人来接受的。

第五阶段（1977—现在），香港话剧逐渐走向繁荣、走向成熟的阶段。或者称作走向专业化的阶段。

为什么将 1977 年作为一个分期的标志？这是因为前此香港话剧基本上是业余戏剧，没有专业化的职业剧团。1977 年香港市政局所属的香港话剧团成立。由此，标志着香港话剧进入一个专业化的阶段。

尽管人们把香港话剧称为“小众文化”，但在这一阶段中，却有了突进和繁荣。较之以前，它不但有了数量上的进展，而且在质量上有了变化。更主要的是香港话剧已经形成了一个具有生长机制的系统，形成了自己的发展模式，并具有了一定的规模和自己的格局。它主要表现在：一、70 年代香港进入一个经济腾飞的阶段，港英政府在市民的强烈呼声下，开始注重香港的文化建设。钟景辉说：“70 年代是香港政府推动文化的年代。70 年代初期，香港芭蕾舞学会、香港音乐学院、香港话剧团、中英剧团等相继成立。此外，香港艺术节、亚洲艺术节、国际电影节等都是政府推动演艺的贡献。”^②1982 年香港最高的艺术教育学府——香港演艺学院成立，稍后，更建立了专门的艺术资金分配的机构——艺术发展局。这些，为香港话剧的发展提供了物质的基础。二、香港话剧创作的发展。如果说，在 80 年代之前，香港的话剧创作已经有了一些进展，但无论从创作队伍，还是从剧作的数量和质量上看，都还没有形成阵势和规模。而进入 80 年代，香港的话剧创作则有了一个飞跃。如

蔡锡昌所说：“在创作剧方面，随着香港回归中国而引起的‘97情结’和‘本土意识’，80年代可说是本地创作的一个灿烂年代。”^③的确涌现了一批优秀的剧作：《逝海》《迁界》《我系香港人》《命运交响曲》《人间有情》《花近高楼》《香港梦》《天远夕阳多》《末世风情》《风雨摇滚》《聊斋新志》《取西经》《伴我同行》等，如方梓勋所说：“这些剧目一方面排斥盲目地认同‘英国’和‘中国’的心态，同时也在香港的历史和各种社会现象中，寻求‘香港’和‘香港人’的定义，探索香港的前途。”^④其三，香港话剧有了一支为数可观的编剧、导演、演员和舞台美术的队伍。除资深的戏剧家李援华、钟景辉、杨世彭、陈尹莹、麦秋等人外，还涌现出杜国威、蔡锡昌、陈敢权、曾柱昭、荣念曾、张秉权、莫纫兰、罗冠兰等一批中青年戏剧艺术家。其四，形成了专业、业余和校园戏剧相结合的演剧体制。香港职业剧团很少，严格地说只有一个，宽限说，也只有5个，但业余剧团却有150个，而坚持演出的骨干剧团有20余个。再加上十分活跃的大中小学校的演剧活动，构成了香港一道亮丽的话剧风景线。

从上述简要的历史陈述中，可以看到如下的发展轨迹：香港话剧的历史是一个逐渐走向专业化的过程，也可以说是一个走向艺术成熟的过程，是一个走向本土化的过程。目前，还处于这个历史过程之中。由于香港人民和香港戏剧人的努力，使香港话剧形成一些优良的传统：一是开放的传统；二是自由的传统；三是业余演剧，或者说是戏剧发烧友的精神和传统。香港话剧的历史同内地几乎是同步的，甚至还要早些。但英国殖民主义者是不会在戏剧的发展上给予恩赐的。长期以来，使它不能有自己的场地、自己的经费、自己的队伍和自己的教育设施等，在相当长的时期内，香港话剧的发展环境是十分困难的。

抗战时期的香港话剧的兴盛，是因特殊的历史条件所形成的暂时的现象，一旦内地的演剧力量撤走，就使之陷于沉寂。因之，长期以来，香港话剧处于业余的状态。直到 80 年代，香港话剧在物质条件上，才有所改善，于是才有了向专业化方向发展的可能。话剧的专业化，是话剧发展的一个标志。特别是对于香港这样的国际性的大都市，如果话剧长期停留在业余的水准上，那是不可想象的。

但是必须指出的，香港话剧走向专业化是有它的历史特点的，它是从业余戏剧，甚至说是强大而深厚的业余戏剧走向专业化的。前者是后者的基础。也许，正是因为英国殖民当局对香港话剧发展的漠不关心，才促使香港戏剧人在很长的历史时期内，把话剧的发展建立在自身的努力上。一代又一代的顽强奋斗，不但造就了戏剧人才，而且形成了香港话剧的业余戏剧的根基，更形成了香港话剧的发烧友的精神传统。这点，是香港话剧的宝贵财富。香港话剧发烧友，有着如下的特点：他们从事话剧基本上是出于对话剧的兴趣和热爱，是自愿的娱乐行为，或者说是艺术行为，是不以话剧为谋生手段的；更进一步说，他们都是有自己的职业岗位的，话剧“发烧”纯系业余，并且是乐此不疲的；香港人的敬业精神，在业余戏剧的“发烧”上也能突现出来，那就是对话剧的矢志不移的“发烧”精神。我们认为，香港业余戏剧既继承了五四时期所倡导的“爱美的戏剧”的传统，同时，有了新的发展。香港话剧的业余戏剧同专业戏剧的结合，形成了香港话剧特有的发展机制，它还将对香港市民文明素质的提高产生深远的影响。

香港话剧的本土化，是香港话剧历史发展的一个艰苦的探索过程。香港作为英国的殖民地，同时又同祖国内地毗邻，在其文化的发展上，带有某种被动性质。但有人说，香港的文化

是殖民文化，这种概括是不正确的，也是不准确的。也有人说香港文化是洋奴和封建道统的杂拌，这是只看到了它的消极的方面。也有人说，香港文化的边缘性，是既不苟同于外来文化，也不全盘接受内地文化。李欧梵对香港文化曾作过他的描述：“香港本身的文化传统无所谓精英和通俗之分，香港的‘高级知识分子’也大多没有自命清高或以天下为己任的中心心态，所以，香港文化的动力并不出自精英人士的提倡，而是像自由市场一样，自有其生产和消费的活动规律。表面上它是西化的、商业性的，然而在表层包装之内仍然潜藏着中国文化的因素，这些因素的表现方式往往也不是严肃的，而是反讽、揶揄，甚至插科打诨。这就是一种‘边缘文化’的特色。”

对于香港文化的学术判定是相当困难的。但是，必须看到香港人在漫长的历史中，在探求中发展了具有自身特色的文化，也发展了具有本土化的香港话剧。香港的经济腾飞，自然有其各种客观的条件和机遇。值得珍惜的是香港人在长期的殖民环境中，不但没有形成奴性十足的心理，而是培育了一种坚忍的奋斗精神，开放宽容、乐观幽默的心态，机智多谋的商业技巧，守信务实的具有现代规范的办事作风。而这些，是既吸收了外国的积极的先进的文明，同时又融汇了中国的文化智慧和传统道德的规范。香港文化的主导方面，是已为其成功的发展历史和现实所证明了的，它更多的表现在实践的文明形态，还没有人把它上升为理论的形态。应当说这是香港文化滞后的方面，有待于今后的努力。正是在这样一个认识的基础上，我们认为香港话剧是香港文化的一个组成部分，是香港文化的一种体现，而香港话剧的本土化则体现出香港文化的某些成就和某种特色。

香港话剧的本土化，在一般的意义上，包括着以下内容：第一，它意味着有了一支一定数量、相对稳定的戏剧人的队伍，

特别是在主要的创作人员上，如编剧、导演、舞台美术和表演人员，其中坚部分，达到一个较高的水准。第二，在戏剧发展的硬件上，如场地、职业的和业余的剧团，有了一定的规模。第三，主要在戏剧创作上，涌现了一定的数量和质量的反映本港的历史和现实生活的剧作。第四，在演剧的美学风格上也呈现出自己的特色。具体说来，对第一、第二两项无须赘述。这里，着重对三、四两点稍加阐释。

香港话剧本土化的历程是一个逐渐探索的过程，可以说，是外来的话剧艺术，如何为香港人所接受，并使之能够在香港本土生根，成长并融入香港文化的整体的历程。香港话剧的崛起是在抗战时期，其时话剧的繁荣局面主要是由于爱国的思想所带动，它使五四运动以来的文坛和剧坛的现实主义精神和为人生为社会的演剧观在香港剧坛得以立足。注重社会效果和注重教育作用的话剧观念，不断地支配着香港的戏剧家，甚至到现在都还普遍地存在着。

1949年新中国成立，从表面上看似乎内地的影响减弱，但是，此时到港的内地剧作家如姚克、李辉英、胡春冰等人，使内地的影响得以继续。而他们创作的历史剧成为香港话剧史上的一个小小的浪潮。

60年代是香港弥漫着欧美风雨的时期，念的是洋文，看的是好莱坞和欧洲的电影，听的是西方的流行歌曲。西洋的文化凌驾一切，浸透着社会的每一角落。时值国内“文化大革命”开始，港人对中国的认同感减退。于是阿瑟·米勒（Arthur Miller）、桑顿·怀尔德（Thornton Wilder）、田纳西·威廉斯（Tennessee Williams）、爱德华·奥尔比（Edward Albee）等剧作家和《售货员之死》《小城风光》《玻璃动物园》《动物园的故事》《妙想天开》《英雄》《社会栋梁》《底层》等作品涌