

香港话剧史

(1907—2007) 梁燕丽 著



復旦大學出版社

科学基金一般项目: 08BZW075

香港话剧史

(1907-2007) 梁燕丽 著

復旦大學出版社



图书在版编目(CIP)数据

香港话剧史:1907—2007/梁燕丽著. —上海:复旦大学出版社,2015. 1
ISBN 978-7-309-10646-6

I. 香… II. 梁… III. 话剧-戏剧史-香港-1907~2007 IV. J824

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 208669 号



香港话剧史:1907—2007

梁燕丽 著

责任编辑/余璐瑶

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编: 200433

网址: fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com

门市零售: 86-21-65642857 团体订购: 86-21-65118853

外埠邮购: 86-21-65109143

上海市崇明县裕安印刷厂

开本 890×1240 1/32 印张 19.75 字数 540 千

2015 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-10646-6/J · 254

定价: 68.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

谨以此书献给家弟梁明瑜，一位至诚至善的科学家。

目 录 | CONTENTS

绪论	001
一、香港话剧研究的范围和方法	003
二、中西文化交汇的香港话剧	006
三、香港话剧的本土化和主体建构	011
四、回归后香港话剧的人文回归	017
第一章 香港话剧的中国化	023
第一节 香港话剧的诞生	025
一、早期的西式演剧	026
二、早期的粤剧改良	028
三、早期的华语话剧	032
第二节 剧运影响下的香港话剧	044
一、华南地区话剧一体化	045
二、中华抗战话剧一体化	051
三、香港本地的剧运热潮	057
四、“艺联剧团”和“西南剧展”	075
第三节 现实主义和启蒙传统	080
一、主潮：现实主义传统	080

二、启蒙：剧运与国运结合	083
三、战后香港话剧的发展	085
第二章 香港话剧的世界化	091
第一节 香港翻译剧场概论	093
一、翻译剧的实践和理论	094
二、翻译剧与“本我”建构	098
第二节 西方戏剧的香港演绎	108
一、1960 年之前的翻译剧	108
二、1960—1980 年的翻译剧	110
三、1980 年至回归前的翻译剧	123
第三章 香港话剧的本土化	141
第一节 粤语方言话剧	145
第二节 香港本地话剧的成长	153
一、“非政治化”和“非社会化”	153
二、“业余戏剧”和“校园戏剧”	161
三、香港本地创作剧的发展	188
第四章 香港话剧的主体建构	213
第一节 从本土化到主体建构	216
一、香港话剧主体性问题	216
二、话剧生态环境的改变	221
三、现代剧场美学的探索	226
第二节 “九七”剧和身份探索	232
一、本地历史的身份认同	237

二、传统中国的身份认同	240
三、现代中国的身份认同	250
四、身份认同的焦虑与求索	258
第三节 本土创作剧与现实关怀	262
一、三十年选集的本土性	263
二、现实关怀代表作分析	267
第四节 本土剧作家的创造性	275
一、杜国威：港派风格的情感语言	277
二、陈敢权：梦幻与现实，情感与哲思	290
三、吴家禧：从“最佳编剧”到“赫垦导演”	296
四、张达明：传统与现代，写实与抽象	298
五、潘惠森：“昆虫系列”	303
六、一休：“公路戏剧”	314
 第五章 香港话剧的多元化	 325
第一节 香港的主流剧场	327
一、香港话剧团	327
二、中英剧团	356
第二节 香港的实验剧场	363
一、香港实验剧场概述	363
二、荣念曾和“进念·二十面体”	378
三、林奕华和“非常林奕华”	392
四、何应丰和“疯祭舞台”	408
五、邓树荣和“合成美学”	421
第三节 香港的商业剧场	445
一、商业剧场和香港文化的特征	446

二、詹瑞文和“剧场组合”	463
第四节 社区剧场和教育剧场	495
一、蔡锡昌/潘惠森和沙田话剧团/新域剧团	496
二、变革性社区剧场:莫昭如和民众戏剧	506
三、教育剧场:康庄大道抑或崎岖小路	512
第六章 回归后香港话剧的声音	519
第一节 回归后的香港创作剧	521
一、从“大历史”回到“小人物”	522
二、国族寓言和辩证形象	534
三、回归传统和改编艺术	550
四、香港话剧的语言意识	558
五、新移民视角:外来与本地的交响曲	575
六、本地艺术家的多元化探索	583
第二节 回归后的香港翻译剧	591
一、翻译剧场概述	592
二、翻译剧代表作分析	596
三、香港的英语剧场	609
结语	611
参考文献	615
后记	622



绪 论

.....

一、香港话剧研究的范围和方法

时至今日,中国话剧的发展已超过百年历史,并且形成中国大陆和台港澳等多重发展格局。宏观来说,中国话剧史是一个大文化行动,这个行动随着 20 世纪初的新文化运动,从中国大陆向大陆边缘的港澳台传播和发展,到了世纪末随着两岸四地的文化交流和交融,出现了长久分裂的各地华语话剧重新走向聚合的趋势。跨越政治与地区边界,又贴近所在地的现实和文化特点,是当代华语话剧形态重要的塑造力,也是研究华语话剧任何一个板块,如香港百年话剧史,所应具有视野与格局。

香港话剧是中国大陆之外华语话剧中规模大、成就高、历史长的一支,是华语话剧艺术的重要组成部分。1907 年春柳社在日本演出《茶花女》的同时,广东陈少白就率领“志士班”巡回到香港演出新剧。至 1910 年前后,中国话剧版图上出现了不容忽视的香港、澳门两地。20 世纪上半期,香港话剧是中国话剧传播、影响和扩展的产物,主要在“辛亥革命”和“抗日战争”两个历史时期得到长足发展。特别是抗战时期,中国大陆的剧团和剧人相继南下,带来了新文学戏剧的经典剧目,以及高水平的舞台艺术,为香港话剧的发展奠定了基础,并形成了现实主义和思想启蒙的剧运传统。20 世纪下半期,香港话剧渐渐地接受西方戏剧的影响,较好地实现了世界化趋势。经过几代剧人对话剧艺术美学的追寻,以及随着“九七”回归走向了本土化和主体建构,香港话剧在中西文化多元整合中创造出了独特风格。80 年代以来,香港话剧表现出相当繁荣的发展态势,在一个拥有六百多万人口的城市,拥有一百多个剧团,传统戏剧、实验戏剧和商业戏剧多元并存、互相渗透。迄今为止,在世界各地的华语话剧圈中,香港的话剧活动最蓬勃和最有活力,在后

工业时代被世界同行誉为“亚洲话剧的奇迹”。但由于各种原因,学术界有关香港话剧的研究凤毛麟角。在香港本地,话剧发展充盈着不断自我革新的艺术活力,但是香港话剧的艺术评论和理论研究始终是最薄弱的环节。大陆学术界的香港话剧研究就更为薄弱,迄今为止,只有林克欢先生的《戏剧香港,香港戏剧》一本专论,内容主要集中在“九七”回归前后的历史时段。此外还有一些单篇的零散研究,如原中国艺术研究院的田本相先生和宋宝珍女士,浙江大学的胡志毅先生,苏州大学的朱栋霖先生,以及南京大学、中山大学、厦门大学诸位话剧专家学者的零星研究文章,但尚无比较系统和深入的香港话剧研究,更无一本香港话剧史面世。那么,在中西文化交汇的视野中全面总结和论析香港话剧百年的成就,不仅填补国内香港话剧研究领域的相对空白,而且,在回顾中国话剧百年的发展历程、成就贡献和经验教训时,梳理香港话剧的发展脉络,探讨全球化进程中,中西文化的交流碰撞、多元整合,香港话剧所提供的独特经验,显然有着重要的学术价值。

本研究在深入香港剧场实地调查、观摩演出和收集资料的基础上进行。首先,深入香港剧场,收集了香港话剧 1907—2007 年大量的文献资料和部分音像资料,计有一百多册书籍、报纸、杂志和访谈记录;同时,与香港话剧界建立了广泛联系,特别是得到最具专业化的香港话剧团的大力支持,获得他们的演出动态消息和其他研究资料。在掌握大量翔实资料的基础上,本人用了五年的时间对香港百年话剧史进行了细致的清理与发掘:从 1907 年香港华语话剧诞生开始,香港话剧活动的点点滴滴,早期的粤剧改良,辛亥革命时期华语话剧从中国大陆传到香港,新文化运动时期香港文明戏的商业化,30 年代末抗战中华话剧一体化,随后香港剧运形成,以及战后现实主义和启蒙传统的深化,60 年代开始的香港话剧西潮,70 年代本地社会写实剧的兴起,80 年代“九七剧”的身份寻索,90 年代香港话剧的主体建构和多元化发展,回归后香港话剧的人文回归等,做了较为系统深入研究。特别是,50 年代以来出版或发表过的本地创作剧(1950 年之前尚未发现公开出版创作剧),30 年代以来改编和演出的翻译剧,60 年代以来创立并且比较活跃的大小剧团,本地艺术家的创造性和探索性,等等,成为本研究的着重

关注点。而针对香港话剧百年发展史处于中西文化影响和交融,又逐渐走向本土化和主体建构的特色,本书所采用的研究视角有二:首先,在中西文化的视野中研究香港话剧:香港话剧典型的跨文化特色,具体体现在,其政治语境是中国香港与殖民地香港,文化语境是本源文化与殖民文化,戏剧艺术自身的发展语境是中华戏剧与西方戏剧,因此在研究香港话剧时,既不应带有中原心态,更不应带有后殖民心态,而应该把香港话剧放在中西文化交汇的视野中,研究其形成过程和独立品格;其次,在京派、海派与港派的格局下研究香港话剧:有学者认为目前中国话剧已形成“京派话剧”、“海派话剧”和“港派话剧”三足鼎立之势,这表明香港话剧已形成本土化特色和完成主体建构。与京派话剧关注中华民族的形象不同,港派话剧更多关注香港人的自我形象;港派话剧同时是海派话剧敏锐触觉的一种延伸,特别具有开阔的胸襟与开放意识。如果说百年话剧前半期现实主义从大陆到边缘影响和塑造了港澳台话剧,那么百年话剧历史后半期,现代主义话剧实验在艺术本位上的观念与形式、传播与交流的整合趋势,“港派”话剧可能成为中华话剧的一支先锋队或轻骑兵。

人类愈是走向世界化,也愈是向其本土化的深处推进,这一双向逆行的矛盾过程,使一种文化在发展过程中充分地汲取异质因素,同时其现代化的步履有着更为深厚的根基。香港话剧就是在这种双向逆行的矛盾过程中形成自己的“港派”风格,其独特之处在于香港独特的文化形态、语言形态、中西戏剧交汇,以及在众多因素和百年历史风云影响下的独特发展道路。长期以来,香港是一个很特殊的政治、经济和文化空间,话剧作为小众艺术和高雅艺术,经过一代代剧人锲而不舍、前赴后继的努力,累积而成一个源远流长的传统;而且,一种在边缘状态和殖民地华洋杂处中生存发展的香港话剧,在混融和不断变异中,形成开放性、多样性与多重张力的港派特色。香港话剧的历史,可以说是一部香港意识形态史,也可以说是一部香港人的史诗,处处可见香港文化的蜕变,香港人身份意识的建立和展现;与此同时,香港作为一个国际化的大都市,在长期开放、中转和中西交汇的条件下,不仅经济,而且文化成为体现全球化的先声。就话剧而言,亦足以成为 21 世纪中华话剧纳

入世界系统,进行跨文化沟通与互动的敏锐触觉。

本研究的方法与特色在于:不仅从剧本文学的角度,而且从剧场艺术的角度研究香港话剧;不仅进行香港话剧史的梳理,而且从理论的高度进行问题研究;不仅总体审视香港话剧的方方面面,而且着重从中西文化关系的角度进行深入研究;不仅研究香港话剧的本土化历程,而且研究香港话剧的跨文化特色,从而展示中华话剧“全球本土化”(glocalization)的发展趋势。随着“九七”回归,香港的政治和文化身份逐步在转变,香港话剧因而更凸显出重要性,将可能成为大陆台港澳话剧交流,乃至世界华语话剧交流的桥梁或中转站。为此,深入研究香港话剧的历史脉络、发展变化和独特经验,以及未来的发展趋势和可能性,相信不仅对于香港话剧,而且对于整个中国话剧,以至世界华语话剧,都将具有启示作用,并且产生较大的社会影响。

二、中西文化交汇的香港话剧

从20世纪初香港华语话剧诞生开始,最显著的特征即中西文化交汇,因此本书把香港话剧放在中西文化两条线索、两个视角中观照:一是中国现代剧运的影响,二是世界戏剧美学的影响。前者在20世纪上半期推动了香港话剧的发展,此后其影响时隐时现地贯穿着百年话剧历史;后者60年代开始渐渐流传,最显著地体现在香港剧场大量演出翻译剧,以及香港剧人对话剧本体艺术的探寻,造成剧场美学的蜕变。正如蔡锡昌先生所说:“香港文化的边缘性和混杂性,以中国传统文化为基,吸取欧美日的外来影响为辅,香港已孕育自成一体的文化特色。”^①无论源远流长的中国剧运传统,还是根深叶茂的西方戏剧养分,在80年代以后都汇聚而成香港话剧主体建构的基础。

(一) 中国剧运影响下的成长

西方戏剧以“话剧”为名传到东方,成为现代主要戏剧样式,美国著

① 蔡锡昌:《是什么“文化回归”?为什么“文化政策”?》,见方梓勋、张秉权编:《香港戏剧学刊》(香港文化中的戏剧)第1期,香港中文大学,1998年,第86页。

名戏剧学者谢克纳谈道：“话剧”一词出自中文，用以意指 20 世纪初中国人所引入的来自欧洲的西方戏剧。亚洲其他地方的情况一样，可以说世纪初整个东方的摩登(modern)人士被西方戏剧所吸引，这种戏剧运用日常言语和社会行为作为表现媒介，亚洲进步的思想家们为了自身需要一种现代戏剧，它具有激进的思想，和他们在易卜生、萧伯纳的戏剧中所看到的東西非常接近，因此，许多亚洲戏剧革新家想把传统戏剧样式现代化，或将传统的戏剧表现方式融入现代戏剧之中，话剧因此应运而生，并且逐渐发展和成熟起来。^① 可见，话剧来自西方，在 20 世纪初救亡、革命和启蒙等大叙事中诞生，标志着中国从传统走向现代的文化论述。香港对话剧的敏感，与作为英殖民地，从 19 世纪 40 年代开始就有西式的演剧活动有关，同时与早期的粤剧改良有关，但香港华语话剧主要受春柳社一路话剧影响，因应辛亥革命的社会思潮而兴起，振天声、琳琅幻境、清平乐、达观乐、非非影、镜非台、国魂警钟、民乐社、共和钟、天人观社、光华剧社、啸闻俱乐部、霜天钟、仁风社、仁声社等先后成立，一时香港成为不容忽视的新剧策源地。现代形式的戏剧在香港因应革命而诞生，短暂蓬勃后就停留在“文明戏”形态。新文化运动时期香港话剧表述缺席，20 世纪 10 年代中期至 20 年代末，香港文明戏迅速走向商业化，并有向粤剧形制回归的趋势，直至广东戏剧讲习所及其附属学校为香港话剧培养了人才，欧阳予倩等又进一步为香港剧运奠定了基础。直至 30 年代香港话剧对于大陆话剧亦步亦趋，把曹禺、田汉、洪深、欧阳予倩的剧作奉为楷模，同时受到左翼文艺思潮的影响，以充分中国化的政治观念与艺术风格，形成香港的剧运传统。及至抗日话剧中华一体化，香港话剧出现第一次发展高峰。抗战给香港话剧带来的发展契机，首先是国内专业演剧团体纷纷赴港演出，其中最重要的是三大剧团：中国旅行剧团、中华艺术剧团、中国救亡剧团为香港带来大陆作家高水准的剧目，如曹禺的《雷雨》《日出》，陈白尘的《得意忘形》，阿英的《春风秋雨》，于伶的《夜光杯》《花溅泪》等，对香港本地话剧

① [美] 理查德·谢克纳：《东西方与巴尔巴的戏剧人类学》，周宪译，《戏剧艺术》1998 年第 5 期，第 16—17 页。

起到提升和深化作用;其次广东两大剧团:红白剧团和广东剧协第一剧团,带来更具华南文化圈亲缘感的话剧演出。随后香港本地剧运蓬勃发展,自1937年至1941年间本地出现剧团总数超过两百个,全力以赴推展救亡运动。抗战中香港话剧起到举足轻重的作用,自身亦得到长足进步,成长为具有广泛社会影响与艺术感召力的现代戏剧。战后香港是个特殊的政治空间,剧运与国运结合,深化了现实主义和启蒙传统。50年代冷战格局中,香港与大陆疏离,殖民地所谓“非政治化”和“非现实化”的政策,使话剧的现实主义和启蒙传统处于隐性形式,但校园戏剧与业余爱美剧的活跃,剧人在剧运中养成的积极入世的人生观、艺术观,此时转化为导人向善、叔世扶幼的教育信息,而这个倚靠教育维持的话剧空间,究其实也还是充满社会意义和启蒙意义。一些南来剧作家更通过演出历史剧和其他改编自中国小说、戏曲和传奇故事的古装剧,遥接民族传统的记忆,如姚克的《西施》《秦始皇帝》,柳存仁的《红拂》《涅槃》,黎觉奔的《赵氏孤儿》《红楼梦》,熊式一的《西厢记》,李援华的《孟丽君》,鲍汉琳的《三笑缘》等,都是影响很大的演出。至此,香港话剧在中国大陆影响下取向和形制都走向了成熟。

(二) 西方戏剧影响下的蜕变

香港话剧自觉的西潮始于20世纪60年代。话剧作为一种西方传入的艺术形式,决定了其起点处首先被演出的多是西方翻译剧,如《茶花女》和《黑奴吁天录》等。殖民地香港,长期被形容为“借来的时间,借来的地方”;其话剧的演出也长时期被称为“借来的情感,述说他人的故事”。但1960年之前香港公演的翻译剧只有《油漆未干》等8个^①。而1962—2005年香港本地已知演出纪录共有5224个,其中粤语翻译剧就有922个,“香港演艺学院”、“香港话剧团”、“海豹剧团”和

① 八个翻译剧包括:《油漆未干》(欧阳予倩导,1934年)、《少奶奶的扇子》(王尔德,1946年)、《史嘉本的诡计》(莫里哀,1953年)、《心焰》(从缺,1954年)、《娜拉》(易卜生,1955年)、《锦扇缘》(哥尔多尼,1957年)、《英雄与美人》(萧伯纳,1958年)、《梁上佳人》(从缺,1959年)等。见(编访者)张秉权、何杏枫:《香港话剧口述史:30年代至60年代》,香港中文大学邵逸夫堂,2001年,第231—244页。

“中英剧团”等演出最多翻译剧。在 80 年代之前翻译剧一直是香港话剧最主要的剧作来源,80 年代以后本土创作剧超过了翻译剧,但迄今为止翻译剧演出的数量之多和质量之高,依然是香港剧场的主要特色之一。

60 和 70 年代香港本地,特别是留学欧美归来的剧人,眼见香港话剧发展与欧美的差距,因而把不少欧美的剧作搬上香港舞台。此时最主要的目标是追求本地全球化,翻译剧的演绎方式是在内容和形式上基本忠实于原著的纯翻译。从此自觉的香港话剧西潮大致有三个波浪:第一波是“左倾”剧人演出翻译剧:如李援华改编自奥尼尔的《在水之湄》(1963),“业余香港话剧团”演出《绞刑架下的中锋》(1964)、《人间地狱》(1965)、《特派专员》(1965),前者是拉丁美洲当代戏剧,后二者改编自俄国经典,是左翼戏剧的保留剧目。最有影响的是第二波,包括鲍汉琳、钟景辉等人所引发的翻译剧风气。鲍汉琳的翻译侧重喜剧,如《妙想天开》(1960)、《无妻之累》(1961)、《并无虚言》(1963)、《一家之主》(1965)、《我是凶手》(1966)、《青龙潭畔》(1969)等;钟景辉翻译或导演的基本上是美国当代经典,如《淘金梦》(《推销员之死》,1964)、《浪子回头》(1965)、《小城风光》(1965)、《玻璃动物园》(1967)、《佳期近》(1969)和《素娥怨》(1971)等,其以剧场主义和象征主义等现代艺术形式演绎,突破了写实主义话剧的表现形式,对香港话剧的现代主义实验起了推动作用。第三波是香港大学的师生配合教学演出中英文话剧,以及后来组织海豹剧团,专门演出翻译剧。黄清霞、黎翠珍和林爱惠等先后留学英国,归来后为香港观众用粤语演出现代话剧,剧目较多来自英国,如莎士比亚、贝克特和品特的戏;此外,还演出布莱希特的《四川好人》《高加索灰阑记》《沙胆大娘》等。战后西方戏剧以荒诞派戏剧和布莱希特的史诗剧影响较大,这两种戏剧美学新范式,目的都在破解传统现实主义幻觉剧场形式,其中特别是存在主义和荒诞派思潮传入香港,吸引了不少青年学生和知识分子;从 20 世纪 60 至 80 年代,贝克特、尤涅斯库和品特的剧作长演不衰,对香港话剧影响深远^①。1970 年

① 详见卢伟力:《香港戏剧迟来的西潮及其美学向度》,见卢伟力编:《香港戏剧学刊》(华文戏剧百周年学术研讨会专辑)第 7 期,香港中文大学,2007 年。