

灵魂的呼喊与现实的忧患

20世纪三四十年代 中国先锋戏剧研究

20 SHIJI
SANSISHI NIANDAI
ZHONGGUO
XIANFENG XIJU
YANJIU

布丽榛◎著

人民日报出版社

灵魂的呼喊与现实的忧患

20世纪三四十年代
中国先锋戏剧研究

20 SHIJI
SANSISHI NIANDAI
ZHONGGUO
XIANFENG XIJU
YANJIU

布丽榛◎著

人民日报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

20世纪三四十年代中国先锋戏剧研究 / 布丽榛著.
—北京: 人民日报出版社, 2018. 1
ISBN 978-7-5115-4730-9

I. ①2… II. ①布… III. ①戏剧史—研究—中国—
民国 IV. ①J809.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第143023号

书 名: 20世纪三四十年代中国先锋戏剧研究
作 者: 布丽榛

出 版 人: 董 伟
责任编辑: 刘 悦
封面设计: 中尚图

出版发行: 人民日报出版社
社 址: 北京金台西路2号
邮政编码: 100733
发行热线: (010) 65369527 65369512 65369509 65369510
邮购热线: (010) 65369530
编辑热线: (010) 65363105
网 址: www.peopledaily.press.com
经 销: 新华书店
印 刷: 北京盛彩捷印刷有限公司

开 本: 710mm × 1000mm 1/16
字 数: 162千字
印 张: 11.5
印 次: 2018年1月第1版 2018年1月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5115-4730-9
定 价: 36.00元

20世纪三四十年代的中国先锋戏剧，是中国戏剧史和文学史的重要组成部分，但长期处于研究阙如的状态。它受不同时期西方现代哲学和现代戏剧流派的浸染，又根植于中国本土文化的土壤，同时还受到具体历史时期社会环境和民族命运的深刻影响，呈现出独特的风貌。

本书以现代性理论和生存美学为楔入视角，探索20世纪三四十年代中国先锋戏剧呈现的独特风貌。采用文学史与文学批评相结合的方法，从戏剧文本出发，在描述该时期先锋戏剧总体特征的基础上，对重要作家作品进行细读剖析、探幽索微，发掘其在艺术观念、思想意蕴、形式探索等方面的先锋特质，揭示其将世界性视野与中国本土文化融合后所呈现出来的独特的艺术魅力，从而形成对本阶段先锋戏剧发展的整体性把握。

20世纪三四十年代的中国先锋戏剧，受到左翼文学的挤压以及30年代中后期战争因素的影响，在声势和创作实绩上比20年代都有所减弱，此期先锋戏剧的发展少有某种流派或风格的纯粹创作，它们表现出与现实主义千丝万缕的联系，具有中国本土特征。尽管如此，也有一些剧作家超越了中国传统戏剧观念，创作了与特定



时代需求不尽吻合的作品，在主题思想、艺术手法、艺术形式等方面呈现出先锋特质。30年代现代主义戏剧大师曹禺，创作了《雷雨》《日出》《原野》等里程碑式的具有鲜明现代主义艺术特色的戏剧作品。徐訏剧作也以存在主义的情怀关注人的生存状态，以现代的艺术手法揭示人的内在灵魂，在更深层次上显示了戏剧的先锋性。郭沫若的历史剧，吴祖光的剧作，借鉴和吸收了西方浪漫主义，呈现出独特的浪漫主义精神面貌。同时，以探究人的内在灵魂和思考人真实的生存状况为指归的现代主义创作思维，也逐渐渗透到一些现实主义作家（诸如陈铨、李健吾、杨绛等）的戏剧作品中，从而体现出先锋戏剧品质的多元化和丰富性。

希望通过本书的研究，可以提升三四十年代中国先锋戏剧在整个20世纪中国文学艺术中的地位，更可以对当代戏剧创作提供参照和借鉴，促进当代中国戏剧的发展。但目的能达到多少，还有待实践检验。由于编写者理论、知识水平有限，资料搜集困难，加之编写时间不长，肯定还存在缺点和疏漏，期待学术界和读者的批评指正。

本书在编写过程中，得到王露霞老师的无私指导，她深邃的学术思想和严谨的理论观念奠定了我研究的基础。感谢所有在我的工作、学习、生活中给予我热心帮助的老师 and 朋友。

布丽榛

2017年3月

绪 论

第一章 20 世纪三四十年代中国先锋戏剧发展概况

- 一、20 世纪三四十年代中国先锋戏剧衰微 // 006
- 二、20 世纪三四十年代中国先锋戏剧创作总体特征 // 010
- 三、20 世纪三四十年代中国先锋戏剧剧作 // 013

第二章 曹禺的现代先锋性戏剧

- 一、戏剧理念 // 021
- 二、思想内涵 // 024
- 三、心理化特征 // 032
- 四、象征、夸张、变形 // 036
- 五、舞台效果和场景设计 // 040
- 六、戏剧结构 // 044



第三章 徐訏的多样化实验戏剧

一、戏剧观念 // 050

二、思想内涵 // 051

三、创作方法 // 059

第四章 郭沫若的浪漫主义历史剧

一、现代性内涵 // 077

二、失事求似 // 080

三、抒情性 // 086

第五章 吴祖光的浪漫主义戏剧

一、思考人的价值与自觉 // 102

二、浪漫主义美学风格 // 106

第六章 先锋与现实之间

第一节 陈铨及其剧作 // 120

一、“权力意志”和“英雄崇拜” // 122

二、文化民族主义 // 125

三、“人”的形象 // 127

四、设置悬念 // 131

五、插入歌曲 // 132

六、戏剧语言 // 135

第二节 李健吾及其剧作 // 140

一、疏离主流 // 141

二、剖析人性 // 144

三、精神分析 // 147

四、戏剧结构 // 155

五、戏剧语言 // 157

第三节 杨绛及其剧作 // 161

一、现代与传统 // 163

二、笑与不笑 // 164

三、人生和存在 // 166

四、人物塑造 // 170

绪 论

中国先锋戏剧是在西方现代主义文艺思潮的熏陶和影响下产生的。

19世纪中叶以后，随着工业革命的兴起，西方社会先后出现了多种相对于现实主义、自然主义或浪漫主义等文艺形态有别的、具有先锋特质的文艺思潮。在西方现代文学艺术史中统称为现代主义。其具体表现形态大致有象征主义、表现主义、唯美主义、意象派、心理主义、新感觉主义、未来主义、存在主义及荒诞派等，范围遍及各种“世纪末情绪”、新浪漫主义以及20世纪中期以后出现的后现代主义的思潮和倾向。

鸦片战争以后，尤其是19世纪末，觉醒的一代知识分子除了远渡重洋，亲自到西方学习先进的文化以外，还将西方现代思想和现代文学艺术作品引进国门，并形成一股不可阻挡的历史潮流。于是，西方现代哲学和现代文艺思想，经由包括鲁迅、郭沫若、田汉、欧阳予倩等大批的启蒙思想家和进步艺术家的吸收和消化，便在中国这片贫瘠的土地上生根、发芽，艰难顽强地生长开来。这些现代主义思潮对戏剧界的影响，便是大量的中国先锋戏剧的产生和发展。

“先锋”一词原本为军事用语，法国戏剧家尤奈斯库说过：先锋意指“一支武装力量——陆军、海军或者空军——的先头部队，其任务是为（这支武装



力量) 进入行动做准备^①”，有前沿或开路者的含义。1878年，无政府主义者巴枯宁在瑞士创办《先锋》(L'Avant Garde) 杂志，标志着“先锋”这一军事术语向社会文化领域的移植。在被转运到文学艺术领域后其语义异变为一种文化精神、姿态和方法。先锋是“被普遍用来描述在现代主义文化潮流中成功的作家和艺术家的运动的美学隐喻^②”，在文化层面上代表了一种现代性的精神诉求^③。而受西方现代主义影响，在中国兴起的一些戏剧作品与先锋之间有着天然的联系，总以“先锋”的名义和姿态与现实文化进行着某种对抗和对峙。从这个意义上讲，中国先锋戏剧当是那些具有超前意识和革新精神的戏剧的统称，具有反叛性、探索性和边缘性三种特征。

20世纪中国先锋戏剧受到不同时期西方现代哲学和现代戏剧流派的浸染，同时，它毕竟根植于中国本土文化的土壤，必然不同程度地受到中国传统美学的渗透，不可避免地延续着中国传统文化的血脉，同时还受到具体历史时期社会环境和民族命运的深刻影响。最终形成具有中国特色、适合中国需要的艺术形态。

所以本书的“先锋戏剧”至少蕴含了两重含义。首先，它是指在某一特定时空内超越主流意识，标新立异并具有前瞻性的戏剧。再就是代指直接受西方现代主义艺术思潮的影响，标举艺术革新、勇于形式实验的探索戏剧，更是指那些在艺术观念、主题意旨、表现手法上具有浓郁现代意识的戏剧；从审美取向上来看，不仅指具有全球性审美趋向的现代主义或后现代主义戏剧，也包括现代主义和后现代主义之滥觞的浪漫主义戏剧。

① 王忠琪等译. 法国作家论文学 [M]. 北京: 三联书店, 1984: 568.

② 王蒙, 潘凯雄. 先锋考——作为一种文化精神的先锋 [J]. 今日先锋, 1994 (1).

③ 洪治纲. 先锋文学: 概念的缘起与文化的流变 [J]. 当代作家评论, 2005 (4): 47.

20世纪中国先锋戏剧可谓路途坎坷、艺术探索上得失并存，大致经历了从幼稚走向成熟的发展轨迹。20世纪初到20年代末，在这一阶段，中国先锋戏剧最先以“新浪漫主义”的名目赢得了众多倡导者追捧。他们将之视为一种新兴的艺术形态和美学形态，以对传统文化反叛的精神和昂扬的姿态，进行了轰轰烈烈的尝试运动，完成了先锋戏剧在中国文坛的肯定性定位。20世纪三四十年代的先锋戏剧由于受到30年代初左翼文学的挤压，以及30年代中后期战争因素的影响，无论在声势和创作实绩上比20年代都有所减弱。先锋戏剧此期的发展少有某种流派或风格的纯粹创作。尽管如此，也有一些剧作家超越了中国传统戏剧观念，创作了与特定时代需求不尽吻合的作品。在主题思想、艺术手法、艺术形式方面具有超前意识和革新精神的先锋气质，体现出先锋戏剧品质的多元化和丰富性。20世纪80年代中国先锋戏剧在大陆、台湾、香港、澳门几乎是异军突起、彼此交流，给整个中国戏剧界带来了勃勃生机。

可见，中国先锋戏剧已经作为一种普遍的艺术现象存在于各个历史时期，在每个阶段都表现出不断成熟、不断创新的姿态。中国先锋戏剧虽然在某些形势下显得较为薄弱，甚至时断时续，或者说，始终没有争取到“正宗”“合法”的地位。但是，作为一种受外来文艺思想影响颇深，甚至在很多方面仍体现着异质文化特征的先锋戏剧，能够在文化传统如此坚固的中国剧坛产生重要的影响，并且在各种质疑、挑剔、非难、声讨甚至挤压的环境下，不仅顽强地生存下来，而且还体现了一种越来越明晰、越来越强势的历史走向，这本身就是它的价值所在。



第一章 20世纪三四十年代中国 先锋戏剧发展概况

20年代的中国，随着西风东渐，欧美近现代社会、政治、戏剧等思潮像潮水一样汹涌而至。在吸纳西方戏剧思潮时，浪漫主义、现实主义和现代主义大体上一起被引进。

在20世纪世界剧坛，现代主义蓬勃发展，成为戏剧的主流。20年代的中国，随着西风东渐，西方现代派戏剧的各种流派也借势涌入，与揭示社会问题的现实主义及张扬个性、抒发自我的浪漫主义等欧美近现代戏剧思潮并立。中国戏剧界深受欧美现代戏剧的影响，笼罩着强烈的欧美现代意识。现代主义在中国的影响，就包括20年代新浪漫主义等思潮的出现。^①

所谓新浪漫主义，在中国，它却有着较为宽泛的内涵，是新起的各种现代主义艺术流派的统称，它包括象征主义、表现主义、唯美主义、未来主义等各种艺术流派。^②

20年代的中国剧坛，在以易卜生为代表的“社会问题剧”兴盛的同时，中

① 胡星亮，论二十世纪中国戏剧思潮[J]，学术月刊，1996（10）：101。

② 宋宝珍，论中国话剧的审美现代性[D]，北京：中国艺术研究院，2003：15。

国现代的思想先驱们把现代主义戏剧，即当时所称的新浪漫主义戏剧视为“世界文学之新趋势”，都对其表现出前所未有的热情与期望。新浪漫主义勇于向传统理性观念和现实主义美学挑战的精神，新浪漫主义的美学追求，对当时迫切汲取世界新潮时代精神表现特定时代情绪的中国剧作家具有极大的吸引力。

象征主义，以梅特林克、安特列夫、爱尔兰象征派戏剧译介为桥梁，这种象征性、神秘性、审美性的戏剧，吸引众多中国作家进行尝试。如鲁迅的《过客》，李健吾的《母亲的梦》《翠子的将来》，郁达夫的《孤独的悲哀》，李霁野的《夜谈》，洪深的《狗眼》等。主张审美主体的自我表现，强调由内而外的艺术创造，是表现主义的本质。斯特林堡、奥尼尔的梦幻心理剧对中国剧作家有更大吸引力，他们积极探索尝试。如洪深的《赵阎王》、赵伯颜的《宋江》、陈楚淮的《骷髅的迷恋者》、向培良的《沉闷的戏剧》、陶晶孙的《黑衣人》等剧。以王尔德、邓南遮等为代表的唯美派，主张艺术就是艺术，强调美即是爱，艺术表现的“唯美”。尤其王尔德及《莎乐美》剧作深深影响了中国剧作家。如郭沫若的《王昭君》《卓文君》，田汉的《湖上的悲剧》，白薇的《晴雯》，王统照的《死后之胜利》，向培良的《暗嫩》等剧作。

新浪漫主义先锋戏剧被视为一种新兴的艺术形态和美学形态，赢得了中国剧作家广泛青睐。他们高蹈反叛传统文化的精神和昂扬的姿态，进行了声势浩大的尝试运动。这场运动的结果，虽不见得出现了正宗经典的先锋戏剧作品，而在于其完成了先锋戏剧在中国文坛的肯定性定位。但到了20世纪三四十年代，新浪漫主义先锋戏剧，受到30年代初左翼文学的挤压，以及30年代中后期战争因素的影响，无论在声势和创作实绩上较20年代都有所减弱，失去了强劲的气势。



一、20 世纪三四十年代中国先锋戏剧衰微

20世纪30年代，随着国内政治局势的变化和帝国主义侵略的加剧，全社会一下子变得空前“政治化”了，“中国社会向何处去”的问题，对社会性质、出路、发展趋向的宏观思考成为社会意识的中心。

自“中国左翼戏剧家联盟”1930年成立，无产阶级戏剧就成为戏剧运动的主流。包括“剧联”在内的“中国左翼作家联盟”，并不单纯是一个作家联盟团体，而是一个革命作家的统一组织。“剧联”配合“左联”宣言的要求——“无产阶级文学运动应该为苏维埃政权作拼死活的斗争”^①，强调戏剧为阶级斗争服务，有时甚至等同于直接的政治活动。时代的需要催生了一些简单粗糙带有宣传鼓动性的“更革命”的戏剧作品。左翼文艺思想不断发展，同其他文艺思想的论战一度成为文坛的主流。同时左翼文坛也发起对新浪漫主义的批判，新浪漫主义失去了在20年代的强劲势头。

残酷的现实和时代的需求，震撼剧作家抛却苦闷彷徨、忧郁感伤，以高昂的激情投身到民族解放的洪流中。面对民族矛盾的加剧和社会革命的高涨，中国的先锋戏剧剧作家也开始了向现实主义的转化。陶晶孙、白薇等一批人都自觉地放弃了对现代派戏剧的探讨，而把创作热情倾注于现实主义戏剧的创作。由颓废变为激昂，由妥协变为革命，由少数人的观念变为大众的意识，由虚幻的天堂步入到实际的人生中来了。^②

这其实也是中国戏剧理念的回归，在中国古代文学史上一直强调戏剧的教化功能。五四以来的现实主义话剧也过分强调话剧的社会作用和功利性。无论

^① 左联执委会决议：无产阶级文学运动新的情势及我们的任务，文化斗争，1卷1期，1930年8月。

^② 何寅泰，李达三，田汉评传[M]，长沙：湖南人民出版社，1984：33。

五四新文化运动，还是旧剧改良、文明新戏，都是把戏剧作为宣传工具，当作开启民智、变革社会的重要手段。是否具备这个功能，成为指导戏剧创作和评判戏剧水平高下的重要原则。五四新文化运动以后，社会问题剧大行其道。30年代左翼戏剧，不但推崇社会问题剧，而且对之提出了新的要求。左翼戏剧家们接受了马克思主义文艺思想，强调戏剧除了反映社会现实、针砭社会弊病之外，还必须体现出强烈的阶级意识和鲜明的政治倾向性，必须能够正确揭示出社会发展的历史必然，从而使之成为当前政治斗争的有力武器。^①1936年开始的“国防戏剧”运动，随着抗战爆发，进一步发展为抗战戏剧运动，在民族存亡的危急关头，剧作家再一次投入戏剧为现实斗争狂澜中。戏剧成为宣传鼓动极为重要的工具，充满着血与火、标语与口号。在主题上，对于戏剧政治上的战斗性追求明显增强。“现实需求戏剧的社会审美远远超过艺术审美。”^②人们对戏剧的审美要求，主要集中于考察戏剧与时代、与现实的关系上，注重其所具有的与政治形势、时代需求密切联系的现实主义特点。

从现代性本身来看，在政治、经济、哲学、社会学、文学等领域，存在诸多对现代性的划分。按卡林内斯库的分法，他认为存在着两种现代性，即“两种彼此冲突却又互相依存的现代性——一种从社会上讲是进步的、理性的、竞争的、技术的；另一种从文化上讲是批判与自我批判的，它致力于对前一种现代性的基本价值观念进行非神秘化”，卡林内斯库把后一种现代性称之为“审美现代性”^③。

中国的现代性源于西方，但又具有了中国特色。鸦片战争的失败和一系

① 邹红.不可相信的参差——接受视野中的曹禺剧作[J].首都师范大学学报(社会科学版), 1999(6): 77.

② 胡星亮.论二十世纪中国戏剧思潮[J].学术月刊, 1996(10): 98.

③ 马泰·卡林内斯库.现代性的五副面孔[M].顾爱彬,李瑞华,译.北京:商务印书馆, 2002: 284.



列丧权辱国的不平等条约，使一大批觉醒的知识分子感受到了极大的耻辱。

“师夷之长以制夷。”当然，不仅表现在军事上，同时也表现在文化上。他们对中国现代性的诉求集中在富国强兵、拯危救亡方面。在戊戌变法、辛亥革命的政治斗争之后，五四新文化运动重点放在启蒙上，倡导民主、科学，认为只有革新文化，打倒旧道德旧文学，才能救中国。虽然也有一批作家注重思想启蒙和国民性改造，包括鲁迅、郭沫若、田汉、欧阳予倩等大批的启蒙思想家和进步艺术家。其指向基本上是民族振兴与救亡图存，所以，启蒙“从属于救亡”^①，很容易被救亡图存这一时代主题压制。20世纪20年代，戏剧上对象征主义、表现主义、唯美主义、未来主义等各种艺术流派，迫不及待地吸收和借鉴的过程中，存在着明显的生搬硬套和囫圇吞枣的痕迹。注重在新兴的艺术形态和美学形态方面的探索和尝试，而在启蒙现代性的方面很难有作为。到了20世纪三四十年代，启蒙现代性更是湮没在救亡图存的时代洪流中。

审美现代性“不仅集中体现在文学艺术活动中，还广泛地呈现在人对自然的审美理解，对自我和感性的解释和发现，对日常生活惯例化和刻板化的颠覆，以及生存审美化的种种策略”^②。按照周宪对审美现代性的理解，它本质上强调个体，注重感性 with 情绪体验，而救亡的目标是直指民族与国家这样的宏大叙事的。一定程度上，个人的感性也容易被救亡图存的国家民族大义所湮没。所以审美现代性，在20世纪三四十年代强大的救亡时代洪流中难以形成逆流。

浪漫主义戏剧在中国的发展也大致经历了由强而弱的过程，但并未停止发展的脚步。西方浪漫主义思潮产生风行于18世纪末和19世纪初的欧洲，借以反

① 李泽厚，启蒙的走向（1989）[J]，华文文学，2010（5）：5。

② 周宪，作为地方性概念的审美现代性[J]，南京大学学报，2002，39（3）：120。

对古典主义的陈规戒律。作为标举理性精神的启蒙运动的否定性存在，它渴望挣脱理性的辖制，更渴望打破物质丰厚而生存意义丧失的工业化社会的牢笼。中国现代浪漫主义的发生，是在20世纪初浪漫主义被引进之后，中国不存在西方的时代语境，此时正值中国国势衰微，国民蒙昧之时。浪漫主义之于中国文艺现代性的意义，就是促进“人的觉醒”，追求人的自由、个性的解放。这与中国古典文学中的浪漫主义有着本质区别。20世纪20年代末，中国浪漫主义思潮、流派以及创作方法已全面具备。在中国，西方浪漫主义反科技理性的内质被扬弃，而呈现出强烈的主观性，强调奔涌的情感以及丰富的想象方式等。进入20世纪30年代，浪漫主义思潮在中国剧坛的影响大为减弱，像田汉、白薇等浪漫抒情剧作家，转向现实主义，创作了大量反映社会现实的写实剧。虽同是抗日宣传剧，但相对于左翼作家的作品，也有剧作具有一定的浪漫色彩。如田汉的《回春之曲》，通过带有浪漫主义色彩的爱情生活来反映抗日爱国主题。剧作由几个抒情场面组成的，沿用了浪漫主义情绪中心式的抒情性构思。到四十年代更是现实主义大行其道的时期。但郭沫若的戏剧创作，为浪漫主义在中国剧坛争得到一席之地。

郭沫若，三四十年代创作的《棠棣之花》《屈原》《虎符》《高渐离》《孔雀胆》《南冠草》，号称“六大史剧”。当然，郭沫若戏剧创作为了顺应时代洪流，也注重社会宣传上的威力。可其剧作也不乏浪漫主义的美学特征的表达，被称为是“革命浪漫主义”。其他还有一些剧作家，创作出“尊重客观又不拘泥细节”带有一定的浪漫主义倾向和色彩的剧作，如阿英的《桃花源》（1937），顾一樵的《白娘娘》（1938），吴祖光的《牛郎织女》（1946）、《嫦娥奔月》（1947）等。