

中国话剧

形成、传播与常态

黄世智◎著



中国话剧

形成、传播与常态

黄世智◎著



中国广播影视出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国话剧：形成、传播与常态 / 黄世智著. -- 北京：中国广播影视出版社，2017.12
ISBN 978-7-5043-8050-0

I. ①中… II. ①黄… III. ①话剧—戏剧史—中国
IV. ①J809.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第284041号

中国话剧：形成、传播与常态

黄世智 著

责任编辑 许珊珊

封面设计 叁陆玖文化公司

出版发行 中国广播影视出版社

电 话 010-86093580 010-86093583

社 址 北京市西城区真武庙二条9号

邮 编 100045

网 址 www.crtip.com.cn

电子信箱 crt8@sina.com

经 销 全国各地新华书店

印 刷 北京顺天意印刷有限公司

开 本 710毫米×1000毫米 1/16

字 数 250(千)字

印 张 19.25

版 次 2017年12月第1版 2017年12月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5043-8050-0

定 价 58.00元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

作者简介



黄世智，男，1966年9月出生于河南省潢川县。1990年毕业于河南师范大学，获文学学士学位，同年到河南省信阳工业学校工作。2007年毕业于广西师范大学，获文学硕士学位。2010年毕业于南京大学，获文学博士学位，同年到西北政法大学戏剧影视艺术系工作。曾任戏剧影视艺术系主任，现为西北政法大学戏剧影视研究所所长。主要研究领域是中国话剧史和中国电影史。已在《文艺争鸣》《戏剧艺术》和《电影评介》等刊物上发表学术论文30余篇，出版学术专著《桂林文化城戏剧研究》（合著）。

目录 Contents

绪 论 现代话剧的形成、传播与常态 \1

上篇

第一章 上海戏剧协社诞生的必然性 \15

第一节 新文化运动的呼唤 \15

第二节 小剧场运动的实践者 \18

第三节 在爱美剧运动中诞生 \20

第四节 历史的汇集与选择 \23

第二章 上海戏剧协社组织与管理的现代化 \27

第一节 制度管理与决策民主化 \27

第二节 艺术至上与集体主义 \31

第三节 分工和效率 \35

第四节 剧场管理的现代化 \36

第三章 《剧本汇刊》在中国现代话剧史上的地位 \43

第一节 《剧本汇刊》标志着改译戏剧成功 \43

第二节 独幕剧与多幕剧 \47

第三节 案头剧与场上剧 \51

第四节 《剧本汇刊》表明话剧创作和演出开始面向市民社会 \56

第四章 《少奶奶的扇子》：中国话剧写实舞台美术的第一个范本 \59

第一节 箱式立体布景 \59

第二节 生活化、艺术化的道具 \61

第三节 真实化、性格化的化妆与服装 \62

第四节 艺术化的灯光和效果 \63

第五节 一台完整的现实主义舞台美术 \64

第五章 表演艺术的真实化、生活化与现代化 \67

第一节 “男女合演”：话剧表演艺术现代化的基础 \67

第二节 “模仿演技”：表演艺术真实化与生活化的方法 \80

第三节 演员形象的完整性：现代话剧表演艺术形态的萌芽 \84

第六章 导演制与中国现代话剧艺术的形成 \91

第一节 中国现代戏剧史上导演的出现 \91

第二节 导演制的初步确立 \95

第三节 戏剧协社及其导演制的戏剧史意义 \100

第七章 上海戏剧协社与中国现代话剧形态的形成 \105

第一节 剧本创作与改编 \106

第二节 舞台艺术 \109

第三节 剧团组织营运 \113

第四节 现代话剧形态初步形成 \115

第八章 上海戏剧协社解散的主要原因 \117

第一节 话剧技术层面的高原现象 \117

第二节 爱美剧团组织管理的局限性 \119

第三节 市民社会的分化组合 \123

第四节 政治与艺术的张力 \125

第九章 现代话剧客观写实戏剧形态的形成 \129

第一节 现实主义戏剧思潮 \129

第二节 客观写实的剧本和舞台艺术 \132

第三节 客观写实戏剧形态的形成 \136

中篇

第十章 现代戏剧在桂林传播的方式与特点 \143

第一节 现代戏剧在桂林传播的方式 \143

第二节 现代戏剧在桂林传播的特点 \150

第十一章 现代戏剧在桂林传播的效果和影响 \155

第一节 人道主义、民主主义和爱国主义思想的传播 \155

第二节 促进当地经济文化发展 \158

第三节 改变了桂林人对戏剧的认识 \159

第十二章 中国现代戏剧传统在桂林 \163

第一节 戏剧创作和演出的大众化传统 \163

第二节 戏剧演出的团结战斗传统 \166

第三节 戏剧运动贴近现实政治的传统 \169

第十三章 桂林文化城现代戏剧的主要艺术成就 \177

第一节 戏剧美学精神民族化 \177

第二节 现实主义戏剧艺术深化 \180

第三节 旧戏改革和现代化 \185

第十四章 桂林文化城与中国话剧现代化进程 \191

第一节 戏剧家：战争环境下的现代知识分子 \192

第二节 戏剧观念现代化 \203

第三节 戏剧思想内容现代化 \204

第四节 戏剧语言与人物形象 \210

第五节 民族风格 \213

第六节 演剧职业化探索 \215

下篇

第十五章 实验戏剧与中国现代话剧传统 \221

第一节 实验戏剧的出现 \221

第二节 实验戏剧与中国话剧传统 \223

第十六章 政治、商业与当代戏剧 \231

第一节 政治因素对戏剧的干扰 \232

第二节 商业因素对戏剧的腐蚀 \236

第十七章 当代戏剧文学衰微的主要表现 \243

第一节 题材单一、内容浅薄 \243

第二节 缺乏对社会、人生和人性的批判精神 \246

第三节 无创新能力，缺乏深刻的现实主义精神和先锋精神 \248

第四节 文学在戏剧艺术诸要素中处于附庸地位 \251

第十八章 校园戏剧：西法大剧社及其演出的两个剧目 \255

第一节 孟京辉的《关于爱情归宿的最新观念》 \256

第二节 话剧《牡丹亭》 \264

参考文献 \273

后 记 \295

绪 论

现代话剧的形成、传播与常态

话剧是伴随着中国社会走向现代的历史进程，被中国人从西方引进的一种艺术形式。这种艺术形式被中国人不断地吸纳、改造，并最终实现了创造性地转化。话剧在艺术精神上，同中国传统戏曲也有着内在而深厚的联系。经过戏剧界的长期努力，中国话剧在经历了 20 世纪初的萌芽后，在五四时期的新文化运动及“爱美剧运动”过程中初步形成。20 世纪 30 年代，现代话剧在剧本创作、舞台艺术和剧团组织营运等方面都逐步成熟。话剧这种外来艺术形式终于转化为具有现代性和民族特色的中国现代戏剧样式，成为中华民族艺术的组成部分。在中国人民抗日战争过程中，现代话剧得到最广泛地传播。新中国 17 年话剧在正规化、专业化方面成就突出。20 世纪 80 年代，特别是在我国全面实行市场经济，中国社会开始进入市民化社会后，现代话剧也进入其生存与发展的常态时期。

—

19 世纪末 20 世纪初，当西方戏剧传入中国社会之时，中国传统戏曲也正在掀起一股改良的热潮。当时戏曲中的“时事新戏”就已经溶入了话剧的形式。1899 年，上海圣约翰书院的中国学生编演了一出名为《官场丑史》的新戏，演出方式同传统戏曲迥然不同。^①从此之后，学生演剧在上海蔚然成风。育才学堂、南洋公学等学校，以及上海沪学会演剧部、上海群学会演剧部、上海学生会演剧部、上海青年会演剧部和开明演剧会等戏剧社团都开展了学生演剧活动。但学生演剧在思想内容上受到以梁启超为代表的改良派思想影响，艺术形

① 汪优游：《我的俳優生活》，载《社会月报》1934 年第 1 卷第 1—3、5 期。

式上处于一种混杂的过渡状态。人们一般把学生演剧作为中国早期话剧——文明戏的先驱。

1906年年底，一批爱好艺术的中国留学生李叔同、曾孝谷等人在日本东京成立春柳社。1907年，春柳社在东京公演了《茶花女》和《黑奴吁天录》。

《黑奴吁天录》是根据斯托夫人的小说《汤姆叔叔的小屋》改编的。此剧在内容上具有现实性，结构采用分幕方法，用对话和动作演绎故事，有接近生活真实的舞台形象，确立了中国早期话剧的艺术形态。但当时人们把这种戏剧样式叫作“新剧”或“文明戏”。因此，学术界一般把这次演剧活动作为中国话剧史的开端。辛亥革命前后，文明戏借助波澜壮阔的革命形势得到迅速发展和广泛传播。辛亥革命后，在经过1914年的“甲寅中兴”后，文明戏逐步走向衰落。

文明戏缺乏自己的文化定位，没有自己独特稳定的思想内容和艺术形式。尽管它曾兴盛一时，但还没有在中国扎下根来。文明戏是我国戏剧从古典形态向现代形态过渡的一种特殊形态，是中国现代戏剧史上不可缺少的一个环节。在专业人才和观众上为五四以后现代话剧的发展做了准备。在文明戏误入歧途时，一支学校演剧队伍异军突起，它就是于1914年成立的南开新剧团。南开新剧团采用西方写实主义方法，反映社会现实问题，在理论和实践上标志着萌芽时期的话剧开始了向现代话剧的转变过程，也为五四以后现代话剧的形成准备了条件。

二

1919年，中国发生了一场震惊中外的五四爱国运动，也是一场旨在解放思想的新文化运动。现代话剧也在这场伟大的新文化运动中得以初步形成。在风起云涌的反对封建文化的浪潮中，文明戏早已难以担当传播启蒙思想和新文化的使命。而中国传统戏曲在五四新文化的倡导者看来，是应该被推倒的旧文化的堡垒。于是，中国戏剧从古典向现代形态的转化，在五四新文化运动的推动下，进入了一个崭新的历史阶段。五四时期新剧的倡导者们普遍认为中国的新剧必须是西方式的戏剧。而五四运动前后，西方已经产生和正在兴起的戏剧思潮，几乎都被中国人吸纳过来。如唯美主义戏剧对欧阳予倩创作《潘金莲》产生了影响，表现主义戏剧也影响了洪深创作《赵阎王》。但新文化运动的主将们大力提倡西方现实主义戏剧，特别是挪威剧作家易卜生的戏剧。鲁迅、

胡适都推崇、介绍过“易卜生主义”。易卜生的《玩偶之家》和《人民公敌》等具有个性解放、男女平等启蒙思想的剧作对于处在封建婚姻包办制度下的中国青年和急于传播启蒙思想的知识分子影响很大。在易卜生的影响下，胡适的《终身大事》、欧阳予倩的《泼妇》、郭沫若的历史剧《卓文君》等塑造了一批反封建的新人形象，呈现出五四时期话剧最初的现实主义特色。中国戏剧也因为五四时期的这一批具有启蒙思想内容的话剧的出现开始跨进世界现代戏剧行列。

但现代话剧作为一种新的完整的艺术形式，真正通过舞台演出实践呈现在中国观众面前经历了一段曲折道路。其间起着决定性作用的是新文化运动中开展起来的“爱美剧运动”。最早提出“爱美的戏剧”的是汪仲贤。1920年10月，上海新舞台在汪仲贤的推动下，演出了萧伯纳的名剧《华伦夫人之职业》，受到观众冷落。汪仲贤经过反思，认为商业势力的介入使得戏剧只是片面追求营利，而忽视了艺术。他提出“非营业性质”的戏剧的口号，也就是陈大悲说的“爱美的戏剧”。爱美剧运动是借鉴西方小剧场运动兴起时，反对演剧追求商业利益，专心戏剧艺术的做法。很快，北方以北京为中心，南方以上海为中心，爱美剧社团雨后春笋般涌现出来。第一个爱美剧社团是1921年1月在上海成立的民众戏剧社。同年5月，他们创办了新文化运动中第一个戏剧杂志《戏剧》，提倡演剧实践，但他们没有进行过戏剧演出活动。与民众戏剧社同时成立的还有朱穰丞为总干事的辛酉学社，以“专演难剧”为宗旨。1921年11月，北京实验剧社成立，但他们除了应邀参加一些游艺活动外，很少独立举行公演。真正通过演剧活动使中国现代话剧艺术形态初步形成的，是坚持12年之久、举行过16次公演的上海戏剧协社。

上海戏剧协社成立于1922年12月，主要成员有应云卫、谷剑尘、陈宪谟和欧阳予倩等人。但上海戏剧协社初期演出的一些剧目还没有完全摆脱文明戏的影响。1923年，洪深加入戏剧协社使戏剧协社的演剧水平得到迅速提高。洪深首先在戏剧协社实行导演制，然后确立男女合演制度。他用自己先进的戏剧观念影响戏剧协社其他成员，并通过走进市民社会的高水平演出活动影响上海戏剧界、文化界和市民社会。洪深及其领导的戏剧协社使现代话剧艺术，通过剧本创作、舞台艺术、剧团组织营运和多次影响巨大的公演得以立足中国。特别是《少奶奶的扇子》的两次公演，标志着现实主义的现代话剧艺术形态初步形成。这次演出，“是中国第一次严格地按照欧美演出活动的方式来演出

的”^①，“化妆、服装和表演都达到当时的最高演出的水平。”^②上海戏剧协社是在新文化运动影响下诞生的一个在当时专业水平最高的业余剧团。他们创作的剧本，如《回家以后》和《泼妇》等都具有启蒙思想，反映了当时的社会现实，塑造了典型人物形象。他们演出的《终身大事》《傀儡之家庭》和《怒吼吧，中国！》也都具有传播启蒙思想的作用。在洪深的带领下，上海戏剧协社实行男女合演，创建现实主义的舞台艺术，面向上海市民社会进行商业性演出，使话剧真正成为反映社会现实的市民艺术。上海戏剧协社的演剧实践使现实主义的现代话剧形态初步形成并具有更多的现代性因素，为中国话剧现代化做出了巨大贡献。

与此同时，国内其他阶层的演剧活动也开展起来。1920年，湖南省劳工会女子新剧组成立，黄埔军校的学生成立血花剧社，广东海丰农会也演出过话剧。五四时期，新式戏剧教育也迅速展开。1922年11月，蒲伯英出资联合陈大悲在北京创办了人艺戏剧专门学校。1925年5月，余上沅、赵太侔和闻一多创办了北京国立艺术专门学校并设立戏剧系。但真正继上海戏剧协社之后，为现代话剧打开一个新局面的是田汉创建和领导的南国社。

南国社是继上海戏剧协社后，在中国南方推动话剧运动最重要的戏剧社团。田汉在执教于上海艺术大学时，就与欧阳予倩、唐槐秋、高百岁等人结下深厚的友谊，一起组织戏剧演出活动。他在话剧创作上也进行了多样的探索。独幕剧《获虎之夜》是他早期的代表作，著名的三幕悲剧《名优之死》是当时最优秀的多幕剧。作为一个充满活力的社团，南国社在全国多地多次举行公演，到处播撒现代话剧的种子。1927年12月在上海举行“鱼龙会”戏剧会演，1928年4月到杭州举行“西征公演”，1929年3月到广州举行公演，1929年1月和7月到南京举行公演，1928年12月和1929年7至8月在上海举行两次公演。南国社的演剧活动不仅产生了巨大影响，也为中国话剧演剧职业化和市场化积累了经验。从戏剧文学和演剧活动与社会现实的关系来看，南国社比上海戏剧协社更加社会化，更具现代性，是一个更加现代化的戏剧社团。从西方引进的话剧，在经过文明戏阶段的过渡和五四新文化运动的培育，特别是经过上海戏剧协社和南国社的演剧实践后，终于在中国大地上生根发芽，开花结果。

① 矛盾：《文学与政治的交响——回忆录（六）》，载《新文学史料》1980年第1期。

② 应云卫：《回忆上海戏剧协社》，见《中国话剧运动五十年史料集》（第二辑），北京：中国戏剧出版社1959年版，第2页。

三

20 世纪 30 年代是中华民族饱经忧患的年代，阶级矛盾和民族矛盾激化。在这一时期，中国话剧一扫既往的温婉与浪漫而转向悲愤与抗争，主动承担起唤起民众、拯救民族国家的重任，并逐步找到自己的发展道路开始走向成熟。这个时期，戏剧界把话剧同国家和人民群众的需要结合起来，使话剧植根于民族文化的土壤，在借鉴西方戏剧的同时，更以中国传统的艺术精神，对这一外来艺术形式进行创造性地转化，使之成为中国现实所需要、中国民众所喜爱的戏剧品种。不仅涌现了曹禺、夏衍等一批杰出的剧作家和一批杰出的剧作，同时，以中国旅行剧团为代表的职业剧团开始探索话剧的职业化和社会化，演剧艺术接近和达到当时的世界水平。

1930 年年底，中国左翼剧作家联盟在上海成立，他们联合主要戏剧团体和进步的戏剧界人士，开展了声势浩大的左翼戏剧运动。“剧联”还不断在全国各地成立很多分盟，为话剧艺术的传播做出了巨大贡献。1935 年后，话剧演出活动开始出现繁荣态势，话剧界不断有人提出专业化、正规化的要求。这种要求也不断渗透到剧本创作、演剧实践和理论探讨等各个领域，话剧开始摆脱爱美剧时期的业余习性和左翼戏剧初期的政治化倾向。与此同时，曹禺、夏衍、李健吾和田汉等人创作了一批成熟的剧作，中国话剧开始进入成熟期。1932—1933 年间，工农演剧活动也很活跃，话剧开始走向农村。1932 年，江西瑞金成立了工农剧社、高尔基戏剧学校等，每逢节假日都举行话剧演出。他们还经常到乡间巡回演出。红军长征后，他们又将“红色戏剧”的种子撒向了新的革命根据地。左翼戏剧运动和“红色戏剧”把话剧艺术传播到工厂和农村，造就了一批戏剧新人，形成一支新的戏剧队伍，为这些地区后来的话剧艺术发展奠定了基础。

曹禺的“生命三部曲”及其他名家名作是 20 世纪 30 年代中国话剧走向成熟的标志。曹禺和他的剧作《雷雨》《日出》和《原野》，以其深邃的内涵、纯熟的技巧，被认为是中国话剧的经典之作。夏衍创作的忠实于现实主义原则、并深受契诃夫风格影响的多幕剧《上海屋檐下》也产生了很大影响。洪深的农村三部曲《五奎桥》《香稻米》和《青龙潭》，反映了当时农村的现实生活，是左翼戏剧的力作。正是因为有了这些民族化的优秀多幕剧，中国旅行剧团等

戏剧社团才得以借此走上职业化道路。中国旅行剧团于1933年成立于上海，其团长唐槐秋曾是南国社成员，有着较为丰富的演剧经验。他带领剧团辗转于天津、北平、南京和上海等地，演出《梅萝香》《茶花女》《少奶奶的扇子》和《雷雨》《日出》等剧目。中国旅行剧团既演出根据外国名著改编的话剧，也演出中国剧作家新创作的名剧，造就了一批话剧表演人才和一代话剧观众，使话剧真正成为立足于中国城乡广大民众、特别是市民社会之中的现代艺术。

四

到了抗日战争时期，话剧成为诸多艺术种类中最活跃、最繁荣的艺术，也是最具现实性、战斗性和民众性的艺术。抗日战争使话剧艺术得到广泛传播，迎来了自己的黄金时代。同时，这个时期的话剧现实主义进一步深化，历史剧兴盛，讽刺喜剧崛起，并形成了浓郁的民族风格。

上海沦陷后，戏剧界人士组成13个抗日救亡演剧队，除少数几个留在上海坚持对敌斗争外，多数都奔赴全国各地宣传抗日。1938年，国民政府军委会政治部在武汉成立，第三厅成立了10个抗敌演剧队，4个抗敌宣传队和1个孩子剧团。这些话剧团体创造了许多短小通俗的演剧形式，如街头剧、茶馆剧、游行剧、活报剧、灯剧和傀儡剧等，使话剧同广大民众结合在一起，不仅宣传了抗日思想，也广泛地传播了话剧艺术。抗日战争时期，中国话剧的足迹不仅遍布全中国大陆，而且涉及香港东南亚一带，调动了海外华侨的爱国热情。

抗日战争时期重庆成为陪都。当时国内的许多戏剧团体和戏剧界人士都来到这里。1938年10月，重庆举行第一届戏剧节，组织了25个演剧队到街头和周边乡镇演出，被誉为中国话剧史上的空前盛举。重庆重大的演剧活动还有“雾季”公演，共举办了4次，演出大型话剧100部以上。这也是抗战时期大后方的戏剧盛事，它的影响遍及全国，鼓舞了民众的抗日热情。当时重庆有中华剧艺社、中国艺术剧社、中央电影摄影场剧团、中国万岁剧团和中央青年剧社等戏剧社团。从1941年到1944年，重庆每年演出的话剧都有20多部，不仅传播了话剧艺术，也提高了话剧的演剧水平，促进了话剧艺术现代化。

业余演出的“小剧场”与职业演出的“大剧场”相辅相成，是“孤岛”时期上海话剧传播的特点。当时上海的业余戏剧社团最多时达120多个，其中影响较大的有“艺蜂”、“银联”、“邮局”、“大同”和“海关”等。与此同时，

众多专业话剧社团也纷纷建立，话剧演出开始走上职业化道路。1939年7月，上海剧艺社成立。其他如中法剧社、中国银行剧社、上海职业剧团等职业话剧社团纷纷成立。尤其是上海剧艺社，是在“孤岛”上海演剧时间最久，也是最有生机的主力军。1941年上海完全沦陷后，各个戏剧社团开始发展为完全职业化、正规化和剧场化的职业剧团。较著名的有同茂剧团（后来改为国华剧团）、苦干剧团、上海艺术剧团、新华艺术剧团和中国旅行剧团。到1943年年底，上海共有职业剧团数十个，剧场十多家。在不断的艺术实践中，上海话剧的舞台艺术逐渐完善，出现了一大批著名导演和演员。于是，“中国戏剧发展史上出现了一个新的阶段，新的时期，就是话剧作为一种戏剧艺术形式，在几百万人口的上海广大市民中，已经牢牢地取得了自己的地位，成为文化生活中不可缺少的一种受人欢迎的剧种。”^①话剧艺术的现代化，不仅需要大批有现代文学内涵，又适合舞台演出的剧本，还需要舞台艺术的成熟，更重要的是演剧活动的社会化和职业化。有了演剧活动的社会化和职业化，话剧艺术的现代性内容才能得以更好地存在和更广泛地传播。因此，随着演剧职业化，中国话剧才真正成为现代戏剧。

抗日战争时期，上海、香港等全国各地的以戏剧界人士为主体的众多知识分子和文化团体汇聚桂林，桂林也因此有了“文化城”之称。从1938年10月到1944年11月间，众多戏剧家和戏剧团体在桂林开展了轰轰烈烈的演剧运动，把现代话剧广泛深入地传播到中国西南的这个偏僻省份。1940年3月，欧阳予倩主持的广西省立艺术馆成立。艺术馆设有话剧实验剧团和桂剧实验剧团。他们在桂林开展话剧运动，以及桂剧、平剧的改革活动。1941年10月，在田汉的扶持下，瞿白音、杜宣等人成立新中国剧社，多次在桂林、昆明、衡阳、湘潭和长沙等地举行公演，成为大西南的重要戏剧生力军。国防艺术社也是桂林的一支重要演剧力量。经常来桂林演出的还有剧宣四队和五队、湘剧宣传四队、海燕剧艺社等戏剧团体。1944年在桂林举办的“西南剧展”形成了一个演剧高潮。西南剧展的主办人有欧阳予倩、田汉、丁西林、熊佛西等，有来自粤、湘、桂、滇、赣等5省的33个艺术团体的近千人，演出200多场；其中21个是话剧团体，演出了《大雷雨》《法西斯细菌》等20多部话剧。他们还举办了戏剧资料展览，艺术研讨等活动，为抗战时期中国话剧的发展积累了宝贵的资料。这是中国戏剧史上一次空前的盛会，“是一次在国统区抗日进步演剧的

^① 姜椿芳：《“孤岛”时期上海的戏剧运动》，载《新文学史料》1980年第4期。

空前大检阅。”^①抗日战争时期桂林众多戏剧团体的演剧活动，特别是西南剧展的举办，不仅传播了话剧艺术，促进了话剧艺术现代化，也使当地的其他剧种走上现代化道路，为当地的文化和人们思想的现代化做出了贡献。

五

“工农兵戏剧”是中国共产党领导下的文化建设成果，它对于话剧艺术的传播也起着不可替代的作用。1930年至1935年崛起于江西苏区的“红色戏剧”是工农兵戏剧的雏形。七七事变后，全国各地的大批文艺工作者来到陕北，为这里的戏剧艺术发展创造了条件。在延安的戏剧活动广泛开展起来的同时，中国共产党创建和领导的其他敌后抗日根据地的戏剧活动也开展起来。在毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》精神鼓舞下，解放区的戏剧工作者深入民众，吸取民间艺术营养，反映现实生活，取得了很大成绩。尤其是秧歌剧、独幕剧很流行。抗日根据地的戏剧反映了现实生活，探索了话剧的民族形式，影响了新中国话剧的发展。当然，由于受政治实用主义和张庚等人农民戏剧思想的支配，延安及其他解放区的话剧发展在某些方面背离了话剧艺术现代化道路，在一定程度上延缓了中国话剧的现代化进程。到了解放战争时期，各个解放区的戏剧活动更是开展得如火如荼。解放区戏剧为即将到来的新中国戏剧事业提供了宝贵的经验，造就了一支重要的戏剧力量。

1949年10月1日，中华人民共和国成立，中国话剧的发展也随着转入新的历史时期，各个戏剧社团由过去的民间团体转变为正规的政府统管的艺术团体，北京上海等地还创建了戏剧院校。现代话剧开始走正规化、专业化道路，在演剧上推行学习苏联的斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系，努力提高舞台艺术水平。虽然受到“左”的思想影响，但新中国话剧仍然得到迅速发展，涌现了一批优秀剧目，并以北京人民艺术剧院为中心逐渐形成中国特色的演剧学派。从1949年到1966年，话剧已成为全国第一大剧种。在剧团建设上，隶属于文化部的大型院团就有中国青年艺术剧院（1949年4月）、中央实验话剧院（1956年）和中国儿童剧院（1956年）。地方上有北京人民艺术剧院、上海人民艺术剧院、辽宁人民艺术剧院和解放军政治部话剧团等。话剧教育也受到戏剧界和文化部门的重视。1952年成立的中央戏剧学院，是中国历史上前所未有的高等

^①《沈雁冰同志在田汉同志追悼大会上致悼词》，载《人民戏剧》1979年第5期。

戏剧教育学府，第一任院长为欧阳予倩。上海戏剧学院成立于1956年，熊佛西为首任院长。除两所高等戏剧院校外，各省的艺术院校有的也设立了戏剧系。北京人民艺术剧院的导演焦菊隐对中国特色演剧学派的形成有着突出的贡献。他从导演《龙须沟》开始，就致力于探索演剧民族化的道路。他对斯坦尼斯拉夫斯基体系有着深刻的理解和掌握，但是他更醉心于如何将中国戏曲的精华运用到话剧中来，并且找到把它同斯氏体系融合，打通中国戏曲同西方戏剧相结合的道路。在《茶馆》的导演中，他把这种探索推向一个极致，使之成为具有浓郁民族特色的中国现代话剧代表作。总之，新中国17年话剧事业在组建专业剧团，培养创作队伍，建设剧场艺术，加强戏剧教育，活跃群众演剧活动和进行中外戏剧交流等方面都得到发展。到了“文革”时期，话剧艺术遭到毁灭性的劫难。但从世界戏剧史和戏剧艺术的发展规律来看，无论是新中国17年的迅速发展，还是“文革”时期的劫难，都不是话剧艺术存在和发展的常态。“文革”时期话剧遭受的劫难是政治实用主义的恶果。17年话剧在演剧人才、舞台演出和剧场建设等形而下的“器物”层面确实加快了话剧的现代化建设，但在话剧的精神层面却缺乏现代性内涵，戏剧艺术往往沦为意识形态的载体。虽然以田汉和焦菊隐为代表的一些戏剧家仍然坚持话剧艺术的现代化和民族化道路，但他们微弱的力量无法改变中国话剧的现代化进程在17年总体上停滞不前，在“文革”时期彻底中断的局面。

六

1978年以后，随着改革开放，中国话剧也迎来了剧本创作和舞台艺术精品不断涌现的新局面。经过初步的实验探索，现代话剧开始摆脱政治实用主义的束缚，重新开始其现代化进程。

新时期话剧艺术的发展是从实验戏剧的探索开始的。实验戏剧的源头最早可以追溯到谢民的《我为什么死了》。但真正在戏剧界造成重大影响并引发起戏剧实验潮流的是1980年马中骏等人创作的《屋外有热流》。此后，高行健的《绝对信号》尝试运用意识流手法，重视挖掘人物的精神世界，并首次以小剧场的形式演出，再次产生广泛影响。在这种背景下，从1983年开始，戏剧界展开了一场持续几年的戏剧观大讨论。这场讨论进一步活跃了剧作家们的思想，开阔了导演们的艺术视野。他们大胆革新，勇于探索，不断开拓话剧表现生活的