

# 中国当代先锋戏剧

1979—2000



Contemporary  
Avant Garde Theatre  
in China

陈吉德 著

中国戏剧出版社

avant garde theatre  
in China



全国艺术科学“十五”规划  
2001年度青年基金项目

陈吉德 著

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代先锋戏剧: 1979~2000/陈吉德著. —北京: 中国戏剧出版社, 2003.10

ISBN 7-104-01838-7 I·

I. 中… II. 陈… III. 戏剧-内容与形式-理论研究-中国-1979~2000 IV. J802.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 089325 号

监 制: 艾 东

责任编辑: 方育德 郭媛媛

责任校对: 刘学青

装帧设计: 戈 人

责任印制: 冯志强

责任发行: 沈德军 刘支京

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区大钟寺南村甲 81 号

邮政编码: 100086

电 话: 62110553 62127285

传 真: 62127285

电子信箱: fxb@xj.sina.net

印 刷: 北京市朝教印刷厂

开 本: 880×1230 1/32 插页 2

字 数: 270 千字

印 张: 12.5

印 数: 1-3000

版 次: 2004 年 1 月北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-104-01838-7/J·800

定 价: 29.80 元



书山真有宝，山高可攀登。得知吉德第一部专著《中国当代先锋戏剧（1979—2000）》要出版，作为父亲，我感到由衷的高兴。

逝者如斯。转眼间，我已年过花甲有二，而往事却历历在目，如同昨日。我深深觉得人生就是一场戏，一切都要听从导演的安排。社会的大环境常常能够改变人的命运。我出生在一个富农家庭，在那个以阶级斗争为纲的年代里很难有生存的空间。1958年“大跃进”，年仅17岁的我就经常戴着尖尖的帽子被批斗游街。为了活命，我曾在1960年初的一个夜晚从义务劳动的工地上出逃到江西，考入了江西省工业劳动大学铁路分校。我深知学习机会的来之不易，于是如饥似渴地扑到书本当中。毕业时，成绩优异的我在“支农”的号召下报名回到了家乡。我在农闲之余带领大家到江南做生意，可是好景不长，“文革”烈火在全国燃烧起来后，我被扣上投机倒把的帽子，再次被批斗游街。我的儿女都备受牵连。为了养家糊口，我自学了木工。儿女们都很聪明，这使我感到很高兴，同时也感到很惭愧，因为他们出生在我家是不可能正常的读书机会的，太可惜了！我整日盼望着能时来运转。奇迹真的出现了。“四人帮”被打倒后，我获得了彻底平反，儿女们也跟正常人一样有了读书机会，并且学习成绩非常突出。从此，我的家庭也有了勃勃生

机。我真想流着泪高呼：邓小平好，改革开放的政策好，我们全家永远不会忘记！

我深感自己命运坎坷，没有读成书，因此特别重视子女的教育问题。我常告诫他们：人生就是奋斗，而读书是最好的途径。吉德在中专毕业后分配到安徽省凤阳县枣巷中学任教，但他继续努力，通过自学考上了硕士研究生，后来又考上了博士研究生，我感到莫大的欣慰，他完成了我的读书梦。现在，他的博士毕业论文就要出版了，他要我写一些文字放在最前面。我是一个地地道道的农民，真不知道写些什么，对他的论文更不知道如何评价，只知道他在电脑前足足坐了一年多，写得很认真、很辛苦，这期间还有幸得到了国家的资助。

百尺竿头，更进一步。我希望吉德多发表文章，多出版专著，取得更好的成绩。

陈世禄

2003年8月24日

安徽省凤阳县枣巷



# 目 录

|   |    |
|---|----|
| 序 | 1. |
|---|----|

## 上篇 总论

|                           |    |
|---------------------------|----|
| 导 论 中国当代先锋戏剧的理论界定<br>及其流变 | 3. |
|---------------------------|----|

|         |     |
|---------|-----|
| 1. 理论界定 | 3.  |
| 2. 诞生语境 | 11. |
| 3. 演变流程 | 19. |

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 第一章 中国当代先锋戏剧在艺术形式<br>上的实验性 | 36. |
|----------------------------|-----|

|         |     |
|---------|-----|
| 1. 剧本   | 37. |
| 2. 导演   | 57. |
| 3. 表演   | 69. |
| 4. 舞台美术 | 80. |

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 第二章 中国当代先锋戏剧在思想内容<br>上的激进性 | 92. |
|----------------------------|-----|

|       |      |
|-------|------|
| 1. 爱情 | 94.  |
| 2. 物欲 | 100. |
| 3. 等待 | 106. |
| 4. 孤独 | 112. |
| 5. 死亡 | 117. |

|            |                    |      |
|------------|--------------------|------|
| <b>第三章</b> | 中国当代先锋戏剧在主体身份上的本土性 | 129. |
| 1.         | 回归传统               | 129. |
| 2.         | 中西比较               | 184. |
| <b>第四章</b> | 中国当代先锋戏剧在存在位置上的边缘性 | 202. |
| 1.         | 文化的边缘性             | 203. |
| 2.         | 社会的边缘性             | 217. |
| <b>结 语</b> | 中国当代先锋戏剧的成就及其不足    | 232. |

## 下篇 编导论

|            |                            |      |
|------------|----------------------------|------|
| <b>第一章</b> | 奔向戏剧的“彼岸”<br>——高行健论        | 249. |
| <b>第二章</b> | “每一次创造都应当是一次涅槃”<br>——林兆华论  | 278. |
| <b>第三章</b> | 消解与重构<br>——牟森论             | 296. |
| <b>第四章</b> | 打造“孟氏快感”<br>——孟京辉论         | 319. |
| <b>第五章</b> | “以悖论的眼光看待人的生存困境”<br>——过士行论 | 341. |
| <b>附录一</b> | 参考文献                       | 365. |
| <b>附录二</b> | 中国当代先锋戏剧目录                 | 376. |
| <b>后 记</b> |                            | 385. |

上篇  
总论







## 导 论

 中国当代先锋戏剧  
的理论界定及其流变

中国当代先锋话剧登上剧坛，正值新时期的大幕刚刚开启之际。这是一个未死方生的时代，一个求新思变的时代，一个让人欢喜又让人忧的时代。中国当代先锋戏剧的出现无疑是中国剧坛一个可喜可贺的艺术事件，它为已呈现出衰退和寂寞之势的中国剧坛增添了一道异样的天际线。今天，我们站在新世纪的起跑线上，蓦然回首，发现这道天际线延伸得越来越长，一直指向充满绿意的、撩人心动的“彼岸”……

 1. 理论界定

先锋的概念复杂而多变。它来源于法语 *Avant - Garde* 一词。在 18 世纪，先锋是一个军事术语，意指搏杀于前线（*Front - line*）的先头部队。其性质至少有这样几方面：1. 前沿性。先锋永远走在主力部队的最前方，及时地为主力部队提供最新信息。2. 冒险性。先锋始终在没有路的茫茫大地上探索前行，要不停地“越界”（*Crossing the Bound-*

ary)，随时随地都可能突然倒地，沦为“后锋”。

3. 艰巨性。先锋要披荆斩棘，要逢山开路，要遇水搭桥，力争为主力部队的挺进杀开一条血路。

19 世纪上半叶，先锋的概念逐渐延伸到政治领域。这时所谓的先锋是指对未来社会的“想像者”，这在空想社会主义中非常流行，并带有浓厚的乌托邦色彩。

先锋的概念与文学艺术产生联系发生在 19 世纪后半叶。1878 年，巴枯宁在瑞士创办一个短命的无政府主义杂志《先锋》（L' Avant - Garde）。尔后，他的追随者们，如圣西门，将该词运用于艺术领域，用来描述在现代主义文化思潮中成功的作家和艺术家所掀起的各种运动。因为在圣西门等人看来，在由艺术家、科学家、企业家等人组成的社会中，艺术家对未来社会的想像力最为丰富，因此，艺术家就是改造社会的先锋。圣西门这样说：“对艺术家来说，向他们所处的社会施加积极影响，发挥传教士一般的作用，并且在历史上最伟大的发展时代里冲锋陷阵、走在所有知识大军的前列，那该是多么美妙的命运！这才是艺术家的职责与使命……”<sup>①</sup> 先锋艺术最明显的特征是：“拒绝社会组织 and 艺术传统，以及与资产阶级相关的美学观点、物质观点、句法结构和逻辑等任何东西。”<sup>②</sup> 20 世纪前期，先锋艺术达到了高潮，主要有印象主义、象征主义、未来主义、超现实主义、表现主义、意识流小说、荒诞派戏剧等思潮。到了 20 世纪后期，巴塞尔姆、里德等作家都被称做过“先锋”。

① [美]丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，三联书店 1992 年版，第 81 页。

② Christopher Innes. *Avant Garde Theatre*, London and New York: Routledge, 1993, P6.

在 20 世纪 70 年代末 80 年代初的中国，各领域也程度不同地出现了先锋思潮，如新潮实验小说、朦胧诗、第五代电影等。本文将展开论述的先锋戏剧在剧坛应潮流而生也是一个不争的事实。针对《屋外有热流》、《绝对信号》、《魔方》、《屋里的猫头鹰》、《三姐妹·等待戈多》、《与艾滋有关》、《一个无政府主义者的意外死亡》、《非常麻将》、《切·格瓦拉》、《原野》、《咖啡伴侣》等众多先锋戏剧作品，又有人称之为“新潮戏剧”、“前卫戏剧”、“实验戏剧”，对此，本文将等同使用。

由西方此起彼伏的先锋运动到中国各艺术领域的先锋实验，我们可以发现，先锋的概念到处漂浮。这到底是人们对“先锋”一词的偏爱？还是客观事物必须以“先锋”来命名？要想解决先锋的这种“合法化”问题，必须认清先锋的特征。而对先锋特征的理解历来又存在着很大的混乱。

美国当代著名哲学家、法兰克福学派的主要代表人物马尔库塞认为，先锋特征应该体现在作品的风格和技巧上，这种艺术上的成就或革命应该“预示了反映了整个社会的实际变革。”<sup>①</sup>马尔库塞在此指出两点特征：一是形式变革，二是形式变革与整个社会的关系。然而，形式变革如何与社会联系，叫人难以把握。

美国德克萨斯州立大学的学者罗杰·夏土克（Roger Shattuck）是这样理解先锋的，他说：

Avant - garde 法文，军事用语，适于 19 世纪的先进的和实验的艺术运动。通常与“现代主义”有关系，

① 吕澎、易丹：《中国现代艺术史》，湖南美术出版社 1992 年版，第 5 页。

“先锋”(avant-garde)这个词意味着艺术形式的变革,同样,这个词也意味着艺术家们为把自己和他们的作品从已经建立起的艺术陈旧过时的桎梏成规和艺术品味中解放出来所做的努力。先锋在被认识和接受为正统合法的艺术表达之前,常有一个长时间的忍受和力争得到社会承认自己存在价值的奋斗或挣扎的痛苦。先锋派的方法与已经被大众接受的艺术品味和学术实践的矛盾对抗程度经常近于引起公愤和暴力。比如1920年的达达运动和超现实主义运动引起的示威。在不同的艺术幻想中,凭借知识的文学潮流与合作,先锋派的艺术家和作家通常组成一种松散的社团。他们经常在艺术或科学革命之外的革命性政治运动中寻求灵感,他们总是努力开展一些公共性活动或象征性行为作为他们工作的风格。很难从他们的实验和高度神经质的行为中区分出什么是糟粕,什么是愚弄观众,什么是机会主义。<sup>①</sup>

这里所谓的先锋有这样一些特征:一是有别于艺术成规的形式变革;二是与大众艺术品味和学术实践相对抗,并引起公愤;三是有一个奋斗过程,其结局为正统艺术所“招安”;四是有价值与否,很难判断。罗杰·夏土克的理解主要侧重于艺术形式方面。

英国伦敦大学教授赵毅衡认为,判断先锋的标准应注意以下几点:

先锋文学的第一个特征是形式上高度实验性,因此在很多国家,先锋派与实验主义二词同义;但是现代文学一般都力图创新,先锋派着意创造的是

① 转引自尹国均:《先锋试验——八九十年代的中国先锋文化》,东方出版社1998年版,第4页。

困难的形式，好像有意让大部分读者观众看不懂。可以说，形式上“不好懂”是先锋最明确无误的标记。甚至可以反过来说，一旦先锋派的读者达到了“统计学上有意义的比例”，就很难再算先锋派。

第三，先锋派与流行的、占主导地位的、体制化的、被大众接受的艺术程式针锋相对。其结果是，先锋派不仅读者少，而且在艺术界同行中形成最强烈的反对情绪——大部分艺术家觉得受到先锋艺术的威胁，甚至侮辱。

当然，群众拒绝，同行侧目，这样的艺术有可能是哗众取宠，矫情欺世，“非艺术”。应当说，这是最难说清的问题。先锋派的最后一个判别标准是：它有能力为艺术发展开辟新的可能性。可惜，只有未来才能验证这一点，我们无法用此来判别当今出现的先锋派。<sup>①</sup>

赵毅衡所说的四条标准，其实也就是两条：一是让大众看不懂的、与正统艺术相对立的形式革命；二是拓宽艺术新的发展道路。赵毅衡与罗杰·夏土克一样，都把目光主要盯在艺术形式的革新上。

国内学者张清华针对中国当代先锋思潮提出了先锋艺术对立统一的诸多特征：如摹仿性与本土性的统一、原则性与策略性的统一、异端性与正统性的统一、“中心”与“边缘”的互位性、启蒙性与现代性的统一、前趋性与蜕变性的统一、综合性与分裂性的统一等等。<sup>②</sup> 这些特征应当说都有一定的道

① 赵毅衡：《先锋派在中国的必要性》，《花城》1993年第5期。

② 张清华：《中国当代先锋思潮论》，江苏文艺出版社1997年版，第18-24页。

理，但总结得过多，就显得有些泛泛了。

综观以上各种论述，我认为对先锋特征的把握应该注意四个主要方面：第一，从艺术形式上讲，先锋艺术应体现出实验性，这是先锋艺术最明显的特征，也就是赵毅衡所说的“最明确无误的标记”，因为大多数的先锋运动都是从形式实验开始的。第二，从思想内容上讲，先锋艺术应体现出激进性，这可以说是先锋最本质的特征。先锋不仅指艺术形式上的先锋，更指思想内容上的先锋。也就是说，仅有形式上的先锋，算不上真正的先锋。道理很简单，因为先锋的形式里也可以包含着并不先锋的思想。借用鲁迅的话说就是：“单是文学革新是不够的，因为腐败思想，能用古文做，也能用白话文做。”<sup>①</sup>而上述论者都在不同程度上忽视了这一点。第三，从主体身份上讲，先锋艺术应体现出本土性。因为先锋并不是“否定一切”<sup>②</sup>，而是要从本土文化中汲取营养，以寻求先锋姿态的合法性，这可以说是在全球化语境中的一种生存策略。拉美作家在大胆借鉴西方文化的同时，积极吸取本土文化的乳汁，从而掀起了声势浩大的魔幻现实主义运动。中国的一些评论家也反复强调先锋艺术的本土性特征，比如说，“它（寻根小说）是属于世界的，当然另一方面……它是属于中华民族的”<sup>③</sup>，

① 鲁迅：《无声的中国》，《三闲集》。

② Charles Russel, *The Avant Garde Today*, Urbana, 1981, P 7.

③ 吴亮、程德培：《当代小说：一次探索的新浪潮》，《探索小说集·代后记》，上海文艺出版社、香港三联书店 1986 年版。

“它（朦胧诗）是中国的”，“是今天的”<sup>①</sup>。第四，从存在位置上讲，先锋艺术应体现出边缘性。先锋艺术常常诞生于与主流艺术相对立的边缘地带，因此，它的艺术风格及其所反映出的价值观念都有着与主流艺术截然不同的特征。

我们在用上述四种特征把握先锋艺术时，还应该注意先锋的相对性问题。这种相对性应从两方面来理解：一是空间的相对性。我们说某某艺术具有先锋性，其参照系数主要应该是本国艺术，而非外国艺术，因为绝对的先锋艺术是不存在的，先锋艺术在兴起时借鉴外国艺术是难免的，也是应该的。我们不能因为某种先锋艺术与外国艺术有一定的相似性，就否定它的先锋性。对中国当代先锋戏剧来说，理解空间的相对性尤为重要，因为话剧（戏剧的一支）本来就诞生在西方，因而，西方戏剧思潮和其他文化思潮很容易对它产生天然的亲和力。二是时间的相对性。先锋艺术永远是运动的，而非静止的。它当时是先锋，时过境迁，可能就成了“后锋”。比如朦胧诗当时是先锋，得到公众的认可后，很快就成了第三代诗人的“后锋”。理解了空间和时间的相对性，我们就不应该以外国的标准来判断本国的先锋，或者以现在的标准去判断过去的先锋。

本文主要论述中国当代先锋戏剧的先锋性。主体部分分为四章：第一章论述中国当代先锋戏剧在艺术形式上的实验性。其实验性体现在：在剧本方面首先是消解剧本作为“一剧之本”的传统地位，其次是改变剧本的传统形式；在导演方面崇尚表现

① 徐敬亚：《崛起的诗群》，《当代文艺思潮》1983年第1期。



主义美学观，注重诉诸主体的情感真实，并出现了消解艺术与生活界限的倾向；在表演方面注重假定性，注重与观众的交流，注重形体表演；在舞台美术方面也注重假定性，也注重与观众的交流，注重时空的自由转换。第二章论述中国当代先锋戏剧在思想内容上的激进性。认为中国当代先锋戏剧摆脱了政治、民族、阶级等“宏大叙事”的束缚，注重探索作为个体的人的价值内涵，体现出对人的终极关怀，因而有着鲜明的“人学”意义，这主要体现在爱情、物欲、等待、孤独、死亡等五个主题话语方面。第三章论述中国当代先锋戏剧在主体身份上的本土性。本章分为两部分，第一部分从古与今的纵向视角探讨中国当代先锋戏剧与中国传统戏曲的关系，认为中国当代先锋戏剧对中国传统戏曲非常重视，并从假定性、剧场性和综合性三方面向其吸收丰富的营养；第二部分从中与外的横向视角探讨中国当代先锋戏剧与西方先锋戏剧的区别。最后得出结论，认为中国当代先锋戏剧的本土性主要体现为：在舞台艺术上讲究“唯恐不假”的假定性、双向剧场性和高度的综合性，在主题思想上注重表现人的世俗性，在审美意蕴上强调理性特征，在艺术风格上偏向喜剧或正剧。第四章论述中国当代先锋戏剧在存在位置上的边缘性。这主要体现在文化的边缘性和社会的边缘性两方面。文化的边缘性主要体现为对政治的消解和对崇高的亵渎。社会的边缘性问题比较复杂：从存在体制上看，中国当代先锋戏剧既有国家体制化的正规剧团，也有民间性质的独立社团；从戏剧属性上看，中国当代先锋戏剧对艺术性都非常重视，但对商业性，有遮遮掩掩的，也有极力张扬的；从受众群体上看，中国当代先锋戏剧有主张先锋戏剧是大众艺术的，也有主张先锋