《中国话剧百年剧作选》序

发布日期:2007年11月26日　　点击次数:679

刘厚生

(中国戏剧家协会，北京 100700)

内容摘要：在一百年的生命历程里，中国话剧以其百折不挠的奋斗精神谱写了性格独特、荡气回肠的历史篇章。回顾中国话剧发展的百年轨迹，可以得出三点重要历史经验，即坚持爱国主义精神，以开放的姿态吸纳西方戏剧营养，坚持和正确理解现实主义，这也是作者对于中国话剧未来发展的几点希望。
关键词：中国话剧；话剧文学；爱国主义；开放姿态；现实主义

　　中国话剧从1907年春柳社演出《茶花女》(第三幕)和《黑奴吁天录》起，至今年(2007)整整一百年。一百年间，中国话剧从无到有，从小到大，从稚嫩到成熟，走着一条崎岖曲折的攀登之路。中国话剧工作者筚路蓝缕，披荆斩棘，以独有的创造活力，谱写着中国话剧独有的性格风貌。以新中国建立之前和建立之后两大段落，构成中国话剧百年的生命历程。

　　从清朝末年到1949年大陆解放，中国人民饱受帝国主义——特别是日本帝国主义侵略和国内反动统治的压迫剥削，国势危急，“中华民族，到了最危险的时候”，人民苦难深重，奋起反抗，各方志士仁人寻找救国出路，终于在中国共产党领导下取得胜利，建立了新中国。中国话剧正是在这个大环境下奠定了自己的追求，形成了具有时代特征的文化理想。这也正是中国话剧同任何国家的话剧绝不相同的成长道路。

新中国建立，国家进入了扬眉吐气的历史时期，开始了大规模的经济文化建设；话剧受到史无前例的重视，并取得了新的成绩。然而，与此同时，连续的政治运动，“大跃进”，一直到“文化大革命”，话剧的生态环境不断地磨砺着话剧的生存。即使是中国人民在和平环境顺利发展的年月，同样经受着新的考验。中国话剧总是在曲折崎岖的道路上铸造着新的成就。

　　中国话剧的辉煌成就首先是话剧文学的成就。中国话剧在自己特有的生态环境中养成的性格，首先比较集中地体现在话剧文学上。中国话剧作家对于国家兴亡的关注，对于国家社会各种矛盾的爱憎，对于人民生活冷暖的热情，从来都是念念在心，耿耿于怀，总是以自己的匹夫之身，投入变革现实的斗争之中。因而在话剧创作思想上，必然遵循现实主义的道路和方法。可以说，中国话剧文学性格的中心主体，就是高度爱国主义、集体主义精神和开阔的现实主义文艺思潮。

　　中国早期话剧——新剧(文明戏)受到日本“新派”剧的影响很深。客观上适应了针对清朝腐朽统治的民族民主革命的需要，从《黑奴吁天录》对黑人的同情，《张文祥刺马》揭示满清官场的腐败黑暗，等等作品中可以明显看到。但是当时创业先贤们主观上的自觉意识，文学准备和对正规话剧传统的理解和修养是不足的。因此那时的文艺思想比较肤浅，对剧作的文学性要求不高。一当革命遇到挫折，他们很快就转向小市民商业化衰败的道路。早期话剧的历史功绩是引进了只说不唱的新的戏剧样式和积累了少量具有积极意义的剧目。同时，另一个重大贡献，是培养出后来成为中国话剧奠基人之一的欧阳予倩以及陈大悲等著名戏剧活动家。他们大都也是剧作家。

在“五四”新文化运动前后到上世纪20年代末的十余年中，中国话剧走出了新的步伐，

作者简介：刘厚生，中国戏剧家协会原副主席、戏剧理论家，抗战时期开始从事戏剧运动。为纪念中国话剧百年，中国戏剧家协会等单位主编大型戏剧集《中国话剧百年剧作选》，此文是作者为该书写的序。

　　在文艺思潮和舞台创造上呈现着多样化的趋势。《新青年》杂志于1918年出版“易卜生专号”，大力提倡欧洲现实主义社会问题剧，胡适不仅写了《易卜生主义》一文，并且率先创作新话剧《终身大事》，这在当时影响是很大的。天津南开学校在张伯苓、张彭春等领导下，甚至比《新青年》更早就开拓了新剧活动。他们演出了不少改编的外国名剧，张彭春还编导了反映现实生活的剧作《新村正》。南开是校园戏剧，同社会接触不多，但他们的话剧活动促使了一位后来成为党和国家领导人的周恩来熟悉了话剧，又培养了一位中国最大的话剧文学之星曹禺。他们的巨大作用影响着中国话剧后来的发展。

　　20年代中，洪深、田汉、郭沫若、余上沅、熊佛西、丁西林等陆续由美国、英国、日本回国，大多分别在上海和北京主持话剧团体、学校，开展正规的话剧活动。人们称之为新兴话剧，以有别于已变质的早期话剧。这一时期中，欧美的现代戏剧思潮——现实主义、浪漫主义、唯美主义、表现主义、象征主义等等，都由他们以及其他一些学者如宋春舫等介绍进来。这些中国话剧的开拓者几乎又都是剧作家，他们创作和主持演出了各种风格样式的新兴话剧，如洪深的《赵阎王》、田汉的《获虎之夜》、丁西林的《一只马蜂》、熊佛西的《一片爱国心》等等。这些作品的文学价值较之早期话剧已不可同日而语。特别是田汉，他的剧作奠定了中国话剧文学基础，演出极为广泛。丁西林、熊佛西等也都显出了独特艺术个性的光彩。然而这一时期中国话剧作家人数不多，同世界高度发展的话剧文学还只是初步的接触，见闻有限。对中国人民社会生活的认识，感受也不深入，因而就总体来说，还处于摸索、探求的途中。而这一时期的国家形势，一方面因军阀混战，民不聊生，更加衰弱；一方面“五四”新文化运动更向纵深发展，中国共产党登上政治舞台，以最坚定最勇敢的信念和力量取得了反帝反封建的领导地位。这种国家危急，社会不公的矛盾和广大人民迫切要求变革现实，要求革命的时代精神推动中国话剧作家大都走出了个人的小圈子，响应时代的呼唤，以田汉于1930年发表的《我们的自己批判》为标志，更热情地投入了当时的政治斗争。1929年末，党指示郑伯奇、夏衍等主持建立艺术剧社，1930年成立左翼剧联，明显表示左翼话剧运动的出现和发展。由此时起，中国话剧创作的政治倾向日益鲜明。

　　30年代和40年代，是第二次国内革命战争、抗日战争和解放战争连续不断的20年。中国话剧也由左翼戏剧、国防戏剧到抗战（统一战线）戏剧，迎接了大陆的解放。这是中国话剧大普及，大提高，走向成熟的时期，虽然也有起伏，但总体上是一个繁荣时期。其间话剧文学的繁荣同演出活动的繁荣互为因果，尤其具有突出的意义。

　　30年代初，中国剧坛最引人注目的大事是曹禺托举着《雷雨》、《日出》和《原野》三部曲昂然出现在中国舞台上。接着，夏衍在写了几部剧作之后又写出了他的代表大作《上海屋檐下》。他们的作品在反映社会生活的深度和文学审美的高度上，都达到了很高的水平，成为中国话剧文学的骄傲。与此同时，田汉、洪深、熊佛西、郭沫若、丁西林、李健吾等都继续写剧，献出了他们的优秀作品；更可喜的是，从30年代中期起，在中国人民奋起救亡，英勇抗日的时代大潮激荡下，在老剧作家们的带领下，出现了一大批新的剧作家，如陈白尘、于伶、宋之的、石凌鹤、阳翰笙、吴祖光、杨村彬、柯灵、阿英、袁俊（张骏祥）、沈浮等等。整个抗战期间，中国话剧作家，无论是以重庆、桂林为中心的大后方剧作家，还是以上海为中心的“孤岛”和沦陷区剧作家，都以火热的爱国激情和对中国政治社会的深刻体验，写出了如《夜上海》(于伶)、《雾重庆》(宋之的)、《北京人》(曹禺)、《家》(曹禺)、《天国春秋》(阳翰笙)、《屈原》（郭沫若）、《法西斯细菌》(夏衍)、《芳草天涯》(夏衍)、《风雪夜归人》(吴祖光)、《清宫外史》(杨村彬)、《夜店》(柯灵、师陀)、《秋海棠》(据秦瘦鸥小说改编)、《升官图》(陈白尘)、《清明前后》(茅盾)、《丽人行》(田汉)等等原创或改编的戏，无论是现代戏、历史戏，悲剧、喜剧，抗战题材、非抗战题材，无论在思想意义，政治热情，审美意蕴，艺术技巧等等方面，在在都显耀着中国话剧作家对祖国母亲的无限热爱，对帝国主义和反动势力的切齿痛恨，对人民同胞的深切关怀。这一时期话剧的绝大多数，都是遵循着现实主义的创作道路和方法，同广大观众建立了相互信任的密切联系。

　　三四十年代中，中国还有一支特殊的话剧力量，最早是中国共产党直接领导的江西苏区开展的“红色戏剧”运动。它以沙可夫、李伯钊、胡底、钱壮飞等为代表，其作品有《我——红军》(沙可夫)、《战斗的夏天》（李伯钊）、《松鼠》(胡底）、《年关斗争》(佚名)等。这支力量到达陕北后，同抗战初期到延安的一批戏剧家相结合，成为一支重要的戏剧队伍，出现了不少优秀剧作家。比如写《流寇队长》的王震之，写《秋瑾》的颜一烟，写《家贼难防》的王林，写《同志，你走错了路》的姚仲明，写《战斗里成长》的胡可，写《抓壮丁》的吴雪，写《子弟兵与老百姓》的丁里，写《李闯王》的阿英，写《甲申记》的沈西蒙等等。由于直接受到毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的指导，这些剧作家创作思想明确，生活基础深厚，他们的作品大都激情充沛，人物生动，富于鼓动性，这是一支极具战斗力的队伍。

三四十年代，中国话剧无论是国民党统治区，解放区和上海“孤岛”及沦陷区，都有了巨大的发展，不仅形成一片戏剧高地，而且出现高峰。这为建国后话剧在文艺思潮、创作经验、人才准备以及观众培养等方面都提供了一个结实的基础。

　　生存、成长于旧中国特殊生态环境中的中国话剧作家们，理所当然地把自己的注意力集中到反帝反封建、反贪污腐败、反社会不公的政治性和社会性题材上来，并且取得了不同高度的成就。但是，对于政治性社会性题材的偏重，希望这类题材的剧作，配合现实斗争的急于求成心情，很容易引导出概念化公式化的作品。以一时的政治感情代替深厚的生活积累，表面很热烈却挖掘不深；宣传鼓动性很强，艺术审美作用却较弱。抗战初期的1939年，就有敏感的戏剧家写文章指出：“两个急待纠正的错误是概念化与公式化。”我们在充分肯定爱国和改造社会的热情同时，也必须看到这方面的失误，要知道这两方面对建国后的中国话剧，都有着难以回避的影响。

　　新中国建立后，话剧受到史无前例的重视，国家很快建立了数以百计的话剧院团，话剧工作者得到了稳定的生活保障，创作热情空前高涨，不断举行汇演，话剧呈现出大发展的局面。但是在长达近60年的岁月中，整个国家包括话剧在内却又经历了复杂的反复：有频繁的政治运动时期，比较清醒(如广州会议)时期；黑暗的“文革”时期和明朗的改革开放时期。中国话剧在这新的生态环境中，接受了新的锻炼，作出了新的贡献。

　　从1949年到1966年的十七年中，中国话剧在受到高度重视的同时，也担负起高度的历史任务：文艺必须为无产阶级政治服务。这是源于建国前大体形成的战斗传统，到建国后已成为明确的国家根本政策，而十七年中各种政治运动络绎不绝，话剧必须为之及时宣传。虽然强调深入生活，提倡现实主义，但既然成为需要立竿见影的政治宣传，自然要全面解释政策，要创造代表正反观点的人物，而且一定要正面压倒反面，要着重突出话剧的思想教育作用，因而大量剧作都成为各种政策的图解。毛泽东在1942年《讲话》中早已批评过的标语口号式倾向，这时为宣传鼓动的需要，反倒更多地出现了。

　　然而，尽管如此，但真正的现实主义的力量是深刻的，强大的。在话剧创作队伍中，对那种公式化、概念化、标语口号化倾向的抵制和斗争也一直不曾停止。忠实于现实生活和历史的真实，坚持对现实生活和历史的深入、全面的观察、分析和感受，强调教育作用同审美作用的高度统一，不受一时的浮面现象和政策所左右，这样成熟的剧作家这一时期还是写出了不少的精彩之作。如老舍的《茶馆》、田汉的《关汉卿》，郭沫若的《蔡文姬》，陈其通的《万水千山》，沈西蒙的《霓虹灯下的哨兵》，王炼的《枯木逢春》，朱祖贻、李恍的《甲午海战》等等。这一时期作品中有些在当时还曾受到某些教条式的批评，有的甚至受到不应有的处理，如《同甘共苦》、《洞箫横吹》、《布谷鸟又叫了》等，后来终于得到了公正的平反。连《茶馆》初演时都曾被误解。历史证明正是这许多优秀作品显示了这一时期的中国话剧在党的领导下的成熟和成就，它使我们更加清醒地意识到现实主义从来都是在斗争中发展，中国话剧的现实主义艺术力量从来是深厚的。

　　抗战时期，中国儿童剧虽然出现过如石凌鹤的《秃秃大王》、董林肯的《小主人》等优秀剧作，但整体规模是很小的。十七年中，在党的关怀下，中国儿童剧有了空前的发展。儿童剧作家和作品不断涌现，如任德耀的《马兰花》，是流传至今的儿童剧美丽的花朵，它已成为中国剧作在国际上演出最多的作品之一。

　　不必讳言，即使是这一时期的优秀剧作，也都不同程度地具有当时的时代局限，各有长短，需要分析研究。但是每当我们回想十七年中一个个光彩夺目的亮点时，我们心中充满了感激之情，光荣之感。

　　十七年之后，进入“文化大革命”的十年黑暗深渊。中国话剧在“文革”中被“四人帮”整体压扁压碎，最优秀的代表人物如田汉被迫害致死，夏衍囚狱十年，损目折肢，老舍含冤自沉，曹禺被迫扫街，我们不会忘记当时的悲愤。然而有意思的是，由话剧出身的江青却搞不出一台话剧样板戏来。这说明中国话剧忠于革命理想、忠实现实主义思想、不愿粉饰现实、制作虚假的气概。是中国话剧无声的惊雷，是话剧的骄傲。

　　改革开放，迎来了中国话剧最明朗的天，最肥沃的生态环境。但是，从1976年到现在，光阴如箭30年了，国家在大转型的大变动中摸索前进，成就巨大，而话剧却忽热忽冷，还在艰难地行进。

　　从70年代末起的十余年中，话剧作家们抱着对“四人帮”的深沉仇恨，以高度的政治热情，创作了大量歌颂老革命，揭批“四人帮”的剧作。以宗福先的《于无声处》为嚆矢，苏叔阳的《丹心谱》，丁一三的《陈毅出山》，沙叶新的《陈毅市长》，李龙云的《小井胡同》，金振家、王景愚的《枫叶红了的时候》等等蜂拥而出。针对长期存在的社会问题，官僚主义，又出现了崔德志的《报春花》、赵国庆的《救救她》等一系列社会问题剧。特别是刘锦云的《狗儿爷涅槃》、陈子度等的《桑树坪纪事》等的出世，形成这一繁荣时期的高潮。这一时期的优秀剧目的政治性仍然很强，但是公式化概念化的程度却大为降低，许多领袖人物形象出现，复杂、多样、深刻的戏剧人物丰富了舞台，话剧文学有了一定的突破。其关键原因是1979年文代会上邓小平代表党中央的致词。他指出我们要继续坚持“文艺为最广大的人民群众、首先为工农兵服务的方向”，同时有针对性地指出“党对文艺工作的领导不是要发号施令、不是要求文学艺术从属于临时的、具体的、直接的政治任务”。他更深入阐述：“文艺这种复杂的精神劳动，非常需要文艺家发挥个人创造精神。写什么和怎么写，只能由文艺家在艺术实践中去探索和逐步求得解决。在这方面，不要横加干涉。”正是由于出现了这种由正确指导思想形成的开放宽松的氛围，话剧自然就显示出勃勃生机。

　　到了80年代下半期，由于种种原因，中国话剧又忽然衰落下来，舞台演出锐减，观众大量流失，许多院团几乎成为电影电视人员后备军，人们都在惊呼：话剧怎么了？这种情况一直延续到21世纪的最近几年。面对不景气局面，话剧工作者多方探究原因，寻找出路：有的开展小剧场活动，有的运用新的创造手法，有的引进国外当代作品，有的改变演出体制等等，不一而足。可贵的是，在似乎迷茫的前景中，也还有不少话剧院团坚守阵地，更有许多优秀剧作家锺爱自己的心中的艺术，还在艰难地跋涉前行。十多年来，具有新内容、新形式、新手法、新风格的优秀剧作不断出现。比如查丽芳的《死水微澜》，郭启宏的《李白》，沈虹光的《同船共渡》，李钟勋、金雄杰的《没毛的狗》，房纯如、杨舒慧的《富有的女人》，杨利民的《地质师》，姚远的《商鞅》，邵钧林、嵇道青的《虎踞钟山》，孙德民的《西太后》，许瑞生的《蛐蛐四爷》，李宝群的《父亲》，孙惠柱、费春放的《中国梦》，孟冰的《黄土谣》，姚宝瑄、卫中的《立秋》等等。这种荣枯并显，得失同在的情况，我以为固然体现了中国话剧发展中的复杂性，但根本上，还是前面说的，改革开放以来话剧文学的生存环境有所改善，条条框框减少了，创作自由度提高了，优秀作品出现的可能性自然就会上升。

　　香港、澳门和台湾的话剧同大陆话剧都是中国的话剧。虽然由于历史原因睽离已久，但近年来接触渐多，理解渐深。港澳台话剧各有自己的生态环境和成长道路，然而爱祖国的感情是相通的，爱美的理想是共同的，爱话剧的热情更是一致的。港澳台话剧的成就同样是我们的财富，让我们高兴。像姚一苇的《红鼻子》、赖声川的《暗恋桃花源》、香港话剧团的《新倾城之恋》(陈冠中、毛俊辉、喻荣军改编)等，都曾在北京、上海演出，港澳台的剧作家们在话剧文学上的特色都是值得借鉴和研究的。

　　我在这里极其简略地回顾中国话剧文学的百年起伏，不是怀旧，而是为了展望未来。中国话剧的未来会是什么样子，人们可能会有各自不同的愿望和设想，从我在话剧领域内外多年的所见所闻、所感所受，我愿提出几条我以为是必要的希望。

中国话剧文学百年来高扬爱国主义大旗，是我们话剧人性格传统的核心。今后只能发扬不能冲淡。但是千万不能再走为临时的、具体的、直接的政治服务的老路。我们要弘扬科学发展观和以人为本的时代精神，而话剧正是以剖析和刻画一个个人的思想、感情、行动作为自己的基本的任务。话剧的力量主要是其艺术感染力和思想深刻性，话剧的视野要深入社会的每一角，尤其是个人心灵的奥秘。我希望话剧界上下，在话剧的本性上多思多行。这是一。

　　中国话剧历史有起有伏，有开放，有封闭。大体上，上世纪20年代与80年代是比较开放的时期。20年代，没有全球化观念，实际上从外面引进很多东西，使话剧得到一定的营养。田汉的作品和他主持的演出就是明证。80年代则是在全球化的浪潮中，在改革开放年代，中国话剧已初步成熟却逢不景气的态势中开展中外交流的。话剧的中外关系是一个今后必须总结和处理的问题。比如，在全球化的大氛围中，中国话剧当然要了解并且引进外国当代的优秀剧作，但是对于从希腊悲剧喜剧、莎士比亚、莫里哀、易卜生、契诃夫，一直到奥尼尔，世界话剧史上的经典大作，多年来我们却只有少量介绍。研究少，演出少，连翻译都不多。须知话剧文学的根是在欧洲，历史上话剧的巅峰之作大都也在欧洲，我希望中国青年剧作家明白，如果不熟读名剧三百部，如何才能继承、学习和超越？这是二。

　　现实主义文艺思潮从来是中国话剧的主流，今后也必须坚持，这是没有疑问的。但是我以为还需要对现实主义有更全面的理解，更广阔地对待。现实主义作为思潮，不能等同于具体的写实方法。现实主义忠实于生活的真实，但不能认为只有政治、社会的重大题材和主题才是真实。现实主义是主流，但不是排斥异己的霸主。特别是现实主义虽然强调内容第一性，但如果忽略了对于形式美(多样、完整、新鲜、精致……)的追求和创造，则必将在竞争中没落，失败。中国话剧文学百年的经验在此，教训也在此。我希望今后的话剧文学在中国共产党正确领导下，坚持现实主义更加开放，更加多样化，更加百花竞放。

　　中国话剧的振兴和繁荣，需要多方面的环境条件和多方面的努力，但话剧文学终是舞台演出和整个话剧事业最重要的基础。回顾一百年来中国话剧的经验、教训、得失、成败，首先必须对话剧文学进行全面、深入的掌握和探讨。这就是在纪念中国话剧百年华诞中编选这部选集的出发点。由于中国话剧在各个历史时期是不平衡的，在各个地区是不平衡的，各种思潮和艺术风格也是相当的不平衡。这部选集也就应该反映出这种不平衡性，因而它只能是一部以相对标准选拔出的具有代表性的剧作集。作品多、篇幅大、时间紧，其编选的难度可想而知。据我了解，编辑部和编委会的同志们都是遵循百家争鸣的精神，各抒己见，热烈争论，最后成为一部大家基本同意，又都各有保留意见的选集。我想，这也是我们当前需要的一种和谐精神吧。我相信，有了这样一部选集，可以帮助我们回顾过去的岁月，更可以大大增强我们的信心。过去那么艰苦难熬的环境下，创造了辉煌的业绩，那么今后的祖国大地，光风霁月，如日方中，中国话剧肯定会走出不景气的状态，中国话剧文学肯定会有更加灿烂的前景。

2007年3月

The Preface to *Selected Works of Chinese Spoken Drama in the 20th Century*

Liu Housheng

(China Drama Association, Beijing, 100008)

Abstract: During the past 100 years, Chinese Spoken Drama has underwent hard times with tenacious spirit. There are three important experiences that we must absorb in future. Firstly, we must insist on patriotism and humanism. Secondly, we must resort to Western drama resources. Thirdly, realism ought to be adhered to.
Key Words: Chinese Spoken Drama ; preface ; selected works

上一篇>>现代启蒙精神与百年中国话剧
下一篇>>《中国现代文学论丛》第3期

〖 关闭本页 〗