

从早期话剧兴衰看中国当代话剧

高尚

(中国艺术研究院话剧研究所 北京 100029)

【摘要】中国话剧产生初期被称之为新剧，紧随其后的戏剧形式则被称之为爱美剧。新剧和爱美剧的产生与发展经历了十多年的时间，虽然不长，但是其兴衰可谓是为中国话剧的最终成熟打下了坚实的基础。当代中国话剧的发展一直盼望着所谓的“复兴”，那么在复兴的同时，中国早期话剧的兴衰，是否可以成为当代话剧在复兴过程中的借鉴，笔者在这里可以与广大读者一起探讨。

【关键词】中国早期话剧；新剧；爱美剧；当代话剧

中图分类号：J824

文献标志码：A

文章编号：1007-0125(2020)32-0017-02

话剧作为一种舶来的艺术形式，在中国产生和发展的早期被称之为新剧，并最终被洪深先生于1928年正式定名为“话剧”。新剧在经历了十几年的兴衰发展后，虽然最终失败了，但它为爱美剧的形成，以及为中国现代话剧的最终成熟奠定了强大的基础。

新剧的最终衰败，很大一部分原因是由于新剧本的缺失以及商业化过重之后，为了博人眼球，在新剧的演出中加入了太多戏谑化的、与剧情关系不大甚至是完全没有联系的“表演”。这种“表演”包括走狗斗鸡、喷火吞蛇、大变活人等民间杂耍甚至是魔术表演。这样的戏剧演出，随着千篇一律的剧情模式和渐渐与情节故事脱节的舞台表现，很快就失去了戏剧所赖以生存的重要因素——观众。

除此之外，新剧的最终失败除了上述的、特别是“甲寅中兴”时期新剧中广泛存在的弊端之外，还与当时人们对于“话剧”这门来自于外国的戏剧艺术形式探索不够深入，特别是不够本土化的创作有关。

一事物对另一事物产生影响后，产生影响的主体会对被影响的个体产生某种遗留，就如同生物的繁衍一般，母体对子体会产生“遗传性”，不同戏剧文化之间如果产生上述遗留，同样会有“遗传性”现象存在。纵观中国话剧的发展史，我们可以清晰地认识到，在新剧时期，中国戏曲创作观念的遗留是真切影响了新剧的，那么带着这种遗传基因的新剧作为中国话剧的早期形式，是否又会将这种基因传到当代中国话剧当中去呢？

自从“甲寅中兴”之后，戏剧界的同仁们看到了新剧在发展后期的诸多弊病，很多对新剧怀有深厚感情的戏剧界同仁面对着新剧的每况愈下，同样想如同当年的郑正秋一样，做出一些行动和事情来再一次挽救新剧。汪仲贤就是其中一位最积极的新剧家。他很清楚新剧的弊端，尤其是新剧那带着过重的铜臭气的味道让诸如汪仲贤之类的有识之士十分厌恶。同时，这些有识之士还认识到，一味地

讨好观众，失去了戏剧追求“艺术至上”的本真同样是新剧失败的重要原因，于是，他们认为，既然新剧的根源是西方的一种戏剧形式，那么现在的新剧看来已经失去了“正途”，离西方戏剧越来越远。要拯救新剧，就应该将渐渐与西方戏剧渐行渐远的新剧拉回到“正途”，这个“正途”就是完全回归到西方戏剧的形式和创作表现上来。那么按照这个思想，汪仲贤等人所采取的纠正方式就是照搬西方戏剧。所谓照搬，就是将西方戏剧的剧本和形式都完全不动地拿来而不是带有生命地移植。但是当时的新剧家们没有考虑到这个问题，也没有考虑到一种外来文化的借鉴和生存应该是适应本土的文化气候的，将外来文化进行“本土化”是最关键和重要的当务之急。于是，汪仲贤等人在这种“照搬”才是硬道理的想法下，怀着一颗诚挚的心，完全按照西方的排演方式，将萧伯纳的《华伦夫人的职业》原封不动地、一字未改地、连人名都完全音译而不本土化地翻译过来，只是将题目改成了《华奶奶之职业》后，于1920年10月16日在上海新舞台剧场上演。

在首演时，新舞台打出的预告是：“中国十年前就发生新剧，但是从来没有完全介绍过西洋剧本到舞台上来。我们新舞台为中国剧场的先进，所以足足费了三个月，一天不间断的心血，排成这本名剧，以贯彻我们提倡新剧的最初主张。”然而很不幸，演出结果并没有像创作者们想象得那样，更没有收到创作者们所期盼的回报。在首演当天，完全照搬西方演出形式的《华奶奶之职业》就以惨淡收场。

据后人考证，“民国九年（1920年）10月16日，《华奶奶之职业》在新舞台首演。剧院投资1000多元制作了全新的布景，并在事先做了大量的宣传工作，然而，令人意想不到的，此剧最终无人问津，仅有少数前来观戏的人，大多还在演至第二幕时纷纷退场，他们说这出戏‘不热闹’‘看不懂’，很多人还要求退票。”^[1]

随后，为了总结《华伦夫人的职业》一剧、甚至为了总结整个新剧失败的原因，就出现了陈大悲、汪仲贤等人倡导的所谓非职业化的“爱美的戏剧”，并成立了民众戏剧社来作为爱美剧的实验场所。“爱美的”是英语“amateur（业余的、非职业的）”的音译，但爱美的戏剧并非指业余的戏剧，其成员也未必是业余的演员。所谓“爱美的”“非职业的”，其含义是指非营利的意思，即不以演戏和和演剧来生存，来赚钱，演员无论专业与否，也不依靠演戏来当做职业进行生存，关键就在于对戏剧艺术的热爱，一种追求艺术至上的热情。这种追求艺术至上的态度本身没有问题，甚至可以说还应该大力褒扬。但是，这种提倡让我们看到，汪仲贤、陈大悲等前辈戏剧家，是将《华伦夫人的职业》甚至是整个新剧的失败归结到了“是否营利”这一观点之上了，甚至认为，营利或者说商业化，就一定会妨碍艺术的发挥和展现。这种想法就太过片面了，因为戏剧艺术，作为一种综合性艺术，它有自身的内在规律和独有特质，并非是一种单纯靠着激情和天赋就可以操作甚至运行的活动。因此，作为一种科学的艺术门类，其职业化和营利性必须存在。就如同让一群善良勇敢但却贫穷又拖家带口的人去参加战争，只用“为了祖国和人民”的情感来激励鼓舞他们，却从不发军饷和粮草甚至武器都要自备，缴获还要归公，面对的敌人却是训练有素、身强力壮且有着重赏之诺的职业化军人，试问这样的一群人，等待他们的除了惨败还能有什么？

戏剧艺术的综合性导致其成功与否的检验标准同文学作品略有不同，那就是不可避免地要拿到有着不同见解、信仰、人生观、价值观的观众面前来进行演出，同一部作品可以带给观众诸如喜悦、悲伤、烦恼甚至厌恶的情感，但是这些不同的信仰和不同的性格的观众一定要带有共同的审美心理和观剧习惯并能从同一部戏剧作品中获得其普适意义。这当然有些太过理想化，或者说有些异想天开，但这正是戏剧的魅力所在。试想一下，一本书，一部小说，如果单看简介或者题目，就可能会失去一部分信仰价值观与本书所表达的信仰价值观不同的读者，但是一部戏剧演出时，剧场中可以容纳的绝对不是一群信仰、价值观、人生观、性格完全相同的人群，如果能让这些信仰、价值观、人生观、性格完全不同的人群都被吸引甚至带入同一部戏剧作品中，那么这一终极目标的实现将是其他任何艺术所不能也不会达到的一种奢望。也就是说，最理想的戏剧应该追求这样一种“多样化的‘大同’”，能够在同一部剧中让不同的人找到一种适合个人的情感归属。

于是，新剧失败后，作为一种新剧向现代话剧过渡的“爱美剧”同样失败了。随后的中国话剧在经历了无数磨难后，渐渐走向了正规化、系统化和现代化的道路。其最高成就的标志应该就是一九三四年曹禺先生的剧作《雷雨》的问世。如果说易卜生剧作的问世，标志着现代戏剧的产生；奥尼尔作品的问世，标志着美国民族戏剧的诞生，那么曹禺先生的《雷雨》等一系列作品的出现，就可以看作中国现代话剧艺术已经走向了成熟。

但是，自从曹禺先生之后，中国的戏剧成就（主要是话剧）却渐渐走上了一条除曹禺外无高峰可攀的尴尬境地。就连曹禺先生也被公认为除了自己的“四大名剧”和一个小说改编剧以外，再也没有了高峰性质的作品问世。回顾一百年

前的甲寅中兴时期的新剧，春柳社的《家庭恩怨记》、新民社的《恶家庭》、民鸣社的《西太后》，好像每个剧社在创造出自己的看家剧目之后都渐渐消沉。其中原因绝不是简单的商业化的侵蚀所造成的艺术低下，在笔者看来，最重要的原因，是自始至终，中国话剧作为一种外来移植的戏剧形式发展至现在，在中国这片土地上也未完成自己的“本土化”历程。换句话说，正是话剧本土化这一过程从未真正开始，导致如今中国话剧市场的不景气，成就不突出，除曹禺先生外再无“进阶性意义”的巅峰作品出现。随着时代的变迁和社会的发展，甚至连曹禺先生作品的生命力都随着时间的变化而在渐渐衰退。北京人艺在2014年7月演出的公益场《雷雨》遭受笑场就是一个很好的例证。

2014年7月23日晚，北京人民艺术剧院在首都剧场上演了“常演不衰”的经典保留剧目《雷雨》，舞台上的演员们挥汗如雨，尽全力将这部曹禺先生的成名之作，中国话剧史上具有划时代意义的话剧演绎给此次公益场中的大学生和中学生们。但是，演员的卖力似乎没有被台下的九零后、零零后的观众们买账，换来的不是热情激动的掌声，而是阵阵不断的笑声。无独有偶，在同一班人马于同年八月份前往上海演出过程中，同样遭受到阵阵笑声，是时就有上海各报刊开始报道“《雷雨》到沪同样遭遇笑场”等信息。

当人艺在经历过北京和上海的两次笑场之后，网络传媒和传统传媒对于这种情况的反应大部分为一片骂声。评论人员多以“不尊重传统”“没有审美趣味”和“年轻观众修养缺失”等言论来评价这种现象。可是，戏剧艺术的综合性使得观众的反应成为戏剧作品成功与否的最重要的检验标准之一。一部戏剧没有了观众，哪怕赞誉之声漫天飞舞，又有谁敢毫不脸红地赞美这部戏剧呢？

高音曾在《北京人艺演出〈雷雨〉遭笑场引发的思考》一文中说道：“一场舞台演出如果得不到观众的肯定，无法牵动观众的思想情绪，表演者与台下的观众无法形成交流和互动，就不能算作是一场成功的演出。演出所希望达到的最高任务只好夭折在这个对台上台下都备受煎熬的时空。^[2]”而笔者认为，正是中国话剧到现在为止还未成熟的“本土化”历程，才是真正导致“经久不衰”的《雷雨》，最终在当代的大学生中学生面前露了怯的根本原因。

当然，前车之鉴后事之师，对待戏剧这样的本质严肃的艺术形式，我们还是要抱着诸多的“可能性”来作为纠正和规范戏剧、避免重蹈中国早期话剧的覆辙的标尺。就像幕表制作为一种戏剧手段，在成为新剧的主要创作手法后，就阻碍了新剧的发展。同样，戏剧的形式创新固然重要，但是若毫不考虑戏剧的发展规律而恣意妄为地将无数的“形式”添加到戏剧当中，那么结果可能同早期话剧一样，最终失去观众和市场，失去原本应该蓬勃兴旺的生命力。

参考文献：

[1] 路云亭，乔冉．浮世梦影 上海剧场往事[M]．上海文汇出版社，2015年8月．第80页．

[2] 高音．北京人艺演出〈雷雨〉遭笑场引发的思考[J]．中国戏剧，2014年第8期：第49页．