

中国当代戏剧六十年的回顾与反思

胡德才(中南财经政法大学新闻与文化传播学院, 武汉 430073)

中国当代戏剧就其完整的含义而言,包括大陆和台湾、香港及澳门六十年来戏剧,但由于特殊的历史背景,台港澳与大陆因政治、经济、社会制度等方面的差异,其戏剧发展的轨迹与特点也不尽相同,笔者研究范围所限尚无力作整体性观照,因此本文只是对中国大陆当代戏剧六十年的回顾与反思,准确地说是“中国大陆当代戏剧六十年”。

中国当代戏剧,无论是剧本创作还是演剧艺术无疑都取得了较高的成就,有一些文学剧本和舞台实践将成为中国戏剧史上的宝贵财富。但当代戏剧在中国戏剧现代化的历史进程中,也是历经艰难和曲折,其间的经验教训值得进一步总结和反思。

中国当代戏剧六十年发展演变的轨迹是与中国当代的政治、经济、文化背景与社会思潮的变迁直接相关的,而就戏剧自身来说,则是中国戏剧现代化的历史进程中一段曲折的旅程。以其现代化步履的急缓节奏与深入程度,大致可以划分为四个时期:

一、“十七年”:中国戏剧现代化进程的曲折推进

从1949年新中国建立到1966年“文革”爆发的“十七年”,是中国当代戏剧发展的第一个历史时期。从戏剧文化生态的总体格局上看,十七年戏剧打破了中国戏剧进入现代以来话剧创作繁荣、戏曲文学贫弱的局面,话剧和戏曲的剧本文学创作与舞台艺术都取得了较高的成就,留下了一批优秀的作品。但话剧和戏曲的发展情况又不尽相同,其主要特点可以概括为:话剧是日益政治化和正剧化,戏曲则基本上做到了传统戏、现代戏和新编历史剧“三并举”和悲剧、喜剧与正剧同步发展。

新中国初期的话剧文学创作充满了明朗的色调和乐观的精神,但由于受政治意识形态领域“左”倾路线的影响,在文艺为政治服务的思想指导下,片面强调配合现实斗争的革命战斗传统,要求戏剧创作“必须紧密配合群众当前的革命斗争”,描写英雄人物及其模范事迹,加上受苏联“无冲突论”文艺观的影响,当时的话剧创作虽然数量不少,但在艺术上并没有大的突破,几乎没有留下具有深厚的历史文化意蕴、艺术上富有创造性的话剧精品。因此,中国戏

剧的现代化发展显得步履缓慢。

1956年前后,伴随一场短暂的思想解放运动,话剧文学创作出现了新的面貌,中国戏剧现代化的步伐有了实质性的进展。以杨履方的《布谷鸟又叫了》为代表的一批“第四种剧本”受苏联“解冻”思潮的影响,成为文艺界推行“双百”方针和思想解放运动的重要成果。其主要特点,一是突破了当时剧坛反映工农兵生活的简单化、公式化、概念化的写作模式,写出了生活的真实和人的心灵世界、情感世界的丰富与复杂,充满了浓郁的生活气息和人情味;二是在文坛一片颂歌声中,大胆地“干预生活”,揭露了生活的“阴暗面”,对现实中的官僚主义、教条主义、事务主义等思想作风以及封建残余思想等给予了有力的嘲讽与批判,显示了鲜明的现代意识和作家的主体精神。这些剧作虽然在对生活思考的深刻性、形象塑造的完整性和艺术探索的独创性等方面都还存在不足,但当时却没有得到进一步公正的讨论和评价,而是受“左”倾思潮的影响以及反右斗争的升级,被简单粗暴地贴上了“修正主义文艺思潮”、“反党反社会主义”等政治标签,以致这些剧作及其作者后来大都惨遭厄运。

直面真实的现实人生既不可能,趋附虚夸的现实政治又不愿意,于是一些剧作家把眼光投向历史,在历史的语境中,思考人的价值,探寻生活的意义,发掘历史的精神,达到以古鉴今、古为今用的目的。这就是紧接着“第四种剧本”的出现及其被批判,而有20世纪50年代末至60年代初历史剧创作兴起的背景和原因。老舍的《茶馆》、田汉的《关汉卿》、郭沫若的《蔡文姬》、朱祖贻等的《甲午海战》、曹禺等的《胆剑篇》等就是其中的主要作品,尤其是老舍的《茶馆》和田汉的《关汉卿》,为新中国话剧树起了一座丰碑。前者凝聚了老舍对北京社会的全部情感与深刻体察,以富有创造性的“点”“线”结合的叙事结构,以及出色的人物创造、浑厚的文化底蕴、纯正的京味语言,写出了历史的沧桑感,是戏剧中的“史诗”,显示出现实主义写实话剧的巨大魅力;后者则熔铸了田汉半个世纪以来与黑暗抗争、为民请命的人生体验,以澎湃的激情、浪漫主义的彩笔,融史、诗、剧于一体,实现了作者追求的创造民族话剧的理想。它们是

文艺被高度政治化的时代为数不多的戏剧珍品。

如果说新中国成立初期是话剧文学创作的平缓发展的过渡时期,那么,从 50 年代中后期“第四种剧本”出现到历史剧创作兴起就是十七年话剧创作的黄金时代,而进入 60 年代以后出现的以宣扬“以阶级斗争为纲”为核心内容的“反修防修剧”的繁盛,则标志着当代话剧文学创作衰微时期的到来。

戏曲艺术在新中国得到了高度重视,十七年的戏曲文学创作也取得了巨大的成就,真正恢复了被中断了近二百年的中国戏曲的文学生命,与同时期的话剧相比,从形态的丰富多样到整体艺术水准,都有过之而无不及。总体上看,如果说中国戏剧的现代化在新中国成立之前的现代主要是由话剧的诞生与发展来代表的,那么,在十七年,戏曲的“推陈出新”及其文学成就对于中国戏剧现代化的意义则在话剧之上。

十七年的戏曲文学创作在整理改编传统戏、现代戏和新编历史剧三个方面都取得了较高成就,留下了一批优秀剧目。十七年的戏曲文学创作体现出两大特点,一是在处理整理改编传统戏、现代戏和新编历史剧三者的关系上有过方针政策上的偏差,但就创作实践和实际成绩看,基本上做到了“三并举”,但相对来说,整理改编传统戏成果更为丰硕,积累的经验较为丰富,现代戏和新编历史剧创作则多有曲折,留下了深刻的教训。

由于中国传统戏曲资源丰富,加上新中国的戏曲工作者较成功地实践了戏曲改革“推陈出新”的方针,传统戏的整理改编又较少受到现实政治的干扰,因而它是十七年戏曲文学中成就最高的类型。十七年的现代戏和新编历史剧创作虽然也取得了突出的成就,但教训也非常深刻。最主要的教训是在戏剧被高度政治化的环境里,使剧作充满了政治说教和政治影射,甚至沦为了政治斗争的工具。

十七年戏曲文学创作的另一个突出特点是悲剧、喜剧与正剧在戏曲文学创作中得到了同步发展,都取得了较高的成就。其中的原因主要有两个方面:一是戏曲文学创作尤其是整理改编传统戏和新编历史剧相对较少受到现实政治的干扰,政治功利性的淡化使剧作家得以突破狭隘、僵化的悲剧、喜剧观念的束缚;二是中国古代戏曲和民间文化传统中蕴涵着丰富的悲剧、喜剧与正剧的创作素材,为当代传统戏与历史剧的整理与改编打下了良好的基础。

总之,十七年诞生了一批经典戏曲剧目,特别是田汉的《白蛇传》和《谢瑶环》、徐进等的《梁山伯与祝英台》和《红楼梦》、陆洪非的《天仙配》、陈静等的《十五贯》、孟超的《李慧娘》、陈仁鉴的《团圆之后》和《春

草闯堂》、黄志德等的《拉郎配》、杨子静等的《搜书院》、吴白匋等的《百岁挂帅》、王冬青的《连升三级》,以及《秦香莲》、《陈三五娘》、《炼印》、《葛麻》等剧分别在京剧、越剧、黄梅戏、昆剧、莆仙戏、川剧、粤剧、扬剧、高甲戏、评剧、梨园戏、闽剧、楚剧等剧种的发展史上具有里程碑的意义。它们有的对于推动一个剧种的发展以及产生全国以至世界影响都起了巨大作用,戏曲“推陈出新”的成果有力地推进了中国戏剧现代化的进程。

二、“文革”时期:中国戏剧现代化进程的阻断

从 1966 年“文革”爆发到 1976 年粉碎“四人帮”,号称“文革十年”。事实上,这场“文化大革命”早在 60 年代初已从思想意识形态领域开始发动。1962 年 9 月,毛泽东在中共八届十中全会上提出“千万不要忘记阶级斗争”,强调要抓意识形态领域的阶级斗争。与此同时,在戏剧领域一是开始了对几部新编历史剧的批判,二是掀起了大演革命现代戏(主要是京剧现代戏)的热潮。对新编历史剧《李慧娘》、《谢瑶环》和《海瑞罢官》的批判是不断升级的,到 1965 年以后,就完全变成了政治批判。随着这三部剧作被宣判为“反党、反社会主义的大毒草”,以致最后酿成政治冤案,史无前例的“文化大革命”的序幕也就拉开了。

与批判新编历史剧同时,大演革命现代戏的浪潮则如火如荼,1964 年举行的全国京剧现代戏观摩演出大会则标志着这一戏剧活动发展到一个新的阶段,成为了一场具有全国规模的政治性运动。紧接着 1965 年全国六大行政区又分别举行了现代戏观摩演出大会。因此,这场被称为“京剧革命”的戏剧运动从一开始就带有浓厚的政治色彩,从指导思想(政治挂帅)到组织方式(行政领导、群众运动),从创作方法(三结合)到演出内容(以阶级斗争为纲),都是高度政治化的。戏剧被当作了阶级斗争的工具,正如一篇《戏剧报》社论所说:“大家把京剧是不是演革命的现代戏,是不是努力演好革命的现代戏,不仅作为一个艺术的问题,首先是作为一个严肃的政治问题来对待;不仅作为一个题材问题,首先是作为方向问题来对待。”^①后来成为“革命样板戏”的几个主要剧目如《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》、《红色娘子军》就都出自 1964 年的京剧现代戏观摩演出大会,虽然每部剧作后来都按照“斗争哲学”和“革命化”要求不断地被修改直到“文革”中被定型,但在“文革”之前的演出和修改中已经被充分政治化了。如从 1964 年的《芦荡火种》到 1965 年的《沙家浜》,最大的改动,是突出了武装斗争的作用。《红灯记》的“改编演出者的全部意图是‘为革命’,而

不允许任何一个字稍稍离了题”^②。这场高度政治化的“京剧革命”将中国当代戏剧甚至整个文学艺术引入了歧途。“京剧革命”实际上成了“文化大革命”的先导,到“文革”时期,“样板戏”定于一尊,戏剧已等同于政治,戏剧的政治化则已经登峰造极。

“文革”时期,“话剧—戏曲二元结构”的戏剧文化生态被彻底破坏,独尊京剧,话剧和各地方剧种被打入冷宫,只许演现代戏,传统剧目和新编历史剧受到抑制和排斥,戏剧道路越走越窄。就戏剧表现的内容来说,充斥舞台的是“政治”、“革命”、“阶级斗争”、“高大全”的英雄,其精神实质就是“斗争哲学”和“个人崇拜”,具有丰富的精神世界的真正的“人”在舞台上消失了。“三突出”是其基本的创作方法。因此,这一时期,戏剧虽然史无前例地受到高度重视并广泛传播,但它同时已完全沦为政治的奴仆和附庸,成为了意识形态的宣传工具和文化专制主义的象征。中国戏剧的现代化进程至此因戏剧的高度政治化而被阻断甚至走向了倒退。

三、“八十年代”:中国戏剧现代化进程的重启与跃进

1977年至1989年是中国当代戏剧发展的“新时期”,中国戏剧的现代化进程在被阻断十余年之后得以重启并在80年代随着“思想解放”的浪潮而大步跃进,戏剧全面复苏并呈现出比较繁荣的景象。

揭批“四人帮”的政治讽刺喜剧《枫叶红了的时候》(1977)是新时期戏剧复苏的先声,紧接着《于无声处》、《曙光》、《丹心谱》、《陈毅出山》等一批同样着眼于政治斗争层面的剧作引起了更大的社会轰动。而随着生活的急速发展,剧作家的目光开始由历史转向现实,1979年《假如我是真的》、《报春花》、《权与法》、《未来在召唤》、《救救她》等一批具有强烈的现实批判精神的社会问题剧出现于剧坛,戏剧现代意识的觉醒和作家主体精神的高扬,使中国戏剧的现代化进程终于得以重续。尤其是《假如我是真的》(沙叶新等)所要揭露和抨击的是社会主义新时期社会上大行其道、人所共愤的官僚特权、以权谋私。其犀利的讽刺锋芒、强烈的批判精神对当时的社会如一剂泻火解毒的黄连、似一把剔痼挖疮的尖刀,发挥着讽刺喜剧镇邪扶正、惩恶扬善的巨大作用。它所高扬的喜剧精神成为了显示一个时代作家主体精神觉醒的标志。可惜当时未能给予应有的肯定评价,反而受到不公正的批评并被变相禁演。“政治干涉使戏剧关注时代现实、真实反映生活、表现人的精神追求的锐气大减,刚呈活跃之势的戏剧在1980年迅即跌入了‘淡季’。”^③

进入20世纪80年代,戏剧家们就开始感受到

“戏剧危机”的存在,随后就有持续数年的关于“戏剧观”的争鸣,争鸣又直接引发了新时期戏剧的探索与革新。能代表这一时期话剧成就的主要有两类作品:一是带有现代主义色彩的探索话剧,如高行健的《绝对信号》、《车站》、《野人》,孙惠柱等的《中国梦》、刘树纲的《一个死者对生者的访问》、马中骏等的《红房间·白房间·黑房间》、赵耀民的《天才与疯子》等;二是现实主义戏剧的新发展,如锦云的《狗儿爷涅槃》、陈子度等的《桑树坪纪事》、李龙云的《小井胡同》和《洒满月光的荒原》、何冀平的《天下第一楼》、李杰的《古塔街》、沈虹光的《寻找山泉》等。前者由最初侧重借鉴西方现代戏剧的表现形式和技巧到后来实现了从戏剧内容到表现形式探索的整体跨越,后者以对民族历史与现实的深层思索和对人性的丰富与复杂性的有力揭示以及舞台表现手法的大胆借鉴与创新而显示出现实主义话剧的新姿态,进而成为新时期以来话剧艺术最为优秀的代表作品。

进入新时期以后,“话剧—戏曲二元结构”的戏剧文化生态得以恢复,面对“危机”,戏剧界提出了“振兴戏曲”的口号。在整个80年代,戏曲和话剧是同步发展、比翼齐飞的。最初出现并享誉全国的戏曲作品是郭大宇等的京剧《徐九经升官记》(1980),该剧以其别具一格的喜剧手法和深刻的现实主义悲剧精神而赢得了普遍赞誉。随后,魏明伦的《巴山秀才》、《潘金莲》,徐棻的《田姐与庄周》等川剧,郑怀兴的《新亭泪》、周长赋的《秋风辞》等莆仙戏,甘征文的《八品官》、陈荒的《牛多喜坐轿》、叶一青与吴傲君的《喜脉案》等湖南花鼓戏,顾锡东的越剧《五女拜寿》,陈正庆、田井制的商洛花鼓戏《六斤县长》,孙月霞的山东梆子《画龙点睛》、诸葛铭的高甲戏《凤冠梦》与《玉珠串》、王毅的龙江剧《皇亲国戚》、陈亚先的《曹操与杨修》、余笑予等的《膏药章》、习志淦等的《洪荒大裂变》等京剧,盛和煜的湘剧《山鬼》,郭启宏的昆曲《南唐遗事》,刘鹏春的扬剧《皮九辣子》等无不以其对历史与现实的深入审视、对人性的深刻揭示和表现形式与艺术手法的锐意创新,将戏曲现代化推向了新的进程。

在80年代繁盛的戏剧园地里,擅长以喜剧形式反映现实生活的江南滑稽戏的兴盛和戏剧小品的兴起也是不应忽略的重要戏剧现象。杨欣与洪晖的《我肯嫁给他》、王辉荃等的《阿混新传》、张宇清的《多情的“小和尚”》和《土裁缝与洋小姐》等一批优秀剧作的出现,迎来了滑稽戏的黄金时代。戏剧小品则于80年代前期出现,80年代末至90年代前期形成热潮,90年代中期以后开始走向衰落。像《主角与配角》、《超生游击队》、《大米·红高粱》、《皮钱儿轶事》、《如此落实》、《照相》、《张三其人》、《打扑克》、《如此

包装》、《打工奇遇》等就是其中较优秀的作品。^④

四、“九十年代”以后：中国戏剧现代化进程的缓慢运行

1990 年之后的近 20 年，社会处于转型时期，物质主义日益占据统治地位，与科技的高度发达、物质的日趋丰富相伴随的是人的信仰的丧失、价值的混乱、趣味的低下和精神的萎靡。戏剧舞台表面繁荣，实则平庸。其主要特点有四：一是改编名著之风盛行，直面现实人生的剧作奇缺，戏剧原创力衰退；二是戏剧舞台形式包装华丽，戏剧精神内涵却非常贫弱；三是戏剧导、表演被强化，戏剧文学遭贬抑和排拒，而作为思想载体的戏剧文学的衰落，带来的直接后果就是戏剧的贫血和矮化；四是追求娱乐性和剧场效果的“搞笑”类喜剧流行，但那种从心灵里爆发出来的能产生和维护人类心灵自由的智慧的喜剧却少见，舞台上的滑稽多于讽刺和幽默，观众获得的多是感官的消遣与娱乐，少有心灵的震撼和理性的思索。

90 年代以后日趋物质化的时代是中国社会现代化过程中的一个特殊阶段，政治、经济、社会、思想、文化等领域也不同程度地曲折地延续着 80 年代开启的思想解放的余脉，在戏剧整体平庸的状况下，因部分戏剧家思想的清醒和对艺术的执著，创作了一批优秀的戏剧作品，使中国戏剧现代化的进程得以缓慢运行。其中影响较大的代表性的话剧作品有姚远的《商鞅》、沈虹光的《同船过渡》和《临时病房》、杨利民的《地质师》、过士行的“闲人三部曲”（《鸟人》、《鱼人》、《棋人》）和《厕所》、田沁鑫的《生死场》、邵钧林等的《虎踞钟山》、郑振环的《天边有一簇圣火》、黄纪苏的《切·格瓦拉》、姚宝琄与卫中的《立秋》、李六乙的《非常麻将》等，戏曲佳作则有罗怀臻的淮剧《金龙与蜉蝣》和昆剧《班昭》、王仁杰的梨园戏《董生与李氏》、钟文农的京剧《骆驼祥子》、魏明伦的川剧《变脸》、徐棻的川剧《死水微澜》、谭麟的川剧《山杠爷》、陈道贵的闽剧《天鹅宴》、郑怀兴的晋剧《傅山进京》等。

进入 90 年代以后，主要受欧美后现代主义影响的先锋实验戏剧和随着市场经济的发展而兴起的商业戏剧是值得关注的戏剧现象。先锋戏剧以反叛传统、解构既有规则与价值观念为特点，其艺术实验有助于丰富戏剧的表现形式与手法，但重表演轻文本的反文学倾向影响了其戏剧精神内涵的深刻。其代表性作品有孟京辉等的《思凡》、《我爱xxx》、《恋爱的犀牛》、牟森等的《彼岸》、《零档案》、《与艾滋有关》等，林兆华等的《哈姆雷特》、《三姊妹·等待戈多》等，张广天的《圣人孔子》、《左岸》、《圆明园》等。商业戏剧则自 90 年代初萌芽，到新世纪有了较大的发

展，主要作品有 90 年代的《离婚了，就别再来找我》（费明）、《别为你的相貌发愁》（吴霜）、《谁都不赖》（阿丁）、《冰糖葫芦》（梁秉堃）等，新世纪的作品则有王宝社和陈佩斯的“民生三部曲”（《托儿》、《亲戚朋友好算账》、《阳台》）、北京“戏逍堂”的作品如《到现在还没想好》、《自我感觉良好》、《今年过节不收礼》、《暗恋紫竹园》以及田有良等的“翠花”（《翠花，上酸菜》等）、“麻花”（《想吃麻花现给你拧》）等系列作品。商业戏剧选择小剧场形式、充分运用喜剧手段、发挥明星效应，从市场票房的角度看，已有不俗的成绩。但如何在开拓戏剧市场的过程中不断提升戏剧的精神内涵、创作出戏剧精品，还有一段路程要走。

五、基于中国当代戏剧六十年发展历程的几点思考

回顾中国当代戏剧六十年的演变历程，思考其得失，有助于我国新世纪戏剧的健康发展。

首先，中国传统的戏剧形式——戏曲和 20 世纪从西方引进的戏剧样式——话剧构成了中国现代戏剧的两翼，“话剧—戏曲二元结构”的戏剧文化生态真正从舞台演剧艺术到剧本文学创作得以全面确立，是从新中国成立之后的当代开始的，其间虽出现过“文革”期间京剧现代戏独霸剧坛、戏剧现代化进程被阻断的悲剧，但新时期以后戏剧的健康文化生态很快得以恢复。话剧—戏曲互相借鉴、同步发展，是中国当代戏剧的重要特点和主要成就之一，也是中国戏剧现代化的必然要求。

其次，中国当代戏剧尤其是前三十年戏剧的一个非常突出的、带有全局性的、甚至决定着它的发展命运的重要特点，是戏剧被高度政治化。中国戏剧进入 20 世纪以来，大致形成了两种传统，一是与当下社会政治运动和革命实践紧密结合、注重戏剧的宣传教育作用的革命战斗传统；一是突出对复杂的社会与人的描写、具有鲜明的文化启蒙色彩、致力于戏剧现代化的艺术传统。新中国诞生初期的戏剧正是中国现代政治戏剧传统的延伸和发展，在现代处于边缘地位的具有文化启蒙精神和现代意识的“人”的戏剧传统被抑制和扼杀，戏剧开始了全面的政治化。50 年代后期，伴随着一场短暂的思想解放运动，“人”的戏剧传统曾一度有复兴之势，出现了《同甘共苦》、《布谷鸟又叫了》等一批具有丰厚的文化意蕴和现代意识的戏剧作品，但很快就被来势汹涌的“阶级斗争”的浪潮所吞没。60 年代前期，配合主流意识形态出现的一大批突出“以阶级斗争为纲”的“反修防修剧”则将 50 年代配合各阶段中心工作出现的各类政治戏剧进一步向前推进，剧中人物的精神世界日益简单化，戏剧中充满了越来越多的政治说教和阶

级斗争的火药味。接着出现了政治化的“京剧革命”并发展到“文革”期间“革命样板戏”独霸舞台,从而把戏剧的政治化推向了极致。中国戏剧现代化的进程被阻断,戏剧的生命力也丧失殆尽。其教训是非常深刻的。进入新时期,中国戏剧现代化进程得以重启。从 20 世纪 70 年代末到 80 年代初的思想解放运动中诞生的《假如我是真的》等一批社会问题剧到 80 年代中后期出现的《狗儿爷涅槃》等一批文化反思型戏剧,突破了戏剧为政治服务的樊篱,“人”的戏剧传统得以复归和弘扬。但在当时及后来对《假如我是真的》和《车站》等剧的讨论、批评及其停演,以及对“主旋律”戏剧的提倡和“政绩工程戏”、行业“宣传戏”、节日“献礼戏”的流行可以看出,戏剧的政治化仍然是中国当代戏剧发展中时显时隐一种重要现象,仍是中国戏剧现代化的主要障碍之一。

再次,中国当代戏剧从理论到实践对戏剧体裁的忽略,是一大缺失。中外戏剧史上,真正优秀的戏剧作品,除了近代以来有少量正剧外,绝大多数都是悲剧精神强烈或喜剧精神鲜明的悲剧或喜剧。而少量优秀的正剧也并非悲喜调和、不悲不喜,而是悲喜交融,有喜有悲,其中有不少优秀正剧也常常以深刻的悲剧意识撼人心魄,这是戏剧的本性使然。在中国当代戏剧六十年发展的历史上,深受观众喜爱的戏剧也几乎都是彰显悲剧精神或高扬喜剧精神的作品。悲剧如越剧《梁山伯与祝英台》和《红楼梦》,黄梅戏《天仙配》,莆仙戏《团圆之后》和《秋风辞》,京剧《曹操与杨修》,川剧《巴山秀才》,昆剧《李慧娘》和《南唐遗事》,淮剧《金龙与蜉蝣》,话剧《狗儿爷涅槃》、《桑树坪纪事》和《商鞅》等;喜剧如川剧《拉郎配》,京剧《徐九经升官记》,莆仙戏《春草闯堂》,高甲戏《连升三级》、《凤冠梦》和《玉珠串》,闽剧《天鹅宴》,花鼓戏《八品官》、《牛多喜坐轿》、《喜脉案》和《六斤县长》,龙江剧《皇亲国戚》,滑稽戏《多情的“小和尚”》和《土裁缝与洋小姐》,话剧《布谷鸟又叫了》、《假如我是真的》等。深刻的悲剧意识和高扬的喜剧精神是其成功的奥秘所在。而中国当代更多的戏剧作品则多为不悲不喜、平淡寡味、中和肤浅的平庸之作,正是这类戏剧倒了观众的胃口,败坏了戏剧的声誉。整体来看,中国当代既缺悲剧也少喜剧,中国当代的悲剧精神和喜剧精神都严重衰落。复兴中国当代戏剧的根本途径之一,就是为戏剧招魂。而悲剧精神和喜剧精神就是戏剧之魂之所在,魂归戏剧之日,就是中国戏剧真正走出危机之时。

最后,中国当代戏剧发展中,戏剧之精神内涵与物质外壳失去和谐的统一,“魂”、“体”相离的现象时有发生,主要表现是“魂”的扭曲和失落。在戏剧被高

度政治化的时期,包括“样板戏”在内的政治戏剧其物质外壳、舞台呈现都是不弱甚至是很现代的,但其精神内涵却是反现代的,是之谓“魂”的扭曲,而新时期以来尤其是 90 年代以后随着物质主义时代的来临,一些戏剧人重视的只是戏剧艺术的外在表现形式,一些戏剧不再在“表现什么”上多加考虑,而只是在“怎样表现”上花费心思,一味热衷于探新求奇,结果是技术先进、思想贫弱,表面上热闹,实际上平庸。还有一些戏剧致力于舞台物质层面的豪华包装,而放弃了精神内涵的深层开掘,热情丧失、灵魂昏睡、平淡寡味。所有这些作品只能满足物质时代人们的低级需要,它无助于人类精神的提升,无以实现灵魂的对话,是之谓“魂”的失落。殊不知,舞台性与文学性、物质外壳与精神内涵是作为综合艺术的戏剧所不可或缺的两个方面,戏剧的物质包装、舞台呈现是其“体”(body),由戏剧文学所承载的精神内涵是其“魂”(soul)。戏剧要实现观演之间的情感交流和灵魂对话,要让观众不仅获得感官之乐也得到精神之乐,那还得依赖其真实的内容和丰富的精神内涵。也就是说,戏剧不仅要有与众不同的“体”,还应有真实鲜活的“魂”。从整体上看,当代戏剧的最大缺陷是思想缺席、精神萎缩。不过,“虽然当今时代还不是一个产生了伟大戏剧的时代,但却是一个在创作和演出方面、在先锋实验戏剧方面和在重演经典名著方面活动频繁且取得了巨大成绩的一个时期。”^⑤两位美国学者在总结当代戏剧现状时写下的这两句话,借用来评估中国当代戏剧的现状也是大体合适的。

本文为教育部理论研究应急课题“推动社会主义文化大发展大繁荣,提高国家文化软实力”(2008JYJ062)

作者简介:胡德才,中南财经政法大学新闻与文化传播学院院长,教授,文学博士。

- ① 《做革命人,演革命戏,把京剧革命进行到底》,《戏剧报》,1964 年第 7 期。
- ② 郭小川:《〈红灯记〉与文化革命》,《戏剧报》,1965 年第 6 期。
- ③ 董健、胡星亮主编:《中国当代戏剧史稿》,中国戏剧出版社,2008 年版,第 13 页。
- ④ 胡德才:《滑稽戏的历史回顾与反思》,《戏剧艺术》,2005 年第 1 期;《论中国当代喜剧小品的兴衰》,《理论与创作》,2008 年第 4 期。
- ⑤ Edwin Wilson, Alvin Goldfarb: *Theater: The lively Art*, McGraw-Hill College, 1999, 364.

(责任编辑:吕晓东)