

# 从话剧“黄金时代”看艺术体制创新的意义

马俊山

《南大戏剧论丛》第四辑

-

本文原载《南大戏剧论丛》第四辑，中华书局 2008 年版。引用时务请核对原文。

内容提要：抗战后期话剧的繁荣，不但创造了经典，而且创新了体制。新兴的职业化演剧体制，有效地整合了在爱美剧运动中成长起来的各种艺术力量，并采取了适应现代社会的组织经营方式，走市场、写市民、演市民、给市民看，从而获得了广大市民观众的认可与支持，也使剧团和剧人获得了反抗政治压迫，争取创作自由的能力。体制是因，经典是果，没有体制的保证，就不会有那些优秀的作家作品和舞台艺术。“黄金时代”的历史经验告诉我们，当代话剧遇到的困难，只能通过体制创新来解决。

关键词：职业化、体制（机制）、市民化、本土化、自主性

## 一、在历史“高潮”

的背后

戏剧高潮是作家思想的闪光点。通过高潮看发展，以高潮为标尺来检验情节结构的合理性，这个原理是约翰·霍华德·劳逊在其《戏剧与电影的剧作理论与技巧》一书中提出来的。百年中国话剧也是一部大戏，要理清它的基本脉络，把握其发展规律，也需要确定这样一个历史制高点。然而，百年话剧，高潮在哪里呢？

我认为在抗战后期。理由很简单，那就是中国话剧的经典剧目大多数产生于 60 多年前的那个艰难岁月。所有研究中国话剧的学者，都不得不面对这样一个历史难题：话剧的创作、观演活动何以在抗日战争最艰难的 1941——1945 年间反而最为活跃，在短短四五年的时间里，就涌现出一大批优秀的作家作品？例如宋之的《雾重庆》、曹禺《北京人》、田汉《秋声赋》、陈白尘《岁

寒图》、吴祖光《风雪夜归人》、于伶《杏花·春雨·江南》、夏衍《芳草天涯》、欧阳予倩《忠王李秀成》、郭沫若《屈原》、杨村彬《清宫外史》、姚克《清宫怨》、舒湮《董小宛》、李健吾《青春》、杨绛《弄真成假》，以及师陀改译的《大马戏团》和柯灵改译的《夜店》等。如果将时间下限延展到全面内战爆发，则陈白尘《升官图》、洪深《鸡鸣早看天》、田汉《丽人行》、吴祖光《捉鬼记》等也可算作话剧高潮期的作品。好戏数量之多，质量之高，密度之大，堪称空前绝后。与之紧密相关的是，话剧的舞台艺术也在此时达到了空前的高度。陈鲤庭、黄佐临、贺孟斧、吴仞之、张骏祥、石挥、金山、蓝马、秦怡、张瑞芳、苏绣文、张垚、孙浩然、姚宗汉、章超群、李恩杰等优秀导演、演员、舞美都是在此期间走向成熟，并创造了许多载入史册的舞台艺术形象的。这是中国话剧的一个“黄金时代”。

表面看起来，此时不利于话剧发展的因素很多，如政治高压，社会黑暗，物质匮乏，经济困难，文化专制，公共空间萎缩等等。因而，在如此艰难的岁月里出现话剧的“黄金时代”，好像是一个不可思议的现象，当然也成了个难以说清的学术话题。过去，很多人认为是抗日战争促成了话剧的大繁荣。此说不无道理。起码，话剧跟抗战结合，使得话剧从沿江沿海向西南和西北分流，社会影响随着观众数量增加而扩大，为其进一步发展创造了条件。但条件总归是条件，可能并不等于现实。况且内地观众数量的增加，很大程度上是由战争流民造成的，实际上是东部观众在空间上的转移。另外，电影跟话剧始终是一个跷跷板。上海沦陷后，美国电影进不来，国产又没胶片，电影市场衰落，从而把一些观众回馈给话剧，这是个事实。但它对话剧的支持是有限的。大量历史文献告诉我们，无论国统区还是沦陷区，能够上演话剧的剧场影院，每晚仍然在放电影，而且总是放在话剧之前，只不过没多少新片而已。电影散场后再演话剧，使得演出效果大打折扣，甚至无法终场。抗战对话剧的推进作用非常有限，在某种意义上甚至可以说破坏性更大一些。换个角度看，也可以说是战争打断了中国话剧发展的正常进程，推迟了中国话剧的全面成熟。说话剧“因祸得福”显然是夸大其词，不符合史实，很难令人信服。

那么“黄金时代”背后，到底深藏着什么历史玄机呢？

## 二、职业化体

制的建立

我们应该回到特定的历史情境中去寻找答案。抗战爆发之前，在中国的话剧中心——上海出现了一场声势浩大的演剧职业化运动。主要内容是，以剧团和剧人的职业化为核心，争取演出正规化，经营市场化，剧目市民化等。在它的推动下，话剧创作、演出、接受日益繁荣，就连夏衍、凌鹤等左翼剧人也纷纷放弃政治性的普罗戏剧，转而创作反映市民生活和市民意识的作品。然而，抗战的爆发暂时中断了这一历史进程。

抗战爆发后，中国话剧被分割成三块：上海、大后方（国统区）、根据地。抗战前期的话剧活动，以配合政治军事行动的宣传为主，经常性的演出不多，反映日常生活的更少。隶属于各个战区的演剧队和剧宣队是这个时期的主角。而以租界为据点的上海话剧，则因环境特殊而兼具宣传和消费的二重性。当然，这个消费不同于物质消费，是精神性的文艺消费。上海市场的特殊性对戏剧创作提出了特殊的要求，一要有符合市民生活和市民心理的内容，二要有市民观众喜闻乐见的舞台艺术风格。于伶的创作和他领导的上海剧艺社，便集中体现了这种要求。夏衍在《于伶小论》（1942）里说，于伶的戏是“诗与俗的化合”。“诗”是作者的主观情态，是他对生活真谛的独特感悟。而“俗”则指戏剧所表现的世俗生活，及其对市民情趣的迎合。二者有矛盾，有对立，但于伶却使它们有机地统一起来，形成了独特的创作个性。上海剧艺社者则努力使剧团和剧人职业化，演出正规化，积极探索符合上海社会的生存方式，延续了战前中国话剧的发展趋势。

从世界各国的文艺发展史来看，任何艺术的繁荣，都须具备三个条件：一是社会相对稳定，文化需求旺盛；二是艺术生产能力（包括各种艺术要素的发育水平及其自组织和自我复制能力）和产品质量可以满足社会需求；三是形成了合理的艺术机制，即艺术找到了合适的生存方式，与社会形成良性互动关系。

话剧天生就是市民的艺术，其发展水平是由市民社会和市民文化的发达程度决定的。1941年末，太平洋战争爆发，日寇分兵南洋，从而减轻了对国民党正面战场的压力，抗日战争进入相持阶段。战事趋缓，战线趋稳，炮声渐远，警报日稀，市民生活逐渐安定下来，社会心态恢复了平静（即对战事习以为常了），文艺需求日益增长。特别是上海、重庆、桂林、成都、昆明等大中城市，人口急剧膨胀，城市社会结构和文化构成有了很大变化。上海涌进了大批

江浙一带的难民，他们大多略有资财，文化程度也不输于老上海人。以重庆为中心的大后方城市，则接纳了来自全国各地的大量公教人员和大中学生，好像一夜之间就改变了原来的文化落后面貌。于伶《夜上海》、宋之的《雾重庆》、陈白尘《结婚进行曲》等剧作，从不同侧面反映了战争流民与城市生活的交互影响。战争初期的流民高潮，意外地造成了一个潜在的话剧市场，受众的数量和质量都远远超过了战前。这是一方面。

另一方面，要使这个市场由潜在转为实在，还需要两个条件：一是具备较强的创作能力和高质量的作品；二是具有稳定的交流方式和规范的交易手段。上海、重庆、桂林，恰好具备了这两个条件。上海，虽有大批剧人分赴各战区，但仍留下了数量可观的成熟作家和表演导演舞美人才，还有较好的剧场和舞台设备。沦陷后，更有一批拒绝与敌伪合作的电影工作者，纷纷转而从事话剧工作，形成了较强的艺术生产力。大后方，经过抗战前期的分流和转移后，剧人们逐渐汇集到战时首都重庆和“文化城”桂林，寻找新的创作和演出机会。这样，改变战时体制，建立正常的艺术机制，就成了话剧生存和发展的关键问题。

正是在艺术体制创新上，那一代剧人以非凡的勇气和胆略，做出了职业化的选择，为中国话剧开创出一个空前绝后的“黄金时代”。他们在重庆、桂林、上海等地，先后组建了中华剧艺术社、中国艺术剧社、新中国剧社、上海艺术剧团、苦干剧团等几十个职业话剧社团。就连国民党官办的中央青年剧社、中万剧团、中电剧团，抗战后期实际上也都变成了职业剧团。因为，除了职业化以外，就没有更好的路可走。正是在职业化这个创作和交流平台上，中国话剧创造了一个又一个艺术经典，为后人留下了一份丰厚的历史遗产。值得注意的是，延安的话剧活动作为一个特例，其性质跟重庆、上海大不相同，这是由延安的特殊社会构成决定的。首先，延安是个政治中心，干部、军人、农民构成了延安的社会主体，基本不存在市民社会，更没有话剧的市场。所以，尽管延安亦不乏由上海、重庆过来的优秀话剧人才，但延安话剧始终是业余性质或文工团性质的。这个时候的延安话剧，已经呈现出舞台艺术水平较高，但剧作水平低下的矛盾现象。上海、重庆等地的话剧艺术则以职业化演剧为依托，迅速达到历史的制高点。中国话剧在经历了 30 多年的尝试和积累后，终于找到了既切合自身发育水平，又适应现代社会的艺术机制（体制）——职业化。

### 三、职业化的功

能

首先，职业化改变了剧团和剧人的生存方式。它一方面关系到剧团的组织运营方式，如民办剧团，独立自主，市场运作，自负盈亏等，另一方面则牵涉到剧作家和演职员社会身份的改变，剧人与剧团关系的调整等诸多方面。自主性、公开性、合法化、社会化是其主要特点，这是爱美剧（左翼戏剧也是一种爱美剧）所不具备的。无论重庆还是上海，职业剧团都是独立法人单位，而剧人与剧团则是平等的劳动关系。剧团独立给了它更多的责任和压力，也给了它更大的活动空间：只要观众爱看你的戏，你就能生存下去。剧人独立则使其获得了更大的创作自由。抗战后期，不论大后方还是沦陷区，都出现了一方面是政治高压和文化专制，一方面却在上演大量揭露性、批判性剧目的独特历史景观。独立自主，使剧团和剧人获得了反抗政治压迫，争取创作自由的能力。这是职业化的好处。

其次，职业化作为一种市场化、社会化的艺术机制，支撑着话剧的创作和传播、接受。抗战后期，虽然仍有一些业余演剧活动，剧宣队和文工团也在演戏，但上演剧目最丰富，演出场次最多，舞台艺术水准最高，原创性最强，社会影响最大的则非职业剧团莫属。1942年4月，重庆甚至出现过万人空巷，争看中华剧艺社公演《屈原》的历史盛况。上海苦干剧团的《大马戏团》、《秋海棠》，新艺剧团的《浮生六记》等戏也曾创下连演上百场的历史记录。此起彼伏的几十个职业剧团，把成百上千的剧作家和演职员组织起来，不仅为观众奉献出大批优秀剧目，而且给剧人们提供了起码的生活保障。到1944年，上海话剧从业人员的收入已经处于较高水平，写戏和演剧成为令世人羡慕的职业。职业化奠定了话剧艺术发展的经济、社会基础。几乎所有的著名剧作家都在给职业剧团写戏，几乎所有的优秀演职员都在职业剧团里工作，几乎所有好戏都出自职业剧团。由于职业剧团普遍推行上演税和导演税制，演职员薪酬跟着票房走，这就把剧目质量、营业收入跟剧作家、演职员的收益直接联系起来，从而大大激发了剧人们的劳动积极性和创造性，使之创作出更多、更好、更让观众满意的作品。

第三，演剧职业化极大地推进了话剧艺术的本土化和市民化。职业化是走市场的，观众决定着剧团和剧人的命运，因而演剧内容与形式都必须适合观众

的口味。这是中国话剧的第二次职业化浪潮。跟话剧草创时期即文明戏的职业化相比，它面对的是经过新文化运动的洗礼，以公教人员和青年学生为主体的现代观众。他们要求个性解放，实现个人价值，以一己之才华报效祖国，但在现实中却处处碰壁。社会黑暗消磨掉他们对国民党的信任和期望，否定现实，要求变革成为他们的普遍心理。思想进步，精神苦闷，文化素质高，艺术包容性强是第二代观众的特质。话剧要立足，要发展，必须以他们为基础，充分表现其生活、情感、追求，与之平等对话，抚慰他们的心灵痛苦，满足他们的审美要求。我曾对“黄金时代”职业剧团的上演剧目做过统计，发现正面表现这批“新市民”的生活状况和精神苦闷的作品，占有相当大的比重，如《雾重庆》、《结婚进行曲》、《秋声赋》、《芳草天涯》等。而郭沫若、姚克、舒湮等人的历史剧所表达的思想内容，也正是这些观众内心深处的东西。内容的市民化，促使剧人们不断探求具有本土特色，并能得到观众认同的舞台呈现方式。于是，表演上出现了石挥、金山、张瑞芳、蓝马等，有了体验派与戏曲程式的结合，导演则有陈鲤庭、贺孟斧、费穆等对话剧、戏曲和电影手法的综合运用。话剧艺术本土化，既不是戏曲化，更不是农民化，而是以新的市民观众和市民文化为基础的崭新艺术创造，是一种新的民族戏剧形态。这种崭新的民族戏剧，是在职业化演剧当中，经过跟观众反复碰撞磨合，逐渐积淀而成的。话剧也因而更深地介入到中国社会现代化的历史进程中，获得了前所未有的艺术力量。

#### 四、体

#### 制创新的意义

艺术的生产和传播方式，即艺术与社会的关系，构成艺术赖以生存的“体制”或“机制”。艺术体制说到底也是一种生产关系，社会关系。考查演剧职业化运动与话剧“黄金时代”的关系，我们可以得出一个非常重要的结论，即艺术生产方式或艺术体制，应适应艺术生产力的发育水平，适应“人的解放”这个历史大趋势。适应了，艺术就发展，反之就停滞或倒退。当代中国话剧出现的诸多问题，都是由于我们违背了这个客观规律所造成的。

首要问题是话剧自主性的丧失。生活是创作的源泉，但源泉与创作的联系是很具体的。艺术体制就是具体的联系方式。谁出钱养剧团，剧团就反映谁的意志。官办剧团与民办剧团的性质根本不同。官办剧团体现的是官方的意志和

要求，民办剧团反映的是观众的意志和要求。二者虽然时有重叠，但差异和对立客观存在，而且是本质性的。前者把艺术当工具，任其驱遣，后者让艺术对自己负责，自由发展。中国话剧经过 30 多年努力才确立起来的职业化生存方式，几乎是在一夜之间就被文工团体制所取代了。没有职业化的艺术机制，就没有了创作和演出的自由，话剧的正常发展再一次中断。在新的艺术体制里，作家只能照上级指示写作，剧团只能按政治需要演出，无须顾及观众，不必考虑市场，思想循规蹈矩，更谈不到艺术创新。结果是“人民戏剧”日益脱离人民，“现实主义”严重歪曲现实，话剧一步步走向衰亡。一个无法回避的事实是，当代可以传世的剧目极少，即使最为人称道的《茶馆》，除了京味之外，思想上也没有多少新意可言。而曹禺从《明朗的天》到《王昭君》，创作日益退化，更说明了为政治服务产生不出来好作品。曹禺曾经对我说，1949 年以后，他在创作上好像碰到了“鬼打墙”，怎么也走不出去，领导和群众都不满意，他也极其痛苦。这完全是体制造成的，而他自己却不愿正视这一点。曹禺写出了中国最伟大的悲剧，不料自己最后也在演绎着一出文化悲剧，成了体制的牺牲品。像这种作家异化，创作变质的情况，在当代中国是很普遍的。根本原因就在于文工团体制剥夺了话剧创作和演出的自主性，改变了它的市民文化性质，将其变成了一个空心美人，甚至是乔装打扮的妖精。

其次，落后的文工团体制或国营体制是当代话剧末落的罪魁祸首。抗战后期，中国话剧全面成熟，积累了大量的艺术人才和丰富的创作经验，本应在解放后再上一个新台阶，创造新的辉煌。但政府办戏剧的方式，把剧团和剧人都管起来，虽然改善了演出条件，保障了剧人生活，但却严重地束缚了话剧的艺术生产力，妨害了它的继续发展和提高。总起来看，这些人才在当代话剧中的作为极其有限，大量的艺术生产力被浪费了。1956 年田汉发表《为演员的青春请命》，说的是戏曲演员，其实是在向整个国家化、政治化、意识形态化的戏剧体制挑战。结果可想而知：作者差点被打成右派。正反两方面的事实证明，话剧所承载的现代性内容，如人道、个性、自由、民主等等，是要靠先进的艺术体制来维护和传播的。没有先进的艺术体制的支撑，思想和艺术上的现代化成果便很难维持，话剧的文化先进性很可能随着艺术体制变迁而丧失殆尽。现在，话剧已经基本失去其文化功能，原有的地位和影响亦不复存在。这是体制改革严重滞后的结果。

第三，任何艺术的生存、发展、繁荣，都需要一定的社会气候，需要一定的公共空间。话剧更是如此，因为它是大众的艺术。中国话剧是在极为不利的历史境遇中，循着职业化道路走向高潮的。国统区和沦陷区实行的都是战时体制，对各种社会资源的控制极其严格，可供发表思想、言论的公共空间极为狭窄。话剧生存所需要的公共空间，并不是国民党政府和日本侵略者给与的，而是广大剧人在创作和演剧实践中与统治者反复博弈，逐渐开拓、创造出来的。

我认为，当代中国话剧最缺乏的就是这种开拓创新精神。艺术在创造自己的时候，也在创造着它的生存方式，体制创新的尺度，决定着艺术所能达到的高度。话剧的每一步发展，都伴随着艺术体制的创新。抗战后期话剧的繁荣，不但创造了经典，而且创新了体制。体制是因，经典是果，没有体制的保证，就不会有那些优秀的作家作品和舞台艺术。“黄金时代”的历史经验告诉我们，当代话剧遇到的困难，只能通过体制创新来解决。

给艺术以自由，让剧团独立自主，使话剧回归市民，这是中国话剧的唯一出路。

2006年12月初稿，南京大学

2008年9月修订，南京大学

## On the Significance of the Innovation of Art mechanism from Golden Time

Ma Junshan

(Center for Chinese Modern Literature of Nanjing University, 210093)

**Abstract:** The prosperity of spoken drama during the later period of the Anti-Japanese War not only produces many classics but also stimulates the innovation of art mechanism. The new mechanism of



professional performance takes advantage of the art factors developed in the Movement of Amateur Performance, and adopts new ways of organization and management suitable for modern society. It emphasizes the market-orientation and advocates creating dramas about and for the citizens. The changes in mechanism are not only accepted and supported by the citizens but also enable the troupes and its staff to resist political oppression and gain freedom in art practice. The drama mechanism functions as the necessary condition for the appearance of the classic plays. These distinguished playwrights and the gorgeous performances on stage cannot exist without the guarantee of mechanism. What we learn from *Golden Time* is that only by the innovation of art mechanism the problems in contemporary drama can be solved.

Key Words: professionalization, mechanism, civilianization, localization, independence

---

★ 本文系教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目“现代启蒙思潮与百年中国文学”（项目批准号：05JZD00027）的阶段成果。