

随着戏剧改革的深入开展,近年来,小剧场又在我国的戏剧界逐渐兴起,并初步取得了可喜成果。应该说,这是一件令人高兴的事情。同时,这种现象的出现也值得人们思考,为什么在我国戏剧舞台上中断多年的小剧场在今天又复活起来,并受到人们的青睐?如果我们从戏剧发展史的角度,认真地去考查小剧场在戏剧发展中所起的作用,对我们今天的戏剧运动发展也许会有某些借鉴作用。

# 戏剧改革 与小剧场运动

●文/刘 平

## 一

所谓“小剧场”,从形式上说是指出场所小,戏剧人物少,艺术上具有探索性、实验性的戏剧,而实质上,小剧场产生的目的却主要是为了保持艺术的尊严与自由,为了逃避那种“营业剧场”的压迫而掀起的一种戏剧运动。

小剧场最早出现在十九世纪的法国。它的创始人是十九世纪和二十世纪之交法国最有威望的导演和戏剧改革家安图昂·安图昂。十九世纪七、八十年代,法国的剧院是以脱离现实和严重的保守倾向为其主要特征的。它们既缺乏新的上演剧目,演员也安于表演传统的古典主义和浪漫主义的戏剧,不然就是小仲马和萨都等人的作品,所有这些作品都是难于满足一般观众的要求的。而当时的法兰西喜剧院更是因循守旧,唯我独尊。他们为了满足那些上流社会的观众的要求,上演的依然是所谓高雅的剧目。对此,许多戏剧工作者和戏剧活动家都表

示了强烈的不满,于是产生了建立新型剧院从而改革剧院事业的运动,结果就诞生了安图昂领导的自由剧场。

自由剧场于1887年建立于法国巴黎。“这是一个很小的剧场,用的是预约的方法。他的性质完全是试验的冒险的,不带一些金钱的色彩!是法国自然派戏剧发达的最大助力!是世界小剧场运动破题儿的第一急先锋!”<sup>①</sup>自由剧场的演出活动,首先在于打破法兰西喜剧院的传统,建立新的反映当代生活的剧目。成立不久,它便开始上演列夫·托尔斯泰的《黑暗的势力》,接着又上演了一系列的世界名剧,如易卜生、比昂逊、霍普特曼、斯特林堡、屠格涅夫以及法国当代作家的作品。安图昂认为,无论是戏剧创作、表演艺术、舞台装置或演员的服装,都应该力求合乎生活的真实;演员必须对自然作认真的观察研究,并在这一基础上进行艺术创造。为了表现生活的真实性和复

杂性,他们放弃传统的表演方法,发挥集体创作的力量。在安图昂的努力之下,自由剧场在业务上取得了不小的成就,从而改变了法国剧院艺术停滞不前的状况,因此在法国以及欧洲的戏剧界享有盛名。在它的影响下,德国奥托·布拉姆的自由舞台,伦敦独立剧院,日本的筑地小剧场等著名的剧院都先后建立起来。此后,小剧场运动逐步发展、完善,并形成一股潮流,在各国的戏剧发展中都取得了可喜的成就,引起了越来越多的人的重视。直到今天,它仍在发扬滋长中。

## 二

小剧场运动的兴起,也影响到中国的戏剧发展。二十年代,中国剧坛上曾出现过“爱美的戏剧”运动和民众戏剧社、北京人艺剧专等团体的戏剧改革活动。他们虽然没有明确提出“小剧场”运

<sup>①</sup> 阎折指:《我们的小剧场运动的发端》,《南国的戏剧》上海萌芽书店1929年版第22页。

动,但其活动的性质是符合小剧场精神的。如陈大悲等人提倡的“爱美的戏剧”,则是与“职业的”戏剧相对立的。他们强调“非职业”的性质,要求从演员、剧团到演出都是职业戏剧界以外,“不靠演戏吃饭”的人。这种主张恰好适应了当时学校兴起的学生业余演剧活动的需要,因此得到了广泛的响应,“爱美剧”的口号遂迅即传播开去,并形成—个颇有声势的运动。1921年5月在上海成立的“民众戏剧社”,明确提出“以非营业的性质、提倡艺术的新剧为宗旨”。并依据罗曼·罗兰在法国倡导民众戏院的办法提出了“民众戏剧”的观念。极力主张创作自己的“适合我们社会的戏剧”,反对“模仿与复制别人的东西”。在舞台艺术方面,他们要求建立新的演剧观众、表演技术、导演制度,反对因袭、照搬旧剧的表演方法。

民众戏剧社自身虽然缺乏演剧的实践,但他们提出的理论主张却产生了广泛的影响。当时许多院校的师生纷纷组成了业余剧社,如北京大学、清华大学、燕京大学、交通大学、师范大学、政法专科学校、女高师等,业余演剧出现热潮。每逢纪念日、校庆、游艺会、募捐赈灾都举行演出。这些剧社有临时性的,只演一两个剧目就解散了;也有较长久的,产生了较大的影响。当时,影响较大的戏剧团体是“北京人艺戏剧专科学校”(简称“人艺剧专”)。学校以“提高戏剧艺术辅助社会教育为宗旨”,努力培养“能编剧、能演戏、又要能播种”的艺术人才。1923年5月19日,人艺剧专在新明剧场举行了第一场演出,剧目是陈大悲的《英雄与美人》,男女同台,改用油彩化妆和特制的

布景与灯光。剧场秩序方面也一改过去看戏争座位、聊天喝茶等陋习,规定一律对号入座,不准在演出过程中高声喧哗与胡乱鼓掌。这些新鲜事物在当时引起了轰动。它标志着话剧艺术开始了具有独立意义的、严肃认真的、有专门排演和舞台工作秩序的演出。此后每逢周末人艺剧专都有公演,先后共举行了14次演出。这些剧团的戏剧活动虽然具有了小剧场演出的形式,体现了小剧场的精神,但还不能称为真正意义上的小剧场演出。

在中国,最早倡导小剧场运动的是田汉领导的南国社。他们不仅理论上继承着小剧场的传统,而且还建设了一个小剧场,创作了一批专供小剧场上演的剧目,并进行了长时间的小剧场演出的实践。

南国社的小剧场运动明显地受到了日本新剧运动(尤其是小剧场)的影响。田汉在日本留学时曾多次观摩日本小剧场的演出,对他启发很大。他在翻译日本戏剧家小山内薰的《日本新剧运动的进路》一文的“译后记”中说:“此文系日本新剧运动大家小山内薰氏于其前年五月二十六日所作。论日本过去新剧运动之得失及今后运动之方针皆极真切。中国新剧运动方在萌芽读此可当他山之石。”他还说:“译此文竟一面视邻邦新剧运动之前途多福,一面用以自勉。因为我们把日本新剧运动三期的责任在一个时候担负着”<sup>①</sup>。在这里,田汉是把中国戏剧运动的发展作为日本戏剧的继续来看的。从南国社小剧场的创办宗旨和活动形式也可以看出这种影响。为了打破中国戏剧界的沉闷局面。田汉于1927年带领一帮青年学生创办了南国艺术学

院。在办院方向上,他们强调“私学”精神,一不靠政府支持,二不靠资本家资助,靠的是师生的苦干实干,目的在于“培植能与时代共痛痒而又有定见实学的艺术运动人材以为新时代之先驱”。为此,他们提倡“在野的戏剧”,主张戏剧“应该由民间硬干起来”。为了实践自己的戏剧理论,学院还特别设置一个“玲珑的小剧场”,它是利用一间教室改装成的,只能容纳50名左右的观众。剧场之小为当时各剧团所未见,欧阳予倩先生初见时,说它犹如“一面窗洞”。布景是同学们自己画的,幕布是同学们用床单、被面拼凑起来的,简陋之至曾被人们当作笑谈。但它确是一块艺术阵地,正如孙师毅说的:“这不是一个像剧场的剧场,它的舞台,你甚至要说它象一个有钱人家的大建筑的窗户也可以,但是,这不妨碍它是一个剧场,有座席也有舞台,台上可以将这个时代所需要的艺术剧作上演,场中也可以坐好几十个热心于这个运动的观客,舞台上的说话与动作,可以使你很清楚与不模糊地听得见与看得见,……”<sup>②</sup>小剧场采用观众会员制,用观众的支持力量来干戏剧。为此,他们从剧本创作到演出形式、舞台装置都进行改革。剧本是田汉以当时社会生活为素材创作的;舞台装置,他们“主张用布及木片等单纯的材料,来达成暗示的激荡的美的幻影,不尚华丽的写实”<sup>③</sup>;演员全由学生担任,他们虽然没有演戏的经验,却有朴

① 见《南国月刊》月订本第一册,1929年出版。

② 孙师毅:《介绍南国艺术学院小剧场》,《南国的戏剧》上海萌芽书店1929年版第34页。

③ 见《南国的戏剧》书,上海萌芽书店,1929年版第101—102页。

素的感情和坚韧的干劲。因此,他们的演出显露出一种清新的艺术气氛。当他们第一次在这样的舞台上演出田汉创作的话剧《苏州夜话》、《画家及其妹妹》、《名优之死》和翻译剧《父归》时,却意外地受到了观众和评论界的好评。尤其是他们举办的“鱼龙会”公演,每天日夜两场,连续公演一周。报上评论说:“南国这次公演,实在是上海戏剧运动的第一燕,其功绩是不可埋灭的。”也有人说:“朋友们!假使你们愿意鉴赏艺术——鉴赏真正的戏剧艺术的话,那末请到‘南国’去!”从此,南国社的影响不断扩大,社员逐渐增多。他们还经常去南京、苏州、杭州、无锡、广州等地旅行公演,影响遍及半个中国,成为中国话剧史上最有影响的话剧团体。南国社存在了八年,他们以实干苦干的精神为中国戏剧运动的发展开辟了一条新路。它培养的大批演员如陈凝秋、唐槐秋、唐叔明、左明和戏剧家陈白尘等人都为中国戏剧运动的发展作出了贡献。

1929年秋,余上沅、熊佛西领导的“北平小剧院”在北平组织成立。在它存在的三年多时间里,除出版“北平小剧场”外,还经常借王府井大街帅府园南边的协和医院礼堂等场所作公演。曾演出《伪君子》、《茶花女》、《压迫》、《一只马蜂》、《求婚》、《兵变》等戏。他们富于实验精神的演出轰动一时,著名演员白杨就是在小剧院演出中出现的优秀演员。

### 三

小剧场能够在戏剧发展史上占有一席之地,主要取决于它所发挥的作用。它从诞生的那一天

起,就带有明显的变革色彩和实验功能,它追求的是一种全新的艺术。它实际上是戏剧战线上一支充满生气的轻骑兵。

第一,小剧场不是营业团体,都具有试验的性质,作为大剧场的补充,它可以为导、表演提供探索、试验的场地和机会。凡是不适合普通大剧场上演的戏(如一些试验性剧目和有争议的剧目),它都可以演,待取得经验后,再搬上大舞台。

第二,小剧场可以多上演独幕剧,每次至少演二至三个,可以让观众同时欣赏到不同风格的戏。这样做不仅可以促进剧作家的创作,也可以更多地培养演员,使每个演员都有轮为主角的机会,打破台柱制,充分发挥每个人的才能。

第三,小剧场可以为戏剧改革培养观众。小剧场因座位少,缩短了演员与观众的距离,观众对演员的表演看得十分真切。这样,不仅增强了观众的亲切感,而且便于演员与观众的情感交流。在一种新的戏剧形式出现,观众还不习惯的时候,小剧场又可以起到桥梁作用,引导和提高观众的欣赏能力。

第四,小剧场便于送戏上门,为戏剧改革寻找更广阔的空间,争取更多的观众。

第五,小剧场因为其小,所以经营方便。它可以采取会员制,保证自己的基本观众。

正因为小剧场具有这诸多的优势,因此它一直生命不衰。目前,它不仅在苏联、日本、美国、西欧等国家蓬勃发展,而且在我国也正在兴起。可以说,这是戏剧改革的需要。

我国新时期的小剧场戏剧,是在八十年代初兴起的。它以北京人艺演出的《绝对信号》为开端,之后不断有所发展,至1989年4月在南京举行的全国第一届小剧场戏剧节达到一个高潮。进入九十年代,小剧场戏剧又有新的势头、新的特点。刚刚落下帷幕的“93中国小剧场戏剧展暨国际研讨会”所展演的14台小剧场戏剧,不仅所表现的内容广泛,风格多样,而且具有探索性和实验性。如具有很强反封建意识的、并对人性进行新的思考的《思凡·双下山》;反映“出国潮”的《留守女士》;反映当代青年人思想、生活、爱情、婚姻等内容的《泥巴人》、《情感操练》;表现老年知识分子的人世沧桑和充满人生哲理意蕴的《夕照》;反映现代人生的《灵魂出窍》、《疯狂过年车》、《夜深人未静》等等。这些剧目的演出,充分显示了我国戏剧家们近几年来在小剧场艺术方面的新思路、新特点、新水平。可以说,小剧场戏剧作为一朵艺术新花已经在我国的戏剧舞台上结出了累累硕果。它越来越显示出适应当代人们新的欣赏趣味和审美需要的发展趋势,具有蓬勃的生命力,这对于我国的戏剧发展必将起到积极的推动作用。但是我觉得,小剧场的发展还不普遍,它应该多种多样,既应有象青艺小剧场那样设备齐全的剧场,也应有因陋就简的临时性的剧场,如象当年南国社小剧场那样的学校剧团等等,而不必一味地求全求好,重要的是要充分发挥小剧场自身的改革、实验的特点和轻骑兵的作用。这样,才有利于小剧场的发展,才符合小剧场建立的宗旨。

责任编辑\贡淑芬