

## 论熊佛西对中国话剧的贡献

胡德才

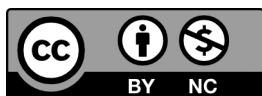
**摘要** | 作为中国话剧的拓荒者和奠基人之一，熊佛西和欧阳予倩、田汉、洪深一样，都称得上是戏剧全才，能编、能导、能演，还是戏剧运动的组织者和领导人。熊佛西对中国话剧的诞生和发展的独特贡献体现在他是中国话剧史上最早出版个人话剧作品集的剧作家，是中国话剧开创期著名的讽刺喜剧作家，是自觉且系统致力于中国现代戏剧理论探索的前驱，是中国现代从事农民戏剧运动的第一人和终身献身戏剧教育事业的先行者。他和欧阳予倩、田汉、洪深一样无愧于“中国话剧的拓荒者和奠基人”的称号。

**关键词** | 熊佛西；中国话剧；奠基人

Copyright © 2022 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



熊佛西以其戏剧创作、戏剧理论，以及率先从事农民戏剧运动和毕生从事戏剧教育事业的辉煌成就在中国现代戏剧史上产生了广泛的影响，被誉为“中国话剧的拓荒者和奠基人”之一。但对熊佛西在中国话剧史上的地位的这一评价无论在学界还是在社会上还没有形成广泛的共识，没有得到有效的传播。因此，有必要进行更深入的研究和阐释。

### 一、关于“中国话剧的奠基人”

关于中国话剧的奠基人，最流行的说法是“三大奠基人”，最早是夏衍提出来的。1979

年10月，夏衍在《悼念田汉同志》一文里说到，在中国现代戏剧界，“话剧和戏曲这方面，从来没有不团结的问题，应该说是团结得比较好的一个艺术部门。理由何在？我想主要是由于我们中国话剧的三个奠基人，即欧阳予倩、田汉、洪深，他们三个人一方面都是中国话剧的奠基人、创始者；而同时，他们又对于中国戏曲有比较深刻的研究、造诣和爱好。”<sup>[1]</sup>十年之后，他又在为《欧阳予倩全

[1] 夏衍：《悼念田汉同志》，载《夏衍近作》，四川人民出版社，1980，第188-189页。

集》出版所写的序里写道：“中国话剧有三位杰出的开山祖，这就是欧阳予倩、洪深和田汉。”<sup>[1]</sup>“三大奠基人”的说法因此流传开来，在关于中国现代戏剧和中国话剧史的各类考试中也常出现“中国现代戏剧三大奠基人”或“中国话剧的三个奠基人”这样的选择题。

被称为“中国话剧奠基人”的还有曹禺，1990年，田本相在为祝贺曹禺从事戏剧活动65周年而作的文章里提出“他是中国话剧文学的奠基人之一”<sup>[2]</sup>，1995年，田本相在为《曹禺全集》写的前言里，进一步阐释说：“曹禺是以他的杰出剧作，奠定了他在中国话剧史乃至中国现代文学史上的重要地位的。他同欧阳予倩、田汉、洪深、熊佛西等老一代戏剧家有所不同；但是，就其创作来说，他仍可以被看作是中国话剧艺术的奠基者之一。”<sup>[3]</sup>这样，就有了“现代话剧五个创始人”（欧阳予倩、田汉、洪深、熊佛西、曹禺）<sup>[4]</sup>的说法。

自然，曹禺在中国话剧史上的地位是无可替代的，其创作成就在中国话剧史上是首屈一指的。但曹禺毕竟是中国话剧史上的第二代作家，到他创作《雷雨》在剧坛产生广泛影响的时候，中国话剧已走过近三十年的艰难拓荒期。曹禺是中国话剧发展到三十年代的一位集大成者，他的创作代表了中国话剧的成熟，也代表了中国话剧的最高水准，他是当之无愧的中国话剧艺术大师。但称曹禺为中国话剧的创始人或奠基者却并不

恰当。

关于熊佛西在中国剧坛的地位和影响，早在20世纪30年代初就有学者给予高度评价，称“如其说田汉是南方剧坛的权威，则熊氏便是北方剧坛的泰斗了。”<sup>[5]</sup>因此，戏剧界流传有“南田北熊”之说。但此后多年，我们的现代文学史、戏剧史对熊佛西的评价并不高。最早对熊佛西在中国现代戏剧史的地位给予高度评价的是陈白尘。1983年4月，陈白尘在为《现代戏剧家熊佛西》一书写序时，开篇即说：“中国现代戏剧运动的拓荒者，在南方为欧阳、田、洪三老，在北方则为熊佛老。他们在中国现代戏剧史上的功绩应该说是各有千秋，他们都是剧作家和戏剧运动的领导者。”<sup>[6]</sup>与此同时，中国文联、中国剧协的领导也在正式讲话或文章中不约而同地高度评价了熊佛西在中国话剧史上的地位。1983年12月，文化部、中国文联、中国剧协等单位联合举行田汉诞生85周年和逝世15周年纪念会，文联主席周扬发表讲话指出：“从田汉同志开始从事话剧到今天已经六十多年了。现在，话剧在祖国的大地上已经蓬勃发展，形成了一支联系千百万人民的艺术大军，在这个时候，我们怎么能忘记田汉和其它（他）一些为中国话剧开拓道路的前辈们的巨大功绩呢？这里，我们还应当提到欧阳予倩、洪深、熊佛西、丁西林等同志，我们要以他们为榜样，奋发图强，去开创社会主义话剧的新局面。”<sup>[7]</sup>周扬在列举“为中国话剧开拓道

[1] 夏衍：《〈欧阳予倩全集〉序》，载《欧阳予倩全集（第1卷）》，上海文艺出版社，1990，第1页。

[2] 田本相：《杰出的时代戏剧诗人——为祝贺曹禺从事戏剧活动65周年而作》，《剧本》1990年第9期。

[3] 田本相：《〈曹禺全集〉前言》，载《曹禺全集（第1卷）》，花山文艺出版社，1996，第14页。

[4] 曹树钧：《〈新青年〉与熊佛西对中国现代话剧诞生的开创性贡献》，载《影视戏剧评论（第2辑）》，中国电影出版社，2016，第218页。

[5] 罗芳洲：《〈现代中国戏剧选〉序》，载《现代中国戏剧选》，上海亚细亚书局，1933，第2-4页。

[6] 陈白尘：《〈现代戏剧家熊佛西〉序》，载《现代戏剧家熊佛西》，中国戏剧出版社，1985，第2页。

[7] 周扬：《一代杰出的戏剧大师和时代的歌手——在纪念田汉同志诞生85周年和逝世15周年会上的讲话》，载《田汉》（回忆田汉专辑），文史资料出版社，1985，第3-4页。

路”作出“巨大功绩”的五位前辈戏剧家时，是将熊佛西排在田汉、欧阳予倩、洪深之后的第四位。1984年3月，中国剧协等单位联合召开“纪念西南剧展四十周年座谈会”在桂林举行，中国剧协书记处书记陈刚代表剧协在座谈会结束时作总结讲话，他指出：“要研究中国话剧运动的历史，确实不能不首先写到欧阳予倩、田汉、洪深、熊佛西等同志。对于这几位中国话剧的拓荒者和奠基人，都需要有专门的研究和专门的著作。”<sup>[1]</sup>陈白尘、周扬、陈刚表达的意思是相似的，但陈刚的讲话是第一次明确将熊佛西与欧阳予倩、田汉、洪深并列为“中国话剧的拓荒者和奠基人”。当然，严格地讲，中国话剧的拓荒者和奠基人是一批人，不限于他们四位，但他们四位应该是贡献最大的、最主要的拓荒者和奠基人。

对于熊佛西作为“中国话剧的拓荒者和奠基人”的历史地位的这一评价，在近三十多年来的众多现代文学史、戏剧史著述中，只有极少的著作给予明确的肯定。<sup>[2]</sup>在学界和读者中流行的还是“中国话剧的三个奠基人”的说法。其原因之一可能还是对熊佛西的研究深入拓展不够，传播不广。2020年，上海戏剧学院大师剧《熊佛西》的演出、纪念熊佛西诞生120周年学术研讨会的召开、《熊佛西研究资料汇编》的出版等就是推进熊佛西研究深入拓展和广泛传播的重要形式。如能编辑出版《熊佛西全集》，将为熊佛西研究的深入拓展和广泛传播创造更有利的条件。<sup>[3]</sup>早在1990年，上海文艺出版社已出版了《欧阳予倩全集》，2000年花山文艺出版社出版了《田汉全集》。

对于作为“中国话剧的拓荒者和奠基人”之一的熊佛西为中国话剧的诞生和发展所作的独特贡献，本文试图作简要阐述。

## 二、《青春底悲哀》：中国现代文学史上第一部个人话剧作品集

我们都知道中国现代文学史上第一部白话新诗集是1920年出版的胡适的《尝试集》，第一本现代白话短篇小说集是1921年出版的郁达夫的《沉沦》，但我们很少提到中国现代文学史上的第一本话剧作品集。熊佛西的《青春底悲哀》作为文学研究会通俗戏剧丛书第一种，于1924年1月由上海商务印书馆初版，内收话剧剧本四部：《青春底悲哀》《新闻记者》《新人的生活》《这是谁的错》。该书就是中国现代文学史上的第一本个人话剧作品集。和《青春底悲哀》同年但稍后出版的话剧作品集是侯曜的《复活的玫瑰》，它作为文学研究会通俗戏剧丛书第二种，于1924年3月由上海商务印书馆初版。田汉的独幕话剧集《咖啡店之一夜》也随后由中华书局1924年12月出版。次年出版的话剧作品集有丁西林的《一只马蜂及其他独幕剧》（北京大学现代评论社1925年5月版）和井花的《小戏剧》（上海文明书局1925年9月版）。1926年出版的话剧作品集有郭沫若的《三个叛逆的女性》（光华书局1926年4月版）、徐公美的《歧途》（上海商务印书馆1926年5月版）、徐宝炎的《受戒及其他》（上海光华书局1926年9月版）和谷剑尘《冷饭》（新亚学会1926年12月版）。

[1] 陈刚：《从纪念西南剧展想到田汉同志》，《影剧艺术》1984年第4期。转引自《西南剧展四十周年纪念座谈会资料集》，广西文化厅编印，1984，第220页。

[2] 陈白尘、董健主编：《中国现代戏剧史稿》称“熊佛西是中国现代戏剧的拓荒者之一”，中国戏剧出版社，1989，第144页。宋宝珍著、田本相主编《中国话剧艺术史（第2卷）》称“熊佛西也是中国现代话剧事业的奠基人之一”，江苏凤凰教育出版社，2016，第297页。

[3] 陆军主编：《熊佛西文集（六卷本）》，上海人民出版社，2021。

《青春底悲哀》中的四个剧本是熊佛西1920年至1922年在燕京大学读书期间所作，在当时学生爱美的剧团兴起，“到处都感受着剧本荒”，“到处都在试编各种剧本。而其结果，则成功者极少”的情况下，中学时代即有编剧经历又富有舞台经验的熊佛西所创作的这些剧本就“都是在北京及其他地方表演过而很得成功的”，因此，郑振铎在序中认为，这样“通俗的比较成功的剧本实有传播的必要。”<sup>[1]</sup>文学研究会的及时推介出版，使熊佛西成了中国现代文学史上出版个人话剧作品集的第一人。

中国现代戏剧观念和话剧文体是在“五四”文学革命时期正式确立的，最初一批现代话剧作品是在《新青年》译介“易卜生主义”及其社会问题剧的浪潮中诞生的。作家们几乎不约而同地都以描写家庭问题、婚恋题材来反映社会问题，胡适的《终身大事》是其发端之作。熊佛西的《青春底悲哀》中的四个剧本也都是代表了当时剧坛创作主流的社会问题剧。暴露封建家庭的专制与腐朽，反映青年男女追求婚恋自由、人格独立和个性解放，是其基本倾向和主题，具有鲜明的时代特色。正如戏剧史家所评价的：“这些剧本作为中国现代戏剧史上的最初创作成果，其开创性的功绩应予充分肯定。它们为新兴话剧争取了观众，扩大了社会影响，促进了‘爱美的’戏剧运动的广泛展开。”<sup>[2]</sup>

### 三、中国话剧开创期风格独具的喜剧家

中国现代喜剧创作是随着胡适自称为“游戏的喜剧”《终身大事》的出现而拉开序幕的，现代喜剧观念也逐步得以确立。随后，陈大悲、蒲伯英、欧阳予倩、丁西林、余上沅等人的剧作显示出现代喜剧创作的实绩，尤其是丁西林的独幕剧在中国现代话剧诞生初期为现代喜剧赢得了较高的声誉。而随后，从理论到实践为现代喜剧发

展推波逐浪、用力更多的则当推熊佛西。

熊佛西从文学为人生的启蒙主义立场出发，有感于现实的离奇芜杂，有人倒行逆施、虚伪狡诈、愚蠢癫狂，“可笑的材料太多”，而民众因受几千年来家族制度的束缚，向来不苟言笑，缺少互助合作精神，因而，他极力呼吁喜剧的重要性。他强调：“喜剧更是今日社会的急需。因为喜剧完全是团体生活的表现，社会缩影的批评。”<sup>[3]</sup>喜剧“是以‘批评人生’‘指导社会’为依归的”。喜剧对人生的指导，比其他艺术更具体，也“比任何艺术的力量都大”。

“喜剧中的笑，是对于当前环境的不满意的表示，它的意义是反抗的，前进的，向上的”，“幽默家应当是最富于同情的社会批评家与指导者”。<sup>[4]</sup>他的《写剧原理》中的《喜剧》一文，较全面地梳理了从亚里士多德到弗洛伊德的喜剧理论，力图从心理学、社会学的角度对喜剧的“笑”给以界说，并且对喜剧的四种基本形态（滑稽、讽刺、机智、幽默）作了较细致精辟的比较论述，对喜剧结构、喜剧手法与技巧也提出了一些可借鉴的经验。这是我国现代较早出现的一篇完整的喜剧美学专论。

熊佛西不仅在理论上积极倡导和研究喜剧，而且在实践中不断探索喜剧创作，喜剧也成为熊佛西戏剧中最具特色的部分。从1926年在美国留学时创作《洋状元》到1931年初发表《苍蝇世界》，仅五年的时间，他创作了包括《蟋蟀》

[1] 郑振铎：《〈青春底悲哀〉序》载，《青春底悲哀》，上海商务印书馆，1924，第1页。

[2] 陈白尘、董健主编：《中国现代戏剧史稿》，中国戏剧出版社，1989，第147页。

[3] 熊佛西：《戏剧与社会》，载《佛西论剧》，上海新月书店，1931，第28页。

[4] 熊佛西：《由喜剧谈到莫里哀的〈伪君子〉》，载《熊佛西戏剧文集（下册）》，上海文艺出版社，2000，第836-838页。



《艺术家》《喇叭》《一对近视眼》《裸体》《模特儿》等在内的8部喜剧，成为当时中国剧坛创作喜剧作品最多的剧作家。

三幕讽刺喜剧《洋状元》是熊佛西“第一次的喜剧尝试，”剧作以夸张、漫画化的手法塑造了留学归来的杨长元博士即“洋状元”的形象，借此辛辣地嘲讽了某些留学生不学无术、数典忘祖、招摇撞骗的丑行劣迹。作者身在纽约，眼见那些中国留学生无意于真学问，注重的只是些“表面的浮华与虚荣”，因此对“留学教育”深感失望，创作《洋状元》意在“唤醒国内一般迷信留学生者的迷梦。”<sup>[1]</sup>剧中人物言行极度夸张，剧情近乎荒诞，充分显示出熊佛西从《洋状元》开始展示的是讽刺喜剧的路数。而剧作所嘲讽的“崇洋媚外”现象，实乃中国自近代以来一直未能根治的沉痾，至今仍不乏现实意义。该剧被选入《中国新文学大系·戏剧集》（1917—1927），被认为“代表一种作风”。<sup>[2]</sup>四幕剧《蟋蟀》是一部具有丰富的象征寓意的讽刺喜剧，剧作通过展示“人如蟋蟀、自相残杀”的社会景象，寄寓了作者对中国文化的反思和对现实的批判。《艺术家》和《模特儿》是两部构思精巧、趣味盎然的独幕喜剧，揭示出艺术和艺术家在现实社会不被理解的尴尬处境，前者重在揭露金钱对艺术的腐蚀，后者表现一些人对艺术的愚昧无知。三幕讽刺喜剧《喇叭》通过塑造一个擅吹“喇叭”的专家形象无情地揭露了夸夸其谈、不干实事，一味吹牛拍马、哗众取宠的世风及其危害。

三幕讽刺喜剧《苍蝇世界》想象奇特、手法夸张、结构完整、寓意丰富，情节看似荒唐不经，实则深得讽刺喜剧之精髓。其技巧之圆熟、喜剧精神之强烈，可视为熊佛西喜剧的代表作，也是中国现代话剧史上有数的讽刺喜剧佳作。剧中的主人公是研究苍蝇之学二十余年的“苍蝇博

士”杜先生，他打着“为民除害”“为同胞造幸福”的招牌，自封“中华苍蝇扑灭会会长”，宣称“我们最大的最厉害的仇敌就是苍蝇。”他在公园向民众演讲，发起了“伟大的驱逐苍蝇运动”，并将苍蝇问题上升为一个国际问题。他一面向慈善家募捐、争取“国际联盟”资助，一面在滑稽胡同设立苍蝇收购所兼陈列处，高价收购苍蝇，引来名流外宾观展，扩大影响，以期“将来可以收入很多的金钱”！一时标语满墙、媒体宣传，民众响应、名流关注，苍蝇事业，蒸蒸日上。苍蝇繁殖，有利可图，个体种养、公司成立，如响斯应，如火如荼。人们以苍蝇为业，全社会苍蝇泛滥。杜博士则被认为是为民造福、功在党国。最后，苍蝇博士所收购陈列的一百二十多种、七千多万只苍蝇被他笃信佛教的母亲放生了。全剧在民众“这真是苍蝇世界”的喊声中闭幕。该剧的喜剧性既来自为扑灭苍蝇而收购苍蝇的动机与苍蝇更大量的繁殖与泛滥的结果之间的矛盾，更来自杜博士之流沽名钓誉、志大才疏、华而不实的行径的荒谬可笑。只要看看我们人类社会有过多少冠冕堂皇、高调好听的种种大小运动，结果只是劳民伤财、并无助于社会文明的进步和民众生活的改善，就可领悟该剧的深刻寓意，甚至在今天仍具有警示意义。

在中国话剧的开创期，致力于喜剧创作，并形成了独特风格的剧作家，除了丁西林，就是熊佛西。丁西林的喜剧文雅、机智、幽默、含蓄，以结构精巧和语言俏皮取胜，是中国现代幽默喜剧的代表。熊佛西的喜剧热闹、风趣、夸张、辛

[1] 熊佛西：《学习戏剧的一段回忆》，载《熊佛西戏剧文集（下册）》，上海文艺出版社，2000，第1020页。

[2] 洪深：《导言》，载《中国新文学大系·戏剧集（1917—1927）》，上海文艺出版社，1981，第82页。

辣，通过巧妙的构思和生动的故事寄寓对现实的批判和对世态的讽刺，属于讽刺喜剧类型。丁西林和熊佛西分别代表了幽默喜剧和讽刺喜剧在中国话剧开创期所取得的成就和水平，相对而言，我们过去对丁西林喜剧的成就有较充分的认识和较高的评价，而对熊佛西喜剧的研究则有待深入，评价亦不够公允。

#### 四、致力于中国现代戏剧理论探索的前驱

在中国现代戏剧的几位主要拓荒者中，在戏剧理论的探索上，熊佛西是最为自觉、用力最多、也是最为系统的。熊佛西自称“天性好剧”<sup>[1]</sup>，1917年，在汉口辅德中学读书时即开始演戏、编剧。1920年考入燕京大学后，活跃于“五四”剧坛，1921年，加入文学研究会，同年，参与发起成立“五四”文学革命之后的第一个话剧团体“民众戏剧社”。大学期间，创作、发表了六部话剧作品，并选取其中的四部结集为《青春底悲哀》出版，成为中国话剧史上最早出版的戏剧作品集。在开始话剧创作的同时，熊佛西就开始了戏剧理论与实践问题的思考与探索，并立志要系统研究戏剧原理和编剧方法。他在1930年为《写剧原理》写序时回忆说：“不才在十年前就想写两部书：一部是《写剧原理》，一部是《写剧方法》。我认为这类的书对于中国戏剧前途异常重要。”<sup>[2]</sup>1924年远赴美国哥伦

比亚大学攻读戏剧之后，其戏剧创作影响更大，戏剧理论研究也更加自觉、更为深入。1926年，他在《留美学生季报》《北平晨报副刊》《北平晨报·剧刊》连续发表《戏剧是什么》《戏剧与舞台》《观众与批评》《论剧》《我对于今后戏剧界的希望》《我们现在的大悲剧》《何谓戏剧诗人》等系列论文，初步展现出他对戏剧基本问题的思考。1928年由北平朴社出版了戏剧论文集《佛西论剧》。<sup>[3]</sup>熊佛西自1926年10月回国及随后担任国立北京艺术专门学校戏剧系主任兼教授之后，担任了“戏剧概论”“舞台装饰”“导演术”“表演术”等专业课程的教学，对编剧原理及戏剧的基本理论与实践思考更多，后来他根据在戏剧系编剧班的讲稿整理成的《写剧原理》于1933年由上海中华书局出版，这是中国现代戏剧史上“第一部关于戏剧原理的比较有系统的书。”<sup>[4]</sup>因此，在中国现代第一代戏剧家中，熊佛西被视为“对戏剧有研究，有热情的学者”<sup>[5]</sup>。罗芳洲除称他为“北方戏剧的泰斗”外，还强调“他对戏剧的研究很深”<sup>[6]</sup>。

关于熊佛西的戏剧思想，丁罗男先生有过全面的论述。<sup>[7]</sup>笔者认为，熊佛西戏剧思想中最为独特、也是对中国话剧的发展产生了重要影响的有两点值得特别强调，一是“可读可演”的剧本观。熊佛西说：“戏剧必须合乎‘可读可演’两个最紧要的条件。可读的剧本是文学，才能有永久性。可演的剧本方不丢掉

[1] 熊佛西：《〈佛西戏剧〉（第1集）序》，载《佛西戏剧（第1集）》，北平古城书社，1927，第1页。

[2] 熊佛西：《写剧原理·自序之二》，载《熊佛西戏剧文集（下册）》，上海文艺出版社，2000，第613页。

[3] 《佛西论剧》1928年初版收文15篇，1931年由上海新月书店重印的《佛西论剧》收文28篇（其中保留初版论文13篇，其中有的论文题目亦有修改和调整，如初版中的《戏剧与中国》，重印本改为《戏剧与社会》等），并于1935年再版。

[4] 熊佛西：《写剧原理·自序之二》，载《熊佛西戏剧文集（下册）》，上海文艺出版社，2000，第614页。

[5] 司马长风：《中国新文学史（上）》，昭明出版社有限公司，1980，第217页。

[6] 罗芳洲：《〈现代中国戏剧选〉序》，载《现代中国戏剧选》，上海亚细亚书局，1933，第3页。

[7] 丁罗男：《熊佛西戏剧思想简论》，载《现代戏剧家熊佛西》，中国戏剧出版社，1985。

戏剧 (to do) 的原意。否则, 戏剧与其他文学无别。”<sup>[1]</sup> 可读, 需要有文学性; 可演, 需要有舞台性。戏剧天生就具有双重性: 文学性和舞台性。熊佛西认为, 戏剧是“剧本与舞台的结合, 产生艺术滋养人生”<sup>[2]</sup>。戏剧的综合性, 从大的方面说, 就是指文学与舞台两大构成要素, 文学剧本是戏剧的内容、思想和精神的主要载体, 决定着戏剧精神层面的深浅, 是戏剧舞台创造的前提和主要依据, 甚至对戏剧艺术的成功与否起着决定作用。戏剧史上的经典大都也是文学经典, 同时也都具有长久的舞台生命力。这就是熊佛西说的“永久性”。在中国话剧的开创期, 在普遍存在的“剧本荒”中, 不仅可读的具有文学价值的剧本少, 可演的具有良好的舞台效果的剧本亦匮乏。1926年熊佛西表达对戏剧界的希望时还说: “近十年来报章杂志上时常登载着剧本, 其中好的固然不少, 可是严格地说来, 可观的实在寥寥无几。有的不是思想过于浅薄, 便是艺术过于幼稚, 或是上不得舞台。我始终相信剧本必须合乎‘可读可演’的两个条件。”因此, 他希望“有好的剧本出现”<sup>[3]</sup>。中国现代话剧之所以比现代小说、新诗和散文都要晚熟, 就因为戏剧作为综合艺术有其独特性, 创作“好的剧本”比创作好的小说、诗歌、散文更难。“盖作剧非他种文艺可比: 小说诗歌能供动人之阅读, 即可谓之精品, 绘画雕塑能与人满意之观

览, 亦不愧为佳作; 惟戏剧非但必具可读可阅之条件, 且须备有能做能演之要素。”<sup>[4]</sup> 与强调剧本“可演”的舞台性相联系, 熊佛西特别重视“观众”这一戏剧要素, 认为“这是任何时代任何国家的戏剧家成功之秘诀。”<sup>[5]</sup> 同时, 对于戏剧批评家, 除了“必须要有主张”“决不可以感情用事”等批评家的基本素质外, 熊佛西也强调: “戏剧批评家必须懂剧本, 必须懂表演, 懂背景, 懂音乐, 懂跳舞雕刻建筑以及其他一切与戏剧有关系的艺术。”“他是戏剧界的哲学家, 理论家, 历史家”<sup>[6]</sup>。正是对戏剧的多侧面、多角度的认识构成了熊佛西完整、科学的戏剧观。

熊佛西戏剧思想的另一个独特而有价值的方面是: 单纯有趣的戏剧美学观。熊佛西主张戏剧必须符合既经济又有美感的原则, 这就是他的“单纯主义”。在中国话剧的开创期, 鉴于戏剧运动展开之困难和观众之经济状况, 熊佛西认为, “不管从观众或剧院方面着眼, 中国现在是需要单纯化的戏剧。”从编剧技术上讲, 单纯化的戏剧应该“情节精粹, 背景简略, 人物单纯”, 以此“表现一个精彩的思想”, 同时, 可以“减除观众的担负”<sup>[7]</sup>。他呼吁各大城市建立起无数的小剧场, “目的不在求利, 是想以最经济的手腕而得到剧艺上最丰富的效果”<sup>[8]</sup>。况且, 以单纯的艺术表现复杂的人生, 更需要艺术上的锤炼, 更能显示艺术家的功力。“单纯化

[1] 熊佛西:《论剧》, 载《现代戏剧家熊佛西》, 中国戏剧出版社, 1985, 第231-232页。

[2] 熊佛西:《戏剧与舞台》, 载《佛西论剧》, 上海新月书店, 1931, 第81页。

[3] 熊佛西:《戏剧界的希望》, 载《佛西论剧》, 上海新月书店, 1931, 第212页。

[4] 熊佛西:《〈佛西戏剧〉(第1集)序》, 载《佛西戏剧(第1集)》, 北平古城书社, 1927, 第1页。

[5] 熊佛西:《写剧原理·观众》, 载《熊佛西戏剧文集(下册)》, 上海文艺出版社, 2000, 第667页。

[6] 熊佛西:《怎样评剧?》, 载《佛西论剧》, 上海新月书店, 1931, 第77-78页。

[7] 熊佛西:《写剧原理·单纯主义》, 载《熊佛西戏剧文集(下册)》, 上海文艺出版社, 2000, 第624-625页。

[8] 熊佛西:《戏剧界的希望》, 载《佛西论剧》, 上海新月书店, 1931, 第210页。

的魅力在于它的惊人的表现力。”<sup>[1]</sup>因此,熊佛西单纯化的戏剧美学追求是适应我们民族大众的审美心理要求的,与后来格洛托夫斯基的“质朴戏剧”理论亦有相通之处。强调“趣味”是熊佛西戏剧美学观的核心内容,他提出:“任何派别的剧本,只要其中蕴蓄着无穷的趣味,即是上品。”熊佛西推崇“趣味”是对戏剧审美主体观众的高度重视,他强调:“大多数的人看得有趣味的戏剧,就是我们需要的戏剧。”他同时说:“现代的民众喜欢看有现代精神的戏剧。”<sup>[2]</sup>因此,强调有趣味,并不是降低戏剧品味,更不是追求低级趣味。熊佛西的“趣味”说是从戏剧美学的角度提出的,是对戏剧艺术技巧的高度重视。戏剧要寓教于乐,它本身必须有美感,必须有吸引人的魅力,因此必须注重艺术技巧,趣味盎然的戏剧才能引人入胜,才能更好地娱乐观众、感染观众,使观众获得教益和启迪。

熊佛西还是致力于中国农民戏剧运动的第一人。1932年至1936年,熊佛西主持在河北定县进行了为期五年的大众化戏剧研究与实验,其献身农民戏剧事业的精神,令人敬仰。他为“创造一种新的农民戏剧”<sup>[3]</sup>,为在乡村撒播话剧的种子,为推进乡村文化建设所作的开创性工作和取得的令人瞩目的成果和经验,在今天仍具有借鉴意义。

熊佛西还是终身献身中国戏剧教育的先行

者。从1926年出任北京国立艺术专门学校戏剧系主任到1965年在上海戏剧学院院长任上逝世,他为开拓戏剧教育事业筚路蓝缕,呕心沥血,桃李满园。从事戏剧教育事业四十年,影响深远。

## 五、结语

作为中国话剧的拓荒者和奠基人,熊佛西和欧阳予倩、田汉、洪深一样,都称得上是戏剧全才,能编能导能演,还是戏剧运动的组织者和领导人。欧阳予倩投身话剧事业时间最早,且话剧戏曲一身二任,编导演均有所长,是公认的“戏剧界的元老”<sup>[4]</sup>。田汉不仅是中国话剧开创期(20世纪20年代)影响最大的剧作家,而且自领导南国戏剧运动开始就一直是中国现代剧坛的领袖,被人誉为“中国的‘戏剧魂’”<sup>[5]</sup>。洪深是中国现代在国外专攻戏剧的“破天荒第一人”<sup>[6]</sup>,特别是他为中国话剧创建了规范的表导演体制。熊佛西则是中国话剧史上出版个人戏剧作品集的第一人,是中国话剧开创期著名的讽刺喜剧作家,是自觉且系统致力于中国现代戏剧理论探索的前驱,是中国现代从事农民戏剧运动的第一人和终身献身戏剧教育事业的先行者。他们都无愧于“中国话剧的拓荒者和奠基人”的称号。

[胡德才 中南财经政法大学新闻与文化传播学院]

[1] 胡妙胜:《充满符号的戏剧空间》,文津出版社有限公司,2001,第143页。

[2] 熊佛西:《写剧原理·戏剧与趣味》,载《熊佛西戏剧文集(下册)》,上海文艺出版社,2000,第619-620页。

[3] 熊佛西:《戏剧大众化之实验·自序》,载《熊佛西戏剧文集(下册)》,上海文艺出版社,2000,第677页。

[4] 夏衍:《〈欧阳予倩全集〉序》,载《欧阳予倩全集(第1卷)》,上海文艺出版社,1990,第1页。

[5] 夏衍:《懒寻旧梦录》,生活·读书·新知三联书店,1985,第167页。

[6] 汪仲贤致洪深信。见洪深:《导言》,载《中国新文学大系·戏剧集(1917—1927)》,上海文艺出版社,1981,第59页。