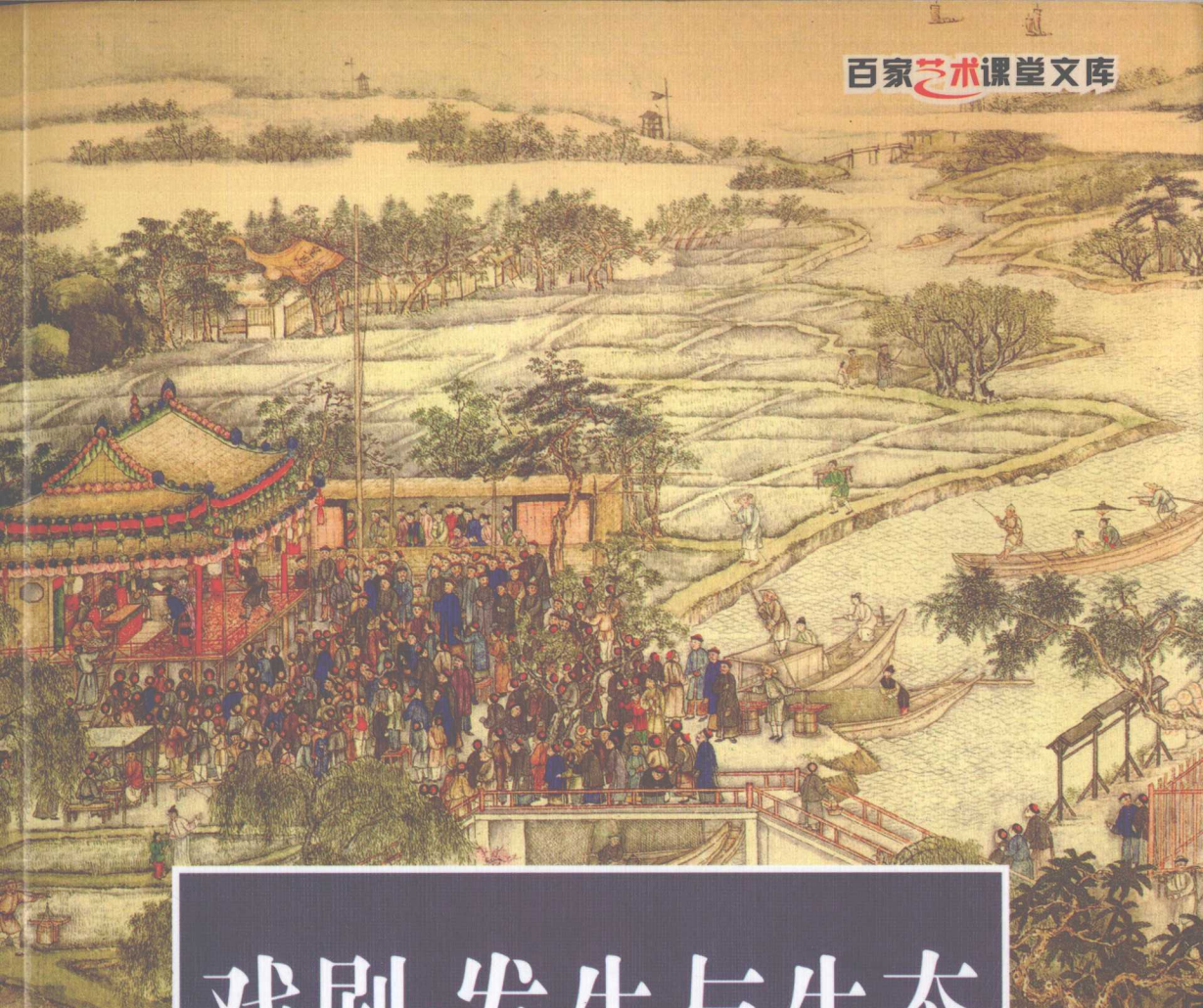




# 戏剧：发生与生态

叶长海 著



上海百家出版社  
Shanghai Baijia Publishing House

百家艺术课堂文库

# 戏剧:发生与生态

叶长海 著



上海百家出版社  
Shanghai Baijia Publishing House

## 图书在版编目(CIP)数据

戏剧：发生与生态/叶长海著. —上海：百家出版社，  
2010.3

(百家艺术课堂文库)

ISBN 978 - 7 - 5475 - 0019 - 4

I. 戏… II. 叶… III. 戏剧文学-文学理论-研究  
IV. I035

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 181599 号

丛 书 名 百家艺术课堂文库

书 名 戏剧：发生与生态

著 者 叶长海

责任编辑 计 敏

封面设计 梁业礼

出版发行 上海文艺出版(集团)有限公司([www.shwenyi.com](http://www.shwenyi.com))  
上海百家出版社([www.bjph.net](http://www.bjph.net))

地 址 上海市瞿溪路 1365 弄 3 号 (200032)

经 销 各地新华书店

照 排 南京展望文化发展有限公司

印 刷 上海天华印刷厂

开 本 700×1000 毫米 1/16

印 张 14

字 数 246 000

版 次 2010 年 3 月第 1 版 2010 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5475 - 0019 - 4/I · 005

定 价 32.00 元

---

上海百家出版社常年法律顾问：上海誉嘉律师事务所

田原律师(13501917060)

商瑜律师(13501679328)

## 出版缘起

《百家艺术课堂文库》是由上海戏剧学院、上海音乐学院、上海文艺出版(集团)有限公司共同发起,广邀全国艺术教育界的名师编写的一套大型高等艺术教育普及读物。全套书计划推出100种,每年计划推出20种,涵盖文学、音乐、美术、舞蹈、电影、戏剧、建筑等主要学科领域。

《百家艺术课堂文库》的定位是“艺术通识教育”,力求推出一套高品位、高质量的艺术普及读物,通过各位艺术名家畅谈艺术人文诸专业领域自成一家之言之成果,让渴求艺术人文熏陶的青年学子犹如游学于高等艺术学府,亲炙名师教泽。这套书可以作为艺术院校与非艺术类院校大学生的选修课教材和课外读物。

1999年6月13日,中共中央、国务院《关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》明确提出:“实施素质教育,必须把德育、智育、体育、美育等有机地统一在教育活动的各个环节中。”“美育不仅能陶冶情操、提高素养,而且有助于开发智力,对于促进学生全面发展具有不可替代的作用。要尽快改变学校美育工作薄弱的状况,将美育融入学校教育全过程。”教育家蔡元培先生认为美育可以“陶冶活泼敏锐之性灵,养成高尚纯洁之人格”。对于美育的作用,《礼记·乐记》亦早有记载:“乐也者,圣人之所乐也,而可以善民心,其感人深,其移风易俗,故先王著其教也。”音乐艺术不仅仅使民心向善,感动人心,还能起到移风易俗的作用。这是古代中国文化中对于艺术形式之一的音乐的教化功能的肯定。《百家艺术课堂文库》便是从这一理念出发,试图通过各个艺术领域的课堂,最终达到美育之功能。



《百家艺术课堂文库》是一个开放性文库，课题追求经典性、创新性、前瞻性、权威性和可读性，其中既有原创选题，也有翻译选题。在这套文库中，我们将遵循“百家争鸣，百花齐放”之原则，兼容并蓄、海纳百川之心态，让艺术课堂有别于传统课堂，呈现出开放、多元与包容之特色。我们将怀着“把心交给读者”之情怀，本着“博达精诚”之精神，努力使一堂堂精彩纷呈的知识传授，转化为纸上的艺苑风景线，使无缘身临其境的普通读者，也能借助《百家艺术课堂文库》，了解当代校园艺术文化知识、思想与学术的发展，为促进高校和社会的互动，普及艺术教育，促进文化积累奉献力量。

《百家艺术课堂文库》将陆续出版，祈望艺术教育界和读者齐力支持，一起来努力创造一项宏大的艺术教育工程！

《百家艺术课堂文库》编委会

2008年12月28日



# 自序

本书是我二十多年来为建设“戏剧学”学科所作的一些研究成果或言谈记录。全书分为“内编”、“外编”与“附编”三部分,以互相映衬,互为补充。

本书“内编”《戏剧:发生与生态》,是20世纪80年代撰写的一本小册子。当时我在作“戏剧社会学”的研究与教学,其时发现,戏剧的“发生”以及戏剧的社会“生态”是两个关键问题。于是,将与这两个问题有关的资料先行集中与梳理,并予以初步分析缕述。当时,台北骆驼出版社向我约稿,我就将这一部分文稿交上,该社很快出版发行,时在1990年底。由于此书稿以评述资料为主,并未作深入的论述,故而有点“长编”的样子。

此前及此后,我曾就“戏剧学”及“戏剧社会学”作了多次专题研究或讲演,这些内容,就成了本书的“外编”,总题为《戏剧学及其他》。所辑录的八篇文章,都与当时戏剧界的艺术实践及理论思考紧密相关。《戏剧学》是一篇总论,系为《文艺新学科新方法手册》(上海文艺出版社,1987年出版)所作,概括地介绍了世界各国建立“戏剧学”学科及其有关研究的历史与成果。这是国内首次专门阐述“戏剧学”的文章,因而影响较大,对于后来许多戏剧学者展开相关研究有一定的启引作用。“戏剧学”研究的对象是“戏剧”,但对“什么是戏剧”,却是众说纷纭,因为世界各国、各不同历史时代,“戏剧”是样式繁多而且变化无定的。对此,我撰写专文作介绍与分析,这就是《戏剧的自我体认》。这篇文章以较多的文字论述了“现代”的戏剧观念。从20世纪二三十年代开始,“戏剧”在中国还出现了两个独特而相对的名称:“戏曲”与“话剧”。数十年间,戏剧、话剧、戏曲三个概念,变化交叉,混沌一片,给写作与阅读造成了许多麻烦。《“戏曲”与



“话剧”》这篇短文就是对“什么是话剧”、“什么是戏曲”之类问题的回应，试图厘清概念，中止混乱。在新时期的三十年间，戏剧界还在思考许多重要问题，如观众问题、戏剧经营管理问题、对戏剧现状的认识问题等。《谈谈戏剧观众问题》、《戏剧经营简论》、《剧坛辨思：从1970年代到世纪之交》这三次讲演就是我对这些问题的个人认识。另外两篇，一篇是学术会议综述，一篇是读书笔记，借此提出有关“中国戏曲的美学特征与历史命运”及“中西戏剧比较”的大问题，以期引起学界的关注与研讨。

“附编”两篇是我主持的两场对话的记录。其一于1986年，在中国首届莎士比亚戏剧节后，与四位导演谈谈以中国戏曲的艺术形式演出莎士比亚戏剧的心得，这是“中西戏剧艺术比较”的最生动的例证。其二于2008年，与上海的四位戏剧学者谈谈近三十年的戏剧现状问题，由上海看全国，表示了我们的忧患之意与关切之心。

由此可知，“内编”是本书的大旨所在，“外编”是对相关专题的分别论述，“附编”则是提供一些现实的例证。由于各次讲演及各篇文章的写作时间相隔颇久，听众或读者对象亦各不相同，故而对问题的分析深浅不一，言谈风格亦各异其趣。要之，“内编”旨在总体完整，“外编”意在专题深入，“附编”则重在联系实际。现辑为一书，神理虽相贯而形貌实相异。展阅一过，不免为之轩渠。转面一想，这也算是对那些世风纷竞而人事奔趋的时日的一种写照吧。

2009年7月17日

于沪西周桥

# 目 录

自序 / 1

## 内编 戏剧：发生与生态

上篇 戏剧发生论列 / 3

一、人类学家的追溯 / 4

二、在艺术起源的理论中 / 8

1. 对行动的摹仿 / 8

2. 游戏冲动 / 12

3. 交感巫术 / 15

4. 劳动与节奏 / 17

5. 多元的思考 / 20

三、外国戏剧之神 / 21

1. 印度：湿婆舞 / 21

2. 埃及：奥西里斯受难剧 / 22

3. 希腊：酒神颂 / 23

四、中国戏剧之谜 / 26





1. 历代文人的猜想 / 26
2. 晚近智者之言 / 31
3. 神秘的楚辞 / 34
4. 雉戏：戏剧的活化石 / 37
5. 余说 / 42

## 下篇 戏剧生态论要 / 45

### 一、内部形态与外部生态 / 46

1. 开放的戏剧 / 46
2. 内部：三位一体与多样共存 / 49
3. 外部：生态环境与功能互动 / 53

### 二、自然环境种种 / 57

### 三、社会文化心理 / 62

1. 心理与情感 / 62
2. 感化与教化 / 69
3. 民俗与宗教 / 75

### 四、在时代结构之中 / 84

### 五、危机与选择 / 94

1. 处于信息社会中的戏剧 / 94
2. 戏剧危机与未来戏剧 / 97
3. 新的认识与实践 / 100

## 外编 戏剧学及其他

### 一、戏剧学 / 107

### 二、“戏曲”与“话剧” / 112

### 三、戏剧的自我体认 / 114

1. 说不尽的“戏剧” / 114
2. “戏剧性”的历史体认 / 117

|                                    |  |
|------------------------------------|--|
| 3. “戏剧的”与“非戏剧的” / 122              |  |
| 4. 余论 / 125                        |  |
| 四、谈谈戏剧观众问题 / 128                   |  |
| 1. 观众是一个问题/ 128                    |  |
| 2. 观众的变化/ 132                      |  |
| 3. 我们面临的新课题/ 138                   |  |
| 五、剧坛辨思：从1970年代到世纪之交 / 141          |  |
| 1. 六七十年代的“样板戏”/ 142                |  |
| 2. 八十年代的“危机”/ 143                  |  |
| 3. 九十年代的创新之路/ 148                  |  |
| 4. 走进新世纪/ 149                      |  |
| 六、戏剧经营简论 / 154                     |  |
| 1. 多元的经营 / 154                     |  |
| 2. 规划与调控 / 155                     |  |
| 3. 戏剧团体的组织经营 / 156                 |  |
| 4. 剧场的经营 / 162                     |  |
| 5. 新的职能与关系 / 165                   |  |
| 七、中国戏曲的美学特征和历史命运                   |  |
| ——首届中国戏曲艺术国际学术讨论会综述 / 170          |  |
| 八、中西戏剧艺术的比较与评价——读《宋春舫论剧》札记两则 / 178 |  |
| 1. 世界的眼光与传统的评价 / 178               |  |
| ——读《宋春舫论剧(第一集)》                    |  |
| 2. 戏剧流派与比较戏剧 / 182                 |  |
| ——读《宋春舫论剧(第二集)》                    |  |

## 附 编

|                                         |
|-----------------------------------------|
| 一、中西文化在戏剧舞台上的遇合——关于“中国戏曲与莎士比亚”的对话 / 189 |
|-----------------------------------------|



1. 中国戏曲拥抱莎士比亚 / 190

2. “碰撞”中寻求和谐 / 191

3. 出得了门，回得了家 / 199

二、上海戏曲三十年：在探索中前进 / 205

1. 三十年，戏曲的危机与新生 / 205

2. 值得欣慰的三十年 / 207

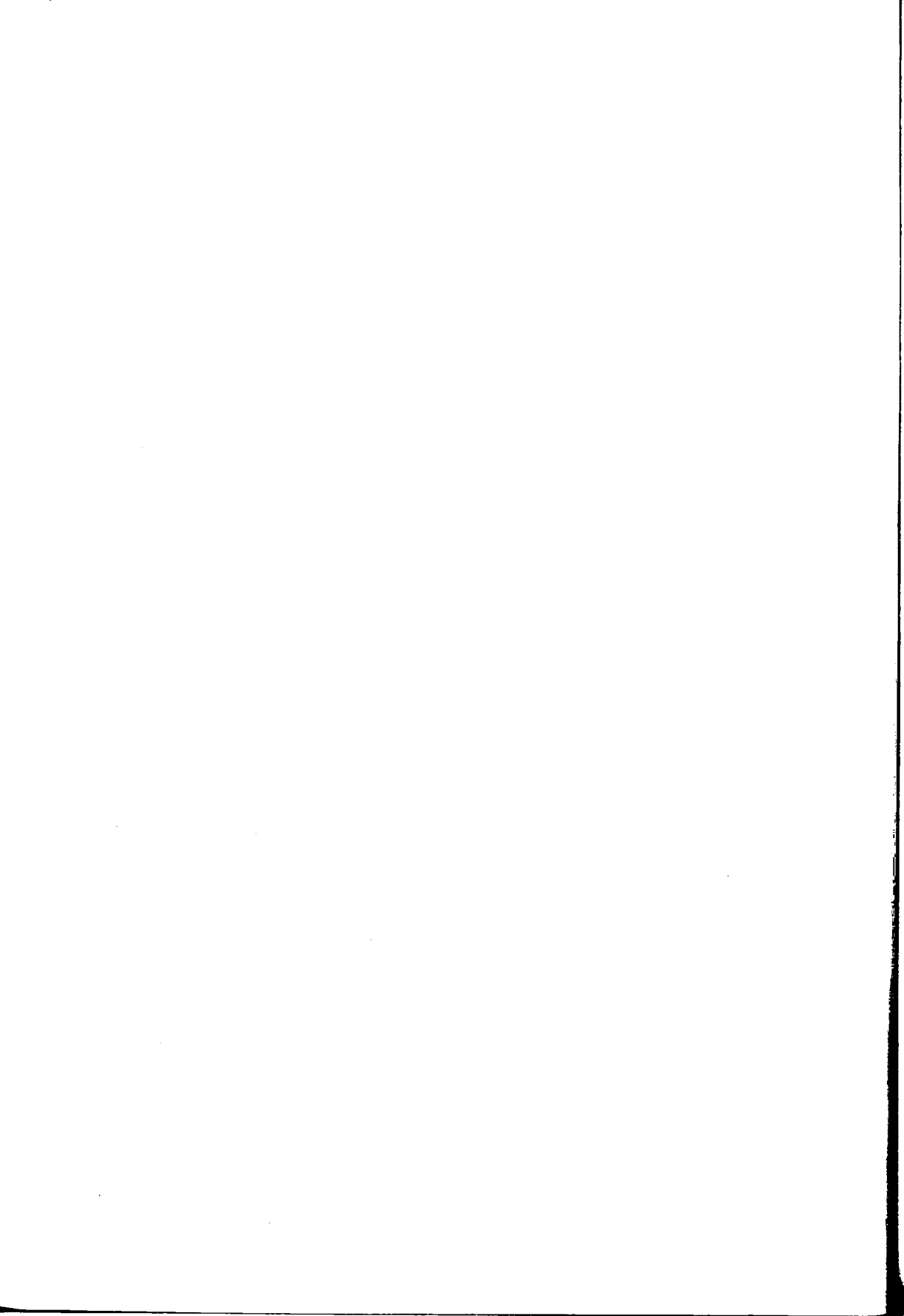
3. 挑几根“刺”，栽几朵“花” / 208

4. 成绩卓著，培养观众的措施得力 / 210

5. 戏曲表导演长足进展 / 211

# 内编

## 戏剧：发生与生态



## 上篇 戏剧发生论列

艺术的历史是十分古老的,在人类还没有文字之前,它就已经走过了几万年的历程,因而要让我们来探求几万年前艺术“发生的日子”,显然异常困难。我们越是有了科学的头脑,越是对以往有关艺术发生的简单化的臆测表示怀疑。

一百多年前,研究艺术之源的拓荒者,通过对历史的科学研究,几乎都成了长期沿袭的上帝创世说的叛逆者。人们开始从宗教神学的认识转向了社会学的认识。标志着这个转变的代表是斯宾塞于19世纪中期提出的关于艺术发展的进化说。此后一些著名的艺术史家,如法国的丹纳、德国的格罗塞、英国的哈登等,都是斯宾塞学说的信奉者。

自20世纪初以来,对艺术起源问题的研究,主要是沿着文化人类学的途径进行的,一方面从史前考古学的角度分析研究史前艺术的遗迹,另一方面从民族文化史的角度对现存原始部族的艺术进行研究。也有人试图通过儿童心理实验途径推测艺术的起因。

对艺术起源的研究虽然不可能取代对戏剧起源的具体探索,但其中已经部分包含了或间接涉及了戏剧起源的研究;而且有关舞蹈、音乐、诗等艺术起源的研究成果,对于戏剧发生的探索自然也很有参考价值。

# 一、人类学家的追溯

芬兰人类学家、艺术理论家希尔恩认为：戏剧艺术，作为一种完美意义上的文学剧本，只可能是文化高度进步的产物，并且它被许多美学家看作是所有艺术形式中最后的形式，然而当我们涉及原始部族的产品时，我们应该采取一种比较低的标准。最简单的滑稽戏(Simple farces)、哑剧和哑剧似的舞蹈，常常可以在原始部族那里发现。如果“戏剧”这个词被用于最广泛意义上的话，那么它就应该包括所有再现某一种活动的表演。这样，“戏剧也可以说是所有摹仿艺术中最早的。它确实在书写发明之前很早就有了……波须曼人、澳洲土人和爱斯基摩人都向我们表示出他们有着高度发展了的戏剧的语言(dramatic language)”。<sup>①</sup>

德国艺术史家格罗塞在《艺术的起源》一书中也曾指出：“多数的文学史家和美学家都以为戏剧是诗的最新的形式，然而，我们却有相当正确的理由断定它是诗的最古的形式。戏曲的特质在于同时用语言与摹拟来扮演一种事件。在这一意义上，差不多一切原始故事都是戏曲；因为述说者总不以口说事迹为满足，还要靠适当的声调和姿势，来辅助他所说的言辞。——就是他总是戏剧地表演他的动作。”<sup>②</sup>他认为像格陵兰或澳洲流行的双声曲(duet)伴着摹拟动作，或摹拟舞伴上言辞，就都成了戏剧<sup>③</sup>。由于狩猎民

---

① 希尔恩：《艺术的起源》，第149、150页。参见朱狄：《艺术的起源》，中国社会科学出版社1982年版，第177、178页。

② 格罗塞：《艺术的起源》，商务印书馆1984年版，第201、202页。

③ 格罗塞写道：“倘若我们一回想林克所发表的格陵兰人的双声曲(duet)而想到跟事实相似的一种观念——这个歌者不仅讲述他们的冒险，而且是用摹拟的状态来表现他们的冒险，这样，我们就会得到一个戏剧景象。事实上，我们从这些不仅在美洲极北部，并且在澳洲也极流行的双声曲上，可以看出这也是戏曲的一个来源。”见《艺术的起源》第202页。



族的戏剧演出，剧词都处于极其附属的地位，因此格罗塞认为，与其说它像我们的戏剧，还不如说它很像我们的哑剧(Pantomime)。

格罗塞转述了阿留特人的一场哑剧表演：“一个手挽着弓的阿留特人扮成一个猎者。另一人则扮作一只鸟。那个猎者用姿态表现出他看见那样美丽的鸟儿觉得非常喜悦，但不愿杀死它的心绪。另一个人就摹仿鸟儿要逃走的情形。猎者踌躇了一会儿，终于引弓射鸟。那鸟儿蹒跚地摇了一阵就倒地而死。猎人快乐地跳了一会儿；但到后来他又伤心嗟叹，后悔不该杀死那么美丽的鸟儿；忽然，那只死鸟儿苏醒了过来，而且变为极美丽的女郎，投身到猎者的怀抱里去。”<sup>①</sup>另外，格罗塞所描述的澳洲人摹拟战争的演出也很典型。在这里扮演者也只以姿态表演着哑剧，同时全剧的导演者在哑剧的几个景里，唱着说明之歌，演剧是在月明之夜在大火明耀着的树林的空隙地上举行的。音乐队由一百来个妇女组织而成，到场观看的土人大约有五百人之多。<sup>②</sup>

德国人类学家利普斯在《事物的起源》中还援引大量民族志和考古学材料的生动例子来说明戏剧表演的开始。他认为从最早时期起，人们就把演戏当作最好的娱乐方式，今天的许多原始部族，拥有相当多的戏剧、舞蹈节目。如在丰收仪式上庆祝丰收诸神的死亡和复活。“在哑剧式舞蹈中，扮演这些神的演员举行表演的目的就是增加田地的收成、促进狩猎和家畜的丰收。这些摹仿性的舞蹈就是戏剧的开始。”书中并提出，“摹仿性舞蹈很早就有了，实际上它们和人类本身一样古老”。利普斯还特别介绍了丑角的诞生：“当宗教性戏剧长期延续对观众灵魂压迫太重时，有一种要求安慰的愿望。于是就创造出一种戏剧角色，以其滑稽和突然出现来驱除对神圣巫术的恐惧，把笑带回给人们，与宗教仪式性戏剧那种真诚成鲜明的对照。这一角色是快活的开玩笑者，是愉快的英雄，是‘米姆斯’中那些才华焕发的演员、滑稽家和丑角的老祖宗。”利普斯从原始演出的丑角表演中联想到喜剧的发展轨迹：“从丑角的形象和娱乐性表演中发展出新旧世界发达文化的‘米姆斯’，是一个不断发展的过程，在古希腊人民的戏剧‘米姆斯’和我们时代的伟大世界性戏剧的开始阶段中，达到了最高峰。”<sup>③</sup>

利普斯在《事物的起源》中，还介绍了原始表演中面具的广泛使用。“当他们举行仪式和表演时，面具是生活中非常重要的因素……戴面具者实际上是死者的亡灵、祖先和动物，这一概念有助于加强戏剧引起的恐惧。”“除宗教戏外，一般性的娱乐也有面具表

① Choris, Voyage Pittoresque autour du Monde. 见格罗塞：《艺术的起源》，第203页。

② 格罗塞：《艺术的起源》，第203、204页。

③ 利普斯：《事物的起源》，四川民族出版社1982年版，第27页，第274页（米姆斯(mimoe)，建立在插科打诨之上的讽刺戏剧），第283、284页。



演,这些表演表现日常之事、历史和神话。”面具的使用特别引起史学家的注意。如苏联上古史专家柯斯文(M. D. Kocbeh)就曾写道:“面具的出现有不同的原因:或用面具伪装野兽,如我们在上文说过的,作为行猎的一种方法;或与图腾崇拜的某种仪式有关;或用以恐吓敌人。许多部落和部族的面具常把雕刻和绘画结合在一起,是颇为精彩的作品,尽管奇形怪状,毕竟不失为造型艺术的一项重要的成就。”<sup>①</sup>戴面具所具有的戏剧性是不容置疑的。读读美国现代剧作家尤金·奥尼尔的一段话,有利于我们对这一点的认识:“从老练的剧作家最实际的观点看来,面具本身就是戏剧性的,它从来就是戏剧性的,并且是一种行之有效的进攻性的武器。使用得恰到好处,它比任何演员可能做出的面部表情更微妙、更富有想象力、更耐人寻味、更充满戏剧性,那些怀疑它的人尽可以研究一下日本能剧中的面具、中国戏剧中的脸谱或非洲的原始面具!”<sup>②</sup>

从文化人类学有关原始艺术的各种研究中,我们可以对原始戏剧获得一种初步的印象,像上面介绍的这些研究成果,在历史学家的系统著作中得到了认可。如美国作家赫·乔·韦尔斯(H. G. Wells)在《世界史纲》中这样叙述上古世界的戏剧:“自从有了语言之后,讲叙故事就成了人类生活中一件重要的生动的东西。……除了在最冷淡、最拘谨的人中之外,这些故事常常以演剧般的姿势和穿插停顿发挥表达出来。从很古的时候起,人们就定期进行叙述性的舞蹈来纪念某些大事件和表现某些大场面的过程,在舞蹈的时候,说白、吟唱、摹仿、节奏的动作和器乐的声音难解难分地交织在一起。”“在文明发生之前,人类生活中已经有了这些事情;在古代文明地区,当定期的庆祝活动已上升成为宇宙的典礼时,喜闻乐见的故事和短剧、朴素的舞蹈,无疑仍在普通老百姓中继续流传。……主要的还是看戏。”<sup>③</sup>又如美国历史学家林·桑戴克(Lyun Thorndike)在《世界文化史》中谈到史前文化与原始文化时说:“音乐与舞蹈的联合比音乐与诗歌的联合更早,而且更密切。在抒情诗及史诗尚未发生时,和歌舞或摹仿舞以及默剧即已产生了原始的戏剧了。”<sup>④</sup>柯斯文在《原始文化史纲》中也写道:“从原始跳舞产生出来另一种艺术:戏剧。实际上,落后部落的跳舞通常具有表现事物的内容,而哑剧显然就是戏剧艺术的最早的形式……和我们现在所谈的各部门艺术之独立发展相并行,音乐、跳舞和戏剧三者之间一直存在、并且发展着密切的联系。在许多部族中间,传布着叙述从播种

① 柯斯文:《原始文化史纲》,人民出版社1955年版,第189页。

② 奥尼尔:《关于面具的备忘录》。转引自《外国现代剧作家论剧作》,中国社会科学出版社1982年版,第76、77页。

③ 韦尔斯:《世界史纲》,人民出版社1982年版,第267页。

④ 桑戴克:《世界文化史》,世界书局1935年版,第22页。