

走过十年
走过十年

—— 江苏省文艺评论家协会
成立十周年优秀论文集

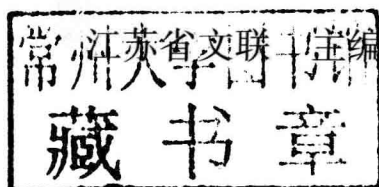
江苏省文联 主编

中国文联出版社

走过十年

走过十年

——江苏省文艺评论家协会
成立十周年优秀论文集



中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

走过十年:江苏省文艺评论家协会成立十周年优秀论文集/江苏省文联编. --北京:中国戏剧出版社,2010.10

ISBN 978-7-104-03281-6

I. ①走… II. ①江… III. ①文艺评论—中国—当代—文集 IV. ①I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 181343 号

走过十年

——江苏省文艺评论家协会成立十周年优秀论文集

责任编辑:吴淑苓

特邀编辑:吴 嫔

美术编辑:刘光路

责任印制:冯志强

出版发行:中国戏剧出版社

出 版 人:樊国宾

社 址:北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

网 址:www.theatrebook.cn

电 话:010-58930221 58920237 58930238

58930239 58930240 58930241(发行部)

传 真:010-58930242

读者服务:010-58930221

邮购地址:北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层
100097

印 刷:北京嘉业印刷厂

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:20

字 数:540 千

版 次:2010 年 10 月 北京第 1 版第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-104-03281-6

定 价:38.00 元

版权专有,违者必究;如有质量问题,请与出版社联系调换

编辑委员会

主任

王慧芬 董 健

副主任

杨企鹏 叶飏荣 郑泽云

委员

(按姓氏笔画为序)

丁 帆	马鸿增	汪人元
陈小兵	陆建华	黄毓璜

编委会办公室主任

毛贵民

前 言

江苏省文艺评论家协会成立至今已经十年了！十年汗水，十年奉献，十年成果！

十年来，全省广大文艺理论工作者，坚持马克思主义在文艺理论工作中的指导地位，高举中国特色社会主义伟大旗帜，认真学习邓小平理论、“三个代表”重要思想，贯彻落实科学发展观，积极投身文艺实践活动。通过艰苦的劳动，将实践中获取的感性认识上升为理性认识，形成了一大批优秀文艺理论成果。这些理论新成果在理论创新、提高人们的审美能力、传播先进文化、构建和谐社会、推动文化强省建设、促进文艺精品生产、为重大艺术活动提供支撑等方面，贡献了智慧和力量，发挥了极其重要的作用。

此次由江苏省文联编辑出版的《走过十年——江苏省文艺评论家协会成立十周年优秀论文集》，收录了省评协成立十年来具有现实指导意义的优秀理论成果，藉此回顾省评协走过的道路，记录省评协成长的足迹，激励全省文艺理论工作者发挥更大的作用。

在省第八次文代会上，江苏省委书记梁保华强调：“要推进文艺理论研究，加强文艺评论工作，更好地引导文艺创作生产，促进文艺繁荣发展”，“大力实施文艺理论工程”纳入了江苏文艺事业“五大工程”建设之中。我们希望，全省文艺理论工作者深刻认识、全面落实省委提出的江苏文艺理论工作新要求，团结、创新、奋斗、奉献，努力推动江苏文艺理论工作跃上新的台阶。我们祝愿，江苏文艺理论工作者在今后的岁月中，与全省文艺家一起，奋发有为，在江苏这片充满生机和活力的土地上，共同谱写文化强省建设的新篇章！

江苏省文联党组书记、常务副主席
王 慧 芬

2010 年 11 月

目 录

	前 言	王慧芬
2	论中国话剧的现代启蒙主义精神	董 健
16	作家四题	黄毓璜
28	新金陵画派的发展历程、艺术特征与文化价值	马鸿增
38	真实真诚 坦荡坦然 ——漫论谭谈散文的质朴美	陆建华
46	京剧“样板戏”研究	汪人元
64	关于建构百年文学史的几点意见和设想	丁 帆
74	西方音乐汲取民族资源的新趋向	陈小兵
80	江苏文学风格的若干元素	汪 政 晓 华
96	(俄)苏里柯夫历史画三部曲	左庄伟
110	中国画史研究中的若干问题 ——从《中国画艺术专史丛书》撰写的角度	周积寅
122	点评二十世纪上半叶“中西绘画比较研究”	丁 涛
134	艺术与人类自我本体心理需求	冯健民

146	一舞剑器动四方 天地为之久低昂 ——毛泽东诗词书法印象	田秉锬
152	论九十年代报告文学的批判退位	范培松
164	“苏滑现象”再探 ——亮丽常新的艺术品牌	王海清
170	论二十世纪中国小说之历史意识	何永康
188	价值失范·满纸荒唐·遍体硬伤 ——当前长篇历史小说所存在的主要问题	吴功正
204	改革开放中的苏州评弹	曹凤渔
214	中国纸马研究的现状	陶思炎
224	虚构的限度	陆 炜
238	关于“中国昆曲学”的思考	朱栋霖
254	纪实摄影的真实性与典型化辨析	沈 遥
260	“入世”以后的电影剧本创作	毛贵民
268	数字时代新技术媒体对音乐创作的影响	庄 曜
280	论崛起中的亚洲新电影	周安华
286	禁欲时代的情色 ——“红色电影”中的女特务形象	王彬彬
296	论生死母题在西方戏剧中的表现形态	付少武
308	从《建国大业》看中国主旋律电影 商业化运作的新模式	吴 嫔

作者简介



董 健：男，1936年生，山东寿光人。现为南京大学教授、博士生导师，江苏省文艺评论家协会主席、中国话剧研究会副会长。

主要论著：(1)《中国当代文学史初稿》(与人合作)，人民文学出版社，1980年；(2)《陈白尘创作历程论》，中国戏剧出版社，1985年；(3)《中国现代戏剧史稿》(主编之一)，中国戏剧出版社，1989年；(4)《文学与历史》(论文集)，江苏文艺出版社，1991年；(5)《跬步斋读思录》(随笔集)，江苏教育出版社，2001年；(6)《田汉传》，北京十月文艺出版社，1996年；(7)《戏剧与时代》(论文集)，人民文学出版社，2004年；(8)《戏剧艺术十五讲》(与马俊山合著)，北京大学出版社，2004年；(9)《中国当代文学史新稿》(第一主编)，人民文学出版社，2005年；(10)《跬步斋读思录续集》(随笔集)，南京大学出版社，2006年；(11)《弦歌一堂论戏剧》(董健、陈白尘指导的研究生45人论文集)，南京大学出版社，2005年。

论中国话剧的现代启蒙主义精神

董 健

一、“战斗性”，还是启蒙？

话剧在中国已有百年历史。作为一种受西方文化影响而生长在中国文化土壤上的崭新的戏剧，它在中国舞台上推出了各种人物形象，喊出了“告别中世纪”、“迈向现代化”的时代声音，表现了在此一背景下中国人的思想情感、精神状态，描摹了处在现代化艰难曲折进程中的中国社会的生活和斗争的风貌，对百年中国现代化事业不断给以精神上的助力。这是“人的戏剧”，这是“现代人”的戏剧。曹禺晚年说他一生都在读“人”这部大书，这正是戏剧大师的眼光和心境啊！通过舞台的娱乐和审美“实行个人灵魂的革命！”这是百年话剧在不同时期、以不同方式所执著追求的崇高目的。

当我们纪念话剧的百年华诞时，我们要问：中国话剧的核心精神和文化特征是什么？它是如何对中国现代化事业给以精神上的助力的？答案只有一个：大写的现代启蒙主义精神！

有人的回答可能不是这样，他们会说：现代性追求。不错，这一说法当然也可以表述我国话剧发展的历史趋势，然而抵达现代性的精神桥梁是什么呢？当然是启蒙。所以，只有“现代启蒙主义”才能准确地从文化价值观念上表达出中国话剧的核心精神和文化特征。

也许有人会以“战斗性”来回答这个问题。记得在1997年话剧九十年纪念时，北京曾有一个全国性的研讨会。在那次会上，不少老同志就是以“战斗性”三个字来概括我国话剧的文化特征的，并认为这是我国话剧的可贵传统，也是今天我们所应追求的东西。然而当时我就提出了不同的观点。我觉得，“战斗性”这三个字不仅不能深刻地揭示历史的本来面貌，而且由于政治味、党派味太浓了，还会导致对文化之“精神性”和艺术之“审美性”的忽略，尤其没能从文化价值观念和人的精神高度这样一些对于文学艺术（包括戏剧）来说顶顶重要的视角来观察问题。缺失了这样的视角，是无法对历史做出正确评价的，就更谈不到对当前现实的戏剧实践有什么积极的

指导意义了。

“战斗性”？这是一个来自军事、政治的硬性口号。在改革开放、建设和谐社会的今天，难道还要像过去那样“与天斗、与地斗、与人斗”吗？难道还要在“战斗性”的口号下生产那种“阶级斗争戏”、“反修防修戏”、“革命样板戏”一类反人性、反人道、反现代的“红色经典”吗？诚然，历史上确实大量存在过那种直接为政治服务的、脸谱化——公式化的、充满“革命”教条和庸俗社会学的话剧作品，（如30年代上海的“无产阶级戏剧”与苏区的“工农兵戏剧”中的许多作品）它们的历史价值和在民主革命中的贡献不应一笔抹杀，而且它们中的有些作品也不无启蒙主义的倾向。但是，这些作品的总的特征是以“革命性”、“政治性”压倒人文关怀和审美情趣，往往并不情愿地带着“政治”所难以避免的“非人”、“去真”的致命伤，这使它们与人道、现代、真实这些普世性的艺术定位拉开了距离。对这类戏剧作品，如果再以简单化的、硬邦邦的“战斗性”来肯定之，并以此来概括其文化特征，不但不能肯定其积极的方面（启蒙精神），反而会把其消极的方面（“政治性”当中常常带有的“非人”、“去真”之弊）肯定下来，并作为“好的传统”发扬下去。在今天的文化环境下，还这样做当然是很不好的。总之，“战斗性”并不能科学地、深刻地概括我国百年话剧的优良传统和总体文化特征。而且“战斗性”的说法还很容易给那些坚持庸俗社会学、极“左”思潮、政治实用主义、文化专制主义等文化立场的人在实践中继续干扰和迫害戏剧事业留有可乘之机。同时，这种说法也会给“新儒学”、“后现代”贬低或否定现代话剧留下借口——他们把启蒙和政治等同起来，说“五四”启蒙就是政治，正是其“战斗性”引出了新文化的“战斗性”，也引出了后来的“文化大革命”，于是他们把“五四”启蒙与“文革”反启蒙混为一谈，借以否定“五四”新文化运动，进而否定我国戏剧的“现代性”追求。而话剧的产生和发展，恰恰是中国戏剧现代化的一个重要的标志，否定了我国戏剧的“现代性”追求，也就等于否定了中国话剧的存在。

我们承认，在过去百年的历史中，这样的“战斗性”往往以“主流”的面目出现；但是我们也必须看到，在历史的长河中，并不总是这种“主流”笼罩一切，实际上还有不容忽视的、确有真价值的、对百年文明史发挥过正面作用的东西，一直在闪耀着光辉，这就是那些充满现代启蒙主义精神的戏剧的创作和演出。我国百年历史上的话剧大家，其教育背景、文化素养、社会经历使他们大都是启蒙主义者，至少是深深服膺启蒙主义精神的。他们有的人有时也曾“随大流”，曾写过那些趋时应制、依附政治的失败之作，（如1958年田汉的《十三陵水库畅想曲》、老舍的《红大院》等）但他们的基本“底色”是启蒙，是追求自由、民主，追求人的现代化。在我国话剧史

上，田汉、曹禺、夏衍、熊佛西、欧阳予倩、洪深、李健吾、老舍、陈白尘、于伶、吴祖光……以及1949年之后在台湾的李曼瑰、姚一苇等等，从他（她）们戏剧活动和戏剧创作的文化价值取向中，可以看出一脉内容相当丰富、色彩各不相同的现代启蒙主义的精神传统。

这里提到的这些戏剧家，其政治倾向、思想情趣、艺术追求各有不同，但都是民主主义或自由主义的中国现代知识分子。在中国，话剧这一新形式主要是知识分子积极倡导并参与创造的，而中国现代知识分子的历史使命就是启蒙（Enlightenment）——从思想文化上给现代化事业以助力。因此，话剧在我国的产生和发展，绝不仅仅是在传统的“戏曲”之外增加了一个新的舞台娱乐方式而已，它是被赋予了一个伟大的历史使命的，即：以戏剧艺术提升中国人的精神，在思想文化的领域里，为整个国家民族的现代化开辟精神之路。

二、启蒙与人的现代化

什么是“启蒙”？现在来说，启蒙之要义就是人的现代化。从一般意义上讲，启蒙是一个普遍的思想文化现象，简言之就是解蔽、启智，叫人“明白”。西方所说的 Enlightenment，其词根是“光”、“亮”，就是把人的晦暗、蒙昧的头脑照亮。现代化离不开这个“照亮”。正如学者所言：“20 世纪的社会学家所说的‘现代化’，就是启蒙思想家所说的照‘亮’。”^① 一切专制主义者的统治，均离不开“愚民”、精神蒙骗之术，叫人“没有了能想的头，却还活着”。^② 启蒙就是专对此而来的。我喜欢讲“开拓精神的天空”，就是给人表达思想的充分自由。康德在诠释启蒙时说过一句名言：“一旦赋予自由，几乎可以肯定启蒙即将接踵而至。”^③ 从特殊意义上说，在西方 18 世纪曾发生过一场影响巨大而深远的启蒙主义思想文化运动。中国明末清初也曾有过类似的思想倾向产生，但未形成运动。发生在 20 世纪初的“五四”新文化运动，正与西方的启蒙主义相联系，也与明清的启蒙相呼应。在现代，启蒙普遍被理解为：在“己域”讲个性、讲自由，在“群域”讲民主、讲法治；把人的思想从非理性的愚昧、黑暗中解放出来，从被束缚的“依附”状态下解放出来，使之融入个性有自由、国家有民主，这样一种和谐的

① [美]西里尔·E·布莱克著，[中]杨豫、陈祖洲译：《比较现代化》，第 181 页，上海译文出版社，1996 年版。

② 鲁迅：《春末闲谈》，《鲁迅全集》（第 1 卷）第 207 页，人民文学出版社，1981 年版。

③ 同①，第 187 页。

现代文明，“人”成为现代之“人”，“国”成为现代国家。历史的事实已经证明，唯有现代启蒙精神才是中国话剧百年时显时隐、时强时弱的可贵传统，也正是这一精神通过剧场演出和剧本阅读，激发了中国人的思想解放和精神提升，促进了人的现代化，从而推动了中国现代化的进程——尽管这当中充满了巨大的曲折和反复。当然，其他文艺形式如诗歌、小说、散文、报告文学等，也同样能发挥精神启蒙的作用，但戏剧是集体、公开的生活体验的表演，它在传播、接受方式上的优势，使它的社会公共性更强，对人的行为、精神的影响力更大，因而它特别受到启蒙主义运动的重视。^①在“五四”时期，戏剧运动之所以特别活跃，也正与启蒙的文化背景相关。所以说，中国话剧的文化特征只有从启蒙主义精神这个角度来分析，才更确切，也才更有理论和现实的意义。所谓“战斗性”，过去有时也有用来说明启蒙主义的，但那仅仅是指具有启蒙精神的戏剧之部分的特征，即指作品的“思想性”中包含着指向性很强烈的抨击、战胜旧思想、旧事物的要求。

也有人把“战斗性”等同于坚持马克思主义，这是一个很大的误解。马克思主义与启蒙有着割不断的历史联系。马克思、恩格斯是批判资本主义的，但它并不否定资本主义所推动的人类社会的现代化。西方现代戏剧在“人”和人的“精神问题”上也都是批判资产阶级与资本主义社会的，但它对推动过资本主义现代化事业的启蒙精神却是继承和发扬的。马克思主义在解决人的“精神问题”时可以吸收、继承、发展启蒙主义，但不能歪曲它，更不能取而代之，否则便会引出种种“伪启蒙”、“伪现代性”来，其危害已经是目共睹、人所共知的事了。近几年《共产党宣言》的一个重要观点常被人提起：“代替那存在着阶级和阶级对立的资产阶级旧社会的，将是这样一个联合体，在那里，每个人的自由发展是一切人的自由发展的条件。”^②这恰恰说明了马克思主义与启蒙理性、现代意识的一致性。中国话剧百年史是中国百年启蒙主义文明史的一部分，不提启蒙，回避启蒙，是决然谈不清中国话剧的历史和理论的基本问题的。

启蒙精神和“战斗性”的关系，就像启蒙和政治的关系一样，二者既有联系又有区别，并不处在同一个文化层面上。80年代以来那些主张“去政治化”的人，总是在否定和解构启蒙，就是因为他们将启蒙和政治混为一谈。启蒙运动有可能变成政治运动，政治运动也会借助于启蒙的张力以成其

^① 梁启超1902年在他的剧本《劫灰梦》中说：“你看从前法国路易十四的时候，那人心风俗不是和今日中国一样吗？幸亏有一个文人叫福禄特尔的，做了许多小说戏本，竟把一国的人从睡梦中唤起来了。”见《饮冰室文集全编》（卷十六），福禄特尔，法国启蒙主义思想家、戏剧家，今译伏尔泰。

^② 《马克思恩格斯选集》（第一卷），第273页，人民出版社，1972年版。

事。但是，开明、进步、代表民意和民利的民主政治与启蒙是友，黑暗、反动、违背民意和民利的独裁政治与启蒙是敌，后者最怕启蒙，故反启蒙是其统治术中的重要一环。所以，笼统地讲“战斗性”，就分不清这两种政治，也就分清真启蒙与假启蒙（真蒙蔽）了。在抗日战争年代里问世的话剧《北京人》（曹禺）并没有什么政治上的战斗性，但它具有强烈的启蒙精神——教人认识自己的自由和尊严，冲出精神统治的重围，告别一个旧时代，去追寻现代的新生活。在这里，启蒙与未来的民主政治相联系。而抗战胜利后演出的《升官图》（陈白尘）则是一出鞭挞国民党官僚政治之腐败的讽刺喜剧，如果没有启蒙理性下的民主意识，怎么能做出如此深刻、犀利的政治讽刺？要说什么“战斗性”的话，也就是指这种刺官之作具有上文所说的那种抨击、战胜旧思想、旧事物的强烈的精神指向性。显然，支撑《北京人》、《升官图》主题的政治意向与启蒙是友（指二者的一致性）。而60年代那些高唱“反修防修”、“阶级斗争”的戏与“文革”中的“革命样板戏”，其中的政治与启蒙是敌（指二者的对立性），其政治上的“战斗性”越强烈，那么其精神追求和文化价值观念上的反启蒙、反现代、反人道就越严重。这样看来，把启蒙精神和“战斗性”混为一谈是不符合实际的，而以“战斗性”取代启蒙精神就更是错误的了。

我国近百年的经济、政治、文化、社会、思想、人，在其演变的图谱之中，随着现代化进程的曲折和反复，在精神指向和文化价值观念上一直存在着启蒙与反启蒙的对立、摩擦与斗争。在这里，人的现代化就是包括戏剧在内的现代启蒙主义文化运动的根本要求。^①在这一个世纪的历史上，从话剧运动和话剧创作的兴、衰、得、失，可以看出人的启蒙理性的建构、消解与重建，可以辨别人的精神空间的开拓、闭塞与扩展。进、退、起、伏之间，历史地存在着一个S形的轨迹。循着这个历史轨迹，我们看到：中国话剧之“魂”就是它的启蒙主义精神。（如自由、个性的理念，民主、法治的意识，人道、人性的尊严）一方面，这使中国话剧十分关注社会、人心，它不可能不问政治、逃避政治；另一方面，又使它能超越和批判社会、批判政治，而不会流为政治的附庸和工具。戏剧是人际关系的舞台化，实质上是人在精神领域里的“对话”。看一部话剧品位的高低，当然首先是看这“对话”的精神境界。而这一境界是与戏剧家启蒙主义精神的强、弱密切相关的，即看他

① 我在另文中曾这样描述过“人的现代化”：“告别奴隶状态，做一个独立自主之人；告别蒙昧状态，做一个心明眼亮之人；告别迷信盲从状态，做一个明理自觉、个性健全之人；告别视官、上司为父母、为老爷的臣民状态，做一个敢于捍卫个人自由、平等权利的现代公民。”（《鸡鸣丛书》总序，第5页，人民文学出版社，2004年版）

能否从“人”的高度变社会的不和谐为和谐。我的一位朋友主张戏剧要“去政治化”，批评我讲启蒙就是回到做政治工具的老路上去。这是因为他分不清启蒙与政治的差别。正是这位朋友，因为看不清启蒙主义的现代价值，才会说只有谭鑫培、四大名旦、齐如山等京剧演员与作家才代表了“20世纪，尤其是前半叶中国戏剧的最高成就”。从这里可以多少闻到一些反启蒙的文化民族主义的气息。这种文化民族主义，一直是遏制和干扰我国现代话剧发展的一股保守思潮。为什么在中国话剧中，那种达到高度思想和精湛艺术完美统一的境界、堪称世界经典的作品不多？我看与历史悠久的专制主义愚民文化对启蒙主义精神的扼杀有关，也与根深蒂固的文化民族主义对外来优秀文化的抵制有关。今天来纪念话剧百年，回顾启蒙精神起、伏、进、退的S形历史轨迹，我们不能不触及到这些关键问题。

中国话剧从萌芽（19世纪末、20世纪初）、成长（20世纪头20年）到成熟（20世纪30年代），大约经历了40年的时间。现代启蒙主义精神贯穿其中，明灯般驱除人在思想、精神上的黑暗、蒙昧状态，引领着这一崭新艺术在曲折的道路上不断前进。从文明新戏到现代话剧，那些优秀作品的精神力量无不来自思想解放、个性解放，来自对自由、民主的追求。虽然总有政治专制主义和文化民族主义来对抗，但终究没能阻止我国戏剧现代化的进程。“五四”时期有三件大事与话剧有关：一、对旧戏（主要是京剧）的猛烈批判；二、对现代白话文的大力提倡；三、对“易卜生主义”（Ibsenism）的广泛宣扬。这都是中国现代启蒙主义文化运动的一部分，也都是为话剧的兴盛开辟道路的。对旧戏的批判虽不无偏颇失当之处，但为戏剧的现代化开路，功不可没，对所有剧界从业人员也是一次现代戏剧观念的教育。没有这次批判，中国旧剧也不会自觉地去寻求适应新时代、新观众的艺术之路。白话文运动更加重要，它解决了中国戏剧从古典形态向现代形态转型的语言问题。话剧的主要存在方式是对话，没有白话文，就没有现代话剧。甚至还可以说，中国现代启蒙精神是依附于以现代语言为工具的新思维的。这里尤其应该强调的是，胡适的《易卜生主义》一文是我国现代启蒙主义的经典文献之一，对此我们还缺乏应有的重视。此文以现代启蒙所要求的现实主义精神确立了话剧发展的文化方向——捍卫人的个性、自由和尊严，鼓吹社会的民主、公正和责任，真实地反映和批判现实，找出社会疾患而积极疗救之。20年代到30年代，产生了一大批优秀剧作家，他（她）们的作品体现着启蒙精神，促进了中国人现代意识的觉醒。不论是田汉、熊佛西，还是曹禺、夏衍，他们的话剧（如田之《名优之死》，熊之《锄头健儿》，曹之《雷雨》、《日出》，夏之《上海屋檐下》等）从各种角度对封建专制主义的揭露和批判，对科学、民主、自由的呼唤与对人的独立个性的追求，都深深地渗透着以人为

本的现代启蒙精神。30年代的左翼戏剧与1942年之后高度政治化了的极“左”戏剧有所不同。前者在反对国民党独裁专制上与启蒙的文化立场相一致，后者则不然——其反启蒙性质要到1957年以后才看得清楚（见本文第三部分）。30年代熊佛西等在河北定县的“农民戏剧”实验，倒是属于启蒙一线的。此一戏剧运动不追求政治上“向左或向右”的“战斗性”，以治疗“愚、穷、弱、私”四大病症为宗旨，在落后的农村灌输一种“向上的意识”（如《锄头健儿》的反迷信、驱愚昧，《过渡》的农村改良），具有明显的启蒙主义倾向，过去的现代戏剧史大都对此认识不足。

抗日时期以至整个40年代，话剧在继续坚持现代启蒙精神，并于抗战岁月里创造了自己的“黄金时代”的同时，它的核心价值观念——启蒙理性与现代意识遭到了政治专制主义和文化民族主义的挑战。国共合作，一致对外，对内的阶级诉求下降，对外的民族意识大为上升。民主意识暂被压在末位，等到抗战胜利后才突显出来。于是话剧“民族化”争论的声音常常要压倒“现代化”的要求——政治上要民主，艺术上要自由。在戏剧“民族化”的争论中，既有对启蒙精神的坚持，也有对启蒙精神的舍弃。在推行“民族化”的偏颇中，戏剧的启蒙主义精神往往被政治专制主义和文化民族主义所冲淡或替代。这个问题在今天看来已经十分清楚了。本来，从话剧文学的创作来说，中国话剧一开始就是“天生地”、自然地走在“民族化”的道路上的。第一代剧作家如田汉、洪深、欧阳予倩、熊佛西等，他们本来就与传统戏曲有着很深的文化因缘，对旧戏知之颇多。因此，即使他们的创作取了话剧这种新形式，其艺术的语言、风格、韵味，以及作品内涵中那种现代中国人所特有的“精神”也无不是“中国化”的。到了30年代，中国话剧趋向成熟。什么叫成熟？就是从结构和语言运用的“完善”程度上说，它已经变成地地道道的中国现代戏剧的一种形式、一种样式、一种形态了。谁能说田、曹、熊、夏的那些话剧名作不是我国现代民族戏剧的经典呢？现在讲“民族戏剧”不讲话剧，应该说是一个常识性的错误。

从1938年开始的“话剧民族化”的讨论，以民族文化的资源拓宽现代戏剧的道路，在促进话剧的发展上是有积极意义的。但是，除了坚持现代化方向的正确意见（如胡风、葛一虹、茅盾、田汉等人的意见）外，也暴露出严重的文化民族主义倾向。其实，面对已经成熟的中国话剧再大讲特讲什么“民族化”，不已经是一个无的放矢的“马后炮”了吗？当然，文化民族主义也并不是无的放矢。所谓“中国化”、“民族化”向来就有两种。^①文化民族主义所讲的“中国化”、“民族化”就是否定“五四”启蒙路线，要让以

^① 董健：《戏剧与时代》，第135～142页，人民文学出版社，2004年版。

话剧为主要表现形式的中国现代戏剧回到前现代、前启蒙的样子，回到以农业文明为基础、以农民文化为主体的戏剧传统上来。在延安的“民族化”热中，王实味曾敏锐地指出，有人以“发扬民族美德”为延安的等级差序制度辩护。在“民族形式”、“中国特色”的掩盖下，反现代的文化价值被肯定了下来。沿着这个路子走下去，“人的现代化”和“制度的现代化”就走了样，几千年封建专制主义文化就会在“革命”的旗号下得以延续。后来的历史事实证明了这一点。

三、启蒙理性的消解与重建

建国后，戏剧的启蒙理性与现代意识经历了曲折而复杂的变化。起初，由于国民党政权是因专制与腐败而垮台的，人们很自然地把新政权的建立视为中国人民在现代启蒙精神下为自由民主而斗争的结果。这样一来，《妇女代表》(1953年)一类戏，其中的自由、民主意识便多与刚刚过去的“新民主主义革命”相联系，并把这种联系与对新政权的歌颂紧紧扣在一起。该剧女主人公张桂容因“土改”(这是民主革命性质的)而有了一份自己的土地，有了捍卫个人独立、自由的依凭。但当此剧把主题的重心从“己域”(在这一领域讲自由、尊个性)移向对“群域”(在这一领域要讲民主、遵法治)之现行体制无条件地肯定和歌颂时，(张桂容不仅说“我是人”，而且强调说“我是国家的人!”)便埋下了以“国家”名义压抑以至毁灭人的个性的种子，显然，这与启蒙理性是相违背的。从建国后大批“歌颂剧”来看，它们大多模糊了作为启蒙之要义的“群己权界”，中国现代启蒙主义运动的缺陷至此便开始显露出来了。当它张扬自由、个性的时候，“个人从宗族中‘解放’出来却落到了不受制约的国家权力的一元化控制之下。应该说这不是民族意义上的国家，而是‘totalitarianism’，直译就是‘整体主义’。就是认为有一个至高无上的整体利益和代表这个利益的、不容置疑的‘整体’权力……就给极权主义和伪个人主义的结合提供了一种空间，以至于导致了以追求个性解放始，到极端地压抑个性终，这样的一种‘启蒙的悲剧’”。^① 这样的“启蒙的悲剧”使“民主”异化成“主民”，所谓“公民——主人”有时只剩下了一个好听的名义，其实仍是“臣民”。^② 许多供奉国家、服务政治的戏剧演

① 秦晖：《在继续启蒙中反思启蒙》，《南方周末》，2006年。

② 周扬在80年代论社会主义异化问题时说：“政治领域里的异化”就是“民主”变“主民”(即专制)，“思想领域里的异化”就是个人迷信、奴才哲学。见《关于马克思主义的几个问题的探讨》，《人民日报》1983年3月16日。

出，就不同程度地折射出这种“启蒙的悲剧”的逻辑。

正面继承着“五四”启蒙主义精神的，是1956年至1957年短暂的思想解放中出现的“第四种剧本”《布谷鸟又叫了》（杨履方）一类的戏剧。此剧作者不仅不再把对自由、民主的追求与对新政权的歌颂相联系，而是相反，他有感于新政权下人在精神领域里遇到的新问题——自由、个性受到了某种压抑，人性遭到了某种扭曲，敏锐地触及到了现实生活中一个久已存在但未被理性把握的问题：有人打着崭新的旗号（如“革命”、“集体”、“社会主义”、“党的领导”之类），践行的却是陈腐而丑恶的封建道德之私。像该剧中那个共青团支委王必好，满口“革命”、“进步”的话语，但把恋人童亚男（性格活泼、热爱自由，爱唱歌，被呼为“布谷鸟”）视为囊中私物，竟以“组织”名义粗暴地剥夺她个人的自由。显然，“布谷鸟”在“新时代”遇到了老问题——如何像易卜生笔下的娜拉或我国“五四”时期追求个性解放的人物那样，摆脱对一种异己力量（即上文所说的那种至高无上的“整体”）的依附，冲破精神束缚，起而捍卫自己人格的尊严。在剧中她是胜利了，“布谷鸟又叫了”。这正是充满启蒙理性与现代意识的“易卜生主义”在50年代的再现。但1957年“反右派”斗争以后，随着启蒙理性一步步被消解，这样的戏当然是不被主流意识形态和极左文艺批评所容的。“大跃进”运动中的一些戏，表现了那种至高无上的集权主义与领袖崇拜下的蒙昧的狂热和狂热的蒙昧。至于像老舍的《茶馆》、田汉的《关汉卿》这样的好戏，其基本构思都是在1956~1957年间形成的，它们之所以能在1958年呈现在舞台上，是有其特殊的原因的——前者仍沿着“歌颂剧”的老路子，而且还打着“埋葬三个旧时代”的保护伞，后者则借了纪念世界文化名人关汉卿的机会。如上文所言，1957年之后，同样是老舍，就有《红大院》一类戏，同样是田汉，还有《十三陵水库畅想曲》，均属当时反启蒙文化环境下歌颂蒙昧而狂热的“大跃进”的趋时应制之作，是名家的大败笔。1962年毛泽东强调“阶级斗争”要“年年讲、月月讲、天天讲”，表现这一主题的戏剧大都带有反启蒙、反现代的倾向，如《千万不要忘记》、《丰收之后》、《青松岭》、《龙江颂》等。黄佐临导演的《激流勇进》，尽管手法颇新，气势磅礴，但其精神内涵则与那些“反修防修戏”并无二致。这一个案，使那些喜欢炫耀黄氏“写意戏剧观”的人陷于尴尬。即使像《霓虹灯下的哨兵》这样描写人物比较生动、细节比较真实的戏，也脱不了“阶级斗争”的政治训诫的路数，而且将大城市“资产阶级”的“香风”视为使人堕落的妖魔，流露出对现代城市文明的一种莫名的恐惧和仇视。这类戏都是从“阶级斗争”引出“反修防修”，至此，“文革”已快要呼之欲出了。

1963年至1977年，这是我国戏剧之启蒙理性消解一空、现代意识完全