



经典中国国际出版工程
China Classics International

陈敏◎著

中国戏剧出版社

问题剧

对中国问题剧传统的反思

一个世纪以来，主流批评界以强大的势力构筑了一个特定的「阅读视界」，左右和影响了中国的理论界、创作界以及中国的观众。这个占据着权威地位的理论批评本身却存在着巨大的迷误。本书立足于对「问题剧」的「历史性」和「审美性」的审视，对中国戏剧理论界的「荒谬性」的基点上，对中国问题剧传统进行深入、系统、全面的反思。

陈敏◎著

对中国问题剧传统的反思

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

对中国问题剧传统的反思 / 陈敏著. — 北京:
中国戏剧出版社, 2011. 12

ISBN 978-7-104-03604-3

I. ①对… II. ①陈… III. ①戏剧文学评论—中国
IV. ①I207.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第233614号

对中国问题剧传统的反思

责任编辑: 丁纪红

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 58930237 58930238
58930239 58930240 58930241 (发行部)

传真: 010-58930242 (发行部)

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: 北京梨园彩印厂

开本: 787mm×1092mm 1/16

印张: 13

字数: 180千

版次: 2012年7月 北京第1版第1次印刷

书号: ISBN 978-7-104-03604-3

定价: 30.00元

版权专有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

反思，基于对中国戏剧理论界 迷误的“剥视”

一位当代学者曾经说过这样一句话：“反思，就是在新的时代意识的明灯之下，对历史的某种荒谬性的一种理性和审美的剥视。”^①

我们知道，中国的问题剧传统包含了两个层面意义上的存在形式：以“剧作文本”形式存在的创作传统，和以“理论批评”形式存在的传统，二者几乎是同时起步的。后者虽然是依赖前者而存在，但相对而言，后一种存在方式，特别是占据主流地位的理论批评传统，却显得更为重要。因为，问题剧的“剧本文本”一旦被创作出来，它的现实生命，就存在于“阅读”之中。经过岁月的积淀，这种存在已然成为人们观赏、评价的共通的眼光和基本尺度，即“阅读视界”。一个世纪以来，主流批评界以强大的势力构筑了一个特定的“阅读视界”，左右和影响了中国的理论界、创作界以及中国的观众。然而，这个占据着权威地位的理论批评本身却存在着“某种荒谬性”，存在巨大的迷误。

本专著立足反思，在“理性和审美的剥视”中国戏剧理论界的“荒谬性”的基点上，对中国问题剧传统进行深入、系统、全面的梳理和探讨。当然，就笔者自身而言，面对权威的勇气、力

^① 杨义：《杨义文存》第4卷，人民出版社1998年11月版，第269页。

量和能力毕竟是有限的，是危机和机遇并存的“新的时代”激发了笔者的斗志，是那些具有“新的时代意识”的睿智的理论界前辈的引领和鼓励，推动笔者不断前行。

一、怀疑与思考

十九世纪末以后，世界戏剧进入了现代阶段。现代世界戏剧本身是多元走向，异彩纷呈的。其实际发展的态势就如美国著名的戏剧理论家约翰·加斯纳所言：现代剧作家主要“从事于两种戏剧”，“一种是现代戏剧，另一种是现代派戏剧。前者追求内容、风格和形式上的现实主义，后者则热衷于富有诗情和想象的艺术。前者在十九世纪七十年代开始在戏剧领域排除浪漫主义和假现实主义，而后者在九十年代对现实主义加以非难、节制，并取而代之。然而，浪漫主义戏剧终于没有为现实主义作家所废除，现实主义戏剧实际上也没有被新浪漫主义、象征主义、表现主义的作家以及其他诗剧或想象剧的支持者所置替换。”^①所以，“纵观我们的整个世纪，剧作的各种风格是彼此碰撞而又互相沟通的。”^①

面对着各种戏剧流派此起彼伏，争奇斗艳的现代世界剧坛，很多国家的戏剧人都通过理论研讨和实践探索试图回答一个问题：未来戏剧的主要走向是什么？美国当代戏剧理论家和剧作家阿瑟·米勒提出了建立一种“新”的“古希腊戏剧式”的“社会剧”的主张。1955年，在剧作《桥头眺望》的前言中，他全面论述了自己对“社会剧”的看法。他指出，社会剧是“关于完整的人的戏剧”，它集中探讨的是所有人类社会共同关心的命题——作为“社会动物”的“人们应当如何生活”。古希腊的戏剧都是社会剧，它的每一出戏的“主人公都包含了希腊人民的气

^① 《外国现代剧作家论剧作·导论》，中国社会科学出版社1982年3月版，第2页。

息、他们的结局、他们的意志以及他们的命运”，都集中表达了希腊人“纯真的社会情感及关注方式”，所以，“他们的戏剧对社会意味的表现是最完整的典范”。以这个典范为参照考察现代戏剧的发展，阿瑟·米勒认为，当代和将来戏剧的发展只能有两种：要么是一种“纯真的社会剧”，要么是“反社会的并最终导致反戏剧的戏剧”。杰出的现代剧作家都曾以“纯真的社会剧”创作在戏剧发展的历史中赢得“胜利”。无论是有“现代戏剧之父”美誉的易卜生还是其后的许多剧作家如萧伯纳、奥尼尔等都创作社会剧。他们的社会剧和古希腊社会剧的内质是一致的，都探讨了“那古老的问题——我们应当如何生活？”。只是，现代剧作家更倾重展现现代人与社会的关系，揭示现代人的心灵和情感；现代的社会剧在表现手段和方式上比古希腊更为丰富。“时代在前进”，新的时代已经“赋予社会剧新的机会”，使其能够借助新的艺术表现手段和方式，再次获得“胜利”。所以，阿瑟·米勒以“社会剧是主流”^①来断言当代和未来戏剧的走向。阿瑟·米勒不仅在理论上对社会剧的内质和形态进行讨论，而且还身体力行地创作了几部极为优秀的社会剧。由于其理论主张与作品对世界话剧的未来发展形态具有重要的参照意义，因此在世界各地都有着广泛的影响。而其带给中国当代剧坛，尤其是中国戏剧理论界的启迪和借鉴更是巨大的。

二十世纪70年代后期，随着十年动乱的结束，中国剧坛也结束了长达十年的休眠状态，重新复苏。以“问题剧”创作为主潮，中国剧坛一度呈现出一派欣欣向荣的景象。但好景不长，70年代末，以观众对问题剧的冷落为契机，短暂的繁荣期宣告结束，中国戏剧陷入了困境。中国的戏剧该往何处走，也成为中国戏剧理论界十分关注的问题。乘着党的改革开放的春风，国外各种戏剧流派与理论争相涌入，阿瑟·米勒则率先走进了求新思变、自由宽容的中国剧坛。他的论文集在中国翻译出版，其剧作

^① 《阿瑟·米勒论剧散文》，罗伯特·阿·马丁编，陈瑞兰、杨淮生选译，生活·读书·新知三联书店1987年版，第70-90页。

《推销员之死》、《萨勒姆的女巫》等相继演出，并获得了巨大的成功。据此，戏剧理论界中有人提出：在今后的一段时间之内，中国应该以社会剧为主打方向。但，同时，有人却认为：中国“五四”时期开创的“问题剧”传统贯通现代和当代，而“五四”问题剧就其精神本质而言，是“西化的”，是易卜生“社会剧”传统的一脉传承。按照这一说法，中国戏剧只要继承自身的“问题剧”传统，就可以在西方当代“社会剧”的线路上求取进步和发展。那么，中国“五四”以来的问题剧与西方的社会剧是同质的戏剧类型吗？中国的问题剧应该成为中国戏剧未来的发展方向吗？作为中国未来重要发展方向之一的社会剧究竟应该是怎样的呢？这些问题不仅涉及中国戏剧的传统，关系到中国戏剧未来发展的问題，也牵涉到对西方戏剧的认识问题，所以，需要深入讨论，也值得我们讨论。

正是在思考和探讨这些问题的过程中，笔者拟定了本论文的论題：作为中国戏剧主流传统的问题剧与社会剧有着质的异趋，社会剧而非问题剧才应该成为中国未来戏剧发展的重要方向。围绕这个论題，笔者具体思考了以下几个问题：

1. 中国的问题剧传统是如何形成和发展的？它是如何和世界范围的易卜生传统对立的？
2. 社会剧的内在特质是什么？易卜生的真实面貌是怎样的？阿瑟·米勒的理论主张和作品的美学精神又是什么？
3. 在社会剧上，我们已经做出的努力是什么？经验是什么？不足是什么？以后该如何前行？

这些问题涉及中西现当代戏剧。由于涉猎的面太广，所以，对笔者而言，碰到的第一个问题就是：大量的资料需要收集，大量的史实需要梳理。而在短时间内要做到这一点却是十分困难的。是许许多多中外专家学者们的研究成果给了我巨大的帮助，为我提供了丰富而又翔实的历史资料，为我走近这个课题廓清了道路，同时也帮助我了解到相关课题研究的历史与现状，并找到了研究的切入点。

据笔者目前掌握的材料，西方学者对社会剧的研究已经达到

一个较高的水准，但对中国问题剧的探讨却涉猎甚少。而在中国的戏剧理论界则不然。

在中国戏剧理论界，对问题剧的研究几乎可以说是与中国话剧的诞生同时起步的。而且，基本上所有有关中国话剧史的研究论著都涉及了这个课题，二十世纪90年代，周安华教授还以专著《20世纪中国问题剧研究》对中国问题剧进行系统的梳理。笔者发现，在过去和现在的研究论述中存在着两种立场：

其一，中国的问题剧（社会问题剧）= 社会剧。由于人们认定中国问题剧的本质精神是“西化的”，和社会剧是同质的戏剧类型，所以，就把“中国的问题剧”和“社会剧”这两个概念合一。

其二，中国的问题剧（社会问题剧）≠ 社会剧。与前者相反，持这种立场的研究者认为中国问题剧的本质精神不是“西化的”，它和社会剧有“质的异趋”，在中国，必须把这两个概念分开来界定。

在中国戏剧理论界，持第一立场的研究者占绝大多数，而且占据主流位置，笔者也曾坚定不移地信奉过这个立场。但，当笔者重新仔细整理和考察前辈们研究成果的时候，却发现这个立场本身存在着诸多的迷误。

虽然，在戏剧理论研究界持第二种研究立场的人为数不多。但笔者以为这是一个科学的、客观的，尊重历史事实和戏剧艺术规律的立场。所以，在本论文中，笔者坚持的是第二种立场。

在整理理论研究资料的过程中，笔者还注意到，虽然，很多理论著述都论及中国问题剧，但对之进行深入、系统、全面探讨的专著却只有周安华教授的《20世纪中国问题剧研究》一部。周教授是站在第一种立场，对中国问题剧传统进行研究的。虽然，学术界也有一部分学者是站在第二种立场探讨了中国问题剧，但人们更多只是从某一侧面、某一角度，抓住了中国问题剧的某一点来谈。迄今为止，笔者还没有发现一部论著是从这个立场对中国问题剧传统进行全面、深入、系统研究的。

在纵览中外戏剧理论研究的历史与现状后，笔者确立了本专

著研究的角度和重点：在区分“问题剧”与“社会剧”这两个概念的前提下，在对理论界的“迷误”进行“剥视”的基础上，重新对中国问题剧传统进行深入、系统、全面的梳理和探讨。笔者有理由相信，这不仅对中国戏剧理论研究来说是一个新突破，对中国的戏剧创作亦具有深远的意义。

对已有研究成果的怀疑和思考，是笔者进行该课题研究的基础。而周安华教授的专著则是笔者走进这个课题的契机。由于周教授的《20世纪中国问题剧研究》是迄今为止对中国问题剧研究最为系统、全面、深入，也较具权威性的著作，故而，笔者论文中的一些主要问题，是针对他的这本论著中的论点提出来的，非常希望能与之商榷。

就戏剧本质的认识而言，问题剧的精神是“西化的”，它不是来自我国戏曲文学的传统，而是来自近代西方人本主义哲学。通过胡适等接受了西方近代教育的思想家积极的借取、传播和鼓惑，中国问题剧形成了自己独特的艺术哲学，即思想启蒙，批判现实的哲学。^①

中国问题剧是迥异于我国传统戏曲的“西化”的戏剧……^②

这是周教授在《20世纪中国问题剧研究》中，对20世纪中国问题剧作出的一个总结性的论断。作者的这个论断是在汲取了前辈戏剧理论家们研究精华的基础上，在系统、全面地梳理了中国问题剧的发生发展过程，比较考察了中国问题剧与中国传统戏曲、与易卜生为代表的社会剧的特点后作出的。

周教授认为，中国的传统戏曲只是侧重于对“所谓的‘艺调双美’、‘悲欢离合’、‘本色行当’的艺术探究”，更多关注的只

① 周安华：《20世纪中国问题剧研究》，中国戏剧出版社2000年1月版，第349页。

② 周安华：《20世纪中国问题剧研究》，中国戏剧出版社2000年1月版，第356页。

是“戏曲的艺术风姿”，在思想性上是薄弱的。由于传统的戏曲家受“文以载道”的观念的影响，所以，其思想价值仅仅局限于“载道”“传道”。而“中国问题剧是一种以思想取胜的艺术”，它与传统戏曲最重要的差别在于提倡剧作家以独立的精神，用戏剧作品“对社会中存在的各种弊端、虚假、不公等予以尖锐的揭露和批判”。其思想价值在于有着强烈的“批判现实”的精神。而“提倡个性解放”“批判现实”“揭露社会问题”，则是易卜生为代表的欧洲问题剧的核心，是西方人本主义文化孕育出来的。中国问题剧，不仅内在特质是“西化的”，汲取欧洲问题剧的“人本主义”思想的精华，而且其整个形态也是易卜生式的：取材于现实的社会生活，语言是现代口语式的，具有严谨的解剖式的结构和画面式的生活场景，注重讨论技巧的运用，注重戏剧冲突。剧作的情节是以问题为中心架构，紧凑、平凡、真实，塑造了一批敢于否定和抨击社会的人物形象。由此，作者得出结论：中国问题剧是一种与中国传统戏曲截然不同的“西化的”艺术形态。

周教授对中国问题剧的这种判断，源起于对“五四”问题剧的认知。他认为，中国的问题剧产生于“五四”时期，是“五四”的时代精神与胡适的“易卜生主义”契合的产物。“五四”新文化运动是一场思想启蒙运动，它是以反封建的“狂飙突进”的个性解放精神为核心的，其根植于西方的人本主义哲学；胡适的“易卜生主义”的“写实主义”虽然存在这样或那样的迷误，但在精神内质上却直接汲取了易卜生现实主义美学原则的精髓——批判现实。尽管“五四”问题剧创作本身也存在着这样那样的不足，但由于其精神内核是艺术的，故而，其思想性是很高的，其艺术价值更不容忽视。

在考察了中国问题剧的发展过程之后，周教授还指出：20世纪中国问题剧的发展经历了许多演变形态，中国许多著名的戏剧家都创作问题剧。从“五四”时期的“娜拉戏”问题剧到三十年“新苦戏”问题剧，再到新时期的“干预新生活”的问题剧；从胡适的《终生大事》、曹禺的《雷雨》、《日出》、《原野》，夏衍

的《赛金花》、《上海屋檐下》到《布谷鸟又叫了》，《桑树坪纪事》等都是问题剧，这些剧作虽然在艺术成就上有高有低，但它们的精神内核始终是一致的：继承的都是易卜生“批判现实”的传统。^①

把问题剧的本质精神定性为“西化”，是一个世纪以来中国戏剧理论界对问题剧的主流定评。纵览有关中国话剧史研究的权威论著和文章，我们会看到相似的评述：

胡适所写的《易卜生主义》一文，较为全面地论述了易卜生的创作思想及其戏剧的社会意义，对在戏剧创作中倡导敢于揭露社会弊病，充分发展个性自由的精神，对形成现代话剧“为社会写实”的潮流，在当时具有较大的影响。^②

胡适的《易卜生主义》在确立现代戏剧的现实主义传统上起了进步作用。

正是西方戏剧思潮的输入，促进了中国戏剧观念的转化。^③

戏剧以问题为灵魂，戏剧的整个情节进展沿着问题的提出和解决而发展，这种戏剧创作形态很明显地受到了易卜生戏剧的深刻影响。这种社会问题剧式的戏剧形态萌发于娜拉剧型，并在“五四”众多的现实主义戏剧创作中形成定势。“五四”现实主义戏剧几乎可以用一个庞大的问题体系予以囊括，而五四时期现实生活中各种社会问题都在戏剧中得以提出和讨论。

引进易卜生现实主义戏剧的美学原则，在中国戏剧发展史上具有划时代的重要意义。它标志着中国戏剧的发展融进新的因素。戏剧的写实美学原则完全改变了传统戏曲的审美观念，并由此导致包括戏剧文学剧本和戏剧表、导演以及舞

① 以上的引文均见周安华：《20世纪中国问题剧研究》一书中的不同章节。

② 葛一虹：《中国话剧通史》，文化艺术出版社1990年版，第45页。

③ 陈白尘、董建：《中国现代戏剧史稿》，中国戏剧出版社1996年第二版，第97、98页。

台美术在内的一整套戏剧革新。^①

现实主义戏剧思潮在现代的兴起，始于《新青年》派的理论倡导。如果说《新青年》派批评旧戏是着重在“破”，那么，他们推崇易卜生的写实问题剧，则是标志着中国戏剧建设的“立”。^②

虽然许多戏剧理论家们对这个问题的论述角度、论证过程和表述方式有所侧重，但其论证的基点和结论却是一致的。那就是：“五四”问题剧根植于易卜生的社会剧。

由于周教授认定中国的问题剧和易卜生的社会剧是同质的戏剧类型，故而，他赋予社会剧和问题剧一个同一的概念——“问题剧”，给予它们一个共同的评判标准和价值认定。

他指出“所谓问题剧”是指：

以写实主义的态度，关注和讨论社会人生各种问题，从宗教、道德、法律等角度抨击利己主义、市侩主义和不平等等多种社会弊病，倡导个性解放，呼吁社会改革，塑造了一批“以更革为生命，多力善斗，即连万众不慑之强者也”形象的独特戏剧类型。^③

由于“以易卜生为代表的问题剧作为蕴涵着强烈的时代要求、具有高度思想性和艺术性的剧作艺术，其开拓性的贡献和给人们的历史启示可称是多方面的。”而“遥远东方的中国也正是在这位挪威戏剧天才的影响下，孕育出富有民族特色的问题剧艺术”。^④ 因为周教授认定问题剧的精神实质是“西化的”，与社会

① 田本相主编：《中国现代比较戏剧史稿》，文化艺术出版社1993年版，第151页。

② 胡星亮：《二十世纪中国戏剧思潮》，江苏文艺出版社1995年版，第88页。

③ 周安华：《20世纪中国问题剧研究》，中国戏剧出版社2000年版，第5页。

④ 周安华：《20世纪中国问题剧研究》，中国戏剧出版社2000年版，第56、57页。

剧有着不分彼此的关系，同时又取材本土，反映了中国特定时代的风貌，带着辉煌的“民族化”的光环，所以，他在充分肯定了中国问题剧艺术魅力的同时，赋予其以永恒的和至高无上的艺术价值。他说：

问题永存，而问题剧永远不衰。20 世纪中国问题剧在岁月的履痕里挺进，并留下了触动一代代人的清晰的艺术印记，它是 20 世纪中国人文精神成长的记录，也是 20 世纪中国艺术理性觉醒的佐证。作为以启示性见长的戏剧样式，中国问题剧艺术以其思想的前瞻性和开放性、艺术的先进性和感召性，培育了数代知识分子和其它观众，它在融汇了多种戏剧流派、手法之后凝结而成的高度整饬的戏剧艺术风范，已成为我们时代的艺术思想源，成为中国戏剧历史弥足珍贵的美学财富。^①

伴随中国思想和哲学的现代化，伴随中国戏剧艺术的民族化和现代化，在实现自身蜕旧变新的过程中，中国问题剧最终成为一棵枝繁叶茂的大树，挂满累累思想和艺术之果。从一定意义上说，中国问题剧就是一部敞开的蕴涵着世纪思想和艺术珍藏的大书。^②

无疑，周教授对中国问题剧的评价是认真的、真诚的，整个论证过程也是完整的、充分的。其间，我们可以感受到作者飞扬流畅的文笔、清楚明晰的思路和丰富厚实的学术积累。当然，在敬佩前辈学者刻苦治学精神的同时，笔者更多被其文中怀疑的激情、冷静的思考所感染。诚如作者在论著中所言，“没有思考和分辨，艺术家就无法驾驭他所要表现的内容”（黑格尔）。^③“思考和分辨”不仅是艺术家，也是每一位理论研究者所应具备的最

① 周安华：《20 世纪中国问题剧研究》，中国戏剧出版社 2000 年版，第 3 页。

② 周安华：《20 世纪中国问题剧研究》，中国戏剧出版社 2000 年版，第 347 页。

③ 周安华：《20 世纪中国问题剧研究》，中国戏剧出版社 2000 年版，第 375 页。

基本素质。只有对既存的理论、秩序的大胆怀疑和冷静的思考分辨,才可能使我们的理论研究有所拓展。正是在这种“怀疑”和“思考”的精神激励下,一个个疑问慢慢地侵入笔者的脑海:易卜生的社会剧是以“揭露社会问题”为核心吗?“五四”精神的基质是个性解放吗?“五四”的个性解放和西方的人文主义在思想内涵上是一样的吗?“胡适”在“易卜生主义”中提到的“写实主义”是一种美学原则吗?“五四”问题剧和易卜生社会剧的确都“批判”了“现实”,但它们所呈现出来的“批判”和“现实”是一致的吗?如果说“五四”问题剧真正汲取了易卜生社会剧的精华,何以其艺术生命与易卜生的社会剧根本不可同日而语?当许多的疑问汇聚而成后,笔者突然发现:长久以来自己对“西化说”的笃信开始慢慢地瓦解。一个巨大的问号逼着自己不得不去作一些更深细的探索。

“五四”问题剧和易卜生的社会剧是同质的戏剧类型吗?

艺术批评的目的是使我们对批评对象的理解和解释逼近事实的真相。笔者清楚地知道,所有的怀疑、思考和分辨都必须有一个坚实的立足点——创作文本和历史“实事”^①。毋庸置疑,一个世纪以来,中国的主流批评界以强大的势力构筑“中国问题剧=社会剧”这样一个“阅读视界”。它不仅一直横亘在中国戏剧爱好者、戏剧工作者与社会剧和中国的问题剧之间,也模糊了人们对历史“实事”的认知。人们总是要透过这个视界来诠释二者。也就是说,无论社会剧与中国的问题剧的文本以怎样的面目呈现自身,昭示给人们怎样的思想感情、意义价值,在很大程度上都取决于人们的“阅读视界”,甚至在某一时期内要完全听命于

① 胡塞尔:《现象学的基本问题》,《中国现象学与哲学评论》第一辑,上海译文出版社1995年版,第2、3页。“实事”借用于胡塞尔的论著。就时代运行的基本状况而言,20世纪的中国充满内忧外患,频受外来的或内部发生的各种新思想、新观念的冲击,面临着政治转向、社会转轨的种种契机。时代的推移,制度的更迭,文学艺术的流变,20世纪的中国犹如万花筒。现在,20世纪结束了,20世纪的中国,包括中国的戏剧,已经可以作为一个比较完整的事实“文本”,为对它作整体思考的论者提供一个“存在”,一个“实事”。

“阅读视界”，而历史“实事”同样。事实上，这种“阅读视界”长期以来也一直影响甚至桎梏作者的思维。要想解释和逼近事实的真相，我们能做的只有从既有的占据了整整一个世纪的主流“阅读视界”中走出来，回到历史的本身，回到剧作文本本身，从历史和审美的角度重新观照并洞察它们。诚如胡塞尔所言“只有通过向直观的原本源泉以及在此源泉中汲取的本质洞察的回复……概念才能得到直观的澄清，问题才能在直观的基础上得到原则上的解决。”^①只有这样，我们的理论批评才可能更加客观和真实。

“直观”社会剧与问题剧的创作，笔者发现，它们不仅是异质的，而且是两种完全不同的戏剧形态。“直观”中国20世纪的历史“实事”，笔者发现，“中国问题剧”这个称谓本身就是一个值得我们探究的迷人的开放的“存在”。它曾被人认错过亲缘，但却拥有一个最适宜它成长的环境；它创过辉煌也历过曲折；它接受过许多不该属于它的光环，也承载了许多不该属于它的骂名。“中国问题剧”的生存和发展从来不是在自身封闭的圈子里，而是深受社会环境条件的限定，它跌宕起伏的命运始终被大时代的潮涨潮落所主宰。当笔者真正走进并感受中国问题剧的时候，才发现自己体验到的不仅仅只是这一个“它”，而是跨越百年的沉浮激荡的岁月。

在感性地体验和把握剧作文本与历史“实事”的同时，笔者理性地分析了理论界存在的迷误。笔者认为，他们的误区具体表现在三个方面：

一是，对西方社会剧的内在特质和美学精神的认识是偏颇的。人们虽然意识到社会剧的内核是“批判现实”，但却没有看到其“现实”指的是“人”的“现实”，而不是作为“具体社会问题”的“现实”；其“批判”也并非社会学意义上的“揭露”，而是审美意义上的“呈现”。

^① 胡塞尔：《现象学的基本问题》，《中国现象学与哲学评论》第一辑，上海译文出版社1995年版，第2、3页。

二是，没有给“五四”问题剧定性，对五四“问题剧”的特质和价值认定是不准确的。人们只看到“五四”问题剧与易卜生的社会剧在“外在形态”（写实性的戏剧语言以及以场面为基本单位的结构方法等）上的相近，而忽略了它们“内在特质”（戏剧美学精神、创作原则）上的根本差异。人们不仅不加区分地把“五四”问题剧和易卜生社会剧笼统地叫做“问题剧”，而且把它们都扔到“民族化”的纸篓中。“西化”和“民族化”，两个炫目的光晕遮蔽了“五四”问题剧本身最致命的问题——戏剧自身品格的缺失。

三是，把“五四”以后的许多非问题剧和继承了“五四”问题剧传统，或变异、或直接传承的作品不加区分、不加辨析地都通称为“问题剧”。

在《20世纪中国问题剧研究》的序言中，董健教授曾提到这本书一个最大的不足就是“作者似乎把‘问题剧’这一概念用得过于宽泛化了”^①，笔者以为董教授所言是有道理的，但并不充分。事实上，这并不仅仅是一个宽与窄的问题。人们之所以会把易卜生的社会剧与中国“五四”问题剧等同，把“五四”问题剧“宽泛化”，其根本原因在于：他们以为自己所持的是审美的批判，但事实上是政治的、社会的批判；他们以为是在美学价值的层面上把二者等同，但事实上是在政治价值、社会价值的层面上把二者归为一类。由于始终持的是这种评判角度，加之没有给“五四”问题剧定性，所以他们才无限扩大了问题剧的范围。

二十世纪的中国，从本质上说是个政治革命的时代，强化的整体政治意识与社会意识乃是其文化的主潮。由于上面的这种批评和述史模式迎合了中国一个世纪的时代主潮，故而其始终占据着权威地位。

这些论断不仅造成了戏剧理论上的混乱，对中国的戏剧观众和戏剧创作界亦有着了不可估量的影响。长期以来，中国观众对易卜生社会剧以及中国一些非问题剧的“问题剧”式的无意识的

^① 周安华：《20世纪中国问题剧研究·序》，中国戏剧出版社2000年版，第4页。

认定，和中国戏剧创作者有意识的“问题剧”式的创作，不能不说是受这种论断的制约。如果我们始终站在这个立场上，我们的批评会陷入一种模糊和混乱的状态，我们将永远不会有真正的社会剧，观众也将对戏剧越来越迷糊、越来越陌生。

故而，笔者决定摒弃这个立场，从另一个立场重新探讨中国的问题剧传统。当然，笔者能对这个立场本身有着较为清晰的认识与中国当代著名的戏剧理论家谭霈生教授以及丁涛教授的引领和帮助有关。

如果说，对周安华教授的论著的怀疑和思考是笔者进行该课题研究的基点，那么，如何在借鉴谭教授、丁教授理论研究成果上有所发展则是笔者祈望实现的目标。

二、借鉴与发展

长期以来，关于中国问题剧的传统问题一直是谭霈生教授十分关注的一个课题。从八十年代初期开始，他就先后发表了一系列专门探讨中国问题剧的论文，如《关键在于写好人物——简谈“情节剧”与“社会问题剧”》、《社会问题与艺术形象——话剧创作中的一个问题》、《漫谈社会问题剧》、《再谈社会问题剧》、《谈中国的问题剧与社会剧》等。这些文章从不同的角度深入探讨了中国问题剧的内在本质及其存在的问题，对中国戏剧的理论研究与创作实践都有着重要的指导意义。

八十年代末，谭霈生教授在其论文《“社会剧”与美学精神》中提出，“五四”问题剧和易卜生的社会剧是有着“质”的异趋的。他说：“易卜生作为批判现实主义的剧作家，他创造的《玩偶之家》、《群鬼》等，都可以被看作是成功的社会剧。”而我国的问题剧“自称是继承了易卜生的传统，然而，我国戏剧界在介绍、学习易卜生时，从一开始就把这位现代戏剧大师的经验变了质”。“五四”问题剧是“对易卜生传统的实体内容的曲解”，是以“一种急功近利的创作方向”为“理论依据”的。“剧作家的