

现代戏剧与现代性

总 序

董 健

我们南京大学中国现代文学研究中心，于2004年出版“鸡鸣丛书”第一辑共十种，在学术文化界产生了很大影响。现在，我们又出版第二辑共十种。

丛书取名“鸡鸣”，固然会叫人想到它的地方特色（南京有鸡鸣山、鸡鸣寺），也隐含着表彰勤奋、良知之意（所谓“鸡鸣而起，孳孳为善”）与呼唤自由、光明之意（所谓“风雨如晦，鸡鸣不已”），但在我们研究中心来说，首先还是出自一种希望建立一个学术高地的“野心”。现在，人文社会科学重点研究基地已经挂牌不少，然而“基地”如果仅仅去“填报表”、“出数字”而枉费精力，却不能成为真正的学术高地，那就徒有其名。“鸡鸣”之称自然会唤起一种学术高地的意念。为什么这么说呢？鸡鸣山是巍巍钟山伸进南京城内的一脉，早在明朝初年（14世纪），此山就是“国子监”之所在地，用今天的话说，这里有一个“大学城”。清朝末年张之洞创办的三江师范学堂（1902年始），就坐落在这个昔日大学城的遗址上，此亦属我国现代大学源头之一，当时号称“最为新政大端”。三江之后是两江师范学堂（1905年始）、南京高师（1915年始），再接下来就是东南大学（1921年始）、国立中央大学（1927年始）、南京大学

(1949年始),悠悠百年,延绵不断,这座鸡鸣山就是学术高地的象征。尤其值得一提的是,“中华民国”时期的中央研究院这样的国家最高学术研究机构,也与中央大学为邻,紧靠在鸡鸣山的怀抱里。即使是在上世纪40年代国民党最腐败不堪的年头,大学和研究院这样的学术和精神的高地也能做到“贫贱不能移,富贵不能淫,威武不能屈”,在整个社会上仍然是一股强大的清流,抗拒着滚滚而来的社会浊浪。1948年鸡鸣山下中央研究院院士的选举,作为一个体制化行为而高度体现了政治上的宽容与学术上的自由,这是近年来知识分子颇为乐道的一段佳话。当时选出的院士,人文组二十八人个个都是学界巨子,即使在政治上为当局所不满的左翼学者如郭沫若、马寅初之辈,亦名列其中,而有些颇得官方赏识的学者却名落孙山。学术面前人人平等,学术的权威由是而立。显然,建立学术高地,不仅要严防社会腐败之风(目前此风正猛烈地向我们袭来)对学术界的侵袭,而且要时时维护学术的独立、自由和尊严,对此,我们有颇多的感慨与期待,同时也是怀有信心的。

其次,看中“鸡鸣”这个名字,还因为鸡鸣山上有座鸡鸣寺,鸡鸣寺里有座豁蒙楼。古寺的晨钟暮鼓,往高处讲,自然可以引出一些有关人的精神生活和精神状态的话题,这里且不去说它。单是这豁蒙楼,就对我们今天的学术研究尤其是中国现当代文学研究,颇有些警戒的意义。豁蒙之义与启蒙相通。中国人吃尽了受蒙蔽之苦,但自从上世纪80年代以来,不断有人说“五四”启蒙早已过时。然而看看近十多年的文学界吧,譬如,不久前我还看到一位法学家竟然出面捍卫“样板戏”里的所谓“公序良俗”和“民族精神”。这种种种怪现状不都在说明着未经启蒙的精神蒙昧吗?我们的文学研究难道对此能漠然视之吗?

豁蒙楼是张之洞在创建三江师范学堂两年之后,也就是戊戌

变法失败六年之后，为纪念他的得意门生杨锐而修建的。杨锐为政治改革触怒专制主义而掉了脑袋。张之洞重游鸡鸣寺，忆起甲午中日战起之年与杨锐同登此寺置酒畅谈、纵论古今，为国势陆危而痛叹的情景，似乎对当年学生吟咏杜甫“朗咏六公篇，忧来豁蒙蔽”的诗句又生出了一层系于现实的解读，遂倡议起楼，并亲笔题“豁蒙楼”匾额。看来，一切有点求新、求变头脑的人都有一种反蒙蔽的焦灼感。豁蒙者，解蔽也。看清了遮盖、蒙蔽之物而将其揭去，叫人心明眼亮起来。这既是一种自然现象，也是一种精神现象。譬如在鸡鸣寺建此楼之时，为了登楼远望，一览湖光山色，张之洞要求尽伐近边的丛木，这就是给自然景观除去了遮蔽。精神上的豁蒙当然是更加困难的。中国古人讲“正心”、“明道”、“解惑”、“劝学”、“致良知”等等，多少也有些精神豁蒙的意思在，但在那个专制主义文化的大框架之内，所谓豁蒙往往转来转去又变成了新的蒙蔽。专制必愚民，愚民必施蒙蔽之术，此为铁律，谁也破除不了的，即使在当代亦难免。就说20世纪中国的“文化大革命”吧，我们至今还记得，人一犯错误就检讨说受了蒙蔽，然后被“代表正确”的人教导一番，“心明眼亮”地去“战斗”，但不久就又有新一轮的“正确者”来宣布你再一次受了蒙蔽。清华大学曾流行一个顺口溜：“受不完的蒙蔽站不完的队，做不完的检讨流不完的泪。”何以至此？等到“文革”噩梦一醒，才知道当时全民都处在一个精神蒙昧的时代。

真正的思想精神上的豁蒙，现在叫启蒙(enlightenment)，这是从18世纪西方启蒙主义运动才开始的事。在中国，五四启蒙打开了人的思想、精神的新境界，是人与文学的现代化不可缺少的一课。但是，老的“左派”说，启蒙是资产阶级的东西，早已被马列主义指导的革命所取代，现在再讲启蒙，就要“启”出反党的思想；“新左派”则说，启蒙是西方来的“殖民话语”(按：此言本身倒是一个地

地道道的殖民话语),要捍卫我民族独立性,应拒之国门之外。马克思主义只能吸纳、包容而不可能颠覆、取代启蒙主义。有些新派论者以“审美现代性”否定“资产阶级现代性”中的启蒙精神,也是很片面的。只要你承认人类的物质文明、政治文明、精神文明具有共同与共通之处,你就不能不看到现代启蒙的核心精神之所在,这就是:使人告别奴隶状态,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、为老爷的传统的臣民状态,做一个敢于捍卫个人自由、平等权利的现代公民。凡此种种,中外先贤多有系统阐述,虽是老生常谈,至少在中国却并未过时。凡此种种,关乎民生、自由之制度建设,均为人类共同与共通的追求,早已超越了阶级与国度,没有什么你强加于我、我强加于你的问题。这里用得上孙中山的那句名言:“世界潮流,浩浩荡荡,顺之则昌,逆之则亡。”文学拒绝启蒙,便不出政治工具与庸人玩物两途,这当然是我辈同仁所高度警惕的。至今还有不少人将“启蒙”与“政治”混为一谈,将“去政治化”与“反启蒙”作为一件事。岂不知有些政治行为本身,如果它不是立党为公、执政为民,那么它就必然是以蒙蔽人民为前提的。

在此,“鸡鸣”之称中的一个“鸣”字,至今仍不失其对文人学子的一种莫可名状的诱惑力。吾辈既为文人学子,便不可不思;思而有得,便不可不鸣;鸣而遇到不同之见或受权威压制,便不可不进而争、进而再鸣。如此往复无已,学术便得到发展。1957年“大鸣大放”虽然吃了苦,但人们至今难以忘怀那个短暂的学术春天所显示出的知识分子的良知与正气。最近十多年来,学术环境相对来说比以前是宽松得多了,“多元化”的口号也叫得颇为响亮,但总也形不成“百家争鸣”的局面。鸡零狗碎、庸俗不堪、充满广告味的“热点”(如文学界为所谓“名誉权”打官司之类)倒是不断出现,也

时有某某领域某某人有某某“新说”、某某“新论”的报道，但多为炒作，认真严肃的学术争鸣却是没有的。归根结底，这是学术界独立自主的创造精神的萎缩所致。简单化的、直线的“两元对立”(alternative)的思维模式已经使我们的学术受害匪浅。要神话鲁迅，就必把胡适妖魔化，或者反之。为了冲破“鲁郭茅”的评价格局，便非把沈从文、张爱玲、钱钟书抬得更高不行。这种非此即彼的视角，叫人辨不清历史的真实色彩。很少有人从综合的文化效应上，从人与文学之现代化总趋势上，去研究鲁迅与胡适的共同价值及其在今天的意义。如鲁迅主张改造贯为人奴而麻木不仁的“国民性”，张大“个性之尊”，呼唤“人国”之建立，胡适则鼓吹健康的“个人主义”，这在人的现代性追求上是一致的。又如关于中国现代文明的再造，鲁迅主张“外之既不后于世界之思潮，内之仍弗失固有之血脉，取今复古，别立新宗”，胡适则鼓吹“研究问题，输入学理，整理国故，再造文明”，二者相通之处也是十分明显的。一定要非此即彼、你死我活，首先被丢弃的往往是最有价值的东西。再比如，现在讲“民族性”、“民族精神”很时髦，但很少有人从鲁迅、胡适已达到的思想高度上来揭示“民族性”、“民族精神”之反现代性的巨大负面影响。只顾顺着“国情”、“中国特色”去讲，所谓“中国化”就往往不是化向新、化向现代，而是化向旧、化向前现代、反现代，就像鲁迅所说的：“并非将自己变得合于新事物，乃是将新事物变得合于自己而已。”

深度争鸣的缺失，还因为我们往往在貌似“多元化”的众声喧哗中，找不准价值的定位。主张“多元化”，提倡学术上互相宽容与尊重，决不意味着无比较、无权衡、无轩轻、无选择。面对互相对立的思潮与倾向，不偏不倚而“执中”就行了吗？孟子说得很明白：“执中无权，犹执一也。”这里讲的这个“权”字非常重要。权就是秤锤，没有它，你无以知轻重。所以孟子认为，没有权衡的“执中”仍

是片面的、偏于一端的“执一”。现在有些貌似很“公允”、很“折中”的理论，其实是很褊狭的。褊狭之风与浮躁心情有关。孟子在讲到无“权”之害时，举了个生动的比喻：饥不择食、渴不择饮的人，别看他吃喝得津津有味，但其实他是得不到“饮食之正”的，因为口腹的“饥渴之害”使他不暇掂量、选择，不能沉着、从容地做事。我们现当代文学研究界的“后现代”的鼓吹者，有时就会露出这种“吃相”来。这样吃，就难免从垃圾里吃出“美味”——比如，从“文革”里品出“民主意识”，从“样板戏”里品出“后现代性”等等。所有这些现象都说明，一个既有价值定位又不定于一尊的深度争鸣的人文环境，对我们的学术研究是多么重要。

不论是文学创作，还是评论与研究，说到底就是苦心孤诣地把那么一点“思”、一些“感”用语言表达出来。现在时髦的说法叫做“言说”(discourse)。说什么？怎么说？这是言说水平的问题；向谁说？听谁说？这是言说对象的问题。心之所感有正邪，思之所得有深浅，言之所形有是非，这里边是大有讲究的。大抵古人早就感到了言说之难吧——晋朝有个叫宋处宗的人，家养一只会说人话的长鸣鸡。这位宋先生就是在与鸡的对谈当中“言功大进”，即大大提高了言说的水平。故而古人著书立说多称“鸡谈”、“鸡谭”云云。这个故事见于南朝宋刘义庆辑录的《幽明录》，那时的人看重言谈之功，才会编出这么一说。鸡当然是不可能说人话的。这一方面说明古人亟欲提高言说水平的迫切性，一方面也说明言说对象之难以到位的困惑与无奈。与其对牛弹琴，不如沉默与独语。与通人语的鸡对谈不是比与不通情理的人对谈更有益吗？我们的“鸡鸣丛书”当然面临着当代世界的言说之难。单是中国现当代文学这一领域，从上世纪30年代以来，就在“说什么？怎么说？向谁说？听谁说？”的问题上形成了一系列的概念和规矩。这些概念和规矩，一直都在牢牢地统治着我们的头脑。如今，必须对它们

一一加以梳理和甄别,有些应该被质疑、被替代、被颠覆。否则,我们的研究就不可能取得进展。这当然是困难的,但我们会在困难之中言说出新的水平来,这样,也就会逐渐建起学术的高地。

2007年6月22日改定

自序

二十世纪以来的中国戏剧可以称之为中国现代戏剧。中国现代戏剧的现代性,是我近十年来学术研究的主要课题。

我所理解的中国现代戏剧的现代性,其核心内涵是“人的戏剧”。高尔基说“文学是人学”,中国现代戏剧作为整个中国现代文学的一个重要组成部分,毋庸置疑,它必须、也必然是“人学”的戏剧——人的戏剧。

中国现代戏剧所追求的“人的戏剧”,具体地说,它是一种作为精神主体的人所创作的戏剧,是一种用来表现人、体现人文关怀的戏剧,也是一种与人进行情感交流、精神对话的戏剧。所以,它既要表现出审美客体的“人”的真实——人的生存、人的命运、人的生命的意义、人的复杂性与丰富性等,又要表现出审美主体的“人”的真实——戏剧家的人生体验、生命感悟和对现实的独特发现,对审美客体与审美主体所共有的生存境遇与困惑的思考等,同时,它还要能够拓宽创作主体与接受主体心灵对话和情感交流的精神空间。

“人的戏剧”是写人的、人写的、与人交流的,后二者又集中体现于写人之中。大致说来,“人的戏剧”应该从以下三个层面去关注和描写人:第一是现实生存层面,对人的生存状态的揭示,对自由、平等、民主、正义等人的生存权利的呼唤;第二是价值原则层面,对人的生命、命运、追求等的关注和尊重,对人的主

体意识和生命意义的张扬；第三是终极关怀层面，对生与死、爱与恨、信仰与幸福、孤独与隔膜等人的本体存在与困惑的哲理思考。总之，它要写人（人的生存与遭遇，人的生命体验和人的本体存在与困惑，以及在这三者联系之中进行更深入的挖掘），并要写出人的真实（人的外在的现实的真实与内在的精神的真实）；它应该有的人意识和人道主义情怀，关注人的价值、人生意义和人类命运，肯定人的生存、尊严、追求与自我实现，具有深厚的人文关怀。“人的戏剧”正是通过这些描写，来发展人的精神潜力，开拓人的精神空间，追求人的精神自由，以人性、人道、人格等的全面发展与完善，来重塑人的精神与民族的精神。因此，对于那些压抑人、异化人而使其不能成为真正的人的诸如封建传统、外来侵略、政治黑暗、金钱腐蚀、国民劣根性、人性丑陋等等，“人的戏剧”又包含着严肃的批判精神和现代理性的启蒙精神。当然同时，这种“人的戏剧”又是戏剧本体的戏剧——戏剧艺术自觉的现代审美意识。它要通过情节、结构、叙事等表达方式与文本形式，尤其是通过写人（丰满的有深度的戏剧形象），将戏剧家对于现实人生的深层结构的发现转化为审美结构的艺术创造，亦即德国哲学家卡西尔所说的，艺术中“情感本身的力量已经成为一种构成力量”，它“使我们的情感赋有审美形式”。总之，这种现代性戏剧，是人的戏剧，又是审美的戏剧。

我认为这种“人的戏剧”，它既是中国现代戏剧创建的出发点，也是中国现代戏剧发展的归结。这部论文集就是近十年来，我从戏剧理论与观念、戏剧思潮、中外戏剧比较、话剧与戏曲的审美关系等等我认为比较重要的方面，对中国现代“人的戏剧”进程的部分思考。也许这些论文还不能很好地体现我的上述思考，但是，正是由于这些研究，促使我对于中国现代戏剧的现代性这个我认为二十世纪中国戏剧发展中非常重要的问题，逐渐有了比较清晰的

认识。这本论文集可以算作是我对过去一个阶段学术研究的小结,同时,它也预示着我试图比较系统、深入地对这个课题进行研究的开始。

2007年9月1日于南京大学

戏剧理论与观念

五四时期的新旧戏剧论争

五四时期的新旧戏剧大论争，是在胡适、陈独秀、周作人、钱玄同、刘半农、傅斯年等“新青年派”和以张厚载等人为代表的传统戏曲阵营之间展开的。国门的洞开和世界新潮的汹涌，戏曲的衰微、新剧的堕落和社会变革对戏剧的强烈需求，使得批判旧戏曲、创造新戏剧（话剧），追赶世界戏剧的现代潮流，成为当时中国戏剧界最迫切的艺术使命。

新旧戏剧论争早在一九一四年前后即萌发，那主要是围绕着艺术审美而展开的不同戏剧体系的冲突。五四时期的新旧戏剧论争，则是因为戏曲的艺术形式无力表现新的时代内容，因为旧戏中所宣扬的封建性的东西已不能适应新的现实社会。并且，如果说此前新旧戏剧的碰撞因为新剧被引进中国不久，其声势还不足以与戏曲抗衡，其论争也少有影响；那么这次论争则因为是陈独秀、胡适等著名的北大教授，在著名的《新青年》杂志上全面地批判旧戏、推崇话剧，那声势不啻石破天惊，反响强烈，影响巨大。

一 社会变革与戏剧的革命

发生在五四前后的这场戏剧论争是不可避免的，因为它是时代，以及中国戏剧发展的必然。

中国戏曲是一种融汇唱、念、做、打等多种形式的诗剧艺术。

经过唐宋戏文、金元杂剧、明清传奇的繁衍发展，它曾出现诸多杰作。然而至近代以降，戏曲却日趋衰微。传奇、杂剧已绝少生命力，在地方戏基础上产生的京剧，虽以清新、活泼的腔调风靡全国，但已潜埋下危机——进入宫廷王府使其缺乏现实生命，没有戏剧文学使其少有鉴赏文采，但更重要的，是它那僵化的舞台艺术表现，难以真实深刻地反映激烈复杂的社会现实。因此，当鸦片战争的枪炮声催发近代中国的革命浪潮，先驱者呼吁借助戏剧以张扬、鼓吹社会变革时，一场前所未有的戏剧变革——“戏曲改良”和“新剧革命”，就在中国戏剧界艰难地展开了。梁启超、柳亚子、陈去病等人的理论呼唤和汪笑侬、夏月润、潘月樵等人的舞台实践，使改良戏曲在内容方面较多社会思想和民族意识，形式上对传统也有所突破。同时，李叔同、陆镜若、欧阳予倩和李石曾、吴稚晖、张静江等留学生，或在日本大胆地借鉴新派剧进行舞台创造，或在法国向国内译介西方话剧，都迅速地影响到中国戏剧界，以其激进的思想意识和独特的艺术表现，受到人们的欢迎。

艺术的审美价值受到其中所包含的精神内容和艺术表现性质的制约，但也受到社会审美需求的影响。正如洪深在分析辛亥革命前后新剧的兴衰原因时所指出的：“在一个政治和社会大变动之后，人民正是极愿听指导，极愿受训练的时候，他们走入剧场里，不只是看戏，并且喜欢多晓得一点新的事实，多听见一点新的议论”^①。“时装新戏”改良戏曲，就因其能在现实题材的描写中批评社会人生，而迸发出强大的鼓动、教育力量。但是，随着辛亥革命的失败，因社会政治的刺激而发展的“时装新戏”也渐趋衰微，戏曲界的复古声又甚嚣尘上；同样，迎着时代浪潮呼啸呐喊的文明新剧，也因辛亥革命的惨败而黯淡，由原先描写现实转而改编封建旧

^① 洪深《从中国的新戏说到话剧》，《现代戏剧》1卷1期，1929年5月。

弹词和鸳鸯蝴蝶派的言情小说,由原先慷慨激昂的政治说教变为海盗海淫和庸俗下流的低级趣味,而为时代所不齿。

古典戏曲的衰微、时装新戏的失败和文明新剧的堕落,这就是五四前后中国戏剧界的基本情形。

《新青年》在中国大地所掀起的,是一场深刻的政治、思想、文化的启蒙与革命。中国的政治为什么如此腐败黑暗?先驱者认为,首先是因为受封建势力、封建意识的束缚太严太久。因此,“今欲革新政治,势不得不革新盘踞于运用此政治者精神界之文学。”^①为了彻底扫荡中国封建文学,先驱者开始大量地译介外国著作。因而,在帝国主义列强野蛮侵略的铁蹄下,澎湃涌进了欧美近百年来的各种社会思潮、政治思潮、哲学思潮、文艺思潮和戏剧思潮;张目以观世界社会、世界文学之趋势及时代精神以变革中国,也由此成为五四新文化运动的主要思想方法。

“新青年派”在以“世界的眼光”审视中国传统戏曲时,首先给他们以强烈刺激的,就是中国社会对戏剧的鄙视。在漫长的中国封建社会里,戏剧的地位是极其低下的,它始终没能登上文学的殿堂。这与欧洲文学发展中戏剧的辉煌地位形成鲜明的对比。尽管早在辛亥革命前后,梁启超、柳亚子等有识之士就曾为此疾呼过,但是,封建意识根深蒂固,并非轻易就可铲除的。荡涤封建的伪饰恶习,仍为五四先驱者的艰难使命。因此,当社会上某些顽固保守者攻击北京大学设立“元曲”科目教授戏曲时,身为北大文科学长的陈独秀就愤然撰文反击;而在《文学改良刍议》、《文学革命论》这两篇著名的新文学运动的发难文章中,胡适和陈独秀更是一反封建传统的文学观念,把元明剧本列为中国文学之粲然可观者。

不仅如此,以“世界的眼光”放眼世界文坛,他们又明确地认识

^① 陈独秀《文学革命论》,《新青年》2卷6号,1917年2月。