

“惠风”论丛第三辑

江西高校出版社

现当代戏剧论

田本相 著

XIANDANGDAI XIJULUN



ISBN 7-81075-767-9



9 787810 757676 >

ISBN 7-81075-767-9/1·033

定价:28.00 元

『惠风』
论丛第三辑

现当代戏剧论

田本相 著

江西高校出版社

图书在版编目(CIP)数据

现当代戏剧论 / 田本相著. —南昌: 江西高校出版社,
2006. 6

(“惠风”论丛. 第三辑)

ISBN 7 81075 767-9

I. 现... II. 田... III. 戏剧文学 — 文学研究 中国
— 20 世纪 — 文集 IV. 1207. 3-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第038634号

惠风 论丛

现当代戏剧论

田本相 著

出版发行	江西高校出版社
社 址	江西南昌市洪都北大道96号
邮政编码	330046
电 话	(0791)8513396 8505090 8504319
印 刷	江西教育印刷厂
照 排	江西太元科技有限公司照排部
经 销	各地书店
版次印次	2006年6月第1版第1次印刷
印 数	1~3000册
开 本	890mm×1240mm 1/32
印 张	12.125
字 数	292千字
定 价	28.00元

版权所有 侵权必究

自序

我本来不是研究话剧的。

从我的学术背景来说,我是大学中文系毕业的,做研究生时,专业是中国现代文学,我的导师是著名的鲁迅研究专家李何林先生,因此,我的研究方向也是鲁迅。我的毕业论文是《论鲁迅小说的风格》。一个人用了那么多的时间,读鲁迅的书,研究鲁迅,不是一般地读,而是带着一种崇敬的心情,恭恭敬敬地读,认认真真地读;那么,在我的青年时代,就深深地埋下了鲁迅的种子。我自认为鲁迅已经成为我做人做事和写文章的楷模。自然,也构成我深刻的学术背景。

粉碎“四人帮”之后,由于一个偶然的原因,我的老同学罗宗强,他在主持《南开大学学报》时,约我就刚出版的《曹禺选集》写篇论文。于是重读曹禺的剧作,我深深

地被震撼了。我没有想到经过“文革”的历史风雨,再读《雷雨》、《日出》、《北京人》等,就感到曹禺写得太深刻了,特别是他对封建文化思想的批判,真是太深刻了。我也深深感受到曹禺剧作的强劲的艺术魅力。但是,当我把已有的曹禺及其剧作的研究资料阅读之后,又感到过去对曹禺以及对他的剧作评价得过低了,而且研究得很不深入。不但是这样,我还隐隐感到,对像曹禺这样的进步作家,我们一些评论也总是以一种“左派”的眼光进行挑剔,甚至做出一些令人哭笑不得的评判。于是,我写了《论〈雷雨〉、〈日出〉的艺术风格》一文。

没有料到,一旦走向曹禺,就改变了我的学术命运。从此,不但没有同曹禺的研究分开,也没有同中国话剧的研究分开。

《曹禺剧作论》是我写的有关中国话剧研究的第一本专著。

在当时,根据我所掌握的资料,以及我的研究能力,我这部著作,从题目来看是论他的剧作。但是,却内涵着两个有针对性的目标:一是对于历来在曹禺研究上的偏见,特别是“左”的观点,以及“左”的思潮给曹禺研究带来的负面影响作一个清理。我没有采取针锋相对的办法,也没有点名,而是借鉴了种种教训,希望以具有信服力的剧作分析和论述来进行讨论。二是从另一侧面对否定、批评曹禺的见解做出回答。比如,在海外的刘绍铭先生的一本《曹禺论》影响颇大,他认为曹禺先生多数剧作是“抄袭”外国人的,因此成就不高。甚至认为,除了个别剧作外,几乎没有什么可取之处。他的研究结论是以比较文学的方法研究的结果。我这部剧作论,也意在回答刘绍铭先生。但是,也没有点名。

面我要回答和批评他们的观点,最后都集中到一个问题上来:那就是对曹禺及其剧作的重新评价重新定位。

我没有料到的,当出版社请曹禺先生审阅书稿之后,他不但亲自写信给我,而且约我谈话。他给我的第一封信是这样说的:

十分感谢您寄来您的著作。我因即将赴美,许多事情亟待解决。只能十分粗略地拜读您的文章。您的分析和评论是很确切。也是很深刻的。您的研究工作使我敬佩。有时间,应该和你长谈,但目前,许多事情要料理,是否待我回国后。咱们再约一个较充裕的时间谈一下?(1980年3月8日)

他的勉励,给了我莫大的鼓舞。这毕竟是我的第一部专著,能够得到曹禺先生的首肯,无疑为我转向中国现代戏剧文学的研究增加了信心。不久,这部书稿又获得“1984年全国优秀戏剧理论著作奖”。一些不了解我的人,都以为我是致力于戏剧研究的,而且是戏剧界的人士了,不少戏剧方面的约稿,找上门来;戏剧方面的学术会议,也找我参加。就这样,不能再回到鲁迅研究上来。直到今天,一晃就是二十年。看来,人的命运,也并非都是能够自主的!

继之,同景辉合作编辑《郭沫若剧作集》,并合作撰写《郭沫若史剧论》。也许,就是一种兴之所至的缘故吧,对话剧文学的研究产生了兴趣,觉得它确实是一块几乎未曾被人开垦的处女地,似乎大有用武之地。这时,也逐渐形成了一个研究的设想:一是先深入中国话剧史上几个有代表性的剧作家,如曹禺、郭沫若、田汉等;二是在点的深入的基础上,积累资料,为写中国话剧史进行准备。那时,对于写史,我已经产生了一些想法,大体上是一种比较戏剧史的研究路子。

我在研究曹禺、郭沫若的过程中,已经感到中国的话剧同外国戏剧的关联,在某种意义上讲:一部中国话剧史就是外国戏剧在中国扎根生长并被创造性地转化为中国的民族的话剧的历史。而且我还认为,中国话剧是研究中国百年文化史、百年艺术

史、百年文学史的一个最具有典型价值的研究对象,它是值得解剖的一只“麻雀”。这也是我终于转向比较戏剧史和中国话剧史研究的一个极为重要的原因。

促使我转向比较戏剧史研究的外部动因,是80年代初,在中国文坛上爆发了一场关于现代主义的争论。那时,人们把现代主义作为中国人从来没有接触过的新东西来鼓吹,来介绍。在戏剧界,也有人把现代派戏剧作为最时髦的东西。但是,就我过去所接触的资料来看,早在“五四”时期,西方现代派戏剧诸如象征主义、表现主义和未来主义戏剧已经介绍到中国来。就此,我进行了研究,于1982年写出《试论西方现代派戏剧对中国话剧之影响》。此文展示了西方现代派戏剧在中国的命运,从引进、倡导,中国现代派戏剧创作的兴起,到它的影响的衰落。由此,逐渐形成《中国现代比较戏剧史》的研究思路。

06

在《中国现代比较戏剧史》研究中,我提出把比较戏剧的研究方法和接受史的方法结合起来,把过去比较消极的影响研究改为接受研究,即突出接受主体的作用,突出接受主体的诸条件在接受外来戏剧时的作用。这不仅是方法的转变,也是研究视界和观念的转变。由此得出的结论也就不同于一般的比较戏剧研究,特别是把这种方法用于戏剧史的研究,也是一次大胆的尝试。

80年代后期和90年代初,我写了三本戏剧家的传记《曹禺传》、《曹禺评传》和《田汉评传》,其中以《曹禺传》写得最为艰苦,也写得最有兴趣。能够深入到一位戏剧大师的艺术人生历程之中,特别是能够同曹禺先生有过多次的访谈,亲自观察到一位大师的风采,聆听他倾吐对戏剧对人生的心声,这对我来说是一生难得的幸遇,深得教益。后来,我将他这些谈话整理出来,编成《苦闷的灵魂——曹禺访谈录》。这本书,可以说是我做得最有价值的一本书。

调到话剧所工作后,我的主要精力都放到科研课题的选定和组织工作上。本书所选的这个时期所写的文章,大都为学术会议和某个课题而仓忙写就的。其中有的是值得一提的:如《论中国现代话剧的现实主义及其流变》,试图对中国话剧史的一些带有规律的问题加以探讨,尤其是对于中国诗化现实主义的形成和发展所作的论述,是我的一点心得;又如《以诗建构北京人艺的艺术殿堂》是为“北京人艺演剧学派国际学术研讨会”而写的,这使我对焦菊隐和北京人艺的认识深化了,似乎又发现了中国话剧的一大瑰宝。

有关台港澳戏剧的论文,都是在开拓对台港澳戏剧史的研究过程中所写的,我希望今后的中国话剧史,能够把台港澳的戏剧纳入其中。

最后,我要感谢谭振江先生,他促成了这部论文集在江西高校出版社出版。

2006年3月22日

于京东罗马嘉园

目 录

03	自序	01
001	《雷雨》论	
042	《屈原》论	
079	论曹禺的诗化现实主义	
102	论中国现代话剧的现实主义及其流变	
125	试论西方现代派戏剧对中国现代话剧发展之影响	
147	外来戏剧影响和接受主体	
166	一场关于文明戏前途和命运的大讨论	
198	大陆小剧场戏剧之回顾和检讨	

210	中国现代戏剧史学巡礼
234	孱弱的中国现代戏剧理论批评 ——宋宝珍著《残缺的戏剧翅膀》序
250	新时期戏剧概观
269	以诗建构北京人艺的艺术殿堂
288	近二十年来华文戏剧发展的特点和趋势
299	论概念化
313	香港话剧史稿·绪论
327	澳门戏剧史稿·前言
336	姚一葶论
350	后现代主义戏剧管窥

《雷雨》论

《雷雨》是曹禺的第一部戏剧作品，也是中国话剧史上一部杰出的作品。

曹禺写作《雷雨》时，不过是一个年青的大学生。经过他数载艰辛酝酿写成的这部剧作将会遭遇到怎样的命运，在那个时代，是很难预料的。因此，当我们评论《雷雨》时，不能不提到巴金。是巴金首先发现了《雷雨》，是巴金首先发现了曹禺这位戏剧创作的天才，也是巴金把《雷雨》公诸于世的。

巴金后来回忆他读到《雷雨》原稿时的情景说：“我感动地一口气读完它，而且为它掉了泪。不错，我落了泪，但是流泪以后我却感到一阵舒畅，同时我还觉得有一种渴望，一种力量在我身内产生了。我想做一件事情，一件帮助人的事情，我想找个机

会不自私地献出我的微少的精力。”^① 正是在巴金的无私而热情的帮助下,《雷雨》终于在1934年发表于郑振铎、靳以主编的《文学季刊》第3期上。

《雷雨》发表后,受到了文艺界的重视。随着《雷雨》的公开上演,它受到日益众多的观众的欢迎。在30年代的话剧舞台上,就观众对一部剧作的欢迎程度来说,还没有同《雷雨》相媲美的。茅盾说,“三十年代末《雷雨》在上海演出,震惊剧坛”。他还以“当年海上惊雷雨”的诗句来赞美《雷雨》演出的成功^②。由此可见当年《雷雨》上演的盛况了。

当时避居日本的郭沫若,看到这个剧本后也给予很高的评价。他说:“《雷雨》的确是一篇难得的优秀力作。作者于全剧的构造、剧情的进行、宾白的运用、电影手法之向舞台艺术之输入,的确是费了莫大的苦心,而都很自然紧凑,没有现出十分苦心的痕迹。作者于精神病理学,精神分析术等,似乎也有相当的造诣。以我们学过医学的人看来,就使用心地要去吹毛求疵,也找不出什么破绽。在这些地方,作者在中国作家中应该是杰出的一个。他的这篇作品相当地受到同时人的欢迎,是可以令人首肯的。”^③ 这可以说是对《雷雨》的最早的重要评论之一。

郭老的这篇文字是同《雷雨》的首次演出相联系的。据杜宣同志回忆,首次把《雷雨》搬上舞台是在日本。当时,杜宣正在日本专攻戏剧。大约1935年初,有两位研究中国现代文学的日本专家武田泰淳和竹内好把《雷雨》的剧本推荐给杜宣。武田说:“这个剧本写得很好。”他们并且展开了热烈的研讨,一致认为“《雷雨》虽然受到欧洲古代命运悲剧和近代易卜生的影响很大,

① 巴金:《蜕变·后记》,文化生活出版社1948年版。

② 茅盾:《赠曹禺》并“作者附注”,《人民日报》1979年1月28日。

③ 郭沫若:《关于曹禺的〈雷雨〉》,《沫若文集》,第11卷,第113页,人民文学出版社1959年版。

但它是中国的,是我们戏剧创作上的重大收获”。后来,杜宣等同志终于克服种种困难,于1935年4月在东京演出了《雷雨》。虽只演出三次,“但盛况是空前”的。由于这次演出把一些进步的爱好戏剧的留日学生组织起来,并成立了中华戏剧座谈会和后来的留日剧人协会。因为在此次演出中,日本警视厅要审查剧本,便由邢振铎翻译为日文。后经影山三郎的审定修饰,《雷雨》日译本在东京出版。其中收有左翼作家秋田雨雀的介绍文章,前面有郭沫若写的序言。这些,说明《雷雨》问世后,是得到了日本文艺界左翼作家热情支持的。

自30年代之后,这个剧本虽受到过国民党反动派的禁演,但是它还是冲破阻力,到如今已千百次地上演着,受到广大观众的热烈欢迎。不但受到城市观众的欢迎,而且受到农村观众的欢迎。这里有一项材料,是很能说明问题的,它记录了抗日战争中边区“雪夜演《雷雨》,风雨看演出”的盛况。1941年春天,周巍峙领导的西北战地服务团排演《雷雨》,许多老乡坐在台下看彩排,一直熬到天亮不肯离去,第二天照样下地劳动。“有一次老乡要求看《雷雨》,开幕前,忽然飘飘落下鹅毛大雪,我们想改天再演,老乡不同意,坐在台下不走。……于是拉起大幕就演开了。雪越下越大,观众坐在雪地石头上,一动也不动。台上演员虽然穿着单衣裳,看到老乡这样热爱戏剧的精神,感动得浑身像火烧似的,也忘记了寒冷。”他们没料想到老乡“对于演《雷雨》这样的大戏竟是如此热爱”,“说起来真是奇迹”^①。《雷雨》在农民中演出受到这样热烈的欢迎,这个事实再一次证明它是一部成功的剧作。

几十年来,文艺界对《雷雨》的成就是没有分歧的。但是,从

^① 贾克:《一支活跃在敌人后方的戏剧尖兵》,《中国话剧运动五十年史料集》第2辑,第115页,中国戏剧出版社1985版。

《雷雨》受到群众欢迎这样一个实际出发,值得我们深思的是,中国的话剧运动还处在一个比较艰难的发展阶段,当时话剧作为一种外来的艺术形式还处于一个扎根于中国土壤的过程之中,那么《雷雨》为什么受到欢迎?它给中国的话剧创作带来哪些新的东西,有着它自己的哪些独特的贡献呢?这倒是需要我們进一步探讨的问题。我们认为,《雷雨》的创作标志着曹禺是以一个具有自己创作个性的剧作家出现在剧坛上的;他写出了一部杰出的现实主义作品,并成功地进行了一次话剧民族化群众化的初步的尝试。这些,不但成为《雷雨》受到群众欢迎的原因,而且以此确立了曹禺在中国话剧史上的重要地位。我们准备从这三个方面来讨论《雷雨》的成就和不足。

一、雷雨式的热情和个性

曹禺是以一个具有自己的创作个性和独特的创作风格的剧作家出现在中国话剧史上的。

《雷雨》首先展示给我们的印象是,曹禺是一个内心滚沸着巨大热情的作家。这种巨大热情的特色,不但决定着《雷雨》的创作风貌,而且使它产生一种格外动人心弦的艺术感染力量。曹禺曾说,他“写《雷雨》是一种情感的迫切的需要”。在创作中“隐隐仿佛有一种情感的汹涌的流来推动我,我在发泄着被抑压的愤懑”^①。确实,那个光怪陆离的社会现实太黑暗了,“梦魇一般的可怖的人事”,“化成多少严重的问题,死命地突击着我。这些问题灼热了我的情绪,增强我的不平之感,犹如一个热病患者”^②。强烈的社会责任感焦灼着年青作家火热的心胸,他按捺

① 曹禺:《雷雨·序》,文化生活出版社 1941 年版。

② 曹禺:《日出·跋》,文化生活出版社 1941 年版。

不住的愤懑不可遏止地迸涌而出。

曹禺是有着他鲜明的创作个性的。他曾描绘过他在孕育着《雷雨》时的热情沸涌的情景：与《雷雨》中人物和情节俱来的“那便是我性情中郁热的氛围。夏天是个烦躁多事的季节，苦热会逼走人的理智，在夏天，炎热高高升起，天空郁结成一块烧红了的铁，人们会时常不由己地，更回归原始的野蛮的路，流着血，不是恨便是爱，不是爱便是恨；一切都走向极端，要如电如雷地轰轰地烧一场，中间不容易有一条折衷的路”^①。如果我们给予作家这种焦灼着的热情以概括，那便是雷雨般的个性和雷雨式的热情。正是这种热情的个性，它打印在《雷雨》的环境氛围、情节场而和人物性格之中。某些古典戏剧理论家，经常用戏剧诗人这个称号赠给那些优秀的剧作家。我们认为，曹禺从《雷雨》开始便显示了他戏剧诗人的特点，他把他的独特的诗意感受熔铸在他的剧作之中。^②

应当提出的是，曹禺他不但是位具有自己的巨大热情的作家，而且是一位对现实生活执着探求的作家。他在捶胸顿足地拷问着现实，拷问着自己，寻求着对现实课题的哲学的回答。

只要是一位严肃的艺术家，他总是对现实作着严肃的思索，表现出一个艺术家特有的哲学沉思。正如高尔基所说，一个艺术家他总是“发现自己，发现自己的对生活，对人们，对特定的事实的主观态度，并把这种态度用自己的形式和自己的语言表达出来”^③。曹禺在《雷雨》中充分展现了他自己对现实生活的独特的理解和感受，表现着他对现实生活的自己的哲学见解。

但是，也有些评论文章以为曹禺当时并不是一个马克思主

① 曹禺：《雷雨·序》，文化生活出版社 1941 年版。

② 关于曹禺热情的个性，可参看拙作《论〈雷雨〉〈日出〉的艺术风格》，《南开大学学报》1981 年第 4、5 期合刊。

③ 转引自《现代文艺理论译丛》第 1 辑，第 211 页，人民文学出版社 1962 年版。