

二十世纪中国人文学科
学术研究史丛书

■ 文学专辑

傅璇琮 主编

● 叶长海 / 主编

中国 戏剧研究

福建人民出版社

二十世纪中国人文学科学学术研究史丛书

文学专辑

傅璇琮/主编

中国戏剧研究

● 叶长海/主编

张福海

杨宝春

刘庆

撰稿

李伟

王燕飞

姚旭峰

福建人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国戏剧研究/叶长海主编. —福州: 福建人民出版社, 2006. 1
(20 世纪中国人文学科学术研究史丛书)

ISBN 7—211—05113—2

I. 中... II. 叶... III. 戏剧—研究—历史—中国—20 世纪
IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 106382 号

20 世纪中国人文学科学术研究史丛书

中国戏剧研究

ZHONGGUO XIJU YANJIU

叶长海 主编

*

福建人民出版社出版发行

(福州市东水路 76 号 邮编: 350001)

福建省天一屏山印务有限公司印刷

(福州市铜盘路 278 号 邮编: 350003)

开本 890 毫米×1240 毫米 1/32 20 印张 2 插页 628 千字

2006 年 1 月第 1 版

2006 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1—3000

ISBN 7—211—05113—2/定价: 42.00 元

本书如有印装质量问题, 影响阅读, 请直接向承印厂调换。



叶长海，浙江永嘉人。1981年上海戏剧学院研究生毕业，文学硕士。现任上海戏剧学院教授，上海市重点学科“戏剧戏曲学”学科带头人，中国戏曲学会副会长，上海市作家协会理事。主要著作有《中国戏剧学史稿》、《戏剧：发生与生态》、《当代戏剧启示录》、《曲学与戏剧学》、《中国艺术虚实论》、《愚园私语》等。曾荣获首届全国戏剧理论著作奖（1984）、首届全国高等学校人文社会科学研究优秀成果奖（1995）、首届文化部文化艺术科学优秀成果奖（1999）等。1992年被授予“国家级突出贡献中青年专家”荣誉称号。

20 世纪中国人文学科学术研究史丛书

出 版 说 明

20 世纪是中国历史上变化剧烈、发展迅速的一个世纪。19 世纪中期以来的近代化进程到 20 世纪开始加速，完成了由传统向现代的历史性转换。学术研究是一个时代社会文化的构成部分，同样经历、体现着这种历史的变化。20 世纪中国人文学科涌现出了众多的学术名家和大批的学术经典，中国的学术研究也在这一世纪从学术观念到著述形式逐步建立起现代学术思想研究的体系。研究、总结 20 世纪人文学科学术发展的历史，不仅是对各个学科学术研究百年成就的审视，也是对中国学术研究现代化进程的一次集体回顾，其意义便显得格外重大。

1998 年初，我社与中华书局原总编辑傅璇琮先生、清华大学教授刘石先生共同筹划编纂一套反映 20 世纪人文学科发展历史的丛书，并定名为《20 世纪中国人文学科学术研究史丛书》。之后，我们约请到傅璇琮、中国社会科学院历史研究所所长陈祖武、北京大学哲学系教授楼宇烈、中国社会科学院考古研究所研究员杨泓四位先生担任丛书主编，并由他们规划框架，制订体例，拟定选目，延聘全国各地专家学者承担编写工作。

在诸位学者和出版社的共同努力下，在国家新闻出版总署和福建省新闻出版局的大力支持下，这部涵盖文学、史学、哲学三大系列近 30 册的丛书终得面世。从酝酿到成书的六年间，人类已经跨越了一个世纪，这是一个名副其实的“跨世纪工程”。中国传统学术包容广博，蕴涵深厚，讲究“一致百虑，殊途同归”。20 世纪的中国人文学科，亦充分体现了这一历史特质。唯其如此，这部丛书的选题



不可能面面俱到。我们的学术定位是，不仅限于对各学科百年学术研究面貌的勾勒和研究成果的综述，同时也力求结合社会历史文化的发展变化，从学术思想的起伏演变探索 20 世纪学术研究的发展脉络、得失成败。通过历史反思来探寻规律，获取经验，为新世纪人文学科研究提供有益的借鉴。至于各书的布局 and 风格，亦不强求体例的划一，旨在充分发挥作者的创造性思维，驰骋其表现才能，以期百花齐放，百家争鸣。

我们高兴地看到，就在这部丛书面世前不久，中共中央发出《关于进一步繁荣发展哲学社会科学的意见》。《意见》强调指出，在全面建设小康社会、开创中国特色社会主义事业新局面、实现中华民族伟大复兴的历史进程中，哲学社会科学具有不可替代的作用。必须进一步提高对哲学社会科学重要性的认识，大力繁荣发展哲学社会科学。《意见》并指出，要扶持对弘扬民族精神、传承民族文化有重大作用的研究项目，要在国民教育中加大人文社会科学知识的比重，不断提高全民族的哲学社会科学素质。

体会《意见》的精神，我们更加感到这部丛书的出版正逢其时。我们希望也相信这部丛书能够为《意见》中所指出的立足当代又继承民族优秀文化传统，立足本国又充分吸收世界文化优秀成果，努力建设哲学社会科学理论创新体系，积极推动学术观点创新、学科体系创新和科研方法创新等做出自己的贡献。

福建人民出版社

2004 年 10 月

前 言

—

20 世纪 80 年代，改革开放风起云涌，国外的各种文化、娱乐、休闲方式亦如潮水而来，猛烈地冲击了中国的传统文化。此时，在文化界，特别是在戏剧界，产生了某种“危机感”。于是便有了一场“中国戏剧的前途与命运”的争论。当时的论家，乐观者有之，悲观者亦有之。有人坚守中国戏曲的传统，有人则主张“任其消亡”。

孰料进入了 21 世纪，人们又在讨论“中国戏剧的命运”。问题依旧，争议依旧，20 年前的热闹场面，在剧界重现。

我渐渐发现，上世纪后期及本世纪初的争论，有的问题在一百多年前就曾出现。今人的一些论析，一个世纪前就曾有人谈过。而今人的某些“重述”，反不如前人初创时精彩。为此，我提议我院的青年学人，共同回顾一百年来中国戏剧演变之路，特别是要理清这百年间戏剧界的种种争论的来龙去脉，剖析其中的是非曲直，以便于今人从中汲取历史的经验教训，更好地改善当今的戏剧创造实践及理论研究状态。同时借以告诫戏剧界，历史上有许多相似的转折时期，人们可能会遇到类似的困惑，请三思而行，不可再次误入歧途；亦可以提醒论者，要拓展新空间，寻找新思路，防止研究问题时的多次重复。于是就有了《中国戏剧研究》这本书。

我们试图通过此项研究，比较全面系统地总结最近百年间“中国戏剧研究”的总体状况及其基本特征。为了便于论述，全书分为

上、下两编，上编为纵观，故称“戏剧研究史”；下编为横论，故称“戏剧专题研究”。

二

20 世纪初叶，中国各派政治力量，都十分关注“小说”的社会作用，极力宣扬小说意义的文章密集地出现于一二十年代的文艺杂志上。其中像梁启超主编的《新小说》等几个小说杂志，影响最大。政治改良派特别重视利用小说等通俗文学制造舆论，争取民众，实现其改良主义主张。当时所说的“小说”，一般都包括“戏曲”在内。

20 世纪中国戏剧的理论思考在本质意义上说是关于中国戏剧由古典走向近代并进而实现现代性问题的思考。这一理论思考起始于清末民初，以梁启超的《论小说与群治之关系》一文为标志。该文于 1902 年发表在日本的《新小说》第一期上。从时间上说，20 世纪戏剧之研究是与 20 世纪之开端同步的。中国戏剧告别古典而走向近代，进而实现戏剧的现代性，这一理想与实践贯穿于整个 20 世纪的百年间。这本身就是一桩学术史上的大事件，它在这一历史时段发生，但其意义又远不是此一历史时段所能限制的，它的性质超越了特定的历史时间。

以梁启超的《论小说与群治之关系》一文为嚆矢的晚清民初的戏剧思想的理论指向，是以“新民”为指归的。这思想一经提出，立即获得进步知识分子如欧榭甲、陈独秀、柳亚子、陈去病、汪笑依等的普遍赞同和响应，并形成一股声势浩大的戏剧改良思潮。这一戏剧改良思潮亦显然成了 20 世纪初居于戏剧界主流地位的运动。它的终极目的是以戏剧为武器，改造国民性，从而实现社会之改造。可以说，这场戏剧改良运动，是依托于晚清民初的资产阶级维新派和资产阶级革命派的社会—文化重建或变革运动的，同时也是当时“诗界革命”、“史界革命”、“文界革命”、“小说界革命”等一系列革

命的具体内容之一。

晚清民初的戏剧改良运动洪波涌起之后，虽然曾出现向民主共和政体发难的袁世凯的洪宪复辟，但以陈独秀及其《新青年》为代表的新文化思想的崛起，特别是到了五四时期新文化运动形成高潮，戏剧改良运动就有机会承续前一时期的思想成就而得以进一步的深化。其主要表现为多元戏剧观的并行，即旧剧改良派的戏剧理论、旧剧否定派、旧剧守护派的戏剧思想及旧剧再造派的戏剧观的相对并峙。对旧剧持有的各种不同的戏剧观念，体现了戏剧改良家们对中国传统戏剧的理论主张。在后来的中国戏剧改良（改革）运动中，关于中国戏剧命运和前途的理论探讨，大都未能超出此四种观点。

五四时期之后的20年代，戏剧改良运动的高潮虽然渐趋平缓，然而戏剧改良在“改”的方面的理论思考并没有平缓下来，反而更加深入了。其中最能代表20年代的戏剧改良精神的，是留学美国专攻戏剧的余上沅及其领导的“国剧运动派”。国剧运动派主张的是“建设中国新剧”。在这个前提下，他们对中国传统戏剧表示出极大的敬意，这种敬意不是偏狭的民族本位主义的，而是用世界性的眼光来看待本国的传统戏剧，并在理论上对传统戏剧予以高度的概括。如余上沅指出中国古典戏剧的特征是“写意的、非模式的、形而外的、动力的和节奏的”等等。后来颇具影响力的“写意戏剧观”这一概念的提出便始于余上沅的主张。

20年代也是戏剧学的初兴时期。20世纪之初发生的戏剧改良运动虽然在戏剧界居于主导地位，但是戏剧改良的社会效应并不等于戏剧的本体论研究；而戏剧改良运动的发生，其动因是在社会变革运动的前提下提出的，所以具有浓重的社会学色彩。这在特定的时代环境下是不可避免的。即便如此，关于戏剧本体论的研究还是仍有所收获。如清末民初王国维的戏曲研究及《宋元戏曲史》之撰著，即是开启中国戏剧作为一项“专门之学”的“不祧之祖”；随之继起的是曲学大家吴梅的戏曲理论之研究，其成就亦独步一时。他们的戏剧研究，是在戏剧改良运动的总体背景下的研究，因此，研究性



质是属于近代性的，如观念、方法等，已完全不同于古代曲论家们的传统式的研究。由于有了王、吴等人在世纪之初的较为充分的铺垫，20年代的戏剧研究就表现为多种形态的专业性研究，如作为文学史内容的戏剧文学研究、戏剧概论研究、戏剧表演研究、戏剧音乐研究，等等。此种戏剧学的初兴局面持续到30年代则形成高潮，并着重体现在戏剧史的著述和戏剧表演研究、戏剧音乐研究三个方面。单看戏剧史著述的出版数量，30年代就有40部之多，真可谓大观矣！这在20世纪的任何一个时期都不能与之相比，称它为中国戏剧理论的黄金时代并不为过。

进入40年代，由于日本帝国主义的人侵和战争带来的社会动荡，致使戏剧学者的治学受到极大冲击。在艰难时境下，许多戏剧理论著作是作者在逃难和不停的迁徙中断断续续完成的，其成就亦属可观。而在40年代后期，在中国共产党领导下的延安，则形成了延安时期的戏剧理论。延安时期戏剧理论是以改革为特征的，可以说，它是此前戏剧改良思想的承续，不过在精神主旨上则是“延安化”了的，如对于《逼上梁山》、《三打祝家庄》等新编历史剧目的评价，更重视的是剧目的政治功利性。这种倾向延续到1949年中华人民共和国成立后的五六十年代的戏剧理论建设之中。五六十年代的戏剧，也是以改革为主旋律的。至少有15年的时间，戏剧改革理论具体体现为围绕戏曲改革政策的不同意见、围绕戏剧界反右运动、围绕“两条腿走路”还是“以现代戏为纲”等而展开的讨论。中国戏剧改革问题完全为特定时期的政治所规范，或者说，戏剧改革问题已成了一个纯粹的政治问题，而不是艺术问题了。这个问题一经被彻底政治化之后，便有了“文化大革命”的戏剧思潮的出现。

“文化大革命”的戏剧思潮是被极端政治化了的。所谓极端政治化，主要体现在两个方面：一个是以阶级斗争为纲的戏剧创作指导思想，另一个是以“三突出”为原则的戏剧创作论。

1976年10月，十年“文化大革命”结束。进入80年代，戏剧理论研究重又回归本体。这时，戏剧界的思想观念伴随着国门的打

开而开阔起来，学者们的眼光遥接二三十年代戏剧学人的视域，于是形成了历史上继 30 年代后的又一个高潮局面。其中一个明确的意识就是戏剧学的学科观念的成熟，中国戏剧的学理之研究因而归于“戏剧学”的范畴，亦即将自己置于一个科学、明晰而又系统的学科意义上的戏剧学的总体体系之中予以研究。

在 80 年代，与戏剧学观念的确立相应的是戏剧研究及理论建设新局面的，主要表现为戏剧学多领域研究的展开、戏剧审美意识的建构、戏剧史撰述体式的多样化、戏剧理论研究的本体论理论指向、地方戏曲剧种及声腔流派的研究、戏曲导演艺术理论的构成、舞台艺术理论的系统化研究等。由此可见 80 年代的戏剧理论研究是何等的宽阔博大了。

20 世纪的最后 10 年，戏剧理论探索进一步深化，在戏剧理论的多学科建设、戏剧美学体系化建构和舞台艺术创造多方面研究均有所建树。

三

整个 20 世纪，戏剧的专题性理论研究所取得的成就也是十分显著的。如果说上述史的描述是线的话，那么，戏剧专题研究则是线上的点，如宋元南戏研究、元代杂剧研究、明代传奇及杂剧研究、清代传奇及杂剧研究等。海内外学人曾持续不断地致力于对那些戏曲史黄金时代所涌现出的名家名作的研究，成果斐然。本书对此有较多笔墨的综述。

昆剧与京剧的研究是 20 世纪最后 20 年及 21 世纪初备受戏剧学者关注的课题。特别是在“徽班进京二百周年”纪念活动中，在昆剧被联合国教科文组织指认为“人类口述与非物质遗产代表作”之后，更加激发了业内外人士的研究热情。

傩戏与目连戏的研究在八九十年代曾吸引了大批学者涉足其中，研究成果颇为显著，研究的内容也很广泛。傩戏的研究涉及傩戏之



发生、“傩”名称考、傩戏的特征、傩戏的面具、傩戏的宗教性等。目连戏的研究主要集中在目连戏与宗教的关系、目连戏的起源发展、目连戏在各地的衍生发展、目连戏的演出情况、目连戏的民俗及文化意义等。

少数民族戏剧研究方面，主要包括藏戏研究、维吾尔剧研究、白剧研究、傣剧研究、壮剧研究、侗剧研究等。其研究的内容除文本外，还涉及音乐、服饰、审美等方面。90年代中期，国家民委组织有关专家进行了全国性的少数民族戏剧调查，并召开了全国少数民族戏剧研讨会，将50多篇论文结集出版，极大地推进了少数民族戏剧研究的深入展开。

戏曲文物研究初始于30年代，可说是一个较新的领域。经几代学者70余年的不懈努力，对于戏曲文物的发现、开掘与研究，其成果越来越丰厚。戏曲文物研究的内容主要有古戏台及剧场研究、碑刻研究、抄本整理研究、戏曲文物综合研究等。其中演出场所的研究成绩最为突出。此外，戏曲文物发现及研究，也是十分引人注目的。此项研究，在填补史料空白、印证文献记载、订正史实、纠正和完善戏剧研究的一些理论观点方面发挥了十分重要的作用。

本书对这些“专题研究”列有专门章节予以缕述。但这些章节所列举的只是有关中国戏剧史上各阶段的最重要的戏剧门类、剧种及戏剧现象。这些“专题”是中国戏剧史最基本也是最关键的课题，因而始终是一代又一代学人首先予以关注的研究对象。其实，20世纪的中国戏剧研究还有许多“专题”值得注意，如关于中国戏剧的起源与形成、关于历史剧、关于“戏剧观”、关于“戏曲危机”等等，都曾在相当大的范围内引起热烈的争论，而且常常是一而再、再而三地被重复提出讨论。甚至关于“什么是戏剧”、“什么是戏曲”这些似乎是最平常的问题，也越来越成为学界的热门话题。本书对于这些“专题”，有的在研究史中予以说明，有的在相关专题的研究中有所涉及，有的则只能暂付阙如了。

四

一百年的论争，一百年的追寻，怀疑一切，求证一切，评判一切。中国戏剧试图实现由古代向现代的蜕变，其中甘苦，不言自知。

所谓“现代戏剧”，它只是与古代戏剧、近代戏剧相对而言。古代戏剧是在社会生产力不高，人的个性深受社会观念拘压，文艺受到专制主义意识形态制约的历史背景中生存的，因而形成了严格遵守形式规范和集体理性的创作原则，其审美理想亦只是个性未能得到解放时的审美理想。其间如有超凡脱俗的天才，突破所处时代的框格，独唱个性舒放的新歌，则显得尤为卓尔特立，光彩照人。

近代戏剧产生于历史的变革与转型之中，其时，旧的社会机制在瓦解，新的生产力和生产关系在建立。戏剧以肯定人的价值、关注人的现实生存状况为己任，并以对国家、民族、阶级命运的深切关注和作为新的意识形态的载体而积极参与变革时代的社会实践。近代戏剧在此过程中，通过不断地自我否定而完成其不同的发展阶段。

现代戏剧则是在生产力发达、新的社会关系建立、专制主义被民主政治所取代、人的个性得到解放的条件下发生的。就戏剧而言，由于挣脱了外部条件的束缚而成为一种独立的存在。此时，戏剧所关注的“人”，既是社会的人，更是个体的人。戏剧所表现的是人的独立个性和精神归宿。此种创作经常要打破传统理性的规范，而以各种方法进入人的精神世界的最深层。同时，戏剧形式获得空前的解放与自由。现代戏剧既以宽容的态度包容了历史上曾有过的如古典主义、浪漫主义、现实主义等诸多的创作方法，又以自由独立的意志超越了它们，力求实现自由和自然的精神——人的审美理想。

中国戏剧的百年求索，其要害问题在哪里呢？正在“现代性”这一焦点上。所谓现代性，亦即前面所指出的，是与戏剧的古代与近代相对而言的戏剧现象。但百年来的戏剧论争，却正是力图告别



戏剧的古典规范而走向戏剧的近代性，进而实现戏剧的现代性。当梁启超的《论小说与群治之关系》一文作为中国戏剧一个新的历史时段开端的标志，其内容所直接指向的就是要求中国戏剧肩负起“新道德、新政治、新风俗、新学艺”亦即“新一国之民”这一历史使命。梁启超的所谓“新”，就是改造传统的中国人为近代性的中国人。这个近代的理念不自中国产生，而是源于西方，故而梁启超意欲以近代的西方人格模式为榜样，以求实现新民新国家之目的。鉴于这个社会学意义上的“新”，而要求戏剧为之服务，戏剧因而首先要“新”，这就是梁氏所云“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”的原因和理由。进一步说，梁氏要求戏剧的“新”，当然是以近代西方的戏剧精神为价值尺度的。梁氏并不是剧作家，但他是最先感受西方近代精神的人，于是他情急之中而去从事编剧。在这种情况下，他以观念代替艺术创造，这是可理解的。其实，我们今天去体会梁启超文中的旨意，才恍然明白，他的本意是要剧作家们创造出具有近代西方人格精神的戏剧形象来。后来的剧人接踵而至，在实际创作中，传统戏剧的“文以载道”、高台教化被继承了下来，说教代替了真正的艺术创造，丢失的却是梁先生文中的原旨。即便现实如此难堪，但这却也可视为中国戏剧近代性的一个特征。显然，如从戏剧本体论意义上视察，中国戏剧在近代化的道路上行走，进而走向现代化，将是一个漫长的历史过程。这个过程的核心问题应当是创造出何种精神状况的人的问题。然而，对中国戏剧界而言，这个问题常常表现得十分难解。尤其是在社会发生激变的时代，戏剧问题就出现了不能宽宥而不得不宽宥的现象，即为了现实的社会变革与政治斗争，作出艺术上的退让与牺牲。至于此后面对市场经济大潮涌动所形成的裹卷之势，艺术何以自持、自强，更是一个全新的课题。由此可见，艺术的确很难在这样的激变时代里悠然生息。

试想当年，洋务派人物郭嵩焘试图把西洋的机械化用于自己的湖南家乡，竟遭到家乡民众的唾骂、驱赶。这是物质上的，看得见的。精神上的呢？有人认为佛学入中国是通过近几千年的融合才得

以成功。印度文明属于亚洲文化圈，同一文化圈的中印文化相融合尚需近千年的历程，而试图与不属于一个大文化圈内的欧洲文明相交合，即使从 1898 年严复的《天演论》算起，亦不过百年有余，就文化沿革而言，这仅仅是一个开端而已。显而易见，要摘取、吸纳现代文明的真精神，进而改造我们的戏剧，创造出一个真正属于现代华夏民族的精神形象，并不容易，需要现实地看待问题。但我想，以今日的文化情景而言，这个过程在时间的长度上，应比佛学入中国的时间要短才对。正是在这个意义上，构成了百年来戏剧研究史的主轴线：中国戏剧的近代化和由近代而走向现代的问题之思和理论之辩。

五

20 世纪的戏剧研究与论争，从某种意义上看，正是中国与西方两种戏剧文化的对话。追溯历史，古代世界曾有过三类戏剧：古希腊戏剧是以“诗”为本位的总体性艺术；古印度戏剧是以“舞”为本位的总体性艺术；古中国戏剧则是以“乐”为本位的总体性艺术。到了 20 世纪，则演变为东方与西方这样两种戏剧文化了。中国传统戏剧——戏曲，则成了东方戏剧的代表。于是，在中国的土地上，中西两种文化互相碰撞、交融，贯穿了整整一个世纪。

早在晚清的戏曲改良运动中，一些鼓吹者就十分强调学习外国戏剧的革新精神，以促进中国旧戏面貌的改观。五四运动前后，以“科学”和“民主”为旗帜的新文化运动，开始积极译介外国戏剧与艺术理论，极大地影响了中国戏剧家的创作。亦有一些戏剧专家一方面积极推动西方戏剧样式的引进，另一方面积极提倡学习中国民族戏剧。欧阳予倩是其中的突出代表。值得注意的是宋春舫的戏剧理论研究。他在 20 世纪一二十年代率先以世界戏剧的广阔视野来阐明中国戏剧的特色，从戏剧分类和中西戏剧比较的角度来认识中国传统戏曲的地位。宋春舫的观点在 20 世纪 20 年代的“国剧运动”



中得到响应。“国剧运动”主将余上沅指出：西方戏剧重写实，中国戏剧重写意；写实派偏重内容、偏重理性，写意派偏重外形、偏重感性。他还认为兼采中西戏剧之长就能创造出最高的戏剧。由于历史原因，当时的这些戏剧家都不可能通过演出实践来体现他们的追求，只有到了50年代后，才有条件弥补以往的缺憾。北京的焦菊隐一方面深入研究与学习外国戏剧的长处，另一方面自觉采纳中国戏曲的艺术精神为话剧创新服务。上海的黄佐临于60年代初首倡以梅兰芳、斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特为代表的三种戏剧观的比较研究，试图在戏剧观念上打破戏剧创作中的单一僵化现象。他的主张在80年代曾引发著名的有关“戏剧观”的讨论、争鸣，推进了中国戏剧艺术创造的多样化探索。至于“文化大革命”以后各种戏剧创新思潮的不断涌现，事实上都是某种中西文化精神碰撞的结果。

记得90年代初，《上海戏剧》编辑部曾就当代戏剧的命运及新世纪戏剧的前途为主旨设题征答，我在简单的答复中写道：

本世纪初，中国留日学生在东京以新戏剧形式演出《茶花女》。如果至今还有人认为中国不应从欧美引进戏剧文化精品，那么，他的思想已落后一个世纪了。

二次世界大战后，西方文化危机和世界民族解放运动带来了各民族文化复兴的契机。如果至今还有人认为中国戏剧只能走西方的道路，那么，他的思想已落后了半个世纪。

改革开放新时期十年，当中国剧人把西方整整一个世纪中探索的各种花样几乎都玩了一遍后，突然感悟：我们的创造其实还没有真正开始。于是试图创立属于我们自己的戏剧体系。我将与这些创造者同道，迈向新的世纪。

新世纪的戏剧将在东西方艺术文化的遇合中诞生。这个戏剧的新世纪，将宣告“欧洲中心”戏剧时代的终结，同时将出现新的东方戏剧在世界舞台上的崛起。在即将来临的新世纪中，东方艺术家将有可能为全世界的戏剧艺术做出更大的贡献。

如今，人类社会已经跨进了新的世纪，中国剧人也已开始以前所未有的雄心书写新世纪的历史，我们于数十年间逐步树立的那些信念也就更加坚定不移。

叶长海

2005 年 3 月 28 日于上海周桥