

A Comparative Study of Sino-foreign
Dramas in the 20th Century

20世纪

中外戏剧比较论稿

■ 黄爱华 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大學出版社

20 世纪中外戏剧比较论稿

■ 黄爱华 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大學出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

20 世纪中外戏剧比较论稿 / 黄爱华著. —杭州: 浙江大学出版社, 2006. 9

ISBN 7-308-04914-0

I. 2... II. 黄... III. 戏剧—对比研究—中国、外国—20 世纪 IV. J805

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 107628 号

20 世纪中外戏剧比较论稿

黄爱华 著

责任编辑 徐 婵 李海燕

封面设计 俞亚彤

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

(E-mail: zupress@mail.hz.zj.cn)

经 销 浙江省新华书店

排 版 浙江大学出版社电脑排版中心

印 刷 浙江大学印刷厂

开 本 880mm×1230mm 1/32

印 张 10.375

字 数 320 千

版 次 2006 年 9 月第 1 版 2006 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-308-04914-0/J·118

定 价 26.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88072522



黄爱华，女，1962年12月生。浙江温州市人。1993年7月毕业于南京大学中文系，获戏剧学专业文学博士学位。现为杭州师范学院教授、研究生导师、戏剧影视研究所所长、中国现当代文学与文化研究所副所长、浙江省高校中青年学科带头人。长期从事戏剧史论、比较戏剧和中国现代文学的教学和研究工作，著有《中国早期话剧与日本》、《比较文学与中国现代文学》（与李标晶合著），主编有《简明曹禺词典》（与田本相合编）、《花开的季节——大学生校园戏剧创作集》等，在《文学评论》、《文艺研究》、《学术月刊》、《戏剧艺术》等刊物上发表学术论文近100篇。

序

爱华将她的书稿《20 世纪中外戏剧比较论稿》寄给我，希望为之作序。我们有过合作，都是十分熟悉的，也就不客气了。

我历来的态度是，把写序作为一次学习的机会。看到年轻人的研究成果，自然是十分快意的。他们活跃的思想，求新的精神和聪慧的研究方法，总是给我以启发，给我带来研究的活力。爱华的《论稿》也是这样。

尽管我主编过一部《中国现代比较戏剧史》，但我打内心中不认为我是一个比较戏剧研究者。比较文学或者比较戏剧的论著，我读过一些，而我从感性上不能全然理解和把握这套方法论的系统。如果从马克思主义的辩证法看来，“比较”自然包容在矛盾论中；显然，我认为矛盾论较之比较文学的比较法，更辩证、更具有把握事物规律的能量。

这部论著，显然是爱华的《中国早期话剧与日本》的深化。《论稿》第一章到第六章，也可以说是《中国早期话剧与日本》一书的精华。在中国，研究早期话剧的人不多，她是其中的佼佼者。

第七章到第十二章，则依次展开“易卜生和中国现代话剧”、“新现实主义和左翼戏剧”、“契诃夫深化了中国话剧的现实主义”的论述，尽管前人对此已经有所研究，但如此顺序地展开，也可看出外来戏剧对中国现实主义戏剧影响的轨迹，特别是契诃夫对中

国现实主义戏剧深化的作用的概括,是具有创意的看法。

继之,又专门论述了西方浪漫主义和中国现代戏剧,以及西方象征主义戏剧、表现主义戏剧、唯美主义戏剧、未来主义戏剧对中国现代戏剧的影响和之间的联系。她在充分吸收现有研究成果的基础上,对其加以系统化,有序地展现了中国现代戏剧的多彩的创作风貌,说明中国话剧史也并非现实主义一家所能囊括。

我以为,现代主义,也可以说现代性吧,是与中国的现代化进程一同演进的。比较戏剧的影响研究,是一个必需的清理过程,但是应当进一步提升到理论的层次,探究现代主义在中国话剧创作中的美学轨迹和智慧的痛苦。

《论稿》第十三章到第十六章,是一个个专题研究,看起来像是论文的集合,但是,却提供了比较戏剧研究的一些新的课题。如曹禺的《雷雨》和《群鬼》的比较研究,刘绍铭先生等人早有所论,但经过作者在主题、人物和结构上的比较阅读后,探讨了它们之间的影响和独创关系。这些,也都是仁者见仁智者见智的。至于曹禺的《原野》和艾米莉的《呼啸山庄》的比较,则是所谓的平行比较,这里,蕴含着作者的读书心得。她希望在这样的比较中带给读者更多的美学的体验和艺术的启迪。

布莱希特和中国现代戏剧,这是一个大题目,陈世雄先生在这方面所作的梳理和研究是值得借鉴的。我以为如果作者对陈先生的《三角对话》作过研究,将会在他的基础上有更深入的发展。

《市川猿之助和中国京剧》是一个新鲜的题目,它主要是描述了市川猿之助的第二、三代传人与中国京剧界人士的交往和友谊,以及由第三代市川猿之助同中国京剧院合演《龙王》的动人故事。这是十分值得关注的。如果说,日本人在明治维新以前,对于中国的文化艺术极尽吸纳,而其后,它们的注意力则转向西方。我们的

留日学生远远超过日本到中国留学的学生。即使对中国的文化艺术有着研究兴趣的人,也是很少很少的。据我所知,在日本研究中国话剧的不过数人,而同中国有着交流关系的社团也是屈指可数的。这是值得重视和研究的中日文化交流的现状。因此,像爱华这样的论文,就有着现实的意义,也值得提倡。

最后,我要谈谈这部书稿的文风。

我读这样一部洋洋数十万言的论著,并不感到吃力,这是因为她在叙述上晓畅明白,我喜欢这样的文风。这几年拜读一些论著,还有博士论文,我自认为是一种惩罚,是在朋友的诚恳的邀请下,不得不上的“刀山”。外来的、自编的术语,加之“超国人”“非国语”的句式,尽管你费力猜测和琢磨,也是读不懂的,只好认输。我绝没有丝毫的嫉妒,更不会故意地挑剔。如果你真的不懂,只有自己怨恨自己了。我有时真的怀疑,这样的论文,到底要说什么。论文写得不好或者有缺点,是不可避免的,但是叫人看不懂就要坚决避免了。

祝愿爱华在学术上取得更多的成就!

田本相

2006年8月25日

于京东罗马嘉园

前 言

中国人之开始有“比较戏剧”的眼光，始于晚清时期。晚清戏曲改良的审美着眼点，即是中外戏剧比较。中国文化人正是看到了以欧美、日本为代表的近代戏剧在反映现实方面的强势，而强烈呼吁中国要改革“陈陈相应，毫无新词，声音靡靡”的传统戏曲，甚至热切希望“法国、日本维新之悲剧，将见于亚洲大陆”。^① 不过，那时的中外戏剧比较，主要从社会政治变革的需求出发，而着眼于剧本内容和思想意识，于艺术审美方面则所涉极少。从以梁启超为代表的资产阶级维新派，到以柳亚子为代表的资产阶级革命派，无不如此。至于以李叔同、曾孝谷为首的中国留学生在日本学习日本新派剧和新剧的演剧形式而演出《茶花女》、《黑奴吁天录》，则是属于对西方戏剧形式的模仿和借鉴。他们有“比较戏剧”的意识，但谈不上平等对话基础上的比较研究。

不过，中外戏剧比较研究，应该说 20 世纪初已露端倪。较有说服力的例子，是王国维对中国元杂剧“悲剧之性质”的论述。王国维在成书于 1912 年的《宋元戏曲考》“元剧之文章”一章中指出：“明以后，传奇无非喜剧，而元则有悲剧在其中。就其存者言之，如《汉宫秋》、《梧桐雨》、《西蜀梦》、《火烧介之推》、《张千替杀妻》等，初无所谓先离后合，始困终亨之事也。其最有悲剧之性质者，则如关汉卿之《窦娥冤》，纪君祥之《赵氏孤儿》。剧中虽有恶人交构其间，而其赴汤蹈火者，仍

① 参见无涯生：《观戏记》，见阿英编《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》，中华书局 1960 年 3 月版。

出于其主人翁之意志，则列之于世界大悲剧中，亦无愧色也。”^①这里，透露出王国维的“悲剧观念”，是所谓的“一悲到底”及“意志说”，这正是西方自亚里斯多德以来的传统悲剧观。故该书虽然没有对中外戏剧进行具体比较，但开始以西方人的悲剧理念来评判元杂剧，并很有见地地认为《窦娥冤》、《赵氏孤儿》足以同“世界大悲剧”相媲美。这是中国文化人以世界眼光审视中国戏剧，以比较文学的理念观照中国戏剧、肯定中国戏剧的审美价值之始。

“五四”时期，陈独秀、胡适、钱玄同、刘半农、周作人、傅斯年等人开始以西方近代现实主义戏剧观念为参照系，全面批判中国旧戏，其中就有着中外戏剧比较的自觉意识。不过，其目的不是比较中西戏剧之异同优劣，而是通过放大西方戏剧和中国戏曲各自的优点和劣势，呼吁创造适应社会变革要求的新戏，即真实地反映人生、批评社会的“易卜生式”的戏剧，其直接成果是导致了 20 世纪 20 年代“社会问题剧”创作的繁荣。20 世纪的整个 20 年代，《新青年》、《小说月报》、《东方杂志》等报刊杂志大量发表译介西方戏剧理论思潮和作品的文章，在客观上也对中国比较戏剧的发展起到了积极的推动作用。尤其是 20 年代中期余上沅、赵太侔等人发起的“国剧运动”，对中外戏剧比较研究更是作出了重要贡献。余上沅、赵太侔等人都是留美人士，既对西方戏剧的美学原则和表现形式有直接的感受，又对中国戏曲有着深切的了解，所以他们能够以世界的眼光客观地审视中西戏剧各自的不同，让它们平等对话。如余上沅曾在《旧戏评价》一文中指出：“就西洋和东方全体而论，又仿佛一个是重写实，一个是重写意。这两派各有特长，各有流弊。”这个关于西洋戏剧“重写实”和中国戏曲“重写意”的评判，至今仍为权威之论断。另外，许地山发表于 1925 年的《梵剧体例及其在汉剧上的点点滴滴》，运用影响研究和平行研究的方法，探讨中印戏剧的渊源关系，比较梵剧和中国戏剧共同的团圆主义原则和全忠全孝的理论及其在体例上的相似性，是“五四”时期中外戏剧比较研

① 王国维：《宋元戏曲史》，“二十世纪国学丛书”，华东师范大学出版社 1995 年 12 月版，第 121 页。该书初名《宋元戏曲考》，1915 年商务印书馆出版时改名《宋元戏曲史》。

究的重要成果。

20 世纪的 30、40 年代,由于发展演剧艺术的需要,关注中外戏剧比较的多为表演艺术家和导演。戏曲界有京剧“四大名旦”之一的程砚秋,他于 1932 年 1 月以南京戏曲音乐院院长的身分只身到欧洲考察戏剧,历时一年多,先后去了法国、德国、瑞士、意大利等国,意在考察“他们的戏剧原理和趋势”,“以为我国梨园行改进戏剧的参考”^①。他用中西戏剧比较的眼光,来审察中国戏曲的长处和不足,为寻找改进中国戏曲的路子而进行比较研究,回来后完成了长篇报告书。30 年代中期,焦菊隐辞去中华戏曲学校校长职务,去法国留学,实地考察西欧戏剧艺术,于 1938 年获得巴黎大学博士学位。他的博士学位论文《今日之中国戏剧》,着重通过中西戏剧美学的比较分析,揭示中国戏曲美学的特长、优点及不足。童道明曾这样评价说:“可以毫不夸张地说,在上世纪三十年代,没有另外一个戏剧家(无论是中国的还是外国的)能像焦菊隐那样对于西欧戏剧艺术与中国戏曲艺术作出同样深入的研究。”^②钱钟书也曾发表《中国古代戏剧中的悲剧》一文,从中外戏剧比较的角度,探讨中国传统悲剧观念及中国戏剧缺乏悲剧的原因。30、40 年代,苏联的斯坦尼斯拉夫斯基表演理论也开始引进中国,中国戏剧界掀起学习斯氏“体系”的热潮,重庆话剧界还曾就学习斯坦尼、建立现实主义演剧体系召开座谈会,阳翰笙、陈鲤庭、史东山、陈白尘、贺孟斧等戏剧家纷纷以中外比较戏剧的视野,发表了许多精辟的见解。1941 年 10 月,郑君里在《新华日报》上发表《建立现实主义的演剧体系》一文,以斯氏“体系”的演剧观来观照中国话剧舞台的实际,通过比较研究,对构建中国话剧现实主义的演剧体系提出了具体设想。以斯氏“体系”为参照创建中国现实主义的演剧体系,一定程度上也推动了 40 年代中国比较戏剧的发展。

到了 50、60 年代,由于极左路线的干扰,西方戏剧文化淡出中国

① 程砚秋:《致梨园公益会同人书》,载《剧学月刊》第 1 卷第 3 期,1932 年 1 月。

② 童道明:《给话剧注入中国魂魄》(在北京人艺纪念焦菊隐诞辰 100 周年座谈会上的讲话),《新京报》2005 年 12 月 15 日。

人的视野,斯氏“体系”在中国剧坛占据了绝对重要的地位,中外戏剧比较研究也一度只关注中国话剧与苏联戏剧的关系。这时只有导演艺术家黄佐临,视野比较开阔。1962年4月,他在广州召开的全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会上,发表了《漫谈戏剧观》的讲话,呼吁要开阔戏剧观、丰富戏剧手段,首次提出“斯坦尼斯拉夫斯基戏剧观”、“梅兰芳戏剧观”和“布莱希特戏剧观”的说法,重点介绍了布莱希特戏剧观,并探讨了三种戏剧观的“最根本的区别”。^①当然,程砚秋、焦菊隐、郑君里、黄佐临等人的中外戏剧比较研究,主要是运用于表导演艺术实践,作为艺术家的他们,更直接的目的是探寻中国戏剧舞台艺术的多元发展道路,而非有意于比较戏剧学科建设。此后十年“文革”,中国人谈“外”色变,中外戏剧比较研究也完全归于沉寂。

1978年以后,随着中国在政治思想文化方面的全面开放,中外戏剧比较研究也开始复苏。1979年,中国青年艺术剧院演出的《伽利略传》在北京公演,导演黄佐临接连发表了几篇介绍布莱希特和他的《伽利略传》的文章,引起了国内众多剧作家、表导演艺术家和德国文学研究家对布莱希特的研究兴趣,从而直接催发了80年代初中期的一场中外戏剧比较研究热潮的出现。由于布莱希特成功借鉴中国戏曲完善其史诗剧理论,使中国学者重新审视中国戏曲美学及其价值,从而出现了一批中西戏剧比较研究的重要文章,如夏写时的《论中国演剧观的形成——兼论中西演剧观的主要差异》、李万钧的《从中西戏剧对比看我国戏曲发展趋势》、李晓的《中西开放结构的比较研究》、饶芃子的《中西戏剧起源、形成过程比较》等等。作为对这场热潮的阶段性总结,是1987年香港中文大学比较文学组举行“比较戏剧学术研讨会”,邀请了大陆和台湾的学者参加研讨,这是中国在比较戏剧方面的第一个专题学术研讨会。第二年,夏写时、陆润棠主编的《比较戏剧论文集》由中国戏剧出版社出版,收录这次会议提交和此前发表的重要的比较戏剧研究论文20余篇。夏写时在《前言》中,正式提出了建立“比较戏剧学”学科的问题。他写道:“近几年来,中外戏剧比较研究渐成

① 参见黄佐临:《漫谈戏剧观》,载《人民日报》1962年4月25日。

风气,一门新的学科——比较戏剧学,经若干有识者的开拓,其轮廓已越来越明朗化了。”1987年的这次会议,在中外戏剧比较史上具有里程碑式的意义,而《比较戏剧论文集》的出版,更是标志着20世纪80年代后我国比较戏剧的复兴及学科意识的强化。

比较戏剧学作为新兴的学科,应该如何定位?夏写时认为,比较戏剧与比较文学应为内容部分吻合的平行学科;只是在创建初期,在还没有形成自己特有的基本原则、范围和方法之时,不可避免地要沿用和借鉴比较文学的基本原则和方法。^①而比较文学研究专家王向远,则似乎不同意“平行”说。他在《中国比较文学研究二十年》一书中指出:“中外戏剧的比较研究,或称比较戏剧,是比较文学研究的重要组成部分。但从研究的范围上说,比较戏剧大于比较文学。因为比较研究不仅涉及到戏剧文学,也涉及到表演艺术、导演艺术、舞台艺术等。”^②夏写时和王向远,一把比较戏剧作为独立的学科看待,一把比较戏剧看成比较文学的组成部分,但又承认其“超范围”。应该说他们都有道理,而之所以会出现这样两种不同的“定位”,是源于戏剧本身的特殊性。戏剧的特殊性,就表现在它的双重性上,即:它既是文学的,又是属于艺术的。剧本属于戏剧文学,故创作理论、剧作家及其作品、读者接受等的比较研究,既属于比较文学范畴,又是比较戏剧学的重要内容;而表导演艺术、舞美、音乐、观众问题等方面的比较研究,则应该也是比较戏剧学研究的对象。既然以上两种观点都是与戏剧的实际相符合的,那么我们不妨让这两种“定位”同时存在,即:比较戏剧既是比较文学的重要组成部分,又是急需完善的独立的学科。这样,比较戏剧既能得到比较文学研究者的青睐,又是比较戏剧研究者的主攻方向,这岂不更能左右逢源?

由于戏剧有着悠久的历史,在人类艺术史上有着崇高的地位,而且至今还具有强劲的生命力,成为人民大众文化生活的重要组成部分,故中外戏剧的比较研究,内容非常丰富庞杂,很难用几句话加以概

① 参见夏写时:《比较戏剧论文集·前言》,中国戏剧出版社1998年版。

② 王向远:《中国比较文学研究二十年》,江西教育出版社2003年7月版,第229页。

括殆尽。如从空间层面划分,有中西戏剧比较研究、中印戏剧比较研究、中日戏剧比较研究等,而以中国戏曲与西方话剧相比较的中西戏剧比较研究成果为最多,可以说目前绝大部分的比较戏剧论著都属于此类,而中印、中日等东方戏剧内部的比较研究较少。从时间层面划分,则可分为中外传统戏剧比较研究和中外现代戏剧比较研究。^①就现有成果来看,中外传统戏剧比较研究成果较丰硕,而中外现代戏剧比较研究则相对来说薄弱得多。其薄弱的表现,是成果以单篇论文为多,又多集中于曹禺、田汉、夏衍等少数几位剧作家与外国戏剧的关系,且专著少,因而难以产生很大的影响。之所以出现这种状况,应该说是由多种因素造成的。

首先,中国戏曲从 13 世纪成熟至今,已有 800 多年的历史,不仅先后出现了宋戏文、元杂剧、明清传奇等成熟的戏剧形态,诞生过无数著名剧作家和作品,而且形成了自己一整套迥异于西方戏剧的戏曲美学原则和舞台表现形式,因而中西戏剧的可比之处非常之多,研究领域广阔。而中国现代戏剧从 20 世纪初算起,也只经历了百年,虽然戏剧样式有话剧、京剧、越剧及其他地方戏,但真正与外国戏剧有可比关系的远不如前者多。

其次,中外传统戏剧是在各自相对独立的文化环境中发展起来的,虽偶尔有影响关系,但基本上是平行发展的,一般适于用平行研究的方法作深度研究,它关注的不是作家、作品之间的外部联系,而是作品内在因素的异同比较及作品本身的美学价值。且除了平行研究,它还可以用阐发研究、影响研究等方法,因而有着广阔的研究空间。而中国现代戏剧的主体部分是话剧,它本身就是“舶来品”,是在西方话剧的直接影响下生成和发展起来的。因此,对中外现代戏剧的比较研究,主要是传播、影响和接受的研究,它对文献资料的依赖性很强,甚至要做繁琐的考证,以科学的态度去考订事实、探索影响,这大大增加

① 当然,两者也不能截然分开,像中国古典戏曲与西方近现代话剧的比较研究、中国现代戏剧与古希腊戏剧、莎士比亚戏剧的比较研究等,则属于“古今交错”,很难简单地用“传统”或“现代”来概括,这时一般归入“中西戏剧比较研究”范畴。

了研究的难度。

从近 20 年的中外现代戏剧比较研究来看,尽管成果不算很多,但视野开阔,视角多元,取得了可喜的成绩。仔细考索,其研究角度概括起来主要有以下几种:一是研究中国现代剧作家与外国戏剧的关系,如研究曹禺、田汉、郭沫若、夏衍等所受外国戏剧的影响,代表性的成果有焦尚志于 1990 年出版的《金线与衣裳——曹禺与外国戏剧》;二是研究外国戏剧家对中国现当代剧坛的影响,如研究莎士比亚、易卜生、奥尼尔、契诃夫、布莱希特等在中国的影响,可以刘海平、朱栋霖出版于 1988 年的《中美文化在戏剧中交流——奥尼尔与中国》为代表;三是研究外国戏剧思潮对中国现代戏剧的影响,这方面尚未有专门的论著问世,但孙庆升的《中国现代戏剧思潮史》、胡星亮的《二十世纪中国戏剧思潮》及本人与李标晶合著的《比较文学与中国现代文学》中都有不少篇幅论及;四是研究中国现代戏剧与一国戏剧的关系,如本人于 2001 年出版的《中国早期话剧与日本》;五是中外现代戏剧的系统性、综合性比较研究,如出版于 1993 年的田本相主编、众多专家参与撰写的《中国现代比较戏剧史》。以上五种模式,以前三种成果为最多,现有的中外现代戏剧比较研究文章,绝大部分属于这几类。后两种由于需要更为开阔的视野和占有丰富的材料,难度较大,故成果很少。在所有研究成果中,无疑以《中国现代比较戏剧史》的成就为最高,全书分“文明戏时代”“二十年代”“三十年代”“四十年代”四编,全面系统地论述了中国话剧在其形成、发展和成熟的过程中所受外国戏剧的影响,皇皇五十多万字,可以说是中外现代戏剧比较研究的集大成之作。不过,它的研究的对象只限于话剧,时间下限到 20 世纪 40 年代为止。其他研究成果,也基本上都停留于“现代阶段”,很少涉及当代部分。而实际上,中国自 20 世纪 80 年代大量引进西方戏剧理论、思潮以后,中外戏剧交流和对话的频率相当高,中国的剧作家、导演、演员和舞美工作者,都自觉不自觉地接受外国戏剧思潮和流派的影响,在对外来戏剧的成功借鉴中进行着独立的创造。中外现代戏剧比较研究的领域和空间因此大为开阔,而遗憾的是,及时总结这方面创作成果的比较研究却非常之少,致使中外现代戏剧比较研究出现了

严重的失衡现象。

《20 世纪中外戏剧比较论稿》一书,从某种意义上说是为弥补当前中外现代戏剧比较研究所存在的不足而写作的。全书共分十六章,各章相对独立而又有内在联系。虽没有以史为名,但实际上隐含了史的系统性和贯通性,内容包括创始期话剧、戏剧理论思潮、作家作品、舞台演出、戏剧交流等,涉及中外戏剧史上的著名剧作家、导演、表演艺术家、翻译家、评论家数百人,可以作为一部 20 世纪中外戏剧比较简史来读。从框架内容看,全书十六章又可分成三大部分,下面试作简略介绍和说明。

第一章至第六章为一个相对完整的单元,研究的是文明新戏与外国戏剧的关系,也即创始期的中国话剧与日本新派剧、新剧及欧洲浪漫派戏剧的关系。中国戏剧现代化发轫的标志是文明新戏的诞生,而文明新戏是在日本新派剧、新剧的影响之下诞生的,本单元既总括地论述了中国戏剧现代化初期借鉴西方戏剧的曲折历程及日本戏剧在中国话剧创始期所起的作用,又分别探讨了文明新戏和日本新派剧、新剧的关系,春柳社演出的外国戏剧剧目及审美特征,并对文明新戏学习日本戏剧的经验教训作了历史的总结。笔者从 20 世纪 80 年代中期起关注中日戏剧比较,90 年代初开始发表研究论文,在中日戏剧比较方面积累了丰富的资料,这次写作又在原有基础上再作深入研究,概括性、理论性也更强。如原先研究多以社团为线索,点线式研究较多,这次则注意到面,以整个文明新戏为审视对象,全方位、多层次地探讨其与日本新派剧、新剧的因缘关系,并深入分析文明新戏接受日本戏剧影响之后所遗留的“东方特征”。同时,鉴于春柳社所受日本戏剧的影响最为明显,又专章考证、探析了春柳社演出的外国戏剧剧目,演出剧目的审美特征及外来影响。当前,文明新戏研究已越来越引起海内外学者的关注,文明新戏与日本戏剧的关系,也应成为中外现代戏剧比较研究的重要内容之一。

第七章至第十二章也自成体系,研究的是外国戏剧思潮在中国的传播及影响,分别论述了现实主义、浪漫主义、象征主义、唯美主义、表现主义、未来主义六种思潮流派与中国现代戏剧的关系。思潮流派的

比较研究在比较戏剧研究中占有重要地位,因为一部戏剧发展史,实际上就是一部戏剧思潮的演变史。正如田本相先生所指出:“在某种意义上说,一部中国话剧发生发展的历史,即是一部接受外国戏剧理论思潮、流派和创作影响的历史,也是把话剧这个‘舶来品’创造性地转化为中国现代的民族话剧的历史。”^①鉴于此,他认为,中国现代比较戏剧史,应主要研究中国话剧(重点是创作)同外国戏剧理论思潮、流派和创作,以及同外国表、导演体系的关系史。^②这些观点,应该说是符合中国话剧发展的实际的。故本部分除了对现实主义、浪漫主义两大思潮在中国的传播及对中国剧作家的影响作深入的探析外,还对20世纪初期西方现代派戏剧中最有代表性的思潮——象征主义、唯美主义、表现主义、未来主义在中国的传播及其影响具体展开了论述。五四时期是一个“吸纳新潮,脱离陈套”的时代,加上中国剧人对西方现代派戏剧具有一种特殊的敏感,所以当时西方已产生和正在兴起的思潮,几乎都被中国人敞开胸襟吸纳过来。但也应该承认,从整部中国现代戏剧发展史来看,西方现代派思潮对中国现代戏剧的影响,远不如现实主义思潮巨大而深远,也不像浪漫主义思潮那样毕竟酝酿出几位杰出的浪漫主义剧作家。它既未以整体性的、充分发展的理论形态出现于中国,也没有诞生出一位真正称得上现代派的剧作家。它对中国现代戏剧的影响是零碎的、间断性的,到了30、40年代,甚至只是以某种“艺术因子”的形式存活在剧作家的创作中,对其艺术风格和表现技巧起着一定的影响作用。当然,这不是说中国剧人不适合搞现代派,而主要是由当时中国特定的社会历史条件所决定的,是严酷的阶级矛盾和民族矛盾及中国人民为了求生存必须浴血奋战的现实,不允许中国剧人关起门来细细探索人类灵魂和人的精神世界,精雕细琢地去把弄现代派技巧。尽管如此,西方现代派戏剧思潮还是功不可没的,它在中国广泛传播的结果,是使几乎每一个有成就的中国剧作家,

① 田本相主编:《中国现代比较戏剧史·前言》,文化艺术出版社1993年6月版,第2页。

② 参见田本相主编:《中国现代比较戏剧史·前言》,文化艺术出版社1993年6月版,第6页。



都多多少少受到了它的影响,一定程度上拓展了他们的创作视野和表现领域,丰富了他们摄取生活的角度,从而促成了多样探索的大批优秀剧作的出现,促进了中国现代戏剧风格多样、色彩纷呈的多元发展格局的形成。到 20 世纪 80 年代初期,随着改革开放的东风,西方现代派戏剧思潮又一次风靡中国,激活了中国剧坛,催发了“探索剧”热潮的出现,促成了新时期戏剧创作的一度大繁荣。事实证明,戏剧要繁荣,离不开了艺术上的多样化探索,戏剧艺术的发展和提高,更有赖于艺术上的多样化探索和实践。这是历史所昭示于我们的不争之实。翻阅历史,正可以温故而知新,并汲取勇气,敢于为今天的戏剧发展积极探索新路。

第十三章至第十六章是属于“个案研究”。由于“个案”举不胜举,本书用“举偶”的方式例举了四种模式:文本的影响研究,文本的平行研究,外国戏剧家与中国戏剧的双向互动的关系,日本歌舞伎表演艺术家与中国京剧的因缘。第十三章“曹禺的《雷雨》与易卜生的《群鬼》”,属于文本的影响研究。本章从主题、人物、结构三方面对《雷雨》与《群鬼》进行比较研究,从相近点与相异点的比较,追寻《雷雨》所受《群鬼》的影响,探析曹禺的创新和《雷雨》的成功之处及其原因。第十四章“曹禺的《原野》与艾米莉的《呼啸山庄》”,则属于文本的平行研究。《原野》和《呼啸山庄》之间不存在事实上的联系,它们是不同时代、不同国度的作家各自独立的创造,但两部作品却在“复仇母题”、“情爱模式”和“原野意象”等方面有着明显的可比性。本章从三方面作了深入细致的异同比较之后,指出两位作家正是由于相似的性格和经历,使他们对同一母题、模式、意象产生共鸣,并进一步探究了两部作品获得成功的原因。第十五章“布莱希特与中国戏剧”,探讨了布莱希特与中国戏剧的双向互动关系。布莱希特是 20 世纪继易卜生、斯坦尼斯拉夫斯基之后对中国戏剧产生重大影响的戏剧家,而与中国戏剧的关系之密切又是西方戏剧家中独一无二的。他热爱中国文化,有着深厚的“中国情结”;他在创建“史诗剧”理论的过程中,吸收借鉴过中国戏曲的艺术营养;他的“史诗剧”理论和创作实践,20 世纪 80 年代又深深地影响了中国剧坛,他的演剧体系直到 90 年代末还在中国产