



高校社科文库
University Social Science Series

教育部高等学校
社会发展研究中心

汇集高校哲学社会科学原创学术成果
搭建高校哲学社会科学学术著作出版平台
探索高校哲学社会科学出版的新模式
扩大高校哲学社会科学出版的影响力



中国当代戏剧理论： 1980～2010

张默瀚/著

The Theory of Contemporary Chinese Theater:
1980-2010

光明日报出版社



高校社科文库
University Social Science Series

教育部高等学校
社会发展研究中心

汇集高校哲学社会科学优秀原创学术成果
搭建高校哲学社会科学学术著作出版平台
探索高校哲学社会科学专著出版的新模式
扩大高校哲学社会科学科研成果的影响力



中国当代戏剧理论： 1980～2010

张默瀚/著

The Theory of Contemporary Chinese Theater:
1980-2010

光明日报出版社



序一^①

丁罗男

几天前，张默瀚从广西艺术学院来电告诉我，他的博士学位论文即将付梓出版，并请我为此书作序。我当然是高兴地答应了。十多年来，我指导的博士生们虽然来自天南海北，有着不同的学识背景、脾性爱好，但到做毕业论文阶段，谁都不敢懈怠，一个个披头跣足，呕心沥血，所以在各自的研究课题中均有所斩获，答辩时也受到专家教授的充分肯定。毕业之后，他们的论文差不多全部陆续地正式出版，默瀚的这部专著已是第七本了。每当这个时候，我的激动心情难以平抑，真的为这些年轻学子的学术成果感到欢欣，对于他们来说，这是学术道路上铺下的第一块值得纪念的基石，因此我很愿意写几句话权充“序言”，一来向读者作个简要介绍，二来表示对作者的诚挚鼓励。

这些年来有关中国戏剧理论的研究受到了学界越来越多的关注，也有好几部著述问世，但大都是对近百年来戏剧理论史的纵览和概论，而这本著作的论域却着眼于最近三十年中国戏剧理论批评的流变，故而其选题的新颖和现实针对性是不言而喻的。当然，这也是带来了课题本身的难度。新时期以来，随着我国政治经济状态的急剧变化和发展，文化思想也潮起潮落，几度转型，反映在戏剧理论与实践方面，同样是变化多端的，面对众声喧哗、色彩纷纭的思潮、流派、争论和批评，要近距离地理清脉络头绪确实不是一件容易的事情。那么，是什么促使作者知难而上地选择这个题目做文章呢？

在本书的“前言——百年中国戏剧理论视野中的新时期戏剧理论的发生与地位”中，作者回答了这一问题，他认为：

新时期戏剧理论在中国现代戏剧理论史上占据极其重要的地位。在整个中国现代戏剧理论发展史上，20世纪最初的30年与最后的30年是最重要的两

① 丁罗男，上海戏剧学院资深教授，著名戏剧理论家，戏剧史论家。



个阶段。……新时期的戏剧理论是中国戏剧理论史上的又一个高峰。和现代戏剧理论发展的前30年一样，新时期戏剧理论在社会转型的大环境下，在原有的理论基础之上，继续探索现代理论发展之可能。

从百年中国戏剧理论史的实际面貌来看，这个判断是完全可以成立的。如果说从晚清戏曲改良到五四新文化运动前后的戏剧理论出现了第一个高潮，引起中国戏剧界空前巨大的变革的话，那么最近30年戏剧理论思潮的活跃及其带来的深刻变化，是足以与上世纪初的30年相提并论的。显然，学术界对前30年已有较多的研究和把握，而对眼前这30年的考察、梳理与论述迄今还是匮乏的。从这一意义上说，默瀚的博士论文选题无疑具有开创性。

对于新时期以来的中国戏剧理论发展，本书作者又作了两大阶段的基本划分，即1980年代和1990年代以来至今。这也是符合实际情况的。

新时期初期的十年，戏剧理论相对比较单纯。在改革开放的政治背景和相对宽松的文化环境下，知识分子获得了前所未有的思想解放，几乎所有的艺术家们都在一种启蒙理想的激情支撑下投入现代戏剧理论与实践的探索之中，一心一意地回归五四传统、回归艺术的审美本体，尽管这种高涨的启蒙理想与人文激情今天看来明显带着乌托邦的色彩，但这十年仍然不失为中国文化近百年历史上生态环境最佳，理论与实践成果最为显著的一段时期。因为在这一时段，原先政治权力支配下的文化专制与封闭状态已被打破，而商业霸权的宰制力量尚未强大到可以掌控文化的命运，现代中国的末代知识精英及其审美的艺术才能焕发出难得的自由精神。

本书的上篇就以“启蒙理想与激情掩映下的焦虑与期待”为题，集中论述了1980年代中国戏剧理论在经过一片萧条之后迎来的又一个春天。80年代最令人瞩目的理论成果当然是席卷全国的“戏剧观大讨论”，而在阐释这场讨论发生的缘由时，作者很有意味地选择了当时对两个剧目的争议进行了评析：传统京剧《四郎探母》和新创话剧《假如我是真的》。《四郎探母》在中国大陆乃至台湾长期被禁演，罪名是“美化叛徒、鼓励投降变节”。“文革”结束后有人开始为其翻案，理由为“杨四郎不是叛徒”，因为历史上的辽宋兵争只是“国家内部汉民族与少数民族之争”。本书作者分析认为，这两种否定或肯定的批评，其实反映了论战双方都是用文艺工具论的思维和话语方式，在那种宏大叙事中，国家、民族压倒一切，英雄、忠诚成为最终的要求，“完全淹没了个人的一切要求与可能”。但透过这场争论，作者看到了新时期之初戏剧理



论回归启蒙主义的曙光，即从我们业已习惯的工具理性转向对个人终极关怀的更具普世意义的价值理性。因此，他认为围绕《四郎探母》的这场争论，“实际上是一种新思潮开始以及和旧有传统观念的交锋，是个人主义的觉醒，是以一种个人的亲情追求对抗集体理性的所谓爱国主义、英雄主义的具体表现”。我觉得这一立论是高屋建瓴的，论述也是深刻有力的。而对于80年代初期关于《假如我是真的》一剧的争论，作者则看到并强调了其中的复杂性：一方面，这场争论体现了“政治工具论在新时期和艺术现实主义的对峙”，戏剧创作正在试图突破“禁区”，回归到真正的现实主义；另一方面，也有人批评该剧虽具有强烈的干预现实的精神，而在审美上却是“低层次”的。所以，作者总结说：“以《假如我是真的》为代表的新时期的社会问题剧，也不是艺术地表现现实与思考，而是明显地以艺术的形式干涉或者介入生活现实，而这种戏剧的表现方式注定不能在艺术的发展上有什么突破。……《假如我是真的》所引起的轰动效应，实际上是对艺术社会功能的一种肯定，是以一种工具论姿态出现的‘现实主义’与工具论的对抗，也是戏剧作为艺术要求自由表达的一种潜在的要求”。应该说这一评析是切中肯綮的。

这一切都在呼唤中国戏剧艺术的本体回归，紧接着出现“戏剧观大讨论”也就是顺理成章的了。本书在阐明了80年代这场影响深远的理论探讨的缘起之后，对其主要的内容成果及其意义也作了充分的论述。我个人始终以为，这场戏剧观大讨论的意义首先在于它是中国戏剧理论史上第一次关于戏剧“本体”的讨论。它的文化语境不再是五四时期讨论戏剧改革时的救亡图存，也不是抗战年代讨论“民族形式”时的抗敌救国，更不是新中国成立后制定的“为政治服务”文艺方针，而是思想解放、视野开阔之后的一种艺术的自由意志，是推动中国戏剧的现代化进程，期待与世界戏剧“接轨”的理想与激情。由于众所周知的历史原因，中国近百年来的戏剧理论和批评始终突出社会功能一面，致使许多时候艺术的审美功能被淹没。加上中国传统的学术思想重传承而弱创新、重实用理性而短于抽象逻辑思辨、重形而上之“道”而轻形而下之“器”，以及与“器”相连的形式技艺，因此中国戏剧理论在很长时期内，侧重于戏剧功能探讨，关注于具体实践的得失（主要还是内容的），而几乎没有对戏剧艺术的本体进行过正面的、深入的研究，更谈不上标新立异、气势恢宏的理论体系构建。由于破除了工具论的戒律，这场围绕着“戏剧究竟是什么？”的大讨论第一次把戏剧明确地定位为审美的艺术，既然审美是本质，那



么形式问题，如写实与写意、剧场性与假定性等等自然就成为讨论的重点。而这些形式技巧方面的理论探讨又直接影响了当时“探索剧”的实践，形成了一种良性的互动关系。关于“戏剧观大讨论”的意义与影响，本书作了很好的概括，这里也就不再重复赘述了。

下篇论及1990年代以来的戏剧理论，作者面临一个更加复杂多元的局面，但他抓住了对此影响最大的两股思潮：大众文化与后现代主义，我以为是很正确的。进入90年代以后，随着全球化背景下市场经济的飞速发展，以及汹涌而至的都市文化浪潮，中国戏剧确实发生了又一次巨大的变化，80年代的审美文化主潮已经被消费文化所取代，曾经对现代主义艺术的崇尚也因后现代语境的形成而悄然匿迹。诚如作者所言：“中国当下的戏剧环境处于一种极度尴尬的境遇，传统的封闭环境已经不可能存在，纯粹的现代主义语境也不可求，表面看来充满了理论狂欢的后现代表现实际只是某种利益驱使的‘夹生饭’。当然，这种混沌状态也明显带有民间对权力意识的不自觉反叛，知识精英自觉不自觉的理论反思。戏剧理论也在这种后现代的意识反叛与对主流的反叛与合流中逶迤前行”。

在描述当下戏剧理论状况时，作者不断透露出种种失望与不满。这大概也是所有严肃的、有社会责任感的学者的共同感受。本书中有不少论述还是敏锐和富于见地的。比如，对于后现代主义理论的理解，我们的戏剧理论界有些人还是支离破碎的或半生不熟的。事实上，西方后现代思潮及其核心观念——解构，是带有积极与消极的两面性的。从积极方面看，消解权威、提倡多元造成了社会的进步力量，是对一切反人性的宰制体系的叛逆，它让大众中的每个人都在日益扩大的公共空间领域里获得话语自由和个性表现的权力。但“消解一切”也隐藏着消极的后果，当信念、真理、意义全部被解构之后，就如作者所言，“许多知识分子面临绝望的心态，而绝望就不可避免地走向虚无，虚无就没有了启蒙的激情和理想，也就不存在现代性所具有的理性之后的种种原则和理念……当下道德的沦丧固然与社会层面的种种制度和某些口号有关，但更重要的是很大一部分人在绝望之后的自我放纵和宣泄。犬儒理论的盛行其实就是后现代性在当下中国的典型显现”。后现代主义所导致的这种犬儒主义思潮确实是应该引起我们注意的。特别是在它与商业文化结盟，与大众媒体共谋之后，其消极性更加明显。近些年来舞台上审美戏剧锐减，而“消解意义”、拼凑戏仿的“玩闹后现代”却大行其道，将观众引导到低俗的欣赏趣味上去



“娱乐至死”，这种虚假的“狂欢”完全与后现代的本意背道而驰。

总之，当下中国戏剧理论正遭遇一种“碎片化”的尴尬处境，真正研究后现代戏剧、大众戏剧、商业戏剧的理论极少，除了媒体上的炒作文章外，严肃认真的戏剧批评也已经失语。面对如此现状，我们也无法要求对“戏剧理论”进行研究的作者写出多么系统的文章来，这不是他的错。但我们有理由相信，对现实的戏剧理论发展关注已久，有着高度敏锐度和善于思考的默瀚，会继续跟踪这方面的学术动态，今后会拿出更有分量的理论专著来。让我们共同期待！

2012年7月2日
写于上海戏剧学院



序二

周宁^①

05年那个夏天，事事仓促。默瀚从一个小岛去了一个大岛，离开厦门的时候，说他准备在海南大学好好教几年书，做做学问。我暗下想，他不经意说出的“几年”，究竟会是几年呢？毕竟海南是个在地理上心理上都很遥远的地方，我有几位师兄朋友在那里，似乎都是准备终老天涯的，我也希望默瀚能像他们那样，在遥远的远方安居乐业。

默瀚走后，常有电话来，谈他在海南现状与未来，起初还是很切实的，后来就让我感到，远方总是这样，除了遥远之外一无所有。默瀚每年奔波在海南与山东之间，间或也转道厦门来看看我。我很感动。他告诉我，海南大学的师伯们都很照顾他，他觉得很温暖。但是，还是无法安定下来。太太尚未到海口，孩子将要上学了，他自己在学术上有许多想法，都难以落实。他准备去读博士了。现实没有希望的时候，改变现实就是唯一的希望，不管如何改变，改变的方向何在。

默瀚考上了上海戏剧学院，跟随丁罗男先生读博士。丁先生学养深厚，德高望重，有机会跟随丁先生读书，是默瀚的造化。更何况上海戏剧学院是戏剧研究的重镇，有优厚的学术传统与良好的戏剧氛围，在这种专业学院研读戏剧，会比综合性大学收获大。

默瀚依旧行色匆匆，因为他要一边在上戏读书，一边在海口教书。虽然日子过得不安定，但他内心生活似乎安定了，在纷乱的世界里过读书人的生活，唯一的好处是内心安详笃定。我相信他在上戏的日子过得是比较充实的，他在电话中跟我谈他的感想，我发现他的学术思考比过去更敏锐、更激进，我想说，在学术上，飞扬容易沉潜难。

默瀚读书面宽，研究戏剧，更关注一般文化批判理论，研究的眼界与问题，都与传统的戏剧研究者不同。09年春天，他来厦门大学开会，告诉我他

^① 周宁，厦门大学人文学院院长，教育部长江学者特聘教授，著名戏剧理论家，著名文化研究学者。



的博士论文准备做当代戏剧批评。我说这是个诱人的课题，但也有难处。一般来说，当代人不为当代人写史，一是没有距离难以客观，二是没有结局难以定论。但30年中国当代戏剧批评，事实原委，总要追究；是非成败，终要评说。没有人做，总要有人做，那只好你做了。

30年中国当代戏剧理论与批评，热闹而空洞。问题多，但新问题不多；见解多，但创见不多。戏剧观大讨论，是个良好的开端，但保证不了成功的一半，讨论最终变成独白；历史剧大讨论，老话新说，但越说越不着边际，最后好像把核心问题弄丢了；探索戏剧，创作探索总纠缠在是理论问题上，而理论探索又难以超越创作实践；后现代戏剧众声喧哗，戏剧批评却暗哑了，无声亦无趣。默瀚研究30年当代戏剧理论与批评，犹如陷入一片暮色中的战场，混乱中看到无数的影子，忽远忽近，腾空扭作一团，脚下是无尽的禁区与雷区。难为默瀚了。可论述的不值得深究，可意会的不可言传。如此这般，竟也写成数十万言，颇为不易。

我读默瀚的文字，深能体验他的用心。品味他从文化批判讨论戏剧理论问题，也渐渐看到戏剧研究的另一种景致。毕竟做学术，担当起一件难以成就的事，不为别的，只为某种学术良心负责，只求为我们经历的心灵生活存证，至于这个时代浮躁还是沉潜、浅薄还是深厚，就另当别论了。

默瀚从上海又去了南宁，在广西艺术学院的校园里，找到了栖身问学之地。我看他比过去更忙碌了，眼神中也渐渐有了人近中年的沉毅。这两年见过他三次，一次竟然是在北京行色匆匆的路上。人生原本都是在路上，写一本书，就像留下一个界碑。构思写作的时候，是为到达这个界碑努力，充满向往与希望；书完成出版了，就等于告别这段旅程，以后回忆起来，很可能是惆怅多于得意。人生大多时候都是行色匆匆，能够邂逅在路上，已经是生生世世修得的缘分，值得我们珍惜再珍惜，郑重更郑重。

默瀚第一本学术专著出版，是可喜可贺的事。嘱我为序，我就忙中偷闲拉杂几句，没有大道理，但都是大实话。有冒犯得罪的地方，还请默瀚君与读者多包涵。我想的是，写段短序，一为珍存情谊，一为与默瀚共勉，充满向往与希望，为下一部著作努力。

周宁

2012年7月21日晨于厦门大学



前言

百年中国戏剧理论视野中的新时期戏剧理论的发生与地位

1980~2010年的戏剧理论在中国现代戏剧理论史上占据极其重要的地位。在整个中国现代戏剧理论史上,20世纪最初的30年与最后的30年是最重要的两个阶段。

20世纪初,中国戏剧理论因为话剧的引入而打开了现代视野,因为话剧对于中国而言,是一种具有现代特质的新的戏剧形态^①。中国的戏剧理论因为这种艺术形态的引进才具有了现代的特质,从而,在以后的理论发展以及各种戏剧论争中,中国的现代戏剧理论逐渐丰盈。应该说,中国现代戏剧理论一开始就是在一种中西文化冲撞、交织、融合中逐渐发展的,从开始的话剧引介,到新旧戏的大论争,从文明戏到戏曲改良,从新剧革命到国剧运动,以及中国话剧的民族化问题,在整个话剧大探索的环境下经历了现代戏剧理论从无到有,从简单到复杂的发展历程,涌现出一批卓有成绩的戏剧理论家,也成就了现代中国戏剧理论筚路蓝缕的开拓之功,更是为以后的戏剧理论发展奠定了阔大、坚实的基础。

1980~2010年的戏剧理论是中国戏剧理论史上的又一个高峰。和现代戏剧理论发展的前三十年一样,这一时期的戏剧理论在社会转型的大环境下,在原有的理论基础之上,继续探索现代理论发展之可能。所不同的是,20世纪初的三十年,在社会面临封建王朝崩溃、灭亡的过程中,在新的民主制度建立之初,在军阀割据的战争间隙,在救亡图存的民族危难时刻,注定了其理论具有粗砺的特点。在西方理论与本身传统戏剧理论惯性的双重迫压之下,最初的中国现代戏剧理论具有视野阔大但浅尝辄止,勇于探索但难成体系的特点。新

^① 丁罗男先生在《二十世纪中国戏剧整体观》第2页说:应当“把话剧看成一种新的戏剧形态。因为跟随西方文明而来的话剧,无疑比戏曲更能代表中国戏剧的现代形态,历史事实就是如此。”



时期三十年也处在社会转型时期，不同的是，新时期是从极端专制的文革而来，是在传统与现代理论都几乎断裂了几十年以后的再次勃兴。在随后的几十年里，是稳定的社会秩序，一直发展的社会经济，与国际交流日益密切的外部环境，相对宽松的文艺政策，所以新时期的戏剧理论迅速发展，几乎在十余年间走完了西方上百年的发展轨迹，各种现代主义、后现代主义的思潮都在中国的戏剧理论上有所反映，而传统的戏剧理论也在继续发展，所以，新时期关于戏剧理论的争论与探索也不曾停息，正如20世纪现代戏剧理论的发生开始于新旧剧的争论，新时期的戏剧理论的第一个高峰开始于对戏剧观的大讨论。

前三十年后半期的戏剧理论主要在图存救亡的语境里挣扎，而1980~2010年后半期戏剧理论在经济与市场的挤压下发展。这两个时期的启蒙激情与理想分别在战争或市场的压迫下都变得孱弱。不同的是，20世纪最初的三十年将救亡的激情与革命的理想融合在一起，出现在戏剧理论与批评当中。这三十年代的戏剧理论，一方面在革命的激情和救亡的使命感驱使下，具有左翼革命的特质，同时，启蒙的理想也在一直发展，现代主义的戏剧理论也一直在和革命激情相伴而生，只是20世纪的前三十年的后半期，启蒙激情被压制在一个极小的范围内缓慢的发展。在新中国成立之后，左翼戏剧理论一枝独大，在很长的时期内，现代主义销声匿迹，一直到20世纪80年代，现代主义才重新被引进和发展。20世纪90年代以后，启蒙的理想则消解在后现代主义的犬儒心境下，湮没在市场大潮里。理想的缺失使新时期后半期的戏剧理论变得杂乱而混沌，形成多元的理论状态。学术在经济和权力的迫压下丧失其主体性，而戏剧主流传播媒体地位的丧失也使戏剧理论处于一种艰难状态，主流意识形态的引导以及民族主义的再次勃兴使当代戏剧理论在一种状似后现代的混沌中前行。

当然，这一时期的戏剧理论有大量的对西方戏剧理论的引进与介绍，但它毕竟已经过了戏剧发展的最初阶段，本时期的戏剧理论在自身的审美传统上开始思索戏剧的现状与发展，关于戏剧命运的讨论就是对这种努力的检阅，其他如历史剧的进一步反思，对话剧民族化以及戏曲现代化的进一步探讨都取得了很大的成绩。

笔者对这一时期戏剧理论可以划分为三个阶段，一是70年代末到1989年的理想主义高涨的时期。这个时期有国家权力意志的引导，其主流话语是知识精英的启蒙理想在激情支撑下的现代戏剧理论探索。这个时期的戏剧理论探



索主要在一相对宽松的文化环境下进行，由于长时间的文化专制和文化封闭状态，戏剧理论一方面要梳理戏剧传统资源，恢复戏剧理论传统，突破僵化的、专制的理论状态，对五四传统进行回归，对启蒙理想进行二次的普及与深化。另一方面是对隔绝了几十年的西方现代戏剧理论进行介绍和整合，力图追赶世界戏剧发展之步伐，进行现代主义理论探讨。这个时期，启蒙理想与主流意识形态在某种程度上契合，所以，知识精英的话语系统在戏剧理论里有明显的主导地位，并且，此一时期，由于电视、电影、网络等媒体还不是很发达，戏剧仍然是人民文化生活中非常重要的一种艺术形态，真个的社会与文化对戏剧与戏剧理论非常重视，戏剧理论也呈现出一种非常活跃的状态，各种的探索戏剧盛行，各种的先锋理论招摇过市，现代主义成为这个时期的理论常态。当然，这个时期还有传统戏剧在舞台上的大放异彩，戏剧理论在总结这些戏剧的时候，也给出了自己在戏剧探讨的基础上的理论发展。这个时期特别突出的特点是高涨的启蒙激情与人文精神的建立。二是20世纪90年代，戏剧理论界形成多种理论并立的局面，国家主流意识形态主导下的主旋律戏剧理论，知识精英依然存在的启蒙话语，以及商业戏剧探索的理论雏形。也有一种因理想幻灭后湮没在商业大潮中，丧失了精英立场又不同于主流意识形态的后现代戏剧理论的兴起，他们在后现代语境中，甚至同犬儒主义、犬溺理性相结合形成一种独特的解构的理论话语。这个时期的典型特点是，戏剧对后现代的探讨非常活跃，小剧场戏剧逐渐成为话剧演出的重要力量，在非常态的实验、先锋探索过后，这一时期的小剧场戏剧一部分是保持他们先锋姿态，但相当大一部分戏剧转向商业戏剧，他们丧失了作为先锋的小众姿态，开始以一种媚俗甚或低俗的方式进入部分大众的生活，而戏剧理论此时却甚少关注这一变化，很多的小剧场戏剧理论仍然关注所谓的先锋、实验、后现代，而没有正视在市场和国家意识形态双重挤压下，在各种新媒体重压下的中国小剧场戏剧的转型，在一种自我封闭的状态中，对这些小剧场戏剧，乃至很大一部分商业戏剧进行指责，使商业戏剧或者小剧场戏剧的理论没有得到应有的突破和发展，所以这一时期逐渐发展起来的商业戏剧，并没有得到拥有的重视。

第三阶段是进入新世纪以来，中国的戏剧理论发生重大变化，随着中国国力的逐渐强盛，数年风头强健的经济高速增长是中国大众的自尊心与自信心迅速增长，特别世界金融风暴、经济危机以来，中国坚挺的经济表现也使很多的民族主义者精神兴奋，这一时期的文化保守主义和民族主义相结合，成为



宏大的文化思潮，表现在戏剧理论领域就是文化保守主义的兴起，民族主义的高涨，在追求身份认同的过程中，他们也以理论化的叙述企图延接戏剧和社会文化。这一时期的戏剧理论呈现复杂的焦灼状态，一方面，一部分知识精英认为启蒙远未结束，他们高举现代的大旗，在戏剧领域摇旗呐喊，试图以现代发展去引领艺术前行，一部分随着商业戏剧的发展，商业戏剧理论也随之逐渐发展，关于戏剧营销，关于剧场管理，关于各种应用戏剧理论遍地开花，当然，文化保守主义和民主义也形成一种独特的强大力量，在戏剧理论领域占有重要地位。

所以，笔者对中国当代戏剧理论1980~2010年的理论分期为：

第一时期：1980~1989年，为启蒙理想高涨的，现代主义戏剧理论引进活跃的时期。

第二时期：1990~1999年，为后现代语境下，以大众狂欢为主要艺术品格的大众戏剧理论的兴起和发展时期。

第三时期：2000年~2010年，为以民族主义为特征的，试图在世界的潮流中保持中华民族的戏剧独特魅力为特征的文化保守主义戏剧理论的勃兴，此思潮方兴未艾，也是一直延续的戏剧理论现象。

本文在行文当中分上下两篇，第一个十年作为第一个时期，有明显的时间界限和理论分野，具有独特的理论特征和艺术品格，单独作为一篇，后两个十年虽然在理论上可以非为两个时期，但是，期间并无明显的断裂的时间界限和理论分野，新时期开始的标志性事件如果说是戏剧观的大讨论，新世纪开始的标志性事件应该是关于戏剧命运的大讨论，就是这次讨论，标志着中国戏剧理论里民族主义和文化保守主义的崛起，是中国戏剧理论进入一个新时期的开始，但是，民族主义戏剧理论的勃兴始于20世纪90年代后期，大众戏剧理论在21世纪也是蓬勃发展，两者交相辉映，成为新的时期复杂的戏剧理论的主要的理论流派之一，当然，此时知识精英的以现代性和启蒙理想为特征的戏剧理论并未退出戏剧理论的发展，他们也是新世纪不可忽略的重要理论支柱之一。也就是说在理论上也可以将这三十年分为两个大的时期为了行文方便，笔者把整个20世纪90年代和新世纪的内容合并为下篇，为后现代语境下的大众戏剧、民族戏剧与精英戏剧理论。

这一时期的戏剧理论在同戏剧舞台实践的关系上出现巨大变化。在70年代末到整个80年代，戏剧理论同戏剧实践关系密切，他们以良好的关系共存



于戏剧活动中，相互促进，共同繁荣。戏剧舞台实践依赖理论，戏剧艺术家尊重戏剧理论家，有些戏剧艺术家也极具理论素质，同时兼具戏剧艺术家和戏剧理论家的双重身份；戏剧理论家也尊重戏剧艺术家，他们从舞台实践中汲取营养，加深自己对舞台的理解和体验，从而使自己的理论素养更加深厚和更贴近于舞台的艺术呈现。在那个时段，无论传统的理论和舞台经验，还是先锋的、实验的理论介绍或舞台探索，他们的关系都密不可分。而进入90年代之后戏剧理论和舞台实践逐渐形成两个分离的主体，他们在不同的领域自说自话、各自为营，理论与实践再也没有了原先的密切关系，他们互相轻视和攻讦，戏剧艺术创作者也不再在意戏剧理论与戏剧批评，戏剧批评也没有了对戏剧实践的宽容，当然除了某些吹捧文章外几乎没有了戏剧批评，中国的戏剧理论研究走向了一种在无奈中自我满足的文化怪圈，而戏剧艺术的舞台呈现也陷入了一种没有理论指导的号称更重感觉的独自舞蹈、孤芳自赏的困境。



CONTENTS 目 录

前 言 百年中国戏剧理论视野中的新时期戏剧理论的发生与地位 / 1

上篇 80 年代：启蒙理想与激情掩映下的焦虑与期待 / 1

第一章 戏剧艺术本体回归的理论探索与戏剧观大讨论之缘起 / 1

第一节 个人意识与集体理性之争：关于《四郎探母》的争论 / 2

第二节 工具论与反映论的交锋：《假如我是真的》论争 / 10

第三节 戏剧本体回归的要求与论争：戏剧观大讨论之缘起 / 17

第二章 戏剧观大讨论的主要成果及其影响 / 22

第一节 戏剧观大讨论的内容 / 22

第二节 戏剧观大讨论的意义与影响 / 32

第三节 写意戏剧观与中国话剧舞台的新探索 / 39

第三章 西方现代演剧理论的引进、探索与反思 / 45

第一节 80 年代激情探索的现代演剧理论 / 47

第二节 从布莱希特到新写实主义 / 50

第四章 历史之魅与艺术之殇：历史剧的世纪之争 / 56

第一节 余波未了：历史剧争论的世纪回顾 / 57

第二节 史与剧的纠缠：迷失于历史之中的史剧论争 / 59

第三节 断裂与反思：90 年代以后的历史剧论争与思考 / 65



下篇 90年代：后现代语境中的大众戏剧与精英戏剧理论 / 71

第五章 后现代思潮影响下的戏剧理论 / 72

第一节 后现代语境与戏剧理论之发展 / 72

第二节 身份尴尬的大众戏剧与理论 / 77

第六章 戏剧命运大讨论的困境与思考 / 82

第一节 戏剧命运大讨论的缘起与内容 / 82

第二节 戏剧命运大讨论的影响及其反思 / 88

第七章 戏曲的现代化与话剧民族化的理论思考 / 91

第一节 百年困惑：现代与传统冲突的问题与回顾 / 91

第二节 世纪之争：民族化与现代化的再度交锋 / 95

第三节 “国剧”隐喻：关于《中国现代戏剧史稿》争论的文化指向 / 100

余论 众声喧哗：大众、精英与主旋律戏剧理论的相互影响 / 107

主要参考文献 / 111

附录一 形式与内容的时代悖论 / 121

附录二 传统还是现代：这是个问题 / 130

附录三 刻意的叙事：情色隐喻或遮蔽意图的文化意蕴 / 135

后记 / 145



上篇

80 年代：启蒙理想与激情掩映下的焦虑与期待

第一章

戏剧艺术本体回归的理论探索与戏剧观大讨论之缘起

1976 年的文革结束，意味着中国历史进入一个新的历史阶段。社会环境的改变必然带来文艺政策以及文艺思潮的变化。经过长期的文化专制，在戏剧理论的一片萧条之后，中国戏剧理论终于迎来了它的又一个春天。

文革结束首先进行的是“拨乱反正”，思想界、学术界进行了关于真理标准的大讨论。1978 年《光明日报》发表的社论《实践是检验真理的唯一标准》成为学术界拨乱反正之圭臬，戏剧界也开始了“拨乱反正、复归传统”的理论建设和反思，中国大陆戏剧由此进入新时期。

就中国戏剧理论的发展而言，在建国后至文革前的十七年中，戏剧成为简单的政治工具。新时期初期的复归传统是要复归十七年的现实主义传统，影响十七年至深的苏联戏剧依然是当时戏剧艺术家、理论家的膜拜对象，斯坦尼的戏剧理论成为至高的标准，所以现实主义的真实问题成为首要问题。1979 年《剧本》杂志召开的青年题材戏剧创作座谈会以及 1980 年中国剧协、中国影协召开的剧本创作座谈会，加上这一时期关于戏剧的多篇文章，都在强调“真实是艺术的生命”，也由此产生了一批轰动的作品，如《于无声处》等。

正如新旧戏剧观念会发生争论一样，所有的时代都会存在理论、立场、思