



上海戏剧学院文丛

戏剧影视文学研究的再度现代化

转型之痒

厉震林 主编



上海百家出版社
Shanghai Baijia Publishing House



上海戏剧学院文丛

戏剧影视文学研究的再度现代化

转型之痒

厉震林 主编



上海百家出版社
Shanghai Baijia Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

转型之痒——戏剧影视文学研究的再度现代化/厉震林主编. —上海: 百家出版社, 2009. 5
(上海戏剧学院文丛)
ISBN 978-7-80703-945-7

I. 转… II. 厉… III. ①戏剧文学-文学研究-世界-文集②电影文学-文学研究-世界-文集③电视文学-文学研究-世界-文集 IV. I106.3-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 062592 号

本书承蒙

上海市研究生教育创新计划资助

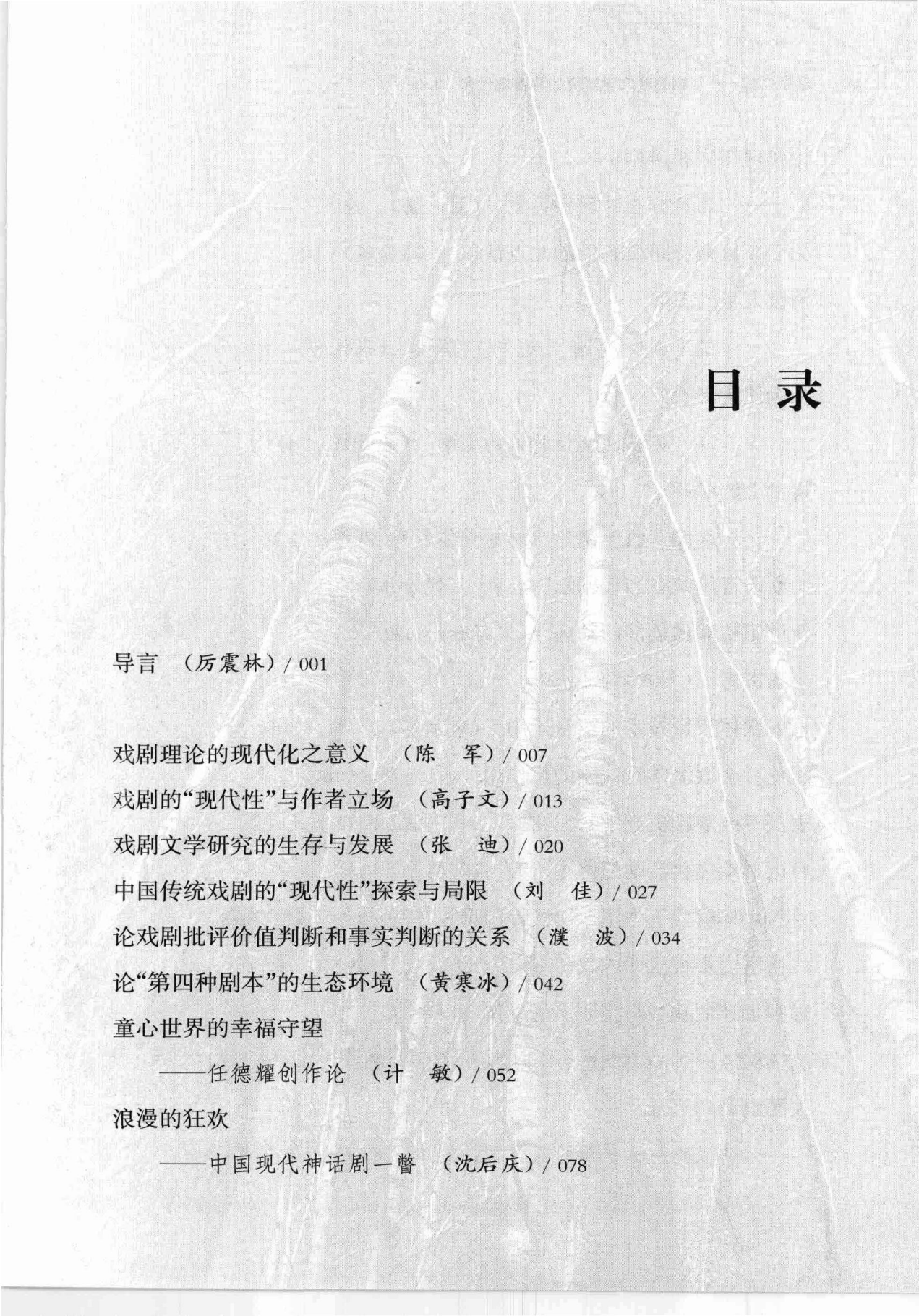
上海戏剧学院研究生部、戏剧文学系支持

丛 书 名 上海戏剧学院文丛
书 名 转型之痒——戏剧影视文学研究的再度现代化
主 编 厉震林
责任编辑 计 敏
封面设计 梁业礼
出版发行 上海文艺出版(集团)有限公司(www.shwenyi.com)
上海百家出版社(www.bjph.net)
地 址 上海市瞿溪路 1365 弄 3 号(200032)
经 销 各地新华书店
照 排 南京展望文化发展有限公司
印 刷 上海市印刷十厂有限公司
开 本 700×1000 毫米 1/16
印 张 23
字 数 428 000
版 次 2009 年 5 月第 1 版 2009 年 5 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-80703-945-7/1·154
定 价 39.80 元

上海百家出版社常年法律顾问: 上海瑞富律师事务所

田原律师(13501917060)

商瑜律师(13501679328)



目 录

导言 (厉震林) / 001

戏剧理论的现代化之意义 (陈 军) / 007

戏剧的“现代性”与作者立场 (高子文) / 013

戏剧文学研究的生存与发展 (张 迪) / 020

中国传统戏剧的“现代性”探索与局限 (刘 佳) / 027

论戏剧批评价值判断和事实判断的关系 (濮 波) / 034

论“第四种剧本”的生态环境 (黄寒冰) / 042

童心世界的幸福守望

——任德耀创作论 (计 敏) / 052

浪漫的狂欢

——中国现代神话剧一瞥 (沈后庆) / 078

论赖声川之相声剧

——相声与相声剧的关系 (刘 畅) / 089

关于布莱希特间离效果的几点认识 (冯蔷薇) / 098

消极人生的图解

——凯泽剧作《从清晨到午夜》解读 (张传若) / 107

从天使走向妖妇

——浅论美狄亚女性意识的觉醒 (吴丹妮) / 111

舞台上的对峙

——解读萨拉·凯恩戏剧的身体叙事 (幸 洁) / 115

民族语言传统在当代剧坛的胜利 (郜宏伟) / 128

新世纪初戏曲创演新动向 (宋抒音) / 137

小忽雷考 (刘政宏) / 150

论多媒体投影技术的舞台运用 (朱永军) / 158

浅论社会表演学对戏剧的反作用 (杨 玥) / 167

表演专业戏剧史教学研究初探 (杨 洁) / 172

社区群众文化活动的调查研究 (邹昊平) / 181

论新媒体时代下中国电影批评的重建之路 (李 静) / 188

浅析国内影视批评的缺位现象 (王 玺) / 195

影视批评的缺失与批评家的缺位 (杜 实) / 201

从体验还原到品格塑造:谈电影研究的感性起点 (韦小波) / 207

左翼电影的启示

——试论左翼电影对通俗剧的继承与超越 (杨 帆) / 214

当摄影机与文明戏相遇

——试论文明戏对中国早期电影的经验性培植 (艾 青) / 221

李安电影中的中国文化意蕴开拓 (孙韵丰) / 230

魔幻现实主义电影的狂欢与游戏

——以《太阳照常升起》为样本的解读 (邱懿君) / 239

解密“美伦娜”

——《西西里的美丽传说》中的女性主义 (刘 思) / 248

夹缝中的救市青春

——解读中国台湾“新青春电影” (朱 卉) / 254

21 世纪以来的中国台湾青春类型片 (王华震) / 265

华语影片叙事的新空间 (冯霞玲) / 272

电影画面的空间处理探究 (吕直彦) / 278

感悟电影的情节线 (罗晓霞) / 286

布莱希特在叙事电影中的复活 (周倩雯) / 292

论影视作品中的方言倾向 (陈梦婷) / 301

论推理片的剧作技巧 (周 贇) / 309

论中国情景喜剧的大“俗”大“雅” (朱 琳) / 316

韩剧国际化的女性元素 (时 晨) / 325

美国电视剧制作模式的可借鉴之处

——从《越狱》等热播剧谈起 (肖 瑾) / 332

华丽“舞台秀”变身平实“生活秀”

——2008 韩国综艺节目复苏对中国综艺发展的启示 (张 园) / 339

传播的人文关怀

——浅析汶川地震报道中的电视传播 (荣 芳) / 346

论媒介供养者对媒介机构形态及生存方式的影响 (吴 笛) / 353

后记 / 359



导 言

厉震林

首届长江三角洲地区戏剧影视文学研究生学术论坛 2008 年 11 月 29 日至 11 月 30 日在上海戏剧学院紫藤庐举行。它由上海戏剧学院研究生部和戏剧文学系主办，戏剧文学研究所承办。本书即是这次论坛的学术成果。

为什么要举办这次研究生学术论坛？它的原因有三：

一是研究生阶段是人生中最具有想象力、抗争力和创造力的时期。由于特定的年龄密码，研究生最容易在学术上书生意气，指点学术江山。它也许显得稚嫩，但是，在青春冲动的精神结构中，研究生以他们的热情、无畏甚至蔑视的创造力量，很有可能构造人生的学术制高点。许多学者在学术上的成功，都源自研究生时期的创造性活动，这已为学术历史所证明。

从某种意义而言，研究生时期的创造性活动，具有属于这个年龄阶段的特有气质，它是无法复原的，因此，也就显得特别珍贵。

但是，在中国的学术国情中，研究生不太可能走到前台上，发表文章需要导师共同署名，否则，很有可能被学术杂志编辑束之高阁；参加学术研讨会，也是跟在导师的后面，大多只有聆听的份儿。

研究生对于权威的感情是复杂的，因为他们知道，在真理面前是没有权威的，它是人人平等的，况且，权威是在解决需要十几年、几十年时间才能破解和完成的学术难题以后才能形成的，在中国以量化统计的快餐学术氛围中，这种权威很难出现。

新任复旦大学校长杨玉良院士，最近有如此的言论：

有一位院士跟我说，现在我们似乎都是采用“大寨式”的评工分，发一篇文章多少分……最后加起来就得到一种“定量”评价。事实上，这是一种学

术研究和评价手段的本末倒置。我并不是完全否认这些定量的数据,关键在于对定量数据怎么看,赋予了多少它不应该有的内容,比如说跟学者的地位、收入等过分紧密地联系起来等,那就有问题了。

如果这种倒置成为一种制度,即一套非常紧密的等级式的量化标准和繁琐而不切实际的“操作程序”,虽然现阶段还很难避免,但从长远来看,将是十分糟糕的,它是一种“学术科举制度”,其促使少数人在这种体制下成为没有学问的“学霸”。

因此,杨玉良教授疾呼:“每一个学者,包括我自己,我们都要拷问一下自己,我们在做科研的时候是否真的是出于自身内在的需求。”^①

这些“没有学问的‘学霸’”掌握话语权以后,研究生就少有话语权了,他们害怕研究生的“童言无忌”。

现在的研究生,有多少真正的研究含量,颇为值得怀疑,而对于研究生创造性活动的漠视,则是对青春的浪费,是对人才和学术的浪费,它错过了人的一生中最好的创造季节,而它真正的后果是影响了一个国家充满青春勃勃生气的原创活力。

激光照排之父王选曾经讲过如此的话:“错误地把院士看成是当前领域的学术权威,我经常说时态搞错了,没分清楚过去式、现在式和将来式。”他说道,在他38岁时,站在研究的最前沿,却是无名小卒;58岁时,成为两院院士,但是两年前就离开了设计第一线;到现在68岁,又得了国家最高科技奖,但已经远离学科前沿,靠虚名过日子。一个科技工作者,当他是真正权威的时候,没人相信他,等到脱离科研第一线,功成名就做了院士,他却成了不折不扣的权威,不仅是专业领域的权威,俨然也是人文、社会、自然科学和政治领域的“全能”权威。^②

因此,需要给研究生创造一些平台,让这些在科研第一线的研究生拥有一个话语权,甚至成为真正的权威。

二是在目前中国戏剧影视文学研究中,存在着一个手段和目的的错位现象,也就是说一些研究者并不太了解他自己从事的所谓“学术”的目的何在。这是缘于中国20世纪80年代以后,戏剧影视文学研究逐渐从戏剧影视文学创作和产业脱离出来,从而成为西方学院派理论附庸或者掇客的歧途有关。近些年来,西方的文化英雄像走马灯似的在中国粉墨登场,一些中国知识分子陶醉地玩弄着他们留下的“文化批评”理论,从而渐渐地失却了对于戏剧影视文学创作和产业的支援意识与战略分析的能力。

经常有人如此发问:“中国有戏剧评论家吗?”或者“中国有电影评论家吗?”如果说目前中国美术评论界,还有几位评论家能够以自己的评论,左右或者影响画廊的画

价以及拍卖行的拍价,那么,中国戏剧影视文学评论界有如此之评论家吗?

这些年来,戏剧影视文学研究专著出了一本又一本,论文发了一篇又一篇,但是,戏剧影视文学的事业和产业的观念与战略影响能力非常微弱,没有能力建立起对于戏剧影视文学的阐释能力。

上海戏剧学院主持工作的副院长韩生教授在2008级艺术硕士(MFA)暨高校教师研究生班开学典礼上的一段讲话,颇为警示世人:

近年来,出现了太多的各类获奖者,却太少出现真正为社会大众公认的可以令人仰望的艺术大家;出现了太多的高级职称人物,却太少出现真正令人信服的理论学术专家;出现了太多的著作、论文,却太少出现有价值的思想。出现了太多新闻热点,却为新闻而新闻,只在乎吸引眼球,而不关心真正的社会人文价值,百姓的切实利益。艺术创作本身也捆绑了太多实用主义的功能,如获奖、升级、政绩、挣钱、利益。

虽然韩生教授论述的并不仅仅是“理论学术专家”,但是,缺少“真正令人信服的”、“有价值的思想”,却是与前面的手段和目的的错位有关的。

值得注意的是,这种错位也蔓延到研究生教育中,许多研究生也并不清晰学术的真正任务,只是沉醉在文字和智力的逻辑游戏中,使学术研究一直徘徊在一种对于社会生活的低效甚至无效劳动状态之中。长此以往,对于研究生教育的负面效应是颇为严重的。

因此,也需要让研究生在一种研讨的姿态中,重新思考学术的最后目的地,避免使研究生教育沦为只剩下一张具有实用价值的证书而已。

三是在中国的国情中,戏剧影视文学研究的社会经济基础已经发生了重大变化。中国从小农经济逐渐转变为市场经济,或者说是从农业社会发展到工业社会和城市社会,它不仅仅是一种社会形态的转变,更重要的是一种国民人格结构的重新编码,它对于戏剧影视文学的冲击力量日渐显现。我在德国学习回来以后,在《德国的实验戏剧及其对于中国的启示》一文中曾经提出如此的问题:

在后工业化和后都市化的社会形态中,戏剧是否能够继续获得人们的青睐?它在社会和文化的发展过程中,戏剧到底能够扮演一个什么角色?戏剧如何参与了政治、社会和文化的变革,而政治、社会和文化的变革又如何影响了戏剧?戏剧家为谁创作作品,希望在观众那里达到一种什么目的?戏剧家以自己的作品支持了哪些美学的、社会的、精神的或者经济的价值观

念?全球化是否影响了戏剧生产,这种影响又是以怎样的方式发生,戏剧家是以何种的态度进行?戏剧如何成为一个国家的文化记忆?戏剧的终极价值又是什么?戏剧与其他的文艺娱乐形式构成一种怎样的共存处境?发达国家的戏剧状况与发展中国家的戏剧状况存在一种差异化和异质性?

毫无疑问,这些问题的产生与中国的戏剧语境有关。正是由于这种语境,中国戏剧需要进行当下反思和历史反思。例如中国戏曲是在农业社会形态中成长起来的,在中国进入城市社会以后,它如何进行文化和美学准备?电影的观众已经进入“好莱坞”语境,中国的电影如何适应未来?社会经济基础变了,接受者的精神系统变了,同样戏剧影视文学也就必然变了,戏剧影视文学研究同样需要变革。

余秋雨教授在《艺术创造工程》一书中如此写道:

历史,只记载首先拓宽了人们的心理结构、真正创造了一种新的心理适应的人。……因为任何一部优秀的艺术史只能是、永远是人类精神的开拓史。^③

戏剧影视文学研究也是如此,它也需要成为“人类精神的开拓史”。当戏剧影视文学研究的对象发生变化,它同样应该是“拓宽了人们的心理结构”,戏剧影视文学研究需要再度现代化。

因此,同样需要为研究生创造一个对话的机会,共同思考对象转型以后的戏剧影视文学研究转型问题。

上述所论,也就成为首届长江三角洲地区戏剧影视文学研究生学术论坛的文化背景和学术动机。

这些命题,是目前戏剧影视文学研究的深层次和方向性的问题,因此,也得到了上海戏剧学院领导的重视和支持,上海戏剧学院主持工作的副院长韩生教授、上海戏剧学院副院长孙惠柱教授、上海戏剧学院研究生部主任宫宝荣教授、上海戏剧学院戏剧文学系主任、创作中心主任陆军教授、上海戏剧学院戏剧文学系副主任汤逸佩教授出席了论坛开幕式。韩生教授、孙惠柱教授作了重要的学术讲话。特邀导师代表、浙江师范大学人文学院副院长叶志良教授也作了学术发言。开幕式结束以后,上海戏剧学院学术委员会主任、国家级重点学科“戏剧戏曲学”学科带头人叶长海教授作了《当代戏剧的理论思考》的“名师报告”。

在两天的时间里,来自复旦大学、华东师范大学、上海师范大学、南京大学、浙江大学、浙江师范大学和东道主上海戏剧学院的博士研究生、硕士研究生,围绕着戏剧

影视理论研究的再度现代化问题、戏剧影视文学研究的生存空间与发展设计、如何认识戏剧影视批评缺位的现象等中心话题展开了学术研讨,有争鸣、有赞和,也有疑问和茫然。

这里,我特别感受到研究生论坛的特有气息,它是一次青春的学术聚会,它也是一次真理的大胆碰撞,无戒规、无成见,只有一颗颗年轻的学术心灵上下求索、左右拓展。

著名话剧导演林兆华曾经将一些戏剧研讨会比喻为“幼稚园开会”,讨论一些幼稚而且无聊的话题,没有什么学术可言。魏力新在采访林兆华时,提到“我参加过不少座谈会,最后是惨不忍睹。我觉得我们的戏剧评论实际上是个空白。”林兆华的回答是:

我们评论家就这样,他们学一些皮毛的理论、词汇,他们就用这些去套你。艺术家的创造靠一种感觉,对不对?那观众更不可能带着戏剧观念来看戏。你就是戏剧专家,你也不该带着戏剧观念来看戏。……你提着几个篮子,这是象征主义,这是什么什么主义。你找不着了,这叫什么?这叫戏剧吗?都那样。为什么没有真正的戏剧评论呀?因为他发现不了戏剧有哪些有生命力的戏剧因素,甚至于有一种生命力的新的戏剧因素,又恰恰不和他的意,他就将采取另外一种态度。戏剧理论是什么?是你从一个艺术作品当中发现这个东西,甚至这个东西是导演、艺术创作者都没有发现的,你加以分析,加以提炼,历史的、未来的你给它以很好的联系,那么也许启示一个新的戏剧观念出现。^①

如此之论,是颇能点中戏剧评论之要害的。但是,研究生学术论坛也许能够稍稍改变一下这种局面,因为青春的人格密码决定了他们不可能“带着戏剧观念来看戏”。

本书的论文,即是研究生们在原来提交论坛的论文基础上进行修改和补充完成的。

在这些论文中,上海戏剧学院的几位博士、硕士研究生对社会表演学、教育戏剧等内容进行了论述,很好地完成了戏剧影视理论研究的现代化转型;南京大学的几位博士、硕士研究生对戏剧影视理论研究的再度现代化的概念进行了阐述,也是颇见功力;浙江大学、华东师范大学、上海师范大学的几位博士、硕士研究生对影视批评缺位现象,表达了自己的学术思考;复旦大学、上海戏剧学院的几位博士、硕士研究生对当代电影的美学感受,也是填补学术薄弱环节的;其他一些论文,也都从不同的角度论述了戏剧影视文学研究的对象逐渐转型以后的艺术思考,也颇有新意。

最后,我还是引用原北京师范大学校长王梓坤院士在《北京师范大学研究生学刊1992·创刊号》中的题词:

请特别珍惜您的第一篇论文,它是您学术生涯的起点,也许还是您一生科研工作中的一个高峰,对成功的尝试的美好回忆会终生鼓励着您。许多大学者都得力于早期的工作,您可以从科学史中找到例证并深受启发。

我也希望研究生“早期的工作”,“真的是出于自身内在的需求”,并且“对成功的尝试的美好回忆会终生鼓励着您”。

注 释

- ① 杨玉良:《大学不需要“才子+流氓”》,《天天新报》,2009年3月28日。
- ② 参见彭兴庭:《有感院士王选的大实话:现在靠虚名过日子》,人民网2005年12月20日。
- ③ 余秋雨:《艺术创造工程》,上海文艺出版社,1987年版,第285页。
- ④ 魏力新:《做戏——戏剧人说》,文化艺术出版社,2003年版,第56、57页。

戏剧理论的现代化之意义

南京大学 陈 军

对戏剧理论之“现代化”的三种理解

概括而言,中国现代戏剧理论中的“现代”一词大致可以从三个方面来理解:一、时间的“现代”。此“现代”对应的是时间层面的“现代”,即,如果将 1917 年作为中国进入现代历史的开端的话,那么,在“现代”的历史时间中开展的戏剧理论都可以被称为“现代”戏剧理论。二、理论形态、对象或方法的“现代”。中国古典戏剧理论的核心乃是语言诗词的“音律”问题。而对西方戏剧理论来说,作为在该领域最卓越的两位理论家,亚里士多德和黑格尔关心的则是戏剧的意义以及戏剧不同于其他艺术(主要是史诗、抒情诗等文学艺术)的文体原则这两个问题。亚氏从古希腊戏剧实践出发,归纳总结出戏剧艺术的一般文体原则(“情节整一性”)。黑格尔则从“绝对理念”出发,辩证地推演出戏剧的一般文体原则(戏剧体诗)和戏剧的意义(显现“绝对理念”)。20 世纪以来,尽管形式主义、结构主义、新历史主义等各种文学理论层出不穷,但是,就戏剧研究来说,所有这些带着激进批判色彩的理论始终将戏剧文体原则或戏剧的意义作为研究的畛域,只不过,关于这两个基本问题(戏剧文体原则和戏剧的意义),20 世纪的戏剧理论家(如反对文学的阿尔托)是在摆脱或者反对形而上学(如柏拉图的“理念”、黑格尔的“绝对理念”)的大背景下来展开的。如果以西方戏剧理论资源作为借鉴和参照系,从而开展的研究称为“现代”戏剧理论研究的话,那么,这个“现代”也可以称为“西化”。三、理论的意义之“现代”。理论源自问题,尤其是生存问题。人文学科中所涉及的诸多理论事实上都是理论家对生存实践的反思、观照和抽象化的结果。它们总是与我们的生存息息相关,以直接或间接的方式保持着与现实的关联。从这个意义上说,背负着或主动承担起回应“现代”人生存困境之使命的戏剧理论研究都是“现代”的。

巧合的是,在研究过程中,中国戏剧理论家、批评家在方法、对象的选择上的“现代”(西化)正好同时间上的“现代”相重合。究其原因:对生存问题的反思与观照往往决定了理论家和批评家对方法、对象的选择与判断。对以戏剧研究的方式同现实展开对话的现代知识分子而言,在遭遇政治、经济、文化之现代化的历史时刻,在古老中华民族遭遇西方列强入侵的危急存亡之时,古典戏剧理论的研究方法、对象暂时被搁置一边(古典戏剧理论的方法对研究从西方引进的话剧来说也是失效的),戏剧艺术的意义问题被当作头等大事提出。

作为戏剧理论的入思门径之一,戏剧的意义问题在晚清的梁启超那里便已经成为首要问题。关于戏曲,梁启超不再把音律等古典戏剧理论的研究对象作为考察戏曲的主要入思之道,而是把对戏曲的思考建立在立国新民的现实生存问题这一基础上,即通过戏曲革命,把立国新民的思想和新的意境融入戏曲。五四时期,以胡适为代表的启蒙知识分子继承了梁启超的思路——通过对现实生存的关注来理解和阐释戏剧,由此引发出一个最主要的命题:戏剧应表现时代精神——启蒙理性精神。在“新青年派”看来,历史是进化的,文学随历史的发展而变化,即“一时代有一时代之文学”。^①当下的时代正处于打破封建传统,建立现代民族国家的新时期,社会的方方面面包括政治制度、经济制度以及同这些制度相匹配的各种伦理关系等都处于一个破旧立新的时代。戏剧作为文学的一种,应该积极参与到这个伟大的历史变迁中来。正如傅斯年提倡的那样:“新剧要有新精神”,^②这里的“新精神”也就是晚清以来梁启超等人提出的立国、新民的启蒙思想。

简言之,晚清的梁启超以及后来的五四知识分子在戏剧之思的路径上可谓一脉相承,即他们都以对现实生存问题的关注与理解为基础来阐释戏剧,将戏剧的意义(戏剧对“现代”生存之意义)作为核心问题并提出了他们自己的观点与看法。从这个意义上说,戏剧理论的“现代”意义与戏剧的意义(戏剧对“现代”生存之意义)又是同属一体的关系,或者说,对戏剧与“现代”生存困境之关系的揭示间接地表征着戏剧理论的“现代”意义。

因此可以说,在上述三种对“现代”的理解中,对戏剧与“现代”生存困境之关系的阐释成为理解“现代”的核心要点。我愿意从中国现代(还包括当代)戏剧理论曾经对戏剧与“现代”生存之关系的思考以及我眼中的戏剧与“现代”生存之关系角度入手,来谈论戏剧理论的现代化之意义问题,进而阐述所谓的“再度现代化”问题。

中国戏剧理论曾经的现代化历程: 启蒙主义与政治实用主义之争

从横向比较来看,在有关戏剧与“生存”关系的问题上,要言之,20世纪中国“现代”戏剧理论主要呈现出启蒙主义与政治实用主义双峰对峙的局面。五四启蒙主义

时期以及 20 世纪 80 年代的戏剧批评家认为,戏剧的任务在于表现具有自由、平等的现代意识之个体,而不是那些强权专制政治的奴隶或附庸。而在 20 世纪 30 年代到“文革”这一历史阶段,戏剧理论家或批评家则把戏剧作为服务于现代中国的革命实践或宣扬现代社会(无产阶级专政的现代社会)的阶级意识之武器或工具。

与此相应的,从纵向上看,20 世纪中国戏剧理论和批评的“现代化”过程就是政治实用主义和启蒙主义时而融为一体,时而分离对峙的复杂过程。

五四新文化运动时期,政治实用主义与启蒙主义在很大程度上是重合的:建立现代民族国家(包括政治制度、经济制度以及同这些制度相匹配的各种伦理关系)需要以具有现代意识的个体为依托。启蒙理性精神主要针对的正是个体的精神状态,其基本要义便是打破封建专制思想的统治,建立自主自觉的现代个体意识。而 20 世纪 30 年代以后,阶级的、革命的宏大政治实践逐渐淹没了个体精神的确立。此一关乎阶级的、革命的“现代化”戏剧理论思路在新中国成立后得到了进一步的强化,现代个体意识的确立几乎完全被无产阶级专政的“现代”精神之确立所取代。80 年代,在“戏剧观”大讨论过程中,以谭霈生先生为代表的学者重新回到启蒙主义的批评传统,此时,关注个体自由意识的启蒙主义复活了,它与专制政治相对峙,同自由、平等的民主政治相呼应。

政治实用主义与启蒙主义之间的差别是显而易见的:前者否定自主自觉的现代个体意识,强调集体意识的优先性;后者则强调自主自觉之个体意识的优先性(自由)以及个体之间差别的重要性(平等)。不过,有一个问题值得我们注意,毋庸置疑,由于关系到民族的生存危机问题,在对我们的现实生存进行理论反思的过程中,理性的和实践的意识应当且必须成为现代知识界的核心精神状态。但是,正是这种理性的启蒙主义精神,暗藏着政治实用主义的危机:凭借理性,启蒙主义者把对立于专制主义的政治制度(民主、自由、平等)以及与此相适应的自主自觉之个体意识、个体之间的伦理道德等实践原则作为我们生存中普遍的真理性的内容;而政治实用主义者同样借助理性的名义,把某种政治组织形式(往往是专制的)以及与此相适应的个体意识(实际上是阶级的、集体的意识)、个体之间的伦理道德等实践原则作为我们生存中绝对真理性的内容。

不难看出,关于政治实用主义与启蒙主义,就表面而言,这两种迥然异趣的“现代”戏剧理论与批评话语实际上都带有强烈的政治实践色彩,在这个意义上,我们可以说两者都是工具性的,同时也是政治实用主义的。从深层的对生存反思之角度来看,两者都将理性的、实践的政治制度、个体意识或个体间的伦理道德作为真理性的内容来把握。因此,20 世纪中国戏剧理论曾经的现代化过程可以被认为是戏剧理论与生存实践相契合的过程,而 20 世纪中国戏剧理论中的启蒙主义与政治实用主义之争实为如何解决生存实践之争,是通过确立自主自觉的现代个体意识,进而构筑相应的伦理道德、政治制度、法律制度以及民族共同体,还是通过建构无产阶级的集体

主义意识,进而展开与此相应的社会生存实践之争。

启蒙主义与政治实用主义的孰优孰劣,这里暂不涉及,事实上,无论是启蒙主义的戏剧理论和戏剧实践,还是政治实用主义的戏剧理论和戏剧实践,它们都曾为特定历史时期的社会实践提供了强大的意识形态方面的推动力。应该说,关于戏剧理论,无论是启蒙主义之思还是政治实用主义之思,两者都勉力通过回应生存中的实践问题,并为生存实践中的问题提供方法和道路。从这个意义上说,启蒙主义的戏剧之思事实上并没有真正开启新的戏剧之思的空间,我们也才能理解,在民族生存危机退居幕后的时代,文化专制主义何以能够幽灵般地徘徊在我们精神生活的上空,挥之不去。

我们已经明确了20世纪中国现代戏剧理论中的“现代”涵义,即20世纪中国现代戏剧理论的“现代化”过程大体上是启蒙主义与政治实用主义互相争鸣的过程,而启蒙主义与政治实用主义之争实为如何解决生存实践之争,或者说,关于如何建构我们的生存实践,选择启蒙主义的方式还是政治实用主义的方式。启蒙主义者认为他们的方式是理性的,而政治实用主义者则认定他们的道路才是符合理性的。值得一问的是,关于戏剧与生存实践的关系,除了启蒙主义与政治实用主义式的理性之思,还有两者之外的戏剧之思吗?

我眼中的戏剧理论与批评的“现代化”

在西方戏剧理论史上,新古典主义戏剧理论可以视作为专制主义服务的戏剧理论先例,而以狄德罗为代表的启蒙主义戏剧理论则可以对应地视作为自主自觉之个体意识服务的戏剧理论先例。在新古典主义者看来,以国王为权威的宫廷伦理和礼仪规范是符合理性的,因而也是绝对的。而在狄德罗看来,宫廷中的伦理和礼仪在新时代已经不再适用于市民生活了,凭借理性,自主自觉的市民在社会生活中已经形成了契约式的习俗,这些习俗(美德和责任)才是绝对和普遍的。

政治实用主义者和启蒙主义者都以理性作为自己的出发点,在他们看来,理性成为把握和解决现实生存问题的根本方式。应该看到,上述所谓符合理性的对象不过是实践经验当中的个体意识、伦理道德等内容。或者说,他们的理性活动是一种将时代的、经验的、实践的社会理想提升到超时代的、自明的、绝对的真理之高度的认识活动。

然而,依古典戏剧理论大家黑格尔之见,任何时代的、经验的、实践的社会理想只不过是一些“时代情况和道德习俗”,而不是真理意义上的“绝对理念”。

在黑格尔这里,“绝对理念”不是任何现成的、具体的、实践的政治组织形式、个体意识或者伦理道德。在论述“悲剧性”时他指出,戏剧冲突的双方各有自己的辩护理由(伦理理想),但是,每一方若要实现自己的目的而坚持自己的辩护理由,他们只能将对