

中国话剧研究



1

人民艺术出版社

中国话剧研究

第 一 期

※

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所经销

北京怀柔县东茨坞印刷厂印刷

※

开本850×1168毫米1/22 印张7.5 字数180,000

1990年2月北京第1版 1990年2月北京第1次印刷

印数0,001—1,256册

ISBN 7-5039-0507-7/J·152

定价: 3.20元

发 刊 词

在中国的话剧艺术处于困境的时刻，在学术出版物处于艰难挣扎的时候，《中国话剧研究》丛刊终于问世了。虽然，我们并不为此而感到格外的欢欣，但因它也许会或多或少地为中国话剧的发展略尽微薄之力，这也是聊以自慰的。

本丛刊创办的目的，是为中国话剧的研究提供一个阵地，使话剧的理论工作者和实践家得以交流研究成果，促进话剧艺术研究的发展，提高话剧艺术研究的水平。

话剧的创作实践和理论探讨是推动话剧艺术发展的两翼，是缺一不可的。当前话剧危机的形成有着诸多因素，倘若回顾中国话剧发展的历史，即可发现忽视话剧理论的建设，是一大教训。尽管新时期的话剧理论有所振兴，有所发展，但还不能尽如人意，因此，本丛刊对有助于话剧创作发展的理论探索和争鸣将给予足够的重视。

对当代话剧的研究也是本丛刊关注的重点，我们希望对当代的剧作、当代的剧作家、导演艺术家和表演艺术家以及舞台美术家能够进行较为深入的研究和评论，能够真正地总结出其中的经验和教训，并上升到理论。对于不同的风格、不同的流派，都应给予研究，剧院、剧团的研究，也在我们的视野之中。

我们也不愿忽视对中国话剧史的研究。中国话剧经历了八十年的历史，涌现出象田汉、曹禺、老舍、夏衍为代表的许多著名剧作家，八十年的历史，主潮与曲折，前进与后退，振兴和危机，经验与教训……其中蕴藏着不以人们意志为转移的发展规

律，值得后人认真总结。不能科学地对待历史，也就不可能科学地对待现实，我们希望对于戏剧运动和斗争，戏剧思潮和流派以及剧作家及其作品，能够有创新的研究成果，有更深刻的历史揭示。

本丛刊坚持为社会主义服务和为人民服务方向，贯彻“百花齐放，百家争鸣”的方针，既欢迎话剧研究工作者的大力支持，更希望得到剧作家、导演艺术家、表演艺术家、舞台美术家的鼎力协助。特别是对于年轻的话剧研究者，博士生、硕士生的稿件，我们将优先给予发表的机会，以期壮大话剧研究队伍，使话剧的研究更富于朝气。

我们期待着支持，我们也期待着批评。我们愿以惨淡的经营，把这个丛刊办下去。

曹禺题词：

希望把《中国话剧研究》办好。

刘厚生题词：

话剧需要论坛

《中国话剧研究》的诞生应该是中国话剧事业的一件大事。解放以前，正规的、有学术价值的戏剧刊物绝大多数都是话剧刊物，如《新演剧》、《戏剧春秋》、《戏剧时代》等；戏曲方面庸俗小报甚多而高级刊物如凤毛麟角。建国后，在我记忆中戏剧刊物大约都是综合性的和专门戏曲的，专门话剧刊物似乎从未有过。只是最近几年，上海人艺、中国青年艺等大剧院才编印了篇幅很少的话剧内部刊物，并未能改变以前的不正常状态。而话剧，人才逐渐增加，成果日益丰富，同时，艺术问题和工作失误也积淀得越来越多和越大。综合性刊物和报纸上有过不少话剧文章，但是引不起多少注意。粉碎“四人帮”后话剧经历了三四年的复兴、繁荣，然后几乎在一夜之间，出现了大滑坡现象。时至今日，全国多数话剧院团已经近于很难演出的境地。话剧界瞠目结舌，不

知如何解释，领导上束手无策，听其自然。人们日益感到需要有一个专门的论坛、阵地来讨论话剧的种种问题。《话剧研究》正是应运而生。

我以为，话剧问题的讨论，在当前，最重要最关键的一环是要从历史上总结“左”的危害。这也就是要真正认清话剧同政治的关系问题。中国话剧从它诞生之日起，即新剧（文明戏）时期，就同中国政治有着十分密切的关系。其后，20年代、30年代、抗日战争和解放战争时期，话剧同政治的关系越来越紧密；解放以后，更发展到话剧的繁荣完全离不开直接为政治、为政策服务的前提了。然而，在这几十年过程中，话剧又总是在通过实践，不断寻求自身的艺术发展规律和道路。到了现在，这种努力才逐渐有了拨云开雾的明朗之势。必须把这个根本问题弄清楚——弄清楚的过程中要进行大量的基础与上层建筑的理论研究，话剧各个历史时期的比较研究、世界范围内的比较研究，等等。只有这样，我们才能回答诸如为什么四五十年来我们极少有能同《雷雨》、《日出》、《上海屋檐下》等相颉颃甚至超过的作品，为什么除了《茶馆》之外，我们话剧走向世界是如此艰难，为什么话剧当前几乎形成兵败如山倒的场面，又为什么北京人艺竟然一枝独秀，去上海演出时19场戏票一个上午卖光，话剧的出路究竟何在……这些问题。

我认为，中国话剧的困境不是修修补补所能解决，

也不能脱离现实主义主流走西方道路，而必须在过去的健康基础上再出发。这需要多种条件，而理论的研究探讨，是绝对必不可少的条件之一。

因此我祝贺《话剧研究》的创刊，并寄予殷切的期望。

李希凡题词：

总结经验 繁荣话剧

话剧是十九世纪末在我国诞生的新兴的剧种，话剧在我国戏剧舞台上的发展，造就了一大批当代戏剧大师，研究它的成长道路和艺术经验，必将有力地推动当代话剧艺术在历史新形势下的繁荣和提高。

李希凡

一九八九年三月九日

黄宗江题词：

话剧，我永远依恋的艺术

话——是人类表达自己的最重要的工具。

话剧——是人类最重要的艺术形式之一。

话与剧均来自生活，来自真实，来自现实；其基本的表现方式，如不宜称做生活主义，或真实主义，那还是称为现实主义吧。

然表现生活、表现真实、表现现实，常常不是那么直接，故而从现实主义到印象主义、表现主义、现代主义、荒诞主义、乃至超现实主义应各有其天地。

我从艺从剧是从话剧始，然后扩至戏曲、电影、电视。我不偏袒任一艺术形式，但象是对母亲、对爱人、对大地的依恋，我感到我终不会脱离话剧的怀抱。

《中国话剧研究》第1期

目 录

发刊词	(1)
创刊祝词	曹禺、刘厚生、李希凡、黄宗江 (1)

纪念“五四”70周年

“五四”戏剧论争与中西文化	田本相 胡志毅 (1)
当代戏剧仍然面临着“开启民智”的历史重任	董 健 (16)
——纪念五四新文化运动70周年	

编 述

困境 苦斗·选择	高 鉴 (27)
——1988年话剧创作、批评与理论研究述评	

当代话剧

论新时期话剧文学的历史地位	丁罗男 (43)
语汇的转换与思维的转换	林克欢 (63)
——文化大调整中的导演艺术	
论话剧艺术中的抽象化现象	康洪兴 (77)

理论与思考

话剧，再出发	刘厚生 (94)
--------------	------------

戏剧思考三题	张 先 (112)
--------------	-----------

比较话剧研究

曹禺剧作的诗意与莎士比亚悲剧	焦尚智 (119)
----------------------	-----------

研究生论文选刊

高行健与中国当代话剧	张 玟 (146)
——《绝对信号》、《车站》、《野人》三部剧的分析	
中国现代喜剧流派论纲	胡星亮 (175)

剧评 书评

从《呼变》的魅力谈起	王卫国 (196)
白门楼——狗儿爷的勋章	窦晓红 (206)
戏剧史，作为人的精神存在的历程	李俊国 (208)
——读廖全京《大后方戏剧论稿》	

研究项目介绍

中国话剧史学科建设的重大收获	杨秀琴 (213)
话剧研究的一项基本建设	肖 逸 (215)
——简介《中国话剧艺术家传》	

中外话剧交流

《野人》在汉堡	许国荣 (220)
——和林兆华对话录	

编后记	(226)
-----------	-------

“五四”戏剧论争与中西文化

田本相 胡志毅

在中国现代文学史上，再没有象“五四”时期的戏剧论争更具有文化的意义了。在这个时期，以《新青年》阵营为一方，以张厚载（繆子）等人为一方，环绕着戏剧改良问题进行了激烈的论争。以前的研究者，大都是从社会学的角度来进行分析的，很少从文化的角度来进行观照。其实，“五四”时期的戏剧论争，有其特定的文化背景，论争的问题各有其独特的文化内涵，论争的双方各有其独特的文化心态，今天在纪念“五四”运动70周年的日子里，我们来重新评价“五四”戏剧论争，具有一定的文化意义。

一、论争的文化背景

中西文化的全面冲突，是从鸦片战争以后开始的，在这之前，虽然有西方基督教传教士来华、有商业贸易往来，但是由于中国封建统治者的封闭性，阻碍了中西文化的正常交往，以至于帝国主义用枪炮打开了中国的大门。中华民族到了生死存亡的危急关头。于是乎一代仁人志士为了拯救国家，把眼光投向西方，开始了洋务运动、戊戌变法、辛亥革命等一系列近代化运动，而“五四”新文化运动是一个合乎逻辑的结果，即由经济、政治到文化观念的变革。正是在这一点上，“五四”新文化运动才显示出它的伟大意义。

中国传统文化具有强大的同化能力，所以在古代常常吸收异域的文化来丰富自己，比如印度的佛教文化，但是在近代接受西方文化却显得极其艰难。冯友兰说：“对于中国人来说，传入佛家的负的方法，并无关紧要，因为道家早已有负的方法，当然佛家的确加强了它。可是，正的方法的传入，就真正是极其重要的大事了。它给予中国人一个新的思想方法，使整个思想为之一变。”^① 中西文化的冲突确实使中国人的思想观念起了巨大变化。然而，这两种文化冲突，由于近代中国的历史原因，出现了一系列特殊的情况。

首先，中国近代接受西方文化，是在主导型文化地位失落、退居守势之后开始的。强烈的民族屈辱感，迫使他们情绪性地来对待中西方文化。不论是新文化运动的倡导者，还是传统文化的保守派都是如此。这就使他们不可能用完备的理论形态来深入地比较中西方文化的优劣，而只能是印象式地、随感式地来发表自己的见解。

其次，中国近代接受西方文化，更多地是从“救亡保种”的前提下出发的，所以文化的问题往往和政治的问题纠缠在一起，即使是带有启蒙色彩的理论倡导，也很快被救亡的呼声淹没了。李泽厚说：“五四时期启蒙与救亡并行不悖相得益彰的局面并没有延续多久，时代的危亡局势和剧烈的现实斗争，迫使政治救亡的主题又一次全面压倒了思想启蒙的主题。”^② 这就使“五四”运动没能成为一个持续的文化运动，而且作为文化表征的文学艺术乃至学术都没有能够作为自足的形态而逐步走向成熟和完善。

当然，“五四”新文化运动，在世界近现代史上毕竟是一个

① 冯友兰：《中国哲学简史》第378页，北京大学出版社1985年版。

② 李泽厚：《中国现代思想史》第32页，东方出版社1987年版。

令人瞩目的文化现象。胡适在1919年发表的《新思潮的意义》中说：“新思潮的根本意义只是一种态度。这种态度可以叫做‘评价的态度’……尼采说现今时代是一个‘重新估定一切价值（Transvaluation of all Values）’的时代。”①确实，新文化运动的倡导者所表现出来的对中国传统文化的彻底否定态度和对西方文化的礼赞，是以往历史上所没有的。它为我们这个古老的传统文化注进了新鲜血液，使我们这个年迈的民族变得年轻了，所以“五四”以后的中国有“少年中国”的美称，就像郭沫若在《女神》中所讴歌的，火中的凤凰更生了。“五四”运动开创了中国传统文化的全新局面。所以，当时有新思潮、新学说、新青年、新社会、新国家、新文学包括我们所要探讨的新剧之说。

值得指出的是，文化传统并不是一成不变的，也不是单一层次的。“五四”新文化运动的倡导者所否定的中国传统文化，主要是晚清以来的一些行将就木、早已丧失了活力的死文化，至少从他们所抨击的一些现象来看是如此。而他们所礼赞的西方文化则是文艺复兴以来的近代文化。当时就有人很有见识地指出：“国故是过去的已死的东西，欧化是正在生长的东西。”“我们现在把欧洲人的学术思想，‘买’了过来，‘吃’了下去，经过‘消化作用’，长了许多‘筋力’，这个‘筋力’亦就可以叫得我们的‘国新’。”②而从“五四”运动到我们现在，这个“国新”也已构成了我们的文化传统，这正是“五四”的精神之所在。

“五四”时期在文化上出现的如此剧烈的变异与转换，它触动了中国传统文化的深层结构，这是近代以来的洋务运动、戊戌

① 《胡适文存》卷4第152—153页，上海亚东图书馆版。

② 毛永水：《国故和科学精神》，《新潮》第1卷第5号。

变法以及辛亥革命所不能比拟的（以往的几次运动和革命只是触动了中国文化的表层结构）。美国文化人类学家C·恩伯—M·恩伯指出：“文化一般具有适应性，而且大多数情况下是整合的，这两点都意味着文化是不断变迁的。文化适应是文化对环境变化作出反应的一种文化变迁。”^①“五四”时期出现的文化变异与转换，表明中国文化对外来文化的挑战还是具有应变能力与内在调节机制的，正是在这样的文化背景作为前提之下，我们才能较为深入地来探讨“五四”戏剧论争的文化意义。

二、论争的文化内涵

似乎是由于偶然，新文化运动的倡导者对戏剧格外关照，一方面大概是因为戏剧是他们倡导新文化运动的最好的宣传工具；一方面也许是因为戏剧本身就是文化的载体。本世纪初，戏剧论争主要有两次，第一次是在1904年左右，严复、梁启超、夏曾佑、蒋观云、陈独秀、柳亚子、陈佩忍等思想文化界的著名人士对戏剧改良问题发表了一系列文章；第二次是在1918年，《新青年》在出版了《易卜生专号》之后，又刊出了《戏剧改良专号》。在这一期《新青年》上发表了胡适的《文学进化观念与戏剧改良》、傅斯年的《戏剧改良各面观》和《再论戏剧改良》，并附了欧阳予倩的《予之戏剧改良观》和张厚载（籀子）的《我的中国旧戏观》，还刊登了宋春舫的《近世名戏百种目》。在旧戏存废和提倡新剧等问题上展开了全面的论战。应该说，第二次论争是第一次论争的继续，那么为什么“五四”时期这次戏剧论争的影响会远远超出世纪初的那次戏剧论争呢？

首先，从文化观念上来看，世纪初的那次戏剧论争只是注意

① C·恩伯—M·恩伯：《文化的变异》第48页，辽宁人民出版社1988年版。

到中西方戏剧的外部形态，如演员的地位和戏剧的社会作用，陈独秀在1904年发表的《论戏曲》中说：“我中国以演戏为贱业，不许与常人平等，泰西各国则反是，以优伶与文人学士同等，盖以为演戏事，与一国之风俗教化极有关系，决非可以等闲轻视优伶也。”在他看来，戏剧的作用是非常之大的，“戏园者，实普天下人之大学堂也，优伶者，实普天下人之大教师也。”^①佚名的《观戏记》则认为“曲本者，匹夫匹妇耳目所感触易入之地，而心之所由生，即国之兴衰之根源也。……中国不欲振兴则已，欲振兴可不演戏加之意乎？”^②天缪生则说，“昔者法之败德也，法人设剧场于巴黎，演德兵入都时之惨状，观者感泣，而法以复兴。美之与英战也，摄英人暴状于影戏，随列传观而美以独立。”^③他把由一个国家的复兴与独立都归结为戏剧作用。而“五四”时期的戏剧论争则揭示了中西戏剧的文化内涵。胡适认为戏剧是“人类生活状态的一种记载”，他说，“西洋的戏剧便是自由发展的进化；中国的戏剧便只有局部自由的结果。”他认为中国戏曲中的“乐曲”、“脸谱、嗓子、台步、试把子”等等都是戏剧进化史上的“遗形物”。^④傅斯年认为中国旧戏是“各种把戏的集合品”，是“‘百衲体’的把戏”。^⑤又说：“旧戏是旧社会的照相，”他指出：“中国社会是什么社会？中国历史是甚么历史？如果是极光荣的历史，极良善的社会，他的产物，当然也是良善光荣的了。可以‘完全保存’了，如果不然，只因为是历史社会的产物，不管历史社会是怎样的，硬来保存下去，似乎欠妥

① 陈独秀：《论戏曲》，《新小说》第2卷第2期。

② 引自《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》。

③ 天缪生：《剧场之教育》，《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》。

④ 《胡适文存》卷1，第206—210页，上海亚东图书馆。

⑤ 傅斯年：《戏剧改良各面观》，《新青年》5卷4号。

当些。”^①同样是谈戏剧的文化特点，后者显然要比前者深刻多了。

其次，从文化转换的角度来看。世纪初那次戏剧论争，虽然也提出了“采用西法”，但更多的只是倡导对旧戏加以改良。陈独秀主张“宜多编有益风化之戏”。陈佩忍希望中国传统戏剧成为“道故事以写今忧，借旁人而呼肤痛，灿青莲之妙香，触黄胤之感情。”^②柳亚子则主张“今当捉碧眼紫髯儿，被以优孟衣冠，而谱其历史，则法兰西之革命，美利坚之独立，意大利、希腊恢复之光荣，印度、波兰灭亡之惨酷，尽印于国民之脑膜，必有现然兴者”。^③在他们的指导下，当时出现了许多宣传改良、富有政治热情的杂剧、传奇和“乱弹”剧。而“五四”时期的戏剧论争，不仅提出了改良旧戏，还竭力倡导新剧。胡适主张“赶紧多多的翻译西洋的文学名著做我们的模范。”他认为“西洋的文学方法，比我们的文学实在完备得多，高明得多，不可不取例。”^④傅斯年认为：“当今之时，总要有创造新社会的戏剧，不当保持旧社会创造的戏剧。”^⑤他对新剧的创造提出了六条建议：一、剧本应从社会取材，不要再写历史剧；二、扔掉大团圆的结尾款式，认为最好的戏剧是没结果或者留下不快的结果；三、剧本所写的事迹应根据日常生活，这样才可以显得亲切；四、剧中的人应是生活中的平常人，认为人物愈平常，剧本愈不平庸；五、写剧不必善恶分明，应该让人有所用心，引起批评判断的兴味；六、应该有真切的道理做剧本的主宰。在他们的倡导

① 傅斯年：《再论戏剧改良》，《新青年》5卷4号。

② 陈佩忍：《论戏剧之有益》，《二十世纪大舞台》第2期，转引自余秋雨《中国戏剧文化史述》第473页。

③ 柳亚子：《二十世纪大舞台发刊辞》，同上。

④ 《胡适文存》卷1第94页。

⑤ 傅斯年：《戏剧改良各面观》，《新青年》5卷4号。

下，中国诞生了最早的一批现代话剧，实现了戏剧文化的转换。

象有人在世纪初反对戏剧改良一样，也有人在“五四”时期反对倡导新剧，惟有这样才构成了戏剧论争。由于“五四”时期的这次戏剧论争，并不是从戏剧界内部发生的，而大都是由思想文化界人士参加的，这就使这次戏剧论争更具有了文化的内涵。

“五四”时期的这次戏剧论争，大致可以分成三派。一派主要是由《新青年》阵营组成的，代表人物有胡适、傅斯年、钱玄同、欧阳予倩等人，提出了“旧戏不能不推翻，新戏不能不创造”。他们认为中国传统戏剧已经失去了存在的价值，应予以彻底废除，主张创造新剧。一派是以张厚载（繆子）为代表的保守派。认为中国旧剧“是中国历史社会的产物，也是中国文学美术的结晶，可以完全保存。”^①还有一派是以宋春舫、刘复为代表，认为旧剧有它的落后和不文明的地方，新剧也有不成熟和疏漏之处，他们主张两者可以并存。

从表面上看起来，这三种观点似乎只是就戏剧而论戏剧，其实他们代表着不同的文化观念。激进派大都以西方戏剧文化为参照系，他们信奉的是历史进化说，认为文学是进化的，“人类生活随时代变迁，故文学随时代变迁，故一代有一代的文学。”作为文学的戏剧，它也是不断发展进化的。他们认为中国传统戏剧没有西方戏剧优秀，是因为中国旧戏的种种“遗形物”，是没有进化的结果。所以他们希望“中国戏剧的将来，全靠有人能知道文学进化的趋势，能用人力鼓吹，帮助中国戏剧早日脱离一切阻碍进化的恶习惯，使他渐渐自然、渐渐达到完全发达的地位。”^②而保守派则是以中国文化为本位，信奉的是历史循环说，他们把旧戏的兴衰和国家的兴亡联系起来。天鬯子说：“今欲弭变乱，

① 张厚载：《我的中国旧戏观》，《新青年》5卷4号。

② 《胡适文存》卷1第208—210页。