

武汉出版社
WUHAN CHUBANSHE



彭修银 著
PENGXIUYINZHU

中西戏剧 美学思想比较研究

ZHONGXIXIJU
MEIXUESIXIANG
BIJIAO
YANJIU

中西戏剧 美学思想比较研究

彭修银 著

武汉出版社

鄂新登字(08)号

中西戏剧美学思想比较研究

彭修银 著

*

武汉出版社出版发行

(武汉市江岸区北京路20号 邮政编码430014)

湖北省新华书店经销

华中理工大学印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开 7.75印张 插页2 字数:160千字

1994年5月第1版 1994年5月第1次印刷

印数1—1500册 定价:6.30元

*

ISBN7—5430—1146—8/I·136

序

刚刚收到彭修银同志寄来的由台湾文津出版社出版的《美学范畴论》和暨南大学出版社出版的《旅游——寻找生命的家园》两本书，彭修银同志又从南开大学打来电话，告诉我他的另一部专著《中西戏剧美学思想比较研究》将要出版，并寄来书稿的主要内容和部分章节，请我写个“序言”。作为导师看到自己的博士生毕业两年多时间，在学术上取得如此丰硕成果，不能不为之高兴，“序言”自然是要写的。

修银君原在湖北大学工作，1988年考取了山东大学文艺学、美学博士生，来我这里攻读博士学位。三年中他勤奋钻研、奋发努力，已有相当可观的论著发表。1991年毕业后到南开大学东方艺术系执教，两年来，他仍孜孜不倦，在美学道路上不断攀登。他的三本美学理论专著的出版，正是他辛勤劳动，刻苦探索的结果。

修银君作为我的学生，他的《中西戏剧美学思想比较研究》无论在方法上，还是对中西美学的总体看法上，自然受到我的一些影响，但可贵的是他并不是生搬老师的東西，而是经过自己的体验，经过与中西戏剧美学思想的实际相联系，经过自己对艺术的感觉，对理论的判断，而有了新的发展，有了自己的特色。我为他飞跃的进步，为他独特的理论贡献而欢欣雀跃，我祝贺他的成功。他的中西戏剧美学思想比较，不是为了比较而比较，也不仅仅是为了找出它们之间的异同，而是通过比较来寻求它们在理论形态上可能汇通的线路。在对中西方各自独立自存的文化背

景下形成的戏剧美学思想的比较研究中,注重中西方两大文化形态对戏剧美学思想的影响,因此,体现出较强的历史感和浓厚的文化意识,而且还对中西戏剧美学范畴进行了系统化的尝试,建立了一个动态的、开放的戏剧美学范畴系统,勾勒出了中西戏剧美学思想发展的运动轨迹。这对于我们今后建构一门具有高层次理论门类——戏剧美学做了一项基础工作。当然这个工作仅仅是个开端,还需要更多人的努力,还需要作更为深入的研究。

修银君素日里少言寡语,也无轰轰烈烈之举,只是踏踏实实,埋头苦干。他甘愿坐冷板凳,甘愿吃清贫饭,一心一意在美学的崎岖山路上跋涉、登攀。以他的信念、毅力和水平,那前景是不可限量的。

本来我对修银君和他的《中西戏剧美学思想比较研究》一书还要多说几句,可是明天,我就要到桂林讲学去了,时间太紧张,略写几句以表欣慰之情吧!

是为序。

周来祥

一九九三年十一月五日晚
于山大知不足斋

内容简介

本书主要从中西方戏剧美学的理论形态、审美理想、艺术特征、演剧体系、范畴系统等各个层面对中西方戏剧美学思想的形成、演变、理论基础及内在联系作了多层次、多方位的比较研究，并透过中西戏剧美学思想朦胧迷离的外在形态而把握其游移不定的内在本质，揭示了中西方戏剧美学思想发展的运动规律。

目 录

一、诸论：比较戏剧与比较戏剧美学·····	(1)
(一)比较美学与比较文学·····	(1)
(二)戏剧美学与戏剧理论·····	(2)
(三)戏剧美学与戏剧学·····	(4)
(四)戏剧美学与基础美学、文艺美学·····	(7)
(五)比较戏剧美学的地域选择及其理论意义·····	(8)
二、中西戏剧美学理论形态之比较·····	(10)
(一)中国古代戏剧美学的经验形态·····	(10)
(二)西方古代戏剧美学的理论形态·····	(14)
(三)现代戏剧美学形态——戏剧符号学·····	(15)
三、中西戏剧审美理想之比较·····	(19)
(一)中西审美理想的逻辑发展·····	(19)
(二)中国古代戏剧的和谐美·····	(20)
(三)西方近代戏剧的崇高美·····	(27)
四、中西戏剧审美本质的特点及其范畴系统·····	(32)

- (一)中西戏剧美学范畴的不同特点 (32)
- (二)偏重于表现写意的中国戏曲及其范畴 (34)
- (三)“写意”——中国古代戏剧美学的元范畴 (52)
- (四)“写实”——西方戏剧的审美特征及其元范畴 ... (55)

五、中西演剧体系之比较..... (59)

- (一)追求一种新型的审美理想 (59)
- (二)“体验”即“再现”和“表现”是为了更好的再现
——斯坦尼斯拉夫斯基与布莱希特演剧体系
之比较 (60)
- (三)“有我之境”与“入乎其内，出乎其外”
——梅兰芳演剧体系与斯、布的演剧体系之
比较 (76)
- (四)继承和发展了本民族的传统 (87)

六、“悲剧”在中西方戏剧美学思想史上的逻辑发展..... (95)

- (一)作为美学范畴的悲剧 (95)
- (二)古典和谐型悲剧与近代崇高型悲剧 (97)
- (三)黑格尔论古代悲剧与近代悲剧的差异..... (102)
- (四)近代崇高型悲剧对古典和谐型悲剧的取代..... (111)

七、“喜剧”在中西戏剧美学思想史上的逻辑发展 (117)

- (一)作为美学范畴的喜剧..... (117)
- (二)中西方古代的诙谐、幽默喜剧 (118)
- (三)中西方古代的讽刺、嘲讽喜剧 (122)

八、中西美学范畴系统中的“崇高”	(130)
(一)作为美学范畴的“崇高”	(130)
(二)“崇高”在西方美学史上的逻辑发展	(131)
(三)“崇高”在中国美学思想史上的逻辑发展	(142)
九、中西美学范畴系统中的“丑”	(146)
(一)作为美学范畴的“丑”	(146)
(二)“丑”在西方美学史上的逻辑发展	(148)
(三)“丑”在中国美学思想史上的逻辑发展	(157)
十、中西悲剧团圆结局与悲剧审美心理的差异	(162)
(一)“团圆”结局的美学断想	(163)
(二)中西悲剧审美心理的差异	(174)
十一、中西戏剧美学思想的逻辑发展	(187)
(一)西方戏剧美学史的逻辑发展	
——古典主义戏剧美学向浪漫主义、现实主义戏剧	
美学、再向现代派戏剧美学的运动	(188)
(二)中国戏剧美学思想史的逻辑发展	
——浪漫主义戏剧美学向古典主义戏剧美学	
再向近代戏剧美学的运动	(219)
结 语	(235)
后 记	(236)

一、绪 论

比较戏剧与比较戏剧美学

(一)比较美学与比较文学

从美学思想发展的历史来看,美学学说都是以审美意识为主要对象来进行研究的。因此,一般认为美学史就是审美意识史,它的任务是研究人类审美意识的发生、发展和演变的历史。但是,审美意识的活动形式及其表现形态是多种多样,丰富多彩的。从审美意识的活动形式来看,它既包括美的享受(美的观照)和艺术创作,又包括对美的评介,对审美现象的理论总结和升华。前者主要体现在艺术创造、艺术作品中,后者主要体现在美学理论著作中,即凝结为一系列概念、命题和范畴。也就是说,作为一个时代的审美意识,一方面表现在这一时代的丰富多彩的文学艺术作品中,一方面又表现在这一时代的若干美学理论著作中。前者为感性形态,后者为理性形态。感性形态(文学艺术作品)和理性形态(美学理论著作)作为审美意识的具体体现,二者既相互关联、相互补充,但又不能相互替代。

研究感性形态的审美意识的历史发展,为艺术史;研究理性

形态的审美意识的历史发展,为美学史。那么,作为各个不同文化圈层的比较美学和各个不同文化圈层的艺术比较,就不能混淆。作为比较美学,它是通过不同的地域、不同民族各自独立自存的文化背景下形成的美学理论(包括美学范畴系统)的比较研究,找出它们之间的异同,以及可能汇通的线路。作为比较艺术,它是通过各个民族、各个国家、各个不同文化圈层的文学艺术作品的比较(包括具体作家作品的比较、学派的比较、艺术思潮的比较),找出它们之间的影响关系,以及人类对艺术需求的统一性和多样性的问题。

随着美学研究范围的扩展和部门美学研究的深入,比较美学已发展为对具体门类美学的比较,如中西绘画美学比较、中西建筑美学比较、中西诗歌美学比较、中西小说美学比较、中西戏剧美学比较等等。

作为感性形态的艺术作品也是如此,现已有中西诗歌比较、中西小说比较、中西戏剧比较、中西绘画比较、中西建筑比较、中西音乐比较、中西舞蹈比较,等等。

不过我们要说明的是,虽然比较美学和比较艺术,分属两种形态的比较,二者不可混淆,但感性形态和理性形态又是相互补充的审美意识史,比较美学虽然是以理性形态——范畴、概念、命题之间的比较,但也要与感性形态——艺术作品相对照,把感性形态的文学艺术作品作为参考材料来处理,以帮助我们分析、理解各个时代的美学理论。

(二)戏剧美学与戏剧理论

戏剧美学与戏剧理论之间的学科界限,目前在我国还不太

清。从已出版和发表的有关这方面的专著和论文来看，有的论著虽冠以“戏剧美学”，实际上只是戏剧理论，有的论著自称是戏剧理论，却实际上是美学。出现这种现象的主要原因一方面是由于戏剧美学这门学科还未完全走向成熟，另一方面，从历史上来说，戏剧美学和戏剧理论之间没有严格的界限，像西方亚里士多德的《诗学》，贺拉斯的《诗艺》，布瓦洛的《诗的艺术》，莱辛的《汉堡剧评》，中国古代王骥德的《曲律》、李渔的《闲情偶寄》等，既可以说是戏剧理论著作，也可以说是戏剧美学著作。但随着戏剧美学这门科学的日益成熟和独立发展，我们必须认真地划清二者的界限，下面将分四个方面来探讨一下它们的区别：

第一，从研究范围来看，戏剧美学主要研究戏剧的审美形态、戏剧的审美本质、戏剧的审美理想、戏剧的审美特征和观众的审美心理定势等等问题。而戏剧理论所研究的范围要比戏剧美学宽泛得多，它几乎涉及到戏剧的各个方面，从编剧到导演、从演员到观众、从舞台设计到服装、化妆、从剧种的演变到戏剧流派的形成等等，都是戏剧理论研究的对象。

第二，从研究的角度来看，它们也有所不同。戏剧理论主要侧重于研究戏剧的一般规律，侧重于戏剧与社会生活、戏剧与政治的关系去揭示戏剧艺术的一般规律，而且又特别侧重于揭示政治、社会生活、经济等方面戏剧艺术的制约和影响作用。戏剧美学却不同，它主要侧重于研究戏剧艺术的内在矛盾和内在因素，以及这些因素的结构所产生的属性、功能、特点的形态和这些因素的结构所制约的审美特性和美学规律。

第三，从研究方法来看，它们也有所不同。建国以来，我国的戏剧理论主要偏重于一种社会学的方法，强调社会的政治、经济对戏剧艺术的制约和影响作用，如建国后的关于社会主义有没

有悲剧的讨论，主要是从政治、经济的角度去研究戏剧的规律。而戏剧美学则不同，从目前戏剧美学的研究现状来看，主要侧重于心理学的方法，以审美心理学为中介，将哲学认识论和艺术社会学内在地有机地结合在一起，去研究戏剧艺术的审美特性和美学规律。

第四，戏剧理论揭示戏剧艺术的规律比较具体，如对戏剧人物的刻画、戏剧结构的安排、戏剧语言的锤炼和运用等等。戏剧美学主要研究戏剧艺术最基本、最核心的规律。另外，戏剧美学在很大程度上，关心的是戏剧评论家、戏剧教育家、戏剧史家、戏剧爱好者思考和谈论艺术的方式，所要解决的是戏剧评论家、戏剧教育家、戏剧史家、戏剧爱好者在评论或谈论中产生的一系列概念范畴问题——围绕着类似“模仿”、“表现”、“形神”、“虚实”、“动静”、“悲剧”、“喜剧”、“崇高”、“滑稽”、“优美”等概念范畴的产生而产生的问题。

以上四个方面是它们的主要区别，但这种区别只是相对而言的，我们不能完全将它们对立和割裂开来。

(三) 戏剧美学与戏剧学

古代戏剧理论，无论是中国的还是西方的，都是附属在文学理论上，或传统诗学上，到了本世纪初，戏剧理论（包括戏剧史）才从文学理论和文学史中解脱出来，并形成以戏剧作为研究对象的一门独立的新兴学科——戏剧学。戏剧学这个概念是由德国的罗伯特·普罗尔斯最早提出的，他在1899年发表的《关于戏剧学的问答》一文中，对戏剧学的学科性概念进行了规定。但真正奠定戏剧学基础的则是另一位德国籍学者迈克斯·赫尔曼

(1865—1942), 赫尔曼在 1920 年 6 月 27 日柏林大学戏剧表演系及其赞助者共同召开促进会的成立大会上所作“关于大学戏剧学科的课题和目的”的专题报告中, 从戏剧本身的特征确立了戏剧学的范围和对象。“从此, 戏剧学才显示出初步的轮廓。”^① 1902 年他又发表了《剧场艺术论》, 并在他的指导下, 编辑出版了约 40 卷的戏剧史研究丛书。其中他的名著《德国中世纪、文艺复兴时期的戏剧史研究》(1941 年), 把舞台表演的历史从戏剧文学的历史中解脱出来, 他认为戏剧史不是戏剧文学史, 而是上演的戏剧本身的历史。赫尔曼这一观点在戏剧学的研究上, 具有划时代的意义。在这同一时期德国的戏剧理论家丁格也发表了一篇题为《作为科学的戏剧学》(1904 年) 的论文和出版了《戏剧体系学》(1905 年) 一书。丁格认为, 戏剧理论是戏剧艺术所有理论和实践的基础, 应该把它的研究和一般美学相联系, 上升到自成体系的特殊学科水平。主张戏剧应该同文学学区别开来, 应该把它看作是一门独立的、观念的规范学^②。

戏剧学初创期, 从研究方法来看, 一是以“自上而下”的方法来建立戏剧学, 一是以“自下而上”的方法来建立戏剧学。前者主要是“持抽象的超经验的观念态度作学术体系化的尝试, 其研究者“属于哲学的、观念的、历史的等类型的学者。”^③ 后者主要是“凭具体的经验的自然态度来进行探索”, 其研究者“是由演员、导演或其他实践家造就的学者。”^④ 随着戏剧学的成熟, 后来的研究者大都采取“自上而下”和“自下而上”相结合的方法, 来建

① [日] 竹内敏雄主编《美学百科全书》中译本第 439 页。

② 参见 [日] 竹内敏雄主编《美学百科全书》“戏剧学”条目。

③ [日] 饭冢友一郎《戏剧学序说》日文版第 6 页。

④ [日] 饭冢友一郎《戏剧学序说》日文版第 6 页。

立戏剧学的理论体系框架,如日本的饭冢友一郎的《戏剧学序说》(1948年)就是以这种方式来建构他的戏剧学理论体系框架的。他将戏剧学分为“戏剧史论”、“戏剧原论”和“戏剧技术论”三大部分。“戏剧史论”部分包括“戏剧通史”、“戏剧民族史”、“戏剧地方志”、“戏剧文献学”、“戏剧辞典”、“戏剧发生论”、“戏剧进化论”;“戏剧原论”部分包括“戏剧形态论”和“剧场机能论”。在“戏剧形态论”中有“戏剧构造论”、“分类形态论”;在“剧场机能论”中有“演出作用论”、“社会机能论”;在“戏剧构造论”中,有“演员论”、“剧本论”、“观众论”、“剧场论”、“导演论”;“实践技术论”部分包括“戏剧技法论”、“剧场经营论”和“演剧评论”。在“戏剧技法论”中有“剧作法论”、“演技论”、“导演方法论”、“观众方法论”;在“剧场经营论”中有“戏剧规划论”、“剧场管理论”、“戏剧政策论”。这一宏观的戏剧学体系框架几乎涉及到戏剧各个领域。

这一戏剧学体系虽然罗列了一些问题,但还没有形成一个比较确定的学科形态。戏剧学要成为一个具有学科性的学术形态,必须把它作为美学的一个分支学科去认识,必须在美学体系的基础上建立坚实的方法论基础,作为它最重要的课题。从美学发展的历史来看,许多著名美学家都注意到戏剧在美学研究领域中的特殊地位。他们在探讨美的一般本质时,往往是以戏剧作为其理论的支持。可以说,在戏剧美学还未形成一门独立的学科之前,基础美学的发展已成为戏剧美学的产生作好了准备。另外,有不少中外美学家本身就是以戏剧为研究对象的,如亚里士多德、黑格尔、王骥德、李渔都为戏剧美学的建立作出了突出贡献。20世纪以来,一大批戏剧理论家和戏剧实践家,为了把戏剧学上升为自成体系的特殊学科水平,他们把戏剧艺术的所有理

论和实践的研究和一般美学相联系,以自觉的理论意识建立了一门具有较高层次的理论门类——戏剧美学。

戏剧美学既是美学的一个分支学科,也是戏剧学中的一个高层次的理论门类,它是一门交叉型的边缘学科。从目前我国戏剧美学研究的对象和范围来看,它包括三个部分:“以哲学为武器研究戏剧美的本质;以心理学为武器研究戏剧美在戏剧中的实现;以社会学为武器研究戏剧美在社会历史上的实现。”^①这一戏剧美学研究的对象和范围,与基础美学研究的对象和范围在形式上是相对应的。在我国当代美学的研究中,美学实际上是美的哲学、审美心理学和艺术社会学三者的某种形式的结合。

(四)戏剧美学与基础美学、文艺美学

从目前我国美学研究的状况来看,美学可分为三大类:第一类是基础美学。这一类美学就是以上谈到的,它由以下三个部分构成,一是美的哲学,即对美的哲学的研究,研究美的本质、形态等问题;二是审美心理学,对审美心理的研究,着重从心理学的角度去研究审美特性问题;三是艺术社会学,对艺术作社会学的研究,着重研究艺术发展的规律性问题。第二类是文艺美学。“文艺美学,是艺术社会学更加独立化,更加美学化的发展。”^②它主要是研究艺术与艺术活动的审美特性和独特的美学规律的科学。它包括艺术的审美本质、艺术创造、艺术作品、艺术欣赏与批评。第三类是部门美学。随着美学研究的深化和系统化,已出

^① 余秋雨《戏剧美学》,见《文艺新学科新方法手册》。

^② 周来祥《文学艺术的审美特征和美学规律》第1页。

现了不少艺术部门美学,如绘画美学、音乐美学、舞蹈美学、诗歌美学、小说美学、电影美学、戏剧美学等等,各种部门美学都是研究特殊的文学艺术形态的审美特点和美学规律。戏剧美学作为部门美学的一个门类,主要研究其不同于绘画、音乐、舞蹈、文学、电影的审美特征,以及其产生、发展、创造、欣赏独特的美学规律,侧重于戏剧本身的特殊的内部矛盾。

从基础美学与文艺美学的关系来看,它们是整体与部分、一般与个别、普遍性与特殊性的关系。文艺美学与戏剧美学的关系也是整体与部分、一般与个别、普遍性与特殊性的关系。从一个动态结构来看,基础美学的逻辑终点,就是文艺美学的逻辑起点,而文艺美学的逻辑终点又是戏剧美学的逻辑起点。

(五)比较戏剧美学的地域选择及其理论意义

张庚在《中国戏曲》一文中写道:“世界上有三种古老的戏剧文化:一是希腊悲剧和喜剧,二是印度梵剧,三是中国戏曲。”^①这就是说,这三种古老的戏剧文化,在各国戏剧文化圈中,它们最为古老、最具特色,即它们各自有其独立发展的历史,有其鲜明的民族特色。不过在这三种古老的戏剧文化中,印度戏剧美学虽然比较典型也比较悠久,但由于古代文明的瓦解和外族文化的入侵,致使印度古代戏剧美学未能完整地延续下来(这里所说的“未能完整地延续下来”并不是说印度没有古典戏剧美学方面的文献,而是指它们的艺术精神和审美理想没有延续下来),因而对当今世界的影响远不如中国戏剧美学思想和西方戏剧美

^① 《中国大百科全书·戏曲曲艺》。