

二十世纪 中国戏剧导论



傅谨 著

民族艺术论

戏剧命运与传统面面观

论『推陈出新』

影响当代中国戏曲编剧的理论观念

文化市场发展与剧团体制改革

戏剧危机的剧团视角

夕阳回望

工业时代的戏剧命运

媒体与当代戏剧发展策略

杂说电视与戏剧

我所理解与期待的『都市戏剧』

中国社会科学出版社

傅谨 著

二十世纪 中国戏剧导论



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪中国戏剧导论/傅谨著. —北京:中国社会科学出版社,2004.12

ISBN 7-5004-4880-5

I. 2… II. 傅… III. 戏剧—艺术理论—中国—文集
IV. J80-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 131998 号

责任编辑 郭沂纹
特约编辑 郭沂连
责任校对 徐幼玲
封面设计 毛国宣
技术编辑 张汉林

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010—64029450(邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂

装 订 广增装订厂

版 次 2004 年 12 月第 1 版

印 次 2004 年 12 月第 1 次印刷

开 本 880×1230 毫米 1/32

印 张 16.625

插 页 2

字 数 416 千字

定 价 33.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

目 录

第一编 理论基石

20 世纪中国戏剧的现代性与本土化	(3)
民族艺术论	(27)
戏剧命运与传统面面观	(42)
论“推陈出新”	(56)
政治化、民族化与 20 世纪中国戏剧	*
——与董健先生商榷	(70)
影响当代中国戏曲编剧的理论与观念	(82)

第二编 现实语境

文化市场发展与剧团体制改革	(101)
戏剧危机的剧团视角	(123)
夕阳回望	
——稀有剧种的命运与前景	(136)
工业时代的戏剧命运	
——对魏明伦的四点质疑	(146)

媒体与当代戏剧发展策略

- 再谈工业时代的戏剧命运…………… (160)
- 杂说电视与戏剧…………… (174)
- 我所理解与期待的“都市戏剧”…………… (184)
- 我们如何失去了瓯剧
- 跨国传媒时代的传统艺术…………… (195)

第三编 历史回顾

从《讲话》到“戏改”

- 20 世纪中国戏剧发展历程的一种视角 …… (209)
- “百花齐放”与“推陈出新”
- 20 世纪 50 年代中国戏剧政策的重新评估 …… (226)
- 近 50 年“禁戏”略论 …… (241)
- 成就与反思：中国戏剧遗产的当代传承 …… (282)
- 第三只眼看“戏改”…………… (290)
- 谬误之祸 甚于无知…………… (300)
- “反思十七年”与中国戏剧的当代发展…………… (311)
- 婺剧：腔调与剧种 …… (323)
- “样板戏现象”平议…………… (351)
- “路头戏”的感性阅读…………… (366)
- 感受草根阶层的精神脉动…………… (378)
- 覆巢之下，焉有完卵 …… (385)
- 新社会的“公家人”…………… (398)
- “戏改”与政府功能的再思考
- 答安葵先生…………… (413)

第四编 个案剖析

面对一种“不可修补的存在”

——对改编古典剧作的非议…………… (429)

站在文明与野蛮边缘的思考

——从浙江昆剧团访台说起…………… (436)

文明的门槛很高

——答思悠先生《跨向文明》…………… (445)

程式与现代戏的可能性…………… (454)

向“创新”泼一瓢冷水

——一个保守主义者的自言自语…………… (466)

拒绝“原创”的 N 个理由 …………… (478)

现代戏的陷阱…………… (485)

“音配像”与京剧的发展空间…………… (495)

平民视角与波普手法

——评剧《贫嘴张大民的幸福生活》纵横谈…………… (501)

《故事新编》与《万家灯火》…………… (510)

冷眼旁观京剧节…………… (521)

第一编

理论基石

20 世纪中国戏剧的现代性与本土化

20 世纪，中国戏剧遭遇到亘古未有之变局，它由一个基本封闭的系统变而成为一个相对开放的系统，促使它不断发展变化的核心动力，也从其内部转移到它与外部世界的交往与冲突。但中国戏剧内在的发展动力并未因此消失，其发展逻辑也并未因此中断，因此，认识与研究中国戏剧仍然应该由它的本体或曰主体出发。有关 20 世纪中国戏剧的现代性转型不能简单地系之于话剧的引进，或者说，20 世纪中国的现代戏剧并不能仅仅以话剧作为代表，我已经在相关论文中做过论述；^①但是与 20 世纪中国戏剧现代性相关的问题还有很多，比如说，现代性与启蒙的关系，尤其是现代性与本土化的关系等等。本文试图从这样一些前人尚未有深入研究的课题与视角出发，为全面把握与理解 20 世纪中国戏剧的整体，提供一些新的思路。

① 参见拙文《20 世纪中国戏剧的现代性追求》，《浙江社会科学》1998 年第 6 期；《20 世纪中国戏剧发展论纲》，《学术界》2000 年第 2、3 期；《新华文摘》2000 年第 10 期转载；《20 世纪中国戏剧史的对象与方法》，《戏剧艺术》2001 年第 3 期，《中国社会科学文摘》2002 年 2 期选摘等。

一 启蒙话语与现代性的迷惑

20 世纪中国戏剧的现代性是最值得关注的研究对象，在某种意义上说，正是现代性因素的介入，促使甚至直接导致中国戏剧发生了前所未有的变化。但是如何理解 20 世纪中国戏剧体现的现代性追求，却是一个亟需厘清的难题。

有关审美现代性的研究与探讨，是 20 世纪 90 年代以来中国学术界的热门话题之一。在这场讨论中，包括戏剧在内的中国文学艺术的现代性转换，被理解为 20 世纪中国文学艺术发展的重要主题。这样的解释当然能得到足够多的史实支持。但是，对 20 世纪中国艺术领域呈现出的现代性内涵的研究与描述，存在诸多令人质疑之处，比如说，对 20 世纪中国艺术、至少是对戏剧领域所体现出的现代性诉求的具体内涵，学者们就远远没有进行足够充分、完整、深入的阐述。

20 世纪中国戏剧的发展变化与中国社会发生的巨变之间的相关性是毋庸置疑的。但是，正像在文学理论界，文学史领域发生的变化一直被简单化地理解为文学作品表现内容的变化，审美现代性的表现方式经常被理解为、甚至经常被仅仅理解为文学作品开始表达某些具有现代性诉求的内容，而文学本身所发生的更重要的演变恰恰被忽略了：在中国现代戏剧研究领域，20 世纪中国戏剧的现代性诉求，长期以来也被简单地界定为晚清以降启蒙话语在戏剧领域里发出的新声音：对戏剧现代性的读解之所以充满类似的迷惑，正缘于对启蒙话语的过分执著。

诚然，20 世纪中国社会发生了巨大变化，这些变化几乎都会在文学艺术领域（自然也包括戏剧领域）获得充分体现。社会

变化对文学艺术之产生影响的途径是多种多样的，其中最直接、也最容易为人们感知的变化，就是作品表现内容的变化；但是最直接的变化并不一定是最具价值和最有意义的变化，如果我们认识到文学艺术不仅仅是某种思想情感内容的承载工具，它作为人类一种特殊的精神创造和情感活动，那么我们就应该看到，与精神创造和情感活动相关的，不仅包括艺术作品表现的对象的对象与材料，而且更包括如何从事精神创造与感情活动。因此，文学艺术本身的形态以及这种形态所出现的变化，或许才是它最值得关注与重视的对象，而社会变化对文学艺术的影响，或者说社会的发展变化在文学艺术领域内最深刻的体现形式，应该是艺术内在的表现手法、表现形态层面上的变化与演进，以及最终导致艺术自身出现的本质变异。

从中国戏剧的发展变化的语境看，导致满清王朝覆灭以及中国历史发生现代转型的动力虽然并不单一，但究其根本，与西方启蒙主义思潮的引进有着莫大的关系。置身于这一特殊背景，中国戏剧界没有也不可能自外于中国社会现代转型进程，因此它一直在自觉地致力于西方启蒙思潮的宣传与普及工作，自是顺理成章。晚清年间文人们的杂剧与传奇创作涉及到相当多与启蒙相关的内容，有些作品甚至直接取用欧西启蒙时期的人物与事件，秋瑾等从事启蒙的晚清革命先驱的事迹，也成为当时戏剧界文人创作的重要题材，如郑振铎所言，它们确实“大有助于民族精神之发扬”：

我汉族之光复运动，万籁齐鸣，亿民效力，而戏曲家于其间亦尽力甚多。吴瞿安先生之《风洞山传奇》，浴日生之《海国英雄记传奇》，祈黄楼主之《悬岙猿传奇》，虞名之《指南公传奇》，皆激昂慷慨，血泪交流，为民族文学之伟

著，亦政治剧曲之丰碑。^①

但是仅仅依赖于这些重要作品里所体现出的“民族思想”，并不能直接推动中国戏剧在艺术领域的新旧更替。这些新作的出现，还远远不足以描述和体现中国戏剧自身的变化，因为仅仅依赖于戏剧题材的变化，特别是仅仅依赖于那些无法在舞台上广泛搬演的文人们的案头创作，并不能真正改变一门艺术，尤其是像中国戏剧这样一门有着上千年历史和数以万计的传统剧目，为几亿人所喜爱的古老艺术。换言之，如同 20 世纪 30 年代的学者们已然指出的那样，将传统艺术作为传播具有现代性意义的启蒙主义思想的工具，更像是一种“旧瓶装新酒”式的行为，而艺术本身的变化除了其中所装的那“酒”的变化以外，同样重要甚至更为重要的是“瓶”的变化，即它借以为人们所感知的形式以及它的表现手法与美学精神的变化。如同从南戏、元杂剧、明清传奇一直到清中叶以来勃兴的地方戏的变化一样，时代不断变易，艺术所表现的内容总是很容易变化，但决定着一门艺术的承继与发展的，却是艺术的表现形式以及其中所蕴涵着的美学精神。对于晚清时期的戏剧发展而言，我们当然可以通过处于社会焦点之中的凸显启蒙精神的作品看到许多的变化，然而这些变化未必就是在艺术层面上真正重要的变化。因为这些作品之所以受到较多的关注，与其说是由于作品艺术层面上的原因，还不如说更多的是由于作者的原因和作品所表达的内容层面的原因：而发生在同时代的另外一些从当时看比较次要的事件，却完全可能产生更为深广的艺术影响，于 20 世纪中国戏剧的发展变化更具决定性的关

① 郑振铎：《〈晚清戏曲小说目〉序》，蔡毅编著：《中国古典戏曲序跋汇编（一）》，齐鲁书社 1989 年版，第 336—337 页。

键意义。比如说四川成立的“戏曲改良公会”以及此后各地纷纷成立的类似机构，比如戏剧表演场所由茶园为主的格局渐渐变为以剧院为主的格局，这样一些变化，虽然未必像晚清年间那些知名的启蒙思想家的戏剧案头创作那样受到当时以及此后的文学家与文学史家的注目，然而在戏剧界内部出现的这些变化，才真正是与 20 世纪中国戏剧具有现代性内涵的发展最为相关的：前者导致此后数十年里中国戏剧舞台上演出剧目的整体格局出现巨大变化，而后者则导致了戏剧观众的欣赏模式和欣赏态度的巨大变化，当然，欣赏模式和态度的变化，必然会对表演的风格、样式以及剧目产生深刻影响。

这些变化之所以重要，是由于它们所涉及到的不仅仅是戏剧“演什么”的问题，更涉及到戏剧“如何演”的问题。戏剧的表现对象很容易随时代变化而变化，然而它的表现手法和舞台样式有历史价值的变化与发展，却需要更多的外在与内在条件，一方面更困难，同时也更具艺术史的、本体的意义。因此，文学艺术的现代性诉求应该从更广泛的角度理解，尤其是应该从艺术本身的形态与变化去理解。如果说 19 世纪末以来中国社会受西方影响出现的启蒙思潮确实是 20 世纪中国戏剧呈现现代性转型的重要契机，那么，只有当这股社会思潮对戏剧艺术的本体发生了实质性的影响，也就是说这种影响不仅仅呈现在作品所表现的内容层面，而且更进一步向着它的表现手法与舞台样式的变革深化时，才可以说中国戏剧获得了它的现代性。

因此，在我看来，要判断 20 世纪中国戏剧乃至其他艺术类型是否具有艺术与审美的现代性，不能简单地看它是否在努力寻求具有现代性内涵的表现对象，而更应该追索 20 世纪中国戏剧在充分反映着社会发展变化中呈现出的现代性倾向的同时，艺术本身是否出现了、或者出现了哪些具有现代性意义的发展

变化。这样一些变化，当然应该与社会发展过程中的现代性具有相同或者至少相近的性质，但并不是社会发展进程中的现代性内涵的简单移入。从这个角度看，启蒙时代所主张的那些最核心的价值——民主、自由、理性与世俗化，以及和现代工业相关的社会高度组织化与越来越细密的分工等等，都有可能部分地或者整体地在 20 世纪中国戏剧的发展过程中得到体现，比如说它们有可能体现在以下两个重要方面，其一，它意味着艺术更趋于自律，它自身独立的人类精神价值得到更多的尊重与肯定；其二，它意味着艺术的平民化，包括平民的艺术趣味得到更多的肯定，以及精英/平民二元对立的艺术观的消解以及民间艺术得到更多的尊重。

二 戏剧的自律与工具化

如前所述，从晚清年间开始，中国的戏剧演出场所开始发生一系列渐进式的变化。宋元年间常见的大规模的勾栏瓦舍衰落以后，戏剧演出除了在富贵人家的厅堂内为特定观众表演的堂会，面向公众的演出，主要包括借祭祀神灵之名进行的广场式演出与酒楼饭馆内为食客助兴的演出两大类。清中叶以后各地都市文化的演进，开始催生出以戏剧表演为主业的茶园，无论是北方以京津为中心的皮黄演出区域，还是南方流行的高腔和乱弹演出区域，都渐渐出现了大量仿效北京建造的以茶园为名的演出场所。茶园虽然事实上是戏剧演出场所，然而在名义上却并非如此，茶园的经营也足以证明这一点，虽然茶园的客源主要是以戏剧欣赏而非茶叙为主要目的，但费用却是以茶资的名义而非戏金的名义收取，只不过茶资高低，则完全出于戏剧欣赏角度的考虑，按出场表演的角色的名望以及是否更便

于欣赏而决定其差异。

晚清年间茶园的出现及其经营策略，非常典型地体现出中国戏剧至少在都市范围内已经处于渐趋商业化的过渡阶段，它一方面可以充分说明，随着市民社会的发育，戏剧表演有可能逐渐成为具有商业价值的特殊的文化产业；另一方面又可以看到，戏剧演出作为一种商业行为的社会存在，事实上还没有得到普遍认同。但是 20 世纪初上海新舞台的出现，却使得这个变化得以彻底完成。新舞台是在“考察了欧洲和日本风格的一些新式剧场，并参考上海圆明园路上海英国式兰心剧场进行设计”^①之后建造的，它于 1908 年 10 月 26 日正式开业，虽然说此前在各大城市的租界，早就已经有了像上海兰心剧场这类西式剧场，然而新舞台却是中国近代第一个建造在租界外的华人居住区、纯粹为本土观众建造并且主要演出本土戏剧的剧场。新舞台的成功带动了上海乃至全国各城市一大批西式剧院的建造，并且在一个不长的时间内，渐渐取代了各地的茶园。它的重要性不仅仅在于引进了西式镜框式舞台的形制，更在于它是第一个完全通过出售戏票赢利，因而使戏剧表演的商业与市场价值直接得以确认的戏剧表演场所，也是使戏剧表演与欣赏的商业价值第一次以合法化的形式呈现的表演场所。同时，新舞台的斜坡式座位设置，也使得中国的剧场从此前那种欣赏戏剧演出与其他餐饮或交际活动杂处的场所，渐渐演变为比较纯粹的戏剧演出场所，更使得戏剧的欣赏价值与戏剧表演的商业价值得以完全凸显。在这个意义上说，上海新舞台的建成与开业，是中国戏剧商业化路径上一个不可多得的

^① 中国戏曲志编辑委员会、《中国戏曲志·上海卷》编辑委员会：《中国戏曲志·上海卷》，中国 ISBN 中心 1996 年版，第 639 页。

标志性事件。^①

当然，艺术的商业化与现代性之间的关系并不那么简单。商业化当然不是现代性的同义词，然而，戏剧表演艺术渐渐摆脱它长期以来依附于祭祀、仪式和其他娱乐、交际活动的从属地位，渐次获得其独立价值，无疑是中国戏剧以新舞台落成成为重要标志的商业化趋势的重要结果之一。只有在这样的商业化活动中，戏剧演出成为一种具有非常之明确的、可以度量的经济价值的有意义的行为，戏剧艺术作为一种独立于其他人类活动——特殊精神活动的意义，才有可能得到充分肯定，如此戏剧自身的价值才有可能渐渐得到社会的承认，这种独立而非依附性的价值，正是艺术自律的关键内涵。

因而，从表面上看，西方浪漫主义思潮之后，在现代主义艺术崛起过程中，批判商业活动对艺术创造性的压抑的呼声非常高，以至于几乎成为现代主义艺术的一种符号化象征，然而从根源上看，对艺术商业化的批判必须基于艺术从其他对艺术活动更具窒息性的社会环境中已经获得的解放，商业化正是反商业化的现代艺术得以出现与存在的前提。从更深层看，现代社会的一个重要标志就是社会分工的细密化与专业化，而社会的高度分工同

① 拙文《20世纪中国戏剧发展论纲》对新舞台的历史性意义有简要的评述，更深入的研究，可参见李菲《论近代上海新式剧场的沿革及其影响》，《上海师范大学学报》社科版2002年第5期。唯该文提及新舞台为“中国引进现代化设备剧场的开端”，值得商榷，西式剧场被引进到中国的时间，远远早于新舞台。只不过那些剧场建于租界，不仅表演形式和剧目多数从西方直接引进，观众也以西人为主，因此在很大程度上只能看成是西方戏剧在中国的一块飞地，很难对中国戏剧本身产生多大影响。因此更准确的说法，是将新舞台视为西式剧场对本土戏剧产生实质性影响的开端。

样需要以对不同行业各自独立价值的认可为前提，而像上海新舞台这样的演出场所的出现，以及此前普遍流行的茶园渐渐被挤出戏剧行业，正因应了戏剧表演成为一种受到社会公认的有其独立价值的行业这一现代化趋势。

由此我们再来讨论启蒙与现代性之关系，更可以清晰地认识到，对于 20 世纪中国戏剧而言，启蒙话语的重要性固然是毋庸置疑的，实际上在西方现代化进程中，启蒙话语也与现代性有着密不可分的关系，在某种意义上说，启蒙话语是随现代性诉求一同出现、并且最典型地体现出封建社会向着现代社会转型的时代精神的叙事方式。然而启蒙并不是，或者不仅仅是将戏剧以及其他艺术样式作为启蒙的工具，因为将艺术工具化的观念恰恰是与追求艺术自律的现代性精神相背离的。可惜艺术自律论的认识并不总是得到主流意识形态的支持，或者说，在一个相当长的时期内，中国的戏剧艺术在那些急于使戏剧艺术获得表面上的现代性的激进知识分子那里，不仅未能获得它所应有的独立性，反而被进一步高度工具化了，从晚清直到晚近的 20 世纪 80 年代，有关艺术功能的理解，始终受到一股或隐或显的思潮的支配，那就是功利化的、仍然带有非常之浓厚的“文以载道”痕迹的艺术功能观，它最极端的表现形式，就是所谓“文艺为政治服务”。

因而我们看到，伴随着社会的现代性进程，在中国戏剧理论领域长期占据主流和强势地位的戏剧功能观却没有真正获得现代性，受这一观念的影响，本来应该受到更多肯定的现代戏剧商业化进程，却反而受到普遍的唾弃。以上海新舞台为标志的戏剧商业化进程，刚刚得以充分展开就受到挫折，从 20 世纪 50 年代开始，从上海渐次波及到全国各地的、非常经典地体现出商业戏剧之魅力的连台本戏受到严厉批评，以至被基本封杀；广东一带因