

文艺生态运动 与当代戏剧

吴济时 著

中国戏剧出版社

文艺生态运动 与当代戏剧

吴济时 著

中国戏剧出版社

文艺生态运动与当代戏剧

吴济时 著

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京市海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码: 100086)

新华书店总店北京发行所 经销

北 京 世 图 印 刷 厂 印 刷

180 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 8.625 印张

2003 年 7 月第 1 版 2003 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1—1000 册

ISBN 7-104-01730-5/J·762 定价: 20.00 元

序

郭汉城

吴济时教授的《文艺生态运动与当代戏剧》，写得很有生气，是一部有心人“为时而著”的书。

我国自50年代中出现戏曲上演剧目贫乏，到80年代中全面的戏剧观众贫乏，戏剧危机的深刻性已充分暴露出来。人们对这种现象惊愕之余，纷纷探究原因、揣测未来、寻求疗治的办法，主张用瞑眩猛药者有之，主张平和调理者有之，然终不能摆脱戏剧的困境，难免又添一层惶惑。在此时期，济时先生潜心沉气，密切关注国内戏剧的动向，同时广泛研究外国戏剧由影视大潮冲击引起的危机和克服危机的过程，从文艺生态学的角度，论述文艺与环境的关系及其运动的规律，以探求我国戏剧产生危机的原因和克服危机的出路。济时先生把文艺生态环境分为大、中、小三个层次，大环境包括自然、社会及其上层建筑和诸种意识形态，中环境包括各种文艺种类、形态、样式，小环境则是某种文艺的创作、接受活动，它们纵横交叉地作为一个整体对文艺的产生、形成、发展、兴衰乃至死亡发生作用，同时又对各个不同层次环境的特殊的运动形态和运动规律，进

行了具体的分析。

吴济时先生首先指出，生物生态运动和文艺生态运动的总趋势、总规律，都是生存竞争、适者生存，但二者的性质是不同的。生物生态运动属于自然范畴，是一种自然的行为，对环境的适应是被动的、消极的；文艺生态运动属于社会范畴，是一种包含人的意旨在内的社会行为，对环境的适应是积极的，它不仅受环境的驱动改变自己，而且改变环境以求得适应，所以前者表现为“物竞天择”，后者表现为“物竞人择”。当自然环境出现剧烈变化的时候，会导致某些物种的死亡；而在社会发生大变革、大动荡的时候，文艺却不一定导致与自然环境中某些物种的同样的命运，这是二者性质不同的最基本之点。但人在文艺生态运动中，并不是无条件的“自由”、随心所欲的，它要受两方面的制约。一是受艺术规律的制约，即在传统的基础上，吸收、溶化其他艺术的因素，借鉴其他艺术的经验，来实现发展新艺术、适应新环境的作用，而不是抛开传统直接“创造”一种与新环境相适应的“新”艺术。这样，在整个文艺生态环境之中各种文艺品类、样式都处在相互吸收、相互竞争，在竞争中求得发展的地位。竞争的结果，不是一个“压死”一个，一个“吃掉”一个，而是共同发展、各得其所，达到新的平衡。这种新平衡局面的形成，正是文艺适应改变了的环境的现实。所以衡量某种文艺在新环境中是否获得生存的权利，不是看它的“独霸”地位，而是看它在艺术上的发展。二是要受实践检验的制约。人在社会中，阶级不同、地位不同、思想经历不同，所以在文艺生态运动中当人的意志（包括个人意志和社会群体意识）转化为价值取向、审美观念时，也呈现出纷繁、复杂、矛盾和相互竞争的状态。那么什么是检验它们正确与否的标准呢？是社会实践、是读者观众。观众是文艺最直接的接受者、选择

者，也是最直接的检验者，所以在文艺生态运动中具有极其重要的作用。特别像戏剧这种在观众面前直接表演、相互影响、共同创造的艺术，其作用就更大。获取千千万万最广大的群众的接受，是人的意志在文艺生态运动中最后的体现。

在济时先生的书中，这些规律性问题的阐述，是与大量现实事例相结合的，具有说服力和启示性。它们从理论上回答了形形色色、五花八门的艺术宿命论思想，回答了把文艺截然分为先进的与落后的、先进者必然取代落后者的杜撰的竞争规律，回答了否定古老的民族艺术的生命力存在于文艺生态运动活的机制之中、从而否定“推陈出新”的各种论调，也回答了打着“出新”的旗号，违反艺术规律、否定艺术特点、照抄照搬、乱拼乱凑等等做法和说法，为我国戏剧艺术的现代化和民族化扫除了思想障碍。

综观济时先生对文艺生态环境及其运动规律的研究，运用了马克思主义的辩证唯物论观点和理论联系实际的方法，阐明了人在文艺生态运动中的能动作用和艺术规律的不以人的意志为转移的客观性，这对我们当前为之奋斗的文艺事业具有极大的启示性。鉴于世界正在巨大的空间和飞速的时间范围内急剧变化，我国文艺要求创新、要求发展也刻不容缓，以便在世界性的生存竞争、适者生存的文艺生态运动中立于不败之地，因此，我觉得济时先生对文艺生态学的研究和成就十分可贵，希望得到更大的重视，有更多人、更深入的研究，使其成为一门有鲜明的中国特色的科学。

2002年7月16日

前 言

在本小书即将出版的时候，我首先要衷心感谢戏剧理论家、剧作家、诗人，中国艺术研究院原副院长，《中国戏剧》杂志原主编，已经85岁高龄的郭汉城先生，应我的约请，他在身体不太好的情况下，悉心审阅了本书书稿，并欣然同意为本书作序，言简意赅的真诚帮助，热情洋溢的鼓励，使我深受教益，深感愧疚。

我还要感谢湖北省戏剧家协会名誉主席、湖北省文化厅原副厅长阮润学同志和我的老友武汉大学中文系孙家富先生，在我开始撰写这本书时，就得到了他们热忱的鼓励和真诚的帮助，书成之后，他们又认真审阅，提出了中肯的意见，我受益匪浅。

这本书，是在我的部分中国当代戏剧文学讲义和三十多年研究中国当代戏剧的部分成果的基础上形成的。

近二十年的研究中，面对戏剧的严重的“危机”，我在深深的忧虑之中做了认真的研究思考。戏剧会不会消亡？它的出路何在？结局会是什么样的？这些问题也都是我在讲授中国当代戏剧文学中，不能不同学生，特别是与来自全国的一些兄弟院校进修中国当代文学的青年教师们，与当代文学的研究生们，一

起研究探讨的问题。研讨之中有了收获，我便写进了讲义，写成了文章。这本书，也可说是一些研究所得的集合体——研究的中心问题串在一起了。

三十多年研究中，我感受最强烈的是20世纪80年代中期以来，由于改革开放的国策，带来社会环境的巨大变化，由于影视文化大潮（还有“快餐文化”）的强烈冲击，我国戏剧出现了日益严重的“危机”，在“危机”中，戏剧也发生了急剧的变化。我强烈地感到，研究新时期戏剧的发展变化，不能不研究影视文化的出现及其形成大潮所产生的各种各样的影响。研究过程中，我非常明确、具体地感知到文艺领域正在发生一场以生存竞争为突出现象的、强烈的文艺生态运动。最使我感兴趣的是，在体认和思考强烈的生态运动的种种发展、变易的现象时，也发现了一些具有规律性的运动状况，它的运动规律有独特性，与生物界生态运动的规律是不完全相同的。

从理论上讲，戏剧是人的审美活动对象化的一种重要形式，是人类自我认知的最高方式之一。有人类审美活动，就会有戏剧。但是，在实际中，问题并不那样简单。影视文化大潮的冲击，的确危及到戏剧的生存。在欧美的一些发达国家，电影、电视普及较早，影视文化大潮对戏剧的强力冲击，早在20世纪50年代前后就发生了，它们的戏剧也曾出现“危机”，情势也是十分严峻的。经过戏剧界，特别是一些杰出的戏剧家的认真研究，艰苦地探索出路，到了60年代中后期，戏剧就战胜了“危机”，并有了新发展。产生了像布莱希特、阿瑟·密勒、尤金·奥尼尔、格洛托夫斯基等那样影响全世界戏剧的大戏剧家和新的戏剧流派，产生了不少传世佳作。

戏剧，虽然失去了它长期独霸舞台的历史地位，它必须适应时代的新需求而变革，但它没有消亡。在整个文艺生态环境

中，它找到了更恰当的位置，有了新发展，而借助戏剧的基因和创作力量发展起来的电影电视，也吃着戏剧的“奶”更加壮大了。就是说生存竞争的结果，不是弱肉强食，你死我活，而是电影、电视与戏剧共存共荣。在新的基础上，正在形成新的文艺生态平衡运动。我运用文艺生态运动的基本规律，联系戏剧的实际状况，特别是我国当代戏剧发展变易的现状，在这本书里，做了初步的分析探讨。这是必须提出来，就教于同行专家和读者朋友们的。

我这辈子与戏剧结下了不解之缘。上小学的时候，正逢抗日战争，为挽救国家民族危亡，小学生也参加抗日宣传。我生平第一次粉墨登场，演出宣传抗日的新编《小放牛》，我饰演牧童哥。进了大学，我们这个年级逢上好时光。正是“双百”方针提出，并开始贯彻。当时，提倡大学之间交换教授上课，北京大学与中山大学协商达成了协议。请来了中山大学教授、研究戏剧的著名专家王季思先生，他为我们讲授了一年《中国文学史》，特别侧重讲了戏剧文学。王先生不但重视课堂讲授，而且重视联系实际，到剧场观看演出。王先生把我们不少人，引进了戏剧的大门。

1958年后，又发生了两件与戏剧有关的事：一是下放农村劳动时，当地县委交给我们一个任务：为配合“整风整社”运动编一个戏，进行忆苦思甜教育。本来就是倡导“敢想敢干”的年代，又加初生牛犊不怕虎，我们集中力量，就地取材，很快创作了一个大型歌剧。排练出来后，在全县演出了上十场。我也在这样的大型歌剧中，担任了一个角色，这是我第一次比较正式地体验戏剧舞台的生活。最后，这个戏还演进了县委大礼堂。二是大跃进中，提倡大学生搞科研，强调要敢于藐视权威，

敢想敢干。我们集中一个年级的大部分力量，花了近两年的时间，公然搞出了一部约40万字的《中国戏剧文学史》，由学校内部出版。这是我学习、研究戏剧的起步。

毕业之后，我到湖北省文化局工作，真是掉进“戏窝子”了。不仅比在北大有更多的戏剧方面的书读，更重要的是有更多的戏看。看戏就是工作的一部分，几乎天天晚上看，有时白天也看；不仅看演出，还能坐在排演场上看导演排戏；不仅能看公开演出，还可以看研究性的内部演出，并参加研讨。工作任务迫使我多读了不少戏剧方面的书籍，多看了不少戏。我还有更多的机会接触许多戏剧界的专家、名流，从他们言行中，学了许多在书本里学不到的东西。

“文革”中，我被下放到“三线”工厂。有一年，市里筹办业余文艺汇演，要求各单位出节目。厂领导要我领头组织文艺爱好者搞文艺创作。我被迫写了一个小歌剧，排练出来后，被市里选中参加了汇演。后来，又被地区选中，参加了地区调演。

进入武汉大学之后，我在中文系讲授中国当代文学。后来，为建立中国当代文学硕士点，根据工作需要，我勉为其难，承担了招收中国当代戏剧文学研究生的任务。

由于长时间从事戏剧工作，对戏剧界了解较多。那时，特别是“文革”之前，戏剧界对发表在报刊的戏剧评论意见较大，认为多数戏剧评论与小说评论差不多，没有谈多少戏剧的问题，没有戏剧评论的特色。究竟怎样才算得上是真正的戏剧评论？当时，也是我工作中需要解决的一个大问题。后来，我又带着这个问题，进了武汉大学。于是，这个问题就直接影响到我的教学指导思想，特别是我招收了攻读戏剧文学硕士学位的研究生后，我认为更不能单纯从文学的角度讲戏剧了，应该联系舞台演出实际，联系戏剧艺术的特点。在综合大学里，要像专业戏

剧院校那样讲授，当然没有可能，也没有必要。但是，我毕竟不是讲授一般的文学课，而是在讲戏剧文学课，是在传授有关戏剧的知识和理论。要培养优秀的研究生，就不能不让他们懂得舞台演出，不能不要他们掌握戏剧艺术的特点和运转的基本规律。这就是我讲授戏剧课的指导思想，也是我对自己的基本要求。

影视文化大潮，是20世纪文艺生态运动的新动向。欧美等国的戏剧家们，在应对影视文化大潮对戏剧冲击中，积累了许多经验。因此，在研究中国当代戏剧“危机”时，我的视野就不能不扩大到欧美的戏剧领域。我要去观察和分析他们当时所面临的影视文化大潮冲击的情势，去研究他们怎样应对冲击，怎样才战胜了“危机”。为此，我涉猎了西方戏剧，特别是现代派戏剧。同时也了解到现代派的戏剧作品并不都是没落、颓废的“世纪末”心理的产物，是荒诞不经的东西。它们也有许多精品，有不少传世之作。外国戏剧家们在与影视文化大潮的生存竞争中，进行了多种多样的探索，有不少成功的经验，都是我们可以借鉴的。由于我只是在研究中国当代戏剧过程中，在有关方面涉及到他们，因此，在这本书中对他们的论述，也只能是联系实际所需要的，对国外戏剧缺乏全面系统的关照。

最后，我还要介绍《新中国戏剧50年纪事》，由于我做了较长时间的有关戏剧的实际工作，所以更注重从整体戏剧事业的角度，立足于实际选择要事。选择了一些只是在工作中认真贯彻，不一定大张旗鼓公开宣传，但影响并不小的事件。比如：20世纪50年代中期，国家请了好几位前苏联戏剧专家讲授斯坦尼斯拉夫斯基，开办导演、表演各种训练班，培养了不少骨干，对我国话剧发展影响很大。60年代初期，强调“抢救”传统，又

挖掘并在内部排演了不少内容并不好，但艺术方面确有特色的老戏，对继承传统也是起了一定作用的等等。我将它们都写进了纪事之中。因此，这个纪事与一般侧重戏剧文学创作的新中国戏剧大事记，是不同的。同时，对所记重大事件，都做了综合性的简要评介，不是纯客观的记大事，对那些跨时较长的事件，如有关“戏剧观”的讨论，纪念徽班进京200周年等都进行了简要综述，便于读者从记事之中，了解事件的概况，本纪事立足于整体戏剧事业记事，所以整个纪事符合实际的程度，实际使用的价值可能更大一些。它有助于读者比较全面地了解新中国戏剧半个世纪风雨历程的概貌。

2001年11月于盐湖城

目 录

序	郭汉城 (1)
---------	---------

前言	(1)
----------	-----

第一章 影视文化大潮与文艺生态运动

一 风情万种的文艺生态	(1)
二 文艺生态环境与文艺生态运动	(6)
三 影视文化大潮对文艺生态的冲击	(14)
四 文艺生态内部运动的一般规律	(19)

第二章 戏剧在影视文化大潮中求生存求发展

一 戏剧的辉煌只能创造	(29)
二 在大潮冲击中戏剧的策应 (之一)	(34)

三	在大潮冲击中戏剧的策应(之二)	(46)
四	漫议戏剧的“自救”与“他救”	(52)
五	再议戏剧的“自救”与“他救”	(56)
 第三章 话剧在文艺生态环境巨变中曲折发展		
一	文艺生态环境巨变头17年的话剧	(66)
二	话剧的新突破态势	(75)
	——新时期话剧研究之一	
三	话剧民族化的新进程	(89)
	——新时期话剧研究之二	
四	结构艺术的结构创新	(100)
	——新时期话剧研究之三	
 第四章 戏曲“推陈出新”与“危机”中的新探索		
一	毛泽东的文艺遗产价值观的是与非	(112)
二	“推陈出新”17年	(123)
三	戏剧创造应以观众接受为出发点和落脚点	(134)
四	努力提高剧本的文学性	(149)
五	戏曲剧种与创作选材	(161)
 第五章 在生存竞争中艰难发展的新歌剧		
一	新歌剧的艰难历程	(167)
二	新歌剧发展的里程碑	(173)
	——《洪湖赤卫队》的艺术成就	
三	情与理的美好结合	(178)
	——成功改编的歌剧《江姐》	

目 录

新中国戏剧 50 年纪事	(187)
结束语	(255)
后记	(259)

第一章 影视文化大潮与文艺生态运动

一 风情万种的文艺生态

一般说生态，是指生物的生存形态，生物在所处环境中生存、适应的行为与方法等，是属于生物学范畴的术语。生物在环境施加的影响中生成、发展、变易，乃至消亡；同时它对环境也会产生影响，相互影响，从而构成整体生物生态。文艺生态是指文艺在所处环境中生存、适应的行为与方法等，文艺也是在一定的环境作用中生成、发展、变易，乃至消亡的，它也能对环境产生影响，相互影响，从而构成整体文艺生态。生物生态完成生成、发展、变易的运转，有自己的规律，它是不以人的意志为转移的。文艺生态的运转也有自己的规律，同样是不以人的意志为转移的，它们有许多相同点。

自人类有了生产劳动，休闲娱乐活动，言之不足，而歌，而舞，客观上就萌发了文艺生态。到后来，文艺生态发展了，更多样，更成熟，逐步引起人类的关注。人们对文艺的兴衰，形容为百花争艳，百花凋零等，实际就是人们将文艺的兴衰，视

为文艺生态运动现象而发出的感慨。

一百三十多年前，法国著名的史学家、批评家丹纳在他的名著《艺术哲学》中，以一个艺术史家的眼光和他占有的丰富的艺术史料，充分论证了孟德斯鸠的著名观点，即：物质文明和精神文明的性质和面貌都取决于种族、环境、时代三大因素。他的丰富、生动的论证，将孟德斯鸠的著名观点发展成为有丰富史料佐证的完整的学说。

丹纳说：“自然界有它的气候，气候的变化决定这种那种植物的出现；精神方面也有它的气候，它的变化决定这种那种艺术的出现。”他并且解释说：精神气候“就是风俗习惯与时代精神，和自然界的气候起着同样的作用”。“精神文明的产物和动植物界的产物一样，只能用各自的环境来解释。”^①他甚至断言“美学本身便是一种实用植物学”。^②丹纳虽然没有正式提出文艺生态学这个学科名目，更没有从这个角度展开全方位的研究，但是，他在这里谈的，实际上就是有关文艺生态的问题，无论他是自觉还是不自觉的。

在《艺术哲学》中丹纳所论及的环境、时代，只限于思想情感、人情风俗、政治法律、道德宗教等精神文明方面，对无限生动、美好的大自然，对社会的基础，人的精神生活等这些十分丰富、十分重要的方面，都没有纳入环境范畴之内进行研究或很少涉及。他的有些观点如艺术创作“模仿”论等，也是比较陈旧并具有片面性的。但是，他在艺术的产生、艺术的本质、艺术与群众与时代的关系等等方面的许多精辟见解和作为佐证的丰富的史实，却对我们今天正式提出，并开展对文艺生态学的研究，具有很大的启示作用。

① ② 丹纳：《艺术哲学》，第9页，人民文学出版社，1983版。