

跨世纪文论丛书



胡星亮 著

二十世纪 中国戏剧思潮

江苏文艺出版社

跨世纪文论丛书



ISBN 7-5399-0814-9



9 787539 908144 >

J805.2/1

二十世纪
中国
戏剧思潮

胡星亮 著

(苏)新登字 007 号

二十世纪中国戏剧思潮

作 者:胡星亮

责任编辑:朱建华

出版发行:江苏文艺出版社(邮政编码:210009)

经 销:江苏省新华书店

印 刷 者:宜兴市南漕彩印厂

850×1168 毫米 1/32 印张 13.25 插页 4

字数:300,000 1995年9月第1版第1次印刷

印数:1—2000册

标准书号:ISBN 7-5399-0814-9/I·777

定 价:15.00元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

序(一)

田本相

星亮的《二十世纪中国戏剧思潮》，是一部颇有学术价值，也很有现实意义的专著。

关于中国现当代戏剧史的研究，近十多年也出过一些专著，或侧重戏剧文学，或侧重戏剧运动，或侧重接受外来戏剧影响；而《思潮》不但可作为戏剧思潮史来看，而且更填补了中国现当代戏剧史研究中的一个薄弱领域。也可以说，深化了戏剧史的研究。

此书的一大优点，是把话剧、戏曲和歌剧，这三种戏剧形式都纳入审视研究范围，扩展了对戏剧思潮的观察面；同时，在时限上打通了过去所谓近代、现代、当代的疆界，这样就使之得以从更高远的视野，来俯瞰二十世纪戏剧思潮之流动演变，从整体上把握思潮之来龙去脉、起伏趋势及其动因。它之所以不称其为思潮史，除了学术上的慎重之外，更主要的原因，是它不仅仅希望对二十世纪中国戏剧思潮的发展变化给予描述，更希望透过这些作更深入的理论思考，把主要笔力放到对中国戏剧的现代化和民族化的问题，也即中国戏剧的发展道路问题的检讨上，并力求从中总结历史的经验教训。因此，此书颇具史论特色，也因而形成它独特的学术品格和学术价值。

那么，相伴而来的另一优点，则是它的现实品格。它是立足于现实而回顾历史，而又历史地透视现实。我想，此书对当前的戏剧

发展是有着现实意义的。

百年来的中国戏剧走过了许多崎岖不平的路。它有繁荣辉煌的阶段，也有过畸形的几个戏独霸天下的时期。既有着一代又一代奋斗的宝贵传统和经验，也有着难免的沉痛教训。而新时期中国戏剧所面临的种种挑战和困难，也迫使人反思、反观历史，沉思现实，从而探寻中国戏剧的前进路向。我以为在当前作出对二十世纪戏剧思潮的研究，是非常及时的。

从戏剧思潮这一侧面，来总结百年来的中国戏剧的经验教训，是颇得要领的，它说明作者对现实、历史的透视能力和洞察识见。

思潮是看不见摸不着的，但它确实是一种实实在在的力量，它不但有似乎是迷漫、操纵、渗透、辐射的影响，而且还带有某种盲目性、裹挟性、时尚性。正确的，则汹涌着时代的精神，激发着戏剧创造；不正确的，或不那么正确的，则有时不但贻害当时更延续未来。《思潮》中论列的种种，正是发人深思。如环绕着中国戏剧现代化和民族化这一根本课题，所论述的“戏剧社会审美和艺术审美”、“话剧、歌剧与中国戏曲”、“借鉴外来戏剧与继承优秀传统”、“现实主义与现代主义”的关系，在这些方面的经验教训，是直到今天都不能说解决了。问题是，往往又常蹈历史覆辙。因此，我想研究二十世纪中国戏剧思潮，可以使我们变得头脑更清醒些，更聪明些，更理智些，更具有审度时潮的辨析力。这也就是《思潮》的现实价值之所在。

我想，只要关心中国戏剧命运的人，无论是搞理论、搞创作的，抑或从事戏剧管理的人，读读这本书，都会从中得到启发和教益。

1995年3月20日

于中国艺术研究院

序(二)

董 健

二十世纪还剩下最后五年，我们正处在世纪之交。

“世纪之交”意味着什么呢？从自然时间的流逝来说，它似乎并不意味着什么，无非是过去了一百年。但对处于这种流逝中的人类来说，却往往意味着一种沉重而痛苦的精神过渡——告别过去，开创未来。中国人在过去的一百年中做了些什么？做得怎么样？留下了什么经验与教训？这是当我们告别旧世纪、迎接新纪元时所必须回答的问题。可以从政治方面回答，也可以从文化方面回答，文化回答又可以从不同的领域来做。胡星亮博士的新著《二十世纪中国戏剧思潮》就是从戏剧领域来回答上述问题的。此书在世纪之交的文化关注中出版，带有特殊的历史意味。我想，不管胡博士的回答是否令我们满意，他以翔实史料和史家眼光所描绘出来的这幅中国戏剧思潮百年嬗变的历史图画，对我们世纪之交的文化反思是很有参考价值的。

本世纪中国文化(包括戏剧文化)的发展，一直面临着三大难题：

- 第一，从文化进化的角度来看，是如何处理古今关系的问题；
- 第二，从文化传播的角度来看，是如何处理中外关系(主要是中西关系)的问题；
- 第三，从文化功能的角度来看，是如何处理“文”与“用”的关

系，即各种文化形态与现实社会人生关系的问题，而在中国最突出的则是与政治斗争的关系问题。

二十世纪中国戏剧思潮，就是在不断探索这三个难题的过程中发展过来的。以上三者当中，第三条是根本的前提，第二条是文化操作的关键，它直接影响着第一条——因为古今问题在本世纪说到底就是中西问题。历史虽然过去了一百年，当我们处在新的世纪之交时，这三个问题仍然摆在我们面前，尽管它的具体内容已经有了某些变化。胡博士在他的专著中以“现代化与民族化”为“主导趋向”展开历史的阐述，也就为我们揭示了以上三大难题被不断探索的轨迹，所以它能给我们以参考和启示。

中国戏剧的现代化进程开始于上一个世纪之交。一百年过去了，我们又处在世纪之交的历史转折点上。梁启超说过：“当过去已去，将来未来之时，最为人生狼狈不堪之境遇。”这就是世纪之交的文化心态。生活在人类精神领域里的文学、戏剧尤其是如此。古神已死，新神未生，哭于歧路，不知所从。反省过去，开辟未来，是伴随着巨大的苦闷的。然而有良知有天才的文学家艺术家将在探索、创造的苦闷中前进。目前，处在世纪之交转折点上的中国文学和戏剧，不论创作还是理论批评，多元无序而迷乱，总体说来是缺乏生气，缺乏精神力量，缺乏理想之光。从这一点说，过去的一个世纪中诸先贤的探求精神、奋斗精神还是很值得我们学习的。当然，也不必讳言，二十世纪中国戏剧思潮，由于种种历史和文化的局限，缺乏理论思考的深度，缺乏精神上的巨大创造力。在被动应付历史环境的变迁中，匆促急迫，没能产生独树一帜的大思想家、大理论家。所谓“思潮”，其“思”既然不深不透，其“思”之价值既然未到相当的分量，其“潮”也就涌动不大、影响有限了。我们当今之人不必去苛求先贤，而是应该研究历史是如何无情地剥夺了他们的机会，从而

使我们自己不再丧失这个机会。

胡星亮博士是一位勤奋好学士。他研究中国现代戏剧已经有十年了。他是我协助陈白尘教授指导的第一个戏剧学博士生。在攻读学位期间，他就参加了陈白尘和我主编的《中国现代戏剧史稿》的编写工作。随后他又独立撰写了《中国现代喜剧论》等书，并担任过田本相教授主编的《中国现代比较戏剧史》和我主编的《中国现代戏剧总目提要》的副主编。在商品经济大潮的冲击下，大学的教育面临不少困难，胡博士坚守在大学的教学和科研的岗位上，默默地耕耘着。社会上有人说“傻得像个博士”。但我认为，在当今社会风气之下，要使人文精神不至于完全被实用主义和市侩主义所吞噬，亟需一批“傻子”在寂寞与清贫中挣扎奋斗。尤其是搞戏剧的人，就更需要多一些执著于学术与艺术的“傻气”。记得半个世纪之前，中国现代戏剧的奠基人田汉在西南剧展的大会上就推崇过戏剧工作者的“傻劲”，他说：“无数青年戏剧工作者皆抱傻子态度，从事戏剧工作，受尽艰苦，不计功利……以赤诚贡献社会国家”。田汉本人不就是“傻劲”可佩的吗？

希望胡博士发扬“傻劲”，再有新作问世！

1995年3月29日于南京大学

戏剧影视研究所

目 录

序(一).....	田本相(1)
序(二).....	董 健(3)
绪 论	(1)
(一) 戏剧思潮与戏剧的发展	(1)
(二) 20 世纪中国戏剧思潮的发展与主导趋向	(5)
(三) 经验与教训:关于现代化与民族化的思考	(11)
第一编 新旧杂陈的变革(1898—1916)	(20)
第一章 戏曲改良	(21)
(一) 民族精神·创造意识·世界眼光	(21)
(二) 戏曲艺术走进文学殿堂	(27)
(三) 突破传统,开创新声	(32)
(四) “戏曲改良”与改良戏曲	(37)
第二章 新剧革命	(43)
(一) 新剧在民族革命浪潮中诞生	(43)
(二) 政治、社会与戏剧	(49)
(三) 剧本:戏剧艺术之根本	(53)
(四) “新剧革命”与中国戏剧的发展	(58)
第二编 走向现代化(1917—1929)	(65)

第一章 新旧戏剧论争	(67)
(一) 社会变革与戏剧革命	(68)
(二) 新旧戏剧的激烈交锋	(71)
(三) 直面世界的两种心态	(77)
(四) 论争的影响在继续	(82)
第二章 现实主义	(88)
(一) 《新青年》派的理论倡导	(88)
(二) 现实批判、社会问题与写实	(92)
(三) 现实性、倾向性与典型性	(98)
(四) 曲折：趋向假、大、空	(108)
第三章 新浪漫主义	(115)
(一) 新浪漫主义西风东渐	(115)
(二) 象征主义	(121)
(三) 表现主义	(125)
(四) 唯美主义	(129)
(五) 新浪漫主义的现实遭遇	(133)
第四章 浪漫主义	(138)
(一) 时代狂飙催生浪漫派戏剧	(138)
(二) “自我表现”的浪漫抒情	(143)
(三) 浪漫主义与新浪漫主义	(150)
(四) 浪漫精灵失去健翻难以飞翔	(156)
第五章 国剧运动	(163)
(一) 戏剧应该艺术地表现人生	(164)
(二) 建立“综合性”的真正戏剧	(168)
(三) 国剧：具有民族特色的创造	(172)
(四) 在批判与汲取之间	(176)

第三编 民族化的历程(1930—1966)	(182)
第一章 “普罗戏剧”的崛起	(183)
(一) 政治—戏剧在血与火中遇合	(183)
(二) “建立民众自身的阶级的戏剧”	(188)
(三) 现实政治与艺术审美的交错	(193)
(四) 功过自有历史评说	(199)
第二章 话剧民族化	(206)
(一) 前提:必须创建现代话剧	(206)
(二) 大众化:民众戏剧的多层次开展	(211)
(三) 民族形式:深沉的思索	(219)
(四) 舞台艺术的民族化探讨	(225)
第三章 戏曲现代化	(234)
(一) 步履艰难的起步	(234)
(二) “利用旧形式”与“旧瓶装新酒”	(240)
(三) “三并举”与戏曲现代戏	(247)
(四) 危机声中的探索与变革	(255)
(五) “百花齐放,推陈出新”	(262)
第四章 创建民族新歌剧	(266)
(一) 萌芽期的多方面尝试	(266)
(二) 在秧歌剧基础上创造	(272)
(三) “方向”之争与“基础”的探讨	(278)
(四) 新时期的新探索	(284)
第五章 斯坦尼体系的实践	(290)
(一) 中国话剧呼唤提高演剧艺术	(290)
(二) 走向斯坦尼(1):抗战时期	(294)
(三) 走向斯坦尼(2):新中国前 17 年	(300)

(四) 创建中国话剧的演剧体系	(305)
[附录] “文革”中的“样板戏”	(311)
(一) 盗名欺世以开创“新纪元”	(311)
(二) 从“根本命题”说到“根本任务”论	(315)
(三) 扫荡斯坦尼,推行“三突出”	(318)
(四) 良莠杂陈的“样板戏”	(322)
第四编 新的探索与拓展(1977—1989)	(327)
✓ 第一章 “戏剧观”论争	(328)
(一) 戏剧危机与观念更新	(328)
(二) 戏剧的“传统”与“反传统”	(332)
(三) “写实”与“写意”,“幻觉”与“非幻觉”	(337)
(四) 创新、不足及影响	(342)
第二章 现实主义的复归与深化	(347)
(一) 问题剧:努力复归现实主义	(347)
(二) 走向“新现实主义”	(351)
(三) 深广的现实感与人的复杂性	(356)
(四) 创造新的现实主义舞台语汇	(361)
第三章 探索戏剧的探索	(367)
(一) 探索:中外戏剧在碰撞中交融	(367)
(二) 诉诸理性与强化哲理意识	(371)
(三) 形式创新:“完全的戏剧”	(376)
(四) 在兼容与结合中嬗变	(381)
第四章 尝试新的演剧体系	(387)
(一) 演剧革新与舞台假定性	(387)
(二) 导演:把自己的形式赋予自己的观念	(392)
(三) 活人精湛表演的独特魅力	(397)

(四) 舞美:创造新的演出空间 (401)

后 记..... (407)

绪 论

(一) 戏剧思潮与戏剧的发展

《二十世纪中国戏剧思潮》，试图以戏剧思潮作为审视对象，去研究 20 世纪中国戏剧的发展。

什么是“戏剧思潮”？或者说，怎样的戏剧现象才能称作是戏剧思潮？关于文艺思潮的研究，本世纪以来，世界学术界在以各种方式进行着广泛的对话。人们对“思潮”的理解各有不同，其论述也就互有侧重。有的论者将文艺思潮理解为文艺思想及文艺思想的斗争，因而其论述侧重思想、观念的交锋。例如李何林著《近二十年来文艺思潮论》，朱寨主编《中国当代文学思潮史》；有的论者着重文艺思想对创作实践的影响，因而其论述是从创作的剖析中去探寻理论的源泉。诸如勃兰克斯著《十九世纪文学主流》，许志英、邹恬主编的《中国现代文学主潮》；有的论者认为文艺思潮就是植根于哲学思想和宗教思想的文艺观念，因而注重分析文艺思潮中哲学、宗教意识的渗透。例如厨川白村著《文艺思潮论》，青木正儿著《中国文艺思潮论》；还有的论者，诸如本间久雄著《欧洲近代文艺思潮论》，茅盾著《西洋文学通论》，注意到思想和创作两方面在文艺思潮形成中的作用，因而结合二者进行论述。

应该说，中外学者这些众多的“文艺思潮”观，都有其独到的探

索与发现,能加深人们对思潮的认识和理解;但是也可以看出,对于“思潮”本身应该给予怎样的理论界定和“质”的规定性,目前似乎还没有公认的定论。在这方面,我认为中国近代著名学者梁启超对“思潮”的论述,表现出其眼光的敏锐和理论概括的穿透力。梁启超是这样论述“思潮”的:

凡文化发展之国,其国民于一时期中,因环境之变迁,与夫心理之感召,不期而思想之进路,同趋于一方向;于是相与呼应汹涌,如潮然;……凡“思”非皆能成“潮”,能成“潮”者,则其“思”必有相当之价值;而又适合于其时代之要求也。凡“时代”非皆有“思潮”,有思潮之时代,必文化昂进之时代也。^①

梁启超的这段话,精辟地指出了包括文艺思潮在内的,各种“思潮”所特有的内在特征和外在特征。

文艺“思潮”的内在特征,就在于它要有“思”、有“潮”、有“影响”。首先,某个“思潮”的出现,必定伴随着人们对于某种思想或观念的深沉思索。即如某个戏剧思潮,它必然包含着戏剧家对戏剧与现实的关系、戏剧的审美本质、艺术表现、美学价值等问题的理论探讨,体现出特定时期人们对戏剧艺术的新的理解与新的探索;其次,这种“思”还要能澎湃激荡,形成汹涌的浪潮。因而,并非所有的“思”都能形成“潮”。这就要求人们的“思”其本身要有“相当之价值”,能够影响时尚;而且这种“思”又能“适合于其时代之要求”,代表着文艺发展的趋向和人们的共同愿望、普遍心理,如此才能感召呼应、推波助澜;第三,如此思潮既然体现着艺术家“相与呼应”的“思想之进路”,也就必然会对这个时期的文艺创作产生深刻的影响,并且创作又反过来推涌着思潮的波澜壮阔。

^① 梁启超:《清代学术概论》,第1页,商务印书馆1934年版。

文艺“思潮”的外在特征，就是它的时代性、社会性及民族性。正如梁启超所说，并非每个时代都会有思潮出现的。思潮之汹涌，必定是某个时代“文化昂进”之产物。只有时代的开放进取，才会带来思想的解放、心灵的活跃，人们才敢于去“思”，其思索才能够深刻，并能形成澎湃的“思”的浪潮。因而在每个思潮中都渗透着时代的风采。同时，也正是在“文化昂进之时代”，时代的发展带来整个社会的动荡变革，“因环境之变迁，与夫心理之感召”，才引发起人们对于社会、政治、经济、文化、文艺、哲学、美学等问题的新的思索。因此，文艺思潮又可以说是社会思潮的反响与回荡，它带有明显的社会性。当然，每个民族都有其独特的文化传统、思维习惯、伦理道德和审美情趣，它们对某个问题的思索，必然会显露出自己民族的特点。即便是在世界文艺交流中接受其他国家思潮的影响，也依然会呈现出其独特的民族性。

概言之，“思”即思想，“潮”即潮流。所谓文艺思潮，就是在一定历史时期和一定地域内，某些艺术家在时代精神的感召和现实审美需求的刺激下，以其独特的理论阐释（及创作实践）对艺术的本质、功能、特征和价值等根本问题作出自己的思考与回答，从而形成的具有广泛影响的文艺思想（及文艺创作）的潮流。

文艺思潮又是怎样形成的呢？其实，上述文艺思潮的内在特征与外在特征，在某种意义上来说，它也就是文艺思潮作为具有广泛影响的文艺思想（及文艺创作）的潮流，其形成所不可或缺的外在的与内在的因素。这就告诉我们，文艺思潮形成的外在因素，最主要的就是“时代文化之昂进”、社会政治与经济形态的变化，以及由此而出现的社会对于新的文艺思想与创作的渴求；而内在的因素，则主要是指某些艺术家在这特定的社会环境中，对某些文艺理论或文艺创作问题的反思与探索为基础而产生的某种共同性。因此，