



陈瘦竹

戏剧论集

J80-13
C55

陈瘦竹戏剧论集

上

朱栋霖

周安华编 · 江苏教育出版社

陈瘦竹戏剧论集

(上、中、下册)

责任编辑 常烽岚

出版发行：江 苏 教 育 出 版 社

(南京马家街 31 号，邮政编码：210009)

经 销：江 苏 省 新 华 书 店

照 排：南京理工大学激光照排公司

印 刷：淮 阴 新 华 印 刷 厂

(淮阴市淮海北路 44 号，邮政编码：223001)

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 53.25 插页 16 字数 1322, 600

1999 年 4 月第 1 版 1999 年 4 月第 1 次印刷

印数 1—1500 套

ISBN 7—5343—3486—1

G · 3171 三卷总定价：87.20 元

江苏教育版图书若有印刷装订错误，可向承印厂调换

我与戏剧研究^①

1940年10月,我应国立戏剧专科学校校长余上沅先生之邀,从重庆到江安开始在该校任教。说老实话,我决定离开抗战时的文化中心到达偏僻小县,与其说是由于余先生的盛情难却或者戏剧的特大魅力,毋宁说是沈蔚德和孩子们都在那里,我可以回家团聚。再说,日寇飞机经常狂轰滥炸重庆,不分日夜要“跑警报”也真烦人。在人的一生中,有时会受到偶然性的支配。到江安去,在我的生活经历中是个重大关键,从此我开始了教书生涯,并抽空从事戏剧研究,到现在已经四十多年。如果当时我不到江安去,连我自己都不知道我会怎样度过将近半个世纪的时光。

江安地处四川泸州和叙府(宜宾)之间,是一座紧靠着长江边的小城。城里只有十字形大街,站在交叉口几乎可以望见东南西北城门。这座小城给我一种异样的感觉,仿佛与世隔绝,而且还有清末遗风。江安和重庆虽有川江轮船可通,但是南门外的码头上经常挂着“上下水无消息”的木牌,所以重庆的报纸要过五六天才能到达江安。偶尔有几架敌机沿着长江高空飞过,暂时提醒人们现在正是抗战时期。在日常生活中,几乎很难找到像重庆或其他大都市当时所特有的激动情绪和紧张气氛。在这座小城里还保存着一些古老习俗。每逢中午和晚上起更时分,总要放一声炮报告时间。县政府有事要通告老百姓,差役一边敲锣一边叫喊“鸣锣告白”,催缴捐

① 本文原为《戏剧理论文集·后记》(陈瘦竹著,中国戏剧出版社1988年版),标题为编者所加。

税、枪毙罪犯、保甲开会以及谨防盗贼之类。城里没有电灯，居民在没有月光的晚上打着灯笼或者提着油盏走在街上。每三天赶一次集，买卖双方在衣襟的掩盖下捏着手指讨价还价。

这种小城生活，虽然以后我感到非常单调沉闷，但在最初一段时期，却觉得很新鲜。然而真正吸引我的，却是戏剧学校里的艺术世界。戏谁都爱看，我当然也不例外。我生长在无锡农村，从小就爱看滩簧（锡剧），然后到镇上读高等小学，又看大戏（京剧）。在“五四”新文学运动的影响下，我阅读许多创作和翻译的诗歌、小说、戏剧和散文作品，那些不用诗体而用散文写的剧作，稍后就称作话剧。我第一次看话剧，是在田汉率领南国社到无锡来演《南归》等剧的时候。我爱读剧本，更爱看话剧，以后无论在武汉读书或在南京工作，凡有话剧演出我都要去。但我从来没有演过戏，因而觉得戏剧是一种很神秘的艺术。这所戏剧专科学校，1935年在南京成立，抗战爆发以后，迁至长沙、重庆而到江安，校址就在文庙。这所古老的孔庙现在变成剧校，想到孔子讲究六艺，这就不妨认为多少有些因缘。走进大门，绕过泮池，有一个大院子，左右两边厢房改为学校办公室。第二进的大院，正面是五开间大殿，现在改成礼堂和教室，演戏时又变为舞台和后台。院子中间摆着许多长凳，可坐几百观众。大殿后还有几进正房和厢房以及一些跨院，分别作为教室、宿舍、排演场和图书馆等。现在回想起来，在旧中国的同类学校中，这是一所历史最长的戏剧学校，前后共14年。许多知名专家教授，都曾陆续来校任教。就已经去世的教师而言，除余上沅外，还有田汉、应云卫、吴梅、贺孟斧、陈治策、洪深、章泯和焦菊隐等人。我到江安来，其实就是再进一次学校。校内中西文专业书，虽然不算太多，但是比国内普通大学，当然要丰富。我除自学戏剧文学外，关于表演、导演以及各项舞台技术，我虽未随班听课，却总细心观察，以便增加演出知识，逐步培养舞台敏感。在这方面给我帮助最大的是沈蔚德。

沈蔚德从小就喜欢演戏。20年代末在武汉一所女子中学读书时,就演过郭沫若和田汉的不少话剧。30年代初,姚禹玄(张庚)、吕展青(吕骥)、郭安仁(丽尼)和刘飘红(刘露)等在武汉组织“鸽的艺术会”(左翼剧联武汉分盟前身)并演出田汉改编的《卡门》时,她曾积极参加。她在国立剧专讲授“戏剧概论”、“编剧”和“表演基本训练”等课。她曾翻译苏联卡泰耶夫的名剧《方柄圆凿》(署名“维特”),并创作《春常在》和《新烈女传》(又名《民族女杰》)等多幕剧和《一石米》等不少独幕剧。她有丰富的表演经验,并随余上沅先生导演过莎士比亚的《奥赛罗》。因此无论在戏剧文学或剧场艺术方面,她都能帮助我。

那时我们作为白马街大绅粮冯老爷的“佃户”(房客),住在他公馆旁的一所小院里。白天我们各自忙于工作和家务,吃过晚饭,特别是在将近放起更炮(晚上9点钟),等孩子们都已就寝的时候,我们一起坐在八仙桌旁,在昏暗的桐油灯光下,比较悠闲地谈论关于戏剧的问题。一般说来,我们的思想倾向和审美趣味比较接近,但是有时谈到某一作品的评论或某次演出的分析,因意见分歧而不免争执起来。彼此并不甘拜下风,噪音越来越响。一方就向对方摇手并指着隔壁房间睡着的老母亲和孩子们作为警戒,对方从此板着面孔不再作声。两人沉默着,显然都不服气。那时我们都爱抽烟,如果一方递过一支香烟,对方接过来就着桐油灯点火,喷出一口烟来,那就表示趋于和解。抗战期间,像我们这些所谓“公教人员”生活比较清苦,“吃平价米”,“穿平价布”。就抽烟来说,买不起高价的“大英牌”或“老刀牌”,只能抽土产的杂牌香烟。这种香烟里杂质很多,有时像湿柴草一样点不着,有时忽然又像放花炮一样,砰的一声着起火来。如果在我们争执后的沉默中,一支香烟忽然放起炮来,两人虽然觉得受惊,却都笑出声来,可以打破那沉默的僵局。我们在写论文时,或者事先商量,或者事后议论,严格要求,但不大引起争执。这种亲密而又严峻的合作关系,到后来竟成了我们

共同开展研究工作的信心和动力。

我在中学读书时,就爱学写小说,以后在工作之余,继续试笔。在二三十年代时,可能因为写小说的人不像现在这样多,我那幼稚的小说习作,常在《泰东月刊》、《申报月刊》、《东方杂志》和《文学》上发表,以后还出版了三本短篇集,两本中篇和一本长篇。但是我的主要工作,却是在一个学术机关里从事文学翻译。所以我到江安后,余上沅先生首先和我谈起,该校已和重庆商务印书馆谈妥出版一套《戏剧艺术丛书》,第一种是英国亚拉岱斯·尼科尔的《戏剧理论》,要我翻译。另外,我每周还教4个学时的“英文”。1941年起,我教专业课“剧本选读”,1942年三四月间,一位讲授“戏剧批评”的教师辞职离校,事先他再三邀我代他继续教课,从此我就开始了戏剧理论的教学和研究。这一件事,同样带一些偶然性。

这所戏剧专科学校原有话剧科和乐剧科,后来乐剧科停办,实际上是话剧学校。话剧是从外国移植过来的艺术形式,因此这所学校的教学计划和内容,基本上都取法欧美。选读的剧本都是欧洲名剧,我讲“戏剧批评”(后来改名“戏剧理论”)时,就以尼科尔的《戏剧理论》以及他所依据的B. H. 克拉克编译的《欧洲戏剧理论文选》作为主要教材。尼科尔教授(1894—1976)是本世纪英国戏剧权威,先后曾在英国伦敦大学和美国耶鲁大学等校任教,著述宏富。他于1923年出版《戏剧理论引论》,1931年增订,改名《戏剧理论》。自亚里斯多德的《诗学》以后,欧洲有许多自成一家之言的戏剧论著,但尼科尔这部书却是最有系统的戏剧理论著作。全书分为“戏剧理论”、“悲剧”、“喜剧”和“悲喜剧”四编,涉及问题虽多,但却简明扼要。当时我认为这是一部权威的戏剧理论专著,其中一些唯心主义观点,我也赞同。剧专既然要我翻译,1941年起我就着手进行。但因在课余时间从事,进度不快,而且听说商务印书馆因受战局影响,可能不愿出版这套丛书,所以我更不着急。在翻译过程中,我逐渐发现这本书所论主要都是英国戏剧,欧洲其他国家名剧较少涉

及,而且许多英国戏剧我都没有读过,本子一时也难找到,对于广大读者来说,同样是个困难。我曾想到是否可以另举中国戏剧为例,便于中国读者理解。此外,对于个别问题,我有不同见解,是否可加加注。例如关于“戏剧性”的解释,在我阅读克拉克的《欧洲戏剧论文选》中所辑录的布雨纳丹的《戏剧定律》、亨利·亚瑟·琼斯为该《定律》所写的《序言》以及威廉·亚彻《剧作法》中的《戏剧性和非戏剧性》之后,我认为无论亚彻所谓“危机”或尼科尔所谓“震惊”,都不过是冲突所产生的某种局势和情绪,这种观点不能取代布雨纳丹“无冲突就无戏剧”的学说。关于所谓“另举中国戏剧为例”,我说的是“五四”以来的话剧,并不包括杂剧、传奇以及地方戏曲,因为从“五四”时期起,所谓旧剧被排斥在戏剧之外。而我自己,从中学时代起,就只看话剧,不看旧剧。但是当我试用中国话剧作为尼科尔理论的例证时,遇到很大困难,这更影响我的翻译进度,再加出版又无把握,勉强译了近十万字,就此搁笔。在这期间,我在《东方杂志》、《学生杂志》、《观察》、《文史杂志》和《时事新报》等报刊上,发表一些介绍欧洲戏剧理论和评论欧洲戏剧的论文。抗战后期,生活更加艰难,各地民主运动风起云涌,而江安这小城,表面上似乎与世隔绝,而反动统治正加紧迫害进步势力。我们精神上感到非常压抑,我们本来爱读契诃夫的戏剧,那时特别感到亲切,沈蔚德还参加了话剧科毕业生的《万尼亚舅舅》的演出。我们真想离开江安,然而又走不掉,意兴阑珊,就很少再从事研究工作。

抗日战争胜利以后,这所学校复员回到南京。南京在新中国诞生前半年解放,沈蔚德随该校迁至北京,并入国立戏剧学院,我留在南京大学任教。次年,她从北京被调回南京,在金陵大学(以后改为南京师范学院)任教。我们从此脱离戏剧教育岗位,讲授文学方面各种课程。但是我们对于戏剧还有兴趣,于是作为业余爱好者,继续从事戏剧研究。

党的“百花齐放,推陈出新”的戏曲改革方针以及从此出现的

戏曲的繁荣局面,纠正了我的偏见并且打开了我的眼界。我开始注意戏曲,逐渐喜爱各种地方戏曲,进而学习中国戏曲发展史,阅读杂剧、传奇名著。40年代初,我译《戏剧理论》时曾经想到应该联系中国话剧,直到50年代初,这个意念忽又浮现在我脑际,是否可以运用马克思主义的观点和方法综合外国戏剧和中国戏曲和话剧,建立一个新的理论体系。我向沈蔚德谈起过这个想法,她很赞成。于是我又重新学习,除马克思主义外,对于中外戏剧理论和作品都想有所涉猎,并开始写些札记。凡是读书和看戏后的感想,对于某些问题的意见以及向外地借来的外国戏剧资料(当时还没有复印机,我就译成中文)等,均做札记,日积月累,数量不少。但因我的教学任务较重,而政治运动又多,业余从事,进度必然迟缓,再加我有严重目疾,经常事倍功半。

我对“五四”以来的戏剧比较熟悉一些,因此想先写一本《中国现代剧作家》,总结一些经验,作为那部理想中的戏剧理论著作的部分素材。《中国现代剧作家》尚未全部完稿,江苏文艺出版社急着想出版,于是改名《现代剧作家散论》,匆忙发排。等到打好纸型正待开印,“文化大革命”爆发,因我曾将《论田汉的话剧创作》(上海文艺出版社1960年出版)编入该书,而田汉已被“揪出”,书稿即被销毁。直到1979年,该书才由江苏人民出版社印行。

这场“革命”,果然史无前例,人类能够创造出这样的奇迹,真不愧为万物之灵。一开始我就被党报点名批判,接着就被隔离审查,从此我真感到天地何其狭小,人世何其孤寂!我困顿于斗室之中,后来几乎不能相信外边还有广阔世界。许多同事、学生、同志和朋友顿时变成路人甚至仇敌,使我怀疑他们从前对我的情谊、尊敬、友爱和热忱是否出于真心。那时候我只有一个亲人,一个朋友,这人就是沈蔚德。说真心话,主要是为了她,我才含垢忍辱,苟且偷生。她的情况比我好些,处于“半靠边”状态。在我获得“解放”以前,我曾和她见过几次面,没有机会诉说衷肠,看到彼此都还活着,这

已是最大的幸福。

在第三次抄家中，我那关于戏剧理论的札记全被没收。我写札记字大行疏，大约三十万字，堆起来有两大捆。我因不断受到打骂批斗，感觉有些麻木，生命几乎朝不保夕，身外之物何足挂齿。在抄家中损失一些钱财物品，我都完全不在乎。那些札记是我15年断断续续积累起来，一旦被劫，实在有些心疼。但是心疼又有何用，以后听说札记全被焚毁。

“四人帮”被粉碎以后，特别是在党的十一届三中全会以后，拨乱反正，文化教育事业又出现了生机。经过十年浩劫，我处于新的矛盾中。我一方面认为还应该有一些雄心壮志，努力编写戏剧理论著作，以弥补过去的损失；但在另一方面，我年已古稀，双目在“文革”中受伤接近失明，要在短时间内重新掌握那些资料，实在难以想象。我对于戏剧理论问题的基本观点当然未被“没收”，但是缺乏具体剧作的例证，和不同见解的剖析，凭空立论，难于说明问题。我在学校里还有教学和指导任务，研究工作仍然只能在业余进行，再加在那十年中我对欧美资产阶级戏剧和理论茫无所知，应该设法补课。在这种情况下，我不得不放弃以前那个计划。

一个人的能力有大小，因此成就有高低，但是只要勤劳刻苦，也就于心无愧。我不再去追忆那失去的一切，因为比起其他许多死者和生者我还算是很幸运的人。于是我就改变计划，写些单篇论文，根据过去习惯，我和沈蔚德又继续合作。在我们合著的《论悲剧和喜剧》的《前记》中，我说：“多年以来，我们共同从事戏剧研究。有时我们合作撰写，有时各自执笔。”收在《戏剧理论文集》中的《谈剧本的开头》，就是我们合写；至于《在明灯的照耀下——谈田汉前期剧作与青年学生》、《难以忘却的纪念——再论曹禺的〈蜕变〉》和《“梦中之情，何必非真”——读“临川四梦”》，都是她所撰写。她身体不太好，除教学外，还得为我花费许多时间精力，因而多少影响了她自己的研究工作。她读我的原稿，提出修改意见。我的双眼患

黄斑部变性，读书写字都得用高倍放大镜，效率极差。我常笑着说她是我的眼睛，不仅为我朗读一些资料，还因她博览书报，随时给我提供各种信息。此外，我写的原稿字迹笔划不清，别人无法辨认，以致有时连誊写之劳也只得由她这个年逾古稀的人来承担。我应该说，如果没有她的鼓励和帮助，恐怕我就难于坚持。她的情谊真挚深厚，我谨在此表示感谢。

虽然医生早就警告过我，患有这种眼病而用高倍放大镜等于饮鸩止渴，但我不敢懈怠，总想有所前进。当然，就我目前情况而论，要想完成夙愿，独力写出戏剧理论专著，已经很少可能。但我并不感到遗憾，因为不仅国内有许多专家学者会写出这类专著，就我的几个现代戏剧硕士研究生和戏剧理论博士研究生而言，他们对于这个课题都有兴趣。因此，我深信在不太长的期限内，他们一定会作出远胜于我的成就。

1986年9月 南京



陈瘦竹先生像

目 录

我与戏剧研究·····	1
-------------	---

第一卷 戏剧基本理论研究

静的戏剧与动的戏剧·····	3
论排场戏·····	9
戏剧与观众·····	14
自然主义戏剧论·····	20
戏剧定律·····	38
戏剧基于人生关键说·····	48
戏剧普遍律·····	54
剧本创作问题	
——三月二十五日在南京文联周末文艺晚会上的演讲···	62
文学和戏剧·····	72
细节与性格描写·····	75
马克思主义以前欧洲戏剧理论·····	79
论戏剧冲突·····	135
谈戏剧冲突·····	148
历史唯物主义与戏剧	
——论李健吾同志所谓“经济制约对戏剧的影响”·····	158
象征主义戏剧和现实生活·····	170

关于当代欧洲“反戏剧”思潮·····	182
谈荒诞戏剧的衰落及其在我国的影响·····	199
《论戏剧观》读后·····	207
谈剧本的开头·····	215
读剧一得·····	224

第二卷 悲剧与喜剧研究

亚里斯多德论悲剧·····	233
论悲剧人生观·····	251
论悲剧精神·····	254
关于悲剧冲突和悲剧人物·····	262
悲剧漫谈·····	272
论《麦克白》、《理查三世》及悲剧人物·····	283
悲剧从何处来	
——50至80年代英美悲剧观念述评·····	300
悲剧往何处去·····	318
当代欧美悲剧理论述评·····	327
评“熵与悲剧‘衰亡’论”·····	367
悲剧并未衰亡	
——苏联当代悲剧《石槎》读后有感·····	381
喜剧简论·····	385
谈喜剧·····	396
关于喜剧问题·····	403
论喜剧中的讽刺与幽默	
——《在延安文艺座谈会上的讲话》学习笔记·····	413
论喜剧中的幽默与机智·····	429
说嘲弄·····	463
《笑与喜剧美学》序言·····	476

心理分析学派戏剧理论述评·····	489
欧美喜剧理论概述·····	532
徐渭的讽刺喜剧《歌代啸》·····	602
“公众的镜子”	
——莫里哀的《妇人学堂》及其喜剧理论·····	607
王尔德的唯美主义理论和他的喜剧·····	627

第三卷 外国戏剧研究

俄狄浦斯王·····	671
农民悲剧——《烟草路》·····	678
论《威尼斯商人》之布局·····	687
新浪漫派剧作家罗斯当·····	713
象征派剧作家梅特林克·····	732
世态喜剧杰作《巴瓦列先生的女婿》·····	754
高尔斯华绥及其《争强》·····	766
法国浪漫运动与雨果《欧那尼》·····	776
论易卜生《野鸭》·····	792
自然主义名剧——高尔基的《下层》·····	799
戏剧鬼才安特列夫·····	815
戏剧批评家莱辛·····	827
欧里庇德斯和他的杰作《美狄亚》·····	844
希腊戏剧艺术之渊源与竞赛·····	853
希腊戏剧艺术之剧场与布景·····	868
希腊戏剧艺术之演员与观众·····	877
埃斯库罗斯之生平及作品·····	886
梭弗洛诺夫的《莫斯科性格》·····	907
易卜生的《玩偶之家》·····	915
莎士比亚的《威尼斯商人》·····	967

《罗密欧与朱丽叶》试析	983
风俗的明镜	
——世态喜剧名著《造谣学校》	1002
叫观众“笑得开心”	
——谈《费加罗的婚姻》的喜剧性	1012
易卜生《玩偶之家》观后随感	1020
谈契诃夫的独幕喜剧《求婚》	1032
肖伯纳及其《康蒂妲》	
——《康蒂妲》译序	1037
庸人自扰一场空	
——关于霍顿的独幕喜剧《亲爱的死者》	1052
人类心灵的画师	
——纪念尤金·奥尼尔诞生 100 周年	1059
谈《榆树下的欲望》	
——兼评柏林教授论述	1065
奥尼尔晚期悲剧的特色及其贡献	1074
异曲同工	
——关于《牡丹亭》和《罗密欧与朱丽叶》	1090

第四卷 中国现代戏剧研究

我看了《红旗歌》	1119
戏剧的新道路	
——文代大会戏剧演出观后	1124
论《赤道战鼓》的艺术成就	1129
田汉的剧作	1138
左联时期的戏剧	1260
杰出的戏剧艺术家——田汉	1282
关于田汉剧作评价问题	1292

且说《南归》	1307
郭沫若的历史剧	1318
再论郭沫若的历史剧	
——在郭沫若研究学术讨论会上的发言	1352
郭沫若悲剧创作的历史地位	1367
郭沫若的历史悲剧所受歌德与席勒的影响	1377
《雷雨》和《日出》的结构艺术	1407
曹禺剧作的戏剧冲突和人物性格	1433
曹禺剧作的语言艺术	1446
读《王昭君》	1475
关于曹禺剧作研究的若干问题	
——朱栋霖《论曹禺的戏剧创作》序言	1497
世界声誉和民族特色	
——谈曹禺剧作	1544
丁西林的喜剧	1554
丁西林《孟丽君》的喜剧风格	1576
关于丁西林的喜剧	
——答美国威斯康星大学刘绍铭教授	1587
论老舍剧作的艺术风格	1596
《夏衍戏剧创作论》序言	1630
附 录	
陈瘦竹戏剧理论研究的贡献	朱栋霖 1639
陈瘦竹传略	黄丽华 1655