



戏剧文化探索丛书

中国戏曲的困惑

孟繁树 著



J826 15

中国戏曲的困惑

孟繁树 著

戏剧文化探索丛书
编辑委员会

主 编：王 正

编 委：（按姓氏笔划为序）

王 正 朱以中 李海泉

杨 知 杨景辉 熊澄宇

中国戏曲的困惑

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

（北京东四八条52号）

新华书店北京发行所发行

北京彩虹印刷厂印刷

字数112,000 开本787×960毫米 $\frac{1}{32}$ 印张7.875 插页2

1988年10月北京第1版 1988年10月北京第1次印刷

印数 1—720册

ISBN7—104—00058—5/J·31 定价：2.20元

前 言

戏剧世界是一个生机勃勃、不断发展的有机体。它每天都在活动，每天都在创造，每天都在向新的生活领域突进，每天都在为赢得新的群众而进行繁忙的自我新陈代谢的运动。

戏剧世界从总体上反映着世界的面貌。人类的历史、现实和未来，人类社会的问题和成就、忧虑和理想，人类生活的各个角落的状况和风采，无不在戏剧里浓缩地表现出来。戏剧是一个民族的当众思考。“戏剧是提高国家水平最富有表现力和最有效的工具之一，是衡

量一个国家的伟大或衰落的温度计”。①优秀的戏剧可以加强一个民族的敏感性，衰落的戏剧只能使整个民族变得粗俗麻木。戏剧是社会学、文化学、历史学、哲学的研究对象，或者说，人们运用这些科学来研究戏剧文化的内涵和表现。

戏剧世界是人类文化的宝库，是各类艺术精华荟萃之所在。戏剧最能体现一个民族文化的素质，戏剧集中地展示出一个民族的文学、音乐、舞蹈、美术、建筑的水平和成就。它综合了上述艺术的因素和手段，形成了自身的特质。戏剧是演员扮演人物当众表演故事情节。它是最直接、生动地与欣赏者在一起共同创造形象的艺术。它将人生表现于行动之中。悲剧和喜剧都是人生激烈的一刹那。当众展现的人物灵魂的活动，永远是一种冲击人心的力量。古往今来，无数杰出的剧作家、演员、导演、戏剧音乐家、舞台美术家创造了不朽的艺术珍品，它们永远是美学、艺术学、戏剧学深入研究的领域。与之相适应，编剧学、导演学、表演学、舞台美术学、以及对戏剧

① 费特列戈·加西亚·洛尔伽：《谈戏剧》，见《外国现代剧作家论剧作》第67页，中国社会科学出版社1982年版。

音乐、音韵、音响的研究，对舞台形体造型和戏剧舞蹈的研究，对剧场建筑和剧场管理的研究等等，都推动着戏剧的发展。

戏剧世界的历史有两千多年，它历尽沧桑，伴随着社会的、民族的经济、政治、军事、文化道德、法律等诸因素的变化而兴衰浮沉，然而它始终在发展着。世界戏剧史，各国戏剧史，各个专业、各个剧种、各个流派的发展史，都可以总结出非常丰富、极有教益的经验。各个国家、各种戏剧类别的断代史，有助于我们对不同的社会条件、不同的民族素质的戏剧文化作横向的比较。卓有成就的戏剧团体和戏剧伟人，成千累万，他们各自的历史既能透视出其时代的特点，又凝聚着他们长期奋斗的艰辛和创造的光辉，对后世永远富有教益。

戏剧世界包罗万象，宏大而深邃。作为戏剧世界的成员，我们是否能够和应该对这个世界本身具有完整的、深刻的认识呢？我们还是戏剧世界的中国公民，我们当然要用马克思主义理论对人类戏剧文化进行科学的分析，吸收其精华，这无疑有助于我们对中国戏剧的历史、现状和未来产生较为清醒的认识。

中国是一个戏剧大国。中国戏曲有上千年的历史，三百多个剧种，两千多个剧团。它以歌舞为艺术语言，运用最富有中国民族文化特征的演出程式，达到表现剧情时间和空间、人物外部动作和内心世界的完全自由。其写意境界之高，表演艺术之精美，演出剧目之多，观众普及面之广，都是全世界所罕见的。中国木偶戏和皮影戏的历史更为悠久，其艺术色彩之绚丽和表演技巧之高超，也在世界上独树一帜。中国话剧是从国外引进的新的戏剧品种，由于它扎根于我国人民生活 and 民族文化的土壤之中，经过将近一个世纪的辛勤劳动和不断的自我更新，它已结出地道的具有中国特色的繁茂的艺术之花和果实。中国话剧的创作和演出，在世界上已达到相当高的水平。中国戏剧的艺术成果和艺术经验极为丰富，但理论研究却不够发达。我们以往的成绩无比辉煌，但今天戏剧的处境却很艰难。如何适应时代的变革，成了广大戏剧工作者十分困惑和忧虑的事情。我们需要加强戏剧理论的探索和戏剧艺术的创新，这是我们所面临的课题。建筑宏伟的大厦固然要从一砖一瓦干起，但如果没有精确美观的蓝图，一点一滴的具体劳动恐无济于事。对于戏

剧工作者来说，无论是从事理论研究或艺术创作，全面提高戏剧文化素养，是当务之急。

我们一定要尊重戏剧传统和戏剧规律，艺术审美有其保守性的一面。一首名曲，一幅名画，一尊优秀的石雕，一部经典性的小说，反复欣赏，世代相传，成为不朽的珍品。一出名剧，同样如此，百看不厌，具有长远的保留价值。但是，艺术审美还有求新性的一面。如果世界上的文艺清一色地全都是以往时期的、看过多次的作品，一件新作也没有，恐怕人类的审美功能也会衰退，艺术也就死亡了。人类的艺术活动之所以不断延续和发展，就在于它联系社会生活，不断向新的领域探索和突进。当然，如果不重视艺术传统和规律，一味求新，那就会把艺术当作不断更换的流行时装，什么也保留不下来，这当然也同样扼杀艺术。

当前的问题是，我们的戏剧缺乏与新的时代相适应的活力。法国大文豪爱弥尔·左拉早在1874年就曾在《自然主义和戏剧舞台》一文中说过：“剧坛一向是墨守成规的最后堡垒。”^①由于戏剧是综合艺术和集体艺术，它当众表演的艺术模式已为欣赏者所习惯，再加上它凝聚着民族文

化传统之精华，要改变它是困难的。它的保守性和凝固性已经阻碍着其自身的发展和生存，只有改革和创新才有出路。

戏剧艺术要创新，要发展，就必须加强理论的探索和研究。我们要对戏剧世界有一个完整的认识，要对戏剧传统和规律进行历史的、系统的研究，要对戏剧的新观点和新方法进行科学的、深入的研究。当前，人们运用社会学、历史学、哲学、美学、艺术学的新观点和新兴学科如符号学、系统工程学、未来学等对戏剧进行研究，这是应该支持的。既然是探索和创新，就难免有偏颇和不完善之处，就难免有争议和辩论。学术观点和艺术流派的对立，只能通过友善的讨论来相互沟通。我们不可能把一切问题都加以解决，我们要学会尊重对方观点、作品的学术价值和艺术价值。无论双方如何对立，我们大家的目标只有一个：共同为发展我国戏剧事业而努力。团结、探索、创新、进步——这就是中国戏剧出版社编辑出版“戏剧文化探索丛书”的一点心愿。

王 正

1987年10月28日

① 见《外国现代剧作家论剧作》第6页。

目 录

引言	(1)
一、戏曲艺术的困境	(9)
二、艺术竞争与文化结构的变化	(20)
三、戏曲的宏观认识	(34)
四、戏曲的可变性	(51)
五、戏曲的自我调节与控制	(63)
六、一场伟大的造剧运动的启示	(92)
七、步履维艰的现代戏	(113)
八、新编古代戏的发展和繁荣	(153)
九、现代戏和新编古代戏对现代审美意识的追求	(186)
十、现代戏曲的崛起	(216)

引 言

近年来，广大戏曲工作者都在不同程度上被一场突然降临的戏曲危机所困扰。令人遗憾的是，戏曲理论界既没有事先对戏曲危机的出现做出预测，也没有在事情发生后很快地对造成危机的原因做出深刻的分析和论述。在这种情况下，对戏曲艺术发展前景的科学研究当然也就无法提到日程上来。作为一个有历史责任感的理论工作者，当务之急是敢于面对现实，从对我们的理论武器的反思，引发对我们的思维方法和戏剧观念的反思，以期获得一种妙手回春的利器，从而将戏

曲现状研究置于科学的理论指导之下，回答戏曲艺术在发展过程中遇到的和提出的各种问题。

严格地说，戏曲被作为一门科学来研究，是从王国维开始的。这种研究首先从历史入手，几十年来经过很多前辈的辛勤努力，取得很大成绩。建国以后，在戏曲史研究的基础上，以张庚、郭汉城等为代表的一些前辈，开辟了戏曲审美特征研究的新领域，为现代戏曲学的建立做出新的贡献。戏曲史和戏曲审美特征研究是戏曲美学不可或缺的两翼，它们的有机结合，为深入研究戏曲艺术的发展衍变规律奠定了基础；而当戏曲审美规律这个新的研究领域的大门被敲开后，戏曲美学的建立也即将成为现实。

戏曲危机的出现既暴露了戏曲艺术自身的弱点，也暴露了我们理论研究的弱点。前者关系到这种艺术的命运和前途，后者则关系到我们能否顺利地实现这种古老艺术向现代艺术的历史性的转折。不无遗憾的是，时至今日，这两个问题都没有引起我们的足够重视，这不能不说是我们在理论上的一个失误。不过，这一失误并不值得过分忧虑，因为我们现在已经有了—支较为成熟的理论队伍，而戏曲改革的实践也在某种程度上弥补

了理论研究的一些不足。可以预言，一旦对戏曲现状和戏曲发展规律的研究得到普遍重视，理论上的突破不但指日可待，戏曲改革的局面也将大为改观。

戏曲规律研究主要包含两个方面，其一是对戏剧形态发展规律的研究。具体说来也就是对历史的和现存的各种戏曲样式的兴衰更迭的研究。表面看来，声腔剧种的兴衰带有很大偶然性，实则不然，在现象的背后隐藏着一定的规律。任何一种戏曲样式实际上都是一个生命过程，所不同者，仅仅是生命的具体形态和过程长短的差异。以往的戏曲史研究，主要是着眼于勾勒和描述几种主要戏曲形态的发展足迹，评述它们所取得的艺术成就（实际上主要是文学成就），而重点则在杂剧和传奇上面，至于与我们关系最为直接而又密切的清代地方戏曲，只是到了《中国戏曲通史》里，才得到较为系统的论述。诚然，在一些戏曲史专著中，都或多或少地谈到政治的、经济的原因对几种主要戏曲形态的兴衰所产生的影响；但是，这些论述未免有些流于浮泛，在它们所说的原因和结果之间，缺乏对必然性和中间环节的深刻分析，而这恰恰是最见功力之处。应该

指出的是，由于社会批评方法本身的局限性和我们把这种研究方法过分简单化，这就使我们既无法从宏观的角度，将戏曲放在整个社会的大系统中，研究其与社会制度、经济形态的内在联系，也无法将戏曲作为一个子系统，放在文化艺术这个母系统之中。研究其与母系统及众多子系统的关系。事实上，在戏曲史上发生的几种戏剧形态的兴衰更迭，都包含着上述两个方面的因素，而当前戏曲艺术所面临的困境，从根本上说也正是这些关系严重失调的结果。总之，戏曲史的研究只有超越对历史足迹的表述，进入一个更高的理论层次，即探究戏曲与社会形态的关系和戏曲自身发展衍变的规律，它才具有更高的品格。

戏曲审美特征的研究近年来取得长足发展，但是存在的两个问题也不容忽视。其一，迄今为止，我们主要是以昆曲和京剧这两种艺术成就最高的剧种，作为戏曲艺术的代表，来归纳和概括戏曲的审美特征。这个研究支点的选择是无可厚非的。但是，在确定理论前提的同时，我们也应清醒地认识到这一前提的局限性。这种局限性也表现在两个方面，即昆曲早已是衰落的艺术，而京剧在现阶段也已失去发展势头，进入衰落时

期。在这种情况下，这两种艺术的审美特征不可避免地会出现一些异常现象，其中形式与内容的严重分离就是一个突出的问题。我们在此基础上所概括出来的诸种特征或特性，不要说不能代表整个戏曲艺术发展的正常轨迹，就是对昆曲和京剧自身说来，也不能反映出其在发展和兴旺阶段的虎虎生气。与此同时，我们也不能无视戏曲艺术的整体特征，这种艺术是由三百多个剧种组成的，它实际上是个发展程度不同、形态各异的众多声腔剧种的群体。昆曲和京剧只是这群体中两个发展较为完善、影响较大的分支，它们的发展变化既有一定代表性，又有很大的局限性。所以，我们既要总结这两种艺术的审美特征，更应该从整体出发，认识和研究戏曲艺术的审美规律。

其二，我们在归纳戏曲审美特征时，过分地强调了特征的稳定性，而忽略了它的可变性，这在理论上是一种重心偏离。对于一种以发展求生存的艺术说来，研究其可变性更具有实践的意义。由于我们将稳定性置于不可触动的位置，所以，不但戏曲的本质特征被视为最高法则，就是戏曲的一般性特征，也具有了永恒性。可是，实际情况并非如此，既然戏曲艺术本身就是个生命过程，这

就意味着它的一切特征都是可以发展变化的，只不过是可变量度的大小不同而已。毫无疑问，科学地概括戏曲的审美特征是具有理论价值的，它是我们认识戏曲审美规律的必经之路；但是，我们的认识仅仅停留在这一步显然是不够的，特别是在现阶段，当时代提出戏曲艺术必须实现历史性转折的严重关头，只有深入地研究戏曲艺术审美特征的变化，并上升到规律的高度加以把握，才能给予戏曲改革以正确有效的指导。

戏曲理论工作者应该具有一种使命感，时代赋予我们这一代人的任务，是实现从传统戏曲向现代戏曲的转变。这是一个长期而艰巨的任务，它需要在实践和理论两个方面都做出巨大努力。比较而言，目前实践处于领先地位。尽管现代戏和新编古代戏前进的步伐并不令人满意，但是，它们从表现内容到表现形式，都绽出了现代戏曲的萌芽。遗憾的是，我们的研究工作很少关心戏曲的现状，至于戏曲的发展前景，更很少有人去认真地做出科学的预测。治史者视此为末技，搞理论的人也以此为小道，所以大家都很少在这里驻足。然而，不关心并不等于大家对这些问题没有看法，多年来形成的理论框架，成为很多同志

观察现代戏和新编古代戏的模式，这种框架是建立在对传统戏曲的观察和认识的基础之上的，用它来指导现代戏曲的创造，不可避免地会给我们的想象力带来很大束缚。正因如此，所以我们并没有从性质上发现现代戏、新编古代戏与传统戏的根本差异，而现代戏和新编古代戏的创作也没有从总体上突破传统戏的窠臼。

认识传统戏曲的性质，在当前具有特殊的意义。我们没有理由不承认，从本质上说传统戏曲属于古代艺术范畴，不具备现代艺术的品格。如果我们敢于这样提出问题和认识问题，那么不但可以导致对原有理论框架的突破，也将使现代戏和新编古代戏的实践获得解放，使其成为一种既有明确认识、又有理论指导的造剧运动。既然称得上造剧运动，那么它就应该包含两个方面的内容，一是创造一种有别于曲牌体和板腔体的新的戏曲体制，二是创造一些新的戏曲样式，其中包括由于改造而引起的现存声腔剧种的变异。戏剧形态的变化之中必然包含着戏曲审美特征的变化，反之，戏曲审美特征的变化也必然导致戏剧形态的变异。这两种变化的结果，势必改变传统戏曲的性质，导致现代戏曲的出现。