

比较
戏剧
论文集
集

〔香港〕 陆润棠
〔上海〕 夏写时
编

〔上海〕夏时写 〔香港〕陆润棠 编 中国戏剧出版社

戏曲论文集

比较戏剧论文集

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324,000开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张14,625插页2

1988年12月北京第1版 1988年12月北京第1次印刷

印数(压膜)1—2000册

ISBN7-104-00067-4/J·39 定价4.90元

刘厚生

中国需要比较戏剧

——代序

张庚先生从戏剧史的角度，提出世界上三大古老戏剧系统：希腊悲剧和喜剧、印度梵剧以及中国戏曲。黄佐临先生从当前世界上盛行的戏剧观念和方法的角度，提出斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特和梅兰芳（中国戏曲）三大体系。他们都未曾正面提出比较戏剧的概念，但这种分法当然是根据各自的特征进行比较研究的结果。再往上溯，许地山、甚至王国维，都应该说是运用了比较戏剧的观点或方法对中国戏曲做了深入的探讨。他们也没有用过“比较戏剧”一词，于此可知，这一名称对中国戏剧工作者来说是很生疏的。似乎只是在近三五年中由于比较文学日益流行，作为文学样式之一的戏剧得附骥尾，才稍稍引起注意。

先有对戏剧的比较研究的实践存在，日积月累，逐渐成为一种自觉的理论学科，这是很自然的。实践总是走在前面。正如同戏剧导演制度和导演之名到19世纪才定型，但自从有了戏剧演出之日起，导演艺术的实践就存在是一样的。比较文学、比较戏剧，至今百年左右历史，但凡是两个或更多的戏剧现象进入一个人的头脑中时，比较就出现了。古希腊悲剧的评奖，不

就是最初始的某种“比较”么？

当然，现在人们所说的比较文学或比较戏剧，主要是指不同民族国家之间的比较；但我以为不能因此偏废民族内部的比较。在一定意义上，民族内部的比较是基础，这个基础打得结实，不同民族国家间的比较才能准确和深入。

就中国戏剧来说，开展比较研究，在今天有其特殊的必要。几十年的闭塞，特别是“文化大革命”浩劫期间的闭关锁国，使我们对世界戏剧情况一无所知。除了少数前辈外，我们戏剧理论界从来少有比较戏剧的专家。这是不能适应时代要求的。我们可以看看中国话剧和戏曲两大方面。话剧在中国是一种外来戏剧样式，在中国土地上落地生根，将近百年了。当代中国话剧一方面需要继承自己的战斗传统，另一方面同样需要借鉴外国古代、现代的话剧——顺便说一句，我一直认为在这里用“借鉴”一词是不够的，应该说也需要继承外国的进步传统。这同交响乐一样，能说我们演奏莫扎特、贝多芬，仅仅是为了把他们当做镜子借来照照自己而已么？中国话剧应该了解全世界话剧的过去和现在、进步面和落后面、主流和逆流、最“正统”的和最反“正统”的……掌握、了解、比较、研究，我们才能提高自己，也才能对世界话剧的发展有所贡献。

我这里想多谈谈中国戏曲。经过八九百年的曲折起伏，中国戏曲已经形成一个自成体系的庞然大物。在它的内部十分复杂，但对外却有着相当严密的封闭性，正同我们的封建农业社会一样。虽然近代逐渐受到外来影响，但大格局没有多少变化。如今忽然面对新的时代，新的世界，新的观众，新的竞争，如何适应？如何生存？如何发展？四十年来我们做了大量工作，是有成效的（当然也有失误）。但是到了今天和可以预见

的明天，许多观众以及政策思想都需要重新检验。什么是花，什么是草，什么是陈，什么是新，如果还用“封建性糟粕，民主性精华”来套，显然就不够了。什么是保守，什么是粗暴，恐怕同五十年代的理解也要有发展。我们需要新的讨论，新的研究。这是一项巨大而复杂的工程，而比较戏剧或戏剧的比较研究毫无疑问是其中十分重要和有效的途径、方法。

从比较戏剧的一般原则看，中国的戏剧同外民族、外国的戏剧可比应比的课题非常多。中国话剧是外国话剧的近亲，比较起来顺理成章，不用多说。中国戏曲虽可算是远亲，同外国戏剧联系较少，但现在许多国外学者恰恰对这位远亲兴趣浓厚，从各种角度，就各种问题展开比较研究。我也认为，中国戏曲首先同东方其他民族戏曲（又顺便说一句，我认为“戏曲”这个词也应当是国际通用语词，不能只限于中国，凡是歌舞说白等多种艺术因素高度综合并有高度程式化特点的舞台剧都可称之为戏曲）需要进行比较研究。例如中国京剧同日本歌舞伎之比，中国傩戏同东南亚各种面具戏之比，等等。同时，中国戏曲同极少历史渊源的欧美戏剧也大有可比应比之处。例如中国戏曲同欧美音乐剧，中国戏曲同希腊悲剧，汤显祖同莎士比亚，梅兰芳同布莱希特，等等。中国戏曲如果同世界戏剧建立联系，相互进行各种比较，——也就是说，如果不把中国戏曲当做世界戏剧大家族的一个成员，相互对照、相互刺激、相互启迪，那是很难在当前时代生存和发展的。

除了中国戏剧同外国戏剧的比较之外，我还想说一说前面已提到的中国戏剧的内向比较研究的问题。这可能是外行话，离了格，但我认为，中国是个历史久、民族多的大国、古国。中国戏剧——特别是戏曲无论内容或形式，复杂、多样、庞大、丰

富，本身就是一个小世界。能不能把我们的内向比较纳入比较戏剧的藩篱之内，不是问题核心，因为谁也不能不让我们对中国戏剧内部运用比较方法进行研究。只要我们努力，创造出优秀的内部比较研究的成果，不被承认是不可能的。

中国戏曲同中国话剧在现代和民族化的问题上必不可免要做比较研究。焦菊隐等先生已在这方面开步走了。

中国戏曲按声腔分有昆高梆黄以及民间小戏等等，按地区分有200多种地方剧种，按民族分除汉族外还有近十种少数民族戏曲，按历史说就有宋元杂剧、明清传奇、清代地方戏等等，按风格、按流派……上下纵横，这么多不同样式、品种、类型和社会思想，为了弄清它们的彼此同异、相互影响、多种联系，难道不应该进行比较研究么？例如，一个古老剧种为何流转各地发展成为一个声腔下的剧种系列（如梆子系列，高腔系列）？或者，几种不同腔调又如何汇聚一个地区合成为一个剧种（如川剧、婺剧）？这对于中国戏曲今后发展主要是“聚变”还是“裂变”是至关重要的历史经验，这种历史经验不经过比较研究是总结不出来的。在把汤显祖同莎士比亚比较的同时或之先，似乎也应该同王实甫、孔尚任比较比较，更应该同程朱理学比较比较。舞台艺术上有待比较研究的空白点更多。如昆剧的表演程式和方法同皮黄的表演程式和方法虽同在戏曲大圈子之内，其实有很大的区别。袍带大戏同民间小戏之间同样如此。不把这些艺术上的同异之处比清理顺，就谈不上建立中国戏曲的表演艺术体系。

戏曲艺术的种种问题的解决当然不都是比较戏剧的任务，中国戏剧的内向比较尽管工程浩大，也不可能同外向比较截然分开。我只是希望中国戏剧界的有心之人第一要高度重视比较

戏剧这一在中国还很幼稚的学科，应有较多的理论家攻占这个阵地；第二也要高度重视中国戏剧的内向比较（事实上已有不少人在做了），不论这种比较研究能否进入比较戏剧的堂奥，我们相信它们是有着内在联系的。

读者手中拿着的这本书是一本比较戏剧论文集。如果不是我孤陋寡闻，这本书大约是中国戏剧论著中第一本打出“比较戏剧”旗号的书。其中所有文章都是与中国戏剧有关的比较研究，因此中国读者当会更感亲切。夏写时、陆润棠两位主編做的是开创性的无量功德。集内的各篇文章则自然是见仁见智，各有各的比较见解。不论其题目大小，不论其成熟与否，我以为都是有价值的。两位主編中，夏写时是我老友，从20余岁起，在艰难困苦中潜心中国戏剧理论批评史，卓有成就。陆润棠是我新交。1987年由他统筹，香港中文大学比较文学组举行比较戏剧学术讨论会，邀请了中国内地、台湾、香港和海外几十位学者宣讲论文，切磋交流。这本集子中一部分文章就是那次会上的产物。显然，比较戏剧——特别是中国（以及东方）戏剧同西方戏剧的比较研究已经越来越引起中国和世界学者的关注。尽管有一些研究家的题目在我看来有些钻牛角尖，那也无伤大雅，如果能够从牛角尖里钻出一个洞，也会进入柳暗花明的新境界的。

写时、润棠二君要我为此书写序，其实他们写的《前言》很好，大可不必再架此阁楼。我对比较戏剧虽有兴趣，坦白说还处于盲境。但苦辞不谅，只好凑数涂鸦如上。只希望多一个敲锣的，多引起一些同道的兴趣而已。

夏写时 陆润棠

前 言

—

近几年来，中外戏剧比较研究渐成风气，一门新的学科——比较戏剧学，经若干有识者的开拓，其轮廓已愈来愈明朗化了。我国比较戏剧的产生和比较文学的兴旺颇有关系，视比较文学为异端的时期终于过去了。人们随着对近数十年文学艺术界的自我封闭主义和狭隘民族主义所造成的不良后果的反省的深入，深感超越一国范围的比较研究的必要性、迫切性，这不仅是为了充分认识颇为陌生的广阔的世界，同时也是为了更真切地认识自身，认识自身在复杂的关系中的确切的地位，寻找未来发展的最佳途径。当我国的比较文学不再是作为偶然一用的方法而是作为一门学科真正开始起步的时候，西方比较文学的法国学派、美国学派、苏联学派早已先后达到相当成熟的程度了。他们的理论成果给我们提供了有价值的借鉴对象，在较短时期内，我国比较文学发展迅速，比较戏剧亦跨出了重要的步子，得益于彼是不少的。当然，我国又是一个有着丰富的比较

研究经验、悠久的比较研究传统的国家，今日比较研究的盛行，亦是有自身的必然性的。但对此必须作说明：传统的、古典的比较意识与当代的比较意识有极大的不同，从传统的、古老的比较意识到当代的比较意识有一个艰难的蜕变过程。正因为今日实现了这个蜕变，古人的比较研究经验才有可能融入当代的比较研究中去而具有生命力，否则，除了在比较研究领域亦为“这东西我们早有了”、“我从前比你阔多了”论提供例证外，对今日学术的发展不见得能有多少帮助吧！

我国文学艺术比较研究之历史可以上溯至纪元前数世纪。公元前544年，季札观乐于鲁。《左传》所记载的这位吴公子对十五国风艺术精神之不同的品评，颇有见地。后来《乐记》所说：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也”，探求诗、歌、舞三者之异同，亦深得后人之认可。我国古人对治世之音、亡国之音基调之不同的研究；对先后各朝代艺术成就、艺术风貌同异之研究；对南、北诗、歌、曲、剧风格差别之研究；对诗、词、曲、剧等不同文体艺术品格之不同的研究，留下了为数可观的比较研究的遗产。但痼疾也日积月累地形成。汉、唐强大，虽然能承认外来艺术的价值，实行拿来主义，而居高临下的气势实咄咄逼人。宋、明积弱，对外来文化又产生了“唯恐彼来俘我”的心态。北宋末年，陈旸撰《乐书》，强调“严夷夏之防”，强调“用夷变夏，用邪干正，圣王不贵也”。表面看来，似甚傲然，其实和汉、唐之傲然是很不相同的，纯属弱者的消极自我保卫的态度。由于古人对自身在地球上所处地位认识的幼稚，再加上国家或强或弱时期或自我膨胀或自我麻醉心态的催化，以我为中心，以我所属之国家、民族为中心成了我国人民极固执的意识，中土、中原、中州、中国，东夷、

西戎、西蛮、北狄、洋鬼子等等，显然都是以我为中心比较后得出的认识。十九世纪中后期，一种与以华为准截然相反的以洋为准的观念出现了。这种观念有种种变相，五十年代初提倡之一边倒，应当讲亦为变相之一。不论倒向谁，为什么要一边倒呢？当时我国的戏剧界，则主张以斯坦尼斯拉夫斯基体系作为基准检验一切，凡合乎该体系者为是，不合该体系者为非，大家都要向斯氏体系靠拢，梅、周、盖、程诸大艺术家亦不例外，他们的经验中只有与斯氏一致者才被视为财富，或者他们的经验必须以斯氏体系解释之，于是这些艺术家的艺术自我不复存在了。然而不论是绝对的以华为准，还是以洋为准，均为陈旧的、过时的比较意识。这几年我国戏剧家发生若干变化，约而言之，有四：1，从经验型、实践型向理论型、思考型转化；2，独立思考精神的复苏；3，当代的比较意识的觉醒；4，竞争意识的觉醒。什么是当代比较意识呢？人们对于自身及自己所属国家、民族在地球上的地位认识越来越科学了，认识到谁也不是中心，认识到在比较研究中自身只是参与比较的一方，这种客观的态度为比较研究进入前人从未涉猎的境界提供了巨大的可能性。

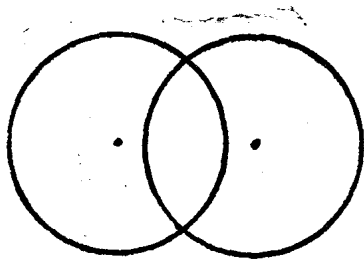
阻碍当代比较研究进展的还有一个痼疾。在古老而又具保守倾向的民族和国家，没有比年代的神圣性更神圣的东西了。正是年代久远才使种种事物获得它们的意义，它们的社会价值、道德价值和美学价值。为了保持这种尊严，就必须使事物以同一不变的形态、秩序延续和保存下去，对既成格局的即使颇为轻微的冲击都会被认为是灾难性的。《荀子》中有一段话：“声则凡非雅声者举废；色则凡非旧文者举息；械用则凡非旧器者举毁。”雅声、旧文、旧器的地位是不可动摇的，既

如此，后来者就只有“废”、“息”、“毁”的份儿了。李渔对我国古人这一心理状态的描写更为通俗、更为深入浅出。他说：“予尝戏对诸后生曰：‘欲作图画中人，非老不可，三五少年皆贱物也。’后生询其故，予曰：‘不见画山水者，每及人物，必作扶筇曳杖之形；即坐而观山临水，亦是老人鬢铄之状，从未有俊美少年厕于其间者。少年亦有，非携琴捧画之流，即挈盒持樽之辈，皆奴隶于画中者也。’后生辈欲反证予言，卒无其据……”一部中国戏剧史，也就是一部点头摇头史：凡属久历岁月、地位已确立者，人们则点头肯之；凡属历史浅短、地位尚未确立者，人们则摇头鄙视之。元杂剧形成之初，人们对它的态度是漠然的，至今未发现彼时人的片言记载即是证明。当它蔚为大国后，人们赞叹：“唐诗、宋词、大元乐府，诚哉！”于是把歧视的目光转向新兴的南戏，斥曰：“数十年来所谓南戏盛行，更为无端，声乐大乱。”南戏四大声腔经过一番竞争，昆山腔一枝独秀，地位获得确认，人们尊之为雅调，新冒头的声腔、剧种又接替了南戏原来的受轻贱的地位。年轻的剧种京剧壮大了，人们迅即改口以“国剧”呼之，这时换骂的当然应当是新引进的“话剧”了。经过数十年的发展，中国话剧渐趋定型，到了该维护其尊严的时候了，一些大胆的新的变革又召致种种非议。这段叙述也许有人认为与比较研究无关，但不妨设想，倘若人们对陌生的对象无宽容之雅量，尊重的诚意，客观的比较研究又从何开始呢？这几年人们的认识变化明显，对新的事物、陌生对象态度通达多了。诚然，新的未必都是好的，甚至大多数是没有继续存在的价值的，但人们仍然应当肯定求新的伟大意义，因为这是人类一切领域前进的契机。

上述两大变化为我国比较文学和比较戏剧的发展提供了重要的背景。

到目前为止，比较戏剧尚未成为普遍性的名称。看来要有一个过程。我们希望能缩短这个过程。戏剧之比较研究，原来是比较文学的一部份，研究者难免较多的着眼于剧作家和剧本，亦即戏剧之文学成份。但现在人们越来越认识到“剧本、剧本，一剧之本”为一陈旧的认识，不是对戏剧特性的深刻揭示，固有的研究格局正在被打破。当比较研究者的目光超越戏剧文学，注目中外戏剧总体之异同、之关系，注目表演艺术、导演艺术、舞台艺术等各戏剧艺术元素中外之比较研究时，比较戏剧学就呼之欲出了。

比较戏剧与比较文学当为内容部份吻合之平行学科。可以下图示意：



人们当会注意，上图二圆部份重叠，但圆周并未互切圆心，更未越过圆心，表明比较戏剧与比较文学核心部份是不尽相同的。研究何为比较戏剧的核心，是确立比较戏剧学

地位的关键，是一不可忽视的研究课题。是否可从戏剧与文学特性之不同开始探讨呢？在文学这个系统中，创造者与欣赏者的中介为文字。司空图虽云：“不着一字，尽得风流”，以极言诗之含蓄美与意在言外之美，但果真不着一字，那就成和尚的机锋而非文学了。在戏剧这个系统中，创造者与欣赏者的中介为角色。戏剧各流派艺术主张出入甚大，唯藉角色以联系欣赏者则

目 录

- 中国需要比较戏剧·····刘厚生(1)
- 前言·····夏写时 陆润棠(1)
- 中西戏剧艺术共同规律初探·····牟世金(1)
- 关于东方戏剧的几点认识·····刘厚生(24)
- 论中国演剧观的形成
- 兼论中西演剧观的主要差异·····夏写时(35)
- 中国传统戏曲舞台与现代西方舞台设计·····胡妙胜(66)
- 戏曲比较研究在我国的发展概貌·····苏国荣(98)
- 浅说中西戏剧传统之交融·····于 漪(118)
- “旦”、“末”与外来文化·····黄天骥(149)
- 汤显祖与利玛窦·····徐朔方(164)
- 尤金·奥尼尔的道家哲学观·····夏安民(179)
- 布莱希特、叙事剧与中国传统的舞台艺术·····陈淑义(202)
- 中国现代戏剧所受之西方影响·····陆润棠(234)
- 我国话剧的来源及其形成的探索·····柏 彬(247)

伊丽莎白时代的戏剧与元杂剧

- 两种戏剧中某些程式的比较……………刘若愚(265)
- 元杂剧中之悲剧观初探……………姚一葦(280)
- 汤显祖和莎士比亚……………徐朔方(297)
- 《哈姆雷特》和《蝴蝶梦》……………陈祖文(316)
- 懵教官与李尔王……………周英雄(332)

论戏剧与社会学的相互观照

- 兼论“说话”因素在戏剧中的地位……………顾晓鸣(357)
- 艺术形式的借鉴与交流
- 中国小说与戏曲比较研究……………刘 辉(383)
- 《牡丹亭》与《金瓶梅》比较一得……………卜 键(417)
- 从托尔斯泰的长篇小说《复活》到田汉、夏衍
改编的同名剧本
- 结构、人物和主题的比较……………倪蕊琴(432)

牟 世 金

中西戏剧艺术共同规律初探

作者简介：牟世金，男，1928年生。山东大学中文系教授。著有《文学艺术民族特色试探》及研究《文心雕龙》之专著多种。

艺术理论是艺术经验的总结。通过对艺术理论的比较研究，有可能从整体上较为准确地认识和把握艺术。基于这样的考虑，本文便拟从中西戏剧理论上探讨其共同性。中西戏剧艺术之别，论者甚多，以至有人认为是两种全然不同的文学样式。但莎士比亚的戏剧能为中国观众所爱好，梅兰芳的表演艺术亦为西方观众所赞赏，是必有其共同之迹可寻。人皆言异而我言同，其有未当，幸以门外剧谈者的大胆妄言视之。

一 戏与人

高尔基称文学为“人学”，戏剧艺术更是人表演人的人学。

所以，斯坦尼斯拉夫斯基强调舞台艺术所表演的首先是“活生生的人”。(苏)阿尼克斯特在《莎士比亚的创作》中说：“莎士比亚的戏剧从头到尾全是写的人”。^①不仅莎剧，古今中外的戏剧，也无不是表现人的。既然如此，就必有人的共通之处，从而决定中西戏剧艺术不仅可以沟通，可以交流，也必有其共同的规律。

人有千差万别。时代、民族、地区、阶级、以至性格习尚的不同，使世界上没有两个完全相同的人，却未能完全阻止人与人之间的交流。在数千年的人类戏剧史上，这是早已得到证实的。“自有戏剧以来，它的目的始终是反映人生”^②，因而莎剧可以被赞誉为“一切时代和一切民族的艺术发展的茂盛的花朵和丰饶的果实”^③。历史上推重戏剧艺术的人类性、普遍性者，也举不胜举。如金圣叹评《西厢记》，以为“世间妙文，原是天下万世人人心里公共之宝”^④；英国阿·尼柯尔在《西欧戏剧理论》中，一再强调优秀的悲喜剧都必然“具有人类的普遍性”。这方面的中西一致是戏剧艺术本身的特点决定的。从亚里斯多德开始，以描写“普遍性”和“个别的事”为诗和历史的区分，就初步揭示了戏剧艺术力求表现人类社会的普遍性的特征。个别、特殊的人事，或者构不成戏剧，或者不是好的戏剧。伯林斯基认为西班牙戏剧之所以未能称著于世，就“因为它的戏剧还没有提高到普遍的具有世界意义的内容”^⑤。帝王将相是人类的极少数，但在中西戏剧史上都占有重要的地位，法国戏剧家博马舍对此做了很好的解释：“如果我们对悲剧中人的兴趣发生了各种感情，其原因并不是因为这些人物是英雄和帝王，而是因为他们是不幸的人，……真的内心兴趣，真实的关系，总是在于人与人之间，而不是存在于人