

上海戏剧学院文丛

超验世界的戏剧图景

张福海 著



上海百家出版社
Shanghai Baijia Publishing House



上海戲劇學院文叢

超驗世界的戲劇圖景

張福海 著



上海百家出版社
Shanghai Baijia Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

超验世界的戏剧图景/张福海著. —上海: 百家出版社,
2009. 6

(上海戏剧学院文丛)

ISBN 978-7-80703-938-9

I. 超… II. 张… III. 戏剧史—中国—文集 IV.
J809.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 040533 号

- 丛 书 名 上海戏剧学院文丛
书 名 超验世界的戏剧图景
著 者 张福海
责任编辑 计 敏
出版发行 上海文艺出版(集团)有限公司(www.shwenyi.com)
上海百家出版社(www.biph.net)
地 址 上海市瞿溪路 1365 弄 3 号(200032)
经 销 各地新华书店
照 排 南京展望文化发展有限公司
印 刷 上海市印刷十厂有限公司
开 本 700×1 000 毫米 1/16
印 张 23.25
字 数 391 000
版 次 2009 年 6 月第 1 版 2009 年 6 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-80703-938-9/J·82
定 价 39.80 元

上海百家出版社常年法律顾问: 上海瑞富律师事务所

田原律师(13501917060)

商瑜律师(13501679328)

自序

2002年9月,我奉师命完成《中国戏剧史》的撰写后,又接到上海古籍出版社编辑的通知,说该书是要配插图的,而图片和图片的插配都要自己来做。这样,我便用了近三个月的时间寻找图片,并进行全书的插图。我搜集并复制了数千幅有关戏曲的各类图片,在这个过程中,令我惊讶不已的是,在搜集到的众多图片中,使我看到从20世纪以来因照相术的传入所拍摄并留存下的许多名贵的戏曲舞台剧照——那些伶人在众多的剧目中所表达的各种感情而做出的不同表演动作——那些动作,有的竟然已有数千年的历史了!这是我在搜集图片前所没有意识到的。然而,戏曲在今天虽然不能说完全离开了人们的生活视域,但却已经退到了边缘地带则是不能否定的事实——它更多是作为专业院校课堂讲授的历史而存在了。

选择戏剧作为个人的一项学术行为并终身以之,实属私人性质的意愿,乃是源于“人生即戏剧”的人的存在论认识。这本是关于人生最古老的、具有戏剧起源意义的认识论,因此也是戏剧的本质论。换一句话说,戏剧是把人的灵魂置于舞台展示给人们来看,这是由于伴随着人的一生不可泯灭的天性是对自己的认识,说到底是因为人本身是一个无可穷尽的认识之迷。但是,客观地说,中国传统戏剧在这个方面只有少数戏剧能够提供到这个层面上,更多的是还不具有像西方戏剧那样对人的心灵探索的深度,还远没有能够在人性表现上拥得应有的普遍程度,以及在精神方面上达应有的高度,这只要比较一下中西戏剧史就清楚了。所以,在今天需要戏剧的时候,戏剧便当然的被时代远掷了。

2003年,我以提交的毕业论文《中国近代戏剧改良论》通过博士学位的答辩。选择这个论题,不仅因为我在读哲学硕士研究生时的研究方向是中国近代思想



史,而是通过近代思想史的研究给了我研究中国近代戏剧的便利,也就是能够清晰地辨识中国戏剧近世之变的复杂景象。此外,中国戏剧的近代化进程的开启受示于中国思想史的变迁。梁启超先生在日本为《新小说》杂志撰写的《论小说与群治之关系》一文便是中国传统戏剧向近代转向的精神转折点,那是1902年,至今已百余年了。百余年来,中国戏剧就一直徘徊在告别古典和走向现代之间,而难于获得现代形态的自身之独立,由此便构成了中国戏剧独有的景观,即旧不成,新不既。然而,中国戏剧命运的大势必定是走向新生。所谓“周虽旧邦,其命惟新”,这句话何尝不可以用于中国戏剧呢!

如此说来,中国戏剧的局面便是由这样两个方面构成的:一方面是自身的变革,另一方面则是看护好自身的历史成就。从自身变革方面说,变革的最高目的即再造即重建即是实现戏剧的现代化;从看护好自身的历史成就方面说,就是珍惜并保存好历史沿承下来的剧目中的一招一式一腔一调即每一个动作(和声腔)。这两个方面不是彼此孤立的存在,它们的关系是后者是前者得以构建和成立的资源与前提,这就犹如欧洲的文艺复兴运动要从古希腊汲取精神的资源一样,抑或如唐代韩愈发起的古文运动是要从秦汉时代寻找思想力量一样。

本书便是由这两部分的内容构成的,其主旨亦贯彻在内容之中并引领着全部论题的方向。

然而,变革何其难,保护亦何其难!自昆曲被联合国教科文组织列为“人类口述和非物质文化遗产代表作”后,苏州昆曲研究中心每年都要举办一次“中国昆曲国际学术研讨会”。在我应邀参加会议时,我的论题即是“昆曲剧目建设”问题。我认为,昆曲的传统剧目保护是剧团剧目建设的重要一环。事实上,以昆曲为代表的戏曲剧种共同面对的是大量传统剧目的消亡和失传。从这个意义上说,保护已经就是建设了。长期以来剧团形成了一股保守主义的势力,这种势力有时是被否定的,但今天看来,剧团因为这股保守主义势力的存在,才使某些剧团能够见出一些力量和深度。今年3月,我应邀到日本冲绳艺术大学参加学术交流时,曾参观琉球的首里城。首里城曾因战火几成废墟,现在的首里城便是在原址上恢复和建成的。有两个地方给我留下深刻的印象:一个是现在建的首里城宫殿,它是在原址离旧城基体的七厘米之上建成的。进入宫殿,有很大一部分是玻璃地面,透过玻璃地面,是灯光照耀下的宫殿原址的旧城基。另一个是整个首里



城的城墙,它是在原城墙的残基的基础上修葺的。为了作出区别,在新旧的结合部位,他们钉上了一块不大的四方铁牌,上面上下各写着“遗構”和“新構”两个字,并分别用上下指示的箭头标示出来。这是日本人对待古建筑的态度,也是他们对待传统文化的态度和方式。前不久,上海文联要我为他们的《文化观察》撰写一篇研究当下戏曲状况的文章,想了想,我要说的的问题仍然是剧目的建设问题,于是便撰写了一篇以《戏剧演出团体剧目建设中的保守主义思想——兼谈京昆剧目建设中标准的确立问题》为题的文章给他们,我认为,这个问题依旧是目前演出团体中剧目建设方面可以和戏剧的现代化问题并重的最要紧的问题之一。

学术思想是隐居者的存在方式,就像戏剧是人的存在方式一样。如果以生灭流转的眼光来看待宇宙人生的话,戏剧是人的此在的彼岸,但即便如此,它能承担人的尘世生命的安慰吗,假使能够,那么它的本体是什么?这是要戏剧实现其现代性并凭借其现代性的精神去寻找到它的。

张福海

2009年5月18日

于上海龙柏新村

目录 CONTENTS

第一辑 近代戏剧改良论

003 / 晚清戏剧学研究

020 / 中国近代戏剧改良导论(1902~1919年)

029 / 晚清戏剧改良思潮的形成及其演变

第二辑 传统戏剧史论

059 / 试析观众与戏曲舞台艺术的关系

065 / 戏曲剧本与舞台艺术的关系

071 / 试论戏曲舞台自由时空与远古思维方式的关系

082 / 中国戏曲剧本晚成的原因及歌舞化的历史规定

094 / 《琵琶记》的研究及其现实意义

098 / 回到独立个体的自身存在

——《牡丹亭还魂记》新论

113 / 洪昇的疏狂与《长生殿》的审美意韵



122 / 清代流人戏剧研究

——兼论程焄及其《龙沙剑》传奇

第三辑 剧种认识论

159 / 关于昆曲剧目建设问题的思考

——兼谈“昆曲意识”作为一种意识的构建

168 / 怎样理解和认识昆曲作为文化遗产的意义

——关于“非物质文化遗产”概念背景的阐释

172 / 桂南博白客家采茶戏母题音乐分析

184 / 年轻而古老的身份 自由而开放的精神

——关于婺剧剧种建设问题的思考

190 / 众体兼备 自成一家

——试论二人转文学的形式

199 / “用西化中”：中国歌剧自我品质确立的途径

204 / 音乐剧：20 世纪艺术史上的一大创造

第四辑 今人戏剧论

209 / 戏剧家的戏剧之思

——读叶长海学术随笔《愚园私语》

211 / 戏剧是什么的释义

——评吴戈的《戏剧本质新论》



213 / 戏剧的现实主义理想之维

——读孙天彪著《北疆戏剧论集》

217 / 论曹禺剧作演出史研究的成就

——《曹禺剧作演出史》评述

235 / 假定与真实：舞台空间的生命意识及其创造

——导演郭小男的戏剧舞台艺术论

第五辑 黑土戏剧文化论

247 / 清代以前黑龙江地区前戏剧形态考述

260 / 清代流驻黑龙江地区的戏曲及其传播

273 / 黑土戏剧文化巡迹

279 / 北纬 45°亚寒带冻土文艺主体风格简论

——兼谈黑龙江文化(文艺)史的分期

295 / 关于建设“黑土戏剧”的意见

——对一个戏剧流派的思考

300 / 论戏剧精神

——以黑龙江戏剧作家群的作品为例

第六辑 演剧评论

313 / 青春·生命力·本土精神

——音乐剧《山野里的游戏》散评

316 / 弹奏在黑土地上的生命乐章

——评写意话剧《蛾》



319 / 一个烹蒸灵魂的浑圆世界

——话剧《暖冬》人物形象分析

323 / 君子作歌 维以告哀

——话剧《危情夫妻》述评

326 / 慷慨赴国难 大义安重根

——评歌剧《安重根》

329 / 《夕照》

——一个深度的停顿

334 / 踏在大时代门槛上的足迹

——《雪春》人物形象分析

339 / 论李景宽的广播剧创作

344 / 从《西厢记》谈起

——进入生活世界仍是创作的第一要素

346 / “小百花”，彰显“浙学”人文风采

——浙江小百花越剧团上海巡演观后谈

351 / 九天珠玉盈怀袖 万里仙音响佩环

——关于昆曲青春版《牡丹亭》的评价标准及相关问题的研究

357 / 寻找迷失的乌托邦

——评李景宽的戏剧集《夕照》

第一辑

近代戏剧改良论



晚清戏剧学研究

前 叙

发生并形成于清代末年即 19 世纪末 20 世纪初的中国戏剧理论思潮以传统戏剧为对象,以“戏剧改良”为号召,以改造和重建本土戏剧为指归。这是中国戏剧自金元杂剧的理论之创立、明代传奇的理论之再造、清代戏剧理论由“雅部”向“花部”的转向等之后的又一次大规模戏剧变革的理论涌动。

任何一种文艺理论的发生和变更无不源于其特定的时代,亦即依托于那个特定时代的文化背景,受示于特定时代精神指向,本次戏剧改良理论思潮亦然。但此次戏剧理论思潮的性质与此前历史上的几次戏剧理论嬗变却有着根本的区别:元、明、清诸代戏剧理论的迭起,都不过是在传统社会里对戏剧形态的演变及其舞台实践给予的理论概括和总结,而清末民初的戏剧理论思潮,则是在社会变革的激荡年代里对传统戏剧观的一次彻底的打破和本质上的改变,同时为建造一种新型的戏剧在理论上展开激烈论争。这是传统戏剧在经历了近千年途程后发生的重大变迁和转折,其变迁和转折的主要特征是终结古典戏剧并向现代戏剧转向,实现中国戏剧的近代化。

中国戏剧近代化的始因是由梁启超于 1902 年发表的那篇堪称戏剧改良的宣言书——《论小说与群治之关系》^[1]一文引发而来。这篇戏剧改良的宣言书固然受示于时代,然而,如若考察下去就会发现,早在明清启蒙思潮浮起时期,特别是在康熙、乾隆年间,即在 18 世纪前后,便已埋下了戏剧变革的精神伏线,不过,那时尚不能、也无力通过近代性质的理论诉求予以表达,而是通过“花部”(地方戏)与“雅部”(昆曲)之争和花部的勃兴与京剧的诞生等戏剧形式的转换表现出来。这是传统戏剧发展史



上最具近代色彩的一次演变。说它具有近代色彩,而不是实现了近代性,是因其思想尚未能突破中国封建宗法社会的思想范围而指向近代的缘故。对此,可视为中国戏剧的前近代性质。鸦片战争爆发后,帝国主义列强日益疯狂的侵略使中国面临亡国灭种的危险,老大帝国遭此厄运,清廷重臣李鸿章在奏折中惊呼,这是“数千年未有之变局”、“数千年未有之强敌”^[2],国势如同康有所言:“生机已尽,暮色凄惨”^[3]。在这个背景下,戏剧改良问题作为一个文化上的问题,它的提出在当时并不优先于政治问题,它是在政治问题提出之后才被提出来的,它不是政治的附庸,却是政治变革后的直接产物,并接受政治上深刻的影响。

鸦片战争后的一个突出现象是“西学东渐”。西学传入中国不自鸦片战争始,早在明代后期即已传入,但西学在那时并未对传统文化构成威胁,故国人的表现还很平静。鸦片战争后,形势丕变,这时的中国已陷入不可解脱的严重危机,中西的强弱盛衰已形成鲜明对比,西学之优越较之三百年前更加鲜明、突出,而且,资本主义的世界市场已开始形成,中国已逐渐被卷入世界资本主义的漩涡。因此,鸦片战争后的西学东渐,使中国传统文化受到从未有过的严重挑战和巨大冲击。由于近代西方文化在发展阶段上高于中国传统文化,以及中国同西方相比各方面暴露出的匮乏和贫弱,正如康有为在《上清帝第五书》中痛切指出的,是“财弱”、“兵弱”、“艺弱”、“民智弱”、“民心弱”等,从国民到国力整体上都处于弱势,如此,“安能禁人之兼攻”!以至于出现备受列强欺凌的局面。于是,一批先进的中国人为了救亡图存,在中西文化的对比中,从意识决定论和文化决定论出发,对本土传统文化进行深刻的反思,给予重新认识和评价,并以自我批判的主动精神和创造精神,向西方寻找真理,以期再造中华文明。对此,梁启超描述说:“海禁即开,所谓‘西学’者逐渐输入,始则工艺,次则政制。学者若生息于漆室之中,不知室外更何所有,忽穴一牖外窥,则粲然者皆昔所未睹也,环顾室中,则皆沉黑积秽。于是对外求索之欲日炽,对内厌弃之情日烈……于是以极幼稚之西学智识,与清初启蒙期所谓‘经世之学’者相结合,别树一帜,于正统派公然举叛旗矣。”^[4]中国近代的文化革命缘此而发生——他们认为,挽救文化危机,进而图存保种,挽救民族危亡,人们的思想观念必得更新,而思想观念的更新则取决于文化各门类的革新。梁启超议论说:“我国民置身于全地球激湍盘涡最剧最烈之场,物竞天择,优胜劣败,苟不自新,何以获存?新之有道,必自学始。”^[5]这样,“诗界革命”、“文界革命”、“小说界革命”等一系列文化领域近代性质的变革揭竿而起。

然而,直接刺激这场文化革命——戏剧改良运动发生的内在动因,则是 1895 年



前后康有为的七次上光绪皇帝书请求变法及由此促成的“戊戌维新”运动,这即是前面所说的先于文化问题而提出的政治问题。在政治解决中国问题遭遇失败后,即“戊戌六君子”遇难,康(有为)、梁(启超)去国,维新志士痛定思痛,从政治改革失败的教训中认识到文化变革才是一切变革的前提,这就有了近代的文化革命。中国近代文化革命的兴起,乃是先进的中国人“从文化根本上感觉不足”^[6]的反映,本质上是一场文化重建运动,戏剧改良即是其中的重要内容之一。明清之际或康乾之世隐埋的戏剧由古典向近代变革的伏线至此彰显,晚清戏剧学因之出现时代逆转。

晚清的戏剧改良运动,就总体而言,是立足在戏剧与社会关系方面命题立论的,戏剧的功用价值也是环绕于此而得以确立。虽然戏剧改良理论也涉及对戏剧艺术特征的认识,但却是依托于其社会功用进行研究的。因此,戏剧改良在目的论上是沿着明末清初顾炎武首倡的以“经世致用”为鹄的的经学理路走的。具体说,就是以戏剧为手段,“变数千年之学说,改四百兆之脑质”^[7],开启民智,实现“新民”即启蒙的目的。这即是晚清民初戏剧改良理论的基本内容。为实现其目的,他们创办戏剧杂志,编写新型剧本,上演时装剧和时事戏,不遗余力地创言立说,宣传并实践他们的戏剧改良主张。戏剧改良由是成为清末民初的一股声势浩大的激流汇入文化革命的浪潮之中。

在戏剧改良的主潮下,以王国维、吴梅等人为代表的戏剧理论家则立足于戏剧的本体,致力于对古代戏剧史及理论的系统性清理。他们的研究是戏剧改良运动奋力于结束戏剧古典时代的结果,因而其研究不仅具有总结性、拓荒性和开创性,并且具有自戏剧有史以来的独立学科性的建设意义,从而体现了戏剧学上的现代精神。

中国戏剧由古典向近代的转型,即是通过戏剧改良运动的理论诉求和对古典戏剧的理论研究这两个方面所开启的,它是中国戏剧学术思想史告别古典迈向近代时隆替嬗变与变异逆转的最壮观的一幕。

晚清戏剧改良浪潮的涌起,主要是一批倡言社会变革立志改造社会的政治思想家、社会理论家,以及据有鲜明政治立场的文人学者、留学生和戏剧家形成的戏剧改良阵营推动的,如梁启超、严复、欧榭甲、王钟麟、陈独秀、柳亚子、陈去病、汪笑侬、蒋观云、李桐轩等人,都是这个“阵营”的中坚分子。他们“隐忧时事”,面对“外夷交逼”,“瓜分豆剖”^[8],民族危机日益深重的时局,特别是有鉴于戊戌变法的失败,深深感到,“欲救亡图存,非仅恃一二士所能为也,必使爱国思想普及于最大多数之国民而后可”^[9]。那么,普及的方法是什么呢?他们选择了戏剧这种在国民中最有大众性、最



具广泛影响力的艺术形式,发挥其教化民众,“振国民精神,开国民智识”^[10]的作用。梁启超在《戊戌政变记》、《论湖南应办之事》等诸多文章中论证说“中国之弱由于民愚”,而“变法之本原”是“兴民权”,民权取决于民智,所以“伸民权必以广民智为第一义”,民智提高,民权随之到来。因此,“新民为今日中国第一急务”。这样,具有通俗性、大众性特点的戏剧,便被戏剧改良派视为向国民灌输先进思想的有效途径和树立国民救亡意识的得力工具。

当然,这是戏剧改良家们对戏剧持工具论认识的一个方面;从另一个方面说,戏剧改良家们利用的戏剧这种形式,不可能仅仅是一种艺术样式的借助,那样未免太简单了。任何一种艺术形式的形成都源于特定的文化环境及其历史规定性,戏剧尤其如此。同时,在思想内容上,传统戏剧的主体负载着的是封建宗法社会的思想观念,因此,传统戏剧的社会功用是服务于传统社会意识形态的,如传统社会的伦理道德观念等,其所体现的是古代社会的审美理想。戏剧改良家们为要戏剧实现自己所设定的目的,首先就要对戏剧这门传统艺术实行改造,即所谓的“改良”。改良戏剧,就是从戏剧这样一个具体方面,重塑和再造传统文化。“文化”不是一个空泛的概念,任何一个民族的文化都是由各种不同的具体形态体现出来的,戏剧即是具体体现中华民族传统文化的一个方面。戏剧改良家们正是以重建华夏文明的雄心和抱负,将中国戏剧推向近代的途程。“晚清戏剧学”即包涵这样几个方面:对传统戏剧的批判与否定,以新民相标帜建立的戏剧改良理论,并由此形成以戏剧改良为主导的戏剧思潮。

批判传统戏剧,要求戏剧改良

清代末年的戏剧作为传统戏剧是在经历了康乾之世花雅竞奏的繁荣时代和道光年间京剧诞生并走向兴盛之后,在精神上随着清王朝走向末路和中国封建社会步入穷途而沦落凋败。在北方的舞台上,“所演之戏,大都奸盗邪淫等出,台上则眉目传情,台下则魂飞色舞。乐声奏处,词曲模糊。”^[11]在南方,如王萃元在《星周纪事》中指出上海舞台现象时说:“更有以十余年不演之淫剧而翻新始练者”^[12]。蒋观云在《中国之演戏界》一文中分析此时的剧坛景象说:“中国之剧界”的戏剧,“不能启发人广远之理想,奥深之性灵,而反以舞洋洋,笙箫铿,荡人魂魄而助其淫思也。其功过之影响于社会间者,岂其微哉!”箸夫则在《论开智普及之法首以改良剧本为先》中,从戏剧文



本方面分析说,中国的戏剧舞台,“其所扮演者,多取材于说部稗史,综其大要,不外寇盗、神怪、男女数端,如《水浒》、《七侠五义》,非横行剽窃劫,犯礼越禁一派耶?《西游记》、《封神记》,非牛鬼蛇神,支离荒诞一派耶?《西厢》、《金瓶梅》,非幽期密约,亵淫秽稽之事耶?在深识明达者流,固知当日作者,不过假托附会,因事寓言,藉他人酒杯,浇自己垒块,亦视为逢场院作戏,过眼云烟已耳。而闾阎市俗,乡曲愚氓,目不知书,先入为主,所见所闻,只有此数,每于酒阑灯炮之候,豆棚瓜架之旁,津津乐道,据为典要;且以一知半解,夸耀同侪。呜呼!锢蔽智慧,阻遏进化,非此阶之厉乎?”戊戌维新志士无涯生(即欧榘甲)虽然远在海外的美国,同样也感受到戏剧的颓败,他在《观戏剧》一文中论及广东戏在旧金山舞台演出时的样子说:“其所演班本,又广东戏也。花旦、小生、白鼻哥,红须、军师、斑头婆,无一不如广东旧曲旧调、旧弦索、旧锣鼓。红粉佳人,风流才子,伤风之事,亡国之音,昔在本国已憎其无谓,今岂复堪入耳哉?”于是,他“不忍卒观而去。”^[13]

戏剧的现实状况如此,而对在此之前的戏剧评价,在戏剧改良家们的眼里也不尽如人意,甚至是很糟糕的。如收录在《小说丛话》中的定一看法即是。他说:“小说与戏曲有直接之关系”,“中国小说之范围,大都不出语怪、海淫、海盗三项之外;故所演戏曲亦不出此三项。”^[14]梁启超亦持此观点,他说:“中土小说,虽列之于九流,然自虞初以来,佳制盖鲜。述英雄则规画《水浒》,道男女则步武《红楼》,综其大较,不出海盗海淫两端,陈陈相因,涂涂递附,故大方之家,每不悄道焉。”^[15]他在《论小说与群治之关系》一文中,对传统戏剧的思想内容作了进一步的分析和批判,指出:“吾中国人状元宰相之思想何自来乎?小说也。吾中国人佳人才子之思想何自来乎?小说也。吾中国人江湖盗贼之思想何自来乎?小说也。吾中国人妖巫狐鬼之思想何自来乎?小说也。”他接着又说:“今我国民惑堪舆、惑相命、惑卜筮、惑祈禳,因风水而阻止铁路、阻止开矿、争坟墓而阖族械斗,杀人如草;因迎神赛会而岁耗百万金钱,废时生事,消耗国力者,曰:惟小说之故。今我国民,慕科第若膺,趋爵禄若鹜,奴颜婢膝,寡廉鲜耻,惟思以十年萤雪、暮夜苞苴,易其归骄妻妾、武断乡曲一日之快,遂至名节大防扫地以尽者,曰:惟小说之故。今我国民轻弃信义,权谋诡诈,云翻雨覆,苛刻凉薄,驯至尽人皆机心,举国皆荆棘者,曰:惟小说之故……呜呼!小说之陷溺人群,乃至如是!”^[16]

三爱(陈独秀)在《论戏曲》中也指出传统戏的弊端及危害:“神仙鬼怪,富贵荣华,我们中国人这些下贱性质,那一样不是受戏曲的教训,深信不疑呢?”^[17]柳亚子更是以激越的感情,在《二十世纪大舞台发刊辞》中对传统戏剧思想给予激烈的攻击:“顾