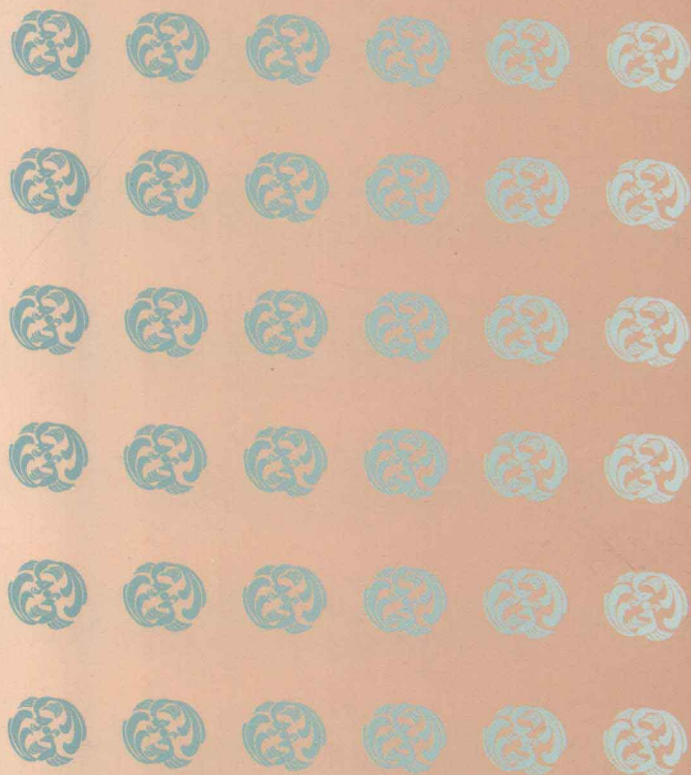


主编 田本相 董 健



中国话剧研究

第十二辑

中国传媒大学出版社

中国话剧研究

第十二辑

主编 田本相 董 健

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国话剧研究. 第12辑/田本相、董健主编. —北京: 中国传媒大学出版社, 2010. 8

ISBN 978-7-81127-914-6

I. ①中… II. ①田…②董… III. ①话剧—研究—中国—丛刊
IV. ①J824—55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 078253 号

中国话剧研究(第十二辑)

主 编 田本相 董 健

责任编辑 欧丽娜

责任印制 范明懿

封面制作 九点设计

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社 (原北京广播学院出版社)

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编: 100024

电 话 86-10-65450528 65450532 传真: 65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 880×1230mm 1/32

印 张 9.75

版 次 2010年8月第1版 2010年8月第1次印刷

书 号 978-7-81127-914-6/J·914 定 价 29.00元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

中国话剧理论与历史研究会主办

主 编：田本相 董 健

副主编：周靖波 宋宝珍

编 委：陈世雄 丁罗男 董 健 胡星亮 胡志毅
黄会林 卢 敏 吕效平 宋宝珍 田本相
吴卫民 杨景辉 周安华 周靖波 周 宁
朱栋霖 庄浩然 邹 红

理事单位：

云南艺术学院
中国艺术研究院话剧研究所
中国传媒大学戏剧戏曲研究所
北京师范大学文学院
中央戏剧学院戏剧文学系
上海戏剧学院戏剧文学系
苏州大学文学院
南京大学戏剧影视研究所
浙江大学传媒与国际文化学院
厦门大学文学院
福建师范大学文学院

目 录

>>>CONTENTS

当代戏剧研究

戏剧·文化经济·政府

-
- | | |
|--------------------------|--------|
| ——对所谓戏剧困境的思考 | 田本相/1 |
| 论歌德的《浮士德》与徐晓钟的《浮士德》 | 吕效平/8 |
| 新世纪以来中国戏剧的发展路向 | 宋宝珍/22 |
| 对“国家舞台艺术精品工程”话剧作品的政治美学分析 | 周靖波/40 |
| 日常叙事中的欲望表达 | |
| ——1990年代现实主义话剧的一种转向 | 谷海慧/48 |
| 革故鼎新 悲欣交集 | |
| ——评北京人艺的话剧《窝头会馆》 | 礞 石/66 |

现代戏剧研究

- 盗取火种：中国五四时期的戏剧翻译 胡志毅/80
- 论西方佳构剧、通俗剧的译介对中国近代剧坛的影响 向阳/88
- 论曹禺戏剧人物性格描写的剧场性追求 刘家思/114
- 话剧对白中的打断现象研究 赵雪 李超/128
- 从布莱希特的《胆大妈妈和她的孩子们》谈起
——对中国布莱希特研究的几点思考 段耀国/146

纪念陈瘦竹诞辰一百周年

视野·方法·精神

- 陈瘦竹戏剧研究的现代性阐释 江腊生/162
- 对一种现代性的诉求
- 谈陈瘦竹戏剧理论的特点与贡献 朱玉宁/172
- 论陈瘦竹的比较戏剧研究 康建兵/184
- 从当年授课记录稿看瘦竹师的艺术分析 骆寒超/199

《彼岸》、戏剧观及其他

- 高行健访谈录 田本相等/212
- 夏云瑚与中国现代戏剧和电影的不了缘 夏瑞春/222

译文

- 百年来中国戏剧的传统、变革和继承 [澳大利亚]科林·马克拉斯
肖良生 译 周靖波 校/241

书评

序文三篇 田本相/262

当代戏剧研究的问题与方法

——评胡志毅《国家的仪式：中国革命戏剧的文化透视》 王音洁/277

对当代戏剧的全景式扫描

——刘平《新时期戏剧启示录》读后 黎 青/283

史料

《李香君》自序、本事 周贻白/287

“问题与方法：当代戏剧研究国际学术研讨会”综述 辛 洁/300

·当代戏剧研究·

戏剧·文化经济·政府

——对所谓戏剧困境的思考

田本相

引 言

这篇文章,是我学习《国际文化发展报告》的一个读书心得。

这本书是由中宣部文化体制改革和发展办公室和文化部对外文化联络局合编的。

作者,大都是我国驻外文化工作人员,经过很好的调查研究写出来的。这本书是多年来我见到的一本很有价值的好书。可惜,这本书出版后,并没有得到足够的重视和评介。我想看看他人的经验教训,对于我们是有参考价值的。于是,让我联想到关于戏剧命运的讨论,也联想到表演团体的改制。

在上个世纪 80 年代中期,即有关于戏剧危机的大讨论,进入新世纪,又有“中国戏剧命运”的大讨论,2005 年并出版了《叩问戏剧命运》

(以下简称《命运》)一书。这些讨论,实际上是针对戏剧的困境而进行的。《命运》一书的作者所描述的戏剧困境,是“危机四伏”,“观众稀少”,几乎是无可奈何、不可估测的命运。对于造成这种困境的原因,主要有两种看法:一是所谓“斗室文娱论”,说人们泡在斗室看电视、玩计算机了,文娱方式的变革对戏剧造成威胁。^①二是所谓“不需要论”,说“需要决定价值,需要决定选择,这个时代不选择戏剧”。^②在如何解决困境上,有的提出彻底地“市场化”,把戏剧推向市场;^③有的则反对说:“舞台演出天生没有‘一本万利’的繁殖力”,“戏剧的商品价值不高”;也有人提出折中的意见。^④

近年来,又有表演团体的改制,似乎也争论。

我以为,《命运》的讨论,视野略嫌狭窄,思路也显得闭塞,就事论事,加之简单的决定论的思维方法,导致简单的结论:或是悲观,或者是盲目乐观,有的则陷于清谈空论。

而改制问题,更是十分复杂的工程,也并非简单从事可了得的。如果我们环顾世界戏剧发展的状况,我们需要从另外的一条思路,即从文化经济的思路来观察戏剧的命运,来思考戏剧的发展道路。

世界文化经济的观念和发展趋势

远则不说,近数十年来在世界上涌现出文化经济和文化贸易迅猛发展的浪潮,特别是一些发达国家,把发展文化经济和文化贸易作为发展本国经济的重要战略。最早提出文化经济概念的学者是谁?尚需进一步考证。据我看到资料,在2003年,美国资深的经济学家

①④ 魏明伦:《当代戏剧之命运——在岳麓书院演讲的要点》,《叩问戏剧命运》,中国戏剧出版社2005年版,第13页。

② 马也:《当代戏剧命运之断想》,《叩问戏剧命运》,中国戏剧出版社2005年版,第118页。

③ 傅谨:《工业时代的戏剧命运——对魏明伦的四点质疑》,《叩问戏剧命运》,中国戏剧出版社2005年版,第37页。

雷·罗森在一次有关文化与经济的研讨会上就指出：“纽约经济已经陷入困境，以后，我们的经济将向何处发展？什么能够带动我们前进呢？”她的回答十分明确，是“文化”。^①正是在这样的认知下，日本、韩国都提出了“文化立国”的文化战略。美国、英国、加拿大和澳大利亚这些发达的资本主义国家，也相继将文化经济和文化贸易定为战略目标，将文化产业定为国家战略产业。如美国在丧失了机器制造业的国际领导地位之后，一直在寻求经济发展的新路径，近几十年来，它们逐渐把目标放到文化产业的发展上。

戏剧在电视时代受到冲击；但是在面临电视时代所引发的传统文学艺术的结构性的变动中，戏剧依然是这个系统中的有机组成部分。它的规模、演出形态等会有所变化，但是人们对它的需求依然存在。事实证明，在英、美这些经济发达国家，它们的戏剧，在新的历史条件下，经过调整得到适度的发展。如美国的百老汇和伦敦西区的戏剧事业，就是范例。

戏剧作为文化经济的组成部分

如何看待戏剧作为一种文化经济，或者说文化产业，在这方面，争论很大。魏明伦先生有一个观点：舞台演出“一本”好戏，即使投合市场之需，也只能一本一利。如要再获一利，就必须再演一场。付出万本才能获得万利。显然，在他看来，戏剧就不能构成文化经济，注定是赔本生意。

我认为戏剧的经济价值，有显性价值，即直接的看得到的经济效益，更有隐性价值，间接的效益。这里，提出一个如何考察戏剧的经济价值的思路。对于戏剧可以产生经济效益持怀疑的看法，是极为普遍的。中国的文化部门被视为事业单位，不讲究“利益”，靠政府拨款。

① Martha Hostetter, *The Cultural Economy*, <http://www.fas.nus.edu.sg/staff/home/geokongl/doc/introgeo.doc>.

但是,倡导市场经济之后,这些部门难以为继。戏剧也是这样,只靠政府拨款,就形成了“不演戏,不赔钱,越演戏,越赔钱”的恶性循环。于是,很多剧团常年不演戏,萧条成为戏剧的现状。

但是,欧美国家对非赢利的文化机构,包括非赢利的戏剧院团,却认为它们可创造经济效益,并且已经创造出可观的经济效益。如纽约百老汇产业园区 2003—2004 年演出季收益中,话剧共演出新剧目 14 台、老戏翻新 9 台、复排旧戏 1 台,观众人数 157 万,毛收入约 8600 万。^① 在英国,温特汉姆缩写的《温特汉姆报告》和由谢拉德所写的《英国剧院的演出活动对经济的带动作用》两个对伦敦西区 and 全英剧院的演出的调查报告,提出“不应该单纯地把剧院或剧团本身是否在演出中盈利作为惟一衡量标准,还必须认识到戏剧演出队活跃小区经济所产生的作用”。^② 这样一个重要的调查结论,可以打开人们的视界,重新审视戏剧的经济效益和经济作用。

第一,他们认为,只是计算票房收入来评估剧院演出的经济作用是不够的,必须将相关开销和支出,如交通费,餐费,以至观看演出的住宿费用,都应列为剧院演出的经效益之内,由此,拉动消费市场,提供了就业机会。虽然,我没有做过调查,如北京人民艺术剧院,它的经济价值,绝非它的门票收入,在北京王府井一带,它大概是一个经济增长点。第二,剧团在当地购买补给和支付给当地雇员的开支,以及它的雇员在当地消费开支等,也是不可忽视的。不能孤立看待戏剧的经济价值,还应将戏剧放到文化艺术的系统中来考察和评估。

当进入现代传媒时代,尤其是电视的迅猛发展给传统的艺术系统造成结构性的变动之后,各种传统艺术,几乎都在产生危机,它们在艺术系统中的位置和作用都在产生变化。戏剧,它的观众显然被电视夺

① 舒晓:《百年打造百老汇戏剧园区》,《国际文化发展报告》,商务印书馆 2005 年版,第 493 页。

② 《温特汉姆报告》,Wyndham Report,伦敦剧院协会,1998 年。

走。但是,我们却只看到,在这样一个结构变动中,戏剧的显性经济价值是越来越低,但其隐性经济价值却被忽视了。如经济效益高涨的电视剧,它的基本演员队伍,大都来自戏剧队伍,它的编剧、演员、舞美,甚至导演,都来自戏剧队伍。目前中国的剧团,甚至可以说基本上是在为电视剧提供劳动力,成为电视生产的主力军。有人说,中国的话剧团人员都有很好的收入,但是,剧团却穷得演不起戏。在这里,存在着不合理分配;但是,它却表明,戏剧的经济价值依然在透过另一种形态表现出来。也就是说,戏剧的经济价值,在新的文化艺术系统的结构中体现出来。在中国内地,现在的问题是,政府没有从方针、政策加以研究,将戏剧的隐性价值变成推动戏剧发展的力量。说句通俗的话,是电视在剥削话剧,从话剧碗中抢饭吃。

英国是一个戏剧产业发达的国家,看看他们是怎样评估戏剧的经济价值的。据说在 1998 年之前,还没有人研究戏剧在英国经济中所占的地位和作用。而正是著名的《温特汉姆报告》(1998),第一次提出如何看待戏剧所产生的整体经济效应的问题。继之,谢菲尔德大学的谢拉德对英国所有剧院的演出活动对当地经济所产生的作用做了深入而细致的研究。^①这两个报告都得出这样一个重要的结论:当人们计算演出活动所产生的经济效益时,不应当只是把剧院或剧团本身是否在演出活动中赢利作为唯一的衡量标准,还必须将戏剧演出对小区经济所产生的拉动作用计算在内。

根据上述两个报告所做的统计,2002 年到 2003 年,英国的戏剧业为英国创造的经济价值高达 38 亿英镑,其中伦敦西区约占 20 亿英镑。伦敦西区的政府负责人西蒙·米尔顿说:“西区剧院是伦敦市中心的一部经济引擎。正是因为有了这些吸引人的演出,人们才会乘飞机来伦敦;正是因为有了这些剧场,酒店才会顾客盈门。”^②

① Dominic Shellard: "Economic impact study of UK theatre", University of Sheffield, 2004.

② 转引自《国际文化发展报告》,商务印书馆 2005 年版,第 205 页。

谢拉德在他写的《英国剧院的演出活动对经济的带动作用》中,对伦敦之外的三个剧院:普通人剧院、皇家中心剧院、德比剧院做了专门调查,对他们所做的直接或间接的经济贡献进行了如下的分析:直接贡献是包括剧团在当地购买补给和支付当地雇员的花销;间接贡献包括直接贡献带动下的二次开销,雇员用工资支付在当地的生活开销,这些开销周而复始地在当地循环,促进经济增长。外地观众在用餐、交通、购物等方面的消费,对当地经济也起到十分重要的作用。剧院也由于演出活动而稳定了就业率,成为经济和社会再生产的动力源泉。我们没有做过调查,按照上述估算方法,像北京人民艺术剧院所产生的经济价值,它对王府井一带的餐饮业和旅游业的带动产生的经济效益,我想一定是一个可观的数字。

在戏剧创作经济价值上,纽约和伦敦的经验是值得汲取的,他们精心打造的百老汇和伦敦西区,成为园区化戏剧产业的榜样,并且被誉为“世界戏剧之都”。像北京,在王府井地区,完全可以打造一个“世界戏剧之都”。在这个地区,已经有北京人艺的三个剧场(长安戏院,青艺小剧场,加上距离不远的国家大剧院),初步构成一个剧场群;中国是这样一个戏剧大国,不但有话剧,而且戏曲剧种很多,在这里可以展演五彩缤纷的戏剧,这里完全可以打造成为世界性的戏剧百花园。它所创造的经济价值,也将是不可估量的。上海也有这样的条件。

政府的作用

文化经济已经成为一种新兴的经济形态、新的发展经济趋势。一些国家和城市的政府,将发展文化经济列为国策,将文化经济定为国家战略产业,并将其定为国家经济的战略目标。政府在推动文化发展,自然也包括戏剧发展上,有着义不容辞的责任;大力发展文化经济的世界趋势,无疑为文化艺术发展带来最好的机遇。戏剧虽然不比视听产业具有更多的经济效益,但是,它同样是文化产业的组成部分,理应

得到政府支持和扶助。

我们的邻邦日本、韩国,以及美国、英国、法国、加拿大等国的政府,更加重视文化经济的发展,政府给予强力支持。

众所周知,英国的戏剧事业相当发达,英国的戏剧艺术闻名全球。据记载,每年英国的戏剧能够创造 38 亿英镑的产值,这同政府的支持是分不开的。英国文体部为鼓励戏剧创作而设立了指导性拨款,它通过全英四个地区的艺术理事会对各种戏剧创作项目实施小额资助:英格兰 1 亿英镑、苏格兰 1280 万英镑、威尔士 640 万英镑、北爱尔兰 210 万英镑。这些资助被称为“英国戏剧长胜不衰的动力源”,对于英国戏剧的发展起到极为重要的促进作用。

艺术理事会鼓励商业戏剧演出机构同非商业剧院的合作,特别是有可能促进就业增长的被资助项目,这种合作使非商业剧院创造了收入。类似的政府支持,使商业的和非商业的戏剧都能得到发展。

政府的作用是巨大的。一些推动戏剧发展的规划、方针和政策,往往成为戏剧发展的原动力。西方一些城市对于戏剧的支持是值得借鉴的。如纽约的百老汇和伦敦西区成为世界戏剧的名牌,其中就有政府的规划和助力。

北京,本来也有着一些可以发展成为戏剧园区的地区,如大栅栏;但北京市在对北京的规划中,缺乏对戏剧的文化建设意义的认识,将剧院摆得十分分散。如把国家话剧院放到缺乏观众的崇文区,将梅兰芳大剧院也摆到城市的边缘地带。显然,缺乏现代城市文化建设的观念。

政府除财政支持外,在法律、方针、政策上的支持也是十分重要的。戏剧作为艺术,演出的作品创新,被证明是发展戏剧艺术,同时也是创造经济效益的重点。政府在发展的方针和政策上给予支持(如美国百老汇之所以保持兴盛,主要原因之一是文化氛围宽松自由,多元共存,鼓励革新创造),而在资源配置的专业化、剧场分布点的集群化、剧目投资的风险化以及产业运作的法制化等方面,均可看出政府的功能和作用。

论歌德的《浮士德》与徐晓钟的《浮士德》

吕效平

—

上海话剧艺术中心排演《浮士德》，是近年中国剧坛的一件大事。此事之大，不仅由于《浮士德》是德国文学巨匠歌德延续 60 年创作而成的“巨大的自白”，是与荷马史诗、但丁《神曲》、莎士比亚《哈姆雷特》并称的欧洲文学“四大名著”之一，尤其由于该剧由当代中国戏剧导演艺术的旗帜人物徐晓钟教授执导。二十多年前，晓钟教授执导的《培尔·金特》打开了中国话剧及其观众的视野，是那个令人振奋的思想解放年代的令人振奋的标志性戏剧艺术成果；他指导改编并执导的《桑树坪纪事》虽然诞生于“新时期”末，但至今仍然处于当代中国话剧的艺术峰巅——作为一部表现当代中国的悲剧艺术作品，同时作为一部成功融合“斯坦尼”和“布莱希特”这两个中国话剧最重要的剧场艺术理论资源的舞台作品，我不认为在“新时期”终结后能有一部话剧作品堪与比肩。晓钟教授还是“新时期”以来，中国最有成就的戏剧艺术教育家，他的弟子蔚然长成当今中国戏剧导演的主力，其中不乏身处前沿的一流导演。可以说，徐晓钟的剧场艺术思想与方法，就是中国当今话剧舞台艺术的主流思想与方法。因此，八十高龄的徐晓钟教授再次出山，在中国话剧舞台上执导西方伟大的文学名著，无论其成功与否，都必然是一个意义重大的文化艺术事件。这一重要的戏剧事件

还因当年黄佐临先生邀请晓钟教授“来上海排《浮士德》”并欣然允诺担任艺术指导的约定，罩上了温暖的情感色彩——一代大师黄佐临已然仙逝，但他的艺术梦想始终被他上海话剧艺术中心的弟子和传人们惦念着，被身居北京的当代导演艺术宗师惦念着。伟大的《浮士德》是中国话剧的一个梦！

稍早于上海话剧艺术中心《浮士德》的上演，中国当今著名的实验戏剧家孟京辉推出了他的新作《两只狗的生活意见》。就《浮士德》所追求的神圣感和《两只狗的生活意见》给人的粗俗印象而言，我相信很多人会认为把这两部戏放在一起谈论是不妥当的。在北京市剧协举办的一个论坛上，我就曾遇见对于《两只狗的生活意见》极度反感的戏剧艺术家，我知道他们并不在少数。但是，无论如何，徐晓钟的《浮士德》和孟京辉的《两只狗的生活意见》剧场效果的反差之大，给我留下了难以抹去的印象。这一印象又由于主流媒体和评论对它们的反应与它们在剧场造成的效果截然相反而大大地加强了，使我忍不住持续地在心中问自己：一边是所有在剧场看过《浮士德》的我的朋友和学生，在我问及他们时，都告诉我说“看不进去，剧场反应冷淡”，但是主流媒体和评论，包括上海话剧艺术中心网页论坛版上的发言，却都对这个戏表达了很高的敬意；一边是《两只狗的生活意见》的每一次演出都热烈地点燃了剧场，许多看过它的青年朋友都向我赞不绝口地推荐这个戏，但是与年轻的戏剧观众不同，主流媒体和戏剧界对这个戏的反应却是冷淡的，上海话剧艺术中心网页论坛版上的发言几乎一边倒地反感这个戏，有人因为对这个戏在青年观众中所受到的热捧感到失望，把它称为“一件皇帝的新衣”。在一部其神圣追求赢得了普遍敬重却没有激活剧场的戏剧作品和一部热烈地点燃了剧场却很粗俗的戏剧作品之间，有没有一件所谓“皇帝的新衣”呢？任何一个真诚的艺术追求，不论最终是否名实相符，都不应当被称作“皇帝的新衣”。重要的是：如果说徐晓钟教授执导《浮士德》是2008年中国剧坛的一个重大事件，那么，我感觉，晓钟教授的神圣追求和孟京辉的率性

粗俗在当代中国戏剧评价体系与活生生的剧场里截然不同的命运，则是一个意味深长的重要现象。我希望自己不久能够撰文讨论《两只狗的生活意见》，本文将只讨论晓钟教授的《浮士德》。

彼得·布鲁克在他那本著名的《空的空间》里，把戏剧区分为神圣的(Holy)或粗俗的(Rough)、僵死的(Deadly)或当下的(Immediate)。“神圣”和“粗俗”是戏剧的两个源头，无论从戏剧史上看或是从人的心理机制上看都是这样。神圣的戏剧，源自我们超越形而下感性生活的平庸，追求其背后价值与意义的努力，“是追求无形之物的渴望，追求比最充分的日常生活形式更为深邃的现实的渴望——或则是追求生活中失去的事物的渴望，事实上是庸人反对现实的渴望”。^①粗俗的戏剧，则源自我们摆脱生活的严肃意义，追求狂欢的欲望。“如果在神圣的戏剧所创造的世界里，祷告比打嗝要真实的话，粗俗的戏剧却与之相反。打嗝成了真实，而祷告则会被看成是滑稽可笑的。”^②古希腊悲剧主要源自于人类对生活之神圣意义的追求，而伊丽莎白时代的戏剧则主要源自于逃逸神圣统治的民间狂欢。神圣和粗俗这两个戏剧的出发点，无论作为心灵的还是作为历史的，它们的价值是平等的，无所谓高下。难得的是能够像莎士比亚那样贯穿粗俗与神圣，既粗俗又神圣。然而，如果粗俗把戏剧降低为纯粹的娱乐，戏剧便在这娱乐中死去了——“真正的娱乐性戏剧是不存在的”。^③另一方面，神圣的追求也不能保证戏剧的生命力——“任何地方都不像威廉·莎士比亚的作品那样，能够使僵死的戏剧悄悄地找到安稳、舒适的安身之处。他轻而易举地控制了莎士比亚。我们观看优秀的演员演出莎士比亚的戏剧，他们的表演似乎无懈可击，他们生气勃勃，光彩夺目，剧中有音乐伴奏，每个人的穿着打扮都与最佳古典戏剧中所要求的一模一样。但

① [英]彼得·布鲁克著，邢历等译：《空的空间》，中国戏剧出版社1988年版，第45页。

② [英]彼得·布鲁克著，邢历等译：《空的空间》，中国戏剧出版社1988年版，第77页。

③ [英]彼得·布鲁克著，邢历等译：《空的空间》，中国戏剧出版社1988年版，第4页。