

鸡
鸣
丛
书

戏剧与时代

董
健
著



学
出
版
社

鸡
鸣
丛
书

戏剧与时代

董
健
著

人
民
文
学
出
版
社

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

戏剧与时代/董健著. - 北京:人民文学出版社,
2004.2

(鸡鸣丛书)

ISBN 7-02-004361-5

I. 戏… II. 董… III. 戏剧文学-文学研究-中
国 IV. I207.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 096607 号

责任编辑:李建军 装帧设计:何 婷
责任校对:杨益民 责任印制:李 博

戏剧与时代

Xi Ju Yu Shi Dai

董 健 著

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京四季青印刷厂印刷 新华书店经销

字数 215 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 9.25 插页 2

2004 年 2 月北京第 1 版

2004 年 2 月第 1 次印刷

印数:1—5000

ISBN:7-02-004361-5/B·292

定价:17.00 元

总 序

董 健

南京大学中国现代文学研究中心,于1999年底经专家评审,被教育部批准公布为人文社会科学重点研究基地。这使它蒙上了一层浓厚的“体制化”的色彩。因此而得到的指导与资助,固然是好事,但也使学术研究这种极需“个人化”与“自由度”的工作,在运作上平添了不少机械的“行政气”。种种非学术性的检查、汇报,“量化”管理、等因奉此,掣肘多多。

然而,三年以来,该中心全体研究人员,不论是来自本校的还是外校的,也不论是专职的还是兼职的,大家兢兢业业,克服重重困难,做了不少艰苦的研究工作。应该说,取得的成绩是颇为显著的。单就中心的重大科研项目来说,已经完成的有两项,这就是丁帆、许志英主编的《中国新时期小说主潮》(114万字,人民文学出版社2002年版)和董健主编的《中国现代戏剧总目提要》(400万字,南京大学出版社2003年版);正在进行中的有三项,即温儒敏主持的中国现代文学传统研究、陈思和主持的中国现代文学社团流派研究与胡星亮主持的中国当代戏剧史研究。还有一些中小型课题也在各位研究人员的手上取得了很好的成果,其中不少的已经以论文形式发表。另外,中心召开的三

次学术研讨会(其中一次为国际会议)的论文集《多元语境下的精神图景》与《中国现代文学传统》,也已由人民文学出版社出版了。

为了检阅本中心研究工作的实绩,进一步推动中国现当代文学的研究,我们从今年开始着手编辑出版“南京大学中国现代文学研究中心文库”鸡鸣丛书。今年先出第一辑计 10 种,都是中心专职或兼职人员的研究成果。

丛书取名“鸡鸣”,固然会叫人想到它的地方特色(南京有鸡鸣山、鸡鸣寺),也隐含着表彰勤奋、良知之意(所谓“鸡鸣而起,孳孳为善”)与呼唤自由、光明之意(所谓“风雨如晦,鸡鸣不已”),但在我们研究中心来说,首先还是出自一种希望建立一个学术高地的“野心”。现在,人文社会科学重点研究基地已经挂牌不少,然而“基地”如果仅仅去“填报表”、“出数字”而枉费精力,却不能成为真正的学术高地,那就徒有其名。“鸡鸣”之称自然会唤起一种学术高地的意念。为什么这么说呢?鸡鸣山是巍巍钟山伸进南京城内的一脉,早在明朝初年(14 世纪),此山就是“国子监”之所在地,用今天的话说,这里有一个“大学城”。清朝末年张之洞创办的三江师范学堂(1902 年始),就坐落在这个昔日大学城的遗址上,此亦属我国现代大学源头之一,当时号称“最为新政大端”。三江之后是两江师范学堂(1905 年始)、东南高师(1915 年始),再接下来就是东南大学(1921 年始)、国立中央大学(1927 年始)、南京大学(1949 年始),悠悠百年,绵延不断,这座鸡鸣山就是学术高地的象征。尤其值得一提的是,“中华民国”时期的中央研究院这样的国家最高学术研究机构,也与中央大学为邻,紧靠在鸡鸣山的怀抱里。即使是在 40 年代国民党最腐败不堪的年头,大学和研究院这样的学术和精神的高地

都能做到“贫贱不能移，富贵不能淫，威武不能屈”，在整个社会上仍然是一股强大的清流，抗拒着滚滚而来的社会浊浪。1948年鸡鸣山下中央研究院院士的选举，它作为一个体制化行为而高度体现了政治上的宽容与学术上的自由，这是近年来知识分子颇为乐道的一段佳话。当时选出的院士，人文组28人个个都是学界巨子，即使在政治上为当局所不满的左翼学者如郭沫若、马寅初之辈，亦皆名列其中，而有些颇得官方赏识的学者却名落孙山。学术面前人人平等，学术的权威由是而立。显然，建立学术高地，不仅要严防社会腐败之风（目前此风正猛烈地向我们袭来）对学术界的侵袭，而且要时时维护学术的独立、自由和尊严，对此，我们有颇多的感慨与期待，同时也是怀有信心的。

其次，看中“鸡鸣”这个名字，还因为鸡鸣山上有座鸡鸣寺，鸡鸣寺里有座豁蒙楼。古寺的晨钟暮鼓，往高处讲，自然可以引出一些有关人的精神生活与精神状态的话题，这里且不去说它。单是这豁蒙楼，就对我们今天的学术研究尤其是中国现当代文学研究，颇有些警诫的意义。豁蒙之义与启蒙相通。中国人吃尽了受蒙蔽之苦，但自从上一世纪80年代以来，不断有人说五四启蒙早已过时。然而看看近十多年的文学界吧，譬如，不久前我还看到一位法学家竟然出面捍卫“样板戏”里的所谓“公序良俗”和“民族精神”。这种种怪现状不都在说明着未经启蒙的精神蒙昧吗？我们的文学研究难道对此能漠然视之吗？

豁蒙楼是张之洞在创建三江师范学堂两年之后，也就是戊戌变法失败六年之后，为纪念他的得意门生杨锐而修建的。杨锐为政治改革触怒专制主义而掉了脑袋。张之洞重游鸡鸣寺，忆起甲午中日战起之年与杨锐同登此寺置酒畅谈、纵论古今，为国势阽危而痛叹的情景，似乎对当年学生吟咏杜甫“朗咏六公

篇,“忧来豁蒙蔽”的诗句又生出了一层系于现实的解读,遂倡议起楼,并亲笔题“豁蒙楼”匾额。看来,一切有点求新、求变头脑的人都有一种反蒙蔽的焦灼感。豁蒙者,解蔽也。看清了遮盖、蒙蔽之物而将其揭去,叫人心明眼亮起来。这既是一种自然现象,也是一种精神现象。譬如在鸡鸣寺建此楼之时,为了登楼远望,一览湖光山色,张之洞要求尽伐近边的丛木,这就是给自然景观除去了遮蔽。精神上的豁蒙当然是更加困难的。中国古人讲“正心”、“明道”、“解惑”、“劝学”、“致良知”等等,多少也有些精神豁蒙的意思在,但在那个专制主义的文化大框架之内,所谓豁蒙往往转来转去又变成了新的蒙蔽。专制必愚民,愚民必施蒙蔽之术,此为铁律,谁也破除不了的,即使在当代亦难免。就说20世纪中国的“文化大革命”吧,我们至今还记得,人一犯错误就检讨说受了蒙蔽,然后被“代表正确”的人教导一番,“心明眼亮”地去“战斗”,但不久就又有新一轮的“正确者”来宣布你再一次受了蒙蔽。清华大学曾流行一个顺口溜:“受不完的蒙蔽站不完的队,做不完的检讨流不完的泪”。何以至此?等到“文革”噩梦一醒,才知道当时全民都处在一个精神蒙昧的时代。

真正的思想精神上的豁蒙,现在叫启蒙(enlightenment),这是从18世纪西方启蒙主义运动才开始的事。在中国,五四启蒙打开了人的思想、精神的新境界,是人与文学的现代化不可缺少的一课。但是,老的“左派”说,启蒙是资产阶级的东西,早已被马列主义指导的革命所取代,现在再讲启蒙,就要“启”出反党的思想。所以,王元化主编的《新启蒙》曾被粗暴查禁,并受到批判。“新左派”则说,启蒙是西方来的“殖民话语”(按:此言本身倒是一个地地道道的殖民话语),要捍卫我民族独立性,应拒之于国门之外。马克思主义只能吸纳、包容而不可能颠覆、取代启

蒙主义。有些新派论者以“审美现代性”否定“资产阶级现代性”中的启蒙精神,也是很片面的。只要你承认人类的物质文明、政治文明、精神文明具有共同与共通之处,你就不能不会看到现代启蒙的核心精神之所在,这就是:使人告别奴隶状态,做一个独立自主之人;告别蒙昧状态,做一个心明眼亮之人;告别迷信盲从状态,做一个明理自觉、个性健全之人;告别视官、上司为父母、为老爷的传统的臣民状态,做一个敢于捍卫个人自由、平等权利的现代公民。凡此种种,中外先贤多有系统阐述,虽是老生常谈,至少在中国却并未过时。凡此种种,关乎民主、自由之制度建设,均为人类共同与共通的追求,早已超越了阶级与国度,没有什么你强加于我、我强加于你的问题。这里用得上孙中山的那句名言:“世界潮流,浩浩荡荡,顺之者昌,逆之者亡。”文学拒绝启蒙,便不出政治工具与庸人玩物两途,这当然是我辈同仁所高度警惕的。至今还有不少入将“启蒙”与“政治”混为一谈,将“去政治化”与“反启蒙”作为一件事。岂不知有些政治行为本身,如果它不是立党为公、执政为民,那么它就必然是以蒙蔽人民为前提的。

再次,“鸡鸣”之称中的一个“鸣”字,至今仍不失其对文人学子的一种莫可名状的诱惑力。吾辈既为文人学子,便不可不思;思而有得,便不可不鸣;鸣而遇到不同之见或受权威压制,便不可不进而争、进而再鸣。如此往复无已,学术便得到发展。1957年“大鸣大放”虽然吃了苦,但人们至今难以忘怀那个短暂的学术春天所显示出的知识分子的良知与正气。最近十多年来,学术环境相对来说比以前是宽松得多了,“多元化”的口号也叫得颇为响亮,但总也形不成“百家争鸣”的局面。鸡零狗碎、庸俗不堪、充满广告味的“热点”(如文学界为所谓“名誉权”打官司之

类)倒是不断出现,也时有某某领域某某人有某某“新说”、某某“新论”的报道,但多为炒作,认真严肃的学术争鸣却是没有的。归根结底,这是学术界独立自由的创造精神的萎缩所致。简单化的、直线的“两元对立”(alternative)的思维模式已经使我们的学术受害匪浅。要神化鲁迅,就必把胡适妖魔化,或者反之。为了冲破“鲁郭茅”的评价格局,便非把沈从文、张爱玲、钱钟书抬得更高不行。这种非此即彼的视角,叫人辨不清历史的真实色彩。很少有人从综合的文化效应上,从人与文学之现代化总趋势上,去研究鲁迅与胡适的共同价值及其在今天的意义。如鲁迅主张改造贯为人奴而麻木不仁的“国民性”,张大“个性之尊”,呼唤“人国”之建立;胡适则鼓吹健康的“个人主义”,这在人的现代性追求上是一致的。又如关于中国现代文明的再造,鲁迅主张“外之既不后于世界之思潮,内之仍弗失固有之血脉,取今复古,别立新宗”,胡适则鼓吹“研究问题,输入学理,整理国故,再造文明”,二者相通之处也是十分明显的。一定要非此即彼、你死我活,首先被丢弃的往往是最有价值的东西。再比如,现在讲“民族性”、“民族精神”很时髦,但很少有人从鲁迅、胡适已达到的思想高度上来揭示“民族性”、“民族精神”之反现代性的巨大负面影响。只顾顺着“国情”、“中国特色”去讲,所谓“中国化”就往往不是化向新、化向现代,而是化向旧、化向前现代、反现代,就像鲁迅所说的:“并非将自己变得合于新事物,乃是将新事物变得合于自己而已”。

深度争鸣的缺失,还因为我们往往在貌似“多元化”的众声喧哗中,找不准价值的定位。主张“多元化”,提倡学术上互相宽容与尊重,决不意味着无比较、无权衡、无轩轻、无选择。面对互相对立的思潮与倾向,不偏不倚而“执中”就行了吗?孟夫子说

得很明白：“执中无权，犹执一也。”这里讲的这个“权”字非常重要。权就是秤锤，没有它，你无以知轻重。所以孟子认为，没有权衡的“执中”仍然是片面的、偏于一端的“执一”。现在有些貌似很“公允”、很“折中”的理论，其实是很褊狭的。褊狭之风与浮躁心情有关。孟子在讲到无“权”之害时，举了个生动的比喻：饥不择食、渴不择饮的人，别看他吃喝得津津有味，但其实他是得不到“饮食之正”的，因为口腹的“饥渴之害”使他不暇掂量、选择，不能沉着、从容地做事。我们现当代文学研究界的“后现代”的鼓吹者，有时就会露出这种“吃相”来。这样吃，就难免从垃圾里吃出“美味”——比如，从“文革”里品出“民主意识”，从“样板戏”里品出“后现代性”等等。所有这些现象都说明，一个既有价值定位又不断于一尊的深度争鸣的人文环境，对我们的学术研究是多么重要。

不论是文学创作，还是评论与研究，说到底就是苦心孤诣地把那么一点“思”、一些“感”用语言表达出来。现在时髦的说法叫做“言说”(discourse)。说什么？怎么说？这是言说水平的问题；向谁说？听谁说？这是言说对象的问题。心之所感有正邪，思之所得有深浅，言之所形有是非，这里边是大有讲究的。大抵古人早就感到了言说之难吧——晋朝有个叫刘处宗的人，家养一只会说人话的长鸣鸡。这位刘先生就是在与鸡的对谈当中“言功大进”，即大大提高了言说的水平。故而古人著书立说多称“鸡谈”、“鸡谭”云云。这个故事见于南朝宋刘义庆辑录的《幽明录》，那时的人看重言谈之功，才会编出这么一说。鸡当然是不可能说人话的。这一方面说明古人亟欲提高言说水平的迫切性，一方面也说明言说对象之难以到位的困惑与无奈。与其对牛弹琴，不如沉默与独语。与通人语的鸡对谈不是比与不通

情理的人对谈更有益吗？我们的《鸡鸣丛书》当然面临着当代世界的言说之难。单是中国现当代文学这一领域，从上世纪 30 年代以来，就在“说什么？怎么说？向谁说？听谁说？”的问题上形成了一系列的概念和规矩。这些概念和规矩，一直都在牢牢地统治着我们的头脑。如今，必须对它们一一加以梳理和甄别，有些应该被质疑、被替代、被颠覆。否则，我们的研究就不可能取得进展。这当然是困难的，但我们会在困难之中言说出新的水平来，这样，也就会逐渐建起学术的高地。

2003 年 5 月 30 日初稿

7 月 20 日改定

于南京大学中国现代文学研究中心

鸡鸣丛书

文体与形式

赵宪章 著

戏剧与时代

董 健 著

重回“五四”起跑线

丁 帆 著

风高放火与振翅洒水

王彬彬 著

文学史的视野

温儒敏 著

不可一世论文学

陈思和 著

思想与文学之间

王晓明 著

中国现代文化指掌图

王富仁 著

当代中国人文观察

陈平原 著

中国现代社团文学史

朱寿桐 著



目 录

中国戏剧现代化的艰难历程

——20 世纪中国戏剧回顾	1
论中国现代戏剧“两度西潮”的同与异	23
20 世纪中国戏剧:脸谱的消解与重构	40
迈入 21 世纪的中国戏剧	62
现代意识与民族戏曲	
——回答安葵、傅谨先生的批评	72
中国戏剧现代化进程中的文化冲突	81
论中国当代戏剧中的反现代倾向	91
论北京人艺的文化生态	103
试谈台湾与大陆小剧场运动之同与异	116
小剧场 大希望	125
话剧研究要补课	132
两种文化心态与两种“中国化”	135
“五四”精神和中国文化的现代化	
——2002 年 1 月 13 日在东南大学的演讲	143
找回历史感	
——关于 20 世纪中国文学的几个问题	163

大学里的戏剧研究	178
“样板戏”能代表“公序良俗”和“民族精神”吗?	183
戏剧评奖与“趣味的腐化”	199
田汉论	206
关于田汉早期文艺思想的札记四则	226
一个“世纪人物” ——《田汉全集》首发式感言	246
略谈田汉的编剧艺术	250
曹禺与 20 世纪中国戏剧	261
论中国传统文化对曹禺的影响	269
接近曹禺的灵魂	282

中国戏剧现代化的艰难历程

——20 世纪中国戏剧回顾

中国戏剧的现代化转型开始于上一个“世纪之交”。在过去的一百年当中,在 20 世纪世界戏剧“多元”与“多变”总潮流中,中国戏剧到底取得了多大的进步?或者说,发生了哪些根本性的即带有文化转型性的变化?这种变化是如何发生的?

要回答这个问题,关键不在于罗列出一大批有代表性的戏剧家(包括编剧、导演、演员等)及其优秀的作品,也不在于对他们的“历史贡献”做出科学的结论,而在于从纷繁复杂的历史现象中找出那些反复出现过的,带有普遍性的,制约过昨天也影响到今天和明天的问题,进而实事求是地研究:人们对这些问题的认识有何提高?在实践中是如何解决这些问题的?

就此而论,我认为有三个问题始终制约着、刺激着,也可以说是困扰着中国戏剧现代化的进程:

第一个问题是如何处理古与今、旧与新、传统与现代的关系问题,这是从纵的、历时性的角度亦即从文化进化(Evolution)的角度来看的,姑且称之曰“E 线效应”;

第二个问题是如何处理中与外,主要是中与西即本土文化与外来异质文化的关系问题,这是从横的、共时性的角度亦即从文化传播(Diffusion)的角度来看的,姑且称之曰“D 线效应”;

第三个问题是从上述纵与横、时与空的交叉亦即从文化功能(Function)的角度来看的,这是指如何处理“文”与“用”的关系,也就是戏剧与中国现实社会的关系,而在20世纪的中国,最突出的则是戏剧与政治的关系问题,姑且称之曰“F线效应”。

在中国戏剧现代化的进程中,一切理论的论争、思潮的演变、创作的得失(包括主题思想与形式风格的变化),都无不与这三个问题密切相关。而且这三个问题往往是“纠葛”在一起才对戏剧的理论与实践发生作用的,这叫“EDF综合效应”。例如,“E线”中的复古守旧思潮大都与“D线”中的固守本土文化、反对文化开放的倾向相呼应,从而在“F线”中替既成的社会秩序进行“精神文明”层面上的维护与辩护。当然,有时情况也并非尽然,E—D—F之线是曲折多变的。



20世纪中国戏剧最大的、带有根本性的变化,是它的古典时期的结束与现代时期的开始,是传统旧剧(戏曲)的“一统天下”被“话剧—戏曲二元结构”的崭新的戏剧文化生态所取代,并且由新兴话剧在文化启蒙和民主革命运动中领导了现代戏剧的新潮流。

中国戏剧的历史很长,从先秦的“古乐”与“今乐”之争,可以说它的“E线效应”就开始了。两千多年以来,它发生过多次嬗变。但它在20世纪所发生的嬗变却与以往历史上的任何一次都大不相同。远的不说,单看从宋元南戏到明清传奇,从昆曲到京剧,变化虽然也不小,但基本上是一种“体系内”的变化,即基

本上都是在同一个以“乐”为本位的中国戏曲美学的“圈子”里边打转转^①，戏剧观念和艺术价值并没有发生过质的变化。即使像昆曲《蛟绡记·写状》这样通篇无唱、全为对话的戏，观其说白、表演的艺术形态，仍为道地的戏曲。等到本世纪初，当欧阳予倩看到另一种戏剧的演出受了深深的刺激，惊叹“戏剧原来有这样一个办法！”^②这才算是有了根本的转型，否则对戏曲知之颇多的欧阳予倩不会这样惊奇。这就是话剧（Drama，当时叫“文明新戏”、“新剧”）。当这一崭新的取法西方的戏剧艺术在“西学东渐”的潮流中，在一批“睁眼看世界”的文化人求新求变的开放型文化心态的支持下出现在中国剧坛时，中国戏剧便冲出了千年沿袭的固有的美学“圈子”。戏剧观念和艺术价值体系发生了根本的变化，中国戏剧才从此告别了它的古典时期，真正开始了现代化的进程。舞台话语结构这时发生了裂变，“乐”本位的一体化结构被代之以“戏曲—话剧二元结构”。至今还有不少人仅仅把新兴话剧看作是中国众多“剧种”中的一种，而看不到它在20世纪中国戏剧现代化转型中的重要意义，看不到它与众多戏曲剧种在戏剧观念和艺术价值体系上的根本差别。这种看法必然导致对中国戏剧现代化之理解的盲目性。

在20世纪中国戏剧的“E线效应”中，争论最大的是两个问题：一是如何对待传统戏曲的问题，一是传统戏曲自身如何进入现代即如何寻找与新时代结合的途径问题。前一个问题，“五

① 明崇祯二年（1629年）程羽文为沈泰编《盛明杂剧初集》所作序曰：“曲者，歌之变，乐声也；戏者，舞之变，乐容也。”这是与先秦以来关于“乐”的美学思想一脉相承的。《乐记》认为“乐”这一艺术包括诗、歌、舞三要素：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。”

② 欧阳予倩：《自我演戏以来》，中国戏剧出版社，1959年版第8—9页。