

戏剧戏曲学书系



建设民族戏剧之路

周靖波

主编

中国现代戏剧论

正卷



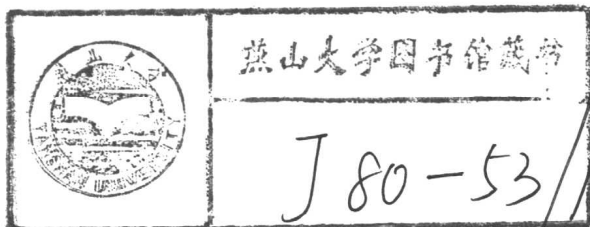
北京广播学院出版社



中国现代戏剧论

建设民族戏剧之路

周靖波 主编



0679920

北京广播学院出版社

+ 0656290

05
10

01

总 序

周华斌

将戏剧作为艺术学科来研究,始于20世纪初。

在此之前,虽有古希腊亚里士多德《诗学》、古印度《舞论》涉及戏剧的本质——动作、语言及人物内心的模仿;又有18、19世纪的欧洲学者关于戏剧要素、戏剧情节构成的种种论述,但大部分将戏剧归属于诗歌、舞蹈、文学,而且较为零散,没有形成学术气候。

19世纪末、20世纪初,欧洲出现非文学化的戏剧运动,“综合戏剧”的观念比较通行。在德国,1899年有学者普罗而斯(Robert Proelless)发表《关于戏剧学的问答》一文,提出“戏剧学”的学术概念。1902年,赫尔曼(Max Hermann)用文献学的方法研究戏剧史,著为《剧场艺术论》。同年,赫尔曼指导成立戏剧史学会,陆续刊行戏剧史研究丛书40卷。1904年,廷格(Hugo Dinger)在《作为科学的戏剧学》一文中主张戏剧与文学区别,视之为一门有独立观念的规范学科。1923年,德国柏林大学成立了戏剧学研究所。

在美国,1903年,贝克(George Pierce Baker)在拉德克利夫学院(Radcliffe College)首开剧作课。1913年又在哈佛成立演剧研究室。其学生中,包括后来被称为美国戏剧之父的奥尼尔(Eugene O'Neill, 1888 - 1953)。1914年,卡内基技术大学创办戏剧专业。1925年,贝克又在耶鲁大学创办戏剧学院。到40年代,戏剧教育

已经为美国大多数大学所接受。60年代,美国大约有1500所大学开设戏剧课程。大多数综合性大学设有戏剧系、表演艺术系和设备相当的剧场。^①

相比之下,中国戏剧史研究的起步倒也不晚,但是,在相当长的一段时间里没有形成学科规模。

20世纪初,庚子赔款(1900)前后,西方式的公共图书馆、大学堂、医院等开始在北平设立。西洋及东洋的文化艺术形态和学术观念随即在中国产生影响。民国初年,在北平学部图书馆担任编辑的王国维(1877-1927)著有《宋元戏曲考》(又名《宋元戏曲史》,1912),被视为中国戏曲史学科的开山之作。

当时,西洋式的“话剧”尚未形成,王国维尽管吸收了一些西方的戏剧观念,注意到优伶“扮演”和“故事”情节是戏剧的核心,对“戏剧”和“戏曲”加以定位,但是他的研究方法主要是梳理文献资料,进行历史性的考证。更大的力气花在曲牌曲目的稽考、曲词的评析和意境、格律、声腔(南北曲)的阐述等方面。与其说探索戏剧规律,不如说与“国学”、“曲学”的关系更为密切。以此为始,20世纪20年代起,有大学开始设置戏曲课程,亦重在曲学——当时的大学并不专门培养戏剧或戏曲人才,只是为了提高学生的国学修养。譬如,戏曲家吴梅(1884-1939)先后在北京大学、中山大学、中央大学、金陵大学开设过戏曲理论课,著有《顾曲尘谈》(1916)、《中国戏曲概论》(1926)、《元剧研究ABC》(1929)等专著,其重点即在“曲学”。吴梅的弟子卢前(卢冀野,1905-?)也在大学讲授戏曲,著有《明清戏曲史》(1935)、《中国戏剧概论》(1936)等,同样如此。这种以“曲”为主的国学视角,不同于西方的戏剧学科,与当今归属于“艺术学”的“戏剧戏曲学”也有较大的距离。

然而西方的戏剧理论毕竟随着“新剧”在中国的流行而产生影

^① 参见李道增、傅英杰《西方戏剧·剧场史》(下卷)。清华大学出版社1999年4月第1版,第175-185页。

响。1928年,新剧界同仁们将新剧定名为“话剧”(即英语 Drama),以区别于传统戏曲。两种戏剧形态并行不悖,成为近现代中国戏剧史上的两大支脉。自30年代起,采用“综合艺术”观念来探索和研究中国戏剧史历程的,有周贻白的《中国剧场史》(1936)、《中国戏剧史略》(1936)、《中国戏剧史》(1953)和董每戡的《中国戏剧简史》(1949)等。

1949年中华人民共和国成立以前,除了少数有识之士组办的伶工学校和社团式的“艺术学院”(如南国艺术学院、鲁迅艺术学院、华北联合大学文艺学院)以外,传统戏曲基本上是以师徒相传和科班的方式传授表演技艺。正规大学里不设戏剧专业,不培养戏剧演员和编导人员,只将古代的戏曲文本视为文体,纳入“元明清文学”。直到20世纪50年代,才有中央戏剧学院和上海戏剧学院两所高等戏剧院校成立,同时又有专门性研究机构如中国戏曲研究院以及各地中专、大专层次的戏曲学校的设立。通过政府机构和社会人士的共同努力,戏剧学、戏曲学的专业建设和学科建设渐渐形成规模。

半个世纪以来,在大学和研究机构里,戏剧、戏曲的研究人员分属两个领域:一个是文科领域,即“中国古代文学”(古代戏曲)和“中国现当代文学”(近现代话剧);一个是艺术学领域,即“戏剧戏曲学”。

戏剧归属于文科是传统“国学”、“曲学”之惯例。在文科领域里,相关课程和研究主要遵循王国维和吴梅等前辈的路子,重在提高文学修养,侧重于戏剧的文本研究和文学性研究。文科专业不培养编导和演艺人员,因此与舞台演出关联不大。实际上,正如前文所述,戏剧与文学的区别,是20世纪初西方戏剧学者们讨论和解决过的问题。严格意义上的戏剧学,理应归属于艺术学科,重在对戏剧本体和艺术形态的研究——其中包括文本、剧本。

20世纪90年代以来,在国家教育部门确定的硕士、博士研究

生专业目录中,“戏剧学”统称“戏剧戏曲学”——“戏剧”与“戏曲”并称,显然考虑到了话剧(西方式现当代戏剧形态)与戏曲(传统的民族化戏剧形态)并存发展的客观情况。实际上,话剧、戏曲以及歌剧、舞剧、木偶剧、皮影戏等均属于戏剧范畴,虽然形态上有较大差异,却遵循同样的戏剧规律。

“戏剧戏曲学”的学科范畴基本如下^①:

1. 学科宗旨:

- 对戏剧戏曲**理论及历史**的考察和研究。
- 上自古希腊、罗马、印度及中国古代戏曲的理论与实践,下至当代世界各种戏剧流派,并用以指导创作实践。
- 它以哲学、美学的研究成果为指导,与**音乐学、美术学、电影学、广播电视艺术学**等邻近学科互相参照、相互推动。

2. 博士生培养目标:

- 坚实而深厚的戏剧戏曲学基础理论,较深入地了解现代戏剧戏曲学科的发展方向和国际学术前沿。
- 以戏剧创作活动的历史、流派、美学特征及艺术规律为主要研究对象。
- 能够从事高等院校和科研机构的教学及研究工作。

3. 学科研究范围:

- 中外戏剧历史与理论;
- 中国戏曲历史与理论;
- 导演学;
- 表演学;
- 舞台美术历史与理论;
- 戏剧美学;
- 戏剧文学;

^① 据国务院学位办公室、教育部研究生办公室《授予博士硕士学位和培养研究生学科专业简介》,高等教育出版社 1994 年 4 月出版。

- 表演艺术；
- 导演艺术；
- 舞台美术设计及技术等。

可见,我国的“戏剧戏曲学”正在与国际性的“戏剧学”研究接轨。

戏剧是人类文明不可或缺的组成部分,在所有民族的文明史上俱皆存在。戏剧的本质,无非是演员扮演某种情节故事。用“大戏剧”的观念来观照戏剧,其形态和内涵多姿多彩。我国的戏曲源远流长,被称作世界上三种古老戏剧文化(希腊悲剧、喜剧;印度梵剧;中国戏曲)之一。即便如此,作为中国传统戏剧和主流戏剧形态的“戏曲”仍难以涵盖古今所有的戏剧现象。戏剧是动态的、活性的。多样化的戏剧形态和戏剧语言不仅存在于各个国家和民族的历史,更存在于科技发达的当代社会。戏剧一向以广场和剧场为载体,在世界戏剧史上,原始的和原生态的戏剧大抵发端于仪典,表演者曾经使用假面,也运用木偶、皮影等材质。如果说假面剧、木偶剧、皮影戏属于戏剧范畴的话,那么以银幕、荧屏为载体,以胶片、电子声像为手段的电影故事片、动画片、广播剧、电视剧也可以纳入戏剧范畴。

20世纪以来科学技术的发展,为戏剧提供了新的载体和媒体,同时带来新的视听语言和表现技巧。然而,在电影故事片、动画片、广播剧、电视剧中,情节的编排(编剧)依然不可缺少,表导演依然不可缺少,美术、音乐、音响等场面制作手段依然不可缺少。换句话说,作为戏剧四要素的演员(表导演)、观众、剧场(银幕、屏幕载体)、剧本其实一个也没有少。戏剧是个博大的母体,各种戏剧形态自具特色,却不曾离开过戏剧的总体规律,不能完全摆脱母体赋予的营养和遗传因子。

那么,作为“综合艺术”的戏剧,作为“时空艺术”的戏剧,作为“视听艺术”的戏剧都需要研究。戏剧的文学性,戏剧的表演性,戏

剧的观赏性,戏剧的时代性都值得关注。古代的戏剧和当代的戏剧,中国的戏剧和外国戏剧,现场的戏剧和镜像的戏剧,纪实的戏剧和虚构的戏剧都在我们的视野之内。惟其如此,戏剧才称得起一门学问,戏剧创作才能博采古今中外之长,呈现人类的睿智,创造出无愧于时代和民族的文化艺术业绩。

本着这样的“大戏剧”观念,我们编辑出版了这套书系。书系的内容涉及中国戏曲、中国话剧、西方戏剧、广播剧、电视剧。重在史论,亦包括戏剧理论、戏剧美学、戏剧批评。为了学科建设的需要,有的著作系统地编辑了相关分支的重要资料和研究成果,以填补理论空白。书系的作者均系北京广播学院“戏剧戏曲学”学科的教授、副教授,分别担任博士生、硕士生导师。他们从事教学与科研多年,积累了丰富治学经验,成果多有新见和创见。我们还组织翻译了在戏曲界颇有影响的日本学者田仲一成先生的《中国戏剧史》,从中可以看到海外学者的不同视角和研究途径。此外,中国艺术研究院副研究员宋宝珍的《残缺的戏剧翅膀——中国现代戏剧理论批评史稿》一书是研究话剧批评史的力作,对同行学者多有启迪,蒙作者赐稿,亦纳入本书系。

感谢北京广播学院的领导,为“戏剧戏曲学”的学科建设创造条件,投入了相当大的精力和财力。这套“纯学问”的书系的组织与出版,体现了学院领导宽阔的学术胸怀和百年大计的学术眼光。相信它对同行学者有所裨益。

2002 年春

序

田本相

八十年代初,我开始摸索中国话剧史的底子,觉得研究话剧史最大的问题是缺乏资料的准备,几乎没有像样的资料书籍。因此,无论中国话剧任何问题都要靠自己去找,去搜寻,有时就如同大海捞针了。

九十年代初,我开始中国戏剧理论批评史的研究,面临的是同样的问题。没有人关心中国话剧历史上的理论批评的发展,更谈不上总结它所蕴含的经验教训。以我所见,即使在中国的最高的戏剧学府,也没有人开设中国话剧批评史的课程,中国的戏剧组织也是不关心这方面的事情。

中国的话剧历史本来就不长,按理说在史料的积累上不算困难,但是却没有做,更没有一人做研究了。老记得刘厚生同志的一篇文章,他作为一个老剧人在沉痛地检讨中国话剧发展的教训时,即认为对理论建设缺乏重视而吃了大亏。但是,又有谁听,又有谁来做呢?恕我这个戏剧的诤友直言,中国话剧是一直被一只看不见的手操纵着,这只手就是实用主义,就是只顾眼前的功利,只顾眼前的效果,甚至连五年以上的事都不会考虑的,而且是愈演愈烈。如果说是在战争年代,确实有客观的困难,但是在和平年代同样是无人过问的。现在条件好了许多,可是在某种意义上说,在

目 录

序.....	田本相(1)
--------	--------

1901—1916

二十世纪大舞台发刊词.....	柳亚子(3)
论戏剧之有益.....	陈去病(6)
中国之演剧界	蒋智由(11)
论戏曲	陈独秀(14)
春柳社演艺部专章(节选)	(17)
易俗伶学社缘起	(19)
甄别旧戏草(节选)	李良材(20)

1917—1920

随感录	钱玄同(27)
今之所谓“评剧家”	刘半农 钱玄同(29)
文学进化观念与戏剧改良	胡 适(32)
戏剧改良各面观	傅斯年(44)
论编制剧本	傅斯年(60)

予之戏剧改良观	欧阳予倩(63)
新文学及中国旧戏	张厚载 胡适 刘半农 陈独秀(66)
我的中国旧戏观	张厚载(73)
论中国旧戏之应废	周作人 钱玄同(80)
戏剧改良平议	宋春舫(83)
小戏院的意义由来及现状	宋春舫(86)
戏曲在文艺上的地位	宗白华(90)

1921—1936

民众戏剧社宣言	(95)
民众戏院的意义与目的	沈泽民(97)
戏剧指导社会与社会指导戏剧	陈大悲(101)
《爱美的戏剧》概论	陈大悲(106)
中国戏剧的三条路	周作人(113)
剧刊始业	徐志摩(118)
国剧	赵太侔(122)
戏剧的歧途	闻一多(130)
新剧与观众	西 滢(134)
今后的历史剧	顾仲彝(138)
中国新剧运动的命运	顾仲彝(146)
何为戏剧诗人	
——在国立艺术专门学校讲稿	熊佛西(156)
属于一个时代的戏剧	洪 深(160)
从中国的新戏说到话剧	洪 深(167)
演剧运动之意义	沈起予(183)
中国戏剧运动的苦闷	冯乃超(192)

新国剧运动第一声	田 汉(203)
戏剧大众化和大众化戏剧	田 汉(205)
中国戏剧的途径	余上沅(209)
民众剧的研究	欧阳予倩(215)
中国戏剧运动的进路	郑伯奇(225)
戏剧艺术的现在及将来	章 泯(237)
我之戏剧观	

——1931年12月25日在中华戏曲专科学校的演讲

.....	程砚秋(245)
-------	----------

戏剧之革命

——国剧传习所举行开学礼日之讲演

张伯驹(249)

中国民众戏剧运动之前路	陈白尘(252)
-------------------	----------

中国戏剧运动的两大出路

——在南京国立戏剧学校讲演

熊佛西(260)

1937—1949

论《雷雨》和《日出》

——并对黄芝冈先生的批评的批评

周 扬(267)

论活报剧	葛一虹(279)
------------	----------

街头剧论	胡绍轩(283)
------------	----------

话剧民族化与旧剧现代化	张 庚(287)
-------------------	----------

民族艺术之路

——1939年,《秦良玉》之演出

杨村彬(308)

论新中国演剧艺术底几个问题

——近年演剧方法的几个特征

周钢鸣(319)

关于历史剧的创作问题	周钢鸣(336)
------------------	----------

论上海现阶段的剧运

——复于伶……………夏 衍(349)

历史·史剧·现实……………郭沫若(353)

郭沫若讲历史剧

——在上海市立戏剧学校演讲……………(358)

关于历史剧所感……………夏 衍(361)

奔向现实主义的道路……………陈白尘(367)

建设“中国人的戏剧”……………阎哲吾(372)

1901 – 1916

二十世纪大舞台发刊词

柳亚子

风尘涸洞，天地邱墟，莽莽神州，虏骑如织。男儿不能提三尺剑，报九世仇，建义旗以号召宇内，长驱北伐，直捣黄龙，诛虏酋以报民族；复不能投身游侠之林，抗志虚无之党，炸丸匕首，购我自由，左手把民贼之袂，右手搥其胸，伏尸数十，流血五步，国魂为之昭苏，同胞享其幸福；而徒唏嘘感泣，赤手空拳，抱攘夷恢复之雄心，朝视天，暮画地，末由一逞，寤而梦之，寐而言之，执途人而聒之，大声疾呼以震之，缠绵忠爱以感之。然而明珠投暗，遭按剑之叱，陈钟鼓于鲁庭，爰居弗享也。泪枯三字，才尽万言，日暮途穷，人间何世？盖仰天长恸而不能已。

“朝从屠沽游，夕拉骹卒饮。此意不可道，有若茹大鲠。”跼天蹐地，郁郁无聊，已耳已耳，吾其披发入山，不复问人间事乎？然而情有难堪矣，张目四顾，山河如死，匪种之盘踞如故，国民之堕落如故，公德不修，团体无望，实力未充，空言何补？若大中原，无好消息，牢落文人，中年万恨，而南都乐部，独于黑暗世界，灼然放一线之光明，翠羽明璫，唤醒钧天之梦，清歌妙舞，招还祖国之魂，美洲三色之旌旗，其飘飘出现于梨园革命军乎，基础既立，机关斯备，组

* 本文原载《二十世纪大舞台》1904年第1期；选自《中国近代文学大系·文学理论集·2》，上海书店1995年4月版。

织杂志，以谋普及之方，则前途一线之希望或者在此矣。一缕情丝，春蚕未死，十年磨剑，髀肉复生，吾乃挥秃笔，贡卮言，以供此二十世纪大舞台开幕之祝典。

研究群理，昌言民族，仰屋梁而著书，鰕生拘曲，见而唾之，以示屠夫牧子，则以为峬嵝之神碑也。登大演说台，陈平生之志愿，舌敝唇焦，听者充耳，此仁人志士所由伤心饮恨者矣。顾我国民，非无优美之思想，与激刺之神经也。万族疮痍，国亡胡虏，而六朝金粉，春满江山，覆巢倾卵之中，笺传《燕子》；焚屋沈舟之际，唱出《春灯》；世固有一事不问，一书不读，而鞭丝帽影，日夕驰逐于歌衫舞袖之场，以为祖国之俱乐部者。事虽民族之污点乎？而利用之机，抑未始不在此。又见夫豆棚柘社间矣。春秋报赛，演剧，此本不可以为善良之风俗，然而父老杂坐，乡里剧谈，某也贤，某也不肖，一一如数家珍，秋风五丈，悲蜀相之陨星；十二金牌，痛岳王之流血，其感化何一不受之于优伶社会哉？世有持运动社会鼓吹风潮之大方针者乎？盍一留意于是？

螻蛄不知春秋，朝菌不知晦朔，其生命短而思虑浅也。麟经三世，有所见世，有所闻世，有所传闻世。大抵钝根众生，往往泥于现在，不知有未来，抑并不知有过去，此二百六十一年之事，国民脑镜所由不存其旧影欤？忘上国之衣冠，而奉豚尾为国粹，建州遗孽，本炎黄世胄之公仇，反嵩高以为共主。以如此之智识，而强聒不舍，以驱除光复之名词，宜其河汉也。今以《霓裳羽衣》之曲，演玉树铜驼之史，凡扬州十日之屠，嘉定万家之惨，以及虏酋丑类之悖淫，烈士遗民之忠尽，皆绘声写影，倾筐倒篋而出之，华夷之辨既明，报复之谋斯起，其影响捷矣。欧、亚交通，几五十年，而国人犹茫昧于外情，吾侪崇拜共和，欢迎改革，往往倾心于卢梭、孟德斯鸠、华盛顿、玛志尼之徒，欲使我同胞效之，而彼方以吾为邹衍谈天，张騫凿空，又安能有济？今当捉碧眼紫髯儿，被以优孟衣冠，而谱其历史，则法兰西之革命，美利坚之独立，意大利、希腊恢复之光