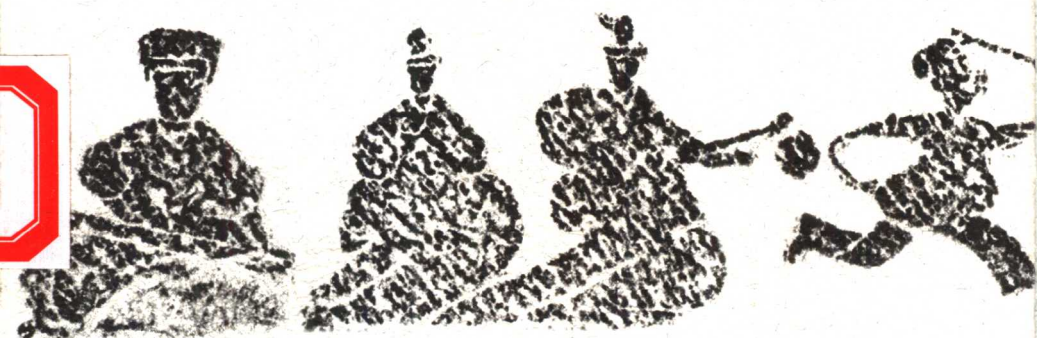


残缺的戏剧翅膀

中国现代戏剧理论批评史稿 宋宝珍 著



北京广播学院出版社

残缺的戏剧翅膀

中国现代戏剧理论批评史稿

宋宝珍 著

北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

残缺的戏剧翅膀：中国现代戏剧理论批评史稿/宋宝珍著. —北京：北京广播学院出版社，2002.8

ISBN 7-81085-086-5

I. 残... II. 宋... III. 戏剧-艺术理论-中国
IV. J80

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 067005 号

- 书 名 残缺的戏剧翅膀
——中国现代戏剧理论批评史稿
- 作 者 宋宝珍
- 责任编辑 王进
- 出版发行 北京广播学院出版社 010-65779405/65738538
北京市朝阳区定福庄东街1号 邮 编：100024
网址 <http://www.cbbip.com>
- 经 销 新华书店
- 印 装 北京市后沙峪印刷厂印刷
- 版 次 2002年8月第1版 2003年10月第2次印刷
- 开 本 850×1168毫米 1/32
- 印 张 12.5
- 字 数 320千字
- 定 价 28.00元
- 书 号 ISBN 7-81085-086-5/K·30

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

序 言

田本相

新时期的中国现代戏剧史学研究,取得了很大的进展。80年代,还没有一部中国现代戏剧史问世,而到了90年代,不但有数部戏剧史问世,如陈白尘、董健主编的《中国现代戏剧史稿》,葛一虹主编的《中国话剧通史》,田本相主编的《中国现代比较戏剧史》等;而且有了多部阶段史、地区史、戏剧类型史出版,如廖全京的《抗战戏剧论稿》、左莱的《红色苏区戏剧史话》,田本相主编的《台湾现代戏剧概况》、《澳门戏剧史稿》,吴卫民的《云南现代话剧运动史论稿》等。在中国现代戏剧美学史、戏剧思潮史研究上也有所进展,一些著作陆续问世,如孙庆升的《中国现代戏剧思潮史》、胡星亮的《二十世纪中国戏剧思潮》、焦尚志的《中国现代戏剧美学思想发展史》等。这些,不但使中国戏剧史学研究跨进到一个新的阶段、新的水平,而且使之成为一个新兴的独立的学科。

在几部戏剧美学史、戏剧思潮史没有出版之前,我就酝酿着《中国现代戏剧理论批评史》的研究,当它被列为中国艺术研究院话剧研究所的一个研究课题后,又受到中国艺术研究院领导的重视,把它提升为中国艺术研究院的重点研究项目。但是,正式开题之后,越来越感到它的困难。一方面是几部思潮史陆轩出版了,增添了编写的难度;一方面是由于各种原因,开始参加的几个人陆陆续续地退出——最后只剩下宋宝珍同志一个人来承担了。也可以

说,她是在最困难的时候,接受了这样一各最困难的任务。既然是她一个人写作,那么我这个主编的名义也就成为一个空头,自然退了出来,给青年人一个独立发挥的天地。这就是这部《残缺的戏剧翅膀——中国现代戏剧理论批评史稿》的来历。

当时,我看了较多的资料之后,感到最大的困难,也是最大的困惑和疑虑是:我们凭着这些史实,能不能建构起一部中国现代戏剧理论批评史来;即使形成一个框架,那么,这个框架又能否经得起考验,它的基础是否太薄弱了?正因为这些原因,才采取了目前这样一种体例和写法,以研究戏剧理论批评的代表人物为主。这种架构,看起来很像温儒敏同志写的《中国现代文学批评史》,但实际上是不同的。温儒敏之所以采取以人物来结构批评史的写法,是一种精心策划,是在一种史识的指导下的精心构思。而我想这样做,在很大程度上是认为没有足够的历史内涵可以支撑一部戏剧理论批评史的架构。那么,与其摆起一个架子,还不如老老实实地选些代表人物来写。如果说,这个架构有什么问题,也应该由我担起责任。

这里,首先涉及的一个问题,也是不可回避的问蹄,即对于中国现代戏剧理论批评历史如何估计的问题。

随着中国现代戏剧的发展,中国现代的戏剧理论批评也随之诞生和演进,并取得了一定的成就,这是肯定的。但是,历史发展并非是那么平衡和谐的,戏剧创作发展的成熟,并不意味着戏剧理论批评也随着成熟起来。当我们对现代戏剧理论批评史的资料作了也许不够广泛不够深入的调查之后,发现它的基础是相当孱弱的。如果把戏剧理论批评视为戏剧发展的一翼,那么,可以说中国现代话剧的这一翅膀是残缺的。这也是为什么此书被命名为《残缺的戏剧翅膀》的原因。

戏剧理论与戏剧批评也许有时不能分得那么清楚,但是,它们仍然有着比较清晰的界限。为了叙述的方便,把戏剧理论和戏剧

批评分开来谈。

首先说说戏剧批评。

对于中国现代的戏剧批评,我们不必全面地回顾,它的确有过“闪光”的时刻,有过一些实绩,如20年代围绕着《华伦夫人之职业》演出失败之后的讨论,30年代围绕着曹禺戏剧的批评,像周扬的《论曹禺的〈雷雨〉和〈日出〉》等的出现,以及由萧乾主持的《大公报·文艺副刊》关于《日出》的笔谈,等等,都可以说是中国现代戏剧批评史值得记载的盛事。还有,从文明戏阶段开始,就出现了一些专门的戏剧刊物,也在开展着戏剧批评。从五四之后,随着戏剧文学的兴起,在一些文学刊物上,也有一些戏剧批评出现。这里也出现不少精彩的戏剧批评文字。这些都是抹杀不了的。

但是,如果认真地追索下来,确实感到中国现代的戏剧批评同中国戏剧创作的发展是不适应的,是落后的,是薄弱的。

在中国现代戏剧史上,我们就很难找到几个专务的戏剧批评家,始终没有形成一支戏剧批评的队伍,形成一种戏剧批评的阵势,甚至形成一种戏剧批评的气候,更没有形成什么戏剧批评的流派。像向培良、李健吾、刘念渠等,这样一些从事过戏剧批评的人,也是极个别的,而且他们有时还有其它的“副业”和“主业”。

还在40年代,刘念渠痛感于抗战戏剧批评的匮乏,就曾指出:“二十年来的新文化运动,在艺术各部门中多少有着相当的成就,只是艺术批评方面,并没有建立起来,收到批评的正面效果。不仅是一般人的心目所谓批评只等于‘捧’或‘骂’,就是一部分写批评的,或口头发表他们的宏见的时候,也不免流于‘捧’或‘骂’。……在戏剧方面,同样难以免掉这种现象。”^①

稍后,田禽在《中国戏剧运动》一书中,对于中国现代戏剧的理论批评状态,也有同样的评估。其中的《论中国戏剧批评》一文,就

^① 刘念渠:《抗战剧本批评集》第1页,华中图书公司1940年版。

指出：中国的戏剧批评是伴随着中国剧运的发展而发生而进步的，但是“它始终是处于被动的地位，而并没有尽到它应该尽的责任——指导戏剧的动向”。“自‘五四’时代一直到抗战的前夕，新演剧当中除了1929年传留下来一点批评的事迹——向培良的《中国戏剧概评》外，还没有什么值得注意的戏剧批评的论文或书物，虽然《中国戏剧概评》里面的文章或多或少难免有偏颇之处，然而，到底他还不失为一位戏剧批评的先驱”。“之后，虽说一般人都承认了戏剧批评的存在，不过，实质上，所谓批评文字，充其量也不过是一些胡捧与乱骂，还有就是一部分新闻记者作为补白的‘新闻式’的批评了”。^①

这些判断，应当说是基本上符合历史实际的。在某种意义上说，中国的现代戏剧还没有形成足够的戏剧批评实力，形成与戏剧创作匹配的批评格局，以及多样的批评流派。

在戏剧批评上，不但有着简单的“捧”和“骂”，而且还出现了一些引人注目的批评现象，这就是我们所提出的“非学理戏剧批评”现象。我们之所以把胡适作为一个代表人物单列出来加以论述，即因为他在五四新剧运动中，不但扮演了一位新剧倡导者的历史角色，同时也成为开启非学理戏剧批评的代表人物。他，以及周作人等对旧剧的批判，就建立在非客观、非科学、非实事求是的非学理的基础之上的，他们全盘否定的不仅是一个剧种，而是开启了一种戏剧批评文风。

陈白尘作为一个剧作家对于戏剧批评的感受是有代表性的。“……至此，不能不令我感到灰心的，是我们的戏剧批评家，一个剧作者要想从戏剧理论家与批评家那里得点创作上之指导，真比上天还难。他们的工作除了鉴定一个剧作者属敌属友，而分别给以或压或捧之外，好像就无所事事。而他们所知道的仿佛也只是一

① 田禽：《中国戏剧运动》第2页，商务印书馆1944年版。

顶高帽子与一套术语罢了。”^①

我们不妨再看看后来对曹禺的《家》的批评,对于夏衍的《芳草天涯》的批评,就足以说明中国的现代戏剧批评是相当不成熟的,有时甚至是带有某些病态的。

再说说戏剧理论。

记得刘厚生同志在一篇文章中曾经这样说,中国的话剧吃亏就在于对戏剧理论的轻视上。他的意思是说,中国话剧发展历史走了不少弯路,经历了不少曲折,原因很多,而没有很好的戏剧理论研究,没有很好的戏剧批评,忽视理论,就难免走弯路。从他的话反映出中国现代戏剧理论建设的问题。

那么,又如何估计中国现代戏剧理论的历史呢?

我对于中国现代戏剧理论的历史状况有如下的概括:两个特点、两个潮流、一大弱点。两个特点,一是中国现代戏剧理论的移植性、模仿性和实用性;二是中国现代戏剧理论的经验性。两个潮流,一是诗化现实主义的戏剧理论潮流,一是实用现实主义的理论潮流。一个弱点,是学院派理论的孱弱。

先谈两个特点。

一是现代戏剧理论的移植性、模仿性和实用性。

话剧是从西方引进的剧种,当我们热心引进这种戏剧品种时,就带有急剧碰撞的种种仓忙,以及误读和误解。急功近利的实用哲学,鲁迅所谓的“事已亟矣”的缘故,就这样促成了仓忙的引进。对于西方戏剧的引进并不是一种有序的行为,带有一定的盲目性,至于西方的戏剧理论,就更无暇顾及了,没有更多的人重视它。

在“文明戏”的阶段,尽管出现不少戏剧杂志,如《新剧杂志》(1914)、《俳優杂志》(1914)、《繁华杂志》(1914-1915)、《游戏杂志》(1914-1915)、《戏剧丛报》(1915),其中也有一些戏剧评论,其理

^① 陈白尘:《太平天国·序》。

论观点,主要是从日本和西方移植来的。如为《中国现代戏剧美学思想发展史》所记述的冯叔鸾,即马二先生,其论著《啸虹轩剧谈》、《戏学讲义》、《啸虹轩剧话》等,即“受到了西方戏剧观念的启示”^①。现在没有人作探源的研究,这些戏剧理论批评的论点,也许都可以找到它的出处。也许由于处于话剧的创始期,很少有人认真地从事西方戏剧理论的译介,更少人专门研究戏剧理论。像马二先生这样的人,可谓凤毛麟角了。

随着五四时期文学运动的兴起,又有新剧运动的发生,对于西方戏剧思潮的热衷和对于西方剧作的译介,远胜于对西方戏剧理论的系统介绍和中国戏剧自身的理论建设。对于西方戏剧新思潮新动向的敏感和渴望、追逐和模仿,既表现对于新剧建设的急切愿望,但也表现出急于功利的短浅目光和浮躁心理。文化心态的浮动情绪,几乎一直困扰着中国现代的戏剧学术研究和批评风气。洪深在《中国新文学大系·戏剧集导言》中,对于新剧运动和剧作创作所列史实甚详,他所提到的戏剧论著,不过数种,如郁达夫的《戏剧论》、向培良的《中国戏剧概评》等。

30年代,戏剧理论著作逐渐多了起来,于是带有戏剧基本知识的普及性的戏剧理论编译和编写书籍成为中国现代戏剧理论的主要形态。这种带有很大模仿性、移植性的戏剧著作,几乎涉及了有关演剧理论的方方面面的知识和实用技术:从戏剧的本质、戏剧原理,到编剧术、导演术、表演术、化妆术等,显然,是戏剧理论知识的普及读物。问题在于这样类型的戏剧理论书籍,不但没有随着戏剧的发展而减少,而且还呈现出逐渐增多的态势,到30年代中期形成高潮。以下是一个不完整的统计:

陈听彝的《戏剧的化妆术》(1920)

张舍我的《戏剧构造法》(1924)

① 焦尚志:《中国现代戏剧美学思想史》第26页,东方出版社1995年版。

孙琅工的《戏剧作法讲义》、谷剑尘的《剧本的登场》、王光祈的《西洋音乐与戏剧》(1925)

徐公美的《戏剧短论》、郁达夫的《戏剧论》、侯曜的《影剧剧本作法》、徐公美的《演剧术》(1926)

蔡慕辉的《独幕剧 ABC》、张若谷的《歌剧 ABC》(1927)

陈大悲的《戏剧 ABC》、张伯符翻译的《戏剧论》(1929)

袁牧之的《戏剧化妆术》(1931)

向培良的《戏剧导演术》(1932)、谷剑尘的《民众戏剧概论》、陈瑜翻译的《戏剧概论》、谷剑尘的《现代戏剧作法》、熊佛西的《写剧原理》、袁牧之的《戏剧漫谈》、谷剑尘的《戏剧化妆术》(1933)

陈治策的《表演术》和《戏剧导演浅说》(1934)

洪深的《电影戏剧的编剧方法》和《电影戏剧表演术》,孔包时的《话剧演员的基本知识》(1935)

贺孟谷的《舞台照明》、朱人鹤的《舞台装置》、向培良的《舞台服装》、朱人鹤的《舞台化妆》、陈大悲的《表演术》、谷剑尘的《电影剧本作法》、柳民元等的《戏剧作法》、向培良的《舞台色彩学》、李朴园的《戏剧技法讲话》、谷剑尘的《剧团组织及舞台管理》、徐公美的《小剧场经营法》、胡葵荪的《歌剧概论》、徐公美的《农民剧》、中华平民教育促进会的《〈过渡〉演出特辑》、吴研英等的《从故事到演剧》、阎折梧的《学校剧》、章泯的《喜剧论》和《悲剧论》、丁伯骝的《戏剧牙赏法》、陈明中的《戏剧与教育》、徐公美的《演剧概论》、张庚的《戏剧概论》,向培良的《剧本论》、《导演论》、《舞台色彩学》、《舞台服装》(1936)

朱炳荪翻译的《舞台与银幕的化妆术》、郑君里翻译的《演技六讲》、阎折梧的《剧场生活》、吴天翻译的《演剧论》(1937)。

应当说,这些读物对于戏剧的启蒙和普及,是起到一定的作用的。特别是在中国新剧的诞生期,无论是对于新剧的爱好者和从事新剧事业的人来说,都是必需的。这种移植和模仿也是不可避

免的。这些带有移植性和模仿性的普及性的理论知识,毕竟不能代替中国戏剧工作者的艰苦的理论探索和理论研究,如果正常地发展,它应当成为中国现代戏剧理论前进的起点;但是,事实却不是这样。几乎在相当长的一个历史时期内,这样一个特点一直顽强地表现出来。即使是在出版艰难的抗战时期,这种带有普及性的戏剧书籍仍然是中国现代戏剧理论的主要形态。抗战时期盛行的戏剧丛书就有:

由章泯、葛一虹等编辑的《新演剧丛书》:葛一虹的《战时演剧政策》、《苏联的儿童戏剧》,刘露的《舞台技术基础》,章泯翻译的《戏剧导演基础》和《表现艺术论》(上海杂志公司出版)

胡绍轩编辑的《戏剧理论丛书》共12种:胡绍轩的《战时戏剧论》、田禽的《战时戏剧演出论》、赵清阁的《编剧方法论》、阎折梧与张石流合著的《导演方法论》、陈治策的《表演技术论》、贺孟斧与赵越合著的《舞台装置论》、杨村彬的《新演出》、周彦的《下乡演剧的实践》、侯枫的《战地演剧的理论与实践》、阎折梧的《战时剧团组织与训练》、刘念渠的《战时旧型戏剧论》、胡绍轩与张惠良的《现阶段戏剧问题》,也都是偏重于基本戏剧知识的读物。

其它的戏剧理论译著还有章泯、宋之的、周彦合著的《演剧手册》,舒畅的《现代戏剧图书目录》、胡春冰的《抗战戏剧论》、赵清阁的《抗战戏剧概论》、冼群的《戏剧学基础教程》和《戏剧手册》、唐绍华的《战时演剧手册》、贺孟斧翻译的《苏联演剧方法论》和《近代戏剧艺术论》、田禽翻译的《戏剧演出教程》、赵如琳翻译的《苏俄的新剧场》、舒湮编著的《演剧艺术讲话》、天蓝、葆华合译的《导演与演员》、田禽的《怎样写剧》、陈白尘的《戏剧创作讲话》、刘念渠等的《演剧初程》、孤槐翻译的《戏剧写作教程》、田禽翻译的《戏剧艺术讲座》和《怎样写电影剧?》等。这些戏剧著作,大体上仍然没有摆脱介绍和编译的性质。

我们不妨举一些戏剧理论著作来稍加分析,即可大体看出它

们的理论出处和基本的编写路数。

余心的《戏曲论》，1927年出版。即《戏剧论》，在其序中即声言“本书全根据东人岛村民藏氏的《戏曲的本质·剧艺术及演剧》一书”。而且说他并非“专门研究戏曲论者”，因为看了一些戏曲的书，“竟以半月的余暇写成此书”。还注明他写于“杭州钱塘门狱中”。

该书，对于戏剧的本质，介绍了勃勒内特尔(Brunetiere, 今译为布伦退尔)争斗说、阿企尔(Archer, 今译为阿契尔)危机说等。对于演剧艺术从美学上认定是“表情艺术”。对于戏曲的观念，则介绍了古希腊的亚里斯多德的戏剧主张；莱森(Lessing, 今译为莱辛)以后，如歌德、西雷格尔(Schlegel, 今译为史来格尔)、齐思勒尔(Schasler)等人的观点；近代的如惠施德李力特(Weitbrecht)、马迟惠施(matthews, 今译为马修斯)等的戏剧主张。此书主要在于介绍西方的一些戏剧理论。

沈狄西编著的《演剧艺术》，其内容比较全面，编剧论、导演论、演员论、剧场论、舞台技术论，几乎囊括了演剧的全部内容。其内容多半是根据外来的戏剧理论编写的，其所列的十部参考书，都多系外国原著如《表演艺术论》(Stark Young, 章泯译)、《演员艺术论》(B. C. Coquelin, 吴天译)、《演剧论》(A. Tairov, 吴天译)、《戏剧概论》(岸田国士著, 陈瑜译)、《演员自我修养》(Stanislavsky)等。

《独幕剧ABC》，写明是蔡慕辉著，虽然其中援引的事例也有中国的剧作，但其基本的理论依然是外国戏剧理论的编撰，作者也不掩饰，说：“关于剧本作法的参考书，国内已经很少，专门研究独幕剧的，更是绝无仅有。”说明他的书不过是一部ABC，如果要深入研究独幕剧的作法，他提供的参考书：(一)Wilde. Percial: The cragismanship of the One - Act play. (二)Lewis. B - Roland: The Technipue of the One - Act play. (三)Hillebrnad. H. Newcomb: Writnig the One - Act piay. 显然，也就是他写作此书的参考书了。

如果戏剧的理论建设,长期停留在基本知识的介绍上,它是不可能足以支持戏剧的健全发展的。

自然,我们也看到一些戏剧理论著作,是从中国戏剧发展的实际出发,自觉地引进和自觉地编写以解决中国戏剧发展中的迫切问题的。同时,也融进中国戏剧发展中所积累的经验和教训,或者结合中国的作品来阐释一些理论问题,这些戏剧理论较之那种单纯的编译性和介绍性的戏剧理论著作是有所进步的。如向培良和徐公美主持的《戏剧小丛书》,在其《编纂例言》中,即声言:“本丛书立意在于供给戏剧各部门的知识,分类取材,以切合实用为主。”又说:“Drama虽传自西方,但我国自有其特殊的国情,故译西籍,不尽适合。本丛书力矫食而不化之病,发挥取例,均参研西方,折中国情,以求切合实用。”^①

如范寿康的《学校剧》、朱西周翻译的《学校剧论》、阎折梧的《学校戏剧概论》和《学校剧导演法》、中华平民教育促进会的《农村戏剧》、徐公美的《农村剧》等。显然,都是针对中国校园戏剧和农村戏剧的实际需要而翻译而编写的。

这里,应提到陈大悲,他不但是一位剧作家、新剧的倡导者,也是一位戏剧理论的力行者。他很注重戏剧理论,而且他的理论著作,带有明确的针对性。他总是根据戏剧发展的问題,引进西方的戏剧理论和总结自己的经验。如他的《爱美的戏剧》,对于推进五四新剧运动起到很大的作用。此外,如他编写的《戏剧ABC》(1928年出版),在此类书中,将西方的戏剧理论同中国演剧的实际结合起来,普及演剧的基本知识,也有实际操作性。其中有着中国人演剧的经验之总结,文笔也明快流畅。不妨将章节顺序介绍如下:甚么是戏剧、戏剧进展的趋势、导演的职权、分节的排演、一举一动尽在画中、声调的音乐化、自然停顿及其它、排演应注意各点、演员的

^① 向培良:《戏剧小丛书编纂例言》,《舞台服装》第1页,商务印书馆1936年版。

心理建设、采集标本工作、剧本记诵法、为什么要化妆、化妆的方法、肃清剧场空气、舞台问题、布景问题、服装问题、灯光问题、后台知识、我们的观众。还有宋春舫的关于西方小剧场戏剧的介绍，也对中国的戏剧运动产生了实际的影响。向培良的戏剧理论著作颇丰，其戏剧理论功底扎实，并有其独到见解，故给予专门的论述。

二是经验性。

所谓经验性的戏剧理论，主要指的是—些戏剧运动的领导人对于中国戏剧运动发展中的问题所提出的见解，对于一个历史阶段戏剧运动的经验和教训的总结，特别是剧作家根据自己的创作实践，以及环绕着戏剧创作提出的一些见解。如熊佛西的《佛西论剧》、《戏剧大众化之实验》，欧阳予倩的《予倩论剧》，曹禺的《雷雨·序》、《日出·跋》等。在我看来，这种经验型的戏剧理论，是中国现代戏剧理论的主要形态，而且是最能体现中国人自己的戏剧美学见解、最具有中国的特色的，因此也最能体现中国现代戏剧理论的成就。正是在这种经验性的理论中，涌现出两个潮流。所以，我们把主要的篇幅用来总结中国剧作家和实践家的经验。于是欧阳予倩、田汉、洪深、熊佛西、曹禺、夏衍等就成为本书的主要研究对象。虽然，他们的理论不是以系统的理论形态出现，但却凝结着这些实践家、剧作家对于中国话剧的创作和发展的思索，是一种对于深刻的艺术规律的探讨。在这里，透露着中国现代戏剧理论发展的线索和主导倾向。

以下谈谈两个潮流。

一是诗化现实主义的潮流。

正如西方戏剧思潮是一个沿着历史迭次展开的序列，如古典主义、浪漫主义、现实主义、现代主义等等，而对于我们，就是一个一并涌进、浑然接受、逐渐消化、逐渐提取的过程，也是一个十分复杂的戏剧文化的碰撞、冲突、汇合的过程。这是十分痛苦的，也是富于挑战的。因此，是种种的生存活剥、盲目模仿、实用提取的现

象;自然,也看到中国人对于西方戏剧理论思潮和戏剧创作的富于创造性的探索和思考。对于剧作家来说更是这样。他们的特点,不是表现为一种理论体系或者是系统的理论著作,而是表现为他们在创作中如何认识和借鉴西方戏剧的体验和体会,如何将西方戏剧的精华融进自己的创作之中的经验和体会。

中国现代的戏剧美学思潮,主要受西方的人本主义美学思潮的影响,特别是浪漫主义、现实主义和新浪漫主义即现代主义的混合影响。中国的话剧在西方三大戏剧思潮的混合影响下,形成了中国戏剧诗化现实主义的创作传统。我在《中国现代话剧现实主义及其流变》一文中^①,对于中国诗化现实主义的形成和发展,提出了一些看法。诗化现实主义的戏剧理论同中国诗化现实主义的创作实践是相适应的。从曹禺、田汉、夏衍的戏剧创作的论说到焦菊隐在新中国成立后所形成的导演理论,都展现了经过他们对西方戏剧思潮的思索和消融的结晶,可以说是具有中国特色的戏剧理论。如曹禺的戏剧论说,《雷雨·序》、《日出·跋》等,有着广阔的深刻的人文情怀、动人的理想情愫,以及对复杂的人性的探讨,腾涌着雷雨般的激情和崇高的诗意。比如他说“现实主义是不那么现实的”,就有着对西方现实主义的独到的理解。而这些正是中国现代戏剧理论中最宝贵的内涵。

在这个诗化现实主义戏剧理论潮流中,环绕着中国戏剧实践而展开的理论总结,其内容是十分丰富的,主要的课题有:中国的戏剧如何向西方戏剧借鉴;中国戏剧的现实主义和现代主义问题;中国新剧是否需要以及如何向旧剧学习的问题;中国戏剧的民族化问题等,有着他们对于中国戏剧的一系列的深刻思考,蕴含着将西方话剧进行创造性转化的某些艺术规律。

二是实用现实主义的戏剧理论潮流。

^① 田本相:《论中国现代话剧的现实主义及其流变》,《文学评论》1993年第2期。

当我们以“实用现实主义”来概括这样一条戏剧理论潮流时，并非是一种贬义，而是指出一种史实。我们可以看到，中国戏剧的发展史就是一个戏剧的实用性、功能性被不断强化的过程。从把戏剧作为一种启蒙的工具，到“思想的工具”，到“政治的工具”，甚至“政策的工具”，这是一个在理论与创作上交互作用、愈演愈烈的过程。我们不能否认政治对文学的影响，戏剧可以表现政治，但是那种以政治代替艺术、以艺术服从政治的理论倾向，以及由于种种原因对于现实主义的曲解，那种照相式的戏剧、模塑现实事件和人物的新闻式的戏剧就成为中国现代戏剧理论和实践中的一个连绵不断的潮流。这种经验性的理论，并没有十分复杂的理论内涵，但是其影响却是巨大而深远的。

最后，谈谈一个弱点——学院派戏剧理论的孱弱。

在中国现代戏剧理论发展历史中，学院派的理论是最为孱弱的，在中国现代戏剧理论批评史上，很少看到具有独特创造性的戏剧理论著作，很少看到具有深厚戏剧学术根基的戏剧理论家，更很少看到真正的戏剧理论的学术争鸣，而更多的却是非学理式的“批判”。甚至理论受到轻视，始终没有形成理论的风气，没有形成理论生成的优化环境。

但是，我们还是可以看到一些理论的探讨和争鸣的戏剧著作，如余上沅编辑的《国剧运动》、《戏剧论》，马彦祥的《戏剧概论》、上海艺术剧社编辑的《戏剧论文集》、马彦祥的《戏剧讲座》、朱肇洛编辑的《戏剧论集》、卢冀野的《中国戏剧概论》、洪深的《洪深戏剧论文集》、宋春舫的《宋春舫论剧》（共三集）等。

在学院派的理论家中，本书着重介绍了宋春舫、余上沅、向培良、朱光潜、李健吾等。

宋春舫几乎是五四新剧运动中惟一的一个对西方戏剧有着考察和研究的学者，在一片对旧剧的声讨声中，他对旧剧的评估，几乎没有得到重视，连他本人也几乎被历史所遗忘。“国剧运动”的

倡导者,一度成为中国新文学历史和戏剧史上的反面典型。现在看来,这些“国剧运动”倡导者的文章,是中国现代学院派理论的前驱之一。不管他们的理论有着什么弱点,但确实在进行严肃的学术探讨;但是却遭到非学理的批判。冯乃超的《中国戏剧运动的苦闷》一文,是直接对准“国剧运动”的。他不是讨论问题,而是把国剧运动的倡导者,先戴上一顶“小资产阶级”的帽子,认为他们把戏剧“踏入艺术至上的泥沼里”,认为“国剧运动”所倡导的“不单是戏剧的歧路而是戏剧的末路”。说到对旧剧的看法,对于“国剧运动”的论点不是据理给予反驳而是简单地认定旧剧是“官僚支配阶级的意德沃罗基的迷魂药”,“是美丽的毒草”,“旧社会的意德沃罗基,这是维持它的支柱”等等。^①在这样一种非学理的“批判”中,是很难有真正的深入的理论探讨的。

朱光潜主要的贡献在美学研究上,而本书特别把朱光潜单列出来,并专门论述他在国外出版的《悲剧心理学》,这不但因为这部著作是中国现代学院派戏剧理论的惟一的杰作,而且它的一些理论的内涵至今对于我们都有着深刻的启示。如果是这样的戏剧理论为中国戏剧工作者所接受,就会真正地把握戏剧的一些基本的规律、基本的原理,少犯一些错误,少走一些弯路。它表明科学的独创的理论研究对于戏剧实践的重要性和迫切性。

我们一直有着忽视、轻视、蔑视甚至敌视学院派理论的暗潮。实用主义和经验主义同学院派是对立的。这里所说的“学院派”,是指把戏剧理论研究引入学术的领域,提升到学术的高度的研究学派。不能指望戏剧的运动和戏剧的发展,总是在一般的政治指针、一般的政治理论,抑或一般的文艺理论和一般的实用哲学下能够得到助力的。在中国现代戏剧史上,学院派的孱弱是戏剧发展缺乏持续力的原因和标志,从中国作为一个戏剧大国来说,学院派

^① 艺术剧社编:《戏剧论文集》第28页,神州国光社1930年版。