

江苏当代文学批评家文丛

第一辑

韩松林

总策划

丁帆

主编



陈瘦竹文学评论选

陈瘦竹 著
周安华 编



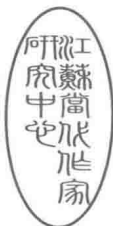
江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE & ART PUBLISHING HOUSE LTD

江苏当代文学批评家文丛

第一辑

韩松林
丁帆

总策划
主编



陈瘦竹文学评论选

陈瘦竹 著
周安华 编



江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND
ART PUBLISHING LTD

图书在版编目 (CIP) 数据

陈瘦竹文学评论选 / 陈瘦竹著; 周安华编. — 南京: 江苏凤凰文艺出版社, 2017.9
(江苏当代文学批评家文丛)
ISBN 978-7-5594-0814-3

I. ①陈... II. ①陈... ②周... III. ①中国文学—文学评论—文集 IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 162669 号

书 名 陈瘦竹文学评论选

著 者 陈瘦竹

编 者 周安华

总 策 划 韩松林

主 编 丁 帆

特 约 编 审 张王飞

特 约 编 辑 黄 玲

责 任 编 辑 郝 鹏

出 版 发 行 江苏凤凰文艺出版社

出版社地址 南京市中央路 165 号, 邮编: 210009

出版社网址 <http://www.jswenyi.com>

印 刷 江苏凤凰新华印务有限公司

开 本 718×1000 毫米 1/16

印 张 24.25

字 数 302 千字

版 次 2017 年 9 月第 1 版 2017 年 9 月第 1 次印刷

标 准 书 号 ISBN 978-7-5594-0814-3

定 价 68.00 元

(江苏凤凰文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)



陈瘦竹文学评论选

陈瘦竹 著
周安华 编



吴奔星文学评论选

吴奔星 著
赵普光 编



叶子铭文学评论选

叶子铭 著
汤淑敏 张光芒 编



许志英文学评论选

许志英 著
王爱松 编



曾华鹏文学评论选

曾华鹏 著
张王飞 编



江苏当代文学批评家文丛 第一辑

韩松林 总策划
丁帆 主编



陈辽文学评论选

陈辽 著
李静 编



范伯群文学评论选

范伯群 著



董健文学评论选

董健 著



叶橹文学评论选

叶橹 著



黄毓璜文学评论选

黄毓璜 著
徐晓华 编



丁帆文学评论选
丁 帆 著



朱晓进文学评论选
朱晓进 著



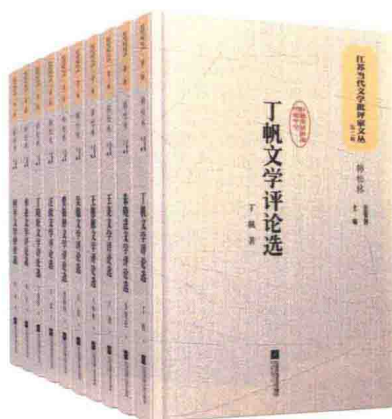
王尧文学评论选
王 尧 著



王彬彬文学评论选
王彬彬 著



吴俊文学评论选
吴 俊 著



江苏当代文学批评家文丛 第二辑
韩松林 总策划
主 编



费振钟文学评论选
费振钟 著



汪政文学评论选
汪 政 著



丁晓原文学评论选
丁晓原 著



季进文学评论选
季 进 著



何平文学评论选
何 平 著

“江苏当代作家研究中心”研究丛书

编 委 会

主 任 王燕文

副主任 徐 宁 范小青 韩松林

委 员 丁 帆 王 尧 王彬彬 朱晓进

李敬泽 吴 俊 吴义勤 汪 政

张王飞 张红军 施战军 贾梦玮

阎晶明

总 序

在中国当代文学史上,江苏不仅拥有一支强大的文学创作队伍,而且也同时拥有一批占领各个历史阶段文学批评潮头的中坚骨干。创作与评论两支劲旅携手并进,共同成长,双轮互动,比翼齐飞。这种文学景观是共和国文学史上罕见的文学彩虹现象。

为了较为全面地、历时性地呈现江苏当代作家队伍及其丰硕成果,2016年我们推出了包括陈白尘、胡石言、陆文夫、高晓声、张弦、庞瑞垠、赵本夫、储福金、朱苏进、黄蓓佳、范小青、周梅森、叶兆言、韩东、苏童、毕飞宇在内的《江苏当代作家研究资料丛书》16卷,该套丛书已由人民文学出版社出版。

现今,为了展示江苏当代文学批评家的阵容和成就,发扬江苏文学批评传统,加强文学评论建设,在省委宣传部的大力支持下,经专家委员会评审,江苏省作家协会与江苏当代作家研究中心决定联合推出《江苏当代文学批评家文丛》。此次共推出两辑,每辑10人,每人一卷,计20卷。

第一辑收入陈瘦竹、吴奔星、叶子铭、许志英、曾华鹏、陈辽、范伯群、董健、叶橹、黄毓璜10人。这批批评家大多成名于1950年代,并在1980年代进入学术巅峰期。毋庸置疑,他

们是共和国文学批评界的先驱者和开拓者,他们奠定了现当代文学批评的基本方法和话语范式,同时参与了当代文学制度和研究领域基本格局的建构。他们在1980年代的厚积薄发,不仅进一步拓展了现当代文学批评和研究的疆域,更是为现当代文学批评和研究进行反思和转型提供了开阔的视野和深厚的基础。这一代批评家在批评实践过程中与历史发展保持着极其密切的互动关系,回眸历史,他们的文学批评与文学评论的成就确实构成了当代文学史、当代文学制度乃至当代文化史的重要组成部分,为文学批评史留下了宝贵的研究资料。

第二辑收入了丁帆、朱晓进、王尧、王彬彬、吴俊、费振钟、汪政、丁晓原、季进、何平10人的文学批评文章。在学术师承关系上,这10人所代表的历史代际与前述10人所代表的历史代际有着直接或间接的血脉联系。他们大多成名于1980年代,经过1990年代的沉潜、反思和转型,如今已成为当前学术界的领军人物和批评界的佼佼者。与前辈学者相比,他们在更为开放、多元的文化与文学思潮背景下接受了较为系统和全面的学术训练,所以在文学批评学术转型过程中,这批批评家成为先锋和中坚是历史的必然结果。总而言之,他们通过批评实践全面地反思、更新了当代文学批评范式中的主要问题,如概念、对象、方法和理论资源等。同时亦在相关研究中拓展并推进了传统学科领域研究的广度和深度,并在跨学科的视界融合中完成了文学批评和文学史研究在价值体系、整体框架等层面的调整、重组和转型,并在文学评论研究领域内坚持马克思主义基本的批判原理,取得了长足的进步。在1980年代以来的四十余年中,他们以更为学术和学理的姿态,同时亦更为多元、丰富的批评方法与时代

文化思潮进行了全方位的互动。

此套丛书原则上采用了自选集的方式，即每一位入选的批评家自行选择自身批评历程中不同时期的代表作，入选文章主要是与现当代文学思潮、流派、作家、作品等方面有关的批评和研究。考虑到有的批评家已经去世，或者身体欠佳难以胜任编辑工作，所以，陈瘦竹、吴奔星、叶子铭、曾华鹏、陈辽、黄毓璜 6 人的分卷由编委会指定专人来负责编辑。此套丛书在编辑过程中注重两点：一是原则上按照文章发表先后编排目录；二是保留文章公开发表或出版时的原始面貌。这样的编辑原则，不仅能够较为完整、细致地呈现批评家的成长历程和学术精进的内在轨迹，而且因为收录文章保留了真实的历史信息而具有了史料价值。总而言之，《江苏当代文学批评家文丛》的问世，不仅宏观而细致地彰显了江苏几代批评家的学术成就，展现了他们对现当代文学史和当代文坛的学术贡献，而且为还原当代文学的历史现场和推进现当代文学学科的史料建设保留了一份非常详实的历史记录。

此套丛书的出版得到了江苏凤凰文艺出版社黄小初社长、黄孝阳副总编辑的大力支持，责编汪旭、郝鹏、牟盛洁做了大量细致的工作，在此一并表示诚挚的感谢！

“江苏当代作家研究中心”研究丛书编委会

2017 年 6 月

目录

1	总序
1	谈荒诞戏剧的衰落及其在我国的影响
10	《论戏剧观》读后
19	论喜剧中的幽默与机智
55	关于田汉剧作评价问题
71	且说《南归》
83	郭沫若的历史剧
118	郭沫若悲剧创作的历史地位
128	郭沫若的历史悲剧所受歌德与席勒的影响
159	《雷雨》和《日出》的结构艺术
187	曹禺剧作的戏剧冲突和人物性格
201	曹禺剧作的语言艺术
232	关于曹禺剧作研究的若干问题
	——朱栋霖《论曹禺的戏剧创作》序言

281	世界声誉和民族特色 ——谈曹禺剧作
292	丁西林的喜剧
315	丁西林《孟丽君》的喜剧风格
327	关于丁西林的喜剧 ——答美国威斯康星大学刘绍铭教授
337	论老舍剧作的艺术风格
373	编后记 周安华

谈荒诞戏剧的衰落及其在我国的影响

近年以来，我国戏剧界对于已经衰落的荒诞戏剧颇感兴趣。曾经有人仿造，引起读者和观众的批评，目前有人出来打抱不平，又将引起新的争议。我想首先介绍欧美评论家对荒诞戏剧的看法，然后再就批评即是“打棍子”以及如何学习现代派戏剧问题略抒己见。

荒诞戏剧是第二次世界大战后资本主义社会精神危机的产物，风行于 20 世纪 50 年代和 60 年代的欧美各国，但是就像现代资产阶级及其他文学艺术流派一样，经过鼎盛时期而趋于衰落。这一派的代表人物是贝克特和尤涅斯库，尤涅斯库的《秃头歌女》于 1950 年在巴黎首次演出，贝克特的《等待戈多》于 1953 年在巴黎首演，1955 年又在伦敦演出。这派戏剧表现荒谬怪诞的人生和世界，带有悲观色彩，甚至令人啼笑皆非；在艺术上贬低戏剧动作，轻视性格和情节，违反语言规范，强调幻觉和隐喻。贝克特称自己的作品是“反剧本”，尤涅斯库主张“反戏剧”，这是否定传统的“反戏剧”思潮，无论在内容或形式上都力求有所突破。

正当荒诞戏剧风行一时之际，欧洲评论界就有不同意见。1958 年夏季，尤涅斯库的《椅子》和《上课》在伦敦演出。《观察

家周报》剧评专家肯纳斯·泰南著文批评尤涅斯库道：“这里竟有一位自称是反现实主义的代言人，同时这当然含有反现实之意。现在居然有这样的一位作家，公然宣称语言毫无意义，而且人类之间永远无法沟通。”泰南还指出现实主义戏剧中的人物与事件都有现实依据，而尤涅斯库的剧作离开现实主义越来越远，且与高尔基、契诃夫、阿瑟·密勒、田纳西·威廉斯、布莱希特、奥斯本、萨特的剧作背道而驰。尤涅斯库并不同意，就在《观察家周报》上反驳。他说：“剧作家只是写剧本，他只能在其中提供证词，而并不完成教诲的使命。……任何艺术作品，如果只是一种意识形态，没有其他特色，那就毫无意味。……一部意识形态的剧作，充其量不过是一种意识形态的粗俗浅陋的说教而已。”他还认为没有一种社会能废除人的悲哀，没有一种政治制度可以使人免于生活的痛苦和死亡的恐怖。于是引起一场争论。有人赞扬他对“社会主义现实主义”的批判，有人则持相反意见。马克思主义理论家约翰·柏格支持泰南，认为尤涅斯库“否认政治，这本身就是一种政治意识形态”^①。

法国当代文化巨人让-保尔·萨特（1905—1980）亲眼看到荒诞戏剧的盛衰，曾经对此有所评论。他是存在主义者，但他向往马克思主义，所以他的意见值得我们重视。1960年3月间，他给巴黎学生戏剧协会讲话时，强调“动作是戏剧的真正中心”，接着提到两部荒诞戏剧。他不赞成表现主义戏剧，但认为法国现在还有这种流派。例如贝克特的《等待戈多》“既是表现主义的又是悲观主义的”。尤涅斯库的《犀牛》，“同样是表现主义的剧作”。他说：“人变成犀牛是什么意思呢？这是指变成法西斯主义者还是变成共产主义者呢？还是变成两者呢？非常明显，这部剧作使得

^① Martin Esslin; *The Theatre of the Absurd*, pp.99—103, The Overlook Press, New York, 1969.

资产阶级观众如此哄动，那一定是既变成法西斯主义者又变成共产主义者（笑声）。尤涅斯库的剧作，假定人变成野兽的这种大灾难大危险正在侵袭世界，而且还有到处传染的最可怕的危险，再则，所有妇女都受到那些又蠢又大的鼻子上长着角的野兽——犀牛——的迷惑，除此以外，我们不可能从剧中找到任何道德意义。”

1961年6月，肯纳斯·泰南去访问萨特，又谈起贝克特的剧作。萨特过去对《等待戈多》颇有好感，可是又说：“我不喜欢贝克特的其他剧作，尤其是《最后一局》，因为我觉得其中象征主义过于露骨和夸张。《等待戈多》当然不是右翼戏剧，但是它代表着迎合右翼观众的那一种普遍的悲观主义。”^①

萨特不仅在哲学上而且在艺术上和荒诞派都有很大差别。他的剧作如《苍蝇》和《可尊敬的妓女》等，表现了进步的思想，人物性格鲜明，戏剧冲突激烈，因而情节曲折动人。他主张“语言就是动作”，所以对于荒诞戏剧的语言并不欣赏。

荒诞戏剧不是一个有纲领有组织的流派，而是马丁·艾斯林所定的名称。这位原籍匈牙利的戏剧理论家于1961年发表《荒诞戏剧》专著，这个名称开始流传。他对这派戏剧论述详尽，评价较高，但他并不讳言该派在艺术上的缺点。他说：“如果荒诞戏剧的某些方面自然而顺利地汇入传统的主流，那么其他方面却明显地产生消极的和分裂的倾向，导致破坏传统并以新的前所未闻的形式取代传统。”他还指出，“荒诞戏剧否定情节和性格的传统观念，贬低对话和语言本身的价值”等，已经产生不良后果。^②荒诞戏剧虽曾一度炫人耳目，但是并未成为欧洲戏剧主潮。布阿德福尔在《战

① Jean-Paul Sartre: On Theatre, pp.99—100, p.128, Translated by Frank Jelinek, Pantheon Books, New York, 1976.

② Martin Esslin: The Theatre of the Absurd, p.381.

后法国戏剧》^①中，对于当时其他派戏剧曾有所论述。荒诞戏剧的思想和艺术本身存在缺点，而在各派竞争中就变得更明显。贝克特原籍爱尔兰，他用英法两种文字写作。20世纪50年代初期，英国曾演出过荒诞戏剧，但自1956年伦敦演出约翰·詹姆斯·奥斯本（1929— ）的《愤怒的回顾》后，英国戏剧出现新的面貌。奥斯本是当时青年剧作家的代表，对于不合理与无意义的人生和世界不是悲观而是感到愤慨，总想设法改造。《愤怒的回顾》描写主角杰米·波特尔对于当时英国社会、政治和道德问题极端不满，认为“咱们这一代”“再没有什么崇高的勇敢的事业”可干，该剧虽然没有指明出路，却揭露了资本主义社会中的没落现象。这是按照传统方法写成的三幕剧，五个人物，地点集中，继承易卜生和萧伯纳的风格，同时又向布莱希特借鉴。该剧演出后，立刻哄动伦敦。欧洲各国和美国接着竞相演出，1957年还搬上莫斯科舞台。肯纳斯·泰南在《观察家周报》上发表评论，认为“这是50年代最优秀的新作”^②。广大青年以富于反抗精神的杰米·波特尔为“愤怒青年”的象征，于是这一名称又广泛流传。奥斯本开风气之先，以后就出现一批青年剧作家，以现实主义方法描写当前社会问题，如约翰·亚顿（1930— ）和安诺德·威斯克（1932— ）等。

“愤怒青年”成为英国的一种社会思潮，影响很大。近百年来欧美剧场和戏剧史专著《创新的世纪》就将“荒诞”和“愤怒”两种流派相提并论，并作比较。该书认为20世纪40年代末至50年代初，冷战和原子战争的威胁使人产生敌视世界的气氛，使人回避斗争，“不要介入”，采取消极悲观态度，这是荒诞派对现实的反应。该书又说：“然而等到50年代中期，这种退避心情就被愤怒所

① 柳鸣九编：《萨特研究》，中国社会科学出版社1981年版。

② Ruby Cohn: *Currents in Contemporary Drama*, p. 13. Indiana University Press, 1969.

取代，或许这是 60 年代的主调。萨特和加缪曾经劝告大家去建立自己的标准，并且用尽力气去实现——而不被世界的荒谬怪诞所麻痹——这种思想又重新活跃起来。像奥斯本和威斯克等剧作家的剧作，不过是开 60 年代风气之先，使人略尝其味而已。……因此，荒诞派和愤怒派虽在 50 年代同时并存，但是其间却有一种直线运动——从荒诞走向愤怒。”^①荒诞戏剧是资产阶级文艺流派，在资本主义国家所以逐渐衰落，除回避斗争和悲观主义以外，其“反戏剧”思潮显然违背艺术规律。美国戏剧理论家古里曼于 1978 年 3 月 19 日《纽约时报》上发表《荒诞派过时，新自然主义流行》一文，认为荒诞戏剧的“蓬勃的气势和丰硕的气概，已丧失殆尽”。贝克特和尤涅斯库“虽然仍在创作，但已不再成为迷惑或启发观众的渊源，并不再是青年剧作家的良师益友和向往的宝藏了”。他说：“不论荒诞派是什么，它决不是一种戏剧，只不过是一种形形色色、无法加以控制的、自发的、脱离传统戏剧形式的运动。”他还指出贝克特和尤涅斯库都主张“戏剧应该废除”传统“限制”，例如“关于舞台必须‘逼真’；关于运用叙述；关于通过因果顺序开展剧情；关于必须因循‘冲突’‘结局’等原理”。^②1981 年，斯泰安在其《现代戏剧的理论和实践》中，在分析贝克特和尤涅斯库等人的剧作后，这样说道：“这些剧作对于舞台技巧很少或者毫无贡献。纯粹的荒诞主义，像私人诗歌一样，无论表现得怎样的充分，总是毫无前途。不管怎样，约瑟夫·契亚尔在《当代戏剧的里程碑》中问得多么高明，如果在这荒谬怪诞的世界中人们彼此之间

① Oscar G. Brockett and Robert R. Hindlay: *Century of Innovation, A History of European and American Theatre and Drama Since 1870*, p.631. Prentice-Hall, New York, 1973.

② R. 吉尔曼：《荒诞派过时，新自然主义流行》，《外国文艺思潮》第 1 集，中国社会科学院情报研究所 1982 年版。

实在无法交流，那么首先要问为什么还要创作荒诞戏剧呢。”^①文学艺术各种流派的盛衰，都有其内外的原因，亦各有其经验教训，荒诞戏剧并不例外。但这是欧美当代戏剧史研究的一个专题，我暂不涉及，这里只谈该派传入我国所发生的影响。

早在1965年，贝克特的《等待戈多》和尤涅斯库的《椅子》已有中文译本出版。但不久就发生“文化大革命”，荒诞戏剧对我国戏剧没有什么影响。直到1983年五六月间，北京发表并演出《车站》，1984年3月，《文艺报》和《戏剧报》发表对《车站》的评论文章。文章指出：这个描写当前生活一片混乱而又看不见前途和希望的剧作，并非完美无缺；《车站》不是继承鲁迅《过客》的结果，而是套用贝克特的《等待戈多》的产物；我们应向西方现代文艺借鉴，以丰富自己的创作，但是必须带有批判精神，取其精华。荒诞戏剧虽在某一方面反映出资本主义社会的荒谬怪诞，但其世界观和社会观是唯心主义和虚无主义的，不可套用。评论文章有根据有分析，颇为中肯，无论对于读者和观众或作者都有益处。评论不是判决，当然还可继续探讨。时隔将近一年，《啄木鸟》发表文章^②：一、为《车站》辩护；二、认为批评《车站》就是“打棍子”；三、主张话剧学西方这一派那一派都可以。读完这篇文章以后，我认为这个问题还需要讨论下去。

第一，该文作者在痛斥“四人帮”制造十年浩劫之后说道：“难道说，这样的社会生活本身不是荒谬的吗？我认为高行健的几个剧本都是从十年惨祸中撷取来的远远不足的真实材料。”这里指的剧本是《绝对信号》和《车站》。《车站》所写的分明是拨乱反正后的社会生活，怎么会是“从十年惨祸中撷取来的……真实材料”

① J. L. Styan: *Modern Drama in Theory and Practice*, Vol. II, p.145. Cambridge University Press, 1981.

② 吴祖光：《〈高行健戏剧集〉序》，《啄木鸟》1985年第1期。