

戏剧与大国崛起

杨彬◎著

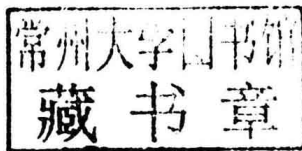
XIJU YU DAGUO JUEQI

 吉林大学出版社



戏剧与大国崛起

杨 彬◎著



 吉林出版集团 吉林人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏剧与大国崛起 / 杨彬著. -- 长春: 吉林大学出版社, 2017.3

ISBN 978-7-5677-9485-6

I. ①戏… II. ①杨… III. ①戏剧史—研究—中国—近代 IV. ①J809.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 092336 号

书 名 戏剧与大国崛起
XIJU YU DAGUO JUEQI

作 者 杨 彬 著

策划编辑 孟亚黎

责任编辑 孟亚黎

责任校对 樊俊恒

装帧设计 崔 蕾

出版发行 吉林大学出版社

社 址 长春市朝阳区明德路 501 号

邮政编码 130021

发行电话 0431-89580028/29/21

网 址 <http://www.jlup.com.cn>

电子邮箱 jlup@mail.jlu.edu.cn

印 刷 三河市天润建兴印务有限公司

开 本 787 × 1092 1/16

印 张 10.75

字 数 139 千字

版 次 2017 年 11 月 第 1 版

印 次 2017 年 11 月 第 1 次

书 号 ISBN 978-7-5677-9485-6

定 价 42.00 元

引言： 时速与文明

1.

一个社会发展的时间速度并不容易评估。虽然人们常说,某个地方很“先进”,或者某个国家比较“发达”,比相邻的国家领先了至少 10 年。这样的判断都是在假设一个发展时速。

简单而言,我们可以从下述几个方面来衡量关于社会发展的“时速”。

(1)主要的交通方式。

(2)信息的传播手段与处理。

(3)科技和文化观念的升级推动社会生产效率提升。

以西方文明的发展提速为例,蒸汽机的发明导致了交通方式的变革,火车取代了马车。由于铁路迅速发展,迫切需要一种不受天气影响和时间限制、沟通快捷的通信工具,于是电报得到发明。依托于蒸汽机、煤、铁和钢的工业革命迅速提升了社会生产效率。以个体工场手工生产来衡量,工业革命实际上意味着时间提速。对比一个封闭的、依据畜力交通与通信、手工生产的社会圈,一个工业社会圈的时钟要快得多,而且凭借加速度,越走越快。

时间提速是一个系统事件。从后果上看,时速提升会导致一个发展快的系统和发展慢的系统产生时间差,从而造成以下现象。

(1)时间领先的系统会对时间滞缓的系统产生支配作用。

(2)时间提速意味着更大的能量消耗,社会风险也相应提升。

也就是说,工业革命后,随着西方文明的时速提升,必然会增加全球能量消耗,这一增加的能耗如果不能同比增加有序化来抵

消,则会使得自然资源和社会伦理出现不可逆的恶化。我们把这个叫作时间差效应。时间差效应意味着,一个增加时速的系统,需要把能耗增加后所带来的无序化后果考虑进去,并且预备好解决方案。

20世纪初,由于时速竞争决定了权力话语和财富分配,竞争参与者无法停止。能量消耗加剧,时间差管理水平却无法跟上,富者越富,贫乏者越贫乏,环境和伦理所承受的负担不断加重。时速越快,要求支配的能源环境也越大。竞争者之间因风险累积爆发的战争规模和烈度也同比上升。

随着空前规模的第一次世界大战结束,1919年召开巴黎和会。西方若干发达国家和远东的日本代表了当时时速最快的势力,在瓜分全球利益方面占据了主导。时钟落后的中国面对利益和尊严受损,几乎无从应对。五四运动的一个导火索,就在于巴黎和会上西方列强对中国的无视。而在一个世纪后,中国在时间上显然已经较为接近世界的领先者,在全球政治中的地位不再是无足轻重。伴随着经济高速发展,道德环境和生态环境共同面对的问题也引起人们关注。

2.

《戏剧与大国崛起》提供了一个假设的世界结构。基于对19世纪以来全球文明景观的经验性判断,本书指出,从目前时速上看,全球文明似乎可以分成四个主要模块。

(1) 西方模块

19世纪以来,西方被认为是先进的、加速发展的文明系统,是种种新观念和新产品的创造之源。以至于其他区域依据其发展状况和时速,可直接描述为落后于西方发达国家多少年。同时,西方也是全球性战争冲突的发动者或者承受者。

尽管在全球政治语境里,“西方”是使用频率极高的词汇,实际上这个概念具有一定的模糊性和伸缩弹性。在最近的三个世纪,日耳曼人后裔主导的若干西方国家拥有最快的发展时速,且日耳曼人后裔主导的国家,即使远离欧洲,如澳大利亚、新西兰,

也仍然是属于“西方”的。但是，“西方”是一个比“日耳曼人西方”要大的概念，在日耳曼人崛起之前，古希腊和古罗马都是先后属于“西方”这一概念下的，而当时在斯堪的纳维亚半岛和莱茵河东森林里的原始日耳曼人却并非属于“西方”。等到中世纪，血统古老的东罗马帝国逐渐从“西方”这个概念里剥离了出去。信仰东正教的基督徒充满了明媚的“东方”色彩，讲拉丁语、信仰天主教的基督徒属于传统“旧世界”，信仰基督新教的日耳曼人后裔则领导了“西方”。甚至欧洲也可以从“西方”这个概念里被剥离出去，在20世纪中叶，如果苏联占领了全欧洲，那么“西方”就在移民汇聚的北美和澳洲。

（2）东亚模块

对于东亚几个主要国家和地区来说，最近一个多世纪的大趋势是，以独立自主的身份追赶西方时速。

19世纪的西方绕过大洋，几乎是以环球航行的方式对东亚发动了战争。这是一场深刻的时间差战争。战争的一方并非体力上、人数上乃至作战技巧、武器工艺上落后于对方，而是时间上落后于对方。当西方军队的时钟显示为1840年的时候，盘踞东亚的清朝军队的时钟还停留在古代。西方军队几乎是跨越时间击败其一千多年前的先辈，情形仿佛一支现代中国军队，如果穿越到明朝，也会以极少人数轻易击溃原先的游牧大军。“落后就会挨打”的严重教训导致此后整个东亚的主导集体行为都致力于追赶时间。

明治维新以后的日本几乎用最快速度追赶西方，被认为与西方发达国家保持了同步。但是，日本并非属于西方，仍然是作为一个非基督教的东方国家。中国和朝鲜半岛在提升时速方面也引人注目，中国以其巨大的经济规模后来居上。东亚各国和地区有着始于先秦时代的中华文明基因，各自按照其现实的功利诉求、独特生存环境和历史进程来寻求特定现代化形式。因循守旧、故步自封者曾经惨遭屈辱，为了追随先进而企图脱离共同文明基因者也濒临过毁灭。

(3) 保守模块

把俄罗斯、中东和印度为主要代表的区域按照纬度来排列，就是本书说的世界历史纵轴。纵轴历史不同于东亚和西方构成的横轴历史。由于东亚和西方在历史上是隔绝的，分别都与世界历史纵轴发生联系，这里使用 0、1 和 -1 来表示纵轴区、东亚和西方的主导特征。纵轴区因为这个编码关系属于零视界优势区，分别与东亚和西方组成互补性的双螺旋历史结构。

世界历史纵轴曾是古老的人类文明之源，语言类型繁复，民族众多。横贯欧亚大陆的草原和干旱区是游牧民族的活动范围，他们多次建立幅员辽阔的大帝国。游牧民族主导的时代或者区域有其特殊规律，空间扩张的优势明显，时钟较为滞缓，社会形态保守，遇到变革压力的时候会有激烈反应。

至少从数学上来说，0、1 和 -1 这三个符号极为特殊，相互不能取代。

0 和 1 的关系常常令人困惑。例如，不少人认为 $0.9999\cdots$ 这个无限循环小数完全等于 1。但是，1 除以任何数都不会等于 0，0 乘以任何数都是 0，而不会比 0 更多。 $0.9999\cdots$ 和 1 之间一直间隔着一个 1 除以 10 的任意次幂的分数，这个分数不能强制等于 0。之所以会有人认为 $0.9999\cdots$ 完全等于 1，大概是因为 $1/3$ 乘以 3 等于 1 的缘故。但是，必须先有 1 这个概念，才会产生 $1/3$ 的概念。在 0 和 1 之间间隔的无限大浓度要高于任何无限循环小数能表示的无限大浓度。可以说，0 和 1 是两个并列产生的概念，使得它们统一的因素来自隐藏域，分配出 0 和 1 的指向。

另外，-1 这个概念的独特性也不能消除。通常会认为负数只是正数的镜像，-1 和 1 只是简单的方向区别，然而 -1 开根号只能是虚数。由于有了虚数解，数学系统比之前完善多了。

0 并非虚无，而是丰富意义的来源。零视界的设定方便说明不同文明指向的交互关系。

(4) 静止模块

不可否认的是，相当多的区域仍然停留在极为原始的生活方

式中。与世隔绝的丛林部落、原始岛民等遵循着自古以来的生活方式，与时间发展无关。既不是时间提速者，也不是追赶者，也不是抵制者。这个区域经常被忽略，却不可或缺，与人类文明的命运息息相关。

以上四个模块具有深刻的相互关联和各自的内在辩证结构。在全球化时代，其相互之间的影响和时间差关系都非常明显，构成所有世界重大事件的发生语境。

3.

我们再次把视角放回到 1919 年的五四运动。

引发五四运动的表面原因和深层原因、直接原因和间接原因已经得到过诸多学者的剖析。五四运动的旗帜是反帝反封建。反帝国主义指的是反对西方霸权；反封建指的是摆脱陈腐落后的封建思想束缚，寻求时代进步。关于这两点，结合此后一百年中国的变化，可以充分评价其积极意义。

1919 年的西方是一个利用时间差占据强烈优势的文明模式。对于非西方的其他区域而言，一方面西方在利用强权攫取全球资源，是霸道的掠夺者；另一方面西方又在输出技术和分享文明成果，是慷慨的施舍者。面对这一辩证关系，非西方区域如果能够避免坠入西方的欲望陷阱，又能充分吸收西方输出的文明成果，恐怕是很理想的。但是，在实践上如此操作却极为困难。

一个提升时速的系统有助于获取世俗利益和权力上的好处，推动富强。然而，提升时速充满道德风险，掩盖在种种生产效率提升、财富和权力同步增加的快感表象下的，必然是另一个系统陷入焦虑和枯竭，急需获取补偿。忽略这样的失衡，仅仅用优胜劣汰的达尔文进化主义来为强权者辩护肯定是偏执的。19 世纪的西方人乐于给自己添加主角光环，把一种属于西方的独特价值推广为普世价值，但是难于自圆其说的是，随后由西方主导的两次世界大战却分别造成了 3 000 万和 9 000 万的人员伤亡。

显然，并非任何一个非西方文明都乐于接受西方的模式，历史规律和现实政治划定了西方文明的天然界限，多元化共存越来

越成为世界主流共识。

对于印度这样文明悠久的区域来说,尽管被英国殖民统治了190年,仍然没有成为一个西方国家。圣雄甘地手摇印度传统纺车编织土布成为一个深刻的哲学阐释,象征了有着悠久道德传承的选择(参考电影《圣雄甘地》)。

同样,美国之所以败于越战,一个根本性的原因在于,这超出了西方文明的界限,那些听摇滚乐、架冲浪板、使用复杂机器来通信和战斗的美军属于傲慢的外来者。在军事力量有所接近的情况下,更易于看到本地人民的自主选择(参考电影《现代启示录》)。

在越战中遭到拒绝的并非是西方文明成就本身。如何安全地与西方相处并按照本国国情来提升时速,这需要谨慎操作,处理不好就会自身毁灭。

西方文明是世俗功利和意识形态共同结合的产物,西方所信仰的基督教与西方独特的历史和语言是绑定在一起的。印度同样有着悠久的信仰、独特的历史和语言,赋予印度以尊严和存在者身份,不能放进西方的基督教系统中。17世纪以来的历史趋势说明,彼此相互尊重独立性的文明交流关系更符合各方利益。

东亚的中华文明圈历经挫折和繁荣,能够保持其历史延续性的是对中华信念的坚持。华夏最初就是信仰的体现,被称为“诸夏”的各个部族因为接受这一共同信仰而成为华夏族裔。中华文明有着谦逊学习外来先进成果、博采众长的美德,不论是诸子百家或者外来的佛学等,都可以融会贯通,相互促进。但是,任何一种本土或外来观念,都不能凌驾于中华文明本身。从历史上看,当儒学被极端者异化成了封建礼教,佛学被盲目者异化成了世俗迷信,其偏执性一旦影响到华夏族裔对中华文明的信念,就会阻碍社会发展,内困和外患加剧;如果华夏族裔坚持中华信念、以勤奋踏实和改革开放的态度创造与时俱进的文明社会,这才是信仰和存在者的关系,符合历史意志。

东亚属于中华文明圈,西方文明以平等和负责任的伙伴身份

可以在这里找到相互促进的缘分，西方殖民主义霸权则在这里遭遇过凶险的战争。西方人要理解这一点并不困难：即使是在中华文明强而美的盛唐或者富裕繁荣的宋朝，当时正在经历中世纪的西方人是否会迫于压力或贪图可能的利益，摒弃自己的信仰和语言，否定从荷马、柏拉图和阿基米德以来，从马拉松、温泉关、高卢战记以来，从《圣经》传播直到大宪章以来的独特历史使命呢？

4.

工业革命后的西方与非西方有着相互困扰的关系。尽管西方文明取得的技术成就获得高度评价，但是急于照搬西方模式者往往发现，其恶魔部分和天使部分血肉交融，难以分割。另一些急于排斥西方者也并非安全，压力剧增，时间滞后，社会进入准暴力状态。

俄罗斯和西方的关系也许较为典型地反映了学习西方的两难。

由于最为接近西方，甚至与西方的完整历史密不可分，俄罗斯最早面对提升时速的机遇。从彼得一世以来，俄国首先选择了学习和接受西方，不过这样的态度客观上更像是为了阻拦西方：当俄国拥抱法国的时候，拿破仑的大军企图占领莫斯科并失败；当苏联拥抱德国的时候，希特勒的大军企图占领莫斯科并失败。

俄国易于把西方的时间提速理解为战争的需求，并乐于为了迎战而强化自身。如果没有战争的需求，为什么要增加社会生产效率？为什么要使用越来越复杂的机器和技术进行交通和通信？1700年，为了争夺波罗的海的出海口，彼得一世下令围攻纳尔瓦，因为装备落后的原因输给了瑞典，这就是俄国进行西化改革的开端。查理十二世的炮手击毁了一门俄国人的陈旧火炮，后来在俄罗斯大地上升起的则是白杨-M型洲际导弹。然而，西方人通过战争胜利去打开更大的市场，俄国人却通过战争胜利去占领更多的空间。这两种模式不仅有着根本性的区别，而且从趋势上来说存在着相互冲突。

要么选择跟随西方，“向上蹦”但是牺牲掉悠闲的传统生活

方式；要么做相反的选择。这后来成了困扰俄国的重要问题。

19世纪俄国的戏剧、小说、绘画、舞蹈等都显示了与西方同类艺术截然不同的取向。契诃夫是最具代表性的俄国作家之一，在他的小说和戏剧作品中，普通俄国人一般都很闲，漫无目的地吹牛、宴饮、恋爱、旅行。没有什么是易于改变的，但也无须着急。这样的生活沉闷无聊，如果过去了，却又值得怀念。

在契诃夫《海鸥》这部剧本里，小学教员麦德维坚科追求比他富有的玛莎，玛莎追求比她有地位的特里波列夫，特里波列夫追求比他富有的宁娜，宁娜追求比她有地位的特里果林，特里果林正在被比他富有的阿尔卡基娜包养。看起来每个人都有机会“向上蹦”以便改变自己，转折点最后落在特里果林这里。

庸俗精明的小文人特里果林一旦接受了肤浅浪漫的宁娜的求爱，其他每个人都会进入失恋状态：过气的女演员阿尔卡基娜、没才华的乡下文艺青年特里波列夫、矫情空洞的玛莎、愚蠢可笑的麦德维坚科通通因为失恋于“向上蹦”而变得气质提升，特里果林和宁娜也因为爱情似乎变得脱俗。但是，这终究是个泡影。

特里果林最终回到了富有的老女人阿尔卡基娜的怀抱，于是产生一个“向下蹦”的指向：宁娜应该去嫁给低一级的特里波列夫、玛莎应该去嫁给低一级的麦德维坚科。他们各归其位，每个人的缺点都会暴露出来，但是都可以生活下去。最后，玛莎屈从于“向下蹦”，跟麦德维坚科继续单调无聊的生活；宁娜却拒绝了特里波列夫，生活在想象的泡影里，特里波列夫则自杀了。

俄国要么一成不变，要么是急风暴雨的剧变。19世纪的俄国在学习西方、追求“向上蹦”的过程中光彩夺目，涌现了大量卓越的技术、艺术和军事天才。到了20世纪，俄国成了苏联，战胜了希特勒，之后却转入一个“向下蹦”的长期过程中。

苏联经历了相近乎游牧帝国的宿命：波斯、阿拉伯、蒙古、奥斯曼土耳其等赫赫有名的大帝国，他们的激情和梦想并非指向西方式的时间提速，而是空间拓展。他们可以熬过所有苦难，越挫越强，但是一旦到达空间拓展的边界，就会逐渐虚弱，最终分裂

瓦解。

“悠闲”似乎在整个世界历史纵轴蔓延。不管是圣彼得堡、敖德萨、德黑兰、巴格达、巴士拉、大马士革、伊斯坦布尔、开罗、麦地那、拉合尔、加尔各答这些历史名城，还是分布在零视界的广阔草原、沙漠和平原区，人们更多地生活于传统中，改变的东西很少。全球发生急剧变化的是中国东部沿海、日本、北美和西欧的某些区域。那里的生活节奏快，人们穿着西装，在鳞次栉比的现代建筑中朝夕奔波，甚至晚上还要加班。

一旦游牧帝国征服的空间到达其限度，管理这一巨大空间必然要求增加效率、提速时间，而这违背了游牧民族的道德传统。随着效率滞缓，时钟变得越来越慢，人们由“向上蹦”变成“向下蹦”的指向，行为退化，贪腐滋生，幅员辽阔的帝国自然发生瓦解分裂。

苏联在和美国争霸的冷战时代，一方面是一个宁娜的苏联，在各个领域跟西方竞争，“向上蹦”，追逐着那个气质提升、痛苦而美的梦想；另一方面是一个特里果林的苏联，转向封闭，享受世故和安逸，“向下蹦”，在各个领域发生效率停滞、无所事事的官僚主义。苏联瓦解的根本原因恐怕还在于此。俄国人早已经用一群列夫·托尔斯泰和德米特里·门捷列夫用攻克柏林和人类首次太空航行证明了自己。如果按照契诃夫式的眼光看，后来苏联的创建和结束更像是一出俄式喜剧的不同阶段：契诃夫认为《海鸥》《樱桃园》都是喜剧。如此一来理解的话，《樱桃园》落幕前传来的斧子伐木声、1991年圣诞节克里姆林宫上空缓缓降落的苏联国旗都有着同样的意味，混合着俄罗斯的伤感、粗暴和勇气，既有新陈代谢的痛楚，也有再次奔赴青春的快乐。

5.

从1919年五四运动以来，中国在一百年的时间内，社会发展逐渐接近了西方的时速。近代史上没有另一个国家，几乎没有工业基础、远离西方文明工业区、人口众多且多民族混居、历史包袱沉重，却用如此短的时间如此接近西方发达国家水平。

这样的成就既值得中国骄傲,也值得探究其中的原因,为什么中国能取得这样的成绩,以及如何保证可持续性的未来发展?

五四时期有一个可能颇为不起眼的革命推动因素,那就是新旧戏剧之争。本书把发生在五四时期的“戏剧之争”作为研究的切入点。

19世纪末由旅居上海的侨民把西方的戏剧形式引入中国。20世纪初,中国若干重要知识分子即开始推广一种模仿西方戏剧的演出形式,起初叫作新剧或者“文明戏”,后来定名为“话剧”。此外,晚清盛行演出的是传统戏曲,粉墨登场,唱念做打,许多技艺精湛的表演大师统治了舞台。戏曲演员们依据的文本来自于数百年前产生的所谓传奇体,传奇体基本是在明朝完成,还有寥寥几本虽然是清前期完成的,却是属于前朝的尾声。传奇体的情节完整,结构臃肿,全本戏演出往往要持续数日。另外,雍正之后就没有全本戏的创作了。人们通常只抽取这种过去大文本的片段进行编演,因此叫作“折子戏”。甚至折子戏这个形式也不是清朝的发明,早在明朝万历时期已经出现,后来在清朝盛极一时。

打个比方,假设因为某种奇特的原因,美国电视剧的编剧突然一下子灭绝了,此后两百年,美国人反复欣赏的是一代一代的演员用不同的风格流派去演绎老剧本。既然剧情都已经熟悉,通常就不会一次花很多时间去看全本戏,而只会抽取比如说《广告狂人》第三季第七集或者《绝望主妇》第一季第二集之类的看看,然后讨论某个大师级演员饰演的唐·德雷柏(Don Draper)是如何精妙。清末折子戏的观演关系大致就是这样,文本创作对于当时折子戏的观众确实不重要:既然文本都已经固化,就像一座数百年前建立的庙宇,乐趣就在于观赏各种不同的人总是以相似的脸谱滞留在同一座庙宇。

在1919年前后的中国,话剧和折子戏的矛盾冲突成了一个大问题,两种艺术形式的象征之争如同扇动的蝴蝶翅膀,在旁观者看来虽然微不足道,却引发了巨大的革命风暴。

由激进的话剧支持者看来,折子戏象征着腐朽落后的旧观念

对于中国人的束缚，是一剂毒性作用很大的精神鸦片。为了拯救中国，折子戏是应该批判的“旧戏”，话剧是应该倡导的“新剧”。

对于资深的折子戏支持者来说，折子戏体现了东方审美的精华，蕴藉深厚、千锤百炼。至于新生的话剧，不过是一伙时髦浅薄的留洋学生抓取了一点西方戏剧的皮毛出洋相而已，无论创作还是演出，都矫情幼稚、几无美感可言。

1918年6月，《新青年》四卷六号的通信栏刊载了一位名叫张厚载的学生的来信，张厚载当时是北京大学四年级法科学生，是一位旧戏爱好者。他在这封信中小心翼翼地质疑了胡适、刘半农和钱玄同等人对传统戏曲的相关评论。《新青年》当期的值班编辑就是胡适本人，刊发这封读者来信后，他和新文化运动的另外几位名人轮流发文进行回复，借题发挥痛斥中国旧戏的荒唐可笑。整个事件看上去是一场小题大做的炒作，随着争论的范围不断扩大，导致了一个很不愉快的后果，1919年3月31日，张厚载在毕业前夕被当时的北京大学勒令退学。

张厚载可能是这场争论中唯一关心戏剧的人，还是个不该插嘴的外行。其他人关心的是不同戏剧形式背后所代表的意识形态，以及中国未来的走向。一个多月后，北京大学的学生在法科大礼堂召开临时大会，抗议巴黎和会对中国利益的损害，五四运动爆发。此后数十年，巨大的革命风暴席卷全国，规模宏伟的抗日战争、解放战争相继发生，与全球性的战争联系在一起，决定了整个东亚的20世纪时间指向。

显然，“折子戏”意味着一种观念早已停止、形式变化却依然活跃地演出。在形式外观的掩盖下，其内在的时钟是停止的。从外观上看，也许中国戏曲很容易被认为像极了西方人熟悉的歌剧，但是折子戏并不是歌剧。歌剧（OPERA）主要属于一种音乐体裁，伟大的作曲家们让歌剧得以大放异彩。不管是韦伯、莫扎特、瓦格纳，还是威尔第和普契尼，这些作曲家决定了歌剧的创作地位。而折子戏并非如此，其不同于之前的杂剧和传奇，毕竟，不管是关汉卿、王实甫、马致远还是汤显祖、李渔、洪升，这些文本作

者决定了杂剧体和传奇体的创作地位。折子戏是作者灭绝后的二手艺术,是没有时间指向的审美。折子戏表演大师们的唯美技艺在脱离时代进程的晚清统治下背了红颜祸水的锅。

当然,话剧倡导者们的主张也令人困惑。很难设想,通过引进一种外来艺术形式就能够唤醒大众,提升中国的时速。即使考察 20 世纪初西方的戏剧状况,戏剧家们正在面临艰难的变革时期,比如说他们要比煤炭工人更为重要。伦敦西区的商业剧过多迎合观众的低级欲望,评论家休·亨特列举了这一时期的演出剧目,如《彩旗飘飘》《快乐的铃声》《啊,享乐吧》《香槟酒》《兴致勃勃》《接吻的时刻》,听名字就知道是些逃避现实的低俗货色。严肃戏剧方面也危机重重。易卜生于 1906 年去世,斯特林堡 1912 年去世,萧伯纳倒是一直活到了二战结束,他将近 40 岁的时候开始创作剧本,戏剧天赋非同凡响,语言天赋更高于戏剧天赋。比恣肆丰满的莎士比亚要简洁圆熟,比简洁圆熟的易卜生要机智幽默,比机智幽默的王尔德要恣肆丰满。如果这位讨喜的剧作家在 40 岁前就去世了,西方文明看来不会受到什么影响,反倒是如果煤炭工人都消失了,西方很可能发生崩溃。

易卜生、斯特林堡和萧伯纳,这是早期被介绍到中国的三位最重要的西方戏剧家。如果他们提前知道自己在 20 世纪初将受到遥远东方的赞誉,某些中国知识分子认为通过模仿这些大师,演出几台受欢迎的话剧之后,中国就会走向现代化,数亿的民众会获得启蒙,这样的情况大约超出了斯特林堡最狂乱的梦想,让易卜生晚年钟爱的象征主义不值一提,萧伯纳任何一出讽刺喜剧杰作也会因此相形见绌。

这倒不是说戏剧真的不重要,恰恰相反。

从文艺复兴时期以来,首先提升戏剧水平的国家也成为西方最为先进、创造力最强的工业国。从但丁所在的意大利、莎士比亚所在的英国、莫里哀所在的法国、歌德所在的德国,也包括契诃夫所在的俄国和尤金·奥尼尔所在的美国,这些国家在特定历史阶段出现优秀戏剧作品前后,依次经历了社会生产力和综合国

力的迅速提升。欧洲第二次世界大战以后从旧工业时代走向新工业时代,代表现代戏剧最高水平的德语国家经济提升的步伐最快,法语戏剧和英语戏剧在贡献了若干现代派杰作后,法国和英国随后追上了经济复苏的步伐。美国在一战以后逐渐成为西方世界的领导者,美国戏剧的创作水平也达到西方的高峰,后来更是广泛体现在戏剧化的好莱坞电影还有编剧法高度熟练的美剧生产中。而在西方创造力水平较低、经济活力不足、时间相对滞缓的区域,其戏剧水平也乏善可陈。苏联在取得战争胜利后,依靠战胜国地位和强大的资源优势格外强盛,苏联模式的电影贡献了诸多杰作。到了勃列日涅夫时代,官僚主义日趋严重,万比洛夫之后已经没有好的苏联戏剧家,《秋天的马拉松》之后苏联电影也走向式微,整个国家的创造力和经济活力在那个时候都急剧下滑。

不同于绘画、舞蹈、音乐,包括诗歌和小说等艺术形式,戏剧的特殊之处就在于,似乎与一个国家的经济活力、创造力水平有着亲密关系。文艺复兴时期的西班牙、葡萄牙和荷兰是大航海时代的主角,西班牙和荷兰贡献过诸多绘画大师,葡萄牙人最早完成了环球航行,却都在国力鼎盛的时候分别被刚出现莎士比亚的英国和莫里哀的法国所意外击败。许多东欧国家在绘画、音乐、文学等方面天赋显著,东欧电影往往不追求戏剧性,讲究镜头画面感和抒情的文学特征,美学成就很高,但是东欧的社会发达程度的确逊色于擅长戏剧的西欧。

要理解戏剧思维与西方时间差效应的相互关联是很困难的,即使的确存在某些关联,也远不是模仿几个知名戏剧家的作品就能取得相应的时间进步、创造力提升。毕竟,西方的模式属于西方。非西方区域立足于本国、本民族特色,深入研究一下戏剧现象和西方文明崛起的关系,学习其长处,未尝不具有现实意义。

从根本上说,五四时期的戏剧之争体现了东方人关于时间进步和信仰传承之间的困惑。本书以此为出发点,梳理这一困惑的由来,分析戏剧现象与时间差效应的关系。理论研究只是理论,

目的是在于为社会实践提供参考和灵感来源。不足之处,肯请读者见谅。

一个重要的事实是,在中国近代史上,国共两党的起源都与提倡话剧、追求进步的革命态度有关,以此推动了“驱除鞑虏、恢复中华”的辛亥革命与此后的新民主主义革命。有左翼思想的曹禺贡献了中国近代史上最优秀的四部戏剧。此后数十年,中国经历了完成工业化改造、提高社会发展水平的曲折过程,以及从任由列强宰割的孱弱状态转变为拥有战斗实力和勇气的强者,在朝鲜战争中堪与西方最强的军队正面抗衡,这一过程相似于英、法、德、俄、美在相应阶段的历史经历。如果从话剧的角度上来说,中华人民共和国与中华民国属于是同源的兄弟关系,对中华的信仰和追求进步的精神决定了其正统地位,这也是海峡两岸历史身份的共同性所在。