



# 二十世纪中国戏剧整体观

丁罗男 著



上海百家出版社  
Shanghai Baijia Publishing House

百家艺术课堂文库

# 二十世纪中国戏剧整体观

丁罗男 著



上海百家出版社  
Shanghai Baijia Publishing House

## 图书在版编目(CIP)数据

二十世纪中国戏剧整体观/丁罗男著. —上海: 百家出版社, 2009. 10

(百家艺术课堂文库)

ISBN 978 - 7 - 5475 - 0013 - 2

I. 二… II. 丁… III. 戏剧史—中国—二十世纪 IV. J809. 27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 175229 号

- 丛 书 名 百家艺术课堂文库  
书 名 二十世纪中国戏剧整体观  
著 者 丁罗男  
责任编辑 计 敏  
封面设计 徐 诚 梁业礼  
出版发行 上海文艺出版(集团)有限公司(www. shwenyi. com)  
上海百家出版社(www. bjph. net)  
地 址 上海市瞿溪路 1365 弄 3 号 (200032)  
经 销 各地 新华书店  
照 排 南京展望文化发展有限公司  
印 刷 上海书刊印刷有限公司  
开 本 700×1000 毫米 1/16  
印 张 19. 5  
字 数 363 000  
版 次 2009 年 10 月第 1 版 2009 年 10 月第 1 次印刷  
ISBN 978 - 7 - 5475 - 0013 - 2/J · 005  
定 价 38. 00 元

---

上海百家出版社常年法律顾问: 上海誉嘉律师事务所  
田原律师(13501917060)  
商瑜律师(13501679328)

## 出版缘起

《百家艺术课堂文库》是由上海戏剧学院、上海音乐学院、上海文艺出版(集团)有限公司共同发起,广邀全国艺术教育界的名师编写的一套大型高等艺术教育普及读物。全套书计划推出100种,每年计划推出20种,涵盖文学、音乐、美术、舞蹈、电影、戏剧、建筑等主要学科领域。

《百家艺术课堂文库》的定位是“艺术通识教育”,力求推出一套高品位、高质量的艺术普及读物,通过各位艺术名家畅谈艺术人文诸专业领域自成一家之言之成果,让渴求艺术人文熏陶的青年学子犹如游学于高等艺术学府,亲炙名师教泽。这套书可以作为艺术院校与非艺术类院校大学生的选修课教材和课外读物。

1999年6月13日,中共中央、国务院《关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》明确提出:“实施素质教育,必须把德育、智育、体育、美育等有机地统一在教育活动的各个环节中。”“美育不仅能陶冶情操、提高素养,而且有助于开发智力,对于促进学生全面发展具有不可替代的作用。要尽快改变学校美育工作薄弱的状况,将美育融入学校教育全过程。”教育家蔡元培先生认为美育可以“陶冶活泼敏锐之性灵,养成高尚纯洁之人格”。对于美育的作用,《礼记·乐记》亦早有记载:“乐也者,圣人之所乐也,而可以善民心,其感人深,其移风易俗,故先王著其教也。”音乐艺术不仅仅使民心向善,感动人心,还能起到移风易俗的作用。这是古代中国文化中对于艺术形式之一的音乐的教化功能的肯定。《百家艺术课堂文库》便是从这一理念

出发,试图通过各个艺术领域的课堂,最终达到美育之功能。

《百家艺术课堂文库》是一个开放性文库,课题追求经典性、创新性、前瞻性、权威性和可读性,其中既有原创选题,也有翻译选题。在这套文库中,我们将遵循“百家争鸣,百花齐放”之原则,兼容并蓄、海纳百川之心态,让艺术课堂有别于传统课堂,呈现出开放、多元与包容之特色。我们将怀着“把心交给读者”之情怀,本着“博达精诚”之精神,努力使一堂堂精彩纷呈的知识传授,转化为纸上的艺苑风景线,使无缘身临其境的普通读者,也能借助《百家艺术课堂文库》,了解当代校园艺术文化知识、思想与学术的发展,为促进高校和社会的互动,普及艺术教育,促进文化积累奉献力量。

《百家艺术课堂文库》将陆续出版,祈望艺术教育界和读者齐力支持,一起来努力创造一项宏大的艺术教育工程!

《百家艺术课堂文库》编委会

2008年12月28日

# 再版序言

田本相

—

我与罗男同志相识,大概有三十年了。

最早,他的硕士论文《中国话剧学习外国戏剧的历史经验》就引起我的关注,那是一篇很有分量的论文。他给我一个十分深刻的学术印象,他在学术研究上是一个很严肃的人,不轻易发表论著,一旦发表,必然有很好的见解。这在我认识的朋友中是很少见的。不苟且,不盲从,有深思,他是我推崇的戏剧史研究专家。

罗男同志的《二十世纪中国戏剧整体观》,是他多年来教学与学术研究的成果,出版至今已有十年,这是一部在理论学术界颇具影响的著作。在即将再版之际,他约我为其写序,此书洋洋三十余万言,我只能谈谈我读后的点滴感想。

—

这部书稿有三个部分:(一)百年历史回顾。主要是关于中国戏剧史的整体性研究;(二)剧坛精英解析。主要研究戏剧家的思想观念、剧作家及其作品;(三)当代戏剧思考。主要探讨新时期以来中国戏剧的现状与走向。

罗男的戏剧研究是有特点的,他善于抓住一些历史和现实中的重要论题,给予具有独到见地的论述。

20世纪八九十年代,他的研究处于一个巅峰状态,当时,在戏剧史研究中几个

需要廓清的重大课题,都在他的论列之中。如写于1980年代初的《论我国早期话剧的形成》,针对几种话剧起源说,他以大量具有说服力的历史资料,提出他的独到见解,认为“早期话剧是在改革戏曲的基础上接受了日本新派剧的影响而逐渐形成的”。这一观点,后来为一些戏剧史所接受。《“西潮东渡”和中国话剧运动》,可以说是较早的关于中国话剧接受外国戏剧影响研究的论文,对早期话剧到1930年代的话剧发展中,外国戏剧理论的引进、翻译剧作和外国演剧学派,以及戏剧运动对中国话剧的影响,作了最初的勾勒,是一篇具有开拓性的论文。

本书中的许多论述,更是针对当代话剧界中一些混乱的思潮而发。譬如,通过对中国话剧百年历史的反思,对那种盲目否定现实主义传统的看法,起到正本清源的廓清作用。在《中国话剧文体的嬗变及其文化意味》中,他取了一个“文体”的特殊角度,分析了中国现实主义话剧的历史成因,揭示了为什么现实主义会成为中国话剧的主潮,以及不同时期的现实主义的不同特色。同时,也分析了现实主义传统的缺陷。这些论文,不但具有学术价值,更具有现实意义。

### 三

在罗男的戏剧研究中,关于“20世纪中国戏剧整体观”的论述,是他作为一个戏剧史家提出的一个重要的学术概念,也是他所遵循的中国戏剧研究的方法论。也许有人认为这是“20世纪文学史”的演绎,而我却感到它是罗男同志的一个逐渐形成的戏剧观念。

在他的早期话剧的研究中,他就关注中国戏曲和中国话剧形成的关系。而在后来的论文中,他十分注意研究中国戏曲对话剧发展的影响,如《论田汉对话剧民族化的贡献》、《从四部经典剧作看中国话剧》等。而且,他把歌剧、音乐剧、戏曲研究也纳入其戏剧史研究的视野,本书中关于梅兰芳、周信芳对中国现代戏剧的影响,以及有关中国歌剧的论述,都是这方面的努力所取得的成果。

在他的整体观的指引下,他始终注意把话剧作为一个综合艺术来研究,而力避孤立的戏剧文学研究,这点在戏剧史研究学者中显得格外突出,也是做得颇有成就的。从早期戏剧到新时期戏剧,他始终都把演剧作为研究话剧的一个不可分割的部分。譬如,在讨论早期话剧形成中,他着意从编剧、戏剧结构、表演方法等演剧方面,来研究话剧是怎样从中国戏曲中汲取养分的。研究“西潮东渡”,也不停留在戏剧文本和戏剧思潮上,同样考察西方演剧的影响。



在他的整体观的指引下,许多论文探讨了新时期“戏曲与话剧两种戏剧形态之间有趣的错综现象”。由此,他看出当代戏剧形态的发展趋势:总体化。他认为中国戏曲就是一种总体化的戏剧形态,而且认为从田汉、欧阳予倩到黄佐临,对此已经有所论述和实践。在他看来,总体化的戏剧实质上就是大综合的戏剧。他期待话剧、戏曲等各门类的艺术家携起手来,各展其能,共同绘制中国式的总体戏剧的辉煌蓝图。

#### 四

我对于他关于新时期戏剧的一组论文也格外欣赏,在我看来,他是在新时期戏剧研究中最有成就的学者之一。

我看过一些关于新时期戏剧研究的论文,盲目吹捧,甚至没有看过演出,就所谓先锋戏剧胡说八道;而罗男关于新时期戏剧研究,论当所论,论有所据,持论客观,善于捕捉戏剧的总体趋势和潮流,精于解析,重视概括。

还在20世纪80年代中期,他所写的《在反思和探索中前进——试论新时期话剧十年》,对新时期十年戏剧的发展轨迹作了符合历史实际的描述和概括,阶段划分也比较准确。他把前三年作为一个阶段,以“揭露和反思”来凸现这一阶段的戏剧特征;将1980年~1986年作为第二阶段,以“危机与探索”加以概括,也是恰当的。他认为这一阶段的“探索集中在形式方面,革新的成果主要也是形式的多样化”。一方面对此有所肯定,一方面也指出“一些作品的形式创新与其内容的单薄形成刺眼的反差,在吸收借鉴外来形式时,的确有‘消化不良’现象”。如今,我们可以看到单纯形式革新的后遗症:话剧创作几乎对现实闭上眼睛,而在舞台上大撒金钱,相形之下显得精神空虚萎靡,甚至更有染上“娱乐至死”的毛病,把低俗搞笑之风也刮进话剧舞台。

在《论新时期话剧文学的历史地位》一文中,他对于新时期戏剧思考更加深入,揭示了新时期戏剧文学所展现的人文思想的特点以及深度和广度。他认为这些意味着又回到五四新文化运动的原点上,并具有新的时代特色。对于形式革新,他继续给予解析。这篇论文的精彩之处在最后一节《新的困惑、新的超越》。我以为他讨论的既是戏剧的困惑,也真实地折射着他自己的困惑。他说:“更重要的恐怕还在于话剧创作的内在机制陷入新的困惑。重新审视新时期以来大量的剧作,不难发现其中的社会功利性、文化批判精神和哲学意味,但是普遍缺少一种创作者活生



生的主体意识”。他感到我们的话剧承受着太多的理性重担,因此而造成的是“创作中的内容和形式的若即若离”。对此,我深有同感,话剧的困境,一方面在于客观条件的变化,一方面是精神的困顿。

罗男在讨论问题时总是有所兼顾,有所维护,不愿意把话说绝;但是,他对存在的问题还是看得准确的。以下这席话,仍可对当前的戏剧界带来警示:

新时期以来的话剧文学基本上徘徊在外部表现对象的更替和思考,立足于外观形式的变化和创新,虽然反思的内容不断深化,表现形式的多样化局面逐步形成,然而在整体上仍未摆脱理性文化的束缚,打破历史因袭的戏剧思维而走向艺术自觉。这就决定了新时期话剧至今只是完成了对“五四”传统的更高层面上的回归。跳出历史的怪圈,到达真正意义上的“当代”艺术水准,还有一段相当长的路程。当前话剧面临的困惑正在呼唤剧作家主体意识的觉醒。

这席话是在1990年说的。而90年代,中国的话剧则又是另一番情景,与80年代的话剧相比,几乎是面目全非了。

## 五

在写于新世纪的《重提“戏剧观”》、《大众文化与当代戏剧》等文中,他又对90年代以来的话剧发展趋势和特点做出新的概括。

《重提“戏剧观”》可以说是对80年代那场“戏剧观”大讨论的一个历史回顾,更重要的是在事隔二十年之后,在新的形势下重新检讨我们的戏剧观念。文章提出了一些值得我们深思的问题。如在戏剧的功能方面,二十年前对中国话剧的传统进行了反思,清算了极左思潮下泛滥成灾的“伪现实主义”的祸害,特别是对“工具论”的批判,起到了拨乱反正的作用。但今天人们在处理戏剧的真善美三者关系时是否达到了和谐统一呢?他在论文的结尾明确指出:“当前中国文化的大格局越来越向着全球化大潮靠拢,以时尚和消费为特征的种种世俗性文化,在‘后现代主义’的大旗下,在电子信息与传媒的催化中占领着市场,……中国话剧历来具有品位高尚的传统,不应当放弃对艺术性和思想内涵的追求,放弃对观众的引导和提高的责任。话剧在整体文化中的定位,应该不是大众趣味的转述者和复制者。”

在《大众文化与当代戏剧》一文中,他进一步阐述了自己对大众文化语境下当

代话剧发展走向的看法,认为90年代大众文化兴起之后,它的批量复制性、消费娱乐性、对媒体的依赖性、时尚流行性等,对话剧产生了广泛的影响。话剧的边缘化,自然使之面临着更深刻的危机,在这样的条件下,罗男同志仍然为之指出突破之路:首先要自我重新定位,将自己放到一个恰当位置上;再者,要发挥话剧自身的优势,认为话剧自有其前景;最后,他呼唤戏剧界,在大众文化的潮流中,不能迷失方向。话剧工作者作为文化传播的使者,一定要守住社会责任和文化价值的底线,守住人类精神领域里的最后一片绿洲。

由此,可见罗男作为一个戏剧学者的人文胸怀了。可以这样说,他不但是一个在中国戏剧研究上卓有成就的学者,也是一位忠实于戏剧的专家。

2009年9月9日  
于京东珠江罗马嘉园

# 目 录

## 第一辑 百年历史回顾

- 20 世纪中国戏剧整体观 / 003
- 论我国早期话剧的形成 / 014
- “西潮东渡”和中国话剧运动 / 031
- 中国话剧文体的嬗变及其文化意味 / 050
- 从四部经典剧作看中国话剧 / 078
- 梅兰芳、周信芳与 20 世纪中国戏剧 / 104
- 民族歌剧的艰难历程 / 116

## 第二辑 剧坛精英解析

- 熊佛西戏剧思想简论 / 131
- 论田汉对话剧民族化的贡献 / 150
- 独树一帜的丁西林喜剧 / 165



冲破“家”的樊笼

——论曹禺剧作的母题 / 179

论陈白尘喜剧的艺术风格 / 189

构建中国式话剧的新格局

——黄佐临写意戏剧观的形成及其民族特色 / 202

“城市上空的丹顶鹤”

——读解赵耀民 / 223

### 第三辑 当代戏剧思考

在反思和探索中前进

——试论新时期话剧十年 / 235

论新时期话剧文学的历史地位 / 249

“后新时期”和小剧场戏剧 / 262

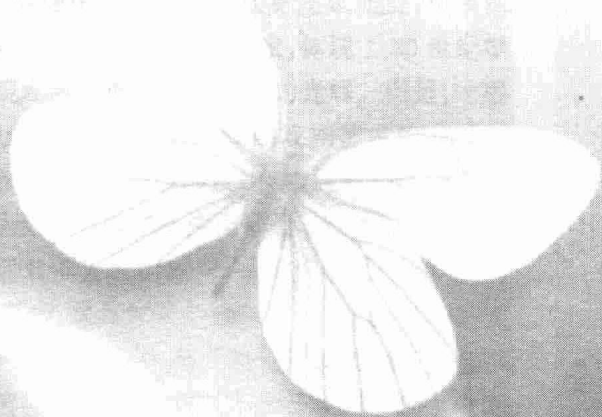
重提“戏剧观” / 275

大众文化与当代戏剧 / 284

后记 / 297

第一辑 百年历史回顾

---





# 20 世纪中国戏剧整体观

## 一、历史的困扰

对于中国戏剧学者来说,没有比研究近百年来我国戏剧发展史更感到头绪纷繁、莫衷一是的事了。所以,迄今未见一部完整的 20 世纪中国戏剧史述或论著问世。

我们已经有了好几部论述中国戏曲历史的著作,从首创其端的王国维《宋元戏曲考》,到由张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》,不论是断代史还是通史,也不论在戏曲源流、历代成就的评价上多么不同,这些研究都自成一家,体现了 20 世纪学者对中国古典戏剧的认识和思考,许多观点至今仍闪烁着理论的光辉。但是,一般戏曲史往往以宋元杂剧、明清传奇为重点,突出地描绘高峰期戏剧艺术的卓越形象。至于清中叶以后戏剧衰微、变迁的情况,大都较少涉及,有的只写到花部的兴起,也有的提一下晚清戏曲改良运动作为结束。除了一些昆曲史、京剧史等剧种史以外,几乎很少有人对进入 20 世纪以后戏曲发展的状况,做过较系统、深入的研究,好像现当代中国戏曲已经不复存在似的,这当然不符合事实。不过,戏曲史论家也有他们的难处,王国维早就断言宋元戏剧是活的,到了明清就成死的了。这话未必正确,但晚清以降,戏曲倒是不断“改良”、不断“危机”,不那么景气。加上老剧种、新剧种,各地区、各时期,戏曲的情形相当复杂,写史的难度自然就大了。

造成戏曲在 20 世纪地位下降还有一个重要原因,就是话剧在中国的崛起。中国话剧的出现确实具有划时代的意义。从这点上说,仅仅把话剧看成一个新的剧种是不贴切的,而应当看成一种新的戏剧形态。因为跟随西方文明而来的话剧,无疑比戏曲更能代表中国戏剧的现代形态,历史事实就是如此。

于是,又有了为中国话剧修史的课题。三四十年代,前辈戏剧家洪深、田汉等曾发表过一些史论著作。如洪深为《中国新文学大系》戏剧集撰写的《现代戏剧导



论》，系统总结了 20 世纪初至“五四”新文学运动头十年里话剧发生发展的历史，不但资料翔实，论述也颇有见地，不愧为早期话剧史研究的一大杰作。洪深、田汉在 40 年代还先后写过关于抗日战争时期话剧的专题论文，深刻性逊于上文，却为后人留下了不少宝贵的第一手史料。建国以后的话剧史研究编撰从 50 年代初就开始了。张庚的《中国话剧运动史初稿》在《戏剧报》连载了不到两章，就因对胡适的评价问题受到批评，不了了之。1957 年，以《中国话剧运动五十年史料集》的征集、出版为起点，又掀起了一次编修话剧史的高潮，结果促成了中央戏剧学院、上海戏剧学院联合编写的《中国话剧史纲》的诞生。这部脱稿于 1962 年的史著虽未付梓，却通过教材形式产生了广泛影响。平心而论，它花费了不少人的心血，也有一定的史料价值，但时代的局限性同样显而易见。

随着近年来中国现代文学研究一度形成热点，有关话剧史的许多问题被提出来重新讨论。一批中青年学者在这方面尤为活跃。由于政治上拨乱反正和实事求是的思想路线日益深入人心，人们对过去被“左”的一套肢解得残缺不全的话剧史越来越感到不满，感到需要打破原有话剧史研究的框架。比如，中国话剧史是否等于“运动史”？以对待“左翼戏剧运动”的态度来估量作家艺术家的地位与成就是否合理？一些长期被遗忘或不敢问津的作家与作品是否应重新给予公正的评价？比如，如何看待中国话剧的现实主义传统？如何认识中国话剧和外国戏剧的关系，和民族传统戏剧的关系，等等。令人深感怀疑和困惑的问题确实很多。我想，这也许就是话剧史难写的一个重要原因。再说视角转换之后需要补充话剧艺术发展方面的史料，而它恰恰又是那么匮乏。

然而，这些难题毕竟能够逐步解决的。我们可以用更客观和公正的态度评述话剧史上各种现象（如艺术与政治的关系，正确估价“左翼戏剧”、解放区戏剧的历史功过等）；可以纠正过去对若干戏剧家和作品评价偏低的情况（如对丁西林、熊佛西、李健吾，乃至曹禺、田汉的部分创作等）；可以重新认识某些戏剧流派和理论（如余上沅等人的“国剧运动”、熊佛西的定县农村戏剧实验等）；可以填补历史遗留的许多空白（如南开学校戏剧活动，张彭春、王文显、陈铨等人的剧作及其影响等）。上述工作近些年来已有不少学者开始在做，而且取得了可喜的成绩，目前已出版的几本话剧史呈现出比较完整的原貌。但问题在于，一部比较完整和肯綮的话剧发展史是不是就能代替 20 世纪中国戏剧史了呢？我以为还不能够。质言之，以往中国现代戏剧研究的一大弊端就是局限在狭小的时空范围之内，研究的封闭性不可避免地带来视野偏窄，对象过于密集、重复的毛病。囿于话剧自身范围里就事论事，有些问题始终讲不清楚。某些剧作家如曹禺、夏衍等的评传、研究专著也过于集中和雷同。看来中国近百年来戏剧史研究现在该到了重新考虑和确定框架、开拓新的角度的时候了。

近些年来，文学史论界的青年学者曾经提出“20 世纪中国文学”的概念，并且认

为“这一概念首先意味着文学史从社会政治史的简单比附中独立出来,意味着把文学自身发展的阶段完整性作为研究的主要对象”。<sup>①</sup> 戏剧史的情况虽与文学史不尽相同,但他们这种视 20 世纪中国文学为一个不可分割的整体的思路,无疑是具有启发性的。我们的戏剧史理论也面临着观念和方法更新的问题。我们应当改变长期来局限在话剧一个方面的单一化视角,而代之以话剧、戏曲等多种形态共存互依关系的复合式研究;改变过去那种把戏剧史附属于政治史的庸俗社会学观念,而代之以戏剧自身发展规律的总结和探讨;改变已经习惯了的近代、现代和当代的分期模式,而代之以整体性的历史考察,即把 20 世纪初以来直至当代新时期的中国戏剧放在更大的时空范围里加以系统分析。这就是 20 世纪中国戏剧的“整体观”的视角。

## 二、整体观与研究空间的开拓

所谓“整体观”的方法首先要求打破研究空间的封闭性。这里包括两个层面上的含义。

第一个层面是指研究对象的纵向扩展。

根据系统科学的观点,任何系统既属于一个更大的系统,又包括若干更小的子系统。这就是说,如果我们把 20 世纪中国戏剧看成一个完整的系统,它就应当包含构成的各个方面实体。话剧自然是它的一个子系统,戏曲同样是不可缺少的构成部分。

不错,体现着中国传统文化精神的戏曲,是在漫长的封建社会历史形态下生成的,积淀了旧时代的内容。唯其如此,在 20 世纪初外来文化,尤其是“五四”新文化运动的猛烈冲击下,它不能不接受时代的诘难和滤析,话剧艺术的引进更是对它的直接挑战。但是,戏曲终究没有像当年胡适等新文学家所断言的那样,被当作“遗形物”抛进历史的垃圾箱,它在冷落与攻击中奇迹般地活到了现代,不是作为古董展览,而是作为艺术活体被新时代的观众所接受和体认。非但如此,还通过京剧这一典型形式,达到了表演艺术的完美成熟的高峰。直到今天,有些戏剧家不是还把中国戏曲列为世界戏剧体系之一吗?这个历史现象本身就富于戏剧性。关于这一点,余秋雨在《中国戏剧文化史述》中从观众文化心理结构的角度作过解释:“中国传统的戏剧文化之所以没有沦亡于现代,正是由于现代中国人的心理习惯和审美方式还没有完全脱离原有的轨道;而这种戏剧文化之所以又要不断地革新,则是由于现代中国人毕竟随着时代的节奏在大踏步的前进。”<sup>②</sup>

① 黄子平、陈平原、钱理群:《论二十世纪中国文学》,《文学评论》1985 年第 5 期。

② 余秋雨:《中国戏剧文化史述》,湖南人民出版社 1985 年版。