

吴玉杰 著

新历史主义与历史剧 的艺术建构

XINLISHI ZHUYI YU LISHIJU
DE YISHU JIANGOU

中国社会科学出版社

吴玉杰 著

新历史主义与历史剧 的艺术建构

XINLISHI ZHUYI YU LISHIJU
DE YISHU JIANGOU

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

新历史主义与历史剧的艺术建构/吴玉杰著. —北京: 中国社会科学出版社, 2005. 4

ISBN 7-5004-5032-X

I. 新… II. 吴… III. 历史剧—文学创作—文学研究 IV. I053

中国社会科学图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 030275 号

责任编辑 丁玉灵

责任校对 林福国

封面设计 王 华

版式设计 李 建

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010-84029450 (邮购) 010-64031534 (总编室)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂 装 订 丰华装订厂

版 次 2005 年 4 月第 1 版 印 次 2005 年 4 月第 1 次印刷

开 本 880×1230 毫米 1/32

印 张 8.375 插 页 2

字 数 201 千字

定 价 20.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换

版权所有 侵权必究

与书同行说读后

——序《新历史主义与历史剧的艺术建构》

《新历史主义与历史剧的艺术建构》是吴玉杰博士的学位论文。作为论文的指导者，我随之走的是同一过程。今天，在时过境迁之后，看到这篇博士论文将要以专著的形式出版，我要说的一句深有感触的话，就是写出一本能显出真才实学，并且既有学术价值又有应用价值的论著，真是不容易啊！

历史剧是人们对历史用特殊意向加以扮演生发的情节，不论是剧本，还是以不同媒介形式表演的历史剧，我们都是经常接触到的，但是历史剧的本体所在是什么，并能在中外早已构成为历史发展过程的戏剧创作中，概纳出它的体式特点与丰富经验，这都是非常艰巨的学术研究课题。玉杰最初交付的答辩论文已经基本上实现了上述目标，在答辩委员会获全票通过并受到好评，但她并没有就此止步，几年来她又读了不少材料，扩充论著内容，加深学理的提炼，打磨辞章文字，写成了我们今天所见到的这部文质皆可称道的学术论著。

研究历史剧面对的对象非常广泛，不仅有中外的大量的历史剧本，还有与这剧本及作者的历史背景，以及当时与后世对这些戏剧文本与历史文本的间性研究及作者写作的世境和语境的分析研究，这些都是必须认真掌握的，来不得一点疏阔。只有这样才

能写好这一综合性、学理性、创新性很强的文艺理论专题论著。玉杰在这方面确实是下了很大工夫，这些从她的论著所涉及的中外大量剧作的分析及论析文字的引录中即可清楚地看到，这些足可以获得“材料丰厚”的评价。

《新历史主义与历史剧的艺术建构》这部著作提供了关于历史剧的基本理论体系，在几个重要方面归纳了创作实践中所显示的理路，是国内历史剧理论新的系统表述与建构。

本书分绪论与五个章次。绪论是对历史剧理论研究的文献综述，比较完备地概述了国内外有关这一论题研究的现状，为后面的立论展开研究提供了前提条件。

本书相继在分章论列中，从历史剧所取材的特殊对象——历史文本出发，探求其怎样经由剧作家创化为历史剧本，在这两个文本间存有多重关系，其中尤以新历史主义强调的现时的人在新的语境中对历史文本的阐发与注入，形成为历史剧的历史意识与现代意识的双重观照，这是历史剧理论的一个基础观点，也是解开历史剧这一特殊艺术现象之谜的钥匙。因此本书的第一章“历史文本的现实张扬”，在书中具有理论体系建构的基础作用。

本书的第二章“历史人物的戏剧性”，是本书的核心章次，论述的是作为历史文本中历史人物本身所具有的戏剧性，它回答的是作为一种特殊的戏剧体式在选取人物时不可忽视的现在规定性，也就是说，不仅非历史人物不能以其为历史剧的主角，就是历史人物也必须具有前戏剧条件的人物方可入剧。对此，书中历史人物的“个体意志的群体倾向”、“个人命运的历史投影”和“内在冲突的外在制约”三个方面对本章的主题加以阐发，这里的理论意义和实践意义都是非常大的，是历史剧取材的历史内容达到历史深度的基本保证，这无疑会对历史剧的编、导、演人员

及接收、欣赏者有重要的启发作用。

本书第三章论析的是“历史人物塑造的两极倾向”，这是从历史剧的戏剧舞台上，在多种主要角色身上总结出来的实际经验。书中从分析历史剧的人物选取及其具体展现中，让人清楚地看到，不论是历史剧的整个画廊，还是个别作家的具体作品，都有一个十分主动的艺术倾向，这就是通过戏剧扮演的方式，让历史人物更加强烈化，并经由行动的对比、性格的对比、道德的对比，达到审美表现上的两极观照。这是一切现实的人处于当下的动机向历史取材唤起历史人物所普遍具有的特点。历史剧的这一主导倾向，曾给历史剧的人物与情节增加了直接的感染力，但也包含有掩盖不了的人为之作的手法痕迹。书中对此进行了剖切的分析。

本书的第四章是“历史剧的文本建构”，着重阐述了作为历史文本中的人物成为戏剧舞台上的合乎艺术演示的情节关系中的人物的关键所在。书中首先以历史剧的“情境建构”这一关键词作为论证的起点，分析中阐释了作为历史人物的客观性的存在与作为审美表现者的剧作家的情思寄寓这两者之间的矛盾与统一，而历史剧的文本就是这个统一情境的承载体，历史剧中的主要人物也同样是这种情境的承载体。而在“情境建构”之后的两节，即“历史剧情节结构”和“历史剧艺术虚构”，也是在不同程度上阐发着历史剧的“情境建构”，因为历史剧情节是历史人物性格在舞台上显现和发展的历史，这其中有幕后的剧作家循历史背景的规定与舞台前景的需要所作的安排；而艺术虚构又正是使历史的自然存在转化为戏剧舞台上的艺术存在的必要手段。戏剧文本建构是一个比戏剧舞台上的五光十色更具先在决定性的实践领域，这是可以跟随历史剧的创作经验不断发展而加以新的总结分析的理论问题。

本书的第五章“历史剧的创作成因”，在书中是一个带有补充性的章次，其中的一些意思在前面的几章中都有涉及，可以作为历史剧理论的一个支点。它所追问的是现时何以需要历史剧，具体加以分解论析，是回答作家为什么绕开现实而写历史，观众为什么在现实的今天还选择去观赏历史剧，二者合为一体的解答是历史与现实规律上的相通性，甚至是一致性。但由于这个问题是侧重于现象归纳和经验分析的问题，缺少大量的相关的资料积累，是难以概括出更为细化的理论层次的。尤其是在文学中写历史的，还有咏史诗、历史散文的存在，它们在创作成因上，与历史剧的成因与受因不仅是相通的，而且比历史剧更能显示出成因之因。因此，要真正展开这一章的理论，也不妨对几支历史文学加以总而言之，综论文学与历史题材的关系，但这又怕论得远离了历史剧论，论成之后它的位置已不在这本书中了。

玉杰《新历史主义与历史剧的艺术建构》，作为一本艺术专题的理论著作，运用历史与辩证的分析方法，阐发了许多建立在历史剧创作经验基础上的规律性问题，提出了许多带有创见性的理论问题，这不仅丰富了历史剧的理论，对历史剧的创作也大有助益，就是一般读者读到这些见解，也会有助于自己艺术欣赏水平的提高的。

玉杰是一位勤奋好学、敏于接受的青年学者，也是一位擅长分析、善于表达的青年学者，她已在文艺理论与中国现当代文学结合点上迈出了坚实的步伐，而对历史剧的理论研究，又使她在中外文学艺术的经验交汇点上取得了新的突破，这是造就具有学科深厚综合素养的学者的必经途径，因此，对她完全可以寄托更大更高的期望。杜甫在《古柏行》中慨叹“古来材大难为用”，那是因为当时文人挤进仕途太难，即使挤进去，也因为恃才傲

物、鄙夷庸才而难以见容于当道。但在今天的时与境中，特别是在学术文化场中，成大材者有更大用武之地，一个自觉的竞求者，我们岂能辜负自己，又岂能辜负时代的期待！

王向峰

2005年1月22日

目 录

与书同行说读后

——序《新历史主义与历史剧的艺术建构》·····	(1)
--------------------------	-----

绪论·····	(1)
---------	-----

第一节 历史剧的理论内涵·····	(1)
-------------------	-----

一 国外对历史剧的界说·····	(1)
------------------	-----

二 中国关于历史剧概念的讨论·····	(8)
---------------------	-----

三 历史剧的内在规定性·····	(16)
------------------	------

第二节 历史剧研究现状概述·····	(18)
--------------------	------

一 微观研究·····	(19)
-------------	------

二 宏观研究·····	(22)
-------------	------

三 史剧研究的缺憾·····	(28)
----------------	------

第一章 历史文本的现实张扬·····	(31)
--------------------	------

第一节 新历史主义与史剧观·····	(32)
--------------------	------

一 历史的文本性·····	(32)
---------------	------

二 史剧作家的历史观·····	(47)
-----------------	------

第二节 历史文本与现实语境·····	(51)
--------------------	------

一	创作动机的现实触发	(51)
二	历史意识与现代意识的双重观照	(58)
三	历史与现实的异质同构	(61)
四	历史文本的寓言与反寓言	(77)
第三节	创作倾向与艺术表现	(87)
一	创作倾向的莎士比亚化	(88)
二	现代倾向的理性审视	(94)
第二章	历史人物的戏剧性	(98)
第一节	个体意志的群体倾向	(99)
一	个体意志的群体倾向	(100)
二	情理冲突的审美超越	(103)
三	历史典型的个性呈现	(105)
第二节	个人命运的历史投影	(106)
一	顺境与逆境跌宕的命运曲线	(106)
二	身份与心灵错位的双重变奏	(110)
三	个人与历史投影的自然生成	(114)
第三节	内在冲突的外在制约	(117)
一	内心冲突的丰富复杂	(118)
二	心灵困境的插曲韵味	(123)
三	内外冲突的和谐统一	(127)
第三章	历史人物塑造的两极倾向	(130)
第一节	题材指向与历史倾向	(130)
一	时代矛盾的聚焦性	(131)
二	事件冲突的激变性	(135)
三	历史性与现代性	(139)

四 非世俗性与通俗性·····	(142)
第二节 价值取向与道德评价·····	(149)
一 道德评价的内在需求·····	(150)
二 道德评价和历史评价的矛盾·····	(155)
第三节 时空艺术的审美制约·····	(159)
一 时空艺术与审美对比·····	(159)
二 对偶美学与形式对比·····	(162)
第四节 两极化的正负效应·····	(165)
一 对比性格的鲜明性·····	(166)
三 对比性格的简单化·····	(169)
第四章 历史剧的文本建构·····	(176)
第一节 历史剧情境建构:客观性与主体性 ·····	(177)
一 人物关系的精心设置·····	(178)
二 心灵旨趣的刻意追求·····	(181)
三 历史情味的审美转换·····	(183)
第二节 历史剧情节结构:开放性与统一性 ·····	(190)
一 开放性结构的时空吁求·····	(191)
二 整体性原则的文本选择·····	(195)
三 离心与向心的合力互动·····	(197)
第三节 历史剧艺术虚构:历史真实与艺术真实 ·····	(198)
一 历史文本的艺术化合·····	(199)
二 历史真实的多元限定·····	(202)
三 艺术真实的审美指向·····	(208)
第五章 历史剧的创作成因·····	(222)
第一节 “发展历史的精神”·····	(222)

4 / 新历史主义与历史剧的艺术建构

一	历史精神与永恒发展·····	(223)
二	精神缺失与历史追寻·····	(225)
第二节	便于选择的选择·····	(227)
一	历史曲笔的现实深意·····	(227)
二	个人心声的曲折表达·····	(232)
第三节	“陌生化”的艺术追求·····	(234)
一	时空距离的微妙调整·····	(234)
二	陌生化的历史意味·····	(236)
第四节	迎合观众的审美趣味·····	(238)
一	期待视野的文本召唤·····	(239)
二	审美感知的多重融合·····	(240)
结语	·····	(244)
参考文献	·····	(251)
后记	·····	(256)

绪 论

第一节 历史剧的理论内涵

历史剧是一种按照题材时代指向划分而出现的戏剧样式，它是和取材于现代的戏剧形式相对应的。但是由于对题材看法和表现方法的不同，所以出现了对于历史剧不同的理论阐释。至今，戏剧理论家对历史剧的看法也还没有达成共识，它还是在概念和划分标准上都比较含糊的戏剧形式。

一 国外对历史剧的界说

在英国自莎士比亚去世后，对历史剧的概念一直不很明确。莎士比亚戏班的伙伴们把他的作品分为喜剧、历史剧和悲剧三类。在他们看来，历史剧“不过是一系列的情节组成的，只有时间的先后次序把这些情节连接起来，而它们是相互独立的，也没有任何倾向来为剧本的结尾做些准备或控制这个结尾”^①。他们从情节的多少、长短来确定历史剧的范畴，完全从外在的形式着眼，未免有些简单化。约翰逊注意到这个问题，他举例反驳说：

^① 约翰逊：《〈莎士比亚戏剧集〉序言》，见《莎士比亚评论汇编》（上），中国社会科学出版社1979年版，第44页。

“在过去和现在，历史剧和悲剧之间的界限总是划得不很明确。悲剧《安东尼与克利奥佩特拉》并不比历史剧《理查二世》具有更大程度的情节单一性。”^①但是，约翰逊的看法也没有超越莎士比亚的伙伴多少，他认为：“莎士比亚的历史剧既非悲剧也非喜剧，因此不受悲剧和喜剧的任何法规的约束，这些历史剧想要受到读者的称赞并不需要任何其他条件，除了以下的条件之外：情节的转变只要有充分的准备，能令读者了解就够了，事件只要有多样性而且能动人也就可以了，人物只要前后一致、自然，性格鲜明也就很好。除此之外，莎士比亚并不想要任何其他的一致性，因此我们也就不必在这里寻求任何其他的一致性了。”^②因为莎士比亚的历史剧在他看来成就一般，无法和悲剧相比，所以，也未深入到历史剧的本体，只是谈历史剧的表面特征。

现在在英国和欧洲，历史剧被称为编年史剧（Chronicle Play），“是一种借古喻今、强调公共福利的说教性史剧。其特点是假定观众中存在着民族意识，在民族感情强烈时期盛行，特别是16世纪80年代的英格兰，但到了17世纪30年代渐渐过时。早期历史剧包括《亨利五世著名的胜利》、《杰克·斯特劳的生与死》、《英王约翰的多事之朝》和《理查三世的真实悲剧》。随着C. 马洛的作品（《爱德华二世》）和莎士比亚的作品（《亨利五世》第二部和第三部）的出现，这种体裁趋于成熟。无论在英格兰或其他地方，没有任何一个时代在这类戏剧方面能与伊丽莎白时代相比拟。后来人们有时还写历史剧，如20世纪英国作家J. 阿登（《左撇子的自由》、《阿姆斯特朗最后的晚安》）。在许

① 约翰逊：《〈莎士比亚戏剧集〉序言》，见《莎士比亚评论汇编》（上），中国社会科学出版社1979年版，第44页。

② 同上书，第51页。

多方面，特别是说教目的和片断结构方面，这类戏剧和 20 世纪德国贝托尔托·布莱希特德有影响的史诗戏剧是类似的”^①。首先，这里强调的是历史剧和编年史之间的关系，伊丽莎白时代是历史剧的黄金时代，莎士比亚的历史剧代表历史剧的最高峰。莎氏历史剧的辉煌和当时编年史的大量出现有着十分密切的关系。莎氏主要从两部编年史中取材，一部是爱德华·霍尔的《兰开斯特与约克两大显贵家庭的联合》，另一部是霍林希德的《英格兰与苏格兰编年史》。莎氏只有以这两部英国编年史为题材的 10 部剧〔《约翰王》，《理查二世》，《亨利四世》（上、下），《亨利五世》，《亨利六世》（上、中、下），《理查三世》，《亨利八世》〕才被称为历史剧，以其他历史著述为题材的剧作未被看作是历史剧。从表面看来，历史剧与编年史有着极为深刻的血缘关系。但是，细细挖掘，历史剧之所以是历史剧，并不仅仅在于取材于编年史，也就是说，关键的不仅是写什么，重要的是怎样写。其次《简明不列颠百科全书》只是一般性的描述历史剧的发展脉络，从历史剧的作用出发概括历史剧的特点，而不是以历史剧本身的内在规定性为着眼点，所以缺少一定的本体批评性的内涵。对于历史剧来说，不仅有社会功利性的写作目的，作为艺术，它还理所当然地应该具有艺术审美性。

作为历史剧，它向历史取材，但不一定非得向编年史取材不可。莎氏的历史剧和一般悲剧、传奇剧乃至喜剧的不同，表面上看是取材于不同的历史著述，其实更重要的是莎氏怎样写以及对历史题材的态度。如果对照一下历史小说（Historical Novel）的英文名称，我们就会注意到历史剧（Chronicle Play）对于历

① 《简明不列颠百科全书》，中国大百科全书出版社 1986 年版，第 243 页。

史和历史小说对于历史要求的不同，Chronicle 要求的是编年史中的历史，而 Historical 指一般意义上的历史。由此可见，在英国对于历史剧题材的要求是十分苛刻的。若按此种标准，很多著名的历史剧便不是历史剧了，如田汉的《关汉卿》等。但是这类剧作和英国的编年史剧在内在本质上却有很多相通之处，因此，历史剧不是非向编年史取材不可，它可以向过去时代的一切历史取材，关键的是剧作家如何处理这些历史题材。

英国诗人柯尔律治在谈到莎士比亚的历史剧时说：“史剧是假借史料而成的戏剧，但此种史料务必关联而不违背时代性和因果律，务必诗化而合乎戏剧体裁。”^① 柯尔律治强调的是三方面：一是取材史料；二是合乎历史真实；三是要诗化（戏剧化）。这一观点对我们富有很大启发。

苏联的文艺理论家尤·什维多夫对于历史剧有自己独特的思考，“历史剧在体裁上的特殊性，并不限于再现历史事件的准确性的程度。在莎士比亚的某些以古代罗马史为题材的剧本中，比如，在《安东尼与克莉奥佩特拉》中，悲剧的情节几乎完全符合所描写的那个时代的历史事实。历史剧在体裁上的特殊性的实质，存在于莎士比亚对构成剧本题材的材料所持的态度本身之中。所以，在悲剧里，不论是以古代希腊罗马史为题材的剧本，还是以欧洲各国历史上的神话材料或半神话材料为基础的剧本，只要它反映历史事件，都能使莎士比亚解决当代一些最重大的问题，诸如人文主义的命运问题，社会发展的前景问题以及个别人物的遭遇问题。诗人在竭力用合适的艺术形式表现这些尖锐的问题时，可以自由地运用历史资料，把它变成某种悲剧的情节基

① 转引自熊佛西：《写作原理·史剧》，中华书局1993年版，第104页。

础。而在历史剧中，诗人就没有这种改变对历史事实的想法的自由”^①。在这里，尤·什维多夫从对历史题材的态度入手分析历史剧的特殊性。他对悲剧强调两个主要词汇：一是“当代”；一是“自由”。显然他说的历史剧与此不同。那么就是历史剧不是“用来解决当代一些最重大的问题”，诗人“没有这种改变对历史事实的想法的自由”。他说的似乎有些道理，但未免有点绝对化。

因为对于莎士比亚来说，他用悲剧“解决当代一些最重大的问题”是正确的，但莎士比亚也用历史剧的形式反映“当代一些重大的问题”。他写作的伊丽莎白时代，爱赛克斯伯爵的叛乱前后引起国人的不安，而这些都反映在《理查二世》、《亨利四世》和《亨利五世》中。杰克逊在阐述莎士比亚历史剧的实质时说得更加具体和透彻：

诚然，他的历史剧名义上写的是封建时代的事情，但是，如果从戏剧性的内容来考察，就可以看出，他们与封建毫无关系。所有这些剧本写的都是当时流行的主题：民族的新的反封建情绪（莎士比亚把这种情绪表达出来）；肆无忌惮的暴政的危险和不受控制的无政府状态的危险；尤其是写了王位继承时引起的骚乱或王位被篡夺对于国家、和平和安定所造成的危险。这最后一点，即王位必须具备都铎王朝的“合法”权利，必须是合法的后代，同时还必须得到“公众”的批准，是从《理查二世》到《亨利八世》这一系列（共九个）历史剧的主题，同时也直接或间接地成为《哈姆雷特》、《麦克白》、《裘力斯·凯撒》和《李尔王》等悲剧，以及

① 尤·什维多夫：《莎士比亚历史剧》，上海译文出版社1994年版，第7页。