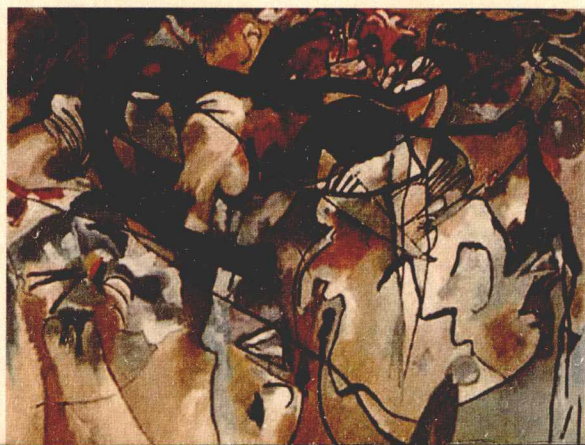


当代博士生
导师恩辨集
(7辑)

董健 著

启蒙与戏剧

山东友谊出版社



山东友谊出版社



启蒙与戏剧

董健 著

图书在版编目(CIP)数据

启蒙与戏剧 / 董健著. — 济南: 山东友谊出版社,
2009. 3

(当代博士生导师思辨集粹书系. 第7辑)

ISBN 978-7-80737-485-5

I. 启… II. 董… III. 戏剧文学—文学评论—中国—文集 IV. I207.3-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 029911 号

主 管: 山东出版集团

集团网址: www.sdpress.com.cn

出版发行: 山东友谊出版社

地 址: 济南市胜利大街39号 邮政编码: 250001

电 话: 总编室 (0531) 82098756 82098142

发行部 (0531) 82098035 (传真)

印 刷: 山东人民印刷厂

版 次: 2009 年 4 月第 1 版

印 次: 2009 年 4 月第 1 次印刷

规 格: 150mm×228mm

印 张: 19

插 页: 2

字 数: 254千字

定 价: 26.00元

(如印装质量有问题, 请与出版社总编室联系调换)

博士生导师是我国当代学术界的一批精英，他们之中的佼佼者，以其丰富的人生经历、严谨求实的治学态度和天赋才能，静守书斋，破读典籍，“焚膏油以继晷，独兀兀而穷年”，在各自从事的领域里卓有建树，其造诣渐臻纯青，在学坛颇有影响，甚至名及海外。但是，他们的成就却少为普通读者所知晓。所以，让高雅的学术走出殿堂，甚为必要。然而，博士生导师的专著和大块文章，多以思辨的深刻、逻辑的严密和旁征博引而著显，难为一般读者所理解。随着生活节奏的加快，便捷自由的阅读渐成时尚，让学者的思想、智慧与读者的需求近距离链接，成为我们策划本书系的初衷。与其他学术著作不同的是，本书系多由博士生导师们将自己几十年的文章、专著予以检索，把其中那些虽时过境迁但仍有思想洞见、亦富辞采的文字截取而成。这些文字经过了岁月的淘洗，实乃石中之玉、川底之珠。所截取的文字有章节、有片段、有三五语句，重新编排，再成系列。其长者如随笔，短者如小札，如散文诗、箴言录。……读者随意翻读，必有启示心智、陶冶性情之益。

这是本书系的第七辑。

代序一 什么是大学之魂

不久前我写过一篇短文，曰《失魂的大学》。友人评曰：所言重在一个“失”字，于“魂”之本身则言犹未尽也。今就大学之魂再略陈数言，以向诸位同仁请教。

近年来不少朋友都很推崇陈寅恪先生所说的“独立之精神，自由之思想”，以为这就是大学之魂。但我觉得，这仅仅是大学精神应有的一种“常态”，或者说仅仅是铸造大学之魂的必要条件之一。在这一“常态”之下，还有一个更加核心的东西，就是最大限度地、在社会所能达到的高文化起点上培养与发挥人的想象力与创造力。而要达到这一境界，“独立之精神，自由之思想”正是必不可少的条件。所以我认为，一定历史时期一个国家民族的想象力与创造力的最高表现（它表现在各个学科里，并以巨大的精神性或物质性的发明创造为载体），就是大学之魂。有人说“人文精神”是大学之魂，这也不能说不对，因为“人文精神”的核心就是人之为人的那些心理与文化素质，正是这些素质支撑着人的价值与尊严，而其中最具有决定意义的，不就是人的想象力和创造力吗？

如果我们承认想象力与创造力是大学之魂，我们就可以进而确认这“魂”的生成和维系所必需的一系列条件：

一曰怀疑的精神。黄宗羲曰“小疑则小悟，大疑则大悟，不疑则不悟”，马克思说“怀疑一切”，都是这个意思。一切大学问家无不从此“疑”字起家。

二曰批判的精神。这与前者是二而一、一而二的问题。批判不是否定已有的文化积累，而是在扬弃中达到更高的境界。

三曰超越的精神。一要超越众人之“俗见”，二要超越前人之“成

见”，三要超越社会既成文化秩序的“定见”，四要超越种种偏见(如政治偏见、民族偏见等)。

四曰探求真理的执著与痴迷。这是一种“忘我”与“殉道”的精神。真理是大学的最高“皇位”。知识是大学的最有效的“资本”。因此才形成了不耽于“物欲”、不屈于“权势”的独立之精神，自由之思想。

为了实现这几条，大学需要一个宽松、自由的环境(这里说的宽松和自由不仅指思想上的，而且也是指时间上的)。

大学之魂不是飘在天空中的空气，它必有所附丽与寄托。它的“肉身”就是大学的教师、学生(包括各个学位层次的学生)及其他供职于大学的人。一所大学有它的物质外壳，如大楼、设备等等；有它的精神内涵，这就是它的人以及人所体现的大学之魂。前者可于短期内“成长”起来，有钱就行；后者是几十年上百年才会形成的，光靠钱不能解决问题，不仅要靠多年的文化积累，而且还要借助于经济的、政治的、文化的好多条件，才会得到保护。思想上的教条主义、政治上的功利主义、经济上的实用主义都是戕害大学之魂的东西。20世纪初，鲁迅提出“伪士当去”。这种“伪士”就是指那些“精神窒塞，惟肤薄之功利是尚，躯壳虽存，灵觉且失”的知识分子。现在这种“伪士”在大学里也不能说已经很少了。还有一个“官本位”，在刚刚过去的整个20世纪以及目前，也是破坏大学之魂的一个很顽固、很强大的势力。某些曾有过光辉历史的大学以出官(尤其是出大官)相标榜，以出官为大荣耀。我绝不是说大学出来的人不应去做官，而是说大学不应是官的“培养基地”。这里有一个“谁就谁”的问题。按上述大学之魂的要求培养出来的人去做官，我想大都会是很优秀的、与民造福的官。但如果倒过来，按官场的一套“哲学”来办大学，以政治功利主义消解了大学之魂，那就恰如王国维先生所说的“以官奖励学问，是剿灭学问也”。

2001年3月

代序二：来一点“麈谈”的清醒

南京大学戏剧影视研究所与《服务导报》联手推出“书斋说戏”专栏。今天我先来第一“说”。

“书斋说戏”，古已有之。明代有一位学者叫张琦，在他的“白雪斋”里说戏，遂有《衡曲麈谈》一书传世。衡者，称斤两也。当下戏剧影视圈里的一些混乱现象与为数不少的质量低下的“作品”，怕是经不起认真地“衡”上一“衡”的。那么，既要“书斋说戏”，就要敢于“衡”，善于“衡”，“衡”出点道理来。麈谈，是说在书斋里，手执麈尾（一种拂尘）作超然物外之清谈。这种魏晋遗风，虽有“清谈误国”之嫌，但面对当前评论界那种过于功利主义的“包装”、“炒作”的虚假浮躁之风，来一点“麈谈”的清醒、超脱，我看也是很必要的。

有人建议“书斋说戏”这个专栏以学者的眼光引导观众的欣赏趣味，同时使实际从事戏剧影视制作的人得到启发，从而更正视理论的作用和影响。这个意见很好，我也希望照这个路子“说”下去。南京大学戏剧影视研究所的前任所长陈白尘教授，可以说是一位作家兼学者式的人物了。他培养过几位搞话剧创作的硕士研究生。他从理论上、创作实践上指导学生的经验很值得我们借鉴。“书斋说戏”如果能及时抓住戏剧影视创作和评论中的一些实实在在的问题，发表一些实实在在的意见，给读者、观众和作者以帮助，那就没有白“说”。

现在“学者走出书斋”是一个很时髦的话题，不亚于60年前的奔赴抗日战场。从南大走出，在《服务导报》这样的大众媒体上说戏，虽曰“书斋说戏”，却大有走出书斋的架势。中国文人历来就有浓厚的历史沧桑感

和忧患意识,历来就有对“俗世”的文化批判眼光,历来就有“为民请命”的勇气。以这样的“学者之诚”走出书斋,大众会举双手欢迎。然而也有一种“学者”,耐不住“书斋”里的贫穷与寂寞,又不想或无力下苦功夫做真学问,便急忙走出书斋,以在媒体上频频露面而自慰、而满足、而沾沾自喜,这就没有什么意思了。如果叫他们来“说戏”,他们是“衡”不起来的,因为他们手中没有“一杆秤”,而只看“名家”、“上峰”或“老板”的颜色。他们手中更没有超然的“麈尾”,而只有伤人的“棍子”或媚人的标签。凡此均为本专栏所忌也。

1997年3月

目 录

代序一 什么是大学之魂	1
代序二 来一点“厘谈”的清醒	3

理论篇

什么是戏剧艺术	3
“观”与“演”的欲望人皆有之	3
发生和起源的关系	4
戏剧的发生：“3+2”	5
戏剧的起源：从祭神仪式说到“巫”和“优”	7
戏剧的本质和特征	10
戏剧的言说方式	12
戏剧的构成方式	13
戏剧的运作流程	15
戏剧的传播方式	18
戏剧的文化意义	19
娱乐与审美	20
等级与平等，冲突与和谐	21
现实与理想	23
群体与个体	25
戏剧性简论	27
戏剧与戏剧性	27
文学构成中的戏剧性	33

文学构成中戏剧性之特征	36
三个特征的相对性	41
舞台呈现中的戏剧性	43
舞台呈现中戏剧性之特征	45
再论戏剧性	49
坚持戏剧性的两分法	49
两种戏剧性的关系	54
“舞台呈现中的戏剧性”的再解释	56
捍卫戏剧文学的尊严	59
说喜剧	61
“喜剧精神”要点有三	62
喜剧高于悲剧	65
戏剧的“人学”定位与戏剧精神	68
戏剧的文化定位问题	68
最可宝贵的是戏剧精神	69
戏剧学的视野	71
戏剧学的重心何在?	72
两种文化心态与两种“中国化”	74
为什么说“中国化”本身就有两种?	76
“改写”与“割裂”	78
20世纪90年代以来的文化倾向	80

历史篇

历史的转折与戏剧的命运	83
艺术之神在历史转折点上彷徨	83
戏剧,在“上帝”面前不要下跪	85
面对抉择:现实主义还是现代主义?	90

“反戏剧”反什么?	94
《中国现代戏剧史稿》绪论	97
现代性——历史使然	97
中国现代戏剧的崛起	99
中国现代戏剧的发展历程	104
中国现代戏剧的历史特征	112
中国现代戏剧的历史局限	118
《中国当代戏剧史稿》绪论	122
从“现代”到“当代”	122
启蒙理性与当代戏剧	127
当代戏剧演变的历史过程	131
当代戏剧的文化特征	141
结语	147
论中国现代戏剧“两度西潮”的同与异	149
历史回环,“西潮”两度	150
“两度”之相同、相通之点	151
“两度”之不同之处	154
20世纪中国戏剧:“脸谱化”的消解与重构	162
从脸谱问题切入	162
“巫”与旧戏的脸谱	163
剥下脸谱,直面人生,表现个性	164
“文明新戏”与“脸谱化”之变	167
真正消解“脸谱化”的三十年	169
政治化与“脸谱化”	172
重构脸谱的三十年	175
新时期:对重构之“脸谱”的再消解	178
谈“五四”传统与戏剧的现代化问题	180
关于“民族化”、“大众化”	181

关于“中国式的易卜生主义”	183
关于“民族化”与“世界戏剧”	185
戏剧的“去政治化”问题	188
启蒙与政治的联系与区别	190
论中国当代戏剧中的反现代倾向	193
“人”的消失	194
“个性”的毁灭	197
贬斥知识分子的个人追求	201

作家篇

《升官图》和陈白尘的喜剧艺术	205
一部刺透旧社会心脏的“怒书”	205
喜剧形象的成功塑造	210
精彩的“笑”的艺术	216
陈白尘喜剧艺术的特色	222
从《岁寒图》看知识分子的坚贞自守精神	227
反对市侩主义	227
反市侩主义的现实主义	230
自由的精神,自由的笑声	232
“刺官意识”与政治讽刺	233
从“喜剧精神”走向马克思主义	234
重振大学之魂	236
论中国传统文化对曹禺的影响	239
为什么只看外来影响?	239
用中国的眼光看人类	240
传统文化之“血脉”	241
“托古求变”的思维模式	244

从美学风貌看传统文化的影响	246
曹禺与 20 世纪中国戏剧	249
文化抉择问题	249
戏剧现代化的榜样	251
对戏剧文学的贡献	253
经典作家,经典作品	254
关于田汉早期文艺思想的札记四则	256
本人检讨不可靠	256
左而不“左”,纳百家言	259
田汉与尼采及佛:艺术的使命	263
田汉为什么鼓吹新浪漫主义?	266
田汉论	273
独特的历史地位	273
一以贯之的“开放型”文化心态	276
贯通中西,融会古今	278
巨大的人格力量	282
关于田汉研究	287
博导档案	289
后记	291

理论篇

什么是戏剧艺术

“观”与“演”的欲望人皆有之

每一个人的身上,都有戏剧的“种子”和“根芽”,也就是一种出自本能和天性的“表演”和“观看”的欲望。即使在大街上突遇一场纷争,你也会下意识地驻足“观看”一下,何况是舞台上艺术化了的演出呢?你可能不喜欢看某一种戏,但不可能不喜欢看任何一种戏。不喜欢看京剧的,可能喜欢看话剧;这两种戏都不喜欢的,很可能喜欢看自己家乡的地方戏或现代歌剧、芭蕾舞剧、音乐剧,等等。总之,戏剧艺术这个人类文化创造的宝贵成果,是我们生活中不可缺少的一部分。在剧场里流泪,在剧场里欢笑,在剧场里沉思……那是精神的陶冶,美的享受。戏剧艺术扩大了、优化了我们的生活空间,丰富了、诗化了我们的生活内容。在我们不断改善物质生活的同时,戏剧艺术使我们在精神上得到愉悦、慰藉、鼓舞、充实和提高。

戏剧是一门综合性、集体性很强的表演艺术,它不仅能提高人的艺术鉴赏能力和审美情趣,而且能锻炼和加强人的自我表达的能力、艺术思维的能力、宣讲动员的能力、社会协调与人际交往的能力,等等。因此,在世界发达国家的高等教育中,戏剧艺术是一门不可或缺的课程。

也许有人要说:“我们现在更多的是看电影、看电视,不大进剧场看戏了。”这是事实。但是,第一,剧场仍然存在,涌进剧场看戏的观众不会从我们生活中消失。在我们中国,随着人民物质生活的改善与精神文明的提高,一批新的、现代化的大剧院已经或正在兴建;在许多发达国家,进剧

场欣赏戏剧的演出,仍然被视为是一件十分庄重和高雅的事。第二,看电影(尤其是看故事片)、看电视(尤其是看电视剧),也是看戏!电影、电视当然都是新兴的艺术,它们各自都有一系列不同于戏剧(舞台剧)的艺术特征,这是不言而喻的。但是,说到底它们仍然是戏剧艺术在科学技术时代的一种延伸或变形,离不开“有人演、有人看”这一最基本的“游戏规则”。所以有一位英国导演说过这样的话:从“戏剧的全部表达技巧所由产生的感受和领悟的心理学的基本原则”来说,电影、电视剧和广播剧等“基本上仍然是话剧”,只不过它们是“机械录制的戏剧”而已。^①同样的意思,在《简明不列颠百科全书》中也有所表达:“戏剧形式也扩展到歌剧、芭蕾、电影、广播剧、电视剧等表演艺术门类之中。”^②因此可以说,如果一个人对戏剧艺术缺乏基本的了解,那他也不可能很好地理解电影、电视等新兴艺术。

发生和起源的关系

戏剧的发生和起源,这两者互有联系,又有区别。讲“发生”,是从人的本性以及人与客观现实的关系,来探讨戏剧这一艺术现象是如何产生的;讲“起源”,则是从人的社会文化活动的实践,去寻找这一艺术现象最早的历史源头。如果说“戏剧产生于人对客观现实动作的摹仿”,这就是讲的戏剧的“发生”;如果说“戏剧的源头是人类早期的祭典仪式”,这就是讲的戏剧的“起源”了。前者是共时性的,主要是一个美学理论问题;后者是历时性的,主要是一个艺术历史问题。例如,我们讲戏剧的“发生”,就要讲人的本能、欲望和人之为人的社会性意愿中那些“戏剧的要求”——如自我表现与观看他人的要求即“演”与“观”的要求啦,游戏娱乐的要求啦,等等,并探讨这些要求如何与现实生活相联系,客观地转化成

① [英] 马丁·艾思林:《戏剧剖析》(罗婉华译),中国戏剧出版社1981年版,第4页。

② 《简明不列颠百科全书》第8卷,中国大百科全书出版社1986年版,第496页。