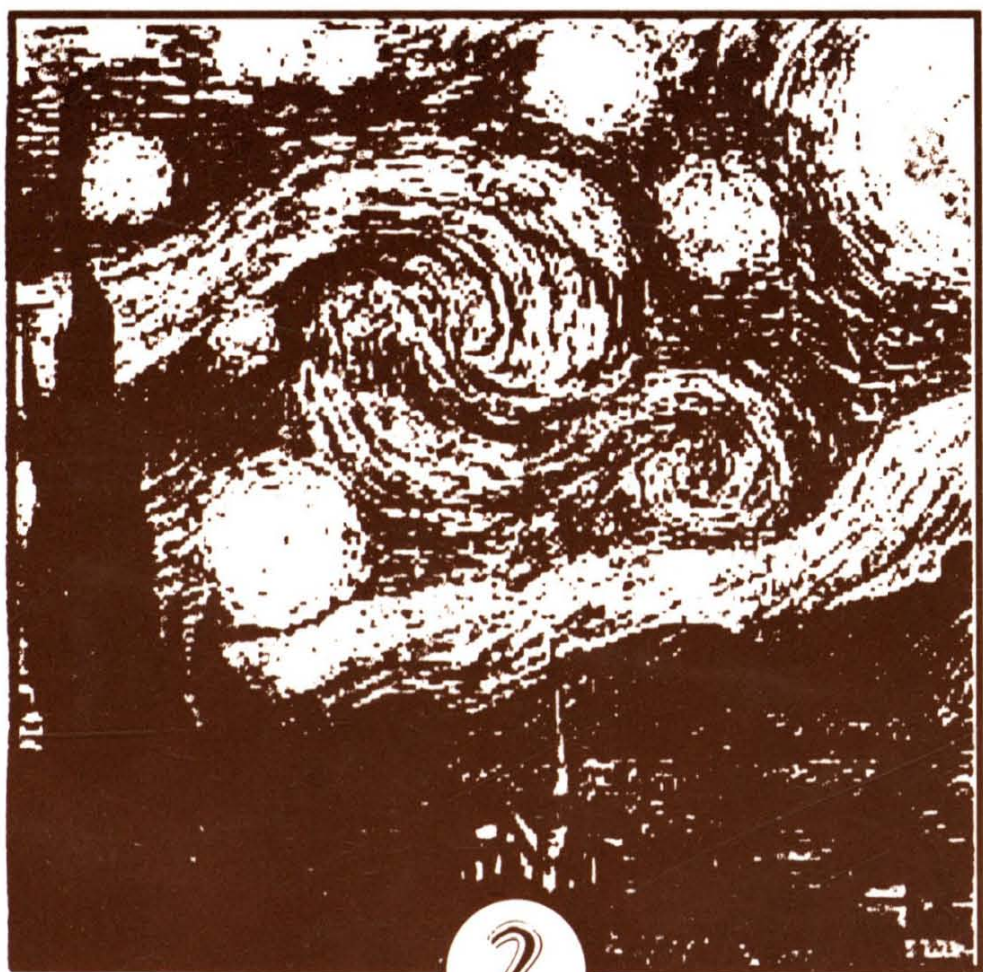


哥 伦 布 学 术 文 库

中国现代戏剧美学思想发展史



2



哥伦布学术文库

中国现代戏剧美学 思想发展史

焦尚志

责任编辑:孙 涵

版式设计:任宗英

图书在版编目(CIP)数据

中国现代戏剧美学思想发展史/焦尚志

—北京:东方出版社,1995.12

ISBN 7-5060-0671-5

I. 中…

Ⅱ. 焦…

Ⅲ. 戏剧—艺术美学—思想史—中国—现代

IV. J801-09

中国现代戏剧美学思想发展史

ZHONGGUO XIANDAI XIJU MEIXUE SIXIANG

FAZHANSHI

焦尚志

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街166号)

新华出版社印刷厂印刷 新华书店经销

1995年12月第1版 1997年3月北京第2次印刷

开本:850×1168毫米 1/32 印张:13.5

字数:302千字 印数:2,001—7,000

ISBN 7-5060-0671-5/B·76 定价:25.00元

目 录

序	田本相 (1)
绪 论	(1)
第一章 对话剧审美特性的最初体认	
(19 世纪末—1916 年)	(8)
第一节 概述	(8)
第二节 马二先生的新剧美学观	(26)
第三节 《吾校新剧观》与“写实主义”	(31)
结 语	(34)
第二章 “五四”新文化运动与现代戏剧观念的确立	
(1917—1927 年)	(40)
第一节 概述	(40)
第二节 《爱美的戏剧》与陈大悲的戏剧观	(80)
第三节 田汉早期的浪漫主义戏剧观	(91)
第四节 《宋春舫论剧》与“纯艺术”论	(100)
第五节 余上沅的“国剧”构想与形式主义美学思想	(116)
第六节 《佛西论剧》与戏剧本体的探讨	(128)
结 语	(142)
第三章 现实主义主潮地位的形成	
(1928—1937 年)	(148)

第一节	概 述	(148)
第二节	《予倩论剧》与开阔的戏剧审美视野	(194)
第三节	洪深的表演理论与“写实”的美学倾向	(209)
第四节	程砚秋的导演思想与象征的美学追求	(226)
第五节	张庚的表导演理论与斯坦尼的演剧“体系”	(238)
第六节	向培良的“表现的动作”论及其他	(250)
第七节	朱光潜的戏剧观念与现代心理学美学	(260)
第八节	曹禺诗意化的戏剧美学追求	(286)
结 语		(296)
第四章 向民族化迈进		
	(1937—1949 年)	(303)
第一节	概 述	(303)
第二节	夏衍独特的现实主义创作思想	(336)
第三节	郭沫若“失事求似”的史剧观念	(349)
第四节	洪深的导演理论与非“写实”的审美体现	(357)
第五节	黄佐临“写意戏剧观”的初萌	(373)
第六节	张庚的“演员艺术中心”论	(384)
结 语		(404)
结束语		(409)
后 记		(424)

序

田本相

尚志的《中国现代戏剧美学思想发展史》书稿放在我的书桌上，一大厚帙。看过了，真切地感受到他的辛苦，他的毅力，他的志气。

这些年，我眼看着一些同学一些同行，熬不住书斋的生活，或投笔下海，或另谋高就，或凄凄惶惶。原本在八十年代还称稳定的学术心理结构，动摇了、震撼了。但我也看到更为沉实的坚定者，清守书斋，奋力笔耕，以不变的矢志学术之心，应万变的潮流变动。尚志就是其中之一。

80年代，他写的那本《金线和衣裳——曹禺与外国戏剧》出版后，就赢得同行的赞许。之后，我们曾合作，实际上是他主担，撰写了《中国话剧史研究概述》。紧接着，他便投入此书的写作。他每次来京，看到那张瘦削的面颊，总担心他劳动过度，但他是不顾及这些的，一心把《中国现代戏剧美学思想发展史》搞出来。

当初，他提出这个课题时，我就感到他为自己找了一个难啃的骨头。这确是一块生荒地，过去从来没人做过，单是资料积累就相当艰苦；而又是谈戏剧美学史，单是“美学”就是一个

相当累人而艰涩的领域。所以,我不能不佩服他的勇气,也不能不称赞这部专著的开拓之功。

这部专著力图对中国现代戏剧美学思想及其发展演变的面貌给予描述,并且对其发展的主要特点及若干带规律性的问题加以探讨。应当说,此书基本上是实现了这个目标的。

这里,要提到的是该书为自己确定的研究对象和范围。在一般认为美学史有广义和狭义两种区分的看法中,此书取了“狭义”的路子。主要是研究中国现代戏剧审美意识发展演变的理论形态,具体地说,“就是体现在现代美学家、戏剧艺术家和戏剧理论批评家的著述、言论中的戏剧美学理论和观念,将涉及戏剧本体论、剧本美学、导演美学、表演美学、舞台美学、戏剧批评(包括戏剧欣赏)美学等广泛的戏剧美学领域和范畴。至于戏剧审美对象——戏剧创作和舞台艺术及其所体现出来的戏剧审美意识,则只能作为背景材料或某些理论观点的参证被吸收进戏剧美学史的研究中来。”即使是“狭义”的确定,其涉及面也是相当广泛的。

但我认为此书并没有因为牵涉面较多而忽视了主要之点,即在注意描述概括其确定的诸方面的总体面貌时,并着力揭示中国现代戏剧美学思想发展演变的基本特征。它把这个基本特征概括为:以现实主义为主体,多视角、多观念的理论建构与总体格局。过去,把现实主义作为中国现代戏剧及其美学思想中的主导,是众所认知的;但对中国现代戏剧美学思想的多样化的一面却有所忽视。因此,此书在这一方面所作的思考 and 探讨,特别是对非现实主义的形式主义戏剧美学思想所作的理论分析,是有着作者独到之见的。

由于对中国现代戏剧美学思想发展演变的总体特征的研究,使作者发现了中国现代戏剧美学思想史两个相互对立而

又影响巨大的美学思潮：现实主义和形式主义。在作者看来，不但西方的现实主义对中国现代戏剧美学思潮的影响是强大而又持续的，而且西方的形式主义的影响也是不容忽视的。后者的影响不仅没有消失，而且越到后来则以更为沉潜的方式向中国现代戏剧美学思想渗透。作者这种概括，是否能为人接受认同暂置不论，但起码在宏观上理出一些线索和头绪，同时也揭示了中国现代戏剧美学思想的丰富性和影响的复杂性。这也正是作者对现代戏剧美学思想史作出的独立思考和论断，它将会给人带来学术上的启示。

作者的治学态度是扎实的，实事求是的。以占有大量的思想资料为基础，对其进行梳理、选择、分析、评述。他的判断、结论都是从史实中得出的，是论从史出，而不是以论带史。他所选择的“点”，显然也颇费斟酌。如第一编，除对现实主义加以论述外，特把“马二先生的新剧美学观”单提出来，似乎前此还没人注意到。马二先生原名冯叔鸾，民国前后的戏曲评论家，其《戏学讲义》、《啸虹轩剧论》所涉新剧理论、美学观念为作者发掘出来，也颇见其识见。以下各编中，作者均注意了对形式主义戏剧美学思想代表人物戏剧理论的发掘与阐述，并理出线索。如对宋春舫的“纯艺术”论，余上沅的形式主义美学倾向，向培良的“表现的动作”论，黄佐临的“写意戏剧观”的初萌，以及程砚秋的象征主义的导演美学追求等等，大体上都是为人忽略的戏剧美学思想领域。我认为，他所重点论述的人物及其戏剧美学思想，都是具有一定的典型性的，也是有一定理论深度的。

作者对中国现代戏剧美学思想发展演变的历史动因的研究，既注重历史的方法，即着眼于社会的振荡变动与戏剧美学思潮形成的关系；同时也注意比较研究，寻找现代戏剧美学思

想的外来影响。他更重视中国现代戏剧美学思想的民族性特征的研究。如作者除在本书前几编中有意识地关照并探索这个问题之外,第四编则集中透过几个人物的戏剧美学思想,来探寻其民族化的轨迹,揭示如何坚持从民族审美意识和民族需要出发,创立并形成了现代性同民族性相结合的极有价值的戏剧美学思想。这同样是本书的一个理论发现。

当然,作为一部现代戏剧美学研究的开创之作,《中国现代戏剧美学思想发展史》在有些问题上并非没有进一步探索与深化的余地。例如,九十年来的中国话剧史,可以说基本上是受西方戏剧影响的历史,那么,在戏剧美学思想上这种影响的强度就更多更大,究竟哪些戏剧美学思想是借来的,又是怎样传输转化的?哪些是真正经过消化而提炼出的具有价值的戏剧美学思想?作者也注意并初步探讨了这些问题,但似乎缺乏更为深入地开掘与提炼。我以为此书正为着这样一个目标迈出了坚实的一步。

总之,《中国现代戏剧美学思想发展史》,是在现代戏剧美学研究领域有所开拓与发现的严肃、扎实之作,是一部具有学术价值的优秀专著,这也正是我愿意向读者和同行推荐的。

绪 论

中国现代戏剧美学思想发展史,主要是研究从 19 世纪末到 1949 年中华人民共和国成立前,以话剧为载体的中国现代戏剧美学思想发展演变的历史过程、特点与规律。这是深化中国话剧史、中国现代戏剧文化史和中国现代美学思想史研究的一个重要课题,至今尚未引起戏剧理论界和美学界的足够重视。摆在我们面前的这一课题,基本上还是一片生荒地。因此,我们对这一课题的研究,也就属于白手起家的拓荒性质。这样,不仅大量纷繁的历史资料需要我们去发掘、辨别与整理,现代戏剧美学思想发展演变的特点与规律需要我们去探讨,而且研究的对象、范畴和方法等等问题,都需要我们进行独立的思考与确定。研究这一课题的困难也就可以想见了。然而,这一课题本身的价值和意义却又变为克服困难的巨大动力,策励着笔者不揣浅陋,迎难而上,试图在中国现代戏剧美学思想史这块荒芜的土地上,作一些力所能及的垦殖。

现在,就中国现代戏剧美学思想研究中的上述若干问题,谈谈我们的一些初步认识与理解,以作为进一步研究的出发点吧。

对象与范畴

中国现代戏剧美学思想发展史,是中国美学史的一个组成部分与分支。关于中国现代戏剧美学思想发展史的研究对象、范畴等问题,自然与中国美学思想史的研究存在某些相通与一致之处。

关于美学史的研究对象与范畴,李泽厚、刘纲纪在其主编的《中国美学史》第一卷“绪论”中的界说,是值得重视的。他们认为,美学史是研究审美意识的发展的。审美意识具有两种表现形态:一是具体的感性形态,就是一般所说的美感(审美感受),以及与之相关的审美趣味、审美观念、审美理想、审美心理等,“它们非常具体地表现在人们对现实(包含自然和社会)美和艺术美的感受、欣赏、评论中”;二是抽象的理论形态,即美学理论,“它是社会审美意识的系统化和理论化,是从理论上对审美意识进行哲学的或科学的研究概括”,体现在哲学家、文艺家、文艺批评家等对于美和艺术的思想、见解中。因此,他们认为,美学史可分为“广义”和“狭义”两种研究方式与思路:所谓广义的研究,就是不限于研究已经多少取得理论形态的美学思想,而是对表现在各个历史时代的文学、艺术以至社会风尚中的审美意识进行全面的考察,分析其中所包含的美学思想的实质,并对它的演变发展作出科学的说明。所谓狭义的研究,就是以哲学家、文艺家或文艺理论批评家著作中已经多少形成的系统的美学理论或观点作为主要研究对象,而对审美意识在社会生活和艺术中的种种具体表现,一般不去评论,只作为美学理论产生、形成的历史背景,加以必要的说明。尽管这两种研究方式各有所长,但传统的美学研究还是比

较倾向于狭义的方式的。西方美学史就是以美学理论(主要是文艺理论)作为基本研究对象的。朱光潜先生在其《西方美学史》序论中,就指出“西方美学思想一直在侧重文艺理论”,以至美学“主要地成为文艺理论或‘艺术哲学’。”聂振斌在他近著《中国近代美学思想史》的绪论中,从理论上进一步论述了狭义的美学史研究方式的合理性与可行性。他认为,美学是审美意识形态中的理论部分,它是由概念、范畴、命题,按一定的逻辑关系组成的抽象体系。它同具体形象,摹拟现实关系组成的感性世界即审美境界,分属于不同的领域,形成了各自的历史科学。“顾名思义,美学史应是研究美学理论(或思想)的发展史,即研究对审美对象的认识的发展史,而不是直接研究审美对象的发展史,如文学艺术史。”他认为,广义的中国美学史,现在还只是一种理论上的假设,是否成立还需要事实来证明。

中国现代戏剧美学史的研究对象和范畴,虽然至今还无人作出明确的界说,但从中外美学史研究的实践经验与理论探索已经得出的结论中,我们大体可以作出初步的认识和理解。我们认为,中国现代戏剧美学思想史,是研究中国现代戏剧审美意识的发展演变的,主要对象则是现代戏剧美学理论,而不是具体感性的、尚未进行理论概括与升华的戏剧审美意识。具体地说,中国现代戏剧美学思想史研究的主要对象和范围,就是体现在现代美学家、戏剧艺术家和戏剧理论批评家的著述、言论中的戏剧美学理论和观念,将涉及戏剧本体论、剧本美学、导演美学、表演美学、舞台美术、戏剧批评(包括戏剧欣赏)美学等广泛的戏剧美学领域和范畴。至于戏剧审美对象——戏剧创作和舞台艺术及其所体现出来的戏剧审美意识,则只能作为背景材料或某些理论观点的参证被吸收进戏剧美

学史的研究中来。

方法与原则

中国现代戏剧美学思想发展史的研究方法,在这里也必须加以说明和强调。

所谓美学史,就是美学理论在一系列具体的历史形态中的表现和展开。因此,中国现代戏剧美学思想发展史的研究,不可忽视历史学的方法。对现代戏剧美学史上已经发生的理论、思想、关系、流派、经验等等,必须如实叙述与描绘,不能夸张与虚构,力求还历史以本来面目。为此要认真对待、广泛收集与发掘现代戏剧理论资料,然后加以辨别与整理:哪些是属于美学范畴的,哪些是非美学的东西?这是进行现代戏剧美学思想史研究的艰苦而又不可或缺的基础工作。

然而,美学的方法,对中国现代戏剧美学思想史的研究来说,尤为重要。美学史既要用历史学的方法叙述过去美学思想发展的真实过程,又必须用美学方法解释、分析、评述过去的思想资料,这样才能作出准确、公允的评价。美学研究的方法是对许多学科方法的综合,有待进一步地尝试与探索。但从目前来看,哲学、心理学、社会学的方法,乃是构成研究美学方法的三大支柱。哲学思辨,对研究戏剧本体和戏剧的审美本质,心理学对于分析研究戏剧审美经验的发生、发展、性质和特征,社会学的方法对于估定戏剧美的价值、意义等等,都是极为重要的,缺少或忽视其中任何一种研究方法,都将直接影响中国现代戏剧美学思想史研究的水平与成就。

需要指出的是,美学史研究的目的,主要是揭示过去的美学思想发展演变的特点和规律,总结经验与教训,以作今天的

借鉴。因此,研究任何美学史,都必须站在当代美学观念与理论之上,这样方能居高临下地看清以往美学思想发展的成败得失,正确地判断历史的经验教训。所谓美学史的研究方法,也主要是指建筑在当代美学观念与理论基础上的方法。研究中国现代戏剧美学思想发展史,当然可以而且应该解放思想,开阔视野,广泛地借鉴、汲取中外各种有益的观念、理论与方法;否则,因循守旧,闭门造车,是难以期望在研究上有什么开拓与突破的。特别是在改革开放的今天,西方现代美学思潮与观念纷至沓来,研究方法更是新论叠出,中国当代美学研究正在酝酿着一场重大变革。这对于广采博取各种美学观念与方法,打破单向的、平面的、线性的传统思维方式,建立多向的、立体的、辩证的思维方式,实现中国现代戏剧美学史研究的新突破,提供了极好机遇与条件。但是,在借鉴、运用各种观念、理论与方法的时候,必须有一个统领、融汇这一切的哲学主脑,以免思想和观点的前后抵牾,在我国当代,这哲学主脑当然应该是马克思主义了。我们认为,作为中国现代戏剧美学思想史研究的方法论的指导原则,并不是照搬马克思主义的既成结论,而应在深入领会其精神实质的基础上创造性地运用它的哲学观点与方法。唯其如此,才能有主见、有鉴别地汲取与运用各种观念、理论与方法,去开辟中国现代戏剧美学思想史研究的新境界。

目的与旨趣

我为什么要写《中国现代戏剧美学思想发展史》? 主要的目的与旨趣,就是要深化中国现代戏剧史的研究。

自新时期以来,同整个文化艺术的研究领域一样,中国现

代戏剧的研究有了蓬勃的开展与长足的进步。仅现代戏剧史专著就出现了五六部之多。其中陈白尘、董健主编的《中国现代戏剧史稿》(中国戏剧出版社 1989 年出版)、葛一虹主编的《中国话剧通史》(文化艺术出版社 1990 年出版)、田本相主编的《中国现代比较戏剧史》(文化艺术出版社 1993 年出版)等,各以其独具的特色与厚重的历史感,将中国现代戏剧史的研究推向了一个新的阶段。在这样的形势下,要进一步深化这方面的研究,确实有很大的难度,但也并非是毫无作为与不可超越的。近年来,我日益深切地感觉到,要深化现代戏剧的研究,必须突破一般戏剧理论与艺术理论的层面,而向更深层次、更接近戏剧艺术本质的戏剧美学殿堂发掘。这样,中国现代戏剧史的研究,才有可能在前一阶段研究水平的基点上,进一步实现战略性突破而展开一番新的气象。这并非说前此不曾有人从美学的角度论述过现代戏剧方面的问题;也不是说,新时期以来出版的诸种中国现代戏剧史著作根本没有涉及戏剧美学问题。而是说,从美学的高度研究现代戏剧尚没形成一种潮流,还没有人从整体与全局上审视和研究中国现代戏剧美学思想问题。这无疑是中国现代戏剧研究上的一方极待填补的空白与前景广阔的领地,因而也是深化中国现代戏剧史研究的重要突破口。我的研究中国现代戏剧美学思想发展史的兴致与动机,主要是从这里触发的。

写作中国现代戏剧美学思想发展史,作为一项尝试性的研究工程,当然要勾画出它的形成和发展演变的历史过程与基本面貌,然而主要的目的,还是探讨中国现代戏剧美学思想发展演变的特点与规律,总结它在实现现代化与民族化方面的历史经验和教训,以为振兴与繁荣当代戏剧文化之鉴戒。应该指出,中国现代戏剧美学思想是在中外文化的交流与碰撞

中形成和发展演变的。因此,考察与研究中国现代戏剧美学思想发展演变的特点与规律,既不能脱离旧中国那个动荡变革的社会文化背景,更不能无视西方纷繁复杂的戏剧观念与美学思潮对中国的持续渗透与强大影响。这是研究中国现代戏剧美学思想发展史必须牢牢把握的基本线索与大纲。本书就是循着这条基本线索,去勾画中国现代戏剧美学思想发展演变的历史过程与基本面貌,揭示它的特点与规律,总结它在实现现代化与民族化方面的历史经验与教训的。

第一章

对话剧审美特性的最初体认

(19 世纪末—1916 年)

第一节 概述

中国现代戏剧美学思想，是中国现代戏剧观念与审美意识的集中体现。它是在近代以来中外文化交流和戏剧观念的变革中发生和形成的。

8 / 第一章 对话剧审美特性的最初体认

鸦片战争之后，随着“西学东渐”，西方现代文化的传播，以话剧为主的欧美戏剧及其文化观念逐渐被介绍到中国，我国的旧剧——传统戏曲及其观念受到了巨大的冲击，从而引起了中国戏剧观念的一场深刻变革。这场变革，即从传统旧剧观念向现代戏剧观念的转变，是从 19 世纪末和 20 世纪初开始的。以京剧为主体的中国传统戏曲，到清朝末年，已经是日见衰落颓败了：“它一方面把多年积累的唱腔和表演艺术发展到烂熟的程度，一方面却使戏剧的文学性和思想内容大大‘贫困化’。”^① 内容陈腐，形式僵化，越来越远离现实生活

① 陈白尘、董健主编：《中国现代戏剧史稿》第 5 页，中国戏剧出版社 1989 年 7 月初版。