

## 再论话剧的定义

——“中国现代戏剧文献理论暨《洪深全集》编撰实践”

峰会上的发言

濑户宏

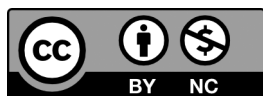
**摘要** | 洪深在中国现代戏剧史、中国现代文化史上的重要贡献之一是 1928 年提出中国的新戏剧形态应称为“话剧”。最近，雷曼教授著作 *Postdramatisches Theater* 的中文版《后戏剧剧场》（李亦男译、北京大学出版社、2010 年）出版后，引起了一些争议。争议的主要问题之一是 Postdrama 能否翻译成“后戏剧”。我也提出把 *Postdramatisches Theater* 翻译成“后话剧类戏剧”或者“后话剧戏剧”更合适。后来，有些中国学者却回避使用“话剧”一词。拙文对此提我的看法，同时呼吁为话剧正名。

**关键词** | 洪深；话剧；后戏剧剧场

Copyright © 2021 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



今天，能参加“中国现代戏剧文献理论暨《洪深全集》编撰实践”峰会，我感到非常光荣！在此向邀请我的汕头大学的各位老师，特别是李斌教授表示衷心的感谢！大家都知道洪深在中国现代戏剧史、中国现代文化史上的重要贡献之一是 1928 年提出中国的新戏剧形态应称为“话剧”，这个提议得到了中国戏剧界人士的广泛赞同。话剧一词并非洪深首创，如今也成为现代汉语中的一个常用词汇。

进入 21 世纪以来，德国戏剧学者汉斯蒂斯雷曼（Hans-Thies Lehmann）教授的著作 *Postdramatisches Theater*（德文）、*Postdramatic Theatre*（英文）的中文版《后戏剧剧场》（李亦男译，北京大学出

版社 2010 年版）在中国出版，一方面获得了中国戏剧界的好评并多次再版，另一方面也引起了一些争议。争议的主要问题之一是 Postdrama 能否翻译成“后戏剧”。我也曾在拙论中提出：“把 *Postdramatisches Theater* 翻译成‘后话剧类戏剧’或者‘后话剧戏剧’更合适。”<sup>[1]</sup>

拙论发表后，有的学者表示赞同，有的学者提出了不同的看法。丁罗男教授虽然表示“我觉得

[1] 濑户宏：《雷曼的 *Postdramatisches Theater* 在中国和日本》，载《戏剧艺术》2020 年第 1 期。

他（濑户宏）的分析不无道理”<sup>[1]</sup>，但在论文中很少使用话剧一词，一般都用“后戏剧”。吕效平教授也说“‘drama’在汉语中译作‘戏剧’，只有非常特殊的语境下，才会译成‘话剧’或‘正剧’”<sup>[2]</sup>。宫宝荣教授说“‘后话剧戏剧’虽然更具有中国特色，但毕竟 drama 不是指中国的剧种，且在很大程度上也与‘文本’相关，恐怕既不会被雷曼接受，也难为中国学界认同”<sup>[3]</sup>。这些意见都认为把“drama”这一词翻译成“话剧”不合适。另外，《戏剧》2021年第1期刊登的《戏剧》编辑部的《关于“Postdramatic Theatre”的讨论——“Postdramatic Theatre”学术研讨会纪要》，这篇长达36页的文章讨论的内容明显跟话剧有关，但似乎也在回避使用“话剧”这一术语。

趁参加这次研讨会，我打算先简单地回顾“话剧”一词在中国怎样诞生并普及，再谈一谈“话剧”一词的定义以及“话剧”和“drama”的关系。

据我所知，1905年《之罘报》创刊号上发表的箸夫论文《论开智普及之法首以改良戏本为先》中第一次出现“话剧”一词，但很可能是笔误。在中国，第一次以现在通行的意思使用话剧一词是在陈大悲1922年发表的“人艺戏剧专门学校的章程”中。1922年10月9日和10日，《晨报》刊登了人艺戏剧专门学校的章程，章程第三条是：“本学校教授戏剧，分为话剧、歌剧两系。（一）话剧，和西洋的‘笃拉马’（Drama）相当，以最进步的舞台艺术表演人生的社会剧本。（二）歌剧，和西洋的‘奥柏拉’（Opera）相当，以中国各种固有的歌调为基本，用清新适切的演作法，表演分幕编制的创作剧本。”另外，从1922年10月14日起，《晨报》也刊登了人艺戏剧专门学校话剧科的招生广告，也就是说，在知名报刊的一大版面上，超过两周连续出现了“话剧”一词。在人艺戏剧专门学校的章程中，话剧对应的英文词汇就是 Drama<sup>[4]</sup>。

当时，陈大悲是人艺戏剧专门学校的教务长，即实际上的负责人。在人艺戏剧专门学校之前，民众戏剧社、新中华戏剧协社发行过《戏剧》杂志，但据我调查，《戏剧》杂志里没有出现话剧一词。因此可以说，第一次使用话剧一词的人是陈大悲。因为各种原因，人艺戏剧专门学校很快就夭折了，但话剧这一词也慢慢开始在中国社会普及开来。1926年9月3日《申报》刊登的一篇文章（傅彦长

的《话剧和歌剧的建议》）也使用了话剧一词。

但是对话剧这一词来说，对它的普及起了决定性作用的还是洪深在1928年的提议。据青年学者斐亮的研究《命名的意义：‘Drama’到‘话剧’——对译关系及概念生成史考》<sup>[5]</sup>可知，1928年10月21日，当时上海的主要剧团南国社、戏剧协社、辛酉剧社成员约30人在上海大西洋餐馆开会讨论时，洪深作出了提议。这次会议也是欧阳予倩的欢送会，他将要到广州负责广东戏剧研究所的工作，田汉列席其中。会议还决定要联合演出易卜生作品，虽然后来没有实现，但洪深的建议得到了大家的赞同，话剧一词也在中国广泛普及开来。

此次会议后，洪深和欧阳予倩分别在发表论文《从中国新戏说到话剧》和《戏剧改革的理论和实际》，给话剧下了定义。对这两篇文章的内容，大家都熟悉，我也在自己的专著和论文中多次引用过，在此省略不表。重要的是，洪深等人为话剧一词提供了理论依据。话剧既体现了中国特色，也体现了跨越国境的世界特色，中国话剧从此成为了名副其实的戏剧一部分。日本的戏剧学者也认为，话剧一词是能够充分说明和体现其所代表的戏剧形态的戏剧术语。

不过在中国，部分学者认为“drama”一词翻译成“话剧”不合适。例如吕效平教授就认为“drama”在汉语中译作‘戏剧’，只有非常特殊的语境下才会译成“话剧”或“正剧”。但是吕效平教授却没有说明什么是“非常特殊的语境”。陈大悲、洪深、

[1] 丁罗男：《“后戏剧”与中国文化语境》，载《戏剧艺术》2020年第4期。

[2] 吕效平：《释“后”戏剧剧场》，载《戏剧与影视评论》2020年第5期。

[3] 宫宝荣：《与其跟风“剧场”，不如坚守“戏剧”——再议 postdramatic theater 的中文译名》，载《戏剧艺术》2020年第5期。

[4] 笔者曾经指出过提出话剧的第一个人物是陈大悲。参阅濑户宏：《中国话剧成立史研究》第12章（日文版：东方书店2005年版；中文版：厦门大学出版社2015年版）。

[5] 《福建论坛（人文社会科学版）2016年7月》。斐亮先生论文的重要意义是考证了欧阳予倩的欢送会和决定联合演出易卜生作品的会议是一个会议的。

欧阳予倩等提出话剧这一词是“非常特殊的语境下”的行为吗？吴若贾亦悱著的《中国话剧史》、葛一虹主编的《中国话剧通史》、田本相主编的《中国话剧艺术史》等书名包含话剧一词，国家话剧院、上海话剧艺术中心、中国艺术研究院话剧研究所等表演、科研机构的名称中也有话剧一词，但这些书籍和机构似乎也并非在“非常特殊的语境下”出版或设立的。因此，我认为，话剧一词在非特殊的语境下一直被使用着。

宫宝荣教授认为 drama 不是指中国的剧种。“drama”当然不是指中国的剧种，也不是指欧美某个国家特定剧种的词汇。笔者认为“drama”指的是世界性的特定戏剧形态（不是剧种）的术语。除了欧美以外，日本、韩国等亚洲国家也经常使用“drama”。话剧一词本来也不是指特定国家（中国）的剧种或戏剧形态。例如中国戏剧出版社 1986 年出版了苏联科学院编、白嗣宏译的《苏联话剧史》。1960 年、1965 年，日本新剧访华演出，中方的称呼是日本话剧团。上述例子都说明，话剧一词指的是不是中国的特定剧种或者戏剧形态，而是指全球性的戏剧形态。中国的话剧学者提到中国国内的话剧时，不是只说话剧，而是说“中国话剧”，加上了中国这个定语。

我曾经指出陈恬教授在《英国国家剧院与戏剧剧场的危机——兼与费春放教授商榷》中整理的“戏剧剧场”（drama）其实就是话剧。丁罗男教授在其论文中说明 Drama 和 Theatre 的区别时指出，Drama 总体观念来说是舞台艺术（文学文本一演出文本），制作方式来说是以剧本（文学）为中心和主导：编、导、演、舞美等高度综合，文学性与剧场性来说：（1）强调文学性、舞台性；（2）有一定的剧场性，但观众处于较被动的观赏地位。我认为丁教授的解释正好概括了话剧的艺术特性。因此，把“drama”翻译成“话剧”是没有问题的。

接下来，我想和大家讨论的是：21 世纪的中国

戏剧学者为何回避使用话剧一词？

丁罗男教授已经指出了探讨这个问题的线索，他认为出于种种原因，话剧在中国定型之后逐渐僵化了，剧场意识也慢慢淡化。虽然丁教授没有明确说明，但这很可能就是当前中国学者避开使用话剧一词的理由。关于丁罗男教授提出的话剧僵化问题，我也写过一些分析批评的文章，指出中国话剧包括中华人民共和国成立后即 50 年代至 60 年代创作出来的一系列所谓人民戏剧，是为当局者服务的政治宣传剧。从戏剧结构来看，这些作品都是“使用剧中人物片段性的会话编成的戏剧”，是“有主义”的戏剧，同时也是话剧。然而这些“话剧”显然不是本来意义的以《雷雨》等曹禺民国时期作品为代表的话剧。人物形象缺乏个性，趋于概念化，正面人物和反面人物划分明显，戏剧如既定一般平稳发展和结束，没有提起任何值得思考的问题。1980 年代以来，很多中国的戏剧学者、评论家很努力地试图铲除这些不好的戏剧因素，但到现在为止，影响还是根深蒂固。所以我猜测，中国的戏剧学者、评论家们不愿意使用话剧一词的原因来源于此。

但即使这个猜测是对的，话剧僵化现象所产生的原因也不在话剧一词本身。我认为研究中国话剧的学者需要做的不是回避或取消话剧一词，而应该努力为话剧正名。

今天参加会议的专家，有洪深、田汉、欧阳予倩、余上沅等中国话剧运动先驱们的后代和家人。如果洪深等先驱者知道他们一生为之奋斗的“话剧”，到了 21 世纪，竟然成为戏剧学者们回避使用的词汇，他们又作何感想呢？这是值得我们思考的问题。

笔者今天谈论的内容，均是不成熟的一己之见，衷心希望各位老师批评指正。

（2021 年 4 月 17 日初稿，6 月 7 日修改稿）

〔濑户宏 日本摄南大学名誉教授〕