

主讲人:祝晓风

中国社会科学院文学研究所编审,《人文》学术集刊主编,文学博士。曾供职于光明日报社、中华读书报、中国外文局、中国社会科学杂志社、《读书》杂志等单位。出版有文集《有声与无声之间》,新闻作品集《读书无新闻》,散文集《南开风语人》等。编著《知识冲突》,编辑《南开故事》等书。

话剧研究的集大成者

——田本相和他的话剧研究 □祝晓风



很长一段时间,我自认为对田本相先生是比较了解的。这也不是完全没有理由,一是我们相识已有20多年;二是我和田先生的一班老同学都比较熟,这些人有的又是我的老师,自然亲切;三是工作关系,20多年来学术文化的编辑采访工作,让我得以和田先生前前后后打过些交道,他在工作和生活上对我都有帮助,自然,我对他也就有一些了解。

毫不夸张地说,田本相先生本人就是一部大书。

这部大书内容丰富,无法在短短几千字的篇幅中尽述,只能述说其中几个大的关节重点,而这这对传主本人而言,则是人生几次大的转折与升华。一是从军,上前线。1949年3月23日,田本相参加了中国人民解放军第四野战军南下工作团二分队,这个四野南下工作团中,当年还有汪曾祺。那一年,田本相17岁,他怀揣着激情与梦想,先是随大军南下到武汉,后入张家口军委工程学院,再调入中央机要处。1950年朝鲜战争爆发不久,田本相被派往前线,到19兵团任机要组长。他亲身经历了这场大战争,经受了炮火洗礼、生死考验。几年的军旅生活,他收获的不仅仅是三等功和朝鲜政府颁发的军功章,还是成长与成熟、正直与坚强,还有一个“勇”字。

学者文人,先从军后从文的,比较出名的有黄仁宇。而田先生的南开同学中,我知道至少也有两位有从军的经历,雷声宏先生和陈慧先生,这两位后来也做出了大文章。可见,从军对青年、对做学问,确实有不同寻常的影响。

二是上南开。南开8年,几乎就此确定了他今后的职业方向,塑造了他的学术品格,也为他日后不凡的学术成就打下了坚实的基础,甚至很大程度上影响了田本相此后的人生轨迹。他的学术风格就此打上了鲜明的南开印记。他后来在总结人生经历时说,在南开大学的学术环境里,他的学术趋向和志趣都形成一种“癖好、习气和毛病”。

田本相的南开经历,与他的同学略有不同。在上世纪五六十年代,政治运动一个接着一个。我父母也是与田先生同一年上的大学,而且同在天津。那个年代的大学,没有几天正经上课读书的。一天到晚不是政治学习,就是劳动锻炼,全国都一样。据田先生说,当年上了5年大学,有3年多多是搞运动。不过,在南开这样的老学校里,好歹还能有几位老先生、真学者,当时的老先生有华粹深、许政扬、马汉麟等。学生多少还是会受到一些熏陶。虽然这些老先生也往往沦为被批判的对象,但是南开毕竟是南开,学术氛围还是有的。中文系当时在李何林主持下,学术活动也较多,据田本相回忆,李先生就讲过方纪、何迟、蔡仪、杨晦等人来南开讲座。据家严回忆,他们也曾曾在南开听过吕叔湘先生的学术报告。就是说,在南开,读书的氛围、学术的空气还是有的。加上田先生本人爱读书,于是就在这样的环境中,度过了5年读书时光。

更重要的是,他是在南开呆了8年,本科5年之后,又接着跟李何林读研究生3年。多读的这3年,就决定了田本相与他大多数同学在学术上的差别,那就是系统的、正规的学术训练,包括系统的读专业书。就这3年,完全不一样。我认识父辈和晚一两辈的很多人,已经在话剧研究待了二三十年,却仍然不知论文为何物,以为搞科研就是复述教材,或者就是跟着一些时政话题发表一点看法。虽然当时各种读书连绵不断,但在研究生教学这个小范围内,读书还是主业。而且,田本相在写论文过程中,得到清晰严格的训练,在研究和写作能力上,有了质的飞跃。

三是到北京,先后在几家高校和科研单位任职,先是在北京广播学院20年,后到中央戏剧学院,再到中国艺术研究院。几个不同的学术科研机构工作和研究经历,又使他获得了更广更深的知识储备。在广院,他一边教学,一边研究新兴的电视化学,对这种区别于纯粹文字的艺术形式有了深刻理解。在中戏,他更是直接接触、研究戏剧表演、舞蹈、美术等舞台艺术的方式,并且写作,完成了《曹禺戏剧论》,这些都为他以后以更综合的眼光研究话剧准备了条件。而最后到中国艺术研究院,是他学术成就的集大成之地。

回过头来看,他经历的这些炮火洗礼、学术训练,好像都是为了一个大事因缘。他自称,在北广和中戏做了20多年的“边缘人”,但正是这些“边缘”时光,给了一个学者充分的沉潜时间。他终于走到学术与人生的一个新阶段。1987年10月7日,田本相到中国艺术研究院报到,接任葛一虹,任话剧研究所所长。这一天,不仅对他个人是重要的,对于中国话剧史研究,对于中国话剧研究,也是值得记入历史的日子。

一个学科,一门学问,最重要的是基础性研究。田本相在所长的位置上,把话剧史这一基础性研究确定为研究重点,全面彻底地推进开来。这就是田本相在学术组织方面的战略眼

光和历史感,当然,也体现了他的勇气。

早在20世纪80年代初,田本相就明确意识到,中国话剧史是一个未开垦的领域。当年,陈白尘、董健主编的《中国现代戏剧史稿》,葛一虹主编的《中国话剧通史》,都还在酝酿写作之中,尚未问世。1984年,田本相到中央戏剧学院教书时,发现堂堂中戏,竟然没有中国话剧史的课程;而一些戏剧评论家、戏剧理论家,对中国话剧史也缺乏足够的认识,以至于一些所谓“大腕”声言,中国话剧的历史没有留下什么东西。正是在这一背景下,1985年,田本相提出了关于《中国现代比较戏剧史》的构想。进入90年代,陈白尘、董健的《史稿》,葛一虹的《通史》,还有田本相的《比较戏剧史》相继问世。这三部史,由于准备时间都较长,也注重充分吸收最新的研究成果,所

理,使之成为一部具有百年总结性质并具有里程碑意义的史著。第二,这部史著,较之以往的中国话剧史著之不同在于:一是使之真正成为一部中国话剧史,把过去忽略了中国台湾、香港和澳门都包容进去。二是在内容上,真正写成一部话剧艺术史,彻底摆脱运动史加话剧文学史的模式,使它成为一部体现话剧是一门综合艺术的史著,把舞台美术、导演和表演包容进来。第三,吸收到20年的话剧史的研究成果,并且在创新的理念下,使之成为一部具有较高学术水准、代表国内最高学术水平的话剧史著。第四,这是一部图文并茂的史著,把重要的历史图片收入,使之成为一部形象的中国话剧艺术史。

看起来,似乎与《中国话剧艺术通史》原来的设想也差不多,只是从三卷本增至九卷本罢了。

彩的《中国话剧艺术史》准备了条件。

现在这本《砚田无晚岁——田本相戏剧论集》,集中了作者最重要的一些理论思考。比如,田本相曾经对中国现代戏剧理论批评史有一个评估,认为它有两个特点,两个潮流,一大弱点。两个特点,一是中国现代戏剧理论的移植性、模仿性和实用性;二是中国现代戏剧理论的经验性。两个潮流,一是诗化现实主义的理论潮流;二是实用现实主义潮流。一大弱点,是学院派理论的孱弱。其中,“学院派戏剧批评”是田本相近年特别关注的一个问题。何谓“学院派戏剧批评”?田先生认为,它首先意味着一种精神,即独立的、自由的、讲学理的、具有文化超越的远见和胆识的批评精神。这是一种不同于政治化的戏剧批评



以,可代表新时期以来中国话剧史研究的水准,也标志着中国话剧史学科的建立与阶段成果。而其中,田本相因为有着曹禺专门研究的根基,他的成果就更富有个人色彩。

曹禺是中国现代话剧的集大成者。研究中国话剧史,必研究曹禺。就如同研究中国现代文学史,必要研究鲁迅一样。即使不是专门研究鲁迅,也要对鲁迅做基础性的研究。而在曹禺研究这一点上,田本相是下了别人没有下过的功夫,取得了别人没有的成就。他的成果,为学界所重,嘉惠后人。他的《曹禺剧作论》《曹禺访谈录》《曹禺传》,形成一个系统的、纵深的成果。《曹禺访谈录》《曹禺传》是田本相在曹禺的直接支持下,采访大量当事人,发掘、保存了大量珍贵的一手资料。

田本相的成果远不止于此。概括地说,田先生本人的成果,一是丰富,涉及话剧史、话剧理论的各个方面,研究了许多关键人物,提出了许多引领学术的问题,而且,还有关于现代文学、电视等多个领域;二是宏大,尤其是在话剧研究方面,无所不研,研无不精,在大量深入研究的基础上,较早地具有了世界眼光和现代观念;三是贯通,不但是上下贯通,而且贯通话剧中的各个方面,并把戏剧批评和戏剧史、戏剧理论三者打通,把戏剧和文学贯通,在此之上,田本相建立了自己的话剧史理论体系;四是基础性,他本人的研究,还有他所主持的诸多研究,成为后人进一步研究的坚实基础。

田本相担任话剧研究所所长之后,为了把中国的话剧成就传播到世界,也有一系列的大动作,其中最为人瞩目的,就是连续举办了几届“曹禺研究国际学术讨论会”。从第一届1991年8月在南开大学召开,到2010年的第五届,这不仅有力推动了曹禺研究本身,还大大扩大了戏剧研究在社会上的影响与中国话剧在世界上的影响。

田先生在离休之后,几乎同时,一边主编《中国话剧艺术通史》,一边撰写《中国话剧百年史述》,两书前者已出版,后者也交稿给了出版社。但是,田先生仍然觉得这部书未能实现他的想法,自认为它们只是在局部或者某些方面有所突破。他直白地说,“我之所以再主编九卷本的《中国话剧艺术史》,是不满意《中国话剧艺术通史》和《中国话剧百年史述》”,“不是一点不满意,而是有着诸多不满意”。他的设想是,第一,对百年来的中国话剧史作一次全面的、系统的梳

理,使之成为一部具有百年总结性质并具有里程碑意义的史著。第二,这部史著,较之以往的中国话剧史著之不同在于:一是使之真正成为一部中国话剧史,把过去忽略了中国台湾、香港和澳门都包容进去。二是在内容上,真正写成一部话剧艺术史,彻底摆脱运动史加话剧文学史的模式,使它成为一部体现话剧是一门综合艺术的史著,把舞台美术、导演和表演包容进来。第三,吸收到20年的话剧史的研究成果,并且在创新的理念下,使之成为一部具有较高学术水准、代表国内最高学术水平的话剧史著。第四,这是一部图文并茂的史著,把重要的历史图片收入,使之成为一部形象的中国话剧艺术史。

此九卷本《中国话剧艺术史》2016年由江苏教育出版社出版,在学界引起强烈反响,得到很高评价。最近六七年间,田本相先生在撰写评论文章的同时,还有一系列专著和重要成果出版,其中,两种大型史料集有特别的分量,即由田本相主编的38卷本的《中国现代戏剧理论批评书系》(2014)和由他倡编的100卷的《民国时期话剧杂志汇编》(2017)。2014年,他和邹红合编《海外学者论曹禺》出版,还编辑完成《田本相文集》(12卷)出版。2016年,田先生所著《曹禺探知录》《砚田笔耕录——田本相回忆录》出版。2017年还由他主编出版了《新时期戏剧“二度西溯”论集》。

田先生确实有一种对话剧史研究的迷恋,有一种穷追不舍的劲头。他老当益壮,老而愈勇。九卷本出来,他还不甘心,还想把中国话剧史的精华提取出来,于是产生两个想法:一是在纪念中国话剧110周年之际,写出《论中国话剧的诗化传统》《曹禺——话剧诗化之集大成者》等;另一方面,是向话剧史研究的深化和细化进军,如《话说“话剧皇帝”石挥》,《论中国话剧表演艺术理论的发展轨迹》,这些都是他撰写的《中国话剧表演艺术史稿》的有关章节。同时,田先生也开始组织有志于此的学者,撰写《中国话剧导演艺术史》和《中国话剧舞台美术史》等。他的想法是,这些研究不仅具有独立的学术价值,而且为写出更为精

和商业化的戏剧批评的第三种批评。这可视为田先生对于戏剧批评的一个贡献。

早在上世纪80年代,田本相先生出任话剧研究所所长,首先思考的一个重要问题就是中国话剧的传统问题。他当时就想,中国话剧难道就是“战斗的设计、化妆艺术,以及戏剧文学,都是环绕表演而运作、而展开的。因此,竭力还话剧史以综合艺术史本体的追求,是九卷本《中国话剧艺术史》的灵魂。第二,单独立卷的价值和意义。根据历史分期单独立卷,似乎还是传统的做法。但是,这样的单独立卷,将每段历史,更独立地加以审视和评估,不仅内容丰富了,而且对这段历史的描述更深化了。第三,把中国话剧的现实主义仅仅概括为战斗传统是不全面的,最能体现它的杰出成就和艺术成果的,也是中国话剧的独特性的,是一批我们称为诗化现实主义的剧作。第四,图文并茂的设计。上千幅照片,使话剧史作为综合艺术史的面貌更为真实生动。一大关切则是对中国话剧命运的关切,具体说来,是对中国话剧危机的关切。中国话剧的危机首先是思想的危机。

这个危机,田本相先生认为是中国话剧诗化传统的危机。田先生确实有一种对话剧史研究的迷恋,有一种穷追不舍的劲头。他老当益壮,老而愈勇。九卷本出来,他还不甘心,还想把中国话剧史的精华提取出来,于是产生两个想法:一是在纪念中国话剧110周年之际,写出《论中国话剧的诗化传统》《曹禺——话剧诗化之集大成者》等;另一方面,是向话剧史研究的深化和细化进军,如《话说“话剧皇帝”石挥》,《论中国话剧表演艺术理论的发展轨迹》,这些都是他撰写的《中国话剧表演艺术史稿》的有关章节。同时,田先生也开始组织有志于此的学者,撰写《中国话剧导演艺术史》和《中国话剧舞台美术史》等。他的想法是,这些研究不仅具有独立的学术价值,而且为写出更为精

彩的《中国话剧艺术史》准备了条件。现在这本《砚田无晚岁——田本相戏剧论集》,集中了作者最重要的一些理论思考。比如,田本相曾经对中国现代戏剧理论批评史有一个评估,认为它有两个特点,两个潮流,一大弱点。两个特点,一是中国现代戏剧理论的移植性、模仿性和实用性;二是中国现代戏剧理论的经验性。两个潮流,一是诗化现实主义的理论潮流;二是实用现实主义潮流。一大弱点,是学院派理论的孱弱。其中,“学院派戏剧批评”是田本相近年特别关注的一个问题。何谓“学院派戏剧批评”?田先生认为,它首先意味着一种精神,即独立的、自由的、讲学理的、具有文化超越的远见和胆识的批评精神。这是一种不同于政治化的戏剧批评



作品中,这些对他并不是理念,而是在中国文学诗化传统的熏陶中形成的。

我与田本相先生相识,准确时间已无从考证,但可以肯定,至少应当在1996年8月之前。1996年8月7日《中华读书报》第5版,有我采访田先生的一篇报道,此可为证,标题是:从来没有完整的《雷雨》——田本相谈《雷雨》的改编。文章不长,但信息量不小,对一般读者了解《雷雨》还是有点儿帮助的,不妨录下:

原来,《雷雨》从1935年4月在东京神田一桥讲堂首演开始,就从来没有原原本本地按原剧本演出过。但是,这并没有使《雷雨》的光彩从根本上减损。

近日,记者再次就《雷雨》的改编问题采访了曹禺。曹禺对此次十分惋惜和不满。可是,全本演出《雷雨》要长达4小时,观众显然容易疲劳,删节剧本几乎是不可避免的。事实上,在解放前的演出中,《雷雨》几乎没有过序幕和尾声。田本相认为,后来的情况表明,曹禺对这一事实也渐渐采取了认同的态度。而学界认为,这样的《雷雨》已不是原本意义上的《雷雨》了——尽管它仍然很打动观众——而是一个在社会接受过程中变化了的文本。

50年代初,曹禺对《雷雨》做了较大的修改,强调了阶级斗争、阶级冲突。“文革”之后,这一点缓解了一些。在后来的夏淳导演的《雷雨》中,更强调戏中原有的人情、人性。丁小平的《雷雨》,则加了序幕和尾声,但不是原来的。1993年,王晓鹰的《雷雨》中去掉了鲁大海,又做了小剧场的处理,对此,当然也有不同意见。

田本相认为,任何名著都意味着一个被不同时代接受、诠释的历史。“为什么说一部作品是经典,就因为它具有可以为不同时代和导演诠释的可能性。好的剧本会给导演很大的创造余地,可以发掘它的内涵,发掘以前没有被人认识的东西。但是,改编不是胡来的,不是任意的。改编确实是一种创造,改了它,但又是它。改编名著不是轻而易举的,到目前为止还没有一个我满意的《雷雨》。”

田本相最后说到现在的一些名著改编,特别是影视改编,商业气和匠气太重,少有曹禺改编巴金的《家》那样成功的例子。

现在单看这段文字,好像也不少,但当时放在版面上,并不大,连一个巴掌的面积也没有,占全版面积的1/14左右。当时的版面用的是六号字,字数较多,一个整版排满字,将近有一万六千字。

这一版上,还有我采访万方的一篇,题为《爸爸:“我知道那是个好东西”——作家万方谈曹禺和《雷雨》》。另外一篇评论,《曹禺对《雷雨》不成功的修改》也出自我的手笔,但因为是评论,所以就用了笔名。正好,当时《雷雨》改编电视剧颇受关注,又赶上《曹禺全集》出版;而《雷雨》改编,也引来一些不同意见,有争议,就有文章做——学术上的主要支持,自然就得靠田本相先生了。

当时,曹禺的身体已经很不好了。版面上配了一张曹禺和万方的合影,是曹禺在病房里。1996年12月,曹禺就去世了。

第一次见田先生的情景,我至今还记得,是在恭王府,当时中国艺术研究院就在那里。话剧所是在最北边一排房子。那天下午,阳光明媚,我如约来到。我站在院子里待了一会儿,田先生从走廊另一边信步走来。这个形象就这样一直留在我的脑海中。

田先生的目光探寻着历史、打量着现实。他批判的锋芒,总是挥向戏剧中的丑,挥向学术研究中的劣,直指戏剧批评中的伪和俗。如此说来,他便有了鲁迅先生和李何林先生的风骨。

