

出國報告（出國類別：國際會議）

## 梅蘭芳精神及傳播國際學術研討會出國報告

服務機關：中央大學中文系

姓名職稱：孫玫教授

派赴國家：中國北京

出國期間：105年10月24日-10月29日

報告日期：105年11月30

## 摘要

北京的梅蘭芳紀念館於 2016 年 10 月 24 日至 26 日，在北京主辦了「梅蘭芳精神及傳播國際學術研討會」。除主辦方的中國大陸學者之外，還有多國學者參加了這一國際研討會，如法國、日本、韓國等國。這次國際研討會，台灣方面僅本人一人出席。本人的論文《從世界現代戲劇史的視角認知梅蘭芳訪美和訪蘇的意義》受到與會者的重視和好評。同時，本人也從其他一些與會者的論文中獲得啟發。兩天研討會收穫頗豐。會議結束後，本人又借此次前往北京的機會，蒐集研究資料以執行科技部計畫以及邁向頂尖大學計畫。

## 目錄

壹、目的 .....	1
貳、過程 .....	1
參、心得與建議 .....	1
肆、附錄 .....	3
1. 會議手冊	
2. 論文全文	

## 壹、目的

本次出國主要目的在於參加由北京梅蘭芳紀念館主辦的「梅蘭芳精神及傳播國際學術研討會」，發表論文《從世界現代戲劇史的視角認知梅蘭芳訪美和訪蘇的意義》，以及和世界各國與會學者開展學術交流活動，希望藉此與世界各地的同行學者們進行交流討論、深化自身的研究成果。也趁此機會利用會議結束後兩天的時間在當地蒐羅科技部計畫以及邁向頂尖大學計畫所需要的研究相關書籍。

## 貳、過程

在 10 月 24 日中午時段離開中央大學，當天傍晚的班機抵達北京，10 月 25 日為研討會的一天，主要的活動為開幕式和第一天的論文發表，主持人為中國藝術研究院黨委書記高顯莉副院長，開幕式結束後 30 分鐘發表開始，這次的研討會進行方式為由每位發表者進行 15 分鐘的報告，再進行 15 分鐘的討論，第一天有三個場次，其中兩個場次各有兩組發表人，當天有翁思在、周華斌、劉文鋒……等 28 人發表論文。本人的論文《從世界現代戲劇史的視角認知梅蘭芳訪美和訪蘇的意義》即是在 10/25 下午的場次發表，與之同時的場次尚有孫萍《中國京劇傳承與傳播》、冉長建《論梅蘭芳的創新精神》、平林宣和《梅蘭芳古裝新戲與“電光”的世紀》、謝柏梁《梅葆玖傳》。10/26 日當天則有四個發表場次，發表人有傅秋敏、袁英明、陳建平……等 23 人，活動一直進行 10/26 下午 5 點由中國藝術研究院研究員兼京劇藝術研究中心主任秦華生教授主持閉幕式，兩天的研討會中總計發表論文 59 篇，詳細的會議流程在附錄 1 的大會手冊中。

10 月 27 日至 10 月 28 日主要行程為為科技部計畫進行資料蒐羅的工作，收集文獻資料並與當地學者交流，瞭解彼此研究內容與兩岸學術趨勢

差異，本人著實受益匪淺，也在當地購買書籍文獻一批。

10月29日上午的班機離開北京，當天下午返回台灣。

## 參、心得與建議

此次的梅蘭芳國際研討會，台灣方面僅本人一人出席。本人的論文主要在於講述梅蘭芳以他精湛的表演藝術，向世界展示了中國戲曲的藝術魅力和美學品格。本人在既有研究的基礎上，討論當年梅蘭芳的出訪演出。同時指出，梅蘭芳的兩次出訪演出，尤其是它的訪蘇，為西方戲劇界傑出的藝術家們提供了一個感知和學習中國戲曲的寶貴機會。梅蘭芳以其精湛的表演藝術為梅耶荷德和布莱希特發展其理論和藝術實踐提供了具體生動的實例和思想資源，進而間接地影響到西方現代戲劇的發展。這是梅蘭芳，也是中國戲曲對於世界現代戲劇發展的積極貢獻。本人的論文受到與會者的重視，獲得了好評。此外，這次其他與會學者發表的論文們各自從不同的角度論述梅蘭芳對戲劇界的影響，如觀眾、舞台、唱腔、美學、藝術等等各個層面來進行剖析，本人也從某一些與會者的論文中獲得啟發，相信對本人的相關研究能起不少助益。

## 肆、附錄

### 1. 會議手冊掃描

梅兰芳精神及传播国际学术研讨会

# 会议手册

中国艺术研究院主办  
梅兰芳纪念馆承办  
2016.10 北京

## 梅兰芳精神及传播国际学术研讨会日程

(2016年10月25日—10月26日)

10月25日 上午	第五会议室 09:00—10:00
	开幕式 主持人: 高显莉 中国艺术研究院党委书记 副院长 致辞: 1、中国艺术研究院院长 连辑 致辞 2、梅兰芳家属 梅卫平 致辞 3、中国戏曲学院原副院长 钮骠 讲话
	10:00—10:30 合影
	第五会议室 10:30—12:00
	大会研讨(每人报告时间15分钟) 主持人: 谢柏梁 1、翁思再 略谈梅葆玖的艺术思想 2、周华斌 跨越历史时空的梅兰芳 3、刘文峰 梅兰芳·京剧·戏曲表演理论体系 4、吴乾浩 探寻梅兰芳艺术表演精微 5、张永和 亭里亭外大文章 6、靳飞 梅兰芳舞台生活四十年 漫笔
中国艺术研究院午餐	

分组讨论 (每人报告时间 15 分钟, 每场讨论 15 分钟)			
	第一组 (第五会议室)	第二组 (办公楼 334)	
10月25日 下午	13:30   15:00	主持人: 靳飞 1、孙玫 从世界现代戏剧史的视角认知 梅兰芳访美和访苏的意义 2、孙萍 中国京剧传承与传播 3、冉长健 论梅兰芳的创新精神 4、平林宣和 梅兰芳古装新戏与“电光”的 世纪 5、谢柏梁 梅葆玖传	主持人: 海震 1、骆正 梅兰芳学演昆剧研究 2、闻慧莲 梅兰芳与汤显祖的灵魂对 话《牡丹亭》 3、魏子晨 人文“丝路”, 梅、李“飞 天” 4、朱万曙 梅兰芳与中国戏曲意境美 5、陈世雄 译文三篇
	15:00   15:20	休 息	
	15:20   17:00	主持人: 孙萍 1、丁汝芹 诠释“移步不换形” 2、李玫 论梅兰芳演剧所追求的 3、路应昆 重新学习梅兰芳的观众学 4、陈培仲 试论梅葆玖先生对梅派艺术的 卓越贡献 5、常立胜 时装戏复排乎 6、仲立斌 梅兰芳、程砚秋京剧唱腔旋律 形态比较	主持人: 刘文峰 1、曹娅丽 梅兰芳精神与京剧传播 2、蔡碧霞 梅兰芳与京剧传播 3、于建刚 梅兰芳的戏曲传播启示 4、朱惜珍 梅兰芳精神在上海 5、俞丽伟 梅兰芳手势在京剧表演中 的运用与革新 6、谷曙光

10月26日 上午	分组讨论 (每人报告时间15分钟, 每场讨论15分钟)
	第一组(第五会议室) 09:00—10:30
	主持人: 朱恒夫 1、邹元江 梅兰芳的舞台艺术拍摄传播问题 2、傅秋敏 化无形为有形——梅兰芳与布鲁克 3、袁英明 论梅兰芳首次访日公演成功之内在因素 4、陈建平 京剧如何“走出去”——梅兰芳首次访日的启示 5、樊诗雪 1919年、1924年梅兰芳两次访日公演的比较 6、李明正 梅兰芳与梅耶荷德
	10:30—10:50 休 息
	第一组(第五会议室) 10:50—12:10
	主持人: 翁思再 1、朱恒夫 论进入新中国的梅兰芳 2、何玉人 青春的跃动与践行的脚印 3、张大新 简论梅兰芳大师启迪引导下的豫剧改革 4、杜建华 梅氏父子与川剧 5、海震 原声及其意义
中国艺术研究院午餐	

10月26日 下午	分组讨论 (每人报告时间15分钟, 每场讨论15分钟)
	第二组 (第五会议室) 13: 30—15: 00
	主持人: 邹元江 1、刘连群 假如梅兰芳没有唱过 2、池浚 出于古舞, 成于梅舞——梅兰芳戏曲舞蹈编创之路 3、张婷婷 梅兰芳早期表演艺术与评价研究 4、王灵均 梅兰芳与三庆班之艺术渊源管窥 5、孙红侠 王瑶卿与梅兰芳的艺术交谊 6、张斯琦 虽曰守成, 实同开创
	15: 00—15: 20 休 息
	第二组 (第五会议室) 15: 20—17: 00
	主持人: 冉常建 1、张一帆 梅氏父子四题 2、江棘 戏曲跨文化对话研究的新要求与瓶颈: 从梅兰芳与戏曲海外交流研究 生发的几点思考 3、耿余 中西方戏剧审美对话的开启——梅兰芳访美演出策略分析 4、马晓霓 论俞振飞和梅兰芳的昆曲表演 5、曾果果 新时期京剧艺术回眸 6、张静 梅兰芳的昆曲《南柯记·瑶台》演出研究
17: 00 闭幕式 第五会议室 主持人: 秦华生	

## 2. 會議論文

### 从世界现代戏剧史的视角认知梅兰芳访美和访苏的意义

中央大学 孙玫

#### 摘要：

梅兰芳曾以他精湛的表演艺术，向世界展示了中国戏曲的艺术魅力和美学品格。本文在既有研究的基础上，讨论当年梅兰芳的出访演出。本文指出，梅兰芳的两次出访演出，尤其是它的访苏，为西方戏剧界杰出的艺术家们提供了一个感知和学习中国戏曲的宝贵机会。梅兰芳以其精湛的表演艺术为梅耶荷德和布莱希特发展其理论和艺术实践提供了具体生动的实例和思想资源，进而间接地影响到西方现代戏剧的发展。这是梅兰芳，也是中国戏曲对于世界现代戏剧发展的积极贡献。

#### 关键词：

中国戏曲 梅兰芳 梅耶荷德 布莱希特

梅兰芳生于晚清，经历民国，卒于人民共和国初期。这几十年里，中国社会发生了前所未有的巨大变化。与此同时，京剧艺术走过了它成长、发展的黄金岁月。也正是在这半个世纪的岁月里，梅兰芳展现了他卓越的才华和风采，被不同历史时期的文人或学者先后称为伶界大王、“四大名旦”之首、梅派宗师、京剧表演艺术大师，等等。当然，梅兰芳的历史贡献不仅于此，众所周知，他还曾以他精湛的表演艺术，向世界展示了中国戏曲的艺术魅力和美学品格。在跨文化研究成为显学的 21 世纪，这一论题已经越来越为研究者们所关注，并不断有新的研究成果问世。本文将在既有研究的基础上，讨论当年梅兰芳的出访演出，不作细节性考述，从世界现代戏剧发展史的视角认知当年梅兰芳访美和访苏的意义。

—

梅兰芳一生曾经多次出访演出：1919 年和 1924 年先后两次出访日本，1929 年底至 1930 年初出访美国，1935 年出访苏联，以及 1956 年率领中国京剧代表团访日本演出。毫无疑问，在他的多次出访演出之中，影响最大、最具有历史意义的是他的访美和访苏。事实上，也正是由于他的这两次出访演出，梅兰芳成为当今西方英语学界出版的世界戏剧史教科书中必提的艺术大师。

或许有人好奇：梅兰芳的两次访日在当时也很成功<sup>1</sup>，但是为什么却没有像他后来的访美和访苏那样在人们心中、在史册上留下深刻印记呢？个中当然有政

---

<sup>1</sup> 关于梅兰芳两次访日演出之盛况，详见[日本]吉田登志子（[日本]细井尚子译）：《梅兰芳 1919、1924 年来日公演的报告》，《梅兰芳艺术评论集》（北京：中国戏剧出版社，1990 年），第 639-690 页；又见[日本]仲万美子（郭艳平译、平林宣和校）：《梅兰芳赴日公演之时日本知识界的反应》，《戏剧艺术》，2015 年第 2 期，第 53-63 页。

治、商业等多方面的原因，不过，最主要的原因恐怕还是在于，访日演出虽然已在中国的地域之外，但是仍然是在东亚文明的圈内；而且中、日文化的交流源远流长，在戏剧艺术方面也是如此。所以，虽然梅兰芳的访日演出在当时在日本也很轰动，但是它却并不非常明显地具有异质文化交流的特征。

可是梅兰芳的访美演出就大不相同了。尽管中国戏曲的海外传播并非自他开始<sup>2</sup>，但是让西方观众真正认真对待和欣赏中国戏曲，则是从梅兰芳访美演出才开始的。和上述访日演出不同，梅兰芳访美演出时所面对的完全是异质文化中的陌生观众群。当时英文中只有极少的书籍或文章介绍中国戏曲，其中还常常混杂着错误的信息；再加上西方人对中国的艺术观念和价值标准缺乏了解，或出于欧洲中心论、殖民思想影响作祟，他们对于中国戏曲的一些看法有时不免显得武断。更遑论当时的中国积贫积弱，在国际上的地位非常低下，在面对西方强势文化时更是毫无优势可言。

由于中国戏曲的艺术魅力，凭着梅兰芳自身精湛技艺和全身心的投入，也由于齐如山、张彭春等人的帮助和事前充分的准备，梅兰芳的访美演出获得了巨大的成功。他先后访问诸多重要城市，受到各界热烈而隆重的欢迎。波摩那学院和南加州大学先后授予梅兰芳名誉文学博士学位。美国当代重要剧评家和戏剧家斯达克·杨观看了梅兰芳的表演<sup>3</sup>，然后在《戏剧艺术月刊》上发表长篇专论，高度评价梅兰芳的表演艺术，并且将中国戏曲和希腊古典戏剧、英国莎士比亚时代戏剧作了深刻的对比<sup>4</sup>。

---

<sup>2</sup> 孙玫：《二十世纪世界戏剧中的中国戏曲》，《二十一世纪》，1998年2月号，第107页。

<sup>3</sup> 斯达克·杨（Stark Young）也曾和美国现代戏剧之父、诺贝尔文学奖获得者奥尼尔（Eugene O'Neill, 1888-1953）密切合作。详见 Tice L. Miller, “Young, Stark (司达克·杨).” *The Cambridge Guide to Theatre* (剑桥戏剧指南). Cambridge: Cambridge UP, 1992, p. 1086.

<sup>4</sup> 详见（美）斯达克·杨（Stark Young）（梅绍武译）：《梅兰芳》，《戏曲研究》第11辑（北京：文化艺术出版社，1984年），第240—255页。

梅兰芳访美演出成功，是他个人的胜利，也是中国戏曲的骄傲。梅兰芳的伟大之处不仅在于他是“四大名旦”之首，更在于他是主动把中国戏曲推向西方的第一人。是他，通过自己的身体力行，使得西方的观众、也让西方的戏剧同行看到了中国戏曲的精华，从而开始真正地理解和尊重中国戏曲。一种文化如果不主动地，或者没有能力主动地走向世界介绍自己；这种文化即使是再有价值，恐怕也很难在现代世界各种文化整合的过程中发挥什么积极的作用。

## 二

梅兰芳的美国之行，为他带来了国际性的声誉。历史当然不存在假设，但是这并不妨碍研究者提出假设性问题：假如梅先生当初并没有访美演出并获得国际性声誉，他后来可能也就不会有访苏的机遇；那么，历史上也就失去了一次世界级戏剧大师对话、东西方戏剧直接交流的绝好机会<sup>5</sup>。就这一层意义来看，梅兰芳的访苏比他访美其实有着更加深刻的历史意义——是他的访苏演出让中国戏曲开始对西方戏剧发生实质性的影响。

或许是由于前苏联已不复存在，其影响力已经成为昔日之幻影，而美国是当今世界之唯一超强，引领全球风潮，世人大多更关注梅兰芳的访美而非他的访苏之行。有统计数字为证。笔者用 google 搜寻“梅兰芳”“访美”得 28,100 条，而搜寻“梅兰芳”“访苏”只得 8,760 条，“访美”是“访苏”的三倍多。删去重复部分“梅兰芳”“访美”仍有 167 条，“梅兰芳”“访苏”则是 91 条，“访美”也远高于“访苏”。笔者又根据“中国期刊全文数据库”“主题”类统计，“梅兰

---

<sup>5</sup> 把苏联戏剧文化看作是西方戏剧文化的组成部分，这是从它的文化历史传统，而不是从现代地缘政治的层面来论述问题。

芳访美”有37篇，而“梅兰芳访苏”只有17篇，“访美”是“访苏”的两倍多。

梅兰芳访苏的本意或许是要再次向外界展现、介绍中国戏曲艺术的魅力和价值，他未必会料到，当时正在向写实主义戏剧挑战、正在努力探寻戏剧新的发展方向西方戏剧家们，惊讶地从古老的东方戏剧艺术中发现了反对写实主义戏剧的法宝。尤其是他的演出极大地鼓舞了当时正在艰难地同苏联的写实主义戏剧搏斗的梅耶荷德。俄国戏剧在其成长发展的过程中，曾经不断受到西欧的文艺思潮（如古典主义、浪漫主义和现实主义<sup>6</sup>）的影响。二十世纪初，象征主义思潮传入俄国戏剧界。十月革命以后，上述潮流继续发展。在当时的戏剧界里，许多十月革命的追随者，像梅耶荷德、马雅可夫斯基和埃马雷诺夫，都热衷于先锋派的戏剧。他们认为应该和俄国戏剧的资产阶级传统决裂，在新的时代里创造新的戏剧形式。在实践中，这批人从各种程式性很强的戏剧样式（如意大利假面喜剧）中吸取营养，尤其是梅耶荷德创造出著名的“有机造型术”和“构成主义舞台美术”。

有趣的是，一些从莫斯科艺术剧院中成长起来的导演，像梅耶荷德、瓦克坦戈夫和塔伊罗夫，此时开始向斯坦尼斯拉夫斯基（以下简称“斯坦尼”）发起挑战。起初，他们在莫斯科艺术剧院的第一和第二实验培训所里试验自己的一些新的艺术观念。后来，一些人则干脆离开莫斯科艺术剧院，以便更加直接地实践自己的艺术理想。事实上，此时，甚至斯坦尼自己也被卷入了上述新的戏剧潮流之中。十月革命前，斯坦尼请梅耶荷德领导一实验培训所，以实验象征主义戏剧<sup>7</sup>。

---

<sup>6</sup> 此处“写实主义”和“现实主义”同义，类似英文的“realism”。在中国早期的戏剧理论文章中，“realism”译为“写实主义”或者“现实主义”。后来由于特殊的历史原因，这两个词分家了。前者基本上是中性的词，有时却又略带贬义，而后者则是褒义词。

<sup>7</sup> Nick Worrall, *Modernism to Realism on the Soviet Stage: Tairov-Vakhtangov-Okhlopkov*, (苏维埃舞台从现代主义到现实主义：塔伊罗夫、瓦克坦戈夫和奥克罗波夫), New York: Cambridge UP, 1989, p.78.

上个世纪初叶，俄国和苏联的先锋派戏剧丰富、多姿，在国际上享有盛名。这是俄国和苏联戏剧史上永远值得骄傲的一页。不幸的是，正当上述势头蓬勃发展时，它被粗暴地打断了。1934年，在第一次苏联作家代表大会上，“社会主义现实主义”被称之为苏联艺术文学和文学批评的基本方法，必须遵循<sup>8</sup>。“形式主义”（即当时苏联文学艺术中的现代派潮流）逐渐遭到批判。在戏剧界斯坦尼体系则被奉为必须遵守的教义。

看了梅兰芳的演出，梅耶荷德说，梅兰芳剧团在我国的访问，其结果有重大的意义，并且超过了我们的预想。我们这些正在创造新戏剧的人相信，当梅兰芳离开我们国家以后，我们仍然会感到他的特别强烈的影响。我们有必要一次又一次地回忆起普希金的教诲，因为这些教诲是和梅兰芳博士的艺术实践紧密相连的<sup>9</sup>。梅耶荷德当时恰好要重新排演俄国著名剧作家格里鲍耶朵夫的《智慧的痛苦》一剧，看了两三场梅兰芳的演出之后，他感到以前所做的一切都应该加以改变<sup>10</sup>。同年，梅耶荷德到列宁格勒歌剧院排演《黑桃皇后》，又成功地借鉴中国戏曲自由地处理舞台空间的假定性手法<sup>11</sup>。

戏剧艺术的假定性，是梅耶荷德用来反对写实主义戏剧的主要理论武器。所谓“戏剧艺术的假定性”是指舞台演出绝不等于现实生活，舞台上的空间、时间和某些表现手法都是假定的。梅耶荷德主张公开承认戏剧艺术的假定性，他反对写实主义戏剧为了在舞台上创造“真实”（其实只是艺术幻觉）而想方设法去掩盖戏剧艺术假定性。1936年，梅耶荷德还预言：

---

<sup>8</sup> 详见[苏联]日丹诺夫（葆荃译）：《在第一次全苏联作家代表大会上的演词》，《论文学、艺术与哲学诸问题》（上海：时代书报出版社，1949年），第19-20页。

<sup>9</sup> 详见陈世雄：《梅兰芳1935年访苏档案考》，《戏剧艺术》，2015年第2期，第37-38页。

<sup>10</sup> 同前注，第37页。

<sup>11</sup> 童道明：《梅耶荷德的预见和卓见》，《戏剧流派、假定性及其它》（北京：中国戏剧出版社，1983年），第96页。

再过二十五年到五十年之后，未来戏剧艺术的光荣将建立在这个基础上

（即中国戏曲的假定性艺术的基础——引者）。将会出现西欧戏剧艺术和中国戏剧艺术的某种结合。<sup>12</sup>

然而令人扼腕的是，当初真心实意拥护十月革命并意气风发地为之欢呼的梅耶荷德，几年之后竟然死于苏联的劳改营<sup>13</sup>。否则，他一定会充分实践他上述艺术理想。那谁又能说他会像布莱希特那样，在更大的范围、在更深的层面去影响世界现代戏剧史的发展呢？

### 三

梅兰芳访苏时，因逃避纳粹迫害而离开德国的布莱希特正好在莫斯科。他碰巧观看了梅兰芳的演出，并从中获得了灵感。同年，他写下了《论中国戏曲表演艺术的间离效果》一文，提出了“间离效果”（又译为“疏离效果”或“陌生化效果”）的概念<sup>14</sup>。间离效果是布莱希特理论中的重要原则。其目的就是要破除写实主义戏剧所孜孜追求的艺术幻觉。为此，要把演员和角色“间离”开来，要求表演者不要与角色产生感情共鸣，不追求生活在角色之中；同时，也要把观众和演出“间离”开来，让观众以理性批判的态度来对待舞台上发生的事件，非但不

---

<sup>12</sup> 同前注，第92页。

<sup>13</sup> Edwin Wilson and Alvin Golefarb, *Living Theater: An Introduction to Theatre History*, (活的戏剧：戏剧历史概述), New York: McGraw-Hill, 1983, p. 296; 又见 Spencer Golub, “Meyerhold, Vsevolod Emilievich (弗谢沃洛德·埃密利耶维奇·梅耶荷德).” *The Cambridge Guide to Theatre* (剑桥戏剧指南). Cambridge: Cambridge UP, 1992, p. 663.

<sup>14</sup> Leonard Cabell Pronko. *Theater East and West: Perspectives toward a Total Theater* (东西方戏剧：总体戏剧观), Berkeley: U California P. 1967, p. 56; 又见 Edwin Wilson and Alvin Golefarb, *Living Theater: An Introduction to Theatre History*, (活的戏剧：戏剧历史概述), New York: McGraw-Hill, 1983, p. 391; 再见 Kenneth Rea. “Eastern theatre, its influence on the West” (东方戏剧，它对西方的影响), In *The Continuum Companion to Twentieth Century Theatre* (连续/肯替纽姆二十世纪戏剧指南). Ed. Colin Chambers. London: Continuum, 2002, p. 235.

要产生幻觉，还要冷静深入地思考。

布莱希特不愧为戏剧艺术大师，艺术感觉相当敏锐。他一眼便从梅兰芳的表演中看出了中国戏曲不同于西方写实主义戏剧的某些重要特点。的确，由于中国戏曲本质上是一种歌舞剧，也由于中国古典美学中久远深厚的非写实传统，在戏曲演出中，表演者并不完全化为剧中人，二者之间有时会有一定的距离；同时，观众看戏时，也不仅仅关心剧中的人物和故事，他们还投注了极大的注意力在表演者的身上，不断对表演者的“唱做念打”作出直接的反响和评价，而不会沉浸在什么艺术幻觉之中。

当然，布莱希特对中国戏曲美学的阐释也含有误读的成分。例如，中国戏曲虽然并不像斯坦尼斯拉夫斯基体系那样，要求演员完完全全地生活在角色之中，可是它也不像布莱希特那样明确地反对演员和角色产生感情上的共鸣。事实上，由于戏曲的表演者常常“设身处地”、“将心比心”地体验角色，他们免不了会在一定程度上和角色产生感情共鸣。另一方面，尽管戏曲的观众看戏时并不是沉浸在艺术的幻觉之中，可他们也不是一边看戏一边作理性的思考的。总之，中国戏曲是一种“非写实主义”的（non-realistic）而不是一种“反写实主义”的（anti-realistic）戏剧，它从来就不追求在舞台上创造艺术幻觉，所以也就谈不上为了破除艺术幻觉，而要去人为地、有意识地制造什么间离效果。可以理解，当布莱希特依照自己的文化传统与模式对另一种文化进行解读时，是难免会产生误读的。更何況布莱希特并不是在对中国戏曲作一种学术探讨，而是在作一种理论的发挥。

当时，布莱希特正在努力建立自己的“叙述体戏剧”（epic theater）。他挑战亚里士多德式戏剧，从诸多方面与之唱反调。他反对亚里士多德的情节“整一

性”，摈弃亚里士多德式戏剧那种中心事件贯穿始终、环环紧扣的情节模式，故意采用没有中心事件、只有零散片段结构方式。在亚里士多德那里，情节的“整一性”体现着事物发展的“必然性”；而布莱希特对情节“整一性”的解构，则体现了二十世纪思想家对上述“必然性”的怀疑和拷问。布莱希特的理论和实践为当时的人们提供了一个广阔的新视野，他对西方古典戏剧观念之鼎革，深远地影响了第二次世界大战结束以后西方乃至整个世界的现代戏剧。

#### 四

十八世纪，中国元代杂剧的一些剧本被译成法文、英文等介绍到了欧洲。当时的欧洲人对来自遥远东方的陌生的中国文化、对这些剧作中的异国情调充满了兴趣，但是他们并不能理解更谈不上欣赏其艺术形式。例如，伏尔泰虽然重视中国戏中的伦理主题，但是对其艺术形式却颇有微词<sup>15</sup>。中国戏曲从十八世纪不能被西方人理解和重视，到二十世纪为西方杰出的戏剧家们所欣赏和推崇，之所以会出现这种历史性的转变，在很大程度上是因为西方戏剧自身产生了变革的需求。

西方戏剧发展到写实主义戏剧的阶段之后，彻底地否定了剧场艺术的假定性，力图在舞台上逼真地再现现实生活中的场景，制造艺术幻觉，结果使得戏剧艺术走进了一条非常狭窄的胡同。而物理学革命性的发展、电磁理论的建立，导致了电、光、声在艺术领域的应用，改变了艺术的载体和表现形式，进而影响了人的审美。自十九世纪末电影发明以后，以制造艺术幻觉为目的的写实戏剧便遇

---

<sup>15</sup> 同注2。

到了强有力的挑战。显然，在逼真地再现现实生活场景这一方面，戏剧是无法同电影较量的；因此戏剧只有向剧场的假定性回归，以发挥自身的长处。另一方面，当时西方各种新兴的思想潮流也影响到了艺术领域。例如，弗洛伊德的精神分析理论，强调人的潜意识和人的性欲对人的行为的支配作用。在这一理论的影响下，前卫的戏剧家们力图揭示人的潜意识层面的精神活动。他们对照相式的写实主义戏剧不满，认为它只是外在地表现人的经验和感情，于是，要求冲破写实主义戏剧桎梏的呼声日高，各种反写实主义戏剧的流派蜂起。各种反写实主义戏剧有一个共同的倾向：即学习、借鉴非写实主义的东方戏剧。西方一些戏剧家重视和学习中国戏曲并不是一个孤立的现象，它是西方戏剧界向东方戏剧学习的整个潮流中的一个组成部分<sup>16</sup>。

梅兰芳的两次出访演出，尤其是它的访苏，恰好为西方戏剧界杰出的艺术家们提供了一个感知和学习中国戏曲的宝贵机会。梅兰芳以其精湛的表演艺术为他们中的一些人，如梅耶荷德和布莱希特，发展其理论和艺术实践提供了具体生动的实例和思想资源，进而间接地影响到西方现代戏剧的发展。这是梅兰芳，也是中国戏曲对于世界现代戏剧发展的积极贡献，尽管当时的人们并不一定能够认知这一层历史意义，尽管更多的国人一直是从弘扬国粹的层面来赞美梅兰芳的访美和访苏之行

---

<sup>16</sup> 同注2，第110-111页。

