

# 戏剧评论与《日出》的经典化生成

段金龙<sup>1</sup>,汪子原<sup>2</sup>

(1. 信阳师范大学 传媒学院,河南 信阳 464000;2. 河南财经政法大学 研究生处,河南 郑州 450046)

**摘要:**《日出》作为曹禺最具代表性的剧作之一,在中国现代话剧史乃至文学史上占有重要地位。学界对于《日出》的论争历经几个阶段:首先在其公开发表伊始,萧乾便邀请众多作家、评论家对其进行评论,加之曹禺本人的回应,在很大程度上推动了作品的纵深研究;其次中华人民共和国成立以后对《日出》又展开过几次大讨论,这些讨论对其从文本到舞台的经典化生成具有较大的推动作用。同时,关于《日出》颇具价值的学术论争对当下的戏剧评论具有重要的镜鉴意义。

**关键词:**曹禺;《日出》;学术论争;经典化

**中图分类号:**I802 **文献标识码:**A **文章编号:**1003-0964(2024)02-0135-06

OSID:



《日出》是曹禺继《雷雨》之后创作的又一部力作,1936年6月至9月开始在《文学季刊》连载,后于1936年11月由上海文化生活出版社出版单行本。该作品在曹禺剧作中居于重要地位,同时在中国现代话剧史乃至中国现当代文学史上占有一席之地。然而,《日出》经典化的生成,除了其作品本身所具有的深邃的思想内容和精湛的艺术品格之外,与学术界对其及时展开讨论,以及在中华人民共和国成立后和新时期延续的数次论争密切相关。

就目前研究现状而言,关于《日出》的论争多数文学史著作只是在相关章节简略地提及,较少详细叙述,而专门的学术论争史以及论辩丛书,如刘炎生著的《中国现代文学论争史》<sup>[1]413-428</sup>、田本相主编的《中国戏剧论辩·上册》<sup>[2]151-175,505-510</sup>,虽对《日出》的相关学术论争进行了细致梳理,但并未探讨这些论争与《日出》“经典化”生成之关联。另外,王刘梅《批评对〈日出〉经典性地位的确立及意义》<sup>[3]15-16</sup>一文,虽简述了20世纪30年代关于《日出》的集体评论与其经典地位确立的密切关系,并论及其意义,但缺乏对《日出》论争进行历时性梳理以及论争各阶段与其“经典化”历程的关联考察。因

此,关注这一独特的戏剧评论案例,既可以了解《日出》“经典化”生成的内在机理,又为当下的戏剧评论提供有意义的启示,同时也为如何优化当下戏剧评论生态环境提供镜鉴。

## 一、《日出》“经典化”的“起点”:20世纪30年代的“集体评论”

1936年《日出》公开发表伊始,便受到了与《雷雨》完全不同的待遇,由萧乾主持的天津《大公报·文艺副刊》邀请了茅盾、巴金、叶圣陶、朱光潜、荒煤、谢迪克等当时文坛上知名的作家和评论家对《日出》进行集体评论,可谓盛况空前。随后,曹禺发表长文《我怎样写〈日出〉》<sup>[4]</sup>作为对集体评论的回应。“整个评论界为一个剧本如此迅捷地兴师动众进行研讨,这在中国话剧史乃至中国现代文学史上还是第一次”<sup>[5]424</sup>,也“称得上是中国现代戏剧史和现代文学史上的空前之举”<sup>[6]119</sup>。

### (一)关于对《日出》集体性评价的论争

1937年2月《日出》一经上演,英国学者、燕京大学西语系教授哈罗德·谢迪克就评价道:“《日出》在我所见到的现代中国戏剧中是最有力的一部。它可以毫无羞愧地与易卜生和高尔基华绥的社会剧的

**收稿日期:**2023-10-08;**修回日期:**2024-01-25

**基金项目:**国家社科基金艺术学青年项目(21CB172);河南兴文化工程文化研究专项项目(2022XWH261)

**作者简介:**段金龙(1987—),男,甘肃静宁人,博士,副教授,研究方向:中国戏剧史论;

汪子原(1996—),男,河南信阳人,助教,研究方向:文化产业。

**引用格式:**段金龙,汪子原. 戏剧评论与《日出》的经典化生成[J]. 信阳师范学院学报(哲学社会科学版),2024,44(2):135-140.

DUAN Jinlong, WANG Ziyuan. Drama Criticism and the Canonization of The *Sunrise* [J]. Journal of Xinyang Normal University(Philosophy and Social Sciences Edition), 2024, 44(2): 135-140.

杰作并肩而立。”<sup>[7]</sup>王朔认为:“《日出》不仅是现代中国戏剧界一个空前的猛进,也是我们整个文坛上的一宗光荣。”<sup>[8]</sup>巴金认为《日出》“和《阿Q正传》《子夜》一样是中国新文学运动中最好的收获”<sup>[9]</sup>,将其与早已成名的鲁迅、茅盾的代表作并立。茅盾甚至说:“将这样的社会题材搬上舞台,以我所见,《日出》是第一回。”<sup>[10]</sup>以上都从《日出》本身所具有的思想内涵和艺术特征进行评论的,并将它置于中外文学发展史中来肯定其成就及地位。这些评论显得既有深度又有高度。

当然,对于《日出》学界也有不同的看法。比如,荒煤认为《日出》“只画出了那些罪恶的表面,而没有给我们把那些罪恶的根掘出来”<sup>[11]</sup>,因此《日出》从揭露社会黑暗的深度而言不及《雷雨》。孟实(朱光潜)认为作者流露出的是“‘打鼓骂曹’式的义气”<sup>[12]</sup>。基于这些批评,1937年2月曹禺在《我怎样写〈日出〉》中做了回应:“一个弄戏的人,无论是演员,导演,或者写戏的,必须立即获有观众,并且是普通的观众,只有他们才是‘剧场的生命’。”<sup>[4]</sup>

其实,基于以上批评以及对批评的回应,我们可以感受到批评者与作者之间的戏剧观念的差异。无论是荒煤温和的批评,还是朱光潜尖锐的批判,都是立足于剧作文本,以文学的审美视角对其思想内涵、人物形象等进行“阅读式”赏析与评价,并且遵循了传统戏剧的美学原则。而曹禺作为一位“不尚热闹,却精于调遣,能够透视舞台效果”<sup>[13]</sup>的“自觉地艺术者”,他懂得戏剧必须是立于舞台并呈现于观众面前的剧场艺术,而非束之高阁或置于书桌的案头读物(文学)。因此,作为“一个弄戏的人”,他的创作本就是带着浓郁的观众意识,剧中的一切精巧设计和剧情安排都是以观众为中心的。曹树钧对曹禺这一观点也加以附和:“在处理艺术的创新与继承的辩证关系上,《日出》也是一个典范。它‘既不重复自己’,又不脱离‘剧场的生命——观众’,做到了深刻意义上的雅俗共赏,直到今天仍然对我们的影视、戏剧创作有着现实的启迪意义。”<sup>[14][13]</sup>

当然,除了戏剧观念的不同之外,迎合观众的趣味对于剧作家来说也是为了生存的无奈之举。《日出》发表之时,虽然左翼戏剧运动的较快发展和剧作、剧团的大量涌现,但是真正反映中国社会现实的剧目并不多,甚至许多剧团以竞相演出历史剧和改编外国剧以求生存。我们从田本相先生所描述的1937年初轰动上海的春季联合公演的盛况可以看出,当时五大话剧团演出的剧目除阿英的《春风秋雨》外,其余均是改编外国作品的。这种尴尬状况,

正如美国戏剧家亚历山大·迪安所说:在近代上海剧院“已失去中国剧场的面目,因所排演者均为西洋戏剧”<sup>[15]</sup>。张庚也曾指出当时的话剧创作把精力放到“外国剧本的改编”和“写历史剧”上而忽视反映中国社会现实的倾向<sup>[16]</sup>。加之当时电影的流行,对传统剧团冲击巨大,致使很多剧团面临破产境地。然而《日出》以其反映中国社会现实而对竞相演出历史剧和改编外国剧的窘境予以了反拨,为传统戏剧剧团生存与发展带来了些许光亮。

## (二)关于《日出》第三幕是否删留的论争

在这场关于《日出》的集体评论中,剧作第三幕的删留也成为评论者所关注的一个重点。争论的焦点主要是有些评论者认为第三幕是游离于全剧之外,并不是全剧构成的有机组成部分。持此观点者如哈罗德·谢迪克认为《日出》的第三幕“仅是一个插曲,一个穿插,如果删掉,与全剧的一贯毫无损失裂痕”。孟实(朱光潜)也主张把“第一幕后部及第三幕”删去。

针对这种意见,也有学者持不同看法,如黎烈文认为:“把三等妓院搬上舞台,更是颇为大胆的手法。如果不是对于自己的艺术有绝对信心的人,大概不会这么作的。”<sup>[17]</sup>再如欧阳凡海为《日出》结构的辩护更加直接:“不管《日出》在外表看起来如何没有起伏,如何没有故事的发展,然而事与事、人与人之间的结合,依我看来,绝不是任意的,或互不相关的。所谓结构,不事张扬造作的结构才是真正的结构。”<sup>[18]</sup>其实,曹禺早在1937年2月2日由欧阳予倩导演、上海戏剧工作社在卡尔登大戏院首演《日出》应邀前往观看并与演职员见面时,就已经对演出删掉第三幕表示过遗憾。而面对学界的质疑和批评,曹禺对为什么创作《日出》第三幕进行了辨析:“如果承认我所试用的写法,(自然,不深刻,不成熟,我应该告罪。)我就有权利要求《日出》的第三幕,还须保留在戏里。若认为小东西的一段故事和主要的动作没有多少关联而应割去,那么所谓的‘主要的动作’在这出戏里一直也并没有……说是删去第三幕,这个戏就变成一个独幕戏,说我为了把一篇独幕剧的材料凑成一个多幕剧,于是不得不插进一个本非必要的第三幕,这罪状加在我身上也似乎有点冤枉。”<sup>[4]</sup>

其实,主张删去第三幕的观点也难以令人信服,正如田本相所言,是“没有从作家的整体构思的内在联系上去认识《日出》结构的独创性”<sup>[19][135]</sup>。因为第三幕与其他三幕正好形成一个鲜明对比,而在这个对比之下的“悲惨世界”最能体现作家对那个“损不

足以奉有余”社会的激烈抨击,也体现了作家对生活在这个“悲惨世界”中的人们表达了深切的同情。田本相接着说:“他的整体构思,在很大程度上是以‘可怜的动物’血泪来控诉和暴露那个极为不公、不合理的社会的。失去了第三幕,《日出》的抨击力量就失去了它深厚的人民性的基础。”<sup>[19]135</sup> 我们再从人物形象的塑造来看,第三幕中翠喜似乎是一个独立形象,但“从剧作的总体构思来看,作者是把她作为陈白露命运的一种补充和象征来描写的”<sup>[20]174</sup>。虽然陈白露在第三幕缺席,但是她的形象和命运完全与翠喜的形象和命运重叠了。曹禺极力为第三幕辩护,不仅是他为第三幕付出了太多心血,更是因为“第三幕确实是能够体现曹禺艺术构思及其审美立场的核心和关键”<sup>[19]132</sup>。曹树钧认为曹禺对《日出》第三幕的设置是开拓舞台空间的新尝试:“传统话剧舞台空间强调一台无二戏,一个景反映一种生活。在《日出》第三幕,作者大胆尝试了‘一台二戏’的新颖手法。这一手法的采用有两个根据:一是生活根据。北方妓院有一种特殊的处置,叫作‘拉帐子’。用这种手法,一间屋可当两间屋用。作者利用这一生活习惯,将戏台隔成左右两个演区,在同一时间可以演出两面的戏。二是艺术根据。在美国奥尼尔的话剧《发电机》中也有类似的处理方法,演出时获得了成功。这一尝试,结合宝和下处环境气氛的渲染,可以造成境界奇异的和谐。”<sup>[21]31</sup>

出现关于《日出》第三幕删留的巨大分歧,究其原因主要在于艺术观之差异。曹禺在《日出》中,力图用“复杂人生之多方侧面的穿插”<sup>[22]</sup>来达到艺术创新,因此第三幕寓意深刻;而主张删除第三幕的评论者则仍囿于传统的戏剧观念,认为应该保持戏剧结构的单一性。所以二者对当时戏剧的认知、理解以及观念上存在较大差异,自然在新的尝试面前彼此表现出了不接受甚至对立的态度。

以上论争虽然彼此各持己见,但是在遵循学术规范前提下进行的对于《日出》整部作品而言还是以肯定为主的,且整体上呈现出“超捧场和超攻讦”<sup>[23]</sup>的特点,为《日出》的“经典化”生成起到了一个好的铺垫。

## 二、《日出》“经典化”的“反面助推”:关于黄芝冈的批评和周扬的反批评

在20世纪30年代中后期的集体评论中,也有超越学术评论范畴的论争。这主要表现为黄芝冈对《日出》的批评以及周扬对黄芝冈“批评”的“批评”。黄芝冈在《从〈雷雨〉到〈日出〉》一文中认为:《日出》里似乎要人们“从一种生活退避到更陈旧的一种生

活里去”,这“不是‘日出’的路,而只是‘日入’的路”<sup>[24]</sup>。对于这种指摘,周扬对黄芝冈的批评进行了“反批评”,进而肯定了《雷雨》和《日出》“无论是在形式技巧上,在主题内容上,都是优秀的作品,它们具有反封建反资本主义的意义”<sup>[25]</sup>。周扬的论断,对黄芝冈的片面之论起到了较好的反拨作用,值得肯定。但针对《日出》的结尾,周扬却带有明显的政治意味:“虽是乐观的,但却是一个廉价的乐观。”<sup>[25]</sup>

由此可见,无论是黄芝冈的“批评”还是周扬的“反批评”,其实都已然超越了文学创作评价与学术探讨的范畴,虽然后者对前者的粗暴批评给予反驳,在一定程度上也显示出其观点与思想的独到之处,但充满政治意味的强势介入,扭曲了对《日出》的艺术阐释。他们已经把“批评”转为“批判”,尤其是周扬在党内的特殊地位,使得他对于《雷雨》和《日出》的批评,在中华人民共和国成立后起到了定性的作用。后来曹禺遵从周扬的批评意见对《雷雨》和《日出》进行了几乎是颠覆性的修改,从而出现了现当代文学史上被公认为修改失败的开明书店1954年版本,并导致“在此后长达半个多世纪的历史进程中,这样一个充满政治功利的批评模式,一直主宰着中国文学史研究的主旋律”<sup>[6]127</sup>。

所以,反思之余我们应该认识到,“有时看来振振有词的理论,一旦被实践所检验,不但显示出它过分的张扬和武断,也显示了它的苍白无力”<sup>[2]155</sup>。对《日出》这种充满政治功利的批评模式应该被摒弃。正是这种“越界”的批评以及所导致的不良后果,在客观上反倒促使人们对于原著的进一步开掘。作为“反面典型”的1954年修改本,与原著形成的对比文本,就成为作家在特定时代背景下创作改编的心路历程之见证,也是一代戏剧大师晚年心态与精神研究之独特凭据,在客观上“反面助推”了《日出》“经典化”的历程包括对曹禺本人的研究。

## 三、《日出》“经典化”的“缓慢持续”:关于陈白露形象的评论

关于《日出》的“经典化”历程,在历经了20世纪30年代中后期的集体评论后,虽然前行缓慢却能够得以延续,主要表现在1960年关于陈白露形象的论争上。首先有陈恭敏提出陈白露是悲剧性形象的观点,认为其存在着“理想与现实、人性与奴性、尊严与屈辱、同情与麻痹”等矛盾。她的悲剧是“不想死而不得不死”的悲剧,是对“旧制度道德的人性的抗议”,因而不赞成把陈白露说成是“一个玩世不恭、自甘堕落的女人”<sup>[26]</sup>。徐闻莺则持相反观点,认为陈白露是“一个具有资产阶级人生观的软弱和颓废的

小资产阶级知识分子的典型”，“她对这个社会丝毫没有反抗的行为，相反，她还起了散布承认这黑暗现实的合法性，和企图使人忍受这黑暗现实，调和和阻碍斗争的消极作用”。她救小东西不过是“一种连同情都说不上那种廉价的怜悯”和“交际花的一时冲动”。她是“一个不值得同情的人物”，也是毫无悲剧性可言的。因此，陈白露是“应被批判和被否定的形象”<sup>[27]</sup>。

对于陈白露人物形象的探讨到了新时期得到持续和深化。其中，学者晏学认为陈白露在其短促一生中“对‘自由’和‘爱情’作过勇敢的探求，但在现实的打击下，依然没有逃脱悲剧的命运”<sup>[28]</sup>。朱栋霖认为在陈白露开始走上堕落道路时，“个性解放思想脆弱的一面是有一定影响的”，但“使她在纸醉金迷的生活中保持灵魂不堕落的，恰恰是个性解放思想。是个性解放思想使她终于最后战胜了金钱社会物质刺激生活的引诱，为人的希望遭毁灭而殉身”。基于以上认识，朱栋霖是不赞成“个性解放思想是悲剧根源之一”<sup>[29]</sup>的说法。

总之，由于陈白露性格的复杂性，对这一人物形象不能做出绝对的正反评价。从不同的角度切入都会对其解读出新的内涵，正是读者的多角度介入和多元解读，才让人物形象更加立体、丰满、鲜明地立于现当代文学人物长廊之中。同时，陈白露形象的论争也进一步助推作品的“经典化”生成。

#### 四、《日出》的“经典化”生成：基于文本和舞台

《日出》是中国现当代文学史上当之无愧的经典作品。当然，剧作的经典化生成和经典性地位的奠定最根本的原因当属其自身所具有的艺术品格，但对于《日出》而言，其经典化的历程和最终生成也无不与历次的学术论争密切相关，这在《日出》的接受史上形成了与其他经典化作品有别的一面。其中基于文本与舞台两个方面的论争对《日出》的经典化起到了“推波助澜”的作用。

##### （一）集体评论对《日出》生成为经典文本功不可没

20世纪30年代中后期，对于刚刚发表的《日出》进行的集体评论在中国现代文学史上是一个经典的个案。自中国话剧诞生以来，到目前还没有一部剧作像《日出》一样，一经面世便引起如此巨大的社会反响，并引起学界的热烈争论。萧乾在解释这次集体评论时说：“这样讨论的出发点是避免由一位权威对作品一锤定音”，使评论“立体化”<sup>[30]</sup><sup>132</sup>。最

终结果也如萧乾所预期的那样，在众多作家、学者的思想碰撞中，将《日出》的主题、思想、人物形象以及所采取的编剧艺术都进行充分的挖掘和解读，使《日出》最大限度地散发出其艺术魅力。

1937年3月，曹禺的剧作《日出》、卢焚的小说《谷》和何其芳的散文集《画梦录》一起荣获了由萧乾设立的“大公报文艺奖金”，而《日出》也由此成为五四以来第一部荣获文艺奖的戏剧作品。1937年5月，由叶圣陶、朱自清、杨振声、巴金、靳以等人组成的文艺奖金审查委员会对曹禺创作的《日出》评价道：“他由我们这腐烂的社会层里雕塑出那么些有血有肉的人物，贬责继之以抚爱，直像我们这个时代突然来了一位摄魂者。在题材的选择，剧情的支配以及背景的运用上，都显示着他浩大的气魄。这一切都是因为他是一位自觉地艺术者，不尚热闹，却精于调遣，能够透视舞台效果。”<sup>[13]</sup>《日出》的获奖本身就是对其艺术成就的最高嘉奖，而文艺奖金审查委员会给出的高度评价，一方面为此次的集体评论做了一个总结，另一方面为其“经典化”的生成奠定了基础。

后来关于《日出》第三幕删留问题和陈白露形象的论争，都是对《日出》的艺术结构、人物形象等方面进行的一次次深度采掘，而正是这些极具价值的学术论争和对《日出》文本做的多元而立体的解读，引导读者更有兴趣去对这“有意味”的文本进行“咀嚼”。这些对《日出》生成为经典文本起到了很大的推动作用。

##### （二）评论时的真知灼见对《日出》的演出有所助益

在曹禺以前，中国现代文学史上出现的大多数剧本都是“案头剧”，供读者阅读欣赏，而曹禺的《雷雨》《日出》因具有极好的舞台效果和历年来不间断演出的影响，具有促进话剧从“案头剧”向“剧场剧”发展的意义。而在历次的论争中，学者们有针对性的批评，对《日出》舞台演出的经典化生成也是所有裨益的。

例如，关于第三幕的删留问题，张庚曾说：“《日出》第一、二、四幕虽是一些零星事件，始终以陈白露做中心而发展，但第三幕却换了小东西做中心，这已经不是一个横断面，而成为两个横断面了。在舞台上所收的效果，恐怕是给观众两个印象而不是一个。而且第三幕的刺激极强，自成一个高潮，到了第四幕，白露的自杀，全剧的主要结束，恐怕反而会收不到强烈的效果。”<sup>[20]</sup>虽然，曹禺本人以及后来的许多改编者、导演都不太赞同删去第三幕的观点，但张庚

对这一问题的揭示和真知灼见,也为后来的改编者所接受,之后许多《日出》的演出版本都对第三幕自成的高潮进行了削弱处理,这样便有力地保证了全剧终时陈白露自杀所带来的震撼和悲剧效果,从而巧妙地解决了张庚所指出的问题。

因此,基于学理性的学术论争,是剧作《日出》从文本到舞台“经典化”的一个强力“助推器”,具有不可忽视的学术意义。

## 五、戏剧评论视野下的《日出》经典化生成的启示

在《日出》研究史上的学术论争助力该剧从文本到舞台的经典化生成,不仅促使学界重视并研究这一在中国现当代文学史上独特的戏剧评论案例,而且对当下的戏剧评论乃至文学评论具有重要的启示作用,同时也为如何优化当下的戏剧评论生态环境提供镜鉴。

启示一:当下的戏剧评论需建立作家与评论家之间的良性互动关系。在20世纪30年代中后期的关于《日出》的集体评论中,众多学界的知名评论家和学者对《日出》进行了认真而严肃的学术批评,在总体上对剧作给予肯定的同时,也提出了很多中肯并富有建设性的意见和建议,而刚出茅庐的曹禺能够因自己的第二部作品而受此种待遇应该感到自豪。但曹禺秉持自己的艺术创作的理念与自信,对来自评论家的各类评论都能够以平等的姿态进行回应甚至抗辩,从而坚守了自己独特的艺术个性追求。

反观当下的戏剧评论和文学评论生态,似《日出》集体评论中“批评家的优越和霸气,曹禺这种富有生气的抗辩,几乎再也不见了”<sup>[2]173</sup>。取而代之的是许多作家对自己作品的不自信以及评论家的谄媚与赞歌,很大程度上是对萧乾所主张的“持论客观,不捧不骂”<sup>[31]427-428</sup>的书评原则的背道而驰,甚至每有新剧发表或上演,剧作家、剧团为了给新剧造势提前请一些所谓的剧评家写叫好的“剧评”。因此,剧评实质上变成了剧作家、剧团与评论家的一次无艺术良知的“合谋”。这其中,剧作家丧失了自身的艺术理念和创作自信,剧团丧失了对“舞台”这一神圣空间最基本的敬畏,评论家则是丧失了自己的职责和尊严。三者全然忽视了戏剧的艺术价值,也忽视了戏剧人所应具备的观众意识和专业精神。因此,《日出》的经典化生成便显现出其镜鉴意义和启示作用。

启示二:对当下戏剧评论中的轻“评”重“论”现象应予以重视。所谓“评论”,自然是有“评”有“论”。“评”指的是点评、品评、批评;“论”则指的是论述、论

理、论证。对于评论而言,最重要的就在于“评”,“评”是首要任务,其次才是“论”。正如王进玉所言:“只有‘评’的准确、精彩,‘论’才有价值,才有可能出彩。”<sup>[33]</sup>关于评论中“评”与“论”的关系在《日出》的历次论争中体现得非常充分。批评家能够坚持独立思考,以自身对学术的理解发表自己的观点和看法,甚至提出较为尖锐但极具价值的批评意见,从而对剧作做出独特而有积极意义的评判。而在“评”之余则结合古今中外的艺术思想、方法、观念等进行恰当的“论”,形成对“评”的有效补充,进而促使《日出》“经典化”的有序生成。

基于“评”与“论”的辩证关系和《日出》论争的样板意义,反观当下的多数戏剧评论,“评”的少了,“论”的多了,甚至完全偏离“评论”的基本原则,“唱赞歌式”的评论泛滥。当下许多戏剧评论、文艺评论都表现出轻“评”重“论”的批评倾向,即对新问世(发表或上演)的剧作只给予蜻蜓点水式的点评,导致“评论”重心的错位,自然也不会起到文艺评论所能达到的效果。从这个意义层面来看,《日出》的历次评论、论争及其效果为我们树立了典范,具有一定的学习和借鉴意义。

当然,基于学理性的交流、批评与论争应以遵守基本的学术规范为前提,不能超越学术范畴进行粗暴式的“批判式”批评,尽可能避免对剧作本身和剧作家的伤害。而类似《日出》论争中出现的被政治强势介入的批评以及由此带来的惨痛历史教训,也应引起高度重视。

综上所述,作为曹禺代表之一的《日出》,毫无争议地成为中国话剧史乃至中国现当代文学史中的经典作品之一。而《日出》的经典性地位除却其自身所具有的思想价值和艺术魅力外,还源于学界对其进行的历次批评与论争的助推。正是始于20世纪30年代中后期的集体评论,使得《日出》的“经典化”历程有了一个高“起点”,而其时发生的黄芝冈对《日出》的“批评”与周扬对黄芝冈“批评”的“反批评”,虽对《日出》以及曹禺后来的戏剧评判与创作带来了一些消极影响,但也对《日出》的“经典化”起到了“反面助推”的作用。之后60年代和新时期关于陈白露形象的论争成为《日出》“经典化”历程中的缓慢延续。这些颇具价值的学术论争,一方面在很大程度上促使《日出》从文本到舞台的“经典化”生成,使之成为一部不朽的剧作;另一方面对当下的戏剧评论具有重要的镜鉴意义和启示作用,在客观上亦可促使当下戏剧评论界的反思。

## 参考文献:

- [1] 刘炎生. 中国现代文学论争史[M]. 广州: 广东人民出版社, 1999.
- [2] 田本相. 中国戏剧论辩: 上册[M]. 南昌: 百花洲文艺出版社, 2007.
- [3] 王刘梅. 批评对《日出》经典性地位的确立及意义[J]. 文学教育, 2018(5): 16-17.
- [4] 曹禺. 我怎样写《日出》[N]. 大公报·文艺, 1937-02-18(12).
- [5] 刘谦功. 中国艺术史论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2011.
- [6] 朱君, 潘晓曦, 星岩. 阳光天堂: 曹禺戏剧的黄金梦想[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2006.
- [7] 哈罗德·谢迪克. 一个异邦人的意见[N]. 大公报·文艺, 1936-12-27(13).
- [8] 王朔. 活现的廿世纪图[N]. 大公报·文艺, 1936-12-27(13).
- [9] 巴金. 雄壮的景象[N]. 大公报·文艺, 1937-01-01(16).
- [10] 茅盾. 渴望早早排演[N]. 大公报·文艺, 1937-01-01(16).
- [11] 荒煤. 还有些茫然[N]. 大公报·文艺, 1937-01-01(16).
- [12] 孟实. 舍不得分手[N]. 大公报·文艺, 1937-01-01(16).
- [13] 本报文艺奖金的获得[N]. 大公报, 1937-05-15(3).
- [14] 曹树钧. “剧联”与左翼戏剧运动[M]. 上海: 上海人民出版社, 2014.
- [15] 亚历山大·迪安. 我所见的中国话剧[J]. 戏剧时代, 1937(1): 230-234.
- [16] 张庚. 目前剧运的几个当面问题[J]. 光明, 1936(12): 1492-1496.
- [17] 黎烈文. 大胆的手法[N]. 大公报·文艺, 1937-01-01(16).
- [18] 欧阳凡海. 论《日出》[J]. 文学杂志, 1937(1): 232-253.
- [19] 田本相. 《日出》论[J]. 文学评论, 1981(1): 121-136.
- [20] 张庚. 读《日出》[J]. 戏剧时代, 1937(1): 234-243.
- [21] 曹树钧. 戏剧鉴赏[M]. 上海: 上海科学技术文献出版社, 2015.
- [22] 李影心. 多方侧面的穿插[N]. 大公报·文艺, 1936-12-27(13).
- [23] 李群. 《大公报·文艺》对《日出》主题思想的集体评论[J]. 天津大学学报(社会科学版), 2010(9): 469-472.
- [24] 黄芝冈. 从《雷雨》到《日出》[J]. 光明, 1937(5): 1098-1103.
- [25] 周扬. 论《雷雨》和《日出》: 并对黄芝冈先生的批评的批评《日出》[J]. 光明, 1937(8): 1313-1320.
- [26] 陈恭敏. 什么是陈白露悲剧的实质[J]. 中国戏剧, 1957(5): 16-19.
- [27] 徐闻莺. 是鹰还是金丝鸟: 与陈恭敏同志商榷关于陈白露的悲剧实质问题[J]. 上海戏剧, 1960(2): 8-13.
- [28] 晏学. 论陈白露的悲剧[J]. 戏剧学习, 1979(3): 6-20.
- [29] 朱栋霖. 论《日出》与陈白露的悲剧形象[J]. 南京大学学报(人文社科版), 1981(12): 25-34.
- [30] 萧乾. 萧乾文集: 卷四[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 1998.
- [31] 萧乾. 鱼饵·论坛·阵地: 记1935—1939年《大公报·文艺》[M]//萧乾选集: 第3卷. 成都: 四川人民出版社, 1984.
- [32] 王进玉. 文艺评论不能轻评重论[N]. 中国艺术报, 2018-07-23(3).

## Drama Criticism and the Canonization of The Sunrise

DUAN Jinlong<sup>1</sup>, WANG Ziyuan<sup>2</sup>

(1. Media Colloge, Xinyang Normal University, Xinyang 464000, China;

2. Graduate Department, Henan University of Economics and Law, Zhengzhou 450046, China)

**Abstract:** The Sunrise, one of CAO Yu's most representative plays, occupies an important position in modern Chinese drama and even in Chinese modern and contemporary literature. The academic debate on The Sunrise has gone through several stages: First, at the beginning of its publication, XIAO Qian invited many writers and critics to make collective comments on it, together with Cao Yu's own response, which greatly promoted the in-depth study of the work; Secondly, after the founding of the People's Republic of China, there were several great discussions on it, which played a great role in promoting its canonization from text to the stage. At the same time, the valuable academic debate on The Sunrise has important reference significance for the current drama criticism.

**Key words:** Cao Yu; The Sunrise; academic debate; canonization

(责任编辑: 韩大强)