



福建省社会科学研究基地
中华文学传承发展研究中心

刹那缘聚： 戏剧的生成

林 婷◎著



人 民 出 版 社

刹那缘聚： 戏剧的生成

林 婷◎著



人 民 出 版 社

责任编辑:詹素娟

封面设计:彭世兴

图书在版编目(CIP)数据

刹那缘聚:戏剧的生成/林 婷 著. —北京:人民出版社,2016.8

ISBN 978-7-01-016779-4

I. ①刹… II. ①林… III. ①戏剧研究 IV. ①J80

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 235538 号

刹那缘聚

CHANA YUANJU

——戏剧的生成

林 婷 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京中科印刷有限公司印刷 新华书店经销

2016 年 8 月第 1 版 2016 年 8 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:19.25

字数:300 千字

ISBN 978-7-01-016779-4 定价:60.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042



作者简介

林婷，女，福建省闽侯县人，1974年出生，福建师范大学文学院副教授，南京大学戏剧戏曲学博士。曾在《文学评论》《戏剧艺术》《文艺争鸣》《中国教育报》等学术刊物、报纸上发表论文三十余篇；论著《准对话·拟狂欢：1980年代中国探索戏剧研究》曾获“福建省第八届社会科学优秀成果奖”三等奖。目前在研项目有国家社科基金艺术学项目《20世纪中国现代戏剧的“疾病表现”研究》。



福建省社会科学研究基地
福建师范大学
中华文学传承发展研究中心

总序

2004年10月,福建师范大学文学院获批建设福建省高校人文社会科学研究基地——人文福建发展研究中心,并于2011年评为省高校优秀社科研究基地。在此基础上,学校于2014年4月成立了中华文学传承发展研究中心,聘任郑家建教授为研究中心主任,以更好地发挥文学院在中华文学传承发展方面的科研优势,为我国社会文化发展以及闽台文化合作交流提供智力支持和决策参考。该研究中心于2014年6月经过专家评审,成功晋升为福建省首批社会科学研究基地。

福建省社科研究基地是人文社会科学研究的高层次学术平台,担负着组织科研创新团队、产出重大研究成果、创新科研管理体制机制、提供社会咨询服务、培养优秀科研骨干、促进学科建设发展的重任。省社科基地实行“机构开放、人员流动、内外联合、竞争创新、产学研一体化”的运行机制,经过几年的建设,力争成为国家或省级高层次智库或教育部人文社科重点研究基地。

中华文学传承发展研究中心依托福建师范大学国家重点学科(中国现当代文学)、福建省特色重点学科(中国语言文学)和3个福建省重点学科(中国现当代文学、中国古代文学、汉语言文字学),以及中国语言文学一级学科博士学位点和博士后流动站、戏剧与影视学一级学科博士学位点和博士后流动站、艺术学理论一级学科博士学位点和博士后流动站,以学科发展与

社会重大问题为导向,结合文学院的既有学术传统,确定中心的重大学术课题,围绕国家提高文化软实力与福建省社会文化发展的重大需求,在全球化语境中传承与创新中华文化。

中国语言文学是中华优秀传统文化的重要载体,具有深远的历史意义和现实意义。它不但成了连结全球华人共同家园的精神血脉,而且对中华文化在世界的流播也产生了积极的影响。中国语言文学在传承中华文明及促进闽台文化的合作交流方面具有其他学科无可替代的作用。福建师范大学中华文学传承发展研究中心的学术宗旨,是以历史和现实为基点,对涵盖古今的中国文学,尤其是闽台语言、文学及海外华文文学的渊源流变进行全方位的梳理,为当前建设繁荣和谐的社会文明提供可资借镜的历史经验,加深两岸人民共同构建精神家园的情感联络,为促进闽台文化交流与中外文化交流作贡献。

研究中心聘任国内著名专家担任顾问和学术指导,对中心工作提供了强有力的指导。福建师范大学副校长汪文顶教授担任研究中心首席专家,文学学院院长郑家建教授担任中心主任,研究中心的日常事务工作由常务副主任葛桂录教授负责。本中心的特色研究方向有四个:闽台语言文献与文学交流研究方向,负责人为林志强教授、郑家建教授;文体学研究方向,负责人为李小荣教授;中华文学域外传播研究方向,负责人为葛桂录教授;当代文学教育及语文教育研究方向,负责人为赖瑞云研究员。

研究中心将以国家社会文化发展的重大需求为导向,以研究项目为纽带,以研究方向组成的创新团队为载体,以出精品成果为目标,努力强化特色与优势。联系整合省内乃至国内相关高校、科研机构的学术资源,建立健全协同创新机制,造就一支高水平、结构合理和可持续发展的科研创新团队,打造一个在全球化语境中传承与创新中华文化的重点研究基地,成为全国有影响力的专门人才库和人才培养培训基地。

为促进研究中心建设目标的实施,我们在人民出版社的大力支持下,集中出版“福建省社会科学研究基地福建师范大学中华文学传承发展研究中心学术集刊”。该集刊主要收录研究中心同仁高质量的个人学术著作。列入研究中心学术集刊首批出版的十本著作,绝大多数是国家社科基金项目,

如《晋唐佛教文学史》(李小荣著)、《中国英国文学研究史论》(葛桂录著)、《冈仓天心研究:东西方文化冲突下的亚洲言说》(蔡春华著)以及教育部人文社科研究项目,如《建阳刊刻小说研究》(涂秀虹著)、《明代中古诗歌批评文献及诗学研究》(陈斌著)、《台湾诗钟社团及相关组织考略(1865—2014)》(黄乃江著)、《〈说文解字六书疏证〉研究》(李春晓著)、《阿瑟·韦利汉学研究策略考辩》(冀爱莲著)的结项成果。这些成果在课题结项评审专家审定意见的基础上,再次打磨修订,因此保证了较高水准的学术质量。研究中心成员承担的福建省社科研究基地重大项目的结项成果,也拟列入这套学术集刊出版。另外,本研究中心与文学院合作还搭建了两个学术平台《细读》、《圆桌》,研究成果亦由人民出版社刊行,为国内外学者诠释中华文学经典、探讨重大理论问题、思考中华文化的传承发展方向提供重要的学术阵地。

中华文学传承发展研究中心

2016年8月

自序

2016年4月,赖声川编导的《十三角关系》在福州上演,我的学生去看了。我问他们:在剧场中看戏与看影像纪录有何不同?看戏过程中挪过位子的同学说,在剧场不同角度看,感觉是很不一样的;位子前面有障碍物的同学说,那个支架有点讨厌,影响了我对剧情的投入;旁边坐着一个年轻女孩的同学说,当看到剧中男女主人公闹离婚先是争夺女儿再是把女儿当作包袱扔来扔去的时候,全场都在笑只有那个女孩在哭;观察到中年观众与青年观众不同反应的同学说,不同年龄段的笑点是不一样的。

学生们的看法很质朴,却对我有莫大的启发。台上是戏,台下也是戏,台上之戏与台下之戏有共鸣、有交汇,也有各自伸延开去的独立空间,这两种独立空间又可能在我们难以觉察的某一点上连接起来。2016年的大陆观众来看这出戏,未必知道,剧中的花姐、蔡六木、叶玲之间的三角关系与当时发生于台湾的一个现实绯闻事件存在着映射关系。“一千个观众有一千个哈姆雷特”,这是观众的权利,也是他们的真理。观众不妨各执其是,作为研究者,既是观众之一,又须超越“之一”,看到更多。当然,“多”到如何,受限于机缘也受限于智慧,更多时候我们所以为的“多”,不过是“妄见”而已。如果你有天眼,看得到一出戏的创作、演出、传播、接受的全部细节,它会演化成一个丰富驳杂如人类社会的森林网络,如果你懂得看,从网络的任一点进去,都可以看到整个森林的内部关联。当然,这是不可能的,但缩小至某一范

围,又是可能的。这种可能与不可能之间的张力成为吸引研究者与检测其研究成果的某种向标。

本书中的大部分篇章来源于福建省社科规划项目“中国当代剧场艺术的生成机制与发展路径”的结项成果,另有一些与本论题切近的思考,远可追溯自十多年前的硕士论文写作,近可衔接到2015年年底一次南京会议。在戏剧研究中,有许多新观念、新方法,足以启人深思,而我却越来越像那头黔之驴,一而再、再而三地重复着单调的技能,即:跟着感觉走,只选喜欢的来写,而在写作过程中,也越来越不借助外在的理论框架,仅凭写作对象引发的兴奋点,东采一朵野花,西捡一片落叶,在把玩中慰藉兴趣,引生快意。而黔驴终将技穷,如何防止这头驴灭亡的命运?无法,该灭亡就让它灭亡。

从3月下旬到6月上旬,为了整理这本书,每天一得空我便往图书馆去。图书馆的书桌方正阔大,空间被有效区隔开,各人埋头耕耘一方,却产生一种强大的场能效应,使人能够暂时挣脱现实的缠绕而专注于眼下之事。万卷藏书近在咫尺,或寻章摘句或带疑求解,均可移一步而就万端,而那些已逝未逝的灵魂所闪现的光,即便未能拨散你眼前的迷雾,亦能凭借一个信号使你获得思索的动力与方向。图书馆的清寂间自有其温润。进进出出碰见学生,或许他们会为我的老而向学感到惊奇,我却为能重新做回“学”生倍觉荣幸。多年之后,如果重新检阅这本书,希望它能完整地复现这段图书馆时光。

《金刚经》云:一切有为法,如梦幻泡影,如露亦如电,应作如是观。现实人生尚且梦幻泡影,舞台人生若从柏拉图所言,与真实隔了两层,岂非如梦之梦?拉康用“镜像”理论解构了主体的实在性,主体的构成依赖与他者的关系。既然每一个体都宿命般地陷于各种关系相互映射的万镜之厅,这些与戏剧有关的文字也曾作为关系中的一种照见自我的某一面影,如今有机会辑录在此,就当作为过往岁月再造一个镜中之像吧。

内 容 简 介

戏剧是刹那中的艺术，刹那之中，凝聚着无数因缘。本书的写作思路大体遵循揭开戏剧生成中的各种因缘，又因将戏剧视为艺术表达与文化媒介的不同，区分出两种研究路径。第一、二部分侧重从艺术表达层面解析戏剧的主题、形式、技法与创作者的心灵结构、艺术思维、创作方法之间的相互关系，也辐射至戏剧与时代文化环境及接受者之间的关系；第三、四部分侧重从文化媒介层面解析戏剧的表达策略、表现路径、艺术功用、理论取向如何显现时代的文化症候。这一类研究更强调戏剧的社会属性，将戏剧视为社会的投影、文化的标本，研究亦从文本拓展至剧场。本书研究对象以中国当代戏剧为主，兼及中国现代戏剧的若干重要作家、作品。

责任编辑：詹素娟

装帧设计：东方天地

目 录

CONTENTS

一 形式缘起 / 1

经典的背后——再论《茶馆》 / 3

仪式对当代戏剧艺术空间的拓展

——以赖声川《如梦之梦》为例 / 11

时间、媒介、身份：《宝岛一村》与中国台湾“眷村言说” / 24

琐碎而严谨地勾勒出生命的流程

——赖声川《红色的天空》的组织原则 / 41

《冬之旅》：两岸剧艺的化合 / 47

《雷雨》：旧题新论 / 52

“合”的奥妙

——赖声川戏剧的拼贴结构 / 62

田沁鑫戏剧时空艺术探微

——以话剧《红玫瑰与白玫瑰》为例 / 76

二 作者镜像 / 85

戏剧性：曹禺的人格结构与戏剧创作的互释 / 87

“蛮性”退化与艺术的改道

——论曹禺后期戏剧创作 / 104

中国现代戏剧家写剧思维三个案研究 / 115

郭启宏：文人的史剧与史剧中的文人 / 128

剧作家郭启宏访谈录 / 139

不一亦不异——赖声川戏剧的艺术思维 / 149

三 戏里春秋 / 155

“原型”的再现与改写

——20世纪五六十年代话剧与戏曲关系再思考 / 157

“对话”的意义与问题

——20世纪80年代探索戏剧的文化诉求 / 166

潜对话：20世纪80年代戏剧语言探索的微观考察 / 179

“结构”的自由与危机

——20世纪80年代探索戏剧的形式解读 / 189

焦虑与救解：20世纪80年代戏剧舞台探索方向的确定 / 196

传统如何生成现代

——戏剧探索两路径之比较 / 203

从曹禺到赖声川：戏剧的变与不变 / 215

四 剧场内外 / 229

戏剧：谵妄与理性 / 231

两种距离与两种交流

——兼论20世纪80年代戏剧探索 / 242

对布莱希特“间离效果”理论的再认识 / 257

理解才能借鉴

——布莱希特之于我们的意义 / 270

精致艺术与大众文化如何结合

——赖声川剧场实践的启示 / 274

赖声川的剧场实践对福建戏剧发展的借鉴意义 / 282

重新回到悲剧

——《亲爱的叶莲娜·谢尔盖耶夫娜》与我们这个时代 / 288

戏剧教育：促进身心健康发展的的重要手段 / 292

后 记 / 297

一 形式缘起

经典的背后

——再论《茶馆》

20 世纪五六十年代的话剧作品如今绝大部分已经不能再演、不堪再读，只有《茶馆》是个例外。1957 年创作至今，经历了北京人民艺术剧院两班人马的五次排演，其间除了非正常年代的政治因素干扰外，观众对《茶馆》的热情有增无减，它因此成为经典荒芜年代遗留下来的唯一奇迹。

当人们兴味盎然地品评《茶馆》作为艺术精品的醇厚时，知情者却不无侥幸地回忆起经典诞生过程中诸多因素的促成作用。老舍长子舒乙在《由手稿看〈茶馆〉剧本的创作》中透露了一则史料：老舍创作《茶馆》之前曾写过剧本《秦氏三兄弟》^①。此剧以秦家三兄弟的人生轨迹串联起四个年代：戊戌政变、辛亥革命、1927 年北伐战争、1946 年到 1949 年的解放战争。阶级斗争、家国冲突、新旧对立，那个时代应该有的冲突意识它都具备，缺少的是鲜活扎实的生活内容，人物因此成为观念的象征体，看得出是“主题先行”的产物。第一幕中写茶馆的一场戏却是个例外。在这一场戏中，旧时代的生活横向展开，老北京的气息扑面而来，作家用简练的笔墨再现了清末戊戌年间各个阶层的存在状态。此剧交北京人艺决定是否排演时，“大家对第一幕第二场兴趣最大，最后，形成统一意见，干脆请老舍先生按第二场的路

^① 老舍的剧本《秦氏三兄弟》经舒乙发现后发表于《十月》1986 年第 3 期。

子重写一个以茶馆为中心的戏,可能效果更好”^①。这才有了后来的经典——《茶馆》。

老舍在《答复有关〈茶馆〉的几个问题》中说道:“我不熟悉政治舞台上的高官大人,没法子正面描写他们的促进与促退。我也不十分懂政治。”^②如果知道了,作者试图在《秦氏三兄弟》中通过直接演绎秦家长子秦伯仁的政治理想抱负来表达主题,就能听得出此番话的感慨之意。此外,老舍并不善于营造贯穿全局的冲突,秦氏三兄弟经常处于各自为营的状态,有冲突也只限于思想观念的交锋,无法进入人物深层情感世界,在这一点上,老舍与曹禺显然是两类不同的写作者。因此,在人艺同仁的建议下,老舍很乐意扬长避短地照着《秦氏三兄弟》第一幕第二场的风格写出了三幕剧《茶馆》。舒乙称《秦氏三兄弟》为“前《茶馆》”,称后来写成的《茶馆》为“后《茶馆》”,说:“看‘前《茶馆》’第一幕第二场老舍先生手稿的手迹,发现字迹潦草,完全是一副快笔疾书、文思澎湃、一气呵成的气势。”^③“后《茶馆》”的第一幕便在此基础上写成,老舍先生在改写的过程中未花多少功夫。第二幕和第三幕“从手稿的沿革变化来看,同样是一气呵成,几乎是一挥而就”^④。显然,找到了自己擅长的题材与写法,老舍创作起《茶馆》举重若轻。这在于作家,本是顺理成章,但在那个年代,却殊非易事。

“一个冲突、两股势力、三个回合”是五六十年代剧本创作的基本模式,紧张、激烈的戏剧冲突本来是利用人与人之间意志交锋的尖锐性以检验人类情感的深度,但到了五六十年代话剧中,冲突模式被阶级斗争所利用,个体意志的交锋被置换成“以阶级斗争为纲”统领下的新与旧、正与邪、先进与落后、光明与黑暗的简单对立,再经由机械三段思维的改造,形成话剧中僵化、板滞的结构模式。而这种形式在长期的使用中,逐渐具有了先于内容的规定性,也就是说内容在进入这个形式之后,它的面目就被形式悄悄改写,细致微妙的生活原色调被统一为红与黑的斩截对比,不妨将这种现象称为“结构内

① 舒乙:《由手稿看〈茶馆〉剧本的创作》,《十月》1986年第3期。

② 老舍:《答复有关〈茶馆〉的几个问题》,《老舍论剧》,中国戏剧出版社1981年版。

③ 舒乙:《由手稿看〈茶馆〉剧本的创作》,《十月》1986年第3期。

④ 同上。