

“十二五”国家重点图书出版规划项目
中国出版集团重点扶持项目

中国话剧百年典藏

主编 傅谨

本卷主编 陶庆梅



写（屏）的探索与思考 贾鸿源
关于《假如我是真的》沙叶新 解放思想，真实地表现我们的时代
问题周扬 摆脱幻觉主义束缚 大胆运用舞台假定性

 人民文学出版社

“十二五”国家重点图书出版规划项目
中国出版集团重点扶持项目

中国 话剧 百年 典藏

主 编 傅 谨

本卷主编 陶庆梅



 人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国话剧百年典藏. 理论. 第4卷:1978~2000/傅谨主编;陶庆梅编选.—北京:人民文学出版社,2015

ISBN 978-7-02-010781-0

I. ①中… II. ①傅…②陶… III. ①话剧—戏剧史—中国—1978~2000
IV. ①J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 044430 号

责任编辑 付如初
装帧设计 黄云香
责任印制 王景林

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街 166 号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 三河市鑫金马印装有限公司
经 销 全国新华书店等

字 数 750 千字
开 本 890 毫米×1290 毫米 1/32
印 张 27.25 插页 3
版 次 2017 年 4 月北京第 1 版
印 次 2017 年 4 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-010781-0
定 价 59.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:010-65233595

总 序

傅 谨

19世纪中叶,西方侨民把话剧带入中国,数十年后,几乎是踩着19世纪和20世纪之交的门槛,话剧开始为中国人接纳。当中国人开始面向中国观众演出话剧,并且用话剧演绎中国故事时,它理所当然地就成了中国戏剧有机的组成部分。然而,在整个20世纪中国戏剧史历程中,话剧并不只甘心于成为各地数以百计的多剧种中的普通一员,它从出现到成熟,其过程与影响均十分引人注目。话剧一方面迅速融入中国的文化语境,为中国增加了新的戏剧样式,出现了许多优秀剧作;另一方面,更在中国的戏剧观念与理论领域,成为西方异质艺术文化移入的代表,对中国传统戏剧带来重大影响。回顾话剧进入中国短短一个世纪的历程,至少有三分之一的时问,话剧传播的范围和地位足可与其他历史远更悠久的本土剧种相比,甚至有以过之,而且它强势楔入中国戏剧引发的各种变化,且早就无法磨灭。

20世纪中国话剧的传奇经历,就浓缩在这套十五卷的《中国话剧百年典藏》里。本书是我国话剧百年发展历史的纵向呈现,也是话剧创作成果和理论积累的集中展示。全书分为剧本、理论资料两大部分,其中前十卷是剧本,后五卷是话剧理论与资料汇编。

如前所述,本书的前十卷,是20世纪中国话剧最具代表性的剧本的结集。这些剧本的遴选,主要由陆炜教授和他的博士生刘叙武负责,而遴选的原则以及重点,我和陆炜教授一起经过了多轮反复讨论,最后才呈现出这样的面貌。我们经过细致沟通达成的基本共识是:本书既名为百年中国话剧典藏,那么,收录在本书中的剧目,就需要做到既体

现中国话剧创作的最高水平,同时还要通过它们展现20世纪中国话剧发展的基本路径。因为需要同时兼顾历史与美学这双重视角,因而具体的选择标准,就必须因应话剧发展状况的变化而有所偏重,在不同历史时期,遴选的标准不得不略有出入。读者和话剧史家们可以看到,最终选择收录在这十卷里的,既包括了话剧史上有价值、有地位或有反响的剧本,同时也有在某个时期极具代表性的作品。尤其是在话剧草创时期,人们对“话剧”的文体的理解还不够统一和成熟,假如按中国话剧成熟期的标准看,假如完全拘泥于剧本的文学水平这单一的标准,其中绝大部分剧目恐怕未必有入选资格,然而,如果缺少了这些剧目,话剧的发展轨迹就会变得模糊不清。同样,又如在抗日战争的特殊时期,主要的话剧作家和演员多数集中在国统区,或被称为“孤岛”的上海租界内,但东北与华北等沦陷区,包括上海租界沦陷之后的一段时间里,话剧创作与演出仍不能忽视。尽管因前人的研究十分零散与有限,那个年代的资料保存发掘工作也很不理想,我们还是通过各种渠道,搜集了相当部分的标志性作品,以开拓话剧研究者的视野。还有同样特殊的“文革”后期,话剧完全成了政治权斗的工具,但毕竟这是中国话剧百年里走过的一段路程,也应该收录其代表作品,以确保话剧在中国的发展演变进程的完整性得到充分呈现。

我们把所有这些剧本分为十卷,基本上以十年为一卷,但也并不完全如此机械。剧本的前后顺序大致依据发表与演出的时间排列,其中偶有少数剧本,演出时间在前而剧本整理或发表的时间在后,考虑到戏剧的特殊性,还是以演出时间为主要的参考标准。尤其是从19和20世纪之交话剧初兴到20世纪30年代的一段时间,受京剧演出体制的影响,话剧的演出剧目主要是幕表戏。近代以来,京剧等剧种的城市演出,尤其是新编剧目中,出现了大量幕表戏。所谓“幕表”,是一张包括分幕和分场、上场人物及每场所用的道具等等在内的简单表格,京剧行内有专门的后台经理(类似于现在的舞台监督),演出之前他要在后台贴一张这样的幕表,用于分派角色和提示服装、道具等部门的职员。早期话剧的演出经常是这样的,由于幕表戏的编戏师傅只给演员提供一

个相对简单的故事梗概,具体细节和剧情推进完全依赖演员的自由发挥,虽有许多精彩的演出,却没有成型剧本,当年的演出情形与剧目的具体内容均难以保存。20世纪50—60年代,研究者们根据当事人的记忆和吐录,重新整理了早期话剧幕表戏的某些重要剧目。这些剧本成文的时间很迟,但是从戏剧的角度看,它们当年的演出比其后复述整理的文字形态的剧本更具有话剧史的价值和意义,所以理应按其演出的时间安置,因此,这些剧目均依其上演时间收录在前几卷。诚然,这些剧本成文的时间与实际演出的时间的跨度达数十年之久,如果说它们无法真正复现当年演出的原貌,那是可以想见的;而且幕表戏的演出既无固定剧本,每场演出均需依赖演员的即兴发挥,所以同一剧目必然有截然不同的版本,所记载的只能是近似于其中某次演出的内容,后人只能通过剧本大致了解当时话剧演出的状况,不宜胶柱鼓瑟。其实,同一剧目的剧本有不同版本,恰是戏剧的常态,即使是那些先创作完成再交付排练演出的剧本,也难免会在排练演出过程中有所改动。如本书所收录的剧本,就既有文学本,也有演出本,从中也可见出戏剧行业文学与演出之关系的复杂性。

本书的后五卷是理论和资料。理论卷一到四,仍按照时间顺序,搜集了20世纪各年代话剧发展和理论探索的重要文献。这四卷分别由王凤霞、王桂妹、胡志毅和周靖波、陶庆梅担任分卷主编,他们都是对所负责的那一阶段的话剧历史与理论有深入研究的专家,各卷选择收录哪些文献,主要由他们决定,我只是在最低限度内提供过些许参考意见。其中理论卷一所收录的是话剧草创时期的文献,话剧的理论研究当时还只有雏形,有关早期话剧演出的记录却弥足珍贵。所以该卷的内容略有特殊性,主体是当时报刊上发表的早期话剧的演出资料。顺便提及,话剧界一般把早期话剧,即“话剧”定名之前阶段的演出均称为“文明戏”。从理论卷一所收录的资料我们可以看到,中国最早引进并演出话剧的先辈们从来都只称早期话剧为“新剧”,极少使用“文明戏”这个称呼,后人理当给予这些当事人起码的尊重,纠正以“文明戏”作为早期话剧统称的错误用法。^①

最后的理论卷五名为《百年话剧记忆》，由我自己负责选编，这一卷不只是前四卷的拾遗补缺，我尝试着在百年话剧发展历程中选择一些重要和不同寻常的事件，集中、成组地收录与之相关的文献，提供给研究者和话剧爱好者。该卷或可名为“话剧记忆”，意思是说，或许这些涉及不同历史阶段的敏感话题的资料，多为话剧史家们有意无意地忽略。我期望这一卷的内容，能让我们对中国话剧的历史有新的认知视角，尤其是能让后人记住这些独特的历史片断。

20世纪中国话剧有足够丰富的内容，区区这套十五卷的《中国话剧百年典藏》，当然无法将百年话剧发展历程中值得典藏的所有剧目与文献全数容纳在此，我们的希望是，这里已经收录了20世纪中国话剧进程中最重要内容——或有遗珠，不妨待来日重新修订时，再加增补。至于坊间已有的各种话剧剧本或理论的选本，不同的选编者自有不同的偏好与思路，读者可以从中看到一定的重合，也不可避免地会发现诸多差异。这些差异并非完全出于偶然，其中固然体现了趣味的差异，更体现出不同的历史观和美学观。无论是剧本还是理论资料，如果说这个选本有其特点，那就是我们尝试着要回到话剧本身，从这门艺术出发总结它的百年历史。换句话说，希望把话剧从社会学的枷锁中解放出来，还它本来的面目。假如可以把每个剧目和理论的选本都看成某种学术思考特殊形态的结果，那么，我们不妨把这部《中国话剧百年典藏》看成一部全新的中国话剧史的雏形。而在我看来，基于这部典藏的中国话剧史，或许更接近于“话剧”的历史，而不是话剧被外力所操控的工具史。人们并不难从中找到新的历史线索，还有对中国话剧发展进程新的历史把握。

其实，这才是我们这部典藏想达成的最重要的目标。

① 有关早期话剧恢复“新剧”这一称呼，而不宜称为“文明戏”的具体论述，参见拙文《关于早期话剧的几个问题》，载《文学评论》2014年第5期。

编选说明

◎陶庆梅

这一辑戏剧理论文选(1978—2000),目前的编排体例,是按照时间顺序排序的。编选者在选编这些文章时,大致依循着如下三个方向:

首先,是一些宏观的理论问题以及戏剧本体论的探讨。

在本选集中,周扬、程代熙的文章较为特殊,讨论的都是一些较为宏观的问题。不过,他们讨论的问题虽然较为宏观,但都是围绕着“剧本创作座谈会”上提出的一些问题展开的,有着其特殊的针对性。这种非常具体的针对性,也让这些宏观的理论文章带有强烈的时代色彩。

在戏剧本体方面,本选集除了收录谭霈生关于戏剧本体论研究的系列论文之外,还有意识地选择了一些较为具体的理论探讨:比如高行健关于现代戏剧手段的探讨,黄佐临关于写意戏剧的思考,焦菊隐、于是之等对于戏剧民族美学的讨论等。编选者希望能够借助这些相对具体的理论探讨,深化戏剧本体的认识。

第二个方向,围绕着1980年代、1990年代不同时期的一些核心问题组织编选的。这些核心问题包括:戏剧观讨论、小剧场戏剧、实验戏剧、国外戏剧理论的译介等等。戏剧观问题是1980年代初戏剧领域最为重要的争论,诸多评论家与理论家都卷入了这场争论,本选集收录了当时论战的一些经典文章,比如黄佐临、陈恭敏、马也、杜清源等人的文章。与此同时,本选集也将“戏剧观讨论”中展开的其他一些理论问题置于视野之中——比如关于“三人戏剧体系”的讨论。围绕着“三大戏剧体系”的讨论,从1980年代开始,到1990年代,仍有回响:沈林在1998年发表了《斯坦尼斯拉夫斯基·布莱希特·梅兰芳》,继续推进对

于戏剧体系的研究。小剧场戏剧的实践是1980年代展开的,关于小剧场的理论探讨,也在这个过程中不断延展。从本选集中我们就会发现,从小剧场出发的理论命题,从《小剧场三人谈》《中心舞台的魅力》等具体作品的分析,逐渐延展到《空对空——谈小剧场的艺术实践》《身边就是舞台——论小剧场舞台的戏剧空间》《戏剧时空的自由境界》等关于戏剧空间、观演关系的方方面面。实验戏剧是1990年代中后期越来越重要的戏剧现象。本选集除了收录林兆华、牟森、易立明、孟京辉、黄纪苏等实践者对于实验戏剧的思考之外,也收入了申慧辉、溯石等人对于实验戏剧的批评类文章。

在1980年代,对于国外戏剧理论的介绍是当代戏剧理论建设的重要内容。从1980年代开始,中国的戏剧理论工作者通过介绍尤涅斯克、梅耶荷德、布莱希特、格洛托夫斯基等国外戏剧家的理论与实践,对1980年代以来的中国当代话剧艺术的发展、对话剧理论的建设,都起到了重要的推动作用。因此,在本选集中编选童道明、叶廷芳等关于梅耶荷德、布莱希特等国外戏剧理论家的评述文章。

此外,本选集中还围绕着话剧民族化、北京人艺学派以及戏剧体制等相关的问题,编选了相关文章。在此就不一一介绍了。

第三个方向,也是这一文选比较有特色的一部分,比较重视批评以及实践者的经验总结。

在1980年代,戏剧批评部分承担着戏剧理论的作用。比如王育生、林克欢、童道明等人许多戏剧评论,他们对于《WM》《车站》《红白喜事》《狗儿爷涅槃》等等作品的评论,不仅在当时就是脍炙人口的评论文章,在评论中也积累了中国当代话剧的理论建设内容。还有一些评论文章,比如说林克欢在1985年发表的《导演艺术的多元发展与整体跨越》,通过对王贵、林兆华等一系列导演创作的评论与总结,本身就是精彩的理论文章。

除此之外,本选集尤为重视实践者的经验,重视实践者对自身经验的总结。比如王贵关于《周郎拜帅》,徐晓钟关于《培尔·金特》《桑树坪纪事》,林荫宇关于《情人》《椅子》等荒诞剧、王延松、陈宇航关于

《搭错车》等作品——他们分别从导演实践出发写作的导演构思,以及在实践过程中对一些具体问题的思考,今天来看,都蕴含着深刻的理论探讨的内容。

总的来说,这本理论选集,希望既注重理论本身的讨论,也要兼顾不同时代的理论主题;既能展现中国当代戏剧理论的发展,也能将中国当代戏剧理论发展的脉络与过程展现出来。

近三十年来中国当代话剧的理论建设还在一个过程中,这样一本理论文选,也就是这个理论建设过程中的一个参照吧!

目 录

- 写《屋外有热流》的探索与思考…………… 贾鸿源 马中骏(1)
- 关于《假如我是真的》…………… 沙叶新(5)
- 解放思想,真实地表现我们的时代
- 谈有关当前戏剧文学创作中的几个问题…………… 周扬(12)
- 戏剧观念问题…………… 陈恭敏(27)
- 梅耶荷德的贡献…………… 童道明(39)
- 关于文学与真实的关系问题…………… 程代熙(61)
- 关键在于写好人物
- 简谈“情节剧”与“社会问题剧”…………… 谭霈生(82)
- 三大戏剧体系审美理想新探…………… 孙惠柱(89)
- 舞台假定性与舞台幻觉…………… 耘耕(108)
- 现代戏剧手段初探…………… 高行健(117)
- 戏曲的实质是“写意”或“破除生活幻觉”的吗
- 就“戏剧观”问题与佐临同志商榷…………… 马也(147)
- 焦菊隐先生的“心象”学说…………… 于是之(163)
- 再现易卜生
- 导演《培尔·金特》的思考…………… 徐晓钟(168)
- 假定性 形式美 民族化
- 话剧《周郎拜帅》演出形式探索谈…………… 王贵(179)
- 中国式的史诗剧
- 在上海第二届戏剧节座谈会上的发言…………… 黄佐临(185)

《车站》三人谈	唐因 杜高 郑伯农(191)
“戏剧观”的由来和争论	杜清源(203)
从两个提纲看焦菊隐的戏剧美学思想	苏民 等(218)
一出难得的好戏《红白喜事》	王育生(238)
开放的戏剧	胡伟氏(242)
再谈“开放的戏剧”	胡伟氏(245)
探索演出的空间结构	胡妙胜(255)
立足于二十世纪的艺术家	
——论布莱希特美学思想的时代性	叶廷芳(283)
人物形象与人学观	谭霈生(303)
为话剧创新的“排浪”叫好	育生(325)
表现的美	
——评《WM(我们)》的导演艺术	林克欢(328)
导演艺术的多元发展与整体跨越	林克欢(334)
杂乱的导演提纲	林兆华(366)
并非他山石	林兆华(372)
对一种现代戏剧的追求	高行健(376)
“中国梦”	
——导演的话	黄佐临(381)
一代农民的终结	
——评《狗儿爷涅槃》	林克欢(388)
在兼容与结合中嬗变	
——话剧《桑树坪纪事》实验报告	徐晓钟(394)
创造与困扰	
——由《搭错车》现象所引起的自我反思	王延松(407)
小剧场三人谈	王育生 林克欢 林兆华(421)
中心舞台的魅力	
——导演《母亲的歌》所想到的	胡伟氏(426)

高行健的多声部与复调戏剧	林克欢(430)
“《搭错车》现象”的自我思辨	陈欲航(448)
中国小剧场戏剧的两次浪潮	吴戈(460)
《哈姆莱特》一九九〇	牟森(472)
我的“写意戏剧观”诞生前前后后	黄佐临(477)
探索“荒诞”	
——《情人》《椅子》导演札记	林荫宇(482)
北京人艺风格的文化成因	高鉴(495)
中国当代历史剧与史剧观	谭霈生(513)
中国当代历史剧与史剧观(中)	谭霈生(542)
中国当代历史剧与史剧观(下)	谭霈生(576)
生命之树长青 艺术之花常开	
——试论表演艺术的最高境界以及达到的方法	牟森(592)
空对空	
——谈小剧场戏剧艺术实践	徐翔(601)
焦菊隐和他的“中国学派”	
——兼谈话剧“民族化”的问题	夏淳(606)
以诗建构北京人艺的艺术殿堂	
——焦菊隐——北京人艺演剧学派初探	田本相(617)
舞台意象与表现	王晓鹰(633)
戏剧时空的自由境界	王晓鹰(654)
论民族化(提纲)	焦菊隐 于是之(666)
论中国话剧的民族化历程	胡星亮(693)
关于《龙须沟》和《茶馆》	于是之(717)
实验戏剧和我们的选择	孟京辉(728)
中国戏剧现代化的艰难历程	
——20世纪中国戏剧回顾	董健(735)
布莱希特的诱惑与我们的“误读”	周宪(753)
斯坦尼斯拉夫斯基·布莱希特·梅兰芳	沈林(779)

文化市场发展与剧团体制改革	傅谨(786)
小剧场戏剧在我国的兴起与前景蠡测	张慧(803)
身边就是舞台	
——论小剧场舞台的戏剧空间	蔡体良(810)
担忧与祝福	
——关于先锋戏剧的几点想法	申慧辉(820)
关于这样一种实验戏剧	
——从《哈姆雷特》到《三姊妹·等待戈多》	易立明(823)
关于“实验戏剧”的对话	解玺璋 孟京辉(828)
舞台梦寻者的探险与迷失	
——关于孟京辉的实验戏剧	溯石(839)
关于史诗《切·格瓦拉》创作及演出的一些情况	黄纪苏(850)

写《屋外有热流》的探索与思考

◎贾鸿源 马中骏

《屋外有热流》是通过不合常理颇含怪诞的戏剧冲突展现于舞台的。我们试图以虚拟来反映真实,用与观众直接交流的手法来使观众入戏、思考,通过观众与我们的共同创作来完成剧本所想表达的主题。我们的探索成功与否,还有待公论,其中不少问题已众说纷纭。现在,我们把探索中的一些粗浅想法提出来就教于大家。

一、冷与热

《屋外有热流》一剧演出后,有的同志说:“屋外是冰天雪地,还冻死了人,哪里有什么热流呢?”我们认为,屋外有热流。热流表现在哪里?主要表现在屋内的寒气。我们以冷写热,冷热对比,这是我们想学习我国传统的国画艺术和古典诗词中以实写虚和以虚写实的手法,通过虚拟的反常的生活场景,激烈的、荒诞的“冷热”冲突形式,写意式地揭示一个人如果逃避火热的斗争,龟缩于个人主义的小圈子,就必然抵挡不住脱离集体失去亲人的寒冷,他只有走出屋子才有热流才有生命。我们花了大量的篇幅描写室内气温下降的过程,最后使弟妹感到冰彻心肌、四肢僵木,即使披上了毯子,穿上了大衣也无济于事。我们试图造成一种被弟妹占据的舞台似乎真的在散发着寒气的气氛,通过人们情绪上的压抑来促使人们深思,呼吁大家不要光在“责备生活中生活下去”,要帮助我们的弟弟妹妹迅速摆脱心灵上令人窒息的黑暗和寒冷,投身于社会中火热的斗争。当然,作为一种辅助手段,舞台运用灯

光、音响效果如高亢的汽笛、嘈杂的人声、铿锵的汽锤来表现作为广阔背景的社会面的“热”，但热流的主要象征，还是大哥的形象和以大哥为代表的包括观众在内的思考着的人们。

冷与热的对比，不仅连贯着全剧，也构成了大哥和弟妹的冲突。他们之间的冷热观是绝然不同的。在弟妹看来，屋外的冰天雪地是冷的，大哥潮湿的外衣、冻僵的身躯是冷的；在大哥看来，弟妹们待久了的屋子是冷的，他们赖以产生热量的食粮也是冷的，只有冲击小屋的雪花才是温暖的。在舞台上，冷是以热的形式出现——火没有热气，煮开蛋汤全结冰；而热又以冷的方式表露——大哥扬寒降温，要把弟妹逐出屋子，到冰天雪地中获得热量。当冲突进入高潮，大哥痛心疾首捧出自己赤诚的心时，在弟妹看来却是冷冰一块。在这里，冷、热已不再是自然的属性反映，而成为哲理的寓喻。我们企图通过冷热的对比、冷热的倒置、冷热的冲突表现一个人如果蜷曲在个人主义的小窝里，即使再温暖，也会感到抵御不住的寒冷；如果投身到广阔的斗争中，即使处于冰天雪地，也会感受到生活的暖流。

有的同志提到大哥的死给热流带来不可挽回的损失，使人感到压抑。而我们正是要用这种积极的压抑使人深思和振奋，由此领悟到自身的责任。大哥作为热流的化身，不仅存在于他对弟妹们满腔热情的疾呼，更存在于对广大观众的直接交流和呼请，假如谁因为大哥的死而误为热流消失，那我们要问：“你不也可以成为热流吗？”

二、生与死

如果说，上面的解释是从纵的方面（社会面）来阐述主题的话，那么从横的方面（人生观）来揭示主题，它就是：人活着没有灵魂犹如死尸，有灵魂死了也生命永存。人活着不能不讲一点精神。我们在生活中接触到各类青年，听到有的人大言不惭地说出：“我情愿到国外去当资本家的奴隶，也不做什么工厂的主人”；看到酒馆、舞会上不少令人作呕的现象；接触到请了病假在街头叫卖石膏像的“推销员”，等等。

他们矫饰的外表、优雅的言词同空虚愚昧、光顾追名逐利的内心世界形成极其鲜明的对比,构成了某些所谓“当代青年”的一种特征。当看到他们将“把‘四人帮’夺去的时间补回来”理解成“把‘四人帮’夺去的享乐捞回来”,以狂热的劲头鼓吹及时行乐时,我们痛心了;当听到某个男青年仅仅因为向恋爱对象说了自己是“党员”,就遭到对方拒绝时,我们吃惊了。而相当数量的人们却慢慢对此接受了,容忍了,麻木了,这不是一种精神危机的信号吗?于是,激起我们产生了一种强烈的企图鞭挞丑恶灵魂的创作欲望,我们忍不住要向人们大声疾呼:“救救灵魂!”

然而,到底怎样写?我们冥思苦想,难以下笔。写几个“刺头人物”不算麻烦。困难的是如何把那种强烈的义愤、强烈的爱憎、强烈的焦心,通过振聋发聩的呐喊表达出来。终于,有一天在创作组讨论的时候,我们讲述着那些想要喊出来的话,研究如何才能猛击一掌,蓦地想到如果有一个死者,看到活着的亲人自甘堕落,痛苦地喊出:“你们死了,这么年轻就丢失了灵魂!”那观众会怎么想呢?人们会不会在吃惊之余引起深思呢?我们仿佛受到电击一样,激动得不可抑制。一个严峻的、愤慨的、似乎要扒开胸膛掏出心来呼喊“回来吧,那丢失了的灵魂”的形象,跳到了我们的眼前。他已经不是生活中单个的独特的人物形象,而是作者的意愿、群众的呼声所凝聚成的人物意象。全剧的风格、结构由此而定,一切都为了这个“死者”与活者的交流而安排,剧情中的空白和模糊之处,留给观众去想象和思索。为了体现不可抑制的强烈感情,我们大刀阔斧任意删减,剧情或隐或露,故事或断或续,时间和空间任意延伸、跳跃,人物招之即来,挥之即去。这种不讲情节连贯、突破“三一律”、“四堵墙”原理的创作尝试,也导致了刻划人物手法的一反常规:大哥作为一种社会愿望、一个意象来写,写他此时此刻目睹弟妹的自私卑下,会说些什么喊些什么,而不写他作为人物形象会用什么个性语言来表达自己的思想情绪。我们感到这种写法有利有弊:作为艺术形象,他是薄弱的、苍白的;作为一个意念,他是激情的、火热的、活生生的,充满了爱和恨。他直截了当地表达了赤裸裸的思想。他在