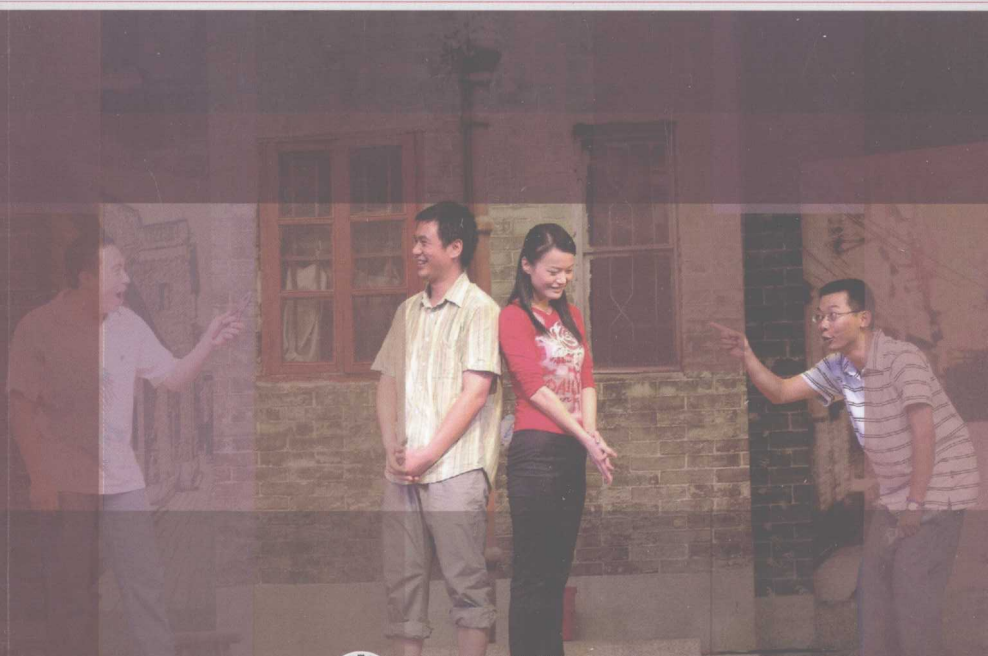


新时期以来

广东戏剧论

杨凡周 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

新时期以来 广东戏剧论

杨凡周 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

新时期以来广东戏剧论/杨凡周著. —武汉: 武汉大学出版社, 2009. 1
ISBN 978-7-307-06734-9

I.新… II.杨… III.戏剧文学—文学研究—广东省—现代
IV.I207.309

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第198720号

所有权利保留。

未经许可, 不得以任何方式使用。

责任编辑: 方 生 责任校对: 卢文迪 版式设计: 潘健聪 封面设计: 黄 图

出版: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: wdp4@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

发行: 武汉格鲁伯语言文化有限责任公司 (电话: 027-87773552)

(430074 武汉光谷国际企业中心宏宇楼302室)

印刷: 佛山市创立印刷有限公司

开本: 787×1092 1/32 印张: 7 字数: 150千字

版次: 2009年1月第1版 2009年1月第1次印刷

ISBN 978-7-307-06734-9/I · 351 定价: 13.00元

策划: 武汉格鲁伯语言文化有限责任公司 网址: www.globepress.cn

“无话可说”与“话”怎么“说”

——杨凡周《新时期以来广东戏剧论》序

黄心武

杨凡周的《新时期以来广东戏剧论》即将付梓，嘱我为其写一篇小序。作为好朋友，我没有推辞的理由，但却拖了许久。主要不是因为忙，而是难以下笔。原因是，第一，作为新时期以来广东戏剧的亲历者，我一直觉得这一时期的广东戏剧，充满着太多的偶然因素，从中很难理出一条符合逻辑的脉络。让我对这个题目发言，我得借用凡周在小标题中的用语，实在感到“无话可说”；第二，凡周有很好的学术素养，他在论述中涉及了许多重大理论问题，有些理论问题，超出了我的知识边界，却又绕不过去，比如对八十年代中国人文背景的研究，对中国知识分子人格特点的剖析等等。为了避免捉襟见肘，我又得借用凡周的用语：这“话”怎么“说”？

我很佩服凡周的学术智慧，他以论带史，化繁为简，详略有度，对新时期以来的广东戏剧，作了一番全景式的回顾。他选择的六个论题，既是对新时期以来广东戏剧的精心概括，又表现了他独到的见地和具有个性色彩的思辨力。他善于将一些似乎毫不相干的戏剧现象，打通其内在联系，形成有趣的映照、比较，从而使散乱变得有序，让意蕴获得升

华。比如，他在论述《白门柳》等南明史剧时，巧妙地引入《青青公主》，将钱谦益等秦淮名士与岭南才子邝露相比对。同样面对江山易主，他们却呈现出截然不同的精神人格和生命轨迹。这样的比对，不但深化了论题的内涵，更拓展了观照的视野，对广东戏剧的岭南文化背景提供了更清晰的轮廓。

凡周是个做学问的人，处处透出书生意气和谦谦君子之风。他在担任佛山市文艺创作研究室主任时，我们时有接触，对他的人品，印象极佳。至少有两点：一是他对他们创作室几个剧作家的作品，关爱备至，视同己出，尽力为他们创造更大的空间，不忘惮他们的“风头”盖过自己；二是他虽然学养深厚，却谦虚低调，话不多，每有发言必经深思熟虑且见解独到。他专长于评论，在分析作品时，褒贬含蓄，少金刚怒目，多菩萨低眉，哪怕一些还不太成熟的作品，他也细加呵护，释放出他出自内心的善意和宽容。本书对作品评价，就是这样的风格。当然，这并没有模糊凡周的审美尺度。看得出，他对许雁的作品，对话剧《白门柳》，对“无人喝彩”的《我爱莫扎特》这类颇具人性深度和个性色彩的戏剧，倾注了更多的情感，写出了全书中最精彩的篇章。

杨凡周在《戏剧论》中贯穿着一种可贵的批判精神。他对广东八十年代“问题剧”中的启蒙精神、思想锋芒、青春气息、人文关怀及作品的审美价值，给予了充分的褒扬，对“粤味剧”入世近俗的人生态度和以俗为雅的文化趣味则表示了由衷的理解甚至肯定；而对一些热中于捕捉生活表象和堆砌问题，满足于图解演绎新潮观念，“思想浅薄、人物扁

平、趣味低俗、艺术粗糙”的作品，却坦诚地提出了批评。他认为，九十年代以后，广东戏剧“渐渐失去往日的光彩”，“不再像过去那样，对重大社会问题热切关注，不再勤于思考，不再充满激情，不再富于理想，不再上下求索，而把目光转向了现世和现实，转向了世道人心和世态人情，转向了柴米油盐 and 锅碗瓢盆”。这样的批评，恰当而又中肯。广东戏剧的这种“转向”，当然与整个社会思潮分不开。有学者就认为，九十年代是犬儒主义占了上风的。但凡周在分析原因时，还特别提到了“创作机制尤其是评奖机制的影响”。他虽然没有就此展开来谈，却点到了穴位上。

《戏剧论》中的批判色彩，并不张扬，却处处可见，有时锋芒毕露，有时带点春秋笔法，充满了批评家的睿智和良知。

杨凡周是广东的“新客家”，九十年代中期才来到广东，他工作之余，大量收集资料，埋头进行研究，对新时期以来的广东戏剧倾注了极大的热情，进行了深入细致的理论剖析和文化解读，提出了许多卓然独立的见解。这种能耐寂寞的写作态度，这种求真求实的学术品格，这种“反客为主”的使命感和敬业精神，很令人感佩。我相信，无论是戏剧家还是戏剧的组织工作者、研究者，都可以从杨凡周的这部论著中打开思路，得到启发。

目 录

第一章 有“话”怎么“说”	(1)
——论新时期以来广东“问题剧”	
一 南风劲吹观念北伐	(3)
二 春江水暖题材领先	(13)
三 无话可说归于平淡	(25)
第二章 入世近俗的人生态度 以俗为雅的文化趣味	(35)
——论新时期以来广东“粤味剧”	
一 世俗：市井社会的感性观照	(38)
二 通俗：价值标码的理性回归	(43)
三 风俗：乡土故里的永恒眷顾	(47)
四 诸趣：沉闷人生的短暂慰藉	(51)
五 方言：“剧”与“粤味”的共同选择	(54)
第三章 把生命解释得更美丽一些	(61)
——新时期以来广东戏剧对现代人格的探究	
一 人格探究与民族振兴	(64)
二 依附人格的批判	(66)
三 病态人格的改造	(72)
四 理想人格的追求	(78)

第四章 突破禁忌	(85)
——广东主旋律戏剧创作三题	
一 《寻找CCP》：营造举重若轻的创作心态	(87)
二 《驼哥的旗》：在抗战圣火中挺直民族脊梁	(94)
三 《青青草》：从先进典型到艺术典型	(99)
附 《女人河》：探究特殊环境中的人性真实	(106)
第五章 朝代更迭中知识分子的精神人格	(111)
——论近年来广东南明史剧	
一 秦淮旧梦的人格慨叹	(113)
二 瑶岭珠水的人格憧憬	(133)
第六章 粤剧也“变脸”	(141)
——“新都市粤剧”及其审美价值取向	
一 城市社会的要求与粤剧艺术的选择	(144)
二 通俗而不庸俗，浅近而不浅薄	(151)
三 严谨而不僵化，精美而不奢华	(159)
主要参考文献	(165)
附录 历届广东省艺术节参演剧目	(167)
后记	(203)

第一章

有“话”怎么“说”

——论新时期以来广东“问题剧”

“问题剧”是挪威剧作家易卜生开创的一种戏剧类型，它尖锐地提出现实生活中人们所关心的社会问题，表现作为“思想者”的剧作家对现实社会的超越与批判，形式上则以设疑性构思、论辩性对白和追溯性手法为基本特征。这种易卜生式的戏剧自二十世纪初被引入中国后，一直被视为“正宗”，在中国话剧的发展进程中占据主流地位。新时期以来，尽管中国话剧在内容上和形式上出现了林林总总的探索和实验，呈现出异彩纷呈的局面，但“问题剧”的传统仍然得到尊重和发展。作为中国改革开放的“试验田”，新时期以来中国社会巨大变革所带来的许多社会问题首先在广东出现，而在舞台上反映这些社会问题，既是历史的选择，又是戏剧的自觉。

一、南风劲吹观念北伐

作为一种注重问题探讨、观念传递的戏剧，“问题剧”在中国的两度兴起和繁荣，是与中国两次思想解放运动密切联系在一起的。一次是“五四”以后，思想的空前解放使人

们怀疑、思考、探讨、追问进而希望改变社会现实。正是这种社会心理，使话剧艺术一进入中国，便与启蒙主义思潮结合，并以“问题剧”的形式很快得以繁荣。“问题剧”的另一次兴起，则是在改革开放后的二十世纪八十年代，这时，中华民族刚刚从“文革”的浩劫中走出，对历史的反思和对未来的憧憬，使人们对国家前途和民族命运的关心，对人生意义和生命价值的追求，表现出空前的热情。尽管八十年代“问题剧”普遍存在概念化的倾向（记得当时有一出叫《未来在召唤》的戏，其中有一幕舞台就是一个会议的主席台，整幕戏就是主人公在主席台讲话），但由于这些作品能以真诚的态度和充沛的激情，反映人们普遍关心的社会问题，阐发让人们耳目一新的思想观念，所以同样受到人们的欢迎，出现了“问题剧”的再度繁荣。

二十世纪八十年代，广东“问题剧”最引人注目的特征，是她承载着五光十色的超前的思想观念。随着国门的洞开和经济的转型，处于改革开放最前沿的广东社会，经历了前所未有的巨大变革。经济的飞速发展和思想的空前解放，使人们的生活和观念发生了巨大变化。可以毫不夸张地说，从改革开放初期一直到九十年代初，广东一直是全国甚至世界关注的焦点，这里的生活方式、思想观念和价值取向总能给人耳目一新的冲击和欣喜，并在相当程度上起着引导和示范作用，影响着中国改革开放的进程。有人曾用“观念北伐”、“文明北伐”来描述八十年代广东思想观念对中国历史进程产生的巨大影响：“相隔半个世纪，广东由南向北发

起两次北伐。军事北伐并未能彻底改革中国社会结构和中国的命运，而文明北伐则以其不可阻挡的趋势席卷整个中国。”^①作为时代的反映，广东戏剧则自觉充当了这场“观念北伐”的载体。

从改革开放初期一直到二十世纪九十年代初，广东的“观念北伐”几乎涉及社会的各个方面，而其中最突出的，自然是其浓厚的商品经济意识。与内地重农轻商的正统观念完全不同，广东由于地理位置独特，水陆交通方便，商品生产发达，明清以来就形成了浓厚的商业贸易和商品交换意识，这种传统文化的商业精神已经渗透到广东人的日常生活之中，世代制约着广东人的价值取向和行为目标。改革开放后，有着浓厚商业精神的广东成为中国由计划经济向市场经济转型的实验田，人们长期被压抑的对物质利益的合理追求不再是一件可耻的事，“重义轻利”、“安贫乐道”、“平均主义”的思想观念受到猛烈冲击，在有些地方被认为是“异端邪说”的思想观念和很不寻常的商业行为，在广东却是自然而然的事，“时间就是金钱，效率就是生命”，“金钱不是万能的，但没有金钱却是万万不能的”，“没钱是万恶之源”等口号由广东人首先毫不避讳地提了出来。1988年，致力于为青年“传道、授业、解惑”，在全国各地巡回演讲受到热烈欢迎的三位“青年教育家”李燕杰、曲啸和彭清一，风尘仆仆来到深圳。在与蛇口青年的一次座谈会

① 李文飞、周树兴：《品评广东人》，中国社会出版社1995年10月第1版。

上，曲啸在赞叹之余话锋一转说道：“来深圳的人有建设者、创业者，也有淘金者，有个别人来深圳的目的，就是为了捞一把，图工资收入多，这是少数的淘金者。”此话一出，马上就有蛇口青年反驳：“淘金者有什么不好？我们蛇口青年以淘金者自居。深圳就是淘金者的血汗浇筑的。”^①

与广东社会这种浓厚的商品经济意识同步，八十年代广东的戏剧创作也充分表现了“效率意识”、“务实精神”和“契约观念”等与现代市场经济相适应的广东文化的深刻内涵。话剧《特区人》（林骥编剧，广东话剧院演出）和《裂变》（许雁编剧，广州话剧团演出）作为广东改革题材戏剧的代表，最能体现广东文化的重商观念。剧中着力塑造了武鸣、易北林两位中国改革开放前沿最早的改革者形象，他们身上体现出的敢为天下先的“拓荒牛”精神，在当时戏剧舞台上具有独特的魅力。剧中有关金钱、时间、效率、契约等观念在当时令人耳目一新。在《特区人》中，当大幕徐徐拉开，首先映入观众眼中的，就是开发区“时间就是金钱，效率就是生命”的标语牌。当武鸣告诉罗丹“有人说这是资产阶级拜金主义”时，罗丹却说“幼稚！无产阶级非得要两手空空？时间可以赢得金钱，这是起码的常识！”在竞争“希望工业大厦”的承建权时，香港发发公司的工期要比部属的华建公司提早十个月。武鸣不惜采取被指责为“肥了资本家、瘦了自己的卖国政策”，把工程发包给了发发公司而不

① 叶曙明：《其实你不懂广东人》，广东教育出版社2005年版。

是华建公司，因为“这十个月里的赢利不是一两千万可以算得清的。”而华建公司后来口头上也答应提前十个月，但却不肯签合同，所以遭到武鸣拒绝，这种“契约意识”在法制尚不健全的当时也是十分难得的。在《裂变》中，易北林在与外商谈判时开宗明义地说：“我们现在对钱的喜爱丝毫不比你们差！”“我希望你们赚钱。如果我们赚钱你们不赚钱，或是你们赚钱我们不赚钱，这都不是我们的宗旨和愿望。”剧中另一位改革者李想对“金钱万能”的责难也有一段议论：“用社会发展史的观点来看，从权利万能到金钱万能，是一种进步，一种革命”，“我们这里，最有价值的，人们最珍惜的还不是金钱，而是时间。”此外，在李想身上也同样体现出当时十分难得的契约观念，他宁愿让两个码头空着，也不让别的船靠岸卸货，因为那是DK石油公司的专用码头。这几艘船迟一天卸货，国家就损失十几万元，可是他认为“十几万元固然重要，但一个国家的信誉更重要。”

与“效率意识”、“务实精神”等观念相适应，八十年代广东在人事制度上还先行一步打破常规，譬如重奖有贡献的科技人员，用行动宣布知识就是金钱；允许科技人员自由流动，实现人才价值的最大化等等。改革开放进程中这些开风气之先的观念和做法，在当时的戏剧创作中都得到了表现。在《裂变》中，工业区专门给未成家的工程师建了“高知楼”。在《特区人》中，对于公司急需的业务人才黄松，武鸣竭尽全力引进；对于工作不称职的办公室主任李克，他坚决予以辞退；而对于上面要求安置的一位副处级干部，则

因为不懂业务而被安排去管理食堂，尽管她是市领导的夫人。剧中这种人才观念和用人方式，对当时的人事制度是一个猛烈的冲击，并迅速成为一种趋势在全国蔓延。

值得注意的是，尽管广东“观念北伐”最突出的内容是其浓厚的商品经济意识，但八十年代表现这种“观念”最有影响的文艺作品主要还是电影和电视剧，比如当时风靡全国的《亚玛哈鱼档》、《街市流行曲》、《商界》、《公关小姐》等，而广东戏剧则更多继承了“五四”时期的“问题剧”传统，具有浓厚的启蒙主义色彩，显示出更加强烈的忧患意识和批判精神，显示出超越现实的人类关怀和带有宗教意味的精神追求。近年来，人们在研究八十年代广东社会发展史，总结改革开放的经验教训时，既有强调广东在突破计划经济桎梏，建立市场经济秩序方面的“敢为天下先”的积极作用，也有把改革开放后的广东看作是“惟利是图”、“金钱至上”等“腐朽观念”和“犯罪现象”的策源地，但却极少有人注意到以广东“问题剧”为载体的新观念中对国家民族的忧患意识，对社会现实的批判精神，对人生意义和生命价值的执着追求，及其对中国思想文化的深层影响。这种对八十年代广东人文精神和精英意识的忽略，是造成社会对广东文化普遍误解的重要原因之一。

传统“问题剧”对社会现实采取的是一种质疑、审视的态度，它往往以批判的眼光来思考和探究从伦理道德到社会制度的各种问题。与这种传统一脉相承，八十年代广东“问题剧”主要也是从妇女问题、家庭问题入手，但这些作品往

往并不是要表现这些具体的问题，而是通过这些问题来表现对社会与人生的思考，以思想的火花、情感的激荡照亮、唤起民众。就像许雁剧中一个人物所说，“一种困惑和忧患常常萦绕着我。奋斗的价值是什么？人生的目的地究竟在哪里？”（《哦，女人们》）这种对急遽变化的社会现实的困惑和忧患，对人生价值和生命进程的叩问与反思，使得这一时期的广东“问题剧”超越了对生活表象的再现而具有了文化的张力和哲理的内涵，具有了社会政治、人性、文化、哲学、宗教等多个层面，也使人物形象具有了思辨的色彩和象征的意味。从这个意义上讲，改革开放初期广东“问题剧”与新时期以来广东“粤味剧”入世近俗的人生态度和以俗为雅的文化趣味恰好形成了两种完全相反的风格。这些作品的背景一般都在经济特区或沿海开放城市，主人公往往是充满信念和激情负重前行的改革者，人们遇到一起就谈社会，谈人生，充盈着思想的火花和情感的激荡。剧作家在作品中对社会问题的思考，大都是通过作品中的改革者与传统观念的激烈冲突表现出来，激烈的矛盾冲突常常伴着慷慨激昂的具有感召力的对白和独白，思想的冲突与观念的交锋往往成为作品最为引人注目的地方，所以，这类作品一般又被视为“改革题材”，像林骥的《特区人》，许雁的《裂变》、《哦，女人们》（广州话剧团演出）、《我是太阳》（广州话剧团演出）、《情结》（广州话剧团演出）以及九十年代中期的《男儿有泪》（广州话剧团演出）等作品，都以其新颖独特的改革者形象及其对传统观念的猛烈冲击而成为这一时期广