

爱恋

契诃夫

童道明的人文戏剧

之二

童道明 著



中国出版集团公司
华文出版社

爱恋

契诃夫

童道明的人文戏剧

之二

童道明 著



中国出版集团公司
华文出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

爱恋·契诃夫：童道明的人文戏剧. 二 / 童道明著.
——北京：华文出版社，2017.9
ISBN 978-7-5075-4750-4

I. ①爱… II. ①童… III. ①剧本—作品集—中国—
当代 IV. ①I230

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第213059号

爱恋·契诃夫：童道明的人文戏剧. 二

作 者：童道明
责任编辑：杨艳丽 李 化
出版发行：华文出版社
地 址：北京市西城区广外大街 305 号 8 区 2 号楼
邮政编码：100055
网 址：<http://www.hwcbs.com.cn>
电 话：总编室 010-58336210 编辑部 010-63426125
发行部 010-58336253 58336202
经 销：新华书店
印 刷：三河宏盛印务有限公司
开 本：787×1092 1/16
印 张：15.25
字 数：180 千字
版 次：2017 年 10 月第 1 版
印 次：2017 年 11 月北京第 1 次印刷
标准书号：978-7-5075-4750-4
定 价：38.00 元

版权所有 侵权必究



《爱恋·契诃夫》剧照

契诃夫——宗平 饰

米齐诺娃——伊春德 饰

导演:杨申 艺术指导:王晓鹰

中国国家话剧院演出(2015 年)

摄影:王雨晨



剧作者与《神圣战争》全体演职员合影

导演:谢霜南(前排左二)

卓娅扮演者 李秋晨(二排左一)

北京蓬蒿剧场演出(2015 年)

在戏剧的诗意里栖居

——童道明先生和他的戏剧创作

宋宝珍

童道明先生的新剧本集又要出版了,先生嘱我写个序,我诚惶诚恐,作为不才晚辈,序是不敢写的,只能以交作业的心情,谈谈我心中的先生和他的戏剧创作。

童道明先生是中国社会科学院外国文学研究所研究员、博士生导师,是戏剧理论家、俄苏文学与戏剧的翻译家,也是中国作家协会和中国戏剧家协会理事。先生以书为伴,以学为业,著述颇丰。他的主要著作有《他山集》(1982年,论文集)、《戏剧笔记》(1991年,专著)、《惜别樱桃园》(1996年,随笔集)、《俄罗斯回声》(2000年,随笔集)、《我爱这片天空》(契诃夫评传,2004年)、《阅读俄罗斯》(2008年,随笔集)等;其主编的著作有:《现代西方艺术美学文选·戏剧美学卷》(1989年)、《世界经典戏剧全集》(20卷,1999年)等,译著有《梅耶荷德谈话录》《海鸥》《万尼亚舅舅》《樱桃园》《普拉东诺夫》《爱的故事》等。自1996年他开始创作剧本,近年来佳作不断,结集为《赛纳河少女的面模》(2012年)、《蓦然回首》(2012年)、《一双眼睛两条河》(2014年)等陆续出版。

认识童先生,让我相信这个世界真的有这样一种人,他们是带着

充盈的善意出生的，他们从不与人争，或许没有人值得与之争，他们以富于灵性的欣赏的眼睛过滤掉那些假恶丑和不公平，只为寻找人世间的本我之真、性灵之善、诗意之美。

我以为，童先生的为人也许正如他的姓氏，不改童心、初心，以此心悟道，便是自性光明。他的性格融汇了低调、谦和与雍容、洒脱，既有浪漫的憧憬，又有高潮的理性，因此，他的生命之水是清澈的，不在乎浩荡而在乎澄明；他的人生之路是迂缓的，不在乎通达而在乎心境。

童道明先生生来与戏剧有缘。1937 年他出生于江苏省连云港杨舍镇，这个江南小镇的戏剧氛围很浓，镇上有两个剧团，时常有戏剧上演，这让他的童年接受了剧场的耳濡目染。据童先生回忆，小学时代他演过话剧，扮演过警察，还演过医生，他在台上演戏，母亲在台下看戏，母亲认为小孩子演戏很有趣，也说明孩子聪明。

新中国成立后，他们一家人迁入北京，童先生进入北京的重点中学——北京五中，学校选拔留学苏联的预备生，他们年级有 14 名学生脱颖而出，大家报考的全是工科。临出发前，学校教务处的老师找到童先生，问他愿不愿意学文科，他愉快地接受了这个建议。他说：“我选择学文科，有偶然，也有必然，在中学时代，我在文科上的优势就显示出来了，同学们公认我是会写作文的。我高三的语言老师叫李慕白，他是北京人艺著名演员李婉芬的爸爸，是特级教师，他很欣赏我的作文，我的每一篇作文都被作为范文张贴在教室的墙上。我当时劲头很足，觉得我也可以写文章”。1955 年，全国有 1080 名奔赴苏联的留学生，只有 5 人学文科，童先生是其中之一。

在莫斯科大学学习期间，童先生因学年论文《论契诃夫戏剧的现实主义象征》受到导师拉克申的赏识，获得了满分，也因此培养了他对契诃夫戏剧的研究兴趣。1960 年他因病回国。由于身体原因和肄业

缘故,他暂时未被分配工作。他一边养病,一边努力自学,1962年,他在《文汇报》发表学术论文《对布莱希特戏剧理论的几点认识》,获得了良好的社会反响,次年得以进入中国社科院文学研究所,从事俄苏戏剧的研究工作。

此后,他的人生跌宕曲折:1963年参加工作,1964年经历“四清”,1966年开始“文革”。他研究的板凳还没坐稳,就被运动驱赶着流落他乡。1969年,他被派到河南干校劳动,去的时候,他随身带了一本苏联剧本,有时间就翻看一下,后来就想翻译此剧,但总是没有时间。趁一次到县城看病,有3天假期,他就在病榻上实施翻译计划,把这个叫作《工厂姑娘》的剧本翻译出来。1980年此剧本由北京外语学院的出版社出版。

1972年童先生回到北京,没有什么事情可干,他就办了个借书证,每天到天津街的北京图书馆去看书。“文革”后期,那里很安静,读书的人非常少,而且都是些老头儿,没有青年人,青年人要么忙着造反,要么已经上山下乡。那时候人们都很茫然,童先生并不知道读书将来有什么用,但是不读书又能干什么呢?他就横下心来读下去。看完一本换一本,看不完就放在书架上,第二天接着看。他说当时看的书基本上都是戏剧方面的,斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系、梅耶荷德的书、剧本,还有俄文的戏剧期刊等。这一时期,他甚至接触了一些俄文版的关于西方现代主义戏剧。1978年以后,中国历史进入新时期,学术思想开始活跃,童道明先生也开始厚积薄发,发表戏剧理论、戏剧批评以及文学、电影、电视方面的评论文章。

童先生钦慕自己的老师,从中学时期的李慕白到留学时期的拉克申,也景仰那些创造了有意味的形式的艺术家,从俄罗斯作家契诃夫到社科院文学所长冯至。为了拂去戏剧在“文革”当中沾染的公式化、概念化尘垢,改变艺术表现中“好就绝对好、坏就绝对坏”的简单化,他特别介绍了斯坦尼斯拉夫斯基的著名公式:“扮演好人,要找他坏的地方;扮演坏人,要找他好的地方。”他以自己的真知灼见,涤除“文革”

的文艺影响,以对于斯式体系的重新认知,对戏剧假定性的认真探讨,对戏剧探索的积极思考,推进了那个时期的戏剧思想的进步。1982年他出版的戏剧理论著作《他山集》,成为当时从事戏剧工作的人的必读书。

1982年,童先生开始写剧评,他首先写的是新时期小剧场戏剧的开山之作《绝对信号》的评论。那时他很关注一些有革新意识的导演,比如上海的胡为民、徐启平,北京的王贵、林兆华等。在当时兴起的戏剧革新浪潮中,戏剧理论家、评论家与戏剧实践家的关系,既是交流互动的,也是密切结合的。

谈到当时的戏剧批评,童先生回忆说:“做评论工作免不了要参与论争,20世纪80年代戏剧界思想活跃,与历时五年的关于‘戏剧观’的论争很有关系。现在研究者在描述这场论争的初始,大都要提及我的那篇发表于1983年的文章《也谈戏剧观》,现在我想起这场论争让我记住的,倒是论争双方的君子之风。在这场论争中,我的观点是和马也先生迎面相撞的,只是观点论辩,并未伤及感情,现在有时在研讨会上见面,彼此还像老朋友那样亲切。我写过一篇题为《我们这个队伍》的文章,说的就是,我们这个可爱的戏剧评论队伍,还特别表达了对已故评论家康洪兴先生的怀念。”论理而不伤情,这充分反映了先生本人的谦谦君子之风。

那个时期,我还在大学读书,我所认识的童先生是一篇篇论文上的署名,他那些关于斯氏体系、布莱希特研究,关于打破“第四堵墙”、强化戏剧假定性的主张,他对梅耶荷德戏剧贡献的总结,他对北京人艺演剧学派的论证,对探索剧的评价,对俄苏文学的省思,总让我对其人其文充满好奇。后来我工作在北京,与先生的交往也只是学术场合的邂逅,由于我内向的性格,甚至不曾当面表达过对于先生的敬重之情。但是先生的鼎鼎大名,一直刻印在我的心中。

1983年以后,童道明先生和另外两位戏剧批评家林克欢先生、杜清源先生,被人相提并论,合称“杜林童”。当时,“文革”以前做戏剧

研究的人已经边缘化,年轻的戏剧研究人才还没有起来,他们这些“文革”前毕业的大学生引领风潮,带动了戏剧批评的活跃,也推动了影响全国的戏剧观争鸣。

一些把艺术话语当成自我权力的人对此不屑,认为作为批评家的童先生,欠缺匕首式的锋芒和响箭式的酣畅;然而我却觉得,这恰恰是童先生的涵养和雅量,他就是戏剧批评家中独特的“这一个”,正所谓“明月不谙离恨苦,斜光到晓穿朱户”,个中滋味,不是凡人说得清楚的。

二

作为理论家、翻译家、评论家的童道明先生已然是人生的赢家,然而没有人会想到,“庾信文章老更成”,70岁的童先生玩起了新花样,开始了他的戏剧创作,并且一发而不可收,充满热情,愈战愈勇,一部又一部的话剧在他笔下不断产生,让我们这些后生晚辈油然而敬,不得不佩服他不竭的才思、不减的热情、不悔的人生、不变的赤诚。

要理解童先生的戏剧,必须从契诃夫说起,这不仅是因为他是契诃夫及其剧本的翻译家、研究家,而且还因为契诃夫式的审美追求,早已潜移默化地进入了他的戏剧思维。他的剧作都是在向契诃夫致敬,他的《我是海鸥》《爱恋·契诃夫》《契诃夫和米齐诺娃》《契诃夫和克尼碧尔》的戏剧情境里,栩栩如生地晃动着契诃夫的身影。

我曾经问过先生:“在您心里,契诃夫是一个什么样的人?”他回答:“托尔斯泰说契诃夫是一个非常谦虚的人,一个非常好的人。高尔基呢,特别强调契诃夫是一个追求自由的人,我从来没有见到另外一个人能像契诃夫那样热爱自由,心态那么自由。但后来我读到苏联作家的一本书,叫《金蔷薇》,他也讲到了契诃夫,他说今天的苏联作家,大都缺乏契诃夫的善良。之后我就觉得,谦虚当然是对的,自由也是对的,但我特别看重契诃夫的善良。我是很幸运的,因为契诃夫是这

么好的一个人,我喜欢契诃夫,不能说契诃夫写的所有作品我都非常喜欢,而是非常喜欢那个写作品的人。我读契诃夫的作品,他的戏剧,还有书信,后头隐藏着一个人,这个人讨人喜欢。不是所有学文科的人在他研究了一辈子后,能够说自己真的就非常喜欢他研究的那个人。而我很幸运,我能够那么说,我研究了契诃夫,我真的非常喜欢契诃夫,这是命运给予我的一个眷顾。”

在苏联留学期间,童先生开始接触契诃夫戏剧,并且始终保持着对于契诃夫及其戏剧的浓厚兴趣。六十几年过去了,童先生不忘初衷,不改本心,依然将契诃夫及其戏剧当成自己的精神旗帜。他说,“我没想过要去批判什么,鞭答什么,我的剧本里一如契诃夫的戏里一样,没有一个真正意义上的‘坏人’,或者‘反面角色’”。“不刻意追求道德批判意义上的深刻,只想用人道主义的恻隐之心观察世界,用悲悯情怀去看待人生。”^①

2009 年是童道明先生生命之路上的一个重要节点,因为这一年他已经 72 岁了,他的剧本《赛纳河少女的面模》头一次登上了杂志,还头一次登上了舞台。中国剧协《剧本》月刊的编辑黎继德不仅在他的刊物上编发他的第一个剧本,还称他是“戏剧新秀”。戏剧评论家王育生则说他是“破门而出”。这个戏选择在冯至先生生日那天,即 2009 年 9 月 17 日,以朗诵的形式在蓬蒿剧场与大家见面,那天冯至先生的女儿在场,所有在场的观众都很激动。之后还在北京大学为中文系的师生演过一场。童先生终于走出了书斋里的戏剧幻想而投身于戏剧的现场。2003 年,童先生的第一个剧本集就以《赛纳河少女的面模》命名。

赛纳河少女的面模,其实是一个白色的石膏膜像,它的神秘之美来自传说:多年前一位少女溺毙于赛纳河,当人们将其打捞上岸后,却

^① 转引自王育生:《好一个“破门而入”》,《赛纳河少女的面模》,北京:华文出版社,2013 年版,第 5 页。

发现她双目微闭,面容安详,嘴角边一丝若有若无的笑意,仿佛来自天国梦境的神奇。那一种超凡脱俗的美,让很多人感动,以至因她翻制的面模成为艺术品,为众多艺术家收藏。冯至先生在德国留学期间,得到了这样一副面模,他一直带在身边,还为此撰写了一篇动人的寓言,为少女之死寻找到一个美丽的答案。然而在“文革”中,造反派冲进冯至的家门,将他那寄予了唯美理想的少女面模打翻在地,那破碎的声音像是一声狞笑,来自背离人性的黑暗地狱。“这家人可怕的时刻到了”,可是他们没有憎恨,没有哀愁,相濡以沫,共同祈祷:“给我狭窄的心,一个大大的宇宙。”在戏剧展开的叙事中,童先生饱含深情地塑造了“不吹牛、不拍马、不骗人”的知识分子典型——冯至先生,他人格魅力的超拔,他在“文革”中的坚定,他对现实人生的坦荡,以及面对死亡的从容。

与其说这是一部戏剧,不如说是童先生与他的老领导冯至先生的灵魂对话,他想通过戏剧探讨美的毁灭与重建,探讨知识分子的使命担当和存在意义,探讨人的肉身寂灭与精神不死的关系,一个文化生命的尽头,不是满目萧索,一片死寂,而是充满灵性之光和唯美玄机。

《赛纳河少女的面模》经由梁国庆、杨青、朱琳、王绍军等的演绎,感染了很多观众。剧场艺术的创造者们,一直在寻找打破观演隔膜、实现演出者与观赏者共同创造的妙境,可是各种技术手法的轮番叠加,似乎总是难奏其功,而童先生这个堪称质朴的戏剧,在简陋的舞台条件下朗诵,却让在场的人们心潮难平,泪眼蒙眬。也许它在技法上不够圆熟老辣,在形式上未必炉火纯青,但是有什么关系呢?那是知识分子的生命绝唱,源自一颗正直善良的心灵,那是一份沉甸甸的真诚!离开了真诚,艺术在这个世界还有什么作用?

2010年1月30日,也就是契诃夫诞生150周年纪念日,童先生的又一个剧本《我是海鸥》在蓬蒿剧场首演,并且发表于《新剧本》杂志。《我是海鸥》是童先生为纪念契诃夫的剧作《海鸥》问世100周年而写的剧本,全剧以戏中戏的方式,让历史之光照进现实,让一对年轻恋人

与契诃夫对话。这个戏的构思,一方面是向契诃夫的精神致敬,另一方面也是为了反抗现实的粗鄙与平庸。剧中作为恋人的男女演员,他们生活在世俗与艺术的夹缝里,男演员厌恶庸俗的电视剧,一心向往在舞台上主演《海鸥》,女演员为了成全他的艺术梦,硬着头皮去寻找商业赞助,却被别有用心的商人纠缠,当他们离戏剧的梦想越来越近的时候,却离艺术与爱情的理想越来越远。男演员看到自己心爱的人与老板周旋,不堪情感打击,心情抑郁,甚至对生命都充满了绝望情绪。《海鸥》终于可以上演了,在戏剧的情境里,他们动心动性地抒发胸臆,排遣愁绪,男演员仿佛已经化身为一只海鸥,那一句句的台词宛若凄厉的哀鸣,他不惜以生命殉艺术,在现实的晦暗之中,追寻艺术的灵性。

《海鸥》当中的人们总是“生活在别处”,只有尼娜肯于冲出旧有的轨道,不惧痛苦忧伤,一心寻找人生的目标。“我是海鸥”,是勇敢者的宣言,是不屈者的抗争,因为眷恋着“那片深深的湖水”,他便无怨无悔,其内宇宙也无人能够摧毁。

三

如果说童先生的戏剧创作是流淌着诗意的小溪,那么汤汤之水不可遏止。

2011年6月,童先生的戏剧《秋天的忧郁》宣告完成,由天津人艺在蓬蒿剧场演出;2012年8月、9月,童先生的话剧《歌声从哪里来》、梦幻剧《蓦然回首》在蓬蒿剧场上演。

2014年6月他的《一双眼睛两条河》剧本朗诵会在蓬蒿剧场举行,在年末的寒风中,人们于无语凝噎中收获心灵的感动。2015年1月,他的《爱恋·契诃夫》在中国国家话剧院小剧场首演,同年5月,为纪念世界反法西斯战争胜利70周年,他创作了剧本《神圣的战争或等着我吧》,将以叙述、朗诵、歌唱、表演四种表现形式集合在一起,表现

苏联卫国战争时期对敌斗争的艰苦卓绝和苏联人民向死而生的顽强意志。2016年8月,他的三个戏剧片段组合成《三滴水》在蓬蒿剧场与观众见面。2017年3月,他的《一双眼睛两条河》由海鸥剧社在鼓楼西剧场首演。这说明,童先生写剧本,绝非一时心血来潮,而是厚积薄发、苦心孤诣、心向往之的智性追寻,而且他已经一发而不可收,从中找到了自己的快乐源泉。

童道明先生曾经是中国社会科学院学术委员会委员,也曾参与过职称评审。对于知识分子而言,一年一度的职称评审,不仅关乎一个人学术身份的认定,还关联着其收入增长、社会地位的提升等。因此,这也是一场激烈的甚至残酷的竞争,在竞争中也会暴露出各种人的本性。他的剧本《歌声从哪里来》表现的是一个学术机构——研究所的工作人员在竞争中的心灵波动,他所面临的不大不小的尴尬,不尴不尬的处境。

剧中,在研究所工作的樊进与同事赵华曾是大学同窗,赵华曾爱慕校花石可人,而石可人却钟情于樊进,并成为他的妻子;赵华后来与可人的闺蜜成亲,虽然两家成为朋友,但在势位、境遇上彼此却暗暗较劲。职称评审过程中,只有一个晋升名额,樊进的学术成果明显不如赵华,为此聪颖多智的他想出一个奇妙的办法:去找德高望重的评委魏教授,还发动妻子帮他游说,对每一位评委都说,赵华实力明显,稳操胜券,只需要您投一票给樊进,就算保全他的面子。善良的评委为了维护他的自尊,纷纷动了恻隐之心,结果评审结果出来,赵华落败,樊进获胜。樊进十分得意,将好消息告诉妻子可人,准备与她一起庆贺一番,而单纯善良的可人却犯了难,她良心不安,劝说丈夫放弃到手的职称,无愧于心才能维护自尊。经过一番自我挣扎,樊进也深悔自己施展的小聪明,因为那样做的结果破坏了公平竞争的原则,他们最终放弃了到手的职称,却保有了灵魂的纯净。

在知识分子扎堆的地方,也许从来不乏缜密的心思、精致的算计和尊严、利益的角逐。在目前的情况下,一个研究机构的职称评审,不

仅关乎被评审者的个人荣誉、地位,更关乎其被肯定的个人价值和现实利益。像樊进、赵华这样的青年知识分子,在研究人员系列中处于较低位置,无论是学术地位还是经济收益,都只能靠职称晋升得以解决,因此进退升降之间,既裹挟着科研实力的较量,也不可避免地夹缠着世故人情的博弈。樊进显然是情商很高的人,知识分子的行事理念让他不屑于请客送礼,但是他却深谙老一代知识分子人性的柔软:他们大都具有体恤他人、悲悯弱小的特点,因此,樊进便以博取同情、维护自尊为说辞,达到出其不意、哀兵必胜的目的。剧中的老知识分子魏教授也被塑造得很有特点,她爱惜人才、善良谦和、秉性仁厚、与世无争。她喜欢温柔贤淑、端庄机敏的石可人,因此对他们的求告很当真,很愿意帮助人,当她看到职称初评的结果时,她深感意外,内心惶恐,为樊进的计谋而难过,也为自己被利用而忐忑。直到樊进主动退出角逐,评审结果归于公正,她才放下心来,恢复从容。

也许在别人的笔下,面对这样的题材一定有一种矛盾冲突的激烈表现,或是是非非的道德定评,而在童先生看来,所有的人都有善根,即便有错也是无心之失,樊进本无意伤害竞争者,只是他所拜托的一帮老知识分子,都在信奉“言必信,行必果”,结果对他产生了一致的恻隐之心,才导致了阴差阳错。即便如此,樊进和石可人没有暗存侥幸,坐享其成,而是在良心上自我苛责,最终维护了公平竞争的原则,自愿促成了一个合理性结果。

童道明先生对于知识分子不仅有理解、有尊重,更有心境上的融通,以及刻画时的倾情。

四

在话剧诞生 90 周年纪念之际,童先生曾经提出“向曹禺前进”,他提醒今天的戏剧家,在创作心态上怎样向曹禺学习,拥有深厚宽广的人文情怀。不能满足于把曹禺当成一个偶像供起来,而应当让他的戏

剧精神延续下去。

童先生说：“我呢，做什么事情都容易入迷，起先是写论文，那个时候我还没有评职称呢，写论文写得词都穷了，还一直写。后来是写剧评。接着是人迷地写散文，我记得是1994年开始写，1996年散文集就出来了。再后来我托人问，我能不能写剧本，就又开始人迷地写剧本，这几年可能没有人像我写得这样多，2003年出了剧本集。剧本集一出来，我又迷恋上了写诗，迷恋了半年，写了几十首，就发现我并不适合写诗，所以还要回来写剧本，就写第六个、第七个、第八个剧本。即使写诗不是太成功，但因为入迷，还是有成果的，入迷是一个非常有意思的事情，如果想把一个人从一个地方拔出来，就非得让他人迷另一样东西。”

童先生的戏剧《秋天的忧郁》表现了画家和女演员的爱情，他们人到中年，感情上受过重创，灵魂上饱经沧桑，但是岁月没能剥夺他们对于爱与美的向往，他们相遇、相爱、相知，秋天是忧郁的，却充满诗意。恰应了《红楼梦》里的诗句“一个是阆苑仙葩，一个是美玉无瑕”，一个用灵性创造了生命形象的演员，一个用神思点染了自然风华的画家，他们走到一起，惺惺相惜，憧憬和追寻着美的真谛。

如果说《秋天的忧郁》是心有所归的感喟，那么《一双眼睛两条河》就是情无所寄的伤悲。12月5日0时45分，冬天的深夜里传来钢琴演奏的声音，那是莫扎特的《安魂曲》在寒风里飘荡，邻居们多有抗议，而诗歌评论家黄雨却循声探问，找到了孤傲、清寂的弹琴者白露。翩翩公子黄雨与娉婷淑女白露相遇，恰如音乐与诗歌天然地彼此相吸，命定地有一段心曲。因为他们都有一些年纪，所以不会在四目相对的一刹那激情四溢；因为他们是习惯于含蓄、蕴藉的人，所以不会在相互交往中将情爱轻易说破；他们发乎情，止乎礼，在自设的独立的诗意空间，营造那种纯美的诗意。然而，他们各自已有家室，柔情的温暖挡不住尘世的苦寒，当白露心有所动时，黄雨将与妻子鸳梦重温；当黄雨情思缱绻时，白露已经倦鸟知返。他们最终怅恨无缘，彼此牵挂，却

渐行渐远。

五

童先生戏剧里的主人公,总是成双成对,佳偶天成,哪怕最后爱已随风,但都性灵相通,便是名字也珠联璧合,对仗押韵。因此,他们形不成尖锐的矛盾,只构成主调和复调的和声,甚至是二重奏式的共鸣。我觉得那是童先生的心音,为诗意的憧憬而跳动。可以说,是童先生以他的诗性智慧和纯真心灵,为商业化、娱乐化的戏剧现状,输送了一束清新、疏朗、明丽的艺术之光。

童先生的剧作里,没有传统戏剧的结构模式,也没有对撞激越的矛盾冲突,没有人为设置的悬念、突转,更没有火爆激烈的煽情场面;在如同日常生活一样平和、静好的情境里,表达着人们之间情感的缱绻、内心的缠绵和诗意的蔓延。

童先生认为,传统的戏剧靠着一个一个的行动、一个一个情节往前推动。契诃夫的戏剧是一种情绪跟着另外一个情绪,不断地向下发展,所以他不着重于情节,不着重于故事,而着重于人的情感。人的情感不一定非得用话说出来,它可以是沉默,所以契诃夫有一些剧有很多很多次的“静场”。如果人没有说话,没有行动,并不意味着没有戏剧行为,这时戏剧行为在他的内心里、情绪里。用另外一种文学语言形容,叫心理现实主义。人物情感的流动,比故事本身更精彩,更有感染力。

我们甚至可以说,童道明先生正在创造着中国诗意化的“静剧”。最早提出“静剧”这一概念的梅特林克就认为,一个在晕晕沉沉、接近生命终点的老人的静坐,比起那些为争夺情人而决斗、下毒的场面更具有戏剧性。就像佛教概念中“空”并不是“无”一样,静剧里的“静”也不是寂然无声,而是有命运的搏击、心性的交锋、灵魂的悸动。

童先生认为,爱是创作的源泉,同时也是创作的驱动力,作家要有