



舊

雨

集



华南人民文学艺术学院
文学部同学作品选

谨以此书献给

母校建校五十周年

1999年3月14日

1999年2月3日



旧地重游光孝寺 1982年3月14日



共登北郭试新茶 1993年2月3日



华堂欢聚 1992年春节



桃李春风 1992年春节

還要繼續奮鬥下去

—序舊兩集

歐陽山

华南人民文学艺术学院总共招收过三期学生，合计六百七十多人，人数不算很多，时间也不算很长。学院创办时，有这么一种特殊情况：全国解放了，中国的文学艺术到底往哪里发展？广东的文学艺术究竟向何处发展？当时，历史向我们提出了一个这么大的问题。就在这个时候，我们把艺术学院办起来了，企图用我们大家的努力来回答这个问题。所以说，这是由于一种特殊的时机，一种特殊的需要办起来的一间学院。……我们的同学在华南人民文学艺术学院毕业以后，经过几十年的摸索和探求，在各个方面都做出了成绩。他们当中的相当一部分是文学艺术工作的组织工作者，特别是群众文学艺术活动的组织工作者。地区分布很广，部门也很多。在文学方面，当教师、编辑、作家、评论家，还包括剧作家、歌词作家等；……还有在党政部门做领导工作的同志。总之，大家在文学艺术方面作了许多努力，做了许多工作；而在文学艺术战线之外即在其他战线工作的同学，他们在

长期为国家为人民服务中也都尽了力，作出了很多贡献，这也应当指出并且应当充分肯定。……讲到成绩的获得，当然首先是由于党的领导思想的正确，就是党的文艺思想的正确，也就是毛泽东文艺思想的正确。……当时文艺学院的老师，在广东文艺界来说，可以说是盛极一时的。不论文学、音乐、美术、戏剧，差不多都包括着整个广东文艺界最精华的部分在我们文艺学院任教。这一点不仅是空前的，而且可以说是绝后的！……大家知道，同学们在校学习时，条件是很艰苦的：住的、吃的、教学设备……无论哪方面，都是因陋就简，大家差不多以一个劳动者的身份在哪里学习。除了课堂学习，还要参加现实斗争——与群众一起去向农村封建势力作斗争。那个时候，生活上是艰苦卓绝的。同学们走上社会，去到各个部门之后，仍然是根据自己所学到的道理，在现实的生活里努力去奋斗。……要继续发扬这种精神，努力奋斗下去，把它作为一条经验，对真理的实现，要抱百折不挠的态度。这样，我们以后相信会获得更大的成功，会做出更多的成绩。

编者注：这是华南文学艺术学院院长、著名作家欧阳山在原华南人民文学艺术学院一次师生聚会上的讲话摘要。经罗源文同学执笔整理后读给年已91岁高龄的老院长听过并首肯。现在把它作为我们编的这本文集的代序刊出。这也是第一次公开发表。

目 录

- 丁扬中 (1)
 今天,中国剧作家向布莱希特学什么?(论文)等
- 仇智杰 (12)
 明天(小说)
- 邝焕儒 (37)
 飞燕(小说)等
- 卢焕锦 (68)
 李育中教授谈博与专(新闻专访)等
- 关键儿 (102)
 殒星之光(人物特写)等
- 阮醒农 (114)
 天鹅颂(诗)
- 朱 帆 (116)
 两乡楼诗词选等
- 李而已(可文) (138)
 红豆生南国(散文)等
- 李伟彦 (177)
 大鹏展翅入青云(散文)等
- 陈子思 (219)
 遗留的日记(散文)等

陈诗博	(241)
平稳回归,扬我国威(散文)	
陈镜泉	(251)
今日井冈山(散文)等	
何秀华	(271)
海盗的财宝(译文)等	
周尊攘	(300)
边城恋(散文)等	
郑 莹	(319)
雁阵(散文诗)等	
易 准	(343)
文艺批评的歧路(论文)等	
林启生	(387)
欧阳海舍身救列车(诗)	
林凤翥	(390)
先走一步的脚印(新闻特写)	
罗源文	(397)
艺苑六教授(人物特写)	
欧阳邦	(435)
犹闻战歌起雷霆(散文)等	
钟尧熙	(453)
浅论传媒对社会、妇女的负面影响与对策(论文)等	
容 彦	(467)
心弦(散文)等	
郭李添	(477)
艺圃育新苗(论文)	
梁国治	(493)
父女情(小说)等	

黄景仁	(519)
心声·体会·期望(散文)等	
黄 谦	(532)
静式气功歌(歌谣)等	
喻元基	(534)
林廷瓛谢恩(民间故事)等	
程 生	(545)
难忘的岁月(回忆录)	
温玉光	(552)
走上记者生涯(回忆录)等	
蔡尚英	(559)
亚泉回乡(新编民间故事)	
黎之彦	(578)
文坛一代宗师创作写真(散文)等	

丁杨忠

一条特殊的道路,使他走入了戏剧艺术的园地,奋斗了几十个春秋。窥一斑而知全豹,从这篇在国际学术研讨会上的发言稿里,可以看出他在戏剧理论方面所作出的贡献。一曲《高州吟》,更唱出了对乡土的深情。

今天,中国剧作家 向布莱希特学什么?

当我们举行布莱希特百年诞辰纪念活动的时候,我想针对中国当前的话剧现状,谈一谈作为剧作家的布莱希特在哪些方面对我们的剧作家能够有所帮助和启迪。我认为,这样更有现实意义。

我国戏剧界通常把改革开放以来的中国戏剧称为新时期戏剧。在思想解放运动初期,话剧曾经迸发出积压已久的愤懑和激情,表现出旺盛的艺术创造力,发挥了积极的社会作用。它自身也在时代洗礼中,接受外域戏剧文化的影响,突破了传统的戏剧观念,80年代中期曾一度出现了戏剧创作和舞台演出的繁荣局面。但是随着我国市场经济的发展,社会变革的日益深入,话剧逐步陷入了低谷,彷徨苦闷,找不到明确的前进方向。为了使话剧摆脱困扰,跟上时代的步伐,领导部门采取了会演、晋京调演、评奖等多种措施,然而事情没有多少转机。

话剧危机主要表现在两方面:其一,缺少反映时代的佳作,舞台演出难以见到激动人们心灵的艺术作品。话剧创作一般停留在编造故事反映社会问题的表层上面,极少看到深刻揭示现代人内心世界复杂变化、高度概括与把握时代特点的剧作。思想浮浅,艺术平庸,是相当普遍的现象。剧作家图方便,走捷径,从新闻报道获取题材,既没有生活积累与体验,又缺少艺术想像与虚构的能力,因而创作出来的作品必然是诠释生活多于艺术创造,看不见对

生活的独特发现,缺乏个性特色,没有感人的力量。另一类剧作,就是写真人真事,宣扬英雄人物,以直接的社会效应为创作目的。用艺术形式表彰我们时代的先进人物本无可厚非,但不应忘记,写真人真事必然带来创作上的局限性,作者难以驰骋想像,真正进入自由创造的天地。没有自由想像与独创,任何种类的艺术都不会有长久的生命力。我们不应排斥这类戏剧,但应清醒地认识到这不是戏剧创作的方向。此外,小剧场探索性戏剧也陷于停顿状态,偶有所见,多是一副稚嫩粗浅的面孔。总而言之,剧本创作严重滞后于生活,是话剧处于低谷难以跳越的症结所在。没有高质量的剧作,再高明的导演和演员也无能为力,而高水准的剧本非自天降,是靠具有深刻哲理思维能力、丰富的生活阅历和广博的文艺修养的剧作家创作出来的。因此,提高戏剧创作队伍的思想和艺术素质,造就优秀剧作家,是时代的呼唤。

其二,话剧的观众越来越少。话剧作为一个移植过来的艺术品种,在我国已有近百年的历史。但与戏曲相比,我国的话剧还缺乏深厚的群众基础,它的生存和活动范围主要在京、沪和一些大城市;全国各省会虽有话剧团建制,但极少艺术生产活动;至于广大中小城市及农村,话剧是十分罕见的。欣赏话剧需要具备必要的文化,要想在我国普及话剧还有一段很长的路要走。那么,在众多的娱乐种类和样式中,戏剧靠什么去吸引、打动和感染观众呢?应该靠戏剧这种艺术形式独具的优长,即舞台演出与观众面对面的直接交流,靠内容深邃、充满艺术情趣的舞台创作。欧美一些戏剧比较发达的国家不存在或不明显存在观众危机的问题,虽然它们也缺少好的现代剧,但它们有一套科学管理方法维持正常的艺术生产,用高质量的古典剧目演出去满足观众的审美需求。说到底,话剧观众减少是话剧自身造成的。各种戏剧调演和会演,其目的是为了评奖,观摩只是戏剧圈内人的事,普通观众难入其门,不是咄咄怪事吗?不少话剧演出既不能给观众以审美享受,枯燥乏味,

又不能对观众认识生活有所教益,思想浅薄,让观众欣赏什么呢?

当深入一步探求剧作家由于自身的思想境界不高而创作不出内容深刻的作品的时候,我们不应忽视一个现实,就是展现在剧作家面前的今天的社会生活比以往任何一个时候都更为纷纭复杂,人与人之间的关系也发生着前所未有的变化。改革开放的洪流冲击震荡着生活的每一个角落,金钱崇拜既产生罪孽,也混淆了道德与真理的评判标准,社会主义、资本主义、封建主义三种思想都在争夺扩充自己的阵地。在中国这样一个特殊的迅猛发展的社会历史阶段,现实生活向剧作家们提出一个严峻的诘问:你怎么表现我?今天的许多问题是前辈剧作家不曾遇到的,泾渭不那么分明了,瞻前顾后的事情多了,于是,急功近利者抄捷径,图虚名;胆怯懦弱者临渊止步,改行他就;智者勇士却需反刍多时,不敢轻易落笔。在一种躁动不安的心态下产生的作品,你能指望它成为传世经典?在如此波澜壮阔的社会大变革时代,我们很需要产生一两能够驾驭时代风云,勇于探求真理,善于开拓艺术新路,具有哲理思辨能力和丰富修养的剧作家,在他的带动和影响下,形成一个中国戏剧新时代。为了这个目的,我们需要向布莱希特学习。

那么,中国剧作家向布莱希特学习什么呢?

首先,要学习布莱希特为了探索和建立一种适合反映 20 世纪人类社会生活的戏剧(包括戏剧观念、形态、形式和演剧方法)所表现出来的高度责任感以及那种顽强不倦、孜孜以求的人生态度和奋斗精神。作为一位卓越的剧作家,他不是一朝一夕就成熟的,从早期剧作《巴尔》到最后一部剧作《巴黎公社的日子》,其间经历过漫长的思想和艺术发展过程。布莱希特从一个激进的对现实不满的青年知识分子到一个出色的辩证唯物思想家,从一个在 20 年代向资产阶级颓废艺术发起挑战的戏剧学徒到现代史诗(叙事)戏剧学派的创始人,他的思想和艺术都在自我肯定—否定—肯定的辩证发展过程中。在二战烽烟里,为逃避德国法西斯政权的迫害,他

长期流亡欧美，一方面为自身和家人的生存苦斗，一方面为自己的艺术理想执着追求。他一生都在更新自己的观念和知识，完善自己的艺术方法，从来没有停步的时候。即使到了晚年，他的戏剧已受到世人公认与推崇，他仍然把自己在柏林剧团的导演实践称为实验。他反对别人把他的导演理论和方法叫做体系，认为自己所做的仅是一种新的演剧方法的实验工作。一方面是虚怀接纳，一方面是坚持自己的艺术主张，只要他认为是真理，则寸步不让。50年代柏林戏剧流派林立，布氏方法是在激烈竞争中站稳脚跟，求得发展的。在时代的感召下，布莱希特自觉地承担起创立一种新型戏剧的重任，他内在的精神力量是他获得成功的主要源泉。

其次，要进一步学习他的史诗(叙事)剧创作。毫无疑问，布莱希特戏剧的支柱是他的史诗戏剧创作，没有那些内涵丰富形式新颖的叙事体剧作，布莱希特在现代欧洲戏剧的位置不会像今天这样显要。他的名剧《三毛钱歌剧》、《伽利略传》、《四川好人》、《高加索灰阑记》等与莎士比亚、易卜生、契诃夫的剧本一样，早已成为德国和欧美许多剧院的常演剧目，足见布莱希特戏剧创作的成就非同一般。凡是受到不同时代不同阶层人们普遍喜爱的戏剧，其中必定包含着某些永恒的东西，在写作方法和技巧上也会有独到之处，这是被戏剧演出史所证明了的。那么，布莱希特的剧作有哪些独创和永久值得人们品味的东西呢？凡是阅读过布莱希特史诗剧作的人都会惊奇地发现，那都是用普通人民的智慧语言讲述一些看似平常而实质新奇的故事。初读时，你也许会因为没有任何强烈的悬念而感到乏味，但细心琢磨他的语言特色后，就会慢慢地体会到一个幽默机智的布莱希特在和你对话。这时，你就会透过这些质朴的语言看见布莱希特闪光的思想。然而，你把一个剧本读完以后，虽然了解了它的内容，但还不可能深刻地理解剧作家的创作用意和深藏的哲理内涵，只有反复思忖才能渐渐地有新的发现。布莱希特戏剧具有很高的文学性和很强的哲理性，但是，他的哲理思

想是在总体的艺术构思中,在人物的总体布局中,在辩证的主题思想中,当然也在机智幽默的语言中体现出来的,而不是空洞的说教。布莱希特不仅是一位伟大戏剧家,而且是一位杰出诗人、语言大师。重视戏剧的语言功能正是布莱希特与一般现代派剧作家的区别之一。

此外,布莱希特剧作的现代性和经典性是结合在一起的。尽管近年来在中国、欧美,尤其在布莱希特的故乡德国出现了一种论调和思潮,认为布氏戏剧已经过时,但这种论调缺乏对戏剧发展史的深刻认识,也没有充足的现实依据,是短视的站不住脚的。布莱希特今天仍然是德国及世界各地经常上演的剧作家,此其一;其二,布氏戏剧反映的资本主义社会的问题并没有消失;其三,布莱希特所完善的现代史诗(叙事)戏剧的自由开阔的结构形式在当代仍不失为一种重要的戏剧形式。据此三点,我认为布氏戏剧仍具有现实意义。至于说时代已不同,这是事实。时代变了,观众所关心的问题必然不同,审美要求和趣味也会发生变化。今天的欧洲观众不可能像 50、60 年代布氏戏剧演出辉煌时期的观众那样喜爱布莱希特,这是不言自明的。今天欧美各国的剧院也不可能像当年那样上演布氏剧作,那时戏剧人士以谈论布氏为时尚,剧院以上演其剧作为荣耀。但我们不能就此得出结论:布莱希特戏剧已不适合今天的需要,时代已把它们淘汰了。相反,站在今天的角度却能更清楚地评价布莱希特做出的贡献。

布莱希特是在 20 世纪上半期人类进行第一次社会主义革命实践和经历两次世界大战的劫难的历史时期从事戏剧活动的。他戏剧创作的主题主要是反对资本主义剥削制度和非正义的战争。他成熟时期的剧作闪耀着辩证唯物的思想光芒,每一部作品都具有独特的哲理内涵。这里有三点值得我们思考:

第一,怎样观察、把握和表现当今复杂而多变的现实社会生活?这是我们剧作家最感苦恼的问题。创作方法是多种多样的,

但剧本所反映的生活内容对创作方法和形式具有选择性。卢卡契和布莱希特关于表现主义问题的论争实质就是用什么样的创作方法去反映 20 世纪的社会生活。19 世纪积累起来的以生活细节来刻画人物的现实主义创作方法已经不适用了。“三一律”模式也很难充分表现今天宽广的生活。创作方法表面看来是方法论问题，但实际上与作家的世界观、与作家对时代的认识有密切关系。前些年，成都川剧院排演《四川好人》，著名川剧演员晓艇扮演剧中的飞行员杨荪，他问我：为什么布莱希特的戏剧能够反映这样重大的题材，包含如此丰富的思想，而我们的戏曲却做不到？这里除了两种截然不同的戏剧文化传统和编剧模式以外，还有一个不应忽视的因素，就是布莱希特对现实生活的深刻思考和宏观把握。他站在时代高度宏观地透视现实世界，他观察到在资本主义世界中人性是要被扭曲和毁灭的，善良的沈黛在社会的压力下不得不变恶，否则难以生存，而当她能够生存的时候却早已丧失人性。显然，剧本的主题已深入到剥削制度的本质，剧作家要告诉人们的是他对资本主义世界一种规律的认识，是一种哲理性思考，而不是作为社会底层人物妓女沈黛如何受到肉体和精神摧残。由于着眼表现的是社会与人的关系，而不是沈黛个人的遭遇与命运，因此布莱希特舍弃不必要的琐碎的生活细节描写，腾出篇幅去实现剧本总体构思。为了使剧本获得陌生而神奇的效果，他把故事发生的地点放在东方中国四川，让西方观众拉开距离，用审视的目光观察剧中发生的事情，激发他们对社会现实问题进行关注与思索。剧中设置三位神仙云游人间找寻好人，这种异想天开的奇妙构思，不仅是为了增加观众的欣赏趣味，而且作为提出问题（人间是否还有好人）的情节线索，与剧中主要情节沈黛由好人变坏人的过程形成肯定与否定的辩证戏剧展现，把事物的根源与法则显露出来。神仙情节线与沈黛情节线又构成双层戏剧结构，这就是布莱希特著名的寓意剧创作方法。《高加索灰阑记》也属于这种创作方法。但《伽