

舞台艺术研究丛书之五

重庆市艺术研究所
编

艺海寻贝

西南师范大学出版社

艺海寻贝

重庆市艺术研究所
编

(川)新登字 019 号

书名题字: 窦瑞华

责任编辑: 周安平

装帧设计: 段 明

舞台艺术研究丛书之五

艺海寻贝

重庆市艺术研究所 编

西南师范大学出版社出版发行

中国科学技术信息研究所

重庆分所印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 7.5 字数: 166 千

1996 年 6 月 第 一 版 1996 年 6 月 第 一 次印刷

印数: 500

ISBN 7-5621-1289-4/J·34

全套定价: 96.00 元(单价: 14.20 元)

□ 序

众所周知,近些年来,戏剧艺术出现了不景气的现象。然而,戏剧理论研究却方兴未艾,呈现出一派繁荣的景象。这种情况的发生在历史上并非绝无仅有。回顾中国戏曲史,我们清楚地发现曾经不止一次发生过这类状况。元杂剧兴盛过后的明初,戏曲艺术一度处于沉寂状态,而这时一批总结杂剧艺术的理论著作相继问世。明传奇的兴盛势头过去之后,则出现了像李渔这样的全面总结我国戏曲艺术的理论家。近些年来,整个戏剧界出现的前述状况,不是与戏曲史上曾经发生过的事实十分相似么?

戏剧艺术经过一度时期的繁荣,历代的众多从艺人员创造、积累了丰富的经验,成为这一门类艺术的瑰宝。这就为总结、研究它的理论的发展提供了良好的条件。一些戏剧理论研究者凭借这些条件去探索它的奥秘,总结它的规律,从而构建起系统、完整的理论体系,以促使戏剧艺术走出低谷,再度繁荣。

正是基于上述认识,重庆市艺术研究所(原名重庆市川剧研究所)的理论工作者们才把研究的重点摆在对戏剧艺术(主要是戏曲艺术,特别是川剧艺术)经验的发掘与总结,对其特征和规律的探讨上。经过多年的努力,推出了一批批研究成果,使研究舞台艺术成为我所理论研究的一个突出特点。这是我所老一辈理论工作者们呕心沥血、殚精竭虑的结果。

我所更名为艺术研究所后,不断扩大研究领域,所里的理论工作者们在继承老一辈重点研究川剧艺术的基础上,把戏剧艺术乃

至其它舞台艺术也纳入他们的研究范围,以期将多年形成的研究舞台艺术的特点保持下来,并加以发扬光大。

为了让研究者的成果公诸于世,发挥它们的社会效益,并使对舞台艺术的研究在今后的一个较长时期里持续下去,经研究决定,我们编写出版舞台艺术研究系列丛书。

1993年6月由我所编写、出版的《陈桂贤舞台艺术》可看作是舞台艺术研究系列丛书的第一本著作。这以后,将陆续编写、出版总结研究表演艺术家的舞台艺术经验、为舞台艺术表演提供蓝本的剧作评论以及设计和指导舞台表演艺术的导演技艺的探讨等著作。

由于我们经验不足,水平有限,编写、出版这么一套丛书的困难很多。特别是在市场经济大潮涌动下的当今时代,要虔诚地坐下来编撰和出版这种专业性很强、经济效益很差的理论著作,困难也就更多更大。但我所这一批中青年理论工作者,有一种愿为艺术理论研究奉献宝贵青春的意愿以及“甘于坐冷板凳”的精神,更有主管我所的市文化局领导的支持与关怀,相信这套丛书会持续不断地编写下去,并得以出版,对促进艺术事业的发展尽到我们的一点绵薄之力。

诚望艺术界的同仁以及关心艺术事业的朋友们,关心它、扶持它,对丛书提出宝贵意见,以便把它编写得更好。

重庆市艺术研究所

1994年10月

目 录

序

阳晓的戏剧之旅 廖全京(1)

地道的“渝味”喜剧风格
——兼评阳晓四川方言喜剧的美学追求 胡添程(9)

在乎山水之间
——昌达及其部分作品印象 黄 波(24)

知难而进 不断攀登
——夏祖生部分戏剧作品漫评 任一宁(32)

创作必须坚持自己的戏剧观
——王逸虹剧作初探 任一宁(42)

开掘剧作题材的深层意蕴
——余荣邦剧作简评 胡光荣(50)

漫议李行的剧作 胡光荣(59)

倪国桢及其“三案” 丁 蕊(72)

把健康的精神食粮奉献给观众
——评王燮部分剧作 胡添程(82)

努力开掘心中的宇宙
——评隆学义的部分剧作 胡光荣(94)

他带着历史的凝重感步入剧坛
——评卿敦品的历史剧作风格 胡添程(111)

“传奇”:戏曲创作的美学追求与潜在误区
——从刘德益、涂年智现象谈起 黄 波(129)

执著的坚守

——魏晓林戏剧创作活动散记 黄 波(138)

台上台下共春秋

——浅谈邓昌洪的剧作 胡光荣(148)

彝族妇女命运的变迁史

——评陆柒的歌剧 肖 钢(159)

在距离中寻求共鸣

——评周迅的剧作 肖 钢(171)

让剧作凝聚浓烈情感的诗意

——柯愈励剧作漫评 任一宁(179)

横渡沙漠的蜗牛之旅

——有感于青年剧作家丁蕊及其部分作品 黄 波(188)

不平凡的戏剧人生 不平凡的艺术成就 王行本(202)

在不断锤炼中出新

——汪福增部分剧作浅析 任一宁(213)

生活无处不歌无处不笑

——简析凌宗魁谐剧创作意识 肖 钢(221)

后记

阳晓的戏剧之旅

廖全京

阳晓属于那种以戏剧为归宿的人。戏剧艺术永远以那神话般的瑰丽和浩淼，在漫长的人生之旅的尽头将他引诱。他为戏剧献出了青春的年华，戏剧赐予他精神的富有。在阳晓开始步入生命和艺术成熟季节的时候，和他一起驻足凝视他身后的若干戏剧脚印，回顾他的创作经历，也许不会是徒劳之举。

在习见的喜剧模式中

我们脚下踩着一片泡酥、松软的智慧土地。四川人一不留神将半句笑话掉到地上，眨眼功夫，这片土地就会慷慨地还给他几十株幽默诙谐的喜剧之树！所以，这里长出了浓荫盖地的川剧、一枝独秀的谐剧，长出了《秋江》、《评雪辨踪》、《拉郎配》、《一只鞋》、《迎贤店》、《投庄遇美》，长出了刘成基、周企何、周裕祥、陈全波、王永梭……。

阳晓，就是从这样一块土地里长出来的。

阳晓，就是在这样一种人文背景中选择了喜剧。

随着系列四川方言喜剧《人与人不同》、《花有几样红》、《老树发新枝》（川剧本名《攀枝花传奇》）在80年代初至90年代初这十年间陆续问世，阳晓的艺术追求变得十分明确：把四川方言喜剧弄成一个剧种。理由十分简单：时代呼唤喜剧的诞生，四川适于喜剧

的生长。一个剧种的形成,需要时间与人(观众)的双重检验。这里,且不论作为一个剧种,阳晓的四川方言喜剧是否已经形成,但他在一定范围内产生了很大的影响——《人与人不同》、《麻辣烫》、《死去活来》三个剧分别演出185场、144场和148场,这确实是无可否认的事实。

鲜明的平民性,是阳晓初写喜剧便显示出来的突出优长。阳晓喜剧作品的平民性,带有浓重的时代色彩——他从一开始就努力寻求喜剧作品与时代生活的精神对接,将自己真挚的情感和全部的爱,倾注到都市中那些最平凡、最普通的人们身上。人们往往较多地注意到他对平民生活中浸淫着的旧观念的嘲讽和鞭挞,而较少注意到他对平民生活中掩藏着的质朴、善良的发现与展示。将上面提到的以《人与人不同》为代表的三个剧作联系起来分析,应当看到,它们的最大成功是生动地塑造了一群最普通、最平常的废品回收工人和他们的亲人们。这里有讽刺,有笑骂,有调侃,但是,所有讽刺喜剧元素和手段里,都透出一个字:善——作者善意的笑和人物善良的美。不应当忘记阳晓创作这些喜剧作品时周围的生存环境。80年代中期以来,中国的都市生活处于一种不停顿的震荡之中。市场经济时代的到来,更将人们推入一个社会的转型时期。普遍的惶惑、困顿、灵魂分裂、文化失范、价值眩晕,将市民们死死缠绕。从这个意义上说,阳晓在努力寻求喜剧作品与时代的精神对接的前期,尚未在十分准确的意义上触到时代的脉搏。尽管如此,他那从传统伦理道德范式出发对善的发现和呼唤,依然使他前期的喜剧创作获得了观众的由衷喜爱。

阳晓初写喜剧便显示出来的另一个优长,是语言的机趣。曲艺演员出身的阳晓,对四川方言有一种特殊的敏感。四川方言本身就生动地展示着四川人乐观的人生态度,显示出四川人幽默的人文

睿智。阳晓曾经这样向人们谈到四川人的性格和语言：“记得前几年，我们重庆有一位老先生去世了，死者的老朋友写了一幅挽联来送他。上联曰：‘你哥子先走一步帮我写号，’下联曰：‘我兄弟跟倒就来同你合铺。’妙不妙？其情谊之深厚，态度之乐观，语言之风趣，堪称一绝！令人哑然失笑又不忍笑出声来，细品余味无穷。我想恐怕只有四川的老人才写得出这种挽联来。”我觉得，这段话饶有意味。你可以理解为阳晓喜剧创作的人文语言背景，可以理解为阳晓喜剧创作的语言艺术追求，可以理解为阳晓从中接受到的关于人生和喜剧的深层意蕴的启迪。体现在阳晓喜剧作品中的语言机趣，用“不胜枚举”加以修饰，并不算夸张。人们很难忘记《攀枝花传奇》中的那位老裁剪师官安吉与朱莉的对话。朱莉说：“你！你说话要有分寸。”官安吉答曰：“我们裁缝是最讲分寸的，不然穿起是扯的屙。”一句答语，融汇了人物的性格、心理、职业诸般特征，且令人忍俊不禁，妙趣横生。

应当指出的是，当我们从戏剧情节结构框架方面对阳晓的初期喜剧作品加以整体把握的时候，不难发现它基本上没有跳出人们习见的传统喜剧的模式。“构成喜剧情节的是主人公愿望受到阻碍，而克服这些阻碍构成了喜剧的情节。阻碍通常来自父母，因之，喜剧往往围绕父子之间的不同意志的冲突而展开”。加拿大学者诺思罗普·弗莱对喜剧情节的一种固定框架作了上述概述之后，将其称为“简单的模式”（参见《喜剧：春天的神话》，中国戏剧出版社1992年版，第220—221页）。阳晓前期喜剧代表作《人与人不同》，正与这种模式相契合。创作之初落入前人窠臼，实在是难以避免之事。阳晓早期喜剧中有的作品还显出功力的不足。《花有几样红》这个剧，在运用常见的误会法时就有较重的斧凿痕迹，剧中的逗闹成分似乎也多了一些，分寸感把握得不够好。阳晓面临自身的第一

次艺术蜕变。

寻找自己的喜剧情调

蜕变发生在创作四川方言喜剧《信不信由你》(又名《英雄炮制法》)的过程中。这个剧表明,阳晓在进行一种探索;他试图在往喜剧中糅进嘲弄和讽刺成分的同时,也糅进传奇色彩,以期寻找到自己的喜剧情调。

戏剧作为一种情感的艺术,在本质上属于诗的范畴。如果说,戏剧的所有要素都带有诗情、诗意、诗的节律,那么情感在其中无疑当据核心的和贯串的地位,而喜剧的情感色彩似乎又格外浓烈且别具一格。苏珊·朗格认为,喜剧的潜在情感乃是一种纯粹的生命感,“人类的这种生命感觉就是喜剧的本质”(《情感与形式》,中国社会科学出版社1986年版,第383页)。从这种认识出发,本文提出喜剧情调这一概念。所谓喜剧情调,指喜剧作品的思想感情所表现出来的格调,以及某一特定的喜剧作品所能激起的特定感情的性质。

让我们回到阳晓的喜剧世界。在阳晓写戏生涯的最初日子里,实际上已经使作品带上了后来形成的喜剧情调的某些元素,比如传奇性。他写的第一个大型戏曲《渝州盗》,以传奇人物刘方为主角。这个人物由被逼为盗到改恶从善,最终犹遭罪谴的人生经历,本身就有着传奇色彩。而阳晓对生活中的陋习的嘲弄和讽刺,更是在《人与人不同》中就已经显示出勃然的活力。问题在于,当时这些元素还只是散布于作品与人物之中,作者自己尚未将这些元素自觉地糅进同一个剧里,尚未意识到通过这种杂糅,形成自己的喜剧情调。四川东部的山水阳光,给重庆人人体内注入刚烈、爽朗、躁辣的

脾气和性格。在山城上坡下坎中滚大的阳晓,熟识自己的乡亲们,犹如熟识自己的手足。他喜欢他们的热情如火,敢亲敢爱;他喜欢他们的暴躁如火,嫉恶如仇。当他将这种感情不断倾注到自己的喜剧作品中时,他意识到,他可以而且应该形成自己的喜剧情调,这将是一种辛辣、火爆的通俗喜剧情调。终于,在1985年出台的《信不信由你》(又名《英雄炮制法》)中,他跳出习见的简单模式,在糅进对于郑辰之流的火辣辣的嘲弄和讽刺的同时,糅进马烽的调包计造成的郑辰正儿八经地炮制英雄的传奇色彩,使得这个戏收到了一般通俗喜剧较难收到的荒诞剧效果。这种杂糅产生的辛辣、火爆的通俗喜剧情调,在产生较大影响的方言喜剧《老树发新枝》中,也有所体现。老裁剪师宫安吉依靠手中的一把大剪刀(夜里看去像是一支手枪)和自己姓名上的谐音(宫安吉乍一听像是“公安局”),在深夜里赶走流氓,救助老寡妇朱妈妈这一重要情节的传奇色彩,与对阻挠两人“黄昏恋”的朱莉姊妹的旧观念的嘲弄和讽刺,相互杂糅,对这个剧辛辣、火爆的通俗喜剧情调的传达,起着重要的作用。也许正因为如此,在将这个剧移植成川剧时,干脆就把它、改名为《攀枝花传奇》。

从《信不信由你》里,不仅看到了阳晓对喜剧情调的寻找,而且看到了他对剧作的整体性喜剧把握水平的提高。如果说,当初写《人与人不同》,已经显示出了阳晓在人物关系设置、情节结构安排、戏剧情境提炼以及语言风格追求等多方面的喜剧笔力,那么,《信不信由你》则显示出他正试图从戏剧观念的高度将上述各个方面的才能统摄起来,对作品进行整体性喜剧把握。《信不信由你》的五场戏中,每场戏都有两男两女组成的四人歌队的介入。歌队时而戴着面具,时而摘下面具,在戏剧的规定情境中跳进跳出。显而易见,他们不仅演绎着作者的某些评点,引导着喜剧在观众心海中激

起的情感流向,而且调节着、张扬着整个喜剧的情感节奏和情调。阳晓在喜剧的整体性把握上的成功,使这个剧得到了普遍的好评。

走向新的自我超越

八年前,阳晓向世人宣布:他和他的朋友们要创立“四川方言喜剧”剧种。八年后,他写出了自己的第一个带有浓郁的悲剧色彩的大型话剧《沙洲坪》。

事实说明,阳晓没有放弃对喜剧的偏好。然而,一般的喜剧,尤其是四川方言喜剧,又并不是阳晓唯一的终极目标——阳晓主动而执著地将面前的艺术横竿提升到一个喜剧的新高度。有人将喜剧之美理解为一种喜剧精神,认为这种喜剧精神体现为批评精神和乐观主义精神。如果以此衡量阳晓的几部有影响的剧本,其间自然不乏这样的喜剧精神。心性极高的阳晓并没有在这种喜剧精神中沉醉,他感觉到自己应当而且可能进入一种戏剧境界。

我不清楚阳晓对于自己心目中的戏剧境界有怎样的一些规范。然而,我愿意将自己对于戏剧境界的一点肤浅的理解提供给他作为参考。戏剧与人生的密切关系,决定了戏剧境界与人生境界的彼此交融。人生是一首用欢乐与哀愁谱写的交响乐诗和交响乐画,戏剧则是这音乐、诗、画的美的提升。生活中没有彼此孤立的、单一的喜剧或悲剧,舞台上也不存在绝对的、纯粹的喜剧或悲剧。对生命节律的相近的深层感受,决定了悲剧与喜剧不会是两条平行线。从俄国的陀思妥耶夫斯基到丹麦的克尔凯郭尔,都曾经从戏剧哲学的角度发现了这一点。正如出生于英国的怀利·辛菲尔指出的,“现代批评最重要的发现或许就是认识到了喜剧与悲剧在某种程度上的相似”(参见《喜剧:春天的神话》,中国戏剧出版社1992年

版,第183页)。喜剧与悲剧在无穷的极点上相交,即在人类经验的两个极端上相交。或者说,笑与深刻的痛苦相交融——这便是戏剧的一种境界。

对于阳晓来说,这并不是可望而不可及的戏剧境界。然而,要真正达到这种戏剧境界,无疑需要再一次实现自我超越。认真考察阳晓的创作经历,你会发现,他对于笑与深刻的痛苦相交融这样一种戏剧境界的认识和追求,有一段时期处于自觉与不自觉之间。那部写成五年后才得以在《剧本》月刊上发表的《渝州盗》,可以视为他体验和表现人的某种深刻的痛苦的最初尝试。把它作为一个悲剧写完之后,阳晓似乎没有进一步深入思索这痛苦的深刻之处,也没有深入思索这痛苦与自己偏好的笑之间有什么内在联系。尽管如此,《渝州盗》仍然为他积累了一份难得的经验。此后,阳晓一头扎进四川方言喜剧的创作中,一种热烈的批评精神和乐观主义精神洋溢于《麻辣烫》、《石和尚的婚事》等剧作的字里行间。

强烈的自我超越意识,在倾心创作大型话剧《沙洲坪》的日子里显现出来。在阳晓的创作经历中,《沙洲坪》确实具有特殊的意义。这意义,不仅在于他第一个表现三峡移民这一重大题材,也不仅在于他第一次涉足话剧艺术这一神圣领域。更重要的是,从《沙洲坪》开始,阳晓对于从人的生存状态这一层面上,体验与表现笑与深刻的痛苦相交融的戏剧境界,有了新的更透彻的领悟。

贯串于阳晓整个心灵历程的平民意识,再一次成为他创作《沙洲坪》的一种精神支撑。平民意识使他对三峡库区广大农民在一场历史大变迁中的命运,投以热烈的关注。为了更贴近地把握生活的脉搏,为了更准确地传达三峡人的心灵节拍,阳晓一次又一次跋山涉水,深入库区,让灵魂承受峡江风雨,尤其是峡江人生的有形无形的冲撞。生活像赐予大江两岸人民山水阳光一样,赐予阳晓创作

的激情和灵感。面对将要消失的大峡谷，谛听三峡人的那些感伤哀婉又热血沸腾的故事，阳晓深深为大搬迁给三峡百姓带来的心灵大震荡所打动。人与水的关系，乡人与故土的关系，在经过一段较长时间的酝酿之后，终于在阳晓的脑际幻化成一幅普通人的生存命运的连环画图。从最初的《喜丧》到今日的《沙洲坪》，几经打磨，三峡人的命运和三峡的变迁越来越紧密地纠缠在一起，形成活生生的舞台形象。在这个剧里，我们从历史的纵深处清晰地看到了三峡人的生存环境与生存状态的关系，看到了人的社会变动与心灵变动的关系。《沙洲坪》的悲剧性场面穿插与喜剧性整体把握，围绕着这样一个戏剧思维脉络展开：以骨肉之情写社会之变，超越三峡移民这一社会事件的浅表层面，展示沙洲坪人在新的价值体系面前的惶惑不安，告别传统价值观念时的举步维艰，展示沙洲坪人面对历史的巨大变动时的执着奋进精神。与阳晓此前创作的一些四川方言喜剧和川剧作品比较起来，创作《沙洲坪》的过程，使他更多地获得了对于人与生活背后的无形力量的关系的真切体验和深入发现，为他今后的进一步上升，拓宽了视野，蓄积了底气。可以说：《沙洲坪》在进一步给阳晓注入戏剧才华方面的自信的同时，使他产生了实现新的自我超越的紧迫感。

丰富的生活积累，幽默的语言天赋，以及长期创作实践中获得的圆熟的编剧技巧，使阳晓跻身于当代巴蜀戏剧俊彦的行列。然而，他并没有止步。人们欣喜地看到，阳晓又启动了他的航船——驰往理想的戏剧境界那深水海域的航船。

又一个新的艺术目标在前头把他召唤。

地道的“渝味”喜剧风格

——兼评阳晓四川方言喜剧的美学追求

胡添程

我市新时期脱颖而出的中年剧作家阳晓，十多年来，写了大小剧本二三十部，其中最特色的是四川方言喜剧。这些喜剧的首演场次，相当部分都在百场以上。不少剧团竞相上演。有的剧作还改编成川剧、电视剧。他的剧作演出场次多，上座率高，观众多数是中青年。这在戏剧观众大量流失，出现令人忧心的不景气的情况下，是十分难能可贵的。阳晓的四川方言喜剧，已经引起了戏剧界的关注，并给予了充分的肯定。有人认为，他的四川方言喜剧可与上海滑稽剧“我在长江头，君在长江尾”，遥相呼应。^①这种预言性的评价，固然有待历史的发展加以证明，但新时期以来，重庆戏剧界出现的“阳晓现象”，给理论工作者确实提供了不少值得研究的东西。他的喜剧风格，就十分耐人寻味。因此，本文着重对他的四川方言喜剧风格，作初步的探讨。

从“麻辣烫”说开去

阳晓的大型四川方言喜剧，主要有系列喜剧《人与人不同》、《花有几样红》、《老树发新枝》以及《麻辣烫》、《信不信由你》、《死去活来》（与王逸虹合作）等。他的寓言话剧《人·鼠·猫》，在喜剧风

格上,与前述诸剧一致。因此,笔者将它放在一起进行研究,或许更可看出他的喜剧美学追求。

阳晓的这些喜剧,有一部分如三个系列喜剧和《麻辣烫》,属世俗幽默喜剧范畴。他对现实生活中的那些俗人、俗事、俗情所蕴含的肯定的、否定的或既非肯定又非否定的价值因素给予温和的打趣或委婉的揶揄,使观众在欣赏这些演出时,既有喜,也有趣,有时还有刺;或者说,喜中有赞,喜中有叹,有时喜中还有悲。在他们的笑声中,有酸有甜有苦有辣,或者酸甜苦辣皆备,产生一种多重复合的情感。

他的剧作中,还有一部分如《信不信由你》、《死去活来》和《人·鼠·猫》,则属于讽刺喜剧范畴。他以饱含炽烈的忧患激情,将现实生活中那些无价值的失调喜剧因素撕破给人看,让观众产生一种鄙夷、憎恶之情,并在讽谏中得到警策,在嘲笑里有所省悟。

阳晓的这两种形态喜剧,各自具有幽默和讽刺的一般美学特征。如果我们仔细品察,还可以体尝出一种特殊的意味。这种意味,我们姑且以他的一个剧名“麻辣烫”来加以表述。

“麻辣烫”,本来是指川菜味道的主要特色。体现这种特色者,以重庆的火锅为最。这种食物味道特色的形成,是以享受者主体的特点为依据的。四川人性格开朗、达观,语言幽默、风趣,情感酣畅、浓烈。这就决定了他们干什么事都讲究“过瘾”的炽热心态。对菜肴的品味,也就追求麻得舒服,辣得痛快,烫得安逸。尤其是重庆人,身处山城,行走花费的体力强度较大,天气多雾,更需要特别驱除湿气,因而与“麻辣烫”的火锅结下了不解之缘,即使是三伏天,食之者也大有人在。与此相联系的,则是重庆人特别是“重庆崽儿”的性格不瘟不蔫,有棱有角,甚至近乎暴烈。

根植于这么一片沃土方言喜剧,具有力避瘟蔫、浓烈炽热的