

北疆戏剧论集

孙天彪

著

黑土戏剧论集

中国戏剧出版社

北疆戏剧论集

孙天彪 著

中国戏剧出版社

黑土戏剧丛书:北疆戏剧论集

孙天彪

中国戏剧出版社出版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码:100086)

新华书店总店北京发行所 经销

哈尔滨时空文化发展有限公司 制版

黑龙江中医药大学劳动服务公司印刷厂 印刷

4000 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 181 印张 2 插页

2001 年 6 月第 1 版

2001 年 6 月第 1 次印刷

印数:1—1000 册

ISBN 7-104-01353-9/J·582 (全十八册)定价:328.00 元

本册:20.00 元

总 序

刘邦厚

这是一个在伟大时代乘势崛起的文化群落，一个根植黑土地头顶长风的文化群落。

群落里的每一个人都在用自己的汗水和心血去浇灌和营造黑土地上的戏剧家园，都在把黑土地给予的文化营养化作艺术创造力，再回报养育他们的黑土地。

这套蔚为大观的《黑土戏剧丛书》，便是这个群落在黑土地上耕耘出的累累硕果。这些硕果，闪耀着变革时代多彩的光泽，饱和着五味人生的苦辣酸甜，更张扬着黑土文化的雄浑博大，挥洒着耕耘者们的粗犷豪放。这些硕果不仅是放歌时代咏叹人生的一串音符，而且是耕耘者们探索艺术道路攀登美学高峰的一串脚印。

我们有理由自豪地说，这个北疆文化群落，是新时期以来中国剧坛上的一支劲旅；这套《黑土戏剧丛书》，是中国当代戏剧史上的一座丰碑。尽管这支劲旅正在迎接新的挑战奋力超越自己，但时代将永远铭记这支劲旅的雄风与才华；尽管这座丰碑还不能与莎士比亚们比肩，但历史将把它永久竖立在黑土地上，耸立在中国剧坛上。

黑龙江戏剧创作群体的崛起与丰收，得益于中共黑龙江省委树立的一面旗帜，那就是“造就北疆文艺劲旅，创作文学艺术精

品”。这面旗帜的高明之处在于把创作精品和培养作家作为一体化的战略目标，高扬在文学艺术事业的前列，或者再具体一点说，培养“劲旅”更重要，因为任何作品都是人创作的。

落实省委这一战略目标的组织措施，即是成立黑龙江省戏剧创作中心。这套丛书每部戏剧文集的作者都是“中心”的成员。如同春播秋收一样，每年“中心”要召开两次盛会，春季召开兑现上年合同和申报本年创作题材的年会；秋季召开收获果实的剧本讨论会。每到这个时节，“中心”成员的心情是喜悦而又忐忑的，这是相互间友情和智慧倾囊投入的动人时刻。有人说，能让自己的剧本接受这样一次讨论，真是一种享受。他们几次到镜泊湖去，却无心浏览湖光水影，即使在湖边抱膝而坐，说的还是剧本。“中心”在温馨和激励中巩固发展；剧作家和剧本在切磋与探索中完善与成熟。

黑龙江剧作家在近二十年的历程中，饱尝了时代风云的变幻，也领略了新时期改革大潮对人们从传统走向现代的冲击。有几位剧作家曾荣进戏剧最高学府，拜读戏剧大师的经典，探索各种戏剧学派的真谛。但是不管对戏剧艺术有了怎样的理解和诠释，他们的根依然牢牢地扎在丰沃的黑土地之中，黑土地的生命基因依然源源不断地滋补着他们。所区别的是，他们中的许多人已从最初对黑土文化的表层开拓转到深掘其文化的灵魂；从最初寻找黑土文化的表层特色转向对人类共性的探索。他们已经不满足于去演绎现实生活中的某个社会问题，也不再去简单回答政治家们百思而不得其解的改革问题。他们把自己的神圣责任视为让人们去思考在黑土文化这个具有鲜明地域特色的事件载体中的人性普遍意义和永恒意义。

戏剧和其它文学作品表现地域特色不是剧作家和作家的终极目的。说穿了，不过是作家或剧作家为人的精神胴体选择了一件引人注目的彩衣，彩衣之下包藏的人性则是戏剧的灵魂。

说起人性,不知是谁在什么时候把它包租给了资产阶级。孰不知一位革命导师早就说过:无产阶级只有解放全人类,才能最终解放自己。难道这不是最广义的人性吗?

如今,我们有些人还在谈虎色变地窃谈人性,请不要忘了,哪一部古今中外的戏剧经典,不是因为它绝妙地表现了人性而留存于世呢?

当然,对人性有完全不同的理解,不同文化背景的地域或民族也有着不同的解释。我们不赞成把人性等同于人欲,也不赞成把人性等同于理念。其实,任何人都可以体味,人的一生就是划着欲念和理念的两个桨左一下右一下地往前走,而这就是我们常常品味到的人生快乐和苦涩之所在。

我觉得在黑土地上的剧作家群落里,有人已经将这种人生的体验注入到自己的作品中,所以他们的作品不失之于浅薄,也不失之于空泛,他们的作品实实在在地在爱人和人所拥有的美好的一切。

人们常说,创作是作家独有的个体性的高能劳动。其实,作家(包括剧作家)这种高能劳动不过是由作家独自吸纳和咀嚼来自各方的文化营养,再创生出某种艺术景观的过程。文化基因是大家共享的,然而由不同文化基因按不同序列的不同组合则是个性化的。我想这大概是读者能从这一套《黑土戏剧丛书》里找到共性和个性的缘故。

我和我省的剧作家每个人都是朋友,我熟悉他们就像熟悉我自己一样。在短短的序里我该举例说明他们每个人的艺术个性,思前想后,还是让读者自己去欣赏和品评吧,我只不过是把门打开,请君进来,我在门旁迎候着呢。

2001年6月10日

戏剧的现实主义理想之维

(代序)

张福海

中国戏剧困境发生的总体时代背景——诚如任公梁先生所称言的“过渡时代”——这样的背景下呈现出来的。以此观察之，中国的事事物物，包括身置其内的我们，一切皆在过渡之中。过渡到哪里？曰过渡到国家是国家，政治是政治，戏剧是戏剧。在此其间，每个剧论家必定要选择或确定和建立一个立论的场，以回应中国戏剧嬗变时期的紧张：或是面向明天的，或是平行于现实的，或是批判过去而奋斗于未来的。孙天彪这部《北疆戏剧论集》选择的则是平行于现实的持论立场，即根据黑龙江地域戏剧创作对现实主义创作方法所具有的代表性的普泛使用的实际情形给予的美学审视，提供一份属于自己的理论思考，藉以表达他对当代中国戏剧现实主义精神的一种诉求。

“最诚实的内心探索，最真实的现实描述”，是现实主义创作方法的基本质素。作为戏剧理论家，孙天彪钟情和致力于现实主义戏剧在“黑土地”上生长的理论评说，是颇具代表性的。这还不能完全归因于规定和影响他治学的传统文化风尚，他个人对当下戏剧艺术深识通变的文化——审美主义的独立识见，更具有决定性作用。在审美主义立场上，对现实主义戏剧的主张，是打击伪现实主义最为行之有效的策略，也是对漂泊无依的戏剧寻求到一个

最稳当的安身立命之所。从新时期到后新时期以来,这构成了他戏剧理论活动的基本言述路向。虽然执政者对地域戏剧如此重视,孙天彪也是在对“黑土戏剧”理论认同的前提下倾力张扬之,但所谓“黑土戏剧”,在天彪的个人戏剧理论言述中,更多的是对现实主义精神能够伸入戏剧躯体内部的真诚企望!因此,在具体赏鉴中,他的表现时有超乎文本的批评,而这恰恰透露了他对现实主义戏剧真正走向现实的深在忧郁。

“归去来兮,田园将芜胡不归。”戏剧离开对现实的关切也久矣!

戏剧领地,古来惟傲世的天才和洞彻宇宙人生根柢的大师是属。但以之作为工具的持有者为沽政治之名或网经济之利,使它挣扎于当代政治的 and 经济的两大渊藪。“正其谊而不谋其利,明其道而不计其功”,智者董子高举的逸世而立的学人精神品格,二千年后在人性深度上终于受到世俗世界最广泛的轻薄。可是,如果缘于反题去证明,中国戏剧在生存论意义上却由此陷入从未曾有过的变局——自身灵肉的惶恐和焦虑:时代向戏剧提出质询——一个关于戏剧本源性问题的质询,亦即在认识论意义上的——戏剧是什么。这全然是中国式的询问,因此是中国的剧论家们无可避开的时代命题。

对戏剧说来,现实主义意味着什么?约·布罗茨基在《哀泣的缪斯》中讲到这样一件事:当阿赫玛托娃准备在圣彼得堡的一家杂志上发表诗作时,她的父亲表示,我虽然没有理由反对你写诗,但不要玷污了高贵的姓氏,要改用一个笔名。这位俄罗斯贵族对文学家职业的轻看很近于传统社会的中国士大夫阶层对戏剧家职业的态度,只是在中国士大夫眼里,戏剧这种职业比阿赫玛托娃的父亲看文学那样要看得更低贱罢了。这种观念曾普遍地存在于传统的中国人的观念里。但奇怪的是,无论在朝在野,人们总又离不开它。因此,消遣娱乐和高台教化主导了中国戏剧的图像表达。

现实主义以自己的方式所关注的现实是独立的个体之我在。独立的个体之我在对戏剧现实主义而言,乃是终极本原的在者。对此,当代中国的戏剧现实主义显然是荒漠的,尚不具备现实主义应有的精神品质。在以血缘家族关系为本位的传统社会里,个人主体地位是被否定被抽去了的,深沉、惨烈的我在之思是被翦除了的。像《长生殿》、《桃花扇》那样的千古之作都不得好运,“可怜一曲长生殿,断送功名到白头”便是写照。在历史上,现实主义的土壤也是贫瘠的。今日一些被剧论家确指为现实主义之作的,在本体论意义上,大都没有真正坚实的基础,移用法兰克福学派的哲学表述,是属于无根的本体论——这理应是追问“戏剧是什么”的阿基米德点。转过来看,所谓戏剧的困境,其实质就是“戏剧是什么”的阿基米德点上发生的问题。换言之,中国社会的过渡时代——开始向现代文明社会迈进过程中,客观上将把戏剧带出中国,创造戏剧与世界对话的可能性。当代中国戏剧拿什么样的戏剧与世界对话,由此光复戏剧的皇族种性地位?惟有从存在的根性,即个体之我在的处身性,确认和审视个体存在的真实——一个超历史、民族、国家的孤独的个体。此亦即是诠释“戏剧困境”或“戏剧是什么”的无上密意。

对个体存在的真实的确认,是戏剧现实主义或现实主义精神的本体论证明。那么,进一步究问,形成它的内在品质的话语形式——戏剧得以观照或透视历史和个体命运存在状况所凭持、所依托的精神泉源是什么,乃是当代中国戏剧立命存身的主题。

列夫·舍斯托夫论述的雅典和耶路撒冷精神,是西方文化的两个源头,也是西方戏剧审视个体生命及人类历史的凭持。西方戏剧正是以个体的存在为基石,构建起关于人的在世苦难的全部话语形式。西方戏剧据以透视个体生命苦难图景的终极关怀,中国文化精神中并不缺失此种内在品质,这即是无上觉者释迦牟尼对宇宙人生真相穷源极底,究竟彻达的揭示。对人即直指个体在

世之不幸遭遇的命运审视,对人类现世苦难相续根源的洞察,以及对人类获得绝对自由之路的启示,是释迦四十九年度世的基本精神。然而,王子释迦对个体在世苦难的敏感,没有成为中国戏剧赖以凭持的精神泉源,反而给世俗化了的粗陋的因果律(因果律乃释氏关于个体生命苦难——罪感人生说,亦是关于个体生命修复光明本体,即达至先验的纯粹自我——绝对的宇宙理体的学说)所消弭(中国传统戏曲中的所谓“神仙道化”剧大多粗鄙如此),或者被所谓国家、民族、社会等诸如此类的玄虚概念遮蔽和剥夺了,使独立个体的人成为个体的真实存在——人不能回到自身的亲在。由此可见,中国戏剧的现实主义精神之建立,要找到并确立自己的形而上基础。如果说这指的是回到纯粹个人的立场上来,那么,给予这内在根基的就是深广如大地一样的释迦精神——深切的苦难意识和理性光辉的释迦精神对人类的启示。可以断言,中国戏剧的现实主义精神不与释迦精神打通,现实主义精神就势必成为无源之水。(——虽然,这尚不在天彪的论题之内——天彪的论题是对一个地域戏剧活动由点〔剧评〕到面〔论剧〕展开的关于现实主义精神的求证。而我却愿以他的这本戏剧论集为触媒,引申开去,即循着吾师兄的题旨——往下讲。)但是,这里有一个重要的前提,即需用西方思想的方法和成果武装。在此方面,本世纪初叶的王国维、陈寅恪、梁启超、胡适等诸大家,在各自的研究领域会通中西,成绩卓然,便是成功的先例。当代中国戏剧要开新建设,仍需发扬和光大先辈们的会通精神,移用西方思想的方法和成果,并与释迦精神相联系,果如是,富有现实主义精神的中国戏剧成就在创造性和重要性上就可以具有普遍的意义。

拿文化学的眼光看,黑龙江确是从事戏剧创作的好地方,其最大特点是这里的人和自然之间的距离较为接近,由此构成了本地独具的人文风貌。人和自然较为接近、较为亲和的关系,是最便当的观察与领受、探索和触摸人的肉体 and 心灵的天然之状态——它

给剧作家提供了一份弥足珍贵的人类生存生活的自然画卷,那才是真正的现实主义,是能创获真正无边的现实主义。这便是孙天彪何以立足于现实主义在地域文化方面客观上给他提供了此种不假雕饰的文化景观的缘故。

将现实主义方法论设定为戏剧实践的美学精神,与其说是对戏剧创作而言——但我以为,任何一种理论言述都是属己的我在之思;孙天彪的戏剧言述同样如此。不过,在天彪戏剧理论言述的意蕴上,实则是关于自己的一种信念的表达,即通过对戏剧现实主义精神的质询,质询以戏剧为职业为存在方式的存在意义。因此,要追问“戏剧是什么”此一时代命题,其指向正是追问者对追问的“我在”的追问。这个时代命题的真义就潜伏在此问题的最底部。对于剧论家或剧作家说来就是如此。期望某种共准的话语权力的时代正在悄然逝去。回头来看天彪的戏剧论集,难免不是充满自祭意味的灵之塔。——它是一个时代留下的关于戏剧生存论的我在之思。

(二000年五月于哈尔滨惟心楼)

目 录

总序 刘邦厚(1)

已索 戏剧的现实主义理想之维(代序) 张福海(1)

已索 北大荒话剧发展述要(二十世纪三十年代至六十年代)
..... (1)

已索 北大荒话剧的美学风貌 (15)

已索 北大荒话剧的得失与展望 (22)

已索 野性的风采粗犷的美 (32)
——漫谈黑土戏剧的地域特色

已索 关于北部戏剧的反思与开拓 (42)

已索 戏剧观念面临着时代的挑战 (61)

已索 戏剧要满足人民的精神需求 (70)

已索 话剧民族化散论 (74)

已索 略论世纪之交的戏剧走势 (82)

已索 试论中国古典戏曲文学的写意性 (90)
——兼谈戏曲现代戏创作的主要弊病

- 已索**提高戏曲创作的艺术性 (108)
- 已索**漫谈“抗联戏”的人物塑造 (120)
- 已索**愿乞画家新意匠 研作朱墨化春山 (126)
——《黑龙江戏剧》八三、八四年剧作述评
- 已索**从生活出发表现生命感悟 (136)
——兼评黑土戏剧部分优秀剧目
- 已索**更新戏剧观念 创造舞台史诗 (148)
——写在黑龙江省首届文艺大奖评奖之后
- 已索**拥抱崇高 表现壮美 (153)
——对《地质师》等六台戏的一种美学观照
- 已索**创造现代民族新文化 (164)
——天鹅艺术节舞台艺术述评
- 已索**缔造文艺劲旅 创作戏剧精品 (168)
——一九九六年黑龙江省戏剧调演综述
- 已索**花城看戏散记 (172)
- 已索**真情雅趣演活人 (177)
——云燕铭京剧表演艺术述评
- 已索**大雪地大荒野上的大风歌 (184)
——杨利民话剧作品评析
- 已索**怒放在北大荒的野百合 (203)
——杨宝琛剧作论
- 已索**发现生活美 创造剧诗美 (225)
——李景宽剧作论

- 已索** 菊坛红叶独一枝 (241)
——读郎鸿叶剧作集《梨花魂》
- 已索** 逼真的素描 纯洁的诗情 (247)
——读应治国剧作集《北坡》
- 已索** 洒向人间都是爱 (255)
——评陈春山的小品及短剧
- 已索** 道法自然 复归于朴 (266)
——读话剧《大荒野》感想录
- 已索** 无奈的洪峰 凄美的晚霞 (271)
——读四幕话剧《洪峰》
- 已索** 灿如霞红似血的悲壮人生 (277)
——新编龙江剧《木兰传奇》观后
- 已索** 美的呼唤 新的表现 (282)
——评新编龙江剧《荒唐宝玉》
- 已索** 好一部生命流浪曲 (284)
——评龙江剧《关东乐》
- 已索** 人生苦旅 (286)
——评话剧《良宵》
- 已索** 一脉灵真绕尘寰 (289)
——浅评评剧《大山里》
- 已索** 长亭更短亭 何处是归程 (293)
——评两幕悲喜剧《危情夫妻》
- 已索** 自觉地融入自由的精神王国 (297)
——读思辨戏剧文学读本《恐龙涅槃》

已索	真实的画卷真诚的歌	(306)
	——评话剧《吉它轻轻弹》	
已索	又是一年春柳绿	(314)
	——读话剧《屋前有棵树》	
已索	自然美与人性美的赞歌	(319)
	——评话剧《魂系鹤乡人》	
已索	踏遍青山人未老	(323)
	——评话剧《青山不老》	
已索	重振雄风 再展宏图	(325)
	——话剧《大青山》意蕴谈	
已索	立足于人间坚实的土地上	(327)
	——评剧《小店》侧面观	
已索	风雷激荡 慷慨悲昂	(329)
	——话剧《神州风雷》观后	
已索	漫山遍野的大豆高粱	(332)
	——组舞《黑土地·红高粱》观感	
	黑土戏剧的理论硕果	(334)
	——简评张葆成著《黑土戏剧论》	
	后记	(336)

北大荒话剧发展述要

(二十世纪三十年代至六十年代)

金剑啸与三十年代的话剧

二十世纪三十年代是北大荒话剧的萌芽时期。在这一时期，金剑啸和邬风的话剧创作与话剧活动具有拓荒的意义。

金剑啸是三十年代哈尔滨左翼文学的先驱，是北满革命文艺运动的领导人之一。他创作的八部独幕话剧，以及亲手组织的星星剧团和白光剧社，是北大荒话剧珍贵的萌芽。

金剑啸，原名金承栽，笔名剑啸、健硕、巴来。一九一〇年出生于沈阳市一个满族家庭，父亲是刻字工人，三岁时随父移居哈尔滨。中学时代接受革命思想影响，参加罢课斗争，酷爱美术、文学、戏剧、音乐，十六岁时以显露才华的诗作而崭露头角。一九二八年从哈尔滨医专退学进入《晨光报》担任副刊编辑。一九三〇年赴上海入新华艺专学画，后转入上海艺术大学，参加了左明等人领导的摩登剧社的演剧活动，接触了“学校戏剧运动”和艺大的新华剧社。这些活动，为金剑啸后来的话剧艺术创作奠定了思想艺术基础。一九三一年他在上海加入了中国共产党，并于同年“九一八”

事变前夕,接受党的指派回到故乡哈尔滨。

一九三三年七月,金剑啸在日伪统治下的哈尔滨,组织成立了党领导下的第一个半公开性质的话剧团体,名为星星剧团(取星星之火可以燎原之意),演员有萧军、萧红、白朗、舒群等人,剑啸担任导演与舞美设计。星星剧团只排练了三个独幕话剧,后因故一直没有公演。与此同时,剑啸开始创作独幕话剧。从一九三三年到一九三四年,他在伪满洲国政府机关报《大同报》创办的“夜哨”文艺周刊上,发表了两个独幕话剧《穷教员》和《艺术家与洋车夫》。这两部话剧无情地揭露了日伪统治的黑暗。他还用巴来的笔名,在哈尔滨《国际协报》的文艺周刊上,先后发表了《黄昏》、《母与子》、《幽灵》等剧本。一九三五年,在齐齐哈尔任《民报》副刊主编期间,在《民报》的“荒田”上又发表了话剧《车中》。同年十一月,他组织了该市党领导的第一个进步话剧团体白光剧社。剧社成立后,排演了剑啸创作的歌颂爱国者革命斗争的话剧《黄昏》和《母与子》,以及几个外国剧目。剑啸担任剧团和这些演出剧目的导演、舞美设计和化妆师。剧团在博济工厂礼堂演出《母与子》和《钱》轰动全市,《民报》报道了演出盛况并刊登了剧本。一九三五年,剑啸在哈尔滨任《大北新报画刊》编辑期间,在六月九日的“戏剧专号”上发表了作家的最后一个独幕话剧剧本《咖啡馆》。剧本描写了一个被生活所迫沦为女招待的妇女被污辱被损害的悲惨命运。一九三五年底被日寇逮捕,在狱中坚贞不屈,一九三六年六月在齐齐哈尔英勇就义,年仅二十六岁。

多才多艺英俊潇洒的金剑啸曾对自己的朋友和战友说:“伤心是无聊,要的是力量。”“我是不能也不甘心放弃满洲的,我要创造第二次事变,用我沸腾的血浪,把那些强盗们卷回老家去!”他用自己的作品和生命实践了自己的信念。他的话剧作品,诚如鲁迅对左翼青年作家的作品所评论的那样,这是别一种文字,是用一个战士生命的一部或全部所写成。他的革命斗争精神和爱国主义