

世纪曙光文丛

现代剧作家风格 论稿

张芳彦 著

中国戏剧出版社

现代剧作家风格论稿

张芳彦 著



中国文联出版社

2001年·北京

图书在版编目(CIP)数据

现代剧作家风格论稿 / 张芳彦. —北京:中国戏剧出版社,2001.3

(世纪曙光文丛)

ISBN 7-5430-2382-2

I. 现… II. 张… III. 戏剧文学—风格(文艺)—文学研究—研究—现代 IV. 1207.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 11955 号

世纪曙光文丛·现代剧作家风格论稿 张芳彦 著

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)

新华书店总北京发行所 经销

湖北开元印刷有限责任公司 印刷

2000 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 100 印张

2001 年 4 月第 1 版 2001 年 4 月第 1 次印刷

印数:1-1,000 套

ISBN 7-5430-2382-2

全十册定价:300.00 元

本册:16.00 元

杨 景 辉

序

XU

《现代剧作家风格论稿》(下面简称《论稿》),是张芳彦教授十几年的心血的结晶。著作主要分为两个部分:第一部分,比较系统地论述了欧阳予倩、田汉、洪深、丁西林、曹禺、夏衍、陈白尘等中国现代剧作家的话剧创作及其艺术风格。除个别剧作家(如郭沫若等)外,中国现代文学史上有代表性的剧作家,几乎都成了她的研究对象。这是这部著作的主体。第二部分,是戏剧作品的研究,如《一只马蜂》、《妙峰山》、《升官图》等,这些研究,大多与上述剧作家的研究有直接关系,对于加深理解他们的艺术风格颇有帮助。此外,还附录了几篇研究鲁迅、叶圣陶、艾青等现代作家的名作的论文。

《论稿》给我总的印象是:扎实、稳重、有功力。读了这部著作,使我感到,它的作者有实事求是之心,无哗众取宠之意。这是难能可贵的。

上世纪进入 80 年代以来,对中国现代戏剧的研究,出现

了一个飞跃。硕果累累。无论是研究的广度抑或研究的深度，在此之前的几十年是无法比拟的。尤其是研究方法的突破，更是引人注目。比如，比较文学研究方法的引入，使现代戏剧的研究出现了新的面貌，产生了《中国现代比较戏剧史》等一系列新的著作。还有的戏剧研究者，将自然科学研究的新概念、新名词、新方法引进现代戏剧作家作品的研究，目前，虽然还没有取得戏剧研究界公认的成果，但这种探索的精神是值得肯定的。

然而，我们也看到，在中国现代戏剧研究领域里，也出现了令人忧虑的不良现象。在市场经济的冲击下，浮躁之风、炒作之风也悄悄地钻进了学术研究的圣殿。或捕风捉影，制造奇谈怪论；或炒作隐私，耸人听闻……这种风气会败坏学术研究，是要不得的！

张芳彦的现代剧作家研究，起步于 80 年代初，她的第一篇颇有分量的论文——《陈白尘评传》，就是 1984 年发表的。从《论稿》看来，她始终坚持把文本（就戏剧而言，即剧本）研究置于首要地位，扎扎实实地深入其底里，从主题思想、人物塑造、结构方法、语言特点等基本“元素”的微观分析研究入手，为宏观研究打下了坚实的基础，从而使她走向成功之路。

人们常说：“剧本，剧本，一剧之本。”这是指一出戏从创作脚本到舞台演出的全过程而言；如果就整个戏剧艺术来看，还可以说：“剧本，剧本，戏剧之本。”

的确如此。一个剧作家没有剧本，能称其为剧作家吗？导演、演员、舞台美术工作者没有剧本，只能做无米之炊！

同样，剧本对于戏剧文学研究者、尤其是剧作家研究者也是极为重要的。凡是优秀的剧本，剧作家的思想、道德、爱和憎的情感、性格、美学理想，甚至他的艺术修养、艺术个性、艺术风格等等，无不包含在剧本之中。因此，剧作研究，是戏剧研究的“基础工程”，是戏剧研究者的基本功。“潜心研究剧本”，也许这是疗治戏剧研究中“浮躁病”的一剂良药。

很多有成就的戏剧研究家，都是从剧本研究起步的。譬如，曹禺研究专家田本相，就是从研究曹禺的剧本起家的。他于1978年发表的第一篇论文，就是《论〈雷雨〉、〈日出〉的艺术风格》，继而对每一个剧本逐个地深入钻研，对它们的思想艺术的特点作了详尽的研究和分析，于1981年出版了新时期我国第一部曹禺剧作研究的专著——《曹禺剧作论》。从此，他的《曹禺年谱》、《曹禺研究资料》、《曹禺传》、《曹禺评传》、《曹禺访谈录》……接踵而来。

上面谈到的《论稿》“扎实、稳重、有功力”的特点，也正突出地表现在剧本研究上。

《论稿》的作者对她所研究的剧本，不论多幕剧还是独幕剧，都读得深、读得精、读得透，因此，对每部剧作的不同特点，就把握得相当准确，解读得明白清晰，还不时地出现自己独到的见解。现在我们从以下几个方面来看看《论稿》解读文本的特点：

一、对剧本主题思想的分析和阐述，不是用某些既定的观念，削足适履地去套，去框，而是从文本所描述的实际生活内容出发，联系其时代背景，作出自己的判断

如《妙峰山》，丁西林先生曾在55年前该剧的出版《前

言》中说：“我希望聪明的读者和将来的考据家，不要牵强附会，深文周纳。”《论稿》没有辜负丁先生的希望。它对《妙峰山》作出了实事求是的阐释。《论稿》认为，《妙峰山》不同于丁先生以前的现实主义的喜剧作品，是别具一格的。“它是一朵浪漫主义的鲜花”，“在浪漫主义喜剧之中又溶进了现实主义的成分”。“它在主题思想的表达上的第一大特点是造出一个幻想的‘乐土’来寄托自己的理想。”而理想又包含着对现实的否定与批判。因此，它的“主题表达的另一特色是通过理想的妙峰山王国给现实社会开药方”。“它植根于现实，处处针对现实”。《论稿》发现，丁西林很重知识分子在革命中的先锋模范作用，特别欣赏他们管理国家的才干。“在中国现代文学史上，这样看重科学文化对于建设一个理想国家的作用的似乎不多见，把知识分子在抗战建国中的地位描写得这么崇高的，也难找出第二部剧作。”这些分析和看法，是中肯的，符合剧本的实际的。

当然，《论稿》也指出了它的不足：它对理想的营造，有点像“空中飘荡着的仙山”，可望而不可及。然而这个“乌托邦”，毕竟表达了人民的美好的理想。如果还要再问丁先生：上山的路在哪里？那似乎有点苛求了。

如《酒后》，一出很短的独幕剧，丁西林早期的喜剧作品。长期以来，曾遭受不同程度的贬责：有人说它的内容“不和社会发生关系”，“是茶余‘酒后’的欣赏品”。有些人更说它是庸俗无聊之作。《论稿》的作者经过深入研究、分析剧本后，所得出的结论与上述说法完全相反。认为《酒后》“闪耀着作者的思想火花”，它“正是反映在提倡个性解放，实现人的自

我价值的‘五四’狂飙之后，‘妻’的‘爱’的心灵颤动与传统道德之间的矛盾，这是人生的悲剧、爱情的悲剧”。怎么能说“不和社会发生关系？”怎么能说“庸俗无聊”？

二、善于通过剧中的人物关系、矛盾冲突、情节发展等因素，探寻剧作结构的特点。条分缕析，十分清楚

如《雷雨》，是西方戏剧传统的“锁闭式”结构。但“锁闭式”，只是结构的一种方法，每个“锁闭式”结构的戏的特点不可能是一样的。《雷雨》是曹禺剧作结构最复杂的一个剧本。它的人物关系错综复杂，矛盾冲突盘根错节，情节发展更是扑朔迷离。要讲清楚它的结构特点，得颇费一点心思。《论稿》作者在深入研究剧本后，发现曹禺“巧妙地选择了周朴园从矿上回家、周萍急着要离家到矿上去作为戏剧的起点，并让它波澜起伏地发展，一直奔向高潮”。并指出：“这一起点好在它是周公馆内外交困、特别是家庭内部矛盾激化的聚焦点。”然后，紧紧地抓住周朴园与侍萍、周朴园与蘩漪与周萍之间这三条主要冲突线，来梳理三十年间两个家庭八个人之间发生的种种恩怨情仇纠葛，并一幕一幕地分析产生一个又一个戏剧高潮的成因及其特点，读后使人一目了然。

三、在人物形象的研究上，不是从概念出发，而是根据生活真实和艺术真实两个方面，通过人物的言论、行动、人际关系、在矛盾冲突中所处的地位和作用等诸多方面，来把握人物的性格特征

曹禺曾经说过：“我喜欢写人，我爱人，我写出我认为英雄的可喜的人物；我也恨人，我写过卑微、琐碎的小人。我感到人是多么需要理解，又是多么难以理解。没有一个文学家

敢讲这句话：‘我把人说清楚了。’”可见，作家写人物是最难最难的创作。同样，文学研究者研究作家用爱和恨、血和泪创作的人物也是很难很难的！

《论稿》的作者，知难而进。她把研究的重点放在戏剧人物的研究上。她摆脱了“不是好人即坏人”，“不是坏人即好人”或“好人绝对的好”，“坏人绝对的坏”的形而上学的观念，从剧本所描写的实际状况来进行考察，既坚持阶级分析的观点，又不避讳人性的解释，从而比较准确、深刻、全面地把握人物的性格特征。

下面，我们从《论稿》对《雷雨》中周朴园形象的分析，来看她是怎样研究戏剧人物的：

周朴园，周公馆的统治者，无疑是作者谴责的对象。他受过资产阶级教育，却带有很大的封建性，是这个家庭专横恣肆的家长，是一个残酷、阴险的资本家，深藏不露、道貌岸然的伪君子，是中国20年代末、30年代初一个带有浓厚的封建性的资本家的典型。作者以矿山上的表现为底色突出它的残忍、贪婪，通过他与繁漪的关系来刻画他的专横、虚伪，与侍萍的关系表现他刻骨的自私，但他对待萍的歉疚与怀念却是真实的。作者充分地写出了他复杂的心理状态。年轻时的侍萍温柔、美丽，对他爱得那么深挚、那么真纯，她的性格与繁漪形成对比。周朴园对她至少是有两种感情，一是对失去的美好东西的怀念，二是对侍萍的歉疚与负罪感。对美好东西的怀念是人人皆有的常情，如果这种美好的东西是失而不可复得的，那怀念就更深一层了，再加上它的失去有一份自己

的罪孽在里面（主要是家庭逼迫），这种怀念就不仅是真实的，而且是深刻的。第三，他对侍萍的怀念久而久之，也可能产生一种虽荒唐于前却能补过于后的自我满足，甚至是自我欣赏，但不可能如某些批评者所说完全是一种伪装。

当然，他的怀念的前提是侍萍已死，对他不构成任何威胁了，所以当活着的侍萍站在他面前时，他的感情便发生了显著变化，他首先考虑的是侍萍可能给他的名誉、地位带来的威胁，一下子便翻脸不认人了，从而也真实而深刻地表现出他的阶级本性来！到了晚上，他对周冲的温情，以及希望得到家庭温暖的虚弱，乃至最后虽然是被迫但也含着感情让周萍认母，多少表现出周朴园人性的回归。”

以上的分析，我觉得是真正读懂了周朴园，对他的性格复杂性的解释是符合作品实际的，是全面的、深刻的、令人信服的。

四、话剧语言，比其他文学体裁的语言，具有独特性

高尔基说：“剧本（悲剧和喜剧）是文学的最困难的一种形式，其所以困难，是因为戏剧要求每个剧中人物用言语和行动表现出自己的特征，而不用作者提示。”“剧本的登场人物的产生，特别依靠而且只有依靠他们的话语、即纯粹口语、而不是用叙述的语言。”还说：“由此很清楚地看出，剧本的人物的口语对于剧本具有多么巨大的、甚至有决定性的意义。”《论稿》的作者深谙此理，十分重视对剧本语言的研究。

《论稿》对剧本语言的研究着重在两个方面：

一是话剧语言与表现人物性格的关系。认为话剧语言是

展示人物性格的重要手段。在谈到丁西林的喜剧语言时说：“剧中人物的语言既幽默机智又是在彼时彼地发出的心里话。”以《压迫》中那位热情而爽朗的女房客为例：“当她知道男房客受到‘侮辱’时，同病相怜，表示一定要‘出这口气’，于是说：‘让我来做你的太太，好不好？’男房客被吓得惊叫：‘什么？’这突如其来的又表达不周的语言让人忍俊不禁，却也符合人物喜剧性格。”

它不但重视台词的研究，而且把往往被人们忽视的舞台指示同台词结合起来联系人物的性格进行研究。譬如，它认为：“丁西林喜剧不论是‘比拟音’（剧中人物的语言），还是‘自家声’（人物、布景介绍、舞台提示等），都具有幽默俏皮的特点，既能展示人物性格，又能推动剧情的进展。”如《一只马蜂》的结尾，当吉先生对余小姐说完“我们是天生的说谎一对”时，“（趁其不防，双手抱之），余小姐猝不及防，失声叫唤，招来了惊惶失措的老太太与仆人，吉先生却从容地（走至余小姐前，将余小姐手取下，视其面），问：‘什么地方？刺了你没有？’老太太慌问：‘什么事？怎么一回事？’余小姐（呼了一口深气）‘喔，一只马蜂！’（以目谢吉先生）幕也就在这极其风趣的场景下落下！”以上引号中的文字是台词，括号中的文字是舞台指示。它把二者有机地融合起来进行分析，使人物的性格更加清晰、鲜明，富有立体感。

二是探寻不同剧作家、不同剧本的语言的特色及其风格。同是喜剧，它认为《一只马蜂》“不仅轻松俏皮，色调优雅，饶有风趣，而且意味隽永，耐人寻思”。而《升官图》的语言是通俗而夸张的人物语言，既是漫画性的又是个性化的，话中

有戏”。

以上准确而精当的论述，为《论稿》的文本研究，增添了光彩。

然而，《论稿》不只是停留在文本研究上，更不是为研究文本而研究文本，而是在微观研究的基础上进行宏观研究。它的目标是探讨现代剧作家的风格。

其实，每位剧作家的风格，在对其剧作的方方面面的研究中已经涉及到了，在分析主题思想、结构、人物、语言等诸多方面时，总是把它的视角定位在剧作家的风格上。正是由于有文本研究的坚实基础，因此，对剧作家整体风格的把握，也就比较容易、比较准确了。

譬如田汉，在深入研究他的《咖啡店之一夜》、《获虎之夜》、《苏州夜话》、《名优之死》、《古潭的声音》、《南归》、《回春之曲》、《秋声赋》、《两人行》等一系列剧作后，对他的风格作出这样的概括：

他毕生都在寻求中西戏剧审美的精神契合，把中国戏曲特有的抒情写意性化入到话剧中，吸取欧洲某些话剧与音乐紧密结合的优点，让人物语言诗化歌唱化，使剧作具有强烈的抒情性；他又选择了与中国古典戏曲有许多相似之处的莎士比亚的‘开放式’的戏剧结构；感悟莎剧与中国戏曲所共有的传奇特点，其丰富的想象力，巧妙而自如地运用传奇事件，造成波澜起伏、跳跃跌宕的情势以推动情节发展。语言的抒情性、情节的传奇性、结构的戏曲化与形式的多样性，既是田汉剧作艺术的基础特色，也是他剧作民族化的特有风格。”

田汉戏剧艺术的王国，波澜壮阔，无限景色，其风格的内涵是十分丰富的，很难单纯地用“浪漫主义”或“现实主义”或别的什么主义作简单的论断。《论稿》通过对田汉戏剧文本的具体研究分析，作出了上述的概括，是实事求是的，是比较确切、比较全面的。

孟超曾将田汉的创作比喻为“飞龙吸水，嘘气为云”，真是无比形象！《论稿》将这一警句作为《田汉论》的正题。“水是题材，云是作品，龙为田汉。”——也有画龙点睛之妙。

《论稿》中的《曹禺论》，也是作者宏观研究中一个重要的成果。她提出的命题是很值得注意的。

曹禺，他的《雷雨》，于1933年问世，犹如一声惊雷，震撼着中国的文坛！从此，他的《日出》、《原野》、《北京人》、《家》等戏剧经典汇成的“曹禺激流”，冲击着中国现代文学、现代戏剧的历史。也从此，曹禺研究者，纷至沓来，争先恐后，把曹禺研究推向现代剧作家研究的最前列。据不完全统计，出版的研究曹禺的专著就有30多种，单一篇《雷雨》，到80年代末为止，研究评论的文章就达270多篇。真是“说不尽的曹禺”！

《论稿》的作者，于上世纪90年代末，也汇入了这一“说不尽”的潮流之中。它从马克思、恩格斯关于“莎士比亚化”和“席勒式”的论述中受到启发，提出了很少为人涉及的曹禺在我国现代话剧由“席勒式”向“莎士比亚化”的过渡中所起的作用的问题。并认为曹禺是中国话剧“由‘席勒式’向‘莎士比亚化’转变的导航者”。这是关系到我国现代、当代戏剧史以及戏剧艺术发展的方向的重大问题。

的确，曹禺是我国现代戏剧“莎士比亚化”的一面旗帜。“《雷雨》、《日出》的出现，标志着中国话剧文学的成熟。”（《中国现代戏剧史稿》）曹禺的经典剧作，深刻地影响了一代又一代剧作家。就连夏衍这样杰出的剧作家也这样说过：“在这以前（即创作《上海屋檐下》之前——引者），我很简单地把艺术看作宣传的手段。引起我这种写作方法和写作态度之转变的，是因为读了曹禺同志的《雷雨》和《原野》。”（《上海屋檐下·后记》）说他是中国现代话剧“由‘席勒式’向‘莎士比亚化’的导航者”是当之无愧的。

然而，在中国现代、当代戏剧文学史上，“莎士比亚化”和“席勒式”两种创作倾向的斗争是长期的、曲折的、复杂的。曹禺这位“导航者”，实际上，“方向盘”并不掌握在他的手里。在他自己后期的创作中，也偏离了航向。他的《明朗的天》、《胆剑篇》、《王昭君》或多或少地远离了“莎士比亚”。

在以往的中国现代、当代戏剧史的研究中，提出了这样一系列问题：为什么上世纪后半世纪经典剧作那么少？为什么有不少剧作家（如曹禺、郭沫若等）的创作走下坡路？为什么当曹禺、郭沫若等剧作家在走下坡路的时候，田汉却以他的《关汉卿》、老舍却以他的《茶馆》把他们各自的戏剧创作推向了己的高峰？为什么从上世纪八九十年代以来，戏剧创作很难走出低谷？……这些问题与《论稿》提出的这一命题有十分密切的关系，是值得戏剧史家们认真深入探讨的。

因此，《论稿》提出的这一问题，是有的放矢的。遗憾的是，它的“矢”显得虚了一些。这是因为《曹禺论》这篇文章的主要任务是研究曹禺的艺术风格，因此，在这篇论中不可能

完成这一重大问题的研究使命。应该肯定的是，在这篇文章中，提出了这一关系戏剧命运的问题，是有着重要意义的。

《论稿》对其他剧作家的研究，都有自己独到的见解，在这里就不一一介绍了。

还有一点，需要提及的是，后面附录的那些文章也是值得一读的。它们都是对现代著名作家文本的研究，小说、诗歌、散文都有。其中，如《简约别致 寄寓遥深——浅谈鲁迅小说的命名艺术》、《“天籁”与“天籁”的妙合——鲁迅〈雪〉的音乐美》、《取他山之石塑造新我——谈〈雨巷〉的艺术魅力》、《人格人品与艺术的伟大召唤——〈我爱这土地〉解读》等文章，都解读得颇为精辟。

当新世纪的钟声敲响的时候，我怀着兴奋的心情，在为张芳彦教授写这篇“序”，这是值得纪念的。

2001年1月于北京



目 录

巴黎	化西为中,熔古铸今 ——欧阳予倩论	(1)
巴黎	“飞龙吸水,嘘气为云” ——田汉论	(20)
巴黎	“剧坛的全能,吾人的模范” ——洪深论	(36)
巴黎	和谐 超脱 睿智 ——丁西林论	(48)
巴黎	由“席勒式”向“莎士比亚化”转变的导航者 ——曹禺论	(63)
巴黎	“平林淡远,秋叶初霜” ——夏衍论	(87)
巴黎	陈白尘评传	(99)
巴黎	玲珑优雅,逸趣横生 《一只马蜂》赏析	(127)
巴黎	一部有特色的浪漫主义喜剧 ——丁西林《妙峰山》初探	(134)
巴黎	寓真实于荒诞 寄犀利于笑谑 ——《升官图》的艺术成就	(151)

从民族文化的深处走向世界	
——浅谈《白毛女》的魅力	(159)
爱的教育 美的追求	
——评黎锦晖的现代儿童歌舞剧	(172)

附录

简约别致 寄寓遥深	
——浅谈鲁迅小说的命名艺术	(179)
“人籁”与“天籁”的妙合	
——鲁迅《雪》的音乐美	(187)
别一种杂文,别一种诗	
——评冯雪峰寓言	(197)
含蓄蕴藉,真切感人	
——读叶圣陶的《夜》	(209)
有限情节,无穷意趣	
——谈《荷花淀》的审美追求	(216)
取他山之石塑造新我	
——谈《雨巷》的艺术魅力	(223)
人格人品与艺术的伟大召唤	
《我爱这土地》解读	(229)
匠心独运	
——谈谈《漳河水》的艺术构思	(236)
后记	(243)