

舞台的倾斜

林克欢



舞台的倾斜

林克欢

花城出版社

舞台的倾斜

林克欢

•

花城出版社出版发行

(广州市大沙头四马路)

广东省新华书店经销

广东新华印刷厂印刷

787×940毫米 32开本 7.875印张 3插页 100,000字

1987年12月第1版 1987年12月第1次印刷

印数 半精装1—7,930册 精装1—130册

书号: 10261·972

标准书号: ISBN 7—5360—0051—0/I·50

半精装定价: 1.95元

总 序

一部文学史，就是以创作和批评为两翼的双桅船不断前进的历史。

近几年来，由于社会生活的变革，也由于丰富多样的文学实践，催动着文艺观念的日益更新和批评之树的健旺成长。这个事实，将以无可争辩的内在合理性，把生活实践、文艺创作、文艺鉴赏和文艺理论有机地联结起来，形成一个互相关联、互相作用并不断进行自我调节和优化选择的文艺发展系统，从而更有力地促进我国文学艺术的昌盛。

我们业已面临着种种挑战。广大从历史趋向和生活潮流中汲取着开放意识的文艺理论批评工作者，愈益醒悟到，文

学艺术欲追随时代的变革,求得积极的发展,不突破以往某些封闭自锁的理论模式,不努力寻求新知是不可思议的。鉴于这一情势,为了拓展理论思维的空间,为了促进文艺领域知识结构的更新和审美意识的变革,我们编辑了这套《开放文丛》,以期对文艺理论和创作面向现代化、面向世界、面向未来,对正在探寻文化艺术新境界的人们有所助益。

毫无疑问,我们必须坚持在唯物史观和辩证唯物论的指导下进行理论探索和创作实践。然而,正如马克思所说:“那些发展着自己的物质生产和物质交往的人们,在改变自己的这个现实的同时也改变着自己的思维和思维的产物。”(《马克思恩格斯全集》第三卷第30页)作为马克思主义的文艺理论,并不是一诞生就完善、就封闭、就宣告真理的终结,而是随着科学和现实的发展而扩大着内涵和变动着形式,不断地开辟通往真理的道路,

从而获得新的活力。今天,我们承受着新时期阳光的照临,在人们社会实践活动领域日益扩大、文化背景知识日益增加、对比参照系不断发生变化的同时,也改变着自己的思维方式和思维产物。越来越多的人急切地要求文艺理论由封闭型转向开放型,要求从某些单向、划一、僵化的模式中解放出来,让思维在更为宽广的领域里驰骋,促进马克思主义文艺理论的整体性发展。这是一项严肃而有切实意义的工程。在坚持马克思主义基本原则的前提下,我们愿意和在文艺领域探索科学方法与艺术精灵的有志之士一道,为加强理论学习,为解放思想,为促进学术自由,为以一切有科学价值的新的营养和新的方法来丰富与发展文艺理论而竭尽心力,共同把我们的理论和批评推向前进。

在这套《开放文丛》中,我们将力求吸收目前国内文艺理论和研究的最新成果:

将着力运用现代意识和多维视角探讨文艺创作的新鲜经验；将期待在继承传统又突破传统的过程中建立新的批评格局；同时，还将扩大中外文艺信息的交流，以开阔人们的审美视野。

《开放文丛》将努力贯彻百家争鸣的方针。我们鼓励它的作者们发挥批评主体的能动性、积极性和创造性。只要立论坚实、言之成理，即使是见解不同的理论探索，也将广采博纳。探索和试验可能出现偏颇或闪失，但不必求全责备。允许反批评和再探讨，而每一个前进的脚印应该受到保护。《开放文丛》向往于学术性与知识性相结合，科学性与艺术性相融汇，但这并非一日之功。因此，希望广大读者予以指正，使它在更理想的层次上有所进取。

这套丛书，作为中国社会科学院文学研究所着眼于“以立为主”、进行新兴学科建设的尝试之一，由部分研究人员和

花城出版社有关同志组成编委会,并为共同的目标进行真诚的合作。由于人力不足和水平有限,丛书的缺陷或失误定然不免,恳望得到海内同好的批评与赐教。

我们处在开放的时代。文学艺术对已知世界的把握和对未知世界的突进,将在开放的文化氛围中转换成永恒的美学现实。那么,就让我们从这里开始,走向新的地平线,迎向更广阔的空间。

《开放文丛》编委会

一九八六年三月 北京

目 录

第一章 话剧的新生与不安	1
(一) 话剧的复苏	1
(二) 历史的机缘	4
(三) 写实主义的历史大潮	9
(四) 最初的探索	14
(五) “结构—功能”的变异	21
(六) 观众的发现	28
(七) 实验戏剧的兴起	37
第二章 寻找恰当的美学形式	44
(一) 编造的戏剧性对内容的损害	44
(二) 一种可能的选择: 淡化	49
(三) 另一种可能的选择: 内化	56
(四) 新的探索: 复合的整体	66
(五) 网络系统与多维结构	77
(六) 无穷无尽的探索	88

第三章 题材的超越与文学的

超越.....	92
（一）题材的拓展与超越.....	92
（二）台词的超越与形体的表现.....	98
（三）舞队的“间离”.....	107
（四）歌曲的“拼贴”.....	115
（五）舞台美术所提供的“第二 环境”	121
（六）新的综合.....	127

第四章 导演艺术的多元发展

与整体跨越	140
（一）导演主体意识的觉醒.....	140
（二）探索“中国式的史诗剧”.....	145
（三）让布莱希特戏剧在中国扎根....	158
（四）从局部象征到整体象征.....	163
（五）不受流派束缚的自由戏剧.....	171
（六）使戏剧进入诗格.....	179
（七）在东西方交汇中创造新的 戏剧.....	187
（八）舞台实验是发展戏剧最有 效的途径.....	194

第五章 观念正在变化	201
(一) 戏剧就是戏剧	201
(二) 舞台就是舞台	212
(三) 民族化之梦	228
写在后面的话	234

第一章 话剧的新生与不安

（一）话剧的复苏

1976年10月，天安门广场震天动地的锣鼓声，预示着历经劫难的祖国开始了新的历史阶段。被江青专横地宣判“死了”的话剧，带着一股压抑不住的愤懑之情复活了。在《万水千山》、《豹子湾战斗》、《雷锋》、《初升的太阳》等被禁锢多年的剧目重新上演的同时，一批揭批“四人帮”、歌颂老一代革命家的剧作，如《枫叶红了的时候》、《转折》、《曙光》、《秋收霹雳》、《悲喜之秋》、《峥嵘岁月》、《杨开慧》等应时而生，迅速地登上了荒芜十年的话剧舞台。犹如启动了闸门的水库一样，蓄积已久的水流喷涌而出，曹禺、陈白尘、吴祖光等老作家焕发了青春，崔德志、王正、赵寰、白桦、所云平、丁一三、谢民、武玉笑、李恍、丛深、刘川、

翟剑平等中年作家不时有新作问世，沙叶新、苏叔阳、宗福先、邢益勋、赵梓雄、赵国庆等新作家崭露头角，《丹心谱》、《东进，东进》、《陈毅出山》、《西安事变》、《报童》、《于无声处》、《王昭君》、《大风歌》、《闯江湖》等作品源源涌现。

到了1978、1979年，话剧创作出现了前所未有的大好势头，尤其是《报春花》、《未来在召唤》、《权与法》、《救救她》等一批惊世骇俗的社会问题剧的出现，以其敏锐的观察力和巨大的政治激情，提出并回答了现实生活中亟待拨乱反正的诸多问题，受到了广大人民群众的热烈欢迎和整个文学艺术界的关注。

在《报春花》中，心地纯洁、勤劳聪慧的纺织女工白洁，四年干了五年的活，创造了五万米无次布的先进事迹，却因为家庭出身问题，不得不忍受无数的屈辱与歧视。观众不能不想到，无产阶级是以彻底消灭阶级剥削、阶级压迫、解放全人类为己任的，然而在无产阶级已经执政二三十年的社会里，一个纯真的女孩子必须为与她毫无来往的父亲偿还政治债务，人们对这种极不公正、极不人道的现象竟然习以为常、熟视无睹，这究竟是因为什么？曾

经奋起战斗、反对过门阀观念的人们，又是怎样重新捡起这种政治偏见走向反动血统论的？

在《权与法》中，市委书记曹达，为了一己的私利，从灾民口中夺粮、身上夺衣，置中央三令五申于不顾，大建楼堂馆所，又伪造帐本，掩盖罪行，明目张胆地栽赃构陷，制造新的冤案。令人信服地说明了法之为法，必须上下共守；有法不守，等于无法。而丁牧一家的遭遇，又雄辩地说明了没有广泛的社会民主，国家政治生活没有人民群众有效的监督，人民群众托付给某些人的权力，随时都可能异化为凌驾于人民群众之上的力量。

在《未来在召唤》中，十五岁的女工玉兰，因为用抹布给一座石膏像抹灰，被判处了七年徒刑。十几年后，她已年近三十，仍因是“劳改新生犯”被剥夺了嫁人的权利……剧中，她对极左思潮的血泪控诉与厂党委书记于冠群近乎顽固的思想僵化，这种极不和谐的奇异二重奏，是这样地令人怵目惊心，它使人们不得不去思索这一生活悲剧的昨天和现状。

随着国家政治生活的变动，话剧艺术出现了一次难得的转机。话剧艺术在新形势下的迅

速崛起，再一次说明了文学艺术的生命，归根结底是由时代的需要和满足这一需要的程度所决定的。这一阶段的话剧创作，由于它充当了人民群众的代言人，说出了千百万人郁积在心、欲说而未说的心里话，反映了广大群众的思想、情感、意志和要求，成了时代愿望的体现者和时代精神的表达者，显示了新时期话剧艺术的思想光辉，赢得了广大观众的欢迎。

（二）历史的机缘

话剧艺术的新生，实际上只是十七年习见的话剧的简单复苏。它为政治所扼杀，又在政治转机中复苏，重逢了七十年前刚被引进我国时相近似的历史机缘。田汉在《中国话剧艺术发展的径路和展望》一文中说，话剧艺术在中国落脚，是因为人们“找到直接表现他们政治感情的新锐武器”。^①当年的文明戏何以能受到观众狂热的欢迎，是因为在一个政治和社会大变动之后，剧场自然而然地成为人们表达政治情

^① 见《中国话剧运动五十年史料集》第一辑，中国戏剧出版社1958年6月版。

绪的理想场所。陈大悲在《戏剧指导社会与社会指导戏剧》一文中写道，“去正经角色的，开口便是‘四万万同胞’，‘手枪’，‘炸弹’，‘革命’，‘流血’；说几句肤浅的时髦新名词与爱国话，包管得一个‘满堂彩’。”^①“四人帮”刚垮台时的最初演出，只要报出一位久未登台的名演员的名字或大家熟悉的歌名，演员尚未登台即掌声四起，急于要表达自己的政治情绪的观众是不大在乎艺术的质量的。“四人帮”的倒行逆施，制造了无数的人间悲剧，现实中有着太多的冤屈，有着太多的不平，因此，只要舞台上的角色直面人生，慷慨激昂地抨击生活中的不平，诉说现实中的流弊，不管是否合乎人物性格，不管是否为剧情所需，观众无一例外地报以热烈的掌声。例如，在《报春花》中，当白洁违心地拒绝了吴晓峰的爱情，而吴晓峰追问答案时，白洁回答说，“答案？你到这些年流行的阶级斗争学说里找吧！”每演至此，剧场里总是爆发起一阵热烈的掌声。《权与法》中，以权代法、以权乱法的市委书记曹达，在词穷理屈之时，

^① 见《戏剧》第一卷第二期，1921年6月版。

是以下述理由为自己辩解的，“我盖的那些楼堂馆所，算得了什么，加在一起，也比不上有人的高级别墅的一块地基。”此时，也是掌声满堂。这类措词尖刻、激烈的台词之所以能获得热烈的反应和掌声，是因为前者切中时弊，后者又不幸而近是。观众在热烈地鼓掌与掌声的感染中，多年郁积在心的情绪得到某种程度的表露与宣泄。人们拥向剧场不仅是娱乐的需要，而且是一种政治的需要。此时话剧的魅力，来自于在历史批判与现实批判中所体现出来的巨大激情，来源于人们对满目罪恶、满目伤痕的强烈控诉的欲望，它所发挥的仍然是文艺的歌颂与批判的功能。痛定思痛的反思时期尚未到来，对历史与现实的理性把握以及审美意识的觉醒还有待来日。

事实上，在阶级、民族、国家生死存亡的紧要关头，急进的革命者大多将舞台当作宣传鼓动的讲坛，把戏剧当作一种政治因素来运用。皮斯卡托^①在提及成立于1920年的德国“无产者剧院”时说，“它不是一个将给无产

^① 埃尔文·皮斯卡托 (Erwin Piscator, 1893—1966), 德国戏剧革新家, 著名导演。