

幕外戏谭

MUWAI XITAN

胡安忍 著

幕外戏谭

胡安忍 著

西北大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

幕外戏谭 / 胡安忍著. —西安: 西北大学出版社,
2019. 1

ISBN 978 - 7 - 5604 - 4294 - 5

I. ①幕… II. ①胡… III. ①戏剧艺术—文集
IV. ①J8 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 001599 号

幕外戏谭

作 者: 胡安忍

出版发行: 西北大学出版社

地 址: 西安市太白北路 229 号

邮 编: 710069

电 话: 029 - 88303059

经 销: 全国新华书店

印 装: 陕西向阳印务有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 18.5

字 数: 284 千字

版 次: 2019 年 1 月第 1 版 2019 年 1 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5604 - 4294 - 5

定 价: 52.00 元



作者在 2018 年陕西省戏剧创作研修班授课照

全书共三辑。第一辑，是我阅读黑格尔文艺学所写的文字。它们并非系统研究黑格尔文艺思想的成果，而是结合戏剧创作生产实际自由对黑格尔艺术观的批判性阐发，力图探索戏剧创作的某些规律。第二辑，是我近年亲写的戏剧评论文章。涉及到的剧目，均为全国及陕西涌现出来的优秀舞台艺术作品。这些文章，可以看作是第一辑我的学习心得的具体应用。第三辑，有两组内容，一是我为参加戏剧创作研修班作品讲评所做的读书札记，一是我在有关创作会议上的辅导提纲。我颇喜欢这些读后心得，因为这些阅读本，都是依照

作者手迹

自序

这是一本谈论戏剧创作的书,名曰《幕外戏谭》。

全书共三辑。第一辑,是我阅读黑格尔《美学》所写的文字。它们并非系统研究黑格尔艺术思想的成果,而是结合戏剧创作生产实际,经由对黑格尔艺术观的批判性阐发,力图探索戏剧创作的某些规律。第二辑,是我近年来撰写的戏剧评论。涉及的剧目,均为全国以及陕西涌现出来的优秀舞台艺术作品。这些文章,可以看作是第一辑我的学习心得的具体运用。第三辑,有两组内容,一是我为参加戏剧创作研修班作品讲评所做的读稿札记,一组是我在有关创作会议上的辅导提纲。我颇喜欢这些读稿心得。因为这些剧本,都是编剧朋友们的初稿,多为半成品,处于征求意见阶段,通过研讨,彼此坦诚己见,使我学到了不少东西。我的意见有时不免与作者相悖,也不奇怪。研讨本来就是与编剧彼此启发的过程嘛!

2013年,我曾出版拙著《从人性出发》,如果说,那本书的主旨在于呼唤艺术回归本体,那么,这本《幕外戏谭》则更多关注戏剧创作中的具体问题。书中“情感塑造与艺术的社会责任”一文,录自《从人性出发》,因与本书内容有关,故不嫌赘冗,将其附后。其余两篇书评,为行内朋友所作,收录于此,以示交流。在本书付梓之际,编辑索要作者小传,匆忙之中,将为西北大学汉语言文学系七八级纪念入校40周年的一篇文章补录于后,以替代之。

胡安忍

2018年11月3日

于西安高新望庭国际寓所

目录

自序	(1)
----------	-----

第一辑

戏剧是主体心灵绽放的艳丽花朵	
——读黑格尔《美学》启示之一	(3)
新编历史剧要努力彰显主体意识	
——读黑格尔《美学》启示之二	(18)
实现精神意蕴与感性形式的有机统一	
——读黑格尔《美学》启示之三	(32)
戏剧人物的情致表达	
——读黑格尔《美学》启示之四	(45)
“纯粹的光明就是纯粹的黑暗”	
——读黑格尔《美学》启示之五	(61)
过程、精神化及其他	
——戏剧文本创作应予以注意的几个问题	(76)

第二辑

“十艺节”剧目欣赏	(97)
春风化雨天女心	
——阿官腔《天女》观后	(105)

伸张自由天性,放飞童年梦想	
——儿童剧《和你在一起》观后	(108)
蜡炬成灰,悲泪自流	
——商洛花鼓现代戏《带灯》观后	(111)
记忆虽逝,亲情永存	
——话剧《爱,不殊不忘》观后	(114)
特殊年代苦涩而沉痛的情感记忆	
——话剧《灯火阑珊》观后	(117)
名著改编的完美尝试	
——话剧《白鹿原》观后	(120)
默默麻醉师,悠悠患者情	
——话剧《麻醉师》观后	(124)
实现从神到人的艺术转换	
——莆仙戏《海神妈祖》观后	(127)
丝路题材舞剧的双峰之作	
——观舞剧《丝绸之路》《传丝公主》随感	(130)
讲述汉中故事,高扬民族精神	
——舞蹈诗《汉颂》观后	(133)
常青的艺术之树,永存的人性情感	
——重温马健翎先生现代戏创作有感	(136)
碌碌庸常事,殷殷温馨情	
——谈曹豫龙小品创作的艺术特色	(140)
遗忘的李芳桂,铭记的李十三	
——新编秦腔历史剧《李十三》观后	(145)
心怀大乘,情系众生	
——剧本《大唐玄奘》读后感	(148)
丢失项链,捡回良心	
——秦腔现代戏《项链》观后	(151)
悲酸而欣慰的爱情演绎	
——话剧《平凡的世界》观后	(154)

文道遭遇王道的人生历练	
——新编秦腔历史剧《司马迁》观后	(158)
诗意的乡野,精神的田园	
——民俗儿童剧《二十四个奶奶》观后	(161)
月亮河畔的深情壮歌	
——商洛花鼓现代戏《月亮河》观后	(164)
不谢的紫荆花,永续的家国情	
——商洛花鼓戏《紫荆树下》观后	(167)
一幅追寻幸福人生的世俗风情画	
——原创话剧《四叶草》观后	(170)
把大写的“人”字刻在心里	
——大型话剧《柳青》观后	(174)
九月榆林君须记,最是硕果累累时	
——第八届陕西省艺术节剧目述评	(177)

第三辑

读稿札记(一)	(187)
读稿札记(二)	(196)
读稿札记(三)	(202)
读稿札记(四)	(207)
读稿札记(五)	(213)
读稿札记(六)	(228)
“十一艺节”剧目赏析及对戏剧创作的启示	
——在2016年西安市戏剧创作研讨会上的辅导 报告	(236)
我们为什么写蔡伦	(258)
——在汉中市歌剧本《蔡伦》大纲研讨会上的 发言提纲	(236)
张民翔《赘笔梨园斋》序	(261)

附 录

情感塑造与艺术的社会责任 胡安忍(267)

陕西戏剧评论的崭新成果

——评胡安忍戏剧评论集《从人性出发》

..... 丁 斯(274)

评论接地气 剖析见真知

——评胡安忍戏剧评论集《从人性出发》 ... 苗晓琴(277)

七八级,我告别悲酸过去的人生驿站

——写在西北大学汉语言文学系七八级纪念

入校 40 周年之际 胡安忍(281)

第一辑





戏剧是主体心灵绽放的艳丽花朵

——读黑格尔《美学》启示之一

一、戏剧是主体性最强的一门艺术

黑格尔在他的《美学》中,从作品的精神意蕴与感性生活形态有机统一的视角,将艺术划分为三种类型:即象征型艺术,古典型艺术,浪漫型艺术。所谓象征型艺术,是指作品的内容找不到相应的表现形式,或者说是作品的精神意蕴还找不到适合表现自己的感性生活形象。譬如看见一块巨石,便视它为某种神灵。寓言童话便属于此类艺术。讲一个狮子老虎的故事,表达的是人世间的精神意味。这类艺术用黑格尔自己的话说,就是“理念还没有在它本身找到所要的形式,所以还只是对形式的挣扎和需求”。我在这里之所以要介绍黑格尔的原话,是因为他的原话中有值得我们特别注意的东西。“理念还没有在它本身找到所要的形式”,这句话分明告诉我们,作品的形式是由内容本身带来的。这个意思我后面还会详细讲到,这里只提示一下。概括起来讲,象征性艺术的特征,就是将所要表达的精神意蕴强加于某种生活对象,同时又勉强这种生活对象来表达这种精神意蕴。所谓古典型艺术,是指艺术作品的内容找到了与自己相应的形式,或者说是艺术作品的精神意蕴找到了正好适合表现自己的感性生活形象,如古希腊雕塑中的爱神,看到这个形象,我们会感到,这就是爱神,而我们心中的爱神,就是这个形象。用黑格尔自己的话说,就是“它把理念自由地妥当地体现于在本质上就特别适合这理念的形象,因此理念就可以和形象形成自由而完满的协调”。作品内容就如同回到自己的家里一样,和完全适合自己的形式达到一



种独立完整的统一,形成一种自由的整体。第三种类型是浪漫型艺术。黑格尔所说的浪漫型艺术,并不是指我们通常意义上的那种浪漫主义作品,如《西游记》《聊斋》等等,也不是指十八、十九世纪欧洲的浪漫主义文艺思潮,而是指包括中世纪基督教艺术在内的众多的艺术门类,其中包括像文学、绘画、音乐、戏剧等等。在黑格尔那里,浪漫主义艺术最突出的特征,就是作品体现出强烈的主体性原则,再简单而明白地说,就是我们人自己要把自己的精神展示出来给人看。用黑格尔自己的话说,就是“主体性原则既浸入了(作品的)内容,又浸入了(作品的)表现方式”。这就是说,浪漫型艺术的主体性原则,不同于象征型艺术和古典型艺术的根本点在于,浪漫型艺术既抛弃了象征型艺术那种既让内容找不到合适形式的物质因素,又抛弃了古典型艺术那种精神意蕴与人体完全合二为一的可感形式。浪漫型艺术它完全是观念性的,精神性的,对象征型艺术的感性物质因素和古典型艺术的人体因素持全然否定的态度,精神心灵自己将自己作为观照的对象。我们人自己把自己的精神心灵展示出来进行观照,这是我们要特别注意的。就是在这个意义上,黑格尔说:“美的艺术的领域就是绝对心灵的领域”。在这里,黑格尔对于浪漫型艺术的阐述,对我们的一个重要启示就是,艺术作品之所以是艺术作品,就在于它是人对人自身精神状态的一种观照。如果我们暂且先不去计较他的客观唯心主义哲学思想,单就艺术作品作为一种精神呈现来看,他关于艺术作品主体性原则的论述,对艺术创作有着至关重要的指导意义。艺术作品,包括戏剧,它的内容表达的是精神层面的东西。那么,把这句话反过来说,一部艺术作品的内容,如果不在精神的层面,严格地说,是不能称其为艺术作品的。

在浪漫型艺术中,最能够体现主体性原则的艺术品种当属戏剧。黑格尔在《美学》中,把戏剧看得特别重要,为什么,就是因为戏剧体现了强烈的主体性原则。他说,“戏剧无论在内容上还是在形式上都要形成最完美的整体,所以应该看作诗乃至一般艺术的最高层”。他把戏剧置于诗和一般艺术的最高层。这里的“诗”,指的就是包括戏剧在内的语言类文艺作品,“一般艺术”应该指的是美术、音乐以至雕塑等等。黑格尔为什么要把戏剧放在一切艺术品种的最高层呢?我体会主要有三点原因:第一,戏剧艺术是主体性原则发展的顶峰。黑格尔的《美学》,既是一部艺术理论著作,更是一部艺术



史论。纵观《美学》全书整体结构,黑格尔是把戏剧放在所有艺术品种之后来谈的。他认为,单就某门艺术发展的完美程度来考察,人类最早成熟的艺术,是象征型艺术,譬如建筑,继而成熟的是古典型艺术,譬如雕刻,最后才步入浪漫型艺术,譬如绘画、音乐以及被他称之为“诗”的包括戏剧在内的其他文艺作品。浪漫型艺术的特征既然主要是主体性原则的浸入,那么,戏剧处于浪漫型艺术的终端,从艺术发展的视角,它显然是艺术主体性原则发展的顶峰。在这里,需要说明的是,黑格尔关于艺术的分类及其艺术史观,是另外的话题,他关于戏剧创作的主体性原则的论述,是我们有必要特别关注的。第二,他把戏剧放在各类艺术的顶峰,是因为戏剧的艺术感性生活形态完全是精神化的,观念化的。也就是说,从艺术作品精神意蕴和感性生活形态的相互关系来看,戏剧是精神性观念性最强的,那么,它当然同时又是物质性实在性最弱的。这是什么意思?黑格尔认为,人类早期的建筑艺术,作为象征型艺术的代表,它的感性生活形态是采用石材等质量很大的物质,运用一定的量和比例关系构成的形象,如埃及的金字塔等。质量大是建筑艺术的突出特征,包括现在也一样,水泥,钢筋,质量都很大。发展到以雕刻为代表的古典型艺术,相对于建筑艺术,感性生活材料质量大的特征就相对地被弱化了。像古希腊雕塑,它是把个性化的绝对精神或者说是某种神性的东西体现于人体之中,那么人体相对于那些笨重的建筑材料,其物质性就不可同日而语了。待进一步发展到浪漫型艺术的时候,可感的生活材料不仅被极大地弱化,而且被渐次消除净尽了。在这里,绘画的感性生活形态由雕塑的三维空间被简化为两维平面,物质材料为各种颜料纸张所代替,其轻盈程度,几乎没有什么质量了。再进而到了音乐,感性物质生活材料几乎看不见了,音乐是把人的情感以音响的方式直接诉之于人的听觉的。最后发展到语言艺术的时候,感性生活材料就完全消失了,纯粹变成观念性精神性的了。大家都知道,语言是观念的符号。语言艺术完全消解了此前各类艺术的物质性特征。那么,相对于其他语言类艺术形式,戏剧的观念性精神性程度是最高的,这一点,我后面会详细谈到。从以上两点可以看出,主体性的增强和物质性的减弱,是艺术在其发展行程中逆向前进的两个方面。在这里,我可以提示大家,我们观看舞台演出,舞台上呈现的似乎是一种鲜活的感性生活形态,其实那与现实生活的真实并不是一回事,而完全是主体心灵



外化出来的生活。戏剧是主体心灵的外化,是不是在宣扬唯心主义,我前面讲了,我们暂且先不去计较他的客观唯心主义思想,后面我会对此作出合理的解释。第三,戏剧是最高的艺术,还表现在它是各种艺术形式的集大成者。戏剧所运用的艺术手段,是博采了各门艺术之所长的,即我们通常所谓综合艺术。这就是说,它完全是观念性的精神性的,但在观念性精神性的基础上,各门艺术的手段它都可以拿来所用。比如,戏剧它把叙事文学和抒情诗结合到一起就是很有典型性的例子。叙事文学的叙事,在戏剧那里也叙事,但它是人物意志的体现,叙事完全变成了人物的行动,人物承担的是他行动的后果。戏剧也像抒情诗一样揭示人物的内心生活,但却不停止在人物的内心生活,而是把这种内心生活的揭示进一步发展为人物的行动。这就是黑格尔所说的:“在各种语言艺术之中,戏剧体诗又是史诗的客观原则和抒情诗的主体性原则这二者的统一。”集中起来讲,戏剧讲述的故事,是体现人的意志的故事。戏剧也揭示人物的内心世界,但把人物内心生活发展成为行动。至于在戏剧中,涉及音乐、绘画诸多艺术手段,更是显而易见,尤其是音乐,已经发展成为一种相对独立的欣赏因素。

黑格尔把戏剧艺术置于各个艺术门类的最高层,集中到一点,就是说,它完全是精神性观念性的,而且相对于其他语言艺术主体性又是最强的。它完全是主体心灵的外化,是从主体心灵中所绽放出来的艳丽花朵。那么,戏剧艺术的这种主体性究竟是如何产生的呢?也就是说,人把人的精神展示出来进行观照,这种主体性是如何产生的呢?黑格尔认为,这与戏剧这门艺术产生较晚有关。他说:“戏剧是一个已经开化的民族生活的产品。”也可以说,戏剧是一个民族自意识觉醒的产品。他这样讲,是用戏剧和史诗来做比较的。史诗如荷马史诗,产生在一个民族还未开化的早期。一个民族未开化的特征,是说这个民族在早期的当时,还没有产生“散文意识”。所谓“散文意识”,这里的散文,不是文学作品的那种“散文”,而是指人已经有了自意识,人已经觉醒。人类在早期,没有散文意识,是说人还没有觉醒,人还没灵性。那时候人们还没有将自己的意识同整个社会生活剥离开来,意识与当时的时代状况还处于一种直接状态,他说像荷马史诗就是人们的意识与外在世界还处于浑然一体的产物。正是由于此,他说一个民族的早期的伟大功业和事迹一般都是史诗性多于戏剧性的。戏剧则不然。戏剧是人的



意识觉醒的产物。戏剧把史诗的叙事性和抒情诗的抒情性结合在一起,正是由于人的自意识的觉醒,产生一种需要,即通过戏剧这种艺术形式,把主体性的情感行动化,将叙事性的情节意志化,从而将自我精神呈现出来,以便供人观照。用黑格尔的话说就是,“戏剧之所以要把史诗和抒情诗结合成一体,正是因为它不能满足于史诗和抒情诗分裂成为两个领域。要达到这两种诗的结合,人的目的、矛盾和命运就必须已经达到自由的自觉性而且受过某种方式的文化教养,而这只有在一个民族的历史发展的中期和晚期才有可能”。在这段话里,黑格尔所讲的人的“自由的自觉性”“某种文化教养”,标示的就是人的自意识的觉醒。由此看来,戏剧作为一种主体性很强的艺术品种,不仅是艺术自身不断发展不断完善的结果,更是人在长期的历史发展过程中自意识不断觉醒的表现。举个例子,陕北的宜川县排了一台戏,叫《河魂》,写大禹治水。大禹治水的当时,按说,人的自意识还未产生,人与大自然还处于一种浑然一体的直接状态。在这种情况下,人物体现的直接就是一种民族精神。由于人的自意识还未觉醒,这样的题材,就适合于写成一个民族的叙事文学,不适合于写成戏剧。因为戏剧中的人物,是在一个特定的情境中,带着自己的目的去行动的。它着力塑造的是个性化的人物性格。局长和我是朋友,所以我一直不主张他们采用这个题材搞戏。几次开研讨会,我一直叮咛他们,要好听好看,意思就在于注意掩盖题材本身的局限。当然不是说不能搞,而是说有它的局限。第一个问题就说到这里。

二、主体性渗透于戏剧创作的各个环节

具体就一部戏剧作品来说,其主体性都表现在什么地方呢?主要从以下几个方面见出。

第一,素材处理的主体性。戏剧作为浪漫型艺术,处在各种艺术的最高层,其最突出的特征,是精神全然退回到主体心灵自身,精神自己把自己作为观照的对象。具体联系到一台戏,舞台上所呈现的一切,都是精神性观念性的东西。那些可感的、可闻的、可看的感性生活形态,都是主体心灵的外化,都是主体心灵的产品。那么,这就涉及一个问题,即自然状态下的生活就必须转化成精神化的生活。要实现自然状态下的生活向精神化观念化的