

戴平 唐全贤

粉墨絮語



粉墨絮语

戴 平 唐今贤

知 识 出 版 社

上 海

粉墨絮语

戴平 唐全贤

知识出版社出版发行

(沪版)

(上海古北路650号 邮政编码200335)

新华书店上海发行所经销 闵行联营印刷厂印刷

开本 850×1168毫米 1/32 印张9 字数214,000

1989年10月第1版 1989年10月第1次印刷

印数1—2,500

ISBN7-5015-5387-4/G·54

定价: 4.00元

内 容 提 要

本书趋附当代观众的心态，同时追随着戏剧家的足迹，对观众心理与戏剧欣赏的融会贯通做了有益的牵线搭桥工作；对各种戏剧改革的突破作出了符合戏剧美学的解释。书中对美与丑的界限、观众喜新与“恋旧”的心理、电视与戏剧观众的关系、戏曲演员唱流行歌曲利弊等问题，提出了独到之见。笔者还系统地介绍了流派纷呈、变化多端的西方现代派戏剧大师易卜生、斯特林堡、萨特、奥尼尔、布莱希特等的成功之处，大大地拓宽了人们的视野。

全书分六章，文笔优美流畅，论证有力生动。

引言

在当代戏剧家的目光里，忧虑的色彩多于欣喜的色彩。许多人忧心忡忡地注视着剧场内外，并摇头叹息：理想的观众在哪里？有的戏剧家甚至惊呼：戏剧出现了危机。

作为一个戏剧家，总是希望自己的作品得到更多理想的观众。美国著名美学家苏珊·朗格在她的著名美学著作《情感与形式》中写道：

“一个人，即使他的作品非常离奇、非常晦涩和粗糙，甚至无法得到他同时代人的直觉性的理解，他仍然会以下列的观念从事创作，即：只要人们对作品进行足够的思索，关于作品含义的直觉就会显露出来。另外，他还抱着一种信念，离开这个信念他就无法工作，这就是：即使许多观众会被混乱和离奇的表现吓退，仍然会有一些人能立即抓住整个作品的主导有机形式，同时，作品中那些如果不是过分离奇原是可以理解的、异常强烈的情感幻象也引起他们的怀疑，那些最严肃、最有资格的评论家，也不得经过足够的思索，才能透过其‘令人惊异’的特点明白无误地认识它。”

剧作家的上述理念，应当受到人们的尊重。

不过，剧场的不景气也是明白无误的现实。

当代的戏剧家们正在殚精竭思，煞费苦心，对当代戏剧的内容和形式，动了许许多多大大小小的手术。导演、演员和舞台美术家们正全力铺排着一个个新的精神典仪，试图把观众重新吸引到被冷落

了一段时间的剧场中来。

在叙述这个问题的时候，我们当然不能不注意到戏剧这种群体性活动的另一位主角——观众。在当代观众的目光里，则是期待的神情大于满足的快感。

他们说，我们对戏剧这种艺术形式并不怀有任何偏见，但是，在目前舞台上有一批剧目，不能拨动我们心头那根审美的琴弦，理想的好戏太少。

不满，正是对变革的希冀；不满，正是那创造的发端。

戏剧家和观众的两种目光在移动，两种目光在交合，于是进生了一系列的观众审美心理问题。戏剧家固然迫切希望能找到它们的答案，使观众心理学成为探讨戏剧技巧的终点，观众也乐意接受戏剧美学的帮助，提高自己的鉴赏水平。

戏剧与观众之间的关系，是对立的统一。余秋雨在《戏剧审美心理学》中有一段话说得好：

“虽然戏剧与观众从总体来看是休戚与共的，但在每一次实际创作和鉴赏的时候，戏剧家和观众却是对立面，他们互相窥视、互相周旋，有时甚至对峙牴牾。这中间，更重要的是戏剧家如何了解观众、适应观众、征服观众、提高观众的问题。适应、征服、提高，都以了解为前提。”

这种戏剧家和观众目光的互相窥视，在我们看来，也不是一件坏事。互相窥视是彼此追踪、跟随的前提，互相遇合则很可能是戏剧出现转机的开篇。有时彼此对峙，只要不伤感情，似乎也是重归于好的一座桥梁。

我们的戏剧家大可不必过于犯愁。历史和现实都反复昭示：理想的观众就在生活的周围，观众的理想也并非都是奢望与苛求。我们的观众朋友也应稍稍耐心一点，从时代的开新到戏剧的开新，需要有一个过程，等待有时还是必要的；同时，懂一点戏剧美学，对于提高自己的鉴赏水平，也并非是无谓之举。它有助于沟通戏剧家与

观众的心灵，增进彼此之间的理解。

这样，摆在本书面前的议题，就有如下两个：

一是追随着当代观众的心态，去探求他们的审美心理的趋向和定势，通晓他们在接纳戏剧美时的审美心理机制活动的情况。如果戏剧家能多了解一点观众，更好地掌握他们走进剧场前后心理活动的规律，那么，这无论是对戏剧美学的总体构成，还是对编剧、表演、舞台美术、导演的分科理论，都将发生重大的积极影响。

二是追随着戏剧家的足迹，去寻觅戏剧美由发端到凝聚成体的过程，去领略舞台上的千姿百态的美，对各种戏剧改革的成功突破，作出符合美学规律的解释。丹纳在《英国文学史·序言》中说过：“如果一部文学作品内容丰富，并且人们知道如何去解释它，那么我们在这作品中所找到的，会是一种人的心理，时常也就是一个时代的心理，有时更是一个种族的心理。”用戏剧美学对各种戏剧作品作出恰如其分的分析，既可以找出戏剧作品的美的价值，又能找出蕴隐其间的“时代的心理”，也有助于台上台下心理的交流。

本书无意于对一系列复杂的戏剧美学问题作出审美仲裁，只是想权且充当一个戏剧家与观众间的“红娘”，着重于观众心理与戏剧欣赏两方面做点调解或搭桥的工作。

抬头望去，摆在面前的，是一座变幻莫测的舞台和人头济济的观众席。这是两座蕴藏极为宏富的矿山。我们手头有的，只是一把锄头和凿子。虽然用了相当的力气去挖掘，但得到的，也许只是一堆零零碎碎的石片。倘是无用的碎石，那就用它来铺路吧！

或者说，我们愿意起一块磨刀石的作用，能使钢刀锋利，虽然不去切什么，也就心满意足了！

目 录

引 言	1
第一章 美学不要拒绝戏剧家的登门造访	1
一、舞台上美的荟萃	2
二、向“陌生的世界”进军	5
三、美与丑有时只差一步之遥	8
四、理论不一定是“灰色”的	11
五、读者需要新的《汉堡剧评》	13
第二章 当代观众的心态	19
一、为什么说人的心理奥秘是世界上最复杂的 奥秘之一?	20
二、“新异”规律与观众的审美心理	24
三、“恋旧”——求变心理的另一种表现形式	28
四、保密与透露相交是一个好办法	32
五、观众上了一个制片商的当	37
六、扣动那条使观众心灵颤动的琴弦	40
七、观众的“交叉感染”对舞台的影响	43
八、直接感受美比了解如何感受美更好些	47
九、戏剧欣赏中的“马太效应”	51

十、	曲高何以和众	55
十一、	北京音乐厅传来了一条好消息	61
第三章	成功的女神, 你在哪里?	65
一、	电视会“吃掉”戏剧观众吗	66
二、	戏曲与电视的联姻	71
三、	对上座率的反思	75
四、	思维可不可以变成娱乐	78
五、	花好, 蝴蝶才会飞进来	82
六、	我有的 你没有	87
七、	中断恶性循环之对策	91
八、	趣新而不畔其规	95
九、	戏曲演员唱歌	99
十、	女子越剧的魅力	102
十一、	荒诞川剧《潘金莲》初试锋芒	106
十二、	到“海派”戏剧的旗帜下集合	112
十三、	莎剧与戏曲的可融性	117
十四、	移花接木而不露痕迹	125
十五、	在评弹中寻找“间离效果”	131
十六、	若有若无之美	136
第四章	他山之石 可以攻玉	142
一、	走进现实主义大厦的易卜生	143
二、	从自然主义向象征主义演化的斯特林堡	149
三、	萨特和他的“自由剧”	154
四、	奥尼尔建立“心灵戏剧”的尝试	159
五、	“将艺术科学化”的皮斯卡托	166
六、	再现魔幻之美的“残酷戏剧”	171

七、	“把熟悉当作陌生”的布莱希特·····	176
八、	“荒诞派戏剧”的怪诞之美·····	181
九、	贫困的戏剧没有导致戏剧的贫困·····	185
第五章	粉墨之美 ·····	194
一、	虚由实生 实仗虚行·····	195
二、	梅兰芳在美国觅到了知音·····	200
三、	程式并不妨碍进入角色·····	204
四、	天才时刻可能突破规则·····	207
五、	水袖也会说话·····	211
六、	你看过古代滑稽戏吗·····	215
七、	戏曲中的“丑学”·····	219
八、	脸谱的前史·····	224
九、	“面转大”的秘密·····	229
十、	色彩显现的性格·····	232
十一、	不必鼓励一腔一调的酷似·····	236
十二、	流派要“流”·····	240
第六章	《茶馆》及其他 ·····	245
一、	《茶馆》记盛·····	246
二、	《茶馆》品味·····	248
三、	再品《茶馆》·····	254
四、	琼斯皇的幻觉·····	264
五、	壮哉,泰特斯·····	269

第一章 美学不要拒绝

戏剧家的登门造访

“美学热”的势头看来还是有增无已。

它辐射到了其他各艺术门类：戏剧、电影、电视、小说、舞蹈、音乐、服饰……艺术家和观众、读者们正在津津有味地谈论着它们的结合。“美学热”的光照，将催化这些艺术之果的早熟、硕大、甜美、多汁。

把戏剧划归到美学的麾下，并不是今人之首创。早在一百多年前，赫赫有名的美学家黑格尔，就在他的三卷皇皇巨著《美学》中，把戏剧美放到他的美学体系的归结性部位上。他在《美学》的末尾，提出了下述一语惊四座的见解：

“到了喜剧的发展成熟阶段，我们现在也就达到了美学这门科学研究的终点。”①

黑格尔对成熟的喜剧作了高度评价，固然会赢得戏剧家的欢心，但细想一下，又觉得他未免言过其甚。喜剧在昨天，也没有成为美学研究的终点，到了今天，美学在许多艺术领域中进一步延伸，又使美学研究获得了不少新的起点。即使就戏剧与美学的关系而论，当代戏剧家又向美学提出了不少难解难分的问题。比如：

戏剧应怎样对待哲理的来访？

戏曲如何创造新的程式？电子乐器进入戏曲乐池应作何评价？

荒诞戏曲《潘金莲》算不算成功之作？

如此等等

但是，黑格尔的《美学》中并没有这些问题的现成答案。

怎么办？

我们想起了海明威在1954年荣获诺贝尔奖金时所作的书面发言中的一段话：

“对于一个真正的作家来说，每一本书都应该成为他继续探索那些尚未到达的领域的一个新起点。他应该永远尝试去做那些从来没有人做过或者他人没有做成的事。这样他就有幸会获得成功。”

我们的美学家也应该这样。如果他有志于“探索那些尚未到达的领域”，那就不应该拒绝戏剧家的登门来访，而应把戏剧创作和演出中出现的各种问题，作为美学研究的新起点，努力“尝试去做那些从来没有人做过或者他人没有做成的事”。如果把这些事情做好了，戏剧家高兴，观众也高兴，自己的研究也会获得成功。三全俱美，何乐而不为？

戏剧与美学这对有情人结成美满的婚姻，将使暂时陷入不景气境地的戏剧获得生机。

我们期待着。

一、舞台上美的荟萃

你爱看戏吗？

如果回答是肯定的，这里不妨再提一个问题：你为什么爱看戏？

回答可以是各种各样的。有人是为了娱乐，有人是为了休息，有人想开开眼界，有人想一睹某位名演员的丰采。但是，对更多人来说，进剧场是为了欣赏艺术美。

舞台真是一个美的海洋。剧场里的灯光渐渐暗淡下去，紫红色的帷幕徐徐拉开，展现在我们面前的，是一个绚丽多彩、无限美

妙的艺术世界。

在舞台上，戏剧家们博采众美，百川归一，汇成美的大海。从古到今，天上人间，梁山伯与祝英台，罗米欧与朱丽叶，普鲁米修斯并俄瑞斯忒斯，安娜·卡列尼娜和潘金莲，况钟、窦娥、阿混、三毛、刘三姐、王利发、梁三喜、陈老总……纷纷向我们走来。这些多姿多采的人物出现在舞台上，演出了一出又一出悲欢离合、扣人心弦的戏剧。

演员的唱是美的。在越剧《梁山伯与祝英台》里，傅全香那婉转清丽的落调、紧拉慢唱的长音、高亢激越的重音延伸、缠绵悱恻的句幅扩充，组合得那么和谐有致、优美悦耳，体现出黑格尔说的：“各因素之中的这种协调一致”，给人以美的享受。

演员的动作也是美的。戏剧是过程性与直观性相结合的艺术。罗曼·罗兰写道：“没有行动与幻想的结合，就没有伟大的艺术。”②梅兰芳说：“中国的古典歌舞剧，和其他艺术形式一样，是有其美学基础的。忽略了这一点，就会失去了艺术上的光彩。不论剧中人是真疯或者假疯，在舞台上的一切动作，都要顾到姿态上的美。”③他还举了《宇宙锋》一出戏的例子：赵女在“三笑”以后，有一个身段，是双手把赵高胡子捧住，用兰花式的指法，假做抽出几根胡须，一面向外还有表情。这个身段和表情，虽说是带有一点滑稽意味，可是一定要做得轻松。过于强调了，就会损害美。

戏剧的舞台布景，更是美的组合。城市、乡村、树木、山川、雕梁画栋，亭台楼阁，抽象具象，一应俱全，虚实相间，浓淡得宜。不论是《红楼梦》里林黛玉的潇湘馆，还是《雷雨》中周朴园的客厅，还是《三剑客》里法国古典的木屋，都引领观众进入令人神往的佳境。这种充满形状与色彩、光与影、活动与节奏的供观众的知觉和想象观照的意象空间，也是剧中人物的精神世界在空间中的投影。

然而，并不是每一个台下的观众都能顺顺当当地进入这无限美妙的艺术殿堂的。

俗话说：“外行看热闹，内行看门道。”

看热闹和看门道的区别，就在于观众有没有一双审美的眼睛，再加上一对审美的耳朵。

当然还是康德的话对：“要评判美，就要有一个有修养的心灵。”④

费尔巴哈的意见同样值得我们注意：“我自己虽然不是画家，没有亲手产生出美的力量，我却有审美的感觉、审美的理智，所以我才感觉到在我外面的美。”⑤

不过，“看热闹”也无可非议。学会“看门道”，往往是从“看热闹”开始的。

“看热闹”看得多了，又肯动脑筋，留心其中带有一些规律性的东西，即“门道”，就有可能逐渐入门，看出“门道”，从看戏的外行变成内行。

但是，要真正懂得欣赏戏剧艺术的美，只靠感性的经验的积累，还是不够的，感觉只解决现象问题，理论才解决本质问题。

这就是说，应当提倡学一点戏剧美学。

戏剧美学，是一门研究戏剧的美和审美的普遍规律的科学，是美学的一个分支。它是戏剧学与美学两者之间互相交错和紧密结合而形成的一门新的学科。戏剧美学的任务之一，就是要从美学的高度，比较研究，纵横考察，对戏剧的本质作出正确的解释。

戏剧美学，是一种启发性的理论。它具有独特的思想闪光，足以激发未来新世界探求者和新艺术创作者的想象力。学一点戏剧美学，才能真正看得出戏剧的“门道”。

戏剧美学应当包容观剧审美心理学。它亦是戏剧美学所研究的一个重要侧面。戏剧离不开观众，戏剧审美活动离不开观众的感觉、知觉、记忆、思维、情感。因此，研究一下观众的审美心理过程，以及他们的审美心理特征，特别是在当今时代的条件下，观众接纳戏剧美时，审美心理机制活动又发生了哪些变化？这对于戏剧

家们从心理学的角度进一步了解、适应、征服、提高自己的工作对象和服务对象，无疑是大有裨益的。当然，演员的表演心理学，戏剧美学也不应当将它拒之于门外。

戏剧美学还有一个重要的研究方面，那就是戏剧与社会的关系，即从艺术社会学角度，考察戏剧作为人类精神文明的一部分，作为审美意识的一种表现形式的起源和趣味、风格的演变，这种演变与社会、民族、时代的关系，以及考察戏剧的社会功能，等等。

看戏，似乎只是娱乐而已。但是，一连串有意思的问题接踵而来：为什么许许多多不同经历、不同阶层、不同文化水平、互不相识的男女老幼观众，都会沉溺于这样一种娱乐之中？在济济人头之间，有没有一种普遍性的审美意识在起作用？如果有的话，又应当如何表现？戏剧的价值应当如何体现？

下面，我们就分别来探讨一下这些问题。

二、向“陌生的世界”进军

马克思说过，人类是按照美的规律来创造事物的。戏剧作为一种艺术作品，当然也要遵循美的规律。但是，长期以来，在“左”的思想影响下，我们实际上并不承认这一点。十年前，有关领导部门评判一个剧本、一出戏，总是强调政治标准第一、艺术标准第二。实际上，“第一”成了唯一，“第二”变成微不足道。在许多情况下，“第一”取代了“第二”。而在“第二”的艺术标准中，“美”又成为一个禁区。国门之外的各种美学观点，一概被视为“异端邪说”。研究戏剧艺术而不讲“美”，是不能不受到惩罚的。公式化、概念化的弊病，呼喊了几十年，一直未能得到消除，其原因之一，盖出于此。

黑格尔说过：“无知者是不自由的，因为和他对立的是一个陌生的世界。”^⑥日本美学家今道友信也说过：“如果一个人获得了幸福、健康、才能、财富、快乐、权势等一切，但放弃了对真、善、美的

追求,那么,他就会堕落成为动物。”^①搞戏剧而不懂美学,也是一种无知。他同样是不自由的。在过去的岁月里,由于种种社会的、历史的原因,许多戏剧工作者被人为地拒之于美的王国之外,那是情有可原的;如今,在春风已绿江南岸的今天,如果我们继续踟蹰不前,不愿在美学与戏剧之间架起一座桥梁,那么,我们就有负于时代的期望了。

在舞台的后面,我们常常听到剧作家们抱怨说,戏剧创作的关卡太多,束缚太多,呕心沥血培养出一盆奇花异草,小心翼翼地端出来过关,结果颇不美妙:这个剪掉一片绿叶,那个剪掉一朵花蕾,最后剩下一根光杆;有的评论动辄批评剧作“不真实、不典型、缺乏时代气息”,抓住几片鸡毛蒜皮,加上领导的几句片言只语,对有点标新立异的创作和演出横加指责。要改变这种不正常的情况,除了要花大力气继续肃清“左”的迷雾外,对于那些似是而非的批评,注释领导讲话的“理论”,戏剧工作者还需要有一点自卫的本领,学会兵来将挡,水来土掩。这样,听到那些“银样蜡枪头”式的批评,才能不仅不被它的架势吓倒,而且能够理直气壮地提出反批评。其自卫的本领之一,就是戏剧美学。我们要学会用美学理论来指导自己的创作和演出,还要学会用美学理论为自己的创新辩护。知识就是力量。向戏剧美学这个“陌生的世界”进军,此其时矣!

我们应当提倡这样一种风气:戏剧工作者和评论工作者对每一出获得一定成就的戏,对每一个剧本,都能根据美的规律进行细致的艺术分析,从剧本到演员,从舞台布景到化妆,都要问一个“美不美”?然后再研究如何使作品符合美的规律,如何提高作品的美学价值,使它真正给人们带来美的享受。

有的演员不大赞成黑格尔的上述“无知者是不自由”的意见,说:我没有学过美学,还不照样演戏!

这种说法,对不对呢?

诚然,有不少有成就的老艺人,在旧社会里,被剥夺了学习文

化的权利，识字尚且不易，更谈不上读美学著作了，但是，他们的表演却很美，处处符合美的规律，这又是什么道理呢？

作为一个专业的戏剧工作者、艺术家，必须具备两种互相联系、紧密结合的能力。这就是：特别发达的审美感受能力和传达他对客观世界的审美感受的艺术表现能力。艺术家的这两方面能力的获得和发展，在我看来，可以有两条途径：一是本人的艺术实践，二是学习书本知识和接受前人的艺术经验。有些老艺人虽然文化水平不高，但是，他们通过多年丰富的生活实践和艺术实践的锻炼和积累，不断总结自己的经验，并虚心学习前辈艺人的成功经验，有所创造、有所前进，往往不自觉地认识，掌握了表演艺术的规律，具备了敏锐的审美感受能力和表现能力。他们的学习、摸索，大体经历了积累大量的感性经验之后，逐步上升到理性认识的漫长过程。

然而，这并不能得出结论说：不学也可以有术。无论是哪一种学问，都是学而知之的。理论是实践的眼睛。理论是行动的指南。感觉只解决现象问题，理论才解决本质问题。理论由实践产生，又反作用于实践。德国美学家莱辛说过：“能作正确理论的人，也会创造。谁想创造，必须学会理论。”^⑥如果说，有些著名的表演艺术家进入美的王国，多半是凭借着自己从感性到理性的反复摸索，从不自觉到自觉，经历了一条漫长的、曲折的道路，那么，生活在社会主义 80 年代的戏剧工作者，还有什么理由鄙薄理论、鄙薄美学，不充分运用现有的有利条件，再重蹈那一段事倍而功半的路程呢？

有的戏剧作品，从剧本的结构、情节的发展、演员的表演来看，似乎都不错；但是，如果对喜剧美和悲剧美，在哲学本质上没有把握好，把本质上应属于悲剧性的矛盾处理成为喜剧或闹剧；或者把一些并不值得称道的悲惨事件，如为维护封建宗法礼教而牺牲，当作悲剧美来歌颂，就不能使戏剧产生真正的活力和生命，也不会激起观众的正确感情；有些戏曲团体为了招徕观众，运用变幻莫测、