

福建文艺理论研究丛书

# 福建文学艺术理论论文集

福 建 省 文 联  
福建省当代文学研究会 编  
福建省文联文艺理论研究室

Fu jian wen xue yi shu li lun yan jiu wen ji

Fu jian wen xue yi shu li lun yan jiu wen ji

海 风 出 版 社

福建文艺理论研究丛书

# 福建文学艺术理论研究文集

海风出版社

# 图书在版编目(CIP)数据

福建文学艺术理论研究文集/陈济谋、杨少衡主编. —福州:  
海风出版社, 2004

(福建文艺理论研究丛书; 2/陈济谋、杨少衡主编)

ISBN 7-80597-502-7

I. 福... II. 陈... III. ①文学研究—福建省②艺  
术—研究—福建省 IV. ①I209.957②J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 069193 号

|      |                          |
|------|--------------------------|
| 书 名  | 福建文学艺术理论研究文集             |
| 主 编  | 陈济谋、杨少衡                  |
| 出 版  | 海风出版社                    |
| 发 行  | 海风出版社发行部                 |
| 经 销  | 全国新华书店                   |
| 责任编辑 | 刘 克                      |
| 印 刷  | 福州诚信达彩印精装厂               |
| 开 本  | 850×1168 1/32            |
| 字 数  | 240 千字                   |
| 印 张  | 8                        |
| 版 次  | 2004 年 7 月第 1 版第 1 次印刷   |
| 印 数  | 01—1000 册                |
| 书 号  | ISBN 7-80597-502-7/G·100 |
| 定 价  | 60.00 元(全三册)             |

# 福建文艺理论研究丛书

福 建 省 文 联  
福建省当代文学研究会 编  
福建省文联文艺理论研究室

主 编 陈济谋 杨少衡  
副主编 林蔚文

## 目 录

## 戏曲研究

- 新时期福建戏剧文学的行程…………… 林瑞武 (1)
- 戏曲危机与地方文化、剧种个性的关系…………… 王评章 (30)

## 影视评论

- 中国电影民族化非议…………… 邓晨曦 (43)
- 论电视纪录片真实性与艺术性的辩证关系…………… 潘德铭 (55)

## 书画评论

## 名迹荟萃 源远流长

- 福建积翠园艺术馆藏画鉴赏…………… 樊万春 (63)
- 石涛《山水图屏》赏析…………… 苏 铭 (68)
- 画贵有品

- 读陈济谋近作有感…………… 薛行彪 (71)
- 品读翁振新水墨写意人物画…………… 王来文 (73)
- 折射出理念辉光的图式

- 解读谢振瓿的绘画…………… 胡敬德 (78)
- 沙堤丹青鲤鱼情…………… 杨 平 (89)
- 柯云瀚的艺术探索…………… 识 微 (92)

## 文学史论

- 福建现当代小说创作综述 ..... 林礼明 (97)
- 近代以来福建籍诗人成就述略 ..... 陈侣白 (118)
- 福建当代散文创作综述 ..... 林如求 (137)
- 福建报告文学创作概述 ..... 抒 琴 (161)
- 福建文学理论与批评发展述要 ..... 钟红英 (180)

## 华文研究

### 命名、依据和学科定位

- 关于华文文学研究的几点思考 ..... 刘登翰 (198)

### 两岸文学中的现代性话语

- 兼论世界华文文学本体研究 ..... 余 禺 (209)

### 扶花窗前月色浓

- 评许怀中《月满西楼》散文集 ..... 杨 平 (227)

- 后 记 ..... (233)

## 新时期福建戏剧文学的行程

林瑞武

——

新时期的福建戏剧文学最应当感到庆幸的是，在地方戏曲这块多少有些荒僻的园地里，竟聚集了一批热忱的耕耘者。这是些大多经历过十年动乱、知青生活和其他下层生活的磨砺，而又多有机会进过大专院校学习，有较高文化艺术素养的中青年剧作者和研究者。他们大多带着对极左政治的强烈感愤，对国家和民族历史、前途与命运的深切忧思，以及比较自觉的文学意识投入于戏曲文学的创作和评论，有的在创作观念上还有意识地追求与小说的发展同步。这使得以戏曲为主体的新时期的福建戏剧文学一开始便很自然地归依于新时期的文学主潮，随之呈现出蓬勃锐进的状态。

在对“文革”这场民族大劫难和极左政治进行批判与反思的文学主潮中，这批中青年剧作者以强烈的现实感受和批判反思意识创作了一批描写封建王朝内部种种矛盾的新编历史剧和其它古代戏作品。郑怀兴的《新亭泪》描写东晋司马睿王朝由于天子和士族之间激烈的权力之争，君臣之间相互猜忌和防范，导致“王敦兵变”，诸侯割据，隔岸观火，北方蛮族石勒大军则乘机大举

入侵中原，使得晋室江山摇摇欲坠，忠臣义士因力挽狂澜而慷慨赴难的悲剧。洪川、凡夫的《魂断燕山》则揭开明末泰昌至天启王朝宫廷的内幕，展示出宫廷内阍宦逞凶，奸党勾连，弑君篡位，翻云覆雨，以及最高统治者为保住自己既得权位，不惜奉杀父凶手为“顾命大臣”，将破案忠臣陷于诏狱的骇人情景。周长赋的《秋风辞》描写一代雄主汉武帝晚年的命运悲剧。写他因武断专横、偏信谗言等种种原因，酿成“巫蛊之祸”，误杀太子，逼死皇后，陷于众叛亲离，孤家寡人的悲凉境地。此外还有徐鹤苹、马书辉的《洪武鞭侯》、杨美煊的《刘贺登基》、杨路冰的《肃杀木棉庵》、王景贤的《颠倒乾坤》、程晋、林道侃的《黄堂愤》、钟德盛的《史碑案》等等，都是从各个角度和各个层面上表现这种题目的成功之作。诸葛恪的讽刺喜剧《凤冠梦》描写明嘉靖年间奸相严嵩当权与下台，御史沈鍊被贬与复出，吏部官员李元顺及其女儿为附炎趋势向沈鍊之子退婚又争婚的妙趣横生的故事，据作者所言，也是他对“文革”中被极左政治扭曲的人际关系，颠倒的是非标准的感慨之作。<sup>①</sup>

这些作品虽然都渗透着作者强烈的现实感受，也显露出凌厉的政治批判锋芒，但作者却能自觉地使之超越以往史剧创作曾经陷入的一个误区，即借历史故事和历史人物对现实政治生活和人物进行简单的影射和比附。也没有让作品的主旨仅仅停留在政治批判的层面上，而是以理性内省精神和现实主义（主要是批判现实主义）的创作方法，力求比较真实与传神地描写历史生活和历史人物，从中传达出作者对封建社会本质规律，历史朝代兴衰之道，乃至宇宙大化和人世沧桑的哲理性思考与感悟，在艺术上也立足高蹈、惨淡经营，勇于吸收借鉴新的文艺美学、心理学理

<sup>①</sup> 参见《〈凤冠梦〉创作漫谈》，《福建优秀剧作选》，第258—259页。

论,有的还吸收借鉴小说与话剧的一些表现手法和技巧,通过对传统戏曲艺术形式的推陈出新,为所表现的内容题旨寻求更恰当的形式感,也创造自身更高的艺术审美价值。

这些作品在艺术上的最引人注目,也是最有创造性之处,在于作者超越了传统戏曲塑造人物受儒家伦理化道德化美学思想的深刻影响,而往往带有作者强烈的道德评判意识,使之忠奸分明,善恶了然的美学观念,把人物置于特定的社会历史环境,文化氛围和现实关系中,真实与传神地描绘出人物在这种社会历史环境、文化氛围和现实关系的影响制约下形成的思想性格、情感方式和行为选择,并努力揭示人物复杂的心理状态和人性幽深的层面,由此塑造出《新亭泪》中的周伯仁、王导、晋元帝,《魂断燕山》中的朱由校、魏忠贤、王梦星,《秋风辞》中的汉武帝、李寿,《洪武鞭侯》中的朱元璋,《肃杀木棉庵》中的贾似道,《颠倒乾坤》中的唐文宗李昂,《凤冠梦》中的李元顺等一批或性格复杂独特,或性格虽不复杂,但也具有较高的认识价值和艺术审美价值的人物形象。

在戏剧情节结构上,这些作品对传统戏曲结构的美学原则和形式技巧也大多有所发展与变化。主要表现为,以深沉凝重的整体剧情风格的建构突破了传统戏曲比较注重悲喜调和,“乐而不淫、哀而不伤”和讲究“团圆之趣”的总体结构原则,情节线索的安排设计也不再局限于传统戏曲理论所提出的以“一人一事”为主,线索比较单一的原则,而往往在一出戏中设置了多种矛盾冲突,组织了多条情节线索,也就是变“一人一事”为“一人多事”或“多人一事”、“多人多事”,让其相互交织碰撞,共同推进剧情发展。在剧情的叙述方式上,有的作品,例如《魂断燕山》,还借用了一些话剧和小说的叙述手法和结构技巧,变传统戏曲通常采用的“开放式”,即从头到尾叙述故事的方式,为

“半封闭半开放”的叙述方式，将究竟是谁杀害了泰昌帝这一本应在戏曲开头就要交待的重要情节先“封闭起来”，通过王之寀受命破案的过程才一层层地揭开。在剧情进展过程中，又多处采用了“突转”、“发现”等技巧，造成剧情的迭宕起伏，突兀奇险，扣人心弦。这无疑是在作者为更真切深刻地展示封建朝廷错综复杂和凶险莫测的政治斗争内幕而刻意寻求的一种结构形式，是具有创造性的。只是过于错综复杂的矛盾冲突和情节线索及其负载的过于厚重的内容，以及过于写实性的叙述手法，对于充分展示戏曲艺术特有的形式美也不能不有所影响和妨碍。

应当说，此时有相当一些作者在创作中虽都有比较自觉的文学意识，但却并未有较自觉的戏曲文学，尤其是地方戏曲文学的文体意识，因而所写的剧本往往也就没有很好地注意到与戏曲，尤其是与不同戏曲剧种的艺术特性紧密结合。但是，对于创作出思想内容深刻，格调高雅，诗意浓厚，文采斐然的“戏曲剧本”的意愿却普遍具有且很强烈。而这一点正好是承继了我国古代优秀的文人作家的戏曲创作传统，以及戏曲做为“剧诗”的本质属性。《新亭泪》一剧不仅具有深刻的思想文化内涵，而且整本读来，如读一首激越豪迈、慷慨悲沉、意境深远的长诗，其唱词道白写得很具文采，尤其是唱词，因博纳古典诗词的意蕴辞采，又化用了不少历史典故，更显得优雅典丽。《秋风辞》不仅从当时代多种条件因素和汉武帝自身性格的矛盾方面深刻揭示其晚年悲剧的成因，给人以隽永的历史启迪，而且剧本也写得激情荡漾，气势恢宏又悲郁苍凉。其唱词道白虽然写得并不特别典雅绚丽，却也极重锻词炼句，藻饰修琢。以上诸方面在内容、形式和风格上初步奠定了后来被戏剧界称为“闽派戏剧”的福建新编历史剧和其它古代戏创作的基础。

除新编历史剧和其它古代戏以外，新时期开始不久的福建剧

坛上还出现了一些直接对“文革”灾难和极左政治进行批判与反思，同时赞颂党的十一届三中全会路线的剧目。较成功者有梁中秋根据古华的小说改编的《芙蓉镇》、林之行的《草人护笋记》和邹维之的话剧《初春》等。这些剧目同样也融注着作者强烈的生活感受，并努力突破积弊已久的现代戏写人物的种种概念化和僵化的模式，力求以现实主义手法去真实地描写剧中人物的命运，创造了一些性格较为鲜明的人物形象，剧情也较生动感人。但与新编历史剧和其它古代剧相比，一是数量少，二是思想内涵也相对单薄。这一方面是戏曲表现现代生活本身就存在传统积累不足，不能表现现代生活那样得心应手；另一方面是，长期以来左的文艺政策和教条主义理论的影响，使剧作者在创作现代题材的作品时，毕竟还难以完全清理心理障碍，拥有象创作古代剧那样相对自由的创作心态。

但是，新时期福建新编历史剧和其它古代戏创作的蓬勃锐进，不仅只是那些中青年剧作者才情喷发和对古代文人作家创作传统的继承与超越所致，还在于建国以来福建剧坛上已经出现的陈仁鉴、王冬青等戏曲作家创作或改编的《团圆之后》《春草间堂》《连升三级》等优秀作品已经为这种锐进积蓄了猛力，而福建丰厚的戏曲文化遗产和独特的地域文化传统也为这种锐进提供了“支援意识”。

陈仁鉴在 20 世纪 50 年代根据传统剧目《施天文》改编的莆仙戏《团圆之后》，便率先大胆地吸收借鉴了 19 世纪的西方文学批判现实主义的创作方法。对此，他自述道“我想把欧洲批判现实主义的深刻的洞察力，激越而突兀的生死挣扎，人物形象的特殊深刻性、社会性，吸收到我的作品中来，并溶化在我们充满戏

曲特点的舞台上。”<sup>①</sup>《施天文》原是一出描写清官明断冤案的一般传统戏，陈仁鉴对它进行了“脱胎换骨”的改造。一是在剧中构筑了十分尖锐复杂和深刻的戏剧矛盾冲突，为剧中人物设置出一种典型的环境。让他们在这种典型环境中依照自己的性格、意志、价值观念和生存需求行动和抉择，由此塑造出了施佖生、柳氏、杜国忠、洪如海等一批既有深刻的社会性，又有独特个性的人物形象。二是戏剧情节的结构采用了与传统戏曲结尾讲究“团圆之趣”截然不同的“反大团圆”的方式，即从施家“大团圆”开始到施家“大分离”作结。故事也不是从矛盾冲突的开端叙起，而是从矛盾的危机处切入，迅速展开矛盾冲突，围绕追查与掩盖叶婉娘自缢内情的矛盾冲突主线，随同展开施佖生和柳氏夫妻之间，施佖生和郑司成父子之间，柳氏和她父兄之间，以及杜国忠和洪如海之间由生与死命运的取舍，爱与恨情感的折磨构成的几条矛盾冲突副线，相互交织在一起，共同推进剧情发展，又借助情节接二连三的突变和人物关系的发现，编排出既波澜起伏，紧张激烈，又突兀奇险，惊心动魄的戏剧情节，从而创造出在此之前的中国戏曲中未曾见过的一种深沉冷峻，撼人心魄的悲剧艺术作品，从中深刻揭示了同封建社会的皇权和纲常礼教与人性、人情和人的命运不可调和的矛盾，暴露了它们残酷狰狞的面目。

王冬青创作的高甲戏《连升三级》是一出讽刺喜剧，它描写胸无点墨，愚不可及的土财主子弟贾福古如何成了状元，还深受皇帝青睐，以至官位连升三级的近乎荒唐的故事，把封建科举制度的弊端、统治阶级勾心斗角的内幕及其丑恶面目“撕破”给人看。这出戏的成功固然得之于作者对喜剧编剧技巧的巧妙运用，

<sup>①</sup> 参见陈仁鉴：《求新·求深·求真——回忆〈团圆之后〉、〈春草闯堂〉、〈嵩口司〉的写作》，《剧本》1982年第2期。

但更主要的还在于作者对剧中人物在特定情势和人物关系中的行为动机和心理状态的准确把握。在剧中贾福古的每一次逢凶化吉，因祸得福，步步高升，都与魏忠贤、冯宰相、主考官以及崇祯皇帝为争权夺利，附炎趋势，耍弄权术和由此产生的尔虞我诈、勾心斗角和相互利用有直接关系。这无疑也是批判现实主义精神对作者创作思路的烛照。

新时期福建新编历史剧和其它古代戏大多是悲剧和讽刺喜剧，如果说悲剧类的作品，如《新亭泪》《魂断燕山》《秋风辞》等是更多地继承了《团圆之后》的传统的话，也可以说讽刺喜剧类的作品，如《凤冠梦》《颠倒乾坤》等是更多地继承了《连升三级》的传统。这种继承选择当然首先与剧种的表演风格有关，莆仙戏的表演风格古朴典雅，且行当齐全、积累深厚，演出深沉凝重的宫廷大戏正显其长，闽剧也能胜任；高甲戏的表演风格热闹红火，风趣诙谐，以武打和丑角戏见长，演出讽刺丑类的喜剧也更见神韵。但我们如果联系到作者的籍贯及其生存文化背景来仔细考察这些作品的思想艺术建构，便可看到作者所处地域独特的文化传统对作者创作思维的影响也是显而易见的。

《团圆之后》的作者陈仁鉴是莆仙人，《新亭泪》的作者郑怀兴、《魂断燕山》作者之一的洪川和《秋风辞》的作者都是莆仙人。位于福建中部的莆仙地区自两晋南北朝以来就成为中原人民为躲避战乱南迁入闽的最主要聚居地之一，也是中原文化最主要沉淀地之一，被称为“文献名邦海滨邹鲁”。重文读书而入仕是莆仙人极重要的生活信念和价值取向，所以历史上莆仙地区出现过许多著名的文人学士和对朝政有较大影响的高官重臣，前者如大文学家刘克庄、大史学家郑樵和大书法家蔡襄等，后者仅宋王朝中就出现了宰相蔡京、尚书左丞蔡卞、礼部尚书蔡攸等忠奸有别政见不一的大官僚，至今仍为莆仙人所津津乐道。因而，中原

文化的理性内省精神、文人士大夫传统的忧患意识、参政意识和对宦海浮沉的感伤意识，达则兼济天下，穷则独善其身的人生价值观念，以及精致高雅的艺术审美情趣不可能不对莆仙人，尤其是莆仙知识分子的文化心理产生重要影响。但莆仙历史上又是一个以农业和手工艺制作为主要生产生活方式，保留有较稳固的农业社会的自然状态的地区，莆仙人至今仍主要以挟藏大量中州古音，但外界人相当难懂的方言进行日常交流，其宗教和民间信仰活动之繁盛，包括观庙之多，供奉的神祇之多和信仰膜拜者之普遍，也是其它地区少见的，由此形成了区域性的自足的精神维系体系，也因此构成了莆仙人文化心理中相对封闭和自足自抑的一面。另外，莆仙地区又是福建省，也是全国少有的地少人多的区域，两个县市三千七百多平方公里的区域内拥有三百多万人口。相对狭小的生存空间引发的莆仙人较为强烈的生存竞争意识，融合着传统文化中固有的积极和消极的因素，其正面，是莆仙人具有吃苦耐劳，积极进取，精于营生的精神品性；其负面，也易产生如寸利必争，难以共容之类的毛病。这些复杂的文化心理因素对莆仙籍剧作者创作思维的影响不仅表现在他们对剧作的选材、主题提炼和作品整体的艺术风格上，甚至还表现在他们作品的情节构筑、人物性格和心理描写上。或者说，这些剧作者之所以能把他们的历史剧作品写得那么深沉凝重，有那么浓厚的历史风云气和人世沧桑感，能把宫廷政治斗争的尖锐凶险写得那么淋漓尽致，把人物复杂多变的心理状态写得那么真切自然，把人性幽深阴晦的层面揭示得那么深刻惊人，除了有赖于剧作者深厚的思想艺术功力外，还与剧作者以强烈的理性内省意识对莆仙人，也推及国人复杂的文化心理的体察与反省分不开，其中也包括剧作者自我文化心态的表露。例如郑怀兴在《新亭泪》中描写的主人公周伯仁于国运难测，朝政纷扰中，既想干预朝政，力挽狂

澜，又想随渔父而去，归隐自然的矛盾心理状态，也正是作者在文革乱世中陷于困惑的心理状态的抒写。<sup>①</sup>但是，应当指出，作者在这里表露的对渔耕和山水田园自然形态生活十分依恋与神往的文化心态，在其以后创作的多部历史剧甚至于现代戏中都有显明的表露，这除了是作者深受传统文人士大夫“穷则独善其身”的人生价值观念和回归自然、隐身林泉，淡泊化、审美化的生活态度的影响之外，也与我们以上所说的莆仙人文化心理中有相对封闭、自足自抑的心理层面的影响有关。

《连升三级》的作者王冬青和《颠倒乾坤》的作者王景贤都是泉州人，《凤冠梦》的作者诸葛恪也长期生活在泉州所辖的安溪。泉州在历史上也是中原文化南移入闽的一个重要沉淀地。至南宋建炎年间，更由于掌管宋宗室成员的“南外宗正司”移迁于泉州，时辖在泉州的宗室成员达三千多人，这对于中原文化，尤其是其中的士大夫文化在泉州的传播和积淀更起了重要作用。泉州梨园戏中最为精致典雅的小梨园流派，据传是来自宋宗室成员带来的家班。因而中原文化的理性内省精神以及精致典雅的艺术审美情趣对泉州文化人的影响也是不言而喻的。但是，泉州至唐朝来便成为东方重要的商业大港口，是“梯航万国，舶商云集”的国际性城市和“海上丝绸之路”的起点。后又成为全国最著名的侨乡之一。海洋文化、商业文化和异域文化对泉州人的文化心理构成有着重要影响。泉州人文化性格中具有比较乐观自信，自由放达，相信“爱拼才会赢”的特征便与此有关。泉州地方剧种之一的高甲戏的表演风格以热闹红火的武打戏和风趣幽默的丑角戏见长，实际上也是表现了泉州人的这种文化性格特征的。《连升三级》《凤冠梦》和《颠倒乾坤》充分张扬高甲戏的表演风格，

<sup>①</sup> 参见郑怀兴：《历史·现实·艺术》，《福建优秀剧作选》，第55—56页。

以丑角演丑类，对其愚蠢、邪恶的本性进行无情的讽刺与嘲弄，进而对封建朝廷和官场黑暗腐败的本质进行深刻揭露与批判，也正是泉州籍的作者以既持有理性，又兼有自信乐观、自由放达的文化性格所做的自然选择。此外，或许也正因为泉州在历史上曾做为名门贵族（其中有不少文人士大夫）的聚居地，其尊贵雅逸之气至今在泉州一些文化人的文化心理中仍有余绪，又受到他们典雅的艺术审美情趣熏陶过的小梨园艺术风格的再熏陶，另一位泉州籍的作者王仁杰在他的梨园戏剧剧本创作中表现出另一种也是重理性内省，却是优雅纯淡，富于古典诗韵的艺术追求，我们将在以下的章节里论述到。

## 二

当新时期的文学主潮由对极左政治的批判与反思转向对民族文化心理的反思，人在文学中的主体地位也进一步得到确正，并由此张扬人道主义的创作观念时，上述福建的中青年的剧作者和评论者也大都随之对自己创作和评论的思维取向进行了相应调整。如果说在这之前陈欣欣在创作新编古代剧《藤玉公主》时，已经将批判专制制度，总结历史兴亡之道和赞颂人的生命意识与自由情感相结合，以对女主人公被封闭压抑的青春意识和自由情感的深切了解，相当细腻动人地描写了藤玉公主贵为吴王之女却孤寂无依，事实上是被深宫御苑所幽禁，不能自由舒展的性灵，以及她为摆脱这种困境，成为自由人而导致的悲剧命运，使得该剧荡漾出十分鲜亮的人性人情的色彩和自由意识的光辉，那么，在郑怀兴创作的《晋宫寒月》中，作者更是以温厚的人道情怀为历史上被贬斥为“祸水”的女性写“心灵之传”，把笔伸向女主人公骊姬的心灵深处，描写这个被晋献公掠夺为妾的骊戎女子因仇恨和占有欲而扭曲了人性，变成一个阴险毒辣的复仇狂，然而

却在太子申生仁厚善良品性的感召下，逐渐恢复了人性，净化了心灵。在这以后，作者又接连创作了《青蛙记》《神马赋》和《蓬山雪》等对民族文化传统和心理结构中那些压抑和扭曲人性，弱化人们生命本体力量、使人陷于生存困境的种种因素进行批判与反省的新编古代戏作品。

方朝晖也是同时将自己的创作思维投向对人的性灵和人的生存状态的关注的剧作者。他取材于汉代李陵的故事创作的《断鸿曲》超越了对李陵投降匈奴一事传统的伦理评判，循着主人公委婉曲折的心路历程，起伏流荡的情感意绪，真切描绘出李陵迫于情势无奈降虏后因人格分裂、心灵破损、家国难归而柔肠寸断的心灵世界和情感状态。

王仁杰是以梨园戏《节妇吟》而在福建剧坛上突出地显露出他的创作才情，也表现出他对典雅纯淡、古意盎然的艺术风格的偏好和追求的。在这出精致典雅又动人心魄的悲剧里，作者同样也是从揭示传统文化心理结构中不合理因素对人性、人的自由情感的压抑的视角上，细腻描写女主人公颜氏为争取爱情幸福所经历的艰难曲折的心理历程，及其追求受挫后灵魂撕裂，断指自残，直到最后走向毁灭的悲剧命运。同时还通过描写书生沈蓉矛盾畸态的性格行为，对这种文化心理结构中知识分子人格的残缺做了深刻反省。林之行的《武夷狐疑》择取在武夷山流传的一个民间故事做素材，在碧水丹山的背景上，描写朱熹和因他所传播的“存天理灭人欲”的纲常观念而遭害，欲寻他复仇的一个美丽女子从相识到相爱又到相别的动人故事，欲由此而揭示这些伦理纲常观念和自然人性的深刻矛盾。把朱熹这个中国近古时代最大的哲学家复杂的文化人格，以及他所建构的宏大精深的学说体系抽象成一些简单的伦理纲常信条，自然会失之于偏颇，但这部传奇故事剧的创作毕竟表现了作者对人性异化和自然回归问题的反