

主流与先锋

——中国现代戏剧得失论

刘家思

著

——中国现代戏剧得失论

新星出版社 NEW STAR PUBLISHER

图书在版编目(CIP)数据

主流与先锋：中国现代戏剧得失论 / 刘家思著.

北京：新星出版社，2006.3

ISBN 7-80148-981-0

I.主... II.刘... III.戏剧-艺术评论-中国-现代 IV.J805.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第139874号

主流与先锋

——中国现代戏剧得失论

刘家思 / 著

责任编辑：高玉君

装帧设计：林琳

责任印制：韦舰

出版发行：新星出版社

出版人：谢刚

社址：北京市东城区金宝街67号隆基大厦 100005

邮政信箱：北京市东四邮局7号信箱 100010

电话：010-65270477

传真：010-65270449

销售热线：010-65122133

E-mail: newstar_publisher@163.com

印刷：河北大厂彩虹印刷有限公司

开本：700×965 1/16

字数：185千字

印张：17.75

版次：2006年3月第一版 2006年3月第一次印刷

定价：35.00元

版权所有，侵权必究；如有质量问题，请与印刷公司联系调换。

前言

在现代的大剧场中，中国除历史悠久的戏曲之外，还先后诞生了话剧、广播剧、歌剧、舞剧和影视（剧）等戏剧样式。就其影响而言，则是话剧、广播剧、戏曲和影视（剧）等四大戏剧唱了主角，尤其以话剧为主导，而歌剧与舞剧的影响则较小。本书所说的现代戏剧主要是指话剧、广播剧、戏曲和影视（剧）等，所论的是在现代戏剧发展历程中产生了重大影响的代表性戏剧作品和戏剧现象。

现代话剧，从题材上说，分为现实题材和历史题材两大类，而现实题材创作的成就和影响最大的是曹禺，历史题材的创作以郭沫若的影响最大。就创作方法而言，现代话剧主要包括现实主义创作、浪漫主义创作和现代主义的先锋性实验戏剧创作，这又分别以曹禺、郭沫若创作和林兆华导演的戏剧成就最高，影响最大。因此本书论现代戏剧、话剧部分就是以曹禺、郭沫若和林兆华为视点进行的。

曹禺是现实主义话剧大师。他的创作打造了20世纪中国戏剧的高峰，实际上他的戏剧已经成为现代中国戏剧研究的一把标尺。我们从这里不仅可以把握戏剧的本质，而且可以发现其他戏剧的长短。所以，本书分三组选编了9篇论文。第一组3篇论述了其主题，第二组3篇探讨了其人物，第三组前2篇是审视其艺术特征的。这样，从主题到人物再到艺术特色，对曹禺戏剧进行一个比较系统的把握。第9篇是在此基础上提出的。通过考察20世纪曹禺研究的成就与不足，对21世纪曹禺研究做出整体思考，是本人对今后进一步开展曹禺研究的一种学术思路的梳理和

方向的把握。这可以看作是对曹禺研究的一个阶段性总结。

与曹禺的现实题材话剧创作相对应，第四组选编了3篇有关历史剧的论文。历史剧的创作与改编，是现代戏剧影响重大的一个问题，它由郭沫若为先锋。所以，第1篇是有关郭沫若历史剧的。郭沫若是一位伟大的浪漫主义诗人，这种浪漫气质与诗人本色共同打造了他的浪漫主义历史剧。郭沫若不仅开创了现代历史剧的创作，而且以自己的创作造就了中国现代历史剧的影响。文章试图通过论述郭沫若历史剧的审美特征来把握其戏剧创作的成就与不足，并引起人们考察现代历史剧的长短，进而引发对现代戏剧中历史题材的政治化作出思考；后2篇是论述林兆华导演的《赵氏孤儿》的。林兆华是中国现代主义先锋性实验戏剧的实践者。20世纪80年代以来，由他执导的一部部话剧掀起了先锋性浪潮。这既有其开创性的一面，又产生了一些水土不服的症候。林兆华导演的这部话剧由传布中西的传统历史剧《赵氏孤儿》改编，具有先锋性实验戏剧的特征。这两篇文章论述了它的审美特征及其不足，在一定意义上说是对先锋性实验戏剧的理解与认知，也隐含着对传统历史剧的改编的探讨。

在现代戏剧研究中，广播剧研究是最薄弱的。中国广播剧是在20世纪30年代诞生的。这种比世界最早的广播剧晚了9年的新型戏剧样式，比舶来的话剧晚了30年左右。在70多年的发展历程中，中国广播剧经历了初创、成熟、发展、繁荣的4个阶段，已取得了令人瞩目的成就，也存在一些发展的难题，迫切需要理论研究者去探索。这里选编了7篇论文，分为两组。第一组3篇，可以看作是系统研究。前2篇对十年来广播剧创作的成就、不足及其对策进行探讨，第3篇对我国十多年来涌现出的杰出的广播剧作家刘康达的创作展开论述。这是对广播剧创作的历史总结，也是对今后发展方向的探讨。第二组4篇是对4个广播剧作品进行具体的剖析。这4个作品，有获得了国家大奖的，有

获得了省级奖的，可以说反映了十多年来我国广播剧创作的整体状况，文中一一指出了它们的成败得失，是1组个案研究。广播剧研究在我国开展得较晚，至今仍然是滞后的。选编这些论文，一方面是作为戏剧的一个种类不可或缺，另一方面是想引起学术界对广播剧的关注。

戏曲仍是中国现代戏剧的重要组成部分。虽然它已经从中心走向了边缘，但仍然活跃在戏剧舞台上。并且在不断出现的新的时代情势中不断注入新的发展活力。尤其是20世纪中期新中国成立后，地方戏曲便得到了迅速的发展。特别是文革结束后的新时期，戏曲摆脱了“样板戏”的僵化创作模式，艺术上出现了新的飞跃。本书选编了一篇研究20年来江西新时期戏曲创作的文章，对京剧、赣剧和采茶戏等多种戏曲作品的审美特征进行了论述，并指出了其中的不足，以一斑窥全豹，由江西戏曲这个视点入手，透视中国现代戏曲。

20世纪80年代后期以来，在社会主义精神文明建设中，推出了“五个一工程”建设。并已经在客观上形成了一种影响全国的主流文化与文艺运动。此时，主旋律戏剧主导了剧坛，无论是话剧还是广播剧，是歌剧还是舞剧，是京剧还是其他地方戏，都高扬主旋律。这种举措无疑促进了我国戏剧事业的发展，但同时也产生了一些新的问题。这里选编了一篇探讨“五个一工程”戏剧的论文，论述了他的成就和不足，目的是希望中国的戏剧艺术不断攀升。透过“五个一工程”戏剧，我们可以看到我国十多年来的话剧、戏曲、歌剧和舞剧等不同戏剧样式的发展状况，因此，这一篇几乎可以看作是宏观性的研究。

影视（剧）至今已经另立门户，被看作是与戏剧并列的一个艺术样式，这是由影视（剧）迅猛发展并抢占了戏剧的主导地位的态势及其生产制作的技艺的特殊性决定的。但是，从其本源上说，仍是戏剧。它是从戏剧中诞生的。所以，我认为，论中

国戏剧不可不论影视（剧）。因此，本书最后选编了1篇探讨电视剧《还珠格格》的论文，论述了它的得失。20世纪90年代以来，“宫廷化”、“格格化”、“戏说性”、“武侠片”、“言情剧”充斥并主导影视（剧）潮流，这一篇是对这种现象的理论探索。透过《还珠格格》，我们可以看到这种潮流出现的种种因由。

值得指出的是，中国现代戏剧始终都是主流与先锋并存。“主流”与“先锋”，既是现代文艺创作中一个具有特定内涵的概念，也是一个历史与现实交互的概念。在现代文艺创作中，常常将“主流”与“先锋”看作艺术处理的难题，甚至是阻碍，其实是片面的。“主流”并不仅仅是体制化的话语和意识形态的同位语；“先锋”也并不仅仅意味着实验性，更意味着一种开创性和标志性。从近代戏曲改良到话剧的产生，从左翼戏剧到“五个一工程”戏剧，从广播剧到影视（剧），都是主流与先锋共生共长。从这个意义上说，主流与先锋，既是中国现代戏剧发展的历史品格，也是中国现代戏剧现实存在的艺术与审美的形态。本书所论各篇都是建立在此基点之上的。从曹禺到郭沫若再到林兆华，从话剧到广播剧，从戏曲到影视（剧），现代戏剧无一不是这样。

本书所选各文，不仅照顾各种戏剧样式，而且还特别突出了“得失论”。与“得失论”无关的论文均不收，即使对作为标尺的曹禺戏剧也包含了对得失问题的探讨，力求摆脱杂乱的状态。书中大多篇目都以“成就”和“不足”为题，要么将成就和不足分开来谈，要么二者一起谈。这样，全书各部分（组）之间体例上基本达成了一致，已经显示了基本的体系。于是，本书最后取了“得失论”的名称。

CONTENTS

目 录

001 前 言

- 已索** 001 《雷雨》与神话原型
——曹禺戏剧新论之一

- 已索** 015 神话——原型视野中的《日出》
——曹禺戏剧新论之二

- 已索** 025 复仇 涅槃 救世
——论曹禺戏剧中英雄原型的表现形态

- 已索** 038 “我们现在就走”
——也谈《雷雨》中的周萍

- 已索** 047 “雷雨”的疯狂与主体的复苏
——试论蘩漪性格的内在成因

- 已索** 053 开掘内心 透视灵魂
——论曹禺戏剧中的奴仆形象

- 巴索 067 冷静深刻 绵里藏针
——论曹禺戏剧中的讽刺艺术

- 巴索 082 《雷雨》爆发的“前骤”与“诱因”
——浅谈“闷”在《雷雨》中的作用

- 巴索 94 展望与期盼
——对 21 世纪曹禺研究的思考

- 巴索 111 庄重严肃 高昂悲壮
——论郭沫若历史剧的审美特征

- 巴索 118 复仇母题的现代性置换
——论林版话剧《赵氏孤儿》的审美特征

- 巴索 130 复仇母题的现代性变形
——论林版话剧《赵氏孤儿》的不足及其引起非议的原因

- 140 艺术交响乐与时代主旋律
——10 年来广播剧创作的艺术成就

- 158 剔除杂音 走向和谐
——10 年来广播剧创作的不足及其对策

- 巴索 167 在匠心独运的艺术中表现主流意识
——论刘康达的广播剧艺术

已索 181 人性美与诗意美的有机融合
——论三集广播连续剧《铁窗英魂》的艺术成就

已索 189 平凡中见伟大 简略中寓丰富
——论三集广播剧《马克思的一天》

已索 197 谐中寓庄 意蕴深厚
——论三集广播连续剧《男大当嫁》

已索 204 成长母题的理想表现
——论广播连续剧《从望郎媳到女司令》

211 在现实主义道路上展示艺术丰姿
——论江西新时期 20 年的戏曲创作

230 主流话语的放声与坚守精品的想象
——“五个一工程”戏剧的成就与不足

253 对接受心理的超度把握
——论《还珠格格》的得失

271 后 记

《雷雨》与神话原型

——曹禺戏剧新论之一

《雷雨》写成于1933年。当年曹禺才23岁，还是清华的一个大学生。这是曹禺的处女作，1934年发表在《文学季刊》上。它的问世，标志着中国话剧的成熟，奠定了话剧在中国现代文学史上的地位。

曹禺说：“写《雷雨》是一种情感迫切的需要”，提笔时“并没有显明地意识着我是要匡正、讽刺或攻击些什么”，只是“隐隐仿佛有一种情感的汹涌的流来推动我，我在发泄着被抑压的愤懑，毁谤着中国的家庭和社会”^①。这也就是说，曹禺在写作之前并没有形成明确的创作意图，《雷雨》的创作并不是受创作主体明确的个体意识支配的。那么，《雷雨》怎么能获得如此大的成功呢？神话原型学派的代表人物荣格认为，艺术具有一种内在的驱动力，因为原型“总是要到处寻求表现”^②，而艺术家就是被抓住的表达工具。所以，艺术家生在这个世界上就是为了膺承一项重大使命，必须牺牲个人的东西，听任神秘的集体无意识安排。他说：“艺术家不是一种具有自由意志，追求自己终极

① 曹禺：《雷雨·序》，《曹禺全集》第5卷，花山文艺出版社1996年7月第1版，第14页。

② 荣格：《集体无意识概念》，转引自林一民《西方现代文论》，团结出版社1990年2月第1版，第128页。

目标的人，他听凭艺术通过他来实现它的目标。”^① 由于负担过分沉重的使命，由于受不可遏止的创作激情的驱使，艺术家必然会不顾一切地去完成他的作品。可以说，《雷雨》的问世与成就，是神秘的集体无意识作用的结果。本文试图从神话原型的视角来重新解读《雷雨》。



神话原型批评是文学人类学批评的重要一翼，旨在探索文学与原始初民的原始经验、原始意象及其传承的历史联系。它特别注重上古神话、宗教仪式及其置换变形，认定后世文学是初民神话的移位，或文学世界中的深潜层面总涵容着神话原型，从而体现着人类的集体无意识或原始形象。神话和原型是它的两个核心概念。所谓神话，既特指远古时代人类创造的用来解释世界万物并信以为真的荒诞故事，又泛指以超现实的想象方式或象征方式创作的一切作品。而原型（Archetype）一词出自希腊文 Archetypos，意为“最初的范型”。柏拉图最早把它作为一个术语来使用，用来表示事物的理念。在神话原型批评中，原型包含两层意思：一指原始模式、原始意象，二指在不同时代、不同地域的大量文学作品中反复出现的主题、情节、人物、意象或象征。弗莱指出：“我用原型这个词指那种在文学中反复使用，并因此而具有了约定性的文学象征或意象群。”^② 神话原型大多由人与自然（包括生命本能）的关系生发出来，尤其是从人对未知的大自然的神秘体验中生发出来的，它纵贯从原始到现代的全部文学史和人类意识演化史，对于现代人征服自然、改造社会，认识人与社

① 荣格：《心理学与文学》，冯川、苏克译，生活·读书·新知三联书店1987年版，第142页。

② 转引自林一民《西方现代文论》，团结出版社1990年2月第1版，第129页。

会的关系有着明显的影响和裹挟力，在后人的创造性想象中不断地重复出现，成为艺术创作中的一个永恒的源泉。

弗雷泽指出：“人类的需求，不管什么地方，也不管什么时候，基本上是相似的”^①，这些需求尤其是通过古代的神话、巫术和宗教信仰反映出来的。荣格指出，“表达原型的方式是神话和童话”^②。神话是原始先民在征服自然、改造自然中产生的，是“揭示灵魂性质的最早和最突出的心理现象”^③，表现了原始人朴素的对自然的理解和征服自然、改造自然的愿望与意志。在上古神话中出现的人物都是一些神通广大、顶天立地的英雄，他们在强大的自然力面前从不妥协，坚强不屈，有扭转乾坤、改造宇宙的胸怀、意志、气魄和力量。中国神话中的女娲、夸父、后羿、共工、精卫、刑天、鲧、大禹、黄帝、蚩尤；印度神话中的毗湿奴、群主、黑天、湿婆；希腊神话中的宙斯、阿喀琉斯、大埃阿斯、奥德修、安泰俄斯、珀修斯、柏勒洛丰、赫克托耳、海格里斯、依阿宋、厄里倪厄斯、阿伽门农、忒修斯、俄耳甫斯、奥吉亚斯等等都是以力量和智勇著称的英雄。例如女娲“抟黄土作人”，“炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极（此二句亦见《列子·汤问》），杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水”，是位智能高强、富于巨力的英雄，也是原始初民征服自然的理想与力量的化身。后羿手握红色的弓和带白色羽毛的箭，“诛凿齿于畴华之野，杀九婴于凶水之上，缴大风于青丘之泽……”不仅展示了力量的巨大和弓箭的神奇，还表现了原始先民与恶劣环境挑战的英雄威力。精卫溺于东海，故“常衔于西山之木石，以填于

① 弗雷泽：《金枝》转引自方克强《文学人类学批评》，上海社会科学院出版社1992年4月版，第11页。

② 荣格：《集体无意识与原型》，林一民《西方现代文论·附录五》，团结出版社1990年2月第1版，第146页。

③ 荣格：《集体无意识与原型》，林一民《西方现代文论·附录五》，团结出版社1990年2月第1版，第147页。

东海”，刑天为帝断其首，“乃以乳为目，以脐为口，操干戚以舞”，他们至死不屈，奋力反抗，坚决斗争的精神，成为我们民族传统精神的宝贵财富。在古印度神话中，作为宇宙最高神亦称保护神的毗湿奴，生着四只手，分别拿着神螺、神盘、神杆（一柄大锤）和莲花，还有一张神弓和一把神剑，他躺在大海中一条千头巨蛇身上，或坐在莲花上，或骑在大鹏鸟上。他能创造世界，也能降魔，往往下凡化身为人或动物除暴安良。智慧之神群主有四只手，分别拿着贝壳、铁饼、棍棒和睡莲，能攘灾除邪、解危济困。室鞞陀有三头十二臂，手持弓箭，身骑孔雀，是天兵天将的统帅。他率领诸小神打败了扰乱天堂的魔王答罗迦，为天堂赢得了和平。这都是有名的英雄神话故事。在古希腊神话中，主神宙斯持有雷、电、霹雳三样最有力的武器，迫使克洛诺斯吐出了吞下的子女，并镇压了提坦诸神，取得了天宫的统治权，成为一位俯视世界、无所不知的天神。赫克托耳勇武有力，武艺高明，令人望而生畏。在与希腊人的战争中，他是特洛伊的主将，英勇地守卫特洛伊城，明知命运险恶而毫不动摇地坚守职责，且能深情地对妻儿晓以大义，曾率领特洛伊人把希腊联军赶回到海边。海格里斯身高丈余，浑身是力，双目炯炯有神。角力拳击、驾驶战车、投枪射箭，无不娴熟。众神都喜欢他，送给他各种装备，把他武装了起来。在希腊神话中，他扬美德，惩恶行，曾完成了十二件大功劳，是希腊神话中最著名的大英雄。这些人物，无一不是以力量和智勇著称于世的英雄。这充分地表明，以英雄为内核的人类远古神话，超时空地实现了精神上的呼应与传承。

可以说，“英雄”是人类上古神话中反复显现的联通每一神话的精魂，是神话世界中最稳健最响亮的音符。人类原始先民在和大自然的斗争中，面对自然界的强大威力，积极寻求征服自然，改造自然的方法，就按照自己对自然的理解和要求创造了神

话，也按照自己的形象创造了神，并将人类的集体力量夸大，理想化，英雄化以至于神化，努力歌颂和赞美自己的力量。毫无疑问，“英雄”是上古神话的精神内质，以英雄的强力抗恶，是世界文学的一大精神原型。

二

众所周知，《雷雨》是一个悲剧。剧中周公馆是一座监牢，充满着罪恶，它的制造者是周朴园。而冲破和毁灭这座牢狱的是周繁漪和鲁大海，是他们的奋力反抗和斗争。笔者认为，这是曹禺从作为戏剧诗人的精神和心灵出发对人类的精神和心灵进行的谈话，是原始初民战天斗地过程中产生的英雄神话的重现或回忆。也就是说，这是上古英雄原型心态的现代性表述。

《雷雨》诞生之后，曹禺说：“我写的是一首诗，一首叙事诗，……这固然有些实际的东西在内（如罢工……等），但决非一个社会问题剧。……因为这是诗，我可以随便应用我的幻想，因为同时又是剧的形式，所以，在许多幻想不能叫实际的观众接受的时候，（现在的观念是非常聪明的，有多少剧中的巧合——又如希腊剧中的命运，这都是不能使观众接受的。）我的方法乃不能不把这件事推溯，推，推到非常辽远的时候，叫观众如听神话似的，听故事似的，来看我这个剧，所以我不得已用了《序幕》及《尾声》，而这种犹如我们孩子们在落雪的冬日，偎在炉火旁边听着白头发的老祖母讲从前闹长毛的故事，讲所谓‘Once upon a time’的故事，在这氛围里是什么神怪离奇的故事都可发生的。”从而使观众“回到一个更古老、更幽静的境界”^①

① 曹禺：《〈雷雨〉的写作》，《曹禺全集》第5卷，花山文艺出版社1996年7月第1版，第9—10页。

里去。从这段文字中，我们看到作者表白的绝不仅是谈戏剧创作的技巧问题，还看到了作者对于远古神话的感应与贴近。作者在创作过程中依靠的是幻想，以此来制造神话似的故事。荣格告诉我们，美是一种幻想，这种幻想不仅是主观的，而且是自发的，是不由意识控制的。普雷斯科特 [F. c. Prescott] 也精辟地指出：“神话创作者的心灵是原型，而诗人的心灵……在本质上仍是神话时代的心灵。”^① 这正是曹禺这位公认的戏剧诗人创作《雷雨》时艺术心理上本质特征的写照。对于《雷雨》的构想，曹禺说：“最初出现模糊的构思时，使我感到兴奋的，……是存在于这个世界上的‘残忍’和‘冷酷’。”^② 由于周朴园的冷酷和专制，蛮横和压抑，周公馆拥有的只是黑暗和残酷，充满着罪恶。周朴园所谓的体面，所谓的秩序，所谓的圆满，是牺牲了很多人的青春和幸福换来的，它的背后淤积了多少血泪！生活在这里的人们，没有民主、没有自由、没有平等。在“五四”精神的感召之下，他们愤怒了，打破了往日的平静，激烈地争执着，“圆满”的周公馆，终于被“雷雨”炸破了，“体面”背后的丑恶终于暴露了，宇宙惯有的秩序终于被时代潮流冲决了。而这一场悲剧的诞生，是曹禺主体心灵中英雄原型的心态促成的。这种原型心态，集中表现在繁漪和鲁大海这两个人物身上。

曹禺说：“在《雷雨》的8个人物中，我最早想出来的，且也觉真切的，是繁漪，……我喜欢看繁漪这样的女人，……我想她应该能动我的怜悯和尊敬。”^③ 且看曹禺在戏剧中对繁漪的描写：

① 普雷斯科特 [F. c. Prescott]:《诗歌与神话》，转引自卡西《人论》，上海译文出版社1985年版，第96页。

② 曹禺：《〈雷雨〉日译本序》，《曹禺全集》第5卷，花山文艺出版社1996年7月第1版，第24页。

③ 曹禺：《雷雨·序》，《曹禺全集》第5卷，花山文艺出版社1996年7月第1版，第16页。

她是一个中国旧式女人，有她的文弱、她的哀静，她的明慧，——她对诗文的爱好，但是她也有原始一点的野性：在她的心，她的胆量，她的狂热的思想，在她莫名其妙的决断时忽然来的力量。

在这段描写中，前后似乎藏着矛盾：一个文弱、哀静、明慧的旧式女人怎么还会有原始的野性！曹禺在创作后说：“我知道舞台上的她与我原来的企图，做成一种不可相信的参差。不过一个作者，总是不自主地有些姑息。”^① 这也就是说，作者是受灵感、潜意识和集体无意识的支配的。正如荣格所说：“每当创造力占据优势，人的生命就受无意识的统治和影响而违背主观愿望，意识到的自然，就被一股内心的潜流所席卷，成为正在发生的心理事件的束手无策的旁观者。”^② 那么具体支配曹禺的无意识是什么呢？就是远古神话遗存的英雄神话原型。受它的支配，曹禺将原来定位为旧式女人的繁漪写成了一个复仇女神，所以，“她一望就知道是个果敢阴鸷的女人”。可以说，没有繁漪这位复仇女神，就没有《雷雨》，没有英雄的巨力与坚韧勇毅就斗不垮黑暗的周公馆。请看曹禺在《雷雨》创作完成后对繁漪这个人物的满意情形：

繁漪自然是值得赞美的。她有火炽的热情，一颗强悍的心，她敢于冲破一切的桎梏，做一次困兽的斗。虽然依旧落在火坑里，热情烧疯了她的心，然而不是更值得人的怜悯与

① 曹禺：《雷雨·序》，《曹禺全集》第5卷，花山文艺出版社1996年7月1第版，第16页。

② 荣格：《心理学与文学》，冯川、苏克译，生活·读书·新知三联书店1987年版，第142页。