

赛纳河少女的面模

——童道明的人文戏剧



The Bust of a Lady by the Seine

华文出版社
SINO-CULTURE PRESS

赛纳河少女的面模

——童道明的人文戏剧

童道明
著

图书在版编目(CIP)数据

赛纳河少女的面模：童道明的人文戏剧 / 童道明著.

-- 北京：华文出版社，2012.5

ISBN 978-7-5075-3672-0

I. ①赛… II. ①童… III. ①话剧剧本-作品集-中国-当代 IV. ①I234

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 081425 号

赛纳河少女的面模：童道明的人文戏剧

作 者 童道明

责任编辑 张立坤

出版发行 华文出版社

社 址 北京市西城区广外大街 305 号 8 区 2 号楼

邮政编码 100055

网 址 <http://www.hwbs.com.cn>

投稿邮箱 sinoculturepress@yahoo.com

电 话 总编室:010-58336239 发行部:010-58336277 58336270
责任编辑:010-63427615

经 销 新华书店

印 刷 北京彩虹伟业印刷有限公司

开 本 787×1092 1/16 开本

印 张 17.25

字 数 250 千字

版 次 2012 年 5 月第 1 版

印 次 2012 年 5 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5075-3672-0

定 价 28.00 元

版权所有,侵权必究

谨以此书献给为这些剧本提供演出平台的南锣鼓巷
戏剧节和我的戏剧出发地——蓬蒿剧场



《赛纳河少女的街楼》演出后与观众交流
自左起：梁国庆（饰冯厚）、刘铮（饰冯夫人）、
童道明（剧作者）、王翔（制作人）

代 序 *Preface*



好个“破门而出”（代序）

王育生

2009年岁末到2010年初，中国剧坛发生了一件较为重要的事情：中国社科院外文所俄罗斯文学研究者，著名戏剧评论家，年逾古稀的童道明先生，衰年变法，改写话剧剧本了。

2009年秋，在北京东城中央戏剧学院东隔壁，民营“蓬蒿剧场”里，没有制作布景，只采用由演员在舞台上边走位置边朗读剧本的方式，首演了童道明编剧、《剧本》杂志2009年6月号头条发表的剧本《赛纳河少女的面模》。

2010年1月末，还是在这家黑匣子的小剧场里，又上演了也是由童道明先生编剧，由穆德、王绍军导演的另一出现代话剧《我是海鸥》。所采用的，依然是“贫困戏剧”的方式。

2月1日，《我是海鸥》演出过后，剧组主创人员和观众曾留在剧场作了暂短的对话，童先生第一句话便说，写剧本，对他来说，是“破门而出”。好一个“破门而出”！我要倾尽全力，为童先生的“破门而出”大声叫好！



在当前创作队伍萎缩，剧作家大量流失、改行，剧本荒严重的时刻，多一些童先生这样的“破门而出”，将是剧坛之幸，中国戏剧之幸。

童道明是在做好了充分的创作上的准备之后，挟带着自己鲜明的创作风格和独特的创作个性，破门而出，闯入剧坛。童先生的这两个戏，打破了“不为获奖就奔票房”的当下戏剧的僵化局面，在沉闷的气压、雷同的模式中，吹进了一缕清新之风。

一、充分坚实的创作准备

童道明 1937 年出生，今年已逾古稀——七旬有二。童道明热爱写作始于中学时代，在北京五中读高中时，有幸遇到特级语文教师李慕白，得到了名师指点，确定了他的人生方向。1955 年进入留学苏联预备班时，他是一千多名留苏学生中仅有的几个学文科的学生之一。

促使童道明真正踏上文学之路、并与戏剧结缘的一个重要因素，是大学三年级时学校开设了“契诃夫戏剧班”。该年童道明完成了题为《论契诃夫戏剧的现实主义象征》的学年论文，导师拉克申为之打了 5 分，并赞曰：能独立思考，写得饶有趣味。这之后，童道明便再也没和戏剧、和契诃夫分过手。他 1960 年因病辍学回国养病，1963 年被中国社会科学院吸收参加工作。

昏天黑地、闹闹轰轰的那场“文化大革命”中，童道明没有虚掷时光、浪费年华，他自干校回京后，几乎每天上午都钻进北海公园旁边的北京图书馆，刻苦学习，吞噬知识。用他自己的话说，“那一时期凡能拿得到手的戏剧书籍，我照单全收。”

十年磨一剑。此后他在学识上变得更为充实、见解上更趋成熟。

不幸 1977 年他又大病一场。1979 年病愈后，他开始“井喷”式地写作并发表了大量学术论文。《斯坦尼斯拉夫斯基是非谈》、《梅耶荷德的贡



献》、《论文学艺术的假定性》等，均是这一时期的重要斩获。其后，整个80年代他笔耕不辍，在我国新时期以来的戏剧界、电影电视界更新创作观念的浪潮中，成为一个十分活跃的理论家、评论家，话剧创新大潮中的弄潮儿。他所发表的文章造成过较大社会影响。一事当前，人们总是很自然地想问一问：童先生对此持何看法？

黄佐临、王朝闻、葛一虹、蔡时济诸剧坛前辈学者，都对童道明眷顾有加；于是之、胡伟民、林兆华、王贵、濮存昕等著名表、导演艺术家，也与他交谊很深。总之，那个年代凡是想在戏剧上求新图变者，无不重视童道明的观点，搜求、阅读他的文章。

在下其时正在中国剧协《中国戏剧》编辑部任职，出于职业上的敏感，也是为了更多获取有价值的选题，我将有真知灼见的童先生纳入了我所联系的“作者沙龙”。编辑部所开展的“关于戏剧观念更新”的大讨论、“京沪两地导演艺术家论坛”、“全国表演艺术研讨会”等重大活动，童道明都是编辑部的座上嘉宾。我和童先生性格迥异，做派不同，艺术观念上的歧异之处也不少见，但在推动话剧创新的总目标上，我们绝对是牢不可破的战友，立志要为拓宽戏剧观念、为促进戏剧多元化发展推波助澜。在1989年夏天，由我们倡议促成并全程主持的全国性“首届南京小剧场戏剧节”活动，更是我们两个人的“得意之作”。

这段特定的历史时期，童道明称之为“我国话剧空前绚烂”的一个时期。他为自己没有辜负时代使命而感到欣慰。我则更率直地认为，80年代话剧创新成果灿烂辉煌，那段激动人心的岁月始终令我荡气回肠，我为自己曾经在其中尽过一点绵薄之力，而深感自豪。

提到这些不是为了自诩和表功，而是因为当我问及童道明剧作的酝酿和产生的契机的时候，他怀着深厚感情回顾了那些年所走过的戏剧之路，并明确表示：这段经历是他创作的资源和财富，如果新时期以来他没有进入戏剧界，如果他不是地道地成了“个中人”，如果他和新时期



的话剧不是如此荣辱与共、喜忧同担的话，他是不可能有这样的两部剧作问世的。

和当年写作戏剧评论的目的一样，童道明如今还要艰辛地创作剧本，同样是为了用他的作品“发声”。

二、独特鲜明的创作个性

童先生这两部剧作的特点是如此之鲜明和独特，以致不用我再饶舌，只要到剧场里稍许感受一下，甚至连剧场也不用去，只要取过这两个剧本随手翻一下，马上就能感受到它的非同一般之处。

在论及这两个话剧时童道明曾说过：我是契诃夫的信徒和弟子，我要追寻和秉承契诃夫的信念和原则进行创作。

我尚未做更深入的思考，只能依据平常接触的了解和感受，试图概括出童先生的主要创作理念，或者说他所遵循的创作原则：

爱是创作的源泉，同时也是创作的驱动力；

作家要有一份自由的创作心态，要能够在平和、美好的心境中，让灵感、文思畅快地流淌；

契诃夫认为戏剧是表现人的内在的心灵活动的，而不是要去杜撰事件，编织故事；

戏剧在本质上是诗，作品要富有情趣，蕴含诗意，让观众能够会心；没想到过要去批判什么，鞭答什么，我的剧本里一如契诃夫的戏里一样，没有一个真正意义上的“坏人”，或者“反面角色”；

不刻意追求道德批判意义上的深刻，只想用人道主义的恻隐之心观察世界，用悲悯情怀去看待人生；

属意于探求人性的复杂、多样，及其瞬间变化的不可捉摸；

站在世界文化史的纵轴上观察，一切文艺的根基，莫不构建在作家



的人文关怀、终极关怀和入学深度上；

在创作上，力主多样化和个性化，力戒“同质化”（雷同、模式化、千篇一律）和“泛娱乐化”（浅薄逗笑，拿着肉麻当情趣）；

.....

我自己都有点儿吃惊，只要稍加总括就可以拿出这么一堆理论观点来。我以为，童先生的这些创作理念，已经足够我们去琢磨、消化一阵子的了。

下面，我想对童道明的两部作品进行一些总体评价。

一如在本文开始时所述，童道明之所以要“破门而出”，是他想用自己的戏剧作品“发声”。当今主流戏剧的“同质化”，以及本应该进行艺术探索和创新实验的小剧场戏剧却陷入“泛娱乐化”的误区，都是为童先生所诟病的。因为他认为这会戕害正常的艺术创作，矮化观众的观赏水平，不利于剧坛的健康、正常发展。多年来，童道明以契诃夫为师，倡导“向曹禺前进”，恰恰都是为了要克服上述创作上的弊端，为戏剧注入健康活力，使剧坛改变一点儿呆滞的面貌。

但是成效不特别显著。

于是，童先生在认真思考之后，在考量了自己的创作能力之后，终于“破门而出”了，他要用他创作的话剧作品“现身说法”。他要对戏剧的现状予以更有力的反驳。

这就是童道明先生奉献在我们面前的一个“面模”，以及一只“海鸥”。

我并不认为童先生的两个戏已经尽善尽美。但毫无疑问，它们都是时下所极为匮乏的，是独具艺术个性的，因而它们都是闪光的、可贵的、极富价值的。

比如，这两部剧作都较少琐细凡俗的人间烟火气，而具更多文人案头的书卷气；剧作缺少剑拔弩张的戏剧张力、石破天惊的震撼、不遗余力的煽情，而更多睿智的叙述，温文尔雅的穿插，没有一点儿烦人的说教，



而只有娓娓而谈的舒缓，意味绵长的诗情，灵性之光的闪动。它有思想内蕴，有文化含量，有心灵感受，有情感的撞击。戏剧进程之中，我们随时随地都能感受到作者那双人性关怀的眼睛……总而言之，文如其人。它温文尔雅，怨而不怒，是只有童道明先生才能写得出来的戏剧艺术作品。

我曾经不自量力地向童先生建言，指出他的戏里缺乏愤怒，略欠深刻。他只是莞尔一笑。回答了我一句话：我只能是我，还是不要强人所难吧。

作家确实具有选择表达方式和建立个人风格的完全自由。显然，童先生是对的。

盖有年矣，别来无恙？我们已有多少年没有领略过这样独具风格的戏剧作品了。

是童道明先生，又把它重新给予了我们。

三、极为珍贵的创新探索

《赛纳河少女的面模》不像《我是海鸥》那么艰涩复杂，非常容易理解。这个戏是写诗人、学者冯至的。作者是有感于中国知识分子一直命途多舛，“如果我将来不知天高地厚写个剧本，就写一个为知识分子说话的戏”。今年春节我采访他时，童道明更是坦言：“《赛纳河少女的面模》是要表现经历‘文革’浩劫之后的中国优秀知识分子的生命风光。”

上面说过，童道明对当前小剧场戏剧“泛娱乐化”的倾向不以为然。在“面模”这个戏里，我以为童道明至少在戏剧艺术的四个重要方面，进行了大胆的探索和尝试。

首先，探索“叙述性”是否真的与“戏剧性”如此水火不容。为此童道明进行了把叙述性引入戏剧作品所能做到的最大限度的实验。他认真研读了冯至的12卷文集，力争可以做到“为冯至代言”的程度，然后



以冯至遗嘱为贯穿线，择其一生中心灵历程上的几个闪光点，沿着历史发展的脉络铺排开来加以陈述。童道明说，他写剧本时并没有流泪，但演员在舞台上念台词时，演员哭了，观众哭了，他自己此时也动情地哭了。显然，这是戏剧作为综合艺术的舞台力量才能达到的效果。

实验结果证明，观众欣然接受了这一崭新的实验性的戏剧样式。

其次，那场所谓的“文化大革命”，其实是反人类、反文化、最残忍、最丑恶、最卑鄙事物的集合体。它让所有中国人为之蒙羞。其罪恶，罄竹难书。可是，当“面模”涉及这场“文革”戏时，却可以做到几乎不着一字，连红卫兵都没上场。全剧仅仅借助一句“冯至，你在家好好等着，明天我们要来收拾你”的台词，一束冯至夫妇烧毁他们珍藏多年的恋爱情书的熊熊火光，一阵赛纳河少女的面模落地时瓷器破碎的音响效果，就全都齐活了。

实验结果证明，这种“怨而不怒”的蕴藉的艺术表现手法，反而比极紧张的煽情更能激荡观众的情感。陈年窖藏的“女儿红”，比淡寡的白酒更能醉人。

作者用至善、至美事物的毁灭，令观众惊悚，让人们对罪恶的“文革”无比嫌恶。

再次，童道明用舞台实践，探索了能够构成“戏剧动作”的因素，从而有力地向人们证明了：“人的心理动作”同样可以构成强有力的舞台上的戏剧动作。比如冯至的“遗嘱”，在剧中被分为数段，多次使用，贯穿了剧情的始终。清流文人的崇高精神境界，已经被衍化为戏剧的力量，升腾为知性的芬芳，起到了震慑心灵的作用。

最后，对于假定性戏剧和心理现实主义理论的践行。《我是海鸥》上演的时间在“面模”之后，但它的写作时间却远远超前，动笔于20世纪的1996年，《海鸥》演出百年纪念的时候。

《我是海鸥》才真正是童道明的处女作。今年该剧发表上演之前，作



者对它重新做了修改，一个最重大的变动，就是让契诃夫在女演员的幻境中出场，更充分地发挥了戏剧假定性的作用，而这，本来就是童先生一贯的理论主张。

显然，我们所看到的《我是海鸥》，是童道明对他所心仪已久的契诃夫的《海鸥》的一种中国式的诠释，经过这样的诠释，剧情变得容易理解了一些，但仍然具有朦胧感和多义性。全剧充满了诗化的心理现实主义的氛圈，耐人咀嚼。而导演和男女演员排演《海鸥》的“戏中戏”，更是童道明在戏剧文本的副标题中赫然标明了的，充分说明他对此的重视。数十年来童先生对戏剧圈里朋友们的熟悉程度，使他笔下的男女演员具有了生活的现实性，让观众得窥当代“北漂”的时代风采。

此外，《我是海鸥》一剧中对优秀人物自杀倾向的探求；“世界上谁也不比谁更坏，不是人坏，是钱坏”的哲理思考；女演员为阻断男演员向自杀深渊滑落而欲献身的情节安排；尤其是在这个情节之后童道明所“代言”的、契诃夫关于人类性行为的那段哲人式的宏论，我以为都是很有思想深度和分量、颇为值得玩味的。

总之，《赛纳河少女的面模》和《我是海鸥》的发表与公演，宣告了一个新的剧作家的诞生。这两部作品使我们看到了剧作家深厚的文化积淀，不凡的艺术才能和强大的创造实力。

童道明不会就此止步。

既然已经“破门而出”，肯定就会一发而不可收拾。让我们拭目以待，翘首盼望。

（原载于《剧本》月刊2010年第4期）



目 录 *Contents*

002/	好个“破门而出”（代序）
004/	第一篇 赛纳河少女的面模（正剧）
064/	第二篇 我是海鸥（悲剧）
111/	第三篇 秋天的忧郁（喜剧）
161/	第四篇 歌声从哪里来（悲喜剧）
213/	第五篇 蓦然回首（梦幻剧）
253/	后记

第一篇

赛纳河少女的面模（正剧）

The Bust of a Lady by the Seine



题 记

有些体验，永久地在我的头脑里再现，有些人物，我不断地从他们那里吸收养分，有些自然现象，它们给我许多启示：我为什么不给他们留下一些感谢的纪念呢？

冯至：《十四行集》序

人物

冯至

冯夫人姚可崑

他们的长女冯姚平

季羨林

原中国社会科学院副院长汝信

赛纳河的少女（在冯至的梦幻中出现）

OI

〔扮演冯至的演员上场。面对着观众席坐下。〕

冯 至 （凝望着观众，微笑着）你们好，很好，很好，在座有那么多青年人，很好，很好。我也年轻过，我也歌唱过青春生命。在我初入中年之时，回眸青春，写了首题名为《那时……》的诗：

那时像离开马棚的小马，

第一次望见平原；

那时像离开鸟巢的小鸟，

第一次望见天空。

前面是旷远，

前面是清明。

（感慨地）青春多美丽……