



阳翰笙 剧作新论

四川文艺出版社

责任编辑：蒋牧丛

特约编辑：黄 丹

封面设计：陈尔泰

317

书名 阳翰笙剧作新论

编者 四川省文学艺术界联合会
中国戏剧家协会四川分会
宜宾地区文化局
中共四川高县委员会

出版 四川文艺出版社
成都盐道街三号

发行 四川新华书店

印刷 中共成都市委党校印刷所

1989年8月第一版 开本850×1168 1/32

1989年8月第一次印刷 印张10.125

印数1—1,000 字数230千

ISBN 7-5411-0486-8 / I.449

定价： 4.00元

前 言

十一届三中全会后，四川先后开展了对巴金、阳翰笙、沙汀、艾芜四位川籍老作家著作的学术研究。中国戏剧家协会四川分会与有关单位联合成立了“阳翰笙剧作研究组”，下设成都、重庆、宜宾三个分组，组织省内从事戏剧教学和戏剧评论的一些同志，就翰老的八部话剧作品进行了认真的阅读和探讨，写出了一批论文，并于一九八五年在翰老家乡高县举行了翰老剧作学术讨论会。这批论文对于现实主义戏剧的“研究还是有些新意的。可是汇编出书却有困难，虽经多方联系，一些出版社均以经济原因婉言谢绝。因此，这批论文竟被搁置了四年之久。

尽管如此，四川文艺出版社编辑部的同志们却始终关心着这件未了之事；现在，经他们和四川文联、中国戏剧家协会四川分会、宜宾地区文化局、中共高县委员会的共同努力，总算可以付印了。付印前我们把这批论文重读了一次，觉得：虽事隔四年，而文章所涉及的一些议题，如戏剧与时代，戏剧与观众，历史剧的史与诗以及话剧的民族化等等，仍是当前戏剧界议论较多的话题，仍有可读价值。我们这样想：老一辈作家把话剧艺术引入中国，在历史上也算开拓之举吧。经过半个多世纪的艺术实践，对上述问题是有所探索的；有成功，也有失败，但其经验确实非常宝贵。我们应该很好地加以研究和总结。

我们把书名定为“新论”，就是从这里考虑的。

当然，也还有另一层意思，是针对解放前国统区一些报刊对翰老剧作的评论而言的。抗日战争时期，是我国一次声势巨大的话剧高潮。翰老剧作的演出遍及城乡，其社会影响是很大的；唯其如此，受反动当局文化围剿、迫害也最重。翰老讲过：我的作品常常是一出来就被封，寿命长的较少。除此之外，当时报刊上发表的剧评，或出于认识上的错误，或故意加以歪曲，多年来，没有得到澄清；加上建国以后有的人把所谓“国统区抗战文艺右了”的大帽子一扣，后来又对翰老编剧的《北国江南》电影一批判，是非曲直一时很难说了。建国后许多名家的著作皆得到理论界的重新研究，出了不少书，独独不及翰老，这恐怕也是一个原因吧。现在，这批论文作者，出于对翰老的尊敬和热爱，把翰老著作摆在一定的历史地位上，严肃地当成学问来研究，实事求是地对剧本的成就与不足加以探讨；文章有深有浅，然而针对性很明确，那就是对几十年的是是非非，尽可能作出一点公正的评价。

这本书是各名家之言，仁者见仁，智者见智，甚至在看法上有对立、有分歧，只要言之成理，我们并不求其一致。这与一个理论家的专著比较，系统性就差了。但是，我们倒也认为：有不同意见，有“争鸣”，更容易引起大家研究问题的兴趣。我们一直就存在这样的希望，希望有更多的同志来作进一步的研究工作。翰老是我国文艺界的老领导之一，对他的文艺活动和亲切感人的工作作风，许多著名艺术家最近多有文章述及。而翰老又是作家，他的《天国春秋》与郭老的《屈原》、夏衍的《法西斯细菌》、陈白尘的《升官图》等都是轰动一时的名著，为大家所称道。而以郭老、翰老

等著作为代表的抗战文艺，被西方誉为反法西斯文学坚强的一翼。所以对翰老著作的研究，不仅是对作家个人的研究，而是通过作家怎样看待左翼戏剧运动。我们相信，这一研究终会扩展开去，深入下去的。

当前，在深化改革的社会发展中，许多人大声疾呼社会主义精神文明建设的迫切性和重要性，我们认为对作家精神产品的研究，应该是建设精神文明的一个组成部分。比如说，大作家大在哪里，好在哪里，哪些可以作为我们的经验，哪些可以作为我们的教训。吸取文化精华，从而也就增加了我们的精神财富。如果我们这个集子能在这方面起一点作用，即或是抛砖引玉的作用，那就是我们最大的收获。

这里，应该特别讲一讲翰老对于论文作者的扶持和培养。当作者在写作中遇到困难时，不是跑到北京向翰老请教，就是写信请翰老指点，翰老总是有问必答，有信必复，不厌其烦地讲当时的情况、背景以及自己的一切。更令人感动的是：我们集稿以后，送到北京请翰老审阅，哪知翰老已因病住院了。他是躺在病床上，让人一篇一篇读给他听的，一直把二十余万字听完。如果说，我们这批论文还能从实际出发，不显空泛，翰老所花费的精力和心血是不小的。

祝翰老健康长寿！

· 编者 ·

一九八九年六月

目 录

前言.....编 者

他正当“成年”.....廖全京（1）

抗日战争时期阳翰笙的戏剧创作及其影响.....石 曼（32）

阳翰笙剧作的人物塑造.....黄 丹（51）

从石缝里长出的大树.....芦 管（87）

阳翰笙剧作研究四题.....廖光清（103）

阳翰笙历史剧的现实主义特色.....尹从华（110）

论《天国春秋》.....王志秋（135）

韦昌辉形象试析.....张成川（165）

论历史剧《草莽英雄》.....刘 军（178）

光彩照人，真实可信.....刘兴明（196）

论草莽英雄罗选青.....鲁戍中、邹嘉仁（202）

民族的爱之弦在颤动.....廖全京（227）

论阳翰笙戏剧构思的艺术特点.....萧 赛（236）

一个开拓者的战斗历程.....楚 泽（252）

——读《阳翰笙选集》五卷本

翰老与川剧.....夏 阳（261）

塞上风云录.....黄宗池（285）

高县会议“争鸣”记略.....高 议（309）

他正当“成年”

——阳翰笙抗战时期剧作综论

廖全京

“较之一切政治工作者，一个艺术家的‘成年’当更为艰苦。”

——茅盾：《〈地泉〉读后感》

上 篇

他从风雨烟尘中走来，身后留下一条长长的、艰苦的路。

开初跋涉在这条艰苦的路上，与其说他收获的是艺术硕果，不如说他收获的是创作酸果（它们还没有成熟，皮色是青的，比如茅盾批评过的那本《地泉》）。但是，他没有气馁。他继续沿着文学这条崎岖的小路走去，继续穿过风雨烟尘走去，继续在身后留下长长的、艰苦的路。他终于走进“成年”，那是在抗战时期。大后方的观众从那一个比一个成熟的果实——《前夜》、《李秀成之死》、《塞上风云》、《两面人》、《槿花之歌》，尤其是《天国春秋》和《草莽英雄》中，认识了他——艺术家阳翰笙。

本文试图分上、下两篇，对阳翰笙步入艺术上的“成年”时所写的上述七部剧作，进行一点综合的艺术研究。上

篇对这些剧作的美学风貌作一个横的勾勒和探讨，下篇对这些剧作的发展轨迹作一个纵的描摹与阐说。

悲剧的阳刚之美

当我们将美学批评的笔伸向阳翰笙抗战时期剧作的时候，首先要做的工作，就是对这些剧作的美学风貌，作一个尽可能准确的总体勾勒。

呈现在我们面前的是由“长自石缝”^①的绿树所组成的一片小小的悲剧的丛林。这里，既有对于历史必然要求和这种要求实际上不可能实现之间的矛盾冲突的撼人心魄的描摹，又有将人生有价值的东西毁灭给人看的催人泪下的画面。即或是个别以喜剧形式出现的作品，如《两面人》，人们也依然在作者对于被否定人物的嘲弄中体会到些许使人心灵颤动的悲哀，从而感受到其中的悲剧气息。人们激动地穿行在这些悲剧的绿树之间，听风入丛林，望云涌天边，魂摇魄荡，情夺神飞，心灵受到净化，思想和感情升华到一种新的境界。当我们冷静地对上述审美感受进行分析的时候，不难发现，阳翰笙剧作在总体上表现出来的这种美学风貌，是悲剧所具有的审美特征即崇高美的显示，这种崇高美深深打上了我们民族所推崇的阳刚之美的印记。从而在某种程度上成为我们民族的审美需要、审美经验、审美理想的一部分体现。这些作品在我们心中所引起的快感，大部分都是“经历着一个瞬间的生命力的阻滞，而立刻继之以生命力的因而更加强烈的喷射”^②的崇高的感觉。我们民族在审美心理上，既欣赏阴柔之美，又倾慕阳刚之美。古人状写文章阳刚之美，尝谓：“如霆，如电，如长风之出谷，如崇山峻崖，如决大川，如奔骐骥”^③。阳翰笙剧作给人的审美感

受，与此庶几相近。这种总体美学风貌，自然是通过整个作品系列在内容与形式的大体统一表现出来的。

戏剧作为一面晶澈的镜子，它使人们看到自己眷恋过、拥抱过的故土，以及故土上那曾经为之欢欣，也为之惆怅过的生活。所以有人说，正是莎士比亚使人们看到了什么是不朽的英格兰民族。阳翰笙抗战时期的剧作也正是在反映民族生活这个光点上，闪耀出它的美学光彩。

文学反映民族生活，最根本的，是反映民族的精神。别林斯基曾经指出，各个民族的优秀作家“在自己的优美的创作中充分地表现并复制着他们在其中生活、受教育、共同过一种生活，共同作一种呼吸的那个民族的精神，在自己的创作活动中把那个民族的内部生活表现得无微不至，直融到最隐蔽的深处和脉搏”。④他正是在这个前提下肯定俄国作家杰尔查文、普希金、克雷洛夫等人，赞扬希腊文学和莎士比亚的。鲁迅同样从这一点出发，高度评价陶元庆的绘画作品，认为他画出了“中国向来的魂灵”⑤。当烽火狼烟在中国大地上滚动的时候，阳翰笙站在中华民族历史长河的岸边，目光炯炯地注视着漩涡和浊浪深处的民族的魂灵。对于我们民族精神昂扬向上成分的开掘和表现，以及在开掘和表现过程中迸发出来的深沉而又奔放的真情，便铸成了他剧作中的特殊的美感。如果把他的七部剧作看作民族精神的组曲，那么，其中对于民族精神昂扬向上成分的开掘和表现，便是它恢弘、壮烈的主调。

《前夜》实在是一支序曲。和组曲中的高潮乐段相比较，它并不成熟，但却不容忽视。因为阳翰笙在这支序曲里激昂地奏出了组曲的主旋律——对民族气节的礼赞。在民族危亡的关头，爱国主义与卖国主义的斗争渗透到中国社会细

胞——家庭的内部。剧作家在《前夜》里展示的青虹与四叔白次山的矛盾；白次山与他的姨太太郑文萱的矛盾，白次山与家庭教师林建中的矛盾，无一不是通过与汉奸心理、行为的对比，表达剧作家对于中国人的民族气节的歌颂。大幕将落，爱国群众凭着一腔热血与无耻汉奸展开一场拚死的搏击、揪打；革命青年白青虹被逮捕，林建中牺牲。这一场撼人心魄的大格斗，使得整个舞台，整个剧场，乃至观众心中，洋溢着壮烈的气氛。这部剧作应当视为对于崇高的民族气节的悲壮颂歌。阳翰笙抗战时期剧作在审美特征上表现出来的悲剧的阳刚之美，在这里已见端倪。由《前夜》发轫的这支组曲，恰如一道悲剧的河床。河床里漫涌着剧作家奉献给具有民族气节的华夏儿女的情感暖流。这暖流在《塞上风云》中更加流湍有声。面对着日寇伸向我内蒙古草原和瀚海的魔爪，中华民族的气节就集中体现在蒙、汉兄弟团结抗日的大义上。汉族青年丁世雄、蒙族青年迪鲁瓦、金花儿、朗桑在消除误会和隔阂的冲突中，各自以其鲜明的个性相碰撞，不时溅出火星。他们那维护和捍卫民族大义的气节，就在这火星的飞迸中，被映照得光华灼灼。丁世雄略带矜持的沉稳和坚毅，金花儿的豪爽、泼辣、奔放，迪鲁瓦的耿直、粗犷、火爆，与整个戏的规定环境——草原、大漠、风砂，浑然一体，使人自然而然地产生一种荒荒油云、寥寥长风的审美感受。这里，我们又触摸到了贯串在阳翰笙抗战时期剧作中的悲剧阳刚之美的脉流。当暖流喧响在《李秀成之死》、《天国春秋》、《草莽英雄》等历史悲剧之中时，则如渴骥射泉，骏马注坡，李秀成、杨秀清、罗选青等人身上包含着“一种豪气、义气、英雄气”在内的民族“正气”、“浩气”⑥，经过剧作家黄钟大吕般气势磅礴的渲染，

直搅得读者、观众心中洪波涌起，大浪拍天。

对于民族气节的开掘和表现的过程，实际上就是揭示崇高美的过程，它决定了剧作表现出的悲剧阳刚之美的总体美学风貌。这样的开掘和表现，显示出剧作家强烈的民族自豪感和深沉的历史眼光。环顾宇内，在世界民族之林中，中华民族及其文化悠悠千古，虽历经浩劫却绵延不衰，其生命力之强大，亘古未有。这与我们民族传统精神强调对于理想人格的追求和塑造分不开。从春秋时代起，一种伟大的历史使命感就推动中华民族优秀子孙不断实践着对人格完善化的追求。孔子的“志士仁人，无求生以害仁，有杀身以成仁”，“三军可夺帅也，匹夫不可夺志也”；曾子的“可以托六尺之孤，可以寄百里之命，临大节而不可夺，君子人欤，君子人也”；文天祥的“孔曰成仁，孟曰取义”，“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”；王夫之的“六经责我开生面，七尺从天乞活埋”等等，都是讲的人格、气节，都是讲的为理想、为正义、为民族而献身的精神。舍身取义，宁死不屈，这是我们民族传统的基本观念，它决定着我们的道德观念、情感、思想和态度，闪烁着民族精神之光。⑦ 阳翰笙立足抗战现实，把握时代脉搏，借助于马克思主义唯物辩证法的思想武器，准确地抓住了民族精神的这一闪光内核，并赋予它在新的历史条件下的新的涵义。这样，也就是同时为自己的剧作找到了独特的美的形态。

在开掘和表现民族精神的话剧艺术之路上，阳翰笙并未就此止步。他不满足于对民族精神昂扬向上成分的热情礼赞，而把眼光放得更远一些，力求更深地探寻民族历史的底蕴，要通过悲剧形式把对我们民族的历史教训的总结和对民族精神上因袭的沉重负担的揭示，也作为一分精神遗产让后

人加以继承。于是，他的这支组曲中便响起大提琴的低吟，这是历史在咏叹，在沉思。这种怆凉沉郁的助奏，一旦汇入恢弘壮烈的主调，阳翰笙抗战时期剧作所表现出来的悲剧的阳刚之美便显得更丰富、更深沉、更动人心魂，也就更有特色。

代表这种怆凉沉郁的助奏与恢弘壮烈的主调汇成交响的，主要是给剧作家带来声誉的《天国春秋》和《草莽英雄》。这两部思想比较深沉，技法也比较圆熟的作品，是悲剧女神美尔波美尼与历史女神克里奥的结合。应当由衷地感谢马克思主义的历史唯物主义，是它给了作家真正科学的头脑和历史的目光。从我们民族五千年来诸多沉睡的亡灵中单单请出太平天国和辛亥革命时期的雄杰来，仅此一端，便足见剧作家之不同凡响。《天国春秋》动笔于皖南事变发生不久，当时剧作家选取这一历史题材，是为了“控诉国民党反动派这一滔天的罪行和暴露他们阴险残忍的恶毒本质”。⑧如果把剧本与《草莽英雄》联系起来，跳出抗战八年的时限，在更为广阔的视野里去认识这一文学现象，就会发现，它的价值远不止于斥责国民党的分裂、反共。和《草莽英雄》相近，作为历史的回音壁，它的较大的思想深度和意识到的历史内容，乃在于对我们民族历史上农民战争、农民政权的不可避免的封建主义局限的沉痛批判。正是这一点，赋予了剧本生命力。中国是一个有着长期封建传统的农民众多的国家。近代中国的农民，是戴着封建主义的沉重镣铐在与统治者搏斗啊！因此，当作家的笔触及民族历史的这一面时，他的心情是沉重而悲怆的。从杨秀清在天朝内部的权力斗争中假借天父附体惩罚洪宣娇的情境中，在罗选青盲目自矜，“仗义”放走清延县官王云路的场面里，我们都可

以听到阳翰笙沉重的叹息。洪宣娇在全剧结束时那段神志恍惚中半疯狂的独白，罗选青临终之前发出痛彻心脾的疾呼，都是阳翰笙的怆凉、悲慨的长啸。

阳翰笙的叹息和长啸，是基于对“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现”^⑨的认识，对农民作为一个阶级在反封建斗争中表现出来的历史的阶级的局限发出的喟叹。在希腊工人以迈锡尼和忒拜王室生活为题材的作品里，我们看到过愚昧无知被描绘成悲剧的灾星。在阳翰笙的《天国春秋》、《草莽英雄》里，我们则看到在封建主义的巨大阴影笼罩下，狭隘的农民意识和自私心理这悲剧灾星的出现。这种悲剧灾星的降临，给这两部剧作带来沉甸甸的历史感，同时给阳翰笙抗战时期剧作总体的悲剧阳刚之美增添了丰富、凝重、独特的色彩。

阳翰笙把实现恢弘、壮烈的主调与怆凉、沉郁的助奏组成悲剧阳刚之美的交响，作为自己的美学追求，这一点，在剧作中的某些主要人物的审美特征上体现得最为集中、明显。在阳翰笙笔下，精彩的人物往往同时是失败的英雄。他喜欢把斗争中失败的被压迫阶级的代表人物请来作主人公，而且往往让革命的低潮与人物的牺牲相烘染，涂抹出以浓烈的暖色为主色调的画面。这些历史的画面，为我们留下了李秀成就义之前先举酒奠洒再昂然远去的身影；留下了罗选青在虎皮垫子铺着的大椅旁仰天长啸、饮恨而亡的英姿。这些历史画面引起的审美情感，豪雄多于惨戚，振奋大于颓丧。即使是《天国春秋》中那礼拜堂传来的沉重的钟声，所激起的情感的翻腾，也如同暴风雨过后大海的沉吟，尽管其中不免带几许酸楚和苦涩。利文斯顿说：“许多近代作家也能忠实地描绘不幸的遭遇，但他们作品的效果往往显得野蛮，令人颓

丧。只有很少数的人才有足够的才能去描写苦难和邪恶而又不丧失坚定的信念，除了纯粹的可怖以外，还能写出其他的感情来。这就可以解释伟大的悲剧何以这样难得，产生伟大的悲剧似乎有一个条件，就是它应当忠实地表现生活中最阴暗的东西，同时又不会在最后让人感到沮丧压抑。”^⑩阳翰笙剧作中的悲剧主人公也正是这样。他们经历过“苦难和邪恶”，他们身上有着“最阴暗的东西”，他们的死也许是“可怖”的，但是，这一切又由于透出一股“坚定的信念”，而“不会在最后让人感到沮丧压抑。”这信念，自然与阳翰笙本人的世界观和人生态度有直接的关系。

遗憾的是，这种坚定的信念，并不总是能这样很好地通过形象表现出来。和我们惯常见到的艺术家阳翰笙不同，在有些剧作（尤其是早期剧作）中，在有些段落里，在有些人物身上，我们见到的，是另一个阳翰笙——迫不及待地将自己的信念直接告诉观众的热情的宣传家阳翰笙。也就是说，在开掘和表现民族精神，总结民族的历史教训，揭示民族精神上因袭的重担方面，阳翰笙抗战时期的某些剧作还不同程度地存在理念大于形象的问题。或者为强调主题的某方面意义增加一些场面；或者为阐明唯物主义的英雄史观而多写次要人物；甚或让人物在台上直接宣传某种思想。这些现象，尽管是偶或出现，但却不同程度地分散和削弱了刻画主要人物的笔力，影响了形象的立体感和可亲性，使得阳翰笙对于悲剧阳刚之美的追求，终未能达到出神入化的境地。

应当指出，我们所说的悲剧阳刚之美，阳翰笙抗战时期剧作在审美特征上体现出来的主要倾向，并不是唯一的倾向。在他的某些剧作（如《天国春秋》）中，也不乏流露出阴柔之美的段落和场面。而且，阳翰笙本人的审美趣味在抗

战后期还发生过一些变化。他开始涉足陌生的喜剧领域，写下了仍然带着些许悲剧意味的《两面人》。更值得注意的是他的另一出悲剧《槿花之歌》。那里面回荡着更多的类似“如清风，如云，如霞，如烟，如幽林曲涧，如沦，如漾”^①的阴柔之美的情调，表现着一种对于“刚柔迭用，喜愠分情”^②的新的美学境界的追求。（这种变化，将在下篇中详细论及）虽然如此，综观阳翰笙抗战时期的七部剧作，仍然可以看出，流溢着阳刚之美的悲剧毕竟是剧作家奉献给人们的主要的美的形态。他那些剧作的民族化的总体美学风貌不就是通过这种主要的美的形态显示出来的吗？

民族化的表现手法

要深入地了解阳翰笙抗战时期剧作的艺术，仅仅停留在对他这一时期剧作的总体美学风貌的描述上，那还是很不够的。这样一种带着浓郁民族色彩的总体美学风貌的形成，与剧作家在艺术上努力继承和发展传统的戏剧表现手法，同时积极利用和改造西方话剧的艺术手段是分不开的。从对社会主义戏剧创作有所借鉴这个角度来说，阳翰笙为实现他的剧作的总体美学风貌而采用的民族化表现手法，尤其值得研究。

剧作家在塑造人物形象时所采取的表现手法，最能反映他的创作个性和审美情趣。阳翰笙以他自己的艺术传达方式，引我们走进他的人物世界，使我们在漫游于那耐人流连的人物画廊的同时，得以窥见他头脑中的审美天地。我们深深被他描写人物时的那种豪辣洒脱的气度所震慑，所吸引。他比较喜欢急速地把人物投进戏剧冲突的漩流之中，以略带传奇色彩的勾划与内心世界的描摹双管齐下，激情澎湃地加

以铺写。这种手法，在《草莽英雄》中运用得尤为圆熟。罗选青出场之前，戏就被蒙上一层薄纱似的传奇色彩：清廷押解的“犯人”唐彬贤突然被一位不知名的女侠带人劫走，各地保路同志会正在暗地集中。内奸骆小豪对上述情况的有心打探，使得同志会的朱九和罗大嫂暗暗吃惊。这一片疑云轻轻卷过之后，主人公罗选青随之被抛掷到戏剧冲突的无尽波峰浪谷之间。陈三妹路劫唐彬贤的豪侠之举，唐彬贤、罗选青的文武双雄会，夤夜荒野里的拜会结盟，保路同志会里应外合义劫大牢，罗选青义气为重单刀赴会，……无一不具古今传奇之意趣，无一不以浓墨重彩而出之。然而，阳翰笙又注意到要粗中有细。他同时展示了罗选青的内心世界——一个透明的水晶多棱柱体。罗选青的内心，既有刚强豁达、嫉恶如仇的一面，又有目光短浅、固执偏狭的一面，更有一旦觉悟，便见磊落的一面。在这种工笔的辉映之下，那种裹雄风、挟豪气的泼墨写意，更加令人荡气回肠。在《天国春秋》的洪宣娇身上，剧作家也采用了类似的笔法。与写罗选青稍有不同的是，对于这位巾帼英雄的传奇色彩方面，并未作太多渲染，而对她在复杂的矛盾中的自我冲突、内心分裂以至心理变态却力求表现得淋漓尽致。这种描写在第六幕中达到高潮。昏暗的灯影下，洪宣娇抽出自己那把杀死过无数清妖的宝剑，“很亲切地看来看去”，“忽又把那宝剑远远地丢开了！”——她突然想起被她用这把剑逼死的傅善祥！这个细节，不禁使人为之一震，亦为之一叹。韦昌辉被杀的消息更使她两眼昏花，仿佛瞧见了傅善祥的阴影；她痛心，她悔恨，她发狂。这一切，如此真切，如此强烈地摇撼人的心灵，搅动人的感情。

我们清晰地看到，将人物置于尖锐冲突之中并赋予某些

传奇色彩,这种手法直承古典小说、戏曲。中国的小说在唐宋两代,戏曲在明清两代,都被称之为传奇。这两种与说唱艺术有着血缘关系的文学形式在形成之初,就直接与人民群众的审美趣味和审美心理相契合,比较注重在矛盾冲突中通过行动刻划人物,并使之带上若干传奇色彩(这一点小说较之戏曲更甚)。所谓“无传不奇,无奇不传”^⑬者,如果将“奇”字内涵理解为对于生活中真实的矛盾冲突的独特提炼,那么,这句话倒不妨视为对于中国古典小说、戏曲传统的一方面的归纳。至于阳翰笙注意到对人物内心世界的比较立体化的展现,则明显是更多地从西方话剧得到借鉴。中国古典小说少孤立地作人物心理的长篇剖析。一些古典戏曲理论家倒是强调过“从觔节窍,以探其七情生动之微也”^⑭,要求作家把自己置身于剧本规定情境之中,深入人物灵魂深处,以掌握和表现人物复杂的内心世界。但中国古典戏曲对人物内心世界的披露更偏于抒情。西方话剧在这方面确有独到之处。西方剧作家中,相当一部分人比较侧重甚至醉心于多侧面地表现人物的心理活动,以至很少甚至不正面表现事件、行动的突转。在如何刻划人物内心世界方面,从莎士比亚的悲喜剧,到梅特林克的静剧,奥尼尔的心理分析剧,契诃夫的抒情性心理剧,西方话剧积累了丰富的艺术经验。对于本民族的传统艺术,阳翰笙一直怀着眷恋故乡的热土一样的深情。他自幼喜爱川剧,抗战期间在重庆,郑伯奇送给他川剧唱词二十一种。“这在我是如获至宝,心理非常快活。因我一看这些唱本仿佛就回到二十年前在成都听川戏时的情景似的。名伶康二蛮的身影似已闪现在我眼前。直到今天回忆起来,都还有无穷的余味。啊,川剧之于我,影响实在大得很”!(15)就在阳翰笙写下这些话的时候,戏曲