



落霞孤鹜（话剧篇）

渔舟唱晚（戏曲篇）

光照临川（电影篇）

长天

子午／著

秋水长天

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

秋水长天:戏剧、电影论集/子午著. - 北京:文化

艺术出版社, 2007.1

ISBN 978 - 7 - 5039 - 3178 - 9

I. 秋... II. 子... III. ①戏剧—文集②电影—文集
IV. ①J8-53②J9-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字[2006]第 164160 号

秋水长天

著 者 子 午

责任编辑 沈 梅

封面设计 宝 华

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010)64813345 64813346(总编室)

(010)64813384 64813385(发行部)

经 销 新华书店

印 刷 广东省农垦总局印刷厂

版 次 2007 年 1 月第 1 版

2007 年 1 月第 1 次印刷

开 本 889 × 1194 毫米 1/32

印 张 10.75

字 数 230 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 3178 - 9/G · 619

定 价 28.00 元

呢喃

祝诗思如泉永石林福

屠岸

二〇〇二年十二月十日

于珠海

此为中国诗歌学会副会长、著名诗人、大翻译家、人民文学出版社前总编辑屠岸题词。呢喃系本书作者的另一笔名。

永恒的秋水

(自序)

我的心中，一直珍藏着一片秋水。

一片深情而久远的秋水。那是一片倒影着飞流的晚霞和蔚蓝天色的秋水。一片让我深思、憧憬，让我常常在苦痛中挣扎而又挥之不去的永恒的秋水：……

那一片秋水，便来自王勃《滕王阁序》里的千古名句：“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色。”王勃（650—676）是生活在唐初的神童文学家，字子安，系隋末及唐初两朝官吏兼诗人王绩的侄孙，一生只活了26岁。他与杨炯、卢照邻、骆宾王以文词齐名，并称“初唐四杰”。其《滕王阁序》全称《秋日登洪府滕王阁饯别序》。在这两个带有六朝骈体文遗风的句式中，王勃写出了前人未曾写过的景物，并把它推向一个高远、深邃而别开生面的境界。一个质朴、硬朗的“孤”字足可见出其文其诗的风骨。

落霞，即晚霞。鹜是野鸭子，孤鹜即独飞的野鸭。长天，指辽阔的天空。气象学上有句天气预报谚语：“朝霞主雨，晚霞主晴。”王勃这一千古名句的意思是说：天边的晚霞，像是追赶着那只野鸭一齐飞翔；明静的秋水，倒影着晴阔的天空呈现同一片蓝色。笔者以为，这两个句子所涉及的自然物象（如落霞、孤鹜、秋水、长天）中，最有动感也最重要的视象触点（即主视点）便是“孤鹜”。这幅发生在秋天晴朗的傍晚，云霞飞流、水天相映的绚丽图景（画面），因一只独飞的

野鸭的牵动，而显得更加充满动感，更加活泼、生动和更加多姿多彩。我们试想一下，如果没有这只遗世独立的野鸭子的展翅飞翔，这幅表现秋天水边的静态风景画面便缺乏一种蓬勃、鲜活的生气。

不庸讳言，在世界文学史或思想史上，往往一个大师级“孤鹜”的出现，擦亮了或闪耀出整整一个时代的智性光辉。“孤鹜”（大师）之所以可贵、可敬，正是因为其身上有着一一种遗世独立的“孤”傲（是傲骨而非傲气）、“孤”胆，于是，它（他）才敢思人之所未思、言人之所未言。现在，我们正处在全球经济文化一体化的特定时代。网络的发展不但使一切舞台艺术受到始料未及的最致命的冲击，同时也使一切既有的文学乃至文化形式遭受了空前的生存挑战。早在 1997 年，就有人将梅洛－庞蒂的“身体哲学”观念引进了通俗小说。其“用下半身写作”的话语方式更像电脑病毒般在诗歌等文学领域泛滥成灾。“‘病毒语言’是指称 90 年代后泛起的一种严重违背现代汉语语法规范（有意戏狎和消解语言），而突现其反语言、反诗的极端主义倾向的语言现象及其‘语言’品种。”^①据此，我们基于对中国文学艺术事业的一种义不容辞的责任，更有必要呼唤一种能振聋发聩、使人精神为之一振的“孤鹜”意识。一种敢于对所谓的“波普”式时尚说“不”的“盗火者”精神。

我常常情不自禁地怀想着那一片秋水。它使我在一个物欲横流、急功近利的时代，变得更加孤独、矜持和澄明。正是那一片纯净、高贵而与世无争的秋水，让我一次次在无防的误伤及创痛中平静和沉默下来……我学会了在更高层面的隐忍、豁达，学会了用平常心来对待世间的事物。我已变得像秋水一样清静无为、悄然无声。

在我人生和文学旅程的长途跋涉中，秋水已悄悄渗入我

的肌肤、血肉，进而占据了我整个的心灵。自此，我面对着多少飞云流霞，多少山光鸟声，而几近止水。山会老，月会亏，而秋水依然。它深情、专注，一泻千里。心里仍默默装着天空、大地，和一首不老的谣曲……

同样地，人和艺术都离不开真诚。还要有一种纳百川而不盈的胸怀和品格。《庄子·秋水》曰：“天下之水，莫大于海。万川归之，不知何时止而不盈；……而道无终始，物有死生，不恃其成。”意思是说：普天下的水，没有比海的水域更大的了。万千江河流入大海，不知道什么时候由于断流而不再满盈。它不因季节水旱的变化而有所增减。但大海却从不敢自满（古语作“自多”）。……太极天道是无始无终的，万物则会有死有生，所以，不应以一时的成就而骄傲。庄子在《秋水》篇中还谈到有为的小知与无为的大知的问题，谈到“鱼之乐”与“知鱼乐”的问题。这些指涉哲学、美学和艺术本体论的重大问题，过去是、现在是、将来必将也是广大文艺工作者所应思考的课题。

应该说，20 世纪的中国戏剧和电影都是伴随着中国社会一次又一次急风暴雨式的突变而变革发展的。早在 19 世纪末，我国戏剧界的先哲们便率先发起了“戏曲改良”和戏剧革命运动。随后，又掀起了“文明戏”的新浪潮。但这两次的戏剧变革都是较为粗陋和畸形的。直到“五·四”新文化运动的勃兴，现代话剧的雏形才开始形成。30 年代，分别出现了“左翼”戏剧和国防戏剧的短暂繁荣。中国早期电影自 1905 年拍摄第一部电影《定军山》起，经过了默片和有声电影两个时代的新旧交替，以及“五·四”新文化运动的淘洗，直到 30 年代掀起“左翼”电影浪潮，中国电影才逐渐摆脱了早期电影粗制滥造的怪诞、恐怖和黄色倾向。抗日战争时期和国内革命战争时期的戏剧及电影，大多围绕着救亡和革命

的时代主题。建国后至“文革”时期的戏剧和电影，虽然也出现过一些有影响的作品（50年代，曾出现了整理一个戏——即昆剧传统戏《十五贯》，而救活了一个剧种的“神话”），但大多数戏剧电影作品都成了社会政治的传声筒，在一次又一次无休止的政治运动中起伏沉浮。

始自20世纪70年代末至80年代中后期，正值我国文艺复兴的“新时期”，中国的戏剧和电影才有了晚近20多年的真正繁荣。尤其是80年代探索戏剧和90年代的先锋戏剧，已在国内国际剧坛取得了令人瞩目的成就及深远影响。以陈凯歌、张艺谋为代表的第五代导演的探索电影，在10年左右的时间里，为我国电影走向世界、打造中国品牌，创造了20世纪中国电影最为耀眼、最为辉煌的一个“神话时代”。一些学者如王一川等在论及张艺谋及其电影时，常常按捺不住激动而不吝使用“中国超级文化英雄”、“张艺谋神话”等具有极强视觉冲击力的字眼^②。在两个世纪之交以来，第六代导演的新锐电影作品也陆续取得了一些佳绩，并产生了使人眼前一亮的社会反响。顺便插一句，80年代的探索戏剧和探索电影是在当时特定的社会背景下，备受种种责难（主要是来自艺术以外的责难）、误解和某些不平遭遇中艰难前行（他们的作品常常被误读为惟“洋人趣味”的马首是瞻，和甩卖“中国式落后”），而刷新并改写了中国戏剧与中国电影的历史。

正是因为有了这些带着历史使命和现实启蒙双重重荷的“孤鹜”，祖国的文艺百花园里才会流淌着清冽、明净的秋水。才会使“落霞”反过来去追赶一只独来独往、天马行空的野鸭子（“孤鹜”），才会使“秋水共长天一色”这一特定历史的辉煌瞬间成为可能。正是这一片多情、温暖的秋水，在王勃的笔下更加令人神往、令人怀想和憧憬！是的，此时此刻，当你置身于一幅“渔舟唱晚”、“光照临川”的美景里，也许

你就会像王勃一样，情不自禁地生起“天高地迥，觉宇宙之无穷”之感。

在这里，请允许我说句题外话。那是发生在 1914 年的第一次世界大战，此次大战在世界军事史（或战争史）上又称“马克沁战争”。这是因为，在这次战争中，交战双方都将马克沁机枪——当时的自动化新式武器，作为一种火力布控的主体装备。这种机枪是一个名叫马克沁的英国人在 1884 年发明的（他用自己的名字来命名这一新型武器）。该机枪的口径为 11.74 毫米（接近 12 毫米），平均每分钟可发射 300 发子弹，最高时则可发射 600 发子弹。躲在战壕里防守的一方，就是用马克沁机枪来扫射进攻的一方。如果打个形象的比喻，马克沁机枪的威力就像秋风扫落叶一样，使进攻方的兵士在一瞬之间大片大片地倒下。毫无疑问，一种新型武器的使用会改变或刷新一个时代的战争格局。

固然，我们也不妨把马克沁机枪看成飞翔在 20 世纪初叶的另一意义的“孤鹜”。它的出现，打破了某个历史时期天空的原有平静和蔚蓝。现在，我们正置身于一个被称为“核时代”的天空下面。可以毫不夸张地说，这是一个危机四伏的时代。我们所从事的文学艺术也正面临着一个前所未有的全方位的危机。早在上个世纪七八十年代，就有一些先知先觉者提出了戏剧危机、小说危机、诗歌危机的问题。但是，那个时候竟有一批盲目乐观的“智者”，却毫无根据地将这一言论视为“异端邪说”，而大兴问罪之师。今天，我们更加需要一种可以平等对话和坦诚交流的平台。需要那样一片宁静、蔚蓝、生机勃勃的秋水。

啊，秋水！那是宇宙中怎样一种液体和流体？怎样一种生命质地、质量和生命形态？怎样一种物质运动及既在现实？它时而澄澈透明，时而浑浊不清；一忽儿汹涌澎湃，一忽儿

波澜不惊；或一展其千里汪洋，或消失得无影无踪。既可固化，又可液化，还可气化。欲现身时则兴、则聚，可显形、有声；需潜藏时则伏、则散，能隐形、销声。既无处不在，又不留痕迹。可高可低，能屈能伸。秋水总是以它特有的光芒、语感及生存智慧在照耀着我们。但我们在生活中却离秋水越来越远了……

秋水是语言和象的一种特殊呈现形式（或表达形式）。它在呈现中消隐，又在消隐中呈现。关于这一本体论层面的语言 and 艺术的生成问题，笔者曾在拙文《表达：语言和象的“完形”运动》中有过阐述。“表达属于时间、知性及此在的语言形态（包括感性、结构、经验及其“完形”过程）。”“表达既呈现，又遮蔽。”^③

面对 21 世纪全球经济文化一体化的新的天空，我们有必要在文化界、在治学中倡导一种“秋水品格”和“孤鹜精神”。所谓“秋水品格”，就是一种淡泊名利、心静如水的品格，一种以艺术守望者的真诚默默坚守的品格，一种有如文化修士般义无反顾的品格。所谓“孤鹜精神”，就是一种“铁肩挑道义，敢为天下先”的精神，一种放眼未来的精神，一种“思接千载，视通万里”（刘勰《文心雕龙》）的精神。今天，当我们像王勃一样登高望远，临风掷盏，看到“兰亭已矣，梓泽丘墟”，慨叹“物换星移几度秋”，“槛外长江空自流”。我们更得在这个文化一再边缘化、艺术面临消解的时代，重铸汉语、汉语文学和中国文艺的人文精神。

换言之，“秋水品格”就是一种真正的智者品格。“孤鹜精神”就是一种具有独立性和前驱意识的思想者精神！

哦，我永远怀想着那只横空而过、与落霞齐飞的孤鹜。

我永远怀想着那片淡泊宁静、宠辱不惊而心装天下、与长天一色的秋水！

那是一片令我“乐以忘忧，不知老之将至”（《论语·述而》）的秋水。一片我深爱着而永远生动、鲜活的秋水……

子 午

2006年8月17日傍晚，于广州三元里。

注：

①引自拙文《新叙事主义诗歌刍议》，原载《诗探索》2007年上半年理论专刊。笔者在文中，首次将两个世纪之交（或新世纪）以来的中国诗歌命名为“新叙事主义诗歌”，并对这一命名的必要性、学理依据、史学意义，以及该时期诗歌的语言方式、叙事风格和艺术特征等作了考之有据的阐述。“病毒语言”这一概念，是笔者在2005年10月出席第19届世界诗人大会期间在与同仁讨论时最先提出的。后该文于2006年9月，收入重庆西南大学、中国新诗研究所《第二届华文诗学名家国际论坛论文集》。

②见王一川《张艺谋神话的终结——审美与文化视野中的张艺谋电影》第6页，河南人民出版社1998年10月第1版。

③见笔者诗论集《微笑》第111页，作家出版社2003年12月第1版。

落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色。

——王勃《滕王阁序》

目 录

永恒的秋水（自序）

第一辑 落霞孤鹜（话剧篇）

20 世纪中国话剧与话剧思潮浅探 (3)

三个英语国家当代戏剧评略 (37)

人性与命运二元对峙的终极拷问

——曹禺话剧《雷雨》的永恒魅力 (76)

结构的经典与经典的结构

——老舍《茶馆》的史诗性时空 (96)

第二辑 渔舟唱晚（戏曲篇）

戏曲艺术综合体的三环式结构 (113)

戏曲审美心理程式试论 (128)

戏曲的本质特征及其“三性”

——兼对《中国戏曲通论》的小议 (141)

元杂剧“戏眼”模式与中国戏曲架构的美学精神 ... (155)

粤剧的文化品格及其生存境遇 (170)

林锦屏表演艺术风格刍议 (186)

第三辑 光照临川（电影篇）

别开生面的中国第五代导演 (205)

日本当代电影回顾展艺术散谈 (230)

中国电影的两座艺术丰碑

——从电影诗《黄土地》到史诗电影《霸王别姬》
..... (243)

张艺谋电影及其现象 (267)

《秦颂》：重构中国文化精神的交响诗	(286)
应当在学理上还“现实主义”以本来面目（代后记）	(304)
附录：部分影剧概念术语汇释	(311)

第一辑 落霞孤鹜

(话剧篇)

一个人语言水平的高下并不是看他如何随意轻狎语法规范，而是取决于他在语法规范的大海里如何游刃有余地驾驭语言的帆板劈波斩浪，以显示出其“水击三千里”的勃勃英姿。这才是古今堪称语言大师的伟大作家的最高修养境界和崇高典范。

——《三个英语国家当代戏剧评略》

20 世纪中国话剧 与话剧思潮浅探

话剧本是一种西方的戏剧艺术形式。在英语里，theatre 一词是对“戏剧”的一个总的称谓。该词源自希腊语 theatron（原指观看场所），表明西方戏剧与古希腊戏剧（主要是诗剧形式）有着一种渊源关系。如按戏剧的体裁或分类来划分，话剧用 modern drama（现代戏剧）表示，歌剧用 opera 表示。儿 Modern（现代的）一词表明，话剧在西方被视为一种现代戏剧（当然，这个“现代”是一滚大略性概念，主要是相对于古代而言；它与表示信息化和高科技时代的“现代”一词是不可同日而语的）。在 19 世纪末，话剧这一西方现代戏剧形式，最先是通过客居中国的西方侨民所组织的业余剧团，和教会学校所组织的学生临时演剧队传入中国。从而揭开了中国话剧史的序幕。接着，孙中山领导的辛亥革命及紧随其后的“五·四”新文化运动，适逢其时地溪中国早期话剧这一时代的宁馨儿注入了反帝、反封建及开创新文化的精神因素。可以说，20 世纪中国话剧的发展史及其艺术思潮史，每前进一步几乎都是与中国社会急风暴雨式的变革紧密相连、相互依存的。

面对一部中国话剧史，就像面对一部由近代末叶至现当代中国社会的变革历史。董健曾毫不客气地指出：“不必讳言，二十世纪中国戏剧思潮，由于种种历史和文化的局限，缺乏理论思考的深度，缺乏精神上的巨大创造力。在被动应