

绿萝丛书

戏剧存在的多维探索

当代戏剧研究论集

王露霞 著

中国戏剧出版社

戏剧存在的多维探索

——当代戏剧研究论集

王露霞 著

中国戏剧出版社



语言文学最伟大的批评家之一约翰逊在《<莎士比亚剧集>序言》中说：“一场戏剧演出就是伴随着增强或减弱其效果的道具，由演员来背诵一本书。”“一本书”是指哪一类书呢？当然不是指任何种类，相反，指的是某一特殊种类的书，一个剧本。如果书不是戏剧性的作品，演出也不会是戏剧性的。要决定什么是戏剧，什么是戏剧性就牵涉到书籍，也就是说，批评标准最终是文学的标准。

——S·W 道森：《论戏剧与戏剧性》

目 录

戏剧批评的位置与品格(代序)	1
为戏剧招魂:文学精神的回归	12
也论后戏剧时代的戏剧及其特征	25
现代性与中国戏曲之重构	45
当前戏剧创作中的人道主义及其再认识	59
政治诉求与艺术叙事	68
罗怀臻剧作的求真意志	77
身份、欲望与权力	
——黄梅戏《孔雀东南飞》的闺阁政治阐释	80
地狱、炼狱到天堂	
——新编折子戏《李慧娘》评析	92
见证生命的深度	
——京剧《西施归越》的生命意识分析	97
“复仇”阴影下的生存悖论	
——电影文学剧本《伐楚》的文本分析	115

《只有我们 才了解春天》的叙事个性	128
话剧《商鞅》的价值取向	131
反抗荒谬与《大都名伶》	139
还债背后的困惑	
——话剧《黄土谣》创作得失评析	146
简析评剧《月嫂》的时代特征	153
自我价值与生命存在	
——刘兴会剧作论	159
戏剧存在的多维性探索	
——杨舒棠剧作论	204
庸常生活的诗性探寻	
——陈家和剧作论	237
附录	
贫困时代诗人何为?	274
精神之旅与悲鸣的挽歌	286
谁在向我们走来?	299
后记:不敢忘怀的记忆	309



戏剧批评的位置与品格

——由傅谨先生《如何让戏剧批评更有效》论题谈起

(代序)

戏剧批评对于戏剧创作与演出以及整个戏剧艺术健康发展的重要意义是不容置疑的。它不仅能够以客观、冷静的姿态对戏剧实践做出理性的评判,而且基于批评家深厚的理论素养、敏锐的艺术感受力以及对现实生存犀利的洞察能力,戏剧批评也能够以开阔的宏观视野对戏剧艺术的现状与未来走向做出更合理的判断和展望,最终促进戏剧艺术乃至人类文明的健康发展。然而,当下的戏剧批评却并不那么令人乐观,戏剧批评的形象和信义也似乎降到了有史以来最低点。最近笔者阅读了戏剧批评家傅谨先生的一篇题为《如何让戏剧批评更有效》^①的文章。文章认为,目前,戏剧界并不缺少富有社会责任感的专业人员立场坚定、观点鲜明的批评声音,问题的关键是这诸多的批评在戏剧界经常处于被“消音”的状态。文章进一步指出:造成戏剧批评“消音”的主要原因在于两个方面,一是由于大众传媒公共性的丧失,造成戏剧界的专家向公众提供专业见解的路径被严重堵塞,才导致戏剧批评对戏剧艺术家及普通公众的影响力不断缩减;

^①傅谨:《如何让戏剧批评更有效》,见《戏剧文学》2006年第6期。



二是由于政府部门决策者的长官意志和个人好恶，在公共资源配置时忽视了相关领域内专家的作用，导致专家的意见和批评的价值更加被边缘化。基于此，文章呼吁要想使戏剧批评充分发挥其作用，就必须给专家们提供更多的面向公众发言的机会，同时政府在决策与公共资源配置方面也要在更大程度上依靠从事戏剧研究的专家。

傅谨先生的观点无疑是正确的，他揭示了当下戏剧批评处于失效状态的原因，并指出了改变其困境的尽可能的方向。但是结合当下具体的批评语境，结合当下戏剧生存的实际状况，我认为傅谨先生的观点仍不是太完整。也就是说，如果大众传媒恢复了其“公共性”的舆论功能，政府官员在进行公共资源配置时也充分地考虑到了业内人士的专业见解，那么戏剧批评是否就一定能够发挥其真正的“批评”功效？恐怕也不尽然。那么，戏剧批评失效的真正原因是什么呢？正如胡塞尔的现象学要求回到事物本身一样，寻找戏剧批评失效的原因必须回到戏剧批评自身，回到戏剧批评从业人员以及所处的舆论环境自身。与其埋怨、谴责别人还不如认真地审察自己。

傅谨先生认为，大众传媒不注重或者不愿意为戏剧研究者和专家提供表达渠道，并不意味着专家无从表达自己的见解，他们可以在专业媒体上发表自己的学术研究成果。那么我们就先来看一看这些专业媒体发表学术论文的情况。在戏剧界，除了中央电视台的戏曲频道，主要的专业媒体当属几所专业高校、各戏剧协会以及各省市艺术研究机构等主办的学术期刊。正如大家所看到的，中央电视台的戏曲频道，本身就是一个取悦大众的娱乐



拼盘,每年仅大大小小的戏曲演员演唱比赛,就占去了大量的栏目时段,剩下的就是名曲欣赏、新人推介、名角经验谈等。戏剧批评根本没有插足之地,对这样的戏剧媒体我们又能期待什么?各大学术期刊按其发表文章的特点和水平可以分为两类:一类是以发表各高校教授的学术论文为主的戏剧艺术类院校校报;一类是以推介全国性的名剧、名角或者地方性的新剧目或演员为主的协会或地方报刊。当然这两类学术期刊的文章,不排除相互交叉的情况。

应该说,大学里教授戏剧艺术课程的教授本来是戏剧批评家的延伸,是戏剧批评家学院化的产物。但教授进入学院后就开始与鲜活的当下戏剧创作的批评分道扬镳。教授因为要显示学问,不得不转向了对戏剧文学艺术史的总结。因此,这些学院院报级的教授论文,尽管不乏详尽的历史资料,有些也颇具一定的思想深度和理论学养,但与当下具体的戏剧创作以及相关的一系列戏剧现象和亟待需要解决的问题却相去甚远。当然有人说,戏剧艺术史的研究,作为鉴赏,作为阐释,也包含着批评成分。但是不可否认,作为批评本身的最初含义,是针对活的创作发言的,而一个聪明、深刻和敏锐的批评家应该始终力图超越总结的范围,利用历史而不受其限制。在法国文学界一直存在着关于“活的批评”与“死的批评”的论争。那么在中国艺术界,毫无疑问,活的批评在相当长的时间内,它是依附于意识形态的一种力量。在20世纪80年代,活的批评与思想解放运动结合在一起,走在时代反思的前列,文学艺术批评依据理论话语自身的力量以及革新、创造的活力与具体创作发生着直接的关系。而在90



年代之后,随着大学教育的发展,活的批评反倒消沉了、散落了、缺席了,而远离当下戏剧实践的死的批评却有了一个长足的兴盛。这些死的批评降低了批评的难度,使戏剧批评成为大学师生们自说自话或显示其深奥学问的招牌,不仅削弱了戏剧批评楔入当下生存的锐气,同时也削弱了当代批评应肩负的一份历史责任。作为戏剧艺术批评的主力军——戏剧艺术类院系教授们的学术批评,不应该仅仅掉进故纸堆里孤芳自赏。他们需要强大的当下的活的戏剧创作来支撑,需要始终去寻求和阐释活的艺术现象,让它与新的艺术理论结合在一起,构成一种新的时代话语。这也是维系年轻一代的学子们源源不断进入大学学习戏剧艺术的动力。

各戏剧协会以及各省市艺术研究机构等主办的学术期刊,应该是戏剧批评从业者进行学术争鸣、表明立场、阐释观念、发出声音的主战场。然而,在当今商品经济以及权力话语的双重压力下,考虑到刊物自身的生存,大部分戏剧期刊不得不进行“必要”的“招安”。为此这些刊物基本上呈现出一种相似的面孔,一种相似的编辑模式:除了腾出一定的版面推介新剧目、名演员之外,剩下的版面才是所谓的戏剧批评的空间,而这好不容易争来空间的戏剧批评又大都呈现一种“不及物”状态。这种“不及物”的戏剧批评表现在以下几个方面:

一是“年终总结”式的归纳批评。戏剧界每年大大小小的比赛、评奖此起彼伏,而赛事完毕后的归纳总结也似乎顺理成章,但是当这种总结变成了一种程式,总结的意义就荡然无存。何况即使“总”有所“获”的相类似言论又有多少创造性、学术性可言?



这种平庸无能的“文体”降低了批评的难度,成为批评者掩盖其对作品的解读能力、阐释能力和审美判断能力低下的有效手段。

二是隔靴搔痒式的“赞歌”批评或“骂评”。面对新的剧目或者新的戏剧现象,批评者没有勇气或者更准确地说是没有能力明确说出自己的判断。这类批评虽有对作品“细读”的过程,却没有“细读”过后的领悟与提升,更没有提出问题和对问题进一步追问的能力与魄力,而仅仅做一些印象式的、感悟式的、蜻蜓点水式的评介或赏析。由于对批评对象说不出个所以然来,所以唱唱赞歌总没有什么错,为此,大家就在这种一团和气的氛围中,丧失了作为一位艺术批评家应有的责任。许多当代有影响的戏剧艺术类期刊的相关栏目,可以说正是懒惰、平庸的批评界热衷于这种平面化的、偷工减料式批评的佐证。这类批评有一定的信息量,对作品的反应比较敏锐快捷,对作品的故事和基本艺术特征也有大致恰当的概括,但是它们无法或者说根本无力对其作出令人信服的深度阐释,根本无法企及戏剧艺术、文学精神以及人类自身的灵魂高度。戏剧界以及整个社会对戏剧批评所谓“缺席”“失语”的指控大多由此而来。当然,戏剧理论界也确实存在着直言不讳、针砭时弊的批评声音,批评家们对诸多业内外人士所诟病的不良现象、不良习气甚至具体创作中确实存在的思想上、形式上的严重缺失给以立场坚定、观点鲜明的批判。但是这类批评往往因为没有坚实可靠的理论依据,没有令人信服的说理过程,更没有平等对话与交流的真正想解决问题的平和姿态和宽容的胸襟,仅仅是逞一时之快感,甚至是言辞激烈,出言不逊。这样的批评又能起多大的作用?反而容易激起被批评者的怨



气和鄙视。

三是剧作家或其他创作人员创作谈式的批评。剧作家或其他创作人员的创作谈是创作者创作过程中心路历程的感性显现,是他们对人生、对人物、对艺术创作本身真实的心灵感悟。这些感悟也许给批评家、给观众和读者某些启示,但是这些感悟带有浓厚的感性和主观成分,难以做到对作品作客观、冷静、理性的评析,更何况作家想表达的往往与他已经表达出的相去甚远。

“不及物”作为一种病症,伤及戏剧批评已久,而真正的“及物”批评却越来越罕见。那么什么是“及物”批评呢?及物的批评应该是剧作家、戏剧艺术家与批评家之间的呼应与对话,是他们灵魂的碰撞和精神的拥抱。它体现了剧作家、艺术家与批评家面对鲜活的戏剧艺术时的对抗与包容,它使戏剧作品的生命在批评中得到激活与再生。当然及物的批评也是一种考验批评家才能和勇气的试金石,它让批评家无处藏身又无法退缩,必须勇敢地面对来自剧作家、戏剧艺术家以及社会各界的挑战。

通过以上分析可知,造成当下戏剧批评失效的主要原因在于戏剧批评自身的这种“不及物”状态。那么,无论是大学教授还是普通的戏剧批评从业者如何做到这样的及物批评?也就是说在当今戏剧界,戏剧批评应该处于怎样的地位?真正的戏剧批评到底应该具有怎样的审美品格?我认为,主要不是苛求大众媒体从业人员职业操守的提高,也不是单纯地期盼政府官员对戏剧批评家的关注,而仍然要从自身存在的问题着眼,切实在以下几个方面作出努力:

首先,戏剧批评家必须坚持戏剧批评的独立意识,坚持批评



主体的独立意识。戏剧批评无论对剧作作多少阐释和发挥,其价值终究在于批评家独特的审美判断以及充溢其间的批评精神。戏剧批评在新的戏剧现象以及新出现的问题面前更应该观点鲜明地表明自己的立场,不受任何权力话语或非艺术因素的牵制和规训。戏剧批评要求批评家表现出足够的诚实、勇气以及理性求实的态度,要求批评家以一种学理的、独立的、自由的精神严格审视艺术作品的审美价值,考辨其在艺术史上的位置,如此,才能使批评实践得以不断开展和深入,才能取得有恒久价值的批评成果和艺术见解。

其次,重建当代戏剧理论与批评的权威性,更新戏剧理论与批评的知识和方法是当务之急。如果说文学(主要指小说、诗歌、散文等)批评还经历过20世纪80年代中、后期,对西方现代文艺理论走马灯式的借鉴与吸收过程,那么戏剧批评除了在80年代初出现过昙花一现的、局部的更新迹象以外,多年来一直处于一种沉寂的状态。戏剧批评之所以为人们所看低,在很大程度上,与它本身的理论水准和知识结构的陈旧和僵化有关。长期以来,戏剧批评一直在读后感、印象记的层面上左右徘徊。更为严重的是,许多批评家的理论依据与思维方式仍然为社会学和伦理学——甚至是庸俗的社会学和僵化的伦理道德观念——所暗中支配,致使戏剧批评远离了它所遭遇的时代精神,削弱了楔入当下鲜活的戏剧创作和艺术现象的力量,更不能有效地解决新的问题。前不久,我参加了一个作品研讨会,讨论的这部剧作具有非常深刻的思想内涵和相当浓郁的现代意识,它从人性的角度揭示了主人公所遭受的不公正待遇和坎坷的命运。与会者见



仁见智本属正常，但一家在全国极具权威的戏剧刊物的一位编辑却认为，作品中人物关系的设置有点像文革中的武斗，不应该把这么多人都塑造成坏人，“干嘛让这么多坏人共同去欺负一个好人？”这位编辑以这样的口吻去评析这样一部作品是我没想到的，而这样的批评话语更使我愕然！由此可知，戏剧批评界更新固有的理论知识和艺术观念是多么的必要和迫切！否则，不仅影响戏剧批评功能的有效实施，更为方家乃至普通公众所讥笑！

更新戏剧乃至整体艺术的理论知识，我认为主要是在创造性地继承我们优秀的文艺批评传统的基础上，更广泛地吸收世界各国新的理论批评成果。当下我们无论是进行非物质文化遗产的保护活动，还是竭力倡导回归民族传统文化，其出发点不是基于阿Q式“先前阔”的一种狭隘的民族自尊，而是以更开阔的视野致力于民族传统文化的保护、继承与创新，最终目的是提升我们传统文化的免疫力和生命力。当今中国文化正处在一个历史转型期，如果我们能认真考虑到中国文化在当今世界所面临的真正困境，认真考虑到中国文化未来建设的长远性和艰巨性，我们更应该以一种博大的胸怀接受人类文明史上创造的各种新知识、新成果。只要它能够更新和完善我们的传统文化，能够使我们的传统文化焕发出健康的活力，我们就应该兼收并蓄，广泛包容。当然，构建新的理论批评知识，并不意味着只是被动地接受他人的理论批评观念，更重要的是要与中国艺术理论批评直接面对的难题相结合，与中国艺术创作的具体实践相结合，使之内化为我们艺术理论与批评鲜红的质素和血液，只有这样才能促进当今中国艺术理论与批评事业的长足发展，这样的理论与



批评才具有独立存在的意义和价值。

其三,正确处理戏剧批评与戏剧创作(这里不仅包括戏剧文本的创作,也包括戏剧表演艺术以及相关艺术的创新)的关系,努力建构戏剧批评自身的知识体系。当今的戏剧批评一直是作为戏剧创作的第二位的附属存在,其根本原因在于,人们从来只关注戏剧批评谈论戏剧创作的问题,而不注重戏剧批评谈论和提出自身的问题。当然,戏剧批评没有能力提出自身的问题,也是它无力摆脱附庸地位的主要原因。戏剧批评与戏剧创作的紧密结合是戏剧艺术发展的必要途径,问题在于以哪一种方式结合?在哪一个层面上结合?当下戏剧批评没有站在自身的立场和层面上去看待戏剧创作实践,没有提出自身的文化目标,它只是可怜巴巴地、盲目地跟随在创作的潮流后面人云亦云,捡拾些残羹冷炙。

戏剧批评应该在戏剧创作实践中占据主导地位。我这样讲并不是说批评要去领导戏剧创作实践,而是指批评始终要有自身的文化目标,它和创作是一种对抗性的关系,而不是相互抚慰,共同投机的关系。创作不是简单地呼应批评,创作非常灵活的特性使得它总是顽强地逃离批评,是在与批评构成的呼应/逃离的紧张关系中,二者的内在对抗性形成艺术创作实践和艺术批评实践的革命冲动。创作每一次的背叛,就是对批评权力实践的质疑,它促使批评不断去探索新的起点,解决新的疑难,迎接新的挑战。批评依据自身的文化目标,以它不自量力的理论妄想对艺术创作实践强行切入,以它饱满的“主观战斗精神”对艺术创作进行全新的阐释,给创作实践的历史重新编码,使之成为批



评的知识谱系,成为批评更新自身理论话语的无穷资源。^①

另外,为戏剧批评构建一个健康、良性的生存环境,为批评家提供尽可能多的能够发出自己声音的机会,也是戏剧批评功能有效实施的重要途径。当然这里期待的对象主要不是指大众媒体和政府官员,而是戏剧界自身。不可否认,当下一些具有理论深度且能切中时弊的戏剧批评尽管很少但仍然存在,可这些批评即使在戏剧界内因为没有获得足够的话语权而得不到有效的传播,这不能不说是更悲哀的事情。且不说上述两类戏剧期刊由于我们提到或没提到的原因,有意无意地拒绝这类文章的发表,致使这些文章的作者不得不转而求助于相关的文学期刊,仅看每年许多大规模的戏剧节、新剧目展演、比赛评奖等活动中各类评委的组成就能发现一些端倪。这些评委基本上分三类:一类是戏剧界最高领导层或主办方的领导。可以说这些领导几乎垄断了所有戏剧艺术类活动的话语权。我们不能否认这些领导的艺术感悟力和理论思辨能力,但是,由于他们常年频繁地出入于类似的场合,走马灯式地参加各种类似的会议,很难想象他们有多少时间能潜沉下来认真地读几本书?有多少时间能对戏剧艺术的实质问题作一些理性地思考?另一类是在戏剧界比较知名的剧作家、表演艺术家等。这类评委有深厚的生活经验和艺术经验积累,也有很丰富的艺术想象,但是闻道有先后,术业有专攻,他们对戏剧实践印象式的感性点评构不成戏剧批评的主体。还有一类评委是戏剧界德高望重的评论家,他们也是

^①参考陈晓明:《文学批评的位置与品格》,见《陈晓明小说时评·序》河南大学出版社,2002年版第5页。



许多大型戏剧评奖活动的招牌。他们的见解在多大程度上起多大的作用应另当别论。他们拥有丰赡的理论学养,对具体的戏剧创作和诸多的戏剧现象都能从学理上给出自己独立的判断。但是就当下戏剧批评的具体情况看,他们也确实是“廉颇老矣!”面对社会转型期戏剧艺术出现的新的现象和需要解决的新的问题,长期以来支配着他们的那些东西已经不再灵验。当然这三类评委的身份不排除相互交叉的成分,而那些真正富有理论思辨力又能切中要害、针砭时弊的戏剧批评却少之又少,这不能不引起我们的深思。

客观地讲,戏剧批评在我们当今时代的命运,似乎并不是批评家个体所能把握的。媒体巨大的裹胁力和政治意识形态的规训力,的确对戏剧批评的品格构成了严重威胁。但是只要我们能够反观自身,建设自身,强化自身,戏剧批评定会步入一个良性循环的轨道,真正成为推动戏剧艺术乃至人类文明健康发展的重要力量。



为戏剧招魂：文学精神的回归

一

近些年来，所有戏剧从业者都在做着各种各样的努力来挽救戏剧在当代的衰落。前些年国家非物质文化遗产的申报活动开展得异常热闹，随后，戏剧界又掀起了一场轰轰烈烈的“回归传统文化”的浪潮。戏剧家们纷纷摩拳擦掌，在历史的缝隙里寻求古老中国的传统文化，以最大的热情展示在这次“回归”的浪潮中身为“龙的传人”所具有的使命感。更有精明的创作者，怀着一腔热血投身到当今社会的巨大改革中，弘扬主旋律，颂扬先进人物的先进事迹，体现出对当代现实生活的参与意识和责任感。

但回顾近几年这些努力的成效和实绩，又确实不那么令人乐观。是我们的戏剧家努力不够吗？当然不是。且不说每年那些大大小小的戏剧刊物上发表了很多的原创剧本，但看每年名目繁多的评奖，大大小小的剧团排演出的众多剧目，就能知道我们的从业者是何等的勤奋，何等的敬业！那么是不是说我们的创作者缺乏娴熟的创作技巧和丰厚的艺术功底？当然也不是。我们的创作队伍中并不乏“世袭延传”的戏剧世家和技艺高超的创作