

博

达

文

丛



对正剧的质疑

■ 吕敦平 著

211工程三期·“中国语言文学与民族复兴”
项目成果

“985工程”二期“汉语言文学与民族认同”
哲学社会科学创新基地成果

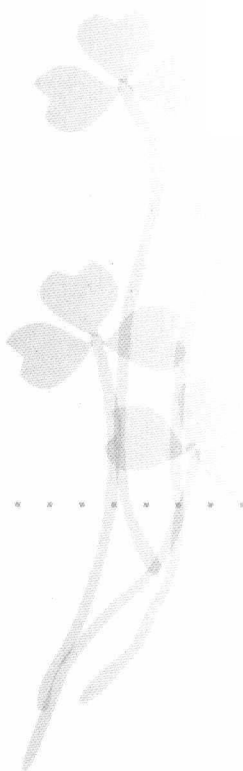
南京大学中国现代文学研究中心经费资助

博

达

文

丛



对正剧的质疑

吕敬平 著

上海人民出版社

· 图书在版编目(CIP)数据

对正剧的质疑/吕效平著. —上海:上海人民出版社,
2009

(博达文丛)

ISBN 978-7-208-08675-3

I. 对… II. 吕… III. 戏剧文学-文学研究-中国-当代 IV. I207.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 113437 号

责任编辑 朱慧君
封面装帧 北戈工作室

· 博达文丛 ·

对正剧的质疑

吕效平 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

江苏启东人民印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 10 插页 4 字数 250,000

2009 年 7 月第 1 版 2009 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-208-08675-3/I·696

定价 22.00 元

对正剧的质疑(代序)

黑格尔在他那本著名的《美学》中全面地论述了造型艺术(建筑、雕刻、绘画),音乐艺术和文学(抒情诗、史诗、戏剧体诗)的本质与原则。在论说“戏剧体诗”的时候,他分析了悲剧、喜剧和正剧的原则。在深刻而详尽地描述了悲剧性和喜剧性的本质之后,他说:

处在悲剧和喜剧之间的是戏剧体诗的第三个主要剧种。这个剧种没有多大的根本的重要性……^①

他说的便是正剧,这个“严格意义上的‘近代剧’”^②。黑格尔认为,正剧同时“刨平”了主体性在喜剧中“那种乖戾方式行事”和在悲剧中的“坚定意志”及其面临的“深刻冲突”,因此“有越出真正的戏剧类型而流于散文的危险”;“否则就是过分重视时代情况和道德习俗之类的外在因素”。这个剧种“不大经心诗的好坏”^③而专努力打动单纯的情感”,“一方面提供娱乐,一方面着眼对听众的道德教益”。^④

黑格尔的这个深刻而重要的观点,至少在中国,没有引起戏剧的学术界与艺术界应有的关注。

高乃依的《熙德》,是法国新古典主义悲剧的代表作。但是,把这部作品称为悲剧,只是根据亚里士多德对悲剧文体形式的定义。亚里士多德说:“悲剧是对一个严肃……的行动的摹仿”^⑤;悲剧“倾向于表现

① 黑格尔:《美学》第三卷下册,朱光潜译,商务印书馆1981年版,第294页。

② 黑格尔:《美学》第三卷下册,第284页。

③ 黑格尔的“诗”,即指包括了抒情诗、史诗和戏剧体诗三种文体在内的“文学”。这里的“诗的好坏”不可理解成作为语言艺术的抒情诗的创作,而是指作为文学作品的精神追求。它的对立面应该是下面所说的“打动单纯情感”的剧场效果。

④ 黑格尔:《美学》第三卷下册,第296页。

⑤ 亚里士多德:《诗学》,陈中梅译,商务印书馆1996年版,第63页。

比今天的人好的人”^①，“这些人声名显赫，生活顺达，如俄狄浦斯、苏厄斯忒斯和其他有类似家族背景的著名人物”^②。亚里士多德强调的，一是文体风格“严肃”，二是主人公为高贵人物，这就够了。如果按照黑格尔对悲剧本质（而不是文体形式）的定义，《熙德》则算不上悲剧，而是人物的“坚定意志”及其面临的“深刻冲突”都被“刨平”^③了的正剧。黑格尔这样描述悲剧本质：

基本的悲剧性就在于这种冲突中对立的双方各有它那方面的辩护理由；而同时每一方拿来作为自己所坚持的那种目的和性格的真正内容的却只能是把同样有辩护理由的对方否定掉或破坏掉。因此，双方都在维护伦理理想之中而且就通过实现这种伦理理想而陷入罪过中。^④

施梅娜的父亲打了罗德里格衰老的父亲一个耳光，为了家族的荣誉，罗德里格向施梅娜的父亲挑起决斗，但施梅娜是他的爱人，于是，幸福和荣誉、个人的爱情和对家族的责任这两种对立的東西便撕裂了他的灵魂，使他陷入了黑格尔所描述的典型的悲剧冲突之中：无论幸福或荣誉，无论个人的爱情，还是对家族的责任，都有其伦理的辩护理由，但它们在坚持自己的目标把对方破坏和否定掉的时候，由于破坏和否定了对方的正义性，便使自己也落入了犯罪。对罗德里格来说，杀死施梅娜父亲的真正的悲剧并不是失去了爱情的幸福，而是他在荣誉和爱情之间，选择了荣誉而放弃、否定了他对施梅娜的爱。罗德里格给自己找到了一条为爱情本身而毁灭爱情的理由：像施梅娜这样高贵的女子，只有那些能够勇敢地承担起家族责任的青年才能配得上她的爱；没有荣誉的青年只会玷污她的爱。于是他去杀死了爱人的父亲，把同样的撕

① 亚里士多德：《诗学》，第38页。

② 亚里士多德：《诗学》，第97页。

③ “刨平”为朱光潜译文中的原文。这是一个用在这里非常精确的动词。

④ 黑格尔：《美学》第三卷下册，第286页。

裂灵魂的难题交给了施梅娜。施梅娜坚定地要求国王处死她的爱人，为自己的父亲复仇。她毁灭爱情的理由除了荣誉和责任以外，也是爱情本身：罗德里格用杀死爱人父亲的行为证实了他是一个有责任感和荣誉感的高贵的青年，只有同样有责任感和荣誉感的女子才能配得上他的爱情，为了配得上罗德里格的爱，必须毫不妥协地毁灭自己的爱情，坚持要求处死罗德里格。如果就这样毁灭爱情，同时也暴露出荣誉与责任的荒谬，显示它们真理性的边缘之处和困窘状态，从而显示它们价值的有限性，这才是真正的悲剧作品。

古希腊悲剧和莎士比亚正是这样做的。连智慧而高贵的俄狄浦斯，都不能摆脱命运的播弄，连纯洁而善良的安提戈涅都不能在亲情与公民责任的荒谬冲突中幸免，更不用说俄瑞斯忒斯和厄勒克特拉为父复仇的弑母、美狄亚屠子的激情犯罪了。莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》描写了人类愚蠢的仇恨对爱情的摧残，但被摧残的爱情毕竟放射出了动人的光辉。而在他更深刻的作品《奥赛罗》中，则描写了爱情自身的荒谬：爱，就是全部占有爱人肉身与灵魂的渴望；而这种试图把另一个个体融入自身的愚蠢渴望却是注定不能实现的，无论坚持还是放弃这种渴望都是爱情的毁灭。《李尔王》描写了两个女儿的寡情、恶毒和残忍，但莎士比亚并没有像描写理查三世和该剧中的埃德蒙那样写出她们的动机，因为她们为什么如此寡情、恶毒和残忍在这部戏中并不重要，如果这部戏仅仅描写了这个世界的冷酷和凶残，它就还是一部平庸之作，《李尔王》一面写出了这个世界的真相，一面还写出了人类怎样欺骗同类和自己，以至于在我们的人性中缺乏认识世界真相的勇气和智慧的事实。在《麦克白》中，女巫先后出现了两次，第一次是这个世界对我们的诱惑，在这个诱惑面前我们是如此羸弱，如此不堪一击；女巫的第二次出现，则是这个世界对我们的玩弄，我们总是幻想自己或许能够凭借自身的意志和力量，赢过这个世界，但是在诡谲多变的命运面前，我们同样不堪一击。哈姆雷特的智慧使他洞穿了人类的真相，看到了

人类“天神”一样的外表之下的价值残缺,但是,这智慧并不能帮助他超越他所看到的人类的价值有限性,相反却销蚀了他行动的意志与能力,使他甚至不能像雷欧提斯和挪威王子福丁布拉斯那样担负起自己在尘世的使命。

悲剧性不是别的,就是我们人类作为一种物质存在的价值有限性,它不仅是指我们在浩瀚无边的宇宙和绵绵无尽的历史中的渺小与短暂,尤其是指我们自身的荒谬。黑格尔对悲剧本质的描写正是指出了这种荒谬。

莎士比亚还创造了不朽的喜剧性格福斯塔夫。这个肥胖而衰老的骑士每一天都在追逐女人,但他从来就不是爱情的奴隶,没有一次女人带给他的灾难能够真正伤害到他,他根本不屑于品尝所谓“爱情”的失败,便立刻转向了下一个求偶的目标;他热衷于诈骗和抢劫钱财,但他从来就不是金钱的奴隶,“星期一晚上出死力抢下来的一袋金钱,星期二早上便会把它胡乱花去”;他也不相信什么“荣誉”,他自问道:“荣誉能够替我重装一条腿吗?……重装一条手臂吗?……解除一个伤口的痛楚吗?……死去的人,他感觉到荣誉没有?”他的结论是“我不要什么荣誉”,他宁肯在战场上装死以保全性命;但是,甚至他在战场上的怯懦表现,也并不是出于他对死神的恐惧,而是出于“主体的自由权和驾御世界的自觉性”^①这是真正的喜剧精神。即使在死神面前,他的精神也拒绝奴役,他坦然地说道:“要是我能够保全生命,很好;要不然的话,荣誉不期而至,那也就算了。”——既然生命没有价值,死亡还有什么可怕的呢?我们的生存是如此渺小,正如尼采所说,“一切个人作为个人都是喜剧性的”。^②

但是,人类不仅是一种物质的存在,人之所以能够脱离动物界而成

① 黑格尔:《美学》第三卷下册,第297页。

② 尼采:《悲剧的诞生》,周国平译,三联书店1986年版,第41页。

为人,就因为我们同时还是一种精神的存在。我们的精神,主要的并不是指我们对物质世界的反应,即我们的具体科学知识、我们征服自然和人类关系中异己力量时的策略与智慧、我们的经济理论、政治理论、法律与伦理的体系等等,而更为重要的,是指超越于所有这些实践性世界的观念和思想之上的对于我们自身、我们的人性、我们在天地间的地位和我们与整个物质世界(或许还有精神世界)关系的解说(哲学与宗教)与观照(艺术)。只有站在这种把人类的全部实践性世界作为观赏对象的精神高度,我们才能像古希腊戏剧家和莎士比亚那样品尝人类的悲剧性和喜剧性。站在这个高度,悲剧性和喜剧性就不是当我们的生活不完美、不健康时才会出现的东西,而是我们的全部生活所必然具有的本质。不信,让我们来品尝一下人类历史上曾经出现过的最伟大的人物,苏格拉底、柏拉图、恺撒、亚历山大、但丁、卢梭、罗伯斯庇尔、拿破仑、马克思、爱因斯坦、孔夫子、秦始皇、汉高祖、李白与杜甫、孙中山、胡适与鲁迅、毛泽东……谁不是悲剧性的?甚至谁又不是喜剧性的?如果连历史上的伟大人物都无一例外地不能避免这种悲剧性与喜剧性,难道我们这些当代的凡人会比他们更幸运吗?我们曾经以为,人世间的一切罪恶都来自于私有制,可是当我们消除了私有制,建立了公有制的时候,我们才发现,几乎同样多的罪恶就来自于私有制度的缺失,于是我们又重新恢复私有制,这时候我们发现,马克思所批判和谴责的资本原始积累阶段的罪恶又回到了我们身边。黑格尔关于悲剧性的定义用在这里竟然如此恰如其分!戏剧,应该揭示人类这种徘徊于私有制度与公有制度之间的痛苦状态的悲剧性与喜剧性呢,还是应该去撰写颂扬私有制或者颂扬公有制的绝对价值的正剧?

历史上,始终有人不明白这个道理。例如17世纪的法国国王路易十四和他那个时代的新古典主义理论家与戏剧家。他们很看不上莎士比亚,认为他是粗俗、野蛮的,他的戏剧里缺少伦理的意义。他们认为自己继承了古希腊人的戏剧精神,但是实际上,他们把古希腊戏剧家高

居于阿波罗神位俯身观照人类的视角,降低到了路易十四的王位。端坐于王位和侍立于王位两侧,他们相信自己找到了绝对价值的东西,这就是以路易十四为代表的王室与贵族的社会秩序与风尚,他们相信他们自身已经能够避免那些人类的价值缺陷,从而避免成为悲剧的或喜剧的。因此,古希腊戏剧中的悲剧性的东西,到了他们手上,仅仅剩下了“严肃的”风格和主人公的“高贵”身份。在高乃依的《熙德》中,法国人相信,荣誉和幸福、个人权利和他对家族的责任之间的冲突在他们自己的时代是可以调解的,它们势必毁灭与否定对方从而也使自己陷入犯罪的荒谬性,在他们自己的时代也是可以避免的。于是,在施梅娜坚决要求国王处死罗德里格的时候,恰巧出现了救星:直布罗陀海峡对岸的摩尔人打来了。罗德里格率领五百家将击垮了摩尔人,让他们跪在海滩上举手称臣,高呼“熙德!熙德!”(“伟大的君王”之意)罗德里格用勇敢地承担更高责任,获得更高荣誉的壮举,使自己和他的爱人都走出了悲剧困境,他们当晚成婚,双双既保全了荣誉又获得了爱情。正如黑格尔所说,这种正剧,第一“刨平”了人物(在这里主要是施梅娜)的“坚定意志”及其面临的“深刻冲突”;第二,降低了诗的追求而致力于剧场的效果,即“打动单纯的情感”——如果有人像安徒生笔下那个不懂事的娃娃那样追问:“怎么就这么巧,要是摩尔人不在这个时候打过来怎么办呢?”这个剧场效果就会立刻大打折扣了;第三,“过分重视”王室和贵族阶级的道德自信,“着眼对听众的道德教益”。但是,即便是“太阳王”路易十四的时代也总是会结束的。《熙德》这部“过分重视时代情况和道德习俗之类的外在因素”的正剧,今天已经失去了剧场的生命力,除了以纪念高乃依为理由在法国剧场偶尔演出之外,这部戏已经很少被搬上舞台了。一位担任文学老师的法国朋友告诉我,在当代法国,甚至连这部剧本也很少有人阅读了。然而,当年法国人所认为缺乏教益的,勇敢地揭示了人性悲剧的莎士比亚的《奥赛罗》、《李尔王》、《麦克白》和《哈姆雷特》,可以毫不夸张地说,每一天都会出现在世界某地的

舞台或银幕上。

古希腊人和莎士比亚的剧作成为人类作为一种精神存在的最高代表之一这个事实本身,也是足够幽默,或者说荒谬的:当法国新古典主义者坚信自己找到了绝对价值的东西,拒绝承认自身的悲剧性和喜剧性的时候,他们的精神实际上是相对委琐、缺少光彩的;当古希腊人和莎士比亚坦然地承认人在天地间的卑微,描写人性的乖谬,揭示人作为一种物质存在的有限性的时候,他们却把人的另一种存在,即精神的存在张扬到了极致。但是,这有什么奇怪的呢?路易十四的王座怎能与阿波罗的神座相比呢!

戏剧,需要剧场的匠艺,但它又远远超越了剧场的匠艺,而属于一种人类最高的精神活动。人类精神的本质特征,就是它的不为实践羁绊的自由状态。它拒绝成为政治、伦理、教育等等人类任何一种实践性行为或任何一种实践性学说的工具和奴婢。这种自由与否的状态,不仅是社会的,尤其是个人心灵的。一旦相信自己找到了实践性世界的绝对价值,悲剧性和喜剧性便悄然退入古人和隔壁邻居的生活之中,而在自己的生活里只看到正剧了。

悲剧、喜剧与正剧的差异就在于,前者保持精神的自由状态,从情感的(悲剧)或者理性的(喜剧)的角度,爽朗地表现人性和人类处境、人类生活的有限性,后者则放弃精神的自由品格,臣服于“时代情况”、“道德习俗”或其他人类的实践性活动或学说,宣称自己克服了人之有限性而获得了绝对的价值,利用伦理判断所激起的观众的“单纯的情感”博取剧场效果。然而,悲剧和喜剧却正是要指出一个时代、一种文化,乃至全部人类伦理作为一种实践性存在的边缘所在,正是要描绘它的无奈、困窘和荒谬状态。

朱光潜先生说过,人生的理想应当是,把如痴如醉地投入生活的狄奥尼修斯(酒神)精神和高居于人世之上静默观照的阿波罗(日神)精神结合起来;以出世的精神做入世的事业。一个只知盯紧实践性世界中

的目标拼搏奋斗,不懂得把“元神”跳入半空品尝自己奋斗的悲剧性与喜剧性的人,他的人格一定是缺乏魅力的,其道德水准也不会高,因为他的精神世界是枯萎的。同样地,一个时代,一个民族,如果没有表现其悲剧性与喜剧性的精神产品,这个时代和这个民族也是缺乏光彩与魅力的。摆脱实践性世界羁绊的精神自由,是属于个人的;政府由于担负着尘世的当代责任和实践性使命,没有权利、也没有理由去追求这种精神的自由。因此包括戏剧在内的艺术创作归根到底是个人的事情。所幸现代社会不是路易十四时代的封建社会,在政府事务之外,还有公民生活,尤其是其精神生活的广阔空间。公民精神生活的权利与政府行使职权的权利是平等的。

中国当代戏剧理论不理解,不接受,甚至不记得黑格尔曾经说过的正剧“没有多大的根本的重要性”这句话,而往往去为难免沦为工具甚至奴婢的这个“剧种”编织种种理由,这不能不说是一个重大的缺陷。

在“新时期”那个思想解放,精神自由的年代,我们坦然地承认和描写自己生活的悲剧性,出现了《桑树坪纪事》、《狗儿爷涅槃》和《曹操与杨修》这些戏剧杰作。我想不起那个年代有哪一部正剧作品取得过像这三部悲剧一样的成就。北京人民艺术剧院四十周年院庆的时候,拿出了《狗儿爷涅槃》和《天下第一楼》这样两部悲剧新作,纪念自己的生日,可是当它五十周年院庆的时候,它没有拿出一部有分量的作品来,因为创作悲剧的精神自由丢失了。在最近的十年,他们只写“没有多大的根本的重要性”的正剧。1988年,上海京剧院创作了《曹操与杨修》。这部戏冲突的双方是“权力”与“智慧”,正如黑格尔所说,“这种冲突中对立的双方各有它那方面的辩护理由;而同时每一方拿来作为自己所坚持的那种目的的和性格的真正内容的却只能是把同样有辩护理由的对方否定掉或破坏掉。因此,双方都在维护伦理理想之中而且就通过实现这种伦理理想而陷入罪过中”。它所表现的是一个困扰中国乃至全部人类几千年,并且还将永久地困扰下去的重大问题。那个时候,

创作者精神自由的状态使得他们能够不“刨平”冲突双方的“坚定意志”和他们之间的“深刻冲突”，一方面表现了“权力”为了维持自身，一定要把“智慧”降低到自己的同等高度，另一方面表现了“智慧”为了坚持自身的品格荒谬地丧失了自处的智慧。这是何等深刻的悲剧！而在创作于上世纪90年代的《贞观盛事》中，冲突的双方仍然是“权力”与“智慧”，创作者为了“盛世写盛世”的理由——恰如黑格尔所说“过分重视时代情况”——而丢失了精神的自由状态，“刨平”了冲突双方的“坚定意志”和他们之间的“深刻冲突”，取消了冲突的悲剧性，把戏剧降低成了歌功颂德的散文。

2005年，南京大学戏剧研究所创作演出了话剧《〈人民公敌〉事件》。在这部戏里，淮河畔某镇五个暑假回家的大学生，眼看淮河被污染的恶劣状况，决心在家乡排演易卜生的戏剧《人民公敌》，以唤起家乡人民制止和根治污染的意识。当污染淮河的工厂主得知他们排演戏剧的内容后，开始设法扼杀他们的演剧活动，媒体背叛了他们，地方政府的態度也暧昧起来。同学们发现，他们落入了和一百多年以前易卜生的戏剧主人公斯多克芒相同的艰难处境之中，和斯多克芒一样，他们不得不作出坚守理想或者放弃理想的痛苦抉择。这部戏不单描写了当代社会生活的悲剧，而且表现了青春和理想自身的悲剧性。中国剧协的官员批评这个戏说：“中国政府对环境问题是负责任的，不应当把当代中国比作一百年前的挪威。对学生的情绪，应当予以正确的引导。”如果剧作者放弃艺术创作的精神自由，接受这位官员站在实践性世界提出的批评，只好“重视时代情况和道德习俗（在这里应当说是“政治习俗”）之类的外在因素”，“刨平”剧中人的“坚定意志”及其面临的“深刻冲突”，把一部悲剧的诗改写成正剧的散文。好在南京大学戏剧研究所并不参加当代戏剧的任何评奖活动，他们坚持了戏剧创作的自由精神。2006年，《〈人民公敌〉事件》赴京参加第六届北京大学生戏剧展演，戏剧批评家傅谨在观看了这出无论从编剧和表演上看都还很粗糙的学生业余演出后，

写道:这部戏“是大学生戏剧节举办以来最厚重的收获,也许比这六届里所有其他参演剧目加在一起还更厚重”;“今天的戏剧舞台上之所以没有《人民公敌》这样的作品,不是今天的中国不存在类似的问题,恐怕也不仅是我们的剧作家们缺乏易卜生的才华,而恰是由于戏剧界也正在演化为《人民公敌》里的那个小镇,甚至有过之而无不及……”^①

是的,当今中国剧坛似乎已经失去了创作悲剧和喜剧的精神的自由状态,习惯于依附“时代情况和道德习俗之类的外在因素”,创作“没有多大的根本的重要性”的正剧。上世纪80年代,何冀平以艺术家的个人身份描写北京“全聚德”,写出了近代中国商人事业与性格的悲剧;而本世纪山西的话剧《立秋》却代表地方政府发言,意在描写晋商的伟大人格,以一个正剧的主题置换了它的悲剧主题,逃离了悲剧性,而它的不彻底的成功却恰恰是建立在被中断的悲剧描写之上的。山东的吕剧《补天》涉及了女兵个人权利与国家对她们做出牺牲的要求这种真正的悲剧性冲突,但是第一次,女逃兵们追求个人幸福,违背军纪和国家利益的“深刻冲突”并没有被坚持下去,她们恰巧遇见了年轻战士在暴风雪中以生命救助产妇的动人事迹,被感化得自动放弃了个人意志;当一位青年连长与一个女青年热烈相爱的时候,组织上却把女青年“介绍”给把青年连长引入革命队伍,并且在战斗中为掩护他而负伤,落下残疾的“老羊倌”,这种个人爱情、幸福与革命友情、义务的冲突,本来足以达到撕裂人心的“深刻”程度,再一次,恰巧出现了一位年长的单身女人,由她和“老羊倌”恋爱了;当一个年轻女孩在结婚之日第一次见到组织上为她“安排”的丈夫时,她才得知新郎已经是她父亲的年龄,她痛苦地跑到旷野之中,不知所措,恰巧——这是第三次“恰巧”了——边境战争爆发了,战争中年迈的新郎救助了在沙尘暴中掉队的新娘,人间没有

① 傅谨:《中国为何没有易卜生?——由《《人民公敌》事件》想到的》,2006年9月12日《北京日报》。

他们的爱情,他们却在天国中甜蜜地结合在一起。把黑格尔批评正剧“没有多大的根本的重要性”的文字用在这里,何等恰当!这部戏的“恰巧”之处,也和法国古典主义代表作《熙德》中摩尔人的“恰巧”侵犯如出一辙。生活中每一天都在发生爱情变质的悲剧,江苏的获奖准剧《十品村官》却宁可让男女主人公在月色下纯洁地载歌载舞,用妻子对无辜丈夫的误会取代真正的悲剧冲突;“文化大革命”的恶斗刚刚过去,江苏的另一部获奖戏剧《世纪彩虹》却宁可用知识分子和造反派工人之间不知对方事实上都曾经暗中保护了自己的误会,取代他们之间发生于残酷年代的残酷斗争;江苏省演艺集团要把王蒙的《青春万岁》改编成话剧,创作者在南京大学召开新闻发布会的时候,有学生们询问他们:打算把小说中描写的乌托邦年代表现为悲剧呢,还是表现为喜剧?创作者显然并不懂得这个问题,我们最终看到的是取消了“坚定意志”和“深刻冲突”的,歌颂“革命”青春的矫情散文……

南京大学纪念话剧在中国诞生一百周年的时候,校友、剧作家赵耀民先生很沉痛地说道:“我是一个喜剧作家,五十多年来,话剧没有一部至今仍然有舞台生命力的喜剧作品可供上演……”创作喜剧需要比创作悲剧更高的自由的心灵。悲剧的情况要好一些,但是自“新时期”终结以来,戏剧的精神自由大大地跌落下来,我们满足于颂扬或肯定尘世里的东西,仿佛也忘却了悲剧的动人光辉。

为此,我质疑正剧。

* * * * *

2003年12月6日,我的两个硕士生来家里谈学习,她们建议我在学校的“小百合”网站上建一个博客。我想:也好,可以在博客上布置和接收作业,或许还可以讨论一些问题,这样可以使同学们和我自己都减少一些公交上的颠簸。那天下午,这两位“小百合”上网名叫 bolalis 和 drauni 的同学立刻动手,帮我在南京大学 BBS(“小百合”)上建起了用户名为 jiangbei 的博客。

很快我就发现,博客真是一个好东西!我感觉在课堂上没有讲透的问题,可以在这里补述;同学可以在这里提出问题与我讨论;我看戏以后,还可以在这里发表评论,而且可以配上自拍的剧照。

这本集子中的文字,都是我博客里关于戏剧的帖子。这些帖子的内容,涉及戏剧评论、戏剧理论和戏剧创作技巧;它们在网上的作用主要是帮助我教学,除了和同学们讨论戏剧理论、戏剧技巧和对我们所看剧目的观感以外,我还想给他们做一点评论文字的示范。

网上的文字,有它的局限与优势,可能缺少学术文章的深思熟虑,但也可能更犀利和鲜活。我一向非常喜欢《汉堡剧评》,理由之一是它少学究气息,而有思想的明快和论说的恣肆。《汉堡剧评》的核心,我理解就是剔除伪古典主义涂在戏剧上的污垢,澄清古希腊人和莎士比亚的本来面目,为德国民族建立纯正的戏剧观——这也正是中国戏剧所迫切需要的工作。我当然不至于糊涂到以为自己能够写出一部《汉堡剧评》,但莱辛这本书在戏剧观念和文字风格上都是我所临的帖。

感谢我的导师董健先生十五年来的教诲!

感谢 bolalis 和 drauni 两位同学!

戏剧评论

《小妇人》 / 003

今晚,我为我的专业骄傲 / 003

今晚,你流泪了吗? / 003

《足球俱乐部》 / 006

一部远比《小妇人》伟大的作品 / 006

《太太学堂》 / 008

《太太学堂》:感知戏剧的“剧场性”魅力 / 008

《神仙与好女人》 / 009

大开眼界 / 009

《恋爱的犀牛》,还是《神仙与好女人》 / 010

《阿拉美丽苑》 / 017

常州看戏(1):滑稽戏《阿拉美丽苑》 / 017

《十品村官》 / 019

常州看戏(2):淮剧《十品村官》 / 019

《杨三姐告状》 / 022

常州看戏(3):评剧《杨三姐告状》 / 022

《风流母女》 / 025

常州看戏(4):锡剧《风流母女》 / 025

《李二嫂改嫁》 / 029

常州看戏(5):吕剧《李二嫂改嫁》 / 029

泉州木偶戏 / 034

最富有“游戏精神”的戏剧 / 034

《九三年》 / 036

人类精神的对话:《九三年》 / 036

“在革命的绝对真理之上”——革命悲剧《九三年》

的意义 / 045

《哥本哈根》 / 050

- 人类精神的对话:《哥本哈根》 / 050
- 《哥本哈根》式的悲剧 / 059
- 《补天》 / 061
- 关于吕剧《补天》的困惑 / 061
- 常州看戏(6):兼论“人类精神的对话”:《补天》 / 062
- 《奥赛罗》 / 074
- OTHELLO(By Cheek by Jowl)述评(1) / 074
- OTHELLO(By Cheek by Jowl)述评(2) / 079
- OTHELLO(By Cheek by Jowl)述评(3) / 081
- 《世纪彩虹》 / 084
- 平庸是政治实用主义戏剧的天性 / 084
- 《成败萧何》 / 091
- 《成败萧何》与《曹操与杨修》的比较 / 091
- 权力与智慧 / 097
- 《错中错》 / 098
- 中戏演出《错中错》:游戏、青春、灵动 / 098
- 《物理学家》 / 101
- 青涩的演出:《物理学家》 / 101
- 《阳台》 / 104
- 陈佩斯的《阳台》与 redgreentc 的《观后》 / 104
- 《玉卿嫂》 / 111
- 上海看戏(1):越剧《玉卿嫂》(上) / 111
- 上海看戏(2):越剧《玉卿嫂》(下) / 123
- 《良辰美景》 / 130
- 上海看戏(3):话剧《良辰美景》 / 130
- 《牡丹亭》 / 135
- 上海看戏(4):赣剧《牡丹亭》 / 135
- 《青春禁忌游戏》 / 138
- 《青春禁忌游戏》的启示 / 138
- 《董生与李氏》 / 145