

云南省哲学社会科学创新团队成果文库

现当代中国戏剧 文化观潮

A View over the Tides of
Contemporary Chinese Theatre Culture

吴 戈 著

云南省哲学社会科学创新团队成果文库

现当代中国戏剧 文化观潮

A View over the Tides of
Contemporary Chinese Theatre Culture



吴戈著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS(CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

现当代中国戏剧文化观潮 / 吴戈著. -- 北京 : 社会科学文献出版社, 2019. 8
(云南省哲学社会科学创新团队成果文库)
ISBN 978 - 7 - 5201 - 4827 - 6

I. ①现… II. ①吴… III. ①中国戏剧 - 戏剧艺术 - 文化研究 IV. ①J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 089028 号

· 云南省哲学社会科学创新团队成果文库 ·
现当代中国戏剧文化观潮

著 者 / 吴 戈

出 版 人 / 谢寿光

组稿编辑 / 宋月华 袁卫华

责任编辑 / 刘 丹

出 版 / 社会科学文献出版社·人文分社 (010) 59367215

地址: 北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编: 100029

网址: www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心 (010) 59367081 59367083

印 装 / 三河市东方印刷有限公司

规 格 / 开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 20 字 数: 311 千字

版 次 / 2019 年 8 月第 1 版 2019 年 8 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5201 - 4827 - 6

定 价 / 148.00 元

本书如有印装质量问题, 请与读者服务中心 (010 - 59367028) 联系

▲ 版权所有 翻印必究

《云南省哲学社会科学创新团队成果文库》 编委会

主任委员：张瑞才

副主任委员：江 克 余炳武 戴世平 宋月华

委 员：李 春 阮凤平 陈 勇 王志勇

蒋亚兵 吴绍斌 卜金荣

主 编：张瑞才

编 辑：卢 桦 金丽霞 袁卫华

《云南省哲学社会科学创新团队成果文库》 编辑说明

《云南省哲学社会科学创新团队成果文库》是云南省哲学社会科学创新团队建设中的一个重要项目。编辑出版《云南省哲学社会科学创新团队成果文库》是落实中央、省委关于加强中国特色新型智库建设意见，充分发挥哲学社会科学优秀成果的示范引领作用，为推进哲学社会科学学科体系、学术观点和科研方法创新，为繁荣发展哲学社会科学服务。

云南省哲学社会科学创新团队 2011 年开始立项建设，在整合研究力量和出人才、出成果方面成效显著，产生了一批有学术分量的基础理论研究和应用研究成果，2016 年云南省社会科学界联合会决定组织编辑出版《云南省哲学社会科学创新团队成果文库》。

《云南省哲学社会科学创新团队成果文库》从 2016 年开始编辑出版，拟用 5 年时间集中推出 100 本云南省哲学社会科学创新团队研究成果。云南省社科联高度重视此项工作，专门成立了评审委员会，遵循科学、公平、公正、公开的原则，对申报的项目进行了资格审查、初评、终评的遴选工作，按照“坚持正确导向，充分体现马克思主义的立场、观点、方法；具有原创性、开拓性、前沿性，对推动经济社会发展和学科建设意义重大；符合学术规范，学风严谨、文风朴实”的标准，遴选出一批创新团队的优秀成果，

根据“统一标识、统一封面、统一版式、统一标准”的总体要求，组织出版，以达到整理、总结、展示、交流，推动学术研究，促进云南社会科学学术建设与繁荣发展的目的。

编委会

2017年6月

目 录

| 潮头的人

郭沫若：从神话少年到史话英雄 / 003

钱谷融，批评家的风范 / 019

查明哲的人道现实主义 / 025

王晓鹰印象：艺术探索与中国话语 / 060

报春梅花第一枝

——滇剧表演艺术家王玉珍速写 / 066

代有才人，史存花灯

——花灯名家史宝凤与当代云南戏剧 / 073

| 潮上的帆

文艺批评队伍建设、生存环境及其他 / 081

艺术教育的站位：民族运势和国家战略 / 091

艺术学学科建设的基本问题 / 103

高校“双一流”建设背景下戏剧学学科发展的思考 / 120

戏剧·教育·有效性 / 134

艺术教育的人才培养模式问题 / 146

| 潮中的浪

民族精神不朽 舞台艺术常新

——《中华士兵》的思想贡献与艺术创造 / 157

民族·香火·长河

——话剧《淮河新娘》的舞台意象 / 170

“蒋公宴请”是一面镜子 / 180

《原野》的阐释空间 / 189

被幻术的陈凯歌：《妖猫传》的幻术寓言 / 195

| 潮后的景

现代中国戏剧发展的两个基本问题 / 203

国家意志与民族精神：陈铨戏剧创作之检讨 / 222

昆明的庭院戏剧运动 / 236

中国戏剧教育的历史红线

——回望母校 / 253

中国新时期 40 年戏剧学、影视学发展沉思 / 269

网络时代的戏剧批评空间 / 279

春柳社演剧：中国话剧“诞辰”标识的误读 / 291

潮头的

人

郭沫若：从神话少年到史话英雄

郭沫若是中国现代文学史上的一位非凡的文学家、思想家和社会活动家。他是中国灾难深重时期的文化巨人。中国在 20 世纪 80 年代中曾经有过“重写思潮”，一时泥沙俱下，矫枉过正，甚至价值颠倒，俯仰之间，时光模糊了不少历史真相，令人慨叹唏嘘。郭沫若，就是在“重写”中一位从巅峰跌倒谷底，30 多年过去应该冷静地再认识、再评价的文化人。

一 诗心少年：中国再生的神话表达

郭沫若（1892 - 1978），原名郭开贞，字鼎堂，四川省乐山沙湾镇人。1913 年留学日本，五年后，完成大学课程训练，就读于日本九州帝国大学医学部。这个时期他的思想非常活跃，先后受过印度文豪泰戈尔及印度文化的影响、美国诗人惠特曼的影响、法国新浪漫派诗人魏尔伦的影响，尤其受德国狂飙突进运动思潮的影响，其对德国文学及其代表人物歌德、席勒、海涅深为崇拜，一度与田汉约定立志要做“中国的歌德和席勒”。当时中国在日本的留学生很大程度上受梁启超“少年中国说”的影响，对苍老的中华帝国充满了失望，不再有修修补补的改良之意，而追求新的创造新的开始。

从 1919 年开始，他在宗白华主编的《时事新报·副刊·学灯》上发表诗作，很快引起注意，到 1921 年诗集《女神》出版，被看作中国白话诗成熟的代表。闻一多先生曾经称赞说：“若讲新诗，郭沫若君的诗才配称新诗呢，不独艺术上他的作品与旧体诗词相去最远，最要紧的是他的精神完全是时代的精神——二十世纪底时代精神。有人讲文艺作品是时代底

产儿，《女神》真不愧为时代底一个肖子。”^① 闻一多的这一评价，在我看来，是迄今为止对郭沫若最到位的评价。其中的重要信息有两点。

一是对中国诗歌文化的新创造——时代性的、成熟的文化样式被公众接受，犹如原野上的春风劲吹，这是郭沫若对中国文化开创性的贡献。新诗《女神》作为时代产儿，代表了当时新诗创作的最高水平，不但是白话语言的自然上口，而且文通字顺，诗意盎然，最重要的是，那种磅礴的、肆意汪洋的诗情，确乎与五四新文化运动那种冲决封建文化罗网、创造一个文化新天地的时代要求紧密结合起来了。这是“新体诗”时代的开启，中国文化发展到彼时彼地，出现了新文体——新诗，而郭沫若是“告知者”。“自‘五四’以来，无论在新诗领域，还是在历史剧领域，郭沫若是浪漫主义最强烈、最突出、最有特色的代表者。”^②

二是郭沫若应和着时代最强音——一个曾经伟大的民族浴火重生，一种曾经辉煌的文化嬗变阵痛，一脉厚重的历史蜕旧更新，郭沫若的《女神》，聚合了创造社的少年英才们对自己年迈的祖国热烈畅想和诗意愿景。神鸟的绝叫，女神的创造，携带着狂飙突进的激情与充盈天地的热情，《站在地球边上放号》，与日月星辰对话；《炉中煤》般地燃烧自己，倾吐自己对地球母亲、对祖国的热情恋歌……他的歌吟与放号，上承中国近代改良的“少年中国梦”，下启“从文学改良到文学革命”的文化新潮。

郭沫若不但是新诗人、戏剧家、考古学家、书法家、文艺领导……应该说，流亡日本十年后，抗战爆发他回到阔别的祖国，在国共合作统一战线背景之下，担任国民政府文化第三厅政治部主任，对中国抗战文艺的发展，做出了不可磨灭的贡献。

二 诗耶？ 剧耶？ 郭沫若戏剧创作的立足点

20世纪40年代初，是郭沫若戏剧创作的黄金时代。他接连写出《棠棣之花》《屈原》《虎符》《高渐离》《南冠草》《孔雀胆》，在历史剧创作

① 闻一多：《〈女神〉之时代精神》，转引自黄候兴《郭沫若的新诗和他的艺术个性》，北京师范大学中文系现代文学教研室编《现代文学讲演集》，北京师范大学出版社，1984，第274页。

② 同上书，第294页。

方面成为关注焦点和风云人物。可以说，中国现代以来的历史剧创作的主要模式，是由郭沫若奠定的。中华人民共和国成立后，他的《蔡文姬》《武则天》也产生了较大影响。

郭沫若的历史剧创作，实际上开始于20世纪20年代。他首先是一个诗人，他以诗人的姿态走上文坛，以诗人的情怀创作戏剧。从始至终，诗人的语言和诗人的情怀框范着他的戏剧创作，无拘无束，自由自在，自成一家，成为中国话剧史上的独特风景。

1919年11月14日，上海的《时事新报·学灯》刊登出了郭沫若的开篇剧作《黎明》。严格说，这只能算是一个用诗句写成的简单寓言，尽管尝试的是舞台演出形式，像是有角色扮演的诗歌朗诵。这一时期郭沫若的戏剧创作，保持着诗人诗歌的本色，诗意很浓，没有戏剧性。在新诗集《女神》里，收入了四个戏剧作品《棠棣之花》（二场剧）、《湘累》（诗剧）、《女神之再生》（诗剧）和《凤凰涅槃》（诗剧）。1922年，郭沫若又写过三个剧，《广寒宫》、《月光》和《孤竹君之二子》。1923~1925年，完成的是《三个叛逆的女性》^①。“三个叛逆的女性”原来设想最后一个主角是蔡文姬，后来恰逢“五卅事件”，郭沫若在上海目击了罢工和镇压的对峙，临时将《棠棣之花》中相关情节加以改造，将蔡文姬的敢于藐视暴政、抚尸痛哭、号召苍生奋起抗争的故事改写为女英雄聂嫈的事迹。

诗剧《黎明》《棠棣之花》《女神之再生》《凤凰涅槃》《湘累》是一些舞台诗朗诵版的剧作，尽管也有舞台要求甚至灯光设想，但是诗歌意象超过戏剧形象，诗歌朗诵胜过“戏剧行动”。《女神之再生》和《凤凰涅槃》都很典型：前者有女神一、二、三，有颛顼、共工、群众、野人群、农叟、牧童等不同角色的对话、诗歌，在歌吟之中，有长有短，有台前有幕后，独唱合唱交替，朗诵白话相间，诗歌表现事件的办法还是多样的，刻画人物也是俭省的；《凤凰涅槃》有序曲，有凤歌，有凰歌，有群鸟歌，有凤凰和鸣歌。群鸟歌当中，又分出岩鹰、孔雀、鸱枭、家鸽、鹦鹉、白鹤，还有鸡鸣之歌，完全就是角色划分的群鸟，“百鸟朝凤”似的围观了凤凰涅槃的辉煌仪式。凤凰的浴火重生，在群鸟的聒噪声中完成，对比的

^① 有《卓文君》、《王昭君》和《聂嫈》，上海光华书局，1926。

是庄严和猥琐，崇高和渺小，这在诗人瑰奇壮美的诗歌意象里，完全就是中华民族数千年辉煌之后浴火重生的凤凰涅槃的仪式，就是伟大复兴的民族走向生机的伟大痛苦的时刻。郭沫若以诗人的方式，用诗的语言表达了对民族“求变图存”的热烈希望，那就是涅槃凤凰浴火重生的形象！《黎明》是一出情景诗朗诵，一曲挣脱束缚的、摆脱因袭的颂歌，幕启之时是苍茫涌动的大海，薄明中太古的森林在静穆中等待，旭日东升，大海变色，通体晶红，灿烂耀眼。大海终于宁静下来的时候，海边一对巨大的蚌壳缓缓打开，两个妙龄神女出现，吟唱起了优美、热烈的诗歌。歌唱解放、歌唱新生，号召兄弟姐妹们快快苏醒，挣脱牢笼。于是，群蚌纷开，新人竞出，一道欢歌：

你们这些囚笼！你们这些幽宫！

幽囚了我们几千年，束缚了我们几万重。

我们唱着凯歌，来同你们送终。

请了！请了！

囚笼幽宫！

我们永远同你断线，我们唱着凯歌凯旋。（郭沫若：《黎明》）

《黎明》还是旧的告别，《女神之再生》已经是创造的追求：

女神之一：我要去创造些新的光明，
不能再在这壁龛中做神。

女神之二：我要去创造些新的温热，
好同你新造的光明相结。

女神之三：姊妹们，新造的葡萄酒浆，
不能盛在那旧了的皮囊。
为容受你们的新热、新光，
我要去创造个新鲜的太阳！

其他全体：我们要去创造一个新鲜的太阳……①

① 郭沫若：《女神之再生》。

霞光万道，紫气蒸腾，英气逼人，痴迷于歌德的郭沫若，心悦诚服地赞美创造，赞美创造女神，这创造，又与中国求变图存、革故鼎新的时代水乳交融在一起。

《棠棣之花》和《聂嫈》、《孤竹君之二子》突出地表现出郭沫若那个时候受无政府主义非君思想、以暴抗暴影响的鲜明印记。孤竹君的二子伯夷和叔齐是因为躲避王子地位而出逃的，郭沫若改造了历史故事，两人不是逃到首阳山“不食周粟”而饿死，而是逃到海边过野人生活，厌弃王室的奢靡和统治的残暴。在《聂嫈》里，他通过看守聂政尸体的士兵的口，传递了为着除害抗暴而舍生赴死的聂政的壮烈行为：“他说他和韩王和宰相也并没有世仇，他要杀他们的只是他们不该做王做宰相。只要是王是宰相，无论是哪一国的，无论是哪一种人，他都要杀。”（郭沫若：《聂嫈》）在《棠棣之花》中，聂嫈在聂政的尸首前徘徊低吟：

不愿久偷生，
但愿轰烈死，
愿将一己命，
救彼苍生起。
去吧，二弟呀！
我望你鲜红的血液，
开遍中华！
二弟呀，去吧！^①

他用的是中国古代故事题材，传递了诗人的现实情感，挥洒了诗人的充沛诗情，连接了诗人的宏阔想象。在气象的开阔与想象的瑰丽上，现代中国没有哪一位戏剧诗人能够与郭沫若相比。在这种诗情当中，有郭沫若融会在五四新文化运动思潮当中对封建社会、对专制社会、对军阀混战局面的决绝的否定与愤怒的批判。郭沫若曾经主张“为艺术而艺术”的高蹈，但实际上，关注着世界、焦虑着祖国、牵挂着民生的诗人，那充沛、磅礴的情感内容里灌注着的，就是时代的风雨。

^① 郭沫若：《棠棣之花》。

诗剧《湘累》不像《女神之再生》那般角色众多，冲突激烈，而显得悠然闲适，江上泛舟的欸乃声中，裸体散发的娥皇、女英坐在古木森森围绕的岩石上，唱着令人心醉也心碎的美妙歌声：

泪珠儿要流尽了，
爱人呀，
还不回来呀？
我们从春望到秋，
从秋望到夏，
望到水枯石烂了！
爱人呀，
回不回来呀？
……太阳照着洞庭波，
我们魂儿战栗不敢歌。
待到日西下，
起看篁中昨日泪，
已经开了花！
啊，爱人呀！
泪花快要开谢了，
你回不回来哟？^①

屈原就在这凄迷哀婉的歌声中，立在一叶扁舟上，与姐姐女媭、船家老翁对话，痴痴呆呆、疯疯傻傻……那是屈原被诬陷遭攻击之后的恍惚流浪生活的片段，他听到了老船家的叹息和讲述，听到了姐姐的劝慰，又听到了娥皇、女英悲切的歌，像是在为他招魂。但是，一切都无法让他归于平静，俯仰天地、纵横古今，追问的是他无法忍受的人世间的齷齪与丑恶：

你是要叫我去做一个迎来送往的娼妇吗？娼妇——喔，她！她，

^① 郭沫若：《湘累》，《新诗选》，上海教育出版社，1979，第28、34页。

郑袖！是她一人害了我！但是，我，我知道她的心中却是在恋慕我，她并且很爱诵我的诗歌。唔，那倒怕是个好法，我如做首诗去赞美她，她必定会叫楚王来把我召回去。不错，我想回去呀！但是，啊！但是，那个是我所能忍耐的吗？我不是天上的宠儿？我不是生下地时便受了一种天惠？我不是生在寅年寅月寅日的人？我这么正直灵通的人，我能忍耐得了去学娼家惯技？我的诗，我的诗便是我的生命，我能把我的生命，把我至可宝贵的生命，拿来自行蹂躏，任人蹂躏吗？我效法造化的精神，我自由创造，自由地表现我自己。我创造尊严的山岳、宏伟的海洋，我创造日月星辰，我驰骋风云雷雨，我萃之虽仅限于我身，放之则可泛滥乎宇宙。我一身难道只是些胭脂水粉的材料，我只能学做些胭脂水粉来，把去替儿女子们献媚吗？^①

在《湘累》里，大量的独白，翻涌的情绪，苦闷的绝叫，屈原的形象基调已经确定下来，与楚王后郑袖的关系定位也大致如此了。

显然，郭沫若是以诗的情感、诗的构思、诗的单纯和诗的意象去写剧本的。他的早期创作的诗剧、历史剧，更应该说是对话体的诗。意象宏阔，肆意汪洋，壮美瑰丽。可以说是“剧家不幸诗家幸”。

三 诗人、文人与英雄

郭沫若是一位诗人、一位历史学家，还是一位热血热心的社会活动家。当他走向剧作家的时候，这三个身份发生了神奇的文化融合，成为郭沫若历史剧创作的鲜明特点。

郭沫若的历史剧、神话剧创作，特点不在于规定情境设计的精巧性，不在于剧情的戏剧性，不在于戏剧动作的紧张性，而在于想象连缀的神奇瑰丽，而在于借古喻今的材料选择，因此常常是对一定历史语境中的事件、人物的新叙述与新创造，是一种寓言建构方式的写法。不必一定是历史，只是借用或者假托历史事件、人物来说现代人的焦虑，来抒发剧作家

^① 郭沫若：《湘累》，《新诗选》，第32页。