

中国新戏剧的科学内蕴与舞台镜像主义*

周安华*

目 次

- 1、导引：时代语境和“中国新剧风”的描述
- 2、新戏剧：直面性和直观性营建科学品格
- 3、舞台镜像主义：缘起与艺术表现

1、导引：时代语境和中国新剧风描述

现代戏剧的“出生”是特殊的，因为它产生于近代科学和近代哲学蓬勃兴起，人类对外部物质世界和自身精神世界都获得了更深入的了解，而一系列最新科技成果被直接用来观察和表现人及其现实社会的世纪。19世纪中后叶，达尔文以自然选择为基础的进化论理论、孔德以精确观察和实验为特色的科学实证主义，迅速传播。由于它们的影响和作用，自然科学研究有了突破性的进展，并以科学的手段深刻改变了艺术的方向。表现在：一方面以真实纪录为显在优势的照相术、摄影术，凭借其客观性，把造型艺术从追求形似的困扰中解放出来；另一方面，实验精神病理学的建立，使得一批心理学家开始对模糊的下意识及其在艺术创作中的能动作用发生兴趣，“精神分析学”更石破天惊，陡然开启人类探索复杂心灵世界的广阔空间。

或许这是一种注定要与时代相牵绊的“出生”。因为，在电影照相似画面的映衬下，在人们已经能理性阐释思绪的飘忽、意识漫无目的流动的年代，我们终究无法再沉醉在那些古代传说、神话故事及浪漫海盗的想象中，遥远历史廉价的舞台书写，确乎与科学

* 中國教育部人文社科重點研究基地項目《現代戲劇與現代電影關係研究》部分成果，批准號J2022
azhou14@hotmail.com

彰显的时代话题格格不入。因而从“出生”伊始，现代戏剧即选择放弃对世俗社会的刻意迎合，而在科学内蕴的灌注中，寻求一种全新的思想戏剧、沉湎戏剧、反叛戏剧模式，其最外在的层面就是“直喻诠释一切”的镜像主义。从对“诗意”无比反感，决然担当“挪威乃至整个欧洲的社会抗议和道德抗议者”的易卜生，到执意标示人在世界中的陌生感和孤独感的凯泽、尤金·奥尼尔，现代戏剧确乎在耗散轻飘的感性梦幻中走向了冷峻、隔涩和启迪，从而把自己变成逼近生命、打量存在价值的王国，正象劳逊所说的：“它勇猛、完全坦然地面对了现实。”〔1〕

在世界现代性趋进潮流中萌生的中国新戏剧，也是科学时代的“产儿”。尽管身处被讥为“东亚病夫”的贫瘠国度，绵长而浓重的民族戏曲传统似乎并未让襁褓中的它尽失属于时代的“血色”，中国第一个话剧社团——春柳社的第一份宣言《春柳社演艺部专章》，就明确宣称其研究的是“今欧美所流行”、“以言语动作感人为主”的“新派演艺”，所追求的是“兼兹二者（演说、图画），声应形成，社会靡然而响风”的新艺术。¹⁾〔2〕李良材在《甄别旧戏草》中，也认定新剧一洗旧戏之陋习，所求者“传神写真”，“感人易入”，而它是戏剧改良之“极轨”〔3〕²⁾。也就是说，以科学时代的欧美戏剧为参照系，早期中国话剧毫不迟疑地把“真”作为自己与传统戏曲划清界限的界标，从而以附丽于科学的现代性方式寻求自己的生存空间。这就是“中国新戏剧风”。

显而易见，与近代中国深刻的变革欲求相一致，中国新戏剧的精髓内，掩蔽着一种为时代所决定的现代性，其内核即是科学精神，包含启蒙、实证、反叛性……等等元素。与近代戏曲浓重的市民气不同，新话剧渗透着独立自主、科学民主的知识分子气息，而在五四新文化的众声喧哗之中，它更积聚、升华了“舶来的”科学精神，使自己的现代性如一汪活水，奔腾不息地向前涌动。审视中国话剧的现代性，胡适当为开拓者，其后，筚路蓝缕探索之人不绝于途。有着深厚西学背景的余上沅也是值得重视的一个，他在20年代逆流而动，提出了“探讨人心的深邃，表现生活的原力”的主张。余上沅对喧嚣一时的政治幼稚病很不屑，对剧坛“问题剧”一类简单化的新浪漫也颇有微词。他呼唤中国戏剧关注“心理”、“习俗”，科学表现人的“精神因素”，更真切地逼视个人内心世界。〔4〕³⁾如此，就创作

1) 《春柳社演艺部专章》，《二十世纪中国文学史文论精华·戏剧卷》，石家庄：河北教育出版社2000版，第6页。

2) 《甄别旧戏草》，《二十世纪中国文学史文论精华·戏剧卷》，石家庄：河北教育出版社2000版，第26页

3) 参阅周安华：《光荣属于‘他者’——论中国戏剧现代性的生成》，《戏剧艺术》2005年第6期。

理念而言，“国剧运动”是超越了无论在声势上、阵容上都强大得多的激进现实主义思潮的，是显示了与世界戏剧现代化潮流相一致的毋庸置疑的先进性的。科学内蕴的根本就是“求真”、“探讨”，它决不是激越空洞的口号所能表达的，也不是“演说家、雄辩家、传教家，一个个跳上台去，读他们的词章，讲他们的道德”，所能完成的。正是在“海归的”胡适、余上沅等怀疑论者“不合时宜”、“不自量力”的疾呼和呐喊中，误将现代戏剧意识等同于新文化意识，将科学内蕴等同于反帝反封建精神的重大艺术偏差才得以根本纠正。

2、新戏剧：直面性和直观性营构科学品格

中国新戏剧的科学品格，在戏剧风骨上即特殊的直面性和直观性质素，而它们绝非有些学者所肤浅理解的那种所谓“一般戏剧均有的特点”。

新戏剧的直面性是科学正视社会现实和人生，不虚饰、不回避、不妥协。自20世纪20年代开始，除了《新青年》孵化的新文化戏剧创作以“娜拉戏”为时尚，其后政治上的左翼戏剧团队以鼓动性作为其戏剧核心价值外，当时无论是描摹离乱的战争场景、民生凋敝以及社会不公现实的写实派，还是将视线投向苦难社会中苦难的人，力图揭示苍凉的精神郁闷，勾画“心死”情景的表现派，都明白科学时代的现代戏剧意趣与“主义”无关、与“问题”无涉，它是以直面的态度，准确深入透视与精妙传达的艺术，是富有生命力的历史和心灵的映像。正象李健吾曾经自白的：“我要的是公允：人生以及艺术的公允”。“我唯一畏惧的是自己和人生隔膜”。^{[5]4)}这种以真为核心追求的价值观，带来一大批富有深度、美誉度作品的问世。比如，以X光镜为主体特征的《醉了》（熊佛西）、《获虎之夜》、《梅雨》（田汉）、《压迫》、《三块钱国币》（丁西林）、《兵变》（余上沅）、《泼妇》（欧阳予倩）等等，可以说，写实剧人执拗地叩求着其时社会和生活的脉动，以捕捉现象背后的历史真谛。

与此相应，以“新浪漫主义”的摩登剧式，直面20世纪中国社会，发掘社会真相的创作，也不在少数。在目光向外的人文风气下，“新浪漫主义”一再被理论界提及，随即变成

4) 李健吾：《黄花·拔》，转引自柯灵：《李健吾剧作选·序言》，北京：中国戏剧出版社1982版，第3页

新戏剧争相追捧的圭臬。郭沫若、田汉等人早前一度曾热衷于表现情调作品的创作，如《女神之再生》、《湘累》、《灵光》等等，在此前后，象征主义的艺术也对其产生影响，爱尔兰作家约翰·沁孤、比利时戏剧家梅特林克都是其喜爱且师法的对象，《聂婪》、《黎明》、《月光》无不“借有形寓无形”，以背离理性的直觉思索人生与命运，呈现出别样的光彩。而陶晶孙、陈楚淮、濮舜卿等凭依《黑衣人》、《人间的乐园》等等，展开人的心灵和命运的分析，洪深、曹禺、白薇则在焦虑、恐惧的幻象中，外化人物内心冲突，赋予剧作浓郁的隐喻意味、表现色彩，以期真实地把握生命奇异的一瞬。……在这样的戏剧中，任何一个人都无法摈弃自我，观众则从神秘的画面上，看到簇拥成团的象征群之下绚烂神奇的洞察力。

现代科学使艺术获得直观感。因而，就文体形式而言，直观性是现代性中国新戏剧最典范、最本质的姿态，也是与科学元素最匹配的舞台言说方式。正如威廉姆·勃特勒·叶芝所说的：“伟大的艺术来自传说中有有限的生活——永远是越简单越好，同时还必须包含一个丰富的、遥远的、具有多种形象生活的、隐约可见的世界。”^{[6]5)}这是非虚幻、非浪漫的世界，也是抽取了政治现实主义情绪躁动，而回归视觉的直觉性，全然在直观层面体味和享受的剧类。

所谓“直观性”，无疑与符号、图形和结构材料等有关，但是，很多时候，它其实是直喻性的一种方式，与暗示、启迪、顿悟纠结在一起。在中国新戏剧中，与科学精神相关的直观性，很多时候表现为一种镜像性。舞台以视觉图像方式编排自己的符码，声（对白和音响）画（布景道具）高调整谐，形成互动互补，而叙事流程则在不断的突转和发现中，以顺滑的人物及场景更替，形成转轴般的视觉观赏效果。从20年代到40年代，挖掘戏剧直观性能效的尝试，镜像化的造型追求可谓轰轰烈烈。如果说，在初期中国话剧作者笔下，台词往往会包揽“表现”的大部内容，一如叶绍钧《恳亲会》中，小学校之农园美好的景象都是由黄隶青校长手拿图纸在那里口头描述的话；那么，到了后来，视觉形象化的呈现，则成为了人们主要的戏剧趣味彰显方式。比如，汪仲贤的《好儿子》中，母亲丁氏和妻子王氏围绕阿香激化的矛盾、好儿子陆慎卿在胡季仁引诱下铤而走险，等等，都在客堂、旧菜筐子、面盆、阿香赖地不起、纸包、婆媳争吵……等映衬下，渐趋“化出”，获得了强烈的视觉张力。对此，汪仲贤自己强调说：“为适应一般看客

5) 威廉姆·勃特勒·叶芝：〈剧本、演员与布景〉，《外国现代剧作家论剧作》，北京：中国社会科学出版社1982版，第50页。

的眼光起见，第一要事实明了，第二要意义浅显。”〔7〕⁶⁾也就是说，看戏看戏，老百姓在剧场终究是要睁眼“看”的。因而，“可看性”当是戏剧的第一性。

宣称“受了人生的刺激”而创作《赵阎王》的洪深，一向是把舞台当作声影斑驳的生机天地，《赵阎王》不仅极其细节化的呈现了“营长的卧室”鸡零狗碎的陈设：铁床、狼皮褥子、桌上的手枪和军刀等等，非常详实地“抖落”了作为“当差”的赵大惹眼的装束、动作，而且用惊心动魄的声形力量演示了一个扭曲、痛苦的灵魂——窃取饷银前的彷徨，窃取饷银后的恐惧、迷狂。特别是赵大逃向黑林子之后，洪深以醒目的视觉物象和紧张的音响“跟随”和逼迫主人公，通过幻觉、回忆反复营建或渐弱或渐强的视听节奏，一次次引爆人物内心的焦虑，那一阵阵风吹入耳的铜鼓声，那猛然退后，两眼逼视的惊骇大叫，那惨惨微月下危然耸立的古木，那若有若无、呜呜鬼哭伴随着的闪烁鬼火，黑影、跌跌踉踉奔入、枪声、渐明现出的衙门和横眉怒目的衙役……作者用七幕的戏剧时空，十分精彩地演绎了一个精神恍惚的反叛者极具戏剧性的悲怆命运。黑林子和树后转出的冤魂、“血淋淋”的意象等足够强烈的视觉影象拆解了观众，怒号的阴风、咚咚鼓声和主人公凄惨的呼喊交汇在一起，形成一道击穿人的电流！即时的镜像特质可以说根本强化了该剧的文化内涵，使赵大之死在灵魂和肉体双重意义上成为“真诚邪恶”的祭礼。〔8〕⁷⁾

我们绝不当把汪仲贤、洪深们的舞台造型追求——镜像呈现，看作是偶然为之的猎奇。事实上，对20世纪最初三十年中国都市生活作略微考察，就会发现：在北平、上海、天津、广州等地，伴随口岸开放，贸易频繁，一批批留学生回国，中国社会的中上阶层，其生活方式是相当西化的，玩照相机，看电影，听留声机，用化妆品，捧女明星……不惟是官员所好，也是许多文人、知识分子之最爱；街头的海报、彩色广告、霓虹灯招牌也是随处可见。在以影像、画面为代表的视觉文化大幅度、大范围的刺激面前，戏剧家不能不在潜意识层面顺从照相术、电影的影响，而将舞台的符号元素、视觉化感受放在特殊的位置，以体现时尚性、先进性，从而和大众趣味实现广泛的媾和。况且，许多海归戏剧家原本就是学自然科学的，在西方科学主义的感染带动下，对声光电并不陌生，他们中的一些人如洪深、欧阳予倩、田汉等甚至长期“脚踩两只船”——既写戏排戏，又拍电影，因此他们写出高度直观化的镜像戏剧当属自然。洪深就说过：“电影比

6) 汪仲贤：〈好儿子〉，《中国现代独幕话剧选（1919—1949）第一卷》，北京：人民文学出版社1984版，第33页

7) 参阅周安华：〈视听娱乐与当代戏剧的新质滋生〉，《云南艺术学院学报》，2005年第1期

舞台剧更能深入民众，是更好的教育社会的工具。”〔9〕⁸⁾ 据他在《中国新文学大系·戏剧集导言》里讲，他在任中华电影学校校长时，甚至有人从北平写信给他要求加入，因为“许多原来从事戏剧的人又多觉得电影比舞台剧更能深入民众……大家都想在这方面试验一下”。〔10〕⁹⁾

3、舞台镜像主义：缘起与艺术表现

正是由于新兴电影的崛起并迅速成为社会主要趣味点，由于一些成熟且当红的戏剧家频频“触电”，由于科技要素对舞台方式的改变，在中国新戏剧剧坛，逐渐出现了一个与诗化现实主义、新浪漫主义并驾齐驱的形式主义戏剧潮，即舞台镜像主义。它在欧阳予倩、田汉、曹禺、郭沫若等一系列具有新观念、新趣味、新思维的戏剧家的创作中生机勃勃演绎着，将说教的政治戏剧置换为“好看”的画片式戏剧，足够鲜活，足够灵动。尽管这是一股潜隐的暗河般的戏剧思潮，尽管“镜像派”并未在理论上打出自己的旗帜，但由于它们已经不属于偶有所为的艺术实验，而在很大层面上转化为新舞台张力的核心，因此，探究它的缘起、表现，具有重要的意义。

毫无疑问，在《醉了》、《泼妇》、《兵变》等戏剧中，动作“大”于语言，动作的直观演绎达到生动诠释性格本真的效果，“突变”仿佛揭开了关魔鬼的潘多拉盒子，场景镜像顿时激发出极其强烈的目击感受。而作为田汉成熟作品的《获虎之夜》、《名优之死》等等，从戏剧语境上说都是本土化、民俗化的，它们摆脱了初期田汉那种小布尔乔亚自我玩味的情致，而具有了鲜明的（观众）观赏意识。正象田汉自己说的：“话剧则务求反映民众最低生活，表现形式务求与时代同其速度（Tempo），使渐成且易成民众所有之物。”他曾明确宣称：“戏剧是民众创造（Create）与享乐（Enjoy）的机关。”由此，这些戏舞台镜像的视听快感的建构，其实是田汉科学的观众意识之必然反映。《获虎之夜》所勾勒的冬日山村猎户生活画面，既以“火房”、“草围椅”、“猎枪”、“虎叉”等视觉符号和“人声对话”、“猎犬声”、“抬枪响”等听觉符号动人，更以“一家人围炉向火处”、“谈

8) 洪深：《中国新文学大系·戏剧集导言》，《中国新文学大系·戏剧集》，上海：上海良友图书印刷公司影印本，第86页。

9) 同上

嫁”、“抬虎”等戏剧动作动人，甚至熊熊炉火旁，主人绘声绘色讲打老虎的故事，也给人浓郁的趣味。可以说，流动的山居光影使《获虎之夜》呈现为一部真正新鲜、悦耳的猎户传奇。《名优之死》可谓参透了戏迷的窥探心理，“大京班”内招招好看，段段好听，作品以出奇的镜像构架实现了与题材的匹配。在这部反映京剧演员生活的戏里，田汉不仅让观众清楚地窥见戏班后台的“洗面化妆”、“花旦理鬓”、“穿裤着靴”，引起其视觉兴味，而且不时穿插女主角刘凤仙内唱《玉堂春》，刘振声内唱《乌龙院》的段子，以及“台下叫好之声，和许多怪声”。扮戏、弄琴和吊嗓子……圆润缝合的直观技巧聚合了矛盾，使剧作兔起鹘落，有滋有味。作者之于戏剧传达曰独知其三昧也。

与关切戏剧社会价值的洪深、夏衍们不同，着意于现代主义戏剧实验的陶晶孙、陈楚淮、韦丛芜把舞台的镜像“功能键”拨到最大，以求象敲出重音符一样敲出人物独特的内心痛苦，揭示无望的生命状态。《黑衣人》惟恐人们看走眼，甚至不惜让情节萎缩，以使观众聚焦于戏剧家直观呈现的阴郁黑衣上。这是一个月黑风高的故事，也是一个泯灭了时空、情节的“故事”。剧中“主音律”是黑衣人和弟弟Tett 的死亡对话，而“复调”或“和弦”则是神秘的“风雨声”、“雷声”、高分贝的黑衣人误杀弟弟的枪声及随后的“人声”。观众的视线随着黑衣人的声音游弋，在转瞬间领略生命的狂野、爱恨情仇的劲舞，看到在劫难逃的死无奈。而陈楚淮《骷髅的迷恋者》中的老诗人，把心爱的骷髅当作礼物送给了歌女，同时也就把怪诞当作礼物送给了观众。这是一个足以让整个剧场呆立的视像，比老诗人惊惧的“风声”、“脚步声”、“窗上的影子”（死神）更寒碜、更苍凉，它是再美妙的歌声也无法超度的心死造像。韦丛芜的《我和我的魂》则在演绎“我”和脖子上的环形刀对抗时，让观众看清象征物，自我挣扎之苦闷真切而黯然，于舞台空间栩栩如生。显然，虽未洞烛社会和人生的全部玄秘，但剧作家们已了然生死爱恨的真谛，所以他们用了足够摧毁一切心障的焦点场景，来“大色块”陈设自己灼痛、不安和抑郁的心。镜像手段的介入使象征派戏剧简约而内蕴充沛。

至于曹禺的《原野》、夏衍的《上海屋檐下》、李健吾的《以身作则》、郭沫若的《棠棣之花》以及阳翰笙等人的一些史剧创作，也是以舞台镜像作为重要关照点，极力寻求直观的、声色感的呈现及传达的。镜像化其实与思想揭示无碍，甚至有利于隐喻哲理和观念，使艺术倾向性的传输，更具有形象力，这也正是三四十年代为观众所欢迎的作品，大多情理并重，雅俗共赏的一个重要原因。

显而易见，科学内蕴解放了中国话剧的观念，哺育了新戏剧的现代性、时尚性，使

之汰尽陈腐、保守，而具有了属于20世纪的自由、直观、深沉的风致。舞台镜像主义作为形式主义追求，与其时戏剧的直面性具有共同的底蕴和共同的方向。尽管这是一种潜隐的思潮，尽管它仍是在戏剧实验的层面显示的，但是它自觉吸纳现代电影艺术的想象和方法，强力传达现代人的生活情态和精神体验，很大程度上提升了现代戏剧的内涵和韵味，使新戏剧在电影等新艺术的洗礼下，最终成为现代文化启蒙真正的生力军之一。

<Abstract>

China's New Drama's Scientific Nature
and Stage Mirror Image Doctrine*

Zhou an-hua

The breakthrough of modern science and philosophy has changed the artistic direction profoundly, and then the new modes of thought drama, concentration drama and rebel drama arose spontaneously, in whose form facet was the stage mirror image doctrine of "simile interpreting everything". From the spiritual nature, China's new drama was the scientific spirit, moreover "May 4" made it subliming so that the drama's directness and intuition should be showed broadly. In the reality drama and "new romanticism" modern drama, the former persisted in seeking the social life orbit or expressed colors to analyze the soul and fortune. As the most typical gesture of modern China's new drama, the latter matched up the scientific element, arranged its own stage symbol by the visual picture, made the voice (dialogue and sound) and picture (stage settings and properties) into great harmony and mutual supplement, while the narrative procedure became the roll axle of the visual appreciation in the continuous conversion and discovery. From the 1920s to the 1940s, through excavating the intuition efficiency, there was gradually the formalism (stage mirror image

doctrine), keeping pace with the poetic realism and the new romanticism, which transformed the preach political drama into the “attracting” life drama and communicated the ordinary people’s life and spirit experience strongly so as to promote the nature and flavor of the modern drama greatly.

Key words : Scientific nature, New drama, Intuition, Mirror image doctrine

투 고 일 : 2008년 7월 15일 / 게재확정일 : 2008년 8월 15일
