

汪曾祺戏剧研究综述

李 婷, 刘郁琪

(湖南科技大学 人文学院, 湖南 湘潭 411201)

摘 要:作为一个专业编剧家,汪曾祺有12部戏剧作品流传于世。但是评论界对他的戏剧研究很不充分、且极不平衡:一方面研究成果总量不多,另一方面绝大部分研究集中在《沙家浜》上。对《沙家浜》研究经历了从泛政治化到多元化两个阶段。其他角度研究只有4篇,有整体研究和个例分析研究两种类型。他的戏剧研究还有很大空间。

关键词:汪曾祺;戏剧;《沙家浜》;整体研究;个例分析

中图分类号:I23

文献标志码:A

文章编号:1674-5884(2014)10-0168-03

汪曾祺一直以小说家和散文家的身份闻名于现当代文学界,但他同时也是一位专业戏剧创作家。在四十几年的戏剧创作生涯中,汪曾祺留下了12部精彩的戏剧作品(很多和他人合作的作品没有署其名,还有几部没有本子保存)。

汪曾祺一直以“两栖类”作家自居——小说家和戏剧编剧,可见在他心里,戏剧同小说一样,都占据着重要地位。然而就笔者所搜集到的资料来看,相比于他的小说和散文研究,目前国内外关于其戏剧的专业性研究很不充分,而且呈极不平衡的面貌。首先,汪曾祺的小说和散文很富盛名,掩盖了他的戏剧才华。而他也不是像曹禺、夏衍、郭沫若等这样的戏剧名家,研究者们很少专注其戏剧,故研究成果总量不多,只有100篇左右。其次,汪曾祺主笔的《沙家浜》是“文革”期间的样板戏之一,影响力巨大,具有经典文本的地位。所以研究者都专注于《沙家浜》(96%的论文以《沙家浜》为研究对象),使得其戏剧研究呈现极不平衡现象。2010年以来,渐渐有人注意到汪曾祺戏剧的创作个性,或从整体探究或从具体作品分析,可惜这样的论文只有4篇。本文仅据笔者所掌握的资料,对有关其戏剧创作的研究成果进行一个比较全面的评述。

1

京剧《沙家浜》的剧本创作与修改前后经历整整七年。1963年11月,汪曾祺作为主要执笔人加入沪剧《芦荡火种》改编创作组,开始一段风波迭起的创作历程。1964年,改编后的《芦荡火种》在全国上演几百场,取得巨大成功,被称为继《红灯记》之后京剧革命化的又一个样板。后来江青亲自插手创作组的修改与论证,最后终于在1970年《红旗》杂志第六期发表定稿。至此,《沙家浜》作为“样板戏”成为文革期间广大人民群众的文化食粮。

从1960年代起,《沙家浜》就一直是汪曾祺戏剧研究的重点,相关研究按发表时间可以分为两个阶段:首先是

1965年,《戏剧报》首发5篇文章,集中探讨《沙家浜》如何践行当时的文艺政策,中国戏剧出版社出版《京剧〈沙家浜〉评论集》收集发表在各大刊物上的37篇相关文章;其次是1993年至今,《沙家浜》研究的多元化阶段,研究者们从各个角度对其进行剖析。在这两个阶段中间(1966~1992)是长达26年的研究空白期,笔者未搜集到相关文学研究。

1965年,《戏剧报》连发5篇文章评论《沙家浜》,江之水从思想性和艺术性两个方面指出《沙家浜》对沪剧《芦荡火种》的改造是相当成功的:它“鲜明地突出了一条思想红线,这便是战无不胜的毛主席的武装斗争思想”^[1]。第五期还以新闻稿的方式报道了“京剧革命化的又一个样板《沙家浜》在上海受到热烈欢迎”这一事件(《京剧革命化的又一个样板〈沙家浜〉在上海受到热烈欢迎》,《戏剧报》,196505)。同时《芦荡火种》的原创者——上海市人民沪剧团提出要学习北京京剧团的革命精神^[2]。李希凡就人物关系、角色形象、场幕设置和剧作主题等方面高度赞扬了《沙家浜》用戏剧表演的方式践行了毛泽东思想:“离开了武装斗争,就没有无产阶级的地位,就没有人民的地位,就没有共产党的地位,就没有革命的胜利”,提出“《沙家浜》再创造的成功,是在于它仍以阿庆嫂和这十八个人的活动为中心,将突出武装斗争作用的思想,延伸到整个戏剧情节里去。”^[3]北京京剧团作为创作集体还写了一篇文章——《〈沙家浜〉修改过程中的一些体会》,主要从政治与艺术的关系、生活与传统的关系两个方面谈论剧作改编中遇到的问题,并且提出最终以在平衡情况下的政治统帅艺术,生活战胜传统的标准解决^[4]。

《京剧〈沙家浜〉评论集》选出了1965年之前报刊上发表的部分相关文章,编成论文集出版。所选文章分为两部分,一是三篇《北京日报》评论《芦荡火种》的文章,第二部分是评论《沙家浜》的文章,主要有“关于向《沙家

浜》学习的号召和综合评论;关于《沙家浜》剧本的文学分析;关于《沙家浜》表演艺术(包括武打)的评论和体会;对《沙家浜》的音乐唱腔、舞台美术的研究;工农兵群众对《沙家浜》的评论;最后是《沙家浜》的修改过程和创作体会”^[5],评论集里包括了《戏剧报》所发5篇。这些文章虽然从不同角度分析了这部剧作(比较学、语境论、历史考证和创作谈等),但实际内容都指向了同一个主题:赞扬《沙家浜》是京剧革命的胜利成果。与沪剧《芦荡火种》相比,它更切实地践行了毛泽东文艺思想:“以政治标准放在第一位,以艺术标准放在第二位”、“要突出武装斗争的作用,强调武装的革命消灭武装的反革命”等。《沙家浜》在泛政治化环境里问世,剧作本身带有明显的意识形态铭文,同时期的评论文章带上颇重的意识形态色彩也是很自然的事情。

1966~1992年间文学评论界未有分析《沙家浜》的论文,原因是复杂的。从1965年到1977年,文艺界由于“文革”的特殊政治文化氛围,很少有专业的文学评论文章发表。而且作为江青控制文化战线的一个成果,《沙家浜》被尊为“样板戏”,其性质已定,更加没有太多人再对此有所评述。同时期被定为样板戏的《红色娘子军》《白毛女》《智取威虎山》和《红灯记》等在这一时期内也很少成为评论家的研究对象。而在1977年到1992年间,“文革”时占主导地位的红色“样板戏”影响式微,大众、文艺界对江青一伙的政治工具甚为反感,不愿意将其放到文学讨论对象的位置。随着1990年代以来学术界逐渐以一种相对客观与理性的态度重新梳理文革文学,人们又重新开始了对《沙家浜》的研究。

2

1993年以后的《沙家浜》研究逐渐走向多元化局面。评论家们已经不再集中在它的泛政治意识形态性,而是从各个角度、运用多种批评方法对其进行研究。这些研究主要可以分为五种类型:历史考证型、形式分析型、比较型、语境分析型和人学批评型等。其中以历史考证为主,据统计有29篇,占1993年以后资料的50%。

对《沙家浜》进行历史考证的研究数量相对比较多。而且从论文发表时间来看,其历时时间也非常长,从1993年到2013年,几乎每隔一两年就有数篇相关论文出现。1994年,黄烽将军回忆自己曾参加的军事活动,指出京剧《沙家浜》根据一定历史事件改编,并在其基础上进行了艺术升华(《黄烽将军谈京剧〈沙家浜〉》,福建党史月刊199404)。1997年,田京辉试图通过访问汪曾祺和杨毓珉同志还原《沙家浜》著作权纠纷事件的始末^[6]。2005年,袁成亮发表《革命现代京剧〈沙家浜〉诞生记》(党史纵览,200502)介绍了《沙家浜》的前世今生。2006年,陈立对京剧《沙家浜》的人物原型——四位新四军伤病员的事迹进行调查^[7]。2009年,柴建才从剧作者生活历程的角度整理了汪曾祺对“样板戏”的复杂情结^[8]。2013年,汪曾祺研究会会长陆建华又发一文,以人物传记的方式重新梳理汪曾祺参加《沙家浜》创作的前后过程^[9]。

由于《沙家浜》本身复杂的历史属性,对它的历史考证研究可能还将继续下去。但是研究者们不能仅仅停留在历史研究层次,而应深入挖掘、多向拓展,从多个角度切入剧作文本。事实上评论界也没有仅仅停留在此。

首先,人们注意到,作为1960年代的现代京剧代表,《沙家浜》在艺术形式上,除继承我国古典戏曲优秀传统外,在唱词唱腔、音乐设计等方面有很多创新之处。顾鑫浩就从艺术表现形式上将《沙家浜》与传统戏曲进行对

比,寻找其形式上的创新之处,“对样板戏的艺术性进行重评”^[10]。卢爱华对“智斗”一场中三人对唱唱段的音乐进行了专业分析^[11]。

其次,也有评论者从比较学的视角研究不同文本、不同文类的四个《沙家浜》(沪剧《芦荡火种》、京剧《沙家浜》、薛荣的小说《沙家浜》以及电视剧《沙家浜》)。如宋光祖在《开不败的芦花——沪剧〈芦荡火种〉与〈沙家浜〉对读》(《东方艺术》,199301)中“具体地分析沪剧《芦荡火种》在设计奇特情节、通过斗智塑造能人(阿庆嫂、陈天明与刁德一)等所取得的高度艺术成就”¹²,同时也提出《沙家浜》的改编“在中心人物布局的角度上,硬将中心人物由阿庆嫂改为郭建光,使‘改编工作渐入误区’,没有抓住沪剧原作的主旨,‘岂不可叹!’”^[12]这是将同文类的剧本进行对比。还有张海涛从性别视角出发比较戏剧《沙家浜》和小说《沙家浜》中的“阿庆嫂”形象,“通过对‘阿庆嫂’性别符码的解读来探讨隐身其后的现代性认同的变化”^[13],这种变化表现为指向公共空间的现代性认同转换为指向私人空间的现代性认同。赵勇则企图通过考察电视剧和戏剧形态的《沙家浜》,探究红色经典剧改编的困境^[14]。这两篇是将同一故事母题的不同文类文本进行比较。

再次,这个时期对《沙家浜》的意识形态研究已经和1965年完全不同。不再是一边倒地歌颂其践行毛泽东文艺政策,而是冷静客观地分析《沙家浜》本身的意识形态铭文,或者考察在结束辉煌时期以后,这部红色经典戏剧如何在新的社会环境中保持生命力,新时代的观众如何看待它、接受它等问题。惠雁冰就指出“样板戏”《沙家浜》是一个高度符号化的意义单向的政治文化隐喻系统^[15]。刘中望以现象与接受美学理论解析了由于不同时期读者的审美经验、期待视野、接受方式等差异引起的对文本阅读评价不一的情况^[16]。

最后,许多评论者都注意到《沙家浜》对人性的残忍阉割这个问题,并在论文中有只言片语的体现。但就目前所掌握的资料来看,专论其人性的文章只有一篇,即陈婧的《终极关怀式微下的人性追问——从人道主义看样板戏〈沙家浜〉》(景德镇高专学报,201304)。文章具体批评《沙家浜》在“三突出”文艺原则的规范下,对人物人性的某些部分进行毁灭性处理,导致其在刻画人物上有缺憾。

评论界对《沙家浜》的研究可谓历时时间长、涉及角度广。从现在的研究趋势来看,对这个红色经典剧本的研究将不会停止。而且,随着评论者的文化历史背景的变化、理论阅读视野的更新,这种研究的深度将会更加拓展下去。

3

尽管研究内容丰富,但由于《沙家浜》是集体创作,即便汪曾祺是主要执笔人,在各家的解读中还是很难见到对剧作家创作个性的分析。而且大量历史考证型论文也使得对《沙家浜》的研究没有很好地形成学理化局面。从另一方面讲,不管《沙家浜》在汪曾祺的戏剧创作中占据怎样重要的地位,这也只是他四十多年戏剧创作生涯中的一个作品。而且他不但写戏剧,还有自觉的理论意识,只不过这些被他的小说散文的光辉所掩盖了。近年来,随着对汪曾祺的研究向深度扩展,评论界逐渐有人将目光投向了他的戏剧创作,在小说和散文外,向世人打开了汪曾祺研究的另一扇窗。然而,这扇窗还只是打开了一个小角。与《沙家浜》相比,这方面的研究还相当少,只有

寥寥4篇,且最早的一篇也是直到2010年才出现。这4篇论文可以分成两种,一是在整体研究型,一是具体作品分析型。

其中有三篇是整体研究。最早的是席建彬的文体研究。他关注到汪曾祺的小说与戏剧创作间的互通关系。他认为:“关于小说的抒情观念仍然以一种历史惯性影响到戏剧创作,成为影响后者的重要因素。一定程度上,这构成了其戏剧创作与小说写作的互文性,使得戏剧创作成为作家小说观念的跨文体实现,在思想内容、叙事方式、语言风格等文本形态方面表现出明显的抒情特质,个中的纠着与缝隙,客观上使得作家的戏剧创作成为某种跨文体性的复合物”^[17]。席建彬的这篇论文创造性地论述了汪曾祺“两栖”创作之间的互文关系,指出汪曾祺戏剧之所以现代性和文学性强,很大程度在于他的小说创作惯性:他将现代性的文学技巧与思想融汇进中国传统戏曲故事的编排中,把戏剧“变成一种现代艺术”;他时刻不忘记文学性的追求,企图纠正传统戏曲文学性不强的弱点,在戏剧中书写人生诗情。同时席建彬也指出汪曾祺在强调诗意文学的同时有消解戏剧叙事性的情况,导致“人生诗情的介入在赋予文本较强文学色彩的同时也就改变了戏剧的叙事结构等戏剧性空间,削弱了戏剧传播的世俗基础”^[17]。汪曾祺的小说被称为“诗化小说”“散文化小说”,从某种程度上说,他的戏剧也可以被称为“小说化戏剧”。

第二篇是汪曾祺戏剧观研究。2006年,段春娟将汪曾祺写的有关戏剧的文章整理编成《汪曾祺说戏》一书,基本上囊括了汪曾祺的戏剧创作理念。2010年,施小琼通过对汪曾祺的戏剧作品及其戏剧理论的总结,写出了《略论汪曾祺戏剧创作观》(重庆科技学院学报,201009)。该文主要从对“样板戏”的反思、对京剧危机和出路的思考以及剧本创作等方面来探析汪曾祺的戏剧创作观。施文指出了汪曾祺的一些核心思想:辩证地看待文革期间的“样板戏”;认为京剧的出路在于抓住年轻观众、融入现代化思想和技巧;试图打通戏剧、小说和诗歌等文体的界限;注重戏剧的文学性:“决定一个剧种的兴衰的,首先是它的文学性,而不是唱念做打”^[18]等等。

第三篇是对汪曾祺戏剧现代性特征的研究。卢军认为汪曾祺的戏剧创作是“把戏剧变成一种现代艺术的尝试”,他以汪的几部虽改自中国传统旧戏(或小说)却有现代意蕴的戏剧(《范进中举》《一匹布》《大劈棺》《一捧雪》等)为例,分析其在关注现代社会问题、提高戏剧的思想性、塑造圆型性格人物以及创新曲辞格律等方面做出的努力。最后得出结论:“汪曾祺的现代戏剧理想,是融会了东西方美学思想的。汪曾祺的戏剧创作正体现了他的现代戏剧观念”^[19]。

具体作品分析型的论文只有一篇,那就是柯玲的《梅开二度 香飘千秋——谈汪曾祺对〈范进中举〉的改编》。柯玲认为,汪曾祺清醒地把握住小说与戏剧这两个文类之间的血缘关系,指出“汪曾祺对《范进中举》的改编主要通过增加、改动、调整等方法实现对原作的二次创造”^[20]。虽然这篇论文是对个例的分析,却分析了汪曾祺改编戏剧的常用手法,具有普遍的方法论意义。

这4篇论文深入剖析了汪曾祺戏剧创作的个性特征,在《沙家浜》外打开了汪曾祺戏剧研究的全新视野。

打开了这视野后,我们可以进一步开拓其空间,丰富其戏剧研究内容,进而为整个汪曾祺研究充实材料。

参考文献:

- [1] 江之水.从《芦荡火种》到《沙家浜》[J].戏剧报,1965(2):33,16.
- [2] 上海市人民沪剧团.启示·教育·鞭策——看《沙家浜》,向北京京剧团学习[J].戏剧报,1965(7):36-37.
- [3] 李希凡.毛泽东思想照亮了革命现代戏的创作——评京剧《沙家浜》再创造的成就[J].戏剧报,1965(7):25-30.
- [4] 北京京剧团.《沙家浜》修改过程中的一些体会[J].戏剧报,1965(7):31-35.
- [5] 中国戏剧家协会.京剧《沙家浜》评论集[M].北京:中国戏剧出版社,1965.
- [6] 田京辉.心平气和话署名——就《沙家浜》著作权纠纷访汪曾祺、杨毓珉同志[J].上海戏剧,1997(2):16-17.
- [7] 陈立.京剧《沙家浜》的创作原型——四位新四军伤病员的事迹[J].中共党史资料,2006(2):172-178.
- [8] 柴建才.试论汪曾祺与“样板戏”的复杂情结[J].名作欣赏,2009(10):81-84.
- [9] 陆建华.汪曾祺与京剧《沙家浜》[J].翠苑,2013(4):4-13.
- [10] 顾鑫浩.评“样板戏”《沙家浜》[J].文教资料,2009(18):174-175.
- [11] 卢爱华,季银凤.京剧《二进宫》《沙家浜》三人对唱唱段的音乐分析[J].乐府新声(沈阳音乐学院学报),2010(2):95-99.
- [12] 周锡山.京剧《沙家浜》对沪剧《芦荡火种》的侵权与改编得失[J].上海戏剧,1997(2):17-19.
- [13] 张海涛.现代性与性别表述的两个空间——从戏剧《沙家浜》到小说《沙家浜》[J].戏剧文学,2012(1):80-84.
- [14] 赵勇.红色经典剧改编的困境在哪里——以《沙家浜》为例[J].社会科学辑刊,2006(6):128-145.
- [15] 惠雁冰.“样板戏”:高度隐喻的政治文化符号体系——以《沙家浜》为例[J].文艺理论与批评,2006(3):41-47.
- [16] 刘中望.“沙家浜”现象与接受美学视野[J].温州大学学报,2005(6):42-47.
- [17] 席建彬.从小说到戏剧:叙事消解中的诗意跨越——汪曾祺戏剧创作论[J].中国文学研究,2010(1):116-118,127.
- [18] 汪曾祺.从戏剧文学角度看京剧的危机,汪曾祺说戏[M].济南:山东画报出版社,1998.
- [19] 卢军.把戏剧变成一种现代艺术的尝试——论汪曾祺的戏剧创作[J].文艺争鸣·当代百论,2013(4):155-158.
- [20] 柯玲.梅开二度 香飘千秋——谈汪曾祺对《范进中举》的改编[J].艺术百家,2013(3):59-62.