

# 高行健 与 沙叶新

VS

□ 程宏宇

## 戏剧创作比较

一  
高行健，是新时期一位勇于探索的剧作家。他的剧作有《绝对信号》、《车站》、《现代折子戏》、《独白》、《野人》、《彼岸》等。他的话剧创作，追求多主题、多层次、多声部和复调全新的艺术形象。这种以两种或两种以上的不同声音、不同元素、不同媒介的重叠、错位、交织，对立……，造成总体形象、总体效果的内在复杂性，是一种崭新的戏剧思维。

沙叶新，是新时期另一位勇于创新的剧作家。他的剧作有《约会》、《假如我是真的》、《风波亭》的风波》、《陈毅市长》、《大幕已经拉开》、《马克思秘史》、《寻找男子汉》等。贴近生活、追踪时代的脚步，是他剧作的显著特色。他的剧作，既有直面人生的一面，表现出强烈的参与意识与敏锐的政治嗅觉，又兼有对人生的反思与探索，并有强烈的时代精神。

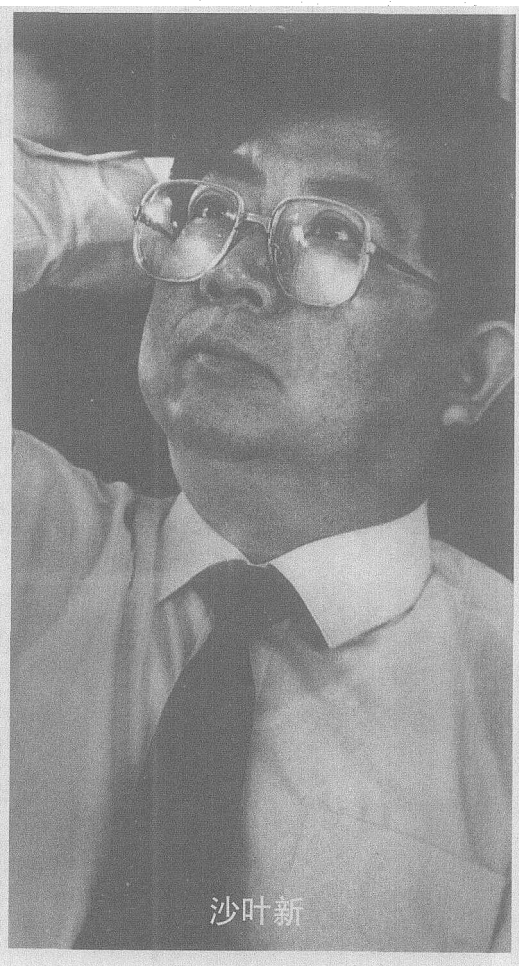
二  
高行健自己说，戏剧就不只是一种语言的艺术，原始宗教仪式中的面具、傩舞与民间说唱，耍嘴皮子的相声和拼气力的相扑，乃至傀儡、影子、魔术与杂技，都可以入戏。《野人》可以说是现代戏

剧回复到戏曲传统观念的一次尝试。

沙叶新的剧作不雷同于高行健，沙叶新的剧作主要是运用现实主义创造方法，但也借鉴和吸收了各种艺术交流，如象征、夸张、荒诞等手法，增强了作品的艺术效果。同时，在他的剧作中，极其注重观众因素，为了缩短演员与观众的距离，把舞台空间扩大到整个剧场，使演员与观众溶为一体，从而产生出一种强烈的戏剧感受。在这一点，沙叶新与高行健有一定的共通之处。

高行健突破了“镜框式”、“四堵墙”的舞台传统形式，不再仅仅以制造“舞台幻觉”，赚取观众的眼泪和笑声为满足，进一步重现了观众的参与，努力变观众被动欣赏表现为积极的创造意识。《绝对信号》

的演出，采用了让观众三面环着的“半岛”式舞台，从而缩短了演员与观众的距离，最大程度地加



强了演出的亲切感。

沙叶新的创造富于喜剧特色,他的这种喜剧色彩既不同于旧时代喜剧主要是鞭鞑丑恶的事物,也不同于建国后一个时期“歌颂”性的喜剧,他将喜剧与崇高的美统一起来,追求一种较高层次的审美意向,重点揭示剧中人物的喜剧性格,使人在笑声中悟出了深刻的道理。

高行健在这一点上,与沙叶新不同,他大胆借鉴西方各戏剧流派的形式和技巧,丰富自己的表现手段,从而形成了剧作形式与风格的千姿百态、新颖多变。所有这些艺术表现手段的创新和发展,从某种意义上说,它也正表现高行健在保持我们当代话剧特点的优势下开始走向多因素、多层次的艺术综合,并将走新的艺术综合基础上,把自身提升到一个新的层次、新的境界。

沙叶新的优秀话剧代表作《陈毅市长》是一部成功塑造陈毅形象的杰作。该剧,作者别具匠心地采用了“一人多事”的“冰糖葫芦”式的结构方法。全剧没有一个贯穿始终的矛盾中冲突,也没有一个贯穿全剧的戏剧故事,十场戏由十个故事组成,并由一人贯穿,各个故事之间有直接或间接的联系,但也可以独立成章。《寻找男子汉》则采用了无场次话剧的结构形式。这种结构自由灵活,主要是为了便于表现主人公连续不断的寻找活动及其连续的思维与心理活动轨迹。

高行健在戏剧结构上有其独到之处,他为了多侧面表现人物的心理世界,在创造中,把人物的回忆、感情的交流、想象、心理时空与现实场景交织在一起,化为可见



的舞台动作。心理时空与现实时空快速跳跃,交错转换,有时重叠出现,形成戏剧的双重时空交叉结构。在话剧《车站》中,高行健借助现代化的灯光效果以及仿拟列车运行快慢的不同音响与现实时空及列车上人物的心理时空紧密结合,形成多层次的表现形式。

高行健在创造中已开始由采用心理发展线索取代采用叙事线索,这可以说是高行健在戏剧结构上的一个重要变化。如:《绝对信号》打破了传统戏剧中那种完整统一,因果相连的情节链,而创造了一些有时是片断的或插曲中的人物心理或生活场面,以揭示人物的精神世界与客观生活的底蕴,在话剧《绝对信号》中,就不再以情节的顺序结构戏剧,而是以人的主观意识、情绪突变、心理活动来结构戏剧,追随着人物的思维活动的变换着舞台场面,现实时空与心理时空交错发展。

### 三

沙叶新戏剧总体美学风格是哲理品位大于艺术品位,他的剧作

组合成一个形象体系,那将是令人赏心悦目,又令人为之深长思之,其理性积深在观众(读者)之中,其理性之光烛照人类灵魂,一针见血是沙叶新的独有方式,追求艺术至上是他的特征,“当官不为民作主,不如回家卖红薯”,沙叶新在创造中有一种忧患意识,他的作品的美学价值是建立在真、善基础之上,他的现实主义手法和浪漫格调的艺术手段有机结合,这种方式更能使沙叶新剧作具有浓烈美学中的现实主义氛围。沙叶新善于把感觉和思想融合起来,他能由表及里,由此及彼,去粗取精,去伪存真,深切地揭示生活的本质。

高行健哲理探索也程度不同的与沙叶新相互沟通,产生共鸣,也可以说是哲理美是两位作家的共同的艺术特色。高行健的一些剧作的哲理化探索不同程度地运用了艺术抽象的形式。它们或以一种整体形象的隐喻与象征的结构方式,或以超现实的荒诞、夸张的形象直喻,提示超乎情节表层真实的哲理意蕴。

话剧《野人》对“野人”的探寻和考察,也只不过是剧作家处理成人类对大自然的探求和认识的一个象征罢了。剧中实际所要考察的,乃是人类自身,是对人类的生存发展、完善这一根本哲学问题的探索。剧中所直接描写的对象,不过是作为作家抒情立意——表现个性及其对社会生活思考的一种形象的依托与结构的框架,而作家所要真正传达的,则是“意在象

在栏杆内排队。铁栏杆呈十字形,……”,这表示的也许是一个十字路口,也许是人生道路上的一个交叉点或是各个人物生命途中的站,这段话剧片断所揭示的哲理性,含意深刻,令人深长思之。

《野人》、《车站》大都充满形象直喻式的哲理概括,见有寓言般的特殊艺术效果,显示了从美学化地再现生活到对生活进行艺术抽象和哲理化表现的观念的转移。



外”的一种跨越了写实性表层描写的象征性的哲理意蕴。

多声部现代史诗剧《野人》是一部多主题的话剧。剧本并不去塑造血肉丰满的人物形象或描绘激烈的矛盾冲突,而不是以寻找“野人”为主线,揭示了人与自然、人与历史、人与人的辩证关系,描绘了对野人考察中所遇到的形形色色的人生世相,以及失去平衡给人类、给社会所造成的严重的危害。

无场次多声部生活抒情喜剧《车站》是一出象征剧。“车站牌子的旁边有一段铁栏杆,等车的乘客

#### 四

下面我们简要比较一下《野人》和《陈毅市长》。

《野人》是一部现代史诗剧的多主题的话剧,该剧提出了“救救森林”、“救救人类”的严峻问题,在表现手法上运用了开放性的戏剧结构形式,场景忽古忽今,忽城忽乡,时间跨度数万年,空间变幻无穷,拓展了观众的想象空间。

在《野人》中,它既揭示了人类自然生活中矛盾与平衡,展开人与自然的因果链,又描绘了人类社会、文化、精神生态中的种种世相,

风习心理,展现了一条人与人碰撞、冲突、相聚、相通的人际关系线;既描写了现代文明,现代观众、又触及古老文物,古老习俗,……

《陈毅市长》则与《野人》大异小同,小同:都反映了人生哲理;大异:结构、技巧、人物、语言均不相同。

《陈毅市长》以“我倒要让他们看看,到了上海之后,究竟是上海把我陈毅染黑了,还是我陈毅把上海染成个红彤彤的”,作为全剧动作的贯串线,以后入场都是围绕这个问题展开矛盾冲突。剧中没有“枪对枪”的硝烟烽火,没有“面对面”的急风暴雨式的阶级斗争,但却充满了各种错综复杂的矛盾。而这一矛盾冲突又都是按照陈毅市长这个人物特定的方式去展开和解决的。

《陈毅市长》剧中还通过感人的细节描写和风趣幽默的个性化语言,将陈毅丰富多彩、生动感人的性格和崇高的革命者气质、品格,表现得淋漓尽致,有声有色。老作家丁玲说《陈毅市长》的写作,勇敢地打破了旧框框,剧中的陈毅市长是一个伟大的人,而不是刻板的死的戏剧。我们喜欢舞台上出现的是真实的人,而不是矫揉做作的生、旦、净、丑。《陈毅市长》此剧,是活的剧,它给那些唯形式论者猛击一拳,这个成就就是可喜的。

《野人》的成就不小。《陈毅市长》的成就也是不低,两剧各有千秋,也各有不足,最大的不足是《野人》得于形式美的探索,省略了思想内容的丰富;《陈毅市长》得于内容丰富饱满,失于艺术形式还不够美。