

柏林”。

哈金的困境：海外华人作家的尴尬

新一代作家在新的时代条件下苦苦寻求着属于他们自己的精神基点，我看到这种寻求异常艰辛，他们的写作普遍呈现出巨大的盲目性与不确定感。他们有太多太沉重的直接来自当下生活的材料，却缺乏某个可以消化和统领这些材料的先验的思想框架。我是在这样的“精神的背景”之下理解哈金小说的思想贫乏、简单与直露的。

应该充分理解哈金的困境。他可以熟练地运用外国语言写作，却很难轻易获得外国人的意识。即使终于获得了外国人的意识，也很难用这样的意识来反观中国。又因为他身在外国，脱离了国内生活每天压在我们肩头的真实的重量，脱离了中国作家群体心心相印、寻找背景依托的精神，就很容易两不着边，既难以获得异质文化的意识来梳理自己的中国记忆，又无法从本土当下的生活和不管怎样总算挣扎于其中的本土知识分子的精神中汲取同情的力量。对外既隔膜，对内亦脱节，因此不管在文学描写技术上有何种突破，在文学的真正内核——自我意识的建构上——却很容易缺氧。

这并不是因为海外中国作家特别无能，而是处境决定的。我不想夸大当代中国意识和世界人类精神的隔膜。海外华人群体的精神运动，实在可怜，远远比不

上“五四”直到上世纪三四十年代先贤们曾经取得的成就。那时留学生可以不管外国大学的学位，混个“克莱登大学的文凭”也老大不情愿，他们敢坐在公寓里自己用功，直接和所在国的精神界对话。现在留学生一下飞机就掉进所在国的学院体制和学术规范，能够不淹没就很不错了，思想的对话谈何容易！这就是为什么到目前为止中国并无勃兰兑斯所谓的“侨寓文学”的原因。

中国现在只有“侨寓学术”。哈金属于这样一个海外中国知识分子群体，处在这样一个海外华人精神运动的序列，只能在“写实”上努力不落人后，如果我们不满于此，要求他或别的海外中国作家以挟泰山而超北海之势，像鲁迅当年所提倡的“洞达世界之大势，权衡较量，去其偏颇，得其神明，施之国中，歆合无间。外之既不后于世界之思潮，内之仍弗失固有之血脉”（鲁迅《坟·文化偏至论》）岂不滑稽？

什么时候哈金走出海外华人作家的尴尬，摆脱海外华人知识分子的偏狭，在中国生活之外获得别样的眼光，他或者可以把“木基市”写成“都柏林”。现在他只能身在美国，倚赖他作为一名中国人在上世纪80年代以前养成的心地和眼光，用美国人并不复杂也不高明的技术，复制着平淡无奇的“中国人的故事”。

但听说他以后准备少写中国，开始写美国。倘是真的，我的预言只好提前落空了。

我国有众多很受群众喜爱的地方戏曲，但他们的表现力却不尽相同，以在上海具有较大影响的沪剧、越剧和京剧相比较，我们就不难发现其中的差异。沪剧演现代戏、西装旗袍戏是它的强项，但演古装戏，不论是才子佳人戏还是帝王将相戏却显得难以胜任；越剧正好相反，演古装戏，特别是才子佳人戏是游刃有余，演帝王将相戏则力不从心，演现代戏更是鲜有成功之例。而京剧则不同，不论是古装戏、现代戏，还是才子佳人戏、帝王将相戏，甚至是西装旗袍戏，它都能表现得淋漓尽致，显示了作为国剧的强大的表现力。

同样是戏曲，为什么会造成这种差异呢？排除演员个人能力对戏剧表演的影响，仅就一个剧种本身的特点来看，我认为影响戏曲表现力的主要有两大因素，即唱腔和念白。

第一，角色的发声方法与戏曲音乐音域的宽窄对戏曲的表现力具有重大的影响。

我们都知道京剧的行当齐全，不仅有生旦净末丑，而且还分出老生、小生、老旦、青



影响戏曲表现力的两大因素

文/王铁龙

衣、花旦等等。不同的行当发声方法及行腔都不一样，有本嗓，有假声，还有真假结合的发声方法，因此具有能很鲜明地表现角色的能力。老生的稳重，小生的飘逸，青衣的端庄，花旦的俏皮等等，都能通过演员各具特点的唱腔表现出来。

京剧音乐还有一个特点就是它的音域非常宽，在西洋唱法中通常被看成一个难点的高音C，京剧演员一般都能唱到，更有一些优秀的演员能唱到高音E，甚至是高音F。音域的宽广大丰富了京剧音乐，大大增强了京剧的表现力，这也是在京剧演出中喝彩声大大超过其他剧种的一个重要原因。

反观沪剧，没有行当，发声方法也比较单一，基本上用的是本嗓。同一个演员既可以演青年，也可以演老年，而用的却又是同一种发声方法，缺乏角色特点。此外，沪剧唱腔的音域十分狭窄，通常只有一个八度。这些缺陷使沪剧音乐的表现力受到了很大的限制，因此在演唱过程中缺乏像京剧那种荡气回肠的、让

人禁不住要喝彩的高点和高潮。

越剧因先天的原因，缺乏阳刚气，行当自然也不齐全，因而也影响了它的表现力。曾有有识之士对越剧进行改革，开创了男女合演的先河。想法固然很好，可惜只想到了引进男演员，而忘了创作设计适合男演员的唱腔音乐，结果还是男唱女腔，效果不佳。从当今舞台来看，男演员仅存一个赵志刚，也是因为他的阴柔，他也没有跳出模仿“尹派”的圈子。男女合演并没有改变女子越剧的现状，也没有给越剧带来阳刚之气，男演员依然是可有可无，甚至是多余的。

第二，念白在戏曲表现力中具有重要的作用。

京剧的念白分京白和韵白，分别用于演现代戏和古装戏。韵白是现实生活中不存在的语言方式，因此，尽管存在误解，但观众更相信“古代人就是这样说话的”，于是，用韵白演古装戏便更能引人入胜，更具表现力。

沪剧没有韵白，它只有一种念白，和现代生活中的沪语基本一致，因此，演现代戏观众很认

可，然而演古装戏，观众就会下意识地感觉“不像”。

越剧也只有一种念白。越剧俗称“绍兴戏”，但它的念白与现代的绍兴话却有很大的不同，它更像是一种浙江官话，加上越剧念白特有的委婉，因此更接近于韵白，于是，演古装戏便得心应手，而演现代戏就总让人感到缺了点什么，甚至会让人有点“怪怪的”感觉。

综上所述，一些地方戏曲由于在唱腔和念白上存在的缺陷，致使它们的表现力受到了限制，不能像京剧那样在舞台上大放异彩。尤其是沪剧，这种缺陷特别明显，以至从本质上讲，它还没有摆脱草根文化的属性，观众群的文化层次相对也不高。

为了适应广大民众不断升高的文化需求、保持地方戏曲的生存和发展，对戏曲进行包括唱腔、念白在内的方方面面的改革是必需的。当然，这种改革不是一蹴而就的，它甚至要经过几代人的努力。如果没有这种改革，地方戏曲逐渐被逼退出历史舞台就绝不是骇人听闻的消息了。