

艾因夏姆斯大学

语言学院

中文系

论老舍《茶馆》及 过土行《厕所》的话剧结构
批评研究

论文提交者

杜阿。穆赫塔尔。伊卜拉辛

导师：哈桑。拉格卜教授

马基由。穆斯塔法 教授

目 录

前言.....	
论文概要.....	
论文总结.....	
第一章：中国现当代话剧概述	
第一节：中国现当代话剧的概述.....	
第二节：中国话剧的艺术特点.....	
第二章：论老舍《茶馆》的话剧结构	
第一节：时间和地点.....	
第二节：人物.....	
第三节：事件.....	
第四节：情节	
第五节：对话.....	
第三章：论过士行《厕所》的话剧结构	
第一节：时间和地点.....	
第二节：人物.....	
第三节：事件.....	
第四节：情节	
第五节：对话.....	
话剧《茶馆》和《厕所》的比较研究.....	
结论.....	
参考书.....	

论文概要

首先我介绍一下中国话剧的发展历程和其艺术特点。然后研究了老舍的《茶馆》与过土行的《厕所》两剧的艺术结构。两剧从事件、情节、对话、人物、时点和地点的方面进行分析研究。最后我从几个方面比较一下《厕所》和《茶馆》。会发现两者的诸多异同，所以也就有了《厕所》是“蹲着的《茶馆》”一说。

前言

从我在艾因夏姆斯语言学院中文系学习汉语开始,就对文学特别是中国当话剧感兴趣,因此,我决定毕业之后做论文研究。

首先我要介绍一下选择这个论文的原因。实际上,我喜欢中国话剧,中国话剧创作跟其他文学创作不同,它更典型、更集中地表现社会生活的冲突和斗争,故事情节发生的时间和地点往往很集中,登场人物也有一定数量的限制,人物性格和故事情节主要是通过登场人物的语言来表现,故事情节的发展往往分幕分场。中国话剧从开始到现在已经通过了很重要的历程,这些历程已经影向话剧的题材、题载、风格、手法和艺术形式。

那么,为什么选择这两部话剧?《茶馆》与《厕所》在中国文学历史上有很重要的地位。两剧值得我们研究。两剧最大的相同之处就是两剧的文学价值,两剧反映了当时社会的风貌,展开了不同时代人们的生活状态。两者都有一个特点就是地点集中而事件分散。

《茶馆》和《厕所》两剧都是三幕话剧。它们的地点是北京老裕泰茶馆和北京公共厕所,可以说《茶馆》是(吃喝“餐饮文化”),《厕所》是(拉撒“排泄文化”)。《茶馆》反映清末、军阀割据、抗战胜利三个时代,《厕所》反映70年代——文革末、80年代——改革开放初、90年代——商业大潮三个时代。两部戏都横跨了三个具有代表性的时代,浓缩了几十年社会的巨大变化,高度提炼并活灵活现的展示了中国社会变迁的全息图像,并从侧面透露了政治、文化的信息,具有一种穿透历史、一针见血的眼光。

比较两篇剧作，最显而易见的就是二者的结构相同，均采用了人像展览式。话剧《茶馆》以北京裕泰大茶馆为中心场景，展示了清末、民国初年、抗战胜利后三个不同时代的社会生活。三幕话剧《茶馆》，一幕写一个时代，每一幕敲响一个时代的丧钟，表现了旧中国必然崩溃的历史命运。而《厕所》也是以一个地点——厕所，分为三幕，展开了不同时代人们的生活状态。

总而言之，《茶馆》和《厕所》都是值得我们肯定的，非要说个异同的话，我觉得，它们最大的相同之处就是二者的价值所在，它们最不同的地方就是给我们展示了不同的社会风貌，并给人以不同的思考。

论文总结

论老舍《茶馆》及 过士行《厕所》的话剧结构 批评研究

我的论文包括三章、十二个节

第一章：中国现当代话剧概述

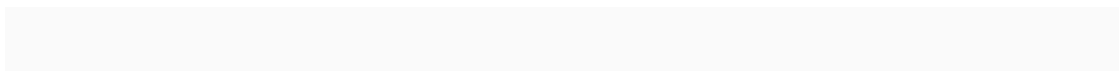
第一节：中国现当代话剧的概述

话剧(drama)戏剧的种类之一,中国的一种特殊称谓。中国话剧从开始到现在已经通过了很重要的历程,这些历程已经影向话剧的题材、题载、风格、手法和艺术形式。中国话剧诞生于 1907 年,至今已走过百年风雨历程。《雷雨》、《茶馆》、《蔡文姬》等经典名作影响了一代又一代戏剧人。以林兆华、为代表的话剧导演在继思想精髓的基础上,将戏曲美学融入话剧创作,实现了百年话剧与传统戏曲的诗化“联姻”。话剧虽然能让观众产生“走进故事”的心理反应,但过度的堆砌使有限的舞台空间缺少了灵动飘逸之美,话剧导演逐渐认识到,写实与写意不应是泾渭分明的两极。

第二节：中国话剧的艺术特点

戏剧,指以语言、动作,舞蹈,音乐,木偶等形式达到叙事目的的
舞台表演艺术的总称。文学上的戏剧概念是指为戏剧表演所创作的
脚本,即剧本。戏剧的表演形式多种多样,常见的包括话剧、歌
剧、舞剧、音乐剧、木偶戏等。如果我谈到中国话剧的艺术特点,

就应该说话剧中空间和时间要高度集中,剧本不像小说、散文那样可以不受时间和空间的限制,它要求时间、人物、情节、场景高度集中在舞台范围内。话剧也应该反映现实生活的矛盾要尖锐突出。各种文学作品都要表现社会的矛盾冲突,而话剧则要求在有限的空间和时间里反映的矛盾冲突更加尖锐突出。因为话剧这种文学形式是为了集中反映现实生活中的矛盾冲突而产生的,所以说,没有矛盾冲突就没有话剧。又因为剧本受篇幅和演出时间的限制,所以对剧情中反映的现实生活必须凝缩在适合舞台演出的矛盾冲突中。话剧剧本的语言也要表现人物性格,所以剧本的语言包括台词和舞台说明两个方面。台词,就是剧中人物所说的话,包括对话、独白、旁白。独白是剧中人物独自抒发个人情感和愿望时说的话;旁白是剧中某个角色背着台上其他剧中人从旁侧对观众说的话。剧本主要是通过台词推动情节发展,表现人物性格。因此,台词语言要求能充分地表现人物的性格、身份和思想感情,要通俗自然、简练明确,要口语化,要适合舞台表演。舞台说明,又叫舞台提示,是剧本语言不可缺少的一部分,是剧本里的一些说明性文字。舞台说明包括剧中人物表,剧情发生的时间、地点、服装、道具、布景以及人物的表情、动作、上下场等。这些说明对刻画人物性格和推动、展开戏剧情节发展有一定的作用。这部分语言要求写得简练、扼要、明确。这部分内容一般出现在每一幕(场)的开端。结尾和对话中间,一般用括号(方括号或圆括号)括起来。



第二章：论老舍《茶馆》的话剧结构

第一节：《茶馆》的时间和地点

时间：《茶馆》只有三幕，却分别写了三个时段，通过形形色色、生动鲜活的人物命运的描写，反映了从戊戌变法失败到抗日战争胜利后国民党政权覆灭前夕近 50 年的变迁史，揭示了旧中国黑暗与腐朽，真实展现了当时广大人民群众苦难生活，突出了表现了分别“葬送了三个旧时代”这一主题。在这三个旧时代里，只有推翻旧社会，建立新社会才是中国的出路。话剧《茶馆》的第一幕，戊戌变法虽失败了，真实反映了封建专制制度腐朽吃人的本质，标志着民族资产阶级进步人士通过改良运动，拯救中国的梦想破灭。第二幕，军阀混战给广大人民群众带来增添了更沉重的灾难，军阀们为各自的利益，不顾人民的死活，更谈不上给中国带来光明的前途，也无法摆脱帝国主义对广大人民群众的疯狂掠夺，残酷欺压。第三幕，抗日战争胜利了，国民党失败，不顾人民安危，卷入内战，并且使得广大人民群众继续遭受官僚资本主义盘剥，重新沦落灾难的深渊。

地点：茶馆是爱茶者的乐园，也是人们休息、消遣和交际的场所，历史十分悠久，尤其是中国的茶馆，它由来已久，他是中国文化的一种。我在这节中指出茶馆称谓，也解释中国茶馆的历史演变茶馆的萌芽、茶馆的兴起、茶馆的兴盛、茶馆的普及、茶馆的复兴，也谈到茶馆的分类，特此以北京茶馆分类举例，从名声上分、从消费价格上分、从目的分。我在这边也说明中国的著名茶馆。

第二节：《茶馆》的人物形象

剧作突破了传统的戏剧手法，是采取了“人像展览式结构”，通过一个个生动鲜活的人物的命运、沉浮，来完成作品的主题。剧作所反映的内容，时间之长，跨度之大，人物之众多，都是话剧创作中罕见的。在全剧出场的 70 余个人物中，有名有姓的就多达 50 余人。对这样多的人物，作家采取了主要人物有始有终（如王利发等），贯穿全剧；次要人物父子相承（如刘麻子、唐铁嘴等）每一个角色都说自己的事儿，又和时代结合起来；这些人物又都能给观众与读者留下深刻印象，原因是：一方面老舍善于选择让人物亮相的情节。第一幕的时代背景是戊戌变法失败，顽固派取得了“胜利”。老舍选择了“太监娶媳妇”这个情节。另一个方面，老舍非常善于用语言（角色的台词）来塑造人物。老舍的台词是性格化的台词，是有行动性的台词。

第三节：《茶馆》的事件

在这节中，我解释了《茶馆》话剧的主要事件，《茶馆》以北京一家大茶馆为背景，描写了清末、民初、抗战胜利以后 3 个历史时期的北京社会风貌。每一幕写一个时代。北京各个阶层的三教九流人物，出入于这家裕泰大茶馆。它不是正面反映社会革命运动，而是通过社会一角的演变，自然地透露出整个社会变动的信息。故事讲述了茶馆老板王利发一心想让父亲的茶馆兴旺起来，为此他八方应酬，然而严酷的现实却使他每每被嘲弄。最终被冷酷无情的社会吞没。经常出入茶馆的民族资本家秦仲义从雄心勃勃搞实业救国到破产；豪爽的八旗子弟常四爷在清朝灭亡以后走上了自食其力的道路。故事还揭示了刘麻子等一些小人物的生存状态。全剧以老北京

一家大茶馆的兴衰变迁为背景，向人们展示了从清末到抗战胜利后的 50 年间，北京的社会风貌及各阶层人物的不同命运。

老舍以茶馆为载体，以小见大，反映社会的变革，是“吃茶”使各种人物、各个社会阶层和各类社会活动聚合在一起，如果没有“吃茶”一事，则茶馆中任何事情都将不复存在。正因为如此，老舍在剧中对北京茶馆文化也花费了不少的笔墨。所以你可以说，《茶馆》的艺术价值不仅在于通过一个茶馆反映了一段历史时期的社会变革，同时也在于反映了社会变革对茶馆经济和茶馆文化的影响。

第四节：《茶馆》的情节

《茶馆》是一个没有故事的作品，它是通过利用各项表现共项的手法，把各个故事结合在一起。整体上，这是一部悲剧。在时间安排上，从第一幕的戊戌变法失败，到第二幕国内军阀割据，再到第三幕的抗战胜利之后，中间各间隔近 20 年。老舍之死可算是“茶馆”的第四幕。其中他觉得第一幕是最精彩的，也是难度最大的。从戏剧的角度看，在很短时间内一下交待了众多的人物身份，而又各具特色。

在满清王朝即将灭亡的年代，北京的裕泰茶馆却依然一派“繁荣”景象：提笼架鸟、算命卜卦、买古玩玉器、玩蝈蝈蟋蟀者无所不有。年轻精明的掌柜王利发，各方照顾，左右逢源。然而，在这个“繁荣”的背后隐藏着整个社会令人窒息的衰亡：洋货充斥市场、农村破旧、父母贩卖子女、太监买老婆、爱国者遭逮捕。

到了民国初年，连年不断的军阀混战使百姓深受苦难，北京城里的大茶馆都关了门，唯有王掌柜改良经营，把茶馆后院辟成租给大学

生的公寓，正厅里摆上了留声机。尽管如此，社会上的动乱仍波及茶馆：逃难的老百姓堵在门口，大兵抢夺掌柜的钱，侦缉队不时前来敲诈。动荡不安、是非不分的大环境让小老百姓更无所适从。

又过了三十年，已是风烛残年的王掌柜，再度改良，甚至引进女招待以支撑茶馆，日本投降了，但国民党又使人民陷入了内战的灾难。吉普车横冲直撞，爱国人士惨遭镇压，流氓特务要霸占王掌柜苦心经营了一辈子的茶馆。王利发绝望了。

第五节：《茶馆》的对话

《茶馆》的语言成就是很高的，没有一般的话剧腔，全是大白话，却有着突出的语言特色，做到了语言的性格化，有时代色彩，也有地方色彩，幽默讽刺，又那么精练流畅，形象生动。老舍先生不愧是语言大师，给我们构造了这么出彩的专属于《茶馆》的语言世界。我在三个重点总结了《茶馆》话剧的语言特色：第一个是反映人物个性，第二个是展现时代特点，第三个是注重以笑写悲。

第一、反映人物个性: 虽然《茶馆》并不是以塑造人物形象为中心的戏剧，但是，作者特别注重人物形象的塑造，常常是寥寥数语就活画出一个人的性格和思想特点。

第二、展现时代特点:，《茶馆》不是要讲述具体的故事，它要表现的是由三个历史时代代表着的半殖民地半封建社会的总体形象。在急剧下滑的社会面前，有志革新者、爱国者和一些本能地怀着生活期待的小市民，心间尚存的一丝追求；到了第二幕，清王朝已经瓦解，封建军阀虎狼般作恶，造成了连年战争和社会动荡，但求过

几天安生日子的老百姓都倍感恐惧；到了第三幕，场面最凄凉，人们好不容易摆脱了“亡国奴”的生活，反倒一头栽进了空前黑暗的现实，苦苦挣扎的中国人走到了命运的尽头。而整部《茶馆》的人物语言，则配合作品的思想内涵，忠实地描绘了从 19 世纪末到 20 世纪中叶，半个世纪间每况愈下的人物命运和时代状况。

第三、注重以笑写悲个性化的语言来自作者熟悉的现实生活。老舍先生注重语言的生活化，并借鉴民间艺术形式，形成了幽默风趣的喜剧效果。幽默风趣的语言不过是外在的形式，而寓庄于谐，以笑写悲才是作者的目的。在开怀大笑之后我们感受到的不是滑稽和风趣，而是社会的丑恶和怪异，带给我们深深的痛苦和严肃的思考，这病态的社会不正应该彻底埋葬么？

第三章：论过土行《厕所》的话剧结构

第一节：时间和地点

时间：过土行通过《厕所》这个话剧反映了中国社会在三十年的重要变化，70 年代排队上厕所，讨论的话题是基辛格访华；80 年代的收费厕所内人们关注的是知青返城就业；90 年代人们生活水平显著提高了，在物质第一后人们对尊严又有了新的要求。

地点：在这节中，我指出厕所是中国文化的种类。厕所文化，在人类文明的进程中占据着极为重要的一环。厕所是一种“有之不必然，无之必不然”的东西。我也谈到厕所出现的原因、关于厕所的名词、厕所文化的内涵与厕所文化跟时俱进的关系。

第二节:人物

七十年代的灰砖蹲坑厕所，八十年代的收费厕所，九十年代的五星级豪华厕所，只要是生活在北京的人就无法回避这段历史的变迁。正因为是人们日常生活不可缺少的活动场所，才深深的打上了时代的特征。在人物、场景和戏剧冲突的作用下，厕所就变成了中国改革三十年，人们生存环境变化的集中体现。《厕所》在叙述和人物设定上借用了《茶馆》的结构。三教九流会面之处，可以容纳各色人物就象一个小社会。同样是三幕戏写了几十年的变迁，主要人物自壮年到老年贯穿全剧。借用《茶馆》中的父子相承的方式，小陶虹一人饰演丹丹和靓靓母女两个角色，使这部年代跨越很大的戏有了连续性。人物多但要让他们说自己的话，也顺带着看见了一点儿那个时代的面貌。就像《茶馆》里的厨子、说书人一样，《厕所》里的人物，如自由撰稿人胖子就站在厕所里说八十年代他写知青文学，九十年代改写婚姻家庭了。这样的人物虽然只说了三五句话，可是的确交代了他们的命运。因此，人物虽各说各的，但又有那个时代的烙印。七十年代排队上厕所，讨论的话题是基辛格访华；八十年代的收费厕所内人们关注的是知青返城就业的问题；九十年代人们生活水平显著提高了，在物质第一后人们对尊严又有了新的要求。

第三节:事件

《厕所》是剧作家过士行“尊严三部曲”的最后一部，该剧讲的是三个不同时代里一群人的生存状态，从他们的嬉笑怒骂中看出时代的变化、人文精神的变化。上世纪70年代、80年代、90年代三个时期的北京厕所为主线，借用了《茶馆》的结构，试图解释人要有尊

严。有的人很有钱，但却没有尊严，也就是富而不贵；有的人穿着很简朴，却很得体，很有尊严。不同年代的相声既交待了每一幕的时代背景，也对开场戏进行了暗示，恰到好处。而最后一幕戏，导演甚至将马桶布满整个舞台，所有的演员齐声说道“请掩埋好你的排泄物”，这与前几幕现实主义的风格完全抽离，这样的尾声也许正还原了作者的本意，他要让人彻底撕碎幻想，直面现实。

第四节:情节

由于《厕所》的主要平台是厕所，所以如何让观众们感觉自己面对的是真正的厕所。在剧中，1970年代的灰砖厕所没有挡板，人们提着秋裤端着尿盆进进出出。那是公厕的繁荣时期，排队上厕所的堵着门口，蹲坑的一溜排开，自称外交部官员的张老穿得笔管条直地宣讲国际国内形势，胖子借肠炎患者的大便装病号，“佛爷”把翻完的空钱包扔茅坑销赃，返城知青小史不情不愿地顶替父亲干起打扫厕所的营生。蹲在厕所里温书的外乡人告诉小史，摩西带领以色列人逃离埃及之后发布的第一条禁令就是“掩埋好你们的排泄物”

1980年代，雕梁画栋的仿古收费公厕添置了颜色俗丽的隔板，这不合便衣雷哥的意，他主张每个人的活动都有一定的透明度，即便在厕所里。张老在隔断里画淫画被胖子逮个正着。小史吃住都在男女厕所之间的“工作间”，有回巧遇来上厕所的兵团战友，哥几个在收费间里喝酒吃炸带鱼，被一个天津口音的盲人愤怒制止，理由是她就靠香味和臭味区分饭馆和厕所，现在全混了。小史认为他生活在一个委屈得不能再委屈的空间里——吃喝拉撒全在一间屋子，全无隐私全无想象。已经成为大学老师的外乡人预言，“早晚中国人会一家一个厕所，里面是抽水马桶”。

1990 年代，小史变成头发花白的“史爷”，却依然在“五星级”厕所里当差。“佛爷”变成佛总，雷哥成了他的跟班，当年的混混三丫儿成了包工头。丹丹的女儿靓靓闯进男厕所胡闹，躲进女厕所吸毒，她做的事说的话粉碎了小史所有关于“美好”和“正常”的概念。外乡人再次预言：“能在一起排便的民族才是团结的民族”，“两条路，要不掩埋好排泄物，要不被它所掩埋”。

第五节:对话

《厕所》的首演效果明显比彩排要好许多，舞台上的“厕所”并没有当初预计的那般抽象。上世纪 70 年代的灰砖蹲坑厕所、80 年代的收费厕所、90 年代的五星级豪华厕所，完全精致写实的实景舞美表现，不断更新的“厕所”里浓缩了社会变迁，人生百态。

这毕竟是一出黑色幽默喜剧，所以剧中“语言狂欢”式的对话最为精彩。许多台词都是北京市井常听到的“口头语”甚至粗话，将北京本土略带嘲讽的语言特色表现得淋漓尽致。70 年代排队上厕所，讨论的话题是基辛格访华；80 年代的收费厕所内人们关注的是知青返城就业；90 年代人们生活水平显著提高了，在物质第一后人们对尊严又有了新的要求。

在这节中,我也说明很多批评家认为厕所的剧本是容易写的,同时是很难写的原因,还有一些批评家认为厕所话剧是不好写的。