

# A Brief Analysis of Operatic Elements and Connotations in the Play 'Return on a Windy and Snowy Night'

Guangshu Tang

Shandong University of Art, Jinan, Shandong, 250014, China

## Abstract

Wu Zuguang's "The Returner in a Snowy Night," as a paradigm of China's modern drama exploration in nationalization, has garnered significant attention in the theater world since its debut in 1942. Its ingenious integration of traditional opera's artistic characteristics constructs an aesthetic space that combines realistic depth with lyrical charm. This paper analyzes the specific application of opera elements such as the "play within a play" structure, virtual lyrical aesthetics, and stylized expressions from both textual construction and stage presentation perspectives. It further elucidates the core implications of these elements in deepening the theme of "human awakening," intensifying tragic resonance, and creating a national aesthetic ambiance. The study also reveals the artistic innovation of blending opera spirit with drama form, offering practical experience and theoretical references for the development of contemporary drama on the path of nationalization.

## keywords

Return of a Man in a Snowy Night; Wu Zuguang; Elements of Traditional Chinese Opera; Nationalization of Drama; Tragic Connotation

## 浅析话剧《风雪夜归人》中的戏曲元素与意涵

唐广舒

山东艺术学院, 中国·山东 济南 250014

## 摘要

吴祖光的《风雪夜归人》作为中国现代话剧民族化探索的典范之作,自1942年问世以来便备受戏剧界关注,其巧妙融入传统戏曲的艺术特质,构建起兼具写实深度与写意韵味的审美空间。本文从文本建构与舞台呈现双重角度,剖析剧中"戏中戏"结构、虚拟写意美学、程式化表达等戏曲元素的具体运用,进一步阐释这些元素在深化"人的觉醒"主题、强化悲剧情意蕴、营造民族审美意境中的核心意涵,深入揭示作品将戏曲精神与话剧形式融合的艺术创见,为当代话剧在民族化道路上的发展提供可鉴的实际经验与理论参考。

## 关键词

《风雪夜归人》; 吴祖光; 戏曲元素; 话剧民族化; 悲剧情意蕴

## 1 引言

创作于1942年的《风雪夜归人》,是吴祖光聚焦平凡人生与人性觉醒的代表作。吴祖光将目光投向底层艺人与封建官僚体系下的女性,以京剧名伶魏莲生与官僚宠妾玉春的情感悲剧为主线,通过两人对"人应当把自己当人"的理想追寻与幻灭,批判了贫富对立的黑暗现实。不同于传统写实话剧的表达,吴祖光凭借深厚的戏曲艺术素养,将少年时期熟悉的京剧文化融入创作,使作品呈现出独特的民族美学特质。正如研究者所指出的,该剧"融入了戏曲美学、中国情调,是对中国话剧民族化探索的一次践行"。这种融合并非简单的元素拼贴,而是将戏曲的叙事智慧、审美精神与话剧的现

实关怀交融,既丰富了话剧艺术的表现力,又赋予作品深厚的文化底蕴。梳理剧中戏曲元素的呈现,挖掘其背后的艺术意涵,不仅有助于深化对作品的解读,更能为当代话剧如何传承民族文化提供重要启示。

## 2 《风雪夜归人》中戏曲元素的具象呈现

### 2.1 "戏中戏"的结构

传统戏曲常以"戏中戏"形成虚实映照,《风雪夜归人》延续了这一艺术手法,将《尼姑思凡》、《红拂传》这两部极具"反抗与追寻"特质的经典戏曲片段嵌入剧情。在苏家拜寿场景中,魏莲生演唱的《尼姑思凡》,以尼姑冲破戒律束缚的追求,暗合玉春渴望摆脱囚笼般生活的心声,为两人"金房相会"的情感埋下伏笔;第三幕中《红拂传》的表演,以红拂女私奔追寻自由的情节,呼应魏莲生与玉春约定私奔的核心剧情,形成主题上的双重指涉。这种结构设计并非单

【作者简介】唐广舒(2001—),女,中国山东威海人,硕士,从事戏剧与影视导演研究。

纯的表演点缀，而是将戏曲故事与现实人生形成镜像对照，使“戏中情”与“戏外景”相互印证、彼此强化，既丰富了剧情层次，又暗合“人生如戏”的隐喻，赋予作品戏曲美学的特质。

## 2.2 虚拟写意的美学追求

中国戏曲“以少胜多”的写意美学，在该剧的场景建构与意境营造中有着充分体现。舞台设计摒弃繁复写实的布景，借鉴戏曲“一桌二椅”的极简原则，通过中式围栏、轻幔、月亮、门等简约元素，灵活切换戏园后台、小楼、佛堂等场景，以有限空间承载无限意蕴。剧中“风雪”意象的处理极具戏曲写意精神，通过冷色灯光、呜咽风声与人物心境描写相呼应，渲染出苍凉孤寂的悲剧氛围，正如戏曲中以“挥鞭代马”、“划桨代船”的虚拟手法，让观众通过联想完成意境建构。这种表达不仅降低了舞台呈现的具象束缚，更契合了作品诗意图抒情的风格特质，使“风雪夜归人”的唐诗意境得以充分彰显。

## 2.3 程式化的表达模式

戏曲的程式化特征在人物表演、语言表达与结构安排中均有体现。在表演层面，演员的形体动作融入戏曲身段韵律，如魏莲生作为京剧名伶，其台上台下的言行举止既保留话剧的生活质感，又暗藏戏曲的程式美感，“低眉敛目、斜倚微步”的旦角姿态与内心情感起伏相呼应，实现了外在形式与内在心境的统一。语言方面，剧本采用“纯熟别致的京白”，兼具戏曲语言的典雅与话剧语言的自然，既符合人物身份特质，又营造出浓郁的民族语言韵味。结构上，作品以“序幕-三幕正文-尾声”构成完整框架，序幕与尾声在同一时空背景下形成呼应，前后情节暗藏细微对应，如花园与佛堂的场景对照、魏莲生与李蓉生的命运镜像，这种对称均衡的结构设计，暗合戏曲“起承转合”的叙事传统，使全剧成为统一的艺术整体。

# 3 戏曲元素的深层意涵

## 3.1 深化“人的觉醒”主题

《风雪夜归人》的核心主题之一是“人的觉醒”，即对自我价值的认知与对自由尊严的追求，而戏曲元素的运用是深化主题、提升主题厚度的关键载体。

《尼姑思凡》中，尼姑的觉醒是冲破宗教戒律，追求世俗生活的自由；《红拂传》中，红拂女的觉醒是摆脱权贵依附，追求人格独立的尊严，这两种觉醒的本质，与魏莲生与玉春的觉醒完全契合。对于魏莲生而言，戏曲元素的融入，更凸显了他觉醒前后的身份分裂与认知转变：作为京剧名伶，他在戏台上扮演的角色均是反抗束缚、追求自由的形象，台下的观众为这些角色的勇敢喝彩，却从未将同样的尊重给予扮演角色的魏莲生——在苏弘基等权贵眼中，他只是“供人消遣的玩物”，在普通观众眼中，他只是“会唱戏的艺人，这种舞台上的自由与现实中的卑微的强烈反差，通过

戏曲表演与生活场景的交替呈现更加凸显，也成为他觉醒的导火索——他逐渐意识到，扮演自由的角色与拥有自由的人生，从来都不是一回事。

玉春的觉醒，更是直接源于魏莲生的戏曲表演：她在苏家拜寿时听到《尼姑思凡》的唱词，仿佛看到了自己的影子；后来她又观看魏莲生表演《红拂传》，红拂女“私奔李靖”的情节，让她第一次意识到女性也可以主动掌控自己的命运。此后，两人常围绕“戏曲角色的命运”展开对话，完成了对自我命运的认知。此时的戏曲，已不再是“表演内容”，而是唤醒两人人性觉醒的精神媒介。

最终，戏曲中“反抗束缚、追求自由”的文化基因，与魏莲生、玉春的觉醒历程形成同频共振，让“人的尊严”“活着的价值”不再是抽象的口号，而是有戏曲文化支撑、有人物命运印证的具体诉求，使主题表达更具文化厚度与现实穿透力。

## 3.2 强化悲剧命运的宿命感

传统戏曲的悲剧美学，既包含“悲欢离合”的情节架构，也包含“哀而不伤”的审美追求。这种特质被《风雪夜归人》巧妙借鉴，通过戏曲元素的融入，进一步强化了作品的悲剧意蕴，让魏莲生与玉春的个人悲剧，更具宿命感与时代厚重感，避免了悲剧的“浅层化”。

魏莲生与玉春的爱情悲剧，本质上是理想与现实的冲突，而《红拂传》这一戏曲片段的融入，让这种冲突更具张力与宿命感：《红拂传》中，红拂女私奔李靖后，最终获得了幸福生活，这是戏曲悲剧中常见的理想化结局，符合观众对“善有善报”的心理期待；而魏莲生与玉春的私奔计划，却因苏弘基的打压而败露——魏莲生被驱逐出京城，沦为流浪汉，玉春则被送往外地，两人天各一方，二十年后在风雪夜重逢，却早已认不出彼此，只剩物是人非的悲凉。这种“戏中圆满，戏外破碎”的对比，恰好凸显了现实比戏曲更残酷的真相，也让两人“求而不得”的悲剧内核与戏曲悲剧的审美特质高度契合。

此外，李蓉生的命运设计，也通过戏曲元素的隐性支撑，进一步强化了悲剧的宿命感。李蓉生自幼擅长唱戏，曾被称为神童，却因家境贫寒、无人扶持，最终沦为魏莲生的跟包，作为魏莲生的影子，他的悲剧与魏莲生的悲剧形成呼应，共同证明：在封建权贵掌控的社会中，无论艺人是否成名，最终都难逃被压迫、被消耗的命运。

可以说，戏曲元素的融入，让魏莲生、玉春、李蓉生的个人悲剧，升华为时代悲剧的缩影，也让观众在“一唱三叹”的审美体验中，既感受到人物命运的沉重，也体会到封建社会的残酷，深化了悲剧的感染力与批判力度。

## 3.3 构建民族化的审美意境

中国现代话剧的发展，始终面临“如何摆脱西方影响，构建民族化审美”的课题，而《风雪夜归人》通过戏曲元素的融入，为这一课题提供了成功答案。

从剧名开始,作品便奠定了民族化审美的基调:“风雪夜归人”源自唐代诗人刘长卿的《逢雪宿芙蓉山主人》,原诗“日暮苍山远,天寒白屋贫。柴门闻犬吠,风雪夜归人”所传递的“孤寂、苍凉”的诗意,被吴祖光直接化用为剧名,既暗示了作品的悲剧结局,又自带中国传统文学的韵味,让观众在接触作品之初,便产生民族文化层面的共鸣。

而在舞台呈现与道具运用中,戏曲元素的融入进一步强化了民族化意境。舞台设计借鉴戏曲“一桌二椅”的极简原则,通过中式围栏、轻幔、月亮门等元素构建场景,这些元素均源自中国传统建筑与园林文化,实现了写实与写意的完美平衡。

再加上“纯熟京白”的语言运用,戏曲身段的表演融入,作品的每一个细节都浸润着中国传统美学的精神内核,彻底打破了西方话剧“重写实、轻写意”的传统,构建起符合中国观众审美习惯的民族化意境。正如40年代评论家朱楠所评价的,该剧是“一首抒情诗”,这种抒情性使作品在展现现实批判的同时,始终保持了民族艺术的审美特质,成为话剧民族化意境营造的典范。

#### 4 戏曲元素融合的艺术启示

吴祖光在《风雪夜归人》中对戏曲元素的运用,并非复古式的照搬,而是创造性转化——既保留戏曲的精神内核,又结合话剧的艺术特质进行创新,这种融合方式为中国话剧民族化探索提供了极具价值的艺术启示,即便在当代,仍对话剧创作有着重要的指导意义。

首先,话剧与戏曲的融合,必须建立在对传统文化的深刻理解之上,而非表面化的元素拼贴。《风雪夜归人》的成功,关键在于吴祖光并非为了加戏曲而加戏曲,而是深入理解了戏曲“虚实相生”“以少胜多”的审美精神,以及“戏中戏”“程式化”的叙事智慧,再结合话剧“关注现实、刻画人性”的核心特质,将戏曲元素与剧情、人物、主题深度绑定——如《红拂传》的选择贴合人物觉醒,虚拟写意的舞台贴合诗意风格,最终实现了“古为今用”的艺术创新。

其次,戏曲元素的融入,是强化话剧文化辨识度、摆脱西方模仿的关键路径。中国现代话剧起源于对西方戏剧的借鉴,早期许多作品在结构、语言、审美上均带有明显的西方痕迹,难以形成民族特色。而《风雪夜归人》通过戏曲元素的融入,让作品呈现出鲜明的“中国味”——京白的语言、写意的舞台、诗意的意境,均传递出民族文化特质,彻底摆

脱了对西方话剧的依赖,成为有中国特色的话剧作品。

最后,戏曲元素的融合,能够有效拓展话剧的审美边界,丰富话剧的艺术表现力。传统写实话剧侧重“现实再现”,审美维度相对单一,而戏曲则以“写意抒情”为核心,审美维度更为丰富。《风雪夜归人》将两者融合,既保留了话剧“刻画现实、批判社会”的深度,又通过戏曲元素增添了“诗意抒情、意境营造”的美感,实现了写实与写意、叙事与抒情、现实与诗意的统一,极大拓展了话剧的审美边界——观众既能通过剧情感受到社会的残酷,又能通过意境感受到艺术的美感,获得“思想与审美”的双重体验。

《风雪夜归人》的实践表明,话剧民族化并非简单回归传统,也并非彻底否定西方,而是要将戏曲等传统艺术的精神内核与现代话剧的表现形式有机融合,在保持“关注现实、贴近观众”的话剧本质的同时,赋予作品深厚的文化底蕴与独特的审美魅力。

#### 5 结语

《风雪夜归人》之所以能成为中国现代话剧的经典之作,其对戏曲元素的创造性运用是关键因素。剧中的戏曲元素,既是作品艺术表达的重要组成部分,也是其主题深化与意境营造的关键载体。“戏中戏”的互文结构、虚拟写意的美学追求、程式化的表达范式,不仅丰富了话剧的艺术形态,更赋予作品深厚的文化内涵与独特的审美价值。这些戏曲元素与剧情主题深度融合,既强化了“人的觉醒”的核心诉求,又凸显了悲剧命运的沉重意蕴,更构建起鲜明的民族审美意境。吴祖光的创作实践,为中国话剧民族化探索提供了成功范例,证明传统戏曲与现代话剧的融合并非简单的艺术嫁接,而是精神内核的深度契合。在当代文化语境下,重新审视《风雪夜归人》中戏曲元素的运用及其意涵,不仅有助于我们更深入的理解这部经典作品的艺术价值,更能为当代话剧创作者提供“如何传承民族文化基因、如何实现传统与现代融合”的重要参考,具有重要的理论价值与实践意义。

#### 参考文献

- [1] 吴祖光.吴祖光戏剧集[M].北京:中国戏剧出版社,1981.
- [2] 胡星亮.《风雪夜归人》的抒情风格[J].戏剧艺术,1986(2).
- [3] 盛悦清.浅析话剧《风雪夜归人》中道具和布景的运用[J].戏剧之家,2023(19)
- [4] 姚思或.自知的迷思——重读吴祖光《风雪夜归人》[J].戏剧文学,2010(11)
- [5] 赵丹.论《风雪夜归人》的诗化现实主义[J].戏剧文学,2018(6)