



中国 戏剧 年鉴

1992

中国戏剧年鉴

1992

中国戏剧年鉴社编辑出版

1994 • 北京

中国戏剧年鉴

1992

中国戏剧年鉴社编辑出版

(北京东四八条 52 号)

中国印刷公司直属文字六〇三厂印刷装订

字数 498 千字 开本 787×1092 1/16 印张 15.5 插页 8

1995 年 4 月第 1 版 1995 年 4 月第 1 次印刷

国际标准刊号 ISSN1006—8015
国内统一刊号 CN11—3403/J

广告经营许可证 京东工商广字 0307 号

国内定价 76.00 元

特 载

目 录

特 载

李瑞环在纪念徽班进京 200 年周年振兴京剧学术讨论会上的讲话.....	(1)
--------------------------------------	-----

综 述

1991 年戏曲创作与演出	章诒和(3)
1991 年话剧创作与演出	高 鉴(5)
1991 年舞台美术	田 文(7)

戏剧日志

1991 年戏剧日志	《中国戏剧年鉴》编辑部(11)
------------------	-----------------

戏剧概况

北 京	张 红(21)
天 津	甄光俊(22)
河 北	冀 艺(23)
山 西	陈维光(24)
内蒙古自治区	刘新和(26)
辽 宁	郭晓香(27)
吉 林	于 敏(28)
黑龙江	朱雪艳(29)
上 海	汪 笑(31)
江 苏	王国荣(32)
安 徽	吴元骥(33)
福 建	张泉娣(35)
江 西	王 彬 廖 军(36)
山 东	王殿基(37)
河 南	程林远(38)
湖 南	王 林(39)
广西壮族自治区	任保胜(40)
四 川	林 彤(41)
西藏自治区	刘志群(43)
陕 西	王治国(44)
甘 肃	李 迟(46)
青 海	琴 棋(46)
宁夏回族自治区	柴旭霞(47)
新疆维吾尔自治区	李 强(48)

评 奖

第8届《中国戏剧》梅花奖	(51)
世界风筝都首届中国京剧演员邀请赛	(51)
全国第3届“白玉兰”杯广播剧剧本大奖赛	(52)
第5届(1991)田汉戏剧奖	(61)
全国戏曲现代戏观摩演出评奖	(52)
第5届全国电视文艺“星光奖”(戏曲部分)	(60)
第11届电视剧“飞天奖”(戏曲部分)	(61)
首届新剧目“文华奖”	(54)
第6届全国戏曲电视剧“金纸”奖	(55)
文化部直属艺术表演院团“七·一”演出评比	(56)
第9届大众电视“金鹰奖”(戏曲部分)	(60)
全国文化工作先进地区、先进集体和全国文化系统先进工作者表彰大会表彰名单(戏剧部分)	(57)
“和平杯”中国京剧票友邀请赛	(60)
全国第2届“蜀秀杯”广播剧评选	(61)
第2届中国话剧“金狮杯”奖	(56)
全国中青年京剧演员电视大赛	(60)
全国评剧青年演员评比演出	(59)
首届全国优秀外国文学图书奖(戏剧部分)	(61)

专 题

在改革中发展的扬州市木偶剧团	康 乐(63)
为戏剧与企业搭起座座彩虹的企业家——徐相天	刘 红(65)

争鸣·讨论

关于“戏曲的现代意识”问题的讨论	(67)
------------------------	------

新剧目

1991年新剧目	(71)
1987—1991 国家颁布的有关文化艺术法规	(95)
1991 年上演剧目统计	本刊辑(111)
1991 年刊物发表剧本目录	本刊辑(124)
戏剧新书目录	(131)
1989 年—1991 年广播剧目录	本刊辑(141)
1985—1991 年戏曲、歌剧电影目录	陈多绯(151)
戏剧(含戏剧类)报刊统计	本刊辑(153)
各省、市、自治区戏剧家协会一览	本刊辑(156)
研究院(所)一览	本刊辑(159)
学会、研究会一览	本刊辑(161)
1991 年戏剧文章选目	本刊辑(163)
1991 年逝世人物	本刊辑(218)

CONTENTS

SPECIAL COLUMN

The Speech of Li RuiHuan in Symposium for 200 Anniversary of Hui Ban Entered Beijing and Revitalizing Beijing Opera (1)

REVIEWS

Playwriting and Acting of the Traditional Opera Art in 1991 *Zhang Yihe*(3)

Playwriting and Acting of the Modern Drama in 1991 *Gao Jian*(5)

Stage Decors in 1991 *Tian Wen*(7)

THEATRE RECORDS

The 1991 Theatre Diary *Our Editorial Staff*(11)

THEATRE SURVEYS

A Survey of the Beijing Theatre *Zhang Hong*(21)

A Survey of the Tianjin Theatre *Zhen Guangjun*(22)

A Survey of the Hebei Province Theatre *Ji Yi*(23)

A Survey of the Shanxi Province Theatre *Chen Weigang*(24)

A Survey of the Theatre of the Inner Mongolia Autonomous Region *Liu xinhe*(26)

A Survey of the Liaoning Province Theatre *Guo Xiaoxiang*(27)

A Survey of the Jilin Province Theatre *Yu Min*(28)

A Survey of the Heilongjiang Province Theatre *Zhu Xueyan*(29)

A Survey of the Shanghai Theatre *Wang Xiao*(31)

A Survey of the Jiangsu Province Theatre *Wang Guorong*(32)

A Survey of the Anhui Province Theatre *Wu Yuanji*(33)

A Survey of the Fujian Province Theatre *Zhang Quandi*(35)

A Survey of the Jiangxi Province Theatre *Wang Bin Liao Jun*(36)

A Survey of the Shandong Province Theatre *Wang Dianji*(37)

A Survey of the Henan Province Theatre *Cheng Linyuan*(38)

A Survey of the Hunan Province Theatre *Wang Lin*(39)

A Survey of the Theatre of the Guangxi Zhuang Autonomous Region *Ren Baosheng*(40)

A Survey of the Sichuan Province Theatre *Lin Tong*(41)

A Survey of the Theatre of the Xizang Tibetan Autonomous Region	<i>Liu Zhiquan</i> (43)
A Survey of the Shanxi Province Theatre	<i>Wang Zhiguo</i> (44)
A Survey of the Gansu Province Theatre	<i>Li Chi</i> (46)
A Survey of the Qinghai Province Theatre	<i>Qin Qi</i> (46)
A Survey of the Theatre of the Ningxia Huizu Autonomous Region	<i>Chai Xuxia</i> (47)
A Survey of the Theatre of the Xinjiang Uygur Autonomous Region	<i>Li Qiang</i> (48)

MAJOR THEATRICAL EVNTS

The 8th. Plum Blossom Prize	(51)
The 1st. Peking Opera Invitational Tournament of the World Kite Festival	(51)
The 3th. "Bai Yalan Cup" Prize of National Radio Play Scripts	(52)
The National Selection of Modern Play of Traditional Opera	(52)
The 1st. "Wen Hua Prize" of New Plays	(54)
The 6th. "Jin Zhi Prize" of the Traditional Opera TV Plays	(55)
The Selection of the "1st of July Performance" of the Caltrue Ministry's Troupes.	(56)
The 2nd, National Modern Drama "Jin Shi Prize"	(56)
The Exemplary districts, groups and Persons of National Cultural Working (Theatre)	(57)
The "He Ping Cup" Invitational tournament of Beijing Opera by Amateur Actors.	(60)
The Beijing Opera TV Match of National Young Actors	(60)
The Selection Performance of Ping Opera of Nationae Young Actors	(59)
The 5th. (1991) Tian Han Theatre Prize	(61)
The 2nd. Selection of National Radio Play "Shu Xiu Cup"	(61)
The 5th. National TV Art "Star Light Prize" (Part of the Traditional Opera)	(60)
The 9th. Popular TV "Jin Ying Prize" (Part of the Traditional Opera)	(60)
The 11th. (1991) National Best TV Plays "Fei Tian Prize" (Part of Traditional Opera) ...	(61)
The 1st. National Best Foreign Literary Books Prize (Part of Theatre)	(61)

SPECIAL REPORT

Developing in Reform of the Yang Zhou Puppet Troupe	(63)
Xu Xiang Tian: Making Bridges between Theatre and Enterprise	(65)

DIGEST OF DISCUSSION AND CONTENDING

The Modern Idea about Chinese Traditional Opera	(67)
---	------

NEW PLAY

1991	(71)
The Laws and Regulations about Cultrue and Art of Chinese Government. (1987—1991) ..	(95)
Theatres Performed in 1991.	(111)

Catalogue of Published Plays in 1991.	(124)
Catalogue of New Books on Theatre.	(131)
Catalogue of Radio Plays (1989—1991).....	(141)
Catalogue of Newspapers and Magazines of Theatre.	(153)
Catalogue of Opera Films (1985—1991)	(151)
A Survey of Branches of Chinese Dramatists' Society	(156)
A Survey of Chinese Academies of Theatre	(159)
A Survey of Chinese Institutes of Theatre	(161)
Selection of Publications on Theatre in 1991.	(163)
Dramatists Passed Away in 1991.	(218)

李瑞环在纪念徽班进京 200 周年 振兴京剧学术讨论会上的讲话

1990 年 12 月 27 日下午,中共中央政治局常委李瑞环在纪念徽班 200 周年振兴京剧学术讨论会上作了重要讲话。

李瑞环的讲话分 8 个部分:一、京剧是中华民族文化的瑰宝;二、京剧面临的问题和机遇;三、京剧传统的继承与发展;四、京剧艺术的普及与提高;五、京剧剧目的整理与创作;六、京剧人才的选拔与培养;七、京剧院团的调整与改革;八、齐心协力,振兴京剧。

李瑞环说,在徽班进京 200 周年之际,我们在北京隆重举行以振兴京剧为主题的各种纪念活动,这是全国文化艺术界、特别是京剧界的一件大事,对于进一步繁荣京剧艺术,活跃群众文化生活,弘扬民族文化,建设有中国特色的社会主义新文化,必将产生促进的作用和积极的影响。

李瑞环指出,振兴京剧问题实际上是个弘扬民族优秀文化问题。京剧是中华民族文化的瑰宝,它植根于民族文化的沃土之中,集我国戏曲之大成,源远流长。虽然正式形成京剧只有一百几十年的历史,但追本溯源,它是同近两千年的中国戏曲传统一脉相承的,是在多种戏曲既有成就的基础上,融汇了它们的优点和长处,形成和发展起来的。京剧来源于民间,流传于民间,又为清代宫廷所重视和提倡,再加上长期聚集在京都,人文荟萃,使它得以广泛借鉴中华民族的传统文化,吸收溶化多种文艺形式的精华。正是在这种得天独厚的环境里,京剧博采众长,经过一代代表演艺术家的辛勤努力,终于形成了独有的艺术特色,发展成为全国性剧种,被称为“大戏”、“国剧”,一度在剧坛独领风骚。

李瑞环在概述了京剧艺术的几个特色以后说,京剧以其丰富的内容、完美的形式、精湛的技艺,达到了我国戏曲艺术发展的高峰。它具有鲜明的民族特色和浓郁的艺术魅力,不愧为中华民族优秀传统文化的代表之一。它的突破时间空间界线的虚拟化表现方式和从化妆到表演的艺术夸张和写意手法,有很高的艺术价值,体现着有中国传统特色的美学观点,形成了中国特有的东方戏剧艺术体系,完全可以同斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特等外国戏剧艺术体系相媲美,跻身于世界艺

术之林,在国际上享有崇高的声誉。以京剧为代表的中国戏曲,具有民族化、大众化的鲜明特色,拥有广大的观众。京剧不但是中华民族文化的瑰宝,而且是人类文化宝库中的精品,在我国对外文化交流中发挥着重要的作用。我们对京剧的地位和价值必须有充分的认识,给予高度的重视,这也就是中央支持开展徽班进京 200 周年纪念活动、促进京剧振兴的由来。

李瑞环在谈到京剧面临的问题和机遇时说,我们必须清醒地看到,京剧艺术当前处于一种不景气的状况,遇到了许许多多的困难。目前许多京剧院团演出不卖座,经济效益低,事业难发展,队伍不稳定,形成一种难以为继的局面,京剧艺术的发展确实出现了某种“危机”。对于这种情况我们一定要有紧迫感,并要采取有效措施尽快加以改变。

当然,说京剧遇到困难不等于说京剧没有前途,也不等于说振兴京剧没有希望。文化战线特别是京剧界的同志要正确对待当前的困难,既看到问题,又看到成绩,既看到挑战,又看到机遇,认清形势,抓住时机,振奋精神,乘势而上,团结一致,勤奋工作,使京剧艺术在新形势下得到繁荣和发展。

接着,李瑞环谈到了如何振兴京剧的几个方面。他提出,振兴京剧必须把京剧优秀的传统艺术继承下来。在目前情况下,集中精力搞好继承,尤为重要和紧迫。继承京剧的传统艺术,重要的是抓紧抢救老年京剧艺术家的艺术精华,使他们的精湛技艺、玩意儿、绝活,尽可能原原本本地传下来。现在的中年演员是舞台演出的骨干,一般都具有一定的艺术造诣,应该更好地发挥作用。搞好继承还要突出抓好青年演员的培养。青年演员可塑性大,艺术生命较长,下力量把他们培养好了,京剧艺术就可以代代相传。总之,要抓青年,促中年,充分发挥老一代艺术家的作用,这是继承京剧艺术的基本思路。随着时代的前进和观众艺术需求的变化,京剧艺术包括它的形式和内容都需要有新的提高、新的发展。要按照“二为”方向和“双百”方针,对京剧面临的新形势和新问题进行多方面的研究,只要有利于京剧的发展与繁荣,各种观点、看法都可以提出和讨论;各种

各样的艺术实践都可以探索和试验。科学技术的发展和新的艺术形式的出现,有不少适应京剧艺术需要、有利于改进京剧表演的东西,应该积极吸收和消化。当然,发展京剧必须符合京剧的特点,必须遵循京剧艺术的规律。京剧就是京剧,京剧的发展是对京剧的完善,而不是搞成别的戏。总之,继承与发展是振兴京剧一个问题的两个方面,两者紧密联系,相辅相成,统一于发展京剧艺术的实践过程之中。把继承与发展有机结合起来是振兴京剧的唯一正确道路。

李瑞环说,京剧面临的突出问题是观众日益减少。解决这个问题,既要下大力量抓好普及,又要下真功夫抓好提高。这里讲的普及,主要是指要为京剧艺术培养和争取更多的观众。让更多的观众了解、熟悉京剧,进而喜爱京剧,是当前振兴京剧一项紧迫的工作。这里讲的提高,主要是指要提高京剧剧目和演出的质量。京剧观众减少有多种原因,但是很重要的一条是我们的京剧演出水平不那么高,艺术质量下降,行当不齐全,台风不严谨,与过去特别是50年代的高水平相比存在着很大差距,演出的戏不那么吸引人。

李瑞环认为,搞好京剧的普及和提高,京剧界本身要做艰苦努力,社会各方面也要积极做工作。宣传舆论部门应当把宣传京剧艺术作为弘扬民族优秀文化的一项重要内容,各级文化部门要向群众宣传京剧的历史、成就及艺术价值,为演员提供更多的演出和切磋技艺的条件,为观众创造更多的欣赏京剧艺术的机会。我们的目标应该是,使爱好欣赏京剧成为一种文化素养,参与演唱和观赏京剧成为精神文化生活的重要内容之一。

李瑞环还谈到了京剧剧目的整理与创作、京剧人才的选拔与培养和京剧院团的调整与改革。

他说,京剧剧目本来是非常丰富的。但目前上演剧目贫乏,既是京剧不景气的表现,又是造成京剧不景气的原因。当前重要任务之一,就是尽快组织力量抢救那些沉埋多年的有价值的传统剧目。对于京剧传统剧目,不论是目前经常上演的还是重新挖掘出来的,都要本着取其精华、弃其糟粕的原则,进一步整理和加工。整理剧目,是一项非常复杂细致的工作,不仅因为正确地辨别精华与糟粕、真正达到推陈出新,需要有相当的思想水平、学识和功力,而且因为这涉及京剧的特殊表演技艺和广大京剧爱好者的欣赏习惯。因此,既要有胆识,又要很谨慎。要改得贴切、自然、增色,力求精炼、优美、流畅;使外行人看着顺眼,内行人能够接受。希望有更多的文化界人士能和京剧演员紧密结合,共同努力,把挖掘和整理加工京剧传统剧目工作提高到一个新的水平。

他说,为使京剧舞台更加丰富和繁荣,还必须积极创作新剧目。由于京剧原有的表演艺术形式比较适合反映历史题材和古代人的生活,新编历史剧大有可为。移植和改编是一条丰富京剧剧目的捷径。对京剧现代戏的创作,要给以更多的关注和支持,鼓励文艺工作者继续下功夫进行探索、创造和实践。随着时代的发展,经过京剧工作者锲而不舍的艰苦努力,这方面也会不断取得新的成果。

李瑞环指出,京剧舞台艺术是以主要演员为中心的。一部京剧史证明,京剧的兴衰同优秀的主要演员涌现多少和成就高低紧密地联系在一起。我们必须把选拔和培养优秀的京剧人才,特别是青年京剧人才,放在振兴京剧的突出位置。

李瑞环说,京剧是一个艺术品位很高的剧种。一个演员成长为优秀人才,需要具备多方面的条件。一是要具有成为优秀京剧人才的先天条件;二是本人要有长期苦学苦练的毅力;三是要有高明和开明的老师指导;四是要有演出和实践的机缘,青年京剧人才的成长,必须在打好基础的前提下,尽快地把学习提高同演出实践结合起来;五是青年京剧人才的成长需要有一个良好的环境。选拔和培养京剧人才,关键是要认真总结多年来办戏校和培养青年京剧人才的经验,加强和改进京剧艺术教育。从招收新生、课程设置、教学方法、思想政治工作到后勤管理,都要符合京剧艺术的规律和京剧艺术教育的规律,符合京剧人才成长的规律。

李瑞环在讲话中提出了京剧院团调整与改革的指导思想。他说,首先是调整布局。要根据本地的人才状况和观众需要,实事求是地确定京剧院团的多少和规模的大小。第二是精简队伍。要下力量抓好队伍的精简和调整工作,把那些不适合舞台演出和剧团工作的演职员,调整到适合发挥其作用的工作岗位上去。对这项工作必须坚持实事求是的原则,坚持稳步方针,采取稳妥办法,把工作做细,切忌一哄而起,简单从事。劳动、人事等有关部门要给予支持。第三是改善经营管理。要在定额补贴的条件下,逐步推行文化主管部门与剧团的经营管理目标责任制。还要切实加强剧团内部管理,严格各项制度和纪律,堵塞漏洞,杜绝浪费,努力把有限的财力真正用到发展京剧事业上。第四是改进分配办法。剧团的内部分配,要逐步做到个人收入同劳动成果挂钩,改变各类演职员收入不够合理的状况。

李瑞环最后说,90年代是我国社会主义现代化事业非常关键的时期,京剧艺术也进入了一个关键性的发展阶段。让我们振奋起来,团结起来,行动起来,以创造性的卓有成效的工作,迎接京剧艺术的繁荣和发展。

(转自《中国戏剧》1991年第2期)

1991年戏曲创作与演出

章诒和

1991年戏曲创作演出的情况,可以用“平稳健康”四个字来概括,但因有了在古城扬州举办的“全国戏曲现代戏会演”,又使该年度戏曲艺术的舞台面貌形成了以编演现代戏为主的热点。

不仅上海沪剧院、河南省豫剧院、山东省吕剧院、湖南省花鼓戏剧院、沈阳评剧院等这样一些具有雄厚艺术实力、搬演现代题材颇有经验的院团推出了《明月照我心》、《儿大不由爹》、《盘石湾》、《桃花汛》、《山里人家》等一批新剧目,而且,来自僻远地区的新疆、甘肃、宁夏、云南的戏曲院团,也创作了《相亲家》、《魂系太阳河》、《婆媳湾》、《淡淡的茴香花》、《情与爱》等新剧目。创编现代戏的剧种,除了有京剧、评剧、沪剧、豫剧这样一些为人们所熟知的剧种外,还有像芗剧(即歌仔戏)、姚剧、新疆曲子等“稀有”剧种。对于这一年内陆续推出的几十台大小现代戏剧目,每个人的评价各异,但在一点上,人们取得了共识,即作为中国民族传统文化精萃的戏曲,已经完全能够运用自己的艺术语言去表现今天的时代风云,能够运用自身的艺术规律去把握并开掘当代的社会现实。而且,这种表现、把握及开掘,都摆脱了以往的幼稚、笨拙,显得十分轻松、自如。

在史剧创作领域里,由于有了闽剧《天鹅宴》,蒲仙戏《逃难记》,昆剧《白罗衫》、《桃花扇》的高质量剧目的推出,使得这一年的新编历史剧(包括搬演古典名著)保持在较高的艺术水准线上。无论是对史剧功能的理解,还是对历史真实与艺术真实辩证关系的掌握,都比以前显得成熟、深刻。

1991年度戏曲艺术在创作上的特点及成就,表现在以下两个方面。

一、日趋自觉的创作心态

眼下,戏曲艺术在商品经济和外来文化的双重夹击下,陷入了前所未有的窘困境地。面对如此严峻的现实,一批中青年剧作家以冷静的头脑和艺术的良心,在价值失落与金钱困扰的处境里,在文艺的变型期中,作出了明智而审慎的选择。他们首先调整了自己的创作心态,使之既不一味地热衷于政治功利,也不完全屈服于金钱的压力,而是在继续承担起对民族灵魂更新、提高的那一部分责任的同时,更加珍视和关注精神文化产品的特殊属性。故尔,在他们创作的优秀剧目里,从选材立意到戏剧构思,基本上避免了趋时应景、讨巧媚俗的流弊。譬如,追求立意的哲理性,是新时期戏剧界乃至文学界的一大时髦,像《桃花扇》这种本来就是寓意深刻的作品,改编者满可以继续“深化”其寓意,以求戏剧主题的哲理化,但是改编者张弘和搬演者江苏省昆剧院都没有这样做,他们只希图舞台上的侯朝宗更符合孔尚任笔下的侯朝宗。福建剧作家陈道贵创作的闽剧《天鹅宴》描写了一个在虚伪巧诈之风里唯一保持真实的小县官。以题材而论,《天鹅宴》完全可以搞成一个隐喻当前廉政问题,巧妙抨击时弊的历史剧,以古今相通的快速联想和强烈的政治冲击力,去博得观众的共鸣与喝采。可是,剧作家摒弃了这条“捷径”,其创作心态已没有对轰动效应朝思暮想的昏热,只是期待观众能够从这个地位不高、政绩平淡的小县官身上,认识那个时代社会政治的畸形与人性的扭曲。

1991年为数众多的现代戏力作的出现,或许更能说明我们的戏剧作家日趋自觉的创作心态。一批中青年剧作家基本上克服了思想顾虑、急功近利、心理浮

躁,不去赶浪头、走热门、搞“一窝蜂”,也不一味追求题材之重大。湖南花鼓戏《桃花汛》、江苏淮剧《难咽的苦果》反映的是普通的农村生活,两剧的主人公分别是初试经营和初涉赌场的青年农民。京剧《高高的炼塔》与苏州滑稽戏《快活的黄帽子》,都将戏剧镜头对准了当代都市生活。前者叙说的是一个在大型化工厂安家落户的知识分子的人生际遇,后者则塑造了一群把欢乐送给别人,将疲劳与烦恼留给自己的城市搬家工人。京剧《啊!山花》和吕剧《盘石湾》表现了在革命战争岁月里,以独特方式坚持斗争的闽西、胶东的普通农家妇女以及她们的喜与忧。这些现代戏的题材不同,风格迥异,但对作者来说都是非常熟悉,又有着切身感受的事物,具备反映生活的客观真实性的基础和主观情感真挚性,而戏剧的功利要求和审美效应,则都渗透在用生活的真实性和情感的真挚性相结合的创作之中。当今人们所关注的、所焦虑的廉政问题、住房问题、职称问题、节育问题、赌博问题等等,在这些现代戏剧目中均有深浅程度不同的涉及,体现出中青年戏剧家敏感地反映社会现实问题的及时性,及时却又不趋时。他们之所以能在创作实践中把握好这两者之间的界线,主要是由于这一代中青年剧作家文化意识的觉醒。他们在确认作为人类灵魂工程师的神圣职责的同时,也确认任何一门艺术存在着人与文化、人与文明等基本因素的内在联系,因而,他们能够开始从艺术上理解我们所处的时代与社会,注意协调创作心态,克服并消除那些不利于艺术创造性思维的心理情绪,努力保持心态的沉稳和平实。这样,不管社会生活发生怎样的变动,他们总能自觉地摆脱精神的负累,绘制出既属于时代,又属于自己的戏剧作品。

二、戏剧视角的转换

仔细分析这一年的戏曲创作,便可以发现像刘鹏春、陈道贵、陈欣欣这些作者对“出新”的理解与运用,没有放在对戏曲艺术“纵向继承”和“横向借鉴”的关系的掌握上,随着自身文化观念的加强,他们的艺术思维从旧模式里脱离出来,而产生了新的思路。正是这种不同于以往的艺术思维模式,使这一年的戏曲作品的创新主要体现于作家审视生活的态度和角度的变化上,即从政治的、道德的视角,转换为从文化的、历史的视角去观照社会、观照人生。也正是这种艺术视角的转换,使1991年戏曲舞台上展示的生活情景及人物命运,不仅内涵着较为丰厚的社会内容,而且富于较为深刻的文化底蕴。这一年推出的以工农兵为主人公的现

代戏剧目,决非舞台式的教科书,而是真正的戏剧艺术品,扭转了50年代以来工农兵题材在创作上存在的单一、雷同、浅薄、趋时的弊病。《高高的炼塔》、《快活的黄帽子》固然写出了城市知识分子、青年工人在职称评定、分配住房一系列与个人利益密切相关的社会问题,然而,作者的笔锋真正指向的是在改革进程中社会情绪的躁动与整合。剧中,以苏雷、黄毛为典型的人物形象,代表着广大的生活在狭窄空间中的中国普通百姓。他们地位卑微、心地善良,在为社会奉献的同时,也为自己应得利益而奋争。他们以惊人的耐力承受着今天的艰辛、窘困,又怀着炽热之情渴望,寻求文明、幸福的未来。面对异常复杂的社会现象和苦乐交错的人生命运,他们焦灼、不满、兴奋、失望、困惑、期待……这种充满躁动与起伏的情绪,包容着中华民族顽强的生存意识和乐观精神。观众在强烈的戏剧感染中,既可体味到从传统社会向现代社会嬗变时种种不可避免的事物所给予中国社会与普通民众的心理影响,同时又能咀嚼出作者对广大从事社会物质文明建设并感受到物质文明匮乏的小人物的深深理解和对他们人生价值的评价。

《桃花汛》、《喜狗娃浪漫曲》、《难咽的苦果》、《儿大不由爹》、《传孙楼》等剧目,比较集中地反映了当前某些发家致富的乡镇农民,物质丰裕与精神贫困之间的惊人对立且又奇妙统一的事实。今天的农民当中的不少人,靠改革、搞活告别了昔日的贫困,但头脑多少还束缚在封建思想的桎梏中。于是,一番辛苦之后就用钱去赌博吸毒、去重婚纳妾、去搞封建迷信活动,以填补充塞精神需求的空白。在这里,剧作家不是将政治的褒贬或道德的善恶灌输给观众,而是将处在社会嬗变时期农民阶层的心理意识与人生轨迹呈现于戏剧舞台。虾仔(《桃花汛》)、梅道竹(《难咽的苦果》)、喜狗娃(《喜狗娃浪漫曲》)、刘海东(《儿大不由爹》)、杨富康(《传孙楼》)这些剧中主人公,在婚姻家庭、节制生育、个人癖好等方面的错误性的行为选择,基本上都不属于品质堕落、作风恶劣的问题,甚至也不能完全归咎于思想愚昧,应该说,这是小农文化特征在农民身上的必然反映。因为小农文化的群体特征,表现在它的思维方式与行为方式上,大抵都与生老病死、衣食温饱、生育血缘、贫富贵贱、父子夫妻、乡邻亲友等人类最基本、最切近的生活规范相关。这种小农文化心态在现代文明的背景下表现得十分突出。

1991 话剧创作与演出

高 鉴

1991 年,中国话剧发展表现出如下特点:

1. 省市和全国的大型演出活动繁多,同时出现了个别直接面向娱乐消费市场的商业性演出。

2. 话剧创作的价值取向上,直接服务于现实,遵循表现“主旋律”的创作要求,宣传革命理想主义、集体主义和献身精神等价值观成为主流。

3. 在创作格局上,大型剧目的创作势头减弱,而短剧、小品的创作却越来越活跃。

演出活动。

本年度话剧演出活动频繁。全国演出剧目 180 余台(新作 60 余部),进京演出剧目近 70 台。1 月在天津举办了华北戏剧节,有 7 个话剧团的 10 个剧目参加了汇演。4、5 月间,陕西组织了省内 7 台剧目进行调演,它们是《毛泽东的故事》、《白居易在长安》、《太阳刚刚升起的时候》、《古城墙》、《安家小院》、《苍凉青春》、《丑小鸭》。在此基础上,举办了“首届西北地区话剧节”,有新疆、宁夏、甘肃、陕西及铁路局等方面的 7 个专业团体参演,又增添了《我们只有一个地球》、《天下第一难》、《黑雾》、《连心村的故事》、《黑暗中的故事》、《渔夫和金鱼的故事》、《生活短剧一组》等剧目,展示了西北地区话剧近期的成绩。9、10 月间,成都举办了规模盛大的第 3 届艺术节,话剧《死水微澜》和《哦!沙漠美人》获得成功。10 月,文化部组织了全国话剧交流演出,调入剧目达 40 出之多,调演中涌现的《死水微澜》和《没毛的狗》等剧目光彩夺目,引起戏剧界的高度重视,形成了本年度话剧演出活动的高潮。

大量的演出剧目中蕴蓄了多姿多彩的舞台处理和样式手法,反映出舞台技巧(包括导、表演和舞美造型)发展进步的延续性。中国青年艺术剧院排演的田汉名作《关汉卿》(导演陈颙),在舞台样式上对民族

戏曲神韵的追寻得到普遍认可。在舞台场景的创造上,西安铁道部第一工程局的《太阳刚刚升起的时候》(导演陈坪)和广州话剧团的《情结》(导演熊源伟)、上海工人文化宫的《大桥》(导演陈明正、谷亦安、曹路生)给人印象颇深。电影和投影电视的技术被运用到了话剧舞台上,延展了舞台的表现力。中央实验话剧院排演的《周君恩来》在每段戏的首尾之处放映一段周恩来的历史活动的资料影片或幻灯。在上海艺研所等单位组织演出的《国门内外》中,“影”和“剧”两种艺术成分融合得更为紧密。戏从公安干警和不法分子格斗的屏幕镜头开始,屏幕画面随着主人公的指挥部署变化,屋里屋外的戏,以演员现场表演和镜头对峙加以表现,观众称之为“投影戏剧”。

而因表导演艺术高品位探索而震撼人心的要数成都话剧院的《死水微澜》了。导演查丽芳亲自改编了李劫人的同名小说。取材于社会广泛认同的成功小说,并由导演直接参与一度创作,这在近年来的话剧创作中被视为一个成功的经验(如《桑树坪纪事》)。《死》剧把典型环境的营造和象征手法有机地融合在同一戏剧场景中,使这清末特定时代的故事,得以升华,具有了在中国传统文化与现代文化冲撞中探索人和民族心理结构迁变的普泛意义,充满浓厚的文化意味。

但是,在各种汇演中,象《死水微澜》这样观众反映热烈的作品毕竟罕见,绝大部分的演出观众寥寥。地方上以重金支持剧团进京演出,尽管一出戏只上演两、三场,也难以吸引观众,其情其景,令人忧心。

因此,另一种充分重视普通观众欣赏趣味的创作及其成就就十分引人注目了。延边朝鲜族自治州话剧团演出的通俗喜剧《没毛的狗》取得了不俗的成就。剧作构思精巧大胆。剧中人成九见广告说有“狗宝”

(名贵药材)的狗身上无毛,为了挣钱,他以脱毛水给狗洗澡,脱毛后卖出。不想他的儿子为挣钱又辗转买回这条狗,而女儿误用脱毛水洗头,成了光头,耽误了相亲。该剧的传奇性建立在真实性之上,具有社会性内涵,因此谐而不浮,奇而不怪,深得观众喜爱,上演8个月,演出180场,收入47万元,黑市票价达20元一张。

近年来,许多探索性剧目,由于在思想、形象和手法上的发展远离了普通观众层,而受到冷落。在这一背景上,上海人艺创作演出的《留守女士》的成功就惹人注目。剧作自7月份首演至年底演出超过170场,并且一再加场,92年年初的票也被订购一空,还吸引不少外地和国外的观众。席卷上海的出国热,给家庭结构带来了种种冲击,留下很多苦乐酸涩,由此引起了社会的普遍关注,《留》剧抓住了这样一个社会热点。此剧采用小剧场演出形式,强调剧场性,强调与观众的直接交流性,突出话剧艺术独特的魅力,把艺术探索与通俗化、商业性结合起来,从而使观众趋之若鹜。

儿童剧的演出也较为活跃。中国儿童艺术剧院在“六一”节前后推出两台新戏:反映北大荒建设的《我的童年在北大荒》和塑造少年毛泽东形象的《之伢子》。《之》剧以老年毛泽东对少年生活的回忆的结构方式,探索了巨人的内心世界,具有较重的历史感。北京儿艺则上演了课本剧《星座》和《门·门·门·鼻·符帚》两台新戏。辽宁儿艺上演了故事剧《大栓的小尾巴》和纪实话剧《闪烁的金星》。

本年度还上演了一些外国名剧。主要有北京人艺演出的《芭芭拉少校》(导演英若诚)、《海鸥》(导演[苏]叶甫列莫夫·奥·尼)、《回归》(导演任鸣),中央实验话剧院的《探长来访》(导演杨家镜),中央戏剧学院的《打野鸭》(导演[苏]米·尤·列兹尼柯维奇)和《武器与人》。

各地小品演出和比赛也较为活跃,学生业余演剧也在坚持,暑假期间,举办了第2届北京大学生戏剧夏令营。

剧本创作。

剧作题材、主题的价值取向偏向于直接反映现实的政治、经济和社会生活,提倡英雄主义、集体主义、利他主义的人生观、道德观。

引人注目的是许多剧作以现实生活中的先进人物为模特,写他(她)们的模范事迹,使话剧具有浓厚

的报告文学的纪实性特色。内蒙古哲里木盟群众艺术团演出的纪实性话剧《乌云·立花珠美》根据热门报告文学《她的中国心》改编,描写被中国牧民收养的侵华日军遗孤,爱上这片热土,在日本亲人向她敞开怀抱的时候,她不为日本优裕的物质环境所动,毅然回归社会主义中国怀抱的故事,弘扬了爱国主义和无私奉献的精神。辽宁儿艺《闪烁的金星》也是一部纪实性儿童剧,直接描写了中国十大小英雄之一的纪美焕的事迹。辽宁人艺反映农村调解员的《爱洒人间》和承德话剧团描写女纪检干部的《女人》都有明确的生活原型。南京军区前线话剧团的《抗天歌》集中体现了这类创作的特色。这部反映部队抗洪救灾的剧作,全剧未设主角,没有贯串情节线,而由6个独立篇章构成,更具报告文学的性质。四川人艺演出的《辛亥潮》取材于清末民初四川的保路运动,应当是一部历史剧,但冠以“纪实体话剧”的名目,很见“纪实性”的影响。另外,像空政话剧团的《特殊军营》、内蒙古话剧团的《旗长,赛努》、甘肃省话剧团的《黑雾》等都是和现实生活原型贴得很近的剧目。

正面歌颂先进人物,弘扬为社会主义建设事业的献身精神,宣扬爱国主义、民族团结,成为大部分剧作的主题。《大桥》、《眷恋》、《魂系何方》、《抗天歌》、《午后小到中雨》、《女人》、《旗长,赛努》等都正面歌颂了改革开放情势下,人们与自然、与保守思想勇于斗争的精神。

《毛泽东的故事》、《使命》、《之伢子》、《周君恩来》等剧目在塑造领袖形象时着重描画了伟人崇高的精神世界。为保卫祖国的崇高使命而牺牲个人家庭生活的主题再次出现在总政话剧团的《冰山情》中。为了事业自我牺牲的传统主题以不同方式融入了写插队知青的《苍凉青春》,写干部的《女人》、《旗长,赛努》中,在历史剧《关汉卿》的再创作中,也突出了这种精神。新疆话剧团的《解忧》和中国青年艺术剧院的《哈尼姑娘》进一步开掘了民族团结的主题。

小品创作活跃。

由于话剧的观众面正在迅速缩小,大型剧目的创作受到很大影响,创作队伍也缩小了。但由于近年来戏剧小品受到广大观众的青睐,加上电视的有效传播,使小品演出蓬勃发展,小品创作也迅猛发展起来。各种戏剧刊物和文学刊物所刊载的小品剧作的文字超过了大型剧作,小品创作队伍中吸引了大量的业余作者,小品的创作质量也有了明显的提高。

1991 年舞台美术

田 文

在内容和形式、思想性和艺术性上经过了左右失衡、曲折地发展之后,1991 年的舞台美术,是在寻求两者新的平衡的基础上取得成绩的。先是 5 月份在扬州举行的全国戏曲现代戏观摩演出,继而是 7 月份至年底各剧种进京演出(剧目多达七、八十台),为展示舞台美术的创作成果,提供了很好的窗口。

时代感强,普遍地比较注重内容和形式、思想性和艺术性的有机结合,注重整台戏演出形象完整性的追求,是 1991 年舞台美术创作的突出特点。舞台美术创作从为形式而形式、醉心玩技术花招的影响下摆脱出来,充分发挥了以前积累下来的艺术语言和技术手段,寻找到了自己恰当的位置。

上海市工人文化宫话剧团演出的《大桥》取材于上海南浦大桥建设,该戏的舞美设计(设计指导韩生、金长烈)从普通零乱的工地场景中,提炼出了单纯而富有典型意义的艺术形象:整个舞台由一组前低后高的大斜平台构成,两侧耸立着几组工地常见的脚手架。偌大的舞台,表现的只是工地的小小的一角,但在灯光的烘托下,显得空间大了,表现了现代建设工程的巨大规模和宏伟的气势与气派。特别是戏的近结尾处,几个大吊罐在光色喷烁、火花四溅的红火气氛中,把几组演员(建筑工人)疾速吊起,把观众的情绪推上了高潮,达到了沸点。此时,“上海在发展,中国在建设”已不是一句口号,而是深深触动了观众神经的情绪感受。“脚手架”具有多种功能,随着场面调度和演员动作的变化,它时而是轮渡码头上的门栏,时而是高楼上的凉台……为表演提供了空灵多变的自由空间。

广州话剧团演出的《情结》,表现了开发区复杂的

现实生活和弘扬廉政、惩治腐败的主题。适应剧本内容和结构(15 段戏 13 个场景)的要求,设计者(王履伟、冯笑)选用了螺旋式旋转塔形平台作为表演空间的主体形象,下面是一个 8 米直径的多层回旋台,大台之上又突出一个直径为 4 米的椭圆形小台,利用阶梯、斜坡、大小台面的不同组合,转动的不同方向、不同角度,不同的道具细节,完成了动作地点和时空的转换,虚幻时空、现实时空、定点时空、流动时空交错呈现,互为叠映。舞台景物形象单纯,结构规整,色调统一,转动灵活,停动准确,表现了戏剧演出的气势。

山东省话剧团演出的《眷恋》、成都话剧院演出的《哦,沙漠美人》和大庆市话剧团演出的《大荒野》,都是表现石油工人生活的戏,但它们采用的演出形式却是迥然不同的。这从某一个方面表明了我们对演出形式多样化的探索在继续发展。《大荒野》的设计者(冯宝林)适应剧本平中见奇的写实结构和风格,为演出造型艺术处理选择了写实的语言和一景多变的共用装置:在一片一望无垠的东北黑土地的背景前,在空旷的原野上,仅有一所小房,一个汽井,几棵白杨和极少的几件生活用具和工具,贯穿全剧不变。其意图在于表达出广漠荒野的形象和情调。在这不变的环境中,通过野生花草的枯荣、树叶的凋黄盛绿,表现一年四季的变化,以适应事件的发展和烘托主人公心绪的起伏跌宕。《哦,沙漠美人》同是表现野兽出没的荒野,但为了适应剧中表现中国石油管道工人抗风暴,冒雨雪,“播一路石油,洒一路油花”的豪迈形象和气派,舞台设计者(韩生、柳洪斌)为演出创造了富有浪漫气息的形象和情调:舞台的前区,利用斜平台,布置成大漠荒原的形象,它是从浩瀚的戈壁荒野层

层漠丘的自然形象中提炼出来的,显示了荒原大漠的空旷、荒凉、冷漠。作为荒原形象的补充,向无垠空间的延伸,幻灯映出了一望无垠的浩瀚漠海。伴随着不无神秘的沼泽,出现的是长长的输油管道和高耸的石油钻塔。值得特别一提的是,赋予了幻灯景技术以新的生命,运用近乎套色木刻的表现形式,开阔的构图、粗犷奔放的笔触、单纯醒目的色调,与前景平台的形象有机地结合成一体,表现了大漠荒原的无垠的辽阔空间和生机,为献身祖国石油开发事业的一群男女无名英雄们提供了一个真实、抒情而富有哲理意味的广阔天地。《眷恋》设计者(寇斌)却避开和舍弃了林立的井架,转动的机群,蒿草漫地的荒野等油田的常景,在舞台上摒弃了大幕、条幕如天幕,让灯光、吊杆、电线、绳索等全部裸露在舞台上,借以追求一种空旷、原始、粗犷的感觉。舞台两侧用钢管搭成两组伸出式的“脚手架”;几根大绳从台口上方延伸到观众席的后区;脚手架的底层套上抽拉式的框架平台,台中央用了一组能够转动360°的转台,此转台具有多种功能,台阶、斜坡、平面,演出中可以转出多视角的空间变化。演区的后部,悬吊着6块能分能合的银色“板块”代替传统的天幕。“板块”大小不等,合则成(不规则)圆,可以象征太阳和月亮,或表现“聚力”情绪的外化,分则七零八落似云散飘飞、似碎石飞溅。此外,它还作为投映形象的“多屏幕”使用。

其他如大连话剧团演出的《使命》(设计张天珍)、青岛市话剧团演出的《海边有个男儿国》(设计周维明)、北京人民艺术剧院的《末班车上黄昏恋》(设计赵保潭等)、吉林市话剧团演出的《大地回声》(设计吕也厚等)、西安人艺演出的《古城墙下》(设计徐翔)、河北承德话剧团演出的《女人》(设计于延年)等都有自己的追求。南京军区前线话剧团演出的《抗天歌》(设计段庆伟、沈雪夜),辽宁人民艺术剧院演出的《爱洒人间》(设计陈家财),其演出设计也各有特色,受到许多人赞许。

成都话剧院演出的方言话剧《死水微澜》的舞台设计(设计叶健)取得的成绩,可以看作是1991年舞台美术创作在历史题材方面取得的一个突出的成果。该剧的演出形式处理,在话剧民族化探索方面取得了令人可喜的成就。该演出吸收了大量的传统戏曲中的表演语言和程式,但它没有给人生拉硬扯的拼凑感,融合得相当有机。戏开演前,呈现在观众面前的是一块装饰面幕,上面绘的是李劫人著的同名小说原著书页及摘录,交代了演出的改编性质。幕启,出现在观众面前的是这样一种舞台景观:后幕从两侧向台中央合拢(中间只留“一线天”)封闭着舞台,

造成压抑的气氛。“一线天”处是平台的至高点,由此向前递下通向前台。由高台左右两侧向外延伸,布满了由竹竿、麻布制成的大大小小的“白头贴子”(大、小字报),其内容的主旨是“卫圣教”、“反洋教”。这样的“白头贴子”一直冲出舞台框子,直至与观众厅的墙壁上相连接。用此表现了“天回镇文化”的气氛。在这种景观前,从舞台中央乐池里出现两个黑衣教士,手牵一块黑色布头,徐徐登上舞台。继之,又有四个黑衣教士分别扯着两块“布头”跟进,当走到台上,沿台口向两侧分进,巨幅黑布被陆续拖出,这时观众看明白了,这是个巨大的黑十字架,此架迅速笼罩了整个舞台。大“十字”的顶端,“一线天”背景前,高高突起另一个亮色的小十字架……这样,通过演出造型艺术的处理,把两种文化——以洋教为代表的外来文化和天回镇的传统文化——激烈搏斗的时代背景,清清楚楚地展现在观众面前。平台的起伏处理则为表演动作提供了丰富的调度支点。此外,通过红、黑两个主色调(由各种不同的道具表现出来)贯穿全剧的交错处理,使这两种文化斗争的主题深化,具有了象征意味。

中国青年艺术剧院演出的《关汉卿》(设计毛金钢)、四川人民艺术剧院演出的《辛亥潮》(设计许靖)等剧,也都在演出形式上进行了新的探索。

1991年的歌剧剧坛呈活跃态势。年初中央歌剧院推出了大型歌剧《马可·波罗》。该剧是我国自己创作的大型西式歌剧。在内容上,史实和传说参半,形式上场面大,音乐气势恢宏。为适应这些要求,景的处理(设计王临友、高广健、沈耀华、赵玉杰)在写实的基础上进行了高度的艺术概括和大胆的夸张。台口取消了边帘幕,代之以硬框浮雕装饰的假台口,形象厚重,气势雄伟。浮雕中的形象,是在元代传说故事形象的基础上提炼出来的,这增强了演出形象的时代感。巨大的多层次的台阶,扩大了空间的纵深感,表现了环境的巨大规模和宏伟气势。这是表现帝王宫殿所需要的,也是这出歌剧独特的体裁所要求的,同时也为上百演员登场提供了支点变化上的保证。在阿合玛府第一场中,用了阿拉伯的建筑样式同元代建筑特点相结合的处理方式,表达了时代和环境的特殊性。

与《马可·波罗》表现的历史生活不同,《党的女儿》这出表现革命历史题材的剧目,它的演出形式的处理特点则更侧重于环境的现实真实性,房舍、峰峦、山花……真实,自然。但横贯舞台的台阶舍去了许多不必要的景物,房、山等形象的处理,也做了形式上的淡化和夸张,从而增强了歌剧的程式性,而利用灯光