

夏写时

戏剧评论自选集

〔下卷〕

夏写时 著

夏写时

戏剧评论自选集

〔下卷〕

夏写时 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (C I P) 数据

夏写时戏剧评论自选集 / 夏写时著 . — 北京 :
文化艺术出版社, 2013.3
ISBN 978-7-5039-5524-2

I . ①夏… II . ①夏… III . ①中国戏剧—戏剧评论—
文集 IV . ①J805.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 300517 号

夏写时戏剧评论自选集

著 者 夏写时
责任编辑 齐大任
装帧设计 姚雪媛
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市东城区东四八条 52 号 (100700)
网 址 www.whyschs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 84057666 84057660 (总编室)
(010) 84057696 84057698 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2013 年 4 月第 1 版
印 次 2013 年 4 月第 1 次印刷
开 本 700 毫米 × 1000 毫米 1/16
印 张 46.5
字 数 500 千字
书 号 ISBN 978-7-5039-5524-2
定 价 98.00 元 (全二册)

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

下 卷

对戏剧现状的基本估计（2004年）·····	1
对戏剧现状的基本估计（1986年）·····	16
评近年戏剧创作（1993年）·····	21
漫论戏曲的现状与未来（1984年）·····	36
戏曲往事·····	47
读刘厚生先生文集二种·····	64
我看大师·····	72
上海·昆剧·俞振飞·····	77
《红楼梦》戏剧的难题 ·····	87
固执的中国人	
——《北京人在纽约》引起的若干思考 ·····	104
艺术不是答案	
——《东京的月亮》《上海人在东京》	
之比较研究·····	117

论戏剧批评工作程序·····	133
论可能性	
——被苛求的艺术批评之辩解·····	140
论遗产及规律·····	152
戏曲的策略·····	160
论戏剧理论的改造和更新·····	165
关于戏剧观讨论的建议（1986年）·····	173
什么是现代意识？	
——评小百花本越剧《西厢记》·····	179
说越剧《孔乙己》·····	186
读《西厢记》随笔·····	189
苏位东与吴兆芬·····	197
浙江越剧的难题·····	202
蝴蝶，是自由的·····	204
虞兮虞兮·····	207
真情与戏剧批评·····	212
莎士比亚将不来中国·····	217
漫步中国上海国际艺术节·····	223
《论中国戏剧批评》自序·····	227
《中国戏剧起源》前言·····	231
《比较戏剧论文集》前言·····	235
附：漫谈比较戏剧·····	242

理论之路

——《戏剧艺术》三十年	245
剧评记忆	260

附录:

散文的策略	275
追星族的没落	278
主编后记	
—— 答对《戏剧艺术》的若干责难	280
编余偶记	285
说“太平拳”	290
低 调	292
顺境与逆境	
—— 柬某远方青年	294
偶识苏青	297
我与《上海戏剧》	302
我与上海剧协	305
后 记	309

对戏剧现状的基本估计（2004年）

一、中国戏剧现状是当代戏剧的常态

中国戏剧的现状是当代戏剧的常态。必须强调“戏剧现状是常态”这个论断。所谓常态，通常具有持续性、长期性的特点，它不是突发的、暂时的危机，也不是特殊的困境，不是闯不过这个关口就山穷水尽，闯过这个关口就柳暗花明。中国戏剧既未面临山穷水尽，也没有一个异想天开的戏剧天堂，等待着闯关过来的朋友。

《中国戏剧》以“当代戏剧之命运”为题，展开了一场讨论，多有高见。细读诸说，危机说、困境说似乎是较为普遍的认识，而尤其普遍的是，大家都期待戏剧能有一个全新的境遇。全新的境遇，远引若至，临之已非，于是焦虑、呐喊、烦躁、等待诸心态一一出现了。常态说与危机说不同，常态说承认戏剧之发展变化，但认为对于短期内会有戏剧性大变化的期待将是无望的。戏剧活动也许花团锦簇，也许平平淡淡；若干剧种正萎缩失传，若干剧种又红红火火；一些明星如初升之星，一些明星成明日黄花；某某作品今日被推为精品，明日弃之如敝屣，原来精品在彼不在此，后天看法又变了；今天观众多一些，明天观众少一些，送戏观众多一些，卖票观众少一

些，某本戏台上千军万马、台下单枪匹马；决策者给出政策，或给部分戏剧家帮了忙，或给部分戏剧家出了新的难题……凡此种种，都是戏剧之常态。面对常态或面对危机，人们心态是不一样的。调整心态，棋路一改，这盘棋下起来也许就顺畅多了。

二、二十年前危机说曾推动戏剧发展

二十年前，戏剧危机说是与对戏剧事业之责任感与直言勇气联系在一起。自从延安批判《野百合花》、《三八节有感》之后，“形势大好”就成了不二之论。五六十年代又以更大的规模、更严酷的手段处置了稍持异议的分子。时隔不远，余悸在心，谁还敢说什么危机呢？于是二十世纪八十年代大胆的危机说引起人们对戏剧状况和前景的深深的思考。而且那时危机说是有足够的依据的。七十年代末、八十年代初，我国戏剧事业生机勃勃。解禁的、久违了的传统剧目令人感到亲切，而尤以政治激情戏剧更受欢迎。其时戏剧家无暇顾及戏剧形式之新旧，艺术手法之新旧，而有许多急想一说之故事，急需一吐之情感，舞台上情不能遏，并迅速唤起观众的共鸣，形成一种热烈的局面。可是好景不常，剧场渐趋寂寞，于是有戏剧危机说。所谓戏剧危机，亦可这样认为，即我国戏剧观众已由亢奋转向冷静，一两个敏感的情节，三、五句激烈的台词，可使剧场沸腾、街巷争说的那个短暂的年月，已成过去了。新时期人们期待于戏剧的究竟是什么呢？于是有探索戏剧。我国新派探索戏剧始于二十世纪八十年代初，锋芒新锐，至八十年代中而成果累累。一个有着相似的人生追求、艺术追求、以探索为宗旨的戏剧家群体的出现，一批既有差别又确有基本共同点的探索戏剧的产生，是我国

戏剧史上的大事，它提示戏剧家与戏剧、戏剧家与剧场、戏剧家与观众、戏剧家与社会之间关系的多种可能性，使传统的、严谨的剧坛顿时多样化起来。要充分肯定八十年代的探索戏剧，其最大的功绩，就在于破除多少年人们对若干视为金科玉律的戏剧规则的崇拜，寻求戏剧艺术更大的自由，淡化戏剧的边缘，开拓戏剧的空间。不幸的是，仅仅几年时间，就形成一套探索八股，探索剧愈来愈少探索精神。就像二十世纪初的“新剧”到了一定时候不再是名副其实的“新剧”而是一种有着“新剧”称谓的陈旧的、模式化的戏剧一样，八十年代末探索剧实际上已成了一种想象力贫弱、可变换使用的艺术语汇有限、一再重复自己、重复他人的未老先衰的以“探索”为名称的戏剧品类。于是危机说的响应者更多了。危机说敦促和推动着戏剧的发展。

当时之戏剧危机说，主要着眼点在戏剧自身。八十年代各艺术品种、特别是电视艺术对戏剧的挤压虽露端倪，不少人仍浑然不觉。电视对戏剧的强大的冲击，始于九十年代，其标志性事件是1990年、1991年50集长篇电视连续剧《渴望》播出造成的很大的轰动。对“好人一生平安”的“渴望”，使电视剧一下找到了与观众交流的途径。交流的前提是共鸣，没有共鸣，纵然零距离接触，也免不了人远天涯近。此后中国电视艺术发展迅猛，戏剧的天地小了。中国戏剧应答其他艺术品种的竞争并非始于近二十年，二十世纪三、四十年代就曾有过与电影争夺生存空间的经历。今天人们很少说电影对戏剧构成威胁，但近百年的历史上电影却曾一次又一次威胁戏剧的生存。最严重的一次，是1945年抗日胜利至1949年，大量美国影片倾入中国，垄断了娱乐市场。根据“上海影业工会影片发行分会西片联合委员会”1950年统计材料，从1945年8月到1949年5月，单

上海进口的美国片即达1896部。今天电视艺术和通俗歌曲对娱乐市场的冲击力度不及四十年代后期的美国电影，而戏剧艺术的根基则远非当年可比。戏剧家的办法是很多的。为了应对通俗歌曲，乃有戏歌。本来是想借戏歌扩大戏曲的影响，反而成了通俗歌曲的应声虫。戏曲电视片成绩可观。话剧、戏曲为电视艺术大量输送一流人才，电视连续剧为话剧、戏曲演员提供广阔的施展才能的天地，而当这些演员重回舞台，则获得前所未有的号召力。中国戏剧家是极有能量的，多方磨合，二十世纪九十年代，中国戏剧进入常态。磨合，即从互相容忍到共存到合作。无论在自然界还是在人类社会，“合作”都是一种随处可见的现象。那么，问题就出现了：到底是什么机制促使生物体或者人类进行相互合作呢？

作为一对或一群有着矛盾关系的动态系统，各自追求自身最大的利益是必然的。但合理的最大利益与超越合理界限的更大利益不同。任何一方如果追求超越合理界限的更大的利益，必然导致对双方或各方都不利的局面。合理的利益并不意味着克制，而是精确的智慧的结果。这就是博弈论经典案例“囚徒困境”所阐述的道理。人们在利益相互影响的局势中，在选择使自己获益最大的策略时，往往会陷入利己的误区。但是你的选择必须考虑他人的选择，他人的选择也必须考虑你的选择；你的结果不仅取决于你自己，同时取决于他人。而彼我系统又都具有很大的不确定性，彼我均无法精确预测对方行为。于是你将一再受到以下问题的追逼：你的这一选择可能的结果是什么、你的后续选择又是什么？我在《上海·昆剧·俞振飞》（《戏剧艺术》2002年第6期）一文中有过类似的讨论，其理论来源于博弈论，来源于纳什均衡，来源于对博弈论经典案例“囚徒困境”的解读。二十世纪九十年代中国戏剧进入常态，是均衡的结果。

三、对戏剧现状的基本估计

近百年的中国戏剧史可以称得上轰轰烈烈。虽然战乱占了一半岁月，人民处境困苦，但二十世纪的中国戏剧依然奇峰屡起。现代话剧从形成到成熟；京剧从成熟到走向全国；许多地方戏从小范围演出发展为影响很大、很有艺术魅力的大剧种；出现了多位伟大的戏剧艺术家，产生了多部伟大的戏剧作品。就此而言，近十余年的中国戏剧似乎略显平淡。但如果将二十世纪以来我国戏剧，以十年作一阶段，各阶段互作比较，我们就会另有一些发现。比较的项目是，一、剧目，二、戏剧家，三、戏剧从业者作为群体的生存状态和生存心态。

戏剧从业人员作为群体的生存状态和生存心态，后五十年好过前五十年。我同意傅谨教授的说法：“我们知道现在的民营剧团演出很苦，但是如果要把他们和三四十年代的民营剧团相比的话，他们的演出条件和收入都比那个年代好了许多。”后五十年，近十余年又有很大的改善。我于1957年5月26日、27日，因《戏剧报》约稿，对在上海人民游乐场（即“大世界”）演出的群联京剧团、群艺沪剧团、永乐越剧团、星光甬剧团、红星木偶剧团、八联滑稽剧团、友谊扬剧团、红色杂技团的团长和主要演员有所采访，记录下他们当时的生活状况和某些心态，并于5月29日、30日整理成文。该文说：“上面所谈到的仅仅是上海人民游乐场中八个剧团遭遇到的事实的一部分。上海除了人民游乐场，还有三家游乐场，据了解，有许多情况是近似的。”这些材料不必披露，可以断言，二十世纪八十年代以来，中国戏剧从业人员整体的生活状况今非昔比，至于九十年代

以来生存心态之宽松，更是五十年代、六十年代、七十年代所不敢想象的了。

关于艺术家的养成，近百余年前五十年与后五十年亦有较大的不同。前五十年社会致力于推出突出的艺术家的个体，而后五十年则侧重优秀艺术工作者群体的培育。得失偏全有待总结，但今日散处于全国各地的优秀人才的总数则是不可小视的。多年前，我在江苏省观摩戏剧会演，忽有所悟：似乎地县剧团、边远地区剧团的主要演员常有不同寻常的艺术本领，或身怀绝技，或嗓音嘹亮，或兼而有之。若干年的观察，加深了这一认识：大城市的艺术家容易出名，这既有利于演员的发展，亦可能不利于演员更进一步的发展。而人才、人员交流途径的崎岖，又使某些很有发展潜力的艺术工作者失去了进入大城市成名成家的机遇。近十余年新的艺术人才，如梅、周、盖、程那样突出者，确实未见，但不少剧种优秀人才不断出现，则是事实。

从1990年1月到2003年12月，我共看过各类戏剧演出360场，个人认为其中优秀的、比较优秀的和不可不重视的剧目至少120部。人们是健忘的，记忆过滤的结果往往只留下很少几本戏的名称，但九十年代以来好戏其实是很多的。近百余年曾几度出现在较短的几年产生较多优秀剧目的情况，如抗日战争时期和五十年代初均是。但就数量而言，近十余年仍然突出。把这些我看过的并认为优秀或重要的剧目的剧名按时间先后开列于后，也许有助于人们的思考：

《吴越春秋》（舞剧）、《消失的雨点》（话剧）、《白娘娘》（话剧）、《岭南风云录》（越剧）。

《荒唐宝玉》（龙江剧）、《双锁山》（龙江剧）、《党的女儿》（淮剧）、《明月照我心》（沪剧）。

《留守女士》（话剧）、《一个黑人中士之死》（话剧）、《红楼梦》（黄梅戏）、《水淹七军》（徽剧）、《冰山情》（话剧）、《普利飒大饭店》（话剧）、《月牙五更》（舞剧）、《死水微澜》（话剧）、《狂》（话剧）、《情人》（话剧）、《李白》（话剧）、《西厢记》（越剧）、《越王勾践》（舞剧）、《陆游与唐琬》（越剧）、《迷人的海湾》（音乐话剧）。

《啼笑因缘》（越剧）、《金龙与蜉蝣》（淮剧）、《东京的月亮》（话剧）、《思凡》（话剧）、《胭脂扣》（舞剧）、《雁奴莎莎》（儿童剧）、《楼上的玛金》（话剧）、《断指纪》（越剧）、《莲花湖》（越剧）、《天下第一楼》（话剧）、《夕鹤》（昆剧）、《司马相如》（昆剧）、《西施》（越剧）、《鼠疫》（话剧）、《苍原》（歌剧）、《徐虎》（话剧）、《商鞅》（话剧）、《冰糖葫芦》（话剧）、《西施归越》（京剧）。

《马陵道》（淮剧）、《狸猫换太子》（京剧）、《芦花白、木棉红》（歌剧）、《地质师》（话剧）、《沧海还珠》（话剧）、《归来兮》（话剧）、《二楞妈》（评剧）、《虎踞钟山》（话剧）、《蛐蛐四爷》（话剧）、《尊严》（话剧）、《复兴之光》（滑稽戏）、《葫芦案》（绍剧）、《风雪渔樵》（越剧）、《四毛英雄传》（音乐剧）、《变脸》（川剧）、《虎门魂》（舞剧）、《沧海争流》（话剧）、《长白情》（舞剧）、《风雨一家人》（甬剧）、《女儿泉》（话剧）、《我心握你手》（沪剧）、《舞台姐妹》（越剧）、《孔乙己》（越剧）、《琵琶记》（越剧）。

《骆驼祥子》（京剧）、《苏武》（舞剧）、《西楚霸王》（淮剧）、《牡丹亭》上中下（昆剧）、《布嫂》（扬剧）、《范仲淹》（京剧）、《生死场》（话剧）、《文成公主》（藏剧）、《金子》（川剧）、《董生与李氏》（梨园戏）、《未来组合》（儿童剧）、《傲雪花红》（舞剧）、《徽州女人》（黄梅戏）、《股票的缘分》（话剧）、《京娘》（滇剧）、《“厄尔尼诺”报告》（话剧）、《贞观盛事》（京剧）。

《岁月风景》(话剧)、《风雨同仁堂》(京剧)、《琵琶行》(昆剧)、《咫尺灵山》(绍剧)、《情人树》(话剧)、《沧海》(歌剧)、《板桥应试》(淮剧)、《梁红玉》(龙江剧)、《干将与莫邪》(舞剧)、《闪闪的红星》(舞剧)、《白莲》(音乐剧)、《父亲》(话剧)、《钟馗》(话剧)、《司马迁》(歌剧)、《蝴蝶是自由的》(话剧)、《野斑马》(舞剧)。

《居里夫妇》(话剧)、《第十七棵黑杨》(话剧)、《班昭》(昆剧)、《珍珠塔》(锡剧)、《再见了妈妈》(话剧)、《大路朝天》(淮剧)、《蝴蝶梦》(越剧)、《寒号鸟》(儿童剧)、《董竹君》(川剧)、《茶馆》(曲剧)、《远山》(采茶剧)、《艺术》(话剧)、《完颜金娜》(京剧)、《巾帼红玉》(京剧)、《洛神赋》(京剧)、《凤氏彝兰》(京剧)。

《华子良》(京剧)、《啼笑因缘》(滑稽戏)、《秋千情人》(话剧)、《穆桂英挂帅》(京剧)、《狗魅 Sylvia》(话剧)、《木棉红》(越剧)、《母亲》(话剧)、《桃花扇》(京昆剧)、《女儿大了桃花开了》(姚剧)、《李清照》(越剧)、《土炕上的女人》(蒲剧)、《这里的黎明静悄悄》(话剧)、《好爹好娘》(话剧)、《老铎》(锡剧)、《典妻》(甬剧)、《边城》(舞剧)、《好女人坏女人》(川剧)、《宰相刘罗锅》(京剧)、《祥林嫂》(淮剧)。

《第一次亲密接触》(越剧)、《伤逝》(昆剧)、《我在天堂等你》(话剧)、《我和春天有个约会》(话剧)、《史可法》(扬剧)、《赵氏孤儿》(话剧)、《恋爱中的犀牛》(话剧)、《青春禁忌游戏》(话剧)、《萨勒姆的女巫》(话剧)、《霸王别姬》(舞剧)、《家》(话剧明星版)、《花月影》(粤剧)、《家》(越剧)、《生死界》(京剧)。

个人条件有限,许多剧目,明知其优秀、重要,因为没有看过,不便列入,所以这个剧目单的个人性是显而易见的。

四、精品的可能性无处不在

或有人会问，以上这些剧目，有哪几部可称精品？我的回答是：精品的可能性无处不在。许多剧目成为精品有其必然性，而之所以没有成为精品则是偶然的。昆剧《牡丹亭》有没有条件成为人人共识的艺术精品？回答当然是肯定的。一、《牡丹亭》原著是不朽的汤显祖的不朽的杰作；二、昆剧是数百年来最适合演出《牡丹亭》的剧种。几年努力，全本、三本、上下本，多方试验，虽颇有心得，依然未获全胜，显然事出偶然。汤显祖的强项是什么？是写人，是写人的关系。如今鬼戏所占篇幅甚多，铺排张扬，喧宾夺主，汤显祖遇到了新问题。汤显祖笔下的柳梦梅是个极有特色的艺术形象，是汤氏对中国文学艺术的重要贡献。柳梦梅当然是情种，但大不同于“才子佳人”格局中之才子。柳梦梅有书生气、才子气、迂阔气，还有一些无赖气。他是特定时代独特的典型。汤显祖科考不顺，仕途多艰，经过大半生的折腾，到写《牡丹亭》时，观照万事万物独有一种俯视的情怀，具体表现则为笔下无处不在的幽默感，时或正襟危坐，时或游戏人生，官场、战场、考场之庄严外衣被剥落、被涂抹，既荒诞又具有可怕的真实性的。而如今删繁就简，向才子佳人戏靠拢，留下的是男欢女爱，其他所余无几了。

今天，戏剧家们的视野越来越开阔。当他们以更通达的态度审视历史、审视现实时，便会有许多新的艺术呈现，给观众以许多新的惊喜。以宋、金对峙时期金王朝的文治武功为题材的《完颜金娜》即为一例。提起金邦，传统戏剧舞台上形象欠佳。其实，金王朝是中国历史的一个重要环节，对中华文化颇有贡献。细细想来，和我

们的距离并不遥远。关汉卿由金入元，也许在金政府中还可能担任过一官半职，并开始了他的戏剧创作生涯；大名鼎鼎的董解元也是金人；还有金院本，金与中国戏剧史的关系非同一般。《完颜金娜》摆脱旧戏思路，既追求大的历史背景的真实，又编织有声有色的故事，传统戏剧中常见的对金邦文臣武将异类化的处理，被荡涤得一干二净。戏剧家们描述的这一历史时期，有许多值得后人深思之处：先是宋、辽打得你死我活，金起来了，宋、金联手灭辽，然后是宋、金之间连年累月更加残酷的拼杀，然后是元起来了，然后通吃，而轰轰烈烈的大元朝，不足百年，又土崩瓦解。强权、暴力是不能长治久安的。《完颜金娜》提示人们，唯有物质文化、精神文明建设的先行者，对正义与和平有贡献者，才会久久地为后世所敬仰与追思，从立意到艺术表现，都是很新的。正因很新，免不了会有一些有待进一步琢磨之处。宋、金对峙，对于汉民族来说，是一个历史上罕见的屈辱时期。南宋的两位帝王先后向金称侄、称臣，这既表明南宋君臣的萎琐无能，也表明金邦当权者凶野骄横。我们既应抛弃将金邦人物魔鬼化的做法，可是在涉及金邦对北宋和南宋的军事行为时，亦不应默认它是值得向中华后辈夸耀的功绩。这对矛盾解决了，《完颜金娜》的艺术成就，当另是一番境界。

我国历史题材的戏剧创作，五、六十年代有过一个高潮，八、九十年代又有一个高潮。五、六十年代，作家、艺术家通常先有一现实的观念，然后借助一些历史事实传递出来，历史人物的真实思想是很少有人关注的。八、九十年代的历史题材作品，有了新的追求，人们在追寻历史人物的真实思路，我称之为历史还原与心态还原。这种“还原”只能是相对的，而且会有多种版本，但“还原”的追求是有价值的。藏剧《文成公主》载歌载舞地叙述了历史上一件

关系汉、藏两民族发展的盛事。如果我们苛求，就会觉得，松赞干布这位吐蕃一代英主不是等闲之辈，他向唐王朝求婚有一系列的策略和心理活动，策略见诸史籍，而他的心理活动则有待艺术家的寻求与演绎。唐太宗也不是等闲人物。尤其是文成公主，这位“宗室之女”，她不是职业外交官，她的真实心理活动有可能探究吗？历史还原、心态还原，肯定不会动摇文成公主与松赞干布结合的历史意义，而只会提供一份更充实的历史、更真实的艺术，以及由于人物有了足够的真情实感而更有艺术张力的感人的诗篇。

越剧《木棉红》经艺术家的精雕细琢，舞台呈现颇为丰满。其独特的闪光的可能，有待艺术家进一步展示才华。《木棉红》涉及陈、隋时期汉民族地方势力叛乱时与之邻近的少数民族领袖的策略选择问题。是写少数民族领袖帮助汉民族中央政权平定地方势力呢，还是另有所思呢？从历史看，少数民族介入汉民族内部矛盾，常是双方祸乱之端。少数民族势力愈强，后患愈严重。相关文献简略，正是艺术家用武之地。也许这位少数民族领袖，既尊重和服从汉民族中央政权，而又持“你们自己的纠纷自己解决”的态度，如此明智之古代少数民族女性领袖形象，或许会有更多的新鲜感，《木棉红》在艺术上是否会别开生面呢？

戏剧舞台上闪光点随处可见。采茶剧《远山》简朴的一台戏，内涵不比寻常。小小山村的支部书记其实也是一位农民领袖，发迹前如何，发迹过程如何，发迹后又如何，两千年的中国封建史被浓缩于两小时的舞台之上，而又很有艺术魅力，令人欲哭欲笑。蒲剧《土炕上的女人》亦小中见大。说的是一个平凡农女的一生，而其意在彼不在此，观众将如鱼饮水冷暖自知，在赞叹艺术家艺术精湛之时而各有自己的领悟。舞剧《傲雪花红》有特别值得注目之处，戏的