



上海文艺人才基金资助项目

海上剧谭系列

DRAMA CRITICISM AND
SELECTED PLAYS BY LI HUIKANG

李惠康戏剧评论 与剧作选

李惠康◎著

上海市戏剧家协会◎编



上海三联书店

海上剧谭系列

DRAMA CRITICISM AND
SELECTED PLAYS BY LI HUIKANG

李惠康戏剧评论 与剧作选

李惠康◎著

上海市戏剧家协会◎编

图书在版编目(CIP)数据

李惠康戏剧评论与剧作选/李惠康著. —上海:上海三联书店, 2017. 1

ISBN 978-7-5426-5730-5

I. ①李… II. ①李… III. ①越剧—戏剧评论—文集②越剧—剧本—作品集—中国—当代 IV. ①J825.55-53②I236.55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 255093 号

李惠康戏剧评论与剧作选

著 者 / 李惠康

责任编辑 / 彭毅文

装帧设计 / 汪要军

监 制 / 李 敏

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(201199)中国上海市都市路 4855 号 2 座 10 楼

网 址 / www.sjpc1932.com

邮购电话 / 021-22895557

印 刷 / 上海展强印刷有限公司

版 次 / 2017 年 1 月第 1 版

印 次 / 2017 年 1 月第 1 次印刷

开 本 / 890×1240 1/32

字 数 / 350 千字

印 张 / 16.875

书 号 / ISBN 978-7-5426-5730-5/J·246

定 价 / 48.00 元

敬启读者,如发现本书有印装质量问题,请与印刷厂联系 021-66510725



李惠康(1936—)上海市戏剧家协会和中国戏剧家协会会员。1961年毕业于上海戏剧学院戏曲创作班,从事编剧,1980年转为编辑,1986年评为副编审,1993年任上海艺术研究所副所长兼《上海艺术家》杂志主编,1996年退休。1997年至2009年任上海戏剧文学学会常务副会长,从2010年起担任上海白玉兰戏剧表演艺术奖评委。

主要作品及获奖状况：

剧作：越剧《状元未了情》(原创，获文化部艺术局和中国剧协主办第七届映山红民间艺术节“剧目金奖”和“编剧一等级”等十二项个奖项，以及获市委宣传部颁发的“2010年上海文艺创作优秀单项成果奖”)，《绿林奇缘》(原创)及其同名越剧电视剧，无场次越剧《何文秀传奇》及其同名越剧电视连续剧，民俗传奇越剧《玉镯奇案》、越剧《新巡按斩父》(改编)和越剧数字电影《盘妻索妻》(改编)，以及与人合作12集越剧电视系列片《中国越剧》、20集电视连续剧《美食街女老板》和上海老作家文丛第四辑出版的28集电视连续剧文本《方舟之恋》等。

编著出版艺术专著：《一代风流尹桂芳》(编)、《让笑声伴随着你——海派笑星别传》(主编)、《尹桂芳和尹派艺术世界》(主编)、《张云霞表演艺术》(与人合编)、《映日荷花别样红——吕瑞英的流派艺术》(著)，以及大型社科专著《40年社会科学争鸣大系/文学·艺术·语言卷》编委兼“戏剧篇”主要撰稿人。

戏剧评论：《上海越剧要从历史的反思中振作起来》、《黄梅戏艺术发展高度及今后走向》、《戏剧要直面人生向观众回归》等近两百篇。其中《重塑越剧在上海的形象》获上海艺术研究所颁发的“艺术批评奖”；《大剧院的困境及面临的选择》获上海戏剧文学学会颁发的“戏剧文学奖”；《论经济变革与戏剧振兴》发表后收入中共上海市宣传党校编辑出版的《宣传思想工作研究文集》；《越剧发祥史断想》获浙江省文联颁发的第三届中国“海宁杯”王国维戏曲论文奖暨百年越剧论坛“优秀论文奖”。

序

惠康君的《李惠康戏剧评论与剧作选》要出版了，嘱我作序，一时思绪涌来。

惠康君的专攻是戏剧中的越剧，他不光写批评还写剧本。相较于昆曲、京剧而言，越剧是个“新生”的剧种，但正是这“新生”二字，其背后的故事无穷道尽。

20世纪二三十年代，是中国戏曲发展的鼎盛时期，也是中国戏曲由传统向现代转换的时期。正是在这一时期，一批地方小戏在进入大城市后，开始转型成地方剧种，如越剧、沪剧、评剧、黄梅戏等，与被称为国剧的京剧等大剧种争奇斗艳。这些新生成的剧种“天生”充满了“现代性”——越剧是其中最具有代表性的。越剧的这种“代表性”，给我们的认识带来了挑战：传统与现代如此紧密地融合和纠缠在一起，在中国三百余个戏曲剧种当中，可以说无出其右。

女子越剧可以与京剧的男旦媲美，其表演的美学原理同出一辙；才子佳人的题材演绎，其婉约程度可以直追元杂剧和明传奇；其表演服饰

虽深受昆曲影响,但典雅风格堪可“青出于蓝而胜于蓝”。另一方面,越剧的舞台体系深受现代话剧甚至电影的影响。它是最早将现代导演体制运用在舞台创造上的剧种之一;还是现代知识分子最早介入剧目创作的地方戏曲剧种;更是中国新民主主义革命时期,最早投入革命洪流的地方戏曲剧种。刘厚生就曾这样说过:越剧“向话剧学习:幕表制改成剧本制,戏班制改成剧团制,强调导演作用,讲究创造人物,讲究交流、反应;表演形式则向昆剧学习,美化身段,唱腔讲究好听。这些做法很快得到越剧界的共识,大家都往这方面走,很快就发展起来了。”(《纪念梅兰芳、周信芳诞辰 100 周年 振兴、发展京剧艺术》,载北京《中国戏剧》1995 年 01 期)所有这一切,都使越剧在艺术本体上,充满了空间的张力。

惠康君显然是深谙越剧这种艺术三昧的“明白人”。他的《会出现越剧第三代流派吗》、《重塑越剧在上海的形象》、《上海越剧要从历史的反思中振作起来》、《越剧品格及变革规律辩》、《越剧是不断更新青春艺术》、《越剧发祥史断想》、《越剧百年后的前途和命运》等,都是作次第想的“有感而发”。眼中看到的是越剧的百年遗产,心中盘算的是越剧的日后前途,这是一种知识分子对越剧传统性的厚爱,也是一个戏评人对越剧现代性的期许。

不仅如此,越剧“戏迷”的鼎盛也是在整个中国传统戏曲中出了名的:戏各有派,派各有迷,其间的魅力与矛盾,不能穷尽。惠康君当然也深谙此道。他写尹桂芳与尹派,徐玉兰与徐派,傅全香与傅派,也写吕瑞

英与吕派,陆锦花与陆派,以及王文娟、张云霞、金采风和袁雪芬的传人方亚芬,流派在这里被“搅”成“一棵菜”,强调的是流派对越剧舞台表演的整体的本质性作用。流派因戏而流传,戏因流派而更彰显——这是越剧艺术最有魅力的矛盾哲学。

记得十数年前,我为了撰写《傅全香艺术论》,去过傅老师的家中数次访问,打此之后,“流”与“派”的问题,一直萦绕心头。这次看了惠康君的文章,真是心有同感。我想,越剧流派的问题是艺术,但最终却是哲学,只有对其作哲性的思考,才能寻获流派的真正艺术真谛。

《李惠康戏剧评论与剧作选》既然是一本“选”集,自然就有选择“加法”的“选”和“减法”的“选”,惠康君选择的是后者。

忆及有一次看戏,在剧场他对我说:一生文章写得很多,但并不是什么都可“选”进去,更不是“越多越好”,包括撰写的越剧剧本,选的也是自己认为还能过得去的三本——为了自己,也为了后人。

人活一世,至多三万六千多天,但知道自己要做什么,能做什么,做好什么,实属不易。“做自己能做的,不做自己力所不及的,更不做面上虚头的”,有所选择,才能有所坚持,也才能有所成就,这是一种治学的原则,也是一种人生态度,更是一种生活快乐。窗前灯下,每念及此,都不仅仅是感动。可见,“选”比“做”更重要。

《李惠康戏剧评论与剧作选》标明的是“戏剧”,然惠康君专攻的是越剧,他也是因越剧而得名的。虽然这两年市面上研究越剧的书逐渐多了

起来,但此书的出版却有着它的特殊性,很值得庆贺。

是为序。

蓝 凡

2016年4月27日于沪上,是日有小雨,

淅淅沥沥中,夏意更浓了

(蓝凡,上海大学教授、博士生导师)

我与戏剧的缘分

从小喜欢看戏，看得最多的是越剧。

上世纪 50 年代，是我充满幻想的学生时代，也是越剧在上海推陈出新、百花齐放，流派纷呈、各领风骚，群星灿烂、争辉竞彩，全面走向辉煌的鼎盛时期。尤其是抒情的音乐和唱腔，及其现代综合艺术形成舞台演出的清丽和美观，在我青少年时期的心目中留下美妙深刻的印象。

我在南洋模范中学念高中期间，这座以“学会数理化，走遍天下都不怕”的校风闻名遐迩的中等学府的图书馆，却收藏着好多古今中外文学名著，使我读到不少中国古典戏曲和唐诗宋词，以及阅览英、法、俄、日、印等国的翻译小说、诗歌和剧作，其中对普希金和莎士比亚格外景仰，诗歌和戏剧文学由此成了我的特殊爱好，我的学业重点也从数理化向文史地转移。特别是 1956 年，我受学校领导推荐作为中学生代表欢迎尼泊尔王国首相阿查利亚来沪访华，陪同观摩由吕瑞英主演的越剧《打金枝》时，情趣横出、格调清雅的剧情和演唱艺术沁人心脾的魅力倾倒现场观众，使我倍觉越剧在中外文化交流中别具审美价值和社会效应，似乎将

自己爱好诗歌与戏剧文学的情感同越剧“朦胧接轨”，以致毕业时学校领导征询我免试保送清华大学理工科的幸运也自动放弃，自行报考复旦大学中文系，又报考上海戏剧学院新设三年制戏曲创作班。而后为求学业切近诗歌和戏剧文学，再舍“复旦”而进“上戏”。

1958年10月1日，我怀着一个旧社会苦孩子变成新中国大学生的幸运感写下一首七律：

少小田间农事通，不知世上有莎翁。

幸逢解放转时运，喜入书林得启蒙。

缘起诗歌心所爱，情投戏曲愿由衷。

而今举国欢腾日，谁识我曾是牧童？

1961年，我从“上戏”毕业，分配到上海飞鸣越剧团当编剧，创作实践远比国家大剧院多得多。从根据同名越剧改编的《相思树》、同名小说改编的《啼笑因缘》和《恨海》，同名话剧改编的《小红军》，到自行创作越剧现代剧《妇女委员》等，接二连三地都被搬上舞台。尤其是《啼笑因缘》公演时引起热烈反响，剧场连续满座，长达半年之久，隔年再演，盛况不衰。

然而，好景不长。从毛主席发出“千万不要忘记阶级斗争”的指示，在上海触及我编《恨海》有“模糊阶级斗争观念”之嫌受到批评而停演，到姚文元《评新编历史剧“海瑞罢官”》一文发表，一场史无前例的无产阶级文化大革命运动如疾风卷着暴雨而来，我这个“新中国幸运儿”也在劫难逃。什么“封资修教育成才，在文艺黑线专政下忘本”，什么“红色保险箱

保不了险,和平演变为资产阶级孝子贤孙”等等,分明在红旗下成长的脚印,也成了骇人听闻的“罪行”?我在无所适从的困惑中被逼向运动的反面深思:“读书开智不嫌多,触我灵魂奈我何?古往今来文字狱,难禁愤怒出诗歌!”从“平地风雷起,文人变罪人”到“可怜南下英雄汉,领袖像前成罪人”,直击:“为何丧尽天良事,犹出山呼万岁中?”那年月,顺者生、逆者死,岂容我异议?终在“一打三反”中被打成“现行反革命”。从此,在吴淞口外的长兴岛上接受监督劳动。然我身不由主心自主,又从置身“大风大浪大江口,汗水长流海角头;魂断剧坛流放地,蓬头赤脚稻梁谋”,到寄情:“冰天雪地垂堤柳,风骨凌寒何所求?熬到东风回暖日,重披新绿映春流!”我的心几乎多在隐秘的诗歌创作中跳动着。如此燕去鸿来,年复一年,好容易熬到“文革”结束,获得彻底平反,恢复名誉,并在上海艺术研究所迎来改革开放新时期,切身感受“人如枉死城前出,天是暴风雨后青;有幸回归文苑日,重圆旧梦履新程”,使我格外激动不已!

因为我与戏剧的缘分,结在建国后越剧从上海走向辉煌的美丽动人的群体形象上,所以不能不为越剧劫后恢复生命而欢欣,不能不为越剧复兴残缺元气而苦恼,不能不为越剧年复一年地寄生在老剧目、老演员、老观众的“三老”中热衷复旧、创新不力而忧患。这就有了《重塑越剧在上海的形象》和《戏剧要直面人生向观众回归》等一系列文论从笔尖下跳向报刊上……

我由越剧评论扩及整个戏剧,正如其时中国剧协副主席刘厚生先生指出:“李惠康的文章……意义不仅在越剧,全国很多大的剧种,如京剧、川剧、豫剧等都不同程度地存在着老化、复旧、不团结等问题……”(1990

年5月11日《上海文化艺术报》)。

继沪浙两地就《重塑越剧在上海的形象》联合举行“越剧现状与对策”大型研讨会之后,又从透视国家大剧院艺术生产力的“内耗”,切入传统计划经济体制和行政管理体制使国家大剧院两大优势走向反面,即“名人荟萃而互不相谋,流派众多而各营其私,使大剧院的艺术优势分崩离析”;“上有‘皇粮’供应,下有三产补偿”的经济优势,也“蜕变成‘非生产性开支’,使大剧院长期处在远离观众,背向市场的寄生状态,从冷落文化市场而被文化市场冷落,从疏远观众而被观众疏远,逐渐丧失着在社会中的存在价值和发展前途”,并由此呼吁:“要改变国家从经济上统包大剧院的制度!”“要重新确立‘戏剧以观众为衣食父母’的观念!”(《大剧院的困境及面临的选择》);“我们的戏剧必须尽快地从传统计划经济体制的束缚中解放出来,在现代市场经济大潮里适时应变,革故鼎新,而现代市场经济也有力量使戏剧自力更生……”(《论经济变革和戏剧振兴》);“政府对大剧院的‘包办代’和大剧院对政府的‘依附靠’,业已造成剧目从创作到演出‘对上不对下、看领导不看观众、争评奖不争卖座’的倾向,祸及戏剧陷入深刻危机而无力自拔,丧失直面人生的敏感性和存在于社会人生中所必须有的生命力……”(《戏剧必须直面人生向观众回归》)。

戏剧是一种特殊的事业,我与戏剧的缘分也很特殊。

从上海过去和现在都是现代中外文化交流的国际大都市所特具的人文优势出发,更为“越剧中心”从上海转向杭州而忧患:“西湖的水是美丽的,但不容易流出去;黄浦江的水虽然不够清纯,有时还会发出一些臭味,然能承载万吨轮直达大海,流向四面八方,通往万里海外。对越剧来

说,发展中心还是在上海好。否则,今天转向杭州,明天退到绍兴,最后回到嵊县(现更名嵊州),越剧如此打回老家去,能行吗?”(1983年浙江越剧小百花研讨会)更为越剧艺术滑向政治化的“伟大”而忧患:“越剧好比是一辆美观、轻捷的小轿车,偏要让它充当运输钢铁的大卡车,好像挺伟大,其实很糟糕,把它压得变了形,再压下去,崩了!”(1991年上海越剧院创作座谈会)。

1996年,是我行将退休之年。其时有位出自越剧之家的高级语文教师钱苗灿同志用《他从忧患中走来——戏剧评论家李惠康印象记》为题,评论我的戏剧评论时动情地写出这样一段文字:“读他的一篇文章,我总觉得其中有种什么东西在牵引着我,感染着我,有时读着读着,竟会视线模糊,涌出泪来。是什么呢?啊,是忧患意识,是我们这一代热爱民族戏剧的人藏在心底,呼之欲出的忧患意识”,“他的忧患与他的责任心和使命感是联系在一起的。他的一篇文章,是针砭时弊的解剖刀,而非无关痛痒的剃须术;是掷地有声的忠告,而非轻松浮夸的讪笑;是创业的叫喊,而非送葬的哀号;是让戏剧迎接挑战的号角,而非广陵曲散的琴箫……”(1996年第3期《戏文》杂志)。

我与戏剧的缘分并不因为退休而有所淡出,及至年过古稀,迎来越剧百年华诞,还从《越剧是不断更新青春艺术》中强调:“我们的社会生活在改革开放中发生着日新月异的变化,我们的越剧不能不贴近社会生活的变化而更新……”到在《越剧发祥史断想》中呼吁“前百年已经过去,只能成为亲切的怀恋;后百年时不我待,必须急起直追,从可歌可泣的历史情景中回到可忧可为的现实境遇中来,继承锐意革新的优良传统,直

面观众的审美选择,将艺术创造与市场运作结合起来,为在新世纪开辟新里程,进入一个越剧‘新的文化时代’而拼搏奋斗”!

退休后,我的戏剧评论与剧本创作交相进行。特别是2002年,应邀在萧雅文化艺术工作室揭牌仪式上发表讲话,再次强调指出:“我们的戏剧表演团体,这样改,那样革,改革到现在,还改不出一条‘戏剧以观众为衣食父母’的道路来……萧雅工作室,靠不了政府的财政拨款,‘以观众为衣食父母’这条道路不走也得走,这叫什么?这叫‘逼上梁山成好汉’!”并由此为她工作室开张急需一台“打炮戏”应约而作,直向我青春岁月倾情的越剧编剧回归。

所谓“打炮戏”,是不能不打响的戏,而一剧之本的剧作首当其冲。萧雅为此邀集几位艺术名家和报界人士就“打炮戏”题材问题举行“出谋献策”座谈会,使我从集思广益中联想十年“文革”后人们呼唤人性和道义的回归,虑及古往今来人们对自己美好感情的忠贞或背叛,充满着功名利禄和仁义道德的冲突……这就有了寻找“打炮戏”题材的意向,后来就写一个有妻之夫的新科状元,突遭皇家招驸马,于君命不可违和情爱恩义不可负的两难绝境中从抗婚索妻到自焚殉节。这就是原创越剧《状元未了情》之由来。

2002年12月,原创越剧《状元未了情》由萧雅领衔主演、同威派优秀传人金静生旦联袂,在上海美琪大戏院首演反响很热烈,《新民晚报》以“《状元未了情》突出戏曲之曲”为题,作了“一出非常本色的越剧为第四届中国上海国际艺术节戏剧演出画上了完满的句号”的报道,剧院因观众要求连续加演两场。2003年,此剧参演第七届“映山红”民间艺术节,

荣获由文化部艺术局和中国剧协颁发的“剧目金奖”和“编剧一等奖”等12项个奖，主演萧雅由此摘取第二十一届“梅花奖”桂冠。2010年，此剧代表上海晋京参加“全国民营剧团优秀剧目展演”，不仅受到中宣部和文化部首长上台祝贺，而且还得到一位政治局常委对剧本提出精益求精的意见，使我再作加工后于“上海民营剧团优秀剧目展演”时又荣获由市委宣传部颁发的“2010年上海文艺创作优秀单项成果奖”。

继《状元未了情》之后，又有无场次越剧《何文秀传奇》在上海首演广受欢迎，而应邀在首都长安大戏院参演第二届北京国际戏剧演出季，为中央电视台影视部导演看中，又扩编成七集同名越剧电视剧投拍后公映。后来还将另一尹派名剧《盘妻索妻》改编成同名越剧电影和向“两会”献演的越剧《新巡按斩父》改编，等等。

但是，我对越剧现状的忧患并不因此而减弱。2010年8月，即以《越剧后百年的前途和命运》撰文，再次发出我忧患的心声：“什么样的环境造就什么样的艺术。以江、浙、沪为主的‘长三角’，过去是，现在是，将来也必须是越剧这枝‘江南奇葩’生根开花的‘热土’，越剧如在这块‘热土’上出现生机问题也无能为力的话，那不就意味着越剧的前途和命运舍此别无选择了吗？这也决定着越剧今后在‘长三角’只能兴起来，不能衰下去！”

我与戏剧的缘分决定着我无论是戏剧评论还是剧本创作，无一不是切身经历的随缘而作，有感而发。而今能在上海市戏剧家协会的关心、支持和帮助下，《李惠康戏剧评论与剧作选》被列为上海文化发展基金会文艺人才资助项目出版，深感荣幸。书中文字表达的观念意向难免有这样那样的闪失和缺憾，切望广大读者批评指正。

| 目录 |

001 序 | 蓝凡

001 我与戏剧的缘分

001 评论篇

003 越剧在上海

012 会出现越剧第三代流派吗?

016 重塑越剧在上海的形象

028 大剧院的困境及面临的选择

附录《春城文化报》全文转载的编者按

032 戏剧必须向大众化回归

036 现代戏曲要在戏曲发展轨道上发展

042 上海越剧要从历史的反思中振作起来

——在纪念上海越剧改革 50 周年研讨会上的发言

049 戏剧生态的最大危机是什么?