

内外评论

尤文贵 著

进化论在戏曲中反映
论主体意识的客观性
戏曲的回归
千载梨园事，十年传承人
愿歌坛舞榭，再现辉煌
演员如何解读剧本和创造人物
一切从人物出发
我和“文笔峰”
读书三难

尤文贵文集

郭序城

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

尤文貴文集

内外评论

文化艺术出版社

Culture and Art Publishing House

图书在版编目（CIP）数据

尤文贵文集 / 尤文贵著. — 北京 : 文化艺术出版社,
2013.1

ISBN 978-7-5039-5537-2

I. ①尤… II. ①尤… III. ①戏剧文学 - 剧本 - 作品集 - 中国 - 当代②电影文学剧本 - 作品集 - 中国 - 当代③电视文学剧本 - 作品集 - 中国 - 当代④戏剧文学评论 - 中国 - 文集⑤戏剧文学 - 故事 - 作品集 - 中国 - 当代 IV. ①I230②I235③I207.3-53④I247.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第301894号

尤文贵文集

作 者 尤文贵
责任编辑 褚秋艳 胡 晋
装帧设计 姚雪媛 刘玲子
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 杭州余杭大华印刷厂
版 次 2013年11月第1版
印 次 2013年11月第1次印刷
开 本 710 × 1000mm 1/16
印 张 132印张
字 数 1800千字
书 号 ISBN 978-7-5039-5537-2
定 价 260.00 元

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

目 录

内 论:

进化论在戏曲中的反映	3
论主体意识的客观性	7
戏曲的回归	
——《雪剪梅》观后感	9
千载梨园事 十年传承人	11
愿歌坛舞榭, 再现辉煌	15
祝愿	18
演员如何解读剧本和创造人物	20
怪味大戏, 苦笋辣椒	
——评《三寸金莲》和《巴山秀才》	23
老树·枯藤·昏鸦	28
老树发新芽	30
《时针飞转》编外谈	32
给小朋友的小礼物	
——木偶儿童剧《时针飞转》编后感	34
一切从人物出发	
——谈《仇大姑娘》的改编	36
三曲莲花诉“浮沉”	38
新编《洗马桥》的美学价值	39
神奇的《雀翎》	42
《杨贵妃后传》讲座提纲	44
南来雁	
——喜看平阳越剧团《憨痴传奇》	54

牵丝情	57
流光溢彩看《拜月》	61
我和“文笔峰”	64
自成一派 天各一方	
——谈天方的剧作（提纲）	67
一瓣心香悼顾兄	69
警世忧言	71
读书三难	73
读书感知	78
《尤文贵剧作选》后记	81
《尤文贵剧作选》二卷后记	82

外 评：

“尤文贵剧作学术研讨会”在杭举行	晓 祥 87
承才人之气 浓南戏之墨 扬时代之魂 育世纪之才	
——“尤文贵剧作学术研讨会”发言摘要	
.....	黄 河 89
戏曲电视《范蠡救子》观片座谈会发言摘要	
.....	方玉 整理 100
尤文贵谈戏曲创作	谢雍君 108
沃土育新苗	
——尤文贵、施小琴访谈录	谢雍君 113
标新立异 独辟蹊径	
——论尤文贵的剧作	李尧坤、傅彦 118
《尤文贵剧作选（一卷）》序	徐宏图 135
融案头场上于一体	
——评《尤文贵剧作选》	徐宏图 140

东瓯才人——尤文贵	徐兆格 143
东瓯才人尤文贵	张 青 147
老骥伏枥	
——记平阳剧作家尤文贵	庄昌、李步教 153
尤文贵：只有写戏才能满足我	金 辉 155
尤文贵和他的二十三个剧本	张白怀 161
有个性才有生命力	
——读《尤文贵剧作选》（第二卷）	李尧坤 164
尤文贵与他的《剧作选》	小 吟 167
寻梦终不悔	
——记剧作家尤文贵	祖 欣 169
打造一台别样“李·杨”戏	
——《杨贵妃后传》导演札记	俞珍珠 171
一曲秋水	
——读尤文贵《杨贵妃后传》	唐 湜 176
昔日“色情恐怖”被禁演 如今脱胎换骨又重生	
——寓言剧《蝴蝶梦》引人关注	孙坚华 180
叙故事荒诞怪异 谈哲理深入浅出	
——《蝴蝶梦》内涵丰富	佳 季 181
奇趣横生 新人耳目	徐宏图 182
尤文贵和《蝴蝶梦》	晓 翁 184
浓墨重彩 酣畅淋漓	
——喜看瓯剧《仇大姑娘》	余 一 186
戏剧画廊添光彩 仇大姑娘展新容	陈维敏 188
仇大姑娘的烟杆	言 白 190
老树结硕果 古曲传新声	
——赞昆剧《浮沉记》	王杰夫 191

穷人中的秀才 富人中的状元

——扮演赵文青琐谈……………汪世瑜 194

《浮沉记》的神来之笔……………紫枫、金水 196

一朵奇葩

——谈《憨痴传奇》的艺术特色……………温三剑 198

一台难得的好戏……………江 镇 200

金桂奇香又一枝……………王观凤 205

壮丽的斗争图卷

——看《东瓯才人》的演出……………唐 湜 207

共作“七彩梦”

——瓯剧《七彩梦》演出侧记……………楼嫣婉 209

现代“黄道婆”的梦

——瓯剧《七彩梦》观感……………西 霓 211

阳光照耀着古老民间艺术

——记平阳木偶剧团……………朱为光 213

南戏的原汁原味

——浅谈《杀狗记》的南戏风貌……………李 淳 215

后 记……………219



内
论

进化论在戏曲中的反映

—

19 世纪，法国博物学家拉马克提出进化论之后，英国博物家达尔文经过毕生研究，写出了一部《物种起源》巨著，奠定了进化论的科学基础。达尔文进一步指出：生物进化的主导力量是自然选择，认为生物经常发生的细微的不定变异，通过累代的选择作用，比较适合于当时外界环境条件的个体，可以生存，并逐渐积累有利的变异发展成新种。比较不合适的，就不能生存或不能传种。

达尔文学说是人类对生物界认识的伟大成就，给形而上学及宗教中神造世界和物种不变论观点以沉重的打击。马克思和恩格斯对达尔文学说给予很高的评价，认为是 19 世纪自然科学三大发现（能量守恒和转换定律、细胞学说及进化论）之一。

作为人类的出现，从无到有，从单细胞进化到现代的、充满智慧的生物，这不仅可从达尔文的进化论中得到明确的解释，而且，人类的一切活动，他所创造出来的一切物质的和精神的历史，都可用进化论的观点，来认识它的发生、发展和消亡。

从无到有，从有到鼎盛，从鼎盛到衰亡这不仅是生物界的规律，可以说，它是整个宇宙的不变定律。天体从膨胀到收缩，终至爆炸；太阳从灿烂到暗淡，终至熄灭；国家的兴起到沦丧；科学的发明被替代……无事无物不在生与死中进行演化。

为什么唯独戏曲会“长生不老”？

坚持认为戏曲“没有危机”或“我这里没有危机”的先生们缺乏科学观点。

从博物学的观点来看，艺术可以归结于生存的需要，是一种本能。蜜蜂以舞蹈来指示食源；禽鸟以歌声来求得配偶；鲜艳的毛羽，展示了色彩的魅力；和谐的群体活动，何尝不是一部生动的戏剧！艺术对于人类，同样是与生命同步诞生的，作为一种生存的手段，它伴随着人类自身的进步而完善。在这漫长的历史进程中，艺术被“自然选择”，那些“比较不合适的，就不能生存或传种”被淘汰了；那些“比较适合于当时外界环境条件的个体，可以生存”，条件是“逐渐积累有利的变异发展成新种”。回顾一下艺术史，不难找到确实无疑的例证。从诗经到现代诗，从单调的图案发展到现代美术，从嚎叫发展到交响乐，从手势和表情发展到完整的演出……等等，无不是因“经常的、发生细微的不定变异，通过累代的选择性作用”的结果。

死死保守着“戏曲的传统”（所谓“流派”），是自取灭亡！因为它违背了进化论的规律。

二

然而，进化论告诉我们：一个“新种”的出现，它必然是一个旧体的“经常所发生的细微的不定变异”，并“逐渐积累有利的变异”发展而成的。它绝不是凭空从天而来，更不是随心所欲“想”出来的。离开了旧体，便无一切。因此，那些将传统（旧体）一概否定，甚至不了解传统，凭空去追求什么“新种”，那是无稽之谈，同样是违背进化论的规律。

不“变异”是自取灭亡；但这“变异”，却必须是“细微的”、渐进的。因为任何事物，它的“客观环境”都是有其继承性和渐变性，作为艺术，亦只能与之“同步”。走得太慢，会被淘汰；走得太快，同样会被否定。因为两者在本质上都同样是“不适合于当前的环境”。

从生物学上来说，一个物种的存在，是长期适应生长环境的结果，所谓“适者生存”。存在这个环境中的物种，它的全部机能，便具有这一

环境的全部特征，去掉这些特征，它便死亡。那么，外移又是如何呢？在自然界，他需要一个漫长的、小心翼翼的、逐步扩张的过程。他只作出“细微的、不定的变异”，来适应新的环境，方能达到“离开本土，走向新天”的目的，否则，他也会死亡。同样，那些将中国戏曲的全部特征去掉，或粗暴地将异国戏剧搬来，以便开创一个“新天地”的做法，也是极其危险的。即便是宗教，传到中国，也必须“变异”，具有中国的特征，适应中国的环境，方能开花结果。

三

由此可见，戏曲的改革，不是一个“政治问题”，更不是什么“感情问题”，而是一个“科学问题”，它要求人们以谨慎的、严密的态度和方法来达到“变异”的目的，使之避免“绝种”。

这就要首先了解它的生存可能性。一个“物种”之所以存在，都有它自身的特殊“本领”——即具有竞争能力和适应性。纵观戏曲，从秦汉的乐舞、俳优和百戏始，不断地“变异”，发展到南宋形成比较完整的形式，再到元朝形成空前的繁荣，绵延至今，前后二千余年。也就是说，它占有了中国这块大地的空间和时间，并落地生根了。它之所以不致“灭绝”，考其历史，便知它在“不断地变异”，以适应环境的需求。更贵贵的，它为了不同的环境，“变”出三百六十多个“剧种”来，而且在今天，又出现了“客观环境”所需要的现代戏曲！这就证明戏曲是能够生存的，绝不像有些人所断言“必然会遭到灭绝的命运”。说这种悲观话的人，其实缺乏科学头脑，过于浅薄。

其次，传统戏曲作为一个本体，既然在漫长的历史进程中能够不断地“变异”，甚至变得面目全非，形成新的“品种”，那么，为什么今天我们有些人一定要它“坚持传统”呢？那些主张“越老越好，越陈越香”的人，以感情代替了科学，甚至动一下唱腔，都斥之为“大逆不道”，岂

不是人为地置戏曲于死地嘛？这些人，正如 19 世纪的教皇，愚昧无知和私欲否定了进化论，坠入了“物种不变论”的泥坑！在 20 世纪末的今天，科学可以使某些失去竞争力的、濒于灭绝的“物种”，采用设置特别保护区、储存基因、制作标本到音像等等办法，予以“拯救”；但那也只是一种无法之法，仅供研究而保留起来。科学也无能力叫历史倒转也不可能叫整个进化停顿。戏曲危机的出现，归根结底是观众危机，亦即赖以生存的环境的变异，而“物种”（戏曲）却未同步变异。如果再坚持“不变”，其后果是“灭亡”！

第三，在自然界，每一个时代，都因特殊的环境产生了特殊的生物群体，它占有主导地位，几乎统治了整个世界。例如泥盆纪末到石炭纪时，是蕨类植物的天下，中生代则是恐龙的世界等等。有趣的是，在艺术领域里，同样存在着“时代的统治者”。如楚时是辞，汉代是赋，唐代是诗，宋是词，元是曲，明清则风行小说。每个时代都有它的最高艺术成就，究其原因，莫不是某一艺术形式经过长期的“变异”，积累了有利的因素，适应了当时的环境，便具有最大的竞争力，因而占领了“高地”。但绝不是从此天下太平了，永葆青春了。不，进化论严酷地指出：发展到鼎盛之后，一定会走向衰亡。如要继续生存，必须再变。先求生存，再图发展。“变”的结果，绝不会“复古”，而是更先进；只有更先进，才能谈到生存和发展，出现另一个高峰；而这峰不是彼峰了！

戏曲是否仍可发展到新的高峰？我的看法是：只要按进化论定律来变，是必定能达到。但那时的戏曲，带有“旧体”的“基因”，而面目可能全非了。而且不定叫“戏曲”，例如它和最先进的电子手段结合，可能会“变”出一个全新的“品种”来，而这个“品种”，前人没有过，那时，也许就成为我们时代的“艺术恐龙”，代表这一时代的高峰！

1988 年 1 月 6 日于平阳山城

论主体意识的客观性

近年来在文艺界创作活动中，经常听到“强化主体意识”的呼声。主体意识的提出，是对强权统治的反叛，对奴化教育的抗争，原是很有积极意义的。它将引导从事创作工作的群体，进行一次分化，各自开出具有鲜明特色的花朵来，迎来百花争艳的春天。

这一命题，本不成问题，古今中外，每一个作家和艺术家，都在表现自己。不幸的是，我们三十多年来，特别在“文革”十年中，强化了思想改造，企图以一个脑袋替十亿个脑袋，造成了极为荒谬可悲的结果。因此，当人们一旦醒悟过来，便十分自然地、也确有必要地要“强化主体意识”了。这好像吃饭一样，本是一件平常之事，然而1960年天下大荒，饿死那么多人，吃饭就成了一个重大的问题，饥饿逼使人拼命追求食粮。但是，也出现了“饥不择食”的问题。

“强化主体意识”，绝不是“主观”的同义词。因为，所谓“主体意识”，其实有其客观性。

第一，主体意识，属心理学范畴。除了人的本能（如生殖、食物的需求）之外，其余都是后天形成的。一个作家和艺术家，他必然受到社会上诸如哲学、文学、经济学、政治及科学等等的的影响，使他的心理结构打上阶级的、时代的烙印。这种“主体意识”，其实来自各种思想体系，这便具有它的客观性。

第二，主体意识的最高表现，是创造自己的学派。一个作家或艺术家，他所创造出来的学派，亦必然是继承、吸收、借鉴前人的成就，或

批判、修正、避免前人的错误教训而创立起来的。因此，这种“主体意识”，同样带有客观性——人类全部知识作为坚实的基础，方有你的高楼大厦，基础的坚实情况，决定你的层次高低。

第三，一个作家或艺术家，他的“主体意识”，必然也必须受到客观的检验。作家的“主体意识”，绝不意味着“绝对自由”。它总是不完善的，它必须受到法律的审查，必然受到舆论的制约，否则，它将失去存在的意义——强化主体意识结果强化了孤立！

由此可见，主体意识的强化，是必要的，不这样便无个性，而没有个性的艺术不是艺术，但主体意识有它的客观性，必然受到客观的影响，这便有优劣高低正误之分；它也必须受到客观实践的严酷检验，客观的检验决定着你这个“主体意识”的生死存亡。

结论是：主体意识的强化，绝不是“一意孤行”。

1986年12月12日

于四省戏剧交流会上准备稿

戏曲的回归

——《雪剪梅》观后感

中国戏曲，生于民间，养于民间，长于民间。八百多年以来如此，今天仍然如此。在城市由于种种原因导致观众缺失的情况下，广大农村仍然是它的市场，有力地支撑着传统艺术的生存。

可是在我们“国营”牌子下的专业戏曲团体，却自觉或不自觉地忘了民间的需求，几十年来，慢慢地偏离了方向，向高、大、精方面转移。特别在各种“节”（关系到职称评选的大事）上，排一个戏动辄上百万乃至几百万经费，力求高雅，力求宏大，力求精致，致使这样的戏只能在城市大舞台上演出，演几场便“寿终正寝”。那些花了纳税人钞票的大戏，纳税人结果是看不到的。

这种例子，比比皆是，越来越严重，乐此不疲。平阳小百花越剧团也曾有过这样的教训，作为一个县级剧团，实在是不胜重负，作为负有满足广大人民对文化艺术的需求提供责任者，实在是有愧于心。因此，在这一届艺术节上，他们一改过去的做法，将参赛的剧目，定下“立足于农村”的目标，选择了《雪剪梅》这个戏。

《雪剪梅》是一个家庭戏，讲的是一个浪荡子因结交坏人而赌输家业，后被岳父设计改好，终于高中而团圆的故事。这个戏，初看是一个改造浪子的“落套戏”，但细细思之，这个戏真正讲述的，是我们民族最根本的人生品德。对于一个失足青年，人们不是厌弃，而是群起而去挽

救他。戏中的老岳父，以“恶人”出面，“贪没”万两存银，送给破碗羞辱，不承认婚约；而背地里，却委托堂弟假扮渔翁救他，命女儿扮作渔姑劝他，买通赌王考验他……。一边用“猛药”治之，一边用真情感之，终于，使浪子“经过一番寒彻骨，终得梅花扑鼻香”。这个戏正像叶长一、王常撰文所说的：《雪剪梅》描写了一个由亲情、爱情、恩情融合成的“真情”戏。他们从题材、戏剧结构、到布景设计，都适应于农村庙台演出，因此深得农民观众喜爱，他们达到了“立足于农村”的目的。

我认为：各种文化艺术，都有不同层次。“阳春白雪”和“下里巴人”，是社会不同层次的人所需，将永远存在。因此，各级艺术界领导和专家在评价一个作品时，也应有不同的标准。目前最最迫切的，是使戏曲生存下去，而生存之道，是将戏曲回归于民间。