

海边剥评

● 安葵 / 著



● 新华出版社

PDG

前 言

这是我二十年来所写戏剧评论的一个选集。

我在《新时期戏曲创作论》的后记里曾说，自己写的剧评，“虽然篇幅较短，但它们多是在看过戏的兴奋之中带着‘灵感’和激情写出来的。我自己对这些文字是喜欢和看重的。希望有机会能单独出版”。感谢新华出版社的热情支持，使我的这一愿望得以实现。

重读自己的这些文字，看到并非每篇都有理论价值。有的只是就戏论戏的评论或评介，特别是前边几年的文章，更显粗浅，并且不可避免地带有那个时期的印记。但其中不少篇我还是收到了这个集子里，因为它们具有两方面的意义：第一，它们从一个侧面反映了这些年戏剧走过的道路。虽然每年演出的戏我不可能都评，但把评过的戏连起来也大致可以看到中国戏剧（特别是戏曲）在新时期，在题材上和艺术追求上的发展变化。评论可以给历史留下一份记录。第二，它也记录了我写戏剧评论走过的道路。现在看到了前几年的幼稚，证明自己还算有些进步。读者读一本书，不仅要知道书的内容，还要通过书了解它的作者。我想把一些稚拙的“少作”保留下来，可以使读者对我有更全面的了解。

我发表的第一篇剧评是1965年评红线女老师主演的粤剧《山乡风云》。《光明日报》向张庚同志约稿，张庚同志让剧目室主任张为同志（他是我在中国戏曲学院戏曲文学系读书时的副系主任）找人写。张为同志找了我。这是具有培养青年的意义在里面的。我写出后张为同志让我送给张庚同志看。记得我的文章在剧中人名字后边还加了“同志”二字，张庚同志把“同志”二字勾掉，后交《光明日报》发表了。记得这篇剧评发表后，我的老师们曾高兴地说：我

们院的青年同志也开始发表文章了。但是一场史无前例的“文化大革命”使我们的戏曲研究工作停顿了十年，我再发表戏剧评论就是十年之后了。

新时期这二十多年，我的研究重点是戏曲作家论，戏曲创作论，戏曲比较研究，近当代戏曲史，戏曲理论与戏曲思维等，但写剧评一直未间断。剧评与这些研究是相辅相成的。在剧评中体现了我的理论观点；而对一些戏的具体分析，又是我理论研究的基础。

张庚老师对艺术评论很重视，他说：在文艺理论里最重要的表现形式是评论，如果一个人能把评论写好，写出的评论被创作艺术的人承认，那你就是把艺术理论真正搞通了。许多人非常轻视评论，可是真正要把评论写好是不容易的。

我用张庚老师的教诲鞭策自己，但远未达到张庚老师的期望。

现在大家对戏剧评论有不少意见，针对这种状况，我曾在一篇文章中谈过自己的看法：

理论批评需要自身的建设。

现在不少戏剧批评家意识到这一点，努力追求提高自己的理论层次。但在如何提高戏剧批评的问题上也有两种误解。一种误解是以为对作品的内涵挖得越深，评论的水平就越高，所以有时会给作品加上一些一般读者看不到的光环。比如着重去挖掘作品的美学的、哲学的内涵。作品写的是一般的生活故事，但评论却要找出作者对人生、对历史甚至对宇宙有多么深刻的思想。这些方面的意义是应该挖掘的，问题是要看具体作品达到怎样的高度。……另一方面，即使作品确实表现了某种哲学的和美学内涵，还要看它表现得有力无力，能否为读者和观众所接受。恩格斯说：“人物的性格不仅表现在他做什么，而且表现在他怎么样做。”（《给拉萨尔的信》）因此作家的功力应体现在写人物“怎么样做”上，那么是否可以说，批评的功力不仅在于指出作品表现了什么，而且在于指出作品是怎

样表现的。

另一种误解是，以为既然是庸俗的捧场多，那么好的批评就应该多讲作品的缺点，甚至对多数作品持否定的态度。我想这也未必正确。一部作品有七分优点，你说成十分、十二分，是不对的；但因为有三分缺点，就把七分优点也一笔抹杀，同样是不对的。无论谈优点还是谈缺点，都需要真诚和热情。（《戏曲理论批评的困惑》，载《剧本》1994年第7期）

我写评论，想努力做到实事求是，真诚热情，但达到什么程度，敬候读者批评。有些剧评坦率地谈了剧作和表演的不足处，不一定准确，尚望师友们鉴谅。

剧评是作者写的，但又是适应客观需要的产物。回想这些文章的写作过程，有一部分是自己主动写，寄给报刊的，但很大一部分是报刊和剧团约写的。文章的篇幅和写法也因报刊而不同。比如有些通俗性的报纸，要求干把字的评介性的文章，而向读者介绍戏剧也是评论工作者的任务之一。所以在我有时间的情况下，也不拒绝这类事情。在写评论的过程中，与报刊的编辑建立了珍贵的友谊。回想编发我的文章、给了我帮助与鼓励的编辑同志不下几十位，他们中间有的兢兢业业地在编辑岗位上工作数十年，热情的态度和严谨的作风令我感佩，有的是年轻的评论家，他们的睿智与锐气催我努力进取。对于这本文集的出版，我的好友丁克实、阎秋华同志给予了积极有效的支持与帮助。在这本集子里是融有这些编辑朋友的心血和汗水的。

剧评的写作也是与剧作家、艺术家的对话和心灵的沟通。这些文章的写作得到许多剧作家、艺术家的支持、帮助与鼓励。他们是我的老师和朋友。浙江著名剧作家、书法家钱法成（双戈）同志为这本小书题签，使它增色，在此谨表衷心感谢！

取名《海边剧评》，有这样几层意思，我出生在辽东半岛，倚山临海。高山给了我坚定的人生信念，大海则常引发我评古论今的激

情。人们常用“浩如烟海”形容戏曲剧目之多，面对戏曲的海洋，我也常有无尽的赞叹。我现在工作的中国艺术研究院位于北京前海西街，有人称这里的学人为“前海学派”。看来我与海是有缘的。但自知对于戏曲之海，对于学问之海，我还都只是站在海边而已。

本集主要收剧评，同时把《新时期戏曲创作论》未收的几篇谈创作的论文也收了进来。关于戏曲作家、戏曲理论及戏曲史的研究文章都未收入，留待以后收入另外的文集。

整理旧作，更感年华易逝，忆昔初写评论时，尚属稚气未退的青年，转眼之间已年近花甲，“纓带流尘发半霜”；但在人生旅途上，尚无倦意。祖国的社会主义事业正蒸蒸日上，戏曲艺术又见柳暗花明，我愿与同志们一起，继续勤奋耕耘。

作者写于 1997 年清明节后

目 录

前言

1977

中华儿女反帝反封建的颂歌

——评京剧《红灯照》…………… (1)

1978

可贵的探索

——谈话剧《杨开慧》中毛委员形象的塑造…………… (5)

1979

路线根端正 直声满天下

——谈话剧《东进！东进！》中的陈毅形象…………… (12)

和《十五贯》媲美的好戏

——喜看越剧《胭脂》…………… (16)

色彩浓郁的革命传奇

——喜看歌仔戏《双剑春》…………… (20)

1980

相逢一笑泯恩仇

——看曲剧《碧海恩仇》…………… (22)

把历史剧写得更活一些…………… (24)

1981

挣脱金钱桎梏的搏战

——话剧《灵与肉》观后…………… (27)

对伪善者的深刻揭露

——谈《冤家夫妻》中的黄善婆…………… (29)

昆剧中的“小凤仙”…………… (31)

喜看汉剧《蔡九赔鸭》…………… (33)

1982

受到群众欢迎的现代戏

- 戏曲现代戏汇报演出漫评 (35)
- 君子成人之美** (40)
- 盛夏看《初春》** (42)
- 植根于民族传统的新人形象** (45)

1983

彩笔写友谊

- 喜看话剧《苏丹与皇帝》 (47)
- 对生活的开掘和艺术的追求**
- 赞花鼓戏《六斤县长》 (49)
- 《公主与奴隶》感人至深** (54)
- 探讨戏曲的美**
- 首都舞台随想 (56)
- 山不在高 有仙则名**
- 谈戏剧的哲理性 (59)

1984

旧社会吞噬了她

- 看《评剧皇后》 (63)
- 富有时代色彩的喜剧风格**
- 读《红柳绿柳》等三部现代戏 (67)
- 《画龙点睛》有新意** (74)

1985

- 《林则徐充军》的悲剧美** (75)
- 有历史深度的现代戏**
- 读《鸭子丑小传》 (77)

1986

- 戏曲文学的创新与继承** (81)

愿你从戏曲中得益	(84)
喜看文君翻新曲	(88)
戏曲创作正在扬长补短	(90)
看戏曲电视连续剧《秦淮梦》	(96)
雅俗共赏的《嘻队长》	(99)
美的意境 美的心灵	

——看越剧《海国公主》	(102)
妙在似与不似之间	

——看黄梅戏《无事生非》	(104)
莲花出水朵朵新	
——看赣南采茶戏	(107)

人生·人性·心理	
——从《新亭泪》等三个戏看郑怀兴的探索	(109)

1987

“荒诞”戏曲印象谈	(111)
在“探索”的“盘陀路”上	
——桂剧《泥马泪》观后	(115)

1988

淘尽泥沙始见金	
——评剧《风流寡妇》观后	(118)
宋派武旦戏《蝶恋花》	(122)
音乐剧和戏曲	(124)
面对现实的艺术追求	
——评剧《美神》观后	(127)
滑稽戏的启示	(131)

1989

醉人乡音听柳腔	
——看现代戏《恩爱之间》	(133)

戏曲在危机声中拚搏的实绩

——中国戏剧节和京剧新剧目汇演述评…………… (135)

珍视美好的道德与感情

——看越剧《柳玉娘》《乾嘉巨案》《明月何时圆》…………… (139)

川北灯戏美…………… (143)

《曹操与杨修》的艺术成就…………… (145)

1990

悲欢曲曲动人心

——看山西进京演出的三台现代戏…………… (147)

引人注目的“农民镇长”

——喜看湖南花鼓戏《镇长吃的农村粮》…………… (151)

在笑声中看悲剧《喷呐泪》…………… (153)

别是一家的余太君

——看禹州豫剧团谷秀荣主演的《五世请缨》…………… (155)

精心重绘《富贵图》…………… (157)

《天鹅宴》前品美丑…………… (160)

在出新中培育新人

——看江西赣剧团陈俐、李维德专场演出…………… (162)

1991

生活之树常青…………… (165)

动人心弦的豫剧《焦裕禄》…………… (168)

好戏《柯老二入党》…………… (170)

评剧《山里人家》得失…………… (172)

清新隽永的《山花》…………… (174)

新生活 新人物

——观豫剧《儿大不由爹》…………… (176)

戏曲现代戏的新成就和发展前景…………… (178)

1992

从青年演员评比演出看评剧剧目建设·····	(183)
展现广西各民族绚丽的生活	
——广西第三届剧展观后·····	(186)
交流 吸收 创造	
——第三届中国艺术节随想·····	(189)
看黄梅戏《红楼梦》·····	(192)
着力塑造时代新人·····	(194)
真实的力量	
——看无锡市越剧团演出《弥留》·····	(196)
气势磅礴 悲壮感人	
——评满族新城戏《铁血女真》·····	(199)
喜从错处生 情在错中出	
——看越剧《红丝错》·····	(201)
琴剑风流两书生	
——看茅威涛演张生与陆游·····	(202)
意蕴深刻的《丹青魂》·····	(204)
滑稽和崇高的转化·····	(206)
老树新花	
——读《法门众生相》·····	(207)

1993

丝路长 箫音远	
——舞剧《丝海箫音》欣赏·····	(211)
大义感人	
——看越剧电视剧《大义夫人》·····	(213)
京剧《七彩环》	
——苦涩味的喜剧·····	(216)
京剧《承天太后》的艺术创造·····	(219)
面对社会变革的 92 戏曲创作 ·····	(222)

悲剧的崇高美

- 谈《御前侍医》张仲景的性格…………… (227)

一代人的命运与心声

- 看沪剧《风雨同龄人》…………… (229)

成功的改编

- 昆剧《琵琶记》观后…………… (232)

一“柳”绿而知春

- 喜读《宫墙柳》…………… (237)

地方戏曲的新成就

- 全国地方戏曲交流演出(北方片)观后…………… (240)

煤矿工人金子般的心

- 看电视连续剧《太阳》…………… (249)

1994

- “百不成”的成功…………… (251)

震撼心灵的呼喊

- 看蒲剧《关公与貂蝉》…………… (254)

两种文化冲突的悲剧

- 评吉剧《一夜皇妃》…………… (256)

一出观赏性强的新编故事剧

- 看河北梆子《袁凯装疯》…………… (262)

腥咸与芬芳交混的历史

- 看话剧《大江弯弯》…………… (265)

- 好一个《热闹的家庭》…………… (269)

- 豫剧丑角之美…………… (271)

- 滑稽戏《诸葛亮与小皮匠》的启示…………… (273)

大匠不循常规

- 从陈仁鉴先生的作品谈起…………… (278)

追求奋进伴人生

——看荆门市荆州花鼓戏剧团演出的《荷花洲头》…… (282)

通向精品之路

——第四届中国艺术节戏曲剧目观感…… (294)

一出英雄的心理悲剧

——看京剧《曹操父子》…… (290)

关于理念与形象的思考…… (292)

心事悠悠《大汉魂》…… (299)

1995

“红果”为什么这样红?

——看豫剧《红果,红了》…… (301)

荡气回肠《三醉酒》…… (306)

期待由热闹走向繁荣

——1994 戏曲创作、演出的回顾及展望…… (309)

《刘秀还乡》的民间风格…… (315)

长幼共赏的京剧《岳云》…… (317)

罪行难以辩护

——看话剧《警钟》…… (320)

发现·激情·灵感…… (329)

京剧应多表现人生况味…… (332)

文人的无奈

——读《相如经商》…… (334)

1996

戏曲现代戏的风格追求…… (337)

品味人生

——观剧随笔…… (341)

走近“金三角”…… (346)

把最好的精神食粮贡献给人民

——第五届“五个一工程奖”戏剧作品概评…… (350)

中华儿女反帝反封建的颂歌

——评京剧《红灯照》

打倒“四人帮”以来，中国京剧团的同志们怀着对“四人帮”的极大仇恨，以高度的革命热情，在较短的时间内创作并演出了京剧《红灯照》。它以感人的艺术形象谱写了一曲中华儿女反帝反封建的壮丽颂歌。

1900年爆发的义和团运动，是帝国主义的野蛮侵略和清朝统治者的暴政所激发起来的一个声势浩大的广泛的群众爱国运动。义和团的英勇斗争阻止了帝国主义瓜分中国的侵略野心，动摇了清政府的封建统治，对后来的革命斗争产生了深远的影响。正如敬爱的周总理所指出的，它是“五十年后中国人民伟大胜利的奠基石之一”。作为义和团一支重要妇女力量的“红灯照”，不仅做了大量后勤工作，而且冲锋陷阵，英勇杀敌，表现了中国劳动妇女高度的爱国热忱和坚强的反抗精神。义和团和红灯照的革命斗争是中华民族的光荣和骄傲，是值得热烈歌颂的。但是“四人帮”这伙野心家、阴谋家，一方面大搞古为“帮”用的“影射史学”，一方面又把历史题材变成文艺创作的禁地。《红灯照》反映的反帝反封建的爱国主义思想，更是他们所仇恨和恐惧的。《红灯照》的创作者运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，在忠于历史真实的前提下，对生活素材进行了艺术概括。它不仅真实地再现了灾难深重的半封建半殖民地旧中国的历史图画，而且通过以大师姐林黑娘为代表的义和团、红灯照的英雄们同以鄂朗斯基、包神甫为代表的帝国主义者和以裕禄、宋庆为代

表的清朝统治集团展开的生死搏斗，鲜明突出地反映了义和团、红灯照可歌可泣的英雄业绩；显示了“中华民族不可侮，前赴后继保河山”的英雄气概。这出戏的演出，对我们正在进行反霸斗争和建设自己伟大社会主义祖国的革命人民，是具有鼓舞和教育作用的。

《红灯照》努力打破“四人帮”所鼓吹的“三突出”等唯心主义形而上学的创作模式，通过尖锐复杂的矛盾冲突，塑造了林黑娘、田小雁、田福广等真实生动、亲切感人的英雄形象，从而使其发人深思的主题思想得到生动的体现。

大师姐林黑娘是以历史上红灯照首领黄莲圣母（林黑儿）为原型塑造出来的一个坚决反帝反封建、有勇有谋、英勇干练的女英雄。她不是“四人帮”鼓吹的那种生而知之的“天才”，也不是凌驾于群众之上的救世主，而是植根于群众之中、有血有肉的人物。饱受凌辱的身世和杀父之仇，使她对帝国主义侵略者和清政府怀有深仇大恨，也使她能集中反映受压迫的劳动人民的要求。剧本通过清政府假意赞助义和团，实际上企图欺骗、控制义和团这一复杂的斗争，表现出林黑娘既敢于斗争又善于斗争的特点。反动而又愚蠢的裕禄以为“送他点银子，派他个闲差事”，就可以“叫孙猴子来当弼马温”。于是把林黑娘、田福广请进府中，进行诱骗。林黑娘成竹在胸，对裕禄的“三项重任”一一应承，然后以子之矛，攻子之盾，提出先查海关道，先操练清兵将官，先整清官法纪，击中了裕禄和他的部下的要害，使这些反动的家伙狼狈不堪；并且事先布置了红灯照兵围总督府，迫使裕禄不得不答应立即出兵，朝服拜送。从中可以看到林黑娘的丰富的斗争经验和高明的斗争艺术。

林黑娘对清政府的投降卖国政策并不是一下子就深刻认识了。她知道裕禄不会真心“共御洋寇”，对巧言令色的下宗也怀有一定的戒心，但她对清政府的“背后抽刀”和内奸的破坏，也未

完全预料到，以致在海王庙遭受失败，身负重伤。对于这样的处理，在“四人帮”控制文艺舞台时，是会加以“给英雄人物脸上抹黑”的罪名的。但是实际上，因受历史条件的限制，林黑娘的失败在所难免；同时，通过“失败”后的斗争，也更好地展现了英雄人物崇高的精神境界，表现了她不屈不挠的斗争精神。她一方面总结斗争的经验，“一番番腥风火雨洗双眼，更看清，驱寇必须反朝廷”，一方面更坚定决心，“钢刀砍翻金銮殿，长矛驱散侵略军”。特别是她在发现卞宗是内奸，看到纪家寨营地可能失守的危急情况下，机智地把军情写在血巾上，藏在刀柄内，利用卞宗带回营去，这是多么智勇过人的英雄胆略！这种智勇是基于她的知己知彼。知己，她坚定地相信田小雁等战友，能够辨别真假，除奸破贼；知彼，她洞察了内奸卞宗那急于消灭红灯照，为清廷立功这种利令智昏的心理，所以才敢于利用他。通过刀藏军情这一“险笔”，使林黑娘的形象更加具有独特的光彩。

《红灯照》还成功地塑造了红灯照战士田小雁和义和团二师兄田福广的形象。田小雁是更年轻的红灯照战士的典型。她和林黑娘一样，对帝国主义和清政府都有深仇大恨，但由于她们出身和生活阅历等等的不同，也有不同的个性。如果说林黑娘的特点是深沉、稳健，那么田小雁则是奔放、炽烈。她开始还不大懂得斗争的策略，由于林黑娘收下裕禄的令箭，对林黑娘产生了怀疑，甚至要另寻坛口。斗争的锻炼和林黑娘的帮助，使她开阔眼界，逐渐臻于成熟。到第八场，她细致地探究林黑娘的寓意，敏锐地辨出卞宗的奸计，并且沉着机智地处决了这一叛徒。最后，根据林黑娘的部署，勇敢突围，决心“插旗播种，重建神团”，“誓将那清廷洋寇全扫尽，换一个明朗朗新地新天”。在她的身上，我们看到了又一个红灯照的女领袖人物已成长起来。二师兄田福广与林黑娘有共性也有不同的个性。如第三场“闹衙”，面对裕禄的诡计，他们针锋相对地进行斗争。然而田福广是当即予以揭露，显得粗

豪刚直；林黑娘则欲擒故纵，后发制人，显出她的沉着干练。

恩格斯要求在塑造典型时要“把各个人物用更加对立的方式彼此区别得更加鲜明些”。（《马克思恩格斯选集》第四卷第三四四页）《红灯照》就是运用这种对比的方法，使这几个人物都个性鲜明。他们之间虽有主次之分，但每一个人物都是典型，他们之间是互相辉映、相映生辉的。这个戏的反帝反封建的爱国主义思想，也正是通过这些英雄形象的生动描绘表现出来的。

《红灯照》在情节结构上努力打破“四人帮”那种千篇一律的帮八股的影响，使情节丰富曲折，不落窠臼。特别是对林黑娘英勇就义的处理，是别具匠心的。第七场林黑娘负伤被围，连杀数敌之后，为了不落于敌人手中，翻身投河，表现了她坚贞不屈、大义凛然的崇高气节，观众以为她已牺牲，而深受感动；第八场，田小雁等砍死内奸，举刀遥祭，仰天悲呼“大师姐”，更加强了悲壮的气氛；但到第九场，正当田小雁等决定和敌人死拼的时候，林黑娘却突然归来。这有如奇峰突起，引人入胜。在万分紧急的情况下，她让小雁率众突围，自己冒死断后，这说明，她的归来不是死里逃生，而是为抗击侵略者和封建统治阶级自觉地出生入死，这就深刻地表现了这位红灯照女英雄的深谋远虑，和为人民与民族的利益而战斗到底的崇高精神。

在导演、表演方面，《红灯照》也努力贯彻“百花齐放，推陈出新”的方针，对如何正确继承和借鉴传统问题，进行了有益的探索。扮演林黑娘的杨秋玲同志，对人物理解较深，表演细腻、利落，节奏感强。其他演员也能从人物出发，运用京剧表演程式，又有所突破、创新。

由于创作和排练的时间较短，在艺术上也还有一些较为粗糙、生硬的地方，有待今后不断加工提高。从剧本说，作为一个历史剧，对于义和团运动的伟大历史作用，尚嫌表现不足。

（原载《北京日报》1977年12月22日）

可贵的探索

——谈话剧《杨开慧》中毛委员形象的塑造

打倒“四人帮”以来，我们的作家、艺术家以高度的革命热情，开始创作了一批反映毛主席和其他老一代革命家光辉业绩的戏剧作品。话剧《秋收霹雳》做了塑造毛主席形象的尝试；中央戏剧学院创作演出的话剧《杨开慧》在这方面则更大地前进了一步。在这出戏里，毛委员的形象不是只在舞台上短时间的出现，而是戏剧中的一个主要人物；剧作者运用各种艺术手段，努力塑造毛委员的艺术典型。因此，它的经验十分宝贵。

要塑造好革命领袖的艺术典型，必须努力做到历史真实和艺术真实的高度统一。从演出中我们可以看到，这类作品的特殊艺术力量就在于它真实地再现了领袖的形象。观众是带着对革命领袖的深厚感情来看演出的。当革命领袖的形象在舞台上一出现，观众的情绪立即激动起来，这是因为舞台上的形象引起了观众对革命领袖的深刻怀念和亲切联想。几十年来，毛主席始终和群众在一起，广大群众也非常熟悉自己的领袖和导师，因此，观众对于在舞台上塑造的毛主席的艺术形象的要求也就更严。除了要求演员的化妆和表演要“象”（既要“形似”，又要“神似”）以外，首先要求剧本的创作要能真实地反映毛主席的光辉业绩和伟大精神面貌。离开历史真实去编“戏”是不行的。但是戏剧不是历史，也不可能把真实的生活原封不动地搬上舞台。创作这类题材的革命历史剧，也必须遵循文艺的典型化原则。别林斯基说：“对于读者，每一个典型都是熟识的陌生人”。塑造领袖的艺术典型，当然不能