

廖奔 戏剧时评 2



○ 廖奔 著

四川出版集团
四川文艺出版社

戏曲新作

依形取神，翻古为新。

全球化，

流行文化和戏剧生存环境。

戏剧状态

百年裂变中的戏剧。

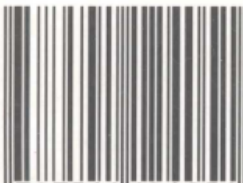


经过激烈的震荡之后，中国戏剧20世纪90年代开始了新的舞台整合与复归。在这种自由的创作空气里，戏剧舞台上显得手法灵活多变，面貌色彩斑斓。加之舞台技术，特别是灯光的兴风作浪，让人感到眼花缭乱。

廖奔戏剧时评②

LIAOBEN XIJU SHIPING

ISBN 7-5411-2405-2



9 787541 124051 >

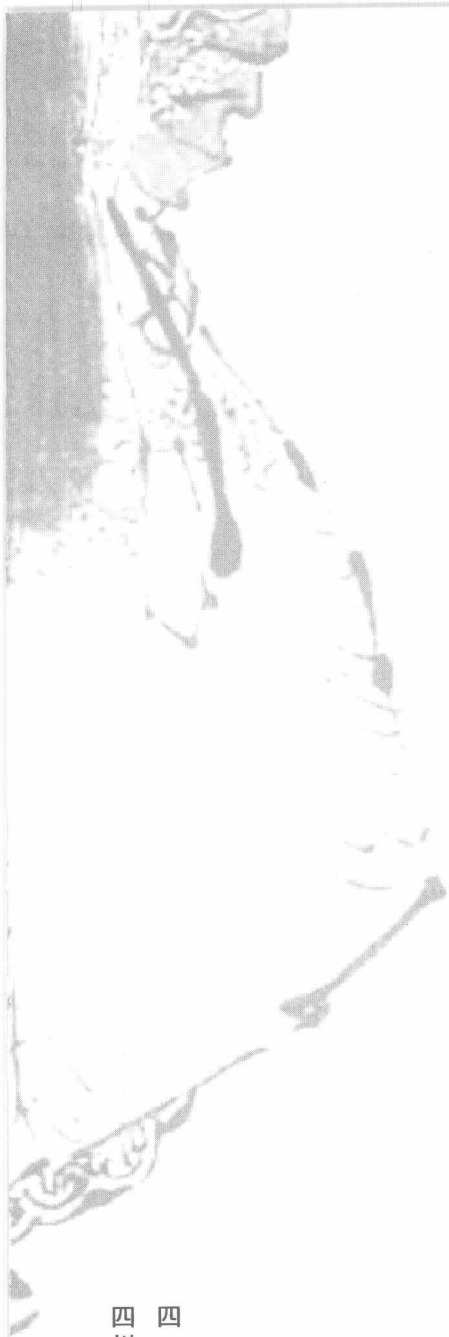
ISBN 7-5411-2405-2/1 • 2013

定价: 28.00元

廖奔 戏剧时评2

○ 廖奔 著

四川出版集团
四川文艺出版社



图书在版编目(CIP)数据

廖奔戏剧时评.2/廖奔著. —成都:四川文艺出版社, 2005.12

ISBN 7-5411-2405-2

I. 廖... II. 廖... III. 戏剧—艺术评论—中国—文集 IV. J805.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第131716号

廖奔戏剧时评(2)

LIAO BEN XI JU SHI PING

作 者 廖 奔
责任编辑 邱季生
封面设计 邹小工
版式设计 邓小林 黄小骏
责任印制 龙小龙
责任校对 韩 华等

书 号 ISBN 7-5411-2405-2/I·2013

成品尺寸 210mm×148mm

字 数 354 千

印 张 15.875

版 次 2006 年 1 月第一版

印 次 2006 年 1 月第一次印刷

出版发行 四川出版集团 (成都槐树街2号)
四川文艺出版社

电 话 (028) 86259285 [发行部] (028) 86259303 [编辑部]

邮政编码 610031

网 址 www.scwys.com

照 排 成都华宇电子制印公司

印 刷 成都蜀通印务有限责任公司

定 价 28.00 元

版权所有, 违者必究, 举报有奖。举报电话: (028) 86636481 86241146
本书若出现印装质量问题, 请与工厂调换。电话: (028) 84122206

作者简介

廖奔，笔名向远方，1953年生，河南省南阳人。中国社会科学院博士，美国伯克利加州大学博士后。现任中国文联书记处书记，兼任厦门大学、南京师大、中山大学、山西师大等校教授、研究员、博士生导师，中国戏剧文学学会、中国戏曲学会、中国昆曲研究会、中国现代戏剧研究会、中国版权学会等团体副会长，《剧本》主编、《中华戏曲》副主编。有著作十余种计300余万字，论文及评论文章300余篇计200余万字，另发表有散文、杂文、诗歌、剧本若干。曾先后获得中国哲学社会科学著作奖、五个一工程奖、中国图书奖、田汉戏剧理论奖等奖项。在戏剧史论研究和评论方面有广泛影响，所撰著作成为全国包括台湾各戏剧硕士和博士点的教科书。主要专著有：《爱的困惑》*，国际文化出版公司，1988年；《宋元戏曲文物与民俗》，文化艺术出版社，1989年；《中国戏剧的蝉蜕》*，文化艺术出版社，1989年；《中国戏曲声腔源流史》，中国台北贯雅文化事业出版有限公司，1992年；《美利坚的诱惑》，上海文艺出版社，1993年；《中国古代剧场史》，中州古籍出版社，1996年；《中国戏剧图史》，河南教育出版社，1997年；《中华文化通志·戏曲志》，上海人民出版社，1998年（2004年重版，名《中国戏曲史》）；《戏剧：中国与东西方》，台北学海出版社，1999年；《中国戏曲发展史》*（四卷本），山西教育出版社，2000年；《廖奔戏剧时评》，河南大学出版社，2001年；《行色匆匆》，工人出版社，2002年；《淡空鹤影》，中国文联出版社，2002年；《戏曲文物发覆》，厦门大学出版社，2003年；《你也能拍电影》，中国电影出版社，2004年；《戏剧简史》*，广西师大出版社，2004年。（注：有*者为与刘彦君合作）

CONTENTS

目录

戏剧状态

- 1 百年裂变中的戏剧
- 6 当前戏剧创作趋势
- 10 戏剧怎么了
——关于戏剧现状、本质与生命力的思考
- 20 关于名著改编的话语
- 33 新时期福建戏剧
——在中国戏剧历程的坐标上
- 36 2000 年戏剧舞台一瞥
- 41 戏剧：与时代共进
——戏剧现状五年回顾
- 47 精品工程 绚丽多彩
- 50 形式与意义
——2004 年北京小剧场演出季点评
- 55 20 世纪 90 年代以来戏剧发展的动力与问题（本体论而非社会视角）

戏曲新作

- 74 依形取神 翻古为新
——温州南戏新编系列剧目展演观感
- 82 守望的意义
——论黄梅戏《徽州女人》
- 85 高墙夹隙里的生命状态
——看晋剧《大院媳妇》

- [87] 准确的文化定位
——看豫剧《香魂女》
- [92] 现代派意绪与评剧的结合
——评剧《贫嘴张大民的幸福生活》谈
- [98] 传统的智慧
——阅读《金刀记》
- [101] 正气的颂歌
——看中国京剧院《瘦马御史》
- [103] 清歌一曲颂梅郎
——看京剧交响剧诗《梅兰芳》
- [106] 清丽·凄美·深沉
——感受甬剧《典妻》

话剧新篇

- [109] 性格化、情境化支撑着它的成功
——小剧场话剧《冲出强气流》观感
- [112] 一出感人至深的秦淮话剧
——看南京市话剧团《秦淮人家》
- [115] 名著的阐释话语及其自由度
——论人艺新排《日出》《原野》
- [123] 关于《沧海争流》的解读
- [126] 借鲁迅还魂？
——看话剧《孔乙己正传》
- [129] 她向新世界走来
——看武汉话剧院演出《母亲》
- [132] 保尔·柯察金的现实价值

- 看国家话剧院《保尔·柯察金》
- 136 原罪与承担苦难
- 关于小说《红字》与话剧《绿帽子》
- 143 关于小剧场戏剧《福兮祸兮》的解读
- 148 戏剧的终极呼唤
- 《哥本哈根》告诉我们什么
- 157 信仰的叩问与追寻
- 感受军艺话剧《我在天堂等你》
- 160 从《油漆未干》到《生日宴会》
- 西方写实戏剧一窥
- 164 海派话剧的风格与实力
- 看《蝴蝶是自由的》《艺术》《长恨歌》《正红旗下》
- 168 晋商文化：历史的悲秋
- 感悟话剧《立秋》

艺术新创

- 172 桃花深情唱皖南
- 看总政话剧团音乐话剧《桃花谣》
- 175 童心、奇趣、激情
- 童话音乐剧《寒号鸟》印象
- 178 让儿童在笑声中思考
- 看苏州滑稽戏《一二三，齐步走》
- 184 舞剧《妈勒访天边》的戏剧结构缺陷
- 187 从立意和戏剧性看歌剧《沧海》
- 190 美国塞氏《牡丹亭》风波

- [200] 文艺与美国价值观
——迪斯尼动画片《花木兰》剖析
- [202] 张艺谋的英雄情结
——一个民族久远神话的深层叙事

编导演研

- [207] 人因品而见高 艺由境以入神
——纪念盖叫天诞辰 110 周年
- [211] 熊佛西先生诞辰 100 周年志
- [213] 纪念周贻白先生诞辰 100 周年
- [216] 张庚戏剧理论的特点
- [221] 一代戏剧人胡可
- [223] 人民记住了常香玉
- [226] 豫剧苦戏大师崔兰田
- [233] 杨兰春与豫剧发展
——《杨兰春传》序
- [237] 陈颙的戏剧精神
- [240] 感觉王仁杰剧作
- [243] 郭启宏印象
- [247] 黑土地上戏之灵
——白淑娴与龙江剧艺术研究
- [263] 徜徉于现代与传统之间
——为“卢昂导演艺术研讨会”而作

戏剧魅力

- [267] 戏剧的艺术魅力

- [270] 戏曲的文化意蕴
- [272] 中国小剧场戏剧的创造性
- [274] 戏剧的未来曙光
——“2004 年大学生戏剧节”寄语
- [277] 昆曲的品格
- [284] 戏曲现代戏的本质
- [287] 被遗忘了的柳子戏
- [293] 东方戏剧及其文化命运
- [344] 东方戏剧的悬想
——第九届中日韩 BESETO 戏剧节话语
- [356] 越南戏剧札记
- [367] 人类戏剧的播衍

戏剧文化

- [372] 全球化、流行文化与戏剧生存环境
- [385] 文化与戏剧
——50 年的选择
- [398] 我们所面对的戏剧
- [407] 戏剧创作三论
- [417] 为传统艺术继绝学
——赞《中国昆剧大辞典》出版
- [420] 文化，濡染了学者
——王宁《宋元乐伎与戏剧》序
- [426] 《戏曲文物发覆》后记
- [432] 也谈《思凡》与《孽海记》
- [437] 王国维曲学评价

443 文化市场论

艺术观念

457 舞台导演：革命、颠覆与媚俗

464 戏剧批评：失语、痼疾与主体人格

474 “行为艺术”话语

479 面对正义、良知和历史的烛照

481 解构意识形态话语与人性开掘

——影响当前和今后创作的两种文艺思潮

484 名著的厄运时代

486 要尊重观众的审美情感积淀

487 关于历史剧的价值观

490 代后记：关于读书、行路与做学问等

——就散文集《行色匆匆》出版答《中华时报》
记者问

百年裂变中的戏剧

戏剧是什么？理论家们越来越说不清了。自古以来，有人类就有戏剧，戏剧是人类作为高级智力生物的一种自我艺术复制，伴随着人类的模仿和游戏天性显现出来。但是世界百年来，中国特别自新时期以来，戏剧舞台上发生和正在发生的变化，使戏剧变得越来越让人难以定义了。

戏剧的本质原本是很单纯的，那就是人类行为的自我模仿。人类对于这种模仿有着天生的观赏兴趣。元代曲论家胡祇遹说，元杂剧能让一个演员装扮整个社会，上自帝王将相、嫔妃公卿，下至士农工商、贩夫走卒，三教九流，五花八门，无一不肖，无一不曲尽其情（《朱氏诗卷序》）。印度梵剧理论大师婆罗多说，观赏戏剧可以使遭受痛苦的人、心灵忧伤的人得到安宁（《舞论》第一章）。古希腊哲人亚里士多德说，人对于模仿的作品总是产生快感（《诗学》第四章）。说的就是这种情形。

人类自我模仿的方式，在它的初始阶段都是相同的，或者至少是相近的，我们从世界各地都看到模仿狩猎或祭祀行为的原始舞蹈岩画。但是，随着人们的宇宙观、历史观和艺术观的逐步形成，为这些观念所支配而产生的模仿，出现了不同的面

貌。在世界范围内，至少，我们可以看到四种不同古老戏剧样式的并存，即古希腊和古罗马戏剧、印度梵剧、中国戏曲和日本能乐。这些戏剧样式在后来的延伸，大致又可以划分成两个范畴，即东方戏剧和西方戏剧。

东方戏剧比较恒定，它一直是一种写意性的戏剧，即，它是对生活的模仿，但又不是对生活的翻版，其模仿行为的实现须经过艺术美化的中介。也就是说，它在模仿生活的同时也美化了生活，这种美化形成固定的形式规范。东方戏剧的美学原则一经确立，基本没有发生大的变化，只有补充与完善。西方戏剧则不断地发生观念变化，从而，其舞台面貌也一直在发生转型。突出的象征是，16 世纪文艺复兴的浪潮，改变了西方艺术世界，也改变了戏剧。西方戏剧从此由古希腊和古罗马戏剧的诗、歌、舞综合样态走向分离，变为话剧、歌剧、舞剧（drama, opero, dance-theater）的单一形态。由此，它和东方戏剧的分歧日渐加剧，而作为西方戏剧主体的话剧日益走向生活的写实化。这种趋势发展到 19 世纪末，达到登峰造极的地步，最终进入“第四堵墙”学说的控制领地。

以上所说，就是 20 世纪这一百年戏剧发生舞台大转型的前提和准备，或者说背景和基础。

事实上，西方从 19 世纪末期，已经开始了其舞台转型。写实戏剧在走向登峰造极的同时，也就暴露了它的弱点。由于必须像生活中所发生的那样去行动，写实戏剧只能展示人的外表，难以进入人的精神领域。而伴随大工业社会而来的物质对于人的压榨，将人的内心迷惘、失望、痛苦情绪挤压到无以复加。哲学、心理学、精神分析学的成就深入发掘了这一纵深领域，在其中发现了一个类似于自然宇宙的具有无限空间的内宇

宙。戏剧能否进入这一宇宙？戏剧必须进入这一宇宙。为了这一目的，戏剧必须从新审视与发掘自身的机能来开拓更大的可能性。于是，西方戏剧出现了对写实主义的激烈反叛。一系列反叛运动的连缀，成为西方戏剧百年历史的突出景观，从象征主义戏剧到表现主义戏剧，从存在主义戏剧到荒诞派戏剧，从间离戏剧到质朴戏剧……它们作为现代派和后现代派哲学思潮的折光，将西方戏剧舞台映射得光怪陆离。

中国戏剧的舞台转型采取了完全不同的另外一条道路。最初是伴随着对形式至上的传统戏曲的政治否定，而引进西方的写实戏剧样式。对写实戏剧接受的内在推动力是：它逼近生活的舞台风貌，能够比较贴近地反映大革命的实践。于是，话剧作为号角与战鼓，在中国现代史的演进中发挥了远远超过艺术本身能量的作用。人们对之刮目相看。这种西来的舞台样式，在知识层中轻而易举地取代了传统戏曲的地位，成为剧坛盟主。它的强大裹卷力，致使城市戏台一夜之间一律从伸出式改换成镜框式，致使沿袭了八百年不变的传统戏曲也开始朝向写实性靠拢。随着苏联影响力的膨胀，斯坦尼斯拉夫斯基表演学派占据了统治地位，其理论被误读为绝对写实主义，而这一原则在新中国成立后的 30 年时间里几乎不容置疑。

然而，新时期国门的打开，使我们认识到了一种误解，一种以为戏剧世界里只有一种观念、一种表现方法、一种呈现方式的误解。我们看到了 20 世纪以来西方舞台的激烈反叛与革新，这种变革极大地扩展了戏剧的表现空间。我们甚至惊讶地知悉，这种反叛与革新竟然从被唾弃的中国戏曲传统手法里获得灵感。中国剧坛开始躁动。一时间，探索戏剧风起云涌，戏剧变得越来越“不像”戏了，变成了与习惯性理解完全不同的

模样。同时，关于戏剧观的争论也愈演愈烈。

这里还必须注入技术的因素。舞台技术特别是灯光技术在20世纪80年代末的长足进展，导致了戏剧舞台风貌的巨大改观。19世纪末，当电灯初次用于舞台时，舞台灯光之祖、瑞士人阿庇亚曾经预言：灯光将改变整个戏剧世界。这个预言早已在西方、现在又在中国实现了。光线、色彩与音乐的结合，其表意性是强烈的，又是极其美妙的，它是走在现代戏剧T型台上的时装模特儿，时代风貌与美的气息扑面而来。戏剧对灯光的依赖性越来越强，而灯光则使戏剧在一夜之间告别了过去，跨入新的纪元。

经过激烈的震荡之后，中国戏剧在20世纪90年代开始了新的舞台整合与复归。戏剧观念多元化的图景实现了，没有哪种舞台样式或风格被继续定于一尊，人们不会由于对某种戏剧变形感到惊讶、反感和厌恶，而遏制它的存在。出于欣赏习惯、艺术观念、审美趣味的差异，你完全可以随意选择自己的观赏对象。而对象的丰富性、多样性和差异性，将戏剧分割为多重空间，这里，传统的、先锋的，叙事的、指意的，常态的、变形的，应有尽有，多样并存。评判标准同样发生歧义性，对于一部戏剧的接受与认可，一部分人或许强调它的完整性与统一性，另一部分人则仅仅注目于其形式上的变异和出新。由此，戏剧观赏出现多种层次，当多数人仍然坐在剧院里为剧中人物命运而动情的时候，少数人在小剧场里专门欣赏戏剧的可能性，而偶然的街头相遇还让你邂逅一次行为戏剧。戏剧的外延被尽量地扩展了，而且还可以无限制地扩展下去。

这里回到本文开头的命题：现实戏剧给理论带来了难题。当然，舞台戏剧还有它自身的难题，它必须面对新的生活形态

及其节奏，必须正视自己日益窘迫的生存环境，必须在影视文化的巨大磁场之外找到足够的自我空间。因此，我们也可以理解为，它在作强力挣扎。但同样也可以把电影和电视理解为戏剧的延伸，或者换个说法，戏剧借助于现代传媒将自己的生命载体从舞台过渡到荧屏。我们也知道，一切传媒都不能穷尽舞台戏剧，因为它们无法实现剧场之中演员与观众直接交流所产生的巨大亲和力和传导力。因此可以预言，和人类与生俱来的戏剧，也将与人类永远同在。

原载《人民政协报》2000年12月20日

当前戏剧创作趋势^①

一、多元共存的局面

回观 20 世纪 90 年代以来的戏剧，呈现出观念冲决藩篱之后的创作自由。它不像 20 世纪 80 年代那样，每有一种新的舞台趋势出现，总引起强烈的反响，形成反对与拥护的严格两军对垒。90 年代以后，人们的眼睛已经适应了舞台上所发生的任何变异，不再从某种固定的观念出发来要求和衡量戏剧（当然只是相对而言）。在这种自由的创作空气里，戏剧舞台上显得手法灵活多变、面貌色彩斑斓，加之舞台技术特别是灯光的兴风作浪，让人感到眼花缭乱。而这一切变化，都不再引起人们更大的奇异感、变异感和反叛感。观众容忍、认可，甚至追随这些变化，所有舞台实践的大旗下都簇拥着自己的拥护者。这说明，今天的戏剧舞台呈现的是多元共存的局面。

在这个整体趋势支配下，戏剧呈现出三种态势。一是传统的写实手法仍然占据话剧的主导位置。这是由戏剧的本质和我们多年的观赏习惯所决定的。戏剧的本质当然是反映生活，是

^① 本文系根据作者 2001 年 4 月 22 日在解放军总政治部宣传部文艺局评论班讲座的部分内容整理。