

贵州戏剧论文选集

当代戏剧研究

中国戏剧家协会贵州分会 编

戏之本体，并非实在之物，而乃无影无形的性、能、力之类的超常存在。正因如此，其唯有经由具体的现象方可显现自身。

最初体现戏之本体的有：纹身、面具、歌舞、图腾等。它们可视为戏之原型，或原型之戏。

纹身，直接将“我”之躯体加以变形，使“我”与某种异己对象（它）相互沟通，相互认同。其所纹图案具有的永久性抹杀了“我”与“它”的内在分野，以致使这种无终止的“我非我”，一开始就注定了对已觉醒的“我”的不自信，“同对“它”的神秘崇拜之间的融分难解的关系，纹身使“演员”

（自我）及其所扮演的“角色”（非我）

永恒地纠缠在一起，生命本体变成了难以卸妆的“我非我”——我就是蛇，是虎，是太阳，是高山或是任何意念、性妖魔鬼怪。

面具有所不同。

其能在“我”之面部带上取下的自由度使扮演可以有头有尾，有始有终，且能有所变换。面具式的“我非我”呈现为一次性与多次性的循环交替。

“我”既能扮“它”



当代戏剧研究

中国戏剧家协会贵州分会编

中国戏剧出版社

一九八九年

主 编 武光瑞

责任编辑

王 响 张玉龙

朱礼敦 王颖泰

当代戏剧研究

中国戏剧家协会贵州分会编

中国戏剧出版社出版

北京海淀区大钟寺南村甲81号

贵州省群众艺术馆印刷厂印刷

850×1168毫米32开本

1989年10月第一版 1989年10月第1次印刷

印数1—2000册

ISBN 7-104-00186-7/J·112 定价：2.80元

序

在庆祝我们伟大的中华人民共和国建立40周年的日子里，我们奉献给读者一本戏剧理论选集。

这本集子选录了贵州省二十几位戏剧工作者和戏剧爱好者近年来为探索戏剧发展问题而撰写的一批较好的理论文章。其中有的文章对近几年出现的戏剧危机的原因，以及在新形式下戏剧必须随着时代的发展而变革的问题进行了深入地分析和阐述；有的文章对近几年在戏剧不景气的大背景下产生的一批优秀戏剧作品的创作思想和结构方法作了详尽地剖析，从而指出戏剧创作如何适应时代发展的需要、渗进新的审美意识的问题；也有的文章论述了在商品经济大发展的今天，戏剧必须更新观念、反映新生活、培养新观众，寻求戏剧发展的新出路的问题；也有的文章从中国戏剧发展史的普遍规律出发，对未来戏剧的发展加以观照；还有的文章对贵州的地方戏、民族戏和傩戏作了介绍和论述；……总之，这些文章从不同角度、不同侧面审视了时代大变革的今天，戏剧艺术所面临的种种问题，希图探讨出解决这些问题的种种正确途径、方法、以及所能采取的各种措施。这本书对于戏剧界的同行和广大戏剧爱好者了解戏剧现状、掌握剧坛信息、寻求戏剧发展的出路具有参考价值。

长期以来，戏剧界有轻视理论的现象。这是一种偏向。尤其是人类社会的发展已进入到“信息社会”的今天，这种偏向是非常有害的。信息社会的特点告诉我们，发展国民经济，建设精神文明都要靠智力、知识和科学理论作指导；不管办什么事业，不

在科学理论的指导下进行，都难免盲目性，也难免遭受挫折和失败。我们的戏剧事业亦如此。戏剧理论是人们长期进行戏剧实践活动的概括和总结，是对戏剧艺术规律认识的深化和升华。加强戏剧理论研究，不仅仅是几位理论家写几篇文章、出几本专著就完事了，而是要通过戏剧理论研究，对当前戏剧发展缓慢、进入低谷、陷入困境等种种问题，寻求出正确的答案，并且在科学理论的指导下，通过戏剧创作和演出活动的各方面的实践、探索，使戏剧冲出低谷，摆脱困境，在新的时代走出一条新的路子。科学的理论都是从实践中来，而又回到实践中去的。我们认为，掌握和戏剧艺术十分密切的马克思主义哲学、美学、文艺学和社会学等等的科学理论，是探求戏剧艺术发展规律的钥匙，是振兴和繁荣社会主义戏剧的锐利武器。基于这种认识，我们积极倡导在马克思主义指导下的戏剧理论研究工作，并编选了这本戏剧理论选集。

自1986年起，云、贵、川、渝三省四方发起了每年一届的戏剧理论研讨会。这个研讨会已分别在四川、贵州、云南召开了三届。为此，我们参加研讨会的同志撰写了一批批较有水平的理论文章。这本选集就是这些文章的集结。文章的作者有多年从事戏剧理论研究和戏剧创作的专家，也有长期从事戏剧表、导演和剧团领导工作的老同志，还有文艺理论界风姿正茂的中青年理论新秀……这些作者在全国来说虽然大都是不见经传的“小人物”。可是，小人物往往也有小人物的优势，他们悉心钻研，锐意进取。在我们编选这本集子的过程中发现，大多数文章都有自己独到的见解。然而，贵州毕竟属边远省份，虽然我们有敝帚自珍之感，也难免有井蛙之嫌。因此，希望读者、戏剧界的同行多加批评指正。

编者

1989.7.

目 录

当代戏曲变革论·····	武光瑞 (1)
中国戏曲长观·····	谢振东 (254)
我非我——戏剧本体论·····	徐新建 (237)
戏曲发展的思考·····	孙 仲 (13)
中国戏剧文化意识纵横观·····	朱礼敦 (26)
对“意识流程主体结构”的思考·····	王颖泰 (39)
时代与戏曲导演的主体选择意识·····	赖汉培 (52)
导演构思的作用及其特点·····	汪华琦 (62)
川剧丑角美学初探·····	文发彬 (74)
话剧台词基础技巧的“动态训练”·····	沈 敏 (87)
舞台美术的真面目·····	欧阳劳汗 (96)
谈贵州花灯戏·····	张玉龙 (107)
贵州黔剧花灯剧审美特征比较·····	刘斯奇 (120)
安顺地戏的形成和发展·····	沈福馨 (138)
谈侗戏的继承与发展·····	吴定国 (152)
雉的精神·····	张建建 (159)
贵州彝族戏剧——《撮泰几》初探·····	皇甫重庆 (183)
小剧场艺术的价值与生命力·····	洪家尧 (202)
梅兰芳如何对待现代戏·····	林钟美 (231)
试论舞台戏剧观众的资源开发·····	李瑞岐 (217)
创造性思维与舞台美术·····	胡浩卿 (225)

当代戏曲变革论

· 武光瑞 ·

变则新，不变则腐。

变则兴，不变则湮。

——李 渔

进入八十年代以来，中国的戏剧——包括话剧在内，产生了危机。尽管有人不这么叫，叫作“不景气”。然而事实是存在的，这就是人们对戏剧表现了前所未有的冷淡态度。我们是唯物主义者，不能不正视现实。因为戏剧是一门很现实的艺术，她和有些姊妹艺术如文学、绘画等等不同，台下没有观众，戏就演不成。

这些年来，对于造成戏剧危机的原因，报刊上发表了很多文章，会也开了不少，进行了深入的探讨研究，仁者见仁，智者见智，各抒己见，戏剧理论界呈现出空前活跃的气氛。

最根本的原因是什么？用一句话概括，就是时代的发展给戏剧带来了危机。由于“第三次工业革命”浪潮的兴起，由于信息社会迎面向我们走来，我们面临着全世界掀起的技术革命的挑战；这场革命的特点，是智力革命、知识革命和信息革命。因此它的浪潮冲击着我们一切落后的方面。说得明白一点，就是科学技术的迅猛发展，使戏剧——尤其是产生和发展于封建社会而又以反映封建社会生活见长的中国戏曲，显得与时代不合拍了。

当前，戏剧所处的态势，是客观存在着的。可是对于这么一

个客观事物，却存在着很不同的观点和态度，就象医生看病那样，对同一个患者，可以对症状、病源、处方下药等判断、处理得完全不同。当前，对戏剧危机的看法大致有如下几种观点：1.消亡论。说中国戏曲是夕阳艺术，日薄西山了；作为封建时代的产物，已完成了她的历史使命，应该寿终正寝了。和这种观点相近的有戏剧和音乐分家论，说中国戏曲“背了音乐的累，再不能到个新境界”，主张把音乐甩开，向话剧靠拢。实则是戏曲取消论。2.速胜论（借用《论持久战》中的一个词）。有几出好戏一出来，他们就说仿佛看见戏剧新生的曙光了。持这种观点的人认为，只要上边一抓，改革一推行，戏剧很快就会振兴起来。和这种观点相近的是完美论，认为戏曲艺术已相当完美，当前的不景气是由于电视的发展和上边的政策、措施不力造成的。3.变革论。认为戏曲脱离了时代，要经过一个较长时期的变革过程，蝉蜕式的嬗变成一种新的戏曲，而且仍然保持中国戏曲的写意性、假定性，表演上的虚拟性、程式性，又和时代贴得很紧的新戏曲。

我认为，消亡论是错误的，中国戏曲是不会消亡的；速胜论也是不对的，有害的。我是戏曲变革论者，我认为我们要打一场戏曲变革的持久战，这才是正确的看法和作法。

中国戏曲不会消亡

一、中国戏曲具有雄厚的群众基础。中国戏曲历史悠久，规模宏大。它拥有三百多个剧种，两千多个专业剧团，号称三千多剧目，有二十万人的庞大的专业队伍，这是世界上少有的。一部中国戏曲史表明，她曾经几盛几衰，大起大落，然而每次衰落不仅获得了新生，而且得到了长足的发展。其根本原因是她具有雄厚的群众基础，深深地扎根在广大的群众之中。艺术只有受到群众的喜爱，成为广大人民群众的艺术，才具有旺盛的生命力。当

前戏剧的危机只是一种暂时现象，我们不要受到这种暂时现象的迷惑，丧失了发展戏剧事业的信心，而应该看到事物的本质。

二、中国戏曲具有独特的审美价值。她的意境的写意性、严格的程式性、表演上的虚拟性，造就她不以生活的原貌直接反映生活，和生活保持一定的距离，并将生活艺术化的这种艺术特色，在世界上是独特的，具有极高的审美价值。现在，在世界上“中国戏曲仿佛成了新观念的宠儿。中国戏曲表演艺术形式和它的审美特征被称为‘超现代的’、‘最完美’的，被视为西方戏剧的‘希望’和‘理想’。”①

中国戏曲艺术在西方成了时髦货，这并非奇谈，也并非对中国古老艺术的嘲笑，而是有其道理的。因为中国戏曲时空的随意性，程式的假定性，表演的虚拟性，是一种有纪律的自由，比写实艺术要自由得多；现代作家们追求的意识流，充分展现人们心灵秘密的心理描写，以及其他一些在话剧里不好解决的问题，在戏曲里却运用得十分自如。再者，在中国戏曲里，人与鬼、人与神的界限早已被打破，死人与活人、人与野兽、花、鸟、虫、鱼之间不仅可以来往，而且可以通婚，生儿育女。这些西方荒诞派戏剧正在追求的东西，在中国戏曲里早就有了。我认为这是中国戏曲艺术逐渐为世界各国人民所认识、所理解、所接受的一个原因，我们没有理由自惭形秽。

三、中国戏曲是中国传统文化的代表，它将史学、文学（包括诗词）、音乐、舞蹈、美术、表演等中国古代文化熔为一炉，综合性的保存了中国古代人民生活的艺术档案，这是世界上罕见的中国古代文化艺术的宝库，同时又是一部中国古代的思想史！它具有认识价值、观赏价值、研究价值，它是何等的丰富啊！这座文化艺术宝库，在祖国社会主义现代化建设的过程中，会越来越显示出极为重要的地位和作用的。

四、中国戏曲的发展有其自身的规律，在人们认识了它的规律之后，就会发挥人的主观能动性，自觉地去因势利导，加强引导和调节、促使它的变革和繁荣。特别是在当代社会主义的中国，在掌握着现代最先进的思想武器——马克思主义的中国共产党领导下，是不会把自己的祖宗留下的宝贵的传统艺术抛弃的！而且会采取各种措施使它振兴起来。

进入八十年代以来，中央有关部门和各省党政领导，针对戏剧不景气的现象做了大量工作：四川省委首先提出“抢救、继承、改革、发展”振兴川剧的八字方针，省地市县都成立了振兴川剧领导小组，要求在继承优秀遗产，造就优秀人才，创作优秀剧目和培养川剧观众等方面做出突出成绩。接着，陕西省委也发出了振兴秦腔的号召，要求在“抢救、改革、继承、发展”方针指导下，对秦腔这个古老剧种进行改革。山西对晋剧、河北对梆子都相继提出了振兴的方针和措施。中央电视台、中央人民广播电台也组织了京剧、评剧的电视、广播大赛，为振兴中国戏曲起到了积极作用。

我认为，中国戏曲不会消亡！

也不可能很快振兴起来

照我这样说是不是戏曲很快就会振兴起来呢？不是的。速胜论的愿望是好的，然而是不可能的；速胜论和消亡论的观点都是错误的、有害的。消亡论散布一种消极悲观情绪，无可奈何花落去，使人丧失信心；速胜论因为不可能实现，希望就会很快转化为失望，迟早也会跑到悲观论者的行列中去。好的愿望不一定能引出好的效果来。

中国戏曲的振兴要经过一个长期的嬗变过程，由原来产生于封建社会的古老的传统艺术形式，蜕变为具有社会主义的时代风

貌、为新的群众所理解、所熟悉、所接受的新型的戏曲形式。这种嬗变应该是而且必须是遵循艺术发展规律的嬗变，任何人为的、急于求成、拔苗助长的主观主义做法，都只会坏事，不会成事。

实际上，中国戏曲在“五四运动”之后就逐渐显露出它与时代发展的矛盾了，那时有些仁人志士就提出要改革旧戏，就曾经出现过“旧瓶装新酒”的改良派，穿西装拿马鞭唱二黄摇板，改良失败了。解放后中国戏曲得到了蓬勃的发展，党的“百花齐放，推陈出新”的方针，犹如春风雨露，使一批濒临衰亡的剧种获得了新生，同时还产生了一批新的剧种。戏曲确实兴旺了一阵子。然而，进入八十年代之后，她与时代的矛盾暴露得愈加明显、尖锐了。事物发展的规律就是这样的：矛盾不到一定的程度是不会得到解决的；坏事要坏到一定的程度才能向它的反面转化。用辩证法的观点来看，戏剧危机是坏事，同时也是好事。

戏剧和时代的矛盾

在戏剧这个大系统中，最活跃的因素是它的内容，可变性最强的也是它的内容。就象社会生活中最活跃的因素是生产力一样，生产的发展促使社会革命。戏剧内容的变化促使戏剧形式的改革。内容决定形式。那么是什么促使着戏剧内容的变化呢？是社会的存在，是时代的风貌。社会存在决定社会意识，这是马克思主义的常识。

让我们考察一下戏曲的意识与我们时代的意识有着一些什么矛盾：

一、在精神方面，我们的时代处处呈现出开拓、奋进、创业、攀登的革命精神，改变现状、敢于竞争的改革精神，舍己为公、大公无私的共产主义精神，而我们的传统戏曲还仍然不断地

向观众灌输着忠孝节义等封建伦理的旧观念，儒家的中庸之道的旧思想，以及明哲保身、洁身自好、怯懦、懒惰、忍让和甘居落后的处事哲学。

二、在政治方面，我们的时代要求的是民主精神、法制意识和协商、调节等现代文明的作法；而传统戏曲多是表现的专制、皇权、清官、义仆以及忠君报恩思想等等，有不少戏里的野蛮、粗鲁的行为，和现代生活中强调法制、文明的精神是相悖的。

三、在婚姻嫁娶方面，以爱情为基础的婚姻恋爱，是当代人们追求的、男女平等的理想的婚姻制度；旧戏中有不少宣传了封建的三从四德、贤妻良母、贞妇烈女、夫权思想等旧礼教（在这类戏中，有不少写男女青年争取婚姻自主的好作品，如《西厢记》、《梁山伯与祝英台》等等，但人们已经看厌了）。

四、在工作方面，我们办事讲究科学性、计划性、时间性和纪律性，讲究速度和效率，“时间就是金钱，效率就是生命”。现在办事业讲究信息灵通，反馈迅速，决策果断。而戏曲反映的是中国封建社会的生活，缓慢、拖沓、悠闲自得，和我们现在的快节奏极不协调。

五、在经济方面，时代要求我们要树立商品经济观念，利义并重，精于核算，讲究经济效益；在旧作品里却反映了不少重义轻利、重农轻商、重读书做官轻工商经济的思想。

随着改革、开放、搞活经济政策的实施，人们的观念在改变着，思想在变化着，人们的生活方式改变了，生活节奏加快了。这种种变化也促使人们对艺术的欣赏趣味、审美趣味的改变。

戏曲的特点是“以歌舞演故事”，人们到剧场里来除了欣赏歌舞之外，就是看故事。新故事和旧故事比较，人们更喜欢看新故事。电视剧四届金鹰奖说明了这一点：《蹉跎岁月》、《高山

下的花环》、《今夜有暴风雪》、《新星》、《凯旋在子夜》、《长江第一飘》等受欢迎，当然《武松》也受欢迎。“私订终身后花园，落难公子中状元”一类故事过时了。新故事以强烈的时代感震撼了观众的心灵。戏剧不如电视来得及时、强烈、激动观众的心。很多观众被吸引到电视机跟前去了。戏剧要创新，从内容到形式不断地推陈出新，才能把观众重新拉回到剧场来。李渔说：“新也者，天下事物之美称也。”又说：“新，即奇之别名也。”②人们在艺术欣赏方面的喜新厌旧是不可改变的，因为人都有一种本能的好奇心。当然，老故事编出新意来也会受欢迎的，因为它能给人以陌生感。如川剧《潘金莲》，从新的角度切入，使其面目一新，这是变旧成新的一个成功之例。总之，戏要有故事，故事要新鲜，要曲折、要复杂、要强烈；现在的戏剧观众，特别是青年人不喜欢陈旧、落套、公式化的东西，也不喜欢看片断、折子戏，现在的青年人看戏主要不是看角儿，而是看一个完整的故事。这是第一点。

其次，现在的观众不喜欢那种浅薄的、直露的东西，也不喜欢那种板着脸教育人的作品，而是喜欢隐喻的、含蓄的、哲理思辨的、耐人寻味的和发人深思的艺术品。现在的观众有一种逆反心理，越是政治性强的，越不喜欢看；你越想教育他，他却越不愿接受。观众尤其对那种一览无余的作品反感，认为你小视他，不相信他的理解能力。李渔早就说过：“使人想不到、猜不着，便是好戏。”③这叫做意料之外，情理之中，是编剧的基本知识。

再次，戏里要有人物，现在的人们喜欢有血有肉有个性的人物，因为这样的人物看起来亲切、真实、感人；不喜欢那种高大全的僵尸，那种理想化的人物，讨厌那种没有七情六欲、不食人间烟火的神化了的“英雄”；同时也不喜欢那种类型化、脸谱化

的艺术形象。

还有，人们不再满足于慢节奏、单层次的表现手法，而要求多样化、多层次、快节奏，人们要求戏曲有新的表现手法，戏曲的表现形式应随着时代的发展而有所改变，由内容的变化而突破旧的形式，代之而来的新形式。在音乐上亦如此，音乐称为戏曲的魂，也应由新腔新调逐步代之，具有时代的声音。

戏曲要在反映现代生活中变革

戏曲的变革，由内容的变革引起形式的变革。当前戏曲要反映时代，要贴近时代，才能得到发展；谁远离时代，不反映时代，它就会脱离群众，观众就会冷淡它，它的前途就是逐渐收缩为博物馆艺术。“变则兴，不变则湮”，是戏剧发展的普遍规律。

基于这种认识，我认为必须坚定地推行三并举的方针，自觉地发展现代戏创作。不搞现代戏，就不能解决旧的戏曲艺术与新时代要求的矛盾，前面说的嬗变也就是一句空话了。

发展现代戏不仅是戏剧本身变革的要求，而且是社会主义戏剧的性质规定的。大家知道，社会主义的戏剧应该包括三个组成部分，优秀传统剧，新编历史剧和现代戏。传统戏必须是优秀的，具有人民性的；新编历史剧是在历史唯物主义思想指导下创作的。当前，现代戏的成份最弱，演出的比例最小，然而它最有前途，因为只有它才能具有无产阶级革命的内容，才能体现共产主义思想。我们判断是否是社会主义性质的戏剧，不是从剧种、不是从表现形式来判断的，而是从它反映的内容、什么样的思想主题来判断的。

当前，我们的戏剧呈现的态势是倒金字塔形，传统戏占成分最多，新编历史剧居中，现代戏最少。这是不应该的。将来的变

革、发展，要把这金字塔颠倒过来，因为这体现着我们戏剧事业的性质、方向和前途。这是时代赋予戏剧工作者的历史使命。社会的需要，人民的喜爱，是推动戏曲变革的外因；外因对戏曲施加种种压力（观众对戏曲的冷淡造成的危机、以及社会的舆论等等），以促使其变化。当戏剧家们认识到这种规律，认识到观众的需要就是自己的使命的时候，就会自觉地去适应观众的审美要求，从内容到形式进行各种改革的尝试。这就是外因通过内因起作用，造成戏剧变革的开始。这种变革是在戏曲反映现实生活的过程中逐渐完成的。因为，要搞现代戏，就要摒弃一些旧的形式、旧的程式，在生活中吸收新东西，包括民间流行的姊妹艺术，借鉴一些外来的艺术到戏曲舞台上来，充实和丰富它的表演手段。当然这种吸收是在继承传统基础上的吸收；在生活中吸收的和借鉴外来的东西，也都要经过一翻戏曲化的过程，才能在舞台上应用。不断地摒弃一些不适用的旧东西，又不断地吸收一些新东西，也象人体不断吸收营养、不断排泄糟粕一样，日积月累，由量变到质变，由渐变到突变，戏曲得到发展得到新生。剧种犹如人体，在她成长时期，是非常活跃的。善于吸收的。如京剧早期除了吸收徽剧、秦腔和皮黄外，还将民间流行的小放牛、锯大缸、柳枝腔吸收为己用，丰富了自己。川剧也如此，昆、高、胡、弹、灯，只有灯戏是四川土生土长的，其余都是吸收了外来艺术，经过加工改造而成为川剧的东西。现在京剧完美了，成熟了，然而也保守了，凝固了。我们横观中国戏曲三百多剧种，就能发现：谁善于或敢于吸收、借鉴，以充实自己，谁就有旺盛的生命力，谁就能随着时代的步伐前进。这是历史上戏剧变革的规律，也是当代戏剧变革的规律。

尽管有人不这么认为，实际上这种变革早已开始了。六十年代产生的那一批现代戏，如《红灯记》、《沙家浜》等等，在艺

术上的探索是成功的。这不能归功于野心家，而是广大戏剧工作者的功劳。近几年出现的《弹吉它的姑娘》、《倒霉大叔的婚事》、《奇婚记》、《四姑娘》等反映现实生活的作品，都是这场变革的成功之作。这些戏都较好地解决了旧的戏曲形式与新的内容之间的矛盾，吸收和丰富了戏曲表现现代生活的新的手段，取得了宝贵经验。然而，从宏观上来讲，戏曲的这种变革还仅仅是开始，还要做极大的努力。这是一种持久战，长期坚持，大约几十年或更长一点时间，中国戏曲的新一代就会呱呱坠地了。

我对未来戏剧的展望

任何事物的发展都不是平衡的，戏剧的变革也是如此。中国戏曲发展到今天，我看要产生分野了。

大体有三种情况：

一、偏于保守的，或者叫做保守派。中国戏曲剧种三百多个，有些是偏于保守的，有些是偏于激进的；在一个剧种之间也会分裂出保守、激进的派别出来，这是必然的，不奇怪的。保守派，对当前戏曲的状况，持保持态度，不主张改革，或主张稍许改革。我看就让其保持原样，甚至旧戏旧演，成为博物馆艺术，成为活化石，让现代和未来的人民通过它了解和认识中国古代人民的生活，也是对社会的一大贡献！不要老是把“保守”这两个字看成贬义词，医学上的保守疗法也照样治愈了千万个患者嘛！

二、在现在的基础上积极搞改革，不离母体太远，保持其剧种特色，摸着石头过河，稳扎稳打，适当吸收当前社会上流行的现代艺术，以丰富和充实自己的表演技能。这可算得改革上的稳健派。

三、第三种是大胆的改革派，广泛吸收现代艺术，如迪斯

科、流行歌曲，搞快节奏、强刺激，在一出戏里一会儿奔放、热烈、一会儿缠绵、悱恻；在一个戏里有《苏三起解》的旋律，也有梁祝“十八相送”的曲调，……这类戏曲离母体较远，甚至使人很难辨别出剧种，也可能就是杂种，几个剧种杂交的产物；它不受表演程式和板腔的约束，完全是自由体。这类作品由于反映现实生活及时、强烈、明快，很受青年人的欢迎。它是新戏曲，或者叫新歌剧。对待这类作品，只要群众喜欢，又能起到教育作用和娱乐作用，应该给予支持，给予提倡。

在戏剧变革的过程中，势必有些剧种、剧团发展了，壮大了；也不可避免地有些剧种消亡了，有些剧团破产了、解散了或者合并了。这是自然规律。世界上的事总是有生就有死，戏剧也不例外。优胜劣汰的规律是什么人也改变不了的。

剧种、剧团改革成败的关键在于艺术质量。那种粗制滥造、单纯为追求金钱、不顾质量的作法会被人们唾弃的。因为时代的发展也在改变着人们对艺术的选择方式，现在人们对艺术的选择，也象对食物、衣着的选择一样，由将就到讲究，由主要为充饥、御寒，到讲究营养、味道、质料、美观。对艺术的要求倾向于少而精，多样性，娱乐性，高档次，根据自己的爱好而选择。现在已经不是那种“有啥看啥”、“有得看就不错了”的时代了。

信息社会是竞争的社会。戏剧要在竞争中求生存，求发展。在剧种、剧团之间存在着激烈的竞争，在戏剧和其他艺术之间也存在着激烈的竞争。现在可供人们选择的艺术欣赏和娱乐方式，有电影、电视、还有录像、舞会、茶座等。在舞台上也不仅是戏剧一家，还有音乐舞蹈，杂技魔术，相声曲艺，以及因开放而来的西洋玩艺儿，真是五光十色，喧耳夺目。戏剧要跟这些对手竞争，靠什么？靠它独特的艺术性，靠它淳朴的民族性和强烈的时代性的结合，靠这种结合所产生的艺术质量。戏剧必须也是提高