

彩虹集

戏剧美揽胜探幽

谭志湘 吴乾浩 著



贵州民族出版社

彩虹集

——戏剧美揽胜探幽

谭志湘 吴乾浩 著

贵州民族出版社

黔新登字 90(04)号

责任编辑:孔燕君

封面设计:吕凤梧

彩 虹 集
——戏剧美揽胜探幽
谭志湘 吴乾浩 著

贵州民族出版社出版发行

(贵阳市中华北路 289 号)

贵阳印刷厂印刷

开本:850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张:11 字数:300 千字

1993 年 10 月第 1 版 1993 年 10 月第 1 次印刷

印数:1——2000 册

ISBN7—5412—0232—0/I·80 定价:11.00 元

序 一

张 庚

谭志湘、吴乾浩夫妇要合出一本集子《彩虹集》，叫我在前面写篇序。两口子出一本集子，本身是一段佳话。我是何许人，凭什么资格来写这篇序呢？谭、吴二位都是我的学生，也许拿这个身分来作序是可以的，所以我就答应下来了。

他们两口子多才多艺，本行是搞戏剧理论，又都会写剧评，志湘还会写剧本。这本集子中剧评占了绝大多数。当然，这只是他们文章中的一部分，也很难从中来认识他们业绩的全部。既然是剧评占多数，我就来谈剧评罢。这样就能一方面说出了我对这本集子的看法，同时也谈了我对时下剧评风气的意见。我对这本集子评论作风是赞成的。

有些搞戏剧理论的人轻视剧评，不屑动笔；有些在报纸上写剧评的人把这种文章当作应酬文字，逢场作戏，捧捧场，拉拉关系。近些年来，人们不重视剧评，和这种风气是有关的。我不是说绝对没有认真的剧评，但的确是少数。

剧评也是难写，评论家的心态中也有怕得罪人的一面，总觉得多说好话，少提意见实为上策。这种心态很难说就是值得原谅的，或难免的。如果都是这样，要评论干什么用呢？

戏剧评论如果指出了不足，以至缺点，是不是就一定让评论者不高兴，甚至大发脾气呢？这要看评论的内容如何。如果你说的是莫须有的东西，原来不是毛病谈成了毛病，人家当然不高兴；如果说得一语中听，给作者解开了一个疙瘩，被批评的人高兴还来不及，怎么会生气呢？自然这里面还有一个评论者的态度问题，是心

平气和还是盛气凌人，是商量还是教训，是讲道理还是扣帽子？态度不同，效果自然也会两样。

我认为剧评的目的无非两方面：一是帮助观众（还有读者）欣赏这个戏，一是对作者、演员、导演、舞美、音乐提出善意的建议，希望戏能更臻于完美。这两点，都需要评论者有真知灼见。有些方面，由于旁观者清，或者确实见识高人一筹，能给创作者戳破一层窗户纸，使他眼前为之一亮，被批评者是会感到受益不浅的。

无论是见识问题或态度问题，都和评论者的修养有关，或者说，和评论者的认真与否有关。因为修养是和写评论时用了功夫与否是有密切关系的。如果评论者对于一个戏的理解程度还没有创作者深，你就是把评论对象捧上天去，也不会对观众和创作者有任何益处。

我看了谭、吴两位的评论文章，感到他们是认真的，下了功夫的。我当然不能说，他们比他们的批评对象都高明，但我的确感到他们在评论他们的对象时，无论是褒是贬，都是反复读了剧本或反复看了演出，经过认真研究，然后才发议论的。他们的议论，都是仔细分析了事实之后才发出来的，令人感到是有根有据，不是信口开河。这就增加了读者对他们文章的信赖感。

现在他们的评论集要出版了，我为此很高兴。我衷心希望他们这样的评论风格能够变成一种社会风气。这对读者和创作者都是大有好处的。

1990.9.19

序 二

郭 汉 城

乾浩、志湘夫妇从事戏曲研究、创作,已经三十年了。这本集子中的文章,是三十年来他们在戏曲这块园地上辛勤耕耘的部分成果。三十年,放在历史的长河中,只不过短暂的一瞬;对戏曲来说,这三十年却是一个不寻常的时期。随着我国社会主义建设进入改革、开放的时代,也推动了戏曲变革的深入发展。这种变革的终极目的,是要使戏曲这门古老的民族戏剧艺术,完成现代化的过程,具备一种前所未有的理想品格:既是古典的,又是现代的;既是民族的,又是进步的;既是中国的,又是世界的。在我国近、现代历史上,为了祖国的尊严和荣誉、文明和进步,有多少仁人志士,向往和追求这种理想,现在我们可以更亲切地看到这种前景了。

穷则变,变则通。变是生机,变是希望。变,不是驹马轻车,扬鞭直通,其间也充满着迂回曲折、困惑迷惘。我们这一代戏曲工作者,可说是生逢其时而又步履维艰,集希望与惶惑于一身,联幸运与坎坷于一体。面对瞬息万变、迷离恍惚、群论纷纭、莫衷一是的现实,要自信、善辨,重实干,多一点辩证法,掌握一个“变”字,在纷繁复杂、矛盾重重的景象面前,才不致于意荡神摇、目乱心迷。

读了这本集子里的文章,亲切地感受到作者不浮躁,不动摇,三十年如一日,勤勤恳恳、切切实实地工作的精神。一个最突出的印象,是他们思想敏捷,眼光锐利,把笔触广泛地伸向当代戏曲各个领域的同时,善于抓住新时代产生的新事物、新问题,热情地予以肯定,认真地进行分析。如影视戏曲,儿童戏曲,少数民族戏曲等,这些问题有的在过去戏曲史上未曾存在过,有的存在过也不突出。放在戏曲变革中来看,其地位就大不一般了,因为它们关系到

扩大、加深与人民的联系、在新时代争取更大的生存空间这样一个重要问题。当前观众锐减、剧场冷落的现象，像魔影似的困扰着人们，使人感到头痛，不少人也往往以此得出悲观的结论。应该说观众面缩小，人员流失，特别是青少年观众的隔阂，是时代对戏曲提出的严峻考验。这也正是变革中所必须解决的问题。但时代对于戏曲，并非只有冷峻、无情的一面，它还有宽仁厚道、慷慨赐予的另一面。生活波涛的宽广丰富，人民审美情趣的不断提高，决非旧时代所能比拟；即使像影视戏曲、儿童戏曲、少数民族戏曲等，不也是新时代为我开拓的联系人民和联系方式的新的宽阔天地吗？把时代赐予我们的这些新事物、新问题，看准了，抓住了，加上切切实实的工作，谁能说戏曲已经失去在新时代生存发展的余地呢？所以本书作者对新事物的敏锐眼光和热情的阐释，是十分值得赞赏的！

我觉得，时代所赋予我们的比剥夺我们的多得多，只要我们具慧眼，有毅力，坚韧不拔，戏曲变革的终极目的总可达到。当然，这是一个过程，可能还有波折，不能坐以待成，盲目乐观。今年，我和志湘同志同到山西永济参加《西厢记》国际学术研讨会，开幕典礼就在西厢故事发生地——重建的普救寺大殿举行。会议期间，代表们参观了新近发掘出土的四尊黄河铁牛，每尊重数万斤，十分雄伟壮观。《西厢记》张生首次出场，所唱黄河风涛偏险的曲子中有这样的描绘：“竹索缆浮桥，水上苍龙偃”，这四尊铁牛，就是铁索的索引者和浮桥的荷浮者。相应地，黄河对岸还有四尊铁牛，因历代黄河改道，已寻不见了。触景生情，我写了四句怀古似的东西：“铁索浮桥大野风，昂头翘角自从容。扁舟驶过天边去，回道惊涛一笑中。”我们古老的民族戏曲，好像一支船，在惊涛骇浪中行驶，经历些颠簸险阻，终于要闯过险滩。

铁牛忍辱荷重、从容不迫的精神更使我感动。我就把这几句诗送给了志湘、乾浩，希望在戏曲这块园地上继续耕耘，坚持下去，直到重见戏曲这支航船，向光明、遥远的天边驶去。

1990.11.16

序 三

王 恒 富

我与志湘、乾浩同志相识快五年了。在交往中，我非常钦佩他俩热爱戏剧艺术、献身戏剧艺术的执著追求精神。

前一时期，戏剧艺术陷入困境，戏剧评论亦为窘困。在戏剧“低谷”之际，志湘、乾浩却坚定而热诚地为振兴戏剧鼓与呼，写出了大量的评论文章，竭力为戏剧繁荣大喊大叫。《彩虹集》就是他俩写的众多评论文章所结集的一部分。这些评论写得那么认真，那么热情，那么真诚，那么流畅，实为忠诚戏剧艺术之心灵写照。

戏运不佳之日，汉族戏剧不被人所重视，少数民族戏剧则更为入冷落。而志湘、乾浩却怀着浓厚的兴趣，对少数民族戏剧予以热情的关注。他俩经常深入民族地区，关心民族地区的戏剧创作和戏剧繁荣。

他们对贵州民族戏剧尤其有着一种特殊的感情。

贵州民族戏剧有浓郁的民族特色和地方特点，绚丽多彩，鲜艳夺目，是中国剧苑里的一株山花。贵州花灯、黔剧、侗戏、布依戏、地戏，别具一格，风姿绰约，深受贵州各族人民的喜爱。他俩近年来多次到贵州看剧本、看戏和讲学，喜爱贵州的黄果树大瀑布，喜爱贵州古朴淳厚的山民，喜爱有“茅台”味道的贵州民族戏剧。他们爱贵州民族戏剧有时入了迷，如醉如痴。《彩虹集》中辑录的几篇文章仅仅是他俩研究贵州民族戏剧的一部分成果。贵州民族戏剧近几年来在北京戏剧理论家的关心下，在表现时代精神、塑造戏剧人物形象、增强民族色彩、注重民族审美情趣等方面，取得了突破性的进展。这固然主要靠贵州戏剧工作者的刻苦努力，但确实其中凝结了

北京戏剧专家、学者的心血。我们欢迎志湘、乾浩等戏剧理论家来贵州，研究贵州民族戏剧，促进贵州民族戏剧的发展和繁荣。

以往，戏剧评论、戏剧理论研究，常常停留在戏剧本身上，没有进一步提高到美学的高度。现在，志湘、乾浩两同志力图从戏剧美学角度来评论戏剧，引导观众领略戏剧美。这种努力是非常可喜的。

戏剧历史悠久，戏剧理论产生也早，但从美学角度来研究中国戏剧却其时不长。王国维先生是我国将西方美学引入中国戏剧理论研究的首倡者。目前，我国美学研究虽然热了起来，但戏剧美学的研究还未热起来，中国戏剧美学体系的建立尚处于构造中。志湘、乾浩以马列主义理论为指导，用戏剧美学原则来评论戏剧创作和艺术实践，把戏剧创作和鉴赏提高到一个新水平。毫无疑问，这必将有助于提高观众的戏剧审美能力，有利于戏剧按照美的规律来创新。

党的十三届四中全会为弘扬中华民族优秀文化、振兴中国戏剧开辟了新的航道，为我国戏剧理论工作者从事戏剧理论研究和评论提供了根本保证。中国戏剧振兴有望，繁荣有望。我们祝愿志湘、乾浩在戏剧美学探索的道路上不断取得新的成就。

本书经张庚、汉城先辈作序，增色生辉不小。我不应班门弄斧。但乾浩同志再三嘱托写个小序，实在盛情难却，只好惶惶数语交差。不当之处，尚祈先辈、方家赐教。

1991.2.15

五光十色的戏剧美(代前言)

出现在我们面前的是一只千奇百怪的戏剧万花筒。七色块状物透过多方折射,变幻出无数美妙的图案。随着万花筒的运转,时徐时速,时重时轻,变幻没有穷尽。

万花筒中花的图案相对是静止的,徒有其形,却缺乏应有的生气,更谈不上有香有味。相比现实中确切存在的戏剧百花就显得逊色了。戏剧百花置身于良辰美景,应运而生,姹紫嫣红开遍,别有一种风情韵致包含其中。对戏剧美的探求和创造是人类进入成熟阶段后的一项自觉审美行动。

美是一种客观存在。客观的美是丰富而多样的。戏剧美属于艺术美的范畴,是戏剧家按照美的规律能动地创造的美,不同于自然美和社会美。由于戏剧美的存在,依附于相当数量的剧作家、艺术家和他们的作品之中,丰富了艺术美的内涵和外延,扩大了反映生活的物质媒介和物质载体,其功绩是巨大的。由于戏剧美的发现,说明人类认识、驾驭、创造、欣赏美的能力,已达到相当高的程度,人类的自信心和创造能力被强化和物化了。

戏剧按照文艺审美创造的分类,是一种独立的艺术样式。当然,在其子目上还可以继续划分,如戏曲、话剧、歌剧、舞剧、木偶剧、音乐剧等等;按戏剧冲突的性质划分有正剧、悲剧、喜剧、闹剧等等;根据演出场所和方式的不同,产生了舞台剧、街头剧、咖啡店戏剧、活报剧等等。作为戏曲,王国维在定义上确定,它是“合言语、动作、歌唱以演一故事”。在戏剧的总体归纳中,黑格尔把它纳入浪漫型艺术范畴,属于诗的一种,与史诗、抒情诗并列。他认为戏剧是

最完美的整体,是诗乃至一般艺术的最高层;戏剧将史诗的客观原则和抒情诗的主体性原则,统一到一起,通过完整的舞台表演达到真正的鲜明生动。从一般原理上讲,戏剧诉之于视觉和听觉,把二者结合起来;是一种视听觉艺术。戏剧是一种综合艺术,包含有艺术领域内其它多种艺术样式的因素,经过变形改变了原有的独立因素,融化组合成新的艺术形态,产生新的审美功能。诸如文学、音乐、美术、舞蹈、雕塑、武术、技巧等在戏剧中,不再是原来意义上的独立艺术,虽可以分列排比,但具体面貌和功能已今非昔比,都需要服从于戏剧的最高任务。由于这种特殊关系,戏剧的创造者在艺术活动中更带有集体、综合的特性。作为戏剧的文学台本,与小说、诗歌一样,也具有一般的阅读功能,由个别艺术家独立完成创作。不过,戏剧作家不管自觉或不自觉,心目中总要有未来艺术演出的蓝图。考虑到多种艺术因素、艺术部门具体体现的需要与可能,完全不顾及某一时代某一地域上演的物质、精神条件,成功的希望便减少了许多。戏剧不是不需要艺术技巧和表现手段,但需要的是一种特殊的技巧和手段,象提炼题材表现主题,设置故事情节,塑造人物,渲染环境和氛围,驾驭语言,安排线索,刻画场面,进行戏剧结构,考虑戏剧冲突……等,哪一样是可以缺少的?在戏曲中,还有话剧中的诗剧中,更要写诗一般的唱词和念白,有特殊严格的格律、韵脚规范。问题是不管如何创新、突破,戏剧的主干仍然是人物化身为角色,以第一人称的台词(或唱词)方式向观众表白,通过戏剧冲突展现人物性格的发展,在故事情节中让人物行动,由此诉之观众的情感,引起必要的理性思索。不管时间、空间如何超越,戏剧总要受一定的演出场合、演出方式的局限,在局限中耕耘。掌握并承认这样的戏剧规范和局限,适当予以破格,才可以找到自己的自由,通过戏剧演出反映极可能广泛的社会生活,让诸多戏剧人物有活动的天地。这是勉强不得的。一定的创新要求和艺术突破,只是比前人往前多迈了一步;而这进步仍然在戏剧本体发展之中。当戏剧从文学本转化为演出活动,当它由平面而进入立体阶段之后,

因为多种艺术因素的介入,并最后通过表演艺术与观众见面,集体、综合的性质就更为突出。多种舞台语汇集合成一种丰富的舞台感染力,任何一部分所发生的偏差和不足,都可能影响戏剧美的完成。舞台表演是观众领略戏剧美的最后媒介,演员的筋肌骨肉,音容笑貌是产生戏剧感染力的临界载体,更有关这一艺术样式的成败得失,万不可掉以轻心。可以说,戏剧文学台本是舞台演出的总体蓝图,作为一种基础,保证了再度创造的实施,也大体规范了作品的基本趋向。这种约束力是必不可少的,否则综合会失去合适的配比难以最后实施。戏剧舞台艺术包含许多相对独立的部门。通过舞台美术、灯光效果、音响伴奏、舞台表演等等去丰富剧本,把文学剧本转化为视听艺术,以有形的艺术状态树立立体的戏剧形象。当多种戏剧因素发挥自己的长处,并凝结成为整体的必不可少的一部分时,能动的反作用就充分显示出来了。舞台(或广义的舞台)的整体戏剧性就建筑在剧本与舞台演出互相的弥补、丰富之上,发挥各自的创造力,让戏剧美淋漓尽致地发挥。在这两个阶段的接合部位,承前启后并协调各个创作部门方面,戏剧导演有特殊的作用。导演感受、理解各方的创作意境,在充分发挥各方的能动性上,把能量释放到最大限度,去追求一个共同的创造目标。导演的调节功能是创造和谐的戏剧美的根本保证。所以,从根本上讲,戏剧艺术是一种集体的艺术,既按照预定的构想,又逐渐深化、完善,通过多次的调节,创造高度综合的戏剧美。戏剧美不是任何单一的个人可以独自完成的;但富有创造性的艺术家却可以合乎规律地发挥作用,在创造生龙活虎的活剧中尽到最大的责任。艺术家只有找准自己在戏剧艺术中的位置,才能确定自己的价值,释放出最大的能量,从而找到开启戏剧美的钥匙。

戏剧美是一种反映形态的美。它来源于现实,又不等于现实,有其特殊的属性。现实生活包括社会与自然是一种客观存在,产生于人类长期的社会实践,丰富生动而多样。现实生活所具备的美既具体形象而又未加雕琢。当现实生活被反映到戏剧中时,可以感受

到自然景物和动物的美,而这一切又脱化为形体的美、色彩的美、音响的美;还可以感受到人类在创造社会生活的全部历史生活中所凝结的内心世界美和外在行为美。而这一切又体现在人们的社会关系之中。戏剧美可以说是人类通过戏剧这种创造性的艺术活动,所体现出的对现实生活美的能动认识和特殊加工。现实生活时刻处在变化发展之中,具有无比的生动性和多样性,因此戏剧美也千姿百态,别具风采。相比现实生活美,戏剧美是一种人类进入新的创造阶段所创造的更高级的美的形态。它具有更强烈、集中、典型的性质,更富于自由创造精神,对欣赏者产生特殊的精神影响。“碧云天,黄花地,西风紧,北雁南飞。晓来谁染霜林醉?总是离人泪。”“恨相见得迟,怨归去得疾。柳丝长玉骢难系,恨不得倩疏林挂住斜晖。”这著名的《西厢记》莺莺送别张生时的佳句,其中所描绘的自然景色是非常美的。天地风雁,霜林柳丝,疏林斜晖,构成了一幅美妙的秋景,美视美听赏心悦目。但此处的佳妙还不止于此,美在有意境,把愁思凝结到自然景色中,所刻画的一切似乎也与抒写情怀者共同流泪哭泣,共怀愁思哀怨,人与物感应,别有一种神韵。如果再进一步从戏剧美的角度考察,我们可以发现男女主人公张生和莺莺的特殊关系,一为行路人,一为送行者,天作之合的情侣即将分手,怎不让人伤心,天地亦当为之一哭。探究悲剧的造成,恪守封建礼教的老夫人难辞其咎,人物关系就更为复杂。自然美与内心世界美纠合在复杂的社会关系中,这就是当时所形成的具体的戏剧美。天地万物的自然美,身受鬼斧神工,几乎没有一处是雷同的;而同一自然景色因鉴赏者的心绪、修养、视点、角度、文化积淀等等的不同,具体的审美感受和艺术加工更呈现出多变的态势。当自然现象和社会状态糅合组织进特定的历史氛围,构成必要的社会行动,与各种各样的人物性格相联系,其形态面貌更是千变万化,婀娜多姿。戏剧反映现实生活。戏剧美源于现实生活美,但戏剧美是不会穷尽的,创造的天地正十分广阔。

戏剧不抹煞、压抑艺术家的创作个性,相反承认并发扬艺术家

的个性差异,由此形成戏剧美的多样性。戏剧是以个体或群体的状态进行创作。由于性格、气质、能力、经历、主导情感与创作动机等的不同,在创作心理、活动方式上总会显示出与众不同相异的成分。如果是成熟的创作个体或群体,更会积淀成一定的创作习惯和特定风格;于是在心理结构上自成系统,融合到戏剧作品之中,凝聚成显著的个性独创成分。《太和正音谱》对元曲作家曾有品评,如说关汉卿为“琼宴醉客”,王实甫为“花间美人”,白朴为“鹏搏九霄”,郑光祖为“九天珠玉”,其断语虽有不十分准确的成分,但已看到了他们艺术个性上的差异。在表演艺术上,如近代的“四大名旦”,梅派的雍容华贵,程派的凄清哀婉,尚派的刚烈强劲,荀派的妩媚娇巧,也都建筑在艺术创造活动的相异之处上。可以说,富于独创性的艺术家,在其作品中,总或多或少包含有新鲜的,个性化的,不可重复的东西,显示自己对生活、对美的独特发现和独到处理,由此形成自己的特点。即使他们都写同一题材,都演同一剧目,也会各呈风姿。《三堂会审》这一传统剧目,梅、尚、荀、程都演过,但在感情的处理上,声腔的变化上,是很不一样的,因此给人的感觉也就非雷同的了。

正因为戏剧美不排斥独创性,所以,艺术家的强烈主观色彩,就应该受到充分的保护与扶植。戏剧艺术家要发挥审美想象、感情、思想等的作用,摆脱生活原形中的粗糙状态,升华创作素材,把创作主体的感情注入艺术形象,并由此凝结为对生活的独特感受和深刻认识。要真正做到见人所未见,发人所未发,并不是件容易的事情。怎样把思想与形象统一起来,又展示出相当的艺术想象,应是艺术家长久探求的课题。戏剧艺术家的独创性除了体现在思想性、真实性上,对艺术性也不能忽视,为此需要掌握戏剧艺术的物化手段,熟悉本门艺术审美创造的能力、方法和技巧。只有在艺术技巧、艺术修养上达到会、通、精、化的程度,才能得心应手,取得理想的预期效果。在艺术方法、技巧的运用上,艺术家强烈的主观色彩同样可以表现出来,既合乎一般规律又取得相应的创造自由

的境界,是可以达到的。所谓得规律于自由之中,也就是这个意思。当然,戏剧的独创性也不是纯主观的产物。黑格尔说:“独创性是和真正的客观性统一的,它把艺术表现里的主体和对象的两方面融会在一起,使得这两方面不再互相外在和对立。”只有掌握戏剧固有的规律,通过创造突破已经黯然失色的部分,创造性地发展艺术规律,并通过自己独特的艺术感受和理解去总结新的戏剧美学特征,才算求得了独创性和客观性的统一。而新的戏剧艺术家的个性特征亦同时得到了确认。

戏剧美不排除时代、民族的影响。相反,要顺应时代,照顾民族风格,去加以适当的变化。可以说,戏剧的时代性、民族性特征,是造成戏剧美五光十色的必要因素。一定的时代在时代风貌与时代的审美需求上体现出不同点,从而通过艺术作品的反映表现为时代风格。这是不以人们的意志为转移的。人们常说的80年代的时代风格,除了在艺术个性上的兼容性与多样化之外,还包含有东西方文化的融合。发扬戏剧传统体制优势的那一种,在基本保持原有规模、态势的条件下扩大生活题材与大胆借鉴西方现代派戏剧的思维方式 and 艺术技法,试着创造一种新的体制。而不满足于再现,不要求简单地进行道德评价的那一种戏剧,既采用了不少过去不常运用的戏剧手法和技巧,也大胆吸收了不少传统优长。它们双向逆反谋求传统与借鉴的交汇,异地起步,力求从不同的方面、层次、角度扩大戏剧的表现力。这么做的结果,开拓了戏剧艺术发展的多元竞争格局,有助于更好适应今天观众的审美要求。这种东西方文化的融合不会破坏中华民族的民族特点,相反会在新的基点上凝结成新的民族风格。因为一定民族的文化传统、心理素质、社会风俗、风土人情、物质生活等不是短时间所能改变的,必然会潜移默化地作用于戏剧家和戏剧作品。民族语言、传统体裁、结构方式、艺术手法又有相对的继承性和独立性,戏剧艺术家必须予以继承和汲取,民族的审美心理定势作用于戏剧艺术家和观众,约束着作品的归属和趋向。这种种的合力保证我们今天所创造的戏剧、艺术作

品必然属于民族文化的大范围之内,尽管有许多发展,增添了不少新东西,也还未脱民族文化的格局。属于民族文化范畴的戏剧美,同样可以是百花齐放,万紫千红的。

五光十色的戏剧美反映着中华民族丰富多彩的社会生活。而五光十色的戏剧美又丰富着中华民族文化的宝库,显现出文化积淀的辉煌和今后更为灿烂的前景。戏剧美正有待在艺术欣赏和理论总结中去加以新的探求。只要充分发挥戏剧艺术家的创造力,按照艺术规律办事,创造不会穷尽,未来将更加美好。人类存在一天,戏剧美是永恒的。

目 录

序一.....	张庚(1)
序二.....	郭汉城(3)
序三.....	王恒富(5)
五光十色的戏剧美(代前言).....	(7)

..

..

论贵州近期少数民族题材戏剧创作.....	(1)
----------------------	-----

新兴剧种——黔剧的自我超越	(12)
---------------------	------

侗戏文化的历史归属与发展形态	(27)
----------------------	------

贵州侗戏演出形态的总体展示	
---------------	--

——看贵州古侗艺术表演	(41)
-------------------	------

寻找丢失的灵魂	
---------	--

——看话剧《小桥流水》	(45)
-------------------	------

春天的呼唤	
-------	--

——评话剧《二月天》	(49)
------------------	------

《故乡人》的人物塑造	(53)
------------------	------

谈侯丹梅的两次进京演出	(55)
-------------------	------

谈少数民族题材戏曲创作	(60)
-------------------	------

满腔激情拥抱生活	
----------	--

——读《白云鄂博》的思索	(78)
--------------------	------

西双版纳访“赞哈”、	
------------	--

——关于“赞哈”的调查	(83)
-------------------	------