

中国戏剧出版社

当代剧坛沉思录

高占非题



中国戏剧出版社

I 207.3

J 653

金芝
著

当代
剧坛
沉思
录

封面设计：龚伟民
责任编辑：沈 梅

当代剧坛沉思录

中国戏剧出版社出版
(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲81号)
新华书店总店北京发行所
北京彩虹印刷厂印刷



234千字 850×1168毫米 1/32开本 10.75印张 2插页

1993年1月第1版

1993年1月第1次印刷

印数：1—3600册

ISBN 7-104-00486-6/J·240 定价：6.20元

新登（京）字第150号 邮政编码：100086

自 白

这是我第二本戏剧论文自选集。第一本《编剧丛谭》出版以来，年已经七。幸蒙读者不弃，首版七千余册早已在书市绝迹。两本文集，一双姐妹，都是谈戏论曲。略有差异者，前者是以12个专题连缀，分可独立，合则为一，都说的是作剧编戏的奥秘；此集则棋开两局：一半谈论当代戏曲，一半探寻创作轨迹。分此两类，只是为了便于编辑，实则还是血肉一体，如胶似漆。谈当代戏曲问题，旨在调整各种关系，更深地开掘创作潜力；论戏曲创作得失，旨在架设阶梯，促作品质量登高升级，以佳作优势求振兴，开创戏曲新格局。依此总体目的，选文结集。

28篇拙文，23万个粗字，是从百万字的150余篇文稿中编辑。原载报刊绝大多数都属全国性或省市级。主要都是新时期十余年来所积。基础似乎不小不低，挑选也尽心力，但可能还是难掩先天瘦瘠。为存历史真实须眉，基本保留发表时原迹；但也不得不小作梳理，以弥补当时某些遗憾和避免明显误笔。凡有此种情况者，均在文末提及。只是选文不似著书，先有通盘构思，逻辑严密。作文时力求精练文笔，题意专一，张开的思路往往要自行强抑。但却余思难息，常又从前文中抽出一根丝头续篇再议，以求深挖一层泥。如今要选入一集，既有好处

亦有难题。好处是，可以把分散发表之文聚集一起，也许能看出作者思路的发展轨迹，并可避免只在某一文中谈此失彼。故而将题义近似者相聚，并以发表时间先后为序。难题是，分散之文一旦集聚，便觉不仅某些论点相承相继，甚至是重复了个别例证和言词。尽管在选文与编改时已尽力作了回避，终难完全抹去痕迹。只好请读者原宥。

假若拙著也可列入戏剧理论专集，则先要向读者求乞：请莫以“纯理论”的高度来俯视审微。文中提及：我是“美学的盲人”，理论的后辈，这本事实而非谦虚。既少理论根基，更少长思厚积；既不敢标异猎奇，又不甘附尾摇旗。只是在“打本子”、读本子、谈本子的过程里，常想常思，诸多问题绕东缠西，欲抛难弃，蓄在心中，流来流去，时缓时急。偶有触动时机，由朦胧而渐清晰，恰似一片绿叶爬上新枝，催人采撷，文成题立。或者是索稿、讲学、开会，函催电逼，命题恰好中的，似一石投水，促沉思翻激。这些文章，大多就是这样草草谋篇、匆匆着笔。“工程”既谈不上“系统”，理论更算不得“完璧”；只似那涓水滴滴，秋虫唧唧。但有一点，似可告慰：深浅且不论，真言实无虚。人常说写戏作诗，都是发自“心声”，从真情抽出的丝；理论文章，又何尝不是作者“心声”的传递，融解了真实的情思？也象创作家一样，多方采集，观察剖析，经过痛苦与欢乐交织的反复思虑而酿成的酒与蜜。理论要真成“理”，首先是此理难违。

自思与理论家相比，差异大约就在这里：我并无什么跨越理论“高度”的大志，更无能喊什么新口号、造什么新名词、扯什么新大旗。前已言及：我只是在创作中、学习中、戏剧活动中或有收益，或是碰壁，“情动而辞发”，思成而文立。尽

管对史与论均有涉及，思绪似无终极，文章还是鸡零狗碎；但却有一根主线从动机牵到目的：所思所议，都是从戏剧、尤其是戏曲艺术实践中吮吸、采集；又希冀对戏剧，尤其是戏曲艺术实践的健康发展能有小益。凡不离主线、合此目的，则剧种流变，历史启迪；艺术经验，创作探微；工作研究，措施得失；戏剧活动、感言纪实……均有选辑。热闹的舞台为何沉寂？成因既是多种因素交叉汇集，振兴之策亦当是“综合治理”。文章自应分题，思考却不宜孤立，总是宏观与微观的统一。说来也奇，就象我在拙文《始终和观众在一起》中向读者呈述的创作心迹，当我执笔撰文时，竟也是魂牵剧场探查信息。常为那锣鼓声寂，座多虚席，而无端焦急；总想着如何重使锣鼓声急，座无虚席。于是，便在那民族文化的故土中翻犁，在戏曲传统的经验中寻觅，总以为那其中还深藏着未被发现的奥秘；于是，便想借他山之石，移花接枝，力促广采博集；于是，便想投良药一剂，消灾去疾，乃至不揣冒昧，频频献计。也不论有多大效益，还只是雕虫小技？只要自以为还有几分理，便和盘托递。明知有些只似那残叶落地，无声无息，但还是不避浅俗，敝帚自惜。总想多多联系实际，而不使文章成为“卡片集”；便多从艺术实践中提炼理论之“矢”，又去射艺术实践之“的”。因此，更侧重于历史的、新鲜的艺术经验的窥视，探寻能以引导和促进戏剧繁荣的规律。尽管我深知生活无终极，创作无终极，理论也无终极；而自己虽有追求却少根基，心有余而乏力，这本文集，最多不过是沧海一滴，但我还是愿意在这无极的海洋中游弋。

因此，我是这样理解创作与理论的关系：戏剧创作实践与戏剧理论实践是一鸟之双翼。戏剧要真正繁荣与振兴，创造一

个新天地，就要靠创作与理论一同张开双翅，比翼腾飞。相互促进，配合默契；分则两伤，合则两利。创作家与理论家手握不同的“矢”，但都射向同一个“的”。既应不避争议，不怕锋利；又要怀着善意，不伤和气，争争吵吵还是亲兄弟。切莫分什么谁“高”谁“低”，实际都是从同一个水平线上起飞；辨什么色“绿”色“灰”，实际都生根在同一块土地。你引着我，我托着你，在风雨中搏击。也许我既作点文，又写点戏，总是渴望着二者合成一体，剧作家与理论家能同心把手携，共架上天梯，那将是何等的舒心畅气。我还常由此引伸出另一层意义：创作与理论既是一鸟之双翼，就不仅同具内在的灵性秀气，也应生长着一色的花彩羽衣。张开时既同等有力，也同样美丽。理论自然重在说理，但既说文艺之理也应该有文艺之气质和动人之言辞，在启迪人思考的同时也能勾起人文学欣赏的情致。一切文艺理论的大师，无不同样是语言的大师，既具有理论的广度、深度与张力；又具有文学的情趣、风采与魅力。当然不是重于文字的华丽，而是重在内涵的丰富和语言的韵律。我衷心敬佩亦趋步学习。只是我因缺少文学的功底与才思，同样是心有余而乏力。但我始终向往着：一切文艺理论都是读来甘甜的文艺。

实在对不起，文章既在，任人评析；又何需多作补叙，叨叨不惠？请原谅，我只想作者对读者不该隐藏任何秘密，而应尽情剖白心迹。

我在独自编选文集，却时时感到挚友满室而不孤寂。复读一篇文稿，便与一些文友重会，都是此文的第一读者，尤其是责任编辑。又象往日一样交头促膝，指点文章，词锋情激，细心修剪，又握红笔。是他们的辛勤扶持，才使篇篇拙稿问世；

没有他们的融融情意，哪有这本薄薄文集？且以这篇小序当素笺，飞向南北东西，寄去我一片情思，道一声深深谢意。

以松散韵文写《副末开场》代作刊前词，是出自我主编的《安徽新戏》。此一尝试竟然讨得了读者欢喜。特仿其式，作此小序。不知可否能给读者增添几分阅读的情趣？

1992年春节于淝畔

目 录

自白.....	(1)
---------	-------

·当代戏曲论·

百花齐放与剧种兴衰.....	(3)
----------------	-------

戏曲改革必须综合治理.....	(11)
-----------------	--------

美并不驱逐美.....	(16)
-------------	--------

——从戏曲研究中一个“对比公式”谈起

论艺术不灭.....	(25)
------------	--------

——对“百花齐放，推陈出新”方针的再认识

会演得失谈.....	(52)
------------	--------

戏曲艺术与当代意识.....	(60)
----------------	--------

戏曲艺术四十年.....	(78)
--------------	--------

——论“第二个传统”

关于振兴安徽戏剧的“自我对话”.....	(101)
----------------------	---------

前海学派的又一部集体力作.....	(112)
-------------------	---------

——初读《中国戏曲通论》

好一股冬日里的春风.....	(121)
----------------	---------

——有感于徽班进京纪念活动中的舆论声势

京剧发展史上的丰碑.....	(125)
----------------	---------

——程长庚诞生160周年纪念活动巡礼

黄梅之乡话黄梅.....	(129)
--------------	---------

——与安庆市编导朋友们谈心

马兰花开.....	(148)
-----------	---------

·戏曲创作论·

溶真于美.....	(161)
——戏曲艺术的创作原则	
美的交融.....	(180)
——从戏曲演莎剧谈东西方戏剧交流中的舞台实践	
论戏剧的通俗性.....	(197)
论戏剧的通俗美.....	(212)
论戏曲的文学品格.....	(225)
论戏曲节奏与剧作结构.....	(240)
京华观剧杂感.....	(254)
容量问题.....	(268)
——读剧札记	
笔风问题.....	(276)
——读剧札记	
戏是改出来的.....	(285)
——读剧札记	
创新三题.....	(294)
情动而辞发.....	(303)
重视戏曲现代戏的观赏性.....	(307)
——扬州看花一得	
郑怀兴剧作的艺术个性.....	(319)
始终和观众在一起.....	(328)
——写戏一得	

·当代戏曲论·

百花齐放与剧种兴衰

一、百花齐放的今天，剧种会有兴有衰吗？这是一个实际存在而人们又不大愿意明言的问题。回答它，得从分析现实情况谈起。

目前戏曲的状况是复杂的、矛盾的：繁荣的演出，困难的创作；活跃的今天，担心的未来。其活动阵地是农村胜于城市；观众是中老年多于青年；剧目是传统戏重于新戏；剧种是年轻的地方戏比古老剧种活跃。这一切矛盾现象，需要我们作全面的、深入的研究。

假若只看到其优势的一面，如在打倒“四人帮”以后，安徽省就恢复了18个剧种的近110个专业戏曲剧团。从1977年全省剧团演出1万多场，收入68万，到1980年演出3.7万多场，收入543万（这还不包括那些遍地开花的民间职业与业余剧团的演出场次和收入），几乎是连年翻番。如果据此而认为戏曲是一切都好，从而产生了盲目乐观的情绪和因循保守、不思改革的观点，那是错误的、危险的。相反，如果只看到它局限的一面，比如，演出剧目虽多，但新的、好的少，安徽省1980年上半年演出剧目中传统戏占到81.5%，其中还包括着一些未经认真整理的连台戏、水词戏；新编历史剧与现代戏很少，自己创作演出的更少。演出场次虽多，但艺术质量高的少，优秀的新演员出的少；观众虽多，但年青的观众呈下降的趋势。若据此产生

悲观情绪，得出戏曲快要消亡的论断，发出一片惊呼，也是大可不必的。

复杂的矛盾必有其复杂的成因。从戏曲艺术在“推陈出新”进程中的几次大的起落来看，除了政治的因素而外，是与其本身两个艺术上的特殊性紧密有关的：

一个是遗产的丰富性。遗产丰富，恰如巨人。我们要敢于站在历代戏曲巨匠们创造的戏曲艺术遗产的巨人肩上，绝不可抛开它。但是，巨人的脚步，在追赶新时代的步伐上，总不免迟缓一些。看不到这一点，老是捧着金饭碗，甚至躺在巨人的怀抱中，那是很糟糕的。

一个是艺术的完整性。中国戏曲在其800年的形成与发展过程中，创造了非常完美的艺术形式、积累了非常丰富的舞台艺术经验。但也因其完整，变革便难。特别是戏曲的完美形式、特殊程式和高超技艺，是依据古代人民的生活和其美的欣赏而创立的；虽然，历代人民的生活与美的欣赏有相通之处，但更有其变化，必须改革。而改革精美的东西，比改革粗陋的东西更困难。戏曲现代戏的实践，一再证实了这是个恼人的问题。

由此可见，戏曲艺术的这两个特殊性都具有二重性：既是优势，又有局限；既是特点，又有弱点。所以，就会经常出现这么些矛盾：

戏曲在及时反映新时代、新生活方面，常常要慢一步；

戏曲已经不可能像过去那样，作为中国舞台的长期“盟主”，而是面临着日益增多和翻新的艺术形式的竞争和挑战。

因此，戏曲的“世袭领地”不可能不发生变化，观众面不可能不受到影响。尤其是如果失去了青年，就失去了未来，这当然令人担心，要“培养观众接班人”。

这些矛盾是长期的、明显的、深刻的和不可回避的。所以，虽然就整个戏曲来说，由于它具有剧目的人民性、艺术的完整性、队伍的庞大与人才的众多，特别是它在漫长的历史过程中与人民结下的血肉情谊以及其不断扩大的国际影响等方面存在着巨大的优势；加之，有政策的保障与政府的支持，它不可能完全消亡，更不可能迅速、突然在中国的大地上和人民的心坎上消失。但是，整个戏曲不致消亡，却不等于每个剧种也不致消亡。如果有的剧种不能认真对待和正确处理那些深刻存在着、发展着的各种矛盾，则它的消亡将是可能的，甚至是不可避免的。

二、也许有人会问：既然“百花齐放”政策是保护百花的，那么，每一个剧种都是一朵花，难道不应该只开不谢、只兴不衰吗？正是这样一种认识，造成了某种因循保守、“背靠大树好乘凉”的思想；或者，在发生所谓“危机”时，就惊呼喊叫；在指导思想上，也往往是“一刀切”、“一律化”。

其实，一切艺术都是在自由竞争中繁荣与发展。“百花齐放”的政策之所以是伟大的、正确的，正在于把这种竞争的规律变为自觉的指导思想。它对一切有益于人民的东西都是扶植、支持与保护的，这在戏曲剧种的发展上是体现得最为突出的。但是，它的最本质、最积极的作用，是在于促进各种艺术之间的竞赛。竞赛，就有胜负，就有兴衰。我们要防止的是人为的、随意的对待剧种。

现在，我们在这个问题上，总有些想不通、想不开。其实，“各领风骚数百年”，正是各种艺术兴衰的规律。兴，当然是好事；衰，也并不是绝对的消失。任何具有悠久历史和卓越成就的艺术，活动形式可能衰亡了，但它的艺术精华，必将在接替它的剧种和姊妹艺术中闪现着、永存着。任何艺术品种、艺

术家的努力创造，既是为了发展自己，也是为了承接历史，培养后人。人生人死，但骨血流传；艺兴艺衰，但精华相继。

因此，剧种有兴有衰，并不影响社会主义制度的优越性，也不影响“百花齐放”政策的正确性。我觉得，这样看，可以变被动为主动，变消极为积极，变依赖为奋斗。会使我们更加明确肩上的责任，而好自为之。

三、提出剧种有兴有衰，立意当然是在求荣避衰。如何求得？周总理在总结《十五贯》的经验时所指出的两点是非常重要的：第一要进行正确的推陈出新；第二要努力奋斗，“只要奋斗，就有出路；不奋斗，就无法生存。”

一切艺术都是在变革中前进。真正的艺术家，总是革新家。“推陈出新”的政策之所以能使新中国的戏曲获得了新的生命，正由于它是反映了这一条艺术发展的规律。但是，要真正正确地进行改革，却又并非易事。因为，历史向我们提供了剧种衰亡的两种可能：一种是不改革、抱残守缺，被历史、时代和人民遗弃了；另一种是乱改革，因而脱离了人民的喜爱与需要。我们需要寻求正确的改革之路。改革的实践提供了一条可贵的、重要的经验：要着重发挥优势，扬长克短，走自己独特的道路；而不要放弃优势，随波逐流，套着别人的脚印走。

我们不可能指望各种事物不带有缺点和存在局限。陈毅同志曾经深刻指出：“人类社会都是从局限性出发，又突破局限性。”对一个剧种来说，并不因其存在着缺点与局限而可怕，可怕的是它没有或抛弃了自己的优势、特点与个性。

因此，我们应该把着眼点放在发挥优势方面。当然需要克服缺点、突破局限，但也是为了发挥优势和特点，需要吸取别

人的经验与长处，但也是为了发展、丰富自己的优势与特点。不要颠倒了这个关系，不要病急乱投医。特别是在这样几个方面，重视发挥各自的优势：

一是重视发挥内容上的人民性传统这一优势。戏曲之所以得以生存和发展，其最重要的因素，就是在其剧目内容上充分表达了历代劳动人民的思想、感情和愿望，从而使它与人民结下了血肉情谊。剧种要发展，首先就是要通过剧目的整理和创作，把这一根人民性的红线连接下去。

昆曲《十五贯》的成功，被誉为“一个戏救活了一个剧种”。每一个剧种的发展与提高，是以其具有代表性的优秀剧目为最显著标志的。它们如花环相接，构成了各个剧种繁荣昌盛的历史。同样，各个剧种的“危机”的信息，也总是从剧目的“危机”上反映出来。五十年代出现的戏曲繁荣活跃的局面，主要就在于整理、改编、创作了一大批在内容上具有人民性、在形式上发挥了本剧种艺术特色的新剧目。可以说，剧目的优劣多寡，在相当程度上决定着剧种的兴衰进退。

因此，我们不能满足于演出剧目的繁荣。如果大量演出的都是缺乏人民性的、或者不能充分体现本剧种艺术特色的剧目，那么，在这种表面繁荣的掩盖下，“隐忧”便已在悄悄发展。任何剧种，不可能只演交流剧目而没有自己代表性的新剧目，便可以生存与发展。并且，都演交流剧目，哪来剧目交流？

然而，正是在这一点上，我们存在着重大的疏忽。新剧目越来越难产，甚至在一些应对本剧种的兴衰负有责任的重点剧团，也不把主要精力放到优秀的新剧目生产上。一种不珍惜“推陈出新”成果的现象正在抬头，黄梅戏《罗帕记》是从原来两本戏集中改编的，而现在有的演出，不仅还原，还胡乱拉