

戲劇評論集

第一集

杭州市戲劇家協會



目 录

序.....	小 琦 (1)
市委关于进一步加强文艺工作的十项措施	
(一九八五年九月二十九日)	
.....	(2)

包朝赞剧作评论专辑

包朝赞剧作的艺术特色.....	袁 之 (4)
《桐江雨》引起的理论思考	
——观剧随笔二则.....	洪 毅 (11)
琐谈细节的运用.....	洪贤作 (18)
一封没有封口的信.....	盛志强 (21)
※ ※ ※	
有益的尝试	
——观越剧《陌上花》随感 (原载	
《杭州日报》八五年八月二十八日).....	周于孝 (29)
导演漫笔 (原载《戏文》八四年	
第三期).....	王复民 (54)
改革之年话戏剧 (原载《戏文》八五年	
第一期).....	小 琦 (48)
繁荣剧坛, 为历史文化名城增添光彩	
.....	陈佳行 (31)
戏曲艺术改革诤谈.....	罗 行 (37)
“流行戏曲”漫谈.....	李立君 (45)
编后记.....	编 者 (63)

序

据我回忆，出《戏剧评论》这样的集子，在杭州文艺界还是第一次。因此，是件应该高兴和庆幸的事情。

她，凝聚着近年来杭州的戏剧家、评论工作者艺术劳动的结晶。同时也可以从一个侧面看出杭州戏剧家协会会员同志对戏剧理论迈开的探索步伐和对精神文明建设作出的贡献。

文艺创作是一种创造性的劳动，理论研究是要探索未知的客观规律。从不知到知，从知之不多到知之甚多，从诸多谬误或片面到比较正确或全面，这是人类认识发展的普遍规律。创作和评论是相辅相成的两翼，没有正确理论的指导，要使创作健康地发展是不可能的。所以要鼓励艺术创新和理论探索，贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针，来繁荣和发展戏剧艺术事业。社会主义方向一致性和题材、样式、风格、流派多样性的统一，则是我们追求的目标。当然，一切精神产品都要接受时代和人民的检验。

我很赞成这种说法：“一个民族不能没理论思维，也不能没有艺术思维，只有具备并大大发展这两种思维能力，我们才能登上科学和艺术的高峰。”

小 琦

1985年11月12日

市委关于进一步加强 文艺工作的十项措施（摘录）

（一九八五年九月二十九日）

第一条 凡在文艺创作和表演艺术方面取得重大社会效果，确有贡献的优秀文艺工作者，工资可以晋升一到三级，并且可以评为市模范。

第二条 对有显著成就的文艺工作者，凡住房有困难的，在一九八六年内分配给住房。明年内，解决市区主要文艺骨干的煤气供应问题。（议价煤气）

第三条 对有重要贡献的演职员，发给临时津贴，标准为每人每月十元、二十元、三十元。从艺学员，学习成绩优良的，可以提前转正。

第四条 为了繁荣和发展杭州市的越剧艺术，决定筹建杭州越剧院。把现在的杭州越剧团改名为杭州越剧一团，桐庐越剧团改名为杭州越剧二团，富阳越剧团改名为杭州越剧三团。各团原来的所有制性质和隶属关系不变。

第五条 建立“杭州文艺之家”。把地处石屋洞的杭州光学电子仪器厂的厂址划归市文联。利用现有的建筑物，经过装修美化，建立“文艺之家”，包括文联的各协会都有一席之地。

第六条 建立和健全各县文联的领导机构。已经建立县文联的领导机构要充实和加强，确定必要的编制，拨给必要的经费；没有建立的，要积极创造条件，尽快建立。

第七条 建立业余作者“创作假制度”。业余作者因创作的需要，征得所在单位的同意，并经市县文联批准，可享受创作假。创作假时间一般为一至三个月。创作假期间的工资由市县文联支付，其他福利待遇仍由所在单位负责。

第八条 本市各级党政部门和企事业单位，要积极支持作家和其他文艺工作者深入生活，并为他们提供条件和方便，宣传部和文联、文化局要热心给予指导和帮助。

第九条 努力增加群众文化设施。市辖区、各县城和乡镇，都要创造条件，建设文化设施。现有的文化设施、场地，一律不得挤用；已经挤用的，要限期归还。

要努力改善文化馆、站的条件。

第十条 从艺三十年以上的文艺工作者，由市县文化主管部门发给荣誉证书。

（以上“十条”转摘自《杭州工作通讯（85）第24期，厉德馨同志在杭州市文艺座谈会上的讲话一部分。）

包朝赞剧作的艺术特色

袁 之

包朝赞是杭州市近年来崭露头角的戏曲作家。他以《春江月》、《桐江雨》、《汾江虹》三剧而引起广泛的关注。

“三江”剧作均取材于民间，格调清新，富有传奇色彩，逐渐形成作者自己的风格，故戏曲界同行戏称其谓“包三江”。

包朝赞正当壮年，但遭遇亦颇坎坷。解放后，读小学，成绩优异，高高兴兴地系上了红领巾，踏入中学的大门。后来在“左”的路线影响下，因“出身”关系，自惭形秽，进高等学府深造，未敢奢望。考入一所林业学校，毕业后分配在桐庐县工作。由于在“大跃进”年代写过一些小演唱、墙报稿等小作品，被桐庐越剧团发现，于一九六〇年调入剧团担任编剧。从师杭州陆高平，学习整理、移植一些上演剧目，并精心写过两本习作。这样一个在红旗下成长的青年作者，亦未能逃过“文化大革命”的厄运，这真是一场历史的误会。恢复工作以后，分配到县文化馆。塞翁失马，安知非福？岂知他却似如鱼得水，在群众文化的海洋中搏击遨游了。

他深深地扎根于生活的沃土之中，与劳动人民同忧患，共欢乐。特别是当他身处逆境被下放劳动的时候，那里的人

民并没有鄙视他，却热情地给予他鼓舞和关怀，使一颗暂时冷却了的心感到无比的温暖。于是他想到要把他所爱、所恨、所感、所信的人和事都写出来。从七十年代开始，他借助于小说和故事的形式，写了不少作品。后来应群众业余文化生活的需要，也写了几出小戏。他搜集过相当数量的民间故事，从中汲取了丰富的营养，创作出不少新编故事。从而引起民间文学研究会的重视，被吸收为会员。在写故事之余，也写过几篇小说，有的曾获得《西湖》月刊编辑部的短篇小说奖。文学工作者协会又发展他为会员。加上他原本就是剧协会员，于是便身跨三协会，而且都被选入协会的领导机构。由此我们可以发觉包朝赞的文学才华是多方面的。在这故事、小说、戏曲的交叉路口，他究竟选择哪一条路，更能发挥自己的才能呢？当时如果从个人名利上考虑，他似乎应该选择小说或是故事，抑或二者兼取，因为这二者之间本来就有其共同之处。他自己也深深感到写戏比写小说、故事难，而且苦。写小说或故事，完稿后向编辑部寄出，一经发表就算完成了。何况此时发表故事、小说的一些编辑部的“门”已被他的“砖”敲开。而写成一部戏却要花费数倍的力气，即使写成后，也仅仅是半成品。剧团会不会排？排了能不能演？演了观众欢迎不欢迎？却都是个未知数。若谈报酬，那更是微乎其微，有的演出团体甚至一毛不拔。正因为这种种原因，许多戏曲作者就改换了门庭。严重的水土流失，使酷爱戏曲的包朝赞十分痛心。在这种情况下，他居然决心舍易求难，辞却了“民研”、“文协”的职务，一门心思专攻戏曲了。这股韧性是他成功的基本动力。就这样，他接连写出了“三江”剧作。演出后受到观众欢迎，得到专家们

的赞赏。通览三个剧本，我觉得有以下几个方面的特色。

时代发展至八十年代，勿论城市还是农村，人们的审美观都在起着明显的变化。剧越惯用的“私订终身后花园，落难公子中状元，才子佳人大团圆”的旧框框，已不能满足人们的需要。必须刻意求新。作者吸收民间故事的营养，努力反映人民群众更为接近的民间题材。塑造的主人公，多为劳动人民。《春江月》的柳明月是个绣花姑娘，阿牛则是个铁匠；《桐江雨》的桐花是个织布妇女；《汾江虹》的彩虹虽然出身于官宦人家，而在剧中则是个在山村长大的卖花姑娘。三个剧本都具有浓厚的民间色彩。当观众被引到才子佳人的领域中转圈圈而感到腻烦的时候，蓦然观赏这种富有人情味而又具传奇色彩的民间生活题材，不无要产生新鲜之感。他也写爱情，可是却并非一般的才子佳人之间的一见钟情，更非吟风弄月式的调情卖俏，而是劳动人民所熟悉的，又能够接受的青年男女之间感情的正常交流。柳明月与阿牛是师兄、师妹关系，一起劳动，生活上互相照顾，同锅吃饭三年，结成了坚实的兄妹之情。当柳明月处于绝境的时候，阿牛挺身而出解救她。双方都有一颗水晶般的心，都具有只愿付出而不图报答的高贵品格。爱情的种子深深地埋在心底，经历了多少年的风风雨雨，发芽了，开花结果了。这种爱情比那种一见钟情而私订终身，中了状元方能大团圆，凤冠霞帔，珠光宝气，不知高贵多少倍。因此观众感到清新，可信，亲切。清代戏剧家李渔曰：“古人呼剧本为‘传奇’者，因其事甚奇特，未经人见而传之，是以得名。可见非奇不传。新，而奇之别名也。若此等情节，业已见之戏场，则千人共见，万人共见，绝无奇矣，焉用传之！”看来包朝赞亦

深领其意。这正是他长期在基层生活中深刻的感受与生活积累所闯出的一条新路，是十分可喜的。

“三江”剧作的第二个特色是浓郁的乡土气息。包朝赞在富春江畔生活了三十年。这里虽然不是他的故乡，但却胜似故乡。他感到富春江的江水特别甜，富春江畔的大米特别香，富春江里的鱼虾特别鲜，富春江边的人民特别亲。因此他迫切要求自己来歌颂富春江。我想这大概就是他为什么要写“三江”剧本的根本原因吧！

一株古柳，几间草房，湛蓝的江水，皎洁的明月，多么美的一幅春江图啊！灵山秀水哺育出来的人又是那么善良、质朴。待嫁的柳明月回到家中，即将与共同生活三年的师兄阿牛分别时，阿牛送了一朵珠花权作贺礼，明月却为阿牛制备了一双新鞋。这是两件十分俭朴的礼品，但是却蕴蓄着深厚的兄妹之情。一双不起眼的布鞋贯串了全剧，引伸出主人公境遇的变迁，从而达到感情的升华。“赠鞋寄情”，“还鞋求婚”，“穿鞋联姻”，一双布鞋寓意深长。它经历了人世间的风风雨雨，更踏出了春江沿岸泥土的芳香。

值得一提的是《春江月》的结尾，神来之笔令人叹服。经过十八年的苦难岁月，柳明月终于为柳宝寻到了亲生父母，此时柳宝的生父刘知章已经官居显位，天伦重聚，无比欢乐。自然没有忘记善良的柳明月。不言而喻，她完全可以享受到人间的富贵荣华。剧情至此，似乎可以结束了。可是作者笔锋一转，却引出那位淳朴的铁匠阿牛。让他在豪华的相府里与柳明月相见。十几年的相思苦，从何说起？真是“千言万语口难开，欲诉难诉默无声呀！”阿牛看到心爱的师妹已是子荣母贵，他认为这是“苦尽甜来该享福”，总算

是“千斤石头落了地”。虽然觉得“情难断”，但却又觉得自己不应该“无功受禄”沾这个光，于是悄悄地留下了那双未染丝毫尘污的布鞋，只身回家打铁去了。而柳明月却毅然脱下“凤冠霞帔富贵衣”，还以“清白的旧衣裙”，带着布鞋追上去：

阿 牛：师妹，你跑这许多路来追我，做啥？

柳明月：我特来还你一样东西。

阿 牛：什么东西？

柳明月：你且拿去看来。（递过包裹）

阿 牛：（打开一看）啊，鞋子！你……（发现柳明月在一边又羞又喜地将他送的那朵珠花，轻轻插上云鬓，恍悟）啊……

柳明月：阿牛哥，穿吧。

阿 牛：（激动地）好，我穿，我穿。

（在柳明月身边坐下，庄重地换上新鞋）

柳明月：合脚吗？

阿 牛：合脚，合脚，刚刚合脚。

柳明月：师兄……

阿 牛：妹妹……

〔枝头莺歌声声。〕

柳明月：啊！黄莺鸟呀黄莺鸟，你又在唱歌了。阿牛哥，你听，他在唱些什么呀？

阿 牛：（聆听）“恭喜！恭喜！”

柳明月：“回去！回去！”

阿 牛：对，我们回去！

……

〔天幕化为一片蔚兰，一轮巨大而皎洁的明月，冉冉升起。

至此，两个明月般清白，金子般纯真的人物形象塑造完成了。戏的意境也更深了。一幅“春江明月图”久久地留在观众的心中。真是“曲终意未尽，袅袅有余音。”正如李渔所说：“收场一出，即勾魂摄魄之具，使人看过数日而犹觉声音在耳、情形在目者，全亏此出撒娇，作临去秋波那一转也。”

包朝赞善于描绘春江景色，借景抒情，以景喻人。《桐江雨》、《汾江虹》亦是如此。“阳春三月桐花坞，千树桐花白如雪。”开宗明义，就是以洁白无瑕的桐梓花来比喻主人公桐花的高尚品格。《汾江虹》则是以高架江空的七彩虹霓来隐喻主人公彩虹光照人间的深厚情怀。清代戏剧家黄图珏云：“情重于景，景生于情，情景相生，自成声律。”包朝赞正是把自己对春江的无限热爱，流泻于笔尖，描绘于舞台，从而展现出浓郁的乡土气息。

“三江”剧作的另一个特色是强烈的时代精神。作者绝非无病呻吟，都是有感而发。三部作品无一例外，而且逐渐深发。《春江月》着力塑造了见义勇为，只愿付出、不图报偿的柳明月艺术形象，从而歌颂了中华民族的传统美德。《桐江雨》则阐释了不同阶级对待下一代不同的培养和教育方法，这一富有哲理性的社会问题。如果说资产阶级和无产阶级互相争夺下一代，是当今社会的一场严肃的斗争；那么看完《桐江雨》则使我们在这一方面有了形象化的启示。《汾江虹》可贵之处，是强烈地控诉了反动的血统论，并由此而产生的残酷的株连之罪。这是现实生活里在人们的思想

深处还顽固残留着的旧的观念形态。作者抓住这个敏锐的问题，揭示它，控诉它，应该说是深有胆识的。纵览三剧，我们不难发现包朝赞的创作思想，正在随着时代的要求逐步深发，迅猛前进。这是十分难能可贵的。

在这“戏剧危机”论盛行之际，有人认为古装戏仅仅是反映古代人物的生活，与今人的思想格格不入，藉此一笔抹杀古装戏的价值。那么包朝赞的作品正好给他们有力的回答。古装戏也能够显示出强烈的时代精神，这本来就是被大家所承认了的，原无非议。何以八十年代的今天，竟然又会有人绝口否认了呢？最根本的原因还是近年来出现的古装戏剧作，不是生硬地让古人具有今人的思想，说些当代的时髦语言，随意拔高其主题；便是就事论事，敷衍程序。包朝赞深有所感，独辟蹊径，取得一定的成绩，造成一定的影响，实在是可喜可贺的。从中也进一步证实了写古装戏同样需要生活感受和生活积累这条原则。并且有力地击破了那种写古装戏只需要闭门造车的歪道邪说。

“三江”剧作也还存在着一些缺点或不足之处。这在《汾江虹》中大为明显。当然《汾》剧尚在试排阶段，不过较之前二部，似乎民间的气息淡薄了些，不自觉地又有些落入“落难公子”、“花前月下”的才子佳人的窠臼之中。因此，包三江的特色也就欠缺了些。另外，三部剧作在次要人物的塑造上，唱词的文学性上，都还显得作者的功力尚弱，未能达到游刃有余的境界。不过以作者的才气和韧劲，以及生活的积累，相信会有更多好作品问世的。

《桐江雨》引起的理论思考

——观摩随笔二则

洪 毅

近年来，养成一种习惯，或读书看报，或观摩演出，总喜欢写点心得、笔记之类于日记本上，以留下自己艺术思考的轨迹。这次市剧协组织专题评论包朝赞戏剧作品，捡得随笔二则。未经推敲、修饰，自然比较粗陋。但我以为还是有率直的长处。

《桐江雨》投合了当代观众的 审美需求

当前，戏曲充满了危机。它表现在：城市观众上座率锐减；当代青年对戏曲的冷漠；在文化生活的整体结构中，戏曲比重与地位急剧下降；戏曲专业队伍的水土流失，人心涣散等等。但九九归一，戏曲根本的危机乃在“观众危机”。人们常说：“没有观众便没有戏剧”，“观众是戏剧至高无上的皇帝。”为了克服“戏曲危机”，人们提出：要搞艺术体制改革，要搞“纵向继承创新”与“横向借鉴开拓”，要加强戏曲教育，要培养有理想、有科学文化素养、有精湛技艺的一代戏曲新人，但最终还是为了拿出适应观众审美趣味

的艺术精品，以满足观众对于美的需求。因为观众这个概念是与舞台演出相比较而存在的，而舞台演出离开了剧本将是无米之炊，任何天才的导演、演员、音乐设计，舞美师都将无用武之地。

包朝赞同志近三年写过不少戏。大戏我看过《春江月》，小戏我看过《娘啊，娘》，都很受观众欢迎。也看过《桐江雨》，我这个很难动感情的“戏油子”第一次带头鼓起掌来。当然，我不光为剧本喝采，整台戏的演出可称得上珠联璧合，美仑美奂，叫人赏心悦目。但剧本格局高，情趣好，确实打动了观众的心。

回来后，我一直在思索：在戏曲一片危机声中，为什么《桐江雨》能透露盎然春意？我从“戏曲的生命力来源于对观众的了解、适应、默契与尊重”这句话中想到了：《桐江雨》的成功在于它适应了观众审美情趣的变化，投合了当前一部分人们对“阴柔美”的特殊需求。

美。我国传统艺术向来把它区分为阳刚美与阴柔美两种。清代文学家姚鼎曾形象地描绘过这两种美的形象：阳刚之美“其文如霆，如电，如长风之出谷，如崇山峻崖，如决大川，如奔骐驎。”而阴柔之美“其文如升初日，如清风，如云，如霞，如烟，如幽林曲涧，如沦，如漾，如珠玉之辉，如鸿鹄之鸣而寥廓。”阳刚美的作品给人以豪壮、鼓振、凌厉、威严的感觉，与欣赏者的心理相冲撞；而阴柔美的作品给人以恬静、舒适、淡泊，欢悦的享受、与欣赏者的心理相和谐。在戏曲作品中，《于谦》、《岳飞》、《三夫人》是阳刚美的佳作，而《碧玉簪》，则是阴柔美的典范。

每一个时代，对于阳刚美与阴柔美的要求是希望平衡又

不免要偏向一方的，如战争频繁的年代，人们的心理处于亢奋、激荡的状态，就更需要从战斗的作品中汲取精神力量，这时阳刚美的作品就勃兴；反之，在太平盛世，人心稳定的时期，人们更需要娱乐性、抒情性较强的作品，于是阴柔美的作品便盛行。这种“偏向一方”是由时代的变化与观众审美情趣的变化所决定的，是完全合理的。但是如果偏离度过大，又会“物极必反”。如“样板戏”的年代，过份强调思想意义，强调重大题材，强调社会冲突，强调英雄人物，禁绝在文艺作品中写爱情，写人性，写人情，虽然也产生过《红灯记》、《智取威虎山》一类阳刚美的好戏，（“样板戏”的成功是革命文艺工作者的功绩，“四人帮”贪天之功为己有是另外一回事）但因此一概如是，非此莫属，超过了偏离度，观众就会产生排斥心理，审美要求便向相反方向转化。加上三中全会以来，人们从斗争起伏，人人自危的“恐怖”生活中解放出来，生活安定了，心情平静了，更希望有一些与自己心理状态相和谐的文艺作品出现，这便是如今阴柔美的作品普遍获得欢迎的原因。《五女拜寿》、《春江月》、《龙女情》、《芙蓉仙女》所以脍炙人口、满载盛誉，莫不如此。此外，从形式上，慷慨激昂的进行曲为轻柔欢快的流行歌曲所挤兑；高腔、梆子系统的剧种被黄梅戏、沪剧等地方小戏所压倒；在越剧，男声唱腔在与女声唱腔的较量中一直处于劣势，偶有出类拔萃的男小生，如被越剧界称为“头名状元”的赵志刚也因为学唱女声唱腔的酷似才名声鹊起……我认为都可以从这里找到原因。

包朝赞同志以富春江畔的山水、人情为题材连续写过《春江月》、《桐江雨》、《汾江虹》三个歌颂中国古代劳

动妇女传统美德，高尚情操的优美、抒情的戏剧，这些戏剧以其阴柔之美赢得观众好评，无疑是应该肯定的。但我以为包朝赞同志还可以开阔视野，拓展题材范围。“五味舜而并甘，何必称善如一口”（葛洪《抱朴子·尚博》），不要拘泥于同一类人物、同一种风格。曹禺能写荡气回肠《胆剑篇》，也能写风姿绰约《王昭君》，顾锡东能写悲壮凝重《汉宫怨》，也能写清新隽永《姐妹缘》。我们的中青年剧作家要超越前辈，必须博大精深，开拓前进，在各类不同风格、题材面前，纵横捭阖，游刃有余。因为时代是不断变化的，观众的审美情趣也是不断变化的，更何况观众是个多层次的结构！

赢得观众的诀窍

剧协开茶话会，碰到朝赞同志，我由衷地向他祝贺。

我祝贺他，并不是因为他的《桐江雨》获得此届市创作剧目调演一等奖。老实说，我对这些年频繁的戏剧调演、会演、戏剧节、艺术节之类活动并不十分感兴趣。这些活动固然是解脱戏剧危机、振兴民族艺术的豪壮之举，但为赶戏剧会演，各地纷纷上马，临阵磨枪，昼夜奋战，并不一定能出好戏。有些荣获一等奖的作品，往往随着会演的闭幕，也就“短命夭殇”了。这种不能在观众中传流的戏，严格地说是不能颁奖的。我认为裁决一个剧本之优劣，不应是某一首长，某一专家，而是千百万观众。梅耶荷德有一句名言：“从观众席里爆发出春雷般的掌声，抵得上名扬千古！”我

祝贺朝赞同志，正在于他的《桐江雨》赢得了观众春雷般的掌声。

目前在不景气的戏剧舞台上，偶而也有一些观众争看的好戏。这类戏大约都能反映真实的生活、揭示深刻的哲理、呈现优美的形象。因为看戏的过程，是观众与剧中人物之间的感应与交流的一种共鸣活动，唯有真、善、美才能诱发欣赏者，把他们心底对生活的细微体验的信息释放出来，构成台上台下感情交流的桥梁。因此剧本写真，写人，写情才是赢得观众的诀窍。而《桐江雨》是具备这三方面的素质的。

真。农村妇女桐花在偶然的机会中收养了一个婴儿，用自己的乳汁，把他抚育。桐花善良、慈爱的性格，使孩子得到超乎亲娘的关怀照顾。及至他长大后，他的生母金夫人为了财产纠纷要认儿子回去，偏偏派出的仆人用世俗的“老酒水做，人心肉做，自生的儿子自喜欢”的逻辑错认了桐花亲生而衣衫褴褛的大龙为自己的小主人，于是阴差阳错，大龙被抢进金府，由此引起了一个动人的戏剧故事。

这个故事显然是作者编撰的，即或生活中有原型，也必是作者做了“手脚”的。但观众却相信它是真的。因为它的情节虽然独特出奇，但却在情理之中，符合生活的真实，使观众感到现实生活中确有这么一会事，确有这么一些人。故事的真实性使观众信任了，因此他们的想象被调动起来了，他们用自己的生活的细微体验来解释剧情、补充剧情，与演员交流着感情，共同创造着艺术形象。反之，如果违背了生活的常理，与观众在生活中的体验不符合，欣赏者就会产生疑窦，欣赏活动就会中止。比如我看到桐花送二龙上门时，金夫人很刻薄地要打发她回去，我就出戏了。我感到不符合