

夏 强 著

戏里戏外

——
夏强戏剧文论杂辑

中国文联出版社



夏强戏剧文论杂辑

戏里戏外

夏 强 著

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

戏里戏外: 夏强戏剧论文杂辑/ 夏强 著. -北京: 中国文联出版社, 2012.8

(金秋文丛/宁新主编)

ISBN 978-7-5059-7775-4

I. ①戏... II. ①夏... III. ①戏剧-文集 IV, ① J8-53

中国版书图书馆CIP数据核字 (2012) 第199211号

书 名	金秋文丛 (1-10)
主 编	宁 新
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社发行部 (010-65389150)
地 址	北京农展馆南里10号 (100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	邓友女
印 刷	北京航天伟业印刷有限公司
开 本	880x1230 1/32
印 张	160
版 次	2012年8月第1版第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-7775-4
总 定 价	280.00元
本册定价	25.00元

您若想详细了解我社的出版物

请登录我们出版社的网站<http://www.cflacp.com>

中国剧协副主席 剧作家罗怀臻先生题

题罗怀臻先生

艺无止境
勤则有功

罗怀臻

二〇二三年七月

国家一级编剧顾天高先生
国家一级演员周贤珍女士

题

祝賀

夏強

论文
戏剧
双集出版

自左向右都是藝術結構
写我写论全凭心灵流露！

周賢珍
顾天高

二〇一一年
九月十五日

序

据我所知，夏强是一个戏剧方面的有心人，大凡见到戏剧方面的活动，只要有会，哪怕外面刮风下雨，困难重重，他都会千方百计地赶去参加而乐此不疲，这实在是很难得的爱好。爱屋及乌，他对戏剧边缘的活动，例如影视剧、文化讲座、艺术展示之类也十分热心和投入，他又有一个很好的随手记录的习惯，久而久之，便经常有信手拈来的文字见诸报刊，集腋成裘，于是就有了这一册《戏里戏外——夏强戏剧文论杂辑》。

所谓杂辑，是由于本书内容非常庞杂，谈天说地，评古论今，说戏，谈电影，评电视；班社、艺人、舞台、票房无所不谈，真所谓天下之艺皆文章，夏强喜欢这种感觉：有机会参与，细细品味，成其文，然后与人分享，在分享中寻找一种

微醺。尤其是夏强习惯于在深夜写作，写下一点实实在在的文字，可以与人交流，与心交流，与天地交流，那无疑算得上一
种享受。他常常体会在夜阑人静时，听着室外秋虫的呢喃，看
月轮渐渐圆润，清辉满地，心中便十分的静怡，有如天人合一
一般。于是，他的文字便也随之悄悄地铺洒开来，有一点忘
我，甚至往往在不经意中挥洒到东方之既白。

夏强其实不喜欢杂，这不奇怪，上戏出来的科班生，除了
戏剧，对其他艺术门类往往有一种排他性。所以夏强特别钟情
于他的本行戏剧，锲而不舍，并很快有了不小的业绩，成为了
浙江新生代创作力量的新锐和中坚。本来他照着现在的道路走
下去，成就必然不可小视，但他天性好学，凡是与戏剧搭边的
东西，他情愿花费许多精力去触一触，碰一碰，当然有时会是一
场无用功，但他不怕，年轻力壮，他自信还消费得起自己的
精力。他正像一块海绵，在知识的海洋里，在尽力的吸收。不
知道是生活改变了夏强，还是夏强改变了生活，至少他现在对
杂事杂艺也开始充满了兴趣。通过杂，他得到的是触类旁通，
他对艺术的领悟能力与日俱增，这和他的见多识广勤于学习不
无关系。以杂培精，以博固专，对一个专业戏剧人来说，有
时，功夫在戏外，还真不是一句妄言。

夏强有专业的扎实基础，有自己的独立思考，因而他的杂
评也就具有了自己的特点。首先是他善于吸收影评、视评等评
论之特长，将生动、形象的语汇嫁接到戏评之中，一反戏剧评
论的沉闷之风；二是敢于对评论样式予以大胆打破，该长则
长，该短则短，决不拖泥带水，本书中的不少文章虽然不长，
却也自成规范，得其方圆；三是文章角度不同，不人云亦云，

不经意地从旁人不去触及的地方下笔，往往有独到之处；四是文章立意清新，取其一点，意到为止，得其余味，品之为上也。

难能可贵的也是夏强与人不同之处是他的文章有着自己的品格：那是一种直笔的品格，一就是一，二就是二。例如他对中国先锋戏剧的权威孟京辉的作品有非常尖锐的点评，看了孟的话剧《柔软》，他认为该剧“华丽的外表，已经掩饰不了内容的贫乏。纵观全剧可以看出，孟京辉老了，已经远离了他曾经的‘愤青’年代。其实孟氏戏剧很多时候就有把肉麻当有趣的弊端，但是有很多人把这种东西当作前卫、先锋来追捧，所以我们也无话好说。”；例如他在观摩著名导演田沁鑫的话剧《夜店之天生绝配》后，有这样一段话，同样坦诚而直率：“说实话，我不喜欢这个剧，虽然我在观看中也哈哈大笑，但是笑过之后呢，给我带来什么？永远没有电影给我的感觉好。我特别不喜欢她拿假城管来说事情，不喜欢田沁鑫这样隔靴搔痒的风格。《生死场》、《四世同堂》、《一六九九·桃花扇》，这才是田沁鑫。做人还是要有所操守的，做一个艺术家更加要有，何况田沁鑫她还是一个有声望的艺术家。她不是一个小痞子、不是一个二逼文艺青年了。”类似的尖锐点评，或许不一定都准确，但相对眼下文艺评论界一味拍马奉承的风气，这样的点评，不啻如一声响雷，给人看到希望的光芒。

不止如此，夏强对一些戏剧观的认识也迥异于他人，他说到当代都市与乡村戏剧的生存问题时，认为中国当代戏剧需要一种侠士精神，需要一批振臂一呼的侠士：既可以自由行走在江湖又不为庙堂所累，既能得到主流社会尊重又能得以实现自身价值和理想的戏剧人是我们需要共同寻找的急先锋。他特别

对都市戏剧如何在城市里发展有着自己独特的见解：“要想让戏曲城市戏得到发展，最重要的就是不重视，不管理，不奖励，把其放到市场中间去，让其自己找发展的方向。”这真是振聋发聩之说，初听很难入耳，而且觉得难以接受，但细细想想，却又不无道理。每每读到这样的精彩之处，我忍不住为夏强的偶露锋芒而打动，也为之觉得快意。相对夏强的年轻和率性而为，我们许多的评论人已经有了太多的禁锢和顾虑，把整个评论界弄得暮气沉沉。在这方面，我也非常赞成夏强的观点，我们需要寻找和回归戏剧的侠士精神。仅这一点，夏强就做得不错了。

评论的勇气和力量来源于知识、阅历的积淀，更是一种掠去浮华、焦躁、虚荣、功利之后的人生沉淀，是一场评论人的心灵解剖，是黑是白，是善是恶，是美是丑，重要的还不是功力，而在于品格。评论应该坦率真诚，有一说一，而不是自欺欺人的以一当十，以一充十，生活中有太多的浮沫，经常遮蔽了我们的视线，但浮沫终究只是浮沫，它经不起时间的推敲，所以，我始终坚信，真正的评论是真心诚意，实实在在的。在这方面，夏强就做得很好。

徐 沙

二零一二年八月

（序者系编审，浙江艺术职业学院原调研员，长期担任《戏文》杂志主编）

目 录

序

浙江戏曲现状调查及前景分析.....	001
行走于庙堂和江湖之间.....	012
论职业戏剧观众的审美偏见与特权.....	017
笃鼓声声百年风雨 越音袅袅二十春秋.....	023
又一次精美的亮相.....	035
搞笑罗密欧遇到祝英台.....	038
现实主义戏剧创作的里程碑.....	040
小资喧嚣舞台上的真“天籁”.....	044
话剧，应该走向何方？.....	048
宝岛眷村里的生离死别.....	051
杭州版的《新暗恋桃花源》.....	054
话剧《柔软》，真的不怎么样.....	057
磅礴大气的话剧《谁主沉浮》.....	060
茶不醉人人自醉.....	064
青春，禁忌，游戏.....	066
梅兰芳也搞合作化.....	070
华丽上班族，真的不一般.....	073
唯美清新的童话音乐歌舞剧.....	076
学生业余剧社不容易.....	079
话剧，其实没有也罢.....	081
姹紫嫣红 层林尽染.....	083

京剧二题.....	094
杭州新剧目调演观剧杂记.....	100
新编越剧《李慧娘》有新意.....	107
作田汉子真风流.....	110
思想者，革命者，殉道者.....	112
浙江省第11届戏剧节一观戏日记.....	115
杭州观剧二则.....	130
异域奇葩盛开在西子湖畔.....	133
沪上观剧笔记.....	135
精彩的电影《赤壁》.....	147
伟大的梅兰芳.....	152
少年 杀人 事件.....	156
兴国，兴国！.....	159
人 间 正 道 是 沧 桑.....	162
麦兜，可爱的麦兜.....	165
人物三题.....	167
不经风雨，难见彩虹.....	170
越 女 六 章.....	178
曲苑杂记.....	194
杭 州 小 热 昏.....	201
字里行间总关情.....	210
爱，是文艺创作的源泉.....	213
映 像 西 湖.....	217
浙江话剧发展简史.....	225
后记	

浙江戏曲现状调查及前景分析

一、浙江地方戏曲现状调查

本文所要论述的浙江地方戏曲剧种是指不包括昆剧、京剧、越剧在内的其他兴起于浙江又流传于浙江境内的戏曲种类，包括乱弹、滩簧、调腔（高腔）三大类，以及运用这些戏曲声腔、剧目进行演出的木偶戏、皮影戏等。

据《中国戏曲剧种大辞典》（1995年6月版）记载，浙江历史上有文字记载和演出活动的剧种有二十余种，但到了二十一世纪初，还能保持经常性演出且拥有比较稳定观众群的，除了婺剧、绍剧、甬剧、姚剧、瓯剧以外，其他四分之三的剧种不同程度地陷入困境：有的只剩下一块牌子，一个团部，一栋破楼甚至是一本破书、一堆烂磁带，即使那些偶尔还能演出一下的剧种，也多数在死亡线上挣扎，实际上处于名存实亡的境地。

2001年春天，我和浙江电视台国际部合作，以《浙江的戏曲》为题，从浙北的长兴、海宁到浙南的平阳、泰顺；从浙东的四明山区到浙西的千岛湖畔，奔波几千里，采访几百人，对浙江戏曲现状作了一次较为系统的考察，制作出八集电视专题片，在浙江卫视及海外八家电视台播出。节目播出以后，收到很多观众的来信反馈，他们既对浙江拥有这么优秀的戏曲文化引以自豪，又对

目前戏曲的现状表示深深地担忧。有许多海外观众积极和我们联络，与我们进行探讨，以期能够使浙江地方戏曲早日走出困境。

浙江地方戏曲陷入生存困境的主要表现在：地方政府缺少落到实际的指导，处于社会上无人问津、任其自生自灭的状态；年轻观众人迹稀少，城市演出市场消失，农村演出市场极不规范；从业人员年龄结构老化，艺术人才梯队断层；剧目创作停滞不前，排练经费无从着落；传统表演技巧日渐湮没，艺术人文观念落后，音效、舞台美术设备陈旧等等。是什么原因造成这些地方戏曲举步维艰局面的呢？！是我们的地方戏曲真的缺乏生命力，已经走入山穷水尽的穷途末路了吗？不，看看我们的调查数据吧，以温州为例：2000年还有国有剧团八个，民间职业剧团五十三个。到2004年，国有剧团减少到六个，平均每年演出场次不超过一百场。而民间职业剧团的情况呢，已经增加到七十个，平均每个剧团演出三百场，累计观众三千万人次。台州地区原来有八个国有剧团，现在只剩下三个还有零星演出，平均每年演出不足五十场。但是，在台州，在文化部门注册的民间剧团有六十七个，业余演出队不计其数。我们统计出温州、台州两市2003年人均看戏超过三场，百分之九十为民间职业剧团演出。事实告诉我们，当前的戏曲危机并不是戏曲缺少观众，也不是戏曲本身失去了价值，而是我们戏曲运转的模式、现行的体制出现了问题。

这些问题突出地表现在以下几个方面：

一是某些地方戏曲面貌陈旧，缺乏创新，有的甚至抱残守缺。以新昌调腔为例，这是一个以拥有中国四大声腔系统之余姚腔遗韵而闻名于世的戏曲种类，它具有不托管弦、人声帮接、锣鼓伴奏的艺术特色，在历史上有过其辉煌的时刻。但多少年来，新昌调腔沿袭其多年不变的风格、腔调以及演出形式，不顾时代发展的需要，抱着一块“戏曲活化石”的金牌，从鼓点节奏、用词遣

句、服装色彩、化妆技艺等方面都不作改动，自我封闭意识太强，守着祖宗的陈规默规矩几百年不作改变，能适应今天观众的需要吗？又如何能吸引年轻的观众呢？2002年夏天，我们采访调腔艺人时发现近几年新昌调腔很少有正式演出活动，除了在作为“绍兴文化周”的代表到北京演出过一次外，几乎没有在创作新剧目、培养新人、开拓演出市场等方面下过功夫。

中国的戏曲从来就没有静止不变过。它是一个不断发展的变化的概念，它是以故事情节、演员、观众三位一体为生命链的，三者缺一不可。在当前有很大一部分剧目，还是在二十世纪五六十年代戏曲改革的年代里流传下来的，尽管这批剧目曾经受到过去观众的热烈欢迎，但到了今天，又过去几十年，人们的物质、文化、生活水准都有了很大的改善，观众的欣赏口味已发生了变化，不要说其他艺术形式的日新月异，单是一批新的娱乐方式的出现，就让人目不暇接了，死守陈规的戏曲不能被新观众接受就理所当然了。在采访中，我们发现一些老观众也认为这些戏曲面貌陈旧，几十年不变的腔调、动作、节奏大大降低了他们的欣赏兴趣，他们不得不把欣赏艺术的目光投向别的领域。戏曲老观众尚且喜新厌旧，青年观众的求新欲望就可想而知了。

二是戏曲演出剧目内容陈旧、雷同，时代感不强。现在有些戏曲剧种的演出，缺乏新思想、新观念和新时代的感情加入。以海宁皮影戏为例，《闹龙宫》是其代表作，可观众不能几十年看一出《闹龙宫》。我们在采访调查时发现，海宁皮影戏老艺人也有感于皮影戏本身演出队伍后继无人，也想培养一批新鲜力量，他们就主动到一些小学去传授皮影技艺和演唱技巧，可在教小学生们实际操作中，因为自身文化、艺术修养的不够，还是把老一套的唱腔及皮影操作手法教给孩子们。节奏之拖沓、唱词之陈旧，连我们这些从事专业戏剧的人都忍受不了，又谈何能吸引小学生

呢。其中的教学剧目除了《闹龙宫》就是《龟兔赛跑》、《两兄弟》。现实生活中这么多的故事，怎么就不能编成戏剧进行教学呢。

在调查采访中，我们发现在地方戏曲演出中表现现实生活题材的剧目非常稀少。以第九届浙江戏剧节为例，全省参选剧目四十多台，除了两台现代小戏专场外，其它的现实题材大戏又有几个呢？回顾建国以来的现代戏创作，为什么绝大多数都丧失了生命力？为什么真正有价值的保留剧目寥若晨星？而且相当多的现代戏倒了观众的胃口，使观众望而生厌？这是因为某些剧目存在主题先行，图解政策的毛病。不注重塑造鲜明的人物形象，不善于营造扣人心弦的戏剧情境。早在四十多年前，陈毅同志在《戏曲编导工作座谈会上的讲话》中就提出了这样的希望：“希望所有的剧种都给我们新的戏，新的演员，新的故事，新的唱腔，新的表现手法。光是那几张‘旧唱片’老放，就没人听了。”这番话，放到今天仍是适宜的。

三是旧的艺术运行体制的束缚，阻碍了地方戏曲创作、演出队伍的生存发展。这里的体制包括管理体制、用人体制、分配体制等。对浙江现存的地方戏曲剧种，你要说各级文化部门没下力气管理，那是对他们工作的否定，是不切实际的，可要说各级文化部门又真正管了多少，起了多大的实效，那就要打几个问号。我们知道中国戏曲是一门专业性很强的艺术，没有时间下苦功夫去研究、学习，是掌握不了这其中的艺术规律的。培养一个戏曲演员要五至八年时间，一个戏曲鼓师至少要十余年时间，一个戏曲编导的成长花费十年至二十年也不为奇，这些还需要被培养者耐得住寂寞，忍受得住清贫和外界的诱惑。而要掌握一门艺术的基本规律是如此之难，更不说如何去管理了。因此对戏曲艺术的管理只能由那些熟悉并深爱戏曲艺术的人来完成，要遵循戏曲美学精神，研究好传统，把传统吃透，然后摸着石头过河，循序渐

进，脚踏实地地管理。沿袭多年不公平的用人机制造成现在许多戏曲团体创作演出人员老化，许多艺术骨干人才流失。而在分配体制上多年“大锅饭”分配方式的流行，使部分名演员与一般演职员的收益相差不多，缺乏竞争活力。中国传统戏曲艺术是一门以“名角”为中心的表演艺术，一个剧种如果没有一代又一代的“名角”诞生，那它的生命力就不会长久的。因此，我们要鼓励更多的演员成“名角”，除了政治上的促进，还是要在新的经济激励机制下给予“名角”更多的经济实惠，毕竟我们是生活在一个以经济为主的社会里。以我们对浙江婺剧团的调查可以看出，在这上面我们做得不是很好。国家一级演员陈美兰作为主演，每次下乡演出，她与其他人员同吃，同住，同装台卸台，活不少干，可每场得到的报酬与民间职业剧团的主演收入就要相差五倍，这样的分配机制能使人心里平衡吗？一个三级演员出演一集电视剧的收入就相当于演戏曲一个月的收入，这样的收入差异能让戏曲人才安心工作吗？

二、浙江地方戏曲建设的当务之急

那么如何实现对地方戏曲剧种的保护挖掘，使之走向繁荣振兴。结合浙江的经济发展特色，联系本省各地民间职业剧团具体情况，笔者认为制定适合的政策，并早日落实到实处，是可以帮助地方戏曲剧种走出困境，最起码让他们重新拥有面对观众的机会。

第一，加强对濒临失传的戏曲剧种中的绝技绝活进行保护和挖掘工作。对那些即将失传的剧种，例如松阳高腔、温州和剧、杭剧、湖剧、台州乱弹等剧种建立艺术档案；对口头流传的剧目实行文字化、乐谱化，对老艺人的绝技、绝艺进行录像留存，像抓“保护民间艺术工程”一样进行抢救整理。这样做的意义，对

历史而言是保留一份活的、原汁原味、珍贵的文化遗产；对现实而言是继承和发扬传统，为艺术创新做准备。虽然一部分戏曲剧种的消亡是符合历史发展的必然规律的，但是对濒临失传的那些戏曲剧种，进行积极的嫁接、移植、改造，并使其融台到其他戏曲剧种中去，对繁荣戏曲事业是大有裨益的。例如温州和剧《断桥》，因为其独特的表现手法，雅致的唱腔设计，精巧的武打动作而闻名于世，其中的“蛇步”、“三跳步”、“三插花”是该剧种所独有的技艺，后来温州和剧的专业剧团消失后，邻近的婺剧就把它很好地吸收过来。我们在拍摄陈美兰的表演艺术时，就记录了“蛇步”一段。现在婺剧折子戏《断桥》，已经成为中国戏曲折子戏中间的精品。同样源于台州乱弹中的绝技——耍牙，就是将四、八、十颗不等的獠牙含在口中，根据剧情的需要时而快速弹吐，时而刺进鼻孔，时而上下左右移动，但有两颗牙始终含在口内，照样唱念做打，此技已有两百余年历史。在台州乱弹剧团消失以后，宁海平调就在其新编剧目《银瓶仙露》中借用过来，使剧目大放异彩，参加2004年在杭州举行的第七届中国艺术节，获得广大观众的认可。这就是互相继承交流的结果。那么如何才能使这些濒危剧种得以较好的保存和发展呢？是把它们当作一种“活”的文物，原封不动地加以保存，还是适应时代和观众的需要，进行不断的创新、融合，使之保存在舞台之上、群众之中？前者只会使戏曲脱离时代和观众，丧失活力，变成僵死的东西，后者则使这些剧种中的精华与时代和观众保持密切的联系，从而也保持了艺术的生命力。

第二，以创立“都市戏曲”为由头，大力倡导传统戏曲现代化，以地方戏曲都市化为契机，对还有一定观众市场的如甬剧、姚剧、永嘉昆剧等进行改革提高，走以“剧目救剧种”的道路。

“一出戏救活一个剧种”的佳话就发生在我们浙江。为什么