

戏剧理论评论文丛

剧评的境界 (二编)

李伟 主编



文匯出版社

上海戏剧学院戏剧学研究中心策划

戏剧理论评论文丛

剧评的境界 (二编)

李伟 主编

州大学图书馆
藏书章

 文匯出版社

图书在版编目(CIP)数据

剧评的境界：二编 / 李伟主编. —上海：文汇出版社，2017.12

(戏剧理论评论文丛)

ISBN 978-7-5496-2406-5

I. ①剧… II. ①李… III. ①戏剧评论—文集 IV.
①J805-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 295663 号

剧评的境界(二编)

主 编 / 李 伟

责任编辑 / 鲍广丽

封面装帧 / 邵 旻

出 版 人 / 桂国强

出版发行 / 文汇出版社

上海市威海路 755 号

(邮政编码 200041)

经 销 / 全国新华书店

排 版 / 南京展望文化发展有限公司

印刷装订 / 上海新文印刷厂

版 次 / 2017 年 12 月第 1 版

印 次 / 2017 年 12 月第 1 次印刷

开 本 / 640×960 1/16

字 数 / 370 千字

印 张 / 23

ISBN 978-7-5496-2406-5

定 价 / 58.00 元

序言：也谈“剧评”

好友李伟教授送我一本他新编的《剧评的境界》，看书名，翻内页，浏览目录，内中是不多见的高质量戏剧评论，此书编得好，确有“境界”，李伟有本事，将散落各处的好文章收进书内，颇有一种天下英雄皆入他彀中的感觉。随即贪婪地向他伸出手，又讨要了两本，如若不顾分寸，我真想将书全部抱走，分送相识的戏剧界朋友人手一册。

所谓“剧评”，即观剧者对所观之剧的客观评论，其最初来源已不可考，估计从戏剧存在的那天起就有了街头巷尾的口头“剧评”。在世界范围内，戏剧评论都是戏剧生存和发展的支柱，这种评论应该以批评为宗旨，针砭为主，褒扬为辅，可以形而上，也可以形而下；可以温柔建议，也可以秉笔直书，言辞尖锐。人家花钱、花时间看了戏，不管好坏，议论你几句总是可以的，不管作者态度如何，主创人员都应承受。

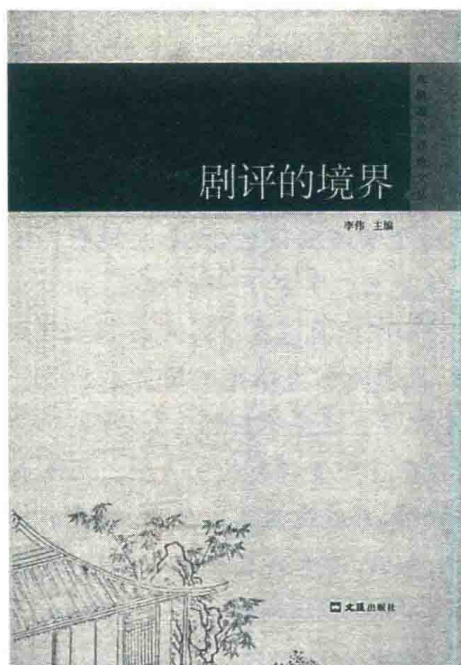
现在我们可以看到最早成系统的剧评是德国莱辛写的《汉堡剧评》，这应是后世剧评的滥觞吧。随便翻开一页，就可以看见他的犀利言辞：“去掉这种毫无意义的手势吧！尤其是在表达道德说教的段落，更要去掉它！妩媚出现在不恰当的地方，便是矫揉造作，便是丑态毕露；同样的妩媚，如果反复出现，也会遭到冷遇，最终将令人讨厌。如果演员以在法国式的三步舞会上用的手势来表达具有普遍意义的思考，或者他的道德说教像纺车的捻杆一样重复出现，我会认为是小学生在念儿歌。”当他看了戴斯托舍的《文雅的乡村地主》后，评论更加尖锐不留情面：“值得花费这样大的气力把三幕改成五幕吗？观众可以到另一间屋里去喝杯咖啡，到庭院里去散散步，必要时剪灯花的人也可以走出来说，我的女士们先生们，请您到后台歇一会儿，两幕中间插入的这场戏是专门为剪灯花而撰写的……”戏剧评论的力量之大，国人很难想象。作家王蒙回忆：“20世纪80年代初去阿瑟·米勒的家，发现

他对自己刚上演的新戏忧心忡忡，因为纽约时报老不表态。结果我还没回国，纽约时报的剧评就把他那个新戏全否了。他不敢抗也抗不动，可中国有这样的戏剧批评吗？”从时间上推断，那次演出应该是他的新作《美国大钟》（The American Clock）。

我们也许都没有意识到，从事戏剧创作最需要的就是客观理性的戏剧批评。编剧、导演、演员都很感性，激情澎湃起来，很容易一叶障目不见泰山，严重时甚至会将戏“带到沟里”。而戏剧评论则站在理性冷静的立场，从哲理上为你提升立意，保驾护航。但中国戏剧评论就有些不一样了，不知从何时开始，公开发表的基本都是溢美之词，有时满篇阿谀，看不到任何批评，真是令人不忍卒读。最让人受不了的就是“新闻通稿”，所谓“新闻通稿”本是创作单位为了方便记者了解情况而写的一种情况介绍，不知何时，成了记者发表剧评的根据。有时新闻发布会邀了好几家报社记者，回去发的剧评竟都是一模一样的“新闻通稿”，合理的解释就是那些记者根本不懂戏，或者太懒，太不敬业，但更有可能的是记者和编辑都怕犯错误，拿剧院写好的新闻通稿对付一下总不会出错。记者是这样，专家研讨会总应该说些真知灼见吧？其实也一样问题多多。虽说虚心使人进步，但人还是喜欢听好话，谁愿意辛劳一场，搞了一次演出，然后专听你批评呢？你若不识时务直言了，

下次……其实也就没有下次了，不会再有人请你去参加类似会议。于是专家们也开始学乖，百分之九十的猛烈赞扬，再来百分之十的温柔“建议”或“商榷”，你好我好大家好，彼此都满载而归。

中国人不是不会写剧评，而是戏剧从业者还没有学会从尖锐的剧评中看到善意，没有看到剧评对自己戏剧境界的提升；从另一方面说，好的剧评不易发表，报纸杂志的主编大人要考虑“社会效益”和方方面面的关系，不能因为剧评得罪了人。好的剧评不是没有，我最喜欢的剧评是一封信，最近被演员张国立读了出来，在



网上广为流传。那是1983年,59岁的画家黄永玉写给73岁戏剧大家曹禺的一封信,信中语气愣头青般冲头冲脑:“我不喜欢你解放后的戏。一个也不喜欢。你心不在戏里,你失去伟大的灵通宝玉,你为势位所误!从一个海洋萎缩为一条小溪流,你泥濘在不情愿的艺术创作中,像晚上喝了浓茶清醒于混沌之中。命题不巩固,不缜密,演绎、分析得也不透彻。过去数不尽的精妙的休止符、节拍、冷热、快慢的安排,那一箩一筐的隽语都消失了。”而曹禺竟回信说:“收到你的信。好像一个一无所有的穷人,突然从神女手里,得到不可数量的珍宝。我反复地看,唤出我的妻女一同看,一块儿惊奇上天会毫无预感地给了我这样丰满、美好、深挚、诚厚的感情……你射中了我的要害……”并将这封信装裱悬挂在眼前,时时警醒。曹禺先生那时担任我所就读的大学的名誉院长,是很受我等后辈敬仰的大家,这封信当年我们都知道,印象深刻的不是黄永玉鲁莽的直抒胸怀,而是曹禺先生的诚心诚意和痛心疾首。

我喜欢看剧评,好的剧评能让人醍醐灌顶,豁然开朗;如果是我的戏,批评如一语中的,虽面红耳赤,如芒在背,内心深处却很妥帖,很服气,如同洗了一个去污除垢的“桑拿浴”。曾经看过神龙见首不见尾,笔名为“押沙龙”的系列剧评,文风犀利甚至有些刻薄,骂了许多人,有趣的是被骂者也不以为忤。曾有一位导演的作品被他毫不留情地针砭,该导演却笑嘻嘻地对我说:“骂得过瘾,我服气。”可惜他的剧评现在看不大到了,怀疑是否已经刀枪入库;“北小京”还在写,看戏多,眼光很准确,文笔老辣,毫不留情,可惜很少有人用微信转发,看到不易;郭晨子仍是高屋建瓴,惜字如金,按照她的节奏,不急不忙,一篇一篇又一篇……这里有个有趣的现象被忽视了,按理说,除了真姓实名的郭晨子,大家都想知道写剧评的“押沙龙”“北小京”姓甚名谁,我也好奇,可大家除了猜测之外,没有一个人认真追究过。这里也许有个玄机:大家都希望他们继续神隐,因为一旦暴露真实身份,评论起来就有了前后顾虑,就不能毫不留情,这样至少还可以让真实勇敢的剧评有一个容身之地。

顺带我也评论一下李伟教授编的这本书吧。这本书最重要的意义是为中国剧评树立了一个“标杆”,让我们知道剧评也可以这样写,甚至可以写得更好。当然,文章不求数量,也不求作者名头,甚至是不知名的年轻人,完全从质量上去取舍,此其第一大优点;文笔流畅,不生涩,不学究,可读性强,此其第二大优点;没有虚与委蛇,言之有物,有根有据,令人信服,此其第三大

优点；第四点就是小缺点了，遣词造句过于文雅，尤其是批评的力度不够，不过瘾，用上海话表达就是不够“撒喂”；第五点是最不满意之处，此书虽让我们可以得见中国最高水平的戏剧评论，但作者焦点多集中在戏剧的文本上，对戏剧二度创作中导演、舞美、演员的评论偏少，对中国戏剧的整体评论偏少，这也算是个小小的遗憾吧，盼李伟兄的续编、再编、四编可以弥补。

我觉得，戏剧界不能小瞧这本书，假以时日，说不定这就是中国今后的《汉堡剧评》！在此也向李伟兄请缨，方便时也让我写篇剧评，忝陪末座也觉荣幸。



（作者系上海戏剧学院导演系教授，博士生导师）

目 录

田本相 1

论学院派戏剧批评 2

中国话剧的衰落和世界戏剧的萎缩 13

林克欢 25

历史·舞台·表演

——评林兆华的文化意向与实验探索 26

忠义的崩解与离析

——对《水浒 108 忠义堂》的一种解读 33

丁罗男 37

重建批评的信心

——论新媒体时代的戏剧批评 38

文学的边缘化与戏剧的贫困化

——关于戏剧与文学关系的再思考 47

郑传寅 57

新时期戏曲文学创作的成就与缺失 58

戏曲文学创作与地方戏的剧种特色

——以王仁杰的戏曲创作为例 72

马 也 85

查明哲导演艺术论

——“00后现实主义”的崛起与“导演时代”的到来 86

《曹操与杨修》再认识 121

解玺璋 133

西方戏剧经典的东方想象 134

解放了的戏剧观

——以《我爱桃花》《操场》为例 142

王评章 151

戏曲文学与表演艺术 152

曾静萍表演艺术论二题 164

吕效平 171

“中国原创戏剧的危机时代”

——论孟冰剧作 172

明洞的《赵氏孤儿》 186

傅 谨 193

历史与人性的烛照

——评话剧《知己》与它的两个京剧改编本 194

《浴火黎明》与红色题材创作的空间 204

施旭升 213

戏剧批评：知识分子的“在场”与“表演” 214

以生命伦理建构舞台生态美学

——由话剧《生命密码》所展开的一个可能性维度 222

胡晓军 229

审慎地面对两重“历史”

——从昆剧《景阳钟》看历史题材古典戏曲文本的当代创编 230

历史总以艺术的方式实现当代性 ——从话剧《大明四臣相》中的严嵩鬼魂谈起	237
麻文琦	243
为什么重提《蒋公的面子》 ——关于当代戏剧批评及其美学原则的思考	244
庸常或许一生,铭心在此一刻 ——《秘而不宣的日常生活》观后	254
满新颖	263
对当下中国音乐剧现实题材创作问题的 思考	264
从 2013 年的原创状况看当下中国歌剧的 两个根本问题	275
李 静	289
《南海十三郎》的知音之叹	290
《乡村》:向死而生的个体言说	294
杨 子	299
乌托邦剧场与主体性重建 ——对民间剧场艺术精神的再思考	300
在不可能性中给予宽恕 ——评话剧《冬之旅》	312
陈 恬	319
身体存现的光辉 ——评婺剧青春版《穆桂英》	320
只有 RPG 玩家才懂《理查三世》	326
温方伊	335
一厢情愿 ——看新编昆剧《春江花月夜》	336

四海之内皆兄弟	
——看摇滚京剧《荡寇志》	342

附录：

姜岫玉	349
戏剧评论,你的四“度”呢	350

编后记	355
-----------	-----



田本相 1932年5月生于天津,1949年3月参加中国人民解放军。1964年南开大学中国现代文学专业研究生毕业。先后在中国传媒大学、中央戏剧学院任教。1987年到2000年为中国艺术研究院话剧研究所所长。著有《曹禺剧作论》《郭沫若史剧论》《曹禺传》《田汉评传》《二十世纪中国戏剧论辩》(上下卷)、《中国百年话剧史述》等。主编的专著有《中国现代比较戏剧史》《新时期戏剧述论》《中国话剧百年图史》(上下卷)、《中国话剧艺术史》(九卷本)等。

论学院派戏剧批评

为什么提出这样一个题目来讨论？

十多年前，我曾经对中国现代戏剧理论批评历史有一个评估，认为它有“两个特点，两个潮流，一大弱点。两个特点，一是中国现代戏剧理论的移植性、模仿性和实用性；一是中国现代戏剧理论的经验性。两个潮流，一是诗化现实主义的理论潮流；一是实用现实主义潮流。一大弱点，是学院派理论的孱弱”^①。学院派戏剧理论批评始终未能在中国现代戏剧史上成为有力的一翼，至今，这个弱点不但依然存在，而且在某种意义上说是更加弱化了。

这个弱点放到新时期戏剧的总格局中，看得更为清楚。三十多年来，我们的社会一方面是物质现代化的迅速大发展，成为世界第二大经济体；一方面却是社会精神和道德的迅速滑坡。作为精神层面的一个小的方面——新时期的戏剧理论批评，其发展状况同整个社会的精神状态是契合的。一句话，是一个不断地弱化的过程。分阶段说：20世纪80年代的戏剧理论批评是意气风发的，戏剧理论的探讨、戏剧的论争以及戏剧批评诸方面，是十分活跃的。在中国话剧史上堪称最兴盛的时期。虽然它有着不成熟或浮躁的方面，但那是一个解放思想、敢想敢说的年代，也是学院派戏剧理论批评的活跃时期。90年代，戏剧批评势头却一下子跌落下去，是戏剧理论批评失语的时期，学院派也随之销声匿迹，其原因蕴含着诸多复杂的因素。新世纪十多年来的戏剧理论批评虽然有所恢复，但一个新的因素是，戏剧批评为看

^① 田本相：《残缺的翅膀——中国现代戏剧理论批评史稿》序言，宋宝珍：《残缺的翅膀——中国现代戏剧理论批评史稿》，第5页，北京广播学院出版社，2002年版。

不见的金钱之手所操纵,相当部分的戏剧批评被称作“票房评论”。

戏剧批评的分类,因角度不同,有各种分类法。但从分类,也可看出新时期的戏剧批评的状况。大体可分为三个类别:一是意识形态性的戏剧批评。如对主旋律的剧作、获得政府奖项的剧作等带有政府导向的剧作的批评。二是票房批评,半商业和商业性的戏剧批评(相当部分的媒体批评、评奖和有关的座谈会,有的也可以纳入票房批评之列)。一旦为这无形之手所控制,就使戏剧批评变质,甚至再好的戏剧批评,也都隐约透露着铜臭的异味。三是独立的戏剧批评。即以剧作的艺术的得失、艺术倾向、艺术现象等作为分析评判对象的戏剧批评,此类批评较少。

戏剧理论批评的危机,自然反射着中国话剧的危机,究其根本来说,它是一种结构性的危机。就戏剧自身的结构来说,编剧、导演、舞美、戏剧理论批评是一个整体,一个系统。

从世界戏剧历史发展规律来看,是剧本的创作引领着话剧的发展。斯坦尼斯拉夫斯基演剧学派,是在导演契诃夫的剧作中形成的;布莱希特学派,可以说是他自编自导的结晶;而焦菊隐导演学派则是在导演老舍、郭沫若和曹禺的剧作中逐渐完善的。

但是,后现代派戏剧的出现,导演成为主导,成为中心。这样一个潮流也冲击着中国新时期的话剧。从20世纪80年代末开始就步入导演中心的时期,而80年代十分活跃的编剧队伍到了90年代则基本上隐退了,或者说解体了。与此同时,学院派戏剧批评也处于低潮状态。编剧和戏剧理论批评是戏剧整体结构中的具有主导地位的,属于意义的、精神的、灵魂的构成部分;一旦处于弱勢的地位,则必然影响戏剧的发展。因此,戏剧理论批评的结构性危机,则是意义的危机,思想的危机。

可以设想,没有很好的剧本,没有学院派的戏剧理论批评,就很难在更高的层次上提升中国话剧的水准,因此,重新提倡学院派的理论批评,是从根本上振兴戏剧的一个重要方面,也应是中国戏剧的长期发展战略。

二

什么是学院派的戏剧理论批评?我不想给出一个定义。

学院派的戏剧批评,首先它意味着是一种精神,即独立的、自由的、讲学理的、具有文化超越的远见和胆识的批评精神。

在当前的社会情势下,戏剧批评所面临的挑战是空前的。严重的社会危机和精神危机,使得本来孱弱的戏剧批评难以容身。面对如此困境,以及历史的教训,戏剧批评的超越性尤为重要。

我们不妨回顾一下历来的大作家、大学者、大艺术家的创作和治学,他们大抵都具有“超越”的学术观和创作观,或者说是一种必然具备的学术态度。

林语堂的《苏东坡传》,在其序言中有一段话给我印象很深:他说苏东坡终生“对自己完全自然,完全忠实”;他的诗文“都是心灵的自然流露”,犹如“春鸟秋虫鸣”。他引苏东坡的诗,“猿吟鹤唳本无意,不知下有行人行”,显然是一种超然的境界。尽管他一生都处于政治旋涡之中,但他却始终超然于政治之上。

所谓“超越性”,一是超然于功利,一是超然于时尚,一是超然于媒体,一是超越于潮流,超然于一切的诱惑。

那么说到底,就是一切都本着学术的良知,艺术的良知,本着自身心中的情感和理念;这就是戏剧批评独立的立场、自由的立场。无论是戏剧创作还是戏剧批评,独立的立场和心灵的自由,都是极为必要的。但是,这里也必须说明,自由的批评和批评的自由,并不意味着戏剧批评的随意性,意味着它的非学理态度;更不可以将无知视为自由,将无理视为独立。

在戏剧批评中趋炎附势、追名逐利,势必使戏剧批评失去真诚,失去原则,失去公正;在当下物欲横流,处处是物质的诱惑下,没有一个超然物外的批评境界,即使写出许许多多的文字,也将化为文化垃圾。

超越政治并非脱离政治,应当摆脱那种非左即右,非红即白的政治评判,而以宽广的政治文化视野,以自己的批评促进人民大众的政治文化的健康发展。

超越媒体,在当下的中国尤为必要。一些媒体,尤其是电视媒体,有时同学术精神是对立的。在鼓动娱乐至上、消费主义的浪潮中,电视媒体被广告所俘虏,广告的利益支配媒体制造各种可消费的明星和垃圾文化。“学术明星”在中国的出现,是一大“奇迹”,似乎在其他国家还没有被创造出来,它是中国电视媒体的“光荣”,但却是学术的悲哀。

超越时潮,对一切无论外来的还是土造的戏剧思潮,都应给予审慎的观察和透视,且不盲目紧跟,东施效颦。新时期的戏剧,在这方面的教训是极

为深刻的,至今我们的戏剧还处于不够清醒的盲目的跟潮状态,以肉麻当有趣,以痞子做先锋的事例,不是没有的。有的戏剧批评就成为这种混乱的制造者。

三

学院派戏剧批评的可贵,还在于它所坚持的是学术性的原则,坚持探求真理的精神,坚持美学和历史的统一,坚持思想和艺术的统一。

纵观新时期的戏剧批评,一个主导的趋势,是批评的精神和思想的不断衰弱的过程。20世纪80年代关于戏剧观的争论,代表着新时期戏剧批评的探索精神和思想的高度,它确实提出了中国戏剧发展的重要的课题,对于传统的戏剧的弊端提出挑战;但是,从现在来看,其中的教训,一方面是缺乏思想的深度,一方面暴露出学术上、知识上的准备不足。以致在争论中使形式主义逐渐占据优势,以为戏剧的革新即戏剧形式的革新,戏剧的发展主要体现在戏剧形式的变化上,而忽视了对僵化的戏剧思维的深入的清理和批判。至今,这种思维惯性依然在各个方面表现出来。

在一段时间里,随着中国经济的发展,使得既有的形式主义有了恶性的发展。所谓“大制作”应运而生,诸如火车头、钻井台、水榭楼台等,被“豪华”地搬到舞台上,上亿元的舞台演出,也时有涌现,奢靡之风弥漫舞台。对于这样的形式主义之风,虽有批评但缺乏理论的梳理和批评的深度。

在关于中国戏剧命运的讨论中,也缺乏思想的交锋,或者将最应该讨论的思想课题忽略了。在戏剧运动和戏剧创作中,体现在批评文字上,一些有形或无形的政令和权威人物的言论,所体现的思想,有时成为操纵戏剧的无形之手。惰性的遗留,是要靠具有思想性的批评,持久的批评,才可能得到清理、消解和荡涤,是不可能一蹴而就的。

戏剧的批评,自然有其自身的特点,但究其本质来说,是思想的批评。雷纳·韦勒克在四卷本的《近代文学批评史》中说:“批评史是一个具有内在意义的课题,它完全是思想史的一个分支。”^①我很赞成这样的看法。

优秀的戏剧批评家,在某种意义上说也是思想家,最好的戏剧批评也自

^① 雷纳·韦勒克、杨自伍译:《近代文学批评史》,第1卷,第9页,上海译文出版社,1997年版。

然是最具有思想性的批评。任何戏剧作品的艺术形式的背后自然是思想，也自然蕴蓄着剧作家的思想，即使是曲折隐晦的，也可以透过艺术的分析探索出来。福楼拜说：“美的思想若无美的形式无法存在，反之亦然，思想只能通过其形式而存在。”在曹禺戏剧的研究中，现在看来最逗起人们探索兴趣的是剧作的思想和作家的思想，譬如对于《原野》越来越深入的艺术分析的结果，是对《原野》和曹禺的思想有了新的开掘和发现。为什么说，莎士比亚是说不完的，曹禺是说不完的；如果就其戏剧技巧来说，也许是可以说完的，而说不完的正是蕴蓄其中的文化的、思想的内涵。

学院派的戏剧批评在于它要求学术的深度、艺术的深度和思想的深度。对于当代剧作的批评，虽然也有不错的文章，但是，具有学术深度的批评毕竟还是少了。有时在炒作中，缺乏学院派的深入探究。譬如对《窝头会馆》，这是为纪念新中国成立 60 周年而创作的一部比较好的剧作。在《〈窝头会馆〉的舞台艺术》一书中，大多数文章是赞扬的，其中，也有分析得很好的文章，有助于观众的鉴赏。但有的论者将它视为与《茶馆》相媲美的剧作，就不够准确了。客观来看，这部剧作的结构的安设、人物的布置和塑造，都很难给人留下像《茶馆》那样深刻的艺术印象。作家的创作状态并不是那么自然。一方面，作家心里悬着为纪念这个重大节日而作的重任；一方面，他似乎不愿意廉价地歌功颂德，而又要有所创造；同时他还想遵循着北京人艺的风格和传统。显然，作家背负着精神的压力。因此，在戏剧的人物构成和故事的演绎上，就隐含着作家用心良苦的掂量。这个戏不是从长期的生活积累孕育中，从内心涌流出来的，因此显得相当的逼促。作者企图不落俗套，有所创意，但又有着自身的律令，要合槽，写起来就不是那么得心应手了。我想如果有很好的批评氛围，又有着更为深切的批评和知心的讨论，不但会提升观众的欣赏水准，也会对剧作家有所启发，有益于提升创作的层次。

这部戏，显然是有着作家舞台后面的隐秘的，这种隐秘折射出在时代的变动中文人的命运和困境。我以为从《窝头会馆》的艺术中，可以更深入地探索剧作家的心态和转型时代文人的困境。没有对这样精神困境的突破，就很难写出杰出的剧作。

学院派戏剧批评，同一般批评不同之处在于，要善于抓住典型。不是任何剧作，都具有评论的价值的；而对典型剧作的深入探索，则可引发出发人深思的课题。但对典型的选择，是需要胆识和功力的。学院派的戏剧批评，应摆脱应时批评的局限，在其宽阔的理论视野中，抓住典型的剧作加以解