

文 风 丛 书

WENFENGCONGSU

吴
新
斌

著

“用物质写意”及其他

——戏剧评论集

中国文联出版社

“用物质写意”及其他

——戏剧评论集

吴新斌 著

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

“用物质写意”及其他：戏剧评论集/吴新斌著. —北京：中国戏剧出版社，2008. 11

(文风丛书)

ISBN 978-7-104-02879-6

I. 用… II. 吴… III. 戏剧—艺术评论—中国—文集
IV. J805. 2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 180393 号

“用物质写意”及其他

——戏剧评论集

责任编辑：刘建芳

责任出版：冯志强

出版发行：中国戏剧出版社

社址：北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码：100097

电话：010-58930221 5893027 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传真：010-58930242 (发行部)

经销：全国新华书店

印刷：福州晚报印刷厂

开本：850mm×1168mm 1/32

印张：120

字数：1800 千

版次：2008 年 12 月 北京第 1 版第 1 次印刷

书号：ISBN 978-7-104-02879-6

定价：280 元 (全 10 册)

版权所有 违者必究

序

刘厚生

吴新斌同志和我都是戏剧家协会的工作干部，我在北京中国剧协，他在福建省剧协。虽然相隔几千里，天南地北，虽然我痴长几岁，又早已退下，终还是同行。他常写戏剧评论，我也写些评论文章，又算是同业。因而当他要我为他的评论文集《“用物质写意”及其他》写序时，我难以推托不能不写。

然而在此之前，我对吴新斌同志素昧平生，基本上不了解他的“底细”。我只知道他是舞台美术出身，文集中的文章大都是探讨舞台美术问题的。我对舞美完全外行，提起笔来无从下手，我想这是我悔约的一个有

力理由，我不能尽说空话、套话，不联系实际。不过为了礼貌，我还是多读了几篇集子中的文章，忽然几个亮点从文字中跳了出来，在我眼前闪烁，正是我有兴趣的问题，或是使我感到新意的观念。我犹豫了，犹豫再三，有了共同语言，还是写吧。

新斌同志在多篇文章中提到“用物质写意”。他说这是著名导演熊源伟看完甬剧《典妻》后说的，但没有说是不是熊源伟首创此说。他又在一条附注中提到中国艺术研究院何玉人博士最近在论文中论及这一“新观念”。这确实是一个新观念，新斌同志曾在2003年结合了几个优秀剧目的舞美设计对这个新观念多有发挥，他自是相当赞同这个新观念，我也觉得受了启发，感到了新意。但是我不是舞美设计家，他以此观念分析论述几个戏的舞美设计，如周本义同志为《典妻》所做的设计，如黄永礅同志为几个福建剧目的设计等，评论得是否恰当、深刻，我说不上，我更关注的是“写意”。

近几年来，写意作为中国戏曲主要特点之一，已得到公认。但我才疏学浅，终还有些未能想通之处。我以为，戏曲中“写意”一词是从中国美术国画理论中借用过来的。国画说写意，指的是平面纸上的画，是单幅静止的，是空间艺术，而戏曲是舞台上不断流动变化的，是时间空间综合艺术，两者样式形态上极不相同。国画写意的基础当然还是生活的真实。徐渭、八大山人以及齐白石的画，无论如何写意，一方面还是要让观者看出是花是鸟是虾，另外一面，只要让观者知道所画何物，画家就可以放手写

意，变形、夸张甚至怪诞，融入主观情愫，“不求形似”。而戏曲的表演是运用程式又突破程式，要求细致而准确地（而不是“写意”地）表现角色的性格情感，给观众以长时间完整的（而不是一瞬间的）生活真实感。如此问题还有不少。因此戏曲的所谓写意应当依照戏曲艺术的特点明确其同国画写意的相通之处和不同之处，而不宜笼统地照搬照套，那会造成理论上的混乱。

我虽对“写意”有所怀疑，但并未考虑周全，只是觉得是一个必须研究讨论的理论问题。这次读新斌同志的文章，发现他相当重视这一问题，并有专文阐述他的观点。比如他说：“在中国，‘写意’本是中国画论的术语，戏曲上借用‘写意’这个术语更多的是说明中国戏曲的审美特性。戏曲反映客观生活的原则，并不拘泥于生活的原型，而更多的依据‘情和理’，不追求形似，而注重内在的感觉，注重传神，务求抓住生活的本质真实。”他指出“戏剧表演及其舞台美术中的‘写实’和‘写意’也是密不可分的”。他批评那种“把舞美设计套入‘写意’或‘写实’的范畴里，认为不是‘写意’形式，就是‘写实’形式”的观点，他认为“事实上艺术创作出现的许多现象是很难界定很难一概而论，很难解释得‘准确’的”。还有不少论述不多引录了。

对于新斌同志这些观点，有些我很赞同，有些觉得是一家之言，言之成理，但也还可以进一步探讨。无论如何，我最高兴的是他提出了这个问题，并且着重指出“戏曲与国画美学原理上有相通之处”，但“戏剧的‘写实’

‘写意’与国画相比有所不同”。我非常希望新斌同志对这个戏曲美学十分重要的问题继续求索，更希望戏曲界能够展开广泛的讨论。

本书中还有不少论点显示了作者继承和创新兼重的精神，比如他对“一桌二椅”和“大制作”的探讨等等，都有相当珍贵的好文章。整体地说，这本《“用物质写意”及其他》立足福建，放眼全国；着重舞美，涉及全面；评论了多个优秀剧目和戏剧家，又提出了重要理论问题和新观念。这是一本值得注意的评论文集。

最后，我要重复说一句前面说过的话：新斌同志是剧协工作干部，又是一位评论家。为什么要重说？因为我非常赞成这种工作方式。剧协是戏剧界群众社团，其工作的专业性很强，对戏剧界有一定的引导作用，因此剧协干部理应都是内行或争取成为内行。成为内行还应不断提高修养成为专家学者型干部，决不能有官气。新斌同志做了干部不忘专业，努力撰文，很值得称赞，值得学习。祝他继续努力奋进，为戏剧事业做出更大贡献。

2008年9月

目 录

序	刘厚生
---------	-----

第 一 辑

延拓思想之旅——剧目剧艺综论

给创新一颗敬畏的心	(3)
《沧海争流》的话剧民族化追求	(12)
延拓思想之旅	
——观第八届中国戏剧节	(29)
出新尚无止境	
——从《邵江海》、《阿搭嫂》看厦门戏剧的艺术追 求	(39)
经典地方戏的“无为而为”	
——观新版高甲戏《连升三级》之所想	(44)

《阿搭嫂》：在内容与形式整合中提升	(51)
新颖性与完美性相统一	
——戏剧样式浅议	(59)
一个使用右脑排戏的导演	
——陈大联导演艺术特点概述	(63)

第 二 辑

“用物质写意”——演剧空间探索

“用物质写意”的舞美观	
——从第八届中国戏剧节两台戏谈起	(79)
工业时代的演剧空间美学试探	
——再谈“用物质写意”的舞美观	(88)

用物质在写意

——第八届中国戏剧节优秀舞美设计奖作品简评	(105)
甬剧《典妻》的舞美解读	(113)
传统神韵与现代审美的有机融合	
——黄永碛戏剧舞美设计评析	(122)
“一桌二椅”的延续与拓展	(134)
戏剧舞台美术断想（五题）	(150)
一、舞美——“得体的”、“有机的”	(150)
二、舞美家应有导演意识	(153)
三、关于“写实”和“写意”	(156)
四、舞美的“正”、“大”气象	(159)
五、体认“不是作品的作品”	(160)

理智的诗化

- 林宏恩的灯光艺术探微…………… (163)

让舞美融入“剧种美”的建设

- 熊长羚舞美设计艺术简论…………… (173)

构建属于戏曲的美学空间

- 首届全国戏曲舞台美术研讨会综述…………… (181)

贴近舞台美术的前沿

- 2004年华文地区舞台美术研讨会述略 …… (186)

- 告别僵化的空间…………… (192)

第 三 辑

“以文化人”浅识——说人说戏札记

- 王仁杰进入传统的另一种方式…………… (199)

早知竹性与君同	
——忆舞台美术家潘子光先生·····	(203)
魏明伦：写戏要与观众斗智·····	(208)
泉州剧坛的文化自信·····	(212)
闽剧生存状况访谈录·····	(215)
美哉闽剧 代代流传·····	(221)
谈谈民间戏曲·····	(225)
水仙飘香 舞台争艳·····	(231)
创新絮谈·····	(235)
“诗无达诂”之启发 ·····	(241)
“以文化人”浅识 ·····	(245)
表演“技艺”引人入胜·····	(249)
后记·····	(253)

第 一 辑

延 拓 思 想 之 旅

——剧目剧艺综论

给创新一颗敬畏的心

谈及戏剧艺术的创新，不能不让人联想到如何看待传统的问题。继承和创新是艺术永恒的两大主题。对于继承和创新之间的关系，我历来不敢简单化地看待，因为它们之间存在着多重而繁复的内涵和意义。

受“全盘西化”、“民族虚无主义”等思想影响，中国文化曾陷入某种极端化的深渊，割裂历史，割裂传统，割裂我们赖以生存、延续、发展的文化之根。这种极端化倾向导致我们许多珍贵的文化遗产遭受灭顶之灾，使我们传统的道德体系被摧残。当我们在苦苦盘究传统文化的花果飘零的遭遇时，不能不冷静地对传统和

创新进行辩证的反思。

作为中国传统文化的重要载体，戏曲艺术是“口头非物质文化遗产”。它高度的技艺性决定着它的遗产大多数只能靠口传身授这种形式才能传承下去。这种薪火传承的承袭过程本身是不可中断的，更不能随意割断历史、抛弃传统。否则，许多弥足珍贵的文化遗产就会面临着失传的危险。因此，在变革和创新戏曲艺术的现代进程中，妥善地继承、保持传统戏曲的基本艺术特征，具体到对每一个地方剧种特色的保护，是十分重要的。尤其是对于各个地方剧种的最具特征的表演艺术、戏曲音乐等等的妥善继承，显得十分必要和格外重要。对于古老剧种珍贵的传统，我们要以敬畏之心去看待，要以虔诚之心加以呵护。在还没有真正理解它、掌握它的时候，我们不要急于去破之、改之。

明代的大剧作家汤显祖以他卓越的才情、奇诡的艺术创造写下了许多经典巨著。他的《牡丹亭》（又叫《还魂记》）以非现实的或说浪漫主义的艺术手法，舍弃了理想表现中对于生活依赖的表层真实，使“生者可以死，死者可以生”，一切都是作者的“情之至”。汤显祖的戏，“理之所必无，情之所必有”。他以独有的戏剧观，在继承前人写法的基础上又敢于突破某些窠臼，如摒弃了凝固死板的音律观，逞才情，重变创，强调音律因情辞而异的可变性，走出了一条因人而异、因时而异的创作之路。他对文化传统有深厚感情，继承前辈的创作精神和文章风格、表现形式等等，同时又勇于出新。比如，他在剧本结构方面

所运用的人物出场方式（“生旦家门”）、“下场诗”形式等等，都是在继承宋元戏文剧本特点的基础上加以变革的。即使“文以意趣神色为主”一说，也是在学习继承“文词派”精神的基础上得出的。可见，继承和创新是相辅相成的。

笔者所处的福建，在新时期涌现出一批颇具影响的优秀的剧作家。他们的成功经验值得总结，其中不乏有富于启迪的创新经验。

郑怀兴先生被誉为“戏剧路上的先行‘马车’”。他曾以莆仙戏历史剧《新亭泪》开史剧创作勇于突破的先河，曾一度引领潮流，也为地方戏曲现代化做出积极的贡献。该剧被郭启宏先生看作是我国“传神史剧”的代表作之一。我省戏剧评论家马建华云：“其《新亭泪》摆脱了传统戏曲的忠奸斗争、政治斗争的窠臼，亦异于新时期对历史单向观照的反思文学和追溯先民部落的寻根文学，以诗人的眼光和哲学的头脑，将世事沧桑、人生奥秘与天地大化贯通起来，对东晋内乱作了立体透视和审美思辨。”他是一位善于思考、忧患意识很强的剧作家。他的作品思想性深刻而独到，将深刻的历史反思、现实反思和独到的人性发现结合起来，展现历史的苍凉感，发现人性的复杂、微妙与诡秘，寻找久违的心灵与心灵深处的撞击……极富创新意识和创造的才情。

王仁杰先生则对戏曲传统文化和古典情韵情有独钟，守望梨园，痴心不改。他从不追赶新潮，也不太喜欢从西方戏剧中寻找创新的养料，而是一头扎进传统，注重剧种