罗怀臻戏剧文集

上海人民出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

第五卷:理论·言论卷

目 录

CONTENTS

第五卷:理论·言论卷 …… 1

剧坛放言 …… 1

重建中的中国戏剧
——“传统戏剧现代化”与“地方戏剧都市化” / 2

呼唤上海越剧精神的回归
——越剧改革五十年回顾 / 11

淮剧与上海 / 14

上海话剧的尊严 / 18

重新崛起中的中原戏剧
——著名剧作家罗怀臻访谈 / 21

呼唤戏曲文学精神的回归 / 32

外国名剧如何搬上中国戏剧舞台 / 34

“低工资”、“高稿酬”、“好剧本”? / 36

尴尬的一代 / 38

江山代有才人出
——当代戏剧表演艺术管见 / 40

戏曲舞台要抵制“浮华风” / 43

说说先秦题材热 / 44

豫剧与台湾 / 46

品茶论剑 …… 49

中国戏曲——在时代的转折点上 / 50

中国戏曲在当代的思考 / 66

呼唤“文学意识”的回归 / 80

说在“霸王”夜 / 85
回过头来，更像自己 / 92
戏曲“现代化”和“都市化”的创新实践 / 97
古典戏曲现代沉思 / 104
诸神的复活 / 113

作剧心得…… *119*

心灵的回顾 / 120
编剧寄语
——在《西施归越》于台北上演之际 / 124
再演《西施归越》 / 126
我所理想的戏曲剧作 / 133
《秦淮烟云》创作絮语 / 135
漫议“新史剧” / 138
“都市戏曲”的自觉探索
——关于“都市新淮剧”《金龙与蜉蝣》的创作 / 142
传统下的咏叹
——一种被调整的历史眼光 / 144
昆剧《班昭》文学创意书 / 148
重读《班昭》 / 155
以“班昭精神”创作《班昭》
——新编昆剧《班昭》的创作 / 158
值得期待
——写在京剧《李清照》演出之前 / 161
新手上路
——电影剧本《伐楚》创作弁言 / 163
感谢与感动
——在第十四届中国曹禺戏剧奖·剧本奖颁奖
典礼上的发言 / 167
甬剧《典妻》与地域文化
——致“中国戏曲学会奖”甬剧《典妻》学术

研讨会 / 169

描容写声…… 173

曹禺永生 / 174

好人薛沐 / 176

心中的偶像

——追忆陈白尘先生 / 180

三访愚园

——侧写叶长海 / 182

留住这一份“清高”

——岳美缇印象 / 187

谢柏梁和他的《世界悲剧文学史》 / 189

评说尚长荣 / 192

为尚长荣立传 / 195

为谷好好叫好 / 197

梁伟平——在淮剧的转折点上 / 199

陈明正教授的导演艺术 / 201

我所认识的杨小青 / 203

交友当如张曼君 / 206

我们需要什么样的导演

——在新世纪杰出导演张曼君艺术研讨会上的发言 / 208

我与《剧本》这些年 / 212

序《吕育忠剧作集》 / 215

序《王长安剧作选》 / 217

亲密的战友

——序《姚金成剧作选》 / 220

观剧杂谈…… 225

中国古代文人的两难悲怆

——评北京人艺演出的话剧《李白》 / 226

需要全本请访问 www.ertongbook.com

英雄的“孤独”
——评京剧《坂本龙马》 / 228
评话剧《OK 股票》 / 230
我看沪剧《风雨同龄人》 / 232
“手里捧着魂,不知往哪放”
——评哈尔滨话剧院演出的《危情夫妻》 / 234
话说许仙 / 236
振兴戏曲的出路
——从上海电视台新年戏曲晚会说起 / 238
捉襟见肘
——评倪萍的“文化视点” / 240
说“红楼” 道“西厢” / 242
如斯相如 / 244
为张戈导演亮高分
——评电视艺术片《徐玉兰艺术集锦》 / 246
昆剧《司马相如》崭露精品气象 / 248
感受《金沙》 / 250

建言建议…… 255
守望·创新 / 256
关于上海文艺的新年建言 / 258
关于建立上海戏剧博物馆的建议 / 263
关于修改“国际文化交流中心”作为上海城市文化建设定位的建议 / 265
我的看法和建议
——关于上海市有关领导部门咨询问卷的回复 / 267
宁波市舞台艺术三年发展规划书 / 269
京剧《李清照》“三言” / 280

卷后语…… 287

图说半生缘(图 57—图 70)…… 288

剧坛放言

重建中的中国戏剧

——“传统戏剧现代化”与“地方戏剧都市化”

编者按：由魏明伦先生发起的“当代戏剧之命运”的研讨，经过一年有余的充分论争，在佛山降下帷幕。作为讨论的延续，罗怀臻扯起重建中国戏剧的大旗。如果说魏明伦等戏剧同仁是为戏剧命运“切脉”的话，那么罗怀臻就是为重振戏剧“开方”。这里我们刊发罗怀臻的文章，把“方子”摆在世人面前，大家共议其是非得失，以期对戏剧的发展提出更多建设性的可操作的办法。

我们通常说的“传统戏剧”，其实就是说的上个世纪上半叶直到60年代初的中国戏剧的各种形态与规范。那是中国戏剧的一个繁盛阶段，确定了一大批地方性的戏剧剧种，形成了一大批代表性的著名演员，产生了一大批各个剧种的代表性剧目和代表性流派。此后，这个“传统”一直昭示着我们，滋养着我们，同时也限制着我们。已经成功了的戏剧家或评论家们在面对新的创作实践时，都凭借着这些标尺。这个局面，一直延续到本世纪的今天。

但是，自从上世纪80年代初开始，中国戏剧开始试图要摆脱这个“传统”了。与此同时，也开始了对于新的戏剧品种与形态的探索与实验。中国戏剧的80年代，是一个“探索”的时期，“解构”的时期，它促使我们正视戏剧于上世纪60年代以前所形成的“传统”，并以一种革命性的姿态对这个“传统”进行了反思甚至“颠覆”。必须看到的是，20世纪80年代整个中国社会都在经历着思想的大解放，其解放的力度甚至于强过今天。被隔绝了将近一个世纪的国外（主要是欧美）的各种戏剧流派、演剧风格、舞台样式也都在一个最短促的时间内如洪水般地漫入了中国。其时，有些能够间接了解到外国戏剧的学者或者“文革”前有过留学经历包括有留苏经历的艺术家们，一夜间成为了中国剧坛的明星。他们纵横捭

阔，呼风唤雨，把偌大的中国剧坛当成了他们尝试“新观念”与“新手法”的巨大实验场。这种近乎于革命激情般的创造投入，甚至带有某种破坏力。不过，如果没有这股强力的硬性冲击，似乎不足以拉开我们和我们所说的“传统”之间的距离，不足以促使我们理性地审视中国戏剧曾经走过的道路和当下面临的问题。因此，80 年代戏剧虽然带有解构和颠覆的特征，但它于解构和颠覆的同时，也正是对于未来戏剧的开创和建立。

但凡见识过 20 世纪 80 年代“探索戏剧”的人们都应该记得，那时节戏剧的看点在哪里呢？看点就是比比谁能够把他所从事的那个剧种创作得不像那个剧种，把他所服务的剧院的剧目创作得不像那个剧院，而且越是不像就越能赢得喝彩。这几乎成为一种竞赛。今天回头去看，当时的实验者们确实撬动了戏剧革新的重石，也形成了一个特殊的时期，但却少有代表作品留下来，他们更像是创造了一个过程。

假如把 20 世纪 80 年代“探索戏剧”当作一场具有历史进程意义的戏剧实验的话，那么这场实验的终结者应该是北京的话剧导演徐晓钟先生和上海的京剧导演马科先生。80 年代末期，当话剧《桑树坪纪事》和京剧《曹操与杨修》一个在北京、一个在上海几乎同时演出的时候，整整十年的“探索戏剧”都化为了铺垫。因为我们看到的《桑树坪纪事》和《曹操与杨修》是作为一个完成形态出现的，它们涵盖了“探索戏剧”十年的努力，而且具有了真正意义的中国精神与当代品格。回首十年间，却只见局部，只见极端，不见完成整合以后的新的和谐。当然这两部戏也是一条分界线，它们既是对 80 年代“探索戏剧”以前的中国“传统戏剧”的响亮终结，也是对 80 年代“探索戏剧”以后 90 年代以及通往新世纪的中国“现代戏剧”的精彩开篇。

公允地审视 80 年代的戏剧探索，至少有两大突破，一是在文学上，我们重新发现了“人”，而在此之前的戏剧舞台上我们经常面对的却是集体概念下符号化、概念化、脸谱化的“人”，京剧“样板戏”更是达到了登峰造极。终于，我们可以直面人，直面人性了，哪怕是精神分裂多重性格的人，哪怕是人性中的“性”。二是在形式上，80 年代的戏剧不断地吸纳新的艺术元素，扩展了我们称之为各剧种经典剧目的综合性的艺术外延。但是探索的同时也有局限，比方在发现和关怀人的同时，更多地关怀起女人，而关怀女人的同时更多地关怀起女人的“性”，把本来复杂多元的人性强烈聚焦在女性的“性”的欲求上。回望那时曾经产生过影响的作

需要全本请访问 www.ertongbook.com

品，大都是写“寡妇”的题材，写性的饥渴和放纵，写“私奔有理，通奸无罪”。这种现象，固然与漫长的中国封建社会女性人生权利一直受到压抑有关，但矫枉过正的偏激也与我们民族几千年积淀的道德传统相违背，因而容易引发争议的同时也较难为一般普通观众在感情和伦理上所自觉接受。形式上的探索也缺乏整体性的追求，某部戏用了闪光灯——无非是用原始的手工操作——开、关，开、关，然后伴着“迪斯科”舞蹈，闪它几闪，下面就已经掌声雷动了。有的用大乐队伴奏，有的服装暴露一点，有的用了歌队、舞队甚至现代舞，总之流于局部，流于尝新，缺少美学定位，更达不到新的综合和谐。但是无论如何，中国戏剧正是依赖于80年代对于人和人性的自觉的反思，依赖于“探索戏剧”在各个局部的努力突破，这才实现了中国戏剧的又一次解放，也才迎来了90年代戏剧的新的发展。

如果说20世纪80年代是一个“解构”的时期，那么90年代就是一个“重塑”的时期。80年代我们所展开的一切戏剧竞赛是如何地让我们“不像自己”，而90年代则是如何要让我们“更像自己”。这时的“像”已经不够了，而是要“更像”。这个“更像”，不是我所说的回归到上世纪60年代以前所形成的“传统”里去，而是向这个“传统”的更久远的传统回归，回归到古典，回归到源头，回归到生活的真实和人性的本质。是要在“传统”的传统中再寻找，再提纯，再打磨过滤，再重新构造。因此到了90年代，如果我们为一出戏叫好的话，那一定是肯定它对于传统的新的发现和新的运用，肯定它对于生活真相与人性本质的更真实的发掘，肯定它具有了独特的不可替代的艺术技巧和地域气场，肯定它又有了更新一层的完整与和谐，它也许比我们以往所认识的“传统”还要传统，这才称得上是一出新创作的好戏。

20世纪90年代以来在传统继承与品格创新上真正产生了艺术影响力的剧目，大都是在那些剧种或品种的“传统”里又一次的发掘和提升。如果把这些剧目与上世纪60年代以前所谓各自的标志性保留剧目相比较的话，你会发现他们无论是文学的视角，无论是舞台的运用，无论是表演的方式方法，总之对于传统和现代的理解都有了很大的改变，其实你已经不难看出这是又一个时代的戏剧了。犹如唐诗过渡到宋词，宋词过渡到元曲，元曲又过渡到了明清时的传奇，文脉虽然延续着，但已标志着不同的时期。既是递进、发展，也是开辟、创新，彼此间无法互换，不能代

替，难以类比。

上述趋势，似乎并没有引起当代戏剧理论界的重视，他们似乎还没来得及进行阶段性的归纳和总结，因而当下的戏剧理论总是不能够理性引导甚至不能够准确解读当下的戏剧创新。理论的确滞后了，但评论却不能说它缺席。只是评论家的评论标尺却还大都是用惯了的那一把。以自己曾经亲历的创作，度量早已疏离的实践，虽然驾轻就熟，却未必切中要领。因而只见权威的评委，鲜见权威的评论。这也是当下戏剧转型过程推进缓慢的原因之一。“时事迁移，人心非旧”，所以“一代有一代之传奇”。地域不同，风情各异，因而各剧种又有各剧种的品性。试图用一把不变的标尺，以不变应付万变，抑或只见独木不见森林更不见高山，乃至差不多就要代替创作者实践的纯属个人作业式的琐细批评，都反映出当下戏剧理论的滞后和戏剧评论的乏力。

目前，戏剧实践正殷切期盼着的，是能够把握住当下戏剧发展的走势，代表着当下戏剧前进方向的宏观理论的概括和导引，并在发现了新型戏剧形态与品格正在逐步建立的新的戏剧美学框架里，对于与之相适应的各个戏剧创作环节和技艺的切实批评。现在看来，实践已在千里之外，理论尚在运筹之中。

20 世纪 90 年代以来的中国戏剧，是在 80 年代探索戏剧的基础上重新回归自我、重新走向整合的时期，也是逐步走向“现代化”和“都市化”的过程。当前，判断一个剧种能否在全国戏剧大格局中占有优势，取决于该剧种是否已意识到了自身的“转型”并已在实施“转型”。以前关于全国几大剧种的排序已经错位，传统的弱势剧种照样可以代表中国戏剧艺术发展的前进方向。“传统戏剧现代化”、“地方戏剧都市化”这是中国戏剧摆脱当下困境的一项重要选择，它也是不以人的情感和意志为转移的必然趋势。因为，中国传统戏剧或地方戏剧必然地要依附在中国社会的当代背景中，而当代中国正在快速地实施着现代化和城市化，中国戏剧不可能脱离这个大背景和大趋势而孤芳自赏，它也必然地要被时代负载着前行。

无论中国或人类戏剧的普遍发展历史都明明白白地告诉我们，任何一个时期的戏剧繁荣都和当时的城市发展有关，而每一种戏剧形态的完成或者流派的诞生也都是依托在当时最繁华的商业都会和中心城市的。也就是说，民间是戏剧存在的基础，城市决定着戏剧发展的命运。乡村、

城市(包括宫廷)二者之间,就如乡村是最原始的土壤,提供着不竭的生长元素和鲜活素材,经过城市乃至广义宫廷的逐级加工提炼,最后经过先进文化人和优秀艺术家的精心打磨淘洗,这才形成规范,完成定型,成为风行的时尚和艺术的经典。然后,再回过头来从中心城市向中小城市和乡村辐射推展,因之形成彼此依存的互动关联,并由此构成中国戏剧发展的一个又一个阶段。所以说,中国戏剧每一个存在阶段的递进沿革,都市化是必经的站点。而面对着正在深刻转型之中的当代中国,戏剧也必然地会随之升级换代。对此趋势,当代的每一位戏剧人都不能再生犹疑,犹疑将贻误自己,贻误戏剧。

一种把"送戏下乡"为农民观众服务和推进当代戏剧在都市中实施转型相对立的观点是绝对褊狭的,须知这是完全不同的两个概念。前者是一种工作职责,后者是一种艺术理想,两者岂可混为一谈。其实,农民观众也和都市观众一样不喜欢粗糙简陋的艺术,他们同样也希望走进都市剧场欣赏最优秀的演出和最精美的艺术,只是迫于条件限制不能够轻易实现而已,因此我们才需要不断地鼓励"送戏下乡",并且送去最新最好的戏剧。

如果我们可以简单地把在上世纪60年代以前所形成的主要是依附在农业文明背景中的中国戏剧形态姑且称之为"传统戏剧"的话,那么自上世纪80年代以来到90年代直至进入新世纪中国戏剧所要自觉建立的主要是依附于当代都市文明背景中的新型戏剧形态也可以姑且称之为"现代戏剧"。而"传统戏剧"向"现代戏剧"的过渡,正是验证了"地方戏剧"向"都市戏剧"的转型。令人感到欣慰的是,这种兼有了古典神韵和现代精神,兼有了地域风情和都市品性的新型戏剧形态已经逐步形成了当代中国戏剧发展的主流。这也是每一位当代戏剧人和评论家都应当予以正视的现实。

"都市戏剧"的提法或许肇始于上世纪90年代初的上海淮剧,"都市新淮剧"的探索或许可以作为我个人亲历的表述个案。时至今日,我要说"都市戏剧"绝不是一个偶然叫出的时髦口号,在它的背后其实隐藏着很深刻的悲剧成因,它是一个剧团、一个剧种、一群戏剧人于自身的现实困境中所作出的艰难选择,带有悲壮突围的意味。

淮剧是发源于苏北农村的上海"移民"剧种,早在1906年甚至更早些时候,淮剧艺人就随着苏北移民来到了上海滩。随着上海都市的迅速崛

起，一批又一批苏北籍民工和手工业劳动者如潮水般涌进了上海城区。到了上世纪中期，上海的苏北籍人已经多达300万。他们在当时的城市边缘或工业区内，如今天的闸北、普陀、杨浦等区域内落地生根，形成群居，投身于上海城市的建设和发展，也欣赏着来自家乡的地方戏淮剧。上海淮剧最繁盛的时节，职业剧团竟多达百家。淮剧艺术也在上海城市文化和上海其他兄弟剧种特别是京剧的影响下不断得到发展提升。建国以后，上海淮剧更是得到了周恩来总理的肯定，被称作是“代表劳动人民的剧种”，周恩来还专为上海淮剧团经常演出的剧场题写了“黄浦剧场”门牌，因此淮剧在上海戏剧界的地位尤其是政治地位还显得特别突出。应该说，上海淮剧和上海淮剧团都是曾经在上海经历过较长时间的繁荣和辉煌的，而上海淮剧作为一个外来的剧种，也和上海京剧、上海昆剧、上海越剧、上海沪剧一样，成为了上海戏剧一个不可或缺的组成部分。这个局面，一直维持到上个世纪的80年代初，上海淮剧才算是真正开始了萧条，开始日渐拉开了与客居城市上海的主流文化的落差，并且如同江河日下，一直延宕到90年代初。那时节的上海淮剧，已经不独是家道中落的辛酸，而是繁华落尽的苍凉了。

除了和全国许多地方剧种所遭遇的相近似的起于上世纪80年代初的普遍萧条原因以外，上海淮剧还较之苏北淮剧更多了一层与上海客居地关系的因素。随着上海新一轮的重新崛起，随着上海旧城区的改造动迁，过去苏北人集中居住的社区被迅速瓦解迁徙，再加上苏北籍人“移民”上海几代人后生活习性和文化趣味的逐渐本土化、都市化，甚至还加上上海市民中一些人对苏北人根深蒂固的地域偏见，试想，连自己是苏北籍都不愿意承认的苏北人后裔，如何还会走进父辈甚至祖辈的剧场去欣赏家乡戏呢？这些都是对上海淮剧更深层的打击。危机刚刚显露的时候并没有及时加以研究，也没有适时调整艺术方向，尽可能缩小与日益在现代化道路上奔腾的上海新都市文明间的差距，相反却还沾沾自喜地“回娘家”，频繁组织去苏北的演出。开始的时候还能应付，毕竟是来自大上海的剧团，平常难得一见。但是一直往“娘家”跑，“娘家”就慢慢地不欢迎了。如此大都市而中小城市，中小城市而县城、集镇，最后终于返回到了原点——农村。等到筋疲力尽再回到上海，却又苦于找不回过去在都市剧场里演出的感觉，愈加显现出与都市剧场和都市观众间的遥远。平心而论，90年代初的上海淮剧若真的和其他上海剧种相比，确实

要显得落伍，显得土俗，它已经完全不像是一个存在于上海大都市里的国家剧团了。一度，甚至传出了要把淮剧团裁汰的声音。这才引发了“都市新淮剧”的实验。

淮剧的根基在古楚国域内，淮剧的声腔更是兼容了徽腔和楚调。“楚虽三户，亡秦必楚”，楚人的血气当中有一种革命性的冲动。楚文化在中国虽然一直不是主流文化，但是从先秦以来它就一直是推动中国文化前进的重要动力之一。楚人的革命性里还有一种唯美的贵族气质，无论屈原的理想、西楚霸王的革命，都有着一种贵族化的精神取向。但是这种精神的高贵感和飞扬感，在中国历史上却常常被平稳厚实的中原文化所遮蔽。上海淮剧团所以能够在上海的戏剧院团中率先革命，与淮剧和苏北人承袭的楚文明传统有关，所谓“背水一战”，“置之死地而后生”。而上海的其他剧种，大都是本土风俗和江南风情，相对于淮剧，观众流失较少，日子过得下去，气质上又都比较温柔，比较秀气，虽然生命气场不足，缺少苏北淮剧的生活质感和生命张力，但她们和都市文化及市民趣味很少硬打硬撞，容易找到亲和力。然而今日的大都会又毕竟不同于过去的上海滩，它在需要华丽与精致的同时，也需要雄健和硬朗的支撑，需要深厚与壮阔。因此，上海淮剧就不能只是津津乐道于自己以往的家长里短和泥土气息，而应更进一层地提纯出古楚文明的深切与忧患，提纯出浪漫、雄浑与大气，并将这股原生之气吹送给现代的都市。唯有这样，上海淮剧才有可能在一个更新的层面上重新接通上海，接通现代，而现代都市中最最稀缺的恰恰就是这种带有鲜明地域和民族重新认同感的原生气息。这样的淮剧，从狭义上看是对江南剧种的补充，从广义上看则是对都市文明的丰富。这其实也正是在延续着海派戏剧的精神，是旧质的上海淮剧向新质的上海淮剧的脱胎换骨式的换代升级。如果上海淮剧仍是一味地坚持着过去苏北剧团的粗朴、简陋和土气，坚持着在过去上海城市格局中“为劳动人民服务”的趣味和品格的话，那么它就早晚会被发展着的上海大都市淘汰出局。

现在看来，上海淮剧团的“都市新淮剧”《金龙与蜉蝣》或《西楚霸王》，都不是以追求时下风行的所谓“豪华包装”为其特征的，而是自觉地追求着一种自然的由内而外的“都市感”和“现代性”。即“以现代都市人的文明视角和价值观念去解读历史、表达人生，以现代都市剧场艺术和都市观众审美趣味来展示古老的地域的淮剧，从而使传统的地方戏剧在

现代的都市场景中再次获得新生、谋求兴盛”。为此，它所面对的就不仅仅是“现代”和“都市”，同样还要面对自己的“传统”，在重新走进都市的同时重新实现对于“传统”和“地域”的自觉回归。否则，就极有可能在与现代都市的新一轮融合中，不经意地丢失了自我。“都市新淮剧”创作的过程，其实也是对传统再寻找的过程，是在正视了现代都市剧场和当代都市观众日益变化了的审美前提下，自觉地把淮剧前辈艺术家在都市中生存的几十年间有意无意地丢弃了的一些原生气质、原始素材、原貌特征，再一次地重新挑拣回来，并将这些精华淘洗过后发扬光大，使之成为“都市新淮剧”的新资源和新亮点。这么做，倒反而显得“新淮剧”比“老淮剧”更“古典”、更“现代”、甚至更“淮剧”了。所以说，“都市戏剧”不仅需要有创新的意识，更需要有回归的意识，只是这种回归是放在现代化和都市化的背景下来实施的。

毋庸讳言，上海淮剧团尽管经历了两次“都市新淮剧”的实验，但这并不等于说上海淮剧在都市中的生存已经高枕无忧，已经完成与现代上海都市的融合了。相对而言，创作一两部比较有影响的戏还是容易的，不容易的是长久保持着与都市先进文化同步前进的忧患意识和创新能力。即便“都市新淮剧”的创作本身也需要不断地充实内涵和扩展外延。这样才能居安思危，与时俱进。因此，“都市戏剧”的探索，仍然任重道远。

记得1993年《金龙与蜉蝣》晋京演出之前，好多朋友提醒我不要轻言“都市戏剧”，以免引起争议，演出说明书也将“都市新淮剧”改为“五幕淮剧”，但是我在接受《中国文化报》采访时还是忍不住说了，《中国文化报》也把“都市新戏剧”做成了通栏标题。及至1999年《西楚霸王》晋京演出，“都市新淮剧”已经成为了中央戏剧学院研讨的学术话题，而且是由德高望重的老院长徐晓钟先生亲自主持。今天，我愿再次阐明立场，这个立场就是“传统戏剧的现代化”和“地方戏剧的都市化”，我以为这是重建和重振中国戏剧的重要选择和必然途径。当然，理论只是一种描述，标签更不代表实质，重要的是鼓励探索、鼓励实践，这才是根本，才是关键。

从某种意义上说，“现代化”和“都市化”也是中国戏剧的一种自我保护方略。特别是中国加入WTO以后，随着全球经济的一体化，经济强势国家正在有步骤地把它们的文化甚至思维方式倾销给经济相对滞后的发展中国家。入世之后，我们面临的最大威胁就是民族文化和地域文化

的被模糊与被消解，而对中国戏剧来说，“传统戏剧现代化”和“地方戏剧都市化”就正是对这种可能的模糊与消解的积极回应。我们对于民族文化、传统文化和地域文化的保护方略绝对不应该是圈地式的，孤芳自赏式的，而是在承认人类共有的基本价值，承认世界文明互动发展的现代化和全球化的共通平台上，更加自觉、更加纯粹、也更加具有自信心地展示传统、展示特点、展示个别。这样的做法，也是在实现着我们中国戏剧和中国文化的进步，实现着我们对于人类文明发展的贡献。

（原载《中国戏剧》2004 年 2 期）

呼唤
上海越剧精神的回归

——越剧改革五十年回顾

上海越剧界很重视宣扬它的1942年，问题是这种反复宣扬的结果并没有带来上海越剧的一次次繁荣，反倒愈加暴露了它的失落。上海越剧失落了什么？上海越剧失落了它的“精神”！什么是上海越剧的精神呢？

所谓上海越剧精神，是指1942年以袁雪芬为代表的一批上海越剧女演员在与当时进步文化人结合过程中共同建立起来的一种艺术机制；它是上海越剧赖以生存、赖以发展、赖以巩固的一种内在动力；它具有鲜明的新文化的品质。它也是上海越剧在当时之所以被称为“新越剧”，并能够在解放后的二三十年间被当作中国戏曲“新生代”的文化标志。

追思上海越剧精神的失落，可以从以下四个方面得到证明。

第一，改革意识的失落。

越剧初到上海时，一身清白，两手空空，为着生存，群起改良。演员拜话剧为师，从昆曲习艺，并向好莱坞电影明星摹仿表演，没有框范，没有负担，凡上海当时出现的新方法，新观念，一并囊括，以为己用。开始虽也五花八门，千姿百态，但最终在进步文化人的参与中摸准了方向，这个方向便是所谓编导演音美综合艺术体制的建立。这是它1942年改革的最大收获。这个收获既为上海越剧在上世纪五六十年代的繁荣奠定了基础，也为解放后全国地方戏曲的改革提供了积极的参照。遗憾的是，这个“收获”维持了20年后，便在上海越剧的鼎盛状态中过早地收缩起来。标志即所谓“四大精品”的形成。《梁祝》、《红楼梦》、《西厢记》、《祥林嫂》的成功带来了上海越剧“综合艺术”外延的框死，一切创造只能限定在框范之内，一切只能据此复制，据此翻版，稍有逾越，概为异端。

需要全本请访问 www.ertongbook.com