



您的位置： [学人论戏](#) - [夏写时专栏](#) - [正文](#) [\[返回\]](#)

剧评记忆

作者:夏写时 来源:《上海文化观察》2, 文汇出版社2009年9月版 时间:2009-11-15 18:24:03 浏览:17次

子栏目导航

- ▶ [邓琪瑛专栏](#)
- ▶ [谢伯淳专栏](#)
- ▶ [厉震林专栏](#)
- ▶ [杨孟衡专栏](#)
- ▶ [苏琼专栏](#)
- ▶ [刘祯专栏](#)
- ▶ [胡开奇专栏](#)
- ▶ [高益荣专栏](#)
- ▶ [李时学专栏](#)
- ▶ [刘家思专栏](#)
- ▶ [陈吉德专栏](#)
- ▶ [夏写时专栏](#)
- ▶ [桂迎专栏](#)
- ▶ [杨伟民专栏](#)
- ▶ [陈友峰专栏](#)
- ▶ [黄振林专栏](#)
- ▶ [元鹏飞专栏](#)
- ▶ [顾聆森专栏](#)
- ▶ [吴敢专栏](#)
- ▶ [李祥林专栏](#)
- ▶ [车锡伦专栏](#)
- ▶ [阎立峰专栏](#)
- ▶ [马建华专栏](#)
- ▶ [王晓华专栏](#)
- ▶ [孙柏专栏](#)
- ▶ [胡金望专栏](#)
- ▶ [苏子裕专栏](#)
- ▶ [胡德才专栏](#)

戏剧兴旺 评论兴旺

长长的戏剧的历史，也就是戏剧评论的历史。当戏剧艺术产生后，从主观方面讲，它不能不求助于评论之点拨，从客观方面讲，社会也不能不对这一新的艺术门类表明态度，参与选择，参与设计，于是戏剧评论应运而生。

就中国而言，戏剧评论的产生还有一个更为细致的过程。隋唐之际，我国出现戏剧雏形，当即引起人们注意，唐宋时期许多著述中都有了或多或少的相关记述，诗人还为它写下诗篇，最早的戏剧评论即萌芽于这些记述和题咏之中。随着时间推移，戏剧记事中评论成份渐多。但是必须注意，早期的戏剧批评，通常只是记事的附属物，中国戏剧评论从萌芽到成熟的三个重要标志：评论不再是记事的附属物，出现堪称专门家的戏剧评论家，戏剧文学评论和表演艺术评论分途，要到元末、明初方逐一显著，从此，戏剧评论进入成熟时期。

应当有一门戏剧评论学，研究戏剧评论许多带规律性的问题。戏剧评论的功能是什么？人们常说，评论应作用于戏剧之完善，评论家应与戏剧家建立默契，评论应协调戏剧家与欣赏者的关系。但另一些人则认为，戏剧批评不从属于戏剧实践，两者各有轨迹：戏剧家追求艺术形象之完善，评论家追求艺术理论之完善。评论家必须是鉴赏家，但又不同于常人的艺术鉴赏，他们更需冷静的气质，对自己观赏过程产生的一切思绪、情感，持超脱的审视、分析的态度，而不顺从其任意展开，或根据既有定理，进行逐步推演，或从许多现象出发，经过归纳、研究，得出结论。莱辛认为，“不是每一个爱好者都是内行，不是每一个能发现一部剧本的优点和一个演员的精彩表演的人，都能正确估价一切其余的剧本和演员的成就。片面的鉴赏力等于没有鉴赏力。”莱辛要求批评家具有“真正的鉴赏力”，即受理性制约并因理性而深化的鉴赏力。莱辛还说：“戏剧批评家的可靠之处，在于能够准确无误地区分每一场演出的得失，什么或者哪些应由作者负责，什么或者哪些应由演员负责”。这似乎不难，但揆诸现实，真正做到这一点又谈何容易呢？

泛政治化与远避政治的现象，在中国戏剧评论史上反复出现。某种

- ▶ 伏涤修专栏
- ▶ 林婷专栏
- ▶ 陈军专栏
- ▶ 吴保和专栏
- ▶ 叶志良专栏
- ▶ 叶明生专栏
- ▶ 吴新雷专栏
- ▶ 康保成专栏
- ▶ 徐大军专栏
- ▶ 谢柏梁专栏
- ▶ 陈维昭专栏
- ▶ 苗怀明专栏
- ▶ 袁国兴专栏
- ▶ 赵晓红专栏
- ▶ 孙书磊专栏
- ▶ 朱恒夫专栏
- ▶ 徐子方专栏
- ▶ 陆林专栏
- ▶ 陈美林专栏
- ▶ 范丽敏专栏
- ▶ 刘水云专栏
- ▶ 苏涵专栏
- ▶ 车文明专栏
- ▶ 周宪专栏
- ▶ 李伟专栏
- ▶ 俞为民专栏
- ▶ 陈多专栏
- ▶ 孙惠柱专栏
- ▶ 刘淑丽专栏
- ▶ 吕效平专栏
- ▶ 黄仕忠专栏
- ▶ 王宁专栏
- ▶ 解玉峰专栏
- ▶ 田本相专栏
- ▶ 廖奔专栏
- ▶ 吴戈专栏
- ▶ 周宁专栏
- ▶ 周安华专栏
- ▶ 赵山林专栏
- ▶ 黄鸣奋专栏
- ▶ 陈世雄专栏
- ▶ 彭万荣专栏
- ▶ 周靖波专栏
- ▶ 施旭升专栏
- ▶ 宋宝珍专栏
- ▶ 王兆乾专栏

政治意识有可能提升评论的品位，某种政治意识也有可能败坏评论的品位。戏剧评论家之远避政治，可以宋代为例。宋杂剧不是以艺术形式的成熟，而是以严酷的现实生活赋予它的扣人心弦的爱国主义主题，犀利的讽刺手法，使同时代其他艺术门类相形失色！这些剧目必然触犯昏君、奸相、权臣，而宋代、特别是南宋的戏剧艺术家也勇敢地承担起演出这类剧目难免的后果：他们一批批惨遭刑责、锒铛入狱、流配边荒、甚至牺牲生命。当此之时，戏剧评论家们对于这类创作演出活动给予多少支持、鼓励呢？又是怎样阐述这些创作演出的积极意义呢？回答是令人遗憾的！他们中的一些人，或避地苟生，聊录旧闻；或论道说教，力斥异端；或燕雀处堂，不知大厦之将倾；或缅怀往事，“殆犹梦也”！对此史家是不该回避的吧？

惊魂虽定 不可不戒

如上所说，戏剧评论的泛政治化古已有之。明代李卓吾的戏剧评论，即颇具政治色彩，是当时社会思潮、文艺思潮的产物，是李卓吾社会、历史观点的有机组成部分，是向传统是非观有力的挑战，是为中国戏剧评论史争光的一页。人们不想否认宋代理学大家学术方面的成就，但理学家的戏剧评论，却是中国戏剧批评史上反复出现的一组刺耳的声音，应称之为戏剧评论泛政治化的不良标本。戏剧评论无法绝缘于政治，对此无法作简单的是非判断。但是，当戏剧评论的政治化与权力相结合时，则有可能产生非同寻常的后果。

相当长一段时期，我国戏剧评论无意于戏剧之完善，艺术形象之完善，艺术理论之完善，无意于鉴赏，而是另有重任。上世纪五十年代初，一些官方、半官方文件，渐渐透露出此种信息。如1951年：“依靠报纸刊物适当地展开戏曲批评。”同年：“可通过报纸批评及举行座谈会方式，教育私营剧团艺人。”1953年：“鉴于表演艺术的研究及戏剧理论批评活动长期陷于落后状态，严重妨碍了戏剧艺术的健全发展，本会应当通过会刊《戏剧报》及其他有效措施，开展有关演剧艺术各方面的研究讨论，加强对戏曲改革工作和群众演剧活动的思想指导……”1958年：“为了繁荣艺术创作，必须组织和整顿艺术批评队伍，对艺术作品进行正确的评论和介绍。”决策层一再给戏剧批评分配非艺术性的任务，而戏剧批评也一再膨胀。早在1956年，一位中央级文化领导人在《百花齐放，百家争鸣》一文中已表示：“现在的批评，有的令人害怕。”但他又表示：“如果不令人害怕，就又往往淡而无味。这个问题该怎样解决呢？”对于批评者、旁观者来说，“淡而无味”确实是无趣的。于是这位领导人设想：“批评有两种。一种是对敌人的批评，所谓‘一棍子打死’的批评。另外一种是对好人的批评，这是善意的同志式的批评”。“一棍子打死”自然就不会“淡而无味”了。他举了两个适宜“报之以打击”、“一棍子打死”的范例：“……在延安时期有个反革命分子叫王实味，后来又有一个反革命分子叫胡风，他们是用‘杂文’和别的形式来攻击党和人民政府的。对于这些反革命分子，报之以打击，当然是应该的。”写了一点其实是善意的、有所批评亦无关大局的杂文，或私人通信中偶有牢骚，也可定为“反革命分子”，“一棍子打死”，于是棍子的天地愈来愈广阔。1965年11月10日，一篇题为《评新编历史剧“海瑞罢官”》的文章在上海《文汇报》发表，11月29日《北京日报》转载，11月30日《人民日报》转载，揭开了历时十年的大

- ▶ 胡星亮专栏
- ▶ 马俊山专栏
- ▶ 董健专栏
- ▶ 郑传寅专栏
- ▶ 郑尚宪专栏
- ▶ 邹元江专栏
- ▶ 刘平专栏
- ▶ 胡志毅专栏
- ▶ 陆炜专栏
- ▶ 朱栋霖专栏

热门图文



演绎经典，震撼北 ..



山西师范大学戏曲 ..



古老的昆剧又过节 ..

站内搜索

按关键字

立即搜索

相关专题

- 红楼梦戏剧的难题
- 《紫钗记》写成年代 ..

灾祸的序幕；戏剧评论、文艺评论变成政治斗争最为得心应手的置对方于死地的工具之一。众多当年厌恶“淡而无味”、提倡“一棍子打死”的相当高层的领导人，沦为一批批受害者之后又一批受害者。大难不死，痛定思痛，然而“再回头已百年身”了！

回到自身 琢磨规律

近三十年的戏剧评论，是戏剧评论回归自身的过程。

我们常常讲艺术规律。上世纪七十年代末、八十年代初对践踏艺术规律诸表现的反省与批判，加快了艺术事业的复甦。可是时势发展很快，短短几年，当部份理论家正兴致甚浓地研究艺术规律、而且尚未弄清何谓艺术规律之时，剧作家、导演家步子很大，他们许多新探索、新观念直接干犯若干艺术规律，给戏剧理论出了一个大大的难题。艺术规律中积淀着前人某些方面探索的成果，就这个意义而言，它具有遗产的特性。我曾经论说，前人一切伟大的文化成果无不以巨大的牺牲为代价；每一艺术规律的形成，同样不可能不以一定的牺牲为代价。现有的艺术规律均属无限多的可能性中的若干种，未必是最佳的可能性。就象应当尊重前人一切文化成果一样，应当尊重艺术规律，但如果以尊重艺术规律与新探索、新变化抗衡，一个积极的命题就转向反面了。稍加注意，人们不难发现，一些就保卫艺术规律发言的人们，其实对艺术规律、甚至对规律不甚了了。有些人为了强调规律是动不得的，断言规律即本质，即事物自身，这是不能成立的。那么规律是什么？概括经典哲学大师的论述，简言之，规律是反复出现的现象的静止的反映。“规律的王国是现存世界或现象世界的静止的反映。”“规律、任何规律都是狭隘的、不完全的、近似的。”称规律为现象，或称规律为“自然界中普遍性的形式”，这比称规律即本质，在哲学上是否更准确也更深刻？（详见拙文《论遗产及规律》，《戏剧艺术》1987年第3期，署名：秋仲）至于本质之不等于事物自身、规律非事物自身，是一普通哲学常识，就更不必多说了。

一些人之所以作出规律即本质、即事物自身的断语，是为了给“规律永远不变、与该事物共同存亡，因而艺术规律、戏剧规律亦永不变”寻找依据，确立前提。前提既然不能成立，推论自然也就站不住了。“在人类命运中除了不固定本身之外没有任何固定的东西，除了变化本身之外没有任何不变化的东西。”任何永恒都是不存在的，永恒的规律当然也是不存在的。我们尊重一切既有的规律，包括艺术规律、戏剧规律，但是没有必要把规律神圣化、神秘化，用规律唬人就更没有必要了！

而且，艺术规律属于人类社会的一种独特的规律。艺术规律、戏剧规律是人类开始艺术活动、戏剧活动后，一个时期的艺术活动、戏剧活动中反复出现的较稳定的现象，是人们对于这些现象的概括，它们是人类行为的产物。笼统地说“人类与规律的关系，除了发现、认识、利用规律外，再也无能为力了”，是不确切的。尽管行动实际产生的结果与任何个人的预期很少相符之处，我们仍然无法否认人的意识对历史表现出的规律性的作用。艺术活动、戏剧活动是一些远较其他许多社会活动目的更明确、更单纯的活动，否认人类对艺术、对戏剧表现出的规律的作用，就更难自圆其说了。

人类社会的若干规律具有更替的特性。一些规律适用于这一历史时

- 戏曲的策略
- 艺术不是答案——《 ..
- 关汉卿生存年代、心 ..
- 朱权评传

+ more

期，到了另一历史时期就不适用了，将出现另一些规律。至于艺术规律，特别是艺术各门类的规律，如戏剧规律、诗的规律、造型艺术规律等，更替、更新的情况更为频繁。新的规律发端于偶然性。恩格斯曾批评说：“于是，必然的东西被说成是唯一在科学上值得注意的东西，而偶然的的东西被说成是对科学无足轻重的东西。这就是说：凡是纳入规律，因而是我们知道的，都是值得注意的；凡是不能纳入规律，因而是我们不知道的东西，都是无足轻重的，都是可以不加理睬的。这样一来，一切科学都完结了，因为科学正是要研究我们所不知道的东西。”同样，艺术也就完结了，因为扼杀了独创性，艺术也将终止其发展。当前的世界剧坛，正象一位西方戏剧家所说的：“今天的戏剧是没有任何演出规范的”。也许一些新的戏剧规律正在发端、正在孕育。有什么必要非把戏剧重新赶回原有的规律所允许的范围不可呢？

剧人奋进 评论紧追

戏剧家面对着极多的可能性，戏剧评论家面对着从未面对过的多样化的、丰富多彩的戏剧天地。认识的可能性出现了极大的困难。艺术批评史上常有这样的情况，批评家对作家、作品的评论为时间所检定是不妥的。如明代若干评论家对关汉卿的评价，上世纪四、五十年代对曹禺《原野》的批评，俄罗斯果戈理的《外套》和《死魂灵》明显地被一些批评家读错了，今天，人们对《牡丹亭》、《桃花扇》、《长生殿》的评说，能为后世认可吗？

文学艺术作品与科学成果不同，有不知凡几的闪烁不定的因素，最老练的评论家亦常常眼花缭乱。1985年演出的川剧《潘金莲——一个女人的沉沦史》，又给戏剧评论家出了难题。剧中对施耐庵的批判，如何评说？也许新潮，也许只是重温1919年“五·四”时期的认识。“五·四”新思潮既有新锐处，又有偏颇处，为立论方便，常忽视全面的观照。施耐庵《水浒传》之写女性，并非如所批评的“一群荡妇淫娃”，“女人坏，坏女人，一个模式。”小说第二回“王教头私走延安府”，是一首给人印象至深的抒情诗篇，写及王进受屈出逃前后之母子之情，王母之明智慈祥，虽着墨不多，却令人感动。第四回，金老那十八、九岁的美丽女儿，也颇知恩报德，父女俩救了莽撞的不识危险就在眼前的鲁智深。林冲娘子之贤慧贞烈，数百年来读书者谁不钦佩叹息！顾大嫂、孙二娘、扈三娘，这一、二、三的排行，作家是有意是无意呢？是否有意树立不亚须眉的女性英雄的系列形象呢？遥控故事进程、赐宋江三卷天书、四句偈言的九天玄女，是一位女性。请读《水浒全传》第四十二回《还道村受三卷天书，宋公明遇九天玄女》，作者从奉玄女之旨迎接宋江的二位女童，到仙宫的内外环境，到九天玄女的仪容，细细写来，无非是一种虔诚的崇敬。女性在《水浒传》中的地位，是不可心浮气燥地作简单论断的。像潘金莲这般淫荡凶残的女子，古代有，今天也有，可见并非施氏“对妇女贬得太低”；正如西门庆、高衙内一流人物，古代有，今天也有，施氏使此辈原形毕露，不应称他“对男人贬得太低”一样。称《水浒》“丑化妇女”，称《水浒》“只反贪官，不反皇帝”，一来自文坛，一来自政坛，细细推求，是不是会有另外的认识呢？

鉴于数十年直至千百年中国知识分子的命运，三十年来，戏剧家常借知识分子题材挥洒才华，抒发感慨。张飞、庞统为三国人物。上世纪

八、九十年代有一出京剧《张飞敬贤》。剧情说的是：“张飞任巡环使，赴各州查访民情。耒阳县差役告庞统经常出游、不理民事。张飞亲赴耒阳，怒责庞统四十大板，并责令判清积案。庞统片刻完事，又说明出游是为测绘东川地图，以供刘备进川之用。张飞赔罪。”剧中的庞统太贱了，居然承受四十大板，他还是“卧龙凤雏，二者得一，可安天下”的风雏先生吗？按《三国志》庞统传：“统以从事守耒阳令，在县不治，免官。吴将鲁肃遗先主书曰‘庞士元非百里才也，使处治中别驾之任，始当展其骥足耳。’诸葛亮亦言之于先主。”可见庞统对区县令是不屑为之，不是第二职业误了事。偷偷摸摸画地图，太鬼鬼祟祟的了。张飞匆匆忙忙就给一位名满天下的大贤以四十大板，后来不论如何请罪、赔罪，亦无法赎罪于万一，还怎么称得上敬贤呢？可与《三国演义》作一对比。《演义》第五十七回“耒阳县凤雏理事”：

“……张飞领了言语，与孙乾前至耒阳县。军民官吏皆出郭迎接，独不见县令。飞问曰：‘县令何在？’同僚复曰：‘庞县令自到任及今，将百余日，县中之事，并不理问，每日饮酒，自旦及夜，只在醉乡。今日宿酒未醒，犹卧不起’。张飞大怒，欲擒之。孙乾曰：‘庞士元乃高明之人，未可轻忽，且到县问之。如果于理不当，治罪未晚’。飞乃入县，正厅上坐定，教县令来见。统衣冠不整，扶醉而出。飞怒曰：‘吾兄以汝为人，令作县宰，汝焉敢尽废县事！’统笑曰：‘将军以吾废了县中何事？’飞曰：‘汝到任百余日，终日在醉乡，安得不废政事？’统曰：‘量百里小县，些小公事，何难决断！将军少坐，待我发落。’随即唤公吏将百余日所积公务都取来剖断。吏皆纷然赍抱案卷上厅，诉词被告人等环跪阶下，统手中批判，口中发落，耳内听词，曲直分明，并无分毫差错。民皆叩头拜伏。不到半日，将百余日之事尽断毕了，投笔于地而对张飞曰：‘所废之事何在？曹操、孙权吾视之若掌上观文，量此小县，何足介意！’飞大惊，下席谢曰：‘先生大才，小子失敬……’顾谓孙乾曰：‘非公则失一大贤矣！’……玄德大惊曰：‘屈待大贤，吾之过也’。”

中国知识分子常走极端，要么目空天下，要么自轻自贱。既维护必要的尊严，又宽厚对待环境，在两者间建立平衡，这样的知识分子形象，也许就可立足于舞台之上了。

时见好花 时聆高论

今天，戏剧家们的视野越来越开阔。当他们以更通达的态度审视历史、审视现实时，便会有许多新的艺术呈现，给观众以许多新的惊喜。以宋、金对峙时期金王朝的文治武功为题材的《完颜金娜》即为一例。提起金邦，传统戏剧舞台上形象欠佳。其实，金王朝是中国历史的一个重要环节，对中华文化颇有贡献。细细想来，和我们的距离并不遥远。关汉卿由金入元，也许在金政府中还曾担任过一官半职，并开始了他的戏剧创作生涯；大名鼎鼎的董解元也是金人；还有金院本，金与中国戏剧史的关系非同一般。《完颜金娜》摆脱旧戏思路，既追求大的历史背景的真实，又编织有声有色的故事，人物活灵活现，演员唱做俱佳，是一台好戏。传统戏剧中常见的对金邦文臣武将异类化的处理，被荡涤得一干二净。

戏剧家们描述的这一历史时期，有许多值得后人深思之处。先是宋、辽打得你死我活，金起来了，宋、金联手灭辽，然后是宋、金之间

连年累月更加残酷的拼杀，然后是元起来了，然后通吃，而轰轰烈烈的大元朝，不足百年，又土崩瓦解。强权、暴力是不能长治久安的。《完颜金娜》提示人们，唯有物质文化、精神文化的建设者、先行者，对正义与和平有贡献者，才会久久地为后世所敬仰与追思。《完颜金娜》从立意到艺术表现，都是很新的，因而免不了会有一些有待进一步磨合之处。宋、金对峙，对于汉民族来说，是一个历史上罕见的屈辱时期。南宋的两位帝王先后向金称侄、称臣，这既表明南宋君臣的萎琐无能，也表明金邦当权者、包括历史上的金世宗的凶野骄横。我们既应抛弃将金邦人物魔鬼化的做法，可是在涉及金邦对北宋和南宋的军事行为时，亦不应默认它是值得向中华后辈夸耀的功绩。这对矛盾解决好了，《完颜金娜》的艺术成就，当另是一番境界。

可以取《杨门女将》与《完颜金娜》作比较。《杨门女将》经常上演，但创作较早。剧中敌对势力为西夏，明显地将西夏官兵异类化。其实宋与西夏的军事冲突之是非、胜负，并非剧中所说那样简单，对西夏文化，更应给予应有的尊重。

民族问题是中国戏剧既古老又现实的主题。只有在今天，才有可能有全新的视角与新的通达的态度，作新的处理。正因如此，戏剧家与戏剧评论家面对的难题也就更多了。藏剧《文成公主》载歌载舞地叙述了历史上一件关系汉、藏两民族发展的盛事。如果我们苛求，就会觉得，松赞干布这位吐蕃一代英主不是等闲之辈，他向唐王朝求婚有一系列的策略和心理活动，策略见诸史籍，而他的心理活动则有待艺术家的寻求与演绎。唐太宗也不是等闲人物。尤其是文成公主，这位“宗室之女”，她不是职业外交官，她的真实心理活动有可能探究吗？越剧《木棉红》经艺术家的精雕细琢，舞台呈现颇为丰满。其独特的闪光的可能，有待艺术家进一步展示才华。《木棉红》涉及陈、隋时期汉民族地方势力叛乱时与之邻近的少数民族领袖的策略选择问题。是写少数民族领袖帮助汉民族中央政权平定地方势力、还是另有所思呢？从历史看，少数民族介入汉民族内部矛盾，常是双方祸乱之端。少数民族势力愈强，後患愈严重。相关文献简略，正是艺术家用武之地。也许这位少数民族领袖，既尊重和服从汉民族中央政权，而又持“你们自己的纠纷自己解决”的态度，如此明智之古代少数民族女性领袖形象，或许会有更多的新鲜感，《木棉红》在艺术上是否会别开生面呢？

我国历史题材的戏剧创作，上世纪五、六十年代有过一个高潮，八、九十年代又有一个高潮。五、六十年代，作家、艺术家通常先有一现实的观念，然后借助一些历史事实传递出来，历史人物的真实思想是很少有人关注的。八、九十年代的历史题材作品，有了新的追求，人们在追寻历史人物的真实思路，我称之为历史还原与心态还原。这种“还原”只能是相对的，而且会有多种版本，但“还原”的追求是有价值的。

戏剧魅力 细节为先

“细节，细节，第三还是细节。”艺术家如果忽视细节，没有不失败的。就近取譬，以汤显祖剧作为例。

《游园惊梦》经程砚秋、俞振飞，特别是经梅兰芳、俞振飞的精雕细琢，已成为戏剧舞台上百年罕见的艺术珍品。《惊梦》、《寻梦》是在什么时节？是早春？是晚春？牡丹花开了没有？“牡丹亭畔，芍药阑

边”，不等于牡丹花畔、芍药花边。春香说：“是花都开了，那牡丹还早。”杜丽娘说：“春香啊，牡丹虽好，他春归怎占的先？”——牡丹虽好，春回大地时，它也无法占先啊！如此，《惊梦》的时节已点得很清楚了。那么舞台上铺天盖地、满目牡丹，如何解释？《惊梦》、《寻梦》，如拟设景，何物不宜忽略？《惊梦》之“摇漾春如线”，《寻梦》之“一丝丝垂杨线”，均脱胎自《西厢记》“东风摇曳垂杨线”；还有“花园内折取垂柳半枝”，“于园中折得柳丝一枝”，“我待要折的那柳枝儿问天”，“不在梅边在柳边”等等，汤显祖这样反复描摩之景致，可等闲视之乎？

昆曲载歌载舞，曲之所至，舞亦随之。《惊梦》“荼蘼外烟丝醉软”，我见过一、二位演员的表演，因不解曲文何意，表演便不知所云。其实这“烟”正是对柳的形容。柳永《望海潮》“烟柳画桥”，张先《踏莎行》“纷纷烟柳低还起”，“烟”与“柳”是可以连在一起的。纳兰性德《雨霖铃》“种柳”：“横塘如练，日迟帘幕，烟丝斜卷”，《菩萨蛮》“柳烟丝一把”，这“烟丝”不是柳丝又是什么？《花间集》还有“柳烟深”、“柳烟重”、“柳烟轻”等句。汤显祖特别欣赏温庭筠，温庭筠《菩萨蛮》之“江上柳如烟，雁飞残月天”，则更是千古名句了！近处是荼蘼架，“开到荼蘼花事了”，荼蘼还没有开，稍远稍高，则柳浓如烟，柳烟似醉。如此意境，似乎是触摸可及的了。

《紫钗记》第四十四出，霍小玉为求与李益重聚，“博求师巫，遍询卜筮”，一个小尼姑、一个小道姑闻讯登门，“哄他几贯钞使”。霍小玉写道：“水月道场助三十万贯。”“瑶池会香钱三十万贯。”此时霍小玉已“着浣纱将篋中服玩之物，向鲍四娘家寄卖”，“卖钱得七十余万在此。”霍小玉说：“好了，就将六十万贯了其香愿，留余以度岁寒。”这里有两个计价单位，一是“钱”，一是“贯”。“千钱为一贯”。如果卖钱得七十余万，还愿却六十万贯，这个亏空就大了。《儒林外史》：“万贯家私”，家财万贯，即称财主。《十五贯戏言成巧祸》：十五贯钱可“收拾起店面”。《水浒传》“吴用智取生辰纲”：“十万贯庆贺生辰礼物”，“十万贯”就是一笔大财富了，闹出那么大的动静！以霍小玉的状况，以六十万贯还香愿，太不可思议了。汤显祖绝对不会有此错误。肯定是某一环节将“钱”误刻为“贯”了。可是今日可见的各种版本，包括权威的“校点”、“校注”本，既未见纠正，亦未见说明。改编者以权威版本为据，是对权威的尊重。但此类细节，又怎么可以疏忽呢？

对于评论家，与对剧作家、表演艺术家、导演艺术家有不同要求。学有专攻。有时评论家似乎是不宜缺席的。

承前启后 生生不息

近一百年中国戏剧评论有三大重要成果：王国维（1877~1927）的剧史学，吴梅（1884~1939）的戏曲学，齐如山（1875~1962）的戏剧学。三大家承前启后，继往开来，但冷热不同，像齐如山，似乎至今仍未受到足够的重视。革命家常对非革命时期或革命时期的非革命者的艺术活动加种种非难。齐如山不是革命家，青年时虽曾响应当时的革命，但仅此而已。也许有人认为齐氏是时代落伍者或旁观者。然而今日回顾历史，将会发现昔日那些似乎属于时代落伍者、旁观者的微不足道

的一点一滴的成果，当其汇集在一起时，对后辈来说，何尝不是一份丰硕的遗产。

齐如山开始研究戏剧略迟于王国维，有重要戏剧理论著作问世更迟一些，为1927~28年间，其时王国维已经逝世了。齐氏戏剧研究成果集中在两个十年，第一个十年为二十世纪二十年代末至三十年代，代表作有《中国剧之组织》、《京剧之变迁》、《戏剧角色名词考》、《国剧身段谱》、《梅兰芳游美记》、《梅兰芳艺术一斑》、《戏班》、《脸谱》等十余种。第二个十年，为二十世纪五十年代至六十年代初，代表作有《国剧概论》、《国剧漫谈》、《国剧艺术汇考》、《齐如山回忆录》等。早在齐如山第一批戏剧论著问世时，有识者就注意到齐如山开创性的研究途径。称齐如山“研治剧学”，“为中国剧学张目，凡所纂制，纵一举手一投足之细，莫不穷其原委，纲举目张……”“着眼之点”为“戏剧之本体”，亦即“戏剧之所以为戏剧者”，“一衷于剧学”。五十年代至六十年代初，齐氏进入总结阶段，深入浅出，于琐屑处见精深。因海峡之隔绝，我们所知甚少罢了。张其昀为《齐如山回忆录》作序说：齐如山“尽其毕生之精力，从事于国剧之专门研究，将其中所包涵各种艺术因素归纳之使为系统，深究之使为理论，务期涣然冰释、怡然理顺，于是戏剧学崭然跻于学术之林。”中国现代戏剧学的开创者，无疑是齐如山先生。

“国剧”这一名称，流传了数十年时间，何谓“国剧”，众说纷纭。其实齐如山是有解释的：“……这国剧二字，是始自我创立的国剧学会，从前是没有的。但是我所谓的国剧，乃国民国货之国，不是国旗、国歌之国，他的范围很宽，凡国中产生的戏，都称国剧，不但弋腔、昆腔、梆子腔、皮簧等戏才算国剧，就是各省的戏，如川滇湖广等省之戏，以至越剧及台湾歌仔戏等等，都可以算是国剧。”

齐如山关于中国戏剧民主精神之剖析，更是娓娓动听，入情入理：“……国剧……它比我国历朝的正史，都公道，且极为民主。……所谓戏剧比正史公道而且民主者，因为中国正史，本是皇帝的家乘，是最不公道的。古代周朝以前，尚有几分公道，皇帝有不好，还可以说，秦汉以后，对于皇帝，就只有恭唯的了。例如汉高祖，只顾得天下，不管父亲；唐太宗只顾得天下，不管弟兄。以至宋太祖之黄袍加身，试问他那黄袍，是什么时候预备的？宋高宗只管坐皇帝，北朝想把徽钦送回来，他都不要，这都是见于纪录，而正史不载的。试问这些皇帝，都没有毛病么？而高祖、太宗、太祖、高宗等都是极好的名词，历史中这种情形多的很，这算正史靠的住么？

“……到戏剧里头，就不然了。第一是它的规矩，是开门见山。无论是那一行那一界的人，也不论是官员是平民，他是好人，还是坏人，他一挑门帘一出台，观众即刻就可分析的清清楚楚。因为他的穿戴、扮像、行动、脸谱等，都有特别的规定，好人有好人的扮法，坏人有坏人的扮法，他不管皇帝不皇帝，他是一律的这样装扮法……

“关于词句，更讲自由。例如，《宇宙锋》中之金殿，及《贺后骂殿》等场，赵女及贺后都当面把皇帝骂了个狗血喷头，这在史书中，是万不能有的。

“最有意思的是上场所念之诗或对联，这种词句的组织规定，是编剧人的口气，好人就说好人的话，坏人就说坏人的话，这如同给本人下了几句断语一样，以后的话白，才算本人说话。这也就是开门见山的办

法，使观众一听，便知道他是好人坏人。这是国剧的特别的方法，否则人万没有大敞辕门，说自己是坏人的。这不但正史没有，别种文字也没有，西洋的剧戏更不会有。”

这节文字，见之于齐如山于上世纪五十年代所写《国剧将往世界发展》一文。强调中国戏剧的民主精神，将此与中国戏剧向世界发展相联系，有深意存焉！

齐如山先生晚年，对中国戏剧评论之历史亦有耐人深思之梳理。上世纪六十年代初，本文作者因偶然机会，读到收于古本戏曲丛刊的几种李卓吾批评的剧本，为批语之时见精彩而感动，而渐对中国戏剧评论史产生兴趣，并开始研究中国戏剧评论史。我想如果能在彼时就读到齐氏著作，我的研究也许有更快的进展。八十年代后期我读到《齐如山全集》，反复寻思，只能作出这样的论断：中国传统戏剧评论与现代戏剧评论的中间环节是什么，是齐如山的戏剧评论，到齐如山，中国传统戏剧评论终结了，中国现代戏剧评论开始了！

近三十年，海峡之阻隔，世界之阻隔，逐渐消解，我国经济得益，文化得益，戏剧与戏剧评论，当然也是得益者。

(戏剧研究——国内第一家戏剧研究学术网站)

[返回](#)

[打印](#)

责任编辑: admin

相关信息

- 《董生与李氏》剧评
- 《恋爱的犀牛》剧本 剧照和剧评
- 《生死场》剧本 剧照 剧评
- 第十届中国戏剧节戏剧评论
- 视觉盛宴中京剧魅力的弱化——评京剧《丝路花雨》

Copyright © 2002-2003 [中国戏剧网] Finish All Rights Reserved

地址: 厦门市海韵园科研楼 (2) 201

联系电话: 0592- 传真: : Email:

页面执行: 109.375毫秒

xx[xx.Net]网络技术支持

闽ICP闽备06011007