

新中国成立以来湖南地方戏剧作品研究综述

刘奇玉¹

(湖南科技大学中国古代文学与社会文化研究基地湖南湘潭 411201)

【摘要】：新中国成立 70 周年以来，湖南地方戏曲的创作呈现出繁荣的局面。戏曲界对湘籍剧作家的戏剧创作展开了全方位、立体式研究，虽取得了令人瞩目的成就，但研究成果主要集中在个别作家的少数作品，无论是作家作品研究，还是剧本的整理，还存在诸多不足，有待学术界进行更加深广的研究。

【关键词】：湖南地方戏 戏剧作品 研究综述

【中图分类号】 I06 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1673-0712(2020)01-0096-08

新中国建国初期，湖南地方戏曲的创作即呈现出繁荣的局面。中国现代戏剧奠基人欧阳予倩和田汉笔耕不辍，引领着中国戏剧的发展。李果仁、范正明、陈健秋、陈芜等创作和改编了一大批具有时代感的优秀剧作。进入新时期后，甘征文、吴傲君、陈亚先、颜梅樾、盛和煜、曹宪成、冯柏铭等优秀剧作家，创作了一大批独具地方文化特色的剧作；涌现了周贻白、张庚等学术素养深厚的戏曲理论家和文忆萱、范正明、刘回春、尹伯康、乔德文、胡安娜、孙文辉等优秀戏曲评论家。无论是在剧本创作，还是作品整理，乃至理论批评，湖南戏曲界都取得了令人瞩目的成就。在创作方面尤为引人注目，学界称“戏剧‘湘军’在中国剧坛显示出强劲的实力”^[1]，湖南被誉为“现代戏的喜剧窝子”^[2]和“歌剧的绿洲”^[3]。

一、新中国成立初期，学术界对湖南地方戏曲创作给予了相应的关注

(一) 宣传报道

1956 年 4 月至 10 月，湖南湘剧团先后到北京、天津、上海、济南、武汉等十二个城市巡回公演《拜月记》《金印记》等剧目，各地报刊发表七十余篇评介性文章，如《新民晚报》1956 年 8 月 6 日发表了禹甸《湘剧艺人谈〈拜月记〉搬上银幕问题》，《解放日报》1956 年 8 月 25 日发表了田汉的《谈湘剧团的人和剧》，《新华日报》1956 年 8 月 10 日发表了吴白甸的《谈湖南湘剧团演出的特点》，《新民晚报》1956 年 8 月 28 日发表了杨庭的《看〈拜月记〉》。1959 年 10 月至 1960 年 2 月，湘剧《生死牌》在北京、上海、广州成功演出后，获得了一致的赞誉，《人民日报》《新民晚报》《解放日报》《文汇报》《羊城晚报》等分别以《可贵的舍己为人精神》《高旷爽朗的湖南戏》《动人心弦的湘剧〈生死牌〉》《湘剧在沪一致赞美》《爱憎分明激动人心》等 10 多篇文章加以报道和评介。在评介类文章中，一方面有编创者的心得体会，如王方之《整理全本“刘海砍樵”的一点体会》（1957）、王为一《〈打铜锣〉〈补锅〉导演随记》（1966）。另一方面也有评论者的感想，甚至争鸣，如湘剧《盘盒》改编和演出后，萧云发表了《读修改后的〈盘盒〉》（1954）和《谈对湘剧〈盘盒〉的修改》（1955）两篇文章，铁可则发表《试谈〈盘盒〉与〈谈对湘剧〈盘盒〉的修改〉》（1955）表达不同观点，加以磋商。针对读者对《刘海砍樵》思想价值的质疑，戴不凡在《剧本》1952 年第 12 期发表《神话与迷信的区别》一文，指出“神话戏是鼓励人民摆脱命运的支配，迷信戏则是宣扬‘听天由命’一类的反动思想”^[4]。

¹基金项目：教育部人文社会科学研究规划基金“祁剧文献整理与研究”（19YJA751027）；湖南省哲学社会科学基金项目“辰河戏研究”（湘哲社领[2011]9号）

作者简介：刘奇玉（1968—），男，湖南衡阳人，湖南科技大学中国古代文学与社会文化研究基地教授，博士，研究方向：古代戏曲。

(二) 汇编文献

1956年至1957年编印的《湖南地方戏曲丛刊》，选刊了80个湖南省各剧种获奖以及经过整理、改编的优秀传统剧本。1956年由常德专区汉剧挖掘继承委员会编印的《湖南戏曲传统剧本·常德汉剧》分43集，收剧本152个。1959年至1962年编印的《湖南戏曲传统剧本》分61集，汇编了湘剧、辰河戏、祁剧、衡阳湘剧、花鼓戏、常德汉剧、傩堂戏等传统剧本152个。

(三) 创办刊物

1951年12月创刊的《湖南戏曲》和1958年12月创刊《湖南戏剧》，主要刊载戏曲方针政策和剧目评介、戏曲剧本，是交流编导体会、挖掘戏剧史料和推介艺苑人物的重要园地。1965年7月创刊的《群众艺术》（后更名为《湖南群众艺术》《文艺生活》）发表了《风雪摆渡》《假报喜》《打铁》《打铜锣》（1965）《补锅》等戏曲剧本。1955年至1964年，出版了《湖南省第二届戏曲观摩会演大会会刊》《湖南省1964年现代戏会演大会会刊》等8种戏曲演出会刊，刊登报告、讲话、社论、短评和人物、表演、音乐、舞台美术评论，以及杂谈、消息报道、获奖剧目等，共计1240余篇。1957年5月创刊的《湖南文化报》，刊登了不少发掘整理戏曲传统的情况报道和戏曲创作座谈会的文章以及其他戏曲评述。这两种综合性文艺刊物是重要的戏曲文化重地。1958年12月创办的《湖南戏剧》刊载戏剧专论、剧目评介、编剧体会、戏剧史料以及创作和改编的剧本。

二、改革开放40年以来，学术界对湖南戏剧创作界的综合研究

新时期以来，湖南的戏剧创作取得了丰硕成果，这些成果集中体现在戏剧界认可度较高的曹禺剧本奖、文华奖、“五个一工程”奖中。从1980年开始举办的23届全国优秀剧本奖、后改为曹禺剧本奖评奖活动中，湘籍剧作家的《八品官》《牛多喜坐轿》《为了幸福，干杯！》《梅子黄时》《喜脉案》《深宫欲海》《曹操与杨修》《镇长吃的农村粮》《水下村庄》《甲申祭》《马陵道》《乡里警察》《乡长本姓赵》《走进阳光》《桃花烟雨》《山歌情》《瘦马御史》等17部获奖。1991年由文化部举办的文华奖中，湖南剧作家的《琵琶记》《马桑树》《从前有座山》《桃花汛》《火云鸟》《甲申祭》《布衣毛润之》《筒车谣》《边城》《弃花翎》《子血》《马陵道》《乡里警察》《秋天的花鼓》《水下村庄》《老表轶事》《石三伢子》《走进阳光》《古画雄魂》《平民领袖》《榨油坊风情》《十二月等郎》《宰相刘罗锅》《山歌情》《瘦马御史》等25部文华奖剧目，其中6部获文华大奖。中宣部自1992年起组织的14届“五个一工程”评选活动中，湖南剧作家的《桃花汛》《将军谣》《世纪风》《红藤草》《扎花女》《秋天的花鼓》《老表轶事》《作田汉子也风流》《李贞回乡》《山歌情》《榨油坊风情》《十二月等郎》《瘦马御史》等13部获得殊荣。

创作界取得的非凡成绩得到了学术界的持续关注。一方面，一些优秀剧作或优秀剧作家的作品被结集出版。1978年出版的《湖南小戏选》，共收湖南花鼓戏、常德汉剧等17种；1979年编印了《1949-1979湖南戏剧选》，编选了20个优秀小剧本；1981年至1983年出版的《戏曲剧本汇编》，共10集，收汉剧、祁剧、花鼓戏、荆河戏、阳戏、新编历史剧等剧本共27个；1990年出版了《新时期10年优秀文艺作品选》，选载了11个全国获奖剧本和59篇论文和专著摘要；1999年出版了《当代湖南戏剧作家选集》收录了范正明、陈健秋、陈芜、陈亚先、颜梅魁、盛和煜、曹宪成等7位剧作家的个人卷，另有两个综合卷，编选了吴傲君、刘和平、汪荡平、杨源明、张林枝、潘一尘等11位剧作家的12个在全国获奖剧本；2000年出版了《文艺湘军百家文库·戏剧方阵》前八卷共收66个剧本。

另一方面，理论界撰写各类文章进行推介与评论。周特新和文选德主编的《湖南新时期十年优秀文艺作品选戏剧卷下》（1990），按戏剧现状与未来、戏曲美学理论、比较戏剧研究、喜剧专题探讨、剧史剧种研究、编剧理论与剧作研究、导演表演理论、戏曲音乐研究戏剧理论著作简介等专题，收湖南戏曲界论文65篇，多角度、多层次对湖南戏曲新时期以来的戏曲创作进行了研究。康咏秋等编著的《湖南新文学七十年》（1992）对范正明、陈芜、李果仁、陈亚先、陈健秋、冯柏铭、甘征文、吴傲君等人的戏剧创作进行了综合性论述。安葵认为湖南戏曲创作之所以引人注目，首先表现在幽默、泼辣、富有喜剧色彩的语言和不能与别的地方混淆的人物性格塑造上的地方特色；其次，湖南剧作家在现代戏、喜剧、歌颂性的题材，通俗性的样式中写出了具有较高文学性和较大思想深度的作品^[5]。龚政文《关于近年来湖南戏剧创作的思考》（1995）一文，关注了1990年以来的湖南戏曲界，认为高

水平的创作演出使湖南的戏剧生态环境得到改善,戏剧市场有所启动,戏剧观众有所稳定,一些剧团从生存危机中得以走出,但总体上存在戏剧文学创作后劲不足等问题。胡安娜《近年来湖南戏剧创作之反思》(1998)认为新时期以来,湖南剧坛虽然涌现出一批才华横溢的思想型的剧作家,尤其是八十年代成熟起来的“谷雨社”的戏剧湘军实力派,但呈现出“新戏难以出新”的现象。他认为戏剧独特的价值和持久的生命力应该在于它特有的审美个性,提高编剧队伍的艺术功力,重视戏剧技巧的运用,是湖南戏剧创作重振雄风的当务之急^{[2]4-9}。《当代湖南文艺评论家选集·乔德文卷》(1999)刊载了戏剧评论家乔德文各类戏剧评论文章 26 篇。《文艺湘军百家文库·戏剧方阵》(2000)第九卷收各类戏剧评论、创作札记、编导体会等文章 38 篇;该文库“红叶方阵”《文忆萱卷》收论述湖南的目连戏及其他戏剧评论文章 32 篇。吴兆丰《论新时期的湖南戏剧创作》(2001)认为,新时期湖南戏剧创作呈现出空前繁荣的新局面,得力于拥有一支强大的戏剧“湘军”,这支队伍既有作家队伍,还有戏剧理论队伍及包括表导演、音乐、舞美等二度创作队伍。吴兆丰《伟哉!湖南戏剧五十年——贺〈文艺湘军百家文库·戏剧方阵〉出版》(2001)一文把湖南戏剧创作分为建国前期 17 年、文革十年和新时期 21 年三个阶段,总结出湖南戏剧创作具有深厚的生活气息和地域特色、鲜明的喜剧风格与喜剧形象、独特的艺术修改与审美品格、强烈的现代意识与湖湘文化传统四个方面特色。谢柏梁的《中国当代戏曲文学史》(2006)对当代中国戏曲文学进行了较为全面的研究介绍。他在第七章“田汉的戏曲精品”以“剧坛先驱领魁首”推崇田汉的《白蛇传》和《谢瑶环》;第二十一章“陈亚先的《曹操与杨修》”专门介绍湖南剧作家陈亚先这部剧作;第二十七章“两湖剧作家的新编公案戏”中推介了叶一青和吴傲君创作的花鼓戏《喜脉案》;第三十六章“20 世纪末戏曲现代戏”介绍了颜梅魁的采茶戏《榨油坊风情》。董健和胡星亮主编的《中国当代戏剧史稿:1949-2000》(2008)第三章“大陆‘新时期’与九十年代戏剧(1976 年-2000 年)”特别关注“谷雨戏剧文学社”,在第十四节以“陈健秋、甘征文等湖南戏曲作家群”作了专门介绍,还在第十节、第十三节、第十八节分别特别介绍了陈亚先的京剧《曹操与杨修》、盛和煜的湘剧《山鬼》、冯柏铭的歌剧《深宫欲海》和《苍原》,认为新时期以来戏剧“湘军”在中国剧坛显示出强劲的实力,其重要作品大都来自“谷雨社”,对推动湖南的戏剧创作产生了积极的作用。吴正锋《湖南戏剧影视研究三十五年》(2013),对新时期以来湖南戏剧研究的成果作了全面总结,认为湖南戏剧研究者们努力探讨戏剧表导演艺术,注重剧史剧种研究,关注戏剧音乐和舞台美术艺术,比较中西戏剧理论,分析评论戏剧作品,揭示其主题内涵和艺术特征以及戏剧的发展规律和前进方向,取得了较为丰硕的成就。

反省戏改,推进创作。新中国初期的“戏改”对湖南戏曲影响很大。时任文化部戏曲改进局局长田汉在主持全国戏改时,非常关心湖南的戏曲改革。金汉川《四十年来戏改工作的回顾》(1993)和范正明的《一个“老戏改”的回顾——纪念毛主席“百花齐放,推陈出新”题词发表 50 周年》(2002)二文,作者以一个“老戏改”的身份,回顾和总结了自己对戏曲改革工作的认识过程,指出“百花齐放,推陈出新”的方针反映了戏曲发展的客观规律,在新世纪要更加坚定、自觉地贯彻执行,从而推动戏曲事业的发展。杨宗道等人的《特色不能改掉》(1998)一文介绍,田汉嘱咐辰河戏演员戏曲要有自己的特色,如辰河戏伴奏唢呐可去掉,否则成了辰河高腔。文忆萱《崔嵬与湖南戏曲改革》(2005)一文介绍,时任中南文化局长和中南代表团团长崔嵬率团在长沙汇演,通过观摩、座谈和交流,澄清了一大批“老戏改”和演员的模糊认识,对当时湖南戏改工作起到了推动作用。唐戈云《永远的漂泊和超越——田汉与湖湘文化影响研究》(2013)研究了湖湘文化对田汉艺术个性的影响,形成了他对新中国戏曲的改革和发展的思路 and 想法。汪析《庙堂与民间的博弈——湖南花鼓戏的历时境遇》(2015)一文,对花鼓戏在不同的历史时期的不同境遇作了比较,认为戏改虽然让花鼓戏从传统社会消解正统文化和否定秩序的乌托邦归属为社会意识形态,但这一时期的花鼓戏,仍保留着“喜剧风格”“乡土气息”^[6]的艺术精髓,硕果累累。

学术界除了在总体上对新时期湖南戏剧创作进行观照外,一些学者注目于湖南的谷雨戏剧文学社和部分剧作家。谷雨戏剧文学社是湖南戏剧创作的中流砥柱,以致在全国形成了“‘谷雨’文学现象”。王卫恒《谷雨社的脚印》(2007)对谷雨社 1985 年成立以来的历程作了简要回顾。韞石的《发扬勤恳耕耘的谷雨精神——记湖南戏剧创作现象暨谷雨戏剧文学社研讨会》(1990)一文,从厚实的生活基础、积极进取的精神、重视戏曲传统文化等层面分析了谷雨戏剧文学社和湖南戏剧创作的特点和成就。陆军和周建清《湖南谷雨戏剧文学社创作研究》(2019)从曹禺剧本奖、文华奖、“五个一工程”奖三个维度,通过谷雨社的艺术成就和运行机制等定位其在湖南乃至中国戏剧版图上的坐标,进而分析了当前存在的问题和创作走向。

三、新时期以来,学术界对关注的部分湘籍作家作品

在新时期湖南戏剧作家群中,学术界重点关注了范正明、陈健秋、陈芜、陈亚先、盛和煜、颜梅魁、冯柏铭等少数作家的作品。

(一)创作与理论兼擅的范正明研究

范正明是湖南省著名的戏剧大家,作品主要收录在《当代湖南戏剧作家选集·范正明卷》(1999)《范正明白选集》(2004)《范正明电影戏剧选》(2016)中,入选《新时期戏曲现代戏优秀剧作选》(2000)和《影视方阵》(2000)。他创作的《百花公主》及改编的《琵琶记》和《白兔记》等剧本,是湖南省戏剧改革的里程碑式的作品。理论著作《湘剧高腔十大记》《湘剧名伶录》《湘剧剧目探微》《含英咀华——湘剧传统折子戏一百出》等,已成为湖南戏剧发展史上的重要成果。

有关范正明的戏剧创作研究,1997年12月,湖南省召开范正明戏剧创作研讨会。会上较全面地总结了范正明的戏剧创作特点:创作观念上实现了传统创作到现代创作的转换,追求文学性与民间性的统一,形成了淡泊、朴实、柔美的创作风格^[7]。乔宗玉的《论范正明的戏曲创作》(1998)认为范正明的剧作虽源自传统戏,却被作家灌注了新时代的艺术精神,从内容和形式两方面都作了创造性的重构,因而明显地比原本有了更高层次的提升。姜丽华的《论彭俐依、范正明〈琵琶记〉的改编》(2012)认为《琵琶记》一剧在关目、细节、唱词的推敲中实现了对人物性格、作品倾向的一定程度的转换,改编本艺术形式上发挥了湘剧高腔旋律优美、长于抒情的特色。蒋晗玉的《春风潇湘意,苹花插满头:范正明戏剧成就回顾》(2015)全面评价了范正明的戏曲创作和理论研究,认为他的创作完成了从传统向现代的转换,成功塑造了一系列悲剧女性人物形象,达到了文学民间性的统一;他的戏曲理论研究充分体现了戏曲艺术的综合性特点和非物质文化遗产活态传承与整体保护、保存的规律,对湘剧艺术进行了综合和立体化的展示与描述。江学恭在《力行而后知之真——读范正明〈新时期戏剧史论选〉》(2015)一文中,从植根地方戏曲表演和创作的实践、立足湖南戏剧运动的发展实际、运用先进的世界观和方法论来分析戏剧问题等三个方面,高度评价范正明的理论研究具有戏剧史论的历史意义和理论价值。

(二)以心写人的陈健秋研究

陈健秋的剧作主要收录在《陈健秋剧作选》(1996)、《当代湖南戏剧作家选集·陈健秋卷》(1999)中,入选《湖南新时期十年优秀文艺作品选戏剧卷》(1990)《中国话剧百年剧作选》(2000)《戏剧方阵》(2000)、《中国当代百种曲》(2007)。魏俭主编的《以心对话陈健秋文论选》(2015)共收陈健秋自传、文论剧评、感想随笔等120余篇,全面展示了陈健秋的戏曲创作观念和编剧体会。学术界主要从作家生平、创作心理、戏曲题材、人性批判等方面进行了多方位的探讨。王卫恒的《陈健秋年表》(2004)以时记事,简要而较全面地记载了陈健秋的主要戏剧活动。江学恭的《以挚爱之情著警世之文——陈健秋戏剧创作论》(1990)、乔瑜的《现实主义的深化与拓展:陈健秋新时期以来剧作论》(1997)、龚政文的《生命的成熟与困惑:对近年来陈健秋创作及心态的一种考察》(1997)、周峥嵘的《他在解读“人”——品析陈健秋后期剧作》(2003)等文对陈健秋生平、创作理念、剧本主旨进行了多方位的探讨。乔德文和乔宗玉的《夕日的辉煌》(2008-2009)系列论文,对陈健秋的《雾失楼台》《偶人记》《阿弥石》《东坡梦》《宰相刘罗锅》《贵妃东渡》《水上饭店》《茶客》《水下饭店》等9个戏剧作品进行全方位考评后指出:其创作注重的是对作品的“人学”品格的追求,着力于对超越时间与历史的有关人生、人性、命运等终极性命题的哲学思考,更用心在艺术作品的创造价值和审美价值的实现^[8]。

(三)俗野的“喜剧油子”陈芜研究

陈芜是湖南省戏剧、小说、影视三栖作家,他的戏剧作品主要收录在《陈芜喜剧选》(1997)、《当代湖南戏剧作家选集·陈芜卷》(1999)等作品集中,入选《现代好戏》(1986)、《湖南新时期十年优秀文艺作品选戏剧卷》(1990)、《戏剧方阵》(2000)和《影视方阵》(2000)中。他对喜剧创作的感悟和理论研究也相当深入,发表了《喜剧的夸张与生活的真实》(1981)、《笑着向昨天告别》(1981)、《真实于信的描写新人》(1983)、《戏曲革新之我见》(1984)、《喜剧,在坎坷路上探索》(1986)、《喜剧随笔》(1990)等系列论文,认为“喜剧精髓就是荒诞,而荒诞又建立在学习极端真实的基础上”^[9]。喜剧的创作要严格地遵守现实和历史

的真实以及丰富多采的细节描写,才能够把鲜明生动的人物个性表现出来。遗憾的是,学界对陈芜的研究甚少,仅有寥寥数篇研究论文和回忆性文章。李钦《寓庄严于戏谑之中——谈〈牛多喜坐轿〉的闹剧手法》(1981)认为,陈芜善于在极其荒唐可笑的情节结构中,以极度的夸张和近似荒诞的情节,以及穿插一些抒情性的片段展示人物的心灵,进而展现人物可笑的性格,建构一个有严肃的主题^[10]。郑尚宪《论新时期戏曲喜剧》(1997)论及了陈芜的喜剧《牛多喜坐轿》的创作艺术和风格。王林认为陈芜是一位来自水乡的谐趣横生的本色作家,是他“对于乡土生活的谙练,对传统乡土艺术的学习和继承,导致了他俗野品味的形成和确立”^[11]。周峥嵘《实话实说陈芜》(2007)认为陈芜平民意识和幽默思维的审美取向,造就了他的戏剧作品的喜剧品格。

(四) 擅长人格审美的陈亚先研究

陈亚先的剧作主要收录在《当代湖南戏剧作家选集·陈亚先卷》(1999)中,入选《湖南新时期十年优秀文艺作品选》(1990)、《中国戏曲精品》(2003)、《中国当代文学名篇选读》(2004)、《中国当代百种曲》(2007)、《中国当代文学名篇选读》(2013)、《后六十种曲》(2013)等。在《戏曲编剧浅谈》(1999)中,陈亚先从戏曲题材、剧本结构与布局、唱念关系、主题思想、语言艺术等方面阐述了自己的戏剧编创观念。

学术界主要从编创观念、情节结构、人物形象、艺术成就、文化与人格等多方面加以研究。1988年12月,《曹操与杨修》的演出轰动中国剧坛,于次年1月中国戏曲学会和《人民日报》文艺部等单位联合举办了“京剧《曹操与杨修》座谈会”,会后以《京剧艺术的新突破》为题,在《人民日报》和《中华戏曲》发表了座谈纪要。龚和德和黎中城主编的《京剧〈曹操与杨修〉创作评论集》(2005)收录了该剧剧本、创编札记、评论、访谈和报道等各类文章共计103篇,对作品的人物形象、审美特征、创作方法等多方面进行了探讨。何玉人的《新时期中国戏曲创作概论》(2016)第四章第一节专门介绍了陈亚先的戏曲创作。此外,余三定的《杨修悲剧的必然性——评陈亚先〈曹操与杨修〉》(1994)和谢柏梁的《中国悲剧文学史》(2014)第二十七章第二节“陈亚先的智者悲剧”,具体探讨了曹操和杨修的悲剧性。李庆成的《新时期新编历史剧的新特点——从京剧〈曹操与杨修〉的轰动与争谈论起》(2008)、王可愚的《谈〈曹操与杨修〉中的人物形象及细节处理》(1991)、王安祈的《走入戏剧史——陈亚先剧作读后感》(1993)、李菁的《被阴影裹挟的人性——评京剧〈曹操与杨修〉》(2018)等文从史与剧的视角,重点论述了陈亚先剧作的人物形象处理技巧,认为其剧本的成功在于它在戏剧冲突中完成对人物的塑造,巧妙地处理了历史与现实的关系。朱芳芳的《陈亚先戏剧创作主体意识论》(2015)一文则以陈亚先在新时期的戏剧创作为基点,以《曹操与杨修》作为主要研究对象,尝试考察其创作意识的人性价值观和人格冲突对戏剧主体精神的影响。

(五) “我不探索”的成功者盛和煜研究

在新时期的剧作家中,盛和煜占有重要的位置。他的主要剧作收录在《当代湖南戏剧作家选集·盛和煜卷》(1999)和《盛和煜自选集》等集中,入选《湖南新时期十年优秀文艺作品选戏剧卷》(1990)、《新时期戏曲现代戏优秀剧作选》(2000)、《中国戏曲精品》(2002)、《文化部推荐优秀剧目集2002》、《中国当代百种曲》(2007)。盛和煜在《我不探索》(1989)、《我改〈山歌情〉》(1994)、《我写〈小乔初嫁〉》(2014)、《补缀那一方坍塌的文化天空(上下)》(2013)等文中阐明了自己的艺术观。

学术界对他的剧作研究,集中在艺术理念、创作技法、艺术审美、人性关怀与批判等方面。何玉人的《新时期中国戏曲创作概论》(2016)第三章第四节介绍了盛和煜的戏曲创作。安葵的《历史剧创作:一种艺术思维》(1993)一文从《山鬼》论述了盛和煜的艺术思维,认为是从作家的生活经验出发,在戏里写的屈原也是历史上的屈原。陈健秋的《只是一场测试游戏:读盛和煜的〈蝴蝶梦〉》(1996)指出盛和煜的艺术主张是和谐得体,和谐交融,这部作品正是作家人生参悟与文学驾驭能力的体现。张克勤的《瘦马踏疾疾奋蹄,犹向苍茫倾壮心——评新编史剧〈瘦马御史〉的剧本创作》(1998)认为作家以多种艺术手法创作人物形象,深化了作品主题。孙文辉的《以生命感受艺术:漫写盛和煜》(1999)认为作家对生命的感悟和理性的把握,获得了生命境界的豁然开阔和艺术境界深层开拓。2007年《中国戏剧》特邀季国平、安葵、安志强、刘彦君、马也、傅谨、沈虹光、张四海等专家笔谈《十二月等郎》的思想性和艺术性,并发表了专家的各方面的评价,肯定作家以生活体验进行写作,赋传统情感以时代精神,文学剧本具有独特的艺术景象和审美风格。周慧的《不落窠臼辟蹊径评黄梅戏〈小乔初嫁〉》(2014)认为作品重在人物内心的挖掘与

情感的抒发,充分体现了中国戏曲追求象征与写意的本体特征。贺文键的《〈梦蝶〉:剧作文本中的人性悖论》(2009)、江正楚的《荒诞浪漫中的现实情怀》(2010)、尹伯康的《一阕清淡高雅的古曲——试评祁剧〈梦蝶〉的编创和演出》(2014)等文,认为《梦蝶》这部作品通过改变历史人物形象,深化了作品主题。王旭的《〈月亮粑粑〉中的人文情怀》(2016)等文着重探究了盛剧中的人情与人性。

(六)当代歌剧领跑者冯柏铭研究

冯柏铭创作了20多个歌剧或音乐剧,代表性作品有歌剧《苍原》《沧海》《芦花白·木棉红》《深宫欲海》《我心飞翔》等;轻歌剧《蜻蜓》《玉鸟“兵站”》;音乐剧《赤道雨》;话剧《眉间尺》等,作品曾入选《湖南新时期十年优秀文艺作品选戏剧卷上》(1990)。学术界对冯柏铭的创作研究成果主要集中在歌剧上。1987年9月,《人民音乐》邀请了在京的部分音乐界人士,对《深宫欲海》《原野》两部作品进行了座谈,对剧本的编写、人物塑造、悲剧艺术、音乐与剧本的关系等多方面进行了讨论,充分肯定了剧本的成功创作和演出。此外,万苇舟的《说说〈深宫欲海〉》(1987)、杜家福的《民族歌剧的成功之作——〈深宫欲海〉的创作及其他》(1987)、汪天云的《人欲与天理的搏杀——评歌剧〈深宫欲海〉的悲剧美感》(1989)等文,从题材体裁、音乐编排、风格特征等方面给予了高度的肯定,认为该剧是一部民族歌剧的成功之作。姜宇的《歌剧〈太阳雪〉中“白雪梅”的形象塑造分析》(2012)和卢桑雨的《论歌剧〈太阳雪〉多元化音乐表现形式及白雪梅主要唱段的演唱感悟》(2014)两篇硕士论文从作品多元化的音乐元素、演唱风格和音色配置等深入探究了主人公白雪梅的戏剧形象、音乐形象和舞台形象,认为“歌剧《太阳雪》呈现了一种新的歌剧创作理念”,是一部“具有时尚性、独特性、民族性的歌剧佳作”^[12]。蒋力的《编剧翘楚冯柏铭》(2010)和居其宏的《冯柏铭当代歌剧音乐剧文学创作的领跑者》(2011)等文从多方面对冯柏铭的创作进行了探讨。居其宏认为冯柏铭兼通戏剧、音乐和舞蹈及三者综合之道,熟谙歌剧音乐剧艺术的整体规律及歌剧音乐剧文学创作这种“要素内综合”的特殊奥秘,始终在他的剧本创作中追求情节的丰富性、人物个性的独特鲜明、戏剧冲突及其展开的曲折和张力,以彰显作品的戏剧文学品格,坚持以音乐戏剧性思维来处理剧本的题材选择、情节展开和场面安排中的音乐表现命题,特别注重剧诗创作之戏剧性、诗性和音乐性的统一,对唱段的安置部位、宜采用的音乐形式和曲式结构都有自己的想象和设计^[13]。

(七)钟情“大山文化”的颜梅魁研究

颜梅魁的剧本主要收录在《剧作第一、二集》(1981,1983)、《湘潭剧作第一、二集》(1984)、《当代湖南戏剧作家选集·颜梅魁卷》(1999)等集中,入选《新时期戏曲现代戏优秀剧作选》(2000)、《戏剧方阵》(2000)、《中国戏曲精品》(2002)、《中国当代百种曲》(2007)和《江西六十年文学精选戏剧卷二》(2009)等作品集中。作为新时期的戏剧作家,颜梅魁曾谈及“剧本文学要展示山里人的生存状态,就必须摹写山民们的生活情趣,攀写那种带有残缺的田园牧歌式的风情美和人情美”^[14]。他的这一观念一直贯穿在他的戏剧创作中。谷静《常创常新说梅魁》(2007)从颜梅魁的生活经历述及戏剧创作,认为他的《筒车谣》《榨油坊风情》等剧以凝重而又俏皮的笔触,描写了闭塞而落后的山乡经历了生存空间和人际关系等层面的大裂变,是对社会和人生的理性思考。对颜梅魁的具体作品研究主要集中在《筒车谣》和《榨油坊风情》两个剧本。颜长珂《讲述老百姓自己的故事——看花鼓戏〈筒车谣〉》(1995)认为颜梅魁以民歌风的文学和音乐语言,原汁原味描绘了平民百姓的喜怒哀乐、酸甜苦辣,展现农村生活中人性人情、乡风民俗之美。1996年,《榨油坊风情》成功演出后,《中国戏剧》主办座谈会,与会学者对剧本的创作手法、人物塑造、文化内涵等方面进行了多方位的研讨,认为该剧“标志着现代戏的发展达到了相当成熟的阶段”^[15]。梅子《风情万种皆是美——采茶戏〈榨油坊风情〉观感》(1996)认为剧本妥善处理“虚”与“实”,实现艺术风格与地域风情完美的统一,准确地表现了俏姑的内在神韵。潘峰《新颖别致的〈榨油坊风情〉》(2015)从剧本场景、剧情结构和人物矛盾的艺术处理方面,总结了该剧使观者为之动情的艺术效果。

(八)其他剧作家研究

除上述剧作家外,学术界对湖南其他剧作的研究成果相当匮乏,学术论文寥寥数篇。金式《质朴·自然·隽永——试谈〈八品官〉的喜剧风格》(1984)、刘祯《新时期戏剧人物创造论》(2000)和舒文治的《坚守“人民美学”的表现立场和心灵通道——

关于花鼓戏《平民领袖》的几点思考》(2014)论述了甘征文剧作质朴自然的喜剧风格和戏剧人物的平民性特征。郭汉城的《〈喜脉案〉的喜剧冲突与讽刺手法》(1986)、余三定的《含泪的笑——评吴傲君〈喜脉案〉》(1994)和《新时代的英雄形象——评吴傲君〈将军谣〉》(1994)、杨向东的《论花鼓戏〈喜脉案〉音乐改革》(2008)等文论述了吴傲君代表剧作《喜脉案》的喜剧艺术和人物形象塑造等。

四、结语

从前面的学术史梳理可知,学术界对湖南戏曲研究已取得了较为丰硕的成果。这些成果有对湖南戏曲现象的宏观分析,也有对剧作家和作品的个案探讨。但总体来说,新中国湖南戏剧作家及其创作还有很大的研究空间。

戏曲史现象的研究还有很大余地。湖南戏曲剧种多,个性差异大,新中国初期的“戏改”对各剧种的影响不尽相同,“戏改”涉及的内容相当广泛和复杂,但对它们的研究成果不多,还有待于进一步全面深入研究。又如,1952年第一届全国戏曲观摩演出大会,湘剧《琵琶上路》即获剧本和表演大奖,这次观摩演出对湖南戏曲的巨大“唤醒”和促进作用,以及新中国初期起步的现代戏创作和全国戏曲发展大环境对湖南戏曲的影响等问题,很少有人关注。“大写十三年”与“样板戏”时期的湖南戏曲,更少有研究者提及。湖南喜剧创作成就突出,甚至引领全国喜剧创作,其与湖湘深厚的文化积淀之间的关系,还没有得到深入的解读。二十世纪八十年代以来,谷雨戏剧文学社的创作盛况和湖南民间戏曲创作的“映山红现象”,以及本世纪初国营剧团改制后全省戏曲格局的变化等,也很少有人关注。

戏剧作品的研究,尚未得到相应的重视。湖南剧作家对政治意识有着极强的敏锐性,建国初期,徐叔华的《双送粮》、周章和文忆萱的《盘盒》《骂灶》等剧作在全国影响很大,黄非丹的《柴山恨》被《长江日报》评为“北有《白毛女》,南有《柴山恨》”^[16]。“《打铜锣》《补锅》等一批经典剧目从某种角度讲,就是踩准了当时社会发展的趋势,在改革开放尚未定型之时,湖南便出了《枫树湾》等剧作,在全国引起轰动”^[17]。改革开放以来,湖南剧作家创作的剧本精品迭出,获曹禺剧本奖17部、获文华剧目奖25部、入选“五个一工程奖”13部、入选国家艺术精品工程4部。而学术界关注较多是少数几位知名剧作家,很多优秀的作品获得了省和国家级奖,因为没有演出或很少演出,剧作家及其作品少有人提及;那些为适应百姓需要而创作的草根戏剧作家更是被忽略。湖南的戏剧创作与改编,往往根植于作家的社会生活经历,具有鲜明的湖湘文化特征和艺术个性,值得学术界给予更多的关注。

参考文献:

- [1]董健,胡星亮.中国当代戏剧史稿:1949-2000[M].北京:中国戏剧出版社,2008:460.
- [2]胡安娜.近年来湖南戏剧创作之反思[J].艺海,1998(3).
- [3]《中国歌剧史》编委会.中国歌剧史:1920-2000(下)[M].2012:39.
- [4]戴不凡.神话与迷信的区别[J].剧本,1955(12):93.
- [5]安葵.湖南戏曲创作的特点及对当代中国戏剧的贡献[M]//安葵.新时期戏曲创作论.北京:新华出版社,1993:154-157.
- [6]汪析.庙堂与民间的博弈:湖南花鼓戏的历时境遇[D].长沙:湖南师范大学,2015:21.
- [7]王林.范正明戏剧创作研讨会[J].艺海,1997(3):4-8.
- [8]乔德文,乔宗玉.夕日的辉煌(三):评20世纪90年代至21世纪初陈健秋戏剧创作[J].艺海,2008(4):20.

-
- [9]贺文健. 湖南戏剧创作远去的三盏灯:怀念陈健秋、陈芜和颜梅魁[J]. 艺海, 2013(1):29.
- [10]李钦. 寓庄严于戏谑之中:谈《牛多喜坐轿》的闹剧手法[J]. 人民戏剧, 1981(9):24-25.
- [11]王林. 陈芜喜剧的平民情趣[J]. 艺海, 1995(1):80.
- [12]卢桑雨. 论歌剧《太阳雪》多元化音乐表现形式及白雪梅主要唱段的演唱感悟[D]. 上海:上海师范大学, 2014:24-26.
- [13]居其宏. 冯柏铭:当代歌剧音乐剧文学创作的领跑者[J]. 中国戏剧, 2011(12):45.
- [14]颜梅魁. 大山文化与剧本文学:从《筒车谣》到《榨油坊风情》[J]. 艺海, 1996(2):43.
- [15]戏曲现代化的新成果:江西采茶戏《榨油坊风情》座谈[J]. 中国戏剧, 1996, (4):12.
- [16]长沙市志编纂委员会. 长沙市志(第13卷)[M]. 长沙:湖南人民出版社, 1996:192.
- [17]陆军, 周建清. 湖南谷雨戏剧文学社创作研究[J]. 戏曲艺术, 2019(2):12.