

坚守戏曲文学的独立价值

——郑怀兴剧作研讨会综述

本报记者 刘 茜

著名剧作家郑怀兴是中国剧协理事、福建省文联副主席。他自上世纪80年代开始从事剧本创作,硕果累累,业绩斐然。先后创作了《新亭汨》、《鸭子丑小传》、《晋宫寒月》、《要离与庆忌》、《叶李娘》、《神马赋》、《上官婉儿》、《傅山进京》、《青藤狂士》等数十部有影响的戏曲作品。2010年12月30日,中国艺术研究院戏曲所、《剧本》杂志社、福建省文联联合举办了“郑怀兴剧作研讨会”。

研讨会上,中国剧协分党组成员、副秘书长周光,福建省文联党组书记、副主席范碧云致词祝贺。郭汉城、郭启宏、曲润海、王安奎、周育德、王坪章、王建煌等戏曲专家及剧作家出席,气氛热烈,发言踊跃。20多位专家发言中,针对郑怀兴丰硕的创作成果、鲜明的剧作艺术特色、执着的创作追求进行了深入的研讨。

我的任务是提高剧本的文学性

郑怀兴在会上说,戏曲是他安身立命之地,要是不写戏,就会感到百无聊赖,会有生命枯竭之焦虑。他没有读过中文系,只是一个爱好戏曲文学的业余作者,后来成为专业编剧,这是机缘巧合,他感到十分幸运。三十年来他珍惜创作环境,笔耕不辍。其剧作大部分以探讨人性为主,选材独特,观念超前,发表后引起了强烈的反响,曾被蒲仙戏、京剧、汉剧、越剧、潮剧、高甲戏等多个剧种广泛搬演,他也因此与四川

的魏明伦、北京的郭启宏被并称为“中国现代戏剧界的三驾马车”。他的众多作品尤其是历史剧创作,思想深刻,形象生动,场上案头俱佳,雅俗共赏,具有鲜明的艺术风格,已成为当代戏曲文学的精品名作。

郑怀兴说:“戏曲应该重内容,还是应该重形式?这个问题也曾引起我的一些思考。我觉得,再著名的演员,再精彩的表演程式,如果没有引人入胜的剧情、新颖深刻的立意,也产生不了强烈的艺术感染力。优秀的剧目应该是内容和形式的完美结合。重内容、轻形式固然不利于戏曲的发展,重形式、轻内容,重表演、轻剧本,也是戏曲走向僵化、衰落的主要原因。”那么戏曲剧本应注重文学性还是舞台性?这是戏曲发展中一个久受关注也颇多争议的问题,对此,郑怀兴也有着清醒的认识:在创作中注重剧本的文学精神的同时,也强调戏剧性故事的构建,并探索着种种既有传统性也有创新性的舞台艺术形式。这种创作理念得到了来自武汉大学的学者郑传寅的称赞:“郑怀兴将古代与现代、历史与现实、精英与草根都摄入笔端,大戏与小戏、现实主义与浪漫精神都有所涉猎。他的剧作文学性较强,有较多作品适合舞台性很强的演出,也是可供阅读的文学精品。”郑传寅认为,自清代中叶以来,戏曲文学坛地位边缘化。近代戏曲文学创作一度热衷于为演员展示“绝活”搭建平台,忽视文学

性建构。可喜的是,郑怀兴、魏明伦等新时期剧作家摆脱了这种创作模式。

处理好戏曲创作文学性与舞台性的关系问题并非易事。郑怀兴也遭遇有时不能兼具的难题,但郑怀兴说:“不少人批评我,只重剧本内涵,不重表演形式的运用,所以剧本的可读性强,可演性差。我一直认为我是根据戏曲形式写剧本的,演得好不好,是导演和演员的二度创作的问题,他们水平高的话,就会排练成功,一旦不成功,只怨自己倒霉,剧本没有找上‘好婆家’。我的任务是提高剧本的文学性。”

尊重历史本质真实 大胆进行艺术虚构

剧作家的创作理念与艺术理想,具体要落实在自己的创作实践上。在研讨会上,大家认为,郑怀兴的历史剧创作大都做到了历史真实与艺术真实的统一,坚守了戏曲创作的文学精神。比如《新亭汨》、《要离与庆忌》、《上官婉儿》、《王昭君》、《傅山进京》等剧都是取材于史实的,郑怀兴花了不少的心血研究史料,并大胆进行艺术加工,使之成为具有他创作个性的作品。比如剧作描写要离为酬知己、报国家时慷慨赴死,王昭君辞国远离时的两难情感抉择,傅山与康熙之间的民族、文化冲突与博弈等,都浸透着作者的哲理性思考及炽热创作感情,给观众形成巨大的情感冲击力。

郑怀兴善于挖掘人性,在情感两难处刻画人物,他剧中的人物因其思想复杂而深刻,亦因其人情温暖而感人。他曾说:“人物刻画少些谱化,多些个性化。即使是历史上臭名昭著的奸臣,我也不简单地丑化他。”这就成功刻画了众多鲜活的历史人物,也受到了与会专家的广泛赞誉。

中国戏曲学会会长薛若琳引用戏剧家焦菊隐先生的观点说:“无历史真实就超出历史剧范围,

无虚构就超出了文学范围。”他认为郑怀兴剧作既尊重历史本质真实又大胆进行艺术虚构。比如《傅山进京》中“雪天论字”一场,反映了历史大框架、大背景、大趋势,虽然是虚构的,却也遵循了历史真实。在历史剧的真实与虚构问题上,郑怀兴的艺术创作经验值得总结。

福建省剧协副秘书长吴新斌说,郑怀兴的《新亭汨》、《傅山进京》都是其代表性佳作,两剧都有积极的思想主题。但比较起来,《傅山进京》写得更集中更凝练更有传神、写意的精神,更有剧诗的神韵,更有表演的空间。《傅山进京》曲折好看,以情动人,内在戏剧性强,这是十分可取和宝贵的,反映了剧作家善于尊重作为演剧艺术的戏曲规律的舞台追求和审美价值取向。

郑传寅说,郑怀兴的历史剧在现实关怀和历史存在关系上提供了新的经验,他克服了古人现代化的弊端,也避免了不顾历史规定情境戏说历史。

中国艺术研究院研究员何玉人说,近十年来郑怀兴剧作发生了显著变化,将其剧作早期强烈鲜明的思辨性和浓重的忧患意识不露声色地遮蔽了,而是用戏剧人物动作、行为、结构的张弛起伏,故事的自然推进和生动的语言表达作品主题。

集美大学教授苏涵说,郑怀兴在兼顾戏曲舞台艺术要求的前提下,坚持戏曲剧本的独立创作观念,这是戏曲得以延续生命力的至关重要之处。

扎根故土 执着奉献

郑怀兴在剧作的艺术虚构世界里,悲天悯人,直指人心,在现实社会中,他更是与蒲仙戏、福建仙游鲤声剧团休戚与共。中国艺术研究院研究员谢拥军说,郑怀兴在1998年到2002年间,花大精力抢救蒲仙戏,整理、改编传统剧目《叶李娘》、《蒋世隆》,提高了莆仙戏的文学水平,体现了他的人

文品格与民间情怀。更令人称颂的是,他除了开会、学习、采风,一直没有离开仙游。尽管他被评为国家一级编剧,获得了众多奖项,有机会调到省城工作,但他认为是莆仙戏这古老的戏曲活化石,给了他戏曲创作的启蒙,所以他一直扎根在故乡仙游,那里深厚的文化积淀,丰富多彩的社会生活,鲜活多样的人物形象,给他提供了不竭的创作源泉和动力。

纵观30年创作历程,郑怀兴走过的路并不平坦,而且面临过种种的挑战,遭遇过风雨的考验。相对于有的剧作家迫于戏曲一度的尴尬命运而转向其他行业,郑怀兴保持严谨的创作态度,用他视为生命的戏曲进行着艰辛的探寻。新世纪以来更是创作了获得文华大奖的《寄印传奇》,获得曹禺剧本奖的《傅山进京》等作品,作品数量不减当年,思想锋芒依然锐利。

中国艺术研究院戏曲所所长刘祯说:“郑怀兴创作充满热情,他的作品都是他心血、思想和智慧的凝结。他有中国传统文人的气质和豪情,更有知识分子的使命感和责任感。研究他的剧作,不仅要研究他剧作的艺术和技巧,更要研究和练习他对戏曲的执着和那种奉献精神!新时期以来郑怀兴的创作具有典型性和示范意义,希望研讨会能积极推进戏曲创作和剧作家的研究工作。”

郑怀兴说,参加自己剧作的学术研讨会已是第三次了。第一次是在1986年,中国艺术研究院戏曲所与中国戏剧文学学会联合邀请鲤声剧团进京演出《新亭汨》、《晋宫寒月》和《鸭子丑小传》,同时召开学术研讨会。第二次是在1990年,北京《新剧本》杂志社与福建省文化厅联合在福州举办。前两次研讨会总结了自己创作上的得与失,让他受益匪浅。本次研讨会是他戏曲创作上的第三次加油站。他将集思广益,继续创作几个好的剧本,报答人们的厚爱。

时 评

如何让京剧艺术更加贴近现代观众,一直是近年来京剧界认真思考和探索的一个课题。可喜的是,在近日举行的

2010年全国京剧优秀剧目展演的舞台上,涌现出了一批锐意创新、奋力开拓,充满生活气息和时代特色的创新之作。

要让京剧艺术更加贴近现代观众,一直是近年来京剧界认真思考和探索的一个课题。可喜的是,在近日举行的2010年全国京剧优秀剧目展演的舞台上,涌现出了一批锐意创新、奋力开拓,充满生活气息和时代特色的创新之作。要让京剧艺术更加贴近现代观众,一直是近年来京剧界认真思考和探索的一个课题。可喜的是,在近日举行的2010年全国京剧优秀剧目展演的舞台上,涌现出了一批锐意创新、奋力开拓,充满生活气息和时代特色的创新之作。

过去,京剧的唱词有着浓郁的古典诗词色彩,而《藏羚羊》的唱词则充满现代新诗的风味,如“雪花落下一千个无言”“给我一双风的翅膀”等等,就像是一句句耐人寻味的现代朦胧诗。而“在那遥远的地方”等等给人印象深刻的唱段,不仅词写得漂亮,而且曲调优美,荡气回肠,非常清新好听。该剧的舞台音乐中也出现了不少藏族音乐元素和江南音乐元素,甚至盗猎者吴楚还专门演唱了一首南方民歌。创作者们的这些创新努力,非常引人注目。

传统艺术需要我们认真学习和继承,但这种继承并不是像孙悟空的金箍棒画出来的那个圆圈一样,绝对不能跨越——好像跨出那个圆圈就有被妖精吃掉的危险。实际上,这种担忧大可不必。我们的京剧是有着创新传统的,也是有着“万物为我所有”的包容胸怀的。四大名旦当年之所以各显其

能、异彩纷呈,正是得益于他们令人尊敬的创新精神和艺术追求。如果他们仅仅固守在像不像某某派的樊篱里,还怎么能有梅、程、荀、尚各具特色的魅力和风采呢?

现代观众面对的是多元文化熏陶和多种文艺选择方式。一味抱残守缺、坐井观天也就意味着慢性自杀。京剧

要发展,说到底,并不是在固守昨天,而是在应在努力继承传统精华的基础上积极创新,真正用自己的艺术魅力向社会和观众展示其文化价值。如果一种舞台艺术失去了在百姓心中的文化生命力和历史传承意义,那么就有可能被不断发展而前进的现实生活所搁置甚至舍弃。

去年京剧申遗成功,引起社会各界的极大关注。联合国教科文组织2003年《保护非物质文化遗产公约》关于“非物质文化遗产”的定义中,有这样一段话:“各个群体和团体随着其所处环境、与自然界的相互关系和历史条件的变化不断使这种代代相传

的非物质文化遗产得到创新,同时使它们自己具有一种认同感和历史感,从而促进了文化多样性和人类创造力的发展。”这个定义中的“创新”这个词汇,在非遗保护实践中,有时候会被某些传承人有意无意地忽略。其实,非物质文化遗产的传承,并不是统统塞进一个模具里的机械传承,而是一种动态的传承,这种传承与艺术创新并不矛盾。

京剧优秀剧目展演中涌现的《藏羚羊》等剧目在虚心继承传统基础上的种种创新努力,既丰富了京剧的艺术表现形式,拓宽了京剧舞台的表现空间,又开拓了更广阔的发展途径,我认为应该是为之鼓掌喝彩的。

地方戏昆腔亟待关注

哈 宁

“多年来,地方戏中的昆腔未受重视,加强其相关理论研究对促进昆曲发展至关重要。”著名戏曲评论家刘厚生说。日前,中国艺术研究院戏曲研究所主办的全国地方戏昆腔学术研讨会在京举行,中国艺术研究院党委书记张庆善出席会议并致辞,戏曲研究所所长刘祯主持会议。郭汉城、刘厚生、王安奎、傅谨、朱恒夫以及我国台湾的施德玉、罗丽容等专家学者40余人参加会议,他们呼吁对地方戏中的昆腔给予关注,促进昆曲更好地继承与发展。

地方戏昆腔的独特价值

昆曲发源于江苏昆山,至今已有600多年历史,被称为“百戏之祖、百戏之师”,于2001年入选联合国第一批“人类口头和非物质文化遗产代表作”。许多地方剧种,比如晋剧、蒲剧、上党戏、湘剧、川剧、赣剧、桂剧、邕剧、越剧、粤剧、闽剧、婺剧、滇剧等都受到过昆剧艺术多方面的哺育和滋养。王安奎举例说,昆腔的剧目虽然不多,但在某些剧目中占有重要位置,如川剧中有“五个声腔昆为首”的说法,越剧也称昆曲为自己的“奶娘”。朱恒夫说,在昆剧影响下,苏州滩簧分化成了“前滩”和“后滩”两种艺术形态。焦海民说,在秦腔中,迄今仍保留有部分昆曲剧目和大量的唱腔,秦腔板腔体系也是与昆曲互相借鉴发展的。

“昆曲流播到台湾后与其他剧种相融,丰富了当地现代剧场。”我国台湾学者施德玉说,“昆剧是我国民族艺术中最优雅最精致的表演艺术,可将丰富的养分输送给相关的需求者。”

挖掘地方戏昆腔迫在眉睫

专家呼吁做好昆曲传承工作,挖掘地方戏中的昆腔已迫在眉睫。当下现实值得注意:全国昆曲剧院团目前仅有浙江昆剧团、上海昆剧团、北方昆曲剧院、苏州昆剧院、江苏省昆剧

院、湖南省昆剧团、浙江永嘉昆曲传习所(俗称六个半团)硕果仅存,昆曲现有演出人员、保留的剧目相对较少,仍有大批剧目待挖掘、抢救和保存。同时,“当前在地方戏舞台上演出和流传的昆曲剧目和折子越来越少,会演唱的演员也越来越少。”王安奎说。

戏剧理论家郭汉城强调:“应尽快摸清各地方戏中保留的昆曲曲目,把地方戏中的昆腔恢复起来。”王安奎认为:目前地方戏昆腔生存状态不好,应抓紧对地方戏中的昆腔剧目和场次进行挖掘、记录、保护,这样可以给昆曲的传承发展开阔思路。

重新认识声腔的重要性

傅谨强调应对地方戏中的昆腔研究给予足够的重视,应该重新认识声腔作为艺术范畴的重要性。他认为,昆曲不应被看成是苏州、昆山的地方戏剧种。作为一种声腔,它在全国性的大戏中普遍存在。全面认识昆曲,就应该看到很多地方戏演员会唱昆腔戏,很多地方戏中保留着昆腔戏。昆腔是为全国各地人们共同创作、共同认同的。

丛兆恒持有类似意见:“从声腔研究戏曲无疑是一个非常重要的角度。有些剧种声腔较单一,有些剧种则是多声腔兼容并蓄的,如京剧、川剧、晋剧等。昆曲历史悠久,艺术精湛,至今有数十剧种保有昆腔(本应包括剧目、表导演、服饰、脸谱等,今只谈曲腔音乐)。京剧和地方戏中的昆腔有的是从无到有,有的则是由有到无……既是昆腔的另类存续方式,也是昆腔的兴衰衍化趋势,应认真研究调查。”

刘祯在闭幕式上总结了本次研讨会的开端意义,他说,重视地方戏昆腔,人们的视野将不再仅仅局限于过去的“六个半团”,从而开辟出昆曲与地方戏研究的新领域,这对昆曲的保护、继承和发展很有意义。

“敲糖帮,踏遍了坎珂路;货郎担,洒满了苦汗珠。挨浪鼓,播来了万家富;小商品,垒起了金义乌。”一曲山歌土调伴着一声粗犷的呼喊:“鸡毛换糖啰!”就此拉开了现代婺剧《鸡毛飞上天》的序幕。地处浙中山区的义乌市,从历史上的鸡毛换糖、路边集市到国际商贸中心,用30年时间闯出了一条举世瞩目独具特色的发展之路。用艺术的形式来表现这种沧桑巨变是义乌市婺剧团多年的愿望,这种大胆创作却让编剧姜朝皋啃上了一块硬骨头。这样的戏——这样的现代戏,我们看得太多,也几乎看得太疲,大多流为斗转星移的拉洋片和政策图解的说教。因为描写一个时代的沧桑巨变,要用一部两个小时의戏曲长距离去表现是十分困难的,几乎是不可能的。

然而姜朝皋毕竟是一位有着深刻的思想又善于编织戏剧情境的剧作家,他常常在独特的立意中于细微处显现主旨。这回他又匠心独运,避开全景式的宏观描写,而是另辟蹊径通过一家三代人的命运变迁,来反映改革开放以来义乌发生的风云激荡,表现出义乌几代创业者坚韧顽强、诚信包容、敢为人的精神品格,从而展示芸芸百姓“鸡毛上天”的凡人奇迹。同时在历史断面中注入现代反思,通过人的裂变更新折射出时代的发展变化。全剧以“驱冬雾”“涌春潮”“搏夏日”“揽秋光”4个时代段落来结构篇章,以三代人的不同经历来刻画时代风神。其中着重塑造了第二代女主人公金玉兰,这个义乌农民商人向现代企业家嬗变的典型形象。

金玉兰身上既继承了祖辈拨浪鼓文化中吃苦耐劳、以诚为本、讲求信义的优良传统,又发扬了现代企业家敢闯敢当的独立精神,她性格执著而坚韧,行为果敢而智慧。在创业之路上,她总是先人一步,快人一招,标

立潮头,敢为人先。其中,16岁勇闯“打办”(打击投机倒把办公室)与县委书记的据理力争,风雨商途中毫不犹豫地为诚信而退货,对狡猾同行“以毒攻毒”的斗智斗勇,在企业转型中毅然撤掉丈夫成兴总经理之职而另请高明的任人唯贤,这几场戏都极为精彩地凸现了一个商界搏击风浪女强人的动人形象。在其与丈夫、父母、儿子、弟妹的戏中,又深深流露出女人的柔情。其丈夫成兴勤劳忠厚,带有江南男子“妇唱夫随”的类型色彩,但从其为了品牌信誉而烧掉两万

变满风云。晋商徽商当初多兴盛,到今朝昔日的风光却难寻。盛当年开封府本是小城镇,北宋时发展成世界大都城。到元末又倒退回小城镇,历史的淘汰实无情。”成功想到的是居安思危搏激流,不愿当坐享其成的“富二代”,他要迈开自己的双脚走出去闯天下,做一个自力更生勇立潮头的新生代!成功所代表的第三代人,有着更加超越父母的视野襟怀和创新理念,更加清醒地看到既往思维定势的局限和自身存在的不足。这种沉着

变满风云。晋商徽商当初多兴盛,到今朝昔日的风光却难寻。盛当年开封府本是小城镇,北宋时发展成世界大都城。到元末又倒退回小城镇,历史的淘汰实无情。”成功想到的是居安思危搏激流,不愿当坐享其成的“富二代”,他要迈开自己的双脚走出去闯天下,做一个自力更生勇立潮头的新生代!成功所代表的第三代人,有着更加超越父母的视野襟怀和创新理念,更加清醒地看到既往思维定势的局限和自身存在的不足。这种沉着的理性反思和理想抱负,昭示着

货郎担里乾坤大

——评现代婺剧《鸡毛飞上天》

康式昭 刘恩平

条次品营销裤的举动,以及与妻子为聘请外人当总经理所引发的矛盾中,又充分体现出鲜明的个性特色和时代质感。

剧中,第三代人成功的形象也非常令人警醒。当整个家族都在反对金玉兰撤换成兴的决定时,他们的儿子成功却大力支持:“现在最要紧的,就是要彻底改变外人把义乌商人看成是一群没文化的农民,靠贩买贩卖发财的暴发户形象。”在以后几次商场博弈中,更充分体现出他的智慧和才干,俨然一个家族企业优秀接班人的形象。可到最后一场,在金成集团公司成立15周年庆典上,正当董事长金玉兰宣布让留学剑桥、历练有方的儿子成功继任总经理之时,剧情却奇峰陡转,成功坚辞不就。他敞开肺腑地喊道:“所有的成功都开不了复制品,有多少富二代湮没沉沦。滔滔商海波涛滚,瞬息万

义乌的广阔未来。这里不仅透视出剧作家的忧患意识,也寄寓了对中国企业家的文化期盼。第一代的金友义也不可忽视,他的戏份虽然不多,却是点睛之笔。在各种矛盾交织之际,他在病中对女儿金兰说道:“孩子!阿爸刚才做了一个梦,梦见又到了当年鸡毛换糖的地方,那些乡亲们跟当初一样,招呼我喝茶歇脚,亲热无比。这都是货郎担拨浪鼓下的情义啊!你们现在企业办了,钱挣多了,可人的情义不能忘,做人的根本不能丢啊。”一个“鸡毛换糖”的梦,彰显的不仅是商业趋利的道德底线,也是中华民族布让留学剑桥、历练有方的儿子成功继任总经理之时,剧情却奇峰陡转,成功坚辞不就。他敞开肺腑地喊道:“所有的成功都开不了复制品,有多少富二代湮没沉沦。滔滔商海波涛滚,瞬息万

该剧的更大价值还在于在戏曲舞台上,呈现出一个当代中国城市经济改革发展的典型。在30多年前,全国上下对农民经

商、贩买贩卖还视为投机倒把、走资本主义道路之时,义乌的决策者敢冒巨大的政治风险,顺乎民意出台允许农民经商、允许贩买贩卖等“四个允许”的文件,这对义乌的发展具有里程碑意义。“四个允许”所实现的社会创新,其革命性的标志就是农民可以成为商人,实现了农民身份的实质性变化,创造了义乌经济发展的新主体——“农民商人”。就此而言,其意义并不亚于当年小岗村的土地承包制。编导者敏锐地察觉其社会价值,于是调动一切艺术手段对此进行浓墨重彩的渲染,并通过金玉兰的口,喊出了县委领导那句“天下的事再大,也大不过老百姓要吃饱肚子”这句石破天惊的话,这句既普通又极富哲理的话,代表了党心、民心,也画龙点睛地点出了义乌之所以发展成全球最大小商品超市的源头所在。

《鸡毛飞上天》整个舞台呈现鲜活灵动,没有僵化俗化而充满创新。著名导演童薇薇以洗练流畅的节奏,开合自如的调度,变幻多姿的场面,准确提神的气氛,构建了该剧整体和谐的舞台景观。作为一出现代戏,该剧场景众多,如荒村野道、义乌城区、崎岖山路、商品市场、公司楼宇、制衣车间、医院病房等,导演充分调动了戏曲音乐性的情境转换,借鉴了电影蒙太奇的时空跳跃,使得整台戏的演出紧凑有致,一气呵成。无论是人物语言、服装特色、环境营造,该剧都没有

止于写实性的交待,而是在空灵处抒发人物的心理情怀,从而迥别于一般现代戏容易堕入的堆砌和琐屑,使该剧显得土气而不俗气,亮丽而不炫耀,在写实之时注重了审美的提升。在群众场面的设计上,她与编舞梁萍茹合作,从戏曲传统程式中汲取滋养,巧妙地创造出系列新颖的程式舞蹈场面。如货郎担舞、拨浪鼓舞、商贩证舞、挑货双人舞、商铺开张舞、焚烧棉裤舞、流水作业舞、公司庆典舞等,无一不风格、风生水起,将生活化素材和虚拟化美学结合得水乳交融,充满了青春气息和都市韵律,大大强化了一般现代戏演出可能贫乏的美感。义乌市婺剧团的演出阵容相当整齐,几个主要演员的表演十分得当,尤其是扮演金玉兰的楼巧珠,对人物内心的把握极具分寸感,内在情感和形体气质都表现得恰到好处,使演出满台生辉。

戏曲作品一方面以习俗、道德、审美等传统基因顽强地存在于国人的精神肌理,支撑着文化人类学的稳定结构;另一方面,却又遭遇着与中国社会一日千里的经济化、城市化、国际化进程的艰难赛跑。于是我们看到,各地的现代戏固然品种繁多,但不少存在着形式花样翻新而内容贫乏苍白,或价值观念谬误和人物类型落套等缺陷,还有诸如描摹市井生活的失之于鸡零狗碎,铺写历史变迁的则失之于浮光掠影,凡此种种,严重暴露出美学的失基,体验的失忆,情感的失真,价值的失衡。而婺剧《鸡毛飞上天》一经推出,却令人耳目一新,引起强烈反响,无论是当年的创业者或后来的继承者看戏后都交口称赞,感慨万分。虽然该剧还是刚刚出台,存在这样那样的不足,但其思想艺术价值却是沉甸甸的,无论在弘扬时代价值精神、铸就现代艺术品格、塑造当代人物典型还是表现地域特色风情等方面,都给人们以深深的启迪。