

70

庆祝陕西省戏曲研究院建院七十周年系列丛书

陕西省戏曲研究院理论文集 ②

陈彦 主编

戏剧研究文选



陕西人民出版社

陈彦
主编

陕西省戏曲研究院理论文集

(2)

戏剧研究文选

陕西人民出版社



《陕西省戏曲研究院论文集》

编辑委员会

顾 问：刘 斌 余华青 丁云祥

主 编：陈 彦

编 委：惠西平 宋亚萍 吴秉辉 徐光明 李仲谋
李东桥 李 梅 王咸民 董利森

编 辑 部

主 任：戴 静

顾 问：王志直

编 辑：胡建琴 阎 娜 马 骊 王永萍

责任编辑

张孔明 文 博 杨乾坤（特约）



走过七十年（代序）

陈彦

70岁，无论是对一个人，还是一个团队，都是一个不小的年岁了。70年前，在延安宝塔山下，一个叫陕甘宁边区民众剧团的革命文艺团体诞生了。这个团体是在毛泽东倡导下创立的，那个永远值得纪念的日子是1938年7月4日。

民众剧团是在如火如荼的抗战时期诞生的，唤起民众，一致抗日，便是她孕育的初衷，一旦呱呱坠地，便风尘劳碌不止，几年间，甚至创下了演出数千场的骄人成绩，成为“团结人民，教育人民，打击敌人”的有力武器。大量史实证明，“民众剧团的实践，对毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的形成，起到了重要的促进作用”。无论是抗日战争还是解放战争，这个团队都深深植根于民众之中，发挥着“特殊战场”的特殊效应，可谓是：筚路蓝缕，以启山林。毛泽东曾表扬他们说：“秦腔对革命是有功的。”

这个团队自诞生之日起，就自觉地将自己的命运同国家、民族的前途命运相结合，他们是在用文化激活抗战的热血生命，用文艺点燃对敌斗争的勃发激情，而不是为演戏而“勾

脸”，为“饭碗”而“操刀”。进入这个队伍的人，除少数有一技之长的民间艺人外，大多具有一种革命理想，有的是走进边区的知识分子，有的是奔向解放区的进步学生，因而，从一开始，就比较自觉地完成了一个演艺队伍的文化奠基和理想担当。民众剧团的第一任团长柯仲平，不仅是当时赫赫有名的“狂飙诗人”，而且还是全国解放后中国作家协会的第一任副主席（那时副主席一共只有两位，另一位是丁玲）。在这个团队中，还有一位十分重要的文化人，他就是著名戏剧家马健翎。马健翎出生于陕北，青年时期参加革命，并四处求学，曾就读于北京大学哲学系，还辗转在多所学校当教员，但自小酷爱戏剧，最终成为民众剧团的创办人之一。

马健翎是一个真正的戏剧“多面手”，不仅懂管理，而且在创作的各个门类，都能触类旁通，“烂熟于心”。柯仲平在管理了民众剧团四年后，于1942年调往延安评剧院做负责人，从此，马健翎就成为这个团队的“掌门人”达23年之久。他先是率团活跃在陕甘宁边区，1947年毛泽东带领中央机关东渡黄河前数月，他就率民众剧团“娃娃队”进入山西，展开宣传工作。新中国成立后，民众剧团两个分队会师西安，改制为西北民众剧团。1952年，组建西北戏曲研究院。后大区撤销，更名为陕西省戏曲研究院。马健翎在二十几年的剧人“领头雁”生涯中，始终坚持文化浇注，坚持理想引领，坚持革新创造，是以一种文化建设者的心态，从事民族戏曲事业，因而，斩获颇丰，成果至今尚挂满时代舞台的枝头。

马健翎和他的团队，首先是戏曲现代戏当之无愧的拓荒者。在民众剧团实践现代戏以前，所谓的现代戏，是穿了传统戏衣服，化了“老戏”妆，说古典韵白，套现实生活的“时



新戏”。据说演朱德总司令的花脸演员，是扎着靠旗，戴了长髯，手提关公刀，上场先要自报家门的：“俺，总司令朱德者是也！”连周恩来也是要身穿诸葛孔明的“八卦衣”，手摇象征着高参、智慧、神算甚至怪力的“鹅毛扇”的。自民众剧团用民族戏曲之“旧瓶”，装入“滚烫”的现实生活之“新酒”后，戏曲现代戏才逐渐步入用时装和当下生活语言，演绎火热的现实生活的创新轨道，先后诞生了《十二把镰刀》、《中国魂》、《穷人恨》、《血泪仇》等“红透陕甘宁”的优秀作品。据载，《中国魂》的剧名，还是毛泽东由《国魂》亲自修改而成的。为使这个团队能够壮大、勃兴，毛泽东甚至还拿出过三百大洋稿费，支持剧团置办戏箱，周恩来、彭德怀、贺龙、李富春、王震等领导人，也都先后为这个团队的“运转”，增过砖，添过瓦。因此，也可以说民族戏曲现代戏的初具样态，是在“革命摇篮”中催生、哺育的，正所谓时势造英雄也。虽然戏曲现代戏迟早会诞生，但革命激情和炮火洗礼的淬火锻打，当是民众剧团能成为戏曲现代戏的浴火凤凰的重要原因。

民众剧团进入西安，并更名为戏曲研究院后，实际上同年轻的共和国一样，面临着一个由革命时期到建设时期的重大转型。马健翎和他的团队，同样面临着由革命激情向艺术激情的转换。十分可贵的是，马健翎紧紧抓住戏曲艺术的本质与精髓，连续创作、改编了多部古典传统秦腔剧，先后有《鱼腹山》、《游龟山》、《游西湖》（与人合作）、《赵氏孤儿》、《窦娥冤》、《飞虹山》等作品搬上舞台。在他的带领下，其他剧作家还整理改编了秦腔《周仁回府》、《铡美案》、《白玉贞》，碗碗腔《金碗钗》等剧目，这些戏不仅走红当下，为秦腔属

地的观众所喜爱，而且还在北京和江南十三省市历时半年的巡回演出中，反响巨大，用当时的传媒赞语为“誉满京华”，“蜚声南国”，更有业内人士盛赞秦腔为“老树新花”。这批作品历经半个多世纪盛传不衰，已成为当之无愧的戏曲经典。在创作、整理、改编古典传统剧目的同时，现代戏创作也持续演进，马健翎不仅自己原创了《两颗铃》等剧作，而且还组织生产了由黄俊耀编剧、李瑞芳主演的反映新时代婚姻自主的眉户剧《梁秋燕》。此戏演出一千多场，“走遍半个中国”，在八百里秦川，甚至有“看了《梁秋燕》，三天不吃饭；不看《梁秋燕》，枉在世上转”的民谣。应该说，这是研究院历史上一个十分重要的发展阶段。坚实的转型步履，使一个集创作、研究、演出、教学（演员、演奏员正规培训）于一体的合乎戏曲艺术发展规律的大剧院架构全面形成。这是一种规模、样态定位，更是一种生命演进中的质的跃升与曝亮。

“文化大革命”时期，剧院经历了与全国其他文艺团体相同的厄运，虽然也创作了大量作品，但由于受极“左”思想的影响，一些好的戏剧构架，也都或多或少地打上了那个时代的特殊印记，大多转瞬即逝。尽管如此，剧院的音乐家们，仍然在戏曲音乐创作上作了许多可喜的探索，尤其是由“样板戏”转化为秦腔戏的诸多唱段，已成为今天教学和演员清唱的“看家”名段，其中经验，也十分值得深入研讨和总结。

当改革开放的春风拂绿祖国大地时，研究院艺术家们的创造活动，也豁透出一派盎然生机。30年拼搏奋进，成果琳琅满目。为满足观众和剧种传承需要，剧院一度甚至组建了五个演出团，为秦腔、眉户、碗碗腔、同州梆子等剧种的继承传播，做了大量艰苦卓绝的工作。在创作上，始终坚持“三并



举”原则，让整理改编传统戏、新编历史剧和创作现代戏并驾齐驱，这种表现形式上的相互交融渗透和个性风格上的异态多样彰显，使剧院的风貌呈现出了丰富充盈的艺术资质。在历史题材创作上，出现了《千古一帝》、《杨贵妃》、《泣血无字碑》、《太尉杨震》、《凤鸣岐山》、《雀台歌女》、《杜甫》等一大批优秀作品，有的甚至走向了国际舞台。在改编剧目中，《西湖遗恨》、《杨七娘》、《真的·真的》（根据外国经典话剧改编）、青春版《杨门女将》等作品，不仅赢得了广泛的地方戏观众群，而且还多次走出潼关，唱响国内外戏剧舞台。在现代戏创作上，《二虎守长安》、《杏花村》、《漂来的媳妇》、《留下真情》、《臂塔圆舞曲》、《好年好月》、《迟开的玫瑰》等作品，不但在全国舞台上得到充分展示和褒奖，有的甚至还被多个剧种移植，至今盛演不衰。

纵观研究院 70 年的创作历程，以及继承、改编、创演的近 700 本、折作品的运行轨迹，“多演戏，演好戏”，始终是管理者和艺术家们的良好愿望与追求。这个团队为民族文化的保护、传承、革新，付出了巨大的心血，且建立了积存深厚的基业。尤其是在创作上，始终与现实共振，同生活对接，努力反映时代的欢乐痛苦，揭示普通人的命运，得到了不同时代不同层次观众的普遍拥护和赞赏。即使是历史题材创作，也始终注重与时代血脉的接通，在充分尊重历史，“还原旧貌”的同时，深刻发掘它的当下意义，从而使艺术创造工程，每每成为对时代精神构筑具有一定价值意义的劳动。虽然在不同时期，也产生过一些急功近利、图解政策的浮泛之作，但总体走向是尊重艺术规律，行进步态稳健，深切大众的精神心理，表现生活的波澜壮阔。并且随着时代的进步发展，呈现出了题材占据

越来越广泛、人性开掘越来越深邃、价值判断越来越多元、精神内蕴愈来愈丰厚的整体推进趋势。多部作品，屡次获得国家舞台艺术重要奖项，甚或最高奖项，就是观众评价体系之外的又一种评价支撑。

民族戏曲，素有“戏一半曲一半”的内在技术性分工，这个分工是有深刻道理的，全国数百地方戏剧种，它的区别完全是通过唱腔音乐完成的，尽管文学剧本也需要做一定的音韵、方言移植，但不是区分剧种的绝对因素。这个绝对因素就是“曲”，曲是剧种存在的衣钵、灵魂和根。陕西省戏曲研究院自诞生之日起，就十分重视对地方戏唱腔音乐的发掘整理工作，时至今日，甚至还流传着柯仲平在延安“三顾茅庐”，延请眉户艺人李卜的佳话。70年中，研究院以秦腔、眉户为代表的戏曲音乐演进史，是一部继承史，一部创新史，一部吸纳史，一部发展史，可谓人才辈出、大家林立，且成果累累，功绩卓著，许多唱段，已通过音乐家和演员的共同努力，炼化成为脍炙人口的地方戏唱腔经典，并广泛流播在西北大地。剧院的作曲家群体，还将自己的智慧，全面植入在秦腔、眉户属地的许多新剧目生产中。一些音乐素材，更是被影视、歌曲甚至交响乐广泛运用，已成为时代音乐发展的“新”因素。在70年即将来临之际，院里组织班子进行唱腔音乐出版编辑工作，大家甚至觉得有“老虎吃天，无从下手”之感，足见数辈人在地方戏唱腔音乐上创造积累之丰博深厚。

研究院之所以是研究院，“研究”二字始终是各项艺术生产工作的重要胶合、助推、提升力量。在上世纪五六十年代，马健翎先后从西北大学等高校中文系，调入大学生十余人，与研究院自身成长起来的一批知识分子一道，共同开展戏曲理论



研究工作。这批人对研究院的文化遗产，起到了承上启下的作用，并对艺术生产的总结、发展、引领，发挥了许多显性和隐性的效能，一些成果，业已成为研究秦腔发展史不可或缺的文献资料。进入新世纪以来，研究院再次从西安交大、南开大学、上海戏剧学院、中国戏曲学院、西安音乐学院等高校，引进了一批研究生和本科生，他们已逐渐成为剧院理论研究和创作实践的主体和中坚。

在人才队伍的前进史上，70年，数千人来去穿梭，大有江河滔滔，千帆竞过之势。无论是编剧、导演、音乐、舞美、演员，还是理论研究和事业管理，都呈现出人才辈出、前赴后继的汹涌涌流状态。尤其是作为舞台艺术主体的表演艺术家队伍，可谓“江山代有才人出”、“为有源头活水来”。因研究院素有“西北秦腔最高学府”的美誉，因而，秦腔人才多有“加盟”意愿，应该说大西北甚至包括西藏的诸多秦腔剧团，为研究院人才高地的持续抬升，都奠定了坚实的基础。研究院是党和政府从革命摇篮中带出来的孩子，更是千千万万秦腔观众和秦腔事业从业大军共同化育、冶炼、提纯的结晶体。在这里，如雷贯耳的名字数不胜数，仅中青年“梅花奖”演员就有八位，老中青数代名角，汇聚成秦腔事业的不夜星空，作为剧院的新生代管理者，深感说出一串大名来，更生“挂一漏万”之憾，因而，也只好在心中默念，唯恐遗珠漏宝，对先贤和同辈艺术家产生大不敬了。在即将进行70年大庆时，“小梅花秦腔团”又宣告成立，这是研究院自己培养的第九期演员训练班。前八期学员，已成剧院辉煌的背影和现在的中流砥柱，100多名平均年龄不到20岁的孩子，在这个当口“呼啸杀奔”而来，真是剧院的大幸，秦腔的大幸，有时甚至让人

觉得，是又一个能教人睡个踏实好觉的人才梯队结构形成期了。

总结研究院 70 年发展之路，大家始终在探讨“剧院风格”这个问题，有人说“大气磅礴”，有人说“细致缜密”，有人说“做派严谨”，有人说“自然、生活”，有人说“混沌质朴”，有人说“工于匠心”，有人说“稳健沉雄”，有人说“求新善变”，总之，各有说辞，都具道理。反正一个走过 70 年生命历程的剧院，一定是有特别风格存在的，因为她艺术积淀的宽博深厚，呈现样式的立体多端，几个字，几句话，实在是难以概括全貌，因而，关于风格性的总结话语，就迟迟不能为大家所接受地“落地生根”。其实，风格总结既重要也不重要，因为任何风格都是在不断变化着的，艺术创作，尤其需要在固定模式中打破模式，在固有风格中突破风格，惟其如此，才能保持永不衰竭的创造力和生命力。马健翎先生曾把戏曲艺术形容为“一棵菜”艺术，我想，这是对这门综合艺术内在属性的深刻认知。仅舞台美术而言，在上个世纪 50 年代，为延揽人才，剧院就曾盛邀岭南派知名画家蔡鹤汀、蔡鹤洲加盟创作，后来除自己培养了大量人才外，还多次引进全国一流舞台美术专家参与设计，硕果繁茂。研究院始终重视舞台整体呈现能力，强强联手，配合严实，形似织锦，针针细密，如菜包心，似花绽放，干盛叶繁，壮美动人，这种调动一切因素，为艺术整体效力的团队作风，恐怕正是艺术创造风格中的最重要风格。舞台艺术，既是个性劳动，又是共性创造，一旦得到有机整合，便会释放出个性更加张扬、共性愈发凸显的审美能量，研究院许多戏，正是因深切个中三昧，而屡占岁月风头。

70 年风雨兼程，70 年奔突演进，真正使剧院立于不败之



地的是始终开拓进取，始终坚持锐意创新的精神品格。一部剧院发展史，其本质是一部创新史，一切继承、传播、再造的过程，都是创新的过程，一旦离开创新，剧院便顿失领军秦腔的风采。享誉大半个世纪的“秦腔正宗”李正敏，不正是独树一帜、大胆创新唱腔，才成为一代秦腔大师的吗？许多创新过程，尽管也不时招致善意的批评，但最终都交融、渗透、化合成一种传统和积累，就像一片荆棘走得多了，便成大路了一样，研究院一代又一代艺术家，在创新这条道上，是磨损了许多铁脚板仍在匆匆往前赶路的。当然，创新不是浮躁，创新不是盲动，创新更不是向时尚和感官献媚的花里胡哨和缴械投降；创新是一种向极地迈进的自信持守，创新是一种向深层钻探的压榨引流，创新更是一种对内在规律深切把握后的左右开弓和游刃有余。一个艺术创作研究大院，既要不断创新，也要步履稳健，这是矛盾的两个面，但又是对立的统一体，只要创新始终能坚持在对戏曲本质审美特征的悟道和承继上，并能“瞻前顾后”、“行左看右”，敢于“冒进”，也勇于修正，创新和持守，就一定能成为既相互警策、制衡，又互为照应、支撑的鸟之两翼、车之双轮。

一种事业，能够在何种程度上对社会进步、文明传播、道义认知、价值建构等发挥作用，当是衡量这一事业生存根基和生命活力的试金石。研究院70年挺立不衰，近700部作品异彩纷呈，其根本缘于能够坚守社会良知，坚守社会道义和责任，坚持传播正义、善良、公道、民本的民族传统核心价值观，并能与时俱进地吸纳各种新的文化因子，丰富、延伸、壮阔自己的舞台生命。作为剧院新生代，我们敬畏她辉煌的过去，更感到推动历史前进的责任重大。我想，如何传承薪火，

自觉担当，并形成新的文化积累，当是我们这些从业者的终极价值目标和生命情结。秦腔是秦人的生命之声，奋进之腔，秦人爱之心切，护之有加，惟其如此，我们才更感到使命的光荣和艰巨。一切只有遵循规律、守望常道，并坚持自民众剧团以来70年奋斗史中，我院一贯秉持的民众立场和普世情怀，才能始终扎根大地，并枝干参天。艺术没有捷径可走，戏曲艺术尤其生于苦寒、成于艰难，没有“十年磨一剑”的砥砺精神，心态浮躁，见异思迁，其结果只能是精品难出，英才难造。我们只有心生定力、目不旁骛地脚踏实地、稳扎稳打，并向着目光所能看到的极限不懈努力，才能迎来陕西省戏曲研究院生命更加雄健博大的明天。

2008年7月4日于西安



目 录

走过七十年（代序）	陈 彦（1）
-----------------	--------

院团综述

秦腔学府——陕西省戏曲研究院	秦 薪（1）
陕西文化艺术建设的重要生力军——秦腔团 ...	宗 舒（6）
一面永不褪色的旗帜——眉户碗碗腔团	胡建琴（11）
充满活力的青年实验团	戴 静（16）
不负重托厚望 再现阳光彩虹	
——第八期演员训练班概况综述	吴安平（20）

马健翎研究

马健翎现代剧作的艺术特色	顾智敏（25）
浅议马健翎剧作的大众化语言	任国保（28）
马健翎的现实主义戏剧观	董丁诚（33）
马健翎延安时期的戏剧创作	董丁诚（45）
马健翎与《大家喜欢》	扈启贤（59）
马健翎与传统戏	董丁诚（66）



一位外国学者研究马健翎	文 信 (73)
-------------------	------------

史海钩沉

从陕甘宁边区民众剧团到一野政治部文工团

.....	雷 烽 (75)
-------	------------

春晖耀寸草

——毛泽东与民众剧团	王志直 (83)
周恩来与秦腔	王志直 马俊宏等整理 (92)
彭德怀与秦腔	任国保 (96)
王震与秦腔	王志直 (103)
民众的剧团 为民众演戏	任国保 (105)
民众剧团开创了戏曲现代戏的表演形式	吴 德 (111)
第一个眉户现代戏——《桃花村》	任国保 (116)
民众剧团初期的秦腔、眉户音乐概况	姚 伶 (120)
三大秦班下江南	黄 河 (126)
“风、云、雷、雨四大金刚”之由来	任国保 (128)
田汉游乾陵	曲 丁 (132)

名人谈秦腔

芦苇说话	郑宁莉采访整理 (135)
赵季平的秦腔感言	郑宁莉采访整理 (140)
陈薪伊漫谈	胡建琴采访整理 (145)
肖云儒：诠释生命的朝阳艺术	郑宁莉采访整理 (150)
李星：秦腔，给了我生命的熏陶	郑宁莉采访整理 (156)



京夫访谈：秦腔滋养了我的文学创作

..... 郑宁莉采访整理 (161)

钟明善：书法家的秦腔牵念与期待

..... 郑宁莉采访整理 (166)

丘进：学者走近秦腔 郑宁莉采访整理 (171)

陈忠实：青春版《杨门女将》 展示秦腔的新图景

..... 郑宁莉采访整理 (176)

盎然——一位对秦腔事业发展有功的老人

..... 戴 静采访整理 (182)

戏剧理论

磅礴 质朴 清新 缜密

——试论陕西省戏曲研究院的艺术风格

..... 王志直 晨 歌 (188)

深切时代脉搏 坚持价值引领

——在陕西首届文艺大奖暨第十届“五个·工程”

表彰座谈会上的发言 陈 彦 (197)

良知与责任

——在全省创新思想宣传工作座谈会上的发言

..... 陈 彦 (201)

紧贴大地 走进人心

——在全国舞台艺术现实题材座谈会上的发言

..... 陈 彦 (205)

现代戏的路子越走越宽

——陕西省戏曲研究院现代戏创作巡礼 孙豹隐 (210)



戏曲舞台美术的魅力与探求	戈 舟 (227)
漫议戏曲现代戏如何出精品	顾 群 (235)
为戏曲现代戏喝彩	黄 河 (242)
剧本——一剧之本	黄 河 (246)
情感情节在戏曲创作中的热点效应	杨剑力 (251)
看《吆喝戏剧》一文所想到的	赵梦兰 (257)
浅谈碗碗腔的生存与发展	
——我国第一个“文化遗产日”引起的思考	李瑞芳 (262)
论板胡的弓法艺术	李 书 (266)
浅论戏曲乐队的伴奏意识与要求	李 书 (270)
戏曲音乐创作必须与时代同步	
——《迟开的玫瑰》音乐创作浅谈	王 激 谭建春 (277)
戏曲乐队指挥应注意的几个问题	张德宁 (289)
当前戏曲音乐创作之我见	张德宁 (293)
试论眉户音乐的发展走向	周福田 (297)
话说秦腔打击乐	翟志忠 (304)
秦腔唱板音乐略论	谭建春 (323)
浅谈现代舞台美术设计中的视觉传达	王 军 (336)
戏曲：严谨完整的和谐体系	戴 静 阎 娜 (345)
“戏”与“诗”剧场与剧本	
——中西戏剧本质观比较探微	胡建琴 (355)
总后记	(367)