

上海戏剧学院 新思维丛书

曲学讲堂



中国剧协全国青年戏曲音乐家研修班文存

· 讲评卷 ·



②

名誉主编 尚长荣 季国平 楼巍 韩生

主 编 罗怀臻 崔伟

执行主编 林琳

副主编 邓攀 吴乃顾

上海人民出版社

上海戏剧学院 新思维丛书

曲学讲堂

中国剧协全国青年戏曲音乐家研修班文存

· 讲评卷 ·

②

名誉主编 尚长荣 季国平 楼巍 韩生

主 编 罗怀臻 崔伟

执行主编 林琳

副主编 邓攀 吴乃顾

上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

曲学讲堂:中国剧协全国青年戏曲音乐家研修班文
存.讲评卷/罗怀臻,崔伟主编.—上海:上海人民
出版社,2014

(上海戏剧学院新思维丛书)

ISBN 978-7-208-12404-2

I. ①曲… II. ①罗… ②崔… III. ①戏曲音乐-文
集 IV. ①J617

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 141368 号



目 录

讲评京剧《死水微澜》、京剧《朱丽小姐》、 秦腔《西京故事》、陇剧《血溅乌龙院》 朱绍玉	003
京剧《死水微澜》作品选段 陈 磊	020
京剧《朱丽小姐》作品选段 齐 欢	024
秦腔《西京故事》作品选段 谭建春	037
陇剧《血溅乌龙院》作品选段 敬怀宝	045
 讲评昆剧《奈何天》、昆剧《夜思》 顾兆琳	051
昆剧《奈何天》作品选段 程 峰	067
昆剧《夜思》作品选段 李 琪	069
 讲评粤剧《如姬与信陵君》、粤剧《英雄罪》、 汉剧《金莲》 万霭端	073
粤剧《如姬与信陵君》作品选段 邹裕伟	091
粤剧《英雄罪》作品选段 江骏杰	098
汉剧《金莲》作品选段 钟礼坤	107
 讲评川剧《灰阑记》、川剧《黎明十二桥》、 赣南采茶戏《快乐标兵》 王文训	115
川剧《灰阑记》作品选段 刘 枫	135

川剧《黎明十二桥》作品选段	周 玉	144
赣南采茶戏《快乐标兵》作品选段	俞 艳	151

讲评评剧《我那呼兰河》、评剧《良宵》、
龙江剧《陈玉霄》、黄龙戏《兀术与鹰格》

刘文田		159
评剧《我那呼兰河》作品选段	陈 忠	168
评剧《良宵》作品选段	戴锡英	171
龙江剧《陈玉霄》作品选段	边 革	177
黄龙戏《兀术与鹰格》作品选段	王 颖	185

讲评豫剧《徐九经还乡记》、豫剧儿童剧
《钱要搬家了》、河南曲剧新版《风雪配》、

河北梆子《晚雪》	耿玉卿	191
豫剧《徐九经还乡记》作品选段	张广涛	205
豫剧儿童剧《钱要搬家了》作品选段	林丽秋	209
河南曲剧新版《风雪配》作品选段	赵红梅	228
河北梆子《晚雪》作品选段	刘可晨	232

讲评京剧《大山里》、京剧《文姬归汉》、

新民乐曲目《动》	高一鸣	239
京剧《大山里》作品选段	祝 福	255
京剧《文姬归汉》作品选段	武 胜	260
新民乐曲目《动》作品选段	郝志英	272

讲评上党梆子《一撇一捺》、芗剧《黄道周》、

民族歌舞秀《锦宴》	徐志远	277
上党梆子《一撇一捺》作品选段	赵雪峰	293
芗剧《黄道周》作品选段	蔡艺榕	297
民族歌舞秀《锦宴》作品选段	颜 宾	302

讲评沪剧《敦煌女儿》、越剧《狸猫换太子》、	
瓯剧《跪池》、苏剧《红豆祭》 汝金山	309
沪剧《敦煌女儿》作品选段 曹勤升	326
越剧《狸猫换太子》作品选段 李燕华	329
瓯剧《跪池》作品选段 蔡南正	338
苏剧《红豆祭》作品选段 王啸冰	340
 讲评晋剧《褒尚论道》、蒲剧《酸枣岭》、楚剧	
《大别山人》、藏剧《朵雄的春天》 朱维英	355
晋剧《褒尚论道》作品选段 孟 文	360
蒲剧《酸枣岭》作品选段 马典屯	369
楚剧《大别山人》作品选段 魏 维	375
藏剧《朵雄的春天》作品选段 扎西罗布	378
 青音班班歌 作词:罗怀臻	402
川剧高腔版 作曲:周玉	402
沪剧版 作曲:曹勤升	403
黄梅戏小曲版 作曲:魏维	404
秦腔版 作曲:薛官兴	405
粤剧版 作曲:邹裕伟	406
越剧版 作曲:李燕华	407

朱绍玉



著名戏曲音乐家，国家一级作曲，中国戏曲音乐学会副会长，中国戏剧家协会理事，中国戏曲学院客座教授，享受国务院专家特殊津贴。从艺 50 多年来，创作戏曲音乐作品达百余部。在创作中，他大胆尝试、不断创新，为戏曲音乐改革作出了突出贡献。

代表作品有：大型新编历史京剧《赤壁》、《天下归心》、《建安轶事》、《下鲁城》、《袁崇焕》、《大汉苏武》；京剧交响剧诗《梅兰芳》；京剧连台本戏《宰相刘罗锅》；京剧藏戏《文成公主》；大型新编京剧《山花》、《图兰朵》、《圣吉心灵——孔繁森》、《格萨尔王》、《曾侯乙》、《党的女儿》、《夏王悲歌》；闽剧《天鹅宴》；电视剧《老柿子树》等。曾担任“梅花奖二十周年”、“梅花奖三十周年”等多部晚会的作曲、音乐总监。他的作品分别荣获“文华大奖”、“文华作曲奖”、“五个一工程奖”、“国家舞台艺术精品工程奖”和“中国艺术节”、“中国京剧节”、“中国戏剧节”等多项国家级大奖。

讲评京剧《死水微澜》、京剧《朱丽小姐》、 秦腔《西京故事》、陇剧《血溅乌龙院》

朱绍玉

大家好，看到今天这种阵容很激动，这是我有生以来看到的最隆重的学习班，更重要的是尚主席亲自主持，罗怀臻老师、崔伟老师、卢昂导演亲自参加这个会，让我感觉非常荣幸，也非常激动。首先应该感谢中国剧协，感谢上海戏剧学院给我们创造了这么好的条件。前半年罗怀臻老师和卢昂导演跟我提起要做这么一个事情，今天终于实现了，我觉得非常有意义，而且比我想象中要隆重得多。这种学习班在西安办过，在云南也办过，这次从规格到档次都觉得不一样，特别是早上季书记讲的第一课。

我感到很荣幸，和全国这么多的作曲同仁们在一起也很兴奋，今天来主要是和大家相互交流一下，学习一下。

前一阵子我接到曲谱时，正在和尚主席筹备一部京剧《天下归心》，由张艺谋导演、国家大剧院制作的一部戏。这个戏排了将近一个月，一个月时间要排三组人马，每组人马都不一样，这样一天三班在国家大剧院地下三层，起早贪黑地干了将近一个月。还没有结束就马上到第十届中国艺术节，艺术节有八台京剧，我作曲的有四台，现在演出了两台，昨天晚上的戏是由罗怀臻老师执笔的《建安轶事》，演出现场非常热烈，连走廊里都站满了人。演出之后我很激动，睡得很晚，早上四点多起来赶七点多的飞机，现在人昏昏沉沉，不过还好今天有雨，把人的思路滋润一下，会兴奋一下。

今天我要点评四出戏，一出是秦腔《西京故事》，一出是陇剧《血溅乌龙院》，还有两出京剧，《朱丽小姐》和《死水微澜》。大前天晚上，我为了《西京故事》这部戏特意停了一次排练，专门在山东看了这出戏，

看了戏后很激动，因为主演是我的朋友李东桥，在后台我们见了面。戏的音乐不错。这个戏的作曲在咱们这儿呢？有请班长谭建春先把这出戏的创作意图和特点谈谈，再互相探讨一下。

谭建春：《西京故事》近几年在陕西省戏曲研究院被称为西京三部曲之一，其他两部是《迟开的玫瑰》、《大树西迁》。《西京故事》这部戏，从剧作家的理念来说，就是让大学生、让到城里的人、让年轻的一代靠他自己的劳动，靠他自己的技能、勤奋获得生活的那种享受。创作初期我们也有一定的交流。现在署名是三位作曲，一位是我的老师王激先生，他八月份驾鹤西游了，这是我院的一个损失，还有一位老师是我们研究院 70 级的音乐才子薛天信，再加上我。我们这三部戏基本人员配置是研究院的老、中、青三代，在理念上、音乐结构和技术方法都互相补充。我们这部戏统一的创作手法就是强调主题贯穿，像一个链条一样，一直勾勒在戏剧音乐的空间，可能是在重要的时候，可能是在不经意的时候，这是一个创作理念。

再一个是确定戏剧人物形象的音乐，每个人出来肯定有我们音乐的符号，我们确立了这个主题，包括形象音乐，你基本上不用看就知道是谁出来了。我们在乐队配置上尽量是管弦乐化，因为我们研究院的乐队特别庞大，之前这几个戏都是我指挥，这次是因为我来参加这个培训，所以朱老师您那天看的艺术节上的指挥是 70 级薛天信。

我笼统地说一下创作手法。譬如说《迟开的玫瑰》，我写创作心得的时候确立了一个理念，就是中国戏曲用最简单的语言达到好看、好听，好听是我们在座作曲老师的事，好看是其他部门共同智慧的结晶。在对剧种艺术基本认定的情况下，我们在音乐学院学的那些都能派上用场。我 9 岁学艺，12 岁参加革命，到现在从业也快 40 年了，我的经验就是戏曲音乐一定不能离开根本，也就是咱们血液里面流淌的东西。像秦腔，它充盈的就是汉唐雄风、大秦的那种气概，高亢时慷慨激昂，迂回时委婉动听，这是我们秦腔的品质。在好多宣传上、感受上对秦腔有误解，它实际是秦腔之魂，是秦腔最根本的东西。在创作的思想理念上，我觉得最重要的是要有时代的表现手法，要有紧随时代的

音乐表达,当然我说的都很抽象。请教授指点,谢谢。

朱绍玉:我看了这出戏很激动,一个是由于我对秦腔的喜欢,这跟我的经历有关。我在西部的青海待了将近30年,后来到福建工作了将近10年,在云南学习了4年,剩下的时间就是在北京了。对于西部的音乐,尤其对秦腔,非常喜欢、热爱,但是不太懂。我对于秦腔的认识是什么呢?就是它传统底蕴深厚,有玩艺儿,有学问。我建议在座的不管同仁也好,学生也好,你们要学习一下秦腔。我跟齐欢他们都谈过,我说中国的戏曲,一个秦腔,一个川剧要很好地学习。在这儿我也提醒大家,一个川剧,一个秦腔,它的板式的变化,就是说它的声腔,我们剧种吸收不吸收是另外一回事,但是它的板式变化值得我们学习。它的一些手法,有些手法京剧到现在也必须学习。譬如说昨天晚上演的《建安轶事》,我就吸收了秦腔的这个双锤代板,这个在京剧是没有的。戏曲板腔体分两种,一种是梆子声腔,一种板腔,梆子声腔就是以秦腔为代表,山西梆子,河南梆子;板腔就是以京剧为主体。板腔有个缺点,比如京腔在某些夸张的时候不如梆子戏,尤其是悲情愈烈的时候,这时候板腔就不够了,它最多唱一个哭头,哭头最多也就是这样(唱),这就算完成了,它造不成像秦腔这样的(唱),这时利用梆子,打梆子急速的节奏,这个板腔是没有的。

譬如说昨天演的《建安轶事》,就是在蔡文姬想起左贤王,还经常到他的碑前看,勾起她心里面万分的悲痛。在这个地方就用了秦腔的紧打慢唱,在秦腔叫做带板。这种带板在一些不是梆子的系统里很少用,大家如果遇到不是梆子戏的,建议你用一个梆子把底下打鼓的情绪一下子追上去。卢昂导演导的《瑞蚨祥》,我也用了这么一招,每次都有好的效果,有极其热烈的掌声,秦腔它是值得学习的。

过去在陕西我爱看两个秦腔剧团的戏,一个是易俗社的,一个是陕西戏曲研究院的。我曾经在一次研讨会上谈过陕西戏曲研究院。虽然国家设立的有戏曲研究院,有各大院团,譬如京剧有中国京剧院、北京京剧院、上海京剧院等,但是戏曲研究院和这几个院团几乎是脱节的,理论无法付诸于实际。陕西戏曲研究院除了研究,在实际中也

创作了不少优秀的作品,25年前我在兰州看了他们的一台戏,《借扇》、《杀狗劝夫》、《李慧娘》、《盗草》,当时演员的年龄不到20岁。看后我很激动,音乐做得很棒。我说戏曲改革真漂亮。这些戏经常在国外演出,后来专门被西北一个艺术节调回来给大家演出,我看了之后对陕西戏曲研究院是非常敬佩的,他们大胆革新,是理论与实际相结合的典范。

看了《西京故事》,我突然想起来现在有些剧种经常写一些音乐剧。我看过锡剧音乐剧和以某些剧种命名的音乐剧。可能有它一定的道理,但这样命名我觉得有些牵强。

中国戏曲与音乐剧最大的区别应该是地域性。例如:以上海的越剧写北京的事儿,还是以越剧为主,再融入北京的大鼓,以增加它的特色,但绝不能破坏越剧本体的东西。河南豫剧写陕西题材的戏,还得以豫剧为主体,借助陕西某些地方的音乐素材融入到它的情绪音乐,包括唱腔过门中。譬如我和卢昂导演的这个京剧《瑞蚨祥》,这出戏的事件发生在山东,主人公的老家在山东,那么我为了加强这出戏的地域特色,就把山东吕剧的一些音调,包括一些山东民歌融入到京剧《瑞蚨祥》中,在这出戏里我就用了一个主调在音乐中贯穿。刚才尚主席还说,这出戏山东味还挺足。但是细想想戏曲跟音乐剧不一样。如果写海南琼剧的音乐剧,整个音乐必须以海南的音乐作为基调进行发展。《西京故事》这出戏是以陕西的秦腔演西安的故事,因此它的音乐很完整,没有掺杂其他外部的音乐素材。这出戏由于题材决定了它音乐的完整性。所以我觉得它具备了音乐剧的功能。

再一个我看这个戏,我觉得它的唱腔的布局还是不错的。尤其对于这出戏的秦腔味道,可能季书记上午讲了一些,现在有的为了求新而求新,明明是传统的唱腔,是很有特点的唱腔,为了要出新,要变一下,要比传统多一点,结果,有的戏改来改去就不像传统戏曲了。有一年我在兰州西部戏曲节当评委,这个戏有些人要给一出眉户戏争奖,但是我对这出戏提出了一些意见。那出戏的眉户音乐和唱腔,我能领会80%,由于过去西部的一些音乐几乎家喻户晓,像眉户的《梁秋雁》,

人们的思想烙印是很深刻的，兰州那出眉户戏，我只能找到西部音乐的一点影子。

《西京故事》的音乐，我从头到尾等来了很多，就是谭建春的创作宗旨，很多脍炙人口的经典的东西，不能丢。现在有一些比较幼稚的求新，创作一种唱腔，演员累了半天，一点效果没有，大家也觉得四不像。这个就证明了新编剧目的创新，就是把传统的东西恰如其分地烘托好，传统唱腔运用得好，运用得恰当，就叫新。如果故意去找一些唱腔为了求新而创新，追求与传统不一样，创作出的东西，弄不好就变成怪了。所以《西京故事》这出戏在传统方面的运用，在声腔方面有很多很熟悉的东西。在打击乐方面的改革也不错，那几个农村的人物一上场，用打击乐的一些改良组合，展现姑娘婆姨们笑，听起来虽然简单，但是很现代。包括前面的舞蹈用的打击乐，一般的通常写法可能用一段音乐来伴奏舞蹈，这出戏用打击乐，显得很新颖。它就是把民族的东西挖掘得比较彻底，这样听起来传统又简单，这是非常好的方法。

苦音和花音来回处理也是很得当的。尤其是核心唱段，主人公李东桥的两个唱段听起来很过瘾，尤其到“哗啦啦”全家跪到那儿，催人泪下那一段没有一般功夫下不来。这段唱听起来很过瘾，唱的声腔板是成功的。这里面我看有慢板，完了又转二六，又转一些带板什么的。因为拿来的这几个资料最正规的就是这一本。

《西京故事》主题音乐找得好，有着浓烈的地域特色。这个戏令人印象深刻的就是有一个主题歌，这个主题歌在戏里不断地出现，直到结尾。我在1994年写的《夏王悲歌》，这出戏最大的特点就是运用一首曲子贯穿全剧，是比较成功的。是用分节歌的方法，在一些幕间承上启下，在戏里起到了重要的作用。1994年在甘肃兰州办的第四届中国艺术节，李瑞环主席看完了这出戏，上台很激动，询问伴唱人员。这首伴唱曲子在每场幕间出现有五六次，在北京、台湾、甘肃的演出每次伴唱都会得到热烈掌声。我写这个伴唱写得比较成功。卢导对我的认识就是通过《夏王悲歌》。后来他去台湾导《郑成功》，让我写《郑成功》这出戏的唱腔音乐，那是我们第一次合作。

《西京故事》“我大，我爷，我老爷”这个主题歌写得还不错。但是有几个地方略显牵强，忽然就冒出来了，感觉有点生硬。当然有很多点都比较合适，譬如说李东桥唱的时候，老书记唱的中间，勾起他唱“我大、我老爷”，用得很好。

这出戏的器乐用得有些杂乱。一个新编的戏可以有它的主题，也可以没有它的主题，比如说像开幕曲。国外的一些歌剧也是这样，有的开幕曲不是很主题，歌剧《图兰朵》借助格林卡的某一个音乐剧的主题作为这个主题，有的不是。那么中国的戏曲也是这样，过去中国的戏曲在开幕上就是打击乐，随着发展出现一个戏的开幕曲，有了一个完整的音乐，展示出这个戏的主题思想，《西京故事》这出戏的器乐运用，有些杂乱。拿我和卢导做的《瑞蚨祥》做例子，情绪音乐始终是坠胡，就是别的器乐里面有提琴什么的，都属于协奏，使得这出戏的音乐听起来很完整，很美，给人留下很深的印象。

《西京故事》器乐有点像中药店，什么药都有，跟抓药似的。这出戏独奏的乐器出来不少，最后还出来一个坝，几小节就完了。《西京故事》应该有一个主要的乐器，用小提琴作为这出戏的音乐魂，或者用推板。器乐上，一会儿出来个长号的影子，一会儿有点像长笛，一会儿还有二胡，最后，坝又出来了。用的杂了，没有好效果。

一号人物李东桥的唱腔太集中，尤其梆子腔系统发出的力度又大，台上的主题歌也是用的秦腔，就是吼秦腔，力度也大，东桥他的力度不大不行，这是刚有余，柔不够，这出戏的旦角声腔应当建议编剧要扩大一些。从音乐设计上，搞戏曲的唱腔设计算是一度创作，有人说二度创作，我觉得还是算一度创作。因为它决定这出戏里面的一些节奏，包括整个布局，譬如唱腔布局，好的唱腔有好的布局，这个唱腔就像建筑的柱子一样，房子的每一个柱子都立在那儿，唱腔对这出戏的节奏起关键作用。每次创作一个戏，戏的唱腔写完了，能估计这出戏是成功还是不成功。我和卢导排《瑞蚨祥》，到最后结尾，我跟编剧商量，修改了本子，写了段唱，如果唱腔不这么推，结尾是敦不住的，可以说，唱腔设计没有一定的办法还原。作为一个专业的戏曲作曲，我觉

得最重要的一条就是把握好全戏的音乐布局和唱腔节奏。

过去讲《刘罗锅》的故事，有一场讲皇上看他的文章，有那么十五六句的唱，从剧本看到这个戏就往下塌，因为这段唱从词义上看，该设计【三眼】到【原板】的成套唱腔，但那属于思考性的。这时就没有按照它的词义做，跟它恰恰相反，写了段快板，这个戏由凉变热了，这就是唱腔把握节奏的功力。在读剧本时，如果看哪块戏掉下来了，要采取一些措施，可能词是固定的，可以跟编剧谈改些词。《西京故事》的核心唱段声腔太集中了，集中到一个人了，将来可分配给旦角一些，把唱腔调整一下。秦腔的旦角非常好听，现在虽然旦角有，但不够。

这出戏的音乐感还不能令人满足，校园有两场戏，尤其是第二场，毕业的时候出现在校园的那场戏，跟现在的校园感觉不太吻合，只是一个三拍的曲调。要做到既不损伤秦腔的完整，又要有些现代意识。譬如说舞台用的打击乐比起三拍要舒服得多，让人家看这个校园，感到现在的校园不错，但一听这个音乐还是 50 年代学校的，恐怕时代感还是有问题。还有音响，音量大小有问题，音响弄个立体声，两个声道，观众席上这个耳朵是板胡，那个耳朵是管弦乐队，所以听起来不是太舒服。建议音响的问题处理下。我的观点就是提醒做戏的时候要注意这些东西。现在各个院的音响最吃香，音响人才太缺乏了。乐队辛辛苦苦地组织了一百多人，到音响就剩一把胡琴。其他人就跟表演演戏似的，干拉没有声，因为音响把演员和主琴还有打击乐的声音一放大，别的都听不见了。

敬怀宝：我是甘肃省陇剧院的，首先我说一下我们这个剧组很年轻，感悟也很匮乏，我们每次设计唱腔的时候难度也非常大。今天听了朱老师的提议，在前面方言这块用的主题是老陇剧的，后面唱腔里面用的是“道情”里面的“担水坡”，用这两个主题写下来的，但是后面的唱腔还有快的，后面的那段唱腔借鉴的是京剧的板路“流水板”。

朱绍玉：《血溅乌龙院》的谱子做的还是不错的。陇剧是一个新兴剧种，它属于天下第一团，坐唱曲体的戏，剧种和青海的平弦还是一样的。过去都是坐唱，从街头社一直到茶社，属于这种形式。我国 20 世

纪50年代有一个戏曲改革,包括东北的二人转等,那个时候在全国形成了上百个剧种,这里面就包括陇剧。以前我在青海工作,陇剧是甘肃的地方剧种,青海的西宁离甘肃兰州是220公里,兄弟院团经常去,观摩的时候也看一些。譬如“文革”时移植的《杜鹃山》。陇剧院最大特点是在不断地创造新戏,《血溅乌龙院》这个戏,声腔还是很流畅,这个剧种的声腔很丰富,不像前面的剧种,可能包括碗碗腔、阿宫腔、眉户等。陇剧由坐唱形式衍变为一个剧种,可能它的音乐素材上面受到限制。经过这么多年的改革它把这么一个坐唱曲体变成一个板腔体,甚至还有一些曲牌体的形式,这是经过很多代人的努力,是很不容易的。

我看了陇剧的若干个戏,总觉得这些戏现在应当很好考虑一下声腔。譬如你这个戏,我听了唱腔旋律都很顺畅,我熟悉的音调也在不断出现。但是我们有若干上百个音调,可是咱们听的就基本是一个两个,而且它的旋律都是往下跑的,旋律的起伏性不大,就是苍凉有余,亢劲不够。

这部戏的优点是它的唱腔独特,使人感到新鲜,还有一个旋律很好听。今天我具体谈谈对这出戏的一些感觉。你们这个剧种它牵扯一些东西,在改革的时候用的锣鼓全是京剧的。京剧的打击乐问题不大。那么现在你们的主奏乐器用的是什么呢?

敬怀宝:陇胡。

朱绍玉:过去经常用陇胡。很多剧种到现在成立了五六十年了,对音乐把控力还是有限。北京的曲剧团排了若干个好戏算不错了,他们的作曲现在就剩一个人了,有人说这人要是没了,这个剧种恐怕就没了。我主要谈谈这个问题,一个剧种要有本剧种的主奏乐器。过去北京曲艺是以单弦、三弦为主,现在演了这么多大戏,音乐不断发展,还用三弦恐怕就不行。那现在到底用什么来伴奏?我给你们提供一个线索,就是说为什么京剧有一把京胡就可以在公园里唱,你看公园里有很多人在唱。昆曲有个笛子就可以唱。这个曲艺有把三弦弹着就可以唱。我感觉到京剧的音调和音律就很适合京胡的旋律,它的音

高很适合京胡。所以它们俩成了很默契的鱼水关系。那么京剧如果用一个笛子来伴奏,演员是很难唱的,就是唱起来恐怕很难听。如果用秦腔主奏乐器,觉得不过瘾。那么昆曲它用个笛子,在公园里就可以唱。用个京胡拉,唱也是很难听的。如果用秦腔主奏乐器板胡伴奏京剧,声音小了,会让人觉得不过瘾。它和它的唱腔很难珠联璧合。这里面有很多剧种,我举一反三,这是咱们作为戏曲音乐人,尤其作为新型的剧种音乐人要考虑的问题。

我建议像陇剧这样的剧种可以吸收平弦,平弦的旋律也很好听,而且也是坐唱曲体,其实就是那么几个曲调。由于戏曲改革把它们也推向了舞台,演了很多大戏,这个曲牌体经过一些作曲家的研究,变化了板腔体,甚至曲牌体。但是它音乐本体的东西,比如一些材料不够,不足以支撑一个剧种。我想甚至包括二人转发展的吉剧、龙江剧的音乐素材也不足以支撑一个剧种。譬如说秦腔、山西梆子、晋剧、河南豫剧的音乐素材很富有,足够支撑一个剧种,足以完成悲欢离合等各种情绪,但是陇剧都是荒凉有余,刚劲不够。青海省文化厅厅长约我要把青海平弦改造一下,有时间我准备做个青海平弦花儿剧,小敬你不能胆子大一点,把甘肃的花儿,宁夏的花儿,以宁夏为主,大胆地吸收到陇剧中。再一个兰州的鼓子快灭绝了,我还挖掘了一下,前几年,斯琴高娃拍的电视剧《老柿子树》,里面主要是一段兰州鼓子戏的艺人,结果了解到鼓子戏几乎绝种了,我觉得那个音调很不错,包括花儿的一些,这个民歌是很有名的,而且旋律非常好。花儿有悲欢离合的因素,旋律很美,又有西部这种高亢,不至于像陇剧一唱又下来了,改革可能会引起一些风波,我觉得无妨,可以试着做一下。

《血溅乌龙院》这出戏我看了,直言不讳地讲不够过瘾,因为我看过好的乌龙院,京剧昆曲的比较多。我当初做过一个《阎惜娇》,前面是《闹院》、《乌龙院》、《杀妻》,包括后面《活捉三郎》。一些成熟的剧种演这部戏,再加上名演员演得非常到位,把戏表演得淋漓尽致。陇剧,不太容易达到那些效果,感觉差一块。

音乐上不足,用大合唱有点小题大作了。《血溅乌龙院》这出戏只