

主 编 马自祥 雷志华

陇原

甘肃省文化艺术研究所 编
甘肃人民出版社

艺术探析

LONGYUAN YISHU TANXI



责任编辑 卢鸿丽

封面设计 宋武征





LONGYUAN YISHU TANXI

前 言

文化是社会主义事业的重要组成部分。建设先进的文化,从根本上说,就是为了更好地满足人民群众日益增长的精神文化生活需要,更好地代表最广大人民群众的根本利益,实现党的宗旨和任务,努力体现先进文化应具有的思想性、科学性、群众性、时代性和民族性。甘肃地处我国西部地区,蕴藏着深厚的民族文化,虽然在经济上比较落后,但有着极为深厚的文化积淀。正在涌动的西部大开发的热流,也激起了我们甘肃文化工作者的激情。我们要借助这个东风,顺应先进文化的前进方向,就要发挥我们的优势,狠挖潜力,继承和弘扬优秀的文艺传统,努力凸现“敦煌、丝路、多民族”的浓郁特色,努力实践江总书记“三个代表”的重要思想。

以敦煌舞、陇剧、花儿剧、南木特藏戏等为代表的甘肃艺术品种,是我们甘肃的“艺术家珍”。它极大地丰富了我国的艺种家族,为我国艺术百花园增添了一笔重彩。陇原的各种艺术,正像她们的名字那样古朴、亲切、直率而豪放,尤其是敦煌舞的发掘、整理、创新,举世震撼,我们更应该加倍地爱惜这个“家珍”,使之继续放射出耀眼夺目的光彩。敦煌壁画中记载了大量的音乐舞蹈文化遗产,她们是西部丰富多彩而又独树一帜的音乐舞蹈遗产的凝固记录,如何使壁画中那凝固的动态韵律复活于艺术舞台,一直是艺术

工作者的一个梦想。新时期初始,我们甘肃的艺术工作者真正涉足到浩如烟海的敦煌壁画之中,以壁画中众多的舞蹈化动作场面为素材,构建了一个美丽动人的戏剧故事,创作了一部颇具中国气派、中国风采的舞剧《丝路花雨》,从而真正树立了敦煌舞这一艺术奇葩。它使千百年来凝固的舞姿变得鲜活,使凝固的韵律变得流动,并以特有的服饰造型特征,产生了与以往任何古典舞蹈均不相同的舞蹈样式。敦煌舞的产生,是敦煌莫高窟艺术宝库培育出来的最直接的成果,是对祖国艺术百花园的一大杰出贡献。其后,《敦煌古乐》的成功上演又使敦煌舞诗乐舞三位一体的走向得以深刻和丰富。乃至近年来连连创作的大型舞剧《苏武牧羊》、《悠悠雪羽河》、《情系万佛峡》、《扎西德杰》、《大梦敦煌》等等,使敦煌舞的繁荣更具有了璀璨的前景。

陇剧艺术也是我们当代甘肃艺术工作者在发掘整理地域文化基础上的一次巨大创立。陇剧在创作过程中,在整理发掘原有陇东道情的基础上,进行了大量创立新板式,丰富伴奏音乐、打击乐的工作,在创立自己的表演程式上,除了继承和借鉴其他剧种各行的表演外,创造了风摆柳、地游子步、侧身摇摆系列动作等新的程式,使其在表演时具有了自己浓郁的特色。50年来,陇剧渐趋成熟、定型,并产生了一大批的剧目,如《枫洛池》、《草原初春》、《万家春》、《旌表记》、《天下第一鼓》、《胡杨河》以及最近创演的《敦煌魂》等等,扩大了陇剧的影响,并在创作实践中丰富和完善了陇剧艺术。

《花儿剧》也是我们甘肃新诞生的剧种。它在甘肃民族地区广为流传的“花儿”基础上,博采其他民歌小曲形成,唱词多以“花儿”的结构方式为主。音乐以花儿曲令为基础,道白采用临夏的方言土语,在表演程式中吸收回族舞蹈的“摇头”、“垫步”等语汇,具有浓烈的民族色彩和地方色彩。从小戏《试刀面》开始,我们甘肃的艺术工作者就一直尝试如何将“花儿”搬上舞台,由单一的演唱变

为能载起一定故事情节的戏剧载体。经过长期的探索实践,近十多年来,创作上演了大型花儿剧《花海雪冤》、《牡丹月里来》、《雪原情》,大大拓展了花儿剧这个新型剧种的表现内容和表现形式,使其渐渐走向成熟。但其在戏剧程式化的路子上,似乎还要走完一大截子,还需要不断地探索、完善,需要我们甘肃的艺术工作者去继续努力、创作、拼搏。

“南木特”藏戏是流行于甘南族自治州的藏语剧种。20世纪40年代中期产生于夏河拉卜楞,曾被称为“甘南藏戏”,因为所演剧目、唱腔、表演、舞台美术均与西藏藏戏不同,成甘南藏地区的一个独特剧种。1954年,夏河南木特藏戏队来兰州参加西北五省区民族民间文艺会演,演出《智美更登》,受到热烈欢迎和重视,从此,南木特藏戏流行于甘南藏区。1958年,南木特藏戏被视为迷信活动遭到禁演。1962年后又有过一个短暂的兴盛时期,很快又因十年浩劫再度陷于停滞。粉碎四人帮后,南木特藏戏重见天日,并从寺院走出,在民间得以演出和流传。新时期以来,甘南藏戏进入了长足的发展时期,现在甘南已有州藏剧团等专业、业余演出队伍20多个,上演了十多个南木特藏戏的代表剧目,如《松赞干布》、《降魔》、《达巴丹保》、《努达美》、《朗萨雯波》等。这些藏戏立足于本民族本地区,以丰厚的藏文化为基础,表现形式多方吸取了藏民族所喜闻乐见的多种艺术表演形式,如歌舞、曲艺、说唱,同时又大胆地借鉴了其他剧种的表演程式,甚至加入了一些特技性的表演,大大增加了戏剧的可视性、观赏性,已产生了较广泛的影响,其独特的艺术风格和优势早已为人们所关注、所赞赏。但南木特藏戏毕竟是一个年轻的剧种,还存在许多局限,需要做长期的探索和实践。

此外,我们还有别具特点的西部京剧、西部歌剧、西部秦腔,我们甘肃三个特有民族的文化艺术等,这些也都是我们甘肃的特色文化,是我们陇原的艺术家珍。

我们知道,艺术所遵循的是“适者生存”的自然法则,随着时代的发展,特别是电视机信息网络等的普及,任何艺术品种都不可能再充当“白马王子”了,它们已失去了文艺市场的大部分,而舞蹈、戏曲只能与歌舞厅、游戏厅及其他兄弟艺术竞争那剩余的市场份额。这种激烈的竞争主要靠的是各自的艺术特色。这好比各地的风味食品,无论麦当劳、肯德鸡怎样火爆,终究不能代替我们甘肃的手抓羊肉、牛肉面一样,我们应该有这个自信,尤其是先进文化的前进方向,使我们文艺工作者肩负使命感、责任感、荣誉感,使我们不能有丝毫的松懈,而更要强化我们的自觉意识,努力创作为广大人民群众所喜闻乐见的艺术佳作,写出更多更好的具有学术价值的研究文章。

我们甘肃省文化艺术研究所全体专业和兼职(特聘的)研究人员,经过两年多的艰苦努力,将研究领域的重点和视觉放在甘肃地域文化所蕴含的史料文献和历史遗存上,从不同的角度关注我省独有的艺术品种和特色文化,进行深入的探索、研究、剖析,在此基础上编选了这个集子,也算是我们一次小小的成果展现吧。当然,其中每一篇文章,不能说就是尽善尽美,难保什么问题都没有,我们正虚怀以待,期盼着中肯的批评和指教。

马自祥

2001.4.5

目 录

前言	马自祥(1)
陇剧初建时期发展概说	陈 光(1)
求其发展 必获新生	
——对陇剧现状及其发展的点滴思考	田 宜(11)
有容乃大	
——对陇剧音乐艺术创新的思考	杨长春(20)
陇剧及陇剧的语言	王 勉(28)
陇剧发展之我见	陈 光(32)
回顾与展望	
——谈陇剧的发展	扈启贤(39)
陇剧的形成发展与甘肃民间艺术	张新天(45)
纵笔于斯 深掘于斯	田 宜(57)
试谈陇剧艺术	段建成(63)
陇剧审美散论	周琪、齐鸿(70)
陇剧的自身完善势在必行	刘庆苏(77)
陇剧的风格特点及发展	谢艳春(89)
陇剧走向未来若干问题辨析	

——兼谈新兴剧种的生存与发展	白新文(98)
陇剧的传艺与特点	齐 鸿(106)
陇剧审美观点滴谈	周 琪(109)
陇剧编演现代戏的实践浅谈	齐 鸿(115)
影戏·道情·陇剧	
——陇剧源头漫考	胡颖 王登渤(121)
论陇剧的舞台服装造型与设计	王玉屏(133)
陇剧表演程式概说	
——兼谈中国戏曲程式的美学特征	
.....	胡颖 王登渤(138)
情曲相融 歌舞结合	
——评花儿剧《雪原情》	李恩春(151)
从艺术美学的角度看花儿剧及其特色	刘庆苏(157)
试析甘南藏戏和传统藏剧在演出形式上的不同特点	张新天(171)
试论藏族戏剧与民间舞蹈	王洲塔(178)
传统藏剧《郎萨雯蚌》探微	周 琪(196)
丝绸之路的文化资源和开发前景	郝相礼(204)
甘肃特有民族	
——东乡、裕固、保安族当代书面文学研究	马自祥(213)
中国戏剧艺术审美的现代转型	祁文英(229)
浅论传统戏曲与现代欣赏心理	王玉屏(240)
功利主义与当代审美文化	周琪、齐鸿(248)

论南木特戏 金行健(261)

陇剧初建时期发展概说

陈 光

新中国成立初期,甘肃省文化主管部门省文化局遵照中央人民政府国务院《关于戏曲改革工作的指示》和文化部全国戏曲工作会议精神,于1952年,派出专家前往庆阳地区搜集和挖掘陇东道情民间皮影小戏的唱腔音乐和传统剧本,并将其很快整理出版。与此同时,又组织道情艺人出席第一届民族民间音乐舞蹈观摩演出和西北五省(区)首届戏曲会演。道情唱腔音乐的优美动听及其独特的戏剧表现形式,不仅引起广大观众的强烈兴趣,还激发了戏曲音乐工作者的极大热情,他们纷纷投入到研究、改革和创新行列,由此一个学唱道情、整理改编传统道情的热潮迅即在全省展开。这次热潮中,甘肃省秦剧团首当其冲,率先改编了道情折子戏《吵宫》、《斩秦英》,创作了现代戏《六姑娘》、《最后的钟声》等。继而庆阳秦剧团新编道情现代戏《刘巧儿新传》、《新媳妇不见了》等,将其搬上大戏舞台,产生了强烈的轰动效应,从而促使道情从“五尺亮子”皮影天地,一跃跨入大戏舞台,并以真人唱情唱事,这无疑为后来陇剧艺术的形成架设了一座顺利登台的阶梯。道情所显露的独特艺术魅力,很快引起省上领导的高度重视,并将其纳入艺术生产的正式行列。1959年初,省上决定在甘肃省戏曲剧院设立道

情剧团,又从全省调集戏剧家和音乐家,一方面对民间传统道情板式唱腔继续深入搜集整理,一方面集中精兵强将大抓剧本创作。在极短的时间内,首部由我省剧作家改编创作的大型古典道情戏《枫洛池》搬上了舞台,并将其作为国庆十周年献礼剧目晋京演出。《枫洛池》在首都舞台一举成功,得到党和国家领导人的高度肯定,以及专家、观众的承认赞许。它载誉荣归不久,中共甘肃省委于1959年底正式将舞台演出《枫洛池》的陇东道情命名为“陇剧”将“道情剧团”命名为“甘肃省陇剧团”,从此,陇剧这一新生剧种便正式诞生。

陇剧团成立以后,遵照文艺“为人民服务,为社会主义服务”的方向和“百花齐放、推陈出新”的方针,除坚持在本省农村、工矿和城市演出外,曾先后赴北京、上海、陕西、河南、江苏、浙江等地区进行了巡回演出,受到了广大观众的欢迎和赞扬,并对进一步发展、提高陇剧艺术提出了不少宝贵的意见和建议。

为了进一步学习和挖掘遗产,并向陇剧发源地的人民汇报剧团的工作,让其给予批评鉴定,使其健康地成长,剧团曾指派专业人员及全团同志,多次到陇东地区的环县、曲子一带进行学习和演出。

尽管陇剧是从陇东道情裂变的产物,但却不是传统道情的原样照搬,正因为如此,我们才可以这样说,当大型古典戏《枫洛池》编排上演之时,便是传统道情音乐改革发展并产生质的飞跃之日。

一、音乐方面

“道情”音乐虽属徵调式,却有“花音”和“伤音”之分。“花音”表现欢快的感情,“伤音”表现悲伤的感情。

花音类有:弹板、大开板、新板、弹板耍孩簧、飞板耍孩簧、菩萨祭子等。

伤音类有:弹板、飞板、还阳板、新板、滚白、弹板莲花落、飞板莲花落等。

1958年陇东道情搬上舞台,特别是1959年通过《枫洛池》的排演,发现原有的道情音乐有不足之处,创作人员据此作了相应的改革与发展工作。

唱腔方面,在原陇东道情音乐的基础上,以固有曲调,借鉴其他剧种的形式,逐步试创了许多新的板路:有一板三眼抒情、歌唱性较强的慢板;有表达剧种人物的激昂情绪,在唱腔上给予有力烘托的紧板;有把“道情”中的“喝音子”由一句扩充到多句的散板;有曲调性较强的“大滚白”及叙述性的二六。另外还创建了道情历史上从未有过的一板多眼的唱腔。除板路的试创外,也试创了一些辅助唱腔形式,如花音采音、花音叫板、截板、拉腔等。同时为了烘托戏剧气氛,利用其音乐素材和当地的民歌,编创了一些新的留谱、过门、幕间曲、合唱等,在帮腔曲调(簪)的运用上,为了突出其特点,还发展了多种多样的帮腔形式,分男帮男、女帮女以及混合帮腔。为了配合演员的舞蹈动作,对原有刻板的过门形式也作了旋律上的变化及剪裁。在乐队的编制上进行了扩充,新添了琵琶、二胡、洋琴、笙等,加强和丰富了乐队的表现力。随着唱腔的改革,还运用了乐器伴奏。打击乐方面,改制了大锣、小锣、渔鼓等,使其音色谐调,并揉合了京、秦剧及固有的打击乐点,形成了陇剧的锣鼓经。

二、剧目方面

陇东道情的流传大约有160余年的历史,经过历代艺人的实践和创造,积累并保存了100多本左右的传统剧目。但经翻阅,发现其有三多,即:神多、鬼多、梦多。更由于地域的接近,其大部分剧目又与秦腔的传统剧目一脉相承,同流而异派,只不过由于演出形式的不同,艺人略加了一些变化而已。加之它的连台本戏多,每个戏的情节复杂,有些剧本情节之复杂,使人叙述起来也感到不大容易。而且由于皮影人物在演出上操纵自如、活动灵便,故擅长腾云驾雾、飞升变化之奇幻表演。

基于以上情况,剧团成立以后,深感剧目的贫乏,往往是剧本赶不上排演的要求,传统剧目几乎没有一本可以原封不动地拿出来上演,都要经加工、整理、改编。所以十多年来上演的剧目中,一部分是创作的,如新编历史剧《枫洛池》,大型现代戏《草原初春》,小型现代戏《最后的钟声》、《六姑娘》、《细水长流》,另外还有改编整理传统剧《八郎寨》、《闹店》、《吵宫》,移植剧目《夺印》、《木匠迎亲》、《旌表记》、《假婿乘龙》、《芙奴传》、《恩仇记》、《武则天》、《乔老爷奇遇》、《断桥》、《打神告庙》、《斩秦英》等共 60 余本(出),经常上演的 20 多本(出)。

在选择创作、改编、移植以上剧目的过程中,如何选材是一个大问题,因为受原有形式和条件的限制,从音乐方面讲,原本的曲调比较适合于一些生活小戏,即适合表现三小(小生、小旦、小丑)为主的剧目,对于反映重大历史题材的剧目和反映有一定政治身分正面人物的现代戏,则有一定的局限性。

面临这些问题,经分析研究,为了要健全剧种,更好地为人民服务,为社会主义服务,所以既排演了以“三小”为主的戏,也排演了一些行当齐全的戏,同时也排演了反映现实生活的戏。

由于要排演反映现实生活的剧目,在剧目创作方面就要突破原来的规律。如唱词,就是从两方面来着手的:一是从它的格律上,也就是从形式上进行突破和改革,既保留了它原来的十字句和七字句,又做了一些新的尝试,主要是串字和变格,也创造了一些新的格式,像五字句、八字句、长短句的合唱等;另一方面则从内容上进行革新,坚决避免陈词滥调,同时力求顺畅,不为韵脚而损伤词意,但韵脚要求也要严格。

通过以上剧目的创作、改编、移植,初步探索出陇剧剧目可以从以下几个方面创建自己的独特风格:

1. 基于陇剧音乐的节奏明快,抒情性强,所以唱词的字数组织较短,句子较长,有些重要情节的唱词,多至三四十句,甚至一些

道白,也常是应用有韵律的语言写成“滚白”形式,配合音乐来朗诵。

2. 唱词的结构,基本上是采用变文体上下句的近体诗形式。有二、二、三的七字句和三、三、四的十字句两种格式,其中,也有八字句、十三字句、十六字句和长短句等变化,比较灵活、自由,便于传情达意。

3. 词的韵律,以陇东官话为基础,对个别字加以改革,基本上采用北方音系的十三道辙。词的上、下句都有韵。

4. “嘛簧”(即帮腔)是陇剧音乐的重要特点之一,所以在唱词方面,也注意了这一形式的运用。原来“道情”的“簧”有音无字。现在陇剧的“簧”不仅发展到唱字,有时通过这正句的“簧”来替剧中人物抒发情感。在一定程度上,比较传统剧目中由人物本身应用第三人称的说唱形式更为生动。

5. 剧本的结构、形式要求场面集中,基本上采用以幕分场,但在幕与幕之间又有幕前戏,使之情节贯穿,避免间歇。

三、表演、导演方面

陇剧是从皮影戏步入戏曲舞台的,由于演出形式的不同,搬上舞台后,在表演艺术上可以说是十分贫乏的,几乎等于一张白纸。要使之适合舞台演出形式的要求,就必须借鉴、吸收、创建和丰富。建立陇剧的表演艺术,归纳起来有三个阶段。

其一,套用秦腔的表演程式。因为剧团的主要成员(包括导演和演员在内)多是来自秦腔队伍,一下子要完全摆脱它的表演形式的影响,那是异常困难的,所以最初在其步法、身段、舞蹈等方面还是运用秦腔的一套。

其二,为了多方面试一试陇剧的表现力,因而选排了小型现代戏《细水长流》和历史戏《吵宫》。在试排的摸索当中,发现道情音乐的节奏很适合于秧歌舞的快四步和慢三步;同时,在屡次观摩皮影戏的时候,又从中感到它的侧身摇晃动作很优美,所以便将这二

者与秦腔的表演程式加以揉合运用,谓之“三结合”。它初步为陇剧的表演形式画出一个轮廓,陇剧在表演上开始有了自己的一点特色。

其三,大开门户。在《枫洛池》、《草原初春》的排练中,注意了广泛的吸收工作。除了吸收接近的一些剧种的东西以外,和自己相似的剧种的好东西也不拒绝;同时又特别注意了向民间歌舞、秧歌、武术等艺术形式的学习,甚至从外来艺术中吸取养料。

这样,在表演艺术上,便不拘泥于已有的动作,就是在戏曲程式的采用上,也尽量地活用,不死搬硬套,在必要的时候,将程式化的动作加以变更,以求革新。

在创新程式的过程中,一是从音乐节奏中找动作,因为陇剧音乐旋律开阔、优美而朴实,节奏自由、明快而富有变化,且有浓郁、鲜明的民族色彩与地方特色。它的音乐性是很强的,为表演艺术的形成提供了有利条件。二是根据人物情感的变化找动作,以达到活用程式。当然,万变不离其宗,主要是从生活出发,向生活学习,就这样创造了一些新的程式动作。如来源于皮影戏的动作,是受了音乐节奏的启发而创作出来的,之所以受人欢迎,恐怕在于它使舞台上的唱曲步法都服从于音乐的节奏。当然,除此而外,还因为服从了剧情的发展需要,符合了本剧种的特点。又如陇剧表演人物哭时的动作,也是利用了音乐节奏的变化和旋律的优美,并依据皮影戏侧面表现人物这一特点,设计了人物侧身立于台上,上身微微抖动,一只水袖在这种抖动中配合着音乐的节奏,演员像擦泪又像掩泣似地在脸上画圈儿。这种动作的处理,既合乎戏曲表演的共同规律,又有新创造。

另外,由于陇剧是个新生的剧种,除新创的一些程式动作以外,更主要的还是靠吸收、借鉴姊妹剧种的程式动作来发展自己的表演艺术。

在导演艺术方面,排练前重视案头工作,先从剧本的主题思想

和人物性格的分析着手,因而,除继承和保留了传统以外,还用了一些新的表现手法。如导演在处理人物上下场时,不是完全采取上场对子、下场诗的办法,有时也像话剧那样,幕布一拉开,人物便活动于舞台上,如《枫洛池》的“枫姻”一场戏的开头就是这样。运用这种手法,就牵扯到演员在表演上的适应与改革创造问题,这就要求表演者要善于适应环境,善于用传统的表演程式,使之融汇贯通,成为本剧种的东西。

一般说来,陇剧的场面比较集中,琐碎的场次不多,当然,随着剧情发展的需要,也有一些过场戏的出现。基于这个原因,陇剧在导演处理上就特别要求调度灵活,否则场上就显得呆板僵化。调度灵活,不仅仅是从形式上要求多变几个花样,以求标新立异,更重要的是从生活出发,从特定场面出发,从更好地揭示人物性格出发,只有这样,才能显示出表演者的目的性来。

四、舞台美术方面

陇剧是新剧种,舞台美术上要求各个部门达到谐调统一,具有自己的特色。为突破老传统,区别于其他剧种,适应于陇剧的表演要求与优美的音乐旋律,取得较适应的造型特色,不断在服装、布景、化妆等方面都作过些创造尝试工作。如服装方面,沿用了中国传统戏曲的规律,即设备成套、灵活应用,但是,没有局限在传统程式之内,在式样上进行了改革和加工。如对原有的襟袍、官衣、男女褶子、箭衣等,都在尺寸上进行了修改,一般腰身缩小,下摆加大,穿起来服贴,有线条。男女古装多样化,裙都比一般的大,附件根据不同的服装采用了不同的样式,不同样式的披纱和纱裙都有不同的要求和区别。为了适应古装特色,又改革了明清以来的传统大件衣服,在色彩上作了丰富,除传统的上五色和下五色之外,又增加了中间颜色,在对比鲜明的基础上达到调和统一。在花纹运用上,采取花边或重点花纹,使之层次分明,不受幅度的限制,创造适合角色的图案花纹,为观众交代一个完整的艺术形象,现代戏