



吉林文艺发展文集
THE DEVELOPMENT OF LITERATURE AND
ART IN JILIN PROVINCE

庄严 主编

戏剧卷 (下)

吉林省戏剧家协会◎编选

时代文艺出版社



吉林文艺发展文集

THE DEVELOPMENT OF LITERATURE AND
ART IN JILIN PROVINCE

庄严 主编

戏剧卷 (下)

吉林省戏剧家协会◎编选

时代文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

吉林文艺发展文集·戏剧卷(上下)/庄严主编. —长春:时代文艺出版社, 2014.9

ISBN 978-7-5387-4861-1

I. ①吉… II. ①庄… III. ①文艺—文化史—吉林省—文集 ②地方戏—吉林省—文集 IV. ①I209.934-53 ②J825.3-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第168494号

出品人 陈琛
产品总监 郭力家
责任编辑 李天卿 邵玉乐
周玉兰 周君博
装帧设计 孙利
排版制作 隋淑凤

本书著作权、版式和装帧设计受国际版权公约和中华人民共和国著作权法保护

本书所有文字、图片和示意图等专有使用权为时代文艺出版社所有

未事先获得时代文艺出版社许可

本书的任何部分不得以图表、电子、影印、缩拍、录音和其他任何手段
进行复制和转载, 违者必究

吉林文艺发展文集: 戏剧卷(上下)

庄严 主编

出版发行/时代文艺出版社

地址/长春市泰来街1825号 时代文艺出版社 邮编/130011

总编办/0431-86012927 发行部/0431-86012957 北京开发部/010-63108163

网址/www.shidaicn.com

印刷/北京市通州兴龙印刷厂

开本/710mm×1000mm 1/16 字数/916千字 印张/58

版次/2014年9月第1版 印次/2014年9月第1次印刷 定价/116.00元(上下册)

图书如有印装错误 请寄回印厂调换

目录

吉剧建设

- 好运吉剧 孙桂林 469
- 挥之不去的阴影
- 关于我省农村题材戏剧创作的反思 孙桂林 474
- 吉剧五十年：剧种建设之路 姜学军 479
- 吉剧之根与魂 王秀霞 486
- 吉剧个性与二人转基因 黄敬文 494
- 吉剧振兴发展八个“不要怕” 周刚 500
- 从拉场戏角度谈谈吉剧小型化的必要性 张晓春 509
- 新时期吉剧发展繁荣亟待解决的几个问题 孙修竹 512
- 语用范畴视角下吉剧文本的语言表现艺术 蔡淑华 521
- 推动吉剧产业化的语言策略 蔡淑华 529
- 乡情 民情 亲情
- 现代吉剧《鹿乡女人》的思想光辉 张晓春 537
- 大时代的大梦想
- 从《大布苏》浅谈吉剧的发展方向 文丛 540

地域戏剧研究

- 吉林新剧种发展现状及对策思考 韩兵侠 葛连丰 545
- 新兴剧种的发展走向 刘勤 557
- 寻找精神家园
- 关东剧作家笔下关东人的精神世界 姜学军 567

意料之外 情理之中

——《留守娘儿们》语言的奇妙组合 蔡淑华 刁文峰 575

论东北戏剧小品艺术的民间性及狂欢气质

——以《村里名人》《幸福是自己的事》

《恩人》等为例 王 岩 581

原创现实民生

——评现代评剧《宰相胡同》 韩兵侠 586

经典戏曲，还需亲密接触

——观复排评剧《花为媒》的思考 王 冠 591

传承与突破

——从京剧《牛子厚》看吉林戏剧精神的薪火相传 姜学军 596

戏魂诗心：梨园剧史与地域文脉的艺术钩沉

——京剧《牛子厚》观演手记 王 岩 601

女性角色主导人物命运

——京剧《牛子厚传奇》人物分析 郝晓光 607

驰骋梦想，铸就戏剧审美风景

——第十届“金州新区杯”东北三省戏剧小品大赛

综述 韩兵侠 611

适“度”为佳

——“榆树杯”吉林省第二届二人转·小品艺术节

观后 刘 勤 616

浅谈东北方言小品的语言魅力 岳津津 620

论农安“黄龙戏”剧种的发展 孙艳平 625

浅谈李滨的导演艺术创新 于 杰 632

谈牛子厚创办京剧喜（富）连成科班的始末 于仁德 637

论mo腔 何新生 656

戏剧研究纵横

继承与革新概念的更新 张士魁 665

戏曲创作的音乐思维	毕凤歧	670
说“游”解“戏”		
——中国古代文艺中的“游戏说”笔记	张未民	682
媚俗与孤芳自赏		
——对传统戏剧观念的两点质疑	葛联丰	700
肩负戏剧的未来 任重而道远		
——吉林省青年戏剧的现状分析	王冠	704
试论小剧场的艺术特征	尹壮	711
关于群众戏剧的现状和发展问题	金淑敏	718

满族戏剧研究

满族新城戏的现状及其未来的发展	李靖	725
谈“满族新城戏”独特的艺术风格	赵彩霞	732
浅谈满族舞蹈对满族新城戏的重要作用	王文婷	737
浅谈满族新城戏艺术风格的形成	王东昌	743
浅谈新城戏的剧目打造与剧种建设		
——大型满族新城戏《洪皓》观后	范亚男	750
现代戏剧之于“老萨满”演艺的认知与借鉴	张振海	754
论满族萨满祭祀礼仪中的戏曲要素	何钧宇	761
论“满族新城戏”	李艺多	766
浅谈满族新城戏《洪皓》的艺术风格与特点	王东昌	772

朝鲜族戏剧研究

奇特的“延话现象”	延边话剧团	779
20世纪末朝鲜族戏剧的审美嬗变	韩英姬	785
中国朝鲜族戏剧发展简况	韩英姬	797
朝鲜族剧作家黄凤龙笔下的《长白之子》	李艺莲	809
朝鲜族戏剧“三老人”传承发展研究	陆莲英	817

“政治共名”时期朝鲜族戏剧研究 崔海玉 829

朝鲜族戏剧小品研究

——以延边电视台春节联欢晚会小品节目为中心 朴红兰 827

剧作家创作感悟

百感交集的《牛子厚》 张世昆 847

在黑暗中勇敢前行

——小剧场戏剧《夜·迷茫》导演阐述 陈晓峰 849

心的复杂

——戏剧小品《撞车》创作谈 张弘 851

思想性让作品永恒

——从小品《爱心≠爱情》谈起 孙艳平 854

我是怎样写出《王老三养牛》的 陈忠伟 860

笔尖担道义 情牵中国梦

——话剧《怒放》创作谈 陈枚 863

大学生戏剧节回望

业在当代 功在千秋

——吉林省第三届大学生戏剧节研讨会综述 刘勤 869

大学生戏剧节：这是一片神奇的土地

——观吉林省第五届大学生戏剧节 姜学军 873

大道本无我 青春长与君

——吉林省第七届大学生戏剧节评述 韩冰侠 876

在尴尬的人生境遇与生命轮回中突围

——话剧《楼梯的故事》导演札记 李伟华 882

原创话剧《2012，我们等待戈多》的荒诞与先锋 徐家骏 887

吉林日报

一九五九年四月

吉剧建设

吉林日报编辑部

吉林日报编辑部

吉林日报编辑部

吉林日报编辑部

吉林日报编辑部

好运吉剧

孙桂林

幸运与机遇

罗成金是幸运的。

幸运之一：当他于去年十月接任吉林省吉剧团团长时，恰逢吉林省为繁荣文艺事业出台了相关政策并力求从方方面面给予大力支持的有利时机。

不可小觑这一有利时机。中国艺术表演团体的存活与否、优秀剧目的诞生或者是胎死腹中，往往与某种政策的调整和执行者的重视与否有着重要的关系。一个时期以来，因为整个演出市场的不景气，艺术表演团体的生存受到了挑战，吉剧当然也不例外。

幸运的是，两代艺术家走过三十年艺术生命的历程，终于迎来了决策者们的共识：文化建设需要一个宽松的社会环境，更需要从上到下、从政策法律到财政等方面的扶持和滋养，因为民族文化的尊严不仅仅是文化本身的尊严，也不仅仅是艺术家的尊严，更是一个民族的尊严。

而能够上下达成这样一种共识，对于艺术表演团体、对于艺术表演团体的决策者们来说显然是可遇而不可求的一大幸事。

幸运之二：多年来，尽管吉剧与其他艺术院团一样，在风雨飘摇中苦苦挣扎，但因为有几代吉剧人的执着奋进、不甘沉沦和几任带头人的支撑和努力，剧团仍然在我省最具活力的艺术表演团队占有一席之地。几年来，他们的综合性演出一直没有停止，以二人转、歌舞以及一些创新节目为主的演出常年不断。像《人龙舞》《祈太平》《群狮献宝》《变脸》等更是成了剧团日常演出

的招牌剧目。这些演出锻炼了队伍，凝聚了人心，为恢复吉剧生产创造了有利条件；尤其是前任团长的“服务农民尽义务，综合演出闯市场，出国演出创品牌”的“三条腿走路”的策略，不仅延续了吉剧的生存的血脉，也为吉剧的振兴奠定了基础，为艺术表演团体的多维发展拓宽了思路，更为吉剧步入良性循环与发展提供了不可多得的经验。

幸运之三：罗成金等班子成员没有想到，不管是老一代吉剧艺术家还是刚刚步入舞台的吉剧新人，对吉剧的感情会那样深、对吉剧的兴衰会那样的牵肠挂肚，每每谈及于些，都是感慨不已。

在去年10月30日的“振兴吉剧动员大会”上，安静芳等一批老演员积自己多年对吉剧艺术从内容到形式的思考，纷纷为吉剧的发展献计献策，并表示有责任将吉剧传承下去，愿为吉剧振兴出一份力；刚刚离任的团长崔林春不管是去外地开会还是参加艺术活动，每每发现外省地方剧种有好的举措，或捕捉到了新的信息，或头脑中有了新的思路，总要及时地与团里曾经的搭档们沟通交流一番，对吉剧的感情之深可见一斑；戏剧理论家王兆一和王木箫等，在投入关注的目光的同时，也不忘记强调吉剧艺术规律，认为不能简单地向京、评大戏看齐，而要从二人转艺术中汲取营养——在戏剧的生命极为脆弱的今天，我们的吉剧不能再走弯路了。

人们在关注着吉剧，人们在呵护着吉剧。

天时，地利，人和。一切都在朝着有利于吉剧发展的轨道运行着。

如何抓住这一有利的时机实现一次跨越？怎么才能不辜负热爱吉剧、关注吉剧的人们的殷切期望？

罗成金说，那一段时间里，他有些失眠，因为感觉到了动力，同时也感觉到了压力；也是那段时间里，他与班子成员一起会上讨论、会下交流，总有说不完的话题，总有层出不穷的设想。

当他们的思路渐渐清晰了，目标也渐渐明确了，翻开日历，正好是新班子上任一个月的时候，足见他们的高效与务实。

纯然是巧合，那一天，长春飘下了第一场大雪。团里的演职员们见面后的第一句话都说：这场大雪真是好兆头。

“团、台、校”一体化建设

毋庸讳言，由于戏剧演出市场的萎缩和此前政策支持不足，近几年吉剧的人才出现了严重的断档和匮乏；而曾经培养了几批吉剧人才、锻造了众多吉剧名角的吉林省戏曲学校，也“因势利导”地取消了“吉剧科”招生——吉剧的血液出现了严重的“造血功能障碍”。

人才的危机是致命的危机，它殃及现实，更波及未来。

面对这一严酷的现实，班子决定剧团与吉林艺术学院联合创办一个常年招生、以使剧团做到可持续发展的“地方艺术专业”，从根本上解决了人才危机的问题。经过几次大原则的协商和小细节的推敲，这一举措即将付诸实施。

针对曲艺团和民间艺术团与吉剧团的进一步整合，这个专业拟招收吉剧、曲艺和二人转专业三个班，每班三十人，大约一百名学员。除艺术理论课教师外，专业课将全部由剧团有经验的演职员们担任，使学生们从一接触吉剧就从老一代艺术家身上感受舞台、熟悉舞台、感受经验，从他们的举手投足之间，领略吉剧艺术的魅力，也有利于学生迅速成长，这样既为老艺术家们提供了发挥余热的舞台、增加了收入，也是以最佳的方式传承了吉剧艺术。

为了早出人才，快出人才，剧团已经派出人员到各地物色学员，力求慧眼识珠，把最好的人才纳入自己的视野；而对于确有艺术潜质又因家贫而读不起艺术专业的孩子，剧团将视情况给予必要的资助。总之要不遗余力地发掘吉剧的后备力量，打造一支星光灿烂的吉剧人才队伍。

相信几年过后，一批正值青春年少的新人即将充实到剧团中，站立在舞台之上，勾魂的乡音与乡情也将从新生代艺术家的艺术再现中传遍黑土地、走向全国乃至走向世界。

人的问题解决了，还要解决人才得以施展才华的舞台问题。

如果说多年来我们的各类艺术表演团体可总结哪些经验和汲取哪些教训的话，人们可以列举出若干条，但有一点似乎是至关重要的，那就是剧团要有自己的剧场——这既是剧团艺术实践的舞台，也是培养观众的基地，更是演员与观众互动进而达到互相提升的重要场所。

然而就吉剧团现有的财力状况而言，建立一个剧场谈何容易！

不敢想象建立一个大剧场，改造一个小剧场是否具有可行性？于是他们决定把原来的排练厅改建成一个可以容纳四五百人就座的小剧场，并着意把它塑造成具有东北文化风情的文化旅游景点，以开放式的经营方式，让外地旅游者随时可以看到吉剧从排练到演出的全过程，近距离地与演职员们接触，近距离地欣赏吉剧的优美唱腔，立体地欣赏吉剧艺术；也使不了解吉剧的年轻观众了解吉剧、喜爱吉剧；也从另一个方面，敦促演职员们即使是在排练当中也要认真对待，严于律己，有利于团队建设。

但即使是这样一个小剧场的改造，也令罗成金等班子成员们费尽心思。他们多方奔走，广泛筹措，好话说尽。也许是吉剧人的真诚感动了方方面面，在上级有关部门的大力支持下，经过两个多月的运筹，小剧场的改建经费已经有了着落，一个具备吉剧文化品格和关东风情的多功能小剧场即将落成。

吉剧终于要有一个完全属于自己的家了。

人才的培养、剧场的建设，归根结底是为了出好戏、出精品。因此，新班子上任后，更是把剧团的剧目建设当做根本任务来抓，并以此为中心、以此为依托，以戏带人，以戏带功，以戏锻炼队伍，以戏发现新人，使剧团的演职人员都能够各得其所，找到自己的位置。

他们正着手复排《一夜皇妃》《三请樊梨花》《桃李梅》《包公赔情》《燕青卖线》等经典剧目和传统剧目，让家乡戏重新在家乡亮起锣鼓；为了唤回家乡人对家乡戏的记忆，他们甚至做好了无偿为观众演出的准备，以期找回久违了的吉剧观众。

当然，“吉剧复兴”面对的不仅是衔接历史、弥补断档，更重要的是立足当代、弃旧出新。

为了更好地解决传统剧种、地方剧种如何适应当代观众的要求的问题，真正做到“浓郁的地方特色和强烈的时代精神”的有机结合，省文化厅副厅长尹俊明亲自为吉剧团策划新剧目创作，并与省重点剧目指导小组专家一起进行多次论证。目前，剧团已邀请我省剧作家张福先创作吉剧新剧本《桃李梅新传》，准备在2008年推出这部新戏，并力求通过这出新戏，重新寻找吉剧的市场定位，以期达到既让观众喜闻乐见又有较高艺术水准的雅俗共赏的艺术境地。

对此，我们充满期待。

然而，剧种建设甚至大到时文化建设从来都不是立竿见影的，我们不能幻想今天播种明天就结出硕果，那不符合艺术规律；但今天不去播种，明天就一定不会有收获，也是规律而且是必然规律。

好运吉剧！

挥之不去的阴影

——关于我省农村题材戏剧创作的反思

孙桂林

新中国建立后，我省的戏剧创作曾出现过两次高潮。

一次起始于20世纪50年代中期，一次发轫于20世纪80年代初期。

无独有偶，两次高潮都以农村题材的创作而引领潮头——因一批擅长农村题材创作的剧作家的涌现而形成气象万千的格局；因农村题材的占有和开掘而令人刮目相看；因一部部沉实厚重的心血之作而凝结为中国戏剧长河中的一朵耀眼的浪花——农村题材戏剧创作，委实给我们带来了骄傲和自豪；农村题材戏剧创作，曾让我们浮想联翩并对“农村戏”的前景抱有太多的期许。

然而，当我们借助于这些作品完成了一次次世俗化的宣泄而归于平静的时候，当我们透过一只只奖杯遥望“大文学”的目标的时候，当我们将一部部吊挂着生活露珠的作品置于戏剧历史长河加以审视的时候，却发现在那些曾经光彩夺目的作品的背后，几乎无一例外地笼罩着剧作家从观察生活到内容表达，从人物设计到演剧形式的“二元对立”观念这一挥之不去的阴影。

这一阴影因戏剧的动作化和直观性而变得一目了然，也因不同时代的剧作家的“不约而同”乃至“遗传化”现象而让人理解为“病入膏肓”。于是我们看到了作品萎靡与风干的历史，也亲历了作品昨天翠绿今天枯黄的悲哀……

面对总是苦涩的，但回避终究是掩耳盗铃。好在对于艺术创作而言，品尝苦涩并不是坏事。

成就的背后潜藏着隐忧。

20世纪50年代，一个特定的时代。那是一个人民当家做主的时代。

以赵羽翔为代表的从田间地头走出来的剧作家，怀揣着一颗感恩之心，自觉地汇入新中国社会主义建设的洪流之中，并不折不扣地遵循着现实主义的创作原则，以春播秋收的务实与厚道，以歌颂党歌颂新生活的责任感和使命感，把自己身边的人、身边的事，不花哨、不招摇地搬上戏剧舞台，顺理成章地获得主流意识形态和同样是怀揣感恩之心的观众的一致称道。1956年，他创作的《两个心眼》红极一时，作品所传达出的思想内容，也成为这一时期主流社会所一致推崇的人们行为典范和道德准则。

作品故事很简单：公社化环境下的卞二嫂看到任大爷把公家的化肥撒在“自家”的地里，便产生“不拿白不拿”的心理，也开始化公为私，殊不知任大爷的地早已和社里互换了，他是在为社里做“义务劳动”。一场误会试验出了卞二嫂的“两个心眼儿”，也折射出了任大爷的“一心为公”。显然，戏的冲突不是性格的，也非人性的，而是“公心”与“私心”的观念“差异”所产生的“分歧”。既然是分歧，便通过教育就可以达成共识，戏的结尾处卞二嫂惭愧地说：“我的心哪，叫鬼迷住了！”任大爷也语重心长地对卞二嫂说：“你的心没叫鬼迷住，是对社、对家存着两个心眼了。”一场“公心”与“私心”的“心灵搏斗”就这样分出了胜负，一场公与私的矛盾也就此尘埃落定。

这是20世纪50年代戏剧冲突的典型范例。

进入新时期的1978年，赵羽翔以饱满的激情创作了《春分头一天》和《惊蛰时节》等独幕剧，冲突的双方改变了，但公与私的搏斗变成了保守与开放的对峙，同样没有摆脱观念撞击的窠臼。

对此，剧作家自己也曾直言不讳：“从我踏进戏剧大门，便把艺术追随时代视为作家义不容辞的天职。”因此要“跟踪时代，配合现实”。

因为，他们自身就是在阶级对抗中成长起来的剧作家，他们就是要把这种翻身得解放的喜悦由衷地表达出来。渐渐地，世界在他们眼里便是由两个阵营构成的，一边是对的，一边就是错的；一边是善的，一边就是恶的；一边是进步的，一边就是落后的。当然，两个阵营不是并行不悖、互不侵犯的，而是不可调和的甚至斗争又是你死我活的。

只是，不管我们今天怎样评说《两个心眼》《春分头一天》《惊蛰时节》

等作品，但在那个特定的时代里，它们都成为当时戏剧创作的代表作品，剧作家本人也获得了“独幕剧创作的行家里手”的称号，为同时代剧作家所称羨。这一现象对后来的剧作家的暗示作用是明显的，甚至比耳提面命的指教更能够渗透血液并化作行动。

有上一代剧作家的“成功经验”和“成才之路”为先例，进入20世纪80年代后，在新的演剧风格蜂拥而来之际，以李杰、郝国忱为代表的第二代剧作家为主要力量的我省农村题材戏剧创作不为所动，扎扎实实地把一场深刻的农村变革中的新人新事引领到舞台之上，让人们领略到了生活在这片土地上的土里土气的关东汉子和关东婆娘的粗野和善良，给当时力挺现实主义创作原则的戏剧界吹来了一股强劲的东北风。

除了承袭了上一代剧作家老老实实的现实主义创作原则之外，在思想解放的大环境下，这一代剧作家更勇于张扬自己的态度。

其一，剧作家们表现出了强烈的责任感和使命感。李杰的《高粱红了》、郝国忱的《在这片土地上》、张福先、张惠文的《月难圆》以及张福先的《三醉酒》《三姓人家》《三嫂》等既敏锐地体察到了生活的脉动与走向，又将其置于历史的长河中去审视，既发现并讴歌了生活中的真善美，也释放出了一种强烈的批判意识，表现了剧作家强烈的忧患意识和悲天悯人的情怀。

其二，剧作家们在经历了各自不同的人生磨难之后，懂得并开始了对生活的思考、对历史的反思，也尝试着开始对人的关注与研究。如郝国忱的《扎龙屯》，冯延飞的《王显能》《牛得财告状》等，就是把人置于特定的环境之中，透视人的心理层面和精神世界。

其三，剧作家们的文化意识开始复苏。在散发着浓郁的生活气息的同时，剧作家有意识地强化了地域色彩，因此呈现在舞台上的是一幅幅关东农村的“清明上河图”。如李杰的《高粱红了》《田野又是青纱帐》，郝国忱的《庄稼院里》《昨天·今天·明天》《榆树屯风情》《扎龙屯》，冯延飞的《小镇风情》等无不渗透出东北文化漂泊、苍凉的意蕴。

然而，尽管第二代剧作家们完成了对第一代剧作家的超越，甚至可以宣称与第一代剧作家相比有着脱胎换骨的质的飞跃，但在作品呈现出不同的意蕴和不同色彩的背后，在作品内含着强烈的“忧患意识”“文化韵味”和自觉地