



年代川剧创新理论研讨会文集

NIAN DAI CHUAN JU CHUANG XIN LI LUN YAN TAO HUI WEN JI



巴蜀書社

面向新世纪的思考

主编 先德宣
继主 德选泉
副主 秦国丽
李祥

责任编辑：谭晓红

封面设计：何清成

面向新世纪的思考

——90年代川剧创新理论研讨会文集

四川省川剧艺术研究院编

巴蜀书社出版发行

(成都盐道街三号 邮编 610012)

总编室电话 (028) 6656816

发行科电话 (028) 6662019

新华书店经销

成都福利东方彩印厂印刷

成都神仙树南郊村工业小区 (028) 5183822

开本 850×1168

1/32

印张 16

字数 350 千

1999 年 9 月第一版

1999 年 9 月第一次印刷

印数：1—1000 册

ISBN 7-80523-989-4/J·89

定价：20.00 元

本书如有印装质量问题请与工厂调换

《山杠爷》、《中国公主杜兰朵》、《攀枝花传奇》、《刘氏四娘》等一批优秀剧目，蜚声全国剧坛，代表着川剧艺术发展的新水平，标志着川剧艺术又登上一个新台阶。在行将告别旧世纪跨入新世纪的重要关头，及时召开这样的研讨会，为川剧艺术发展总结经验提供导向，无疑具有重要的现实意义和深远的历史意义。

与会代表们对这次研讨会很重视，并作了充分的准备。大会收到文章近30篇。为了集中展示这次会议的研讨成果并使之产生更深远的影响，在主管部门支持和承办单位努力下，特意编此文集，以供决策者和从艺人参考。文集包括三大部分：上编“政策研讨”，主要收入主管领导和北京专家的讲话，具有指导性；中编“学术反思”，主要收入作家、评论家们理论色彩较浓的文章，重在学术思考；下编“实践探索”，主要收入涉及剧目、音乐、舞美、教育、科研、市场等方面的文章，力求多面展示。此外，作为附录收入了《90年代川剧大事记》、《90年代川剧获奖一览》，以便读者检索。

本书编辑工作由四川省川剧艺术研究院具体负责。去年以来，在策划、组稿、改稿、审稿及至各种杂务方面，各位主编和编辑投入了许多精力并且认真负责，本院各部门也都给予了支持和关心。李祥林同志负责全书统稿和结构设计。何清成同志承担了封面设计。张松琴、冷力、廖菁、陈晓捷、王娟等同志参加了有关工作。巴蜀书社对本书的出版给予了热情支持。在此，谨向关心、支持本书编辑出版工作的方方面面朋友表示诚挚的感谢。

今年，是中华人民共和国成立50周年。谨以本书作为我们的献礼！

1999年春

目 录

序	李 致 (1)
写在前面的话	(5)

上编：政策研讨

以创新求市场

——在 90 年代川剧创新理论研讨会上的讲话	席义方 (3)
---------------------------------	-----------

开创振兴川剧新局面

——在 90 年代川剧创新理论研讨会上的讲话	徐世群 (6)
---------------------------------	-----------

在继承中创新 在创新中发展

——在 90 年代川剧创新理论研讨会上的讲话	张仲炎 (9)
---------------------------------	-----------

以开放的观念看振兴川剧

——在 90 年代川剧创新理论研讨会上的讲话	严福昌 (13)
---------------------------------	------------

回顾与展望

——在 90 年代川剧创新理论研讨会上的讲话

- 胡继先 (17)
- 振兴川剧 繁荣戏曲 弘扬民族文化 姚欣 (23)
- 振兴川剧要重视理论研究 李振玉 (28)

中编：学术反思

- 大戏剧观与现代川剧艺术 廖全京 (35)
- 一个实践者的观点 魏明伦 (43)
- 戏曲的转型与转型的戏曲 徐 棻 (47)
- 艰难的超越

——从《山杠爷》谈现代戏的“三性”统一

- 谭 慷 (54)
- 艺术·时代·观众

——论 90 年代川剧艺术的审美特征..... 刘 芸 (61)

90 年代川剧变革的启示

——以《死水微澜》、《中国公主杜兰朵》为例

- 杜建华 (70)
- “精英独白”与“大众对话”

——90 年代川剧的审美选择和话语特征

- 李祥林 (81)
- 20 年四川戏剧文学思潮的流变 李远强、尹文钱 (96)
- 简论川剧美 周企旭 (118)
- 川剧突破的思考 朱丹枫 (132)
- 川剧创作的历史性超越 王定欧 (146)

论戏剧创作思维的取向	白水、唐永啸 (154)
从两则古代笔记谈到戏剧评奖	陈果卿 (162)

下编：实践探索

《中国公主杜兰朵》的三次冲刺	自贡市川剧团 (173)
川剧《变脸》：绝技变绝剧	陈国福 (183)
千锤百炼出精品	
——评成都市的优秀剧目	钟 韬 (194)
实现“戏曲化”与“现代化”的统一	
——《攀枝花传奇》创作谈	黄跃清 (209)
振兴川剧的“一孔之见”	李增林 (216)
世纪之交的演员队伍	谭顺祥 (225)
川剧创新散论	童祥铭 (232)
“神似”与“形似”	
——戏曲音乐创新之我见	蓝 天 (238)
唱腔流派风格与地域文化特征	
——兼谈川剧唱腔巴渝风	张安平 (247)
关于川剧高腔音乐加伴奏之我见	李天鑫 (255)
再论戏曲舞美的创新意识	段 明 (261)
川剧现代化进程中的舞台美术	龙云辉 (273)
川剧舞台美术的发展及追求	敬建成 (280)
戏曲艺术教育的历史使命及 21 世纪戏曲人才的培养	
.....	陈国礼 (285)
弘扬民族优秀文化 开创艺术科研新局面	
.....	四川省川剧艺术研究院 (295)

面对多元 转变观念 寻找出路	陈有发 (303)
川剧：农村“股市”是涨是跌	吴彬文 (314)
找准演出市场 拓展生存空间	
——川剧演出市场分析与展望	林 琳 (320)
谈谈当代川剧与市场经济的关系	叶永清 (329)
对艺术团体改革与发展的思考	张守清 (333)
抓住机遇 开创未来	
——90年代川剧创新理论研讨会综述	
.....	何 燕 (342)

附 录

90年代川剧大事记	(361)
90年代川剧获奖一览	(432)

上 编

政 策 研 讨

关于川剧高腔音乐 加伴奏之我见

李天鑫

(一)

高腔音乐加伴奏，起于 50 年代。那是建国以来第一次川剧音乐改革的高潮期。文艺界的领导、老一代川剧艺术工作者（一般称之为老艺人）、特别是新音乐工作者，无不对此热情有加。但由于种种主、客观因素所致，这项改革很快进入低潮期。同时，围绕这一问题展开了热烈地讨论，经过了辩论期、争辩期、激辩期。最激烈的争辩，莫过于本世纪的 80 年代。随后，一些从事川剧音乐的人，由于多种原因，在辩论场上只得寂声敛言了。

然而在实际工作中，在川剧舞台上，各种不同的样式、风格的川剧高腔伴奏，出现在诸多剧目中，并在一些全国性的文艺演出中受到同行的注目。

川剧伴奏的规范化、程式化，这是一个涉及川剧学的大问题。我之所以提出这个问题，无非是想传达一个意思：川剧高腔

音乐的理论与实践，应允许在百花共存的环境中，进行一种不同方式、不同风格的探索与追求。

(二)

关于乐队的编制（配制）

一、民族乐队。我国民乐队的编配，至今尚无定论，我们自然不必作茧自缚，把自己手脚捆起来。我认为，依目前的具体情况和要求，可分三种类型：

1. 整体结构型。这是以完成戏剧总体音乐气氛和环境气氛而设置的乐队。往往用于电影、电视或者大型比赛性演出。

其编制约为：

笛子 2/ 高音唢呐 1/ 中音唢呐 1/ 高音笙 1/ 中音笙 1/ 低音笙 1/ 低音管 1/；

琵琶 4/ 扬琴 1/ 中阮 2/ 大阮 2/ 古筝 1/；

高胡 1/ 二胡 5/ 中胡 2/ 大胡（大提琴代） 2/
低胡（倍低大提琴代） 1/；

定音鼓、云锣、管钟应编进打击乐；

川剧全套打击乐。

特色民族乐器如箫、埙等依音乐需要而设，由相应的声部乐员兼任。

2. 实用一型。这是条件尚佳的演出团体可行的乐队编制。

其编制为：

笛子 1/ 高音唢呐 1/ 中音唢呐 1/ 中音笙 1/；

琵琶 2/ 中阮 1/ 扬琴 1/ 古筝 1/；

高胡 1/ 二胡 3/ 中胡 2/ 大胡（大提琴代） 2/
低胡（倍低大提琴代） 1/;

3. 实用二型。这种编制，是一种依演出团体实际情况而设置的编制。就某种意义上讲，这也许不能算作一种“编制”。在此，要将声部的平衡，作为配器时的主要处理前提。

笔者在一次全国性演出时，接到一个乐队，其编制为：笛 1/ 笙 2/ 高唢 1/ 琵琶 2/ 扬琴 1/ 古筝 1/ 二胡 2/ 大提琴 2/。这是一支极不平衡的乐队，我处理的方法有三：

首先，全奏时，在和声织体的配置上，两支笙作和声全音出现，扬琴作和声内声部；大提琴作和声的基础，其余声部，作八度重合与重叠；

其次，在烘托戏剧气氛方面，多作重奏配置；

第三，在唱腔的伴奏中，一、二种手法慎用，大量的则是以复调来处理伴奏。

在实际工作中，恐怕多数的情况，还是实用一型和实用二型的混合为主。这就要求我们一剧一构思地来进行音乐的创作，而无定法。

二、西洋乐队。实际上，应是以西洋乐队为基础，加入与高腔音乐相适应的少数民族乐器。由于目前的具体条件所致，在实际工作中使用者甚少，在此不作详论。

三、电脑音乐制作。由于现代新科技的介入，一时期，MIDI制作，风行一时，其中不乏较好的作品。但依我个人所见，好的作品，尚不为多。好在人们对这“新鲜事物”的态度，远比80年代好多了。然而，宽松的环境，又引来了另一个现象，那

就是过多地依赖流行音乐的伴奏方式，忽略了将电脑音乐（音源）糅进民族乐队的总体之中。

（三）

我所使用的川剧高腔伴奏手法

我之所以用“我所使用的高腔伴奏手法”作命题，是基于我在前言中所述的观点：川剧高腔伴奏，尚无定法，我们都在摸索之中。也只是在这个意义上，我才敢来谈川剧高腔的伴奏手法，而且还要冠上一个“我所使用的”这样的话。

一、民族乐器托腔。这是一个最基本的问题。我国几乎所有的剧种，无不有几件带象征特色性质的乐器来伴奏它的唱腔，且经过长期的创造与实践，建立了自己独特的伴奏体系。而川剧高腔的伴奏，则是从零开始，甚至高腔需不需要加伴奏，也还没有任何一级行政领导、同业协会、专家权威来作定论。我们来谈高腔伴奏问题，就显得困难得多了。

A. 要不要民乐托腔？用什么民族乐器来托腔？这是第一个要解决的问题。在80年代初，我就提出这个问题，并且持肯定态度。最初我曾经过了几种选择：先是川剧中的兄弟声腔，后是四川曲艺的伴奏乐器，还有常用的民歌伴奏乐器。在史料里发现，川剧的源头“弋阳腔”曾用过唢呐我也曾考虑过。而我较为倾心的，还是新制作一种乐器来作为伴奏川剧高腔的乐器。一切，都因种种原因而搁浅。

现在，我是采用不定型的机动处理，依剧情和人物而相应设置。我常用的是：川二胡、胡琴、二胡、扬琴、古筝。我从不用

高胡，它太抢味，用过一次，效果不佳。

B. 伴奏乐器的演奏手法。其他剧种，是由演奏员解决，而川剧高腔则是由作曲（配器）按复调原则，以自己设定之规范格式，写在总谱上。这要求作曲本人，必须具备相应的乐器演奏知识。在这点上，有一种误区，好象只要是掌握了和声和配器的技巧，就可以编写川剧总谱了，这是不行的。

C. 伴奏音型的织体设计。首先，是托腔乐器的旋律走向，这个问题，与B项有不可分割的联系，也就是一般所称的旋法。这一部分，严禁一音对一音的跟腔，而是要与唱腔绕道而行；其次，以特型的带主调性质的短暂音乐主题，不断地在唱腔的大小停顿处还腔。

二、伴奏纵向织体的问题。由于高腔中大量使用“一字”板式，这里重点谈一谈“一字”的伴奏。

A. 清唱。这是最简单的手法，然而常令演唱者叫苦不迭。因为当音乐进入时，常常发生音准的游移。解决的办法，是用弱的和弦长音进入。但需将和弦长音付与音乐生命，否则十分别扭。

B. 复调处理。写出一个副旋律，用以衬托唱腔。这个手法，我常借鉴“四川扬琴”里“越调”的伴奏方式，效果甚好。

C. “紧拉慢唱”。这是从众多兄弟剧种里引进来的极具实用性和审美性的伴奏手法，我常用之，且均获得良好的效果。有时候，它所发挥的音乐伴奏功能，大大超越了原有效果。

三、略谈 MIDI 音乐伴奏。由于 MIDI 可制造大型管弦乐队的音响，它若能正确地进入戏剧中，可以收到意想不到的戏剧效果。但要注意几个问题：

第一、MIDI 的音源，应是上乘的高品质音源，千万不得使用低品质的设备。在听觉上，切不可出现电子合成音色；

第二、在戏剧音乐中，不可采用爵士鼓等打击乐音色。对于综艺演出的唱段处理，不在此列；

第三、在音色采用方面，以弦乐、竖琴为主，适当地采用管乐音色和钢片琴类音色。原则上不使用新的合成音色；

第四、最后一点，也是核心问题，那就是 MIDI 必需与民乐配合使用，而且在配置上要以民乐为主。这里的主、辅关系，不是以数量多少而定，而是指中心归属。

我个人认为，川剧高腔的伴奏问题，是不可能在辩论中解决的学术问题。只有在实践中不断地探索，经过若干代的不懈努力，或许会认定一种川剧高腔的伴奏体系。也许历史还将认定，仍然回到徒歌才是它的伴奏体系，这也不是不可能的。

（本文由于篇幅关系，一律未列谱例，希谅。）

（作者为四川省川剧院二级作曲）

再论戏曲舞美的创新意识

段 明

戏曲艺术在新时期大变革的突涌冲击下，历经了近 20 个年头。戏曲舞美从带有躁动激变的革新趋势已转入平和性的探索达数年之久。近年来，虽然也出现过一些有新意的舞台设计，但就总体而言，在创作上却没有什麼重大的突破，这种过于冷静而平稳的舞美探索，普遍缺乏一种开拓性的创新锐气和独特的艺术个性。

从戏曲发展的历史进程来看，是在不断地创新中求得生存和发展，而创新意识的舞台载体却没有一个统一的模式。这是由于：一方面，因人不同其接受者的理解会产生差异性；另一方面，在理论研究上和创作实践中对创新意识的指向内涵也有不同的界说和各种表现形态。因此，对创新意识的理解，过去，往往多从创作方法和舞台表现形式去把握。这就不免在理解上产生偏差或只停留在表面层次。倘若，我们换一角度从戏曲艺术综合性的整体方面来考察，创新意识就不能只局限在对创作方式和传统

规范形式的突破，更为重要的是需要从内容到形式的总体超越。现代戏曲舞美创新的流程，当今已步入高科技的日新月异的时代。这种变革的主要标志，是以新编古代和现代戏的舞美创新构成的舞美样式，艰难而痛苦地从传统戏曲舞美的母体中挣扎而出，使戏曲这样古老的艺术以“一桌二椅”为代表的舞美形态正向现代舞台美术进行剧烈的蜕变。现代舞台美术的创构不但使传统的“守旧”和“一桌二椅”的舞美形式遭到冷落，在很大程度上失去了原有艺术的表现作用和应用价值。而且在近年的创作中，新材料的不断采用和具象淡化趋势的构成，还意味着设计者对写实的绘画性表现手段的淡漠和遗弃，有些在过去看来是“大逆不道”的戏剧审美观念和新的舞美表现形式与手段，却逐步为人们所确认。然而，戏曲舞台美术的创作趋向如何？现代舞美的发展前景怎样？不少人则产生出一种探求性的惶惑。我认为，如何辩证地认识和理解现代戏曲舞台美术的创新意识和多种表现形式，并在艺术实践中继续加以深化与拓展，是我们从惶惑中作出抉择，把握戏曲舞美的发展和走向，促使现代舞台美术在蜕变中诞生、成长的关键。

在变革中的困惑

现代舞台美术的创建和革命在付出了沉重的代价之后，逐渐认识到多样化的艺术形式是戏曲舞美创作发展的必然趋向。这一审美观念的逆变已表明，过去那种概念化图解描绘的“单向”创作方法和以写实布景独占舞台的格局已伴随着艺术观念的更新而渐趋沉没。但由于戏曲艺术的发展进程正处在前所未有的继承与

面向新世纪的思考
MIAN XIANG XIN SHI JI DE SI KAO

ISBN 7-80523-989-4



9 787805 239897 >

ISBN7-80523-989-4/J. 89

定价 20.00元

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com