

似是而非

成都出版社

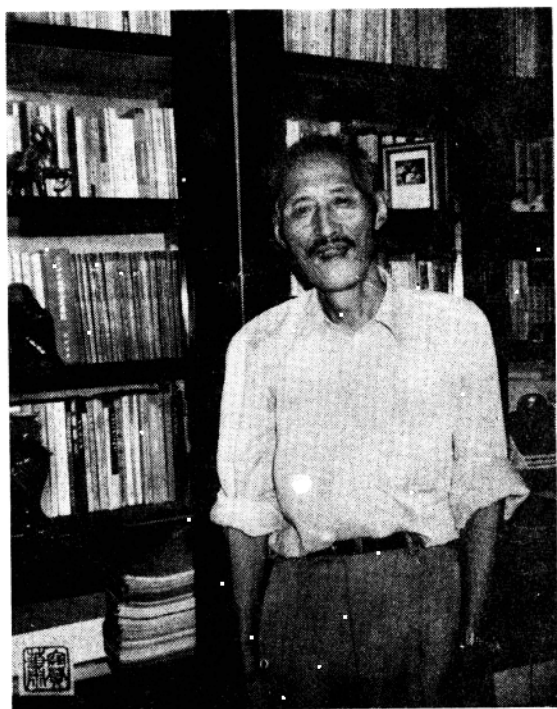
夏阳戏剧文选



川新
藝文

成都戏剧丛书编委会

主 任 陈浩东
副主任 史家健 林 捷 吴晓飞 陈泽远 戴德源
委 员 (按姓氏笔划为序)
于 晗 史家健 刘双江 刘玉川 刘成定
陈泽远 陈育新 陈浩东 李祥林 李鲁江
吴晓飞 林 青 林 捷 张开国 钟德富
唐大玉 唐中六 徐 棻 傅启辉 雷 兵
樊月波 戴德源
主 编 史家健
副主编 吴晓飞 戴德源 钟德富 李祥林



夏 阳 近 影

(萧 赛 摄)



参加第一届中国戏曲导演研讨会期间同导演艺术家、戏曲理论家、剧作家合影。(由左至右)前座:胡导、李紫贵、张庚、阿甲,后排:李笑非、萧甲、王肯、夏阳、杨兰春、黄沙、林栋志、余笑予、马科。(1983年)



在中国文学艺术界联合会第五次代表大会上同著名导演艺术家阿甲(右)合影(一九八八年)



在亚洲传统戏剧国际研讨会上同中国剧协副主席、戏剧评论家刘厚生(左)合影。
(1991年)



给中国戏剧“梅花奖”获得者刘芸(左)排导《红梅赠君家》
(欧阳建弟 摄)



给中国戏剧“梅花奖”获得者晓艇(中)、刘芸(左)说戏
(欧阳建弟 摄)



给演员彭琳(左)念腔

总 序

史家健

具有两千多年建城历史的成都，是祖国大西南的政治、经济、文化中心，是一座既古且新，充满无穷魅力和勃勃生气的历史文化名城。

蚕丛鱼凫在这里开国，望帝丛帝在这里长卧。星移斗转，沧桑巨变，随着历史册页一页一页翻过，留在这片土地上的岂止是遗址几处，坟台高丘。千年歌、百代舞、清新曲、粗犷戏，文人指点江山，诗客抒写心曲，一代又一代蜀人的艺术创造如涓涓细流汇入滚滚岷江碧水，从昨日流来，向明天奔去。

丰厚的历史文化积淀，独特的蜀都人文风情，如火如荼的人民斗争生活，风云变幻的社会巨大变革，哺育着艺术的发展。无须回顾久远，就看清代中叶花部勃兴以来戏曲发展的历史吧。“大开蜀伶之风”的金堂人魏长生在四大徽班进京前，即以其多方面的创新和精湛的表演称雄于京都剧坛，对花部戏曲的发展有过深远的影响，在中国戏剧史上芳名永驻。成都是川剧艺术的发祥地之一。辛亥年，成都著名的川剧“三庆会”正式把五种声腔

汇聚一台,形成了现代川剧的艺术构架。川剧“戏状元”、“戏圣”在成都产生,独特的川剧艺术精品在成都形成。岳春、康子林、天籁、贾培之、赵熙、黄吉安、刘怀叙等川剧大家无不在成都写下了他们在川剧史上最光彩的一笔。

成都还是京剧名伶荟萃、曲艺众星争辉、“文明戏”最早活动的地域之一。尤其在抗日战争时期,成都是大后方话剧演出活动的主要城市之一。在党的抗日民族统一战线旗帜下,陈白尘、沈浮、孟君谋主持的上海影人剧团(后更名为成都剧社),熊佛西主持的中华平民教育促进会抗战剧团,王肇烟、吴雪主持的四川旅外剧人抗敌演剧队,陈鲤庭主持的上海业余剧人协会,应云卫主持的中华剧艺社以及神鹰剧团、血花剧社、国立剧专等,无不在成都的话剧舞台上留下了永久的芳菲,为成都话剧艺术的发展奠定了坚实基础。

新中国成立以来,成都广大文艺工作者在党和政府的亲切关怀下,以马克思、列宁、毛泽东文艺思想为指导,贯彻执行党的文艺方针政策,不仅在继承传统艺术,推陈出新,改革发展诸方面取得累累硕果,还创作演出了大量讴歌时代,振奋民族精神,展示民族风格的戏剧佳作,形成了一大批具有蜀都特色的艺术精品,“天府奇葩”在祖国社会主义文艺百花园中竞芳争艳。

在这片有着丰厚历史文化积淀的沃土上,成都的戏剧艺苑,人才济济,名家辈出。涌现出一大批剧作家、名导演、表演艺术家、音乐家、舞美设计家、戏剧评论家,他们用执著的追求,用无尽的智慧,汲锦水灵气催梨园琼枝,裁玉垒浮云染氍毹辉煌。他们的艺术创造无疑是宝贵的精神财富,在我们今天进行社会主义精神文明建设中,是应予以高度重视的。

作为一项社会主义文化积累工程,成都市文化局编辑出版“成都戏剧丛书”,其目的就是按照党的文艺“为人民服务,为社会主义服务”的方向和“百花齐放,百家争鸣”的方针,有计划地

荟萃名家成果,总结艺术经验。既载前辈艺术精华,又著今朝振兴业绩,积累珍贵财富,启迪后辈新秀,更好地促进社会主义文化事业的发展和繁荣。

这项工程得到了社会各方面的热情关注和大力支持,谨致以由衷的谢意。

目 录

总 序·····	史家健(1)
----------	--------

从斯坦尼到太子菩萨(序)·····	王小遂(1)
-------------------	--------

聚沙成塔(给夏阳的一封信)·····	王朝闻(5)
--------------------	--------

革新广阔著先鞭

——记川剧导演夏阳·····	怡 耕(6)
----------------	--------

夏阳在《红梅赠君家》中的导演艺术 ·····	刘 芸(13)
------------------------	---------

几句心里话 ·····	夏 阳(17)
-------------	---------

似是而非

——兼谈艺术风格的继承与创新 ·····	(20)
----------------------	------

心中有数

——川剧导演一得谈 ·····	(32)
-----------------	------

一台无二戏 ·····	(45)
-------------	------

《柳荫记》排练散记 ·····	(58)
-----------------	------

排练传统戏离不得的两个人 ·····	(72)
--------------------	------

形象的独创表现

——赞《大脚夫人》中晏子卿形象的导演处理 ·····	(78)
----------------------------	------

贵在另辟蹊径

——谈佐临导演《家》的序幕 ·····	(83)
---------------------	------

川剧表演艺术琐议

——看戏札记 ·····	(87)
--------------	------

夸张与变形

——谈川剧表演艺术的继承与出新·····	(101)
继承传统和表现现代生活·····	(111)
一笑寓褒贬 四两拨千斤	
——谈川剧喜剧构思·····	(117)
画龙点睛	
——川剧特技的美学价值·····	(126)
川剧武戏的特色·····	(132)
笑里有文章	
——看川剧《萝卜园》·····	(138)
从《白蛇传》演出谈川剧表演特点·····	(142)
继承与出新	
——从川剧《拉郎配》谈起·····	(150)
谈川剧《打饼》中的潘金莲·····	(154)
独特·巧妙	
——谈川剧《借亲配》中的县官·····	(156)
为勇于革新创造的精神叫好	
——观摩粤剧《关汉卿》·····	(161)
变与不变·····	(164)
徐菜笔下的人物和场面·····	(170)
要闯出一条自己的路来·····	(176)
川剧绝不是“非人间性”艺术	
——读《苦文化的贫困》一文有感·····	(182)
理论研究要跟上去·····	(189)
时代向我们提出更高要求·····	(194)
各得其所	
——参加成都市川剧音乐研讨会杂感·····	(202)
片忆廖静秋谈唱腔·····	(212)

“得意忘形”

——看谭昌镕画展有感 (220)

歌剧,走自己的道路

——一个川剧工作者的话 (222)

翰老与川剧 (227)

春蚕到死丝未尽

——哭沙梅师 (248)

沙梅先生二三事 (253)

艺贵独创话天籁 (255)

忆刘成基同志 (260)

夕阳无限好

——忆廖静秋同志 (264)

附 贵在刻意追求中

——阳友鹤谈艺札记 (271)

编者后语 戴德源(276)

从斯坦尼到太子菩萨

(序)

□ 王小遂

当我读到夏阳同志选入这套集子里的文稿时,明显地感到一阵浓烈的“川味”扑面而来。这虽然是一本讲导演艺术的书,但却不是一般地去讲戏剧导演或戏曲导演,它讲的是川剧导演,也是作者从事川剧导演40余年的经验荟萃。你看他在诸多篇章中,凡所涉及的大小剧目以及角色穿戴、唱词念白、音乐曲牌、砌末摆场,乃至一些行话术语,无不带有一种独特的“川剧之味”。正是这种有别于其他剧种的“川味”,形成了本书的一个鲜明特色。它在着重论及导演艺术的同时,还传播了大量的川剧知识。无论对专业人员还是一般读者,都具有较强的可读性。

但如果你据此断定,夏阳要不是出身于梨园世家就必然是学艺于川剧科社,那将是一个不小的误会。只要查一查他的“户口”,就会发现他本是一个川剧界的“外来户”。他是在新中国成立之后的50年代初,才根据党和政府对戏曲改革的统一部署进入川剧界的。诚然,在此之前,夏阳并不是完全与戏无缘,抗战时期,他曾就读于国立剧专;不过,当时学的是话剧,熟悉的是亚里斯多德、莎士比亚、斯坦尼斯拉夫斯基等西洋前贤,那是与川剧

不管在美学观点、表现手法乃至思维方式上,都存在很大差异的另一种戏剧体系。因此,当夏阳捧着斯坦尼去拜见太子菩萨(注)的时候,其间的隔膜自是不言而喻的了。横在他面前的第一道铁门槛,就是那名目繁多而又资料奇缺的唱腔和锣鼓曲牌。不是说“戏曲戏曲、戏不离曲”么?一个川剧导演如果不懂“帮打唱”,怎么能动手去排练川剧呢?正如面对庞大的乐队,一个指挥不熟悉各种乐器,看不懂总谱,就不能举起指挥棍一样,其理一也。

这时,夏阳面临的不仅是困难,甚至还碰到过刁难,于是,他愤了,也奋了。他诚心诚意地拜老艺人为师,从打到唱,虔心修练,终于得成正果,取得了在川剧排练场上的发言权。连他的老师、精通川剧音乐的著名音乐家沙梅先生也说:“夏阳念出的川剧锣鼓,有旋律,有韵味。”他由此入门,随即受到传统川剧艺术魅力的感染,那挡不住的诱惑,使他如武陵人误入桃花源,“忘路之远近”,在探寻发展川剧导演艺术的道路上艰难跋涉,从青春年少到两鬓飞霜,一干就将近半个世纪。难怪他在谈到川剧时,包括剧本、表演、音乐、舞美,甚至一些具体而微的细节,几声锣鼓边,一句帮腔,都是那么烂熟于胸,信手拈来、如数家珍了。

在这个过程中,夏阳身上的话剧基因逐渐发挥了作用,显示出一种杂交优势。诸如导演构思、主题阐述、人物分析、节奏掌握;强调综合艺术,注重演出完整;包括直接从斯坦尼那里“拿来”的规定情境、贯串动作、最高任务等等,都被引进到川剧导演工作中来。这些在今天看来似乎是导演ABC、“小儿科”的玩意儿,在当年的川剧舞台上的确是道道地地的新生事物。夏阳与和他共事的那一代伙伴们,在为川剧确立导演地位、建立导演制度方面,是有筚路蓝缕的开拓之功的。

当我们粗略地了解了这些历史背景以后,也就不难找到书中“川味”的由来了。它来自夏阳对川剧艺术、对民族文化执著的热爱与长期不懈的追求。艺术,和科学一样,只有不畏艰难险阻

的人,才有可能攀登高峰。

以上着重谈到了本书的川剧特色,会不会产生另一种误会:过分的特殊性将相应地带来局限性;具体的技法罗列又会削弱它的理论价值。事实并非如此,尽管夏阳同志曾经对我说过:“我不是搞理论研究的,我只是如实地写下我排戏中的一些作法和想法。”但我们却可以从中看到实践(作法)到理论(想法)的升华,看到了应用研究与基础研究的统一。我与夏阳曾一起在四川省川剧理论研究会“打杂”多年,深切感到基础研究与应用研究之不可偏废。如果只抓基础理论研究,则易引起“医不到肚子痛”(指没有具体的应用价值)的反应;相反,只抓应用研究,又会产生“搬不得家”(指缺少普遍的指导意义)的偏颇。然而读了本书中的许多文章,我以为在处理这对矛盾、做到两者结合上,是颇为成功的。

在夏阳的文章里,很难看到长篇累牍的抽象议论,更多的是对川剧舞台形象的具体描述。例如《白蛇传》中的“飞耳帐”、“变脸”;《红梅赠君家》中的“风车子”、“提圪人”等等,他都能用平面的文字把立体的舞台形象展示在你面前,而且十分生动,使人如置身剧场之中。同时,当他在列举了许多川剧的特技绝招之后,往往会要言不烦、画龙点睛似地谈到他的一些见解,亦即他所说的“想法”。如他写道:“有生命的特技,它既是外在的,又是内在的。它既要受剧中人物思想感情的制约,又反作用于内容表现的独特。”“独特和一般,平庸和精彩,个性和共性,也许能从特技这个侧面反映出来”(《画龙点睛——川剧特技的美学价值》)。再如他既反对“一张膏药,到处乱贴”(《心中有数》)的僵化的形式主义,又提倡“膏药一张,熬炼不同”(《川剧表演艺术琐议》)的独特的创新精神。还有他强调戏曲作为综合艺术必须注重演出整体性的“一台无二戏”、“多样统一”的观点;强调继承与创新统一的“似是而非”、“变中求新”的观点,我以为都不是仅限于具体

技法的介绍,而是能反映艺术创作的规律性,从而带有普遍指导性的理论阐明,是艺术辩证法的生动运用,对川剧导演学的建立无疑是重要的贡献。而且这种虚实结合、从实践到理论、从特殊见一般的文风和学风很值得倡导,可以说是本书的又一特色吧。

信笔至此,须要说明,笔者非“家”非“长”,夏阳同志又是我国立剧专的学友,在川剧艺术上更是我的师兄。当他提出要我为他这本文集作序时,使我不胜惶恐,曾向他严肃指出,这是有悖当今时尚的重大失误。他却表现出不由分说的固执。无奈勉力为之,临卷惶惶,不知所云。倘有读者能从以上的肤浅文字中引发对夏阳同志导演艺术的深层思考,也就算不负此命了。

注:斯坦尼,戏剧界对苏联戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基的习惯简称。太子菩萨,传说中的川剧祖师爷。

聚沙成塔

——王朝闻给夏阳的一封信

夏 阳同志：

从《川剧艺术》这一期^①里，读到你的《一台无二戏》。刚才读到《锣鼓也要“戏剧化”》，觉得这段文章，只有你们这样长期生活于观众与舞台之间的同志才写得出，而且写得没有八股调、学生腔或教科书味道。不是说要普及美育或提高艺术质量、挽救戏曲的危机吗？这样的写作，在内容和形式方面我都感到它有一种“抓人”的力量，对本行内外都有益。你是否准备以近似的内容和相似的形式继续写下去呢？聚沙成塔，一两年后成集出版，有利于戏曲艺术的繁荣昌盛，是值得预先向你们祝贺的。

再见，向熟朋友们问好！

王 朝 闻

一九八一年十月卅一日将远行之前

说明：标题为编者所加。

^① 指1981年第3期。下文中提到的《锣鼓也要“戏剧化”》也是作者《一台无二戏》中的一段。