



新时期 陕西戏剧 艺术论

华岳文艺出版社

目 录

序

写在《新时期陕西戏剧艺术论》出版的时候

…叶增宽(1)

生活,永远丰富着我们……………杨 兴(4)

教育,振兴戏曲的希望……………高 鹏(9)

✓试论戏曲思维的当代性特征……………董子竹(14)

✓戏剧与当代审美要求及两种理论倾向……………陈昆峰(28)

国情是决定戏剧命运的根本条件……………姚昌民(36)

戏剧现状讨论综述……………张东向(44)

当前戏剧创作中的几个问题……………金 藏(50)

论现代观众与秦腔改革……………杨志烈(59)

求变创新,促进戏曲音乐的发展……………王治国(70)

试论秦腔的历史地位和振兴秦腔的指导思想……………苏育生(75)

秦腔艺术发展问题的浅见……………冯 立(90)

创造流派当拚搏……………杨文颖(100)

戏曲革新要沿着自己的道路走……………金 藏(109)

试论秦腔艺术流派的继承和发展……………静 波(129)

✓中国戏曲表演体系美学个性的今日观……………陈幼韩(130)

雏鹰乳燕 各展风姿……………杨文颖(151)

提高秦腔表演艺术的技巧性……………董丁诚(160)

✓喜剧,在生活中寻觅……………叶 涛(164)

- √ 喜剧世界里的热闹景观……………杨 忠(177)
- 农村改革生活的三重奏……………杜耀民 雒社阳(183)
- 戏曲文学的惶惑
- 新时期戏曲文学十年反思……………田润菁(190)
- 简论民间小戏……………刘敬贤(200)
- √ 万一导演艺术初探……………曹景阳 曹天富(207)
- √ 戏曲现代戏舞台调度浅议……………王 斌 黄 河(222)
- √ 略论戏曲导演的“人学观”……………田润菁(233)
- √ 壮丽的篇章, 光辉的形象……………杨 兴 叶增宽(245)
- 评话剧《西安事变》
- √ 变革交替时期的生活写照
- 话剧《小长安》观后……………秦天行(253)
- 借歌舞以达情致……………雒社阳(257)
- 评歌剧《波丽扎特之死》……………张庆祥 王振伟(264)
- 金戈铁马秦皇曲……………黄 河(271)
- 《于古一帝》观后
- √ 评话剧《情报处长》……………叶增宽(274)
- 在喜剧中塑造新时期领导者的形象……………王军武(278)
- 看商洛花鼓现代戏《六斤县长》
- 一曲坚贞的爱情之歌……………李志贤(283)
- 关于胡山形象的塑造……………杨 兴 叶增宽(286)
- √ 惊喜之余
- 浅析秦腔《鸡鸣店》的喜剧品格……………田 滨(289)
- √ 红杏出墙展新姿
- 评碗碗腔新编历史剧《杨贵妃》……………雷 达(296)
- 跋……………高 鹏(302)

评论不兴 戏剧难振

写在《新时期陕西戏剧艺术论》出版的时候

叶增宽

当这本艺论集展现在读者面前的时候，正是庆贺新时期十年之际。我想大家读读它，一定会和我一样的高兴。因为在我省，多年未见这方面的书了，它的出版不仅为我省戏剧研究填补了一个空白，也是活跃我省戏剧创作论和理论研究的一个良好开端。

十年前的今天，随着中国共产党十一届三中全会的召开，我国社会主义现代化建设揭开了新的篇章，我国社会进入了一个崭新的历史时期。这是一个解放思想、实事求是、团结一致向前看的时期，是一个改革、开放、建设有中国特色的社会主义的时期。它给我省戏剧评论工作带来了一个繁花似锦的春天。

新时期的十年，我省戏剧评论界思想活跃，人才辈出，硕果累累，成绩斐然。呈现在您面前的这本评论集，是我们从大量文章中精选出的一部分，它从一个侧面反映出我省戏剧评论的主要成果。这些戏剧评论，有对振兴秦腔的灼见，有对戏剧创作研究的探索和反思，有对具体剧目的评介，也有对导演和舞台美术的评点，基本上反映了我省戏剧界的概貌和戏剧评论所达到的水准，是我省戏剧评论成果的结晶。

取得这些成果是与我省各级领导，特别是文化主管部门、省

剧协及各艺术表演团体对评论工作的高度重视分不开的。由于不断加强和重视戏剧理论管理工作，我省理论研究机构逐年增加，专业与业余评论队伍不断壮大，每年制订多项理论研究规划，分期召开各科学术研讨会议，促进了学术思想的活跃、理论研究的发展。这些年我省不少评论工作者撰文写稿，见诸于全国不少主要报刊，出版部门也编辑出版了一些戏剧研究专著。

尽管我省有关领导和广大戏剧评论工作者作了极大努力，出现了令人可喜的成果和较为合理的格局，但戏剧评论工作的现状仍赶不上改革、开放的飞腾时代人民群众多方面多层次的审美需求。在拓宽我省戏剧视野、冲破狭隘的闭关领域，建立评论的独立品格、提高评论工作者的自身建设，创造良好的学术争鸣空气和平等竞争的理论环境方面，我们尚待共同努力，不断改进。

评论工作要活跃，拿出高质量有分量的文章，有赖于与实践的结合。理论结合实际是马克思主义的精髓，也是中国理论工作历来的一大特色。记得歌德讲过这样的名言：“理论是灰色的，生活之树常青。”他的话绝不是说理论不重要，而是十分强调理论要与实践结合，只有二者结合好了，才能像常青之树那样具有生命力。目前我国戏剧处于不景气的状况，无论在戏剧创作上，还是舞台实践上，都遇到许多新情况新问题，急待理论工作者去研究，去解答。理论研究工作本身也提出了一些新观点、新理论，也需要在实践中加以总结和探索。理论只有和日新的艺术实践相结合，才能保证它是开放的，富有活力的。

活跃评论空气、促进学术自由和学术民主，有赖于宽松的学术环境和宽容的学术态度。十年的经验告诉我们，安定团结的政治局面、民主开放的政治气氛是活跃理论评论的一个重要保证。在评论作品，理论探讨上要敢于和善于争鸣。但在争鸣中绝对需要的是同志式的平等态度，每个人都要恪守摆事实讲道理的原则。艺术上的问题，只有通过探讨、争论、批评，才能得出结论，评论

的方式可以是多种多样的，不必强求一致，但目前特别要注意探索性的理论研究。要敢于和善于对前人所未涉及的领域进行创造性的研讨，对前人已有的结论进行突破性的再认识和再评论。

我们在重视专业理论队伍建设的同时也要充分重视广大群众对戏剧艺术的评论和鉴赏反馈。戏剧是大众艺术，戏剧作品和表演的好坏，要由广大观众来评判。戏剧艺术的评论不能只有一种声音，要广泛地听取各方面的意见。无论是专业戏剧理论队伍的建议，还是广大群众参加的业余戏剧评论活动，都是促进社会主义戏剧艺术健康发展的重要组成部分。

把评论转化为实践，把实践升华为理论，这是一种生气勃勃的富有创造性的劳动。这本艺术论集的出版，如果能为理论与实践、舞台与观众之间架起一座桥梁，发挥一点中介作用，就达到了我们的目的。

让我们共同为社会主义戏剧事业作出更大的努力和更多的贡献吧。

生活，永远丰富着我们

杨 兴

为了帮助戏剧作家们扩展生活视野，正确认识农村现阶段的形势，积极反映农村现实生活，中国戏剧家协会陕西分会，元旦前组织省直剧院团部分搞戏剧创作的同志，到韩城县和礼泉县农村参观访问。我有机会和大家一块到实际中进行了学习。韩城县的党政领导对这个学习非常重视，县委书记刘存效等同志，亲自带领大家到龙门公社大前大队、龙亭公社城北大队，和社、队的负责同志一起座谈、参观，一同深入农户访问。这次参观学习，时间虽短，只是“走马观花”，但大家普遍感到启发不小，教育很深。我自己更是感触颇多。

(一)

我的确看到，通过党的三中全会以来的路线和方针、政策的贯彻执行，随着经济政策的落实，农村的形势确实发生了新的变化。各种不同形式的生产责任制的实行，人的能量被开掘了出来，精神面貌变了，干群关系改善了。农民正在由穷变富。大前大队的党支部书记介绍说：我们觉得以前的管理办法，生产老是搞不上去。从一九七九年上半年开始搞作业组，虽然不吃“大锅饭”了，但吃的还是“中锅饭”，没有解决根本问题，粮食产量

和经济收入仍是上不去。一九八〇年下半年我们实行统一经营、联产到劳（三七开成，超产奖励），这季麦子种得好，管得好，获得了一九八一年的好收成。人均收入由一九八〇年的六十四元上升为一九八一年一百元；粮食“倒三七”变为和城市的吃粮标准一样了（即由吃百分之七十的粗粮变为吃百分之七十的细粮）；还出现了许多冒尖户，像赵永祥一家九口，一九八一年收入八千斤粮，三千元现金，家里买了电视机。现在我们队实行的是工副业专业承包，农业大包干（按户搞责任制）。大前大队的这个介绍，说明了一个很重要的问题，就是：农村生产责任制，是农业集体经济经营管理形式上的变革。它不是哪个人头脑中凭空幻想出来的东西，而是农业生产发展需要的产物。责任制的实行，解决了管理体制上集中过多、过死，生产上的瞎指挥和负担上的不合理等问题。据县委书记刘存效同志讲，韩城县农村的生产责任制，基本上是三种形式：专业承包，联产到劳，包干到户。我们参观了的礼泉县烟霞公社袁家大队，该队仍然实行的是一级核算，责任制的形式是小段包工、定额计酬。看来，农村生产责任制，包括各种不同的形式，由各地根据自己的实际情况来确定，不能搞一刀切。不管哪种形式，前提是要利于发展生产。

当然，农村中目前也出现了某些消极现象，这也正说明，责任制在实践中还需要不断完善。韩城县总结了这方面的经验，归纳为六个字，叫做：统够，留足，包实，正确处理国家、集体和个人之间的关系。

我在机关里，对党在农村新的经济政策，看了学了；对报纸上介绍的各种形式的生产责任制，也是看了想了，但没有象这次在实际中学习理解得这样快和全，体会得这样实和深。所以说，关起门来学习马克思主义，学习党的政策，这是一种学习，也是必要的；到实践中学，结合实际学，这也是一种学习。我自己这次到实际中的学习，深感收益不浅。

(二)

文学作品，是一定的社会生活在作家头脑中反映的产物。戏剧创作，当然也是这样。要在戏剧舞台上塑造出四化建设创业者的形象，我们的剧作家们，如果不了解、不熟悉战斗在四化建设第一线的工农兵和知识分子，怎样个塑造法？具体说，要创作反映农村现实生活的现代戏，你不了解农村形势的变化，不了解农村实行生产责任制以后的新情况新问题，特别是不了解今天农民的精神状态，你怎么个创作法？有的同志也正是由于这个原因，所以觉得无法写。但也有的同志怕农村政策多变，不好写。这里，要把无法写变成有法写，就要到农村中去生活，去了解农村的新情况新问题，去熟悉今天农民的思想感情和精神面貌，农村现实生活，会给你以营养，会给你提供丰富的创作素材。

当然，到生活中去，有了素材，也不一定马上就能写出好作品，这里还有个对生活的观察、理解和概括的问题，也还有写作技巧的问题等。这些，也都要在实践中去解决和提高。

怎样解决怕变、不好写的问题呢？

我觉得，首先，不要怕变。因为变是肯定的，变是为了更好地前进。符合事物发展规律的变是必然的，也是必要的。例如，生产责任制的实践中还需要完善，责任制本身也不是僵化不变，它将随着生产的发展和经营管理的改进，进一步完善。这个完善的过程，就是变。这个变是必要的。所以，不能笼统地怕变，就不去写。

其次，要注意小变不大变。例如，责任制的形式要完善，责任制本身要完善，这是具体的变，是小变；但坚持长期实行责任制这个大前提不会变，坚持土地等生产资料公有制和集体道路这个大原则不会变。

第三，也是最主要的，从创作上说，文艺作品、戏剧创作，决不能局限于直接描写某个具体政策，重走过去已经取得不少经

验教训的单纯图解政策的路子。人们常说，戏剧作品要写矛盾冲突，这个无可非议。我还觉得，戏剧作品应该是注重写人，写人在矛盾冲突中的思想、感情的变化和发展，写各种人在矛盾冲突中的思想、感情的变化和发展。这样的人物，有共性，更有个性，才不至于陷入公式化、概念化。

二、戏剧创作，要反映今天农村的现实生活，就不可能离开、也不应该离开生产责任制。因为今天，责任制已经成为城乡人民普遍注目和经常议论的一个中心。有人说，过去是家家讲统购，现在是处处讲责任制。这个说法不一定恰切，但起码反映了责任制在今天人们生活中的位置。当然，我说的反映今天农村生活离不开责任制，并不是就要求每个剧本都必须直接描写某个具体政策，具体评价某种形式的责任制，或具体反映如何搞责任制的过程。这些不是我们戏剧创作的任务。我们的戏剧创作，应该注重描写农村集体经济经营管理形式的变革中，也就是实行责任制过程中，干部、群众各种各样人的思想、感情的变化和发展。这个，也只能在现实生活中去观察，去体会，去概括。有志于戏剧创作的同志们，首先下决心到生活中去汲取营养吧！

（三）

我们的戏剧艺术，必须为社会主义建设服务，不为社会主义建设服务是没有前途的。要为社会主义建设服好务，要适应人民群众的需要，使戏剧艺术事业不断发展和繁荣，积极创作和大力扶植现代戏是极为重要的

抓好现代戏创作，特别是抓好戏曲现代戏创作，解决好戏曲反映现实生活的问题，在各级党委和文化主管部门的充分重视并加强具体领导，采取切实措施进行扶植的同时，不仅剧作家们要下决心到生活中去，导演、音乐工作者、舞台美术工作者和演员要到生活中去，就是戏剧评论工作者、戏剧刊物和报纸、出版文化部门的编辑，以及具体负责戏剧工作的领导同志，也要到生活

中去，接触、了解和熟悉一下生活。这样，才能里里外外，上上下下，有比较共同思想和语言，形成统一的力量，创作、演出好现代戏，扶植、推广好现代戏，不断提高现代戏的质量。

最近，我先后看过三个新创作的用戏曲形式反映农村现实生活的戏。一个是汉阳县剧团演出的，一个是韩城县剧团演出的，一个是陕西省戏曲研究院眉碗团正在排练的（排练前我还看过本子）。从我对这三个戏的先后的看法和所谈的具体意见说，我自己感觉到，去农村参观学习前和学习后就不同。参观学习前，我对有的剧本提的意见，大都是概念化的，出的点子也大都是一般化的。参观学习之后，谈剧本，提问题，讲意见，就觉得有些捉摸了，不仅能提出比较切合实际的具体意见，还可以多少出一些建议性的点子了。我自己深切体会到，下去和不下去，就是不一样。

我这次和剧作家们一起下去“走马观花”，时间虽短，感受很多，总的把它归结为一句话：生活，永远丰富着我们！

（原载1982年第3期《陕西戏剧》）

教育，振兴戏曲的希望

高 鹏

当时代大潮汹涌，商品经济的精灵浸漫大地之时，社会生活的各个角落正在发生着种种变异，政治、经济、哲学、伦理无不在这一时代巨变中显露出各自不同的生机，人们的生存方式、思维方式、审美情趣也正幻化无穷。当此时也，中国古老的戏曲文化正经受着时代的考验。戏曲界为戏曲的振兴与再度繁荣，辩说、论争、献计献策、见仁见智、各有良谋。然而，我以为最重要的莫过于教育，这是基础，是根，是万里之行，须始于足下，也是戏曲振兴的真正的希望所在。

教育，振兴戏曲的希望。是时代使然，是社会生活发展的需要，也是人们审美心态、审美情趣变幻的需要，更是戏曲自身发展所提出的任务。因为，中国戏曲历经千年，几经变幻，盛衰消长，绵绵续存，自有其民族的根性。然而，从唐戏弄到金元院本再到元杂剧直至明清传奇和近现代各地方戏曲的蓬勃兴盛，也自是一代有一代的戏曲。无论从剧本内容、格式或戏曲演出的程式抑或从业人员的素质，既有承续的一面，更有转换的一面。这中间各种因素中最重要的是文化的因素。设若没有关、马、王、郑、白，也就没有元杂剧的金碧辉煌；设若没有孔尚任与洪升等

的逾尊降贵，也不会有明清传奇的绿叶繁茂；而李渔综其大成，不但从戏曲的实践且从戏曲理论高度对编剧、排导和演出给以体系性的总结，为其后地方戏曲发展无疑起着理论与实践的奠基作用。这一切倘若没有这些有文化知识的文人参与，戏曲发展到今天也许应为另外一种样式也许会成为子虚乌有。因之，作为戏曲文化的绵延续存，与戏曲教育焉能分开耶？再者，在这些戏曲大家参与戏曲活动的实践中对教育的重视，亦可证之。关汉卿“偶倡优而不辞”，耳濡目染，教导演员是极为鲜明的；而汤显祖“自掐檀痕教小伶”，“少伶学曲我吹箫”，李渔则“自买歌童、自编词曲，口授而身导之”。他们无不重视戏曲的初始教育。可以说没有教育，戏曲也将无亦兴，无亦昌，无亦旺。现今，戏曲处于时代巨变之中，其所以显得捉襟见肘彷徨无定，是与时代的总体文化发展有关。戏曲产生于封建时代，小农经济是其赖以存活的经济基础。儒家的政治伦理是贯穿于戏曲发展的始终，我国以宗法为经，封建为纬的社会生活演变缓慢而迟滞，也为戏曲的承续提供了客观的社会环境。但是，到了今天，小生产经济正在向商品经济转换；生产型经济向着市场型经济过渡。戏曲的前进之途，展现出一个从来未遇到过的崭新局面，因此不能不作出新的抉择。往昔那艺坛盟主的独尊受到严重威胁，无所匹敌的“一统江山”不得不让位于各姊妹艺术的自由竞争。戏曲需要寻找新的出路。出路何在，在于教育，只有提高戏曲从业人员的自身素质，籍以适应时代大潮的挑战，舍此岂有他途？

教育，振兴戏曲的希望这一命题的提出，与戏曲自身发展相关联。戏曲发展到今天，内容的质变、形式的创新、新手法新元素的引进，无一不要求着戏曲队伍本身素质的提高。过去那种单一，纯化的师傅带徒的方式，愈来愈为现代教育所替代，没有高度的科学文化知识，很难适应戏曲进化的要求。那么，不加强教育，努力提高戏曲队伍的自身建设，很难在现代条件下促进戏

曲的发展。我们看看前靠艺术大师，梅兰芳之于许姬传，程砚秋之于罗婴公，现今的新凤霞之于吴祖光，他们和文人的相交，血肉相关。以这些文人作为严师诤友，对他们创造出一代光辉的戏曲是大有裨益的。而这些大师们自身又无不是学识丰厚，上台能歌能舞能唱能做，下台又能诗能画能棋能琴，因之，他们才能以各自不同的心灵创造出许许多多的人物画廊。更为重要的是，社会的演进，人们的心灵从古朴单一转向错综复杂，为着在舞台上展现复杂的人物性格，变幻的心灵图景，就要求演职人员有高度的知解力；且新剧不断出现，现代意识的渗入，抒情、哲理、诗意、韵味种种需求，非止一端，也更要求从业人员自身素质的提高，那么不加强文化知识和文学素养，亦难适应戏曲自身的需求。同时，新的文化，需要一代新人，戏曲的承传和发展，没有一代新人是不行的。造就一代戏曲新人，站在前人的阶梯上更上一层楼，不重视戏曲教育，亦很难设想。

教育，振兴戏曲的希望，还在于面对着千变万化的观众。社会主义的发展，造就了几代不同心灵不同文化不同类型的建设者。他们共同生活于改革、开放的社会主义初级阶段。无疑，比起前几代生活于封建时代抑或生活于半封建半殖民地社会的人们来说，有着较高的文化素养和较丰富的科学知识，他们的生存方式，思维方式乃至政治、哲学、伦理观念已产生重大的质变。因之，艺术的审美情趣也就各自不同。并且生活于现代的人们又经历过解放后的各种政治运动，以至经历过像“史无前例”的“文化大革命”这样的风云变幻，世途的坎坷、人间的炎凉、人情的冷暖早已经受或从幼儿时也曾耳闻目睹；心灵的锻铸、意识的复杂、认知的敏锐、理解力的强化，亦不是前几代人可以同日而语。那么，作为传统的戏曲要“活”在这一代观众之中，就必须适应他们的审美需求，而这些观众的审美情趣是多层多维多元的。观众的变幻要求戏曲不能在单一的原来轨道上单向运行，需

要作出种种探索探求和创新创造，这也逼使得戏曲队伍的自身建设迅速加以提高，而提高除自身的修养外，亦需加强戏曲教育，形成一套行之有效的教育体系，只有如此，才能使戏曲达到为人民服务，为社会主义服务的目的。

教育，振兴戏曲的希望，更在于戏曲处在艺术自由竞争的格局之中。改革、开放带来各姊妹艺术的自由竞争。电影、电视、冰上芭蕾、体操、武术等等，都各自驰骋自己的长技，与戏曲艺术争夺着当代观众。那轻音乐、球赛、乃至时装表演亦参与这一竞争之中，远不是“汉代百戏”所可比拟。适者生存，优胜劣汰，这一自然法则，鬼使神差的浸入艺术的群体之中，给戏曲艺术出下相当的难题。我们只能参与而不能无视，只能竞争而不能败退，只能前进不能后撤。那么作为现代科技发展的电影、电视自有自己的优势，这一优势就是它们的从业人员大都有较高的文化素养和艺术素养，即使如此，它们尚且难于应付变更迅疾的局势。戏曲队伍自来文化素养比较低，它诞生成长发展于文化瘦脊的土地，在这自由竞争的格局之中益发显得惶惶四顾疲软而迷茫。倘若不加强教育，提高自身的素养，如何应付这一严峻的局势？只有培养一支有竞争力的戏曲队伍，戏曲的参与竞争才有可能，否则，在强手如林，竞争日烈之下，戏曲怕很难有立足之地。

诚然，戏曲的传统是十分丰厚的，它是中华民族自己创造的艺术，在民族的心灵中它是一支瑰宝，是不会衰亡和灭绝的。所谓“夕阳论”、“消亡论”、“断代论”对于时局的描述不无理由，不无客观的刺激，也许是一种急欲改革急欲变幻力图使戏曲摆脱困境的善良愿望或故作的惊人之语。然而，国门打开，欧风东渐，现代意识的勃起，一改往昔闭关锁国，封闭自守的习俗，确也是事实。这就使得戏曲不得不自我更新自我转换，从发展与建设的观点来看没有一支后继队伍，任何事情也是难以延续的。那

么无论从何种角度来说。戏曲都不能不迅疾培养起一支后继队伍和生力军，这支后继队伍又不能像往昔那样老艺人带出小艺人，而是需要具有全面科学文化知识又具有承继传统发展传统、创造新的戏曲艺术能力的一代新人。这就仰赖戏曲教育的实施和改革。从某种程度上讲，只有提高戏曲队伍文化素质，拿出高质量的戏曲艺术品来，才能吸引观众、培养观众、教育观众。而观众的提高反过来又会促进和逼使戏曲艺术的提高，只有进入到这一良性循环的自由天地之中，戏曲艺术才可能展翅腾飞。

因之，教育，确确实实是振兴戏曲之根，希望全在这里。

此文曾发表于《当代戏剧》1986年第6期。

试论戏曲思维的当代性特征

董子竹

“戏曲消亡论”是毫无根据的，这种提法是被许多表面现象所迷惑而造成的。如果把问题深入一步，认真地透过表面现象考察一下中国戏曲的基本美学特征，再认真考察一下艺术思维的当代性特征，那么，人们不仅不会得出“戏曲消亡”的结论，可能还会说：中国戏曲的前途是不可限量的。未来的世界里，戏曲艺术定会大放奇葩，成为世界艺术的一颗璀璨的“王冠之珠”。

(一)

中国戏曲最基本的美学特征是什么？有的同志作了这样的概括：1、以高度假定性为基础的写意戏剧观。2、包含文学、音乐、舞蹈、美术、武术、杂技以及人物扮演等多种因素的综合性艺术。3、超自然逻辑的时空自由。4、超自然形态的形式美。5、高度的全面的程式化。这个概括是正确的，但最关键的东西并没有抓住，基本上还是停留在对戏曲艺术表面特征的逻辑归纳上。

中国戏曲最根本的美学特征应该是王国维所谓“以歌舞演故事”这一符合艺术辩证法的概括，虽然它尚欠清晰。

何谓“歌舞”？《乐记》中记载了师管对子贡的这样一段