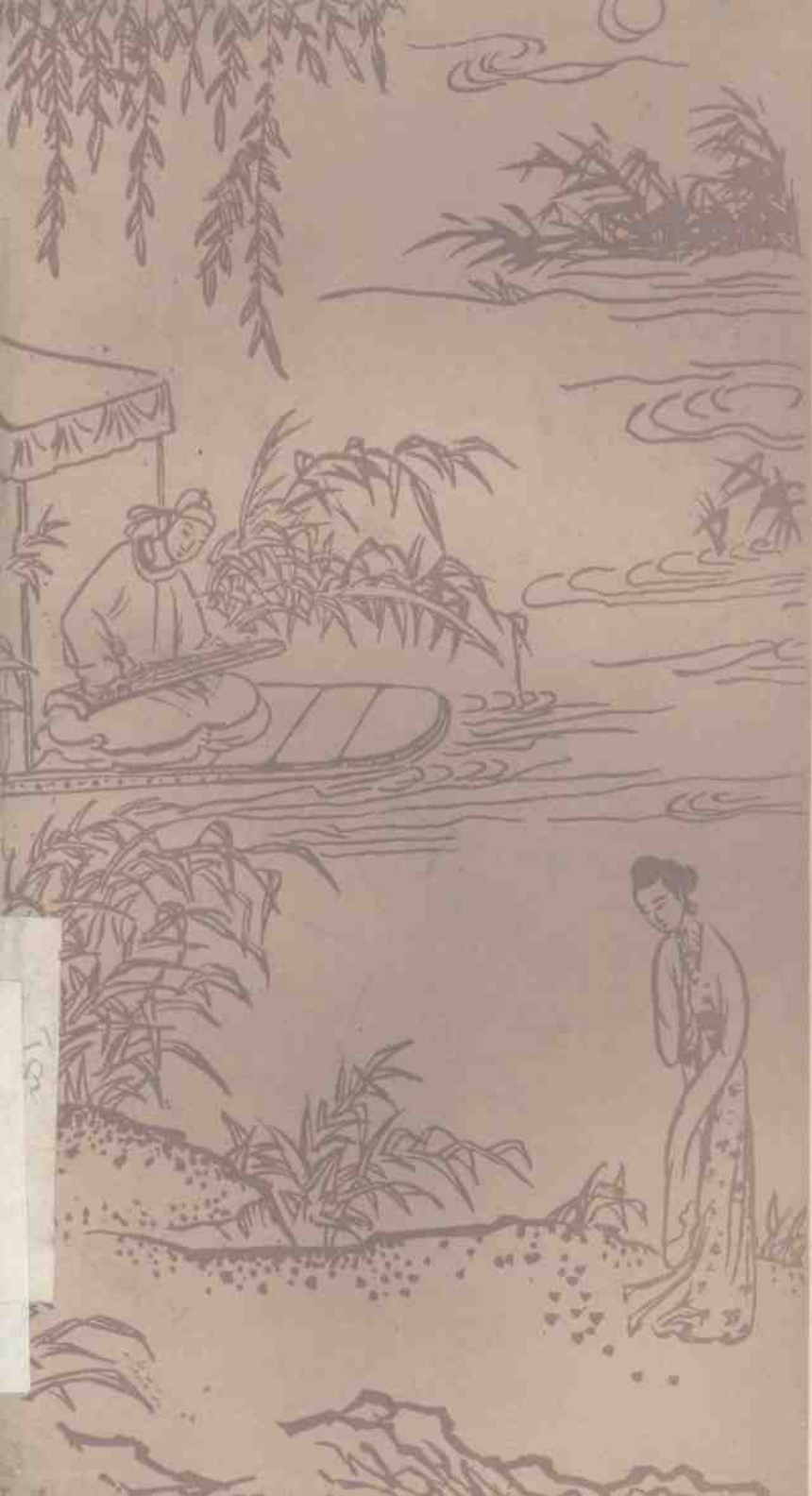


藝術研究資料



艺术研究资料

第五辑



浙江省艺术研究所编

浙江艺术研究所

艺术研究资料

第五辑 目录

- 对流派唱腔的看法.....周大风(1)
- 现代戏人物塑造三题.....李尧坤(9)
- 戏剧人物关系中的移情初议.....王东局(33)
- 一波三折,变化多姿.....石 雨 吴 戈(55)
——略谈传统戏曲的一种结构手法
- 可能性与多样化.....北 淮(63)
——再论历史剧的历史化和非历史化
- 历史的经验值得注意.....杨子才(81)
——对发展昆曲艺术的一点浅见
- 关于昆剧传统戏的整理改编.....文 力(89)
- 关于“文化层”的重叠.....唐 湜(109)
- 晚清的戏剧改良运动.....(日)濑户宏 蓝凡译(115)
——中国近代戏剧史札记
- 以戏立人,以人立戏.....徐 沙(132)
——兼谈陈大濩在《失空斩》中的表演

《白蛇传》曲文流变.....陈有西(154)

真元浩浩理无穷.....沈祖安(206)

——戏曲《白蛇传》纵横谈

元曲中的李逵形象.....靳 迈 施 图(231)

记项祠戏台上的班社题字.....华 俊(247)

三十年代临安金岫的越剧班社.....俞 琴 沈 天(258)

金华道情漫谈.....李 骅(261)

戏曲批评家吴舒晃.....刘 辉 顾国瑞(270)

——清代曲家丛考

戏曲纪原.....(宋)高承著 叶工辑(285)

魏良辅辨.....沈 沉(291)

《琵琶记》作者考辨.....胡雪冈(304)

李渔曲目析疑.....姜于风(321)

京剧和地方戏中的聊斋故事戏.....车锡伦(328)

元明清浙江戏剧作家及其作品(续编).....林莘莞(362)

关于“砌末”.....程学颐(371)

角色试议.....洛 地(374)

对流派唱腔的看法

周大风

戏曲音乐来自民间，在历代艺人的群众性创造下，逐步得到丰富和积累，并繁衍成许多富于地方风格和个人特色的程式，在具体运用时又加以灵活和即兴的再创造，且世代相承，又世代相变，更有因戏而异，因时而迁，因人而殊，因情而移等等，初具有艺术个性。各剧种的流派唱腔，也就是在此规律下，得到孕育、萌芽、形成和再发展。它是中国民间音乐的一种独特形式。

流派不能自封，也不能盲目吹捧，而要有广大群众所熟悉和承认；也要有戏曲界同行所自愿运用，且要在运用中又加丰富发展，不是原封不动；在流派唱腔本身讲，又要有带规律性的独特因素，即的确有明显的特点和浓郁的个性；在客观上对本剧种音乐，起到了丰富和推动发展的作用。假如说缺少上述四点中内中一项，那末，只是该“流派”尚处于孕育或成长过程之中。即使有人赞誉已成了“流派”，也只是勉励和激发之词。因此，名演员的唱腔并不一定个个都是流派唱腔。而可能在表演上或其他方面有独到之处。

流派唱腔的形成，非一朝一夕之事，而是长期勤学苦练和不断实践积累的结果，同时也是创造性劳动和经验的结晶。它是在“师法诸家，自成一家”，“熟而生巧，巧而成格”，“先混后化，由零渐整”，“抒己之长，藏己之拙”，“推敲琢磨，反复实践”，“一人创造，众人帮助”，“非恒而变，因戏制宜”下，逐步积累的过程中所形成，且是“曲腔声字，特点鲜明。”它本身是戏曲音乐的民间性，持续性，衍变性，程式性，灵活性，地方性等等的具体体现。

流派唱腔本身是某一特定历史时期的产物，且是属于发展中的一种艺术形式，它是在本剧种的基本曲调基础上繁衍，（曲牌或板式）形成有某一演员个人的特点。它与演某种行当是紧密相联的。即在不断演出某类角色的舞台实践中，因不同角色而有共同性格特征，以及某类感情气质等促使下，进行积累而成，但更有具体戏及不同感情下再深入体会而再创造，且体会越深而创新越多。它是永远不会停止的。即使其他演员传唱运用的时候，又因为各人的声音条件、性格、气质、个人艺术情趣的差异，又有所丰富或增删，逐步形成某流派的支脉。但它仍然是发展中的事物，也永远不会停止而是继续演变。如京剧中的谭鑫培（1847—1917）他师法诸家后自成一家，首创“谭派”。几十年内在“有匾皆书（王）塋，无腔不学谭”的风靡下，京剧老生中，竞相习唱。于是，余叔岩、言菊朋、马连良、高庆奎、杨宝森等，在谭的基础上，各产生新的流派。曲艺音乐也是一样，乾嘉时期的苏州弹词，陈遇乾、俞秀山、马如飞三个流派，一百多年来，代代相传，且代代相变，又在这三个人基础上派生出沈俭安、薛筱卿的“沈薛调”，以及徐云志、夏荷生、蒋月泉、杨振雄、徐丽仙、朱雪琴、侯莉君等等新的

流派。新兴剧种越剧，袁雪芬师承了王杏花唱腔成为袁派后，戚雅仙又在袁基础上发展了戚派；范瑞娟的唱腔被越剧界许多小生所运用后，也赋予毕春芳、胡桂珍、筱湘卿等自己特点的因素。诸如上述，流派即在“流”，同时又在流中不断衍变派生，且不一定限于大城市。“山不在高，有仙则名。水不在深，有龙则灵”。小城市的有创造性的演员，他们仍然有所创造，只不过乏人评介宣传，致使冷落，这是一种很不公平的社会现象。

如果说某一流派唱腔，被他人所传唱运用不加发展，虽学得一模一样，可在一个时期，能博得某些观众喝采，也不过是怀着对前辈演员的尊敬和喜爱心情而生。如再隔若干年，在“时运交移，质文代变”的自然规律下，又会逐渐地从淡漠、生疏而至消声匿迹。况且内容在随着时代而更新，观众的审美趣味也在变，人们思想感情更在变。（除非是作为“传统艺术展览”来欣赏和了解历史）。所以，一代流派不可能流之万代，这是社会发展总的规律所决定的。

流派可以在一个时期内兴与衰，这是随着广大观众的审美趣味，而有所适应，同时应该充分地认识到流派并不是万能，或者可以不变应万变。一种流派曲调，不加改变去套用于任何内容、任何人物、任何性格、任何情感，必定会使流派唱腔僵化，内容与形式发生矛盾，走上形式主义的道路。正好如某些演员，只能唱该剧种的基本板式所规定的骨架一样，在不同感情的唱词下，唱来唱去就是那么几根骨路，既无血、肉、皮、毛、发、肤，也无风貌个性。这种演唱，究竟能给人以多少感染力呢？实际上只给观众宣读剧本的作用。幸亏在剧情上、表演上尚有一些可诱人之处，否则，观众将拂袖而去。从目前情

况看，也确有此类演员，名曰某流派的传人，实际上是在套用流派。这与只会套用该剧种基本板式和旋律骨架，又有什么分别呢？使人听了千篇一律。心底里吹皱不起感情的波纹。有的还因套用而倒字、倒声、破句、倒重字、倒音节。

我们并不要求所有演员，个个能自成一家，因为在几百、几千位演员中，只不过是几位演员能形成流派，所谓“千军易得，一将难求”。但只要求在运用他人流派唱腔时，稍能灵活机动一些，即不要原封不动，而要有所增补，使“死曲能活唱，陈调有生机”。这就要开动脑筋，来研究原来的流派，如何在不同内容、性格、感情之下，有所不同的变化了。事实上，某些已形成流派的演员，他们也有不拘泥于已成之格，而在跳脱窠臼，再辟蹊径。正如程砚秋先生的经验之谈：“守法而不泥于成法，脱离成法而又不背乎成法”这是最起码的要求。要求达到这个起码的要求，首先是要学习，深入地多学习原来流派的各種变化格，同时要多问几个为什么，而不可浮浅的只会背唱十几支原有流派的曲调，就引为满足和硬搬硬套。这只能达到“形似”，而不能“神似”。目前，这样的肤浅地运用流派唱腔者，大有人在，并且还为极少数“流派迷”者所吹捧，因有的人在过瘾、迷恋的情况下，只要有一点点原来流派味就引为满足，也不管内容、感情如何。所以，一分为二地来看，流派唱腔风行到连一音也不能动的时候，实际上已预见到这个流派从僵化而渐至销声匿迹的端倪了。昆曲到后期，所以会衰落，与当时某些观众过于循声辨字，以不出窠臼为美的欣赏趣味有莫大的关系。也有某些演员，为了博得老观众叫好，就一味追求这种越陈越香的古董。如有一演员，不管是喜剧、悲剧，不管是剧情需要与否，只要有空隙，就在曲前、曲

中塞进一个某流派的叫头“××呀”，以获得掌声一阵为满足，但这并不是忠于角色，而是媚俗之声，应引为警惕。

如果再进一步的要求，希望青年演员们能胸怀大志，且有理想，使自己能在唱腔上有独成一格。就要熟知古今名家的创腔经验，于每演一戏、每唱一曲之前，深挖角色的内在情感，体会此时、此地、此人、此情、此意下的具体意境，细致地研究剧本及具体唱词的含义，探求言外之意，谋取弦外之音，在本剧种基本板式（或曲牌）的前提下，在某一流派唱腔为主的基础上，勇于吸收、溶化，加进自己新的创造因素，即使是一曲之中只有几个音符细胞的不同，也所欢迎，因为戏曲音乐本身是在不断积累下得到丰富的。事物的蜕变也总是在量变到质变，渐变到突变下发生的。几百年前一支《孟姜女春调》，只不过短短四句，在全国各地流传中，因时而变，因地而迁，因情而异，因人而殊，竟不知派生成多多少少的类似的小曲。浙江的越剧、云南的花灯、江西的采茶，都或多或少地受它的风格的影响，再加上其他民间音乐的因素而逐渐形成许许多多剧种，所谓“尺四为前、上合为后”（即上句落2或6，下句落1或5）的上下句体或起承转结四句体的结构（在北方还有《小白菜调》等）。所以“一曲多变应用”，正是戏曲音乐衍变派生的基本规律之一。我们看一位演员在唱功上有否才能，主要是看他能否有创造性。要求有创造性，除平时勤学苦练外，还要在想象力上多下功夫，想象力丰富了，创造的要求就自然而然生，“遇事多发问，平口多思考，见三能知四，聆音会察理，半点联万片，一时溯千年”，这就带有创造性的思维的因素了，正如当代杰出科学家爱因斯坦说的：“想象力比知识更重要，因为知识是有限的，而想象力概括着世界上的一切，推动

着进步，并且是知识进化的源泉。”要求自己形成新的流派，虽有雄心壮志，还得有实事求是和刻苦钻研的精神。掘苗助长，欲速而不达；哗众取宠，浮夸反害己；自吹自擂，其实更难符。学间是没有半点虚假的。只有虚心诚恳，坚毅奋斗，才有水到渠成之日。“积土成山，风雨兴焉；积水成渊，蛟龙生焉”（荀况《劝学》）可引作借鉴。

至于初学者，如戏曲学校的学生、剧团中的学员等，我们提倡先老实地学习，认真严肃又细致，在稳实地打好基本功的前提下，选择一些流派唱腔作为教材，这完全是必要的，但要注意到几个方面，以求学生既有全面的文化知识和技巧，又有重点的深入，因为我们培养的是有高度觉悟、高度知识、高度文化、高度技巧、高度科学性和创造力的全面发展的新的艺术工作者。对于这些年青学者的学习戏曲唱腔，先以广博入手，让他们多听，教师随时指点讲解，即有关的地方戏曲音乐都听，同时要中外古今都听，让孩子们视野开阔，见识广博，（还包括观摩或观看电视、录象等）这是必需的。“只有欣赏水平的提高，才有艺术水平的提高”它也是创造力的源泉之一。孤陋寡闻，坐井观天，他的知识面、感受面、思维力等总是有局限的。艺术家的培育，与感性的接触很有关系，因为要在学生中引成健康全面的审美观念，只有多依靠感受性。有条件的单位，可人手一架录音机，磁带复制品也越多越好，以让学员们互相交换聆听。教师的讲解很有必要，但也不能只讲一个流派，而要以各个剧种的音乐基本格律开始，然后再深入到行当唱腔、流派唱腔，并要引导性地讲些流派形成的规律，它的可塑性、灵活性和局限性，一分为二看问题。否则，会产生流派万能的错误认识，并着重地分析某几个流派在不同戏中的

灵活运用的方法和再丰富、再衍变的方法，让孩子们从小就懂得不是到此为止，而是要不断演化衍变。并且萌下雄心壮志，做个有远大理想的演员，从而更激发他们学习的劲头。在选择教材的时候，对流派唱腔应有循序渐进的编排，否则“杂然进之，不由其序”，这是不合教学原则的。教师应把教材的编排尽量使之科学性，视作建设性的任务来看，并通过教学实践来不断修订。它是由浅渐深，由广入精，又选用带代表性唱腔教材，也有具体性的灵活变化运用的因素，并且在讲解时要多提出几个为什么要变，来启发学生的创造要求。如果只让他们一字一音地学唱，不加理论指导，这又与旧时代的“科班”有什么不同呢？“子可使由之，兼欲使知之”而不能“子可使由子，不可使知之”。要让学生知之，除了技巧方面要讲外，还要在内容、角色、性格、具体环境及具体遭遇下的思想感情作诱发。让学生在细致学唱时，头脑中不是空白的，而是有一定的环境感、角色自我感、感情上的起伏等，象身临其境，联想翩翩，使“从形似而至神似”，从摹仿而至培养有创造能力的新的一代。并要指出目前的流派唱腔是特定历史时期的产物。

单纯模仿是人云我云者，能够灵活运用的是一般的人才，能初固于窠臼，后脱窠臼，再独创一格者，倒是天才。“因病在窠臼，然须知推陈致新不至流以下劣”（清方熏山《静志居诗话》）“一人作之，千万人效之，以致一定不移，守为成格，殊可怪也。西子捧心，尚不可效，况效东施之颦乎？！”“新也者，天下事物之美称也……千人共见，万人共见，绝无奇矣，焉用传之”（清李渔《闲情偶寄》）上面这些古人之语，值得深思，何况今人。

总之，流派唱腔要不断衍变成新，再寻找蹊径。以不负时

代对我们的寄望，因循守旧总是要遭受时代淘汰的。

如果看得透彻些，在这里再大胆地提出，某些流派它是旧时代艺人被剥夺学习文化和学习音乐文化权利下产生，因此尚有“民间性”的自发、即兴的因素和痕迹，它正在随着艺术、文化的提高和讲究科学性而逐步摆脱民间性因素，使艺术得到更大程度的提高。如果我们能用科学的方法，归纳总结它的形成的规律，既看到它在某一范畴下的有限的可塑性，又看到它的表现生活广度和深度的局限性，并提供一些发展、再发展的方法，那是会促使程式向多种表现形式去追求，流派唱腔向着更丰富的、容量更大的、表现手法更科学的艺术个性去追求。世上没有一成不变的风格，也没有到此为止的形式，从西欧通奏低音、数示和声的程式为基础，逐步发展到主调音乐，且有古典乐派、浪漫乐派、印象乐派、现代乐派等等。同时赋予作家个人风格和艺术流派，（音乐语言是不同的，但师承关系是基本可归类的，艺术形式及体裁、风格又是逐渐发展的）这个文艺复兴后所产生的诸家争妍，代出更新的总的经验，是可资借鉴的。但我们要走自己发展的道路，循着中国艺术独特的形式风格去再发展，越来越具有自己的时代特点和民族特点。为自己的人民所喜闻乐见，同时又诱导他们审美观提高发展。以适应社会主义精神文明建设的需要。

现代戏人物塑造三题

李尧坤

当前，现代戏的创作演出仍处在比较困难的阶段。原因之一，是在戏曲舞台上真正赢得广大观众，并经得起时间检验的艺术形象还为数不多。我国的传统戏曲，之所以历来受到广大人民群众的爱戴，久演不衰，具有极其旺盛的生命力，其中一个极其重要的因素，就是因为它在长期的发展过程中，经过无数艺术家的千锤百炼，塑造了一大批闪发出熠熠光彩的、具有永久艺术魅力的人物形象，如穆桂英、秦香莲、包拯、武松、白素贞、梁山伯、祝英台、红娘等等，这些人物形象家喻户晓，深入人心，在人民群众中扎下了根。与优秀的传统剧目相比，在这方面现代戏就相形见绌了。诚然，现代戏实践的时间不很长，在内容与形式等方面还存在着许多新的矛盾有待解决，我们对于现代戏不能提出不切实际的要求。但是，为了进一步提高现代戏的质量，争取广大的观众，发展社会主义的新戏曲，对于现代戏应该有更高的要求。其中一个重要的方面，就是要求戏曲工作者从生活出发，从人物出发，下功夫塑造出更多在舞台上站得住，能够打动观众，经得起时间检验的艺术

形象。在这样的基础上，才能逐步积累起一批现代戏的保留剧目，开创现代戏的新局面。本文想就现代戏的人物塑造问题，谈自己的几点看法。

从回顾教训所想到的

在建国以来的现代戏创作中，积累了丰富的经验，但也有过刻深的教训。建国以来所创作的现代戏剧目，在数量上是十分可观的。但是不可讳言，绝大多数的现代戏剧目经不住时间的考验，真正能够保留下来的，给广大观众留下深刻印象的，在今天仍然具有生命力的现代戏剧目，可以说寥寥无几。为什么会出现这种情况呢？这是值得我们深思的。

现代戏的创作，是从生活和人物出发，还是从概念和图解政策出发，这一问题可能是产生上述现象的症结所在。在过去一段历史时期内，在党的路线、方针和政策中，曾经存在着种种“左”的错误，而在当时又往往要求戏剧创作从属于一定的政治和政治路线，加上对于政治的理解又非常狭隘，认为运动就是政治，于是戏剧创作往往只能配合运动，图解党的政策。这样做的结果是不言而喻的，使一大批现代戏成为“运动”戏。这些配合运动的现代戏，由于从概念和政策出发，而不从现实生活和人物性格出发，又不同程度地反映了一时一地的政策的某些错误方面，因而随着运动的过去，随着对错误的政策的认识和纠正，这些戏也就随之失去了生命力。比如在五十年代后期至六十年代前期诞生的一批现代戏，虽然这批现代戏在一定程度上反映了广大人民群众建设社会主义的热情、干劲和创造精神，其中也不乏一些动人的情节和人物，但鉴于当时党

的工作在指导方针上存在着严重失误，使得以高指标、瞎指挥、浮夸风和“共产风”为主要标志的左倾错误在这批现代戏剧中有不同程度的反映。随着对高指标、瞎指挥、浮夸风和“共产风”等左倾错误的纠正，这批现代戏便很快地消声匿迹了。

从概念和政策出发的另一种表现，是在现代戏的人物塑造中，由于受到在阶级斗争问题上“左”的影响，因而突出地存在着模式化、概念化、简单化的弊病。有的剧目把人物简单地划分为敌我双方，对立面人物一定是阶级敌人，正面人物一定是英雄人物，于是敌我双方必然展开一场“你死我活”的斗争。有的剧目虽然没有出现阶级敌人，但剧中所塑造的正面人物，往往也都是板着脸孔，对同志动辄无限上纲，开展过火的斗争。由于塑造的人物不从实际生活出发，而从阶级斗争的“模式”出发，因而使人物显得模式化、概念化、简单化，失去了血肉和生命力。

我们反对从概念和政策出发，反对图解政策，并不是说在创作时可以不管政策，或离政策越远越好，甚至违反政策。创作人员应该认真学习和深刻理解党的路线、方针和各项政策，这有助于认识和反映生活，有助于鉴别正确的政策和错误的政策，有助于在作品中正确地体现党的政策，把握时代精神。党的三中全会以来，随着《关于建国以来党的若干历史问题的决议》的发表和十二大的召开，对建国以来一系列重大的路线、方针和政策的是非作出了马克思主义的分析和结论，同时制订了社会主义建设新时期正确的路线、方针和政策，这就为我们创作人员认识生活和反映生活创造了根本性的有利条件。

政策的根据存在于现实生活之中，又巨大影响于现实生

活。在现代戏的创作中，既不要去图解党的政策，也不要回避党的政策，而应该通过艺术形象的塑造，自然而然地体现出政策与生活的必然关系。胡小孩同志在谈到写现代戏的甘苦时曾说过一段话：“在现代戏创作上，我认为：第一，现代戏在选择题材上要看得深一点，想得远一点。过去是宣传中心，配合中心，为政治服务，把所谓革命功利主义搞得太狭隘，我们吃了苦头。所以要切忌配合具体政策，因为具体政策是会由于时间、条件、地点的不同而变化的。要多考虑一些大的问题：大善大恶，大新大旧，大是大非，比如《权与法》是戏，配合当前法治。光配合当前不行，还要想得远一些，多给观众一些值得深思的东西。这个问题，我们在写现代戏的时候，要认真加以考虑。”^①讲得是经验之谈。这里讲的“大是大非、大善大恶”也就是体现在党的总方针、总政策之内的时代精神。我们在创作现代戏的时候，如果能够着眼于理解这种“大是大非、大善大恶”，着眼于塑造艺术形象，而不是着眼于配合一时一地的具体政策，这样就将会通过塑造艺术形象，给观众更多一些值得深思的东西，我们在舞台上所塑造的艺术形象就有可能突破具体政策的局限，也就是时间的局限，从而具有较为长久的生命力。

要使艺术形象突破时间的局限，就要求克服把创作当作是对具体政策解释和描写的状况，要在矛盾和斗争中着力写人的精神面貌，写人的道德、品质、理想、情操、感情、志向等等，透过生活或事物的表象揭示出人的本质。比如《朝阳沟内传》，虽然写的是计划生育的事件，但并不是仅仅配合计划生育的具体政策的图解。剧中的主人公银环，所以给人以深思，

^①胡小孩《写戏杂谈》见剧协浙江分会所编之《戏剧创作漫谈》。

留下了深刻的印象，也不仅仅是因为她宣传了党的计划生育的具体政策，而恰恰在于剧本着力描写了银环在担任计划生育工作中遇到的困难和阻力的过程中，所表现出来的那种不畏艰难困苦，对生活对前途永远充满信心和热情的精神，这种精神在一定程度上反映了经过二十年的风风雨雨后当今时代中年一代人的某些本质特点。今后，计划生育的具体政策可能会发生一些变化，但银环身上的这种精神却是永远值得称颂的。这样，就使银环的艺术形象克服了仅仅是配合某项具体政策的弊病，使她的形象不仅具有一定的深度，而且相对地突破了具体政策的局限。

基于对建国以来现代戏在塑造人物方面的深刻教训的认识，要在现代戏中成功地塑造新的人物形象，就必须根据实际生活来创造各种各样的人物。现实生活是丰富多彩的，人物形象是千姿百态的。从现实生活出发，从人物性格出发，首先必须承认生活的丰富性和复杂性。

记得很久以前，曾到姑苏游览。在浏览了众多的风景点以后，西园的罗汉堂给我留下了尤为深刻的印象。在罗汉堂中，陈列着五百尊罗汉，而这五百尊罗汉的姓名、面貌、神情、姿态各不相同，各有其鲜明的特征。就拿罗汉堂中的济颠僧来说，在他的脸部就有一个不容易被人察觉的奥秘：从左看是笑脸，从右看是哭脸，而从正面看则是一付尴尬脸。其它罗汉，也都各有其貌，特征鲜明，无一雷同。古代的能工巧匠所以能够雕塑出栩栩如生的五百尊罗汉，也是从气象万千的社会生活中汲取了丰富的养料。没有丰富多彩的社会生活，也就没有栩栩如生的五百尊罗汉。西园罗汉堂中这面貌、神情、姿态各异五百尊罗汉，对于我们今天认识生活的丰富性、复杂性，从