

我学·我演·我导

哈稚蓉 著

反映出我们的民族精神，
形成了一个博大精深、
艺术体系

它不仅是中华民族的艺术精华

也是

人类文化宝库的瑰宝

精湛的技艺
完美的形式

其丰厚的内容

是中华民族戏曲文化中
最有代表性的艺术

京剧

沈阳出版社

学必有获

李默然

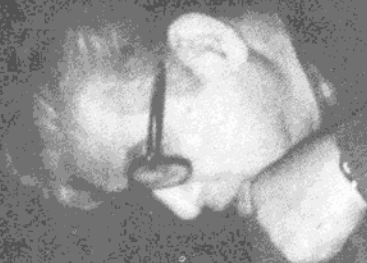
哈稚蓉要出书,令人欣喜。书名别致新颖,又显示出书的内容之丰富。

《我学·我演·我导》,一下子就让人知道了作者是一位“多面手”,而且皆出手不凡。

演戏好、导戏好,首先是学习好,这是关键。小哈平素是如何刻苦求知、学习的,我知之甚少。但从简历上可以看出,她是个博采众长、博览群书的有志之人。我感触比较深、比较具体的是:无论是全国性的、地域性的或是省里的戏剧活动,都可以看到小哈的身影。有人告诉我,不少时候,小哈是自费到处学习、取经的。如此学而不倦的精神,给我留下了深刻印象,亦令我十分钦佩。

由于小哈的好学,她获得了成就。今天,她的艺术感受与经验汇集成书,也就是“水到渠成”的事了。作为小哈的同行、老兵,写了些零碎感言,以示祝贺。

2000年5月10日



“精豆儿”印象

曲六乙

80年代末,我应邀观摩锦州京剧团演出的《契丹太子》,认识了业务团长兼导演哈稚蓉。从她的姓氏我猜出她是回族,这使我很高兴。我搞了半辈子少数民族戏剧工作,能碰到一个回族女导演,看到她导的戏是那么有声有色,心情自然很激动。后来,我发现这位长着一双大眼睛的矮小女性,很有点个性。她待人诚恳真挚,说话斩钉截铁,做事干净利落,还真有那么个雷厉风行的劲头。她在讲述导演构思时很有主见,充满自信,有时还流露出点自负。她,真是“精豆儿”。

“精豆儿”有股子闯劲儿。剧团困难时她搞“文企联姻”,以求摆脱困境;她还和同仁们努力寻求向海外发展,一个市级剧团居然到过美国、日本、拉美一些国家作访问和商业性演出,弘扬中国优秀民族文化,实在难得。

90年代初,在第四届世界风筝节上,山东潍坊举办了京剧演员邀请赛,我和一些朋友举荐了锦州京剧团当家青衣李玉棠参赛。于是稚蓉带着玉棠一行七人匆忙赶到潍坊,看她那个劲头,还真有“风风火火闯九州”的意思。

稚蓉自幼京剧坐科,后来学了导演,又当了业务团长,90年代末又调任市艺术研究所副所长,还负责主编《锦州艺术》。她的组织观念很强,好像往哪儿安排她都乐于服从。更难得的是,她干一行爱一行,干一行钻一行。去年年末,组织上又

调她组建锦州木偶剧团，并担任团长。从制定计划、办理批件，到谈购团址；从招生培训到咨询教具，带队到北京观摩木偶戏，请专家指导，她认真负责，事必躬亲，好像永远不知疲倦，不知犯愁，有使不完的劲儿。她真是个轧不扁的“精豆儿”。

1995年夏秋，我收到稚蓉寄来的一篇报道，文章介绍了锦州京剧团送戏到校园的活动，即培养一代青少年京剧观众的“系统工程”。稚蓉率领剧团走遍了全锦州地区三市二县三区共二百九十一所中小学，包括交通异常不便的偏僻山区小学。每到一校立刻装置音响开戏，他们边表演，边讲解普及京剧知识，培养青少年的戏曲审美观念，而且当场搞戏曲常识有奖竞猜。这大大调动了孩子们观摩了解京剧的兴致，使京剧走进了校园，成为师生们文化生活中的必要组成部分。我原以为这个很有意义的演出活动，是受了上海京剧院“京剧万里行”和北京戏校为少儿演出百场的启发才实施的。大约是1997年，稚蓉来京时问起此事才知道早在上海“京剧万里行”之前锦州京剧团就已经搞了这个“系统工程”。因为他们意识到，京剧的振兴，必须有一大批德艺双馨的优秀表演人才，同时也不可缺少一大批热爱它的知音、戏迷，这使我对亲手操办的这一“系统工程”的哈稚蓉油然而敬。我觉得“精豆儿”不仅敢闯敢干，而且干起来很有创意，她算是较早地把邓小平“从娃娃抓起”的思想应用于京剧培养青少年观众的实践者之一。

稚蓉当导演，做业务团长，同时也写文章，特别是写戏曲理论文章和学术论文，按说这对她是个陌生的领域，可她不信邪。1998年为了参加亚洲祭礼民俗与民间戏剧学术研讨会和湖南沅湘傩戏学术研讨会，她竟然四次跑到辽西乡下采风，还到惠宁寺、瑞应寺采访喇嘛，先后写出了两篇论文，她在沅

湘滩戏研讨会上的发言,很受大家的欢迎。

这本书,是她实践的体会,思考的结晶,写得朴实、真实。读上几篇,仿佛有一种同作者谈心的感觉,再读上几篇,仿佛走进作者的心灵,窥视到作者对艺术的赤诚之心。本书是她艺术实践的真实感受,相信它对从事戏曲艺术工作的同行和广大观众都会有所启迪,的确值得一读。

2000年4月20日



与中国戏剧家协会艺委会主任曲六乙先生合影

祝哈維蓉同志著同世

藝魂

公元二〇〇〇年春節 劉振華

原沈阳军区政委刘振华题辞

吟雅愛同志雅鑒

無瑕人品清如玉

京劇被譽為國粹 弘揚國粹 弘揚國粹 弘揚國粹

弘揚國粹

映時代精神 弘揚國粹 弘揚國粹 弘揚國粹

有骨文章淡若仙

庚子之春 郭秉仁

继畲同志 惠存

風華正茂

丁卯年冬 馬長禮



目 录

学必有获/李默然	1
“精豆儿”印象/曲六乙	3

戏曲理论片谈

温故知新 学无止境	
——博大精深的戏曲理论	1
漫议戏曲艺术精品	12
戏曲艺术简谈	
——在锦州市戏曲培训班上的讲话	22
学而后方知不足	
——在辽宁省第二届戏曲导演艺术学习研讨会 上的发言	30
试谈戏曲表演艺术	
——在锦州市、区、县文化馆长训练班上的讲话	39
艺海无涯 开卷有益	
——在中国戏曲学院导演系的学习汇报	49

戏曲新作赏评

- 梨园会京城 繁花艳似锦
——第二届中国京剧节优秀剧目述评 55
- 别开生面的黄梅戏新作
——观黄梅戏《徽州女人》有感 72
- 痴人说《痴梦》
——观王桂荣饰崔氏随笔 82
- 试析歌剧《蝴蝶夫人》 88
- 为京剧程式化表演注入新质的成功探索
——小议孙毓敏的《痴梦》表演创新 90

戏曲导演手记

- 《契丹太子》导演手记 97
- 《明月情》导演手记 129
- 我的二度创作追求
——《辽海情魂》创作谈 149

戏曲随笔杂札

- 京剧改革 势在必行
——在一次艺术工作会议上的发言 152
- 徽班领袖 京剧鼻祖
——程长庚诞辰 185 周年纪念演出活动略述 158
- 京剧班社管理体制略说 163
- 让山乡的娃娃们认识京剧
——一支活跃在农村校园的京剧队 172
- 锦州京剧团的特殊顾问——刘振华 180

忆恩师刘岚云	187
--------------	-----

附 录

辽西现存“喇嘛社火”	
------------	--

——惠宁寺考察报告	204
-----------------	-----

辽西民俗“箴箴姑姑”考	212
-------------------	-----

后 记	221
-----------	-----

温故知新 学无止境

——博大精深的戏曲理论

京剧是中华民族戏曲文化中最有代表性的艺术。其丰厚的内容、完美的形式、精湛的技艺,反映出我们民族独特的美学思想,形成了一个博大精深的艺术体系。它不仅是中华民族的艺术精华,也是人类文化宝库的瑰宝。

中国戏曲的文化背景与艺术哲学基础

1. 中国戏曲美学思想的三大特征是:积淀式的文化;文学形式的积淀;艺术手段的积淀。

2. 世界有四种文化类型:阿拉伯文化——保守型;欧美文化——开放型(西学东进);日本文化——双轨型(平行而不交叉);中国文化——融合型。

3. 当然,我们还要兼顾民族性与时代性;延续性与变异性;相容性与不容性。

4. 中国戏曲民俗性的三要素:①通俗性;②娱乐性;③技艺性。或者可以称为“三化”,即大众化;地方化;民族化。

中国戏曲起源于农村,提高于城市,成熟于宫廷。目前的三种类型是:①市场艺术;②博物馆艺术;③实验室艺术。



徽班进京及其对中国戏曲之影响

乾隆皇帝 80 寿辰时,徽班进京,由扬州官主办。

徽班剧种的特点是:①丰富的优美的声腔曲调(吹腔、拨子、二黄)是昆曲中未有的;②内容丰富、通俗易懂的剧本;③重于做功、讲究表情;④重于武打。当时有三庆班的轴子、四喜班的曲子、合春班的把子、春台班的孩子之说。

1790 年,三庆班为乾隆祝寿来京,自 1810 年四班在京驻扎下来,到 1830 年至 1840 年,几经变革加之北京的风情地域影响,此时的徽班与当年的徽班演出样式已发生了巨大的变化。具体表现为:以皮黄为主的板腔体的音乐形成;改造了地方音,以北京语言为基础;确立了各行当的分工与四功五法。有一批稳定的剧目。在北京成长起来的演员队伍已经形成。

于是京剧出现了,1840 年可为其正式诞生之年。

徽班进京这一事件的出现影响并推动了中国戏曲事业的发展,使民间文艺走入殿堂,打破了封建戏曲一统天下的局面,从而使这门艺术更趋成熟。

戏曲文学的一般特征

中国戏曲以文学剧本为中心、以音乐为中心、以表演为中心的时代已经过去了,未来要转入以导演为中心的时代。传统的纯的越来越少,新编剧越来越多。单纯的听一段唱、看一个技巧的时代早已过去了,导演对戏曲的发展起到了至关重要的作用,强化导演队伍的建设已刻不容缓。目前我国戏曲的导演队伍已初具规模,实质上戏曲从一开始就有导演,当然

导演需具备广博的修养,我曾听过周传佳教授从诗、散文、小说讲到305篇“诗经”;从乐府讲到戏曲源头、发展鼎盛、衰落、变革的全过程。他列举了世界古典名剧:《俄狄浦斯王》、《沙恭达罗》、《西厢记》,他强调剧本文学是一重要环节,是审美物态化的表现。我国戏曲唐、宋以前并没有剧本,仅以说唱文学或口传心授为主要手段,因此无从谈到戏曲史,可查可见的是戏曲文学史。谈到雅与俗他认为当前有重雅轻俗的倾向,如此发展我们的戏曲势必生于风尘、长于风尘、衰落于雅、死于安逸。

王国维说,戏曲“以歌舞演故事”。这就说明了中国戏曲的二元性:一、歌舞性;二、戏剧性。而西方戏剧一元性,即戏剧性。后形成分化。中国戏曲走的是“合”的道路,它集文学、音乐、歌唱、舞蹈、美术之大一统。戏曲强调动作性、音乐感,它把生活美高度提炼升华为艺术美,它是把再现与表现相结合,来源于生活不等于生活且高于生活的写意、夸张、变形、虚拟的戏剧样式。

西方戏剧:写实、再现、逼真。

中国戏曲对艺术的局限性有清醒的认识,这是它的高明之处。它始终保持了一个合理的张力,很有弹力,更洒脱、更灵通、更泼俏,时空自由、流畅,有韵律感。“简舞”,不是戏曲。剧本要力求简化故事,拿出时空来强化歌舞。动作性与韵律感是中国戏曲的艺术精神、表现手段。东方艺术精神:强调主观、捕捉神韵、朦朦胧胧、总体把握,这种思维方式是一种亢奋,不可名状的悟性。

西方艺术精神:写实、象征、喻意、荒诞、再现、四面墙,“当众孤独”。

另外中国戏曲最具传奇性,“非奇不传也”是戏曲的品味、