

Yishu Mantanlu

艺术

陈昌本 著

漫谈录

文化艺术出版社

320

10-53

C44

艺术漫谈录

陈昌本 著

文化艺术出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术漫谈录/陈昌本著. —北京:文化艺术出版社, 2002. 8

ISBN 7 - 5039 - 2234 - 6

I. 艺… II. 陈… III. 艺术—文集 IV. JO-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 060056 号

艺术漫谈录

著 者 陈昌本

责任编辑 帅雯霖

封面设计 刘宝华

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whysbooks.com

电子邮件 editor4@whysbooks.com

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京市卫顺印刷厂

版 次 2002 年 9 月第 1 版

2002 年 9 月第 1 次印刷

开 本 850 × 1168 毫米 1/32

印 张 17.125

字 数 430 千字

印 数 1—1000 册

书 号 ISBN 7 - 5039 - 2234 - 6/G · 329

定 价 34.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

目 录

自序

戏曲浅说篇

从戏剧小品走红想到的	(3)
戏曲艺术是民族文化的常青树	(5)
独树一帜的戏曲艺术	(8)
牢记戏曲与人民的精神联系	(13)
剧本创作要与舞台创作协调	(17)
戏曲剧本独有的表现方法	(21)
立意贵在深刻	(25)
写人贵在“这一个”	(29)
从《村长醉酒》看戏曲人物塑造	(33)
情节,刻画人物性格的手段	(38)
情节贵新更贵真	(43)
变化无穷说结构	(47)
波澜起伏话冲突	(56)
不能轻视“情境”的作用	(60)
由简到繁繁又简	(64)
民族戏曲的体裁特点	(68)
浅谈民族戏曲中的悲剧	(73)

浅谈民族戏曲中的喜剧	(77)
民族戏曲的推陈出新	(82)
谈历史剧和故事剧	(87)
新编历史剧的历史与艺术真实	(92)
多写些弘扬民族美德的戏	(101)
戏曲语言要有个性特色	(105)
戏曲语言要有雅俗共赏特色	(111)
戏曲语言要有动作特色	(116)
戏曲语言要有韵律特色	(121)

艺术思考篇

时代呼唤戏曲导演和导演学	(129)
歌剧创作的一些问题的思考	(138)
关于京剧艺术的继承与创新	(150)
思想·技巧·生活	(164)
重温“百花齐放,推陈出新”	(170)
重视建设我们的社会主义艺术理论教学体系	(174)
关于美术教学与美术创作几个问题的思考	(183)
民族文化史上的第一次	(197)
增强精品意识 繁荣舞台创作	(203)
时代需要戏剧小品	(217)
雅俗共赏 寓教于乐	(224)
公正·权威·导向	(237)
评剧艺术继承与创新的思考	(241)
舞台艺术创作的可喜收获	(252)
繁荣舞蹈创作的思考	(262)
关于创作思想与方法的一些问题	(270)

一个方兴未艾的艺术品种	(284)
-------------------	-------

文学漫谈篇

关于文学创作的几点思考	(291)
生活是作家的根	(299)
迈好这道门坎儿	(309)
扎扎实实为作家服务	(313)
工作与创作	(315)
关于第四届茅盾文学奖获奖作品的说明	(318)
建构雅俗共赏的桥梁	(321)
乡情浓似酒	(323)
话说《东方大港梦》	(326)
教授笔下的校园文学	(330)
柯岩创作的艺术世界	(333)
反映当前农村生活的新作	(338)
催人奋进的“冲击波”	(343)
感人的《世界沙漠第一路》	(345)
骆驼精神的赞歌	(348)
文学与科学联姻的一本书	(352)
对新领域新境界的不倦追求	(354)
文学是影视之本	(359)
向若诚这样的好老师学习	(362)
《抉择》把握了一个重大主题	(366)
来自生活的力作	(368)
才女、革命家的秋瑾	(370)
谁不说俺家乡美	(372)
又见老兵 又见老兵	(377)

长诗《邓小平》给我的启示	(382)
我国诗歌界的大喜事	(384)
科学与文学携起手来	(387)
文艺绿化 功在千秋	(390)
贴近童心 抒发真情	(394)
喜读《红瓦》	(397)
一部儿童文学佳作	(400)
儿童文学喜丰收	(402)
新世纪儿童文学肩负的崇高使命	(405)

纪念感怀篇

毛泽东和中外文化交流	(415)
“我一定向外国朋友检讨”	(425)
两道“防冻文书”	(428)
纪念叶圣陶老师	(431)
向夏衍同志学习	(434)
德艺双馨的阿甲老师	(436)
他为美术献出了生命	(439)
红烛精神颂	(441)
肖三同志永远活在人们心里	(443)
与时代和人民血脉相连的作家	(447)
老舍属于中国 老舍也属于世界	(450)
影响我国几代作家的大师	(452)
长亭外 古道边	(455)
《英雄颂》的作者	(460)
哭洛桑	(463)

附 录

痴恋生活	(469)
严谨的耕耘 勤奋的登攀	(481)
春潮带雨晚来急	(485)
为奉献者唱赞歌	(489)
一个播火者的动人颂歌	(495)
用理想之光照亮世界	(498)
世界原本是美丽的	(501)
冷静的价值	(504)
特殊历史生活的文学笔记	(507)
撼人心魄的回眸	(511)
历史的真实与作家的责任	(517)
陈昌本的游记散文	(522)
水的警示与作家职责	(527)

戏曲浅说篇

从戏剧小品走红想到的

在基层做文化宣传工作,应该是“杂家”,各种体裁的写作,都可学一点,十八般武艺的知识样样知道点,这样,可以适应文化宣传工作任务面宽、要求工作人员知识面广的特点。

这几年,在戏剧舞台和电视屏幕上,有一个很有意思的现象,就是戏剧小品走红,一些话剧小品、方言小品、地方戏曲小品,常演不衰,越演越火爆。许多基层剧团,用地方戏曲形式编演小品,也常常产生轰动效应,出现了一台好小品救活一个剧种、剧团的现象,正因为如此,不少初学写作的同志,眼光盯上了戏剧小品。目的不一样,有的写些小戏,为了丰富本地区剧团的节目;有的则为了从戏剧小品入手,摸索戏剧创作的规律,总之,戏剧小品受观众欢迎,带来了基层戏剧(特别是小戏)创作的繁荣。这是一件弘扬民族文化、繁荣民族戏剧事业的大好事。最近,文化部举办的全国戏剧小品比赛,从基层选拔出来的100多个戏剧小品,精彩纷呈,可谓百花齐放,争奇斗艳,让人耳目一新。

但是,也有一个不容回避的事实,在基层出现的大量戏剧小品中,让人过目不忘的精品少,屏幕上,舞台上,大量的戏剧小品,或是内容一般化,或是没有戏,在众多的戏剧小品里,出类拔萃的,如凤毛麟角。

什么原因呢?我因为工作的关系,看戏的机会多。看戏多就

便于分析其中带规律性的问题,我感觉,我们不少基层作者创作的戏剧小品,有思想,有生活,但往往只凭着一股子热情在写,对戏剧创作的基本规律缺乏了解,结果,常常出力不讨好。

由此,我产生了一个想法,想写一写戏剧小品创作的基本知识,供初学写作的朋友们参考。研究了一番,觉得这个题目难写,因为戏剧小品,是一个内容很广的概念,话剧、戏曲,各种各样的地方戏,都有自己的小品。单说话剧和戏曲,就属于两个完全不同的创作、导演、表演体系,话剧算是写实的表导演体系,戏曲则是虚拟的,写意的表导演体系。话剧和戏曲小品,放在一个锅里煮,会越弄创作思想越混乱。

于是,我又作调查,感到话剧创作的基本理论和规律由于研究的人多,又有国外的戏剧理论可以借鉴,普及得比较好,而民族戏曲创作的基本理论和规律,由于研究的人少,又是民族的东西,没有外来的理论可以借鉴,不少人不甚熟悉。应该认真地作一番介绍。

这样,我就选定了《民族戏曲创作欣赏漫谈》这个题目,想在这个题目下,谈谈民族戏曲的创作规律和欣赏特点。因为初学写作者,多从学写戏曲小品入门,所以,我分析问题、举例证的时候,偏重一点戏曲小品的创作与欣赏,努力适应初学者的需求。

如果我这个题目,能帮助初学写作的同志,摸到点写戏和欣赏戏的门儿,为做基层文化宣传工作的同志提供一点民族戏曲基本知识,为他们做好工作添一样本领,就心满意足了。自然,如果能看到他们自己创作的戏曲小品或大戏,那就大喜过望了!

戏曲艺术是 民族文化的常青树

中国的地方戏曲到底有多少种？据统计，在 300 种以上。而且，不少剧种还在民族民间文化的摇篮里继续诞生、发展，譬如，吉林的民间小戏“二人转”，转来转去转出了新剧种“吉剧”，京东大鼓丰富发展诞生了“曲剧”。现在，各地的新剧种还在不断涌现，不少的少数民族地区，民族歌曲舞蹈演变成了戏曲，成为受到本民族群众喜爱的戏剧。

中国戏曲已经有了 800 多年的历史。它经久不衰，枝盛叶茂，到底是什么原因呢？我看，就是因为它具有强烈的民间性，深深扎根于本民族本地区人民的心灵深处。

一个地方剧种，它与其它剧种和其它艺术形式区别开，首先是它的地方特点，反映的是本民族、本地区人民群众的喜怒哀乐、人情世故，再就是它的语言特点，一般都用民族语言、地方方言演唱，本民族、本地区的群众听着亲切，乡音乡调乡情，迷恋着一方乡亲。这就铸成了它最具生命力的特征：人民群众喜闻乐见，雅俗共赏。

有人看到，电视剧、电影等新兴起的艺术形式发展势头甚猛，就断言说，民族地方戏曲会自然而然地走向消亡，属于夕阳艺术。

其实,各种新兴起的艺术形式,都替代不了戏曲的地位。

以普及性最强的电视剧为例,电视剧可以通过先进的电视手段普及到千家万户,但是,电视剧不可能把每一个民族、每一个地区的特点都照顾到、表现出来。你不能用藏民族的语言,演藏民族的故事吧,但民族戏曲藏戏却能!你不能用闽南地方语言,演福建的故事吧,但闽南地方戏曲梨园戏却能!这就是民族地方戏曲的生命力所在。

再者,电视剧可以真实地表现社会生活,好的电视剧可以乱真,让群众感到剧里的人物就是生活中的人。但是,电视剧不可能替代地方戏曲那么丰富的虚拟、写意的表现手段。在电视剧里演行船,只能让演员上真船,替代不了川剧《秋江》里的以舞蹈代船的惟妙惟肖的表演。在电视剧里演搏斗,只能真刀真枪拼搏,替代不了戏曲的武戏里美不胜收的武打艺术程式。人民群众喜欢千百年来形成的载歌载舞,以歌舞演故事的表现形式。这就是民族戏曲的生命力所在。

同时,不仅许多新兴的艺术形式,不会替代地方戏曲,就是各种地方戏曲,也不可能替代。如,梆子腔原是一种流传于山西的大剧种,它流传到河北,没有替代河北众多的地方戏,连其自身也演化为河北梆子,成为新的地方剧种。它流传到陕西,演化为秦腔,流传到山东,演化为山东梆子,流传到河南,演化为河南梆子,现在形成了驰名全国的豫剧。就是在山西本省,也因为地区、方言、习俗的不同,发展出中路梆子、上党梆子、蒲州梆子许多剧种,各自拥有自己的观众,各显神通,各领风骚。这种变化,原因很明白,就是各地有不同的地区特点,不同的风俗人情,不同的方言土语,一个剧种要想扎根于本地区人民群众之中,就要反映本地区的世俗伦理,语言风情,让本地区群众喜闻乐见,久而久之,从内容到形式,形成自己的地方特色,就会出现不可替代的新特点,形成新的地方剧种。这就是民族戏曲的生命力所在。

我们的民族地方戏曲,正因为它深深地植根于人民群众之中,

有着深厚的土壤滋养它，所以它历尽沧桑，始终根深叶茂。当前，在各种新兴艺术形式的冲击下，可能有些剧种，一时之间，出现一些不景气的现象，但这是暂时的，地方戏曲的生命力极强，它会根据本地区观众的审美需求，迅速吸取各种新兴艺术形式的精华，滋养自己，发展自己，使本剧种更加适应时代，适应本地区人民群众的需要，不断茁壮成长，逐渐繁荣昌盛。

最近，参加全国戏剧小品比赛，到甘肃河西走廊走了一趟，在安西沙漠与良田的边沿上，看到一片片枝繁叶茂的老柳树，它们傲然屹立，抵挡着沙漠侵袭，护卫着万顷良田。我问当地老农，为什么这些树面对风沙，长得如此茁壮，老农带我去看一棵挖出来的老柳树的根，那根，像老柳树的树干一样长，而且，比树干更粗壮。老农说：它的根深，所以千年不衰！我想：民族戏曲不正像这一片片柳树吗？它的根子深深地扎在人民群众的土壤里，才成为永葆青春的常青树！

独树一帜的戏曲艺术

有位同志向我提了一个问题：看了《聊斋》里的“骂鸭”，印象不深，而吉林民间艺术团把这篇小说移植到戏曲舞台上，改编成拉场戏《骂鸭》，变得有声有色，让人看后怎么也忘不了，这是什么道理？

这就是戏曲艺术表现特点的魅力所在。

《骂鸭》的故事很简单：鸭二爷偷了刁三娘一只鸭，吃了鸭，屁股上长出了鸭尾巴，只有挨鸭主人的一顿骂，那尾巴才能脱掉。于是，鸭二爷就寻方设法让刁三娘骂他，甚至当三娘的驴去拉磨讨骂，才脱掉那丢人的鸭尾巴。

这个故事，用小说表现，很简单。蒲松龄写的《骂鸭》，几行字而已。

用话剧、电影、电视剧这样的写实的艺术形式表现，戏也不多。无非是偷鸭、吃鸭、找挨骂这么几个情节。表现偷鸭，好办些；表现抱着鸭啃嚼，没有多少好看；表现长出鸭尾巴，更难办些，这是个极端夸张的情节，放到写实的艺术表现形式中，要表现得真实，难度不小；再就是表现挨骂，用写实的生活语言骂人，实在难于写出花样来（难怪农村的泼妇骂人都是唱着骂呢，说着骂声、色、味差远啦），大约就是难度太大的缘故，没听说有把《骂鸭》改编成话剧、电影的。

用民族戏曲表现这个故事，可就有声有色了。用虚拟的艺术

手法表现偷鸭、吃鸭是一场好戏，在戏曲里，吃鸭不必把真鸭抱上台，用虚拟的动作，可以表现得惟妙惟肖。用歌和舞结合的艺术手段表现鸭二爷找挨骂、当驴拉磨讨骂和刁三娘骂偷鸭贼，可以载歌载舞，舞得痛快，骂得舒心。只两个演员在台上歌之舞之，把一个劝人不要偷鸡摸狗的故事活龙活现地展现在观众面前了。

从戏曲小品《骂鸭》，可以觅见戏曲艺术的几个最基本的艺术表现特点。

一是以歌和舞演故事，不是按生活中的本来面貌演故事。这个特点，决定了戏曲比话剧、电影、电视剧等艺术形式，有其特殊的表现力。

如，有利于把戏编演得生动活泼，让人喜闻乐见。歌之舞之，可以把死的场面演活，把静的场面演动。偷鸭和吃鸭，是极静的场面，但用上引人发笑的吃鸭虚拟表演，把静的场面演动了。骂人是个死场面，但载歌载舞地骂，把死场面变成了活场面。

再如，有利于把戏编演得有节奏性、有抒情性。音乐和舞蹈的节奏性是强烈的，戏曲是音乐和舞蹈的综合，这就产生了强烈的节奏美。歌唱是最便于抒情的，戏演到高潮处，一曲高歌可以淋漓尽致地表达出主人公的心境。刁三娘的大段骂鸭唱腔，把对偷鸭的冷嘲热讽、讥笑痛骂，全盘端出，让人听了拍案叫绝。这种抒情特色增强了戏曲的表现力。在话剧、电影、电视剧里，要写人物的心境、想象，是比较困难的，只能用旁白。在戏曲里，演员可以把心境：回忆展望、思想斗争等，全通过唱段歌唱出来。不少戏曲的核心唱段，是写主人公内心矛盾冲突最尖锐的时刻的心境，像《四郎探母》中最驰名的唱段“坐宫”，《窦娥冤》中感天动地的“问天”，都如此。

这种以歌和舞演故事的特点，决定了创作戏曲与创作话剧、电影、电视剧不同的选材、立意、结构形式，需要作者在写作时选择适于以歌和舞展示情节的题材。不了解这个特点，往往把戏曲弄成话剧加唱，失去戏曲的表现优势。