

曲润海

百花齐放
推陈出新

论综合治理
振兴山西戏曲

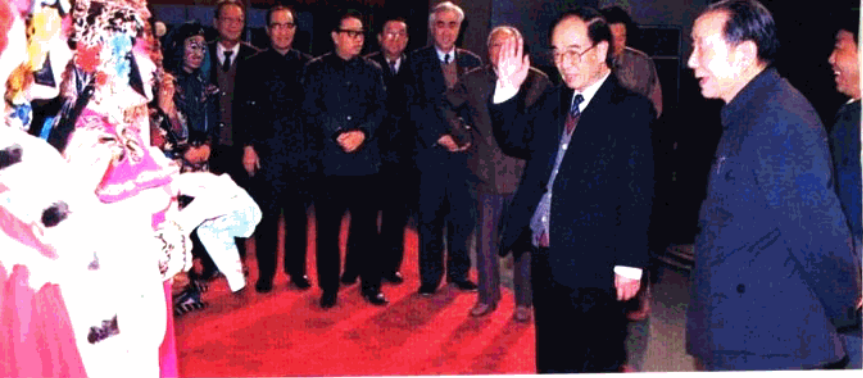
山西人民出版社



▲ 山西省晋剧院青年团在怀仁堂演出《打金枝》后，薄一波、李德生、罗贵波、朱穆之等中央领导同志上台接见全体演职员。左为栗桂莲、陈红



▲ 文化部代部长贺敬之看完晋剧《富贵图》后，上台与曲润海、王晓萍交谈



▲ 霍士廉、李立功等同志接见省京剧院任岫云等同志



▲ 临汾地区蒲剧青年团
任跟心主演《挂画》



▲ 运城地区蒲剧团王俊英主
演《苏三起解》



◀ 临汾地区眉户剧团演出
《两个女人和一个男人》，
许爱英饰段喜凤



▲ 太原市实验晋剧团郭彩萍
主演《调寇》



◀ 临猗县眉户剧团演出《唢呐
泪》，李英杰主演

◀ 晋中地区青年晋剧团
史佳花主演
《失子惊疯》



▲ 晋城市上党梆子《借粮》，
吴国华饰樊梨花，张保平
饰薛丁山



◀ 晋城市上党梆子《吴汉杀妻》，
张爱珍饰王玉莲，郭孝明饰吴汉

▼ 大同市晋剧团演出《鲜卑骄子》

杜玉梅、李爱梅主演



▲ 忻州地区雁剧青年团杨仲义主演《伍员逃国》

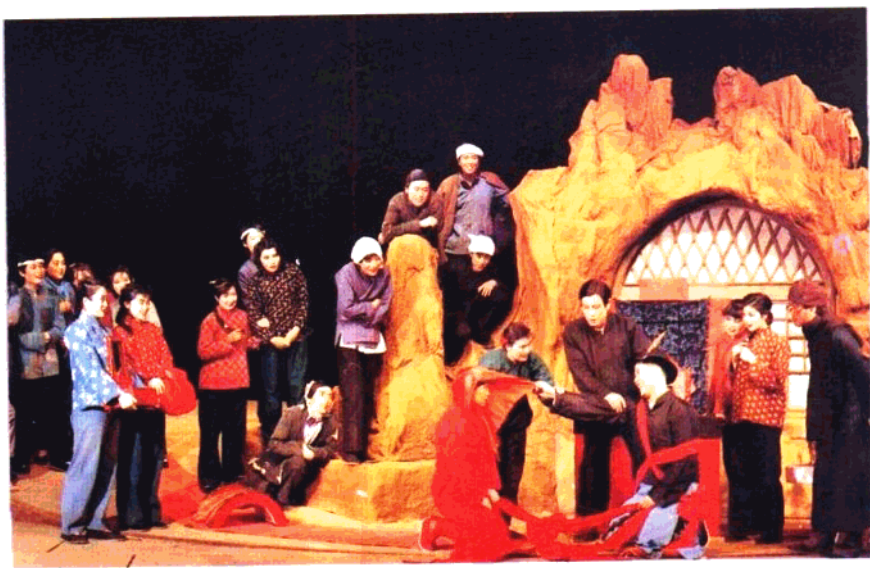


▲ 忻州地区雁剧一团李万林主演《五台县令》

▼ 山西省歌舞剧院演出大型歌舞
《黄河儿女情》



▲ 山西省京剧院
李胜素主演《廉
锦枫》



▲ 山西省话剧院演出《活寡》

▼ 晋剧院青年团演出《富贵图·见婆》，
王晓萍饰尹碧莲，陈转英饰倪母，
陈红饰秋香



▲ 山西省晋剧院青年团演出
《崔秀英》，杨爱莲
饰崔秀英，
张智饰李桐



▲ 晋剧院青年团演出《桐叶记》



▲ 晋剧《打神告庙》，田桂兰主演



▲ 省文化厅顾问邓焰与厅长曲润海



▲ 1983—1990 年，省文化厅领导班子：厅长曲润海，副厅长鲁克义、郭士星、荀子义、曲连模

序

鲁克义

三十年前，润海同志曾对我那不成样子的小说写过评论，如今我要为他这本洋洋十数万言的《论综合治理振兴山西戏曲》作序了。

序，实在不好写。序是正文前的一篇文章，位置显要。序既可对作者进行介绍，还可对作品评论。介绍作者，好办。曲润海，山西定襄人氏，1936年生，毕业于北京大学中文系，长期在中共山西省委宣传部等部门工作，1983年调任山西省文化厅长，1990年调任文化部艺术局长。他在北京大学中文系读书时，参与编写了《中国文学发展简史》，潜心研究以赵树理为代表的“山药蛋”派的重要作品，写了大量研究文章，自称是“叫卖山药蛋的小贩”。“叫卖”文章中的一部分收入《思考·探索·前进》集子里。他酷爱山西地方戏曲，从事戏曲评论，亦创作剧本，在《晋风戏稿》中收入了他创作的7部作品。他有一股子忘我工作精神，敬

老兼爱幼，广交朋友，知音甚众……如要介绍作者，我可以滔滔不绝。对作者的书进行评论，却难倒我了。

润海同志在书末的“自我交待”中说：为了把综合治理说清楚，请我写篇序。润海同志要求“说清楚”，我想免去“清楚”只留下“说”。别人写序既介绍又评论，我想免去评论只作介绍。这样写也得把胆量鼓起来，写不好总比不写好！

二

这本书里的许多文章所阐述的对戏曲艺术进行综合治理的思路，是在振兴山西戏曲的锣鼓声中逐渐形成的。

党的工作着重点由以阶级斗争为纲转移到以经济建设为中心后，山西作为一个戏曲大省——戏曲历史悠久，剧种多，剧团多，从业人员多，如何创作演出多而且好的剧目，向人民提供多而且好的精神食粮，时代要求文化行政主管部门作出响亮的回答。

振兴山西戏曲不应只喊口号，要做许许多多工作，要有经过五六年努力达到的目标。这就是：第一，培养一批第一流人材；第二，创作演出一批第一流作品；第三，创建第一流管理；第四，增添第一流设备。何谓第一流？全省拔尖，全国算数。提四个第一流，胆子确实够大的，经历了解放思想的过程。能不能兑现呢？实践中见。省委、省政府领导同志给以充分肯定，更增加了文化厅领导班子的信心和力量，后来进一步提出振兴山西文化设想，充实了四个第一流，使其扩展成为振兴山西文化的工作内容和目标。这在《创建四个“第一流”和振兴晋剧》中有详细论述，我还是回过头说戏。

振兴山西戏曲，要求还我戏曲昔日风光，迎来戏曲今日繁荣；

要求戏曲这种古老的艺术贴近时代、贴近生活、贴近人民，尽心竭力为经济建设服务。着眼点有了，怎样着手，那就是文中要介绍的对戏曲艺术进行综合治理了。

三

戏曲落后于时代，组成戏曲艺术综合体的各个艺术门类——剧本、导演、表演、音乐、舞台美术等等都落后于时代，不是其中某一门类落后于时代，这就带来振兴戏曲怎样入手的问题。各路人马献计献策，颇热闹了一阵子。

一种看法：剧本是“一剧之本”，是主要矛盾，振兴戏曲要从振兴剧本着手。也有人对“一剧之本”的提法进行了分析。如果说“本”是基础，没有剧本其他艺术门类创作便失去基础，那么，从这个意义上说剧本确实是一剧之本。如果说抓住剧本这个主要矛盾，其他矛盾即可迎刃而解，这却不符合事实。

一种看法：陈旧的表演程式拉大了戏曲和观众的距离，要解决戏曲的陈旧感，要在表演上出新制胜，使表演不再是单纯方程式，而能充分反映生活节奏和生活氛围，充分反映人物精神世界。

一种看法：剧曲音乐时代感很鲜明，一部戏曲音乐发展史反映了一个剧种的发展史。唱念做打，以唱为主，多个流派都是在唱腔上充分体现特色的。因此，改革发展戏曲音乐应视为振兴戏曲的重头工作。

一种看法：舞台美术（包括服装、化妆、灯光）最为直观，看戏首先看到的是舞台美术。立体布景出现后，一桌二椅式的舞台设置已称“守旧”。戏曲要革新，再不允许“守旧”了。

种种看法都有理由，针对某个特定剧目采用其中某种做法，也

可能收到较好效果。但是面对“百废待兴”的戏曲艺术现实，采用任何一项单打一做法，都恐怕有失偏颇，从总体上难以奏效。

怎么办？在热热闹闹的争鸣中综合治理的思路出现了，这就是在艺术生产过程中要奋力抓好剧本创作，在此基础上奋力抓好导演、表演、音乐、舞台美术创作。

综合治理这个词儿源于何时何地不大清楚，引来用于艺术生产究竟合适不合适，心里不踏实。这样做好像有点眉毛胡子一把抓，是否科学，没有把握。润海同志身为党组书记，在党组会上果断拍板：定了。人脸上本来有胡子有眉毛，该一把抓的时候一把抓就好。当时这样决策还真得有些胆识。

四

推行综合治理，硬是要把戏曲这个审美对象，改造得为审美主体所接受、所欣赏、所欢迎、所称颂。

一连用了若干个“所”字，无非为了强调戏曲艺术应取悦“上帝”这个宗旨。

何谓观众面？答：尺度或镜子。戏曲的兴衰，经济效益的大小，社会效益的好坏，全要在这个尺度下衡量出来，全要在这面镜子中反映出来。票房价值经过七斗八斗不仅没有斗倒，如今在市场经济条件下，愈加被重视起来。从来没有见过没有观众的戏曲演出能获得理想的经济效益和社会效益。自愿“掏腰包”来到剧场的观众多，既说明了经济收入多，也说明了社会受益面大。我们理解社会效益好，既要求作品思想内容好，也要求好的思想内容传播面大。

低级庸俗和有错误政治倾向的作品，有时也会有一定的甚至

是较大的观众面，造成一种气候。艺术生产不能疏忽大意，要旗帜鲜明地排斥这种作品。

曾见过这类作品，能受表彰能获奖，就是不能得到观众认可，获奖时的荣耀场面和售票演出时的冷落场面形成鲜明对照，引起我们诸多思考。

润海同志的许多文章反复阐述这个观点：作品打出去和打下去相比哪样重要？重要的是打下去，打到群众中去，打到青年群众中去。

作品要经受领导考验、专家考验，领导、专家也是为了群众，最重要的是经受群众考验。领导满意、专家赞成和群众欢迎统一起来的作品，才有生命力。

综合治理要跟着群众审美情趣走，不要跟着“自己感觉”走。

五

在综合治理中，努力追求作品的观赏价值、艺术价值和思想价值，并把这三个价值统一起来，去取得领导满意、专家赞成和观众欢迎。

艺术感染力是艺术化了的思想内容感染力。标语口号式、图解政策式不仅损害艺术，也损害了思想，两败俱伤，群众避而远之，理所当然。

又要追求艺术品位高，又要追求大众化、通俗。“高”不是曲高和寡的“高”，“俗”更不是庸俗低品位。要雅俗并存、雅俗共赏，既能满足观众审美要求，又可引导提高观众审美水平。

就像当今报刊版面强化可读性，电视屏幕强化可视性那样，观众也期待着戏曲舞台的观赏性。观赏性是吸引力、竞争力。观赏

性强的作品，可成功地把观众吸引到艺术世界里，成功地领略艺术，进而成功地接受主题思想。

六

对戏曲艺术进行综合治理，也是宏扬民族优秀文化遗产方方面面工作中的一项极为重要的工作。

什么是“醋味”，要什么样的“醋味”，一直是综合治理中孜孜以求的。

“醋味”可能指的是山西戏曲的地方特色。它有变化性，有稳定性，有多多样性，在“大同”中存在着“小异”。熏醋、陈醋、米醋都是醋，味道就不尽相同，谁也说不清楚什么样的“醋味”最样板！

戏曲在发展，戏曲中的“醋味”也在变化，过去变，现在变，将来还要变，变得更美更醇香。综合治理要使戏曲变得更有地方风采更能体现民族风格和时代风韵。

失掉民族风格的戏曲不是国货，失掉地方风采的戏曲不是山西货。我们所追求的民族风格是通过地方风采体现出来的。地方风采愈浓郁，民族风格就愈鲜明。借鉴国外的、吸收省外的都十分重要，山西戏曲要壮大自己的肌体，还离不开端山西自己的饭碗。山西是座艺术宝库，历史在这里储存下自己颇为丰富的艺术精矿。把精矿挖掘出来，大胆而又审慎地输送到戏曲的表演、音乐、舞美中去，使其增强表现力，加浓“醋味”。

保护文物要修旧如旧，发展戏曲要推陈出新。站在时代高度审视治理戏曲艺术，把民族的风格、地方的风采和时代的风韵统一起来，融汇起来，使在山西这块宝地上土生土长的戏曲，追逐

时代浪潮，成为当代艺术改革中的弄潮儿。

七

综合治理要求处理好一度创作同二度创作的关系，把革新精神贯穿在艺术生产全过程中。

一度创作是二度创作的基础。要切实打好基础，以革新精神创作出好剧本，为二度创作革新创造条件。要写出好剧本，仿效“臭皮匠”的做法，合起伙来七嘴八舌，反复修改，必要时也可推倒重来。每年数度召开的全省的分片的分剧和的剧本创作会、修改会、研讨会，都是为七嘴八舌提供场所，都是为反复修改出谋献策。

戏曲艺术生产和创作小说不同。小说脱稿后，创作过程业已大体结束，是什么样的艺术品位大局已定。虽然印刷装帧也很重要，但很难改变已经形成的艺术品位。戏曲剧本脱稿后，尚属半成品，经过二度创作才能演出。二度创作的唱念做打等等，对剧本艺术的追求既可升华亦可减色。成功的剧本为成功的演出提供了条件，但并不能保证一定获得演出成功，演出的品位格调通过二度创作才能大体完成。相信许多保留剧目中的叫绝场面和叫绝表演，剧作者无法在稿纸中描绘出来，只能在排练场排练出来，舞台上磨练出来。

出于这种认识，为提高二度创作质量，组织力量对导演构思、音乐、舞美设计，也搞七嘴八舌，反复修改，必要时也可推倒重来，把独创性和群体智慧结合起来，“超额完成”剧本的艺术追求。

作品出台观众看到演出后，创作还没有结束，各类艺术创作人员还要验证各自创作的舞台效果，进一步修改提高。在一定意

义上讲，剧本立在舞台上把演出推向观众的时候，是新的更艰巨的创作开始的时候。戏曲创作真是“有始无终”。

八

一代演员影响一代观众，一代观众推出一代演员，综合治理呼唤着青年观众，也呼唤着青年演员。在这种气候中，十个青年戏曲剧团先后在三晋大地上应运诞生了。青年戏曲剧团演出队伍，有的以青年为主体，有的全部都是青年。这批精挑细选的青年，有的来自其他戏曲剧团，有的是戏曲学校毕业生。建立青年戏曲剧团，标志着山西把培养青年演员的工作推上了新台阶。

青年戏曲剧团一经建立，就显示出旺盛生命力，先是勇敢地担负起解决“青黄不接”的历史遗留问题，后又承担起“胜于蓝”的历史重任。“我们非常注意在表演艺术的改革中，在剧团布局的调整中，旗帜鲜明地保护这些青年剧团，使它们进一步得到巩固，真正成为培养人才和综合治理的实验基地。”（见《要有一代新人一批好戏》）

青年戏曲剧团集中了一批甘为人梯的著名老演员，他们精心向青年传授传统技艺，训练基本功；集中了一批有才华、有责任感的创作人员，尽心竭力为青年写戏排戏。

实验是探索，希望成功，允许失败；成功有奖，失败不罚。失败了就认真总结好经验教训，当好成功的“母亲”。十来年中，青年戏曲剧团实验创作演出了一大批剧目，有一些在省里获得综合治理奖，有的还获得文化部的文华奖，在省内甚至省外产生了一定的影响。有十多名青年演员获得梅花奖或文华奖，在省内甚至省外有了些名气，算是接近或初步达到了创作演出第一流作品和