

波翰剧学术讨论会

论文集

献给内蒙古自治区成立四十周年

編者的話

我們受領導的委託，將首屆漫瀚劇學術討論會上的報告、論文和發言，編選結集。

一九八六年九月在包頭召開的首屆漫瀚劇學術討論會，是一次真正貫徹了黨的“二百”方針的、有一定學術水平的會議。這次會議是在內蒙古和包頭市兩級黨政領導的親切關懷下召開的，而且得到有關領導部門和兄弟省、市，兄弟盟、市文藝界戰友、專家的指導和支持。中國戲劇家協會、中國少數民族戲劇學會和中國藝術研究院戲曲研究所對這次學術會議給予了特別的關注。文化部長王蒙同志為本書親筆題寫了書名。編者僅代表包頭市文化藝術工作者，再一次表示由衷的謝意。

在這次學術討論會上，先後有吳祖光、李超、何為等專家作了學術報告或講話。他們的報告、講話大大提高了這次會議的學術水平。遺憾的是這些精彩的報告和講話只有提綱，沒有文稿，因此只能摘要發表。這一點，是要請專家和大家原諒的。

這次學術會議共收到文稿二十三篇（包括論文和發言稿）。除專家的報告外，還有二十一位同志在大会上發言或宣讀論文。此外，還有許多同志在分組討論時發了言。這本選集主要選編了有文字稿的論文和大會發言，也包括個別有文字稿的小組發言。由於經費、篇幅的限制，凡過去已在報刊上發表過的文稿，此次均不再收入。個別論文及大會發言，因未收到文字稿或其他原因，也未能收入本書。還有許多精彩的、有見地的小組發言，也因為篇幅的限制和缺乏文字稿，只好空抱遺珠之憾了。

對於本書選入的文稿，我們大都酌情作了或多或少的刪改。

《丰》劇進京演出時，中國少數民族戲劇協會和吉林省的一些專家，曾分別同演出團座談。這兩個座談會上的發言摘要，原擬編入《劇稿·增刊之四》，後因篇幅所限，未能收入。現略加整理，編入本書。

由於編者的思想、藝術水平和文字基本功都不高，本書的編輯工作肯定存在不少缺點或失誤。我們誠懇地期待專家、戰友和讀者的批評指導。

漫瀚劇的建設，只不過是剛剛起步，從理論到實踐，都是如此。首屆漫瀚劇學術討論會為漫瀚劇藝術的理論探索奠定了第一塊基石，為漫瀚劇的學術研究創造了良好的開端。前面的路程還是漫長的、曲折的。我們僅以此書獻給辛勤建設漫瀚劇藝術的開拓者；獻給關心、扶植、愛護漫瀚劇這朵小花的園丁；獻給內蒙古自治區成立四十周年！我們也期望通過這個集子，為漫瀚劇廣結四方良師益友，為漫瀚劇尋覓更多的知音。

“大海有盡能容之量；明月以不常滿為心。”漫瀚劇的建設，任重而道遠。願以以上一聯與同志們、戰友們共勉。

編者的話

目 录

編者的話

总结漫瀚剧创建之得失

探讨新剧种前进之途径

——首届漫瀚剧学术讨论会开幕词

梁立东 (1)

展望与探索

创作需勤思

——漫瀚剧学术讨论会随想

关益全 (3)

开端的思考 思考的开端

在《丰》剧跑完一棒之后

——愿漫瀚剧的个性再鲜明些、戏曲特征再浓些

查洪武 (8)

李 野 (14)

张文秀 (23)

漫瀚剧的美学意蕴论稿

——兼评《丰州滩传奇》的审美效应

白 驹 (26)

漫瀚剧可以是而且应该是二人台的改名

——试论漫瀚剧与二人台的关系

陈 宁 (36)

漫瀚剧初探

——从《丰州滩传奇》说起

屈 解 (44)

民族化 地方化 现代化

——漫瀚剧发展之管见

果 然 (47)

继承·借鉴·突破·创新

——漫瀚剧《丰州滩传奇》表演艺术初探

朱春来 (54)

从二人台、民间歌剧到漫瀚剧的音乐

张春溪 (59)

漫瀚剧音乐建设的初步设想

高步成 (66)

浅议漫瀚剧的基础和音乐体制的形成

姜 华 (73)

略谈二人台的行腔特点

刘慧荣 (77)

强调剧种个性 独具锣鼓色彩

——关于漫瀚剧打击乐的设想

陈怀智 (84)

漫谈串话

李 野 (87)

- 浅议二人台特殊音韵与声调(摘要) 韩 瑛(92)
- 中国戏剧家协会副主席吴祖光同志在大会上的
报告(摘要) (93)
- 漫谈漫瀚剧的创建
——中国少数民族戏剧学会会长、中国剧协艺委
会副主任李超同志的报告(摘要) (100)
- 找到自己的立足点
——中国戏曲音乐学会会长何为同志的报告(摘要) (105)
- 从宏观角度看戏曲的发展
——北京市文化局艺术处副处长王蕴明同志的讲话(摘要) (107)
- 掌握正确的哲学思想 指导新剧种健康前进
——吉林省吉剧音乐专家张先程同志在大会上的讲话(摘要) (110)
- 从贝利的见解谈到漫瀚剧的发展
——中国少数民族戏剧学会副秘书长简慧同志在
大会上的讲话(摘要) (114)
- 广结四方好友, 走自己的路
——中国少数民族戏剧学会理事谭志湘同志在大
会上的讲话(摘要) (115)
- 漫瀚剧的成就和问题
——中国音协内蒙分会秘书长张善同志的发言(摘要) (116)
- 漫瀚剧——呱呱坠地的艺术婴儿
——同中国少数民族戏剧学会专家的座谈发言摘要 (117)
- 在建设 中求发展
——同吉林专家的座谈发言摘要 (125)
- 诗词三首 李 超(13·53·106)
- 词一首 李 文(113)
- 大事记 (130)
- 论文、发言一览表 (132)

探讨新剧种前进之途径 总结漫瀚剧创建之得失

——首届漫瀚剧学术讨论会开幕词

包头市文化局局长
梁立东

同志们，战友们：

首届漫瀚剧学术讨论会现在正式开始。

首先，我代表会议主办单位，代表包头市文化局和包头市的文艺工作者，向来自首都、来自兄弟省市和来自兄弟盟市的专家和来宾表示热烈的欢迎！各位专家在百忙中光临指导，充分表现了你们对漫瀚剧的关心和扶植，我们十分感谢。我相信，由于各位专家的光临指导，将大大提高这次会议的学术水平。

在二人台艺术的基础上创建新剧种，是自治区文化厅提出的一项艰巨任务。根据文化厅的部署，我们在包头市委、市政府的有力领导下，从一九八二年八月起，开始了创建新剧种的艺术实验。创建新剧种，是在自治区各地二人台艺术工作者三十多年的工作基础上进行的，而且得到了各地二人台专家、同行、战友的大力支持和指导。经过三年多的努力，新剧种初具规模。今年春节，漫瀚剧的第一个代表剧目《丰州滩传奇》应文化部特邀晋京演出，获得成功。漫瀚剧作为祖国戏曲百花园中最年轻的新生儿，加入了中国戏曲的大家族。

漫瀚剧的艺术建设。还是刚刚起步。

四年来的实践，需要认真加以总结并提到理论的高度来认识；下一步的艺术建设，路子该怎么走，也需要认真探讨。召开这样一个会议，主要目的就是广开言路，集思广益，总结漫瀚剧创建之得失，探讨新剧种前进之途径。我们希望在会议上，大家能畅所欲言，各抒己见，开成一个真正的“百家争鸣”的会，一个民主的、生动活泼的会，一个有一定学术水平的会。从我们包头市的角度来讲，特别欢迎对漫瀚剧的各种批评意见，欢迎各种不同的学术见解。观点不同，可以友好地讨论乃至辩论，真理越辩越明。但会议不准备作什么结论。理论问题、学术问题，需要长时间的探讨，更需要实践的检验。

这次会议的活动，包括大会宣读论文，大会发言和小组讨论。还准备请几位专家为我们讲学。在七月发出的邀请书中，我们曾提出若干专题作为会议议题，供各位参考。我想，会议的中心应当是“总结漫瀚剧创建之得失，探讨新剧种前进之途径”。围绕着这个中心大家可以畅所欲言。我建议：在大会发言和小组讨论时，侧重以下几个方面：

一、漫瀚剧的剧目建设；

二、漫瀚剧的音乐建设，特别是它的声腔建设；

三、漫瀚剧的表导演艺术；

四、漫瀚剧舞台艺术的综合性（包括舞台美术等各个方面）；

五、漫瀚剧与二人台的关系，它们的联系与区别；

六、漫瀚剧与观众，它如何在竞争中发展壮大。

以上，仅仅是提供同志们发言时参考的几个重点，并不以此限制大家。我们这次会议也有“三不”，就是不定调子，不画框框，不作结论。我们认为，这样更有

利于贯彻”百家争鸣“方针。

这次会议，是自治区文化厅同包头市负责同志共同商定，由自治区文化厅、包头市文化局和包头市剧协联合主办的。会议的具体筹备工作、组织工作和事务工作，由我们包头市文化局承担。举办这样一个较大型的学术会议，在包头市文化界来讲，还是第一次。我们水平有限，又缺乏这方面的经验，加上财力、物力的限制，在会议的筹备和组织工作方面，在对专家、来宾的接待方面，在食宿交通的安排方面，都必然会有不少缺欠或疏漏。我在此预先表示歉意并请大家谅解。

来自本市的代表，大多数是在第一线从事具体实践的同志。他们多年来勤勤恳恳，呕心沥血，为二人台的改革和新剧种的创建鞠躬尽瘁，作出了各自的贡献。我代表会议主办单位，代表文化局党委向他们表示亲切的慰问。

内蒙古自治区和包头市两级的党政领导和党委宣传部，以及自治区文化厅，对于漫瀚剧的创建，一直十分关心，非常重视。漫瀚剧是在党的十一届三中全会以来的春风吹拂之下，展开它的第一片绿叶，绽开它的第一朵小花的。今天，又有这么多的领导同志亲临会议，我代表全体与会同志向他们表示衷心的感谢和热烈的欢迎！

我相信，在自治区和包头市两级党政领导的亲切关怀下，在自治区文化厅的领导下，在各位专家的热诚指导下，经过全体代表和工作人员的共同努力，我们这次会议一定能够开好，取得丰硕成果，推动漫瀚剧的进一步发展、完善。

祝各位领导同志、各位专家和来宾以及全体代表身体健康，生活愉快。

祝会议圆满成功。

展 — 望 — 与 — 探 — 索

关
益
全

随着市地方戏实验剧团应文化部特邀晋京演出新编历史剧《丰州滩传奇》的成功，漫瀚剧这一新的剧种于一九八六年元宵节，在文化部、国家民委、中国剧协、少数民族戏剧学会联合举办的座谈会上正式宣告诞生了。通过全国二十多家报刊和中央人民广播电台、中央电视台的相继报导，这一消息传遍了天涯海角。从此在我国三百多个剧种的艺苑中，又增添了一朵瑰丽芳香的新花。《丰州滩传奇》为漫瀚剧投下的第一块奠基石，标志着新剧种的起步。对于完善我国这一最年轻的剧种，使之在艺术上达到更精美的程度，还有许多工作需要我们去做的。

在北京的座谈会上，一位戏曲专家说：“戏曲是不会消亡的，但有的剧种是可能消亡的……”他从戏曲发展的规律出发所谈的这句意味深长的话，引起了我的反复思考。实践证明，任何剧种，只有有了好的剧目、好的演员、好的舞台演出，才会受到广大观众的欢迎。相反，那种坚持“老戏老唱、老唱老戏”的食古不化的作法和本身存在着缺点、弱点，而在体制上又有不少妨碍戏曲艺术发展弊端的剧种，在物质文明和精神文明飞速发展的今天，跟不上时代的节拍，就必然衰败。

以二人台为母体创建的漫瀚剧，一展现在首都舞台就赢得了人们的喜爱。其原因就是它具有浓郁的地方特色和民族特

色，並吸收了其他姊妹艺术的长处，经过融合提炼，变为自己的东西，具备了自已的美学价值。马克思主义历来认为，存在决定意识，社会经济基础的不断变革必然要带动整个上层建筑的发展，而人们的欣赏趣味和审美观点，也会随之而变化。这种变化是由低级到高级、由简单到复杂的循序渐进的过程，我们必须总结经验，勇于创新，才能适应时代的发展。

“博采众家之长，化为自身血肉，保持发扬个性，开拓自家道路”这四句话，为新剧种的建设明确了目标。用蒙语意为“沙原”和借用“漫瀚调”的“漫瀚”为剧种命名，在艺术的发展上为我们提供了广阔的前景。我们就是要在这一浩瀚无际的内蒙古西部的歌海里和戏曲艺术的宝库中，吸收丰富的营养，在辽阔的“沙原”上建起崭新的艺术大厦，这一大厦就是体现时代精神、具有歌剧色彩和民族民间歌舞形式的现代戏曲——漫瀚剧。

漫瀚剧脱胎于二人台，但它决不等同于二人台。它不局限在原来二人台音乐及其表演艺术的框架里，也不钻进任何戏曲剧种的程式中。它将在良好的基础上，从实际出发，摒弃陈旧的观念，在二人台的母体上，借鉴、选取古今中外音乐中有生命、有活力的东西，逐步建立起剧种的艺术实体。

就中国戏剧来说，原有综合艺术之称。对于其他姊妹艺术，如诗歌、音乐、绘画、舞蹈、雕塑等具有广泛的包容。对于上述艺术的不同风格体现，就成为区分不同剧种的标志。拿音乐来说，京剧唱腔令人心醉，评剧音乐使人倾倒，昆曲优美深奥，沪剧音乐通俗流畅，梆子慷慨激昂……在长期的文化交流中，各剧种又互相吸收、互相影响。如京剧早期的西皮，就是吸收“二王”（注①）、昆曲以及“乱

弹”而逐渐形成的。因此我们在剧种音乐与创腔方面，一定要在保持传统延续性的同时，注意传统与风格的可变性和时代性。明清王骥德、李渔关于世之腔调每三十年一变、变古调为新调之说，绝不是奇谈。因为“时移音律改”。当然改音创腔、标新、立异必需在原有基础上求得新生。任何一种艺术的形成，都有着复杂而艰巨的过程，可谓业无幸成，力达方能效生。从宏观上来看，我们应通达古、今、中、外的艺术宝库；从微观上来讲，我们要扎根于本地的艺术土壤。进行横向吸收、纵向渗透，做到浑然一体，不露痕迹，才能使观众耳目一新。

由清光绪年间从“民歌”纯唱（注②）吸收了民间舞蹈发展起来的二人台的唱腔和牌子曲，广泛流传于本地城乡。它植根于广大的蒙汉人民中间。因它的旋律健康、朴实，群众对它十分热爱。这是我们首先应该深入研究的艺术母体，除此而外，由于长期以来蒙汉劳动人民杂居错处，在生产活动、生活方式和思想文化方面互相交流、互相影响而创作的灿如星辰、浩如烟海、潇洒豪放、炽烈爽朗的民歌，都是我们创建剧种音乐与唱腔取之不尽、用之不竭的源泉。我们要很好地学习、探寻它们独特的艺术规律，研究它旋律运动隐含着的内在的倾向性和逻辑性的调式特点等，吃透民族、民间音乐、融贯古今中西。我国著名小提琴家、作曲家马思聪于一九三七年创作的《内蒙组曲》，就是取材于我们西部区的民歌。他在一篇文章中说：“从这首曲起，我开始进入了利用民歌来创作的新途……首先民歌以它的旋律、风格特点、地方色彩感动了我，在我决定采用它们之时，变成了我的一部分。而我则以之纳入某一种曲式里头，以和声及作曲技巧去处理它。”结果使《内

蒙组曲》成为现代小提琴曲的珍品。由此可见我们不但要挖掘采用民族民间的艺术宝藏，同时在谙熟这些民族民间曲调的情况下，还必须掌握主旋律调在织体中发挥极大感染力的高强本领。在进入音乐设计时，尽量不走将传统的腔调曲牌用现成的程式套路加以串连组合的路子，因为这样设计出来的音乐缺乏个性、新意与深度。我们应以一个剧目的特定内容和风格，做为音乐总体构思的纲，努力从中挖掘那些仅仅属于它的特性因素，予以提炼、升华、编织、溶汇到全剧音乐中。同时将确立的主题音乐动机用各种手法予以发展，让它伴随着剧中主人公贯穿全剧。加上板类的随腔变化和具有特性的间奏音乐和场景音乐的过渡与烘托，而把浓郁的剧种风格和鲜明的剧目特色有机地结合起来。对于重点唱腔要调动一切艺术手段，运用浓墨重彩，尽情地予以渲染，使它成为全剧最有光彩和最有深度的精华。但这与不按一定的音乐程式、而主要由作曲者根据题材和自己的喜爱来选择创作素材进行音乐形象创作的歌剧手法又有明显的区别。

现代戏曲的音乐创作不外乎主旋律和伴奏两个问题。当代观众的音乐耳朵已随着时代的发展大大进化，他们懂得新时代的戏曲唱腔需要什么样的旋律美，要求戏曲音乐工作者不断为其扩大戏曲音乐美的领域，欣赏更为精美、更具时代魅力的新异音响和崭新的韵味。因此在漫瀚剧的音乐伴奏上，除保留别具特色的曲笛、扬琴、四胡、琵琶、马头琴和参照婺胡改革的主奏胡等民族乐器外，必须吸收现代国内外乐器艺术成果，增强乐队表现力。以一种特性乐器在大齐奏中主奏到底的常规，那些听惯了复调音乐和多声部织体的新一代观众是不屑光顾了。因此乐队必须

在以精心配器来突出主奏乐器的前提下，使用交响手法向多声部体制发展。而在反映现代生活的剧目中，也可使用电声乐器，以使我们的漫瀚剧的乐队注入新时代音乐的时髦因素，加上现代音响技术的应用和各种乐器音响的合理调度，在具有现代意识和现代美学情趣的演奏员们的演奏下，乐队的音响面貌较之旧乐队就大异其趣了。这样，打击乐也要进行根治、加强特色，用定音定调去克服噪音充耳、通过减弱音量 and 减少使用的办法解决震耳欲聋的问题，必要时还可用电子打击乐进行添充，尽量消除打击乐中那些刺激感官而又缺少艺术作用的痼疾。

中国戏曲的形式多包括歌唱、舞蹈、念白三个方面，不管是那门角色，从开始训练，便要求具备唱、念、做、打四项条件。在戏曲中对唱功要求极严极细。对歌之格调，要掌握抑扬顿挫、顶叠垛换、推题丸转、摇欠遏透；歌之节奏要讲究停声、待韵、依腔、贴调。凡歌一声，声有四节。凡歌一句，句有声韵，即一声平，一声背、一声圆、声要圆熟、腔要饱满，凡一曲中各有其声，即变声、敦声、杌声、哑声、困声。在演唱气息中，有偷气、取气、换气、歇气、就气、一口气等说。漫瀚剧的演唱方法、除继承借鉴上述戏曲声乐中这些规律和保持自身的个性外，须在唱腔与唱法上用新时代的声音去体现新的风采神韵，要接受和积极学习科学的发声方法；刻意追求演唱的曲调新美和韵味醇厚。要研究声乐训练理论技术，采取多种转调、移调手法，改变男声用真嗓为主的演唱之癖，解决好男女腔平行发展及男女分腔问题，建立起科学的男声唱腔系统。以此取代那些毫无新趣的假声、炸音等演唱方法。比如郭兰英、李元华、李谷一等，他

们曾分别坐科于晋剧、京剧、花鼓戏，但由于他们旁收博取，不但演唱歌剧、民歌等深受观众欢迎，回过头来演唱戏曲，更能打动听众的心弦。这样随着电子时代的到来，我们这枝剧种新葩的音乐与唱段才会借助于广播、电视、盒式带等电声媒介，在群众中进一步传播开来。

舞蹈往往使戏剧在表演动作中获得一定的成功。如京剧的《三岔口》《雁荡山》《秋江》《闹天宫》之类节目在国际人士的眼里，被认为是一种舞剧而极为赞扬。二人台传统剧目中的《打金钱》《挂红灯》等载歌载舞，独树一帜。由此看来，吸收二人台和我区民族、民间及其他戏曲中的舞蹈因素并根据其特点溶于漫瀚剧中，然后加以发展使剧种的表演动作舞蹈化，或溶舞蹈于戏剧之中，以表现热烈的气氛和气魄宏大的壮观场面。当然舞蹈的构思要从剧情出发，而剧情也可通过舞蹈来体现，做到戏中有舞、舞中有戏，剧与舞水乳交融、相互依存、这对漫瀚剧的发展和建设无疑是十分有意义的。

戏曲的念白非常讲究喉、唇、齿、颌、嗽。大剧种演员在这方面有着深厚的功底和高超的技艺，他们往往在大段念白中，通过戏曲的反切、分韵、四声、五音四平以及尖团、上口字等艺术处理，赢得观众的喝彩。而地方剧种虽然也用上述技艺，但他们受地区的方言影响，而在念白方面形成风格各异的韵辙。总之对于念白，无论是外国的歌剧和我国的戏曲都曾作过各种努力，譬如意大利和法国的正歌剧用朗诵性的宣叙调来代替念白，喜歌剧则歌唱与念白并存，因为戏剧本身带有滑稽性质。而京剧却为了与唱腔统一，角色出场时，总是用念白、数板、叫板、滚板、定场诗等形式，只有丑角出场时才讲普通

话，这是与他的滑稽身分相符合的。而漫瀚剧的念白今后怎样处理，也应做为一个重要问题加以细致的研究。比如能否将地方音韵赋以音乐性，或提取我们地区生活语言中具有鲜明性格的典型音调做为基础，经过艺术渲染而形成舞台语言，或将韵白、京白与方言溶为一炉……，然后在积年累月、千锤百炼的艺术实践过程中，成为具有鲜明地方色彩而又起伏有致、琅琅上口、美妙动听的规范念白。

漫瀚剧在充分发展四功并重和载歌载舞戏曲特点的情况下，也要注重角色行当的相对分工，在青衣、老生、老旦、小生、花脸注重歌唱，武生、武旦注重舞蹈、文丑、花旦注重念白的基础上，参照引入歌剧根据声音类别分工的男女声的高音、中音、低音、高音中的戏剧、花腔、抒情等办法，以适应新剧种不同人物性格与剧情的发展需要。除此而外，还要学习戏曲中那些精美绝伦的表演身段和民族民间的舞蹈语汇。角色行当尽量向着唱做俱全发展，在引入领唱、伴唱、帮唱、合唱与器乐间奏及写景音乐和群舞的情况下，做到且唱、且舞、且做。有人说：从今到古，没见过二人台打武。漫瀚剧既成为戏曲剧种，那么在行止动静的手、眼、身法、步的训练和腰腿功锻炼的基础上，根据地区特点和民族风格，创立起自己的武打套路也是必要的。

这样，在培养人才的工作中，需付出更多的智慧和心力。要设置有造就的教师、选取一套系统的，比较稳定的，艺术质量和训练价值都较高的剧目和片段做教材，将基本训练、实地排练和演出实践相结合，进行培训，使演员循序渐进地接受从表演单纯的情绪到创造心理和性格都比较复杂的人物的教育，然后才能做好演出大型剧目和承担不同角色的准备。这样，在结合

政治思想教育和美学教育的情况下，不仅使演职员具备高超的艺术造诣和广博精深的学问，同时还具备高尚的品格情操。

清末学者王国维说：戏曲者，谓以歌舞演故事也！那么这故事指的就是剧本了。当今剧本的结构，是孕育中的未来剧目表演形象的全部构思，因此剧作家如何突出冲突的主线，如何掌握事件发展与人物行动的准确节奏与速度，如何揭示戏剧矛盾的发展和高潮的形成与解决，如何用特殊的表现手法渲染，对此，虚拟、写意、变体以及如何有机地应用民族和民间的语言等，都对奠定剧种的风格和特色有着极为重要的作用。因此完善新剧种的进程中还须建设一支有艺术才华的专门为漫瀚剧写作的创作队伍。漫瀚剧要承担起塑造社会主义创业者，改革者形象的责任，为丰富人们的精神生活，提高人们文化素质和精神境界，激励人们献身于振兴中华的伟大事业。

总之，关于漫瀚剧剧种的展望与探索，即使千变万化，也不能离开地区风格和民族气派的宗旨，也不能把新剧种的个性淹没在五彩斑斓的艺术海洋中。只要我们发扬锲而不舍的创业精神，坚持“百花齐放，百家争鸣”的方针，漫瀚剧这朵剧种新花，在各级领导的培植、灌溉、施肥、抚养下，定会扎根于文艺工作的母亲——人民之中，以它旺盛的生命迎着朝阳怒放。金蕊斗雪冷霜浓，青笋破土绿意溶，东风送暖勤植种，梅林竹海在来冬。

注①“二王”指王骥德、王维。

②“纯唱”指无伴奏的清唱。

一九八六年三月二十七日完稿

一九八七年三月三十一日修改



創新需勤思

——漫瀚剧学术讨论会随想

查洪武

学术研讨令人神往。怀着对漫瀚剧、二人台的热爱，抱着“好好学习”的态度，边听边记边思索，力图“博采众长”“转益多师”。会上论文、发言从宏观微观结合、纵横比较中，就编导演、音乐舞美综合剖析，值得寻味的东西颇多。《文心雕龙·知音》中说：“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器”。在缺乏审美经验积累的情况下，且从笔记里摘几条随想，以便继续求教！

一、成功来自互补并进

在坚持四项原则的前提下，诸类艺术各呈异彩。艺术创作、理论探讨，不应也不可能简单地强求统一。学术会成功与否，全看目的和会风。

首届漫瀚剧学术讨论会在纪念党的“双百”方针三十周年之际召开，呈现出民主团结和谐融洽的气氛。平等协商、切磋争辩。现在，要搞文化发展战略规划，北京、上海的学者、专家的发言见了报。自治区领导指出，我们也要根据国家统一部署，从实际出发广开言路、加以研讨。我

们对漫瀚剧的讨论，也可以联系到全区文化发展战略规划的宏观来审视、研讨。

“请柬”上写得明白：“会议重点讨论漫瀚剧的发展问题。总结漫瀚剧创建的成绩和不足。并探讨漫瀚剧与二人台的关系（二者的联系和区别）。会议将贯彻‘百家争鸣’的方针。提倡各抒己见、民主讨论的会风。特别欢迎对漫瀚剧的各种批评意见。欢迎发表不同的学术见解。”据此，这次讨论会的目的是艺术、学术双促进，也就是大家齐心协力、团结一致，把漫瀚剧推向更高水平。

通观学术会可见三个显著特点，或曰“三性”，即时代性、科学性、实践性。时代性，与会学者、专家、同行都力图感应时代脉搏，用当代审美意识来观照审视漫瀚剧、二人台的艺术实践。马克思主义有一条基本原理：存在决定意识。在开放、改革的形势下，人们的劳动方式、分配方式、交往方式、生活方式都在变化，反映存在的观念、意识也在变化。我们从不自觉变为比较自觉，并用发展的、辩证的审美意识来看待我们戏曲艺术的追索、实践，就使学术讨论富于时代感。比以往的

交流、漫谈,在纵深方面都有所突破。科学性,注重以马克思主义为指导,研究艺术规律,特别是从微观细析漫瀚剧、二人台,又从宏观把握戏曲剧种衍变的过程。不以想当然来代替具体的科学定量定性分析。实践性,创作演出成果,理论研究不仅跟上,还沿着发展方向有一定的超前量,具倡导性,是辨析过程,搞动态(非静止、孤立)研究。包头市对艺术实践与理论研究同等重视,取得效果。这次会议可以与一九八〇《包头日报》展开讨论,一九八二年包头的“青山会议”联系起来看。如果说有不足之处,那就是没来得及有意识地把学术活动从纵的方面加以总结。八〇年,八二年曾有争辩。比如,争论过二人台是戏曲还是歌剧,有的同志还提出过“二人台走戏曲道路就是倒退。”经过了一阶段实践,取得进展,再来研究这些问题,是必要的。理论不能离开实践,理论、实践应相互促进、相互依存。

学术讨论会可以说是开放式的。对涉及的问题,多角度、多层次、多方面地思辨、研究、探讨。马克思说得好:“真理是争论确立的,历史的事实是由矛盾的陈述中清理出来的。”会议体现了强烈的创新意识,大家都乐意推心置腹地切磋共进。对不同的意见,尤其是看到值得吸收、考虑,可以得到启迪的地方,尽可能辩证,没有绝对化。当面锣、对面鼓敲起来,心无芥蒂,又不易产生误解。

二、求同存异並峙竞荣

漫瀚剧、二人台是我们学术研究的两个对象、两个实体。二者都惹人喜爱,二者各有所长,亦各有所短。《丰州滩传奇》的实践无疑有突出的成果,也存在没能解决的难题。二者的关系如何看,仁者

见仁、智者见智,发表了许多极为有益的见解。

地方戏曲的萌生、衍变、发展、定型、繁荣,自存其相似相近之处。比如:

(一)地方戏曲,特别是民间小戏,在一定的区域内流传和发展。它从民间来、从群众中来,大部分从农村中来,“以歌舞表演故事”,保留着民族民间艺术形式,如社火、坐腔、歌、舞等,并被吸收、融化、广泛应用;

(二)先有业余演出班子,逐步过渡到业余、专业的演出单位並存的状况。彼此影响、渗透,竞荣並存。剧目、音乐、人员都有交流,还有着不自觉的普及、提高关系。演出活动较为单纯、简陋;

(三)以地方特色为立身之本、命根子。语言质朴、生动,还伴有幽默、诙谐因素;

(四)生活气息浓,善于反映现实生活。题材为广大群众所熟悉、喜闻乐见;喜剧因素丰富,但题材面有一定局限。

《丰》剧在这方面是有突破的;

(五)部分地方戏曲处于形成期。不定型,可塑性、易变性、融通性强,无严格规范。不把编导演规定得那么死。有的只有大体框架,可广为吸收、借鉴、化为我用。这是短处,也是长足发展的有利之处。

地方戏曲的发展过程并非死板、绝对。“是艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众”(马克思)。地方戏来自民间、流传于群众中,与各族人民有精神上的密切联系,易为群众所理解,最善于使群众产生共鸣!

二人台作为矛盾的统一体,也有较稳定的特征,缺乏的是不断突破自我。建国以后三十多年,二人台的主要演出活动及追索目标是戏剧,偏重于往戏曲道路上迈

步。将含意繁杂的二人台艺术的内涵、外延分为广义、狭义两种，是符合客观实际的。雁北一篇关于二人台的文章，也认为二人台是“民间小剧种”。发表在上海《戏剧艺术》上的专论中，把二人台作为我国一个主要的“民间戏曲”剧种，从剧目、语言、表演几方面举例论述。这些都和辞书、年鉴条目分类是一致的。外国友人将中国戏曲称为特殊的中国歌剧。戏曲和歌剧也确有共同点。所以在追索过程中，有些二人台艺术工作者也往新歌剧方面作过有益的尝试。地方戏剧和民间歌剧成为一个运动的两个方面。如果说“同”可作为立足点，“异”似乎可成突破点。对二人台，大家都认为是表演艺术；是以戏剧为主体的；底子薄（与更丰富的比较而言）；“传统剧目”或称“保留剧目”较少；形式上不完善，要变革、要发展。

从经常上演、有广泛影响的《走西口》《卖碗》等剧目来看，时空处理自由，虚实相间，时序交叉式处理少见；音乐方面进行了戏曲化的艰难寻求，包括移植，丰富发展了悦耳怡情的二人台音乐，但唱腔等问题有进一步艺术化之必要；有某种成分的“各行其是”现象；语言方面，土味浓，生动形象，串话、歇后语，纯朴、自然，但语音、念白杂乱，有时过于生僻的“土”，影响到流域与共鸣。艺术风格纯朴、清新、明快；表演，戏曲化还不够，有些表演，台步动作等自然状况与艺术化夹杂并陈。没能系统总结、科学地传授；演出团体称谓不一，大多为“民间歌剧团”、“乌兰牧骑”。解放后，新文化意识渗透，使二人台从地摊、坐腔，登上大雅之堂，可塑性与一定程度的随意性，伴随多方面摸索，取得难能可贵的进展。但影响面大的剧目、表演艺术家还缺乏。恰如中国女排拼搏夺魁之后，十分怀念为

之铺路的开拓者一样，二人台艺术家的奋斗，包括成功、失败给我们的启示也是极为可贵的！

中国戏曲是“以声腔表演为主要存在方式的音乐化的戏剧”。作为综合艺术的戏曲，整体展现各方面的成果。作为一个成熟的剧种，至少显示以下几个特征：

（一）剧目：文学本具备戏曲的结构特点，有一批表现繁杂生活并能流传的保留剧目；

（二）声腔：形成相对稳定的声腔体系，能较明显地区别于其它剧种，念白有自己的规范，还要有风格浓郁的伴奏。这是区别剧种的首要标志；

（三）表演：具备一定的程式，唱、做、念、打（或舞），逐渐丰富、成型；

（四）观众：长期形成一定的观众群，使演出在一定地域有较大影响。

漫瀚剧是我区西部戏剧事业发展的必然和飞跃。经过长期孕育、衍变到一个突变。《丰州滩传奇》是一批探索性剧目中的佼佼者。如果称漫瀚剧是二人台发展进入一个新阶段的产物也未尝不可，因为她毕竟不是“无中生有”，不是无根之木，不是“另起炉灶”。它是二人台戏曲化道路上趋于成熟的关键一步（当然，歌剧式尝试和演出仍可并存、发展）。列宁说：

“判断历史的功绩”，要“根据他们比他们的前辈提供了新的东西。”评价戏剧事业、新创剧目也应如此。从《丰》剧编创来看，题材往深、广处开拓了；音乐在原有基础上，又作了大量有益的尝试；表、导、舞美方面也有许多可供研究之处。虽然，如果严格自我剖析的话，风格欠鲜明、表演少绝活、音乐仍有完善之余地，有时还引起对被称作“母体”、“前身”的回味，但是，作为第一个挑出新剧种旗号的剧目是无愧的。有贡献！可成为新的起

点。《丰》剧给人一种可喜的创新感，而创新本身是个过程，是没有尽头的。

漫瀚剧与二人台的关系如何提法科学、准确？一般剧种常用萌生、形成、发展、衍变、定名、始称、更名……还有用“滋生”、“支脉”说法的。会内外，有同志说是“母子关系”。“优生之子”、“母随子贵”；有发言认为是“童年、少年、青年”的关系；还可归为“前身”、“后身”的关系。这些都是比喻，共同点很多，也有相异之处。这种种分析都能影响漫瀚剧、二人台的继续创新、发展。有些方面似可留到后世总结，因为一切仍在发展变化之中。有的还想用大戏、小戏来区分。总之，漫瀚剧、二人台两者都要发展，理论研究也需随之发展，有些论述、剖析、判断如何更科学、更准确，尚可从长计议，不必勉强求得表面的一致。“并存发展”的提法更妥善些。其实，今后二者的关系究竟如何，一时难下结论。会否出现“子不识字”、“母不识字”的局面呢？讨论关系问题也牵扯到继承与创新的问题。“改名”之说，亦不无事实与分析，的确，有的外地人还认为二人台即“二人一台戏”。目前漫瀚剧、二人台并存，相补、竞荣，有关认识亦可并峙。抱着尊重对方意愿的态度，对具体尝试赞同、保留意见的观点也可兼容并存。其实在当前情况下，一哄而起，一夜间成立很多“漫瀚剧团”本身即可能淹没或抹煞漫瀚剧。多做扎实工作比多出旗帜更有实际意义。

勤思滋润灵感、推动创新。愿诸说并存，百卉竞荣！

三、迎向美好的未来

有人称戏曲为“夕阳”艺术，早该消

亡，我们自信戏曲的未来也可以是美好的，但道路是曲折的。艺术随时代、社会之演变相应发展。《文心雕龙·时序》：“时运交移，质文代变”、“歌谣文理，与世推移”。中国戏曲史就是一部剧种的嬗变史、兴衰史。剧种的解体、新生（现在又有个“涅槃”），都可称为规律。尽管全国有三百多个剧种，但就创作、演出活动来看也是经常起伏、蜕变，呈现此消彼长、此衰彼兴的态势。亦是“变则生、定则死”。某个大剧种被小剧种包围，甚至出现大剧种衰亡与小剧种的兴盛并存；或某个小剧种停滞不前，发展缓慢，终于被大剧种吸收、融化掉的情况。剧种时有增减，有的因离开土壤而枯萎；有的在优胜劣汰的竞争中由于缺乏自己的优势而被淘汰。戏曲正是在这种自我更新中“与世推移”着。

面对这种态势，漫瀚剧要得到更广泛的承认，包头提出“要拿出五十年的时间”，这是冷静的提法。确实需要一段时间使漫瀚剧与时代和群众更紧密地结合起来。二人台，解放后一些专业剧团虽然亮的是“民间歌剧”的牌子，但老百姓们仍习惯而亲切地称之为“二人台”、“小班”。剧种的兴衰由剧目、声腔、表演和群众的关系而定。戏曲发展依赖着观众的社会审美心理的轨迹。创新能使自己壮大并加入生气勃勃的行列。漫瀚剧的发展有个基地问题，立足点就在我们脚下。谁要脱离这儿，就飞不出去。发射火箭必须有个发射台嘛！再一个是着眼点问题。我们要把争取青年观众作为着眼点。今天的青年，二〇〇〇年就是中年、成年。要以他们为“战略重点”，为长远着想。不能搞一段少一批观众，那样的递减是自寻短路。现在青年观众喜爱什么？一位导演从

青年人那儿得到答复：新的、美的、真的，替他们出气的，有兴趣的。真正的艺术是能够渗透人的心灵，并在人们心中留下不可磨灭的痕迹的。有些戏曲老艺术家离开了我们，但他们的演唱、表演或演奏至今留在我们脑际，这就是魅力。要在文化战略发展中寻求自己不可取代的地位，求兴盛、求发展。现在的状况是：纵比，我们有进展；横比，我们有难点。有这样一个典故：爱情是座围城，没进的想进，进去的想出来。戏曲也可比为围城，没进的想进，进去的想突破。没有突破便无法提高。我们面临些什么呢？至少有三条：①戏曲面临的问题，也是漫瀚剧面临的问题。比如，会演戏与营业戏的关系；实验性戏与市场性戏的关系。特别是领导首肯的、专家赞赏的和群众上座三者之间的关系，有距离，也有一致之处。应缩短这种距离，调整彼此的关系。漫瀚剧实验成功了，也应进入“小批量生产”，看看供销关系后，再较多地投入市场，在社会主义精神文明建设中多作贡献；②新的内容、新的形式、新的要求对我们的挑战。也就是说时代在向前，观众审美心理、艺术趣味在求新求变。我们不能老往回看，也不能尾随任何别人的路，哪怕是成功者的车辙；③辩证地看待短与长。地方戏曲的短，有时恰恰是长处。群众心爱，是最大的舞台。满足群众需求是用武之地。二人台不成型是短，但又成为善于、便于吸收兄弟姐妹艺术之长的有利之处。我们要善于辨别，莫将他人之短误以为长加以模仿，束缚自己。要注意发展自己的艺术个性、善于经营。现在讲究多元组合，艺术更趋多样化。要加强对观众的文化结构、审美心理的研究，以求适应并正确诱导。

艺术生产也由供应市场向选择市场转变。这是所有文化部门不可避免的新情

况。文化个性的复兴与融化也是一种趋势。漫瀚剧、二人台要广为吸收，“你的也可以是我的”；善熔众妙于一炉，切不可“我的你不能动，你的我也不要”。观众心理学对戏曲并不陌生，创造性经营得进一步研究接受美学，注意避免观众的逆反心理。组织创作、演出，要充分估计到观众的心理需求、承受力和选择性。现在观众的逆反心理不可忽视。人们喜爱接触有争议的艺术品，宣传是佳作精品的，观众一时偏不踊跃。言过其实的介绍和宣传，恰恰起了反作用。二人台等小型剧目，演出是可贵的。多样化、小戏的传统不可丢弃。漫瀚剧要扎根，必须以农村为大舞台。现在叫“戏剧危机”，从某种意义上讲实际上是城市剧场危机、观众群的危机。二人台在大城市舞台上演有困难，到农村，依然观众如潮。我们的市场在农村。要面向未来，不尊重这一点，想超越现实是困难的。

通向未来的道路是宽广的。可供选择的对策、措施也是可观的。会上会下、会内会外，已有比较系统、比较丰富的参照数据。这里也提几点建议、仅供参考：

（一）在纵横继承、借鉴中，不要使传统成为惰性。在稳定的基础上求变异。借鉴各种当代艺术的经验和表现手法。不要用他人之短来非自己之长，非走别人走过的路。变中有不变，不变中有变；

（二）语言要在是与不是之间。要用规范化的地方语言。南方、北方都有成功的范例。漫瀚剧、二人台都不用普通话，也不沿袭原始状态的地方土话，更不必专到生僻方言中寻“个性”，而是规范化了的，艺术化的地方语言。念白、韵味和声腔、音乐有密切的关系，应统筹考虑。地方戏曲的主要标志之一是声腔与语言个性。戏曲讲究的正是话语、音节、腔调之美；

绛都春

漫瀚剧命名大会贺词

·李超·

秋风报晓，
雾散雨露浇灌。
群贤俱到，
庆贺诞辰，
粉面芳身出襁褓，
蛾眉杏眼精神好。
命名日，一堂热闹。
风云时代，
头生剧种，是吉祥兆。

恰巧，新来崛起，
百花园，漫瀚冒尖头角。
母乳正浓，
土默川上知音妙，
大青山前人欢笑。
谢学者，多亏领导。
子孙不负天骄，
艺光普照。

1986年9月6日

（三）打武与不打武。打不打武都可以是戏曲。既打则要打好，要精彩，令人叹为观止。漫瀚剧在这方面仍有较大余地；

（四）广开言路、广开才路。首先不怕别人说反对的话，应优先整理不同意见，那怕“一字师”，也应尊重。搞音乐可用电脑综合选优。对意见、信息亦可分析、掌握，调节自身。过去二人台艺术迈

出的几步，都是增添新鲜血液促成的；

（五）实验剧目与市场剧目相结合，也要科研与生产相结合。当前漫瀚剧仍以实验为主，使理论与实践相结合。

命名、嘉奖是新的开端，学术讨论充满期待、希冀。美好的未来靠勤奋拼搏迎

来！
祝漫瀚剧、二人台锲而不舍、求新求美，“天天向上”！