

川剧基础理论探讨



四川省川剧艺术研究院
川剧艺术理论研究会

编

18571

前 言

为适应振兴川剧的新形势，改变川剧理论研究的落后状况，四川省川剧领导小组、四川省川剧艺术研究院于今年三月一日至九日在成都召开了“川剧艺术基础理论讨论会”。参加讨论会的有全省专业、业余川剧理论工作者五十多人。会上宣读讨论了二十八篇论文，这些文章分别从不同的角度对“什么是川剧艺术的基本特征及创作规律”这个中心议题进行了探讨，本册所汇集的，正是参加这次理论讨论会的部分文章。

由于这是前所未有的第一次川剧基础理论讨论会，大家经验不足，所收文章的论题还不够集中；而且由于时间仓促，文章的质量也高下不一，有的还有待于作较大的加工。我们把它印出来，目的是对至今尚不甚为人重视的理论研究工作表示提倡和支持，同时也便于在川剧工作者之间更广泛地进行交流和讨论。“万事开头难”，有了一次就会有二次、三次，而且相信会一次更比一次好，高质量的研究成果必将出现。

参加讨论会的二十余篇论文，有的已先后在省内、外的刊物发表，这里不再重印、还有以前曾在《川剧艺术》上发表过的有关基础理论的文章，都一并列出索引附后，以备查阅。因篇幅有限，我们还对有的文章作了一些删节和压缩。

编者

一九八四年八月

目 录

前言		2
试论“振兴川剧”的八字方针	于 一	1
徘徊在“迷宫”外的思考		
——川剧基本特征研究的方法论	高师大	14
戏曲艺术特征之我见	于 吟	33
试论川剧艺术之“川味”	申列荣	55
浅谈川剧幽默风格的两大要素	陈长义	71
试论川剧艺术的“风趣”特征	熊正堃 钟长清	81
川剧乡土风味小议	刘兴明	100
论川剧的语言特色	邓运佳	105
川剧剧本应有自己的特色	谢伯淳	128
怨歌一曲唱新谱 倩魂千载绕余音		
——川剧王魁戏的源流	戴德源	138
川剧舞台美术的审美特征	熊小雄	161
川剧高腔源流及其基本特征	周士雄	173
川剧高腔〔端正好〕类曲牌音乐特点	彭洪溢	198
谈川剧声腔中的地方民间音乐色彩	夏明常	217
浅谈川剧襟襟丑	郭厚刚	222
附：已发表的论文索引		236

试论“振兴川剧”的八字方针

于 一

人们说“振兴川剧”是一个壮举。它不但有一个气魄大号召力强的响亮口号，而且还有一个好“八字”。这八字就是“抢救、继承、改革、发展”。因此，认为“振兴川剧”，对川剧艺术在新的历史时期的发展，是具有战略意义的决策。对振兴川剧的这种估价是有道理的。以抢救、继承、改革、发展为中心内容的振兴川剧活动，确实具有急切的现实意义和深远的历史意义。因此，当我们在总结振兴川剧初步成果及其经验的同时，对好八字作一认真研讨，从中求出川剧艺术发展中一些规律性的道理，以便更加自觉地开展川剧振兴事业，不是毫无益处的。

一、“振兴川剧”八字方针的提出

近几年来，人们在研讨祖国文化遗产和戏曲艺术发展的问题时，不时提及对我国民族文化传统的抢救、继承问题。前年在苏州举行的上海、江、浙、苏州四省市昆曲会演会上也曾提出对昆曲进行抢救、继承和革新的问题。可见在我国文化艺术界、尤其是戏曲界在探索新的历史时期里，如何继承、发展民族的文化遗产、民族的戏曲艺术，有着共同的课题。振兴川剧的八字方针，也是在这样的历史条件下，在吸收兄弟艺术研讨经验基础上提出来的。八二年七月省委在一个文件中明文指出：“对具有优秀传统的川剧艺术进行抢

救、继承、改革、发展，是当前我省文艺战线的一项重要任务”。并号召各级党委、文化主管部门认真贯彻落实。振兴川剧的八字方针提出后，立即受到广大川剧工作者的拥护。一致认为，这个八字方针完全符合戏曲艺术“推陈出新”的精神，而且在新的历史条件下，进一步具体化了；其次八字方针把振兴川剧的目的、要求、方法提得简明扼要，容易成为大家行动的准则；三、八字方针又完全切合川剧艺术的现状，并为解决它当前存在的问题，指出了正确的途径。因此一年多来，便已产生了积极的影响，并取得了极其显著的成效。

在我们探讨川剧八字方针的意义、作用时，简要地回顾一下当时川剧的现状，对深入理解、自觉贯彻八字方针是非常必要的。

党的十一届三中全会后，川剧艺术极快地得到恢复与发展。全省重建了一百三十多个专业剧团。一万七千多名川剧工作者，意气风发地活跃在城镇乡村的舞台上；广大业余川剧活动，也如雨后春笋，应运而生。加之，一批造诣深的老艺人重新登台献艺，一批传统剧目恢复上演，川剧艺苑又是一派百花盛开的繁荣景象。在“三并举”剧目政策推动下，《易胆大》、《点状元》、《卧虎令》、《王熙凤》、《井尸案》、《芙蓉花仙》、以及现代戏《四姑娘》、《金银坡》、《火红的云霞》、《丑公公》等优秀剧目为川剧百花园再添新花。《红梅赠君家》的改革探索，给人增添了研究内容。而川剧的进京汇报、赴港演出，也得到了首都观众、文艺界和港澳同胞的热烈称赞。总之，一度被摧残扼杀的川剧艺术又是欣欣向荣、生机盎然的动人景象。

但是，马克思主义告诉我们，任何事物的发展，统一是

暂时的，矛盾是绝对的，而且矛盾贯穿于事物运动的始终。当我们看到川剧复苏繁荣的同时，它潜在的一些矛盾也日益暴露。如不认真解决，势必阻碍其继续发展。

综观当时川剧存在的问题，主要表现在以下三个方面。

首先是队伍问题。十年动乱中，川剧这朵艺术之花，惨遭践踏，备受摧残。全省一百多个专业剧团或被勒令解散，或改行转向；无数优秀传统剧目，被斥为封资修而焚毁于一旦。一大批川剧工作者，横加罪名被打成牛鬼蛇神，剥夺了艺术创造的权利。三中全会的阳光雨露，虽然使传统剧目重新开放，川剧艺人重获解放，但是长达十年之久的严酷摧残，川剧艺术队伍元气大丧。表现在：一批有造诣的老艺人，有的年过花甲，有的已到古稀之年，加之自然规律的不可抗拒，正日益减少。全川一百四十九名60岁以上的老艺人（82年7月统计数）的拿手好戏、特技绝招和艺术经验亟待抢救、继承；正是长艺之期的中年演员，被荒废技艺，极需提高；而川剧事业接班人的问题，尤为突出，几乎是一代人被耽误，川剧大有后继无人之忧。这对于建立一支有高度政治思想和艺术素养的艺术队伍，事关川剧艺术发展，确是一桩大事了。

其次，是剧团和演出质量问题。三中全会后，川剧舞台的盛况虽一扫“四人邦”造成的那种“万马齐喑”的死沉局面。但在川剧繁荣发展的同时，一些地方、某些剧团受资产阶级自由化思想的腐蚀和冲击，“向钱看”的思想一度泛滥，他们的演出不顾社会效果，不讲艺术质量，甚至胡编乱演荒诞离奇、凶杀恐怖的剧目。什么《祝英台挂帅》、《济公嫖妓》、《秦香莲挂帅》、《包公误宰余太君》等等剧目，都塞进演出行列；舞台表演上有为迎合社会上一些人的低

级趣味，乱加噱头脏词，甚至把早已为广大艺人在戏改时所摒弃的丑陋现象也重新搬上舞台，更有甚者，有的剧团以改头换面的手法，相继上演早就明文规定禁演了的坏戏。社会主义舞台，遭受严重污染。川剧艺术的这种现状，与人民群众日益增涨的文化生活的需要和社会主义精神文明建设极不适应，自身的发展也受到极大的威胁。

再者，观众日益减少，尤其是青年观众不爱观看川剧的现象，甚为严重。分析原因，有演出质量问题，有欣赏习惯爱好问题，也有因电影、电视以及一些现代化娱乐器具冲击的影响。现在，满足人们文化生活的方式多了。因此，在有限的的时间里，选择文化生活的方式也多样了。特别是青年一代，自学校起接近较多的是歌舞等艺术形式。加之年轻爱动，喜欢轻快或热烈的节奏，对戏曲艺术那种节奏缓慢、程式刻板，与生活距离又远的内容，更引不起他们的兴趣。这不能不说也是年轻人不爱看川戏的缘由之一。

以上种种情况表明，三中全会后，川剧艺术恢复了，但是又存在着不少极待解决的问题。川剧艺术的确存在着如何适应新的历史时期的需要，如何满足人们日益增涨的文化生活和社会主义精神文明建设需要的问题。其中，既有抢救、继承优秀传统，也有如何改革发展的问题。因此，为使川剧艺术适应新时期建设的需要，为使川剧艺术获得更大的发展，摆在我们面前的任务是：在发展三中全会后出现的大好形势同时；急需清理舞台污染现象；急需抢救老一辈艺术家的特技、绝招和创作经验；急需提高中年一代演出人员的技艺、使其能担起承上启下的历史任务；急需加强青年一代艺术人员的培养，这是事关川剧后继有人的大事。同时还必须加强川剧基础理论的研究。正如斯大林所说：没有理论指导

的实践，是盲目的实践。理论提不高，川剧艺术的发展，川剧艺术队伍素质的提高，也将受到极大的影响。鉴于川剧艺术的现状，四川省委向全体川剧工作者发出“振兴川剧”的口号，并提出“抢救、继承、改革、发展”的八字方针，的确是及时和正确的。事实证明，一年多来，以“抢救、继承、改革、发展”为中心内容的川剧振兴活动，已取得显著成效。去年五月的川剧调演，九月至十月的振兴川剧赴京汇报演出团演出的新编历史戏《巴山秀才》、整理传统剧《绣襦记》、《禹门关》、现代小戏《丑公公》，并由老中青三代演员组合演出的传统折子戏，既是振兴川剧的丰硕成果，亦是“抢救、继承、改革、发展”八字方针的生动体现。其中，尤以由著名川剧表演艺术家阳友鹤同志亲自传授、加工排练，并由中青年演员王世泽、田卉文演出的传统折戏《放裴》，既是抢救、继承的结果，也是改革、发展的成果。所以，当人们称颂振兴川剧是个壮举的同时，赞誉“抢救、继承、改革、发展”是振兴川剧的“好八字”不是没有道理的。

二 八字方针是川剧艺术发展中带有规律性的一个方针。

在我们探讨八字方针在振兴川剧中作用的时候，还进一步发现这个八字方针之间，不但存在着内在的联系，而且还有其历史的渊源。这不仅在振兴川剧中有着现实的意义，而且在历史上，对川剧的发生与发展，起着重大的作用。这种作用，在川剧的崛起时期和解放初的复兴时期，尤为显著。

据考察，川剧的兴起在清乾嘉年间。川剧的剧目继承了清前诸朝的优秀传统。川剧的声腔艺术则是由戈阳腔、昆山腔、秦腔、皮黄等四大声腔从不同渠道汇入四川，并与四川的方言、民歌、风土人情相结合，又经过长期相互渗透，衍

变而发展成今之昆、高、胡、弹、灯等五种声腔。为说明问题，下面我们从剧目、声腔两个方面作一些考查。

从剧目上讲，川剧剧目真可谓源远流长。南戏的《荆》《白》、《拜》、《杀》它继承保留下来了。宋元杂剧、明清传奇的剧目也大量地继承保留下来了。至于说到川剧剧目中的“高腔四大本”、“江湖十八本”、大量三列国戏，也都是众揽历代见诸于经传或流传江湖的传统剧目。以饱川剧宝库。就是目前在川剧舞台上历演不衰的传统剧目《绣襦记》，追其源流，也是源于元杂剧《李亚仙花酒曲江池》、明杂剧《曲江池》和徐霖的传奇本《绣襦记》。其它象戈阳腔、昆曲的优秀传统剧目。在川剧剧目库藏中也每每可见。

从声腔的形式来说，川剧大量保存了南曲、昆曲的乐曲曲牌，已为大家所熟知。以昆曲而言，川剧不仅受其影响。至今如“醉隶”、“醉打”、“议剑”等昆曲剧目，几乎原封不动地保留在川剧演出剧目单折之中。而从表演唱腔上看川剧演唱昆腔戏，尚有“京路子”与“川路子”之分，也足见昆曲之影响。至于常以川剧代表身份出现的高腔，人们已知它的老祖宗是江西的戈阳，传到四川后，经历代川剧优伶的创造发展，加之与四川风土人情、民间曲艺的结合。从此牢牢扎根于四川民间乡村，逐渐形成了一个具有独特风格的一种高腔艺术。加之，具体运用中，又常插入昆腔以至融弹戏、灯戏于一剧演出之中。使川剧高腔更有其鲜明的个性和地方特色。所以说，川剧高腔虽源于戈阳腔，但它却又是独树一帜，别具一格，并自成体系的声腔艺术，在曲牌体戏曲剧种日益见少的情况下，川剧高腔蓬勃发展。它对继承，发展高腔艺术作出了重大贡献。所以从一般人概念中，川剧高腔不但是川剧剧种的声腔代表，而且也是曲牌体的高腔艺术

的代表了。

以上从剧目、声腔两个方面简要的剖析中，不难看出：川剧的产生、形成及其发展过程，确是一个戏曲艺术继承、改革、发展的过程。至今，川剧之所以称为传统深厚、艺术精湛、风格独特，成为我国民族之林中姣姣者，它是经历了一条继承、改革、发展的道路的。

至于解放后，川剧的复兴，“抢救、继承、改革、发展”八个字的作用显得更加明确了。

川剧，虽说是一个历史悠久、传统深厚、富有特色的地方剧种，但在旧中国，在国民党反动派统治与帝国主义殖民文化奴役下，惨遭摧残、迫害。至解放前，已是濒临绝境，气息奄奄。那时的川剧舞台，真是乌烟瘴气，一派污浊。舞台演出中，荒诞迷信，害人身心的如：《日莲戏》、《杀子报》、《斩经堂》等比比皆是；低级庸俗、凶杀色情的《蝴蝶梦》、《大劈棺》等戏也充斥舞台。更有甚者，为招徕观众，迎合一些人的低级趣味，竟以交际舞、草裙舞之类卖弄色相的玩意，代替优美、生动、技术高超的川剧舞蹈；用黄色歌曲、靡靡之音代替了具有浓郁地方特色的川剧音乐和唱腔。在一些名为“时装”戏中，更是奇装异服、丑陋怪态之大成。至于许多老艺人流落街头，沦为乞丐。许多演员吸毒堕落，惨遭摧残，更是目不忍睹数不胜数。总之，好端端的一个川剧艺术，遭受空前劫难，濒临消亡。

幸喜得，平地春雷响，四川得解放。在党的阳光雨露哺育下，在“百花齐放，推陈出新”方针政策的推动下，濒临绝境的川剧，似久旱逢甘露，又重获生机，彻底解放。一九五一年由周总理亲自签发的《中央人民政府国务院关于戏曲改革工作的指示》（简称“五五指示”），对川剧的健康发

展指明了方向。“五五指示”指出：我国戏曲遗产极为丰富，和人民有密切的联系，继承这种遗产，加以发扬光大，是十分必要的”。还指出，“这种遗产中许多部份，曾被封建统治者用作麻醉毒害人民的工具。因此，必须分别好坏加以取舍。并在新的基础上加以改造、发展，才能符合国家与人民的利益。”同时，还明文规定“戏曲应以人民新的爱国主义精神。鼓舞人民在革命斗争与生产劳动中的英雄主义为首要任务。”因此“凡宣传反抗侵略，反抗压迫、爱祖国、爱自由、爱劳动、表扬人民正义及善良性格的戏曲应予以鼓励和推广；反之，凡鼓吹封建奴化道德、鼓吹野蛮恐怖或猥亵淫毒行为，丑化与侮辱劳动人民的戏曲应加以反对。”在戏改中，党对艺人十分尊重，认为“戏曲艺人在娱乐与教育人民的事业中负有重大责任。”应积极教育培养，使之成为戏曲改革的骨干。因此对有关侵害人权与艺人福利的事，以及旧戏班子中的旧制度坚决予以废除。为复兴川剧事业，当时西南军政委员会所在地的山城重庆，专门成立“戏曲改进会”，从事戏曲改革工作。并号召和组织广大文艺工作者，投身川剧改革。在党和政府有力措施下，一场轰轰烈烈的改革工作蓬勃地开展起来了。由于党和政府实行了正确的戏剧政策，广大的川剧工作者分清了美与丑、善与恶，积极投入戏改工作，坚决摒弃了川剧中迷信、色情、荒诞离奇的糟粕，保留了川剧艺术的精华，发扬了优秀的传统。此时的川剧艺术无论从剧目内容、表演技巧、队伍素质、剧团体制，可以说来了一个脱胎换骨的变化。川剧舞台上呈现了一派欣欣向荣的繁荣景象。而《柳荫记》、《秋江》、《评雪辨踪》、《白蛇传》、《五台会兄》、《焚香记》、《芙奴传》、《杜十娘》和现代戏《许云峰》、《江姐》、《激浪丹心》等优秀剧目，更似颗颗明珠，闪烁在祖国的舞台与银幕上。之后，五六年的戏曲会演，五

九年的出访东欧更使川剧名震中外，誉满京华。

戏改的成果还表现在：抢救了一批即将失传的表演绝技，改革了旧戏班子的恶习，建设了一支创作研究队伍。更为可喜的还正抢救、整理了一大批传统剧目。五五年开始的川剧剧目鉴定工作，发掘、加工、整理了一千四百九十多个剧目（一九六二年省文化局戏研室出版《川剧传统剧目目录》统计数）为川剧艺术保留一大批宝贵财富。

回顾这段历史，可以看出，五十年代川剧的复兴、六十年表川剧的盛况，是在党和政府“百花齐放、推陈出新”方针指引下，以“三改”为中心内容的戏改政策的推动下所取得的。今天绝大多数活跃在舞台上的剧目，都是当时戏改工作的直接产物。而一批有成就的文学家、艺术家和新文艺工作者直接投身戏改运动，大大地促进了川剧艺术的繁荣与发展。至于“抢救、继承、改革、发展”八个字，当年虽然没有明确、系统地提出来，但其内容和精神却贯彻戏改始终。当时周总理就提出“对戏曲艺术要发掘、整理并在新的基础上加以改造、发展，以创造出社会主义新戏曲”的指示精神。由此我们可以这样说：如果说，五十年代川剧的复兴是党的戏改政策的胜利，而“抢救、继承、改革、发展”八个字的精神，亦是它具体贯彻的内容。那么，今天川剧要振兴，并且以“抢救、继承、改革、发展”这八字为其中心内容，这是继承发扬了五十年代戏改的宝贵经验，并把这经验，在新的历史时期里得以系统、灵活地运用。因此，我们说“抢救、继承、改革、发展”，从历史到现实对川剧艺术的发展，都是具有规律性的一个具体方针，其理由也在此。

三、“抢救、继承、改革、发展”的辩证关系

自从提出振兴川剧，要贯彻“抢救、继承、改革、发展”

这八字方针以后，曾引起一些不必要的误解。有的不是把它作为既各有独立但又相辅相成、互为因果的理论概念。而把它们看成是相互对立，相互排斥的关系。其中最为明显的表现是把继承与改革绝对对立起来。认为强调继承、就会影响改革。甚至竟有前四个字（抢救、继承）是老艺人的，后四个字（改革、发展）是中青年演员的之说。由于认识上的混乱也影响着八字方针的完整贯彻。

从字面上讲：抢救、继承、改革、发展，确有其各自独立的含义。抢救，一般指对垂危或即将消亡的人或物，作急切的抢救。继承则是对接过前人遗物，（物质或精神而言）。而改革，一般指对以前的事物的更新或变革。但是，就戏曲艺术，尤其是一出戏“推陈出新”的特定事物来讲。抢救、继承、改革、发展，虽有各自特点，但又是互为因果的。就以川剧而论，如果没有对元曲、杂剧、明清传奇的继承；没有博采弋阳、昆山诸家声腔之长，川剧的产生，且不成了无本之木，无源之水？相反，如果没有因地制宜的改造与发展，那也不会产生受四川人民喜闻乐见的地方剧种——川剧了。这里继承与改革的相辅相成的关系，表现得最为明显不过了。因为川剧产生与发展，没有继承不行，没有改革也不行。再如果从一出戏的修改过程来分析，此种关系更为明显。众所周知《偷诗还诗》是优秀传统戏《玉簪记》中一出折子戏。叙述的是潘必正与陈姑间爱情关系，但根据旧的演出本，潘必正欲占陈姑，进房东翻西翻偷得陈姑一首思春之诗。并以此为要挟，要陈姑马上与他同欢。不然，将诗禀告姑母老观主让陈姑出丑现相。陈姑无奈遂依从潘必正……此种演出，糟粕甚多，也歪曲了潘、陈二人的人物性格与爱恋关系。戏改中，经过认真研讨，剔出其中糟粕。修改后的本子是这样的：潘、陈二人早有爱慕之心。一天，潘到陈姑卧房，无意中发现陈姑

爱恋自己之诗，取藏于身，陈姑失诗稿，怕泄露机密，着急万分，潘见情虽爱其诗，但还是真诚地奉还，以免陈姑着急。陈姑接诗后，更加敬重潘必正为人正直、憨厚。于是二人订盟立誓，结成良缘。从修改前后的演出来看，前者确实格调低下，近乎黄色。潘必正亦是一浪荡公子形象。后者，通过“还诗”的行动，塑造了潘必正忠厚老实，年轻可爱的人品，更加突出了陈姑与潘必正之间，相互爱慕实是一对真诚相待的年轻情侣。这样一改，同样的一出戏，却有了质的变化。通过这出折子戏的修改过程，可以看出这样三个环节：一是继承，即继承了前人的遗产；二是改革，即对“还诗”这出戏，经过认真分析研究后，“剔除野蛮的，猥亵的部分……发扬其中一切健康、进步、美丽的因素。”三是发展，经过修改“还诗”折戏，发展成为一出富于诗情画意的优美好戏。但是，我们从全过程再作一推敲，就可以看出，我们的修改（改革）是在继承前人优秀传统基础上进行的。而修改出来的果实（新作品），是在继承的基础上，经过加工修改而发展起来的。

再试以此次川剧调演中优秀剧目之一的《绣襦记》为例。这出戏最早见于元曲、杂剧。元曲名为《李亚仙醉酒曲江池》。本子共有五十折。故事、唱词中充满了调情、庸俗乃至淫秽污浊的语言。明人徐霖改成《绣襦记》，作了精练并注入了“刺目劝学”这场戏。但全剧也有二十几折。解放后，重庆川剧院改编整理的本子压缩为七场。即“生拆鸳鸯”、“曲江打子”、“花子教歌”、“襦护郎寒”、“刺目劝学”、“北海祭祖”、“荣归还日”。戏中突出地歌颂卑贱者品格高尚这一思想。李亚仙思想性格也完整统一了。同时，删去了罗道德这个人物以及一些不健康成份。使戏的主题思想、

艺术形象，有了很大的提高。可以说它是五十年代戏改的一大成果。此次到北京汇报演出的本子，又在重庆整理本子基础上作了润色。删节了一些繁琐罗嗦的细节。戏也从三小时压缩成二小时二十分。因此，戏剧节奏更加集中紧凑。北京很多专家认为。这出传统戏能站住，是不容易的。因为，很多剧种都有这出戏，但四川的本子和演出既抒情优美又富有浓郁的喜剧色彩。它在“推陈出新”方面作了有益的贡献。但总观《绣襦记》的变革过程，也可以看出这是一个继承、改革、发展的过程。而且因为把这样一出有不健康成份的传统戏，改成一个优美又具有一定现实意义的好戏。

从“还诗”、“绣襦记”二出戏修改过程来讲，他们的“新生”，都是继承、改革的结果。同时，因为传统戏中难免存在这样那样的糟粕。把糟粕污浊消除之后，戏的面貌有了明显的变化。乃至是脱胎换骨的变化，从某意义上来讲，也就是对传统戏的“抢救”了，不然，如不改动，它就不可能在今天条件下，继续生存。因此说，上面例举的两出戏的演变，它既是继承的产物。它在继承中进行了改革，在改革中作了更好的继承。继承与改革，既有不同内容，又是辩证统一的关系。这是明显不过事实了。那种机械、人为地把它对立起来的观点，显然，对戏曲的改革毫无补益。

也许有人说：“传统戏的推陈出新过程可以这样说，编演现代戏就不见得”。回答这个问题前，必须先弄清一个认识。一段时间来，有的人把现代戏与现代化混为一谈，把现代化又与西方资产阶级的现代派之类混为一谈。因此，一味盲目崇拜西洋现代派的思想一度泛滥。我们认为，对外国好的东西，一定要学习。但只是“借鉴”、而对自己民族的优秀传统，必需继承、发扬。老实说，外国一些东西我们可

以学会，我国民族优秀文化、特别是川剧艺术外国人不一定学得会。很多事实证明，越有民族特色的艺术，越是有国际水平，也就越能受到国际友人的崇高评价。那种外国的月亮比中国的圆的思想和观点是十分错误的。现代戏，是指用我国人民喜闻乐见的民族戏曲的艺术手法去反映现实生活。并不是用西方现代派之类东西来改造戏曲艺术，而且在现代戏创作中，鉴于一个剧种有一个剧种的艺术特色。某一剧种在表现现代生活时还必须不失自己剧种的艺术特色。这就是我们说的戏曲现代戏。

戏曲现代戏创作中，虽有它的特点，但同样离不开对民族文化的继承。试以川剧现代戏《四姑娘》为例，它的成功之处，恰恰在于较好地继承，发扬了川剧艺术的优秀传统。编剧者较好地继承立主脑、剪枝蔓、密针线等戏曲编剧技巧、演出中成功地运用了川剧高腔帮、打、唱的特点，表演上则吸收了川剧的手眼、身步诸法，尤其是“三扣门”一场，编导演成功地将戏曲表现此类生活的传统手法，巧妙地加以运用。因此，使人感到，她是现代戏，但不是那种话剧加唱或类似“新歌剧”的东西，而是戏曲化了的川剧现代戏。因而获得戏曲界一致好评。可见，创作现代戏需要认真学习、继承传统。而且这种传统基础越雄厚，越是有助于现代戏的创作。

综上所述，抢救、继承、改革、发展八个字，在川剧艺术发展的历史长河中，起着极其重要的作用。虽则它们各有含义和重点，但又是一个相辅相成、互为因果的完整体系。振兴川剧以这八个字为中心内容，是在科学地总结了川剧艺术的发展规律，和为解决当前存在问题的基础上、集中概括地提出来的。它既符合川剧艺术的发展规律，又是川剧振兴有力的措施。我们相信，在“振兴川剧”的伟大号召下，“抢救、继承、改革、发展”八个字，将再现青春活力。在开创川剧艺术的新局面，为建设具有中国特色的社会主义现代化事业中，发挥新作用，作出新贡献。

徘徊在“迷宫”外的思考

——川剧基本特征研究的方法论问题

高师大

迷宫之难，就在于通往它的无数条道路中有不少是徒劳的。对此，是匆匆捷足先登呢，还是慎重选择一条什么样的便道？面对川剧基本特征眼前这座“迷宫”，与其贸然闯路，不如对入门的方法首先作一番认真地思考……

川剧，是我国三百多个地方剧种中一个富有影响的大剧种。它以悠久的历史、丰富的实践与绚丽的风姿，独步于我国的戏曲大舞台上，并同时越来越受到国外的关注。但是，随着历史的前进、社会生活内容的更新和人们审美情趣的变异，川剧也同其它戏曲形式一样，在新的形势面前，一样面临着“向何处去”的苦恼。如果仅从解放初期算起，川剧改革在三十多年的实践中虽然也取得了许多经验和成绩，但在“改革和发展的同时而又不失传统与本剧种的特色”这一具体问题上，依然众说纷纭莫衷一是。因而使不少人对改革无所适从，从而自觉不自觉地束缚了改革前进的步伐。因此，从总的情况来看，川剧改革还远远跟不上时代的发展和人们的要求。

实践的痛苦摸索使人们逐渐把思路转向了另一个方面：是否可以从理论上找出川剧与其它地方剧种相区别的本质属