

廣東漢劇



“艺术改革与艺术实践”征文选辑(1)

廣東漢劇院研究室編印

“艺术改革与艺术实践”征文比赛揭晓

为庆祝中华人民共和国成立40周年暨纪念广东汉剧院建院30周年而举办的“艺术改革与艺术实践”征文比赛，于9月30日揭晓，并在排练场举行征文宣读及颁奖大会。今后，本《汇编》将陆续选登有关文章。

一等奖(3名)

1. 在新时期探索思想政治工作新方法、新形式的人们——兼谈广东汉剧院“一班人”的思想风貌……方兴
2. 回顾与展望——对唱腔音乐改革的一些看法……吴伟忠
3. 红丹青十年创作的成就……涂公卿

二等奖(4名)

1. 要加强剧种生命力，必须多渠道进行普及工作……梁素珍
2. 富于开拓的实践——对举办“梁素珍独唱会”的一些思考……吴善忠
3. 关于剧目生产和汉剧改革的思考……杨鸿旋
4. 有情方为真豪杰——《憾恋》一剧的当代意识……曾祥训

三等奖(9名)

1. 加强文艺队伍的思想政治工作……思华
2. 要把艺术改革真正摆到议事日程上来……刘小玉
3. 从汉剧活动场所演变引起的思考……罗继生
4. 各尽所能——谈演配角的体会……黄小贝
5. 浅谈《包公与妞妞》音乐唱腔设计的体会……张优贤

6. 谈我塑造包公一角体会 ----- 范开成

7. 在继承基础上发展传统 —— 对导演《祭塔》的认识

----- 谢仁昌

8. 扮演《雪山情》中曹福的体会

----- 张广武

9. 谈舞台布景中的“支点”元素

----- 胡汉勤

特别奖（1名）

△ 谈梁素珍饰演“秦香莲前、后传”中两个不同的艺术

形象

----- 罗恒报

鼓励奖（14名略）

“艺术改革与艺术实践”

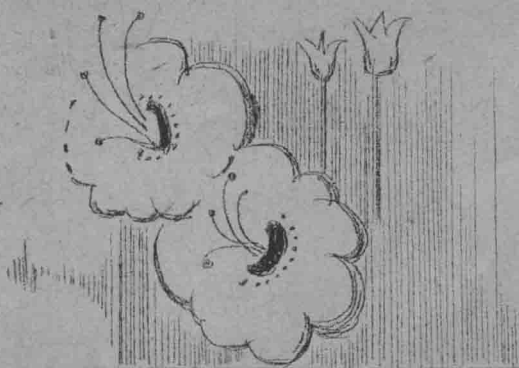
征文评审组



◇ “艺术改革与艺术实践”征文目录 ◇

- 富于开拓的实践——对举办梁素珍独唱会的一些思考 吴善忠(1)
- 有情方为真豪杰——《憾恋》当代意识赏析 曾祥圳(6)
- 红丹青十年剧作成就 涂公卿(8)
- 继父志 承父业 黄超瑜(14)
- 在继承传统的基础上发展传统艺术 谢仁昌(16)
- 我塑造“包公”一角的体会 范开盛(19)
- 各尽所能——我饰演配角的感受 黄小贝(21)
- 对《包公与姎姎》音乐唱腔设计的体会 张优凌(23)
- 我在《雪山行》剧中扮演曹福的体会 张广武(29)
- 形简意深的探索——“欣赏会”舞美设计构思断想 罗 标(31)
- 试论舞台布景中的支点元素 胡汉勤(33)
- 要把艺术改革真正摆到主要议事日程上来 刘小玉(36)
- “南国牡丹”争妍斗艳 张沛芳(38)
- 一束束鲜花见深情 吴伟忠(40)

责任编辑：方 兴



富于开拓的实践

——对举办梁素珍独唱会的一些思考——

· 吴善忠 ·

一九八五年举办的梁素珍独唱会(以下简称“独唱会”),是广东汉剧艺术研究中心通过展示艺术家梁素珍在攀登新的艺术高峰的深厚功力和所取得的成就;回顾广东汉剧唱腔音乐艺术改革创新经验;培养、提高青年一代观众对传统汉剧唱腔音乐的兴趣和欣赏水平;加强理论研究工作,促进广东汉剧声腔走向更切合时代脉搏而进行的开拓探索。本文试图在“独唱会”成因、功利的基础上,提出一些尚不成熟的思考,旨在抛砖引玉,以利进一步深化广东汉剧的改革、创新,促进广东汉剧的振兴、发展,让“南国牡丹”开得更加茁壮、秀妍,以繁荣社会主义文艺。

一、梁素珍及独唱会

1. 珠喉婉转,润人心田。
梁素珍是广东汉剧院的一级演员,中国戏剧家协会理事,剧

协广东分会付主席,中国国际文化交流中心广东分会理事,第五、六、七届广东省人大代表,广东汉剧院付院长。鉴于梁素珍从艺卅多年,从五十年代“兰贞红演且蟹夫”(田汉赠诗),传名于大江南北,到七、八十年代饰演秦香莲、王昭君、钟离春等各种类型角色,以其精湛的表演技艺及声、情、味三结合的声腔艺术“倾倒香港观众”(香港《文汇报》评论),使观众“看得如醉如痴”(新加坡中文《联合早报》评论)。她在师承的基础上,根据自己对剧本人物的理解,运用自己力所能及的艺术技巧,在汉剧乐师的配合下,不断对传统汉剧板腔进行创新,依声腔艺术炉火纯青,自成风格和特色。她的演唱,嗓音宽厚甜美,唱腔声情并茂,音色圆润高亢,音量充沛厚实,板式花腔丰富,音调激越铿锵,能以

鲜活的音乐形象表现角色内在感情、性格，淋漓尽致地表现了广东汉剧唱腔的优美典雅，无论高低行腔，均能运用真、假嗓结合的独特唱法，吐字流畅，运气自如，韵味婉转，润人心田，令人“感心动耳，荡气回肠”（三国魏·曹丕《大墙上蒿行》）。

2. 手法独特，格调清新，开广东汉剧独唱会之先河。戏曲独唱会这种形式，并非独创。追根溯源，北宋末年在商业繁荣的温州地区诞生的我国最早的正式戏剧——南戏，在演唱形式上便有独唱。又据《中国文化辞典·戏曲、曲艺篇》记载：“旧时说唱也有营业性演出，多以茶馆为演出场所……演唱著名戏曲选段”，这种演唱形式不仅可独唱，而且可以联唱、合唱等丰富的变化，从而使气氛活跃、热烈。一九八四年在纪念建国卅五周年之际开幕的广东省艺术节，也曾由著名粤剧艺术家红线女举行了一次别开生面的独唱会，后还赴京演出。在当今改革开放年代，音乐茶座、轻音乐、轻歌舞比比皆是的情况下，汉剧光靠一些古老的故事采用传统手法去渲染，已不能打动当代观

众心田。独唱会，正是在一批有志于创新的汉剧工作者及社会热心人士的鼎力支持下进行，弘扬艺术，寻求汉剧艺术开拓发展的实践。独唱会的总体构思、设计是好的，在气氛上、节奏上有明显的时代感。独唱会的主创人员从宏观上紧紧把握十一届三中全会以来广东地区六年间所发生的社会变化和与之同步的人民心态的变化；从微观上紧密围绕汉剧艺术研究工作作为现实服务和开门办理论研究的方针，从始至终激荡着锐意改革、开拓、创新的主旋律。变化，发展，这便是独唱会的主要构思。它力求进取，广纳新知，与时代同节拍，以别具一格的文艺形式来反映社会的深刻变化，传递传统汉剧的春天信息。登台独唱会既有独特的反思，又有执着的追求，格调明快，结构严谨。在艺术外理上，力求委婉、抒情，有如古井之清泉，明澈而清幽。加上梁素珍艺术形象的“典雅雍容”，“曼转明眸，翻新古曲唱欢愁”，给人耳目一新的温馨与欢乐的享受。此外，它荟萃梁素珍卅多年来演唱的各类剧目的精美唱腔之大成，在保持传统伴奏乐队的基础上，

加入电声乐器、爵士鼓伴奏，乐曲悠扬；配上曼舞轻歌，更是赏心悦目、乐趣无穷。另外，时或款式新颖的时装服饰，时或古朴华丽的古装服饰，异彩纷呈。还有那清新明快的舞美设计和流萤闪闪的灯光运用，确实令人美不胜收，目不暇给。

3. 集精华于一台。独唱会曲目，是举办者有意识地集中了在京剧园地辛勤耕耘卅多年并为旦行唱腔艺术作出贡献的新中国新一代京剧艺术家梁素珍所创造的各类性格人物形象曲目之精华。既有自成一格的演唱曲目，例如《盘夫》一剧的《为何私背花烛离洞房》、《影随月生》，《丛台别》一剧的《丛台诀别》、《车轮碾碎了心肝》等；又有在师承基础上的创新曲目，如《齐王求将》一剧的《车轮皎洁吐银辉》、《誓把腥云剪》等；更推出了她在塑造新的人物形象时和乐师合作对传统板腔进行革新和吸收古典乐曲而创造的新腔，如《女逢甲》一剧的《台湾粉》，《人民勤务员》一剧的《把阶级感情深深栽》等。有些行腔音区跳跃较大，从而具有板式、花腔丰富之特色，比如《影随月生》一曲从西皮

二板引入西皮退板急转西皮二六便是随着严兰贞在盘夫中感性的跌宕起伏而变化的行腔，从而把剧情推向高潮，体现了梁素珍非同一般的功力。

二、独唱会的社会效益及经济效益

1. 坚持把社会效益放在首要地位。社会效益表现在独唱会举办期间，责无旁贷地承担了一定的社会任务，即响应中央文化部、广东省文化厅号召：关心残疾人的福利事业，不光是党和政府的事，应该引起全社会来共同关心、支持，以体现社会主义国家制度的优越性。独唱会正是以实际行动去树立良好的社会风气以推动社会主义精神文明建设。于一九八五年春节、元宵期间与梅县福利院联合举行义演。它通过发售募捐券，从中筹集资金，除必要的演出活动经费外（包括宣传广告费、资料印刷费、场租、电费等等），余款全部捐赠梅县福利院兴办残疾人福利事业。（在此之前，梁素珍同志还曾参加广东汉剧院一团为中国残疾人福利基金会募集资金的义演，全部收入亦全部捐

赠给中国残疾人福利基金会)。独唱会的这一行动,在社会上引起了强烈反响,《南方日报》、《梅江报》均报道了演出消息。中共梅县地委书记李庆芳观看首场演出后,即题词“继往开来,振兴汉剧”以资鼓励。广东画院著名画家林壖于梅州听完独唱会,心绪难平,专绘赠梁素珍独唱会《南国牡丹红》画一幅以表衷情。正如原省文化厅离休老干部黄一造的赞誉“梨园繁花未开尽,喜见独放一时新”。独唱会除义务完成为残疾人募集福利基金演出外,还主动送戏上门,专场为节日坚持工作的梅县平分区的指战员演出。这里更值得一书的是,独唱会的主角梁素珍为各界观众的热心襄助,支持残疾人福利事业之义举而鼓舞,激发她对社会、对人民有更深的认识和奉献。除一丝不苟地完成每一场演出任务外,还把自已有限的积蓄贰佰元捐赠给梅县福利院以表寸心。

2. 力求经济效益兼而有之。由于举办独唱会是广东汉剧院研究室的领导者试图用新的艺术形式“宣扬广东汉剧艺术、培养新一代观众”进而多角度地、综合性地“扩大剧本

创作、表演艺术及舞台美术等各艺术门类的研究”。但由于经费紧缺,“研究”谈何容易!便故想通过向社会筹集资金来解决经费问题。第一步工作便是举办独唱会,既总结梁素珍的唱腔艺术,又以此名义向社会上热心汉剧事业、关注汉剧改革的企业单位、个人,进行互通,筹集资金。同时,精心编印《梁素珍独唱会特辑》,除总结宣扬梁素珍艺术成就外,还为热心赞助的企业刊登广告宣传。此举,出人意料地获得成功。收到企业赞助款额相当可观。除印刷“特辑”外,还购置了独唱会所需之物资,例如灯具、音响、电子琴等,达到了经济效益兼而有之的目的。既丰富和提高了广大群众的节日文化生活需求,又为加强社会主义物质文明建设和精神文明建设作出了贡献。

3. 实践出经验。独唱会是一台具有探索性、实验性的晚会,从演出效果看,这种新颖的、别开生面的、气氛活跃的演出形式,虽然首次出现在汉剧舞台上,但是能为观众所接受,这无疑又是一大成功。总的来说,独唱会完成了主旨。主观上除对梁素珍的艺术生涯

进行了一次总结，并为青年演员作了一次示范，对今后提高演员的艺术素质和表演能力，促使青年演员尽快脱颖而出创造了条件、奠定了基础；客观上还增强了剧院对艺术工作人员的凝聚力，鼓舞了社会上的一批热心汉剧人士，有利于促进广东汉剧的开拓和发展；最主要的通过实践，从中摸索到一些经验：

(1) 组织经验。独唱会的组织者独具匠心，成功地试用新的组织形式。在时间仓促，人员短缺，经费无着的情况下，采取“业余、自愿、互利”的原则，既发动和组织了内（剧院各类艺术人员），外（戏校老师及社会热心人士）的艺术人员投身这一艺术活动，又发动和吸引了社会一批企业的经济援助，并从中进行了感情沟通；

(2) 艺术经验。独唱会采用各类剧目的原腔原调和改革创新唱腔，在保持文乐主乐器的基础上，大胆尝试加入电声乐器和爵士鼓伴奏，增加了伴奏音乐的厚度、层次、色彩，增强了节奏感，具有一定的时代特色；

(3) 审美取向。独唱会在

形式上一改传统做法，在内容上既“扬弃”又“出新”，这样不仅兼顾了老一辈汉剧观众根深蒂固传统观念的延续和心理承受，更在一定范围内吸引了一批喜好音乐欣赏的青年观众的审美注意；

(4) 丰富资料。举办独唱会，不仅为建立汉剧艺术档案积累了资料，而且为艺术理论的研究开拓了新的课题。

三、一些思考

独唱会的举办既为建立汉剧艺术档案积累了一定的资料，更为汉剧的理论研究开拓了新课题。我的理解，新课题应是如何遵循艺术规律？如何发扬剧种艺术特色？如何注重观念更新及搞好唱腔音乐改革？如何注重观众的审美心理及搞好汉剧的普及工作？如何注重社会力量及搞好人员激励？如何增强时代气息以提高汉剧的表现力和科学管理能力，等等。另外，我们也应该看到，在音乐茶座兴起，戏曲不景气，剧场出现淡风中举办的独唱会，虽有一定的出新，但距时代的要求，艺术改革的要求相差尚远。可贵的是，它在实践中摸

索到的经验，已激荡起人们心灵的浪花涟漪，开拓出思维的阵阵联想。我相信，在今后一段时间内，其意义必将为人们进一步认识，并随之进入更高层次的开拓创新阶段。

（本文获“艺术改革与艺术实践”征文二等奖）

有情方为真豪杰

——《憾恋》当代意识赏析

· 曾祥训 ·

一折《憾恋》，仅仅两个角色，演出时间长达七十分钟，自始至终牢牢吸引着观众，证明《憾恋》具有强烈的感染力，促使我们去寻探其产生艺术魅力的秘奥。

笔者认为，《憾恋》是改编者戏剧观念更新的产物。在改编《送京娘》这一传统戏曲作品的总体构思过程中，比较清醒地，巧妙地渗进了当代意识，本文从创作的角度上对此试行赏析。

所谓“当代意识”，至今尚无确切的定义，而是众说纷芸，人各意会。什么忧患意识、忏悔意识、主体意识、荒诞意识，等等。其中不少是当代西方哲学或文学方面的批评用语，不见得都能为我所用，也不见得都不能为我所用，必须具体分析，然后由我取舍。

我比较倾向对当代意识的这种说法，即“表现为剧作者自觉地运用历史唯物主义原理来研究古代中国封建社会，用辩证法和现代心理学的成果来剖析人物性格，挖掘人物深层意识”（见《戏剧报》1988年第4期17页）。本文所指的《憾恋》的当代意识引之此说。例证侧至于赵匡胤这一人物。

赵匡胤杀了赃官后外逃，暂且藏身于卖牛观，某日仗步而行，“只听得有女子哭声凄凉”出自雷神洞，疑云顿起，便“怒冲冲

打开雷神洞”，发现一个异常惶悚的“花花女童”。经过安慰和询问，始知是离家千里之外的受难弱女，即刻提出愿意护送其返回家门。为了打消赵匡胤的顾虑，在“雷神”面前发誓结拜为兄妹，并让“贤妹骑马徐徐走”，自己则“牵马慢慢行”。从打洞——结拜——送妹上路，应当说已经把赵匡胤这个“杀得人也救得入”的憨厚、率直、爽朗的义杰形象立了起来，这也是原作《赵京娘》所提供的赵匡胤的人物形象。问题是这类形象还属于传统戏曲中“造型性”性格的人物，只注意人物性格的某一特征、某一侧面，忽视了人物性格的复杂性和多侧面，尤其忽视了对人物心态层次和挖掘外化。如果仅仅到此为止，赵匡胤这个人物形象，和其他传统戏中的武松等“义气型”人物大同小异，同类“造型”。

可喜的是，《憾愿》作者的当代意识灵敏地发现：赵匡胤的性格的某一侧面，粘连着多侧面，赵匡胤外在行动过程中隐藏着与外在行动既矛盾而又统一的心理层次。高度的宏观审视和深度的微观剖析，渗透着、驱使着作者的笔端去刻

画“这一个”崭新的赵匡胤。

千里送妹途中，京娘对赵匡胤从依赖、敬重发展至热切的情爱，在深山里的那个破壁残茅的山寮里，京娘动了春心，主动对赵匡胤发出信号：“大哥受冷，小妹心疼。呃，你就，这也来……挨着，挨着妹子……”而赵匡胤却俨然兄长般地为京娘催眠，继而悄悄走出屋外，在寒月下拔剑起舞驱寒。不是豪杰无情，乃是英雄取义，义愈桔桎着内心的情爱，这第一次舞剑实在是人物心态的巧妙揭示：“谁仗今宵不动情？！”而故作痴呆，压抑情怀恰恰又是憨直豪爽性格既矛盾而又统一着的性格复合体。

戏剧情境发展至“兄妹”共骑赶路，过平川、走小路，涉小河、越山涧……京娘时而回头送来动人的秋波，而赵匡胤总似那么矜持庄重。越是表面上的矜持庄重，预示着内心爱火越发炽热升腾。到了京娘家乡村口，赵匡胤已经被爱的火焰燃烧到难以自持的地步，“此时若不决然去，必将名节化浮云”连忙趁京娘回家备酒之机，策马而去。进一步把为了“名节”导致当爱不敢爱的心态外化为激越的

戏剧行动。

真正的性爱是“斩不断，理还乱”的。赵匡胤一旦离开京娘，承受着爱的折磨：“贤妹倩影上心间”“肝肠寸寸受熬煎”，性爱的火焰终于穿透理性的囹圄，把“名节”烧成灰烬。他情不自禁拨马北转，遗憾的是“景物依然人不在”，巨大的失落感使他“大声呼唤震山谷”以致“相思失了常”猛饮葫芦酒，拔剑醉起舞。这第二次的剑舞，是人物真性流露，宣泄着心底的无穷悔恨！此时，设或因刻骨相思而猝死的京娘真的化作鬼魂而来，赵匡胤也会毫不犹豫地与之结合。剧作者将笔端深入到人物意识的最深层次，揭示了人物最大限度的心理真实。一个血肉之躯的真豪杰屹立在艺象形象之林中，闪烁着人的真性的光艳——有情方为真豪杰！

《憾恋》的当代意识赋予作品深沉的意蕴，耐人寻味，令人思索：人世间还有多少憾恋？除了性爱的“憾恋”外，难道就无其他方面的“憾恋”么？

可以说，《憾恋》无论在对社会的宏观考察和对人物心理的微观剖析上，都自觉地渗

入了鲜明的当代意识，因而显示出它的力度和深度，其美学价值是不能低估的。

（本文获“艺术改革与艺术实践”征文二等奖）

丘丹专十年创作成就

徐公卿



改革伊始，丘丹专以新的姿态重新出现在广东汉剧剧本文学创作领域。党的十一届三中全会精神焕发了他的创作热情，激

励着他在戏剧文学艺术天地里翱翔。1979年，他按照广东汉剧表演艺术的特点，将曹禺的《王昭君》改编成汉剧演出本，得到曹禺的认同、鼓励，显示了他的才华和功力。丹专改编的《王昭君》，和其它传统剧目参加当年广州交易会期间演出，争得了海内外人士对广东汉剧的重视和支持。十年来，他创作的《花灯寨》是赴香港、新加坡演出的主要剧目之一，并获得首届广东鲁迅文艺奖；《丘逢甲》获首届广东

艺术节剧本一等奖；《色公与姐姐》（合作·执笔）获第二届广东艺术节剧本一等奖；《寒衣迷》获1986—1987年度广东专业作者剧本奖；《昭君行》选拔为参加第二届中国艺术节（中南北）的参演剧目。丹专剧作在广东汉剧艺术发展史上，和在广东汉剧院十年来的重要演出活动中发挥了重要的作用。

广东汉剧自有专业编剧的历史以来，真正能敲开戏曲文学殿门跻身于省际先进行列的剧作家为数不多，能对一个剧种的兴衰连续产生影响的剧作家为数更少。在庆祝中华人民共和国成立四十周年暨建院三十周年之际，对丘丹专的戏曲剧本文学艺术成就作一点述评是必要的。

十年来，丹专创作的广东汉剧文学剧本数量多，质量高。题材以挖掘传统剧目，取其素材进行重新创作的为多。他苦心经营前后二十年才最后定稿的《花灯案》，表面上看是一般的才子佳人争取婚姻自由的爱恨喜剧，作者在描写王大儒、陈彩凤两人追求美好纯真感情互相爱慕的同时，通过“风流案子风流办”，着意刻画了一

个“少年人欢乐我独神伤”的县大爷，在喜剧情趣中恰到好处地融化了封建礼教损害人、扭曲人的悲剧意识。从中可以看出，王大儒、陈彩凤的婚姻最后得以遂愿，这在封建礼教至重束缚的社会里并不是必然的结果，只是县大爷在他的人生中经历了错位后，自我意识觉醒和人性复苏的赐与。观众在浅层上可以从《花灯案》的喜剧情节里为王大儒、陈彩凤的爱恨经历而痛苦，为美满的结局而高兴愉悦。深层上，观众可以随着两代主人公的命运透视封建思想、文化，从中进行历史思辨。《花灯案》是一出雅俗共赏的好戏。

1986年问世的《寒衣迷》，是丹专根据传统剧目《芦花》，取其素材，为继承传统优秀声腔艺术而创作的。如果说《花灯案》还保留了《王大儒供状》所流露的反封建意识，加予发展深化，那么《寒衣迷》和《芦花》之间，其所表达的主题思想就大相庭径了。《寒衣迷》的可贵在于作者的艺术自觉意识体现，他终于发现传统剧目《芦花》“最感人的地方，正是糟粕潜藏所在”，在改编创作过程中把传统本子的

思想倾向颠倒过来，否定继母问题上传统的偏颇观念，把“己所不欲，勿施于人”这一先秦思想中所表现的中华民族传统美德，通过对传统剧目的改造，融化到新的人物形象中，引导读者和观众一起完成这一哲性的形象认识。《寒衣迷》的人物思想、感情、语言有民族古风，有美感有内涵。缺陷是素材不够丰富，生发的情节有的显得不够紧贴，剧本文学典雅而不够通俗，一般的观众难于看懂，影响了上座率和观赏效果。

同年，丘丹奎和黄秉让合作编写，取材于元杂剧《陈州米》的《色公与姐姐》，是一出力求让观众看懂和理解，别有情趣的好戏。经过近千年来戏曲和各种文化艺术形象的塑造、渲染，色拯——色专天的艺术形象，已被定型和神化，或被上一层迷信色彩。有的虽经改编整理，多少还摆脱不了依附在色公形象中的人治观念的封建意识影响。《色公与姐姐》虽是取材于《陈州米》，情节也还大致相仿，但色公的身份和矛盾斗争的主要对立面经过作者改变转移，我们在《色公与姐姐》看到的色公，已

无昔日威严的仪仗开道，也无有掌握显示有生杀大权的三种铁钹和尚方宝剑，他已是被皇帝罢了官的一芥草民，但他仍爱民如子，不在其位而欲谋其政，通过几经逆境、险遭杀害的遭遇，一贯表现得“忠心报答宋皇朝”的色拯，幡然醒悟到自己一生大智大勇，到头来只不过是赵宋王朝的一条“看家狗”，落得仰天浩叹的结局。

“看家狗”一词在元明杂剧中虽曾出现，但在《陈州米》里仅仅是浩叹之词，并不成为色公的艺术形象的刻画，只有经过掌握了历史唯物主义观点的作者的认知和理解，在贴切的情节中展开色拯的深层心理开掘，才得以创造出一个新奇独特的色公艺术形象。这是作者在戏曲艺术舞台上对传统色公形象的突破。欠缺的是作者没有集中更多的笔力对“看家狗”的历史文化内涵给予广泛的联系，作更深的开掘，所以《色公与姐姐》的色拯新形象还缺少一种悲凉的色彩。

《诗剑魂》（《丘逢甲》）是丹奎根据清末民初近代爱国诗人、教育家丘逢甲在台湾领导民众抗日保台事跡创作的戏曲剧本。由于台湾被日本侵占

造成当年历史资料的碎缺和对近代历史人物的各种不同评价，丘逢甲是不易写好的历史人物。作者以自己的认识和编剧技巧，以甲午战争后，台湾爱国官绅、民众反割台为背景，力图摆脱演绎历史人物的模式和史家不同评价的影响，不拘细节真实，着重编织开掘人物心理活动的情节，渲染丘逢甲和他周围广大官民抗日保台的爱国热情。在抗日烽火中，按主人公特定的素质为据，以诗剑为喻，刻画丘逢甲诗人气质和他爱祖国、爱台湾、爱人民的英雄本色。剧本旨在弘扬地方历史上杰出人物的同时，作者注意了用中华民族的集体意识观照台湾地方的少数民族，刻画了高山英为代表的台湾地方各族人民为捍卫中华疆土——台湾，所表现的前仆后继、不屈不挠、团结战斗的爱国主义群体。

1988年冬，丹麦推出了《昭君行》、《憾恋》、《游武庙》三个折子戏。这是作者以现代意识观照传统剧目精能，在挖掘整理改编上的进一步探索。《昭君行》、《憾恋》分别取材于传统剧目《昭君出塞》和《打洞结拜》，新的演出在不同程度上继承了传统的广东

汉剧声腔特色，也有发展和超越变异的一面；两个戏的改编，作者都以“入”、“情”切入，从历史生活本算刻划王昭君、赵匡胤和京娘的形象，诗化、美化了舞台演出。

《打洞结拜》保留了广东汉剧独有的红净、专衣的声腔艺术特色，而缺乏观众容易直观的心理过程。《憾恋》的演出，首先是作者给予角色的心理流程创造与外部造型直接联系的条件，为创造较高层次的戏剧美，——把赵匡胤、赵京娘内心稳藏的极不易直观的心理过程提供了表演基础。

十年前，丘丹专改编了曹禺的《王昭君》。曹禺笔下的王昭君是一个喜盈盈的王昭君。《昭君行》的昭君不是“喜盈盈”的，也不是传统舞台上“悲悲切切”的，这一个昭君是作者通过历史、帝皇“赐”与她的特殊际遇，巧妙地突破上述两种思维定势，还昭君本身特有的思想、感情、性格，将昭君为摆脱皇宫高墙的桎梏，追求女性自由而北行时的复合离情、希望、恐懼、迷惘交杂在一起，尽情宣泄，塑造一个还带有村姑气息，又不失端庄的“方醉、正鲜、皆天然”的

王昭君艺术形象。《昭君行》的昭君，不是表现汉皇朝的虚弱和她对汉王的依恋，也不是政治家眼中民族和睦的象征，而是一个“血肉娘行”在追求自身价值取向时和历史事件的偶然结合，并在历史上起到了良好的历史效果。这是丹奎深入历史人物内心世界，让昭君千年流荡的感愤回归于人生实景，表现她在告别生地养她的土地，禁锢她青春的高墙时，又将面临一个她完全陌生的世界，去陪伴习俗不同的人时的心灵震荡，从中展现“这一个”昭君的艺术形象光彩。

十年来，丹奎还创作有《玉笋记》等剧本。以上我只择其主要的作简单的述评。

广东汉剧的传统剧本多数是居于历史上剧种交流或师传所得，少部分是无名氏的集体创作。《昭君出塞》、《打洞结拜》、《芦花白》是以演员为中心，优美唱腔为载体所产生的强烈戏剧效果流传下来的。《王大儒供状》、《追武庙》等等，或表现出卑俗、色情，或表现为质料粗糙，不通言词比比皆是。地方戏曲文学性差是历史上的普遍事实。丹奎的《昭君行》、《憾恋》读起来

如同诗剧，《花灯寨》、《包公与姐姐》和《诗剑魂》、《寒衣谜》、《玉笋记》等一批剧本文采典雅华丽，造词用字力求精确，古代人物的语言用现代语法和古代词汇恰当结合，从文学上造成远近感知，具有较高的文学阅读欣赏价值。丹奎改造传统剧目，提高戏曲文学性只是一个方面，他力求在舞台演出时让人物形象具有生动的美感，具有更深更广的内涵和民族风格，弘扬民族文化。看丹奎挖掘传统剧目，古代题材的改编创作上的成就，在戏剧领域而言，可以说历史是现实的重要因素，传统是由昨天走向明天的桥梁。

当戏剧日益不景气，戏曲面临“夕阳艺术”而探讨戏曲改革时，现代意识、当代意识、现代音乐、流行音乐及电光技术、经济规律等等，如何引进到戏曲改革中去，便成为经常的必读的话题。丹奎剧作有没有表现现代意识？本来，现代意识，就其本质而言，是一个反传统的概念。与传统意识对立或者具有反传统意义的东西，都被视为现代意识的内容。若从广义上的现代意识来看待戏曲，传统戏曲从艺术形式到艺

术内容都居于被反的“传统”之列。在这个问题上，我们应从戏曲本身艺术规律来看待戏曲文学作品的“现代意识”问题，在传统与现实的交接点上寻找生机，才不至于在肯定或否定中走向极端。纵观丹奎十年来的剧作，他所实践的正是在传统与现实的交接点上寻找戏曲生机，表现当代意识。《花灯案》表现王大儒、陈彩凤争取婚姻自由，並引发人们在深层上对文化、历史的思辨；《色公与姐姐》的色叔对自己人生的反思；《血逢甲》表现的爱国主义群体；《寒衣迷》对《芦花》主题思想的扬弃；《憾恋》对历史英雄人物的感伤透视，……我以为，这些都是作者以现代戏剧观念和思维方式对传统剧目、历史题材重新加以认识和解析后的创作实践成果。马致远创作的《汉宫秋》，就其艺术的意识是当时的现代意识。曹禺创作《王昭君》，很自然地也注入了他对现代意识的理解和运用。无论是马致远笔下的王昭君，曹禺笔下的王昭君，我们都可以看得出他在刻画王昭君的时候，是将把王昭君的行止和如何看待和親问题连在一起，名超其

向。《昭君行》的王昭君，丹奎主要是把她作为“女人”来刻画，不渲染她的北行是出于自觉还是不自觉，看重写昭君为争取女性的起码需要和追求自身的人生价值。这一种从新角度刻画、表现王昭君的艺术手法，其观念和思维方式进入了现代审美范畴。丹奎对传统剧目的认识和他任改编、创作中开拓的成功事例，表明在传统剧目的整理、改编、创作过程中，现代意识的渗透是可能的，而且具有多种选择的可能性。

丹奎剧作的另一特点是在他的作品中表现了他的丰富想象力和很高的艺术构思技巧。没有想象就没有创作，没有想象也没有艺术欣赏。传统剧本《王大儒供状》、《芦花》是折子戏，人物、故事情节很简单，一般人很难想象它是长戏的题材。但经过丹奎的再创作，都成了长戏，并得到专家们很高的评价，尤其是《花灯案》更受观众欢迎，它为几十个剧团移植上演。珠影厂还将《花灯案》摄成戏曲艺术电视片。《陈州糶米》的题材，讨论时认为可以出新，重让几经折腾，还是跳不出旧的框格。一经丹奎执笔改造，人物情节