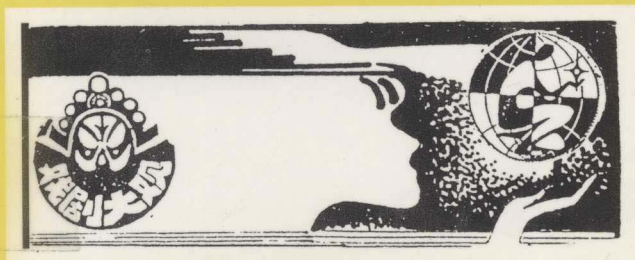


舞台寄情

陈 湘著



中国文化出版社出版

舞台寄情

陈 湘 著

中国文化出版社出版

书名：舞台寄情

作者：陈 湘

责任编辑：张脉峰

出版发行：中国文化出版社

印刷：本社印刷厂

开本：850×1168 1/32

印张：6.375 插页：

字数：13.5 万字

印数：1000 册

版次：2005 年 2 月第 1 版

印次：2005 年 2 月第 1 次印刷

ISBN962 - 8697 - 28 - 5/ I · 4107

定价：10 元（10/人民币）

中文版图书，版权所有，侵权必究。

前 言

这本书是我多年来写的艺术论文、文化杂谈、散文的结集。我长期从事戏剧工作。这些文章大都是谈我对各种戏剧问题的当见，也有几篇是写其他题材的。我在《舞台》这篇散文中说过：“如果有人站在另一个星球，遥看我们这个地球，不也象一个舞台吗？地球上每个人都是一个角色，人类的历史就是一本永远演不完的剧本。”所以我把我写的各种文章，抒发的各种思想感情，都统称之为“舞台寄情”。

我对雷剧很有爱心；雷剧发展的历史是曲折的；中国戏曲从上世纪八十年起趋于衰微；文化转型。我心里想着雷剧，想着戏曲，想着社会文化，有很多话要说，于是写出这些文章，发表于《中国戏剧》《广东艺术》《广东戏剧家》《戏剧电影报》《新舞台》《湛江日报》《湛江艺术》等报刊上。现在把它结集出版，是为了留下我的一点艺野履痕，同时让人知道我对雷剧、对戏曲、对文化有过什么样的思考。如果我想的错了，则希望大家给予指正。这我就感到欣慰了！

陈 湘

2005.2 于湛江赤坎

目 录

前 言	(1)
-----------	-------

艺术论文

应该从人的本质力量之变化思考戏曲的问题	(3)
谈戏曲艺术形式革新的重要性	(14)
关于戏曲“以歌舞演故事”的问题	(19)
谈雷剧的发展	(28)
从民歌发展成为戏曲的唱腔变革道路	(38)
他是怎样使观众发笑的	(53)
对雷剧唱腔搞程式套用的再认识	(60)
谈林奋的唱功	(68)
要从戏着想，也要从剧种着想	(71)
好看从何来？	(74)
从雷州民俗看古代血统观念的社会影响	(79)

文化杂谈

清代雷州半岛的戏剧活动	(97)
-------------------	------

小议农村“神诞戏”	(100)
低谷微鸣唤雄风	
——关于雷剧的刍议	(102)
农民进城办剧团，好?!	
——湛江市赤坎区雷剧团见闻	(104)
戏曲剧作的理念思考	
——读 2002 年我市获奖小品剧本想到的问题	(110)
这是真正戏曲化的现代戏	
——观雷剧现代戏《村长奇趣录》	(112)
乡土的香味	
——艺术节撷英	(114)
想起那一代的文艺家……	
——看徐悲鸿画展有感	(116)
瑰丽的野花	
——小记雷州半岛的民间雷剧团	(118)
雷歌雷剧进校园	(120)
“通则不乏，变则何久”	
——我也看艺术创新	(122)
对雷歌的一些思考	
——为《雷州歌声》创刊而写	(124)

力开一代歌风	(127)
东海岛人的心声	(130)
雷歌是雷州半岛土生土长的民歌	(133)
从人民心坎飞出的歌	(137)
赤坎发现古商埠原始遗迹	(139)
赤坎区文化建设有新招	(141)
壮歌动地来	(143)
海头镇文化活动有色有形	(145)
甜的土地、甜的歌	(148)
浅谈“特呈岛春风杯”雷歌赛获奖歌	(150)
走进特色文化村	(153)
塘博村文化节说明什么	(156)
《雷剧唱腔选集》前言	(159)

散 文

舞 台	(163)
戏剧二章	(165)
难忘的二种灯	(167)
回忆艺校首届雷剧班	(169)
夕照铺锦	(171)

我爱雷城	(173)
说 牛	(175)
风正帆悬	(177)
新“秋声赋”	(180)
爱水说	(181)
凤凰树的羞怯（外一章）	(184)

附 载

可贵的雷剧理论研究

——读陈湘《论曾成的表导演》有感 祝 宇 (187)

陈湘，毕生奋斗为雷剧 柯锦湘 (190)

雷剧园地拓荒人

——记雷剧唱腔设计陈湘 谭 天 罗 丹 (192)

艺术论文

应该从人的本质力量 之变化思考戏曲的问题

魏明伦先生说：“当代戏剧的特征是观众稀少。”然而戏剧有话剧、戏曲、歌剧、舞剧、音乐剧等很多品种，从目前的情况看来，真正由于自身固有艺术上的原因而造成观众稀少的是戏曲，尤其是戏曲的青年观众的确太少了。所以对于“当代戏剧之命运”这个话题的讨论，应该重在戏曲的问题上。娱乐品种增多，观众分流后戏曲观众减少，应视为正常；戏曲的衰微主要表现在观众的老化上，即戏曲失去了一代青年观众。青年人不喜欢戏曲但很喜欢歌舞，这是不可争的事实。刘景亮、谭静波两同志在《中国戏剧》发表的题为《戏曲艺术与观众关系的当代状况》一文中，说1993年北京“戏曲演出208场，而歌舞厅的演出有500个演出场地，演出5万场，是戏曲的109倍，观众300万人次，是戏曲的38.5倍。”众所周知，到歌舞厅去的人绝大多数是青年。安葵同志在题为《应当重视戏剧政策的研究》一文中，也认为“在争取观众方面，戏曲是无法与电视以及歌舞比的。”那么，我们就很有必要研究一下：青年人为什么不喜欢戏曲而喜欢歌舞。我们若能搞清楚这个问题，或许对于把握当代戏曲的命运是有作用的。

当代青年不喜欢戏曲有各种原因，但主要原因是戏曲的形式外貌与青年的审美情趣不协调，也就是说当代青年觉得戏曲的形式外貌不美。戏曲的艺术形式包涵“内部特征”和“形式外貌”

二个方面。内部特征是：1. 写意的美学根柢；2. 以歌舞演故事的表演特征；3. 虚实结合的表演原则；4. 程式性的表演特点。形式外貌是：唱、做、念、打等的直观形象。当代青年为什么对戏曲的形式外貌不产生美感呢？这得层层剖析来谈。

美是人的本质力量的对象化，且与真、善相联系，又具有宜人形式的一种感觉。美的内涵包括“人的本质力量的对象化”“与真、善联系”“宜人形式”三方面。要探究当代青年与戏曲的关系，应着重在“人的本质力量的对象化”和“宜人形式”这两方面进行分析。“人的本质力量”是个极其广泛的概念，人的智慧、品格、思想、感情、文化素养、生产力、创造力、思维力、想象力、审美能力等等，一句话：凡只有人类才能具有而其它动物不可能具有的力量，都是人的本质力量。在特定的客体中能看出它是人的本质力量的现实化、物化，这就是人的本质力量的对象化。各种人和人在各个时代，对人的本质力量所具有的情况是不同的。所谓“宜人形式”就是说客体的形式与人的生理、心理条件相适应，与人建立了良性的条件反射，使人感到舒适、愉悦。当然“人的生理、心理”“人的条件反射”说到底也是人的一种本质力量，也是因人而异的。所以“人的本质力量对象化”是美的根本。黑格尔在谈到人对艺术美的需要时，曾举过一个例子，他说一个孩子把石块投到平静的水池里，激起一个个圆圈的水波，孩子觉得这就是他的作品，很美，以惊奇的神色去看水中所出现的圆圈。这个例子正好说明美是人的本质力量的对象化。戏曲形式的古典美，是人们在手工劳动生产的农业时代的人的本质力量的一种对象化。你看，戏曲形式很强调细致，动作上的细致可以细到眼珠的滚动上、眼皮的开阖上、鼻翅的闪息上、丝丝纹路的表情上，单是水袖功就有勾、挑、撑、冲、拔、扬、掸、甩、打、抖、抛、抓之分，在整个演出过程中，手、眼、身、法、步的各种招式，甚至服装、道具的制做都是那样的细致；而

且戏曲动作的虚实结合（即虚拟性），既要交代生活的实象，又要做一点“造型感”、“舞味”给人家看，因此戏曲动作的自由速度很多，节奏大都松散、缓慢，因而演出规程拖沓。这种细致、缓慢、松散、拖沓的形式外貌，正是手工劳动时代的人的本质力量的一种现实化、物化。那个时代的人当然觉得这种现实化、物化的客体是美的。现在，现代科学技术的产品，内部结构也是很细致、很复杂的；但它展现在人们面前的形式外貌却是很简单的，人们操作起来也很方便，比如手机上只有十个号码，就可与各地通话，电脑上一个鼠标、一个键盘，能管万事。这种简单、方便、迅速，给人很大的自由。当代人的本质力量，已经发展到如此高度，所以他们看那手工劳动时代人的本质力量的现实化、物化的东西，当然觉得不那么美了。这就是当代青年不喜欢戏曲的深层原因，也是根本原因。

然而各种人的气质、禀赋、文化环境、文化教养、生活环境等等不同，因而各种人所具有的人的本质力量的情况也不同，所以现在还有一部分人对戏曲的形式外貌尚未生厌，甚至对很古老的艺术也还有赏趣。我们常常看到：一种新的社会审美意识已成浩浩荡荡飞沙走石之势；但一种旧的审美习惯还在某些地方涓涓细流，它虽不能独霸天下，但尚能称雄一方，就是这个原因。《尚书》记载着：“击石拊石，百兽率舞；八音和谐，无相夺伦”，可见几千年前已有音乐、舞蹈。但音乐、舞蹈能不断推陈出新，跟着人的本质力量的发展而发展，所以至今人们还很喜爱它。戏曲只有几百年的历史，比起音乐、舞蹈年轻得多，但戏曲变化发展比较缓慢，当人的本质力量突飞猛进之时，戏曲好象一个早上就失去了一代观众。由此可见：审美与社会相关变迁，也就是说审美与人的本质力量相关变迁，这是无疑的。我们应该把这个观点作为打开戏曲问题的钥匙。

人具有各种各样的需要之天性，比如生理需要、安全需要、

关爱需要、尊重需要、见闻需要、劳动需要、美的需要、自我实现的需要等等。每种需要都成为人的一种心理本能，而且各种心理本能又往往交织成曲折交错的需要网络。在各种需要中，自我实现的需要是最高层次的需要，世界著名心理学家马斯洛指出：这种需要是“一种想要变得越来越象人的本来样子，实现人的全部潜力的欲望”。人对艺术的需要和戏剧的产生以及游戏，礼仪等具有戏剧美的拟态活动的出现，都是出自这种自我实现的心理本能。人的自我实现的需要和见闻的需要（即想知道世间的事物，喜欢吸纳信息的本能），就是人类最初产生看戏兴趣的心理根源。当人处在生产力（人的重要本质力量）水平不高的时代，交通、通讯困难，信息不灵通，而戏剧、小说、故事等再现性的艺术把社会的人、事、物展现在人们的面前，使人看到“人的本来样子”，而且这人、事、物又能“寓褒贬、别善恶、载治乱、知兴衰”，既满足人的自我实现的需要，又满足人的见闻需要，人们当然感到兴趣。所以古代一个“负鼓盲翁正作场”竟然能招来“满村听唱蔡中郎”。但现在教育普及，文化发达，很多人都能读书看报，人的本质力量比以前大大地增强了；高科技的交通、通讯工具和多种多样的新闻媒体，随时随地给人们送来信息，“秀才不出门，能知天下事”；而且录像机可以把“人的本来样子”逼真地录制出来；同时人们思想解放、信仰自由、独立思考，对“褒贬、善恶、治乱、兴衰”各有各的见解，各有各的判断，不一定要听“高台教化”作出的解释；即使有的戏写了什么“人性深处”、“人生哲理”、“时代脉搏”、“历史回音”等等，但人们文化知识普遍提高，有了分析事物的能力，而且书籍报刊也经常谈及人性、人生、时代、历史等的现实问题，于是人们对这些东西并不觉得那么博大精深，也不感到新奇，这东西对他们没有很大的吸引力；这样，人们对戏剧等再现性艺术的兴趣就不象过去那样浓厚了。这也是戏剧观众减少，青年不喜欢戏曲的一

个原因。

有人问：“电视剧也是再现性的艺术，为什么人们还这么喜欢看它呢？”这是因为电视剧利用蒙太奇的手法，能够把上下几千年，纵横数千里的时空再现出来，对现实世界宏观的、微观的、过去的、未来的、甚至想象的、幻觉的等等，都可以展现在人们的面前，给人们极大的信息量，所以电视剧的观众是不会减少的。这里也要指出：戏剧并不是一般地给人们传递信息，它更重要的是塑造典型，使人不仅有所知而且有所感。所以戏剧仍然是有观众的，不过观众相对比前减少了；戏曲也仍然有一些青年喜欢，不过大多数青年不喜欢了。上面说到的高科技的交通、通讯、媒体、蒙太奇等，说到底也是人的本质力量增强的结果。

市场经济使人们产生自由、自主和竞争的观念。这种观念给社会带来了生机和活力，所以它也是现代的人的一种本质力量。然而自由、自主的观念同青年人固有的好奇、好动、喜新、追求多向、富于幻想等心理特点结合起来，就自然而然地形成了当代青年宽纵、奔放、自我表现、自我奋斗、强调个人价值等的共性。但欣赏戏剧，必须静坐在戏场的观众席上，凝神专注地看，一声不响地听，而且要持续二个多甚至三个小时之久，青年人受不了这种拘谨和约束。他们的自我表现的共性使他们喜欢自娱，喜欢自我参与的卡拉OK、交谊舞、溜冰、桌球等等；他们觉得听歌星唱歌可以吹口哨、摇动手中霓虹圈、击拍唱和，也可以上台给歌星献花，甚至和歌星拥抱接吻，这比起看戏自由得多；而且市场经济中的竞争使人们看重了时间的价值，有的人说“时间就是金钱”，有的人说“时间就是生命”，这就使人们特别是青年人失去了看戏的闲情逸趣。这也是戏剧观众减少，青年不喜欢戏曲的原因之一。

当代青年为什么喜欢歌舞呢？

上面说过，人有美的需要之天性。人的审美需要之层次有

四：德性美感需要、知性美感需要、本能美感需要、性爱美感需要。我们总是希望人们在戏剧上有更多的德性美感需要，使戏剧在培养人的良好思想道德素质方面发挥作用。但事实上，像上面所说，现在人们不一定听“高台教化”的话，也不一定要靠戏剧来满足他们见闻的需要，这就意味着人们在戏剧上的德性美感需求和知性美感需求减弱了，于是人们在戏剧上的本能美感需求突出来了。本能美感虽然与生理快感有一定的区别；但本能美感里却含有生理机能上的快适。乐音快感、色彩快感、线条快感、形体快感等虽然是最低层次的美感，不算是精神美感，但它是最基本的美感。对于当代青年来说，艺术如果不能使他们感到好听好看，如果不能使他们得到生理机能上的快感，就无法使他们进入崇高、悲壮、滑稽、优美等精神境界的高层美感。因此在他们面前，“宜人形式”就显得非常重要了。当然这不是说内容不重要了。故事、人物、主题仍然有很高的审美价值。德性美感和知性美感减弱了，也不等于说没有了。不过我们必须正视一个这样的事实：在市场竞争中，我们眼巴巴地看着青年观众被那些内容简单但形式活泼娱乐性强的艺术品种夺走了。因此我们不能不充分考虑形式的问题。对于“宜人形式”，当代青年当然首选歌舞。因为歌舞的节奏是规整的连贯的；人的心脏的规整舒缩和肺部的规整呼吸构成人的生命依据，形成人在规整节奏上的神经敏感性，使人能够本能地感受外部的规整节奏的舒适，这就是人对规整节奏的生理顺应；所以他们就感到歌舞这种形式宜人。当然歌舞也有散、慢、中、快的速度变化，但它的节奏形态始终是节拍整齐、层次有序、连贯成段的，不象戏曲节奏那么松散琐碎、断断续续。而且音乐课、收音机、录音机、交谊舞、卡拉OK、录像影碟、街道广播、电视、电影、广播操、时装表演等等，随时随地把规整节奏的音像送进青年的视听感官，更加养成了青年对规整节奏的审美习惯，这样青年当然喜欢歌舞。

人们德性美感需求和知性美感需求减弱之后，人的自我实现的本能心理使人在艺术中得到宣泄感情的要求就上升了。一句话：人们对艺术理智的期待心理淡薄了，而望从艺术的抒情中得到心旷神怡。《礼记·乐记》里说：“言之不足故长言之，长言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故不知手之舞之足之蹈之。”可见歌舞就是感情抒发的产物，所以当代青年喜欢歌舞。当然戏曲里也有歌舞，但在当代青年看来，戏曲里的歌舞比不上纯歌舞好听好看。对这点，上面已就节奏方面作了分析，这里还要指出：按传统的戏曲理论，凡戏曲里的身段功、把子功、毯子功、腰腿功的各种动作都属“舞”的范畴；但其实这些东西是散用的舞蹈语汇，戏曲里只有身段组合和在必要时穿插一些舞蹈，其他真正完整的舞蹈是很少的。所以有不少青年对我说：“你说戏曲以歌舞演故事，但在我看来，戏曲里‘歌’很突出，‘舞’不明显。”戏曲里所谓“歌”就是声腔唱段。戏曲声腔有板腔和曲牌二种体制，多数是板腔体，即按板眼结构、逗顿落音、上下句、问字生音等，程式地产生旋律；曲牌体乃依曲填词，曲牌联套。无论板腔或曲牌造律都有局限性；而歌曲是自由谱创的，乐汇丰富，节奏有时代感，音乐语言变化多样，旋律动听，因此青年人喜听歌曲而不乐闻戏曲唱腔。刘云程先生在题为《理解观众正视现实反思调整自我》一文中，把音乐剧的歌舞和戏曲的歌舞作了对比，我在这里把纯歌舞和戏曲的歌舞也作了对比，这都是十分必要的。“不怕不识货，只怕货比货”，一比就看出戏曲的问题来了。

当代青年喜欢歌舞而不喜欢戏曲还有一个原因：

现代科学技术揭示了大自然的奥秘，并对这种奥秘作出了高度的概括。然而大自然的奥秘具有一种内在的和谐的自然本质之美，正如法国数学家H·彭加勒所说“我们指的是一种内在的美，它来自各部分的和谐和秩序。”所以美不仅属于艺术，也属于自然科学。我国古代庄子也说过“天地大美而不言……圣人者，原