

社科论集

祁剧研究文集

——纪念祁剧诞生500年

主编

赖中霖
邹世毅

甘肃文化出版社

祁剧研究文集

中共祁阳县委
祁阳县人民政府 编
湖南省艺术研究所

甘肃文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

社科论集/朱小平,陈书良主编 - 兰州:甘肃文化出版社,
2004.7

ISBN 7-80608-986-1

I. 社… II. ①朱…②陈… III. 社会科学-文集 IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 069494 号

社科论集——祁剧研究文集

中共祁阳县委
祁阳县人民政府 编
湖南省艺术研究所

责任编辑:温雅莉

装帧设计:梅 林

出版发行:甘肃文化出版社

印刷:湖南省政协机关印刷厂

社 址:兰州市庆阳路 230 号

厂 址:长沙市芙蓉区燕山街祗园庵 4 号

邮政编码:730030

邮政编码:410001

电 话:(0931)8454870

承 制:湖南省越来越好印务有限公司

经 销:新华书店

电 话:(0731)2322222

开 本:850×1168 毫米 32 开

版 次:2004 年 7 月第 1 版

字 数:210 千字

印 次:2004 年 7 月第 1 次

印 张:10.5

印 数:1-1000 册

书 号:ISBN 7-80608-986-1

本册定价:19.80 元 全套定价 168.00 元

序 一

许云昭

祁剧发祥于祁阳,旧名楚南戏,中华人民共和国成立后,始定名祁剧。

祁阳乃古楚南之境,处衡岳九嶷之中,田园锦绣,阡陌纵横,湘江横贯西东,自古乃交通百粤之水陆要津。中原文明和百粤文明在此融汇。远在春秋战国时期,在这块神奇的土地上,先民们祭祀、庆典的傩舞就已经存在戏剧的原始基因,经过汉代百戏、唐代歌舞、宋元杂剧、明代弋阳、海盐诸腔戏剧基因的移植、升华,祁剧逐渐成为具有高、昆、弹三大声腔的大剧种。

清康熙、乾隆年间,太平盛世、经济繁荣,官场选伎征歌,民间酬神演戏,一时成为社会风尚。祁剧不仅在本省越演越红火,而且纷纷向邻近地区和省份蔓延开来,遍及桂、粤、赣、闽、滇、黔诸省,达到了鼎盛时期。至于祁剧的形成年代,据考

证,大多数专家认为应在明成化年间,距今已有 500 年历史。也有人据宋代大词人晏殊对祁阳“俗尚弦歌”的记载和有关资料,推论“祁阳剧起于唐代,盛于宋代”。民国时期的《剧学月刊》主编刘守鹤就持此观点。这一观点至今仍有人认同。学术讨论,不妨存疑;百家争鸣,大有裨益。我们从中可以看到,祁剧是中华民族文化殿堂中一块璀灿的瑰宝,是世界文化大观园里的一枝芬芳四溢的奇葩,是发祥地祁阳和我省及祁剧流行地区人民共同的文化艺术财富。

全国解放后,祁剧进入了新的旺盛期。广大祁剧艺人翻身作主,欢欣鼓舞,纷纷组织起专业和业余剧团,把解放区的歌剧、戏曲,如《白毛女》、《刘胡兰》、《赤叶河》、《血泪仇》等剧目移植演出,并创作演出《小送粮》、《燕子与兰兰》、《黄公略》、《松坡将军》、《小河九道弯》、《甲申祭》、《走廊窄,走廊宽》等新剧目,使祁剧舞台呈现一派欣欣向荣的景象。省地祁剧团还多次赴京为中央领导和全国劳模演出,受到党和国家领导人的亲切接见。毛主席不但多次观看祁剧的演出,还亲自为祁剧《昭君出塞》修改唱词。周总理在看了江西赣南祁剧团的演出后,作出“要发展祁剧”的重要指示。当前,随着传媒和艺术形式的多样化,受到冲击的祁剧和其他剧种一样处于低谷,这是不必忌讳的事实。我们一直在说要振兴戏曲艺术,各级政府部门也做了很多工作,但要使我省祁剧和其

他戏曲走出困境,在艺术百花园中取得应有的地位,仍还有很长的路要走。我们要努力学习实践“三个代表”重要思想,牢记老一辈无产阶级革命家嘱托,了解祁剧,爱护祁剧,支持祁剧,发展祁剧,让祁剧这一古老艺术焕发青春活力,更好地为改革开放服务,为经济建设服务。

这次湖南省文化厅、永州市和祁阳县筹备组织祁剧诞辰500年活动,准备召开祁剧改革发展研讨会,拟邀请全国各地祁剧表演艺术家登台献艺,就是共同探讨改革和振兴祁剧的重要举措。由中共祁阳县委、县政府和湖南省艺术研究所共同主编的这本论文集,各地专家、学者不辞辛劳,殚精竭虑,为祁剧的改革和发展献计献策,不但具有较高的学术价值,也具有现实意义,值得一读。

古老的祁剧艺术,已经创造了昨日的绚丽,我们祝愿她在新世纪更加花繁叶茂,硕果喜人。

是为序。

二〇〇四年九月十五日

(作者系湖南省人民政府副省长)

序 二

王芳柏

酝酿已久的《祁剧研究文集》与广大读者见面了,我同所有关心、支持祁剧发展的各界朋友一样,心情异常激动和喜悦。

祁剧是我国地方剧种中一朵色香特异的奇葩。其发祥地祁阳,地适衡岳九嶷之中,名山叠翠南北,湘水横贯东西,水碧山明,田园如画。“山川人物盛甲南楚”,且“俗尚弦歌”。祁剧就是这块神奇土地上长期文化积淀而孕育产生、发展起来的一种表演艺术形态,因盛行“楚南”而旧称“楚南戏”,是湖南省四大剧种之一,并流布波及广西、广东、江西、福建、贵州、云南和新疆等地。

祁剧是一个在创新中发展、在发展中创新的剧种,在不断继承扬弃的艺术综合过程中,广泛吸纳群众喜闻乐见的新鲜艺术因子。祁剧与京剧、汉剧、粤剧、桂剧、赣剧诸剧种在历史

上的相互交流、借鉴,推动了我国戏剧艺术事业的发展。全国解放后,祁剧不仅更多地借鉴了其他剧种的表演艺术,而且借鉴了影视惯用的特技和舞美艺术;不仅注重挖掘古老的优秀传统剧目,又注重创作紧扣时代精神的新剧目,使这一古老而悠久的历史形式不断贴近现实、贴近生活、贴近群众,显现其旺盛的生命力。祁剧多次晋京演出,受到中央领导和戏剧界权威人士的高度评价。京剧大师梅兰芳深有感触地说:“祁阳子弟满天下”。郭沫若则评价:“祁剧是全国名列第二的优秀剧”。1961年9月,周恩来总理在接见赣南祁剧团演员时谆谆嘱咐“要发展祁剧”。

周总理的指示,给祁剧艺术的发展迎来了明媚的春天。各级党委和政府对于祁剧的发展给予了高度的重视和支持,及时地抢救挖掘祁剧的“戏祖”剧目《目连传》,戏剧界的专家学者纷纷藉此就祁剧的起源、祁剧的表演、祁剧的音乐、祁剧舞美艺术等开展研究和探讨。1984年10月,300余名祁剧界艺术人士在祁阳演出了71折《目连传》,由中国艺术研究院录像队成功地进行了录像;与此同时,全国60多位戏剧界专家学者聚集一堂,热烈地研讨了一个星期,出版了一部《目连戏学术座谈会论文选》,充分体现了“百花齐放,百家争鸣”的艺术方针,对弘扬祁剧艺术传统,保留祁剧艺术遗产起了十分重要的作用。今年,由永州市委、市政府和湖南省文化厅主办,

祁阳县委、县政府承办的纪念祁剧诞生 500 年庆祝活动,又充分体现了贯彻落实“三个代表”重要思想,大力弘扬先进文化,促进经济发展这一主题,遵照老一辈无产阶级革命家“要发展祁剧”的嘱托,使古老的祁剧与时俱进,在新世纪焕发新的生命力,为精神文明建设作出新的更大的贡献。

我们与湖南省艺术研究所共同组织编撰的这本论文集,是戏曲界的专家学者对祁剧的最新研究成果。其研究范围之广,研究内容之多,研究角度之新,是前所未有的,必将达到让大家更多地了解祁剧、爱护祁剧、支持祁剧的目的,共同实现“要发展祁剧”的美好愿望。可以说,专家学者们的辛勤劳动,既为祁剧艺术留下了珍贵的学术研究成果,又对祁剧今后的发展大有启迪。《祁剧研究文集》的出版,为纪念祁剧诞生 500 年庆祝活动献上了一份厚礼。在此,我们对为这本书的问世给予大力支持的省艺术研究所、省内外专家学者和戏剧界朋友,表示最诚挚的谢意。

是为序。

二〇〇四年八月十八日

(作者系中共祁阳县委书记)

目 录

目 录

序一	许云昭(1)
序二	王芳柏(4)
祁剧绝活拾萃	文忆萱(1)
焦德考	孙文辉(11)
祁剧目连戏审美三题	康 馨(23)
祁剧《目连传》发掘演出追记	凌翼云(33)
祁剧目连戏高腔中的“合唱”	黎建明(46)
继承传统,再创祁剧辉煌	石生朝(55)
被历史遗忘的辉煌——论祁剧的艺术特色	胡健国(69)
祁剧的过去、现在与将来	曾祥嗣、戴舞云(89)
漫谈祁剧连台本戏	欧阳友徽(104)
祁剧木偶并蒂莲	申贵阳(111)
原生态 园林状 盆景体	金 式(119)

现代文化语境中祁剧的生存与嬗变	放 之(130)
祁剧的生死存亡	孙文辉(145)
祁剧沉沦漫议	袁克平(161)
艺术综合——祁剧发展的最佳途径	士 一(168)
关于祁剧的思考	欧阳晓林(191)
祁剧现代戏的文学探索	胡安娜(203)
祁剧行当艺术研究	黑 健(213)
直观祁剧	张 杰(227)
祁剧:当与时俱进	谢惠钧(236)
寓情于景 传神写意	倪湘林(247)
试论祁剧表演艺术特点及其发展之思路	尹伯康(256)
培养创造型戏曲演员	屈越斌(271)
我饰演的王金龙与花彩秀	严利文(282)
整理改编《打草鞋》的体会	唐国球(289)
祁剧教学改革初探	扬 提(293)
已发表(出版)的祁剧论文(评论)、专著目录	王卫恒(301)
跋	邹世毅(313)

祁剧绝活拾萃

文忆萱

“绝活”意味什么？一种文化。一种中华民族特有的文化。中国戏曲，和世界各地的戏剧不同，特别讲究美、追求美、创造美，这种对美的追求才产生了多种多样的绝活。

戏剧是综合艺术，前人称之为第七种艺术，即溶诗歌、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑等诸多艺术于一炉。中国戏曲的包容量更大，综合性更强，包括武术、魔术、杂技、曲艺、哑剧……可以说凡是吸收的养份，都为戏曲所吸收，因而形成其更突出的综合性。

过去有一段时间，对体现和体验曾经产生过争论。其实，这也是中国戏曲发展过程中经历过的阶段。在早期戏曲舞台上，骑马还真的在演员身前系过马头，身后系过马臀。由于表演受到限制而逐渐以马鞭代马，马的动作用演员形体功技来表现，这是中国戏曲由实到虚的过程。到了戏曲艺术渐趋成熟时，舞台上便形成一套套完整的虚拟表演程式，也由此而使演员在功、技上有了更大的发展与创造。这些虚拟手法扩大了时间与空间，十年一瞬，千里足下，四卒三军……但却与剧中人物所处的时代、环境、心情紧密结合，溶体现、体验于一

体,把虚实结合得天衣无缝。

中国戏曲之所以能达到这样的艺术高度,是与戏曲本身从发生、形成、发展历千年而不绝的历史分不开的。一种绵延千载的艺术,其从业人员千年的创造,必然是美奂美轮。然而,它是一种民间的表演艺术,不同于绘画、雕刻、建筑和诗歌,没有文字记载,更没有实物存留,所保留的只在活生生的一代又一代、一个又一个的演员身上。因此,我们无从知道:在千年的历史长河中,历代艺术家创造了多少惊人的绝艺;经过千年的风风雨雨,保留下来的还有多少?凭我七十年当观众的经历,就目睹过许多演技的增长与消亡。因为看得较多,认识到在戏曲舞台上,没有一件多余的道具,没有一样多余的服饰,演员头上戴的、身上穿的,手上拿的,绝对没有单纯的装饰品,而是一切都要为剧情和人物服务。这是历代的艺术家在漫长的岁月中,日积月累,创造出的装点艺术的颗颗明珠。这也是中国戏曲一枝独秀的宝贵艺术遗产。

湖南地方戏曲剧种中,祁剧是一个大剧种,它历史悠久,流行地域广,从业人员多,名家辈出,积累了不少绝活。我有幸参加戏曲工作年代较早,对名家名戏情有独钟,年轻时的热情绝不下于今天的“追星族”,而当时“追星”的难度却不是现在的年轻人所可想象的。但凭着我当时的热情,却增长了不少见闻。而今,半个世纪过去了,耆宿凋零,我这个当年的“追星族”也垂垂老矣。所以,我想把亲眼目睹过的一些叹为观止、迹近失传的“绝活”记下来,为后人留点资料。限于个人阅历,难免挂一漏万。不过,至少可作引玉之砖,勾起更多演员、观众的回忆,记起前辈的绝活,用以丰富今天的表演艺术。

聂韵蝉的翎子功 大戏剧种无不讲究翎子功,尤以晋剧翎子功海内闻名,我看过一位梅花奖得主的《小宴》,确实

非同凡响。我也看过许多祁剧演员的翎子功,与其它剧种比较也大同小异。只是听同事蒋经成说过:祁剧聂韵蝉的紫金冠戏独步一时,可我未能一见。记得是1954年初夏,我因公到衡阳,才出火车站就碰上瓢泼大雨,伞也挡不住,只想找个落脚处避避雨。走到江东岸剧场门口,一眼就看到水牌上写的是聂韵蝉的全本《凤仪亭》。那是下午场,刚开演,我忙买张票进去。一来避雨,二来赶上了我慕名已久的聂韵蝉演紫金冠戏,那份激动难于言表。谁知入场之后,才知剧场破败不堪,外面下大雨,场内下中雨。观众不足百人,或打伞,或戴斗笠。座椅上全是水,没法坐。我也只能撑着伞蹲在椅上看。正赶上《小宴》,聂韵蝉饰吕布,全剧场口、表演与其它剧团一样。我全神贯注在聂韵蝉身上,才发现这出戏他与别人不同之处全在翎子功上。首先是他这对翎子就与众不同,总是挺直地竖着,他几乎没用手做挽翎、掏翎的动作,双翎也很少摆动,只使用翎子四分之一的翎尖。当王允奉承他时,他哈哈一笑,一双翎尖朝相同方向绕了个小圆圈——并没有明显的头部动作。直到貂蝉出场后,一对翎尖配合表情、眼神或单挽、或双挽;或同方向,或相反方向绕小圆圈。到王允暂时离席,他下位来看貂蝉时,头微微一挽,一双翎尖在貂蝉的鼻下和下巴上,夹着双唇一掠而过,既快速,又准确。这出戏我后来还看过一次,他这个动作仍然是那么准确无误。我才理解到他对分寸掌握得这么准确的道理:王允是司徒,朝中大臣,又介绍貂蝉是“义女”,吕布自己也是董卓养子、温候,他怎么能在王允府上像登徒子般失态?他惊于貂蝉的美艳和色心,以这种比较含蓄的方式表达,似乎比有些以翎子功著称的表演,更入情入理。而且不致于使观众只注目于功技突出的翎子而游离于剧情之外。聂韵蝉的翎子功可以说是深得戏曲艺术的三昧。后来我问过别的老艺人,他们告诉我:聂韵蝉的翎子是

“私行头”(即演员自备),不知在多少副翎子中才能挑到这样的翎子,而且是全靠颈部的暗颈控制,这是要下功夫才能练出来的。可惜的是,好像聂韵蝉的翎子功并无传人。

李泥巴的飞鞋 1952年春天,省戏改会负责承办全省第二期戏改讲习班,边学习,边整理一些折子戏,到讲习班结束时,把整理得较好的戏汇报演出和公演。当时,祁剧学员演的是《断桥》,由蒋亚丙饰许仙,颗颗珠饰白素贞,尹秋华饰小青。排练时,学员中有人说起,当年祁剧名小生颜云瑞演出时,有个“飞鞋”动作,许仙听到小青一声喊,一个“屁股墩子”跌坐在台上,右脚一跷,鞋子就飞到了头顶上,然后一低头,鞋子落下来,恰好套上跷起的脚尖。蒋亚丙说,他只看过丑行的《双下山》有个类似的动作,自己没学过。不过,他还是练了两三天,练成了这个飞鞋动作。大家认为很好,我也认为不容易。后来我看李泥巴的《双下山》,在和尚本无把尼姑背过河后穿鞋时,却只顾和尼姑说话,手拿鞋子倒着穿,尼姑告诉他:“倒了!”他才低头一看,原来自己是拿鞋后跟往脚尖套,于是,脚尖一踢鞋后跟,鞋子就落在头顶上,然后一低头,鞋子套上跷起的脚尖。不同的是,李泥巴从穿鞋起到鞋子落回脚尖这一过程中,左脚一直是金鸡独立支撑着身体。蒋亚丙的许仙则是甩出鞋子,鞋子自然顺势鞋尖冲向脑后落在头顶,头一低,就可以套上脚尖。而李泥巴是用脚尖踢的鞋跟,必须踢得使鞋子在空中横转180度,才能使鞋尖朝着脑后,难度更大。在《双下山》中,李泥巴这是第二次飞鞋,第一次更绝。那是在他背上尼姑过河时,脱下鞋子就衔在嘴里用牙咬着。背至河心,脚下一滑,背上的尼姑一惊,叫了声“小师傅!”他答应一声:“哎!”按理,鞋子自然就落入“河中”了。李泥巴却是一声“哎”刚出口,两只鞋分别向“两岸”飞去,他过了河,把尼姑放在河岸上,再回对岸找回一只鞋,又过河上岸穿鞋时,才有

第二次飞鞋。我对他两只鞋朝不同方向飞出特感兴趣，一定要问这一双鞋怎么能同时向两边飞？他笑了，拿了一双“打鞋”，边解释边示范：“要穿打鞋，别的鞋不行。”他把一只打鞋靠近鞋跟处的边沿向外叠了五分宽，手指捏紧，衔在嘴里：“看，这只是在舌子下面，用下面牙齿顶住。”又拿起另一只鞋，在相反的一边把边沿叠好。“看，这只鞋放在舌头上面，用上面的牙齿咬住。”两只鞋尖的方向都朝脸的两侧，就在我观察时，他嘴里的两只鞋已经向两旁飞出去了。我说：“我问的是怎么能同时飞出去？”他哈哈大笑说：“哪能同时飞？是一先一后，我先丢舌头上面那只，再丢舌头下那只，要用打鞋才丢得快。练熟了，就丢得快，我是一先一后，观众看不出来。这是舌子上暗劲，如果摆着下巴丢，那有什么新鲜？这号暗劲是练出来的。”小和尚思凡，居然碰上同样思凡的小尼姑，言来语去，情投意合，为了表现小和尚那种高兴得忘情的心态，不惜下那么大的功夫，在一双鞋子上练出抛鞋、飞鞋的技巧，不能不佩服前辈艺术家的匠心。

唐福耀的“跌箱” 前些时，中央台 11 套播出过桂剧的《打棍出箱》，看过的都惊讶。我在 50 年前就看过祁剧唐福耀的演出。《打棍出箱》是整本《琼林宴》中的一折，秀才范仲禹的妻子被恶霸葛登云抢去，范寻到葛家，被葛打死，装在木箱中命家丁抬去山里掩埋。在山上被路过的衙役碰上，家丁丢下箱子跑了，衙役打开箱子，范仲禹却是只被打晕，这时甦醒了，在箱沿上站了起来。吓得众衙役以为是僵尸，用棍把范捅进箱内，盖上箱盖。范又冲開箱盖，连续四次，每一次，演员按不同方位站在箱沿的四方，四次跌回箱中，所以叫“跌箱”。当时，唐福耀已过中年，而且也没有今天的条件可以制作专用的箱子，就用戏房里的大衣箱，只是拴了根绳子，让检场人伏在箱后协助，在演员冲開箱盖时拉住绳子，不让箱盖落

下。木箱容积有限,而出箱、关箱只在瞬间,演员却要每次跌回箱中变换方位,才能分别站在箱沿的四方。我问唐是不是跌进箱中之后变换方位,他说来不及,是在向箱子里跌下去的一刹那,迅速变换方位之后才落下去。要有过硬的腰、腿功,才能快速到不让观众看出来。为了刻划范仲禹死而复甦,神思迷离下本能的求生欲望,以及四个公差被这突如其来的死尸站起来吓得张惶失措,前辈艺人竟创造出这种别出心裁的表演手法,不能不令人惊叹。

曾艳达的《夜奔》 1952年,衡阳湘剧表演艺术家谭保成,以《醉打山门》一剧获全国会演一等演员奖之后,戏中鲁智深金鸡独立,单腿摆18个罗汉形象脍炙人口。有次,我在安江和演员谈起这个戏,祁剧艺人说起,他们演这个戏,也要摆罗汉身段,不过没有18个,而且不是一直单腿独立,是要换脚的。并说曾艳达演《林冲夜奔》,倒是有18个身法,不过也要换腿。我就去问曾艳达,他承认是这样,不过他已很久不演,因为他当时身体不好,怕吃不消。我一再要求他演一次,并说如果怕吃不消,就不公开演出,关起门演,累了就休息一下。他却不过我的情面,答应演一次,而且是卖票公演。他在林冲黑夜奔向梁山时,攀藤附葛摸索上山途中,有连续18个单腿独立的身段,因为是向上攀缘,必须换脚,不同于谭保成是在原地学罗汉塑像,可以单腿独立连续摆身段而不换脚。曾艳达的18个不同身段,是表现林冲在摸索上山途中,遭遇到林莽、峭壁、悬岩、危峰的艰难与惊险,身段很优美。虽然是时而左脚、时而右脚独立,整个耗时却长得多,难度相当大。演完之后,我到后台看他,他浑身汗透,面如白纸,几近虚脱。我又惊又悔,不该在他身体不好的情况下,要他演这么一出重头戏。我看过很多剧种演的《夜奔》,曾艳达的演法却是第一次看到,而且认为这种演法别具匠心。我初意是想把艳达的