

层林尽染的北国风光
雄浑壮美的西北之风
多姿多彩的黄河之声
波涛起伏的长江之浪
山峦叠嶂的西南风情
澎湃激荡的海洋回声

新时期

中国戏曲创作概论

XINSHIQIZHONGGUOXIQUCHUANGZUOGAILUN

何玉人 / 著

文化艺术出版社

Culture and Art Publishing House

新时期

中国戏曲创作概论

XINSHIQIZHONGGUOXIQUCHUANGZUOGAILUN

何玉人 / 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

新时期中国戏曲创作概论/何玉人著. —北京: 文化艺术出版社, 2005. 10

ISBN 7 - 5039 - 2845 - X

I. 新… II. 何… III. 戏剧 - 创作理论 - 研究 IV. J804

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 114244 号

新时期中国戏曲创作概论

著 者 何玉人

责任编辑 斯 日

责任校对 张 莉

装帧设计 周 鹏

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyschs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 三河市国英印务有限公司

版 次 2005 年 11 月第 1 版

2005 年 11 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 毫米 1/32

印 张 14.125

字 数 400 千字

书 号 ISBN 7 - 5039 - 2845 - X/J · 767

定 价 32.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。



何玉人 博士，中国艺术研究院戏曲研究所文学室主任，副研究员。主要研究方向：戏曲文学、戏曲理论、近当代戏曲。先后担任国家重点课题《全国戏曲剧种剧团生存现状调查》、《西北人文资源基础数据库·戏曲卷》，重点课题《昆曲大典》，国家年度课题《新时期中国戏曲研究》的工作。主要著作有《戏曲创作理论探寻》、《昆曲创作与理论》（合著）、《20世纪中国戏剧》（合著）等，发表论文近百篇 200 多万字。论文多次获得全国及省级艺术科研成果奖。

序

安 葵

何玉人的专著《新时期中国戏曲创作概论》将要出版，要我写一篇序，我想就这一项目谈一点自己了解的情况，谈一点对这部专著的看法。

从中国戏曲研究院到中国艺术研究院，在研究工作中一贯重视理论联系实际，重视现状研究。这一学术传统也贯彻到研究生教学工作中，何玉人攻读博士学位的时候，研究方向是戏曲创作论。入学前她在陕西省戏剧家协会做创作研究和评论工作，具备做这一方面研究的基础。三年的学习她很努力。学位论文的题目开始她想写新时期全国的戏曲创作研究，我觉得题目太大，一两年内完成不了，建议她缩小范围，写新时期比较有代表性的一个省份，最后选了福建省。论文得到院学术委员会的肯定，获得博士学位。何玉人在戏曲研究所工作后，先后担任戏曲理论研究室副主任、主任，并继续进行戏曲创作论和现状研究，几年来写了不少论文，得到了前辈和戏剧界的鼓励与肯定。她在博士论文和多年研究的基础上申报了这一课题，经文化部批准立项，又经过几年努力，终于完成了这一部专著。

我读了这部书稿，觉得它固然还只是初步的和阶段性的成果，

但它不仅凝聚着作者的大量心血，而且也具有值得重视的学术价值和现实意义。

我国新时期的戏曲创作是古老的戏曲艺术的新发展，它继承了悠久的民族文化传统和五四新文化传统，并吸收借鉴了外国优秀文化成果，因此呈现出百花齐放、丰富多彩的局面；也积累了许多宝贵的经验，这些经验是新鲜的，是在古代戏曲和传统剧目的创作中所未有的。对新时期戏曲进行研究，一方面可以给剧作家和艺术家提供直接的借鉴，从而推动创作积极健康地向前发展；另一方面对新时期戏曲进行研究也是为戏曲史的研究作重要的积累。从戏曲史看，在舞台上甚至在文本中能保留下来的作品都是少数，大量作品都流失了。但我们从王骥的《曲律》、吕天成的《曲品》、祁彪佳的《远山堂曲品》、《远山堂剧品》以及《曲海总目提要》、《新传奇品》等著作中还可以了解到更多的情况，从而使古代戏曲史的研究视野更为开阔。因此我们在感谢古代戏剧家的同时也应担负起为后代纪录今天的历史任务。

但是，现状研究难度是很大的，首先是资料的搜集就很难。现在每年都有很多剧本发表，有很多新剧目演出。一般的研究人员很难有机会和时间、精力去广泛地阅读剧本和观摩演出。其次，搜集来的材料要加以分析研究就更需要胆识和鉴赏能力。发表于报刊的评介文字有各种不同的情况，有的为了取得宣传效果，难免有过誉之词；即使是名家的评论也并非一锤定音，因为对艺术品的评价从来是见仁见智的。

从文稿看何玉人作了很大努力：她很想求全，在分地区的论述中力求把能找到的作品都列出，作出概括的叙述；她又选出了十位作家，论述了他们的不同风格。对有些作品进行了细致的赏析，这些篇章我想是可以给人以启发的。论述当代作家和作品必须有自己独到的发现，要能看出研究对象的长处和不足。我的体会是能准确地论述出作家作品的优长比指出缺点更难。何玉人在更犀利地剖析作家作品不足方面今后应当更努力；但在能发现创作者长处方面表现出一个研究者的特点和优势，我认为这方面应该继续发扬。

书稿在对新时期的创作进行全面和重点的扫描之后，着重研究了新时期戏曲创作的审美追求和创作成因。这体现了作者把现状研究提到理论高度的努力。她认为新时期戏曲创作的这些新特点是由历史传统、人文环境和地域文化的影响决定的。这些见解是有价值的。它符合新时期创作的实际，也突出了新时期创作的特点。没有深厚的民族文化的传统，没有新的人文环境，没有地域的多样性，就不可能有新时期戏曲创作的丰富多彩。从这里看到何玉人努力继承老一辈的学术传统和研究方法，对现状研究做出了自己的贡献。

我希望何玉人以此为新的起点，把戏曲创作论和戏曲理论的研究深入地进行下去，取得新的更高水平的成绩。

2005年8月26日

前 言

在对新时期中国戏曲进行研究的过程中真实地感受到，20世纪80年代以来，戏曲艺术无论在文学、表演、导演、音乐、舞美等各个综合性因素上都有许多历史性的发展。戏曲艺术是一个庞大的体系，分支多，专业性强，要想把各个方面的新发展都纳入到个体的关注视野里，其实是无法做到的。鉴于此，本书选取了笔者熟悉的领域进行研究探索，通过对新时期戏曲文学发展的关注，进入对新时期中国戏曲的研究。

在中国戏曲的研究工作中，文本是研究的基础，脱离了文本，戏曲研究就脱离了本体的轨道而进入其他领域。回顾历史可以发现，中国戏曲的发展是与文本的发展密切联系的。戏曲的历史是一部不断吸纳、融会和变革自身的历史。从元杂剧到明清传奇，再到近代、到新中国戏曲，每个时代它都在进行艺术的选择和深刻的嬗变，从内容到形式都发生着重大的变化。元杂剧的“四折一楔子”是对说唱的跃进。明清传奇的出现，特别是昆曲的出现，使戏曲从内容到形式出现了全面跃进的局面。近代以来，由于战乱的原因，戏曲发展受到限制，尽管如此，以京剧为代表的表演艺术家，将戏曲的表演艺术带进了一个精致的艺术世界。在戏曲走向成熟的过程中，戏曲文学在使得各艺术元素总和在“剧”的前提下，发挥了关键性的作用。古代戏曲有多不胜举的文学剧本，

其中，虽然不乏有“烟花粉黛”和“神仙道化”戏，但是，以关汉卿为首的元杂剧作家群和以李玉为首的清代昆山腔剧作家群，他们以中国文化人的情怀，高举时代的大旗，亲近人民，热爱生活，崇尚真理，以炽热的感情留下了关爱人民，抨击黑暗的“气往铄古，词来切今，惊采绝艳”的优秀作品。这些当之无愧的时代华美之作，艺术地展现了作家所处时代的思想、文化、军事、伦理、道德等多方面的社会景观。给后人留下了一笔巨大的精神财富。

新中国建立后，戏曲事业经历了“戏改”的洗礼，对传统剧目进行了审定，经过“去其糟粕，取其精华”的艺术过程，戏曲发生了重大变革，出现了传统剧目进行改编的具有历史意义的工作。站在今天的角度来看传统剧目改编工作，不仅是对剧目本身的推陈出新，重在对传统戏曲的继承找到了一条正确的途径。20世纪50年代，“三并举”剧目政策的实施，为现代戏的发展提供了政策依据，这个时期出现的一大批反映现实生活的作品，为中国戏曲在新的时代背景下持续发展，找到了源头。新时期的戏曲是新中国戏曲的继续，是新中国建国以来，整个社会转入到改革开放，以经济建设为中心工作的新的历史时期这样一个时代背景下的戏曲。因此，戏曲在创作观念、创作手法、创作内容等方面都出现了与以往不同的局面，它经历了热潮、低谷、振兴和发展的复杂局面。在研究新时期戏曲创作的时候，将传统剧目的整理改编、新编历史剧和现代戏创作共同作为研究对象，及时地捕捉、总结创作中出现的新情况、新问题，使得戏曲事业在飞速发展的时代洪流中寻求新的发展是该书的目的和愿望。

这本书试图把新时期二十五年来戏曲创作的成就作以系统地论述，在对全国戏曲创作作宏观关注的同时，重点选择了一些在全国或省、市演出中较有影响的作品，以望通过这些作品反映出新时期戏曲创作的成就，探索戏曲创作的发展规律，从而为社会提供更多更好的作品。

新时期以来，戏曲界出现了许多优秀剧作家，他们的作品闪耀着时代的光彩，激荡着新时期剧作家热情地关注生活，拥抱生

活的激情和勇气，他们为这个生机勃勃的时代奉献出了心血和智慧。本书选取了十位在全国有影响的剧作家，对他们不同的创作风格和独特的艺术表达方式进行了观照。风格是成熟剧作家的象征，多样性的创作风格是成熟剧作家群体的象征，也是新时期中国戏曲发展、繁荣的重要表现。戏曲创作的过程，是剧作家用生命的体验，用情感的浇灌孕育而成的，在戏曲创作的实践体认一章中，用剧作家的创作经历，论述了戏曲作品是如何从生活到艺术的创作过程，如何实现从历史和生活的“诗化”过程。在戏曲创作过程中，通过审美理想的视角寻求，审美价值的意趣选择和审美感受的形象摹写，论述了新时期戏曲创作的审美表达。在对新时期戏曲创作的成因进行考论的时候，部分小节采用了通过具体地区的实例论述的方法，这样有利于解剖麻雀，起到以点带面的作用。特别是本书在新时期戏曲创作的历史新开拓一章中，对革命历史题材戏曲创作、少数民族戏曲创作和儿童戏曲创作作了系统的、开拓性的、有重要价值的论述和理论总结，是全书的重点章节之一。

新时期是一个动态的发展阶段，新时期的开端时间概念很清楚，到什么时间为止却是一个不确定的概念。但是如何界定这个概念并不重要，重要的是在这个百舸争流的时代潮流中，戏曲事业也在迅速发展，特别是国民经济全面好转以后，戏曲艺术在实践中不断出现的一些新气象，十分令人欢欣鼓舞，所以对新时期戏曲的探索仅仅是个开头，将这个题目继续做下去将是十分有意义的。

目录

序	安 葵(1)
前言	(4)
第一章 新时期戏曲创作总体格局(上)	(2)
第一节 层林尽染的北国风光	
——东北地区的戏曲创作	(3)
第二节 雄浑壮美的西北之风	
——西北部地区的戏曲创作	(12)
第三节 多姿多彩的黄河之声	
——黄河中下游六省(市)的戏曲创作	(23)
第二章 新时期戏曲创作总体格局(下)	(47)
第一节 波涛起伏的长江之浪	
——长江中下游七省(市)的戏曲创作	(47)
第二节 山峦叠嶂的西南风情	
——西南地区省(区、市)的戏曲创作	(73)
第三节 澎湃激荡的海洋回声	
——南部沿海省(区)的戏曲创作	(90)
第三章 新时期剧作家的创作风格(上)	(109)
第一节 郭启宏的戏曲创作	(111)
第二节 魏明伦的戏曲创作	(117)
第三节 郑怀兴的戏曲创作	(125)
第四节 盛和煜的戏曲创作	(138)
第五节 常剑钧的戏曲创作	(143)

第四章 新时期剧作家的创作风格(下)	(156)
第一节 陈亚先的戏曲创作	(156)
第二节 王仁杰的戏曲创作	(161)
第三节 周长赋的戏曲创作	(171)
第四节 罗怀臻的戏曲创作	(185)
第五节 姚清水的戏曲创作	(192)
第五章 新时期戏曲创作的实践体认	(201)
第一节 戏曲创作的理论回顾	(203)
第二节 戏曲创作的实践体认	(208)
第三节 戏曲创作的本质属性	(220)
第六章 新时期戏曲创作的审美趋向	(232)
第一节 审美理想的视角选择	(234)
第二节 审美价值的意趣追求	(254)
第三节 审美感受的形象摹写	(270)
第七章 新时期戏曲创作的成因考论	(287)
第一节 文本继承的历史传统	(288)
第二节 人文环境的深层影响	(303)
第三节 地域文化的历史沿革	(312)
第八章 新时期戏曲创作的历史新开拓	(316)
第一节 超越真实叙事的革命历史题材创作	(316)
第二节 展现生命活力和情趣的儿童剧创作	(353)
第三节 文化意蕴独特的少数民族戏曲创作	(389)
后记	(432)
主要参考文献	(435)



京剧《歌王》

第一章 新时期戏曲创作 总体格局（上）

在对新时期二十多年来的戏曲创作作回顾和瞻望的时候，一个不容置疑的事实摆在人们面前，这就是我国的戏曲创作在剧目质量、剧目数量、艺术形式的多样性上都超过了以往。由于“三并举”方针的正确实施，现代戏、新编历史剧和整理改编传统戏都涌现了一批优秀作品。在题材取舍、创作方法、地域特点、审美风格等方面呈现出异彩纷呈、风格独具的艺术特色。为了叙述方便，尽可能地把各地的戏曲创作都纳入我们的视野，对新时期的戏曲创作作一个比较全面和客观的观照，下面把全国的戏曲创作划为几个大的区域进行论述。

第一节 层林尽染的北国风光—— 东北地区的戏曲创作

东北，人称东三省，包括辽宁、吉林、黑龙江三省。这三省由于在自然环境、气候条件、民族风情、社会风俗和历史沿革等方面的原因，共同构成了“黑土地”戏剧（也称“关东戏剧”），所以在这里，我们把三省的戏剧作为整体来进行关照，从总体上把握黑土地戏剧艺术的特点。

新时期以来，东三省的戏剧创作是从话剧起步的，话剧创作显示了充分的优势。如20世纪80年代初期黑龙江剧作家创作的话剧《呼唤》、《黑色的玫瑰》、《将军的战场》、《吉他轻轻弹》、《船儿一只桨》等。在这些作品出现的同时，也出现了《炎黄子孙》、《二合适嫁女》、《清明案》等戏曲作品。这批作品在新时期初期出现，给剧坛带来了一股清新之风，但是，这些作品还没有彻底摆脱“公式化”、“概念化”和“三突出”的创作模式，在创作观念、创作方法上还有待于提高。20世纪80年代中期以后，关东的话剧创作显示了巨大的活力，相继出现了《黑色的石头》、《北京往北是北大荒》、《一人头上一方天》、《女大十八变》、《托起明天的太阳》、《欲望的旅程》、《高山下的花环》、《富有的女人》、《爱洒人间》、《地质师》等作品，在全国产生了较大的影响。这些作品都是从东北所具有的现实生活出发，以浓郁的东北

风情再现生活的真和美为基本准则，以扎实的生活根底和对现实人生的热切关注显示出诱人的艺术魅力，剧作家始终遵循现实主义的创作原则，形成了以现实主义为主体的创作格局。

与话剧创作相映成辉的是东三省的戏曲创作。东三省的戏曲创作也有雄厚的实力。黑土地剧作家的戏曲创作，与话剧创作的风格比较，它更多的具备了关东人的豪迈气势和风格。黑土地的戏曲同话剧创作一起，形成了东三省戏曲创作飞翔的两翼。

黑土地戏曲的共同特点是很显见的，首先是东三省的剧种。在东北这块热土上，本地剧种有黑龙江的拉场戏、龙江剧等，吉林的吉剧等，辽宁的阜新蒙古剧、辽南戏等，还有受到东北人民喜爱并且在东北生了根的外来剧种评剧、京剧等剧种形式。本地剧种的历史都不长，像黑龙江历史最长的拉场戏是在蹦蹦戏、拉场玩艺儿的基础上逐步发展而来，新中国成立后，才开始称为拉场戏。龙江剧是近年来比较活跃的剧种，它的“音乐以二人转、拉场戏音乐为基础，运用曲牌连接、板式变化或两者相结合的戏曲音乐结构进行尝试；……以二人转、拉场戏表演方法的运用和创作为形成龙江剧表演个性的基础”^①。龙江剧1959年正式命名。自1962年起，进行三种声腔的实验（柳腔、咳腔、帽腔），实验剧目改为现代戏，短短的几年时间里，创作、改编、移植了三十多个剧目，其中《寒梅花》、《龙马精神》、《千万不要忘记》等剧，受到省内城乡观众的认可。经过二十多年的探索、实验，进入新时期以后，龙江剧的发展基本上成熟，并且出现了一些好的作品。吉林省的吉剧是在1960年2月正式成立吉剧团时宣告正式诞生的，从此，吉林省有了地方戏曲剧种的历史。与此同时，省内农安县的黄龙戏和扶余县的满族新城戏也相继诞生。吉剧团自创建以来，创作、演出了百余个剧目，如：传统剧目《桃李梅》、《燕青卖线》、《包公赔情》等。这些剧目于20世纪70年代被搬上银幕，成为观众熟悉的剧目，同时也成为吉剧的保留剧目。新时期以来，吉林也出现了一些受到观众喜爱的剧目。辽宁省的阜

^① 《中国戏曲志·黑龙江卷》，中国 ISBN 中心1994年8月版，第59页。

新蒙古剧、海城喇叭戏、辽南戏等都是 20 世纪 60 年代前后期定名的剧种。这几个剧种经过不断的探索和实践，先后创作演出了一些有影响的剧目，如海城喇叭剧《会亲家》、《夸媳妇》、《借驴》、《争板》，阜新蒙古剧《嘎达梅林》、《兴格尔扎布》、《第一个春天》、《光荣军属》，辽南戏《白杨树》等。近几年辽宁还出现了几部由深受本地观众喜爱的评剧和京剧创作的剧目。这其中既有地理原因，也有历史原因。19 世纪末皮簧传入辽宁后，流传很广，影响很大。清道光年间，升平署就在沈阳故宫里演出内廷承应戏。特别是京奉铁路的建成通车，关内京剧界著名演员的纷纷光临，使京剧的演出一直占有重要的位置。这个传统一直延续到今天。东三省被人们诙谐地称为黑土地上的“三胞胎”，看似玩笑，其实有一定的道理。不仅东三省的剧种沿革有相似之处，东三省的戏曲创作在风格上也呈现出许多共同特点。

民族性、时代性和地域性是东三省剧作家戏曲创作的共同特点。新时期以来，东三省坚持现代戏、新编历史剧、传统戏“三并举”方针，大力提倡与促进新剧目创作，出现了许多优秀作品，



京剧《弦高献牛》