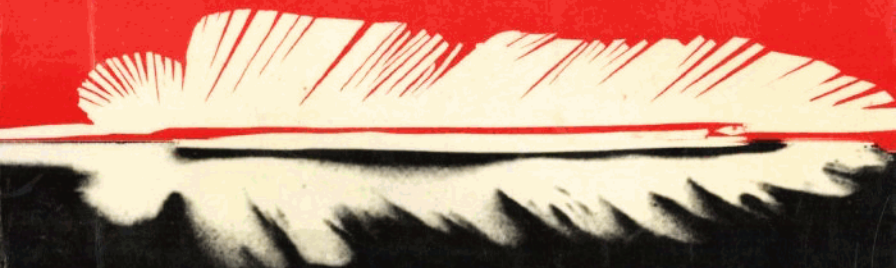


BEI FANG XI JU CONG SHU

○北方戏剧丛书

梨园彩虹

庄忠禹 著



辽宁民族出版社

序

戏曲,是我国特有的包含文学、音乐、舞蹈、美术、武术以及人物扮演等等各种因素的综合艺术。其中文学和音乐是构成戏曲的诸多艺术因素的基础。我国最古典的关于诗歌的定义是“诗言志,歌咏言”(《尚书》),《诗·大序》说:“……情动于中而形于言。言之不足,故嗟叹之;嗟叹之不足,故咏歌之;咏歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”这些关于诗的论断,也可从中认识构成戏曲的诸多因素的关系。我们如果把戏曲的文学和音乐理解为戏曲的“曲”,把美术、表演等等构成视觉形象的因素理解为戏曲的“戏”,则“戏”是据“曲”产生、缘“曲”创造的,戏曲的接受者有可能从“曲”中即唱和音乐中了解一部戏。戏曲也可以作为听觉艺术而相对独立地存在。过去北京人叫“看戏”为“听戏”,是有道理的。因此,通过电台对戏曲的播放,接收者可以从对白、唱腔、音乐和必要的解说中发挥想象,了解剧情,了解人物性格和行为,达到一定的美感上的满足。戏曲与广播的结合,不仅形成了一个新的戏曲艺术品种:“戏曲广播剧”,而且在戏曲传播普及上、戏曲知识的介绍

上特别是在戏曲新秀的培养上发挥着巨大作用。这种作用，只靠戏曲舞台是不可能实现的。

长期以来，戏曲的广播与戏曲的舞台呈现互相配合，互相促进，相辅相成，使凝聚着我国民族文化这一特有的艺术形式不断深入和发展，焕发着艺术青春。因此我们看到呈现在戏曲舞台上的艺术成果的同时，不应忽视在戏曲广播上的辛勤耕耘与潜心创造的成果。把戏曲广播上的创造积累起来，以文字的形式介绍给戏曲观众和听众，是很有意义的事情。当庄忠禹同志把他多年来创作和编播的包括戏曲广播剧、戏曲新作和名剧唱段评介等作品编辑成册，并要我写篇序言式的文字时，我感到很高兴。据我所知，广播对于戏曲固然十分重要，对戏曲的普及传播发展提高的作用固然功德无量，但为之工作的人却是鲜为人知的，可说是默默无闻的幕后英雄。我与忠禹相识多年，在我的印象中，他就是这样不计名利，不求人前显赫，为了事业而默默奉献的人。他从幼年学习戏曲音乐专业起，就把戏曲的继承传播创造发展当成自己的事业。他在职业剧团乐队工作多年，到了广播电台主要地仍然从事有关戏曲的工作。他的成果是一点一滴地积累起来的，例如他通过戏曲节目展播推荐的青年演员，是要经过一段时间检验才能显示出这项工作的意义的。他编播的名剧名唱评介，创作的戏曲广播剧能够恰到好处地发挥戏曲的唱段音乐的特点，尽可能地发挥广播的功效。例如《莲花魂》中潘兆华要替

张玉良赎身的情节,张玉莲与春兰的女儿相遇的情节,虽然都只有少量对白和简短的唱段,但却能使人很自然地联想人物和感情动作,仿佛情境就在眼前。他在实践中认识到在广播中戏曲音乐的地位,“不但要为唱腔伴奏,还要艺术地进行描绘和创造;它在环境的描绘、气氛的烘托、感情的抒发以及人物形象创造方面,都起着重要作用。”“人们根据提示,以自己对音乐的理解去尽情想象”,“想象出人物的形体动作,想象出规定情境……”(《浅谈戏曲广播剧的音乐》)戏曲广播排除了舞台剧的视觉因素,但它要用适于广播的语言、音乐、唱腔、音响的听觉因素,并把这些因素加以充分调动和发挥,从而调动接受者的经验和想象,以求尽可能地达到综合艺术的美感效果。忠禹的其他文章如《春风桃李又一枝》、广播故事《人面桃花》等等,都重视和发挥了戏曲的“曲”在广播中的特殊作用。

还要提到的,是忠禹关于苏东坡婉约词的论述(《试论苏轼的婉约词》),文中对于苏轼婉约词一反当时此类词作对女人的玩狎、偏重华彩雕琢等浮泛之风,格调高雅,寓刚于柔,寄托深远,与其豪放之词交相辉映,开创一代词风等见解,对读者是颇有启发的,对于戏曲创作也有可借鉴之处。

本文不想也没有必要对忠禹的作品做出全面评介,但作为第一个读者,我有两点感想:第一,是前面提到的作为听觉艺术的戏曲广播为何发挥“曲”的作用,以使听众达到综合艺术的欣赏效果。第二,就是像忠禹这样为戏曲的传播创作评

介甘愿默默无闻一点一滴地辛勤工作的奉献精神。当前由于戏剧舞台的不景气,许多文章言论从各方面研讨了它的原因,分析了戏剧戏曲的前途,洋洋洒洒,固然不乏其意义,但我认为最重要的还是在戏曲的改革创造、继承、发展、传播、评介诸方面的切实有效的工作。不要设想开一个什么良方,就会一下子把戏曲不景气的局面扭转过来。需要的是一点一滴地创造积累,艰苦细致地耕耘,踏踏实实地工作。“锲而舍之,朽木不折,锲而不舍,金石可镂。”我希望读到忠禹这本册子的朋友也能从中看到一些这样的精神。

项 冶

1996年8月2日于一隅书屋

目 录

序	项冶
---------	----

第一辑 论 文

突出主体意识 探索戏曲广播新路	
——谈《村南柳》戏曲录音剪辑解说词的创作.....	2
浅议戏曲广播剧的音乐	10
试论苏轼的婉约词	20
沈阳地区戏曲听众的调查与思考	28

第二辑 专题

引商刻羽话悲欢	
——戏曲广播剧评剧《莲花魂》唱腔赏析	34
柳暗花明又一村	
——振兴评剧交流演出选萃	46
春风桃李又一枝	
——介绍京剧荀派传人李淑坤	59
戏海寻珠	68
春回大地 龙腾神州	79

第三辑 脚本

广播戏曲故事《人面桃花》	85
--------------------	----

评剧《村南柳》录音剪辑解说词	94
历史的丰碑	
——庆祝中国共产党建党 75 周年大型特别节目(串 联词)	100
戏曲广播剧评剧《莲花魂》	135
后记	177

第一辑

论 文

突出主体意识,探索戏曲广播新路

——谈《村南柳》戏曲录音剪辑解说词的创作

当前,戏曲广播作为戏曲与广播之间的边缘性艺术,受到了戏曲不景气和广播降温两个方面的冲击。这种局面的形成给戏曲广播造成的直接影响就是听众的减少。为此,从事戏曲广播的同行们以时代的紧迫感和对民族艺术的责任感,对戏曲广播的现状进行了认真的分析。在重新认识戏曲、重新认识广播、重新认识听众的基础上,从广播的角度做了大量的探索性的工作,制作了许多深受听众欢迎的戏曲广播节目。

与全国的同行一样,我们在80年代中后期制作了戏曲广播剧《莲花魂》、广播戏曲故事《人面桃花》等节目。90年代初,我们又对戏曲录音剪辑解说词的创作进行了一番新的探索,制作了评剧《村南柳》(以下简称《村》剧)录音剪辑。实践使我们认识到戏曲广播要稳定老听众、争取新听众,单靠重播戏曲录音是不够的。改变被动式的、重播戏曲录音的传统观念,自觉而积极地生产有广播特点、有时代特点的新节目,使其与现有戏曲舞台录音节目相辅相成,是戏曲广播的自我完善,也是广播主体意识的觉醒。

一般来说,新的艺术形式都是在特定的环境下产生。随着时代的发展,人们的文化素质、审美观念、时间观念和心理节奏等方面都发生了深刻的变化。变化了的时代和变化了的

人,对我们的广播必然要产生新的要求;与此同时,时代的发展也为艺术的发展准备了充分的条件。现实生活中,人们的文化层次普遍提高,喜欢文学的人日益增多。为此,我们决定拓宽戏曲录音剪辑词的解说创作视野,发挥广播“说”的优势,在解说的深度和广度上进行开掘,增强文字色彩,制作出取材于舞台戏曲录音,又有别于舞台戏曲录音;既让听众听“戏”,又让听众听“说”的新型节目。戏曲录音剪辑《村南柳》就是在这样的背景下产生的。

《村》剧是天津评剧院演出的现代评剧,是全国振兴评剧交流演出会上的获奖剧目。它以关中大地上的一个小村庄——南柳村改革前后的变化为背景,描写女青年杨秋菊与柳成林、柳根的婚姻纠葛。故事从50年代末说起。一对情深意笃的恋人柳成林与杨秋菊被穷困活活拆散,杨秋菊违心地嫁给了柳成林的叔叔——重病缠身的柳根;柳成林痴情不改,矢志不娶。天生的一对鸳鸯,却成了侄儿和婶娘。一墙之隔分两地,30年苦弹相思曲。直至改革的春风吹绿了南柳村,孀居多年的杨秋菊才同柳成林一道告别了痛苦的昨天,走向新生活。

这出戏原来有三条情节线,分别反映不同时代、不同层次的南柳村民在婚姻爱情方面的经历。他们是:柳成林与杨秋菊外加柳根;柳成林、杨秋菊的儿子柳成荫和他的女友郑小玲;郑小玲的父亲郑乾坤和母亲小凉药。老少三对个性鲜明。这种多侧面、多线条的戏剧结构使整个舞台色彩纷呈。然而,广播的特点是一瞬即逝。如果面面俱到,势必因为人物过多,线索复杂,而失去了广播的优势。所以,我们大刀阔斧地砍去了柳成荫与郑小玲、郑乾坤与小凉药这两条情节线,使《村》

剧在一定程度上改变了原有的内容。对于所保留的音乐、唱腔、道白和锣鼓等录音素材，根据需要，或是接长，或是截短，或是原封不动。比如，剧中杨秋菊的一段中心唱段长达16分钟，这样长的唱腔在广播中一般听众是不容易接受的。为此，我们把它掐头、去尾，只保留最精彩、最有代表性的八分钟，用解说词和音乐进行连接，取得了较好的效果。

与以往戏曲录音剪辑相比，《村》剧录音剪辑变化最大的是解说词。它已经从连结戏曲录音片断，帮助听众听戏，发展到深化主题、开拓意境的新高度。比如，杨秋菊违心地与柳根结婚的一场戏：婚礼过后，司仪石三香和柳成林的奶奶又逼着成林和秋菊确立侄儿和婶婶的关系。而这时的柳成林与杨秋菊由于被旧传统观念紧紧包围和束缚，还没有足够的勇气来维护自己的爱情，只好承认这一使他们心碎的现实。在这人间悲剧发生之际，激烈的音乐声中引出了这样的解说：“‘多情自古伤离别’。往日的一对恋人在悲凉凄苦的侄婶之称中宣告了他们恋爱的结束。那些神秘的约会，甜甜的笑脸和美好的憧憬，将会化作无形的钢针时时刺痛他们的心，把他们拖到那凄美的，欲罢不能的爱情苦海之中。这件不如人意的事怪谁呢？是‘穷’字拆散了这对恋人，是契约捆住了他们的手脚。再怪，只能怪这块土地了。这块土地上的事，从来都这么办，这里的传统也是听爹听妈的。如果觉得委屈，多想想命里注定就好受多了。”

这段解说词从渲染柳、杨二人被迫结束恋爱的切肤之痛开始，又通过二人的婚姻悲剧，暗示了南柳村的人。一是物质上的贫穷，二是精神上的束缚。在这样的一个封闭、保守和落后的经济现状及文化氛围中，没有个人意识的觉悟，就不敢于

向传统的旧观念挑战。这与戏的结尾处他们终于在经济上告别了贫穷的过去，在文化观念上也挣脱了“南柳村”意识形成明显的反差。以此来深化改革开放给人们带来了幸福的主题。

如果从意境的开拓方面来看，解说词通过对感情渲染、感情延伸和寻找悲剧原因这三个不同的阶段，使感情由炽烈转向深沉。由此，戏剧的意境，也由表及里，由近而远地给人一种余韵悠悠之感。

《村》剧解说词的另一个特点是有叙有议，寓评论于描绘或叙述之中。以往的戏曲录音剪辑多是帮助听众听戏曲录音，告诉听众是谁在唱，在什么背景下唱，借以唤起人们对舞台画面的联想。而《村》剧录音剪辑又在这个基础上帮助听众分析理解，并对所发生的事件进行评论。比如柳成林把自缢的杨秋菊从树上救下来后的一段解说词：

“柳树有情，生的机会并没有失去；月老有情，又让他们在这里相聚。这次来世又重逢式的相聚，使道德的天平倾向了爱的一方；剪不断理还乱的情丝把他们紧紧地缠在了一起。被扭曲的爱情又以扭曲的形式证明着它的存在。他们在一片幸福的细柳丛中重演了高粱地里的故事。可惜的是：生米下了锅却没有煮成熟饭，他们并没有大胆地朝前走……一切又恢复了‘正常’。秋菊照旧去侍候病床上的柳根，成林仍然当他的‘孤家寡人’。所不同的是：十个月后，柳家又多了一个小生命，世上又多了一个‘坏女人’。”

这段解说，既介绍了事情发展的过程，又发表了对这件事的看法和议论。表面上讲的是一个爱情故事，但着意的不是这个戏剧性的过程，而是要通过这一过程来反映正在觉醒的

意识与传统道德的尖锐冲突。这里，解说词的议论有着明显的倾向性。意在启发、引导听众，帮助听众思考，代听众发言也是代作者设想。这种边演边评式的解说与以往的解说相比，更便于表达创编者对生活的认识和审美评价。

《村》剧解说词的第三个特点是增强了文学色彩。在创作解说词的过程中，摆脱纯介绍性的语言风格，加强文学欣赏性和语言的哲理性是我们的追求所在。比如巫医捉鬼一场戏：

杨秋菊嫁给柳根后，三年没有生育。急于抱孙子的七奶奶便请来了大神石三香给杨秋菊看病。石三香认定是鬼魂作怪，随即在柳家施展起她那捉鬼的本事。

这场戏以表演为主，动作比较多，打击乐占很大一部分。如果按照以往帮助听众把舞台戏听明白的做法，解说词主要是介绍听众所无法看到的舞台上的动作过程。比如：“黑暗中，石三香拿着打鬼的棒槌没头没脑地朝杨秋菊打去……”然后，在这句解说的后面接上一段配合动作的打击乐。这样处理，往往会使听众产生一种耳闻不如目睹的不满足感。所以，我们采取扬长避短，以长补短的办法。以说为主，以录音为辅，力求把泛泛的人物动作介绍，写得活泼生动。解说词是这样的：

“据说，鬼是有的，尽管谁也没有看见过。自钟馗以后，捉鬼的专业大有发展，跳大神的就属于此种专门‘人才’。今天晚上，七奶奶特意把小有名气的神婆石三香请到家来捉鬼……”“黑暗中石三香作起法来。他挥舞的棒槌真可谓神出鬼没，尽管秋菊左躲右闪，终归还是被这位法力无边的‘神’打倒了。”

解说从说鬼开始，暗示出世上根本就没有鬼，都是人在捣

鬼，捣出鬼来好请“神”，而这“神”比鬼更害人。这里，用“人才”和“神”来比喻跳大神的，突出了讽刺意味。这段解说在巫医的“神曲”声中和捉鬼的锣鼓声中穿插进行，而神曲和锣鼓都是经过处理的，因此，配合得比较默契。下面的一段解说词因为很难与配合动作的打击乐协调，我们就选择出合适的打击乐接在一起作为背景音乐，以说为主，以耳代目，只是在最后找齐：

“躺在病床上的柳根不忍心看到秋菊挨打，挣扎着过来保护秋菊。而经常捉鬼的大神看到有个黑影竟吓得叫了起来。看来，她也不愿意做世界上第一个见到鬼的人。既然见到了，那也只好认倒霉，好在手里还有一根打鬼的棒槌。她情急生胆，挥舞着棒槌朝那黑影打去，秋菊欲挡不及，那‘鬼’应声倒地。”

“七奶奶点上灯走到怪物面前，一时跳神的和信神的都傻了眼……风波骤起，惊心怵目。鬼是人，人弄鬼有口难分。”

这段解说词说出了“捉鬼的也不愿做世界上第一个见到鬼的人”。暗示出世上根本就没有鬼，与后面的“鬼是人，人弄鬼”的结论交相呼应，力求给人以理性的认识。

《村》剧解说词的第四个特点，是参与人物的心理描写。比如，30年后，富裕起来的柳成林再一次向杨秋菊求婚的一段戏。按照舞台录音，这里是一段长时间的沉默，以达到此处无声胜有声的艺术效果。然而，广播毕竟不是舞台。舞台上靠演员的表演来表现人物的内心活动，而广播根本不具备直接的视觉形象。在广播中，如果长时间没有声音，听众的思路就要被打断，势必要收到相反的效果。于是，我们在这里加进一段解说词：

“秋菊紧闭双眼，一颗心紧缩，痛苦地思索着……爹爹送给我一个病丈夫，人们送给我一个坏名声，难道自己就没有一点选择的权利吗？”

秋菊究竟想些什么，我们不得而知。然而，心理状态是显而易见的。莫不如我们替她说出来。这段解说是我们强加给秋菊的。她只有这样想，才能一览无遗地展示出她这个历尽沧桑的农村妇女心理演变过程的轨迹，才能从中透视出历史文化转折的意义。

由于《村》剧录音剪辑解说词在篇幅上的增加，从而，使它由三言两语的插话式，发展到能够阐述一个比较完整的观点或议论的较大段落。《村》剧录音剪辑变革的实质，是要扩大戏曲录音剪辑的外延，探索一条戏曲录音剪辑的新路。使它既可以是纯戏曲的节目，又可以是一个融戏曲与文学于一体的新型的节目。当然，它还应该是戏曲录音剪辑，只不过在这个节目中，广播更充分地突出了它的主体意识。

《村》剧原来的舞台录音是 160 分钟，剪辑后为 78 分钟，其中解说词 22 分钟。节目播出后，我们征求过许多听众的意见，他们说非常喜欢这样的节目，个别戏迷还到电台表示祝贺。一些青年人说，这样的节目不腻烦，有意思，尤其是解说词，幽默中不乏哲理，很吸引人。当然，由于我们个人水平所限，不足之处是难免的，而且，这种录音剪辑的形式也不是万能的，我们认为它更适合于现代戏和新编历史剧。

戏曲艺术是民族文化的瑰宝，戏曲广播是弘扬民族文化大业的重要组成部分。满足时代的要求、寻找戏曲艺术规律与广播艺术规律的交汇点，是戏曲广播赖以生存、发展的必需条件。实践告诉我们：戏曲广播的繁荣，不能消极等待戏曲艺

术的振兴,更不能无所作为。戏曲广播是一种根植于民族沃土中的生命力很强的艺术形式。正是在当前戏曲不甚景气的情况下,如何把听众吸引过来,戏曲广播肩负着责无旁贷的使命。增强广播主体意识,不断进行新的探索,从形式到内容上对戏曲广播进行改革,求新、求活,多创作属于我们这个时代的节目,才是走出困境通向繁荣的唯一正确之路。

注:本文1991年获全国电台戏曲论文评比一等奖。

浅议戏曲广播剧的音乐

戏曲广播剧是文艺广播的新品种,它以鲜明的戏曲风格和比戏曲舞台剧更接近生活的特点,为广播艺苑赢得了更多的知音。音乐作为戏曲广播剧的重要组成部分,对于戏曲广播剧的成败优劣起着重要作用。本文试就戏曲广播剧音乐的性质、地位、作用以及与戏曲舞台剧音乐的异同等问题,谈谈粗浅的看法。为了便于论述,我们把广义的音乐中的声乐部分称为唱腔,器乐部分(包括前奏、间奏等各种乐曲)称为音乐。

—

戏曲舞台剧是综合艺术,其音乐有自身的规律和特点。戏曲舞台剧音乐的作用表现在为唱腔伴奏、渲染气氛、配合表演和造型等方面。从塑造人物的方式上看,戏曲舞台剧音乐的任务主要是配合演员在舞台上塑造人物形象。从欣赏方式上看,戏曲舞台剧的音乐与舞台上的画面已经融为一体,共同作用于观众的感官,观众是看着演员的表演听戏的。由于视觉形象的明确性和戏曲舞台剧以演员表演为主的特点,所以,戏曲舞台剧的音乐一般是处于辅助地位。

戏曲广播剧是综合性听觉艺术,它排除舞台剧的一切视觉因素,只保留适于广播的语言、音乐、唱腔和音响等听觉因