

艺术·人物

尺调腔·新越剧

——追思越剧大师袁雪芬

我生也晚，越剧大师袁雪芬在世的时候，虽然在演出场所看到过她，但是并没有特别关注她。2011年2月19日，大师仙逝，我看到了许多回忆、悼念的文字，聆听了《冰雪情操·芬芳艺术——怀念越剧大师袁雪芬》的讲座，观看了《品洁如雪·艺传芬芳——追思人民艺术家袁雪芬》系列演出，我开始追溯她的人生轨迹，研究她的艺术成就，并为她高远的艺术追求和高尚的道德情操所折服。

从来不唱堂会

出生在浙江绍兴地区嵊县农村的袁雪芬，虽然不是土生土长的绍兴人，但骨子里却有着绍兴人的“硬气”。初登上海舞台，十里洋场花花世界，在认“过房娘”“过房爷”成风的梨园界，袁雪芬坚守“认真真演戏，清清白白做人”的人生信条，“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”，凭艺术去赢得观众。其中最著名的例子就是1946年6月，“第一夫人”宋美龄到上海，点名要听袁雪芬的演唱，有人来请袁雪芬去“宋府”，袁雪芬回复：从来不唱堂会，不管是什么人，谁要看她袁雪芬唱戏，都请到剧场里来。

二十岁开创“新越剧”

1942年3月，袁雪芬因病停演回乡，10月应邀重返上海。重返上海之后要怎样演出？袁雪芬想了很多。

“我想越剧是粗俗低级的，若不改革必然会被淘汰，但如何改呢？我观摩了昆曲、京剧等其他戏曲，也一连看了几台话剧，感觉看话剧与看戏曲大不一样，在精神上可以得到共鸣，尤其看到《文天祥》中文天祥就义时吟诵‘人生自古谁无死，留取丹心照汗青’时，台下一片掌声。台上与台下如此的共鸣是我从未有过的感受！我想，只有用话剧编、导、美、演一整套来改造越剧了。”在当时的环境下，袁雪芬的这种想法必须取得邀请方的同意才能展开，不少剧场老板愿意开出高薪来请袁雪芬，但是对于越剧改革却顾虑重重。最后在中间人的斡旋下，袁雪芬将自己应得的十分之九的包银拿出来聘请编剧、导演和舞美设计等人员来参加越剧改革，并与剧场老板约法三章：不拜客、唱堂会；不许闲杂人员进出台后，包括老板在内；不许干涉上演剧目，并要求剧场去掉诸如茶馆泡茶、抛毛巾等陋习，为演出营造一个安静的氛围。

1942年10月28日，袁雪芬在大来剧场重新登台，开始了对越剧的改革。这年，她20岁。新越剧首演剧目为《古墓冤魂》，之后



袁雪芬剧照

又演出了《断肠人》等30部新戏。1946年5月，她首次把鲁迅的名著《祝福》改编成《祥林嫂》，搬上了越剧舞台，受到广泛称赞，被称为“新越剧的里程碑”。

从一个调到一个流派

1943年11月，袁雪芬演出《香妃》的一场哭戏时，没有根据原来的唱腔和戏词演绎，而是从胸中发出一声高叫，哭出了一个长腔，在琴师周宝财的配合下即兴创造了“尺调”腔，后被其他越剧演员吸收、不断丰富发展成为越剧的主腔。音乐家刘如曾说过这样一段话：“现在常有‘一个戏救活一个剧种’的说法，而从越剧‘尺调’来讲，可说是一个‘调’发展了一个剧种。”

袁雪芬注重塑造有不同个性的人物形象，真实细致地表现其内心情感，为此，她广采博取，大胆创新，以丰富的音乐语汇创造出了一个富有特色的越剧新腔及板式；在演唱时，她坚持从人物出发，表达人物的真情实感，唱法上擅长以情带声、声情交融，并用细腻而多样的发声处理和润腔方法，使唱腔韵味无穷，独树一帜，使“袁派”成为越剧中的第一个流派，旋律淳朴、节奏多变、感情真挚、韵味醇厚、委婉缠绵、声情并茂，丰富了越剧音乐的表现力，对越剧旦角唱腔的发展、提高和流派的形成产生了深远的影响。戚雅仙、吕瑞英、金采凤、张云霞都师承袁派，并在此基础上进一步创造、发展，衍化出戚派、吕派、金派和张派，使越剧旦角唱腔的发展进入了流派纷呈的时代。

新中国第一部彩色戏曲电影

每一种艺术在一定条件下，都有自己的代表人物。从20世纪40年代中期开始，袁雪芬便自然而然地成为公认的越剧名家代表，这不仅有她自己的作为，也有大家的信任，这是历史发展的必然。1949年9月，袁雪芬和梅兰



芳、周信芳、程砚秋作为戏曲界特邀代表参加了第一届中国人民政治协商会议，并出席了10月1日的开国大典。袁雪芬是第一、二、三、五、六、七、八届全国人大代表和第五、六、七届全国人大常委会委员。自1950年4月起，袁雪芬先后担任华东越剧实验剧团团长、华东戏曲研究院副院长兼越剧实验剧团团长、上海越剧院院长。1985年退居二线，担任剧院名誉院长。她曾任中国戏剧家协会副主席、上海市文联副主席、上海市剧协副主席、上海市人民对外友好协会副会长、上海市对外文化交流协会副会长等职。

履职期间，袁雪芬经历了“改人”“改制”和“改戏”，加入了中国共产党，走出了国门成为新中国的文化使者。1953年她与范瑞娟合作主演的《梁山伯与祝英台》，被拍成新中国第一部大型彩色戏曲电影，不但走向了全国，而且蜚声海外。1978年她主演的《祥林嫂》被拍摄成宽银幕彩色影片。1986年她以“艺术指导”身份与上海越剧院演出团参加法国巴黎第15届秋季艺术节，获格诺布尔市、里昂·维勒班市、勒阿弗尔市荣誉奖章和荣誉公民称号。她1989年获中国唱片总公司颁发的首届“金唱片奖”，2003年获文化部颁发的国家级艺术终身成就奖——“表演艺术成就奖”，2006年获首次颁发的“上海白玉兰戏剧表演艺术终身成就奖”，2008年被文化部授予“国家级非物质文化遗产项目越剧代表性传承人”称号，2009年被中国文联和中国剧协授予首届中国戏剧奖·终身成就奖。

“袁雪芬戏剧观”

从上世纪60年代起，袁雪芬就有建设越剧艺术理论体系的想法，曾提出继续越剧改革的“9点看法”，摆脱只有小生、花旦唱主角的传统，这是历史剧目，丰富越剧的主题和行当。但是由于

种种原因，直到1985年袁雪芬退居二线后，才得以成立了上海越剧院艺术研究室，集中了一批艺术造诣深厚、实践经验丰富的越剧人进行经验总结，1988年又成立了上海越剧艺术研究中心，邀请专家学者帮助进行总结研究，从编剧、表演、导演、音乐、舞美等多方面对越剧进行全面、科学的总结，尽快形成越剧艺术的完整的理论体系。为此，晚年的她身体力行，花了两年时间，亲自撰写了《索求人生艺术的真谛——袁雪芬自述》，主持编纂了《上海越剧志》、《越剧舞台艺术》画册和《越剧艺术论》等书籍百万余字，其中《越剧艺术论》填补了越剧理论的空白，初步建立了越剧理论体系。

著名戏剧评论家沈祖安把袁雪芬比喻成“中国越剧的一面旗帜”，认为“京剧的梅兰芳、昆曲的俞振飞、黄梅戏的严凤英、豫剧的常香玉、越剧的袁雪芬，都是各个剧种的代表人物。袁雪芬在越剧前辈中辈分并非最大，但贡献无可比拟”。从乡村的草台唱进繁华的都市，从豆蔻年华唱到两鬓斑白，袁雪芬将当年的落地唱书的笃班演绎出流光溢彩的唱腔流派，将粗俗低级的幕表小戏改革成为集编、导、演、音、美“五位一体”的越剧艺术，并能博采众长，将话剧、电影重视刻画人物性格和内心活动的写实主义表演特点，与昆曲载歌载舞、重视形体动作美的长处吸收到越剧中，不断加以融合、创新，形成了写实与写意相结合的表演形式，开创了越剧的一个新的时代，她是一个传奇，更是一面旗帜。因此，著名戏剧学者胡导将以袁雪芬为代表的、从事越剧改革和创作的戏剧家们在长期舞台实践中，不断尝试、探索，对多种戏剧手段的改革、创新、调节，而逐渐系统化并最终形成的写实与写意相结合的戏剧观，命名为“袁雪芬戏剧观”。



大气磅礴演绎民族“根脉”

——舞剧《一画开天》观感

卜进善

和聚集属于民族的精神“根脉”，秉承民族的文明之光，为全人类的和谐发展做出努力这样一个重大主题。

《一画开天》中现代光电效果的使用，为现代舞剧表演、拓展艺术视觉空间提供了完美的表达手段。舞剧刻意营造了两个人类生存环境。一是伏羲诞生以及成长时伴随的风雷火电和怪兽，这是中国神话里邪恶的代表，是人类洪荒之初时的生存环境。一是伏羲、女娲、子民们以及整个人类共同面临的自然灾害（在这里主要是洪荒之灾和火山之灾）。如何才能在有限的舞台、有限的时间内艺术地把一

样，有着其自然的生存秩序和法则；揭示了中华民族，应当具有高瞻远瞩的眼光、海纳百川的胸襟，在复杂多变的现代社会，寻找

是嘲笑残疾人。其实大可不必这么上纲上线。我们博览世界各国的喜剧表演，夸张、装傻充愣应该是一种主要表演手法，让喜剧演员像歌剧演员那样有板有眼也不现实。另外，过分批评小品低俗的人也大多提不出不低俗的解决之道，如果大家都以道学家的眼光来看小品，则小品的生路全无矣。

当然，这也不是说小品的创作就不用提高了，其实任何艺术创作都是在不断提高中前进的。我国古代的戏剧理论家李渔就在喜剧的语言方面做出过

小品的路该如何走

毛小雨

深入的探索，他认为“科诨之妙，在于近俗，而所忌又在于太俗。不俗则类腐儒之谈，太俗即非文人之笔”。意思是说喜剧性的表演的特点和优点就在于它的俗，然而又不能太俗。所以说，这是比较难以拿捏的，但从近几十年电视舞台上能够留存下来的作品看，都是分寸掌握比较得当的。

其次，如果是单纯的滑稽调笑，其作品的生命力也不会长久。李渔还认为，喜剧表演的高境界即“于嘻笑诙谐之处包含绝大文章”。希望这种表演不要嘻嘻哈哈之后就过去了，而是要有

一定意义。不管你是针砭时弊还是暗含哲理，总是要给人点深刻思考的东西。然而，要达到这种境界，闭门造车，凭空乱编，肯定不会编出什么有生命力的作品。所以，重提创作从生活中来，再高于生活的老话并非老生常谈。海派清口创始人周立波之所以有如此好的市场，其谈话题材都是从日常生活中而来，特别容易和观众产生共鸣。

再次，要重视小品种艺术的多样式。当今世界潮流，非常强调文化的多样性。以赵本山为代表的东北小品在赵本山带动下确实达到了相当高的艺术成就。然而，大鱼吃肉再好，也有吃腻的那一天。再加上我国地域辽阔、方言众多，各地都有自己喜欢的艺术形式和艺人。但是，自从陈佩斯从央视舞台消失，严顺开也远离了央视之后，观众能欣赏的东西越来越单调。而广大百姓的需求是多样的，若不加以供给满足，势必造成欣赏单调的局面。

所以说挖掘新的小品资源，让欣赏多元，也是创作者和主管部门应该思考的问题。譬如中国的民间小戏种类繁多，在有些剧种当中，其喜剧小戏也有非常丰富的表演手段，也有天才的演员，与现在大火的演员也不是有无法企及的距离。但是为什么出不来呢？这就和扶持有关。原来的东北二人转也不过是一些民间演唱，但是其进行脱胎换骨的变化，浴火重生，因为顺应了电视时代的观众需求。另外，其也产生出了赵本山这样的一代表演家，再加上中央电视台的强力介入，使其一枝独秀，甚至形成了表现形式及语言方面的霸权。固然，二人转的崛起与时代发展有关系，但和中央电视台不厌其烦地拉扯，甚至有时把一台春节晚会成功系于赵本山一人的作为有很大的关系。作为国家电视台，在全球都强调要重视文化多样性的今天，而中央电视台的作为使中国老百姓的欣赏口味单调，在电视上看不到这么丰富多彩的民间小戏，这种恶果的出现，与中央电视台的导向有关。所以说，政府和媒体有扶植发展的责任。只有这样，中国的喜剧小品艺术才会有更加宽广的路可走。

艺术·视野

民俗文艺滋养社会

谢忠军

文艺有时是个体的，比如一部小说，是作家和自己的心灵对话，是个体获得思考、成长的重要方式；但文艺有时也是集体的，是人们之间的互动和交流，维系着某一群体的价值认同、情感纽带和合作精神，民间文艺在这些方面的作用尤为突出。

民间文艺的活跃期主要在传统的节庆期间，尤其是农历正月，中华大地上千姿百态的民间文艺形式竞相绽放，慰藉着民众的心灵。外出的年轻人从千里之外回来了，地方戏开唱了，庙会开幕了，秧歌队伍在山谷间、平原上穿梭，灯火、锣鼓队伍在夜晚的家乡大地上热火朝天，人们感受着前所未有的欢乐、祥和，感受着自己家乡、社区充满的活力，群体中成员之间更加理解、认同、友爱，社会生活中和谐的因素空前增长。

不仅如此，民间文艺样式还常常和民间信仰结合在一起，祈福纳喜，娱神娱人，人们在参与的过程中，不仅体验着欢乐祥和，还多了一份敬畏。节庆期间的民间文艺，几乎具有了文艺活动所有的教育功能，这也是众所周知的。

民间文艺还具有一种神奇的功能，就是它的创造功能。民间文艺本质上是一种创造。这种创造不仅包含艺术上的创作，也包含生活方式的创造，更是个体和群体个性、品质、精神的一种生产和创造。而这也正是一切文艺实践最有魅力、最有价值的地方。笔者最近看了陕西渭南合阳县东雷村每年正月初五的“上锣鼓”，很好地印证了民间社会在民间文艺中的创造性。

“上锣鼓”是东雷村的传统游艺，村里的南社和北社各有一班人马，谁能将自己队伍的鼓放面对方的鼓上面敲打，就表示占了上风。这种游艺争夺战的激烈程度不亚于一场战争。队伍里即使

是老者，也在这隆冬时节只穿一件短裤，敲锣打鼓、奔跑追赶，彰显出极为彪悍的气势。为了激发自己和队伍的气势，有的鼓手还头戴牛笼嘴、插鸡毛，装作凶猛的野兽，有的还戴上孙儿的“虎头帽”、穿上儿媳的桃红袄，化出性情的无邪，鼓手们还创造性地用核桃、鸡蛋、葫芦、马铃串等生产生活用品，制造出猛蛮彪悍的声音、造型、色彩、气质。“上锣鼓”

让他们在继承传统风俗的同时，在精神世界创造出一种质朴酣烈、阳刚向上的生命力，彰显出黄河文化极具魅力的一面。也正因为如此，东雷村没有赌博等恶习，人人奋发思进，勤勉创业，在社会发展的大潮中昂扬地走向前方。这就是民间文艺活动的神奇功能。

不过，这种教育功能和创造功能的实现是有条件的。如果让东雷村的乡亲通过听京剧或者听昆曲来陶冶情操、塑造品质，估计不一定理想，反过来，如果让其他地方的人也在大冷天裸露身子去“上锣鼓”，恐怕也很少有人愿意尝试。这就是民间文艺的一个很大的特点，像很多民俗事项一样，也是“五里不同风，十里不同俗”。

这也很好地诠释了民俗文化多样性的重要性。当前人民物质生活水平提高了，精神世界也需要同步充实，但途径可以是多元的，形式可以是多样的，因为一种民间文艺样式就滋养着一方土地和民众。反过来，一方民众通过一方文艺，为文化建设提供了庞大、丰富、宝贵的资源库和数据库。这是民间文艺的又一项重大功用。