

戏曲创作：别让“歌舞”压倒“故事”

张彤

戏曲是民族艺术的瑰宝，历史源远流长。当今，戏曲发展趋向多元化，问题也不少，其中一个突出问题是忽视戏曲故事的圆融完整，导致剧目难以达到应有的本体高度。实际上，当代戏曲理论和实践都缺乏对戏曲文学叙事的关注。

故事在戏曲中式微

戏曲起源于宗教祭祀，以歌舞娱神，后逐渐发展为“以歌舞演故事”。作为舞台艺术，戏曲要通过演员的唱念做打在观众面前演绎一个故事，故事无疑是戏曲演出的基础。声腔、程式的丰富完备，对剧种的发展也具有重要意义，所以戏曲也被认为是声腔的艺术、“角”的艺术。

当人们的关注重点倾向于欣赏表演，故事的基础性作用被逐渐弱化。观近代戏曲史，文本几乎都被淹没在光彩的舞台之后。故事建构的基础重要性被漠视，甚至被编剧忽视。已有的创作习惯为舞台增添了各种外异内同、或新或旧的戏曲复制品，模式化创作的有之、诸多疏漏的有之、不能自圆其说的亦有之。人们忽略了一个重要的事实：失去戏曲文学的强有力支撑，以演员和舞台表演为中心的现代艺术生态将逐渐萎缩。

当下的一些新编剧目，很容易犯主题先行的毛病，故事情节围绕主题随意增添。错漏百出的局面证明了主题先行的可恶，更表明了故事的重要性。毕竟，由故事衍生的主题才更扎实。一些剧目则是歌舞全面压倒故事。故事开篇就有缺陷，而后的情节只能是为了补漏而刻意安排，但不能自圆其说的故事一定会冲淡抒情曲辞营造出的魅力。

好故事造就经典

对于不熟悉戏曲的人来说，最方便其理解的还是故事。戏剧大师洪深说过：“舞台上有效果，须情节好；戏剧有价值，须故事好。”情节好，现场观众自

然津津乐道；故事好，剧目才有成为经典的可能。

京剧《曹操与杨修》是新时期戏曲文学和艺术的双重典范。剧目经过适度剪裁和艺术虚构，塑造出了两个丰满立体的艺术形象。曹操爱才，却猜忌心重，错杀孔文岱合情合理，杨修的经世才华则让他又爱又惶恐。杨修绝顶聪明、洞悉世事，看得透曹操的所作所为，却狂傲耿直、自视甚高，不屑于忌憚曹操。他明知曹操夜梦杀人是为错杀孔文岱遮羞，可还是要设计拆穿他。矛盾一步步升级，深谙权术的曹操先为杨修牵马坠镫，意在捧杀，后借动摇军心的罪名下了杀心。行刑前，曹操还怜才犹豫，众人之为求情，他马上联想到“众望所归是杨修”，终究要了他的性命。

这既是聪明人的悲剧，也是普通人的悲剧。剧末，鬓发花白的小吏依旧敲着锣，为曹丞相喊“招贤纳士，重图大业”。这是更大的悲剧。

合理的故事编排给形象塑造提供了便利条件，也更利于突显主题立意。好故事的多义性表达能引起联想，审视自己，观照生命。《曹操与杨修》，粗看一遍，直认为杨修太耿直而曹操太爱猜忌。重看一遍，又觉着人性的弱点恰恰是优点的伴生物。再再三，感觉“曹操”“杨修”们生活在周围，甚至就是我们自己，反躬自省，这就是最好的生命观照。

合情理的故事安排，对情感的聚集也有着重要作用。着意于抒情的《牡丹亭》，有情有义有故事，朦胧的爱情感受与释放天性互相渗透，不着一迹。但试想，一个没有好故事的《牡丹亭》会是怎样一番情景？与其苦心孤诣地寻思如何好抒情唱段写好，倒不如先构思一个好故事。

剧本原创力退化的背后

故事在戏曲创作中处于基础地位，这个基础打不牢、夯不实，说明戏曲剧本的原创能力在退化。这不单单是某个剧种存在的问题，也不仅仅是戏曲领



《曹操与杨修》剧照

域内的困境，整个戏剧界存在着原创不足、文本水准下降的趋势。追根溯源，原创力退化的背后隐藏着创作态度的缺失。

戏曲与话剧不同，只有部分抒情题材才适合写成或改编成戏曲，这限制了创作范围。构思情节、抒情写意、唱念合辙……戏曲创作吃功夫熬时间，费力还不见得讨好，剧作者不愿意碰这个钉子，优秀的戏曲本子自然难得一见。王国维在《戏曲考原》中说：“虽咏故事，而不被之歌舞，非戏曲也……虽合歌舞，而不演故事，亦非戏曲也。”不属于在故事上下功夫，而只注重唱词念白的精雕细刻，这种理解显然是片面的。

如今，“十年磨一剑”的创作态度在逐渐消亡，急功近利、心浮气躁的创作者越来越多。生活给创作者提出了生存的问题，他们必须把作品兑换成货币。同时，一些创作者不得不完成写作任务，并本能地把作品写成获奖需要的样子，其次才是写作自己心中的戏剧。自由写作越来越奢侈。

利益和压力的驱使力量惊人，但还没到不可抗拒的程度。曹禺写《雷雨》，是想写腐朽的封建家庭和内部的人，想写出复杂的“人”，纯属无为之举，怎料竟铸就了中国现代话剧史上的里程碑。果戈理直到听了朋友讲的故事，才动笔写就了名剧《钦差大臣》；郭沫若写《虎符》酝酿了20年；《曹操与杨修》在陈亚先的抽屉里躺了10年。作为戏剧人，应定期地思索、反省，对照中外戏剧史，思索戏剧何以戏剧，反省中国戏剧为何会衰微。

戏曲不只是舞台演出的艺术，更是一种文化的载体。不是所有演出过的戏曲剧目都能称得上艺术，要看它是否具有思想含量，能否反映或引领时代思想、审美、风尚，是否蕴含人文关怀。进入艺术行列的戏曲，与文化遗产、文化引领有着必然联系。这要求戏曲不能只在本领域自说自话，不能只与某一类人群、某一个集体、某一个阶层建立联系，而是应该进入精神领域，与历史、人文、生命建立起广泛的关联。

听杜镇杰的演唱是一种享受，他的唱念特挂味，有时像一杯陈年的老酒，有时像一盏明前的清茶，沁人心脾。再加上张慧芳，形成两位的生日对儿戏，那就必须要加上一个“更”字。

马年伊始，“寻梦·承泽”杜镇杰、张慧芳项目工作室骨干老戏精选剧目展演开锣了，“打炮戏”是唱念做表吃重并有喜剧色彩的《珠帘寨》。整出戏下来，观众席上听得过瘾、看得喜庆、笑声阵阵，满堂掌声将近20次，这是一个良好的开局。24出戏中有不少是很多年未露演的冷戏，在马年中以马上加鞭的态势密集地在北京和外地演出，既可以展示演员的功力与剧团的实力，也适当地扭转了当今京剧舞台上剧目贫乏的尴尬局面，还给杜镇杰、张慧芳的粉丝带来一阵惊喜。

《珠帘寨》由《沙陀国》演变而来，花脸行当变为老生挑梁，不知有多少名家演绎过，可惜都没留下影像，看过谭鑫培、余叔岩等名家演出的戏迷们估计也不多了，那“承泽”便是最好的结果，让包括这出戏在内的一大批经典剧目由中青年演员传承下去，并且留下影像，为京剧艺术宝库增添新宝。

《珠帘寨》这出戏好听、好看、好玩。男主角李克用是个很有意思的人物，按剧中二皇娘的说法，这个“糟老头子”很有个性，一方面小肚鸡肠，为前嫌而不愿发兵救援，但收礼却挺痛快；一方面吃“激”，一激就把个人英雄本色露出来了。按照老李本人的坦白语言就是四九城里去打听，“怕老婆我是第一人”。

这样一个“老梆子”是很有戏的。首先是听几大段唱，我就是抱着这个目的来的。剧终时，我觉得杜镇杰完全胜了这个角色。“太保传令把队收”“太保推杯换大斗”两段唱有滋有味，后一段“你要咽下喉”唱得很俏。“三大贤”“夸太保”是经典唱段，很多演员和票友会唱，但唱好了不容易。

杜镇杰不负众望，让戏迷们听了有点陶醉的感觉。唱不是单纯比嗓音，要唱出人物，前一段唱是劝程敬思放弃救援，像他一样过世外桃源的生活，因此借三国人物居高临下地诱导对方，有一种救世主的架势；第二段唱是绝粹夸口、炫耀，你看我兵强马壮，十三太保各有绝技就是不出兵救急，其实，十三太保是他收编来的杂牌军，与周德威一交手就稀里哗啦地败阵了。这些地方都体现了人物性格的多面性，需要拿捏准确，不能唱下来就行了。我没有看过老前辈的表演，但杜镇杰的白口韵味足、咬字清楚，一字一句送入观众耳朵，一开场首先是引子和大段念白，引出剧情冲突，很有艺术味儿。俗话说，千斤话白四两唱，杜镇杰的咬字、气口、喷口都很地道，听着入耳，最见功力。

后边的情节很接地气。如果借鉴一部电视剧的剧名，不妨叫做《老李头家的战争》。慎内，自古至今都是一个喜闻乐见的的话题，已婚男人有的以惧内为美德，有的却视为没出息。从剧中我看到了杜镇杰的喜剧表演也是很棒的。这从当年《下鲁城》中就看出来了。李克用一方面端着大丈夫的架子，一方面又无可奈何地听从二皇娘的摆布。这两面人的尴尬，特别是外人程敬思和十三太保都在场时的内心感受，通过念白做表等表达得很到位。和周德威比箭法，也展示了他的小聪明，巧妙地弥补了老眼昏花的缺陷，制服了对方。这样一个角色就在舞台上立体地站起来了。听唱念我很过瘾，叫了多次好；看喜剧性表演，我笑了数次。这回看来值了。

张慧芳虽没亮多少大青衣的唱，但京白很脆实，表演松弛真切，与杜镇杰配合默契，两口子之间嬉笑怒骂逗闷子，为戏增色不少。张凯、孙震等配角也很不错，演得可圈可点。

喜闻乐见《珠帘寨》

刘杰

从后门看门道

读《千曲晓声——卜大炜文集》感言

张振涛

身在中国国家交响乐团，卜大炜有着一般乐评人难以企及的便利条件，可以近距离甚至零距离地贴近大师，从不同民族、不同国家、不同音乐家对同一作品的阐释中辨别出纤发毫芒，阐发出细微色差。《我离“三高”特别近——记世界三大男高音紫禁城广场音乐会》一文，就是“零距离”的典型。他不但近距离地听到了大师的辉煌，也零距离地辨出了大师的“破绽”。此后对每位歌唱家的评价，显示出从“后门”看门道的独特视角，远远超越了一般人对“三大男高音”的常规认知。

卜大炜靠着一颗敏感的心灵职业性地审视所有人，而不管他有什么头衔。文论中有许多这类“片花”。例如：小提琴家沙汉姆到国交排练，“上场门方向响起了独奏声部，人们翘首以待的沙汉姆出现了，从外观看，就像一位大学数理系的学生，他走向琴盒时的步子似乎都是计算好的。”这些幽默元素给文章平添了对德国文化的了解。下面的话技术含量很强，没有乐团经验的人绝对说不出来：“门德尔松协奏曲第一乐章开首的

主题就减少了换把带来的滑音，从而也剔除了许多演奏家因换把滑音而带出的一种原作中没有的臃肿色彩。”（“清漆”——从沙汉姆的演奏说开去）

卜大炜敏感到演奏家的民族差异：“沙汉姆演奏柴可夫斯基小提琴协奏曲时……有些游离之状。”中国人一定不相信韩国人演的意大利歌剧《图兰朵》，一定不相信日本人演的德国歌剧《魔笛》，同样，韩国人和日本人也一定不相信中国人演的歌剧《茶花女》，因为那不是你的生活，即使东方人在技术上和体验生命的敏感度上不亚于欧洲同行。就像中国人听波士顿交响乐团演奏的《二泉映月》，技术无懈可击，味道隔靴搔痒。文化交流日益频繁的今日，我们终于懂得了不是黄头发蓝眼睛的外国人都能恰如其分地阐发作曲家所属民族的母语底蕴的道理，这是与数以千计的外籍音乐家打过交道并为此做过数以千计的比较后才能得出的结论。

国家交响乐团的风采好像不易被人遗忘，其实不记录下来也一样如碎影流光。第一次为梅纽因协奏的惊愕，第一次与小泽征尔合作的震撼，第一次为三大男高音伴奏时的喜庆，第一次与德国音乐家同台演出贝多芬合唱交响乐的欢畅……中国交响乐史上的“第一”大都出自这里。国家级乐团与国外指挥家、演奏家、歌唱家的密切交往，呈现出一个时代热热闹闹与举步维艰的痕迹。年轻团员可能并不在乎，“爱谁谁谁第一”，但记者却会一页页统计出“乐团之冠”对于个人生命史和乐团集体乃至国家记忆的意义。

卜大炜自觉承担起记录乐团历史的使命。在事件的细缝中还还原现场，已然成为他的职责。我们在他的文论中听到了呼之欲出的长歌短叹，见到已经不复存在的长亭短亭，闻到了曲折艰困时的长吁短叹，这些见证了国家乐团台前幕后的记录，是一份从未被收录的“城市音乐学”档案，并将成为一份独特记忆与乐团共存。

2013年初，我与卜大炜通电话时说：“你写了上百篇乐评，何不编辑成册，芹献同好，以规模化呈现，让人产生‘集成板’式的连锁共鸣？”未想，到了年底，他便把与琴弓上蹦出来的音符一同蹦出来的文字，收集起来，辑录成书，洋洋洒洒共五大“乐章”。

五大“乐章”读起来轻松，评论起来却并不轻松，因为它包含着太多与众不同的表述和挑战性结论。这是他在弦里弦外积累起来、让自己的“系统”畅通运转，用无数次挥弓和挥笔兑现的“资本”。



刘寿姿

北京大学百周年纪念讲堂（以下简称“讲堂”）于2000年5月开始运行，作为校园剧场，14年来依托得天独厚的人文环境，在弘扬高雅艺术、繁荣校园文化、服务素质教育等方面做了大量努力，平均每年承接文艺演出百余场、接待观众20余万人次，促成各类艺术形式在校园内百花齐放，不但成为北京大学对外展示的形象窗口之一，也成为国内高校阵营里的高雅艺术阵地。

从功能定位和运行模式来看，讲堂既不同于一般校园礼堂，又不同于一般社会剧场，而是具备处于介乎二者之间的特殊性：在独立核算、自负盈亏的企业化管理模式下，在不以追求经济利润为目的、坚持“服务师生，繁荣文化”的运行宗旨下，面临着市场竞争和挑战。这种运行模式在国内高校中尚属首例，没有现成经验可供借鉴，因此，北大讲堂在探索前行中不断总结和积累，逐渐摸索出符合自身特征规律的发展之路。

携手艺术团体，共建校园演出特色——坚持“高品位，低价位”

通过共同运作演出项目，北大讲堂多年来和中央芭蕾舞团、国家交响乐团、中国爱乐乐团、国家话剧院、国家京剧院、北方昆曲剧院、英国TNT剧院等中外高水平艺术团体都建立了良好的合作关系，使音乐、舞蹈、话剧、戏曲等门类艺术均有充分展示。在普及高雅艺术的共识指导下，剧场和剧团双方共同确立并始终遵循“高品位，低价位”的原则：低价位，即以10元、20元售票价起步，确保大学生有能力走近艺术，既扩大高雅艺术的受众面，又践行“服

务师生”的运行宗旨；高品位，是对高雅艺术和青年观众负责，确保大学生足不出校即能欣赏到一流艺术作品——双方努力引导营造出一种“买低价票看高水平演出”的校内演出氛围。

此外，讲堂还与众多艺术团体以讲座、互动、交流等各种形式服务大学生素质教育，并陆续打造出一系列校园文化品牌演出，如“北京大学新生音乐会”“新年芭蕾音乐会”“北大昆曲剧场”“北大京剧剧场”等。

依托人文底蕴，确保长效合作机制——坚持“高标准，低姿态”

众多演出单位最初选择讲堂，这有其客观原因：北大具有近百年的美育教育传统，校内师生普遍具有较高的文化修养，渴望文化艺术的熏陶，并对高雅艺术理解和领会相对深入，容易产生共鸣。如讲堂运行初期承接国家话剧院制作人李东的《狂飙》，3场演出场场爆满，且剧中《国歌》奏响时，现场2000余名学生观众全体起立，场面感人；2006年讲堂与北方昆曲剧院联合在多功能厅小剧场推出“北大昆曲剧场”，每个月两场昆曲演出得到北大观众热烈欢迎。

如果说，是“高等学府，百年底蕴”吸引了众多艺术团体走进讲堂，那么，恰恰是在共同运作项目过程中，演出方切实感受到讲堂在为艺术服务过程中的“高标准，低姿态”，稳定了双方的合作关系。为了认真履行东道主的责任，提供一流剧场服务，讲堂不断改进剧场硬件设施设备条件，多方引进艺术、技术方面的专业人才，提升内部管理规范水平，申请并通过ISO9001国际质量认证，力争与国际化标准接轨，为

国内外艺术家创造良好条件。

正视市场因素，力争两个效益双赢——坚持“高视角，低重心”

大学校园是一个特殊的演出市场，演出单位和讲堂携手弘扬高雅艺术、培育青年观众，同样需要考虑成本。在“高品位，低价位”的运作模式下，讲堂确保10元至60元的学生票价，并逐步尝试划出一部分VIP票区面向社会出售，既扩大了艺术受众群体，又相应提高了票房收入。与此同时，讲堂合理利用2167个座位的观众厅大剧场和可容300名观众的多功能厅小剧场，根据运行成本和节目受众面，将演出在大小剧场间进行科学分流。

然而，要想实现长足发展，就不能将视角局限在高校圈子中，而要考虑到国内外演出大气候，着眼首都演出市场大环境，发现并争取其中的机会和资源。近年，讲堂始终坚持“高视角，低重心”，在充分审视自身发展局面、认真考虑师生欣赏需求的基础上，不断汲取外部有利支持，并对外做出相应回报。例如，2012年加入“首都演出联盟”之后，讲堂与海淀区文化委员会建立联系，向区领导建言成立“海淀区演出联盟”，并成为联盟常务副主席理事单位，利用多年工作经验对联盟运行提出诸多建设意见。同时，将部分国内外高品质节目纳入2013海淀区金秋演出季和2014新年演出季系列，从而获得相应资金支持，既缓解了讲堂引进优质演出的经济压力，又以惠民票等形式有效繁荣了海淀区居民文化生活，实现了校园文化和区域文化的双向互补。