

# 从南戏的故乡出发

## ——记“古代戏曲编创人才培养”项目培训班

本报记者 刘森

9月1日,上海越剧院年轻的编创刘倩收拾好行装,依依不舍地离开了大罗山脚下温州城市大学安静整齐的宿舍,回到了上海。她说,在“古代戏曲编创人才培养”项目培训班(以下简称“编研班”)这30天的封闭学习,受益良多,惠及终身。

“现在,无论是古代戏曲的创作人才,还是改编整理人才,都极其匮乏。”戏剧理论家、中国戏曲表演学会会长黎继德的担忧,也让戏曲界忧心忡忡。为切实解决戏曲创作骨干人才不足的问题,尤其是破解当前古老戏曲样式如南戏、杂剧、昆剧等现存剧目的整理、改编及新剧目创作方面人才严重缺乏的实际困境,2017年,温州市文化艺术研究院与中国戏曲学院联合申报了国家艺术基金“古代戏曲编创人才培养”项目,并获得批准。8月2日,编研班在浙江温州正式开班。

“编研班旨在通过中国戏曲最高学府的理论与实践指导,深入中国最早成熟的戏曲样式南戏的故乡温州,去追溯、发掘、重识传统戏曲的基因与演化、发展过程,认识古代戏曲剧作家及其剧作、剧目形成的原生素养,并以实际案例探究当代传承与创新发展的方式路径,综合指导下青年创作人才在古代戏曲编创能力上的提升与成熟,以加强剧本剧目创作生产。”温州市文化艺术研究院院长施小琴这样阐释编研班的成立初衷。

经过层层筛选,编研班以颇为严苛的标准,从全国各地招收了来自高

校、艺术院团、文化部门,甚至是传媒领域的30名学员,其中国家一级演员2人,副教授职称4人,博士4人,硕士11人,不少学员早已在业内有所成就。

编研班的主讲导师阵容非常强大,谢柏梁、王安奎、黎继德、俞为民、朱为总、胡应明、徐宏图等戏剧理论家,郭启宏、王仁杰、张思聪、张烈、郑朝阳、颜全毅等知名编剧,沈斌、邹德旺、章世杰等知名戏曲导演,以及昆曲作曲家周雪华都在名单之中。每位导师都结合自己的研究方向,认真制定了教学计划。

“从本质上讲,西方古老戏剧追求写实和求真,东方古老戏剧则注重写意和抒情;从类型上来讲,西方古老戏剧除了早期以歌舞为主以外,之后一直以歌白为主。东方古老戏剧则一直沿用歌舞和乐舞的形式,正所谓以歌舞演故事;从创作方式角度来看,西方古老戏剧渴望并从古老文献或史实中寻找素材,东方戏剧则从来无此规定或规则;从表演体制来看,东方古老戏剧的行当较西方而言,划分得似乎更加完备和细致,并且中国戏曲中还有了流派的概念。”黎继德不仅帮助学员将古代戏曲和现代戏曲加以区分,还将东西方的古代戏曲进行了比较,在他看来,这是进行创作的基础。

中国戏曲学院戏文系主任谢柏梁告诫学员,长于抒情是中国戏曲的最大特色,在创作、改编古代戏曲作品时,应该取其精华,弃其糟粕,以符合当下的审美情趣和价值取向。

“在昆曲《牡丹亭》中,汤显祖将哲学与美学结合,用诗的形象表达伟大的思想,使作品里充满了真情。”中国艺术研究院研究员王安奎说,经典的作品要有思想的穿透力,他建议学员认真学习和挖掘汤显祖的创作精神。

编研班总顾问、温州市副市长郑朝阳曾成功将南戏《刘文菱花镜》改编为《洗马桥》,她总结,古代戏曲的最大特点在于“传而能奇见匠心,奇而能信判高低,高教化化谓之德”。“成功的改编,可以让传统戏曲焕发新的生机,是对传统戏曲最好的传承与创新,意义重大。”郑朝阳说。

国家一级编剧、福建省文史研究馆馆员王仁杰介绍,他在改编昆曲《牡丹亭》《琵琶行》时,始终遵从原著,谨慎剪裁。他说,对于经典一定要怀着温情和敬意。

在众多课程中,让刘倩印象最深的是上海昆剧团国家一级作曲周雪华讲授的《昆剧创作的曲牌运用》。周雪华从字数、句数、词素、押韵、平仄等词牌格律讲起,边吟唱,边解惑。“短短两天时间,所有的学员不仅学会了昆剧的曲牌写作,连课下都在废寝忘食地创作曲牌。我们互相讨论,找周老师探讨。连周老师都感慨,‘这样热情的班级,我还真是第一次见。’”刘倩说。

除了主讲导师的现场授课,编研班还组织了多次采风 and 观摩活动,让学员们深入生活,了解南戏、杂剧等古老戏曲的创作现状。在应界坑村,

探访有着300多年历史的永嘉乱弹;在高则诚故居,了解他创作《琵琶记》的来龙去脉;在王十朋家乡,考察他与《荆钗记》的渊源关系;在瓯剧艺术研究院,感受瓯剧的独特魅力;在平阳县木偶戏保护传承中心,体验木偶的制作和表演……学员们纷纷表示,采风观摩活动不仅让他们开阔了眼界,更为创作积累了素材。

编研班学员付桂生是中央戏剧学院京剧系的在读博士。为了能参加这次学习,付桂生推掉了自己在北京电影学院培训中心的兼职,但他说,在编研班的学习机会是无价的。与他同宿舍的胡胜盼经常见他收快递,这些快递不是生活用品,而是一本本大部头的书。“我曾纳闷,买了这么多书,能看得完吗。结果是,他的巧用时间、博闻强记令我大为折服。他说,‘学习一定要把握住思维,只有这样才能精准地撷取主讲人或书作者的思想核心。未来的戏曲学者或编剧只有打通古今中外的经络,才能写出经得起时间淘洗的作品。’”胡胜盼说,编研班期间,他不仅从各位导师的课堂中学到了知识,也从身边的同学身上获得了创作动力。

30天紧凑有序的封闭学习仅仅是编研班课程的第一阶段。据施小琴介绍,之后的两个月时间,理论方面的学员将提交两篇论文,其余学员需创作一部以南戏、杂剧剧目为题材的新编剧本或昆剧原创剧本,并在导师的指导下进行修改完善。“学员的成熟作品,才是编研班最大的成果。”施小琴说。

艺术·资讯

## 重庆交响乐团赴内蒙古参加第四届中国西部交响乐周



演出现场

本报讯 近日,重庆交响乐团赴内蒙古参加第四届中国西部交响乐周,在乌兰恰特大剧院上演了一场“对话”音乐会,演奏家们用高超的技艺让观众享受了一场视听盛宴。

整场演出最大的亮点,就是时长近40分钟的二胡与大提琴、中提琴、小提琴协奏曲《对话》,将重庆民谣《太阳出来喜洋洋》与西方经典《欢乐颂》浑然嫁接,引领观众共同完成了一次对于星球、时空、未来的探索和畅想。《对话》是重庆交响乐团签约知名作曲家郑冰于2016年创作的作品。作品由二胡在不同的3个乐章分别与大提琴、中提琴、小提琴的重奏构成“对话”,同时又与交响乐

队“对话”,在此基础上展开上古、现今、未来的“对话”,最终形成空间与时间的交融统一。“演出最大的难点在于二胡与西洋弦乐器的‘对话’,并非两种完全不同的音乐文化属性的简单拼接、叠加,在‘对’上创作者下足了功夫。”重庆交响乐团团长刘光宇表示,确保中西音乐一定要无缝对上,使原本不太可能的变成了可能,从而也成为这部作品的独特之处。

据了解,中国西部交响乐周是由文化部和西部各省市自治区人民政府共同主办,西部地区十几家交响乐团共同参加的一项品牌演出活动。(重 娇)

## 话剧《家丑外扬》折射婚姻困境

本报讯 (记者刘森)9月12日,话剧《家丑外扬》在北京人艺实验剧场首演,该剧以从家庭入手,以一个突发事件对于夫妻关系巨大影响来折射婚姻困境。

该剧由俄罗斯剧作家盖利曼创作,《家丑外扬》是他的第四部作品,写于1980年。全剧通过一桩建筑工地发生的严重事故,引出了一对夫妻间歇斯底里的争执与对不堪往事的回首。

导演顾威将这部作品定位为“灰色幽默”“残酷的喜剧”,在他看来,

这部作品承载了俄罗斯文学批判现实主义的传统精神,在排练的过程中,剧组也在始终挖掘着每一句台词更深层次的表达。

该剧由北京人艺演员张万昆、吴珊珊出演,庞大的台词量与信息量也对两人的演技提出了挑战与要求。首演当晚,两人以连贯的情绪、极富张力而有节奏的表演,令在场观众置身于一种纠结、怨恨而又充满无奈的戏剧氛围中。

据悉,该剧将持续演出至10月9日。

## 王岳凌《勘玉钏》唱响上海

本报讯 (记者罗群)近日,北京京剧院优秀青年荀派传人王岳凌携荀派名剧《勘玉钏》,唱响上海天蟾舞台。

《勘玉钏》由剧作家陈墨香根据《喻世明言》中“陈御史巧勘金钗钏”的故事改编而成,以一对玉钏的失而复得为线索,演绎两位女主角俞素秋、韩玉姐的不同命运。两个人物无论性格气质,还是表演技巧、唱腔念白,都有很大差异,温柔娴静的俞素秋以青衣应工,而聪明活泼的韩玉姐则以花旦应工。且角在《勘玉钏》中“一赶二”(即一人饰演两个角色)是该剧的一大

看点,也是对演员功力的考验。

王岳凌师从京剧表演艺术家孙毓敏,也受教于岳惠珍、宋长荣、张逸娟、宋丹菊、沈健瑾等名家,她扮相亮丽、嗓音甜润、表演细腻。初演《勘玉钏》时,她常常感到难以快速融入俞素秋的悲剧命运中跳脱出来,进入韩玉姐的人物状态。而今,经过多年历练,《勘玉钏》已成为王岳凌的拿手剧目,这次演出也给她留下了深刻印象。“我没想到上海观众这么热情,谢幕3次,观众仍不舍离去,希望以后有机会再为他们演出。”王岳凌说。



近日,湖北省花鼓戏艺术研究院带着新编花鼓戏剧目《情缘》,前往湖北恩施土家族苗族自治州宣恩、咸丰、鹤峰等县市巡回演出,慰问精准扶贫一线的干部群众。

湖北花鼓戏原名“天河花鼓”,形成于清道光年间,源于江汉平原一带的高跷、渔鼓、三棒鼓、薅草歌等民间歌舞说唱,是湖北省主要地方剧种之一。近半个世纪以来,湖北潜江、天门、仙桃等地相继成立了专业花鼓剧团,使该剧种得以传承和发扬光大。

图为9月16日晚,演员在湖北省宣恩礼堂演绎花鼓戏剧目《情缘》。

新华社发(宋文 摄)

# 文道遭遇王道的人生历练

## ——新编秦腔历史剧《司马迁》观后

胡安忍 任学武

由张泓编剧、陈强导演、西安秦腔剧院三意社创作演出的新编秦腔历史剧《司马迁》,涉及一个颇令人玩味的话题:文道与王道的矛盾冲突。就剧情本身来看,所谓文道,即文化人之道,事实实录之道,不虛美、不掩丑之道。司马迁身为史官,一生以此道为圭臬。所谓王道,即王之之道,一言九鼎之道,王之威仪不可冒犯之道。汉武帝对其臣下树立的就是这个规矩。该剧细致入微地描写了司马迁的文道遭遇汉武帝的王道时深入灵魂的矛盾纠葛,深刻地揭示了司马迁与汉武帝两人带有普遍人生意蕴的精神演变,成功地塑造了司马迁在生死历练中光彩照人

的高大形象。大幕开启,作品对汉武帝上朝的威仪场面做了刻意铺排。一队队全副武装的卫士,一排排穿戴艳丽的宫女、一个个峨冠博带的文官武将,肃然而立。在俯首帖耳的太监导引之下,汉武帝威严临朝。此时,司马迁是被传唤出来,领命记录前方战事的。当他为李陵辩护之时,立刻遭到朝臣凛然断喝:“下大夫无权进言,人列!”由此可见,作品描写了司马迁为李陵辩护,一方面表现了

司马迁作为史官的不溢美、不掩丑;另一方面,显然是他的言语对汉武帝身为君王的威严有所冒犯。守望心中的真理,不视上峰峰色行事,应是该剧所追求的大道,也是该剧能够超越题材自身、具有普遍现实意义之所在。按理说,汉武帝对司马迁还是很有好感的。他敬佩司马迁的灿烂文心,时常唤他在身边,询问典籍与历法之事。他与司马迁翻脸,更有司马迁为李陵辩护的因素,更与司马迁把天子的威仪当成了笑谈有关。至《论道》一场戏,汉武帝精神外化,与司马迁神交,文道与王道的对峙与碰撞,进一步走向纵深,其韵味发人深省。在汉武帝眼里,四海之内,只有王道,哪有文道?司马迁唱道:“只要竹筒魂不灭,墨存千载有知交。”很显然,汉武帝明白宣示,他的王道是要吞噬司马迁的文道的。同时,我们看到,司马迁的文道惊世骇俗,也令汉武帝异常震惊。终场《廷辩》中,汉武帝惊异地发现,司马迁身虽遭受严重摧残,但其文道精神依然故我。他再次责问司马迁在《史记》中会怎样记载李陵,司马迁仍旧回答:“以实修史,不虛美,不隐恶而已。”正是

司马迁的文道精神,使他终于放弃了所谓的君王威仪,与司马迁达到和解。整个作品所描写的,就是文道与王道之间辩证的矛盾运动过程以及人物心灵的演化经历,其所表达的精神情感概念,即人之为人,要说真话、说实话、真办事、办实事,不因察上峰之言、观上峰之色,而失掉文心与文胆。

汉武帝最终放弃所谓王道的精神提升,与司马迁持守文道的人格力量是相伴相行的。在剧中,司马迁始终面临着汉武帝严酷的身心摧残,也正是在这种置之死地的精神历练中,司马迁浴火重生的高大形象屹立于观众心目中。作品淋漓尽致地描绘了司马迁文道精神的两次自我超越。第一次是,他被汉武帝打入死牢,原本是可以免除惩罚、不受腐刑的,但那是要以损害他的文道精神为代价的。通过激烈的思想交锋,他的精神走向崇高,毅然选择了腐刑。他像凤凰涅槃般死去了,又活了,立志以笔写史,完成文道所赋予他的历史使命。第二次提升,是在他回到故乡芝川之际,来自于世俗社会的羞辱谩骂之声,如四面楚歌般包围了他,几乎使他精神崩



秦腔历史剧《司马迁》剧照 秦毅摄

溃。此时,扮演司马迁的演员,一个“僵死”动作,轰然倒地。“僵死”,是舞台人物程式化的一种死去形式。司马迁“僵死”,可见其身心打击多么沉重。然而,令人震惊的是,司马迁并没有死,竟奇迹般强力支撑,使出洪荒之力,在逆境中又一次巍然挺立。此时,观众报以热烈的掌声,对他文道精神的再次升华予以肯定。

该剧在展示文道与王道对峙以致最后和解的过程中,始终以情动人。作品虽然展现的是司马迁与汉武帝文道与王道二者之间的较量,但似乎不大注重故事情节的推进,更多关注的是这种较量以情感方式所进行的精神表达。只要我们稍微留意一下,就会发现,以唱见长、重视人物情感的完整抒发,是此剧的一个突出特点。特别需要提及的是,司马迁回到家里,导演对于他一家三口突然相见的情感处理,感人至深、催人泪下。虽为过场戏,但此处无声胜有声。在这里,没有夫妻儿女间的抱头痛哭,也没有“爸爸”“夫人”“老哥”之类高声长唤,他们彼此凄楚对视,一切酸痛尽在不言中。妻儿在极端痛苦中含着泪水所表现出来的恬静与自由,既是对司马迁文道精神的理解,又是对司马迁文道精神的再升华。

该剧音乐柔婉抒情、顺耳舒心,富于传统韵味。虽然运用了混合乐队,但属于秦腔自身的音乐旋律,不时春风化雨般拂过心田,与人物情感表达高度契合,甚至武场面也参与了人物形象的塑造。如司马迁回

到故乡,羞辱谩骂之声不绝于耳,铜器所营造的直入人心的音乐效果,就准确表现出人物此时此刻受到强烈刺激的内心感受。该剧舞美也很有特点。舞台两边竖立着的是两捆巨大的竹筒,顶天立地的一整块板子,实为一捆给竹筒的造型,在舞台上可以横向移动,随着竹筒徐徐绽开或缓缓卷起,剧情就在其中演绎,带给人诸多遐想。同时,这样一个舞美构思,为作品精神表达带来了极大方便。如该剧尤为注重人物心灵的对话,竹筒卷到一边,观众看到的是司马迁倾诉心声,卷到另一边,观众又会看到汉武帝的情感表达。一块板子,片片竹筒,左右移动,打开台上,文道王道,皆在其中,极易共鸣,无限空灵。