

古老声腔如何焕发新时代光彩

本报记者 翟群

以临川文化闻名的江西抚州被称为“中国戏曲之都”，孕育传承了采茶戏、傩舞、海盐腔等多种戏曲形式。这里也是明代戏曲家、文学家汤显祖的故乡。10月20日至11月11日，由文化和旅游部艺术司、江西省文化和旅游厅、抚州市人民政府主办，抚州市文化和广电新闻出版旅游局承办的2019年全国高腔优秀剧目展演在此举行。其间，全国有高腔剧种的11个省区，即河北、浙江、安徽、福建、江西、湖南、广东、广西、四川、云南、山东的17个院团的19个剧目（其中大戏5部、小戏14部）参演，生动展现了高腔剧种因表演质朴、曲词通俗、唱腔高亢激越而形成的独特魅力。

作为中国戏曲四大声腔之一的高腔起源于江西弋阳，在几百年的流变过程中，弋阳腔各分支与各地民间音乐有不同程度的结合，由此形成各地不同风格的高腔。此次展演中，四川省川剧院演出的川剧《巴山秀才》、抚州市文化艺术发展中心演出的盱眙高腔乡音版《牡丹亭》等多个剧目得到了专家和观众的好评。然而，高腔戏曲不景气，也是不争的事实。展演结束后，观演专家代表、各参演院团负责人等进行研讨，围绕“古老声腔文化如何更好走出去”“戏曲如何焕发新时代光彩”等话题交流心得、建言献策。

守住根本，不忘来时路

在江西省社科院研究员秦国光看来，展演剧目中，高腔舞台原始形态的表现形式得到了较好的体现。安徽岳西高腔保留了滚调和干唱，没有弦索，以锣鼓帮腔替代人声帮腔；福建屏南四平腔无弦索，打击乐手坐于台中后侧，和早期弋阳腔乐手坐位相似。两侧置门帘，分由男女二人打帘并兼帮腔者。“还有赣剧青阳腔《窦娥冤·斩娥》的雀步，河北吹笙高腔的唢呐帮腔等，这些原始形态的表现形式具有重要的艺术价值，千万不能忘记。”他说。

“传统经典剧目的成功之处在于其往往与老百姓的道德审美趣味契合，在把握正与邪、善与恶、忠与奸、真与伪的道德节点上，直指老百姓的心坎。其次，民间戏曲在提炼生活、塑造人物上都有自己的独到之处，舞台技巧上也有很多绝活。像赣剧折子戏《窦娥冤·斩娥》，为防止仅仅靠唱腔表演窦娥喊冤行刑的单一，借用青阳腔民间老艺人甩发、雀步、跪步等技巧。这次高腔优秀剧目展演中，川剧《巴山秀才》、柳子戏《张飞闯辕门》、湘剧《琵琶记》、浙江婺剧《古井捞钗》等都有自己非常独到的舞台表现形式。”东华理工大学师范学院院长黄振林表示，传统戏曲必须创新，但走得再远，也不应该忘记来路。

江西省赣剧院国家一级作曲程烈清则明确建议，遵照高腔的自身规律，可以在旋律上、节奏上改革创新。如帮腔形式，可以吸收一些独唱、重唱、合唱的手法，原单旋律可以适当增加一些多声部，但必须有原旋律的风味，节奏上长短句风格不可写成上下句体的板腔体。在和声上必须尽量民族化，不要一味地追求丰厚的和声和功能性，而要色彩性和功能性相结合。

练好内功，精致的艺术表达

中国艺术研究院戏曲研究所所长王旭认为，在



川剧《巴山秀才》剧照 安国富摄

戏曲文化的创造性转化和创新性发展中，任何一个剧种或声腔都是独特的文化资源，不应只看到戏曲的共同特性。在戏曲走出去的过程中尤其如此，高腔越能够呈现出文化遗产的多样性，则其作为人类认可和共享的可能性越大。“在这个过程中，我们要有更加自信的文化品格，不仅是跟中国其他戏剧剧种和声腔的对话，还要与世界上很多其他剧种对话，要能准确表达我们的文化个性。任何时候都不能忘记我们的艺术本体在哪里。传统戏沉淀了世代艺术家的表演精髓，我们要把传统延续好，把传统戏演到极致，做到精致的艺术表达，这本身并不是一件容易的事。”他说。

“对于高腔这个古老戏曲声腔而言，首先是要活下来，活好。现在戏曲发展的外部环境非常好，关键是院团本身要练好自身内功，不能没有功夫、没有绝活。要变外在强行输血为内在自主造血，从而形成可持续发展的良性循环。”安徽省艺术研究院院长、研究员李春荣表示，拥有348个剧种的中国戏曲不应仅仅以数量取胜，而应瘦身，以质量取胜，以戏曲的艺术美取胜。发展良好，拥有深受广大喜爱的艺术大家、名家，拥有一批思想精深、艺术精湛、制作精良的经典名剧的剧种，要自觉承担起传承发展戏曲艺术的历史责任。

“声腔音乐在戏曲剧种中具有DNA特征，是剧种的身份密码，声腔音乐的发展、突破，对于声腔剧种的建设和发展起着至关重要的作用。声腔剧种的发展，声腔要走出产生的影域，除了继承以往本剧种的传统风格外，尤为重要是有多方面新的创造、突破和发展。不断地吸取新的艺术因子，捕捉先进文化前进的脚步，在剧目中洋溢出崭新的时代气息。”湖南省艺术研究院研究员邹世毅认为，目前音乐理论上对声腔音乐在戏曲剧种中的地位和作用认识不够深入，今后在声腔音乐创作实践中，需要在声腔音乐继承的同时，作审慎而大胆的突破性发展，实现古今为用、洋为中用、横向借鉴、综合利用的创作格局。

面向未来，悉心培育市场

“要让传统戏曲焕发新时代光彩，培养青年观众是关乎根本的大事，只有留住观众，戏曲才有市场；只有培养了相对稳定、有一定规模的青年观众，戏曲才有传统发展的空间。”江西艺术研究院院长、研究员卢川表示，作为培养青少年观众的有力措施，“戏曲进校园”在不断推进的过程中，有三个方面需要加以重视，一是剧目选择，二是教材编写，三是演出质量。

“各演出机构进校园演出，一定要拿出自家最好的阵容，抖擞精神，奉献最精彩的演出给孩子，也是我们未来的戏迷、观众。因为孩子如果看到一场不好看的戏，也许就彻底地离开剧场不会再去看了。这一点是检验我们剧团专业精神的试金石，那种只重视比赛、评奖演出，不愿意送好戏进校园的剧团，不是好剧团。”他说。

江西省艺术研究院原院长、研究员亦子裕认为，针对当下高腔戏曲低迷的局面，应“两头抓”，把大、小演出都抓起来。“大，就是指大舞台、大戏；小，就是指小舞台、小戏。历史上高腔大戏多用于迎神赛会、婚丧礼仪、集市贸易等民间集会，但青阳腔又有专门清唱的围鼓堂子，专唱折子戏，不化妆，人们自娱自乐。所以青阳腔又有清戏之称。长江流域自四川、湖北、湖南、江西、安徽、乃至河南都有清戏。这种戏曲清唱，会产生许多戏曲票友，对戏曲的生存和发展具有重要作用。”他说。

他建议，有专业剧团的，应不断恢复和推出传统经典剧目的演出，使观众对高腔戏曲艺术有较多的了解，引起看戏的兴趣、欲望，这是增强高腔戏曲文化自信的必要手段。为数不多的民间戏班，它们的生存和发展有许多困难，更是要大力扶持，尤其是要为他们提供更多的演出机会。要搞会演，民间戏班作“擂台”，只要引导得力，是可以取得良好效果的。

《我和我的祖国》是融思想性与艺术性于一体的一部佳作。这部电影由7位年龄横跨50、60、70、80年代的优秀导演接力执导，透过普通人的视角回瞰新中国成立以来的重大历史性时刻，是一部用心、用情、用功的主旋律电影。

习近平总书记指出，“实现中华民族伟大复兴，是近代以来中国人民最伟大的梦想”“人民既是历史的创造者、也是历史的见证者，既是历史的‘剧中人’、也是历史的‘剧作者’”。新中国70年走过了一段不平凡的历程，辉煌的发展成就中包含许多深刻的主题、感人的事迹，如何认识和阐释，首先是价值判断的体现。电影《我和我的祖国》突出了“以人民为中心”的创作观，聚焦和表现的正是人民这一历史的创造者、见证者和“剧中人”。比如，电影的第一个故事《前夜》，讲述了工程师林治远必须赶在开国大典前一晚完成国旗旗杆电动传送装置，这也许只是盛大典礼中微小的一环，但个体的使命、荣誉和梦想与祖国的使命、荣誉、梦想融为一体。电影不再空泛地追求宏大叙事，聚焦和表现平凡而又伟大的建设者，其中有工程师、科学家、护旗手、女飞行员，还有生活失意的出租车司机，甚至还有进过看守所的“不良青年”，创作者用幽默或深情的手法勾勒出一代代有生活情感的普通人接续奋斗的壮丽画卷，将个人的奉献、牺牲精神如无声细流一般与国家的前进发展的奔腾大河交汇、升腾，将个体情感与国家精神紧紧联系在一起，展现了由人民的生活与追求所交织书写的祖国的奋斗历程。

习近平总书记指出：“社会主义核心价值观中，最深层、最根本、最永恒的是爱国主义。爱国主义是常写常新的主题。拥有家国情怀的作品，最能感召中华儿女团结奋斗。”对爱国主义精神的发掘和表现是我们文艺创作的主旋律。影片《我和我的祖国》深入历史、深入人民、扎根生活，穿越岁月深邃的长廊，打捞共和国波澜壮阔历史中那些闪光的英雄故事，多角度诠释爱国主义精神。那是《相遇》里艰苦奋斗无私奉献的“两弹精神”，白色口罩下遮住的无法言说的赤子英雄柔情；那是《夺冠》中上海弄堂里街坊四邻为之忧愤的“女排精神”；是《北京你好》中“多难兴邦”国家伤痛与奥运时刻举国欢腾的悲欣交融；是《回归》里中华儿女对祖国统一热切渴望的民族自豪；是《白昼流星》中燃烧自己照亮他人梦想的“护苗精神”；是《护航》中委屈的泪水化为集体荣耀的大局精神，真实、美好、令人感动。值得指出的是，这样的爱国主义精神来自普通百姓的让忆，来自人民群众的生活经历，让人感到亲近而又真切，激起了强烈的共鸣。我们的主旋律影片就要这样有血有肉，有真实的生活和感受，不流于符号和说教，像习近平总书记所强调的那样“始终把人民的冷暖、人民的幸福放在心中，把人民的喜怒哀乐倾注在自己的笔端，讴歌奋斗人生，刻画最美人物”，才能富有

《我和我的祖国》： 主旋律创作彰显中国精神

潘鲁生

感召力，“坚定人们对美好生活的憧憬和信心”。

人民需要文艺，文艺更需要人民。从《我和我的祖国》的成功可以看出，主旋律创作要准确把握宏大主题与个体叙事的关系，把握历史真实与艺术真实的关系，用充沛的情感，动人的故事，严谨的镜头，鲜明的艺术语言，深情讴歌祖国、讴歌人民、讴歌英雄，可以实现口碑和票房的双丰收。影片中人生的际遇与家国命运交织，个体的悲欢与民族的历史相连，每一个“小我”凝聚成国之“大我”，令人产生强烈的共鸣。学习贯彻习近平总书记文艺工作座谈会上的重要讲话精神，“虚心向人民学习、向生活学习，从人民的伟大实践和丰富多彩的生活中汲取营养，不断进行生活和艺术的积累，不断进行美的发现和美的创造”，我们的文艺创作才有影响力、感召力和生命力。进入新时代，我们文艺工作者要有信仰、有情怀、有担当，举精神旗帜、立精神支柱、建精神家园，在创作上坚持讲好中国故事，不断提高作品的精神高度、文化内涵和艺术价值，推出更多扛鼎之作，踏踏实实肩负起培根铸魂、攀登文艺高峰的时代任务。

“梨花颂”起泪盈盈 梅韵不息情绵绵

郭宇

2019年中国上海国际艺术节期间，大型京剧《大唐贵妃》重登沪上舞台，也是其第三次在上海演出。作为该剧曾经的参与者，我由衷地感到高兴。

大型京剧《大唐贵妃》因一曲《梨花颂》享誉舞台，受到观众喜爱，也证明戏曲不仅是导演的舞台调度，还要注重对声腔的锻造，这需要编导与作曲配器等部门通力合作，既需要时间更需要独到的艺术功力。当然，作为此曲的重要创作者，杨乃林先生的音乐奉献值得赞赏，词与曲的密切配合，成就了这段唱腔。



《大唐贵妃》剧照

《梨花颂》享誉海内外令人高兴，而每当听到有人传唱时，我便会想起梅葆玖先生。多年前，因工作与他结缘，亦师亦友，对于他的逝去我常心怀“不满”。

记得当年在上海电视台文艺节目中心工作，某日接到协助上海京剧院等单位打造大型交响京剧《中国贵妃》（《大唐贵妃》早期的暂定名）的任务。我是京剧科班出身，曾粉墨于舞台多年，后从事电视综艺和戏曲节目及舞台剧编导方面的工作，能够协助参与这样一部大制作的京剧剧目，自觉为幸事。没想到刚开始预备不久，上级就把这个任务转交给了东方电视台，个人虽感遗憾，但感到有一个更大的团队来协助支撑，定当更好。接着大家就看到这部戏由雏形到成熟的样式上演了，由于有梅葆玖、张学津、于魁智、李胜素、李军等生旦旦级名家阵容，还有花脸名家安平先生的加盟，更添色彩，成为一段新创京剧之佳话。

由于是专为中国上海国际艺术节打造的剧目，除开幕演出外，当时也就演出了两场，实属遗憾。所以在2002年，上海市相关领导提出好戏要多演的精神之后，继续由东方电视台全权操办，组织复排与落实演出。当时电视台的改制已经结束，本人刚刚担任东方电视台戏剧频道总监，任务自然就落在了我的身上。对我而言，这个戏似乎是一种“失而复得”，尽管感到有压力，但心中也有暗自窃喜之感。

因为对于前一次首演的运作只是略知一二，与北京的几位名家也只是见过面而已，事关重大，只得亲自前往北京谈合约、定时间。

由于与在上海的梅家好友吴迎先生很熟悉，借由他介绍，赴京后就直奔梅家与葆玖先生会见了。梅先生的卧室堆放着许多个人爱好之物，电器、书籍、唱片等，干净中显得随意、散漫，是京剧人的风格。

与先生相谈甚欢，他要我转达对市领导再度复演《大唐贵妃》的感谢，我心想，只可惜我见不着，向集团领导转达是肯定的。但对于曾参与策划并主演，且为此剧付出很多心血的梅派掌门人而言，体现

的是一种责任感。也对上海领导把梅派的几出经典折子戏加以整理、调整，成为一部有现代表现感的梅派大戏心存感激。这是一次商业演出，但梅先生未提太多要求，更多的是听取预案建议，这件事很顺利就定了下来。第二次的几场演出是在上海京剧院的协助下，在编创构思再与导演郭小男的配合下，顺利地排练与演出的，观众踊跃、票房全满。电视同仁们的相帮，领导指挥的给力，使东方电视台完满地完成了交办的重任。

这次演出之后，我与葆玖先生成为了朋友，虽然他年长我许多，但由于都是京剧人的底色，有许多共同的话题，就由工作上升为个人友谊。梅先生来沪，大家常小聚，他总是主讲者，在温润的话语中不时冒出几句冷笑话，使得聚会气氛融洽。那种既有事业担当，又随和与人交往，遇遇而安的人生态度令人敬仰。

我重回上戏工作之后，与梅先生的关系更紧密了，建立梅派工作室、出版和梅派相关的文论与著作，促进了上戏本来就颇有成绩的梅派基础教学，从沈绮琅老师到陆艺萍老师，都是梅派教学的中坚力量。

更重要的是选择了当时在读学生中比较优秀的炼雯晴拜梅先生为师。当我大胆提出这样的想法之后，梅先生只说了一句，相信你的判断，让我见下这位学生，于是就有了梅先生与小炼同学的会面，学生深得老师首肯，从此结下梅派师生缘，也开了在校大学生入梅门的先例。之后梅先生还不顾年高，在2015年上海戏剧学院戏曲学院京剧学生赴香港演出时，在叶金援老师的陪同下前往香港把场，在演出前登台介绍他的这位小小徒弟，拱手请观众多多关照，这样的为师姿态令人感动。

光阴荏苒，时光飞速迈进未来，记忆仿佛就停留在昨天。我们在庆祝《大唐贵妃》复演之时，又为葆玖先生的缺席感到遗憾，但令人欣慰的是，梅派弟子已成气候，后继者大有人在，蔚为壮观！

观点摘编

发挥文艺积极作用

“一带一路”建设具有经贸往来和文化交融双重意义。从历史角度看，我国生产的丝绸、瓷器、茶叶等通过古代丝绸之路大量出口，在很大程度上改变了沿线国家人民的生活方式和习惯，而我们的文化艺术等传播则相对较少。反过来看，通过古代丝绸之路传入我国的，除了琉璃、香料和各种农作物外，更有宗教、艺术等融入中华文化发展之中。近现代以来，我国在“引进来”“走出去”方面形成完全不对等的双边交流关系。在当今“一带一路”建设背景下，我们有必要认真思考，究竟应如何处理“引进来”和“走出去”的关系，如何促进双方经贸与文化间的融合。建设“一带一路”，经贸合作的“硬”支撑与文化交流的“软”助力缺一不可，因此，更应注重文化领先、文化先行、文化“带路”。

（赖大仁：《中国文艺“走出去”探析》，原载于《中国社会科学报》2019年11月4日）

什么是文学

迄今为止，我们的确没有一个令人满意的关于“什么是文学”的定义。文学是“想象性作品”吗？那么，如何将《荷马史诗》与《理想国》区别开来？如何区别想象性很强的历史文本与想象性很弱的文学文本？文学是“虚构的叙事”吗？那么，我们如何将《红楼梦》和《项羽本纪》区别开来？为什么有些虚构的作品是文学、有些却不是？文学是一种“突出的”“陌生化的”语言吗？那么，我们如何将诗歌与民间世代口传的歌谣区别开来？文学是一个“审美综合体”？判断“美”的标准是什么呢？它与道德有什么关系？文学是“语言的综合”，是一种“杂语”拼贴的结构吗？那么，综合它的原则和逻辑是什么？结构它的总体性是什么？或者干脆就说，文学就是那些经过历史筛选保存下来的“经典文本”，那么筛选标准是什么？究竟是谁在筛选？任何一种说法都会遭到来自各方的质疑。

（张柠：《什么是文学？什么是文学理论》，原载于《中国当代文学与文化研究》2019年10月28日）