

关注

# 不要指望用流派来振兴戏曲

□朱恒夫



戏曲鼎盛时期,一些大的剧种由许多名角的演唱风格而形成了众多的流派,每个流派不仅拥有大量忠实的观众,还会不断地吸引着新的观众,于是,这些剧种乃至整个戏曲繁荣不衰。然而,今日有些人在探索振兴戏曲的方法时,却将戏曲流派与戏曲兴盛的因果关系搞颠倒了,在他们看来,是众多的戏曲流派造成了戏曲的繁荣,或努力创造新的流派,从而形成诸流派百花争艳的局面。有些稍有成就的演员也在暗地里使劲,希望自己成为一个流派的开山鼻祖。

殊不知,流派是大的戏曲剧种兴隆昌盛、受众极多与从业人员较多的客观产物。戏曲刚兴起时不可能有什么流派,如北宋时的汴京杂剧、南宋时的温州南戏不会产生流派,一个剧种在形成之初也不会有什么流派,如越剧在的笃班阶段乃至很长一段时间内就没有流派。越剧在上世纪二三十年代从浙江的农村进入杭州、上海等大城市后,“三花一媚”施银花、赵瑞花、王杏花和姚水娟等名伶的出现和新的声腔的产生,使越剧的名演员越来越多,逐渐成为上海滩上的大剧种之一,然而,此阶段仍没有流派。直到40年代,袁雪芬及尹桂芳、范瑞娟等进行越剧改革,演出“新越剧”,涌现出了受到广大观众欢迎的声腔唱法不完全相同的“十姐妹”,才逐渐形成流派。新中国成立之后,越剧跃升为中国戏曲的五大剧种之一,老的流派日臻完美,新的流派相继产生,于是,形成流派众多的局面。可以这样说,越剧若没有自20世纪40年代之后的大发展,就不可能产生什么流派。

戏曲有千年的历史,然出现流派的现象却仅在花部繁盛之后的近一二百年间。早期戏曲演唱的风格自然也不是同一的,但人们只是从大的地理区域的角度来衡量。王世贞《曲藻》说:“凡曲,北字多而调促,促处见筋;南字少而调缓,缓处见眼。北则词情多而声情少,南则词情少而声情多。北力在弦,南力在板。北宜和歌,南宜独

奏。北气宜粗,南气宜弱。此吾论曲三昧也。”显然,此时的人们只是将戏曲的演唱分成南北两派。直到19世纪末,人们仍是从地理上来判别演唱风格的差异,如在京剧早期,人们将以安徽“徽班”为基础的表演艺术称之为“徽派”;以湖北汉调为基础的演唱艺术称之为“鄂派”;吸收了京腔、梆子特点,用京音来演唱的,则称之为“京派”;而在上海的深深地带上了大都市商业烙印的京剧艺术便被称之为“海派”。

那么,为什么到了清末至20世纪50年代,各大剧种会流派纷呈呢?因为这期间板腔体剧种极度兴旺。板腔体以上下两句为一音乐单元。句数不限,曲调和唱腔无限,所以不用按谱填词,不受格式、四声限制,多时可唱百多句,少时可唱两句或四句。同样一段唱词,可以唱一眼板,也可以唱三眼板。这样,便给了演员自由发挥的空间,演员可以根据自身的条件来处理板式,或高或低,或快或慢,或缓或急,还可以根据自己对所演人物或剧情的理解,大量添加润腔。因而不同的演员唱同一段曲调,效果却大不一样。加之表演因没有多少程式的束缚,主观处理的余地更大,同一个角色,不同的演员演出来的风格却完全不一样。于是,流派就渐渐地形成了。

相比之下,曲牌体的歌唱就没有这样的自由。如昆剧须严格地按谱填词,依曲寻腔,唱法都是一样的。如果不按照规定的曲谱来唱,那叫“荒腔走板”,是要被人嘲笑的。这也是昆曲和其他以曲牌体为主的剧种产生不了流派的原因。昆剧的表演也不像板腔体剧种那么自由,它有稳定的程式化的表演体系。每一个行当的一举手一投足,甚至一笑一颦,都得按照程式来做,只有按照程式来做,才是正宗、正统,不按规矩来唱来演,是要被观众诟病的,斥之为“草昆”。

正因为板腔体剧种的演唱给演员很大自由发挥的空间,于是,那些唱得动人心弦、又能把人物演活了演员,便赢得了同行与观众由衷的敬爱而成为红角。同行中年

轻的晚辈甚至同辈虔诚地拜他为师,而无数高度迷恋他的观众又主动自觉地模仿他的演唱,这样,他的演唱风格就不再是个别的,而是普遍的;不是一时一地的,而是超越时空的。

考察近现代产生的诸剧种的流派,可知一个流派的产生必须具备三个条件:

一是创始演员具有符合戏曲表演特质的、独特的、美的演唱风格,即能在继承传统的基础上,进行创造性转化和创新性发展。以谭鑫培为代表的“谭派”,是京剧有史以来传人最多、流布最广、影响最大的老生流派。谭鑫培以技艺全面、精当,注重刻画人物性格为主要特色。他对于前人艺术的继承,做到了不拘一格、兼收并蓄,并结合自身的条件择善而从,加以融化、整合,化为己有,因而形成了超越前人的表演体系。王瑶卿为代表的“王派”也是这样,在王瑶卿之前,京剧旦角的表演,青衣重唱,花旦重念做,刀马旦重工架、武打,分工严密。王瑶卿集前辈旦行艺术之大成,进行创造。他突破了这种严格分工的界限,融汇青衣、花旦、刀马旦的唱、念、做、打,开拓并扩展了旦行演员的新道路。

二是有一批首創的能多方面表现其演唱风格的剧目。以周信芳为代表的麒派,其代表性剧目有二三十部之多,如《徐策跑城》《乌龙院》《萧何月下追韩信》《四进士》《扫松下书》《清风亭》《坐楼杀惜》《义责王魁》《打严嵩》《宋教仁》《雷雨》《学拳打金刚》《洪深》《徽钦二帝》《史可法》《香妃》《董小宛》《亡蜀恨》《十五贯》《海瑞上疏》等等。若代表性人物只有少量的剧目,即使艺术性再强,也不能充分展示他的全部艺能,因而也就不能“独树一帜”。一部部新的精品剧目的问世,就像一块块石头投向池塘之中,不断地泛起涟漪,从而对观众产生连续性的积极影响。

三是能让同业者尤其是青年演员主动地学习、自觉地传承其艺能与风格和得到大量观众由衷地喜爱。试想,如果没有一二百位演员以崇敬之情拜梅兰芳为师,没有数以万计的观众效法梅兰芳的演唱,“梅派”能够建立和产生那么广泛而深远的影响吗?

综上所述,可以得出这样的看法:戏曲流派是戏曲兴盛时期的产物,在戏曲衰微、观众锐减的情况下,不可能产生流派;戏曲流派是在板腔体剧种给予演员的演唱有一定的自由发挥空间时客观、自然地形成的,而绝不是人为创造出来的;流派能给戏曲“烈火烹油”“锦上添花”,但绝没有“雪中送炭”的功能。

## 话剧《情系贺兰》绘就脱贫攻坚画卷



取材自宁夏西海固到福建闽宁镇搬迁,以及福建援建宁夏过程中发生的真实故事,由中国煤矿文工团、银川市文化旅游广电局联合出品的脱贫题材话剧《情系贺兰》将于4月28日至5月2日在北京二七剧场演出,献礼建党100周年。该剧由中国煤矿文工团演员苗圃、张晞临,表演艺术家贾雨岚,青年演员马驭松、周显欣等主演。剧作通过讲述我党付出的扶贫干部与勇于开拓的西海固人民携手将“干沙滩变成金沙滩”的感人故事,展现了宁夏银川精准扶贫的生动实践。

1997年4月5日,时任福建省委副书记、福建省对口帮扶宁夏领导小组组长的习近平同志提议:由福建省、宁夏回族自治区投资共建一个以两省区简称命名的移民开发区——闽宁镇,用于搬迁宁夏西海固移民,帮助他们走出大山,在平原地带脱贫致富。经过20多年的艰苦奋斗,那“砾石遍地,千年未垦,万年未植”的茫茫戈壁荒漠已建设成为“青山绿水,温馨小康”的“塞上江南小

镇”。为反映这一真实历史事件,中国煤矿文工团的主创团队深入西海固、固原六盘山、固原黑窑洞、吴忠红寺堡、永宁县、西吉县、闽宁镇和贺兰山深处等地体验生活,进行创作,于2020年11月首度创排演出了话剧《情系贺兰》,并得到了国家文旅部“庆祝中国共产党成立100周年舞台艺术精品创作工程”专家委员会的肯定与指导。此次复排演出即结合了首演经验并听取了相关意见,对该剧的剧情设置、舞美设计、人物塑造等方面进行了再次修改与提升。

专家认为,该剧用质朴感人的艺术语言和形式,揭示了扶贫脱贫要从心中拔掉穷根的道理。剧作以情动人,角色个性鲜明,情节丝丝入扣。剧中奶奶、春生等一批山民对贺兰山的眷恋深情,与扶贫干部奋不顾身带领山民拼搏图强的真情,最终共同凝聚成了脱贫攻坚战天斗地的干劲,为观众绘就了一幅脱贫攻坚的光明画卷。

(路斐斐)

## 新吴门美术作品走四方特展在京举行

为庆祝中国共产党成立100周年,由中国美协学术指导,中国艺术报社、江苏省美协、中共苏州市委宣传部、苏州市文联主办的“百年辉煌·行走江南——新吴门美术作品走四方特展”,4月13日至16日在中国文艺家之家展览馆举行。展览共展出新中国成立以来苏州入选历届全国美术作品展和各项展览的获奖作品102件,是苏州现当代美术家精品力作的一次集中展示。

中国美协分党组书记、驻会副主席徐里表示,“新吴门”概念的提出,既点明了此次展览的地域风格与时代属性,更宣示了一种超越地域文化范畴“新吴门”风格面貌的呈现。展览展出的优秀作品承载着“吴门画派”深厚的传统文脉,见证了社

会建设发展的日新月异,呈现出一种富于江南韵味、整体性地地域特色——清丽、雅逸、婉约、文秀。可以说,“新吴门画派”既是一种文脉的传承,又是时代文化的体现。

展览涵盖张辛稼、谢孝思、许十明、贺野、蒋凤白等已故著名画家,张继馨、杭鸣时、孙君良、杨明义、刘懋善、马伯乐等老一辈画家和周炬敏、徐惠泉、王敏等中青年代表性画家作品,从不同角度体现了苏州美术“守正创新”的文化特质,展现了苏州美术家积极探索在主体意识、绘画题材、表现技巧等领域的“创新”表达。

据悉,北京展览结束后,此次展览还将赴内蒙古、深圳、上海等地巡展。

(余非)

创作谈

# 在人类命运的大考面前

——大型赣剧现代戏《生命至上》创作浅谈 □姜朝皋

人类社会在发展前行的历程中,一直伴随着与各种自然灾害和疫患的斗争,当下肆虐全球的新冠病毒,就是对人类最严重的侵害之一。其来势凶猛,猝不及防。面对狂魔,经历过五千余年苦难和辉煌的中华民族,在中国共产党的领导下,以“生命至上、举国同心、舍生忘死、尊重科学、命运与共”的精神,展开了全民抗击病魔的斗争。一个个向死而生、逆行出征,取得了举世瞩目的成果,这段辉煌史必将载入人类发展进步的史册。

当我们站在历史的瞭望台上,穿越时空,回眸上世纪50年代中国消灭血吸虫病的斗争,会看到那场壮举,同样创造了彪炳史册的人间奇迹。当时的重慶区江西余江县率先在全国(也是全世界)消灭了血吸虫病,为此毛泽东主席欣然命笔写出了《七律二首·送瘟神》抒发豪情,震惊了世界。

跨越60多年的两场同危害人类生命健康的病魔作斗争,都率先在中国取得巨大成果,这是为什么?让我们重温一下两位领袖的讲话,便从中得到启发。当年面对血吸虫病肆虐,毛泽东主席说:“……共产党人的任务就是要消灭危害人民健康最大的疾病,防治血吸虫病要当作政治任务,各级党委要挂帅,要组织有关部门协作,人人动手,大搞群众运动。一定要消灭血吸虫病!”当下面对新冠病毒的侵害,习近平总书记说:“人民生命重于泰山,只要是为了人民的生命负责,什么代价、什么后果都要担当。”“人民至上、生命至上,保护人民生命安全和身体健康可以不惜一切代价。”两位领袖掷地有声的讲话,虽然时隔60余年,却体现了同样的思想与情怀、同样的意志与胆略、同样的决心与行动,体现了共产党人始终不渝的宗旨与初心,从而凝聚了中华民族战胜一切顽敌的力量,这就是伟大的新中国之所以能在人类命运的大考中交出优异答卷的根本原因。

回到大型赣剧《生命至上》的剧本创作,这部剧作的内容意在表现当年余江人民消灭血吸虫病的斗争。血吸虫病的发生有着2000多年的历史,曾在世界73个国家流行,发病人数超过两亿人。到解放初我国有1000万人患病,一亿人受到疫情的威胁。在世界医学史上,尚没有消灭血吸虫病的任何记载。而在我国江南重疫区的余江县,仅用两年的时间,就根本消灭了血吸虫病,竖起了全国第一面血防红旗,打破了血吸虫病不可防治的传言。作为中国,人应该感到骄傲,作为生长在这块红土地上的文艺工作者,更应该为之自豪。

血防斗争取得的辉煌成绩,新闻报道式的罗列好人好事和晚会式的口号宣传显然不是艺术的表达。这个题材切入的角度和表现方式有多种选择。早年的电影《枯木逢春》和前几年的赣剧《红雨青山》都对这一题材有了恰当的阐述,树立了两种范例,很有学习借鉴的意义。然而当时尚没有新冠疫情的发生,而今天,通过抗击新冠病毒的斗争,使我们更加深切地体会到党是全国人民最可靠的主心骨,感受到党中央的坚强领导,各级党组织和党员干部的率先垂范所起到的不可替代的作用。有了这样的认识,对于这个血防题材的创作就要进入当代思考,做进一步贴近现实的表达。首先,党中央提出的“生命至上”四个字就闪现在我脑海中,成为全剧的精神内核,并将其定为剧名。既然这样,就不能孤立地写血防斗争,而要把今天的抗疫精神和当年的血防精神贯穿融合起来。当然不能是平分秋色地着色,而是要让人们看到这两种精神同为一体,是一脉相承、薪火相传的,是时代精神的重要体现。另外,前面说过,这个题材可以有不同的角度切入,写血吸虫病患者新旧两重天,写医学科学家们的忘我奉献,写防护工作人员的辛勤尽责,都是不错的戏剧思维。但前面提到党的领导的突出重要地位就难以成为主线。权衡利弊,我觉得如果将作品重点放在党的作用上,将会是更好的选择,那么党的作用如何体现,具体的说,由谁来代表党的形象担任这部戏的一号主人公呢?我想起鹰潭市红旗干部学院的罗群来书记,不止一次向我介绍当年余江县委书记李俊九的事迹,称他为全国第一面血防红旗的擎旗人。写余江血防抗区、社领导职务偏低,无法为全县决策;省、市领导职务过高,不可能时时处于斗争一线;而县委书记这个职务承上启下,对全县的工作起到决定性的作用,李俊九这个生活原型,作为这部戏的主人公是最佳对象。

于是我便将重点锁定在这个人物身上,深入采访,研究素材,并调动一切艺术手段努力塑造一位忠诚、干净、担当的县委书记的形象,写他的忧民之心、爱民之情、济民之举和惠民之志。他有着雷厉风行、身先士卒的情怀,还有着忠诚尽职、实事求是的品格,更有着敢于担当、甘冒风险的胆略。为了百姓民生,他不为风向所左右,不为荣誉得失所动摇,坚守一颗为民的初心,在生活中这位书记有句口头禅:“共产党交我一方印,誓为百姓造一方福!”他是这样说的,更是这样做的,为了百姓的利益,即使把自己推到风口浪尖上,也毫不退缩。在搜集素材和构思的过程中,我一次次被这样对人民疾苦感同身受,始终把人民放在最高位置的党的干部所感动,从内心为之钦佩。但同时我也不愿顾虑,这样写能否得到认同,是否存在风险?正当我纠结徘徊时,习近平总书记于2021年1月28日在主持中央政治局第27次集体学习时的讲话中强调:“各级党组织和领导干部都要有很强的责任意识,守土有责、守土负责、守土尽责。无论什么时候,该做的事,知重负重、攻坚克难,顶着压力也要干;该负责的,挺身而出、冲锋在前,冒着风险也要担。”“各个部门,各条战线,各行各业,尽忠职守,主动作为,为庆祝建党100周年营造良好的社会环境。”总书记这番话如醍醐灌顶,使我的顾虑烟消云散,并且对我这部剧作的创作有重要的指导意义。我笔下的主人公正是这样一位为了人民利益敢顶压力、敢担风险、尽忠职守的共产党人,包括他周围的同志和亲人。至此,我的创作思路有了进一步升华,觉得那些如何防疫治病等具体过程描写已不是本剧所要铺陈的,血防也好,疫情也罢,均是一个载体,我要凭借这个载体表现党的根基在人民,血脉在人民,塑造出以剧中主人公为代表始终不忘初心使命的共产党人的形象,这才是本剧的主旨,也是其当下和永久的价值所在。

我的同行友人当代知名剧作家唐栋先生在一篇创作谈中有一段话很耐人寻味,且借来做这篇创作谈的收尾:“写戏是要有信仰的。对戏剧的信仰就是对人生的信仰;人生需要真诚,写戏需要真诚。”

此言不谬。

### 境由象生——顾平人物山水画展举行

本报讯 近日,“境由象生——顾平人物山水画展”在中国美术馆开幕。展览由中国国家画院、民盟中央美术院主办,中国国家画院山水画所承办,《中国美术报》、北京歌华大型文化活动中心有限公司、江苏环太湖文化艺术城集团有限公司、北京工匠造办文化发展有限公司协办。

展览展出的作品为顾平近年来精心创作,他的作品以魏晋人文为主创,用笔洒脱,画面灵动,被誉为“逍遥山水”。其作品不仅展现了题材与笔墨的典雅,还有上溯魏晋传统文人心胸的解读,更传达出顾平对生活的体验与创造性描述。

中国文联副主席张平、中国国家画院院长卢禹舜、中国美协副主席杨晓阳、中国国家画院艺术家范扬等出席开幕式并致辞。中国美协分党组书记、驻会副主席徐里及中国美术馆馆长吴为山致贺词。顾平致答谢词。开幕式由中国美术报社社长兼总编辑王平主持。

张平在致辞中说,顾平的画人文气息充盈,书卷气浓厚,其逍遥山水画直追魏晋风度,自有一种潇洒飘逸的气质,与他豁达坦荡的性情有异曲同工之妙;多年来,顾平积极参与民盟美术馆举办的多次展览、慈善拍卖和文化下基层等公益活动,彰显出其勇于奉献的精神品质。

卢禹舜表示,顾平在创作和研究两方面都取得了较高的成就,是一位重艺术、重学术、讲品行的艺术家,他坚守艺术理想和审美品位,对中华民族的传统有着深刻的认识和把握,从其作品中可以深刻感受到他的逍遥精神和魏晋风度。同时,顾平还是一位热爱生活、勇于创新的艺术家,能够把他的研究成果和艺术创作紧密结合起来,并在他以历史题材为主的艺术作品中赋予现代人的思想情感,作品思想精深、艺术精湛、制作精良相统一,这和他长期的思考和研究是分不开的。

此外,展览期间还举行了“逍遥山水 魏晋风骨——顾平人物山水画研讨会”。

(欣闻)



竹林七贤