

追忆

“剧人”谁不敬吾师

——深切缅怀郭汉城先生 □安葵

郭汉城老师仙逝后，我在悲痛之中撰写了挽联：思接古今情溢山海骚坛岂祗留淡渍，指点黠能教化杏林剧人谁不敬吾师。

汉城老师是诗人，他继承了中国诗歌的优良传统，在咏史、咏剧、感时、赠友等各领域都写下了耐人反复诵读的诗篇，真是“登山则情满于山，观海则意溢于海”。他的诗作引发许多友人、书画家挥毫泼墨，以此来表现郭老诗词的意境。《郭汉城文集》（十卷本）将这些书画作品收录其中，表明了郭老对友人作品的珍视。从读者角度看，郭老的作品能激发友人们的创作灵感，亦证明其富有艺术感染力。

郭老对剧本创作也有浓厚的兴趣，只因工作忙，没有足够时间进行创作，但为他为数并不多的作品中可以看出，他的剧作充满诗情，充满对中华优秀传统文化和具有高尚品格的人物的崇敬之情。他为张羽和龙女的纯真爱情赞美（《海陆缘》），为百花公主的悲剧惋惜（《青萍剑》），对目连戏中的刘青提充满同情（《刘青提》）。除人物和故事的新颖外，作品还体现了作者对人与自然的关系、人与人之间关系的哲学思考，他以诗人的眼光观剧，也以诗人之笔写评论文章和理论文章，因此读这些文章能使人感到作者的炽热心肠。他为自己的诗集取名为《淡渍集》，他的诗和剧诗、剧论却必定会在史册中留下浓墨重彩的一笔。

几十年来，郭老不仅发表了大量剧论、剧评，而且在课堂、学术报告会、戏剧评论会上，在与戏剧界同仁的交谈中，也做过无以计数的讲演和发言，他论述戏曲艺术的规律，阐释党的戏曲政策，针对创作实践中出现的问题释疑解惑，提出了许多富有启示性的意见，对戏剧事业的发展发挥了积极作用。他与张庚先生一起，团结带领院内外广大戏曲工作者完成了《中国戏曲通史》《中国戏曲通论》等多项集体重大项目，培养了学术和理论队伍，他为各地的剧作者、理论工作者的剧本集和学术著作撰写了近百篇序，赢得了戏剧界同仁的普遍尊敬。

郭汉城老师将本院的后辈和学生都看作朋友，各地的戏曲工作者也都把汉城先生视为良师益友。浙江剧作家钱法成在给郭老的诗中写道：“说理精微开妙境，



课徒和煦送阳春。”汉城先生给各地的戏曲工作者朋友写过很多信，大多已难找到。湖南的范正明先生保存了汉城先生给他的数十封信，我认为这是珍贵的史料，就请他把这些信件抄出来，稍经整理后在我当时任主编的《中华戏曲》上发表（现已收入文集第7卷）。从这些信中不仅可以看到汉城先生对友人作品所倾注的心血，也可以看到他志同道合的朋友们友谊之深之纯。

汉城老师是我在中国戏曲学院戏曲文学系读书时的系主任，几十年来我一直受到他的亲切教诲。20世纪80年代起，戏曲理论界讨论的问题很多，他经常提示我要关注实践中提出的问题，老师的督促使我不能偷懒。郭老每有新的诗作，也常复印出来寄给我。他关心国内外大事，写过多篇政治抒情诗和政治讽刺诗，很能表达当时广大人民的心情，我也写过词作附和他，还得到了老师的亲自批改，成为了学生时代的珍贵回忆。

在我的同学中，谭志湘、洪毅等常帮汉城老师做事并关心他的日常生活，院内外的多位同志如万素、何玉人、陈曦、刘茜、李小菊、李玲、王泰来等都常去看望郭老，记录整理他的讲话等。与他们各位相

比，我为老师做的事情很少，上面提到的组织编发老师的信件算是一件应该做的事情。再有就是2018年，北岳文艺出版社计划出版《郭汉城文集》，文集主编张林雨先生与汉城老师商量，前面需有一篇比较全面地阐述文集内容的文章，决定由我来写。我到郭老家想听听他的想法，因他年事已高，原以为他不会讲很多，我就没带笔记本，不想他却从早年的学术经历开始，有条不紊地讲了下去，我赶忙要来纸笔做记录。怕他累，我几次提出让他休息他都说不累，一直讲了两个多小时。我写完初稿后寄给他，郭老看后约我再去一次，又讲了半天。我的理解是，汉城老师很想把自己的学术思想深入细致地传达给读者和后辈。我认真地对这篇文章做过修改补充并经汉城老师阅后，载入了十卷本文集并在《戏曲研究》上发表，但我深知，这篇小文对汉城老师的学术思想和学术成就的论述还是远远不够的，每次重读老师的文章我都会得到新的启示。

汉城老师研究戏曲理论不是根据历史经验得出一个结论就停止不动了，而是继续关注创作实践的发展，不断补充发展自己的理论。比如早在20世纪五六十年代他就研究并指出了中国悲剧、喜剧、悲喜剧不同于西方的许多特点，他认为对传统戏中的“大团圆”结局不应一概否定，但新的改编创作也应有新的处理。他很重视古典剧作《琵琶记》的价值，但也认为剧中人物命运应做新的阐释，增加批判意识。他赞赏湘剧的改编，并在上世纪90年代与谭志湘合作为北方昆曲剧院改编了这部作品。上世纪末，他看到永嘉昆剧传习所改编的《张协状元》的演出后十分高兴，认为这种改编和结尾的处理对中国悲剧美学的体现有新的发展。对现代戏有什么新的探索他也非常关心。晚年他不能到各地观摩，便常向看过新作的同仁询问或索要录像观看，对现代戏创作如何体现守正创新提出过很多精辟的意见。所以说郭老的理论是一种“能动”的理论，这种理论是与生活之树一样长青的。

郭老辞世，是中国戏曲界、文化界的重大损失，我们缅怀郭老，应该继承他的学术思想和治学精神，发扬他的理论密切联系实际的学风，为弘扬祖国优秀传统文化、发展戏曲艺术作出更大的努力。

书林漫步

市场经济体制下曲艺何为？这是当前曲艺界必须正面回答的问题。曲艺创作与传播应当始终以人民为中心，坚持美学的、历史的、人民的、艺术的价值标准，让曲艺引导市场而不是市场“奴役”曲艺。曲艺创作应立足当代、关注现实，自觉用当代意识思考现实生活，主动将个人感受升华为公众的感受，提高曲艺作品的吸引力和传播力。

应该看到，随着市场经济的发展壮大，曲艺的表现形式也越来越多样化，但整体来看，曲艺除了满足人们的娱乐文化需求外，更应有引人向上向善的职能。在曲艺与市场的关系上，我们要力求社会效益与经济效益的统一，当两者发生矛盾时，应旗帜鲜明地将社会效益放在首位。这是因为，曲艺的终极目标乃是坚守人类的精神家园，追求人自由而全面的发展。

曲艺作品是靠艺术感染人、感动人、感化人的。优秀的曲艺作品应当做到思想性与艺术性的和谐统一，具有强大的感染力和吸引力。曲艺必须直面当下牵动社会神经的各种问题，探索各种问题的成因，帮助人们认识严峻的社会课题，引领人们奔向真善美。曲艺工作者应当把社会效益放到第一位，以有利于提升全民族特别是青少年的精神素质为前提，把精神食粮送到千家万户，这是曲艺工作者应尽的义务。换言之，给公众以人文关怀和价值引领，是曲艺工作者义不容辞的责任与担当。

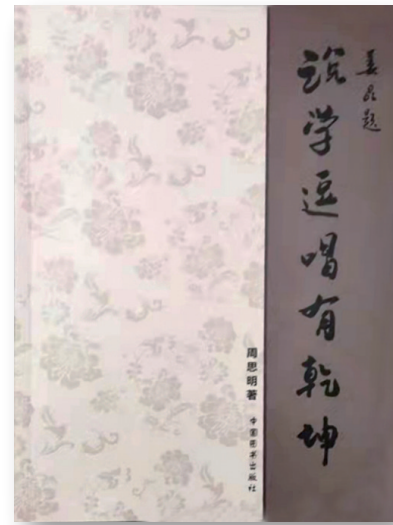
市场经济条件下，曲艺作品是否还要保持并发挥“道”的作用？回答是肯定的，这是由曲艺本身的功能决定的。曲艺应关注当下，尤其要关心人们在现实中遭遇的各种问题，关注他们心灵的创伤、面临的困境等。当一些人出现各种各样的心理问题，曲艺应当以真善美将他们引导到正常健康的生活中，这是作家艺术家责任感的体现。尤其在市场经济的大潮中，曲艺工作者能保持超越功利的创作心态是特别值得尊敬的。对于读者、观众而言，曲艺作品除了要好看到外，还需要精神上的感动和心灵上的滋润。除了在创作思想上强调真善美的统一，曲艺工作者还面临提高和引领受众的任务。曲艺作品的本质是审美属性而不是商品属性。有人认为文艺生产的本质是产业，换言之就是商业，这是一种偏颇的看法。如果我们承认文艺的本质是审美，就要理直气壮地把社会效益和内容放在首位。

如今，创作雅俗共赏的曲艺作品越来越难。由于媒介融合和自媒体的发达，大众的审美需求正在发生深刻的变化，每个人都有及时发布信息、传播信息的能力。在这样的文化语境下，有人爱看电视，有人爱读小说，有人喜欢上网，有人爱进影院，可谓“萝卜白菜，各有所爱”。换言之，大众的审美和艺术需求在发生变化。在此意义上，艺术分流、审美分众成为必然趋势。

于是问题来了：曲艺靠什么样的作品抚慰和感染受众？这无疑给曲艺工作者、艺术家提出了又一个新课题。面对审美和艺术需求已分化了的公众，我们必须生产出多种多样的曲艺作品，满足他们多方面的需要。但是另一方面，在多元化的审美和艺术需求中，不能放逐或悬置了我们民族共同的价值追求。曲艺不能成为市

价值引领是曲艺立身之本

——序曲《曲艺评论新著〈说学逗唱有乾坤〉》 □姜昆



场的奴隶，此乃改革开放后市场经济条件下曲艺发展的关键。当前，我们要在创作思想上强调真善美的统一，努力完成提高和引领受众的任务。马克思在《1857—1858年经济学手稿》中曾说过：“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众。”立足于历史，从既定的现实存在看，马克思的这一观点同样适用于曲艺创作与表演工作。

置身社会转型期，尤其曲艺创作与传播的市场运作机制使得当前曲艺创作中的问题愈见其多。很多作品为吸引眼球，对社会的假恶丑现象和职场上的钩心斗角等有意无意进行渲染，曲艺作品中展现人性丑陋或低俗的现象时有发生，但弘扬人间大爱，特别是人性真善美的作品则表现乏力。从这个意义上说，我们的曲艺创作与表演亟须重拾真善美、承担价值引领的作用，同时兼顾市场，这样的曲艺生产传播生态才是正常的。曲艺工作者应该承担起引人向上向善的责任，拿出有人文关怀的讲述中国故事、演绎中国梦的好作品。竞争不能仅仅看市场指标，不能为了市场利润而善善恶不辨、美丑不分。

我们的曲艺事业走到今天，每一个业界人士都应该反思：曲艺创作与演出如何才能步入良性循环？曲艺艺术供给侧如何才能沿着良性轨道发展繁荣？对此，曲艺批评应当积极介入，发挥其固有的调节、引导作用。加强和改进新形势下的曲艺批评，不能仅仅依靠专家学者，更应听取广大受众的意见。只有全社会形成良好的舆论氛围，才能推动曲艺艺术的创作生产，使优秀曲艺作品焕发出持久的生命力。

最后，我要表达对本书作者周思明的谢意。作为一位知名文艺评论家，多年来他先后写作出版了多部文艺评论专著，在《人民日报》《光明日报》《文艺报》《中国艺术报》《中国文艺评论》《中国文艺批评》《南方文坛》《名作欣赏》等权威媒体发表了大量文艺评论文章，其中也包括曲艺方面的评论文章。其实，在一些全国性的文艺高峰论坛、曲艺高峰论坛上，我们彼此都曾见面，甚至坐在一起面对面做过发言交流。现在他的曲艺评论新著出版，我很愿意为该书的出版尽一点心意，也希望作者为中国曲艺事业的繁荣发展作出更大贡献。

《大地之声》交响音乐会打造“古典音乐嘉年华”

11月2日，由中共深圳市委宣传部主办的2021《大地之声交响音乐会》在深圳大剧院圆满落幕。音乐会由郎昆执导，杨澜、曹可凡、权沛阳主持，知名艺术家以精彩演绎诠释经典作品。整场音乐会巧妙融合了创新与经典，坚持以人民为中心的创作导向，打造了一场“古典音乐嘉年华”，演出结束后，现场观众爆发出了经久不息的掌声欢呼声。



青年歌手谭维维在演唱。

在庆祝建党100周年和新中国成立72周年之际，此次音乐会集合了新中国成立以来创作的最优秀的音乐作品。经典作品如《黄河》《梁祝》《阳光照耀塔什库尔干》《我爱你，中国》等，新作品如《南方有座山》《海上生明月》等，上半场以交响乐《红旗颂》开篇，下半场以《激情燃烧的岁月》引领，交响套曲新作《英雄颂》压轴，《我的祖国》为最后返场集体合唱。郎昆表示，音乐会主题紧紧围绕着歌颂祖国、歌颂党、歌颂人民、歌颂生活，“我们想用这场音乐会带给观众当下中国最高水平的音乐，让观众从中感受中国音乐的发展变化”。音乐会既涵盖了半个多世纪以来民族音乐的优美旋律，也展现出东西方音乐文化创新交融的全新魅力。其中，管弦乐小品《舞曲嘉年华》由法国的《康康舞曲》与中国瑶族

舞曲融合而成；《父亲的草原母亲的河》由大提琴演奏家娜木拉拉演奏，琴音流淌出草原的风情；芭蕾舞《化蝶》则展现了东方韵味与西方芭蕾的结合。参演艺术家倾情演绎，配合默契，有力诠释了古典音乐的蓬勃生命力与文明发展的乐章。女高音歌唱家张立萍献唱的《我爱你，中国》令人听之澎湃，青年歌手谭维维演唱的《南方有座山》《东方之珠》绘出粤港澳大湾区繁荣发展的美好蓝图，歌手龚琳娜独唱的《海上生明月》以细腻婉转的倾诉遥寄思念，小提琴演奏家吕思清带来的《阳光照耀塔什库尔干》《查尔达什舞曲》以柔和、婉转的音色令观众似乎置身于辽阔的草原风光与异国民俗生活的画卷中。整场音乐会彰显文艺之美，以经典作品打造了一场艺术气息浓厚、观赏性强、生命力蓬勃的音乐盛宴，让古典音乐焕发出新的时代魅力。（晓璐）

黄梅戏音乐剧《霜天红烛》晋京演出

10月19至20日，黄冈师范学院特聘教授侯露编剧、张辉执导，丁永钢作曲的黄梅戏音乐剧《霜天红烛》受中国戏剧文学学会邀请，晋京参加“戏剧中国”2021年度优秀剧目展演。该剧以百年老校黄冈师范学院的红色校史为创作背景，讲述了以黄师兰为代表的教师群体在革命战争年代不怕牺牲、坚持办学，“薪火相传、玉汝于成”的感人故事。潘柠静、吴进良主演，赵华、鲁昆鹏等80余名该校师生参演。

作为革命老区的一所地方师范院校，该校多年来培养了大批“基础扎实、能教善管、敬业乐教”的优秀教师，为打造黄冈基础教育

品牌作出了突出贡献。近年来，为繁荣戏曲事业、传承中华优秀传统文化，黄冈师范学院又立足“源于师范、兴于师范、强于师范”的理念，创排了该剧，使师生们通过身体力行，掌握黄梅戏的演唱表演艺术，立师德、传黄梅，为剧种的传播普及储备了师资力量。

据了解，“戏剧中国”优秀剧目展演是中国戏剧文学学会的常态化保留活动。2021年年初，学会开始接受各地申报，以成熟一台展演一台的方式，邀请优秀剧目晋京展演。《霜天红烛》以炽热的情怀、较高的演出水平在第九届“中国安庆黄梅戏艺术节”上获得好评并受邀参加了此次展演。（路斐斐）

关注

高甲戏《范进中举》吼华

□吴戈

第十七届中国戏剧节上好戏连台，福建泉州高甲戏剧团创作的《范进中举》就是其中一例。编剧陈东升、导演周俊杰、音乐设计叶正萌和主演褚育江、陈情瑜、李伟强等主创人员的艺术创造，使得一个有追求、有个性、有鲜明剧种特点和浓郁地域特色的生动剧目。

“演”的魅力

对中国300余种地方戏来说，声腔、语言、程式是它们彼此区别的标识。高甲戏有十分突出的语言系统和格外鲜明的“编程”特点，这是其传承、发展的关键。笔者刚接触戏剧表演时，曾对“一些表演，也来自于对偶戏、傀儡戏的动态模仿”感到不可思议，直到后来看到高甲戏，这对笔者关于表演的“学术想象”构成了一种洗礼式的刷新。高甲戏《范进中举》让笔者再次强烈感受到了这一剧种的魅力。那种从偶戏借鉴来的行动特征及其赋予的丑角表演、举止动态的艺术标识，正是高甲戏的“梨园身份证”，是其表演的“舞台特征”。该剧用“演”的纯粹，把小人物命运“一考”的人生夸张地刻画，生动活泼地勾勒出来。范进的形象从执著的“痴”、到“社恐症”的“怂”、到不谙世事的“迂”、再到叫卖唯一“家产”一只母鸡时的羞与怯，还有受欺凌时的弱、中举后的疯和癫、面对众人来贺时的浑然不觉和不知所措……这些竭尽全力的“演”，使观众在剧场看得津津有味、笑声不止，证明了该剧的精彩在于能把妇孺皆知故事内容变成观众喜闻乐见的“演”的艺术。这是高甲戏“演”的技巧与魅力所收获的剧场成功。

把故事中人物于命运变化中的心理活动形诸于外地表现出来，是戏剧最吸引人的部分。该剧最精彩和最着力的部分也在于此。在保持表演程式特征的基础上，该剧对其他剧种的丑角表演艺术有一定程度的吸收容纳，为其表演艺术增加了丰富性和发展的可能性，从中可以看到中国传统戏剧“在创造中传承，在创新中发展”的努力。

“范儿”的贴合

如果把一个剧种的文化气象和艺术遵循看作一个剧种的“范儿”，那么高甲戏擅长丑角、适合小人物社会生活的表达、生命状态状写的戏剧品格就是这一剧种的“范儿”。

从《连升三级》到《范进中举》，泉州市高甲戏

剧团先后有两个剧目入选中国戏剧节，既表明中国剧协特别关注剧种剧目的地方性、特色性、唯一性，另一方面，也显现出了地方剧团对自身发展道路和发展特色的思考与关注，表明其在形式特征下找到了适合自身的表达表现内容。于是，观众看到的《范进中举》，人物是底层的，事件是世俗的，这种底层沉淀、市井回肠和世俗拥趸的内容，是中国漫长历史中社会更迭与生活变化存留下来的人生内容和情感状态。其中折射、透视的“众生态”是对民族历史文化与社会生活的一次冷峻洞察和超然回顾，也是该剧所具备的一种文化追求与艺术意义。

对戏剧而言，剧目形式与内容的匹配感和吻合度十分重要。从小说到戏剧，该剧留下的中心人物范进与核心事件“中举”，是折射市井众生相的多棱镜与检验“市井情”的试金石。借此，剧目把范进周围的人群“卷入”进来，从岳父、邻居、市井泼皮到荆妻老母，各式各样的人情世故、流动变化的市井生态都演绎了一遍。人物刻画的“内”与情节推演的“外”之间关联互动，完成了剧目的“演故事”和“演故事”中的人物与人物带出的故事。就本体特征而言，这一版《范》找到了目前这一剧种最适合的形式。该剧把小说观察到的人物、感悟到的人生百态，以漫画式的表现、速写式的叙述、丑角行当表演特征的强化传递出来，对畸形社会现象展开了辛辣讽刺，体现出剧情内容和戏剧表现形式的高度贴合以及内容需要和舞台呈现“范儿”的水乳交融。

“编”的取舍

该剧用重点笔墨写了胡屠户对范进态度从“蠢货废物”到“举人爱婿”的转变。市俗胡屠户的“变”源于对范进经济地位、社会地位认知的“变”，现实无比，顺理成章。此外，荣归的张乡绅、泼皮张二狗等群众角色也构成了市俗脸、世俗心的社会环境。这些从小说原作中“取”来的“事”和“人”从文字变成了形象、场面、细节和发展变化中的事态，抓住了小说故事的“核心”，构筑了演出形象的“中心”，强化了世俗色彩，表现得非常生动活泼。

然而，在剧情展示、场面呈现、细节凸显中该剧却看不到对范进更内在、深入、细腻的情感、心理、心智变化的表现，十分可惜。以鲁迅的小说为例，从《狂人日记》到《白光》，还有《在酒楼上》《孔乙己》这些作品中，作家对孤独的“人”、功名场中

的“人”的刻画，对时代、环境、事件中的“人”的主观感受表现得十分细腻深入。如果《范》剧要进一步提升品质，那么，这种对人物主观刻画的“进一步”与“深一点”，也许是必要的。

艺术形式纯粹而内容却略显单薄的《范》剧如何才能精心打磨，更上一层楼？笔者认为，思考的着眼点可能正是对主要人物内心的挖掘表现，是对漩涡中心的范进形象的刻画。范进是中国科举制度文化和现实中的“这一类”，但作为戏剧形象，他更重要的是“这一个”。这一个体生命承载的社会人生的内容太丰富了，仅仅表达穷书生寒酸窘迫的存在感就显得不够了。摆柳见风，更多是表现风。如是看，剧目中的范进是“柳”，剧情里的众生是“风”。众生表现的痛快淋漓反衬了范进形象塑造的苍白和生命内容表现的短斤少两。能不能写风也写柳？尤其着重表现范进终于“中举”之后？编剧显然受到了中国传统文化已经“先验”过的以及《儒林外史》中人物原型形象的制约，在改编创作时的创新思路受到了限制，投射到剧目中就是三大重要段落：断炊饿饭窘境中的范进、卖鸡受辱的范进、“中举”冲击波（各种细节场面）中的范进一直都是退守忍让、被动顺遂的问题，是，在其一生中当没有能主动思想和主观选择的时候呢？完全可能，也应该。那就是在他“中举”疯了癫了狂了的时候。失去理智的范进正是写好写深写活写真范进的契机。可惜，剧目在这方面没有找到深入人物内心的入口，错过了。

写戏的要义是为“人”设“境”与因“事”生“事”。为人设境，“范进中举”已经足够，但在表现人情世态和人物变化的“生事”方面，剧目中增加的如“卖鸡成偷鸡”“审冤被讹鸡”这些情节却没有在“因事生事”的链条上，缺少前后连贯照应。如果在人人相贺的庸众、竞相送礼的乡绅的后来表现做一世俗的“华彩表演”，对世态人心的讽刺岂不更加痛快淋漓？事件之间的联系也能让戏剧行动和剧情事件显得更集中、更有创意。

我很欣赏该剧结尾，加了一个原作中没有的形象：在中国社会历史生活漫长的甬道里，科举考试制度曲折的羊肠小道上，一个踽踽独行、躲躲藏藏的“落第秀才”的读书人形象。他是千千万万没有中举的“范进”。这个有高度概括性的“形象回环”的尾声是主创团队对中国科考制度下一类读书人的感性评价与形象概括，用力不大，举重若轻，却以少胜多，回味无穷。