

关注

塑造新时代的屈原形象

□宋宝珍



屈原是中国历史上著名的伟大诗人,是千古颂扬的传统文人,是理想人格的完美化身,也是悲情萦绕的一尊大神。前有郭沫若1942年的话剧《屈原》,近年有京剧、湘剧、越剧、豫剧、大型情景剧《屈原》等,黄维若先生再写《屈原》,除了立意新颖、构思新奇,重要的是在历史命运、国家命运、文化命运、个人命运的交汇之中,写出了这一个屈原心灵世界的新意,表现出令人荡气回肠的诗意。该剧构思宏伟、结构完整、叙事方式奇特,与其说在讲一个关于屈原与楚国的故事,不如说是在不断反思屈原与楚国的悲剧。全剧从屈原自投汨罗江写起。楚亡之后,屈原悲愤交加,心结难解。他衣衫褴褛,行吟泽畔,仍吟诵香草奇葩,心系楚国,志向高洁。他的灵魂与楚怀王、张仪、渔夫等人的灵魂对话,很有戏剧的仪式感和表现力。在对话与怀想之中,楚国的历史疮疤被一一打开,引起人们的审视与省察,屈原与楚怀王、宠姬郑袖、宫中小人靳尚、秦国使臣张仪的关系不断恶化的过程,正是楚国日渐衰微、江河日下的命运缩影,屈原以社稷为重,直言犯上,“信而见疑,忠而被谤”,一步步走向悲剧结局,然而在这个过程中却显示出屈原刚正的性格、伟岸的人格、卓越的胆识、超凡的魄力。此剧叙事完整,矛盾冲突激烈,而灵魂对话的不时切入,则不仅起到了间离效果,也引发了一唱三叹之感。该剧的开端,楚王离宫,歌舞升平,屈原向楚王陈述家国大事、改良之举,然而对楚王而言,屈原的一番诚恳直言,难抵轻歌曼舞的销魂魅惑。这一段戏很有意思,是诗歌与人性的悖论,也是政治与审美的背离。诗是追求美的,却诱发了灵魂丑陋的人的欲念。楚王不是不喜欢屈原的诗,当他听到《山鬼》的吟唱,禁不住兴奋大叫,让屈原赶快去蛮夷之地,把山鬼一样的小姑娘给他带来。屈原说,“那是诗里边写的,哪有这样的人?”楚王说,“怎么没有?”

你自己说的,凡诗歌所说,都是活生生的人世所感,没有那样的人,你能写出来?”一首《山鬼》,屈原讴歌着精神上的超绝之美,而楚王想到的却是满足肉欲的床第之欢;屈原托物言志、书写胸臆,却成为楚王让他必须进献美人的托词。两个人在精神、品行、趣味上的差异已是云壤之别。接下来,巴蜀刀兵相见,屈原力主出兵平乱,如果秦国出兵,势必威胁楚国安全。然而包藏祸心的秦国,委派诡计多端的张仪来楚,他以两车宝物贿赂后官郑袖、公子兰、大臣靳尚等人,这些人仅在意一己之私,罔顾国家利益。楚国偏殿,郑袖阴阳怪气,问罪屈原;郢都大殿,主张抗秦的屈原、与秦媾和的靳尚、秦国使者张仪、楚国贵族四派势力剑拔弩张,好一番唇枪舌战,然而秦秦势力早已串通一气,屈原一虎难抵群狼,明显处于劣势。即便如此,屈原仍力陈秦国乃虎狼之邦,与之结盟必遭祸殃。然而拿了秦国贿赂的靳尚一伙反而倒打一耙,污蔑主张联齐的屈原收受齐国的贿赂,甚至干脆说屈原就是疯子。张仪巧舌如簧,说如果楚与齐绝交,秦国愿以商於之地六百里献与楚国,屈原识破诡计,力反张仪,但无能为力。虽有秦国叛将陈轸支持,但楚王昏庸,联秦已成定局。楚王章华狩猎,屈原冒死进谏。两人话不投机,都来了脾气,楚王欲杀屈原,屈原不惧生死。楚王震怒不已,将屈原放逐于汉北。陈轸给屈原送行,劝他不要辜负一身才华,不必为楚国竭忠尽智,找一个合适的地方另谋发展,可是屈原的心中唯有楚国。“我生于楚长于楚,死也要死于楚”。在楚国与齐国断交之后,秦国果然赖掉了商於之地六百里,还大肆进攻楚国,并再次抛出诡计,让楚王前去秦国商两国之事。屈原再度进谏,反对楚王出行,朝臣靳尚、公子兰出于私利怂恿楚王前去,楚王果然中计被囚。在屡屡受挫之后,拿国事当儿戏的楚王果然逞

4月7日,由北京演艺集团主办、《新剧本》杂志承办、北京戏剧家协会协办的北京文化艺术基金2022年度资助项目“2022老舍青年戏剧文学创作人才培养计划”在京正式开启。该项目立足北京、辐射津冀、面向全国,旨在全面贯彻党的二十大精神,持续发现和扶持京津冀地区戏剧创作人才,加强首都文艺人才队伍建设,为打造“演艺之都”,进一步擦亮“大戏看北京”文化名片作出更大贡献。中国儿童艺术剧院院长、党委副书记冯俐,北京演艺集团党委副书记、总经理王珏,北京文化艺术基金管理中心工作人员等参加开班仪式。开班仪式由《新剧本》杂志主编林蔚然主持。随后,冯俐以《为什么创作》为题讲授本次培养计划的第一课。“2022老舍青年戏剧文学创作人才培养计划”面向京津冀地区招生,共收到百余份有效申请,经过严格评审,共招收20名学员。他们分别来自国有院团、高校、研究机构和文艺团体,职业背景各不相同,包括职业编剧、高校教师、导演、演员、在读硕士生和博士生等。据介绍,该项目采用“线下+线上”的模式。线下部分由戏剧大师课、跨界对话、一对一专家授课、剧院参观授课、戏剧观摩与评论实践、48小时极限创作工作坊等组成;线上部分将通过网络直播平台全程直播授课过程,为戏剧从业者和爱好者提供“戏剧公开课”。王珏表示,本次培养计划承继老舍青年戏剧文学奖励扶持计划,创新戏剧创作人才培养模式,形成了集中授课、极限创作、青年沙龙、采风观摩为一体的培育体系,以期对中国原创戏剧发展持续产生有力推动。在冯俐看来,中国戏剧创作需要青年创作者的不懈努力,只有大家持续向上,才能汇聚中国戏剧多元题材、构建中国戏剧绚烂生态、铸就中国戏剧美好蓝图。学员代表曹民谈到,此次重新回到课堂进行学习,既是对创作思维的“回炉再造”,也是编剧路途上的“重新出发”,希望自己能够有所领悟、收获和创造。《新剧本》杂志曾承办过一系列扶持青年戏剧创作者的项目和计划。“2022老舍青年戏剧文学创作人才培养计划”是该杂志在总结经验的基础上,在北京文化艺术基金支持下推出的又一创新性的平台型项目,将力求促进原创剧本创作,培育青年创作人才,为北京乃至全国的戏剧创作搭建人才平台、输送优质产品。(王 竟)

话剧《春光明媚的日子》在清华大学首演

4月20日晚,新清华学堂剧场内,由浙江演艺集团浙江话剧团与浙江绍兴市柯桥区委宣传部等联合出品,表现中国近代教育家、思想家,五四运动学生领袖、国立清华大学首任校长罗家伦生平的话剧《春光明媚的日子》首演。该剧以寻找“不可磨灭的记忆”这一意向化的主题线索,呈现了罗家伦一生的理想、工作、生活与爱情,并以主人公的视角表现风云际会的中国近代史,向当代青年人传达出“最纯洁的信仰是对于高尚理想的信仰”这一思想主题。罗家伦(1897~1969),字志希,笔名毅,祖籍浙江绍兴柯桥钱清镇江墅村。在中国近代的文化启蒙与思想解放运动中,罗家伦与傅斯年等人发起并成立了北京大学第一个学生社团新潮社,并编纂了刊物《新潮》,以宣传新文化,提倡文学革命。五四运动中,罗家伦起草了集会上唯一的印刷传单《北京大学全体学生通告》,提出“外争主权,内除国贼”口号,影响深远。在担任清华大学校长时期,他追求教育独立与学术自主,对清华进行了大刀阔斧的改革,“改组废董”、清理基金、改良学科、延聘名师、兴建宿舍、招收女生,为20世纪30年代清华迅速崛起奠定了基础。



作为国立清华大学和国立中央大学的校长,罗家伦一生用自己的言传身教,为青年人才的培养以及青年人生观的确立树立了榜样。由杨硕编、钟浩导演的《春光明媚的日子》,通过晚年患有严重健忘症、记忆每况愈下的罗家伦的视角展开。剧中,他既是历史的参与者,又是历史的评判者,借由这一多维度的人物设置,也使该剧以具备现代审美意识的观照表现了创作者对于人物与历史的理解。(晓 璐)

“讴歌新时代”国家艺术基金资助成果网络展演举办

由国家艺术基金管理中心主办的“讴歌新时代”——学习宣传贯彻党的二十大精神国家艺术基金资助成果网络展演活动日前上线,活动将贯穿全年。此次活动精选了150部深受人民群众喜爱的国家艺术基金资助的优秀大型舞台剧和300个青年艺术家创作的400件(组)美术作品,按照主题、题材、艺术门类等将开展4次剧目主题直播和4次美术作品专题展览。参与本次网络展演活动的作品重视历史、聚焦现实,以现实主义精神和浪漫主义情怀观照人民的生活、命运、情感。重点选取反映人民的喜怒哀乐和气象万千的生活景象,讴歌奋斗人生、刻画最美人物、描绘祖国秀美山河,具有显著时代意义和历史、文化、学术价值的作品。

新作点评



“胡马依北风,越鸟巢南枝。”物性人情,向来如是,但在东汉末年那个战乱频仍的年代里,故土之念往往成为一种被抽离乃至被放逐的情感。知天地之寥廓,便愈感万物苍茫,灵魂像风雨转蓬,难得安顿。在历史的尺度里,那颠沛流离的痛苦不过是史书中寥寥几笔,但对于任何个体而言,却可能茫茫无际,也因此构成了一种蕴藉悲恸、烛照幽微的戏剧张力,地下暗河似地在漫长岁月里汹涌奔腾。由甘肃省秦腔艺术剧院新近推出的秦腔新编历史剧《蔡文姬》(编剧张泓,导演韩剑英,主演苏凤丽)以“文姬归汉”故事为题材,不落窠臼地跳出历史叙事的地表,从个体处境和人文视角出发,找到并较为新颖地揭开了其中蕴含的常遇与常情、坚韧与高贵的偶然之必然,赋予了这个故事新的历史重量和新的时代内涵。“文姬归汉”的故事可谓家喻户晓。以郭沫若编剧、焦菊隐导演的话剧《蔡文姬》为代表,此题材的舞台创作也非常多。当我们从中感受到文化凝聚的力量鼓荡于历史叙事之际,蔡文姬同时作为文学家、史学家和在战乱中命运颠沛流离的个体身份,不可避免也持久地引人发问:她是一个什么样的人?如果说赋予历史意义是史学家的本能,那么拨开历史而进入到具体个体的命运处境当中,我们或许可以得出答案:一方面,她是一个女性,是妻子、母亲和女儿,是汉末社会伦理关系中微妙生动又富有温度的一个人,而“家”则成为归集其身份情感的最大执念;另一方面,她是一个知识分子,她博闻强记、聪慧多才,无论是家学渊源还是个人抱负,都让她必然秉承强烈的历史责任感和文化使命感,使个体的情感执念向民族凝聚团结的主题升华。秦腔《蔡文姬》的新颖发现在于,它在蔡文姬于战火离乱、颠沛流离而灵魂难以安放的心境中,找到了她多重身份互为表里、牵扯映衬,又极富张力、极具代表性的精神寄托,即亲自重撰其父蔡邕的史学著作《汉记》。这里隐约能看到某些前人走过的痕迹,但对于秦腔《蔡文姬》来说,那触动心灵的自我救赎,却让人眼前一亮。秦腔《蔡文姬》以续撰《汉记》为主线,通过蔡文姬“去汉”之取义救人,“归汉”之去留两难,“归来”之暮途迷茫,直至发现汉阙而重拾信心等一系列情节,较好地处理了蔡文姬曲折坎坷的一生和丰富复杂的性格心理刻画了出来。在那个战乱年代,蔡文姬国破家亡、被掳离乡,又辗转乡愁、离亲归汉,一生坎坷似乎永远流离于人类极致的边缘,留也留不住,求也求不得,唯有那因战乱而积薪有限、传承堪忧的一息史魂文胆,成为她最后的灵魂救赎。在生活的色彩皆成黑白之际,似乎苍穹投下了一束悲悯之光,让她始终敬畏、能够坚守,让她感受到苦难背后从未散逸、凝聚着人类共情的文化魅力,体现出文化传承的风骨与韧性。

传承的风骨与韧性 评秦腔新编历史剧《蔡文姬》 □郑荣健

蔡文姬被掳入草原,这是她人生命运中的重大事件。被掳属于无奈,嫁给左贤王哪怕不是出于爱情,也一定是因心有所安。让她心安的是什么呢?是左贤王懂她,堪为知音,但更重要的是这给了她护持心中一念的依靠,使得个体所依赖的家和文化身份所承载的赓续文脉的执念有机统一。这段情节叙述得略简单,仍有一些细部有待打磨和展开。比如左贤王作为草原雄主,对蔡文姬从敬佩到怜爱直至走到一起,一定也夹杂着蔡文姬从无奈到感念到与之彼此欣赏的过程。正因有了这个过程,蔡文姬归汉时的去留两难才更加感人肺腑。文姬归汉同样属于重大事件,不仅作为历史或民间传说的“事件”,而且作为个体漂泊多年重新面对中原正统文化所进行的新一轮心理构建过程。尽管我并不认同剧中以贞节为心理处境的审考环节,毕竟汉代历来以孝治天下,贞节观念并不强,但它把蔡文姬重新放到一个普通女性的角度去梳剥命运给她烙下的伤痕及她可能失去的东西,依然给人心中一悚的震撼。这样一个形象,一定是让观众十分钟爱的,但挑战也不言而喻。因为蔡文姬身上内慧于中的史家风骨、文人气质和她所遭遇的曲折命运、所流徙的苍凉环境,本身就是一种多层叠加、复杂交织的状态。饰演蔡文姬的苏凤丽是梅花奖得主,其肖派唱腔如转折回廊,邈远望月,在看到她表演的那一刻,一种熨帖感便如吹炭生火般蔓延开来。她一出场,那段“罡风烈赤焰烽火一片”的唱腔,对于素来豪阔高亢的秦腔来讲,其实是较易“高调”的。她似乎意识到蔡文姬应该不太一样,在自怜身世的内核里应该蕴藏着某种信念或更加深沉的东西。情感的欲扬先抑,嗓音的欲放还收,乃至形体动作的小意收敛,都表明她努力想将一个女性知识分子的感性和理性立体地塑造出来。蔡文姬被掳去汉、去胡归汉的几场戏中,苏凤丽的嗓音愈唱愈亮,给出一种烟云渐远、情感渐占上风的感觉。这是天赋使然,恰到好处,就像人物渐渐放下一些负累,让蔡文姬作为妻子、母亲的情感身份彰显了出来。被掳去汉失去一个家,去胡归汉再失去一个家,那么归汉之后呢?编剧大胆设想蔡文姬可能才华散逸再难堪续修《汉记》重任,确实让人耳目一新,也合乎情理。毕竟她也是普通人,命运坎坷,颠沛流离,无书可读,凭记忆怎能复现已焚毁的《汉记》原貌?或许曹操考验她的情节略显粗糙,蔡文姬重返故园后跟婢女月儿之间的互诉衷肠也可前置和丰富,但总体思路是对的。于是,这部戏的高潮就在常规的“去”和“归”之后延伸出了一个重大命题。在知识分子自觉赓续文脉的历史构建之外,还原其作为个体存在的命运感,而这恰恰是一种文化或文明特别重要的人文情怀,是文艺作品以人为核心的价值所在。离汉难,归汉更难,可当曹操才华遇害再遭流言蜚语,又听闻左贤王死了,蔡文姬中的一个家都塌了,还有什么呢?她什么都失去了,而唯一支撑她的是父亲蔡邕可能留下的《汉记》残篇。在这个意义上,蔡文姬回到故园就像是向死求生:“难觅残篇晨入梦,梦中琅琅读书声,惊起披衣寻梦影,不觉移步到园中……”这是一大段带高腔伴唱的情节,伴唱所述之景与蔡文姬所忆之事,跟蔡文姬踽踽独行的身影让人无限垂怜。我特别看重这一段戏,文质彬彬又苍凉不尽,是此题材叙事中难得一见的。如果着眼于去汉归汉的大多数蔡文姬形象仍停留在她作为女性的民间想象的一面,那么这部戏就在她作为知识分子的角度给出了一个充满人文关怀的回答。苏凤丽的肖派唱腔在这里得到了淋漓尽致的发挥,她将嗓音从内敛到打开、情感从细描到释放的过程规行矩步地表现了出来,显得雅正又有张力,摇曳又不失之轻柔。每一个剧种都会有各自的风格特色,有的粗犷,有的优美,但并不代表演绎具体人物时也要完全依此腔格声色。一个优秀的艺术家,往往能够依据人物去博采众长、别开新枝。苏凤丽饰演的蔡文姬,多少能听出看出一些对京昆及其他地方剧种的借鉴,而她控制声腔的分寸、节奏和呼吸,也自内而外体现出为人设色、以情带腔的鲜明特征,这是很值得注意的。秦腔《蔡文姬》的导演和舞美也可圈可点,比如较好地戏曲化、意象化、舞台简洁,调度流畅,部分场景如烟云布置的意境营造等,都很出色。当然作为一部刚刚立在舞台上的作品,这部戏难免还有一些有待打磨提升的地方,主要是人物的行为逻辑和情感关系需要进一步理顺,部分在前文已经提到,不再赘述。总体上看,这是一部有着较高立意并有自己独特创新挖掘的戏,也是一部以人物致胜而成全演员的戏,是近些年甘肃舞台艺术创作中令人欣喜的成果,经打磨提升后在全国创作版图留下显目的足迹,也是可期可待。(作者系《中国艺术报》新闻部副主任)