

# 略泥存花,贯之以美

——观国家京剧院新剧《主角》

□欧阳逸冰



国家京剧院根据茅奖同名小说改编创作的京剧《主角》(编剧徐菜、徐新华,导演张曼君,主演付佳),是戏曲思维对美好文学故事食桑吐丝的再造,这是戏曲美学浸润着丹青之毫端灵动的描绘,这是戏曲艺术由于“高度的集中性,把重点很突出地放在表演上”,产生出的“对于舞台上的时间和空间限制的超脱”(张庚:《试论戏曲的艺术规律》)。也就是陈多在《中国戏曲美学》中说的,“略泥存花,贯之以情”。这个“情”字就是浓烈的情感内容沉淀在戏曲艺术丰饶多姿样态中的“美”。

京剧《主角》令人在得到欣赏的愉悦之后,必然要深思的是:它蕴含着怎样的古典戏曲美学为如何如此鲜亮?其“超脱”的不仅仅是舞台的时空限制,最宝贵的是——

## 略泥存花:戏曲美学的现代性建设

戏曲思维与小说思维迥然不同,后者可以使用宏大叙事,主干支撑着旁枝斜逸,层层交织;而前者,则“如孤桐劲竹,直上无枝”(李渔:《闲情偶寄·减头绪》)。如此这般,皆因“京剧的表演艺术,是高度集中的、夸张的;它以表演艺术为中心”(见梅兰芳:《中国京剧的表演艺术》)。

原小说提供了丰富多彩的叠加繁复的人物关系:女主人公和封潇潇,和楚嘉禾,和胡彩香,和红红兵,和苟存忠、古存孝等四老前辈,和副作家秦八娃,和宋团长、单团长,和刘四团,和石怀玉……然而,京剧《主角》却大胆地“略泥存花”,着力设置并挖掘忆秦娥与舅舅三元的关系,使之成为全剧整体架构的栋梁。这里蕴藏着的是主创的深刻用心:

主人公与舅舅的六次命运交集、戏剧冲突,正是主人公成长的六个阶段:舅舅引她走上京剧艺术的艰难之路;舅舅为保护小青娥而入监牢,她却获得了舅舅早就拜托过的胡彩香及四位前辈的严格训练,花苞初绽;舅舅全力推动她接受“省京”挑选,并为其定名为忆秦娥,忆秦娥名声大振;舅舅说动封潇潇,使之打断忆秦娥离开省京的念头,为此,舅舅决裂十年;在振兴京剧的关键时刻,有人为多挣钱而掣肘,舅舅用尽自己生命的最后气力为忆秦娥救场,竟然死在板鼓前,让忆秦娥如雷震顶;忆秦娥的主角竟然被自己辛辛苦苦培养出来的青年演员宋雨替代,她痛苦万分……那板鼓回荡起舅舅的心声——你是自己的主角!此语的解析就是那句名言:不要爱艺术中的自己,

要爱自己心中的艺术(斯坦尼斯拉夫斯基语)。这就坚定了忆秦娥对京剧艺术九死而不悔的抉择:“人世间竟有这美丽的湖山……”在她心中,京剧艺术的圣殿,华美如霞。

舅舅这一重要形象的选择与出现,正是这种创造性改编的重要成果。他是主人公的一面镜子、一支火把、一支花萼、一个带路人、一块攀越绝壁的垫脚石。

舅舅的设置体现了戏曲美学的传统:以表演艺术为中心(突出主演忆秦娥的表演)的高度集中。舅舅的设置体现了戏曲美学的现代性建设:他的六次出现恰好是主人公人生道路的关键时刻:立志,受辱,后退,破灭,坚守,无悔。文学现代性研究专家认为:现代性在于它从过去的外部叙事转换到内部的精神观照……选取一些时光切面,通过一些特定场景的呈现,来展示人物的内心状态和深层命运,达到对人性的反思与洞察……如此而使成为“幽微心灵的秘史”。京剧《主角》正是这样的范例:舅舅的六次出现正是主创精心选取的“时光切面”,一次又一次地揭示主人公的内心状态和深层命运。当忆秦娥亲眼看到心上人封潇潇被迫“选择”的新娘子迎亲队伍时,她那句“原来,除了唱戏,什么都不是我的!”是多么令人震撼:为京剧艺术事业,就得做这样的牺牲?谁人知道这是怎样地痛彻心扉!那些试图玷污她、伤害她、心存不善的人,为什么总要害她?其实,揭示命运的诡谲,正显示了现代人的深刻思辨:命运,是个人主体与生活主体的遇合,由陌生到相撞,由交往到适应,由任性到自控,由未知到探求……永远有解不开、解不完的谜,这就是生活。不变的是爱,对生活、对艺术、对美好情感的挚爱。就像忆秦娥唱不尽的柔美曼妙之音,舅舅打不完的节奏清正的板鼓之声。

## 贯之以美:经典的现代化运用

显然,上述说的不仅是结构的集中,更重要的是主要人物内部世界的演绎、变幻、运动的集中,别林斯基说过:“戏剧的兴趣应当集中在主要人物身上,戏剧的基本思想是在这个主要人物的命运中表现出来的(见《诗的分类》)。”戏曲是以表演艺术为中心的。这不是在夸大演员的作用,而是在突出——戏剧的最高目的就是对人的塑造。

京剧《主角》“贯之以美”主要体现在主人公忆秦娥的塑造上。我们欣喜地看到,主人公的饰演者付佳成功地塑造了这个精彩生动、含蓄厚重的戏曲人物形象。这里的“成功”二字意味着戏曲综合艺术的严谨性和有机性,意味着诸多不同行当角色的布局匀称;风格恰当,意味着这部精品小说原著的文学滋养以及导演和主演利用戏曲样式表演戏曲演员故事的时机,自觉地在戏曲的经典传统性与现代性的遇合,蜕变,发展之中,进行创新。

以下,是笔者就此进行的粗略探索。

一、主演付佳的唱与演让闭眼“听戏”(品)的观众欣然睁眼“看戏”(赏)了。

元代文人胡祜通对表演艺术提出了“九美说”:人物形象的外在“资质浓粹,光彩动人”,内在“心思聪慧,洞达事物之情状”,歌喉“清和圆转,累累然如贯珠”,唱与说,则“轻重疾徐,中节合度”(见《中国戏曲美学史》)。京剧《主角》的主演付佳不就是如此吗?

仅以舅舅为救场而用尽生命,忆秦娥悲痛万分,为“戏殇”而心如刀绞,断肠哭诉的那段戏为例——主人公以三次下跪为骨架,把这段的大恸与倾情,用画面与泣唱表达得感人至深——

第一次(单腿下跪):随着冷峻的板鼓点,一句扎心的“舅舅”,双目凝视,缓慢后退,是疑惑,是判断,是不解……顿然转为惊恐,一步一步向着舅舅返回:这五步之路,遥隔生死,令人窒息,她轻若飘羽,木然呆滞,单腿跪下,随之是无伴奏的“清唱”:“只说是舅舅重逢……哪知道转瞬之间……”像是幽咽泉流,像是孤雁哀鸣……这就是阴阳两隔了吗?这一跪是悲情的郁积。

第二次(双腿重跪):重复“隔阴阳”的拖腔,如针扎,如刀割,心痛如绞,将“啊”字八次爬高,顿挫咽泣之后,“啊”声直上,至高至尖,一如惊雷炸裂,天塌地陷……举手呼叫无人应,空存鼓椅何处寻……她捶胸顿足,痛不欲生,翘起两步,满腔大吼冲云霄,扑到鼓前,双腿重跪……这一跪是悲情的爆发。

第三次(双腿再跪):这是从跌宕开始的。悲情爆发后,她抱着鼓架,细数舅舅情深。她围着鼓椅,犹如面对舅舅,述说珍藏在内心的真情:“从此后舅舅如同父女样!从此后舅舅如天秦娥有了日月光”……唱到“你”字,多次重叠,后退三大步,双手分别前后颤抖,化用了程式,情殇如漩涡再起,唱到舅舅“费尽心机责任扛”时,情不自禁地再次对板鼓重重跪下,那是哭诉不尽的自责,“恨秦娥当年不解你心意……鼓槌犹在舅舅往/留下我孤独的魂魄在何方”,她边唱边寰场而旋,仿佛上天入地,八方苦寻,不知亲人在哪里,更不知道自己迷迷茫茫浩浩渺渺漂荡荡欲往何方……这一跪是无尽的悔恨。

对主人公肝肠寸断的悲情做如此精心的设计、分明的递增、细腻的表达,怎能不令人感同身受。正如梅耶荷德所说:“您要是演得好,观众就会和您用一个节奏呼吸。”主人公的每一次抽噎都与声腔的拔高相配称,她的三次下跪不是机械地重复,而是层层递进、情感衍变的自然天成,甚至连主人公的捶胸顿足,都恰恰点在音乐节拍上。如此精确、精炼,如此精美,谁能分得清主演的哪一句、哪一步、哪一招式,是现实生活的表现,抑或是古典剧目的程式化表达?

二、剧中自觉运用了“类”蒙太奇手法,这是对戏曲美学思维现代性建设的一个勇敢而又成功的尝试:

譬如,开场,当倒叙的忆秦娥怀念几十年前,是怎样由舅舅牵手踏入戏曲王国的时候,睹物思人,见到那把红椅子,深情地喊出两声“舅舅”,继而第三声“舅舅”则是当年十几岁的招娣(舅舅为其改名易青娥),父母双亡后,向舅舅哭诉……舅舅鼓励并激发外甥女学唱戏,小青娥发誓,我要当主角!随之,“现在”的忆秦娥同时喊出“我要当主角”……这历史与现实的回响、过去与现在的汇合,不仅一下子跨越了几十年的时空,更把忆秦娥的一生高度凝结在戏曲艺术的长卷之中。

再譬如,大青娥(忆秦娥)接替小青娥练功,演出《排风》,戏中戏《白蛇传》的五次出现,每一次都是戏剧情势发展的前兆或含蓄表达。结尾出现的小宋雨学戏,“我要当主角”,大宋雨坐在红椅子上成为新戏的主角,令主人公和观众同时感慨万千——历史在重演?所有这些“类”蒙太奇画面(包括不时旋转的红色台口),使人物多变、多向的内心活动得到了新颖奇特的表达,使整个舞台都变成了人物丰富的复杂的情感世界。

从另一个角度说,对戏曲的第一特点“程式化”,欧阳予倩作了独到的解读:“程式不是死板的,是能灵活运用的。程式好比一套字母,拼起来就成为文词。”令人欣喜的是,京剧《主角》把程式的“字母”,变成了艺术的“密码”,把平常的生活现象变成了让人拍案叫绝的“戏”。譬如,忆秦娥与楚嘉禾从吵架到打架,先后运用了三人打(类似舞剧的三人舞)、对打。其中,劝架的单团长从老生变成了丑行,忆、楚从青衣转为刀马旦,推搡转为扭打,再转为刀枪相见,再转为四目圆睁、二鼻相对,对峙旋转。她们二人一个满腔苦水,一个妒火中烧,水火不容。终于,怒火烧掉理智,楚嘉禾喷出一句脏话,结束了这段喜剧式的对打,却翻开了忆秦娥人生悲苦的一页……这种看似信手拈来,随心所欲的创作,正是技巧与情感相互结合,传统与现代互为表里的结果。

总之,京剧《主角》最可贵之处就在于:在戏曲美学的现代性建设中,寻求创新。

## 港澳青少年汉字艺术拓展与湖笔文化体验活动举办

本报讯 由文化和旅游部国际交流与合作局(港澳办办公室)、文化和旅游部民族民间文艺发展中心、浙江省文化和旅游厅指导,中国美术学院、香港艺术交流协会、澳门全人国际教育协会联合主办的“绿水青山行 大美汉字情”——港澳青少年汉字艺术拓展与湖笔文化体验活动8月1日至7日在浙江湖州举行。该活动是文化和旅游部2022年度内地与港澳文化和旅游交流重点项目,获得了澳门基金会的资助,共吸引了来自内地、香港、澳门三地的60余位青少年参加。

汉字历史上形成的独特书写工具和书写技艺,和汉字一样,都是构成中国传统文化的基本要素。湖笔是闪耀在北京冬季奥运会、杭州G20峰会舞台上亮眼的中国文化符号,浸润着江南水乡的文化气息,蕴含文人情思和文化内涵。此次活动以汉字艺术研习、湖笔文化技艺传承为主题,通过人文遗迹探访和汉字艺术名家、湖笔制作技艺非遗传承人授课,让青少年们亲身体验湖笔制作技艺,增添了对以汉字为代表的传统文化的热情。

“中华优秀传统文化,既是历史的,也是当代的,汉字艺术则是基于传统,又充分创新创造的艺术形式。”中国美术学院副教授、汉字艺术家、此次活动负责人王晓明表示,希望通过此次文化体验,让青少年感受中国传统文化的独特魅力,用千年湖笔挥洒出汉字水墨的创新创造活力。(艺讯)

以获得两个时代“楷模”牌匾的陕北郝家桥村为原型的秦腔现代戏《楷模村》,历经一年半的精心打磨,被作为文化和旅游部“新时代现实题材创作工程剧目”、陕西省“重大文化精品项目”、“新时代现实题材创作工程重点选题项目”,由陕西省戏曲研究院推上舞台,引发观众热烈反响。其所蕴含的思想与艺术价值,更值得深入反思和总结。

《楷模村》以一台戏刷新了两大品牌。其一是陕西省戏曲研究院从1938年“陕甘宁边区民众剧团”创办至今形成的“戏曲现代戏品牌”;其二是陕北绥德县郝家桥村从延安时期大生产运动中被授予陕甘宁边区“农村楷模”,到新时代乡村振兴进程中被授予“全国脱贫攻坚楷模”的“乡村品牌”。

陕西省戏曲研究院从1938年在延安由毛泽东亲自授意并资助下,柯仲平、马健翎创办的“陕甘宁边区民众剧团”,经由西北戏曲研究院演变至今,名称一变再变,团队一代又一代地更新,但其以传统戏曲形式演唱现代生活的宗旨却始终如一。从民众剧团时期的《中国魂》《血泪仇》,到西北戏曲研究院时期的《梁秋燕》,再到陕西省戏曲研究院时期的《西京三部曲》,及至今天的《楷模村》,这一有着85年历史,集创作、排演和研究于一体的戏曲团体,走出了一条中国优秀传统文化与马克思主义、与时代精神、与现实生活相结合之路,成为传统戏曲现代戏的一大重要品牌。《楷模村》的上演是这一品牌在新时代的又一次刷新。作品以古老的秦腔艺术唱响了乡村振兴的时代强音,集中展现了延续数千年的传统乡村社会走向现代化的诸多核心问题和关键环节,将古老的戏曲舞台延伸到了时代变革的最前沿。

此外,该剧也刷新了郝家桥村这个两代“楷模”的新乡村品牌。《楷模村》用短短两个小时,演绎了这个陕北小山村三代人用辛劳、血汗和“永远跟党走”“让乡亲们都过上好光景”的信念,铸就两块“楷模”牌匾的艰难历程。从大生产运动中整个边区“村村学习郝家桥,人人学习刘玉厚”的“农村楷模”,到新时代乡村振兴中艰难推进“三变”(资源变股权、资金变股金、农民变股民)的“全国脱贫攻坚楷模”,郝家桥村走出了一条乡土中国现代化的探索之路。该剧的上演,将这条具有广泛启示意义的探索之路,以及其中深藏的问题、难度和成功经验揭示了出来。

## 传统戏曲舞台上的新乡村叙事

在乡土中国现代化进入关键时期的乡村振兴进程中,发生在乡村社会的剧烈变革,给包括戏剧在内的文艺创作提出了新的历史使命。以产业化、信息化、城镇化为表征的乡村变革及其所带来的文化和心理层面的冲击,让习惯于讲述传统乡村故事的作家艺术家们始料不及。到底用何种理念、何种艺术方式、何种美学品格去表现这场深刻的历史性变革,开创中国式现代化进程中的新乡村叙事,是整个文艺界和学术界正在探讨的一大课题。《楷模村》的创作实践,为完成这一课题提供了可资借鉴的经验。概括地讲,这一经验至少包括以下三个方面。

一、作家艺术家不能坐在书斋里想象乡村、怀念乡村,而必须深入变革中的乡村社会现场中去真切地感知乡村、反思乡村。《楷模村》中表现的乡村,是新时代乡村振兴中面对的全新现实,如土地流转问题、“三变”问题、民宅和坟茔拆迁问题、直播基地建设问题等,这些都是传统乡村社会想不到的新问题,也是作家艺术家们靠想象无法抵达的问题,如果不到乡村一线,就无法感知到,更无法体验其真实难度和历史意义。《楷模村》的主创团队,正是在深入乡村一线体验的基础上,才将作品搬上舞台的。

二、与传统乡村叙事相比,新乡村叙事面对的核心问题是:产业化、信息化和城镇化与乡村传统习俗、情感和伦理的冲突。《楷模村》中凸显的正是这一冲突。全剧围绕村支书带领村民兴办乡村产业过程中出现的揭帽、拆窑、迁坟三个环节展开,深刻揭示了村民是躺在“楷模牌匾”上吃老本、“等、靠、要”,还是开创新的致富模式;是维护个人私利,还是实现共同富裕;是在传统伦理观念下恋旧、维护血缘伦理与封闭式情感,还是革故鼎新、走向更好的光景等一系列撞击传统伦理观的矛盾冲突。淳朴而温馨的血缘亲情和传统伦理,在剧中每每感人至深、催人泪下,却最终又以忍痛割舍这些美好的东西而去赢得变革的成功。这些冲突的揭示,不仅将叙事触角深入到乡村变革的最深处,而且对新乡村叙事的探索有着广泛的启示意义。

三、《楷模村》以中国最古老的剧种秦腔展示了中国乡村社会的新变革,这一新旧反差,不仅承接了陕西戏曲研究院秦腔现代戏创作一贯的历史经验,而且对优秀传统文化的创造性转化与创新性发展具有重要的借鉴价值。

## 千年老树上开出的鲜艳花朵

众所周知,秦腔是中国戏曲中最古老的剧种,而秦腔现代戏的创作一再刷新着这一古老剧种,让这棵千年老树上不断开出鲜艳的花朵。《楷模村》无疑是其中绚烂的一枝。

这是一部深刻反映乡村振兴的现实主义力作。《楷模村》紧扣乡村变革与传统伦理的冲突,通过三代人之间的复杂情感纠葛与揭帽、拆窑、迁坟三个环节结构剧情,既符合乡村振兴面临的现实问题,又符合楷模村不同际、不同身份、不同性别的人物的性格发展逻辑,更符合中国式现代化在乡村社会推进的必然趋势。其合理性、深刻性决定了这是一部新时代历史巨变中迫切需要的现实主义力作。

演出呈现了三支梅并蒂的舞台绽放。从舞台呈现来看,《楷模村》尽显老院团精深大气之风采,演员们对剧情和角色的理解、把握,个个精准而惟妙惟肖,特别是李小青(饰周正)、李翠梅(饰杨静萍)、赵杨武(饰刘德贤)三位“梅花奖”获得者同台并蒂,精彩纷呈。其各具风格的演技和唱功不仅展示了名角的艺术魅力,而且成功地诠释了其所扮演的艺术形象。

作品创新实现了信天游与秦腔协力的文化融合。该剧的另一大亮点是其在音乐上对陕北民歌和秦腔的融汇。陕北民歌与秦腔,尽管都是源自陕西民间的艺术,但二者在产生地域、风格和调性、所代表的文化类型和氛围都大相径庭。陕西省戏曲研究院是以演唱秦腔为主的院团,楷模村的原型又是一个陕北小山村,而陕北民歌是最能够表达陕北人情感的艺术,那么信天游和秦腔两种不同调性的音乐如何在剧中相互融合?从演出效果来看,二者不仅融为一体,而且出现了意想不到的精彩效果:用秦腔来叙事,用信天游抒情,切换自然、浑然天成。三秦大地上生长的两种最具标志意义的文化品种,在同一台戏里融为一体。(作者系陕西省文艺评论家协会主席、陕西师范大学教授、博导)



## “继承·坚守·创新——刘勃舒艺术研究展”在京举行

本报讯 7月19日至29日,在艺术家、美术教育家刘勃舒逝世一周年之际,由中国国家画院主办,中国国家画院创研规划处承办,中国国家画院理论研究所、《中国美术报》社协办的“继承·坚守·创新——刘勃舒艺术研究展”在京举行。展览全面展出了刘勃舒一生的临摹、创作、写生、手稿等各类作品约160幅,以及其各个时期的生活图片和重要的文献资料。

刘勃舒是原中国画研究院(现中国国家画院)第二任院长,是徐悲鸿先生的关门弟子。他1950年进入中央美术学院学习,以亲历者的身份记录、践行徐悲鸿先生“改造中国画”的艺术思想和教学理念。作为新中国培养的中国画大家、美术教育家、卓越的美术界领导者,在中国美术事业发展的关键时期,刘勃舒以对民族、对祖国无限的忠诚和热爱,积极倡导继承、坚守与创新,主动坚持人民立场,弘扬民族文化精神,其理论研究和实践成果影响了一个时代,继徐悲鸿、李可染等老一辈艺术家之后续写了中国美术史的新篇章。“研究刘勃舒的艺术,对深入

理解20世纪中国画的现代转型乃至新中国美术的发展规律,具有重大意义。”中国国家画院党委书记燕东升说。

中央美术学院党委书记高洪波谈到,“继承、坚守、创新”是刘勃舒先生艺术教育人生的信念和追求,是此次展览的主题,也是时代的命题。刘勃舒曾任中央美院主管教学的副院长,他不仅为新中国创作了大批优秀作品,也为新中国的美术和美术教育事业作出了突出贡献。本次展览分“天才导师”“外师造化”“中得心源”“我用我法”“无我无法”五个部分,分别呈现了其童年时期、求学时期、在中央美院任教时期、在中国画研究院任职期间以及从未面世的晚年病中信手写意作品。展览除展出中国国家画院自身藏品外,还借出了中国国家博物馆收藏的刘勃舒20岁时创作的作品《套马》以及人物历史画,加之长达40分钟的艺术纪录片,立体生动地串联了刘勃舒“坚守自在从艺,潇洒随性做人”的本真人生和几十年艺术探索的轨迹与心路历程。(路斐斐)

□李震