

■ 访 谈

“我不提倡昆曲放下身段去迎合观众,那样反而会失去自我,对观众应该是引导,而不是迎合”

## 回归昆曲幽兰本质

——访昆曲艺术家石小梅

□本报记者 任晶晶

前不久,“春风上巳天”——江苏省演艺集团昆剧院2013北大演出季在北京大学的百年讲堂举行。其中,“熊猫”级老艺术家石小梅演出的两台全本大戏《白罗衫》《桃花扇》,让北京的观众大呼过瘾。与一些求大、求新、求绚丽舞台演出不同的是,此次演出将舞台最大程度地交给演员,使演员全面地展现出昆曲之美。昆曲,应保留什么,又需要发展什么,石小梅有她自己的看法。“好的折子戏都应该保留,而折子戏的精华都应该被借鉴与延伸,这种借鉴、延伸,就是昆曲之发展”。

退休后的石小梅成立了自己的昆曲工作室,并与江苏省昆剧院联手,陆续推出了一系列整理改编的昆曲折子戏,她希望能继承与彰显前辈大师们一以贯之的昆曲内涵及遗韵,将比较传统的昆曲呈现给更多的观众。

记 者:“非遗”十年来,昆曲吸引了越来越多人的关注,为了满足现代人的审美趋向,出现了不少吸收了现代技法的新编剧目。但在熟悉昆曲的行家看来,有些剧目或多或少失却了“昆”味,是“走了样”的昆曲。您认为昆曲发展如何能“出新”而又不“走了样”?

石小梅:一字一句一招一式恢复“正宗”、“嫡派”,应该说是戏曲艺术的最后一条退路,从这个意义上来说,“走了样”并非纯属坏事。试问:魏良辅改调而成水磨腔之前,不是早有“原样”的昆山腔吗?汤显祖的《四梦》被视为不合昆调的剧本创作之前,不是早有大批的传奇昆剧演出本吗?无论进行何种改革,成功者定是少数,但要获得成功,必须有新的起点。

昆曲的“出新”与其他比较年轻的剧种有所不同,不能太过强调创作新剧目和舞台面貌的创新。而应在整理保护的基础上,去丰富其内涵、赋予其新的思想。比如全本《白罗衫》的创作过程,我从周传瑛先生那里只学习了一折传统戏《看状》,这原本是一出非常细腻的做工戏,并没有很深远的文学性。张

弘编剧以此为“种子”,根据明末清初无名氏所作的《罗衫记》改编延伸出了全本《白罗衫》。该剧原本讲述的是一个承载着中国传统道德伦理价值观的恩怨故事,如果继续沿用这个主题,对今天的观众来说,显然是落后了,所以张弘编剧放弃了原残本《罗衫记》的公案戏主线,将题旨放在对人物命运的探寻上,写成了一部“心理剧”。因为没有传统范式可循,要使重新构思的三折戏在艺术层次上与有传承的《看状》一折浑为一体,我们同样必须进行新的创造。这其中的艰苦决不在编排一台新戏之下。我觉得,好的折子戏都应该保留,而折子戏的精华都应该被借鉴与延伸,这种借鉴、延伸下的“出新”,就是昆曲之发展。

记 者:您演出的全本《桃花扇》,填补了昆曲舞台无“桃花”的空白,但听说,当初您推出由原著整理恢复的一折《桃花扇·题画》时,甚至都没有勇气告诉外界这是自己独立创作的新剧目,以至很多人都理所当然地认为这是一出骨子老戏,直到您凭借这出《题画》拿到梅花奖之后,才如释重负,告诉外界这是一出新戏。在肯定和鼓励声中,您才又创作出了全本《桃花扇》,在多年的演出打磨下,该剧亦成为了江苏省昆剧院的经典保留剧目。通过您的实践经历,似乎可以看出,昆曲可以站在一个很高的起点上创作出新的经典作品,在这个过程中您有什么样的经验提供给年轻的昆曲工作者呢?

石小梅:说起《桃花扇》,大家都知道它是昆曲的四大名著之一,然而,其实除了文辞俱佳的文本外,《桃花扇》的舞台演出早已失传。偶然的一次秦淮游,让我感到作为一个昆曲演员,于情于理不可不演《桃花扇》,于是在没有任何参考的情况下,根据自己的理解创作出这么一台戏,心里难免忐忑,成功与否没有把握。而且,《桃花扇》的改编是在上世纪80年代,那个时候,各个行当的“传”字辈艺人还都能够身体力行教授刚



《白罗衫》剧照

目,他们从师承的角度严格控制了昆曲传授到我们这一代的身上是没有走样的,他们的存在就是严格的昆曲舞台表演典范。因此,我们是怀着对传统规范的敬畏心理小心翼翼地进行新的创作。如今看来,也正是得益于这点,让我们不至于在昆曲的殿堂里冒失地大施拳脚。

记 者:如果说《桃花扇》是不知前路如何小心翼翼地摸索,那《白罗衫》的改编是不是有了更加清晰、确定的创作思路?

石小梅:改编《白罗衫》时,我们不如今天这样能够比较透彻地理解昆曲真正的舞台内涵,但内心已经多多少少懂得了昆曲舞台演出体例背后的一种简洁、细致的古典戏剧精神。我们始终感觉,昆曲的菁华不在于穷奢极欲的舞美大制作,不在于把舞台填满得满满的西方歌舞剧式的表演。昆曲登峰造极的形式是在清音水阁边上短小精悍的家班演出,昆曲不需要强烈的“视觉冲击力”,而是把传奇的精神有机组装并融合在

## 长篇童话《小布头奇遇记》首登儿童剧舞台

爱干净的“洋娃娃”、喜欢恶作剧的“猴猴子”、富有正义感的“小黑熊”、不会咬人的“小老虎”、讨厌被揪鼻子的“哈巴狗”,还有故事的主角——用布头做成的“小布头”,他们就是幼儿园的小老师手工制作的6个布娃娃……这些都是孙幼军1961年创作的中国首部长篇童话中的主人公。日前根据其改编的同名多媒体儿童剧《小布头奇遇记》在中国儿艺上演,由此拉开了中国儿艺“2013中国经典童话年”演出的帷幕。

该剧首次大篇幅运用多媒体与演员现场互动的方式演出,剧中90%以上的内容都由演员与多媒体共同完成。多媒体中的话剧人物不仅能移动,还能与演员对话,甚至对打。整个舞台就是一张五颜六色的彩绘版,带领小朋友们

进入梦中的童话王国。此外,该剧的场景由舞台扩展到观众席,强烈的互动性与全新的表现方式开了国内儿童剧先河,趣味十足的互动游戏贯穿其中,让小朋友们增加了更多的参与感、趣味性。

勇敢一直都是未成年人教育的重要主题。对此,导演毛尔南表示,儿童剧的教育意义并不是我们要直接填鸭式地告诉孩子们要去学习什么,而更希望他们能够通过观看演出,与舞台上的人物同呼吸、共命运,亲身体验一次戏剧带给他们的质感,当走出剧场时,他们能够跟爸爸妈妈一同探索主人公的命运,或是剧中传递出来的精神感受,这才是作为戏剧工作者希望达到的最佳状态。

(徐 健)



## 律学家王邦直学术研讨会在京举办

在王邦直诞辰500周年之际,由中国艺术报社、山东省音乐家协会、河北省音乐家协会联合主办的“一代律学宗师——王邦直学术思想研讨会”日前在北京举办。中国文联和山东省的部分领导以及音乐界专家参加了研讨会。

王邦直(1513—1600),字子鱼,号东滨。明嘉靖年间,王邦直被荐辟为“岁贡生,入太学”。后经翰林院考试拔为“非常优等”,官至盐山“县丞”。之后因他给当朝上疏了震惊朝野的“十疏”而被奸臣所陷,罢黜后在即墨镜铭山房一小阁中坐卧30载,著成《律吕

正声》60卷,被明史馆收存,并入选了世纪大典《四库全书》。

从2000年开始,王守伦、刘新海、张桂林等研究申报的“一代律学宗师——王邦直律学思想研究”课题陆续被批列为省级、国家级社会科学基金艺术学项目。经13年初步的研究考证看到,王邦直律学思想体系成就巨大,他严谨、科学的理念和非凡、卓越的成就得到了同道和社会的认同,称《律吕正声》为“悬诸日月不刊之书”、“成一朝未备之典,扶千古未发之秘”。由此看到王邦直及其思想体系在当时的影响和地位已非同寻常。更为重要

的是,王邦直律学思想体系的核心内容“律为万事之根,可以度度,可以嘉量,可以平衡”及其关于“律吕之制”的形成、“律吕正声与君、臣、民及治国纲领的关系”和“《十疏》”等,无不对我国和世界的音乐及其社会进步发展,有着非常重要的密不可分的关系。

与会专家认为,王邦直不仅仅是一个伟大的音乐家,也是一个伟大的思想家、政治家、律历学家。他忠心耿耿、满怀改革热望上疏朝廷的《十疏》,切中时弊,摸准了明代统治制度脉络症结和国事民情,实属救世良方。

(音 文)

## 《中华戏曲》丛书力求“厚古不薄今”

由中国剧协主编、扬州古籍线装产业公司制作的线装本《中华戏曲》丛书第一批27个剧种中的京剧、锡剧、秦腔、淮剧、扬剧5个剧种,日前由社会科学文献出版社出版。该丛书由我国戏曲剧种和理论研究领域具有广泛影响的众多专家学者参与,内容上力求“厚古不薄今”。丛书对如今活跃在各剧种舞台上的中青年名家,以及近年来创造的新的经典剧目、形成的新的风格特色、作出的各种创新探索,进行了生动、系统的介绍,既展现了戏曲在当代社会中的延续及取得的新发展、新成果,也在一定程度上改变了以往此类图书多注重对过去的记述,缺少对当下戏曲成果与发展的

梳理评判的不足。在形式上,丛书采用宣纸印制、手工线装的方式,以古籍线装的形式表现古典戏曲的内容,同时,采用国际流行开本、彩色封面,突破宣纸彩色印刷工艺的瓶颈,页面采用梅花底纹,将戏曲的主要元素生旦净丑的字样,以织布的方式嵌入封面和函套。

据介绍,丛书将涵盖100多个剧种,首批27个剧种将于年底全部面世。除已出版的5个剧种外,首批还包括汉剧、越剧、歌仔戏、赣剧、高甲戏、梨园戏、闽剧、黄梅戏、豫剧、评剧、湘剧、潮剧、晋剧、蒲剧、滇剧、沪剧、粤剧、川剧、柳子戏、吕剧、绍剧、昆曲。

(徐 健)

## 吴朱红戏剧工作室推出以色列话剧《面包屑》

剧由以色列剧作家及导演拉薇达·德瓦拉编创,吴朱红翻译。北京人艺优秀中年演员王宁、唐泽等主演,叙事与抒情并重,以深沉细腻的情感生动揭示当代人面临的心理困境以及化解危机的精神所在,传达出人类共通的情感特质,并以清新的面貌展示当代人的情感底色。

(徐 健)

## 略萨戏剧《琼加姑娘》探求人性的奥秘

诺贝尔文学奖获得者略萨的戏剧《琼加姑娘》日前在北京人艺实验剧场上演。这是来自山东烟台的红枫剧团首次来京演出。该剧的故事发生在一个小酒馆里,在4个人的猜想想象中跳跃性展开,讲述一个女人如何蹂躏或拯救另一个女人,并采用了敞开式结尾。

《琼加姑娘》是一次结构主义戏剧的新尝试,是一部从始至终叙事未能定型的话剧。据导演卞东明介绍,该剧的意义不在于观望,而在于参与,其中的悲感或温馨,有待于观众的选择,取决于每个人对生活的感悟。该剧意在向人们呈现鲜活、完整、真实的人,探求人性的奥秘和根本出路。在演出形式上,全剧突破常规,把过去与现在、生与死放在一个时空,让何塞、琼加与梅切三人在梦想与现实两个时空里对话交流,呈现出心灵叠加的演出样式。卞东明认为,读懂略萨,并不是靠一个现成的完整的叙事,往往是观众自身的感受。这就印证了结构主义的观点:唤醒人的自主精神、自我创造以及自我构建能力。

(余 非)

■ 关 注

## 文化界人士谈生态文明

以“加强国际合作,建设生态文明”为主题的太湖文化论坛第二届(杭州)年会日前在西子湖畔举行,此届论坛从文明进步的高度,邀请了全球各界人士共商生态文明建设大计,以推动全人类尊重自然、顺应自然、保护自然,共同应对全球性生态危机。论坛围绕生态文明的内涵、生态文明的科学理论架构和核心观念及生态文明的发展前景进行了交流对话,总结历史经验,研讨工业文明的历史功绩和固有弊端,探索人类文明进步的特点与规律,从整个生态文明建设的高度,审视过去的理论研究,从而革新现有的文明理念、促进生态文明理论的提升,催生人类新的文明,促进世界和谐,构建公正、合理、稳定的国际新秩序。出席论坛的几位文化界人士就论坛主题阐述了各自的观点。

范曾:必须依循宇宙的本体

我们必须依循宇宙的本体,使人类的欲望和自然提供的可能保持一个合适的比例。物质主义的鼠目寸光,使人类集体盲动,正加速地损耗着资源。人类本来误以为节衣缩食的农耕时代转化为提前消费的后工业时代,天国的乐园便会出现于当下的人间,然而次贷危机所引发的金融海啸却正是世界经济多米诺骨牌坍塌的信号。金融海啸对全球经济的冲击,已然证实了上述观念。当人类欲望的潘多拉魔盒被打开之后,再使魔鬼就范,就会十分困难。

苏叔阳:人类不是万物之主

生态文明是继农业文明、工业文明、信息文明之后人类的第四个文明阶段。在生态文明时代,万物均以自己内在的规律运行,彼此成为不可或缺、互为依存的有机体。人类不是万物之主,而是万物内在规律的发现者,是协调彼此依存秩序、方式、方法、手段的创作者、运行者、协调者。只有做到这一点,人类才能从自在状态进入真正的自由状态,才会从幼稚历经磨难而长大成熟。这才是先贤所追求的完美的个体和人类的群体,才不辜负我们所生存的这个蔚蓝色的星球。孔子理想的人是君子,他的美德核心是“仁”,而“仁者爱人”、“泛爱众”就是要我们爱惜一切生灵,尊重所有生灵的权力。“和而不同”才是和谐,才是我们理想的社会。老子说“道法自然”,只有尊重自然内在的规律(道),循此而行,才是理想的生活。庄子说人和一切生灵和合共处,互相嬉戏,才是最佳最美的生活。他还规定了许多不破坏生态环境的戒律,虽受限于农耕时代的生产水平,但对理想社会的生存环境作了诗意的远眺。中国的哲学充满了活泼的率性,是诗情画意的哲学。虽然,各位先贤还没有创造出“生态文明”的全部理论乃至概念,但在2000多年前已经生动地说出了生态文明的境界,并且指出那就是人类所追求的理想的终极社会。我们作为新时代的建设者,需要做的就是沿着各位先贤们开辟的生态文明之路,继往开来,开拓创新,推动生态文明建设达到更高的水平,进入一个全新的境界,最终实现人类的真正自由。

刘润为:建设一个“节俭的国度”

节俭文化是与西方消费主义文化相对立的一种文化。对中国来说,提倡节俭文化既是实现全面可持续发展的必然要求,也是在国际社会提升软实力、实现民族伟大复兴的必然选择。

节俭不是忍饥挨饿、不是勒紧裤腰带过日子,而是把人的物质消费定位在保障健康的水平上。事实证明,过度消费对人的身心健康有百害而无一利。未来人类的理性选择应当是缩小剪刀差,将过度消费的那一部分降下来,把正当消费不足的那一部分补上来。如此一来,这个地球也就成了国与国和谐、人与人和谐、人与自然的和谐的世界。数千年来,中华民族一直崇尚节俭,反对骄奢淫逸。3000多年前,周武王之所以伐纣,是因为商纣有两大罪行:一条是坑害百姓,另一条就是暴殄天物。在资源紧缺的今天,无论是什么人,都没有挥霍浪费的权利。我们当然要加快发展经济,但是要把钱用在固本强基上,用在那些需要改善的群体的民生上。世人皆知,美国是一个“消费的国度”。如果我们将中国建设成为一个“节俭的国度”,那将是对全人类的伟大贡献。

(艺 文)