



国家大剧院版歌剧《洪湖赤卫队》七一度演

“这个韩英，真的是有血有肉”

国家大剧院版歌剧《洪湖赤卫队》七一度演亮相国家大剧院舞台，为中国共产党建92周年献礼。

经典歌剧《洪湖赤卫队》首排于1958年，1959年10月该剧作为湖北省向国庆10周年献礼目首次进京演出，一炮而红，从此成为中国民族歌剧的瑰宝，《洪湖水·浪打浪》的优美旋律已经成为镌刻在中国人心中的集体记忆。早在2010年，国家大剧院便有了重排歌剧《洪湖赤卫队》的想法。经过两年的酝酿，国家大剧院与《洪湖赤卫队》版权方湖北省歌剧舞剧院携手，2012年重新创排该剧，并于当年国庆期间搬上舞台。由张继钢担任总导演，音乐创作改编董乐弦、舞美设计高广健均为国内一线创作者。

此次演出在传承精髓的基础上，从视觉与听觉等各方面进行了创新。音乐方面，《洪湖水·浪打浪》没有眼泪，没有悲伤，《看天下劳苦人民都解放》等经典唱段悉数保留，新版的序曲、全新编配的三重唱《洪湖水·浪打浪》都给听过的观众留下了深刻印象。剧中原有的戏曲元素大大减少，具有西

洋歌剧风格的音乐内容更为充实。通过精良打磨带来更加歌剧化、音乐化的呈现。舞美设计则通过写意浪漫的设计与美轮美奂的多媒体视效，营造出连天荷叶与粼粼湖面，令“千里洪湖·荷田深处”这一幕最具代表性的经典画面呈现在舞台上。更令观众耳目一新的是，舞台上方被巨大多媒体画卷覆盖，并与四根粗壮缆绳相连。演出开场时4位“赤卫队员”在观众席间奋力拉拽缆绳，画卷便如帆船般缓缓升起，一段承载着几代人回忆的经典又一次重新“扬帆启程”。

剧中的韩英由新晋青歌赛金奖得主王庆爽、歌唱家马娅琴、吴娜、张其萍共同饰演；王凯、秦德松、卢向荣、黄华丽、李琦、杜旭东等加盟演出。谈及此次对韩英形象的塑造，张继钢强调，新版《洪湖赤卫队》着重加强了对韩英的立体化诠释，为这个英雄形象注入更多普通人的情愫，较之以往更加饱满。王庆爽则表示：“韩英是一位英雄，但她同时也是母亲的女儿、是同事的挚友，有真情的流露也有无声的悲伤。这个韩英，真的是有血有肉”。(晚文)

如何为戏剧艺术留住人才

从第三全国剧本创作和剧作家现状信息交流会上透露出的信息看，中国各个地区的编剧现状可谓“触目惊心”。剧本剧本，一剧之本。多年来，我们大声疾呼优秀原创剧本的出现，为剧本文学性、思想性的折翼而惋惜，却很少能深入体察身处一线的编剧，他们的所思所想，他们的真实境遇。这次调研的确带来又一次警示：当戏剧的原创力日益萎缩，当剧本的基础地位得不到保障，当优秀剧作家队伍严重流失，当青年编剧人才长期得不到重视之时，戏剧艺术发展的根基必将受到严重破坏。

然而，编剧的生存境况或许仅仅是当下戏剧生态、地方戏剧生存窘境的一个缩影。据《2012中国艺术发展报告》显示，近些年，在戏剧艺术取得很大成绩的同时，许多亟待解决的问题也逐渐凸显出来，如剧种剧团大量衰减；剧团体制混乱；优秀剧目（包括优秀传统剧目）和优秀演出减少，吸引了观众，不仅剧团减少，而且在城市站不住脚，退守农村；编导力量薄弱，优秀剧作家流失严重；接班人才匮乏；艺术思想薄弱；艺术竞争力萎缩；地方戏工作者文化素养平均水平不高等。造成上述问题的原因固然很多，解决途径也离不开政策、体制、市场、人才等多个环节的整体规划和配合，但不管哪一个环节，人都是制衡戏剧发展的关键所在。我们看到，近年来，一方面，艺术院校在持续不断地为社会培养、输出大量专业艺术人才；另一方面，一些地方院团却为找不到合适的人才或者留不住优秀的人才而苦恼。为什么地方戏剧院团会成为人才流失的“重灾区”？为什么一些院团宁愿把资金投入到各路“神仙”的邀请上，而不愿意把机会留给本地创作人才？究竟是哪一环节出现了问题？

“十多年来，我们陆续流失了十余位骨干力量，期间，单位‘内退’又走了51位，他们都是在事业处最好光景、正需要他们效力的时候离开的。”谈及剧院人才流失的状况，哈尔滨话剧院院长车承滨用“心疼”来表达自己的心情。他认为，人才问题日益成为困扰地方戏剧院团发展的瓶颈。这些年，哈尔滨话剧院逐渐加大青年人才的培养力度，陆续从高校补充了一些专业人才。但是刚刚毕业的学生实践能力比较差，学舞美的不知道舞美为何物，学表演的舞台基本功普遍欠缺，剧院只有花大力气去培养他们。这一过程中，有些人成长起来了，但还没有为剧院演几出戏，连个招呼都不打就离开，奔着更高的平台发展去了。“缺乏相应的政策保障，使得剧院优秀人才的创作积极性调动不起来，他们自然会寻找更好的发展机会。”他希望，相关部门能出台相关政策，让那些愿意从事戏剧艺术事业的人能安心投入创作、排练，为地方戏剧留住人才。

但是有了政策、有了资金，人才就能留住吗？人往高处走，这是最自然不过的事，怎么让人才“流失”变成人才“流动”，让优秀的艺术人才发挥其艺术能量，这才是戏剧艺术亟需解决的问题。一段时期以来，一些院团把重金投入到各路“神仙”、“外来和尚”的邀请上，从导演到音乐、舞美、灯光甚至表演都堪称一流，完全具备“精品”、“冲奖”的标准，但就是看不到他们怎么为院团的可持续发展带来益处。云南艺术学院教授吴戈认为，一些小有名气的艺术家“飞来飞去”，来到地方后，也仅仅是围绕“政府订单”的标准去做戏，根本没有与地方戏剧人深入交流的时间，更不可能去关注地方戏剧的人才培养。可以说，功利化的创作心态正影响着各地戏剧的生态环境，人们关注的是各路“神仙”能为地方打造“形象工程”、“面子工程”，却很少去思考他们最终会留下什么。

除了功利心态外，中央戏剧学院教授刘立滨认为，市场化心态也在影响着戏剧院团、艺术院校的人才培养。“很多学生到了北京、上海后，都不愿意离开，拼命想挤进这些城市的戏剧院团里去。但是京沪的院团已经饱和，他们不得不转而从事其他的行业。”刘立滨说，对于那些进入地方戏剧院团的毕业生来说，他们宁愿到外面去拍影视剧而不愿待在剧院排练演出。“因为拍影视剧可能两个月就能赚上七八万，而守在剧院，一年演下来，能赚2万就算不错了。”他认为，不能过于谴责他们在社会生存上的选择，还

应该是从基础做起，从戏剧教育抓起，从学校阶段就培养学生的“职业”精神，让其拥有愿意为这个专业、职业奉献的热忱和信念。

面对戏剧人才青黄不接的状况，上海京剧院的经验或许值得借鉴。孙重亮院长坦言，这些年，上海京剧院的人才队伍里，演员队伍好一点，乐队、舞美次之，主创最严重。为此，他让年轻人当编辑、做场记，给这些年轻人向优秀艺术家学习的机会。以编剧为例，除了借助院外编剧力量的支持外，他在院里特别强调编辑意识，在请成熟的、有名气的编剧写剧本的同时，一定配上剧院的年轻人当编辑，让年轻编辑同创作者一起打磨、修改、完善剧本。如此一来，年轻人会在这一过程中慢慢成熟起来，为编辑向编剧身份转变打好基础。据孙重亮介绍，现在上海京剧院的创作部主任冯刚原来就是《成败萧何》的编辑，后来成长为《王子复仇记》《情痴钟楼》的编剧。此外，上海京剧院专门成立了业务部，主攻青年人才培养，制定了名为“青春跑道”的5年计划——一起跑、跨越、接力、冲刺、决赛，严把组织落实、计划落实、经费落实关，并让其中涌现出来的青年人有更多创新剧目的机会。这样几年下来，一批青年戏剧人才得以成长，为剧院未来发展打下了坚实的基础。

关注

创作机构锐减，院团编剧锐减，编剧岗位虚设，编剧人员老化，编剧能力下降，这正是目前中国戏剧编剧队伍的真实写照

剧本创作和剧作家现状

令人堪忧

□李小青

目前，全国的剧本创作处于怎样的发展水平？剧作家的生存状况如何？是一支什么样的编剧队伍在支撑着中国戏剧的基础？在前不久举行的第三全国剧本创作和剧作家现状信息交流会上，来自全国31个省、市、自治区剧协、中直院团的50多位剧作家、评论家、戏剧活动家汇聚一堂，32篇调研报告真实、客观、及时、准确地反映了当前我国剧本创作和剧作家的状况。调研结果让人揪心，可以说，中国戏剧剧本创作和编剧队伍已经到了十分危险的时候。

编剧队伍严重衰落

我国戏剧编剧队伍锐减、老化、断层、萎缩、衰落的问题，早在2009年就成为业内人士热议的话题，这次近三分之二的调研报告再次重点关注，而且问题依然突出甚至更加严重。

其一，创作机构锐减。如东北三省，曾以“三级戏剧创作网”（省、市、县戏剧创作室）为傲，鼎盛时每省拥有一两百甚至两三百位剧作家，现在创作机构关、停、并、转，遭受重创。黑龙江省上世纪80年代曾在全国率先创立戏剧创作中心，为“黑土戏剧”作出重要贡献，现在除哈尔滨市戏剧创作室尚在，齐齐哈尔市戏剧工作室已撤并到群艺馆，牡丹江市戏剧创作室已并入研所，其他地、县级城市更不待言，专业编剧人数减少90%左右。吉林省曾按行政区域设有50多个创作室、组，现在已减至21个，大部分县级创作室、组已并入文化馆，356位专职编剧减为60余人。辽宁省原有戏剧创作机构数十个，现在几乎全军覆没，只有省艺术研究所创作部还存在，仅剩下2个编剧。其他地区也大同小异。

其二，院团编剧锐减。如江苏省，原有300多个编剧，现在编剧与院团之比是49:68，平均一个院团0.7个编剧，有三个市一个在职编剧都没有。再如安徽省，现有县级以上国办戏剧表演团体48个，其中地市级以上院团或演艺公司20个，已全部取消创作室。除安徽省黄梅戏剧院有限责任公司有2名新人行的年轻编剧外，所有戏剧表演团体都无在岗编剧。四川省除了省级国有院团和成都市国有院团，其他地、县剧团基本上没有专职编剧。海南省原有琼剧院19个，现在只剩下琼剧院和五六个小时、县琼剧院，仅省琼剧院有1名编剧。宁夏回族自治区2011年院团改制后组建了宁夏演艺集团，下辖4个剧团，但无论改制前还是改制后，均无专职编剧。青海省也没有一个专业编剧，目前仍活跃的60岁以下的创作人员只有5位，且都是业余的。据统计，甘肃省现有在职编剧不超过10名。广西壮族自治区目前坚持一线创作、具有全国影响的剧作家就一二位，40岁以下能独立完成大戏的基本没有。

其三，编剧岗位虚设。这种现象相当普遍也相当复杂。简单说，大致是有岗有人有作品、有岗有人无作品、有岗无人无作品、无岗无人无作品几种情况。湖北省46个专业剧团，有编剧岗位的21家，空缺的25家，省里确定的15位重点编剧近两年都有作品问世，但基本上都供职于省艺研所和武汉市艺术创作中心。云南省在编编剧40至60岁、30至40岁以及30岁以下的，各有10名左右，但许多人身兼数职，从管资料、写报告到当出纳、做杂务什么都干，就是难出作品。

其四，编剧人员老化。这种情况，在山西、陕西、河南、广东等戏剧大省表现尤为突出。山西省有50多个剧种、300多个国营及民营剧团，从业人员有数万人之众，从事戏剧创作者近百人，占戏剧从业人员的0.5%，其中已退休的占

50%，50岁以上的占30%，40岁以上的占18%，40岁以下只有几个人。陕西省截止2012年6月，专业剧作者51位，其中已退休24人，在职27人，60岁以上的24人，50至59岁的16人，40至49岁的5人，40岁以下的6人，看上去是一个老、中、青三级梯队，但却是一个倒金字塔。河南省近两年有25位编剧创作了62部剧本，年龄最大的73岁，50%在60岁以上，50岁以下的编剧仅4人，年龄最小的41岁。广东省300多个剧团剧社，编剧不足50人，近三分之一70岁以上，超三分之一60岁以上，50岁以上的一线编剧算新秀，40岁以下的寥寥无几，30岁以下的凤毛麟角。

其五，编剧能力下降。能创作小戏小品的越来越多，能创作大戏的越来越少。贵州省共有48名创作人员，有能力创作大戏的10名左右，小戏小品作者30多人。吉林省60余名编剧，能写大戏的也就10人左右。

与各省、自治区一样，中直院团、部队和京津、津、沪、渝也不乐观。中国国家京剧院，在职编剧空缺；中国儿童艺术剧院，在职编剧5人；中央歌剧院，在职编剧1个半；中国歌剧舞剧院，在职编剧1个。全军编剧加起来不到20人。北京市本无艺术创作中心，7个国有院团7个专职编剧，有的2个，有的1个没有。天津国有院团7个，算上艺研所剧本创作室，共有编剧17位，在职仅5位，而且不是临近退休就是在干事务性工作。重庆7个国有院团1个创作中心，2009年专职编剧14人，今年年初统计减至7人，其中2人兼职。上海是最好的，9家市级国有院团各有2至4名，共有23名在职编剧，其中35岁以上14人，35岁以下9人，这与当年一个剧团10余名编剧相比也差了很多。

编剧劳动得不到尊重

造成戏剧编剧队伍整体衰落的原因是多方面的，以下仅列举三点：

一、不重视本地编剧

天津的调研报告讲到，有的院团只认“外来和尚”，有的院团“不求所有，但求所用”，“只养事业不养人”，导致了本土创作人员很少有机会获得创作实践的机会。

安徽从多年前遍请名导演排戏到近年遍请名编剧写戏，试图大打翻身仗，现在看来有两个弊端。一是“外援”作品的实际表现与院团的初衷以及“外援”的预设之间有很大距离。二是本土编剧失去了创作实践的机会，丧失了创作的热情和信心，而且，“外援”的酬劳劳动辄几十万，本土作者却只有几千元或几万元；“外援”的剧本都是大投入、大制作，本土作者的剧本通常都是惨淡经营。长此以往，本土编剧人心涣散，武功尽失。近半年，安徽推出新作的本土编剧仅3人。

江苏的调研也谈到，对“外援”过度依赖，让院团面临不少尴尬。譬如，“外援”往往是一个集编导、舞美、灯光的全套底，单劳务费、人员食宿费便要开销掉投资总额的50~60%。而且，演出后发现有问题想再加工，主要创作人员常常“满天飞”。若要争抢档期，又要付出高昂代价。因此，很少院团有经济实力与“外援”长期合作。很多时候，合作总是无奈地变为一锤子买卖。

青海也曾请“外援”为本地剧团写剧本，但因缺乏当地生活，硬伤比比皆是，大多不被观众认可。比如，把“花儿”唱词写成山歌唱词，故事情节违背当地少数民族习惯和青海风俗民情。反观本省作者的剧本，尽管有这样那样的毛病，

但也可以修改提高。可一些领导喜欢“外来和尚”，不仅编剧、导演要外请，连主演都要外请，这对本地编、导、演队伍的凝聚力和创作水平的提高都造成了较大的伤害。

四川省的报告则从《金子》《巴山秀才》《死水微澜》《山杠爷》等剧本创作的成功经验，谈到了本土作家的无可替代和“外援”之不可取，坚决反对“不求所养，但求所用”的短期功利主义、违背艺术规律的口号，认为如此发展的恶果，一是增加剧团成本，二是日常演出质量难以保证，主张建立一支与剧团唇齿相依的编剧队伍。

二、不尊重编剧劳动

许多调研报告指出，剧作者待遇偏低，劳动得不到认可，价值得不到体现，是其匮乏和流失的重要原因。

如东北三省，吉林省剧作稿酬长期偏低，每个大戏不到1万元，并且常常因为剧团经费困难而不能兑现，极大地抑制了创作的积极性。黑龙江省也一样，舞台剧本上演困难，稿酬很低。辽宁省更夸张，青年编剧基本处于无稿费的状态。没有经济保障，没有上演机会，剧本创作自然低迷。

再如海南，琼剧剧本是稀缺资源，理应“物以稀为贵”，但其收入在剧团里只算等水平，和一般演员差不多。这显然不能吸引有一定教育背景和工作能力的人来从事这项工作。

三、不重视青年编剧

河北省的调研报告讲到，年轻作者面临着上演难、发表难、收益低的问题，时间一长，最初的激情就消磨殆尽。于是，有些年轻作者应付于一些小戏小品，甚至电视台文稿的创作，有的作者直接转行到影视圈。过去的剧作家班、定期作品研讨会是一个剧作家成长的有效方式，可惜近年来有名无实。省里对年轻作者的发展成长缺乏关注和扶持，缺少经济和感情的投入，对编剧队伍长远发展不利。

湖北省在调研中了解到，虽然一些德艺双馨的老同志对年轻一代的培养倾注了心血，仍有一些老编剧一到会评奖总是打头阵，留给“小字辈”历练的机会不多。文化主管部门对中青年创作人才的发现、培养以及大胆任用上还做得不够，没有长远的发展规划，也没有形成人才队伍建设的长效机制。

天津的调研报告提到，一个戏剧文学专业的大学生要成为一个相对成熟的编剧，少则5年多则10年。写戏是很艰苦的劳动。一个选题从构思到搬上舞台，要经历几年、十几年的时间，甚至始终无法搬上舞台。目前得到的与付出的有很大差距，尤其是创作稿酬较少。但需要指出的是，许多青年编剧虽然都有经济窘迫的问题，但他们首先呼吁的是能否得到平台和机会，首先关心的是行业的未来和戏剧的明天，这也从一个侧面反映了青年编剧的精神风貌。

编剧队伍的衰落，剧本创作的欠缺，引起了业内人士的思考和重视。我们看到，一些地区针对存在的问题已经采取了许多积极措施，如搭建作品发表平台、评奖平台、剧本推介及展演平台；组织作品研讨会，对创作进行组织辅导；特邀剧作家进行委约创作，力推新作品；征集剧本，发现佳作；为青年编剧提供更多学习进修的机会；加大对剧本创作的投资力度，设置专项资金等。中国剧协也举办了青年编剧读书班、首届国际青年剧作家论坛、“中青年编剧读书班”等举措。所有的努力都是希望引起各地对编剧的重视，重新呼唤戏剧剧本文学性的回归，让剧本真正成为带动戏剧艺术长足发展的龙头。

“文心天物——盛梅冰油画作品展”开展

由江苏省美术家协会、江苏省油画学会和南京师范大学主办的“文心天物——盛梅冰油画作品展”于6月23日至7月7日在中国国家博物馆展出。

盛梅冰是一位以醇正油画本体语言书写中国传统美学精神的艺术家，在当今繁芜杂的艺术生态中，她始终执守油画写意性的探索，以中国传统美学重新提示架上绘画新的可能性。

盛梅冰的作品通过简洁而精致的形象、经营无痕的布局和贯注其中的典雅逸之精神，重新组合出了一种典型东方化的情境。而这一情境又通过接续西方传统的油画语言，经由作者的创新达到两相契合。正如曹意强教授所言，“梅冰艺术的独特之处在于以中国古典题材为引线探究油画的表现力”。

展览主题围绕江南风物与古今文人书画雅玩，体现了艺术家以平淡之心造写天成之物，呈现具有江南水乡地域特点的园林、庭院、茶室、书房清供系列油画作品。此次除了展出绘画作品外，还将选择部分中国传统文人赏石、文房用品及文房陈设作为展品，展示艺术家的艺术鉴赏品位和与其绘画相关的生活和创作情境，以一种情境交融的艺术场景带给观众全新的视觉感受。

(任晶晶)

话剧《南锣鼓巷7号》主打特色胡同文化

作为第四届北京南锣鼓巷文化节参演剧目之一，由北京典雅天地文化公司出品、邵泽辉执导的话剧《南锣鼓巷7号》日前在京上演。该剧讲述了北京奥运会期间发生在北京南锣鼓巷一个家庭旅馆的故事。

剧中的女主人公徐京京是一个50岁的老北京，虽是一名位高权重的大家闺秀，骨子里却渗透着胡同味道。在奥运会期间，她极力想给外宾展示一片祥和的北京气氛，却偏偏自己的生活乱成一团；她终于有了自己的旅馆能够春风满面，却不断地从噩梦中惊醒；她很好强，也很脆弱。整部戏充斥着矛盾和冲突，试图思考“在良知与利益的冲突中，我们应该何去何从”这一主题。该剧地域文化特色鲜明，舞台呈现一方面突出了老北京的胡同文化，另一方面将新北京的城市风貌融入其中，让观众在两种文化、多种价值观念的碰撞中思考自身的境遇。

(徐健)