

关注

这里是秦腔的“艺术重镇”

——写在陕西戏曲研究院建院80周年之际

□薛若琳



眉户戏《梁秋燕》

秦腔作为一个比较完备的声腔剧种,据可靠史料记载,于明清初在陕西形成。关中物产丰饶,人文荟萃,古称“秦”,秦腔就在这片沃土上发育成熟。因此,秦腔具有浓郁的文化底蕴和地域特色。早在清乾隆年间,江南文士严长明就撰写了《秦云撷英小谱》,该书详细地记载了无数秦腔艺人的事迹,秦腔艺人魏长生(魏三)进京演出秦腔,他率领的班社阵容整齐、行当齐全,尤其是他的旦角表演,体态灵活,动作清新,善于传情,开辟了旦行表演艺术的新境界,致使北京的“六大班”竟“无人过问”,“观者如堵”,一时“以不识魏三者,无人为人”的人文盛况。秦腔的家底非常丰厚,现存有2000多个抄本,尤其是浩瀚的传统戏,在全国地方戏中尤属翘楚。历史进入改革开放的新的历史时期,秦腔仍很繁盛,在多元文化的斗艳中仍占有一席之地,产生了“四大名旦”、“四小名旦”等众多观众喜爱的艺术家,是继京剧之后全国仅有的旦角名家的雅集。仅陕西戏曲研究院一家就有13朵梅花,李梅是“二度梅”演员,她是秦腔表演艺术的领军人物,陕西戏曲研究院是秦腔的“艺术重镇”,是秦腔“西部战区”的主力部队。近10年来,创作了很有影响的现代戏《迟开

的玫瑰》《大树西迁》和《西京故事》。

让我们把时间回溯到80年前。1938年延安演出传统戏《升官图》(满口廉洁,实为贪腐,靠贿赂升官)、《二进宫》(反篡位保江山)和《五典坟》(王宝钏贫贱不能移、富贵不能淫),毛泽东主席来看,他对工会负责人毛齐华说:“你看老百姓来的这么多,老年人穿着新衣服,女青年擦粉戴花的,男女老少把剧场挤得满满的,群众非常喜欢这种形式。群众喜欢的形象,我们应该搞,就是内容太旧了。”根据毛主席的指示,陕甘宁边区组建民众剧团即陕西戏曲研究院的前身,是党领导的全国最早成立的戏剧团,诗人柯仲平担任第一任团长,以唱秦腔为主,兼演眉户。剧团的工作重点抓现代戏创作,剧作家马健翎(后为第二任团长)创作了秦腔《一条路》(走抗日的光明之路)、《好男儿》(有志青年上前线打鬼子)、《查路条》(盘查捉拿汉奸)、《中国魂》(根据话剧改编,知识分子打入日寇内部进行斗争)和眉户戏《二十把镰刀》(铁匠夫妻连夜为部队打制十二把镰刀搞大生产,其中唱道“一更二更月呀东升,夫妻两个人,手把火升”,又唱道从一把打到十二把,饶有兴趣)。马健翎还创作了秦腔重头戏《血泪仇》,描写了王仁厚

传承版“尚长荣三部曲”首度集体亮相京城

9月26日至28日,上海京剧院传承版“尚长荣三部曲”《曹操与杨修》《贞观盛世》《廉吏于成龙》首度集体亮相北京,在长安大戏院为首都市民带来三场精彩的京剧视听盛宴。

1988年,京剧表演艺术家尚长荣主演的京剧《曹操与杨修》横空出世,享誉遐迩,被誉为“新时期以来中国戏曲的里程碑”。之后上海京剧院又成功推出新编京剧《贞观盛事》《廉吏于成龙》,组成了尚长荣的“新编京剧三部曲”。2015年起,上海京剧院启动了“尚长荣三部曲”传承计划,旨在传承剧院经典剧目、传承老艺术家演绎精神,并继续建设演员梯队,培养与打造上海京剧院精英团队。3年来,通过切实有效地计划、执行三部曲传承项目,上海京剧院为青年演员创造实践、展示的平台,激发青年演员迅速成长,培养并打造了剧院新一代精英团队。上海京剧院院长单跃进表示:“剧院的发展与其艺术活力的彰显是密不可分的,所谓经典,不能只存在和定格于某一时期及奖项之上,‘尚长荣三部曲’作为剧院的经典名作应该得到活态的传承。这种



《曹操与杨修》剧照

传承不仅仅是剧目的复排,更是剧院整体的演剧精神和艺术追求的绵延。”

3年中,尚长荣坚持亲力亲为,每一部戏的教学中都这对全组主要演员悉心指导,并为青年演员们准

备了大量的相关历史资料与文学作品,严格要求青年演员不断挖掘角色,丰富人物内心。从戏里到戏外,从吐字、发声到唱腔、念白,再到人物情感的理解、表达,尚长荣手把手传授,亲自示范、逐一把关、指导。除了艺术指导尚长荣老师亲力亲为外,3年中,一批经典版主演担任表演指导,他们以尚老师的无私传授为榜样,为传承版演员指导、示范、把关,杨东虎、董洪松、傅希如等优秀中青年演员接过经典版接力棒,通过系统学习、排演实践,传承“尚长荣三部曲”。

演出期间,由中国艺术研究院戏曲研究所、中国戏曲学会主办的“激活传统 融入时代——‘尚长荣三部曲’上海京剧院的艺术实践”研讨会在京召开。与会专家围绕京剧乃至中国戏曲在实现传统转化与时代创造中的发展契机和创作规律、剧目建设与艺术家个人风格品格形成的关系、艺术家的文化自觉意识与审美品格建设的关系、优秀剧目传承与剧院审美风格和演剧精神延续以及人才培养的关系等议题进行深入研讨。(沪艺)

第十届金菊奖魔术奖揭晓

由中国文联和中国杂协联合主办的第十届中国杂技金菊奖全国魔术比赛于国庆期间在深圳落下帷幕。经过激烈角逐,辽宁李诺亚、方舟的《九儿》,北京梁毅虎的《流光掠影》,江苏朱明珠的《纸飞机》,天津刘芳的《鱼韵流芳》,广东辛亚飞的《扇之梦》,江苏孙秀芝的《羽》,重庆李南江的《幻影飞鸽》7组魔术节目从24组决赛作品中脱颖而出摘得金菊。

中国杂技金菊奖诞生于1998年,是由中央设立的全国性文艺专业奖项,也是中国杂技界的最高奖项。自2015年评奖制度改革以来,金菊奖奖项设置业已调整为杂技、魔术、滑稽3个门类共20个获奖名额,其中杂技类10个,魔术类7个,滑稽类3个。继2017年第十届金菊奖全国杂技比赛成功举办以来,今年是奖项改革后举办的首届全国魔术比赛。

据介绍,本届评奖适逢庆祝改革开放40周年,参选作品质量与数量同往届相比都有较大提高。作品中既有传承创新中国传统魔术流派的“手彩”“戏法”,也有近年来发展迅速的近景魔术、大型幻术等。参赛选手中,除各地杂协推选的代表外,新文艺群体魔术团体和个人占比也为历届之最,体现了近年来中国魔术创作方面的新动向、新亮点。评选活动坚持以人民为中心的创作导向,决赛入围作品是经严格初评与复赛从全国25个省、直辖市及自治区报名的62个节目中产生的。比赛不仅为选手们搭建了展示与交流的平台,也力图为繁荣具有中国特色的魔术艺术创作起到引领与推动作用。(路斐斐)

微信公众号《早安京剧》推送的《十三辙歌谣》(以下简称《歌谣》)已在京剧圈内流传,并受到一些人的肯定与赞扬,说明它已具有了一定的影响。《歌谣》给汉字归辙,根据的是北京音系;这样的归法,会讲普通话并掌握了汉语拼音的人自己都能做到,如韵母是a ia ua的字母即归“花发”辙,韵母是an、ian、uan、ü an的字母即归“言前”辙……根本用不着去背什么《歌谣》。但如果想依此掌握传统京剧唱念(韵白)的韵韵,则无异于缘木求鱼,南辕北辙,根本不可能。

一般来说,北方的戏曲和曲艺押韵是根据“十三辙”,但由于不同剧种或曲种的语音系统存在一定的差异,故某些字的归辙也就不可能完全相同。人尽皆知,京剧传统戏的唱念当中是有一定数量的“上口字”的。所谓“上口字”,即指读音与北京话不一样的字,这些字的归辙,自然要根据京剧的“上口”读法,而不能根据北京音。例如,《中原音韵》有“庚青”韵,而“十三辙”中没有;在评剧和京韵大鼓中,《中原音韵》“庚青”韵的字归入了“中东”辙,二者通押。在传统京剧的唱念里,《中原音韵》“庚青”韵的字有的归入“中东”辙,如“崩崩梦风”等,有的归入“人辰”辙,如“兵平明灯腾冷正成生扔增层僧庆庚庚抗模”等。《歌谣》各辙所列的字完全是按照北京音归入的,照这样去唱念,就彻底取消了传统京剧的“上口字”。

《歌谣》中所列之字,有五个辙的字与传统京剧有抵触,现将其开列于此并加以分析厘正。

“中东”辙:“正月里,正月正,刘伯温修下了北京城,能

求疵篇

□史震己 史冬梅

掐会算的苗公义,未卜先知的徐茂公;诸葛亮草船借东风,斩将封神姜太公。其中的“正”和“城”即属《中原音韵》的“庚青”韵,在传统京剧中是“上口字”,念zhen和chen,归“人辰”辙;只有“公”字属“中东”辙。

“七斜”辙:“五月里,端阳节,刘备无时卖草鞋;吃粮当兵汉高祖,平贵乞食在长街;推车卖伞柴王主,贩卖乌梅洪武爷。”“鞋”与“街”确实属“灰堆”辙,而“飞”在传统京剧唱念中是“上口字”,韵母为i,应归“一七”辙,“微末”等字与之同韵母(同辙)。另外,同在“灰堆”辙的上口字“内覆磊磊垒累漏泪类”等字,韵母与“造”和“锥”相同(uei)而与“北京话(ei)不同;还有少量古入声字如“贼黑”,北京话在“灰堆”辙,传统京剧唱念韵母为e,归入“梭波”辙。这些情况,《歌谣》全都没有反映出来。

《十三辙歌谣》质疑

□史震己 史冬梅

“姑苏”辙:“六月里,属三伏,王老道捉妖拿黑狐;法海捉妖金山寺,包老爷捉妖五鼠除;纪小唐捉妖收五鬼,王天师捉妖破五毒。”“伏”、“狐”、“毒”归“姑苏”辙没问题,而“除”在传统京剧唱念中属“上口字”,与“祝”、“出”、“书”、“如”韵母相同,应归入“一七”辙;至于其读音,有些人记为zhü、chü、shü、rü,我们认为应记为[tsʉ]、[tsʉ]、[sʉ]、[ʒʉ]。

“梭波”辙:“十月里,一年多,薛礼救驾游泥河;文广御园救宋主,薛娇长安赶囚车;哪吒救驾西岐地,赵子龙救驾长坂坡。”“多”、“河”、“车”、“坡”四字虽均属“梭波”辙,但在传统京剧唱念中,“河”是“上口字”,读huo,其余三字不是“上口字”,“多”的韵母是uo,与“河”同,“车”的韵母是e,“坡”的韵母是o。可见,即使是在同一辙里,每个字的读音仍需细加区分。又如“一七”辙,《歌谣》列出的该辙字有“七”、“支”、“胥”、“岐”四个。“十三辙”中“一七”辙最复杂,共包括六个韵母:i、ü、i [ʌ]、i [ʌ]、er。《歌谣》所列的四个字中有i(七、岐),有ü(胥),有i[ʌ](支),尚缺i [ʌ]、[ʉ]、er三个韵母的字,仍然是不完备的。

新作点评



超越了文学史视野中的柳青

——评话剧《柳青》

□魏策策

日前,西安话剧院的大型话剧《柳青》上演,不仅是对《创业史》的重读,也是对柳青和柳青精神的缅怀,更是对时代的致敬,话剧《柳青》奏响了一曲知识分子的悲壮之歌,打开了人们靠近柳青心灵的窗户,引领我们审视那个时代。话剧《柳青》掀起了超越文学领域的一次“柳青热”,再一次阐释着柳青的生命力和影响力,超越了文学史视野中的柳青、知识研究层面的柳青,昭示着柳青研究格局的扩大。

关于柳青的文学创作,编剧唐栋紧紧地抓住了《创业史》的创作经过,柳青和《创业史》文人合一,以他写梁三老汉卡壳开始,把《创业史》中的经典故事“进城买稻种”“进山搞扫帚”等合作化事件进行改编,巧妙地把柳青在皇甫村的生活与写作融合起来,抓住要害,构思巧妙。尽管《创业史》问世之后,因为“政治正确”或“艺术正确”的时代变化不断被“重评”,命运几经浮沉,但谁也无法否认《创业史》的艺术水准。话剧《柳青》着力于再现柳青的创作实践和创作理念,柳青和《创业史》中的主角们,一起重新讲述了一个柳青和《创业史》的故事,唐栋让这些“从生活到艺术”中提炼出来的形象又还原到柳青的生活中,并再次重新走上艺术舞台,观者感受到了《创业史》的醇厚与沉重以及柳青的真诚与激情。贾平凹曾经说过,小作家找题材,一个作家如果能量大了,题材就会找他。《创业史》这个主旋律的“重大题材”作品由柳青承担具有它诞生的历史宿命,而柳青从写作开始就处在一种历史和思想的规范性下。遗憾的是《创业史》也为中国和陕西文学奠定了“史诗”、“现实主义”、“黄土地派”、“农村题材”等文学范式。话剧《柳青》在对《创业史》的处理上突出了柳青的创作精神和柳青对艺术创作的观点,角度十分巧妙。

柳青其人应该是话剧《柳青》需要完成的主要人物。柳青是有解放区生活背景的作家,也是延安文艺座谈会文艺思想的笃行者,是“十七年文学”的带头人,同时,柳青不仅是柳青,他还代表着一个作家群,也滋养了后代的作家群,《耕富饲养管理三字经》《建议改变陕北的土地经营方针》等创作又提醒着我们,柳青绝对不是一个闭门造车的纯文学作家。话剧《柳青》在这一点是睿智的,编导演群体这个优秀的创作共同体不仅在话剧中展示了柳青作为一个作家专业性和成熟的一面,也展示了柳青作为一个共产党干部对农村农民前途命运的担当与影响力,更呈现了柳青作为一个普通人的喜怒哀乐,尤其是他从一个穿背带裤带着些许浪漫主义色彩的洋派知识分子到家庭破碎身心沧桑的过程演绎,始终以人物带动故事和矛盾,自然而顺畅。柳青说,文学是愚人的事业。他写《创业史》的过程似乎诠释了这句心得,践行着他“三个学校”的文学主张。话剧《柳青》中的一句台词:“柳青,你这个杠头!”给人留下了极深的印象,这句话反复从柳青妻子马蓝的口中说出,让柳青精神、柳青传统、柳青道路等一切柳青遗产尽在不言中。剧中,主要配角雪娥的扮演者余燕妮、王三的扮演者林波等演员都对角色体验和捕捉有足够的深度和广度,也为薛广民扮演的柳青加分不少。

对柳青这样的重要作家和《创业史》这样的标志性作品的重新认识不仅涉及对老一代作家的评判问题,更与我们对十七年的认识、对农业互助、农业合作化等历史的认识密不可分,这些牵涉到重大民生和政治经济的问题至今仍有争议,显然不是一部话剧所能解决的问题,但这沉甸甸的思想内核正是话剧《柳青》的价值所在,否则,柳青热就只能热在圈内,热在表面。1979年家庭联产承包责任制又一次轰轰烈烈地改变了农村的风貌。从这个意义上来说,路遥这个柳青的后来者的《平凡的世界》,无论是从历史时段和历史事件的继承,还是男女主人公的塑造上,都是在柳青基础上的“接着写”,两者都很注重“生活故事”。从文学中也可反观,这是家庭联产承包责任制,都是中国农村走向现代化在制度设计上的努力,但是凡能顺应历史规律,从农村发展实际情况出发,顺应自然而施行的生产方式、经济制度的改革才是能经受历史考验的改革。

回望柳青,也是总结一个时代,《创业史》诞生之初,几经沉浮,柳青不为名利,扎根基层,先天下之忧而忧的精神又被重视,可以说,柳青精神和《创业史》的艺术质量一直都为后世珍重,而《创业史》对合作化的歌颂评价的波动都是因为社会历史、政策思想的变化而发生的转向,其中作家的命运、文学的遭遇只是一面镜子,映出了历史的辉煌、曲折、倒退或者错误。狄德罗在《论戏剧艺术》中说:“假使别人发现他的目的,他就没有达到目的。”话剧《柳青》演绎了柳青和《创业史》的传奇,但把对文学、人物、历史的功过评论交给了观众。