

京剧传承既要重视技艺更要重视创造精神

□谢雍君

由中国艺术研究院戏曲研究所承担并组织实施的“氍毹心传——戏曲‘名家传戏’人才培养计划”自2018年9月启动迄今,包括12个京剧项目在内的25个剧目传承的现场记录、录音录像、后期文字整理等工作业已基本完成。其中京剧子项的传承内容涉及表演、琴师、鼓师和音乐设计等领域。

剧目传承要打破只关注表演的局限

京剧是融文学、表演、音乐、美术于一体的综合性艺术。京剧艺术的繁茂依赖各门类艺术的均衡发展,无论哪一门类的缺失甚至退化、弱化都将影响它的整体良性生长。因此,本次人才培养计划在遴选传承剧目时,着重对京剧艺术各门类的传承现状进行了综合考察,力图以系统发展的学术理念推动京剧艺术的整体传承。这些入选剧目分别是《谢瑶环》《红楼二尤》《霍小玉》《三击掌》《失空斩》《八珍汤》《对花枪》《党的女儿》《艳阳楼》和《探庄》。传承导师共11位,由主要来自中国国家京剧院、北京京剧院、中国戏曲学院、北京戏曲职业学院等单位京剧表演和音乐领域的代表性传承人及艺术名家担任,他们是杜近芳、孙毓敏、李文敏、燕守平、赵葆秀、袁慧琴、赵建华、李金平、朱绍玉、马玉璋和杨长秀。

此次入选的传承剧目中传统戏、新编戏和现代戏兼备。如传统剧目《红楼二尤》《三击掌》,新编戏《谢瑶环》《对花枪》,现代戏《党的女儿》等,不同时期的入选剧目体现了不同时期戏曲创作、演出的状况。剧目的选择也对流派、行当、文戏武戏的均衡搭配作了考量。流派方面既考虑到如荀派、程派等著名流派的传承,也注重了对当代表演艺术家如杜近芳等名家的表演艺术的传承。在行当方面,既考虑青衣、花旦,也不忘

老旦行。老旦行是中华人民共和国成立后发展迅猛的一个行当,涌现出了许多优秀的表演艺术家,如赵葆秀、袁慧琴等,她们创作的新戏从唱腔到表演都丰富和推动了京剧艺术在当代的发展。在文戏武戏方面,以文戏为主但并不忽略武戏,尤其是在武戏逐渐衰微的当下,以厉派武戏《艳阳楼》和武生开蒙戏《探庄》为代表的武戏剧目的选择纳入具有战略性意义。

此外,本次传承入选的剧目除考虑了表演艺术家的代表作外也涉及其他领域艺术家的代表剧目,像琴师燕守平的《失空斩》等,还有琴师赵建华的《对花枪》、鼓师李金平的《对花枪》、音乐设计朱绍玉的《党的女儿》等,这些选择打破了以往京剧传承项目往往只关注表演艺术的局限,倡导以表演、音乐、舞美等领域的全局性传承推动京剧艺术的整体发展。同时,在剧目选择上除考虑表演艺术家的个人代表作外,还注意到了由多位艺术家合作、共同创作的经典剧目,强调了演员与琴师、鼓师精诚合作的重要性。如入选剧目《对花枪》就是由袁慧琴、赵建华、李金平三位艺术家从表演、司琴、司鼓不同领域联合传授的一部大戏。

京剧人才培养需构建立体新模式

此次京剧项目的人才培养过程主要分为前期文化培训、中期传承学习和后期文字整理三个阶段,且不同阶段采用了不同的教育手段。其中,既有传统的一对一传承,也有现代的集中授课教育方式;既有文字记录,也有录音、录像等手段。传统和现代的教育方式相融的同时也将京剧传承、京剧教育和京剧研究融为一体,构建出了一种复合的、新型的京剧人才培养模式:

一、以集体授课形式对学员进行专业课程培训和剧目解读。在文化培训阶段,项目聘请了

知名戏曲专家、学者为学员讲授戏曲史论,内容涉及戏曲文化、戏曲史、戏曲理论、戏曲现状研究等,以扩大学员的文化视野,为剧目传承作铺垫。剧目解读课程则立足分析传承剧目的创作背景、主题立意、人物形象等,辅助学员深入理解人物性格、唱词内涵,为更好地塑造人物形象夯实基础。

二、一对一“口传心授”的传承方式有效实现精准传承。作为京剧人才培养的重要阶段,不管是表演,还是京胡、鼓板、音乐创作的传授,导师们都不约而同地采取了这种一对一的传授方法。如在表演教学中,首先由导师介绍剧情内容,分析剧中人物的身份、性格,讲解唱词含义,然后再由导师逐字逐句教唱,等学员能够准确、熟练地唱念后,再进入身段教学;身段教学时,每一举手、投足,每一抬头、下腰也先由导师亲自示范,学员再一一跟学直到准确熟练地掌握后,才算完成一出戏的传承任务,一本部的每出,都按如此顺序反复教学、训练。京胡、鼓板、音乐创作方面的教学方法与表演教学类同。

对导师现场传授的课程进行详细记录也是本次项目的内容之一,现场记录主要采取录音、录像、文字记录等方式完整、全面地记录剧目传承中的具体细节。这种摒弃单一手段的集合式记录方式将有望推动京剧传承从传统到现代化的转变,使“口传心授”的活态传承变成可听、可视、可读的现代教材,以利于京剧经典剧目的持久流传。

三、在文字整理阶段,组织者引入了学术研究的理念对传承内容进行理论“提纯”,为中国戏曲表演艺术体系的建构奠定基础。传承文字如何整理?学界尚处在研究探索阶段。因文字记录与用录音、录像记录表演艺术不同,需要记录者对直观、形象的表演艺术进行语言加工、理性

提纯后才能准确形象地表达出唱腔、身段和琴鼓的特点、加工、提纯的过程是规范、提升的过程,也是表演艺术理论化的过程。项目借鉴了前辈艺术记录的优秀成果,提出戏曲表演艺术经验的记录要遵循三个原则:

一要有名家视角的记录,二要记录艺术技法与表演经验,三是记录要有全面性。具体到每个传承项目,文字整理内容要求既包含传承导师的自述、特定传承项目的基本情况说明,也包括技艺要素的说明、艺术经验的细节说明等,力图在表演艺术的记录和总结中积累出一套新的经验。

艺术创新更要传承创作理念和方法

以教育促进实践、以实践推动研究,使教育、实践和研究三者彼此互动,形成科学、高效的人才培养模式,这将为高水平艺术人才队伍的建设带来有益启发。

首先,京剧表演经验是迭代累积的,值得不断总结、提升。在京剧界,梅兰芳、荀慧生、周信芳等京剧大家个人表演经验的总结(如《梅兰芳舞台生活四十》《荀慧生的舞台艺术》《周信芳舞台艺术》等)一直在滋养着后来者。仔细检阅上个世纪80年代之后出版发表的关于京剧表演艺术的论文、专著可发现,新时期京剧表演理论是在前辈艺术家表演经验的基础上不断向前推进的。如孙毓敏将其师荀慧生的手指表演法归纳为“稚指”“眉指”“胸指”“颊指”“摇指”“裁指”“双摇手”“划指”等程式,将荀派表演艺术的特点提炼为“三化三感”(生活化、个性化和趣味化,时代感、真实感和幽默感),这些表演特点连荀慧生本人都未及总结。不仅如此,孙毓敏还根据个人表演经验总结出了花旦表演的20种表情,并在传承《红楼二尤》剧目时为学员传授了这些表演技法和自己的理论思考。

其次,京剧琴师、鼓师、音乐创作的经验亟待总结和推广。传承的目的是为了培养后备力量,但在戏曲传承实践的过程中却容易出现理解错位。比如人们往往从传统的角度认为京剧是角儿的艺术,因此传承京剧艺术就是传承

京剧表演艺术。比如新世纪以来,有不少京剧人才培训项目就是以演员的培养为重点,一些保护、传承工程也优先考虑京剧表演艺术家。久而久之,表演之外的领域如京剧音乐、舞美创作等渐被忽略。本次人才培养计划中则增加了对这些领域的艺术传承,这既是对京剧传承弱项的调整和弥补,也是对京剧艺术整体传承的强调和弘扬。比如京胡、鼓板的演奏法对不少爱好者而言并不陌生,但会拉京胡、会打锣鼓不代表就能上台为京剧演员伴奏。在舞台上,京胡和鼓板并非独立的表演乐器,而是配合演员塑造人物形象不可或缺的表演工具,如何用乐器演奏的方式塑造人物形象是京剧文武场乐手必须面对的问题。这既是实践问题,也是理论问题。遗憾的是,业界有关司琴、司鼓的伴奏理论却并不多。燕守平、赵建华、李金平等艺术家把手地传承这些艺术,其意义亦在于实现对京胡、鼓板表演理论的探索和提升。此外,一部大戏中的音乐唱腔设计也非常重要,甚至其品质之优劣会直接影响到整台戏是否会成功。但在当下,戏曲音乐创作尚属短板,尤其是高质量的音乐创作少之又少,其理论总结亦不丰厚,朱绍玉等艺术家对京剧音乐创作的理性梳理将有助于引起业界对京剧音乐传承及理论研究的重视。

最后,高水平的艺术传承更在于传承创作理念和方法。本次人才培养计划中,导师在重申传承的重要性之外也提到了创新的问题。如杜近芳谈到了《谢瑶环》中的“创腔”,马玉璋讲授了厉慧良《艳阳楼》的创新,朱绍玉则介绍了《党的女儿》中“一曲贯穿全剧”新手法的运用。传承和创新本是互为表里相辅相成的,高水平的艺术传承更重要的就在于传承创作理念和方法。燕守平曾说,“京剧是有规则、有规范、有秩序、有歌舞、有音乐、有节奏的综合艺术,但在演员表演、琴师伴奏的过程中,在以上的规程下,又有着一些变动”,京剧是“有规则的自由运动”艺术,这段话清楚说明了在京剧艺术中传承与创新的辩证关系。从某方面来说,所有的传承都是为了更好地创新,传承就是在为创新打基础,因此传承既要传承技艺,更要传承创造精神,我认为,这也是此次戏曲“名家传戏”人才培养计划带给我们的艺术启迪。

喜剧创作系列谈

近年来,越来越多的外国经典喜剧被引入中国。除莎士比亚外,法国古典主义喜剧家莫里哀的剧作也逐渐被搬上了中国的戏剧舞台。如《太太学堂》(上海话剧艺术中心,2014)、《司卡班的诡计》(福建京剧院,2015)、《女才子》(法国马赛克里耶剧院,2018)、《无病呻吟》(法国南锡国立戏剧中心,2016)、《吝啬鬼》(法国兰斯喜剧院,2017)、《伪君子》(立陶宛国立剧院,2019)等。这些剧作中既有法国原版作品,也有中法合作或是由其他国家带来的演出版本。

莫里哀与莎士比亚的喜剧虽同为喜剧且有着共同的起源与相近的文化,但还是有不少区别的。了解这些区别,把握好它们各自的审美特征,亦有助于我们在处理本民族传统戏剧时采取更为科学正确的态度。那么,莫里哀喜剧究竟有哪些元素是属于其所有,又有哪些元素跨越了时代与世界而具有不朽的艺术魅力?我们认为,莫里哀喜剧能流芳百世并成为可予今人利用的宝贵资源主要离不开以下几大关键:

根植于大众的民间性。莫里哀走上戏剧乃至喜剧创作的道路与他自幼便在长辈带领下经常前往新桥集市观看民间艺人表演有关。17世纪的巴黎,除为数不多的正规剧院演出外,大量的艺人表演都在各种集市上进行,比如走钢丝、杂耍、木偶剧、闹剧,以及由意大利艺人带来的假面喜剧等。正是这些原生态民间表演艺术的耳濡目染,才使得莫里哀会不顾父亲劝阻,放弃继承权,毅然踏上了戏剧这条充满挑战与艰辛的人生之路;也正是这些丰富的民间艺术的滋养,最终使莫里哀的喜剧成为了人类戏剧史上一笔丰硕宝贵的财富。

可以说,民间表演艺术是莫里哀一生从事戏剧创作的原始动力与其取之不尽、用之不竭的巨大宝库。纵观莫里哀的戏剧创作,几乎每部成功作品中都蕴含着来自民间艺术的丰富表现技巧与手段。如《司卡班的诡计》中,司卡班将主人骗进袋中痛打,为掩盖身份不断变换各地方言冒充有一帮强人;又如《吝啬鬼》中,雅克师傅在与阿巴公谈话时因身兼双职而故意根据主人交代的差使更换服装;再如《伪君子》中,爱米尔让丈夫奥尔恭藏在桌子底下亲眼目睹阿尔丢夫对自

莫里哀喜剧何以能够“旧曲新唱”?

□宫宝荣

己的非礼举止,而他明明可以现身阻止时却偏偏不肯出来……无论在主题还是在表现技巧方面,这些作品都统统打上了浓重的民间表演艺术的烙印,几百年来仍历久弥新。

敢于直面社会问题的当下性。戏剧艺术的最大特点除观、演共处同一时空的现场性外,还在于其表现内容所具有的社会性与当下性。无论是古希腊的欧里庇得斯、文艺复兴时期的莎士比亚,还是中国古代的关汉卿、现代的曹禺,他们的作品都在很大程度上反映了其所处时代的种种社会问题。同样,莫里哀的喜剧在针对其所在的17世纪法国的社会问题时一样保持了直面的警觉态度和勇于讨伐的批判精神。如《太太学堂》揭示了当时法国妇女的教育及社会地位问题,《唐璜》揭露了贵族的腐朽与堕落,《恨世者》暴露了法国宫廷和巴黎贵族的道德沦丧,《伪君子》更是淋漓尽致地批判了教会的虚伪与狰狞等,其直面社会问题的创作态度与精神在今天依然有着重要的借鉴意义。

深刻揭示人性的永恒性。和所有伟大作品一样,莫里哀的作品能传世至今也因其在继承优秀传统的同时更能随时代和观众的变化而不断创新。历史上曾有不少人批评过莫里哀剧集中对人物性格的刻画,认为相比莎士比亚的剧作,这些剧中人不够多面、生动。其实,对真正好的人物刻画而言,深刻性比起多面性与生动性是更为重要也更为困难的,也因此,它不免带着与生俱来的所谓“片面性”,这样的例子在世界文学史和戏剧史中并不少见。如莎士比亚的夏洛克、巴尔扎克的葛朗台、果戈理的泼留希金、雨果的卡西莫多等。在莫里哀笔下,无论是吝啬鬼阿巴公、怕戴绿帽子的阿诺夫、风流情种唐璜,还是执迷不悟的奥尔恭、伪善的



答尔丢夫、害怕死亡的阿尔冈,无不深刻地显露出了人性的弱点、缺点乃至人性之恶,这些人物的深刻性与永恒性丝毫不输于任何一部伟大作品中的人物,其留给世界人民的印象同样难以磨灭,也正是因此,才使得莫里哀喜剧能为后人提供丰富的重新演绎的空间,从而也使其剧作具有了真正意义上的当下性。

丰富多彩的艺术性。喜剧能成功超越时代和国家的界线还离不开其独特而丰富多彩的艺术表现技巧。纵观莫里哀的喜剧,其中民间戏剧的表现手法使其作品充满了人文主义时期以来一般喜剧创作所不具备的强大生命力;而古典主义戏剧的艺术手段又使其脱离了民间戏剧常见的低俗与无聊;二者的有机结合使莫里哀喜剧产生了屹立于世界剧坛近400年而不倒的独特魅力。其艺术表现手段主要包括:精心

组织的情境设计、相对集中的情节安排、单纯而深刻的人物设置、生动有力的语言以及其他各种包括语言、动作在内的表现技巧(如重复、反问、双关等)和表演上令人目不暇接的种种动作等。

在今天看来,莫里哀喜剧为身处21世纪的当代戏剧家们提供了“旧曲新唱”最为根本的“曲谱”,与它是来自生活、来自民间的艺术是分不开的。剧作家只有了解和把握了今天新时代观众的所思所想及生活,才能创作出符合这个时代特点的新喜剧。所以我们得向莫里哀学习,不能忽视普通民众心系的主题以及他们喜闻乐见且具有强大生命力的艺术手段,不能回避与时代、生活息息相关的社会问题。如前所述,莫里哀喜剧针砭的几乎都是其时的社会乱象与丑象,作家甚至不惜为此得罪权贵,但其作品却受到了普通民众的欢迎。其作品中对人性的深刻揭示是我们今天的创作仍值得效法的,其作品中留下的经典人物也为当今导演的再创造提供了很好的基础。法国戏剧导演吕多维克·拉加德曾说:“在拜读《吝啬鬼》的同时,我立刻就想到可以将它以现代的服装、舞美并放在现代背景下呈现出来。”他认为,莫里哀作品中的“金钱”主题在当今新自由主义社会的语境下已然成为了中心矛盾;其作品中着重表现的代际冲突在今天也是一个很好的戏剧主题。立陶宛导演奥斯卡·科索诺瓦斯在谈论其执导的《伪君子》时也表示,在立陶宛,他看到“伪君子主义”不仅存在于教会,还存在于人们用好听的语言去粉饰腐败堕落的社会现实中。我在一篇分析《吝啬鬼》这部戏的微信公众号文章上也看到,作者认为,如将莫里哀的主题放到今日的语境下观察,会发现剧作家所讽刺的人、事、物至今依然活生生地存在着。这也许是因为莫里哀所讨论的对象就是“人”本身以及由人和人所构建起来的社会中那种本性里存在的缺点与弱点。

综上,中外艺术家和评论工作者的这些观点,尤其是艺术家们的实践无不表明,莫里哀喜剧的生命力归根结底在于其与生俱来的民间性、当下性、永恒性与艺术性。如果今天我们的剧作家在自己的喜剧创作中也能很好地把握这些特性,又何愁创作不出优秀的作品呢。

第五届“中华情”诗歌散文联赛征稿启事

颁奖盛典将在国际旅游岛、热带天堂——三亚举办

为庆祝新中国成立70周年,学习贯彻习近平总书记在文艺座谈会上的讲话精神,展现“党的十九大”以来中国文艺大发展、大繁荣,传递正能量,提振精气神,激发广大诗人作家的创作激情,推动诗歌散文创作的更好更快发展,特举办第五届“中华情”全国诗歌散文联赛。

主办单位:中国散文网、华夏博学国际文化交流中心
征稿主题:歌颂中华、感恩父母;讴歌生命、赞美生活;描绘梦想画卷;抒发爱国情怀;记录亲情友情爱情;细写身边小事。

参赛对象:年满25岁的海内外华语诗人、作家及文学爱好者均可参加。

征稿日期:即日起至2019年10月1日

征稿内容:思想内容积极健康向上,能够彰显中国精神和时代特色的诗歌、散文、散文诗。新诗限3首共60行以内;传统诗词限3首;散文限1篇2000字内;散文诗限3章,每章800字内。要构思精巧、情感真挚;文笔流畅、情趣高雅;提倡精短、以小见大。谢绝组诗、应酬诗和自传式文章。作品题材不限,发表与否不限,请注明出处。

征稿要求:1、只接收电子版稿件,勿用附件,切勿重复多

投,投稿邮箱:cnn8868@sina.com。务请作者署真实姓名,在作品后注明作者简介、通联地址、联系电话、手机与电子信箱。2、每人限参加其中一类评比,杜绝化名多投,杜绝抄袭。作品必须确系作者本人创作,并未与任何一家媒体有版权归属签约,参赛者应保证参赛作品拥有独立、完整的著作权,文责自负。

评选与奖励:1、联赛不收参赛费、评审费,不支付稿酬。由主办单位领导和在京作家、诗人组成评委会。入围即为初评,再经复评、终评程序。2、联赛设金奖、银奖、铜奖及优秀奖等,均颁发证书,无奖金和奖品,请周知。3、凡获奖作家以邮寄书面通知为准,邀请到国际旅游岛、热带天堂,“东方夏威夷”——三亚参加颁奖大会和创作论坛,并游览国际旅游城市三亚的迷人风光。其作品将在中国散文网发表,并将由出版社出版专集。优异获奖者推荐加入中国诗歌学会、中国散文学会,可出国参加世界诗人大赛,进行国际文化交流。

地址:北京市新古城邮局6号信箱中华情联赛办
咨询电话:010-88685162
投稿邮箱:cnn8868@sina.com
官方网站:www.cnprose.com

《长江文艺》原创第09期

小说坊 中篇

生活概要 | 刘 汀

攻城 | 禹 风

短篇

马兰花开 | 二 湘

四月的牙齿 | 喻之之

雪乡 | 林 袁

樟脑丸 | 程迎兵

锦鲤 | 但 及

胡先生列传 | 于可训

万里江山如是 | 李修文

生活可以概要,文学必须体恤人心 | 吴佳燕 刘 汀

我借此一颗星辰的光跪拜土地 (10首) | 野 老

慢放的阳光 (12首) | 白天伟

低天空 (10首) | 小 玖

夕阳无限感慨 | 樊 星

“70后”作家关于老人形象的常态化反映 | 陈国和

“90后”作家笔下的老年人形象 | 胡读书

什么是最厉害的动物 | 倪 江

我的老同学朱达诚 | 唐小禾

装修 | 段吉雄

翠柳街 | 山河外,尘世间 | 何子英