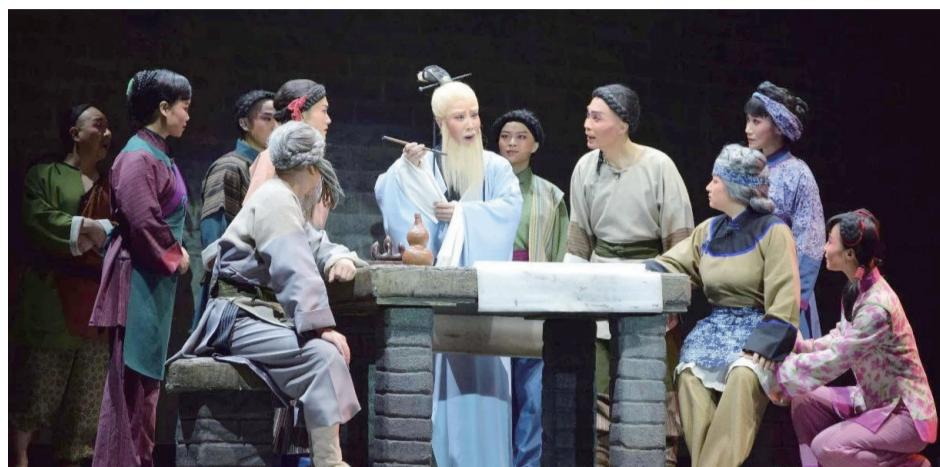


关注

新编戏曲剧目如何才能得到观众的喜爱

——晋剧《傅山进京》的启示

□朱恒夫



包括戏曲在内的所有戏剧形式，本质上都是以观众为主导的艺术，没有观众，也就没有了戏剧，更不会产生著名的戏剧演员。所以，观众是戏剧赖以存在的重要基础。晋剧演员谢涛之所以能享誉全国，也正是因为得到了无数观众的喜爱。

那么，一个戏曲剧种、一个剧团、一个演员，如何才能得到观众的喜爱，从而不断地发展呢？戏曲史上的经验告诉我们，必须要创演新的剧目。倘若元杂剧没有《窦娥冤》《西厢记》《赵氏孤儿》等一大批新编剧目，它就不可能成为中国戏曲史上的第一座高峰；如果梅兰芳没有上演新编剧目《贵妃醉酒》《黛玉葬花》《嫦娥奔月》《霸王别姬》等，他就不可能成为京剧旦角行当的魁首，更不可能成为中国戏曲标杆性的人物；假使太原晋剧院只演老戏，而没有创排过《打金枝》《凤仪亭》《凤合关》《三关点帅》《齐王拉马》《深宫恨情》《丁果仙》《傅山进京》等剧目，作为一个市级地方戏剧团，它就不可能为江南和楚湘等地观众所知。

多年来，老戏老演成了一种常态。有人分析其原因在于观众不爱看新编的戏剧，而喜欢看老戏。其实，不是观众不爱看新戏，而是很多新戏缺乏艺术性，无论是剧旨思想、故事关目、人物形象，还是身段动作，都比不过老戏，于是，无奈之下，只好看老戏。

就数量来说，新编剧目可谓层出不穷，据不完全统计，全国每年搬演的新戏在300个左右，但是，也有非常多的作品得不到观众的认可。之所以如此，是这些所谓的新戏貌似“新”，实质上不新，既没有新的内容，也没有新的形式。有的不但不新，还违背戏曲艺术的生产规律，呈“怪”“异”之态。对这样的戏，观众当然就不满意了，因而，整个戏曲长期处于振而不兴、下滑不止的生存状态。

如何才能让广大观众对新编的戏曲剧目满意？由郑怀兴编剧、谢涛主演的《傅山进京》能给我们一些启示。

一是须表现当代大众的愿望。大众的愿望当然是很多的，政治的、经济的、道德

的等，一部剧不可能反映大众所有的愿望，一般来说，只须集中地反映一个愿望即可。但它必须是大众的，而不是少数人的，因为只有是大众的，才能拨动广大观众的心弦，引发大家的共鸣，在《傅山进京》的主人公身上就反映出了当代大众弘扬正气的强烈愿望。

傅山是一个伟大的思想家，并不像清初一般的遗老遗少那样盲目地眷恋着朱明王朝，相反，他对其批评十分严厉：“明太祖曾删《孟子》轻民本，嗣统者把土视若猪犬般。有多少直言者横遭廷杖，当众廷杖血斑斑。正气荡然奴物长，白蚁猖獗大厦塌。明亡于奴非于满。”一针见血地指出旧朝政权覆灭的根本原因在于没有激荡正气、压抑邪气，使得占据要津的竟是大量的奴性十足之人，这些没有理想、没有信仰、没有民族责任感的奴性之人，在社会和平之时奉上压下，损公肥私，而到了国家危急之时，则畏葸不前，贪生怕死。满清王朝不但没有吸取这一教训，反而处心积虑地“以功名相笼络，教士人气节丧胆骨奴颜”，长此以往，中华民族的文脉必然断源，这也正是傅山之所以坚决不和新朝合作的根本原因。他以保持“威武不能屈，富贵不能淫，贫贱不能移”的士人品格来表明他的文化立场与政治理念。今日的观众为何喜爱傅山这一人物形象，其实质是因为在集体潜意识中，大家希望社会正气浩然，有更多的人能像

皇帝让傅山诊治，傅山不愿入宫，说：“只须将患者头发拔一根送来，贫道依发辨症。”罢了，傅山凝视银发半晌，说了两句：“这病是前天下午才发的”，“年纪这么大了，还患上相思病”。根据一根头发，就能准确地诊断出病症，并药到病除，真是神奇啊！观众看到这里，无不因这些奇异的故事而生发出惊异之美感。当然，剧目还通过描写傅山与乡民的鱼水之情、对妻子的怀念之情和对孙子的慈爱之情，呈现出他身为普通人的一面，使得观众对之既敬仰又喜爱。

三是舞台艺术须古今结合，在继承的基础上有所创新。扮演傅山的谢涛，其一招一式、行腔与念白不符合传统戏曲老生行当的格调。但是她的表演又不局限于传统。她的眼神、面部的表情、举手投足的动作等无不透出人物的心理活动。她所塑造的傅山形象是鲜活的而不是僵硬的，是立体的而不是平面的，是典型的而不是类型的。总之，她的表演是戏曲的技艺与角色心理体验深度融合的呈现。

就整部戏来说，该剧每一个要素都体现出了“推陈出新”的艺术观。其唱腔，整体的风格韵味还是晋剧的，但不是老腔老调，而是将晋剧的乐素作为主要音乐材料，再利用古今中外为人们喜爱的音乐材料重新谱曲，以切合故事的情节、人物的心境、观众的音乐审美需要，即使是剧中的背景音乐亦能拨动观众的心弦。其故事的叙述，节奏快速而流畅，每一场几乎都是无间隙的衔接，无论是内容还是形式，其逻辑关系都是极其严密的。

尽管谢涛是太原晋剧院的“台柱”演员，也是这部戏的主角，但是导演为了按照现代的戏剧原则追求“一棵菜”的美学目标，仅是把谢涛的表演当作整部戏的一个有机的组成部分，所以舞台上所有的角色没有一个突兀，也没有一个松软，都是个性突出的典型环境中的典型形象，每一个都能让观众获得美的享受。

可以说这样，如果全国每一个剧种每一年或者每两年都能打造出一部像《傅山进京》这样的剧目，戏曲的春天就一定会再来。

艺 谭

有别于往届，今年的老舍戏剧节联合“国际戏剧评论家协会中国分会”(IATC)举办了一场戏剧论坛，主题是“国际视野下当代剧场的文学性”。这一主题设置是有理论敏锐度的，它显然观照到了当下中国内地戏剧理论批评界出现的一些观点分歧和争议，主要围绕于“戏剧”与“后戏剧”如何评判。论坛中有学者更倾向由剧本(一度创作)所统领的戏剧剧场形态，也有学者更偏向由舞台媒介“独立自主”的后戏剧剧场形态。这就是目前戏剧学界的“文学性/剧场性”之争。

实际上，后戏剧剧场形态的出现是有其必然性的，我总结了三个原因。一是因为剧场艺术家的自发追求。黑格尔在他的《美学》里早就预言了戏剧舞台的手段会各自独立发展。当视听艺术家们在19世纪下半叶被导演聚集到一起，共同为戏剧演出的整体性服务时，就开始从各自所专长的媒介本身出发，去思考剧场演出的另一种可能性了。譬如阿庇亚盘算着他的灯光方案，克雷琢磨着他的平台和傀儡。二是因为戏剧文学自身的变化。欧洲戏剧文学自文艺复兴到19世纪下半叶，大体上呈现的都是戏剧主人公在外部人际关系中所发生的各种悲喜剧故事，但之后由于孤独绝望的心理体验，剧作家们开始让他们的主人公从外部世界退缩到内心，这样的文学形态特别需要舞台手段发挥表现力，因此是戏剧文学自身的变化为舞台媒介的“活性”提供了空间。三是因为哲学观点的渗透。阿尔托在其“残酷戏剧”理论中就已经开始抱怨“语言”了，后来埃斯林在其“荒诞派戏剧”理论中就“语言”的贬值现象再次展开论述，直到德里达彻底瓦解掉了“语言”的表意可能，这种对“语言”的“敌视”，为戏剧艺术在上世纪60年代后规模性地走向后戏剧剧场形态提供了哲学的依据。

当然，每个具体的个案恐怕也都有其特殊的原因。譬如贝克特创作的《等待戈多》《终局》《美好的日子》《克拉普的最后碟带》等剧，以戏剧文学的方式表达了他对人生的种种感受——等待、折磨、自欺、消逝。大约在1967年，他开始从事导演实践，尝试后戏剧的剧场方式，类似《她是谁》《人来人往》《呼吸》这样的作品，在表意上并没有发生什么变化，依然是人生的种种“悲催”，但语言被压缩到极致，进行表达的语汇变成了灯光、装置、声音、姿势等。贝克特从一个戏剧剧场作品的创作者变成了一个后戏剧剧场的实践者，个中原因也许只是出于在文学表达可能性已被他穷尽之后的一种艺术困境的突破而已。

历数各种原因只是想说，后戏剧剧场相比戏剧剧场尽管是晚到一步，但人家也是一步步合情合理地走进戏剧生态圈的，进来后也谈不上抢占了“码头”、劫走了“资源”，李亦男教授有一篇文章《雷曼的后戏剧与中国的剧场》值得一读，文中就介绍了国内从事后戏剧实践的艺术家们事实上缺乏资源的情况。而单独剧场实践生态应该丰富多元而言，戏剧剧场与后戏剧剧场本应是称兄道弟的朋友，更何况后戏剧剧场的审美性不容小觑。我在重读王维的诗篇，如“空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上”时，就觉得自然是最好的“后戏剧”，王维能从中有所悟有所感有所思，恰恰证明后戏剧剧场完全能产生出一种非常独特的审美效果。明乎以上，“戏剧/后戏剧”之间就不应该再继续发生像当下这般的矛盾。

真正的矛盾是出在后戏剧的理论上，而不是实践中。这就说到雷曼了，他的《后戏剧剧场》一书的价值在于对当代戏剧艺术实践中一种特定剧场形态的总结和命名，但问题是他在美学上赋予了后戏剧剧场非凡的价值，同时又在美学上宣告了戏剧剧场的枯萎和死亡。至于理由，那就是他采取了后现代哲学看待世界的眼光，认为世界具有不确定性，只有后戏剧才是应对这一不确定性的最合适的剧场形态，因为人在一个不确定的世界上惟一能做的且值得做的，不再是理性的认知而是感知的冒险，而这一点恰恰只能由后戏剧来提供。这一论断决定了在他眼里戏剧剧场无可挽回的没落。

雷曼上述裁断既容易勾火惹气——从事戏剧剧场实践的艺术家们本来生龙活虎的，一下子就被说死了，这自然难免让人愤愤不平；又容易在哲学上招致质疑——历史唯物主义架着辩证法的观望镜在冷冷地看着它哩；而最关键的则是，这一裁断根本就不符合实际情况——戏剧剧场的核心是在情境中检验人类的行为，它为那些永远对人的心理行为细节怀抱兴趣的观众提供乐趣。即便我们所有人都认同世界是不确定的，那也不妨碍有些观众在这个不确定的世界依然对人的行为细节感兴趣，而这种乐趣恰恰是后戏剧剧场提供不了的。在我看来，我们的后戏剧的实践者们根本无需借助雷曼的理论为自己的实践进行美学辩护，你以为它是遮雨的大伞，实际上它是漏雨的屋顶。实践者最好的自辩就是富有创造性的实践，至于理论，姑且一听也就罢了。

那么，文学性与剧场性之爭，到底是在争什么呢？如果变成了人事纠纷，就实在是令人难过了，真的没必要。在各种戏剧演出的观赏过程中，我们大家一定会发现：好的戏剧剧场的作品也不错，好的后戏剧剧场的作品也挺好，一定是这个样子的，这才是常识。

文学性与剧场性之爭到底在争什么

□ 麻文琦

音乐史学家杨荫浏 诞辰120周年纪念活动举办

由中国艺术研究院音乐研究所、中国艺术研究院艺术与文献馆、文化艺术出版社与中国音乐学院共同主办的音乐史学家、民族音乐理论家杨荫浏先生诞辰120周年系列纪念活动日前在京举办。活动力求全方位、多角度地展现以杨荫浏为代表的老一辈音乐研究学者的成就与风采。来自国内各大高校、科研院所的有关专家及海外学者等近百名嘉宾出席了学术研讨会暨《天韵社曲谱》首发式以及纪念展开幕式。

作为中国艺术研究院音乐研究所创始人之一，杨荫浏在中国音乐史、乐律学及传统戏曲、曲艺、器乐和宗教音乐等民族音乐领域成就斐然。由其撰写的《中国古代音乐史稿》被认为是我国音乐史学界的里程碑式之作；由其收集、整理、编撰的《阿炳曲集》《十番锣鼓》《古琴曲谱》等大批民乐曲集等也具有十分珍贵的史料与学术价值。此次出版发行的吴毓瑾抄《天韵社曲谱》(四卷本)及杨荫浏记写的《昆曲鼓板节奏记谱》等资料均据其所藏原件影印，书中所辑乐谱还以二维码形式链接了中国艺术研究院艺术与文献馆珍藏的杨荫浏、曹安和、孙玄龄诸先生唱奏的天韵社昆曲录音，使读者能更好地了解前辈学者的学术风范与昆曲艺术的独特魅力。

研讨会上，与会专家就杨荫浏的学术成就与社会影响、学术思想与研究方法等议题展开了深入研讨，对传统音乐研究和民族音乐学领域的新成果、新问题等亦进行了积极的学术交流。同时开幕的“杨荫浏先生和他的学术集体”纪念展则力图通过对重要历史图片、乐器实物、手稿以及学术成果的展出，展现前辈学术传统对当下及未来中国音乐学术的深刻影响。此外，作为此次系列活动的重要组成部分，“杨荫浏先生诞辰120周年纪念音乐会”还演出了由其译谱的古代乐曲，以及由其抢救整理的阿炳(华彦钧)二胡曲、琵琶曲和经其挖掘、研究并推广的，包括昆曲、古琴、西安鼓乐、智化寺京音乐等在内的其他传统音乐曲目，其中大多音乐项目已入选人类非物质文化遗产代表作名录。

(路斐斐)



2019年第6期要目

来自鲁迅故乡的文学期刊——

野草 2019年第6期要目

短篇小说	三个黄昏	艾 玛
	我不是傻子不是我说了算	马 叙
中篇小说	替身	温凯尔
	云从	夏立楠
散文	大环线	彭兴凯
	阿彻的春天	钱 痘
诗 歌	苏州评弹	许 仙
	有些时候我们地下说吧	宋长江
小 述	宇宙洪荒絮语	闫文盛
	云游于市	杨 遂
异 记	摔跤记	朱 剑
	严肃的星辰	商 略
沉 默	寻找“梦中女孩”西塞娜	严敬华
	沈泽宜的爱情及其爱情诗	邹汉明
低 语	写作对我而言就是书写心灵深处的记忆	何大草
	傅小平
印 痕	张泓篆刻	张 泊
	邮发代号：32-97 国内统一刊号：CN33-1038/I	
	国际标准刊号：ISSN1005-1260 双月刊 全年价：60元	
	主编主办：绍兴市文联	
	地址：绍兴市越城区光明路龙珠里15号 邮编：312000	
	电话：0575-85136031	
	投稿邮箱：ycg1980@163.com peter-707@126.com	
	yecaozai@163.com	

西湖 2019年第12期要目

新锐	生铁小说	陈 鹏
	麻醉	余 姚
	丁小鱼在阁楼	张正平
	手机作证	花 样
	天鹅飞去鸟不归	杨印子
	墙	林夕杰
	林夕杰的诗	舒 航
	舒航的诗	赖子
	林夕杰的诗	严敬华
	赵国瑛的诗	赵国瑛
	沈文军的诗	沈文军
	绝品海味	李振南
	神话撕开了黑暗	杨光祖
	前塘山河	郑亚洪
	天鹅斯万：郑亚洪	侯山河
	AI与未来写作	
	栏目主持：杨庆祥	
	智能机器：与安娜·杜米丘的对谈	
 编译：曾不容	

广告

文坛纵横	编年史和全景图——细读《平凡的世界》
	不确定性中的文学批评之惑——从制度转型和文学生态之变谈起
小说形势分析	当代长篇小说阅读和研究的感性品质
	“写小说，就是写语言——关于中国当代小说语言问题的思考”
小说译介与传播研究	“写小说，就是写语言——关于中国当代小说语言问题的思考”
	“写小说，就是写语言——关于中国当代小说语言问题的思考”
麦家长篇小说《人生海海》评论小辑	“写小说，就是写语言——关于中国当代小说语言问题的思考”
	与谍战书写的告别
	《人生海海》和麦家的“论文字学”
	小说的历险
	“百百退步者”群像正浮出水面——蔡东访谈录
	刘悠扬
小说家档案	“百百退步者”群像正浮出水面——蔡东访谈录
	李耀鹏
	《人生海海》和麦家的“论文字学”
	小说的历险
	“百百退步者”群像正浮出水面——蔡东访谈录
	刘悠扬
小说作家作品研究	“百百退步者”群像正浮出水面——蔡东访谈录
	张文诺
	文学史视域下《第二次握手》价值探析
	《北上》：一条大河的文学叙事与历史建构
	谢燕红
陕西文学研究	“时代”与“个人”的互证——当代陕西文学的现实主义书写
	李谢博
	1. 本刊未设立其他采编点或分支机构，也未委托任何单位或个人编辑出版《小说评论》杂志。
	2. 本刊唯一办公地址为西安市建国路83号，联系电话为029-87428615。
	3. 本刊唯一投稿邮箱为xpl1985@vip.163.com。
	4. 本刊对冒用本刊名义进行收费和征集稿件的单位和个人将保留起诉权利。
	敬请广大作者和读者注意，谨防上当受骗。本刊将依法追究侵权者的法律责任。
	特此声明

小说评论 二〇一九年第六期要目

开 卷	夏末十四行	林 莞

<tbl_r cells="3" ix