

关注



看尚长荣、史依弘主演的数字电影《霸王别姬》，心中升起一种莫名的激情，关乎京剧，关乎生命，关乎传承，关乎人生。

拜电影技术的发展，“数字”给我们留下的不只是电影制作的物美价廉与迅速美赏，更重要的是，自上世纪上半叶梅兰芳与杨小楼首次将该剧搬上京剧舞台以来留给广大国人难以磨灭的印象及二位大师京剧艺术人生的异动、发展与献身。年轻的史依弘继承了这出梅派经典的主演虞姬，而予人特别感情冲击与悲慨情结的“杨”霸王，则由尚长荣饰演。对于尚长荣来说，演这样一出熟之又熟的本职工作实是无多大难处。比起他的创新，至多是一次回归，一次继承。但我的感觉是他似乎更全神贯注，动了他的全部的内心情感。尽管自他加入上海京剧院以来多次与史依弘合作演过此戏，是很熟悉的传统戏，也有很多创意与心得，只不过是舞台剧。但如尚长荣所言，发展亦需创新，虽不能割断传统，尤需赋予其新意，要激活传统。这后一句话曾警策了戏曲界无数有志于以创新为己任的青年演员。这次，我依然被他在这出数字电影中的唱、念、做、打、声音、气势及透过脸谱流出的眼神与精气神所震慑，恍如看一出熟悉的新一戏，或蘸满新意的老戏，同样感受到他又在激活传统。我悟到，尚长荣的“激活传统”不仅针对新戏而言，而早已成为他恪守的一种崭新而成熟的演剧理念。我理解可与李少春大师指出的演戏必须要演人物，走“人物派”之路，而非演行当、演流派、演技巧如出一辙。也似梅兰芳大师所讲改革须“移步不换形”，虽指出任何发展创新都需注意“不换形”，但首先要做到敢“移步”，敢出新，而不能老戏老演。激活也即移步，关键在“变”，变则能“活”。梅兰芳说，他的戏都是逐步完善的，每次演出都有一些新的体会，寻到新的不同。我想，尚长荣的霸王虽属传统，也属创新，吸收“杨”“金”所长而继续移步，至有新的活力。让新世纪新时代的尚长荣演原封不动的老霸王怕是不可能。创新、激活、生活化的体验与

表现，已刻进他脑海。自他创演新曹操以来，我们很少看到他再演传统戏里的曹操，偶尔演也有些不同。不知他为此牺牲了多少辛苦学来的曹操戏。许是“曾经沧海难为水”吗？但，他对《霸王别姬》情有独钟，不仅为昨天，更为今天和未来，只因其中有太难割舍的“情”。

尚长荣不会忘记，杨小楼与梅兰芳这对忘年交，因《别姬》结下的刎颈之交。日寇侵华，梅兰芳蓄须明志，决定移居香港，拒绝为敌人演戏，得知杨叔因拒绝日伪骚扰称病卧床，行前特意回京拜别故交，叔侄挥泪告别，临行在杨家庭院为他钟爱的杨霸王再歌舞一回，小楼泪下。谁知叔侄此去竟成永诀。杨小楼为抗战忧愤而死，京剧里再无杨霸王！尚长荣当然知悉梨园往事，懂得《霸王别姬》的历史不仅在楚汉风云里，更在父辈先贤为创立与传承京剧而结下的大情大义里。拍数字电影时，尚长荣已近耄耋之年，体力不济仍勤力上阵，为痛别虞姬一洒锥心之泪。他继承的不仅是传统霸王对虞姬的难舍之情，更是杨霸王为京剧后辈留下的自责高德之情。当然，他也不会忘记，当年，是他父尚小云与杨小楼演红《楚汉争》包括“别姬”在前，之后看梅兰芳演此戏，观众热捧，自己便不再演《别姬》，尚小云的让戏之德凸现了梅派艺术的一大巅峰。

京剧传统不仅体现在许多传统戏里，也长在前辈先师身上。师傅要求徒弟传承，先要自己做到。杨小楼对后辈逐渐超越他，抢了他的风头感到不自在，是人之常情，也符合事物发展规律。杨小楼勇于向小字辈检讨自责，不仅让梅兰芳动容，更为后辈京剧人树立了做人的楷模。他更为看到梅兰芳勇于超越前辈的当下，看到梅兰芳不自在，是量人的未来而高兴鼓励。尚长荣“激活传统”的三部曲，不仅为上海京剧院争得喝彩与荣誉，重振了周信芳开创的以麒派艺术为标志的海派艺术，他本人也无可争议地开创了时尚花脸与现代花脸之先河。之后，一些关切之声不断生出：谁来接尚长荣的班？尚长荣若退役，其后的上海京剧院该怎样发展？这

传统因他们而时尚

——看上海京剧院数字电影《霸王别姬》之联想 □齐致翔

些希望与担忧自然也会引起尚长荣的警醒与深思。尚长荣开始收徒、传艺、讲学。当然，我们不能要求后人一定要复制或超过前人，一代人有一代人的长征，相信风流代有才人出。但历史上的优秀难以再现确并不少见。尚派花脸未能叫响，尚长荣威仪难有觅迹者。故全力演好楚霸王或许是他为上海京剧院所能尽到的最后职责。借以再次呼出他一生为之奋斗的“激活传统”之理念，不负他崇敬前辈而树立的“移步不换形”与要做“人物派”的志向。

历史会带给我们某些遗憾，却也会给我们带来新的意想不到。以武旦登场的优秀旦角史依弘终修成众望所归的梅派大青衣，不仅令世人惊艳，且一发不可收拾，更以其不安分的天性和神奇般的灵性享誉八方。在依然年轻的人生交响里，接连推出了“文武昆乱不挡”与“一台四大名旦演艺”的个人专场，令业内无数观众惊喜。人们要问：她怎能做到的？最初我看她演昆剧《游园惊梦》，感到她是在完善自己的梅派系列。不会昆曲怎能称自己是梅派？之后，她又演出了《锁麟囊》《昭君出塞》《金玉奴》，她又是怎样在短时间内学会并掌握了与梅派决然不同的其他三大名旦的唱念表演呢？尽管她的演技会引起些许不同的声音，但她不怕而由衷坚持所谓的“不安分”，只为满足内心的呼唤，也是生命的欲望，难能可贵。她与其他三大旦角身上看到有别于梅派的特色与优长，便想亲自去模拟、实践、体会一下，她觉得，肯定对自己的梅派乃至未来创演新戏都会有借鉴和帮助，艺不压身自是好事。史依弘的不安分，实际在其兴致，更在其过人的聪敏与自信。她生于连接外部世界的大上海，成长于以海派名世、不拘一格的海派京剧，经历京、海两派艺术陶冶，勇于放飞自我的前辈李玉茹、童芷苓及老院长周信芳的身教，自是她广采博收、学之不尽的导师。后来进入上海京剧院的尚长荣也是她热爱与亲近的老师。尚长荣的成功，不仅在他无比聪颖的“激活传统”，更在他不畏艰难、经得起失败的上下求索。求索，是比“尚氏三部曲”带给他更可贵的有意义的生命律动。尚长荣看到他一辈师妹的不安分，与他有几分相似，不由得生出愿助她一臂之力的心愿，陪她演霸王便不仅为工作，也成为当年杨、梅间的同心同道、惺惺惜惜。

因好学不倦，引天道酬勤。京剧演员可以多学多演。史依弘说，正因多看多学，底子厚了，功夫多了，才有了不一样的自己。有了流派，大家尊崇流派，把流派捧上天，流派不能动了，反而不能再丰富再学习了。京剧既然博大精深，为什么不能多学一点呢？只希望在艺术的道路上，可以不竭地进修到一些新的工具，获得多一点的勇气，不断往前走。她欣赏马克思女儿的一句格言：世界的一切对我都不陌生。排新戏、演不同人物，对她来说也是很好的学习机会。依弘坦言：我们这代人原来看得就少，学

得少，如再不往进阶的路上走，是很难进步的。不但京剧、昆曲，我对一切艺术门类都爱好，包含音乐、芭蕾、交响乐等等。后来，不是等待机会排新戏，而是我主动去寻找、去访求好的新戏来排，就像当年尚长荣老师怀揣剧本千里跋涉寻到上海京剧院来排他心仪的剧本一样。尚长荣终于看到了“尚长荣后”的上海京剧院的更加美好的前景。不止史依弘，上海京剧院的许多青年演员都在“尚长荣后”崛起。

史依弘也渐渐懂得，她崇尚的梅派不仅是她安身立命的基石，也是她继续开拓向前的起点。别的流派、新玩意儿，都可以拿来借鉴，展现她的不拘一格的灵性与自由，及她个人的不安分，但梅派不一样，梅派已是她生命的一部分，甚至已成为喜爱她想念她不舍她之上海观众的期盼。梅派最早由上海观众呼出，是因为梅兰芳



第一次在上海改弦更张演出了文武兼擅的《穆柯寨》，扮演了一身大靠、一口京白、敢于自主择婿的小女子，把一个活泼泼的穆桂英送到观众面前。梅派由此被上海观众叫响。流派，是观众叫出来的，也是观众向往美好的心底呼唤。爱护梅兰芳，就需爱护梅兰芳的梅派艺术，遵守梅兰芳的创新与他撰入上海观众心中的“移步不换形”。由此我想，赞扬史依弘的四大名旦演出，只是上海观众对史依弘突发奇想的欣赏与刮目，真正希望看到的还是她身上不可改变的梅派基因与梅派出新。兴趣与好奇可以使人不安分，使命与担当却可以唤回一时走偏的孩子。

史依弘创排的“新武侠”剧《新龙门客栈》意义非凡，让我们看到她对遵从梅派理念塑造人物的努力与创造，最能打动观众的是两个女性从相互较量到彼此发现、最后彼此成全的感情变化过程。史依弘一人分饰两角——火辣老板娘金镶玉和孤傲女侠邱莫言。表演上的角色转

换、换装赶妆的技术瓶颈及性格塑造的瞬间改变为她提出新的课题。即使用程式也需即时分身。京剧《新龙门客栈》少不了武戏的加持，史依弘称：“京剧多年来好像只剩下唱了，武戏是很有看点的，但多年被忽略。这出戏一言不合就开打，速度节奏无疑要加快。新的看点需有新的创意。”对自己以往角色颠覆最大的金镶玉，史依弘已说不清用哪个流派来表演了，甚至行当也难说清。正好融汇了她学过的梅尚程荀四个流派的特点并跨行当表演，唱腔上恪守梅派，表演幅度上大大以往扮演过的所有角色，融入了她不安分的个性。

《新龙门客栈》总体遵循了京剧虚拟性、写意型、程式化的本体特征，也锐意改革创新，为吸引青年观众，舞台美术融入音乐剧、歌剧、话剧元素，与传统京剧一桌二椅不同，一朵象征意味浓郁的旋转红云多次出现于天幕。武打设计激烈流畅，演员造型精到多彩。相信经过不断打磨，主唱段增加更多梅派风神，会成为一部留得住传得有观众缘的好戏。

史依弘对京剧的贡献不仅在表演，而逐渐扩展到更远，直至将自己的生命融入京剧。早在排《新龙门客栈》前，她就与长江商学院副院长梅建平教授一起创建了“上海依弘梅文化传播有限公司”。这些年她有许多占尽风华的巡演，包括《新》剧的巡演，都是公司所为。她不但成立了上海唯一一市级民营剧团依弘梅京剧团，还在宝山区开办了以她名字命名的依弘剧场。演出外，史依弘主动担起对附近中小学上千名学生的京剧普及工作，她热衷于演戏、创新、组团、讲课，看似不安分，实是最难得的安分。

尚长荣可以放心地交班了。他用千里奔袭激活传统，史依弘用她的永不安分换来青春绽放。京剧真是博大精深，它造就的岂止是京派、海派及数不清令人神往的众多流派，更造就了勇往直前敢于冲破流派、行当、程式，包容勇于刺虎、创建新天、越轨守轨、呵护流派的京剧新梅。作为观众，我爱项羽的霸气，更爱虞姬的坚贞。霸王王气长在，虞姬历久鲜活。传统因他们而时尚。而今，作普及传承京剧工作的远不止史依弘一人，上海京剧院在坚持创新的同时，也不忘对有价值的传统剧目的挖掘、整理。《驱车战将》《一捧雪》《临江会》《铁公鸡》《费贞娥刺虎》的推出，让上京在京剧的传承与发展两方面仍领先于全国。

我欣赏依弘的不安分，但仍希望看到她用更多的精力酿出类似杜近芳《柳荫记》《白蛇传》《谢瑶环》《玉簪记》《余赛花》《蝴蝶杯》《桃花村》《桃花扇》《白毛女》《林海雪原》《红色娘子军》等广散出别样梅香的众多新花，成为名副其实的又一新梅，为梅派的发展与传承创造出浩瀚的新天，让梅树繁花似锦，世代峥嵘。数字电影《霸王别姬》是史依弘献给梅师最忠诚的一瓣馨香。我相信，依弘者，依梅也。

中国艺术研究院举办首届学术提名活动

2020年12月28日，由中国艺术研究院主办的首届学术提名活动在京举行发布仪式。张庚戏曲学术提名、杨荫浏音乐学术提名、王朝闻美术学论文提名、冯其庸红学论著学术提名等共计28项提名名单公布。活动以习近平新时代中国特色社会主义思想为指导，坚持“二为”方向和“双百”方针，倡导弘扬优秀传统文化，激励当代学者，展现学术成果，推进中国特色艺术学学科体系、学术体系、话语体系建设。七十多位提名获得者代表和戏曲、音乐、美术、红学领域的专家学者参加了发布式。中国艺术研究院院长、党委书记韩子勇，文化和旅游部艺术司副司长周汉萍出席并致辞。中国艺术研究院副院长祝东力主持活动。

首届中国艺术研究院学术提名活动遵循公正、公平、公开的原则，由中国艺术研究院下属《戏曲研究》《中国音乐学》《美术观察》《红楼梦学刊》四家学术期刊及相关研究所组织实施，邀请相关知名专家组成专家委员会，经多轮评选，确定提名名单。其中，“张庚戏曲学术提名”分为理论著作组和创作实践组，专家委员会对2019年度具有学术研究价值的理论研究成果、戏曲新作品和有突出成就的戏曲主创者情况进行多轮研究讨论后确定。《粤剧表演艺术大全（做打卷）》获理论著作提名，闽剧《生命》创作、评剧《新亭泪》创作、昆剧《当年梅郎》创作及“张曼君导演艺术”“谢涛晋剧须生表演艺术”“朱绍玉戏曲音乐创作”“罗周编剧艺术”等获创作实践提名。“杨荫浏音乐学术提名”由海内外音乐研究领域知名专家组成的评审委员会从2019年度出版的逾百部著作中选出，赵宋光、乌兰杰、沈洽、李玫4位学者的4部学术专著因在中国传统音乐研究领域具有重大理论创见和突出成就而获提名。“王朝闻美术学论文提名”重在发现和培养青年研究人才。许珂、高泽、孙博、王琳、郝斌、肖清雨、曾小凤、钟鲁敏芝、马丽云、王佑佑等所作10篇论文从活动收到国内外近400份投稿中脱颖而出获提名。刘生、王金波、王怀义、朱志远、曹立波、詹丹等6位作者的论著获“冯其庸红学论著学术提名”，6部作品分别从《红楼梦》主旨、艺术成就、作者家世渊源、文学传统的继承与审美经验分析、学术理念的不同价值取向等方面呈现了当代红学异纷呈的研究风貌，也使红学加入到中华优秀传统文化的系统阐释和体系建构中。

首届提名活动立足学术总结、学术研究、学术评价，注重展现当代艺术学研究领域内最新成果，体现出了鲜明的问题导向、学术导向和创新精神，既是对相关领域已有成果的阶段性评价和总结，也是理论研究进一步拓展和深化的新起点。韩子勇表示，提名活动以4位先贤命名，是想更好地传承老一辈学者的学术精神，把优良的学术风气发扬光大。在中国共产党建党100周年、中国艺术研究院建院70周年即将到来之际，中国艺术研究院将更加积极地落实习近平总书记关于建设文化强国的要求，积极开展中国特色艺术学“三大体系”建设、中华文化基因研究、文艺评论以及国家文化公园研究等相关工作；继续举办高质量的学术活动，不断加强学术交流互鉴，推动中国特色艺术学的长效发展。（路斐斐）

新作点评

近年来，围绕脱贫攻坚主题的戏剧创作成为热点，舞台上掀起了一股“村官热”，涌现出一批生动鲜活的村官形象，如《村官李天成》中带领村民开厂创业致富的李天成，《重渡沟》中致力于打造乡村旅游的多才多艺的马海明，《马向阳下乡记》中一心要让大槐树下长出金子的马向阳，《李保国》中着力于科技扶贫的李保国等等。如何准确地塑造扶贫先进典型的人物形象，创造出鲜活饱满、个性鲜明、与众不同的那一个，成为了脱贫攻坚题材创作所面临的难题。

从这个意义上来说，由河南鹤壁市豫剧牛派艺术研究院创作的《大石岩》因其立意和视角选择的独特，值得让人关注。该剧是由豫剧牛派名家金不换主演，以全国军队转业干部模范标兵徐光为原型，创造出了一个回老家大石岩村带领乡亲们脱贫致富的军人村官形象徐刚。尽管目前该剧对主人公的形象塑造，仍然没有跳出多数英雄人物剧的窠臼，如表现主人公舍小家为大家的道德情操、不顾身体病痛而忘我工作等，但该剧对于脱贫攻坚题材和村官形象的拓展是值得肯定的。这不仅因为该剧没有完全扑在农村经济建设问题上，以着眼去写脱贫攻坚，而是更多着力于村民思想建设上，扶贫先扶志，让村民团结一致开展农村建设工作，从而营造了蓬勃欢快、激情洋溢的舞台氛围；更重要的是，该剧以复转军人作为扶贫工作的先进典型，所塑造的军人风格的村官形象在目前的戏剧舞台上较为罕见，是对脱贫攻坚题材村官形象的拓展和丰富。

整体来看，豫剧《大石岩》有以下特点：刚健坚实，处处凸显军人风格和气质。戏剧艺术源于现实生活，豫剧《大石岩》的主人公徐刚是以复转军人徐光为原型。徐光16岁参军，在部队28年从普通战士晋升至师级干部，“离开部队后的徐光，无论走到哪里，都把部队优良作风带到哪里”，这是对转业后徐光工作的总体评价。该人物最主要的特点就是其军人风格和气质，《大石岩》的创作紧紧抓住这点，实际就紧紧抓住了整个剧和人物核心。

剧中，主人公徐刚的军人风格体现在舞台的各个方面，不仅是服装道具，如成为徐刚灵魂信仰支撑的、用高射机枪弹壳做成的拐杖等，而且也贯穿着戏剧情节的展

村官形象的拓展与丰富

——评豫剧现代戏《大石岩》

□余国煌



开。比如村官上任，徐刚首先抓党建，学习“老三篇”，用扶贫的专业术语来说是“扶贫先扶志”，用军队专业术语来说是“思想政治教育为部队建设的中心环节”。通过党建统一思想、团结和鼓舞村民，将平时散漫的村民组织成一支规整的“部队”。抓思想建设，发动村民改变乡村的意愿，这也是《大石岩》不同于其他同类作品的特点之一。再如，在第四场戏“雪夜访友”中，徐刚面对山路滑、寒风冷时，有一大段核心唱段：“军人的精神牺牲永不怕，军人的意志不怕泰山压。军人的传统初心摧不垮，军人的豪迈战场去拼杀……”这不仅体现了军人村官徐刚面对困难时坚硬的筋骨意志，也体现了他积极乐观向上的一面。因此，在他的带领下，全村的脱贫攻坚工作如同一场奔赴胜利的大决战般轰轰烈烈地开展，舞台上洋溢着一种热情高昂的氛围和脱贫致富奔小康的喜悦。

在脱贫攻坚的宣传中，时常能看到“高质量打好四场硬仗，坚决打赢脱贫攻坚战”这类口号，而在豫剧《大石岩》中，徐刚因其军旅出身的背景，让我们在舞台上看到一个军队干部带领乡亲们把脱贫致富当成战役打响。这一设计无疑充满了戏剧性和趣味性，是该剧主创们设计剧情时的讨巧之处，也成为了该剧有别于其他作品的一抹亮色。

豫剧《大石岩》除了扑面而来的军人风格之外，它另一个引人注目的特点是以点带面，强调了党员在脱贫攻坚工作中的模范带头作用。对于党员和党性的强调，也是现实人物徐光本人的精神特质，回到大石岩村后，徐光经常反复教育党员，“一名共产党员就是一面旗帜”。而在舞台上，这一特点主要通过“七老团”和山头插党旗的情节描写和刻画来体现。所谓“七老团”，顾名思义就是由村里的老党员、老党员、老模范、老军人、老骨干、老教师组成一支队伍。在现实生活中，随着城市化进程的发展，农村的空心化现象日益严重，“七老团”是对现实的反映，原本是农村建设在“缺人”情况下开展农村工作的一种无奈之举，充满凄凉的味道，然而该剧却用一种喜剧化的方式进行处理，使得“七老团”充满趣味和人情味。剧中，村里的老人们被徐刚的一言一行感染，提议成立“七老团”去“捧捧咱的领头雁，把他的挑子来分担”，协助徐刚开展工作，主动承担协调邻里、政策宣传甚至是保卫的工作。这也体现了主人公徐刚作为一名党员，坚守初心发挥模范带头作用的感染力，体现了老百姓对于为民办实事的共产党领导干部的支持和拥护。

因此，接下来一场山上插党旗的戏，也是对这一党群鱼水关系的印证和体现，充满着温情和象征意味。最后，在2020年脱贫攻坚的收官之年，大石岩村民的生活水平和精神面貌已经焕然一新，享受着新生活带来的便利和欢乐。在红旗下，徐刚唱出了“是党员就应该听从党指引，是党员就应该把誓言焊在心……”在铿锵有力的表白和宣誓中，将全剧推向了高潮。

总体而言，豫剧《大石岩》的创作贴近现实、贴近生活，成功塑造了一位军人风格的村官形象。但该剧也存在一些不足之处，比如剧本的文学性不足，故事主要矛盾略显单薄。期待豫剧《大石岩》经过不断加工打磨，成为戏剧舞台上的精品力作。