

记者观察

# 把“梨园舞台”搬上“三尺讲台”

□本报记者

“这种课谁不抢第一排呀!”  
“毕业了还能选课吗?”  
“抬头率100%,上课不用打卡!”  
当老师在教室里舞起水袖,耍起枪花,带领着同学们沉浸式体验戏曲艺术的魅力,这门只有2个学分的通识选修课——《京剧艺术鉴赏》竟成为广大学生竞相追捧的热门课程。近日,国家一级演员、国家级非物质文化遗产(京剧)传承人、南昌大学赣剧文化研究中心教授陈俐授课的短视频片段火爆网络,在抖音等新媒体平台上,与“赣剧陈俐”相关的话题达到了2亿人次的浏览量。

戏曲课成为大学生喜爱的爆款并在互联网平台走红“出圈”的背后,是长期以来戏曲从业者努力耕耘的成果。推动古老的戏曲走向当代、走近青年观众,除了借助互联网的力量外,还离不开国家数十年持续推进的“戏曲进校园”项目。以此为代表的系列戏曲教育普及实践,让学生有机会了解戏曲艺术,有效推动戏曲在校园中的传播,唤醒沉睡在广大学子血液中的文化基因,对优秀传统文化的创造性转化和创新性发展起到了不可替代的作用。

## 让戏曲的种子在校园生根发芽

戏曲“亮相”大学课堂并非新鲜事,其实早在2006年,教育部办公厅印发的《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案的通知》中,就已将《戏曲鉴赏》设定为“艺术限定性选修课程”之一。但长期以来,这门选修课几乎处于“无人问津”的状态,这与各大高校戏曲教师资源配比不均有关,也和这门课的“打开方式”较为单调,无法满足大学生的文化需求有关。

在中国艺术研究院戏曲研究所所长王旭看来,不管是戏曲鉴赏还是教育推广,方式方法很重要。“过去的戏曲鉴赏课,可能就是老师在教室里放录像、念PPT,老师自己也未必真正了解戏曲美学。现在在专业从事戏曲表演的老师在教室里一边示范一边讲解戏曲的奥妙,效果自然就会有所不同。”戏曲艺术的现场性、活态性和互动性决定了戏曲鉴赏课必须要有参与感,要让学生感受和体验到其中的美。“当专业演员来到教室带领学生展开戏曲教学,学生自己就成了鉴赏的主体,这个举措值得提倡。陈俐的火爆也给我们带来思考,戏曲究竟应该用什么方式在校内实现和大学生们的互动,如何在寓教于乐中让学生发现、认识和接受戏曲的美?”王旭说。

在陈俐走红网络的同时,一则“国家一级演员课堂上‘爆改’大学生!”的报道登上了各大主流媒体平台,这条新闻的主角是天津京剧院演员、天津市委宣传统战部戏曲进校园特聘专家黄齐峰。他将戏曲化妆、勒头等幕后环节搬上了课堂,通过讲解京剧行当、服饰纹样与文化寓意、京剧脸谱及人物性格等内容,全面呈现了京剧艺术虚拟性、程式性、综合性特征,为同学们揭秘了京剧舞台的台前幕后。其实早在10余年前,黄齐峰就已开始“戏曲进校园”实践,京津冀等地的几十所

大学都曾留下过他的身影,授课场次累计超百场。回想起10年前第一次在大学课堂讲授戏曲艺术,黄齐峰说:“同学们的喜爱程度远远超出我的想象。大学生们的思想非常活跃,接受能力很强,也有表达的意思。授课结束后,我收到了厚厚一沓手写的反馈。那时我就意识到,我们在课堂上所代表的不仅仅是我们自己,更是传统文化。”自此之后,黄齐峰非常重视每一堂课的授课内容和讲授形式,不断优化输出方法,用心思考怎样才能让学生们更好地理解 and 感受戏曲之美。

“在大学讲授京剧课程,就是要通过深入浅出的方式,让学生们对传统文化产生兴趣,更重要的是,要保证传授的内容准确无误,不能偏离正统,不能走向泛娱乐化。”黄齐峰深知,传播以戏曲为代表的传统文化,并不是一个短期工程,而是需要长期坚持的事业。“看戏本身是有门槛的,并不是每个走进剧场的人都能感受和欣赏到戏曲的美,但这种能力是可以培



黄齐峰在天津大学讲授戏曲通识课

养和引导的。”即便已经有了10余年的授课经验,但黄齐峰每次还会花三到五天的时间来备课,“我是一个京剧演员,讲课并非我的专业和专长,面对大学生们,我必须要认真备课,甚至要像对待舞台演出那样,来对待每一堂课”。

## 建构知识体系,滋养精神世界

近年来,党和国家高度重视戏曲艺术的传承发展,《关于支持戏曲传承发展的若干政策》《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》《关于新形势下加强戏曲教育工作的意见》《关于开展京剧进校园中小学课堂试点工作的通知》《关于戏曲进校园的实施意见》《关于全面加强和改进学校美育工作的意见》等文件的印发,为大中小学戏曲进校园实践的深入开展提供了遵循、指明了方向,为戏曲在新时代的传承传播营造了一个良好的政策环境。

“如今,戏曲进校园的形式和手段正在不断丰富,但更重



黄齐峰在天津大学讲授戏曲通识课



黄齐峰的《京剧与中国文化》课程让大学生们沉浸式地感受到了京剧艺术魅力

要的是要结合不同年龄段学生的特点,进行有针对性的传播。”王旭谈到,中小学时期是“种种子”的阶段,对于孩子来说,从小接触戏曲,听唱腔,欣赏表演,不管他们将来是否进入戏曲行业,都会对戏曲产生一种熟悉感,甚至会把手中的戏曲当作一种乡情,在乡土文化层面留下烙印;对于大学生来说,他们具备了一定的文化消费能力和选择能力,将这一年轻群体引流至剧场,成为剧场观众的增量,是在大学推广普及戏曲的重要努力方向。同时,也要让戏曲艺术的理论体系、文化体系成为大学生知识体系的重要组成部分,让他们自觉接受传统文化的美学熏陶,并将这种美传递给更多的人。

上海戏剧学院教授孙惠柱谈到,大城市里的孩子们与戏曲“绝缘”太久,戏曲的普及和传播之路任重道远。他认为,戏曲既是“戏”又是“曲”,但从教育推广角度来看,更应该强调戏曲的音乐属性。“我们的音乐课是用标准化的‘练习曲’当教材,让所有学生像‘描红’一样,模仿着范本唱歌或演奏简单的乐器。如此一来,即便在最差的条件下,没有任何乐器,只要有一个老师就可以教很多学生会唱歌。戏曲也完全可以取材于经典的‘练习折子’当教材,让所有学生先‘拷贝’发声和动作的范本,由此入手学会演戏,多次模仿成功以后再让特别有兴趣或天赋的学生来学原创。”

## 体验戏曲艺术的传统文化之美

2022年4月,教育部正式发布了《义务教育课程方案和课程标准(2022年版)》,首次将戏剧(戏曲)纳入义务教育艺术课程内容中,成为和音乐、美术、舞蹈等课程并列的艺术科目。另外,语文、历史等课程方案内均包含戏曲等方面内容。语文课程引导学生参与学校和社区举办的戏曲、书法等相关文化活动;历史课程鼓励学生探寻戏曲等非物质文化遗产中蕴含的具体历史信息。如何以此为为契机,做好戏曲在课堂的落地实践,成为广大戏曲教育工作者面临的新课题。王旭谈到,音乐、美术等学科早已形成了系统化的教育模式,校内每周都有专门的课程,也配备了专业的教师,校外有专业的社会考级、评比和竞赛,与之相比,戏曲在这方面还较为欠缺。为此他建议,未来要加大戏曲在通识教育和义务教育中的占比,鼓励更多的戏曲人参与特色课程教学,在实践中逐步摸索行之有效的戏曲普及方式,打通戏曲教育的“最后一公里”。

戏曲具有悠久的历史、独特的魅力和深厚的群众基础,是表现和传承中华优秀传统文化的重要载体。在学校推进戏曲人文素养教育,既是继承与发展中华优秀传统文化的重要举措,同时还有助于引导学生充分体验传统艺术中的民族文化特征,增强文化自信和文化自觉。黄齐峰在长期教学实践中观察到,表演专业出身的老师往往欠缺系统的文化知识,而懂理论的人才又不会舞台表演,如果这两种人才能进行有效的结合,那么实际授课效果将会得到显著提升。他谈到,“戏曲进校园”并不只是把戏曲演出带到校园里,老师在课堂上也不是演一段或唱一段就结束了。戏曲是一门综合艺术,其中包含古典诗词、音乐、舞蹈、武术、绘画等方面方面的内容,老师要将其中的文化内涵掰开了、揉碎了,让同学们听懂并接受,而且发自内心的认识到传统文化确实是我们国家和民族的珍宝。(杨茹涵)

评点

# 歌仔戏《一代相国蔡新》之“曲”“直”“正”“义”

□彭维

清廉与贪腐矛盾对立,讲述清官故事、塑造清官形象,历来是中国戏曲观众喜闻乐见的热门题材。在同类题材中,漳浦县竹马戏(剧)传承保护中心(原漳浦县芗剧团)推出的芗剧(歌仔戏)《一代相国蔡新》,以是非鲜明的题旨、一事到底的直线结构、盘旋曲折的人物心理、守正创新的声腔音乐风貌,在“曲”“直”“正”“义”的追求中另辟蹊径,不落窠臼,有新意,做出了歌仔戏独有的建树。

**曲:盘旋迂回的人物心理。**该剧在人物心理刻画上用力甚深。围绕着对“议罪银”的态度与行动变化,乾隆与和坤、蔡新与尹壮图君臣组成多重变化关系,人内心里藏事,人人心中有戏。

蔡新是剧中着墨最多、心理层次最丰富的角色。剧作化直线为弧线,展示了七十高龄的他作为重臣的“发展”“变化”与“成长”,从接受《四库全书》文章盛事总总的诱惑到“议罪银”责任的担承,得失之间有较大权重;从解除门生牢狱之灾到引咎辞职,行动之际有明哲自保的权宜,更有翻天覆地的抉择与决绝,全程放大并延展了人物内心的拉扯与张弛。从前期的拖泥带水、妥协退让、见招拆招,到后期的羞、惭、愧、悔及解决问题,蔡新相比于传统戏中的清官廉吏,并非“纯白”之人,他的净化与升华经历了一个过程,他一步一步从被动走向主动,从犹豫走向坚定,这一舞台形象的最大贡献就在于他的变化与运动、多面与丰富,因此可以说,这个蔡新是可亲可近可感可观的新形象。

在人物心理刻画上,剧作力避“上帝视角”,尽可能还原彼时彼境他人彼思。对封建统治阶级不同层级间的试探拉锯、人情心理着墨重点明显不同。正反几组人物在稳定的三角图中又处处使巧劲、时时埋机关,通过复杂迂回的心理挖掘,令人物形象更加清晰可鉴,题旨更加深刻明了。

**直:一事到底的叙事结构。**《一代相国蔡新》采用了中国古典戏曲之法,在有限时空内,以蔡新为第一主角,以“议罪银”前因结果为轴心事件,集中笔墨直线贯穿。剧作在故事明白晓畅、线索清晰明了的基础上顺势而为,以主线为轴,用心编织人物关系和关键情节,剧情于直线而下中显出摇曳多姿之美。

整个作品围绕一纸文书、一项制度的兴废展开,一场博弈充分展现出盛世繁华下的贪腐暗生,平静表面之下的急流暗涌,人物行动和故事进展始于泛微澜、漾微波,终于起巨浪、劈惊雷,单线故事在丰富层次中有序行进,起、承、转、合一目了然,主体情节起伏跌宕。

**义:行当比照下的精神超越。**传统的“清官戏”故事离不开为民请命、智斗权奸,题旨无外乎一心为民、两袖清风,而该剧则将情节上的起落和结局上的喜悲有意识地集中到了蔡新的主观认识和内部思想斗争上,

有意彰显主人公不随波逐流的自我认识、自我反思,更讲求个体精神认识层面上的超越与突破。

戏曲作品的思想表达往往寓于外化表演,该剧几位“男主”作为“义”的正反面,或经历正反转转化过程,最终都以戏曲舞台行当表演艺术化地传达出来。同为“七零后”,乾隆武小生打底,讲究帝王气。蔡新老生应工,沉稳为主,内紧外松是传神关键。从蔡新几次出场的台步、甩袖到为表现人物激动紧急心情,着意安排的几次或立或跪的踱步,速度快而步法匀,既见基本功,又适度调节了剧作整体节奏,取得了意料中火爆的剧场效果。当然,关系比照中各有章法最是好戏也最要紧。在和坤本人的性情和定位出发,结合演员老生、丑行兼工的本领,既表现其文臣一面,更渲染夸张其奸臣一面,在老生程式中更多丑行功法,人物反而鲜活。尹壮图作为和坤“完全的对立面”,表演技法与程式上又明显强调调文、武气质的不同,有意加大了区别度,和坤的准确、身段表演以及音乐唱腔等方面往“丑”化走,尹壮图主工小生、武生,表演上更显大开大阖的刚直武气,组图间的黑白对照也因此更加鲜明。

**正:守正创新的音乐声腔。**以闽南歌仔(锦歌)和方言为基础的蔡新戏,充分吸收梨园戏、北管戏、高甲戏、潮剧、京剧等剧种营养,既流行于闽南、台湾和东南亚华侨聚居地,也因自成风格的声腔、表演体系和剧种本体特色而吸引着“外乡”观众。

该剧乐队属于小型编制,作曲妙尽其用,音乐配器以一当十,整体展示了较为浓郁的民族风、戏曲韵味。歌仔戏是相对年轻的剧种,在唱腔、音乐上也体现了较高的包容度,如本剧围绕人物念白或心理节奏以及上下场所下的鼓、板锣鼓经,为营造氛围、转场、表达人物情感适时出现的音乐编排以及独具特色的唱腔设计都是坚持守正创新理念结出的创作硕果。整部作品的音乐与唱腔叠加了作曲、演员、乐队伴奏多方功力,是条分缕析、清晰可感的多层意义的准确表达,创新中蕴藏着曲律韵味,唱腔、音乐、配器水乳交融。

剧中的锣鼓借鉴以京剧为主,使用上则谨慎节制,只在恰当处精准点染。笔者看来,该剧相比于一般大戏,很讲究唱、念相济,关键叙事情节上的念白往往泼墨重彩。对念白的重视既展示了演员的嘴上功夫,也加快了剧情进展速度,既符合时代风尚,也为主要人物的唱段留出时空,整体效果实现了张弛有度。记忆犹新者如蔡新门生菜园斥罪的申诉,念白加上准确的锣鼓点相催,可谓内容丰富、情绪饱满。在表现群臣上朝时虽然是“文”场,因为情绪紧张、节奏紧急,音乐直接借用了《急急风》,达到了事半功倍的效果。

歌仔戏唱腔原以曲牌为主,在严格的七言、五言词格与押韵变化基础之上,唱腔创作也因势利导,以传统

曲牌为底,进行了与时俱进的探索。首先为解决男女同腔同调给不同性别、不同当演员造成的不适,本剧的作曲就根据三四位不同演员“男主”同台的情况做了“移调不变腔、移腔不变调”的尝试,因人设曲,不断磨合修正,较合理地解决了该问题。

其次,根据不同的人物性格,作曲以传统曲牌为底,为主要人物设计了各自的主题音乐,如蔡新的音乐主题,在传统曲牌《百花春》的首句基础上变化发展而成,再根据剧情、场景及人物的情绪变化以不同的配器手法达到感人的效果。此外,该剧的唱腔设计有很多可圈可点之处,如蔡新接到门生狱中来信后转过时空的主场独唱和最后对皇帝谆谆相劝的核心唱段,还有和坤基于丑的“喜感”,尹壮图基于丑的直歌激越,乾隆作为帝王的自如大气都下了功夫,唱腔与音乐设计一人一格,多人多唱,借作曲家朱维英先生的行话即是,“唱腔、音乐准确表现和刻画了剧中不同性格人物的情感,既有歌仔戏浓郁的剧种风格特点,又赋予了时代感”。

(作者系国家京剧院创作和研究中心主任、研究员)



歌仔戏《一代相国蔡新》

## 陕西方言话剧《面皮》晋京演出

**本报讯** 由宝鸡市文化和旅游局出品、宝鸡市艺术剧院创排演出,姜涛任总导演、吴京安领衔主演,2023年第十届陕西省艺术节“文华大奖”剧目、话剧《面皮》日前在国家大剧院上演。作为一部地域风味浓郁的方言话剧,该剧以高度写实的创作,讲述了陕西宝鸡一个小村落里三代人发明、制作、传承面皮手艺的故事,通过描绘党的基层干部带领群众艰苦奋斗的历程,展现了改革开放几十年来陕西农村的历史变迁。

面皮是宝鸡的地方特色小吃和省级非物质文化遗产项目,是西府人舌尖上的味道和乡愁记忆。“创作话剧《面皮》就是要把我们自己的家乡推出去,让大家感受到宝鸡人的奋斗精神。”该剧艺术总监、宝鸡市艺术剧院院长杨兰说。编剧张骥谈到,该剧从1972年尼克松访华开始写起,时间跨越45年,作为一部群像剧,作品之所以能打动观众,是因为剧中众多人物形象与大量细节都是来自于生活。剧中,主要人物的命运因擀面皮或兴或衰,从饥饿、贫穷、挣扎,到生存、发展、壮大,从主人公一家人身上,观众可以看到中国普通民众对传统文化“仁义礼智信”的坚守。全剧用艺术的手法讴歌时代,展现了中国农村几十年来的巨大变迁和众多普通人直面生活、直面人生、自强不息的奋斗诗篇。在姜涛看来,“小题材展现大情怀”是贯穿这部剧的核心理念,“舞台形象的创造,是创作者思想情感和他们对生活思考剖析的结合,在该剧的二度创作中,我们特别注重对作品历史内涵、文学内涵、思想内涵的理解,希望通过每处细节的生动展现讲述好我们祖辈的故事”。(路斐斐)

## 民族管弦乐《水阔山海间》奏响浙地长歌

**本报讯** 国家艺术基金2024年度大型舞台剧和作品创作资助项目、民族管弦乐《水阔山海间》日前在浙江音乐厅奏响。该作品由浙演·浙江歌舞剧院民族乐团携作曲家王丹红历时3年在浙江实地采风潜心创作而成,是2023年度浙江省舞台艺术重大主题创作项目。全曲以历史、自然与诗性的互相交织,时代、人文与艺术的共通共融,为观众带来了一场诗意浪漫跨越时空的音乐之旅。

《水阔山海间》以浙地文化资源为创作灵感,用音律表现越地“水阔山海间”的壮丽与“樱桃带雨红”的秀美。在序曲《一苇杭之》的韵律中,远古遗落之江大地的第一滴水自记忆深处缓缓而至。第一乐章《水至》弹拨乐跳动的音符带领观众仿佛望见“浙东唐诗之路”上的万壑争流、村野牧歌与唐代诗人们一路载酒扬帆、击节高歌的盛景。第二乐章《山望》以古琴余音抒情吟诵浙江山海的万般风物人情。第三乐章《闹花台》以充盈着民情风俗的音符绘就一派人间烟火。第四乐章《缘会》则用古筝以深情优美的越剧音乐语汇重新演绎古老爱情传说“梁祝”。终曲《水阔山海间》将传统与现代元素融汇一体,展现世界遗产西湖之大美。整部作品通过主题性音乐创作的形式,以富有江南特色的演绎表现了中国传统文化的美感和人文关怀。(路斐斐)

## 作家兴安水墨艺术展在中法两地举办

**本报讯** 继今年3月,作家兴安在法国巴黎伽利克画廊(Galerie Galix)举行“色不异空”水墨艺术展之后,近期又在京妙屋艺术中心成功举办了巡展。作家、评论家兴安出版有散文集《伴酒一生》《在碎片中寻找》《天性如此》,发表文艺评论近百万字。2018年以来,兴安多次举办个人水墨艺术展,受到国内外文学界、艺术界关注,被认为是中国当代作家跨界“出圈”,从事“文人画”创作的代表性人物之一。他以马为媒介,以“文人”和文学的视角,不断探索人与自然、人与社会、人与历史的关系。他的作品既有内在情感的个性表达,又有对复杂世界和现实生活的关怀,被认为其“每一幅画,都是一篇丰富的文学作品”。兴安在中国传统绘画的基础上,无论是工笔还是写意,都是一篇丰富的文学作品。已经形成了其独特的简约、抽象的风格。他的作品已被中国现代文学馆、意大利贝纳通学术基金会、法国作家之家、巴黎艺术中心、古巴哈瓦那大学艺术学院等收藏。