



中华戏曲守正创新的有益探索

□仲呈祥

艺术团先后移植改编,有较成功、较有影响的,也有不那么成功、不那么有影响的,甚至有半途而废了的。陕西省戏曲研究院何以还要钟情于这一题材?院长兼主演李梅一语中的:就是看中了这一题材的时代意义。从表层看,它讲的是发生在西藏的一个爱情故事;但从深层看,这是一个形象昭示中华民族共同体意识,彰显中华各民族在抵御外辱中团结同心、众志成城的民族精神的题材。这一题材蕴含着人类珍爱和平、反对战争的主旨。这对当下的艺术创作具有十分深刻的现实意义。选择这一题材,体现了一种可贵的文化自觉与时代眼光。

从艺术追求和审美眼光上看,现代的电影与古老的秦腔,当然是迥然不同的艺术语言与审美思维,要实现从电影语言到秦腔戏曲语汇的成功转化,绝非易事。但秦腔的守正创新即现代化,需要向其他艺术包括现代艺术学习借鉴,把有用的东西为我所用,即完成从“各美其美”到“美人之美”再到“美美与共”的交融、整合、创新。这是一座难以攀登的高峰,也因其难,才更要知难而上。须知,真正意义上的审美创造,正是作家、艺术家勇于为自己设置难点,又善于以审美方式翻越难点,从而让创作的难点成功转化为作品的亮点。

如何翻越难点?这就提出了新课题之二:把握好、守住秦腔艺术本体优势之“正”,与兼容消化好其他艺术形式之营养的关系之“度”。艺术辩证法的核心便是把握好各种关系之间的“度”。首先,秦腔《红河谷》须成功完成从电影思维到戏曲思维的转化。这一点,编剧王宏既“通”电影语言语法,又“晓”戏曲语言程式,他相当准确地把握住了电影原著的历史内蕴和精神价值取向,吃透、消化并打破了原版框架,然后遵循秦腔的审美优势和规律,将这些元素重新结构、组合、创造。可以说,秦腔《红河谷》是站在电影《红河谷》肩上真正的再创造者。这一创作经验,值得推广。

其次,导演黄定山是一位通晓话剧、歌剧、舞蹈等多种舞台艺术形式的艺术家。他自然而然地想要将自己熟悉的这些艺术元素融入古老的秦腔艺术中,为这部秦腔现代戏带来创新。这也使他不可避免地面临一个关键挑战:如何把握好创新的“度”。如今立在舞台上的秦腔《红河谷》确实令人耳目一新,导演手法新、演员演唱新、舞美设计新、灯光运用新……但是,最终这所有的“新”都应聚焦于彰显秦腔的审美优势与艺术特色。西藏民族音乐乐特色与秦腔传统板式的融合,藏族音乐的高亢辽阔与秦腔的雄浑激越,现代舞美设计与传统秦腔虚实相生的美学原则彼此交融整合,都是全新的审美难题,需要我们久久为功、不懈探索。正所谓“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”。秦腔《红河谷》毕竟姓“秦”,不能丢失其独特的“秦味”,反而被尚未融入本体的“歌剧味”“话剧味”或“舞剧味”所冲淡。

新课题之三,便是秦腔《红河谷》在“营造造才、重才、爱才的良好政策环境”方面提供的成功经验。中华戏曲守正创新的关键在人。秦腔《红河谷》立足全国,选聘音乐、美术、舞蹈、新媒体、化服道诸方面的优秀人才,尤其是以李梅领衔的边肖、李军梅、赵杨武、李小青、王航6位中国戏剧梅花奖得主强强联合,相映生辉,共同铸就了让观众赏心悦目、齐心叫好的这台秦腔新戏《红河谷》。不仅如此,他们还着眼于长远培养新人,每位梅花奖得主扮演的角色都安排了青年演员饰B角、C角,以老带新,薪火相传。这也值得称道。

(作者系中央文史研究馆馆员)

陕西省戏曲研究院是西部秦腔艺术的重镇。自新时期到新时代,它就先后以《迟开的玫瑰》(1998年)、《大树西迁》(2009年)、《西京故事》(2011年)这“三部曲”等,行进在探索中华戏曲中历史最为悠长的秦腔艺术如何“与当代文化相适应、与现代社会相协调”,努力实现“创造性转化、创新性发展”的守正创新道路上,在全国戏曲界产生了重要影响。如今,它又举全院创作之力,邀约活跃于全国舞台艺术界的编剧王宏、导演黄定山通力合作,耕耘数载,锲而不舍,终于将冯小宁编剧、导演,首映于1996年的电影《红河谷》移植改编成秦腔现代戏搬上舞台。我有幸先睹为快,与座无虚席的观众同频共振,耳目为之一新,灵魂为之震撼。深长思之,真实的审美直觉告诉我:这确是一部在新时代中华戏曲守正创新大潮中挺立潮头、具有普遍借鉴意义和独特探索价值的力作。它虽然初立舞台,尚待加工打磨和精雕细琢,但所揭示出的当下中华戏曲守正创新所亟待思考和解决的新课题,其演出的意义和价值已远远超越了这部作品本身。

新课题之一,是像陕西省戏曲研究院这样一家有着时代担当和社会责任的有影响的戏曲院团,在确定创作选题时,应当具备什么样的时代眼光和美学追求?众所周知,电影《红河谷》早已誉满影坛,且有几家



从优伶到战士:湘剧艺人的抗战

□陆文萱

绍清,并强迫该队解散。随后,又迫使其他六个队缴出队旗、印鉴,并取缔了宣传队。但全体湘剧艺人并未因此屈服,他们又改用“涛声”等剧队名称,继续进行抗日宣传,为拯救国家民族的危亡献出一份力量。

二

在抗战烽火中,湖南地方戏曲艺人以舞台为战场,用唱腔作号角。他们编演《土桥之战》《血溅沈阳城》《江汉渔歌》《史可法》《梁红玉》等剧目,冒着炮火深入前线慰问将士,在敌后以戏班掩护抗日行动。1944年6月,侵华日军发起的第四次长沙会战使长沙沦陷,军民伤亡惨重。不少湘剧艺人因拒绝为日军表演而遭迫害,或在轰炸中殒命。

湘剧艺人罗裕庭(1888—1944),工净角。他倡导编演新戏,曾编演揭露袁世凯窃国恶行的湘剧新戏《袁世凯逼宫》。九一八事变后,长沙湘剧界以他为首,及时编写了大型新剧《血溅沈阳城》,在长沙六家剧院轮流上演,彻底揭露侵华日军在沈阳大屠杀的血腥罪行。1937年,其独子罗汉超受他鼓励从军抗日,却不幸在淞沪会战中阵亡。1938年,长沙戏剧行界成立抗敌后援会,他当选为常委,并兼任戏剧编纂委员会委员,继续编写了不少新剧。当年,田汉来长沙,组织湘剧抗敌宣传队,他立即发动艺人参加,并担任抗敌宣传队第二队领队,积极排练爱国主义题材的历史剧,编写抗日新剧。1944年6月,罗裕庭在耒阳涌金戏院演出,日本侵略者突袭,罗裕庭及家眷被困城内。其妻子、侄媳因病缺医而死,侄儿罗洪元(湘剧老生)被日军枪杀。他本人因拒演被俘,被日寇关押于涌金戏院隔壁的财神殿内,受到残酷毒打,仍然严词骂贼,绝食抗议,最终悲壮牺牲,以鲜血为湘剧史添上极具民族尊严的一页。

湘剧艺人群体中为国捐躯者不仅于此。欧元霞(1889—1944),浏阳人。三元科班出身,工大靠。靠、唱、醉、死,无一不通。以唱工见长。能戏如《劈三关》之雷振海、《黄鹤楼》之刘备、《乌龙院》之宋江、《宁武关》之周遇吉,特别是与吴绍芝合演的《兄弟酒楼》,誉为“双绝”。1938年担任湖南戏剧界抗敌后援会常务理事;1939年参加湘剧抗敌宣传队,在第七队担任领队,以演出宣传抗日救亡。1944年长沙沦陷后,他拒绝为敌人演剧,逃难到广西,病逝于宜山驿中。

胡普临(1878—1944),湘剧名丑。剧坛称他为“一股神”(意为神形兼备)。他的袍带丑,如《不老夸才》中的董年伯,演来妙趣横生。演衙役公差,更是神形酷似。《十字坡》中的解差念京白,他以长沙土话作解释,诙谐有趣。1944年6月,长沙沦陷,胡普临逃难至醴陵板杉铺,因拒绝替敌人挑担,被敌人用铁锹打落河中,惨遭杀害。

吴绍芝(1902—1945),1939年参加湘剧抗敌宣传队,与湘剧艺人黄元才共同担任第四队领队。在湘潭一带上演《江汉渔歌》《土桥之战》等新剧。国民党强行取缔抗敌宣传队名称后,在田汉的支持下,再组中兴湘剧团,演出富有爱国思想的历史剧《史可法》《梁红玉》,以及田汉改编的《新会缘桥》《新武松》等剧。1945年随福如班在溆浦唱戏时由于长期的流亡演出,劳累过重,病逝于湘西溆浦龙潭镇。

陈绍益(1882—1944),湘剧老生。1938年参

加湘剧抗敌宣传第二队,积极从事抗日救亡演出活动。1944年长沙沦陷后,日寇逼其牧马,因不屈被残忍杀害。田汉曾作诗《怀湘剧死难诸友》追忆罗(裕庭)、吴(绍芝)等湘剧艺人:“梨园自有寸心丹,百战罗吴数二难。歌舞何须唱消歇,精忠今已照人间。”

1948年入解放区前,田汉曾回湖南一次,与湘剧界旧识谈起湘剧老艺人们在抗战中的惨烈遭遇,不胜痛叹,以诗《湘剧盛事》铭之:“寇氛逼未水,裕庭罹网罟。骂贼长桥畔,生气犹虎虎。普林归醴陵,遇贼板杉铺,铁铲何足惧,剧人不可侮。元霞走桂柳,一家不重聚,寂寞宜山驿,竟同群尸腐。绍芝最勇锐,妙技兼文武,曾歌江汉歌,亦擅新水浒。不为稻粱谋,不被困难阻。英雄怕疾病,忧劳摧肺腑,可怜‘活公瑾’,长埋洪江土。”湘剧艺人将艺术生命化作民族气节,用最朴素的乡音传递最坚韧的抗争精神,为文化抗战史册书写了不可磨灭的一页。

三

抗战期间,时为中华全国文艺界抗敌协会、中华全国戏剧界抗敌协会一员的长沙戏曲史学家、戏剧评论家黄芝冈力主文艺要为抗战服务,历史剧要古为今用,树立“文化人要有铮铮铁骨”的民族形象,始终以人民性为基点。湘剧高腔剧目《旅伴》正是典型的新编历史剧。该剧写明代倭寇作乱,百姓四处逃难。蒋世隆丢失了妹子瑞莲,王瑞兰与母亲走散,两人在兵荒马乱中相遇,同病相怜,相携相伴,进而相爱。他俩决心不做“呆秀才”和“寻常女裙钗”,同去寻找抗倭将军戚继光,为国出力。该剧系田汉1939年据湘剧高腔折子戏《拜月记·抢伞》改编,同年1月13日,由湘剧抗敌宣传二队首演于长沙民众俱乐部。1942年,中兴湘剧团又在桂林重排演出此剧。《旅伴》是戏剧界“利用旧形式”观念指导下的积极探索。

战时湘剧也排演了不少直接反映抗战的现代戏目。湘剧弹腔剧目《生死关头》演述敌占区一猎户之妻遭日军凌辱、幼子被害,猎人既恨又怕,其母鼓励他,生死关头,万事莫怕,只管杀敌报仇。猎人听了母亲的教训,离家出走,参加敌后游击队抗击日寇。该剧系罗裕庭编剧并反串扮演猎户之母,其侄二靠老生罗洪元扮演猎户。罗裕庭为了演好这出抗日戏,特地到近郊农村难民棚去观察老太太的行为举止,细致揣摩,最终将猎人的母亲塑造得大义凛然,深深打动了观众,起到了鼓舞民心的抗战宣传作用。这些湘剧及艺人的抗战经历表明,当民族存亡之际,最质朴的艺术坚守反而迸发出最耀眼的人性光芒。他们不仅留下了《旅伴》《生死关头》等经典剧目的抗战改编版,更树立起“艺术尊严即民族尊严”的精神丰碑。

文艺的“根性”不能丢,当年地方戏之所以能成为抗战宣传的重要精神载体,正因其扎根民间,激发人民斗志,彰显民族气节。茅盾说过:“文艺作品不仅是一面镜子——反映生活,而须是一把斧头——创造生活。”抗战时期的戏剧家以艺术为武器唤醒民众,将文艺创作融入民族存亡大局。这启示当代文艺工作者应紧扣时代主题,以优秀的文艺作品回应社会关切,延续以艺魂凝聚精神力量的使命担当,让文艺真正成为时代前进的号角。

(作者系南京大学文学院博士研究生)

儿童剧《七星塔的秘密》

以戏剧的形式讲好“文保”故事

□刘平

文物保护、文化传承是个大课题,如何以戏剧的形式讲好“文保”故事,传承中华文化精髓,无疑是一个挑战。由北京市演出公司和北京影都文化公司出品的儿童剧《七星塔的秘密》(编剧王晓松,导演吴旭),为这一题材的创作提供了有益借鉴。

其一,该剧创作视角新,叙述方法独特。作品从文物保护的视角切入,以七星塔为媒介,搭建起传统文化与当代观众情感沟通的桥梁,把文物保护、悬疑破案与儿童成长主题融为一体,讲述了一个充满童趣、温暖、好玩且富有知识性的故事。

该剧的开场就很吸引人。大幕拉开,外星人亚美星人和七星州的战士美美正在为争夺“星愿火种”而大战。舞台上,影像、灯光和演员的形体动作交相呼应,配合音乐和声效,展现了双方打斗的激烈情景。紧接着画面转换到“现实场景”——男孩嘉嘉和妈妈英子的矛盾。嘉嘉沉迷手机游戏,妈妈强制他“戒掉”,就在母子剑拔弩张之时,引出了“文保志愿者”李爷爷,他对嘉嘉讲述了英子“也玩过保卫七星塔的游戏”,即“30年前真实发生的文保惊天大案”的故事。当时英子还是一名小学五年级学生。放暑假期间与同学胖墩儿、大橙子来到他们的秘密

基地七星塔游玩,无意中发现了号称前来修缮七星塔的陈教授、黄三的诡异行动,尤其是看到陈教授带的工具“洛阳铲”,同学们怀疑他们可能是来盗宝的盗墓贼。为此,他们当即成立“护塔别动队”,跟踪、监视、调查,以自己的勇气和智慧同盗墓贼斗智斗勇,最后协助公安局刑警队李队长(即如今的李爷爷)抓获了盗贼,保护了国家文物。

其二,该剧从考古的视角深入开掘古塔文化的深刻内涵,揭示中华优秀传统文化的博大精深,描写孩子们在“探宝”过程中对传统文化的认识,让今天的小观众学到了很多新知识。英子和同学们从古塔内许多北斗七星的石刻中,了解了七星塔的建造与天文、地理的关系,七星塔有七层楼高,对应着北斗七星,象征着吉祥和守护。因此,七星塔也叫“许愿塔”。英子和同学们还了解到,七星塔是一位古代的母亲为战死沙场、为国捐躯的儿子修建的,为的是保佑人们平安吉祥……这些都让孩子们感受到古代“塔文化”的博大精深,不由产生了保护古塔、爱护文物的自觉意识以及对中华优秀传统文化的深深热爱,激发了想进一步了解、学习的积极性。剧中,在保护国家文物的行动中,每个孩子都在成长、

转变,不仅在思想上提高了保护国家财产的责任感,同时也树立了正确的人生观,增强了团结互助意识和学习的自觉性。这些对今天的小观众都会产生潜移默化的影响。

该剧另一个特点是舞美设计新颖别致,舞台呈现现代时尚,现代化的舞台技术手段与传统文化故事得到了有机结合。剧中,舞美设计以虚实结合的方式展现七星塔的高大庄严,并配以绚丽的灯光、奇幻的音乐和逼真的风雨声,给观众一种身临其境的感受。古塔中层层叠叠的通道,令人目不暇接。而塔内的种种暗道机关,更增添了几分神秘感,激发起孩子们想一探究竟的好奇心。

此外,导演还运用了丰富的现代音乐元素,如摇滚乐、弦乐、电声音乐、说唱等,较为逼真地营造出雨夜中电闪雷鸣的悬疑氛围。表演上,英子、胖墩儿、大橙子等少年学生的塑造形象生动、真实可信。几位扮演少年学生的演员表演充满生活气息与个性张力,生动演绎出人物的清纯、活泼、可爱,展现了孩子们为保护国家利益的勇气与智慧,对今天的小观众而言也是一种精神激励。

(作者系中国社会科学院文学研究所研究员)

