青年说

戏曲演员身上的“范儿”是传统戏滋养出来的

——访青年楚剧演员余维刚

□本报记者 杨茹涵

余维刚

一级演员，国家高层次人才特殊支持计划青年拔尖人才，中国戏剧梅花奖获得者，现任武汉楚剧院副院长。曾获湖北地方戏曲艺术节表演一等奖、湖北省楚剧艺术节表演一等奖、湖北戏剧牡丹花奖、武汉艺术人才江花奖等。代表剧目有《万里茶道》《杨乃武》《汉口茶港》《乡里乡亲》《狱卒平冤》《左维明巧断绣鞋案》《打金枝》《白蛇传》《宝莲灯》《秦琼观阵》等

记　者：为纪念楚剧定名100周年，近日，“荆腔楚韵 薪火赓续——1926-2026楚剧艺术巡礼主题晚会”在湖北武汉举行。您作为楚剧青年人才的代表，演出了新编剧目《万里茶道》选段。从13岁学戏至今20余年，您见证了楚剧在新时代的发展。在您看来，百年楚剧，什么始终没变，什么又在与时俱进？

余维刚：楚剧始终没变的，是它骨子里的人情味和温度。这个剧种的根，是从湖北黄陂、孝感一带的田间地头长出来的。楚剧在正式命名之前，被称为黄孝花鼓、哦呵腔，最早是老百姓劳作时随口传唱的调子，唱的都是普通人的悲欢离合、家长里短，天然带着泥土的气息。后来，这个剧种的伴奏、舞台形式几经调整，1926年正式定名为“楚剧”，但那份贴近普通人生活的底色，一直没丢。

楚剧的老前辈沈云陔先生说过一句话，至今还被大家记在心里——“立足本土，张开双手，你的我拿过来，我的你拿不走”。这句话说的就是楚剧特别善于学习、善于吸收。你想，一个从田间花鼓小调走出来的剧种，能够在武汉这个“戏码头”站住脚，而且受众面广、群众基础扎实，一定是有它的独到之处。这个独到之处，说到底，就是生活化、有人情味、有温度。还有一点没变的，是楚剧人身上的那股劲儿。我们武汉楚剧院的同仁们，淳朴、踏实、上进、肯拼，一代代人都在为这个剧种奔忙。我觉得这也是这个剧种最好的根基。

说到与时俱进，现在这个时代日新月异，传统艺术如果不主动求变，就很难跟上观众的审美。楚剧是湖北最具代表性的地方剧种之一，正因为这样，我们更要不断调整自己。无论是剧目选择，还是表演风格，都在根据当下观众的喜好和时代的要求去尝试新的东西，努力让观众和演员之间形成真正的“双向奔赴”。

百年楚剧，不变的是它的底色和初心，变的，是我们拥抱时代的方式。作为一名青年演员，我觉得我们有责任在传承中创新，让楚剧的人情味和温度，一直传下去。

记　者：新编剧目《万里茶道》可以说是您艺术生涯中非常重要的一部作品。从2015年创排到巡演百余场，再到2021年您凭借此剧摘得第30届中国戏剧梅花奖，在您看来，一部新编戏能够“立得住、传得开、留得下”的关键因素有哪些？

余维刚：《万里茶道》确实是我艺术生涯中一部很重要的作品。现在回想起来，一部新编戏能够“立得住、传得开、留得下”，原因一定是多方面的。首先是时代发展给了我们一个很好的契机。那个时候国家提出“一带一路”倡议，万里茶道作为历史上横贯亚欧大陆的国际商道，它的源头在湖北，汉口码头又是一个重要的节点，这条古商道沿线有着丰富的历史遗存和文化价值。在这个大背景下，我们武汉楚剧院决定创作这部作品，可以说是乘着时代的东风。

再说剧本本身。这部剧以行走于茶道上的汉口商人为原型，讲的是清朝大汉口茶叶商号“大河兴”的东家三娘玲珑和掌柜叶天韬，因茶结缘、因茶生情的故事。这个故事有地域特色、有人物命运，也有情感温度，观众容易走进去。还有就是这部戏的创作班底非常强。导演陈蔚、编剧罗周，她们的作品多次荣获国家级奖项；音乐创作请到了年近八旬的周淑莲老师，她曾经创作过楚剧经典剧目《狱卒平冤》；担任配器的傅江宁老师也是不辞辛劳、精益求精。整个音乐创作既保留了楚剧的韵味，又融入了新时代的审美，听起来既有老味道，又不觉得陈旧。演员阵容也很整齐，无论是主演还是配角，每个人都很贴合角色，表演上的默契感是一点点磨出来的。

所以你要我说最关键的因素是什么，我很难单独拎出一点。一部戏的成功，是天时、地利、人和——时代给了题材，剧本给了根基，主创给了品质，演员给了生命力，大家劲儿往一处使，心往一处想，才让这部作品一步步走到今天。

记　者：您在《万里茶道》中饰演掌柜叶天韬，这个人物既有茶商的儒雅信义，又有在万里险途中的勇敢与担当。您在塑造这个角色时，如何拿捏传统戏的程式化表演与新编戏的人物内心体验？

余维刚：说到这个问题，得从导演陈蔚老师讲起。当时我出演《万里茶道》时，刚从学校毕业不久，那是我人生中的第一部大戏，压力特别大。以往在学校学的是传统戏，程式化的动作、唱腔、技巧天天练，一些角色也能胜任。可一到这部戏的排练场，陈导总说这也不对、那也不对，我突然觉得自己好像什么都不会了。那三个月，我几乎天天失眠。

陈导是导演艺术家，也是教育家。她对我提的要求是：真听、真看、真感受。我们学传统戏，云手怎么拉、台步怎么走，都有规矩，这些是程式化的动作。但新编戏要演人物，演人物就要演他的内心活动。我当时刚二十出头，哪懂什么内心活动？导演就给我打了个比方，特别简单——她说，你过马路怎么过？先看红灯绿灯，红灯停绿灯行，快变黄灯了加紧走两步，还得左右看有没有车闯红灯、有没有电瓶车不顾信号冲出来。这一看、一想、一动，就是观察、判断、行动，全在里头了。这个比方我记到现在，它让我明白，程式不是不能用，但不能是“空壳子”，你得先有真切的内心依据，再拿程式去表达，这样动作才有魂。

我至今还是学徒，还在学。每次演叶天韬，感受都不一样。年轻时候靠冲劲，现在演多了，会更多去想他走茶道时的艰险、对三娘的情义、对商号的担当。这些不是靠想出来的，是靠导演逼着一点点磨出来的。

记　者：在斩获梅花奖之前，您早已与梅花奖的舞台有着深厚缘分：21岁时助力夏青玲老师角逐第25届梅花奖，后来又“跨剧种”助力王荔老师出演汉剧《宇宙锋》，她拿下第27届梅花奖。梨园行一向重视“一棵菜”的合作精神，这几段近距离接触梅花奖的经历，为您日后的表演带来了哪些积淀与改变？

余维刚：给前辈老师们当助演，是我义不容辞的事，我从来没觉得是“帮忙”，因为这也是一次向前辈学习的机会。我还参与过“跨剧种”助演，大多是因为剧组急需“救火队员”临时救场。之前接到跨剧种助演任务时，我心里确实挺忐忑。戏曲身段、基本功虽有共通之处，但各个剧种的方言、声腔唱法差别很大，这是最难攻克的地方。那段时间，我白天跟着剧组排练，晚上反复听录音，找人逐字逐句纠正方言发音，唱腔也一句一句来回打磨。我总想着，既然站上舞台，就得拿出专业水准，不能露怯、拖大家后腿。后来有人说我是“五戏演员”——楚剧、汉剧、京剧、采茶戏、南剧我都唱过，其实都是被逼出来的。跨剧种逼着你去研究声腔、语言、节奏的细微差别，这种“比较”会让你更清楚自己剧种的特点在哪里、长处在哪里。说白了，艺多不压身，见识过不同的东西，回头唱自己的戏，心里反而更有底。

记　者：近年来，您在《杨乃武》《乡里乡亲》《再别康桥》等新编戏中大放异彩，同时也在《白蛇传》《绣鞋案》这样的传统戏中展现深厚的功底。排演传统戏与创排新编戏，对于演员的挑战分别是什么？

余维刚：大家看到的可能更多是我们排演的新编戏，但其实我们剧场有“周周演”，每年春节还要下乡，那些场次演的绝大部分都是传统戏。传统戏是我们的根。一个演员，你只有掌握了足够多的传统戏，演新编戏的时候才能找到支点。为什么这么说？因为新编戏所有的表演手段——身段怎么走、唱腔怎么唱、节奏怎么把握，这些全是从传统戏里化出来的。没有传统戏的底子，你去演新编戏，站在台上手脚不知道往哪儿放，那就跟“路人甲”没什么区别了。戏曲演员要的就是那个“范儿”，那个“范儿”是传统戏滋养出来的。

记　者：近年来，您担任《又从西厢过》一剧的编导工作，这部剧先后推出小剧场、沉浸式演出两个版本，创新采用汉普念白、观众互动、丑角串场等设计，大量起用青年演员。在您看来，沉浸式实景演出，如何放大楚剧本身接地气、诙谐灵动的剧种特质？

余维刚：这几年，领导给了我很多学习、充电的机会，我像海绵一样到处吸收。北京、上海等地的沉浸式演出，我也看了很多。但沉浸式到底是什么样的，作为创作者，其实没有一个现成的模板能去套用。

2025年，我们将一出小剧场剧目改为了国风环境式新编楚剧《又从西厢过》。改编后，我们在武汉地标晴川阁景区进行实景演出，刚开始卖票，两天就卖完了。后来想加演，但场地合同到期了，没加成。这之后很多知名景区、商区也都找过来想要合作，全是商演。能做到这一步，我心里是踏实的。

从第一稿到现在，我们改了快50稿了。为什么改这么多？因为沉浸式演出和剧场演出不一样，你得反复去“丈量”观众和演员之间的关系。剧场里观众是坐着看的，但沉浸式演出，观众一进场就不是观众了，是故事的一部分。他们的反应、情绪、距离感，都会影响戏的节奏。所以我只要不排戏、不出差，就坐在台下看。我把自己当观众，看哪个地方笑点没响、哪个地方节奏拖了、哪个互动观众接不住，回去就调。

楚剧本来就接地气、活泼、诙谐，我们就是把这一点做到极致。比如说念白，我们加了一个丑角打更人，用“汉普”（武汉口音的普通话）串场解说。为什么用“汉普”？因为只讲纯武汉话，外地观众听不懂，剧情跟不上就冷场了。“汉普”保留了方言的幽默感，又让大家都能听明白，台下笑成一片，气氛就对了。还有就是技巧展示。我们这戏全是二十多岁的年轻演员，他们刚毕业不久，基本功很扎实，再加上丑角的插科打诨，这个戏就很热闹。戏曲的程式美、绝活展示，本身就是观众爱看的，和沉浸式的热闹氛围结合起来，年轻人觉得好玩，外地观众也觉得新鲜。

戏曲是传统的，但情感是相通的。沉浸式给了我们一个机会，让观众走进来、玩起来，楚剧那种鲜活的生命力自然就传递出去了。

记　者：站在楚剧定名百年这一时间节点，您对自己作为楚剧艺术的传承者有着怎样的期许？

余维刚：我父亲是民间剧团的楚剧演员，他唱楚剧养活了我们一家人。现在我唱楚剧，养活我的爱人和孩子。这个剧种养活了我们家三代人，所以对我而言，它不只是一份工作，而是融在血脉里的事业，是我生命中不可或缺的一部分。

曾有前辈老师给我打电话，说：“你看你们一家，从孝感农村走出来，走到今天这一步，都很争气。”确实，我获得了一些荣誉，但我心里清楚，这些荣誉是楚剧给我的，是这个剧院、领导、老师和同行们共同托举出来的。一百年来，一代代前辈筚路蓝缕，为这个剧种筑牢了根基。我们这代人，站在前人的肩膀上，没有理由不全力以赴。作为楚剧人，就得尽自己的全力。很多事情最后不一定尽如人意，但对我而言，只要尽了全力，就没有遗憾。哪怕只是散发一点萤火之光，我也觉得足够了。

楚剧《西厢记》

楚剧《万里茶道》

青思考

戏中亦有剧中人

——电视剧《主角》中秦腔片段与剧情的互文探析

□刘浩洋

电视剧《主角》的热播，让秦腔这一浸润着西北地区特有精神风貌的地方剧种再次进入大众视野。剧中传统经典秦腔剧目俯拾即是，它们不仅推动剧情发展，更借深厚的戏曲典故与故事情节、人物情感形成巧妙的互文。若能解析清楚这些掌故的隐喻，观众面前的《主角》便会更有意味。

《打焦赞》：“烧火丫头”的一鸣惊人。在电视剧前半段，易青娥受舅舅牵连及剧团领导排挤，从学员班被发配到伙房帮厨，也因此与恩师苟存忠结缘，苟师教给她的开蒙戏正是《打焦赞》。后来，在恢复传统戏的号召下，“忠孝仁义”四位老艺人重聚出山，易青娥凭借扎实的传统戏功底登台演出此戏，技惊四座。

《打焦赞》讲的是《杨家将》传说中杨排风的故事——她本是天波杨府的烧火丫头，因武艺超群被佘太君点为先锋。杨府宿将孟良、焦赞不服，与之比试，却被杨排风用一根烧火棍打得心服口服。这出戏不仅见于秦腔舞台，其他梆子剧种及京剧也有同名折子戏，因其唱念做打俱全，且极其考验演员身段功法，通常被用作武旦演员的开蒙戏。电视剧里，易青娥以此戏开蒙乃至首次登台，既符合传统戏曲演员的成长规律，又因戏中题材与她现实命运暗合，达到情节互文与情感共鸣。“烧火丫头”这一身份的重叠，让戏里戏外两个卑微到尘埃里的人物，在同一舞台时空中被托举至中央。易青娥童年学戏时，既遭过冷眼伤害，也受过善意提携，最终凭借一场酣畅淋漓的《打焦赞》在舞台上首度绽放，一根烧火棍舞得虎虎生风，这也是她走出自卑与压抑童年的开端。

当然，《打焦赞》的情节也与主人公命运形成某种反衬——杨排风一战成名，成为杨府先锋官；而易青娥技惊四座，却仍需承受艺术之路上的更多风雨与挑战。现实中的人生际遇，终究没有戏台上那般酣畅爽快。

《游西湖》：向死而生的殉道与传承。电视剧《主角》带火了秦腔绝活之一“吹火”，剧中老艺人苟存忠在生命最后一刻献出平生绝活“81口连珠火”的情节催人泪下，《游西湖》这出以吹火技艺著称的秦腔剧目也因此进入大众视野。

《游西湖》是明传奇《红梅记》的秦腔版本，讲述李慧娘的故事。秦腔《游西湖》的独特之处在于旦角演员的“吹火”。秦腔“吹火”不同于其他剧种的“吐火”，演员口含松香包却无火源，表演时需与举火演员配合，通过控制气息完成不同效果，并配合托举、翻扑等繁难身段，以呈现紧张情节和丰富舞台表现。电视剧中，《游西湖》由师傅苟存忠和改名为易秦娥的主人公先后演出，它既是易秦娥获得专家认可的代表剧目，也是苟存忠人生谢幕的遗作——生命的终结与艺术的传承，在这出探讨生死、人鬼、正邪的传统戏中实现了互文：李慧娘含冤身死化为厉鬼，手持“阴阳扇”向恶人复仇，以烈火焚化奸佞，将生的希望留给象征善良与美好的爱人裴舜卿；现实中老艺人以身殉道、泽被后世，青年演员传承绝学，延续艺术生命，这正是《主角》一剧的要旨所在。

《杨门女将》：移植改编剧目的双重映射。电视剧《主角》中，师傅苟存忠去世次日，易秦娥迎来人生第二次“大考”——她主演的学员班汇报大戏《杨门女将》公演。按剧中情节，院团确定演出剧目时，年轻剧团长与老艺人曾有争执：老艺人坚持恢复《游西湖》，朱团长则主张演《杨门女将》。这场争论的背后，正是《杨门女将》的特殊“身世”埋下的伏笔。

剧中集中展示的《杨门女将·探谷》一折，不仅唱做繁重，更是主角穆桂英的代表性段落。核心唱段“风萧萧雾漫漫星光惨淡”在京剧版中就极为精彩，使用极富特色的“高拨子”唱腔。移植到秦腔后则以苦音慢板起腔，经花音二六板由慢转快，张弛有度，节奏丰富。无论京剧还是秦腔，这一段落紧拉慢唱的处理方式都极具感染力，在兵行险隘、星夜奔驰的情节中，既营造紧张氛围，又强化了穆桂英披荆斩棘的女英雄形象。

由于该剧目诞生于20世纪60年代，舞台灯光设计与老戏不同：开场光线压暗，营造“星光惨淡”的氛围；穆桂英在闷帘导板后执鞭提枪昂然而出，光区渐次照亮周身，明暗互为映衬，似是晦暗不明，但穆桂英置身光亮，唱腔百转千回又铿锵有力，仿佛茫茫雾霭中豁见明灯——这既是剧情需要，又暗喻主人公的人生际遇。回首来路，行至此间已属不易；展望前路，师傅故去之后，便是自己独闯这条荆棘之路。

剧中另一个有意味的设计是，易秦娥未来的丈夫刘红兵第一次出现，正是在这场《杨门女将》演出之时。穆桂英与丈夫杨宗保的命运，似乎也构成了易秦娥情感线的某种预言，或许全剧终了，观众再回顾此情节，应有更多感慨。

经典老戏：惊鸿一瞥构建起的“秦腔宇宙”。除了以上几个剧目，电视剧《主角》中的秦腔老戏元素俯拾即是，且往往都与现实剧情线形成映射。

“周仁回府”的唱词先后两次出现，分别暗喻了花彩香常年在外奔波的丈夫回家探亲以及古存孝被迫出走多年后返回院团的复杂心境。剧中多次响起“祖籍陕西韩城”的《三滴血》唱段，这不仅彰显了易俗社名剧在三秦大地的家喻户晓，更因唱段背后辗转流离的人物命运与《主角》情节相呼应，引发观众对沧桑变迁、物是人非的感慨。《白蛇传》的创演，既是易秦娥从刀马旦向大青衣的转型，也隐喻了这位孤独女主人公坎坷的爱情之路。《逼上梁山》这出诞生于延安时期的“水浒戏”，其“红色基因”同样契合了20世纪70年代末尝试恢复传统戏时的谨慎考量。就连主人公小时候吼出的华阴老腔《大实话》，不仅折射出这个出身山沟沟、日后成为金凤凰的土丫头的性格底色，也通过“他大舅他二舅都是他舅”的唱词，将胡三元这个改变她一生命运的舅舅与她的命运隐隐牵连在一起……

电视剧《主角》脱胎自同名长篇小说。小说作者陈彦除了文学家身份，也是熟稔戏曲艺术的剧作家，多年的创作经历使他对三秦大地上吼出的秦腔饱含深情，笔下铺陈梨园人物故事时，戏曲典故更是信手拈来，暗藏寓意。这一文学特色从小说文本被很好地保留到了影视剧中，并通过更丰富的视听手段得到弘扬。从氍毹上鲜活的唱段，到书页间流淌的文字，再到光影里复刻的悲欢离合，这个由老戏构建起的“秦腔宇宙”，既让熟悉其文化背景的观众会心一笑，也让更多普通观众领略到传统艺术的璀璨光芒。

（作者系中国艺术科技研究所助理研究员）