

精神家园的生死守望

Mortal Combat in the Moral Land

——京剧《北风紧》创作学术研讨会发言摘要

本刊整理

“守望精神家园”，对福建省京剧院的同仁乃至福建戏剧人，何尝不是这样；事实上，当全国南北戏曲行家齐聚榕城，又何尝不是在“守望”着。5月29日，由中国戏曲学会和福建省文化厅主办、福建省京剧院承办的“京剧《北风紧》创作学术研讨会”在福州西湖宾馆举行。与会专家与创作者齐聚一堂热烈讨论，内容涉及历史题材的挖掘、历史事实与艺术创造的关系、人物形象的塑造及其蕴含深厚的悲剧意义、剧情安排和人物关系设置以及演员表演、舞美等。

专家们盛赞福建省京剧院“不追求大制作、以表演水平为重”的创作理念，称《北风紧》传统、朴素、典雅又有创新，是一次成功的对戏曲本体的追求，并以一部好戏带出一批优秀的青年演员。专家们也真诚地奉献出丰富、切实的建议，期待它精心打磨成为经典之作。以下为研讨会发言摘要，以发言先后为序。

王蕴明（中国戏曲学会副会长，中国剧协原分党组副书记、秘书长）：

《北风紧》（下略称《北》）有三好。其一，选材好。从史料中发现这个历史人物，挖掘出一个蕴含丰厚的历史题材。剧作者赋予这个历史题材以深刻的历史意义和鲜明的现实意义，而且通过将人物置于两难境地来展示人物命运、刻画人物性格，深入到普遍人性的层面。其二，很好地处理尊重历史和艺术虚构的关系。其三，舞台体现好；舞台干净。以演员的表演艺术水平为重。

周传家（北京联合大学教授）：

《北》剧可称是继上海京剧院的《曹操与杨修》之后又一部展示仕人命运的力作。作者选择了一个有争议的人物，没有做道德上的简单否定，而是作正面展示，还原人物的历史环境，剖析其性格和历程，展示人物的心理活动，表现出当代人立足于人性角度对人的一种宽容和理解，特别对知识分子如何展示自己价值的宽容和理解。这需要作者深邃的史识和独到的眼光。而且《北》剧在某种意义上可以说，拓展了悲剧的风格样式、突破传统京剧的悲剧模式，深化了悲剧精神。

周育德（中国戏曲学会副会长，中国戏曲学院原院长、研究员）：

舞台上的与历史上的施宜生有着很大的不同。考查历史，施宜生不是一个无足轻重的人物，在宋金关系史上他是一个重要的人物。从传统历史观来看，他是不折不扣的“文化汉奸”。他的政治道路，无多可称道，但在人生旅途的最后驿站爆发出亮点。剧作者非常聪明地抓住这个闪光点大做文章，而且做得非常成功。

周长赋（著名剧作家，福建省艺术研究院书记）：

福建的史剧创作尝试着走出一条自己的路子，并形成自身传统，《北》剧继承了这个传统，又有发展。如大家所说，《北》剧独具慧眼从历史中寻找出具有戏剧性的素材进行创作，在大处上尊重历史，其主要人物和事件都有史可本。再高明的剧作家也编不过历史，历史也是一种生活，这是一条艺术



巫晓波 摄

规律。再者,凸显剧作者的主体性,将自身的人生体验和感悟融进剧中人物;从戈明的创作到雪翔的修改,我们都可以从中很强烈地感受到这一点。在主题内涵上,从社会学层面向人学层面开掘;《北》剧主题内涵非常丰富,“文化漂泊”、“民为重”包括对“民族和谐”的呼唤,但不止于此,在人性上它也有所揭示和发现。

崔伟(中国剧协研究室主任):

《北》剧的成功不仅仅在文本上,而且在二度创作上的一些现象和经验值得肯定和深入探讨。该剧所塑造的人物形象远比传统戏剧和一些新编历史剧要复杂得多,这个复杂的人物形象在舞台上又以平易、精彩的表演来演绎。它以演员的细腻体会、精彩展现和在整体欣赏上能给人满足的表演效果和剧种魅力来征服观众。我认为有四个收获:一,改变了一直以来将戏曲表演欣赏过程狭隘化为文学聆听的痼疾;二,将新戏在表演上缺乏创造性的痼疾进行一定程度的扭转;三,对演员个性、行当特色和表演特长予以弘扬;四,外来演员的本体特点使福建的京剧生态面目得到改变,福建的文化环境和文本长处又为京剧艺术注入丰盈的内涵。

姚欣(中国戏曲现代戏研究会会长,文化部艺术局原副局长、巡视员):

《北》剧是一出能够保留下来的剧目。它为人物提供了一个特殊的历史背景,在表现民族关系、呼唤民族和解上有新的突破。施既取材于历史事实,又是一个艺术形象,剧作

者巧妙地回避了金兵挥军南下、岳飞抗金的历史事实,但又符合大的历史背景,将人物置于一个两难境地,为塑造人物奠定了合情合理的基础。其次,该剧没有“见事不见人”的通病,它很好地处理情节与表现人物性格特别是内心情感世界的关系;情节的推动以及人物的一切活动都按照人物的性格和思想感情的发展变化来展开,为展示人物内心世界提供很好的契机,也为二度创作提供了广阔的空间。

安志强(《中国戏剧》原副主编):

这出戏有两个特出的价值,一,就是它所体现出的人文关怀;它一改以往将民族之间的战争当作两个国家之间的战争来表现的老路,回避战争是非问题而视之为一种文化融合,当然,这种文化融合也付出了代价,在表现血的代价中充满了人文关怀。二,这出戏以“唱念做打”戏曲程式的充分运用塑造人物,这在新时期以来京剧的发展中是少见的。另外,有一个疑问,为什么长安剧院与这次福州的表演有着很大的差距?所以,演员要懂得“戏要三分生”的道理,要把每一次表演都看作新的创作。

黄维钩(《中国戏剧》原副主编):

《北》剧是一部真正写人的戏,它真正符合现实主义的创作理念。“人”是艺术创作的核心,把“人”作为客观对象不作先人为主的主观评判,而是客观展现人的内在精神状态,《北》剧做到了。在这个基础上,如果再开掘深入,甚至可以达到莎士比亚式悲剧的境界。第二,导演对时空的处理高明

贴切，能够深刻揭示人物的内在情感世界。前半部分叙述简洁明快，但整体上富观赏性的场面化因素不够丰富。第三，演员的精彩表演，导演功不可没；导演帮助演员揣摩、塑造人物，排除心理障碍，激发潜能，这方面正是导演的功力所在。

张刚(文化部民族民间文艺发展中心副主任、研究员)：

《北》剧不追求豪华制作、盛大乐队和演员阵容，呈现出一种整体性的精彩。特别在音乐方面，节奏的处理非常流畅，戏剧结构组织突破传统的一场一出的体制，通过舞台的节奏处理很自然将观众引入戏的欣赏中。有三个建议：1、民族管弦乐的使用有点满；2、作为重要的声乐手段的伴唱，与人物的唱相比逊色不少，可以在音色、多声和谐、韵腔方面多加调整、提高；3、程派的唱与京白之间的连贯是一个难题，希望能细致打磨，使之更趋于完美。

龚和德(中国戏曲学会副会长，中国艺术研究院研究员)：

双重的背叛和两次的灵魂救赎成就了施这个崭新的人物形象，对其解读也是众说纷纭，这部戏并不重在表现历史感，施奔走三地求取功名以求施展才华，更多的是一种内心的文化撕裂，所以个人比较认同王评章的“漂泊的文化痛苦”的说法。对剧情的探讨有几个建议：1、标艳与古离罕的青梅竹马关系要处理好；标艳绝口否认与古的情感关系，这体现出的观念是儒家的，不是女真族女子的真性情，所以这个人物不够丰满。2、酒囊是重要的贯穿性道具，对它的流转要交代清楚，并发掘它的作用。

蔡怀玉(福建文化厅艺术指导委员会专家)：

感谢专家老师对福建戏剧的关注和帮助。福建京剧一方面坚守继承京剧传统，另一方面也必然受到地域文化和福建戏剧创作集体意识的渗透和影响，有着自己的本色和追求，它追求人物创造、对历史现实的深刻思考和注重情节。《北》剧就是这样的一部比较成熟的作品。

秦华生(中国艺术研究院图书馆副馆长、研究员)：

《北》剧的获奖是名至实归。它体现出的悲剧精神及美感力量是很特殊的，开场和结尾的漫天大雪，书生式的人物个性、悲剧性的结局，首尾前后呼应以及饱满的戏剧性张力，舞台充满苍凉悲壮的气息，悲剧性的美感蕴含深厚，感人肺腑。另外，从剧本和舞台呈现要注意一些问题：1、职官称谓问题，如“同年”与“同窗”，“侍郎”与“尚书”。2、酒囊——贯穿性道具的运用。3、时空交错的设计，如施回金与标艳出迎的场面如何做得更好。

姜志涛(《中国戏剧》原主编)：

这部戏有四个特点：1、好看、好听、深刻、厚重，可说是雅俗共赏；故事情节的编织和叙述故事方法都非常独特，演员唱得也精彩，赢得了普通观众的喜欢，同时也不忘开掘人物的深刻性。2、它的风格传统、古朴典雅，充分运用京剧程式塑造人物，如报警一场充分展示了传统京剧的魅力。3、融进影视、话剧等的表现手段，不露痕迹的创新达到移步不换形的效果，在音乐方面，引进伴唱表现手段，旋律完全是京腔和昆曲的，一点没有歌剧的痕迹。4、演员的表演水平优秀。另外，有一些意见：1、标艳与古的三角关系太老套，台词和表演有“色迷迷”之嫌。2、演员要有驾驭自己和观众的能力，善于调整状态“入戏”。

谭志湘(中国少数民族戏剧学会会长，中国艺术研究院研究员)：

我把《北》剧归到少数民族戏剧来审视。这里面没有丑化少数民族人物形象，没有表现出大汉族主义的狭隘民族观，把少数民族戏剧创作推到一个新的高度，但有一个不足的地方，剧作家对在特定历史时期的女真族的把握是不够的，从而影响了对人物准确的历史定位和文化定位。与南宋的颓势相反，金国国势正旺，但遗憾的是在几个少数民族人物形象身上没有充分表现出一个处于上升阶段民族应有的精神风貌。

王廷信(东南大学艺术学院常务副院长、教授)：

这是一出朴素大方的戏，从中可以看出我们的戏剧创作取得了可喜的进步。在传统与现代的纠葛中，我们的编导开始能平静地看待历史，在新时期的大背景下去挖掘历史人物的心灵价值，不再以简单的二元对立观点来塑造人物成就了真正意义上的悲剧。尤为可贵的是，我们的戏剧创作能够以开放的心态自觉地尊重传统，表现在用富有时代感的音乐和景片营造、突出传统戏剧的优秀特质的空间，为传统戏剧的“唱念做打”表演提供一个空灵的舞台。不足的地方，如标艳与古离罕的人物关系设置，一方面，削弱了悲剧人物施的悲怆性，另一方面，也削弱了标艳这个人物的丰富性。

黎继德(《剧本》副主编)：

在情节的安排上有一个值得细琢的问题。在第六场施报警之后是金兵中伏战败大将军阵亡，然后是施上场，往回赶试图阻止金兵南下，途中，与标艳相遇。将金兵战败置于施赶回之前，这样的情节安排从艺术逻辑或生活逻辑上看都有点不顺。从观众的欣赏心理来说，紧接报警之后的应该是施在这紧要关头要做什么、怎么做，重头戏应该在施身上，把战败的场面放在戏外处理可能更合理；再者，先说战败后说施



回去阻止也与生活情理不符。

庚续华(中国戏曲学会副秘书长,《中国戏剧》副主编):

《北》剧的成功在于演员的优秀的表演艺术水平。不追求大制作是一个很好的理念,但也不能说可以忽视舞美,舞美没有为该剧锦上添花;如舞台可以更精美一点,布景可以设计得更有意味,演员的服装可以更美。二,演员的表演水平还有提升空间,优秀的“文武老生”田磊对人物的理解存在年龄阅历方面的不足,可以通过导演的引导来弥补这个缺陷。三,对舞台节奏的把握总体上略有匆促之嫌,一些揭示人物内心世界的“慢戏”场面可以细斟慢酌,做到张弛有致。

何玉人(中国艺术研究院研究员):

《北》剧遵循剧本创作的文学性、舞台演出的生动性、人物形象塑造的鲜活性原则,体现了戈老一贯的道德、文化和精神坚守。它为历史剧创作树立了新的审美经验:选择重大题材和注重历史真实同时并没有抹杀人物鲜明的个性;将案头剧与场上之曲完美结合;突出舞台艺术的特性,充分体现戏曲的本质特征。再者,一部戏带出了一支年轻、富有朝气和艺术发展潜力的演员队伍,这可以从田磊、孙劲梅的成长历程看出。另外,这部戏不追求大制作,道具简单,可以轻松下乡演出,为最广大的群众服务,这也为剧目创作提供一个经费上的参考。

赵承燕(中国剧协组联部主任):

从《北》剧可以看出福建戏剧的发展突飞猛进,成功之处不用多说,就谈一点不足:一部好戏要有好演员,这不仅仅主要演员,而且是所有演员有机结合的整体呈现,精品剧目呈

现于舞台上的每一个演员都应该是“精品”。关注一些群众场面、群众演员,可以发现这一点上不尽人意;如结尾的“召不回来”一句,这儿应该是演员与观众的情感交汇的高潮,但从肌肉感觉、眼睛、节奏来看,他们的表演没有达到这个要求,所以结尾有点“塌”了。

林瑞武(福建省艺术研究院副院长):

《北》剧的成功表明福建戏剧创作所走的道路是正确的,我们要延续这个优良传统并且不断发展,各位专家老师的热情肯定和真诚建议也增强了我们的决心。与外省相比,我们的演员队伍存在一定差距,要成为一个戏剧大省,不但要关注剧本创作,而且最关键的是下大力气培养出好的演员。

万素(中国戏曲学会秘书长,文化部艺术司《艺术通讯》编辑部主任):

已故原作者戈明先生与后继年轻作者雪翔的笔触竭力伸向人物心灵深处探求,倾听内心冲突的脉动,渲染两难抉择一触即发的戏剧情势,营造戏剧性张力,显示两位作者刻画人物的深厚功力,也因此成就了这部作品较高的认识价值和审美品格。而谢平安和刘作玉两位导演能自觉遵循戏曲美学原则,刻意追求在写意、诗化、空灵的风格中,凸显京剧表演程式的美学特质,同时,大胆吸收新的表现手法,如以“意识流”表现施忧患南宋遭涂炭的内心独白,以“三通鼓”营造气势,“慢镜头”动作辅以声、光、电等科技手段渲染战场厮杀氛围等。

刘祯(中国戏曲学会副会长,中国艺术研究院戏曲所所长、研究员以及兄弟社团负责人):

从《北》剧可以看出福建京剧院对京剧艺术的追求是朴素的,是一种本体性的追求,条件的改善并没有改变他们平稳的创作心态,这是尤为可贵的。从当代戏曲发展的角度来看,该剧的主要意义体现在施这个人物的塑造上,这部戏将个人命运置于历史之中,展现个人与历史、情感与权术、生命与归属的矛盾冲突,从而给我们一些文化启示:一个人的文化根脉是无法斩断的;施的泄密行为产生的道德悖论使这部戏所展示的一个在历史夹缝中施展抱负的儒生的困境具有超越时空的历史和现实意义。

(以上内容由本刊整理,未经本人审阅)

责任编辑 / 池国和