

编者按:第十届中国艺术节(以下简称“十艺节”)于2013年10月11日至10月26日在山东省隆重举行。根据福建省文化厅部署,福建省文化厅剧目室、福建省艺术研究院组织省艺术指导委员会戏剧组、音乐舞蹈组专家和省艺术研究院部分研究人员赴济南、青岛、烟台、潍坊等地观摩“十艺节”。戏剧组共观摩了十余台戏曲剧目,音乐舞蹈组共观摩十余台以音乐、舞蹈为主的剧目。之后,分别召开座谈会,围绕具体剧目的优劣得失、舞台呈现的风格特点、全国舞台艺术各领域的发展态势等问题发表观点,并从中反思我省艺术创作的问题与导向。本刊以述要的方式刊载座谈会有关情况,希望引起全省文化领导机构及文艺创作群体的关注与重视,并能由此生发深入讨论与实际对策,促进我省文艺创作的繁荣发展。

就有道而正之:“十艺节”剧目摭谈

On the 10th China Arts Festival

观摩“十艺节”戏曲类剧目座谈会述要

戏剧组共观摩了京剧《飞虎将军》、昆曲《红楼梦》(上)、京剧《香莲案》、汉剧《宇宙锋》、昆曲《牡丹亭》、秦腔现代戏《西京故事》、京剧《建安轶事》、黄梅戏《徽州往事》、昆曲《景阳钟》等剧目,并召开了座谈会,就所看剧目展开讨论,现将发言述要如下:

一、整理改编类

浙江京剧团的京剧《飞虎将军》主要是继承与展现盖派艺术。编剧是我省著名剧作家周长赋,该剧主要围绕李存孝做文章。大家都认为该剧有想法,有自身独特的见解。但由于主演翁国生去年不慎摔断脚筋,自然会影响到演出效果;不过全本武戏也确实不好演。在舞台呈现上,它的戏曲化程度还可以再高一些,比如“车裂”的处理就可以有很多写意的、象征化的展示。最后李存孝的顿悟——表示要回去牧羊有些突兀,大家都认为不必要,这对人物刻画、主题展现好象没有什么太大意义。

北方昆剧院的《红楼梦》是昆曲演出史上的一件大事。戏曲对《红楼梦》的改编,多是抽取“宝黛爱情”为故事主线,或者是着重演绎某些经典场面,但像这样全景式展现的好像还没有,舞台呈现很美,演员很不错。只是觉得上下两本戏还承担不了全景展现这种任务,全剧结构呈块状而非线状。舞美有时会遮挡表演。

对于天津京剧院的京剧《香莲案》,大家一致叫好,认为是这次观摩中最好看的两场戏之一(另一场戏是《西京故事》)。这个戏生旦净丑行当齐全,每个行当都有戏,连配角都非常“雕琢”。特别是韩琪追杀秦香莲母子的戏,传统演的折子戏叫《杀庙》,这里改在了路上,这段表演设计得好,韩琪奉命追杀香莲母子,扮演香莲的吕洋充分运用戏曲水袖的力量,不但表现出了香莲的惊吓躲避,还在自己的躲避过程中,尽力护着自己的一双儿女。传统戏中店家没有卷入这段戏,改编后店家为帮助香莲母子而加入,更增添了这段戏的张力,比如为香莲母子向



京剧《香莲案》

韩琪恳求时的连续“飞跪”，既增强了这段戏的戏曲化和戏剧气氛，也为香莲的表演和后边韩琪的死，做了有力铺垫。这个戏给我们一个很好的启示，我们总提“三并举”，那应该如何改编传统戏，如何提炼经典故事呢？这个戏将故事处理得很顺畅，表演不卖弄，很恰当地运用戏曲技法，很好地表达自己。只是由于它的节目单上宣传该剧是“对古老故事新的解读”，整个戏是否达到新的解读层次则有正反两方意见。

湖北汉剧团的新版汉剧《宇宙锋》也旨在学习经典、继承经典、发展经典，充分展示了汉剧这一古老剧种的艺术菁华与高超技艺。全戏在原来“修本”、“装疯”两折戏的基础上，拓展为7场大戏。故事完整，传奇性强。主演王荔非常棒。只是在演出上，两场“装疯”有些重复，没有太多递进的意义。“装疯”这段戏，也有些加工空间，可以把装疯的原因、动机，比如赵艳蓉不愿嫁秦二世，还有就是为丈夫争取逃亡的时间，让这种人物心理始终伴随在赵艳蓉的装疯过程中，渗透在演员的表演里，这样观众看这段戏就不会有人物为装疯而演疯的感觉。当然这都是些小细节。

昆曲《牡丹亭》是汤显祖留给我们的经典，白先勇的青春版也还不错，剧种特色体现得很充分。但这个题材本身，和《红楼梦》一样，也是百科全书式的，不止于柳杜爱情，如果过于浓缩的话会失掉很多精华。

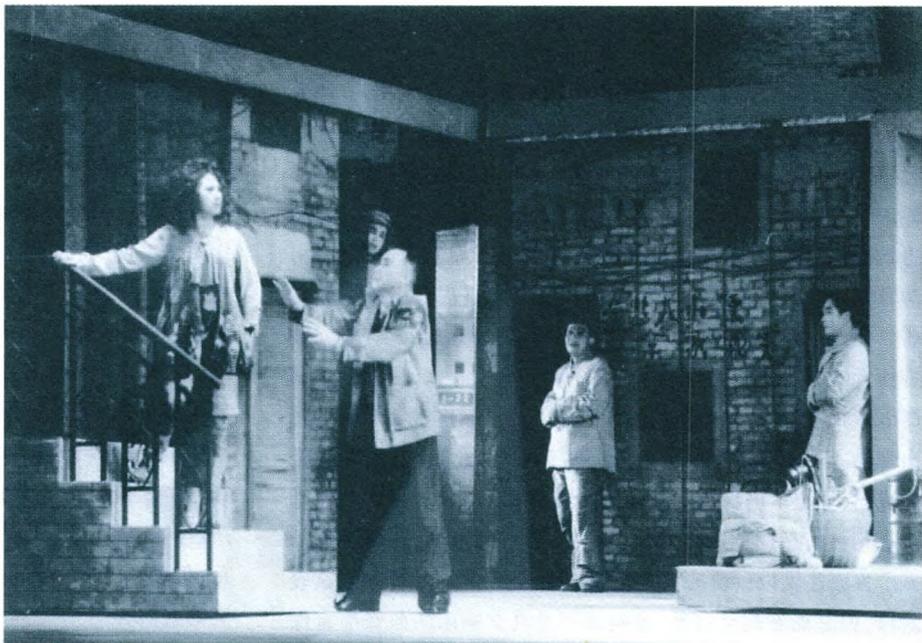
大家还就整理改编戏如何化用原有的折子戏展开讨论，也就是说究竟我们在改编传统剧目的时候，应当如何化用经典折子戏？毕竟那些精彩的表演在作为折子戏的时候，无论是唱、念、做、打，都是不断细化，不断发展的一个过程，越演越细腻，但嵌到全本戏中间的时候，若还完全按照折子戏的模式演绎，就容易出现失衡。我们究竟应当如何运用，如何取舍，在前后剧情中怎样铺垫处理，才能在展现原有折子戏的精妙的同时，又不损害全剧的完整，这是我们必须琢磨的。

二、新创作类

从现代戏角度看，陕西省戏曲研究院创作的秦腔《西京故事》是一个很好的戏，很有生活质感。现代戏能写到这个程度很



汉剧《宇宙锋》



秦腔《西京故事》

不容易。它触及了社会的尖锐问题——如何解决社会阶层的凝固问题。这个戏注意运用戏曲的元素，有的地方如“打饼”，还有“十字路口的挑担舞”用得不错。主演李东桥很出色，他根据人物的特定身份，创造了诸多极具表现力的身段，充分融合在高亢激越、热耳酸心的秦腔之中，把一个艰辛备至的父亲形象呈现在观众面前。只是感觉最后罗天福儿子的转变有些勉强，另外还是有点话剧的成分在里边，但这也是现代戏的通病。有个别地方用歌舞来表现，似乎不太理想，毕竟歌舞与戏曲程式是不一样的。

湖北京剧团的京剧《建安轶事》有些细节很好，比如曹操夫妇撮合蔡文姬与董祀的时候，是夫妇俩分别找他们谈的；也有一些表达不是很清晰，比如说曹操杀董祀，是真杀还是假杀？这

些感受是大家都有的。相左的意见主要集结在蔡文姬究竟是作为特定女性还是也可以作为一般女性来刻划塑造。这是讨论比较激烈的地方。有些同志认为作为文化女性的蔡文姬,不可能依恋更不可能重返南匈奴这块文化荒漠;现在舞台上呈现出的人物,其家国情怀、汉民族文化情怀没有体现出来。有的认为蔡文姬也有着一般女性的一面,这样写也是一种路子,戏不沉重,好看。这两种意见各有各的道理。这个戏让我们重新思考如何面对与处理历史和历史人物的问题。剧作家对该题材与人物做这样的处理是他对历史的一种思考与解读,与福建历史剧不同,但又不是那种“戏说”的路子,很值得研究。

作曲专业的同志专门谈了对音乐的感受。首先,第一印象是外省演员的唱腔可听性要比福建好很多,演员下的功夫不轻,难听的很少见,噪音弱的也不多。只是真假嗓转换功夫有待臻于完美。第二是音乐设计方面,天津京剧院的《香莲案》是做得最好的,唱腔、配器都比较讲究,很有修旧如旧的内在魅力,清雅至极。但行当的唱腔特点对比性较之过去似乎稍嫌弱了些。在所观摩的剧目中,配器的水平、音响设计的尺度、对剧种特性音响的驾驭能力等问题也在不同程度上存在。昆曲音乐试图乐队化、管弦化是值得探讨的。此外还谈到这次艺术节上新出现的“戏曲新伴奏模式”,新模式简单说就是文武场加操控合成器、笔记本电脑等新型设备的演奏团队。认为中国戏曲学院对剧种音乐的创新性尝试是有主次、有轻重的,在新音响的需求方面注重以科研的精神把握尺度。这个模式他们还在试验阶段,但是能看到可行性,音响虽不及真交响乐队但音准有保证,甚至比有些省级的交响乐团要好。另外对剧团来说省钱,效



舞剧《红高粱》

果也比较理想。他们用的是采样的音源,好不好理想不理想关键还在于配器人的水平,也跟演奏经验有关。当然这个新模式还处于起步阶段,效果究竟如何有待实践证明。

从宏观的角度讲,有的同志认为这届艺术节二度创作很强,导演与演员有着非常强势、令人欣喜的表现,舞台的呈现更趋完整。但剧本创作有弱化的趋势,有的认为这不是因为老剧作家过了创作旺盛期,而是他们对戏曲的认识进入了另一个境界,他们由早前的更注重思想性转变为更注重剧种本体性,只是这种认识的转换到实践的成熟还需要时日,还需要一个煎熬期。大家认为这次艺术节其他方面的特点,一是当下戏曲创作呈现多样化、风格各异的发展,如北昆的《红楼梦》追求唯美的风格,而京剧《香莲案》则追求戏曲本体;但是有些还是属于大制作。二是传统戏改编方兴未艾,这次艺术节整理改编传统戏所占的比例是历届中最大的,可以说整理改编传统戏是一条捷径,但是传统戏中的表演艺术是有历史有承传的,形成了一整套的表演程式,拿这个与新创作的去比,似乎有些不对等;三是从这次艺术节,我们发现我省戏剧水平与外省的差距很大,在全国充其量也至多是中上水平,尤其现代戏无论是一度创作还是二度创作与外省的差距是越来越大,演员水平、二度创作相较外省都差很多。我们要看到人家的长处,学习人家的经验,努力进取,缩小与外省的差距。

观摩“十艺节”音乐舞蹈类剧目座谈会纪要

音乐舞蹈组共观摩了舞剧《红高粱》《粉墨春秋》《铁道游击队》《红军花》《花儿》《水月洛神》《碧海箫音》、歌剧《钓鱼城》、音乐剧《钢琴的琴》、风情歌舞《魅力西藏》《黎族故事》《美好家园》以及话剧《谁主沉浮》等剧目。期间召开一次



京剧《建安轶事》



歌舞诗《魅力西藏》

座谈会,围绕观摩剧目,与会专家学者畅所欲言,痛陈得失,或酣畅淋漓如水银泻地,或信手拈来如吉光片羽。本述要按剧目采撷主要观点,胪列于下:

一、舞剧类

关于舞剧《红高粱》主要有两类看法,一类认为全剧开端有电影《红高粱》的影子,之后越来越好,尤其是下半场,整体很震撼人。电影里“野合”的戏强调视觉造型,画面感强,这对舞剧是一个挑战。舞剧第二幕“野合”,天幕与舞台相连,其间是水乳交融的雙人舞,舞美设计与舞蹈丝丝入扣,现场很震撼。第五幕“屠杀”富有创意,舞台刻意弱化具体的屠杀场面,没出现日军,而是打亮两盏车前大灯,再由舞台上端垂悬下几把刀,以意象化的方式表现杀戮的残暴,干净简洁,又让观众了然于心。最后一幕“出殡”特别好,大段群舞编得精彩,低音提琴反复重复着主题音乐,舞台上飞撒着漫天纸钱,很壮观,既催人泪下,又令人热血沸腾,充满了悲壮肃穆的情绪,具有强烈的震撼力与感染力。不足之处在于总体来看,人物与叙事不够连贯,有些割裂感、琐碎感。该剧使用了独白、念儿歌,对于舞剧能不能使用语言,也有质疑的观点,主要认为舞剧要用舞蹈语汇来表达,不能借助于台词。还认为第一幕“颠轿”在电影里很精彩,舞剧第一幕“颠轿”,男性舞蹈用鼓子秧歌,女性用胶州秧歌,秧歌只是素材,如何融入舞剧之中尚有提升空间。此外女性舞段偏少,服装也不够出彩。从舞美看,还未将红高粱的戏做足,电影里的红高粱地非常有镜头感,舞剧全速用晃动的八片巨大的高粱景片,表现得不够美,高粱剪纸的造型不够柔和,使用得也不够充分。另一类不同看法认为这部舞剧有事件,但事件之间联系不紧密,因为缺乏细节支撑而显得较为干燥,不够打动人。其次有舞蹈,却缺情绪,整体来看该剧仍是舞蹈思维,而非舞剧思维,原因在于人物塑造不能认为是成功的,没有塑造出典型环境中的典型人物。作为舞剧的人物要有特定的内心,要有血有肉,该剧的舞蹈缺乏人物性格刻画,也缺细节设置,的确舞台场面是令

人震撼的,但我们不能只看台面,这是该剧最大硬伤。剧中的音乐只是衣裳,没有说话,人物的内心从纠结过度到悲伤,就音乐而言有许多手段可以使用,悲伤时的音乐要用哭调讲话,要把人物的泪水写出来,而这个戏音乐大多数类同,是中性的,像影视背景音乐,而舞剧音乐要求的却是特性的。

《粉墨春秋》以民国初年动荡的社会为历史背景,以梨园戏班的几经沉浮为线索,以戏班中三个师兄兄弟的人生经历为主要内容,籍此来演绎剧种史中的故事。当下舞剧创作中

“剧”的成份比较少,该剧的文学本注重戏剧性,能够用细节表现戏剧冲突与人物的精神内涵,从许多晚会式、场面式的舞剧模式中脱颖而出,是像舞剧的舞剧,这种走向是对的。该剧的难得之处还在于塑造了活生生的、有血有肉的人物。舞蹈、音乐吸收戏曲艺术成份,在舞蹈中融入科步,在作曲中借用戏曲鼓锣经,还将京胡与交响乐融合在一起。该剧另一个特别之处是有多个出场口,演员从舞台的各个方向上场,舞台上几个表演空间同时存在,这种对位手法,丰富了舞台表现。不足之处是从音乐看,没有脱离晚会模式,大背景中打击乐固定节奏,使用规范的几个八拍的写法,音乐不深刻,没有讲话,没有叙述人物内心,而舞蹈有想法,音乐把舞蹈绑死了;从剧情看,支线没有围绕目的来设置,较显多余,如二师兄与三姨太的情感线比较搅戏,使得全剧故事不够洗练。

《铁道游击队》对原作做了改编,故事线清晰感人,单人舞、双人舞、群舞都非常精彩。舞美尤其有创意,“打洋行”一场,用正方体钢架结构不断翻转、扣合,依次转换出三个不同空间,演员在这些变化中的、特别的空间内完成了舞蹈、打斗表演,让舞台装置与舞蹈语言融为了一体。此外,演员用前后身体的大幅摆动逼真表现火车的行进等等,设计得非常好。

《红军花》写三位红军女战士掉队后,追赶部队的故事。该剧在三位红军女战士的舞蹈上下了功夫,比如三人在枪上的造型,带有艺术体操的特点,非常别致,再如由演员肢体构成群雕效果等等都很有创意。但是该剧用舞蹈来表达信仰,有些空洞,缺少动人的细节,建议应该回归普通女战士的位置来塑造人物。此外该剧也缺少女战士和当地民族歌舞的融入,川西藏族原本有好的音乐与舞蹈,该剧只用了洗衣舞、祭祀舞等,且与剧情关联不紧,可能该剧在三个人舞蹈上下了功夫,但群舞来不及打磨。

《水月洛神》是曹植、曹丕兄弟与甄妃故事,打破传统舞剧的叙事模式,让梦境、幻境与现实相互交织,故事是顺的,叙事



歌剧《钓鱼城》

节奏紧凑。但有时舞台有点乱,例如用正、反两队群体舞蹈来表现人物心灵外化时,舞台较为杂乱。《花儿》音乐融入了民族唱段,有特色,但舞蹈没有达到期望值,传统回族舞只有几个动作,还缺乏增加与发现。《碧海丝路》和我省的《丝海箫音》一样,也是海上丝绸之路的题材,也写两代人的航海梦,都写到爱情故事,也都使用箫作为道具,但该剧故事过于平铺直叙,缺少一波三折之美。

二、歌剧与音乐剧类

本次观摩的唯一一部歌剧《钓鱼城》得到了一致的赞赏。该剧以700年前发生在重庆合川的一段史实为依据,写蒙军入攻钓鱼城,城内军民旷日持久守城,以至于易子而食,为了保存十万军民性命,守城将军王立做了一个艰难的决定,开城接纳元军,并和忽必烈约法三章,不许屠城。该剧着力刻画攻守双方“战”与“和”的纠结,诠释“以人为本”、“以和为天”的主旨。与会人员认为首先该剧题材选得好,追求民族融合和对生命的尊重,精神内涵博大,有大历史、大背景、大人物、大情怀、大智慧,在战争中以人为本和民族和解是非常高明的做法,体现出来的慈悲情怀。其次戏编得好,人物设置聪明,写人性入木三分。熊耳夫人是嫁入蒙古的汉家女,因此不管蒙军还是汉军,都将熊耳夫人视作叛徒,但她特殊的身份又令她成为蒙汉双方的特使,将不可能见面的王立与忽必烈关联起来。第三该剧按音乐思维写的歌剧,交响不是话剧,要从乐剧角度欣赏,该剧做到了完全用音乐表现戏剧内涵,使用咏叹调、宣叙调,多段重唱交响,属于歌剧写法。第三是音乐语言的特点,素材很清晰,男主角是宋朝的代表用《满江红》,熊耳夫人用姜白石古曲,忽必烈用蒙族长调,王立的母亲用重庆民歌。此外,主题歌写得好,宣叙调写得讲究。与会专家还认为,该剧男高音的声音力度与亮度非常好,可惜音乐旋律不美,无论舞剧、歌剧、音乐剧,音乐都要好听、好听再好听,音乐无论多高超技术,匠而已,所以一定要好听,好听的曲子,演员唱不累,观众也喜欢听。

音乐剧《钢琴》描写底层人群的城市生活,但故事有些混乱,音乐、舞蹈、舞美以及演员都还有提升与打磨的空间。

三、风情歌舞类

歌舞诗《魅力西藏》表现雪域民族独具风格特色的音乐、舞蹈、服饰、特色乐器、戏曲唱腔、史诗等,在一场演出中展示了多种多样的音乐与舞蹈。《魅力西藏》既根据传统,又出新,有很多青年人的原创与编舞,有清新感觉,例如踢踏舞将西藏地区广为流传的踢踏加入外来元素,进行加工、提炼、发展,形成了新面貌。以前西藏歌舞演出时,展示的民间歌舞多,宫廷歌舞少,这部作品中展示了宫廷歌舞“朗玛”,很丰富。但是该剧群舞多,有代表性的个人声乐或舞蹈少。

舞蹈诗《黎族故事》展现了黎族的民族史诗,黎族舞蹈语汇有特别表现,也很独特。但是全剧的每场都有开端、高潮、结尾,大都有双人舞、三人舞、群舞,比较雷同,也就是说每场都是很完整的,因此全剧的整体性受到伤害。

民族风情音画《美好家园》以西域文化为背景,将天池、乌拉泊古城、慕士塔格峰、红山、大漠胡杨,少数民族婚礼等乌鲁木齐及新疆最具代表性的历史文化、民族风情和自然景观,用音乐、舞蹈加以呈现,但民族歌舞的成份少了。

对剧目的点评过程中,与会专家也形成了一些共同的观点,认为在本届演出中各省各地都突出了地方与民族特色,题材丰富多彩,但历史题材多,而现实题材少,强调要艺术作品追求真善美,要关注现实,多涉及民众关心与深恶痛绝的问题。此外还认为一些剧目外请的主创人员多,不利于本省本团创作人才培养。从这些剧目中可以看到各省在繁荣中的创作道路,因此我们不能孤军奋战,闭门造车,要多看,要看到同仁长处,看到他们的创作道路。

结合我省创作现状与人才培养等问题,与会专家提出要关注我省年轻人才的培养,《红高粱》导演原本供职于厦门艺校,达到现在的高度,他的成才之路非常值得借鉴。还建议我省要支持歌剧、舞剧创作,充分重视本土人才,充分支持、挖掘他们的潜能与积极性,集中精力创作好本地题材。

(福建省艺术研究院戏剧创作研究室、戏剧理论室记录整理)

责任编辑/白勇华