

# 薪火相传

## 核心阅读

自我革新,是越剧一脉相承的精神基因

唯有贴近时代、与时俱进,坚守审美风格,越剧才能承载更多的文化内涵和艺术价值,引发当代观众尤其是年轻观众的共鸣

中国戏曲原先没有学校,老戏班只是一个教授技艺的地方。是新中国让中国戏曲有了学校,有了正规的教学体系

今年适逢越剧诞生115周年。经过几代人的共同努力,越剧早已从发端之地浙江、兴盛之城上海,走向各地乃至海外,成为中国五大剧种之一。越剧前辈锐意革新的艺术实践,化为精神薪火,在传承中发展。

正是秉承着与时俱进、开拓进取的创新精神和扎根民间、关注民生的大众情怀,不断学习和吸收各种优秀文化的艺术养分,越剧才得以超越地域和语言的局限,创造了一个多世纪的灿烂辉煌。如何在继承的基础上创新,让越剧迈向更远的未来,是我们这一代越剧人的课题。

## 贴近时代,为越剧的艺术表现寻找新的增长点

在上世纪五六十年代,《梁山伯与祝英台》《红楼梦》等越剧电影风靡全国,促进了越剧的传播普及。以才子佳人的爱情故事为题材的越剧,以委婉细腻的抒情风格,让更多观众熟悉并爱上了这门艺术。

但越剧题材如果仅有“儿女情长”,发展空间会受到很大制约。正如袁雪芬所言:“越剧要提高大众功能。表现现实题材,不但可以探索许多艺术上的新课题,还能增强剧种的生命力和发展潜力。”

为越剧艺术的表现寻找新的增长点,要在题材的广泛性和人物塑造的深入性方面积极探索。近年来,各类题材层出不穷,比如绍兴小百花越剧团推出的《吴王悲歌》《越王勾践》《劈山救母》等一系列文武小生花旦戏。创作者也开始借鉴话剧对人物的塑造手法,表现人物性格、品质等精神层面的主题。在塑造先进人物、讲述廉政故事的越剧剧目中,这类创作手法常被运用。浙江越剧团作为男女合演实验团,创作了一批红色主题剧目,如《江姐》《刑场上的婚礼》《红色浪漫》。

在浙江小百花越剧团担任主演和团长期间,我出演了《陆游与唐婉》《西厢记》等经典传统剧目,也创作参演了《寒情》《孔乙己》《二泉映月》《江南好人》《寇流兰与杜丽娘》等“新越剧”。我们在遵循越剧“写意性不变、女子主体不变、浙江方言不变”的前提下,试图拓宽越剧题材。我也曾塑造与传统小生相距甚远的艺术形象,如《寇流兰与杜丽娘》里的骁悍雄杰、《江南好人》中的生旦同台,以及从其他剧种或艺术门类借鉴的表演手段,比如《西

# 让越剧迈向更远的未来

茅威涛



厢记》中有川剧的“踢褶子”、《孔乙己》中有传统戏曲的“叠披”以及京剧麒派的“磋步”,常引起越剧迷的讨论。

这种探索是必要的,也是值得的。因为自我革新,正是越剧一脉相承的精神基因。袁雪芬当年突破性地将鲁迅的短篇小说《祝福》改为越剧《祥林嫂》,提升了越剧的艺术品位。

唯有贴近时代、与时俱进,坚守审美风格,越剧才能承载更多的文化内涵和艺术价值,引发当代观众尤其是年轻观众的共鸣。

## 兼容并蓄,重要的是“化”而不是“学”

与昆曲、京剧等具有深厚历史积淀的剧种相比,年轻的越剧形成过程较为特殊。昆

曲与话剧共同孕育了越剧。越剧在起步阶段,便擅于从丰富的艺术样态中汲取营养。

如今,越剧的表演美学体系仍有探索空间。越剧在表演的系统性、规范性方面先天较弱,表演动作较少,我们应当博采众长,丰富发展越剧的表演。声腔方面也应如此。比如尹派艺术创始人,我的老师尹桂芳演越剧《屈原》时,加入了绍兴大板元素,尹派原有的婉转韵味、缠绵画意变得铿锵激昂。

越剧的兼容并蓄,重要的是“化”而不是“学”,关键是化用其他艺术之“形”,塑越剧艺术的“神”。传承发展,需要戏曲工作者拥有对传统的鉴赏力和对创新的敏感度。我在艺校进修班时,文的,昆曲打底;武的,学了京剧。文戏开蒙是电影《十五贯》里熊友兰的扮演者徐冠春老师,他是俞振飞老师的弟子。徐冠春老师教我手眼身法基本功,汪世瑜老师教我《拾画叫画》,我还学了《石秀探庄》《百花赠剑》等片段。我的“毯子功”老

师是盖叫天老师的弟子陈幼亨。这些都为我的越剧艺术探索奠定了基础。

即使是传统的越剧剧目,也应注入新内涵、融入新构思。为庆祝越剧百年诞辰,浙江小百花越剧团编排的新版《梁山伯与祝英台》,便是典型案例。郭小男导演以“尊重经典,但不因循经典;利用现代,但不滥用现代”为创作方向,在保留经典唱段之余,又将其进行年轻化、现代化改编。该剧用了“以扇喻蝶”的舞台表现形式,人物借助扇子的动作与调度,表现戏曲意境。作品还将现代舞蹈语汇融入戏曲程式,既古典又现代,既传统又时尚。2016年G20杭州峰会文艺晚会上,我们在小提琴协奏曲《梁祝》的伴奏下,表演了剧中“十八相送”的片段,受到观众好评。

越剧从其他剧种及艺术门类吸收养分之外,近些年也在“反哺”。越剧《五女拜寿》1984年被拍成电影之后,被移植到豫剧、锡剧、婺剧、秦腔等剧种,各具特色。上海越剧院的《红楼梦》《祥林嫂》,被改编成黄梅戏和其他剧种,影响深远。

## 越剧需要年轻的观众,更需要年轻的传承人

如今,借助剧场演出、民间及高校社团排演、综艺节目、游戏、B站等形式与平台,越剧的“圈粉”能力更强。越剧需要年轻的观众,更需要年轻的传承人。

“产、教、研”的一体化建设,是培养越剧人才的关键。各院校、院团方法不一,各有所长。比如,“小百花”结合科班制与学院制,将理论与实践融为一体。就像当年尹桂芳、尹小芳两位老师手把手教我一样,我们也在表演上对学生予以精细指导。

奠定“小百花”根基的越剧《五女拜寿》,诞生38年来,已经演出了千余场,不同代际演绎了多个版本。每位进入“小百花”的年轻演员都要从这部剧演起。2016年,在国家艺术基金年度艺术人才培养资助项目的支持下,“小百花”面向全国戏曲院校越剧专业学生以及越剧专业表演团体,招收优秀青年演员,有了青春一代的传承。

担任浙江小百花越剧团团长期间,我格外注重演员的综合文化基础。2008年,我曾与浙江艺术职业学院合作开办“08小百花班”。这个班的专业课与文化课学分比例是5:5,而当时一般艺校越剧表演班的比例是6:4。专业与文化并重,是我对新一代“小百花”演员的要求。我们在团里也会定期举办文化讲座和读书会活动,组织演员观摩优秀剧目、影视作品、艺术展览等。

中国戏曲原先没有学校,老戏班只是一个教授技艺的地方。是新中国让中国戏曲有了学校,有了正规的教学体系。所以,当今的戏曲学子,不光要学艺学戏,更要明心明德;当今的戏曲教师,不光要传艺教戏,更要想着传道授业。

未来,从生源挑选到学生培养,再到青年人才进入院团后的训练培育,更需要一体化的统筹建设。我们要让更多孩子对越剧艺术心向往之,也要让这份向往有所安放。

如何激活越剧的艺术传统?我认为,青年一代应该思考式地继承,要明白戏曲中人物的意义,明白为何那么唱,明白怎样唱能表达人物情感。在充分敬畏传统的基础上,我们也要注意创造性转化、创新性发展,才能将这个剧种、这门艺术更好传承下去。

(作者为越剧表演艺术家、中国戏剧家协会副主席,梅生采访整理)

图片从上至下分别为越剧表演艺术家徐玉兰、王文娟主演的越剧电影《红楼梦》剧照(1962年),浙江省嵊州市“越剧小镇”,茅威涛(右)主演的新版越剧《梁山伯与祝英台》剧照。制图:蔡华伟

## 来自现场的声音



# 用创新表达和诚心制作赋能杂技艺术

邢狄曦

近日,杂技文化节目《技惊四座》频频登上网络热搜榜,单条短视频播放量常突破千万。一名观众的留言尤其令人动容:“从没有哪种艺术形式像杂技这样,如此直观地呈现生命的自我突破与超越。”

从执导木偶文化交流表演节目《木偶总动员》,到杂技文化节目《技惊四座》,让我感触最深的是中华传统艺术蕴含的筋骨与温度。在群众精神文化需求日益提升的当下,这些看似小众的传统艺术,正凝聚起更多审美共识与精神力量,产生更深远的传播影响。这启示创作者,用创新表达和诚心制作赋能杂技艺术,讲好中国故事,不愁前路无知己。

策划节目《技惊四座》之初,我们就在思考,如何让杂技这门古老艺术被现代观众喜爱,如何提升观众对杂技艺术的共情度,如何借助电视化手段更好呈现“技”和“艺”……想清楚这些问题,才能更好挖掘和表现杂技的艺术魅力。

代代相传的中国杂技,从舞蹈、武术、戏曲中汲取了大量养分。但杂技的艺术化呈现,并非形式的简单叠加。比如,以敦煌壁画“飞天”为背景的“吊发”表演《惊鸿》,表演开场,我们将大屏和舞台CG(电脑动画制作)相结合,让观众身临其境,映入眼帘的是若隐若现的壁画“飞天”,音乐将画中的“飞天”唤醒,翩翩起舞。“吊发”是历史悠久的杂技项目,目前已濒临失传。“吊发”的表演者是所有演员中年龄最小,18岁的她在舞台上坚定地表示:“观众可以记不住我,但我希望他们能记住‘吊发’这项传统技艺。”

这正是我们眼中的杂技之美。它是视觉震撼,更是心灵触动。精巧、高难、惊险、奇特等是其审美属性,真正打动人心的是杂技艺术传递出的“千磨万击还坚劲”的精神特质。形象之美、动作之美、情感之美、精神之美,要在电视荧屏美美与共。所以,我们呈现的杂技,要有“中国形”,更要有“中国心”,要吸引眼球,更要感动心灵。

我至今都难忘中国杂技团《九级浪·杆技》带给我的感受,记得作品中那一群乐观豁达、勇搏风浪的年轻水手。这则中国故事,也是世界故事,是人类不向困境低头的事迹。这为我们指明了节目努力的方向,要让杂技成为传递中国文化、中国精神的载体。

首先,赋予不同杂技品类“角色感”,在场景变换中将故事娓娓道来,实现从“技”到“剧”的转化。比如,中国杂技的传统技巧大都从生产生活中演化而来,“顶缸”就是其中代表。杂技如何贴近生活?我们在顶缸表演《顶级职员》中,将传统道具“缸”换成现代人熟悉的快递纸箱。在顶缸技巧的支撑下,讲述了两个怀揣梦想的快递小哥的日常故事。其中高难度动作“二节抽梁换柱”,两人叠站肩头,“尖子”(双人技巧中,负责空中技巧的杂技演员)将纸箱抛向空中随之空翻,“底座”用后颈接住,在展现杂技技巧的同时,展现角色间的相互信任。

其次,以情感丰富“观感”,聚焦和表现杂技中的“人”。节目的30组选手中,年龄最大的是曾创造吉尼斯纪录的“百岁姐妹花”徐大梅和徐小梅,她们以“超高龄”活跃在杂技舞台,献上了一段“椅子顶”表演。在她们身上,我们懂得了千年杂技正是源于这种一代人“踩着”一代人肩膀才得以接续传承,看到了何为“择一事终一生”。她们对杂技艺术的追求,令人动容。

这样的例子不胜枚举。游刃有余怎么来?从艺18年的杂技老师刘修志,曾在重十余公斤、近两米的滚环上度过3000多个小时,换来了对力度、角度的掌控力。挑战自我的底气是什么?为贴合整体节目的编排风格,双人蹬车的表演者做出临时换车的决定,将已经习惯多年的道具换掉,表演者苑文祥说:“挑战本身也是一种成功,经历是最宝贵的。”30岁的杂技演员还能再出发吗?时隔4年重新走进训练场的绸吊演员支雅南用一段《木兰归》的表演给出了答案。

杂技源于民间,给观众留下的印象之一是“苦”。我们希望观众看这档节目时,对“苦”有一种更正向的解读:功不唐捐,玉汝于成,要干好事业,就要抱着吃苦的决心、脚踏实地努力的恒心。节目中的杂技表演者们,何尝不是当今奋斗者的缩影?回头,是用汗水书写的故事;低头,是步履坚定的征途;抬头,是前行清晰的方向。

(作者为广东卫视《技惊四座》节目监制、总导演,本报记者王珊采访整理)

图为节目《技惊四座》中的双人蹬车表演。

# “朱鹮”振翅,飞入人心

陈飞华

《朱鹮》是上海歌舞团创新审美理念的代表作之一。“朱鹮”这只优雅灵动的鸟儿从孕育诞生到振翅高飞的过程,集中体现了中国当代舞的创造性转化和创新性发展。

精致纤巧、婀娜曼妙的舞蹈,带领观众思考人类与自然的关系。10年前,我和主创团队的舞剧创作,经历了发现美、感知美、创造美的历程。

美,需要打开心灵的眼睛去探寻,挖掘美的可塑性、表现方式和价值。2010年上海世博会上,朱鹮主题的展览激发了我的灵感。朱鹮姿态优雅,如诗如画,它们“涉”“栖”“翔”的动作,宛如曼妙的舞姿。从外表看,朱鹮不似芭蕾舞塑造的天鹅形象,冷峻神秘,也不似中国民族民间舞塑造的孔雀形象,活泼烂漫,它似乎是普通鸟类种群的一员。但从创作者角度看,朱鹮体现了中国舞蹈的古典美。

舞剧《朱鹮》的主创团队与我的想法不谋而合。我们需要挖掘朱鹮蕴含的美学思想,赋予舞剧作品更多的文化价值。

对朱鹮的呈现,需要树立起全新的舞台形象,挖掘中华美学韵味。创作团队用了近4年时间,数次赶赴陕西洋县、日本佐渡创作采风,深入了解朱鹮的生活习性,收集影音资料,丰富创作素材,创作研讨20余次,几易构思。朱鹮曾与人类和睦共处,正如一首诗歌中描述的情境:“玉山一朱鹮,容与入王畿。欲向天池饮,还绕上林飞。”朱鹮也曾面临灭绝的风险。1981年,人们在中国陕西洋县意外发现7只野生朱鹮,“吉祥之鸟”才再次回归人们的视线。主创团队被朱鹮种群曲折的生存之路深深打动,更感慨于人类在拯救朱鹮过程中的携手合作。用文艺创作传递人与自然和谐相处的理念,成为创作共识。

发现朱鹮之美,感知美在何处,随后进入到创造美的阶段。主创团队采用中国舞的现代化表现方式,将朱鹮最具代表性的动作形态提炼升华成为舞蹈演员的律动美、节奏美、体态美,将中国舞的特殊韵律、气息灌注进角色,实现了自然美的艺术创造。

节目《朱鹮》是继去年《晨光曲》(舞剧《永不消逝的电波》选段)后,上海歌舞团第二次登上中央广播电视总台的春晚舞台。不仅这两部,既往的《野斑马》《天边的红云》等“现象级”作品,都是上海歌舞团艺术家努力创作创新的成果。以创作锻炼队伍,以作品拓展演出,用作品、人才和演出共同推动演艺事业蓬勃发展,上海歌舞团初步建立了自身的美学体系和艺术风格。

文艺作品离不开滋养它的土壤。上海“一团一策”改革方案,既坚持文化导向引领,又遵

循艺术发展规律,优化院团创作和人才培养机制,为文艺院团的改革发展注入了活力。

今年,舞剧《朱鹮》和《永不消逝的电波》将分别迎来第三场演出。继续以扎实的步伐,创演舞台艺术作品,发现美、感知美、创造美,让更多振翅的“朱鹮”飞入观众心中,是我们不变的艺术追求。

(作者为上海歌舞团团长)

