

# 戏曲传承中院团的角色担当

## ——以上海京剧院为例

单跃进



戏曲艺术薪火相传，院团是京剧传承的责任主体。每个京剧院团的历史文化传统、艺术力量构成不尽相同，院团势必要精准设置自身发展目标和艺术定位。专业戏曲院团既要有清晰的责任意识和清醒的专业选择，更要有主动引导剧院艺术价值取向的角色担当。尤其要有鲜明的文化立场和审美理想追求，激活艺术家的创造力，从而在戏曲传承发展中做出前瞻规划。

京剧艺术的传承，必须建立在理性认识和正确理解京剧艺术传统的基础之上。上海京剧院的艺术传承，是在尊重传统的前提下，努力地激活传统、融入时代，其实践经验值得总结。

### 在当代文化格局中找准剧院艺术定位与发展目标

自上世纪80年代后期，上海京剧院就有了剧院发展规划，初步提出建设“综合性、实验性和规范化”一流剧院的目标。90年代前期，在充分研讨京剧传承发展历史和现实条件后，对剧院艺术风貌做出“京海融汇”的概括。在客观评估剧院人才状况后，对人才培养做出“扬长补短”的判断。尤其是经历了京剧《曹操与杨修》的创作，剧院汲取各方智慧，秉承周信芳演剧思想，追求舞台整体艺术效果，明确提出要“寻求古典艺术与现代审美意识之间最佳契合点”的艺术主张。

这些对剧院后续的艺术传承和剧目创作产生了深远影响。比如，《贞观盛事》《廉吏于成龙》《成吉思汗》《金缕曲》《春秋二胥》，以及《狸猫换太子》《盘丝洞》《扈三娘与王英》等，这些题材与体裁不尽相同的剧目，都在传统文化与当代意识间建立起有深度、有分寸的艺术关联。而对于大量传统老戏，剧院也尽可能地予以精心整理和传承。

上世纪末，上海京剧院开展“上海京剧发展战略讨论活动”，组织全国戏剧家探讨传

承，青年版《曹操与杨修》《贞观盛事》《廉吏于成龙》《成吉思汗》《狸猫换太子》等剧目在舞台上坚实地立起来了，傅希如、杨东虎、蓝天、高红梅、杨扬、鲁肃、陈圣杰、董洪松等一批新生代演员伴随舞台实践成长成熟起来了。

在上海京剧院，若演员游离于角色形象，过度沉溺于自我表现，则难以得到同仁尊重。这与剧院的倡导有关，更与“尚长荣们”“陈少云们”的榜样引领作用相关，以至成为一种共识。而剧院有责任将这份共识，进一步引领为整个剧院的集体审美理想。

### 在人才培养和选拔机制中注重塑造角色能力的提升

人才培养，重在传承。传承，不仅要传授其艺术技能，更要培育其人格情操。这是一项长期的系统工程，关系到院团乃至剧种的未来。

传承的目的在于运用，在于用来塑造人物。诚如尚长荣所言：“对传统技艺要‘死学活用’。”上海京剧院常年坚持搭建各类平台，邀请资深艺术家给青年演员精心传授。仅每年“夏季集训”制度，就实施了几十年。以京剧演员史依弘、王珮瑜等为代表的上海京剧院中青年力量，正是在这种环境下成长起来的。

京剧传承不是一时之计，而是常态之举。从2011年开始，上海京剧院推出为期5年的“青春跑道”人才培养项目。该项目设置“起跑、跨越、接力、冲刺和决胜”5个年度节点，从“四功五法”的基础起步，进入对经典老戏的初步传习、再度精演阶段。在此基础上，再进入传习流派经典阶段，着重于青年演员的程式规范和人物塑造能力的提升。项目每年进行考评，有淘汰比例，最终形成“金字塔结构”，选拔出“四功五法”基础好、善于塑造角色的人才，至今已举办两季。

近10年来，上海京剧院还在剧院经典保留剧目的代际传承中，着力提升年轻一代演员塑造人物的能力。尤其在“尚长荣三部曲”的传承中，尚长荣亲力亲为，对青年演员倾囊相授，从戏里到戏外，从吐字、发声到唱腔、念白，再到人物情感的理解、表达，手把手传授，逐一把关、指导，让严谨的程式规范在年轻演员心中鲜活灵动起来。传的是京剧演员塑造人物之道，教的是艺术思想观念。正是这种薪火相



上海京剧院供图  
制图：赵德汝

### 探索有益于释放艺术能量的运行机制

良性的艺术传承，需要探索有益于释放艺术能量的运行机制。在既有体制下，院团的内部运行机制存在着一定改善和提高空间。

例如，京剧院团编制演出计划的依据，大都是剧院内部需求，具有短期性，难以适应演出市场运作对信息传播的要求。据此，上海京剧院推行的“演出项目整体策划机制”，以市场和观众需求为主要依据，编制提前量为一年的演出计划，让演出信息在潜在需求人群中充分地传播，扩大影响。

京剧艺术的发展、推广、传播，要将最新经营理念、传播新模式与传统国粹相融合。比如，如何与民营文化机构合作？在维护剧院国有产业和资源不流失的前提下，让一批艺术中坚力量的艺术能量得到更充分的发挥，使之有更大发展空间。上海京剧院在详尽了解相关法规基础上，先是制定出剧院的相关运行规定和机制，再对对应的民营文化机构签署深度合作框架协议。事实证明，这种合作模式有益于扩大艺术家的社会和市场影响。在剧目制作上，上海京剧院尝试“项目制作人”运行机制。从王珮瑜《赵氏孤儿》京剧项目到严庆谷的“小丑挑梁”京剧五折艺术展演项目，都是剧院在主动改革自身机制，获得新的启示，进而开辟出更广阔的市场空间。

院团是艺术家从事艺术实践的基本组织，只有高效组织和机制，最大程度地激发艺术生产力、创造力，才能成为艺术家的精神家园和攀登艺术高峰的阶梯。

（作者为上海文艺评论家协会理事）  
图①：京剧电影《曹操与杨修》剧照。尚长荣饰曹操（右），言兴朋饰杨修。

图②：史依弘饰杨玉环剧照。言布摄

图③：上海京剧院京剧表演艺术家陈少云（左二）为弟子郭毅、于同群、鲁肃授课。

统京剧在当代文化环境下的战略制高点，以此拓展文化视野，寻找自身优势与短板。进入新世纪，上海京剧院对剧院远景发展做出阐述：“通过创造性的艺术实践，实现京剧艺术的现代转换。”

几十年间，上海京剧院以代际传承的方式谋发展，紧跟时代步伐，深受红色文化和上海城市文化的熏陶，在当代文化格局中找准剧院艺术定位与发展目标，坚持“一张蓝图画到底”，让剧院稳步行在既定轨道上。

### 有文化自觉意识的艺术家发挥传承作用

京剧是“角儿”的艺术。京剧传承需要有文化自觉意识、能起到引领作用的艺术家的。

在上海京剧院，大家将老院长周信芳的麒派艺术理解为一种演剧观念和思想。上海京剧院导演马科曾说：“《曹操与杨修》是没有麒派的麒派剧目。”一句话，反映出大家对周信芳演剧精神的认可和追求。

上海京剧院拥有既深谙京剧传统，又能驾驭艺术传统、感知时代精神的艺术家群体。他们营造了上海京剧院的文化氛围，又被剧院的文化氛围塑造。剧院注重在创作理念和舞台节奏等层面传承周信芳等京剧名家的演剧观念，也积极培植新流派。例如，上海京剧院京剧表演艺术家尚长荣，在艺术传承上与麒派虽没有渊源，但在演剧观念上，他对

陈维亚——

## 艺术探索的脚步从未停止

芮淑敏

造了矿工形象，在当时的华东六省一市舞蹈比赛上，《矿工与阳光》获一等奖。反映矿工生活的舞蹈作品并不少见，为何5人男子群舞《矿工与阳光》让观众眼睛一亮？“阳光”的创作灵感来源于一首诗——《我是矿工，我歌唱阳光》。滚烫的诗句激发出不可遏制的创作热情，诗的语言在年轻导演陈维亚脑海中化成舞蹈语汇，一个时代特色鲜明、生活气息浓郁的矿工舞蹈呈现在观众面前。5个舞蹈演员，头戴带有矿灯的安全帽，身穿黑色连体工装。两段式的舞蹈结构，既表现煤矿工人在地心深处开采光明的劳动状态，又展现他们升到地面沐浴阳光的欢畅心情。定音鼓激越的敲击声，仿佛让人们感受到了掌子面上滚动着的阵雷和汹涌着的激流。舞蹈后半段，歌声加入进来，又将矿工沐浴在阳光下的幸福感表现得淋漓尽致。当阳光下的矿工把红色的安全帽从头上摘下，往腰间一挂，以此当作淮北民间流行的挎鼓欢快地舞蹈。该剧结尾，导演并没有停留在幸福与欢畅的感情层面。观众又听到了下井的汽笛声，年轻的矿工们重新戴上红色安全帽，迈着沉稳的步伐，重新走向地心深处的

工作阵地，去为更多人“创造阳光”……陈维亚曾说：“今天回过头看，《矿工与阳光》这个作品还是显得单薄幼稚的。”但是，这个舞蹈作品仍有值得回味之处。同时，我们可以从中看出陈维亚导演一以贯之的艺术理念。

一是舞蹈性与文学性的有机结合。舞蹈创作同其他艺术一样，要不断从小说、诗歌、散文中汲取营养，获得艺术启迪。《我是矿工，我歌唱阳光》这首将近100句的诗歌，从矿工题材的开拓、矿工精神的发掘、矿工形象的塑造方面，以及作品意境方面，给了陈维亚创作灵感和启示。陈维亚在舞蹈和文学中架起桥梁，在日后的艺术创作中始终与文学结缘。

二是现实生活与舞蹈艺术的深度融合。陈维亚曾在矿区生活14年，在淮北煤矿的不少角落都留下了深深的足印。他同淮北大地上的煤矿工人建立了真挚深厚的感情，从而在早期的舞蹈创作中，比较成功地进行了一次从生活到艺术的审美转化。

在大型情景史诗《伟大征程》的创作过程中，导演陈维亚曾感慨：“我们本着‘语不惊人誓不休’的艺术创作态度，和全体演职人员经

过了不计其数的调整修改！”正是因着这份不懈奋斗、精益求精的艺术追求，陈维亚至今创作了《木兰归》《秦俑魂》等舞蹈作品150余部，创作与导演《大梦敦煌》《碧海丝路》《图兰朵》等舞剧（歌剧）作品10多部，执导北京奥运会、广州亚运会、南京青奥会、全运会、世博会等大型活动的开闭幕式文艺表演。

从火热生活中寻找灵感、永葆艺术创造活力，“没有止境、永远向前”，是陈维亚对艺术不变的理解和追求。从江淮大地走进首都北京，从单个舞蹈到广场大型文艺演出，这么多年来，导演陈维亚艺术探索的脚步从未停止。



图为陈维亚作为总导演执导大型情景史诗《伟大征程》。

激情澎湃的情景史诗，热烈绽放的绚烂焰火、精彩纷呈的歌舞表演，组成了恢宏壮美的视听盛宴……庆祝中国共产党成立100周年大型情景史诗《伟大征程》隆重上演，人们再次将目光聚集到这台演出的总导演陈维亚身上。看到陈维亚的导演艺术水平不断达到新高度，不由想起他早年与同事们自编自演的处女作——舞蹈《矿工与阳光》。

这部舞蹈作品艺术化表现了矿工生活、塑

来自现场的声音

## 在守正创新中营造「诗化意象」

谈重排民族歌剧《江姐》

王晓鹰

最近，由文化和旅游部艺术司、中央军委政治工作部宣传局、中国歌剧舞剧院共同出品，中国歌剧舞剧院重排制作演出的经典民族歌剧《江姐》（2021版）与观众见面。作为导演，我的创作有两个关键词，一是守正创新，二是诗化意象。

民族歌剧《江姐》常演不衰，以艺术的方式向一代代观众传递着英雄的精神境界与人格力量。这首先因为人们敬仰为中国人民的解放事业不怕牺牲、英勇斗争的共产党人，并将这份感情毫无保留地投射到“江姐”这个人物形象上。在这个感情基础上，歌剧《江姐》的几代主创精心创排、悉心打磨，在艺术层面达到高水准，尤其在民族歌剧的音乐探索上取得了令人钦佩的成就。许多唱段脍炙人口，成为中国民族歌剧极具代表性的经典之作。这其中的精神内涵、剧情结构、人物形象和整体音乐，都是在此次创作中必须守住的“正”。

面对舞台艺术的新发展，面对被当代舞台艺术培养出的当代观众，还必须创新艺术表达，使歌剧《江姐》能在当代舞台上继续焕发艺术光彩、传递思想力量，体现经典价值。

创新思路首先来自歌剧艺术的重要组成部分——合唱。几十年来，多个版本的歌剧《江姐》的合唱（包括伴唱、领唱、旁唱）基本都是处于大幕之后。为了让合唱更好地与角色歌唱、乐队演奏共同构成歌剧艺术追求的音乐交响化有机整体，也为了让合唱与人物的情感形成更直观、更有形象冲击力和情绪感染力的呼应、衬托、强化，将所有合唱都以形象化、行为化的方式呈现在舞台上，呈现在观众眼前，让合唱在视觉形象上成为戏剧性场面的一部分，进而让他们的演唱和表演都成为主要人物乃至全剧的“情感性背景”。

比如，江姐在去华蓥山的路上，得知丈夫彭松涛牺牲的消息，在响起彭松涛演唱《红梅赞》的歌声时，观众第一次看到了彭松涛的形象；全剧开篇《川江号子》中出现的三峡纤夫的群体形象、多个场次的开场领唱、充满艺术趣味的川剧式“帮腔”等，都用不同方式处理为舞台上的戏剧性场面。《江姐》合唱的场面化、戏剧化处理，集中体现在剧中多次随着江姐大段唱腔时隐时现的合唱伴唱，它是歌剧音乐结构的呼应推进，更是江姐内心情感的衬托强化。尽量将合唱表达的音乐情感，呈现为一种舞台视觉形象，这样不仅使合唱的声场效果有层次，更使人物的情感表达有厚度，以体现出歌剧艺术应有的听觉视觉的双重震撼力和情感冲击力。

这样的合唱场面处理，为歌剧《江姐》带来了与过去不同的整体美学格调。新版民族歌剧《江姐》呈现的舞台形象，不仅是再现戏剧情节发生的外部环境，也是呈现具有主观表达的写意空间。这样的舞台，在必要时能把人物情感和整体演出的情感进行写意性的外化，从而形成一种“诗化意象”。

比如，剧中《绣红旗》一场，随着音乐，一条巨大的红绸从舞台顶部降落，强化、外化、诗化了江姐与狱友们对新中国的向往、对全国解放胜利的喜悦，江姐的歌唱以及身后狱友们的合唱，在长长红绸的映衬之下，形成了富有诗意的舞台意象。再如，全剧结尾，江姐大义凛然走上刑场，在宏大激昂的《红梅赞》合唱声中，大面积的梅花从高大石墙中“生长”出来，形成诗化化的“梅花墙”。

我一直认为，歌剧是一门更具诗性的演剧艺术，而歌剧导演的创作本质，就是要将音乐形象转化为戏剧场面、人物行动，为线性的听觉形象赋予立体的视觉形象。歌剧，尤其是现在大力发展的民族歌剧，应该在文学内涵、音乐形象和舞台表现等关键创作环节中，对诗情、诗意、诗境、诗格有更多的自觉追求。这是民族歌剧在时代发展中展现民族风采、民族气派的创作关键。

在守正创新中营造“诗化意象”的新版民族歌剧《江姐》，希望它既能赢得观众长久喜爱，也能满足观众的新期待。

（作者为国家一级导演）



图为中国歌剧舞剧院重排制作演出的经典民族歌剧《江姐》（2021版）剧照。