

戏友

总第 **114** 期

2020年 第5期

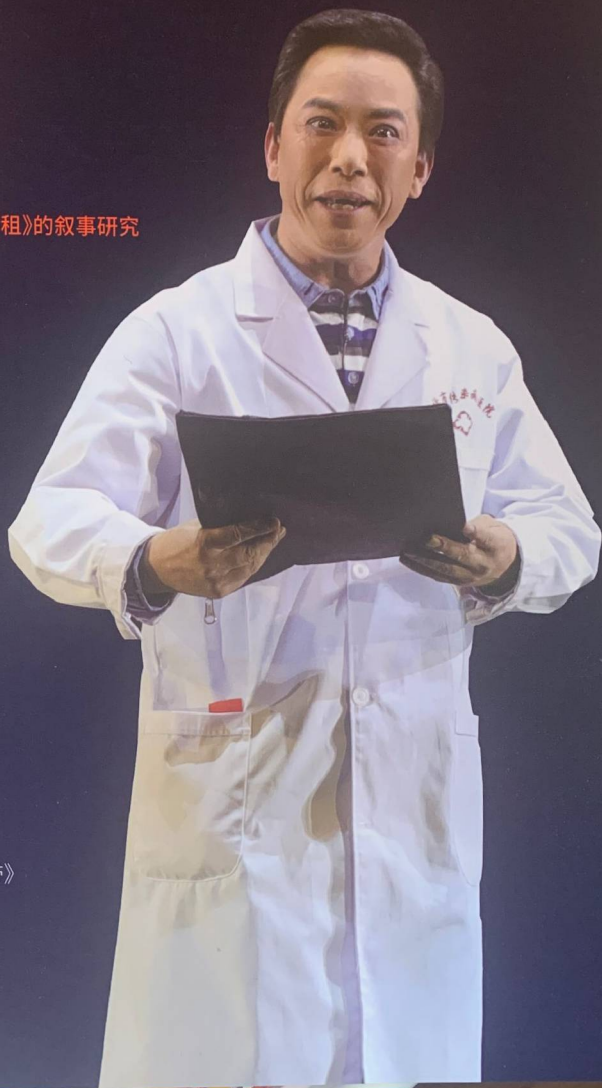
国内统一刊号:CN 14-1380/J 国际标准刊号:ISSN 2096-0085 山西省文化和旅游厅 主管 山西省戏剧研究所 主办

本期导读

弘扬民族戏曲的抗战精神

郑怀兴小戏创作浅谈

晋绥边区眉户名剧《王德锁减租》的叙事研究



李明星

山西省晋剧院原创大型
晋剧现代戏《阳光下的红丝带》
饰演剧中人物郭保平



扫描全能王 创建

目录

CONTENTS

2020年第5期

剧坛扫描

- 04 载歌载舞颂神农
——赞大型歌舞剧《神农乐舞》 (王笑林)
- 06 评蒲剧《春暖蒲子山》 (张同亮)
- 09 生命之河——《阳光下的红丝带》 (王小东)
- 11 舞台艺术之感召力
——从抗战题材话剧《谍杀》谈艺术之美的张力
(曹秋霞 王中旭)
- 13 “武”出神彩 “戏”里戏外
——观山西省晋剧院大型武戏《双龙戏八仙》
(梁忠慧)

专题研究

- 15 小剧种大舞台
——浅谈灵丘罗腔的内在发展要素
(李永香)
- 17 弘扬民族戏曲的抗战精神
——兼论抗战时期解放区戏曲研究
的学术价值和研究构想 (智联忠)
- 20 晋绥边区眉户名剧《王德锁减租》的叙事研究
(张玥)

戏剧论坛

- 25 郑怀兴小戏创作浅谈 (张静)
- 28 戏曲身段教学的感悟 (党月萍)

31 儿童戏剧就不能沉重吗?

——抓马少年剧场戏剧一览 (金燕)

34 “名家传戏”: 感悟“转转腔”的艺术魅力

——向宋转转老师学习《花中君子》有感
(杨晓娟)

戏剧人物

36 晋剧须生泰斗丁果仙的艺术人生(三)

(口述/段兴旺 整理/于小军 审阅/郭士星)

创作园地

- 40 神农乐舞
——炎帝的故事 (冯捷)
- 49 燕嬉堂 (姚昶)
- 54 特别的生日 (贺蕊)

杂谈

- 57 融媒体时代红色旅游文化传播的机遇与挑战
(张妙)
- 60 《花木兰》: 从动画片到真人电影 (赵远)
- 62 浅谈戏曲音乐的传承与发展 (李娟娟)



郑怀兴小戏创作浅谈

张 静

2019年12月28日至29日,中国评剧院排演的《新亭泪》成功完成首轮两场演出。该剧改编自郑怀兴先生创作的同名莆仙戏作品,体现了“深刻的思想内涵和较高的艺术品位”^①。《新亭泪》创作于30多年前,不仅是郑先生创作的第一部历史剧,也是其成名作。学术界公认,郑先生的剧作以历史剧成就最高,然本文无意对其早期历史剧成就进行深入考察,但同样是将注意力置于郑先生创作的早期,聚焦于他自创作起步以来完成的小戏作品。

郑先生的小戏笔者无缘见之于舞台,所以主要是进行文本研究,依据为2010年中国戏剧出版社出版的《郑怀兴剧作集》^②。应该说,小戏实不该空读,更应该观之场上——笔下的俊语、俏语入耳,人物的形活、神活入眼,于编排的机巧谐趣中,会意、解颐、舒怀。然而,小戏之佳作,又或可作如是观:既耐看,更不厌读。演绎者固然可以表演升华之,且平凡之作托赖表演神功而传世不衰者亦有例可循,但总体而言,文本即富功力和魅力还是根本,试问,无米岂可成炊?虽然有些小戏令人不忍卒读,有些小戏却也使人读之欲望不能;何况,“读”自有“读”的妙处;写得 outcomes 而演不出也是有的。

郑先生的小戏作品主要有4部:《搭渡》《审乞丐》《戏巫记》《骆驼店》,其他知其名而不见文本流传的还有《嫁妆》《挡马》。可以肯定的是,郑先生早年向县文艺宣传队投稿的戏曲作品应该都是小戏。小戏淹没不显,但却是郑先生安身立命于梨园的敲门砖。在以小戏入门的阶段,郑先生具有“得天独厚”的优渥条件:其一,名师指导。莆仙戏名剧作家陈仁鉴先生的“耳提面命”,

莆仙戏名导演林栋志先生的“场上琢磨”,案头、场上双管齐下,无意间也造成了郑先生的戏曲启蒙并未偏废一端;其二,演出环境单纯。榜头的乡间演出,是家门口的演出,观众审美要求不高,场地、布景、道具、服装、化妆等都尽可能简省。小戏虽不免是以戏曲方式拆解、演绎某些材料或人物事迹,但总归新鲜,加之还穿着观众熟悉的本地剧种外衣,同时演职员不少是专业剧团演员出身,所以演出超过千场,大受欢迎也可以想见。其三,时代背景推动。在20世纪40年代,延安等抗日根据地流行的各种新编秧歌小戏以其生动活泼,富于生活情趣曾取得过不俗的演出效果和宣传效果,受到多方好评,对过去的旧文艺而言,不失为一种有影响力的新成果,对日后的新中国文艺而言,又称得上是一种有影响力的新传统;新中国成立以后,小戏作为民众喜闻乐见的文艺样式,作为国家推举的戏曲改造与发展的有机血液,创、演大盛,传播普及率和接受认知度达到双高。在这样的氛围影响下,小戏获得更大的施展舞台和更多的演出机会。

值得注意的是,郑先生早期创作的小戏基本都不是案头剧。在当时特定的时空、政治环境中,边写边演的持续“在场”状态,让郑先生的编剧才能在从编到排再到演的综合考察中滋养,在一种活态运转中滋养。郑先生多年后一直与鲤声剧团合作,也至少有这样良性循环与互动的一面,虽然将其比之元代书会才人并不恰切,但仅就其“形”化民间^③的环境影响来看,是不是可以说二者在戏曲活化方面获得的收益大致是一样的?

郑先生创作的小戏中,既有现代题材的时

① 作者简介:张 静,女,中国艺术研究院戏曲研究所副研究员。



装戏，还有古代题材的古装戏，并不拘泥于某一时代、地域，而是各有特色、意旨和尝试。《搭渡》的全部故事在船上展开，体现了情境设定上的智慧。中国传统戏曲中涉及“船戏”的不少，著名的有《秋江》《打渔杀家》等，正如执鞭代马一样，“船戏”中最突出的是以划桨代行舟的程式表演，人物位置的移变，角色表演的呼应，细节十分讲究^④。《搭渡》虽然题材是现代生活的，却能顺理成章地化用程式表演，甚至在程式表演的范围内，还可以很自然地令演员发挥和展现水平、功力。从另一个方面看，郑怀兴先生在创作阶段即对作品的表演部分予以充分考虑。正如王评章先生指出的，是有一种在艺术上能够造就演员，能够继承、发挥、利用、丰富、深化剧种的表演的自觉意识。这一做法，体现了郑怀兴先生作为戏曲剧作家的完整性，他通过作品创作对于艺术积累方面的价值的提倡是值得注意的。^⑤《审乞丐》可能袭蹈了传统戏曲中“民戏官”题材的路数。该剧的情境设定也比较巧妙，故事发生于公堂之上，有传统排场可以套用。更意味之处还在于，该剧乃公堂戏，而非公案戏，即不“侦”只“审”。“审”，则必是言语交锋，心理互搏。场上人物各怀心事，你来我往，指东道西，不断打岔；错中有错，将错就错，丝丝入“扣”，“扣”亦叠出；不说破，不拆穿，让观者屏气凝神不稍歇。就此剧而言，也许乞丐一无所有，反而最为自由，最无所顾忌；县令貌似可以在一地作威作福，其实一切所有亦可以转眼成空；二人一为温饱，一为乌纱，一个无意而有意，一个有意而无意，常理是民不与官斗，官为民谋福，但是，两相错乱，皆反其道而行，两个本不搭边的人物当面，演出令人啼笑皆非的荒唐故事。虽然是凭空结撰的古代故事，但也有明显的现实意义。《戏巫记》改编自真人真事而重新立意，改了结局。剧中“悬念”的设计最吸引人，心理活动及其变化也刻画得真实细腻。^⑥郑先生创作的缜密可见一斑：一个未娶，一个守寡，才有好戏。其他如阿秀在“桃花村”、庆春班演出《尼姑下山》，也都是颇有深意的笔法。王评章先生评价此剧可谓深刻，以其

为郑先生“写得最自如松弛，与戏曲的精神融为一体”的戏。虽然这只是一个戏，但它肯定能流传，可以成为一个未来的传统戏。它的随机、即兴的精神，使演员的才华在其中几乎可以随心所欲地尽兴发挥，演员不必理性化地被人物品格、心理的复杂性、多重性层层拘限，须得时刻精心扮演人物、刻画人物。这个戏或许无法加深人们对社会人生的理解，但他肯定能加深人们对戏曲的理解，加深人们对戏曲的喜爱、珍惜。”^⑦《戏巫记》是郑先生写给鲤声剧团的意在“通俗”的“谋生剧”^⑧，从它所蕴涵的戏曲精神来看，从它被鲤声剧团、仙游盖尾民间剧团演出来看，它的生命力是长久的，它也应该代表了小戏创作的一种方向。《骆驼店》的素材来源于陈澄之的通俗历史小说《慈禧西幸记》，可以说，《骆驼店》可能是最不像小戏的小戏：不是“二小戏”“三小戏”甚至“对儿戏”，分不清善恶、对错，也基本看不到传统程式表演的发挥空间，反而明确了布景、灯光的变化，划分了不同表演区，与传统戏曲差别明显。此外，《搭渡》《审乞丐》《戏巫记》三剧基本都是喜剧，《骆驼店》则称得上是一出可以咂摸出悲剧意味或者说有无尽哀感的作品。不过，它的价值也许在于：前述三剧大都在“继承”方面有所成就，都不约而同地表现出对演员、对表演的重视，郑先生的这种坚持，或者既是对自己的要求，也是对戏曲创作群体的倡导和启发；而《骆驼店》可以说有“开拓”之功，换句话说，这也许是一部可以尝试操作为“小剧场戏曲”的小戏，也许能为戏曲争取到一部分有这方面审美需求的观众。清杂剧中有单折短剧，“一折成剧，简短精悍，如齐梁之小乐府，如唐诗之绝句，出岫无心，回甘有味，别开戏曲之一途。”^⑨郑先生的《骆驼店》可谓与之类似，从中可见生活情趣以外的比较明显的文人情怀。

截至目前，就创作数量而言，郑先生的小戏创作屈指可数，仅占其已有全部创作的十分之一；就创作时间而言，郑先生的小戏创作延续多年：从20世纪70年代、80年代、90年代到21世纪初；结合二者，却能令人感叹其一人门径，



少而不辍的难得。其在历史剧的创作间隙,还不忘翻写小戏旧作,如《搭渡》(2004年修改)、《审乞丐》(2005年修改)。多年的大戏、小戏写作,从写戏的非自觉到人生阅历的自觉,郑先生越来越认识到小戏的价值,对小戏越来越喜爱,他的小戏创作经历也影响了他对于剧作生活情趣的认识,或者说对思想内容、生活情趣二者关系的理解:

我读优秀的传统剧本时,常常会忍俊不禁,因为里头充满了生活情趣,这往往也是一些传统剧目盛演不衰的原因。而当代的戏曲剧本(包括拙作)却往往思想深刻有余,生活情趣不足。以前我还和一些作者一样把充满情趣的剧目视为低俗,不屑一顾。

随着阅历的增多,我越来越觉得,戏曲的戏剧性往往来自情趣。缺乏情趣的戏,往往吸引不了观众,就是当作案头本,也吸引不了读者。可不可以这样说,在戏曲剧本里,思想内容跟生活情趣的关系犹如鱼跟水一般,思想内容再深刻,如果没有生活情趣的浸透滋养,就会显得苍白干枯和艰涩。重思想,轻情趣,实质上也许是“重政治,轻艺术”这种观念对戏曲创作的影响。因此,我后来逐渐重视戏里的情趣了,乐于写轻松活泼的喜剧了。也许有些人会认为这是我创作思想的倒退,而我却认为这是向戏曲本体的回归。^①

在编剧教学中,他也强调“小戏‘麻雀虽小,五脏俱全’。一个初学者,应该从小戏看起,从小戏写起。”^②使小戏传统或者真正的戏曲精神在传承中得以延续。

历史上,戏曲长期被视为“小道”“末技”,所以很多剧作者未曾留名,所以《录鬼簿》才倍显珍贵;演员中心制形成后,戏曲捧的是“角儿”,编剧有名也无人关心,更何况寂寂无名者。王骥德认为,戏曲作品若“其词格俱妙,大雅与当行参间,可演可传,上之上也”^③。就郑先生的创作经历而言,或者可以理解为,作剧要能深入浅出,不仅是在大戏上深入,在小戏上浅出,而是要在大戏、小戏上都能深入浅出?此外,郑先生

的小戏,是莆仙戏小戏。从剧种的角度看,莆仙戏显然不是大剧种,但是应该可以这样说,每个剧种都既需要大戏,也需要小戏。或者说中国戏曲既需要大戏,也需要小戏。正如刘桢先生指出的,大戏和小戏共同构成一部完整的中国戏曲史;小戏是中国戏曲最常态的表演和范式。^④

郑怀兴先生于小戏创作上歇笔久矣。鱼之乐,鱼所知,旁观者心所愿,郑先生笔下小戏妙开新篇,与其历史鸿篇并立,经过时间的检视而存久传远。

注解:

①“张庚戏曲学术提名[2019年度]”推荐辞。

②2017年文化艺术出版社出版《郑怀兴戏剧全集》,小戏与新编古代剧收录于第三卷。

③参见刘桢:《勾栏人生——元代审美风尚史》,河南人民出版社2000年版,第58页。

④参见郑怀兴:《戏曲编剧理论与实践》,第144页。

⑤王评章:《当代的莆仙戏戏曲文学》,王评章《永远的戏剧性》,中国戏剧出版社2005年版,第113页。

⑥同上,第123页。

⑦王评章:《当代的莆仙戏戏曲文学》,王评章《永远的戏剧性》,第113页。

⑧郑怀兴《郑怀兴剧作集》,中国戏剧出版社2010年版,第50页。

⑨卢前:《明清戏曲史》,《卢前曲学四种》,中华书局2006年版,第1页。

⑩郑怀兴:《戏曲编剧理论与实践》,台北文津出版社2000年版,第182-183页。

⑪郑怀兴:《从“解惑”到“传道”——我对戏曲编剧教学的一些体会》,《福建艺术》2004年第3期。

⑫王骥德:《曲律·论剧戏第三十》,《中国古典戏曲论著集成》(四),第137页。

⑬刘桢:《论民间小戏的形态价值与生态意义》,《文化遗产》2008年第4期。

(责编 张 玥)

