

“海派”如何激活传统京剧的当代生命力

——评史依弘和她的新编京剧《新龙门客栈》

孙国忠

史依弘与她的创作团队最近在上海演出了新编京剧《新龙门客栈》，引起高度关注和热议，在我看来原因有二。

其一，史依弘近几年相继尝试了多种展示个人特色的京剧表演形式，其鲜明的“求变”姿态引人注目，尤其是去年她一人挑梁尽情演绎《梅尚程荀》的“老戏个唱”之后，同行和戏迷对她及其团队如何呈现多角色、多行当的舞台表演与怎样表达原创京剧大戏的“戏剧叙事”充满兴趣。

其二，《新龙门客栈》是广为人知的经典武侠影片，将其作为“艺术底本”来创作一部京剧大戏，对京剧历史有所了解的人都会联想到曾以武侠戏为亮点的海派京剧。对这种久违的京剧地域门派及其表演风格的好奇心，实际上反映了当代不同观众群体对海派京剧之传统与创新的很大期待。

走进上海大剧院观看京剧《新龙门客栈》的首演，艺术直觉告诉我：这是一部有品格、有品质的戏剧作品，从中可见以史依弘为代表的一批中生代京剧人的大胆探索和艺术追求，渗透其中的是艺术家们直面海派京剧传统的严肃思考与创新意识。

审美取向：用鲜明的表演“劲头”和舞台节奏感来增强戏曲“观赏度”

“海派京剧”是一个有历史底蕴和文化内涵的名称，以当代视野对其再思与重识，有助于我们深入理解京剧《新龙门客栈》之艺术探索的意义。

谈论海派京剧，我们就要面对一个很实在的问题：究竟什么是海派京剧的艺术特质？京剧艺术的“海派”（亦称“外江派”）诞生于清末民初的上海，它与坐镇北京的“京派”（亦称“京朝派”）分庭抗礼，相互媲美。上世纪二三十年代是海派京剧的鼎盛期，周信芳享誉戏坛的麒派演剧，盖叫天独步天下的武生艺术，林树森技艺精湛的关老爷戏，郑法祥和张翼鹏各领风骚的猴戏表演，共同成就了一个时代的京剧辉煌。

必须指出的是：海派京剧首先姓“京”，它在体现京剧艺术之“本”的程式化、虚拟性、舞蹈性表演特征方面与京朝派并无区别。海派京剧得以在南方立足并能与京朝派抗衡、媲美的是它强调动态性舞台表演的戏曲品格和艺术追求——以突显京剧生命体征的唱、念、做、打构建栩栩如生的舞台形象，强化角色个性、激扬人物感情与注重演剧效果是其艺术特质的基本要义。以周信芳为代表的海派京剧表演艺术家之所以能创造影响京剧历史轨迹的艺术璀璨，是因为他们的舞台表演紧扣人物感情，强调戏剧张力。为了达到有生命力的舞台形象塑造，在尊重京剧艺术核心原则与基本规律的同时，海派京剧敢于打破一些传统束缚。正是这种注重表演节奏与戏剧色彩的整体性艺术呈现，使得海派京剧的“可看性”远远

胜于京朝派的舞台表演。

因此，无论从戏曲理论还是从表演实践上讲，海派京剧用鲜明的表演“劲头”和舞台节奏感来增强戏曲“观赏度”的审美取向不仅有其独具的历史意义，更有其激活京剧艺术生命力的当代价值。

为了塑造人物形象而突破行当设置，乃是海派京剧引以自豪的艺术特征之一，这在《新龙门客栈》中得到了充分体现。史依弘一人扮演金镶玉和邱莫言两个角色，前者激情火辣的像秀优雅。更让人眼前一亮的是孙伟扮演的东厂头目贾廷，文武老生应工的角色刻画融入了丑角与小生的表演特色，反派人物的形象构造由此多了一种超越常规套路的艺术趣致。这种突破戏曲行当的演剧路子表明：海派京剧表演特有的人物风韵及其舞台光彩是对传统戏曲的重大贡献，其深厚的艺术内涵和美感蕴意尚待进一步探究、开采。

《新龙门客栈》给我印象最深的是唱腔设计，它在很大程度上深化了全剧的“京剧品格”与艺术表现力。在传统的认知中，海派京剧的“唱”往往不像它的“念”“做”“打”那么出彩，并曾导致冲突的重要一端，但现在的曹公公被弱化成一个只起铺垫作用的配角。在他仅有的两段戏中，我们看到的只是一位过场性质的“武行头”，根本看不出以“大武生”的身份进行表演的东厂大头领那种“顺者昌来逆者亡”的凶狠与霸气，其薄弱势必影响到剧中力图展现的江湖险恶情境的深度建构。我觉得应该重新考虑曹少钦第一段戏中的马舞表演，不妨可以借鉴《艳阳楼》中那段已成经典的高登的趟马程式，既可强调人物显赫的统帅地位，又增添了角色表演的艺术观赏性。

作为一部表现武侠内容的海派京剧，《新龙门客栈》的武戏表演自然是观众们特别期待的。观目前版本的演出，武打场面尚未达到人们希望看到的精彩程度，造成这一状况的主要原因是角色间具有抗衡性质的武打设计与整体性武戏场面缺少艺术表现的

人们对海派京剧的某种负面评价。我认为，除了纯粹的武戏表演，京剧的“唱”应该是其整体性艺术表现中最为重要的元素和手段。“唱”是贯通整个戏剧进程的“血脉”，尤其在一部多角色组合与注重人物性格刻画的新居地的比较之思，即所谓表现“文明的冲突”之类的文学母题。现在，茅盾文学奖得主刘醒龙也没逃出这样的套路，他以一个黄冈人的身份和姿态一头钻进家乡的历史和乡亲们的灵魂中，创作出《黄冈秘卷》这样一部多少有些“烧脑”的长篇小说新作。

必须为此剧的唱腔设计费玉明先生点赞，他所谱写的唱腔既有传统韵味又有时代气息，更为重要的是，剧中人物的许多唱段都能紧贴角色个性及其心境变化，并与戏剧矛盾冲突环环相扣。全剧的唱段中，西皮的板式占了很大的比重，这是极为明智的选择，因为西皮声腔的旋律性格和节奏样态要比二黄板式更为明快流畅。因此，在这部强调表演动感、讲究戏剧叙事的京剧大戏中，西皮声腔与板式的丰富多变及其表现能量显然很有效果地带动、促进了京剧舞台应有的“戏剧张力”。特别要赞扬的是，此剧的唱腔设计显现出别具一格的音乐创意，令人耳目一新。剧中的唱段全都根植于京剧传统的声腔体系，但在此我们听到和听到的南梆子、流水、二六、原板、快板与四平调等唱段都有各自独特的音乐性格和表现意味。尤其让我感到惊喜的是，以往在传统唱腔中不被重视的散板和摇板这样的“散化性”音乐表达在此剧中有了颇具亮点的表现作用。正是这种有根基、有新意的唱腔设计让我们在进入人物内心世界和戏剧情境的同时，体验海派京剧音乐创意的美妙带来的艺术感动。

仍需打磨：角色间的武打设计与整体性武戏场面缺少艺术表现的“层次感”

京剧《新龙门客栈》已经有了很好的艺术基础，但要成为一部海派京剧的精品之作，尚需史依弘与她的创作团队继续思考，不断打磨。

首先值得再思考的是剧中几位主要人物的形象塑造。从首演的情况看，金镶玉一角无疑是成功的，与之相比，邱莫言的形象就显得比较单薄，无论是唱段的安排还是舞台表演，完全处于下风。作为戏剧角色，金镶玉与邱莫言当然可以有主次之分。然而，在这部一人分饰两角的大戏中，若能进一步强化青衣应工的邱莫言的戏份，通过多种表现手段来突出其内敛沉静的内在张力，整个戏剧的矛盾冲突和剧中人物“侠义情怀”的艺术演绎必将达到一个新的境界。

王玺龙饰演的曹少钦这一角色的形象塑造更应该再度思量。作为剧中头号反派人物，以武生应工的曹少钦本应有足够的“戏”来支撑起戏剧矛盾

“层次感”。建议创作者参考京剧传统

戏中“敌”“我”双方战将打和群体开打的“渐进式”套路，以多层次的开打表演引出周淮安与曹少钦最终决战的武戏高潮。这两个角色的扮演者傅希如和王玺龙都是武功造诣很高的优秀演员，如何有效地发挥他们的表演优势以增强武戏的“戏份”，尚有进一步探讨和再创作的空间，尤其是长靠武生王玺龙的扎实功底和他具有的“大武生”气派与风范，理应在剧中的武戏表演中得到更充分的展示。

京剧《新龙门客栈》的创作与演出是一次很有意义的探索，它不仅让人看到了体现当代京剧人创作思维与艺术追求的戏剧成果，也让我们静心再思海派京剧艺术传承与创新的社会意义和人文价值。我和广大戏迷一样，期待这部有格局、有追求的海派京剧大戏能够早日成为戏曲艺术的精品。

（作者为上海音乐学院音乐学系教授）



图均为京剧《新龙门客栈》剧照（摄影：言布）

“第三只眼”看文学

离别家乡岁月多 近来人事半消磨

——看刘醒龙长篇小说新作《黄冈秘卷》

潘凯雄

“故乡”无疑是世界文学中出现频率甚高的一个场景，而“回故乡”则又是世界文学写作中最常见的一个动作。之所以要“回”，无非是为了表达这样两种情绪：或游于“少小离家老大回”的思乡之情，或拉开距离后将故乡与新居地的比较之思，即所谓表现“文明的冲突”之类的文学母题。现在，茅盾文学奖得主刘醒龙也没逃出这样的套路，他以一个黄冈人的身份和姿态一头钻进家乡的历史和乡亲们的灵魂中，创作出《黄冈秘卷》这样一部多少有些“烧脑”的长篇小说新作。

我之所以称其有些“烧脑”，是因为刘醒龙的故乡真是一个有着“嘿乎嘿”（黄冈语，表比很多还要多的意思）“说头的地方：明清两朝各中进士276员和335员，革命战争时期诞生了两百多位开国将领，黄冈中学高考升学率超过98%；当然，还有那赫赫有名的巴河藕汤……面对这样一片人杰地灵的故乡，刘醒龙，你“回”得去吗？你又如何“回”？

作品以风靡全国的那个与高考密切相关且为多少考生恨之入骨的“黄冈密卷”为引子展开：

“这世界对黄冈的恨有多深，天都不晓得，只有我们自己晓得。我们班已经三次举手表决，要我化装成杀手，杀到你们黄冈去！”

在一个出自高一花季女生充满豪气的来电声中，《黄冈秘卷》徐徐拉开了帷幕，这样的开局难免要逗得不少人误以为作品是在聚焦反思中国当下教育问题，这一枪刘醒龙晃得既虚且实。所谓“虚”指的是作品的主体铺展终究还是在演绎现代以来黄冈地方文化的秘史，而所谓“实”则是那所谓的“黄冈密卷”在作品中时有闪现，其结局也落在了这上面，且和作品主体内容形成某种内在呼应，这当可视为作者结构上精心编织的一种讲究。

如果说“我们的祖父”多少还是作为传统儒家伦理或所谓乡土民间资源的一个符号或一种象征而存的话，那么“我们的父亲”中关于老十哥刘声志与老十一哥刘声智的比照关系，关于修《组织史》和《刘氏家志》的双线设置则构成了《黄冈秘卷》的主干。刘醒龙自己也坦言：《黄冈秘卷》最大的特点就是对故乡的再认识，对父辈的致敬。

这种“对故乡的再认识”的焦点就是集中在对“我们的父亲”的再认识。那个被称为老十哥的刘声志人如其名，这位志士青春时代的历史方位是新民主主义革命时期，这个乡村织布师的儿子之“志”突出表现为一辈子始终与时势欲望格格不入的那身硬骨头，作品由“轿车”串起刘声志的人生：15岁少年时也曾立誓要为刘家大塆争光，当大官坐轿车，把名字刻在家志上，鬼使神差因福特车入狱，在国教授的启蒙下，明白了“革命就是让这些坐轿车的人和大家一样用两条腿走路”，“小福特车发夹”是父亲不得不为忠诚割舍爱情的一份遗憾，但若没有对福特车的喜爱，父亲也无法找到组织而开始他一辈子的革命路；把轿车当作“埋葬腐败贪婪的黑棺材”是父亲毕生的志业，他最清楚“路与桥”如何能真正实现“人行车走”的含义。从少年壮志到英雄迟暮，但这并不排斥他毕生怀念她的那枚“福特车发卡”，还有她舔冰激凌时的可爱动作……类似这样的细节间或出现在作品中，使得老十哥的整体形象在刻板倔强的同时又不时闪烁出几分温馨与柔软，呈现出霸气与温柔、粗犷与细腻、果决与缠绵交织的立体感，因而有了可触可感、可亲可爱的人间烟火。

值得注意的是，在“我们的父亲”中，刘醒龙还特别塑造了一位与老十哥同时出生、姓名读音也相同的老十一刘声智的形象，这个形象在中国当代文学人物的谱系中甚至更独特更鲜见，他既是为烘托老十哥刘声志而存在，同时又是一类人群的鲜活代表。他们的处世哲学如同各自名字一样，一个坚信“有

志”（有理想成大事），一个笃定“有智”（有计谋成功业）。与老十哥信奉集体主义精神截然相反，老十一的精神底色就是个人至上；这个在今天看上去还算成功的企业主，一方面认为“钱不是万能的，但没有钱是万万不能的”；另一方面又信奉“不孝有三、无后为大”的传统文化，毕生娶了六个老婆，目标就是要生个儿子载入族谱。有意思的是：这“志”与“智”的毕生博弈，到作品的结局时竟然出现了戏剧性的反转，老十一最后说：“别看我一直对你不服气，那只是爱面子，其实我心里最佩服的人是你。我刘声智不过是那供人乘坐的轿车，你刘声志才是刘家大塆的路和桥。”这样的反转当然是刘醒龙的刻意为之，是否也是他对家乡文化反思后的某种感悟与心得呢？

或许是为了造成刘声志与刘声智“双雄对峙”戏码更足的效果，《黄冈秘卷》中还设置了另一条《刘氏家志》和《组织史》的双线并行。前者隐喻的显然是刘氏家族，是“小家”，相对应的后者则隐喻着革命群体，是“大家”；前者是中国传统伦理道德的延续，后者则是革命伦理和价值的记载。作品中有着这样一个细节令人玩味：历经“文革”冲击，《刘氏家志》得以幸存竟然是因为老十哥将其藏到了貂猪儿洞中。这个细节的设置我更愿意将其理解为是作者的刻意为之：在所谓“大家”与“小家”之间并非就是那么绝决地水火不容，如何走向融合与平衡或许更是当下人们应该重视和思考的问题。一方面，我们需要反思历史虚无主义把革命简化为欲望和暴力的叙事，另一方面更要警惕仅仅以传统儒家伦理或所谓乡土民间资源作为精神道德重建的良药。

作为本文的结束还想说一点，与许多“回故乡”的写作不太一样的是：在《黄冈秘卷》“回故乡”的历程中，“我们的祖父”和“我们的父亲”尚健在，因此这这是一次历时性与共时性并存的“回”法，耿直性格的主人公老十哥革命、建设、退休的一生既是一位典型黄冈人一辈子的命运写真，也包含着对现实生活的密切关注与深入思考，探索当前社会关切的诸问题，具有很强的现实性。在这个意义上，《黄冈秘卷》的“回故乡”之旅又何尝不是一次“在当下”的写真呢？

（作者为知名文艺评论家）