



左：豫剧《舜王六记》演出照。右：京剧《马鬣负佳人》演出照。

由中国戏剧家协会、上海戏曲艺术中心、中共上海市委黄浦区宣传部与文汇报社共同主办的“2020年中国小剧场戏曲展演”于近日落下帷幕。在为期一周的时间内，展演集结小剧场戏曲艺术近年来的新作与佳作，京剧、昆剧、越剧、滇剧、绍剧、评剧、婺剧、高甲戏、黄梅戏等九个剧种的11部作品轮番在位于“演艺大世界”的长江剧场上演，为戏迷献上耳目一新的观演体验。与此同时，演出前的探班直播收看突破51万人次，彰显出小剧场艺术的独特活力。

作为我国当代小剧场戏曲艺术的重要展示平台之一，展演致力于戏曲艺术传承发展提供生生不息的原动力。经过六年的成长与积淀，“2020年中国小剧场戏曲展演”的独创性和艺术水准更进一步。本报特邀业内专家撰稿共同探讨小剧场戏曲，呵护当下，期盼未来。

——编者

打造具有中华文化魅力的小剧场平台

崔伟 中国戏剧家协会分党组成员、秘书长

中华戏曲文化源远流长，魅力无限，剧种丰富，不仅有着深厚的底蕴，其实在现代生活中也充满着“创造性转化、创新性发展”的巨大前行机遇。其中，以传统戏曲的表演载体放飞当代青年戏剧家运用戏曲审美精神，表达其充满创造性、独特性的对古代题材、当下故事的个性创造，并赋予传统戏曲以小剧场的形式，守本开新、推陈出新的积极探索，以致于更好争取青年观众，就是一项极有意义的工作。

多年来，尽管全国各地不乏不同规模的戏曲小剧场活动，但在质量和影响方面，包括组织与学术引领，影响与参与热情上，能够和上海小剧场戏曲平台的似乎不多。因为，上海小剧场戏曲平台，具有着上海这座城市城市文化气韵，形成并浓都发出深深吸引戏曲人的“开放务实，包容兼美，个性鲜活，活力饱满，鼓励探索”的艺术风范。因此，怎能不铸就上海戏曲小剧场展演的品质品牌、站定位？所以，一个仅有不足十年历史的戏剧活动，能够这么快形成口碑优异的品牌，并成为全国戏曲青年创造者追逐的梦想之地，这在全国不多，在戏剧界更是一个奇迹。这无疑归功于

组织策划者，以及每届艺术评论家的智慧与劳作。

小剧场本是一个舶来的戏剧概念。我一直认为它是一种极为注重放飞戏剧家思想、理念、个性的创作方式。正因为此才格外迷人的“刺激”。

戏曲小剧场乍看似乎与传统意义上的戏曲艺术有着创作方式与艺术思维的距离。可贵在上海戏曲小剧场展演的组织者，有着令人钦佩的卓识与远见，把这样一个有个性的平台创办并坚持了下来。不但获得越来越多的响应，而且赢得越来越热烈的参与。这说明他们本身都是学识深厚，观念开放，敏于探索的有识者。更关键的是，你不能不佩服他们很智慧地寻找到传统戏曲文化与当代戏剧较新创作潮流的契合，深刻地看到运用戏曲创作方式和审美手段，一定会为中国传统戏曲创造新的空间，为小剧场艺术增添新的色彩。最有意义的是，他们的平台搭建，起到了启发与释放青年戏曲人的思辨性、创造性、独立性意义深远的效果。实践证明，连续举办的小剧场戏曲节，也的确呈现出参与剧目多以民族文

化底蕴和青春创造智慧才情迸发，抒写出勾连古今，兼容中外，既属于中国戏曲又属于当代戏剧的新气象。

作为几乎从最初就参与上海戏曲小剧场的活动者之一，我越来越感到上海的文化平台与地域优势得天独厚。小剧场戏曲节历经积淀，不仅早已形成规模，树立品牌，赢得威信，最重要的是理应作为代表中国戏曲小剧场每年创造成果与新人展示才情的舞台，进而华丽转身为中国戏曲小剧场展演。

一个戏剧文化项目，其根本价值不在于主办者级别多高，不在于历史多长。最根本的意义则在于每次都充满艺术创造和探索的收获，迸射出艺术家灵魂、责任、智慧的心血与温度。这在我国众多的戏剧活动中，似乎也是很有现实意义的呼唤与追求。当然，不讳言讲也是相对稀缺的！因此，我们大家共同格外珍惜中国戏曲小剧场展演，因为她是组织者对当下戏剧的一种责任，对青年戏曲人的一种呵护，对传统戏曲未来的一种探索。

在各地越来越踊跃参与，青年戏曲工作者把理想放飞越来越交付这个平台的情况

下，中国戏曲小剧场展演就更加任重道远。其实，最终成就这项活动的影响力与价值，就在于大家提供好作品，我们推出好作品，并使这些好作品与活动主办者的见识和胸襟，共同律动出中国戏曲的新活力，展示青年戏曲人的新风采，昭示中国戏剧的新未来。

因此，我们应该更清晰、更快地确立起中国戏曲小剧场展演的独特而坚实的艺术气象。我觉得那就是：首先，在小剧场特色上，理念与方法的创造性、独特性；其次，在戏曲审美方式上，传承与发展的智慧性、突破性；第三，在关注生活与人性上，发现与思辨的深刻性、敏锐性；第四，在情感和思想表达效果上，凸显年轻艺术家的鲜活、责任感。

中国戏曲小剧场展演自创办之初，就有艺术上的春风拂面，有思想上的血肉真情，有与最爱好戏剧的普通观众，特别是青年观众的息息相通。让这些真正买票的知音满足而归，过瘾而去，并更加成为戏曲、特别是青年戏曲人的艺术拥趸、精神知音。

让我们共同努力。坚信中国戏曲小剧场展演一定能前行稳健，更会硕果累累！

戏剧的创作和繁荣，既要有主动脉的大循环也要有毛细血管的微循环。小剧场戏曲展演正是为戏曲向前发展提供新鲜血液的微循环。这个微循环的建设非常重要。小剧场戏曲展演有两个作用，一是让戏曲人有一个练兵习武的平台。练兵，是因为它成本低、投入低，可以投入年轻的创作力量，为更多没有演出机会而有演出欲望冲动的年轻戏曲人，提供一个青年戏曲人练兵的习武场。

舞台和演员就像一对恋人，必须有热恋的机会。否则学了一身本事，没有演出，久而久之，就荒废了自己。而且学得再好，没有舞台演出实践，一上台就生分，就紧张，就手足无措，眼神散光。而且小剧场演出，与观众面对面零距离的亲密接触，直接面对观众挑剔的目光，也为演员表演提出了全新的甚至是苛刻要求。习武，就像新武器研制出来，没有试验，就无法检验、鉴定它的实际效果。各种新的戏曲表现手法、新的艺术语汇，贸然投放到高成本、大制作的常规戏曲演出，稍有疏忽闪失，后果堪忧。二是战略上突围突围。毫无疑问，近年中国传统戏曲的整体生态逐渐向好。但不能不看到，向好的艰难，和欣赏、接受基础的薄弱。我们需要更年轻的观众更有活力的市场。

任何一门艺术唯有赢得年轻人，才有面向未来源源不断的蓬勃生机和活力。小剧场戏曲的新锐、年轻，形式上的先锋性，就是古老戏曲突围突围有效的“武器”。通过这一路径，逐渐让年轻人走进剧场，亲近综合了诗文书画音乐舞蹈各种中国传统文化元素的戏曲。事实上，小剧场戏曲已经成为戏曲向年轻艺术爱好者群体的触角。经过几年培育和普及，我在剧场里看到了不少年轻观众，他们抱着“看新鲜”的审美目的，非常投入好奇地注意着演员的一笑一颦、一投足，一个眼神，一个身段，在接近、走进、亲近我们的戏曲。

定义小剧场艺术的标准不仅在于物理空间的小，而且在于艺术语言、艺术呈现的空间的大，在于小剧场独有的探索和实验的锋芒。它产生在19世纪末的法国“自由剧场”，是反商业化的戏剧创新、实验的产物。中国戏曲有着深厚的历史积淀，同时也意味着它肩负着沉重的包袱，所以它的外壳，它的茧特别厚。要进入传统，结出这层茧非常费时费力。而要化蛹为蝶，也许更难。突破这层茧，获得一些面向未来的可能性，需要有很尖锐的锋芒。就这个意义去看，小剧场艺术“宁要略显青涩的探索锋芒，也不要过于老气横秋的过早成熟”。这也是昆剧《草桥惊梦》受到大家好评的原因。它尝试着把戏曲乐队的主动性和舞台上演员的表演有机结合，包括大家陌生的乐器手碟的音色导入，虽然略显生涩，但有新意，值得鼓励。

通过小剧场艺术的探索，戏曲人逐渐让一些新的表演元素对常规的戏剧演出发生渗透。上世纪80年代，由话剧开始，带动戏曲的小剧场艺术，出现了许多闪光的实验性手段。在最近比较成功的主流舞台作品中已经可以看到当年小众、陌生的先锋戏曲语言手段被成功地用到了典型人物的塑造中，激发了艺术的感染力，取得了良好的审美效果。要让小剧场戏曲艺术探索的元素对未来常规戏曲的演出进行渗透，甚至允许小剧场艺术实验有一些颠覆性的、完全陌生的尝试出现，从而使我们看到戏曲面向未来的无限可能。

中国戏曲要面向传统回头看，也要朝未来向前看。中国小剧场戏曲展演正是戏曲“向前看”的契机。上海曾经是中国古老戏曲艺术的前沿阵地，要继续在当代戏曲探索中成为排头兵、先行者。

化蛹为蝶展锋芒

毛时安 文艺评论家

喜见小剧场戏曲最应有的当代容颜

康续华 中国戏曲学会常务副会长，《中国戏剧》原主编

中国小剧场戏曲展演用了六年时间步入了成熟阶段。越来越受到全国戏剧界的关注与从业者的参与，渐成气候，未来可期。从剧目上看，审美性、艺术性、思想性愈发精到。思想的启发、艺术的审美都已经进入了新的层面。

昆剧《草桥惊梦》给我留下非常深刻的印象，我以为它是小剧场戏曲最应有的当代容颜。虽是张生独角戏，却展示《西厢记》最多情的乐章。碧云天，黄花地，霜林醉染。张生与崔莺莺话别后，夜宿草桥客棧，昏昏欲睡，梦忆往昔，重温春日普救寺中邂逅莺莺，难忘夏日夜半听琴诉衷肠，直到长亭离别，依依难舍。在凄楚的月色中醒来，梦却碎了一地，难觅佳人身影，千种风情无处安放。短短个把钟头，观众不仅看懂了才子佳人的悲欢离合，更洞悉了张生丰富细腻多情的内心深处。一人独角一台戏，靠的是昆曲青年才俊黎安的扎实功底和深情演绎，更倚重一堂乐队别开生面的唱和与伴奏，令人惊艳。

戏曲原本是戏一半曲一半，不知何时起，乐队成了漫不经心的伴奏。而《草桥惊梦》的文武场完全进入舞台演出状态。他们融入主人公的表演之中，或帮腔，或搭讪，或旁白，连佛经佛乐也是由乐手们和声歌唱，好听耐听。演员乐手同心同德完成了当晚的整场演出。乐手们的艺术创造力得以充分体现。一出传统剧目的演出，炫出了现代感、艺术性。

曾几何时，导演、编剧成了小剧场戏曲的先锋，演员沦为编导的雇佣。缺少了创作力量的表演少了灵性。而乐队仅仅托腔调调的伴奏，谈何创造精神。昆曲《草桥惊梦》赋予乐队更多的表演功能，笙箫笛弦，吹拉弹唱，檀板手碟，锣鼓铙钹，活色生香。在富含生命活力的音乐里，传递着主人公的喜悦悲欢，煞是意趣横生。这种戏、曲融为一体的表达颇有现代感，艺术感，难度高，特别能吸引真正喜欢艺术的年轻人。所以昆曲《草桥惊梦》成为最能代表本届小剧场展演特色的剧目。

一个行业，一个事业，精英人士的参与才有可能出成绩。编导与优秀演员包括乐师的热情参与才能使剧场火花四溅，魅力无穷。青年人拥抱戏曲，古老剧种方能紧跟时代。小剧场戏曲的表演需要名演员的加入，真正的创新得靠吃透这门艺术不甘平庸之人。纵观京剧史，诸多声腔流派的产生，皆为演员和乐师长期合作切磋产生的，如张（君秋）派的产生，离不开琴师何顺信先生的努力。这一点如今常常被忽略，乐队成了单纯的伴奏，又怎能出现新的流派呢？

本次展演还有几部戏极具亮点。比如滇剧《马克白夫人》，梅花奖演员冯咏梅一人贯串全台，其表演一气呵成，将野心炸裂、被权力异化、弑君篡位的马克白夫人的人性之恶赤裸裸地袒露在观众面前。黄梅戏《浮生六记》，吴美莲一人饰两角，唱做俱佳，刘国平饰演的沈复，功力深厚。越剧《一个陌生女人的来信》，青年导演李佳秋不仅有想法更有办法，三人同表，互为表里，将复杂的人物关系条分缕析，表达出纯真少女对爱情傻傻的等待。京剧《鉴证》，情节紧凑，演员精彩。昆曲《319·回首紫禁城》，演绎大明王朝最后一个皇帝崇祯的哀鸣与唏嘘。尤其强化小剧场戏曲的实验性，恰恰是不着戏装酷似排练的演出，亮出了演员的底牌，也是对戏曲传统的强烈回归。2020中国小剧场展演唯一一出现代戏黄梅戏《香如故》是一部洗心之旅，灵魂救赎之作。首次参加展演的评剧《梁》，婺剧《无名》可圈可点。来自福建泉州的高甲戏《范进中举》，将丑角艺术表演得淋漓尽致，登峰造极。

令人高兴的是，小剧场戏曲经过这年的发展，越来越回归理性，越来越强调表演艺术家的魅力。从当年热衷于文本解构颠覆，到导演强势崛起，再到表演艺术的回归和重塑，小剧场戏曲迎来了高光时刻——思想内容上的新发现，艺术表现上的新表达，审美欣赏上的新诉求，三者结合才为大道。



▲高甲戏《范进中举》演出照。
▲昆剧《草桥惊梦》演出照。
(均主办方供图)

小剧场戏曲节已经举办六届了。这几年一路走来，每年都有新的话题，新的惊喜。虽然今年还处在常态化疫情防控下，虽然个别剧目临时受阻没能到上海参演，但戏曲人对小剧场的热爱有加不减，对“创造性转化、创新性发展”的追求之心依然炽热，令人鼓舞。

我对这一届小戏节展演的突出印象，是参演的剧目和演员更具有挑战自我的欲望和勇气，更具有追求小剧场艺术本质的自觉。剧本的结构、表演的难度，舞台的呈现、理念的传递，都体现了这种欲望和自觉。

这次展演有三个独角戏——所谓独角，不一定是舞台上只有一个角儿，但全剧基本上是以一个人物的心声贯穿。《西厢记》里的张生，《一个陌生女人的来信》中的痴情少女和莎剧《马克白斯》中的马克白夫人。这三个戏改编的原作都是中外名著、名篇，都有曲折的剧情，复杂的内心，微妙的人物关系，和各具魅力的性格，现在却都在小剧场戏曲中以一人出演，其挑战的难度可见之大。

昆剧《草桥惊梦》中，形单影只、潦倒悲凉的张生被赶出崔家，独宿草桥，孤衾冷榻，梦游浮生。由此铺陈出他从书生意气时的寄情山水，到偶遇莺莺后的私订

终身；从崔父因遇难而发出“退兵者可娶莺莺”的许诺，到最后相爱之人却只能以兄妹相称……人物的命运和情感犹如过山车一般的跌宕，而回忆中的“过去时”情焰又与身处“现在时”的凄冷形成了强烈的反差。演员的精彩表演胜任了这一挑战，他对张生内心的准确把握和体现，以及不时与乐队的呼应，与观众的互动，既梗概了《西厢记》的主要情节，又凸显了为情所困的张生孤苦的内核。

如果说《草桥惊梦》表现了一个百无一用的书生对富家女子痴情的追求，那么越剧《一个陌生女人的来信》则是一个纯情少女对一见钟情的偶像傻傻的期待。后者并没有把茨威格小说的书信体改编成戏剧结构，而是别出心裁的以一人三体的方式呈现了书信中倾诉的心声。舞台上时而是三人共舞传情，时而是两人在舞台一侧

挥笔写情，另二人则分别以生、旦行当化身信中描述的恋人，渐次演绎了少女从豆蔻年华时的情窦初开；数年后寻踪叩门时的羞涩和入门后片刻欢愉的疯狂；及至十年后再次相遇时的“被陌生”，吐露了她对男人“感情炽烈，生性健忘”的幽怨，感慨“男人的一夜，女人的一生”的悲哀。越剧的唯美，人物心境独特外化手段，使这个戏有了不同一般的品相。

和一古一今，一中一外的两个爱情挽歌不同，《马克白夫人》把原来的五幕戏浓缩成一个挥之不去的噩梦。它以夫人神思恍惚中不时传来，令人万分惊悚的“敲门声”贯串，散点式地穿插了她的马克白斯曾经的私奔；她在马克白斯获封“平西王”之后的欲望膨胀；直至最后挑拨丈夫刺杀君王时的灵魂挣扎。在她的噩梦中，始终交织着欲望的疯狂

挑战的勇气，追求的自觉

——从展演中的三个独角戏说起

李守成 戏剧评论家

和内心的恐惧，纠缠着雄性的凶狠和女性的柔弱，不时响起的“敲门声”，渲染着、外化着她的内心搏击，而这一搏击在马克白斯对君王刺了第一刀却没能致命后达到了高潮。她接过凶器，却在举起剑时颤栗了，君王的面容竟使她想起了自己的父亲——这固然是原著的情感高潮，但现在的剧情结构和规定情景，使演员在无从对象交流的梦境中，传递了她内心的惶恐和凶狠、渲染了她暗生的怜悯之情如何被欲望的恶之花遮蔽……这样的呈现，不仅充分展示了演员的功力和小剧场的戏剧的韵味，更入木三分地刻画了马克白夫人的人格撕裂，给观众以极大的情感冲击。而之后的众官女以抖动的水袖模拟“水流”，表现马克白夫人对沾满鲜血的双手洗之不清的恐惧，更是一绝。

三个“独角戏”的主创和演员在尊重戏曲传统的前提下，大胆创新，主动闯入名著、名篇，对其解构后再赋予充满实验感的舞台呈现。他们不求完美，但求新意，既体现了小剧场戏曲的魅力，也呈现了戏曲人对理念先锋性的发现和舞台实验性呈现的追求，已经日趋自觉。“呼、吸”之间，使中国戏曲这棵千年古树绽出了新芽。