



以戏为媒 编织美好未来

——第七届黄河流域戏剧红梅大赛综述

□ 石小军



秦腔《杨门女将》剧照

京剧《天女散花》剧照 杨友峰

由甘肃省文旅厅、甘肃省文联和第七届黄河流域戏剧红梅大赛组委会主办的第七届黄河流域戏剧红梅大赛日前在白银市会宁县举办,来自青海、四川、甘肃、宁夏、内蒙古、山西、陕西、河南、山东、北京、天津、河北、新疆生产建设兵团13家省级戏剧家协会选送的145名参赛选手同台献艺,500多名演职人员齐聚一堂,30多个剧种及器乐演奏节目交相辉映,成就了一场异彩纷呈的戏剧艺术竞技演出。

因“河”而起的浪漫

黄河是中华民族的母亲河,黄河流域是中华文明的发源地,绵长的历史和广袤的山川,孕育了深厚的文化底蕴和丰富的戏剧资源。黄河流域戏剧红梅大赛以戏剧艺术为纽带,联系起沿黄地区多个剧种,逐渐成为深受观众喜爱的舞台、戏剧演员交流技艺的平台、各剧种争奇斗艳的擂台。

以戏剧艺术的形式弘扬中华优秀传统文化,推动中华戏曲文化的传承与发展,是第七届黄河流域戏剧红梅大赛的基本宗旨。本次大赛自6月发布通知以来,沿黄各省级剧协积极行动,初选参赛选手,审看参赛作品。初选

竞争激烈,也因此成就了此次大赛的高起点、高水平。

本次大赛在黄河支流祖厉河流域的甘肃会宁县举办,缘自会宁极其浓厚的戏剧氛围。本次大赛既是甘肃戏剧工作者充分展示自身才艺、向外界同行学习的绝佳机会,也是外界更好地了解甘肃戏剧艺术的良好契机。

因“剧”而成的瑰丽

地方戏作为中华优秀传统文化的重要组成部分和非物质文化遗产的重要形式,具有鲜明的地域性,深刻反映着当地人民的生活、情感和思想,是地方历史文化传承的重要载体,也是一地历史和文化的浓缩,更是民族智慧、情感和价值观念的艺术再现。每种戏曲都蕴含着独特的文化内涵和地域特色,如京剧的雍容华贵展现了恢宏的气派和厚重文化,川剧的变脸展示了巴蜀人民的机智幽默,秦腔的粗犷豪放便是大西北人民情感的真实抒发。地方戏通过舞台上的唱念做打,将历史故事、民间传说、风俗习惯等以通俗易懂、充满趣味的方式传递给观众,同时也让传统美德和价值观以美的形式深入人心。

除京剧、秦腔外,本次大赛荟萃了“百戏之

祖”昆曲、唱不够的评剧、“跳”“舞”不歇的商洛花鼓、用“西皮”和“二黄”武装的汉调二黄、燕赵文化的杰出代表石家庄丝弦,还有河北梆子、枣梆、北京曲剧、弦板腔、北路梆子、山东梆子、陇剧、阿官腔、四股弦、二人台、蒲剧、吕剧、上党梆子、眉户等,让观众们“看着舒坦、听着过瘾、想着受用”。不同剧种风格不同,特色各异,但一扮一演中表达着热爱和自信,无论是选手精致的妆容,还是优美的唱腔、华美的服饰都传递着一种积极向上、各美其美、美美与共的审美共识。

在比赛剧目限定的短短9分钟里,演员们通过一段段耳熟能详的故事和形象典型的人物,尽情传递戏剧的情感深度和文化价值,传递着人间温暖,传递着做人的哲学和人生的智慧,让观众通过角色和故事探索自我,理解生活的真谛,实现个人成长和自我超越。

“笑有笑的规矩,哭有哭的艺术。”来自甘肃省敦煌艺术团的马强在京剧《法门众生相》中饰演的贾桂,句句念白声情并茂,把一个“在主子跟前是奴才、在奴才面前是主子”的大监的生活状态、人生况味表现得十分到位。来自天津的侯佩志,在京剧《时迁偷鸡》中饰演时迁,用点燃的纸代替鸡肉,通过当众“吃火”展示了咀嚼间喷火焰而不致燎泡的绝技,烟火吞吐之间,是火焰的灼热和鸡肉的香醇之间“像与不像”的极大反差,观众无不为之惊叹。此次大赛中,作为国粹的京剧有来自各地的19折作品参赛。

流行于陕西、甘肃、青海、宁夏和新疆等地的秦腔,深受广大观众的喜爱。本次大赛有来自上述地区的秦腔折子戏52折,分别在第一、第二、第三场集中演出。从参赛剧目来看,传统折子戏占多数。秦腔《昭君出塞》《访寒窑》《三娘教子》《鬼怨》《寻亲》等通过正旦、青衣唱做工重的戏,很好地表现出演员的功力和风采。平凉泾河艺术剧院的王洁在秦腔《鬼怨》中的表演,以轻盈舒缓的台步,在时顿时进中,熟练运用抛、撒、收、转和高抛低按、托挑甩抹的水袖功夫,间以突出腰功和腿功的“慢卧鱼”特技,恰如其分地表现出李慧娘内心的跌宕错落,把一个复仇女性的柔情、恨意表现得淋漓尽致。兰州文理学院张春燕表演的秦腔《三娘教子》,质朴、沉稳,把一个十年来呕心沥血、为抚养倚哥成人受尽艰辛的王春娥的灰心、绝望、悲愤继而又权衡、包容、谅解、平复的心理



秦腔《回荆州》剧照

刻画得惟妙惟肖。

豫剧《花妈妈昨日来对我言讲》表现了一个少女在期待美好婚姻时急切、慌乱和对未来最美好的期待。由青海省演艺集团平弦剧团许远带来的青海平弦戏《武二郎卖饼》运用“矮子功”把一个“身不满五尺,面目丑陋,头脑可笑”的武二郎生动地呈现在观众面前。青海藏剧团完么吉在安多藏戏《玉镜》中饰演金城公主,让人耳目一新。安多藏戏是在民歌、民间说唱、民间舞蹈基础上形成发展起来的,将歌、舞、哑剧糅合在一起,用多种手段塑造艺术形象和展开剧情,唱腔按民间说唱、民歌等素材提炼而成,娓娓道来的安多方言,把观众带入了神奇而优美的藏乡。陇剧《龙官借宝》中钟声把孙悟空猴急躁敏捷的动作特点、敢于战斗的叛逆性格、神的变化莫测有机融合,准确表现出孙悟空的独特一面。尤其是他设计的迎空接剑堪称一绝:一把宝剑高高抛起,剑锋垂直而下,“孙悟空”则不慌不忙,一个转身,右手执着宝剑,空中的剑锋恰巧合到鞘内,险而又准……

从众多折子戏的表演中,观众看到了戏剧人传承的坚定和笃行。多剧种同台竞艺,不仅是时空上的物理交汇,更是在戏曲程式、风格

审美、表现手法等方面互相碰撞和交流借鉴,有助于取长补短,共同提高。

因爱而兴的梦想

台上一分钟,台下十年功。甩发、抢背、“僵尸倒”等一系列高难度动作,诠释着戏曲演员用智慧、勇敢所铸就的戏曲荣光,也昭示着戏曲演员勤学苦练所寄托的艺术梦想。第七届黄河流域戏剧红梅大赛,为有梦想的戏剧人搭建了舞台。在短短的5天里,观众既共同见证了众多优秀年轻演员的成长,也感受到戏剧艺术薪火相传生生不息的强大力量。从二十岁到四十岁,参赛选手用最美的年华传承戏曲文化,台上互动,台下交流,成功的喜悦、失败的沮丧、技艺的得失、对人物的理解和创造,都成了他们之间的话题。借助媒体平台全程录制比赛实况,并开辟第二现场和比赛演员实时互动,使很多年轻演员的风采得以充分展示,不断彰显着戏剧的审美价值。

通过此次大赛,感受戏剧人的责任和使命,我们内心升腾着因为拼搏而兴起的美好梦想,憧憬着传承创新的美好未来。(本文配图除署名外,均由周新刚拍摄)



京剧《芦花荡》剧照

话说秦腔

□ 杨映华

秦腔是流行于陕、甘、宁、青、新等地的地方剧种,它深深植根于高原沃土,源远流长,有“梆子戏鼻祖”之誉。1936年刊行的《辞海》“秦腔条释文”指出:“秦腔明代中叶以前,在陕西、甘肃一带的民歌基础上形成,发展过程受到昆曲、弋阳腔、青阳腔等剧种的影响,音乐板腔体,明末清初流行全国各地,对许多剧种有不同程度的影响,而成为梆子系统的代表剧种。”

从现有历史资料可以看出,秦腔是陕西、甘肃一带(古秦地)的一种土生土长的民间艺术,它是在民歌、舞蹈、说书和劝善调等讲唱艺术的基础上形成的。它是劳动人民用以表现封建时代宫廷斗争和民间生活故事为主要内容的一种戏曲艺术形式。

1924年,鲁迅先生在西安看了秦腔之后,亲笔写了四个字“古调独弹”,赠给易俗社。显然,鲁迅先生首先看到的是秦腔古老的一面。

秦腔是历史悠久的剧种,其最早可追溯到三千年前的先秦时期。秦腔的历史尽管相当悠

远、漫长,但它的形成,大致可分为秦风—秦声—秦腔三个阶段。秦人用秦乐、秦声歌唱《诗经》中的《风》。所以,历史上把先秦的这段歌歌时期称为秦风时期;从先秦到魏晋六朝,是秦声时期,秦腔即将入室登台;由金元院本发展而来,至明清时期,秦腔的发展已十分完备,成为中国“四大声腔”之一。清人徐珂《清稗类钞·秦腔戏》中称:“乾隆中叶,秦腔大昌于京师。唯秦中梆子,则无生旦净末,开口即黄钟大吕之中声……盖出于天然……及乾隆中叶……秦腔应运而生,雍容醇厚,所谓治世之音者是也。”

“昆调秦腔换羽商,百钱随意坐伶场。”这是“秦腔大昌于京师”的真实写照。

秦腔班与“徽班”长期同台演出,相互取长补短,最终形成了现代京剧。

中国戏剧理论家齐如山先生早在20世纪30年代就在其论文《中国戏曲源自西北》一文中指出:“国人若想研究戏曲,非到西北去不可;世界人想研究中国戏剧,非到西北去不可。”

著名京剧表演艺术家梅兰芳也说:“秦腔跟京剧有密切的关系,除腔调之外,剧本、表演等方面,也都有相似的地方。”

喊。不信你看,在无数个乡村舞台前,只要演秦腔,就有黑压压簇拥在一起看戏的人群;只要大幕拉开,即使满街泥泞、细雨纷纷,抑或天寒地冻、大雪飞扬,也不缺无视雨淋、顶风冒雪的看戏人,他们每个人完全把自己的心情融入台上剧中人的喜怒哀乐之中。台上角色哭,台下观众泪流不止;剧中人欢天喜地,观剧者则欢呼雀跃。在观看戏剧的过程中,人们知良善、辨忠奸、识美丑、弃忤逆、明孝道……秦腔戏曲的高台教化,使观众能从中得到启示。

抗日战争时期,在陕甘宁边区,文艺工作者曾用秦腔形式,创作、演出《血泪仇》等现代剧,对于革命宣传和艺术改革都起了积极作用。凡此种种,秦腔这一古老剧种对启迪人们心智的作用不言而喻。

著名戏剧家尚长荣曾说:“秦腔作为梆子戏的鼻祖,其剧目内容古老丰富,文化底蕴深厚,表现形式慷慨悲壮中不失委婉细腻,是中华民族宝贵的文化遗产。”