

乐读

编者按:秦腔苍凉,自黄土高坡上蔓延而来;戏台锣鼓,在时代脉搏中铿锵作响。由张艺谋监制的文化大剧《主角》,正在CCTV-1黄金档热播。该剧改编自陈彦获茅盾文学奖的同名小说,以秦腔的传承为底色,讲述一代名伶忆秦娥半生沉浮。一台戏,一群人,一辈子,全景式铺展开近40年的时代变迁,以及秦腔艺术随之起伏的兴衰历程。

薛宝钗说:“最好的诗,都在戏里了。”戏曲的魅力,在一句句戏词铺展的千年文脉中,也在方寸戏台上演绎的人间万象里。《牡丹亭》里的“朝飞暮卷,云霞翠轩,雨丝风片,烟波画船”,以清丽词句勾勒出诗画交融的意境;《梁山伯与祝英台》中“明月照九州,红裙返绣楼,夕阳照古槐,书房寂寞冷”,借景抒情,道尽悲欢离合;《锁麟囊》里“听薛良一语来相告,满腹骄矜顿雪消”,将人情冷暖、世事沧桑藏于浅吟低唱之间。戏曲之美,更是一种多维立体的极致呈现。唱念做打,字字珠玑;翻腾飞舞,刚柔并济;一招一式,尽显功底……一方戏台,尽展中华艺术的博大精深与无穷魅力。

本期书单,邀您一同推开戏曲的大门,走进那段流光溢彩的舞台春秋,于戏里戏外,探寻中式美学的深意与文化回响。

# 央视大剧《主角》热播 戏曲之美正被看见

本书以嘉兴市非物质文化遗产普查成果以及之前的传统戏剧调查资料为基础,通过传承人的口述、调查人的整理,对嘉兴传统戏剧进行了系统描述和综合提炼,比较全面地反映了嘉兴传统戏剧非物质文化遗产风貌。

### 【精彩选读】

元代,大批北方杂剧作家和艺人南下,在杭州周边一带定居或活动,如著名剧作家马致远晚年就在杭州西郊农村隐居。他们对嘉兴传统戏曲事业的推动功不可没。

明代,浙江戏曲出现了又一个高潮,至今仍为学界推崇。在声腔方面,产生于浙江的就有杭州腔,以及余姚腔海盐腔、义乌腔、调腔等,此外,还有一些外省声腔的传入,如弋阳、昆山等腔,也先后流行在嘉兴一带。而嘉兴土生土长的海盐腔,是嘉兴戏曲的重要组成部分。嘉兴优越的地理位置,为其戏曲的发展提供了广阔的空间,嘉兴淳

朴的民风、民俗培育了不一样的嘉兴戏曲。

清代嘉兴的戏曲舞台,一度是昆腔的天下。后来随着徽班的传入,则兼唱皮簧。到了清代末叶,各种地方小戏在浙江各地蓬勃兴起,这股浪潮势不可当,也影响到了嘉兴。嘉兴本土的地方小戏,有皮影戏、杭剧、睦剧;而从外地传入的,如越剧、鹦哥戏(姚剧的前身)等,也开始崭露头角。清末,京剧也流入嘉兴,称京戏或京班。

发源于我国西汉时期的陕西华县(古华州)的皮影戏,在传入嘉兴后得到了很好的发展,至今依旧活跃在嘉兴。

我们还必须重点提到清代杭嘉湖一带的水路班子。这一带旧时交通运输主要靠水路,尤其是运河水系,可算是交通命脉,戏班到各地演出,必须乘船。这种船往往是由戏班包下,长年使用的,俗称“戏班船”。后来又出现了船台班,他们在一条可容二三十人的船上活动,船头有一个小小的平台,便成了舞台。一开始演乱弹、徽戏,后来逐渐改演京剧,俗称“水路京班”。这种形式一直沿袭到了民国年间。演员以船为家,沿着运河水系,一路漂泊。每到一处,就在自己船上被称为“船台”的舞台上献艺。



### 《入戏》

彭林刚 著 出版社:江苏凤凰教育出版社

一本“戏曲人写戏曲人”的戏曲散文集,作者在书中写下了50位京、昆、扬剧的表演艺术家台前幕后的故事,为中华戏曲文化留下时代备忘。作者彭林刚为国家一级演员,京昆乾旦,曾随京剧名家新艳秋学艺,拜程派名家钟荣为师,又向著名昆曲表演艺术家张继青问艺。



### 《走自己的路——赵志刚从艺50周年评论集》

毛时安 主编 出版社:上海人民出版社

本书是对越剧尹派名家赵志刚从艺50周年的艺术成就的回顾与总结。在书中,毛时安、高义龙、何占豪、蒋中崎等近40位越剧专业人士、文艺界以及戏评界大咖总结了赵志刚的“尹派赵腔”的魅力及50年来的发展和变化,还有赵的同事及戏曲界同行、朋友对他为人、为艺的点评。



### 《嘉兴传统戏剧》

嘉兴市文化广电新闻出版局 著 出版社:浙江摄影出版社

作者以诗意和深情的笔触,解读京剧名剧《霸王别姬》的悲壮、《穆柯寨》的英勇、《白蛇传》的奇幻缠绵、《四郎探母》的亲情至深,勾勒出其背后的中国悠久历史文化的轮廓,挖掘其中蕴含的中国人的深邃的道德观念与人文精神。

### 【精彩选读】

1951年,程砚秋到昆明演出,一张演出票售价四元,当时一碗米线卖五分钱,但一票难求。为了让妈妈看上程砚秋,三姨用一张新的湘绣被面换了一张《锁麟囊》戏票。

我的父亲是土木工程专业,却无比钟爱文艺。从小学开始,父亲便在大连的戏园子找到了乐趣,还为自己找到一份“兼职”——帮人占座儿,免费看戏。那时有身份的人讲究,看戏只看压轴或大轴儿,开锣戏是不看的,所以爸爸小时候是为这些人占着座位,姗姗来迟的贵客要等角儿的戏上场了才来。那时我爷爷知道爸爸每天去戏园子却不阻止,爷爷自有理由,他说看戏不会学坏,忠孝节义都在戏里。就这样爸爸免费看了很多

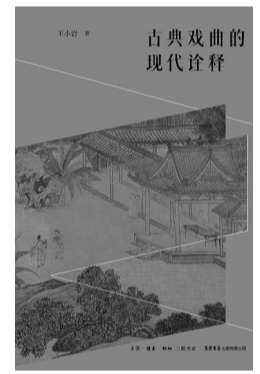
至今已失传的好戏。爸爸论戏,让很多专家学者惊讶,因为他太熟悉剧目、舞台和演员。

当年祖母生怕父亲走上戏剧之路,到父亲高考的年纪,祖母自作主张去为父亲报读了土木工程专业,这是爸爸后来成为工程师的缘由。上世纪80年代,澳门正值建筑业高速发展期,爸爸所学,用以养家糊口,供我们姐妹三人读完大学。

一直以来,我们家的精神食粮就是听戏、唱戏。我父母都能粉墨登场。爸爸还会拉胡琴、弹月琴。当年父母因一折《铁弓缘·开茶馆》结缘。没到澳门前,每个周末,家里总会聚一群人吹拉弹唱兼吃饭喝酒。我最早听到外界的声音便是京剧的西皮二黄。我十岁时,全家移居澳门,在京剧不为人知的环

境里,爸爸操琴,我和妈妈唱。早年的澳门,鲜有文化生活可言。于是,妈妈独创了一种游戏——听写京剧唱词,用以消磨时光。她把《望江亭》《陈三两爬堂》《野猪林》等戏的唱词念出来,我和两个姐姐写。那时我不过小学三四年级,听写出来的唱词也并不比两个姐姐差。当然,也闹笑话。比如《望江亭》唱词“只说是杨衙内又来搅乱”,我写成“杨牙内”,笑得大家前仰后合。

因为爷爷说过看戏不会学坏,爸爸深有体会。在我们家,戏比天大,我多次逃课是为了看戏,因为有爸爸的指令而横行无阻:“儿啊,有课上课,有戏看戏;课天天有得上,戏不是天天有得看。”——我读大学时爸爸在给



### 《古典戏曲的现代诠释》

王小岩 著 出版社:生活书店出版有限公司

本书属于严肃的学术著作,包括两方面内容:一是利用叙事学、互文性理论、空间理论等解读古代经典戏曲作品;二是借助“知识考古学”与话语分析,对戏曲研究的学术史话题予以探讨。两个方面一古一今,指向的都是古典戏曲如何被现代接受、古典戏曲如何被现代理解。

### 新书

### 《走夜路请放声歌唱》

李娟 著 出版社:新星出版社

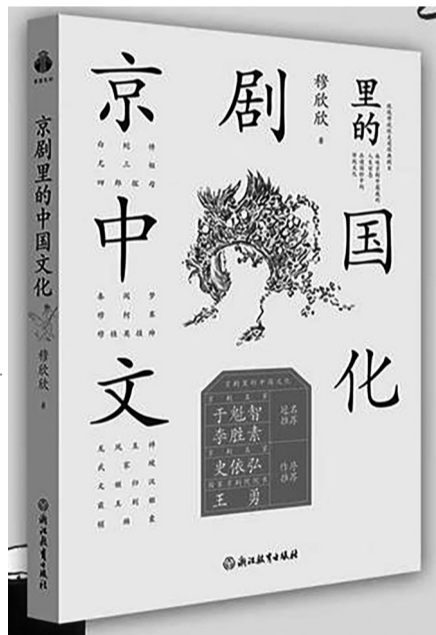
《走夜路请放声歌唱》收录了李娟二十至三十岁初期创作的36篇散文随笔。这一次,李娟不仅书写了阿勒泰遥远辽阔的旷野,更一层层拨开自己内心深处幽远的记忆森林,将盛开的繁花与飘零的落叶一同装点。满满当当又盛着哀伤的童年,生而为人便一定会经历的青春与成长,爱情的欢喜与离别,与生俱来的敏感与孤独、坚强与达观。



### 《摇铃铛的人》

陆涛 著 出版社:中信出版集团

1227年仲夏,蒙古大军猛攻中兴府。西夏末代左先锋刘焱奉命举家西行,去护佑王妃。行至银城,守军阻道,养子义率率部杀出重围,去与王妃会合,随后扎根三坪里。刘焱与二子子能、子行则滞留银城东山,被迫改姓为左,除瘟疫,修大堤,重建东古镇,繁衍生息。子能一脉世代掌家,子行一脉世代护堤,自此开启左氏一族七百余年的家族历史。三坪里子义一脉,守护西夏皇族血脉延续。直到日寇侵犯,两地三脉的后人齐聚东古镇,卷入一场交织着欲望、情仇、家国命运的血战……



### 《京剧里的中国文化》

穆欣欣 著 出版社:浙江教育出版社

本书介绍了中国古代戏曲的源流与主要成就、重要作家作品,引导欣赏中国文学的兴趣与门径。百戏杂剧,南戏传奇,海盐弋阳,花雅争胜,中国戏曲形成于民间社会,随着历史的推移,文人雅士参与创作,产生了许多精湛的经典之作,由民间文化上升为高雅文化,进入中国文化的大传统中。

### 【精彩选读】

高明《琵琶记》之后,文人开始不断参与戏文的撰写,如无名氏(今多误为邱岳)《五伦全备记》,邵灿《香囊记》,沈采《千金记》,姚茂良《双忠记》,王济《连环记》,沈受先《三元记》,陆采《明珠记》,《南西厢记》,徐霖《绣襦记》,郑若庸《玉玦记》等。但这些文人多为底层文人,影响力有限,戏文写作还未成为风尚。

传奇写作成为风尚是明嘉靖后期才渐次发生的。从根本原因看,以苏州为中心的江南地区,在经历了宋末、元末一系列的战乱以及明初重农抑商政策后,其商品经济在嘉靖后期开始迎来飞跃性发展,社会风气、习俗及哲学思想、文学艺术等也逐渐发生深刻变化,明代文化(实际上是晚明文化)在江南逐渐成形后波及全国。明中叶后,文人竞相撰写传奇,时人感叹说:“名人才子踵《琵琶》、《拜月》之武,竟以传奇鸣。曲海词山,于今为烈。”(沈宠绥《度曲须知》)。这

种风气的形成,具体而言,有以下两个原因:

一是家班豪养之风。明中叶以前,中国戏曲的搬演主要是职业戏班和家庭戏班,但明中叶以后随着江南商品经济的日渐发达,官场的腐败,民间财富的积累和奢侈享乐之风的流行,缙绅阶层豪养家班成为风尚。

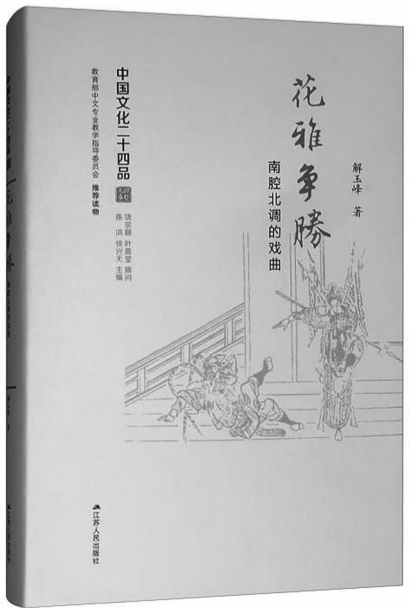
张翰(1513—1595)《松窗梦语》有:“(吴越)二三十年间,富家出金帛,指服饰器具,列笙歌鼓吹,招致十余人,为队,搬演传奇。好事者竟为淫词,转相唱和。一都城之内,衣食于此者,不知几千人矣……”

屠隆(1542—1605)所著《鸿苞》亦云:“余见士大夫居乡,豪奢之心不已。日求田问舍,放债取息。奔走有司,侵削里闾。广亭榭,置玩器,多僮奴,饰歌舞。”家班不同于职业戏班者,其演出完全取决于家班主人的口味,只要主人感兴趣的剧目,即可交付搬演,不像职业戏班那样更多看重盈利而搬演“荆、刘、

拜、杀”等老戏。家班主人多为缙绅,也多喜附庸风雅,对文人们撰写的新传奇往往更有兴趣,故文人新作常常很快即登于场上。而且,家班主人往往聘请著名教习对伶人严格训练,家班主人中也大有知音明戏者,故家班的演艺水准往往超过职业戏班,成为职业戏班的效仿对象。其结果是文人新作如果家班搬演成功,很快即传至职业戏班,从而在社会上流传开来。故家班的风行,对文人撰写传奇有极大的推动之功。家班豪养之风至清中叶时因清廷三令五申的禁止,逐渐消歇。

家班风行的二百年,可以说是中国戏曲史中文化生态最好的时期。

二是魏良辅(1489—1566)、梁辰鱼(1519—1591)改革昆山腔。早期南戏在各地演出时,自然当以各地方言土语唱念,祝允明《猥谈》提到的“余姚腔”“海盐腔”“弋阳腔”“昆山腔”皆是。



### 《花雅争胜：南腔北调的戏曲》

解玉峰 著 出版社:江苏人民出版社