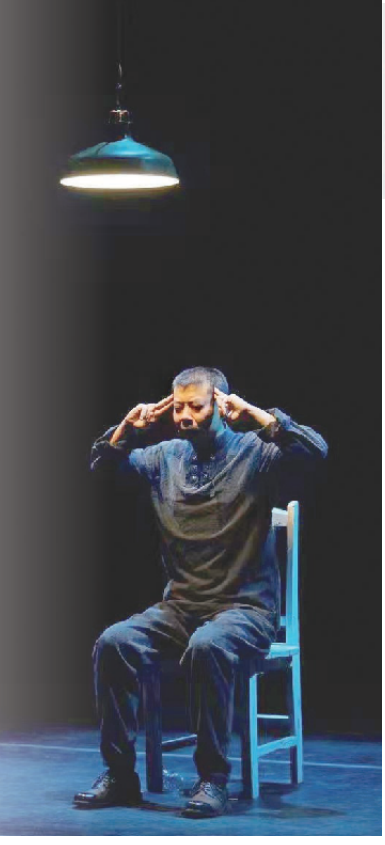




视点追踪

日前,第二届国际独角戏剧节天津场在天津人民艺术剧院实验剧场拉开帷幕,从11月19日到30日,《象棋的故事》《孟小冬——寻皇之路》《四则恐惧故事》《一个女演员最后的瞬间》4部独角戏,均由一名演员完成整部剧的表演,演绎出人生百态。同时,多场不同形式的戏剧沙龙也与天津观众见面,让观众欣赏到独角戏的多元魅力。



独角戏，一个人演绎百态人生

本报记者 孙瑜 摄影 李晏

戏剧节已经接近尾声,李国杰他们已经开始积极筹划明年的第三届国际独角戏剧节了。

□ 独角戏观看体验 演员与观众进行灵魂和思想上的碰撞

11月23日晚,《象棋的故事》在天津人民艺术剧院实验剧场举办天津场的第二场演出。一盏灯,一架钢琴,一把白色椅子,郭笑将一个人的舞台演出了“千军万马”的气势,他展示的“倒背木兰辞”“大段评书、贯口”等各种绝活引得观众连连叫好。

演出结束后,郭笑表示自己觉得特别满足、幸福,“作为编剧,我向大师致敬了;作为导演,我跟头把式地把戏立起来了;作为一个演员,我不仅完成了‘导演’的任务,还超常发挥了很多。”

郭笑是独角戏《象棋的故事》的编剧、导演、演员。《象棋的故事》这部剧的内容非常丰富,里面致敬了很多中国和西方的文学。一部独角戏里面表现了很多很广的艺术门类是非常难得的。在创作过程中,创作者对人性的关注和对本性的发掘是作品的关注重点。观众和郭笑自己都同时是“表达者”也是“接受者”。

《象棋的故事》是郭笑第一部独角戏作品,在呈现形式上,他用中国方式展现西方故事。郭笑坦言,他对原著小说进行了本土化改编,以中国象棋替代了原著中的国际象棋。为了让创作更为严谨,他拜访多位中国象棋界的大师,向其讨教棋艺,畅聊中国象棋中的处世哲学。这些掩藏在背后的种种努力,都在郭笑的独角戏舞台中得以呈现。

《象棋的故事》这部独角戏总时长120分钟,台词超过2万字,表演者在舞台上进行多重身份的转换。在谈到创作《象棋的故事》的初衷时,郭笑认为,自己之所以肯花十多年去琢磨它,是因为这部戏对他来说不只是一部戏。2022年是他学艺30周年,他觉得应该有这么一笔,自己编、自己导、自己演,三者合而为一。他认为自己的哪部戏都没有像《象棋的故事》编导演这么高度统一过。在多数情况下,戏剧排练时间多是在编剧和导演、导演和演员的沟通上,这个是最困难、最艰辛的过程,默契、配合等都是问题,但独角戏将这些问题都解决了。

在郭笑看来,理论上导表演不分家是成立的,演员必须得自己站上舞台,然后有导演看着,一遍一遍客观地分析问题,但是独角戏是自己在

台上,自己审视自己并不客观,不那么有系统。从一幕、二幕到三幕,他只能演出后回忆,想到哪儿是哪儿,这一点就是个困难。他有时候找人帮忙,看看自己应该怎么演合适,用最笨的办法,有时候会录像,再反复揣摩。

刚看完独角戏《象棋的故事》首映的观众夕言说,在自己看来,这部独角戏与其他多人的戏剧形式比较,更像是一种一对一的思想交流。观众对独角戏的风评往往是两极分化:如果观众的思想更加凝练,更加突出核心,观众的观感会更加浓缩和直接,因此观众喜欢与不喜欢也异常分明。

从观众的体验角度来说,夕言认为,她在看其他的戏剧时,可能会更多地关注故事情节是如何被推动的,或者去大剧场看剧时,会更多地从舞美、灯光、设计等方面进行考量一部戏。但在观看独角戏时,她会更加专注于作者所表达的情感,比如《象棋的故事》。《象棋的故事》与其他独角戏相比,更多使用了对话,而不是用肢体表演来推动,回归到话剧的本质形式,靠“话”来推动,使观众更加关注表达者到底想表达些什么,能从中体验到一些什么。表达者和接收者在戏剧演出过程中进行灵魂和思想上的碰撞,这一点非常重要。

由于目前市场上的独角戏以改编为主,观众对最早的故事是了解的,主创的改编和表达一定是融入了二创的思想。观众要看的也就是主创改编的部分。

比如天津场演出的另一部独角戏《四则恐惧故事》,从年轻现代的女性视角出发,讲自己的一些故事。这部戏给夕言的感受就是创作者没有用一些有戏剧冲突的剧情推进,而仅仅讲一些自己生活的感受,夕言在看完这部戏后,也一直感受着主创人员的情感。对于夕言来说,如果她与主创人员的感受是共同的,这部戏就会触动到自己,如果是仅仅感受到剧情的表达等,可能无法被触动。这也是独角戏区别于其他戏剧的一种魅力。

独角戏在讲故事的过程当中,会有更多的空间去融入自我表达。比如一个演员在大剧场演一些正剧,像《雷雨》,无论演哪个角色,首先演员要非常像剧中人物。但是对于自编自导自演的独角戏来说,首先是“我”在演,有可能同样的戏,换不

同的演员来演,就是天翻地覆的区别。因为每个演员的气口、表演风格、表演方式都会有区别。在大剧场戏剧里,由于人物的性格架构在那限制着,差别不会这么明显。但是如果放到独角戏里,差别就有可能很大。

这并不是夕言第一次看独角戏,她觉得小剧场观独角戏的感觉会更好。小剧场给观众带来的整体氛围感会更好一些,营造出来一种共鸣的感觉,现在流行的沉浸式的演出受欢迎,与这种氛围感有很大的联系。

□ 独角戏发展现状 戏剧市场有需求,观众审美有要求

中央戏剧学院原副院长、教授、古希腊戏剧专家罗锦鳞在本届戏剧节天津场开幕式上介绍道,戏剧是集体艺术,以表演为中心,与观众直接交流,有现场性和纪实性。独角戏起源于古希腊,当时古希腊节日有唱歌跳舞,后来有人提议演戏,便产生了第一个演员,并由演员进行单独表演,之后随着戏剧发展,演员数量逐渐增加。独角戏对演员要求极高,演员需要扮演舞台上的所有人物并塑造鲜明的人物形象,演员的个人能力,很大程度上决定了该戏能否吸引观众。

从2022年至今,中央戏剧学院表演系的宋丽博教授一直对独角戏表演教学工作进行探索,她认为,从宏观角度讲,独角戏是我国当下戏剧舞台上出现的一种戏剧文化现象,也是我国戏剧发展进步的一种反映,体现出戏剧艺术工作者的戏剧观念更加开放和多元了。伴随着戏剧艺术文化交流的丰富,我国戏剧的发展不再停留在模仿、借鉴的层面,激发了自己的原创力。

当下,在我国戏剧演出市场中,戏剧作品的美学风格更加包容多样,舞台上不同风格流派的戏剧都出现了,观众的审美经验也随之丰富起来。可以说,戏剧艺术越来越广泛和深入地影响和服务于观众了。观众看戏,逐渐实现了能够根据自己的审美需求,做多样化选择的自由。宋丽博坦言,现在有一些观众很愿意去看独角戏,喜欢这样一种演员与观众交流的独特方式,这是大剧场戏剧不具备的特点,好的独角戏能够让观众欣赏到高超的表演技巧。

宋丽博说,自己从事戏剧艺术工作已经有三十多年了,亲眼见证了我国戏剧的动态发展,感受到其趋势与特点。首先,独角戏的出现恰恰是我国戏剧发展向好的一种表现。其次,独角戏在戏剧艺术样式里属于一种小众的戏剧艺术,而且不是任何人都能演。独角戏虽说只有一名演员,但是这名演员不只演一个角色,可谓是一位演员一台戏。这对于演员专业素质、创作技巧以及文化素养都有很高的要求。同时,独角戏也为演员在舞台上,能够深度自由充分地表达自我提供了一个很好的舞台。最后,既然戏剧市场有需求,观众审美有要求,那么作为创作者和戏剧教育工作者都应该与时俱进,紧紧把握住戏剧发展的时代脉搏,在创作实践和理论研究中,以及在教育教学领域进行大胆拓展和创新。独角戏在表演教学中的应用很有现实意义,开拓了演员的戏剧创作观念,对演员的形象感、台词和形体的表现力、舞台情感的驾驭能力以及表演交流方式的多样化等都有要求。独角戏对于启发演员建立行动性思维、形象性思维、情境性思维,培养其独立创作的能力有很大帮助。

□ 独角戏最大的特点

回归戏剧的本体——剧本和演员

北京鼓楼西剧场副总经理、国际独角戏剧节策划人李国杰,从事戏剧方面工作有十年时间了,谈起举办独角戏戏剧节的初衷,他表示:主要是2022年受疫情的影响,由于不能聚集,当时大部分剧组都没法排练,有几名演员提出想做独角戏,独角戏演出形式简单,只有一名导演,一名演员,不用人员聚集,但是更考验演员的功力。为了能够走上舞台,几名演员都愿意进行这样的尝试。

李国杰介绍,在那样的情况下,“鼓楼西戏剧”诞生了自己的第一部独角戏,该剧是改编自卡夫卡的短篇小说《一份致某科学院的报告》,由郝望导演、李腾飞主演的《一只猿的报告》。青年戏剧人郭笑得知消息后,也主动找到“鼓楼西戏剧”,介绍了自编自导自演的独角戏——《象棋的故事》。后来,青年导演丁一滕得知此事,就建议“鼓楼西戏剧”再做一部独角戏,组成独角戏演出季。不久,“鼓楼西戏剧”推出了第三部独角戏《吉他男》,改编自挪威当代作家约恩·福瑟同名经典剧作,由何雨繁自编自导自演的。这三部戏共同组成了鼓楼西“八周年独角SHOW”系列,系列演出在市场上和行业内引起极大的关注,李腾飞凭借独角戏《一只猿的报告》,获得了第32届白玉兰戏剧表演艺术主角提名奖。

《一只猿的报告》《象棋的故事》《吉他男》三部独角戏都是根据世界名著改编的,这三部独角戏作品风格各异,每一部都有其特别之处,让观众们见识到了,即使只有一个演员,也可以在舞台上为观众带来形式不一的戏剧体验。

“独角戏最大的特点就是回归戏剧的本

非遗新传

古法制琴工序繁杂 融汇诸多传统技艺和文化理念

记者:您是如何接触到古法制琴技艺的?

程广桐:我一直很喜欢书法,总会看到一些描写古琴的诗词,这些诗让我觉得古琴非常神秘,因此很想了解一下。2007年,我在天津鼓楼买了一张古琴,老板为我介绍了一位天津青年古琴演奏家教我弹奏。在学习过程中,我发现老师的琴音特别好听,和我的很不一样,老师说那是因为她把这把琴出自名家之手,而外面卖的大多是批量生产的古琴,因此音质上会有一些差别。从那以后,我就对制作古琴产生了浓厚的兴趣,我从各种渠道查阅到一些关于古琴制作的资料,但也仅仅是古法制琴工序粗略地描述,想要学会制作古琴还是得请教专业的老师。

偶然的机会,我听说古琴制作名家苗元先生,我特意去拜访他,请他收我为徒,并在家里的厢房建了一个自己的工作室。随着对古琴制作学习的不断深入,我开始痴迷于这项技艺,在2013年正式辞去了公司的工作,开始专心研究古法制琴。

记者:您和师父学艺时,他都向您传授了哪些古法制琴的技法经验?

程广桐:古法制琴包含大大小小近百道工序。一张古琴从选材到作品完成,需耗时一年半以上,是一个非常繁琐的制作过程。主要工序包括选材、定式、造型、槽腹、辨音、微调、定音、合琴、配件安装、靠木漆、裹夏布、上粗灰、上中灰、上细灰、打磨、补灰、试音、面漆、再打磨、推光、揩清、钢线琴铭、上弦等。

选材方面亦是如此,古法制琴对原材料要求苛刻,每张琴均采用百年以上古旧梁柱、门板等作为原料,使用苎麻布通体包裹,鹿角霜调和生漆作为灰胎。制作过程中,需要遵照传统工序,耗时两年左右制作完成,因此需要斫琴师有足够的耐性和毅力。

我和师父学艺时,每一道工序师父都非常耐心地给我讲解,我也认真记了笔记,但古法制琴工序繁杂,工序还远远不够,每张古琴都有它的独特之处,选材不同用料多少也会不同,这师父也没办法给你一个固定的公式,只能通过制作过程中不断摸索经验,总结出自己的规律。

记者:古法制琴技艺有何独到之处?

程广桐:古法制琴的古琴音色高古、通透、圆润、余韵悠长,低音醇厚、高音清越,可与唐宋



古琴作为中国传统拨弦乐器,自古就被文人视为“高雅”的代表。古法制琴古琴技艺与古琴相辅相成,自是也有数千年的历史。这项技艺在唐代达到了高度的发展,并形成了一套完整的制作流程和标准。它融合了文化、艺术、音律、美学修养和木工、漆工等多种技术,体现了中国古代文人对音乐和美的追求。

家住天津静海区的程广桐就是一位斫琴师,师从古琴斫制名家苗元先生,并创立了桐胤山房,专业从事古琴斫制、研究和传承。2019年,程广桐作为第四代传人,成功申请古法制琴古琴技艺为区级非遗项目,并为这项传统技艺的传承付出了不少心血。在程广桐看来,“古法制琴古琴技艺工序复杂且耗时较长,考验的是斫琴师持之以恒的耐性和决心,在生活节奏如此快速的今天,想要静下心来并不容易,但还是希望能有更多的年轻人愿意走近古琴,感受千年古韵的魅力。”

老琴媲美。其形制清雅美观、古朴自然,音正韵和。这些特点得益于对每道工序一丝不苟、精益求精的态度,以及融汇了木工学、木材学、漆艺、乐理等诸多门类知识的智慧结晶。

程广桐:民国时期,琴学大家杨宗稷在京开办了“九疑琴社”挂牌办学,他当时收了一名学生,也就是被人们称为当代琴圣的管平湖

程广桐 凝千年古韵,斫匠心精神

本报记者 徐雪霏

序,古琴的面板选好后,会先按照模板把外形做好,再用斧子将琴面一侧劈出一个大概的弧度,然后再用刨子、锉等把琴面做准,等琴型弧度都有了,就把它翻过来放到桌子上,让弧度朝下,平面上,用来固定后将平的这一面掏空,这一步就叫“掏槽腹”,实际上就是给古琴掏一个音箱出来。

而这一工序的核心就在于要根据木板的密度、硬度等因素,来考量槽腹掏的厚薄程度,这最终会影响到古琴的音色能否达到最好的效果,因此古法制琴依靠的是斫琴师的技法和经验,这是机器很难完成的。

同时,采用古法制制的古琴都有着极高的留存价值,因为在制作过程中斫琴师会严格把控每一个环节,因此制作周期极长,一张琴大约需要两年左右的时间才能制成。我制琴十余年,也不过才制成100余张琴。那些从唐宋年间留存下来的古琴之所以流传千年,直至今日依然可以弹奏,也正是因此原因。

记者:古法制琴古琴技艺中这个“斫”字如何理解?

程广桐:自古人们就习惯将制作古琴的人称为“斫琴师”,这个“斫”指的是古琴制作当中的一道工序,就是用斧子劈砍古琴的弧度或是用铲刀挖槽,但是古琴的制作远不止这些。其实早在元明时期已经有人把“斫琴”改称为“制琴”,因此我在申请非遗传承项目时将名称定名为“古法制琴古琴技艺”,虽然也带了“斫”,但还加了一个制作的“制”,我认为这样的表述会更加全面。

丰富古琴文化体验 在沿袭古法的基础上创新

记者:请您简单介绍一下古法制琴古琴技艺的传承情况,是如何传承到您这一代的?

程广桐:民国时期,琴学大家杨宗稷在京开办了“九疑琴社”挂牌办学,他当时收了一名学生,也就是被人们称为当代琴圣的管平湖

先生。在和杨宗稷老先生学弹琴的过程中,管平湖先生也掌握了制作古琴的技艺,现在故宫博物院收藏的一些珍贵的古琴都是管先生修的。后来有一位老先生叫田双坤,他接触到了管先生,并开始和管先生学习制琴的技艺,然后又传给了我的老师苗元。如今,这项技艺从管平湖先生创立开始,传到我这代已经是第四代了。

虽然古法制琴古琴技艺已历经百年传承,但如果想精进制琴技艺,就要不断汲取新的养分,我的师父也是这么做的,我也是这样。师父是我的第一位老师,但在潜心制琴事业的这些年里,我接触到了很多爱琴的朋友,也有比我年轻的一些师辈的斫琴师,我从他们身上也学到了不少东西,在不断完善制琴技艺的同时,也会在此基础上,加入个人的理解,进行一些创新。但无论如何,传承脉络是我的根,只不过我一直在丰富这个大树的主干,希望它枝繁叶茂,从而走得更远。

记者:您能谈谈您自己在古琴技艺上都做了哪些创新?

程广桐:古琴有这样一个特点,不同琴型的长宽厚大都相同,唯一有所差别的就在它的外形,不同的琴型代表古琴不同的样式。疫情期间,我在家研发出两种琴型,一个是龙渊式,“龙渊”是我国古代的一柄有名的宝剑,我以它为灵感创造出一个新的琴型。另一个是焦尾式,其实从汉朝就有了焦尾式,但通过查阅古代的琴书资料,我认为焦尾式还原的并不准确,同时也不太符合现代人的审美,因此我根据个人理解,又创造出一种焦尾式,这也是我迄今为止做过的最令自己满意的一张琴。

再有就是对一些细节上的改进,比如我做了一张落霞式古琴,就像傍晚的彩霞一样,古人做落霞式,承露这个地方是直的,但我为了契合它像云一样的波浪外形,对这个地方进行了一些改进,将这里也变成波浪形,使古琴整体看起来更加和谐和美观。

记者:您觉得现在大众对古琴的了解程度如何?

程广桐:现在相较于我刚接触古琴那时好了很多,但是我觉得还远远不够。现在自媒体如此发达,很多人知道古琴这个名称,但还是有不少人

认为古琴就是古筝,其实二者是有很大区别的,因此我认为古琴现在还是属于一种小众艺术。

记者:那您觉得这对古法制琴古琴技艺的传承会存在阻力吗?

程广桐:传统技艺想要传承下去确实有一定的难度,但我觉得还是很有希望。现在我也在教授几个学生弹奏古琴,偶尔会做一些关于古琴的公益讲座,也有一些喜欢制琴的琴友会来我的工作室交流。在这个过程中,我发现其实对古琴制作感兴趣的人还是很多的,只不过古法制琴需要能够静下心来,还得耐得住性子,这点很少有人能够坚持下去。

古法制琴是一项传统技艺,不仅动手能力要强,还要对古琴有着深刻的理解,古琴总归是一种演奏乐器,斫琴师不仅要会做琴,还要听得出琴的好坏。因此在培养传承人方面,我希望他首先可以会弹奏古琴,这样在制作古琴的过程中,可以及时地发现问题,通过听琴的声音、感受琴的手感,来进行调整。

记者:对于古法制琴古琴技艺未来的传承,您还有哪些计划或打算?

程广桐:未来我希望可以打造一个古琴文化体验馆,不仅可以体验弹奏古琴,还可以体验制作古琴,让更多的年轻人在这里可以了解古琴,甚至喜欢上古琴。

其实,我觉得对非遗传承来说,不仅是学生想要找到好老师,老师也希望能遇到好学生。就像古琴制作,它对斫琴师的要求很高,不仅要对这项传统技艺感兴趣,还要有一定的天赋,其次要耐得住性子,同时也要做好这项技艺并不能带来多大收益的心理准备,但对现在的年轻人来说太难了。

所以如果未来遇到好学生,我也会竭尽全力地辅导他,将我全部的技艺和经验传授给他。好在我女儿非常喜欢古琴,从上高中开始,她和我学习制琴技艺,也在跟我学弹琴,只不过现在她去外地上大学,就暂时中断了。不过她也表示,毕业后还想和我继续学习,如果她真的能坚持下去的话,我希望她可以帮我将来古法制琴古琴技艺继续传承下去。