

新编梨园戏《陈仲子》研究专题（四篇）

新编梨园戏《陈仲子》创作和演出访谈录

文||张 力

【摘要】王仁杰是中国知名戏曲作家，廖奔誉之为“戏曲界优雅的古典诗人”。王仁杰的剧作既闪烁着人性的光辉，又颇具思辨的色彩，其返本开新的努力使得古老的梨园戏光彩焕然，引人注目。访谈内容围绕王仁杰的新编戏《陈仲子》，首先讨论了陈仲子这一人物的独特性和复杂性；其次，王仁杰结合本剧，提出了对“戏曲导演制”的看法，同时强调戏曲中演员的作用；最后，谈及梨园戏的独特魅力，并且对青年编剧的成长提出建设性的意见。

【关键词】新编梨园戏；《陈仲子》；王仁杰；访谈录

[中图分类号]J82 [文献标识码]A



梨园戏《陈仲子》剧照

访谈对象：王仁杰，生于1942年，福建泉州人，知名戏曲作家、福建省文史研究馆馆员、国务院特殊津贴获得者，曾为全国政协委员、中国剧协理事，主要作品有梨园戏《节妇吟》《董生与李氏》《皂隶与女贼》《陈仲子》《蔡文姬》《枫林晚》，昆剧《琵琶行》《邯郸记》，京剧《唐琬》，闽剧《红裙记》，越剧《柳永》，歌剧《素馨花》；张文辉，生于1948年，福建泉州人，曾任福建省梨园戏实验剧团团长，现任泉州戏剧研究所副所长。

时间：2018年11月24日下午

采访时长：两个半小时

地点：泉州市戏剧研究所

2018年国庆期间，新编梨园戏《陈仲子》在沉寂了28年之后再度被搬上舞台，在泉州梨园古典剧院连演两场。随后，又相继参加了第三十三届泉州市戏曲会演和第七届福建省艺术节，引发了热议。11月24日，厦门大学戏剧与影视学专业的杨惠玲、赵春宁两位老师带领学生奔赴泉州，在泉州市戏曲研究

所就新编梨园戏《陈仲子》的创作和演出采访了剧作家王仁杰和泉州市戏研所副所长张文辉。

“他可爱又可敬……他可笑又可悲……”

张力：王老师您好，您为什么对陈仲子这个人物感兴趣？您创作这部作品

有没有一个契机？

王仁杰：90年代初，我偶然读到《孟子》中关于陈仲子的一段故事，被其吸引。陈仲子是齐国的大思想家，为了追求贞廉，他做出了一些在常人看来奇怪的事情。出身世家，父兄都做大官，却迁到于陵隐居；拒当宰相，宁愿帮人灌园；吃了鹅肉后抠出呕尽。孟子认为，

仲子要达到真正的廉，他只能去当蚯蚓。我被深深触动，开始对这个人物感兴趣。一方面，他执着追求他的人生目标，可爱又可敬；另一方面，他可笑又可悲。他的可笑在于他的极端与迂腐，他的可悲也在于这里，为了追求理想甚至夫妻双双饿死。陈仲子独特而复杂，像堂吉柯德，明知不可为而为之。就是这么一个复杂的人物，无论是在当时还是在现在，都跟社会现实格格不入。虽然当时我的思路还不明晰，但深深被打动，久久不能忘怀。我思考着，是不是可以在当代树立这样一个知识分子的思想坐标。

张力：陈仲子一直在寻找“廉”，他拼命地付出努力只为寻找一个确切的答案，却因为别人的话反复否定自己。可见，他对于所要追求的“廉”并没有一个确切的答案，他到底要追求什么？您想要通过这样的人物来表达什么呢？

王仁杰：他不断地在寻找，不断地反省自己，比如原来他认为正常的事情，乡民突然指责他“捷足先登”，他就感觉自己错在抢先了一步，深感内疚。到了“食李”，就不认为这是理所当然了，而是唯恐自己与虫子争食；再到吃鹅后吐鹅的激烈反应；又到“蚯蚓比廉”，听蚯蚓说并没有达到真正的廉，他又不不知道怎么做才好。不断三省吾身，换来的却是不断否定自身。他终身追求“廉”，换来的不是成功，而是别人的耻笑与不解，同时也是自己的迷茫与困惑。但是，他不断求索的信念始终没有动摇。

王艺珍：“道之所在，虽千万人逆之，吾往矣。”这句新加入的台词，是想给这出戏一点正面的影响力吗？

王仁杰：因为这出戏没有一个确定的主题，如果以提倡廉洁为主题，有些领导可能会认为陈仲子迷茫的处境是很消极的，所以，加上这句话是增加一些正能量。其实，要删掉它也很容易。

魏惠娜：陈仲子追求贞廉，仅仅是自我要求么，他对别人也有这样的期待吗？或者希望自己能有助形成一种追求清廉人格的风气呢？

王仁杰：也有啊，人家请他当宰相，他说我一人廉，并不能使天下人廉，所以，他也想出去当宰相，干一番事业。但是，他又担心隐居于陵会在无形中变成做官的终南捷径，所以感到羞耻，而一直处在矛盾中。陈仲子与儒家最大的不同在于没有保持中庸，他有自身的独特性和复杂性。

赵春宁：在我看来，陈仲子有点道德洁癖，追求绝对的贞廉，过于绝对化了。他实际上是抛弃了中庸。

王仁杰：过犹不及，这个人物好走极端。不过，我认为有些事就算很少人能够做到，也要追求，陈仲子为当下人树立一个反思自己的道德标杆。一位香港的诗人朋友认为，在现代文明世界里，人要拷问自己。虽然这出戏没有一个明确的主题，但是我感到陈仲子这个人物是有现实意义的。

赵春宁：其实，他的目标还是挺明确的，即使过程中有内心的矛盾犹疑。他是用西天取经般九死未悔的精神来追求贞廉，目标一直没变。他的存在，促使现世的人反思。其实，我是觉得陈仲子这样的人物在中国传统文化里非常少，反而比较多见于西方文化里。他是一种理想，是一种理想状态的极致追求。为了理想他可以抛弃世俗、现实世界的一切东西，像堂吉柯德，虽然看起来有点迂腐，有一点可笑，但是他摒弃世俗，放弃名利，去追求精神的极致。在传统文化里，更多的是追求一种现世的、积极入世的儒家士人。

王仁杰：所以有的观众看了这出戏，还是很震撼的。但在福州汇演时，个别同行说看不懂。这个戏，知音非常少啊！

赵春宁：王仁杰老师，您所有的作品中戏您最满意哪一部？哪一部是您的代表作？

王仁杰：都不满意。一般公认的代表作是《董生与李氏》，但是我个人更偏爱《陈仲子》。

杨惠玲：仁杰老师，我觉得《陈仲

子》更能体现您对生命存在的关照、对知识分子理想人格的思考与追求，兼顾观赏性和思想性，既深刻又有趣。我认为，经过不断打磨，这出戏会越来越好，可以成为您的代表作。

王仁杰：我最喜欢的还是它，但我这是小人物写小人物，很多同行之人认为我的剧作显得小家子气，是非主流。我觉得很少人会喜欢它。相比之下，《董生与李氏》更好看，该剧曾在北京演出八次。

“这个戏要一直演下去，不要丢掉……”

王仁杰：1990年，这个本子写完之后，我们整个班子一起讨论，要把它搬上舞台。当时，各省的专家、同行来在福州观摩汇演，其中有中央戏剧学院戏文系主任祝肇年先生。这位老先生看戏后兴奋不已，半夜，十来个人还聚集在老先生的房间里一起讨论这出戏。他说这个戏是“世界级”的，甚至分析出了13个主题。第二天老先生见到我们，还鼓励我们说“这个戏要一直演下去，不要丢掉”。祝先生也建议我们来中戏演出，他说，“我相信我们的师生看得懂”。

魏惠娜：为什么这么好的一出戏却尘封了许久？

王仁杰：当时，《剧本》月刊准备发表这个剧本，而当时的主编认为这个戏有政治问题，所以直到前几年《剧本》月刊才发表。再加上其他原因，这个戏就没再演……

魏惠娜：时隔这么多年，为什么将这出戏重新搬上舞台？

王仁杰：曾静萍团长对这出戏一直念念不忘。她也像陈仲子，十分执着。

中国戏曲原本就没有导演

杨惠玲：看这出戏之前，我一直对戏曲导演有个看法，也许是偏见。我觉得中国戏曲没有必要存在导演，尤其话剧导演对中国戏曲所起到的主要是负面影响。但是，看了这出戏以后，我的想法就变了，我觉得关键不在于应不应该

有导演，而在于由谁来做导演。我觉得应该要由像曾静萍团长这样懂得戏曲、有责任心、有卓越的才能、视野又开阔的人来当导演。我这样的想法不知道有没有道理？

王仁杰：的确，她很有天赋，《陈仲子》这出戏经过排练演出，到现在引起一些关注，要归功于导演曾静萍。准备重排时，曾静萍想邀请“大导演”，我表示反对。有个很重要的原因是开销大，带着一个团队来，没有一百多万，完成不了。我们这出戏是七艺节演出的剧目中最省的，因为除了法国的灯光师，其他都是自己剧团的人亲力亲为的。我反对所谓的“戏曲导演中心制”。我们中国戏曲原本没有导演，一般都是老艺人、师傅来教戏、说戏。他们没有什么花哨的手段，而是专注于演员本身，专注于戏曲本体。他不会想这里来个追光灯什么的，但能保持我们梨园戏最原汁原味的东西，而且只有这样才能培养出真正表演艺术家。

杨惠玲：请话剧导演来排戏，往往造成对戏曲程式的破坏。

王仁杰：话剧导演大多不懂得戏曲，他们惯用的方式是用西方那套理论来改造中国戏曲，而且很会吓唬人。比如说，他一开始就让演员写好几页的角色自传、心理分析等，戏曲演员不太擅长做这个，以前也没有做过，突然听到就被吓住了，感觉这个导演很高深。但之后登场演出，这些都不管用。我们戏曲是用行当与程式来表演的，哪怕是心理活动也是用程式表现出来的。

张文辉：我们过去有那么多传统折子戏，有导演吗？没有。戏曲导演制度很值得研究。当然，我们也有思考。演员从分配到脚色到上台唱、演，除了老艺人当场传授点拨之外，剩下的就是我们心中已有的程式来唱来演。出场有出场的程式，入场有入场的程式。再例如，以前小梨园《陈三五娘》的演员都是小孩子，他们哪里懂得什么爱情，但是表演得又好看，又好听。为什么？就是因为程式是一代一代传下来的，演员

要非常懂得程式，戏才能精彩。再如《陈三五娘》中，五娘偷看陈三，要表现出女孩很害羞的心理。这个动作导演没法导演啊，但是科介可以表达。^①

赵春宁：戏曲不需要一个专职的导演，演员一遇到表现“偷看”和“害羞”，自然就用某种程式去表现。其实演员在一定意义上已经是自己的导演了。

张文辉：我们的表演流程是先有剧本、音乐，配上传统的科介，根据演员自己的理解来唱、演，我们叫“走埕”。然后，观众看了，根据观众的不同反应，我们再来改。所以说，在某种程度上，真正的戏曲导演是观众。

赵春宁：还有那个曲师、老师傅，他们也承担着“导演”的职责。通过程式化的肢体语言等来表现人物心理，这恰恰是中国戏曲独特的魅力。我记得我最早看的梨园戏，是曾静萍老师在我们厦大法学院演出的《大闷》。这样的戏，在我们传统戏里面，基本没有。

张文辉：这种戏也许只有梨园戏能演，放在其他剧种，估计够呛。同时，这也基于曾静萍导演对舞台的掌控能力，她排演的效果比上一次好多了。观赏性强不说，还实现了对舞台有限空间的无限利用。上次排演，舞台中间又设置了一个小舞台，是我们梨园戏小台式的演出方式。但是，曾静萍没有这样做，而是巧妙用了高台。整个舞台因此而活起来了，推到远方，它就是一条山路；拉到近处，它又成为饭桌、井台，甚至是梦中蚯蚓的洞穴。

“我们一直在做‘减法’，使表演回归艺术本身。”

杨惠玲：这个剧本要搬上舞台，您是给导演和演员出了一个大难题？

王仁杰：是啊。剧本不是传统意义上的剧本，给二度创作制造了不少困难。这次重排，大家肯定了曾静萍的设想之后，就开始紧锣密鼓地排练，结果还不错。主演林苍晓功劳也很大，他很用心、刻苦。自己的排练录像，一天内可以连续看十遍，看完之后反复琢磨，练习，

让大家给他提问题，再改进。所以，从彩排，到你们看的那一场，再到会演，他的进步非常明显。他成功演过很多传统戏的男主角，陈仲子一角可说登上了新的高度。

杨惠玲：不少新编戏的布景很复杂，上场的人物也很多，把舞台占得满满的，显得凌乱。而《陈仲子》这出戏用歌队代替了龙套脚色，像陈家的仆人、汲水的乡民等，场上就干干净净的几个脚色，让观众看着很舒服。曾导演是怎么想到这种处理方式的呢？

王仁杰：梨园戏现在拥有曾静萍、林苍晓这样的优秀演员是很荣幸的。但同时，简单和干净的舞台也是这个团优秀的传统。他们到北京、上海等地演出，全部的行李一部卡车就装下来了。没有什么其他多余的东西，仅留一个长条凳，有时干脆连长条凳都没有，只用一盏灯，在街边有路灯的地方就可以演。上海的同行感到很奇怪，东西怎么可以这么少！再比如，我们到台湾、法国去演《董生与李氏》，什么道具都没有。再如，这次《陈仲子》的演出也是，连马鞭都没有。但是，观众依旧能理解。这其中的原因，一个是过去经济比较困难；再一个就是我们一直在做“减法”，将演员回归表演。

王艺珍：《陈仲子》主角陈仲子的服装是白褶子，外面还披了一件薄薄的长衫，也是白色的，这种服饰和人物形象是非常贴合的。

张文辉：这次演出的服装，我个人觉得还不是很到位。这些服装已经经过改良，不是梨园戏的传统服装。您说的这种，我们不叫褶子，褶子是京剧的叫法。披在外面的宽袖披风，能很好地衬托出仲子的隐士气质。因为这出戏主要表现陈仲子一心追求贞廉，正如你们说的道德洁癖，灯光也都是白色的，舞台上一片白茫茫的。

梨园戏艺术，其妙在写心传神、活泼有趣

魏惠娜：我注意到，《陈仲子》跟

其他的戏不一样,仅仅是“辟兄离母”“碎坛绝食”“半李三咽”“灌园拒相”“食鹅呕鹅”“蚯蚓比廉”这几个情节串起来,没有一以贯之的线索,也没有按发生、发展、高潮和结局这样的顺序来写,这是否也是一种减法?

王仁杰:对,你说的是传统话剧的结构方式。这个戏不同于话剧,亦不完全等同于传统戏曲。在人物性格上我们不是用“减法”,相反地,是用“加法”。而梨园戏正是这种人物心理的“加法”。

赵春宁:《陈仲子》画面唯美而干净,给人雅致的视觉体验;同时剧本专注于人物细腻多变的内心世界,给人余味绵长的精神启发。这是否与梨园戏的独特魅力相关?

王仁杰:是,梨园戏最初应当是厅堂的艺术,是较雅致的艺术。我们一般不会选那种排场很大的戏。梨园戏走三步还要退两步,安安静静、慢慢悠悠的,也是干干净净的。

杨惠玲:新编戏绝大多数很板正、凝重、无趣,过于专注于表达某种情感、精神、理念。您的戏既有正面、积极、健康、深刻的思想意蕴,也生动活泼,很有趣,让观众保持欣赏的兴趣。这是您有意识的追求么?

王仁杰:很多剧种都把自己传统丢了,我们剧团必须把继承传统放在第一位。只有守住本体,才能将梨园戏更好地保存和发展下去。所以,从剧本到音乐到表演,我们几十年来一贯强调保存梨园戏自身的独特性,否则,跟大剧种相比就不值一文了。正由于坚持了梨园戏的传统,才能兼顾了思想性和观赏性,做到既深刻又好看。

王艺珍:这次演出,比如歌队,也有人看不惯,说歌队的出现好像破坏了戏曲的传统,这是对西方戏剧艺术的借鉴吗?

王仁杰:这种方式并不是从西方学来的,就是我们传统的。其实,我们梨园戏中就一直有帮腔,而这次演出只是让那些帮腔演员从后台站到了前台而

已。借助他们的声音,包括乐队,可以发挥群众演员的作用。

杨惠玲:是的,宋元南戏确实有后台帮唱,而梨园戏是南戏的活化石。

王仁杰:对,这就是我们传统本来就有的。我们一直在努力将传统重新搬上舞台,主要体现在表演上。在台上,演员的表演都是由“十八部科母”变化而来。例如,曾静萍编排的肥鹅舞,就来自于梨园戏独有的“童丑”。

魏惠娜:原来是这样啊,我们以为这段舞蹈吸收了现代舞的一些元素,其实不是。那“蚯蚓舞”呢?比如“搓手”的动作?

张文辉:对,这些都是梨园戏的传统,如“搓手”表示在思考,思考的时候做一个搓手的动作,然后跺一下脚,说道:“哦,想到了”。还有扮演蚯蚓的演员用的是“奴才科”。我们生行科步中,有一个“奴才(科)”。它是这样演的……⁽²⁾

王仁杰:“返本开新”一直是我们团坚持的原则,“返本”是途径,“出新”是目的,只有这样,才能做到固本、守本。

赵春宁:我们福建梨园戏实验剧团确实重视戏曲艺术的传统,也强调剧种特色,这是有目共睹的。

“拼命追梨园戏看,好像追星一样……”

杨惠玲:王老师,在访谈即将结束的时候,您能否对青年编剧的成长提一点意见呢?

王仁杰:没有什么具体的建议,说说我的个人经历的吧。我自己从高中就迷上了梨园戏,就拼命追梨园戏看,好像追星一样,当然可能没有那么疯狂,看了好几遍还不厌其烦地看,一边看我还一边想古人为什么要这样写,为什么要这样演,这个思考的过程很必要。这些都会潜移默化地影响着你的创作,无形中就觉得下笔很顺畅。年轻时,一般情况,我一个礼拜就可以出一个本子了,而这个本子基本上不用怎么改动。一句话,看戏非常重要,剧场是最好的课堂。

我还想强调一点,其实比起新编戏,传统的剧目保留了更多的精华,要多多琢磨。如扮演人鬼婚恋的《朱文太平钱》仅仅四十分钟的戏,故事有多重转折,却能做到环环相扣,有条不紊,始终扣人心弦;以“乞火”为名大胆追爱,以装有五百文太平钱的绣篲为定情信物,以及试茶等情节的设计独具匠心,又有浓郁的生活气息;女鬼“一粒金”的多情、聪慧、真诚、可爱与执着,形象非常鲜明;还有细节的穿插、科诨的点缀、场面的描摹、唱词与念白的编排等,都做得很好,很值得我们学习借鉴。一句话,学习编剧,要从研读传统老戏开始。

后记

梨园戏细腻,看似安静、简单,细细品味之后,犹如苦茶回甘,醇厚而绵长,柔软而有力。剧中脚色的一板一眼、一颦一笑如清流在我们心中安静流淌,滋润着我们的精神世界。

王仁杰表示,梨园戏是历史悠久,发端于宋元时期的泉州,被誉为“古南戏活化石”。但由于各种原因,一直出于边缘性的地位,以致于有许多宝贵的传统都丢失了。所以,福建省梨园戏实验剧团从1953年建团之初就是举着“返本开新”的大旗,恢复了不下百场戏。在继承传统的基础上进行了改良、创新等实验,如新戏的编写、表演上的突破、舞美的创新等,以适应当代人的审美需求。他说,梨园戏需要当代青年尤其是高校大学生的关注与支持,需要高校师生的深入研究为其发展提供源源不断的助力。若一种古老优雅的剧种从此黯淡下去,我们于心不忍。

注释:

(1) 张文辉一边陈述,一边站起来,表演了五娘偷陈三的身段,很生动传神。

(2) 张文辉一边解释,一边示范,表演“奴才科”,绘声绘色,生动有趣。

作者简介:张力,厦门大学人文学院戏剧与影视学专业2018级硕士研究生。