

关注

# 《美狄亚》： 中西戏剧融合的成功探索

□陈秀娟

公元前431年的春天, 欧里庇得斯的《美狄亚》在戏剧比赛中上演后被票选为第三名, 也就是最后一名。但是, 欧里庇得斯和当时的希腊观众恐怕都没有想到, 这部当日受到冷遇的作品日后会被公认为“最动人的希腊悲剧之一”, 成为传世名剧。日前, 由北京市河北梆子剧团推出的由梆子戏改编的古希腊悲剧《美狄亚》再次在北京长安大戏院演出。从1989年到2019年, 《美狄亚》一剧与河北梆子五度联姻。彭蕙蕻、刘玉玲、王洪玲三朵“梅花”, 各吐芬芳; 裴抱玲、田春鸟、陈宝成、殷新泉、王英会五位“伊阿宋”, 各展英姿。铁打的舞台, 流水的角儿, 不变的是《美狄亚》主创团队对精湛表演艺术的执着追求。



第五版巧妙地吸收了彭蕙蕻版和刘玉玲版的特长, 改变前新版一位演员从头演到尾、从青年演到中年的方法, 将美狄亚分为少女期和中年期, 分别由青年演员魏立珍和中年演员王洪玲饰演。魏立珍身段灵活, 一身红妆出场, 手舞红绸, 腾挪跳跃间, 红绸纷飞中, 将少女美狄亚深陷爱河欢喜痴迷无法自拔的小女儿情态展露无遗, 美中不足的是唱功还需打磨。王洪玲端庄俊美, 嗓音甜润悦耳; 表演细腻生动, 眼角眉梢处、举手投足间尽是戏。她的演唱华美传情, 唱腔高低起伏自如, 音高处澎湃激越, 低吟时如泣如诉, 将情场失意时凄切哀怨、快意复仇时决绝狠戾、忍痛杀子时哀痛欲绝, 这样一个多层次、多面孔、富有性格魅力的美狄亚形象鲜活地树立在舞台上。

剧中还有一处明显的改动, 就是删去了结尾处伊阿宋的出场片段, 剧情止于美狄亚杀子。舞台上不见了伊阿宋痛哭两子后悲痛欲绝的唱段, 以及“这一切都是何原因”的追问, 美狄亚杀子之举总感觉少了应有的回响。毕竟, 伊阿宋是孩子的父亲, 也是这场悲剧的始作俑者, 观众是期待看到伊阿宋如何面对这种局面的。这或许是此版《美狄亚》白璧微瑕之处。当然, 伊阿宋的两位扮演者董志伟(青年)和王英会(中年)表现不俗, 尤其是王英会的表演细腻传神, 将醉心于权势的负心汉伊阿宋刻画得非常成功。

河北梆子《美狄亚》是罗锦麟导演用中国古老的戏曲艺术表演古希腊悲剧的第一次探索。罗锦麟表示, 该剧一开始就追求创造一种“中国人看来是改革的戏曲, 外国人看来是典型的中国戏曲”, “把古希腊悲剧的歌队传统与中国戏曲的虚拟、象征、程式和载歌载舞的传统巧妙地结合在一起, 充分展示中国戏曲的魅力”。在这部作品中, 罗锦麟把中国传统戏曲和古希腊悲剧这两种古老的戏剧艺术融合在一起, 如“咖啡加牛奶”一样, 达到了“你中有我, 我中有你”的效果, 展示了这两种古老戏剧艺术的魅力。

剧中, 有多个调和中西的华彩乐段。其一, 在主题的取舍上, 淡化了“喜新厌旧”这种爱情背叛的世俗主题, 强化了伊

近年来, 以中国传统戏曲的方式演出西方经典文学、戏剧的跨文化演出逐渐增多。这些演出不仅丰富了西方经典作品的表现形式, 也为中国传统戏曲注入了新的活力, 塑造了极具创造力的戏剧样式。其中, 河北梆子《美狄亚》和《忒拜城》就古希腊戏剧的本土化方面进行了富有启示意义的探索。

阿宋“为了权欲可以出卖一切”的权力至上论, 使伊阿宋与中国传统戏剧中攀高结贵的负心汉一脉相承, 也使中国观众对在中国戏曲舞台上从未出现过的“杀子母亲”美狄亚这一形象产生了难以抑制的同情和悲悯。其二, 在情节的设置上, 遵守中国戏曲讲一人一事, 从头讲一个完整故事的惯例, 对冲突高潮写起的古希腊悲剧剧情进行创造性改写, 加入美狄亚和伊阿宋故事的前情和背景, 使中国观众能更好地理解和接受剧情。其三, 在形式的选择上, 成功地捕捉到唱腔悲凉高亢的河北梆子与古希腊悲剧在艺术魅力上的相通之处, 用河北梆子高昂的唱腔, 慷慨悲壮地唱出了古希腊悲剧的那种情感悲美, 实现了古希腊悲剧孜孜以求的“卡塔西斯”。其四, 在歌队的使用上, 将古希腊悲剧中不可或缺的歌队与中国传统戏曲中的“帮腔”完美融合, 使“歌队”和“帮腔”在舞台上和谐对话, 给中西观众带来熟悉的快感和既有审美期待受到冲击的诧异。

对歌队的巧妙使用, 是河北梆子《美狄亚》跨文化戏剧实践中最具特色的一笔。8位“仙女”, 整齐划一, 或坐或立, 或舞或唱, 时而叙述故事, 时而发表感慨, 时而代替布景或道具, 时而扮演剧中的人物, 在剧情中跳进跳出, 既充分发挥了其作为“歌队”和“帮腔”的预定作用, 又起到了在古希腊悲剧中表现中国传统戏曲程式化、虚拟化、象征化等特点的桥梁作用, 成了这部跨文化戏剧中不可或缺有机组成部分。序曲音乐响起, 坐于舞台一侧的仙女们起身开唱, 悠扬婉转的歌声中, 带领观众走入美与爱的神话, 血与泪的故事。“取宝”中, 她们一手手持水旗化做海浪, 一时排列队形幻化成石崖; “离家”中, 她们的唱词深沉凄婉, 预示了美狄亚和伊阿宋故事的悲剧结局; “情变”中, 她们因美狄亚的悲剧命运忧郁哀戚地悲歌, 因美狄亚杀子的选择扼腕叹息, 谴责贪婪权势、垂涎利欲的负心男儿伊阿宋, 代美狄亚唱出心声。这个场次中, 歌队的运用最为典型。她们用唱词干预剧情, 化身为另一个“美狄亚”, 与舞台上深陷复仇激情的美狄亚或合唱、或抚慰、或诘问, 向观众生动地展现了一个分裂了的美狄亚: 绝望、悲戚、无助、疯狂、狠戾。在最后一场戏“杀子”中, 她们凄楚而歌, 哀叹无辜受害的孩子, 痛惜美狄亚付出的可怕代价, 追问流淌的血泪能否将女人的耻辱冲刷? 值得强调的是, 该剧编导的道德取向是同情美狄亚, 而歌队的众多唱词就是我们感悟这一道德取向的重要途径。

这是一部典型的中国传统戏曲, 虚拟、象征、程式、歌舞, 唱念做打, 应有尽有; 这也是一部创新的戏曲, 穿着中国传统戏曲的戏服, 上演的却是古希腊的故事, 还有被称为“歌队”的“帮腔”。河北梆子《美狄亚》对中西戏剧融合所做的成功探索, 为外国题材与中国戏曲表演形式相结合开辟了一条可行的道路, 为跨文化戏剧研究提供了典型的素材。

# 「西戏中演」的继承与创新

□惠子萱



物的等级制度。舞台设计了能够自由升降的城门, 最后一幕时城门开启, 众人隐去。布景图案选用了汉砖的回形纹饰, 并利用灯光的变换展现出可移动的场景, 贯穿全剧的先知时隐时现, 为戏剧增添神秘色彩。

在思想主题上, 《忒》剧与古希腊悲剧既有一脉相承也有创新发展之处。克瑞翁认为波吕涅是很重视的。在索福克勒斯写作《安提戈涅》时雅典城邦正处于建设时期, 旧的宗教观念和伦理观念正在被推翻, 而新的尚未建立起来, 为了维护社会秩序, 必须保留传统的宗教观念和伦理观念, 例如埋葬亲人的权利和义务。而中国自古以来就有“入土为安”的思想, 这也反映了中西的生死观是相通的。

《忒拜城》对原主题或“强化”或“冲淡”。罗锦麟说: “《安提戈涅》中‘自然法和人间法’冲突的现实意义并不强, 于是另辟蹊径, 在克瑞翁这个人身上寻找当代的契合点。”现实生活中有很多类似克瑞翁这样的人, 刚愎自用、专横跋扈, 不仅危害人性, 而且破坏社会。戏剧的“卡塔西斯”作用再一次体现了它的意义, “强化”权力对人性的扭曲, “淡化”神人之律令, 即黑格尔所说“正与正之间的较量”, 以便让中国观众更好地理解剧情, 也起到一定的教喻意义。

但《忒》剧在命运观的处理上还有探讨的余地。原剧讲述的是俄狄浦斯家族的故事, 熟悉这段神话的人都知道, 故事的一系列悲剧都是来自于祖上所犯下的罪, 兄弟残杀也是因为俄狄浦斯的诅咒。命运观念在古希腊悲剧中是经常提及的主题, 虽然索福克勒斯更多强调人对命运的反抗, 然而命运就似一股神秘的力量, 深深困住无助的英雄们。索福克勒斯的悲剧充满讽刺意味, 人物往往运用具有双关意义的表达方式, 与之对话的人无法理解, 而观众能够领会其中的意义, 最明显的便是《俄狄浦斯王》, 面对命运的困境, 人类是无知的。在《忒》剧中, 兄弟二人厮杀的原因主要是对权力的贪念。但其中埃特奥说: “你难道忘了你是俄狄浦斯的儿子吗?” 同样, 安蒂劝战时有句唱词是: “为何偏向着预知的死亡迈进?” 作为深谙古希腊神话和戏剧的观众, 很容易领会到这两句唱词中的奥秘, 而对于普通中国观众而言, 是否会造成对理解剧情的阻碍? 如果只是为了中国观众理解的方便, 将具有神秘和宗教氛围的希腊悲剧转化为传统伦理色彩的戏曲, 如何取舍也是“西戏中演”面临的难题。毕竟古希腊经典之所以成为经典, 是体现了灵魂深处更为复杂多义的人性。

# 首档老兵生活探访纪实节目《本色》获专家肯定

由中国电视艺术家协会、北京演艺集团联合主办的“本色·英华”——国内首档老兵生活探访纪实节目《本色》暨军旅文化主题研讨会10月28日在京举行。

据北京演艺集团首席运营官、北京京演艺集团文化传媒有限责任公司总经理周炜介绍, 《本色》第一季在退役军人事务部思想政治和权益维护司和中共北京市委宣传部指导下, 自2019年4月16日正式启动, “八一”期间推出, 在爱奇艺、学习强国、北京卫视、中国军网、强军网军地台网联动播出, 纪录片台收视率排名前三甲, 成为新中国成立70周年优秀精品网络视听节目。与会专家认为, 《本色》主题厚重、风格独特、真实感人, 通过小人物抒发大情怀, 通过生活细节彰显人间大爱, 是一档与千万退役军人共情的电视节目, 是一部好作品, 为退役军人题材创作开拓了新

模式新路径。

军艺英华是北京演艺集团旗下第30家子公司, 是全国国有文化产业机构中唯一的一支以退役军人文艺人才为主体的专业文化力量。周炜表示, 未来军艺英华将汇集军队退役优秀文艺人才, 打造更多以红色文化、军旅文化、老兵文化为主的舞台艺术、影视剧精品, 为助力打造强军文化、繁荣发展社会主义文艺作出应有贡献。

(余非)

# 《上新了·故宫》第二季开播

2018年上海电视节白玉兰奖最佳电视综艺奖得主《上新了·故宫》第二季11月8日起在北京卫视和爱奇艺网络平台同步开播。作为由故宫博物院和北京电视台共同出品的一档原创文化类季播节目, 本季节目在前作“解锁”故宫未曾开放的新区、未被讲述的新故事的基础上, 首次把故宫文化研究和考古发现的一些最新学术成果通过数字化、影视化的呈现方式, 用更专业、深入的探寻和更生动、细腻节目表述分享给观众。

日前, 总导演毛嘉在《人民日报》社举办的节目创新研讨会上表示, 在故宫建成600周年即将到来之际, 本季节目视野将超越故宫几百年的历史而放宽至中华五千年的文明发展历程, 以视野的突破实现节目又一新的文化“解锁”。在本季节目中, 除故宫本身见证的明清历史外, 两宋的清雅、汉唐的雍容、魏晋的风骨甚至远祖的信仰等也将被一一展现。

节目总制片人刘兵表示, 本季节目除有演员邓伦、张鲁一等众多明星嘉宾共同参与对故宫的揭秘、解谜外, 还将签约4位设计师在北京798艺术区以“前店后厂”的模式开设故宫文创产品旗舰店和文创新品“上新研究所”, 继续通过文创与综艺节目的有机结合, 践行“传统文化和现代文明之间架起一座桥梁”的节目制播初衷。

(路斐斐)

# 全国十家评剧院团晋京展演活动启幕

10月31日晚, 由中国评剧院创排的现代评剧《藏地彩虹》在北京全国各地地方演出中心上演, 以此正式拉开了为期34天、由全国10家评剧院团的20台精选剧目汇聚而成的“清雅雅韵——全国评剧展演”活动的序幕。值此新中国成立70周年、评剧艺术诞生110周年之际, 由北京演艺集团、中共北京丰台区委宣传部主办, 中国评剧院、北京文化艺术音像出版有限责任公司承办的本次活动, 是近30年来全国范围内多家评剧院团的首次集中晋京汇演。

作为中国流传最广的地方戏曲剧种之一, 2006年首批列入国家级非物质文化遗产名录的评剧, 在百年发展历程中已成为一个行当齐全、流派纷呈、唱腔丰富、表演规范的艺术门类。此次展演既为京城观众带来了以《杨三姐告状》《花为媒》《秦香莲》等为代表的经典剧目, 也将献演《小英雄雨来》《喊一声妈妈》等新中国成立以来的新编佳作。这些作品通过评剧艺术的特殊魅力不仅反映了不同历史时期中国百姓的审美关注, 也展现了中华民族深植优秀传统文化的诗情画意与家国情怀。展演期间同时举办的“评剧110周年戏曲艺术展”, 还将带领观众较全面系统地了解评剧文化演进的历史流变与当代评剧艺术的发展现状。

据悉, 作为全国首次由改制文化企业发起主办的本次活动, 不仅是成立10周年的京演集团为推动中国戏曲传承发展所做的一次搭平台、创品牌、扩影响的努力, 也是其履行文化使命、培育艺术人才、展示改革成果的一项具体举措。

(路斐斐)

求疵篇

# 分析京剧字音 离不开国际音标和音位理论

□史震己

《京剧字音与汉语拼音》(王振麟, 《中国京剧》2019年第2期)一文, 对京剧唱念(韵白)的字音分辨很细, 发现了一些值得注意的问题, 如ian韵母中韵腹a的发音。但是, 由于作者在分析中未使用国际音标(尤其是未熟悉还是有意不用), 加之也未能正确运用音位理论, 故而尚存在一些不足之处, 笔者以为有加以补充说明之必要。

汉语拼音方案所反映的是现代汉语普通语的语音体系, 只能用来标记普通话, 用来标记任何一种方言的全部字音都是不行的, 标记京剧唱念的所有字音当然也是不可能的, 因为京剧唱念的语音体系是一个包含有若干古音成分(中州韵)和方言成分(鄂音、皖音、苏音等)的综合性语音体系, 必须使用国际音标。我们先看尖字: 京剧中的许多尖字可以用汉语拼音标注, 如“心”(xin)、“箭”(zhan)、“瞧”(ciao)、“接”(zie)……但有的就不能用, 如“资”“雌”“思”三字在普通话里可标注为zi、ci、si, 因为普通话的z、c、s不与i相拼, 这里的i代替的是舌尖前元音[i]而不是舌面前高元音i。而在京剧里, z、c、s是可以拼i的, “稷”“姜”“西”三字需要标注时就只能用国际音标[tʃi][tsʰi][ʃi], 若再标成zi、ci、si, 人家就会认为是

“资”“雌”“思”这类字了。再看上口字, 京剧中的大部分上口字也可用汉语拼音标注, 如“风”(fong)、“街”(jiai)、“兴”(xin)、“泪”(luei)、“贼”(ze)、“我”(nguo)……但有的就不能, zh ch sh在普通话里也不与i相拼, “知”“吃”“世”三字可标为zhi、chi、shi, 而这里的i代替的是舌尖后元音[i], 不是舌面前高元音i。在京剧唱念里这三个字若需标音, 只能用国际音标[tʃi][tsʰi][ʃi], 若标成zhi、chi、shi, 人家就会以为是“枝”“眈”“诗”这类字了。上口字中还有个“说”[ʃə]字, 普通话中根本就没有这样的字音, 当然无法用汉语拼音标注, 只能用国际音标。

另外, 王文认为, “未开言不由人泪流满面”(《坐宫》)、“老天爷睁开了三分眼”(《钓金龟》)、“一轮明月照窗”的韵母ian的韵腹不是a而是è, 并据此批评汉语拼音“并没有把普通话的实际读音如实记录下来, 与京剧唱念的读音更有较大差异”。该文不了解音位理论, 对汉语拼音的这种指责是毫无道理的。

所谓“音位”, 是能够区别意义的最小语音单位。韵母ian中的a由于受高元音i的影响, 发音时舌位自然上升

至[e] (甚至有的语音学家认为只升到比[e]还低一些的[æ])。这种现象京剧唱念与普通话是一致的, 是同一音位内部语音的细微变化, [e]是[a]的音位变体, 并不区别字义词义。比如上述“面”“眼”“箭”三字的韵母ian与普通话念[ien], 而评剧和京韵大鼓都念ian, 但意义并无不同。(王文虽然也注意到了这种变化, 但却认为ian中的a提升到了è[è]的高度, 这不符合实际。)因此, 这个音位变体完全不必再用一个符号来代表它。实际上a的音位变体远远不止上述情况, 它在ai、an、uan、üan中是[a], 在ao、ang中是[ɑ], 自成音节(啊)时是[A] (央低不圆唇元音, 介乎[a][ɑ]之间)。e这个音位也是如此, 如ie、üe中的e是è[è], ge、ke、he中的e是[x], 自成音节时是[ə]。一些辅音音位也有音位变体。如果按王文所说, 每个音位变体都用一个不同的符号来代表, “如实记录下来”, 那汉语拼音的字母岂不要翻倍? 在京剧演员中, 确实普遍存在着一种发音错误, 王文反而没有注意到。如某小生名家在唱“微风起露沾衣铜壶漏响”(《蓝桥》)时, 把“漏”(lou)唱成了lao(涝)。o和a是两个不同的音位, 是有区别意义的, 这就不能用音位变体来解释了。