

彰显坚韧坚守的精神风貌

□崔伟

歌仔戏《侨批》的题材很亮眼、很新鲜,艺术表现给人强烈的震撼。这出戏不是简单地讲述中国历史上发生的社会现象,更重要的是通过这些现象、人物发现他们背后所体现的中国历史命运和中国人的精神风貌,以及历史带给我们今天的现实意义。这可以说是《侨批》这出戏给我留下的最深印象。

“侨批”作为人类文化记忆,之所以流传至今,很重要的原因在于它是一个交织着历史、文化、社会、金融等各种元素的社会存在,透过这种存在,我们能看到中国曾经承受的苦难、中国人的坚韧和坚守的情感,以及中国人在争取自身命运时的那种决绝。这是“侨批”本身代表的一种精神,这种精神也很容易被戏剧舞台进行概念化的表达。但编剧曾学文却把这样一个富有现实意义的选题和广阔而普遍的历史过程,用一组相对集中的人物关系——黄日兴和如意,进行了一种充满着深切情感遭遇的戏剧性表达,使得广远的历

史、丰富的群落有了一个承载的焦点。这个焦点的戏剧性又被导演韩剑英在舞台上给予了呈现,再加上歌仔戏艺术表达上的独特,于是便形成了该剧既彰显剧种特点、导演风格,又凸显人物情感和戏剧感染力的舞台样貌。

该剧把人物塑造、人物情感的表达放在了创作的首要位置,个性鲜活的人物和丰富细腻的情感支撑起了剧作的历史内涵和文化蕴藉。黄日兴和如意的情感发展看似是在讲一个悲欢离合的男女故事,但是处于当时的社会环境,黄日兴的出走背后体现的又是一种寻求和争取命运的闽南人的勇敢,如意的深情和最后嫁给他人的无奈,也把人面对现实的抗争和无奈表现得真切哀婉。此外,阿祥和亚香这一对夫妻关系及其两人的命运走向,也不仅仅是单纯的婚姻情感,而是与那个特定的历史背景相连,具有了形象上的代表性。倘若剧作从一开始就营造了一个非常复杂的人物关系和庞大的戏剧结构,恐怕很难表达出“侨批”



厦门歌仔戏研习中心 歌仔戏《侨批》笔谈

闽南语和潮汕话称信为“批”。海外华侨的书信称为“侨批”。“侨批”也叫“银信”,是指近代以来,海外华侨华人通过民间渠道寄给国内眷属的家书(信)和汇款(银)凭证的统称,其基本特征是银、信合体。作为海外华侨通过早期的水客到海内外民间机构汇寄至国内的,连带家书或简单附言的汇款和领取包裹的凭证的“侨批”,是一种书信与汇款合一的载体。

“侨批”是跨越国界的亲情链

我们这一辈的海外华人,对侨批有清晰的文化记忆。1953年,我父亲把祖母从潮安接到了新加坡。祖母故乡的亲人不多,但非常挂念远方的侄儿、侄女。从会写几百个字时开始,祖母便一字一句地念,要我写“批”寄给在潮州的亲戚。我也曾亲眼目睹祖母接到家乡来信时热泪盈眶、心灵震撼的场景。没有亲身经历过这些的年轻人,从图书馆固然能查到侨批、谱牒、碑铭、地契、证件等类型的民间文献资料,但他们如果看了厦门歌仔戏研习中心创作演出的《侨批》这台风格独特的歌仔戏,必然能通过其题材与情节的设计,对晚清闽南移民的艰辛岁月产生深刻的感性认知。同时,还可以品味歌仔戏的艺术风采和文化内涵。

《侨批》是曾学文继《邵江海》和《蝴蝶之恋》之后的一力作。这次,他把焦点放在晚清1860年的闽南和南洋矿山。全剧共有七场戏,12位主要角色,三对在苦难人生的惊涛骇浪中面对挑战的青年男女。这三部戏,业界称为曾学文歌仔戏的“三部曲”。《侨批》曾几易其稿,创作团队本着精益求精的敬业精神,一版又一版地精雕细琢,令海外观众深受感动。

二战以后,华侨作为移民或移民后裔的群体,其身份认同产生了变化,这个群体经历了从侨民社会落叶归根的形态转换为当地国民组成部分的当地族群、落地生根的变化,但这并没有改变亲情链的延续。对于远去的“侨批”历史,这出戏直抒胸臆,具有独特的文化记忆的价值。从艺术的角度看,这台歌仔戏在写新题材、寻找新风格、开拓新戏路、增添闽南色彩方面,都有亮丽成绩。

提炼侨批史料中的典型人物和典型事件

先说剧本。时间从1860到1875年,空间在国内及侨居地来回穿梭,三对男女在不同情况下的交集,以歌仔戏的委婉或激昂的曲调唱出了他们的辛酸苦辣。剧作者提炼侨批史料中的典型人物和典型事件,编排简洁有力,减少了线性场景转换的详细叙述。例如男主角黄日兴飞奔回家要和心上人如意报喜的那场戏。当他赶到如意家时,听到的是一声如晴天霹雳的“送入洞房”,灯光从婚礼的热烈红色顿时变成冰冷的深蓝色,音乐也骤然停顿。黄日兴一转身碰到如意的表姐亚香,一脸冰冷的亚香斩钉截铁地告诉他,“如意已经嫁人啦!”接着,黄日兴意外地发现,眼前这个茶商的小妾就是因为帮助他逃走而牺牲的阿祥日夜思念的爱人时,他简直崩溃了。这样一波又一波的转折层层推进,加强了婚变的戏剧性。然而,编剧笔锋一转,又让死去的阿祥出场,直接和亚香对话,于是就有了这段感人肺腑、展现阿祥的扮演者陈志明和亚香的扮演者曾宝珠唱功的精彩对唱:

亚香:见手链如见人,临别话语在耳边。

阿祥:见手链想亲人,男人至爱戴手链。

亚香:谁知侨眷心中怨,女人苦海向谁言。

阿祥:钱钱黄金沉甸甸,寸寸血泪将妻连……

导演把日兴、阿祥和亚香集中在聚光灯下一个很小的圆形表演区里,亚香怨恨、阿祥自责,亚香和阿祥一前一后,把心里的话都掏了出来。日兴作为看得清两人都为了对方而牺牲自己的局外人,告诉亚香,实际上“他爱你胜过爱自己”。

己”。这么一说,让亚香从心里爆出一句“亚祥哥,我对不住你”,实际上亚香本人不也是受到了天大的委屈吗?扮演亚香的曾宝珠,句句忍住眼泪说话,更催人泪下,三人心入戏的精彩演出,产生了巨大的戏剧冲击力,是一段让人长久萦绕脑际的好戏。

二度创作是组织者、演绎者的共同贡献

□蔡曙鹏

导演韩剑英从《侨批》的历史性、悲剧性出发,放大了故里和侨居地百姓的思念之苦、分离之痛。作为二度创作的组织者,他还要考虑到戏的观赏性。因此,在这部戏总体压抑的氛围中,统筹展现了生活中亮丽的闪光。例如矿工们看布袋戏那场,从聚光灯在日兴的布偶身上开始,欢快的音乐灯光渐渐亮起来,一个演员顶着盘子走矮步,群众演员也欢快地追逐。点戏一节,导演也设计了不同身段。布袋戏开场前后的热闹与欢快,营造出矿工们少有的快乐时光。及至写信那段,导演把编剧以简练手法写信时的几句唱、日兴下笔时的几句话,在静与动、快与慢的节奏之间,让群众演员呈现生动的舞蹈与造型。黄日兴以慢板唱出那个苦难岁月南洋异乡客的心声:“手中批纸,好像一座大山”。多少人为它出洋过番,多少人为它妻离子散,多少人为它拼死拼活,多少人为它尸骨难还。”庄海蓉的音色较为清脆、高亢,这段大嗓音抒情唱段之后,黄日兴一句“让他风风光光地魂归乡里”响起锣鼓,数人抬起阿昆尸体,群众沉痛拍胸、拍腿,把福建的拍胸舞化进来,十分高明。和之前的“离乡最苦想抱伊”那段因能寄信回乡而高兴、同样采用拍胸舞化出来的群舞先后呼应,为戏的观赏性加分。

好编剧因人设戏,往往能根据演员的特长写出能流传的名段。而演员是最直接最关键的演绎者。优秀演员陈志明创造了许多动人形象,至今海外观众记忆仍旧深刻。在《侨批》中,他扮演因工伤而断了一条手臂的阿祥,善于活用技巧、身段,让每一段戏都有观赏价值。例如以芭蕉叶为道具,带领黄日兴潜逃,舞出紧绷、紧张的气氛。之后他的幽魂与亚香见面那场,台词紧凑、内涵充盈,陈志明的吐词节奏、声调、语气,非常见功夫,使观众强烈地感同身受,对两个深爱对方的人因生活所逼分离,因分离而造成的悲剧,对19世纪贫困的社会现状有了深刻的回溯和感悟。

剧作的文献意识、社会价值和历史意义

前几天,我去韭菜芭城隍庙看百日大戏中的一台潮剧,与一些歌仔戏迷不期而遇。张嫂问我:“您知道吗?我女儿帮我上网,看了厦门歌仔戏剧团一部叫《侨批》的新戏,很好看!看到我哭啦……”她还没说另一位戏迷说:“哎呀,网上看戏不过瘾,您一定要等疫情过了,就请他们把《侨批》《邵江海》带到城隍庙来!”“对,《邵江海》里也有陈志明!”“《侨批》更好,除了陈志明之外还有庄海蓉、苏燕蓉……”张嫂赶紧补上:“曾宝珠!”大家兴高采烈地说起歌仔戏,直到有人提醒大家赶紧搭地铁回家,他们才收起话匣子。

晚清是渐行渐远的时代,南洋是广阔而蕴含多物的地区,《侨批》主创团队的文献意识帮助了创作者从人物的内心出发,去感受那个时代的中国人、华侨坚韧不拔、奋勇前进、不被恶运和灾难压倒的大无畏精神,兼具社会价值和历史意义。新加坡华人戏迷们期盼好戏,期盼在这里传演了百年历史的歌仔戏的新剧目。精湛的歌仔戏也能鼓励本地歌仔戏戏班和业余剧团更加努力地要把歌仔戏发扬光大。(作者系新加坡戏曲学院原院长)

这样一个社会现象和历史存在的广泛性、典型性。如今,创作者把戏剧的焦点和重点加以凝练,通过一种相对集中的人物关系使得整个故事讲得完整、有序,在以少胜多中传达了题材深刻的思想内涵和文化追求。

剧作发挥了编剧曾学文和导演韩剑英创作的特点,很多细节和舞台表现,包括一些道具都充满诗情画意,同时又有象征、隐喻的艺术设计和表达,使得这出戏既具有哀怨的浓愁,又有诗化的回味空间。尤其是剧作把诗意和美好寄予在黄日兴和如意的性格、命运上,给人以情感的抚慰和审美的观照。

《侨批》抓住了一个非常重要的题材,特别是这出戏在讲述中国故事,讲述闽南人故事,表现他们跌宕的命运、悲壮的情感和顽强的生命等方面,给我特别强的心灵震撼。它讲的已经不再是一个故事、一个年代、一种苦难,而是这个时代背后、这些苦难之中非常珍贵和难以割舍的家庭之情、人间之情,是一个个悲欢离合背后的承诺与坚守,同时,透过这些承诺与坚守,我们可以更加真切地感受中国人的顽强勇敢、闽南人的顽强勇敢,这些都是这部作品的现实意义所在。

(作者系中国剧协秘书长)



“侨批”是闽南人的历史记忆和文化创造。因为土地贫瘠生活艰难,下南洋过台湾成了闽南人祖辈谋生图存冒险的生活方式。比起闯关东、走西口,漂洋过海有更多的凶险和侥幸。小时候听过家里老人回忆,说当年归期不定的水客一到,满城风传。尸骨不还的失败者成了集体“口禁”,“批银”不断的成功者成了青年男性的梦想和崇拜,刺激着他们去冒险和拼搏。人们对成功和失败,有着对命运的敬畏和感叹。

歌仔戏《侨批》表现的是早期过洋打工者的生存、生命和情感状态,表现的是这些民间的传奇、史诗所伴随着的血泪与悲歌。剧作家悲悯的情怀看到的是弱者的身影和角落的哭泣。劳工们多年被封闭于矿山,省吃俭用攒积铁累,积攒出一笔钱,却因与世隔绝,无法寄回家乡。他们不怕生命被榨尽,不在意是否命丧他乡,痛苦的是家乡亲人没有他们挣的钱更难以生存,痛苦的是他们赚到了钱,却无法交给生死存亡悬于一线的父母妻儿。这种活生生的绝望,比“子欲养而亲不待”更加痛苦。

家山的海誓山盟,种种的承诺信守,在音信断绝的绝望中不断碾碎破灭……如意和亚香是戏中感人的形象,是侨眷命运的典型概括。债主逼债,如意最终被逼嫁人还债,虽然抗争抵拒,还是等不到过洋的黄日兴回来娶她。劝嫁的亚香是过来人,走投无路使她成了别人的小妾。她已经麻木得像“空壳人”,生命游离了躯体。她知道人活不过生活,爱情拗不过现实,一边劝嫁,一边也答应可以帮如意拒婚。她对生活似乎没有任何感觉,一切皆能两可。

矿工们用生命帮他逃离,嘱托他回乡的黄日兴,无法理解亚香、如意的爱情背叛,他把阿祥的死讯和苦苦积攒的手链交给亚香时,亚香爆发出来的情感让他蓦然发现,侨眷们更加苦、更加难、更加悲惨,对她们爱情婚姻从一而终的要求变成苛刻的、缺乏人性的。愤怒化作怜惜和体贴,含泪的温情更具生命不堪的疼痛。于是他挺身而出,选择水客的命运,在大海里奔波,成为两边生命的救渡者和被嘱托人。他创造了民间的跨洋邮路,创造了侨批及其批局。这是危险的赌命的职业,“行船过海三分命”,他要时刻依靠命运的眷顾、神明的恩赐。他身上有闽南人重然诺、守信义的义气,有不低头不放弃的爱国主义大男子主义,有冒险拼搏的勇气。这种九死一生的职业因为悲悯和勇气而成为有情怀的“志业”。

两个女主角的命运都是在生活逼迫下不得已改变婚嫁。也许把如意写成水客的眷属,人物关系、线索关系会更紧密一些。闽南自古有航海的历史,海边现在还留有姑嫂塔,史载为南宋一对姑嫂日日在海边苦等兄长(丈夫)归来,以石垫高望远、石累成塔的故事。守盼苦等比亲历险更有着无时无刻的焦灼、煎熬,水客眷属比侨眷更加加惊受怕。剧中如意和亚香的情感表现得真挚真切、悲伤动人,有极强的感染力。地方剧种的独特魅力在于它是地方集体情感的歌唱,这种情感来自地方百姓的生活方式及其命运形态,有自己独特的生命经验深度和情感表达方式。歌仔戏特别擅长歌唱骨肉分离、亲人远隔的悲怆情感,被称为“女性的悲歌”。它几乎是为了这样的情感表达而诞生的。悲痛哀婉,含泪带血,是生命深处的哀泣。《侨批》选取的是其剧种的原生性题材,表现的是地方的集体情感,原型性的情感历久弥新,像民歌、传说一样。于是剧种所有的魅力都被激发燃烧起来,特点和力量十分突出。

剧中有很多流光溢彩的场面,比如第二场亚香劝嫁,第七场日兴翻船,侨批沉海,侨眷从责难索赔到自认自赔,都有人性柔软的过渡和回转,让人感动。这是地方戏的温和还是剧作家的善良?总之让人眼底湿润了。第五场的三人戏,轮唱、重唱,表演队形的穿插,像一场三人舞。舞台似乎旋转起来,有了自主的节奏和旋律。人物情感、立场交缠纠结,写得抑扬顿挫,唱腔更是跌宕起伏,声声惊心,句句摄魄。戏剧高潮、情感高潮揭示的仍然是人物生命态度转折变化的人性净化,历尽沧桑的珍惜和回护。

剧本写得跳脱灵动,歌、诗的气息很浓,高度的诗化与强烈的戏剧性,情感化叙事与逼真的细节,沉重的内容与轻盈的笔墨,顺着内在节奏和旋律自然升流流转。人物遭遇、命运引发的对生活、生命的理解,有撇掉琐碎、执念的澄净和明达,渡过劫波的通透和悲悯,让人在审美过程中放松、软化心灵的生硬和严峻。几个主演在闽台歌仔戏界都是名家名角,演黄日兴的是坤生,表演特别干净利落,形象俊朗,声音清亮,走心走人物,善于寻找独特的形体动作表现人物性格心理;演如意的是梅花奖获奖演员,唱腔妩媚而有磁性,极具辨识度,是当代福建歌仔戏唱法美化的代表;亚香的饰演者唱腔本色饱满,追求本嗓的厚度力度梗概之气,是当今台湾歌仔戏界及早年福建戏剧大师邵江海的新传。而作曲者是闽台歌仔戏界也是福建戏曲音乐界的领军人物,使歌仔戏的音乐创作出神入化,其作品与创作方法一直具有示范性,可谓小剧种出大家。

(作者系福建省艺术研究院原院长)

两岸歌仔戏更加织密的合作是必然

□柯铭峰

20多年来,我只身或随团往返厦门与台湾已成为常态,有交流,有演出、访友或旅游。闽南可说是我工作生活圈的固定范围。两地语言与文化相融,尤其是闽南戏曲艺术的广博深远,正是我这个从事台湾歌仔戏音乐创作与伴奏的工作者汲取养分的大泽:开阔了艺能见识,丰富了美学感知。

2018年10月,厦门歌仔戏研习中心林德和主任和作曲家江松明老师分别传来微信短讯,商讨在短期内组织台湾乐师加入新制作的《侨批》乐队行列的可能。时任台湾戏曲音乐协会常务理事的我接获此讯向陈孟亮理事长报告后,旋以协会之名进行乐师招募。所幸仅数日内就完成招募任务,提供了技术、经验、时间都合于要求的10位演奏员,计有胡琴3位和笛子、笙、古箏、击乐、大提琴、低音提琴、唢呐各一位,前往厦门参加歌仔戏《侨批》在厦门首演的排练,并赴福州参加当年举办的第七届福建省艺术节暨福建省第27届戏剧会演。特别高兴的是,我们参与的《侨批》荣获了艺术节优秀剧目一等奖。2019年4月,我们再度跨海来参加入选“国家艺术基金2019年度舞台艺术创作资助项目立项资助”的修改排练演出,感受到大陆文艺工作者在艺术创作上的精益求精。本以为演出后排练将会告一段落,没想到,该剧又入选了第十六届中国戏剧节。2019年10月,我再次带领10名乐师来大陆参与中国戏剧节的演出。演出期间,福建省电视台采访我的时候,我说过这样的话:“过去我们基本上只是互相欣赏对方的作品,不管是看现场或者看录像,只有在实际操作中,才会感受到其中细腻的部分,合作让我们获得了很不同的经验。”《侨批》获得中国戏剧节优秀剧目奖,我们的乐员都觉得很与有荣焉,因为我们参与了这部剧难以计数的修改排练和演出。

自1995年海峡两岸歌仔戏交流活动以来,从研讨、论文发表、观摩演出,及至演员、主创等各类合作交流,成果斐然;两岸个别乐师之间的交流自是深刻,但如这般的协作演出工作模式却是前所未有的开创。《侨批》传递出合作的好消息。两岸

歌仔戏展开更加织密的合作是必然趋势,两岸混合乐队的顺势组成,正是歌仔戏交流进程中必定收获的成果。

2020年,《侨批》再度入选“国家艺术基金2020年度大型舞台剧和作品滚动资助项目”,厦门歌仔戏研习中心再次邀约我们参与修改演出,但令人遗憾的是,新冠肺炎疫情让我们的合作暂停了下来,包括研习中心与台湾薪传歌仔戏剧团2020年合制传统经典剧目《陈三五娘》的计划、拟应邀参加在昆山举办的“戏曲百戏(昆山)盛典”的开幕演出等,也因疫情而中断。

台湾的歌仔戏演奏员和作曲人员,绝大部分是无固定雇主的自由乐师,大型的创作剧目皆由临时任务编组分配组成,且从业人数不多。几次参与《侨批》伴奏任务的台湾演奏员,由专职歌仔戏演奏员、教师和年轻优秀的国乐器独奏获奖者组成。台湾的国乐学习人口密度高于闽南,仅台北一地就有两个公办职业国乐团和数个子弟团及四个设有传统音乐系所的大学,但以中型乐队为伴奏基础的歌仔戏(或戏曲节目)演出并不多。台湾一年一度的大型歌仔戏演出,约莫不超过20场能以中型乐队以上作为伴奏,加入《侨批》乐队行列,确实是台湾演奏员们难得的工作经验。

我在台湾从事音乐设计、作曲编腔工作,与闽南歌仔戏音乐工作者早已建立了多年的深厚私谊。担任作曲配器的江松明老师更是我已知交30年的好兄长。江老师的音乐作品展现了浓厚的歌仔戏风味,娴熟的专业作曲技巧大大提高了剧种音乐的审美价值,运用并开拓特色乐器的演奏表现,也适恰地融入台湾歌仔戏曲调,堪称海峡两岸当代歌仔戏音乐作品的典范。此次《侨批》的排练,由音乐排、响排、顺排、排排、影排到演出,能和大陆剧团优秀的专业演奏员、演员们比肩而事,是我个人从事歌仔戏音乐工作生涯中很重要的一段学习观摩旅程。谨以拙文表达对《侨批》乐队经验的珍惜,以及对厦门歌仔戏研习中心严谨制作的致敬。

(作者系台湾戏曲音乐协会理事长)