

新作点评

从「庄周戏妻」到「田氏戏夫」

评新版昆剧《蝴蝶梦》

仲呈祥



邵炜磊 摄

元宵前夜,应邀赴南京,观看由罗周改编、徐春兰导演、江苏省昆剧院演出的《蝴蝶梦》,真是启人心智,美不胜收。窃以为,这是继上海昆剧院不久前集全院优势成功重塑经典、整理演出汤显祖的全本55出《牡丹亭》之后,昆剧界对经典传统剧目传承创新的又一次具有标志性、示范性的艺术实践,其经验值得认真总结、推广。

实践证明,振兴、繁荣、发展戏曲事业,必须贯彻落实好周恩来总理当年提出的优秀传统剧目、新编历史剧目、现代剧目“三并举”方针。近几年来,戏剧界在重大革命历史题材、现代英雄模范题材剧目创作上取得了引人瞩目的成绩,但在传统经典剧目的整理、加工、改编、创新上,确实还有许多工作要做。如果说,全本55出《牡丹亭》重塑经典的成功演出,重在钩沉、发掘、整理、加工中华传统戏曲宝库的美学遗产;那么,此次江苏省昆剧院的新版《蝴蝶梦》的成就,则重在改编、创新和超越上。

首先,该剧是对传统剧目《蝴蝶梦》的各种版本,进行了习近平总书记倡导的“坚持有鉴别的对待,有扬弃的继承”。古上联曾云:读书滋逸气。罗周遍查阅了多种版本的《蝴蝶梦》剧本。她说:“以‘庄生蝶梦’题材入戏由来已久,元杂剧有《鼓盆歌庄子叹骷髅》《老庄周一枕蝴蝶梦》等,明传奇有《南华记》《皮囊记》《扇坟记》及谢国、陈一球、石虎等人各著的同题传奇《蝴蝶梦》多种。《缀白裘》收录《蝴蝶梦》八折,大致囊括了‘庄周试妻’基本情节,其中《说亲》《回话》两折,常演于当下昆剧舞台。”

可见,该剧时从师于古典文学名家章培恒先生的罗周是遍览群书,梳理了中华传统戏曲文学中有关“庄周试妻”题材的文献典籍,并进行了有鉴别的对待,有扬弃的继承。她又说:“传统《蝴蝶梦》的题旨,多为宣扬贞烈节操,失之陈腐”,其价值取向不能与当代文化相适应,更不能为当代观众尤其是青年观众所接受。她站在新时代的高度,对前人留下的文献典籍断然作出“有扬弃的继承”,取至今常演于昆剧舞台的《说亲》《回话》的审美风格加以延续与张扬,以发展成新版《蝴蝶梦》整体的轻喜剧风格,而对女主角田氏形象与全剧题旨做了颠覆性的创新创造。“将田氏从懵懂不察楚王孙真身,改为她逐渐发现、明确了王孙与庄周是一人:将她从被动‘被戏’‘被试’改为‘将计就计’,反过来‘戏’庄周、‘试’庄周;将她从‘被审判’的‘不贞’之女,改为聪慧、通达、充满生活趣味与人生智慧的可爱女性。而庄周之形象,也因为有了更丰富、多层面的表述,有了自讨苦吃、有苦难言的尴尬与喜剧效果,更为生动可亲。”如此反转,真是妙笔生花,化陈腐为新奇,令原为男尊女卑的封建伦理道德的题旨升华为男女平等、夫妻互敬互信永世相爱的具有时代感的新主题。编剧立意之高远、价值诉求之鲜明、技巧之娴熟,由“读书”而滋生的飘逸智慧之气,让人佩服、敬重、惊叹。

剧本乃一剧之本,而最终完成于舞台,关键在导演。新版《蝴蝶梦》的导演徐春兰,又是一位擅长把传统经典戏曲剧目“同当代中国文化相适应、同现代社会相协调”并进而实现“创造性转化、创新性发展”的高手,新近荣获文华大奖的传统莆仙戏《踏伞行》便是她的代表作之一。而《蝴蝶梦》再度使她与传统剧目相遇。她读到罗周的剧本,心有灵犀一点通,正应了古下联那句“阅世益豪情”——脑海里迸出“突破”“遵从”两样“豪情”。所谓“突破”,一是要“突破我以往对传统戏把握的经验,曾经的‘整旧如旧’‘移步不换形’‘精耕戏曲程式’等”,因为《蝴蝶梦》奇幻的故事,吸引我产生反叛自己经验的强烈愿望”;二是要“突破传统演出样式、套路”,庄周思想家的名声与奇妙的幻化术,田氏慧眼识怪与劈棺之举,楚王孙、蝴蝶媒介人田氏生活……这一系列神话寓言般故事的戏剧情境都颇具神奇、飘逸、朦胧、荒诞的意韵,足以让舞台美术空灵意象、令人物造型独特仙气、音乐烘托兼容整合、演员表演博采包容。所谓“遵从”,就是要遵从昆剧艺术的审美规律,遵从王国维所言“以歌舞演故事”的戏曲原则。要辨明这里的“歌舞”乃是戏曲程式技巧相生行的“歌舞”,而非与戏曲程式不相干的“歌舞”。须知,昆剧的诗词歌赋、曲牌音乐、生旦净丑、唱做念打,都有一整套最为完备的程式技巧,讲究精致、精湛、精美。“这是导演在把握昆曲剧目时必须严格遵从的昆曲原则。”观罢新版《蝴蝶梦》,满场观众情感共鸣,笑声不断,为导演的精彩“突破”和严格“遵从”叫好点赞。导演深有体会言道:“又突破又遵从”,似乎“特别对立、极其矛盾”,这让她“想起了一个哲学理论,‘一切事物内部或事物之间存在、发生既相互对立又相互统一的关系’,‘矛盾双方相互渗透、相互贯通,存在着由此达彼的桥梁’”。她就是在与观众一起寻找、筑牢新版昆剧《蝴蝶梦》艺术统一的“桥梁”。

总之,元宵前夜,走进剧场,观赏新版昆剧《蝴蝶梦》,让人真真切切度过了一个难忘的欢乐的夜晚,不仅有趣味、有意蕴,而且有难得的审美享受。这是一出对传统戏曲剧目真正践行了“两有”(有鉴别的对待、有扬弃的继承)、“两相”(同当代中国文化相适应、同现代社会相协调)和“两创”(创造性转化、创新性发展)的好戏。它的成功经验对新时代建设包括戏曲在内的中国特色社会主义文化都具有普遍借鉴意义。想一想,原本一个“庄周戏妻”的充满封建伦理道德意识的剧目,被反转创新为“蝴蝶梦破庄生醒”的启人心智、怡人情操的力倡互敬互信互爱方能天长地久的,为当代观众提供精神正能量和愉悦欢快的好戏,何乐而不为呢!大家都来想一想,从罗周向田氏发出的“若王孙非俺化身、实有其人,娘子待要怎样”和田氏向庄周发出的“若妾身不曾识破,羞愧自尽,先生又待如何”这两问,于精神洗礼当大有益焉。

(作者系中国文联原副主席、中央文史研究馆馆员)

上海金山区举办“戏曲进校园”五周年座谈会

“戏曲是人类文化的艺术瑰宝,是中华文化精髓的集中体现。”日前,上海市金山区举办了“戏曲进校园”五周年座谈会。中国剧协名誉主席、京剧表演艺术家尚长荣发来贺信。中国文联戏剧艺术中心副主任薛金岭,上海市教委副主任倪闽景,上海市金山区委常委、宣传部部长金正斌,以及来自10家专业院团的戏曲界人士等通过线上线下相结合的方式参加了本次会议。

据介绍,五年来上海市金山区统筹规划,探索戏曲艺术传承与发展的长效机制,努力扩大优质戏曲资源,稳步推进戏曲教育改革,营造了良好的戏曲教育氛围。上海市金山区教育局局长郑瑛从主要

经验、主要成效、后续思考等三个方面介绍了“戏曲进校园”区域推进的金山模式。毛时安、孙惠柱、朱恒夫等专家学者深入分析了普及中小学戏曲教育的难点,表示“戏曲进校园”是一项战略性举措,对戏曲教育在全国各地中小学推广等工作提出建议。会上,上海市金山区教育局与上海京剧院、上海越剧院、上海昆剧团、上海沪剧艺术中心、上海淮剧团、上海民族乐团、上海独脚戏艺术传承中心等7家院团将新加盟,为全区学生提供更多丰富的资源。

(艺闻)

天马行空 焕新光彩

——评杂技剧《春望·小萝卜头》 □林蔚然

随着疫情退散,舞台演出行业逐渐复苏,在“大戏看北京”的旗帜下,各文艺院团将在2023年奉献出大批原创、复排作品,让全行业重现昔日的繁荣与红火。新年伊始,刚过65周岁华诞的北京杂技团率先亮相,推出了最新创排制作的作品,由北京杂技家协会指导,王晓鹰担任艺术指导、李佳轩导演的杂技剧《春望·小萝卜头》,为首都演艺市场的全新开启打响了“当头炮”。

该剧以几代国人耳熟能详的新中国年纪最小的烈士“小萝卜头”的故事为蓝本,充分结合杂技的特点与优势,通过主创们想象力和创造力的极致发挥,让到场观众普遍收获到耳目一新、如沐春风之感。近些年,不论是从业者还是观众,早已经不满足于杂技的古老定义,即奇观与绝活儿。摆脱固有标签,实现杂技艺术化,已成为当前杂技行业从业者需要直面的崭新课题,而杂技剧毫无疑问是这一课题之下一个值得发力探索的方向。该剧主创正是带着这样的思考投入创作,并且凭借出色的完成度,奉献出这样一部充满震撼与惊喜、创意与活力的优质作品。

首先,该剧跳出了传统杂技剧的固有范式,为杂技剧的全新内涵延展提供了重要助力。传统杂技剧的任务是在一个相对简单的故事情境里完成高难度的杂技表演,将观众的聚焦点始终锁定在杂技动作上。严格来讲,这时的杂技剧尚不能称之为戏剧,因为它欠缺故事线索,更谈不上人物塑造,而仅仅是为杂技节目和技艺的表演提供一个假定环境,在一定程度上增强观众在观赏时的视觉体验。随着《战上海》《呼叫4921》等新杂技剧的横空出世,杂技剧在“剧”的维度上迈出了一大步。在上述作品中,观众看到了完整的故事线索、明确而饱满的人物形象,精彩的杂技表演成了服务剧作与主题的手段,使得剧情与奇观、绝活相得益彰。该剧在这一方向上继续前行,让杂技表演不仅成为叙事手段,更成为人物心理空间的外化,进一步丰富了舞台语义的层次感。



郑天然 摄

比如在传递情报一场戏中,我方侦察员乔装成蓬头垢面的乞丐,在小萝卜头的帮助下,在闹市中与特务周旋,最终顺利完成任务。这时,导演十分巧妙地插入了一段侦察员走钢丝的表演,可以说是神来之笔。侦察员内心的惊、传递情报工作的险,与走钢丝节目既有的惊和险实现完美贴合,进而生发出一种概念蒙太奇的艺术效果。换言之,此时剧场中的观众并不仅仅是在观看一段杂技表演,而是在跟随剧中人物一起经历内心世界的波澜起伏。类似手法在剧中广为应用,比如表现女牢房中我方狱友与敌人军官对峙的一场戏时,导演植入了高空皮条节目,将双方剑拔弩张、残酷斗争的人物关系和气氛烘托到了极致。

其次,该剧以杂技为基础,大胆结合多种舞台表现形式,进一步增强了舞台的融合展现力度。与舞剧类似,杂技剧通常没有台词,更加注重动作性的呈现。但是没有台词并不意味着表达受限,凭借肢体演绎独有的优势,该剧主创扬长避短,在叙事上追求简洁、清晰、精准的同时,大量借鉴了舞剧中的形体塑造和肢体表达。比如开场表现集中营里党员带领群众与敌人顽强斗争,以及中段位置小萝卜头在闹市掩护侦察员和情报等戏份中,导演更多地选择依靠精彩的肢体展示去完成,既有静态造型也有动态舞段;杂技表演不再生硬地参与叙事,而是专注于用来放大和呈现人物的内心情感世界。该剧还巧妙而充

分地利用了舞台的宽度和高度,制造出多重空间,一方面让叙事与抒情相辅相成,另一方面赋予传统的杂技表演更为丰富、复杂的语义。正是通过主创们别具匠心的设计,导演因地制宜的调度,多种艺术形式在该剧中才得以实现有机融合,最终共同完成了形神兼备的、高度诗意化的舞台叙事。

最后,饱满鲜活的人物形象也是该剧虽不算独有,但十分突出的亮点。小萝卜头的形象妇孺皆知,怎样在杂技剧的舞台上赋予它崭新的色彩,制造意料之外的惊喜,其实对于主创而言是一个特别困难的挑战。该剧前四部分通过不同手法在叙事过程中完成了对主人公身上善良、勇敢、坚韧等性格特征的塑造,但导演显然不满足于传统操作,进而在第五部分用20多分钟的篇幅带领观众走进小萝卜头作为一个孩子的最简单也最纯真的内心世界。烈士小萝卜头牺牲时只有8岁。一个8岁孩子的内心世界里不该只有战斗与牺牲,童真美好始终在小萝卜头的我心里涌动铺展。于是,导演将可口的美食、多彩的游戏以及和父母在一起的幸福生活一股脑塞进了小萝卜头的梦里。花盆、空竹、绸吊等节目本身就带有节日的喜庆属性,小主人公穿梭于这些节目表演当中,仿佛走进了一个大型嘉年华现场。在舞台为他编织的梦里,小萝卜头跳出了现实的冷酷,也摆脱了英雄的标签,像一个普通8岁男孩一样为了瑰丽多彩的世界欢呼雀跃。全剧行至尾声处,烈士小萝卜头已经牺牲,众人用肢体搭建出高台,将小主人公送到顶端,演员随即摆出那个经典的雕塑造型,全剧于无声处完成了最为强烈的情感释放,观众无不为之动容。

杂技表演在杂技剧中所占的分量应为几何?杂技剧中掺杂其他形式会不会有喧宾夺主之嫌?面对这些质疑,该剧年轻的主创们用他们天马行空的创造力和笃定的舞台实践给出了有力的回应。近几年,随着相声剧、魔术剧、杂技剧等演剧市场的不断壮大,传统艺术借助“剧”的样式在舞台上洗尽铅华,重新亮相。作为奇观绝活的杂技有着上百年的历史,如今,有了“剧”的理念加持,传统杂技表演在焕发前所未有的生命力的同时,也在艺术的殿堂里不断绽放出新的光彩。如果说杂技剧《春望·小萝卜头》是一部成熟、好看,而且有情感、有思想、有表达的艺术作品,它是当之无愧的。

(作者系《新剧本》杂志主编、一级编剧)

展现了当代中国音乐剧的长足进步

——评中文版音乐剧《基督山伯爵》

□黄宗权



郑天然 摄

俄罗斯有过很多闻名于世的歌剧,19世纪的《鲍里斯·戈东诺夫》《黑桃皇后》,20世纪的《姆茨克县的麦克白夫人》《战争与和平》等,皆是歌剧史上的杰作,但在音乐剧领域却相对乏善可陈。也许正因如此,俄语版音乐剧《基督山伯爵》才显得格外亮眼。这部首演于2008年的作品是俄罗斯第一部由他国经典文学作品改编创作的本土音乐剧,保持了俄罗斯同体裁作品上演时间最长的纪录,10余年来不断在舞台上复演,赢得了无数观众的喜爱。该剧在音乐、编创、制作和表演方面都堪称俄罗斯音乐剧的杰作。2014年,该剧还在韩国大邱第八届国际音乐节中获得了“最佳音乐剧大奖”,也说明了亚洲观众对这部作品的喜爱。

俄语版歌剧《基督山伯爵》的剧本改编自法国著名作家大仲马发表于1844年的同名小说。作品有着扣人心弦的故事、跌宕起伏的情节、个性鲜明的人物设计,又有着背叛与欺骗、罪恶与财富、正义与复仇、希望与良知等永恒的文学主题。作品几乎集齐了通俗小说的所有“要素”,被一些网友戏称为“爽文鼻祖”不无道理。其精巧构思一直受到中外作家的赞誉和推崇。小说的这些特点也使其成为了各种影视、舞台作品取材改编的“富矿”,仅在音乐剧领域,就有两部作品广为流传。除了俄语版,还有一部由美国作曲家弗兰克·威尔德霍恩创作的《基督山伯爵》,特点也非常鲜明。

尽管大仲马的小说充满了戏剧性,但要将这部约95万字的长篇改编成音乐剧这样的舞台艺术仍是一个不小的挑战。比如,小说中众多的人物和事件无法在表演中呈现,必须简化情节、减少戏份,以使剧情节奏更加紧凑、更加舞台化和场景化。俄语版《基督山伯爵》的编创尤里·金较好地处理了人物和事件的干支关系,比如去掉了原著中小店主卡德鲁斯夫妇的内容就是出色的一笔。对冤情、告别、审判、复仇、救赎等主题刻画也符合舞台艺术的逻辑。

剖析全剧结构,其实可以划分为“遭难”和“复仇”两大戏剧板块。“遭难”部分中,前途光明、生活美满的大副埃德蒙·唐太斯在即将升任船长并与心爱的姑娘梅赛德斯举办婚礼之际,却突遭诬陷而蒙冤入狱,被囚禁长达10余年之久。在狱中,他与神父法利亚偶然相遇,在其帮助下逃出监狱,并用神父提供的线索找到了埋在基督山中的金银财宝。在“复仇”环节,拥有巨额财富的埃德蒙返回马赛,却发现一切已物是人非,当年的恋人嫁于仇人,而陷害他的人则过着奢靡的上流社会生活。埃德蒙决心以“基督山伯爵”的身份展开周密的复仇计划……最终,陷害他的费尔南德、维尔福等人都得到了应有的惩罚。

这一架构的设计巧妙地让整个剧情主要集

中在监狱和舞会两个场景中展开,更契合舞台剧的要求。当然,改编后的脚本也存在一些瑕疵,比如有的情节由于铺垫和交代不足,导致人物出场略显突兀,算是小小的缺憾。

和许多音乐剧聘请知名作曲家谱曲不同,俄语版《基督山伯爵》的音乐创作由作曲家罗曼·伊格纳季耶夫完成。罗曼有理工科专业背景,也从事雕塑和绘画工作,是多个摇滚乐项目的负责人。也许正因为他的艺术经历,让该剧有了较为鲜明的“摇滚歌剧”色彩。剧中许多具有咏叹调性质的唱段都属于典型的摇滚乐风格。这点在作品后半程的几个重要唱段中尤为明显。在这方面,它与安德鲁·韦伯的著名音乐剧《万世巨星》在风格上有不少相似之处。罗曼的音乐抛弃了欧洲音乐剧常见的宏大、厚重的配器和编曲。音乐的整体风格显得质朴、亲切,摇滚风格的曲风又吸引了年轻群体。音乐对人物和场景的刻画是卓有成效的,合唱和重唱段落也相当出彩。对歌唱性的重视,使得旋律性和抒情性成为了该剧的一大亮点,也许正是那些朗朗上口的唱段让该剧一次次征服了普通观众。

中文版《基督山伯爵》2022年由北京演艺集团出品、北京歌剧舞剧院演出并赢得观众良好反响,中文版在制作和演绎上有以下几个明显的特征。

首先是高度忠实于原作。中文版《基督山伯爵》对原作的“还原度”极高。人物、剧情、唱段高度一致自不必说。该剧与常见的欧美音乐剧的不同之处在于灯光、舞美、服化道都有浓郁的俄罗斯风情。舞台设计也结合了华丽主义和极简主义风格,舞台中央矗立了数座大型钢结构体,根据不同的场景需要,分别充当帆船、伊夫城堡监狱的牢笼与舞场四周的高墙,这也让人禁不住联想到巴黎圣母院斑驳的墙壁。中文版在制作上基本原样再现了俄语版的服装样式和舞台布景,甚至在有些方面还更为精细。比如在俄语版中,男主角的扮演者年纪稍长,使得年轻的水手埃德蒙看上去扮相略显老成;而中文版中,埃德蒙和梅赛德斯都选择了年轻的演员,主要角色的转变也展现了化妆、服装等艺术工种的出色工作。

其次是较好的语言转译和良好的角色塑造。中文版对俄语版进行本土化的最重要的环节是将歌词、对白进行中文译配。这项工作并非简单的“俄汉对译”,这是因为原来的旋律是为俄语而创作的,中文的语言特点决定了歌词与音乐旋律的匹配要更加讲究。因此,如何使译成中文后的歌词能契合原剧的旋律是关键的工作。从最终效果来看,中方团队的工作可谓可圈可点。在角色塑造方面,该剧的难度之一在于东方面孔的演员在演绎西方经典舞台作品时,由于外貌的差异,常常容易让观众“出戏”,但在中文版的《基督山伯爵》中,无论主角还是配角整体表演都较为自然,显示了演员较好的角色塑造能力。男女主人公埃德蒙和梅赛德斯的对手戏也有不少亮点。

最后是展现了当代中国音乐剧演员的整体实力与国产音乐剧的制作水平。通过考察这几年国内上演的音乐剧,无论是本土原创还是复排经典,都可以明显看到国内音乐剧演员在演唱、表演能力整体上所取得的长足进步。中文版《基督山伯爵》又一次提供了例证。该剧的演员,无论是主角还是配角,都展示了较好的演唱水平和较强的表演能力。

总之,中文版《基督山伯爵》通过对西方名作的演绎,展现了当代中国音乐剧的创作和制作水平。值得一提的是,该剧是首届“大戏看北京”展演季的剧目之一,契合了“大戏看北京”所倡导的“文化为城市赋能”理念。的确,一个城市的舞台艺术展演的水准,在某种程度上决定了一个城市的文化品位。“大戏看北京”能以北京这一国际化文化大都市的站位,引介一系列高品质的艺术作品,推出数量不菲的舞台精品,为首都观众带来高质量、丰富多样的艺术享受,这些举措无疑体现了“首善之都”的文化温度。

当然,作为业内工作者,我们也期盼中国音乐剧的舞台上也能涌现出一大批本土原创的音乐剧。我们拥有丰富的文化资源、广阔的艺术市场、水准不断提高的艺术家,如果能找准短板,不断探索音乐剧的规律,不断解决音乐剧发展中的问题,推进艺术创作的体制、机制创新,相信不久的将来,一定也能够看到更多由本土艺术团队创作的杰作出现在国内音乐剧舞台上。

大仲马在小说《基督山伯爵》结尾中这样说道:“人类的全部智慧就包含在这五个字里面:等待和希望。”笔者认为,这句话用在中国本土原创音乐剧上也是合适的。

(作者系中央音乐学院教授,北京市文联签约评论家)

