

关注

由模仿到创造,没有捷径

——上戏首届越剧本科班北京毕业展演的启示

越剧的确称得上是全国性数一数二的地方大剧种,这可以从今年6月末,在长安大戏院上演的上海戏剧学院首届越剧本科班毕业展演可见一斑。盛夏北京,大雨磅礴,戏院内连着四座座无虚席,人人都尽情欣赏着青春的越剧带给观众的审美享受。作为由上海越剧院委托上海戏剧学院戏曲学院联合培养的首届毕业班,又是历时10年打造出炉的上海戏剧学院越剧本科班,同时这些舞台上的年轻人担负着上海越剧舞台“第十代”演员传人的重任,虽然舞台下的他们稚嫩而青涩,但是舞台上他们一板一眼、有模有样的唱做表演,让我看到了上海越剧院良好的传承机制和中国越剧的未来。

2017年,是越剧110周年纪念之后的第一个年头。去年上海越剧院的“越从海上来”在京掀起了一次越剧热潮,钱惠丽、章瑞红、王志萍、华怡青等中生代越剧名角和李旭丹、杨婷娜等青年越剧演员集体亮相,当时《甄嬛传》(上下本)《双飞翼》《风雪渔樵记》三个剧目就采用了中生代名角“传、帮、带”青年演员的创排模式,可以看出上海越剧院对传承的极大重视。而这次上海越剧院带来的上海戏剧学院越剧本科班毕业展演,再次证明不仅院团内部排演剧目注重代际传承,而且在培养人才、储蓄人才方面也是步步为营。上海越剧院与上海戏剧学院的10年合作,无疑又开启了一个院校+院团互惠,以学助演,以演带学的新模式。并且,最终的结果就是用作品说话。

从毕业公演选择的《梁山伯与祝英台》《红楼梦》《花中君子》和《家》就可以感受到培养者

们清晰的教学思路。前两部是上海越剧院无论在哪个时代都绕不开的经典剧目,两个剧目均是上世纪50年代创作,一个是根据传统戏整理改编而来,一个是根据文学名著改编而来,两部戏之所以成为经典是因为无论是编、导、演,还是音乐唱腔设计都在符合越剧剧种特色的前提下创造。这其中,细腻地刻画人物的心理,并且充分发挥越剧长于抒情的审美性是关键,进一步说,越剧之所以短短的一个世纪崛起成为全国性的大剧种,它本身外在形式的戏曲化和内在心理的写实化正是成就它的重要原因。而《梁山伯与祝英台》和《红楼梦》正是在这两方面的完美结合。所以,戏曲的传承,无论哪一个剧种,在人才培养阶段,“刻模子”式的学习是绝对少不了的。而上越和上戏的培养者们通过让学生们从成熟经典入手,从在流派、唱做方面皆有代表性的越剧剧目入手,无疑是通过模仿前辈的表演,通过揣摩前辈们的唱、做,以及流派风格等方方面面,让学员们在技术传承的基础上学会如何去用越剧最规矩的表现手法去刻画人物。《梁山伯与祝英台》有几个不同的流派版本,但范(瑞娟)傅(全香)版是较有代表性的,这次师承范派的董心心和师承傅派的杨韵儿,均为“90后”,无论唱做还是台风均沉稳大气,让观众看到了上越一以贯之的流派传统和经典传承剧目。

而另外两个剧目《花中君子》和《家》的选择,同样能够看到培养者们的用意,即从经典剧目传承到创新剧目探索,从古装剧目进入到现代戏剧目的创作路径,让学员们适应越剧不同



的表现方法。根据河北梆子传统戏《陈三两》移植而来的越剧《花中君子》,是一部越剧移植吕(瑞英)派代表剧目,上世纪80年代初由徐进、纪乃咸编剧,张少祥、刘觉导演,分别由吕瑞英、赵志刚饰演主角,是越剧剧目创作在移植经典方面的一个成功案例。吕派以花旦为主攻,在表演风格上相对嗓音甜美、细腻妩媚,充满着青春活力,与越剧早期形成的悲剧性的唱腔韵味不同,因此,发挥吕派与众不同的唱腔风格是学员上演《花中君子》的关键,也是流派传承中不可忽略的一支。骆易萌作为最年轻的吕派人,对剧中李素萍的塑造可圈可点,剧中唱工繁重,尤其是在表现姐弟相见一场,通过大段的唱腔将人物的愤恨和悲痛的情绪表达得淋漓尽致、感人至深,而且男女声腔的衔接自然流畅,不失韵味。

越剧《家》根据巴金小说改编,让观众看到了越剧舞台的另一番天地,即现代戏和男女合演两方面的碰撞。很多大剧种由于程式的局限与束缚,在表现现代题材方面总是不尽如人意,“去戏曲化”、“去剧种本体化”的倾向十分严重;更令人遗憾的是,现在一些基层戏曲院团的地方小剧种现代戏创作,也严重存在着剥离剧种本体特色、“话剧加唱”、音乐“去本体化”等问题。在今天的戏曲舞台上,如何不失剧种特色地表现现代生活?如何做到表演的现代化转化?这是每一个地方剧种需要思考和警醒的问题。越剧作为滩黄剧种之一,对话剧的吸收和学习在其成长中从来都如影相随,似乎很容易在现代戏创作中划向“话剧加唱”的尴尬境地,但是《家》却并非如此。该剧没有丝毫话剧的痕迹,在舞台调度和表演上完全遵循戏曲的自由

新作点评

孤独者的呓语与游荡

——话剧《酗酒者莫非》的象征与诗性

张 芬

近日波兰导演陆帕的《酗酒者莫非》在天津大剧院首演,这部作品根据中国作家史铁生的作品改编。整场演出共5个小时,延续了陆帕导演一贯工整简洁、绵里藏针、滴水穿石的风格,尤其是近乎完美地实现了史铁生原小说中将电影与舞台结合的方法。这部作品在豆瓣等网络媒体上的评价颇高。然而,在内容上还不能令人满足,尤其是那些对文本熟悉的专家,感到有些地方偏离了史铁生。

史铁生是中国当代作家,他笔下人物多是自身经验的外化,都带有哲理意义上的生活困顿。他是一个天生的思想者,擅于独白和呓语,语言内部有一种近乎惨淡的幽默,他依靠自己的特殊生活体验和灵魂拷问,建立自己的身份尊严和生存哲学。例如,在《命若琴弦》中,有老小两个瞎子艺人,他们失去生活的欢乐,只能没完没了地弹琴,直到弹断一千多根弦。《我之舞》则是他自传性的《我与地坛》的副本。史铁生的经验多来自特殊年代,对人性有深刻的理解。如小说《兄弟》,在审讯中,“我”的同学因获罪遭到枪毙,行刑现场的旁观者说:“怎么回事,他的血也是红的。”此种冷酷而荒诞的表述,是他们在那个时代的真实体验。史铁生《关于一部以电影为舞台背景的戏剧之构想》是一部奇特的剧本或小说。作品中运用碎片式的梦境般的意识流语言,讲述了醉汉A在梦境、幻境和现实生活之间的交织不清的混沌状态。

不同的是,在这个戏剧中,陆帕将史铁生的《原罪·宿命》《我与地坛》与上述母本《构想》糅合,给主人公A以一个原型的路垫。他以其具象的身世引伸到了完全抽象的人的困境。我们在里面所看到的不管是莫非还是A,都是带有史铁生烙印的同一个人。陆

帕法除了作品中的很多具象甚至温馨的元素,那些看起来比较明丽的色彩,如动物园、少年宫,弹钢琴的杨花儿,这些虚空中荒诞、轻柔的景色,都在陆帕的戏剧中去除或变形,转向一种完全内在的孤独境遇。“醉”好比是酒神的恩赐,使得他的自由意志能够摆脱肉身的无能,即从生活到社会角色的无能。原作中作者对社会环境和人的生存困境的自白或控诉,都被陆帕挪用了在舞台上,充满了哲理诗的乐趣。

陆帕在电影幕布中呈现一个钢铁水泥的城市广场,来来往往的人,面无表情,没有故事。实存的舞台两侧有垃圾堆和脚手架。中间则是莫非,他蜷缩在自己的灵魂世界,有时候是一个残疾人,有时候是一个酒鬼,有时候是梦境的主人公,有时候又像是残疾人的灵魂,这些形象恍然逃离,不分彼此,又相互融合。

剧中莫非是一个异于常人的醉鬼,他说他不是利用酒来“无病呻吟、装疯卖傻”,而是因为爱,爱它,“屈服于它把自己交给它”。在这样一个绝对纯粹的语境中,游走在舞台上的已经不再是一个具体的人。而是一个象征,一个符号,一个哲学化了个体。

原剧本中有三个跳舞的女孩,被设置成了代表古希腊妩媚、优雅、美丽的三位时髦的女神“卡里忒斯”。她们堕落、无聊、说脏话,莫非在醉酒中看到她们,跟随她们走进了一个迷宫。莫非在这样的“太虚幻境”中跟随她们,找不到任何出路,身心交瘁。一瞬间仿佛让人看到电影《低俗小说》中主人公陷入的危机世界。在受古典诗歌影响的焦虑中,陆帕将浮士德或奥德修斯的探寻变形,转喻成为传奇、荒诞又充满内在矛盾的当代精神书写。这已经不是古典意义上的寻根之旅,莫非注定寻找不到任何结果和意义。众

神死去,“神”之存在似乎比人还要丑恶和荒诞。这种后现代解构性质的困境,构成陆帕将史铁生的少女舞蹈情节哲理化后所开的一个玩笑。不过,这似乎也合于史铁生在剧本后记所言:“这样的戏剧很可能是上帝的一项娱乐,而我们作为上帝之娱乐的一部分,不大可能再现上帝之娱乐的全部。”陆帕的这—解构性与象征性设置,为“上帝的娱乐”提供了一种可能。

陆帕甚至将史铁生在《我与地坛》之中幽幽的母子情怀,表达成了一种人与人之间的疏离与隔膜,那些令人窒息的缓慢的对话气氛、沉滞的行动、静谧的争论,让人想起了梅特林克、契诃夫以及贝克特。

最后一幕,陆帕似乎将莫非放在了与自己的家庭成员(妈妈、妹妹、杨花儿)和解的处境。然而,这一切仍然不可解。不论是影像中的莫非还是舞台上的莫非都陷入了关系的困境中。最后杨花儿又出现了,他试图跟着她逃离,但并没有交代结局,只是给出了气氛上的最后的装饰:天空、大地、广场,继续行走在陌路上的行人和空气中的雾霾。史铁生原作结尾出现的“银幕”上再次映出的辽阔的蓝天、花海和马嘶声,并没有在陆帕的舞台上呈现,而那些阴暗色调的选择,显然更有助于陆帕在这一诗性特质上的表达。孤独者所处,是一座充满各种象征意味的艾略特风味的“荒原”。也就是说,陆帕将史铁生的小说或剧本,改编成为一个孤独者的狂欢化的诗歌。

值得重提的是,陆帕善于利用简洁的舞台表达故事。《酗酒者莫非》亦复如是。舞台背景是一个红色边缘的方形电子屏,舞台上的光也是方形,之后是规则的长椅、沙发、餐桌、床铺,大而高的建筑,以及小而方的格子窗口,人们沿着这些规则的轮廓的边缘或对角线,演绎着与前者构成强烈冲突的并不规则的心理、思想、行动和故事。主演王学兵精湛的演技将一个具象的醉鬼和附着在其上的超然的荒唐表达得恰到好处。他的颓废和哀伤,也近乎成为陆帕整部舞台装置的一部分。但从总体结构上,《酗酒者莫非》的流畅性尚需打磨,在象征性和具象呈现中还存在相互夹缠的感觉。这或许与陆帕对中国的认知程度以及他的戏剧习惯有很大的关系。尽管这部戏剧在叙述、结构、时长等方面遭到了部分观者的诟病,但其诗性或曰象征性上的深刻成立,使得它是一部较为成功的作品。

据说史铁生的作品是林兆华一直想要排演而未排出的,期间也找到过国内知名导演,均未成行,最后因机缘交由陆帕。我们看到了陆帕在延续了契诃夫、伯恩哈德的外延和内涵之后的再次舞台演绎。他重视技术的调动,强调演员的即兴行动,在不断的创作实验中有意识地积累出了这部剧的全貌。中国当代戏剧善于以固有的叙述传统讲故事,也善于在实验性上学习西方的戏剧形式,但还不能够将形式的能动性运转起来,自如地传达象征和诗意。以2016年人艺版的《万尼亚舅舅》为例,当舞台上呈现出越来越沉陷的压抑的庄园氛围时,却画蛇添足地加上了摔打吉他和女主人公呐喊的声音,似乎为了填充契诃夫原作中没有任何征兆的结尾。这种过于漫溢的呈现方式,反而弱化了原作中的诗性和象征性。这里陆帕给我们的启示:此类戏剧的最好状态,恰恰是在这种将满未满、有形与无形之间。

第31届中国电影金鸡奖提名揭晓

第31届中国电影金鸡奖提名名单日前在京揭晓。《七月与安生》《老炮儿》《血战湘江》《我不是潘金莲》《湄公河行动》5部影片获最佳故事片提名;刘震云(《我不是潘金莲》),李保罗(《村戏》),黄丹、冯梦瑶、梁爽(《搬迁》),管虎、董润年(《老炮儿》)获最佳编剧奖提名;冯小刚、郑大圣、曹保平、程耳、管虎获最佳导演奖提名。

据中国电影协分党组书记张宏介绍,第26届中国金鸡百花电影节将于今年9月13日至16日在内蒙古自治区呼和浩特市举办,主要包括电影节开幕式及文艺活动、影展活动、学术活动、第31届中国电影金鸡奖颁奖典礼暨电影节闭幕式等5项主体活动。本届金鸡百花电影节影展活动包括由30部国产新片参展的国产新片推介展映,以及来自意大利、伊朗、日本、以色列等18个国家带来的25部影片的国际影展,台湾影展和港澳影展,少数民族影展等四个独立板块。此次学术活动将举办中国电影高峰论坛、中国电影科技论坛与中国电影产业高峰论坛暨中国电影协电影教育和产业发展委员会年会三大主题论坛。除以上论坛外,每届电影节举办的“金鸡百花杯”中小学生影评大赛也是深受小观众们喜爱的一项活动。该活动自今年5月份启动以来,已经征集到各类影评文章万余篇,电影节期间,将向选出的12篇优秀影评文章作者授予“金鸡百花杯”的表彰。

(许 莹)

儿童音乐剧《皇帝的新衣》上演

国家艺术基金2016年大型舞台艺术创作新剧目资助项目、由浙江话剧团有限公司创作的儿童音乐剧《皇帝的新衣》8月5日至6日在中国儿童剧场上演。该剧由郭洪波执导,以丹麦作家安徒生的童话《皇帝的新装》为蓝本进行重新演绎,采用与国际接轨的音乐剧表现形式,风格幽默风趣,表演生动鲜活,被业内专家誉为“能把熊孩子的屁股粘在座位上”的儿童剧。

作为一部音乐剧,该剧不仅在音乐元素上追求多样化,比如融入俄罗斯风格、吉普赛风格的音乐,舞蹈形式也类型多样,比较有代表性的是西班牙舞曲的一些元素,此外还融入了爵士乐、波尔卡风格的现代舞,并在这些元素的基础上做了很多的艺术化延伸,让观众充分沉浸在美妙的音乐、优美的舞蹈中。据浙话剧副总经理吴燕琳介绍,《皇帝的新衣》自2016年10月首演以来,经过不断加工修改、提高,已在杭州、嘉兴、宁波、舟山、温州等地市开展巡演,演出场次达70余场。

在演出后举行的专家研讨会上,业内专家认为,该剧在真与假的辨识中,揭露了人性丑恶,表现了真善美的力量;改编也很有新意,充满想象力,达到了较高的艺术水准;整场戏贯穿流畅,演员的塑造能力很强,是近年来十分难得的一部优秀作品。

(徐 健)

话剧《明天》直面现实发人深省

8月1日至6日,由北京楷模剧社、老雨戏剧工作室、西安曲江文化艺术发展有限公司出品制作的现实题材话剧《明天》在北京鼓楼西剧场与观众见面。该剧根据真实故事改编而成,歌颂了见义勇为的善举,刻画了人性的美丽,直面现实、发人深省,受到业内专家和观众好评。

专家学者认为,《明天》是一部弘扬现实主义精神、带有某种巧合性寓言意味的话剧,价值指向鲜明,充满人生况味,具有很强的象征性。作品力求通过平等对话,让观众感受到生活的奥秘和命运的玄机,在质朴真实的戏剧情境中对人生选择和生活意义进行反思。

《明天》由霍秉全任出品人、编剧、导演,刘泳君任制作人,尹君正、闫勤、李瀚均、翟翀、陈小妹、邢小北、刘洋、陈悦娟等主演。该剧剧本曾获中宣部“五个工程”奖、第十七届中国田汉戏剧文学奖一等奖、第十六届中国曹禺戏剧奖。

(王 觅)