

古琴·京剧跨界《琴芳梅兰》

古琴·京剧跨界艺术《琴芳梅兰》是由梅兰芳纪念馆出品,梅兰芳纪念馆与北京琴宗文化艺术有限责任公司联合制作的一部具有创新性、跨界融合特点的演出。该作品由梅兰芳纪念馆馆长刘祯总策划,古琴名家杨青先生领衔,携手京剧名家、梅派传人胡文阁,以梅兰芳经典京剧唱段为蓝本,经过重新打谱,以古琴演奏、京剧演唱及文化讲述的形式演绎梅兰芳唱腔经典,实现京剧“梅派”艺术与古琴的对话,旨在探索如何创造性转化、创新性发展中华优秀的传统文化与民族艺术。

该作品为北京文化艺术基金2018年资助项目,于2018年5月6日首演于梅兰芳纪念馆,10月25、26日,应“第三届小剧场优秀戏曲节目邀请展”邀于国家大剧院小剧场上演。

——编者



“琴芳梅兰”是一种创新性的艺术组合,以梅派唱段结合古琴之伴奏,让两种“雅音”跨界碰撞,相互交流,进而融汇,彼此映衬,以创造性的转换方式,让传统艺术在新的艺术语汇中,获得充满东方情韵的盎然生机。

古琴是中国古代高雅艺术的象征,乃圣人治世之音,君子养修之物,其音清静远古,淡恬逸雅,清风入弦,绝去炎嚣,尤为性灵。古琴之音,最能与人音相协,与肉声相应,早在尧舜时代,便已成为朝会、祭礼的主要乐器。诗以弦歌之风雅,成为一种传统,流淌在中国的艺术血脉中。抚琴吟咏,字字敛乃,句句依声,声中求静。虚静之处,雪其躁气,释其竞心,扫尽炎嚣,归于大雅。

中国之戏曲声腔,自明代嘉靖曲家魏良辅创辟昆山水磨腔以来,转喉押调,细腻婉转,气无烟火。尤其清唱,有别于戏场之锣鼓喧嚣,以“一拍一箫一寸管”为主要伴奏乐器,

雅音弦歌

——写在跨界艺术《琴芳梅兰》之前 □刘 祯

犹如魏良辅所言:“箫管以尺工丽词曲,犹琴之勾剔以度诗歌也”,昆曲与琴歌,均有以“静”、“和”为美的音乐属性。

梅兰芳创造的梅派唱腔,练音咬字,一字不苟,行腔圆润,珠喉婉转,时常声到尾处,自有旋折,宛如游龙;其拔尖之音,紧峭高亮,浑然有力,加之娴习昆曲,刚柔浓淡之间,极委婉纤徐之致,甜而不媚,稳重匀圆,尤显雅致。民国就有文人用古琴之大雅之音,比喻梅兰芳的唱腔:

玉容颜珠样神,西山爽气得来真。不妨太古琴声作,弦外听音自有人。

梅兰芳天生具有一种创造美的能力,当他翘起脚尖,水袖一掷,音发遏云之声,舞动惊鸿之态,便能构出中国舞台“写意”式的典雅图景。其表演于细腻之中,佐以典雅,补以和缓,恰与古琴的中正平和之气韵,亮采润圆之音声,有一脉相通之处。

皮簧声腔,高亢尖锐,历来以笛子、唢呐、胡琴为主要伴奏乐器。“琴芳梅兰”则打破戏场伴奏的惯例,选取《贵妃醉酒》《霸王别姬》《太真外传》《洛神》四出剧目的五段经典唱腔,经过重新编曲打谱,用琴、笛、箫伴奏,京剧清唱,再辅以小幅度的身段表演,通过文化

讲解的方式,让两种“典雅”的声音艺术相互融合,碰撞出新的艺术生命力。

梅派唱腔音色圆润细腻,旋律线条丰富柔韧,古琴音色清丽而静,和润而远。以低音之低回孤高衬托高音之清艳婉转,产生出一种缓慢而宁静的声韵,弦与指合,指与腔合,腔与意合。古琴一勾一剔之间,发音正直和雅;一吟一猱之际,展现转喉行腔;一度一候之内,章句俨然分明。琴音与梅派唱腔,形成一种张力,彼此制约,却空间无限;紧张勾连,又圆融无碍。在缓慢悠长的节律中,凝神屏气,或许听者可用听觉触碰到每一个音符的细节,把玩音与音的关系,体味声腔生成一持续一消失的过程,在声音赋予的时间与空间,可绽放,可无限,可深远,可获得。

琴歌寂静处,游思缥缈于无穷,洁身于天壤,旷志于物外,不可捉摸,却唾手可得,每一处细节,都跳动着自己的光影,或许这就是艺术的风雅意趣。



从庭院走进剧场,那夜琴芳梅兰

□柳青青

古琴与京剧的结缘,说起来并不是《琴芳梅兰》的发明,早在上世纪70年代,文化部组织了一系列以器乐演奏来模仿京剧唱腔的尝试,古琴即是诸乐器之一。以古琴拟人声,以京剧场面来为古琴伴奏,这种创举在今天看来依旧是令人惊叹和钦佩的。正是因为有了前人这样的尝试,《琴芳梅兰》得以沿着这条路欣然前行,却又走出了另一番新意。正像该作品出品人、总策划刘祯谈到的那样:“让两种‘雅音’跨界碰撞,相互交流,进而融汇,彼此映衬。”《琴芳梅兰》所呈现的古琴与京剧,并非以谁拟谁的关系,而是由交流而达成彼此交融的关系,琴是琴,戏是戏,用琴伴奏戏,用戏演绎琴,实现的是二者在保持个性的前提下和谐共美。“交流”是《琴芳梅兰》的关键词。

《琴芳梅兰》于今年5月6日在梅兰芳纪念馆首演,在梅兰芳故居演出这样一部既具雅集品格又具音乐会形式的作品是格外契合的。除了古琴演奏、京剧表演,文化讲述人配合着茶艺、香艺、花艺,缓步在院中,穿梭在观众之间,侍茶人观众递上香茶,侍香人邀观众品香,侍花人伴着琴曲声声、茶香阵阵、香气袅袅从容地摆弄着手中的花草,《琴芳梅兰》的演员们,仿佛是在协助着故居的主人,迎接着八方来客。那一刻发生交流的不再仅仅是古琴与京剧,演员与观众,表演与生活也在某个时刻开始了对话,产生了交融。

那次演出中间屠珍女士的一番话令我至今难忘:“原来梅先生在这里生活的时候,到了夏天就像今天这样,在小院里和各个方面的人聊天。这个院子里整出的表演好像是好久没见过了。”从1955年嫁入梅家,至1961年梅兰芳先生去世,屠珍女士作为梅先生的儿媳,见证了故居的主人在这座院落里最后六年的时光,而这也不仅仅是生活的掠影,还包括了艺术创作的片段。相信屠珍女士的联想,也可以代表相当一部分观赏过庭院版《琴芳梅兰》的观众的感受,当胡文阁从故居北屋拾级而下,未着戏装的他恍若已经成为梅兰芳先生的化身,引领着观众进入京剧梅派艺术与古琴的雅致情境。庭院版《琴芳梅兰》的演出既完成了古琴与京剧梅派艺术的交流,更实现了常见剧场演出难以实现的演出本身与观众间的近距离交流。这是庭院版《琴芳梅兰》的成功,却也无形中转化成了剧场版《琴芳梅兰》的压力。如何把庭院中的这种美好感受带入剧场?演出场地的简单变化带给舞台呈现的变化却是不简单的。

当伴着茶香、花香、香韵的《琴芳梅兰》从庭院走向剧场,离开了梅兰芳故居这个独特的文化空间,演员与观众物理距离的加大,实际上也造成了与观众心灵距离的加大。观众更理智了,那么实现交流的难度便更大了。走进国家大剧院,主创团队结合剧场的情况,对原有演出内容进行了调整。比如增加了《洛神》选段,在表演时长上进行延伸,对茶、香、花交流时间进行压缩以适应剧场观演的习惯。在正式演出开始之前播放梅兰芳纪念馆精心制作的视频,将梅兰芳纪念馆及梅兰芳的信息巧妙地编织在其中,使得一部分并不十分了解京剧的观众也可以比较容易地接收到这个作品的背景知识。

视频的最后一帧定格在梅兰芳纪念馆的大门上,而此时舞台中间也早已立好了一扇“写意”版的梅馆大门。影中景、台上像在此刻完美对接,而后文化讲述人曹雅欣推门而出,为在场观众娓娓道来有关古琴艺术与梅派京剧艺术的种种。

在剧场版《琴芳梅兰》的舞台呈现上,我们似乎更加清晰地看到了主创团队的“野心”。《琴芳梅兰》不仅满足于为观众献上一场美轮美奂的视听盛宴,他们似乎还想让观众在获得美的视听体验的同时,得到一些有关古琴、有关京剧、有关梅派艺术的思考和体悟。也许正因为如此,《琴芳梅兰》很难简单地用“音乐会”、或是“戏剧”来给它冠名,在这个作品中既有音乐会的演奏品质,又能通过主演胡文阁的表演,瞬间将观众带入百花亭的花香酒醉中,带进乌江畔的四面楚歌里,走近长生殿前的花好月圆,登上洛川仙境的如梦似幻。

《琴芳梅兰》的呈现以“曲目”(唱段)为骨,以“戏情”为肉,以八个唱段支撑起整个作品的框架,再将八个唱段所体现的情境以剧目为段落作以典型呈现,使得整个作品既不是纯粹的京剧折子戏表演,也不是单纯的音乐演奏会的形式,而是将二者结合起来,使得古琴的演奏融入戏里,京剧的表演配合演奏。以曲目为依托,用情节桥段,以讲述为点缀,实现古琴与京剧的交流,文化对作品的阐释。正如曹雅欣在文化讲述中所谈到的那样:“弹拨着古琴音乐的清雅、深邃、纯粹,来对话梅兰芳戏曲里的优雅、纯净、深情,用古琴之深沉探究梅派经典剧目中体现的人心之幽微处。分享给大家一个更能凸显人文气质的梅兰芳,一张更懂深情的古琴。”

在剧场版的《琴芳梅兰》里,少了庭院中茶、花、香的靓丽点缀,虽使整个演出环境有所减色,但也使观众更加清晰地感知作品的主题。在剧场版的舞台呈现上,能够看出导演在着意延续庭院版的诗意与情调,但在笔者看来,既然有“剧场”、“庭院”两个版本的差别,不妨就把这种区分感表现得明显一些,体现出真正的“版本”意识。在庭院中着意体现诗意与情调,在舞台上则是更纯粹一些,将古琴及其他乐器的演奏和京剧的唱念作出更具层次的安排,将琴、戏对答置于更核心的位置上。如今的舞台上,古琴、笛、阮从始至终兢兢业业地为京剧“伴奏”,胡文阁先生“一赶四”争分夺秒地改装登场,对于一个观众来讲,这是一场“超值”的艺术欣赏,但是否是“琴”芳“梅兰”的初心?笔者不禁画上一个浅浅的问号。

该作品艺术总监、古琴演奏家杨青先生在演出后坦言:“没有京胡、京二胡以及打击乐对演员情绪、节奏的带动,古琴声音低弱,箫和笛又是属于线条型没节奏的乐器,这种乐器组合与京剧演唱结合是一个大胆的尝试。”可以想见《琴芳梅兰》在技术层面需要突破多少难题,经历多么烦琐的磨合才能有如今的舞台呈现。可喜的是,当古琴演绎的京剧经典曲牌《夜深沉》奏起时,当胡文阁以“京腔昆唱”的感觉吟出一段段经典的梅派唱段时,古琴与梅腔对于“戏情”之演绎,活现眼前,流人心田。

七弦奏皮簧 唱念展清音
□崔灏晨

10月25日,一场以梅兰芳经典京剧唱段为蓝本的古琴、京剧等多元素跨界艺术合作的“琴芳梅兰”在国家大剧院上演。演出共分为五个部分,由一曲古琴经典名作《梅花三弄》拉开序幕。随后的演出在梅兰芳的四段经典京剧唱段中展开,在雅乐笛、箫、阮的相辅下,作为主角的古琴以其余韵悠远的演奏,配合着原汁原味的梅派唱腔,独具匠心地重现了琴、歌相合的表现方式,实现了京剧梅派艺术与古琴的对话。期间还加入了同样代表传统文化的香艺、花艺、茶艺元素,与民族音乐一起呈现出了浓厚的中国韵味和艺术新意。“琴芳梅兰”打破戏场伴奏的惯例,选取《贵妃醉酒》《霸王别姬》《太真外传》《洛神》四出剧目的经典唱腔,经过重新编配器,在文化串讲人的解说下,曲段娓娓道来。

四出经典唱段透过京剧的清唱、乐器的相合,在蹁跹的身段表演中不仅让我们看到了一个个喜怒哀乐、千娇百媚的故事人物,更让体会到梅兰芳先生高超的艺术造诣以及其作品中对戏曲精神的传递。

从古琴创新的角度来看,“琴芳梅兰”确乎是一次别具一格的新尝试,以往的古琴演奏形式不外乎独奏、重奏、琴歌弹唱、琴箫合奏等,与西洋乐器的搭配也多有尝试。跨艺术门类的合作作品还所见不多,但在近几年已有初步的尝试,比如2017年成红雨女士在《秋籁·忘忧——成红雨古琴音乐会》中,将多媒体音乐与古琴演奏相结合呈现的《庄周梦蝶》作品,营造了一个多维的立体音乐空间,较为抽象写意;同年,《乘物游心——均天云和古琴音乐会》中还加入了古琴演奏与太极表演相配合的演出形式,打破了传统听琴的单线条模式,提供了视听结合的多元审美范式。与古琴合作的门类艺术,虽然观众对其褒贬不一,但创新的形式是应该被更多地关注和鼓励的,这种创新的观念无疑是推动古琴发展的一份积极力量。

古琴与戏曲的结合早在清代道光年间的《张鞠田琴谱》中就出现过,琴人张鞠田将民间小调、花鼓、道情、昆曲之类的音乐编成琴曲,虽未流行开来,但开创了古琴汲取戏曲音乐元素进行编曲的先河。上世纪70年代,古琴作为器乐之一,参与了中国文化部组织的“用器乐演奏模仿唱腔”的尝试,吴文光、龚一、李祥霆三人分别进行了《文姬归汉》《珠帘寨》《法场换子》的移植演奏,他们尝试用古琴演奏法中的“走音”来表现人声的拖腔,用“单弹”来表现“喷口”,都取得了不错的效果,但这些尝试仅局限于用古琴演绎京剧唱段,未突破古琴独奏的范畴。近年来,将古琴与戏曲相结合的演出形式也走进过观众的视野:2018年戴晓莲女士带领“泠然音生”乐团奉送的“静听琴说——古琴讲述中国故事音乐会”中,将多媒体音乐与古琴演奏相结合呈现的《庄周梦蝶》作品,营造了一个多维的立体音乐空间,较为抽象写意;同年,《乘物游心——均天云和古琴音乐会》中还加入了古琴演奏与太极表演相配合的演出形式,打破了传统听琴的单线条模式,提供了视听结合的多元审美范式。与古琴合作的门类艺术,虽然观众对其褒贬不一,但创新的形式是应该被更多地关注和鼓励的,这种创新的观念无疑是推动古琴发展的一份积极力量。

古琴与戏曲的结合早在清代道光年间的《张鞠田琴谱》中就出现过,琴人张鞠田将民间小调、花鼓、道情、昆曲之类的音乐编成琴曲,虽未流行开来,但开创了古琴汲取戏曲音乐元素进行编曲的先河。上世纪70年代,古琴作为器乐之一,参与了中国文化部组织的“用器乐演奏模仿唱腔”的尝试,吴文光、龚一、李祥霆三人分别进行了《文姬归汉》《珠帘寨》《法场换子》的移植演奏,他们尝试用古琴演奏法中的“走音”来表现人声的拖腔,用“单弹”来表现“喷口”,都取得了不错的效果,但这些尝试仅局限于用古琴演绎京剧唱段,未突破古琴独奏的范畴。近年来,将古琴与戏曲相结合的演出形式也走进过观众的视野:2018年戴晓莲女士带领“泠然音生”乐团奉送的“静听琴说——古琴讲述中国故事音乐会”中,将多媒体音乐与古琴演奏相结合呈现的《庄周梦蝶》作品,营造了一个多维的立体音乐空间,较为抽象写意;同年,《乘物游心——均天云和古琴音乐会》中还加入了古琴演奏与太极表演相配合的演出形式,打破了传统听琴的单线条模式,提供了视听结合的多元审美范式。与古琴合作的门类艺术,虽然观众对其褒贬不一,但创新的形式是应该被更多地关注和鼓励的,这种创新的观念无疑是推动古琴发展的一份积极力量。

相较下,此次古琴、京剧的跨界联袂对古琴演奏有着较大的挑战,一是因为本次演出的内容始终围绕着“琴芳梅兰”的主旨,要求演奏在唱腔体系中完成,而非以往单独曲目拼接的演出形式,这就给古琴重新编曲打谱和演奏这两方面设下了挑战;二是因为历来高亢尖锐的皮黄声腔都以笛、唢呐、胡琴这些乐器伴奏,运用音量弱小的古琴显然缺乏声势。此次配器选用的是与古琴声气相投、音色沉稳幽远的笛箫和中阮,笛箫音色深邃空谷,同为弹拨乐器的中阮,更具有“非琴不是筝”的音色特点,三者均能弥补古琴音量在营造情节氛围上的缺失,也都能塑造出韵味悠长的听觉效果,搭配在一起更是典雅悠长。在四个京剧选段中,琴箫、琴笛合奏的段落都呈现出了完美的演绎,但涉及三种乐器合奏与唱腔搭配的部分,古琴的音色便有所埋没,虽加入了大量“撮”、“滚拂”等增强气势、烘托氛围的右手指法,但音量上还是不能与其他乐器相提并论。刻意地增强指力的处理,反而出现了过于刚劲的音色和些许打板的情况。若想让古琴音色更加凸显,或许运用古琴重奏的方式会有所改善。梅派唱腔音色细腻、线条柔韧,古琴音色典雅高古、中正平和,二者都是需要在慢节奏中细细体悟其风雅意趣的音乐艺术,如何将两种典雅的声音艺术在保留各自音色特点的前提下更好地融合,碰撞出新的艺术生命力,还是个值得继续思考的问题。

古琴与京剧的跨界融合实属传统艺术在继承的基础上,推陈出新的一种当代性演绎方式,赋予了传统艺术当代性的诠释,不管从古琴发展的角度还是从京剧发展的角度来看,都需要这样符合当代语境创作的作品。虽然古琴与京剧的审美趣味、风格等方面存在不同,但他们有着共同的精神内涵,这就使他们的结合存在着可能性,在古琴的低沉古朴和梅派唱腔的清艳婉转之间,形成了巨大的表现张力,更在有限的舞台上,营造出了无限的艺术发展空间。所以我们要用包容开放的眼光去看待艺术的融合,以合理创造的观念挖掘艺术发展的更多可能。固然,音乐是时间的艺术,很快就消逝得寂寂无声,但音乐更是空间的艺术,真正优秀的音乐会一直在辽阔的人间回响。《琴芳梅兰》的跨界尝试,无疑提供了一个优秀的创新范本,为传统艺术的融合创造提供了一个抛砖引玉的新思路,我们期待着更多像《琴芳梅兰》一样的有益探索。