

创造多姿多彩的现代演艺新空间

——从春班、大戏棚、现代剧场谈起

□季国平



粤剧“春班”演出现场 卢俊义 摄

当代中国的演艺样式多姿多彩,大剧场、小剧场,沉浸式、新空间,实景、厅堂,戏曲、话剧、歌剧、音乐剧、舞剧、杂技剧,等等,可谓五花八门,令人眼花缭乱,彰显了我们舞台艺术蓬勃发展的生动局面。其中,地处改革开放前沿的广州,是舞台艺术重要的生力军。我印象里,前几年国内红火演出的音乐剧《歌剧魅影》,在广州的商演场次比北京还多。当下流行的杂技剧这一创新样式,以肩芭蕾舞《天鹅湖》为首创,也是在广州诞生的。中国戏剧家协会曾三次在广州举办中国戏剧梅花奖竞演评奖,国际戏剧协会(International Theatre Institute)在广州召开过亚洲和国际传统戏剧论坛。广州无疑是南中国演艺事业的中心城市。

当下,各地的戏剧同仁们常常津津乐道于小剧场、沉浸式、新空间这些新名词,都在积极探索更为多彩的演艺舞台,满足观众、繁荣戏剧。现代源于传统,历史值得借鉴。在论及现代多姿多彩的新空间之时,我又联想到了当代广东的“春班”和香港的“大戏棚”。实际上,我国从古至今的演剧舞台就是多元的,是丰富多彩、摇曳多姿的。

广东“春班”堪称是一个神奇的存在。所谓“春班”,指春节期间粤剧院团到基层的演剧活动,时间能延续一个月之久。“过年睇大戏”是一个古老的演艺民俗,是现代广东最具特色的传统演剧活动。广东自古有着“无戏不成年”的民俗,这种“春班”演艺作为中国传统的民俗,已经

融入基层老百姓的生活之中,特别是在每年的重要节日里,尤其是春节期间,之所以称之神奇,是因为这一流传已久的演剧文化生态,随着现代文明的成长和西方舞台艺术的进入,在很多地方已经衰退或者消失了。然而,粤港澳大湾区作为中国最发达、最现代化、国际化的地区之一,这一演剧习俗却一直延续下来,而且“春班”时间之长、规模之大,令人叹为观止。

去年春节期间,我曾随广州粤剧院到了茂名、湛江,亲身感受到了春班的盛况,看到了县城、村镇基层观众对春班的追捧。承接春班的村镇,演出前还给各路前来看戏的观众提供免费“流水席”,饭桌一直摆到了路边,让观众吃饱喝足了好看戏。据统计,今年春节期间,广州粤剧院先后在广州、东莞、茂名、湛江等地开展春班演出,以60余场春班拉开了2024年的演出大幕,惠及近10万人次观众,为基层地区带去《范蠡献西施》《睿王与庄妃》《焚香记》《梁山伯与祝英台》等经典大戏以及新编现代粤剧《隆平稻香园》,梅花奖获得者欧凯明、黎骏声、陈韵红、吴非凡、苏春梅、李嘉宜等名家轮番登台献艺。

香港的“大戏棚”是另一个神奇的存在。作为现代化国际大都市,香港有着诸多的现代剧场,前几年新建成的香港西九戏曲中心,是香港西九文化区第一个落成的地标性现代剧场,地处九龙高铁站对面,造型漂亮、功能现代。然而,早在10年前戏曲中心开建之时,在剧场工地附近的空地上,

就先用几根竹子搭建起了能容纳上千观众的大戏棚。戏棚外有各种商业游艺和餐饮摊位,看戏与集市融为一体。每年的元旦、春节期间,这里会举办各种戏曲演艺活动,不只唱大戏,还有青年粤剧演员才艺竞演,热闹非凡,前后延续了几年。

大戏棚可说是戏曲中心的前身,是传统演剧场所的现代再现。其存在也是为了给建设中的西九戏曲中心暖场,为建成后的戏曲中心提前培养观众。当年,应香港西九文化区管理部门邀请,我曾率梅花奖艺术团多次到大戏棚演出。演出前,大戏棚管理者还举行了敬“戏神”唐明皇的仪式。戏曲中心建成时,梅花奖艺术团亦专程前来庆贺,连演四天,一时传为佳话。

春班、大戏棚是我国传统演剧场所和游艺活动的重要样式。这种演艺样式就如同综合性的戏曲艺术一样,集百姓娱乐、生活和商业、交往活动为一体,充分体现了戏曲文化的综合性功能。在西方镜框式舞台进入中国之前,我国的舞台演艺场所既有城市的勾栏瓦舍,也有达官贵人家的厅堂戏台,还有乡镇普遍建造的传统戏台、戏亭,背靠墙壁,三面看戏。30多年前,我曾到古戏台保存较好的山西考察,看到了宋元明清各个时代留存下来的各式各样的戏台。有建在庙宇对面的戏台,娱神娱人,如五台山五爷庙前的戏台,迄今大戏的演出依然红火。还有建在道路中间、十字路口的戏楼,舞台很高,台上演戏,台下是行人和车辆通道。古人云“高台教化”,就是因为传统戏台较高,便于大批观众的围观。

随着西方镜框式舞台进入中国,传统戏曲也走进了现代剧场,镜框式舞台成了现代戏曲主要的演剧空间。伴随着城市文明对乡土中国的影响,改变,传统的演艺方式受到冲击而渐渐衰退乃至消失。从春班大戏台、都市大戏棚到现代大剧场,一方面剧场条件好了,现代舞台技术进步了,观众进入现代剧场可以专心致志看戏,艺术欣赏的水平提高了,新创剧目也日臻精美了;但另一方面,现代剧场一统天下的格局也有利有弊。新中国成立后,传统戏班都已逐渐国有化,戏曲赖以生存发展的鲜活的民间文化生态衰弱,剧团吃上了“大锅饭”也带来了演剧艺术市场性的

弱化、社会功能和情感联络的淡化。昔日大戏开锣,十里八乡观众汇聚戏台,互问个好,道个吉祥,共享节日气氛、其乐融融的氛围渐渐消失。然而,广东春班的活跃、香港大戏棚的重建,却表明了传统演剧方式持久的生命力,这是值得我们关注和深思的。

现代剧场改变了传统演剧的方式,观众花钱买票进剧院看戏,互不搭讪,看完戏各奔东西,民俗化、人情味淡了。现代剧场还有各种管理规矩,约束了原本潇洒自在、自由表达的戏曲观众。近些年来新建的大剧院,以国家大剧院为典型,有歌剧院、戏剧场、音乐厅,就是没有以中国戏曲命名的专门场所,俨然只是西方剧场建在中国,岂不遗憾!

其实,戏曲的观演习惯与话剧、歌剧等西方舞台样式是很不一样的。这些现代剧场模仿西方剧院的建制和规矩,看戏正襟危坐,看歌剧、听音乐会的“噤声”沉静,约束了戏曲观赏的生动活泼,不尊重戏曲观众的看戏习俗,影响了戏曲观演时互动性、即时性和大声叫好的审美习惯,影响了观众喜怒哀乐的情绪表达。与此形成反差的是,多年前国家大剧院曾经在戏园入口处搭建了一座古戏台,京剧与京剧曾经同台演出陈伯华传人和梅兰芳先生的《宇宙锋》片段。复古戏台的演出,回归了戏曲赖以形成和发展的舞台,释放了戏曲的魅力,观演互动的演出效果是戏剧场里所没有的。

当代中国是一个开放包容的社会,传统演剧与现代剧场应该是共存互鉴、互相促进的。我们更可以从传统的演剧方式中寻找现代演艺发展的新契机,不断开拓进取,创造更为多姿多彩的演艺新空间,这应该是现代剧场发展的应有之义。比如,由传统的春班、大戏棚,到现代剧场的热词“沉浸式”,在我看来,所谓“沉浸”,关键还是要让观众融入剧情和人物才是硬道理。我国的戏曲艺术本质上就是沉浸互动的舞台艺术,观众的随时叫好与表演的精彩是紧紧相连的。俗话说“演戏的是疯子,看戏的是傻子”,戏曲的观演关系正是这种特殊的“疯傻”关系,观众借助掌声、叫好声与舞台互动,演员一个亮相、一个眼神,甚

至直接“出戏”与观众传情,又瞬间“入戏”继续表演,这种“疯傻入魔”“出戏入戏”的中国式沉浸互动,直指观众的精神世界,要比现代剧场某些延伸T台、制造幻境、“路肢观众”的沉浸式要深刻得多。这也告诫我们,在现代剧场里,传统戏曲良性的观演关系和戏曲观众的审美个性应该得到张扬,而不是被约束或是被改造。犹记得,当年梅花奖艺术团曾先后在法国巴黎和德国慕尼黑演出昆曲《白蛇传》,我接受了在巴黎演出前没有告诉外国观众如何欣赏戏曲艺术的教训,在慕尼黑演出开演前直接告诉德国观众,看中国戏曲就像德国人看足球一样,感动处可以随时鼓掌,即兴叫好,不必等到幕间或闭幕。结果,那天的演出打破了西方人的正襟危坐,台上台下互动,叫好声口哨声此起彼伏,观众热情,演员得劲儿,大家都沉浸在浓浓的艺术氛围之中,剧场效果特别好。可见,外国观众也了解了我们民族的审美观,接受了中国式的观剧习惯,我们的现代剧场也能发扬光大!

要之,我们应重视从古到今表演空间的不断开拓,创造多姿多彩的演艺新空间,重视观演关系的剧种化、时代化、多样化和市场化,要让看戏曲、话剧等舞台艺术成为观众日常生活和现代文化生态的一部分。当然,在此我还要强调的是,弘扬优秀传统文化、追求现代时尚、开拓演艺空间、发展繁荣戏剧,还是要“内容为王、剧目优先”,这是根本。当下的新剧目创作,无论是戏曲还是话剧、歌剧、音乐剧、舞剧、杂技剧,无论是大剧场还是小剧场,沉浸式还是新空间,往往平庸泛滥、优秀奇缺。可见,演艺事业更要在剧目创作、艺术本体上下功夫,否则仅靠舞台样式的光怪陆离,仅有新新空间、沉浸再沉浸,是远远不够的。而且,以我多年的观剧体验而言,现代剧场在改变戏曲观演关系和观赏习惯的同时,客观上也将戏曲纳入了西方舞台艺术的框架,出现了削足适履、迷失本我的现象,诱导戏曲现代化走向歌剧化、话剧化的歧途,这对于传统戏曲的现代发展是不利的,甚至是有利的,必须高度警惕和纠偏。

(作者系中国戏曲现代戏研究会会长,中国剧协顾问、原分党组书记、原驻会副主席)

基层戏剧

“民主不是装饰品,不是用来做摆设的,而是用来解决人民需要解决的问题的。”近日,由上海市长宁区沪剧传承中心(长宁沪剧团)推出的原创佳作沪剧《同舟》,在上海虹桥艺术中心首演,将名副其实的“同舟”精神在戏曲舞台上予以了体现。

“同舟”精神,就是干部和群众同舟共济、同心同德,同甘共苦、抱团勇闯激流险滩的精神;也是一种人民干部察民情、听民意、解民忧、惠民生的精神。“同舟”精神把“全过程人民民主”形象化了,“民主协商”成为解决百姓生活矛盾的精神武器。全过程人民民主不仅有完整的制度程序,而且有完整的参与实践,是全链条、全方位、全覆盖的民主。

2019年,习近平总书记视察上海时,专门考察了长宁区的一个街道社区,与干部、群众亲切交谈,强调了立法的全过程民主问题。他指出:“要及时感知社区居民的操心事、烦心事、揪心事,一件一件加以解决”。

沪剧《同舟》选取了城市“社区居委会”中的“小人物”“小事情”,朴实而真诚地演绎了基层干部体察民情、尊重民意,一心为人民办实事、办好事的大爱情怀和全过程民主精神。编剧徐正清和导演张仲年精心构思,以小切口表现大视角、以小故事弘扬大主题,从一地鸡毛的琐事杂事中提炼、梳理、组织戏剧矛盾。

全剧故事发生在上海市的一个“人大”基层立法联系点,民意可以直通“人大”立法委的街道社区。面对两个相邻居民小区之间的一堵隔离墙、一扇铁门、一把铁锁,是“拆”还是“留”,是“开”还是“封”的问题,让街道党建办主任汪海洋陷入两难境地,还令他初任居委会干部的妻子产生了误解和分歧。他在充分听取群众两种不同意见的基础上分析利弊,提出了一个便民利民、资源共享、保障安全的积极方案,即拆除围墙和铁门,建造公共健身园地,规划通行道路,加强巡查治安管理,等等。这一方案通过几个月、十几轮上上下的征求意见、修改,终于得到居民百分之百的赞同。

剧中最感人的一段戏,是退休老人宋阿婆受不了女儿的“冷暴力”,万念俱灰,遂让外孙女燕燕帮她买安眠药欲了断余生。燕燕已经上高二了,自小在外婆家长大的她和老人感情最深,觉察情况后,她抱着外婆痛哭,并急忙向居委干部求助,提出了由自己(未成年人)来当外婆的监护人的请求……这一案例,为亟需修改《中华人民共和国反家庭暴力法》,切实保护老年人权益提供了又一现实参照。经过居委干部的细致工作,三代人的矛盾终于得到了合法、合情、合理的解决,老人的权益得到了保障,有权支配自己的养老金和房产,选择去养老院度过晚年。老人心情舒畅了,女儿认错了,外孙女燕燕也高兴了。剧中还穿插了同为基层干部的夫妻如何消除误会、统一认识和一同修订拆墙方案等情节。全剧选取普通百姓急难愁盼的问题,很接地气,在多重视角线的交织与矛盾化解中,展示了被喻为“小巷总理”的社区干部们通过充分听取群众意见,为民排忧解难、造福谋利的生动过程。

沪剧《同舟》:形象而真诚地演绎基层民主的故事

□戴平

值得注意的是,这台戏共21个角色,除有名有姓的人物采用专业演员饰演外,群众演员很多都是剧团里的“志愿者”。团长陈慧萍说:“我们是区级剧团,人员配置有限,很多龙套角色如果在外面找演员,成本高不说,也不方便之后去基层社区学校巡演。”于是大家抱成一团,各尽所能,同舟共济的精神就体现出来了。乐队统筹汪绮珊、大提琴手王沁等,也上台演群众,反复推敲台词、向主演请教,在每个尖团音下认真画圈标注,不停练习,终于有模有样地在舞台上亮出了相。

上海长宁沪剧团一直以贴近基层、关心社会现实生活见长,曾连续创作过歌颂社区街道干部的好戏《小巷总理》三部曲。团小志气大,人少干劲足。这次他们又不负众望,推出了一台反映基层干部坚持全过程人民民主理念、为民办实事办好事的一台大戏。作品甫一亮相,就受到观众欢迎和专家好评,被视为是“第四部《小巷总理》”。有观众说:“演的都是阿拉身边事,看了觉得特别亲切”;“以前比较常看‘西装旗袍戏’,这次看《同舟》,剧里的故事、台词、场景都很日常化,就好像是我生活中发生的事情一样,很真实、贴心”。

在笔者看来,社区干部的故事是沪剧的一个永恒主题,是一个说不完的话题,值得我们不断开掘,一部一部地演下去。生活中,有些看似鸡毛蒜皮、家长里短的矛盾,处理不当就会搞得剑拔弩张;通过听取民意、深入调查和民主协调的办法,问题得到了解决,则百姓满意,皆大欢喜。作为一个真实反映现实、表现生活中的“矛盾”的作品,该剧洋溢着满满的正能量,充盈着浓浓的温情暖意,很受观众欢迎。建议在有关戏份中还可与时俱进,加入数字化、智能化等现代科技手段,表现民主决策更可因之更精准、更省时省力、更具说服力。

这台戏的沪剧韵味浓郁,唱腔饱满,余音绕梁,令沪剧迷们大呼过瘾。该剧主演王斌(王鑫声演)最难忘的,是陈慧萍等艺术家帮助他逐字逐句打磨表演、唱腔。如“拆墙”那场戏,开始时他一上来就铆足全力去唱,但陈团长指点他,要由轻到重铺垫情绪、循序渐进,带领观众产生共情,一步步达到情感爆发点。他的好多唱段,加上一段赋子板,唱得荡气回肠、震撼人心,塑造人物的演技大有进步,该剧当家花旦朱棣此次饰演剧中宋阿婆的外孙女燕燕。如何演绎这个与自己有一定年龄身份差距的角色?朱棣反复琢磨、体验人物的感情,一开始她觉得要演得天真活泼一些,后来导演让她多去中学采风,了解当下中学生的真实状态,她才发现,“他们比我以为的更加懂事、成熟”。正因如此,她才能把这个深爱外婆、颇具正义感的女高中生演得更加真挚感人。

民主不是单一的形式,而是丰富的实践;民主更不是一种“装饰品”,而是用来解决人民内部矛盾、保障人民当家作主权利的根本途径。沪剧《同舟》以高水平的编、导、演、音乐、舞美,共同创造了一台源于生活、高于生活、宣扬全过程人民民主的好戏。

(作者系上海戏剧学院原党委书记、教授)

评点

用舞蹈展示老兵“戈壁滩上盖花园”的奋斗精神

□刘涛

以新疆生产建设兵团70年的发展为主线,新疆兵团歌舞团去年推出了大型舞蹈诗剧《老兵故事》,试图通过舞蹈艺术来追溯新疆社会主义现代化建设的宏伟图景,展示老兵“戈壁滩上盖花园”、努力建设美好家园的奋斗精神。兵团人跳兵团舞,该剧上演以来,引起了热烈反响。兵团舞蹈家用身体语言重温新疆大地上的辉煌篇章,舞绘新疆,舞动新时代中华儿女的报国之情。

“红”的主题:用身体语言表现时代精神。新疆兵团军垦博物馆在该剧中作为特定历史呈现的场所,具有“时空交叉性”,把兵团历史的过去、现在与未来紧密结合在一起。舞蹈中采用了时空对话,从“军旗的红”到“忠诚的红”,博物馆及其中陈列的图像所代表的兵团历史,成为舞蹈诗剧最深刻的背景,舞蹈中的音乐、场面调度等也都紧扣时代主题。作品的创意就是要使军垦文物“活”起来。

舞剧一开始就强化了“红”的概念。每一个看过该剧的人可能都会对“红”留下强烈的印象。人们会沉浸在一条红色的河流中,去感悟老兵的人生情怀与理想信念。从青春年少到白发苍苍,新疆大地上有了无数建设者的身影,兵团精神铸成了中华民族血脉中的辉煌篇章,它的光芒不仅照耀天山,也照耀祁连山、太行山、武夷山……今天,我们重读老兵故事,就是为了进一步赓续红色血脉,弘扬中华优秀传统文化,传承伟大精神。

第一幕“军旗的红”,以男子群舞演绎了解放军“凯歌进新疆”的历史画卷。八一军旗占据了舞台的大半空间,所有舞台调度都是为了凸显“军旗”这一形象,整个舞台灯光都笼罩在红色的诗意图中。从部队行军场景中提炼的大量舞蹈动作,既是对舞蹈诗剧创作主旨的强化,又是对主题思想的进一步深化。作品通过一幕幕历史画卷的呈现,从精神层面扩大身体语言的张力,凸显老兵艰苦奋斗、开拓进取的光彩形象。该剧对“红”的本质有着独特的理解,舞蹈诗剧所传达的磅礴气势已经在诉说“红”的内涵与



舞蹈诗剧《老兵故事》剧照 刘海栋 摄

震撼力,这是有着厚重的现实基础的。

力的劲健:彰显生命的庄严与崇高。舞蹈的逻辑关系体现在身体的动与静、疾与缓的辩证关系上,动是为了叙事,静是为了抒情。剧中的舞蹈动作编排采自日常生活图景,有些甚至取材自博物馆珍藏的历史照片,再进一步将它们舞蹈化,因此是庄重的、崇高的。

《老兵故事》突出了舞蹈的力量感,从大生产劳动中提炼编创了许多舞蹈动作,然而它又不是纯叙事的,而是着眼于体现“兵团人”改天换地的豪迈精神,这种精神构成了该剧的核心思想,作品整体上是抒情的、充满诗意的。

在第二幕的开场,一段军垦老兵的坎土曼独舞奠定了该剧的基本走向:以抒情性、表现性的舞台空间传达老兵对新疆这片土地的深情与热爱。“热血的红”更加强了“勤”的精神走向,不单单是作为劳动场景的复现,剧中通过托举、凝视等舞蹈语言,刻画兵团人的价值观,

整个舞蹈是向上走的,设置了腾跃、侧翻等舞蹈动作,是一种力的抒情。要组织这样一场大型演出,对舞蹈团队的整体素质提出了较高的要求,对生活细节、情感细节的刻画,都全力凸显出“兵团人”浓重的家国情怀,体现出强烈的国家意识。军旗、军帽、军徽、行军壶已不再是舞台道具,而成为“兵团人”心灵世界的精神寄托和情感皈依。追忆那段热血澎湃的新中国往事,小小的舞台融合了几十年来不能忘却的记忆,更以现代艺术形式来呼唤爱国主义精神,更是一种崭新的历史再现,再现了新疆半个多世纪以来的发展史,可谓壮怀激烈。

老兵不老:用舞蹈铭刻时代功勋。全剧以舞者与老兵触景生情的对话方式为主线,老兵形象贯穿新疆社会主义事业发展的不同历史时期,是整个舞蹈诗剧的焦点。一枚枚军功章,凝聚了一代代人的信仰,寄托了人们对未来的美好憧憬与期待。

在新疆社会主义建设进程中,最令人难忘的是一抹青春的红,是军垦女战士为西部开发涂抹的一层亮色,为新疆大地播撒的希望。该剧植根于铁流西进、八千湘女上天等一系列重大历史事件,舞出了军垦女战士的奉献与担当。这些女兵在花季年华,在祖国最需要的时刻守卫边疆、建设边疆,体现出强烈的担当精神。半个多世纪过去了,军垦女战士的故事依然在影响着一代代青年。

剧中呈现军垦女战士的舞段表现得轻盈、柔婉,充满奉献精神的女拖拉机手,展现出军垦女战士的生命活力。群舞部分加强了灯光的调度,舞台大量采用了暖色光,使女兵的舞蹈洋溢着青春之美和人性光辉。

舞蹈诗剧《老兵故事》从不同视角再现新疆社会主义建设的历史图景,具有鲜明的艺术特色。在新疆舞蹈的创作中,鲜有这样大体量的舞剧。新疆兵团歌舞团将屯垦戍边的历史舞台化,舞蹈编创大气磅礴、感人至深,作品思想深刻、刚健有力。

(作者系新疆艺术学院教授)