

昆曲申遗成功20年 古老艺术充盈时代活力

□ 朱恒夫

1 传统剧目改编越来越热

观察这些年的昆曲市场,我们可以发现,只有改编传统剧目的成功率较高,才能不断给昆剧注入新的生命活力。近十年来,对传统剧目的改编与上演,从未停止过。主要剧目有《西厢记》《长生殿》《风筝误》《狮吼记》《牡丹亭》《玉簪记》《绣襦记》《白罗衫》《连环计》《白蛇传》《桃花扇》《琵琶

记》《渔家乐》《樊香记》《烂柯山》《义侠记》《铁冠图》《一捧雪》等。有些剧目如《牡丹亭》,多个演出单位进行改编,有北方昆曲剧院1980年时复、傅雪漪本,上海昆剧团1982年陆兼之、刘明今本,江苏省昆剧院1982年胡忌本,苏州昆剧院2003年白先勇青春版本,江苏昆剧院2004年张弘本等。《长生

殿》也是各剧团青睐的剧目,仅上海昆剧团就有三种改编本,为全本、精华版与传承版。据不完全统计,由传统剧目改编上演的戏,占到全部昆剧演出剧目的65%左右,而得到中国艺术节大奖、国家精品剧目等国家级奖项的则全都是此类剧目。

由此可见,传统剧目的改编

成功率相对于创编要高得多,但也不是所有成功的剧目都能雅俗共赏,既得到戏曲专家们的欢迎,也能得到广大普通民众的称赞,相对来说,两岸三地共同打造的青春版《牡丹亭》和永昆根据我现存最早的剧本《张协状元》改编的同名昆剧和上昆改编自《铁冠图》的《景阳钟》获得了普遍的肯定,尤其是这三部剧让许多从来没有接触过昆剧的青年观众从此迷上了昆剧。

2 切合时代精神、传播正能量的作品最受欢迎

从改编成功的剧目中,可以看到,选择切合时代精神的剧目,以激扬社会正气,反映大众道德要求是昆曲传统剧目改编叫好又叫座的法宝之一。传统昆曲故事中所展现的道德观、伦理观、价值观,反映了中国人民忠贞、诚信、慈爱、宽容等自古有之的美好品质,在今天,这依然是一部文艺作品都能吸引观众的重要因素,真善美的传播与歌颂,从来不过时。

富有社会责任感的昆曲人,利用舞台来宣扬正确的道德观念,或塑造具有榜样作用的光彩人物形象,或批判自私、残忍、卖国、奸诈、贪婪等行径。青春版《牡丹亭》

“梦中情”“人鬼情”“人间情”三个单元的故事,淋漓尽致地表现了那动人美好不掺杂任何功利的爱情,激发了人们对纯真之情的向往。《张协状元》与《景阳钟》则通过展示反面人物形象的丑陋灵魂,如贫女与胜花一死一伤,皆因为张协根据自己的利益需要来取舍“性

命”与“名节”的实用主义的市俗哲学;周奎等一帮奸佞贪婪的官员因只顾满足个人的私欲,而致使大明的政权倾覆、山河破碎。

这些反面人物的形象能让人深刻地认识到卑劣品质的罪恶与危害。许多人以为这些剧旨是现代意识注入传统剧目所致,这实在是一个误会,剧目所要宣扬的思想观念,原著本来就有,改编者只是强化、突出了而已。

3 在尊重原创基础上进行创意创新

此外,成功的传统剧目改编往往在尊重原剧、充分运用其表演艺术的前提下,做应合今人审美要求的改编。旧时演出于富贵之家红氍毹上的传奇一般都在四五十出之上,而要将其搬上今日剧场舞台,且获得生活节奏快的当代观众的喜爱,删减是必须的。

然如何删减呢?青春版《牡丹亭》的制作人白先勇要求改编者“只删不改”,更不能增加,所以将55出缩减成27出,在原剧中都能找到。尤其是留存至今的折子,一个也没丢掉,这样便因袭了原剧的艺术形态,人们在新编剧目中依然能看到原剧核心的内容与形式。

南戏《张协状元》产生于戏曲诞生初期,不仅演员人数少,布景道具也几乎没有,常用人做门、凳子、庙中的鬼神塑像,本是不得已而为之,倒成了一种表演特色。永昆《张协状元》继承了这样的表现方式,一部时长两个小时的大戏,只用了6个演员,却扮演了12个角色,丑角分别演了小二、王德用、庙鬼和强盗甲,末角扮演了李大公、祗候、黄门、强盗乙。舞台上连一桌二椅也没有,布景道具全由演员的身体临时充任。

《景阳钟》虽然改编的幅度较大,但也是以原剧的《乱箭》《撞钟》《分宫》《杀监》四个折子为核心生发出来的,其表演更是以留存下来的折子为基础。但对于原剧和今人审美要求抵触的内容,无疑须进行修改。南戏《张协状元》在张协拒绝千金小姐王胜花求婚的情节上,没有交代清楚他的动机,使得人物性格不统一,损害了形象的完整性,改编者则修补了这一明显的漏洞,让人物行动有了心理依据。

4 符合当代审美,又不失传统精神是创作原则

昆剧之所以不同于其他剧种,在于有着独特的声腔音乐,倘若在这方面弱化了它的个性,无疑从根本上扼杀了它的生命。

声腔音乐以正宗、悦耳、有助于剧情发展和人物形象的塑造为原则。改编传统剧目时,在音乐的处理上都特别小心,有效的做法是,全依传统唱腔,以保持原汁原味,若要变动,须要像青春版《牡丹亭》这样处理:经典唱段基本不动,对不常演出的,人们不太熟悉的唱段,在不影响原有风格的情况下抽掉一些板眼,使之节奏紧凑、流畅,如《冥誓》中的【太师引】等;对与情节和人物心理相悖或不切合的少

部分曲子则按照昆曲的旋律进行重写,如下本《圆驾》中的【南双声子】【北尾】;对新写的《标目》中【蝶恋花】这样的《纳书楹曲谱》里没有工尺谱的曲子,则从【皂罗袍】【山桃红】两个曲牌中提取最具代表性的旋律加以完善,通过不同的变奏手法,形成杜丽娘与柳梦梅这两个

主人公的主题音乐,以贯穿全剧。昆剧能够成功改编传统剧目,归因于改编者尊重传统,并自觉服务于当代的意识,尤其是能以广大观众为中心,无论是内容还是形式,都能从观众的审美需要出发。这样的戏剧理念,对于整个戏曲的振兴工作也是有指导意义的。

(作者系上海师范大学教授、中国戏曲学会常务理事)



昆曲《牡丹亭》剧照

今年是昆曲成功申遗20周年,就昆曲本身来讲,自申遗成功之后到今天的20年里,变化是巨大的。从事昆剧演出的剧团增加了许多,如永嘉昆剧团、昆山当代昆剧院和台湾的台湾昆剧团、台北昆剧团、兰庭昆剧团,昆曲成了两岸三地文化交流的重要桥梁。以北京昆曲研习社、北京国际社陶然分社、上海昆曲研习社为代表的各地曲社也产生了六七十多个,而昆曲从业人员中,年轻人的比例也在不断增长。这是可喜的成绩。

要按照“保护、继承、创新、发展”的八字方针来对待昆曲,任何人都不应提出异议,问题是如何保护继承,又如何创新发展?这始终是让昆剧业界极为焦虑却又亟须解决的问题。

人们在实践中摸索出了这样的途径,即用演出折子戏来传承昆剧艺术,以赅续传统,除此之外,用改编传统剧目与新创剧目来发展昆剧艺术也是有效途径。但是,从接受的角度来说,“老戏老演”的折子戏,能较好地满足昆剧老戏迷的审美趣味,而对于扩大观众数量、吸引青年人进入昆剧剧场的作用还不明显;许多新创剧目则由于在取材叙事、思想表达、形象塑造、唱表演等方面,或不能表现昆剧的美学精神,或内容与形式不能和谐统一,演出一两场便销声匿迹。如何解决这二者的困境,需要昆曲工作者和社会各界共同为之努力。



左图:昆剧《张协状元》
右图:昆剧《景阳钟》

用杂技也能讲述抗疫故事

□ 杨彬

山建设者不怕牺牲、不怕困难、不计得失的战斗风采。在《春之韵》中,用杂技的柔术表现武汉的复苏、生命的美好。而在《您的祝福已送达》中,则运用杂技的“粘圈”,表现快递小哥在疫情中,不顾安危,穿行武汉三镇,为封闭在家的武汉人民送物品、送药品,保证了千家万户的生活物资需要。在《最美人间烟火气》中,运用魔术、帽子戏法等欢快诙谐的形式,用吃热干面、喝蛋酒这种生活细节表现恢复烟火气的武汉人民充满欢乐的生活。

杂技剧《英雄之城》不仅采取文学讲述的方法,还发扬光大杂技的惊险、奇崛、炫美的特点,运用舞台剧、戏曲的虚实相间,虚以实之,实以虚之的方法,用杂技的内在特色象征武汉英雄的人民。《英雄之城》一方面有难,八方支援的抗疫精神,在《极速,十四天》中,运用“大跳板”“蹬人”等杂技方式展示火神山、雷神山建设者的力量、速度,歌颂雷神山、火神

的樱花,把观众带到如梦如幻的情境中,这时,浪漫的绸吊出现了,氛围变得柔美、温情,展示大城重启的美好景象,飘飘欲仙的绸吊杂技演员在空中如仙子一样飘飞、腾挪、翻转,如梦如幻。接着,用“女子柔术”表达生命的坚韧和刚强,那柔软的肢体、美丽的容颜,呈现出一棵生机勃勃的“生命之树”,象征着战胜苦难、同舟共济的生命真谛。这时氛围演员化作花香鸟语,呈现出武汉以及全中国生机勃勃的春天景象。

该剧的舞美设计也独具特色,舞台上呈现出浮雕式的黄鹤楼、江汉关等武汉地标建筑,让观众能更好地理解武汉的历史文化、地域特征。同时背景屏幕上不断展现出热闹的街市、疫情来后空无一人的街道、火神山雷神山建设的骨架、白衣天使的暖心微笑……这些背景增添了杂技剧的丰富性与美感。

《英雄之城》充分利用杂技的长处讲述武汉抗疫故事,超越了很多杂技剧多讲述历史故事或者传奇的局限,不仅让更多目光聚焦到杂技这个古老的艺术种类,而且使杂技更好地焕发青春,活态传承。

(作者系中南民族大学文学与新闻传播学院教授)

学观念对传统的杂技艺术进行再创造,并对杂技舞台表演进行了新的尝试和实践。杂技有着很大的表演空间,尤其在力量和技巧的展示方面,与讲述武汉抗疫故事有很好的契合度,该剧充分利用杂技的车技、技巧、大跳板、蹬人以及浪船上360度空翻等技艺来讲述故事,塑造英雄,象征寓意,营造出许多精妙绝伦、惊险奇崛的艺术画面。在《过年》中,该剧出现了市民出门过早、打年货,地铁里人群熙熙攘攘的热闹武汉过年情境,以此对比疫情封控后

杂技剧《英雄之城》不仅采取文学讲述的方法,还发扬光大杂技的惊险、奇崛、炫美的特点,运用舞台剧、戏曲的虚实相间,虚以实之,实以虚之的方法,用杂技的内在特色象征武汉英雄的人民。《英雄之城》一方面有难,八方支援的抗疫精神,在《极速,十四天》中,运用“大跳板”“蹬人”等杂技方式展示火神山、雷神山建设者的力量、速度,歌颂雷神山、火神

戏剧名家讲故事



冯俐

资料照片

下生活矿井,找艺术“富矿”

□ 冯俐

前几天,一位三十岁的年轻同行发现一张演出说明书,是话剧《人跟不一样》1996年首演时的说明书。我当时也是三十岁,那是我的第一部原创大戏,现实题材的。

就可以写出来了。我又去了矿区,一“扎”就是一个个月。第一次见到苏德福,大高个儿,山东大汉,却像被“押”来的,我问什么,他只低着头点着头,很害羞,大概是采访接受多了,偶尔回答也比较像“套话”。两三天后,我们俩热起来,苏劳模“活”了,原本一口山东话的他,突然英语和粤语全都串了起来,与刚见到时判若两人。每天他走到哪儿,我都跟着,闲逛不久,我一个人到淮南谢家集一矿“体验生活”整整两个月。其间我多次下井——在从没有女性到达过的矿井八百米深处,我去过采煤“掌子面”、掘进“迎头”工作面……那是个老矿,条件非常艰苦,最远的采煤工作面,下罐笼后要爬四五十分钟;条件最差的工作面要爬进去,脚下是积水,矿灯照到的地方,是光着膀子打眼放炮或是挥锹推煤的

中央戏剧学院毕业后,我被分配到了中国煤矿文工团创作室。中国煤矿文工团有很好的传统;队伍长期坚持下矿演出,大学生进团后都要下矿体验生活。我是文工团大学生下矿体验生活纪录的保持者:“掌子面”掘进“迎头”工作面……那是个老矿,条件非常艰苦,最远的采煤工作面,下罐笼后要爬四五十分钟;条件最差的工作面要爬进去,脚下是积水,矿灯照到的地方,是光着膀子打眼放炮或是挥锹推煤的

与他和周围人的无数“闲聊”后,我觉得我找到了他“不圆国外黄金梦,甘在矿山写春秋”的理由:这是一个逃避孤独的选择!刚到国内时,他感到“不一样”而与周围格格不入,因为“不一样”而孤独。在那个年代,人家都是红领巾,他不是;人家都入团,他不能。被招到矿区后,他终于不孤独了,因为在地下800米深处,随时可能有塌方、冒顶、瓦斯爆炸、透水等致命威胁,人和人的关系反而是平等的,只要你肯能干,友爱互助,就会被接受。井下的人际伦理是“只有同生共死的,没有见死不救的。”苏德福在最艰苦的井下,获得了他人生的第一份平等的友情甚至生死之交,这是他童年就渴望的。改革开放之后,爸爸来找他回去,但回去后他却再次陷入与环境的格格不入,“出门大家都叫我老板,哥哥弟弟们一直在做施工,所以我想说:煤,多给人带来光明和温暖,那是采煤的人们把自己的光明和温暖甚至生命也一起付出了。我愿意为煤矿工人说话,为他们歌唱……”

每当在工业广场演出时,我总能在上万观众中认出一线工人——他们是人群中最低的人。想

说这些,是表示我创作《人跟不一样》的时候,已经有了厚实的生活积累和真实的情感积累。1994年,当时的煤炭部进行了全国煤矿劳模评选,希望煤矿文工团根据劳模事迹创作一部话剧。几十位劳模事迹中都写满了感人的吃苦耐劳,但有一份材料很特别,题目是《不圆国外黄金梦 甘在矿山写春秋》,写的是山东枣庄山家林煤矿矿工苏德福,其父是香港企业家,解放初多次为国捐躯拉机,种子。60年代初,他将淘气的儿子苏德福送回老家接受教育。后来煤矿把苏德福招了,他一直在井下挖煤。改革开放后,父亲从香港回来找到他,“家里面有公司,有大工厂,跟我回家。”可他去香港却又回来了,评上劳模时,他刚刚被提拔为机电科科长……

工团团的“年终总结大会”上,团长翟弦和强调——工团一直没有直接反映煤矿生产的作品,希望这次创作不辜负八百万煤矿工人的希望。翟团长点名叫我上台发言——之前他刚给我布置了这个创作任务。我说我了解矿山,一个普通工人在井下能干一辈子,我都觉得他干不起了,能当上劳模那更是拿命干出来的。只是我目前还不理解他为什么会选择留下来。如果我能找到他留下来的理由,这个剧本

这个内心成长过程非常饱满。更重要的是,他的生命历程带我们目光投向了煤矿工人这个人群,让我们看到这群人在如此恶劣的工作环境下形成的人文环境却如此温暖。在苏劳模的故事里,我们可以看到一个普通人在煤矿这个环境中经历了怎样的哺育、淬炼和成长,直至成为这群人中的英雄。我们看到哺育他、淬炼他的这群人又是怎样有勇、无私、甘于付出,从他们身上读到那个光荣的专有名词:“中国工人阶级”。

这个戏在当年非常轰动,给观众留下了深刻印象。我想说,我在第一部大戏创作时的创作习惯一直延续至今:坚持生活积累、情感积累,努力探究“事迹”背后的内在理由和精神实质,并将之转化为令人信服的艺术形象。

人物链接:冯俐,国家一级编剧,现任中国儿童艺术剧院院长。文化和旅游部优秀专家,中宣部文化名家暨“四个一批”人才。曾获曹禺剧本奖、电视剧飞天奖等。著有《山羊不吃天堂草》《中华士兵》等戏剧作品二十余部,电视剧近百集、出版长篇小

说、散文集、评论集四部,多次担任国家重大文化活动策划。

冯俐,国家一级编剧,现任中国儿童艺术剧院院长。文化和旅游部优秀专家,中宣部文化名家暨“四个一批”人才。曾获曹禺剧本奖、电视剧飞天奖等。著有《山羊不吃天堂草》《中华士兵》等戏剧作品二十余部,电视剧近百集、出版长篇小