艺术·视野

新版歌舞剧《刘三姐》:“好人”唱山歌,“坏人”唱彩调

李 林

歌舞剧《刘三姐》剧照

5年前,“年近半百”的“刘三姐”以北京为首站,开启了广西本土艺术作品商演的新局面。如今,这个代表着广西最高艺术水准的2005年版歌舞剧《刘三姐》,已成为全国各地以及美国、马来西亚、新加坡等国家和地区舞台上的新宠。

《刘三姐》一剧中的音乐是令人神往的,它渗透着广西音乐工作者对本土、本民族音乐的长期思考与实践。从2005年版歌舞剧《刘三姐》来看,其唱段可分为彩调与山歌两类。其中,大量的过场音乐以及带有“哪嘀咿嘀嗨”(彩调的传统衬词)一类的唱段,都是穿上了“新装”后的传统彩调音乐,如第二场中,刘三姐与莫怀仁以“花名”为考题,上演的一出互相刁难的“盘花”对唱;又如王媒婆出场时所唱的“化子腔”和“嗳且腔”等。另一方面,全剧中经典的《刘三姐》山歌名曲,如《山歌好比春江水》、《年年三月是歌节》和《了了罗》都是早已为观众所熟知的佳作。

彩调与山歌在《刘三姐》中的交融是该剧成功的关键性因素之一。实际上,早在半个世纪以前的柳州彩调剧《刘三姐》中,此二者便已初见端倪了。而知道这一情况的人,如今却是寥寥无几。为追溯《刘三姐》音乐创编理念之发轫,我们须将历史翻回至20世纪50年代末。

第一方案:《刘三姐》音乐的分水岭

作为前些年“《刘三姐》著作权纠纷”中的主角——彩调剧《刘三姐》,因这场经典的官司,如今已小有名气了。但官司闹的是剧本,至于音乐,还得从这柳州的彩调剧《刘三姐》说起。1958年冬至1959年初,柳州剧本创编者曾昭文(已故)完成了彩调剧《刘三姐》第一方案。该剧于1959年4月上演,是首个带有彩调和山歌两种音乐素材的《刘三姐》剧目。“第一方案”以前虽编演过数个《刘三姐》类戏剧,但它们的音乐均不具备此二者。

在“第一方案”之前,广西的《刘三姐》戏剧编演已经处在一个活跃时期。但可惜的是,此时的《刘三姐》由于故事性和音乐性不强,还成不了当时台上的角。在这些《刘三姐》中,有音乐方面记载的现今仅知道两个戏:一为广东省海陆丰县在20世纪初上演的正字戏《刘三妹割草》,二为1957年在宜山县(今宜州市)上演的桂剧《刘三姐》(又称搭桥戏《刘三姐》)。据正字剧老艺人陈宝寿说,《刘三妹割草》是正字戏中唯一说客家话、唱客家山歌的。江波是新中国成立初期最早对彩调进行收集和整理的戏曲音乐工作者,他与笔者谈到桂剧《刘三姐》的音乐时说:“搭桥戏《刘三姐》唱的是桂剧,与彩调剧《刘三姐》的音乐不是一回事。”

然而,当“第一方案”剧本(1959年4月14日发行的油印剧本)唱词出现之后,《刘三姐》一剧的面貌便焕然一新了。根据曾昭文作为“第一方案”剧本编写唯一署名人这一情况推测,该剧中的大部分山歌歌词应由他进行收集、整理和编写。今天,我们从“第一方案”中“对歌”一场双方所唱的24首山歌中,可以看到这50年前的地方小戏中活跃着的山歌元素。在这山歌唱词与新式彩调故事结合之后,两个新的《刘三姐》音乐创编理念应运而生,《刘三姐》类戏剧作品也由此打开了新的局面。

山歌与彩调同剧开演

1959年4月,柳州和南宁两地上演了“第一方案”。当时,有人看了该剧演出后说:引起座上观众称赞不已的,有柳州市彩调团演出的彩调《刘三姐》,这出戏……一方面它运用了传统的音乐和舞蹈(矮步、扇花等)……另一方面又深入民间,吸取了来自群众中的山歌艺术的精华,最美好的山歌丰富和充实了彩调舞台艺术。(《柳州日报》,1959年5月22日)可想而知,这由山歌与彩调结合的新式《刘三姐》音乐,其创编理念和分工实践是在“第一方案”剧本的山歌唱段出现之后开始的。笔者为了解此事,于去年采访了“第一方案”的音乐创编者李家辉。据李家辉回忆,在接到曾昭文的“第一方案”剧本后,他与郭冠芳(已故)设计其中的山歌音乐,黄友琴(已故)设计其中的彩调音乐(由彩调团叶春旺提供彩调音乐材料),最后由他负责统筹安排全剧的音乐。

事实证明,该尝试在“第一方案”试演中收效显著。而面对这个新式的《刘三姐》,当时人们所投入的热情并不逊于今天的新版歌舞剧。

“好人唱山歌,坏人唱彩调”

刘三姐作为唱山歌的能手,这已是人所皆知的事。但在2005年版歌舞剧《刘三姐》中,莫怀仁和王媒婆出场时唱的彩调音乐也留给了观众同样深刻的印象。近年来该剧在各地的巡演,使广西的彩调唱腔也得以广传。其实,这“好人唱山歌,坏人唱彩调”的音乐创编理念同样来自“第一方案”。当时的实际情况是,柳州音乐创编者中的李家辉编写剧中“正面人物”如三姐、小牛等人的唱段;黄友琴编写剧中的“反面人物”如莫怀仁、莫进财等人的唱段;郭冠芳编写“中间人物”和群众场面如“对歌”等场面的音乐。

刘三姐唱山歌的歌仙形象一直以来为人们所认可。但是,以山歌和彩调来安排正、反面角色的音乐编排手法,却是之前各类《刘三姐》戏剧所不具备的。“好人唱山歌,坏人唱彩调”的创编理念是对《刘三姐》中人物音乐形象的全新定位。该理念的提出和运用虽较为笼统,它最终成为《刘三姐》类戏剧创作的一种模式,不失为该剧创编初期的又一次意义重大的尝试。

《刘三姐》一剧的音乐初创情况是有历史意义的,但这逝去的往事今天已不再为人们所纪念。本文借近年来活跃在各地舞台上的2005年版歌舞剧《刘三姐》,回顾了50年前彩调剧《刘三姐》“第一方案”的音乐创编情况。当年,两个创编理念在“第一方案”中的确立,是对之前《刘三姐》音乐的重大突破。今日,它们仍是新版歌舞剧《刘三姐》得胜的重要法宝。如今,2005年版歌舞剧《刘三姐》在此音乐设计传统之上,加大了剧中山歌所占的比例,又在音效、配器等方面融入了新的时代元素。今天,我们在《刘三姐》这一经典剧目艺术性日益完善的同时,追念50年前“第一方案”音乐的历史性开局,以此表达我们对该剧最初创编者们由衷的敬意。

歌舞剧《刘三姐》剧照

艺术·人物

侯少奎:让昆曲武生艺术薪火相传

惠 红

自2001年5月18日中国古老的昆曲艺术被联合国教科文组织评为世界首批“人类口头和非物质遗产代表作”之后,国家对昆曲的传承与发展非常重视。根据《国家昆曲艺术抢救、保护和扶持工程实施方案》而开办的全国昆曲演员培训班于2009年8月又在上海如期开班。这是自2005年昆曲培训班第一次开班以来,连续举行的第五届昆曲培训班。此次培训班邀请了全国生、旦、净、丑各行著名的昆曲大师,他们都带来了自己的拿手剧目。如张静娴、岳美缇的《西楼记·楼会》、林继凡的《西厢记·游殿》、张继青的《烂柯山·痴梦》以及侯少奎的《单刀会·刀会》等。

侯少奎带来的《单刀会·刀会》一剧是北方昆曲的独特剧目,有“活在昆曲舞台上的元曲”之称。侯少奎演《刀会》可谓“独步昆坛”,其饰演的关公威严、凝重,唱与表中将关公的胆气与豪气体现得淋漓尽致。

侯氏一门是昆曲世家,早在清末民初,侯少奎的祖父侯益才、叔祖父侯益太就开始从事昆曲艺术了。侯少奎的祖父和叔祖父在昆曲艺术上有很深的造诣,祖父侯益才的拿手戏是《猴变》,而叔祖父唱的《雷峰塔·断桥》,在当时更是有“活许仙”之称。

侯少奎的父亲是著名京昆大师侯永奎。侯永奎在10岁的时候走上从艺之路,其15岁在河北保定第一次登台唱《夜奔》,便一炮打响。20世纪三四十年代,侯永奎拜京剧武生大师尚和玉为师,学习尚派京剧。侯永奎自小学习昆曲,有很好的昆曲基础,在演唱、表演、身段、工架上都打下了扎实的昆曲功底。跟尚和玉学习了尚派京剧后,他又具备了扎实的京剧基础。在日后的表演与学习过程中,侯永奎不断地积累艺术经验。他以尚派京剧武生为基础,并进行发展,将京、昆结合,逐渐形成了以《夜奔》、《单刀会·刀会》、《千里送京娘》为代表剧目,工架稳健、唱腔高亢、唱做并重的“侯派”武生表演艺术风格。

侯少奎是侯永奎的长子,身架、嗓音都像极了父亲。侯少奎于1956年进入当时的北方昆曲代表团,开始了自己的昆曲表演艺术生涯。

1956年,侯少奎已是16岁的年纪。戏曲的学习讲究童子之功,一个16岁的“大龄青年”,在身体骨骼发育基本成形的时候再来练习基本功,所要付出的努力和汗水可想而知。那时候,侯少奎的午休都是边吊着腿边睡觉。几年的苦练,终于练就了他一身扎实的舞台基本功,并得到了不轻易夸人的父亲的好评。

艰苦的训练使侯少奎的艺术水平日益提高。1959年,在一次北方昆曲剧院领导对演员的摸底考察中,侯少奎以一出《夜奔》得到了认可,领导正式安排他开始对《单刀会》、《千里送京娘》、《武松打虎》、《夜巡》等武生剧目的继承。侯少奎在继承“侯派”武生艺术的同时,也在根据自己的生活、舞台经验,不断发展“侯派”艺术。1985年,其凭借《刀会》和《夜奔》两出剧目获第二届戏剧梅花奖。

到今天,侯少奎从事昆曲表演艺术已经50多年了。虽然年纪大了,身体也欠佳,但其对昆曲事业仍然非常执著,依然在为昆曲武生艺术的传承发展而努力着。2006年,刚做完心脏搭桥手术的侯少奎在身体稍作恢复后,就马上赶赴苏州,参加第三届昆曲节,并与香港昆曲演员邓宛霞配戏,演出了全本《义侠记》。2008年末,为了昆曲事业的传承与普及,侯少奎又一次进行了腿部手术。从美国休养归来后,侯少奎奔赴上海,参加此次昆曲培训班,亲授自己的拿手剧目《刀会》。回到北京后,侯少奎在身体还未完全恢复的情况下,又在北昆抓紧时间给学生王峰排演《戏叔别兄》和《夜巡》两出戏。在时间紧、任务重的情况下,侯少奎牺牲了周末休息时间,严格把关年轻演员在人物、动作上的不足之处。已是古稀之年的侯少奎仍在不辞辛劳地致力于昆曲艺术的表演、普及及传承工作。

2008年侯少奎非常激动地接受了“国家级非物质文化遗产项目代表性传承人”的荣誉。成为非物质文化遗产传承人,侯少奎认为自己身上更多了一份责任,也拥有了一份信任。虽然已是古稀之年,但侯少奎仍在不辞辛苦地甘心为了年轻的演员而发挥自己的余热,争分夺秒地为世界首批“人类口头和非物质遗产代表作”能够后继有人而努力。

艺术·新锐

做滚滚红尘中的生命天使

——访台湾青年舞蹈家李伟淳

本报记者 张 婷

的确,他有些年轻,外表不够帅气,也没有高大的体形,但却有一种磁石般迷人的艺术魅力,令人不能移开视线。他是来自祖国宝岛台湾的“舞蹈王子”——李伟淳。

天蝎星座的李伟淳从小就具有坚毅不妥协的独特个性。也正是这样的性格,才使得他能在舞蹈艺术之路上不断地超越自我。12岁那年,李伟淳迷恋上了现代舞,每天放学回到家的第一件事,就是找出迈克尔·杰克逊、郭富城等当红舞蹈明星的录像带,仔细地模仿每一个舞蹈动作。在李伟淳幼小的心中,跳舞已成为他生活里最重要的事情。进入“中华艺术学校”学习,是16岁的李伟淳第一次接受正规的舞蹈训练。随后,他又进入台湾知名明星学校“华冈艺校”,师从台湾现代舞大师游好彦学习现代舞。“国中”毕业后,他考取了“国立台湾体育学院”第一届舞蹈系,开始了更高层次的舞蹈艺术学习。几年的大学生活,除了舞技大增,参与一些艺术实践活动外,让他收益最多的是,学到了老师们对艺术哲理的认识和做人、做事的态度。

2000年,李伟淳大学毕业,他以专职舞者的身份,加入由台湾编舞大师林怀民创办的现代舞表演团“云门舞集2”这个优秀的队伍中。在这里,他接受了太极、芭蕾等各方面技能的严格训练,参加的演出达300多场。此时,他已更加懂得如何掌控自己的身体与表演的技法。

勤奋上进的他,2004年又考入“国立台北艺术大学舞蹈表演研究所”,师从罗曼菲教授攻读艺术硕士学位。在研究所的日子,奠定了他对舞蹈表演艺术多元文化的思考和启发。从最初对舞蹈艺术的懵懵懂懂,到现在深入舞蹈艺术的灵魂,他已经成为一位成熟的舞者。2005年,李伟淳深受陈美娥总监赏识,受邀加入台湾汉唐乐府。2008年在北京故宫,他参演舞剧《洛神赋》,担任水神川后的独舞。2009年在北京大学百周年纪念讲堂,他饰演《韩熙载夜宴图》中和尚一角……

从此,止不住的,除了他欢快的舞步,还有他敏锐的思考。他几乎可以从每种艺术延伸到对舞蹈艺术的探索与理解。他认为,一个舞蹈家需要在生活中探索,以便吸取不同文化的感官刺激与思维方式,听歌剧能感受演员对文字唱腔投射的热情;赏话剧可以体会演员对于语言艺术的情感渗透力;看电影可以学习导演处理演员情感的表达。对于音乐艺术,他尤为珍视。他努力了解古今中外每位著名音乐家所作乐曲的创作背景及创作想法,对每一位音乐家都有自己独到的领悟。反复揣摩听到的每一首乐曲,练习抓住每一个音节的重点,几乎是他每天的必修课。这种感悟音乐的方式,让他在对每一个音符、节奏的诠释中,找到肢体可以突破感官的方式,从而表达出一种“真、善、美”的情感。于是,他把这种无形的感悟转化在他的有形舞蹈表演中,赋予每部作品全然一新的生命力。正是出于对音乐与舞蹈关系的理解,才使李伟淳的舞蹈表演与背景音乐配合得天衣无缝,也使他的舞蹈更富于感染力。我们可以从他表演林怀民的《薪传》、《白蛇传》及参与国际舞蹈家经典作品如:尼金斯基《牧神的午后》、美国现代舞大师安娜·索克洛《房间》、法国莫里斯·贝嘉《波丽露》、挪威Jo Stromgren《发烧》、香港黎海宁《创世纪》、伍宇烈《男生》、北京王玫《爱情故事》、上海张永胜《野柳绮响曲》等演出中感受到一种深入人心的艺术超越性。

痴迷舞蹈,更喜爱中国传统文化的他,2009年来到中国艺术研究院舞蹈研究所,师从刘青弋攻读博士学位。他希望通过3年的学习,体验中西方舞蹈与个案文化艺术的奥秘,通过理论学习来提高自己对舞蹈这门艺术的认知。并且,在未来,他计划设立舞蹈人慈善基金会及建构台湾舞蹈博物馆,以便更多的人了解舞蹈艺术的世界。

最后,李伟淳真诚地说:愿我们,都做自己与别人生命中的天使。真心希望,他的这个美丽理想能够快快实现。

歌舞剧《刘三姐》剧照

艺术·温故

声有误者,帝必觉而正之

——音乐皇帝唐玄宗

刘再生

我国历史上向来不乏爱好音乐的帝王诸侯,如周穆王、周景王、晋平公、齐景公、魏文侯、齐威王、齐宣王、赵惠文王、秦始皇、汉高祖、汉元帝、魏武帝、北周武帝、唐太宗、武则天等,都与音乐有着不解之缘,其中不少又是具有雄才大略、叱咤风云的政治人物。但是,像唐玄宗李隆基这样酷爱音乐,且具有高度音乐天赋和才能,促使整个社会音乐文化高度繁荣,从而形成中国封建社会音乐鼎盛时期的皇帝,却是独一无二的。

李隆基是唐睿宗李旦的第三子,生于武则天垂拱元年(685)八月。史称“性英断多艺,尤知音律,善八分书”。景龙四年(710),25岁的李隆基率领羽林军攻入宫中,杀韦皇后、安乐公主,消灭把持朝政的韦、武两家外戚集团,显示了卓越的政治才干。712年,李隆基即帝位。次年,又杀掉阴谋篡权的太平公主及其余党,进一步巩固了统治地位。从此。唐玄宗在“贞观之治”的基础上,经过励精图治,使唐代出现了“开元盛世”的繁荣局面,宫廷燕乐也在这段时间里登上历史的高峰。

李隆基自幼便接受了严格的贵族音乐教育。武后久视元年(700),在76岁祖母武则天的面前,15岁的李隆基表演了著名舞蹈《长命女》,14岁的弟弟岐王李隆范表演了《兰陵王》,12岁的妹妹代国公主和寿昌公主则表演了《西凉伎》。唐朝上层贵族重视宫廷艺术教育,为李隆基一生嗜好音乐奠定了基础。

唐玄宗的音乐活动涉及创作、演奏、排练、组织、理论等各个领域,他不但自己是一位优秀的音乐家,还推动了盛唐音乐向巅峰发展。李隆基擅长作曲,而且才思敏捷,随意即成。《旧唐书·音乐志》载:“玄宗又制新曲四十余,又新制乐谱。”这里的“制新曲”和“新制乐谱”是否系指作曲和配器的区别,尚难定论,但这部分数量可观的作品却仅是唐玄宗某一时期的创作成果。唐代许多著名的音乐作品,如《霓裳羽衣曲》、《夜半乐》、《龙池乐》、《小破阵乐》、《光圣乐》、《得宝子》、《凌波仙》、《春光好》、《秋风高》、《圣寿乐》、《雨霖铃》等,均出自唐玄宗之手。可以说,唐玄宗的一生与音乐创作总是密切地联系着。《龙池乐》是他青年时代“龙潜之时”的作品;《得宝子》是中年时期得杨贵妃感到“如得至宝”时的创作;《雨霖铃》则是“安史之乱”后悼念杨贵妃死于马嵬的创作。

唐玄宗还十分热衷于音乐演奏,他演奏羯鼓最为出色。羯鼓乃是“八音之领袖”,在合奏中起着指挥的作用。宰相宋璟赞扬他是“头如青山峰,手如白雨点”,有着极为高超的技巧。有一次,唐玄宗与李龟年谈话时曾说“杖之弊者四柜”,敲坏的鼓槌都有四柜之多,可见唐玄宗对羯鼓之入迷。羯鼓是西域乐器,“如漆桶,下以小牙床承之,击用两杖”,又名两杖鼓。唐玄宗喜爱羯鼓正是西域音乐在唐代社会广泛流行的反映。

唐玄宗还善于吹笛,唐代杨巨源《吹笛记》载:“上尝坐朝,以手指上下按其腹。朝退,高力士进曰:‘陛下向来数以手指按其腹,岂非圣体小不安耶?’上曰:‘非也。吾昨夜梦游月宫,诸仙娱余以上清之乐,寥亮清越,殆非人间所闻也。酣醉久之,合奏诸乐以送吾归。其曲凄楚动人,杳杳在耳。吾回,以玉笛寻之,尽得之矣。坐朝之际,虑忽遗忘,故怀玉笛,时以手指上下寻之,非不安也。’”唐玄宗上朝之际尚身怀玉笛构思作曲,似是荒谬异常的事情,却也反映了他对音乐是很迷恋的。

唐玄宗还是一位杰出的排练者与指挥者。《旧唐书·音乐志》载:“玄宗又于听政之暇,教太常乐工子弟三百人为丝竹之戏,音响齐发,有一声误,玄宗必觉而正之。”这说明唐玄宗有着一流的音乐听觉水准。唐代宫廷音乐在这样一位内行皇帝的亲自训练下,其高度发展的水平实在是任何朝代所难以企及的。

对于盛唐时期音乐文化的高度发展,唐玄宗个人的历史作用显然不能忽视。有着特殊社会地位的封建帝王,对当时文化生活有着支配的作用。汉代民谣《城中谣》曰:“城中好高髻,四方高一尺。城中好广眉,四方且半额。城中好大袖,四方全匹帛。”统治者的爱好对社会风气的形成有着重要的影响。唐玄宗经常提倡并鼓励王室贵族爱好音乐。唐段成式《酉阳杂俎》载:“玄宗常伺察诸王。宁王常夏中挥汗鞔鼓,所读书乃龟兹乐谱也。上知之,喜曰:‘天子兄弟,当极醉乐耳。’”因此,在唐玄宗的倡导下,“达官大臣慕之者,皆喜言音律”。在唐代政治、经济、文化繁荣的基础上形成了“六么水调家家唱,白雪梅花处处吹”“洛阳家家学胡乐”那种普遍爱好音乐的社会风气。唐玄宗在中国音乐史上占有一席无可争议的地位。

诚然,唐玄宗作为帝王酷爱音乐,到了颠倒政治与音乐的位置的程度,这当然是荒谬的,也是出于剥削阶级享乐的需要。唐玄宗极度迷恋于声色之际,恰恰是酝酿祸乱之日。天宝年间的“安史之乱”,是大唐帝国由盛而衰的一个重要历史转折,这是不容忽视的历史教训之一。

唐玄宗作为一个音乐家,其卓越的音乐才华是举世公认的,他对于唐代音乐的繁荣发展所做出的历史功绩也不容抹煞。对于这样一位历史人物一生的是非功过难以简单地概括,但他在我国音乐史上的地位和作用,却应以历史唯物主义的观点加以分析,得出恰当的结论。(摘自《中国古代音乐史简述》)