

当越剧话剧相遇于“桃花源”

胡薇

自上世纪80年代首演以来,由台湾表演工作坊制作的舞台剧《暗恋桃花源》已经多次被搬上舞台。这出以离合之情来写人生、写情感,亦悲亦喜、古今交错的“拼贴式”戏剧,不仅曾引发了诸多观者无尽的遐思与反省,风靡华语戏剧界20多年,而且藉由导演不断变化的演出方式,充分地发挥了舞台的假定性,屡屡刷新。其剧场演出的效果也早已证明:很多时候,一出久演不衰的好戏并不是单靠大投入就能被打造出来的,实际上更为重要的还是创意和思路。因而到了2011版的《暗恋桃花源》,赖声川为了推陈出新,给这部老戏注入更多新鲜的血液,携手杭州越剧院、杭州话剧团,将话剧与越剧混搭,把“桃花源”部分以越剧的形式重新进行了编写和排演。新版中,影视明星黄磊、孙莉夫妇依旧饰演“暗恋”部分的江滨柳和云之凡,“桃花源”部分的老陶、春花和袁老板,则由越剧名角赵志刚、谢群英与徐铭出演。

实际上,每个人心中都有一个桃花源,每个人的一生也都在追寻着属于自己的桃花源,这是“暗恋”“桃花源”以及“戏中戏之外”部分中不同故事的核心,也是“暗恋”和

“桃花源”得以交织、拼接在一起的最重要的情感基础。在本次《新暗恋桃花源》的演出中,“桃花源”的部分藉由越剧本身的魅力与演员们的精彩演绎,充分突显了其在剧中的核心地位与寓意,不仅成为一出将戏曲和话剧巧妙融合的创新之作,而且还以自身的特质令全剧焕发出了新意。因而,当这部烙印着赖声川智慧和奇思的“创意产品”在北京国家大剧院的舞台一亮相,就在艺术与市场两方面都收获了巨大的成功。

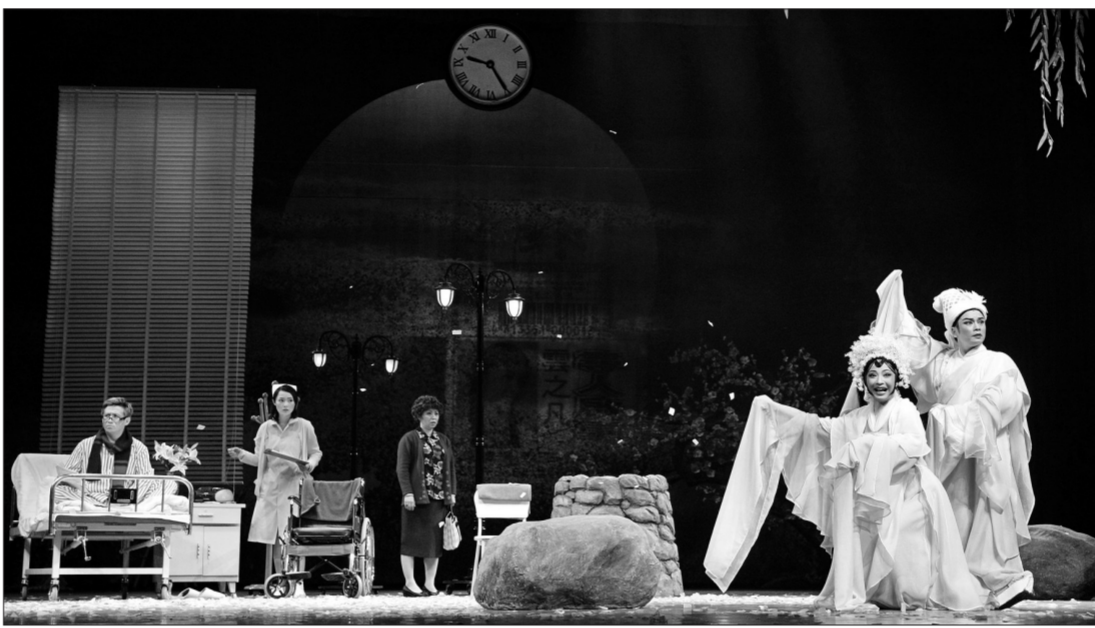
纵观《新暗恋桃花源》的演出呈现,与其说是一出老戏的重新排演,不如说是赖声川的一场“创意”实验,他通过赋予合适的载体,令传统戏剧的魅力重新焕发了出来。而越剧部分之所以在整部戏中显得光彩照人,正是因其创作的整体思路起到了决定性的作用。首先,“桃花源”部分经专业戏曲编剧删改重写后,台词减少了近一半,大部分的话剧对白也被改为越剧唱腔。表面看来,虽然节奏较之话剧版慢了一些,但是越剧的细腻和舒缓,恰好契合了现代人喜欢“慢生活”、追求“乐活”的心理。越剧那经过岁月淬炼后弥漫出的飘逸美感,不仅契合着“桃花源”的理念,并且仿

佛一下子就能把人从纷纷扰扰的现实中解脱出来。尤其在老陶逆流而上误入“桃花源”一段,越剧版本不同于台湾话剧版的“拉洋片”式的个人表演来突出搞笑,而是在赵志刚与“四水旗”载歌载舞的虚拟表演中,情景交融,彰显了越剧的唯美、飘逸气质;在经历了思念、回家乃至后来失望离家再寻“桃花源”的段落,老陶在幽暗的河谷中扬声唱出的“嘿哟哟……嘿哟哟……”,虽然只是几个虚词,虽然仍是那样的悦耳悠扬,但是经过了前面一系列的铺垫和蓄势,此时再听来就俨然隐含了些许酸楚与无奈,这就比直接用台词描述更有味道,也更能触动观众的心弦。

此外,对于越剧部分的整体思路,改编者们也没有固守于世人熟悉的“才子佳人”式的演绎,而是对唱词、曲调、服装等都进行了重新创作,在兼顾了凄美意境的同时,还恢复了越剧诞生之初也被改为越剧唱腔。表面看来,虽然节奏较之话剧版慢了一些,但是越剧的细腻和舒缓,恰好契合了现代人喜欢“慢生活”、追求“乐活”的心理。越剧那经过岁月淬炼后弥漫出的飘逸美感,不仅契合着“桃花源”的理念,并且仿

佛一下子就能把人从纷纷扰扰的现实中解脱出来。尤其在老陶逆流而上误入“桃花源”一段,越剧版本不同于台湾话剧版的“拉洋片”式的个人表演来突出搞笑,而是在赵志刚与“四水旗”载歌载舞的虚拟表演中,情景交融,彰显了越剧的唯美、飘逸气质;在经历了思念、回家乃至后来失望离家再寻“桃花源”的段落,老陶在幽暗的河谷中扬声唱出的“嘿哟哟……嘿哟哟……”,虽然只是几个虚词,虽然仍是那样的悦耳悠扬,但是经过了前面一系列的铺垫和蓄势,此时再听来就俨然隐含了些许酸楚与无奈,这就比直接用台词描述更有味道,也更能触动观众的心弦。

有机体,如今,当“桃花源”大删大改来突出戏曲特点的时候,“暗恋”也必然需要做出相应的大幅调整,才能与之更好地配合。总之,《新暗恋桃花源》是赖声川为保持观众新鲜感的一次刻意求变。有虚有实、虚实相生是传统戏曲创造舞台形象的基本艺术手段,加之歌舞说唱形式以及写意抒情的基调,使戏曲艺术与遵循西方戏剧的传统手法的话剧完全不同,而其与生俱来的优越性——叙述形式,令演员在表演时早已达到了角色的三重性(自我、演员、角色),这些都令戏曲演员可以随时在戏中跳进、跳出角色而不会使观众感到突兀,也是新版《新暗恋桃花源》的越剧部分混搭和碰撞中达到高潮,两台戏也终于融为了一体。不过,从整体上看,由于“暗恋”部分只有一些细节上为配合越剧做了些修改,令其在“遭遇”越剧时显得有些黯然。实际上,“暗恋”与“桃花源”相衬相生、相背相反,却又构成了此消彼长、和谐统一



《新暗恋桃花源》剧照

艺术·乐评

8月7日晚,素有“英伦摇滚之父”之称的山羊皮乐队在北京工人体育馆举办了演唱会。

笔者的一位朋友是山羊皮的超级“粉”,他说许多人和他一样,是听着山羊皮的打口碟度过青春期的。由5个英国大男孩组成的山羊皮摇滚乐队成立于1989年,那时,他们的形象可能是上世纪90年代英国众多大牌乐队中最不健康的。5个人总是一身暗色着装,头发凌乱,面无表情。主唱布莱特·安德森则被大部分女性歌迷誉为是“整个星球上最酷的男人”。他那苍白、胡子拉碴的英俊脸庞和深邃、忧郁的大眼睛迷倒了许多少女,其手夹香烟、凝视地面的形象已成了他人无法模仿的标志形象。所以,凭着安德森的个人魅力和另类的乐风,山羊皮乐队在上世纪90年代的英伦乐坛独树一帜,堪称辉煌,无论在商业上还是口碑上都获誉无数。

2003年,乐队宣布解散。没人想到它在2010年还能重组,所以对这次演唱会,朋友万分激动和期待。在工人体育馆里,笔者看到了近万名和他一样激动和期待的歌迷。

这场摇滚音乐会的舞台跟笔者之前想象的豪华大排场完全不搭边,一个简单的小舞台在体育馆中间搭起,单调的镭射灯光铺洒在舞台上,除此之外,便别无其他。但这些丝毫没有影响歌迷对他们的热爱,当几位乐队成员一登台,全场一片尖叫,尤其是主唱布莱特·安德森一开唱,一些歌迷就激动地从座位上站起来,挥舞双臂,大声叫着他的名字。

可是令笔者没想到的是,安德森只唱了《Everything will flow》、《Filmstar》、《She's in fashion》、《Saturday Night》等十几首老歌,便在一句“Good night”后,戛然而止。面对这种情况,大多数歌迷措手不及,因为他们的双臂还停留在半空,身体正处于S形。不愿离开的

歌迷在现场足足狂热地叫喊了数分钟,然而他们的歌神还是绝尘而去。

整个演唱会主打怀旧,但以乐队当晚的表现来看,此旧怀得并不到位。依笔者看来,摇滚乐本就属于年轻人,那种青春荷尔蒙作用下产生的旋律不可复制。回想安德森的表现,可能因为是人到中年的缘故,他在舞台上始终十分淡定,除了甩甩头发,轻轻地扭动了下腰肢,跪了两回舞台,玩了一回自己的拿手好戏——扔转话筒,明显表现出力不从心。在现场,诸多山羊皮“深粉儿”期待的《深粉儿》居然是没有上演,这让不得不怀疑如今的安德森是否还能驾驭那几首歌曲。连笔者也听出了几首歌曲的高音部分,他的声线明显牵强,不得不用让全场大合唱的方式掩盖。

此外,从山羊皮这个乐队本身来说,其2003年首度解散,相隔7年重组,没有带来任何新作品,不得不让人对这个重组的乐队的磨合程度心存疑虑,更质疑其生命力,甚至质疑其重组的目的。据笔者了解,这场音乐会的票价是280元起,VIP座位的票价则高达千元以上,门口的票贩子频频向观众索票,其火爆程度可见一斑,可是这样“不算便宜”的演唱会却只演了70多分钟就结束了,乐队成员更是连一首返场歌曲都未能为大家献上,除此之外,便别无其他。但这些丝毫没有影响歌迷对他们的热爱,当几位乐队成员一登台,全场一片尖叫,尤其是主唱布莱特·安德森一开唱,一些歌迷就激动地从座位上站起来,挥舞双臂,大声叫着他的名字。

如果说这场怀旧还有一丝意义,那就是从前买不起票看不起演出的高中生、大学生们,终于有机会也有实力,挺着微微发福的肚脐,带着女友或妻子消费一次他们昔日的偶像了。

山羊披着怀旧皮

翩翩

艺术·看法

学者莫林虎:当下的文艺创作难以与现实社会有效对话

当下的文艺创作,很多难以与我们的现实社会进行有效的对话。换句话说,创作者写一个作品出来,没人搭理,那它的价值在哪里?难道就是几个评论家在那儿投几张票、弄一个奖就收场了吗?伟大的作品应引起整个社会甚至全世界的关注,从而引发大家深刻的思考。我们的时代正在发生着沧桑巨变:经济、政治、文化体制、社会结构、社会阶层、思想意识、伦理道德体系、生活方式……作为社会意识形态的一种,文艺创作本应以其敏锐、感性的特点对时代做出审美的判断,发出自己独特的声音,以证明自身存在的价值,但是遗憾的是,我们的文艺创作做得远远不够。在纷繁复杂、众声喧哗的剧烈变革的时代,文艺特别是严肃文艺创作在很多领域是失语的。

曲艺作家孙立生:低俗包袱,与苏丹红、地沟油一样有害健康

有些能让人发出会心笑声的手机短信为何受到欢迎?因为它来自于生活本身,是作者对生活的切身体验、独特发现、深刻感悟,是其对生活与人生咀嚼、凝练的一种结晶。许多笑星成名前的作品大多具备这样的品质,只是成名后的笑星们为挣钱或应酬疲于奔命,莫说深入了,连聆听的时间也没有了,只能靠底子、撑面子,隔靴搔痒地造乐子。就曲艺艺术而言,笑与娱乐很重要,但绝不是它的根本和全部。有些曲艺、相声之所以让观众心存遗憾,就是因为它过于凸显了功夫而忽略了功德。迎合低级趣味的低俗包袱,与苏丹红、地沟油一样有害健康。

艺术·手记

有“千里淮河第一闸”之称的王家坝闸,自1953年建成以来,每当淮河防汛进入最危急时刻,阜阳人民就会用一次次开闸蓄洪的壮举诠释“舍小家顾大家,舍局部顾全局”的伟大意义。

对于阜阳人民的这种王家坝精神——不仅是中华民族素有的以爱国主义为核心的团结统一、勤劳勇敢和自强不息的精神,同时也是中华民族的集体主义和社会主义精神,笔者很想用文艺的形式把这种精神宣扬出去,用这些感动自己和事去感动更多的人。于是,笔者就数次和合作者深入蓄洪区,深入王家坝去收集素材。

众所周知,戏剧艺术的根本任务是创造反映生活本质的典型人物和典型事件。为了使戏剧效果真实可信,在对素材的选择上,笔者尽量使用现实生活中的真实事件,如乡亲们为了保住大堤,几乎拿去了所有的物资。有一家刚盖好的8间新房推倒了6间,把墙土、砖瓦、木料都拿去垫了坝;一对刚结婚的新人把自己的家具拆了,还有棉被等物都拿去堵了管涌;还有一位老人甚至把棺材拆了扛去堵水……这样的事件在抗洪现场数不胜数。于是,在创作话剧《风雨王家坝》的过程中,笔者努力地融入自己

的生活和情感积累,融入更深厚的民族传统和文化传统,去歌颂蓄洪区朴实善良的老百姓,使之最终成为抒发自己情感冲动的一个特别契机。

《风雨王家坝》由于从题材中开掘出了具有普遍意义的思想情感,真实地再现了在抗洪抢险中,“一个支部一座堡垒”“一个党员一面旗帜”“人在大堤在”的舍生忘死的壮举,体现了共产党员的先锋模范作用,再现了各级领导为了开闸蓄洪,在规定的时间内把蓄洪区的数十万老百姓不漏一人全部转移到安全地,创造出无人伤亡的奇迹,体现了在抗洪救灾中“时刻牢记人民的生命安全重于泰山”的人民为本的宗旨;再现了灾区人民的不等不靠、自力更生、顽强抗争的精神,体现了他们不怨天不怨地、积极应对的乐观主义精神;再现了举国上下、社会各界对灾区人民的支援,体现了社会主义大家庭的和谐、温暖和凝聚力。

因而该剧在演出时,观众被蓄洪区人们的顽强勇敢、深明大义、朴实善良所感染而感动,掌声经久不息。剧本也于2009年被评为第23届田汉戏剧文学奖剧本三等奖。

一部成功的戏剧还需要有集中的矛盾冲突。只有冲突,才能推动剧情的发展,才能将剧情引向深入。在该剧中,矛盾是比较集中的,特别是在人们全力堵住管涌、保住大堤、保住家园而感到庆幸时,却接到国家开闸蓄水的命令,于是就有了村民二爷和市长杨大川之间的直接冲突。在设置这一冲突时,笔者精心构思,还努力把自己放在当时的情境中,去感受他们当时所感,并对人物的内心世界进行解析与透视,努力把人与人之间的冲突以及人物性格内部的冲突更好地以艺术的形式展现在舞台上,使人物形象立体化。这样,既可以使人物更加可信,也能使剧情更为丰富曲折。笔者对这一矛盾冲突设计

艺术·视野

8月2日,顾卫英昆曲经典剧目专场在北京保利剧院上演,演出了《牡丹亭》中的《游园》、《惊梦》、《寻梦》和《长生殿》中的《絮阁》、《小宴》等场次,因此这次演出有了一个很动听也很有寓意的主题“牡丹长生”,象征着以《牡丹亭》为代表的昆曲艺术的长盛不衰,也勉励着昆曲艺术家们精益求精、谦恭传承,做昆曲艺术的常青树。

用这样的寓意来形容和鞭策青年昆曲艺术家顾卫英是再合适不过了。

首先,她的艺术表现力扎根深厚的传统文化土壤,形成了对历史语境、人物形象非常贴切的理解和把握。主要表现在,她能够在同一个剧场空间完成对《牡丹亭》和《长生殿》的不同演绎。杜丽娘和杨贵妃二角色虽同为闺门旦,但是对两位人物的表现要求完全不同。杜丽娘是身处礼教牢笼但青春的热情瞬间被激发出来的纯真少女,而杨贵妃是“承欢侍宴无闲暇,春从春游夜夜夜”的成熟少妇。顾卫英在专场演出中,很好地完成了这种艺术上的跨度,充分表现出她对历史人物、艺术形象的深刻理解和自身全面的艺术素养。她演绎杜丽娘时,含蓄温婉、顾盼流离;而演绎杨贵妃时,则雍容华贵、欢快开朗,甚至不乏泼辣。可以说,“牡丹长生”是因为中国文化中那种优雅、纯美而又真实的文化情怀生长。

顾卫英的这种艺术表现力,还源自于她深深扎根的纯正的昆曲传统。她的“杜丽娘”是首届梅花奖得主张继青亲传,而她的“杨贵妃”则是“二度梅”得主张静娴真传。张继青,上世纪30年代生人,工闺门旦,得昆曲前辈全福班老艺人尤彩云、曾长生的教授,后又得沈传芷、姚传芳、俞锡侯等昆曲名家的传授,在传统技艺上打下了扎实的基础。顾卫英的另一位老师张静娴,师承杰出的戏曲教育家朱传茗,工闺门旦,又得方传芸、沈传芷、姚传芳、俞锡侯等众多昆剧名家的亲授,也是享有盛誉的昆曲艺术家。直到现在,虽然顾卫英的演出已经赢得了广泛赞誉,但是张静娴还会经常到场为弟子“把场”。

这次顾卫英的专场演出,同样体现出这种有意识地保持的昆曲传统:顾卫英的演出活动,很重要的一个原因是她现任中国戏曲

牡丹长生

——评顾卫英昆曲经典剧目专场演出

谢宝军

学院的教师,她要带学生学昆曲,光靠理论当然不行,所以要求学生观摩演出、登台表演,所以这次的演出不单是一次面向公众的演出,也是一次昆曲教学课。蔡正仁、张静娴等资深昆曲表演艺术家,或为小学辈配戏,或为学生把场,还有顾卫英自己的学生也登台饰演了春香、念奴等角色。三代师生同台演出,更体现出昆曲艺术的一脉相承。这种师徒带徒弟、代代相传的师承传统,不但将昆曲的表演技艺传承了下来,也将昆曲中那种最宝贵的精神传统和艺术典范传承了下来。所以也可以说,“牡丹长生”是因为昆曲艺术传统代代相传。

这次专场演出另一个令人颇感欣慰的方面是,虽然演出没有大规模地宣传,当晚保利剧院还是几乎座无虚席。两个多小时的演出,大多数人都坚持到了最后,现场气氛相当热烈。这与十年前,昆曲入选联合国教科文组织《人类口头与非物质文化遗产名录》时,社会公众对昆曲知之甚少的局面比起来,变化是空前的。这种文化的认同感与日俱增,是一种极为积极的文化信号,表明观众乃至更大范围的民众向往经典、渴求精品的心态是永恒的。所以,可以说,“牡丹长生”是因为广大观众精神需求源源不断,对艺术的要求永无止境。



牡丹·长生

真实再现王家坝精神

朱理虎

的目的就在于反映现实,体现创作主题,同时把大量信息传达给观众,让更多的人去了解和感受王家坝精神。

话剧《风雨王家坝》不能只写蓄洪区人民百折不挠的乐观主义精神。在创作过程中,笔者把柳编——这一沿淮人民脱贫致富的一项主要经济来源作为道具写入剧中,并贯穿全剧。杞柳是做柳管涌、保住大堤、保住家园而感到庆幸时,却接到国家开闸蓄水的命令,于是就有了村民二爷和市长杨大川之间的直接冲突。在设置这一冲突时,笔者精心构思,还努力把自己放在当时的情境中,去感受他们当时所感,并对人物的内心世界进行解析与透视,努力把人与人之间的冲突以及人物性格内部的冲突更好地以艺术的形式展现在舞台上,使人物形象立体化。这样,既可以使人物更加可信,也能使剧情更为丰富曲折。笔者对这一矛盾冲突设计

了“科学治淮,综合治理,化害为利,人与自然和谐相处”的新内容,这些不但在剧中得到了体现,还着重体现了“一方有难,八方支援”的中华民族优良传统。在抗洪救灾期间,党和国家领导人多次深入灾区指挥抗洪抢险,慰问看望老百姓,各种物资带着全国各族人民的深情源源不断地送到王家坝灾区,使王家坝人感到了社会主义大家庭的温暖。因此,王家坝精神又是中华民族团结一心、共克时艰的互助精神最好的证明。

通过话剧《风雨王家坝》的创作,笔者再次感受到,作者只有深入生活,到群众中去,用心观察他们的言行举止,将所收集到的素材加以选择和处理,避免假、大、空,这样的作品才能引起观众的共鸣和认同。作为一名本土文艺工作者,应责无旁贷地尽自己所能,运用文艺这块阵地,去大力宣传、弘扬王家坝精神,让王家坝精神世代永存。