

激活传统 张扬青春

——专家热议浙江婺剧艺术研究院青春版婺剧《穆桂英》

鉴别 扬弃 求新

——就传统剧目改编看青春版婺剧《穆桂英》

康式昭

习近平同志要求“科学对待文化传统”“坚持有鉴别的大对待,有扬弃的继承,努力实现传统文化的创造性转化、创新性发展”。

依托“鉴别”做“扬弃”,实现“转化”而“创新”。青春版婺剧《穆桂英》,正体现了这一原则。

在我国历史传说中,抗辽女英雄穆桂英,作为杨门女将,享誉华夏,久负盛名。当今婺剧领军人物、二度梅获得者陈美兰,就以《辕门斩子》中极为出色的表演,加上为她量身定制的大戏《梦断婺江》,征服了梅花奖评委,“梅”开二度。她并未停步,青春版《穆桂英》,就是由陈美兰艺术工作室制作,她的学生杨霞云主演。

毋庸讳言,即便是优秀的经典传统剧目,也难免良莠杂陈,瑕瑜互见。剧组着实下了一番硬功夫:实施鉴别,厘定取舍。

首先,保存并发扬精华。精华何在?可以概括为:草莽气息、鲜活人物;传奇色彩,曲折情节;文武兼备,喜剧风格。一句话:故事讲得好。戏,好看好听好玩;观众于潜移默化中,接受爱国主义主旋律的熏陶。

英姿明丽 花团锦簇

王蕴明

自明人小说《杨家府演义》和清代地方戏与京剧兴起,三四百年以来,穆桂英这一艺术形象可谓家喻户晓,深受广大人民群众喜爱。记得上世纪50年代“大跃进”中,有个响亮的口号叫做:(青年)男子(赛)赵子龙,(青年)妇女(赛)穆桂英。京剧、川剧、汉剧、秦腔、晋剧、豫剧、河北梆子、粤剧等均有叙述穆桂英事迹的剧目演出,而以《辕门斩子》(或曰《穆柯寨》)为中心情节的剧种、剧目、剧团尤多,因故事情节和演员阵容的不同侧重,剧名有别,或曰《穆天王》、《天门阵》、《穆桂英》等。在上世纪三四十年代的演出剧目中,大多本于小说的情节,带着封建迷信的成分。上世纪50年代初,在戏曲改革过程中,通过对传统剧目的推陈出新,剔除糟粕,取其精华的整理改编,剔除了封建迷信、神仙道化的糟粕,删去了汉钟离、吕洞宾、穆天王等人物,精简了情节。以后各剧院、团演出的剧目大同小异。

青春版婺剧《穆桂英》在借鉴了当今若干演出版本的基础上,作了进一步的加工提炼,出新之处有如下几点:一是彻底摒弃了不少演出本仍保留着没头没尾的降龙木这个“闹尾”。二是将穆桂英精通天门阵的兵法形象化为“破



婺剧新秀杨霞云饰穆桂英

其次,鉴别后的扬弃取代。可以集中到三点:一是大胆精简人物,浓缩情节;二是女主人公出身经历重新定位;三是砍掉“降龙木”,以“破阵图”代之。

前者,改编本删去了杨五郎、穆天王,笔墨集中在八个人物身上,干净、简约、明快。情节方面,可有可无的过场戏全部删除,全剧整合为六场,加快了节奏。

其二,穆桂英身份的重新定位,为献“破阵图”最终“大破天门阵”做铺垫。“山寨招亲”的洞房之夜,穆桂英如实告诉杨宗保:“我本是边陲小族一孤女,战乱之中苦流离。蒙义父收养我疼爱无比,老总兵他戎马相携到辽西。”剧情所需,这位“义父”也沾光换了身份,不再是草寇、响马、山大王,而是当朝武官——守边总兵。只不过,“因为冒犯权奸罢职归里,才回到这穆柯寨上把身栖。招乡勇募壮丁为保乡里,只盼望有朝一日重披铠甲执旌旗,横刀立马,沙场杀敌,热血染征衣。”

穆桂英于正史无记载,原本是民间传说中的传奇人物。作者可以虚构为少数民族、孤儿、收养者为将军等等,在老将军“壮志未酬一病不起,临终教儿矢志不移”的情况下,她才能“继父志,练武艺,习阵法,研兵机”,在后来解除杨家军困厄、大破天门阵时,大显身手,保家卫国。

其三,穆桂英进献“破阵图”取代“降龙木”。如实说,辽师萧天佑布下的“天门大阵”,刁钻古怪,变化莫测,连英勇无敌的杨家军也束手无策。仅凭一根木棍——“降龙木”挥舞几下,就能攻之如摧枯拉朽?这,实在没法让人信服。民间传说,神话故事,按原样照搬照演,完全无碍。但毕竟太轻易、太随意了。

编剧姜朝皋认为:“整出戏降龙木的处理是一败笔。大破天门阵是穆桂英一生中最高光的功绩,这出戏就该突出她的大智大勇,而不应该从头到尾强调降龙木这个宝贝的重要性,致使本末倒置,把对破阵起关键作用的穆桂英这个‘人’变成降龙木这个‘物’,大大削减了人物的光彩。”

说得好。先“鉴别”以析之,辨陈腐而“扬弃”之,再重新创以取代之。这,是否可以视为“创造性转化”和“创新性发展”呢?

(作者系文化部政策法规司原司长)

别具一格的大破天门阵

薛若琳

婺剧《穆桂英》(编剧姜朝皋,导演董薇薇、陈美兰,主演杨霞云、楼胜),是京剧和一些地方戏都有的题材。此戏脍炙人口,广为流传。现将婺剧《穆桂英》与京剧《穆柯寨》做一些比较分析。

一、关于穆桂英出身。京剧说她是将门之后,其父受奸臣诬陷罢职,她从此占山落草,专与宋朝官军作对。婺剧说她是“边陲小族一孤女,战乱之中苦流离”,辽西总兵收留了她,并认为义女。可见,婺剧中穆桂英的出身,比京剧中的穆桂英更坎坷一些。

二、关于穆桂英的姓氏及穆柯寨的地望。京剧说穆桂英姓穆,居穆柯寨。婺剧也说她姓穆,但未必是她本姓。因为桂英的义父罢官后带她回到穆柯寨,可见穆柯寨不是穆桂英祖上所居之地,而是她义父祖上所居之地。穆桂英拜辽西总兵为义父,可能是改为义父之姓。那么,穆柯寨在何处?京剧说穆桂英世居山东穆柯寨,那里有降龙木,此木能破辽邦的天门阵。杨宗保为取降龙木,由山西跑到山东,路途是逆行行驶。婺剧未明言穆柯寨在何处,但从杨宗保去五台山请五伯父杨五郎搬兵救援其父杨六郎(杨延昭)来看,穆柯寨似在山西。从历史记载来说,当时杨家将镇守 in 雁门关(属宋之代郡,今在山西北部),如按杨家行军路线推测,穆柯寨当在雁门关通往五台山的路上,穆柯寨应在山西而非山东。

三、关于穆桂英统兵到辽西与谁作战。我们不妨举些唐诗做说明。唐代诗人金昌绪有《春怨》一诗:“打起黄莺儿,莫教枝上啼。啼时惊妾梦,不得到辽西。”这首诗是说少妇在闺中思念她远征的丈夫,可见辽西有战事。唐代诗人高适的《燕歌行》中云:“汉家烟尘在东北,汉将辞家杀残贼。”大凡唐诗中所称的“汉家”,乃是诗人托借之词,“汉家”即是“唐家”,有唐代大诗人白居易的《长恨



青春版婺剧《穆桂英》剧照

婺剧不老

王安奎

婺剧是一个包含昆曲、徽剧等声腔的古老剧种。看了青春版婺剧《穆桂英》,欣赏到杨霞云等青年演员的精彩表演,使我感到婺剧不老,这一剧种正充满蓬勃的生气。

婺剧不是一下子才“青春”起来的,努力“青春”,永葆“青春”,应该说这是当代婺剧所形成的新的传统——善于运用婺剧的艺术手段塑造人物,所塑造的人物都有鲜明的个性,而且能够与当代观众的审美需求相通。杨霞云的表演正是这一传统的继承和发展。

明代的潘之恒说,优秀的戏曲演员必须“才、慧、致”三者兼备,“人者以技自负者,其才、慧、致三者,每不能兼。有才而无慧,其才不灵;有慧而无致,其慧不颖;颖能立见者,自古罕矣!”杨霞云是做到了“才、慧、致”兼备的青年演员。她有才,首先是文武俱佳。身段干净利落、漂亮,武打精湛,而且能做高难动作,全身铠甲,从高台翻下。唱腔柔美动听,有感染力。她把刀马旦、闺门旦的表演技巧和风格自然地融合到一起,塑造出穆桂英这一鲜明的艺术形象。这既表现出杨霞云的才,也表现出她的慧。慧与悟是分不开的。多次为浙江婺剧团写剧本、对演员比较了解的作家姜朝皋说,悟是一种天资、灵气,而杨霞云就有这种天资、灵气。由于她有悟性,能够深刻理解人物,所以才能塑造出“率真与野性交织”“豪情和柔情交融”的这样

歌》一诗作证:“汉皇重色思倾国,御宇多年求不得。杨家有女初长成,养在深闺人未识。”其中的“汉皇”实指唐明皇。关于辽西战事,也有唐代诗人沈佺期的《古意呈乔补阙知之》中云:“九月寒砧催木叶,十年征戍忆辽阳。”唐宋时辽西为契丹、库莫奚和东胡所据,此与婺剧欲大破辽邦天门阵相吻合,尽管天门阵不在辽西。

四、关于“破阵图”与“降龙木”。京剧中说宋将杨宗保率一队人马去山东取降龙木,此木能破辽邦萧天佑布下的极其特殊的战阵——天门阵。但穆桂英所掌握的那张极其复杂又充满神奇色彩的“破阵图”是怎么画下来的,不是反复乔装打扮深入辽营,断然不能熟知萧天佑的战阵布局。婺剧在改编时,似乎交代得简单一些。京剧《杨门女将》中穆桂英为了破西夏之党项兵,就有“夜探葫芦谷”一折,其中采药老人为她提供很多复兵的线索,她又亲自考察了宗保战死的地点,总结了经验,掌握了第一手资料,为战争的最后胜利准备了必要的条件。

五、关于两剧的“大破天门阵”。此折为重头戏。京剧是抬出降龙木,降龙木在破天门中的神力,不容易看到。但京剧中的武打,翻滚跌扑,是京剧的强项,穆桂英、杨宗保的功夫都得到充分展示,尤其是穆桂英扎大靠,弯腰后背耍枪花,是一绝。婺剧是抬出“破阵图”,在“破阵图”的引导下,宋军大破辽邦的天门阵,而且婺剧重群舞,十几位杨家女将清一色地扎大靠,就凭这个阵势就很有观赏性。杨霞云武功很好,她饰演的穆桂英亦是弯腰后背耍枪花,耍得很好。总之,婺剧的“大破天门阵”以满台的气势夺人。应该说,京剧和地方戏各有千秋。

(作者系中国艺术研究院原副院长、中国剧协顾问、中国戏曲学会执行顾问)



青春版婺剧《穆桂英》主演杨霞云

在继承中创新

——青春版婺剧《穆桂英》改编札记

姜朝皋

青春版《穆桂英》是根据同类题材的传统剧目改编的。传统戏《穆桂英》剧本拖沓冗长,过场戏多,人物、情节、结构方面存在诸多问题。撇开全剧不谈,仅就各剧种常演的《辕门斩子》一折就有诸多欠妥之处:

辕门斩子事情发生在边关前线,并非汴梁城天波杨府,余太君八贤王何能招之即来挥之即去?

杨延昭斩子情感绝对、单一,作为父亲要亲手杀死唯一的亲生儿子哪能那么简单?何况儿子罪不当死,怎么会毫不考虑毫无亲情毫无痛惜,就连对前来讲情的老母和贤王也冷若冰霜,针锋相对,唇枪舌剑,而且说出许多超出事件本身既失忠孝礼仪又极伤感情来的话?这很不符合人物的身份心境。

该场戏在结构上是三大块,即三个不同身份的人来为杨宗保讲情。而前两块即余太君和八贤王讲情过程雷同,形式重复,没有变化,戏显得单调沉闷。

改编者要做的就是取其精华去其糟粕。故而我对本剧的改编,是在研究京、婺、赣等不同剧种演出的基础上,在保留其总体故事原型的情况下,重新梳理人物,重新编排情节,重新设置矛盾,重新推敲语言,力求把一出传统老戏改成具有现代品格、符合现代观众审美情趣和审美需求的新戏。

我对本剧的总体定位是:将一场严酷的战题材故事放在夫妻、父子、翁媳、祖孙关系的家庭情趣中去表现,在轻松有趣中体现出和谐亲情和报国之志。具体改写主要有如下几点:

薪火相传穆桂英

——谈青年演员杨霞云塑造的穆桂英形象

谭志湘

婺剧新秀杨霞云在新编婺剧《穆桂英》中成功地塑造了女主角穆桂英形象。她扮相靓丽,嗓音条件极好,加之一生的硬功夫和得天独厚的好任性,使她的表演精彩纷呈,游刃有余,观众掌声不断。她的唱、念、做、打使老观众得到了满足,看得很过瘾。但这一个《穆桂英》又不是老腔老调、老戏老演的穆桂英,无论是唱腔设计还是音乐设计都融入了一些新的音乐元素,表演也在婺剧固有的戏曲程式化表演中,融入了舞蹈等艺术元素,使之具有一种现代美,又为青年观众所喜爱。

杨霞云塑造的是一个年轻的,充满朝气的山野女孩儿,她大胆、任性、武艺高强,不谙世事,却明大义,识大体,懂道理,有情义,她独自一人撑起一片天,成了女掌门,由此可见,这不是一个一般的女子。杨霞云的第一个亮相是在演武场上。她一身戎装,英气逼人,动作干净利落,道白强调力度,语速较快。杨霞云是一身帅气之中透出一股霸气,说一不二,但不失小女儿情态。初见杨宗保,她生出爱慕之情,但她以强势掩盖情愫,她说笑着,揶揄着心高气傲的杨宗保,她让手下士卒拿来绳索,像老鹰捉小鸡一般,把杨宗保擒拿捆绑。既显出她过人的本事,又表现了她性格中淘气顽皮的一面,甚是可爱。

婺剧《穆桂英》是根据传统戏曲《穆柯寨》、《辕门斩子》、《大破天门阵》等改编而成。婺剧亦有折子戏。我曾看过陈美兰演出的《辕门斩子》,真是精彩!陈美兰的穆桂英一出场就让人眼前一亮,她似乎有一种力量将你深深地吸引住。她

要解救她在辕门外的杨宗保,她含羞叙述她和杨宗保的爱情,以说服杨延昭赦免宗保私自招亲之罪,那种甜蜜之态,幸福之感,让人陶醉。穆桂英见讲理、求情都不能打动杨延昭,于是她来横的,又拿出把“三关元帅挑下马”的架势,把杨延昭吓得不轻。陈美兰的表演要刚有刚,要柔有柔,不管是真真假假,还是虚虚实实,所有表演都在人物之中。

杨霞云是陈美兰的学生,我似乎在霞云的身上看到美兰的影子,从陈美兰的《辕门斩子》到杨霞云的《穆桂英》,我看到了传承,看到了在传承中发展。其实这种传承不仅仅是一出戏,重要的是一种创造精神,创作方法,不追求、不满足表面的剧场效果,而是心无旁骛,全身心地投入创作,演员的心和人物的心在同一频率上跳动。以陈美兰的《辕门斩子》和杨霞云的《穆桂英》为例,那就是演员都在演人物。认真地演人物,人物本身的喜剧色彩使戏剧产生了喜剧效果。杨霞云的穆桂英如果没有丰厚传统戏曲的表演支撑,如果没有老师的点拨,不是站在“巨人”的肩膀上,恐怕很难取得如此骄人的成绩。我所说的“巨人”是指无数前辈艺术家,一辈人又一辈人不断地为戏曲大厦增砖添瓦,积累的艺术财富,才有了今天丰富丰厚的戏曲传统,他们都是戏曲艺术“巨人”。

一个剧种的存在、发展靠剧目,一个剧目立于舞台之上,靠的是演员的表演。杨霞云等一代婺剧新秀的诞生,让人们看到了婺剧光明的未来。可喜可贺!

(作者系中国少数民族戏剧学会名誉会长、中国艺术研究院研究员)