

民族歌剧现代化的当下体验

——民族歌剧《白毛女》的传统与传承

◆ 张伟品

中国民族歌剧奠基之作、歌剧《白毛女》创作首演于1945年。由文化部主办的“纪念歌剧《白毛女》首演70周年全国巡演”上海站日前成功上演,兼容民族戏曲、西洋歌剧乃至话剧等舞台元素,开创了合于现代生活的民族歌剧样式。70年来,其创作理念与创作方式,通过不断实践与探索,形成了为专业人士认同的创作模式,并形成了一个流传有序的艺术传统,深入人心。

民族歌剧传统的形成,是其人民性的体现。一个艺术样式的人民性,并不仅限于其表现对象,更在于其形态与人民生活的关联。民族歌剧以西方戏剧为基本形态反映当下人民生活,融入戏曲元素以贴近大众欣赏习惯,形成新的艺术样式,这正是“扎根人民”的结果。

民族歌剧在舞台形态上很好地解决了中西音乐理念的矛盾。中国音乐自魏晋以来便形成“丝不如竹,竹不如肉”的美学观念。基于“渐近自然”的思想传统形成对人声的崇尚;而西方古典音乐理念,则以“完美”为目标,以古典交响乐为其最高范式,在更高的阶段上追求情感与理性的平衡,追求形式完美与思想深刻的结合。以《白毛女》为代表的民族歌剧,从实际出发,撷取两者之长,把戏曲演唱、演奏以及打击乐等元素纳入西方音乐的基本框架。如此,既彰显了演唱者的歌唱,又扩大了音乐本身对思想内容、生活现实的承载。兼具戏曲“抒情写意”和西方戏剧“叙事动作、情节冲突”的特征,适应中国人的观剧习惯。如,西方歌剧中极其重要的“宣叙调”形式,在歌



剧《白毛女》中被以技术手段加以调整,形成有“宣叙”意味的唱腔,使一般观众易于接受。同时,还较大程度使用了“话白”。这种“话白”显然并非简单的话剧对话,而是脱胎于戏曲念白“无声不歌”的理念,提炼形成的新的舞台语言形式。此次复排版《白毛女》,借助主演雷佳宽厚纯净的嗓音及其训练有素的台词功底,更使演唱和念白衔接自然,情感传达精准质朴。

另外,此次演出的舞台呈现相对于以前

的几次复排,也有了一些细微变化。如,舞台建筑布景都去掉了一度出现过的多面墙布景,而使用了一面墙的形式。这一细小的改动,显然更接近于戏曲的舞台形态,使大量动作如关门开门、进门出门等,均得以借鉴戏曲程式,为演员表演提供了更大的空间,也显出了更大的灵动感。突出了民族性。

歌剧《白毛女》的演员表演,是值得特别提出的一个方面。由于吸收了戏曲的表演元

素,对演员的要求也随之提高。戏曲本来是所谓“角儿”的艺术,要求演员具有“唱念做打翻”的全面技巧。西方歌剧则除了唱,其他要求并不高。民族歌剧对演员的要求虽不如戏曲,但在动作的舞蹈性以及唱念做舞的结合等方面,较之西洋歌剧则显然更为繁重。因此对所有演员,尤其是歌唱演员而言都是一个不小的挑战。历代歌剧《白毛女》扮演者,都从各自的基本条件出发,出色地完成了自己的任务,显示了艺术目标的统一性和表现手段的丰富性。历代歌剧《白毛女》主演的成功经历,以及70年来留存下的多个“白毛女”形象,实际已形成了这个剧目的传承模式,为经典的保存提供了思路。

此次复排主演雷佳,作为优秀的青年演员,表现出色。首先,舞台表演松弛而不松懈,演唱自始至终控制自如又充沛饱满。前半部表演细腻,后半部舞蹈动作繁重,雷佳均能胜任,可以想见其艺术功底的扎实。同时,从整个《白毛女》的演出历史考量,从第一代代表人物王昆、第二代代表人物郭兰英到第三代《白毛女》的代表人物彭丽媛教授,其表演成就,都已成为各自时代的艺术高峰。雷佳作为第四代“白毛女”,置诸前辈之列,并不显出明显的弱势,这是颇为难能可贵的。假以时日,形成适应时代的新的艺术高峰,应可以期。

经典复排,不仅是传统的延续,更具有当下意义。歌剧《白毛女》历久弥新的艺术魅力,给我们的艺术创作提供了丰富的经验,更为民族艺术的发展,提供了现实依据。

他燃烧了自己,从顶燃到底,是一团悠悠的火,一盏静静的灯。他点亮了司法改革的火种,敢于担当,砥砺前行,英年早逝,留下了“燃灯者”的美誉。上海越剧院和新民晚报携手推出的当代越剧《燃灯者》,将上海市高级人民法院原副院长邹碧华的先进事迹搬上舞台,接地气、重民生、扬正气,是一曲动人的光明颂。

光明颂

看当代越剧《燃灯者》

◆ 戴平

越剧擅长演莺莺燕燕,以先进人物为原型的当代戏,困难更大。用戏剧界的行话来说,若如实照搬真人真事,就会缺少“戏核”,戏剧冲突不集中,不尖锐,戏就不好看。最终,编剧遍览各类资料,找出了两个“戏核”:邹碧华化解老访民和关心患白血病孩子的故事。这两个故事都来自真实案例,但材料简单。编剧为了凸显邹碧华对老百姓的关爱,和他的智慧、风趣,作了一些合情合理的艺术加工,由一个青年记者串起全剧,让观众跟着记者的步履和目光来了解邹碧华这个人。司法改革是邹碧华事迹中最为引人瞩目之处,《燃灯者》还虚构了一个邹碧华刚进法院时的带教老师作“对立面”,构成了一对原本情义深重的师生间的对手戏,这使全剧的冲突更为集中。

《燃灯者》完成了气质转型。越剧擅长演绎男女情感,夫妻情也成为《燃灯者》的重头戏。邹碧华和妻子唐海琳在夜晚互诉衷肠的一场戏,以典型的越剧化的表现手法展现。他们夜谈的内容,从大学恋爱到红丝牵定的甜蜜回忆,到妻子到对于丈夫敢当公平正义化身的“庭前独角兽”和司法改革的先行官的认同、支持,妻子最后温情而坚定地唱出了“倘若马到绝崖处,你尽可,挂冠辞职回家来”

的心声,无比感人。戏里还有一个细节:妻子为丈夫拔掉头上的白发,继而发现邹碧华为考虑劝说带教他的老师离职,新添了更多的白发。这几段对唱,虽然没有了水袖,没有了舞蹈,润腔方式也有转换,但对唱深入地展示了邹碧华真诚高尚的精神世界,也使越剧的抒情戏味更为浓烈。

越剧现代戏的唱词是很难写的,既要通俗,但不能俚俗;白话文体,又要有诗意;既要押韵,又要朗朗上口,要求剧作家有很强的文字功力。《燃灯者》剧终,邹碧华给恩师写信,用一段激昂而深情的50多句唱,尽吐了这位改革者的衷肠和对老师的敬爱之情,文字雅俗共赏,情理交融,唱腔声声入耳:“……成败何足论,错过等闲看;生命如蜡烛,燃尽方无憾;一人亮一点,何惧有黑暗;众人亮一片,信仰天地宽;但等那,疾风骤雨洗练过,碧丽中华,竟光明、拥璀璨、我未负此生、死也安然!”越剧现代戏的唱词,写得如此美妙而动人,十分难得!

越剧是一棵树,开着两枝花:一枝是女子越剧,一枝是男女合演越剧,这是越剧发展的必由之路。男女合演虽然会遇到许多困难和阻力,但这条路势在必行,而且已积累了许多经验。越剧《燃灯者》的成功,再次证实了这一点。

大幕徐徐降下,主题歌《燃灯颂》的伴唱又深情响起:“悠悠一团火,静静一盏灯,聚光照歧路,燃灯递温馨。聚一团,人间温暖真情意,燃一片,碧丽中华竟光明!”戏结束了,但邹碧华的精神,化作一团更加强烈的火焰,燃烧着、温暖着观众的心。

从《一仆二主》到《一夫二主》

◆ 许仁豪

意大利市民喜剧的代表《一仆二主》,日前在上剧场上演赖声川改编版,名字也改为《一夫二主》。

《一仆二主》由意大利剧作家哥尔多尼创作于1746年,也是戏剧学院的必修课。当时的威尼斯,人文主义观念兴起,城市新兴的中产阶级成为社会主体。应因着这个新的市民社会的产生,哥尔多尼创作的喜剧多半也聚焦他们关注的议题,例如爱情、金钱、自由等等。

在上海上演《一夫二主》,从市民娱乐文化的层面上而言,也颇有研究意义。在该剧中,我们看见了意大利民俗戏剧传统——意大利即兴戏剧的形式。在这一形式包裹下,主题处理不如后来形成的写实主义沉重,而是轻快诙谐的。在嬉笑怒骂中见真理,在插科打诨中穿讽喻。

意大利即兴喜剧源于16世纪。起先是由流浪艺人即兴演出的草根民俗演艺。演员穿戴面具,表演类型化角色,在几个情节套路的基础上即兴演出,从乡村到城镇,语言俚俗,形式亲民,与学院殿堂里模仿古希腊戏剧的学院喜剧,两者一俗一雅,泾渭分明。即兴喜剧的类型化人物都对应着当时的社会阶层,有富家子弟,有老学究,也有商人形象——通常有钱而吝啬,还有最为重要的是机灵却喜欢恶搞的仆人。来自新兴中产阶级的哥尔多尼,在接受了学院训练后,取材俚俗的即兴戏剧,并且以文字写成定本,结构严谨,语言机巧,而且情节设计绝妙。从这个历史脉络来看,《一仆二主》可以说是俗文化变身雅文化的过程。

上剧场演出的《一夫二主》,冲突悬念源于世代仆人家出身的楚



赖声川 摄

法丁诺,为了谋求更多金钱而同时服侍两位主子开始。观众在剧情推移下,既担心他的计谋功亏一篑,又看见他耍小聪明,让剧情继续推进,把上层社会的人情秘密一步一步揭露。与此同时,还一点一点制造偶然,最后让有情有义的才子佳人有情人终成眷属,而老狐狸的商人与法官无法遂行私欲,落得儿子女儿逃家,人才两失的下场。

上剧场的前凸式舞台(thrust stage)很适合这种市民大众喜剧的氛围。演出时剧中人常常直接对着观众说话,把泾渭分明的镜框式舞台打破,变成一个广场上的说书场,或是市集里的勾栏瓦舍。《一夫二主》的市民风情非常符合“吃饭逛街般上剧场”的娱乐休闲戏剧。然而,在《一夫二主》里,我们看见了嬉笑怒骂,看见了杂耍与滑稽,却也看见

了对人情义理的思考,对活着的省思。

最后,我们看见了富家子弟和贵族小姐,卸除了崇高的伪装,满足了私欲,在取得爱情与金钱的满足后自由离去。而总是饥饿的楚法丁诺最后还是百忙一场,落得一无所获。不过天无绝人之路,两个老糊涂又提供了他两份职务,楚法丁诺又有吃有睡了,还抱得美人归。在市民社会里,大家刚从无到有,从贫到富,对于匮乏还有恐惧,每个小市民都是楚法丁诺,我们听见下场前的楚法丁诺,诚恳又善良地说:“最幸福的人,有吃有睡,有双手可以干活,每天睡前跟关心他的人表达幸福”,人生足矣。

至此,可以感受到“一仆二主”为何被改为“一夫二主”。仆,是附庸;夫,则是独个的人。