

跨界传播:京剧的动漫化生存

——以《锁麟囊》的改编为例

贺 滢 波

(重庆师范大学 传媒学院,重庆 401331)

摘 要:如同相声、小品、越剧、评书等传统的曲艺形式,京剧也正在面临动漫化的生存现实,这已然成为新时期以来最重要的文艺现象之一。从京剧《锁麟囊》的动漫化改编过程来看,动漫与京剧的结缘既有其历史根源,也有其现实需求。京剧文本改编为动漫形态,介于可改编与不可改编之间,故而,动漫京剧呈现出重技术而轻艺术、重模仿而轻创造的尴尬处境。

关键词:动漫京剧;《锁麟囊》;非物质文化遗产

中图分类号:J82

文献标识码:A

文章编号:1673—0429(2016)04—0079—04

《锁麟囊》是“四大名旦”之一程砚秋的代表作,由剧作家翁偶虹编剧,全剧共15场。故事讲述的是登州富户薛氏之女薛湘灵许配给周庭训,按当地习俗,薛老夫人在女儿出嫁前,赠女锁麟囊,内装珠宝甚多。结婚当日,花轿在途中遇雨,至春秋亭暂避,稍后,又来一花轿,轿中为贫女赵守贞,因感叹世态炎凉而啼哭。问清缘由后,薛湘灵仗义助人,以锁麟囊相赠,雨止各去。六年后,登州发大水,薛周两家败落,家人失散,薛湘灵逃难至莱州,在卢员外府上做工。某日,薛湘灵陪其幼子在园中游玩,偶然发现自己六年前赠出的锁麟囊,不觉感泣。原来卢夫人即是赵守贞,二人遂结为金兰之好。

1940年,此剧在上海一经演出,就轰动了当时的整个梨园界,直至今日,依然久演不衰,成为程派的经典剧目。这一剧目在梨园界常演常新的同时,也受到了动漫这一现代技术的青睐。2008年浑南动漫企业择取其中的“春秋亭避雨”片段,将其被改编为不同于传统表演艺术的动漫京剧形式,全长7分46秒。^[1]

京剧,作为中华民族的国粹,是民族优秀传统文化的重要组成部分。如同相声、小品、越剧、评书等传统的曲艺形式,京剧也正在面临动漫化的生存现实,这已然成为新时期以来最重要的文艺现象之一。本文以京剧《锁麟囊》的动漫化为个案进行分析,以此探明动漫京剧这一形式的审美构建,以及其中的症结所在。

一、动漫与京剧的结缘

将京剧艺术动漫化,或者以动漫的形式作为京剧艺术表达的载体,并非始于京剧《锁麟囊》及其同一时期作品的改编。其实,早期国产动画作品就已经在“戏曲风格动画”的形式方面进行了尝试。如《骄傲的将军》(1956)、《大闹天宫》、《天书奇谭》等作品注重从京剧艺术中汲取营养,对角色的塑造大

收稿日期:2016-05-26

作者简介:贺滢波(1987-),女,汉族,山西大同人,重庆师范大学传媒学院讲师,文学博士,主要从事文学理论与批评、大众文化理论与批评研究。

基金项目:国家社会科学基金项目“数字化语境中新世纪以来的文艺审美实践研究”(13BZW027)。

多采取京剧脸谱造型,结合国画风格及卡通夸张塑造,使得原本抽象的脸谱造型更加生动。但是,事实上,国产动画对京剧元素的利用和探索,并没有走多远。直到新时期以来,京剧元素的再加工,以及京剧文本再生产为动漫作品,“京剧动漫化”逐渐呈现热闹态势,《锁麟囊》《蒋干盗书》《空城计》《凤还巢》《双下山》《长坂坡》等一大批京剧文本被改编为三维动漫视频或插图文本。京剧传统艺术与动漫现代技术的耦合,并不是偶然的,而是有着一定的原因。

第一,非物质文化遗产的保护。1980年代以后,社会形势发生了重大的变化,港台、欧美等国家地区的文化形式进入中国大陆,多元化的文化形态,使拥有“国粹”身份、甚至一度时期(1966-1976)占据国家意识形态主流地位的京剧形式逐渐趋向没落。与此同时,京剧的受众群体也开始窄化。作为文化市场消费的主力群体——青少年,几乎闻京剧而色变,甚至高校选修课出现了日本动漫“热”而京剧“冷”的尴尬处境。可以说,京剧在当下的文化市场中,遭遇到了发展的“瓶颈”。由此,作为非物质文化遗产的重要组成部分,京剧这一艺术形式的生存与发展引起了国家文化部门的高度重视。根据联合国《非物质文化遗产保护公约》,非物质文化遗产的保护工作需要从两个方面展开:一是静态记录,对其进行确认、立档、研究和保存;二是动态传承,对其进行宣传、弘扬、承传和振兴,以确保其内在的生命活力。无论是静态记录,还是动态传承,非物质文化遗产的保护要求与周围环境的发展变化产生密不可分的联系。于是,京剧的保护和传承被纳入了非物质文化遗产保护的轨道中来。如2007年“中国戏曲经典原创动画工程”启动,制作了涵盖京剧、昆曲、黄梅戏等54个剧种的戏曲动画片向青少年推广,以提高青少年的学习传统文化的热情和兴趣。

第二,中国动漫的先天不足与文化缺失。“动漫”并非为中国本土所特有,而是作为舶来品移植而来,因此,相对于韩日等其他国家来说,中国动漫的发展相对滞后。针对这一问题,政府采取了一系列措施促进动漫产业的发展,如鼓励并扶持动漫企业,加强培养动漫人才,建立动漫基地,甚至规定外国动画片不得在黄金时段播出的相关法令。这些举措在某种程度上确实使中国动漫产业得到长足发展,如《喜羊羊与灰太狼》的制作与营销战略,几乎占据了动画频道,形成了由此而衍生的产品、广告、户外体验等产业链条,也开始呈现为“欣欣向荣”、“蒸蒸日上”的发展态势。但是,在这表面繁荣的背后,我们无法忽略的一个问题是:国产动漫作品存在着制作粗糙、文化深度不够等问题。

这里出现一个很有意思的“二律背反”现象,即京剧没落的现实生存与深厚的传统文化内蕴之间的“背反”,动漫产业的如日中天与中国动漫文化缺失之间的“背反”。从这两对“背反”关系来看,没落的京剧以发展势头迅猛的动漫形式作为文艺载体形式,岂不一举两得。这既为中国动漫产业注入了深厚的文化元素,又挽救了濒临危机的京剧艺术。但是,真的如此吗?动漫京剧的出现,真的会有如此大的魔力,力挽狂澜,弥补中国动漫的文化缺失,使没落的京剧艺术重新焕发光彩?

二、动漫京剧《锁麟囊》:在可改编与不可改编之间

并不是任何作品都可以用动漫形式表达的。就京剧作品而言,目前常见的京剧与动漫的跨界合作主要表现为两种形式:一种是“音配像”模式,即采用京剧真人“原唱”,而配之以动漫图像,《锁麟囊》《蒋干盗书》即是属于这一形式的改编;一种是只取京剧同名及文本故事,而人物形象、语言对话等设计重新加工,属于全方位的文本改编,《十五贯》等属于此种形式的改编,基本与原京剧文本的关联性程度并不高,只是采用京剧元素重新讲述故事。依我之见,将传统舞台表演艺术的京剧以现代动漫形式作为载体进行表达,这不仅仅是一种媒介转换为另一种媒介的问题,更是两种不同媒介形态——传统与现代——相互耦合的过程。京剧《锁麟囊》的动漫化,介于一种可改编与不可改编之间。

为什么说它具有可改编性呢?这主要是就文本的戏剧性与情节性而言的。对于“情节性”的重视,亚里斯多德早在《诗学》中论述“悲剧”时就已经有明确的表达,悲剧有六要素,分别是动作(情节)、人物性格、语言、思想、表演和歌唱,其中,情节占据首要地位。^{[2]22-23}如同小说改编为影视文本,那些富有情节性、对话性、冲突性的文本,改编为影视的可操作化程度较高。同样道理,京剧文本的构建基本讲述的是一个完整的故事,有起因、有高潮、有结尾,即使是“折子戏”,虽然只是本戏的一折或一出,但通常集

合了本戏矛盾冲突尖锐激烈,故事情节也相对完整,且能够一下子就紧紧抓住观众,这也是折子戏流传至今,久演不衰的原因所在。《锁麟囊》的折子戏“春秋亭”,集合了本戏的主要角色,两人交谈,你一言我一语,故事的来龙去脉基本清楚,以动漫形式进行演绎,观众依据已知的“先文本”更容易接受和理解。通常改编为动漫京剧形式的,也多数是本戏中的折子戏。就这一点而言,作为传统舞台表演艺术的京剧形式,改编为动漫京剧形式,其可改编程度较高,受众也不会感到“隔”,也较容易接受和认可。

那么,为什么又说它不具有可改编性呢?这主要涉及到的是两种不同媒介形式的介质差异。

首先,表现手段不同。京剧是一门高度程式化的戏剧表演艺术,讲究唱念做打,这四种基本的表演手段相互配合,形成一个统一的、丰富的、动态的整体,同时,生旦净末的不同行当也有着不同的表演规则和表演体系,而京剧的动漫化,无疑消解了京剧表演的丰富性与生动性。比如,在表演京剧《春秋亭》这一段时,饰演薛湘灵的演员边唱“春秋亭外风雨暴,何处悲声破寂寥……”的唱词时,幽咽婉转、若断若续的唱腔,与悲叹、同情、感慨等面部表情的配合,将一个洞悉世事无常、贫富易变的善良女子表达得淋漓尽致。然而,动漫京剧对《春秋亭》的演绎,则采用拟态化的牵线木偶代之,虽采用真人“原唱”,但木偶表情单板,丧失了京剧的魅力和内蕴之美。就《锁麟囊》选段而言,动漫京剧的文本形式虽然采用的是京剧的原唱,但是,这一文本对这一故事的表达和演绎,则综合了多种表现手段和艺术形式,如开场的评书、人物的木偶化,事实上,这一动漫京剧文本与原文本的关联度并没有那么强。因此,就京剧艺术来说,进行戏曲表演的时候,唱并不是单纯地唱,而是武打、舞蹈、技艺等动作相互配合。一旦被改编为动漫的话,戏剧的四个不同的要素就被肢解得七零八落,不成系统。这自然不用说动态的戏曲表演转换为静态的插图文本、漫画了,唱念做打的基本手段已经消失得无影无踪,单就“音配像”模式改编的动漫戏剧而言,虽然采用的是真人“原唱”,但是“做”与“打”这两种基本的手段因拟态化的动漫人物而显得热闹有余,但内蕴不足。

其次,审美标准不同。京剧是一门虚拟性极强的表演艺术,而动漫京剧则以一种直观的图像加以视觉呈现。京剧的“虚”并不是看不见、摸不着,而是一种观众审美与戏剧表演之间达成的默契。比如《长坂坡》一折,在舞台表演中,“三四人千军万马,六七步万水千山”,三四个龙套演员跑个圆场,同时,主将手执并挥舞马鞭,这就可以虚拟地代表千军万马。在戏曲“规定情境”的“虚”中,演员的表演却是“实”的,以演员的表演指示一个虚拟的时空,即为“虚拟的动作”^{[3]152}。事实上,京剧的虚实结合也成其为审美原则之一。然而,动漫京剧《长坂坡》采用的完全是虚拟的动画人物,但是却以直观的视觉图像,将其实在化了,戏剧舞台上难以展现的千军万马的奔腾、壮观图景,动漫直观地展现出来,这在弥补京剧艺术之不能的同时,也同样恰恰消解了京剧的审美意蕴。

最后,性质不同。京剧的本质是社会性的,而京剧的动漫化则属于个人性的审美经验。作为一门剧场性的表演艺术,京剧的社会性表现在方方面面,比如京剧演出提供了一种社交机会,人们前来观剧,进入剧院的同时,实际上也开始了一种与周围人的社交关系;比如观众与演员之间的互动,京剧演员的台上表演与台下观众的观看、欣赏密切相关,演员的一举手、一投足,都牵动着观众的眼睛和感受,并进而触发、震动、净化观众,演员也依赖观众的反应来调整表演。显然,作为剧场性表演艺术的京剧,一旦动漫化之后,这种社会性必然削弱甚至消失。因为动漫视频作品已经成型,文本的生产过程已属于过去式,观众只需要点开视频观看即可,而作为被动漫技术人员创作出来的动漫人物也无须关注受众的反应。

通过以上分析,京剧动漫化的生存,事实上处于一种比较尴尬的“结点”。一方面,京剧文本经历了数代人的演绎、加工和传播,故事情节多跌宕起伏、丰富多彩,改编为动漫等其他文本形式,具有可能性和可操作性,观众也较容易接受。另一方面,源于京剧与动漫这两种媒介形态存在着根本上的差别,这也使京剧的动漫化具有不可改编性。

三、京剧动漫化的反思

源于京剧动漫化的不可改编性,使得这一传统艺术与现代技术的耦合出现了众多问题,引发了各界

的争议,值得我们深入思考。综合起来而言,京剧动漫化的生存形态,主要存在以下两个方面的问题。

第一,重技术而轻艺术。京剧的动漫化生存,很大程度上依然是艺术与技术之间的问题。本雅明对这一问题早已做过思考。他认为,随着机械复制时代的到来,传统艺术的“光晕”逐渐消失,艺术本身的膜拜价值被取而代之为展示价值,光晕消失带来的是现代人的“震惊”体验。^[4]京剧这一传统的表演艺术,在商业市场的夹缝中艰难生存,已然成为一个现实问题,与此同时,我们正好处于媒介融合、跨界合作的时代,京剧与动漫技术的结合也顺应社会文化的发展趋势。然而,透过京剧这一新型的呈现方式,我们发现,京剧的动漫化生存形态还没有真正实现,因为所见各种动漫京剧文本,要不将京剧元素纳入其中,要不掺杂其他艺术形式呈现京剧故事,要不只是取京剧之名而实现再创作,可以说,京剧的动漫化生存形态较为多样化,但这也正是问题所在。这些多样化的生存形态,更多地着眼于京剧文本的某一元素(如脸谱)的吸收采纳,或者只是蜻蜓点水般地撷取京剧艺术的外在功夫,而没有真正地把京剧作为动漫研究对象进行艺术生产和加工,京剧充其量不过成为动漫题材的一个领域,为动漫技术所利用,而蕴含与京剧艺术中的审美意蕴与文化力量,还没有得到深入地开采和发掘,这也使京剧艺术动漫化生存状态还依然处于初期阶段。

第二,重模仿而轻创造。京剧文本被大量地改编为动漫京剧形式的过程中,模仿痕迹较重。一方面,模仿中国传统艺术的痕迹较重。如《锁麟囊·春秋亭》有点基本照搬木偶戏的创作套路和表演手法,如果除去京剧的“唱”之外,很难看出来动漫京剧与木偶戏之间的差异,可以说,京剧的“唱”加上木偶戏的表演,成了十足的“旧瓶装新酒”,稍显呆板,新意不足。另一方面,模仿日韩漫画的痕迹较重。如自从2007年以来,《梅兰芳》漫画系列相继推出,其中,福芝芳完全成了日本动漫美少女,青春无敌,而脱去戏衣的梅兰芳也颇有《名侦探柯南》“白鸟警官”的味道,模式化、类型化的痕迹较重,完全处于日本动漫的窠臼之中。由此可见,中国当下京剧艺术的动漫化,任重而道远,不仅要摆脱中国本土传统艺术的制约,寻求京剧动漫的特质,更要从日韩漫画的框架中跳出来,实现动漫京剧的真正诉求。

[参 考 文 献]

- [1] 浑南动漫企业制作动画片《锁麟囊》在央视播出[EB/OL]. <http://liaoning.nen.com.cn/liaoning/dyxc/281/3206281.shtml>.
- [2] 亚里斯多德. 诗学[M]. 北京:人民文学出版社,1982.
- [3] 曹其敏. 戏剧美学[M]. 北京:东方出版社,1997.
- [4] 本雅明. 发达资本主义时代的抒情诗人[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2007.

The Existence of Peking Opera Cartoons: Analyzing *The Lucky Purse's* Adaption

He Yanbo

(School of Communication, Chongqing Normal University, Chongqing 401331, China)

Abstract: We are facing the existence that Peking Opera is adapted for cartoons like crosstalk, short act, Yueju Opera, Pingshu and so on, which has been one of important literary arts phenomenon since new period. The reason cartoon combined into Peking Opera is not only historical roots, but also practical needs form the process of adaptation for cartoon of *The Lucky Purse*. Peking Opera Texts are adapted for cartoons, which is between feasibility and infeasibility. Therefore, Anime Peking Opera is confronted with embarrassment as it attaches importance to skill not art, to imitation not creation.

Keywords: Peking opera cartoons; *The Lucky Purse*; intangible cultural heritage

[责任编辑:朱丕智]