

传统戏曲惊艳出新的范例

——评新版越剧《狸猫换太子》

陕西省文化厅原副厅长 孙豹隐
陕西省艺术研究所副研究员 孙 昭



越剧《狸猫换太子》剧照

《狸猫换太子》是中国传统戏曲流传最为广泛的故事之一。其以强烈的戏剧性和有所寄托的特质几百年来薪火相传,承继不断。由元杂剧《金水桥陈琳抱妆盒》到明传奇《金丸记》、清花部花弹《陈琳抱盒》,再到民国初年上海京剧班社编写的4本机关布景连台本戏《狸猫换太子》以及越剧、川剧、汉剧、绍剧、湘剧、秦腔等诸多地方剧种,至今还是戏曲舞台上常演的剧目。而绍兴小百花艺术中心创作演出的新版越剧《狸猫换太子》,以人物形象之鲜明、叙述方式之精彩、诗情画意之风格,推出了一台崭新的、令人为之粲然的大戏,简直把观众给震了。舞台的大幕轻轻拉开,空旷漆黑的宫殿笼罩在一派深邃悠远的氛围之中,充斥着—腔凝重悲凉的情调。一束晕染的白光无精打采地落在几根戳在那儿的龙柱上,“帝王—旨荒唐令,旷世奇冤始于今”,苍劲高亢的领唱由幕后倾泻而出。倏忽间,白色、黄色、蓝色、紫色、红色多彩灯光诸般变幻,

照耀得舞台神秘莫测,折射出宫闱刀光剑影。就在“只恐风波平地生”这当口,一个凛然正气、机警果敢而又清濯秀美、潇洒儒雅的陈琳惊艳登场了。仿佛横空出世,陈琳一亮相便牢牢占据舞台中央,一部惊天地、泣鬼神的人间大戏围绕着他浓墨重彩地演绎开来。

毋庸置疑,新版越剧《狸猫换太子》是戏曲经典改编的一个成功范例。她的成功首先表现在文本的出新进步上。我们知道,戏曲经典剧目的改编有一个“继承”与“改编”的把握问题。改编者—方面应当对传统价值有足够的认知,不能打着所谓“注入现代意识”而轻率地改弦更张;另—方面又需要充盈“艺术家的勇气”(恩格斯语),敢于别开机杼,通过合乎情理的想象与创造,深化人物关系,丰富场景效果,深入揭示人物心理和情感世界,开掘出剧作新的空间,进而将剧作的思想高度和艺术冲击力提升到一个新的层面。这就要求改编者不仅要有娴熟的技巧和正确的文化观念,

而且还得深谙当下的戏曲环境,生发一种由此迸发出来的成熟思考。剧作家李莉正是坚持了《狸猫换太子》原有的、千百年来为中国普通观众普遍认同的基本价值取向和审美习惯,在重要的改编方面须臾不忘建立这样的基础之上,体现出一种对中国戏曲具有艺术意味的继承。即使是全新加入的情节,也保持着与原剧的进程有着内在和有机的关联。同时,剧作家在改编中不是一般意义地在恢复、保留原有框架的基础上加以打磨和精修,而是从现代观众的审美出发,重在更新,着力开掘出民族戏剧传统中的现代感,赋予传统戏剧以新的色彩与韵味,达到了一种民族化、地方化、个性化的全面创新与和谐统一。这种“三化”以伦勃朗式的强烈色彩体现在主人公陈琳的身上。剧作家目不旁骛,选定以陈琳的性格、命运作为主线展开情节,基本架构超出了元曲及其他剧种、原版越剧《狸猫换太子》的故事取向,在多处地方对原剧作有新的增添。其中最重要最令人注目的改动在于将传统剧目中一切与陈琳性格、命运相游离的情节悉数减去,将艺术的聚光灯始终对准“这一个”大义凛然、有智有勇、含蓄蕴藉的陈琳,尽情地张扬正义与邪恶、忠贞与奸佞的冲突与搏杀,立交桥式地塑造出来一个可歌可泣、人敬人爱的艺术形象。美哉,陈琳!这个重新定位的艺术形象,文本塑造的重心在于让陈琳的动作行为有更充实的心理依据,富有更多层次,在于能够更准确更细致地解释其动作行为的合理性。如果说,陈琳这个人物在传统版本中显得较为单向度的话,那么,新版越剧本则赋予了他拥有值得细细分析的内涵,使得人物更加立体化。这其中有三点最为突出。一是新版文本中的陈琳断然与以往传统剧目里的陈琳那种单纯对皇室忠心耿耿、一味忍让屈辱的性格脱开,在人物性格中注入了金光闪闪的正义感和敢于同邪恶势力殊死斗争的积极精神。这种正义感和斗争精神时时刻刻居于主流地位,足以引发人物内心奋起抗争的情愫,曲折而又清晰地描摹出人物动作行为的路径轨迹,使得这个人物的内心情感世界更为丰富复杂,人物的社会意义、人性价值为之提升到一个新的高度。第一场中,皇帝一道旨意颁下,李、刘二妃谁先诞生龙子便立为后。后宫历来不是平静之地,嫔妃争宠漫卷的腥风血雨往往是波谲云诡、你死我活。稔熟这种斗争法则的陈琳立时意识到了“只恐风平浪地起”的危情,加深了对刘妃有可能施展阴谋的警惕。同时,诚信“天良自古在人心”的他,一种正义的担当精

神油然而生。观众看到一个内心世界丰富、惊涛骇浪中敢于斗争、善于斗争的陈琳活脱于舞台,整个故事围绕着他的行动轨迹拉开了序幕。二是新版文本中的陈琳一反传统剧目里的陈琳那种逆来顺受、处处被动的做派,在关爱生命、伸张正义的坚强信念的支撑下,他遇事不畏邪恶,并凭借着自己的机智果敢,与之巧妙周旋、艰苦斗争,鲜明地豁透出性格底蕴中的几分刚强。第二场“抱盒”,观众对视陈琳与刘妃、郭槐的斗智斗勇,看到了一个智勇双全、主动抗争、坚忍不拔终而夺得胜利的陈琳,这是与传统剧目全然不同的。在元曲里,陈琳抱着盒子,还没有碰到刘妃,“便是揣着个愁布袋,我来到这宫门,早忧的我这头白……”待刘妃恶狠狠地撞来,陈琳“恰便似狗探汤不敢往前迈。才动脚如临追命府,行一步似上摄魂台”。中国戏曲擅长通过唱来揭示人物内心矛盾。陈琳这两段唱不啻是人物的内心独白,以怀揣“愁布袋”、“头发白”比喻自个忧愁多多,表白自己见到刘妃吓得身发抖,脚发软,俨然好似要上摄魂台、入开水锅,形象地反映出陈琳救太子的行动初开始时的被动、无奈与惧怕。显然,这种十分怯弱、被动的心绪潮、行动线,与陈琳所处的险恶环境不相吻合,与陈琳果敢机智的性格不相吻合,与陈琳最终战胜邪恶取得胜利的结局不相吻合。也不利于剧情向高潮的推进发展,有损于陈琳性格的完整性。新版文本削掉了这些内容,重新设计了陈琳同刘妃、郭槐的智斗。郭槐唆使刘妃揭开盒子的皇封,进行彻底检查。陈琳不便直接顶撞刘妃,可他懂得畏首畏尾难以求全的道理,只有豁出去方有可能冲杀出一条血路。于是他放正胆子,语重词严地直击郭槐(更是说给刘妃听),警告郭槐擅揭皇封是要杀头的!等到冲突进一步升级,郭槐一再要求刘妃验看盒子的第二层,此刻已是最后关头,担当精神迸发出来的巨大力量催动陈琳不是害怕退缩,恰恰相反,他义无反顾地反诘郭槐:莫非你给寇珠的盒内二层就藏有见不得人的东西。这化被动为主动的一击,破釜沉舟、陡生反转,反倒令刘、郭为之惊骇。加上这个时候寇珠刚好返回来向刘妃复命,心中有鬼的刘妃赶紧打发陈琳开路,一场泼天危机成功化解。当然,这是一场外冷内热的戏。因为陈琳也是人,人生来具有的恐惧心理陈琳一点不少。表面上陈琳得装成若无其事的样子,内心里却不能不回肠九转。等到舞台上剩下陈琳独个的时候,观众看到了(感觉到了)刚刚涉险过关的陈琳身上释放着本能的颤抖,他那内心深处的紧张与惊恐有形无形

地排揎出来。鉴于此,“这一个”陈琳的艺术形象显得更加真实,更加振人眉宇,更加感人至深。三是新版文本完全新创作了第七场也是最后一场、核心一场。寇珠触柱而亡,陈琳出逃,大奔突,立血状,“千古奇冤要昭雪”的信念与呐喊在陈琳的身上得到了最大的喷薄与宣泄。“在泉台依依不舍将人间回望……”酣畅淋漓的唱腔,意蕴深长的歌声,似由天边飞来。为伸张正义而不惜牺牲生命的陈琳倒下了,“一声霹雳现魑魅”,剧作惩恶扬善的主题矗立起来了。剧作家那种艺术主体的激情体验获得了丰厚的回报,剧作的思想内蕴、形式渲染得到了极大的升华和本质的飞跃。

戏剧家布·查哈瓦说得对:“戏剧艺术中真正的创造者并不是个人,而是集体——创作的整体。”新版越剧《狸猫换太子》的成功正是体现在其整个创作主体(编、导、演、音、舞)的全面出新、全面出彩上。看这个戏,观众轻松地领悟到了一种整个艺术链的和谐有序滚动,身临其境般地感受到舞台上那流淌着的通透空灵而又磅礴大气的气场。这自然得益于导演杨小青的精心运筹和高超调度。导演在该剧的艺术处理上凸显了一种当今多元时代新的美学理念,刻意循迹戏曲写意的美学原则,践行了一次由传统越剧偏重写实风格向写意风格的华丽转身,全剧烘托出一种精神自由的崭新创造。戏的最后一场,陈琳与舞台的完美融合无疑是导演创新意识的一次激情体验。大幅度地强化写意成分,执意贯通的舞台气韵情感,使得剧作所蕴藉的丰厚内涵和现代意识尽情地传递出来挥洒开去。卓有成效地收到了追求高尚、提升精神、涤荡灵魂的艺术效果。同时,这种导演意识引导了舞台呈现的精致化,而精致化与现代意识的浸润,又营造出这台戏曲大气、雅致、庄重的精品品格。特别值得提及的是,导演自觉的以自己的精品意识同剧种的地域特色相互碰撞,为这台大戏渲染出浓郁的民俗性,驱动全剧在雅俗共生、雅俗互动中构建起一种丰姿绰约的戏曲文化品格。新版越剧《狸猫换太子》的舞台美术平淡中见神奇,具有独特的形式美和表现力,足以成为辅助演员塑造人物形象、抒发人物情感的有用手段。这种形式美和表现力编织出一道道舞台景观,幻化成一种现代剧场的“视角性”。这种“视角性”丝毫没有削弱演员的表演性,一点没有妨碍舞台上下观演双方的现场交流。这种“视角性”与表演性最终集结,流淌出传统戏曲特有的、最为观众欢迎的文化信息。而当今中国戏曲的发展,非常需要文化信息的吹拂与充盈。

中国戏曲与生俱来的欣赏核心——表演艺术,在新版越剧《狸猫换太子》中得到了最大程度的托举和张扬。饰演陈琳的吴凤花和她的伙伴们通力合作、珠联璧合,在戏曲王国、越剧世界升起了一颗流光溢彩、美轮美奂的璀璨之星。吴凤花宗范派,又有个人独树一帜的优长。范派的唱腔淳朴宽厚、稳健大方、蕴含热情,表演上讲究温厚典雅、洒脱奔放,吴凤花很好的继承了下来。同时,她又以自己绝佳的嗓音条件、迷人的风度身段、文武兼备的功底,卓尔不群的艺术个性,依托编导提供的平台,完成了一种极富个性的艺术创造。她在舞台上得心应手,纵情释放着自家表演艺术的真谛精华,实现了一次真正的“再”创造。这种再创造建立在“一种经过高度提炼的美的精华……特别突出了积淀了内容要求的形式美”(李泽厚语)那种传统戏曲表演技艺之基础上面,又非常注重在传统戏曲美学原则中注入现代理性精神现代艺术情愫,进而在整个表演中创造出一种整体性的诗化舞台意象,赋予了全剧浓浓的时代气息,为越剧舞台艺术表现力的更为鲜活、更为传神,为中国戏曲艺术的时代进步作出了创造性的贡献。吴凤花在最后一场戏里那长达20分钟表演、80多句咏唱的艺术创造,为观众奉献出了一道精美无比的艺术大餐,观众得到了一种心凝形释、大饱眼福的艺术享受。陈琳逃出皇宫,一路悲愤狂奔。圆场、垫步、滑跌、甩发、跪步、舞动血衣、雕塑般亮相、造型,可谓精彩纷呈、美不胜收。与之相辅相成的是,80多句的核心唱段,如瀑布喷薄、似潺流入水、若气冲霄汉、赛声润紫霞,清亮高亢、意味悠长的放歌仿佛从遥远的天际穿递下来,字字句句扣动着观众的心弦。尤其是上世纪50年代范瑞娟与琴师合作首创的“弦下调”,其委婉悲伤的情调,被吴凤花发挥得淋漓尽致、响遏云天。戏在这种近乎完美的演唱中赢得了观众不息的掌声,“这一个”陈琳也因为依傍在这种充满意蕴的情境中获得了永生。吴凤花凭借此戏摘得“二度梅”的桂冠,理所应当、名至实归。

人间要好戏。新版越剧《狸猫换太子》大踏步走进了观众的视野和心田。她的成功绽放,不仅仅是绍兴小百花艺术中心推出了一台好戏,也不仅仅是琳琅满目的越剧画廊增添了一株红艳艳的花朵,而且是为当代戏剧家改编传统经典提供了一个有形的范例。另外,作为一家县级剧团,能够如此出人才,出好戏,更是给我们留下了多重的启迪。■

责任编辑:李季