



齐爱云在秦腔《宇宙锋》中饰演赵艳容

# 从秦腔《宇宙锋》 看戏曲移植的“再编码”

新华社陕西分社记者 李想

《宇宙锋》是京剧的经典剧目，梅兰芳先生在早期全本演出的基础上几度删减，将其中“修本”和“金殿”两折连演，并拍摄为电影。其后有陈伯华的湖北汉剧版，陈素真的豫剧版，马兰鱼的秦腔版。其中，秦腔《宇宙锋》在20世纪90年代由马兰鱼首演，后来随着马兰鱼离休而绝响于秦腔舞台。近期，马兰鱼的爱徒、中国戏剧梅花奖得主齐爱云在其师傅的指导下将该剧再度搬演，获得观众的好评。

就《宇宙锋》而言，即使是在京剧界，前有梅兰芳几近完善的演出本，其弟子杨荣环在演出时还会根据自己所学加入尚派的特点；而在豫剧版本中，陈素真尽量避开自己嗓音失润的劣势，加入多种水袖技巧来展现赵艳容装疯的情节。相对而言，梅兰芳在电影版中则仅有十几句上下句唱词，同时由于拍摄时年龄所限，身段、水袖非常收敛。

## 一、“再编码”是把关人的二度创作

斯图亚特·霍尔认为，“传播过程的要旨不在于毋庸置疑地将每一个视觉节目分配到一整套事先设计的代码里的确定位置上，而在于毋庸置疑地将其分配到一整套应当执行的规则里的确定位置中，即有效与有用规则及实际运用的逻辑原则里的位置中。”<sup>①</sup>从戏曲传播的角度来看，任何剧目的移植，都是要将某个在舞

台上已经呈现的剧目进行解码，将之转换为自己可以理解的内容，然后再用本剧种的演出方式将这些内容重新编码，并呈现在舞台上。

改编者作为移植的把关人，必然会选择自己所喜欢的剧目作为原材料，并运用自己所熟知的方式来编码，这就意味着，改编者能且只能根据自己的理解来破解原剧目所包含的思想内涵和舞台呈现，能且只能通过自己的演唱能力和舞台表现力来再度呈现新剧目。

整体来看，齐爱云所演出的秦腔《宇宙锋》，水袖技巧使用较少却很得当，身段有浓重的京剧程派风格，唱词虽少却精，情绪控制准确，舞台呈现出剧种前所未有的干净流畅，这较完美的表现，得益于其师马兰鱼的精心传授。

1949年11月和1950年4月，程砚秋两次到西安演出、调研。晚上演出，白天空闲时，马兰鱼就跟随程先生弟子王吟秋学习程派身段，并得到程砚秋亲身指导。1957年，马兰鱼拜师于尚小云，并获尚先生亲传《昭君出塞》，从此马兰鱼的演出在京剧程派浓郁的基础上又加入了尚派的火爆。而20世纪90年代马兰鱼排演《宇宙锋》中水袖部分，在学梅兰芳的同时，经李德富为她量身设计，增加了更多丰富内容。

马兰鱼很喜爱梅兰芳演出的《宇宙锋》，对其中赵



艳容的性格持高度赞赏态度,因此才会在“梅八出”中特别选择这个剧目进行移植。而她首演秦腔《宇宙锋》时正处在中年时期,舞台经验积累丰厚,已经能娴熟地运用技巧来刻画人物,特别是重视舞台细节处理。所以,在马兰鱼演出本中,舞台动作远多于京剧版本,又明显少于豫剧版本,舞台上所呈现的一切变动,完全基于“人物应该怎么样”这一基本需求。

移植者认为,赵艳容的情感走向更多集中在内心,表面的疯癫要靠外在动作来呈现,内心激动却不能过火。因此,具有京剧程派风格的步法和梅派风格的身法,辅以李德富的水袖,以及声腔上强烈的秦腔敏腔遗存,就被化用在赵艳容的身上。这种博采众长的风格堆砌,使再编码后的《宇宙锋》不但没有脱离梅兰芳演出的程式,反而明显的打上了马兰鱼艺术观念的烙印,成为其二度创作的成品。

以上事例足以说明,再编码不仅仅是照搬唱词和剧情,还应对剧目进行再创作,充分体现演职人员的创造性。移植就是剧目进行跨剧种传播过程,唱词、旋律甚至剧情、故事的改变,都渗透着改编者的再度创造,体现出二度创新。

## 二、“再编码”与受众的审美转向

差别造就了沟通的可能。正是因为中国有为数众多的地方戏曲剧种,才为移植提供了先天条件,那就是剧种之间的差异。表面看来,再编码必然意味着原剧目很多独有的含义消失,但从另一层面来看,再编码同时意味着新剧目又将增加很多新信息。至于增加的信息以什么形式存在于新剧目之中,则要看信息的接收方会以什么方式来接收。

信息发出和信息接收总会存在着一段间隔期,即使是在接收到信息之后,受众的审美转向还需要一个过程。因此,对《宇宙锋》的移植,移植者更多要考虑的因素是观众审美情趣的当下存在,以及看到这出移植剧目之后会发生什么样的审美转向。

针对《宇宙锋》这样一部历史题材的剧目,在移植的过程中,移植者必然要经历以史料和物证来作为参考,然后融入自己的感情进行创作,他们塑造出来的舞台形象未必符合历史事实,而且必然不可能是“历史再现”,但他们创造出的故事,对于看戏的受众而言,却是受众对“历史事实”或蕴涵在剧目中的“潜在真实”所能达到的唯一认知,再加上受众自身所具有的知识背景,融汇成某一种认知体系,这也是此后受众在看待移植剧目的时候所采取的主要观点。

该剧的音乐创作,由吴复兴和肖炳完成。再编码要考虑到剧种传播地域的限制,旋律要做秦腔化的转变,

这是戏曲移植中最基本的地域考量,自不必多言。如开场音乐的设计,兼具秦腔固有板式和京剧原剧开场音乐的特征,既保持了秦腔之为秦腔的特有旋律,又保证了音乐效果的庄重大气,简言之就是典型的京剧音乐秦腔化。

齐爱云在演出过程中,步法基本沿用程派“存腿”的形式,步步挪出扇子面,符合赵艳容大家闺秀的身份,同时也显示了个人良好的艺术功力;水袖是齐爱云的特长,在她演出的《打神告庙》中就能窥斑知豹,但演《宇宙锋》时,不能把“装疯”的赵艳容演成“真疯”的敦桂英,人物情绪要更趋于内化,所以水袖也非常收敛;唱腔上注意收放,在保持秦腔激昂特点的同时突出雅美特点。

“传者们……的理想是完全不失真的传播,但他们必须面对的却是被系统地扭曲的传播”<sup>②</sup>,这意味着只要进行传播,内容就会发生系统性的扭曲;那么,作为戏曲传播方式之一的剧目移植,就必然是通过再编码来实现对传者和受众的双向驯化。只不过,在较长时期内,人们只重视传者对受众“高台教化”的传播,忽视了来源于受众的、对传者和内容的无意识选择。

相对于昆剧等规范剧种,秦腔常被认为是“俗文化”的代表,实际上,秦腔深植于传统农耕文化,的确有通俗普及的特征,但作为戏曲必然要有雅美追求。同时,作为成型剧种,秦腔已经具有自身完备的特性,但任何剧种自诞生起就是多种艺术的综合体,秦腔也不例外。因此,自20世纪初期,孙仁玉、马健翎等人就提出要改良旧式秦腔板式简单、重视唱腔而忽视表演、注重讲故事而忽视塑造人物等缺点,以促进戏曲教化民众的目的。因此笔者认为,《宇宙锋》在移植过程中所发生的变化,是移植者对受众审美现状的理解和对审美转向所做预期而形成的。

越剧名家袁雪芬认为,“借鉴和移植也是再创作,是站在一定艺术高度之上对自身的挑战。”因此,不妨认为秦腔《宇宙锋》不但是马兰鱼、齐爱云两代秦腔艺术工作者在前辈名家基础上结合自身艺术特点进行的探索,同时也是古老的秦腔艺术向雅美、精致、典范演进所进行的有益尝试。■

### 注释:

①②霍尔《编码/译码》张国良主编,20世纪传播学经典文本[G],上海:复旦大学出版社,2006:432、433页。

责任编辑:李季