



国光剧团京剧队演出的《王有道休妻》 国光剧团提供



国光剧团京剧队演出的《三个人儿两盏灯》 国光剧团提供

几天前我在湖北讲课,得知湖北有一个市竟有7个专业豫剧团,而且据说豫剧在湖北省内可以和楚剧、汉剧抗衡。由此可见豫剧在全国流播的情况。豫剧在全国专业剧团之多,从业人员之多,观众覆盖之广,已经无可争议地成了中国第一大剧种。我说的第一大剧种,不是指第一大地方剧种,也包括京剧、话剧、歌舞团在内,当然它也超过越剧和黄梅戏。台湾也曾有过越剧和黄梅调的演出剧团,但作为职业剧团并能长期生存下来的,除了京剧就只有豫剧。这个现象很值得研究,值得重新评估。我在想,豫剧究竟带给了我们什么?为什么豫剧具有如此强健的生命力?如果说京剧带给我们的是对传统士大夫情怀的趣味认可,那么豫剧则带给我们以民间亲情的情感认同。有什么东西能使海峡两岸纵使在分据隔绝的情况下依

然生出血浓于水的牵挂?那也只有表达士大夫情怀的京剧和传递民众草根情感的豫剧。听到它们你会有一种灵魂被牵引起来的感动,会唤醒一种埋藏很深的情感。尤其豫剧,我想中原文化对中国人情感记忆所产生的深刻影响是超越年轮,超越地域,超越时代的。在这一点上,我也很同意王安葵老师的说法,豫剧一直在坚守它的民间立场。豫剧能把宫廷大事家庭化,能把国家大事世俗化,因此能够赢得平民大众对它的认同。

在和台湾戏曲人包括和台湾戏曲学者的交流交往中,我们或许会感到他们的趣味和立场多少有些传统与守旧。其实,台湾戏曲的“现代化”进程起步要比我们早。他们对传统剧场的改造和对现代化手段的吸收,对现代舞台技术的运用都比我们尝试得早。我们正在经历的,是他们已经

海峡两岸戏剧的殊途同归

■罗怀臻
(上海艺术创作中心艺术指导、一级编剧)

经历过的。传统戏曲在“现代化”和“城市化”的进程里其实就是一个不断“添加”的过程,一个不断“丰富”的过程,这个过程使过于简陋的戏曲逐渐繁复起来,也丰盛起来。比如交响乐队的使用,比如舞台实景甚至舞台建筑的使用……这些台湾都比我们玩得要早,玩得极端。可是随着这种繁复的不断繁复,随着繁复到了无以复加,他们开始回归了。回归到古朴,回归到简约,回归到单纯,但并不是回归到粗糙和简陋,这就是近几年我们接触台湾戏曲的印象。这次河南省戏剧大赛我有幸作为评委,在河南看戏,一个明显的感受就是我们的戏曲正在迫切地进入“现代化”。记得首轮看了6台戏,竟有5台戏在下雪、放烟,而且观众还真的为这种以往少见的舞台景观鼓掌喝彩。这便愈加鼓舞了编剧和导演,以为这就是戏曲走进“现代化”了。王安祈老师有本书叫《传统戏曲的现代表现》,我看我们的很多戏就正在经历着“表现现代”。台湾在经历了戏曲的“现代化”以后,已经意识到向古典趣味、向剧种本体的回归,而我们正在经历的“现代化”,也要同时注意对于传统和地域特征的保存。作为“戏曲现代化”的提倡者与实践者,我强调最多也做得最多的

我小的时候,有两个剧种给我的印象很深刻,一个是黄梅戏,一个是豫剧。我和豫剧的缘分开始于和台湾国光剧团豫剧队合作的《中国公主杜兰朵》。台湾豫剧和河南豫剧同属中原文化,但“一方水土养一方人”,我感觉台湾豫剧的表演、神韵都与大陆豫剧不大一样。音乐是区别剧种的主要因素,假定没有音乐,只从视觉上、从舞台风貌上,我们是区别不了剧种的。所以我到台湾排演《中国公主杜兰朵》时,特别强调音乐和唱腔是“豫腔豫调”。

“新豫剧主义”是台湾观众对《中国公主杜兰朵》的定义,不是我的发明。我认为主义尚未形成,但“新”字还算名副其实。这是豫剧队排演的第一个外国戏,这个题材的开拓是可取之路。除了传承传统,还在于它立足现代,面向未来,追求豫剧剧种向前发展。中外经典是人类共同的财富,改编经典是艺术创作的一条路子。实践证明,只要导向正确,是可以把国外的经典变成中国观众欣赏的东西的,而且这个戏的成功改编,证明了豫剧的包容性。

这个戏的舞台呈现打破了传统架构,人物展现、舞台调度、综合手段

“新豫剧主义”

■谢平安(四川省职业艺术学院一级导演)



摄影/郑曜昌

的运用,都打破了传统,引起了媒体的关注。所谓“新”,其实就是一个“化”字。这个戏在川剧原创时,就有“三化”的定位:将西洋歌剧中国化、戏曲化、川剧化;这次我们要求把它豫剧化,要“豫腔豫调”,保持自己的特色。惟如此,才能用中国人的审美

观、价值观把它中国化。在移植外国题材时,一定要牢牢把握住这一原则。

(根据作者在 2005 海峡两岸河洛文化暨豫剧发展论坛上的讲话整理)

其实是“寻找”,在现代的人文意识与现代的城市背景下,寻找我们失落的“古典”。王安祈老师表述为“传统戏曲的现代表现”,而我表述为“传统戏曲的现代回归”。我们都强调剧种要对剧种的原声、原貌、原味以及属于那个剧种独有的、不可替代的原生的气质、气韵、气场的回归。这才是我们对于“现代化”的完整表述。回归是在承认和正视“现代化”的过程,回归是在由简单到繁复再到单纯的创新与发展,回归之后的单纯也许艺术的含量更大,更能够提炼出地方剧种的内在精神。所以说,两岸戏曲在经历了相同或相似的发展历程之后,找到了一种“殊途同归”的认同。安祈的《三个人儿两盏灯》和《王有道休妻》,我都十分喜欢,她已经把戏曲的某一种演出样式回归到我们说的小剧场戏

曲了,但是这两出戏的思想含量、艺术含量和情感含量依然很足,它们的舞台感染力和表现力丝毫不逊色于刮风下雨和放烟火。

再有一点,就是我希望台湾的豫剧或京剧最好不要过于和大陆的求同。郭小庄创办“雅音小集”,魏海敏在“当代传奇”,都为台湾的京剧做过很多有益的尝试,也形成了台湾京剧不同于大陆京剧的某种风貌,有一些经验和理念也正在被大陆的同行所汲取。但是在郭小庄移民加拿大以后,在魏海敏“认祖归宗”以后,这一派京剧分支消解了、同化了,十分可惜。我以为台湾的京剧也好,豫剧也罢,不必顾虑自己不纯粹、不正宗,更不必放弃在那个地域中养成的个性,而恰恰是这一种“台湾个性”才可能拿来与大陆交流,拿来丰富我们共同

的京剧和豫剧。与此同时,这也是台湾京剧人、豫剧人独有的一份艺术尊严。真的不要放弃,不要越来越像大陆的某个剧院,更不要越来越像大陆的某个流派。既要同根同源,更要各呈形貌、各具风神。假如豫剧在台湾,假如豫剧在湖北,假如豫剧在新疆,假如豫剧在甘肃,豫剧所到达之处都能够融入当地的民俗和风尚,而且都形成各自不同的流派与风格,那豫剧才真的是壮大和发展了。以前的京剧就是如此,所以它才成为了“国剧”。今天的豫剧也当如是!我希望台湾豫剧保持自己的个性和风貌,和大陆的豫剧一起共同构成对河洛文化和豫剧艺术的发展。

(此文系作者在 2005 海峡两岸河洛文化暨豫剧发展论坛上的发言)