

论越剧的“才子佳人”题材与越剧的发展

陈筱珍 (浙江省绍兴市越城区工人文化馆 312000)

摘要: 越剧是中国五大戏曲种类之一,仅次于京剧,是“中国第二大剧种”,主要流行在浙江、上海、江苏、福建等地方,一般以“才子佳人”为主题,比较擅长抒情,以唱为主,声腔清悠婉丽优美动听,极具江南灵秀之气。然而越剧今后的走向是否要持续“才子佳人”的题材呢?本文将做探讨。

关键词: 越剧; 才子佳人; 革新; 发展。

每每听越剧,总觉声音如水,心情会慢慢被浸润,歌声不空旷悠远,但听后,却是淡淡的空灵。如是听那才子佳人、青梅竹马之曲,细腻而深情的吟唱,仿佛是在对沧桑作独特的诠释,仿佛忧伤,又如领略过的欢快,柔婉的声音是支忧郁的箭,在寂寞夜里,射中每一颗为情或伤或喜的心。

——题记

越剧: 清同治年间(1862~1874),嵊县农村出现“落地唱书”,以〔四工合调〕说唱《养媳妇回娘家》、《蚕姑娘》之类的短篇农村故事,很快流行当地并逐渐传至杭、嘉、湖一带形成于叙事的新调〔吟哦调〕,开始说唱《赖婚记》、《金龙鞭》等长书本。光绪三十年(1906)春节期间,嵊县农村6名艺人首次化妆登台,演出《十件头》、《赖婚记》、《倪凤扇茶》,因只用锣鼓、檀板按拍击节,的锣之声不断,故称“的锣板”或“小歌班”,渐次衍变为一种地方戏曲,并流行于绍兴、宁波一带。越剧的剧目在地方戏曲里算是比较丰富的,仅据建国前不完全统计,剧目就有5857个,几乎全都是“才子佳人”的故事。

“才子佳人”主要是指越剧大部分剧目表现的是青年男女间的情感、心理和命运,而且表现得富有魅力。人生的青年时期,是充满理想、充满对美好未来的憧憬、充满朝气的时期。越剧对表现青年人的生活尤其是感情生活情有独钟,也特别擅长。“文化大革命”中,江青曾把越剧演“才子佳人”当成一大罪名必欲除之而后快,至今仍有人把“才子佳人”当做恶谥贬低、嘲笑越剧,这是没有道理的。“才子佳人”,无非就是少男少女,他们的爱情、婚姻历来是中外戏剧的永恒的主题。不同的“才子佳人”,处在不同的时代、不同的环境中,有不同的身份、不同的经历、不同的性格,相互关系和感情呈现出斑驳多样的色彩。梁山伯与祝英台,是一对年轻的读书人,祝英台为了求学不顾父亲反对,女扮男装,与梁山伯同窗三载,以心相许,直到分别时才自己托媒;而憨厚的梁山伯待到明白英台真面目、兴冲冲前去求亲时,却是一场悲剧临头。梁、祝对爱情的至死不渝,已经成为年轻人对爱情执著坚贞的象征。他们二人与莎士比亚的罗密欧与朱丽叶异曲同工,完全可以相提并论。崔莺莺作为深受封建礼教熏陶的相国小姐,她爱上书生张珙,心里一团火,外表却矜持甚至冷漠,要迈出冲破礼教束缚的一步是何等艰难。这对少男少女的爱情大胆奔放又含蓄蕴藉,使“愿天下有情人终成眷属”的理想表现得诗意盎然。贾宝玉和林黛玉则生活在“世代簪缨之家”,但大观园的富贵荣华并没有给他们带来美满幸福,相反,他们纯洁的爱情却被这个大家族无情地扼杀。烟花女子敫桂英曾在“才子”王魁危难时救助了他,两人也曾真情相悦,海誓山盟,但王魁高中后却为了自己的发迹背弃前盟,敫桂英含恨自尽,变成鬼魂后发誓复仇,而复仇时还幻想和期望原来的心上人能回心转意。这样的例子,在越剧中不胜枚举。这些少男少女绝非从一个模式中的“克隆”出来,他们各有各的性格,各有各的悲欢,各有各的人生际遇,互不重复。即使都表现爱情故事,也色彩各异。更有一些作品通过爱情、婚姻折射出深刻复杂的社会矛盾,有很强的现实针对性。如《万里长城》中孟姜女新婚后,丈夫便被征去筑长城,她万里寻夫,哭倒长城,1949年初演出这出戏,实际上是对国民党暴政的控诉。而秦淮名妓葛嫩娘与书生

孙克咸的相爱、相知、共赴国难直到双双殉节,正如演出者明确宣示的:“在这里有着明朗的主题——一把责任,把斗争的责任,放到年青的一代身上去。”“孙克咸和葛嫩娘是中国最富有韧性战斗精神的民族英雄,所以说,他们就是我们的榜样。”(《芳华剧刊》第47页)这一类的戏,还有不少,它们以青年男女的爱情婚姻为情节框架,但着眼点却是人物所处的社会环境及其面对的社会问题。因此,不能一言蔽之用“才子佳人”四个字来简单地贬低越剧。越剧表现的青年男女的生活中,有追求,有向往,有幻想,也有坎坷,有曲折,有悲伤;有燃烧的热情,有沸腾的热血,也有盈眶的热泪。每个人都有青春,青春时期是人生最有活力的时期,犹如春天绽放的蓓蕾,犹如清晨绚丽的朝霞,青年观众可以引起亲切的共鸣,中老年观众也可以唤起深情的回忆。尤其是越剧对青年男女爱情的表现是那样多姿多彩、感人肺腑,更成为中国戏曲舞台上一道亮丽的风景。还有一点,越剧历史短,可以说是一个由年轻演员打造出的年轻的剧种,在改革时期和成熟时期几乎全由年轻演员占据舞台,这种演出主体和演出角色的年龄相符或相近,使舞台形象在青春美方面有了更直观的性质和更大的优势。

从六朝金粉的秦淮到晓风残月的西湖,从烟花三月的扬州到枫桥夜泊的姑苏,再没有哪种戏剧比越剧更令人缱绻悱恻、至性至情了。甚至从沃野万里的中原到千里冰封的北域,从朔风黄土的内部到荔红桂馨的南国,没有哪种曲调比越剧的音符更令人柔肠百回了。“锣鼓声声百年风雨,越音袅袅梨园璀璨。”百年来,越剧走过了曾经的辉煌绚丽。抚今追昔,越剧这门传统的剧种,给世人留下了无数美丽的回忆。但辉煌的历史终究难掩现代文明冲击下的落寞与无奈。与其他任何剧种一样,越剧的发展亦遭遇到种种瓶颈。是啊,在现代多元生活中,其“阴柔有余,阳刚不足,难以承载厚重的历史内容;它以女子演员为主,反串盛行,无法直接演绎现代生活;它钟情才子佳人,极少触及社会深刻矛盾”;而“越剧与主流艺术之间的时代距离感,使得年轻人更愿意接受流行音乐而远离越剧”。可见,外来文化的进入和文艺多元化趋势的呈现,使得越剧自处于严峻的考验之中。越剧从1906年诞生以来,诞生了不少经典剧目。无论是《梁祝》《红楼梦》,还是《西厢记》《陆游与唐琬》,都是清一色的才子佳人题材。有专家指出,如果不突破这一传统模式的禁锢并在题材上有所创新,越剧很难有长远的发展。越剧第一小生茅威涛对越剧的出路进行的深层思索,试图突破越剧“才子佳人”的局限性和狭隘性。她在多个场合说过:戏演给谁看已经构成对一个剧种、一个剧团生死存亡的问题。在如今的时代,戏曲一定要在都市中拥有一定的市场,如果没有稳定的观众群,这个剧团的生存意义何在?越剧不能再停留于表现只有家居女性才关注的才子佳人、儿女情长这一狭窄的领域,这会使越剧发展的空间受到极大限制。她认为,即使儿女情长的题材,也需要注入全新的人文观照。她做梦都渴望突破越剧现有的表现领域,使越剧更加具有时代精神,拥有更多新的观众。

如果说百年越剧的历程,是一代代越剧人不断努力的历史,那么,这样的努力中特别重要的内容,就是越剧人始终在不断地探索越剧表现的种种新的可能性。上世纪40年代,袁雪芬首演《祥林嫂》,使才子佳人的越剧有了新的表现领域,如今茅威涛所想所做的就是再上一层楼,拓宽越剧在今天和明天的道路,为越剧在今天的生存和明天的发展,寻找新的、更多的可能性。她还给自己担上了新的使命,那就是要让年轻的越剧继续年轻,让越剧向未来尽可能地充分展开,让百年越剧继续辉煌,长盛不衰。