



■方李珍

红色的七月

在对各个剧目作具体的分析中,我们发现,在艺术的调色板上,大多剧目都钟情于红色,在不同程度上或渲染或点染了“红色”,或直接或间接地关合到“红色”。“红色”成为了红色七月的主色调。例如《江姐》对红色的追求体现在意象的完成上。几番风雨,几经酷寒,一朵“红梅”冉冉在红岩上绽放。这壮美的红,就是革命者炽热的情怀。“红梅”成了革命女儿的象征。相对于尹

炎热七月,榕城的戏台沸腾了。参加 2001 年福建省现代戏调演的八台戏,掀起了一个又一个高潮。这八台向建党八十周年献礼的剧目是:省芳华越剧团的越剧《江姐》、福州市闽剧院的闽剧《黄乃裳》、省梨园实验剧团的梨园戏《枫林晚》、惠安县高甲戏剧团的高甲戏《惠女情》、南平市南词戏剧团的南词戏《太阳山》、漳州市木偶剧团的布袋木偶戏《神笛与宝马》、省京剧团的京剧校园青春剧《走过十五岁》以及省歌舞剧院的舞剧《惠安女人》。

这些戏题材丰富,有革命历史题材、少儿题材、老年生活题材以及我省极具地方特色的惠安女题材,各自有着所反映的那一年代的时代感。把它们按时序串联起来,几乎就连接成了从近代戊戌变法后到抗日、解放战争、建国直至当代这一段重要历史,构成了内容上的整体性。从总体上看,这几部戏有这么几个特点:一是并不一味追求思想内涵的深度,而大多在平实的叙事中注重情感的真实与细密,力图在这方面的梳理与抒发中达到一个美学高度。二是在题材选择和塑造人物方面,这些戏显示了各自的特色。少儿题材真真正正把促住了当代少年的特点与少儿欣赏习惯。两个地方题材塑造惠安女形象,也是从那一地域女性的特殊命运出发。革命历史题材,没有理念化、脸谱化的通病,没有膨胀空泛的浪漫主义激情,而是基于现实主义原则,把人物作为一个“人”来描写,试图从情感、心理多层次地丰满人物。三是在艺术完整性程度方面,各部门之间融合得比较圆满,舞美、音乐、灯光虽角度不同,但都指向了一个方向——人物的立体与完整,并使整个舞台构合为一个有机的艺术整体。

桂芳,从形象、唱腔到表演,李敏所表现的江姐相对柔美了些。她更偏重于“女性”的一面,或者说,突出了“红梅”的秀丽;而革命者的刚毅,“红梅”的英挺则相对淡薄——但是不是没有,这立足于演员个人对人物形象的理解与体会。整个演出效果相当不错。南词戏《太阳山》,描绘的是一朵山窝窝里的红杜鹃。它聚焦的不是革命党人,不是一线战场的正面交锋;它诉诸于民间,平民老百姓。本可以置身事外的柳姑并没有什么革命觉悟,她有的只是山里人的善良、纯朴以及因死去的丈夫而产生的对“革命”的朴素情感。全剧关注的是这个人物形象本身。可以说,质朴、平实是它的出发点与立足点。闽剧《别妻书》的姐妹篇《黄乃裳》所塑造的近代仁人志士黄乃裳同样充满了豪情。它的取材相当独到。它并不把这样一个革命志士置于正面战场上的突围与交锋,而是转向了黄乃裳漂泊于异国他乡带领乡亲垦殖荒园的这一段生活。剧中,黄乃裳更多的是以“拓荒者”的形象,而不是“革命者”的形象出现的。然而,即使流亡海外,在蛮荒异域垦荒种地的时候,作为近代民主革命的先驱,他仍然在身体力行自己所信奉的革命信仰。或者说他诠释的是另一层面的爱国爱民情怀。陈乃春先生的演绎让人叹服。如同《神笛与宝马》、《太阳山》、《江姐》一样,作品最后也归结到了一面红旗,虽然内涵稍有不同,但方向是一致的,那就是为国家谋利益为人民谋幸福。《神笛与宝马》“人”小“鬼”大,是一场童趣盎然的童嬉。由于神勇的白马,很自然地将对日寇的斗争变成了对他们的“嬉戏”与“玩耍”。其木偶形象设计与动作设置,尤其是后者,不仅善于摹拟生活真实,更能作必要的夸张化与喜剧化,紧紧扣合到儿童的兴趣

缤纷的舞台

点。其中有两个动作堪称绝妙：日本失被甩了个耳光，脑袋便向左、向右飞速旋转了好几圈；另一个则吓得脖子象乌龟似地伸长，一激灵又回缩到原位。又可笑又可爱，特别夸张又特别真实，有些动画的风格，更尽现木偶特有的情趣。

如果说，《江姐》中的“红梅”是一片壮美的红，那么《枫林晚》所营造的意境则是一片温馨的红。《惠女情》追求的则是喜庆的红。《枫林晚》深得老年情味。全剧更象是一篇淡淡的散文。没有强烈的动作，只有眷眷的话语。虽有瞬间的爆发，但情感依旧沉静，淡默，淙淙流淌，正如那枫叶，虽然浓丽，却又纯净，温馨，生气勃勃。两位主演的表演含蓄而内敛，有着淡而醇的气韵。如果说他们的情感状态是“静”的，那么乌马婵、金杯伯、海量、旺叔等人则组成了一个“动”的老年人群像，他们各具特色，又散发着浓郁的闽南民间气息；其中的金杯伯，不著一语而尽得风流，尤为感人至深。演员们的表演个个精彩有味，深致有情，让我们又一次见识了省梨园剧团的大团阵容。《惠女情》关注的是惠安两代女性的命运。描述她们几经波折，终于得到幸福；有对比也有照应。可以说，在这些现代戏中，唯有这个戏比较戏曲化，如“走亲”、“退婚”等场具有明显的戏曲“场口”特征。二度创作方面颇具匠心，很有想法，如对“渔网”的意象化处理与运用，以及在退婚那场戏中不仅安排了老年、青年群众演员，还闯进了一群稚气的孩童（让我们不禁发问，他们还会重蹈覆辙，走上童婚的悲剧之路吗？）这三代人的在场，不同的反应，足见导演的良苦用心。

在红色的主色调之外，《走过十五岁》呈现出的是一个五彩的世界，而《惠安女人》则浸润在一片蓝色之中。《走过十五岁》的剧作者以其真诚的笔触，刻划了一群叛逆“出格”的当代中学生，揭出了“成年性”施加给“少年性”以超前的重负与压力的问题，呼吁把少年世界还给少年。全剧洋溢着清新动人的少年气息，其契合生活的少年视角与所表现的少年世界，超出了一般同类题材作品。舞美也是令人赞叹的，自由、开放的舞台契合了少年人不羁的气质。单单是那教学楼紧紧相连不留空隙的天幕，就

传送出沉闷紧张的校园空气。导演充分利用，甚至还拓宽了舞美空间。在方兰老师内心激烈的独白那段戏中，京胡手也从乐池步上了舞台。那激烈的、冲撞的、颤动的、爆发的京胡声、手势、身体乃至整个人，无一不是冲击、震动、呐喊、惊叹，完全是方兰剧烈的情感激荡的外化与具象化，也应和并推波助澜了方兰跌宕起伏的唱腔。

这是一个明喻，以修辞的方式成为了这个戏有机的一部分，但它仿佛又只是它自身，纯粹是一段京胡独奏。舞剧《惠安女人》的音乐、舞姿令人陶醉。整个意境仿佛就是他们的家园——那片海，那片蓝色。时而是明媚的浅蓝，但更多的是幽暗的深蓝。浅蓝色的是“梦”，是短暂的恋情，转瞬而去的幸福；深蓝的是“醒”，是石头、渔网，是实实在在的日子。舞美与灯光，在经营这氛围中起了主要作用。在即将出嫁的阿兰与阿旺作最后的话别时，舞美也情绪化了，天幕上的树都是两棵紧挨着往一边去，几欲折断，这本身就是一对苦涩恋人的悲情舞姿。岸上有只小舟也倾覆了，强力的压迫与惨然的无望油然而现。

当然问题也不少。现代戏最大的通病：“话剧+唱”，即戏曲化问题，在有些戏中也有不同程度的存在。

《江姐》的舞美若是更开阔些，少一些拘泥与拘束，给演员以更大的表演空间，效果可能更好。《惠女情》的感情处理粗疏了些，如果能阐发得更为细密一些，更有层次感，把握得更为到位，或许更真实可信。如开场女儿出嫁，母亲不致于如此任性的撕心裂肺，因为女儿天没亮就可回来，她应该是若有所失内心怅然但又强颜作笑自我宽慰。《太阳山》的最后一场可以处理得更为感人，更具情感波澜也更戏曲化。《惠安女人》虽为舞剧，但似乎“舞”多“剧”少；其舞蹈语汇在个别的关键细节上稍显模糊、仓促，指示性与会意性不够。如涛哥纯朴憨厚且多才多艺，赶圩的阿兰究竟是怎样发现的？而我们观众又如何得知呢？

这八台戏是让人难忘的。《枫林晚》相当完整。两个少儿题材《走过十五岁》、《神笛与宝马》让人惊喜，尽管仍有瑕疵，但《神笛与宝马》的童趣不但能让成年人莞尔，而且回味无穷；使人耳目清新的《走过十五岁》则是多年来福建剧坛少儿题材的一大收获。《惠女情》有地方题材的优势，也有可挖掘的潜力。而这八台戏的色彩：耀眼的火红、缤纷的五彩与多情的蓝色，给我省戏苑抹上了新世纪的第一笔斑斓的亮色，编织成了新世纪的第一道亮丽的彩虹。我们相信，也期盼着更多更好的现代戏的诞生。

责任编辑/魏明