

# 锻造都市品格的高甲戏

撰文/陈炳聪



间,艺人们汲取了其他艺术门类的体现样式,突破了先前的局限,逐渐拓展为文武交融的“合兴戏”。及至清末,戏班艺人在南音音乐曲牌系统基础上,大胆吸收了徽剧、江西弋阳腔和京剧的声腔以及程式,终形成了闽南地方特征的戏曲剧种——“高甲戏”。由初始的武戏见长及至文武交融发展到当代,为国内戏曲界印象强烈的是高甲戏的“丑”行。在“丑”行上被发扬光大到极至的同时,高甲以“旦”角艺术表演见长的传统逐渐被忽略了。

厦门市金莲升高甲剧团的前身是“天福兴”高甲戏班。1931年,江湖上来自金门和同安莲河的艺人们志同道合重组戏班,各取所在地名首字,和一个象征着吉祥如意的“升”字,从此一个崭新的“金莲升”戏班现身于民国的戏剧舞台上,经年名伶辈出,戏码丰富。建国初年,该戏班驻足厦门迄今。该团老、中、青三代演员阵容较为齐整,多年来在闽南泉州、晋江乡间的演出享有盛誉,戏约应接不暇。

## ——导演新编历史剧《上官婉儿》所引发的思考

流行于福建省闽南泉州、晋江方言地区和台湾、金门以及东南亚各国华侨、华人聚居地的高甲戏,始于明末清初。该剧种发源于闽南沿海乡村,古时乡间民风悍烈,每逢迎神赛会或喜庆节日,乡党们多愿扮成《水浒》中的梁山好汉,在民间乐曲伴奏下作即兴的表演,显示出一种化妆游街方式的类似戏剧演出样态。随着光阴的推移,临时即兴挥洒、粗陋的方式逐渐衍变为专业的戏班,演出的戏码多与梁山义军头领宋江相关,通常情节内容趋于简单易懂,演出样式上多偏重武戏,因此,得名“宋江戏”。至清道光年

戏剧的江湖,狭义而言为乡间村舍为物理空间的演出场所,以乡村民众为主的观众群流,构成高甲戏艺人演出的生存空间。然而,一旦丧失或摒弃代表文明程度向上的都市观众审美空间,在得不到都市主流文化认同时,地方戏曲剧种最终只能式微于乡间。因此上就广义而言,戏剧的江湖应是都市和乡间并举的多元复织生存空间,这样地方剧种的存活和品质的提高才能得到薪传光大。

厦门作为副省级沿海特区城市,在经济建设取得举世瞩目的成就后,90年代以降,开始了全

面的文化建树和铺设。2001年,厦门市委提出把厦门建设成为“艺术之城”,并列入厦门市城市发展战略规划。厦门城市规划和展拓已向国际性海湾花园城市迈进,都市文化成为厦门文化的主流取向。要铸建一座艺术之城,各个门类艺术的创作自然是其间的紧要,将是定夺都市文化品位是否高雅,都市文明程度是否显著的关键。市文化局要求市属各院团的戏剧创作在这样总的态势中,全力去展拓、锻造地方戏曲剧种的都市品格。

作为厦门市文化局主管下的金莲升高甲戏剧团,在全年艺术生产计划中竟有八个月的时间在乡间野台上穿插徘徊,完成为业界所说的“业务戏”演出。作为剧院团日常运转的切实需要,日常“业务戏”的演出能使剧团充满活力青春常在,演职员的生产、创作能力在频繁的戏码演出中得到普遍而有力的锤炼。我们在完成这种极为朴素的剧目轮演方式的同时,同样要相当清醒地看到剧团常年奔波于戏剧的江湖中,演出样态常年趋于江湖野台化的态势中,则无力对于重点新剧目创作的生产和城市正规剧场的演出。为改变剧团这种弱势,使剧团能够以崭新面貌从容驻居于都市剧场中,赢得城市观众群流的青睐,在市文化局领导全力关怀下,剧团于1999年创作了新编历史剧《金刀会》,使剧团在业界和观众面前的形象焕然一新。在荣获了福建省21届戏剧汇演剧目大奖以及系列主创人员优秀奖项后,遂晋京参加了庆祝建国50周年献礼演出,深获北京专家好评。迈出第一步后,在2002年福建省22届戏剧汇演来临之时,我团再度倾全力创作了大型新编历史剧《上官婉儿》,在该届38台新剧目汇演中,我团再度脱颖而出获得

了优秀剧目大奖、优秀导演奖、优秀舞台美术设计奖、优秀灯光设计奖、优秀表演奖等系列奖项。继而在2003年,经中国剧协组委会对全国90余台送评剧目遴选后,《上官婉儿》成为第八届中国戏剧节15台演出剧目之一。

大型新编历史剧高甲戏《上官婉儿》是在市文化局领导大力关怀下,盛邀我国著名剧作家郑怀兴先生执笔的最新力作,是一出具有悲剧色彩的正剧,是郑老师“写得最苦、改得最多、最下功夫”的剧作。在这部剧作中我们又仿佛看到了20世纪80年代初饱含激情,又充满自觉与强烈的批判理性的郑怀兴,他的作品总能让人在凛然正气中感受到一种悲悯的力量。

《上官婉儿》展现了初唐武则天时期知识分子在权势语境高压下所遭受的精神苦痛和灵魂的洗礼。该剧以女才子上官婉儿的命运为线索,以唐代宫廷中武则天戮力扫除通往其获得皇权道路上的政治对手的叙事为平台,引发了女才子上官婉儿与女皇帝武则天之间的爱恨交织的情感冲突,揭示了中国古代知识分子在专制政治中的人格理想与政治抱负之间的激烈冲突与抉择的生存两难。作为导演叹服于剧作家所持有的强烈的知识分子的忧患意识和使命感,剧作家透过笔端对剧中人物人格复杂变异的叹息与同情,引发对知识分子存在意义本质的考量,站在当今的时代高度,又运用历史的目光,来审视知识分子特有的复杂的社会文化心理结构。

通常史实的评价总是与戏剧审美的评价相左的,然而,我们认为新编历史剧应该是艺术地展现人物心灵的殿堂,它不该是宣判历史人物功过的法庭,《上官婉儿》的难度在于剧中主要人物形

象是独特的;人物关系大大异于一般传统剧中的那种黑白分明善恶相间的模式,婉儿与武后之间的关系呈现一种极为复杂的语境,那么如何去体现该剧的现实立意呢?在解读剧本时,我们苦苦寻找演出的“形象种子”,剧作家“纸花”的意象使特邀导演陈大联和我豁然开朗,经过一番斟酌之后,我们将演出总体形象定为“一朵被赤热的阳光逼射下的鲜花在干涸中枯萎并成为标本!”。从鲜花到标本,可以“洞见上官婉儿那一切始于充满青春朝气的狙击最终结束于对武则天五体投地的臣服过程”,我们这样揣度着婉儿的心灵变异以及个中冷暖。我们感觉到这部戏要展现的主要人物基调,应该是一种悲悯、凄迷、高处不胜寒的女性情怀。

在《上官婉儿》二度创作上我们组织了年轻而充满朝气的强力阵容,在表演上,该剧将高甲“旦”角表演艺术的传统进行了一次“一戏一格”的复归,并融汇当代都市意识于创作中。服装、音乐、灯光、舞美、导演的通力合作使全剧演出浑然一体,各部门尽全力去保证该剧演出艺术的完整性,力图使人们过去印象中的高甲戏生发出一种大气、从容、细腻、精致的崭新面貌,以满足都市观众的审美诉求,使高甲戏登堂入室现身于都市人群的视野中。

大型新编历史剧高甲戏《上官婉儿》的创作,应该被认为是高甲戏剧种在新世纪向都市生存空间拓展上的一次重大收获,该剧从剧本创作到二度体现,都历经了一个漫长的思考以及艰苦体现的过程,这些都给我团今后的剧目创作留下了珍贵的参照经验。在淋漓的汗水中我们深深领悟到一分耕耘一分收获的又一层含义。

责任编辑/魏明