



小剧场京剧《马前泼水》



小剧场京剧《玉簪记》

# 魅力与活力的进显

## Shining with Charm and Vigour

——北京小剧场京剧断想

撰文/崔伟

大约是从上个世纪的90年代后期起,在京剧创作理念和形式上相对“保守”的北京京剧舞台,悄然无声地出现了第一出小剧场京剧《马前泼水》。但那似乎仅让一贯以“老成”自居的京剧人本身兴奋不已,而并没有引起多少社会范围的动静。但到了最近两年,仍然乐此不疲的北京京剧院又推出了《玉簪记》和《浮生六记》,其体现出的创作活力和充满青春气息的演出品貌,则让我们不能不对此兴奋和思考很多了。

我认为:小剧场艺术本身根本就不象我们有些人认为的那样,只是一种演出空间的概念,而应是一种艺术家展示题材和处理题材方式极具特点的戏剧形式!其最鲜明的闪光点,就在于可以为一些在思考生活方面极具敏感和个性的艺术家提供一个充分展示和表述个性与自由的空间。因此,从这个角度说,小剧场艺术的最大特征是艺术家思维结果的尽情倾泻,个性的极度彰显,以及与观众交流上的无间无隙。

从艺术的特质上看,小剧场艺术和中国的京剧艺术,在表现方式和接受心理上本是有着本质区别的!

但这是不是就说明,京剧艺术的所谓小剧场不是真正意义上的小剧场了呢?结论并非如此简单!因为,我们完全不必拘泥于概念所囿,甚至撇开小剧场本质应该怎样,将这种被青年京剧艺术家们称为小剧场的演出形态,看成是一种艺术家对于守成的突破,对固有艺术特征的嬗变,对艺术理想的追逐,对观众审美的靠拢。从而考察京剧小剧场艺术成果,在艺术特质上有着那些与学术意义上的小剧场概念共通之处?进而考察它是否具有着与传统京剧表现的不同追求?是否给我们观众和表演艺术家一些不曾有过的新意与感受?相信,我们还是会在调整思考角度后,对它做出积极评价的。

其实,从目前我们观赏到的《马前泼水》、《阎惜娇》、《玉簪记》、《浮生六记》等来看,这些剧目确实与传统京剧演出相比,不仅在内容上关注点不同,题材上开掘点不同,人物上展示点不同,而且,在所体现出的演出呈现特点和感人程度上也与传统的京剧有着极大的差异。从这个意义上,说这些剧目本身已经成为了一种今昔不同的新的京剧创作与演出形态,是并不为过,且恰如其分的。

从京剧原有题材表面沉潜到更具个性和触动艺术家感性思维的抒写空间,是这类剧目的共同特点。其实,在京剧传统题材中,任何一个故事都一定是因着时代的变化,以及思维维度的多元,可以产生许多新的解读收获;而缘着这许多思维收获的升华,不同时代和思考方式的艺术创作群体,更会描绘出属于他们的五彩缤纷的故事天地和情感空间。

这从创作时间先后考察这些剧目的特点,便会发现艺术追求的逐渐清晰,逐渐沉淀,逐渐空灵的过程。这实际也是大家都经历过来的一种创作和探索的走向。

《马前泼水》(导演:张曼君)是北京京剧院小剧场作品的开山之作,那种题材展示的灵动和对传统意义上崔氏行为定性的反拨,是这出戏在题材上的最大亮点。同时,导演运用的一种色彩(大红)和重点情节(结亲的闪回与梦境)展示上的升腾与浓化,营造出了在传统京剧演出中很少具有的精致与淋漓,笼罩住了所有聆听故事的观众,并使他们在在一个新奇的剧场空间和近距离的观赏中,感受到新的京剧演出形式和艺术家表达兴趣点的无限风光。但我在当初看的时候就感到,这只是演出形式的感性加强和观演空间的缩小,与实质意义上的小剧场艺术有着很大的不同,更确切地说,只是一种排演场的观赏历程而已(我记得我的这个观感在



小剧场京剧《浮生六记》

看戏后的互动时,就和创作者交流过)。因为,小剧场艺术那种极为迷人的艺术家不羁的思考和奇崛肆意的创造手段,并未充分发挥出来。创作者的实践,固然有别于旧有的京剧演出,但在这出戏中创造者的才情,仍并未摆脱无形的束缚,也没能挥洒出色彩迷离,令人精神兴奋与情感撞击交并的另类欣赏满足。

与《马前泼水》不同,《玉簪记》和《浮生六记》,恰恰在形式和内涵的感性与个性的充分张扬上走得更远和充满了魅力。

《玉簪记》(导演:徐春兰)将潘、陈的爱情演绎得极为浪漫和“凶猛”。它使我们大多数人,悬浮在对以往自身思维定势和道德准则的坚守与迎面而来的新的情感流动对我们造成的无比自然的感染的争夺中,看完,并最终接受了这个看似荒诞,但却充满青春肌体生命热情的爱的故事。应该说,这出戏在艺术形式上,特别是表演形式上演员本身的生命体验获得了在传统戏中从未有过的自由的律动,以至故事的所有走向和合理与否,都让位给了两个充满生命感和情感燃烧的男女主演。他们将潘、陈这一虚拟故事中的爱情,逼真地表演出实实在在的两个血肉之躯爱情历程的美好与炽热地燃烧。并使我们在情的投入与感染下,徜徉在了艺术家将我们带入的无比灵动与自由的时空,产生了旷阔自由的自然天地与无垠绚丽的情感天地,本是两个真实空间在舞台苍穹下的合二为一,水乳交融,无形中符合了中国戏曲、小剧场艺术,特别是故事和人物情感特点与讲述特点的时空规则与要求。

而《浮生六记》(导演:白爱莲)带给我们一个最奇特的现象就是,作者在文本上体现出的构建故事的大胆想象,却和书写故事本身因太过与现实的比附,而流于一种概念化的是非观。这一结果的相互抵触,必然消释了许多本应有的情感冲击和作者原可以带来的思考光焰。这反而使得戏中在表演上的青春鲜活的血肉感,能更直接与强烈地推倒在观赏者的面前,从而让我们为两个青年演员而迷倒与折服。

令我非常兴奋的是,在这出戏中,京剧青年演员在表演上呈现一种极为自由的状态,竟然不期而至地与他们本身具有的青春和生命气息结合得水乳交融,从而产生了迷人的舞台韵致;演员也获得了一种非常自然和自由的表演激情与才情的释放,构成了在京剧常态演出状态很难获得的创造愉悦和审美收获。因此,这也使我顿悟出,北京京剧院小剧场京剧的另一个亮点和魅力,是因为有了这些剧目的承托,才得以焕发了青年京剧人的创造活力,更将他们以往在演出京剧传统戏时的那种规矩的恪守,以及许多以严肃凝重为标榜的新编历史剧表演中的那种假模假事的做作,在一种与他们青春天性和聪明创造性的契合中得以激活,并极大地弥散开来,且转化为迷人而可贵的表演华章。

其实,从严谨的艺术批评标准上讲,北京京剧舞台的一系列小剧场京剧,都是一个个青年艺术家行进在艺术理想目标追求下的创造足痕。每个作品在追求和风格体现上也不尽相同,甚至相去甚远。但是,其意义却非常大。首先,它在小剧场的目标追求下,迈出了古老中国京剧表演艺术与彰显个性和追求感性传达的现代戏剧表演艺术风格与方式结合的脚步。其次,它在演绎和处理中国京剧的题材和中国历史上的人物时,再不是满足于仅用大写意的方法勾画出人物命运的轮廓,而是更加感性地用当代艺术家心灵的敏感与温情,传达出了许多充满魅力和个性的冷峻与美好交融的艺术感悟与思想,从而使多年来戏曲家和观众都习惯了的理念性的对人与事的解读,上升为感性与个性十足的知心诉说。第三,为许多聪明并满身才华的青年艺术家提供了展示个性的平台,并在这个平台上使他们对掌握的传统有了更深沉的领会,更重要的是,这种鼓励个性的实践,为他们自身艺术灵感的激发、艺术创造的显现注入了动力,点燃了引擎。

京剧小剧场是一桩新的事物和探索,因此必然在许多方面面临着提高和改进的余地,许多观念和追求也未必不存在着见仁见智的探讨空间。

首先,目前文本上作家对题材的发现与开掘还不够肆意,缺乏独特的奇思与奇异的演绎,创造者的灵光还只是在细腻的层面上闪烁,而没能出现像真正小剧场经典力作那般令别人意想不到的创造力、表现力与震撼力。其次,艺术手法上还多是以空间和心灵展示衍生出的手段,这就停留在了情感具象和诗化的水平。创造出更为个性与奇妙的手法和空间,甚至在变形和时空的艺术想象上有所智慧的大手笔,还是空白。

万事开头难。可喜的是,小剧场演出在北京京剧创作上毕竟走出了这一步,不仅为传统京剧观众带来了清新的风气,更为青年观众提供了展示才华的舞台,同时也成就了乐于在这种艺术形式上尝试不疲的北京京剧院与其他剧院在艺术风格上的不同,这无疑都是值得我们关注和认真研究的。

(崔伟:中国戏剧家协会理论研究室主任)

责任编辑/白勇华