

可堪“戏”“曲”两离分

When the Music Gets away from the Play

撰文/白勇华

在对现代题材的关注上,北方的剧种向来更为积极、主动、热烈并充满激情。在内容的选择上,多能立足于现实生活,在弘扬主旋律的实践中,也显得更加的敏锐与执意,所呈现的舞台风貌,无论是演员,还是整个创作群体,也都首先有一种能感染人的、向上的力量。如秦腔《大树西迁》、豫剧《村官李天成》、河北梆子《女人九香》、现代京剧《生活秀》和《飘逸的红纱巾》等充分显示了戏曲对现实题材的艺术表现能力,尤其是对建国六十年和改革开放三十年来社会巨大变化的把握能力,尤为难得的是,在一定程度上突破了戏曲程式难以融入现代表达的瓶颈,出现了不少连接现代生活的新程式。同时,这些现代戏剧目对故事情节与人物性格进行简单化处理,这不仅有利于剧种对剧目的驾驭、演员对人物的表现,运用于颂扬先进和宣导政策时也甚为奏效,所以这些剧目整体上多通透流畅,简洁明快而有力度,能迅速引起观众的共鸣。

承“颂”一脉,在特定的时代、时期,戏剧创作迎合主旋律的需求,本是无可厚非的。但是,问题在于,“理想、信念、信仰、奉献、执着、大爱、大我”等伟大的精神语汇一旦脱离了个体生命的承载,也如无根浮萍,虚妄而浅薄。现代题材的剧目需要历史的宏大叙事,也要有个人的命运周折;需要角色的预设交锋,也要有人物的情感冲突;需要背景的多重指涉,也要有时代的浓烈气息。就形式而言,戏曲自然是可以专攻一点不及其余的,但把握现实题材时,如果也是直指一点并无限放大,不但失却现实的基础,也将削弱本来用来鼓舞人心的真实的力量。

在我们这个时代,艺术发展的趋势是“融合”的,当代戏曲的发展似乎更是如此。但由于很多剧目从剧本开始,戏曲思维便已弱化,在二度创作中,也不甚注重戏曲的结构,于是,失却了“戏”的完整性,成就了“曲”的独立性。

北方剧种的“唱”堪称一绝,均兼有极强的叙事能力和抒情能力,可宏阔高远直上云天,亦可浑厚低回藏于谷底,京剧、豫剧、秦腔、评剧等剧种许多优秀的表演艺术家也都称得上是中国一流的“歌唱家”,他们的“唱”无需任何的配饰便可占据整个舞台,他们的演员无需强化便已是戏曲的中心。北方剧种的“唱”也由此更加的出彩,甚至成了“戏之所系”,本届艺术节整体格局也是北方高腔系剧种声势浩大。由于北方剧种的“唱”有天然的优势,加之戏曲音乐交响化已经由一般的场景音乐交响向角色唱腔交响渗透——在音乐设计上,仍基本保持本剧种人员担任唱腔设计,歌舞剧院或交响乐团的人员担纲配器,北方剧种“唱”的强烈冲击力得到进一步的强化,但剧种音乐的优长却似乎并没有得到提升,有时甚至是难以兼容,合则两伤。像京剧、豫剧、晋剧这样的大剧种,声腔特点鲜明,底蕴深厚,在交响的“夹缝”中不落风,而且还能始终保持清晰的行

当特点。但是,也正因为要在交响的裹挟中表现剧种声腔的个性,便自觉或不自觉地过分张扬,以致于唱腔难以顾及人物的情绪变化和情感层次。另者,尽管北方剧种以唱工上佳为要,其传统声腔和表演也是能相生相合的,但在交响的构思中,音乐的自主发展建构,自我绵延延续,加之主题先行,本已弱化的表演在其中难以施展,更不论完整呈现。

在戏曲剧目中,出现西方音乐模式的幕后伴唱、小组唱和男女二重唱,已经是戏曲音乐在无休止的“改革”中空见惯的“创新”手法了——但大多还是依照戏曲的发声方法和剧种的语言风格,或视为西方音乐对戏曲音乐较为温和的形式渗透。而在无伴奏合唱昆曲清唱剧《1699 桃花扇》中,这种形式被无限放大,以舞台剧的气势对合唱与戏曲进行强力整合。其结果便是,以合唱的方式来诠释昆曲文雅精妙的曲词虽有个别曲目情感铺叙得见合唱的力量,显示了声部的缜密和科学,但大部分旋律雷同,也在无意中流露出了合唱表现力的单一;被抽离了乐器的昆曲清唱(只有些许穿插的一段箫声和鼓点也极为“节制”)在同是人声的合唱帮衬下,其婉转流利尽失,更无论腔韵。也因为合唱的团队过于庞大,所谓“人声鼎沸”,在这样的状态下,昆曲演员的清唱被感染和带动,不自觉地表现出“以声争胜”的意图,所以常用力过大,而失之低回绵长。戏曲经过漫长的融合荟萃而自成一统,而今,却又被一次次地有意抽取和剥离,音乐和曲词、服饰和工架从形式到内容均在无谓的肢解和重构。勾着脸谱,扎着长靠,把着架势,挥着水袖,又交响合唱,却已戏魂不在,任由歌者自歌,舞者自舞。

另者,“话剧加唱”是戏曲现代形式分化融合中的“痼疾”,然而,在经历了数十年的批判后,在“戏”和“曲”的逐渐分离中,“话剧加唱”却似乎已“壮大”为当下戏曲创作的“共同追求”。然而,有趣的是,在某些话剧中,也出现了或者也可以称为“话剧加唱”的模式——剧目多有一首动听的主题曲贯穿,剧中音乐的成分在增强,但并没有过多地表现出“唱”对“话剧”的冲击。其实,对戏曲而言,在对其他艺术形式的借鉴中,坚定戏曲主体意识,便不必时时警惕其他艺术形式的“恶意”,而能自如地融合生发,相反,如果是偏离了戏曲主体,戏曲的形式就将被“刻意”地分化。值得关注的是,在对戏曲不断的尝试与创新中,当戏曲热烈地拥抱现代生活时,剧作家又似乎淡出了剧目的创作,于是舞美费尽心思,穷形尽相,承担起戏曲情景转换的“重担”,而为了不被气势磅礴的舞台淹没,演员出场多是成群结队,以壮声威。长此以往,戏曲舞台的最终呈现可能就是戏曲音乐情景剧。■

责任编辑/池国和

作者简介:白勇华,福建省艺术研究院助理研究员。