

观眉户现代剧

《西部风景》

有感

□ 王晓勇

戏剧和戏曲是两个有所不同的概念。张庚在《中国戏曲》中说：“中国的传统戏剧有一个独特的称谓‘戏曲’。历史上首先使用这个名词的是元代的陶宗仪，他在《南村辍耕录·院本名》中写道：‘唐有传奇。宋有戏曲、唱诨、词说。金有院本、杂剧、诸宫调。’但这里所说的戏曲是专指元杂剧产生以前的宋杂剧。从近代王国维开始，才把‘戏曲’用来作为包括宋元南戏、元明杂剧、明清传奇以至近代的京剧和所有地方戏在内的中国传统文化的通称。”所以中国传统的戏曲不包括话剧、歌剧、芭蕾剧、哑剧等外来的戏剧表演形式。换言之，中国戏曲是个较狭义的概念，它只是戏剧大家庭中的一员。但戏曲决不可能始终保有自己的纯正血统，对其他艺术手段和艺术形式的借鉴是它焕发自我生命力的必需。因为文化的精神毕竟不仅仅是继承，也是沟通、交流和吸收，这样才能保证它自身的发扬光大，与时俱进。这一观点从戏曲的发展史上就可以得到证明，且看《秦腔史稿》中的这一段话：“我国目前尚存的三百多个地方戏曲剧种，就其声腔体系来说，秦腔（也叫梆子腔、秦声）作为一种声腔，占有十分重要的地位。北方梆子腔戏曲，几乎无不与她有着难解难分的关系，即就是其他声腔，如二黄腔、弋阳腔、昆山腔、柳子腔等，也都与她有着密切的



关系。不少地方戏曲剧种的老艺人，都不约而同地说到，秦腔是他们剧种的老祖宗，他们的戏是由秦腔演变来的，或在当地民间音乐的基础上，学习或吸收秦腔声腔和表演艺术而逐步形成的。他们演出的众多剧目是秦腔原剧目的移植。在一些比较古老的地方剧种中，至今仍保留着‘秦腔’这样的唱腔名词，甚至，直呼为‘秦腔’。”可以从中发现，中国戏曲中的各种门类之间本身就是善于兼容并蓄的。那么，中国戏曲从其他戏剧形式中吸取有益营养也是完全可能的。

不久前，笔者有幸随学校去陕西省戏曲研究院观摩了一出大型眉户现代剧《西部风景》，忽生耳目一新之感，的确觉得和小时候在西安易俗社、三意社、尚友社和五一剧院所看的传统秦腔戏有所不同。该剧由秦腔名伶李梅女士主演，以西安交通大学的一段迁校史作为历史背景，反映出了孟冰茜一家为代表的中国几代知识分子在大西北的奋斗历程。不论从它的道具布景、灯光音响等舞台设计上，还是从化妆服装、人物造型等形象设计上，均有突破传统之处。比如其中大量运用了立体舞台的多视角优点，使得虚实结合，真幻互映，时代波澜与人物命运紧密联系，加深了作品的思想意味。而演员在动作表演、声腔处理上也多能推陈出新，灵活多变。比

如苏家的儿媳古丽有一处小唱段显然溶进了新疆民歌的特色,听来饶有情调。戏里时而又穿插着跑龙套演员的芭蕾舞小品,让人眼花缭乱。其中杏花一角尤为引人,满口的俗词俚语,加之以秧歌化的夸张动作,实在是洋相百出。而细细想来,又觉得她仍是传统戏曲中不可或缺的彩旦一类角色。这些均能体现编创人员的匠心独运。

陕西戏曲研究院向来以秦腔改革为旗帜。早在抗日期间,后来成为戏曲研究院奠基人之一的马健翎就在延安编创出了著名的革命现代戏《血泪仇》,获得了极高的声誉。甚至唐弢所撰的《中国现代文学史》也不忘给其留有一笔:“作者充分利用了传统戏曲不受时间和空间限制的长处,向观众展示了相当宽广的社会画面。全剧共三十场,剧中人近五十,从国民党统治区农村经关中地区一直写到陕甘宁边区,借助于秦腔粗犷、激昂、强烈的剧种艺术特点,演出了一个惊天动魄的故事。”又说:“他的作品很有生活气息,很有戏,很有吸引力,特别受到农民观众的欢迎。”马健翎的风格基本上成了陕西戏曲研究院的一贯特色,该院创作的许多著名剧目如《梁秋燕》、《两颗铃》以及《屠夫状元》等均给人以清新的气息。这里面有一个重要的经验,就是贴近生活,符合时代精神,并且广摭博采,大胆创新。笔者从最近所看的一部电视剧《老三届》中,也得出许多感触:真正具有震撼力的文艺作品应该包含坚实的生活内容,应该是作者所亲身经历过的个人史和时代史,是足以让一代人为之伤心落泣、为之感发振奋的青春史。《老三届》给人的感受完全不是当今娱乐休闲之类的影视作品所能给予的,也不是商业炒作所能包装的,因为它灌注着一代人的血泪。同样,戏曲的创新不仅应该追求形式的新颖,更应该注重内容的坚实,这才是艺术生命力所在。

《西部风景》秉承的就是求新求变的作风,它吸收了话剧、歌舞剧、芭蕾舞剧以及少数民族音乐、通俗歌曲的长处,从视觉到声觉,大胆创新,细心探索,把古老雄浑的秦腔

唱腔和新颖时髦的艺术形式结合起来,不能不说是一个有益的尝试。《西部风景》的取材以大西北知识分子为对象,反复强调“哪里有事业,哪里有爱,哪里就是家”的主题思想,既有从纵的方面对几代知识分子不同待遇的客观叙述,又有从横的方面对西部大开发政策的热烈响应。特别是李梅洪亮高亢的嗓音,更能烘托出主人公一生的坎坷经历和奉献精神。凄厉处,撕人心肺;激扬处,热血沸腾。简直将秦风秦韵的优长之处发挥得淋漓尽致。几个配角如周长安和尹美兰也能突出正反形象的强烈对比,有层次,有波澜,这也是在构思布局上的新意。

然而,从观众的角度而言,创新有时并不能赢得所有的观众。偶尔和几个老戏迷谈起了戏曲研究院,他们对之却颇有微词,认为它破坏了“老玩意儿”。一位戏迷对我说,中国戏曲讲究的是写意,所有的布景道具都应该给人以想象的空间,不能太实,不能做得像话剧一样。唱腔也应该体现秦人所独有的高亢激越和土味土调。他们更喜欢看的是《秦之声》节目,认为其中一些县剧团和票友的演唱才是地道本色的。这话很有道理,比如中国的诗歌和绘画一直都注重对意境的体验而轻视对客观的写实。清代郎世宁曾经将西洋画技法溶进了中国画中,结果倒弄得两不是了,让人看着他的画总觉得有些别扭。这是由于艺术欣赏中也有一个民族的心理背景和心理习惯的因素在暗中起作用,有一个能不能接受的问题。戏曲的改革和创新决不能脱离中国人的这种心理背景和欣赏习惯,否则一定会曲高合寡的。尤其是在媒体纷纭、戏剧衰微的当代,要想把更多的人拉进剧院,就得既能发扬传统风格,又能大胆创新,别开生面。这是十分难为的工作。但是只有这样不断地摸索,不断地总结,才能永葆中国戏曲的魅力。愿陕西戏曲研究院能在对传统的继承上再下点功夫,以期雅俗共赏,少长咸宜。

(作者单位:陕西省西安市西安交通大学人文学院,710038)