

戏曲《贬官记》的成功启示

■ 胡薇

在近年来的戏曲舞台上,闽剧《贬官记》是一部公认的优秀戏曲作品。全剧情节紧凑、以古讽今,把严肃的主题蕴涵在了曲折离奇的喜剧故事之中。为此,中国京剧院、中国评剧院、沈阳京剧院等全国数十家专业艺术院团,先后移植了《贬官记》。

在汲取他人之长、并发挥自己的特色方面,中国评剧院演出的评剧版《贬官记》,抓住戏曲本身的艺术特点创造舞台形象,移植而不照搬,以抽象简洁的布景,将戏曲传统的“一桌二椅”式的舞台空间发挥到了极致,既保存了原剧本的精华,承袭了闽剧简洁的本质,又恰到好处地进行了丰富和创新,使本剧种的地方特色得到了最大的发挥。演出不仅大受好评,赢得了雅俗共赏的剧场效果;而且,因为语言通俗易懂,曲调活泼上口,扩大了《贬官记》的观众范围。

这在各院团纷纷追求舞台的形式效应,追求大投入、大制作的今天;在全国300多个地方剧种中,有三分之二都面临生存危机的严峻形势下,《贬官记》从戏剧的内在规律方面寻找力量,不依赖舞美、灯光、服装的绚烂多彩,完全凭借自身朴实无华的精彩表演、剧情的引人入胜而获得成功,是值得研究的。

一 优秀的剧本:成功的起点

作为一剧之本,剧本的重要性毋庸置疑,它是戏剧演出走向成功的基点。《贬官记》的成功,首先也正是因其剧本创作的成功。

全剧讲的是一个虚拟的故事:子虚知府边一笑生性耿直、为官清廉,却因娶了青楼女子张帕玉为妻,被人抓住“把柄”上告,说他为所欲为、伤风败俗。新科状元、三省巡按崔云龙年轻气盛,因为急于整顿吏治,于是轻信密告,连边一笑的面都未见,就将他官降三品、贬谪为乌有县令。边一笑“乐天知命”,带着夫人赴任了。不料,他一上任就受理了一桩贼喊捉贼的通奸杀夫案。新来的七品贬

官办案,而且又是“花花官”审“花花案”,坊巷间不由议论纷纷。但边一笑不为所动,为了办案,先是乔装算命先生各方暗访;随后又忍辱负重,亲临是非之地,亲自取证,结果反被奸夫打伤。就在边一笑查案过程中,巡按崔云龙假扮江湖郎中来到乌有县微服私访,并与边一笑在茶坊相遇。本来是县令查案、巡按查官,不想化名崔成的崔云龙却被边一笑强收为书吏,带回府中“栽培”。在办案的过程中,崔云龙逐步发现了边一笑的耿直性格和出奇才干,认识到张帕玉出淤泥而不染的本质和边一笑夫妇间的真情。就在边一笑截回凶犯,金知府为了袒护凶手而在县衙大堂上大发淫威、要将边一笑置之死地之时,崔云龙亮出身份,与边一笑联手,共同惩治了凶手和要包庇他的官员们。

剧作者设置了充满传奇色彩的故事背景,并在开场就直接点出了“子虚”、“乌有”,明言这是“虚虚实实一场戏”,既抓住了戏曲本身的特性,确立了全剧亦真亦幻、虚虚实实的氛围;也为全剧定下了基调,迅速地 with 观众建立了欣赏的“契约”关系。

在情节的发展中,作者巧妙设计,不断运用具体的情节和场面,展现人物性格、人物关系,具有饱满的戏剧张力。比如,县令查案、巡按查官,两线迅速地扭结在“茶坊暗访”一场。先是崔云龙觉察茶坊老板与案件有关,装作无意地戳其腰测出了他身上有伤,显示出细致入微的洞察力;随后,边一笑利用假扮的算命先生的“职业优势”,默契地与崔云龙联手诈出了胆小怕事的茶坊老板所隐瞒的线索。由此,边一笑感到崔成年少聪颖、将来必是国家的有用之才,竟然决定将他强收入府“栽培”;而为了了解边一笑的官声和为人,崔云龙索性将计就计,成为县衙的一名书吏。双线巧妙地扭结在一起,但是,两条动作线并未因此而中断,动作的发展方向也未变,反而更利于双线的交错推进。

不仅如此,全剧戏剧动作的展开过程,并未以

人物正面冲突的形式发生,而以其中一方对对方心理轨迹的逐步发现,来推动剧情的发展,角度独特。作者没有把重心停留在对事件的发展和描述上,而是回归戏剧本质,关注人物。全剧将崔云龙暗查边一笑、却一步步发现自己的错误作为重心,略去了如何贬官、如何审案等交待性的情节,着重于事件给人物带来的影响。比如,“代审放凶”一场,边一笑因为被真凶打伤,索性命崔成穿上自己的官服升堂代审,自己则在二堂听审,并相约以拍不倒翁为号,命崔成“闻笑而止”。而大堂之上,崔云龙在查清了案中有案、凶犯刘强背后有知府舅舅金大贤撑腰的时候,故意佯装与权贵妥协来试探边一笑,结果遭到边一笑的痛斥,甚至被关入南牢反省。试探的结果,也发现贬官实是廉官,所谓的贤官却带人潜逃。可以说,崔云龙的一个行动,带来了两个后果。另一个后果是:自己被愤怒的边一笑关入南牢,为后面探监时二人的交心做好了铺垫。所以,短短一场戏,既带来戏剧情境的激化;同时,通过边一笑听审中的前后喜怒变化,也表现出他耿直、火爆的性格。作者用浓重的笔墨,书写了事件对主要人物之间产生的影响、由此产生的人物关系和心理的变化,以及由此引发的新的事件和人物之间的性格碰撞;既具有很强的戏剧性,又很符合戏曲擅长抒情的艺术规律。

而近年来的一些戏曲作者,过于追求作品表面的词曲之美,不惜以削弱戏剧性为代价,单纯地表现剧作的文学性,呈现出非舞台化的创作倾向,自然难以打动观众取得良好的剧场效果。而《贬官一记》的剧本创作遵循戏剧规律,充分运用重复、对比、反差等手法,用丰富、独特的想像力和创造力,有张有弛地将人物的思想情感有层次地传递给观众。其作品的文学性,完全是通过运用各种舞台手段综合创造出立体的舞台形象而传达的,结合了戏剧性和文学性,未曾止步于案头。

二“空”的舞台:融合传统与现代的舞台呈现

《贬官记》的演出,在一个看似传统的舞台上,处处弥漫着现代的气息。

开场,舞台正中被上方和左右两侧的幕布围出了一个正方形的区域,只有代表县衙大堂的大红公案摆在正中,守旧的位置悬挂着一个巨大的乌纱帽,除此之外,舞台上再没有其他的布景和装饰。这样,由幕布围出的这个正方形,就像一个镜框,即使县衙大堂在乌纱帽的映衬下显得更加肃穆庄严,也迅速集中了观众的注意力,有如一个凝固的特写镜头,吸引着观众进入到创作者精心构置的情

境和氛围之中。演出中,导演还利用幕布的起落,模仿影视中的远、中、近景,引导观众的视点;或是用幕布的半开半合,用以强调室内和室外的场景;或是用舞台上方的幕布落下三分之一,来营造一种宽银幕的效果。在“茶坊暗访”一场中,舞台后侧的两边纱幕各拉一半,从而将舞台分成了三块。奸妇从舞台后侧的台阶上哭丧而过的时候,她于剧中众人的注视下在帷幕中间的停顿,既形成了一个独立的表演区,又像是把一个伸缩镜头推近了。传统戏曲舞台高度自由的虚拟时空,经由这样的一些处理,在视觉上既保有了传统的意境,又有现代感的创新;既有助于聚焦观众的注意力,又赋予了演出现代的气息。

戏曲传统的“一桌二椅”式的舞台空间,也被发挥到了极致。比如表现“灵堂抓凶”一场的时候,除了依照传统在舞台的一侧摆放了灵桌、上面悬挂灵幡外,一条从舞台顶端垂下的白带斜穿舞台,既分割出不同的表演区域,又以写意的方式渲染了环境的氛围。此外,除了在表现公堂场景的时候,桌椅被摆放在舞台的正中以外,在其他场景中都是被刻意摆放在舞台的某个斜角,以追求现代不对称的美,既完成了功能上的示意性,也保证了舞台调度的连贯和流畅;既突出了本剧虚虚实实的立意和氛围,又给演员载歌载舞的表演以充分的空间环境,并使观众藉由剧中人的表演而展开神游万仞的遐想成为可能。

当然,戏曲演出也需要精致的舞美、灯光、服装等各项的支持,由它们为演出锦上添花。但有的戏曲演出,为了追求舞台效果,实景充斥舞台,令许多戏曲表演的虚拟动作失去了存在的必要;戏曲的舞蹈性,也同样受到了影响。而《贬官记》的舞台呈现,融合了传统与现代,以它的空灵,给舞台空间释放出最大的自由,营造了一个虚实相生、梦幻与真实巧妙转换的时空,对于演员的表演极为有利。

就在这“空”的舞台上,评剧演员发挥自身剧种通俗易懂的优势,用真情打动观众,以富含现代感的韵律和节奏,展现了评剧传统唱腔的魅力。主演们没有把舞台变成他们个人的表演展示,而是技随戏动,对角色性格和内在情感把握准确,唱做俱佳,刻画了人物的内心轨迹,以及人物之间因性格的碰撞而引发的戏剧冲突,舞台表现恰到好处。比如,“探监”一场,丑扮的边一笑先是以诙谐的唱腔,表现出性格中的乐天,接着直抒胸臆、教导崔云龙“为官的正道”,念白和唱腔也开始变得郑重。

随后,因崔云龙试探边一笑,边一笑借题发挥、大骂未曾谋面的巡按不分清浊,情绪转向悲愤,嗓音变得婉转、悲凄和低沉;而此时的女声帮腔则被处理成童谣一般的念白,重复着重要的尾词,更渲染出了边一笑内心深处的痛苦和悲伤;最后达到愤懑的高腔。小生扮的崔云龙则是以快节奏的唱腔,伴以甩发、圆场等传统戏曲的程式,最后以生活化的动作,恰如其分地表现出此时又羞又恼又难堪的内心状态,符合人物的性格和身份。

演出遵循戏曲艺术的规律,把握住了全剧的叙事节奏,即使是剧中对于“不倒翁”那种“胸有主心骨,不怕八面风,升亦笑,贬亦笑,正气凛然扳不倒,笑声直上九重霄”精神的几次强调,也都是边一笑夫妇载歌载舞、轻松愉快的表演中完成的。既充分运用戏曲的抒情优势来强调了全剧的主旨,又使严肃的寓意包装在精彩好看的场面之中。而在表现边一笑率众查案、现场蹲守的情节时,干脆采取了一段哑剧式的表演,以渲染在月黑风高之夜秘密行动的氛围。

全剧用来表现人物的小细节、小动作很多,以生活化的表演,最大限度地拉近了人物与观众的距离。比如,边一笑发现崔云龙就是巡按,一时惊惶失措,手足瘫软地晕倒在崔云龙面前;随后,因为得到崔云龙的支持去审案,他的表演先是诚惶诚恐,后是有些得意、趾高气扬地瞥向诸位官员,又因突然偷看到了崔云龙对自己的注视而羞赧,收敛了一下才又乐颠颠地捧着尚方宝剑踱向公案。这一系列的动作,既刻画出了人物心理的微妙变化,又很有喜剧效果。

此外,全剧的各个角色,都没有超长的唱段、冗长的个体展示,而是围绕主题,节奏明快、富有感染力。全剧采用民歌小调做帮腔,既可以用以评述人物的内心世界和面临的境遇,又叙述了情节,省去了由人物向观众进行交待的过程,便于直接进入戏剧性的场面,不仅遵循了戏曲的抒情特质,也强化了戏剧本身的情感力量。

《贬官记》注重戏曲本身的特点,去掉了外表的华美修饰,攫取戏剧本身的能力和底蕴,并将之化为了盎然的生命活力。它没有只是注意演出的外部包装和运作,而是调动一切手段揭示和渲染了展示人物关系、人物心理的那些场面,既让演员发挥了自己的表演特长,又没有破坏全剧的整体效果。从而使观众被人物打动、被场面带动,纵然在观剧多年以后、即使已经遗忘了故事,仍会在心里保存下那些生动的场面和人物形象。

与之相反,现在的一些地方戏曲剧种,为了晋京演出,拼命向大剧院、大剧种靠拢,反而失去了自己最宝贵的特色。戏曲舞台上,也日益呈现技术主义的倾向:一度创作即剧本衰败,二度创作尤其是舞台技术红火,更重形式、或以技巧取胜的创作和演出不断出现,逐渐使戏曲演出脱离民众,走向“贵族化”、奢侈化。戏剧演出市场呈现出畸形的发展,各种演出不少,新编改编戏层出,戏剧的创作和演出似乎又兴盛了。但是,拨开喧嚣的外表,仔细看来,繁荣的背后却并不是戏剧本身在真正进步。花哨的舞台包装、昂贵的制作费用,使各院团不堪重负;排演一出新戏,往往还会成为地方财政的负担……

归根结底,戏剧需要与观众进行现场的交流,而最能引起观众共鸣的,还是情感。《贬官记》没有对市场的逢迎和媚俗,显示出“胸有主心骨”的执着,它的成功,也再次证明:回归朴素的情感、塑造人物形象、抒写真情的戏剧作品,永远都不会过时;最质朴、最本分的创作和演出,也将是最坚韧、最有生命活力的。

当然,不创新满足不了观众日益增长的需求;但是,脱离了传统,又将失去民众固有的、认同的欣赏基础。返观历史,不论是历史悠久还是形成较晚的剧种,都在保持着自身的风格特色的同时,互相影响、互相依赖、互相移植,不断地相互吸收养分,以提高自己的艺术水平,所以许多剧目都曾是各剧种所共有。因此,在佳作难寻的情况下,在各种娱乐方式飞速发展、戏曲观众群日益萎缩的今天,剧目移植,无疑是一种现实可行、立竿见影的好办法。就像五六十年代的很多戏曲名剧一样,因被各地方剧种移植而流传大江南北;而各地方剧种在争奇斗艳的同时,各自的优势和特色也随着这些剧目深入人心。所以,在各剧种互相促进、互相丰富的不断演出中,必然造就出一批经得起推敲的中国现代戏曲的保留剧目。

戏曲的创作和演出,需要民族化、地方化、个性化,而如何处理好传统与现代的关系,如何在现代戏曲的创作中更好地借鉴中国传统戏曲的艺术经验,实现传统与创新的和谐统一,这是一个需要慎重研究的课题。现今,当一些优秀的话剧作品,不再只满足于运用戏曲的“形”、而开始注重运用戏曲的内在韵味和节奏,或是采用戏曲的故事而重新赋予其新的时代精神和现代意识的时候,《贬官记》的成功,给人以启示。

责任编辑 原旭春