

戏曲创作现代观念三论

■ 瑛子

随着古老的昆曲艺术走进大学校园并走向国际,随着京剧在民间的普及,越剧、沪剧剧目的不断推陈出新,戏曲剧场大有打破昔日冷落境地的态势。由此,大家对于戏曲与时代,对于戏曲创作与观众的关系,开始进行更为深入地思考。一些近年新创作的优秀戏曲剧目,引起了笔者研究的兴趣,拟从分析戏曲剧目中反映出来的创作主体观念入手,谈谈戏曲创作现代观念的构成、体现以及是提高剧目上座率的关系。

一、戏曲创作应该反映当下生活

黑格尔认为:“艺术中最重要的始终是它的可直接了解性。事实上一切民族都要求艺术中使他们喜悦的东西能够表现出他们自己,因为他们愿意在艺术里感觉到一切都是亲近的、生动的、属于目前生活的”。马克思主义哲学的基本原理告诉我们:人类的意识是由社会存在所决定,社会生活的无穷变化,决定了意识的发展;而这种不断变化发展的意识观念,又主宰着人们认识世界、改造世界的一系列活。戏曲创作者的艺术创造活动,必然要受这种客观规律的制约。所以,所谓戏曲创作的现代观念,也就是现代社会作用于戏曲创作者的结果。这种“结果”必将规范着他们认识世界、表现人生等一系列艺术创造活动。

发展中的现代生活不断改变着人们的观念意识。历史的进步,时代的发展,成了人们意识更新的原动力。改革开放以来,复杂的社会存在、瞬息万变的现实生活,冲破了传统意识的平衡态。戏曲创作者应尽快意识到这一点,并在行动上作出敏捷的反应,自觉调整自己的观念意识,迅速建立与时代和观众心心相印息息相通的现代观念。这对于正确反映现实、争取当代观众尤为重要。上海闵行区群众艺术馆近年创作演出的现代沪剧小戏

《花之系列》五部曲,受到了观众和专家的好评,其中四个小戏的演出都超过了百场。不但演出上座率高而且屡屡在文化部“群星奖”和上海市的历届新人新作比赛中荣获高奖。探究这些小戏曲受到欢迎的原因,很大程度上是得益于创作者体现在创作中的现代观念。

沪剧小戏《花农嫁女》的作者敏捷地看到了目前中国农村正处于由自给、半自给经济向大规模商品生产发展、由传统农业向现代化农业发展这一历史转折的生活本质,注目现实生活的激流,着眼于当前农村生活的新变化,力求写出包含多种复杂因素但又具有新的性格特征的新农民形象,从他们身上传导出中华民族在变革中思想观念发展变化的基本规律。此剧以农村姑娘出嫁为全剧情节主线,巧妙设计了父亲与女儿两个观念不同的新农村人形象:父亲——埋头耕种、勤劳朴实,因袭了传统重男轻女观念;凤娟——受到现代思想的熏陶,头脑灵活、性格精明开朗。创作者赋予了并不很新鲜的情节以新的思想意义,生动而乐观地从一个侧面表现出中国农村变革的必然和艰难。此剧在农村演出中反响特别强烈,这在戏曲现代小戏的演出中实属少见。

随着农村城市化进程的推行,上海郊区经济改革取得了一定成效,已呈现出新都市风貌,随之而来的便是导致建立在经济基础之上的观念形态的相应发展。一些建立在小农经济式的苟安心理、自给自足生活形态上的思想观念发生了巨大变化,许多青年不光是挣脱传统观念的束缚,而且还在价值观、贫富观、苦乐观等方面也逾越了前辈的意识规范。沪剧小戏《荷畔飘香》中的荡湖船女传人,也是这样一个有作为的新青年。她不愿囿于“以农桑为本”的传统农业观念,不甘沉沦于“耕田而食”的旧式农村生活,思想超前而独立,在命运提供给她的平台——“荷池”上巧思妙想寻找突围的契机。她那百折

不回的奋斗经历,敢想敢干,敢作敢为的精神风貌,以及性格色彩极浓从而独具魅力的姐弟情,都使得观众为一代新青年的新思想、新风采而深深着迷。因为这个戏及时地、真实地反映了我国大都市郊区出现的激动人心的新气象、新面貌,塑造了一代不同以往的新农民形象,使观众从中能够感应到时代的脉搏,把握生活的律动,所以这个戏的演出受到了广大观众、特别是农村青年观众的喜爱。此剧在江浙一带农村演出时,观众百分之八十是青年人,当剧中姐弟遭到辍学困厄时,有的农民观众联想到自己创业的艰难,不禁潸然泪下。在戏曲演出极不景气的情况下,此剧演出能够受到如此欢迎,这与创作者的现代观念是分不开的。

二、现代性和历史感是构成现代观念的正确坐标

生活永远都是不断流动的。戏曲创作者首先需要尽快调整观察事物的焦距,使自己的意识能够随现实的运动而不断延伸,从而使自己的观念具有敏锐的现实感和时代性。但光谈“变”恐怕还不够,还必须具备统摄全局的历史观念和发展意识。意识是历史发展的产物,新兴的现代意识,往往是在传统意识的基础上形成起来的,缺乏历史感的现代观念,也可能会显得轻率、浮浅、偏激。这就要求戏曲创作者的现代观念既具有敏锐的、与现代人知识结构和精神特征相一致的现代性,又具有汲取整个中华民族深厚的文化思想观念之精华的深邃的历史感。这便是戏曲创作者现代观念正确的历史坐标。

如果戏曲创作者的现代观念中缺少了历史的眼光,必然难以感受到今天的改革人物是怎样大胆地冲击着历史遗留下来的精神桎梏,看不到他们本身的时代局限,因而不能正确反映时代和民族生活特定时期的基本特征,把生活和人物简单化处理。就这一点而言,沪剧小戏《花衣嫁女》中凤娟这个人物就刻画得较为真实、生动。另外,在描写凤娟爹这个稍带对立色彩的人物时,也使观众看到,他传男不传女的保守性并不是来自道德上的弱点,而是由和他们生活方式联系的文化思想所决定的。他们的思想观念是旧一些,但在他们身上也存在一些质朴的人性美的东西。这就使广大农村观众易于接受,因为在中华民族的思想文化体系中,纯朴之美也是值得继承的传统美德。如果我们的创作者能够把握好现实感和历史感的交接点,建立比较健全、合理的现代观念,在批判旧观念的同时,注意从历史的、民族的角度考虑问题,能从旧人身上看到一些美好的、值得继承的品

质,在新人身上也能发现一些该擦掉的旧的灰尘,这既会有益于对当前社会本质的正确表现,也会有利于人物性格的塑造。对戏曲创作剧目思想艺术质量的提高、美学魅力的增强,都将是无不益处的。

三、现代观念亦体现在戏曲艺术形式革新中

发展变化的生活,正改变着审美主体的欣赏习惯和感觉方式。随着经济的腾飞,人们的欣赏选择、审美兴趣较之以前也有了许多不同。那种适应过多少代人审美趣味的戏曲艺术形式,渐渐开始与当代观众产生了审美阻隔。时下戏曲观众的减少,正是这种状况的必然反映。能否敏锐地感觉到这一点,并采取积极的探索尝试,来逐步消融这种阻隔,改善戏曲艺术形式与观众的审美关系,这关系到戏曲艺术的生死存亡,亦是戏曲创作者现代观念的体现。

前面谈及的《花之系列》几个创作剧目之所以会在戏曲舞台上让人耳目一新,这其中就有形式革新的重要作用。其中《花缘》一剧,在演出上就借用了象征主义手法,用象征车轮转动的“花伞舞”来表达一种寓意性很强的思想意境,用花女的拟花变幻象征女设计师妙手生辉的新设计,舞美设计上通过虚中有实,虚实相生的布景处理,点画出网络时代青年人的新风貌,形成一种清新、明丽、抒情的演出格调。《花开灿烂》一剧则采取了“散文式”的剧本结构方法,没有贯串全剧的中心事件,不强调人为的戏剧性,撷取生活中一段有趣的生活画面,颇具轻巧、灵秀的美学特色;在艺术表现上,一反过去现代戏里人物戏曲化的做法,强调从生活出发,从人物性格出发,设计了生活气息较浓的动作和道白,在演出上还大胆选用真正的外国人进行表演,沪剧舞台上首次有外国人主演角色,并大胆借用了一些歌舞剧、音乐剧等姐妹艺术的表现手法;音乐创作上突破了沪剧的传统结构,美化了戏曲旧有的声腔体系,注重人物主调的贯穿和过场流行音乐的设计,伴奏上,运用了音色丰富、音域宽广的电声乐器,使整个演出具有浓郁的时代感和抒情意味。《花样年华》利用幕后伴唱、独唱,舞蹈语汇上运用了踢踏舞的技法,旋律上采用晓畅的民歌素材,来丰富旧有的沪剧唱腔体系,用主题发展、贯串的技法来表现人物,使乡村俚曲插上了现代意识的翅膀,飞入当代观众心中。这些剧目在艺术形式上探索的步子虽然有大有小,收获有多有少,但演出实践都证明了创作者的努力对于群众戏曲艺术的发展,对于改善当前戏曲剧目与观众的审美关系,具有积极意义。

(作者单位:上海闵行区群众艺术馆)