

# 云 南 京 剧 的 新 探 索

## ——京剧《凤氏彝兰》观感

□金 重

### 云南省花灯剧团

**内容提要** 云南京剧的主要特色就是致力于京剧艺术形式表现云南少数民族生活的探索。新编京剧《凤氏彝兰》是这一探索的新成果。

**关 键 词** 《凤氏彝兰》 新探索

#### 一

如果有人提问：“云南京剧的特色何在？”我的回答就是：身处多民族长期共存的彩云之南，云南京剧的主要特色就是致力以京剧这一艺术形式表现云南少数民族生活的探索。

上世纪五十年代以来，以金素秋、吴枫编剧的《阿黑与阿诗玛》为开端，几十年来，云南京剧的这一探索始终未曾间断。体现这一探索高峰的成果，是由京剧表演艺术家关肃霜主演的《黛诺》。这之后，虽然遭受文化大革命及关肃霜病逝的重大打击，云南京剧的这一探索并未中断。近期由云南京剧院演出，由李莉、佳倍编剧，张树勇导演、胡春华等主演的京剧《凤氏彝兰》正是一次新的探索的表现。那么，《凤氏彝兰》是如何吸取以往云南京剧探索的经验而又有所创新的呢？

#### 二

概括起来说，以京剧形式表现云南少数民族生

活，是于京剧中的汉文化与凝聚于少数民族生活中的少数民族文化的碰撞，是京剧的审美品格与少数民族审美观的碰撞，是京剧这一艺术形式与少数民族生活为戏剧内容之间的碰撞。我们不妨从《凤氏彝兰》的人物形象塑造来观察它如何体现这些碰撞？

文革以前，在以《黛诺》为代表的云南京剧表现少数民族生活的剧目中，剧中的主要人物，多数是英雄模范人物，群众中的先进人物，苦大仇深的下层人物，这与时代风气有关，这与作家的关注点有关。而《凤氏彝兰》的主要人物形象，却是一位女土司。以往的《黛诺》等剧目，虽然也描述了剧中主要人物个人的私生活，她（他）们的婚姻、爱情生活中的喜怒哀乐及它们与人物的政治生活社会争的交错；然而作家的笔力更倾注于人物的政治斗争与社会斗争。《凤氏彝兰》虽然涉及了凤彝兰这个主要人物卷入了土司权力的争夺，然而剧本侧重描写的是这位女土司的爱情生活，她在权力与爱情中的挣扎。《黛诺》等剧目虽然也描绘了剧中主要人物的命运与性格，但对命运的描述多于对人物性格心态的细微刻画。《凤氏彝兰》则以更多的笔墨来刻画人物在特定环境中的思想与情感。在选择戏剧人物、刻画人物形象

等方面,《凤氏彝兰》与《黛诺》等剧目的某些差异,并不说明剧目本身的优劣高低,而是说明在以京剧表现少数民族生活的探索中,云南作家的思维、眼界如今更加宽阔,作家的主体性、个性也更能体现。

然而真正能体现作家的功力的,是剧本所刻画的主要人物,尤其是少数民族人物的形象深度及其表现的生动性、准确性。

当女土司凤彝兰还是一个叫小叶子的女奴时,剧本以叶子唱山歌给她喜爱的师爷赵明德编织花环,袒露绣花胸兜等动作来表现这个彝族少女的纯真与敢爱敢恨的性格。当老土司以屠杀赵明德威胁叶子屈从自己时,剧本描写叶子不得不答允老土司“愿意侍候老爷”,并以舞唱民歌“生生死死带着约你”与赵明德诀别。当叶子终于当了土司,幻想与赵明德的爱情得到美满的结果时,剧本以她和赵明德的歌唱来表现她的欢乐。当迫于形势她不能与赵明德成亲,而赵又不愿做她的“面首”时,剧本以她从内室衣衫不整地追逐奔出内室的赵,恰好总管麦子抱着她的女儿英子来要她喂奶等行动来表现她失掉爱情的凄楚。当她“越来越像主子”而赵明德“越来越像奴才”时,剧本以她重重地打了赵一个耳光来表现她们的关系及自身心态的变化。当她发现自己的女儿英子对赵的爱情时,剧本以描写她从要杀赵到要赵与英一同远走高飞来表现她的转变。应该说,所有这些对凤彝兰的描绘,都触及到这个人物的灵魂深处也适宜于以京剧形式表现。我稍感不足的是作者太重视戏剧情节的逻辑安排而对人物情感的释放过分收敛。比如当凤彝兰发现英子爱着赵明德时,她的情感是复杂的,忿怒嫉妒失望直到她感到英子的爱正是她失掉而又渴求的爱,我觉得目前剧本所描绘的凤彝兰的行动还不足以表达此时此地她的复杂感情和她在爱情上人性上的觉醒。这就是说,对人物认识的深度与如何发挥京剧的表演手段是密切相关的。这一点美中不足不过是我的一点浅薄的感觉。

《凤氏彝兰》中有三个人物的设置我很我兴趣。一个是凤彝兰的女儿英子。英子是凤彝兰的影子,她是过去的凤彝兰,那个纯真的女奴小叶子;她又是未来的凤彝兰,那个觉醒之后返朴归真的女土司,她是一个符号,一个纯真的彝家少女的爱的符号。爱,

纯真的爱,在土司制度的淫威之下不可能实现,但有如凤彝兰那样,掌握了土司的权力之后她也得不到真正的爱。因此,权力本身没有罪过,而是看谁掌握权力!凤彝兰之所以没有获得爱情,未必象剧本老毕摩说的“因权欲一生苦奔忙,空错过半世好春光”,而是因为那个时代那个制度不容许她获得她渴求的爱情,她自己及赵明德自身的思想局限也使她不可能得到爱情。作者把希望寄托于逃到“山那边”去的英子。我们虽然不知道“山那边”是红是黑,依然为英子祝福,为这个符号所象征的爱人性祝福。

另一个使人感兴趣的人物是麦子,以老旦扮演的这个角色,是凤彝兰身边的警钟,她时时提醒凤彝兰记住自己现实的存在。她的一段“你老了”的唱段和在关键时刻提醒凤彝兰给英子喂奶都是很富于戏剧性的艺术手笔。

剧中的黑介这个人物象汉族封建王朝中的太监,我不知道彝族土司府中有没有这类人物。我感兴趣的是他在戏剧冲突中的作用和他是京剧行当中的变种。我觉得这个人物与英子、麦子的设置都表现了作者的匠心,我稍感不满的是黑介太像作者的传声筒,太露骨太直白因而也就浅了些儿。

赵明德是剧中唯一的汉人,他对权力,爱情的态度反映了他所影响的汉文化的两个方面,作者以他的自杀来完成对他的品格的描绘。我以为剧本对这个人物的分寸的掌握是适当的,稍感遗憾的是我觉得这个人物的不够美。我以为他的美应该集中表现在他能欣赏叶子的美,全身心爱她。那么他到底爱叶子的什么呢?在他的眼中,叶子是不是一道从未见过的迷人的风景?一个陌生而温馨的梦?一个民族的某种精华?一种最纯的人性?如果剧本有机会表现他的这类心思,那么,他会不会增添些光彩同时也为叶子增添光彩呢?

### 三

剧中人物形象塑造的准确深刻,生动与剧本对环境的描绘密不可分。《凤氏彝兰》中对环境的描绘最值得称道的是对民族风习的运用及剧中几个情境闪光点的设置。

剧本安排在彝族祭祖求嗣仪式中发生叶子被老土司强行霸占的情节;在举行老土司丧事的仪式中发生叶子与老土司的两位姨太太之间对土司权位的争夺;在凤彝兰继任土司的大典仪式中发生了凤彝兰与赵明德关系的变化;在为赵明德安葬的仪式中表现老年凤彝兰的孤寂;用毕摩率领毕惹唱山歌调表现时光的流逝。这些民族风习的安排,使发生一定戏剧情节的环境具有特定的时代气息与民族色彩。值得称道的是民族习俗的安排与情节的推进、人物的行为等等不是“两张皮”,不是一种外在的人为的附着物,而与剧中对环境的要求溶为一体。剧中设置的编织花环、演唱《想你想你真想你》这首民歌,让它们几次出现,出现得恰是时候,也对环境气氛的渲染,人物心态的表达起到良好的作用。

剧中有几个规定情境的设置是很有意思的。这几个规定情境成为剧中的闪光点,在凤氏家族的坟山,在凤氏祖宗所立的大石碑前,在“想你想你真想你”的民歌演唱中,叶子表面与老土司对调子,实际与赵明德诀别。从此,叶子女奴成为老土司的九姨太,这是叶子生命中的一个转折点,叶子与赵明德的爱情关系的一个转折点,也是剧中情节发展的一个转折点。这个转折点之所以成为剧中艺术上的一个闪光点,重要原因之一是规定情境设置的美。

剧中规定情境的第二个闪光点是凤彝兰的土司府中,土兵们护卫着的凤彝兰抽着长杆烟袋,吩咐下人狠狠抽打欠租的百姓。在赵明德劝阻凤彝兰不要下令鞭打欠租因而与她发生争夺的过程中,凤彝兰由此感到赵明德损伤了她的尊严,狠狠地打了赵一个嘴巴。这是凤彝兰与赵明德的关系发生重大变化的一个突出表现。在这一规定情景中,鞭打欠租的百姓是组成情景的重要因素。为了与凤彝兰、赵明德此时此地的心态更加吻合,与他们的关系的变化构成内在的联系。我以为把鞭打欠租的百姓改为鞭打私逃的一对恋爱着的农奴更具有艺术的张力。已经被历史的惯性“化”成土司的凤彝兰,鞭打着已经被自己遗忘的“叶子”与“赵明德”,鞭打着曾经渴望而如今又被自己忘却了的爱情。她给赵的那个嘴巴,正是这种忘却的印证。权势会淹没某些人的善良的人性,纯真的爱情,羊会变成狼。

剧中的第三个内光点是酒醉中的凤彝兰发现酒

醉中的英子与酒醉中的赵明德的相爱。这一发现使凤彝兰沉睡的人性、爱情开始甦醒。酒,是这一规定情景中的重要因素。如果把这一规定情景与叶子与赵明德恋爱时的情景相互呼应,是不是更有利于情节的展开及人物心态的描绘呢?即,凤彝兰发现英子和赵醉卧的地方正是她当年与赵相亲相爱之处的坟山,大石碑就在身旁,花环就在赵的颈上,而“想你想你真想你”的歌声正在耳边隐隐回响,不同的是英子代替了叶子。忘却了的过去以现在的姿态出现。

我以为规定情景的设置既要有生动的具像,最好又有一定的象征性,具像中有抽象、象征,个别中显示普遍,因此,具像就应是意象。

#### 四

以京剧表现少数民族生活,必然会遇到一个京剧的文学风格与少数民族的传统文学风格的交溶问题。本文仅就《凤氏彝兰》的语言作一简略的陈述。本剧的语言中,有一些是戏曲语言适当吸取了少数民族语言的某些风格、韵律、词汇形成的语言,如“人死变成虎,虎死变成花,鲜花到处开,子孙满天涯”;“太阳喷射着,滚烫的烈火,月亮深藏着,冰冷的刀戈,火烧刀割花骨朵,它就结出了花果果”;“一季花喇一季草,哄人哄到颜色衰,一茬豆喇一茬莽,骗人骗到头发白”。但这类带有民族色彩的民歌风味的语言,几乎都出自毕摩之口。而主要角色的戏剧性语言,如何使它们具有少数民族文学色彩,还是个需要不断探索的问题。一般说来,云南少数民族的文学语言,更多地属于民歌体,叙述体语言,而比较缺乏戏剧性。因此,京剧的戏剧性语言要吸取少数民族的语言,就有个将少数民族语言,包括生活语言与文学语言戏剧化的任务。《凤氏彝兰》中,彝兰的这样一段唱词,我以为是京剧语言与少数民族文学语言交融得比较好的:“多少年患难相依命相系,到如今藤枯树萎两分离,往事越忆越清晰,长夜越守越孤凄,总道山藤早枯死,却原来,这死藤芯中有春丝!”各少数民族的文学传统不同,他们的语言的文学性也有差异。他们的文学语言的共性是比喻性语言、形象性语言多,宣渲情感的语言多是议论性的抽象

性的语言,语言的节奏性音乐性强,其缺点是个性化的文学语言缺少。因此,他们的语言的戏剧化,在很大程度上就是语言的个性化,以生动的音乐性浓郁的形象化语言抒发个性。从具体的人物的具体的心态出发,是交融京剧语言与民族语言的基础。

## 五

沈达人先生在他的《戏曲的美学品格》一书说:“如果从美学上去把握具有深厚传统的戏曲艺术,应该承认它拥有再现和表现两方面的优势,戏剧行动的再现性使它通向情节、情境、场面、性格、典型、真实性、现实主义;戏剧动作的表现性使它通向歌舞化、程式、虚拟、剧诗、意象、意境。”

要使一出京剧具有比较完美的再现与表现交融的美学品格,就表现少数民族生活的京剧而言,剧本的编导就应该熟知京剧的传统与民族生活的实际。《凤氏彝兰》的导演张树勇长期在云南从事京剧导演工作,他就具备这两个“熟知”的条件。他在解读剧本之后,将京剧的传统表现手段与彝族的某些艺术形式交融,又适当吸收其他一些艺术表现手法,溶为一炉,铸成自己在舞台上展现文学剧本的武器。在他的组织下,演员的表演、音乐、舞蹈、舞美、音响、灯光、服饰等等各司其职又互相协调,使书面的《凤氏彝兰》转化为生动的舞台形象,我以为就舞台表现而论,此剧最大的优点是流畅、和谐、没有什么疙瘩。而稍感遗憾的是力度不足,尤其是主要人物情感渲泻的力度不足。下面,试以两段戏为例作一简易的剖析。

其一、凤彝兰在麦子的帮助之下,逃出土司府去向土匪白朵爷求救。在策马狂奔中,腹痛落马,产下婴儿,婴儿不会哭泣,彝兰焦急地为婴儿叫魂,婴儿一声大哭,惊天动地。导演安排了彝兰又舞又唱,又喜又悲,情感波澜起伏。又安排一队“苏尼”(女巫师)出场,实际起到舞队的作用。这段戏是导演的一段很巧妙的构思,妙就妙在它充分体现戏曲的再现与表现交融的美学品格。角色由于情况危急、临

危产子引起的情感的起伏跌宕,特别是婴儿从不啼哭到啼哭的设计,使得角色的情感抹上了浓郁的瑰丽色彩,为角色的表演,舞队的歌舞提供了充发发挥的空间。然而我感到构思的美妙由于表现力不足而未能得到充分的体现。这里说的表现力的不足,包括有关人员(作曲、舞美、舞蹈设计、演员)对这段戏的体会及技巧的表达。我想,京戏是很讲究技巧的,许多传统戏中都有有内容的高难度的技巧,《凤氏彝兰》在这方面好象还需要作些努力。比如那段“苏尼”的舞蹈,内涵及形式都还少点儿美。云南京剧今后的提高,是否与技巧的提高,表现力的提高有关?

其二,彝兰在打了赵明德的嘴巴之后,彝兰、赵明德、英子各怀心事,进入醉酒状态。导演将这段戏与彝兰发现英子与赵明德的关系的戏连接一气是好的。可是,我以为彝兰的发现又是一段独立的戏,是本剧情节发展、人物性格展现的顶峰,也是主题的集中展示。这段戏描绘彝兰的觉醒过程,她的人性的回归及她的命运的悲剧结局。为了表现这些,应该调动一切舞台艺术手段,应该有独唱、重唱、合唱、有舞队的舞蹈,有强烈的戏剧性表演,有精致的有一定难度的技巧出现,如今则过于淡化。这是文学限制了舞台艺术,再现限制了表现,对人物解读的不足限制了舞台艺术表现力的张扬与观赏性。编与导与表演等等还需要更加结合得严丝合缝。这段戏加强后,末尾一段就不要了。

总观全剧,不失为这一时期的佳作。我之所以吹毛求疵,无非出于对云南京剧的期望。京剧是一本读不完的书,民族生活民族文化也是一本读不完的书,因而云南京剧就有一个不断学习不断探索不断前进的历程。《凤氏彝兰》是云南京剧取得一定成就的新探索,它的经验将为云南京剧的再前进提供宝贵的财富。

(编辑 三 午)