

回归的《凤氏彝兰》

罗仕祥

提 要：京剧《凤氏彝兰》是云南戏剧创作回归真实，表现人性的真实的一部佳作。文章从中国戏曲必须回归戏剧本质属性的角度，从三个方面论述了戏曲在新世纪的创新发展不能丢掉传统，应该在传统的基础上寻求适应、适合，才是真正的创新。并引发了对云南戏剧现状的思考。

关 键 词：回归真实 创新

中图分类号：J801 **文献标识码：**A **文章编号：**1003-840x (2003) 增 (02) -000-04

云南省京剧院创作上演的京剧《凤氏彝兰》，好看好听有意思，观众喜欢专家认可领导肯定，立得住演得多传得开，骄傲地捧回了第三届中国京剧节的全部一等奖项，被誉为是“不期而遇的一匹黑马。”在南京、北京、上海受到专家、观众的一致好评。在昆明，戏迷说它，买票请亲朋好友看戏，拿得出手，是好戏中的好戏。《凤氏彝兰》的成功，在于戏剧本体的回归，平民意识的回归。《凤氏彝兰》是云南戏剧跳出概念化、公式化窠臼，摆脱虚假、虚情的空壳戏剧的领军之作，是云南戏剧创作回归真实、写人写情，写人性的复杂多样，写人生的真实况味，将真正的“戏”还戏于民的一面猎猎作响的旗帜。

一、《凤氏彝兰》回归戏剧本体是编导主体意识苏醒，自觉超越的结果，是二十一世纪时代的产物。

艺术受政治的影响总是不能够避免的，古今中外概莫能外。中国戏剧在二十世纪下半叶得到了前所未有的发展，但是政治对艺术的巨大影响，使中国戏剧在前进发展中走了许多弯路，在很长一段时间畸形的戏剧创作语境压抑了人才的发展，戕害了真正意义的较好剧作的问世。全国许多大家跳不出这个框范，在所难免，更何况云南戏剧家和剧作家。新时期以降，“重读郭、老、曹”的有益探索，以及用更新的戏剧观念针对具体实践所作的理论研究，提醒了我们应借鉴和重新认识以郭沫若、老舍、曹禺为代表的中国几代戏剧家走过的曲折道路，站在

时代和世界的高度来看待和要求我们的戏剧创作。公式化、概念化的创作方法加上不真实的虚假主题的要求，导致了空壳戏剧，一朝回眸自己，令人赧颜。

云南戏剧正常发展的时候在全国的位置，曾经是名列前茅的。花灯滇剧几进怀仁堂演出、“关派京剧”所谓的由来、滇剧《借亲配》、京剧《铁弓缘》前后被拍成电影等等，成就是辉煌的。但是也和全国一样，不符合艺术规律的做法使其窒息，阻碍了戏剧的繁荣发展。新时期以来，全国的戏剧形式和戏剧格局发生了根本性的变化，审视历史，注重未来，成为戏剧创作思考的主题。而云南在这个时期没有跟上，远远落后于北京、上海、武汉、福建、黑龙江等先进省市，落后于黄梅戏、越剧、龙江剧、莆仙戏等改革确有成效的剧种。我们缺乏出类拔萃自我超越的作品问世，文华大奖与我们失之交臂。近十年来，理论研究势微，戏剧评论和戏剧批评基本没有展开，特别是戏剧批评奇缺，对剧目有真知灼见的批评不敢理直气壮，温情脉脉，一团和气，一潭静水，几近腐败。表面看来是团结兴旺，实则是压抑了锐意进取和潜心突破。回归戏剧本体的讨论没有与全国合拍，有的只是单兵作战个体关注，没有广泛引起整个创作队伍包括编剧、导演、音乐、舞美、主演等主创人员的注意力，因而没有树立和坚挺起自觉早日回归的旗帜。对于云南戏剧以及云南戏剧创作的总结和梳理严重断层。二十世纪七八

十年代做了很多有益的工作，乘盛世修志的东风，结集和出版了许多公开发行或内部资料的研究文章，至今读来墨香犹存，价值金玉。恰恰是在全国戏剧观念激烈变化，戏剧创作发生了重大改变的这几年，我们的总结和梳理工作停滞了，放弃了。缺少了针对具体实际的理论研究和切实可行的指导，云南戏剧表面繁荣，实质一般化也就不可避免了。

但就在如此情形之下，云南的一大批戏剧主创人员日臻成熟，在热闹过后的冷清中，蓄势待发，充实自己，更新自己，努力寻找着突破和超越。云南戏剧处在努力和期待之中。《凤氏彝兰》在这个时期出现不是偶然的，是历史的必然产物，是云南戏剧进一步繁荣发展的信号。只是与全国的优秀剧目相比，来的稍微迟缓了些。《凤氏彝兰》应运而生，牢牢把握了艺术的真谛，求美求真，达到了“三者皆喜欢”的高度。编导抖落了心理和观念上太多的羁绊，释放了多年被压抑的创造真和美的才华，回归了戏必须是戏，不必超载太多的硬加的主题，回到戏剧的本真原生态，很好地演绎了云南边地一段丰富曲折的人生之戏，人性之戏。对戏剧的审美，应该说观众、专家、领导是相对统一的。所谓好戏应该是大多数人喜欢、倾向性基本一致的戏。所谓大多数包括观众、专家、领导三方面的大多数。但是在现实生活中，往往由于所处角度的不同，三者很难统一。在贯彻落实“三个代表”重要思想的当今，政治开明，艺术繁荣，时代呼唤着好作品的出现。我们不应该看不到政治对戏剧的关心和干预也在发展前进中回溯检讨变化，逐渐向真理靠近；专家纯艺术化的要求也在变化矫正求索适应；人民群众的审美需求也在不断更新变化提高。唯一不变的就是美和真，真才有“戏”。《凤氏彝兰》的主创站在时代和历史的高度，看准了，清醒地努力着。

二、对戏剧整体性情境的充分把握，对不同层面观众的整体性渗透，使《凤氏彝兰》回归戏剧本体，回到民间。

戏剧在组成成分上的综合性，确定了它永恒的魅力，也形成了它相当的难度。在舞台上，各种综合因素只有汇集成整体性情境，编、导、演、音乐、舞美、灯、服、道、效、化等等这些戏剧的综合性才能合而为一，发挥无穷的魅力，使我们所演绎的戏成为好戏。《凤氏彝兰》充分把握了戏剧整体性情境，在时间为一百二十多分钟的长度内，以足够的张力刺激观众的心理机制，使观众在剧场里全身心震撼，兴奋和满足，获得了特殊的审美愉悦。

首先是有一个好的故事。什么是戏？王国维说“以歌舞演故事”，当众表演故事是戏剧的本质特征。中国人习惯了以故事为载体的欣赏，审美心理和审美要求希望在当场发生的传奇故事里来体现。但是在探索中，“故事”被否定了，把好故事这个载体摒弃了。回归的《凤氏彝兰》给我们讲述了一个美丽而神奇、悲凄而无奈的传奇故事：相爱不能，豆蔻少女在坟山为了自己的心上人能够活命不得不违心地答应嫁给土司；祸福颠倒，不想生的偏偏生了传宗接代的土司种；乾坤逆转，不想当土司的看坟娃子不得不当上了土司；爱恨交织，不想恨的恨了，有权有势却没有爱；生死无常，自己亲手杀死了爱子爱女和心爱的人；不想活了，还得艰难地活下去。有了好的故事又编织得疏密有致，一波三折、矛盾交织、悬念迭起、冲突激烈、情节感人、细节耐看，整个戏当然就好了。

《凤氏彝兰》所演绎的故事，并没有疏淡于整体性情境的表现，也没有把戏剧当成一个惊险故事的匆忙敷衍，以至于情节急迫，矛盾直白。编导很好地烘托了整体性情境，使它们摆脱了一般水平跃向更高的平台。故事叙述的方式也不是平铺直叙、链接相跟的，而是选取动人的有情的有利于戏曲舞台表现的块面，跳跃式发展，让观众自己去链接、补充、丰富，在参与三度创作中获得审美享受。“坟山”一场结束接“婚礼”以及“生子”的戏，在三十几秒钟的伴唱内完成，此时观众的眼前只有一丝亮光，字幕突出而清晰，伴唱在进行，“太阳喷射着——滚烫的烈火，月亮深藏着——冰冷的刀戈。火烧刀割花骨朵儿，烧哟——割哟——嘿！它就痛出了花果果……”随着伴唱的进行，观众的三度创作在想象之中完成，给人极大的美感。而烘托叶子不得不铤而走险策马驰骋前往深山搬救兵，在途中分娩的戏，却极尽夸张与象征之能事，调动灯光服装音乐舞蹈诸方面的表现力，延长了时间空间，铺排开来表现：挣扎的舞蹈、如浪的红纱、叫魂的歌唱、人性的张扬，“叫魂啦，魂归来，天不平，当帽戴；地不平，放脚踩。顶天立地活转来——”。抗争与求生的象征让人美不胜收，将戏曲艺术虚实结合的特长发挥到了极至。

其次是真实，真实是戏剧的生命。真实的第一要旨是立意或主题的真实，我们尝尽了虚假的立意和虚假的主题+细节的真实描写带给我们的苦头，我们过多地演绎了虚假的没有灵魂的空壳戏剧。我们习惯了写英雄人物的优秀品质和完美鲜亮的人物

形象，他们全知全能，既没有复杂的性格也没有复杂的心理，有的只是呆板的说教、坚定的目标。理想的英雄形象 + 可能真实的细节，形成千人一面，异曲同工的创作模式。观众在这样的戏剧里找不到心灵的感应、情感的陶冶和精神的升华。《凤氏彝兰》没有去人为地拔高和贬低，观众在相信这个凄美悲惨的故事的基础上，依稀领悟着类似节目单提供的这样一种题旨：“于是，一个越来越像主子的女人与一个越伴越像奴才的男人，演绎了一幕人间悲剧；也许，‘权位’是制造这幕悲剧的罪魁祸首？也许，不同的传统文化积淀是这幕悲剧的隐形杀手？”两个“也许”用得好，两个“？”号也用得好。观众在认同和多方面审美满足之后会有千百种理解，也许同意编导在节目单上的提示，也许还有见仁见智个别独到的理解，也许……无论有多少个也许，在观众的审美体验中都是实实在在的，有血有肉的真实意义的美和真。

叶子从一个花季少女的看坟娃子成为掌管土司府大印的女土司是情势所逼，是真实的，从一心只愿意和所爱的人远走天涯而不要权势不要金钱的纯情小少妇，发展到压抑内心的情爱放弃个人的幸福堕入繁杂忙碌的世俗生活的悍土司，是真实的。不管生活中有没有，舞台上所演绎的“现实”观众认为是真实的、合理的。这个生活的真实与艺术的真实的确很难把握，在观众面前犹如一块试金石，磨损了多少创作者的青春和才华，真金却难于寻觅，有时看似近在眼前，结果还是失之交臂。

三是比较成功地创造了戏剧情境。所谓戏剧情境说法很多，但是综合起来即戏剧性，也可以理解为冲突性矛盾，更通俗一点说就是“有戏”。情节的发展环环相扣，在情理之中又出乎预料。不可一世的老土司凤氏雄死了，抢夺土司大印欲置自己于死地的对立面被打，令人魂牵梦萦的心上人来到了红罗帐里，可是谁人能够想到，好事难成。不同的文化积淀，不同的人物性格，而共同的目的都是为了对方好，相反地恰恰走不到一起来，事与愿违，让对方好不了，叶子成熟了，女儿英子成长了，悲剧的结局也来临了。人物战胜不了的是自己内心的冲突，永远也没法解决的是深藏于自身的潜在的矛盾。

戏好，不是自然就对不同层面的观众进行了整体性渗透，从编剧学、导演学到戏剧学还有很长的距离，案头之曲与台上之曲还有差异。读了发表在《剧本》月刊上的《凤氏彝兰》剧本，令人荡气回

肠，只觉得文辞之美、韵律之美扑面而来，不失为较好的案头欣赏之曲。看了舞台呈现的《凤氏彝兰》让人享受细节，享受唱腔，享受充溢剧场的表演之美，又是鲜活灵动的台上之曲。一出戏，要达到雅俗共赏是很不容易的，雅俗共赏，即是精品。我以为，《凤氏彝兰》迈对了走向精品的步子。戏剧是民众的，中国戏曲从它发生、发展、起源、兴盛、衰落、振兴、又发展……的各个阶段的历史来看，它的根在民间，它的属性是通俗流行的。平民喜欢的肥沃土壤，滋润了它的参天繁茂。《凤氏彝兰》从一开始就回归到平民的定位上来，创作的目的是有人看，有市场。市场的检验是雅和俗的共同垂青，阳春白雪 + 下里巴人合成了旺盛的人气。

三、编剧与导演的沟通融合使戏一步到位是经验之谈。

“撞上劲”是《凤氏彝兰》成功的前提。据导演也是组织领导者的张树勇先生介绍，“导演和编剧撞上劲奠定了《凤》剧成功的基础。”也曾经听到编剧说：“在构思的时候与导演聊，把戏聊透。”说者无心，听者有意。说者是一种得失之间的切肤感慨，经验性的总结，顺口而出。听者过后回味，引发既往舞台新剧目创作实践之中成与败的痛彻检点，多少失败的苦痛酸辛涌上喉头。“撞上劲”、“聊透”犹如电光火石瞬间闪亮，给人以全新的启迪。导演和编剧在写本子之前撞上劲、聊透，这也许就是现代信息社会舞台剧目创作新的思维模式和新的操作方法。过去“剧本剧本——一剧之本”形成了一种定势和框范，编剧和导演不见面，在排戏和演出中编剧走很多弯路再折回来。过正的矫枉需要在立戏、修改、多次的研讨会后才能够统一起来。另一方面也解决了所谓大牌导演肢解剧本，恣肆妄为的失误。

是不是可以这样说，《凤氏彝兰》先有戏，后有本。编剧与导演深层次沟通，达成了戏剧观的最佳融合，使创作倾向大致趋同，减少了编剧的很多悲哀和无奈。术业有专攻，由于编导的分工不同，对戏剧的整体性情境的把握差异是很大的。魏明伦先生曾经有过“编剧主将制”的议论，他认为当代中国戏剧的发展，表演为主和导演为主都已经不适宜了。二十一世纪的戏剧，特别是戏曲应该以编剧为主。魏先生的看法有很深刻的理由，倒出了很多编剧的苦痛酸辛，不过也有他的片面性。但是从这种议论中，我们看到了编导在戏剧生产过程中确实存在尖锐的矛盾，碰撞往往产生艺术智慧的火花，但也会制造些逆反和不和谐。例如，别出（下转 16 页）

满地打滚；有的打工仔寄希望他成为工人领袖，带领他们闹革命，再来一次打土豪分田地；工地老板冯大朝断定他不安好心，居高临下地要“玩”他，“玩他个没脸没皮没躲没藏，玩他个一辈子打蔫抬不起头来”；老板娘恨他骂他，要撵他走。但是，赵天云凭着一腔正气，凭着完美的人格力量，最终把这些群众都团结到了自己的周围。

应该说，《打工棚》除了着力塑造赵天云这个典型形象之外，还描绘出了现实生活中的各色各样的鲜活人群：每天作打油诗，希望有朝一日考上大学的柱子；到处揽活挣钱，省吃俭用供小妹上学的阿普；被恋人抛弃、富于正义感的荒子；热爱生活、正直善良的范金花；当然也还包括有经济头脑、自负自私的冯大朝，等等。他们各有各的生存模式，各有各的切身利益。当这些利益发生冲突时，一座沉睡的火山就喷发了：柱子从脚手架上摔下，因抢救不及时致死，荒子为找冯大朝讨个公道，要和冯大朝在五楼顶上“玩命”。此时的赵天云，已被冯大朝开除，又被民工们捆绑了起来，在范金花的帮助

下，他挣脱了绳子，不顾个人安危，毅然登上楼顶，在千钧一发之际，化解了一场生命的纷争。在这里，赵天云代表的不是个人的利益，也不是哪一个群体的利益，而是人民群众的“根本利益”。他救了冯大朝，其实也救了荒子们；他为打工仔们讨回了公道，缓和了劳资关系，也让冯大朝觉醒了，千恩万谢眼前这个自己从来看不起的“赵党员”。

赵天云要走了。打工仔们依依不舍，希望他再回来看看他们；冯大朝留他不住，表示要听赵天云的，为家乡的脱贫致富出力；范金花重新认识了从前的丈夫，有点魂不守舍，赵天云让她“好好待冯大朝，你知道，他可是真心待你好呀”……

赵天云成功了，《打工棚》也成功了。《打工棚》的成功在于给予了赵天云精神的苦难历练。但我认为，这种精神的苦难现在还少了些。你要塑造好一个人物，你就得狠下心来反复地折腾他。这话，好象是魏明伦说的。

作者简介：剑铎，云南省滇剧院二级编剧。

（上接12页）

心裁地阐述剧本，甚至是南辕北辙背道而驰。一度时期，舞台上的形式大于内容、不必要的大制作、舞美淹没了人物等等弊端即可见一斑。外省的不说，就是我省编导“打架”的事情也时有发生。导演对剧本有看法、编剧对导演有意见、不欢而散、缺乏深层次的沟通、影响好戏推出等弊端，看来是可以事先谋划解决的。

编导的强强联合，深层次沟通，促进了《凤氏彝兰》好点子的发芽成长，摒弃了繁琐枝蔓的交代叙述，改变了拖沓的慢节奏，增益了整体性情境的营建，显豁了京剧的传统美，达到了锦上添花的效果。

《凤氏彝兰》回归戏剧本体，不是简单、单一的回复老祖宗那一套，而是在多元化尝试实验基础之上的时代经验集合的回归。回归传统，并在坚持传统特质的基础上与时俱进，积极吸纳、融合不同美学原则的戏剧样式，充分发扬戏曲艺术综合性的精神，一以贯之地实践云南民族特点与京剧很好结合的理论总结，迈开了勇敢创新的步伐，极佳的舞台呈现得到观众、专家、领导相对一致的好评。“大音稀声，大象无形”，《凤氏彝兰》将传统和创新溶为一体，化为一炉，自然平实，堪称独树一帜的优秀剧目。

作者简介：罗仕祥，云南省花灯剧团二级编剧。