

□周企旭

创造“美的感觉”

——看大型现代青春川剧《鸣凤》

著 名京剧表演艺术家程砚秋认为：“中国戏曲的表现形式，基本上是一种歌舞形式……给观众一种美的感觉的艺术”。

那么，21世纪的川剧工作者，又是怎样来创造戏曲“美的感觉”的呢？近年由隆学义编剧、查明哲总导演、谭继琼主演、重庆市三峡川剧团演出的大型现代青春川剧《鸣凤》，给人们提供了一个与时俱进的范例。

读《鸣凤》剧本，有读一部“剧诗”的感觉。看过国家舞台艺术精品工程精品剧目川剧《金子》和黄梅戏《雷雨》的观众，对剧作者隆学义的诗化风格及意境追求已不陌生。他所创作的《鸣凤》，既取材于巴金“激流三部曲”第一部《家》的有关章节，又不囿于原著女仆鸣凤与三少爷觉慧的爱情故事；既把“家”作为封建社会的一个“细胞”来剖析，又把封建家长办“喜事”开场、办“丧事”告终作为历史的必然来昭示；既把历史的必然与其不可能实现之间悲剧性冲突中有价值的东西毁灭给人看，又把鸣凤的悲剧命运和抗争精神作为“虫虫飞”中一闪、一亮、一熄的一个典型来刻画。剧本选材精，立意深，文字简练，隽语迭出。而其构思的精要，则在于从“人性”的基点上开掘意境——以李驼背、王妈的暧昧情状相烘托，以陈姨太、冯乐山的畸形关系相反衬，聚焦囚困“家”中的鸣凤与觉慧的恋情大写而特写；细致入微地抒写他们对自由与平等的渴望，浓墨重彩地讴歌他俩对美好未来的憧憬，诗情画意般赞颂二人对爱情与理想的欲求。从而通过真、善、美与假、丑、恶的鲜明对比，彰显其中蕴含的人文哲理。引读者进入一种“净化”的境界，在对鸣凤的悲惨遭遇产生怜悯的同时，领悟主人公向往自由、追求理想而为爱殉情的悲剧精神的伟大与崇高。

看《鸣凤》演出，有看一出“诗剧”的感觉。如果说剧本是按戏剧结构用“文字”写诗，那么舞台呈现便是按诗歌结构用“艺术”演戏。然而，若要弥合剧本诗化风格与当今观众审美能力、欣赏水平、心理节奏等方面的差距，必须在舞台的艺术呈现上下大功夫。我

们看到：不仅剧本的文学性方面已具备优质的基础，而且二度创作的总导演查明哲、导演任庭芳、张平、副导演张承志以及表演、音乐、舞台美术等方面主创人员一流水准的“再度综合”，显示出传统川剧向现代移步转型的新高度，标示出戏曲改革与振兴的科学路向。在总导演的指挥协调和艺术家们的密切配合下，此剧以演员的角色表演为中心，将戏剧的艺术表现手法与现代的科技表现手段有机结合，创造出不少匠心独具、引人入胜的戏剧场面，取得了文学性与戏剧性双赢，戏曲化、地方化、现代化一体，传统艺术精神与现代审美时尚和谐的剧场效应。

此剧的演出节奏，总体上趋于轻柔、舒缓。但运用戏剧手法与科技手段所创现的意境，却格外厚重、深沉。例如“序幕”，整个场景浸染着阴冷的色调，笼罩着阴森的气氛——两扇巨大而沉重的“家门”俨然台前屹立；天幕夜空流动的萤火忽闪、忽亮、忽熄（舞美语言）；台上众婢女的劳动身影忽明忽暗与夜空的萤火互映（舞蹈语言）；后台“虫虫飞”的哀怨歌声悠然回荡（音乐语言）；李驼背推门吃力、话中有话；高老太爷阴影赫然、声音外强中干……这些综合运用声、光、景、乐、舞等艺术语言，通过夸张、象征、寓意、渲染等手法组创的意境，具体、形象、生动，可视、可听、可想，给观众以强烈的冲击力。又如“情绽”与“爱鸣”两场戏，天幕先后以“梅花”与“荷花”两大图案象征“花季”、写意“爱情”。让观众看到的，不只是规定情景的时空转换；令观众联想的，不只是与前面“序幕”比照；使观众感受的，更多是一对恋人青春的靓丽、情感的纯真、内在的善良。这些情景交融的戏剧场面流光溢彩，给观众以美轮美奂的感觉。尤其令人赞许的，是“投湖”戏中运用灯光、纱幕所创现的一系列女仆若隐若现的“影子”表演。她们作为鸣凤内在矛盾冲突的外化意象，不只一个而是涵义颇深的一群。配合主角的表演动作，也非是简单的模声拟形。既具有陪衬、烘托、呼应等表现手法的功效，又含有对称、互衬、和谐等戏剧审美的意蕴；不仅是对于川剧传统戏《放裴》中单个“影子”表演的继承与发展，更富有



现代青春川剧《鸣凤》剧照(余小武 摄)

戏曲化、地方化、现代化浑然一体的时代特征。

在舞台调度和虚实处理方面,此剧也不乏令人称道之处。舞台的三度空间,以写意为主。不仅展示出国画写意的空灵美和图案装饰的简约美,同时也为演员腾出了宽敞的表演区。例如,舞台的前、后空间,仅启合一道幕而分内、外(或滑动硬景“大门”代幕,或升降纱幕制造幻觉);左、右空间的延伸似无止境;而上、下空间,则多使用一个利于突出演员表演的三级梯形“平台”,以多方位的调度来转换台下观众的视觉。这“平台”作为舞台上的一件自动操控的布景道具,在凸显演员扮演角色唱、念、做、舞的过程中,半虚半实,以实带虚,机动灵活,一物多用——在“情绽”戏中用于左台前能让观众产生环视感的自转“亭台”;在“爱鸣”戏中用于右台后渐而向台中划行的“船台”;在“敲窗”戏中用于台中转动360度以显示窗内、窗外、窗侧、窗影的“窗台”;在“投湖”戏中还用于右台后表示“湖边”。这一“平台”的设计和运用,创现出不少动静相间、虚实相生的戏剧场面,产生出妙趣横生、耐人寻味的舞台效果。

《鸣凤》一剧的音乐和舞蹈,强调了戏曲化、地方化、现代化的和谐统一。音乐方面总体以川剧高腔曲牌音乐为主,同时也汲取民歌、曲艺和戏曲板腔体的营养。例如“序幕”中“虫虫飞”那段唱始听似“歌”,而“明朝谁走谁送谁”一段又“帮”回了高腔;“情绽”中鸣凤“织出了一个美青年”的唱段,明显地流淌着四川清音的清丽与柔婉。而觉慧“晨风裹脚下,冷雾醒朝霞”的放腔,显然是借鉴了板腔体的行腔韵势;“配器”虽减小大锣大鼓的音量,“伴奏”却注重管弦乐的和谐整一而更富于旋律美。舞蹈方面总体以传统川剧的表演程式为主,同时也融入现代的民族舞蹈元素。例如“情绽”和“爱鸣”戏中的主角表演做、舞一体,让人感到似曾相识而又饶有新意;而“投湖”中鸣凤的肢体语言,又好像传统川剧《刁窗投江》与现代舞蹈《鸣凤之死》的契合与再生;众婢女的集体动作

与造型,婆娑多姿、错落有致,富于准确的力度和节奏感。

如果将《鸣凤》一剧文、音、表、导、美艺术构成各个方面的创造成果都视为一粒闪亮的珍珠,那么在“表演中心”意义上,由谭继琼领衔主演(饰鸣凤)、徐超(饰觉慧)、张国跃(饰李驼背)、全小梅(饰王妈)、张永琼(饰陈姨太)、任伟(饰冯乐山)等人的联袂演出,即是贯穿一条光彩夺目的珍珠项链的中轴线。重庆市三峡川剧团的演员,功夫过硬,台风严谨,演出认真,技艺超群。他们的表演一丝不苟,处处洋溢着现代川剧人的精、气、神。若以表演特点及演出风格的不同简论之:谭继琼与徐超的表演光彩照人,似载歌载舞的“青春剧”;张国跃与全小梅的表演寓庄于谐,似亦悲亦喜的“含泪的喜剧”;张永琼与任伟的表演装腔作势,似荒诞滑稽的“讽刺剧”。

特别令人瞩目的,是领衔主演鸣凤的谭继琼(因担任鸣凤一角的精湛表演而荣获第25届“中国戏剧奖·梅花表演奖”)。她声、色、艺俱佳,唱、念、做、舞皆能。她的表演戏艺并重,蕴含着“不像不是戏,真像不算艺;悟得情和理,是戏又是艺”的川剧艺诀哲理。她的“唱”,音质柔润、字正腔圆,声情并茂地唱出了鸣凤梦想的天真、青春的觉醒;她的“念”,吐词清晰、句句动听,抑扬顿挫地讲出了鸣凤个性的温良、心声的起伏;她的“做”,技艺娴熟、细腻生动,神形兼备地表现出鸣凤思想感情的细微变化;她的“舞”,身段轻盈、姿态优美,兼川剧花旦与现代女性的神韵于一身。她在“投湖”高潮戏中的精彩表演,将鸣凤内心错综复杂的矛盾冲突表现得淋漓尽致,具有撼人心魄的感染力。

程砚秋先生上世纪所讲的“美的感觉”,主要在“看角”意义上讲戏曲演员运用“四功五法”的审美创造。而《鸣凤》一剧给予观众的美感,则包括剧本、导演、音乐、表演、舞蹈、舞台美术等多方面超越前人的再度综合。因而该剧创作实践的成功经验,对于探索现代戏曲的发展规律,无疑具有重要的现实意义。

(作者单位:四川省川剧艺术研究院)

责任编辑:洪霞