

□罗新民

论草根戏曲艺术的超越之途

——析贵州花灯剧《月照枫林渡》

当今,越来越多的观众特别是青年观众早已远离剧场,古老的戏曲艺术不可避免地陷入了前所未有的困境。纵观新时期中国戏曲的发展脉络,如京剧、昆曲等大剧种尚且难逃低谷,似花灯戏这样的地方剧种处境之尴尬,更不言而喻。如何才能将继承与创新和谐统一?如何才能提升地方剧种的艺术生命力?这是戏曲艺术界亟需应对的两大难题。贵州省花灯剧团经过反复研讨和修改,复排了梅花奖获得者邵志庆领衔主演、曾在贵州花灯剧史上惊鸿一现的大型花灯剧《月照枫林渡》。该剧入选第二届全国戏剧文化奖优秀剧目调演暨纪念建党90周年演出剧目,演出大获成功,并一举荣获“第二届全国戏剧文化奖”等七个奖项,赢得了专家的盛赞和观众的肯定。

一、对人性的深入挖掘和对“真善美”的极力彰显

中国戏曲长期担任着“高台教化”的使命,在特定的历史时期,大量反映劳作生活和英雄形象的作品千篇一律,充斥着概念化、公式化、简单化的人物和情节。改革开放后,社会开始转型,人们观念的开放、视野的开拓和创作环境的日益宽松使戏曲创作开始重视艺术规律,注重人物、人情、人性的刻画。《月照枫林渡》(以下简称《月》剧)就是一出超越表象、沉入生命之维、深入灵魂、叩问心灵、切入文化深层、展示人物的人格魅力、追求审美价值的新剧。该剧塑造了三个主要人物:枫林酒窖的女主人刘荷荷、男主人林玉儒和裕丰酒窖新来的调酒师月妹。整个故事围绕着月妹在裕丰酒窖崭露头角、技惊四方展开。有三条线索推动剧情发展:一是月妹的生世之谜,二是刘荷荷内心的煎熬和纠结,三是林玉儒对月妹不可言诉的情感和对刘荷荷难以释怀的怨恨。三人的关系扑朔迷离,随着剧情的展开,悬念被一点点揭开,真相呼之欲出……按照传统的剧作手法,该剧应被渲染得枝蔓丛生、百转千回,然而剧作者并没有遵循惯例将观众的视角引领到复杂的情节脉络中,而是另辟蹊径,有意淡化外在矛盾,使焦点聚集在人物内心的情感挣扎上。纵观全剧,其中并没有道德的说教,也没有是非黑白的定论,在特定的历史和时代背景下,每一个剧中人都闪耀着独特的人性之光。可以说,全剧善于在戏中刻画人物的内心矛盾,极力彰显人性的“真善美”。女主人公刘荷荷是一位典型的封建社

会大家闺秀,她与林玉儒的结合无关感情,基点是在门当户对上。本来她也应该像封建社会千千万万的妇女一样过着平平淡淡、相夫教子的生活,但林玉儒和丫鬟梅香那一段不容于世的恋情使她从此陷入“水深火热”之中。面对这一切,她屈而不辱,怨而不恨,善良的本性战胜了妒意,在为梅香向老夫人求情未果后,她乔装打扮,资助梅香远逃,却想不到这一片善心换来的是丈夫十几年的误会和怨怼。为了顾全大局、保全老夫人的名声,她忍气吞声,默默承受丈夫的如冰冷漠,将满腔柔情转化到枫林酒窖的经营上……林玉儒与梅香之女月妹的出现,对刘荷荷而言既是偶然也是必然,从送走梅香那一刻起她就知道,终究会有这么一天。作为三个人之中唯一知道真相的人,刘荷荷陷入了两难之境。一方面是月妹寻恩意坚,林玉儒认女情切;另一方面是一旦他父女二人相认,自己又当置于何地,何去何从?在反反复复的犹豫和挣扎后,她成全了父女二人的相认,也完成了人性的自我升华。刘荷荷这个人物身上显现出的坚韧、隐忍、退让和宽恕可以理解为封建社会妇女必须恪守的道德戒律,从这一层面上而言,这些传统美德也许都是“被动的”,但其人性真正的闪光点在于她先是敢于违背封建家长(老夫人)的意愿,救助情敌梅香,后又撇开心结引领丈夫和月妹相认,这份善良不是封建礼教赋予的,而是人性的自然流露。在戏的最后,在林玉儒和月妹的苦苦哀求下,刘荷荷从绝望中走出,重新融入这个她苦撑了多年的家。然而,她逝去的青春和情感绝非这迟来的道歉所能弥补,她的接受是一种宽容,也是一种无奈……观众在刘荷荷身上感受到的就不仅仅是封建社会束缚在妇女身上的道德纲常,而是更深层次的人生况味。

再来看林玉儒,这个人物有其独特的矛盾性。他生长于典型的封建大家庭,却怀有一颗向往自由的心。虽然被迫接受了包办婚姻,但却依然不顾一切与丫鬟梅香相恋。东窗事发后,老夫人将梅香驱逐,不明就里的他将满腔怒火发泄到了妻子刘荷荷身上,并把“冷漠”当作武器,造成了两人婚姻的名存实亡。林玉儒本可三妻四妾,但他却全心全意地爱着身份低微的梅香,这份爱纯粹到不容分给刘荷荷一丝半点,也正因此如此,他和梅香注定以悲剧收场,因为站在他们对立面的不仅是

刘荷荷,也不仅是老夫人,而是整个封建社会。林、梅、刘三人的关系本无善恶之分,没有婚姻的爱情和没有爱情的婚姻同样都是身不由己。然而,在失去梅香后,林玉儒,这个曾向封建礼教竭力抗衡的男人却不自觉地行使了封建男权,在精神和生理上对妻子“实施”了几十年的冷暴力,这也体现出其人性的矛盾之处。

与男女主角相比,月妹这个人物则简单得多,出场时便已是裕丰酒窖的调酒师,年轻貌美、技艺高超,深受老板的器重和大家的喜爱。虽然她身世坎坷、颠沛流离,但母亲无微不至的爱赋予了她乐观、积极和善良的性格。母亲过世后她只身来到枫林渡,为的是圆一个寻根和寻恩之梦。月妹的出现打破了刘荷荷平静却乏味的生活,促使她在经过复杂的心理斗争后用豁达和宽容赢得了丈夫的理解和忏悔,最终拨开了婚姻生活的阴霾。可以说月妹就像是一轮明月照亮了枫林渡,她是“真、善、美”的形象化身。

《月》剧的闪光之处正在于它摒弃了符号化的图解,紧紧把握人情人性,真正切入了人物命运的深层内核,特别是塑造了刘荷荷这个典型化的形象,用女性在特定历史环境中所发挥出的超常能量,表现其极强的韧性,展示其高尚的人格力量,从而使整出戏充满了人情美和人性美。

可以说,该剧从人性与心灵的层面拓展了人物形象塑造的维度和深度,打破了扁平人物的藩篱,使花灯剧的草根形态得到了百炼成钢的转化,使其艺术性、典型化得到了丰富和提升。

二、花灯的艺术形式和戏剧形态的有机结合

从祭社与元宵社火中的歌舞及明清时曲演变而来的花灯剧,在艺术形式上有三个特点:歌舞性、生活性和灵活性。花灯在从歌舞形态转化为戏剧形态的初期,节目中就有了戏剧情节与戏剧性的人物,然而节目的核心却往往还是歌舞,戏剧情节与人物都将服从于这个核心。往往以歌舞表现为目的,而情节与人物反倒成为了手段。

贵州省花灯剧团成立以来,新老艺术家不断实践,大胆进行一系列探索,大大促进了花灯的戏剧化,把花灯剧的核心从歌舞表演转移到了戏剧本体。然而,花灯根植于民间,生活化的语言特色和载歌载舞的表演手段制约了花灯剧的表现范围,擅长表现传统小戏、农村题材和喜剧闹剧,在内容上大多反映下层人民的生活与心态,缺乏对重大题材以及社会、人性的深层挖掘,舞台上也鲜有大作支撑。

当前花灯戏创作所面临的首要问题就是如何解决嬉闹和庄严、草根和殿堂、形式与主题的矛盾。民间生活气息浓厚是花灯戏的长处,观众常常因为戏里表现的生活多姿多彩、扎根于民而倍感亲切。但如完全照搬传统花灯的套路,将无法呈现该剧发人深思的主题。而《月》剧则打破了这一僵局,它勇敢地挑战家庭伦理道德,并始终贯穿着对人性的深切关注。剧中,花灯歌舞紧密穿插于戏剧情节之间,并利用“品酒”“贺喜”“结

亲”等段落凸显花灯元素,让动的“灯”和静的“剧”有机融合,使该剧冷热场得以交替,节奏流畅,灯韵十足。

除此之外,该剧在唱腔设计上,以传统花灯腔调为基础,吸收了许多姐妹艺术的音乐创作手法,对传统的花灯音乐进行了大胆革新,使全剧音乐张弛有度,意境深邃,无论是对特定环境的描绘,还是对人物错综复杂的情绪表达,都起着举足轻重的作用。在音乐及唱腔伴奏上,曲作者充分运用民族民间音乐元素,巧妙地将乐器的音色进行组合,达到动中有静、静中有动、动静结合的效果,使音乐的调性关系、声部组合、音乐元素得到升华,形成多层面的立体音响空间。如第一场中枫林渡系列人物亮相时载歌载舞,采用了纯粹的花灯音乐元素,渲染出兴奋、热烈、欢快的氛围,展现了浓郁的地方风情。第二场描写刘荷荷情感的音乐又显得哀婉、凝重,刻画出一个女人若干年苦守的辛酸和无奈。之后在描写刘荷荷内心世界的音乐中,曲作者在传统腔体联用的基础上,又融入了现代音乐的创作技法,使女主角的感情宣泄层层推进直到高潮,营造了一个彰显人性的诗境。在最后一场,刘荷荷身着嫁衣,决定牺牲自己成全林、月两父女相认时,凄婉、高昂、回旋跌宕的音乐唱腔更烘托出这个女人泣血的内心独白,令观者无不身临其境、潸然泪下。

由此可见,作为草根戏曲艺术的花灯剧,通过继承与创新,可以获得发展与超越的强大生命力和感人的艺术魅力。

三、本土酒文化底蕴的巧妙导入

酒在中国戏曲中是不可缺少的重要元素,有许多戏都是以酒或醉酒构成全剧的主要情节。翻开中国戏曲史,以酒为题演绎大千世界的斑斓传奇、以酒为由推波助澜激化戏剧冲突、以酒助兴体现人物特性的剧作众采纷呈。然而,以酒为文化背景,提升戏剧本体文化内涵的戏尚不多见。造成这种情形的原因可追溯到中西戏剧的起源上。西方戏剧起源于酒神祭典,带有浓厚的宗教色彩,神秘的、幻想的、悲剧性的基因多。中国戏剧的起源,虽也和一定的宗教仪式有关,但俳优活动、角抵表演等却主要是人们的娱乐性活动,现世的、技艺性的、喜剧性的基因多。

花灯戏作为中国戏曲的一脉分支,是贵州的一大剧种。而贵州作为国酒之乡,酒文化可谓源远流长。如何才能将酒与戏剧真正结合,不流于浅表?《月》剧作出了大胆尝试。该剧不再遵循传统花灯重形式不重内容、以喜剧题材为主而缺乏重要主题的特点,不把噱头放在“喝酒”“品酒”“醉酒”“闹酒”等戏曲舞台惯用的表现程式上,转而追求和挖掘酒文化的深层内涵。该剧在保存花灯艺术特点的同时汲取了西方戏剧特有的悲剧性基调和强烈的人文主义色彩,将贵州深厚的酒文化底蕴巧妙地融入剧情,从而勾勒出一幅独特的酒乡画卷,铺陈出发生在这里的一个关于坚守与宽恕的故事。该剧序曲的最后,酒坛里“滴答、滴答”的声音传递给观众的不仅仅是酒声,更是与酒息息相关的眼泪与人生,使

全剧韵味十足。

这样的舞台展现也昭示了,作为草根艺术的花灯剧,其酝酿演绎是苦而漫长、苦中带甘、值得回味的过程,更需要广大文艺工作者用心去酿制、提炼,以使其不断发展、超越!

四、值得商榷和有待调整之处

尽管《月》剧为贵州花灯剧取得了创造性的突破,但纵观全剧,仍然存在值得商榷和有待调整之处:

(一)对人物性格的剖析与挖掘不够

如刘荷荷若干年来独自支撑摇摇欲坠的家业,忍让丈夫日复一日的冷漠和游手好闲的基础是什么?支撑她的仅仅是封建伦理的条条框框和性格中的那份善良吗?当新婚之夜的喜酒变成苦酒,青春变成苦守,仅仅用“善良”作为一个女人承受这一切的理由是不够有力的。若能将刘荷荷身上的坚韧从性格层面提升到信仰层面上,针对她把对丈夫的感情转移到枫林窖的酿造和经营上,设置一些唱词,如“我嫁的不是人,而是酒”……演唱时增加一段痛苦的、挣扎的“醉酒”,让观众感受到这个女人在冰冷的生活里依然心怀如火的赤忱。这样的处理会让这个人物更有灵魂和张力,也更感人肺腑。而林玉儒这个人物也不应该只呈现出颓靡和一无是处的状态。只有至情至性之人会为情弃世。剧中他大部分时间均是沉溺在对往事的追忆里,而没有为这段感情作出实质性的努力。比如为什么在这么多年后他才重新去寻找梅香母女?在见到月妹时,那种似曾相识的感觉应该立刻让他产生触电般的激动,而对月妹那种说不清道不明的喜欢也应该再渲染得强烈一些。

据说,在《月》剧形成之初,女主角本是月妹,后编剧嫌枝蔓复杂不利表现,便以刘荷荷取而代之。在这一版的剧中,月妹到了后面几乎成了一个符号化和道具化的人物,她身上“真、善、美”的象征太过明显,缺乏真实可信的七情六欲的支撑,对剧情发展没有起到真正的推动作用。如若让其在“寻根”过程中先是误解刘荷荷,再在“寻恩”过程中理解刘荷荷,这样会不会使剧情更加好看,也更加促进剧中人物性格的丰满?

(二)某些情节设置上略有牵强之处

如月妹为什么一出场就已经是酿酒大师?仅仅因为她是名师高徒吗?是否可将梅香的身份设置成不仅是丫鬟,也是酒师之女、酿酒好手,她离开枫林窖后一直以酿酒为生,维持母女二人的生活。那么经过18年的耳濡目染和巴蜀名师的传授,月妹能在小小年龄就身怀绝技,也不足为奇了。又如为什么18年来林玉儒会一直误会刘荷荷,即使二人同床异梦,也免不了朝夕相处,难道就一直没有机会说出真相吗?刘荷荷隐瞒真相的原因只是为了不让丈夫迁怒和怪罪去世多年的老太太吗?这种封建愚孝的理由也太牵强了一点,难免使观众的审美情感打结。此处可通过唱词或者剧情给观众一个交代,即不是不说,也不是没有机会说,而是几次鼓足勇气欲说都因为这样那样的理由被打断。再如

裕丰窖的掌柜唐二带领灯班给刘荷荷开财门,祝贺枫林窖成功当选博览会参展酒的情节更显不妥。作为长期与枫林窖进行商业竞争的裕丰窖老板,唐二不可能不了解这种竞争的残酷性,更不会在自家酒酿已更胜一筹的情况下拱手让出千载难逢的商机。这段情节的设置完全是为了凸显“唐二”这个行当,于情于理不合,是硬把花灯元素和戏剧本体拉扯到一起而产生的一处硬伤。除此之外,两家酒业的竞争也没有描写出来,月妹“品酒”对戏剧冲突的发展、谜团的发现和揭露并没有起到太大作用。如果在两个酒坊的较量上再做点文章,增加一些新的矛盾和冲突,或能使戏更加引人入胜。最后,剧的末尾,月妹叫刘荷荷“妈妈”,林玉儒叫她“荷荷”,这两声呼唤都太突然了一点,好像是为了戏而叫,在情感上欠缺铺垫。笔者认为这里可以改成递进式的呼唤,如月妹可先叫“林夫人”“刘妈妈”,最后再叫“妈妈”;而林玉儒则可先唤“刘荷荷”“夫人”,最后再唤“荷荷”。这样层层推进,更利于人物情感达到高潮,也让观众更容易入戏和接受。除上述所言不妥之外,该剧在花灯元素与剧情的结合上处理得不够妥帖,如月妹用手指品酒虽有一定程式,但是不够丰富,可再加入一些花灯身段上的元素。特别是剧末大团圆时花灯歌舞的切入也显得有些突兀,破坏了整场戏的基调。

(三)舞美太过写实,缺乏戏曲舞台应有的虚拟性和写意性

中国戏曲的舞台,不是对世界本源的再现和映照,而是对世界本源一种主体情绪的渗透。它以象征化的手段和抒情的方式表达人们对世界的感受和体验,从而呈现出一种与客观世界“形离神合”的状态,展现出戏曲时空“大象无形”的美学特征。反观《月》剧,其舞美摒弃了这种抒情和写意,片面地追求大制作的写实和视觉上的震撼。首先,舞台两边固定的景致贯穿全剧,不但显得死板,也令观众不能明显感到场和景的转换。那个固定的木楼在整出剧中多次发挥作用,代表了不同的地点,但因为外形一成不变,难免让观众产生视觉混淆。若作出适当调整,如升降、推移,或是在局部增加灯笼、对联等细节,可能会更加明确舞台场景转换的概念。其次,作为一部充满诗意的戏剧,该剧的核心舞美也应该与全剧的基调相符。可是,作为核心的“月”“枫林”和“渡口”均没有达到空灵和弥漫诗情画意的要求。其中“月”的制作太过粗糙和简陋,硬生生地挂在舞台上空,缺乏美感。“枫林”又仅仅采用映画,缺乏立体感,与浮雕式的舞台格格不入。“渡口”也显得太僵硬和写实化,没有抓住“水”的灵气,缺乏为剧情推波助澜的意境。

(四)整台演出的舞台音响效果有待提高

舞台音响的综合过程是十分复杂的,它是技术与艺术、主观与客观诸多因素的综合过程。我们知道,无论是自然产生的音响还是人为产生的音响,都会经观众的听觉器官引起某种主观感受,并由此在理性上形成听觉概念。特别是戏曲欣赏,观众不仅是在看戏也是在听戏,音响效果的好坏,直接影响一(下转第31页)

念,而人物性格也在其中展现出来。所以说这种推到极致又是为了充分表现人物性格为目标的,其前提是合情合理。郑怀兴把这个极致的构思方法一以贯之的坚持下来,使得他的戏戏剧性很强,又充满机趣。比如在《傅山进京》中,傅山不愿意见康熙,更不愿意下跪;作者就设置这样的情境,康熙祖母病了,请傅山医治。治病救人是医生的天职,傅山不能推辞;但傅山看病必须进宫,一进宫遇到康熙,是跪还是不跪?这个局太巧了,充满了悬念,人们都为傅山捏一把汗,而最后傅山以辨发辩证来诊断,从容地化解了这个陷阱。

内心冲突的外化来表现人物的内心世界,这也是郑氏戏曲编剧的一个特色。所谓内心冲突的外化,就是在表现人物内心冲突时,不是仅仅用独自抒情的方式,而是借用某个类似幽灵、虚化人物来对唱的形式表现。如在《新亭泪》第四场中,周伯仁面对动荡不安的局面,是激流勇退还是知其不可为而为之,内心陷入激烈冲突。作者在创作到这一场时,“如果这种内心冲突只让周伯仁用唱词或道白来表达,我应该如何,不应该如何,就显得单调无味了”。因此他先是来一白鹤,再来一个神秘的渔父,让周伯仁和渔父对唱,实际上渔父就表现了周伯仁知其不可为而为之的积极担当精神的一面。郑怀兴戏曲创作中,经常用上这种手法,典型的仍然属《傅山进京》一剧,虽然傅山准备明日以死相拼,维护自己的尊严和气节,但“傅山我命虽孤寒情却热,怎忍心舍下子孙赴黄泉”,他也在犹豫,在徘徊。这时候亡妻张静君幽灵出现,与傅山有大段的对唱。这一场的设置,把傅山的情的一面展现出来,热爱人生,多情重义,丰满了傅山的人物形象。而在对唱中,傅山也化解了自己的压力,坚定了自己的信念。类似的还有《青藤狂士》中竖子甲、乙两个舞台形象来表现徐渭的精神分裂。

最后,值得一提的是《戏曲编剧理论与实践》中写自己经历和感悟的文字,率真朴实,非常感人,所以这部书也可以看做郑氏的本色写照。作者创作中遇到的困惑,不成熟作品乃至失败的经验都直率地表达出来,与朋友同行之间交往的记载也颇为感人。由此感到他是一个情感率真而丰富的人。在谈自己为何写《青蛙记》时,那一段回忆三弟的文字非常感人。在前言中作者又叙述了一个充满哲理的故事,来自毛姆的短篇小说《乞丐》,一个当年胸怀大志的文学青年沦为了乞丐。他被这个形象震撼了,“我不是担心自己生活上突遭不幸,沦为乞丐,而是担心时间老人会把我所有的作品淘汰掉,那么在精神上我将沦为乞丐,一无所无!时间老人是无情的,公正的,多少显赫一时的作品被他宣判为文化垃圾!也有生前默默无闻的人,身后作品却得到时间老人的宠幸,成了传世之作”。^⑤这种谦卑敬畏的精神,把戏曲文学创作当做生命一样的激情,正是郑怀兴取得成功的原因,也将推动他走向戏曲文学事业的巅峰。

注释:

①②③④⑦⑧⑨⑩⑪ 郑怀兴:《戏曲编剧理念与实践》,台湾天津出版社,2000年版。

⑥ 黄周星:《制曲枝言》,《中国古典戏曲论著集成》第7册,中国戏剧出版社,1959年版。

(作者单位:中国戏曲学院戏文系)

责任编辑:程利辉

(上接第24页) 部戏的整体效果。纵观整场演出,《月》剧的音响效果略显不足,如演员唱腔与伴奏音乐关系比例的处理、背景音乐与演员台词的响度把握、剧情中声效在舞台运用中的合成尺度,特别是唱腔、音乐的悦耳动听(高保真不失真)等方面,都不能够完美彰显剧中的音乐、唱腔之美,不能使观众在演出中感受到音效带来的听觉艺术魅力。实际上,这些都是整台演出综合效果不可失却的部分,也是决定一部戏成功与否的重要因素所在。

一台成功的演出,不单是剧本、演员、舞台的组合,还必须有声音效果的完美呈现,才能称得上圆满。按理说,目前舞台声效在现代科技手段和先进设备的前提下,达到一定的效果应该是不成问题的。这就给我们的舞台工作人员提出了如何做好技术与艺术的有机结合,如何做好舞台演出的二度、三度创作等诸多方面的问题。因为只有这些诸多因素的整体完美呈现,才能给观众带来全方位的现代戏曲综合艺术魅力的视听享受。

总而言之,在深化文化体制机制改革的今天,在有院团整体改企转制之时,作为一台二度改编的剧作,《月》剧虽尚待完善,但一台风骨独显、意义深远的花灯新剧已然立于舞台,它的魅力和价值毋庸置疑。我们期望贵州省花灯剧团的艺术家在继承的前提下创新,在包容的基础上吐纳,并相信在这种精神的牵引下,以花灯为代表的地方戏曲定会走出文化困境、走上发展超越之途,《月》剧的成功,便是最有说服力的例证,更是一次极好的尝试!

(作者单位:贵州省文化艺术研究所)

责任编辑:高山湖