

拨动戏剧的青春琴弦

2007 金秋上海舞台演出散记

□方 军 叶 骅 黎 力 木 叶 邓蒂丝 西 西

一个人的“战斗”

——严庆谷和《小吏之死》

这是一出 25 分钟左右的京剧小戏。10 月下旬，该剧作为上海地区入选作品，参加了在张家港市举行的第二届“中国戏剧奖·小戏小品奖”决赛，一举荣获中国戏剧奖、优秀表演奖以及观众最喜爱的演员奖。同时，在以“创意亚洲”为主题的 2007 亚洲当代戏剧季上，该剧也是参演剧目之一。

龚孝雄写的这出戏虽小，却给了丑行演员难得的发挥空间。当小吏在舞台上折腾、求告、挣扎时，自导自演的严庆谷也在进行着一场“一个人的战斗”。

这场“战斗”很残酷。小吏当年曾为巡抚大人修撰家谱，将其祖上盗墓丑行美化为从事“考古工作”，换来了一顶小小官帽。不想在“喷嚏事件”所引发的恐惧中，官帽掉了一支翅子，引发了内心的极度失衡与悲剧性命运。



■ 严庆谷表演的日本狂言《空腕》

《小吏之死》的创作灵感来自契诃夫短篇小说《小公务员之死》，原著写庶务官切尔维亚科夫因一个喷嚏而在歌剧院中惹祸，断送了性命。这个俄罗斯人在京剧《小吏之死》中变身为九品典史余丹心，在巡抚大人的宴席上不慎以喷嚏污了酒菜，命运从此急转直下……



■ 严庆谷：做一个有思想的演员

这场“战斗”很荒唐。小吏在吓得断气后才恍然大悟——巡抚大人声称要制裁的，原来并非是他！意识到自己“白死了”的小吏极不甘心地“站”了起来，只是丢掉的性命已无法重拾，最终只能以一个“僵尸”动作再度倒下。

经过半年多的打磨，中国小吏已摆脱了俄国小公务员的“前世”，呈现出民族特点。京剧的夸张与浓烈，则将契诃夫式的淡淡苦涩放大了不少。

“国粹与国际的融合”，此种创作动机并非出于追新猎奇，而是来自严庆谷近年来对京剧的思考。每次走出国门，他都真切感受到京剧超越国界的魅力，以及世界观众对这门古老的东方艺术的尊重。而在国内，怎会有那么多的京剧演员遭受门庭冷落的尴尬？

东瀛的学习、欧洲的游历，让严庆谷得以从更远的视角来看京剧——与外国戏剧相比，京剧更为博大精深、气象万千，即使倾其一生也难以研究穷尽。他曾写下《浅谈京剧发展中的障碍》一文，建议国内演艺经纪公司吸收日本的经验，积极介入京剧的市场运作。同时，他还提出改变传统艺术缺乏创意的宣传手段，把马鞭、扇子、宝剑等制作成精美的衍生产品，利用互联网连接现代、沟通世界等。

无论是创作与还是思考，严庆谷始终没有忘却一个演员的终极责任——通过他自己的魅力，让更多人喜欢他所从事的艺术。



■ 杨昕巍：书生、制作人、白领

漫画老上海

——杨昕巍和《弄真成假》

十多年的上海生活，使这个来自哈尔滨的北方汉子在举手投足间挥洒出一股海派气息。继《乌鸦与麻雀》之后，杨昕巍又把杨绛的话剧《弄真成假》搬上了舞台。

在与杨绛的交谈和对其作的阅读中，杨昕巍感受到了那个年代的辛酸与无奈。在得到作者许可后，他把剧本中隐讳的时代背景加入了舞台。于是观众在剧中可以听到日本宪兵残杀中国百姓的枪声，从体会市井喜剧背后笼罩的时代悲

剧。而彩票、房地产、傍大款等看似信手拈来的细节，究竟是两个时代的巧合还是两个时代的必然，观众看后自有判断。

上海滑稽剧团的加盟，使《弄真成假》在形式上得到了强化。植根上海土壤的滑稽戏，在挖苦、嘲讽和揶揄中透着一种世态炎凉，在龌龊与市侩下弥散着城市的沧桑和虚无，具有上海市民阶层真正的色彩与风味。杨昕巍吸取了滑稽戏特有的程式化表演，以一种“小漫画”的形式在写实、写意间求平衡，展现剧本对老上海风情的感悟和提炼。

说到杨昕巍，“票房”一词总不可避免。无论是青春残酷系列《今夜请将我遗忘》、《天堂——打左灯向右拐》和《鬼马嘉年华》，还是贺岁系列《在床上》、《寻找幸福的感觉》、《和谁去过情人节》都获得了巨大的商业成功。在市场和艺术之间，杨昕巍始终坚持对高品位戏剧

又译：十个印第安人

AND THEN THERE WERE 無人人生

演出：上海滑稽艺术中心·上海福地剧院工作室

演出时间：2007.11.29-12.31

订票电话：64730123 64734567

订票电话：64734567

票价：120元（周五、周六）

150元（周五、周六）

演出地点：话楼中心·福地沙龙

（安福路288号）

出品：上海滑稽艺术中心

监制：杨绍林

艺术总监：吕凉

制作人：吴磊、章欣

编剧：阿加莎·克里斯蒂

翻译：曹文君

文本整理：曹雷

导演：林奕

1943年伦敦St. James剧院首演 六十四年
《尼罗河上的惨案》《东方快车谋杀案》《捕鼠器》推理女王阿加莎·克里斯蒂

■ 话剧《无人人生》海报

的追求“真诚是艺术的基础，观众是很难被欺骗的，虚假地投其所好往往事与愿违。但‘准确’更重要，如果表达不恰如其分，那么即使有



■ 京剧《小吏之死》



■ 话剧《弄真成假》



■ 陈靓：我是上海小滑稽

真诚的愿望也会带来虚假的结果，这就需要生活的阅历和艺术的修养。”

杨昕巍做戏的直觉，可能与他

三种不同的身份有关。首先，杨昕巍是个书生。上海戏剧学院导演系研究生的背景使他与同时代导演略有不同，即使在处理一些时尚题材



■ 沈昀丽：一生最爱杜丽娘

时，他也能挖掘到别人所不易见的东西。其次，杨昕巍是个制作人。在当导演之前，他曾供职于国内某家文化传媒公司，策划过不少电视剧和综艺节目，练就了一定的市场眼光和商业头脑。最后，杨昕巍是个“白领”。这难免让人联想到其作品的题材和受众，自己的亲身经历能让他更准确地了解白领的生活、心态与欲求，而这种优势对做“白领剧”来说是得天独厚的。

《弄真成假》叙述仪表非凡的留洋青年周大璋回到上海后依然落魄，只能凭借笔挺的行头和吹牛混日子。他原来有个小职员女友，但自从见到“地产商”的女儿之后，立刻移情闹小姐，将其当作登天之梯。而“地产商”的内侄也对其女儿一往情深，随即加入爱情战团……



■ 京剧《试妻大劈棺》

(摄影/祖忠人)



■ 赵群：从整个上驾驭戏

这个田氏很有型

——赵群和《试妻大劈棺》

10月22日至24日，由京剧名家李宝春领衔的台北新剧团亮相第九届中国上海国际艺术节。其中，他与上海京剧院名丑孙正阳、青衣赵群联手演出的《试妻大劈棺》一剧格外引人注目。

李宝春一人分饰庄周与楚王孙，唱腔精美，风流倜傥，亦真亦幻。田氏一角以前一直由花旦饰演，但李宝春却大胆起用青衣来诠释这个极富争议的女性形象。对此，赵群笑称“这就是一种缘分。”

在剧中，赵群大胆运用了张、荀、尚三种不同的旦角流派风格，塑造了一个以大家闺秀气质为基调的全新的田氏形象。

张派风格主要体现在唱腔上。赵群一出场就用足了青衣的稳重沉吟，待到庄周假装猝死、改扮成楚王孙前来引诱田氏时，她便从张派过渡到荀派，在两人联唱中运用了京剧音乐中十分罕见的3/4拍节奏。李宝春与赵群配合着华尔兹般优美的旋律，在昏暗的灵堂中舞起了程式化的京剧“狐步”。最后，一

袭红装、以盖头遮面的田氏由丫鬟赵云搀入洞房，楚王孙却突然头痛倒地，“二百五”急要田氏用棺材中庄周脑髓救助生命垂危的楚王孙。此时，赵群的一段西皮散板又借鉴了尚派名剧《失子惊疯》中的唱法，尤其是最后一句“呼天为何戏耍人”，几乎是在浑身颤抖、歇斯底里中“吼”出来的。

赵群9岁入天津戏校学习。虽

为梨园后人，但她却并未想过长大后要传承衣钵；然而每当看见那些漂亮的戏曲首饰时，她总是爱不释手。在天津的时候，有家人的支持和熟悉的环境，一切都是那么满足；但在考入上海京剧院后的近十年时间里，她却经历了苦恼、伤悲、成就、荣誉，从苦到甜的心理过程——她不再是那个爱玩、爱漂亮的小女孩了。如今，赵群已从中国戏曲学院研

究生班毕业，并在上海戏剧学院继续攻读戏曲导演艺术硕士（MFA）。“还有什么能读能学的，我都要去尝试一下。”赵群说：“小时候学戏主要以基本技能为主。如今，我会更多地从整体上来驾驭一出戏，比如加深人物理解、把握唱腔的严谨和变化等。”她希望将来有一天也能独当一面，导演一台属于自己的戏。



■ 赵群饰演的穆桂英



■ 赵群饰演的虞姬

《试妻大劈棺》取自明清传奇《蝴蝶梦》中一折。故事说庄周悟后不久便离家修道，道成返家途中，他遇一小寡妇为赶快再嫁，猛搞亡夫新坟促干，便突发奇想，回家后诈死，幻化为另一男子楚王孙以试探妻子田氏。此次新编老戏，剖析了封建社会女子无夫便难以继日、寡妇急于再嫁的心理，通过田氏之口唱出了对封建男权制度的质疑。

让话剧自己养活自己

——林奕、童歆和《无人生还》

他说，如果要把话剧做成产业，一定要像下围棋，走一步想两步。

她看着他，欣然一笑。

这就是话剧《无人生还》的制作者童歆和导演林奕，他们也是捕鼠器工作室的创始人。他们是幸运的，于人群中遇见志同道合的彼此，一同携手戏剧；观众也是幸运的，有机会欣赏他们充满诚意的话剧，分享他们的戏剧理想。

如果说《捕鼠器》是侦探推理剧，那《无人生还》则是悬疑剧。这部作品在阿加莎·克里斯蒂的小说中有着不同寻常的地位，它打破了“发生案件然后侦破推理”的传统模式，在营造环境和塑造人物上的成功，远远超过推理本身。

《无人生还》作为一出结构严谨的“佳构剧”，对演员的要求非常

高——演员一上场，就得让观众马上相信他就是剧中人，如有一点不信服，马上跳戏。这，或许就是所谓的“良性脸谱化”吧。刚拿到剧本时，林奕的脑海中便浮现了姜际成、张名煜这两位老演员：“他们两人今年的岁数加起来正好120岁，且都有着丰富的配音和演戏经验，台词漂亮而华丽。相信观众看戏时，会想起小时候看译制片的感觉。”

翻译剧本是个漫长的煎熬过程。

■ 林奕、童歆：两个人在一起，路就好走些

由于吸取了《捕鼠器》翻译后被删改的教训，《无人生还》的翻译始终坚持逐字分析、仔细推敲，惟恐任何不经意的二度创作会丢失原剧所传递的信息——因为每个动作、每个语气词都有其深意。林奕说：“现在导演都有个古怪习惯，拿到剧本的第一反应是‘改’，似乎觉得不改

怎能打上自己的烙印？但是，当你碰到一些成熟的、值得尊敬的剧本时，一定要忠实原著地排下来，这样才能体现理解和尊重。”

走进《无人生还》剧场，观众看到一个精致漂亮的度假别墅的客厅，似乎并不会意识到里面会发生什么。然而戏一结束，恐怕一定会有观众想上台留念。林奕更在舞台上清晰勾勒出第四堵墙以满足观众的“窥视欲”，让人们觉得好像是拿着一个望远镜从远方观望。

林奕和童歆本来没有想到要进入侦探剧这个领域，但《捕鼠器》的成功，让他们看到了蕴藏其中的商业价值。在《捕鼠器》的观众构成



■ 林奕：是演员，也是导演

与世隔绝的孤岛、华丽的别墅、呼啸的暴风雨，十个互不相识的到访者。

神秘的声音揭开了来者各自隐藏在心中的秘密，恐惧笼罩着整个别墅。

随着古老童谣在众人心中一次次响起，死亡开始蔓延……



中，一类是对话剧感兴趣的，一类则是对侦探推理感兴趣的；而在喜欢推理的人中，许多人就是阿加莎·克里斯蒂的忠实读者，而这部分人大概都没看过话剧。吸引这部分观众走进剧场，并努力将他们留下来，引导他们看其他话剧，这就是童歆和林奕的尝试。

演员或导演的身份对林奕来说似乎并不重要，重要的是她在做什么、她想做什么。她的谈话一再提到戏剧人的“艺术良心”：“我们必须对得起演员，对得起买票的观众。我希望让话剧自己养活自己，一年年地持续走下去。”

他说，如果没有林奕，一个人确实很难在戏剧道路上坚持走下去。

她笑，并不是路怎样艰险，而是两人在一起，路就好走些。

他也笑，万一有人走歪，另一个可以拉一把。

我对滑稽交关欢喜

——陈靓和“曲苑靓歌”滑稽专场

你是怎么走上“滑稽之路”的呢？

陈靓马上指着自己的脸：“依看我这张面孔，一点儿也不滑稽。”确实，陈靓五官端正、一脸俊气，没有演滑稽的外貌优势。

那你为什么会去唱滑稽呢？

“因为我小辰光是‘楞嘴’（结巴）呀。”

原来，陈靓在幼儿园时有说话结巴的毛病，为此父母十分担心。他们看到黄永生办的上海说唱艺术学校正在招生，便让儿子去试一

下。考试时，陈靓结巴着说了两句绕口令，缺点暴露无遗，但奇怪的是黄永生并没有把他“开脱”（淘汰）。黄永生的评价是：虽然说得不够流畅，但咬字清晰、节奏感强，是块唱滑稽的好料子。

在艺校学习期间，并不自信的陈靓总喜欢躲在同学中间充“南郭先生”。黄永生发现后，特意在放学后把他留下单独教授。经过一段时间“开小灶”，陈靓渐渐开始大胆学说唱，并唱到了上海人民滑稽剧团，唱遍了上海滩。如今，20出头的陈靓已在曲艺界获得了不少奖项——2003年以上海说唱《山》荣获“2003中国曲艺荟萃·曲唱雅集（南方片）”金奖，2005年在第五届中国曲艺节上获“中国曲艺精品节目”称号，2006年以《活力上海》荣获第四届中国曲艺牡丹奖新人奖。

面对别人的赞美，陈靓谦虚地说：“我还有许多要学，还忒年轻，唱得还老鳖脚。”在他的拿手节目《活力上海》中，除传统曲艺说唱技巧外，还融入了RAP和踢踏舞元素。最初排练这个节目时，陈靓踩着脚底带铁板的舞鞋在家中疯狂练习，噪声引来了邻居的抱怨。无奈之下，他只能“转战”浦东世纪大道，在路灯下反复练习。“大热天的，每次跳完回家除一身臭汗外，还咬了一腿的蚊子块。”陈靓的朗朗笑声中，含着一名演员对艺术的信念、追求和热情。

陈靓平时爱踢足球。“我踢球勿灵格。最早踢前锋，前锋勿进球，踢中场，组织勿灵；踢后卫，后卫漏球；当守门员，守门勿牢。现在只有捡球的份了。”陈靓依然那



■ 我还有很多要学



■ 伊拉开心，阿拉就开心了

么谦虚。有人问陈靓：“以你的条件，做啥不去尝试拍影视剧？”他爽气地回答：“我对滑稽交关欢喜。现在社会生活节奏越来越快，大家的心理压力也越来越大，渴望笑、渴望快乐，我希望自己的表演带给大家欢笑。伊拉（他们）开心，阿拉（我）就开心了。”

丝竹声中访玉人

——沈昀丽和“水磨才·俊”昆曲专场

绍兴路上的上海昆剧团，是喧嚣都市中的一块幽静之地，沉淀着戏曲文化的沧桑。走廊的尽头传出悠悠丝竹，古旧的木板映出光影斑驳。走在曲折蜿蜒的楼梯上，仿佛能从吱吱声中听出历史的感叹。

沈昀丽在戏校学的第一出戏，是《思凡》。“男怕《夜奔》，女怕《思凡》”，该戏是很吃功夫的，几乎每句唱都有一个身段动作。当时的沈昀丽并不能完全理解人物心理，全靠老师言传身教。这出戏在俞振飞90华诞之际作了汇报演出，俞老师评价说：“你们演得很有光彩，在台上站得住，我很欣慰。”这句话一直鼓励着沈昀丽。

《牡丹亭》是昆曲长演不衰的剧目，杜丽娘是沈昀丽演得最熟的人物。她曾向张洵澎、梁谷音、张静娴、张继青等多位老师学习，为深入、全面地理解、刻画人物下了很大功夫。她在自己的论文《舞台人物的个性化塑造——我演杜丽

娘》中写道：“对于杜丽娘这个角色，我是在继承的基础上对人物进行再创造，这是属于我自己的、个性化的塑造。”正如其言，舞台上的沈昀丽仿佛是从水墨画中来到观众面前，可观、可赏、可听、可感，这是一个属于她的杜丽娘。

几年前，沈昀丽演现代戏《伤逝》，子君头上那一抹红色在黑沉沉的幕景中格外耀眼。而在10月18日献演的“粉墨佳年华”之“水磨才·俊——沈昀丽、袁国良昆曲专场”中，沈昀丽再次选了一出新戏《钗头凤》。其中《望塔山》一段唱，曲调新颖，板式多样，层次丰富，她的演唱让人充分感受到了人物情绪的变化。沈昀丽并不仅仅把专场看作一场个人秀，而是藉此让人们知道昆曲作为一个历史悠久的成熟剧种，不是只有水磨腔，也不是只有《牡丹亭》：“把更多好的剧目传承下来，这是我们的使命和责任。昆剧并不是仅仅供人消遣娱乐的，我们首先要去崇敬它，然后再去爱护它。”



■ 钱正：呈现一个精致耐看的《六祖惠能》

观赏三遍岂为过

——钱正和音乐剧《六祖惠能》

音乐剧《六祖惠能》根据《六祖坛经》等历史文献与民间传说创作，刻画了禅宗六祖惠能的生平经历，展现了惠能“明心见性”的顿悟主张，以神秀与惠能在领悟佛法方面的差别作为主体内容，把神秀向皇室推荐惠能作为序幕和尾声，体现了佛教圆融、和谐的精神。

看音乐剧《六祖惠能》，已是第三次了。笔者还清晰记得去年该剧赴穗首演前在交大菁菁堂演出的情景：演员们个个像等待考试的小学生般紧张，台上难免出些小瑕疵，与在此后几轮演出中呈现出的大气和松弛全然不同。

这部由上海音乐学院音乐剧系制作演出的第二部原创音乐剧，就风格而言要比前作《我为歌狂》深沉凝重得多。而首次将音乐剧与佛



■ 沈昀丽与黎安同唱《伤逝》



■ “天外之声”与“世俗凡音”的融合

教题材相结合，又使该剧呈现出一番别致的风貌。全剧几乎没有一个完整的故事，亦没有强烈的戏剧冲突，四幕戏可以说是惠能禅师一生的缩影——一个生来有慧根的孩子最终成为五祖弘忍大师传人的传奇。佛教思想和东方禅意的结合所呈现的神秘深远的整体意境，被众多观众认同和欣赏。

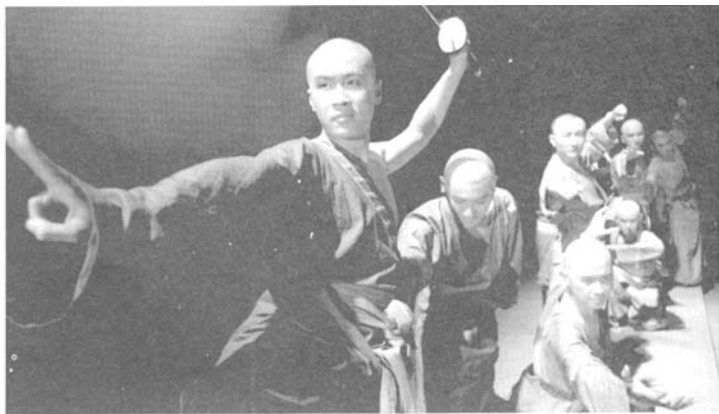
音乐基调的出彩是《六祖惠能》赢得良好口碑的主要原因。音乐剧本属大众娱乐范畴，音乐也大多使用流行语汇。而此次要将“天外之声”与“世俗凡音”融合得天衣无缝，这给了作曲家一个大难题。《六祖惠能》的音乐由著名作曲家赵光 and 拥有多部音乐剧创作经验的鹏程合作完成，其中《莲花绽放》和《出山》等歌曲运用了长线条旋律，抒情而不乏缥缈之感，令人过耳难忘。每首乐曲的配器也很精妙，寺庙钟声以及僧侣诵经的和声被大量运用，增添了一份空灵静谧。值得一提的是，该剧不仅在完整的歌曲上力图贴近禅境，就连联结处的音乐片段风格也下了一番功夫，显得统一而精致。

《六祖惠能》的视觉呈现也和听觉意境一样可圈可点。舞美设计简单而富层次感，朴素而充满生机，难怪有媒体称之为“高贵的单纯，静穆的伟大”。整个舞台被台阶区由高至低地分成3个空间——高高在上的仙界、佛界以及世俗的凡间。演员被调度在不同的平台，正好勾勒出佛教与芸芸众生间的微妙关系。道具的运用能简则简，一片竹帘、一个香炉、一只石鼓往往象征了一个场景，硕大的背景天幕时而金光灿烂，时而微蓝泛白，展现了黄昏和清晨的不同色彩。简化写

实的道具和细节，大气肃穆的舞台效果，恰巧与全剧的意境完美贴合。而人物服装则以灰色调的麻质长衫为主，四位女歌手的浅橘色衣裳不轻佻浮躁，多了一份温暖和人性。舞台上的每一次定格都好似一幅素雅的画面，不动声色地映衬着惠能禅师一生的不同阶段。

视觉和听觉的意境制造，说到底还是导演艺术理念的外化。确实，钱正用了很多“讨巧”的“招儿”。比如在人物设置方面加入四个类似“局外人”的女歌手，时而指点迷津般点悟，时而浅唱低吟般叙述，间离的效果始终给观众一种疏离感，引起大家反思；又如在惠能逃亡隐遁的十六年中，“戏说”地加入了一个“盲女”的角色，这是剧中惟一与惠能有关联的女性角色。她是忘忧谷里六根清静的女子，又是惠能决定出山的点化者，这个人物仅在一场中出现，点到即止，毫不过分。

并非一掷千金的大制作，亦无豪华耀眼的大明星，但音乐剧《六祖惠能》所呈现的高远意境和空灵感却令人难忘。如此精致耐看的作品，观赏三遍岂为过呢。



■ 高贵的单纯，静穆的伟大