

小剧场能否唤起戏曲新活力？

Review on 2015 Shanghai Experimental Xiqu Festival

首届上海小剧场戏曲节评述

□张潇雨

2015年12月1日至12月6日，由上海戏曲艺术中心主办的“戏曲·呼吸”首届上海小剧场戏曲节在上海话剧艺术中心、上海京剧院周信芳戏剧空间举行了6台剧目7场演出。主办方希望通过这个平台发掘戏曲的市场潜力、探索其发展空间，在继承和借鉴中寻求适合戏曲的创新之路，从剧目打造、明星推广、市场细分等方面都大胆试新，以期寻求戏曲创演和市场的突破。

“小剧场戏曲”究竟该如何被定义，这个问题的答案似乎不甚明晰。但有一点是确凿无疑的：“小剧场戏曲”的概念源于话剧界“小剧场戏剧”，是戏曲艺术在“小剧场”范围内的探索和尝试。世界戏剧历史上最早的“小剧场”概念可追溯到19世纪末由法国戏剧家安托万建立的“自由剧团”的演剧活动中，该剧团建造的第一所“剧场”就是一间只有350个座位的木质结构大厅，其“小剧场”概念所强调的确是空间上的“小”。在思想内涵上对中国的“小剧场戏剧运动”影响更深远的，则更可能是二战之后从欧洲兴起并很快影响到世界剧坛、流派林立且大师辈出的“现代派戏剧”，在这一阶段，实验戏剧及其背后的开拓精神与小剧场的空间、观演关系等成为天作之合。

早在1989年在南京举办的中国首届南京小剧场戏剧节上，黄佐临、徐晓钟、陈白尘等戏剧专家学

者们在经过一番十分激烈的论争之后，最终用一个宽泛的概念为“小剧场戏剧”圈定了范围：“小剧场戏剧是相对于大剧场戏剧的一个概念，它可以是实验戏剧也可以是通俗戏剧，是一种在小的空间演出的特定的戏剧形式。”显然，这一定义认定空间概念的“小”是衡量戏剧作品是否属于小剧场戏剧的标准，而并没有将“小剧场”与“实验戏剧”等而论之。尽管“小剧场戏剧”的概念最终也接纳了通俗戏剧，但是我们也绝对不能回避这样一个事实：中国的小剧场戏剧是以“反叛者”的形象登上中国话剧史舞台的，“革新”“实验”确实是它最初的底色。也正因为如此，在具有开创意义的第一届上海小剧场戏曲节中，中国戏曲会以什么样的姿态出现在小剧场的舞台上——这无疑也将是具有独特意味的历史画面。

首届上海小剧场戏曲节的委约

剧目为上海京剧院的新编京剧《两金》，另外5台剧目入围展演：北京京剧院的小剧场京剧《碾玉观音》、上海昆剧团的实验昆曲《夫的人》、上海越剧院的越剧小戏《情殇马嵬》、福建省梨园戏实验剧团的梨园戏《御碑亭》、台湾国光剧团的新概念戏曲《青春谢幕》。

实验昆剧《夫的人》的舞台呈现充满了先锋气质。道具是三把经过变形处理的“椅子”，上部是加长的椅背，底端是中空的正方体；舞台三面有白色围板；戏服均系全新设计，三位男演员（一生一净一丑）的戏装均使用了新编戏曲演出中常见的渐变色。另一方面，这部戏中的对舞台调度和道具的设计都令笔者联想到格洛托夫斯基表演体系，格氏体系对演员肢体在戏剧中的功用的强调为其后的众多戏剧家开创了一条全新的道路。从成熟度的角度而言，相比于西方“肢体戏剧”，中国戏曲的动作程式更完备、

更体系化，也因为其复杂、多样而更具表现力，此外由于历史较长，本土观众对其较为熟知，在建立亲密观演关系方面也具备一定优势。在一个小剧场空间里，借助肢体戏剧的导演思维，昆剧发挥了它在舞台表现力上的长处，这种结合的思路是可行的。但《夫的人》距离一部成熟的实验戏曲作品尚有距离，如开头节奏略慢，后半场过于拉杂，事实上，拖沓的节奏或过于密集的念白与唱段均无益于人物塑造，而有害于情节推进；剧作将焦点对准了夫人的内心世界，并将夫人的结局从自杀改为被丈夫杀死，前一整体改动挖掘不深、浅尝辄止，后一局部改动似乎起了削弱戏剧性的负面作用。可以说，《夫的人》中的四位演员都是昆剧界中青年两代演员中的佼佼者，他们的表演是出色的。如果剧本能够提供更加深入的演绎人物的可能性，演员们势必会在这部新戏里大放异彩。

而相比于《夫的人》在思维脉络上的话剧性，《青春谢幕》则是将话剧的特质毫无掩饰地直呈于观众面前了。这部戏的故事内容是“一位戏曲名伶为了留住青春、光鲜谢幕而提前透支了未来生命的活力”，且不提这类主题有几分新意，仅做如下思考：如果将戏曲演员的人物设定换为话剧演员、影视演员等，女主人公出演的戏曲部分就不会出现，“替身”戏曲表演亦全无必要了。

这部戏的筋骨不是戏曲，血肉甚至也只有一部分属于戏曲，而最严重的问题是“骨”与“肉”并没有紧紧结合在一起。主创也曾表示，此次创作志在跨界，但诚实地说，该剧为数不多的亮点正是戏曲表演部分而非“跨界”。

在本届小剧场戏曲节的宣传册内《碾玉观音》的介绍页中印有这样一句话：“秉承‘歌舞演故事’剧创原则，情节入套，演法脱套，淋漓展现纯戏曲元素‘一桌二椅、三大特性、四功五法’”。这种创作观点也以相似的面貌出现在了由福建省梨园戏实验剧团制作演出的《御碑亭》和上海京剧院的新编小剧场京剧《十两金》的宣传文稿之中：“（《御碑亭》）这部标准的现代戏剧作品，从外观上看又完全是带有宋元遗相基因的古老梨园戏。”“（《十两金》的导演）严庆谷谈道：‘复古也是一种时尚，我们要善于发现传统中的美，并探寻符合当代人语境的诠释。’”《御碑亭》从表演科范到戏曲音乐都完全遵循了剧种固有的规律规范，该剧的总灯光设计系剧团特邀的法国艺术家，但外籍人士的加盟对作品的传统质感毫无折损。尽管如此，《御碑亭》仍是一部“新”戏，剧本故事出自《今古奇观》中的《王有道疑心弃妻》，在京剧等剧种的舞台上也有《御碑亭》《王有道休妻》等脱胎于此的新老剧目。梨园戏《御

碑亭》创造性地将旧故事改写为孟月华愤而“自休”、离开丈夫王有道，但在剧的尾声中，孟月华、王有道、柳生春三人又因避雨在御碑亭重遇，女主人公是否还会与丈夫再续前缘呢？编剧聪明地留下一个开放式结局，这样一来，现代女性意识在剧中得到彰显的同时，也没有生硬地将剧中人从古代的时间背景中强行抽离，更为观众留下了回味与思考的余地。

《御碑亭》与《十两金》在美学上的共同特色就是“仿古做旧”，但相比于前者对传统戏曲（故事）颠覆性的改编，《十两金》不仅在舞台技术层面趋于继承传统，思想意识上的跨度也不大。《十》剧的呈现以最规整的京剧程式与科范为主要手段——尽管导演在个别部分的处理上使用了创新的手法，如姚继背严小楼行路一段，但其距离中国戏曲的传统表现方式并不甚远；精神内涵上的核心则是“孝道”，或者以更为现代的视角看是“亲情”。主人公姚继自小无父无母，渴望亲情，遇到伪装成穷汉、卖身“当爹”的富翁严小楼后起了孺慕之心……天真单纯的孤儿和城府颇深的老者，两人之间关系的变化、情感的角力应该是很很有看点的，遗憾的是，该剧的戏剧情节仍略显平淡，仅仅是“讲了一个故事”，并没有充分地将人物之间的关系与矛盾表现好。此外，作为一部倾向于

“继承”的新编小剧场京剧,《十两金》在唱段和做工上都尚有进一步丰富与充实的空间,如果“强情节”可能与简约干净的“老戏韵味”产生冲突,那么不妨在唱与做两方面进行补充和提升,这样同样能够使《十两金》逐渐走向成熟。

而相比于《御碑亭》与《十两金》,《碾玉观音》并没有强调作品思想上的“现代性”。“唯美”是主创团队在美学风格方面对这部剧的期许,这除了与剧作的爱情题材相适应之外,很大程度上也是为了吸引年轻观众;该剧剧作的情节容量较大,矛盾冲突激烈,尽管在一些细节上存在小纰漏,但整体上是一部“有头有尾”、完整而富有戏剧性的新编戏,站在这个角度上来看,相比于实验色彩浓厚或与骨子老戏相近的新编小剧场戏曲,《碾玉观音》更能吸引“非戏曲迷”的年轻观众走进剧场,而这一类受众在北京、上海等大城市戏曲演出市场中是最具活力、购买力和自主宣传力的消费群体;事实上,良好的市场定位也确实给《碾玉观音》带来了商业上的初步成功,“今年(2015年)四、五、八月份接连十四场演出引爆戏迷圈,场均上座率超过95%”。上海越剧院的《情殇马嵬·登楼追魂》此番在周信芳艺术空间演出时,吸引了大量本地越剧观众。越剧演员在上海本地戏剧戏曲演出市场的号召力实在非同

凡响。无论《碾玉观音》还是《情殇马嵬·登楼追魂》,其实都是同样适合在大剧场演出的作品。小剧场也许能成为这些作品投身市场的第一站“试验田”,而其未来广阔的市场前景无疑是非常乐观的。

“小剧场戏曲”虽然存在于“小剧场”,但它的“空间”着实很大——技术、思想与市场等等可能,这不仅为戏曲艺术发展的广阔天地,更可助力青年演员,使他们有所作为。上海京剧院著名老生演员、《十两金》的制作人王珮瑜在研讨会上表示,小剧场戏曲节这类项目可以成为优秀青年演员突破体制常规、脱颖而出的良好平台。剧目孵化、人才培养、市场开发……在未来的日子里,“小剧场戏曲节”的功能或许会越来越多,而这一切都还刚刚开始。

■ 图片说明:

1. 《御碑亭》(福建)
2. 《情殇马嵬》(上海)
3. 《夫的人》(上海)
4. 《十两金》(上海)
5. 《碾玉观音》(北京)
6. 《青春谢幕》(台湾)

