

◇夏少芳

汉剧与外国文化的联姻

汉剧是诞生于湖北境内的地方剧种,属皮黄腔系,早期称“楚腔”、“楚调”,以后又称“汉调”、“汉戏”,俗称“二黄”。文献记载中曾有“湖广调”、“黄腔”、“皮黄”等称谓。辛亥革命前仍称“汉调”,1912年,汉剧研究者杨铎在《汉剧丛谈》中将以汉口为中心流行的“楚调”定名为“汉剧”,沿用至今。2006年5月20日,汉剧被列入第一批国家级非物质文化遗产名录。

在中国戏曲发展史上,汉剧堪称京剧“母体”,它为早期京剧输送了演员、提供了主要唱腔、贡献了大量剧目,为京剧的形成作出了特殊的贡献。此外,汉剧对川剧、滇剧、桂剧、湘剧、粤剧、赣剧等地方戏曲剧种都有着不同程度的影响,是研究戏曲板腔体系、戏曲音乐结构演变的重要史料和进行艺术创新的资源。

汉剧与外国文化的初识

汉剧从诞生至解放前,与外国文化的交集几乎没有,这从邓家琪主编的《汉剧志》和朱伟明、陈志勇主编的《汉剧资料研究汇编》等汉剧研究资料中可以得到一定的印证。

汉剧艺术大师陈伯华的个人艺术探索可能是汉剧与外国文化最早的交集了。方月仿先生在《陈伯华:与世纪同行的汉剧大师》一文中,讲到抗战期间陈伯华与丈夫刘骥先生(曾任冯玉祥将军的参谋长)流寓上海期间的一个插曲。刘骥先生鼓励陈伯华广泛接触京剧名流及西方艺术,“刘骥先生……请人买来钢琴,请来两位白俄罗斯女钢琴家和芭蕾舞教师,让她立起脚尖,跳起了芭蕾舞《红菱艳》,弹起了《蓝色的多瑙河》《月光曲》《华尔兹舞》《小夜曲》等。那位教音乐的俄罗斯教员让她用西洋美声唱法演唱花腔女高音,聪慧的陈伯华以小时候所学的戏曲跷子功来跳芭蕾‘倒踢紫金冠’,用西洋方法来试唱戏曲。在她自我设计的艺术水晶室内,进行了最古老的戏曲艺术形式与西洋歌舞相融合的试验和探索,为她日后的‘复出’奠定了与众不同的坚实基础。”

而有据可查的汉剧第一次走出国门,当属1953年11月,武汉汉剧团(武汉汉剧院前身)奉调参加中国人民赴朝鲜慰问团第八总分团文工团演出,汉剧名家陈伯华等演员赴朝鲜慰问中国人民志愿军,历时三个月。随后,1954年4

月下旬,陈伯华作为中苏友好协会访苏代表团成员赴苏联参加五一劳动节观礼,以及苏联人民庆祝俄罗斯与乌克兰合并三百周年纪念大会,历时53天,陈伯华曾清唱《断桥》。期间陈伯华还在莫斯科、列宁格勒等地和苏联艺术界进行了广泛的接触,在汉剧表演艺术创作方面得到了很大的启发和提高。

汉剧与东方文化的交融

中国传统戏剧对外国经典的改编并非新鲜事物。20世纪到来前后,随着中国人民对西方文化的了解与容纳,中国的戏曲舞台开始演出外国故事,“以中国人演外国事”,“以外国事讽今日之时局”。

中国戏曲改编外国名著的创作方法,通常可总结为两种模式,即“西洋化”与“中国化”。“西洋化”是指剧中背景、故事悉依原著,演的是外国的人和事,穿的是国外的装束,只是用中国的某一戏曲形态来演绎而已。“中国化”是取外国名著的戏剧情节和主题精神,把原著的背景移到中国,把外国故事改成中国故事。如“西洋化”的越剧《第十二夜》、京剧《奥赛罗》,“中国化”的黄梅戏《无事生非》、京剧《王子复仇记》、昆剧《血手记》等都是其中的优秀代表。

然而,汉剧第一次与外国文化的真正交流,并擦出火花则是在1988年,武汉汉剧院青年试验团赴日本演出由日本名剧改编的汉剧《曾根岐殉情》。有人将这次出访形容为“三个第一”,这是汉剧第一次出访日本,是日本方面第一次接待以青年为主的戏曲表演团体,同时也是中国戏曲第一次在日本演出中国样式的日本名剧。

汉剧《曾根岐殉情》的改编由武汉汉剧院青年试

验团团长兼编剧方月仿先生和日本同志社大学文学部主任向井芳树先生共同完成,改编自日本戏剧家近松门左卫门的名作、在日本几乎家喻户晓的作品《曾根岐心中》。

汉剧《曾根岐殉情》的改编可谓融合了“西洋化”和“中国化”的改编模式。方月仿先生在《汉剧纵横谈》一书中对该剧的创作进行了专题介绍。一方面,全剧的剧名、人名、地名,一般不予改变,使观众明确感知这是一个发生在日本的故事。在唱词的写作方式上,也尽可能吸收一些日本的格式,如《重逢》与《殉情》两场中首尾相呼应的一段“汉调”《井筒女》中的故事,即源于日本谣曲。《求神》一场中,初娘与德兵卫憧憬未来的一段载歌载舞的“对唱”,即借用了日本俳句的形式,大胆将日本民族音乐、舞蹈融入汉剧旋律、舞台动作之中,力求汉剧艺术与日本戏剧得到和谐统一的融合。另一方面,汉剧《曾根岐殉情》的“中国化”则更多地体现在戏曲艺术方面,如戏剧结构、舞台服装、布景、声腔旋律、舞蹈动作等方面都突出了汉剧的传统特色,尤其是采用汉语语言的表达方式,配以日文剧本帮助观众理解,以《曾根岐殉情》这一日本名作为载体,近距离形象而生动地向日本观众展示了古老汉剧的艺术魅力。

汉剧《曾根岐殉情》在日本的演出深受观



汉剧版《李尔王》剧照

众、学者及评论界的关注与好评。一连数日,日本《每日新闻》《朝日新闻》《读卖新闻》等数家大报报道了该剧演出成功的盛况。日本电视台、关西电视台还在黄金时间播出了部分演出实况。之后,方月仿先生又以汉剧样式,改编创作了另一部日本喜剧作品《绘姿女房》,并应日方邀请再度与汉剧《曾根歧殉情》一起赴日演出,后因日本“阪神大地震”而被迫中止。

汉剧与西方文化的联姻

如果说汉剧《曾根歧殉情》还只是东方文化框架内的交融,那么,将莎士比亚的经典著作搬上汉剧舞台则是汉剧艺术的一种更大跨度的革新。

将莎士比亚的剧作搬上汉剧舞台的设想是由武汉大学外语学院提出来的。提出这一创意的武汉大学外语学院熊杰平教授介绍,用汉剧演出莎士比亚剧作的灵感来自外国学者的提议,他们认为莎士比亚的剧作本来就是属于舞台的,除了话剧版本的莎士比亚,他们也想看一看中国地方戏剧展示的莎士比亚。

2008年和2010年,熊杰平两次和湖北省地方戏曲艺术剧院合作,尝试着将《李尔王》改编成了“逆鳞”和“王薨”两段汉剧折子戏,在武汉大学莎士比亚国际学术研讨会期间小范围演出,受到中外学者、观众的好评。新浪网、中国戏剧网、《楚天都市报》等国内多家网站、媒体都予以了关注并加以报道。

在莎士比亚戏剧研究中,《李尔王》被公认为四大悲剧中规模最大、气势最为恢宏的一部悲剧,他被誉为莎氏戏剧中悲剧效果最强烈的剧作之一。“《李尔王》在题材上具有‘永恒性’和‘普遍性’、形而上的哲理性、伦理道德的教化作用,对人物的精神世界和痛苦体验的揭示达到了登峰造极的程度,显示出莎士比亚惊人的艺术才能。”据莎学研究者李伟民统计,《李尔王》曾先后以越剧《孝女心》、京剧《乱世王》、丝弦戏《李尔王》、京剧《歧王梦》等多种形式登上中国戏剧舞台。

熊杰平教授对《李尔王》的改编同样着力于“西洋化”与“中国化”的共存融合。从总体结构上,熊杰平将原作5幕26场改编为“逆鳞”“戏鳞”“王疯”“王薨”四场,完成主线故事的起承转合。

出于唱念方便的考虑,剧中李尔王三个女儿的外国名字被以公主代称,不过,“英国”“法国”“多佛”“爱蒙伯爵”等词均予以保留。西方的唱词和东方的舞台表演相结合,不免会觉另类。但剧中也不乏韵味十足的佳句,如“声声唤,亲亲吻,盈盈泪,不胜悲”“泪也醉,心也碎,以泪当酒醉一回”等唱词,极具汉剧语言的传统特色,同时渲染出悲剧氛围。

有了《李尔王》成功的探索,熊杰平教授决定在2013年11月举办的第三届莎士比亚国际学术研讨会上推出一部完整的由汉剧表演的莎士比亚剧目,即汉剧《驯悍记》,该剧编剧正是改编《曾根歧殉情》的国家一级编剧方月仿。

《驯悍记》是莎士比亚早期的喜剧作品,讲述了一则生活气息浓郁的喜剧故事,情节滑稽有趣、人物个性鲜明,是莎翁以当时新兴市民阶层的家庭为背景的少数几个戏剧之一,曾在国内被改编为话剧、歌舞剧等多种艺术形式,2000年经著名编剧史长生改编为京剧、河北梆子《谁家儿女》,广受好评。但相对于《李尔王》来讲,《驯悍记》的汉剧改编可参考范围不广,更具探索价值。编剧方月仿表示,汉剧《驯悍记》不仅要“中国化”,还要具有汉剧的特色,届时也不排除以汉调和英语“两下锅”的形式演出。

汉剧自古是一种生命力顽强的剧种,她孕育了京剧,却没有因京剧而衰落。在东西方文化交流日趋频繁的时代背景下,汉剧吸收国外经典,充实剧目及表现形式,这既是汉剧自身革新的尝试,又是对外交流的探索。