

羚羊程韵开新风

——段晓羚及其京剧交响音乐会

丁尔纲

对程派艺术,我一直存在矛盾心理。从理性分析,在四大名旦中,程派以其幽咽、低回、婉转、雅致的风格特质自成一派,应该给予好评。从审美感情考量,我不太看好:过分阴柔,过于低沉;激发不起亢奋向上的艺术感受。

然而去年春节前夕的京剧晚会上,听山东省京剧院著名程派青衣段晓羚的几段清唱,却觉得内心一亮。一年之后,看了段晓羚历时三个月、精心打造的题为“羚羊程韵”京剧交响音乐会个人专场,更觉得耳目一新。俗话说:士别三日,便当刮目相看。这一年时光的励精图进,青年的锐气,成年的稳健,刻意的追求,精益求精的磨练,使段晓羚承传与创新程派艺术的孜孜追求,取得了突飞猛进的效果。她革故鼎新取得的成果,贯穿在整场精彩演唱之中。其突出的特点,给我留下了清晰的印象,激发得全部审美细胞都兴奋起来。所以者何,值得深沉思考。经过几天沉淀,形成了几点认识。

段晓羚的建树,不仅在充分继承程派独具的优势,还在于她不墨守陈规,锐意突破与创新。程砚秋先生不仅是位京剧表演艺术家,还是一位京剧文本的创作大家。翻翻《程砚秋文集》和《程砚秋演出剧本选集》,不难发现他的平民立场和平民关怀。不论创作还是演出,他都重在表现旧的社会制度压榨下社会底层妇女的凄惨遭际和悲剧命运。他始创的程派艺术幽咽、低回、婉转、柔韧的风格特色,和若断若续、时强时弱、绵延有致式的演唱方法,是被他的为被侮辱、被损害、被压迫、被蹂躏的社会底层妇女代言的人民艺术家审美取向所决定的。思想取向决定

了艺术追求,这一客观规律推动着程派艺术以独特的魅力蔚成大气。然而事物总有两面性,这同时又带来程派的局限:用以表现现实生活、新的时代则缺少阳刚之气,则显得相当乏力。因此,在京剧现代化转型的路上,后继者还有很长的路要走。否则难以适应年青一代的京剧爱好者。

从以“羚羊程韵”为标帜的京剧交响音乐会总体看来,作为程派传人的段晓羚,对以上两个方面都有充分的认识和充分的探索,且有不小的收获。所选唱段不论程派传统经典唱段还是突破程派范围,把触角伸向革命现代京剧,甚至五七言唐诗、新填宋词牌作品,无不淋漓尽致地发挥程派的艺术精华,原汁原味,摇曳多姿,把几十年的功力,尽显于观众面前。而以她学艺时师从梅派之所得演唱的《杜鹃山·家住安源》,不仅显露出段晓羚的多才多艺,更收到以梅派衬托程派独特意蕴与风采的审美效果。

在表演艺术形式上,她也迎难而上,寻求突破与创新:放弃了着装整本戏剧演出形式之唱做念打、角色互动,更便于发挥京剧虚拟艺术表现的优势。不仅选择了时装清唱演出方式,而且选用民族器乐与西方交响乐相结合的伴奏方式。其难度在于:以单一的清唱,承担着整本剧演出之唱做念打、角色互动以及表现环境与人物关系之虚拟艺术的全部任务。还在于得适当调整唱法,吸纳歌剧唱法的某些元素,以充实京剧民族传统唱法,并使之有机结合。以中为主体,以西为用,来适应京剧交响乐那更加雄浑的强大气势。这难上加难的自我选择,显示出段晓羚革故鼎新、更上一层楼的睿智、勇气与胆识。

从演出结果品味,我觉得段晓玲是从好几个大的方向上致力探索,下了大工夫,且确有实效。

她在人物内心活动、情感起伏的挖掘与展现上下大工夫。例如例如压场戏《锁麟囊·春秋亭》的两段演唱她这么处理的。在前阙【西皮二六】的演唱中,出嫁过程中富家女欢乐时突闻悲声的展现加重情感投入,显现其关注他人的宽广胸襟;特别强化了最后六句唱词,以揭示她“世上何尝尽富豪,也有饥寒悲怀抱”的人道主义情怀。段晓玲一反程派的幽咽柔弱,刻意发挥自身嗓音独具的嘹亮与激越。后阙【流水】的十六局唱词,把运用唱与做、韵白与三个人物动作交流才能充分表现出来的复杂剧情,凝缩到一气呵成的演唱中。以饱满的激情,清晰的节奏,老练地表达出剧中人物从起疑到认知再到感慨等主客观交流过程的情感起伏过程,这三个心理层次,展现得历历分明。以此为铺垫,再运足气力,推进到毅然解囊相助且叮嘱仆人别留姓名的戏剧高潮。剧场爆发的阵阵掌声中,足以证明,段晓玲的努力获得了成功,观众显然充分领会了她审美表现中倾注的激情与思绪,引起了共鸣,也获取了极大的审美享受。

段晓玲又善于借助多变的唱腔技艺,刻意营造诗意诗境,从而把观众从旁观者卷入戏剧规定情景之中,以接受更大的感染与撼动。包括京剧在内,中国戏曲的唱词与韵白,和古典诗词一直保持血缘关系。许多经典唱词都可以单摘出来当诗词读;自元曲始就成为主流传统。程砚秋编剧或演出的剧目都注重于此。段晓玲这场演出所选唱段更是集中体现。无论传统唱段如两段《锁麟囊》和《文姬归汉·整归鞭》,还是新编革命历史剧唱段如《杜鹃山·家住安源》、《江姐·绣红旗》,都极具诗意诗境。《蝶恋花·答李淑一》和著名琴师万瑞兴为她量“身”作曲的《枫桥夜泊》和《游子吟》更是大诗人的经典诗作。段晓玲在演唱中特别着力体现其三“境”俱全的诗意诗境。所谓三“境”,是指饱含诗情与诗意的自然环境、社会环境与剧中人物主体的心境。可以她演唱《文姬归汉·整归鞭》的艺术体现为例来欣赏品味。

此剧写被匈奴掳去与左贤王成婚并生育了子女的蔡文姬,蒙曹操救赎成功,归汉途中她的诸多感触与复杂心绪。段晓玲在处理这包含上述复杂内容的

八句唱词时,用西皮导板、慢板和散板切换演唱,既保持西皮的高亢,又有扬有抑地展现其情感体现的波澜。所搭构的诗情诗意诗境的层次历历分明。一是借低迷的黄花、边草、萧杀的马嘶等自然环境烘托离情的悲凉;二是借别夫抛子与回归故国的人际关系矛盾表达难舍亲情的内心的酸楚;三是在“行一步一步远足重难移”的行程插叙中,强化一字一词的弹性与力度,展示亦悲亦喜的复杂心境。不论环境、事境还是心境,所有演唱都倾注了炽烈的激情。台上的段晓玲如醉如痴,亦真亦幻,幽咽婉转中时而迸发激越与亢昂,把悲凄凄情切切的诗意诗情诗境,表现得淋漓尽致。

在《文姬归汉·整归鞭》中段晓玲突出的诗意诗境的基调是后顾性的悲切。在革命历史剧《江姐·绣红旗》唱段中段晓玲突出的则是前瞻性的悲壮。演唱以“春光”与“树花”的自然环境象征革命转折的时代环境戏词时,徐徐倾注进了兴奋的情致;演唱“平日刀丛不眨眼,今日心跳分外急”时加重了激动,强化了亢昂的情绪与心境;在血染的红旗“献晨曦”这最后四句唱词中,贯注了全部激情,加大了足够音量,全力倾吐对革命理想的憧憬与现实革命宏图的信心及流血牺牲在所不惜的坚定从容。段晓玲运足了丹田之气,一气呵成了既悲且壮的诗情诗意诗境,引发了观众经久不息的掌声。

不论这悲壮还是悲切,都是程派特具的悲剧意蕴,明显地区别于荀派的喜剧和梅派的正剧那截然有别的喜剧风格。但是经段晓玲继承发扬并适度创新的独具个性的程派艺术,与传统的程派艺术比又颇具新意:她以适度的高亢升华了低回,以充沛的阳刚弥补了阴柔,使程派表演艺术更具风骨,从而为表现现代生活与时代精神丰富了表现力,为程派艺术拓展了广阔的空间,扩大了艺术格局。这也就是我不太喜欢程派,但对段晓玲适度革新了的程派表演艺术却刮目相看的主要缘由。

段晓玲这台个人专场在内容和伴奏上都突破了程派的樊篱,在古今结合、中西结合的探索上迈出了重要的一步。在题材上她尝试古今兼容,以传统京剧唱段为主,现代史剧唱段为辅。在体裁上,以京剧唱段为主,诗词长短为辅。在伴奏上,以京剧乐队为主,

交响乐队为辅。这两两结合,大抵都臻于有机融合的程度,并且体现了古今结合,古为今用,中西结合,以中为体,以西为用的原则,这些尝试给段晓羚的演唱增加了不小的难度,同时也提供了她展示其多才多艺的素质,知难而上,勇于进取的胆识和精神的空間与机会。为适应这些开拓,段晓羚适度革新了程派的唱法,但又紧紧把握着度:加大了浑厚,强化了亢昂;适当收敛了程派的幽咽和阴柔,但仅限于“量”的调整,从不“质”的突破,始终仅仅掌握并刻意体现程派艺术的“魂”。由此可见,段晓羚革故鼎新的态度相应谨慎。即便改变伴奏的单一格局,也严守以中为主、以西为用,力求有机结合,使之丰富而不变为的底线。这就和当年江青以西乐为主改造京剧丢了京味的“样板戏”做法南辕北辙,划清了是否尊重民族大众化原则的艺术界限。

这场演出还给了我一个意外的惊喜。这就是段晓羚在大都采用程派唱法之外,加进了一个以梅派唱法演唱《杜鹃山·家住安源》的唱段,激起了别有一番滋味在心头。早就听说段晓羚入艺校之初修的是梅派,但从未听过她的梅派演唱,这次一饱了原汁原味的梅派演唱之耳福后,引发了一个联想:假如当年她始终师从梅派,其造诣是否就逊于她师从程派?随之而来的另一个联想也许是外行的妄想了:如果而今她既操“枪法”又操“刀法”,今后的京剧舞台会不会出现一位刀枪并举、两艺皆精的著名京剧表演艺术家?

段晓羚已逾不惑之年,其仪表的庄重,台风的稳重和创作态度的郑重,在证明她已经成熟。今后不论操何枪法或者刀法,甚或两“法”皆操,凭她深厚的造诣,执着的追求和不懈的耕耘、创造与开拓,必定有更新更大更丰硕的收获。

明年春节前晚会有何新奉献?我翘首以盼。

(作者单位:山东社会科学院)

探蒲松龄在《聊斋俚曲集》 中体现出来的改编意图

韩光丽

蒲松龄晚年把《聊斋志异》中的七篇小说改编成了俚曲,它们是由《张鸿渐》改编的《富贵神仙》和《磨难曲》、由《商三官》和《席方平》改编的《寒森曲》、由《珊瑚》改编的《姑妇曲》、由《张诚》改编的《慈悲曲》、由《江城》改编的《襁妒咒》、由《仇大娘》改编的《翻魔殃》。他在创作完小说之后,为什么要改编成俚曲呢?通过分析剧作,我认为他是在俚曲中寄托了自己的社会理想(即君仁臣忠、父慈子孝、吏治清明、社会安定团结和人民安居乐业),他希望通过俚曲的演出实现他救世的目的。

第一,在暴露黑暗的社会现实方面,蒲松龄创作的重点从发泄孤愤的个人遭遇转移到理智沉稳的社会揭露,并且在俚曲中寄托了他的政治理想。

蒲松龄早年生活贫困,科场失意,又目睹了社会的黑暗,于是创作《聊斋志异》发泄内心的孤愤之情。他晚年生活状况转好,经济条件变好,他不再追求功名,心胸开阔起来,他在《春日》中写道,“世世年来方阅尽,眼中只觉海天宽”,郁积在心中的孤愤之情渐渐转变了,晚年的蒲松龄变得沉稳理智了。但是现实的社会仍很丑陋,例如康熙43年,蒲松龄65岁那年,他的故乡淄川发生了千百年见的自然灾害。《淄川县志》载:“康熙甲申间,岁大饥,民鬻子女,人相食。”当地的地方官不仅匿灾不报,反而严刑追逼钱粮,造成农民大逃亡。这次自然灾害中,封建官吏表现出来的惨无人道和劳动人民的悲惨处境给他以极大的震惊,使他进一步看清了封建统治阶级的真正面目和黑暗的现实社会,于是他把对现实的揭露作为自己的写作目的。他所改编的俚曲《磨难曲》和《寒森曲》以表现广阔的社会现实作为描绘反映的对象,更深更广地揭露社会现实,并在其中寄托自己的政治理想。

小说《张鸿渐》是围绕张鸿渐家庭悲欢离合展开的,诬