

《虫虫历险记》：京剧艺术的探险之旅

于晓楠

(山东艺术学院 戏曲学院, 山东 济南 250014)

作为山东艺术学院建校 55 年来唯一一出戏曲原创剧目,《虫虫历险记》于 6 月 4 日至 6 日在山东艺术学院艺术剧场隆重上演。该剧展示的是我们身边的事,关注的是我们身边的事,讲述了中学生虫虫沉迷网络,为玩游戏荒废学业,花钱无数,最后竟然挪用全班同学给地震灾区的捐款。无法面对自己犯下的错误的虫虫,为了逃避现实穿越到网络世界,在那里他逐渐意识到虚拟世界并不像自己想象的那般美好,于是敢于正视自己的错误,不逃避现实,不撒谎欺骗,最终在家长老师朋友的帮助下重新振作,回归自我。

《虫虫历险记》之所以选择青少年为关注对象,一方面是由于对青少年成长的关注,另一方面是因为它贴近学生们的生活。对于我们这些学习戏曲艺术的学生演员来说,也能够更好地理解故事人物、诠释故事主题。而把京剧元素添加到儿童剧里,除了考虑京剧艺术要从娃娃培养以外,还期许着这片空白需要有分量的作品来填补,于是《虫虫历险记》的出现不能不说是一次探险,一次京剧艺术发展道路上的探险之旅。

一、行当与唱腔的传承

《虫虫历险记》里的人物基本按照京剧中的角色行当进行设计。黄沙怪被设计成京剧中的花脸行当,咕噜噜是武生行当,滴答答和 Q 币箱是京剧中的丑角行当,奶奶理所应当是老旦行当,爸爸是老生行当,妈妈和老师是青衣行当。这里的设计其实也正是京剧艺术本身的特征表现,戏中的角色行当与现实生活当中的人物关系密切,正所谓艺术源于生活又高于生活。

“滴嗒嗒,滴嗒嗒,时间飞转无闲暇。滴嗒嗒,滴嗒嗒,浪费时间是自杀。看不见、没处抓。全世界都说我最大,不差钱儿来就差他……”

这是滴答答的一段念白,作为京剧中的丑角行当,这样的念白是基本功,是向观众介绍自己身份,讲述自己心情、把心理外化的一种方式。在《虫》剧中,滴答答左右摇摆着,用夸张的形体动作加上通俗易懂诙谐风趣的开场白,让观众对这个人物的出场印象深刻,对时间的认识也更加形象生动。

整出作品虽然是以现代戏的场景展现,但是对于京剧艺术的传统还是进行了保留和传承。从演员的一举手一投足到声腔韵味的把握,从西皮二黄的强调到板鼓京胡的穿插,无一不渗透着京剧京韵。为了让观众感到拉钩定下的事情非常重要,对一个拉钩的动作都进行了精心的安排,动作夸张、肢体伸展,充分彰显了京剧的体态和韵律。

唱是京剧艺术最重要的舞台表现手段之一,也是任务内在情感最好的表达途径。戏曲人物的唱,也要按照

戏曲程式的表现规律来规定,比如人物的上场唱、下场唱、独唱、对唱、三人唱、群体唱、幕后伴唱等,根据不同的戏剧情境和舞台表现,进行不同的唱段安排。如老师和虫虫在课堂上的一段对唱:

老师:这几日虫虫他谎话常说,言语乱行为怪实难琢磨。

虫虫:老师她越是对我和颜悦色,我越是像被电击心里哆嗦。

老师:难道说他沉迷网络?我还要顺藤摸瓜再做定夺。

虫虫:怕只怕她告家长这关难过,到时候一顿胖揍实难逃脱。

虫虫和老师通过这段唱腔各自陈述着自己的内心感受。老师的腔调充满温情,句句教诲,深情满满,而虫虫的回答也是京韵十足,程式表现丰富。

二、写实与虚拟的交错

在《虫》剧的一开始,就有一段轻快的群舞——鼠标舞。大家装扮成小老鼠,男女组合,两两一对,在集中精力玩游戏的虫虫面前晃来摇去,他们既是虫虫手里点来点去忙乱的小鼠标,也是孩子们内心当中那股活泼灵动的天性,加上轻松活泼的音乐,这段开场舞一上来就抓住了小观众们的心。

舞台风格写意与写实相结合、抽象与具象相呼应,让这出现代少儿京剧处处洋溢着青春的气息。第一场一开始,便有一个硕大的电脑键盘横在舞台中央,给观众一种压迫感,让大家觉得这出戏与电脑有关,同时也让人感受到网络透露出的强大力量。

整部作品把网络空间与现实世界交替展现,用到了戏曲艺术中的虚拟性这一特点。虚拟性是戏曲表演的特征之一。“虚拟,是戏曲反映生活的基本手法。”(张庚语)同样是空旷的舞台,仅凭虫虫一句“太神奇了!我真的到网络里了?我不用上学了,也没人管我了,不用害怕还不上钱了。哈哈——我会翻跟斗了?我会飞了?我力大无穷了?太好了……我终于当上真正的网络战士了”就向观众说明,这时的舞台是网络里的虚拟世界,所以,虫虫此时遇见的人也都是虚拟的,做出的许多动作也都是网络里才有的。其实,戏曲舞台空间本是一块不大的固定范围,但戏曲艺术运用虚拟的原则,用程式来表现空间,使得空间被大大扩展。这样的设置不仅不会把小观众们阻挡在门外,反而会大大提升少年儿童的空间想象力,锻炼他们的形象思维能力。

第五场戏是全剧的焦点,也是整个戏的高潮。朦胧中虫虫如愿以偿地进入了网络世界,成为了一名无往不胜的“网络战神”,然而,网络里的世(下接第 40 页)

中操纵着人类的命运。祭祀祈祷成为了人们生活中的一项重要活动，人们以歌舞的形式祈求神的佑护，这种娱神的歌舞也成为了人们最早的娱乐方式。随着人类的进化发展，这些歌舞开始纷繁起来，它们中很多都开始带有鲜明的目的性。在英国发现的早期岩石壁画中，雕刻有类似狩猎的舞蹈场面，在原始社会时期，这种舞蹈不仅仅是用以娱神的歌舞，更是对狩猎的一种再现与演练，从中人们体验到了获得性的审美愉悦。还有一种说法同巫术说有很大的关系，英国著名人类学家弗雷泽认为原始巫术可分为两种形式：一种是以“相似律”为基础的“顺势巫术”或“模拟巫术”，在这种巫术中，巫师仅仅通过模仿就能够实现人和他想做的事；另一种是以“接触律”为基础的“接触巫术”，施行这一巫术也就是通过被接触体对本体施加影响。那么上述狩猎或者可以说是一种模拟巫术，在歌舞过程中对所要狩猎的对象进行一种诅咒，以期在狩猎中得到收获。“巫”在原始社会中有着举足轻重的地位。他是唯一可以同神交流的人。《说文解字》中这样解释巫：“巫，祝也。女能事无形以舞降神者也。象人两袂舞形，与工同意。”在巫主持下的原始宗教仪式式的歌舞成为了戏剧产生的萌芽。

原始的歌舞也可以说是一种集体性质的摹仿。人有

摹仿的本能和欲望，而且有以摹仿为基点的表演的本能和欲望。戏剧的发生与这种本能和欲望有关。很多原始舞蹈的形式来自对现实生活的摹仿，如上文提到过的狩猎舞。而且歌舞中的很多节奏和人们进行劳动时的节奏是相通的。亚里士多德的《诗学》第一章所谈正是史诗、悲剧、喜剧、音乐等艺术“总的来说都是摹仿”。这种摹仿的本能，一是为了娱乐，它包括肉体上的快感与心理上、精神上的愉悦、欣喜、满足感等等；二是有所寄托，或者是个人的意志，或者是族群的企望，或者是宗教的理想。这种本能式的摹仿对戏剧的形成同样有着不可估量的作用。

以上可以说是早期戏剧萌芽产生的共通性。但具体到一类戏剧中时，它们又有着各自不同的土壤，而在这不同的土壤中所产生的戏剧又有其自身的独特艺术样式，其具体情况就要通过不同的社会历史时期和不同的文化环境来具体分析了。

作者简介：

康颖宽，中国艺术研究院硕士；

李 珍，山西师范大学硕士。

（上接第 36 页）

界并不像自己想象的那样轻松无忧，反而让年少轻狂的虫虫力不从心。网络那头的玩家不停的付费，没日没夜的点击，让虫虫像上满发条的机器人，一刻不停地拼杀。可是当自己的爸爸妈妈也被幻化成游戏里的人物，在网络世界与虫虫冰刃相对的时候，那些曾经疼爱自己、呵护自己的亲人都变得目光呆滞、冷酷无情的时候，虫虫那颗幼小的心终于承受不住，他无法面对家人的无视、朋友的冷落，最终晕倒在地。

此时，台下的观众也被这玄幻的游戏场面深深吸引，投入到亦真亦幻的游戏世界，对虫虫的遭遇扼腕叹息。黑暗中，虫虫痛下决心，再也不玩游戏，再也不撒谎欺骗了。这时，大家也都来到了虫虫身边，观众们这才松

了一口气，原来这是一堂角色转换课。虫虫经历了一次现实与虚幻的转换，经历了一次成长路上的精神洗礼，完成了一次自我精神的救赎。

三、结语

儿童剧的创作从认知功能、审美功能和社会功能来讲，承载着更多的社会责任和担当。一部儿童剧要给青少年带来一些启迪和感悟，带给他们一些积极向上的正能量，而一部现代少儿京剧的成功打造则肩负着更多的历史使命。《虫虫历险记》就是这样一部既贴近青少年生活，又带有一定的哲理意味的作品，既响应了时代的召唤，又赢得了观众的青睐。

（上接第 46 页）

办的河南省第七届青年戏剧演员大赛中，我选择了刘艳丽老师主演的新版《红娘》中“拷红”一折。曲剧版“红娘”由刘艳丽老师首次演绎，这部剧目使得曲剧“王派”艺术的继承与发展得到了完美的展现。

这一次的排练中，我遇到的最大难题是道白。清代戏剧家李渔说过“唱曲难而易，说白易而难，知其难者始易，视为易者必难”。现在，我终于体会到原以为最简单的念白，恰恰是戏曲艺术上难度最大的。那几天我

犹如着了魔一样，高、低、抑、扬、缓、急、顿、挫，天天嘴里念叨着，睡梦中还发癡症般练念白。终于功夫不负有心人，在刘艳丽老师的指导和尚小双老师的配合下，我以 9.86 的高分获得了河南文华表演一等奖。

我知道，这些许成绩仅仅让我踏入了曲剧“王派”艺术的大门，今后我更要刻苦钻研，勤学苦练，让曲剧“王派”艺术得到更好的继承和发展，为河南曲剧艺术的繁荣贡献自己的全部力量。