

众口评说《阎惜姣》

张燕鹰

摘要:本文比较详细的记述了在京部分戏曲和戏剧专家参加的对近期上演的小剧场京剧《阎惜姣》一次研讨会上的主要看法。专家们普遍认为该剧在表演上突破了京剧固有的演出形式,借鉴了昆曲、川剧及芭蕾舞的一些元素,在近距离展示京剧艺术形式美的同时,丰富了京剧的表演语汇。对小剧场京剧在开拓演出市场和争取青年观众方面的努力也予以充分肯定。专家们还就该剧在文本创作、导演、音乐、表演,以及舞台美术方面的探索发表了广泛的意见。

关键词:小剧场 京剧 阎惜姣 研讨会

2002年11月20日,北京市文化局、北京京剧院、北京市艺术研究所在北京京剧院联合召开了“小剧场实验京剧《阎惜姣》研讨会”。参加会议的有:北京市文化局主抓文艺创作的领导徐恒进、汪丽娅,中央戏剧学院教授丁涛,中国艺术研究院话剧研究所所长刘彦君,中国戏曲学院教授陈培仲、张关正,中央民族大学教授李佩伦,《中国戏剧》陈慧敏主任、澳门特别行政区驻京办事处穆欣欣女士,北京剧协秘书长杨乾武,北京京剧院副院长陆翱,副书记孙建

华,《阎惜姣》的编剧王新纪、导演徐春兰、服装设计石翠亭、演员刘山丽、高彤、包飞,北京市艺术研究所梁国海、薛晓金、丁汝芹、李黎明、张燕鹰等。会议由艺研所所长秦华生主持。

陆翱介绍了本剧创作概况,并代表院长王玉珍表示,谦虚听取专家意见的基础上把这个戏改得更好,争取成为保留剧目传下去。

秦华生首先祝贺《阎》剧演出成功,戏中有许多新的东西,选材好,选择因色生情,移情别恋的故事,

左手抱剑,强作精神,走到霸王面前蹲身亮式收住。

戏的最后,霸王念:“妃子,快快随孤杀出重围!”梅先生此时先用眼睛注视霸王的佩剑,再转向霸王念:“…愿借君王三尺宝剑自刎君前,以免牵挂呀!”,接着随一声柔弱的“大王啊”,虞姬唱四句吹腔,它从节奏、力度、气势上与《垓下歌》形成反差,表演时以虞姬为主,霸王作陪衬,梅先生用凄婉动听的唱,配以优美的身段表演,生动地表现出虞美人肝肠欲碎,以死谢恩的情感。例如虞姬唱到末句“贱妾何聊生?”时,边掩面而泣,边因身体不支徐徐后仰,几乎要倒下去,等最后一个音落下,霸王也正好揽住了她的腰;这段表演配合要十分默契,直到虞姬为酬知己、横剑自刎,观众无不为之怆然泪下,大幕在悲壮的气氛中落下。

早期的《霸王别姬》是演到项羽乌江自刎告终,但观众往往看到虞姬自刎后,便纷纷“起堂”(退场)。

梅先生深谙观众心里,看到观众的反应后,意识到戏该结束时而不结束,会引起观众的反感,于是他尊重观众的选择,便在后来的演出中,删掉了后面的开打戏,全剧演到虞姬自刎告终,这样既紧凑,又给观众以回味的余地。我们在学习这出戏的时候,既要老实实在继承梅派传统艺术,又要学习梅先生对艺术事业精益求精、执着追求的精神,更要学习梅先生善于思考、不断创新意识。

参考文献:

- 《梅兰芳舞台四十年》
- 《梅兰芳艺术评论集》
- 《梅兰芳全集》
- 《齐松先生文集》
- 《京剧曲谱集成》

对当代青年观众很有吸引力。此戏按“离合悲欢重品味,人情人性细剖析”的编剧思路,挖掘了人物原有的深度,而导演的“翻新意”,作曲的“显灵性”,演员的精彩表演,使这出戏很好看,也很耐看。三个人物心理各有特点,但作为一出新戏,只弥补《坐楼杀惜》的“漏洞”、“只做删节”,还显不够,因主角从原宋江移到了阎惜姣。是否可走出原有套路花样翻新独辟蹊径,对这个故事和人物性格重新诠释呢?女主角的心理有许多精彩的展示,但仍有男权中心社会对女性性格发展的曲解,可否重新设置戏剧场景,把阎惜姣对爱情的渴望和追求,作为性格的支撑点。即阎惜姣卖身葬父,感恩而嫁给宋江,她想当妻而不是妾,宋江却只把她当妾而不是妻,她对此一番抗争,深表失望。两人曾有新婚的欢娱,宋江也因喜欢新媳妇而置乌龙院,阎惜姣憧憬未来,后因宋江的大男子主义,常不回家,也忽视她,使之从爱生恨,以致年轻风流的张文远勾引时,仍很矛盾等,这里可安排大段唱来表现,这样一种力图改变自身状态、寻找自我,而又失掉自我,怨天尤人的女性心理轨迹,戏剧情节更完整,更具典型意义,更能诠释女主人公的悲剧人生。

张关正非常钦佩主创人员大胆探索的魄力,对传统经典剧目进行创新、改编,用一种全新的形式,搬到小剧场演出。京剧的发展,必须与时俱进,不能用传统的东西去要求现代观众,而应该在适应发展了的时代和发展了的观众的同时,溶入传统精华。此剧仅用三个演员和六个文武场,基本保留了传统戏曲的精华,方向是对的。编剧、导演没有为阎惜姣翻案,而是基于传统的重新解释;演员的演出也基本上是在继承传统基础上的革新。京剧的发展既要拉住老观众,又要赢得新观众。吸引观众就是好看,要让大家爱看,此剧删掉了过场,保留下来了表演上的闪光点。希望这个戏多演,不仅要在小剧场,还应该到大学,到有青年观众群的地方去演。建议演张文远的小生在表演、化装等方面多学习昆曲的《活捉》,因为以小生演小花脸的戏角色反差很大。改皮黄为吹腔,从音响效果方面说比较成功。但不要一吹到底,不能只顾忌声音大,该用皮黄的地方还应该用皮黄,阎惜姣的服装还不太理想,略显臃肿。戏曲是唯美艺术,还要在美的方面下更多功夫。

刘彦君认为《阎》剧充满现代感。首先表现在对人的心理冲击,如开始时的人物造型,把一个女人和两个男人的故事突显在观众面前,对新观众来说,非常抓人;对老观众来说,有一种新的刺激。其次,表

现在给人的视觉冲击,比如阎惜姣具有现代感的服装,以及运用芭蕾舞的一些舞姿来丰富了京剧的表演语汇。

《阎》剧保留、提纯了京剧许多特有的传统,象检场人的自由出入,乐队适当地介入剧情(如邻里说宋江的闲话)等。《阎》剧在展现时代特色的同时,继承和保留了许多京剧传统艺术的精华。如果说要把这一作品作为精品进行打磨的话,有些地方还有进一步加工的必要。主要的是对阎惜姣这一人物的把握和塑造方面。《阎》剧没有用现代观念重新诠释阎惜姣,与传统剧目的距离没有拉开,人物形象还略显单薄,阎惜姣在物质生活层面的满足没能充分体现,还应有较长的唱段披露阎惜姣对宋江从心存感激之情,到决心离宋江而去的心路历程。

丁涛指出:中国的戏曲改革已有100多年的历史,原来戏曲是社会改革的急先锋,与小说并列,后因无法承担社会改革的宣传任务而被话剧取代。一个多世纪的京剧改革大致有三个方向:一种是面对社会变革,从题材上反映社会的变革;一种是反映社会观念的变化,用新的观念取代旧的传统观念,主要表现为对传统戏曲人物的翻案;还有一种是一直没有被进行戏曲改革的人们重视的方向,就是深入挖掘传统戏曲人物的心灵和情感,梅兰芳和他演出的《贵妃醉酒》是最为突出的代表。《阎》剧成功地接续了梅兰芳的改革方向,值得祝贺。由于《阎》剧是把几个传统的折子戏放在一起的,塑造的主要人物从宋江变成了阎惜姣,这就要求主创人员调整好人物之间的关系,在这方面还有一些欠缺。感觉阎惜姣这一人物舞蹈多了,动作多了,唱腔太少,尤其没有设计反映阎惜姣内心情感世界的唱腔。

李佩伦强调这是一出成功地小剧场京剧,把握住了传统戏曲对情节的注重,注意了人物内心的情绪变化,有现代戏剧的因素。《阎》剧没有对原作进行更多的重新解读,没有满足部分观众对小剧场的多义性期待,但是把京剧传统的表现手段浓缩在一个多小时的演出之中,充分展示了京剧的形式美,表演艺术的美,比起一般的京剧演出,有一种新质。演员们纯熟的表演,丰富的京剧表演语汇,给人以很好的艺术享受。由于宋江作为农民起义领袖特有的身份,要为阎惜姣全面翻案不大可能,如果把她处理成受到张文远的怂恿和诱惑,可以使阎惜姣这个人物变得可爱一些。

陈培仲首先肯定《阎》剧最大的成功在于发展了京剧演出的新形式,吸收了昆曲和川剧的东西,丰富

了京剧的表演语汇,是对京剧固有的演出形式的突破。其次,《坐楼杀惜》和《活捉》是京剧和昆曲的经典剧目,人物内心情感丰富,表演技巧成熟,将它们放在一起演出,对演员是一种锻炼。第三,全剧演出比较完整,导演运用的各种手段非常流畅。建议在表演上是否可以更大胆地借鉴、吸收其它剧种和其它艺术形式的一些特技,比如川剧可以造成忽明忽暗效果的吹蜡烛,比较适合这个戏;再有阎惜姣是否可以象杂技那样,当场变换服装;为了增强对比效果,是否可以同时排两个版本,一个是原汁原味的传统戏,一个是新版本,交替演出,让观众对比、选择。

陈慧敏表示很喜欢传统的《乌龙院》,喜欢它的表演和节奏,以及道德上对人的警示作用。把它搬入小剧场演出,非常成功。基本上继承了《乌龙院》的精华,比较满足。最满足的是演员的表演,非常精彩,不仅有传统的程式,又吸收了其它艺术手段,使京剧更加好看。张文远由原来的小花脸改为小生扮演,也是非常成功的尝试。

穆欣欣认为今天的小剧场定义是多种多样的,小剧场京剧与小剧场话剧有很多相通的地方。如与观众默契的交流,如很小的空间,以及它们的探索性。有人曾提出戏曲的现代化,实际上是戏曲的时代化、当代化。小剧场京剧应该具备探索性、先锋性、包容性和多义性。关于剧本,《乌龙院》原有的一些节奏没有体现出来,可能是剧本的毛病,或者是演员配合还不够默契造成的。很欣慰的是剧作者没有为阎惜姣翻案,把一个女人和两个男人放在同一平台上,用一种有距离的眼光去审视。戏曲改革,不一定所有的老戏都要用新的眼光去看它或者新的理解去诠释它,给观众留有更多的思考空间,即怎样去评价三个人物。阎惜姣的情感形象还不是很饱满,比传统剧目处理的更无情一些,如能把阎惜姣放在一种两难的状态,效果会更好些。《阎》剧把张文远改为小生,比较合理,因为如果张文远很丑,阎惜姣怎么会爱上他呢?戏的最后定格在张文远的那幅丑模样上,可以说是神来之笔。阎惜姣与张文远因色生情,经历了曲曲折折、生生死死,最后落得个色即是空,这可以说是剧本的成功之处。推出小剧场京剧,是为了吸引更多的非戏曲类观众走进剧场,可能带给他们一些什么东西呢?近距离地欣赏到京剧的表演,知道京剧除了皮黄以外还有吹腔这种东西,也很悦耳。真希望看完《阎》剧的非戏曲类观众,以后能有兴趣走进大剧场欣赏一些京剧传统剧目。

丁汝芹首先肯定题材选择了京剧传统戏中戏剧

冲突最激烈、人物性格最鲜明的剧目,显示了创作者的精明之处,在传统戏中选择了最佳切入点,比《潘金莲》还要有戏剧性。全剧在传统表演程式中加入了更为现代的观念、更为自然清新的表演,以小剧场的形式出现,使观众易于接受。作为传统戏功底最强的北京京剧院来说,不啻为重大突破。其次,这种选择带有相当明显的商业化特征。而说商业化特征不是贬义,在市场经济的大潮之中,应是褒义。京剧是种雅俗共赏的艺术品种。包容性的形成在于商业需求。有人试图把京剧推向高雅艺术的行列,实际将把京剧置于死地。第三,建议进一步仔细修改。已经作了重大的改动,为什么不彻底将“活捉”与前面的关系理顺?大多数没有看过原剧的人不能理解。年轻演员表演可以说相当不错,但仍显得功力不够,比昆曲和川剧等剧种的这一经典剧目尚有差距。

杨乾武指出:看了《阎》剧,强烈感受到小剧场戏曲特别需要理性的梳理,真正从学术上,从理论上,从思想上考虑它的定位,它的意义和价值。《阎》剧对三个人物之间关系理解的不够透彻,缺乏人物感情变化的过程,比较表面。创意很好,但没有完美的完成,要能合情合理的表现出来,会很精彩。两个传统戏的文本也存在许多败笔,但演员的表演魅力弥补上了。编剧只想弥补文本上的不足,太保守了。完全应该通过这三个人物的关系,以及情感线索的深刻理解写下来。现在“活捉”一场完全是一种道德批判,原因是前面阎惜姣、张文远的戏没有铺垫好。如果二人的情感关系写得很到位,那么阎惜姣死后也要把张文远拉到自己的怀里,就会很自然。小剧场京剧可以选择两种方式,一种是把传统戏剧的经典保留不变,展示给今天的观众;另外一种重新结构故事,构架人物,内容和人物心理情感的变化,必然会导致表演方法的变化。良好的戏曲环境对戏曲的发展是必不可少的,必须让年轻一代的观众先领略戏曲艺术的魅力。从这个意义上来说,京剧进军小剧场是很有意义的事情。

薛晓金认为,《阎》剧是主动出击市场的一个小分队,传播京剧文化的宣传队。专家的意见都是从最佳观众的视角提出的非常高的要求。京剧进军小剧场的意义是争取黑头发的观众,现在看来,黑头发的观众是多了。三个演员的表演完全可以弥补文本的不足之处。其实,在话剧小剧场也存在同样的问题,一流的表演,二流的导演,三流的编剧,因为好编剧都去写电视剧去了。《阎》剧与小剧场话剧比起

来,要好得多,演员的表演也默契得多。同样,编剧也已经做了很大的努力,比如对宋江的批判的视角,因为宋江以前是英雄啊!宋江现在也在反思,花了钱又丢了脸。当然,进一步的改进还是有余地的,希望这个戏越打磨越好。目前这个小分队已经可以出发了。

李黎明理解《阎》剧是一种可喜可贺的尝试。它给人们提供了很多可能性,很多的想象空间。京剧改革的话题谈了很长时间,但并没有真正走几步。曾经有人说过,京剧的传统戏中的室内剧、三角言情戏就是小剧场,不用改,直接进小剧场演出就行了。北京京剧院的《阎》剧和去年的《马前泼水》都是京剧真正迈向小剧场的探索,目的是贴近观众,贴近市场。其实,西方的小剧场产生在需要大量的资金,规模宏大的商业戏剧的时代,是那些筹措不到大量资金,也得不到官方和娱乐业支持的青年艺术家们的一种演出形式的探索。我们现在所说的小剧场京剧,既不同于话剧的小剧场,也不同于过去室内演出的京剧,但又都有一些相似之处。比如低成本,高自由度的思想。京剧走进小剧场,给人一种期待,期待着探索,期待着出新。目前出新往往容易在形式上出新。比如贴近,给了观众近距离观赏京剧的机会。但贴得太近,反而造成了距离,还是应当有合适的距离。现成的演话剧的小剧场不一定合适,应当有专门的便于处理观演关系的京剧小剧场。可以根据剧情和演出形式,设计成伸出式(三面观众)或中心式(圆形),要有相当自由的选择余地。现在由于距离太近,剧目中还没有出现大花脸,演员妆化得很浅,基本上算是素面,仍显出隔阂,距离太近反倒造成了远。话剧的近可以造成感官的刺激,心灵的冲击。京剧是已经抽象了的艺术,是一种象征性的艺术,应当和芭蕾、歌剧在一个层面。京剧进入小剧场牵扯到化妆、灯光等诸多舞台美术方面的问题。《阎》剧在很小的空间用灯光分出非常丰富的、层次递进的演区,非常高级。但背景灯光还略显不足,应该是有层次的幽暗,不应该是漆黑。开场时的造型,可以说是点睛之笔,表明了两个男人和一个卧着的女人的

故事,女演员的卧姿既女性,又不呆板,显示出一种开放。但用不高不矮、不长不短的桌子似乎不太合适,装饰色彩的见棱见角破坏了人们对卧榻的想象。似乎应该搞一个更低一些、更长一点,造型更美的卧榻比较合适。

张燕鹰认为:评价《阎》剧的演出是否成功,应该有一个基本标准。这个标准包括主观愿望和客观效果。二者统一就是成功。把《阎》剧搬进小剧场演出,一是要探索京剧的演出形式,二是展示京剧艺术的魅力,吸引青年观众,三是锻炼主创人员队伍和培养青年演员。首先是小剧场的探索性。探索包括很多方面,既有思想观念方面的,也有艺术表现形式方面的。《阎》剧在思想观念方面的探索,采取了与《马前泼水》迥然不同的方式,不仅没有翻案,相反是用强化刁妇形象的方法来诠释阎惜姣。在艺术表现形式上,声腔上没有用皮黄,改用吹腔,乐队也没有了传统的京胡;服装的现代感很强;道具没有采用传统的一桌二椅;传统戏由小花脸扮演的张文远改为小生;表演大量借鉴了舞蹈动作……可以说是进行了多方面的探索。其次,《阎》剧保留了传统京剧表演艺术的精华,观众可以藉此超近距离的欣赏京剧表演艺术,不少原来属于非戏曲类的青年观众表示喜欢或者能够接受,在展示京剧艺术魅力的同时,让更多的青年观众认识了京剧。第三,主创人员全部来自北京京剧院,改变了排演新戏大量聘请院外人员的状况,使院内主创人员得到了锻炼,提升了他们的创作水平;一个多小时的超近距离表演,考验和锻炼了青年演员。从这几方面看,《阎》剧的演出是成功的。美中不足的是,为了减弱剧场音量而改皮黄为吹腔,但吹腔主要是徽剧、婺剧、赣剧、湘剧等许多南方剧种所使用的声腔,京剧音乐中虽然使用吹腔,更主要的或更具特色仍然是皮黄,全剧不用皮黄,不用京胡,弱化了京剧音乐的表现力,是否可以考虑在保持京剧传统音乐特色的同时,设法减弱乐队的音量。此外,文本的衔接,人物情感形象的塑造也有值得商榷的地方。