

贴 近

——“小剧场京剧”《阎惜姣》引起的联想

李黎明

摘 要:北京京剧院新近创演的小剧场实验京剧《阎惜姣》是一次大胆新颖并具有重要意义的尝试,充分体现了策划者和编创者们要让京剧艺术贴近时代和观众的强烈初衷,并在对传统的改革探索中呈现出回归京剧艺术生命本质的趋向。而该剧对观演双方实际空间的“零距离”处理,则将艺术中的距离,“贴近”与距离的关系,以及如何实现真正的“贴近”等问题凸显出来,引人思考。

关键词:贴近 回归 距离

“零距离”地观赏京剧演出,是不可多得的奇妙体验。北京京剧院新近创演的“新世纪实验京剧”(或“小剧场京剧”)《阎惜姣》,继两年前他们的“小剧场京剧”《马前泼水》之后,再次为我们创造了宝贵的机会。

仅三、四百平米的“迷你剧场”中,一端是坡型排列的总共一、二百个座位的观众席;紧挨着观众席,即是平面上的表演区;表演区后方,隔了一层印有剧中人物仿古绘像的透明装饰屏,是只有几名乐手的狭长一带演奏区;围绕着表演区和演奏区,场内各处、主要在屋顶高处,裸露地架设着一应舞美灯光装置和设备。——小小的剧场因此被充塞得几无空地。而就在我们紧跟前,在表演区这一方仅只百十平米的地毯上,三位优秀青年演员,一花旦、一老生、一小生,搬演着将传统《水浒》故事戏《坐楼杀惜》和《活捉》连缀改编的《阎惜姣》。于是,娇媚痴情却又冷酷薄幸的“阎惜姣”,英雄大义而身陷窘境的“宋江”,轻薄放浪终至自蹈祸灭的“张文远”,他们令人叹惋的恩怨情仇和动人心魄的生死冲突,便如此近在咫尺地展开了。他们的一举手一投足,一颦一笑,一动一舞,一唱一念,一声喟叹,一次喘息,甚至他们服饰上的每一细部,肌肤表面的质感光泽和津津汗水,眼眸或凝神或顾盼时最细微的波光闪烁,……一切的一切,都清晰得不能再清晰,真切得不能再真切。偶或当情节紧凑跌宕之际,表演微妙动人之时,恍兮惚兮,我们真几乎有“丧失距离”的危险,要与剧中人物情事混融于同一时空情境,产生“现场亲历”

之感了。这种感受,通常在一般“大剧场”观赏京戏时,几乎是不可能体验到的。而在观赏体味之余,很自然也很明晰地,就联想到了时下流行的一个词——“贴近”。

“贴近”,这个生动的动词,富有热烈而浓重的感情色彩,近来常常出现在有关艺术的话语中,用来表达在处理艺术与观众、生活、时代或市场的关系时,艺术创造者或生产者的心态、姿态和行为取向。艺术,乃至与其相关的事业或现今人们特别爱谈的“产业”,只有贴近时代,贴近生活,贴近观众和市场,才能谋得健康的生存和蓬勃的发展,似乎已成了人们的共识。因此,在艺术生产实践中,以及将艺术产品推向观众和市场的过程中,从创意策划、题材内容和形式样式的选择,直到产品包装、广告宣传和市场营销的所有方面和环节,人们都在殚精竭虑地追求着这类贴近。其实,以戏曲艺术或作为其优秀代表的京剧艺术而言,在她们形成和发展的整个历史过程中,她们历来是追求着并且成功地实现着这类贴近的,也正因为如此,她们才得以在华夏大地上一直蓬勃发展 and 繁荣了数百年。只是进入上个世纪之后,经历着沧海桑田般的历史和文化变迁,原本亲近的,渐形疏远;一直连贯延续的,忽然有断裂之虞;从来不成问题的,竟然也成了问题。因而,漫长的一个世纪以来,整个戏曲艺术,一直在龟勉不懈地努力着,要跟上历史和时代的巨变,不断尝试着“推陈出新”,甚至要实现“现代化”,期冀着与时代和观众的再度贴近。北京京剧院创演的“小剧场京剧”,便是这一

执着追求最切近的体现和最醒目的说明。这一大胆而可贵的尝试,在使我们耳目一新、由衷钦敬之余,也启发了我们的思考和想象,去探讨更大的可能性的空间。

以“先锋”、“前卫”为标榜的“小剧场戏剧”,似乎是出现才十年光景、方兴未艾的新时髦。然而,稍作历史的回想,就可能多少会同感于十九世纪英国文学家兰姆不无偏颇的见解:“新生的花梢玩意儿都是用过去的东西制造和模压出来”。的确,从不过一个世纪的源流上看,“小剧场戏剧”是在形式、样式和艺术手法上几乎囫圇个儿地,甚至连运动的标识称谓都不改地从西方“拿来”的。若再往更远的历史回溯,则今日“小剧场戏剧”的演剧方式和观演关系的诸多形式要素,在近代出现并普及“镜框式舞台”之前的西方戏剧艺术,或一个世纪以前我们的戏曲艺术的演剧活动中,都曾经极一般和普遍地存在过。比如极其有限的演剧和观剧场所,或专用于演剧的“瓦舍勾栏”,或本是宅邸楼舍的厅堂、天井或院落;比如多样而简朴的表演区,或搭台,或平地,或观众三面围观的“伸出式”,或四面围观的“中心式”;还比如观演双方近于“零距离”的空间关系,及由此而产生的双方特殊的交流方式,等等。在这个意义上,那些古远时代的戏剧,无论是东方的还是西方的,很多都可以在某种意义上被看作是“小剧场戏剧”。所以,当京剧艺术如今走进“小剧场”的时候,也难怪有人说,许多(甚至说大部分,也不为夸张)京剧传统戏,不必做任何缩改,就可以原封不动地直接拿到“小剧场”演出,因为它们“原本就是小剧场戏剧”。

且不论上述说法是否不无道理,或是否有失于绝对,在这里,却首先是某种历史重复性的循环轮转的现象,使我们感到了触动。想来颇具讽刺意味,当上个世纪初,美国“小剧场运动”的创始者们为反抗强大的商业化戏剧潮流而兴起小剧场艺术实验的时候,我们却正受到新兴的写实主义戏剧大潮的裹挟,并大举兴建镜框式舞台;京剧艺术,或自愿,或被迫无奈,逐渐进入了“现代化”的镜框式舞台的大剧场,为的是摆脱“落后”而跟上时代的“进步”;而今,一个世纪过去了,京剧又转而重新走进了“小剧场”,还是为了追随“进步”或赶上“先锋”吗?历史有的时候真会开玩笑?中西文化碰撞交融的过程中,由于文化心态的失衡,文化自信的动摇,文化持守力的减弱和文化创造力的衰萎,在亦步亦趋地盲目模仿,作出大量“模仿的创新”(这里字面上的悖论,或正可以反映许多所谓“创新”的名实不符的悖谬)的同时,却轻视

和毁弃了我们传统文化的优秀遗产,这类教训,的确应当加以深刻反思并永远引以为鉴。

然而,事情也许并不完全那么简单。至少,舶来的“小剧场戏剧”已非彼岸源头的“小剧场戏剧”,正所谓“水土”迁异,便“橘化为枳”;时移境迁,今天的“小剧场戏剧”亦非古时的“小剧场戏剧”,因为历史的辩证发展不会只是简单重复。

如果说,话剧小剧场实验的新潮明显地呈现出对其西方现代戏剧先驱的追随模仿色彩,那么相较之下,京剧的进入小剧场,却让人感受到更多回归的意味——“离家远游”一个世纪之后的归来。我们看到似乎有两条回归之路。一条是几乎完全恢复传统京剧的演剧方式,即如在重新修缮复原的北京湖广会馆、正乙祠和恭王府等处的旧式戏楼中,尽可能“原汁原味”地演出传统京剧的情形。这种“博物馆式”或“典藏精品式”的回归,对于珍藏、保护和展示京剧艺术的珍贵遗产,有着重大的意义。另一条,则是以北京京剧院近两年由传统戏改编、并且在话剧小剧场中上演实验京剧《马前泼水》和《阎惜姣》的方式。这后一条,既是回归之路,更是改革探索之路;或者说,是在改革探索中对京剧艺术生命本质的回归,同时也是在发现和顺应京剧艺术生命本质的前提下的改革探索:其最终目标,在于焕发京剧艺术传统的深层内在的生命力,贴近时代和观众,努力使这古老的艺术在现代乃至未来保持鲜活的现实存在。因此,这种回归就不是、也不可能是单纯对古老演剧形式的回归,因为,戏剧艺术活的生命并非孤立存在于其本身之中,而是存在于戏剧与观众和时代的关系之中;当时代和观众都发生了巨大的变化,则戏剧对其与时代和观众曾经亲密的往昔关系已归无可归;只有跟上并适应时代和观众的变化,其生命才可能继续保持鲜活。

在这颇似当初、却又已非当初的“小剧场”里、“红氍毹”前,“零距离”地观赏京剧,算得上是一种“极限体验”。《阎惜姣》的实验,启发了我们对“贴近”的感悟,而这些感悟由所发生之最初、最直接的触动,在于这出戏对观演双方“实际空间”近乎“零距离”的安排。又正是在这一不同寻常的距离极限状态中,艺术中的距离,“贴近”与距离之间复杂微妙的辩证关系,如何更好地“贴近”……等等问题,便凸显出来,引起了我们的关注。

贴近,按其字面涵义,即意味着极大地缩短乃至消灭距离。然而,艺术中所关涉到的距离概念,以及必须认真处理的距离问题,却不只一种,更非仅限于

实际空间的距离。

当宏观地谈到艺术要贴近时代和观众,指的是艺术须顺应时代发展的要求,反映时代精神,合拍于时代跳动的脉搏,尽可能拉近与当代观众在精神、情感和审美关系上的距离,以观众“喜闻乐见”的艺术创造充分满足观众的审美心理、情趣、要求和期待,并努力使观众与艺术达到尽可能和谐或强烈的共鸣。在这类有关艺术创造的社会性目标和现实性指归,或艺术创造者的社会现实性的初衷、动机和理想的意义上谈“贴近”和距离,当然可以说越“贴近”越好,距离越缩短越好。《阎惜姣》的策划和实验者们力求贴近时代和观众——尤其是青年观众的初衷,是热烈而昭然可见的:正是本着这一初衷,他们对京剧优秀传统剧目从内容到形式做了一番力求贴近时代精神和当今观众审美要求的改编和加工,用心良苦地进入颇具时代新潮气息,并颇能吸引和集聚青年观众的话剧实验小剧场进行演出;并且在实际空间距离上,与观众贴近到了不能再贴近的程度。

然而,若涉及到具体艺术欣赏和审美活动中的诸多距离问题,则相当复杂,既不能笼统地论远近,更不是简单的越近越好。比如,对于欣赏者与作为欣赏对象的艺术品之间的实际空间距离,不同门类、不同种类,乃至不同样式和不同风格的艺术,常常有着不同的要求和适切范围。

按说,为了更适合小剧场特定的时代精神氛围、主体(青年)观众特点和演出环境,《阎惜姣》的主创者们对原本传统戏的演出形式已经做了许多别具匠心的改造,譬如,将原来一些严格程式化的动作和舞蹈改编得更具有现代感;突破传统戏中规中矩的含蓄,使剧中人物的表情和做派更多自由、开放,他们的情感交流和冲突也因而显得更直捷直露:将原来的西皮二黄改为贯穿始终的吹腔,以更便于载歌载舞,并使音乐和声响更加柔婉宁和;服饰,尤其阎惜姣的服饰,变得更简洁轻盈,色彩更丰富明快,从而更具有现代美感;化妆上,原来丑扮的张文远改由小生扮演,三个人物都成了“素面”……等等。可以想见,比之直接将传统戏搬进小剧场演出,《阎惜姣》在形式风格上已大大贴近于当今观众的审美趣味了。

但尽管如此,我们仍然多少还有些不适之感。例如,在如此逼近的距离,演员的化妆,即便是“素面”,也毕竟还是油彩浓妆,仍显得过于厚重;动作和舞蹈,一方面显得幅度过大,而另一方面,却又同时显得相当局促,似乎未得充分舒展和自由发挥;而整个形式风格,仍让人感到有些突兀,或不够自然和

谐。并且因此,似乎观演之间竟至平添了一些隔膜,产生了某种“至近反远”的效果。这是为什么呢?

究其缘由,其一,“前现代”历史上的京剧艺术本来自有一套适应那个时代的、为当时的观众习惯接受的完整和谐的演剧方式。进入现代,京剧由小剧场进了“新式”剧场,为适应更阔大的舞台、不断发展的灯光照明及音响设备等新的剧场条件,其演剧方式的各个方面,如场面调度、动作舞蹈和人物造型等等,都不可避免地经历了一些改变,比如化妆,就由原来适合日光照明的粉彩化妆逐渐改为适应新式舞台灯光照明的油彩化妆了。如今再回到小剧场,演剧方式及形式风格势必需要重新调整,以适应新的演出环境和条件,以及长期在大剧场中观赏京剧的观众的感受习性。而且,这种调整恐怕不可能一步到位地找准恰切的分寸,而需要一个尝试的过程——《阎惜姣》则可以说正处于这个过程的开始阶段,因此还有待于进一步的摸索。

其二,更根本地,或许因为京剧与话剧在艺术本性上有着巨大的差异。《阎惜姣》是在原本为话剧实验而设计建构的小剧场中进行演出,并且,还与许多话剧实验剧一样,对观、演双方采取了“零距离”的处理。而这样的剧场,这种“零距离”的空间关系,对京剧,也许不见得像对话剧那样合用。因为,粗略地说,话剧在形式外观上与现实生活几近乱真地逼似,易于使人产生混同于生活的幻觉;而在某种程度上,话剧小剧场实验正是基于、甚至有意借用这一特点,试图打破对艺术保持距离地凝神静观或漠然旁观的审美传统,尽力将观众拉近或拖入戏剧冲突的情境之中,故意造成在观赏传统戏剧时难以感受到的反叛、突兀、撞击和震撼等“咄咄逼人”的戏剧效果。而京剧,即便如《阎惜姣》这样的实验京剧,则大大不同了。在外观形貌上,京剧早已离开现实生活有相当一段距离,是形式感较强,较为风格化、抽象化,也较为纯粹的艺术;单就这一点而言,较之话剧,京剧艺术应该更近于西方戏剧的芭蕾或歌剧。试想一下,在小剧场中像这样“零距离”地欣赏芭蕾,会有怎样的感受呢?

于是就想到,既然在形式风格上已是从生活原貌抽象和升华到相当高度的艺术,再采用与观赏者之间的“零距离”,是否合适?或者,是否有更适切的距离呢?再或者,即使进入小剧场,是否也应至少要按照自身的特性,采取与话剧不同的空间处理呢?

另外,《阎惜姣》对所依凭的传统戏剧本,“除了弥补漏洞之外,只做删节”,对故事的思想内容和道

荷马史诗首登中国舞台

成人教育部创新排演《奥德赛》

为了开拓校园戏剧,提高演出质量和内容创新,成教部近期赶排了由古希腊荷马史诗改编的戏剧《奥德赛》,于2002年12月19日在中国戏曲学院大剧场举行了公演,世界文学名著荷马史诗被搬上舞台,在中国尚属首次。

成教部这次赶排的大学生校园戏剧《奥德赛》的主要特点是:1. 参加演出的学生人数众多,编、导、演、音、美、服、化、曲艺,近200人参加了该戏的演出,担任了各个主创部门的工作,较好地锻炼了学生们的创造能力,开拓了学生和视野,提高了学生的演出水平。2. 创新意识。因为这部戏剧的创作人员,是由成教部的来自多个剧种的学员担任的,所以《奥德赛》只能以话剧的形式来演出,但是它又是中国戏曲学院排演的戏剧,因此,成教部的师生在排演这部戏时,有意识地借鉴了戏曲艺术的某些手法。如:在“智胜刻尔吉”和“大海战”的两场戏中,加入了戏曲的锣鼓点,演员也扎上了大靠,其中还有一场戏用的

是中国古典乐器古筝来刻画人物,渲染了戏剧的气氛,达到了感人至深的效果。3. 这次的创作是成教部师生们自编、自导、自演的。《奥德赛》剧本系由成教部主任邵宏超改编,他把这部著名的世界文学名著,用中国古典文学中最令人喜爱的唐诗宋词来置换。因此,整个剧本的台词是诗意的,还有不少吟诵的段落,这些都使该剧有了诗的韵味。

12月19日的演出,吸引了全院的师生观看,多家媒体也对演出的成功进行了详细报道,其中有《北京晚报》、《晨报》、《信报》、中央电视台、北京电视台。原文化部部长刘忠德和希腊驻华使馆文化官员艾兰妮博士对该剧给予大力肯定。

成教部主任邵宏超说:戏剧一定要创新。他还表示要在2003年把荷马史诗的另一部《伊利亚特》改编为中国式的戏剧演出。

·李锋·

德伦理内涵未做较彻底的修正翻新。这样的处理,固然体现了改编者对传统经典的珍惜和尊重,正如他们所体会的:原本传统戏“善与恶”、“情与义”和“生与死”等主题,及围绕这些主题的故事情节,具有超越时代的永恒性,甚至“极富现代性”。然而,主题和情节的永恒性,并不足以代替对它们的理解阐释和演绎处理的时代性。若以当代观众——尤其是青年观众——的审美要求,以及他们对小剧场实验之“新锐”或“前卫”的审美期待来衡量,《阎惜姣》目前的精神思想内涵,似乎与观众的审美心理还贴得不够。

与“贴近”紧密相关的距离问题,其复杂性在于,它不仅实际的物理的维度,更有审美的心理的维度;不仅与艺术欣赏对象、欣赏中的实际空间处理有关,还与欣赏者的素质和审美心态有关,可以说,它是一个由彼此相关的多重因素形成的有机系统。在艺术创作和欣赏中,真正的贴近,或者完整意义上的贴近,也就可以理解为是对这一距离系统的合分寸

的、或恰倒好处的整体把握,而这种把握,的确需要细心揣摩和不断尝试才能达到。

当然,我们必须想到,先前的《马前泼水》和这次《阎惜姣》的实验,都是在十分有限的现实条件下进行的。例如,迄今为止还没有适合于、更遑论专门供京剧实验用的小剧场,所以,租用不属于本剧院所有的、并且还采取跟一般大剧场几无二致的商业化运营的话剧小剧场,在很大程度上,也是无可选择的选择。受到这些现实环境和条件、甚至经济风险的掣肘,实验者们想必难以自由从容地进行本该更少顾忌、不厌其烦的反复尝试,因而也必然极大地限制他们诸多创造性想法的实现。

无论如何,作为大胆的、领风气之先的实验,《阎惜姣》不仅取得了相当的成功,产生了很大的影响,还为人们打开了想象的空间,引发了丰富的研讨,为进一步的探索积累了宝贵的经验。为此,我们理当报以热烈的喝彩。