



## 一出“小”戏几多探索创新

雷文 / 林琳 图 / 胡桃 山水



从二十一世纪伊始的小剧场京剧《马前泼水》风生水起，“小剧场戏曲”日益得到专业戏曲人和不同观众的认可。实验、先锋成了“小剧场戏曲”的标签，然而，如何与时俱进地探寻传统戏曲在现代审美语境的前行道路才是“小剧场戏曲”的作为。

“小剧场戏曲”吸引了一批具有探索精神和人文情怀的戏曲人，他们希

望将现代审美意识注入传统戏曲表现形式，让更多的人领略到传统戏曲的魅力和中国文化的美。刚刚在北京结束首演的“小剧场京剧”《谁共白头吟》，就出自这样一群深爱着中国传统艺术的戏曲人。

创排这部戏之初，很多业内人热衷于挖掘冷门戏，由于女主演方开柳是著名京剧荀派传人孙毓敏的入室弟子，所以整理挖掘荀慧生先生的老戏成了创排的初衷。北京戏曲艺术职业学院刘侗院长、中国艺术研究院年轻导演郭蔡雪两位编剧与方开柳想到了《埋香幻》。然而，创作了几稿下来，他们并不满意。

传统到底如何继承？仅仅是整理复原老戏？一连五稿的推敲与思考后，主创们选择了放弃复排、重新创排小剧场荀派新剧目。方开柳说，真正抓住和继承荀派的精髓，绝不仅是一颦一笑和几个唱段、念白，而是从指导思想和创作方法上去继承。如果荀先生在世，荀派的戏一定不止这些，而是会不断排新

戏，追求更高的艺术目标。如果只是复演，发展的步子就会受局限。

《埋香幻》没流传下来，很大原因在戏的自身。结合《埋香幻》的元素，受卓文君与司马相如爱情故事启发，编剧刘侗有了《谁共白头吟》的构思，在与主创们反复磨合后，终于在舞台上呈现了一出令人耳目一新的荀派剧目。

《谁共白头吟》讲述了富家千金张盈月与表哥刘若士的凄美爱情故事。张盈月本与丧失双亲的书生表哥刘郎青梅竹马、两情相悦，却迫于父母之命，嫁与大户公子吴良仁，从此如坠深渊，唯有织锦度日，与表哥曾经的温情岁月成了她全部精神寄托。一心博取功名以图同表妹门当户对结好连理的刘若士却屡试不第，误入山寨与盗寇为伍，终因难舍而逼抢张盈月，欲将其奉为压寨夫人。一心期盼与表哥重逢的张盈月却不能接受刘郎的蜕变，赖以生存的精神寄托也随即崩溃，最终以自己所织锦缎悬梁自尽。

传统的荀派角色，一般性格鲜明，演员很容易抓住人物的性格特征，而这部剧的主角张盈月，却无法套用戏曲的脸谱化，她既有年轻小姑娘的活泼，又有大家闺秀的腴腆、正统，既有强烈的、追求爱情的渴望和冲动，又有明知走错路却不愿回头的倔强执拗。如此复杂的性格和人性更像是面临多重选择的现代人。爱还是不爱，执着还是放弃，永远在矛盾交织中，一种排解不了的焦虑，直到她心底驻守的那份模糊的爱坍塌后，与整个生命一同终结。若是把这部戏放回到过去，或许不会有人理解张盈月，因为张盈月属于当下。传统荀派的人物角色与现代人审美心理在张盈月的身上合而为一。

演绎张盈月，方开柳经历了漫长的琢磨过程。第一轮排演后，她很彷徨，感觉自己只是用荀派技巧完成了一个人物塑造，全然没有深入到灵魂。以往塑造角色时，前辈们会将演绎角色的心得和依据告诉给演员，可对这出原创剧，方开柳不但要自己寻得心理依据，而且要通过荀派表演的方法和程式将人物丰满地树立起来。

荀派表演艺术家孙毓敏告诉弟子方开柳：不能用行当或流派去套这个角色，因为她是从无到有，要把自己放在

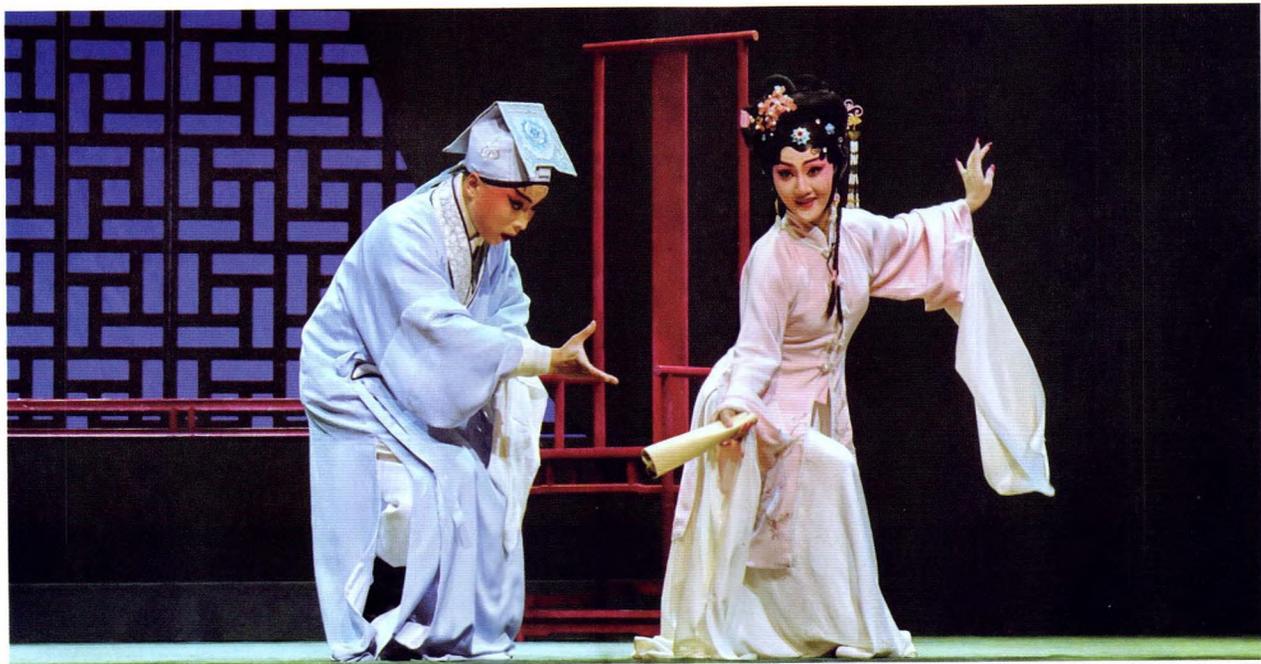


这个角色的前世今生，从她的角度思考人生。你就是实实在在的这个人，在面对戏中的事情和选择时，你会有的反应就是她的反应。人物首先是从思想和心灵上立起来的。

于是，方开柳走进了张盈月，张盈月变成了时下千千万万的现代女性。时过境迁，当梦寐以求的理想伴侣改头换面，心底里仅存的爱的支撑被打破，人又当如何面对？张盈月所爱的刘郎，是

否只是她心中的理想模式，当残酷的现实，摧毁了她一切的希望与爱，生命怎能更有勇气继续！

为展现张盈月的复杂性格，方开柳在遵循荀派旦角柔、甜、美、腻的塑造基础上，突破了传统技法。传统穿水袖目的是遮住手，表现闺阁小姐的尊贵身份，可这出戏里，水袖很多时候是吊在下面的，而手却是露在外面的，这在其他行当中是不被允许的。穿上水袖，又





把手露在外面，一则表现张盈月的身份是闺阁小姐，要守规矩，一则表现她内心叛逆、青春，向往毫无牵绊的爱情。水袖的细节变化，使张盈月的人物塑造生动活泼。

念白的大胆处理也是非传统式的。传统京剧如果以韵白处理，则从头到尾都用韵白，只有在调笑时冒出几句京白。但这出戏里，京白与韵白会随时转换，却感受不到丝毫唐突或不自然。设计念白的时候，用京白还是韵白，完全根据角色情绪的需要，而非刻意搞怪，

所以观众欣赏的时候感觉不到变换的痕迹反而很舒服。

最初，当导演郭蔡雪要求将第六场大段的唱改为念的时候，传统戏演得习惯的方开柳却无法接受。京剧的内心独白全部是唱，情到深处，言之不足，必歌之舞之。不让演员“歌”，取而代之“说”，再三商讨之后，方开柳才下决心试试。

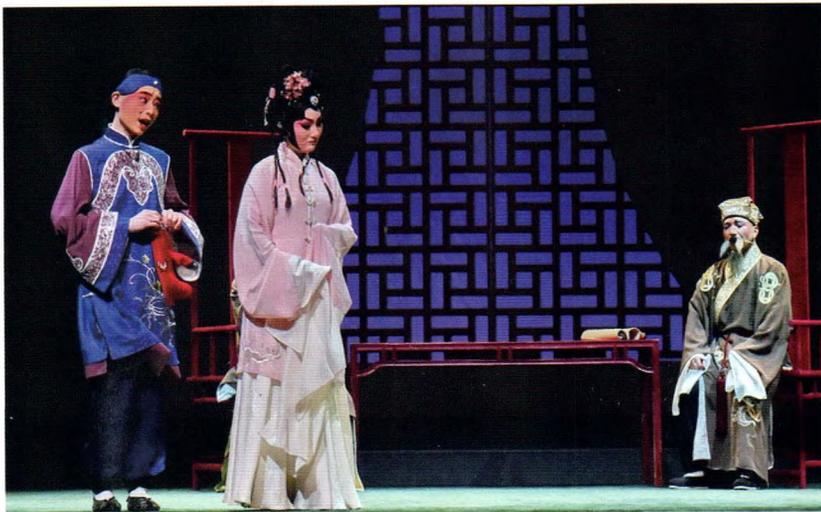
“不思量，痛断肠！一人任性，二人心伤，罢罢罢，世上纵有孟婆汤，痛饮一杯也难相忘。……”这一段唱词

上韵，用韵白念下来，方开柳不但没有不舒服，反而越排演越感觉自然。男主角刘郎的饰演者老生李末，更是每次排演此段时，都要在一旁仔细欣赏。他将导演不合传统的此类做法称之为“去京剧化”，虽然在塑造刘郎这个角色时不免有些抵触，但精彩大胆的创意带来的效果也使他心悦诚服。

李末认为，上一场刘郎被舅母赶出家门，他以七分钟的唱来宣泄心中的不舍、无奈与挣扎，如果紧接着又是大段张盈月的唱，不懂京剧的观众难免会感到审美疲劳，反而情绪无法沉入内心。这段唱词改韵白，唱与韵白的反差衔接更出彩。

刘郎在全剧没有一个正式的上场，这是李末最难接受的，也是最大的突破和挑战。传统京剧讲亮相，以程式动作突出人物的精神状态和个性，尤其对老生而言，没有亮相是不能想象的。可这出戏的刘郎，偏偏出自绣楼之上张盈月的意想，其出现或退隐要按张盈月的心理节奏，故而他只能委身织锦的背后，凭听和余光判断上场的节点。

传统戏和新编戏李末都演过多次，但这种上下场的处理还完全没接触过。桥段中，小生吴良仁、花脸刘若士与老生刘郎同台的两场戏，更是大放异彩。



第二场中，吴良仁上绣楼告知张盈月，欲将她送与盗寇做压寨夫人，以保全家私。张盈月痛斥吴良仁一贯的奸佞之为，两人翻脸。被织锦缠绕的张盈月，一端牵着现实中的吴良仁，一端牵着意想中的刘郎。通过三人在一条织锦上的撕扯、纠结，淋漓尽致地表现出张盈月内心的痛苦挣扎。

最后一场，山寨大王刘若士与张盈月重逢，现实中的花脸刘郎与意想中的书生刘郎同台，绕转张盈月不停地齐声念：“他就是我，我就是他……”，直到张盈月叫了一声表哥，意想中的刘郎随一声锣响远去，张盈月终得梦醒。

郭蔡雪运用这种手法在没有特别的灯光处理或技术条件下，大胆地完成了一次京剧蒙太奇的成功尝试。在主演心里，这出戏太多地方是突破传统的，可郭蔡雪觉得远远不够。中国戏曲需要一代代人不断挖掘、学习，并结合当下人的审美心理、审美趣味不断革新。郭蔡雪说，做“小剧场京剧”的人不能想着拿戏曲的东西哗众取宠，而是出于对戏曲艺术发自内心的热爱和不懈深入的挖掘，戏曲是中国人自己的戏剧，是中国戏剧的根，不断学习老艺术家留下的好东西，结合现代审美做一些表达上的实验，是“小剧场戏曲”继承发展传统的作为。



《谁共白头吟》的参演者都来自北京戏曲艺术职业学院，除了六位老师外，最小的一位饰演媒婆儿吴妈的演员束家兴，还是年仅十几岁的学生。从大武生到媒婆儿的角色转换，束家兴的内心很抗拒，但在老师们的鼓励和悉心指导下，“媒婆儿”的成长有目共睹。

舞台对戏曲学校的师生无疑是最好的锻炼，排演一部戏，对老师可以是一次大胆探索与实践的机会，对学生又是可贵的学习机会。也因这次排演是在学校而非专业院团，排戏时间是挤出来

的，条件有限，需要因地制宜、因人而戏。甚至按照小剧场排演的戏，首演也只能放在北京戏曲艺术职业学院少儿戏剧场的大舞台。

小剧场京剧《谁共白头吟》，在编剧、导演、演员的倾力创作下，配以简洁明快的舞美和服装设计，以及著名作曲家谢振强创作的唯美曼妙的唱腔和主题音乐，精彩地呈现给了首都观众，让人感受到注入在传统戏曲发展中的新鲜血液，感受到中国戏曲的美和中华文化的魅力。

