

小剧场呈现大活力

崔伟

戏曲如何激发青年戏曲工作者的创造活力,为他们搭建展示才华、书写理想、得以历练的舞台?无疑戏曲小剧场是最佳的释放平台和展示窗口。这是我观摩第四届上海小剧场戏曲节后的深刻体会。

戏曲如何创造性转化,创新性发展,其实路途是多方面的。剧院的大制作大项目是,青年人以自己的传统理解和创新理念的小剧场创作也是。而且小剧场也许更能激发青年人的创作热情,放飞他们的戏曲理想,并让戏曲艺术更具活力和创造力。从这次的作品中就体现得很明显,许多作品都是在传统基础上的年轻阐释和艺术演绎,具有着鲜明个性和创造力。如《青丝恨2018》《再生·缘》《陈仲子》,有些是传统的、有些是新时期以来排过的,我在20年前都欣赏过前辈演绎的这些作品。但这次欣赏的耳目一新,都通过年轻人眼中的文学认知、艺术呈现、题材升华,以及衍生出艺术面貌体现出浓郁的创造性、个性化追求,可以说是他们的戏曲理念和模式清晰响亮的表达。这无疑使小剧场戏曲具有了孵化青年创新作用,重要的是能够带来戏曲风尚革新的推动,以及焕发古老艺术生气,吸引青年观众,激励青春创造的重要意义。从这点看上海戏曲艺术中心实实在在为戏曲争取青年观众,培养戏曲青年人才做了一件意义大,功劳也大的好事。体现了决策者、支持者的深谋远虑和务实精神,当然还有上海这个国际化艺术之都的活力生机。特别是各地许多著名剧种剧团和艺术家都积极参与,也说明其威信和吸引力、影响力。

在演出中,上海昆剧团《长安雪》给我留下深刻印象。论剧种,无疑昆曲最古老;论表演,规范无疑昆曲最经典,但年轻人却在谨守昆曲规范和张场昆曲表演本体美基础上,很好呈现了小剧场、年轻人在新题材中所要表达的新内涵,特别是新的人生感悟和情感唏嘘,当然也使昆曲表演“移步不换形”地体现出用“四功五法”的传统讲述的新人物、新故事,为古老昆曲带来生气,体现了编剧、导演、音乐唱腔设计、主演的灵气、才气,尤其是人物命运性格的恰当舞台情绪感,包括昆曲唱腔的经典性与新的感染力、表现力都体现极为明显,新中有旧做支撑,旧中有新为吸引,殊为不易。这不仅需要有勇气和创造性,更需要有智慧和敬畏。应该说这是上昆在小剧场《椅子》之后又一成功的剧目积累,为古老昆曲注入了活力和新看点,其实我感到更重要的是通过排演使优秀青年艺术家能找到如何坚守剧种表演本质,并且在新剧目中激活他们领会和活用表演手法、程式的自觉性与创造力。某种程度上说,这比一出戏的意义还大!

还有一个深刻感触。近年目前各地举办了不同小剧场戏曲节,但我看下来由衷感到,上海戏曲小剧场艺术节是整体面貌更严谨、水准更整齐、特色更纯粹、活力更鲜明、个性更多样的,因此它也可以当之无愧地代表中国小剧场戏曲发展的高度和面貌。从这点上说,上海小剧场戏曲节也可以被看作中国戏曲小剧场发展成果与艺术面目的最佳窗口最好平台。是否可以变成“中国(上海)小剧场戏曲节”呢?

(作者系中国剧协党组成员、秘书长)

重述经典、改编传统要有敬畏心

荣广润

连续参与四届上海小剧场戏曲节,我明显感觉到这一届整体质量比前三届更高,特点也更明显。如今我们舞台上不乏模式化、大场面、名家云集的作品,相比较下,参与小剧场戏曲节的这几部作品特别清新可爱。因为这里是年轻人的天地,是艺术家探讨戏曲可能性的天地。这里的创作很少功利心、没有非艺术的东西。在这里,无论是资深艺术家的介入,还是青年编导演员的努力,都十分诚恳,令人欣慰。

黄梅戏《玉天仙》、京剧《青丝恨2018》与越剧《再生·缘》都有一个共同的特点,就是对传统戏曲舞台上常演、或是经典的作品进行重新解读或者说是颠覆。《玉天仙》相对来讲做得更加完整、更有逻辑。因为编剧并非为了颠覆而颠覆,凭空与过去戏曲舞台上的朱买臣“作对”,而是在已有的史料中寻找可以重新阐释的空间。不同于京剧昆曲等许多剧种中朱买臣与他妻子的已有形象,《玉天仙》中的朱买臣虽然一心向学,却有好吃懒做的毛病。妻子对其失望,为生存而改嫁,后遇到朱买臣穷困潦倒,还赠与食物救他一命。这样的情节其实在《汉书》里有迹可循的。《汉书》里一上来就写朱买臣不是用心在生计上。后文同样也有对妻子改嫁以后接济朱买臣的描述。所以这部作品不是故意和京昆传统戏唱反调,而是有一定的历史依据,从历史的依据里面来寻找重新解读的可能性。而这样创作而来的东西更扎实。

今天我们要对优秀的传统作品,乃至经典作品重新解读,不是一件容易的事,我的看法是不要轻举妄动,草率从事。不能稍有一点想法,就对着经典作品妄加改动。青年主创应当对历史、经典有敬畏感,进而去深入研究;当初为什么会形成经典或者沉淀为传统;今天我们可以新解的地方在哪里;原本作品中有没有不足;而这样的不足又应该如何对待。如果真正做了这样的研究,其作品就既有当代人的眼光,又保留了传统的精华。

基于此来看《青丝恨2018》用倒叙的方式来讲故事。主创希望从中引发观众的思考——这场悲剧到底纯粹是男主人公“负心汉”王魁的道德问题,还是当时整个社会认知、乃至民众集体无意识造成的问题。从最终呈现上,能感觉到作者的意图,但似乎还可以

表现得再明显一点,而不是仅仅满足于情节的倒置。《再生·缘》的作者希望讨论陈端生这样一位18世纪才女的女子主体意识,孟丽君被发现是女儿身之后该如何选择人生?这样的初衷是很好的,不过在表现上好像还没有超越原作者陈端生的视野。在陈端生所处的年代,她能够写出这样一部作品,其思想本身是相当先锋的。我们今天来做的话,用什么样的方式、呈现什么样的思考,这有待主创进一步挖掘和打磨。但整体来看,这样的探索都已经非常有价值,只是具体到作品可以走得更远,走得更好。

除了对待传统和经典的态度之外,今年参演的作品同样引发我们进一步思考小剧场戏曲形式发展与戏曲本体艺术的关系。

比如《再生·缘》的沉浸式呈现对于观众来说是一个新鲜的体验,是戏曲作品里从未用过的。但就其必要性和观演效果来说,仍值得讨论。话剧的沉浸式作品,是将观众卷入剧情之中,让观众顺着作者的思路追寻剧情,在众多分支剧情之中做出观众自己的选择,而在《再生·缘》中目前还没有看到这样的效果。自己的“沉浸式”更多地体现在观演角度和观演方位上。观众并非进入剧情之中,大多数时候是“间离”观看。值得主创注意的是,戏曲本身的写意特点跟话剧是不一样的。戏曲高度程式化、写意化的唱念做打某种意义上与“沉浸式”形式会有一个天然的矛盾。不过,实验探索的过程本身是有价值的。这为我们提供了经验和样本去冷静下来思考与总结。

(作者系上海戏剧学院教授)

作品内涵的丰富性与时代接轨, 观演模式的创新性与当下审美接轨, 演出影响力的拓展与国际接轨——

以小剧场探索创新,映照戏曲大舞台发展之路

■本报首席记者 黄启哲

由上海戏曲艺术中心与本报联合主办的第四届上海小剧场戏曲节于上周落幕,来自全国七个剧种的八部作品先后上演。相比于往年多个剧场零散上演的模式,今年戏曲节正式落户长江剧场。这个95岁的老牌剧院今年重新开门迎客,成为专为戏曲人探索创新的“实验室”。

当最具先锋气质的小剧场戏曲遇见长江剧场一红一黑两个“戏匣子”,碰撞出令人眼前一亮的艺术火花的同时,同样也在“演艺大世界——人民广场剧场群”这样一个演艺活力区的核心地带,聚拢了人气,打出了影响力。

自2015年12月首届小剧场戏曲节举办,四年来先后有35台小剧场戏曲作品。在上周举办的专家研讨会上,与会专家认为这些作品涵盖全国各个剧种,题材风格丰富、形式格局多样。一批青年主创与稀有剧种被推出,并被沪上观众所接受,甚至由此打开全国市场。小剧场戏曲无疑成为传统戏曲创造性转化、创新性发展的重要平台。

在上海戏曲艺术中心总裁谷好好看来,与第一年在忐忑中摸索的状态不同,如今小剧场戏曲正逐步形成“三个接轨”:作品内涵的丰富性与时代接轨;观演模式的创新性与当下审美接轨;演出影响力的拓展与国际接轨。据她介绍,今年办节期间,香港西九戏曲中心以及韩国戏

剧协会、金川家庭戏曲节的相关负责人专程来沪看戏。未来,上海小剧场戏曲有望走出去,在香港办节。

从对小剧场戏曲概念的探索,回到关注舞台作品的创新实践中

小剧场戏曲从无到有,曾经历多方探讨——何为小剧场戏曲?不管是物理空间,还是对文本探索创新程度,乃至与当下大戏创作相区隔的角度,都可以作出诸多定义。经历四届小剧场戏曲节,业界讨论焦点已从“什么样的作品是小剧场戏曲”,转而变为“小剧场戏曲能为戏曲、为当下观众带来什么”。

“小剧场戏曲节每一届都在寻找一个新的亮点”,上海剧协秘书长沈伟民感慨,“不仅每年有新的剧种参与,而且今年新朋友黄梅戏、昆剧均把剧种的首部小剧场戏曲作品放在这一平台亮相。”在他看来,在这一平台,展演剧目的探索性和实验性的意味,每年都能有新的演绎、新的展示、新的体验和新的群体。比如今年黄梅戏《玉天仙》和京淮合演《乌盆记》,都是对传统戏曲的常演剧目进行全新演绎和诠释。

评论家李守成说:“小剧场戏曲长什么样,这不是一个理论命题,而是一个实践课题。今年小剧场戏曲节又为戏曲提供了丰富多样的实践成果,这才有了可以展

开讨论的可能。”在他看来,今年京剧《青丝恨2018》、黄梅戏《玉天仙》、越剧《再生·缘》等作品都集中突出了女性意识的觉醒。

不少老戏在程式唱腔艺术上有十分高的价值,可囿于时代背景,一些道德伦理观念与当下观众有诸多隔膜。这就给了当代戏曲二度创作的空间。其中,站在女性立场讲故事成为小剧场戏曲创作中一个重要方向。上海戏曲学院教授戴平也注意到这一点。她认为以现代人的眼光重述朱买臣的故事有不少,有的比较保守,有的在演绎中则拔高了女性角色。而《玉天仙》则基于史实,给出了合情合理,让人信服的故事走向,这给予同题材作品诸多经验。

多方向摸索新路,在行进中探求传统艺术与时代审美的共振频率

业界普遍认为,尽管戏曲小剧场尚且还是一个探索中的概念和形式,但相比于往年一些“大戏改小”“折子搬家”的作品,今年参演的八部作品更符合观众对于“小剧场戏曲”的预期——或在文本理念、或在表现形式上有所创新和发展。可以看到,当代戏曲人用纯粹的艺术思考与实践为戏曲界输送一股新鲜空气。

上海戏剧学院副教授郭晨子给予梨园戏《陈仲子》很高的评价。她说:“这部

戏实验性不在于台大还是台小,但作品的艺术追求和表达样式和小剧场的戏曲精神特别吻合。”在没有特别多外部冲突的情况下,《陈仲子》以一种递进式的表达,给出了一种哲人式的追问。在郭晨子看来,这样的题材在戏曲里面是非常少见的,传统戏讲道德伦理的比较多,真正去触碰哲学思辨、反躬自省的内容非常少,而这恰恰是现代戏剧舞台所着力关注的。

而当这些创新集聚在同一平台,就让世界对于戏曲创新有了比较和探讨的空间。在《中国戏剧》杂志社主编康华看来,有的作品在重述传统剧目,以当代视角审视剧中人物时,其“身段”还没完全放下,还可以大胆一些。而对于一些参考当下西方戏剧流行样式的作品,她建议“不妨步子走得更稳一些”。当一些当代创作手段被纳入传统戏曲创作,首先不能作为噱头,而是要与剧情表演、与观演关系相适应,“一部戏首先讲究的是好不好看,要让观众把看戏作为审美的过程,一个精神享受的过程。”

尽管作品有这样那样让人不满足的地方,上海京昆咨询委员会主任马博敬鼓励青年主创勇于尝试。她说:“小剧场艺术在我心目中,如同美术界的双年展,它最重要的意义就在于探索实践,这是大剧场创作不可替代的。”她认为,时代发展需要这样的探索,特别是对于传统艺术而言,更加需要撕开一个口子,大胆地闯一条路,哪怕走错了,也是一种宝贵的经验。



昆曲《长安雪》呈现了小剧场、年轻人在新题材中所要表达的新内涵,特别是新的人生感悟和情感唏嘘。

今年参演的八部作品或在文本理念、或在表现形式上有所创新和突破,昆剧《伤别》即采用了镜像、倒叙、闪回等叙事结构和各种创新手法。

黄梅戏《玉天仙》是对传统戏曲常演剧目进行的全新演绎和诠释,突出了女性意识的觉醒。(均上海戏曲艺术中心供图)

梨园戏《陈仲子》在没有特别多外部冲突的情况下,以一种递进式的表达,给出了一种哲人式的追问。

在观念上创新,在音乐上溯本

——浅谈安庆市第一个小剧场黄梅戏《玉天仙》

余登云

作为一个地市级的院团,来上海来演出一直是安庆市黄梅戏艺术剧院的梦想和追求。而相比于国内其他小剧场平台,上海小剧场戏曲节是一个更纯粹为小剧场戏曲搭建的舞台。基于以上两点,我们第一次创作黄梅戏小剧场作品,在国内首先就想把它送到上海来演出。

我们院团于1952年成立,过去传承不少传统戏、排演不少新编大戏。这次率先做了第一个黄梅戏小剧场作品,在这之前,坦白说我根本不知道什么是小剧场戏曲。既然如此,为什么要做呢?这是因为目前我们面临两个困境。

首先戏曲的大部分作品都面临人员庞大、演出成本高的问题。一部大戏通常要投资六七百万,甚至上千万。这对于一个地市级院团来说,是一笔非常巨大的投入,每

年也就能完成一部大戏。而《玉天仙》这一次台上乐队和演员一共12个人,舞美道具也不多,可以轻装简行。一般来说,每个人带自己的行李箱就能搞定所有舞美道具。

第二是缓解了人才培养的问题。我们团里优秀演员不少,不可能为每个人都量身打造一部大戏,而把部部大戏都带到安庆市,来上海这样的大城市演出,更是难上加难。大家都知道,戏剧院团是需要捧角儿的,如果没有角儿,院团的生存就很艰难。而演员的舞台生命是有限的,如果全部把期望寄托在有限的大戏创作上,是一件非常遗憾的事。

基于此,我们找到此前有过多部大戏合作的以著名剧作家余青峰为首的优秀主创团队,请他们根据我们演员的现状,量身打造小剧场作品。对于小剧场戏曲,很多人有

一个误解,以为就是剧场小。其实,小剧场有它的思维方式,小剧场应该是更灵动,是无所不能;而这个无所不能,做起来更累。传统戏曲和现代人脱节的一个原因,就是它的思维方式是古代的,跟我们现在没关系,这也是我对于戏曲现状的一个困惑。我们希望通过做一些带有现代意味、精致简约的小剧场剧目,在思想观念上来接近当下。

来上海演出前,《玉天仙》在韩国拿了多个戏剧奖,这次在上海也收获很多反响和讨论。未来,我们会继续创作黄梅戏小剧场剧目,接下来要争取把这些作品做成一个系列品牌,可以推出更多像圆圆这样的优秀演员。

有专家提出剧中女演员的黄梅戏唱腔,似乎“味淡了”。其实,此次创作《玉天仙》本身就想从戏曲的音乐、身段、服装,包

括调度都是回归到黄梅戏本体艺术。音乐里采用的大多是“女平调”“花腔”“阴司腔”,恰恰是一个向黄梅戏音乐传统回归的作品。

而从剧种发展来看,黄梅戏一直是在创新的道路上不断向前。尤其是黄梅戏的音乐具有通俗性,除传统音乐元素以外,很多音乐素材都来自于民歌,也注重吸收其他音乐的特质,将之融入黄梅戏,进而形成了大家都很喜欢、一听就懂的音乐。

著名黄梅戏作曲家时白林先生就是这样一个例子。他于1953年从上海音乐学院毕业,随后进入安徽省黄梅戏剧团。带着从音乐学院系统学习的专业音乐知识,他重新创作整理了黄梅戏《天仙配》的音乐,这才有《夫妻双双把家还》这段传唱大江南北的经典旋律。要知道,在此之前《天仙配》的唱腔旋律是比较单调的,后来通过一大批黄梅戏作曲家的努力创作,不断丰富黄梅戏音乐唱腔的表现,对黄梅戏剧种音乐的规范性起到深远作用。

站在前辈的肩膀上,我们要在坚守剧种本体艺术特色的基础上,继续坚持创新和探索。“玉天仙”过后,相信还会有“张天仙”“李天仙”与大家见面。

(作者系安庆市黄梅戏艺术剧院院长)