

从金华市婺剧团重排《二度梅》说起

王向阳

《戏剧的钟摆》浙江大学出版社 2010 年

-

是推倒重来，还是推陈出新？

从金华市婺剧团重排《二度梅》说起

忽然想起八婺大地上随处可见的徽派建筑：犬牙交错的窗棂、气韵生动的图案、天衣无缝的凿枘，虽然经历了上百年的风吹雨淋，偶有虫蛀腐朽的部件，整体结构依然完好无损、牢不可破，这是前辈能工巧匠留给我们的文化遗产。对于文化遗产，业界有两种截然不同的态度：一种是推倒重来。先用推土机将古建筑推倒，再用钢筋水泥重建，外面喷漆喷火做旧，成为一个不折不扣的假古董；另一种是推陈出新。保留总体的框架，哪个部件坏了就换哪个，修旧如旧，依然不失为一件承载着厚重的文化基因、历久弥新的艺术精品。

有幸处在现代科技突飞猛进的时代，不幸也是传统文化急剧衰退的时代。科技的发达，反而导致人体功能的退化，传统技艺的失传，曾经名噪一时的东阳木匠，而今安在？不光是建筑，书法、绘画、戏曲等传统艺术都逃不出人才断层的宿命。

已经在八婺大地走过了四百年风风雨雨的婺剧，近几十年来命途多舛，先是文化大革命的十年浩劫，后是市场经济的三十年冲击，市场萎缩，名家凋零，青黄不接，后继乏人。在这种情况下，要延续婺剧的文脉，是推倒重来，另起炉灶？还是修旧如旧，推陈出新？金华市婺剧团去年重排的历史剧《二度梅》，专家叫好，观众叫座，探索了一条在新时期弘扬婺剧传统文化的路子。

主题求“情”

人非草木，孰能无情！婺剧作为一门艺术，何以动人？无非一个“情”字。明代著名戏曲家汤显祖在《牡丹亭记题词》中更是把“情”提升到至高无上的地位：“情不知所起，一往

而深，生者可以死，死可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也。”

总体而言，婺剧传统上重情节的完整连贯，轻感情的深度开掘，尤其是农村的草台班子，往往借助大锣大鼓的音乐、剧烈夸张的动作，掩盖感情表演的惨白。每演一本戏，从头到尾，一五一十，娓娓道来，将故事的来龙去脉，讲得清清楚楚，明明白白，便于观众的理解和接受，同时也带来了一个致命的缺陷问题，两三小时的戏，往往长达七、八场甚至九、十场，平均用力，平铺直叙，平淡无奇。同样一个剧目，京剧和越剧往往更重情感的深度开掘，该详则详，该略则略，有详有略，详略得当。在大致连贯的前提下，一般将故事情节尽量压缩，把一些可有可无的省略，或者是一笔带过，惜墨如金，省下更多的笔墨，腾出更多的空间，留给情感戏，浓墨重彩，不惜篇幅，酣畅淋漓，往往一唱就是几十句。在京剧的《李慧娘》的“夜访”一场中，李慧娘有大段的唱词，淋漓尽致地表达了她的爱国之情：“劝裴郎切莫为我轻生，我怎不愿阴曹地府结同心。你若是为殉私情舍了命，岂不是辜负了你美哉少年这一生。裴郎啊，你应当以国为重除奸贼救黎民。到来日一炷清香三杯酒，红梅阁旁听一听，当闻我九泉下含泪的笑声。”而婺剧《红梅阁》却将它压缩到短短的四句：“感君情义海样深，慧娘泉下把目瞑。锦绣前程君当爱，莫为一女自轻生。”越剧《李慧娘》的结尾，李慧娘与裴舜卿离别之际，既有裴舜卿的独唱，也有李慧娘的独唱，最后是两个人的合唱，一共有42句唱词，长达10分钟，酣畅淋漓。

金华市婺剧团重排的《二度梅》，很好地弥补了婺剧情感戏的短腿。无论饰演梅良玉的施美娟，还是饰演陈日升的叶海潮，甚至一般跑龙套的演员，无不充满激情。最令我投入的，是饰演陈杏元的著名青衣范红霞，她的演技炉火纯青，感情酣畅淋漓，每次看视频，我心中不免嘀咕：看她的神情，或许已经将自己和角色融合在一起了，不知道舞台上的那个人，到底是陈杏元，还是范红霞？可以这么说，是《二度梅》将婺剧的感情戏从短腿变成了长腿，具有典型的标本意义。

按李笠翁的“一人一事”戏曲理论，《二度梅》的精华就集中在“一人一事”上，“一人”就是陈杏元，“一事”就是陈杏元离亲别故，出塞和亲，足足演了50分钟，其余的都是

铺垫。在这 50 分钟的剧情中，时时处处凸现了一个“情”字，公和私两种相互交集的感情。从私而言，时时都是陈杏元的亲情：“活生生别亲人，天各一方。只能在睡梦中，欢聚一堂。”一是父（母）女情：“叹爹娘，呕心沥血养女儿，实指望长成后替父分忧，谁料想热望成灰反添祸”；二是姐弟情，三是夫妻情：“妹望兄弟望姐，实难舍苦难分，难舍难分难诉难言痛断肠。”四是长辈情，对送她出塞和番的年伯父党进依依而别。从公而言，处处都是陈杏元的爱乡情：“登重台望家乡，重峦叠嶂。云重重雾茫茫，望不见家乡”，以及爱国情：“抬头望，只见行行南飞雁。雁儿啊雁儿，恨不能生双翅，与你同飞回长安”、“一袭汉衣襟，寄语众乡亲。可怜离乡女，未忘故国情”。最后为了不使奸臣卢杞的卖国书信传到北番，准备以身殉国，在落雁崖“宁轻生仿屈原，抱恨投江”。

“多情自古伤离别”，何况是生离死别，《二度梅》将离别的主题演绎得淋漓尽致：一别父母，肝肠寸断，去而复回，陈杏元欲别不能，来来回回，竟有三次之多，长达七分钟；二别夫、弟，在重台之上，陈杏元赠钗，梅良玉赠诗，陈杏元三次回首，梅良玉两度昏厥，缠缠绵绵，长达二十六分钟；三别故国，过雁门关，渡黑水河，拜昭君庙，鸿雁南飞，故国难离，长达七分钟。

看了范红霞的激情演出，才知道什么是难分难舍，什么是肝肠寸断，什么是生离死别，什么是一步三回首，纵然是铁石心肠，也要为之动容。

做功求“难”

范红霞的做功融合了青衣的细腻和刀马旦的剧烈，柔中带刚，刚中有柔，刚柔相济，难度空前，将婺剧“文戏武做”的艺术个性，演绎得淋漓尽致。

在《二度梅》中，最为观众津津乐道的高难动作是坐轿、攀藤和漂流。陈杏元坐轿时，一脚前倾，一脚下蹲，重心下移，全身摇摆，同时还要感情饱满地演唱大段大段的唱词，做功和唱功珠联璧合，完美无瑕。在送别一场，表演轿子功的时间长达五六分钟，这是常人难以想像的，一般演员难以企及的。

陈杏元爬落雁崖，一路披荆斩刺，鲜血淋漓。途中有一难以逾越的沟壑，只得攀藤飞越，在舞台表演上是连续转圈达 10 多圈，有正向的，有反向的，容易头昏目眩，难度可想而知。而范红霞在表演这一连串动作时，连贯自然，毫无破绽。爬上落雁崖后，陈杏元抱恨投江，后空翻倒地加打转，难度不小。投江以后，陈杏元被河水漂走，一会儿正向旋转，一会儿反向旋转，一会儿上身前倾，一会儿上身后仰，摇摇摆摆，一连串动作自然、柔软、连贯，一气呵成。

从坐轿到攀藤、投江、漂流，范红霞的一系列高难动作，将婺剧“文戏武做”的表演特色，发挥到了极致，成为演技派的代表人物，如今活跃在婺剧舞台上的青衣，恐怕无人能出其右了。

突然想起了名噪一时的京剧尚（小云）派名剧《昭君出塞》，也采取“文戏武唱”的办法，以求火爆，增进视觉上的美感。王昭君在出塞后换乘烈马之时，就使用了串“鹞子翻身”、“趟马”疾驰，俯冲“圆场”等属于武功技巧的动作。不过，除了高难度的做功以外，在情感的演绎方面却有些苍白，让人觉得是为了武

戏而武戏，有点做过头了，不如《二度梅》的感情饱满，做功高难。

唱腔求“新”

遥想 20 年前，曾经参观桐乡乌镇的东栅的茅盾故居。岁月留痕，至今记忆犹新的不是茅盾故居本身，而是所在的东栅古街，虽然历经风吹雨打，依然原汁原味，完好无损。当乌镇作为江南古镇进行旅游开发以后，故地重游，惊讶地发现东栅古街变长了，再看看跨河的石桥、跨街的廊棚，古拙质朴，确是旧物。幸亏业内人士指点迷津，才使我恍然大悟，原来古街在修缮的时候，用旧的原料、旧的工艺，修旧如旧，那些小桥，是从乡下的古桥拆过来的，那些廊棚，也是从乡下的旧房拆过来的，而不是将新石料、新木料做旧。

建筑如此，婺剧何尝不是如此！范红霞在《二度梅》中的唱腔，乍听有些陌生，再听似曾相识，细听水乳交融，原来是

借鉴了京剧程派唱腔的发声方法，为我所用。而程派对京剧来说是旧腔，而对婺剧来说则是新声。

众所周知，程派声腔艺术以独树一帜的发声、吐字、用嗓、润腔等综合技巧，创造了风格含蓄、深邃曲折、亢坠断续的唱腔。程腔虽以幽咽婉转著称，却于柔美的旋律之中，别具一股阳刚之气，锋芒咄咄逼人，更有强烈的感染力。程派唱腔的另一个特点是用气引声，以字行腔，以腔传情，形成了藕断丝连、若断若续的情调和韵味。

从题材上来讲，程派擅长演唱《昭君出塞》、《春闺梦》、《荒山泪》等悲剧，而《二度梅》中出塞和番，好比新的《昭君出塞》；从声腔上来讲，婺剧徽戏和京剧有共同的祖先，有共同的遗传基因。范红霞拿来的，不是交响乐的“洋材料”，也不是流行音乐的“新材料”，而是质地相近的京剧“旧材料”，糅合在婺剧声腔中，水乳交融，天衣无缝。同时，糅合京剧程派唱腔以后，又不同于程派，在委婉中不乏激烈，在低回中不乏高亢，形成了别具一格的风格，正是取人之长、补己之短，扬己之长、避己之短的成功尝试。

舞美求“真”

传统戏曲，动作是程式化的，舞台是虚拟化的。方寸舞台，只有一张桌子，两把椅子，既可以表示千军万马，也可以表示单枪匹马；既可以表示一马平川，也可以表示崇山峻岭；既可以表示亭台楼阁，也可以表示小桥流水。夹了两面旗帜，表示乘车；拿了一根鞭子，表示骑马；低头弯腰提裙抬腿走碎步，表示上楼。

几百年来，戏曲舞台的虚拟化，或许是限于当时的科技水平。现在利用声光技术，制造出让人身临其境的逼真幻境。声光技术只是辅助手段，任何舞台艺术都可以用，不光是传统戏曲；任何剧种都可以用，不光是婺剧，目的是形成强烈的视觉冲击力，给心灵以震撼，从而烘托主题。如果唱念做打等表演程式是传统的，那么声光技术是锦上添花，相得益彰；如果唱念做打等表演程式是现代的，那么声光技术是掩盖内容的空虚，欲盖弥彰。

《二度梅》一开始，便是狂风大作，折断梅枝。如何艺术地重现这个场景？传统上只能靠声音的呼啸和演员的旋转，狂风吹得梅良玉连续打转，头昏目眩。而通过现代声光技术，制造了乌云压顶、电闪雷鸣、狂风呼啸的逼真效果，让人身临其境。

重排以后的《二度梅》，舞台更优美，场面更宏大。譬如，梅花二度开放以后，舞台上四个绿衣少女手持红梅，翩翩起舞，四个黑衣小厮手持红梅，来回穿梭，非常美观。又如陈杏元和梅良玉在金殿完婚之时，八个红衣女子，手持红梅，烘托气氛。再如送亲的仪仗队，包括四个手持斧钺的武士，四个手持旗幡的武士，八个衣着艳丽的宫娥，总计有二十三人之多，浩浩荡荡，场面壮观。

而新编越剧《李慧娘》的舞美，虽然有人吹嘘：“全场可以升降的灯笼、可以旋转又能攀爬的假山、用威亚吊着飞……简约又不简单，现代又有动感。”有人一针见血地指出：“在空灵、诗意的外衣背后，掩盖不住的却是此戏本身的空虚。”正因为内容的空虚，所以需要华丽的外衣来掩饰。

现代科技，给婺剧插上二度腾飞的翅膀。与百年前的全盛时代相比，婺剧是不幸的，不再是主导的娱乐方式，不再是全民看戏品戏，不再是独霸演出市场。同时也是幸运的，因为有了电，舞台上便有了缤纷的灯光，有了洪亮的音响，有了清晰的字幕，有了形象的照片，有了逼真的唱片，有了动态的录象；因为有了网，便有了婺剧QQ群，方便戏迷交流，有了婺剧论坛，方便戏迷探讨，有了网络视频，方便戏迷看戏，有了视频聊天室，方便戏迷会唱。正是因为有了电和网，让我这个流落异乡的游子，在茫茫人海中，轻易地找到了知音；在虚拟的空间里，找到了自己的坐标，我稚嫩的笔触、肤浅的见解和粗陋的文字，得到了前辈戏友的指正。

从金华市婺剧团重排《二度梅》的实践中，给我们以启发：与其推倒重来，不如推陈出新。身处一个传统文化急剧衰落的时代，一个艺术大师空前缺乏的时代，如果没有一流的编剧、导演、乐师和演员，要全面创新，很可能力不从心，弄出个古不古、今不今、中不中、洋不洋的“怪胎”来，这种例子还少吗？还不如正视现实，因为时代的原因，我们才不够高、

学不够富、艺不够精，最佳途径是继承前人的艺术成就，从传统剧目中挖掘宝藏，去粗存精，使其既符合现在的口味，又保存传统的精髓，同时借鉴和吸收兄弟剧种优秀的表演艺术，为我所用，以增强艺术个性、弥补艺术缺陷，从而推陈出新，重铸精品，排出更多更好的《二度梅》来。

厦门大学图书馆