

呼唤戏曲文学的回归

◆ 罗怀臻

今年离我第一次发表和上演剧本正好相距40年,40年里我获得过许多戏剧类的剧本奖,包括4次曹禺戏剧文学奖、4次文华奖的剧作奖、6次中国戏剧节的优秀剧本奖,以至于我在2010年宣布不再参评戏剧类的个人剧本奖。凭借越剧剧本《我的大观园》获得文学类的剧本奖,是我平生第一次。据悉,人民文学奖今年把奖项给戏曲剧本也是创刊76年以来的第一次——对于这两个“第一次”,我感到无上荣光,也无比珍惜。

剧本与小说等纯文学形式不同,剧本的价值还要经过舞台演出的检验。越剧《我的大观园》剧本是浙江小百花越剧团为庆祝建团40周年特邀我创作的,剧本经过徐俊导演和二度创作团队的精准解读与精彩呈现,经过以陈丽君为领衔主演的小百花新生代越剧演员的精心创排与精湛表演,在一年多的时间里,创造了平均单场收入超百万元、57场演出总收入超7700万元的票房奇迹。同时,该剧网络曝光率达120多亿次,剧中许多唱段已在观众中广泛流传,贾宝玉扮演者陈丽君从一名网络流量明星转变为优秀青年艺术家。

回顾中国文学史,戏曲文学占很大比重,元明清三代几乎是戏曲作家的一统天下。而放眼当下戏曲文学,昔时的风光早已不再,旧日的繁华也已褪色。与元代关汉卿《窦娥冤》、明代汤显祖《牡丹亭》、清代孔尚任《桃花

扇》相比,当下戏曲剧本的差距很大。即便与当代优秀小说、影视,以及动漫、网络作品的剧本相比,也都能看出戏曲在创作、批评等文学层面,观念与技法上的落伍。戏曲文学本就是文学的一种体裁,任何一种文本形式或表演艺术倘若离开了文学的支撑都只会是空中楼阁,水中幻影。晚清时期,戏曲轻视文学,热衷玩赏的风气,以及特殊年代“三突出”“假大空”的说教遗风,至今依然不绝。

当代戏剧戏曲文学的追求,理应与元明清时期的古典戏曲作家,与二十世纪五六十年代、八九十年代的当代剧作家一样,以发现历史真相、表现时代精神、探索人性奥秘为己任。如果说今日之戏曲,正以眼睛可见、耳朵可闻、心灵可感地疏远着这个文化日益繁荣、文明不断进步的崭新时代,尤其疏远着代表了新时代价值取向和审美精神的年轻人,那么应该反省与自责的首先是我们戏曲作家。

祝愿《人民文学》和人民文学奖越办越好,希望以越剧剧本《我的大观园》在《人民文学》发表和获得人民文学奖为契机,今后有更多戏曲作家的剧作发表在《人民文学》等中国作协和地方作协主办的文学期刊上。希望戏曲剧本不再以“特殊文体奖”,而以剧本专项奖的名义获奖,甚至企望有朝一日当代剧作家创作的剧本能够列入中国作协茅盾文学奖、鲁迅文学奖的评奖!



被誉为戏曲界春晚的经典京剧《拾玉镯》日前在沪公演,现场反响热烈。这部演绎明朝傅朋与孙玉姝以玉镯定情,终由刘媒婆撮合良缘的传统剧目,此番以颠覆性阵容亮相:上海京剧院麒派第四代传承人鲁肃以老生行当反串彩旦刘媒婆,武生演员赵宏运跨界反串孙玉姝,双行当反串的新颖组合引爆全场掌声与叫好声,更成功圈粉大批原本对剧场戏曲无感的年轻观众,成为戏曲界热议的“鲁肃现象”。

鲁肃塑造的刘媒婆之所以惊艳四座、征服新生代,绝非简单的反串噱头,而是深厚功底与创新表达的深度融合,更将麒派艺术精髓巧妙转译,让传统角色绽放出贴合当代审美的全新生命力。其塑造精髓集中体现为三大亮点,更折射出非遗戏曲现代化破圈的核心招数——

其一,守魂破矩,跳出程式化桎梏。他牢牢抓住刘媒婆热心活络、风趣通透的人物灵魂,不囿于传统戏曲刻板程式,摒弃陈旧、脸谱化的表演范式,让角色从固化的舞台符号,变成有血有肉、鲜活灵动、当代观众能够共情的艺术形象。搭配赵宏运以武生功底反串孙玉姝,身段利落、气质清新,跳出传统闺门旦的柔婉范式,与鲁肃塑造的刘媒婆相映成趣,令整折戏更具现代气息。这种“守根而不困根”的创作,既保留京剧艺术底色,又打破了观众对戏曲“老旧呆板”、节奏缓慢的固有印象。

其二,融古汇今,打造独一无二的高级肢体语汇。鲁肃以大胆而克制的“游离夸张”手法处理表演,身段招式扎根京剧非遗根基,更将周信芳大师擅用五指不同变化形成的独特表演语言,精妙运用到彩旦刘媒婆身上。指尖的屈伸、捻转、点挑皆成意趣,细微动作尽显人物心思,与一般媒婆角色的粗放做派截然不同。在此基础上,他又巧妙融入轻盈灵动的现代舞步节奏,动作干净利落、妙趣横生,实现传统身段与当代审美的自然交融,无低俗哗众之态,尽显艺术融合之妙,让年轻观众直观感受到传统戏曲的灵动与新潮。

其三,语态焕新,用当代共鸣拉近距离。在唱腔与台词表达上,鲁肃为传统角色注入贴近当代人的表达质感,适度融入生活化语言与贴合情境的网络热词,更将“从从容容游刃有余,匆匆忙忙连滚带爬”等新潮语句自然植入唱段,实现传统韵律与现代话语的无缝衔接。这种创新并非刻意博眼球的“古今拉扯”,而是精准契合新生代审美与话语体系的高级改编,既不破坏剧情氛围,又瞬间打破代际隔阂,令观众在会心一笑中产生强烈情感共鸣,掌声与喝彩发自内心。更为难得的是,作为麒派传人,鲁肃将麒派“眼神塑人”的独门绝活,与指尖表演技艺融为一体,运用于刘媒婆的内心独白、面部表情与神态塑造之中。无论是窥探情愫时的灵动传神,还是撮合姻缘时的通透热忱,都层次丰富、格调清朗,与江湖艺人刻意挤眉弄眼的低俗表演形成鲜明对比,尽显高级质感。这份造诣,既来自日复一日的基本功锤炼与琴棋书画的综合素养积淀,也来自他放下身段扎根生活、倾听年轻观众心声的真诚,真正读懂了当代人对传统戏曲的期待。

鲁肃版刘媒婆的成功,不是一出戏的一时狂欢,而是非遗戏曲适配当代审美的成功践行。这也印证了笔者向上海视觉艺术学院提出的建议——可牵头开展“中国非遗文化如何适配当代审美趋势”的深度研究。这并非一地一剧的课题,而是全国戏曲从业者都需深思的行业命题。鲁肃用实力证明,传统戏曲从不是束之高阁的风雅附庸,只要守住艺术根魂,传承流派精髓,贴近当代审美,用心拥抱年轻观众,便能跨越时空、破圈出彩,在新时代绽放经久不衰的魅力。

鲁肃版《拾玉镯》惊艳四座的启示

◆ 邵永平

不再“借船出海”

——看评弹团《金珍与白猫》的原创底气

◆ 程姣姣

4月11日晚,上海评弹团在长江剧场红匣子剧场圆满完成了中篇评弹《金珍与白猫》的二轮演出,高博文、吴新伯、黄海华、周慧、朱琳、吴静慧、王萍、林昱辰、夏陆佳九位演员联袂呈现。这部由编剧刘思以外婆真实经历为蓝本的原创作品,与《高博文说繁花》《千里江山图》《菜肉馄饨》等改编剧形成了一条有趣的创作谱系。同样以上海为背景,同样在“新评弹”的旗帜下探索,《金珍与白猫》有着新的尝试:它不是“评弹版某部小说”,而是“评弹版一个人的人生”。这种原创叙事的独立性,让观众得以重新审视评弹在当代都市语境下的叙事潜力。

近几年的评弹新作中,文学改编是主流。《繁花》《千里江山图》借助头部IP降低市场风险,用评弹的说表体系重构复杂叙事;《菜肉馄饨》则另辟蹊径,以“黄昏恋”的小切口,发挥评弹“小书”擅长儿女情长的优势,剧中老汪与亡妻素娟的“人鬼对话”不但将评弹“六白”技法用到极致,男演员反串素娟以反差制造喜剧效果,更是对传统“起脚色”手法的当代激活。但这些改编终究要在“忠于原著”与“评弹化转译”之间走钢丝。《金珍与白猫》则完全不同,它没有原著可依,没有类型套路,一切从零构建。

故事主角程金珍是个普通上海女性,童年家贫险些被送作童养媳,靠对知识的渴望挣脱了命运。她少女时期因父亲屡次向初恋借钱而告吹,毅然离沪奔赴外地农场。在知青岁月中,她与朴实的干事员刘峰(高博文饰)相知相惜,以书信往来化解家庭阻隔,最终成就平等尊重的婚姻。全剧通过“三嫁”脉络,展现了一位女性从被动承受命运到主动选择人生的完整弧光。“白猫”是



全剧的核心意象,金珍像猫一样柔韧,被生活摔打过,却总能自己站起来,舔舔伤口继续走。两小时的演出中,观众为她的命运时而叹息、时而欣喜,尤其在第三段故事里,两个被生活折磨过的中年人对于爱情小心翼翼的试探,让人动容。

在表演上,该剧做出了评弹史上罕见的“三人一角”设计:少女、中年、老年金珍由三位演员分饰,在同一场次中先后登场。传统评弹处理时间依赖“表书”,一句“光阴荏苒”即可一笔带过;而“三人一角”让观众直接目睹时间在舞台上“走过去”,将抽象流逝转化为可感知的肉身更替。说书人吴新伯的功能也大大拓展,他不只是串场,而是与金珍对话、替观众叹息,那句“人生虐我千百遍,我待人生如初恋”从头贯穿到尾,成了整部戏的情感坐标系。此外,剧中还有大量生活化的细节:金珍操持家务却还差点被送作童养媳的无助,父亲贪财拆散初恋的麻木,抗洪中与刘峰互相托举的温情,临睡前平静

道谢的释然。这些片段让人真切感受到那个既远且近的岁月,品味着那些既温暖又苦涩的记忆。

几部新作在形式上各有可圈可点的探索:《繁花》取消书案改用花架,《千里江山图》引入交响配乐与光影切换,《菜肉馄饨》用锣鼓经模拟剁馅声效,《金珍与白猫》则加入了钢琴伴奏,让传统和现代碰撞出火花。但无论形式如何变化,它们共享同一底层逻辑:评弹的本体说、噱、弹、唱、演,始终成为舞台核心。跨界元素不是替代,而是衬托;形式创新不是目的,而是为了让一个上海故事被今天的人更好地听见。当金珍在舞台上平静地道出“我这一生,够了”,观众席里不同代际的沉默是相通的。

这部戏成功的关键,不在于它比改编作品一定更“高级”,而在于它证明了评弹可以不依赖文学IP的光环,仅凭一个人的真实与完整,就足以让古老的琵琶弹出今天的心跳。对于一门生于市井长于书场的艺术来说,这或许才是它最自在的样子。