



戏曲绝活儿

水到渠成 平中见奇

朱强

在戏曲人看来,绝活儿是一个审美概念,是建立在扎实基本功之上的技巧展示,是水到渠成,是平中见奇。它的运用要符合戏中人物的情绪、心境的需要,要合适、恰当,而且要让观众“放心看”,绝不能“揪心瞧”。

谭元寿先生近年花甲时在舞台上演出的《打金砖》至今为人津津乐道。在“倒板”后,刘秀跪地上,神志不清,倒步、捻褶子。“吊毛”“抢背”“甩发”,几乎没有停歇,一气呵成,酣畅淋漓。后面的“抢背”下高台,单腿儿“僵身”,干净利落,没有一点儿拖泥带水……大家不仅佩服他的基本功扎实,技术技巧过硬,更欣赏他所运用的技巧没有夸张,没有弄弄,没有虚晃。

众所周知,“僵身”是京剧的基本技巧,在老生行里算大动作,也算是绝活儿。它是表现人物气血攻心、愤慨到极致或遭打击濒死前的休克状态。双腿伸直向后倒地,背部先着地的称为“硬僵身”,对应的称为“软僵身”。在《清风亭》的音像像中,迟金声先生为马连良先生配像。当时迟先生已经80岁,在《清风亭》末场做了两个“僵身”动作。试想,生活中一个耄耋老人,谁敢后仰倒地?而且第一个“僵身”更具挑战性。迟先生饰演的张元秀看到老伴儿贺氏碰死的场面,大吃一惊,没有预备动作,直接“扔棍”“甩帽”“僵身”三个动作同时进行。迟先生近半个世纪当导演、做教师,没有演出,也不上台,这些绝活儿动作,没有幼时打下的基本功是无法完成的。老一辈艺术家正是因为有深厚功底,高龄时仍“敢做”这种常人不敢想、不敢做的动作。他们有技巧、有底气、有信念,才有这样的惊人绝技、绝活儿。

“甩发”是老生、武生、小生、花脸都应用的必修技巧。《打金砖》“庙前”一折,刘秀有繁复的“甩发”动作;《打棍出箱》中的范仲高也有各种“甩发”技巧;武生《盘肠战》《一箭仇》,小生《周仁献嫂》,花脸《芦花荡》中都有大量“甩发”应用,各有千秋。张学津先生在《四郎探母》中饰杨四郎,“回令”一场有一个不大起眼的动作,在锣鼓声中,他在戴着手肘不能扶地借力的情况下,上面“甩发”随着身体转动甩两圈儿,而腿要用腰力完成盘跪转身半圈儿,从跪膝到盘坐。进行到太后、国舅“讲”时,再由右腿儿盘坐反向完成左腿盘坐,同时“甩发”也要甩两圈儿。台下观众看着演员完成这些动作并不费力,或者并不明白其中的动作连贯,其实它是一般老生演员极少能完成的绝活儿。经常看戏的观众会发现,京剧与地方戏有很多相同的剧目,但是在表演中有很大差异。京剧《打棍出箱》是有名的老生剧目,主人公范仲高在出箱前有一些比较丰富、繁复的动作,如“鲤鱼打挺”“滚箱落地”等。广西桂剧《打棍出箱》则有绝妙的技巧,如后仰“僵身”团身入箱、“后空翻”入箱、站箱边“前空翻”下箱等。南方戏、东北戏重技巧的多,擅用繁复的技巧,比方《八大锤》中的陆文龙,南方的有很多抛、接双枪的高难度动作,而京派的陆文龙,双枪几乎没有离身的大出手,只是利用旋转、翻身和普通的双枪花亮相来表现人物。在地方戏中,通过单根翎子抖动、双翎子抖动,表现吕布的轻浮、撩拨,很有渲染力;通过帽翅儿的单侧摆动、双翅儿前后摆动,表现寇准的踌躇犹豫、心绪起伏。京剧经过了几代人打磨、洗礼,趋于平和、雅致;地方戏还保留着纯真朴实、乡情野趣,深得观众喜爱。

戏曲的审美与中华优秀传统文化一脉相承,追求中正平和。绝活儿要有所为、有所不为,一切以剧情人物需要为准,点到为止,自然贴切。水到渠成是最高级的处理。盖叫天先生在《七雄聚义》中借鉴《洗浮山》贺天保的扮相,用了在水泊梁山美髯公朱全身上,箭衣、大带、罗帽、双背刀、马鞭、髯口、厚底、褶子于一身,在复杂的动作中边唱边舞,把身上所有零碎的零碎儿摘得一丝不乱,干净、漂亮。台上一分钟,台下十年功。老一辈艺术家的表演实践让我们看到,所谓的绝活儿都具有稳、美、全的特点。既稳妥、稳当、稳定,又精彩绝伦,同时周全地融入唱念做打的表现之中,融化在戏剧情理之内,其背后蕴含着演员对舞台的敬畏虔诚、对艺术的精益求精。(作者为北京京剧院国家一级演员)



四川省资中县木偶剧团

每年进校园演出上百场

宋豪新

核心阅读

从2009年起,资中县木偶剧团每年进校园演出上百场,基本覆盖了资中县城乡的学校。近年来,在当地政府支持下,送文化下乡、资中大舞台等文化惠民活动越来越多,参加这些活动成了剧团的常态。

早先的木偶戏,演员在帷幕后面,观众“只见木偶不见人”。这几年,演员逐渐从幕后走到台前,演起了“亮台戏”,真正做到了人舞偶、偶似人,人偶合一。



2023年5月,资中县木偶剧团走进幼儿园,小朋友们激动不已。宋豪新摄 版式设计:张芳曼

方式。演员左手握棒把木偶“顶”起,通过手腕保证演出中木偶要“平且稳”;右手搓杆,通过两根钢钎操纵木偶做出各种动作表情,讲究“稳、准、活”。

“我爷爷曾经是走江湖的民间艺人,‘大地山河一担装’,个中辛酸难以言表。新中国成立后成了剧团演员,翻身做主人。你看那时候的剧照,连木偶眼里都闪烁着光彩。”杨武说。

父亲去世后,14岁的唐友民“顶班”进入剧团,开始学习木偶戏表演。演着演着,唐友民对木偶制作也产生了浓厚兴趣,回家自己捣鼓,渐渐学会了维修木偶和制作一些小道具。

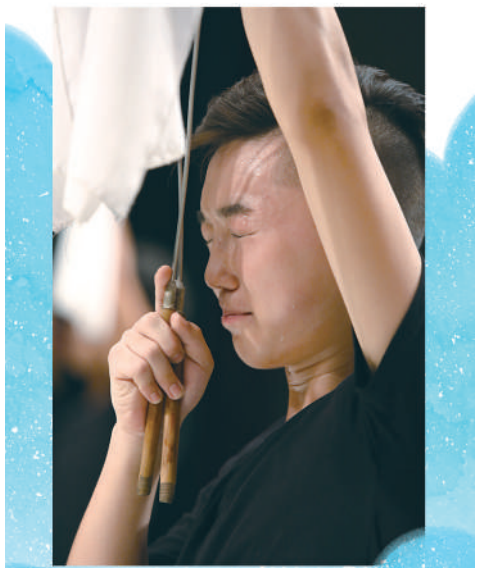
随着越来越多年轻演员加入,唐友民慢慢转向幕后。2010年开始,他全职从事起木偶制作。据他介绍,最初的木偶头部由麻柳树雕刻而成,整个木偶有五六斤重,“顶”起来不难,但长时间“顶”,演员就很辛苦了。演员出身的唐友民深知操作木偶的艰辛,便花大力气尝试给木偶“减重”。经过研究,他改进了材料和工艺流程,比如木偶头部改由纸壳糊贴,一下子减到只有两三斤重,大大减轻了演员的负担,而且不影响表演效果。

作为木偶主心骨的棍上藏着各种机关,有了这些机关,木偶就能完成弯腰、眨眼等精细灵巧的动作。唐友民爱琢磨,总想着做出点儿不同以往的新东西来。2006年,他盘算着把川剧的变脸、吐火绝技跟木偶相结合,几个月“研发”,唐友民真的做出了会变脸、能吐火的木偶,一上台便技惊四座,“出去比赛拿了好几个金奖。”

“木偶戏早年行走民间,一个戏班子就是一大家子人,每个演员啥子都会。搭台布景,大家一起上,最快10分钟就行。”唐友民笑着说道。2008年,时隔20多年,木偶剧团重新面向社会招考。新鲜血液的加入,让剧团重新焕发出活力。

1994年出生的周颜能歌舞兼,从小也是一名“偶粉”。2012年,周颜高中毕业,正好赶上剧团招人,她便考入资中县木偶剧团,不知不觉已经过去了10余年。

10余年里,周颜完成了从青涩稚嫩的新人到技艺娴熟的老演员的转变。“木偶戏看着好看,练起来是苦。”周颜一伸手,两个手心满是茧子。当年同一批进团的八九个年轻人,留下的只有三人。周颜心里也曾打过退堂鼓,但当台下观众的掌声响起,看到孩子们满心喜爱,她觉得还是“值得坚持下去”。现在,剧团里来了更年轻的00后,从打下手到上台演出,他们也正在完成自己的蜕变。



资中县木偶剧团青年演员苦练基本功。资中县木偶剧团供图

“接过‘定制’的孙悟空木偶,小孙子高兴得手舞足蹈。”

会变脸、能吐火的木偶,一上台便技惊四座

据文献记载,资中中型杖头木偶戏始于清光绪年间,1877年左右。当时,木偶戏俗称“三根棒”,其中两根棒操纵木偶,俗称“手杆”;另有一根棒为木偶主心骨,上端连接木偶头部,下端由演员托举操纵,因形似“杖”,故名“杖头木偶”。

不少地方都有杖头木偶,形态各不相同。大木偶形似真人,便于观看但操纵吃力;小木偶操纵方便,但观众难以看清。资中杖头木偶属于中型,由此根据自身特点形成了独特的操纵

变脸、吐火……提到这些川剧绝活儿,大家都不陌生。但让木偶变脸、吐火,恐怕很多四川本地人都没见过。

在四川省内江市资中县,有一项国家级非物质文化遗产代表性项目——资中中型杖头木偶戏。作为稀有地方剧种,资中木偶戏流传至今已有一百多年,深受当地百姓喜爱,培养了一大批“偶粉”,影响了一代又一代人。

曾有多支民间木偶队活跃在资中,1953年,合并成资中县木偶剧团,一路走到今天。

从2009年起,资中县木偶剧团每年进校园演出上百场,基本覆盖了资中县城乡的学校。近年来,在当地政府支持下,送文化下乡、资中大舞台等文化惠民活动越来越多,参加这些活动成了剧团的常态。

木偶戏的活态传承有了更广阔的平台。

帷幕后,演员一手撑杆、一手握杆,头顶的木偶唱念做打一样不落,既热闹又稀奇

球溪镇距离资中县城35公里,这里是资中县木偶剧团团长胡海的老家。

71岁的林榜玉是土生土长的球溪人。孩童时第一次看木偶戏的场景,他回想起来仍旧鲜活如昨。“我那会儿才13岁,每天都盼着跟家里亲戚到县上,看木脑壳,好耍得很。”林榜玉说的“木脑壳”,就是当地人对木偶戏的爱称。

那个年代,一场木偶戏门票要好几百块钱,足够下馆子美美地吃上一顿大餐,可林榜玉从不在乎,一连好多年,每次去县城都要看。

木偶戏在当地也叫“顶像”。林榜玉的记忆中,“顶”得最好的是跟他同一个生产队的杨启富。杨启富的父亲杨荣山因木偶戏闻名乡里,儿子杨武已经成长为资中木偶剧团团长。

“他顶的木偶翻来滚去,跟珠子都能转,跟真人一样。”这些技艺在幼年的林榜玉看来神乎其神,“学都学不来。”林榜玉还记得,那时的木偶比现在要小得多,每次都得费尽力气往前排挤,占个好位置,才能看得清楚。

生在巴蜀之地,川剧唱腔和武打动作在资中木偶戏里也是常见。帷幕后,演员一手撑杆、一手握杆,头顶的木偶唱念做打一样不落,既热闹又稀奇。

“现在跟老伴到儿子那儿住了,回来得少,但只要木偶戏,就一定去看!现在的木偶戏内容有很多创新,更好看了。”多少年过去了,林榜玉的木偶戏瘾一点儿没少。

资中县作家协会主席顾建德也是一名资深“偶粉”。从前在中学当校长,资中县木偶剧团常到学校演出,一来二往,顾建德便和剧团熟络起来。

“以前是和学生们一起看,现在是带着小孙子一起看。”在资中县政府的支持下,木偶剧团每个月都要在自己的剧场里安排一场专场演出,顾建德祖孙几乎从不错过。“爷爷,我也想要个‘木脑壳’。”每次看完,小孙子总吵着想要一个木偶,顾建德只得向老朋友胡海求助。“剧团里没有空闲的,孩子这么喜欢,单独给他做一

在孩子们心中种下真善美的“种子”

王丽虹

一年一度的西安国际儿童戏剧展演如约而至。8年来,这一国际性戏剧节邀请20多个国家和地区的116部优秀剧目,演出650场,线上线下观看人数近700万人次,以西安为中心,拉起世界儿童戏剧的“朋友圈”,也为中国儿童戏剧创作打开与世界通联的窗口。我国儿童戏剧创作发展迅速,品类不断丰富,品质不断提升。然而,如何进一步增强原创力,避免创作同质化,扩展现实题材儿童剧的广度与深度,更好满足不同年龄层儿童的需求?西安儿童艺术剧院以精筛选题为源头,探索破题路径。

我们追求“一剧一特色”“一剧一风貌”,积极拓展舞台呈现方式,讲孩子们爱看的中国故事。在这样的思路下,我们推出了多部作品。比如,以祖孙情为叙事线索、展现节气传统文化的《二十四个奶奶》,深挖本土文化、让文物“讲故事”的《我们是秦俑》,赓续红色血脉、弘扬革命精神的《遇见星海》,回望峥嵘岁月、呼唤世界和平的《火印》,讲述父子情感的《我和大圣的一天》等等。

这些儿童剧作品在满足孩子们文化需求的同时,真正与他们产生心灵共鸣,在孩子们心中



《我和大圣的一天》剧照。西安儿童艺术剧院供图

种下真善美的“种子”。《二十四个奶奶》巧妙地吧民俗、二十四节气、祖孙情融合在一起,创造性运用黑光剧、肢体剧等表现形式,获得国内外23项荣誉和奖项,不仅深受小观众喜爱,更让世界看到中国儿童剧的魅力,以及中国传统文化之丰厚。《遇见星海》运用歌舞剧元素,让故事伴

随着音乐歌舞呼之欲出。演出中,小观众们经常看着听着,就跟着一起唱了起来。《我和大圣的一天》没有舞台边界,小观众和演员们身处同一个场景,演员通过细致入微的表情与动作,将人物的情感表达出来。

孩子是天生的梦想家,创作者不应仅仅满

足于讲好一个故事,还应该重视舞台视听感受,关注综合艺术的呈现方式。背靠十三朝古都西安的深厚文化底蕴,我们积极探索“舞台+旅游”“舞台+云端”“舞台+户外”等“舞台+”儿童剧融合方式。2017年,文旅融合儿童舞台秀《哪吒》在西安曲江海洋极地公园上演。该剧融合杂技、武术、木偶剧、音乐、舞蹈等表演形式,运用数字影像技术,融合中国故事和中国元素。如今,《哪吒》已连续演出7年超800场,累计服务观众近70万人次。《我们是秦俑》以包括秦俑在内的11件文物为故事蓝本,赋予文物以生命,将文物材质特性、修复过程和文化内涵融入故事,以小朋友易于接受的方式潜移默化地进行文化传递。自2019年首演,该剧连续获得国家艺术基金资助,分别受邀在北京、成都、青岛、杭州、厦门等地演出。

儿童剧不但要给孩子带来欢乐,更要让孩子们在美的舞台和美的故事中接受陶冶、享受艺术,培养健全人格。这就对儿童剧创作提出更高要求,这是要求,也是激励我们不断创新的持久动力。

(作者为西安儿童艺术剧院院长,本报记者张丹华整理)