

DOI:10.16104/j.issn.1673-1883.2025.02.011

融合视域下的川剧现代化趋势

——以川剧现代戏《金子》为例

阳忍锋

摘要：川剧的现代化已成为一个显著且重要的现象。这一趋势不仅体现在对部分表现手法的借鉴与吸纳，更在于整体艺术形式的深度融合与嫁接，彰显了川剧顺应时代变迁、审美更迭的灵活性与包容性，实现了与现代文学领域的广泛交流与互通，为川剧的多元化生存与发展开辟了更加广阔的空间。这一艺术创新方式，不仅是川剧发展史上的必然产物，也是其持续进步与繁荣的必要途径。系统梳理川剧现代化融合的发展脉络及其具体实践案例，进一步阐述其必要性与重要意义，探讨川剧现代化融合的未来发展趋势。

关键词：川剧；现代化；《金子》

中图分类号：J825 **文献标志码：**A **文章编号：**1673-1883(2025)02-0102-09

收稿日期：2024-11-10

基金项目：四川省哲学社会科学重点研究基地川剧发展研究中心 2024 年度项目“川剧跨文化融合的艺术表现与传承策略研究”（项目编号：24CJYB16）。

作者简介：阳忍锋（1994—），男，湖南长沙人，西昌学院文化传媒学院讲师，博士，研究方向：戏剧艺术、艺术教育，E-mail: ouyyf@naver.com。

在我国各个地区均拥有独具地域色彩的地方戏，这些戏曲是依据各自地域的语言特色与艺术传统而逐渐形成的。其不仅承载着丰富的地域文化内涵，还以独特的艺术表现手法和乡土美学特质展现着各自地区的独特风貌。川剧便是这一文化现象中的杰出代表，它鲜明地展现了四川文化特色与艺术精髓。川剧在其悠久的历史长河中，积累了深厚的艺术底蕴与丰富的创作经验。对其特性进行深入研究，不仅有助于更全面地理解四川文化的内涵，对于推动中国传统戏曲艺术的传承与发展具有重要意义。在当前中国传统戏曲现代化转型的大背景下，川剧同样在积极探索传统与现代的融合之路，力求在保持传统精髓的同时，融入新的元素与创新思维，以适应时代的需求与发展。

一、传统向现代转型：川剧的现代化新背景

自20世纪50年代起，中国社会现代化进程的加速促进了经济的迅猛增长和国家综合力量的显著提升。特别是自20世纪80年代改革开放政策实施以来，川剧现代戏的创作领域迎来了新思想的注入和创新活力的激发，无论是在理论研究还是在实践操作上均取得了显著成就。新时期川剧现代化的形成与发展大致可划分为两个显著的两个阶段，其发展历程与当时的政治和文化背景紧密相连。

（一）50年代的“戏曲改革”

1949年11月，文化部成立戏曲改进局，负责全国戏曲改革工作，包括制定政策、研究剧目、审核标准、整理改编剧目和改革剧团制度等。1950年10月，全国戏曲工作会议为政务院制订戏曲改革指示做准备。1951年3月，戏曲改进局与艺术事业管理局合并为中国戏曲研究院；4月，毛主席提出“百花齐放，推陈出新”根本方针，强调各剧种间的自由竞争以共同繁荣；5月，《关于戏曲改革工作的指示》（即“五五指示”）发布，明确改革要从改制、改人、改戏三方面进行^①。制度改革从艺术体系、剧团体系、剧场管理三个方面展开，尤其是在艺术体系改革中引入了西方戏剧导演制度；在剧团体系改革中废除传统戏班的徒弟制度、养女制度等，改为国立或公立剧团；在剧场管理改革中，坚持以人民为中心，实现政府直接经营剧场，同时引入字幕和中场休息等，旨在规范剧场运营秩序。

随着改革步伐的推进，相关研究机构、剧团和学校相继成立。这说明了两个重要事实：一是曾被视为娱乐的传统戏曲成为正式研究对象；二是传统口口相传的传承模式已逐步通过学校教育得以规范和固定，并通过正规教育培养剧本创作、导演和舞台美术方面的专业人才。此外，在经历改革后，传统戏曲的整体专业水平得到大幅度提升。主要体现在以下几个方面：专业剧作家对戏曲结构严谨化、专业导演对故事节奏进行的精准化、专业舞台美术设计对舞台艺术的精妙化，以及专业演员对表演所展现的精湛化，共同赋予了传统戏曲现代化。

随着戏曲改革在全国范围内轰轰烈烈地展开，四川也于1951年开始对川剧《彩楼记》《玉簪记》《反徐州》《金霞配》等进行整理改编。1955年至1957年，通过川剧剧目整理工作，发掘了376个剧目，整理出版了《芙奴传》《拉郎配》《萝卜园》《穆桂英》《一只鞋》《春灯谜》等132个优秀传统剧目。并以“两条腿走路”和“三并举”为指导方针，一是将郭沫若的《孔雀胆》《屈原》《蔡文姬》、欧阳予倩的《桃花扇》等现代化戏剧作品进行川剧化改编；二是改编元杂剧《望江亭》《窦娥冤》《救风尘》《鲁斋郎》等古典剧目；三是改编其他传统戏曲剧种剧目，如河北梆子《柜中缘》、秦腔《游龟山》、楚剧《思凡》、桂剧《拾玉镯》等，这些剧目在此后的时代中常演常新，成为戏曲界公认的经典之作，现代戏水平也有了明显提高。

在六七十年代时期，川剧经历了第二次现代化改编创作的浪潮。此时期创作的显著特征表现为早期作品数量相对丰富，而后期则呈现出显著的衰落态势。在题材选择上，出现了严重的局限性，现代戏剧目占据了主导地位。政治对戏曲的规训作用日益加深，艺术表现被大幅度降低。川剧剧目的改编与创作状况急剧恶化，新创作的剧目寥寥无几，几乎全部以革命现代戏为创作核心的“样板戏”为主，艺术的独立审美功能逐渐丧失。

(二) 80年代的川剧“振兴运动”

从1966年至1976年这十年间,除“样板戏”外,川剧这类传统戏曲剧目的演出被严格限制。直至1977年前后,这些曾经被禁演的传统戏曲剧目逐渐得到恢复。截至1979年底,四川省内拥有专业川剧院团约126个,川剧剧目也达到了787个,其中传统剧目678个,现代戏77个,新编历史剧32个。从上述数据可以明确,传统剧目占据了绝大多数的份额,这既彰显了川剧传统剧目深厚的积淀与丰富性,又反映出创新性剧目在现阶段尚未获得广泛的发展与普及。川剧表演场次和观众人数急剧增加,呈现川剧蓬勃上升的态势。但随着改革开放的进程不断推进,川剧发展的危机也逐渐显现。川剧艺术老化与多元化市场环境之间形成不相适应。总体上来看,剧目、演员、观众老化和节奏慢的内因问题是其主要矛盾^[2]。这种情况引起了川剧界的危机感。1982年初开始,四川省委、省政府率先发起川剧振兴运动。中共四川省委办公厅转发省文化局党组《关于振兴川剧的请示报告》,发出振兴川剧号召,提出“抢救、继承、改革、发展”八字方针的川剧工作思路和目标。“抢救继承,振兴川剧”成为当时川剧振兴的口号^[3]。因此,从80年代开始,川剧又逐渐重新开始活跃起来,并涌现出具有实验性的创新作品。此外,导演体制的确立显著增强了川剧在表现力方面的演出水准,同时在舞台美术领域亦取得了显著的成就,极大地推动了川剧的振兴与现代化发展。得益于一系列的振兴举措,川剧稳固地成为中国五大地方剧种之一。川剧独具匠心的变脸技艺,在《水漫金山》等传统剧目中得到了卓越的传承与发展,并且在内容与形式上均展现出其在实验性创作剧领域中的领先地位。

(三) 90年代以来的现代化发展

总体来看,从90年代至今这一逾四十年的跨度中,川剧艺术经历了中国改革开放进程中的深刻变革。川剧现代化也呈现出与之前与众不同的特点,即实现了传统艺术表现形式与现代化视域下时代精神的融合;实现了跨界、跨文化间不同类型文化艺术的交叉融合。通过传统戏曲舞台重现近现代经典文学作品,并描绘出对新时代生活的憧憬,同时也对过去社会现象进行了深刻的反思。由此,川剧现代化剧目在多样化的题材中塑造了一系列具有时代特征的人物形象,推动了川剧舞台艺术以更加现代化和个性化的手法来诠释和展现川剧现代化剧目的时代精神,展现川剧从传统向现代化发展的新突破。

进入21世纪后,川剧也在跨文化融合领域不断尝试,如布莱希特的《四川好人》、尤金·奥尼尔的《榆树下的欲望》、莎士比亚的《麦克白》等西方戏剧作品被改编为川剧剧目;又或将现代小说和话剧作品改编为川剧剧目,如同名小说改编为川剧的《死水微澜》以及将曹禺话剧《原野》改编为川剧《金子》等,这些均已成为20世纪末21世纪初期川剧舞台上具有代表性的经典剧目。

二、传统文化与时代视域:川剧的现代化新突破

川剧现代化跨界、跨文化融合主要划分为两大类:首先是川剧通过与其他地方戏种、传统文化故事融合进行内容上的再解读。其次是川剧通过跨界融合的方式,实现与其他代表性文化形式上融合的再创造。

1997年1月,著名编剧隆学义根据曹禺同名话剧创作了川剧现代戏《原野》,这是川剧《金子》的第一个版本。1998年,川剧《原野》进入第二稿修改和打磨。胡明克担任导演,他决定以主要人物的调整来牵动整出戏的改进计划。他起用能唱擅演的沈铁梅担纲第一主角,金子因此取代仇虎成为整出戏的核

心。剧名也被替换为《金子》，同时在舞美、服饰等方面增强了巴渝风味。1999年由重庆市川剧院首演，川剧《金子》荣获了文华大奖、中国艺术节大奖、中国戏曲学会奖等各类大奖34项，几乎囊括了国内所有戏剧奖项。此外，它还被评选为2002-2003年度“国家舞台艺术精品工程”十大精品剧目之一，被誉为中国戏剧史上具有里程碑意义的作品。该剧以四川方言为基调，融合四川地域的传统音乐元素及独特的舞台呈现方式，作品深刻展现了四川别具一格的美学特征，精准捕捉了川剧的核心精髓，并巧妙地融合当代四川地域文化的鲜明特色，实现了传统与现代的和谐共生。

（一）融合视域下呈现内容的再解读

在“三并举”的剧目方针指导之下，川剧也逐步向现代化转型，其中对传统文化故事进行解构和融合再造成成为川剧现代化的主要发展方向。显然，川剧剧作家们在具体的创作实践中，日益自觉地寻求适宜的传统故事，以此激发创作灵感并拓展川剧内容的延展性。

“新”瓶装“旧”酒，传统文化的继承与发扬。通过这种方式，川剧不仅保留了传统艺术的精髓，还赋予了它们新的时代意义。剧作家们在改编过程中，巧妙地将传统元素与现代审美相结合，使得川剧作品既具有历史的厚重感，又不失现代观众的审美需求。这种创新的改编手法，不仅让川剧在内容上更加丰富多元，也使得川剧艺术在传承与创新中找到了新的生命力。

去其糟粕，取其精华。在川剧现代化的进程中，剧作家们深入挖掘传统文化的内涵，剔除不再适应现代社会发展的陈旧元素，同时保留并强化能够反映时代精神和民族地域特色。这种去粗取精的过程，使得川剧在保持传统韵味的同时，更加贴近现代观众的生活实际和审美情趣。此外，川剧现代化的探索还体现在对传统表演形式的创新上。通过引入现代舞台技术，如灯光、音效和多媒体技术等，川剧的视觉和听觉效果得到了极大的提升。技术的运用不仅增强了剧目的观赏性，也使得川剧的表现手法更加多样化，为传统艺术的传播和普及探索新道路。

串联角色，塑造层次。在角色塑造方面，川剧现代化剧目也进行了大胆的尝试。现代剧目中的角色更加注重内心世界的刻画和个性的展现，使得人物形象更加立体和丰满。这种对人物心理和性格的深入挖掘，不仅丰富了传统川剧的艺术表现力，也使得剧目更加贴近现代观众的情感和审美体验。

川剧现代化的探索是传统文化与现代精神不断融合创新的过程。通过与传统文化的对话，与现代审美的融合，以及对传统表演形式的创新，川剧在现代传承中实现“新”瓶装“旧”酒，传统文化继承与发扬的自我超越，为传统艺术的现代化发展提供了新的方向突破。

（二）融合视域下呈现形式的再创造

川剧剧作家们基于对生活、人生及生命深刻的个人理解，其作品渗透着独立的思考，剧中形象生动鲜明。然而，随着时代的演进，川剧创作者不再仅仅满足于对传统文化故事的诠释，而是致力于不同文化形式间的融合与创新，并有意识地探索不同文化形式间的人文内涵，从而使川剧作品具备了更为丰富的人文思想深度和艺术感染力。

“旧”瓶装“新”酒，传统文化的融合与创新。传统文化的现代化已成为学术界的共识，唯有与时俱进，戏曲方能跟上时代步伐、贴合今人所思，否则难逃边缘化的窘境，川剧传统与现代相融合，就是为“旧酒”打造一个“新瓶”，也是新中国成立以来数代川剧人的共同努力方向^[4]。川剧《金子》的创作团队巧妙地将传统川剧元素与现代戏剧手法相结合，创造出一种新的表现形式。他们不仅在舞台设计、灯光

效果、音乐伴奏等方面进行了大胆的尝试和创新,还在剧本内容上进行了深入挖掘,使得传统川剧的表演艺术与现代观众的审美需求相契合。通过融合与创新,川剧《金子》现代化突破的第一步就是将现代文学作品进行川剧化改编,为传统艺术的传承与发展提供了新的思路和可能性。

弥补原著之不足,提升其艺术感染力。原著《原野》在人物形象塑造方面,成功地展现了时代特色,赋予了角色以深度与丰富性。然而,从戏曲学视角审视,人物形象的现代化改编必须依托于角色的现代个性、精神风貌以及时代意识。以川剧《金子》为例,剧中的主人公金子便是一个融合了现代审美特质的人物形象。在剧作中,金子这一角色被赋予了现代人物的多重性格特征,其内心深处的矛盾冲突与原著中的两难选择相呼应。在川剧的改编过程中,这种冲突被进一步构建于金子、仇虎与焦大星三人之间情感纠葛的框架之上。金子在情人与丈夫、怜悯与情爱之间挣扎,形成了一个复杂的内心情感纠葛。这种情感的矛盾使得金子在两个男性之间、两种情感之间陷入了深刻的矛盾与挣扎,相比原著《原野》,川剧《金子》的突破极大地增强了作品的艺术感染力。

创新戏曲形式,推动情节发展。戏曲情节作为剧目整体架构的核心,其现代化通常体现在情节编制与结构样式的现代理念融入。川剧《金子》与原著《原野》情节结构相比较,两者有本质上的显著差异。川剧《金子》在情节构建上更倾向于音乐性,展现出类似交响乐的章法,通过“宣叙调”与“咏叹调”的交替变换,构筑出错落有致的艺术美感。创作者巧妙地运用了“断裂”技巧,颠覆了传统的叙事结构。通过灯光与幕布的协同作用,白傻子的说唱表演打断了剧情的连贯性。尽管这种中断在表面上看似破坏了叙事的流畅性,实际上却为剧作增添了独特的魅力。在剧情达到高潮、悬念迭起的关键时刻,这种暂停手法激发了观众的好奇心与想象力,促使他们主动参与到故事的构建中,填补了意义的空白,并预测了情节的发展方向,从而显著提升了作品的吸引力。这种创新的叙事结构使得剧作的起伏更加鲜明,增强了川剧艺术的戏剧张力。

传统与现代的融合,体现了川剧从业者对戏曲艺术现代性发展的深刻理解。应认识到现代性的构建必须根植于对戏曲传统核心价值的保护之上,在剧情推进、氛围营造以及人物形象塑造的过程中,恰如其分地融入现代元素,是实现川剧艺术形式创新与现代化转型的关键,同时也为川剧艺术的再创造和现代化发展提供了新的突破点。

三、现代文学与传统艺术:川剧的现代化新探索

川剧现代剧目通过演绎当代故事,展现了现代人物的特质。传统表演手法擅长展现古代人物的精神特质,但在表现现代人物性格方面则显得力不从心,传统表演程式的“旧瓶”难以容纳具有时代特征的现代剧目的“新酒”。尽管如此,川剧艺术家们并未停止对传统与现代融合的探索。在继承传统表演程式的进程中,川剧艺术家们对传统表演手法进行了创新性的探索,以适应现代内容的需要^[9]。新时期川剧现代剧目将社会现实融入表演艺术之中,结合文化形式间的人文内涵理论与实践,将现代化内容与表演艺术引入川剧舞台,致力于探索并形成具有现代化特色的川剧表演风格。

(一) 话剧《原野》的川剧化改编

川剧《金子》是根据中国现代戏剧史上著名剧作家曹禺的原作《原野》改编而成的川剧作品。《原野》以农村为背景,也是曹禺先生唯一一部描写中国农村的作品。故事发生在民国初期军阀混战的混乱

时期,仇虎为报复村霸焦阎王——他将仇虎父亲活埋并夺走土地,把仇虎妹妹卖入妓院,逼她走向死亡,又诬陷仇虎为土匪,将其送入监狱,导致仇虎成了跛子,在狱中度过了8年,还夺走了仇虎心爱的女人。为此,仇虎越狱回到家乡,誓要向焦阎王复仇。《原野》的故事构建,非常符合左翼文学的模式:恶霸仗势欺压贫苦农民,被欺压者舍命报仇^[6]。同时又是一部遵循西方悲剧创作理念而构建的作品,其核心情节聚焦于仇虎的复仇之路及其最终的悲剧性结局,深刻展现了人性的复杂与命运的不可抗拒。

特别是在第三幕中,仇虎杀死了焦阎王的儿子焦大星后,与金子一起逃亡,在漆黑的夜晚彷徨于荒野中,紧张的追捕与逃亡交织着内心的冲突,通过幻觉和精神错乱,使悲剧氛围不断高涨。焦大星失明的母亲呼唤孙子小黑子的灵魂,那无力的呐喊声和红灯笼的光芒反复出现,加重了仇虎的精神痛苦。加上父亲和妹妹的冤死,以及作为囚犯的痛苦与逃狱的经历、在阎罗王面前的审判,都以幻觉形式呈现,仇虎绝望地意识到,即便在地下世界,这些冤屈也无法得到伸张,最终在绝望中自尽。

《原野》是曹禺以现实主义精神为基础,同时尝试表现主义手法和舞台形象实验的作品。男主角仇虎在杀人后逃亡,徘徊在漆黑的夜晚荒野中的场景,借鉴了尤金·奥尼尔(Eugene O'Neil)的《琼斯皇》(The Emperor Jones),在原作中这一场景占有非常重要的地位。有人认为,由于时代的局限性,曹禺的这种实验戏剧未能持续下去,而仅限于现实主义,使中国戏剧失去了变得更加丰富发展的契机。在《金子》中,这一场景则以简洁而具有象征性的方式进行处理,反而更增加了悲剧性结局的余韵。

川剧《金子》中,原本以仇虎的复仇与死亡为主题的悲剧,经过重新构建,转而以女主人公金子为中心,因此川剧《金子》的整体指向与原著呈现出一定的差异。曹禺原著描绘基于父亲仇恨的根深蒂固复仇观念,即便其执行者为亲生子,亦难逃此宿命般的诅咒。这一观念将仇虎推向了自我毁灭的深渊,塑造了他作为悲剧性英雄的复杂形象。同时,金子对仇虎深沉的爱意与愿意共赴生死的誓言,更加剧了他们命运悲剧的色彩。而《金子》则把中心转向金子,通过她反抗封建家庭的压迫,追求自己的感情和理想,同时劝阻满怀复仇之心的仇虎,在恋人与丈夫、爱与怜悯之间,表现出人类本性深处的真诚与善良,从中寻求相互理解与和解的理念,展现了人文主义精神。该作品通过从斗争时代向和平时代的过渡,深刻揭示了时代价值的变迁,从而赋予了其鲜明的现实主义色彩。

(二) 以高腔为中心的开放式音乐设计

川剧《金子》成功的一个重要的音乐特色——高腔。传统川剧不像昆剧或京剧追求极度细腻的唱腔艺术表达方式。然而,川剧《金子》的唱腔却十分悦耳动听;在塑造人物性格方面表现也非常出色。因为唱腔是主角最重要的艺术表现手段,主角的唱腔起到了决定性的作用。在《金子》的创作过程中,沈铁梅曾说需要“以唱塑人,以歌抒情”。所以在川剧《金子》中,唱腔和舞台表演都非常出众,特别是在人物性格塑造上。

第一幕登场时,出身农村且未经世俗雕琢的金子,虽然强烈渴望爱情,却不得不嫁给一个懦弱的人,面对这种被迫的境况,她在《红衲袄》曲牌中采用中速的[二流]板式,以唱起腔,唱出了愤怒和怨恨却无可奈何的复杂心情。前半段通过轻快活泼的节奏表现了她的性格,后半段则以挑战的方式表达了她对顽固、让人郁闷丈夫的反感。尤其在最后一句的花腔中,借用四川清音“哈哈腔”唱法,以甜美、清爽、风趣的美感塑造出金子的可爱形象。

第三幕,高潮部分,仇虎与大星的矛盾逐渐加剧,金子因对仇虎的爱与对丈夫的怜悯,内心感到复

杂,竭力阻止仇虎的复仇。她以川剧高腔曲牌《一枝花》《山桃红》为基础,并融合四川民歌《槐花几时开》的元素,用叙述性的方式演唱。前半部分以低音区的哀叹调演唱,尽量压低情绪,传达出爱、恨、恐惧和担忧的情感。在决定追随仇虎“自自由由心儿飞”的歌词中,采用了接近花腔的表现方式,较长的句子虽然悠长但不断裂,中间逐渐增强力度,并逐渐升高音域,以此表现出人物心情的逐渐高涨。当情绪达到至高点的“生生死死长相随”这句时,通过运用多样的音色和音质,并牢牢掌握高音音域,向观众明确传达出坚定的决心和信念。

第五幕逃亡场景中,仇虎中枪后,催促金子前往他们心中的希望之地,而金子在悲痛中百感交集,唱出了“茫茫天涯”。在这里,运用了极具感染力的传统曲牌《一枝花》,这是一种具有号召力且适合表达哀怨和悲愤情感的曲调。为了传递内心强烈的情感,结合了曲式与音节的变化,同时适当地加入了颤音和呼吸声,表现出在爱人垂死、所有希望破灭的悲痛时刻,表现金子内心深处的强烈呐喊。特别是基于剧情发展和金子的性格特点,在这一段中采用了散板的方式,仅保持节拍,不使用伴奏,把叙述和歌唱相结合,这是典型的“哭丧”唱法,既表达了金子对仇虎的深深爱意,又展现了她的悲痛与绝望。

以曲牌结构为基础,结合曲牌形式的变化,巧妙运用各种声乐表现手法,以追求最大的音乐表现效果。原本激昂清脆的唱腔,在沈铁梅精湛的演唱技艺下,结合她对多种发声技巧与乐句编排的精妙运用,共同构筑了更具震撼力与情感深度的唱段。沈铁梅本人表示,从传统唱法中汲取灵感,不仅仅要呈现“好听的美丽唱腔”,更要致力于“好听且能够很好地表现人物情感,传递感动的唱腔”。

现代戏曲中,如何恰当地运用传统往往决定着作品的成败。川剧《金子》之所以能够在高腔的基础上适当运用弹腔体系,既是因为现代戏曲已经进行了多样的实验,同时也得益于下川东派的开放性和沈铁梅的艺术背景。下川东派比川剧的其他流派更具开放性,以重庆为中心的川东一带,戏路杂,声腔多样化。沈铁梅在川剧音乐设计和戏曲人物创造方面能够完美结合的艺术能力,这也是传统戏曲坚持以演员为核心的原因。

川剧《金子》成功另一大重要的音乐特色——帮腔。一些表现人物内心真实想法和情感,却又羞于启齿的话,都由帮腔以“主观”的立场替人物表达出来^[7],也是《金子》音乐设计中的重要组成部分。帮腔主要用于南方高腔类地方戏,在原先为话剧设计的剧本中,诸多台词经由独唱与帮唱的巧妙编排,使得舞台布局更为凝练且充满抒情韵味。同时,通过运用传统戏剧所特有的象征性舞台表现手法,成功去除了不必要的写实元素,从而更加鲜明地突出了曹禺作品所独有的诗意氛围。其次,通过简洁明了的打令调插入,白傻子的解说以及深刻描绘剧中人物内心世界与所处情境的帮唱部分,均展现出一种含蓄的艺术魅力,进一步促进了叙事戏剧的流畅发展。

(三) 角色行当制的运用与以人物为中心的表演设计

川剧《金子》是基于话剧《原野》进行改编,将其融入传统戏曲的川剧形式之中。在这一过程中,保留了话剧的导演体系和演员表演,但依据传统戏曲的角色体系进行了转化,以更好地展现人物性格。同时,也运用了相应的程式化表演技法,以确保该剧在传承与创新之间找到完美的平衡点。从《白毛女》到《杨贵妃》这类“戏曲现代戏”的创作过程,探索叙事方式的转变、西方写实表演与角色程式化表演的转换,因此川剧《金子》此次创作并非全新的尝试。然而,作为曹禺的代表作《原野》,因其具有良好的文学基础,从而带来关于改编合理性的争议。传统戏曲的角色体系在表现现代小说或现代戏剧中细腻

刻画的人物性格时,是否会成为障碍?如果是障碍,又将通过何种方式克服?这些都是讨论的核心问题。实际上,在川剧《金子》中,女主角金子基于青衣和花旦的角色,既追求爱情,又展现出具有温暖人性特质的现代女性形象;而男主角仇虎则通过运用花脸的唱腔和身段,塑造了一个复仇心切的悲剧英雄形象。在金子 and 仇虎的表演中,程式化的动作在表现其性格方面都起到了有效的作用。

川剧是通过视觉化手法将事件或心理活动清晰展现出来。作为演员的沈铁梅,还通过赋予人物新的意义和形象,创造出了具有新鲜艺术美感的人物形象。她尤其注重突出人物塑造,准确地展现剧中人物的个性,并创造出具有艺术感染力的舞台形象。她强调说:“即使在现代戏曲中,也同样需要基于情感体验的技巧,同时还需要将日常生活中的道具和动作技巧化,并增添形式美,这样才能创造出栩栩如生的人物和美丽艺术个性的人物形象。”

在序幕中,金子初次登场时的表演就以挑衅的方式展现了人物的性格。扮成新娘的金子登场后,先是夸张地抽泣着,然后摘下自己头上戴的婚纱,提起裙子大步跑出来,但因无法控制情感,突然改为小碎步,悲伤地喊着“虎子哥哥”。在旧社会,新娘是不能自己摘下头上的盖头,也不能大步走路。与一般顺从命运的女性不同,金子的挑衅性格不仅大胆地展现了她敢于掌握自己命运的特质,还展现了她内心深处对仇虎无法抑制的爱,预示着她未来的选择。基于川剧传统女性演员严谨、规矩的表演方式,她却展现了一种超越传统角色行当领域的全新表演方式。

第一幕开始,金子对大星表现得非常亲切,但由于意识到母亲的存在,大星不敢轻易表达自己的爱意,这让金子感到生气。当大星再次靠近试图拥抱她的肩膀时,金子猛地转动肩膀,冷漠回应。这一动作虽然是现代观众可以轻易解读的现实表演。但实际上,这是借鉴于《白蛇传》中《断桥》的一幕,是当时愤怒的白素贞对许仙的反应动作。金子在与仇虎相爱时也使用了肩膀动作,她用肩膀撞击他的胸膛,这一动作不仅含蓄,而且还更加坦率地表达了她对仇虎的深厚爱意。最能展现金子性格的动作表演,是她第一次发现仇虎归来时的那一刻。

起初,他瞪大惊讶的眼睛,片刻沉默不语(怀疑)。

双膝弯曲,用双手碰触脚尖后喊道:“哇,你还活着啊!!”(确认)

用手指指着他,在激动的欢呼声中快步走向他,激动地跳上他强壮的手臂,在空中转了一圈并紧紧抱住他(欢喜)。

热烈地拥抱他(爱)。

将熟悉的传统戏曲动作以连贯的方式展现,竟产生了前所未有的震撼效果。此举不仅令人深切感受到,在历经八年时光,生死未卜的恋人重逢之际的惊喜之情,更深刻地触动了观众内心,使他们深刻体会到她深藏不露的激情与爱意,令人深受感动。仇虎和金子相爱的场景,以及金子反抗婆婆压迫的场景,虽然这些表现形式在传统戏曲中经常看到,但在这里表现得更加浪漫以及更具反叛性。这是因为对人物性格进行了细腻的演技设计。像金子那样活泼且鲜明的表演,以及仇虎采用了传统戏曲中勇猛且富有个性的角色——花脸的程式化表演,这些粗线条的动作也展现了川剧表演的特性,同时为塑造各自的性格做出了贡献。当常五被仇虎抓住时,川剧中丑角展现当时他慌张地颤抖、被抓住后悬挂着摇晃的表演,仇虎自刎倒地时一圈翻滚的技巧表演等,都很好展现传统川剧舞台语言部分。

(四) 川剧传统技巧的运用

变脸作为川剧技巧在其他戏曲舞台表现中是前所未有的。在快速且短暂地转动头部的瞬间,实现脸部面具的快速转换,这也是川剧中一种不传之秘的绝技。表演者将用薄纱制成的面具多层贴于脸上,然后一层层揭下;或者在脸的一侧涂上足量的颜料,瞬间擦拭后改变面貌;还可以在舞台的某个固定位置放上粉末,然后快速吹开改变脸部的色调。在川剧《金子》中,仇虎为了报复,将自己和家人置身险地,将复仇之火燃向了地主的儿子焦大星。当醉酒的焦大星抬头时,仇虎仿佛看见了焦大星那恶霸地主父亲焦阎王的模样。这种幻觉现象通过运用川剧中变脸技艺得到了有效表现。此外,仇虎在愤怒之下,毅然拔刀欲刺,但顾及金子的情绪,仇虎瞬间将刀隐匿,巧妙地展现了藏刀绝技。这些近乎魔术的技艺与四川自古以来盛行的山岳百戏有着密切关系,西南地区的民间自古就流行祭祀表演的传统。此技艺不仅仅是为了娱乐,更是出于祭祀的目的。只有通过理解其背后的祭祀文化,才能真正明白川剧中运用众多特技的原因。这些特技的运用,使川剧在现代化尝试中发挥其重要作用,川剧《金子》中对特技的运用,正是将传统技艺升华为现代化表达手段的尝试。

四、结论

川剧基于其历史和文化背景,考察其现代化过程和具体案例。在地域层面上,川剧作为四川地区的传统艺术,拥有悠久的祭祀文化作为背景,并且在较为宽裕的自然环境中孕育了浓厚的人情味,川剧具有鲜明的地域特色。旨在与当代观众产生共鸣的现代川剧作品《金子》,通过精妙地融合传统艺术表现手法,巧妙捕捉并展现当代人物情感的细腻与深邃,从而在艺术表现上较原作展现出更为鲜明且强烈的现代感与审美价值,故而被广泛认可为一部成功的川剧现代剧目典范。在剧本层面上,从《原野》到《金子》的改编过程中,现代戏剧元素和川剧形式美学,与现代观众的需求相结合,进行了适当的转化。在舞台层面上,在充分借鉴西方舞台技术精髓的同时,坚守传统戏曲美学的根基,对川剧进行了创新性重塑与再创造。在时代发展层面上,川剧现代化作品在内容与人物塑造方面展现出更高的观赏性和思考价值。剧作家们愈发重视艺术风格的舞台呈现,并在内容的传递与人物形象的构建上,有意识地深入挖掘时代精神、人文精神,从而赋予作品更丰富的思想内涵和艺术冲击力。

参考文献:

- [1] 管尔东.“戏改”的三种评价与三股力量[J].戏剧文学,2012(3):83-88.
- [2] 谢士杰.八十年代川剧曲折发展之窥见[J].艺海,2018(6):27-28.
- [3] 黎本初.川剧大发展大繁荣的好时机——纪念“振兴川剧”号召30周年[J].四川戏剧,2012(4):8-10.
- [4] 周津菁.“新瓶装新酒”:川剧的现代化改革趋势[J].四川戏剧,2013(4):35-37.
- [5] 王佳怡.川剧现代戏的艺术特征研究[D].重庆:重庆大学,2021.
- [6] 陈国恩.为了极致的戏剧效果——论《原野》的逆向性构思[J].中国文学批评,2020(2):113-120+159.
- [7] 朱盛岚.川剧高腔《金子》的艺术分析[D].天津:天津音乐学院,2018.

(下转第128页)