

婺剧的四大怪象

王向阳

《戏剧的钟摆》浙江大学出版社 2010 年

-

反思婺剧多年来持续低迷的根源，固然有娱乐方式多样化、观众心态太浮躁、重经济而轻文化等客观因素，是观众抛弃了婺剧；而婺剧界的种种怪象，譬如见物不见人、见人不见角、见角不见技、见技不见戏，冷了观众的心，是婺剧抛弃了观众。

第一怪、见物不见人

以人为本，是放之四海而皆准的真理，婺剧表演也不例外。近年来，在婺剧界甚至整个戏剧界，有一种不良趋势蔓延：不是以戏剧演员这个人为本，而是为舞台科技这个物所囿，追求包装花哨、装置豪华的所谓大场面、大制作。

科技的飞速发展，物质的极大丰富，本来给婺剧插上了腾飞的翅膀。以前舞台上只有一桌两椅，要变换花样，无非换一换桌围和椅帔，最多在妖魔鬼怪上台的时候，撒个火彩，看起来逼真一些，而现在有专业的舞美，各种道具应有尽有，要城楼有城楼，要长城有长城，要桥梁有桥梁；以前只有煤气灯，晚上灯光昏暗，现在有了电灯，黑夜如同白昼，而且还有专业的灯光设计，可以制造逼真的舞台效果，要下雪就大雪纷飞，要开花就百花盛开；以前要靠演员的嗓子，将声音传入观众的耳鼓，现在有了音响设备，演员胸前别个麦克风，腰上挂个扬声器，轻启朱唇，声震远方。

先进的舞台科技，本应该成为婺剧的福音。令人不安的是，滥用舞台科技似乎成了一种新俗套、新窠臼，利用现代的道具、布景、灯光、音响，片面追求大场面、大制作，弱化了作为舞台主体的演员的表演艺术，结果是见物不见人，观众看到了作为物的技术，看不到作为人的艺术。同时，在利用舞台科技方面，因为缺乏高素质的人才，效果也不能尽如人意：现代音响有了，却没有会用的调音师；追光灯有了，但不知打在谁的身上；字幕屏有了，但错别

字连篇；乐队吹打弹奏有了，就是不会配器，乱哄哄一片。现代科技需要高素质的人去操作，否则再现代也是白搭。

我并不主张退回到一桌两椅的时代，而是主张利用舞台科技为婺剧锦上添花。前提是舞台科技只是作为背景和陪衬，不是主体，主体应该是人，是人所表演的艺术。如果以舞台科技来掩盖演员拙劣的演技，只能是欲盖弥彰；如果是舞台科技来衬托演员精湛的演技，才能是锦上添花。

你不妨比较一下《二度梅》的和番与《吴绛雪》的上路，都是大场面，但前者因为扮演陈杏元的主演，唱做俱佳，表演精湛，尤其是移步坐撵，颇为观众所称道，舞台科技是锦上添花，而后者扮演吴绛雪的主演，虽然也想学移步坐撵，但是火候没有到门，反有东施效颦之嫌，舞台科技是欲盖弥彰。

第二怪、见人不见角

不是说见物不见人吗？舞台上黑压压的一片，人头攒动，十几个甚至二十几个，都是人啊！可这是演戏，不是看戏，人越多越好。舞台上人头攒动，让观众看谁呢？一个场面二十多个人，摩肩接踵，连转个场都困难。你就是再有演技精湛的主角，也被这人潮淹没了。

红花还要绿叶扶，光有主角不行，还要有配角，但过多的绿叶，反而容易遮住红花。以前，一堂兵只有四个龙套，可现在增加到八个，甚至十二个，遇到出征之类的场面，舞台上很容易超过二十个人。解放前，一个婺剧班社，只有十三顶半网巾，也就是十四个演员，所有的人员加起来，不过二十九个人，现在一般的剧团都有五六十人，有的甚至达到上百人。

演戏毕竟不是传统的打战，靠人海战术，人多了，每人一口唾沫，也能把你淹死，主要靠生、旦、净、丑等少数几个主角撑起来，主角的演技尤为重要。我们不妨回顾一下，婺剧最著名的几出折子戏，演员的人数都很少，但个个都是出挑的角儿，个个都有精彩的表演：《哑背疯》只有一个演员（同时扮演风瘫的李美娘及其

哑父），《僧尼会》是两个演员（小和尚与小尼姑），《断桥》是三个演员（白蛇、青蛇和许仙），《牡丹对课》是四个演员（白牡丹及其父亲、吕洞宾及其徒弟）。像《哑背疯》这样的经典剧目，只要演员的技艺精湛，完全可以以一当十。所谓的大场面，实际上是为了遮盖其演出戏剧性的贫乏、人物的苍白，正所谓“戏不够，群舞凑”。

少而精，自然精彩纷呈；多而滥，只能滥竽充数。

第三怪、见角不见技

现在的剧团不缺人，每个角色都有专人演出，甚至还有 AB 角。角儿有了，可是技巧练得如何？具体来说，就是“四功五法”（四功：唱念做打，五法：手眼身法步）扎实不扎实，情况可能不容乐观。

婺剧的技法丰富多彩，有翎子功、翅子功、扇子功、椅子功、水袖功、把子功、毯子功等；还有很多精彩的特技，譬如蛇步蛇形、移步坐撵、一身两人，有的已经失传，令人惋惜（有生命危险的“前僵尸跌”、有碍卫生的“双龙出海”除外）；还有很多表演程式，光花旦的台步有云步、移步、点步、蛇步、碎步、鹊步、醉步、跷步等十几种，光学会这些不同的台步，也够你喝一壶了。

“台上三分钟，台下十年功”，每一大类每一小项的技法，都需要长期孜孜不倦地刻苦训练，才能掌握。著名昆剧表演艺术家俞振飞有这么一段深情的回忆：“（父亲）要我认真地‘拍曲子’，就是一遍又一遍地跟他唱同样一支曲子。每一支曲子，他要我唱一百遍以上。如果唱的过程中，有一字一腔被他认为不够准确，就要重唱一百遍。所以，我甚至一支曲子唱到四百遍。我虽然从小培养起了对昆曲的爱好，但这样几百遍地唱，毕竟感到枯燥乏味。我唱几遍，至多十几遍，一段曲子就学会了……后来，我二十多岁了，别的朋友找我学曲子，我在给他们‘拍曲子’时才体会到，要是没有拍几百遍的基础，就唱不出韵味来。”梅花香自苦寒来，这是最生动的注解。

现在从艺术学校毕业分配到专业剧团的，虽然不可能像前人那样苦练基本功了，毕竟还练过一些。而很多民间剧团的演员，根本没有经过专业训练，大多是对着录像，依样画瓢，靠自己去领悟，往往只能做到形似，而难以达到神似。

第四怪、见技不见戏

梨园有一句话，叫做“戏不离技，技不离戏”。说起戏，总离不开技，传统戏曲表演的“四功五法”，蕴含了许多技巧，无技不成戏；说起技，更离不开戏，因为这些外在的技巧，只有通过内在的感情，才能演绎有血有肉的人物，感动观众。

而有的导演为了吸引更多的观众，脱离内在的戏情，片面地卖弄技巧，结果是见技不见戏。譬如老版《断桥》虽然也有很多技巧，但这些技巧都是为戏情服务的，演绎了白蛇、青蛇、许仙之间复杂微妙的感情，不失为一出缠绵悱恻的情感戏；而新版《断桥》却变成了一出火爆的动作戏，一个个高难的动作，一个个惟美的造型，造成强烈的视觉冲击，令人眼花缭乱，加上高亢的音乐，顷刻间把观众的心都提起来了，似乎是先声夺人。但是，我们静下心来细细地想一想，那一拨又一拨的高难技巧，虽然做到了以技夺目，但是不是像汹涌澎湃的大潮一样，反而在一定程度上掩盖了戏情，有一点喧宾夺主的味道呢？“技”这条腿长了，“戏”这条腿短了，一长一短，走起路来就不太协调了。

曾经看过一个民营婺剧团的演出，先由两个人抬上一张桌子，蹲下，按牢；然后，武旦上场，在这张小桌子上连续翻了三十多个跟斗（“前桥”），又高又飘，又柔又美，不可谓不精彩。但是卖弄技巧，不惜破坏舞台形象，有点得不偿失吧。毕竟演戏要以情动人，如果光是卖弄技巧，婺剧团演员的技巧再好，也好不过马戏团，观众何必来看婺剧呢！

当前婺剧界的怪象多多，令人叹息。信手拈来，稍加解剖，窥一斑以见全豹。

厦门大学图书馆