

# 川剧《金子》的审美示范意义

杜建华

《中国戏剧》2002年4期，2004年11月荣获中国文联、中国剧协第三届中国曹禺戏剧奖·评论奖优秀奖。

重庆市川剧院创作演出的《金子》，一经在川、渝舞台亮相，便以其精巧的剧本构思、鲜明的人物形象、出色的演唱技艺、完整的舞台艺术而引起轰动，随后陆续在北京、上海、南宁、南京等地举行的各种全国性演艺界盛大活动中演出，所到之处受到观众的热烈欢迎，并夺得全国各种戏剧大奖，为弘扬民族优秀文化、建设社会主义精神文明做出了贡献，也为川剧赢得了良好的声誉。可以说，《金子》的出现，为20世纪的川剧划上了一个完美的句号，也为戏曲现代审美形态的构建提供了一个成功的范例。川剧是一个古老的剧种，《金子》却是一出以川剧高腔演出的表现现代生活题材的新剧目，如何在传统戏曲审美规范的基础上，构建具有时代精神的现代戏曲审美模式，或者说，具有现代审美品质的戏曲应具有哪些审美特征，通过对《金子》的解剖，或许我们可以解读现代戏曲审美的一些奥秘。

## 一、戏曲现代戏的典范之作

川剧《金子》是依据曹禺先生话剧《原野》的改编之作，讲述了一个民国初年发生在四川古镇上的故事。20世纪50年代以来，话剧对戏曲的巨大影响是显而易见的，在斯坦尼斯拉夫斯基戏剧理论的影响下，在较长的一个时期内，川剧乃至戏曲现代戏几乎都没有摆脱“话剧加唱”的模式。在话剧思维定势的制导下，戏曲普遍采用了话剧式的分幕及写实化布景，音乐则像歌剧一样实行配器、谱腔，表演也随之生活化，戏曲的话剧化在所难免。虽然从80年代以来这种现象已有很大改观，但至今戏曲舞台上的话剧模式仍不少见。这种话剧模式的戏曲不仅出现在现代戏中，就是一些表现历史

题材的古装戏，话剧式的剧目也不少见，如何以戏曲的思维编剧、导戏、演戏，以保持、发扬戏曲艺术的特色，同时又赋予它时代的丰采，在话剧基础上改编的《金子》为我们提供了一个成功的范例。

剧作者以戏曲的思维方式对话剧《原野》进行解构，再以川剧的叙述方式来重新结构剧作，对原著进行了戏曲化的改造。首先在故事情节上化繁为简，以金子为主线来贯穿戏剧情节，体现了戏曲“一人一事，一线到底”的基本规范，该剧对场与场之间的分割与连贯的处理尤为巧妙，既不同于话剧的拉幕式分场，也不用传统的打杂师检场，却以剧中人白傻子串场似的表演，解决了上下场的连接问题，同时以傻子的“傻话”来暗示或连接剧情的发展，戏剧结构精巧却不复杂，表现手法高明却不露痕迹，显示了剧作家深厚的艺术功力。

生活化与艺术化的高度统一，是《金子》剧本创作的一个突出成就。全剧使用的是地道的四川方言俚语，其中多有老百姓常用的生活警句箴言，浅显直白却耐人寻味。如焦母与金子的对白：“男人越接越害怕，女人越嫁越胆大”，“假感情要钱，真感情要命”。类似台词不仅是生活哲理的提炼，而且在对仗、回环、对比、反衬等修辞手法的运用上十分考究，体现了剧诗的意境。不但如此，语言的性格化也是该剧的突出之点，如在焦家老屋，瞎眼的焦母与仇虎仇人相遇，焦母一把拉住仇虎的手，二人相互试探：

焦母：干儿子，我晓得！路上风霜夹湿热，

手板心心出热汗，定是血热中了邪。

仇虎：老干妈，我晓得，天天起早又贪黑。

手板心心出冷汗，冰浸冰浸象条蛇。

焦母：你明白，我晓得，瞎子两眼一抹黑。

仇虎：你晓得，我明白，哪里天黑哪里歇。

这段对白通俗、简练，话中有话，针锋相对，真可谓典型环境中的典型语言，准确地表达了此时此地人物的真实心态，十分传神。剧中类似的精彩语言不在少数，剧作者娴熟的语言驾驭能力令人钦佩。

## 二、舞台艺术整体美的提升

《金子》之于《原野》，由话剧转型为川剧，这是一种艺术形式向另一种艺术形式的转换，并须在转换的过程中进行新形式的再创造，《金子》之所以获得戏曲界专家和观众的一致首肯，在很大程度上得益于它在二度创作方面的整体性成就。川剧是一种高度综合的艺术形式，除了剧本这个基础之外，演员的唱做念打以及舞美、音乐的配合均是舞台艺术不可或缺的构成要素，正是通过诸多艺术要素的有机融合，加上演员出色的艺术发挥，《金子》向观众展示了完整的舞台效果，其创造性主要体现在三个方面。

其一，写实与写意融为一体。《金子》全剧共六场，只有两处场景，一、二、六场在古镇边，山坡石桥、黄角老树；三、四、五场在焦家老屋，室内正面供奉着焦阎王的灵位，灵位前有方桌木椅。这种场景设置具有明显的话剧式特点，但在舞台调度和演员的表演上却不局限于这种整体性布景的制约，在具体时空的构建上仍然以演员的表演为转移。比如第三场，金子、仇虎上场，场景为室内：焦母归家时，见大门紧闭，上前拍门：“光天白日的，关倒门做啥子？”这时，场景被分割为室内与室外两部分，焦母进门后，场景又还原为室内。以后，白傻子进屋，焦大星回家，场景不断由合到分，由分到合，都是通过演员的表演完成的。导演的高明之处在于，剧中采用的是兼有写实与写意特征的标志性装置，既有明确的规定性，又有较大的可塑性，使具体场景与“景随人移”的相互结合，消除了现代戏曲舞台布景与演员虚拟性表演之间的隔阂，沟通了传统戏曲美学精神与现代观众接受心理的连接渠道，开拓了现代戏曲舞台创造新的空间。

其二，传统音乐与现代音乐的有机结合。《金子》的音乐形式是以川剧高腔帮、打、唱相结合为基本构架，同时大量吸收融合了现代及民间音乐的曲调和元素，通过重新设计、整体布局，形成了特色鲜明、丰富华美的音乐风格。比如，音乐中选用了四川民歌《槐花几时开》的曲调，将其融汇于全剧的背景音乐中，以此来丰富川剧高腔的旋律；为烘托戏剧气氛，采用了男女混声、和声帮腔等方式；在传统高腔与现代音乐语汇融合的基础上，结构了色彩丰富的背景音乐，但演员的唱腔仍保持了高腔徒歌式的清唱，充分展

示了金子主演沈铁梅那亮丽婉转、韵味纯正的唱腔艺术，受到新老观众的一致好评。

该剧在通过音乐创新来塑造人物形象方面，也取得了成功的经验。比如焦母这一艺术形象的刻画，在很大程度上得益于音乐唱腔设计和演员出色的演唱。从川剧行当唱腔艺术发展的角度看，老旦行的唱腔并没有形成自己独特的演唱方法和艺术风格，至今仍然是川剧声腔艺术中的一个薄弱环节。《金子》中的焦母在戏中是一个重要角色，如果其音乐形象欠缺，演唱逊色，势必会造成全剧整体水准的下降。为此，导演选择了著名的曲艺演员陈雪出演焦母。陈雪嗓音宽厚明亮，高低自如，有数十年演唱曲艺、曲剧及川剧的经验，较之一般的川剧老旦演员，在发声方法和演唱技巧上有自己的特点和专长，其嗓音条件也适合这一角色形象。在唱腔设计上，焦母拿着小木人诅咒金子“丧门星，扫把星，败家精，狐狸精。唯愿金子得怪病，早短阳寿命归阴。”的唱段，选用了四川民间的〔端公调〕，曲调低回沉浑，半吟半唱，古朴中蕴涵着几许野性，咏叹中透露出一股阴冷。陈雪扮演的瞎眼焦母十分传神，目光直定却身手麻利，反应灵敏，加之其韵味十足的唱腔，刻画出一个对媳妇刁悍狠毒、对儿孙却爱护有加的既可恨又可怜的老妪形象，同时也丰富了川剧老旦行的演唱方法和技巧。

其三，传统行当艺术与现实人物形象的互补。传统戏曲是行当的艺术，生旦净末丑各行当类型均有各自的表演程式，但是，如何在现代戏中建立起新的行当规范，这是数十年来戏曲界同仁一直在

探索解决的一个难题,《金子》在这方面也进行了有益的探索。既然是表现现代生活内容,人物造型穿戴、举手投足就不能硬套传统的表演程式,但也不能照搬现实生活的原形,生活化与程式化的活用与互补,是该剧舞台艺术审美形态的又一特征。该剧一共只有六个角色,却是生旦净丑齐全,角色形象典型而鲜明,金子、大星、仇虎、焦母是生活在民国初年的现代众生,这些角色的舞台表演却没有拘泥于现实生活的真实,举手投足虽非台步程式,却规范在锣鼓的节奏之中,使观众能感受到戏曲的韵律之美。放羊人白傻子虽不是主角,却是一个让人过目不忘的艺术典型。他腿瘸、手曲、嘴结巴,智力低下,形象丑陋,却爱美、心善、说实话,令人同情。这个角色的外型及舞台处理基本上采用了写实模仿的话剧表演方法,但在表演上却化用了传统戏曲的矮子功,从全剧看没有丝毫的生硬突兀之感。这是因为导演谙熟传统戏曲的表演规律,善于把握一般与特殊、内在神韵与外部形态的辨证关系。在传统戏表演中,惟有丑行可以在不失戏曲表演法则的条件下跳出行当表演规范,甚至跳出戏外插科打诨,观众对此也是熟悉且欢迎的。从白傻子身上,观众看到了现实生活中一个真实可信的善良的残疾人,也依稀领略到传统川剧丑行的艺术精髓。《金子》采用的这种传统与现代表现方法相结合的塑造人物形象的方式,扩展了戏曲艺术的表现能力,为观众提供了新型的戏曲审美范式。

### 三、对当代戏曲发展的贡献

《金子》不但是川剧发展中一部里程碑式的剧目，在 20 世纪中国优秀戏曲剧目中也居于举足轻重的位置。何以见得？《金子》演出以来，囊括了中国舞台艺术界所有最高级别的奖项，文化部文化大奖、中宣部五个一工程奖、戏剧节奖、中国艺术节大奖、中国戏曲学会奖等诸多桂冠集于一身，这在全国戏剧界是不多见的。在 20 世纪最后一届中国艺术节的评奖中，戏曲的五个大奖由京剧和川剧各占两名，京剧《贞观盛事》《骆驼祥子》、川剧《金子》《变脸》，这些精品剧目构成了新时期中国戏曲金字塔的塔尖。《贞观盛事》讲述的是大唐开国之君李世民与丞相魏征君臣之间，一个敢于犯颜直谏、一个善于广纳忠言，共同开创贞观盛世的历史故事。这是一出典型的大投入、大制作的剧目，以其海派京剧的气势君临舞台，100 多人的演员阵容，身临其境的舞美制作，精美华丽的服装道具，庞大的伴奏乐队，显得大气磅礴、雍容华贵。在 21 世纪的戏曲舞台上，应该有这样从整体上代表着国家艺术水准的精品剧目。《骆驼祥子》则以其对现代戏舞台虚实关系的处理、以及在塑造现代戏人物形象的多种表现手法方面为我们打开了新的思路。川剧《金子》的贡献则在于，它以传统川剧表现方法作为构建舞台艺术的基干，又有机融入现代艺术的语汇，创造出了具有鲜明地方特色和现代审美特征的新的戏曲样式，在综合艺术的完整性上达到了前所未有的高度。同时，在一出剧目中，创造出几个性格特征鲜明的艺术形象，这在新时期戏曲舞台上绝无仅有的，其显而易见的艺术性、学术性内涵，自然而然地吸引了戏曲理论界关注的目光。

《金子》及《变脸》《死水微澜》《山杠爷》等剧目的出现，让我们看到了川剧在新世纪发展的光明前景。

也许因为有上述原因，《金子》在 2003 年当之无愧地入选首届国家舞台艺术精品工程，从戏曲艺术发展的规律性上来认真总结这些精品剧目创作演出的经验，是戏曲理论界应尽的职责，这项工作，还有待深入进行。

厦门大学图书馆