

革命历史题材戏剧的创新表达

——兼谈二人台剧目《王老太太》

◆ 安其乐

[摘要] 土右旗乌兰牧骑原创二人台现代戏《王老太太》通过讲述抗日战争时期王老太太的真实事迹,展现战争年代普通人在时代洪流中家与国、生与死的抉择。作为革命历史题材的再一次创作尝试是值得关注与探讨的。此剧保留传统创作视角的同时,兼顾了新的创作理念,这些都为革命历史题材作品创作提供了新思路。

[关键词] 王老太太;二人台;革命历史题材

革命历史题材戏剧创作一直是近代中国戏剧创作的重要组成。近年来,革命历史题材创作进入一个创作丰量期。针对不同的创作时期,革命历史题材创作如何做到在尊重历史真实性的同时,以多维的呈现满足不同层面观众的艺术审美需求是永恒的探讨议题。土右旗乌兰牧骑原创二人台现代戏《王老太太》无疑是内蒙古地方戏曲院团对革命历史题材戏剧创作的又一次新尝试,在保留传统创作视角的同时,兼顾了新的创作理念,是革命历史题材戏剧特别是英模戏创新表达的一次探索和实践。

1943年,《延安日报》以《革命的母亲》为题,报道了王老太太一家催人泪下、感人至深的英雄事迹,王老太太的故事从此传遍了整个晋绥根据地。王老太太本名乔培玲,19岁嫁与美岱召镇河子村的王建业,31岁其夫因土匪卢占魁部洗劫河子村致死。其育有3子1女,全家9人中有7人参加了革命,2个儿媳留在村里当八路军的“耳目”。大儿子王培玉,1940年来到大青山革命根据地,1941年冬天下山采购药品和食物时遭遇日伪军牺牲。三儿子王如玉不幸失踪,牺牲的时间和地点至今无从考证。女儿王培凤病故在神池县,孙女王友梅病故在大青山上,年仅19岁。二儿子王经雨(原名王景玉),1940年任萨县抗日游击队队长。在抗日战争中,王经雨带领萨县抗日游击队英勇顽强地活动在九峰山一带,在

整个大青山抗日战争中发挥了重要作用。1945年,王经雨任萨县第一任县长,1955年被国防部授予上校军衔,1956年王经雨转业到地方,先后任中共乌盟盟委书记、内蒙古干部文化学校党委书记等职。1966年5月,王老太太在家乡病逝。她毁家纾难带领全家参加抗日斗争的感人事迹,至今还在内蒙古西部地区人民群众中广泛流传。二人台现代戏《王老太太》讲述了这位王家大院主人乔培玲作为革命母亲可歌可泣的一生,成功地塑造了一位品性坚毅、人格崇高、境界高远的英雄母亲形象。该剧以精彩的舞台呈现获得了第六届二人台艺术节暨沿黄省区地方戏展演大型剧目一等奖,在英模戏创作上做出了诸多有益的尝试。

一、双线并举的叙事方式

《王老太太》以女主人公情感生发为主旨,通过两条戏剧脉络来展现主人公情感认知的成长与升华。第一条脉络是通过时间和空间对“王家大院”^①进行了新的戏剧解构。第二条脉络是主人公的情感依托从戏文里的“杨家将”向现实中共共产党的转变。

本剧戏剧空间主要集中于王家大院和大青山革命根据地。剧中第一个时间空间维度的“王家大院”代表着女主人公寡居辛劳的前半生。此时女主人公的情感主线是重建家园和对土匪恶势力的憎恨。整

[基金项目] 国家社科基金艺术学重大项目“新中国成立70周年中国戏曲史(内蒙古卷)”(19ZD08)阶段性研究成果。

[作者简介] 安其乐,内蒙古自治区艺术研究院副研究员、二级音乐理论。

部剧从“王家大院”第二次重建上梁那天开始讲述。31岁的乔培玲在丈夫去世后挑起家庭的重担,经过数年的辛勤耕耘和经营,王家又恢复了昔日的繁荣并建起了颇具规模的院落。在新王家大院上梁庆祝的鞭炮声和“杨家将”的唱腔声中传来了日本人要进城的消息,喜庆的气氛瞬间被恐慌情绪冲淡。此时,女主人公大段的自述性唱词交代了其身世,以及这个先有匪患后有侵略者的乱世。其大段关于振兴王家的艰辛自述,以及对乱世的不甘与愤怒,均为后期她帮助共产党投身抗日提供了内心情感动机的铺垫。此时期,王老太太没有可依靠之人,恰如因朝廷昏庸而无靠的“杨家将”,故其势要学习穆桂英,扛起保护家园的重担。

剧中第二个时间空间维度的“王家大院”,象征着如王老太太一般的普通大众身处内忧外患大时代做出的抉择。此时女主人公“唯有反抗才有出路”的意识已经萌芽,最终自发地参与到反抗压迫的斗争中来。第三幕中,王老太太与土匪、日本军官对峙的一场戏是她内心情感发生转变并逐步理解抗日工作的加速器。王老太太发现二儿子王经雨与杜如薪、王弼臣、刘启焕、于源等人在王家大院开展地下工作。此时突遇日军盘查,她并不知晓儿子所作所为的意义,只是出于本能帮其掩护。待开门一看,昔日在土默特旗萨拉齐镇为非作歹的土匪成了日本人的帮凶,此刻到她家来名为盘查,实则行敲诈搜刮之事。本着朴素的阶级情感,此时王老太太心中已经明了儿子是在反抗土匪和日本侵略者。王老太太从最初的惊惧、担忧逐渐转变为主动掩护、提供场地。这一阶段,女主人公无疑是希望儿子口中的共产党能够像戏文里的“杨家将”一样保护家园、保护弱小民众。这一部分剧情的展开,无论是戏剧冲突还是人物情感转变都十分丰富,同时也产生了本剧一段颇为精彩的群戏。

剧中第三个时间空间维度的“王家大院”甚至已不是具象的院落,它已经幻化为遍布王老太太足迹的大青山根据地。此时女主人公身负国仇家恨,带着后辈未完成的使命,将复兴王家大院的情感变成复兴国家的情怀和信念。第四幕中,王老太太来到了她人生中最为灰暗的岁月,她走到了家破人亡的境遇。二儿子王经雨在一次惩处汉奸特务的行动中暴露,随后离开自卫团上了大青山。日伪军搜捕王经雨无果,一怒之下烧毁了王家大院。王老太太辛劳奋斗的成果再一次毁于日伪军之手。但是,王

老太太没有屈服,她认清了导致她悲惨命运和家园被毁的关键是腐朽的政府和残暴的外敌。她变卖了大部分家产,资助游击队的抗日斗争,全家到呼市投亲靠友,过着东躲西藏的日子,后来按照司令员姚喆的指示,游击队将王老太太全家接进了大青山。56岁的王老太太带领大儿子和孙子、孙女全家人上了大青山,和游击队一起开始了艰难困苦的游击战争生活。但是,厄运并没有放过她。第二年,大儿子王培玉牺牲,三儿子王如玉不幸失踪,女儿王培凤病故在神池县,孙女王友梅病故在大青山上。命运像一只无情的大手,狠狠攥住了这个年迈的妇人,一次次摧残着她的心灵和精神,一次次希望她倒下和屈服。王老太太没有屈服,甚至没有片刻的挣扎,她说:“死也不当亡国奴,打败了日本鬼子,我们就会苦尽甜来,就会过上好日子。”“国恨、家仇,早已让大娘铁了心,儿子们干不完的事儿,孙子们接着干。”此时,女主人公认为共产党完全超越了“杨家将”,她将收复河山、脱困奋起的希望从戏文中的人物彻底转换为实实在在为国为民的共产党。至此,主人公在空间、时间、情感、信仰方面完成了“王家大院”与“杨家将”的双重解构与升华。

二、唱段布局的新尝试

戏曲讲究的是唱、念、做、打,更是有“听戏”一说,因现代戏特殊的性质,对于“唱”的需要空前提升,所以人物塑造是否成功,内心世界展示是否充分,和观众情感搭建是否通畅,都与人物音乐形象的树立有莫大的关系。在唱腔设计、唱段安排、行当搭配、场景音乐运用等方面均是对创作团队的考验。《王老太太》全剧大部分的唱腔设计围绕女主角展开,唱腔的设计曲调优美、婉转、凄凉,旋律富于美感。其在场景音乐运用方面亦有十分巧妙的设计。如剧中开场、幕间山曲的运用,在完成空间转换功能的同时,用音乐语言完成了本剧地域、时间信息的展示,以及开场、转场情感基调的传达。此段音乐的处理十分贴合剧的背景和风格,使用精妙,旋律优美,地方特色浓郁,有效完成幕间情绪的接连。

整部戏女主角唱段的主题源于传统曲牌,既保留了传统的经典主题元素,又融入强烈的时代感,通过女主人公个性化的老旦声腔表演,将剧中人物的魅力与特点充分地展现了出来。女主人公的重点唱段主要集中在第一幕开始和第六幕,其余第二幕学

生遇害情节时的独唱、对唱和合唱唱段,第三幕女主人公支持抗日时的唱段也是相对比较重要的唱段。为剧中主要人物安排和设计部分重要唱段是剧情要求,也是观众的审美需求,《王老太太》唱段的安排主次有别、形式多样。但是,仍可以视剧情、人物发展为次要人物安排相应的唱段,使其有充分发挥的余地。比如,第三幕土匪和日军进王家大院搜查的剧情,剧中创作了一段丑戏唱段,从演出效果来看,戏剧效果很不错。其实此段可以适当进行唱段扩写,丰富王老太太与土匪走狗智斗的戏份,围绕着旦、丑设计情节和唱腔,既展现了王老太太掩护地下工作的事迹,又增强了唱段的丰富性和整体舞台效果。

戏曲表演中的“唱”虽然是目前现代戏的重要表现手段,但不是唯一手段。观众“听戏”也要看故事,要想人物栩栩如生,不空浮、不苍白,戏剧情节的有机推动,多角度的语汇表达都是不可缺的。“行动赋予语言以生命,语言也会给行动增添光彩。感人肺腑的唱段,必须与扣人心弦的斗争有机地结合在一起,才能产生强烈的艺术效果。这样的唱段,也才能放射出夺目的光彩。”^[1]

三、主旋律戏剧的别样表达

正如孙红侠对梆子现代戏《母亲》一剧的评价,“这一类作品的创作实践其实就是避开宏大叙事和场面铺排而走向精细化、抒情化、人性化和诗意化的一种策略,是放弃历史场面的简单还原,走向生动和艺术感染力的一种路径。”^[2]《王老太太》亦是从小切口入手,试图突破惯有英模戏的人物抒发模式。在第四幕,主人公进入第三时间空间维度时,并没有一味地将王老太太标签化、模式化,在对王老太太国家信念的描摹中,仍穿插她对“小家”的怀念和悲伤。在人物塑造过程中多次回归到王老太太作为一个母亲的身份中,大量王老太太个人的情感自述集中于这一阶段。这一部分有一段剧情共鸣感很强,王老太太让伙计帮游击队找粮食,伙计无功而返,途中悄悄回了一趟王家大院。王老太太犹豫了许久还是问出了口:“还剩下什么吗?”这句话在那样一个年代是多么的无奈和心酸。伙计在王家大院地窖中翻出了残留的几个土豆烤熟了,拿给王老太太,老太太拿在手里却咽不下去。这种新的创作视角非常值得提倡。

主创团队虽然努力将这种多角度人物身份情感切换的创作方式贯穿始终,但是在结构布局上仍出现了冗长的老问题。第五幕是整部剧中王老太太人生遭遇最为悲惨的章节,子女后辈接二连三过世,剧中主人公却未能在此段剧情情感动机的推动下进行内心情感的抒发,此幕戛然而止。考虑到主创团队可能希望将女主角大段的独白放在最后一幕,用以整体展现王老太太人性中脆弱孤独的一面,但由于没有做好上一幕剧情推进衔接,使得第五幕积累起来的情感叙事动能被浪费掉了。在经过幕间换场之后,观众在上一幕累积的情感联通出现了消减,使得第六幕重场唱段的效果打了折扣。最后一幕总体给人一种进行拖沓同时又结束仓促之感。

结语

革命历史题材戏剧创作在保持严肃创作理念之下,如何做到不说教、不固化,是对戏剧创作团体文化底蕴和技术能力的考验。作为主旋律戏曲创作,更需要基于其独特的戏曲创作语汇,在完成赏析性和教育性戏剧创作命题的同时,达成审美性艺术性的追求。《王老太太》作为土右旗乌兰牧骑精心打造的革命历史题材戏曲剧目,克服了诸多困难,在立意、编剧、导演、音乐方面做出了新的尝试和努力,为大家呈现了一部精彩的戏曲剧目,成功塑造了一个如松柏般的革命母亲形象,也为今后革命历史题材戏剧剧目的创作提供了新的思路。也希望观剧之后可以让更多人走进王老太太故居,看看院中的老杏树和老榕树,在这个平凡而又不平凡的小院落感受那个峥嵘岁月,以及那代人留给我们的精神财富。

【注释】

①真实事迹中王家大院先后兴建三次。第一次建于清末,1916年被土匪卢占魁匪部烧毁;第二次建于20世纪20年代,1940年被日军烧毁;现在的王家大院由土右旗政府投资300万元于2007年在原址上恢复修建。

【参考文献】

- [1]顾乐真.怎样安排唱段(三)[J].陕西戏剧,1980(06).
[2]孙红侠.革命历史题材的创作如何能有新视角和感染力——兼评江苏梆子现代戏《母亲》[J].艺术百家,2020(01).