

由越剧“出圈”谈戏曲当代实践的审美融合与日常再造



阮馨仪

2023年以来,越剧女小生陈丽君及其搭档李云霄在《新龙门客栈》返场环节的“转圈圈”视频在互联网广泛传播、意外“出圈”,连带这部新编越剧也收获诸多关注。这一现象引发了自媒体平台的广泛讨论,也有研究者围绕该戏吸引年轻观众的“成功经验”进行了分析。与此同时,却也浮现诸多值得进一步探讨的问题。有戏迷质疑“这是否是一部好戏”“‘出圈’视频为何是演出结束后的返场环节”。此外,演员爆红后,还出现购票平台抢不到票、黄牛票炒到数千元、现场却仍有空座的情况,票务问题也随之引起热议。去年12月中旬,陈丽君出演《陈三两》前夕突然因病失声,演出当天由团长在后台为其配音,并在开演前如实告知观众,这一事件经杭州剧院官微宣传后激起褒贬不一的两极化声音。而日前陈丽君在社交媒体上请求粉丝不要打扰其家人生活,呼吁“在公开场合愉快相见”,该推文经网络媒体截图转载并冠之以诸如“离舞台近一点,离演员远一点”的标题,也引发网友关于当代“饭圈文化”是否适宜于戏曲环境的讨论。

戏曲原本是中国老百姓喜闻乐见的艺术表现形式,却在时代发展的浪潮中日渐式微。戏曲演员经由新媒体“出圈”,让人们看到传统艺术复兴的希望,也反映出当代文艺生态的一些问题。戏曲观众的减少折射出当代生活与传统文娱方式间的隔膜,也因此,戏曲观演生态的再造不只关乎艺术样态的改善,更要重新嫁接起基于观演实践的当代戏曲审美桥梁。社群环境、家庭教育等多方面因素,造成个体审美品位上的差异,影响着人们的艺术娱乐习惯,大众媒介对于戏曲元素的拆解与传播初步弥合了这种区别,有利于戏曲走进更多观众视野。然而要进一步吸引新观众走进剧场看戏,同时稳固原有的观众群体,还需在戏曲审美标准、演剧推广、配套设施乃至公共服务等方面进行综合调适。

品位差异与戏曲传播的跨群体实践

戏曲作为一种中国传统的艺术表现形式,在当代社会的传播是一个审美及

趣味判断的再融合过程。今天的戏曲推广往往以年轻人为目标受众,其背后所隐含的某种思维模式是:戏曲是老年人的艺术,需要吸引年轻人观众以促成可持续发展。很多戏曲新编戏也是在这一逻辑范式下追求体裁与表演样式的“年轻化”。事实上,以笔者近年观察所见,戏曲观众中各个年龄段的人都有,而老人也并非都喜欢看戏。当然,与电影和话剧演出相比,戏曲观众的年轻群体占比确实偏低。然而造成这种差异的原因不能简单归结为年龄,并非年纪越大就离“传统”更近。个体是否喜欢看戏受其家庭环境、所属社会群体及其受教育情况等诸多因素影响。戏曲表演以“四功五法”为基础,剧种之间在“唱腔”及整体“剧种性格”上均有所差异,无法解读程式化动作的意涵、不会欣赏唱腔特点,则难以领略看戏的乐趣。换言之,成长过程中是否较早接触到戏曲,是否受到恰当的兴趣引导,都会影响个体的戏曲审美能力。

而当代社会的个体审美倾向与趣味判断还极大受“媒体暴露”情况的影响。戏曲(通常是屡经拆解后的“戏曲元素”)经多元媒介扩散传播,抵达更为广泛的观众群体,由此在某种程度上打破了原有的“审美茧房”。经“新媒体”中介后的戏曲从其原本的文化语境、艺术脉络中剥离出来,与新兴媒介语境中的趣味判断及审美标准相嫁接。这一过程糅合了大众的媒介使用习惯、趣味偏好与重新编码后的戏曲元素。例如,在陈丽君之前,京剧演员王珮瑜曾于2017年在一档辩论类综艺节目中展示京剧念白的“三级韵”及京剧表演中的几种表情呈现方式,也一度“出圈”,广受追捧,成为京剧艺术当代传播的标志性事件。在这两个案例中,戏曲表演元素都被碎片化地再嵌入不同娱乐活动之中(刷短视频、看综艺节目),借助特定媒介、平台作为桥梁,使得戏曲演员及其所代表的戏曲剧种得以在短时间内超越原有观众群体,获得新的关注。然而,传播上的成功并不等同于戏曲当代化的成功。由“爆款”式媒介事件短暂激发的审美兴趣还需在进一步的审美实践中予以固定。而新的审美习惯的养成则更需要持续的审美参与及艺

术品位上的不断调和。事实上,随着观众群体的扩大,其内部的多元性更为凸显,固有的戏曲审美标准也将受到挑战。

趣味融合与戏曲当代化的再探索

戏曲“出圈”之所以引发争议,首先其冲是原本的戏曲观众感到自身所熟悉的审美判断标准受到冲击。综艺感、颜值等新媒介环境中的流量密码动摇了戏曲观演本身的艺术基准。转码后的戏曲元素超越原先的审美空间,吸引新的受众,这原本令人欣喜。然而当这些新观众进入剧场,或者当戏曲工作者试图引导他们进入剧场,他们的趣味偏好同原有戏曲观众的审美习惯形成张力。因此,如何调和容纳不同观众群体的新的观演过程,也对戏曲创作者提出新要求。于诸多传统戏曲观众而言,重复听经典唱段、对比不同演员(甚至同一演员在不同场次中)对同一出戏的诠释与呈现,是十分恰切的戏曲欣赏方式。他们过往所掌握的戏曲知识、反复的观演实践,构成了其自身关于戏曲的文化资本。而新近接触戏曲的观众则往往难以从这样的活动中获得乐趣,他们更加看重剧情的新颖性与舞台呈现的多样性。两类观众共同品评同一出戏,往往得出差异化的结论,而长此以往则难以避免地需要对这种更加复杂化的戏曲审美诉求进行回应。换言之,戏曲“出圈”并非终点,真正的挑战在于如何重新“协商”出新的适宜的标准,以满足不同观众群体的审美需求。

戏曲品位的协调,导向对新观众戏曲审美能力的培养与新编戏曲两大路径。上文提到的京剧演员王珮瑜,就采用“把京剧介绍给不懂戏曲的当代观众”的方式,不仅通过综艺节目、短视频、漫画等向大众普及京剧知识与欣赏要点,还直接诉诸表演,或者以戏曲清音会的形式,在演唱过程中穿插个人讲解,并配合屏幕投影开放弹幕互动,又或者和相声演员合作,串联、复排骨子老戏。这些由演员所主导的当代戏曲实践,强调对于戏曲表演形态的再认识,力求以当代观众更易接受的方式将京剧引介给他们。此外,还有以剧院、资方、导演等所主导的新剧编排,陈丽君所参演的新编越剧《新龙门客栈》就是这样的一种尝试,该

剧主打“环境戏剧”,期待借鉴西方戏剧中惯常使用的艺术表现形式打造一种越剧新潮流。总体而言,这些尝试都赢得了不少肯定,然而也不失批评之声,其中一种较为突出的意见认为,当前的新编戏曲形式大于内容,缺乏优秀剧本。而剧本的意义恰恰在于其超越艺术样式上的审美区隔,直抵观众内心的能力。

艺术实践与戏曲观演的再日常化

戏曲审美不仅是对戏曲表演进行品评的精神活动,更是一种基于互动的实践。戏曲原本是老百姓日常生活的一部分,但媒介技术的发展、人们整体生活方式的转变改变了公众对戏曲的印象,使之成为一种需要提前做攻略、偶尔为之的尝试。

戏曲演出如常在各大剧院展开,然而这些建筑物连同演出信息公告、悄然开演的戏,都好似逐渐成为过往行人生活中的背景板。哪怕大城市戏曲演出频繁,宣传与售票等都已日趋成熟,然而戏曲观众还是往往习惯于通过戏迷群内部获取足够丰富的演出信息与更为优良的票源,偶尔看戏的民众则更多是由于某种机遇,偶然接触到某出戏曲的推广信息而一时兴起走进剧院。另一方面,乡村中区域性戏曲的组织性与规范性又尚未成熟,很多时候不是当地居民主观上排斥看戏,而是不知可以如何现场接近、参与这种活动。

由此可见,戏曲当代化不只需要改善演剧方式与传播形式,更要推动戏曲观演活动的“再日常化”。在审美实践层面,切实打通戏台与民众间的“最后一公里”,提高公众进入剧场看戏的便捷性。演出信息如何抵达大众、购票系统是否足够稳定、定价是否合适、惠民演出是否机会均等、剧院周边交通饮食是否便利、跨区域看戏如何体验效果最佳化……如此种种,都尚需戏曲从业人员及相关部门工作者共同展开持续探索。唯有通过系统性的全面调试,使戏曲观演的审美活动得以落到实处,方可最大化戏曲“出圈”的当代意义。

农历二月二家家接女儿



吴建

正月一过,故乡的家家户户便开始忙着接

出嫁的女儿回“娘家”小憩几天。女儿在婆家忙碌了一年,要犒劳犒劳她,让她“休养生息”。二月二,接女儿,这跟正月初二,“身穿大红袄,头戴一枝花”,回娘家拜年不同。那是自己去“拜”年。这次是“接”,一字之差,含义迥异。故乡人礼数多,其中正月里“姑娘”是不能住在娘家的,初二到娘家拜了年后必须当天赶回婆家。而二月二一大早,婆家会派哥哥或弟弟上门接。穿红挂绿风光的少妇们,挈夫将雏,“左手一只鸡,右手一只鸭一路”,“风吹着杨柳,哗啦啦……”跟着兄弟欢天喜地回娘家。记得小时候,我就跟随父亲几次去接闺女。

赶上晴天,母亲将大姐和三姐出嫁前睡的床铺洗得干干净净的,晒得清清爽爽的,铺得整整齐齐的,预备大姐和三姐回来睡。

我家姐弟五个,我有四个姐姐。上世纪七十年代,我家还比较贫寒。二姐五岁时就送给别人领养,二姐出嫁后,每年二月二都由她养父去接她回家,而十岁那年比我大三岁的四姐还待字闺中。二月二那天清晨,母亲让我穿上刚脱下来的过年时穿的新衣,换上新棉鞋。父亲也穿上崭新的新衣裤,准备去接大姐和三姐。我们这里有个习俗,娘家去接出嫁的女儿,必须是男子,而且必须是两人,寓意好事成双。

吃完早饭,父亲推出自行车,叫我坐上后座。母亲又走过来,帮我把衣服拉平整,嘱咐我到了姐姐家别野玩,要我看到长辈就叫,尤其是姐姐的公婆,我一一答应。

刚下过几天雨,路上有些泥泞。我们走一段路,父亲就要下车用树枝剔掉脚在自行车护轮板上的烂泥。好在大姐家离我家不远,不到半小时便到了。

大姐和姐夫已经换好衣服等候着我们。一到他们家,我那三岁的小外甥伟便扑过来,“外公!”“舅舅!”地叫个不停。父亲乐呵呵地把伟抱在怀里,塞给他一个大红包。大姐的公婆招呼我们坐下,又拿来糖果、茶食招待我们。简单地吃了几颗酥饼,喝了一杯茶,父亲便让大姐他们跟我们走。大姐的公婆热情地留我们吃了午饭走,父亲说:“不啦,我们还要去接我三女儿呢。”大姐夫骑着自行车,载着大姐和伟上了路。我和父亲走了一段路则折向三姐家的路,再去接三姐他们。

三姐家离得比较远,父亲骑了将近四十分钟才到。来到三姐家,三姐和姐夫也已准备好。三姐去年才结婚,还没有孩子。三姐的公婆去了亲戚家,三姐夫执意留我们在他家吃饭。父亲说:“你大姐他们在家里等我们呢,下次再说吧。”

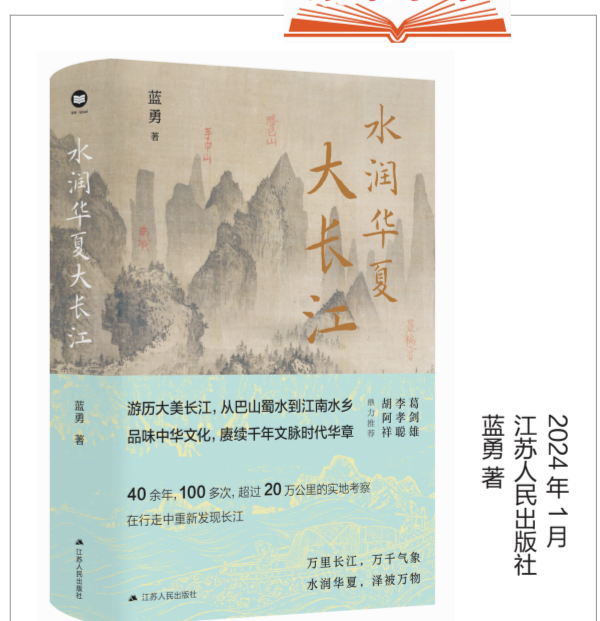
回到家,父亲倒了茶水给两个姐夫,然后坐下和他们喝茶聊天。大姐和三姐忙跑到厨房帮母亲做饭。我和伟伟一起玩耍嬉戏。

吃完午饭,两个姐夫回去了。大姐和三姐拎着竹篮和母亲一起去田野里挖荠菜,晚上包春卷。二月二,剃龙头,父亲领着我到街上街去理发,我和伟伟一边蹦蹦跳跳地走,一边唱着儿歌:“二月二,家家户接女儿。女儿不去是烂腿儿,娘家不清是穷鬼儿。”戏谑的童谣,不是咒语,而是思念和牵挂的另一种表达。

二月二,接女儿,让咋暖还寒的初春,变得温暖可人,庸常的日子有了仪式感。出嫁的女儿们拎着礼品,叽叽喳喳欢天喜地地奔回娘家,如同拂花穿柳的归巢燕,回归爱的襁褓,去畅饮父亲慈爱的甘露,重当一回父母膝下的小棉袄。

随着岁月的流逝,在我们这里二月二“围粮囤、引田龙、敲房梁”等旧俗已式微,但“二月二,接女儿”流传至今,没有丝毫任何改变。变化的是旧俗,不变的是永远是亲情。

繁荣书单



《水润华夏大长江》

简介: 梁启超曾言:“中国何以能占世界文明五祖之一。则以黄河扬子江之二大川横于温带,灌于平原故也。”本书从比较视野的高度思考长江文明在世界文明和中华文明中的定位,既有贯通历史的大视野,又有扎实的田野考察基础,在时空维度上沟通古今,勾勒出从巴山蜀水到江南水乡的千年文脉传承。

江苏人民出版社
2024年1月
蓝勇著

在春天给你写信



张祖凤

蘸一缕明媚的春光
给你写信

告诉你
春风浩浩荡荡,湖水碧波荡漾
告诉你
春雨喜从天降,翠柳迎风飞扬
告诉你
春雷隆隆乍响,百花渐次开放
告诉你
杜鹃声声鸣唱,燕子在归来的路上
告诉你
春天已来,花草树木
又将长出新的翅膀
告诉你
无数个梦想和希望
在风筝的扶摇直上中再次起航



《鸟鸣春意闹》

张成林摄

父辈的旗帜



隋浩

直立挺拔的白杨树,象征着北方的汉子,爷爷就是那样的汉子。

那年,日本人占了县城。保长传唤爷爷去保公所,说要任命他当甲长。十户为一甲,所谓甲长,就是征收十户人家粮税的管事人。说白了,就是“大狗腿子”。爷爷不假思索地说,不干!保长恼羞成怒,骂他不识抬举,并威胁抗命不遵就要挨板子。

那个血雨腥风的年代,鬼子和匪兵狼狈为奸,强拉伕役、滥施酷刑,无恶不作。很多百姓家徒四壁,连地瓜叶也吃不上,只能成群结队逃荒。那时,爷爷虽然是个普通庄稼汉,但骨子却是头犟牛。他既不肯逃,也不肯降,甚至早早加入共产党的四爷劝说他入党,他也不同意。他

说,这党那党,国民党也要天下为公,到头来还是欺负我们老百姓,共产党真的能救我们吗?就让他们打!看看能不能从我身上打出小米来!”

第二天,保长带着几个狗腿子闯进家来。爷爷仍不肯就范,他们不由分说将他绑走,并把家中仅有的粮食抢劫一空,连留作种子的玉米也不留。奶奶苦苦哀求,求他们高抬贵手留下种子,他们不仅不理,离开前又从灶上揭去了家中唯一的一口做饭的铁锅,年少的父亲试图夺锅却被保丁一脚踹到在地。保公所里,果真如保长所言,“不听话”的爷爷被悬吊在梁上,棍棒雨点般打在他身上,直到昏迷过去才被解下梁。保长解了气,就把爷

爷仍在屋外。醒来之后的爷爷忍着全身伤痛,硬是爬回了家。到家后,已然成了血人,身上唯一的一条短裤也被血浸透。见到此状,全家人哭成一团。

几天后,四爷问话来探病。他向爷爷详细介绍了共产党的宗旨和理念,告诉爷爷共产党是如何为人民的利益而奋斗的。爷爷听着四爷的讲述,心中渐渐有了共鸣。严酷的现实冲击了他的心灵,无情的棒喝让他醍醐灌顶。最终,爷爷决定加入共产党,成为一名国家和人民战士。于是,他主动地向党组织靠拢,悄悄地加入革命事业做一些力所能及的工作。爷爷深知,革命需要力量,需要年轻的血液,先后把两个儿子,也就是我的父亲和叔父都

送进了党的军队。我的祖辈、父辈两代人一起随军战济南、打淮海,经历了无数次的爆炸、伤病和胜利,终于以钢铁般的革命意志迎来了新中国的成立。

岁月流转,历史的车轮滚滚向前。而我在先辈们的影响和教育下,也为了同一个信仰,投身到共产主义事业中。他们像山一样,生养我,给我信仰的力量;像白杨一样,为我遮风避雨,又是我的榜样。甚至在父亲去世之前,精神恍惚之间,他还在念叨要上战场,要去给战友扫墓。我想,这不仅仅是我家的故事,也是一段小小的红色记忆。正是这坚毅的个体,这微小的涟漪,汇聚成了波澜壮阔的江河大海,浓缩着中华民族不屈不挠、英勇奋斗精神。