

唱彻凡人歌

□ 任翔宇

最近一部电视剧《凡人歌》在中央频道热播。

当了5年全职主妇的沈琳遭遇丈夫那伟失业，夫妻双双无业，二胎嗷嗷待哺，房贷月月逼近，在回归职场之路也频频碰壁之后，她选择摆摊卖卤货实现再就业；名校毕业的沈磊在单位档案科工作，岁月静好，与世无争，妻子却因他安于现状与之离婚，沈磊信念崩塌，辞去工作，躲进终南山隐居；百万年薪的程序员那隽因高强度工作患了惊恐症，怕失业拼命掩饰，让以及时行乐为人生态度的女友李晓悦难以理解，彼此相爱的两人渐行渐远……面对各自的人生窘境，他们不控诉不自怜，直面内心，共渡人生危机。

这一类的生活家庭剧有点像早些年韩国电视连续剧《看了又看》《人鱼小姐》之类，主打人情冷暖与家长里短。缺点是长，几十集上百集全看制作方的投入，优点是没什么压迫感，中间就算是漏看几集也不影响无缝衔接，典型的晚餐后合家欢式的电视剧。

你我皆凡人，生在人间；终日奔波苦，一刻不得闲。

不少观众发评论说，看了这部剧，仿佛看到了自己的明天。还有不少观众表示，自己是一边焦虑，一边又忍不住追剧。我断断续续看了一周，感触没那么深。先是猜想是不是因为自己身处四五线边缘城市对打拼在一线城市的都市男女缺乏同理心？后来又想，是不是自己岁数大了对仍在红尘里打滚的青春男女缺乏共情？或许吧，总是不能完全get到主人公们的点，只好顺着剧情一搭没一搭地看。

大结局将至，我自己的小火慢炖式观剧也将告一段落。秋天来了，大同的夜已经有了寒意，煮茶的时候，有那么一阵子，忽然觉察出了自己没能投入剧情的丝缕线索，那就是：乘云行泥，总不尽同。

那伟为了前老板，白白扔了80万元也没能保住工作，二次创业也不过是接一些社区活动之类的几千块小活儿，生活窘迫，以致于曾任企业副总、后全职在家的太太也重返职场，一路下行做起了月嫂。这如《绝望主妇》般跌宕起伏的经历里，这对满载压力的夫妻仍住在近200平米有宽阔横厅的豪宅里，宝马车也还开着，每餐的标准依旧维持着老样子。你只能尝试从王骁和殷桃的表情和对话里去寻找生活压力。甚至连穿着、尤其是女主人的穿着，在月嫂工装以外的穿衣仍旧保持着得体、高雅和不过时。

那伟的弟弟那隽，毕业于清华大学，

在世界500强企业上班。刚刚32岁的他由于长期加班晕倒在厕所，从此得了惊恐症，周一有尖锐的声音，他的疾病就会发作，这就是精神上的疾病；在这之前，他刚买了三环地段2000多万的大平层，首付500万掏空家底，月付6万还要还30年，这看起来很惨，也好像真的反映出了“程序猿”之所以成为秃头专业的因果：拿青春赌明天，45岁前必须实现财务自由。

沈琳的弟弟沈磊，妥妥首都的公务员身份，内心却能做到淡泊如水，可以扔下所有烦恼一个人去终南山隐居冥想。

张国强扮演那伟的老板。公司即将上市，老婆强势优秀，还有个美貌的小三，他也可以义无反顾抛弃一切，到大山里出家修行。这剧里的，都不是一般人呐。

环顾四周，好像没见过这样的人和事，难怪我迟迟入不了戏。

凡人是谁？凡人应该是什么样？

三公九卿固然不是凡人，鸣玉曳履也不应该算，贩夫走卒、引车卖浆才是。一分钱掰成八瓣花、每天为了柴米油盐精打细算的才是。

电视屏幕上的剧情里，把树砌在房子里、为了一砖一平米宁可让街坊把脑袋开了瓢的《贫嘴张大民》才是凡人；《渴望》里刘慧芳弟弟选择下海“淘金”才是凡人；《东北一家人》里被誉为“屌丝之王”的牛小伟，传统街溜子话事人，下岗工人，30啷当岁，游手好闲，干啥啥不行，吃啥啥没够，好高骛远又没什么出息，每天盼的是停薪留职、但是心肠热，在大大非面前总是做出对的选择，这才是凡人。

如果更具象一点，与喝红酒相比，在面馆里抿一口二锅头的才是凡人；和面对满桌子珍馐海味愁容不改相比，在蔬菜市场里抢运输挤坏菜叶子的才是凡人；和动不动就进山反思精神力强相比，忍辱负重为了生活低头才是凡人。

脱离了老百姓的生活，便远离了凡人的人生。电视剧当然应该百花齐放，可以选各式各样的题材来为不同的观众提供娱乐消遣。但是《凡人歌》让我们明白，编剧和大制作公司团队的心里，对阴晴天空下芸芸众生的凡人定义，其实和真正生活在老街旧楼里为生而活的实际定义有很大不同。

剧情里高潮来临劲爽时刻是对前番剧情的冲击对比，讲的是个狠；生活里碰到坎遇到事逢上难处，讲的是个忍。

“人生何其短，何必苦苦恋；爱人不在了，向谁去喊冤”。凡人歌，凡人是靠自己想开来度过的，凡人歌，凡人是在选择接受现实之后才笑看风云的。

戏歌：

传统与现代的良性结合

近年来，戏腔歌手、国风歌手等在网络上爆火，短时间内“圈粉”无数，和他们一起走进大众视野的还有《万疆》《探窗》《赤伶》《游山恋》等众多带有戏曲韵味的流行歌曲，使得更多人认识了戏歌这种艺术形式。那么，戏歌有何独特之处？戏歌与戏曲到底有何渊源？戏歌的发展又该注意些什么呢？

戏歌，顾名思义是运用戏曲元素、融入戏曲唱法、具有戏曲韵味的歌曲。戏歌运用戏曲声腔，结合民族声乐的发声技巧与现代歌曲的创作模式，实现了传统戏曲的通俗化、时尚化。作为相应剧种的衍生艺术形式，戏歌可以细分为京歌、豫歌、黄梅歌等子类。相比于戏曲，戏歌的形式更加通俗易懂，容易被更多普通人接受。

20世纪初，有“伶界大王”之称的京剧大师谭鑫培录制的京剧唱片《卖马》在街头巷尾广为传唱，成为戏歌发展的雏形。现代戏歌的产生和发展随后大致经历两个阶段。

第一阶段是经典唱段从戏曲中独立出来，并走向个体化传播的过程。早期的戏歌其实就是流传过程中自然形成的一些群众基础好、传唱程度高的戏曲片段，这些唱段具有像歌曲一样相对独立的欣赏价值和传播能力，能够拿出来单独表演，具备独立成歌的客观条件。现在大家耳熟能详的黄梅戏《天仙配》选段《夫妻双双把家还》、豫剧《花木兰》选段《谁说女子不如男》、京剧《女起解》选段《苏三离了洪洞县》、越剧《红楼梦》选段《天上掉下个林妹妹》等，都达到了歌曲的传唱效果，从而衍生成为脍炙人口的戏歌雏形。中华人民共和国成立之后创作的现代京剧《红灯记》《沙家浜》《智取威虎山》中，一些名段家喻户晓、深入人心，客观上也具有戏歌的性质。

第二阶段则是音乐界从戏曲中汲取滋养，开始单曲戏歌创作的过程。当戏曲唱段经过长期传播，产生一定社会反响之后，作曲家就开始主动介入，有意识地把戏曲的唱腔和音乐形式纳入歌曲的创作结构，用音乐语言将其旋律化、通俗化。例如音乐家孙玄龄在20世纪60年代创作京歌《卜算子·咏梅》时，尚无“戏歌”概念，是按照以京剧唱腔为《卜算子·咏梅》这首词谱曲的理念写的，其中化用了京剧传统板式，按戏曲结构和旋律进行创作，恰恰成就了真正意义上的早期戏歌。到了20世纪80年代，戏歌的创作走出了前期的摸索，作曲家以写一首歌曲的方式，将戏曲的韵味、音乐形式和演唱技巧收纳到歌曲创作中去。这一时期产生了许多流传广泛的“京歌”，例如《前门情思大碗茶》《故乡是北京》《说唱脸谱》等。这些作品有的在歌曲旋律中融入戏曲音乐，有的在伴奏中加入戏曲的主奏乐器和锣鼓，有的用戏曲唱腔和念白元素渲染演唱氛围。戏曲音乐作为创作的原型素材，为戏歌的创作和发展提供了至关重要的艺术滋养。

进入新世纪，梅葆玖演唱的京剧《大唐贵妃》主题曲《梨花颂》掀起了戏歌传唱的一个新高潮。创作者将京剧的音乐与梅派唱腔结合，选取京剧《贵妃醉酒》（四平调）里用作上下句连接的“过门”作为《梨花颂》的主要旋律，因其婉转悠扬、朗朗上口，成就了歌曲中开门见山的那句“梨花开，春带雨；梨花落，春入泥”，一时间广为传唱。

“海岛冰轮初转腾，见玉兔，玉兔又早东升”，这是梅派京剧《贵妃醉酒》的经典唱词。当京胡声响起，“杨玉环”踩着碎步，水袖轻舞，曼妙而出，配合身形展示、眼神流转、器乐奏鸣、折扇表演，这一句短短十几个字的台词，可能要婉转唱上好几

分钟，唱腔蕴含的旋律美、意境美让人沉醉其中、回味无穷。这就是戏曲的动人之处，也正是通过这种出场、过场的酝酿渲染，唱腔、韵白、器乐的和鸣共振，再借助演员精湛细腻的表演，传统戏曲向观众传递着对于美的全方位表达。

然而，社会在发展，时代在变迁，大众的审美要求也会随之流变。不知不觉人们对戏曲产生了一定的审美距离感，这给戏曲的传播提出了新的考验，也给戏歌等新兴艺术形式的出现留下了空间。

戏歌作为戏曲的一种衍生艺术，在继承戏曲特色音乐基础上，参考现代流行音乐的作曲习惯，给戏曲“提速”“瘦身”，把部分“字少腔多”“一字多音”的慢节奏戏曲音乐改成一字一音或少音的流行音乐形式，并加入说唱、小调等，使节奏更加活泼明快、灵活多变，听起来动感十足，更贴合现代人的审美习惯，同时又能把戏曲内在之美展现给公众。

将传统戏曲的音乐元素与现代流行音乐风格融合，根据情感表达需求从戏曲中获取多样化曲调和节奏，使作品更有辨识度。“上戏416女团”来自上海戏剧学院京剧表演专业的5位女生组成，她们用戏腔翻唱歌曲，在网上吸引了大量年轻观众的关注。成员中，从行当上来讲，包含青衣、花旦、老旦；从流派上来看，拥有梅派、程派、荀派；从用嗓方式上，分为大嗓、小嗓。在演绎戏歌时，不同辨识度的声线和声腔构成了一幅多彩的女性“声音画卷”。

将戏剧性叙事传统与音乐化情感表达融合，以丰厚的传统戏曲故事情节为背景，映射当代人的生活情感。京歌《新定军山》将传统京剧与现代演绎结合，让经典老戏《定军山》风格焕然一新。

将艺术创作和演唱技法融合，借鉴丰富的戏曲行腔吐字方法，在演唱的二度创作中为戏歌赋能，增强作品的表现力和感染力。戏歌《赤伶》在编曲中大量运用传统戏曲乐队的配置，唱腔上化用了昆曲《桃花扇》，高音空灵悠远、低音细腻婉转，运用大量如今被年轻人称为“转腔”的戏曲润腔，实现戏腔与通俗唱法自由切换，使歌曲听起来独具“依字行腔”的国风味道，给人惊艳之感。

可以说，近年来在网络上流行的戏歌不胜枚举，其间涌现出不少优秀创作案例，它们在创作手法上借用戏曲的唱腔、念白、锣鼓等形式，既保留了古风古韵，又展现出新风新貌，在熟悉与陌生的勾连中搭建着一座传统与现代的桥梁。

然而，在戏歌发展过程中也出现了一些创作乱象。许多顶着“戏歌”之名的歌曲并不能算得上真正的戏歌。要么是在创作通俗歌曲时，强行与戏曲名段“拉郎配”；要么打破原有唱腔和格律，对名段进行庸俗化改编；要么只是用戏曲的吐字发声技巧演唱一些时下流行的歌曲。还有一些年轻的编创团队，本身没有掌握多少戏曲专业知识，更谈不上传统文化的积淀，写出的歌词让人读起来一头雾水。这些所谓的“戏歌”，只能是昙花一现，经不起岁月的沉淀，更谈不上传承。

传承的真正意义不是刻意追求形式复古，而在于找出共性、读出文化“基因”，并结合当下的社会发展，创新艺术表达的形式。

当代戏歌深受年轻观众的喜爱，它的健康发展对于传承戏曲文化基因来说是一个良好的契机。可以通过戏歌的科学化、专业化创编，通过“流行+戏腔”的跨界融合，把传统戏曲的文化精髓有效、有序、有力地传承下去，在汲取旧法中开拓新路，在传承戏曲文化基因中促进当代音乐艺术长远发展。

据《光明日报》

