

婺剧能否形成流派

柳青

(浙江师范大学音乐学院, 浙江金华 321004)

【摘要】婺剧是浙江省的一个地方性戏曲剧种, 至今已有400多年的历史了, 与京剧、越剧等剧种相比而言, 京剧、越剧早已流派纷呈, 各流派各占一份天地了, 而比它们“年长”的婺剧至今为止尚未形成在戏曲家、剧作家以及大众群体中所公认的流派之说。本文就此问题进行探讨, 以求找出当今社会戏曲难成新派的诸原因, 为婺剧促成流派的出现做以微薄之力。

【关键词】婺剧; 戏曲流派; 艺术特色

婺剧能否形成流派? 要想谈及这个问题, 要先解决“流派”定义问题

“流派”在《辞海》中的解释是: 最初大都以某一作家艺术家创造的独特风格为基础, 经过长期实践, 在群众中建立了威望, 并有一定的追随者, 便形成了流派。再者“流派”一词在戏曲中的运用与文学领域的含义是有所区别的, 在文学领域“流派”指的是具有某一种鲜明特色风格的一类创作群体的指称, 而在戏曲当中“流派”一词可以是某一地域性的派别, 如京剧中的“京派”、“海派”; 也可以是某一个人的“流派”, 如京剧的“梅派”、“谭派”, 越剧的“袁派”、“尹派”。杨瑞庆在《期盼戏曲新流派脱颖而出》一文中也谈及这一概念: “所谓戏曲流派, 就是在戏曲舞台上呈现出具有独特个性的创作风格, 既有耳目一新的表演形体, 更有别具一格的唱腔形态。”^①

戏曲流派的形成不是戏曲家自封的, 也不是某一专家赐予的, 更不是凭空而来的, 它的产生需要诸多因素的融合, 才能得以形成。

魏子晨的《“韶关”的“明月”为什么具有“永久的魅力”》一文中有这样一段话: “我们认为奚啸伯虽进入了‘四大须生’行列……所谓‘奚派’艺术之光不过一种虚幻而已”^②, 这段话说明了, 戏曲演员要形成自己独特的艺术风格, 乃至形成自己的独门派别, 不是单单靠一个“唱”功来决定的, 而是需要形成一种包含了唱、念、做、打等诸要素的完整、全面、系统的能凸显自身艺术特色的表演体系。在这套能凸显自身特色的完整的表演体系的长期的舞台实践中, 才有可能逐渐形成自身的“流派”之说。傅谨在《戏曲流派是什么和怎么是》中也提及戏曲流派产生的条件: 一则戏曲演员要有强烈的个人特色; 二则这种表演特色要得到观众的认可; 三则需要戏曲演员在大量的舞台实践中强化这种个人特色, 逐渐形成一种为人们所公认的个人艺术标识。

现实生活中不少人常把“唱腔”作为流派形成的主要标准甚至是唯一标准, 这是不可取的。戏曲是一门综合性的艺术, 戏曲风格的衍变体现在剧作、编导、表演、音乐、舞蹈、美术等诸多方面, 那种“只取一点, 不及其余”的做法难免会给人一种偏狭之感。这种偏狭之感不是人们刻意形成的, 而是伴随着时代的发展变化逐渐潜入人心的。当以舞台表演形式为主的戏曲发展进入到唱片时代的时候, 人们当初的“看戏”就渐渐演化成“听戏”, 这种对综合性艺术的人为审美分割, 使得戏曲中“唱念做打”的四种艺术手段, 逐渐被“唱”所霸占了主导地位。1994年的纪念梅兰芳、周信芳100周年诞辰的纪念活动, 许多人认为是在“扬梅抑周”, 其实这种见解的产生, 正是由于麒派以“做”见长而遭致的历史的不公正性奚落的结果。

与京剧、越剧等大的戏种相比, 当今婺剧界且尚未形成在戏曲家、剧作家以及大众群体中所公认的流派之说。笔者认为, 当今社会缺少适合形成戏曲新流派的肥沃土壤, 全国各剧种皆难成新派, 婺剧更是如此。原因何在呢?

从婺剧音乐的本体上看, 在早期的婺剧演出中, 高腔、昆腔两大声腔在婺剧的六声腔中占据主导地位, 然而这两大声腔的音乐结构都属于曲牌体, 与板腔体相比, 曲牌体更加严谨, 它的这种严谨性限制了演员对剧本音乐理解的自由发挥, 也就限制了婺剧的早期发展中流派的形成。

从戏曲整体生存环境看, 20世纪60年代以前, 戏曲艺人靠演艺维持生计, 他们只有招揽到更多的观众前来观看才有更好的收入, 以满足自身的需求。所以戏曲艺人往往努力出奇置新来招揽顾客观众, 因此在他们中间形成了一种“不步前人后尘, 不随同行影踪”的潜在习俗。为了使自己有更广阔深远的影响力, 戏曲艺人都会有自己的招牌剧目, 而且会将具有自身特色的唱腔语气、情感宣泄深层次的植入到这些剧目当中, 形成具有自身“独门绝技”印记的剧目, 并使这些“独门印记”贯穿于他们的所有舞台形象中。而当今社会的戏曲演员多来自戏曲学校, 他们在学校学习的时候早就被教师定型为哪类角色, 并且习以为常的以演唱传统流派为荣, 以模仿逼真为傲。在这种环境中戏曲演员们的个性特色遭到磨灭, 难以形成自身的艺术特色。且毕业之后多从事于专业剧团, 剧团当中公费性质的收入使得演员们不必为生计担忧, 而且专业剧团的演出一般为非营利性质的邀请演出, 演员们在戏剧中的角色一般为领导所提前安排好的, 曲调旋律也都是作曲家所固定的, 演员只需要“照本宣科”就行了, 这一切都使演员处于被动之中。因此, 他们演出缺乏创新, 难以使观众产生新奇之感。也就丧失了产生新流派的内在动力。

在多媒体信息时代没有到来之前, 各戏曲剧种以其雅俗共赏的魅力吸引着社会各阶层的观众, 来满足人们的精神需求。如今电视、电脑、手机、KTV、歌舞厅等的出现, 使人们不再固定于戏曲这种单一消遣方式。娱乐休闲方式的越来越丰富, 满足人的精神需求的途径越来越多样, 使戏曲逐渐失去了群众根基。对戏曲演出需求的减少, 也缩减了戏曲的演出场次, 也就难以有大量观众的认可, 这使戏曲流派的形成又缺失了一有利因素。正如江东吴所说, 流派是戏曲在消闲娱乐领域属统治地位时的产物。

综上所述, 当今社会婺剧要想拥有自己的流派, 需要克服的困难阻力还是很大的, 要走的路还是很长的, 期盼婺剧界能早日出现流派纷呈的繁盛局面。

注释:

①杨瑞庆. 期盼戏曲新流派脱颖而出[N]. 中国艺术报. 2013-1-18 (007).

②魏子晨. 韶关的明月为什么具有永久的魅力[J]. 戏曲艺术. 1995 (03).

参考文献

[1]方同德. 戏曲流派——分割性的审美思维[J]. 中国戏剧, 1995 (10).

[2]周信芳. 集成和发展戏曲流派我见[节录][J]. 新文化史料, 1994 (06).

[3]林可, 周国良. 论婺剧流派形成的可能[J]. 戏曲研究, 2009 (01).

[4]支涛, 吕灵芝. 新时期戏曲流派难以形成的原因探析[J]. 戏剧丛刊, 2010 (03).

[5]傅谨. 戏曲流派是什么和怎么是[J]. 福建艺术, 2009 (03).

[6]王耀华. 戏曲艺术流派的形成、现状及启示[J]. 当代戏剧, 2009 (01).