



# 从生命历程的坐标

## 看尚长荣的表演艺术

王蕴明

尚长荣作为当今中国戏曲舞台的领军者、京剧净行第一人,已成共识。何以然?论者纷纭,以笔者看来,其要者三:即传统戏曲艺术现代转换(由古典美转换为现代美)的时代驱动者;戏曲表演美学的当代范式;京剧净行艺术的新阶段。这是同一当代戏曲生命历程中三个不同层面,能够身体力行,将戏曲这一完整美学体系出色地呈现在当代舞台上,决非易事,是需要具有正确的美学理念、精湛的艺术修养和锲而不舍的创造精神。显然,由尚长荣近六十年的从艺生涯和他近年所倾力创演的《曹操与杨修》、《贞观盛世》、《廉吏于成龙》这三出代表性剧目得到了充分的体现。

### 美学理念

《易经》云:“天行健,君子以自强不息”。这是中国数千年来与时俱进、变革创新的哲学观。刘勰《文心雕龙》说:“时运交移,质文代变”,“文律运周,日新其业,变则其久,通则不乏,趋时必果,乘机无怯,望今制奇,参古定法”。这是中国传统的文艺观。尚长荣指出:“目前,对中华民族古老戏曲艺术的继承、创新和弘扬,是摆在我们所有戏曲工作者面前的任务和使命”。“京剧最大的优点,是海纳百川、博采众长、融会贯通,它不断吸取时代精神和创新理念,化为优美的舞台呈现。”尚长荣既能把握文艺发展的基本规律和戏曲的历史坐标,又具有艺术家的责任心与使命感,把京剧的美学特征在历史题材的剧目中得到了最充分的体现。他总结京剧半个多世纪改革创新的经验,由历史题材入手,进行新的艺术创造,使之融入时代精神和价值体系之中,便捷、稳妥、易于成功。于是,新编历史京剧《曹操与杨修》、《贞观盛世》、《廉吏于成龙》便应运而生了。这三个剧目从选择剧本、组织排练到舞台体现都是尚长荣一手策划、倾力打造

而成的。

作为一部严谨的舞台艺术新编历史京剧,应当准确地把握与处理以下几个艺术范畴:

其一、历史真实与艺术虚构。凡是表现历史具有重大影响和重要人物的事件与人物的作品,必须在大关节目上大体符合历史情状与史料。因历史剧的本质意义是舞台艺术而不是历史教科书,所以艺术虚构是必不可少的。但这种虚构必须是遵循历史人物的行为逻辑和彼时彼地的历史氛围,即在当时的历史背景下这一人物有可能发生的情、事。京剧《曹操与杨修》剧中的主要人物史有确载,曹操的兵败赤壁与斜谷实有其事,曹操的招贤现存有《求贤令》、《举贤勿拘品行令》,他对谋士郭嘉的赞许与怀念见诸《魏书》中(曹操《与荀彧书追伤郭嘉》),孔融、杨修确死在曹的手下,曹操的诗文佳作传颂至今。而杨修的计赚西蜀、东吴米商、匈奴马商,曹操夜杀孔闻岱、倩娘、风雪征途为猜诸葛亮的一首小诗为杨修牵马隧堡三十里等艺术虚构,既体现了剧作的主旨立意,又丰富了戏剧情节、刻画了人物性格、增强了舞台效果。

《贞观盛世》中的主要人物与情节,新、旧《唐书》中均有记载,唐太宗释放三千宫女,长孙皇后在唐太宗因魏征当朝顶撞他而怒不可遏时,盛服祝贺李世民得魏征这样的谏臣乃是大唐之幸,魏征的《谏太宗十思疏》等皆为脍炙人口的历史掌故。剧作通过打马球(唐代风习)与买西域女(丝绸之路)以及指代式的人物宫女芙蓉与其恋人卖炭哥等情节的铺述,展现和烘托了魏征与唐太宗这一对始终对立相知的人物性格和情感状态。

《廉吏于成龙》中主要讲述了三件事:平反“通海冤狱”、救助穷苦百姓、清贫守廉,是被清朝康熙帝赞为“清官第一”、“天下廉吏第一”的于成龙在



尚长荣在《廉吏于成龙》中饰于成龙

其二，马克思主义唯物史观。由于历史的局限，在古代的史书、文艺作品中大多对历史事件、人物不能做出科学公正的评价。主要表现在两个层面上，一是不能正确地看待封建帝王与人民群众的关系，即谁是历史发展的终极动力，表现为官吏、平民臣服“真龙天子”的帝王是天经地义的。二是不能正确处理历史评价与道德评价的关系，往往由道德的层面褒贬历史人物的是非功过，尤其如同秦始皇、曹操、武则天这类功过并著的人物。马克思主义的唯物史观，则是要肯定人民群众是历史发展的终极动力，对待人民群众的态度是唯物史观与唯心史观的试金石。对历史人物要从历史发展进程中的作用与道德情操的历史规定情境中加以辩证地审视与评价。

在戏曲的传统剧目中，曹操历来都是被贬斥丑化的“白脸大奸雄”，这是不公正的。郭沫若从史学的角度替曹操翻案是正确的，然而他的话剧《蔡文姬》中的曹操形象，又美化得过了头，他的为国劬劳、勤政爱民、清廉俭朴比今天优秀的共产党员有过之而无不及，悖离了具体的历史规定性。京剧《曹操与杨修》则不然，既肯定曹操的雄才大略，又贬斥他的猜忌多疑，而且剧作的重点，即作家的主要题旨不在对曹操历史功过的评价，而是揭示人

福建按察使任上的真实行状，与《清史稿》所载几无二致。剧作通过虚构的两次“斗酒”的情节，生动而机趣地刻画了于成龙的心态容貌与性格特征。

这三个剧目均可谓大事不虚，甚至达到事事有出处，而又有生动的情节、鲜明的形象和蕴藉深沉、时代精神浓郁的立意题旨，足见作家的匠心与功力。

性的弱点，表现曹操与杨修这两个各有性格缺陷相互碰撞造成的人生悲剧，从而引发一种具有普世意义的社会人生的感悟与启迪。这显然达到了若干历史剧难以并肩的新高度。

《贞观盛世》中由魏征之口反复强调的孟子“民为贵、社稷次之，君为轻”和“民若水，君若舟，水能载舟亦能覆舟”这一古代可贵的民本思想，通过生动的情节和人物形象加以强化，从而自然地融入到了现代文明之中。

《廉吏于成龙》中于成龙的平反“通海冤狱”，解救于水火之中的数千黎民，集资赎归被清军掠为奴婢的良民子女，罢征数万民夫，免除摊派军晌，收养流浪孤儿，直至自己靠典当度日，以粗粝疏食果腹。其所念所行皆为“不亏黎民，对得起天地良心”。

显然，这三个剧目都清晰地体现着马克思主义的唯物史观。

### 其三，塑造鲜活真切的艺术典型。

文学是人学，一部剧作的首要课题是塑造个性鲜明的艺术形象。而在戏曲传统剧目中所塑造的人物大多是类型化的，呈现在舞台上则是行当与脸谱，即没有达到共性与个性高度统一的典型高度。塑造典型人物的关键在于能够揭示人物的本质特征。“人的本质乃是社会关系的总和”（马克思），既要表现他的社会属性，也要表现其独特的性格特征、行为方式和内在的心路历程与情感波澜。

尚长荣所塑造的这三个人物皆达到或接近于典型化的美学高度。如果说《曹操与杨修》的文学剧本是他惊喜的发现而锲而不舍的倾心打造的话，那么《贞观盛世》、《廉吏于成龙》可谓是深谋远虑，统筹布局了。这三个剧目都是写君臣关系的，但各有不同的艺术追求，《曹》剧的核心是揭示人性的弱点，由两个各具人性弱点即人性中恶的一面相互碰撞从而造成性格悲剧。《贞》是反其道而行之，由两个各自竭诚扬其所善，从而战胜了人性的弱点即恶的一面，抵达了和谐完美的结局。《廉》剧则是在与对立矛盾的抗争中克己、慎独，追求自我完善，从而抵达修身养性的至高境界。以此



达到尚长荣所说的警世、明世、劝世的艺术效果。

在追求突现这三个性格核心的同时，尚长荣与他的创作集体时刻没有忽视表现人物性格（人性）的全面性与内在情感的迭宕起伏。曹操性格的复杂（雄强与卑微）及内心的矛盾痛苦（如杀孔闻岱时的闪回、杀妻时的痛苦等）；魏征的犯颜直谏、对宫女裴娥和卖炭哥的体恤怜爱、与老妻的相濡以沫；于成龙在面对巨大压力下的思退、对相别多年老妻的怀念等等。而这一切又都未越过一条历史与阶级的界线：为了曹魏的霸业、大唐盛世、大清江山。

其四，“中和”的戏曲美学精神。中和美是我国传统的美学原则，它体现在哲学、伦理、文艺的各个领域。“不偏谓之中，不易谓之庸。中者，天下之正道，庸者，天下之定理”。这是讲哲学、伦理。“喜怒哀乐之未发谓之中，发而皆中节谓之和。中也者，天下之大本也。和也者，天下之大道也。致中和，天地位焉，万物育焉”。（《中庸》）这里讲的是性与情。“本之情性，稽之度数，制之礼义，合生气之和，道五常之行。使阳而不散，阴而不密，刚气不怒，柔气不慑，四畅交于中，而发作之外，皆安其位而不相夺也”。（《乐记》第十九）这里讲的是审美标准。“乐而不淫，哀而不伤”，“质胜文则野，文胜质则史，文质彬彬，然后君子”。（《论语·八份·雍也》）这里讲的是情感表达的尺度、分寸和内容与形式的关系。

中国戏曲可以说是从文学到舞台都是体现中和美的典范之一。尚长荣说：“我是一名保守阵营里的叛逆者，又是一名激进队伍中的保守者……我们传统戏剧工作者切不可做花岗岩脑袋，顽固不化，却也不要冲动、激进，一窝蜂地去猎奇，陷于走火入魔的境地，而是要守护民族艺术的本质、风格的同时，推动其不断发展”。可见尚长荣是深谙戏曲美学之个中三昧的。这在他的舞台表演中体



尚长荣在《贞观盛世》中饰 魏征

现得十分充分。

### 舞台体现

自从1962年著名导演艺术家黄佐临先生提出了斯坦尼斯拉夫斯基戏剧观、梅兰芳戏剧观和布莱希特戏剧观的比较理论以来，关于世界三大戏剧理论体系的观点已成为许多同志的理论依据。在我看来，这种区分并不见得准确（这里不做具体分析）。若论区别，其实基本上就是西方以强调写实的话剧为代表的戏剧观和东方以注重写意的中国戏曲为代表的戏剧观两大类。西方的戏剧理念与实践延续亚里士多德的理论，注重悲剧，注重通过恐惧净化人的灵魂。而中国戏曲更倾情于正剧，向往大团圆，体现“中和”的美学精神。话剧强调逼真生活（写实），戏曲注重意蕴精神（写意）。而且这种区别也并非壁垒森然，话剧也并非照搬生活，中国戏曲也并非远离现实。就演员的舞台表演而言，即是对体验与表现的把握。中国戏曲就其美学理念而言，十分注重体验与表现的辩证关系，即在内在体验的基础上进行外部形体的表现。只不过戏曲强调的是技艺兼备，讲究以技达意，以形传神，而又将技与形规范为相对固定的形式，演员在进行舞台表演时，要将对人物的理解（体验）化为程式，通过程式表达剧中人物的思想感情与行为方式。过去由于对戏曲的美学原理进行总结不够和许多老艺人文化水平不高，所以在舞台上人们看到的往往是重形式、重技术，而忽视人物性格的塑造和内在情感的表达。因此，既重视体验，又重视表现，力求通过精湛的技艺（唱、念、做、舞）开掘和呈现人物独具的性格特征和内在的心态情貌，才能充分体现戏曲的美学精神。

尚长荣深明此理。他说：“京剧是以声腔呈味，以程式呈现美”。“观众不光要看戏的故事情节，还要欣赏演员的‘玩艺儿’”。京剧表演艺术以程式为基础，甚至可以说离开了固有程式，京剧的特点就



DANGDAIXIJU

## 剧人风采

不存在了”。“京剧艺术传统技法的传承是根本,必须得到完全的继承”。“民族戏曲艺术的精髓不但不能淡化,反而应该强化,必须守护京剧的本体生命、本体风格,保持其浓烈的风格和特色”。同时,他又指出:“技法归根到底是为塑造人物服务的。如果不从体验人物出发,一成不变地生搬硬套,用老方法来塑造新戏中的人物,那注定会失败的。”

如是,他把曹操的性格定位为“为人性的卑微所深深束缚、缠绕的历史伟人”,这无疑是准确的。在外在形象上,他将曹操的脸谱由传统的“冷白”改为“暖白”,又将眉间的印堂红加大,把原来丑化的“媒婆痣”,由下方移到眉上成为“主贵痣”,营造出“白里透红、痣在眉上”的新脸谱。在表演上,他突破以“架子花”应功的传统模式,将架子花的做、念、舞与铜锤的唱糅合起来,形成一种架子、铜锤两门抱的新生面。舞台上手、眼、身、步,“趟马”、“水袖”、转身在传统功架的基调上融入了话剧的某些手法。念白以普通话为基调化入尖团、湖广传统发音的韵致。为准确表达曹操在不同情境下的情感状态,他将传统的“奸笑”丰富为冷笑、阴笑、怒笑、喷笑、哭笑等七八种,做到了形神兼备,程式化与生活化的水乳交融,突破和超越了郝寿臣、侯喜瑞、裘盛戎、袁世海等前辈艺术家所创演的“活曹操”,在更高的美学层面上,创造了一个新时代艺术承载更为丰富深遂、个性更加鲜明生动的新的艺术典型。

魏征是一个阅历沧桑、世情练达、刚直厚朴的贤士谏臣,尚长荣将脸谱在传统红、黑、白相间的基调上加以美化,以状其刚勇明智。在作派上仍为架子、铜锤两门抱,又吸纳了老生的沉稳儒雅。在唱腔上,在浑厚刚健的基调上强化了抒情性,首次将生、旦常用的“四平调”拿来为魏征抒发其春意浓于酒,邦固民安的舒畅心境。

因为清代与近代社会更靠近,尚长荣更加有意识地让于成龙着清装,短打扮,不勾脸,不挂髯(沾胡子),不穿厚底,无水袖,出场及末场还让他戴一大斗笠,叼一大烟袋,俨然是一田舍翁。在作派上仍为架子、铜锤两门抱,又化入老生的儒雅,乃至丑行的机敏与诙谐。

三个人物,除了性格内涵的差异外,在表演特色上也各具神韵,曹操于威严深沉中见灵动,魏征于刚正厚朴中呈儒雅,于成龙于廉明鲠清中现敏智。

### 才情、使命与人格魅力

尚长荣是幸运的。他赶上了一个好时代,遇到了编、导、演、音、美一个好的创作集体和上海京剧院这个好的艺术园地。没有这些优越的外部条件,他也是无能为力的。但是,机遇向来是为有准备的人提供的。同样的外部条件,为什么单单成就了他?这就要归结为个人的才情与修行。他出身梨园世家,自幼受到良好的文化艺术熏陶。十岁正式拜师学艺,更受到父亲“四大名旦”之一尚小云的言传身教与引领,加上他的聪明才智和勤学苦练,打下了厚实的京剧传统功底,掌握了前辈艺术家丰富的艺术经验,成为一位优秀的京剧艺术的传承人。他又得风气之先,如饥似渴地广泛涉猎文学、音乐、歌剧、电影等各种现代文艺领域,提高了自己的文化素养,增强了艺术的敏感与洞察力。良好的家教,使他自幼立志德艺双修,“做一个人,我与世无争。做一个演员,我要奋力去争——争自己在舞台、在艺术上的业绩。没有业绩,我无脸见爹娘,无颜对观众”。所以他继承、革新、发展京剧事业有着与生俱来的使命感与责任心,有着发自内心的冲动与激情。平日与尚长荣相处,总见他一副平易、谦和的面容,似春水微澜,朝辉和煦。而一旦涉足氍毹,便顿现激情满怀,豪气干云。他声言要用“声音来讴歌阳光再次普照大地的美好生活”,“在京剧舞台上继续拼搏,生命不息,吟唱不止,为京剧向着更美好的未来前进尽我全部力量”。

正因为尚长荣有如此的才情、使命感、责任心和人格魅力,才能够赢得群贤毕至和众人的喜爱、赞誉与支持,才能够成为当代京剧舞台第一名净,中国戏曲队伍的领军人,为处于转型期(古典美转为现代美)的中国戏曲和京剧,取得了里程碑式的业绩。■

(作者系原中国剧协分党组书记,著名戏剧家)

注:文中所引尚长荣的话,见诸其自撰《艺无坦途》一文中。