

40年京剧工作有感

■魏友宝

此生我与京剧结下了不解之缘。入行40年了，细细回想，我对京剧艺术的迷恋是从感知京剧之美开始的。

我出生于普通的工人家庭，父母祖籍都是北京人，从年轻时候起，就看过很多京剧名家的戏，耳濡目染，喜欢上了京剧艺术。我父亲还在休闲时拉上几段，这对我的熏染是很大的。我天生好动，接受能力强，上世纪60年代末，正是“革命样板戏”的时代，我读小学，由于普通话基础好，对京剧又接受得特别快，听一听，就会唱，所以在小学期间就是文艺宣传队骨干，演出了好几出戏的片段，像《红灯记》中的李玉和、《智取威虎山》中的杨子荣、少剑波等等，为母校争得了很多荣誉。当时只是从外形上觉得京剧美、喜欢唱。正是有了这些基础，1972年底，我顺利考入了河南省京剧团，走上了专业京剧工作的道路。参加工作后，我接受了正规的京剧知识和基本功的系统训练，真正感受、体验了京剧的美。

成为专业演员之后，我首先懂得，唱念做打这些功夫，是为塑造人物服务的，这些在跟学校时的“游戏”、“娱乐”性质是截然不同的。我懂得了“西皮”、“二黄”，懂得了韵白、京白，了解了京剧的形成及发展历史，熟知了历代京剧艺术大师的代表作品、艺术风格。老师根据每个学生的条件，划分行当。当时我非常喜欢“杨子荣、严伟才”这样文武并重的人物，而且自身条件也适合学习武生行当，于是就选择了武生。我先后向团里老师学习了《石秀探庄》、《林冲夜奔》、《蜈蚣岭》、《闹天宫》、《武松打店》等及几出武生行必学的戏。我的几位老师都是我省乃至全国京剧界很有名气的艺术家，他们是刘仲林老师（艺术家历惠良先生的弟子）、李明华老师（艺术家张世林先生的弟子）、张善林老师（盖叫天的孙

子盖派传人）。唱腔理论知识是艺术家孙毓敏老师亲授。跟这些艺术家学戏，是我这辈子的荣幸，为我这几十年的演艺生涯奠定了坚实的基础，受益匪浅。

在武生行当中有不同的派别，不同的表演风格（短打、箭衣、长靠），盖派的舒展，厉派的帅气，张派的扎实……这些不同的派别，让我体验到了武生行当的无限魅力，也给了我学习的榜样和范本。我感触最深的是这些艺术家对于京剧艺术传承的严谨态度。如他们强调京剧演员在学艺过程中要注重“临摹”，即“刻模子”，也就是“口传心授”。为什么要如此重视“临摹”？因为京剧在长期的发展过程中所凝聚的艺术美感已成为人们在观赏它时所反复品味体会的东西。因此，京剧演员必须要重视对基础功的掌握，要一招一式，认认真真地跟老师学，不能走样，关键在于“死学活用”。

在我几十年的艺术生涯中，我塑造过现代戏和传统戏的各种人物，如《奇袭白虎团》中的严伟才，《沙家浜》中的郭建光，《红色娘子军》中的洪常青，《智取威虎山》中的杨子荣；传统戏《三岔口》中的任堂惠，《白水滩》中的十一郎，《七侠五义》中的展昭，《战马超》中的马超，《洗浮山》中的贺天保，《雁荡山》中的孟海公，《黄鹤楼》中的赵云等等。这些角色，每一个都有不同的性格。我在塑造这些人物时，在紧紧抓住人物性格的基础上，力争做到：“唱得韵味十足，念得字正有力，做得潇洒大方，打得清楚利落，技巧干净漂亮”，全方位体现京剧的美。这当然离不开扎实的基本功训练和几十年的舞台实践。

近二十多年来，和全国其他剧种一样，京剧的发展也不太景气，这是众所周知的事实。虽然社会各界，包括相

当多的知名人士一直为振兴京剧而呼吁，全国、地方各级政府对京剧也给予了特别的重视，国家主管部门甚至还成立了振兴京剧艺术的专门机构，然而，京剧仍然是“振而不兴”。京剧是中国传统艺术的瑰宝，从某种意义上讲，它是集中国本土艺术之大成的艺术形态，完整地体现中华民族传统美学精神与审美风范，同时，又在很大程度上代表着近代以来中国艺术的发展水平与方向。京剧的现状与发展，不能不引起人们的高度关注。

仔细分析，京剧现今面临的困难主要有两方面。首先是体制。二十多年来，剧团渐渐背离市场，越来越依赖于政府的鼓励和资助。政府给得越多，越是助长剧团的依赖性。许多剧团每年向政府要钱排戏，一年的时间过去了，戏有没有人看不重要，政府的投入使得剧团变成了“养老院”。几乎所有的京剧团都面临着这样的问题。如果只靠政府支持，自己不去培育、开拓市场，亲近观众，是不可能真正走向繁荣的。全世界很多高雅艺术团体都受到国家的支持，但是国家投入时对剧团演出有要求。这种投入也要遵循市场规律，也必须通过观众和市场的认可，以确保政府资助的合理性和必要性。政府的帮助不是要去破坏市场，而是与剧团一起培育市场，帮助剧团走向观众和市场。对剧团现行体制进行改革，是振兴京剧艺术的关键所在。

京剧生存发展面临的另一个问题是民族文化自信心的丧失。如果说体制的弊端使得京剧艺术与观众之间那种天然的联系一点点被割断的话，那么，民族自信心的丧失，则把京剧生存的根基一点点地抽空。一百年来，我们对传统文化不停地批判，从不同的角度强调传统文化中的负面因素，同时不无夸张地渲染西方文化的优越。这种态度和做法，严重影响了整个民族的审美趣味，尤其是影响了审美趣味正在形成过程中的青少年，使许多人在其人生的成长阶段，就盲目地认为民族的东西都是不好的，甚至有些喜欢京剧的人都羞于承认自己的这种趣味。这对于京剧艺术的生存和发展，是致命的威胁。一个社会，尤其是主流

2005年7月28日，在河南电视台1500平方米演播大厅，由河南电视台电视剧频道主办，河南金世纪文化传播有限公司承办的“新声带”全国影视歌手大赛2005年度河南大赛，以一场精彩纷呈的演出宣告这场被誉为“平民音乐盛典”的赛事胜利结束。自2005年4月“新声带”影视歌手大赛在河南启动以来，因其不分年龄，不论外形，免费报名，吸引了来自全国各地的近万名选手参赛。整个赛事分海选和晋级赛，一路走来，并以其新颖的形式和极具地域特色的内涵，在社会上和业界引起巨大反响。

整个活动的策划制作，是根据电视剧频道自身的实力和定位，顺应近年来“电视节目活动化，电视活动节目化”的潮流而全力打造的一场活动。由于在固定时段播出，吸引固定收视人群收看等特质，因而也可以将其看成一档节目。

因此，在对“新声带”进行全面审视之前，我们有必要先了解一下“电视节目活动化”。这是一个近年来在中国电视界方兴未艾的词汇，也是一个中国电视人津津乐道并且正努力进行实

知识分子群体和艺术家们，对传统没有起码的温情和敬意，就不会心悦诚服地、自觉主动地去继承传统，并且用心地揣摩传统，发掘其中精微之处的无穷魅力。而普通民众对传统连客观和公正的态度都没有，更不用说对自己民族文化与传统怀有与生俱来、发自内心深处的敬意，就不会从传统中得到熏陶、为之陶醉，而京剧也就这样渐渐地离开了我们的日常文化娱乐生活。

同时我们还要明确的是，民族文化自信心的重拾，即传统的重建，虽有重重困难，但是时代的迫切需要。历史告诉我们，什么时候传统得到善待，什么时候传统得到尊重，中国戏曲就会呈现出兴旺景象。而在改革开放之初的社会转型期，“传统”成为了一个“反义词”，传统戏曲受到的不仅仅是主流意识形态的挑战，还包括诸多全新的文化势力的挑战。在我们身处的语境

践以充实其内涵的词汇。

从节目形态上看，它是由电视工作者主动策划并以电视台为主体搞起来的活动，其最基本的表象特征有两个：一是有三个以上的多机位摄制，现场导播、播出；二是由一个或数个主持人串联引领节目展开，主持人的主持词既要引领节目，又要充分考虑当时当地的政治、经济、文化背景和自然、人文环境，与现场观众形成互动。这两个基本的表象特征使这种节目形态既区别于一般的现场报道，又区别于一般会议和文体活动的现场直播。

单单从这两个表象特征来审视“新声带”影视歌手大赛，就可以看出它完全符合这两个基本的表象特征。一是选择郑州市中环百货广场作为节

目录制现场，并在现场搭建一座玻璃房作为演播厅，动用一台六讯道转播车进行全程录制；二是两个主持人对整场活动进行内外场之间的转换串联，与现场观众和电视机前观众进行互动交流。

然而单凭这两个表象特征，还不足以使我们对“新声带”影视歌手大赛有一个深入的了解，只有对“电视节目活动化”的特质进行深入考量之后，我们才会发现“新声带”到底成功在何处。

前期策划：电视媒体作为主体的深层介入

“电视节目活动化”最主要的特征之一，就是策划对于活动本身的提前介入。电视节目活动的策划，是指电视

里，传统文化所遭遇危机的严重性是前所未有的。传统在我们生活中越是稀薄，得以传承的希望也就越是微弱。中国戏曲的未来，京剧的未来，并不仅仅在于我们能创作多少新作品，在于我们身处的时代能够为后人留下多少精品，而在于我们在创作新作品的同时，还承袭多少传统，还保留多少戏曲的独特神韵；在于文化是否还有可能保持它作为一股不间断河流的延续性；在于我们是否还愿意并且能够重新自认为是这份丰厚的文化遗产的合法继承人。我们对困难要有充分的评估，唯有如此，我们内心对于戏剧振兴的态度才不会流于盲目乐观和空洞幻想。文化是人为的，传统并不会自动延续。但既然文化是人类之所以为人类的根本，是民族之所以为民族的根本，更是戏曲之生存发展的根本，要想使中国戏曲有未来，除了努力使传统得以延续，别无他途。

因此，如果我们能够重建我们的文化信念，汲取传统文化中的积极因素，如果院团体制改革后能够最终成功转向市场，那么国家的投入就不嫌其多，个人的努力就不致徒劳，京剧艺术重获生命力将指日可待！

我个人对京剧的未来，始终保持着一种谨慎的乐观态度。可喜的是，近年来对传统的重新认识越来越成为大家关注的话题，以此为基础重建我们的社会文化体系和价值标准，渐渐地对传统有了更客观、更理性的认识。而剧团体制改革，也有加速的迹象。随着京剧被列入“非物质文化遗产名录”，它也迎来了一个更有希望的生存发展契机。这一切都使我们有理由相信：在不远的将来，京剧将走出目前的生存困境，京剧艺术的前景必将更美好！

（作者单位：河南省京剧院）