

807 断想录（3）

■方辰

二十五、质疑京剧小生的笑

以我个人的兴趣欣赏京剧，那花脸，老生，老旦的演唱没的说；以小嗓演唱的青衣和小生就差一些，尤其小生那带有几分怪诞的哈哈大笑，让人实在不敢恭维。

有一出戏曲名剧《梁山伯与祝英台》，京剧叫《柳荫记》，当年王瑶卿先生设计唱腔，杜近芳叶盛兰主演，红极一时。这出戏最近由中国京剧院复排，李胜素江其虎主演，在民族文化宫演出。印象最深的是江其虎的演唱。作为小生，他就没有那种过分夸张、做作的弊病，看了很舒服，应该说是一种进步。

京剧是注重形式美的艺术，它的演唱有一套完整的程式体系，和与之相应的共同认定是审美标准。但是新老观众在审美习惯上有所差异。比如对小生的笑，老观众看着很自然，而现代观众特别是青年观众就难以理解难以接受。我每每注意台下，大凡到京剧小生发出有点怪异的哈哈大笑时，台下也往往跟着哄笑，觉得很滑稽。

其实在京剧界，对这一问题也早就存在不同看法，早就有人尝试着以大嗓演唱，李少春先生就是一例。

京剧博大精深，但并非完美到无可挑剔。有些卫道者过分吹捧，如说梅兰

芳在美国怎样引起轰动等等，就与实际出入很大，实在是一种误导，帮倒忙。（见《戏曲艺术》2006年8月期111页包宏伟著《戏剧教育与文化自觉》一文）。

世界上每天都有古老的艺术在消亡，所以联合国制定了“人类口头和非物质遗产保护法”。但保护归保护消亡归消亡。文化遗产中有生命的部分应该很好的继承发扬光大，而对于已经不合时宜的东西，让它光荣地进入博物馆供欣赏和研究，也是情理中事。

我们对文化遗产，既不能持民族虚无主义态度；也有能持狭隘的民族文化中心主义的态度，要以科学的观点去审视、去开发、去保护、去宏扬，如毛泽东所言“去粗取精，去伪存真，推陈出新”，勇于再创造。

一家之言一孔之见，姑妄言之姑妄听之。

二十六、老戏何必带布景

看了天津京剧院演出的《挡马》（中央电视台11频道播出），有话要说。

饰演杨八姐和焦光普的刀马和武丑演员，唱做念打功夫十分了得，表演也很精彩。遗憾的是他们不知出于何种考虑，居然把戏添了两堂布景。前面的表演很虚，后面的布景很实，两相抵消

不伦不类，大煞风景。

第一场和后一场，天幕上群山高耸，前面演区杨八姐手拿马鞭舞来舞去。特别是中间一场，整个是一场室内实景，门窗纬幕摆设造成一种逼真的幻觉。台口处杨八姐和焦光普却表演一连串挡马、惊马、上马、下马的动作，表演与景的风格互相打架，两张皮，看着着实别扭。

许多老戏如《挡马》《三岔口》《挑滑车》《拾玉镯》等多年来经过历史的积淀，已经千锤百炼十分完整，大可不必画蛇添足去随意毁容。如同文物修缮，只能整旧如旧而不可整旧如新。所谓“新戏要新老戏要精”，适应不同观众不同的审美需求，才是正确做法。

二十七、流派断流

最近，在北京长安大戏院举办了“纪念谭富英诞辰100周年演唱会”（中央电视台11频道空中剧院直播）。自谭元寿梅葆玖以下，各路京剧流派名家云集，唱的都是耳熟能详的老段子，确实是精品，百听不厌。

但给我印象最深的，还是王蓉蓉唱的《黛诺》。这段唱腔是关肃霜首唱。那一曲“山风吹来一阵阵”，写得好唱得好。尤其“难忘家山千缕情”一句那优美的“情”字拖腔，唱的人怦然心动，只能

作家书房

用“余音绕梁三日不绝”来形容。难怪它多年来久唱不衰。有趣的是偏偏这一段还不算什么流派唱腔。

流派的形成有好多要素：要有代表性人物和代表性剧目；要有流派传人和流派观众；要有社会的公认；特别是还要有产生流派的环境。如程砚秋先生为了一出《锁麟囊》，从1937年起就与剧作家翁偶虹一起切磋剧本，又用整整一年时间和鼓师琴师一起研究唱腔，直到1940年才在上海黄金大戏院首演，获得巨大成功。

建国后至今，京剧就再也没有出现新的流派，症结是不是出在体制机制上面？因为剧团国营了，人们端着社会主义的铁饭碗，吃着祖宗留下来的剩饭，还沾沾自喜振振有词。当年“梅尚程荀谭马奚杨”那种争着买赛着卖的创造精神，早已荡然无存了。

谭富英要活着，今年100岁。谭元寿都已经78岁了。唱流派听流派的演员和观众，有的如果不染鬓都快成了白发一族了。面对萧条的京剧市场，人们不禁要呼唤：新的京剧流派，你在哪里呀？

对于京剧我是外行，难免说话也不在行，敬请见谅。

二十八、尊重经典，找回自信

六小龄童在一次国际场合质问日本人，为什么在《西游记》题材的作品中歪曲孙悟空的形象？日本人回敬说：“你们中国人都拿自己的文化不当回事，还来说我们。”说的六小龄童哑口无言。

近年来一些人在商业利益的驱使下，随意对经典作品解构、戏说或歪曲，并且粗制滥造。如他们让猪八戒爱上小龙女；让孙悟空和观音的侄女结婚等等，所以使得六小龄童陷于尴尬。

幸好还有不少人能以严肃的态度对待经典。比如最近看到中央电视台八频道播出的黄梅戏连续剧《李清照》就是一例。

黄梅戏连续剧《李清照》是多年来搞得比较好的一部戏曲电视剧。他们请了郭启宏为文学顾问。请了时白林为音

乐顾问。较好的把握了经典的精神和风貌。片头片尾的“声声慢”做得古香古色又有新意；既不泥古又不崇洋；是一种现代的中国情调，很有味道。写实的影视与写意的戏曲是两种不同的艺术，能不能巧妙结合是一大难题。自黄梅戏电影《天仙配》和越剧电影《梁祝》《红楼梦》拍摄后几十年来，迄今没有重大突破。《李清照》在剧本、音乐、导表演各方面的处理上，结合的很好，看了很舒服，做到这点很不容易。

前面所说对于经典的解构、戏说或曲解，主要是一些人出于心浮气躁和急功近利所为。若有抱负有志气，还是静下心来尊重经典钻研经典，努力付出惨淡经营，收拾起玩闹心态，找回自信，写出能让中国人外国人都认可的作品，方为正行、正道。

二十九、走近谭盾

如果说谭盾、李安是中国人的骄傲，大概不会有人反对，因为他们是用自己的作品夺得了“奥斯卡”奖，征服了白人世界。

谭盾是有争议的人物，这很正常。放眼文艺史，有多少名家名作都是在争议中长成。中国的荀慧生，法国的比才，直到现在的张艺谋、余秋雨等等，太多了，数不胜数。一个作家，一部作品，如果引起任何争议，平平常常可有可无，那才叫可悲。

现在提倡创新。科技和经济如果不创新，没有自主知识产权的产品，那我们就只能是个大加工厂，永远不会有真正意义上的强大。文化也一样。历史的眼睛总是朝前，不会对我们迁就。如果我们总是沉湎于过去，那社会怎样进步？都知道文物珍贵，殊不知如果没有古人的创新精神，那些珍贵的文物从何而来？

谭盾就是以创新著称的音乐家。

谭盾有过艰苦的人生经历。小时候拉提琴，琴弦断了，妈妈让他到医院检桔子皮卖钱买琴弦。1978年他就是用一把三根弦的提琴拉他自己写的曲子《铁牛进山了》考进了中央音乐学院。

1987年他到美国哥伦比亚大学读博，在美国他刷过盘子，也到过街头拉琴卖艺。

谭盾个性极强，他说“我的每部作品都是石头，砸出浪花来方才罢休”。

谭盾勇于否定自己。他年轻气盛时，有如德彪西，有胆量挑战传统。到了美国他感到，不能失去自己的优势。他的优势是什么？是他身后的孔孟、老庄和丰富的民族传统音乐。他的价值在于熟知中国古老的文化。他有很大的抱负。他的理念很前卫。他把中国的音乐元素引入交响乐。他要把中国的音乐文化弘扬光大，传遍全世界。

谭盾执着而顽强，美国人认为中国艺术戏曲、花鸟画、二胡等等是“宝贵的民俗”。

面对西方强势文化的歧视，他忿忿不平。《纽约时报》的乐评人曾把他骂的狗血喷头。他想，早晚我让你们心服口服。后来果然《卧虎藏龙》获得了作曲奖，轰动全世界。

谭盾善于独立思考。他说“艺术家需要孤独”。他对水情有独钟，说水不但是生命的源泉，也是灵感的源泉。他用水声采样写出的作品，有人不理解，但能使人感到新鲜，并从中受到启发。体会到他所说的“艺术是非真实的生命交流”的意义。

谭盾说自己是“象牙塔之外的艺术家”。他坚定不移地走自己的路。从《火烧圆明园》到《卧虎藏龙》的音乐，无疑他走的是一条成功的路。他想的是如何从叫骂声中成长起来。

谭盾说“我的音乐要让所有的人能演奏，让所有的人能听懂；让所有的人能改变”。这话概括了他的理想和信念。

有报道说，由他作曲并邀张艺谋执导的歌剧《秦始皇》，已在百老汇上演。这是在百老汇演出的第一部中国人写的中国戏。标志着中国艺术进入了西方艺术的主流。谭盾不断为中国人争光，给中国人争气，值得祝贺，值得钦佩。

责任编辑/孟彦军