

京剧与“大众”

巩亚男

(苏州大学文学院 江苏 苏州 215123)

【摘要】传统艺术国粹京剧从诞生、发展到繁盛的过程,与我国帝制消亡、社会形态发生巨变的历史进程是同步的。京剧生于民间大众,却在其鼎盛时期,以传统古典的面目卷进由旧入新的社会形态转变漩涡中,随着时代和大众群体的变化而不断地做着适应、调整 and 改革。

【关键词】京剧;大众;时代;发展

京剧是我国特有的传统艺术形式,以京剧为代表的中国戏曲与古希腊的悲剧和喜剧、印度的梵剧,并称世界三大古老剧种。若按现代文化的分类看,京剧以其特殊的地域性、历史传承性和稳定性,理当被划分为“民俗文化”。而按照我国传统的“雅文化”“俗文化”的划分,它被戏迷们公认为是“雅俗共赏”的戏种;在非戏迷看来,有人以为其古雅敬而远之,也有人说它俗旧弃而不闻。

再说“大众”。在我国古代,早有“大众”一词,根据《汉语大词典简编》上的释义,大众可以指对夫役、军卒等,如《吕氏春秋·季夏》:“仲吕之月,无聚大众,巡劝农事。”;亦泛指民众、群众,如《东观汉记·姚期传》:“大众披辟。”与我们今天所讲的“大众文化”中的“大众”含义最为相近。20世纪20年代,日本学者从佛教中抽取“大众”一词(佛教中的“大众”含义亦是来自中国传入的,指的是僧徒信众),掺入西方现代工业社会中的商业含义,如mass、popular,兜了一个圈,“大众”这个词以新的面目再度传回中国,此后几十年,中国也慢慢走进了现代“大众社会”。而京剧的最兴盛时期,正跨越了两个“大众”含义的相接。

查看“中国京剧戏曲网”网站中的“梨园百年琐记”年表,从1790年四大徽班进京至今,218年中,1828年是一个里程碑式的起点,这一年楚班与徽班合作,皮黄戏也就是京剧形成。而与京剧相关事件的统计数字,在1900年—1979年和1979年—2008年这两个阶段,最密集且持续呈现上升趋势。这两个阶段,亦是我国国内环境发生巨变的两个时期。观察京剧与“大众”关系,可以发现二者由紧密相联到错位疏离的状态变化。

1900年以前:“花雅之争”中生发的本土大众艺术

徽班进京后到光绪年间京剧被引入大内戏台之前,京剧还在慢慢成形和逐渐完善之中,并未得到宫廷的重视。嘉庆年间朝廷针对“乱弹、梆子、弦索、秦腔”扰乱雅声颁布的禁演令,促

成了“花部”诸腔的改革和对昆曲的借鉴,如二簧,在伴奏上变胡琴为笛子,穿插进不在被禁之列的昆弋剧目里,效果尤胜传统的昆弋。此时尚处形成阶段的京剧(或称仍属于徽调阶段的“京腔”),从这热闹的“花雅之争”之中悄然崛起,杂取百戏,融合南北诸腔,乃是生发于百姓大众、扎根于市井乡土的民间艺术。其故事情节往往极为通俗——三国水浒、武侠神魔、英雄儿女深为百姓喜闻乐见;其表现形式以俗为本而又化雅入俗,唱词语言朴直,声腔直爽豪迈。清人笔记《道咸以来朝野杂记》中载:“戏园,当年内城禁止,惟正阳门(今北京前门)外最盛”;咸丰年间,京剧随戏班子游遍全国,至同治年间,上海还出现了与京师齐名的海派京剧,足见其受欢迎程度。“票友”这种新于以往“看客”概念的人群的出现,说明京剧不光被当时的大众欣赏,还被大众参与、娱乐,可算得当时真正具有我国本土意义的“大众艺术”了。

与此同时,上流社会也为京剧着迷,张伯驹《红氍记梦诗注》中可窥一斑:“尚书那桐最嗜谭戏,一日约其饭,求其外间演戏,谭曰中堂要鑫塔演戏,须中堂向我请安。那桐即向谭请一安,谭乃于外间演一场,一时传为话柄。”一方面京剧以乡野直朴之态受了抬举,以至帝师翁同和在日记里感叹宫廷戏曲由“真雅音”“有古意”的高腔(即弋阳腔)变为“稍杂剧调”;另一方面,宫廷戏与民间戏的碰撞交流融合,又进一步促使伶人改进技艺、丰富剧本和唱腔、进一步化雅入俗,却并未改变本身通俗娱乐的性质。京剧开始进入第一个繁荣阶段。然而“国事兴亡谁管得,满城争说叫天儿”,正如当代戏评家周传家先生所言,那时“全民皆戏”的京剧繁荣也是“畸形”的。

新旧时期相接:特殊背景下的错位

1900年以后,帝制在中国迅速走向灭亡,西方正迈入以现代工业社会为背景的“大众时代”。西方列强的入侵迫使古国与西方文明快速碰撞,京剧此时的处境,好比那飘然逝去的旧式母亲

熟知的绿脸黑须、青面獠牙、黑脸粗眉,白脸细眉都是对傩面主要设色配色的程式概括。

4、材料肌理之美

傩面具的造型在不同时代各有不同。远古时代的傩面,受生产力水平制约,加之人们更多的是对其祭祀功能的利用,多以树木(一般为圆木一剖为二、利用其圆弧面雕刻而成)、和陶土为材料制作而成。其制作相对简练概括。到汉唐时期,傩面具已具有浓厚的娱神娱人成分,因而其装饰性得到加强,制作材料也丰富多样:石雕、铜雕、木雕以及其他材料制作的傩面具都有。木雕面具古朴,铜雕凝重怀旧,石雕以石才不同而各显纹理美感。

傩面具的制作,远非掌握简单概括的口诀程式、具备熟练的雕刻技巧就能完成,它要求制作者还需具备对傩面角色的深入理解、有着超常的想象力和创造力,做到夸张突出角色个性特征。在有着“傩文化之乡”之称的萍乡,不少傩面具都与当地人性格融合。

结论

傩面具在今天已经作为文化的象征符号,为世界所瞩目。一些傩面具进入人们的生活中充当的是单纯的审美功能——装饰和娱乐——精神性的愉悦。但作为傩文化艺术表征的傩面,凝聚

着社会学、文化学、审美学各方面的丰富内涵,于今天我们从事文艺、社科工作提供无穷的财富。对傩面具装饰美的探讨,远远不只笔者所提,以上是笔者从审美造型的角度发表的粗识浅见,仅希望对傩面具造型特点的归纳能为造型艺术专业的学习又所帮助。

参考文献

- 1、《萍乡傩文化寻踪》江西人民出版社2001年1月第一版
- 2、《傩蜡之风》萧炳著 江苏人民出版社1992年6月第一版
- 3、《傩·傩面·傩祭·傩文化》段微,石昆 中国文物报20030604第5版
- 4、《装饰艺术设计》唐星明 甘小华 编著 重庆大学出版社2005年8月第二版

作者简介

张霞,女(1978-)南京工业职业技术学院艺术设计系讲师 美术学硕士。

的遗孤，诞生不久，就要面对一个崭新而吉凶未卜的世界了。

早在新文化精英们对传统旧戏提出批判之先，戏曲界内部的先行者们就已经开始了改良实践，1904年我国第一份戏剧杂志《二十世纪大舞台》问世，发起者之一即后来以京剧改革家、表演艺术家、剧作家闻名的汪笑依。“隐操教化权，借作兴亡表。世界一场戏，犹嫌舞台小”，忧国忧民使得改良者更注重京剧反映现实、教化民众的作用，他们不仅改编老戏，还吸收现代话剧因素，创“时装戏”，这种改良中间又穿插了新文化精英客观中肯的有益意见，一时京剧的表演形式更加丰富多彩。20世纪二三十年代，是京剧发展史上最鼎盛辉煌的时期，艺术臻于成熟，流派纷呈，大师涌现；教化、审美和娱乐各项功能都发挥到极致。若从今天的角度看，当时的京剧与今天的大众流行无异。剧团运作商业化，有相当于今天经纪人作用的“经济科”；演出团体之间有正常或非正常的商业竞争；大牌名角儿要各地巡演，甚至出国演出；评选四大名旦的过程也是报纸宣传、粉丝团出力支持、观众投票，今天的“超女”选秀与之相比，也只是手段更高科技、参与人数更多而已……京剧流行的模式似乎已经初步具备了现代“大众文化”的雏形。

而20世纪三十年代以后，“无产阶级工农”成为了“大众”的主体。直到20世纪七十年代，“大众”的范畴充满了政治意味，既有别于传统意义上的百姓民众，也迥异于西方工业社会含有贬义的mass（群氓）一词。京剧与工农大众的结合，既有天然融合的一面，也有刻意改造的一面。前者如抗战期间，梅兰芳蓄须明志、程砚秋“三闭”停演，各大影响力的剧社和演员奔走全国多次进行义演宣传和支持抗日，并出现了两部以救国拥军为题材的新编戏《岳飞的母亲》（1938）和《新天河配》（1938）；后者如解放后对包括京剧界在内的艺术界的整体改造和样板戏的创作。不过，正如鲁迅先生虽有些尖锐但也不失实的一句评价：“以京剧来救国，那我们就是‘救国啊啊啊’了，这行吗？”京剧本身的传统与古典特色，决定了它与时代达成的契合毕竟还是有限的，至于样板戏大盛时期的京剧，就已经在付出失去其传统和古典特色的代价了。

京剧在现代大众社会中的新处境

20世纪80年代以后，我国进入当代意义上的“大众时代”，这也是国粹京剧与“大众”的关系最为有趣的时期。一方面，在国家倡导、一部分有能力的京剧艺术工作者与爱好者的努力下，京剧在试探中做着融入当代大众文化的努力；另一方面，大众文化也在饶有兴趣地积极拉拢、利用京剧中宝贵而独特的文化资源。

这两方面的例子都很多。京剧走向“大众”的尝试，如2000年金庸武侠《射雕英雄传》、《神雕侠侣》被搬上京剧舞台，化妆也是明显借鉴了影视版的同名作品，以期吸引武侠迷走进剧院看京剧；当京剧团体基本上还处于国家计划安排演出的体制下，2005年初，辞去了上海京剧院一团副团长职位的年轻女老生王珮瑜，带着只有12个人的戏剧工作室赴武汉演出，此事一度成为京剧界轰动一时的大事件。王珮瑜的离职单下，看上去是模仿旧时名角结社挑班，实则是大陆的京剧演员地勇敢站出来面对文艺界市场竞争的一个尝试。虽然这一尝试后来不了了之，但事件本身意义重大，它表明将京剧“束之高阁”之手，并非单纯是指京剧本身古朴的形式，而是如今京剧参与大众生活的方式有待改变。

相较而言，大众文化对京剧拉拢和利用，就更自然方便地为年轻的非戏迷接受——大量流行歌曲中加入戏曲元素，使街头潮男潮女们也能有模有样地哼一句“苏三离了洪桐县”；电视台以“现学现演”戏曲唱段为噱头推出明星竞赛类节目如上海的《非常有戏》；邀请娱乐圈明星大腕加盟京剧题材影视剧的拍摄（如

陈凯歌1993年邀张国荣出演《霸王别姬》，今又请来黎明出演《梅兰芳》）。

网络等高科技媒介平台的介入，也给了京剧演员和普通大众之间更多融合互动的机会。“角儿”们（尤其是70后、80后的青年演员）也可以开博客，玩论坛，通过种种网络工具与戏迷沟通，同时还吸引了一些时尚的非戏迷，呼朋引伴，平等交流。戏迷群也出现了微妙的分层——传统戏迷、知性戏迷和潜在戏迷。潜在戏迷大多因为某个偶然契机而短暂对京剧或演员产生兴趣，能够比较容易地接纳京剧与大众文化之间的混合产品，但多停留在审美的表层阶段，难以更深入进京剧的内部；传统戏迷是较为执著地支持京剧原汁原味儿的中坚力量，他们也会在语音聊天室里开“票房”唱戏，在网络论坛中嬉笑怒骂，直率不藏地表露自己对京剧改革的喜恶，颇有在老式戏园子里喝彩叫好的热闹劲儿，从稚嫩娃娃到古稀老人，这类戏迷人数最多，年龄跨度最大；处于这两种戏迷之间的是知性戏迷，他们多怀着一定的探索欲和责任心来看待京剧，有一定专业修养，行动力强，能够动用自己的所学所知来分析京剧现状，自发地做一些资料整理和传播京剧的实践工作。三类人群当中，潜在和知性戏迷里年轻人占多数，而且潜在戏迷中也不乏能够有可能转化为知识型戏迷的人。三种戏迷共同构成了当代京剧发展的强大的动力。

关于京剧究竟属不属于大众的问题，是个长年讨论的话题，结论不一。归根结底，京剧原本诞生于大众，但由于时代变迁，“大众”含义也在发生着变化。我们不能以今天“大众社会”的大众来要求京剧适应这个时代，但京剧存在并继续发展的事实也使得它本身必然会受到这个大众社会的影响，同时也影响大众的生活。

参考文献

- 1、苏州大学文学院《大众文化研究》课堂笔记；
- 2、路正：《中国京剧二十讲》，广西师范大学出版社，2004年版；
- 3、郎秀华：《中国古代帝王与梨园史话》，中国旅游出版社，2001年版；
- 4、张伯驹：《红氍毹梦诗注》，宝文堂书店，1988年版；
- 5、林韵然：《“普罗”还是“通俗”——大众文学的两副面孔》，原载于《中国现代文学研究丛刊》，200601期；
- 6、北京市艺术研究所、上海艺术研究所组织编：《中国京剧史》（上），中国戏剧出版社，电子版；
- 7、中国京剧网： “梨园百年琐记”栏目<http://history.xikao.com>。