

浅论戏曲的发展与改革

张俊青 (山西省晋中太谷县会演中心 山西太谷县 030800)

摘要: 目的: 为了探讨中国戏曲的发展与改革。方法: 首先对中国戏曲的特点进行简要分析, 从中国戏曲的特点出发, 通过结合通剧、京剧等剧种谈谈中国戏曲的特及其发展前途。结果: 中国戏曲的改革应少用闭门造车的新腔, 少注重形式上的标新立异; 应更侧重于其艺术价值的体现, 要深入研究戏曲传统, 把握其内在规律, 做到“移步不换形”, 这样才能赋予戏曲蓬勃的生命力, 才能真正对振兴中国戏曲起到实质性的推动作用, 中国戏曲才有更大的发展前途。

关键词: 戏曲; 发展; 改革

中国的戏曲就目前情况来讲, 在全国范围内的剧种总数高达三百多种, 在所有的剧种中最主要的几个剧种包括京剧、越剧, 以及黄梅戏和河南梆子等, 这些不同的剧种在各自的具体风格方面虽然具有一定的区别, 各自具有各自的特点, 但是, 这些剧种在总体的风格方面却具有一致的特征, 这就是具有中国民族戏曲艺术特点的综合艺术的性质和程式化、虚拟化的表演方式以及较强的历史性。本文就是要结合不同的剧种的特点来谈一下中国戏曲的戏曲的发展与改革。

一、中国戏曲的特点分析

1. 中国戏曲具有综合性的特点

中国的戏曲艺术非常善于把音乐、舞蹈和文学等其他方面的艺术形式进行整合并且完善, 使之更加具有精致化的特点。中国的戏曲艺术就是对现存的各种艺术手段进行了综合, 这种艺术整合能够充分发掘时间艺术性和空间艺术性的优点, 中国戏曲综合性的特点成为了戏曲艺术的一个重要的特征。而且这种综合性的特征在通剧中也有比较突出的表现。

2. 中国戏曲具有程式性的特点

中国戏曲艺术的程式性特点的主要内容是在戏曲中对人物的角色、服装和唱腔等有比较严格的规定。例如在戏曲中会根据戏中人物的性别、各自的性格和年龄等进行不同角色的分行处理, 因此, 在戏曲中产生了生、旦、净、丑四大基本行当。另外, 中国戏曲的程式化的表演对脸谱甚至唱法都有比较严格而统一的规定。例如: 对于不同角色行当相对应的有不同的脸谱勾法, 例如在京剧曲艺中的脸谱有整脸和碎脸等形象, 而中国戏曲中这些固定的程式化的表演方式也是中国戏曲的几千年来高度的发展和完善化后的效果。

3. 中国戏曲具有虚拟性的特点

中国戏曲虚拟性的特点在于一个字-简, “简”就是把一切可以删减的细节都缩短到可以省略的最低限度范围。中国戏曲的虚拟性特点的主要表演方式还表现在他能够在有限的时空内, 发挥无限的表现力, 以此来激发观众和评论者的各种想象。中国戏曲的虚拟性第一条是环境方面的虚拟性。在中国传统的戏曲舞台上, 大部分不会设置非常逼真的背景画面, 用得比较多的就是带着一定特点桌围的一桌二椅, 这样的背景特点再依据参演人员身份来确定该演出曲艺的地点(例如酒店或者茶馆等地点)。中国戏曲的虚拟性第二条是戏曲动作方面的虚拟性, 举个例子来说挥鞭的动作来表示骑马, 用划桨的动作来暗示行船。中国戏曲的虚拟性第三条是戏曲数量上的虚拟性, 该特点能够以少数代表多数, 用龙套来代表三军等, 从而能够达到延伸时空和营造戏场气氛的舞台效果。这些灵活的、富有智慧的曲艺特点, 为中国的戏曲文化创造了最具有文化意味的艺术美感。

4. 中国戏曲具有历史性的特点

中国古代戏曲艺术的题材一般是以某个历史故事或者是白话小说为背景, 但是无论是什么题材, 其戏曲内容都或多或少地沾染着中国历史的气息。例如在通剧的舞台上会有大量的关于民间流传的“孝忠义廉耻”的故事而演化的艺术内容, 这种类型的戏曲题材比较广泛, 其目的仅仅是为了使观众一笑。另外, 中国古代戏曲艺术的题材以某个历史故事或者是白话小说为背景具有通俗易懂的特点, 观众无论从戏曲哪一段开始听都能被深深的吸引。例如在唐宋传奇的《长恨歌》剧本和《杨太真外传》剧本中的童子戏中都有变换了的剧本与之相对照。

二、中国戏曲的发展点与改革点

中国的戏曲艺术和古代希腊的悲喜剧艺术和印度的梵剧艺术, 同时被称为世界的古代艺术三大流派, 这三个流派在人类的艺术宝库中具有十分重大的意义, 但是随着时间的延伸, 这三大著名的艺术形态的发展形式却令人担忧, 但是就戏曲艺术来说, 虽然年轻人对此感兴趣的人数越来越少, 但是, 戏曲艺术的精髓部分对人们还是很有吸引力的。例如中国的国剧-京剧, 其在舞台服饰方面上是一出戏更换一次行头, 并且最大限度追求对历史情景的还原力度, 同时, 不忘记加入当下时尚的流行元素, 以此达到标新立异的目的。对于这种形式的改革确实能够吸引很多观众的目光, 但是如果全部这种方式进行改革, 会导致演员的表演艺术空间的缩小, 最终令观众想象力的激发能力丧失, 而且, 如果非要看宏大的场面还不如直接去电影院看电影, 如果单纯的追求时尚的表演不如直接去看T台方面的表扬, 因此, 很显然, 这样的改革超出了中国戏曲表演的范围, 是失败的改革。笔者认为, 中国戏曲的改革要把握住戏曲艺术价值定位的二个方面, 即戏曲的“得意忘形”和戏曲的“雅俗共享”。

1. 戏曲的得意而忘形

所谓中国戏曲表演艺术中的得意而忘形: 一是指戏曲内容在表现生活的时候, 合理运用了一种“取其意而弃其形”的形式, 在中国的戏曲艺术中选择纵横的笔势来表现生活中观察到的美好现象, 由此而产生了有了无花木之春色, 无波涛之江河; 中国戏曲表演艺术中的得意而忘形的第二个方面是指在戏曲表演舞台上重视主角的表演, 而忽略无关紧要的表演, 例如表演的角色在台上的饮场, 如果唱累了可以在背后有多个人打扇子。

2. 戏曲的雅俗共享

所谓中国戏曲表演艺术中的雅俗共享主要是指在戏曲表演的措词方面要具有典雅性质和表演的观赏性质。于此同时, 中国戏曲舞台上的表演者在唱腔上都会讲究合辙押韵, 而会尽量避免荒腔倒字, 在表演的思想方面与“民间信仰”环环相扣, 最终会达到“雅俗共赏”的效果。

讨论

中国戏曲艺术具有的社会价值是从属于其具有的艺术价值的, 就这一点来讲, 笔者自己认为对于中国戏曲的改革应该尽量少用或者不用闭门造车的腔调, 尽量避开形式方面的创新, 而应该更加注重中国戏曲艺术的价值表现能力, 对中国戏曲艺术的改革一定要深入的了解中国特有的戏曲传统, 把握其内在规律, 只有这样的改革才会给中国的戏曲舞台赋予生命力, 中国的戏曲艺术的发展才会有更大的发展前途。

最后, 值得一提的是中国戏曲艺术的继承性和创新性的关键

论南戏文本中的情感变迁

——从《张协状元》到《琵琶记》

高潇倩

(中国戏曲学院 北京 100000)

摘要:宋代出现的《张协状元》是现存最早的戏曲剧本。就文本而言,它的体制完备,但是其情感的演绎与后世以情感见长的戏曲作品不尽相同。《张协状元》文本关注的焦点在于叙事的完整与情节的曲折,这是诸宫调与戏剧的诉求共同加诸于早期南戏的结果,因而《张协状元》呈现出独特的情感演绎逻辑。元末明初,随着南戏步入文人的视野,戏文中情感与情感的表达逐渐受到应有的重视,从而开启了后世以情感见长的“大戏”的先河。

关键词:南戏;诸宫调;情感;《张协状元》

南戏是中国最早出现和成熟的戏曲样式。徐渭《南词叙录》中记载:“南戏始于宋光宗朝,永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》两种实首之。”之后又补充道:“或云:宣和间已滥觞,其盛行则在南渡……”虽然徐渭没有确定南戏出现的确切时间,却划定了从宣和之后到宋光宗之间将近八十年的时间跨度,这对于后世南戏的研究弥足珍贵,更为可贵的是他提到了南戏的两部开山之作,为后人提供了探寻早期南戏的可能。

永嘉也就是现在的温州,南戏也被称为“温州杂剧”、“永嘉杂剧”。南戏的出现与温州一带民间歌舞的盛行有着密切的关联。温州周边农村,民间风俗悠久醇厚,每逢农闲、节日,必有庙会社火。其中与祭祀相关的民间歌舞以及带有装扮性因素的表演逐渐成为节日欢庆时人们观赏的中心。一般认为,南戏的出现源于南方民间带有装扮因素的歌舞表演。《南词叙录》中说:“永嘉杂剧兴,则又即村坊小曲而为之,本无宫调,亦罕节奏,徒取其畸农、士女顺口可歌而已。”早期南戏的音乐架构于村妇农夫的口中之歌。正是因为音乐方面的鄙陋以及表演呈现的粗粝,所以早期的南戏处于“士夫罕有留意者”、无人采录的状态,作为南戏之首的《赵贞女》和《王魁》也已经佚失。

中国戏曲有着从未间断的悠久的历史,在世界范围内,它是迄今尚存的出现最早的戏剧样式。戏曲的发展几经辗转,依然保持其美学风格的完整性;而且其最受欢迎的戏剧题材以各种不同的形式延续至清代末年。根据周贻白先生的研究,京剧《小上坟》和古老的秦腔都曾经提及《赵贞女》的故事,依据后世剧目的涉及来看,早期南戏《赵贞女》的内容不出乎“负心”二字。讲述的是:才子蔡伯喈进京赴试,高中状元,入赘相府。妻子赵五娘在家辛勤侍奉公婆,时遇大荒之年,赵五娘衣衫典尽,苦苦支撑,自己以糠粃果腹。公婆相继亡故之后,赵五娘以罗裙包

土,筑起坟台。无依无靠的五娘一路弹唱,进京寻夫,不想已为高官的蔡伯喈竟然马踏赵五娘,终为人神共愤,暴雷所劈。另外一个剧目《王魁》今人也可以通过京剧经典的折子戏一窥其面貌,负心的王魁最终被化为厉鬼的桂英摄去魂魄。

作为戏文之首的两部作品都以男子负心为题材,所以我们有理由认为这是早期南戏重要的编写内容之一。不仅如此,今人之所以可以将戏曲的源头追溯至两宋年间,还有赖于一个特殊的机缘,那就是叶恭绰在英国古玩店发现并购回的《永乐大典》残编。此卷包含三种戏文,其中《张协状元》经过审订,被认为是宋代的作品。至此戏曲产生于宋代有了切实可证的剧本依据。

《张协状元》讲述的同样是男子因为发迹而变心,抛却糟糠之妻的故事。作为中国最早完整流传下来的剧本,《张协状元》故事跌宕,情节曲折,其中行当划分细致而分明,不禁使人惊叹于南戏这座平地而起的艺术高峰。但是其中状元张协的行为却令人发指,张协在赴考途中,路遇强贼,财物被劫,身被重伤,危难之际,贫女王姑娘好心将其收留并委以终身。伤愈之后的张协高中状元,闭门不纳进京寻夫的王贫女。因为拒绝了枢密使王德用的招赘,张协被远派偏僻之地为官,赴任途中经过五鸡山,不期而遇发妻王贫女,张协竟然以剑刺杀。幸好贫女被王德用救起,认作义女,在义父的调停之下与张协重结连理。

无论是作为戏文之首的《王魁》《赵贞女》,还是中国现存最早戏曲剧本《张协状元》,无一例外都围绕着男子负心展开戏剧情节。男女主人公之间的强弱分明,而作品的立场无不站在弱势的女子一方,作品即使无法使女主人公得到人世间的团圆,也会借助神鬼等超自然的力量使正义得以伸张,善良得以保存。

早期南戏剧本在表现手法方面显然接受了诸宫调的影响,至少在流传下来的《张协状元》的剧本中还保留着诸宫调的痕迹,尤其是《张协状元》的开场,和诸宫调的表演极为类似。首先是一位末角演员登场,让观众“暂息喧哗,略停笑语”,接着讲述了此本戏文创编的目的是为了在书会竞赛中夺得好的名次,只是“似恁唱说诸宫调,何如把此话文敷衍?”。《张协状元》开场说得明白,此次演出将诸宫调《状元张叶传》以扮演的方式呈现,这就成为两者之间最为重要的分水岭。从副末开场的叙述中,可以看到诸宫调的《状元张叶传》与南戏《张协状元》在内容的讲述方面显然有着承继的关联。

虽然诸宫调《状元张叶传》和南戏《张协状元》演绎着近

是戏曲的剧目、而中国戏曲艺术的核心是剧本。观众们都希望他们看到的每一部戏曲都是时代的精品作品。对于这个问题在许多年前就是戏曲创作的大问题。一般的现象是“能够编写剧本的很多,但是能够将剧本写好却不多”,这就造成了写出的剧本很多,但是精品确实少之又少。因此有人说“戏曲编剧奇缺”也是现实。很多戏曲领域的专家都探讨或寻找解决这个问题的办法,这其中有很多人甚至研究了古典的戏曲,并尝试性的遵循古法并想办法继承创新,以为这种方法是能够促进戏曲文本创作出现一个新的局面的有效方法。但是在这方面的努力到现在为止却还没有得到相关的文化部门和业内人士的肯定。

参考文献:

[1]郭慧丽.市场导向下的戏曲类非物质文化遗产的保护策略——以河

北省为例[J].河北学刊,2012,32(5):199-202.

[2]孙玫.略论当代改造中国戏曲的三大社会工程[J].艺术百家,2012,28(2):23-28.DOI:10.3969/j.issn.1003-9104.2012.02.005.

[3]王安奎.平常而不平凡的一年——回望2011年戏曲[J].艺术评论,2012,(3):30-34.DOI:10.3969/j.issn.1672-6243.2012.03.013.

[4]舞台与人生的悲喜呈现——电视剧《丑角爸爸》专家研讨会综述[J].中国电视,2012,(8):12-14.

[5]朱俊玲.上世纪三四十年代戏曲艺术思想研究的新视野[J].戏曲艺术,2012,33(1):47-52.

[6]戴和冰.雅化和官语化视野下的魏良辅声腔改革——兼与顾聆森先生商榷[J].艺术百家,2009,25(1):158-168,193.

[7]姜景洪.戏曲音乐伴奏新模式探索——数字音乐技术在戏曲音乐中的应用[J].戏曲艺术,2012,(2):92-96,65.