

全国主要戏曲剧种近况概论

撰文/蔡福军

京剧、昆曲、豫剧、秦腔、越剧、黄梅戏、川剧、评剧这八个戏曲剧种是全国有影响力的大剧种。这些剧种近年来在精品剧目生产创作上的得失是思考中国当下戏曲现状的一面镜子。本文以2002—2011年的国家舞台艺术精品工程重点资助剧目为基础进行分析,探讨这些大剧种的现状,并进行分析。与“文华大奖”、“五个一工程奖”三年一评不同,这个奖每年评一次,数量较多,能较为及时、全面地反映出戏曲的现状。十年来,其权威性得到了戏剧界广泛的认可。当然,所有奖项都有自己的局限性,得奖并不能说明所有问题。得奖的因素至少有剧本、导演、主演、作曲还有领导的重视程度、投入的大小、院团整体实力等,有时候也需要些运气,不少优秀的剧目因为各种原因而遗漏。以地域划分,京剧、豫剧、秦腔、评剧属于北方剧种,昆曲、越剧、黄梅戏属于南方剧种。川剧剧种特性在南北之间,地处西南,且把其当作南方剧种。

一、北戏篇

1、京剧一家独大

自2002—2011年的国家舞台艺术精品工程共有五十七台戏曲剧目获得重点资助,其中有十五台是京剧:上海京剧院的《贞观盛世》《廉吏于成龙》《成败萧何》、北京京剧院的《宰相刘罗锅》、天津京剧院的《华子良》《香莲案》、湖北京剧院的《膏药章》《建安轶事》、福建京剧院的《北风紧》、山西京剧院的《走西口》、河北京剧院《响九霄》、浙江省京剧院《藏羚羊》、吉林省京剧院的《牛子厚》《孙安动本》、沈阳京剧院的《将军道》。京剧占据了戏曲类四分之一多的奖项,可谓一家独大,成为最具实力,也最有影响力的戏曲剧种,地位无可撼动。

国粹京剧有今天的独大地位,可谓占尽了天机。京剧在民国达到极度繁荣之后,文革时期,在其它剧种受到重大冲击的

时候,只有京剧有几个样板戏,保留了一批表导演的精英人才,使得这个剧种在改革开放后得到迅速恢复并发展壮大。2006年,中国京剧院、北京京剧院、上海京剧院、天津市青年京剧团等十一个京剧院团成为国家重点京剧院,每年都有专项的资金扶持。2010年,京剧被联合国教科文组织列入“人类非物质文化遗产代表作名录”,成为继昆曲之后入围的第二个戏曲剧种,京剧得到了更广泛的关注和政府更大的支持。

京剧的最大优势在于生旦净末丑都非常出彩,博采众长,可以选择的题材十分广泛。近些年,京剧的老生横扫天下,花脸也表现不俗。在精品工程中,老生戏(含文武老生)有《成败萧何》《宰相刘罗锅》《华子良》《北风紧》《走西口》《牛子厚》《响九霄》《将军道》《孙安动本》;花脸戏有《贞观盛世》《廉吏于成龙》;青衣戏有《香莲案》《建安轶事》。可见京剧的行当发展也并不平衡,老生戏一枝独秀,花脸戏自尚长荣之后,少有精品剧目出现。著名的花脸,如天津京剧院的孟广禄、大连京剧院的杨赤近来都少有佳作。青衣戏这些年有起色,武生、小生、丑行、老旦、花旦等行当都难出好戏。

老生戏大部分是历史剧,中国的历史是男人的历史,尤其是老男人的历史,这给老生提供了广阔的舞台。与现代戏相比,历史剧的束缚相对较小,才华和想象力发挥的空间较大,全国第一流的戏曲编剧大都靠历史剧起家。当代的历史剧往往吸收西方话剧的结构技巧、塑造人物的方法,与传统戏相比,有更新的立意和更丰富的思想内涵。京剧的老生流派众多,各具特色,唱腔、做派雄浑大气,阳刚劲十足,其它剧种很难与之抗衡。京剧较擅长于表现历史题材的政治、军事斗争,传统戏大多取自历史演义和小说话本。大家都在写新编历史剧,让老生这个行当占据了很大的便宜。

与其它剧种比,京剧的武戏可谓天下无敌,《林冲夜奔》这样的折子戏原本是昆曲的,现在昆曲剧种的武戏已经严重弱

作者简介:蔡福军,福建省艺术研究院助理研究员。

化,从近些年的情况看,除了浙昆的《公孙子都》文武老生,上昆《一片桃花红》的武旦,大多数是生旦当家,大有退回生旦戏的趋势。尽管京剧的武生特色鲜明,但是不管是长靠武生,还是短打武生、武丑的戏都乏善可陈。像《挑滑车》《武松》《三岔口》这样经典的武戏已经难觅踪迹,我们只能在一个个折子戏当中去回味、想象武生辉煌时候的模样。究其原因,主要有两个,一是民国时候以名角为核心的剧目创作已经改为院团为主体的剧目创作。腕再大,也要服从剧目整体的规划和安排,迁就于领导把关、导演、编剧,甚至是舞美、灯光。武生已经很少能够自己创造新的程式、新的流派。二是武生戏的剧本太难写。武生的独立性和创造性下降只是一个原因,精彩的打斗往往要持续几分钟甚至十几分钟以上,这在剧本里很难体现。武生戏自我表演、表现的程度如何拿捏,如何充分在展示自己行当的特色,又不伤害剧本和人物本身,这是相当困难的。浙江京剧院的《飞虎将军》就没有很好处理演员的展示与剧本文学性之间的关系,让人感到有些遗憾。武生戏的节奏如何把握和控制,不是非常懂行的人很难有良好的舞台感觉。武戏一长,势必要压缩文本的长度,面对寥寥几张纸的一个大戏,外行的编剧肯定会心虚。武生戏一定要对京剧的行当烂熟于心,编剧要扎根剧团,立足演员,充分吸收经典的滋养然后再有所创造。要编剧跟演员反复切磋、琢磨才能达到较好的效果。

民国京剧的辉煌有梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生这四大名旦浓墨重彩的一笔。如今,这些流派都有自己出色的传承人,但是缺乏新的代表性剧目,继承有余而发展不足。京剧老旦、花旦、武丑、武生的戏没人写了,京剧看起来很荣光,也不能无视潜在的危机。

2、豫剧、秦腔、评剧风生水起

纵观这些年,豫剧、评剧、秦腔板腔体剧种的高歌猛进,各大赛事表现抢眼。这些剧种虽然没有京剧那么完备的行当、流派积累,却都高亢、大气,唱腔上以高腔为主,主演一般都具有令人羡慕的“铜喉铁嗓”,具有强烈的舞台震撼力。豫剧这些年取得了长足的进步,政府的重视、人才基础的扎实以及《程婴救孤》《铡刀下的红梅》《清风亭上》《香魂女》《常香玉》等一系列精品喷涌而出,大有天下戏剧看豫剧的态势。编剧陈彦的出现,很大程度上改变了秦腔的现状,他的现代戏三部曲《迟开的玫瑰》《大树西迁》《西京故事》征服了九州,让秦腔响彻大江南北,也成就了名角李梅、李东桥。这两三年,宁夏秦腔《花儿声声》的出现给人意外的惊喜,在陕西之外,没有名编剧陈彦助阵,也能出现这样精彩的剧目。评剧的两个女演员曾昭娟、冯玉萍让评剧闯出了一条路子,天津评剧院《寄印传奇》《赵锦棠》,沈阳评剧院评剧《我那呼兰河》都获得了成功。

戏曲界有“戏保人”和“人保戏”的说法。这些北方剧种“人保戏”的味道浓厚些,如李树建的《程婴救孤》《清风亭上》;汪荃珍的《香魂女》《常香玉》;曾昭娟的《寄印传奇》《赵锦棠》;李梅的《迟开的玫瑰》《大树西迁》。为了参评“二度梅”、“梅花大奖”表演艺术家要拿出一个个精品力作,不断超越自己,获得专家

和观众的认可,梅花奖的评选助推了精品的出现。相形之下,能够两次拿精品的南方剧种演员只有越剧的茅威涛(《陆游与唐婉》《梁山伯与祝英台》)。要说京昆的不少表演艺术家水平不在他们之下,可是拿“二度梅”、“梅花大奖”的并不多。京昆演出规范、精致,可惜好演员太多,竞争太激烈,并不是所有人都有尚长荣的实力和机遇。倒是地方院团更有条件,集中精力推几个名角。

值得特别注意的是,豫剧、秦腔都以现代戏见长。豫剧有现代戏的优良传统。近些年展现英模人物的主旋律现代戏如《铡刀下的红梅》《村官李天成》《常香玉》等层出不穷。秦腔四个获得精品工程的戏全部都是现代戏。豫剧、秦腔没有太多特色的表演程式,他们最大的优势还是唱。现代戏恰恰不需要太多、太规范的程式动作。如今现代戏创作束缚较多、创作整体不景气的情况下,这两个剧种把握住了自己的优势。有样板戏传统的京剧倒是没有几个叫好的现代戏。京剧的程式比较复杂规范,传统戏的积累丰厚,院团都倾向于做历史剧、传奇剧之类的古装戏,京剧的传统戏数量如此庞大,足以消化很长时间,这两年的《香莲案》《孙安动本》都是改编传统剧目。

近三届的文华大奖也十分青睐豫剧、评剧、秦腔;八艺节一台豫剧、九艺节两台评剧,十艺节两台秦腔获文华大奖。在这个竞争最为激烈的奖项里,这三个北方剧种笑傲江湖。这些剧种叙事性强,可以讲述更为复杂的故事;选择性强,可以胜任不同类型的题材;它们苍凉、粗犷、厚重展现出浓浓的刚烈之气成为了当代舞台艺术的宠儿。但是,这些北方剧种唱腔突出的同时,却也出现了表演弱化的现象。过于依赖自己实力超群的唱腔,往往忽略了舞台的表演,尤其是一些现代戏,本身就没有什么既有程式,手眼身法步等方面都没有多少新突破。

二、南戏篇

1、昆曲的发展与隐忧

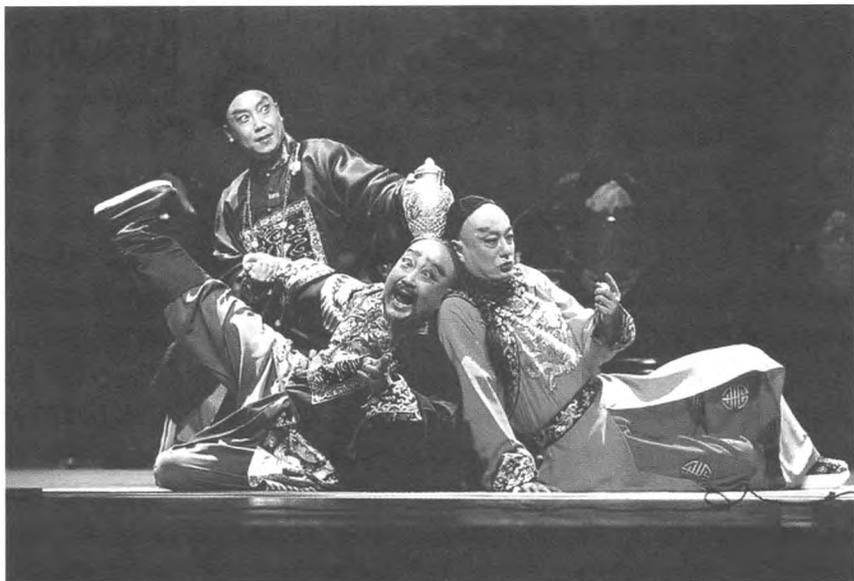
昆曲剧目生产有三条路子:原创、整理、改编。原创如《南唐遗事》《司马相如》《班昭》《琵琶行》,整理如《牡丹亭》《长生殿》《桃花扇》,改编如《公孙子都》和上昆新创作的《景阳钟》等。近些年,原创昆曲十分疲软,郭启宏、王仁杰、罗怀臻这样的昆曲名家近来都少有力作,年轻一辈又鲜有出彩的剧作,这是当下昆曲创作的一大危机。这些年各大昆曲院团整理经典昆曲名著成为时髦:《牡丹亭》有苏州市昆剧团的“青春版”,也有实力派的上昆版;《长生殿》全本有上昆版和苏昆两个版本;江苏省昆剧团则排演了《桃花扇》……重排经典昆曲剧目在昆曲作为“非物质文化遗产”后,剧团更有意识地加强了这方面的投入,这是让人拍手称快的现象。剧作家郭启宏认为,“昆曲不是让我们去俯就的,不是要适应普通老百姓的审美需要,而是要让我们去高攀的。”传统本往往经过几百年的积累、传承,有丰厚的表演、唱腔的积淀,对恢复昆曲传统,正本溯源有着非常大的积极意义。

这些家喻户晓的传统本被用光之后，开始采用第二梯队的作品如《玉簪记》《南柯记》《金印记》《烂柯山》等，遗产总是会用光的，昆曲真正要在当下生根发芽，真正要向前发展，还是要呼吁原创昆曲的成熟。昆曲创作面临三大难题。第一是唱词难，昆曲是公认的文学性最强的戏曲剧种，也代表着古典戏曲文学的最高峰。唱词基本就是填词，平仄、对仗、一折一韵缺一不可。需要典雅、绮丽，追慕古贤人之文采。昆曲名著如《牡丹亭》《桃花扇》《长生殿》都出于士大夫的锦心绣口，无不文采风流，其文辞之雅丽，韵味之隽永，情态之精致让我们当代人难以企及。第二是当代的剧作家对昆曲的曲牌把握不通。昆曲的音乐性、抒情特点都是依附在曲牌上的。南曲曲牌有4000多个，北曲曲牌有1000

多，常用的有200多个。这些曲牌分为六宫十二调，不同的情节、节奏用不同的套曲。作为最严格的曲牌体剧种，如何天衣无缝地用好曲牌让人头痛不已。这些难题，在汤显祖、孔尚任、洪昇面前可以迎刃而解。现在比较常用的是，剧作家要与作曲合作，先大致写出长短句，然后让作曲选择曲牌，然后再严格、精细地填上去。原本一个人的工作让两个人来做，总是有彼此抵牾、不大舒服的地方，互相妥协的结果往往要伤害戏曲本身的艺术质量。这样的分工，很可能导致昆曲的套曲方式无法革新——我们能达到古人的高度就相当不错了。昆曲音乐创造、发展的止步不前也成为昆曲创新的一大障碍。另外一个问题是，现在昆曲作曲也越来越少了，更有后继乏人的隐忧。

除了形式上的难度巨大，昆曲原创的第三个难题就是剧本的长度。传统本往往是几十折，常常要耗费剧作家毕生的才华、精力，也要演员几天几夜才能让全本演完。现在的观剧习惯和评价机制已经无法容忍这样的冗长。昆曲的水磨腔一唱三叹，余味绵长，平均一句唱词所花的时间在戏曲剧种里是数一数二的。两个半小时的时间如何承载昆曲超慢节奏的优雅？现在普遍的做法是压缩曲牌、压缩情节。同样的时间，昆曲的情节量大致只有京剧的一半到三分之二之间，压缩曲牌成为不少新创剧目的无奈之举。原本十二句的曲牌压缩成四句唱，原本七字句的压缩成五字，压缩曲牌伤害的不仅仅是剧情，更是音乐。曲牌音乐的起承转合就需要这么多字，这么多句，无端被压缩掉了，剩下的只能是一支残缺不全的曲子。压缩情节的结果让昆曲的选材难度更大。我们没有古人的耐心、恒心，冒险用一辈子去写一个五十多折的故事。如何言简意赅地讲述一个抒情含量巨大的情感故事，这成为当下昆曲创作者需要面临的问题。

当第一流的昆曲名著逐渐被耗尽，新创剧目又跟不上的时候，只能更深入地挖掘我们祖先留下的宝贵遗产，这是昆曲现状的无奈选择。还好，昆曲的丰厚积淀还够我们消化许多年，许



京剧《廉吏于成龙》

多年之后，希望有人能重振河山。这样，改编昆曲传统剧目成为当下昆曲创作的一个重要途径。昆曲还有上千个传统剧目，尽管剧目不尽成熟，却都有着很好的文学底子和表演积累，这些都等待着当代剧作家的点石成金。浙昆的《公孙子都》、上昆的《景阳钟变》就是其中成功的例子。当代昆曲是以从容舒缓为高，以诗情妙语取胜，还是寻求情节的缜密、人物的丰满、思想的深刻，值得认真地思考。京昆已经预留了戏曲老大的位置，在评奖上不会吃亏，但是昆曲面临的问题比京剧严峻得多。

2、越剧、黄梅戏、川剧的创新与困境

越剧与黄梅戏有许多共同之处，同样是年轻的剧种，同样是清新、温婉的曲调，同样流行才子佳人戏，都是有全国影响的南方有代表性的剧种。这十年来，越剧与黄梅戏都只拿过两次精品工程：茅威涛领军的浙江小百花的《陆游与唐婉》《梁山伯与祝英台》。安徽省黄梅戏剧院的《雷雨》《风雨丽人》。如果再看看最近三届中国艺术节（第八、九、十届），越剧、黄梅戏都无缘文华大奖。以这两个剧种的全国影响力而言，拿大奖的次数有些偏少。

越剧的流派众多，从数量上来说，仅次于京剧。从越剧节、浙江省戏剧节来看，越剧近些年表现活跃，政府重视，投入巨大，新创剧目并不算少，但从拿大奖的角度，越剧近些年少有在全国有重要影响的剧目。上海越剧院近些年的沉寂，让越剧的故乡浙江挑起了大梁，在名角茅威涛的带领下，浙江小百花在越剧界一枝独秀。《西厢记》《梁祝》将越剧经典剧目在舞台的精美、戏曲味的提纯（尤其是茅威涛的表演）、细致入微上面有了新的突破。浙江小百花也出现了《陆游与唐婉》这样新时期的越剧的优秀作品。杭州越剧院这近五年来表现活跃，从《孔乙己》到《江南好人》，茅威涛的努力大家有目共睹，但是还没收获应该有的成熟。

黄梅戏的整体状况不如越剧。安徽的经济实力跟浙江差了

一大截。越剧在浙江以外还有实力雄厚的上海越剧院,实力不俗的南京越剧院、芳华越剧院等。安徽外的黄梅戏剧团大都不是很景气。让人感觉是,从九十年代韩再芬的《徽州女人》之后,就没有让人印象特别深刻的剧目。当年黄梅戏的五朵金花,有的去了北京、武汉打拼,有的进入影视圈,有的几乎隐退,极少露面。从近些年获得梅花奖的人数来看,黄梅戏并不缺乏好的演员。

这两个剧种都缺好编剧。越剧界自顾锡东去世之后,再没有像他这样专注、艺术水准这样高的编剧。上海的著名编剧罗怀臻、李莉如今忙于许多不同剧种的剧本,不完全写越剧。浙江的青年编剧余青峰勤奋多产,但还没有让人赞叹的代表作出现。黄梅戏编剧的情况更糟,老一辈陆续退休之后,几乎没有一个在全国有影响的领军人物。

这两个剧种的武戏、丑戏、净行都缺失,没有形成相对独立的表演程式,只有在唱腔、曲调上有特点,被严重束缚在生旦戏之中。越剧版的《赵氏孤儿》,多了些柔情和婉转,唱腔、表演上总觉得不够痛快,不够过瘾,就没有豫剧版《程婴救孤》来得慷慨激昂、动人心魄,悲剧力量展现得那样的淋漓尽致。

差距的重点也许不在剧本上面,更重要的是两个剧种对这个题材的契合程度不一样,越剧这样的剧种,很难驾驭这样悲怆大气的厚重历史题材。爱情虽然是永恒的主题,但男欢女爱、才子佳人的题材经过几百年的开掘,已经很难写出新意了。《梁祝》《红楼梦》《西厢记》《天仙配》《女驸马》……这样一脉相承的才子佳人谱系已经有些难以继。所以第七届黄梅戏艺术节获奖的优秀剧目里还有骨子老戏《风尘女画家》《牛郎织女》;所以我们看见韩再芬在《徽州女人》大红之后十几年,才又推出一个令人不太满意的《徽州往事》,仿佛徽州,仿佛黄梅戏已经找不到可以讲述的故事。

安徽省黄梅戏剧院这几年拿下了两个精品工程,让黄梅戏界长长地舒了一口气,但这两个戏都不属于传统意义上的才子佳人戏。《雷雨》改编自经典话剧,里边错综复杂的情感纠葛,深邃博大的思想内涵早已不是才子佳人的浪漫故事。追求复杂的故事和深邃的思想,并不是黄梅戏传统的做法,让人觉得这个剧目黄梅味也不够浓郁,是革新的一种尝试。刚刚获得精品工程的《风雨丽人行》讲述安徽桐城才女吴芝瑛与鉴湖女侠秋瑾及另一江南才女徐淑华三人结为盟姐姐妹之间的生死情谊。男欢女爱已经不是这个戏的主题,而是姐妹、知己之间面对民族大义、知遇之情的理解、担当。

在京剧的博大精深和北方板腔体剧种的慷慨激昂面前,越剧、黄梅戏有些穷途末路,于是,这两个剧种都想用创新的方式寻求突破。越剧、黄梅戏是年轻的剧种,也是创新意识最强的剧种。早些年,越剧《梅龙镇》尝试青春版越剧。这几年,杭州越剧院的《女人街》尝试当代的表现形式。今年,浙江小百花的《江南好人》尝试移植西方的故事。2011年,吴琼的黄梅音乐剧《贵妇还乡》尝试黄梅戏与音乐剧的结合;黄梅戏《浮生六记》尝试小剧场与黄梅戏的混搭。这些尝试都引来了相当大的争议,不少

人赞赏他们不甘守成、勇于创新的精神,也有人批评他们离经叛道,偏离了剧种特性,走入误区和歧途。

川剧这几年的不景气是大家有目共睹的。魏明伦的《巴山秀才》《变脸》,和沈铁梅主演的《金子》之后,川剧好多年没有让人眼前一亮的作品。作为历史悠久,传统剧目积累最为丰厚的剧种之一,八十年代以来带给戏剧界许多惊喜,如今精品生产的乏力令人遗憾。与越剧、黄梅戏不同,川剧由昆曲、高腔、胡琴、弹戏、灯调五种声腔组成,有北方剧种的高腔、胡琴,也有南方剧种的昆曲、灯调,亦南亦北。川剧的行当较全,川剧的变脸冠绝天下,丑角也十分出彩。因此,川剧表现题材十分丰富,并不局限在生旦戏上。

魏明伦、徐棻等川剧老编剧已经过了创造力最为旺盛的时期,这些名家逐渐隐退之后,后继乏人,川剧剧目生产面临着困境。虽然川剧的编剧有些青黄不接,但是培养出了像沈铁梅这样的大表演艺术家。与茅威涛一样,拿了梅花大奖后的沈铁梅也忙着为川剧创新。《凤仪亭》一反传统中国戏曲的舞台模式,以全息摄影进行的现代化舞美布置,营造出吊诡炫目的舞台效果。这台戏多次在国外演出,受到美国、英国观众追捧和主流媒体的高度评价。她的《袖袄青红》大胆尝试交响乐的伴奏形式,让戏曲与交响乐寻求一种平衡。越剧、黄梅戏、川剧的创新步伐走在许多剧种前面,只有时间才能最终证明某种尝试的正确性和历史意义,但是他们必须承受当下现实带来的被动局面。

众多的评奖催生了一个现象——剧目全国化。剧目全国化不是说编、导、舞美可以全国流通、共用,而是每个剧种要在其它剧种的比较之中突出自己剧种的特点和优势,以便于在全国竞争中脱颖而出。各个剧种都在充分发挥自己的特点和优势。比如京剧的历史剧、老生戏;秦腔、豫剧的现代戏。

北戏风光,南戏彷徨,近些年南方剧种的整体性弱势成为不得不重视的现象。不仅精品工程评奖如此,除了昆曲之外,近两届的文华大奖已经被北方剧种包办了。原因有多方面的,除了新编历史剧、现代戏更适合北方剧种呈现之外,近些年评奖标准从剧本到剧目的转变是一个不容忽视的原因。八九十年代,专家们更注重剧本的思想冲击力,精心打磨剧本的福建省、湖南省占尽了便宜。如今更注重剧目的整体呈现,演员、导演的作用显得更加突出。北方剧种尤其在演员的表演上占了便宜,北方剧种的唱腔更容易引起观众的强烈共鸣,更容易出大表演艺术家,他们一亮嗓子,掌声、欢呼声此起彼伏,良好的剧场效果更容易捕获观众、评委的心。但是也不得不正视京剧行当严重依赖老生,豫剧、秦腔、评剧出现弱化表演的现象。

在南方剧种难得大奖的现实面前,是否也要反思一下我们的评价、评奖机制。在剧本、演员、舞台呈现等方面的比重是否要稍作调整,在肯定北方剧种的同时,是否照顾下南方剧种的特性。这些剧种以柔和、温婉、细腻的艺术风格著称,与北方的剧种相比,是另一道风景、另一种美。■