

徽班进京的启示

胡锦涛霞

(淮北煤炭师范学院 教育系,安徽 淮北 235000)

摘要:二百多年前,徽班进京,吸收融合了秦腔、昆曲、京腔而孕育发展并最终形成了京剧。然而,徽剧这一古老而优秀的剧种,在今天却面临着生存与发展的巨大挑战。本文从徽剧孕育形成的历史发展过程出发,从社会学的角度,阐述了徽班进京的一些经验启示,并以此为原点,提出了如何改革发展、振兴徽剧的思考。

关键词:徽班进京;戏曲艺术;徽剧;改革发展

中图分类号:J825.54 **文献标识码:**A **文章编号:**1003—2134(2002)06—0139—02

一

二百多年前,北京剧坛是京腔、秦腔、昆曲等多种声腔剧种争胜并荣的局面。徽调的一个演出团体“三庆班”进京不久,很快便赢得了首都广大观众的喜爱,荣获“京都第一”的声誉,出现了徽调压倒昆腔、京腔、秦腔,各大剧院皆以徽班为主的新局面。又经过四五十年的孕育发展,竟诞生了一个中国戏曲骄子——京剧。从中我们可以得出一些对我们今天有益的经验:

第一,北京是全国政治文化中心,人文荟萃之地,各剧声腔争胜菊坛,为京剧的诞生创造了良好的文化生态环境。艺术创造,尤其是像京剧这样高度综合的舞台艺术,没有相对稳定的社会政治环境是难以整体繁荣的。当时的清代,尽管已由“康乾盛世”走向衰落,民族矛盾和阶级斗争激化,然而,北京地区却保持了相当时间的稳定与繁荣。而清代统治阶级的喜爱,更起到了直接的促进作用。

第二,徽剧本来是一个土生土长的地方戏,最初的腔调,只有徽州腔、青阳腔等,后来又广泛吸收了弋阳腔、昆山腔、梆子等声腔,加以独创的兼蓄融合,从而形成了自己独特的艺术风格。这就是说,它从一开始就不保守,不僵化,而是善于吸收其他地方戏的声腔曲高的特长,以丰富和发展自己。特别是进京的徽班,不只拥有自己独具特色的声腔和表演艺术,而且还网罗了其他流行的声腔剧种。这就使它成为一个不同与其他单一声腔的综合性戏班,而能把各种声腔曲调汇聚在同一舞台上,既高亢激越,又浑厚深沉,演出丰富多彩,蔚然新声。如此,一下子压倒了在京都流行已久的平直高亢的京腔和低回沉闷的

昆曲,较充分地显示了戏曲声腔曲调的表现力和声乐艺术的美感,所以在它留京以后,很快就在民间演出中扎下根来,赢得了京都观众。

第三,徽剧剧目题材广泛,它来自民间,积累了大量的民间生活题材的小戏,思想清新,艺术上生动活泼,同时又拥有反映社会政治题材的正剧,剧目很丰富。据徽戏老艺人回忆,它自己的传统剧目就有一千多种,而且它还把其他剧种的许多优秀剧目移植到徽剧,其中不少剧目一直保存到成熟后的京剧里。这较之与人民生活一直游离的昆剧,表现了它独具生活特色的生活气息,而且语言也贴近人民,通俗易懂。因而,也比词义艰深晦涩的昆曲,更为京都广大观众所喜闻乐见,一新耳目。

第四,徽班的艺术家们,既具有精湛的技艺,又具有创造与开放的意识。当时进京的徽班,多是经过严格挑选的,他们个个身怀绝技,大多是尖子人才,而且行当一应俱全,表演与声乐艺术水平较高,有文有武,有唱有做,有长靠,有短打……尤其是侧重于做工细腻,讲究表情。他们绝不保守,更不忌贤妒能,而是广采博取,化他为我。这里有三个层次:一是在班社的组织结构上,广罗人才。凡是有才能的艺人来投,不论是昆腔、秦腔、汉调,都接纳,允其搭班,实际上是一种“文、武、昆、乱”的混合班,他们取长补短,相得益彰;二是在艺术创造,从声腔、念白到表演,都积极地向姐妹艺术借鉴、学习、吸收,最终形成徽汉合流,以皮黄为主体的多种声腔组合的音乐体系,并适应当地群众的审美需要,在念白上加以“京化”,从而诞生了一个新的艺术机体;三是它的这种广取博采,既来自民

收稿日期:2002—10—08

作者简介:胡锦涛霞(1974—),女,安徽宿松人,淮北煤炭师范学院教育系教师。

间,又有来自文人士大夫乃至宫廷的广泛吸收,即是说,它是由纵向的数千年传统文化与横向的现实生活这样广博的文化层面上汲取营养的。它虽是走向大城市,走向宫廷,走向雅化,又不脱离人民,仍保持民间艺术的朝气与通俗,真正能做到雅俗共赏。

第五,徽班之所以能在北京立住脚跟,还有一个原因,那就是它能适应北京的习俗而变革它的剧艺。徽班留京后,就以它的多剧种、多声腔的丰富多彩的同台演出而吸收观众,它立住脚跟后,也并不是固步自封。它一方面能广为接纳正在衰落的北京各剧各艺人进入徽班,以吸引各剧种的老观众;另一方面,仍继续从在京的各剧种声腔曲调中博采众长,广泛吸收艺术营养,以提高自己“京化”的水平,直到汉戏进京,仍然还有徽汉合流,又给徽班带来了许多新的变化,为皮黄声腔的逐步形成、逐步向京剧演化奠定了基础。

二

今天的社会正处在由计划经济向社会主义市场经济过渡的时期,戏曲艺术也不可避免的被推向市场,面临抉择、生存与发展。但戏曲艺术别无选择,只有面对现实。

首先,必须有经济上的投入和物质上的支持。要大力扶持,从中央到地方,从官方到民间,从群体到个人,从创作到排练、演出、欣赏,社会各界都要尽可能地给予帮助和扶持,给戏曲艺术提供一个良好的生存环境和发展空间。艺术工作者不是苦行僧,不是生活在真空中,他们需要物质生活,需要精神追求。只有心情舒畅才能激发他们的工作热情,才能使工作效率倍增,才能创作出更多的优秀作品。而且,对于某些特殊的、重要的剧种和一些卓有成效的艺术家要给予特殊的精神上、物质上的褒奖鼓励 and 关心扶持。

其次,要创作代表先进文化发展方向的、反映时代风貌、反映人们精神需求和审美趣味的作品。艺术应该为人民服务,应该为社会主义建设服务,并且与时俱进。戏曲

声腔是一种艺术形式,它始终是为剧目内容服务的。随着时代变迁和发展,人民群众的感情需求、精神生活标准不断提高,剧目的内容也必然要随着发生变化,跟着时代发展的脉搏一起跳动。因此,如何更好地表现剧目内容,是戏曲声腔进行革新的依据。

第三,戏曲声腔的形成与发展,离不开革新、创造。改革、创新要在精通传统的基础上进行。要发展传统必须先学习传统,精通传统,抓住其精髓。如果对传统一无所知或一知半解便迫不及待地、盲目地进行革新、发展,势必会造成一个剧种的支离破碎,面目全非。徽剧声腔及其表现的形式历次变革,都是由徽班艺人在艺术实践中逐步完善的。徽剧诸声腔,从最早的池雅调到最晚的二簧,中间虽然经历了两百多年的时间和几个大的发展阶段,但它们之间的承继关系仍是非常清楚的。纵观徽剧声腔的每一个发展阶段,都既“像”其前阶段的声腔,又都出现了若干个新的因素又不是很“像”。这“像”就是继承,而“不像”就是在继承的基础上而发展了。这就是继承与发展的关系。我们处理好两者的关系。只继承而不发展,是固步自封,久而久之,将只能造成剧种的死亡;只发展而不继承,这种发展是不坚定不落实的。继承是为了更好的发扬遗产;发展是为了遗产能够长期得到继承。就徽剧而言,可以利用徽剧本身善于兼容并蓄的特点,借鉴嫁接其他表演艺术的程式、手法来丰富自己、发展自己、完善自己。

参考文献:

- [1] 安徽省文学艺术研究所,安徽省徽剧团.徽剧资料汇编[M].1983.8.
- [2] 金芝.古今中外论长庚(程长庚研究文丛之二)[C].1995.
- [3] 《中国戏曲志》编委会.中国戏曲志·安徽卷[M].1993.
- [4] 刘国杰.西皮二簧音乐概论[M].上海音乐出版社,1989.

责任编辑 辛雨