

京剧发展的生命在于创新

马长礼

(营口市艺术剧院有限责任公司,辽宁 营口 115000)

摘要:京剧是国宝京剧有辉煌的历史,但是京剧面临市场的尴尬也是尽人皆知。从程长庚开创到谭鑫培的辉煌再到文革时期的样板戏,京剧走过了百余年的历史。怎样评价?怎样前进?摆在了我们今人的面前,社会生活是艺术的源泉,人民大众是我们的母亲。只有创新发展才是京剧繁荣的出路。

关键词:京剧;发展;创新

一、我喜欢过的京剧——辉煌的历史

(一) 程长庚带徽班走进紫禁城

程长庚,名椿,谱名程闻檄,一名闻翰,字玉山,号荣椿,乳名长庚。道光年间入京,曾先后居住宣南石头胡同和百顺胡同,享名后寓所名四箴堂。祖居安徽怀宁石牌镇,清嘉庆十六年农历辛未十月初七日出生于潜山县王河镇程家井。幼年在徽班(三庆班)坐科,道光二年(1822)随父北上入京,始以《文昭关》、《战长沙》的演出崭露头角,后为三庆班老生首席演员,为京剧艺术的形成作出了重要贡献。

程长庚出科于徽班,自然他所学的同样具有徽班演员的特点,那就是文武昆乱不挡,十门角色都能拿起来。不仅老生本工的正副角色,他都会,而且武生戏、净角戏也都能演。

程长庚唱腔,脱胎于“徽调”,取法于楚调,兼收昆曲、山陕梆子诸腔之长,溶汇为“皮黄调”,却以徽音为主。当时称徽派。倦游逸叟在《梨园旧话》中说他“乱弹唱乙字调,穿云裂石,余音绕梁而高亢之中又别具沉雄之致”。他的嗓音内行话叫“脑后音”,他讲求字正腔圆,不事花哨,直腔直调,沉雄爽朗。

程长庚的做工身段,一招一式,都是遵循老徽班演法,绝不稍逾规矩。他的投袖(单投袖),扬袖、捋髯等小身段,也无不讲求“端凝肃穆”。他的表演善于体察人物的性格、身份,注重表现其气质、神采,做功身段沉稳凝重。他为日后京剧的形成奠定了基础。

从程长庚的唱功到身段表演,一专多能的扮演各种角色的能力,无不继承了徽班的传统。今天的京剧也无不从各个方面继续渗透着徽班的影响。

(二) 谭鑫培的《定军山》开创京剧新纪元

中国的第一部电影居然是与国粹京剧的结合,剧目选定《定军山》,一代名伶谭鑫培也就成为中国第一位涉足影坛的京剧表演艺术家。《定军山》取材于《三国演义》,是讲三国时期蜀魏用兵的故事。建安廿年,即公元215年,曹操平汉中,并派大将夏侯渊、张郃等留守,驻兵定军山和天荡山各隘口。刘备趁曹操立足未定,同年率将进兵汉中,老将黄忠打败了驻守天荡山的张郃后,又奋勇取定军山,经法正指点,夺得定军山以西的挡箭牌山的山头,居高临下,直取夏侯渊,夏侯措手不及,被黄忠腰斩,从而夺得了定军山。谭鑫培,工老生,曾演武生。本名金福,字望重。10岁随父到北京,11岁入小金奎科班习武丑,后改武生及文武老生。1863年出科。23岁搭三庆班,以演《神州擂》、《三岔口》、《白水滩》及“八大拿”等武生戏为主。曾傍程长庚演《青石山》马童,得“大老板”赏识,委以武行头。程长庚曾预言:“吾死后,鑫培必成大气

候。”谭鑫培曾师事程长庚、余三胜,并向张二奎、卢胜奎、王九龄问艺,博采众长化为己有,终成一家,与汪桂芬、孙菊仙被誉为“新三鼎甲”,并成为京剧史上第一个老生流派——谭派创始人。光绪十六年五月二十五日,与孙秀华、陈德霖、罗寿山四人被选入升平署进宫承差,宫内艺名谭金培。

谭鑫培的谭派老生传统在京剧界影响非常大,谭富英、谭元寿、谭孝曾、谭正岩都是他的传人。而且谭孝曾、谭正岩在当下京剧舞台上还在熠熠生辉。

(三) 《沙家浜》、《红灯记》我的初始记忆

我还是孩童时期,“文革”出现的八个样板戏给人留下深刻印象。从徽班进京京剧形成到样板戏的出现,百年的京剧历史发生了天翻地覆的巨大变化。我只是从电影中看到过《沙家浜》、《红灯记》,深切的感到京剧的发展真是别有洞天,我作为一个京剧的后生为京剧这段辉煌的历史感到骄傲和自豪。谭元寿的《沙家浜》字正腔圆;刘长瑜的小常宝至今难以忘怀。

二、我演出过的京剧——经典的艺术

(一) 童年的艰辛

自幼学习京剧少不了吃一些苦,拿顶、下腰、翻跟头,经常挨打;调嗓、练唱、学选段,经常挨骂。但是抱着学玩意的目的,什么苦都得咽下去。只有这样才能在舞台有展示才华的机会。

(二) 《钟馗嫁妹》的体验

钟馗嫁妹是我国流传已久的民间传说故事,讲的是钟馗有个同乡好友杜平,为人乐善好施,馈赠银两助钟馗赴试。钟馗因面貌丑陋而被皇帝免去状元,一怒之下,撞阶而死。跟他一同应试的杜平便将其隆重安葬。钟馗做鬼王以后,为报答杜平生前的恩义,遂亲率鬼卒于除夕时返家,将妹妹嫁给了杜平。这就是著名的京剧《钟馗嫁妹》,受到人们的普遍欢迎的原因。钟馗的仁义、孝心,对朋友的滴水之恩,当涌泉相报的感恩之心,今天仍然有着我们提倡的当代的核心价值观的意义。“借古颂今”是今天京剧存在的很重要的原因。我以能演出此剧为荣,我一定好好继承京剧的好传统,将其发扬光大。

(三) 《三岔口》的升华

宋代,三关上将焦赞,因杀死王钦若门婿谢金吾,被发配沙门岛《三岔口》;任堂惠奉命暗中保护。解差押解焦赞行至三岔口,夜宿于刘利华店中。任堂惠赶至店中宿下,入夜,任、刘因误会引起搏斗。打斗间任被焦赞认出,任堂惠说明身份,二人解除误会。《三岔口》一名《焦赞发配》。取材于《杨家将演义》,常在国外演出,成为优秀剧目。1951年张云溪、张春华在世界青年联欢节演出

赏析话剧《桑树坪纪事》

张 晋

(山西传媒学院, 山西 太原 030013)

摘要:话剧《桑树坪纪事》,由陈子度、杨健、朱晓平联袂编剧。本文对该剧的艺术形式、叙事手法进行了粗浅的分析,更多的是一种欣赏,以及对该剧背后隐藏的深刻内涵的反思。

关键词:话剧; 桑树坪; 舞美; 审美

话剧《桑树坪纪事》,是由陈子度、杨健、朱晓平联袂改编自小说《桑树坪纪事》、《桑塬》、《福林和他的婆姨》,1988年问世以来,引起业内人士的强烈反响,同时也成为许多高校的教学范例。它选取了60年代中国西北小村里农民的生活片断,以还原西北黄土高原的情境和演员极尽生动的表演,展示了桑树坪人的生存状态,以及在矛盾与冲突中产生的扭曲心理,封建思想下的愚昧,极左思潮带来的悲哀,以及生活的封闭与贫穷,共同交织在桑树坪人身上,该剧被誉为“中国现代西部戏剧”,对中国十年“文革”留下的问题进行了形象展示,也是这一点使其有了现实生活支柱。

一、《桑树坪纪事》的人物与叙事

唐井,在全剧的叙事中起到了很重要的作用。那口唐井是全村人的骄傲,它已经存在了上千年,看惯了人间的悲欢离合、恩怨情仇、欲望杀戮,铭刻着每一次的辉煌与衰败。此刻,一对苦命的年轻人在井边相爱了,是那样美好、那样甜蜜、那样纯洁。然而,正像曾经和现在的无数爱情一样,终将难逃厄运——被任意加上“不道德”的罪名,遭到粗暴的戕害。人们像围猎野兽一般,将一对恋人围在中间,榆娃的腿被打断了,这段爱情也毁了。其中,榆娃有一句这样的台词,是对李金斗说的:“老伯,你们这搭的井真深啊!”古老的唐井,再一次见证了强权对美好的虐杀。

生产队长——李金斗,这个贯穿全剧的核心人物,既是中国最基层的干部,又是一个普普通通的农民,他的性格充满了多重性。作为干部,他极力维护全村老小几十口人的生计,比如他为了大家的共同利益,与麦克们讨价还价,同时他还不断地忙活着村子里的婚丧嫁娶。但是,作为深受农村封建思想影响的年仅半百的农民,他又让人可气可恨。面对估产队、县革委,他像一只沉默的羔羊,然而在彩芳、榆娃、麦客及外姓人王志科面前,他又是高高在上

获奖。川剧、汉剧、秦腔、豫剧、昆曲均有此剧目。它以夜幕为境,三人在黑暗中摸打,经常出现误会,惹人发笑,引人入胜。这么一出好戏我一定努力将其原滋原味呈现在舞台上。我也为能为演出此剧而获奖甚为骄傲。

三、我期盼的京剧——在发展中创新

社会生活是艺术的源泉;人民大众是我们的母亲;习近平总书记在文艺座谈会上讲话语重心长,希望文艺工作者经常下基层了解群众熟悉群众,因为人民大众的社会生活是我们取之不尽用之不竭的源泉。毛泽东同志在《延安文艺座谈会上的讲话》也早就讲过这个意思,所以我们更要加以重视。京剧的发展必须走这样的一条

的,狭隘的,和冷酷的。

李金斗操办的“换亲”一事,是他身上的封建思想的展示。真善美和假恶丑奇特地在他身上交混着。导演有意识将这些事情放在一起。这一切在戏剧的叙事过程中,看似顺畅、紧凑、随意,实质则令人不寒而栗,仿佛这一切是理所当然、无关痛痒的,仿佛这就是日常生活。也许是的,欺软怕硬、以强欺弱正是我们文化的一部分,它深深的根植在国人的血液当中。再有力气的汉子,纵能举起再重的磨盘,也反抗不了,只能忍受,只能接受这规律,只能在嘲笑中妥协,只能永远的转圈。也许,这就是生活,弥漫着残酷。

彩芳——李金斗的儿媳,在话剧《桑树坪纪事》中是一个比较完整且典型的人物形象。她自小没有父母,十二岁起就给金斗家做“干女子”的童养媳,在熬到十七岁上,刚和丈夫拴娃合房半年,就死了男人,做了寡妇。公公金斗又逼着她和自己的小叔子仓娃结转房亲。而仓娃得了怪病,只能吃不能干,一幅病秧子,年轻的彩芳怎能应允?可是她又哪里有扭转这一切的能力?割麦队里的俊后生榆娃,歌唱得好,只是家里穷,尚未寻下婆姨。彩芳和他相互都有情在一起,表现出她敢于追求幸福,但是遭到打骂之后,她反过来同情青女,这样完整的典型形象恰好衬托出李金斗,显示出在当时社会环境下男女的对比。

李福林——李金财的长子,从他身上我们看到了该剧中悲惨的女性命运。为了寻婆姨而着急上火,憋成阳疯子的福林,婚事成了爹妈的心病。一心要给福林寻下婆姨的金财夫妇,为了凑齐500元彩礼钱,而把福林的妹妹月娃聘给甘肃人家做了童养媳。仅有十二岁的月娃,无力抗争面临的出门之事,一句“妈,我不出门行呀不?”石沉大海,就像祖祖辈辈无法改变命运的山里女人一样,被买卖婚姻、童养媳、转房亲等愚昧至极的封建作为迫害。同样是为

道路。总演老戏就让青年人离剧场愈来愈远,而未来是属于青年人的,所以必须考虑京剧要为青年人服务。青年人要看他们自己身边的生活,要看青年人的情感流露,老戏怎么能满足他们的需求呢?这就需要京剧作者去熟悉他们了解他们,我们演员也要熟悉他们了解他们,这样京剧才能走出困境。另外舞台各个部门也要改革,乐队的编配、舞台美术的设计、服装、道具都要发展创新。重任落在我们这代人的肩上,我要继承京剧的好的传统发扬光大,在今天的京剧舞台上让更多的具有时代特点的人物出现,让那些传统的老人物发出当代的新光彩。

超越历史、创新发展是艺术永恒的生命。■