

对当前京剧改革中的若干美学问题的思考

马 晓 窓

(东南大学 人文学院, 江苏 南京 210096)

摘要: 对当前京剧改革过程中的美学问题进行宏观的探讨, 有利于我们在改革时有较为明确和科学的指导思想。该文作者结合第三届京剧艺术节展演的剧目及随之召开的京剧艺术理论研讨会, 对当前京剧改革中的若干美学问题进行了比较深入的探讨。

关键词: 京剧改革; 美学问题; 理论思考

中图分类号: J821 **文献标识码:** A **文章编号:** 1007-6883 (2004) 01-0109-06

我们知道, 同其他任何艺术一样, 京剧艺术是在学习和继承前人的基础上通过不断改革创新而发展的, 没有创新就没有发展。梅兰芳大师曾经排除京沪两派的偏见, 将京派的传统唱腔优势和沪派的热烈气氛完美地结合起来; 荀慧生先生也曾巧妙地将西洋歌剧中的花腔女高音吸收到京剧唱腔中来, 增强了京剧艺术的表现力。

近几年来, 在政府和广大戏迷的支持下, 我国再次掀起了京剧改革的热潮。在这个过程中出现了许多颇有争议的问题, 令人深思。

对当前京剧改革过程中的美学问题进行宏观的探讨, 有利于我们在改革时有较为明确和科学的指导思想, 使我们在大胆改革的同时, 多一份理性, 少一份冲动; 多走一些捷径, 少走一些弯路。正是出于这样的考虑, 笔者结合 2001 年 12 月份在南京召开的第三届京剧艺术节展演的剧目及随之召开的京剧艺术理论研讨会, 对当前京剧改革中的若干美学问题进行了比较深入的探讨。

试为京剧的本质讨个说法

王国维在《戏曲考原》里给戏曲下了一个定义: “戏曲者, 谓以歌舞演故事也。”这种提法言简意赅, 强调戏曲的“歌舞性”和“演”的特点。这种看法一直为戏曲理论界人士普遍接受, 影响较大。后来王国维又进一步指出: “然后代之戏剧, 必合言语、动作、歌唱, 以演一故事, 而后戏剧之意义始全。”^①在这里, 他对戏曲基本特征的概括已比较全面了。但由于时代的局限, 王国维较少关注到“冲突”对戏曲的意义。

为戏曲的基本特征作出比较科学的界定的确不是一件容易的事。综观戏曲界的诸多看

收稿日期: 2003—09—08

作者简介: 马晓窗 (1973—), 男, 甘肃礼县人, 东南大学人文学院艺术学硕士研究生。

①王国维在这里所说的“后代之戏剧”, 指的是“宋元戏曲”, “戏剧”当按“戏曲”理解。

法，已故中国艺术研究院戏曲研究所艺术理论家苏国荣的看法很值得借鉴：“戏曲是由舞台上的演员扮演角色，在歌舞动作中展开冲突，为观众表演的艺术。”^{[1](P23)}在苏国荣这里，舞台演员、歌舞动作、社会冲突，是构成戏曲基本特征的有机统一体，三者缺一不可。这样便有效地把戏曲同其他艺术区分开来了。需要指出的是，戏曲中的歌舞动作是用相对固定的程式来展现的，由于程式与现实生活有很大的距离，因而具有虚拟性的特点。

参照以上的论述，我们可以这样来认识京剧的本质：京剧是综合了昆曲、徽调、汉调、梆子、地方小戏等艺术形式，由舞台上的京剧演员扮演角色，在程式化的歌舞动作中展开戏剧冲突，为观众表演的、至今仍然有很大影响的戏曲表演艺术。京剧作为以写意为主的戏曲表演艺术，其本质特征主要体现在歌舞化和程式化两大方面。

在第三届京剧艺术节理论研讨会上，有关学者指出，京剧的本质特征应当用古典形式、传统手法和歌舞形式来体现。这种看法在体现京剧的艺术本质和保留京剧的传统精髓方面具有很重要的指导意义，但却明显有悖于改革创新的总体方向，也不利于改革创新的具体实施。比如用传统的程式来表现现代的内容，显然并不都是可行的。举个很简单的例子，假如让京剧中的“周恩来”、“邓小平”等领导同志也像传统京剧里的人物那样“出门起轿”或“扬鞭上马”，那会闹出很大的笑话。程式是应随着时代内容的变化而变化的。京剧其他方面的改革也应如此。

京剧的灾难并不在新奇

当前不少专家面对京剧舞台上出现的许多“新玩意儿”，提出了“京剧灾难在新奇”的看法。新编现代京剧《骆驼祥子》中加入了鼓书艺人，穿插整个剧情的发展，边演唱边解说；西部题材京剧《西域星光》中加入了一个超越时空的女歌手，用悠扬的歌声烘托该剧的悲壮与苍凉；历史题材京剧《杜十娘》中的老鸨和孙富都采用了俊扮的舞台形象；历史题材京剧《蔡文姬》中左贤王的马鞭再也不是带缨子的彩色小木棍，而改成了“真正”的胡鞭；云南题材京剧《凤氏彝兰》中也采用了老毕摩的神化夸张……。现代京剧中的舞台设计更是改变了以往那种“一桌两椅”式的单调，有“树林”，更有巨幅的绘画或图片背景，写实性更见强化。就连绝大多数人物的旁白或对白也采用了普通话……如此等等的“新奇”，真是不胜枚举。产生“新奇”的一个主要原因是京剧中大胆地吸收了其它艺术样式的成分。这样做好不好呢？应该具体情况具体分析，一般说来，凡适合艺术表现和观众审美要求并不失京剧本质的表现手法就应提倡，否则在改革时要谨慎。

在我国戏曲史上，各个剧种一方面形成了各自的特点和规律性，必须尊重这些特点和规律性才能使剧种得到发展；另一方面，戏曲之间互相吸收、交往与融合，而不是闭关自守、拒绝向兄弟剧种学习。我们有许多地方戏并不是由单纯的剧种所形成，而是由多个剧种混合而成的。比如川戏就是由昆曲、高腔、胡琴、乱弹、花灯5种戏曲结合而成的。京剧更是集戏曲之大成，它所运用的艺术手法中有昆曲、徽调、汉调、梆子、地方小戏等，凡是可以说到的，都拿来使用。^{[2](P230)}如今的艺术样式比以前更加丰富多彩，如果不拿来用，岂不太可惜了？其实京剧艺术不光可以从其他艺术样式中吸取营养，还应当利用新科技的手段使其表现得更为精彩。运用得好与不好，成功与不成功，关键在于是否按照美的规律办事，是否体现了时代的要求和观众的要求（当然众口难调，这里的观众只能视为大多数的观众）。

针对当前京剧编演“闭门造车”的不良倾向，我们要在这里强调一点：京剧艺术创作永

远不能离开火热的社会生活。戏曲的发展史也向我们昭示了这一点。元杂剧诞生时正是女贞贵族和蒙古贵族野蛮残酷地统治人民的时候。这时，人民满腔的愤怒和满肚子的苦水要倾泄出来，元杂剧正迎合了这一点。它替人民说话，或者赞扬他们斗争的英勇机智，或者同情他们的遭遇，或者斥责讽刺那些压迫人民的统治者及其帮凶们的丑态，有时还批评那些懦弱的人忍辱退让不敢斗争。所有这些，当然会获得大多数人民群众的喜爱、喝彩，因为舞台上说出了他们想说的话。而到了明代，元杂剧跟不上形势，它不但不去反映生活中的问题，反而进入了宫廷，成了贵族们解闷的东西，文人们也将此作为附庸风雅的工具，失去了动人心魄的艺术力量，很快就走上了死亡的道路。^{[2](P218,P219)}元杂剧的发展和死亡为京剧艺术的发展提出了警示：要反映人民大众的生活和心声。要做到这一点，艺术创作人员就必须深入到生活中去。现代京剧《凤氏彝兰》的编剧李莉在创作该剧时，亲自去云南彝族地区体验生活长达一年之久，终于使该剧在创作上令人耳目一新，赢得了广大观众和艺术界人士的盛赞。

综上所述，笔者认为京剧的灾难并不在“新奇”，恰恰相反，适合艺术发展的、体现美的规律的、反映人民生活的“新奇”必然会使京剧的发展“更上一层楼”。在这里提出两点运用“新奇”的建议：第一，在改革的过程中，不要光为“新奇”而轻易抛掉京剧优秀传统，在改编、创作时应慎重，应天衣无缝。我们首先应当明白京剧姓“京”，正如足球姓“足”不姓“手”，不能抛掉京剧中真正美的东西和本质的东西。第二，不要因传统模式的一些限制而束缚了“新奇”的运用。既然梅兰芳大师能排除京沪两派的偏见而博采众长，既然荀慧生先生能在西洋歌剧的花腔女高音中吸取合用的成分，我们就不怕因其他艺术成分的吸收而使京剧变味。只要唱腔和行当这两项姓“京”，京剧就永远不会变成“杂剧”！

正确看待京剧改革中的写意与写实

京剧的写意主要指的是：运用相对固定的程式等表现手法来展现故事情节和内容。比如“扬鞭”、“上马”、“奔驰”、“上轿”、“起轿”、“上山”、“下山”、“划船”等等的内容都用相对固定的程式来表达。剧中人物在台上走了几圈，就可能表示走了几百里甚至十万八千里。台上只是过了几分钟，就可以表示已经过去了几十年甚至上千年。这都是戏剧写意手法的夸张运用，具有独特的戏剧审美价值，使观众感受到一种独特的艺术美。

京剧的写实（姑且这样提出。在戏曲理论界，不少人认为京剧是一种写意的或曰以写意为主的艺术。但笔者认为这并不能否认其中也有写实的成份，即使古典京剧也是如此。）指的是在表演过程中，用与生活中相近或完全相同的动作、布景、道具、陈设等来达到一种艺术表达的真实。简单地说，就是使观众可以看到与生活中实实在在的事物差不多的东西。比如在现代京剧《沙家浜》中，剧中的大树、芦苇、房屋等等都是仿真的东西，就连新四军伤员坐的一条模拟的木船也用特殊的电动技术使其在后台“划”过，使人有身临其境的感觉；西部题材京剧《西域星光》中，当老狼主在剧情的最后因悔恨自己一生杀人无数而决意自罚时，其“砍掉”手臂的伤口也会喷出几柱“鲜血”，使人似乎可以闻到血腥的味道；历史题材京剧《杜十娘》中，杜十娘坐卧的床榻也和古代床纬垂吊的形状一模一样；云南题材京剧《凤氏彝兰》中，秀才赵明德刻写的墓碑也几乎是真实的再现；现代京剧《骆驼祥子》中，祥子更是把一辆“真实”的人力车连蹦带跳地拉上了舞台……。如此等等的写实成份在现代京剧中已是司空见惯了。

总起来说，以第三届京剧艺术节展演的剧目为例，现代京剧中的写实成份明显比传统京

剧中增多了，而写意手法的运用则相应地大大削弱。这正如有关专家所言，目前的新京剧是写实大于写意，具象大于抽象。出现这种情况的原因主要有以下几点：一是新的表现手段或者说科学技术和舞台美术设计相结合使京剧表演更加具象化、写实化成为可能。二是电影、话剧、西洋歌剧等其他艺术样式的具象表现手法使京剧有可资借鉴的对象。三是观众审美趣味的变化，也使得京剧编演者不得不在写实上下大功夫，使京剧显得更加通俗易懂。顺便提一句，为了迎合大多数新生观众的口味，现代京剧中加入了很多宏大、热闹的场面，连唱速也似乎提高了不少，而以往冗长拖沓的唱段已有所减少。

这些写实手法的大量应用，引起了一部分戏曲理论人员尤其是老年戏曲理论人员的强烈反对。他们普遍认为这简直是对京剧艺术美的一种破坏，使观众在欣赏的过程中分散了注意力，削弱了观众对戏曲本质美感的深层体悟。的确，不少现代京剧剧目在运用写实手段的时候没有掌握好度的问题。比如“以烟代云”时，烟雾喷放的时间有时过长以致使演员甚至前台的观众呼吸困难，也未见得有什么美感，更不见得会增强艺术表达效果；从舞台顶部放“雪花”时也往往不能适可而止，“大雪纷飞”之际，我们是否也应考虑一下演员们的身体健康？据医学专家言，舞台上所用的“雪花”大多是用有毒的化学合成物制成的，如不幸吸人，很可能导致十分严重的后果，就是长时间闻那种气味也会令人在不知不觉中致病。尽管如此，还是不能将现代京剧中写实手法的运用一概否决。一方面，写实手法的合理运用会增强剧情的表达效果，烘托相关的戏剧气氛，也容易使戏曲更加通俗化，从而吸引更多的观众。另一方面，写实手法的合理运用还会增强京剧适应时代发展、与现代社会生活接轨的能力，同时还会增强与音乐剧、舞剧等艺术形式竞争的实力。其他艺术样式已运用了那么多的科技写实手法并且大受观众欢迎，现代京剧不运用似乎是没有道理的。当然，这并不意味着已往一些被实践证明了的体现京剧艺术魅力的程式化表演就应当去掉，恰恰相反，合理地将这些程式和现代写实手法完美地结合起来，使人不感到繁琐和腻味，不感到不伦不类，仍然是十分必要和可行的。诚然，要做到这一点，并不是一件轻而易举的事情，这有赖于在艺术实践中不断地提高，也有赖于戏曲理论界更进一步地思考和探索。世间万事万物都没有绝对的美和丑，美、丑总是相比较而言的。一种相对美的形式的运用更是需要在对比中诞生，京剧艺术的改革又何尝不是如此呢？实实在在的艺术实践和理论运用将会做到这一点。

重视京剧改革中情感与美感的完美结合

任何一种戏剧表演艺术都会通过剧情发展、矛盾冲突、音乐节律、唱腔唱词等手法来体现强烈的情感内涵。不能体现情感的戏剧是没有生命力的。在京剧艺术中，喜怒哀乐都同人物的表情、动作以及伴奏的音乐密切相关。当剧中人物感到大喜时，往往仰头、抖手、有节奏地哈哈大笑，音乐也经常会以清脆而富有节奏的板式音出现；当剧中人物狂怒时，板式音节奏会更快，这时晃头、甩胡子、甩水袖等动作也会与心情密切配合，让观众一下子感受到忿怒的气息；悲哀的心情将配之以舒缓的音乐，音调也会随之低沉，步伐也将随之缓慢……当然，京剧中衬托、表达人物情绪变化的方式是千变万化的，这里提到的只是其中常见的一些情况。

我们知道，京剧中表达情感的方式与现实生活中的方式很不相同，与电影、话剧等艺术样式中的表达方式也有很大的区别。可是，我们仍然会更加真切地感受到一种独特的情感洗礼，原因在于：京剧运用了独特而高妙的美的程式、美的虚拟手段，使观众的情感感受空间

更为宽泛。在京剧舞台表演中，虽然看不到涕泗交颐的场面，但我们却感到了人物内心深沉的悲苦；虽然很少看到脸红脖子粗、以头抢地的大怒冲天，但人物那种狂怒无比的情绪总会让人嗅到火药的味道。这就是京剧舞台表演中美感传达所起到的审美效果，是“似与不似之间”的程式美让我们感受到更为强烈的情绪变化。

由此可见，在京剧舞台表演中，用美化、夸张的程式来体现情感是何等重要。将美感与情感完美地结合起来正是体现京剧魅力的不二法门。

然而，从第三届京剧艺术节展演的部分剧目来看，情感与美感结合得并不是十分成功。在《凤氏彝兰》中，当凤彝兰急于与自己的心上人同房时，便马上脱得只剩一个肚兜，而且两人在舞台上表演床上戏（当然是虚拟的）时也未能合理地运用程式化手段，竟在“床上”互相“纠缠”了好几分钟。窃以为如此既冲淡了人类特有情感即爱情的表达，也鲜有美感可言。而在第二届京剧艺术节获得“梅花奖”的《骆驼祥子》中，祥子醉酒后与虎妞发生关系的那段戏则处理得比较成功。祥子狂醉，意识控制力较差时，只撑起自己的外套将虎妞一遮，灯光马上随之渐暗，不到5秒钟，便让观众明白了这是怎么回事。这种用美的形式来体现人物情感冲动的手法实在是太高妙了。总之，京剧艺术中情感的表达不能脱离美的程式，更不能忽视美感的传达。我们应当给观众“隔了一层”的审美体验，而不是把一切都过多暴露，这样才能充分发挥观众三度创作的能力，使其回味无穷。

“还戏于民”是京剧传播的最佳途径

在第三届京剧艺术节理论研讨会上，我们在同业内人士交谈中得知，这次京剧艺术节总共展演了23部京剧，每部至少要花费百万元以上的资金，而这些钱主要来自于政府拨款。为什么各大京剧艺术团体要花费这么多的资金来进行如此浩大的制作呢？据说主要是为了评奖，也为了振兴中国国粹艺术。在政府的支持下，为振兴中国京剧艺术而进行很大的投入，似乎无可厚非。但是京剧毕竟是让观众来欣赏的，尤其是让那些热衷京剧的爱好者们来欣赏的。大投入必然要求大回收，门票自然是很贵的，有的每张竟高达980元，一般老百姓哪能承受得了！所以在这次展演京剧的各大剧院里的观众，除了一部分是凭赠票入场的专家学者之外，剩下的大多是有钱之辈；而且，在所有的观众中，这些人为数也并不是很多。热爱京剧的穷老百姓们只能在外面干巴巴地等着“黄牛”们手中的门票降价，而剧院里的很多座位却是空空如也。

中国的戏曲艺术从来都是从民间诞生、从广大人民群众中间吸收丰富的艺术营养而发展起来的。而其中一部分进入上流社会、进入宫廷、远离民间之后，便很快走上了死亡之路。元杂剧、明杂剧的消亡过程都是如此。今天，我们的京剧似乎也只适合于那些大城市里的有钱人去看了，这些人中间又有多少人真正热衷戏曲并能为戏曲的发展提供有价值的东西呢？这次展演的节目有多少能真正到广大农村去巡回演出并引起广大农民的共鸣呢？这的确是我们必须正视的问题。

因此，京剧艺术也应当回归到民间，在更为广阔的艺术天地里大展风采，并寻求自身的发展。一方面，京剧的制作者们应当减少那些没有必要的铺张浪费，另一方面，在市场中按照适合大多数人消费水平的基本原则寻求经济效益。我们不仅应当抓住那些老戏迷们的兴趣，更重要的是还要发展新生的观众。许多人不喜欢京剧的一个重要原因是并不了解目前京剧的发展水平，还以为它仍然是以前传统剧目里经常出现的那种“噢噢呀呀”的东西（这并

不是否定传统剧目里的长唱段，而是许多青年观众的确不喜欢一句词唱很久。可能是生活节奏加快的原因吧！）而敬而远之。举个身边的例子。我周围有一位女青年说她不怎么喜欢京剧，理由是节奏太慢，内容也很老。但是当我邀她（在她不很乐意的情况下）去看了一场《沙家浜》之后，她连声叫好，声称以后一定要常去看。由此可见，在青年中间宣传京剧，使其真正感受到京剧独特的艺术魅力，对京剧的发展何其重要！

总之，“还戏于民”对京剧的发展和更进一步赢得市场具有十分重要的意义。“还戏于民”，会将更多的美传播人间。

结束语

自从 1792 年（另一说为 1790 年）标志着京剧形成的四大徽班被召入京以来，京剧已经走过了二百多年的美的历程。在这期间，出现了程长庚、卢胜奎、徐小香、谭鑫培、周信芳、马连良、梅兰芳、荀慧生、程砚秋、尚小云、于魁智、孟广禄、王蓉蓉、李胜素、赵葆秀等一代又一代的京剧表演艺术家，也出现了王国维、吴梅、徐慕云、张庚、郭汉城、周贻白、马明捷、蒋锡武、傅谨等戏曲（京剧）理论专家，他们在京剧的学习继承和改革创新方面取得了令人注目的成就，为京剧的繁荣作出了不可磨灭的贡献。

随着时代的发展和观众审美趣味的变化，京剧的改革创新又面临着许多新的问题。传统京剧里“一桌两椅”的那种单调场景在现代京剧已很难看到了，我们无法按照固有的京剧美学理念来诠释这种必然的变化，而应当努力寻求一种适合京剧发展规律的现代京剧美学理念来解释和指导当前京剧的改革创新。笔者只是希望尽自己目前的所学和所思在这方面作一点尝试。

参考文献：

- [1] 苏国荣. 戏曲美学 [M]. 北京：文化艺术出版社，1999.
- [2] 张庚. 戏曲艺术论 [M]. 北京：中国戏剧出版社，1980.

Thinking on Aesthetic Problems about the Present Innovation of Chinese Peking Opera

MA Xiao-ni

(Department of Humane Studies, Southeast University, Nanjing, Jiangsu, 210096)

Abstract: In this thesis, the author clarifies some aesthetic problems and gives some constructive suggestions about the present innovation of Chinese Peking Opera. Above all, the article inquires into some aesthetic problems such as the nature, the realistical and romanticical writing, the artistic appreciation and sympathetic response of Chinese Peking Opera. In the end, the author analyses the situation of the Peking Opera's innovation today and points out the significance of "Return of the Opera to the Folk" in the future.

Key words: Peking Opera Innovation; Aesthetic Problems; Theory Thinking

责任编辑 韩江