

论《贵妃醉酒》与京剧的继承与发展

何 苗

(中南财经政法大学 公共管理学院 湖北 武汉 430074)

摘 要: 京剧有着两百多年的历史,是享誉世界的文化瑰宝。目前我国京剧艺术的发展情况是继承有余,创新不足。新生代名角的培养、新的经典剧目的创作和京剧艺术理论研究的完善,是我国京剧艺术目前急需解决的问题。梅派经典剧目《贵妃醉酒》是一部具有代表性的京剧名段,其创作过程的研究比较完整。本文通过对京剧《贵妃醉酒》这一剧目的研究进行综述,从中获得启示为我国京剧艺术未来的发展提出一些建议。

关键词: 京剧;长生殿;地方剧;创新

中图分类号: J82

文献标识码: A

文章编号: 1006-026X(2011)02-0146-02

1790年(乾隆55年),四大徽班进京给乾隆皇帝庆祝80岁生日,被认为是京剧产生的重要标志。清道光年间,徽汉合流,京剧才开始成形。京剧虽脱胎于徽班,但它完美的综合了徽调、汉调、昆曲、秦腔、京腔及民间俗曲等戏曲艺术的精华,并经历了“老生三杰”、“新三杰”、“四大名旦”等重要时期,使京剧从形成逐渐走向了鼎盛,最终成为享誉世界的文化瑰宝。如今中国的京剧艺术在国内外受到越来越多的关注和追捧,但我国京剧的发展情况是继承有余,创新不足。新生代名角的培养、新的经典剧目的创作和京剧艺术理论研究的完善,是我国京剧艺术目前急需解决的问题。京剧《贵妃醉酒》是梅兰芳先生旧戏改编的经典剧目,其创作过程的研究比较完整,从中我们可以获得启示为我国京剧未来的发展提出一些建议。

一、京剧《贵妃醉酒》的概述及产生

京剧《贵妃醉酒》又名《百花亭》,是一出载歌载舞的单折歌舞剧。如今广为人知的是梅派的《贵妃醉酒》。它描写的是杨玉环深受唐明皇的宠幸,本是约唐明皇百花亭赴筵,但久候不至,随后知道他早已转驾西宫,于是羞怒交加,万端愁绪无以排遣,遂命高力士、裴力士添杯奉盏,饮致大醉,后来怅然返宫的一段情节。

现在流传的比较通俗的说法是,《贵妃醉酒》源于乾隆时花部地方戏《醉杨妃》。唐明皇和杨贵妃死后不久,白居易就写下了动人诗篇《长恨歌》,并有传奇小说《长恨歌传》。宋元南戏和元杂剧中也有十数种以此为题材的作品,以元代白朴的杂剧《梧桐雨》最为著名。清初时一个名叫洪升的国子监生正是在此基础上创作了昆曲《长生殿》,取白居易《长恨歌》中的“七月七日长生殿”诗句作为剧本题目,通篇的曲文揉合了唐诗、元曲的特点。《长生殿》第十八出《夜怨》和后来的《醉酒》的唱词与排场,虽与《贵妃醉酒》不同,但基本情节类似,都是刻画杨贵妃等待唐明皇不到的焦急、苦闷心情。有些专家认为《贵妃醉酒》是源自清初传奇《磨尘鉴》,其实二者也只是故事轮廓相似,从刻画贵妃的心理活动来看,《夜怨》与之更为接近。

乾隆中叶,昆曲有《醉杨妃》曲本(见《纳书楹曲谱补遗》),剧情已与京剧近似,但唱词多出两倍,而且昆曲曲牌也显然不是京剧的直系祖本。据《燕生菊影录》记载,清咸丰、同治年间,汉剧名艺人吴丽卿(又名吴鸿喜,艺名月月红)到北京,参加徽班四喜班演唱,他最拿手的剧目就是《贵妃醉酒》,这基本上就是现在京剧演出本。月月红是汉剧艺人,演唱的四平调则是徽班的基本曲调之一,可见京剧《贵妃醉酒》是吸融汉、徽两剧种的特长,依据传奇、昆曲的故事情节改编而成的。它的情节、唱词、身段表演和服饰、布景,都有着明显的昆曲、汉剧、徽剧的特点。

早期的《贵妃醉酒》是一部粉戏。所谓粉戏,即是含有色情成分的戏剧。上世纪三十年代,正值创作最佳状态的梅兰芳先生创作了大量的新京剧剧目,并着手进行古装新戏的创编。《贵妃醉酒》即是梅先生革新的重要剧目之一。为适应新的社会风貌,他通过对剧中人物的深刻理解,将这出戏的“粉”味删掉,对唱词、表演和服饰等重新润色,使得这出戏更加高雅,人物表现也更显贵气,因此这出戏也具有了更长久的生命力。

二、京剧艺术的本质属性

科学准确地认知研究对象的本质属性,是每个学科建设和发展的基础。1997年王元化先生在《京剧与传统文化谈》一文中把京剧的艺术特征归纳为“虚拟性、程式化、写意型”。其后人们对京剧的本质又进行了更加深入的研究。2007年京剧学国际学术研讨会上,与会专家对京剧的艺术特征和美学原则又提出了新的见解。

首先是对表演美学原则,特别是对程式化问题的讨论。强调要把握京剧的本质特征,关键是程式化及其感性体现。中国戏曲的艺术积累,落实到技术、技巧上,就是程式。程式化是戏曲的一个重要美学特征,而其

感性体现是具有多样性的,这里就显示出剧种的个性特色来。程式化的感性体现是京剧最为本质的特征。如每个行当都有既定的表演规范,它的“四功”“五法”受本行当形象系统的制约,脱离本行系统就会失之偏颇,破坏其独自的美学原则。此外,京剧的美学原则也并非单纯的强调技巧卖弄,而是应该将人物情感的表现放在首位,以技抒情,表演技巧要运用的恰当、从容。

其次,是对舞台在京剧艺术中的作用的讨论。中国戏曲的虚拟性、程式化、写意型的特点是和舞台的独特性分不开的,京剧在此表现的更加突出。戏曲舞台应该是裸露、空灵而开放的。由此才能给表演者提供“创造出无限时间延展和无垠空间流转的可能”,使演员得以成就虚拟的写意表演,从而造就京剧的独特审美特征。京剧舞台从不着力于通过物质手段渲染,而是巧妙地通过演员虚拟性歌舞的动作表演来创造舞台想象幻觉的真实感觉,这种舞台观念体现了“以虚无为美”的道家审美理念。如果没有虚空,京剧作为古典艺术的境界或者说韵味也就无法产生。然而面对时代的变迁,京剧舞台是否在保持京剧艺术特色前提下合理使用现代声光电科技因素,又是一个值得思考的问题。

三、京剧艺术的现状

目前,许多学者开始重视京剧艺术领域理论化和实践化的研究。我国京剧出版物数量呈不断上升趋势,其种类也呈现高速增长状态,1990年至2008年6月,不到18年时间,全国共出版京剧类图书455种。中国戏曲学院也开设了中国京剧优秀青年演员研究生班,提供了大量高素质的京剧演员。

信息时代的到来,加剧了世界文化的相互碰撞,人们的文化意识正在发生巨大的转变,京剧艺术也遭受了很大的影响。虽然人们已经开始重视对京剧艺术的研究,但我国京剧艺术的现实状况却非尽如人意。

第一,京剧艺术逐渐走向脱“俗”尚“雅”的发展之路,京剧的群众基础正在逐渐变小。京剧曾一度是中国的主流欣赏艺术。京剧剧目在一定程度上反映了人民群众的意愿和要求,因此也获得了广大群众的喜爱和追捧。然而近年来京剧颇有些“中国歌剧”的味道,成为一种中国特有的高雅艺术,观众群逐渐减少。反之,黄梅戏、越剧这些地方剧种开始广受欢迎,话剧、歌舞剧等艺术形式也抢占了大量的观众群。以昆曲为鉴,脱离了大众趣味的艺术,最终是难以保持旺盛的生命力的。如果把京剧剧本编成一个“精英文人”的自说自话,京剧的发展之路只会越走越窄。京剧应是雅俗共赏的艺术,它的雅在于表演的精致与优雅,它的俗在于内容的现实性和趣味性。

第二,优秀的京剧人才的缺乏是京剧艺术继承和发展的最大阻碍。京剧是一门特殊的综合性艺术,它要求京剧演员必须具备很高的素质基础。以前,京剧是以师父言传身教的形式培养人才,京剧演员从小就开始艰苦练功,京剧表演甚至是其维持生计的重要手段。京剧表演艺术家的功夫都是在残酷的现实磨练出来的。因此,从京剧诞生到上世纪六十年代,涌现了众多既有高超的表演技能,又极具文化内涵的京剧艺术大师,如程长庚、谭鑫培、梅兰芳等,他们为京剧艺术的创新和发展做出了重要贡献。现今京剧呈现出艺术人才青黄不接的形势。大师级的京剧人才越来越匮乏,青年演员总体素质下降,处境艰难,外在诱惑太多难以沉下心来练功,创作心理不纯净,都导致京剧艺术难以创新发展。

第三,缺乏具有影响力的艺术新品。中国京剧在“样板戏”创作时期以后,就鲜有广为流传的精品剧目出现。尽管人们对新的剧目和表演形式都有很高的创作热情,但精品新戏却非常少。2007年5月“京剧与中国文化传统——第二届京剧学国际学术研讨会”上有专家曾指出,目前的剧本,特别是获国家精品奖和文华奖的剧本,思想太沉重、意义太深刻,已经失去了戏曲的娱乐功能,难以被广大观众接受;京剧表演过于因循不知

变化,看不到表演者的灵性和创造力。人们也尝试使京剧艺术与其它艺术形式相融合以寻求创新,但结果只是对京剧外在表演的粗暴移植,丧失了京剧的本质。创作出有价值、有影响的艺术新品是京剧艺术发展急需的催化剂。

第四,京剧艺术的理论研究还存在许多空白。目前京剧艺术的理论研究主要包括以下内容:对京剧形成过程的研究;对京剧美学、京剧与社会文化关系的研究;对京剧艺术经验及其继承与革新研究;对京剧表演艺术家生平事迹的研究;对京剧舞台表演的研究;对京剧舞台美术的研究;对京剧音乐唱腔曲谱的研究;对京剧剧目的研究;对京剧艺术教育的研究;对京剧知识普及和资料使用的研究等。研究人员不仅专注于舞台表演,京剧历史文献等的研究,也出现了观众学、京剧艺术特征研究、京剧与其它表演艺术的比较研究等新的研究领域,但仍存在相当多值得开发的研究领域。此外,在已经开展研究的方面也存在各领域研究不均衡,缺乏全面性和系统性问题。四、《贵妃醉酒》与京剧艺术发展的对比研究

综观《贵妃醉酒》的创作和继承过程,我们发现它的成功创编具有以下几个特点,值得我们借鉴:

第一,有德艺双馨的京剧艺术大师领导改革创新。梅兰芳先生在创作《贵妃醉酒》这一剧目时,已经是享誉世界的艺术大师。他的表演艺术基本上达到成熟阶段,并已经成功实践了许多新剧的创编,如《邓霞姑》、《一缕麻》、《天女散花》等。梅兰芳先生在扎实的艺术功底和创新实践经验的条件下,才成功改良《贵妃醉酒》。这出新戏能更快的被大家关注和接受也得益于梅兰芳先生的名气。由此可以得出,领导创新的人必须具备三个条件:过硬的艺术功底、丰富的实践经验和足够的影响力。京剧艺术要发展就离不开改革创新,当今的京剧名家们不能只是把目光集中在艺术表演和培养后辈的工作上,应该利用一切条件尝试京剧艺术的创新,起到改革先锋的作用。

第二,注重剧本和乐曲的创作。《贵妃醉酒》得以常演不衰,与其优秀的剧本和优美的曲调是分不开的。它的情节设定是源于清初传奇,其内容已经得到广大群众的认可。它的唱词和曲调也是多年来由文人墨客加工和改造而成的,具有很高的艺术性,所以才会具有很强的生命力。因此,京剧艺术人才不仅要提高自身文化修养,更应将才华的文艺知识分子都吸收进来一起努力创新。进行新剧目的创编关键要有良好的创新理念。台湾清华大学教授王安祁女士结合台湾京剧创新的经验,提出“京剧现代化(创新)的具体方向是:用传统唱念身段表演艺术来体现新编剧本里的新情感人物。”例如,在剧作中以古典优雅的语言和新颖的构思塑造出颇具现代意义的情感人物,这种创编手法是一种值得实践的思路。

第三,博采其它艺术形式的优点,并重视其它艺术形式的发展。《贵妃醉酒》是一部综合了其它艺术表演形式的京剧剧目。梅兰芳先生在对《贵妃醉酒》改良时就借鉴了中国地方戏曲的表演特色,在舞台设计和表演效果上也吸收了许多外国舞台艺术的元素。2009年央视春节戏曲晚会上,汉、徽、京剧《贵妃醉酒》同台演出,突显出这三种戏曲的渊源。京剧《贵妃醉酒》的唱词和唱腔都与汉剧非常相似,但唱腔上兼有徽剧的特点,比汉剧更加高亢、韵律也更为变化。装扮上,京剧的杨贵妃又融入了昆剧演员服装的特点,珠冠和服装更加雍容华贵。所以三者相比,京剧无论从演唱、身段、舞蹈、还是装扮上都更为出众。

我们应该认识到,在重视京剧艺术发展的同时也应重视其它艺术形式的发展,特别是中国地方戏曲的发展。中国有三百多种戏曲剧种,每一种戏曲都有其独特性和好的剧目,这都能为京剧创作提供好的素材。所以在对京剧艺术进行保护的同时,应该加强与其它地方戏种的交流,支持

和促进中国其它剧种的继承和发展。

此外,京剧艺术的继承和发展还应该注意以下几个方面。

(一)重视京剧艺术人才的培养。培养京剧艺术人才工程要保证“重精不重多”,即加强京剧艺术高等人才的培养。京剧艺术人才的教育工作不仅要重视系统的理论学习,也应与实践相结合,使学员在理论素养和专业技术方面都有扎实的功底,形成高素质人才群体。如中国京剧优秀青年演员研究生班的开办成立就有效缓解了京剧表演人才断档、青黄不接等问题。

(二)培养观众群,扩充京剧票友队伍。观众群和京剧票友是京剧艺术发展的原动力。只有受到人们的喜爱和关注,才会使得京剧舞台永不落幕。加强京剧艺术基础建设是目前应该努力的工作。在孩子的启蒙学习课程中加入戏曲教育课程,创作出优秀的儿童京剧,既能增加孩子们对京剧艺术的了解,提高他们欣赏和学习京剧的兴趣,也能对家长产生溢出效应,为将来培养京剧艺术精英储备大量人才。

(三)放宽创新自由度,鼓励京剧艺术创新。京剧艺术的创新体现在表演艺术的创新和理论知识的创新上。其中表演艺术的创新又可以分为:剧本的创编,声腔乐曲的创新,服饰妆容的设计,舞台技术的改良等方面。鼓励京剧艺术创新,最首要的是放宽创新自由度,允许多种形式和不同类型的艺术创作,在抓住京剧艺术的本质前提下,减少对创作者的限制和压力。创新成果也应该交给京剧观众群检验,而不应将决定权完全交给所谓的“权威人士”。只有提高创新活跃度,才能使京剧艺术的发展焕发活力。

(四)建立京剧艺术理论研究体系。虽然近年来京剧艺术理论研究的成果颇丰,但其研究内容过于繁杂,各研究领域的开拓程度不均衡,缺乏全面和系统的研究成果。京剧这个剧种内涵十分丰富,研究对象也非常广泛,每一个研究对象又都有各自研究的系统性和完整性。专家们应该将京剧艺术的理论研究进行系统化,形成被大家普遍认可的、有权威的理论研究体系。这样才能规范京剧艺术理论研究方向,使得各研究领域得到均衡发展。

参考文献:

- [1] 林一,马莹.中国戏曲的跨文化传播[J].中国传媒大学出版社,2009,(10).
- [2] 李维一.京剧与梅兰芳[J].中国青年出版社,2010,(1).
- [3] 石呈祥.京剧艺术——中国文化的一朵奇葩[J].河北大学出版社,2003.
- [4] 马铁汉,于文青.京剧的魅力[J].百花洲文艺出版社,2009.
- [5] 刘正维.《20世纪戏曲音乐发展的多视角研究》.中央音乐学院出版社,2004.
- [6] 齐如山.京剧之变迁[J].辽宁教育出版社,2008.
- [7] 杨秀玲.近20年中国京剧书目研究之现状.中国图书评论,2009,(7):76-82.
- [8] 吴新苗.京剧与中国文化传统:第2届京剧学国际学术研讨会论文集.文化艺术出版社,2009.
- [9] 杜长胜.京剧艺术人才培养的创新之举——中国京剧优秀青年演员研究生班创办十年回眸.文化传播网.
- [10] 王立宁.由《贵妃醉酒》来看梅兰芳表演艺术的美学特征.中国论文网.

(下接第149页)过分夸张的、主观臆断的甚至是牵强附会的标题,在综合类报纸的娱乐版中也有所体现。应该说,报纸中“标题党”现在的流行,使得不少报纸的权威性大打折扣,造成的是整个媒介环境的娱乐泛滥,也影响了受众对媒介本身的印象。

报纸新闻娱乐化已经由来已久,娱乐化本没有罪,通过适当的娱乐化可以增加新闻的趣味性和可看性,然而,在标题党的触动下,报纸新闻泛娱乐化的倾向越发明显。有的人认为这是草根文化的自我解放,贴近生活的大众幽默,有的人则认为这是传播现象中的一个病症,是不正常的现象。在当今社会,很多争论都与当事人的经济利益密切相关,也涉及了很多社会责任和职业道德的问题。有的人在经济利益的趋势下,罔顾良好社会舆论风气的形成而肆意妄为,或者把恶搞当有趣,混淆新闻传播的社会功能。娱乐化显然已经成为当今传媒界的一种趋势,标题党在其中的作用不容忽视。物极必反,当娱乐化盛行成风,我们是否还

能把握住传播的方向令人担忧。在话语开放的信息社会,每个人都是传播者,都拥有传播的权利,而认清自己所扮演的社会角色,并且充分认识到自己的传播行为会给社会和大众造成的影响,这是十分必要的。

参考文献:

- [1] 李普曼.《舆论学》.华夏出版社,1989.
- [2] 人民网.旗帜鲜明地反对“标题党”.
- [3] 施拉姆.《传播学概论》.
- [4] 蒋原伦 张柠.《媒介批评》.北京师范大学出版社,2008.
- [5] E·卡茨.《个人对大众传播的使用》.
- [6] 郭庆光.《传播学教程》.北京大学出版社,1999.
- [7] 梁铨政.《媒介形象学导论》.人民出版社,2007.