

孙
丽
珠

浅谈京剧改革

以“国粹”著称的京剧，已经走过了二百多年的历程。在这个古老剧种的形成、发展和成熟的过程中，一直伴随着改革。

京剧剧种形成的本身就是改革的产物。自一七九〇年起，四大徽班和湖北的汉调陆续进北京演出。京剧就是以此为主流，同时吸收了昆曲、秦腔、河北梆子等剧种的精华，综合了音乐、舞蹈、美术、文学、歌唱、念白、武打等因素，形成了一个比较突出的综合性的剧种。尽管各个剧种的形成都有其特定的条件，但像京剧这样兼收并蓄、博采众长、独树一帜，不能不说是改革的范例。

一个剧种的诞生，并不等于它一定能够长命百岁。只有不断地改革，才会有旺盛的生命力。拿京剧和昆曲作比较就不难看出这一点。明朝末叶到京剧兴起这个时期，昆曲曾是一个全国性的剧种。但是，由于昆曲坚持不可移易的标准，排

斥与其它剧种的结合，排斥与人民大众生活的结合，所流行的圈子仅限于贵族、宫廷等。虽然它给了京剧以影响，但其生命力却显得很脆弱。而逐渐形成并带着一股清新之风的京剧，以其特有的风格流行于全国。这是因为京剧剧目比较大众化，能为中小城市的市民所接受；京剧的表演艺术既和各地皮黄腔系统的地方戏有共同的因素，又比它们更精致；京剧出现了许多全国闻名的演员和代表剧目，推动了京剧的发展。所以，京剧成为了当之无愧的“国剧”。

京剧剧本的内容过去以表现古代历史生活为主。有描写政治斗争的，也有表现民间生活的。其中不乏宣传封建思想和迎合低级趣味的东西。京剧剧目思想内容上的改革已有近百年的历史。辛亥革命和“五四”运动时期，一大批先进的知识分子掀起了一场戏剧改良运动。就是利用戏剧作为一种启蒙手段，来宣传民主和爱国的思想，以唤起民众的觉悟。在梅兰芳、周信芳等人的倡导和实践下，出现了一大批新戏，在一定程度上改变了原来京剧与现实斗争不相适应的状态。抗日战争时期上演的《江汉渔歌》、《逼上梁山》等剧目，已经直接起到了宣传人民、教育人民的作用，特别是梅兰芳先生编演的《抗金兵》和《生死恨》，以反对侵略、鼓舞人民为主题，反映了当时人民民族意识的高涨。新中国成立以后，京剧改革在“推陈出新”的方针指导下，进入了新的历史阶段。五十年代初、中期，由于京剧工作者思想觉悟的提高，艺术创作性的发挥，改革热情的高涨，出现了《梁山伯与祝英台》、《白蛇传》等一大批优秀剧目。六十年代初，京剧工作者注重了科学世界观对艺术创作的指导，强调了生活体验对艺术创作的作用，出现了《红灯记》、《芦荡火种》、《智擒惯匪坐山雕》等优秀剧目，现代戏的创作有了长足的发展。粉碎“四人帮”以后，京剧工作者在对历史经验的总结与反思中，逐渐在马列主义毛泽东思想的指导下，在四项基本原则的要求下，对社会生活和历史进程中的人物和事件作出独立的思想判断和独特的审美表现，京剧的“推陈出新”正向新的高峰迈进。

京剧的改革，不仅表现在思想内容上，也表现在艺术形式上。京剧分行当、讲程式，改革无处不在。以旦角为例：旧戏班由于受社会制度的影响，行当的限制极严；青衣不许唱花旦，花旦不许唱刀马。随着京剧艺术的发展，前辈王瑶卿

率先改革。他原是正旦行当，却打破了青衣和闺门旦的界限，并演出了刀马的剧目，使旦角的表演不仅限于唱，而是唱、念、做、打兼顾，京剧旦角艺术由此有了突破性的发展。然而，后起之秀梅兰芳并没有就此止步，而是致力于闯出京剧旦角艺术的新路。他不但在唱、念、做、打上不断创新，还在舞蹈上大胆改革。如《霸王别姬》中的剑舞、《上元夫人》中的拂尘舞、《麻姑献寿》中的袖舞、《太真外传》中的盘舞、《西施》中的羽舞、《天女散花》中的绸舞、《嫦娥奔月》中的花镰舞、《千金一笑》中的扑萤舞、《廉锦枫》中的刺蚌舞等等。这些新的大胆尝试，都是前人所没有的，使旦角的表演艺术更加丰富了。正是因为有了一大批像梅兰芳这样的改革者，才使得继王瑶卿以后，旦角艺术流派迭起，形成了梅、尚、程、荀“四大名旦”。其实，这也是改革的结果。梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生都曾求教于乔蕙兰、陈德霖、吴菱仙、孙逸云、张彩林、陈桐云、路三宝等。但各人根据自己的特点，不断努力，创造了不同的特色和风格，收到了异曲同工、殊途同归的效果，使那一时期的京剧舞台上百花盛开，争奇斗妍，这正是改革的硕果。当我们为之骄傲和自豪的时候，不应忘记了梅兰芳先生说过的话：“学我者生，像我者死。”他正是希望后人继续改革，不断探求京剧艺术发展的新路。

时代发展到了今天，我们处于一个改革开放的新时期。京剧将生存于各种艺术相互竞争的环境中，既有戏曲各剧种之间的竞争，又有电影、电视、话剧、歌舞、音乐等各种艺术形式的竞争。京剧的出路在哪里？还是改革。我们要在处理好继承与发展的辩证关系的前提下搞好传统戏的改革。体现在传统戏里的高超卓越的表演艺术遗产，它那独到的舞台手段与丰富的艺术技巧，是必须加以保护和继承的。但对传统戏进行加工整理，不断提高它的思想性和艺术性则更具有现实意义和价值。这项工作前辈艺术家已有了大胆的探索。梅兰芳先生在《天女散花》中创造的天女形象，无论服饰、扮相、意境、表演，都有突破传统的创新。程砚秋先生的“守成法，要不拘泥于成法；脱离成法，又要不背乎成法”说出了其中的道理。试想，如果我们不进行这方面的改革，再过二百年，我们又以什么样的“传统”留给后人？我们还要在“推陈出新”的原则指导下进一步搞好新编历史剧的改革。新编历史剧虽然同传统剧目一样都是表现古代社会生活的。但今天的作家要运用唯物史观来重视审视和处

理历史题材，把人物放在更广阔、更复杂的历史前进运动的大背景下来加以观察和评价，它所提供的认识作用、教育作用和审美作用，当然不能与传统戏同日而语。我国有五千年的文明史，历史留给我们的思索太多。京剧有丰富的表现手段，可汲取的营养十分充分。这是我们搞好新编历史剧十分有利的条件。牡丹江市京剧团创作演出的新编历史剧《渤海王大钦茂》就谱写了一曲民族大团结的颂歌。搞好新编历史剧，还能有效地摆脱“老戏老唱，老唱老戏”的尴尬局面。我们更要坚持“古为今用，洋为中用”，下大气力抓好现代戏的创作。努力反映新的时代，贴近生活，以艺术形象提高人们的精神境界和道德情操，这是京剧能够生存于新时代的必要条件。京剧现代戏的创作，以往已经取得了可喜的成果和丰富的经验。《海港》中吸取了许多《黑风帕》中有用的东西。《磐石湾》中“蜂窝洞”里的开打借鉴了《三岔口》。实践证明，古可以为今用。《智取威虎山》中“打虎上山”的音乐采用了小型管弦乐队伴奏，乐曲处理采用了声织体手法，曲调写作运用了主题发展办法，使京剧音乐更加新颖、丰富，艺术上增添了不少光彩。实践证明，洋可以为中用。牡丹江市京剧团六十年代创作演出的《黑奴恨》就开了京剧演外国戏的先河。九十年代创作演出的《周总理与大庆人》，又让周恩来总理的形象屹立于京剧舞台，这些成绩都是可喜的。然而，现代戏不能停留在既有的水平上，要继续前进和提高，真正解决好生活内容如何通过京剧特定的艺术形式表现出来的问题，解决好现代生活内容与京剧表演形式的矛盾。京剧现代戏的创作是时代发展的需要，是京剧改革的重要内容，它必将为京剧注入生机和活力。

京剧一直在改革，今后改革的任务会更加繁重。改革是推动京剧发展的动力，飞速发展的时代为我们京剧的改革提供了机遇。京剧为实现现代化而进行改革，会使这一古老剧种因为与现代文化相结合而富有新意，使之在更高的意义上显示出我们传统艺术的特色与光辉。

(作者单位：牡丹江市京剧团)

责任编辑 王庆斌

