

# 京剧艺术要出文学经典

■ 孙焕英

京剧是集文学、音乐、舞蹈、美术等多种元素于一身的综合艺术。文学，在京剧艺术中应该是第一位的。所以，中国有“剧本剧本，一剧之本”之谚。从理论上说，在文学体裁分类当中，戏剧（剧本）是和小说、散文、诗歌并列的一个门类，即所谓“文学四大件”。从实践上说，由中国到世界，由元代的关汉卿到明代的汤显祖清代的孔尚任到西方的莎士比亚，其戏剧作品，不乏有文学经典之作，甚至在文学史上占有重要的地位。例如，中国的元代，戏剧剧本就是作为文学作品之一种成了文学史上的亮点，可谓做了头把交椅。一部元代文学史，几乎成了一部戏剧文学史。元代不仅出了关汉卿、王实甫、白朴、马致远、郑光祖、高明等一大批卓有成就的戏剧文学作家，也出了《窦娥冤》、《救风尘》、《望江亭》、《拜月亭》、《汉宫秋》、《西厢记》、《琵琶记》等一大批文学经典。甚至，戏剧文学发展到明代，还出现了诸多的戏剧文学流派，如临川派、吴江派等等。历史上，经典的戏剧文学作品即剧本，经常是脱离了舞台被人们当作纯文学读本来欣赏审美的。大作家曹雪芹笔下的《红楼梦》当中，主人公林黛玉不仅有葬花之异举，而且有读《西厢》之雅趣。可见，过去的剧本，是可以脱离舞台而独立的。就是到了当代，历史上的戏剧文学经典，也是经常被选入各级学校的教科书来作为文学教材的。

相比之下，有着将近二百年历史的、有着数千个剧目的、被誉为国粹的京剧艺术，其文学价值，是绝对的等而下之了。对此，人们大可不必讳言。京剧艺术，不仅缺少新创的文学经典，甚至，连原有的戏剧文学经典（如元杂剧、南戏）和原有的文学经典（如中国四大古典文学名著），一经被改编为京剧搬上舞台，其文学的经典意义，也会被不同程度地消解，反而回归不了文学经典的行列。虽然这些文学经典被改编为京剧被搬上舞台之后有些人物的形象鲜明了，感性了，但是，这并非文学元素加强所致，而是表演元素的加入所致。试问：《京剧剧目词典》所列的五千三百来个剧目，有哪一部戏的剧本作为文学经典被载入了中国的文学史？有哪一部戏的剧本作为文学经典由人们来阅读欣赏？据我所知，没有。一方面，京剧是国粹，是国人的骄傲；另一方面，京剧文学却入不了中国的文学史，这实在是一种讽刺和尴尬。这不是人们排斥阅读戏剧文学，而是京剧艺术当中缺乏文学经典引不起人们的阅读兴趣；这不是文学史排斥戏剧，而是京剧艺术的文学上不了大雅之堂。据说，台湾已经出版了京剧剧作家齐如山的十卷文集。很可惜，这位一生主要精力都放在了京剧文学创作上的人物，最终也没有出现被公认的戏剧文学经典之作，自然其人也就没有能够上了中国的文学史。

京剧艺术缺乏文学经典，是一个不争的事实，

也是一个不必讨论的问题。现在需要研究的是：为什么中国的戏剧走到了京剧为国剧的里程，其中的文学经典却缺少了？

这是一个复杂的问题。本人想以一个圈外人的角度来谈一些看法。圈外人不算内行，但有一个优势，那就是：旁观者清，没有偏爱，不至于出现“不识庐山真面目，只缘身在此山中”的弊端。

京剧艺术之所以没有出现文学经典，其艺术体系，或者说是美学原则，起到了至关重要的作用。

戏剧艺术，从关汉卿的杂剧到高明的南戏再到汤显祖的传奇，以及西方莎士比亚的话剧，皆是剧本中心艺术体系，皆是剧本至上美学原则。倒是他们真正实践了“剧本剧本，一剧之本”。剧作家根据自己的生活、思想、素质、灵感，独立地创作出了自己风格特色的戏剧文学，他们的剧本是名副其实的“一剧之本”、戏剧中心。在此基础上，才是各个演出团体和各个演出人员的二度创作。这是表演绕着文学转、表演演绎文学、表演依附文学。而京剧，则恰恰相反。京剧艺术属于表演中心或曰表演至上体系（焦菊隐就承认这种体系）。文学，在京剧当中，成了跑堂信店小二。剧本绕着表演转，文学演绎表演，文学依附表演。京剧的表演至上艺术体系，颠覆了传统的文学在戏剧当中的首位规则，夺取了文学在戏剧当中的霸主地位。京剧轻视了文学，自然，文学也就轻视了京剧。文学经典，只好从京剧舞台之上飘忽而过，花落人家。

京剧艺术所以没有出现文学经典，还和京剧历史上的“角儿”制有关。

事物总是有一利就有一弊，这在哲学上叫作一分为二。京剧历史上的“角儿”制，有其优越性，如推出京剧艺术的中坚人物，形成京剧艺术流派，等等。但也有其缺憾，如剧本依附“角儿”而不能够发挥戏剧文学的独立性。戏剧文学如果连个性都不能出现不敢出现，那还能够出现什么经典？从关汉卿到莎士比亚时代，表演家都是为剧作家演戏，都是表演家演剧作家的戏。而到了京剧“角儿”制时代。这个规则又遭颠覆，成了剧作家为“角儿”写戏，成了剧作家写“角儿”戏，而不是作家写戏。我听高阳（齐如山的故乡）的朋友说：谚有“没有齐如山，哪来梅兰芳”。其实，应当说“没有梅兰芳，哪来齐如山”，即没有“角儿”，哪来的为“角儿”写戏的“角儿”剧作家。

写到这里，我还想提及一些有关问题。京剧“角儿”制，已经影响到中国的其他艺术领域。如话剧，就出现过作家围绕北京人民艺术剧院的演员群体“角儿”创作话剧的苗头；如歌坛，当今又出现什么“量身定做”，也就是歌曲作家围绕固定歌手亦即“角儿”来写作歌曲。这样发展下去，有可能重蹈京剧艺术“角儿”制弊端的覆辙。

京剧艺术所以没有出现文学经典，还和京剧艺

术的文学定位特别是京剧唱词的语言定位有关。

京剧的文学定位，不像杂剧、传奇、昆曲甚至京韵大鼓那样，讲究唱词的雕琢研磨，富于文学气质。同时，它又不像一些地方戏那样，讲究唱词的俗白口语。京剧艺术的定位，介乎于二者之间，实际是一种上不着天不着地的状态。在京剧传统剧目当中，其唱词语言，非文非白、非诗非谣甚至语言的非规则游戏现象，极为普遍。用“充斥”二字来形容，并不过分。对于这一点，我想，人们不可用京剧的“约定俗成”、听众能够理解其义、甚至称之为京剧的唱词“特点”之类来为其辩护解脱。问题就是问题，毛病就是毛病，不好就是不好，低劣就是低劣。文学经典，首先是语言的经典。戏剧的唱词，则是戏剧文学语言的最高体现。一部剧作，语言上粗制滥造，经不起推敲，经不起修辞规则检验，甚至缺少必要的起码的语法规范，连小学教师都能够判定为病句，怎么可能成为文学经典呢？京剧艺术的文学元素缺少光辉，失之于其文学定位特别是唱词的语言定位不科学。或许，一些编剧们其用心在于追求京剧语言的雅俗共赏，但方式方法不当，结果成了非驴非马啦。

现实生活是文艺创作的源泉，更是涌现文艺经典的源泉。缺少生活，闭门造车，就不可能创作出来京剧文学经典，甚至避免不了出笑话。举一个小小例子。在《沙家浜》当中，原来有一句唱词，十字句：“芦花放稻谷香绿柳成行”。这个剧作者，我想，他下农村体验生活，也只是蜻蜓点水。芦苇、凤凰、岗哨之类的词，是并列式双音节词，它们是由两个单音节词组成，表示的是族群泛指。这类双音节词的特点，是由个体组成群体，有种组成类。如凤凰，是由凤鸟和凤鸟组成的一类鸟。凤和凰的区别，在于性。雄性为凤，其对应的雌性者为凰。所以，在司马相如和卓文君的浪漫爱情故事当中，就有《凤求凰》的琴曲。人们说站岗放哨，不能说放岗站哨。芦和苇的区别，在于花。不开花者称芦，同类中开花者称苇。说“芦花放”，这不是闹反了么？这等于说公鸡下蛋。苇的抽穗时节，在夏天。开花时节、苇絮飞扬时节，已经进入冬天。这个时节，田野里哪来的“稻谷香”和“绿柳”？大概后来发现“绿柳成行”实在不妥，便改为“岸柳成行”。这就更是笑话啦。湖是圆的，行是直的。围绕着湖的柳树们，其排列是圆圈形状的。圆圈形状排列的柳树们，怎么能够“成行”呢？一个十字句，居然出了四个笑话，这样的文学，怎么能够成为经典呢？

京剧文学创作者的总体水平，也是制约京剧文学出经典的一个因素。

翻阅京剧剧目，其编剧，常常是无名氏。这些无名氏，是名副其实的文学上的无名之士。传统上的京剧文学创作队伍，除个别是专业文学创作者之外，基本上是戏班子的集体或者是“角儿”本身。戏班子的艺人，一般受历史条件的限制，他们的文学功底不高（现在艺术院校表演专业的学生，也有重艺轻文的倾向）。就算是“角儿”，也是如此。梅兰芳虽然三次获得“博士”称号，甚至称“文学博士”，但实际上是对着他的表演而来的，并非是对着他的文学创作而来的。因此说，传统上的京剧文学创作队伍，总体上来说水平不高。为什么京剧艺术出了那么多的唱腔经典、舞蹈经典、造型经典，

却不见文学经典呢？原因就在这里，就在于京剧从艺群体即京剧文学创作的主体造诣有问题，不如他们在其他方面的造诣高。京剧表演大师不少，京剧文学大家乏人。京剧界这样的文学素质结构，要出京剧文学经典，当然难啦。

本来，京剧从艺群体的文学素质就不高，然而，他们在进行京剧文学创作的时候，却又不严肃、不认真、不下力、不求精，京剧的文学创作，传统上称之为“打本子”。所谓“打”本子，实际上就是“草”本子，想个结构、设个线索就完事大吉，并不是实际意义上的文学创作，更谈不上精雕细刻、字句推敲。这样的京剧文学创作道路、创作态度，能够出来文学经典，那倒成了怪事情。当然，他们这样做，或者是出于无奈，即要快出多出新戏以招徕观众增加票房收入，不至于断炊。但不管出于什么原因什么目的，“打本子”现象是客观存在。

上面谈的是京剧艺术为什么出不来文学经典的主观原因。还有客观原因。这个客观原因，就是京剧受众特别是戏迷，由于受到京剧表演至上的影响，对京剧文学漠不关心。本来，京剧受众对京剧文学高标准严要求，是催生京剧文学产生经典的动力。但是，现实欠缺了这一动力。戏迷们对流派津津乐道，对唱腔摇头晃脑，对四功五法如痴如醉，而对京剧艺术的根基文学，却是左耳听了右耳出，麻木不仁，不屑一顾。或许，他们对唱词根本就不知所云，所以也就不管它们了，这样一来，就形成了一种恶性互动：受众不关心京剧文学，京剧文学就不上进；京剧文学不上进，受众就不关心京剧文学。实际上，现实已经到了这种地步。

对于京剧艺术为什么没有能够出来文学经典，我指出如上原因。至于京剧艺术如何才能够出来文学经典，那就不是本文力所能及的事情了。不过，如果把京剧艺术缺少文学经典看作是一种疾病的话，那么，找出病因，则是祛病的先决条件。如果说本文不是一堆废话，那么，其价值也就在这里。

中国古典美学认为：文学是一切艺术之根，语言思维是一切艺术思维之母。我们的先民曾经提出过一个中肯的美学命题：“情动于中，而形于言；言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故歌咏之；歌咏之不足，不知手之舞之足之蹈之也。”这是经过了实践检验的真理。没有语言思维，对芭蕾舞交响乐作出解读欣赏，那是不可想像的，它只能是动物级别的愉悦，不会有社会意义。作为戏曲艺术的京剧，也必须有根，而且必须根系粗壮。这个根系，就是文学，就是语言思维。根粗才会苗壮。有了戏剧文学经典，戏剧才会完美，才会有大的发展，才会有健康的发展。作为综合艺术的京剧，各个元素要协调发展，规则发展，实现有序结合，完美结合。否则，将会出现艺术上的半身不遂。人们在抱怨京剧缺少青年观众。我想，这和京剧艺术缺少文学经典有一定的关系，和京剧艺术患上了偏瘫症有一定的关系。如果京剧文学能够进入中国文学史、能够进入学生的教科书、能够成为青年人的热心读物，人们还会发愁京剧没有青年观众么？

京剧艺术不可讳疾忌医。

国人特别是戏迷，对国粹也不可盲目崇拜，将孩子和澡水都视作宝贝。

责任编辑 王庆斌