

京剧创新说要

■ 李亲民

关于京剧的创新问题，既是一个十分重要的理论问题，更是一个十分重要的实践问题。笔者根据个人多年来京剧表演艺术的实践与理性思辨，拟就此谈几点浅见，以就教于专家，并与广大京剧同行共同探讨。

一、必要性

京剧必须创新，创新的必要性是勿庸置疑的。

一切艺术都要与时俱进，不断创新。鲁迅先生说过：“没有冲破一切传统思想和手法的闯将，中国是不会有的新的文艺的。”（《论睁了眼看》，《鲁迅全集》第1卷第332页）列夫·托尔斯泰也说过：“正确的道路是这样的：吸取你的前辈所做的一切，然后再往前走。”（布罗茨基主编：《俄国文学史》下卷，作家出版社1962年版第1046页）

一切文学艺术都以创新为艺术生命，戏曲当然也如此，作为戏曲中的京剧，亦如此。清代戏曲理论家李渔（笠翁）十分重视戏曲创作的创新问题。他曾说：“填词之难，莫难于洗涤窠臼；而填词之陋，亦陋于盗袭窠臼。吾观近日之新剧，非新剧也，皆老僧碎补之衲衣，医士合成之汤药，取众剧之所有，彼割一段，此割一段，合而成之，即是一种传奇，但有耳所未闻之姓名，从无目不经见之事实。”（《闲情偶寄·脱窠臼》）

其实，“创作”之所以称其为“创作”，“创”字是其核心，有“创”才有“作”，无“创”便谈不上“作”。一切创作皆如此，京剧的艺术创作亦如此。

没有创新，京剧势必衰亡。京剧尽管是“国粹艺术”，同样不能“吃老本”，同样须要创新。这一点，在理论上当毫无疑问。

二、可行性

我们在理论上认识到京剧创新的必要性，接着就要研究京剧创新的可行性。

“历史是一面镜子”，“以史为鉴，可以知兴替”。百余年来京剧的发展史，就是一部创新史。我们从前辈京剧艺术家不断创新的艺术实践中可以找到答案、得到启示、获取助力。

众所周知，京剧的形成，就是艺术创新的结果。自清乾隆五十五年（1790年）“四大徽班进京”起，便由徽剧艺人与来自湖北的汉调艺人合作，相互影响，并吸收了昆曲、秦腔、民间曲调等艺术精华，逐渐融合、演变、发展而成。

到了京剧的“新三鼎甲”榜首谭鑫培，更是一位著名的创新艺术家。他吸收了昆曲、梆子腔、京

韵大鼓以及老生以外的几个行当的唱法，创成新腔；又为自己所扮演的人物，摸索出许多新的表演技巧，形成了“谭派”，使京剧有了长足的发展和极大的丰富。这些创新之所以产生巨大的艺术影响，从根本上说，就在于对人物作了与前人有所不同的解释，这种解释体现出新时代的新观念、新思想。

到了“通天教主”王瑶卿，也是创新大家。他不仅熔青衣、花旦、刀马旦的表演艺术于一炉，创造出新行当——“花衫”，而且善创新腔。

京剧的“四大名旦”——梅（兰芳）、尚（小云）、程（砚秋）、荀（慧生），个个都是创新高手。仅以梅兰芳为例，他同王瑶卿一起，创造出“花衫”行当，并率先排演“时装新戏”（也就是现代京剧）。他对京剧的唱腔、念白、舞蹈、音乐、服装、化妆等各方面进行了全方位、深层次的大胆创新，如引进二胡伴奏、“古装头”的化妆、“鱼鳞甲”的服装等等，使京剧艺术达到一个高峰，并走向世界。

建国以后，许多京剧表演艺术家都争相创新，使京剧艺术一度出现百花争艳的喜人景象。尤其是上世纪60年代—70年代出现的一大批京剧现代戏，创新程度之高、创新范围之广、创新力度之大、创新成果之巨，更令人称道。如引进西洋管弦乐队，加强了音乐的表现力与宏伟气势，表演艺术的写实与写意完美结合等等，都达到相当高的程度。

近年来，许多有识之士继续进行大胆创新，如“大型交响京剧”《大唐贵妃》、连台本京剧《宰相刘罗锅》等，都堪称备受观众欢迎的艺术精品。

由此可见，京剧创新的可行性，早已被无数艺术家的艺术创新的成功经验所证实。“实践是检验真理的唯一标准”，这些客观实践再一次证明了京剧必须创新的真理。

三、关键性

京剧创新的关键性何在？笔者认为主要有二：其一是面向观众，还戏于民。所有创新的出发点与归宿点，都应定位在广大观众上，而不应定位在专家、领导上，不能以“京品”代替“精品”，以“奖杯”代替“口碑”。其二是步子要大、范围要广、层次要深、力度要强。不应“换汤不换药”，也不应“迈大步，不出门”。

责任编辑 王庆斌