

京剧对我们 充满期待



文 / 龚和德

京剧并未“老朽”，无论在国内还是国外，它仍然是中国戏曲的首席代表，也是我们国家想实现“弘扬民族艺术，振奋民族精神”这一战略目标所首先要抓住的“龙头剧种”。把京剧的生存、发展问题解决了，在民族戏曲范围内，就可以起到“扶老携幼”的作用。那么，京剧对我们会有些什么期待呢？中国艺术研究员、中国戏曲学会副会长龚和德谈了几点，不知道符合不符合京剧的“心意”？

在京剧最为兴盛的一百多年中，它既是民族艺术又是流行艺术。到了最近30年，由于中国的开放，民族艺术与流行艺术深刻分裂，京剧已经不属于流行艺术了，市场萎缩，风光不再。传统的好戏大多丢失了，留下来能演得到位的极少；新的好戏又难以创造出来——不是一点没有，而是太少。好戏是演员与观众的连接点。好戏太少，连接点单薄，既不利于培养演员、锻炼出新的名角来，也不利于培养观众、扩大观众面。而在好戏的打造上，障碍甚多。迄今还没有一种机制，能有力地推动传统剧目的挖掘、整理、加工，使之高水平地保存在中青年演员身上。市场危机隐藏着一些深层次问题，可谓冰冻三尺非一日之寒，因而它的缓解有一个艰难的过程。

要有持久、深入的政策扶持

新时期以来，党和国家对于京剧的关注和扶持，可以说是空前的。1990年有“纪念徽班进京二百周年，振兴京剧观摩研讨会”；1994年有“纪念梅兰芳、周信芳诞辰一百周年”；1995年以来，又有中国京剧艺术节一直在连续举办。每年在怀仁堂举行的“新年京剧晚会”，党和国家领导人出席观赏，笔者把这些看作是领导人重视民族艺术的一种“国策行为”。现在全国有80多个京剧院团，经评估，2006年2月文化部正式公布了11个国家重点京剧院团，另又推荐了17个省级重点京剧院团。这次活动，可以说是用评估促进建设，解决了不少问题，如南京的紫金大戏院又还给了江苏省京剧院。评估之后还有后续行动，要与财政部协商制订专项资金的实施方案，使对重点院团的保护和扶持落到实处。国家对京剧的政策扶持，力度在加强，投入在加大。但笔者还有新的期待：一是希望把对民族艺术的扶持写进国家法律中，这样才能真正持久；二是希望把扶持工作深入化，从治标向治本深化；三是希望建立一种

问责机制，能够对重点剧院团及其文化主管部门的工作得失进行考察、评价和监督。

要有充裕、稳定的智力投入

京剧作为一种戏剧样式，并没有像有些人说的那样已经耗尽了生命，只能等待“完美地死去”。然其生命状态充满变数，究竟如何，取决于京剧工作者的数量与质量。简单地说，决定于它的智力投入状况。艺术形式之间的竞争，说到底是智力竞争。人才是根本。扶持工作从治标向治本深化，第一要义，就是看人才培养、人才成长的条件是否真正得到了改善。这不光指学校，也包括剧院团。现在学校生源很有问题，国家应有特殊政策加以确保，要像培养、奖励体育人才那样来培养、奖励京剧人才。有的剧院团青年人才不少，但大都耗着，很少安排他们学习、演出，要靠他们自己来想办法，这怎么行呢？过去一个演员只要唱好了，可以养活全家；现在全家挣的钱来供养一个演员还难以满足他要学习、演出的各种花费。一到参赛评奖，花费更多。这种“赔本买卖”如何持久？所以人才流失相当严重。爱惜青年人才，就是爱惜京剧的未来。京剧如果在人才上达不到充裕、稳定，京剧是没有希望的。京剧人才除了演员外，编剧、导演、音乐、美术、管理也需要一条龙的配套。新中国成立时，把京剧人才的教育定位在中专水平，而且只培养演员、乐队、箱馆，高等教育只属于话剧。这个决策的失误，延误了几代京剧人的前进步伐。现在靠高稿酬买剧本、靠高劳务费请导演，积极性是提高了，创作队伍未见明显扩大。只有真正把创作队伍建设起来，京剧的发展才有后劲。

要有宽松、健全的文化心态

没有一种戏剧艺术，像京剧那样有这么多争论。争论的基本问题，是京剧的文化定位。文化定位中既有雅

俗问题,还有新旧问题,即古典与现代问题。

现在媒体宣传京剧是高雅艺术。这是由两种原因造成的:一是开放的中国不断会有新的时尚的通俗艺术出来,把京剧“挤”到一边了;二是京剧的欣赏乃是有准备的欣赏,必须看若干次,才有感觉,才有兴味,偶然看一次,京剧的程式语汇会使新观众产生形式疏离感,于是觉得看不懂,觉得它高雅。这是错觉。事实上,京剧仍然是精致化的通俗艺术。它的雅俗共赏,主要在于“有意味”的形式技巧是很精致的;大量传统剧目的语言形式以及所传递的文化内涵,是很通俗、很平民化的。在京剧史上,曾经想把京剧往高雅里推动的,主要是梅兰芳。他在齐如山、李释戡等人参与下,有部分古装新戏文词典雅,步昆曲之后尘,受到鲁迅的批评。从文化上看,这些戏虽然雅致了,可是并无多少新意;新意只在载歌载舞的表演与新式古装的人物扮相上,营造了崭新的审美形态,为观众所欢迎,如《天女散花》、《廉锦枫》等。今天京剧的新创作,可以趋雅也可以近俗,能做到雅俗共赏最难,也最有利于争取观众。

过去京剧被“新文化人”称了几十年“旧剧”,现在已很少有人这样称呼它了,这是合理的。文化有民族性和时代性,但很难用新旧来划分,更不宜用新旧来作价值取舍。比较妥当的说法是,京剧的传统剧目属于传统文化范畴。传统文化中有过时的、甚至腐朽的成分,也有优秀的甚至可以融入现代文化的成分,这要做具体分析。传统京剧基本上是一种伦理型文化,观众从中接受了民族意识、道德观念、历史知识、生活智慧,又因为它是一种艺术,还接受了它的审美趣味、美学精神。

这种接受,特别在思想道德层面,即使优秀成分,也会有时代局限性。以前戏曲改革中“左”的倾向的表现之一就是夸大其局限性,出现许多粗暴作风。王元化先生《关于京剧与传统文化答问》一文中的“京剧与传统伦理”一节指出,对于传统伦理道德,“必须注意将其思想的根本精神或理念,与其由政治经济及社会制度所形成的派生条件严格地区别开来。”正是这种可分性,才有利于吸收传统文化的优秀成分,融入到现代道德建设和现代文化建设中去。想想新中国成立初期,连《锁麟囊》都不让演(不是法令禁止,而是舆论禁止),给它扣了两顶帽子:一宣扬阶级调和,二宣扬因果报应。程砚秋先生直到去世前夕,还不知道此剧之命运。前不久中国戏曲学院组织演出了《三本铁公鸡》。这出戏把太平天国叛将当英雄来描写,是可以“上纲上线”的,而观众只看几组演员在“趟马”技术上花样翻新,不在乎它的思想倾向。我相信,时代越进步,观众头脑的“消毒”功能越强。宽松开明些,有利于传统艺术的继承。当然,戏剧艺术的本质是不会停留在只看技术上的,心灵感应、精神交流总是最重要的。许多传统剧目不能在剧场中召回观众,除了原来演技上无甚可取或现在的演技

还不到位的原因之外,与它们不能再在心灵上打动观众有关。所以,对京剧既要保存,还要创造。保存要争取高水平,通过加工使之经典化;创造要寻找观众的普遍旨趣,并研究京剧的艺术特性,尽量减少失误,使之存活。笔者认为,京剧应该古典加现代,用两个翅膀飞向未来。

京剧的现代化是争论的焦点。王元化先生说:“所谓现代化是指节奏快,唱腔新,伴奏加进西洋乐器,动作表演进行了一些革新,舞台装置以及灯光照明等移植了某些话剧的成分等等”(《清园论学集》第471页)。这个界定,既把现代化理解为一种外表的东西,又把外表说得太固定了。按照笔者的理解,现代化是现代文化精神和现代叙述方式的综合追求。现代文化精神的灵魂,是帮助人脱离不成熟状态,促进人的全面发展;现代叙述方式则要因戏制宜,不拘一格,多种多样,百花齐放。其综合境界是内容与形式的和谐、统一。包括京剧在内的中国古老戏曲究竟能不能现代化?请大家看三出戏就足够了,一出京剧《膏药章》,一出川剧《变脸》,一出梨园戏《董生与李氏》。剧种特色和戏的艺术风格各不相同,但都富于现代文化精神。它们都是国家舞台艺术精品。

明明京剧有现代化成功的作品,仍然难以说服反对论者。反对又有两种:一种认为京剧不配现代化,因为其艺术形态是“反自然”、“非人化”的,只有把它改造成“散文化、生活化、写实化”,才能同当代观众进行“精神对话”,所以,中国戏剧由古典形态向现代形态的转型就是话剧取代戏曲。这种意见,是“五四”文化批判中形式主义观点的调调重弹。在当时这种片面性是一种可爱的幼稚,到了今天,就不那么可爱了。另一种认为京剧不必现代化,现代化就是时尚化,乃是京剧的“百年噩梦”。为什么这个“噩梦”有百年之久呢?那是把20世纪之初以来的所有探索与变革,统统归入“噩梦”。这里自然包括对海派京剧的全盘否定。京剧进入上海是1867年(同治六年)。上海是京剧在南方的重要基地,京剧的京派、南派、海派都在这块平台上展示着、竞争着。海派京剧是在上海这个商业大都市中产生的近代市民戏剧。京剧的近代化不是从北京开始而是从上海开始的。所谓近代化,就是早期现代化,是幼稚的、不成熟的现代化。海派京剧的毛病是惟新是骛,浅薄,有浓厚的商业气息,但它也是有艺术追求和文化追求的,也有自己的艺术大师,如周信芳。海派京剧追求现代化的出色代表就是《曹操与杨修》。

进入新时期,不但上海,北京、天津、武汉、南京等地的京剧都有现代化之追求,所以京海对峙已经转化为古典与现代的并存、媲美。保存古典美,创造现代美,是全国京剧界的双重任务。因而,我们的欣赏趣味要拓宽,文化心态要平和、健全,要支持京剧内部艺术追求的“和而不同”,要创造一种氛围:消解对峙,强化融通,各美其美,多样繁荣。

