

基于日本歌舞伎艺术特征浅析国内戏剧的发展策略

任惠芹 司趁云

(石家庄学院 外语学院, 河北 石家庄 050035)

摘要: 在戏剧舞台上, 中国的京剧与日本的歌舞伎这两种传统戏剧的舞台形式, 既反映了亚洲文化共性的一面, 又体现着各自文化的个性精髓。通过比较其风格特征, 寻找艺术发展的规律, 是研究戏剧的意义所在。本文主要通过对比日本歌舞伎和国内戏剧 - 京剧的对比研究, 总结出我国戏剧的发展策略。

关键词: 京剧; 歌舞伎; 中国儒学; 艺术风貌

1 我国京剧的形成与发展

前身是清初流行于江南地区, 以唱吹腔、高拨子、二黄为主的徽班。徽班流动性强, 与其他剧种接触频繁, 在声腔上互有交流渗透, 因此在发展过程中也搬演了不少昆腔戏, 还吸收了梆子腔和其他一些杂曲。清乾隆五十五年 (1790), 以高朗亭 (名月官) 为首的第一个徽班 (三庆班) 进入北京, 参加乾隆帝八十寿辰庆祝演出。《扬州画舫录》载: “高朗亭入京师, 以安庆花部, 合京秦二腔, 名其班曰三庆。”刊于道光二十二年 (1842) 的杨懋建《梦华琐簿》也说: “而三庆又在四喜之先, 乾隆五十五年庚戌, 高宗八旬万寿入都祝厘时, 称‘三庆徽’, 是为徽班鼻祖。”伍子舒在《随园诗话》批注中则更具体指出是“闽浙总督伍拉纳命江盐商偕安庆徽人都祝厘。”随后还有不少徽班陆续进京。著名的为三庆、四喜、春台、和春四班, 虽然和春成立于嘉庆八年 (1803), 迟于三庆十三年, 但后世仍并称之为“四大徽班进京”。徽班本身的艺术特色, 是它能够在争衡中取胜的主要原因。在声腔方面, 除了所唱二黄调以新声夺人而外, 它“联络五方之音, 合为一致” (《日下看花记》); 在剧目方面, 题材广阔, 形式多样; 在表演方面, 纯朴真切, 行当齐全文武兼重, 因此适合广大观众的欣赏要求。

1919 年, 梅兰芳率剧团赴日本演出, 京剧艺术首次向海外传播; 1924 年, 他再度率剧团到日本演出, 1930 年, 梅又率由二十人组成的剧组到美国访问演出, 取得很大成功。1934 年, 他应邀去欧洲访问, 在苏联演出, 受到欧洲戏剧界的重视。此后, 世界各地把京剧看成中国的演剧学派。

2 日本歌舞伎的形成与发展

歌舞伎是日本典型的民族表演艺术, 起源于 17 世纪江户初期, 近 400 年来与能乐, 狂言一起保存至今。歌舞伎的创始人是日本关西岛根县出云大社的女祭司阿国, 为了募集木殿的修缮费, 她来到京都, 改革了“念佛踊” (念佛诵经时的动作舞蹈), 加入简单的故事情节作为一种演艺公开表演, 在京都、大阪等地引起强烈反响, 甚得民众欢迎, 是当今歌舞伎的原型。阿国也因此成为歌舞伎的创始人。歌舞伎三字是借用汉字, 正名以前原来的意思是“倾斜”, 因为表演时有一种奇异的动作, 后来结它起了雅号“歌舞伎”: 歌, 代表音乐; 舞, 表示舞蹈; 伎, 则是表演的技巧的意思。然而, 歌舞伎毕竟成为当时日本民众最主要的娱乐活动, 幕府禁止无法断绝民众的喜好, 剧团方面便想了对付禁令的方法, 把青年男子演出的歌舞

伎改为成年男性演出, 于是出现了“野郎歌舞伎”, 也就是现在日本歌舞伎的原型。歌舞伎从此改变了侧重以美媚之貌蛊惑观众的做法, 转而追求演技, 逐渐发展成专门由男演员演出的纯粹演艺。到现在, 只能男人演歌舞伎, 歌舞伎演员都是男人。明治时代后, 从西洋归国的知识分子和执政者们看到西洋社会里把艺术视为国家文化的象征, 于是就把歌舞伎当作日本文化的代表, 歌舞伎从此被视为现代人所为的艺术。

3 歌舞伎与京剧存在的各自思想文化

两个剧种对两国近现代文化的影响是明显和深远的, 特别是日本歌舞伎音乐和日本传统音乐的关系更是极为紧密。虽然我国的戏曲音乐与民歌, 民间歌曲和说唱音乐等也有着千丝万缕的联系, 甚至, 一些戏曲曲种正是在此基础上发展起来的, 但是, 却不如日本戏曲音乐那样对其它音乐艺术具有决定性意义的影响。如果不了解日本歌舞伎音乐, 不理解日本戏曲音乐, 要做到无论是对日本传统音乐, 或是对近现代发展起来的日本西洋音乐的明确了解, 都是不可能的。或者说, 了解日本戏曲音乐和日本歌舞伎音乐, 对正确理解日本传统音乐和准确理解认识日本现代音乐家的作品是十分有益的。无论是在“日本巴托克”间宫芳生, “日本梅西安”武满彻, 或是在具有“古陈今, 加东, 乘西”认识观念的三木稔, 和“凯奇音乐的日本传人”一柳慧等人的作品中, 都流动着日本戏曲的音调和韵律, 而且, 要想把握这些音乐中的韵律, 了解其中的文化底蕴又是关键所在。

4 我国戏剧发展策略

4.1 深化剧团体制改革

对于单个剧种来讲, 要加强交流, 拓宽其生存空间。我们国家的一些民族剧种生存在非常小的区域, 这与该民族的人口数量与分布有关, 是戏剧民族性、地域性的体现。在市场经济下, 这些剧种的传承受到了严重的威胁, 拓宽生存空间是它们存活最为有效的方法。在当今社会各民族混居在一个城市、一个区域已成常态, 民族文化不断的融合, 人们的审美观念也呈现多民族化的特征, 因此这些民族文化有更大的市场。

4.2 提高主创人员素质

在多元文化共存的文化市场中, 只有戏剧本身有“戏”, 才能保证戏剧的传承与发展。戏剧在再现现实生活场景方面与电影、电视剧等艺术形式无法较量, 因此戏剧只能依靠剧场发挥自身的长处, 通过提高戏剧性

来增强市场竞争力。首先, 戏剧的戏剧性更直接地依赖演员的表演、剧本故事与剧本负载的精神内涵以及剧场的环境与氛围, 这些都与戏剧人才的本领、技能紧密相连的, 因此提高戏剧性就要加强戏剧人才的培养, 才能涌现更多的知名戏剧演员以及知名的戏剧作家与导演。好的演员、好的戏剧创作能使戏剧动作鲜明、直观、流畅且有很强目的性, 能使戏剧冲突紧紧抓住观众的心, 和观众形成共鸣, 从而吸引更多的观众。

4.3 在传承的基础上推动戏剧的多元化发展

中国是一个多民族的国家, 各民族在自己的发展过程中都建立了有自己民族特色的戏剧文化, 受所经历社会形态以及进步程度等因素的影响, 这些戏剧文化的发展不尽相同。尽管有的历史久远、有的出现比较晚; 有的规模宏大、有的仅局限很小的范围, 但它们都是中国戏剧的宝贵财富, 又具有重要的历史研究价值, 需要加以保护和延续。目前我们国家也正在对濒危的民族剧种进行非物质文化遗产保护。多样化的源泉是不断地进行变异与创新, 中国戏剧应在文化的全球化交流中、科学技术的进步中以及市场经济的激励下不断的寻求创新点, 使戏剧的文化形态与媒体形态呈现多样性。

总结语:

京剧艺术与日本歌舞伎艺术上都有百年的历史, 在各自不同的社会历史环境下, 都有各自不同的兴衰经历。从两者的形成和发展的轨迹来看, 让我们了解到不同民族传统文化的来龙去脉。但由于历史传承不同, 文化积淀不同因而带来了从表达方式到传达媒介、从文本解释到风格选择等一系列差异, 中日艺术在不失本色的前提下, 相互借鉴、相互吸收, 不断丰富各自的艺术表现力和剧目生产。

参考文献:

- [1]袁静芳.《中国传统音乐概论》.上海音乐出版社 2007 年 6 月
 - [2]姜天喜.《论日本歌舞剧的起源与发展》.西安音乐学院学报 (哲学社会科学版). 2008
 - [3]姚艺军.《论中国戏曲文化的传承》.黄钟 (武汉音乐学院学报). 2003 年第四期
- 作者简介: 任惠芹 (1970-), 女, 河北石家庄人, 日语语言文学硕士, 讲师, 主要从事日语语言文学研究。

基金项目: 此论文为河北省社会科学基金项目《基于日本歌舞伎艺术特征浅析国内戏剧的发展策略》(HB13SH010) 的研究成果