

生存的困境

——从毕飞宇的《青衣》看京剧艺术的时代悲剧

陈新瑶

(黄石理工学院中文系,湖北 黄石 435000)

[摘要] 毕飞宇的小说《青衣》写出了几代青衣的悲剧命运和京剧艺术在特定时代的悲剧。传统戏曲的发展不仅受一定时代政治、经济和社会伦理观念的影响,同时,其本身的美学特征也影响着自身的发展。传统艺术必须随着时代的发展调整自身。

[关键词] 《青衣》 京剧艺术 时代悲剧

作为中国传统艺术的京剧,它的发展经历了一个不平坦的过程,特别是在十九世纪中国进入轰轰烈烈的社会改革之后。青年作家毕飞宇的长篇小说《青衣》通过写青衣演员筱燕秋为艺术而献身、而疯狂的悲剧,写出建国后几代青衣的悲剧命运,写出了京剧艺术在特定时代的悲剧。建国后的中国,以1979年为界,1979年以前,中国政治运动高潮迭起,1979年以后,中国逐步由计划经济向市场经济过渡,在这个特定的时代,中国的政治、经济、社会观念等的变化对京剧艺术生成的种种可能性进行了粗暴的干涉,甚至对青衣舞台艺术进行了无情的扼杀。

李派唱腔:红色年代“英雄话语”对青衣形象的歪曲

建国后,毛泽东在《在延安文艺座谈会上的讲话》所提出的“文艺为人民服务并首先为工农兵服务”成为了“新中国的文艺方向”,歌唱工农兵,歌唱新时代,成为了时代发展的要求。中国戏曲发生了几次重大变革,特别是60年代的“京剧革命”作用巨大,它不仅增强了京剧内容的革命性,而且对京剧传统的艺术形式进行了大胆的改革,形成了一种独特的革命现代京剧。1964年江青在全国确定了“八大样板戏”,并在1966年推出“根本任务论”与“三突出”创作原则,将它们作为“文革”时期文艺创作的基本原则。“根本任务”论即所谓“塑造无产阶级英雄典型是社会主义的根本任务”^[1]，“三突出”就是要突出主要正面英雄人物。

李雪芬是六十年代走上戏剧舞台的青衣演员,她嗓音高亢、音质脆亮。在时代的要求下,李雪芬成功塑造了一个个巾帼英雄:慷慨赴死的女战士,英姿

飒爽的女民兵,豪情冲天的女知青,须眉不让的女支书……特别是在七十年代前期,她成功扮演了《杜鹃山》里的女英雄柯湘,名声大振。十多年的英雄表演模式不仅让李雪芬形成了自我的表演风格,即李派唱腔;同时,也让她逐步远离青衣的内在意蕴。“‘样板戏’中没有家务事、儿女情,人物成了阶级的符号”。^{[2]p229}从阶级意识的层面来理解舞台中的人物,而忽略了她们的人性意识;将舞台青衣的所有情感简单地理解为一种阶级仇恨与政治气概,已成为李雪芬理解青衣的一种思维定式。

青衣是“中国京剧里的一种行当,她扮演的一般都是端庄、严肃、正派的人物,大多数是贤妻良母,或者旧社会的贞节烈女之类的人物。由于她所扮演的角色命运一般不大好,青衣又有着‘苦条子旦角’的称呼。另外,由于青衣独特的表演方式,青衣又有‘抱肚子旦’的诨名。”^[3]在建国后的红色年代,“英雄霸权话语”将女人的缠绵与幽怨完全排除在外,李雪芬用高亢的嗓音、豪迈的气势来演绎嫦娥的悲剧人生,是对嫦娥,对青衣,对京剧艺术最大的亵渎。然而,我们也不能一味地去怪李雪芬。李派唱腔是时代选择的结果,李雪芬只是时代对艺术进行肆意践踏的无辜的实践者而已。

筱燕秋的疯狂:社会转型期京剧艺术发展的困境

筱燕秋似乎天生为青衣而来,用老团长的话说是“黄连投进苦胆胎,命中就有两根青衣的水袖”。一九七九年,艺术的春天重回中华大地。年方十九岁的筱燕秋不仅唱红了《奔月》,也唱红了自己,同时也唱醒了人们心中迷失已久、压抑已久的青衣意蕴。

当时,“《奔月》成为戏剧舞台上最轰动的话题,所到之处,老戏迷抚今追昔,青年人则大谈古代服装。”当年,筱燕秋与李雪芬因饰演“嫦娥”而掀起的这场冲突,根本原因在于她们两人所持有的文艺观念不同。筱燕秋抛弃旧的文艺观念,从审美的、艺术的角度来理解与演绎嫦娥,在她眼中,嫦娥是不幸的,嫦娥的幽怨是一个女人对青春易逝、幸福难求的无奈与怨恨。而李雪芬却从旧有的政治观念去理解嫦娥,在她眼中,嫦娥只是一个旧社会的劳动妇女,嫦娥的怨为阶级之怨,嫦娥的恨为人民之恨。面对着李雪芬对嫦娥及京剧艺术的误读与扭曲,筱燕秋为了维护自己心中的嫦娥形象,为了捍卫青衣艺术的尊严,向李雪芬,向旧有的文艺观念做出了疯狂的反抗。然而,在新的文艺观念尚未深入人心的时期,人们只看到了她的疯狂,没有人去仔细领悟她的愤激之言中所包含的正确艺术评判。人们只知道,作为一个后辈,她就不应该这样对前辈做出这种不尊敬的行为,哪怕是前者错了也不行。年轻的筱燕秋最后落下一个“利欲熏心妒良才”的骂名,被调往戏校任教,一位优秀的青年青衣演员被逼离开了心爱的舞台。

筱燕秋在戏校一呆就是二十年。在这二十年中,中国逐步进入市场经济时代,通俗文学、娱乐文学、快餐文学已占据文艺市场的主流,精英文学退居其后,传统的京剧已没多少人看了,筱燕秋所在的剧团早就进入了瘫痪期。1999年,烟厂老板对《奔月》的偶然兴趣,不仅改变了筱燕秋及剧团的戏剧命运,同时也改变了众人对筱燕秋的看法。一转眼,筱燕秋由人们眼中“冷酷”的女人变成了一棵“摇钱树”。二十年前,纯真的艺术理想让她远离了心爱的舞台,二十年后,暧昧而腥臊的金钱让她又回到了舞台。

已近不惑之年的筱燕秋,在获得再次上台表演的机会后,变得几近疯狂。为了能尽快上戏,她拼命地节食、减肥,拍戏;为了确保剧目上演资金的到位,她毫不犹豫将自己送到烟厂老板的床头,甚至不顾一切地打掉腹中的胎儿。为了压抑了二十年的青衣梦,她不仅出卖了自己的身体,同时也出卖了自己做人的尊严。在舞台上,她扮演着嫦娥;在舞台下,她就是现实中的“嫦娥”,她有太多的怨与恨,她有太多的不满足,她将自己几十年的幽怨与嫦娥的幽怨紧紧连在一起,她为嫦娥而恨,为自己而怨,她要抓住这个舞台空间,她不愿离去,她不要离去。她害怕再度的失去。因为她知道,在某些艺术已沦为金钱奴隶的时代,一次重新上台的机会是多么的难得,也

许,哪一天烟厂老板不高兴了,收回资金,《奔月》又会再度下马,筱燕秋的“嫦娥梦”又会再度消失。

春来的尴尬:市场经济对京剧艺术的巨大冲击

春来是筱燕秋的学生。她最初学的是花旦,因其唱腔与筱燕秋极其相似,后来被筱燕秋拽到身边,改学了青衣。春来十七岁就已经步入了青衣的黄金阶段,无论在外在气质,还是在内在演唱功夫上,她都可与当年的筱燕秋媲美。戏剧不景气,喜欢青衣的人更少了,春来所在的剧团好多年都没上戏了,许多当红青衣为了生存不得不改行。没有上台的机会,春来的艺术才能只能“养在深闺人不识”。

为了自己的艺术前途,她不得不采用了以退为进的绝招,逼老师就犯,让老师给她一次上台的机会;然后,她利用自己的青春套上烟厂老板,为自己青衣梦的飞越套上了最后一道保险。一边是艺术理想,一边是残酷的现实人生,春来像她的老师一样,成为了艺术向社会与时代献上的又一个祭品。

戏台上的青衣是人们对现实中女人的妩媚、柔美高度集中化与进一步美化的结果。它不仅对青衣演员内在气质有着严格的要求,而且对演员的运眼、唱腔也有着严格的规定。该行当的艺术难度造成了青衣角色难以饰演、一般观众难以领悟的局面。“一部戏剧的创作与演出,是由编导、演员和群众共同完成的”。^[2]^[23]一门艺术要发展下去,第一要有好的艺术演员与艺术形式,第二要有好的艺术接受群体,两者缺一不可。作为一种传统艺术,青衣自身的艺术形式也给它的现代发展带来了一定的障碍。“传统京剧的念白过程式化、类型化、技巧化,放在当代,一是离当代的语言习惯太远,观众不易听懂;二是不符合表现当代生动的人物;三是给演员的发挥提供的空间太小。”^[2]^[23]当年,梅兰芳先生结合“青衣”与“花旦”的特点,创建“花衫”新行当,这其中就包含着梅先生对“青衣”这一艺术行当自身时代缺陷的认同与改造。传统的艺术形式要想在新时期保留下来,必须要随着时代的发展来调整自身,否则它的前景势必会危机重重。这不仅是青衣行当面临的问题,也是京剧乃至整个传统艺术所面临的难题。

【参考文献】

- [1]初澜.京剧十年[J].红旗,1974,(1).
- [2]温儒敏.“样板戏”及对它的评价[A].中国现当代文学专题研究[C].北京:北京大学出版社,2004.
- [3]京剧知识·京剧行当·青衣[OD/CL].中国京剧网.

【责任编辑:陈小宁】