

继承和创造的双重使命^上

Review 2008 Shanghai Dramatic world (part 1)

2008 上海剧坛回眸

□ 宇 锦



■ 老师向学生们介绍京剧脸谱知识

普及提高诚好 理念方法需磨

2008 年春节刚过，教育部下发的一份文件便在上海的文化教育界掀起一阵不小的议论——修订中国九年制义务教育阶段音乐课程标准，新增京剧教学内容并在全国 10 个省市区各选 20 所中小学进行试点。按常理，如此一个旨在弘扬国粹、普及传统艺术、提高学生素养的举措，理应得到社会的普遍认同和全面响应。

但情况却是意料之外的复杂，至少有三种不同态度同时出现。

第一种是赞同。这些意见主要来自戏剧圈内、尤其是戏曲演艺界人士。自上世纪 90 年代初戏曲开始滑坡起，“戏曲要从娃娃抓起”的倡议，“戏曲艺术需要政府扶持”的呼吁就不绝于耳，这些多半出自他们之口的声音，如今终成白纸黑字的文件、法定施行的措施，尽管来得晚了，仍足以让这些一线戏曲从业者感到慰藉振奋。更令人期待的是，相当多的戏曲演员还将成为该项政策的主要实施者，他们中有的会成为学生的老师，有的甚至会成为师资的培训者——老师的老师。

第二种是质疑。这些意见主要来自一部分戏剧学术界和教育界人士，他们认为太多的“样板戏”唱段进入

课堂，不但难以起到普及传统的目的，反会成为继承传统的障碍。其原因是，对于京剧知识一片空白的孩子们来说，硬性规定他们学习某些圈定的剧目及唱段，会使他们对京剧产生错误认知，觉得“原来京剧就是这样的”甚至“京剧就是‘样板戏’”，从而丧失对真正京剧文化的探知能力和时空。至于“样板戏”剧目在艺术层面上能否成为京剧的经典，也存在极大的分歧与争论。

第三种介于以上两者之间，持有人数最多。这种观点认为向学生普及京剧的方式应该有许多种，教唱仅是其中之一。他们主张开设京剧以及其他戏曲剧种的欣赏课程，让学生通过广泛欣赏、接触，对中国戏曲的艺术特色、审美概念产生更为全面的认识。

概而言之，公众对于政府引导传统文化的回归、让传统艺术进入课堂并不反对，“无论如何，开始总比开始好”。只是疑问和争论的焦点仍在于应该让孩子“学什么”和“怎么学”上。此外，上海许多学校还对教育部除京剧之外“不推出其他地方戏曲教程”的决定表示了不同看法。他们认为戏曲普及教育要因地利制宜，应该坚持地方戏曲特色，不能“罢黜百戏、独尊京剧”。几乎同时，上海文化主管部门也作出表态：“应进一步加大对上海本土优秀文化的传承和弘扬力度”——于是，沪剧立即被纳入了上海中小学民族文化系列选修课程。

其实，在上海，戏曲进入中小学校早已不是一件新鲜事了。15 年前沪上就有部分学校开始了戏曲教育试点，目前仅京剧一种已有 30 多所中小学和幼儿园在京昆艺术中心的帮助下开了课。其他学校教授的戏曲品种，广泛涉猎京、昆、越、沪、淮甚至豫剧，唱段除现代戏外更有许多传统老戏，以至于生成了不少戏曲教学的特色学校，如新泾中学的沪剧班、新古北中学的昆剧班、光新中学的淮剧班、长宁区教育学院附中的越剧班等。经过教学双方的磨合，这些学校形成了一套小而齐整的理念、简而有效的方法、朴素而颇具说服力的经



■ 尹小芳在剧院后台为即将上场的学生做示范



■ 尹桂芳、尹小芳师徒



■ 杨晓农饰演的苏三

验，可以说早就走在了文件的前面。

忠实继承为本 开拓创新有源

2008年，随着滑稽戏被列入市级“非物质文化遗产名录”，上海的所有戏曲、曲艺品种——京、昆、越、沪、淮剧以及评弹、独脚戏、浦东说书至此全部成了“遗产”。由于“遗产”的确认，愿意继承“遗产”的人猛增，上海戏剧学院戏曲学校2008年招收越剧新生35名，而报名的孩子却多达3800多个。

面对众多的戏曲后继者，问题同样归结为究竟该让他们学习什么的问题。是先继承公认的经典艺术品，还是经“重塑”、“原创”、“探索”之后连是否艺术品都待鉴定的玩意儿呢？

继承，对继承者而言有着很高的要求。首先，他们应具有对传者的艺术尊重与敬畏的心态，具有对传者的艺术忠实与负责的行为。这也是几乎所有艺术家对自己传人的基本要求。

2007年底和2008年初，一台《承上启下——尹小芳越剧艺术专场》先后在杭、沪两地举办，来自浙、沪、闽7家越剧院团的尹派传人几乎全部登场，在爆棚的剧院里演出了《浪荡子》、《何文秀》、《张羽煮海》、《沙漠王子》等十几出尹派经典折子戏。然而，作为全场主角的尹小芳仅是在演出临近尾声时才低调出场，带领众尹派弟子合唱一曲，为三个小时的献演划下一个句号。与满台娇容丽姿、莺声燕语相比，这位被茅威涛、赵志刚等大牌明星尊称为“小先生”的尹小芳，毕竟老了。

“小先生”的称呼是相对于“老先生”而言的，“老先生”指的是一代越剧宗师尹桂芳。近年来，越剧以其柔美鲜丽的江南风韵吸引了众多年轻观众，其中尹派

戏迷的数量最多。然而，这些新入道的戏迷绝大多数对开派始祖尹桂芳以及当红的茅威涛、赵志刚、王君安等津津乐道，甚至通过“越女争锋”的宣传对王清等尹派后起之秀也耳熟能详，却对这位“小先生”感到十分陌生，许多还是初次听闻。可见，许多年轻戏迷买这台专场演出的票，其主要目的并不是为了看尹小芳。从演出安排来说，演出方对这一点也是心知肚明。

但资深人士却十分清楚——假设没有尹小芳，那么现下这批年轻戏迷热捧的名角、大腕大多是不会出现在台上的。尹小芳对尹派艺术的贡献及地位，一如这台专场的标题“承上启下”。当今越剧“十生九尹”的繁荣背后，尹小芳的忠实传承功不可没。

在“原创”、“探索”的旗号漫天蔽日的当今戏剧时空，忠实继承传统失去了其应有的位置。然而，从艺术发展进程看，若是没有对优秀传统文化的继承，中国戏曲就如无源之水、无根之叶，自不能持久；而没有对优秀传统文化的忠实继承，则更如水源有杂质、根茎有畸变，肯定先天不足，同样也无法成为创新艺术形态的优良原材料的。因此，继承的质量，直接影响到创新的质量。

上海戏剧学院戏曲学校以自己的方式实践着忠实继承这一永恒课题。继2007年举办童芷苓、倪传钺、言慧珠等名伶、名师的表演艺术和教学成果系列展演和研讨之后，学校在2008年再次通过纪念梅派名师杨晓农，来体现忠实传承老一辈艺术家表演艺术的教学旨向。校长徐幸捷在谈及举办这类活动的宗旨时说，如果新学员、新教员对本校以前的名师一无所知，那么学员必会



■ 杨晚农向学生传授梅派名剧《宇宙锋》

迷失艺术学习的方向，学校必会忘却戏剧教学的宗旨。

1956年，梅兰芳写信推荐杨晚农到上海市戏曲学校任教，专授梅派艺术。任教期间，杨晚农以严谨的教导调教出李炳淑、杨春霞等新一代赫赫有名的梅派弟子。梅派艺术之所以能在上海的业界、票界根深叶茂，杨晚农居功实高。

无论尹小芳还是杨晚农，他们在艺术上都以一代宗师的顶尖艺术为圭臬，循规蹈矩、一丝不苟地传承，并用严谨到几近苛刻的训导方法传输给后辈，不但是唱腔、身段，且还常会为一种道具的款式、一件戏衣的穿戴左斟右酌、精益求精。在大师面前，他们籍籍无名；在晚辈面前，他们也默默无闻；但在艺术传承、流派发展方面，他们不但不应被遗忘，更应被作为范例铭记在戏曲史上、为戏曲未来的发展做个榜样。

2008年4月10日晚，第18届上海白玉兰戏剧表演艺术特殊贡献奖经秦怡之手颁给了日本歌舞伎大师坂田藤十郎，这是“白玉兰”自诞生以来首次将最高荣誉赋予一个外国人。坂田藤十郎原本申报的是主角奖，本届白玉兰奖评委们认为，仅将主角奖颁给这位继承传统、弘扬经典的艺术大师是不够的。此举从另一个视角反映出上海戏剧界对忠实继承传统的广泛认同。一名上海记者向坂田提问：“歌舞伎有400多年历史，与400年前相比，目前歌舞伎的内容和形式有没有变化？”坂田不假思索地答道：“无论是剧目内容还是演出形式，都不超过10%。”事实上，正是几乎不变地复制前辈的艺术，才使这位原名林宏太郎的演员于2006年被准许冠以他的祖师爷——坂田藤十郎的名字而荣耀终生。这在日本戏剧界有个专用名词，叫做“袭名”。而“人间国宝”（传统技艺的保有者）的称号，同样源于此道。

当然，从理论上说，所有的艺术都不可能完全复制。在传承的同时，艺术必会因人、因时空发生变异，真人表演的舞台艺术尤其如此。然而惟其如此，就愈显得

“不变”的难能与可贵。“白玉兰”此举，或许隐含着一些上海戏剧界人士对当今国内剧坛过于求“变”的焦虑。

当然，对于这种焦虑，还是有人持不同的见解。在他们看来，“变”是戏剧对于时代的应有回应，因为“传统大抵是逝去的时尚，时尚则有可能成为未来的传统”，至于“变”的程度和性质，先不忙下结论，大可以交给时间这块试金石来判断。

不过有一点必须注意——戏剧不可能跳过历史、跳过当下、直接跳进未来。

码头依然繁盛 本土同样辛勤

2008年，上海这个全国戏剧的大码头依然是熙来攘往、热热闹闹。但“热中有冷”、“闹中取静”的情况同样延续着，那就是本土演员在“白玉兰”这个上海戏剧标志性奖项上的歉收。除宝刀不老的计镇华以昆剧《邯郸梦》雄踞第18届白玉兰主角奖榜首外，其他上榜的上海戏曲演员屈指可数，更尴尬的是越、沪两大上海剧种无一人入围提名奖。上海淮剧演员张华，滑稽戏演员龚仁龙、姚祺儿虽获提名，却也未能见进一步。见此情状，一些媒体报道放出了“失守”、“沦陷”之类的重话。不少专家在表示遗憾之余，也言辞尖锐地提出“不出好戏，不出新人已成为上海越沪两剧的最大‘软肋’”，“这一现状如不能及时得到扭转，恐将导致这些热门剧种陷入‘虚假繁荣’的尴尬”。

客观地讲，这种态势的形成，是有其过程和原因的。

首先，随着上海白玉兰戏剧奖规模、声势和影响越来越大，每年前来攀枝折花的外地剧团、演员越来越多，而奖项数量未见显著扩容，竞争势必趋于激烈以至残酷。根据经验，但凡来沪献演的外地剧目和演员，皆为千淘万漉的精品、出类拔萃的精英。由于经费、交通、选拔等因素的限制，多数外地演员来沪不易，他们对在上海舞台的演出格外重视，对于奖项自是抱着势在必得的决心。

有一个极端的例子。山西省晋剧院在经过一年多的酝酿和策划后于2007年11月首度来沪，出动了包括十几位一级演员在内的120多名演职员工，更有王爱爱等3名元老级大家出马“观战”、“压阵”。看戏时，一位评委叹道：“这台大戏看下来，居然连龙套都挑不出什么毛病！”经过打听，才知台上龙套是由多位一、二级演员出任的。国家一级演员跑龙套，跑得认真，跑得卖力，跑得有功，跑得带劲，若还能挑什么毛病，那才怪呢。



■ 坂田藤十郎歌舞伎《英执著狮子》

其次，上海白玉兰戏剧奖一贯秉承的“公平、公正、公开”原则，使上海演员几无“近水楼台”的优势，而外地参评演员却是劲头大涨。2008年扬剧、秦腔、粤剧、花鼓戏、婺剧剧团接踵而来，雄心勃勃地要在上海剧坛攻城掠地。在上海这个戏剧大码头、“白玉兰”这个艺人擂台赛上，“全国演员战本土”早已成为常态。遥想18年前首届白玉兰奖揭晓那时，18位获奖者中除江苏、山东演员各一人外，其余均为本地演员的往事，真有沧海桑田之感。



■ 京剧小戏《小吏之死》

其三，上海的原创能力在全国已无优势。这里仅举出小戏创作为例。虽说小戏只是整个戏剧创作中的一类，但因“小戏难写”是圈内共识，所以还是可借此斑来窥一个地域创作整体水平之豹。2008年3月，由上海举办的2007年全国优秀小剧节目原创作品征集活动揭晓。尽管本地作者人多势众且不乏资深作家和教授级作者，但入围者寥寥无几，22个奖项绝大多数被外地作者掠走，本土作战仍然大败亏输，使一些专家对上海戏剧的原创能力产生了怀疑。

但正所谓“失之东隅，收之桑榆”。仅过半年，在中国剧协主办的中国滨州博兴小戏艺术节上，上海昆、淮、沪4个小戏（《嗟来之食》、《大爱无言》、《孝子镇

长》、《两份协议》）在全国选送的29个剧目中锋芒毕露，一举斩获包括“最佳剧本”和“优秀剧本”在内的15个奖项。回想2007年11月上海的京剧小戏《小吏之死》、话剧小品《寻找男子汉》在第二届中国戏剧奖·小品小戏奖评选中双获金奖，看来上海小戏的原创、再创能力在全国的地位和影响，还不是太令人悲观的。

10月底又传来好消息，上海话剧《秀才与刽子手》、舞剧《天边的红云》入围2007—2008国家舞台艺术精品工程，2009年将是它们“冲十”（通过改善打磨而进入艺术精品“十大剧目”）的关键一年，希望颇大。

2008年上海各专业戏曲院团也都有大作呈现。双双迎来建团30周年的上海滑稽剧团、人民滑稽剧团联手推出反腐倡廉题材大作《今朝困不着》；去年岁末首演的淮剧《汉魂歌》在夏末再次登场，剧本和舞台呈现均有了长足改观；三年酝酿的越剧《韩非子》、五年蕴育的沪剧《露香女》在上下半年先后亮相。打磨的努力与艰辛可以想见，质量的上升也是有目共睹。

毕竟，艺术是不能以一时论长短、以一处定成败的。■