

从民国初开始，上海戏曲对整个中国戏曲界的影响愈来愈大、愈来愈广，在剧种的传承与发展、剧目的创作、音乐的变革、舞台舞美的创新、剧团的现代化管理等诸多方面都起着示范性的作用，可以毫不夸张地说，抽去了百年来的上海戏曲，中国现当代戏曲史将黯然失色。但是，和改革开放初期的繁荣景象相比，如今的上海戏曲舞台冷清了不少。这是时代使然，还是另有隐情。尽管上海在振兴戏曲方面做了许多在全国戏曲界发生了积极影响的工作，然而，实事求是地说，这些工作至多减缓了戏曲下滑的速度，对于改进戏曲的生存状态，并没有起到扭转颓势的作用，是时候听取来自各方的声音了。

集

GATHERING

上海戏曲的

The Development, Gains and Losses of Ancient and Modern Shanghai Opera

古今两翼发展及其得失

上海戏曲以其出色成绩，处于全国的前列，但与戏曲的黄金时代相比，依旧黯然失色。像当今国内其他名作一样，上海的这些名作，能否成为传世精品，颇有疑问，而公认的经典，则暂付阙如。

周锡山 Zhou Xishan

上海戏曲在改革开放以来，在题材上从古今两翼同步发展，在近年形成一个相对稳定的格局。

由各剧种的演唱特点所决定，昆剧、京剧和越剧擅演古装戏，沪剧自上世纪40年代起专演现代戏，淮剧多演古装，但也不乏现代戏。戏改之后，尤其是“文革”期间，京剧一度盛行现代戏。“文革”后，过去曾经编演过现代戏的越剧，也新创了《鲁迅在广州》、《雷雨》等作品；昆剧也曾上演过根据《我的前半生》改编的《婉容》和根据鲁迅小说改编的《伤逝》。可是京、昆、越剧观众大多喜好古装戏，故而近30年来，尤其是近年新创而获成功的都是古装戏、历史题材作品。沪剧则几乎全是现代戏。

这个两翼各自发展创作格局，符合剧种的特点、观众的需求，是非常明智和合理的。

京、昆剧的成功剧目，都是历史题材

例如进入精品工程和获过大奖的京剧《曹操与杨修》、《贞观盛事》、《廉吏于成龙》和《成败萧何》，昆剧《班昭》和《景阳钟变》等，与昆剧经典《牡丹亭》、《长生殿》等和京剧的不少传统戏如《贵妃醉酒》等，组成了当今国内一流的戏曲杰作的阵容。



昆曲《班昭》

上海京剧虽然尝试过现代戏，“文革”中风行全国的8个样板戏，上海作品过半，名列前茅；其他3部作品——北京艺术家编演的名声最大的京剧《红灯记》和《沙家浜》皆改编自上海沪剧作品（芭蕾舞《红色娘子军》改编自上海同名电影），而后者在艺术上还不如沪剧原作^[1]。但是上海京剧界在改革开放以来不再致力于此，在演好传统剧目的同时，全力发展新编历史题材作品，成绩斐然。环顾国内，新创的现代剧目花费的精力和财力巨大，但迄今无成功范例。上海编演的现代题材昆剧也无影响。可见违背艺术规律，创作就不会成功。

擅长编演现代戏的沪剧，则创作紧跟时代，自20世纪90年代初的《今日梦圆》描写地铁建设、《清风歌》记叙反腐倡廉，直到最近的《敦煌女儿》赞美为艺术献身的知识女性、《挑山女人》歌颂自立自强的农村妇女，都真切反映了上海和中国的时代风貌，成绩卓然。

缺乏史识，当今名作难以成为传世精品

上海戏曲以其出色成绩，处于全国的前列，但与戏曲的黄金时代相比，依旧黯然失色。像当今国内其他名作一样，上海的这些名作，能否成为传世精品，颇有疑问，而公认的经典，则暂付阙如。问题安在？

在作品的内容上来说，京昆的历史题材作品，缺乏史识。

缺乏史识，首先表现在对历史人物的艺术形象把握不准。

最早出名的上海京剧《曹操与杨修》，尽管取得较高的艺术成就，但在1989年一月上海衡山宾馆举办的全国研讨会上，阿甲、俞琳等专家认为此剧够不上“历史剧”，只能称作“历史故事戏”（报刊对此未作报道，故而这个观点少有人知）。我认为此因其重要情节如曹操杀“妻”（实为妾，绝不能称为妻）、杨修的才华似乎超过曹操等描写，严重违背历史真实、完全不符合历史人物的实际^[2]。

后来昆剧《班昭》为了塑造新的艺术形象，将补写了少量篇幅的班昭描绘成《汉书》最后完成的真正作者，将著作权归入其手。这就成了班昭主动隐名，而让班固“欺世盗名”。至于戏中弥漫的穷酸味，则极大地损害了古代知识分子的光辉形象^[3]。

另如京剧《成败萧何》对刘邦、韩信这样名声烜赫的历史人物和韩信被杀事件，也做典型的错误评判。鲁迅、郭沫若等人，虽是文化大家，却因时代的限制和读书粗心，误读《史记》和《汉书》，错误地将刘邦批作“流氓无赖”，乱说刘邦“大杀功臣”，误导了包括《成败萧何》这样的一批作者。此剧将虽有军事天才，却因政治和人品上的无赖、无德而成为汉庭公敌的韩信作为高尚的英雄吹捧，从而又误导观众和读者^[4]。

近日连获多项大奖的昆剧《景阳钟变》，戏中的崇祯临死



京剧《廉吏于成龙》



GATHERING

前充满不平、忏悔和对老百姓的歉疚，心中装着老百姓。这未免拔高了崇祯。崇祯一味怨恨大臣误国，不怨自己。所以他心中没有忏悔意识，只是后悔用错了人。他竟然两次说到待百姓要好，不要乱杀，尤其是竟然要转告“李氏”——他不可能称之为“李氏”，而是“闯贼”，严重歪曲了崇祯的性格和心理。这个转告产生三个问题：一、拔高崇祯，不符合崇祯的认识水平和扭曲心理；二、混淆了剧情：王承恩是与崇祯一起来死的，崇祯难道以为他不死，从而可以转告李自成？剧中王承恩的自杀，的确也没有明确的交代；三、误导观众，以为在崇祯的劝说下，李自成会待老百姓好。事实是李自成军队进京后彻底腐败了，腐败的军队不残害老百姓？腐败的劣迹和残害百姓的恶行当时有许多具体的记载。李自成兵败撤出北京时，最后一批逃兵数千人被受尽迫害、怒火万丈的北京市民追杀，这是李自成善待老百姓的恶果。

此戏虚构崇祯与王承恩喝酒的场面也不妥当，当时连喝闷酒的气氛也不存在，当时的情景极其恐怖，形势极其紧迫，两人心里是一团乱麻，如何思考、反悔和对话？崇祯性格刚愎，至死执迷不悟，王承恩也绝对不能当面指责、批评皇帝，这不符合这个太监的性格和心理，更何况已经没有改正的机会，批评也已失去了意义。

当然，上海这些作品的缺点是国内各剧种共同的，并非上海一家独有。以《成败萧何》对刘邦和韩信的塑造来说，同去年来沪演出的北京话剧《韩信》一样，都误以为刘邦全靠韩信打天下，不知《史记》评论刘邦：“夫高祖起微细，定海内，谋计用兵，可谓尽之矣。”（《刘敬叔孙通列传》篇末赞语）给汉高祖的军事指挥水平以最高评价。刘邦承担汉军的最高指挥重任，接连获胜，大略统计：反秦起义时，11胜3平；西进灭秦战争中，9胜2平，打败或消灭秦军名将王离、赵贲、杨熊等率领的秦军精锐主力；此时韩信尚未投汉。

在楚汉战争中，刘邦让韩信攻打侧面战场，还将手下三位猛将中的两位——灌婴和夏侯婴派调派给韩信（自己只留下樊哙），韩信全靠他们上阵攻城略地。刘邦自己则亲自与项羽对垒，承担主战场的重任：战绩为13胜2败，消灭项羽军的大部和主力之后，将其团团围困在垓下。

韩信在侧面战场未遇强敌，唯一有实力的是齐国。齐国因为刘邦派去的酈食其已经成功说服齐王联汉攻楚，韩信乘其对汉军不再防备的形势下背信弃义地偷袭和占领齐国，而且全靠刘邦派来的灌婴和夏侯婴两位猛将与齐国残存诸将勇战才艰难获胜。

最后，刘邦全胜楚军，将项羽包围于垓下之时，韩信和彭越不听刘邦的号令，不愿与刘邦会师、合力歼灭项羽；一年后，刘邦听从张良的建议，许诺更大的利益，他们才姗姗来迟，攻打项羽。

西汉统一天下后，诸王叛乱，汉高祖亲自指挥军队，11战11胜。韩信未能出力，最后他自己陷入叛乱，被诛。

综上所述，京剧《成败萧何》和话剧《韩信》错以为刘邦全

靠韩信打天下，剧中韩信功高盖世和功高震主的认识，是剧本作者误读《史记》的产物。《史记》公正写出萧何、张良和韩信在楚汉战争中的各自贡献；韩信带兵，多多益善，但韩信不得不承认汉高祖善于将将，也即他是在高祖的指挥和安排下立的战功。

戏曲音乐的“创作”不成功。

从总体上来说，除了昆剧《牡丹亭》、《长生殿》和昆京的传统经典与名作，忠于传统曲调，规矩演唱之外，近年所有的新创优秀作品，在音乐上都未获成功。其共同结果是，所有新创作品，没有一个唱段在观众中流行，可谓全军覆没。此或因唱词缺乏诗意和魅力，更因音乐创作的水平不高。尤其是沪剧，唱腔的创新和改动，达不到优美动人的高度，不仅没有超过老腔老调，还很不及老腔老调。

这个不成功，全国皆然。例如来沪演出的苏剧《柳如是》，剧本、演出皆好，但是唱得不好听，还用西乐伴奏，喧闹的声音盖过了优美的胡琴，令人大失所望。



京剧电影《智取威虎山》

- [1] 参见拙文《京剧〈沙家浜〉对沪剧《芦花火种》的侵权与改编得失》，《上海戏剧》1997年第2期。
 [2] 参见拙文《曹操与杨修》札记，《上海艺术家》1990年第1期，上海京剧院编《曹操与杨修》创作评论集》，上海文化出版社2005。
 [3] 参见拙文《略谈昆剧〈班昭〉的思想缺憾和穷酸味》，《文艺报》2007年1月23日。
 [4] 《论历史题材的文艺作品的价值趋向》，中国文联主编《文艺繁荣与价值引领——中国文联“第五届中国当代文艺论坛文集”》，中央文献出版社2011。