

京剧新编的 歧途

NEW EDITION of
PEKING OPERA
GOES ASTRAY

陈元晟 Chen Yuansheng

京剧新编的出路究竟在哪里，大多数坚称应复排老戏，反对新编的保守戏迷，又是否真的清楚，他们口中的老戏，大部分也是新编的成果呢？



新编京剧《曹操与杨修》

“振兴京剧”的口号，提了有20多年，随之进行的院团改革和市场化运作，一开始并未能挽救京剧的颓势，然而随着近年来各类文化复古思潮的升温，京剧似乎并没有如先前所担心的那样走向衰落，反而呈现出一派繁荣态势，大量新编戏的诞生，更是强化了这种繁荣的表象，然而表象背后，真的是令人乐观的复苏与繁荣吗？

目前戏迷对于京剧的态度，基本上可以分为保守和改革两派，通常保守派基于文化和审美立场，坚决反对一切改变，主张从剧目到表演甚至到戏班运作方式全面复古，一板一眼继承传统，极端保守者认为京剧衰亡是必然，最好的拯救方法就是将其列为文化遗产保存在博物馆里；改革派基于市场大众的需求，认为京剧必须改革，剧目要有创新，表演要更加适应当代观众的口味，一切以卖座为指归，以培养新观众来延续京剧的存在。两种观点的对立几乎不可调和，其中还夹杂着意识形态争议，不过在文化产业化的当下，改革派是明显占有优势的。结果就是这些年首都及各地舞台不停排演新编京剧，比较有代表性的如《曹操与杨修》、《一代廉吏于成龙》、《梅兰芳》、《风雨同仁堂》、《赤壁》、《江姐》、《文成公主》以及台湾的“青春版”《牡丹亭》等等，然而平心而论，这里面除了上京的《曹操与杨修》因其深刻的思想性和悲剧意识在知识界和文化界获得了较为广泛的认可，其他均反响平平，有的甚至颇遭诟病。总之，



新编京剧《夜莺》在欧洲演出剧照

新编京剧虽然产量逐年上升，但作品多无足观，更缺乏成为经典的各种要素，究其根本，殆因创作者急功近利，过分依赖意识形态指针，生硬诠释主旋律，盲目求新求变，又缺乏古典常识和基本功，最终让新编戏偏离初衷，陷入各大院团完成项目、自娱自乐的歧途。

京剧新编的出路究竟在哪里，大多数坚称应复排老戏，反对新编的保守戏迷，又是否真的清楚，他们口中的老戏，大部分也是新编的成果呢？

京剧新编在历史上经历了两次大的浪潮，这两次浪潮也恰好与历史和意识形态的变迁振幅趋同。前一次是清同光年间到民国初，京剧的成功艺术化；后一次是样板戏的诞生，京剧的被迫意识形态化。

京剧的历史，其实不算悠久，从1790年徽班进京，历经数十年的融合锤炼，到道光咸丰年间，以皮黄为主的京戏才基本成型，而后凭借皇家的青睐，皮黄由民间登堂入室，开始在士大夫的影响下经历一个由俗向雅的过程。到清末民初，更由于一批受过西方古典教育的知识分子参与，新编京剧的创作达到一个高潮，并且对旧

戏的改良产生了深远影响。而今越来越多的国学爱好者，纷纷奉京戏为高雅艺术，以能欣赏老戏风雅自得，殊不知他们心中膜拜的大多数老戏，非但不雅，而且俗不可耐。为梅兰芳编排过二十多出新戏的学者齐如山曾经有过这样一段话：“彼时欧洲正风行神话戏，且编的排的，都很高雅静，返回来看我们本国的戏，可以说没有神话剧，有之则不过是妖魔鬼怪，间有讲一点情节的，则又婆婆妈妈，烟火气太重，毫无神话戏清高的意味。须知神话戏，不是专事迷信，也有社会教育的力量，且可以教人有高尚的思想。又看到西洋的言情戏，虽然讲言情恋爱，也相当高尚，并不龌龊。回来再看中国的言情戏，简直的说，哪一出也够不上言情，都是猥亵不堪。”——作为学贯中西的戏曲理论家，齐如山这番话可谓一语中的，道出传统戏曲内容上的病根：有风俗，无情怀，重说教，轻思想，依附于主流意识形态，而肆意宣泄压抑的本能，长此以往，结果必然是生于娱乐，死于娱乐。

可见在清末民初大批知识分子参与改良剧目之前，京戏也曾狠狠的俗过一段



京剧《宇宙锋》

时间，这段时间戏迷票友狂热地涌向戏园子，放纵着自己长期压抑的情绪，然而，这种狂热没有能够演化为全民的狂欢，至少不是尼采和巴赫金所阐释的那种狂欢，因为文化精神的先天不足，中国戏迷还没有做好准备。理论上社会转型期的人们应该爆发出强烈的情感动力和自由渴望，而这些在灵魂奄奄一息的普罗大众那里是一片空白，有待先知先觉的知识分子去开垦，无论保守主义者是否承认，京剧的第一次改良伴随着文化的启蒙，这是一段真实的历史。在齐如山，罗瘿公，金仲荪等文人学者努力下，大量优秀的新编戏应运而生：《洛神》、《太真外传》、《锁麟囊》、《青霜剑》、《春闺梦》、《宇宙锋》、《文姬归汉》、《荒山泪》、《廉锦枫》、《将相和》等等脍炙人口的作品，严格意义上讲都不是传统剧目，而是新编。不能不说，正是因为知识分子的参

与，让人的价值因素成为戏曲的主导，无论创作者本身是否清楚地意识到。这些新作都有个共同特点，就是将个体命运和情感，将爱与美这类属于自由意志的理念，如新鲜血液一般注入了传统京戏的体系中，随着这些新编戏的深入人心，京剧焕发了新的生命力，才渐渐显现了狂欢的意义，让后人在悲凉慷慨的声腔中，听到自由的回声。京剧新编的全部价值，即在于此。

这个高雅化的过程持续多年，让京戏脱离纯娱乐的低级趣味，完全熟化为一种雅俗共赏的艺术形式。同时这也是一次知识精英对普罗大众趣味的意外成功的改造，至少可以说，雅文艺培养观众，决定市场曾经是有成功的先例的，这也算是文化对抗意识形态的一次胜利。这一时期京剧得到空前发展，诞生了诸多名角名戏，甚至走出国门，蜚声海外，受到西方戏剧

家的高度关注。这种烈火喷油的繁荣状态历经战乱也未曾熄灭，直到新中国成立后，戏剧界还以饱满的热情改编了《白蛇传》、《将相和》、《杨门女将》、《穆桂英挂帅》、《红娘》、《望江亭》、《李慧娘》等剧目，并创作了历史剧《满江红》、《武则天》、《谢瑶环》、《海瑞罢官》、《正气歌》、《徐九经升官记》等等。这一时期的新编戏依然遵循着京剧的艺术规律和审美传统，列入优秀作品也算当之无愧。同时也可以看到，传统伦理主导下的传统艺术，一直以主流意识形态为主轴波动着，偶有超拔独立的作品，只可作为例外。狂欢化的京剧曾经在一定程度上摆脱了意识形态的纠缠，然而正因艺术伦理和主旋律高度统一的传统根深蒂固，京剧在天翻地覆的革命中无法自保。从《海瑞罢官》开始，如同一场宿命，让京戏步入辉煌的新编，也让京戏走

向了崩毁。

伴随样板戏的兴起，第二次新编浪潮直接导致了京剧的衰落。思想内容的极权化，表演形式的简单粗暴，样板戏通过不断反复强化，像怪兽一样吞噬着至少两代人的审美。如果说前一次的新编是一批知识分子集体努力将大众审美向上拉升，最终促成俗文艺高雅化的过程，“文革”中五个样板京剧的新编，则是将京戏彻底恶俗化，比二百年前民间伧俗小戏更卑劣的是，它还通过禁欲淘洗掉一切人性的表达，让京剧单纯以对性恶的纵容，来控制人的情感和心灵，变成彻底反人类的东西。严格意义上讲，样板戏不能称之为艺术，只是一种意识形态的集体传播方式，如同邪教和传销都要经历的洗脑活动。然而当下依然有人奉样板戏为经典，这个现象单以斯德哥尔摩症候群来解释是不充分的，这个问题可以和京戏的衰落合并探讨，因为振兴京剧仅仅从市场适应角度分析也是不充分的。根本问题，是要改造我们的观众。

为什么样板戏深得民心，并非它真的精雕细琢具有怎样的艺术价值，它是在传播过程中深深扼住了中国观众的心理。在无意识状态下，普罗大众渴望无序放纵的生活，同时底层传统又要求他们依赖集体的温暖，被动、忍耐，渴望享受一种被给予的无压迫的奴隶解放的自由；另一方面，一个强大完整的官僚体系维持的民族国家，是民众唯一的诉求对象，大众把自由与理性彻底淡化，只要依赖一种虚拟的共同体道德就能愉快生存。这种状态下苟活的人们，一根稻草的分量也能把他们压垮，不仅怠于思考和感受，就连娱乐也要拣最轻松简单的来，一定程度上，京剧的危亡直接反应着人心的危亡，理论上拨乱反正应该从文化开始，春风化雨点滴入心，不过在开了多年倒车的中国，这种关系反过来也是合理的。

其实二百年来，在文化形态上中国并没有什么根深蒂固的变化，虽有西风东渐，带来了西方古典当中一些美好高贵的

东西，也依然只能占领知识分子的心灵。当下新编京戏遇到的问题，和二百年前也未必有根本不同，不要说影视和其他娱乐方式的冲击，喜欢京戏的人始终是要走进剧场的，关键是给他们看什么的问题。其实答案也在二百年前，对于追求高雅的观众而言，无论是向往崇高还是附庸风雅，总是一个向上的姿态，需要有向上的艺术来满足。二百年来文化的变革，融合，淘

洗，早已刷新了文化知识界的价值观，自由，崇高，审美意识不再是陌生词汇，如何循着这个理念去创作，是能否出好戏的根本问题，此外，戏是要演的，作为国粹的京剧，在艺术形式上历经琢磨已臻完美，保存原有唱腔配器，培养有禀赋的演员继承“四功五法”的优良传统，是京剧新编能够成功的唯一途径。希望能看到新编京戏重回经典的一天。



梅兰芳与齐如山（右一）



新编京剧《大唐贵妃》