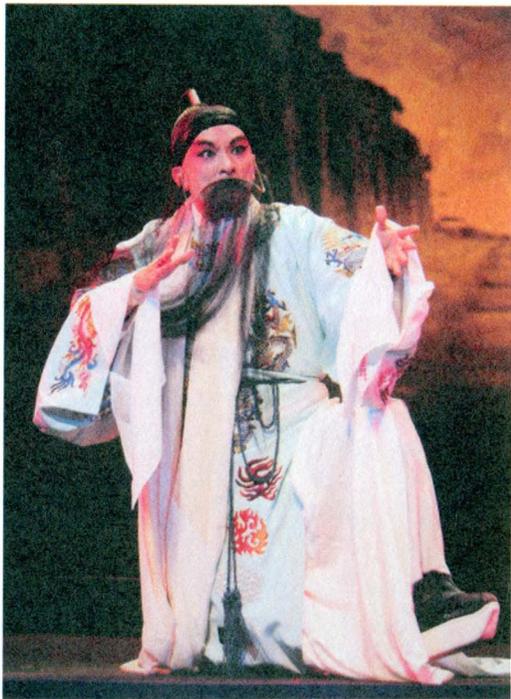


看戏 随感录

Feelings After Watching Theatre

沈鸿鑫 Shen Hongxin

文学剧本是戏曲舞台艺术创造的一个基础和起点，这个基础好不好，直接影响整个剧目的成败得失。所以，如何回归戏曲本体，增强戏曲的文学性，重视剧本创作，是需要我们特别关注的。

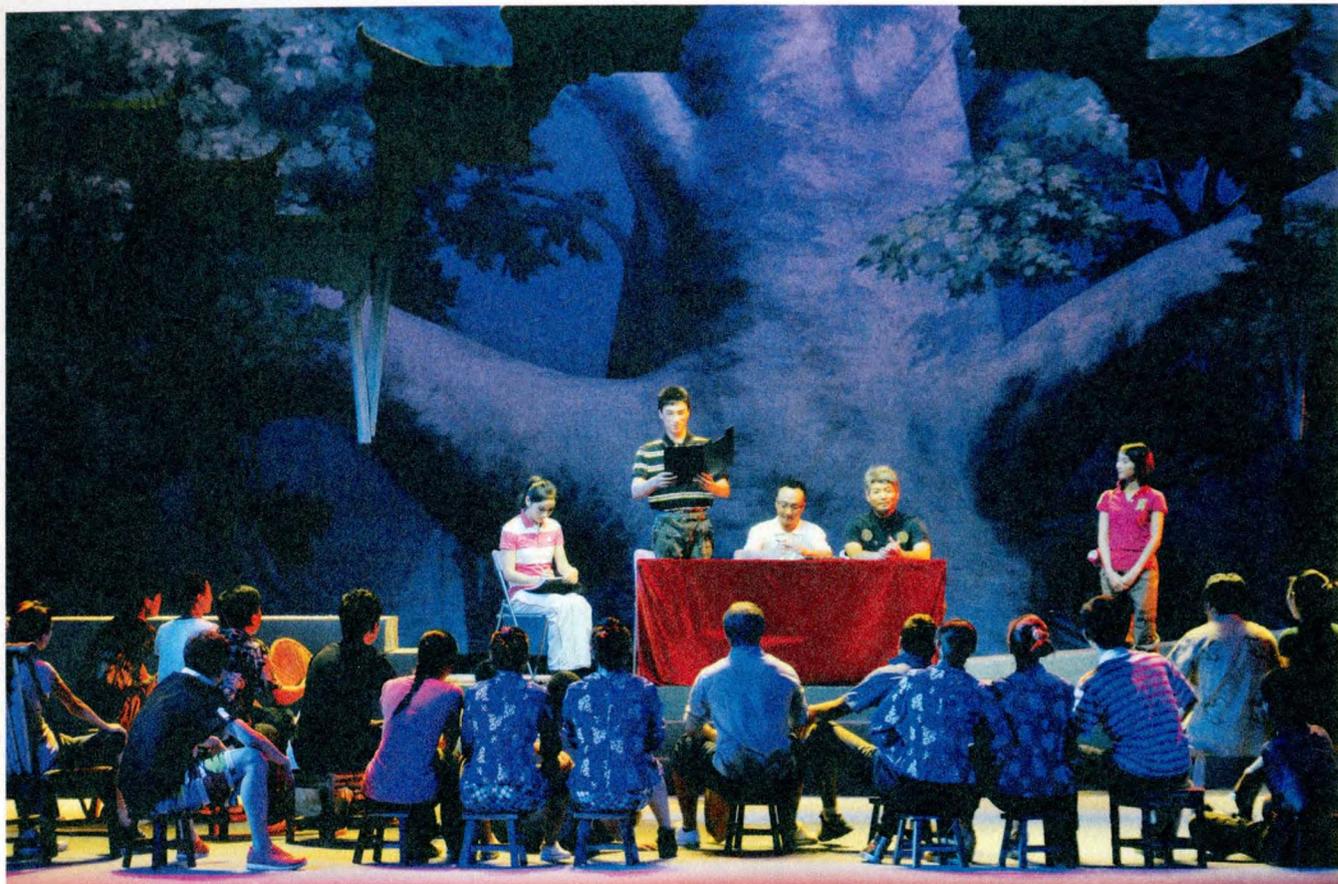


昆剧《景阳钟》

近年来，由于工作的关系，我看戏较多，一年要看七八十场戏。应该说，最近几年全国戏曲创作演出的状况有所回升，涌现了一批优秀的剧目和优秀的表演人才。我看过的戏，就可列出一长串，比如京剧《成败萧何》、《建安轶事》，昆曲《景阳钟变》、《梁祝》，秦腔《大树西迁》、《西京故事》，豫剧《清风亭上》、粤剧《青春作伴》、婺剧《断桥》、沪剧《挑山女人》、越剧《柳永》、苏剧《柳如是》等等。我说这些戏好，是指他们的文学剧本好，主题鲜明，情节生动合理，结构严谨，人物塑造比较丰满动人，演员的表演精湛，剧目的音乐、舞美等总体舞台呈现优良。这样的戏往往给人以丰富的审美享受。但是也有数量不少的剧目，总感到在某些方面还有缺憾和不足。我想就此谈几点感觉：

好剧本比好演员少

全国各地到上海来演出的戏曲团体，基本上都有很强的演员配备，特别是主要演员大多条件很好，有很好的扮相、嗓音，有扎实的基本功和较强的塑造人物的能力。因此唱功、做功上乘的演员不在少数。这样的剧团，这样的演员，如果碰上一个好剧本，那就如鱼得水，如虎添翼，打造出出色的剧目来，是完全可能的。我前面已经说过，我们确实欣喜地看到了这样一批剧目。但是我看一些改编和新创的剧目，会碰到这样的情况，



粤剧《青春作伴》

演员的表演唱、念、做、打都很不错，音乐唱腔设计及舞台呈现也很好，然而就是剧本不理想，质量没有过关，或主题浮泛，或结构松散，或情节平淡且不合理、不可信，或人物形象苍白，前后行为不合逻辑，或过度消费技巧、过度包装等等，致使演员“英雄无用武之地”，或者劲头用到了“瞎答”里，吃力而不讨好，很显然，剧本的问题直接影响了剧目的成败。

造成这样的原因，一是主观上对戏曲的文学性重视不够，忽视了戏曲的文学基础和应有的文学价值。以前戏剧界有一句名言：“剧本剧本，一剧之本”，我认为这是从客观实践中总结出来的一条规律。文学剧本是戏曲舞台艺术创造的一个基础和起点，这个基础好不好，直接影响整个剧目的成败得失。所以，如何回归戏曲本体，增强戏曲的文学性，重视剧本创作，是需要我们特别关注的。

客观上，由于种种原因，目前，戏

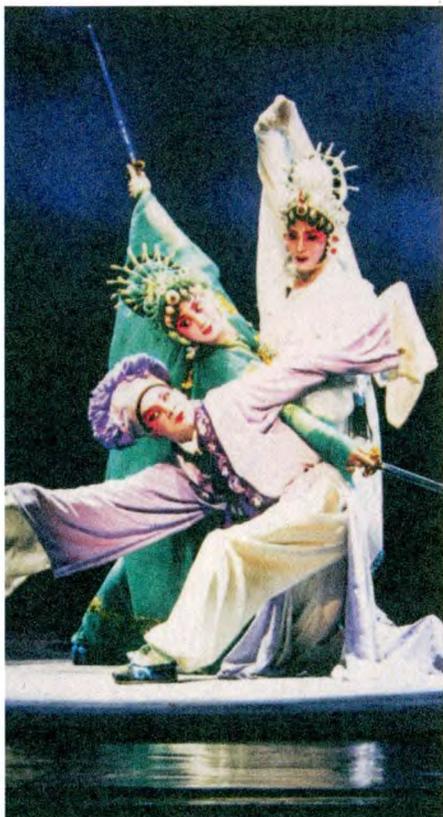
曲界创作力量非常薄弱，创作人才缺失和流失的情况极其严重，一句话，编剧奇缺。以上海为例，上海一向是戏曲创作人才聚集的地方。我曾长期在上海市文化局的剧目部门工作，在上个世纪60年代，乃至70、80年代，上海戏曲界的编剧力量是比较雄厚的，每个剧院、剧团都有一支比较强大的编剧队伍，全市编剧人员超过百人。但是，从90年代起，编剧人才逐步严重的萎缩。其原因，一是“文革”造成人才的断层；二是因年龄原因自然减退，有些编剧退休了，有的去世了；三是受到戏曲大环境的影响，因为戏曲不景气，对这方面的人才的培养受到影响，不管数量和质量都很不够；另一方面，由于戏曲不景气，对编剧人才缺乏吸引力，导致一部分编剧人才流失；四是剧团走向市场化后，经济比较拮据，不少剧团为节省开支，不养编剧了。这些原因的综合作用，戏曲编剧人才的缺失和流失就不奇怪了。像上海

沪剧院，原有编剧16人，据说现在只有1人，上海京剧院、上海越剧院只有几名年轻的编剧，上海滑稽剧团、上海评弹团等已经没有专职编剧了。真是今非昔比了！

加大力度培养戏曲编剧人才

这里提出了一个问题：戏曲剧团要不要养编剧和如何培养戏曲编剧人才的问题。

我个人认为，戏曲剧团必须有自己的编剧。这是由戏曲艺术特殊的艺术规律所要求的。戏曲与话剧不同，话剧，有一个本子，什么话剧团都能拿来演。戏曲却不然。戏曲是以演员的表演为中心的综合艺术，它的个性特征比较强。不同的剧种有不同的剧种特色，不同的剧团有自己的剧团风格，不同的主要演员又有各自的戏路，各自的流派特点。而这一些都要求编剧的剧本来帮助体现的。所以戏曲的编剧



婺剧《断桥》

有他的特殊性，也有他特别的难度，以前戏曲界曾有为演员写戏的说法。戏曲界的有识之士、艺术大家都是非常重视这一点的。梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云，他们分别有齐如山、罗瘿公、陈墨香、清逸居士四位编剧，四位编剧不仅分别为四大名旦编写了大量的剧本，而且成为四大名旦流派艺术创造的重要参与者。上海的沪剧界，早在上个世纪30年代初，筱文滨的文月社就引进了编导制，把徐醉梅、范青凤、王梦良三位文明戏演员请进剧团，担任说戏先生，进行新戏的编创，称为“三顶小帽子”，1938年，筱文滨成立文滨剧团，更是组建了剧务部，引进了更多的编剧人才，专事编剧。40年代初，上海越剧团像袁雪芬等也纷纷聘请编剧，建立编导制，编演新戏，沪越等剧种之所以有后来的辉煌，与这些专业编剧的劳作密不可分。为什么到了21世纪，反而就不要编剧了！另外，现在还有一个说法，就是只要有钱，就能买到好剧本。其实这是不

了解戏曲剧本特殊性的言论，事实上，有了钱不一定买得到合适的好剧本。

我认为，现在是走出误区，加大培养戏曲编剧人才力度的时候了。可喜的是有关部门已经重视这个问题，2012年10月，上海举办了戏剧编剧高级研修班，有20多名各地学员参加。这显然是很好的措施，值得期待。另外，我们还要注意培养戏曲导演、音乐等人才。戏曲的导演不能简单地用话剧导演来替代，戏曲的作曲人才现在也奇缺，如上海越剧院，原来有好几位专业作曲，后来全院只剩一个陈钧，现在也退休了，可以说：后继乏人。现在我参加一些会演，一看总共十几个戏，可是其中同一个导演导了三四个戏，同一个作曲作了三四个戏，这不是一个好现象，这说明戏曲创作人才的极其匮乏，应该引起我们的关注。

现在的戏曲有一种模糊化、趋同化的倾向。有时我去看戏，单听幕间曲，简直不知道是什么剧种。这种模糊化、趋同化表现在几个方面，一是音乐方面，音乐往往是一个剧种的主要标志。现在有些戏，幕间曲不用本剧种的音乐素材，缺乏本剧种的音乐特色，唱腔设计不充分发挥本剧种音乐的特色，在吸收别的因素时，又没有溶化成自己的血肉。我看过一个甬剧，其中用了许多沪剧的唱腔，虽然有些唱腔沪、甬、锡滩簧系统有时是互用的，但是既是甬剧，就要充分运用甬剧特有的唱腔。表演方面，不少戏，戏不够，歌舞凑，传统戏曲中也用歌舞，但不会喧宾夺主，揽了主要人物的戏。有些戏乞怜于多媒体、视频等手段，这些不是不能用，要用得恰当。有的戏，一开场用视频，与后面舞台带程式的表演，显得不很协调。其实戏曲就是虚拟性的，写意的风格，以一当十，以少胜多，这是他的特点，也是他的艺术魅力所在。我们对戏曲艺术的魅力应该是有信心的。舞美方面，喜欢搞大制作，花了巨资，搞得满台布景，高、重、实。有的戏在台上装置了两个长廊，让演员在长廊里表演；有的为了表现水的实

感，舞台采用玻璃台面，让演员在上面歌舞等等。这些恐怕与戏曲的写意风格都是不协调的，其结果是反而影响了演员的表演，破坏了舞台虚拟的戏剧情境。

必须保持浓郁剧种特色

我很欣赏那些保持了浓郁剧种特色的剧目，比如江苏省昆剧院的《梁祝》，文本很有特色，填词、编曲符合昆曲本体，严格遵循昆曲的宫调、曲牌，演唱和舞台动作合乎昆曲表演规范，整个戏简约、唯美，富有昆曲委婉、典雅的情韵，是一部纯正的昆剧。浙江婺剧院的演出，无论是杨霞云专场、楼胜专场都突现了婺剧“人无我有，人有我优”的个性，婺剧讲究“文戏武唱”、“武戏文唱”，其表演夸张、粗犷、强烈、明快，唱腔明朗、激越，具有婺江丽水浓郁的地域风情。他们演出的《白蛇传·断桥》，“跌煞许仙，唱煞白蛇，做煞青蛇”，与众不同，有“天下第一桥”的美誉。

中国原来有360多种戏曲剧种，现在尚存200多种。他们之所以能与其他剧种比肩立足于舞台，就是因为他们各自具有自己的个性特征，而他的主要标志又在于特殊的语言、音乐声腔和舞台表演技艺。一个剧种如果失去了自己独有的特色，就会失去存在的价值和发展的基础，就很容易被别人同化，或者被别人吞并。那些消解剧种特色的做法，显然不利于戏曲事业的发展。

所以，每一个剧种，都要坚持自己的个性，要充分把握和展现自己的特色，要注意保持和发展自己的特色。这里所说的特色，有几个层次，一是戏曲的特色，二是本剧种的特色，三是你这个剧团的特色，四是具体主要演员的风格、流派特色。当然，我们强调剧种特色，并不是不要创新，传承和创新始终是戏曲发展的两大主题，创新可以提升艺术本体的水平，丰富和完善本剧种的特色，但不是离开本



沪剧《挑山女人》

体，变成另一种剧种。

戏曲音乐及其伴奏存在的问题

戏曲音乐往往是不同戏曲剧种的重要标志，唱腔是戏曲的翅膀，戏曲的流传与音乐、唱腔有着密切的关系。我对戏曲音乐、唱腔方面的感觉，一是觉得不少戏唱腔安排太密，太满，而且不唱则已，一唱就要成套的，长长的几十句。为了抒发人物感情，编曲者又往往喜欢用高昂的旋律，唱腔都在高音区行进，并且一句高过一句。其实唱段安排，唱腔设计，都要讲究辩证法。唱段安排要有疏有密，有长有短，比如京剧《智取威虎山》，既有“胸有朝阳”那样的成套唱腔，也有“甘洒热血写春秋”那样的小段。主要人物的唱腔也不要一味的高，要根据表达人物感情的

需要，该高则高，该低则低，起伏跌宕，高低裕如。腔的高与低是相互对比和映衬的，如果腔都往高里走，成了高原，高峰也就显现不出了。而且，有时低回沉郁的腔，反而更加动人心弦。

还有就是伴奏问题。戏曲的乐队在戏曲演出中具有很重要的作用。比如京剧，以前一个角儿，对自己琴师的选择就很重视，因为后者是角儿得以成功演唱的重要合作者。现在的戏曲演出，要么是大乐队，要么干脆没有乐队，用伴奏音带来替代，还有的是既有乐队，又用伴奏音带的。用伴奏带，可能是由于经济、人力原因的无奈之举，但这是不大符合戏曲艺术规律的。因为如果用乐队，对演员的演唱来说，乐队是伴，是宾，它是跟着演员的演唱走的；而伴奏带却是固定的，只能本末倒置，让演员跟着伴奏带走。还有个问题，大乐队、伴奏音带往往音量偏大，有时压过了演员的

唱，有时甚至大到刺耳的程度，我有时不得不用餐巾纸做成小纸团塞在耳朵里。既有乐队，又用伴奏音带的，还有个两者衔接的问题。我个人认为，戏曲演出，最好还是能配备乐队，乐队规模的大小倒并不强求，有条件可大一点，一般中型的也行，可以视条件和具体剧目的情况而定。有一点必须明确，伴奏是伴，是宾，是配合演员演唱的手段，不能压了演员的唱，不能喧宾夺主。所以演出时要注意音量的控制。如果用大乐队，或西洋管弦乐队，那么各种乐器之间也有个主和宾的关系，要注意突出本剧种的主奏乐器，否则很容易淹没了本剧种的音乐特色。

以上是我近年来看戏的几点感想及思考，不一定对，写出来就教于识家和读者朋友。有人说，戏曲是中国人最后的审美家园，我赞同这个观点。所以我们对于戏曲，要加倍地珍惜她，关注她，呵护她。