

不记得从什么时候开始喜欢上了京剧,尤其是老生、老旦和花脸几个行当,行腔或悠扬婉转,或高亢激昂;一唱三叹深为陶醉之际,每每感叹一副肉嗓怎么能控制得这样好?这便是京剧声腔艺术的魅力。

新中国的京剧经历了“上品”、“毒草”、“革命样板”,再到“国粹”的大落大起的经历让人尤其感慨。今天,京剧似乎已经成了上下一致认可的中国第一“国粹”,在主流话语中“国粹”差不多已经成了京剧的专门用语。这不仅表现在国家和中央媒体出面组织纪念京剧诞生两百周年的系列活动,而且表现在国家领导人对京剧活动的高度重视上。2012年迎接龙年春节京剧晚会,在沪,是上海一千四百多中高层官员悉数到场到场;在京,则是中央九大常委全体光临。这在新中国的历史上大概也是空前的。2008年,更是出现了由政府部门直接领导的京剧进中小学课堂的罕有情况。

京剧凭什么成了“国粹”?

文丽敏

京剧有如此的地位和荣耀,作为一个戏迷自然高兴。但高兴之余也不能不有些忧虑。一直以为“国粹”是个颇带神圣意味的概念,即使望文生义也是“中国之精华”的意思。既然是“精华”必然有其不可超越的诸多优质特征。可越是翻检审视京剧的历史与现实,心中产生的疑问越多。

京剧凭什么成了“国粹”?

先说历史。一般认为中国自晚明起,其文化传承就开始形散神乱,已丧失了产生国粹的动力和土壤(当然,凡事不能绝对,《红楼梦》就是个例外)。我以为,没有三五百年以上的历史积淀,很难成为国粹。

很多人把徽班进京,说成是京剧诞生之日。1990年北京、上海、天津这些京剧重镇就带领全国各地开始纪念

京剧诞生两百周年。恐怕是性子太急了。公元1790年是乾隆皇帝的八旬“万寿”。全国各省有名的戏班，都被召进北京演戏庆寿。安庆徽戏班亦包括在内。这是徽戏第一次登上北京的戏曲舞台。他们演出的是地道的“徽戏”。这跟今天的京剧不同，只能算是京剧诞生的远因。

“徽戏”起源于安徽省安庆市一带，所以，又被称为“安庆徽”。声腔以“二黄调”为主，以“昆腔”、“徽调”、“吹腔”、“四平调”为辅，是典型的地方戏，当然与国粹无关。

后来，“徽戏”吸收了“汉戏”和其他在京流行的艺术门类手法，再经几十年的磨合提炼，“到1840年的时候，徽班中的戏，无论在剧目、声腔、音韵、舞台演出形式等各方面都有了不同与前的特点。这些特点，也就是京剧形成的标志。”¹⁾

次说剧本。无论从哪种戏剧观入手，都视剧本为戏剧的灵魂。京剧流传下来的剧本有一千多种，经常排演的剧目也有三百多种。数量是有了，但质量（除了个别移植过来的剧本）可以用乏善可陈加以概括（《四郎探母》还有点深意，可也未必是京剧的原创）。绝大多数剧本因创作时代的关系，宣扬的是忠孝节义、善恶有报，特别是“忠”，臣忠于君、奴忠于主、妻忠于夫。为了这一目的，甚至不顾情节、人物最基本的合理性和真实性。如《一捧雪》与《审头刺汤》，两剧合起来是一个完整故事。前剧讲太常寺正卿莫怀古因未将传世玉杯“一捧雪”真品献于严嵩父子，事败弃官逃走。莫的手下汤勤看上了莫的妾雪艳，趁机鼓动严追杀莫，莫被擒即将被杀，其仆替主而死。前剧讲主人被迫害，奴仆不顾自己年幼的儿子主动要求替死，原因是报答主人的恩德。但在剧本中看不到主人对仆人有什么恩德，看到的是几处又骂又打，仆人的替死实在牵强。

后剧就更加离谱，忠臣陆炳奉旨审问人头真假，因为汤勤咬定是假，雪艳便暗示陆将她断给了汤以便复仇。在明知其夫莫怀古未死的情况下，雪艳还是主动去刺杀汤勤，随后自杀尽节。整个剧本漏洞百出，既不合情也不合理。《武家坡》是一出非常受欢迎的剧目，旦行的梅、尚、程、荀、张，生行的马、谭、杨、奚都常演此剧。但就剧本而言，实在没有什么思想性和艺术性。薛平贵离家十八年，回来先要试试妻子王宝钏贞洁与否，这在故事发生的时代来看也不为过，但“她若贞洁，夫妻相会，她若失节，将她杀死，回转西凉也好见我那代战公主”，这人物的动机就十分可疑了。而王宝钏在夫妻相认后第一句便问丈夫，“十八年做的什么官”。最后王宝钏位至皇后，成为对她苦苦守节十八年的奖赏。至于皇帝百般调戏民女的《梅龙镇》（又称《游龙戏凤》）就更是格调低俗之极。

京剧剧本思想之贫弱，观念之陈旧，道德之苍白，题材之狭窄，不要说比之于现代剧，就是与老祖宗的“元杂剧”相比，差距也不止十万八千里。毛泽东打击京剧狭隘时的



梅兰芳《天女散花》剧照



张火丁《锁麟囊》剧照



样板戏《沙家浜》剧照

说法：“帝王将相、才子佳人”其实并不过分。究其原因，除了时代因素外，京剧的很多剧本是由“角”所作或单为“角”所作。很多京剧大家都有参与编撰和修改剧本的记载，很多名角儿都有专人为他们写剧本。这就难免要为突出这个“角儿”的特点，而忽略了其他角色和行当。也必然会将主要精力放在角色的唱腔和身段的设计上，而忽略整个剧本的情节逻辑和价值观念。戏迷们也会因为喜欢马连良的表演而忽略了薛平贵的人品。在今天，很多名角、大师都已作古，即便在世，也难有当年的影响力和号召力。如果没有站得住脚的剧本，怎么能吸引观众，又怎么能传至后世呢？

此外，京剧许多唱词语言粗糙，许多地方为了迁就押韵，弄得十分别扭。如前文提到的薛平贵，为了合辙押韵成了“平贵男、薛平男”（《大登殿》）、薛平郎”（《彩楼配》⁽²⁾），平贵男还能让人勉强接受，而薛平男和薛平郎却应该是一个叫“薛平”的男人了。程派名剧《锁麟囊》由著名剧作家翁偶虹创作，已经算是相对严谨的了，但也存在唱词为了押韵而言不达意的情况。两个新娘在春秋亭避雨，富家女薛湘灵听到另一个新娘哭得凄惨，本来是十分关切，唱词中“叫梅香你把那好言相告，问那厢因何故痛哭无聊”，把人物的关切完全扭曲了。

古希腊的戏剧是其城邦民主制的助推剂，政治批判性是其显著标志，三大戏剧家因此一直是西方人引以自豪的精神偶像；就是元杂

剧因起于勾栏瓦舍，也蕴含了丰富的社会批判精神，催生出像关汉卿、马致远这样的杰出人物。反观新中国之前的京剧，除了附庸时尚，突显权贵，就剩下个人对唱腔艺术的把玩与消遣了。难怪一百多年的京剧真正红起来的只是名角和唱腔，而大剧作家和优秀的剧本一片空白。这是国粹应该有的状态吗？

再说繁荣的原因。京剧历史很短（例如，相对于“杂剧”和昆曲），剧本很差劲，那繁荣的原因是什么呢？

京剧一百多年传播历史，经历了两次兴旺的巅峰，这两次高潮恰巧与两个女性有极大的关系。这头一个就是慈禧，可以说是京剧第一次大繁荣的关键人物。《菊部丛谭》载“孝钦后（慈禧）酷嗜歌剧，晚年尤甚”。1883年，慈禧五十大寿，指定张淇林、杨隆寿、鲍福山、彩福祿、严福喜等十八位名角入宫当差，不仅演唱，而且要当京剧教习，向太监们传授技艺。“如果某个太监有超群的绝艺，就会得到慈禧的赏识，因而也就飞黄腾达。当时清宫太监张兰德（小德张）就是由于在升平署唱戏，才艺双绝而得到慈禧的赏识，提升为升平署戏班提调，最后爬到了总管太监的地位”⁽³⁾。

据说，按捺不住的慈禧也曾在太监宫女的喝彩声中亲自登台演唱。自此，京剧入宫唱戏成了“定例”，一直到清朝灭亡。清宫掌管演出事务的机构“升平署”，每年均选



2003年7月，重庆的一个乡村戏台，农民在演出地方戏

王国明 摄



“戏迷”李瑞环与京剧演员合影

著名艺人进宫当差，谭鑫培、杨月楼、孙菊仙、陈德霖、王楞仙、杨小楼、余玉琴、朱文英、王瑶卿、龚云甫、穆凤山、钱金福等各行当名家一百五十余人均曾入宫演出。权倾朝野的慈禧其个人嗜好可不是简单的个人问题，各级大小官员无不视其为贴近宫廷核心的最高时尚，竞相效仿。看戏、唱戏、学戏之风，由官员而士绅，由士绅而市民。京剧通过出入宫廷和达官贵人的私人庭院，用“御赏”和“堂会”这种特殊方式，完成了不可思议的自上而下的柔性权力传播与普及过程。这在世界戏剧传播发展史来看，也是十分罕见的。正是慈禧个人的喜好，促成了京剧由民间艺术走向庙堂。要说京剧是“国粹”，那最大的功劳一定是归于慈禧。

第二个让京剧在现代大放异彩的女性则是江青。如果说慈禧是用了柔性权力促成了京剧的独领风骚；江青则是用硬性的权力开道，打造了京剧的现代畸形繁荣。对于江青与样板戏的关系，一种说法认为这是她实现政治阴谋的工具，一种说法认为样板戏是艺术工作者的集体创作，与她没有什么关系，她只是“窃取”了果实。“不论是‘窃取论’还是‘剥离论’，其实都无法忽略一个基本事实，即江青与‘样板戏’经典化打造的内在联系。”⁴在近十年的“文革”时间里，中国舞台上只剩下了八个“样板戏”，那个时代的中国人民不仅无从选择，而且不看不行，不听不行。那时的国务院文化组为了在全国范围内普及“样板戏”，采取了一系列全民学唱“样板戏”的具体措施。一是“样板戏”剧本一经定稿，当即在《红旗》杂志和《人民日

报》及省市报纸上全文发表，并配发社论和评论文章；二是“样板戏”到各地作巡回演出，以扩大影响；三是各地报纸，大量刊载有关“样板戏”的文章，广播部门以“样板戏”为主要节目内容，连续不断向群众播放；四是“样板戏”彩色电影和电视纪录片常年在各地城乡放映；五是出版部门大量出版发行“样板戏”的剧本、曲谱、挂图、年历、字帖、画片、明信片等有关“样板戏”的书籍宣传品和实用品；六是灌制大批量成套的“样板戏”唱片，供全国各地播放；七是中小学语文课本里选用若干段“样板戏”唱词……⁵

中国的三级京剧团之所以被保留下来戴罪立功（很多地方还因此新建或扩张了京剧团），就是因为要演样板戏。作为政治任务，他们马不停蹄地到部队、工厂、农村、学校巡回演出。而看样板戏也是单位“革委会”规定的政治任务，通知一下，人人到场，不管你已经看过几遍了。这是样板戏传播的第一招；第二招是将钦定的版本拍成电影，到处播放。那时的电影放映队也是极具中国特色的传播队伍，他们经常到基层放电影，甚至可以覆盖到中国绝大部分乡村；最狠的还是第三招，那就是遍布中国城乡的“大喇叭”。这种高音喇叭在街道、学校和有电的乡村，天刚亮，就以“东方红”开始，中午还要加播，晚上八点以后，才以“国际歌”结束。除了“文革”话语宣传，文艺部分只有革命歌曲和样板戏。音量之大，堵耳朵也没用，让你不听也得听。

在此背景下,凡公开的单位与民间的娱乐活动,大家只能以学唱样板戏的方式自娱自乐。

这种无法逃避的长期的每日灌输,终于打造成功了历史上最庞大的京剧接受群体。中国所有的“60后”及其之前出生的,都属于这一范围。2008年,教育部遴选的“京剧进课堂”的十五首曲目,就有九首来自样板戏,弄得主张复古的倡议者大呼“违背初衷”,京剧名宿梅葆久也因此出面反对。教育部的回答非常实在:这是广泛征求社会意见的结果。⁽⁶⁾这从另一面反映出样板戏的巨大影响力。其实答案很清楚:现在的学生家长都是样板戏“哺育”过的一代。

特别值得注意的是,这个“样板戏”接受年龄段恰好涵盖了今天在岗或退休的中国中高级领导干部。我们知道,许多高层领导干部是京剧戏迷,甚至是“票友”,这是不是京剧成为头号“国粹”的另一个隐因呢?

大凡权力媒体高调拉抬某个对象,一般就是其日子不好过的时候来了。当“文革”的特殊时期过后,京剧一方面自身迅速转向复古;另一方面传播是地区急剧收缩,受众急剧萎缩。现在的京剧市场集中在北京、上海、天津等几个大都市,南方广大地区京剧气韵稀薄;“80后”群体离京剧越来越远。这与“国粹”的承担极不匹配,难怪2003年全国政协委员孙萍“京剧进课堂”的“两会”提案,会成为新闻一时的关注焦点。教育部在许多重大改革问题上动作迟缓,为此饱受

民众和舆论诟病;但在京剧进课堂这点上却反应异常迅速。在2008年即开始京剧进中小学课堂的试点工作,在北京、天津、黑龙江、上海、江苏、浙江、江西、湖北、广东、甘肃作为试点省(直辖市),各选十所试点(中小)学校。这可以在另一个层面上验证京剧被政府国粹的定论。

京剧不仅在广大的中国方言区从来也没有征服乡村的草根阶层,就是在以普通话为标志的“国语”区,也没有在底层民众中站稳脚跟。河北、天津、辽宁,就在京剧大本营的眼皮底下,基层民众还是喜欢评剧更多一些。中国的地方戏曲异常丰富,不完全统计也有三百多种,正是这些深深植根于地方民众语言和风俗中的地方戏,才是那里民众真正的精神慰藉。作家冯骥才就认为:吴越、江浙喜唱越剧,广东唱粤曲潮剧,西藏人唱藏戏,“中小学都学京剧,是愚蠢的”。⁽⁷⁾失却了中国广大草根阶层滋养的京剧能成为名副其实的“国粹”吗?

国粹论者的一个莫名其妙的逻辑是“外国人都非常喜欢京剧,何况是中国人”!这个“外国人”当然主要是指今日世界话语的主宰者西方人,要我看是不是国粹,外国人如何说不重要,而是中国人如何看。相信,如果美国人评他们的国粹,一定不会征求中国人的意见!

注释:

(1)北京艺术研究所、上海艺术研究所[M].中国京剧史.北京:中国戏剧出版社,1999:76.

(2)与《大登殿》及前文《武家坡》均为京剧《红鬃烈马》之折子戏。这种折子戏的演出方式也容易使剧情人物折与折之间脱节甚至前后矛盾。

(3)北京艺术研究所、上海艺术研究所[M].中国京剧史.北京:中国戏剧出版社,1999:224.

(4)惠雁冰.也谈江青对“样板戏”的修改[J].粤海风,2010,01:39.

(5)同上书:1948.

(6)陈勇.京剧进课堂最初提案人:样板戏太多背离初衷[N].武汉晨报 2008.3.31

(7)同上。

文丽敏,学者,现居海口。曾发表论文若干。