

争取京剧的可持续发展

龚和德

京剧是从“文革”浩劫中走过来的。改革开放三十年,经历了由传统热到跌入低谷,现在正从低谷中走出来,但还没有摆脱困境。从艺术上来说,新时期的主要成就,就是基本上建立了传统和现代的二元结构。既恢复、保存了一批比较优秀的传统剧目,同时也创造了一批比较优秀的现代京剧。当前京剧的基本态势是古典化和现代化的比翼齐飞,只是这两个翅膀都还不那么强健。所谓古典化,是指要把传统剧目加工到真正堪称经典的水平。传统剧目品类不齐,有些堪称经典,大量的比较一般,需要根据不同情况进行适当整理、加工。这是一项长期性的任务。有的剧目也可以“打碎了重塑”,如上海京剧院的《狸猫换太子》,就是对南派同名连台本戏脱胎换骨般的改造,尤其是头本,已是一出比较成功的现代京剧了。但北派的传统剧目《断太后、打龙袍》仍需继承,并行不悖。现代化就是创造具有现代文化精神、适应现代审美需要的历史题材或现代题材的新京剧。剧目建设上的“三并举”方针,实际上包括了古典化与现代化两方面的要求。这次京剧节可以说是更自觉地贯彻了“三并举”方针。我来了几天,看到了《成败萧何》、《护国将军》、《吉祥街生活秀》等好戏,非常兴奋。

当下京剧的困难是很多的。我把困难概括为四点:(一)传统剧目的高水平传承太少。(二)新剧目建设的成活率太低。成活率首先是赢得观众认同。观众比较爱看,就算成活。更高的要求是有长久的保留价值。不宜对新剧目都提出长久保留的要求,这太难了。在历史上,保留剧目占的比例也是不高的,但不能说其他的戏都没有意义。例如梅兰芳的《一缕麻》,在北京三庆园演出时,大栅栏一带人山人海,交通都堵塞了,这个戏却没有保留下来。周信芳的《文素臣》,在上海卡尔登演出时,连演连满,很轰动,也没有保存下来。京剧生命的延续,要靠各式各样的剧目起作用。能够积淀下来成为久演不衰的传统戏当然最好;在一段时间内,赢得观众欢迎,由于各种原因而没有保存,就说它在历史上没起作用,那是不公平的。我说的成活率太低,是指那些基本上没有演出市场的戏在新剧目中占的比重太大了,这应该引起高度重视。(三)表演人才成长太慢。(四)对潜在观众的吸引力太弱。京剧必须争取潜在观众,才能生存。爱好京剧的票友毕竟人数太少,是养活不了京剧的。

这四种困难互为因果。前两个困难,使演员的实践机会太少,直接影响到表演人才的成长。这三种因素加起来,必然使市场萎缩。只要演出市场不好,就会打击其他各方面的积极性。要扭转这种困难局面,还得经过长期奋斗。但是另一方面,

各种荣誉很多,奖项也很多;演出成本越来越高,有的甚至到了奢侈的程度;观众负担自然很重,票价同京剧爱好者的实际生活水平很不相称,所以拿不到赠票就不来看戏。以上这些现象对照起来看,给我的印象是:外表光华,内囊虚弱。京剧似乎得了虚热症。我们在充分估计京剧的发展和成就的同时,要有忧患意识,要注意一些深层次的危机。

我们国家对于京剧,可以说是高度重视,大力扶持。横向来说,超过其他民族艺术;纵向来说,是空前的。不能把这种重视、扶持,简单地归之于领导人的爱好(这是起了重要作用的),根本原因还在于京剧的艺术成就和历史地位,已经成为国家“弘扬民族艺术,振奋民族精神”的一个重要抓手。近些年,“经济全球化,文化多元化”已是世界性共识。非物质文化遗产的保护有了国际组织、国际公约,中国是参与缔约的国家之一,已经成立了专门的保护中心。所以,对于京剧、对于民族戏曲的重视和扶持,还可能继续加强。

国家的重视是通过举办各种活动(如纪念徽班进京二百周年,纪念梅兰芳周信芳诞辰一百周年等)、实施各种奖励(如文华奖、“五个一工程”奖、梅花奖等)来体现的。有些是应时的,有些是常设性质的,对京剧来说,最重要的是中国京剧艺术节了。最近几年的“精品工程”更是政府推动舞台艺术建设的重大举措。我把所有这些“节”、“奖”、“工程”,统统看作是国家对于艺术建设的政策托举。没有这些政策托举是不行的。如何托举得更好,是需要不断总结、不断改进的课题。政策托举越有力度,剧院团对政府的依赖性越强,文化行政部门的责任也越大。现在的戏剧创作,可不可以说是一种政府主导型文化呢?政策托举,政府主导,相辅相成。这就大大增加了文化主管部门的工作难度。在这种状态下,只有促进权力与科学发展观的密切结合,才能使政府主导的文化行为更有效,更合乎目的,合乎艺术发展规律。政府主导容易导致狭隘功利主义,导致民间创作积极性和创作自由受到压抑,这是需要文化主管部门高度警惕的。应当建立一种机制,帮助各剧院团总结、交流经验,用科学发展观作为指导思想,正视现实,不回避矛盾,解放思想,探讨改进措施。并把这些经验反馈到文化主管部门来。如果这个文化主管部门是负责任的,会从这些经验中制定更加有效的措施,消除弊端,缓解危机,以争取京剧艺术的可持续发展。

下面谈几个理论热点问题。

(一)京剧的文化定位。有些热爱京剧的朋友主张京剧就是“古典艺术”,要老戏老演、老演老戏。京剧剧目就是传统加

XIJU CONG KAN 2009.1
京剧丛刊

· 本期关注 ·

传统。京剧的现代意义就是可以让观众体味农耕时代的文明产物,发思古之幽情。不要提什么现代化要求,也不要“三并举”。说“三并举”在“文革”前保护了传统剧目,现在再提就挤压传统剧目,成了“抑制传统剧目一统天下的利器”,起坏作用了。

不能一般要求凡是艺术必须现代化。但对京剧可以提这种要求。京剧有双重身份,既是古代戏曲的终结,又是现代戏曲的开端。事实上京剧的现代化已有一百年历史。不过它是一个从幼稚到逐渐成熟的漫长历史过程。这个过程还在继续。早期的现代化也可称之为近代化。早期的传统与现代的二元结构,体现为京派与海派的对峙与融通。海派是幼稚的、商业气息很浓的、基本上是失败的现代化。但它有合理的内核,那就是争取民众、体贴现实、走向新的综合。这个合理内核一直在成长,到了今天就会出现比较成熟的现代京剧。这就形成古典与现代的二元结构。保存古典美,创造现代美,成为全国京剧界的共同任务。

京剧在近百年演变过程中,有过种种曲折。前五十年主要是商业化扭曲,后五十年主要是政治化扭曲。京剧要走市场,但不能做金钱的奴隶。要有政治热情,但不能做政治的工具。政治与艺术的关系是召唤—应答。用艺术方式去应答,不是做它的“传声筒”。江青利用“样板戏”为文化专制主义和造神运动服务,流毒很深。但对于“样板戏”也不能全盘否定。它有那么多艺术家参与创作,在解决传统程式与现代生活的矛盾上,可以说是一次空前的、卓有成效的实验。在文学、音乐、表演、造型上有不少新的创造,同样可以作为京剧现代化的一笔遗产,加以批判地继承。

到了改革开放新时期,出现了《曹操与杨修》、《膏药章》、《骆驼祥子》、《华子良》等一批现代京剧,使京剧基本上走出了“样板戏”的阴影,达到了发展的新阶段。

讨论京剧的文化定位问题非常重要。因为它直接决定京剧工作者的文化立场。“三并举”的剧目政策也是这种文化立场自然而然的产物。演员有了这种文化立场,才会有参与新文化创造的自觉追求。

(二)“京剧是角儿的艺术”。角儿是怎样一种演员呢?他能演活诸多角色,又在诸多角色的演活中,能形成他个人的某种特长、特色的演员。这两个方面的本领,都能使观众着迷。如果这种特色、特长,有了一批追慕者,也就形成了流派。京剧的高度形式技巧集中体现在演员身上,并以之直接征服观众。所以角儿的重要性是无可怀疑的。但在强调角儿的重要性时,容易忽略一个事实:在角儿的身上还溶化着别人的智慧,别人的艺术创造。靠老戏生存的时代,对这种忽略已习以为常。进入京剧新的发展时期,被掩盖的群体创造作用就凸显了出来。如果角儿们不清醒,不重视同作家、导演、音乐家、舞台美术家的合作,不重视团队精神,那么,所谓“京剧是角儿的艺术”,也有可能成为阻挡前进的陷阱。新时期的角儿们在艺术上的发展是不平衡的,领风气之先,取得重大成就的首先是净行(以尚长荣为代表)和丑行(朱世慧)。其实历史上也是如此,20世纪二三十年,超越于同行前辈取得突破性成就的,主要是四大名旦。他们有个共同的经验,感应到了时

代的变化,建立起了新的合作关系。所以我希望角儿们,远的想想梅兰芳与他的缀玉轩智囊团,近想想尚长荣与上海京剧院,才能不受捧角者的迷惑,找到更有效地发挥出你的创造力的途径来。

(三)“移步不换形”。“形”究竟指什么?有的艺术家说,要按京剧的法则来创造。这很对。但法则是抽象的,不能叫做“形”。法则的感性化才有“形”,应该是长期积累下来的系统化了的程式技巧。从表演来讲,就是四功五法。这是京剧具有的相对稳定的“形”。为什么说是相对稳定的呢?因为它一方面同具体内容相结合,转化为艺术形象;另一方面,它又是在继承中移用,含有某些变化,成为同另一具体内容相结合的另一艺术形象。这就是形式二重性。以音乐为例,《空城计》的“我本是卧龙岗散淡的人”,《捉放曹》的“听他言吓得我心惊胆战”,作为唱段,表现为诸葛亮与陈宫不同的音乐形象,形式(板式)与内容(唱词)浑然一体,不可分割;作为[西皮慢板],又相对独立,可以在运用中有变化,因而它的稳定性是相对的。从整个演出形式来说,又可把京剧的“形”分成内形式与外形式。表演的四功五法是内形式,是京剧之“形”的核心部分。与表演艺术相结合而向时空延伸(也就是向视听延伸)的多种综合艺术手段,构成了京剧的外形式。进入近现代,外形式的变化就多了起来。梅兰芳的古装戏,内外形式都有变化。内形式的变化是加强了舞蹈成分,使京剧的歌与舞取得了新的平衡。在扮像上他是“换”了“形”的,采用新式古装,布景、灯光也作过许多尝试,他自己最满意的是用了平台的《洛神》。综合内外两方面的变化,构成新的审美形态,称之为“新古装歌舞剧”,“梅派”之称也就由此而得。我们如果从内到外把“不换形”绝对化,既不利于表演艺术的丰富和发展,也不利于京剧进行新的综合,难以达到演出样式的多样化。我们应当要求:(一)充分重视内形式的相对稳定性,强化四功五法的创造性继承;(二)外形式的变化要与内形式取得有机联系,由生硬拼接走向和谐融合,把所谓“外包装”真正内化为完整而独特的艺术形象和演出风格;(三)这种风格的探索、创造,要为传递演出的精神内涵服务,既娱人耳目,又益人心智,克服那种压抑表演艺术,只顾视觉冲击、不顾视觉含义的铺张浪费。我想,能这样做,京剧的艺术特征和角儿魅力不会消解,京剧之“形”不会异化而会多样化。

提出“京剧是角儿的艺术”以及“移步不换形”,都是有合理的针对性的,就是担心演员表演功力的衰退和京剧艺术的异化。但需要看清楚这两句话的真理性是有限的、相对的,不能把它片面化、绝对化。否则,我们会如入五里雾中,不知怎么前行了。

我谈这些感想,特别是三个理论热点问题,是希望京剧界解放艺术生产力。京剧的困难有体制问题、管理经验问题、京剧工作者的文化准备问题、编导和音乐设计人才短缺问题、理论迷雾问题等等。我相信,在科学发展观指导下,实事求是地总结新时期的京剧工作,是可以逐步克服困难,让可持续发展的京剧在新文化结构中获得亮丽的一席之地。

注:本文为2008年11月6日作者在第五届中国京剧艺术节“京剧艺术创新研讨会”上的发言,发表时作了整理、补充。■