

京剧老戏：被忽视的原典

——近年京剧剧目发展的缺失环节

颜全毅

在中国戏曲众多剧种中,京剧属于历史悠久、传统深厚的一个剧种,清代道光以来形成的剧坛翘楚地位,一百多年来没有动摇,以后更被称为“国剧”。京剧在其历史发展过程中,逐步形成自身的艺术本体特征、美学形态以及丰富的剧目,这些,都可以谓之京剧传统。由于激烈的市场竞争,众多的京剧从业者不断学习传统、变而为新,发展和提高着京剧表演、剧目、音乐、服饰各个方面的艺术水平,在创造中激活和丰富着传统。所谓的京剧传统,正是自徽班程长庚们、汉剧余三胜等,经谭鑫培、杨小楼、王瑶卿、梅兰芳等数代艺术大师雕琢磨砺,继承扬弃而积淀传承的艺术特质、技巧技艺、剧目声腔。二十世纪后期,随着社会文化的巨大变迁,娱乐方式的多元化,京剧等传统戏剧样式观众数量和社会关注度大幅减少,从社会文化艺术的核心主流变为文化边缘。但是,京剧作为戏曲艺术的代表性剧种,其博大精深的艺术魅力还是拥有着相当数量的观众,海内外人士对其文化内蕴仍旧抱有相当的敬意。随着传统文化的升温,可以想见,作为中国的艺术经典,京剧将拥有自己稳固的戏迷群体和欣赏者、接受者。在今后的固定市场中,京剧也将以大量的传统与新创剧目去延续和发展自己的艺术生命。

然而,在今天京剧的发展状况中,有一个问题引起了广泛的焦虑和争议,那就是京剧的剧目问题。一种戏剧样式,显然要靠具体的剧目来吸引观众。京剧在其将近二百年的发展过程中,通过一代一代从业者的努力,积累了至少数千个剧目(曾白融主编《京剧剧目辞典》收剧目5300出),按说剧目的数量、质量都不成问题。但现实是,目前京剧舞台上能演出的剧目少得可怜,传统剧目都为观众极为熟悉的几十出经典老戏,新戏创演则投入太大,效果又往往不尽如人意。

从京剧发展史来看,京剧的盛行总和老戏的流行息息相关,尽管有着“听生书、看熟戏”的传统心理,大多专家级别的老观众甚至完全不在乎剧情人物而只关注流派的几句声腔,但剧种的发展显然不能只依靠戏迷,还需更广泛的观众群体,大部分观众,不会满足于几出老戏的反复搬演。因此,创演新戏,是京剧史上大多演员作为号召的“武器”。时至今日,京剧缺乏了当时作为竞争的广大市场,但政策上的倾斜,使得院团在经典老戏搬演之外,常举数年之功,倾尽力量排演新戏,这类新戏排演目的更多作为院团的门面,在重要的赛

事,如戏剧节、京剧节上有所收获。为了使新戏看起来更“贴近”时代,让当代人能接受,许多新戏的包装颇为豪华。而很多时候事与愿违,新戏与京剧本体的审美特性相违背,新颖豪华包装下的剧目既不能获得老观众认可,也很难引得年轻人共鸣。尽管艺术向来要通过大浪淘沙、去芜存菁,在大量探索中积淀最终成功的元素。近二十年来,京剧新戏的探索,也出现了《曹操与杨修》、《宰相刘罗锅》、《骆驼祥子》等一批有影响力、令人激动的剧目,但新戏创作更多存在的去本体化倾向,盲目追求外在包装的意识,没能为京剧创造更有效的观赏效果和观众热情。在急剧发展的社会审美意识前,缺乏自身艺术审美的自信,欲通过外在“美”的包装来使京剧改头换面,融入时代审美气息中,而外在的“美”又纷繁错综,难以捕捉到合适的切入点,结果让观众觉得“百多年形成的京剧特有的表演手段几乎没有了,代之出现的,尽都是在舞台上大筑其台。……已经与京剧艺术之实质相违背了,违反了京剧艺术之内在规律。”^①

于是有的观众干脆否定了京剧所有新创的成果,或者以“京剧拒绝革命”来表达对京剧新创剧目审美失范的反感和否定。

京剧剧目的创新是个复杂的系统工程,需要更多的研究和投入。而目前对创新不满带来的焦虑气息,使京剧剧目问题显得更为急迫。新戏难排,舞台上反复重复的老戏老演,《四郎探母》、《红鬃烈马》、《大探二》等剧目,使固有的观众群失去了进剧场的愿望。京剧剧目的极度萎缩,成为当前京剧发展的突出瓶颈。而在这个问题面前,京剧界事实上忽视了一个重要的手段:对大量传统戏的整理改编、恢复演出。对今天的京剧而言,数量丰富、内容庞杂、艺术多样的传统剧目,成为被普遍忽略的原典。

在前不久中国京剧院一场演出中,连《黄一刀》、《溪皇庄》这些原本并不生僻的老戏,都被视为“失传老戏、重新发掘”,颇引观者兴奋。这并不奇怪,在京剧至少数千的演出剧目中,一直流传的也有数百,时至今日,由于对传统剧目继承与整理的严重忽视,实际上能作为日常演出的,已经少到令人惊心的程度,一些在二十世纪五、六十年代几次禁戏后依然存留下来的剧目,到今天都只能被贴上“失传老戏”的标签。

京剧剧目
XIJUCONGKAN 2009.2

· 戏剧发展论坛 ·

京剧剧目的淘汰,从历史上来看,大致有几个原因:第一,剧目的时代感发生变化,有些剧目虽有一时的轰动效应,但与当时心态有强烈的对接作用,时过境迁,环境发生变化,自然难以保留。例如梅兰芳1913年根据北京时事新闻创作的《孽海波澜》,演出之后大为轰动,但梅兰芳自己分析认为:“一般老观众听惯我的老戏,忽然看见我时装打扮,耳目为之一新,多少带有好奇的成分。并不能因为戏馆子上座,就可以把这个初步的试验,认为是我成功的作品。”^②与此相似,梅兰芳的《一缕麻》、《董女斩蛇》,尚小云的《摩登仙女》,程砚秋的《龙马姻缘》,欧阳予倩的《馒头庵》等,都可谓一时名作,观者如云,但没能流传下来。第二,流派发展与剧目的存留湮没也大有关系。京剧是流派的艺术,除了共有的传统老戏之外,还有演员自创的新剧目,被称为“看家本戏”。一些演员不断创作新戏过程中,逐渐形成影响甚至成为流派,最能体现自身特色的优秀剧目逐渐沉淀下来成为本流派的代表作品,有些早期作品相对不太成熟,只为流派的发展奠定基础,在流派成熟后,这些剧目流派创始人都不再演出,更不用说能够推广流传。一些流派影响面宽,则剧目流传也广,梅兰芳、周信芳许多本戏保留流传,高庆奎、黄桂秋等流派影响较小,他们创演的本戏《信陵君》、《马陵道》、《蝴蝶媒》、《燕子笺》等难以流传。像徐碧云这样曾以创排新剧为号召的名演员,有《绿珠坠楼》、《萧观音》等二十多出新戏风靡一时,随着其演艺生涯的黯淡,只有《绿珠坠楼》个别剧目尚能保留,大多湮没不传了。第三,一些传统剧目和本戏由于内容格调、形式噱头不符合时代发展需要,受到官方禁止或者观众抵制而消亡。京剧成型前后,清政府就几次颁布禁戏目录,一些有色情挑逗、好勇斗狠内容的剧目多次遭禁。清末民国京剧有许多格调低下、内容荒诞无稽的剧目,新中国成立后,曾对京剧剧目进行一次大清查,大量剧目禁止演出传播。第四,许多剧目草率创排,艺术质量粗糙低下,本为应景之作,热闹之后自然不复流传。清末、民国京剧演出是上海娱乐的核心,大量粗制滥造的剧目充斥舞台,这些剧目没有完整的剧本,演出带有很大的随意性,还经常融入歌曲、舞蹈、杂耍,是娱乐品而非艺术品,这些剧目大多不再流传。

但是,并非只有剩下的这几十出剧目才具有流传推广的价值,京剧在传统剧目上拥有的财富,远非目前所见的少量存货。有许多有价值剧目,因为时代的变迁等各种原因被遗忘,更有二十世纪中期以来不断进行的政治运动,一度使京剧只剩下几出样板戏能够亮相于舞台。改革开放后,京剧短暂的复兴,几出最经典的老戏和新编戏就足以轰动四方、满足观众需要,随之不久传统艺术的边缘化,使得京剧传统剧目的恢复、发掘远未能进入正常轨道,大量剧目在尘封中被淡忘甚而完全消亡。在今天,对大量传统剧目不断消亡湮没的漠然冷视,是对京剧原典令人遗憾的忽略,京剧作为体系完整、内涵深厚的艺术经典,其特征、价值不仅保留在表演艺术的精致成熟、声腔的丰富动听,也体现在大量剧目共同支撑的戏剧文学传统。尤其在传统艺术文化复苏,社会各界对京剧的传承、发展提出更高要求之时,回到传统,发掘保留更

多剧目,无疑是当前京剧界亟需重视和付诸行动的所为。

实际上,大量的剧目,不论在内容、关目或者技术技巧层面,非常值得保留传承,即使有些剧目,从整体上看或许脱离了今天的趣味,也缺乏情感或者审美的共振可能,仍然也有可供挖掘、改编之处。因此,对诸多的传统老戏来说,可以经过整理加工重现留传下来。发掘传统剧目,第一种情况是可以大体照搬原剧,整理润色,重新包装。例如清末民初王瑶卿、梅兰芳等人常演的《梅玉配》,表现青年男女的爱情故事,情节生动有趣,行当搭配丰富鲜明,是一出既具健康的娱乐色彩,又能引起观众内心共鸣的剧目,完全可以小幅度地整理包装,成为花旦、小生行当的一出保留剧目。其他如《得意缘》的儿女情感与时代风云相为裹挟,在离合悲欢之中表现着大动荡时代的风云季候,令人为之动容;《五彩舆》写海瑞断案之种种因果,剧情引人入胜、人物性格鲜明,放诸今日舞台,亦能做卖座之佳剧;《改容战父》,名家翁偶虹手笔,于传奇故事之外,极力摹写人物之细腻内心,文武相杂、悲喜交错,堪称佳作。类似剧目并非少量,可作今日剧目不足之补充。

第二类,剧目的故事背景、意识追求、审美趣味与今日大相径庭,但其中关目设置、技巧手段却十分精彩,若能进行整理修改,摒弃迂腐老套的封建说教、品味过低的趣味审美,而提炼其关目、发挥其技巧,做到不以“意”废戏,则能使不少颇具可看性、技术价值的剧目起死回生。例如海派京剧《目连救母》,虽然全剧宗教说教意味浓厚,气氛阴森,但唱做、文武并,其中几个场次十分精彩,“吃狗肉”、“活捉”中,主角刘青提有“二黄”全套唱腔,随后鬼卒来抓,有“窜扑虎”、“吊毛”、“锔子落地”等一系列精彩程式表演,特别是“活捉”最后,扮演主角刘青提的演员“跃起,悬空时转身,正好接叉‘锔子’落地。此时表情较前更为乏力,难以支撑,紧接着上两张桌子,接叉‘锔子’落地。最后视舞台高度上四张或五张桌子,凌空翻‘台扑’而下。”^③这些表演与剧情紧密结合,是京剧演员在舞台实践中的精彩创造,能使剧目充满可看性,突出了京剧表演魅力,值得保留继承。其他如《白水滩》中的绝活、“八大拿”系列剧目中的结构、场次安排,都体现了创造者的老到经验与才智。任凭这些传统轻易流逝,对京剧来说是个不小的损失。

第三类剧目数量最众,一些戏本身毛病不大,甚至还颇为观众喜爱,但叙事冗长啰嗦,节奏拖沓,是京剧在传统农业社会里对观众生活、审美节奏的适应,随着时代变化,精致紧凑是观众的普遍要求,需要对篇幅过长、节奏较慢的老戏进行压缩梳理,例如上海前几年推出的《大唐贵妃》,就是将传统戏《贵妃醉酒》和梅派长篇本戏《太真外传》进行压缩整理、时尚包装的成果。包括目前流行于台上的经典剧目,如全本《宇宙锋》、《鱼肠剑》等都存在节奏较慢、场子较碎的问题,可以适当进行调整压缩,剪去枝蔓、突出中心。

另外,折子戏的整理发掘,也是值得重视的问题。折子戏是京剧在流播过程中积累积淀的剧目片断,由于折子戏往往是一戏剧情之高潮精华,或为表演(声腔、身段)的华彩篇章,

尤为观众喜闻乐见。因此,数以千计的剧目在市场竞争中有时全本难以保留,其精华折子则常能传承。京剧历史上,许多演员在面对竞争时,常把折子戏的整理新创,视为推介其艺术特色、开拓市场的法宝,因为折子戏能更集中地展示艺术闪光点。“依凭折子戏的演出和整理加工,锻炼出一代又一代的优秀演员;演员们又不断进一步整理加工和从其他剧种引进更多的折子戏,形成良性循环。”^④一出《春秋配》流传最广的是《检柴》;《拾玉镯》则原为全本《法门寺》中一折,后形成单独演出的折子戏。应该说,折子戏的大量涌现与流传,与本戏相辅相成,促进了京剧的发展。而在京剧剧目萎缩的时下,本戏发掘固然非常欠缺,整理成本更少的折子戏因为难以参加会演比赛,更是缺乏挖掘整理的动力。在当今京剧舞台上,折子戏失传的危机甚而超过全本剧目,这与京剧发展历史上折子戏的重要位置并不相符。

戏曲本身有着整理改编移植的传统,在京剧历史上许多演员为了吸引观众,常打出“独创新戏”的招牌,实际上这些“新戏”大多为老戏整理、折子戏串连、其他剧种移植而来。“四大名旦”争胜时期,梅、尚、程、荀甚至徐碧云都推出新版的《玉堂春》,题材故事观众熟悉不过,但每个艺术家都有自己独到的演绎,这就是一种“新”;荀慧生的本戏《十三妹》、《贩马记》皆从传统折子戏中整理而来,《花田错》、《香罗带》从梆子移植而来;解放后的名剧《杨门女将》根据扬剧《百岁挂帅》移植,样板戏《沙家浜》、《红灯记》也都系地方戏的拿来我用。近些年,在京剧界普遍不重视传统剧目整理发掘的现状中,上海京剧院演出、轰动一时的剧目《盘丝洞》、《狸猫换太子》则都为海派京剧压箱子的老戏,老戏略作修改整理,京剧本体之美十分突出,又清新可喜,吸引了无数新老观众,可谓旧戏新作之典范。可惜,这样的成功并未引来普遍的效仿。

仔细想来,对传统戏进行挖掘整理,对于今天的京剧界来说,至少有三方面的便宜之处,其符合三个原则,是弥补当前剧目数量严重匮乏、方便可行的举措。

其一,经济原则。创作新戏,需要集中编、导、舞美、音乐、表演各方面力量以相当大的投入和较长时间进行,需筹措到大笔资金,对一般院团来说殊非易事。当前新创剧目往往追求豪华布景和服装,一俟演毕,这些布景、服装通常不复有用武之力,这对本来拮据的院团而言是个很大浪费。挖掘整理传统剧目,投入相对要小的多,服装、舞美或依照传统舞台一桌二椅,或略为增设布景道具与灯光,对传统剧目进行适当的包装,便可呈现于舞台。目前,由于许多京剧院团创作力量较弱,一旦排演新戏,就要借助院团以外的编剧、舞美、作曲,有时为了增加影响,还要请该领域的名家“大腕”,在费用、时间上都很不“经济”。老戏整理,则只需延请几个经验丰富、见闻广博的老演员与院团内主创商讨研究,付诸排练即可。老戏的发掘整理,由于牵扯精力时间不多,投入经费较少,更可以作为院团培养青年演员的途径,使得因为缺乏大戏演出经验的青年演员在新排中得到有益的锻炼。

其二,借力原则。排演新编大戏,往往如造新屋,无从依傍,完全凭着剧本的功力与文采,有时文本与舞台之间实际

上还存在着不小的距离,文本中的精彩到了台上却难以表现。老戏的发掘整理则可凭借其精彩舞台呈现留给人们的印象,给与重现与改编。许多京剧演员对于新戏的创作可能缺乏崭新的手段,但对于老戏的整理却能得心应手。可以说,能用来发掘整理的老戏,都具备了一定的基础,无论在关目设置、剧情结构、表演套路上都有可借鉴之处。许多老艺人曾经历过京剧黄金时期,众多剧目的精彩纷呈给了他们深刻的印象,其中不少人自己就怀有绝迹,会一些独门好戏,再不请教这些老人,很多原本有流传价值的剧目将随人而亡。至于有些舞台呈现样式基本失传而又颇为著名的老戏,则可根据舞台演出本的基础上进行复制展现。

其三,本体原则。注重京剧原典,发掘整理老戏,更重要的或许是对京剧本体演剧样式、美学风格的一种弘扬。如前面所说,当前京剧界的创作缺乏自身审美的自信,编创的新戏往往以不“像”为美,以话剧化、影视化为追求。在舞台空间上,搭建各种台阶和转台,既使空灵写意的舞台空间受到破坏,也限制了演员的表演。例如京剧新戏《天家孽》舞台后部是又窄又高的阶梯,演员穿着高靴在阶梯中演戏,自然影响了演技酣畅淋漓的发挥。在整体效果上,有的极力突出舞美背景,现在的剧场越来越大,背景也铺天盖地,但演员个子有限,于是只见景物不见人,这恰好是京剧最为忌讳的地方,京剧本体演剧样式的核心是突出演员,突出表演,时间、空间都是在表演中凸现出来的,现在却是相反。有的剧目突出音响,用环绕立体声来制造极其强烈的声音效果,如何能突出演员的精彩演唱。有的甚至还突出台下的指挥,以往京剧以鼓师为指挥,现在有的剧目却在全场始终以灯光打亮指挥,京剧真变成了“北京歌剧”。创新对于京剧来说是个永远的课题,当前众多新剧目在创作上的努力,丰富了京剧的表演样式,为京剧融入了新的元素。但是牺牲自身本体特性和审美样式的创新很难获得广泛的认同,对院团来说,经济、时间上的大投入得不偿失。而老戏的发掘,则是对这类创新一种有益的修正,能让京剧本体样式、美学风格得到更好的彰显。

如是,京剧老剧目的发掘和整理是当前京剧发展过程中亟需重视的问题,如何寻找和整理出优秀动人的老戏,使其重新焕发光彩,应该是比新戏创作更为急迫和有益的问题,值得京剧从业者、研究者更深入地投入其中。

注释:

① 徐冬冰《尊重京剧艺术的写意性》,《传承与发展——第四届中国京剧艺术节研讨会论文集》,上海社会科学出版社,2005年,第63页。

② 梅兰芳《舞台生活四十年》,中国戏剧出版社,1987年,第215页

③ 徐幸捷等主编《上海京剧志》,上海文化出版社,1999年,第245页。

④ 刘厚生《为京剧折子戏呼吁》,《传承与发展——第四届中国京剧艺术节研讨会论文集》,上海社会科学出版社,2005年,第30页。■

(作者:中国戏曲学院戏文系副主任,副教授)