

程砚秋与 21 世纪京剧之发展

陈培仲

摘要:2004 年 1 月 1 日,为京剧大师程砚秋先生的百年诞辰。程先生所创造的程派艺术,独树一帜,风靡了大半个世纪,至今仍传唱不衰,显示出旺盛的生命力。探讨程先生的艺术思想和成功经验,对于 21 世纪京剧之发展,大有启迪。本文从京剧艺术之功能、传统的继承与革新、京剧与地方戏、京剧与西方戏剧、京剧与观众、京剧与人才等方面,阐述了程先生的美学见解和创作实践,联系和对照当前京剧现状,提出发展 21 世纪京剧的一些建议和设想,具有一定 的现实意义。

关键词:程砚秋 21 世纪 京剧

1983 年,在纪念程砚秋先生逝世二十五周年的时候,作为程派艺术的爱好者和知音,李一氓同志曾写过一篇很有份量的文章《论程砚秋》,全面而系统地分析了程派艺术的特点和成就,提出了不少精辟的见解。文章的最后一段说:

“今年,纪念程砚秋逝世二十五周年的演出,没有拿出一个发扬程派的新剧目出来,戏剧教育机构和程门弟子将何以自解?”

问题提得尖锐而沉重,仿佛重锤一样,敲击在人们的心房,促人警醒、催人奋进。

20 年过去了。今天,当我们纪念程先生百年诞辰的时候,令人欣喜的是,程派艺术得到了继承和发扬,程门弟子们已排演了不少发扬程派的新剧目,例如李世济主演的《武则天轶事》,张曼玲主演的《大明魂》、《甘棠夫人》,迟小秋主演的《梁山伯与祝英台》、《胡笳》,张火丁主演的《白蛇传》、《江姐》,李海燕主演的《白娘子出塔》、《宝马圆情》、《杜十娘》等等。程派传人之盛,程派新戏之多,是近年京剧发展中罕见的现象。这说明风靡了近一个世纪的程派艺术,至今仍有旺盛的生命力,仍然为广大观众和戏迷所喜爱。个中原因很值得我们思考、研究和总结。这对于我们今天振兴京剧,谋求京剧在 21 世纪有更好的发展,也许会提供有益的启示。

作为具有民族气节和崇高理想的爱国者和共产党员,作为造谐高深、开宗立派的一代大师,作为多才多艺、腹笥阔绰的学者,作为观念超前、身体力行

的教育家,程砚秋先生的成就是杰出的、多方面的。他对京剧事业贡献巨大、影响深远。这里,我仅就程先生的戏剧观、美学观、教育观,结合当前京剧现状,谈几点肤浅体会,不知能否对京剧的发展提供参考。

一、关于京剧的功能。大家知道,程先生 1932 年 12 月曾在中华戏曲专科学校作过一次讲演,题目是《我之戏剧观》,其中明确提出:“一切戏剧都有要求提高人类生活目标的意义,……我们除靠演戏换取生活维持费之外,还对社会负有劝善惩恶的责任。所以我们演一个剧就应当明了演这一个剧的意义。算起总帐来,就是演任何剧都要含有要求提高人类生活目标的意义。如果我们演的剧没有这种高尚的意义,就宁可另找吃饭穿衣的路,也绝不能靠演玩艺儿给人家开心取乐”。这里,明确提出京剧应有劝善惩恶的功能,有助于提高人类生活目标。在当时社会条件下,实在是难能可贵。其中所说的不“给人家开心取乐”,按照我的理解,是针对达官贵人、权势者轻贱、侮辱艺人而发出的愤世嫉俗之言,而不是一概否定京剧的娱乐作用。事实上,程先生编演的新戏,特别是后期的新戏,固然十分重视剧目的思想性,即劝善惩恶的社会效果;同时,又不是一味的“高台教化”,不是耳提面命的说教,而是十分注意艺术性、观赏性和娱乐性,总要精心安排唱腔、身段、动作,用京剧特有的、多方面的艺术手段,塑造出栩栩如生的艺术形象来感染观众、征服观众。即使是像《荒山泪》、《春闺梦》这样从前人一句话、一首诗中敷衍而成的

剧目,按说理念性较强,之所以没有“主题先行”、概念说教的弊病,除了编演者对当时军阀混战、黑暗腐败的社会现实有深刻感悟外,与艺术表现上的刻意经营、别致新颖密不可分。程先生在这两剧中精心塑造的张慧珠、张氏这两个悲剧形象,撼人心魄,让人荡气回肠,潸然泪下。当年,马叙伦先生看了《春闺梦》后,曾写诗表达自己的强烈感受:“何必当年无定河,且听一曲眼前歌;座中掩面知多少,检我青袍泪独多。”足见其感人之深。

正因为程先生十分重视剧目的思想意义和教育作用,同时又毫不放松艺术上的精致完美和感人魅力,因而比较全面地发挥了京剧的教育、认识、审美、娱乐的多种功能,真正做到了寓教于乐,让人喜闻乐见,甚至如醉如痴。也正因为思想性和艺术性的完美结合,使得不少程派剧目,具有较长的艺术生命。周恩来同志曾说过:“程派有些剧目在当年就有一定的进步性。如《荒山泪》是反对暴政的,《青霜剑》是反对恶霸的,不管在什么时代都是好戏;象《青霜剑》里的那类坏人,无论在什么时候都应该反对。”而集程腔艺术之大成的《锁麟囊》一剧,历经风雨沧桑,打而不倒,至今传唱不衰,足见程派艺术经得住历史的考验和市场的检验。这样的剧目,才是当之无愧的精品。

在如何看待京剧的功能和作用上,我们曾走过弯路,有过教训。在相当长的时期里,一味强调艺术服从政治、为政治服务,甚至将文艺作为阶级斗争的武器和工具。在这种思潮的影响下,京剧背上沉重的政治负荷,变得公式化、概念化,路子越走越窄,应有的审美、娱乐功能逐步萎缩甚至丧失。经过拨乱反正之后,京剧走上了健康发展的轨道,呈现出百花争艳的局面。与之同时,我们也听到了这样一种声音,认为京剧只要能休闲、娱乐、养生就行了,不必加上额外的负担。诚然,京剧具有休闲、养生的功能,但这不是唯一的功能;它更具有教育、认识、审美、益智、养心的多种功能。今天,我们重温程先生的戏剧主张及其艺术实践,对我们全面认识和发挥京剧的功能,对于加强京剧工作者的社会责任感,不无现实意义。

二、京剧的继承和革新。程砚秋先生从小学艺,受过严格的、甚至苛刻的基本功训练,打下了坚实的基础,唱念做打俱佳,文武昆乱不挡。他从荣蝶仙、荣春亮、丁永利、陈桐云、陈啸云、阎岚秋、乔蕙兰等名师处,学到一身技艺,拜师王瑶卿、梅兰芳后,艺事更是日益精进。特别是在王瑶卿的点拨和指引下,

根据自己的嗓音条件,化不利因素为有利条件,苦心琢磨,创造出别具一格的程腔,很快在旦行中脱颖而出,不到20岁,早已独立挑班,跻身一流名家之列。可以说,早年程砚秋是京剧传统艺术的受惠者和继承者。他单靠演出传统戏,也会成为一位不错的演员,过上衣食不愁的生活。但是程砚秋先生是位目光远大、锐意进取的革新家。他不满足于老演老戏,而要老戏新演,并排演了数十出创新剧目,塑造出众多新的舞台艺术形象,形成独树一帜的程派艺术,为京剧艺术宝藏增添了新的光彩和财富。因此,他又是京剧传统艺术的发扬者和革新者。他是在继承前辈所积累的艺术资源和艺术经验的基础上,广采博收,融汇贯通,遵循京剧艺术的规律,进一步发展和丰富京剧艺术。其关键在于“守成法,要不拘泥于成法;脱离成法,又要不背乎成法。”他提出的创腔的十二字真言:又熟悉、又新鲜;又好听,又好学。这正是他尊重传统又发扬传统,尊重观众又引导观众的经验之谈。难怪程腔吸引了无数新老观众,让人回味无穷。他曾说:“我对京剧‘推陈出新’的体会,是在传统的基础上稳步推进,京剧只能是‘推’陈,而不是‘丢’陈,丢弃全部传统。”他还说过:“我作为一个京剧演员,应该尊重老辈传授的宝贵遗产,我绝不做京剧的败家子;但时代在不断向前推进,我们若保守陈规,不加改进,跟不上时代的要求就会掉队。”程先生从实践中总结的甘苦之言和成功经验,为正确处理京剧的继承和革新树立了很好的标尺和榜样。

正确认识和辩证处理继承和革新的关系,是京剧发展必须解决的重大课题。就目前京剧现状而言,一方面在市场上,常见的大多是传统老戏或经过整理改编的传统戏,人们谓之曰“吃饭戏”;另一方面,在赛场上,则是匆匆登场而又迅速消逝的新编戏,人们谓之曰“得奖戏”。这种艺术生产和艺术消费之间两相背离的状况,应当加以改变。在指导思想上,在各种评奖中,喜“新”厌“旧”的情况相当普遍,对新编剧目鼓励有加,当然不错;但对整理改编传统剧目十分冷漠,甚至很难进入赛场,则是重大缺陷。在某些新编剧目中,不在演员运用“四功五法”刻画人物上下功夫,不为演员发挥技艺留下足够的用武之地,而是依靠大转台、大制作进行豪华包装,以外表的华丽掩盖人物的苍白和技艺的平庸。还有在某些晚会上,一段唱腔,由四人、甚至八人唱,一人一句,简单把完整的艺术切割成碎片了。而某些演员也就只靠一、两出戏,甚至一、两段唱腔而打出知名度。试想,在薄弱的基础上如何能盖起艺术的殿

堂？与其急功近利地花费巨资去创编那种速朽的新戏，不如沉下心来，扎实地整理加工那些基础不错的传统戏。就程派剧目而言，现在演来演去就是一出《锁麟囊》，其他剧目，难得一见。其实，程先生的代表剧目很多，何不恢复演出《鸳鸯冢》、《红拂传》、《梅妃》、《文姬归汉》、《青霜剑》、《荒山泪》、《春闺梦》、《窦娥冤》、《英台抗婚》等剧，这对于今天的大多数观众，都是“新戏”；对于程派演员也是全面的锻炼和考验。本文开头提到的程派弟子们排演的新戏，不少已束之高阁，十分可惜。同样应当择其优者，加工锤炼，使之能演能传。京剧不是流行艺术，不是新潮时尚，不能一味求新。在继承和革新的关系上，要适度，要像程先生那样，尽力提高新戏的成活率，争取每编一出新戏，能立得起、站得住、传得开、留得下。那种编一出，丢一出的现象，不能再继续下去了。

三、京剧和地方戏。程先生具有恢宏的艺术视野和海纳百川的胸襟，如饥似渴地从其他艺术门类和兄弟剧种中汲取营养，充实和丰富自己。他不仅从话剧、电影等新兴艺术中受到启发，获得灵感；而且从地方戏曲中搜寻艺术宝藏。众所周知，在上世纪五十年代初期，程先生曾先后到大西北和大西南考察地方戏曲。他率领精悍的队伍边演出边调查，以演出收入负担调查费用，不花国家的钱财。这种有计划、有组织、大规模、大范围的调查，是史无前例的，连专业的戏曲研究工作人员也难以做到。他写出的调查报告《西北戏曲访问小记》以及《关于地方戏曲的调查计划》已经成为难得的戏曲文献史料。

程先生每到一地，总是以虚心的态度，观摩地方戏的演出，与同行进行亲切的艺术交流。他广泛地向各地方剧种，如秦腔、山西梆子、蒲州梆子、丝弦戏、豫剧、汉剧、川剧乃至皮影戏、木偶戏学习，吸收其优点丰富和完善自己的唱腔和表演。程夫人果素瑛回忆说：“砚秋每提起各处的地方戏就称赞不已，说每一个地方剧种都有京剧赶不上的独到之处，……他每次谈起各地著名老艺人的绝技时就眉飞色舞起来，像青岛梁前光的胶东大鼓，董长河的柳茂腔，济南邓九如的洋琴，王莲峰的潍县大鼓，汉中二簧名角张庆宏，豫剧的常香玉，西安的樊粹庭，蒲剧的阎逢春，新疆的康巴尔汗和南疆喀什的老乐师哈西木等，真像如数家珍一般。”陈叔通老人回忆说：“砚秋先生对我说：‘不论是采用生、净或地方戏的唱腔，必须熔化到京剧旦角的规律中。这样，就能使听众感到唱腔内容的丰富，而不是感到是不调和的杂

拌。’一是虚心学习，二是贴切熔化，目的是丰富自己。程先生这种横向借鉴的态度和经验，同样值得我们牢记和效法。今天一些京剧从业人员，特别是年轻的学员，常常有种‘大京剧主义’思想，有种盲目的优越感，瞧不起地方戏。对地方戏曲知之甚少而又狂妄自大，对照大师们虚怀若谷的态度，我想应当感到汗颜。

程先生对地方戏的重视和学习，还反映在剧目建设上，程派一些剧目，如《碧玉簪》、《亡蜀鉴》、《女儿心》、《英台抗婚》等，都是从地方戏中移植改编而成。虽然由于种种原因，这些剧目演出较少，但它们均有程派的艺术特色，经过整理加工，完全可以重上舞台。从地方戏中选择适合京剧特点的剧目进行移植改编，本是一种好传统、好途径。如《柳荫记》、《杨门女将》、《春草闯堂》、《穆桂英挂帅》等都是从地方戏移植改编而成为京剧的保留剧目。近期的《瘦马御史》也是例证。我想，21世纪的京剧要得到进一步发展，广泛从地方戏中汲取资源，不失为事半功倍的好途径、好方法。

四、京剧与西方戏剧。程砚秋先生的艺术视野不仅遍及全国，而且放眼全球。1932年初，正当他大红大紫之时，却中止演出，毅然一身，经前苏联赴法、德、意及瑞士等国考察戏剧和音乐，历时一年多，广泛观摩了西欧各种舞台艺术演出和电影，参观剧场、博物馆和艺术院校，结识了一大批著名艺术家和教授，互相交流和切磋，进行东西方戏剧文化的比较和研讨。回国之后写成《程砚秋赴欧考察戏曲音乐报告书》，最后列举十九条建议，对改进戏曲提出全面而系统的意见，不乏真知灼见，不仅在当时是空谷足音，即使是今天，仍具有现实意义。从中可以看出，不到三十岁的程砚秋，在思想上、艺术上、理论上都相当成熟。他积极向西方戏剧和文化学习、借鉴，毫不保守；同时又坚持民族文化的优良传统，对独树一帜的戏曲艺术充满自信。他在中西文化的比较、交融中，以我为主，广集博纳，完成艺术和人格的升华。他同他的老师梅兰芳一起，同为沟通中西戏剧文化做出了巨大贡献。

随着21世纪的到来，随着我国加入世贸组织，经济全球化已是大势所趋，各国家各民族之间的文化艺术交流和竞争空前频繁和剧烈。在这种形势面前，如何在吸收全球文化资源的同时，保持和发展民族文化的特色，尤为重要。就包括京剧在内的戏曲而言，它在长期发展中形成的写意传神的戏剧观、美学观，它那四功五法的表演手段，它那程式性、虚拟

性、节奏化的表现方法等等,正是它在世界艺术之林中傲然挺立、一枝独秀的决定因素,也是它赖以安身立命的根底和灵魂。今天的舞台设备和科技手段当然比过去先进许多,完全可以去丰富和拓展戏曲艺术的特征,但不应当去抵消它、排斥它、甚至改造它。否则就会丢掉灵魂、迷失自我、甚至丧失自我。遗憾的是,一百年来,那种认为“西方戏剧先进、中国戏曲落后”的论调,时起时伏,不绝如缕;近些年来,那种按照西方写实戏剧观、美学观来排演戏曲的作法甚为流行,并为一些人所吹捧。在这种时刻,重温程先生当年经过艰辛考察、认真比较而得出的远见卓识,对于我们调整心态,增强民族自信心和自豪感,坚持和发扬传统文化和民族特色,无疑会有助于推动京剧艺术在 21 世纪更加健康的发展。

五、京剧与观众。程先生对观众十分尊重,他说:“我演一个戏,第一要自己懂得这个戏的意义,第二要明白观众对这个戏的感情。……既演过之后,就要细心去考察观众对这个戏的感情。”然后根据观众的反应来修改、取舍。这说明他排戏首先想到的是观众。他提出的创腔诀窍中,“又好听、又好学”也完全是为观众着想。难怪他的演出万人争看;他的唱腔不胫而走。他在赴欧考察戏曲音乐报告书中,所提的建议第一条就是“国家应以戏曲音乐为一般教育手段”。这在当时虽无法实现,但说明他早已意识到在学校和全社会普及戏曲教育,对于培养戏曲观众、提高国民素质的重要性。凡此种种,对于当前都很有现实针对性。如今京剧观众大量流失,原因当然很多,但与某些新戏不对观众胃口,吸引不了观众有关。恐怕这些戏的创排初衷,就很少为观众着想,而一心想着去争奖。虽然进了赛场,却丢了市场。为此,有关部门也煞费苦心,订出若干规定,如演够多少场才有条件资格,现场抽取观众进行打分等等,以力图加以改进。其实,何不干脆落实,凡是新排的戏,必须收回成本,才能参评。这既能看出它能不能接受观众和市场的检验,又可以遏制不断增长的成本,使投入和产出形成良性循环。当然,这也许一时还做不到,但总要从争取观众努力。又如现在新戏新腔难以流传,恐怕与设计者、演唱者过于追求高难技巧有关,有时虽然也好听,却难于学,自然传不开了。还有,现在高昂的票价也把大批戏迷和观众拒之门外。离开观众,京剧也就失去了生存空间和自身价值。在如何争取观众上,我们也应当向程先生好好取经。

六、京剧与人才。程砚秋先生十分尊重知识、尊

重人才。他与剧作家罗瘿公、金仲荪、翁偶虹,导演兼作曲家王瑶卿,音乐伴奏穆铁芬、周长华、钟世章、白登云等人建立了亦师亦友的亲密关系,长期合作、配合默契,形成“强力集团”,共同打造程派精品。程先生是具有诗人气质的学者型艺术家,他周围有一批社会贤达和文人雅士为其出谋划策。程先生以其高品味的艺术和礼贤下士的诚恳态度,打破艺人与文人之间的隔膜,其结果是为程派艺术增加了深厚的人文底蕴。程派艺术在知识阶层中拥有众多知音,绝非偶然。程先生更是辛勤育苗的园丁和慧眼识人的伯乐。他与焦菊隐、金仲荪等人共同创办和主持的中华戏曲职业专科学校,历经艰辛,在短短十年中,培养出德、和、金、玉、永等几届学生共三百多人,很多新秀当时即脱颖而出,后来更成为名家、大家。他们在京剧舞台或教学岗位上驰骋数十年,为京剧事业的薪火相传作出了重大贡献。程先生办学之所以取得如此骄人的业绩,是与他先进的教育思想和科学的培养方法紧密相连。建校之初,他和焦先生等人不谋而合,决心吸收普通中学和戏曲科班之所长,将中华戏校办成一所新型的学校,以培养“适合时代之戏剧人才”。为此,在加强学生专业知识学习和专业技能培训的同时,十分重视思想品德的教育和文化史论和艺术修养的提高,开设了大量相应的课程。在专业上,程先生提倡、鼓励学生打好基础、广开戏路,转益多师、全面吸收,不要有门户之见。在教学上,以传统戏为主,同时创排新戏。在学习流派上,他总是教导学生根据自身的条件加以变化发展,切忌死学照搬。张君秋先生曾回忆程先生在教他《红拂传》、《窦娥冤》时说:“君秋,我给你说腔,把唱法、气口都教给你,你要用你的嗓子去唱,我的演唱是根据我的条件去唱的,我还希望有你的嗓音条件呢!……我最不喜欢那些死学我的人,他们哪儿是在学戏,分明是在糟践戏!”程先生无愧于京剧教育家的称号,他的教育思想和办学经验相当丰富,不可能一一列举,这需要作专题研究,为今天的戏曲教育提供参照系。

如今我们处于竞争空前激烈的时代。各行各业、各艺术门类的竞争,归根到底是人才的竞争。为使 21 世纪京剧繁荣和发展,加强队伍建设人才培养是根本大计。放眼当今菊坛,不仅高、精、尖的各类创作人才屈指可数,表演人才也不容乐观。中国京剧优秀青年演员研究生班的学员们是京剧舞台的中坚力量,但其中不少人已是三、四十岁,进入中年,固然已成名角,但要成大艺术家,恐怕还有不小距

教育系参赛小品《汇报演出》获荧屏奖

在“首届 CCTV 全国戏剧小品大赛”中,艺术教育系 2002 级影视表演班学生张碧玉、刘笛、张毛毛、樊春辉演出的小品《汇报演出》获荧屏奖。

这次戏剧小品大赛在全国范围内选拔,旨在发现新人新作,参赛作品达 3000 余部,最终进入总决赛的 24 部作品可以说都是相当优秀和独具特色的。

中国戏曲学院艺术教育系参赛的作品《汇报演出》形式新颖、内容丰富,重点突出了大赛‘喜’的主

题,最后学生的水袖表演也充分体现了我院的艺术特色。

我院、系领导对这次参赛的学生及作品均给予了大力的支持和鼓励,加上指导老师的精心排练,才使得这次比赛获得成功。通过这次参赛,也使学生们有了更多的艺术交流的机会,也展现了我院的艺术风貌。

季 虹

离。更年轻的一代,虽有好的苗子,但能否成为栋梁之材,很难预料。如今的社会制度和办学条件比程先生当年优越许多,如果以最近十年计,戏曲院校培养的学生在数量上可能超过中华戏校,但在质量上、在成才率上,恐怕有相当差距。个中原因相当复杂,但如果我们教育机构的领导和教师能以程先生及王瑶卿先生、萧长华先生等老一代艺术家、教育家为榜样,执著敬业、无私奉献、甘为人梯、辛勤育才,其效果肯定会大不一样。

当年,针对不少人忧虑二黄(京剧)快要“倒坏”(死亡)的观点,程先生语重心长地告诫学生:“只要我们演剧的人有把握,确定了我们的合理戏剧观,以始终不懈的精神干下去,二黄剧是不会‘倒坏’的,各

位的前程是很远大的,责任也是很重大的,希望各位及时努力……。”穿过半个多世纪的历史烟云,程先生的话,仿佛是对今天演剧的人讲的。重温程先生的这番教诲,我们感到心里很热,肩上很沉。在纪念程先生百年诞辰之际,回顾过去,展望未来,我们在新世纪里,不但要将程先生苦心孤诣创造的程派艺术全面地继承下来并加以发扬光大,而且更要从程先生深邃思想和超前意识中,从他的美学见解和宝贵经验中,获取丰富的营养和强大的动力,将 21 世纪的京剧推向一个新的发展阶段,创造新的辉煌,以告慰为京剧事业奋斗终生的程砚秋大师。

(本文所引资料和原文,参见《御霜实录》、《程砚秋艺术评论集》、《程砚秋传》等书,不再一一注明出处,特此说明并致谢)