

21 世纪京剧艺术的曙光

——中国戏曲学院第三度沪上献演启示录

谢柏梁

2006 年“五一”国际劳动节期间,是我国京剧艺术“国家队”青年团在阔别沪上 24 年之后,在天蟾逸夫舞台与京剧戏迷们所倾情互动、共同营造的盛大节日。中国戏曲学院的二百多名师生们浩荡南下,为上海观众接连献演了七场风格各异、精彩纷呈的京剧剧目。

作为培养京剧艺术年轻人才的“国家基地”,戏曲学院的本科生人才济济,群星璀璨,在延续传统表演规范、出人、“出活”、出戏等方面,都给人以目不暇接、美不胜收、新人辈出、前景无限的感觉。21 世纪京剧艺术的曙光,注定了将由这批民族艺术之光的光明使者们为主体,并与上海、天津等地戏校的佼佼者一道,在东方的天空上铺展开云蒸霞蔚、气象万千的动人景观。

一、国家级戏曲院校的渊源与内涵

无论就戏曲文化整体还是就京剧艺术主体而言,中国历史上从来就没有一所国家级的专业院校。

固然,有的学者会把中国民族戏剧教育的渊源,追溯到唐玄宗时代长安光化门外教坊司所属的梨园,但就今天所能见到的材料而言,梨园主要还是训练器乐乐工的机构。从这一机构学成的人才,主要还是为宫中所用,与国家级艺术培训机构的内涵还是相去甚远。后世戏曲界由此而生成的“梨园行”或“梨园子弟”之说,更多地带有攀附皇家正统的意味。至于明清以来蓬勃兴起的昆曲家班,大多数是私家剧团延请老师教习,更不属于学校正规教育的体制。

一般认为,明代末年以来兴起的科班制,例如安徽的石牌调科班,是中国传统戏曲教育的主体单位。科班以培养童年演员为职责,以承继规范的戏曲技艺为内容,以培养可以组团挑班、独立演出的未来艺

术家为目的,以边教边演的教学与演出相结合手段为基本教学方式。因此,是否是“坐科”出身,是否具备童子功,成为衡量一位戏曲演员基本艺术底线的基本标志。

20 世纪的京剧教育,从总体而言完成了从科班教育到院校教育的转型。上半个世纪的京剧教育成果,集中体现在历时 44 年、培养出“喜、连、富、盛、世、元、韵”七科约 700 名英才的“富连成社”(1904—1948)。

富连成科班的特点之一,便是在坐科七年中,以面向社会公演的不间断演出实践为重,同时也海纳百川,吸收社外的有为童伶搭班学艺。包括梅兰芳、周信芳和高百岁等艺术大师,也都曾在此搭班历练过。富连成科班的特点之二,在于对传统剧目的保留传承、整理改编和重新创编,这就既满足了各色观众的审美喜好,又体现出继承创新的整体风貌。该班社的办学特色之三,还在于在整个中国的教育现代化与国际化成为大势所趋、人心所向之际,基本无遐顾及学员们的文化教育,师徒人身依附制的色彩也较浓,这也不能不说是一大憾事。

将科班制转型为学校制的京剧教育机构中,南通伶工学社(1919—1926)和上海戏剧学校(1939—1945)具备较大的开拓意义。这两个戏校都设有文化课程,也都有戏曲科班的教学传统。但是南通毕竟码头太小,演出的空间有限,学员的成材率较低。上海戏校所培养出的数十名“正”字辈演员,却在沪上的公演乃至《古中国之歌》(据《王宝钏》改编)电影拍摄过程中,成长为具备群体性崛起意义的一代名家。

正是在科班制与戏校交相辉映、风云际会的过程中,具备现代意义的国家级京剧院校应运而生,这就是从 1950 年正式建校、后来定名时间较长的中国戏曲学校。从富连成到中国戏校,两者在师资构成上颇多沿用,在时序发展上一脉相承,在精神气韵上

谢柏梁:上海交通大学跨文化中心研究中心主任、中文系主任,教授,博导。

也诸多相通,但却有了从私人办学到国家办学的基本属性的变化,从“包身制”、体罚制到人身自由与权利自主的学员基本人权的确立,从单纯教戏到文化道德课齐头并进的课程设立等,都体现出两校培养观念变化与教学制度变迁的长足演进。

1978 年中国戏曲学院的设立,使得以京剧艺术教学为主体的戏曲艺术从此有了大学。迄今为止,该院已经设立了戏曲表演系、音乐系、戏文系等专门的系、科、部和二级学院,总共具备 23 个专业方向。由此可见,中国戏曲学院已经成为以京剧人才培养为主体、以多剧种人才培养为方向的名副其实的戏曲艺术“国家队”。这就使得作为民族艺术主体样式之一的戏曲,能够雄踞在世界各民族的艺术之林中而毫无愧色。

有鉴于此,国家主席江泽民于 1995 年该院建校 45 周年时欣然题词曰:“德艺双馨,继往开来。”前半句是对艺术家最高境界的期许而言,后半句则是对戏曲学院承继京剧事业的衣钵、传下民族艺术的薪火而言。继往开来,通常是对时代大场面、政治大功业、文化大事业承前启后的历史节点的描述;但在江主席的心里,以京剧为代表的戏曲艺术和民族文化,确实要像中国戏曲学院这样的艺术文化重镇一样,毅然承担起民族文化复兴和繁荣的道义来。他又在《弘扬民族文化,振奋民族精神》的讲话中强调指出:“振兴京剧和民族艺术,需要有一大批立志献身这一事业的优秀人才。我们要有战略眼光,努力造就二十一世纪的京剧人才、民族艺术人才。要办好戏曲和艺术院校。”

江主席对中国戏曲学院的深深期许,对京剧和民族艺术的高度重视,不仅在古往今来的中国领袖人物中极为罕见,即便在世界各国的元首论民族文化艺术的言论中都不为多见。作为中国唯一的一所国家级戏曲院校,中国戏曲学院担负着肩挑文化道义、传承戏曲艺术的沉甸甸使命。

衡量一个学校的成就大小,首先在于其成材率的高低。中国戏曲学院建校 55 年以来,已经培养了 6 千多名优秀的戏曲艺术人才。1996 年以来该院承办的连续四届“中国京剧优秀青年演员研究生班”,已经将世纪之交的全国京剧和兄弟剧种中的戏曲明星几乎全部囊括其中,戏曲学院已经成为名副其实的“戏曲明星造星中心”。

从科班制到中专生,从大专生到本科生,从本科生到研究生班,戏曲演员的学历和待遇有了连升四级的梯形提高。这是时代的进步,也是具备文化使

万方数据

命感的诸多社会贤达的共同努力使然,例如研究生班的设立就与丁关根先生的支持密不可分。至于有人说戏曲演员的学历培养层次是提高了,但是还没有出科班制时代的大师级人物,这种说法可能就失之于偏颇了。时代在发展,社会在进步,艺术样式和传播媒介也在多元化,审美选择的电子化和国际艺术样式的大举登陆,那才是值得思考的诸多原因。如果今天还要把科班制奉为当今社会培养演员的法宝,那可真是落后于时代的遗老思想或曰守旧意识。

现在的问题在于,我们的戏曲学历教育的更高层面还迟迟不敢提升,我们仍旧具备一定程度上的民族传统文化自卑感。抚今追昔,从上世纪美国的南加州大学与波摩那学院分别授予梅兰芳两个荣誉博士学位,到港英时期的香港大学授予俞振飞荣誉博士学位,最近的一次相关事件是 2006 年沈小梅被夏威夷大学授予荣誉博士学位,凡此种种,都说明西方社会对中国京剧艺术抱有深刻的敬意和极高的礼遇。只有我们自己的大学,迄今为止没有人想到过给我们自己的艺术家授予任何博士学位。这种民族艺术尊贵感的心态缺失,根源在于强烈的文化自卑感,也落后于文明时代的步伐,更有悖于世界学术文化界的共识。如果在 21 世纪的前十年中(仅仅还剩 4 年时间了),我们还不能理直气壮地给自己的戏曲表演艺术家们授予博士学位,那真是中国高等教育界的极大悲哀,至少是艺术教育界别中传统文化传承方向的极大痛苦。

作为京剧与戏曲艺术的“皇家学院”,中国戏曲学院理所当然地应该尽早把研究生班的教育转化为硕士研究生的学位教育,并且早日申报博士学位点。一般学位授予的外语要求,在这里可以适当降低其门槛。也只有学历教育完备化,本硕博连读正常化,建立实验剧团以使得学有所成的毕业生们在进入剧团之前,先有更多的准备和造化,具备更多的实践机会和相应的社会影响,人才不至于被浪费,新苗才会得以茁壮成长。

也许有人说,进研究生班深造的演员,本来都是多少有些名气的大小明星。只有戏曲学院的教师自己所培养的大学生,才是该院教学成果的集中展示。那么,从中国戏曲学院师生的第三次沪上献演,可以从一个侧面集中展示该院气势非凡的豪华阵营。

二、二百余名师生之豪华阵营

中国戏曲学院的沪上献演,在甲子转换中来看大约是以 20 年为一个周期。十年树木,百年树人。

就京剧艺术而言,20年正是艺术家们新老交替、盛名移转的历史大年轮。该院横跨60余年的三度海上行,既给沪上观众以惊艳的美感、艺术的震撼和文化的体悟,又为几代京剷新星的冉冉升起,搭建了黄浦江畔的大平台。

如果说,1962年中国戏曲学校实验京剧团的沪上演出,在上海舞台上展示了钱浩梁、刘长瑜、李长春等著名演员的美妙前程,1982年该院七三级京剧表演大专班的上海毕业公演,显示出王蓉蓉、李宏图、杨凤一等艺术家的雄厚艺术实力,那么2006年该院的第三次上海之行,则在新世纪该院艺术人才的培养过程中,呈现出更为丰满的硕果、更显充沛的朝气、更加众多的人才和更臻美好的前景。

观赏一般剧团的演出,可能只有一到几位名角令人击节叹赏。观看戏曲学院的师生演出,你会感到新人层出不穷,好角彼此辉映,集体的力量无与伦比,豪华的阵营令观众叹为观止。

戏曲学院的老师们当然功夫深厚。没有好的老师,就没有好的学生。必须指出,如果老师自己长期不演出,那么艺术感悟力与现场表演感会逐步有所减弱,表现的连贯性与整体照应感更会消减。只靠一些片断的演示和技术的传授,是很难成就为一位好的戏曲表演老师的。从此角度言,我特别欣赏老师的“台上功夫”,老师的演出只嫌其少,不嫌其多。

表演系副主任、余派老生杜鹏教授与一级演员张晶,先后联袂演出了《四郎探母》中的杨延辉和铁镜公主、《汾河湾》中的薛仁贵和柳迎春。杜鹏的表演特点是台风规范稳重,唱腔醇厚隽永,气口悠远深厚。多年的教学、研究和书画创作,更使得他平添了几分文人的书卷气。张晶的表演规矩而收敛,唱腔清脆甜美中见出华丽雍容。他们在台上的合作,堪称是珠联璧合的艺术搭档。

周龙教授是不仅是京剧界殊为难得的文武全才,而且还打通了戏曲表演与话剧影视的壁垒,也是中外戏剧交流的文化使者之一。他所扮演的褚彪,轻捷若猿,干净利落,颇具大家之风范。

徐超教授不仅是行政的长才,也是花脸行当中特别善于塑造人物的好演员。他在《八蜡庙》中所扮演的金大力,且说且做,具备充分的幽默感和喜剧性;但他在《悲惨世界》中所扮的警长沙威,却克尽职守、威严苛求,阴险执着,最后幡然悔悟,悲剧性地结束了自己的一生。这一人物塑造极见功力。

张尧教授的表演飘逸传神,唱腔兼具小生所难

· 102 ·

得的龙虎之音,有潇洒之风而无脂粉之气。他在《春闺梦》中所扮演的王恢,《四郎探母》中的杨宗保,玉树临风,恰到好处。

文丑焦敬阁和花脸舒同老师,分别扮演《小上坟》中的刘禄景和《李逵探母》中的铁牛,一文弱一刚强,一灵活一豪壮,都确立了自己所特有的表演风格。花旦应工的青年教师李艳艳,在饰演萧淑贞时灵动非常,手眼身法步的高度协调,都体现在“灵巧”和“快捷”的急急风中。但在扮演《悲惨世界》中的珂赛特时,她却稳重得体,动静相宜,飞动的眼神换化为高贵的气质,体现出对人物的深刻理解与塑造的功力。

程派青衣王晓燕在《春闺梦》中所扮演的张氏,在表演上注意表现思夫、忧夫、嗔夫的心理层面转换,在水袖身段的运用上千变万化而不失度,在高低音区的抑扬顿挫与疾徐缓慢的节奏控制上也都很到位,中低音区尤其醇厚感人。当然,程派艺术博大精深,还需要根据自身条件不断精研,在流派继承的大前提下熔铸出个人风格。上海戏校前校长王梦云就认为晓燕还具备有待提升的艺术空间。

对戏曲学院老师的表演,自然还可以有多种说法:为之委屈可惜的有之,为其求全遗憾的有之。但最为重要的是,他们不仅是在涂抹艺术节天际的曙光,更是为了托起京剧界明天的太阳,在很大程度上牺牲自己的演艺事业。用示范的力量去带动后学,这才是他们神圣的天职。

就武戏爱好者而言,观摩戏曲学院的武戏可以大饱眼福。这里拥有最为齐整规范、灵巧当年的一大批身怀绝技的武戏演员。腾挪变化中,队形整合时,这个群体都充满着活力和激情,拥有着技巧和力量。武戏演员一旦进入成年之后,腰身会慢慢粗下去,技巧会渐渐减下来。而且凭你是再大的剧团,也不如戏曲学院武戏人才有其最大限度的集中扎堆。《挑华车》中可以先后出现五个生龙活虎的高宠,这样的超级豪华版阵容,哪里再可以觅得?

奚派老生张建峰,在戏曲学院的毕业生群体中拥有较旺的人气,也具备较为广阔前景。其扮相端正、身段修长,唱法醇厚而有韵致,但却有着一般奚派老生不太具备的强烈爆发力,既能在中低音区内徘徊宛转,又能在高音位区段自由翱翔,声彻云霄。当他在《白帝城》中扮演刘备时,尽管规矩俱在,但还看不大出其综合的底气;一旦他在《悲惨世界》中扮演冉阿让,那种渊源有自的行当感,塑造人物的贴心合情、收放自如的艺术张力,便足以令全体观众

动容。在钱浩梁、于魁智两代优秀老生演员之后,张建峰也具备新一代老生行当领军人物的潜质。

文武老生杜喆扮相英俊,唱做自如,台风潇洒,无论是扮演杨延辉还是林冲,都令人眼睛一亮,精神为之一振。在扮演《悲惨世界》中的马吕斯时,演示出其高贵的气质和英勇的精神,穿着西装燕尾服演京剧同样妥帖,洋溢着青春活力的光彩。

小生苏从发,原本是合肥的出租车司机。因为在全国电视票友大赛中获得金奖,苏从发得以考入戏曲艺术最高学府,开始了艰难的学艺过程。现在看来,他在《小宴》中所演的吕布,嗓音宽厚且中气十足,显示出极好的歌唱“本钱”。尽管没有过童子功,但经过四年正规学习之后,他的动作、表演还是比较规范。如果在文武“功夫”和人物塑造上再下功夫,他可以挑起新一代小生的大梁来。刘明哲的许仙也很纯情可爱,但极个别动作的幅度与重复度尚可减少一些。

丑行中的刘宸,无疑是整个演出中最能搞笑的开心果。他从开场戏《小放牛》中就令人莞尔,身材那么的浑圆却又那么灵巧,与徐滢扮演的娇小村姑恰好相互映衬。此后,刘宸的出场,总是能够引起观众的欢呼。他在《四郎探母》中扮演二国舅,那种放松自如和有意、随意中体现出的艺术匠心,总是令人笑得落泪。比方杨延辉让他去搬请公主救命,他马上发自内心地跳起了“出”字形舞蹈。但他在《悲惨世界》中所扮的贪心店主德纳第,无论从造型还是到念白,却都显示出精心编导的成绩,严肃工稳,令人赞叹。从中华戏曲学校郭金光舅姥爷开始,经过从武花脸到文武丑的父亲刘献康,第三代刘宸已经注定成为 21 世纪的新一代名丑。

作为京剧行中的半边天,女生们同样争奇斗艳,令人感动。

女花脸崔锣架子有力道,唱腔有味道,表演有法道,要是中气再足一些,爆发力更强一些,便足可担当重任。

女武生兼武旦徐滢,在沪上演出中分别饰演杨文广和哪吒两个角色。她在表演中不仅武戏好看,哪吒耍脚顶锤的技术含量高,还在大套唱腔中糅合了娃娃生和老生的发声特点,甜美动人响彻云霄。女武生比起一般男武生来,在身段尤其在唱腔上更为讨巧,但是武打戏的锤炼艰苦非凡,非经重重磨难,难臻此美好境界。

刀马青衣两门抱的郭嘉,既可扮演《哪吒》中的石矶,在身着黑色大斗篷的前提下开打,以双剑长剑

穗开打,都显示出较高难度的武戏技巧。但她在扮演穆桂英时,刚柔相济,神情毕现,显示出较宽的戏路,也能完成随物赋形、因人而异的人物塑造。另一位穆桂英的扮演者杨洋,既有青衣、花衫的深厚功底,又吸收了刀马旦、花旦的表演元素,在稳重大气中兼具灵巧轻盈之气,是一位盛名可期的可造之材。

梅派青衣窦晓璇,是一位光彩照人的好演员。她在扮演白素贞时,扮相端庄妩媚,唱段清雅大气,把嗔怪、心疼、救助并爱抚“官人”许仙的复杂心理表现得出神入化,难怪上海文广局艺术总监马博敏,当场就与戏曲学院院长杜长胜教授嘀咕,希望能够将她接纳到上海京剧院来。

扮演貂婵等角色的青衣陈阳,具备遗世独立的秀丽感,委实带有古典美人的风采。表演起来像舞动的仕女图,演唱起来有若娇莺啼啭的天籁之音。由于年岁太小,有时在舞台上略偏瘦弱一些,通过化妆造型也许可以略作改变。它年长大后扮演青衣,更会显出富贵雍容之态。而魏楚扮演的杜丽娘,身段脸型正逢其时,总体上具备华丽美艳的风神,举手投足恰到好处,唱腔念白从容不迫,皆显其大家闺秀的风范。

王盼先后扮演秦香莲和《状元媒》中的柴郡主,落落大方,光鲜中显出华彩正气。老旦陈琛、侯宇在唱做上典型俱在,但于妆扮、节奏上尚可更为讲究。

要想将戏曲学院师生的亮丽风采,仅凭几天的观剧印象尽情描绘出来,既不可能也做不到。但仅此挂一漏百的片断回忆与略微描述,亦可管中窥豹,使得人们为 21 世纪京剧事业的新生代主力军和国家队生力军而深感庆幸。

三、新剧目编创潜力无限

京剧艺术的国家队也好,戏曲文化的精英摇篮也好,还是要以出人才、出剧目作为两大基本标志。在剧目锻造方面,我觉得《四郎探母》、《哪吒》和《悲惨世界》,可以作为戏曲学院整理传统剧目、升级传统剧目和原创新编剧目的三个标志。

作为对传统剧目的整理,《四郎探母》首先在戏剧线条上做了归并、缩减与调整,使得观赏时间比老戏减少了 40 分钟以上,约两小时四十分钟的时间跨度,干净利落,更能够符合当代观众的戏剧审美习惯。

这是一出较为典型的家庭伦理情感戏,动人之处全在于处于极端恶劣且特别对立情形下仍然阻挡不住的人间亲情。当着杨延辉作为辽国的驸马爷,

十五年来与铁镜公主成婚生子、其乐融融的幸福生涯中,一旦听说老母亲余太君与兄弟六郎等人都随营前来,想娘的念头马上就化为不惮砍头也要相见的行动。整理本基本上体现出原剧的风神,但我觉得还有必要在民族和解与战争对于人性的扼杀方面,做一些更为切实的梳理与归纳,特别在结尾处要有更深的生存哲理韵味。在这方面,整理的步子迈得偏小一些。此外,全剧的精彩动人之处,主要还是集中在《坐宫》一出,后面没有出现相应的高潮戏,这也值得整理者去深度发掘。至于是否要现场教习铁镜公主发誓,是否一定要在宋营中出现与结发妻子的见面戏,都还可以根据剧情发展另行商榷。

整理本《四郎探母》最为令人不安的地方,还在于大段唱词中,还有十来处诸如“用目望”、“马能行”之类既不通顺也不规范的语词,亟需改正。上个世纪之初的文化先驱们就曾对此进行过口诛笔伐,当今健在的刘厚生先生也就此写过文章,并在上海戏剧学院与包括笔者在内的教授们专门探讨过错词修改的必要性。尽管这些衍词的产生,有其上口、押韵、合辙的种种历史原因,但是直到今天的整理本还不置换掉,就使得京剧唱词不符合民族共同语的基本语法规范,破坏了现代汉语的结构感和文辞美感,也给那些指认京剧文化为落后文化的人们以典型的口实。建议编导演与戏文专家,一起对这些衍词作必要的修改与置换。

新编神话京剧《哪吒》是对京剧传统戏《乾元山》改编升级版。20世纪80年代起,袁金凯先生与其爱徒周龙便将其作为公演大戏,并希望成为表演系可演可传的基本教学剧目之一。

该戏最大的改编升级处,在于将传统的《乾元山》从立意上加以了重新处理。原来的哪吒有顽童感和游戏性质,只因贪玩成性,他偶用神箭误伤女仙石矶娘娘的徒弟,因而与石矶纷争斗法,最后由其师太乙真人用神火罩来收炼石矶。升级版重在塑造少年英雄哪吒的正义形象,叙陈塘关的镇关之宝是穿云弓箭,弓箭分离的后果是城池皆要为四海所淹没。但该箭却阻碍了石矶修行,致使碧云、碧霞陈塘盗箭。哪吒先射妖精以显示出邪不压正,后为拯救百姓而寻箭斗石矶,戏剧的根本冲突升级为正义与邪恶的对垒,毁城与保民的冲突。这一版本升级使得剧情更加厚重合理,也使得全部武打文唱有了更加充分合理的依据,但是如果能够适当保留原剧的顽童与游戏感觉,使得贪玩闯祸的偶然性与救民于水火之间的必然性与正义性天衣无缝地结合起来,则

更为令人欣喜。

《哪吒》的武打之美特别丰满,文唱之功也令人激动。通常情形下武打文唱难以两全,但这出戏却较好地融会了文武双全的审美元素,也使得主演们凸显出较为全面的表演素质。至若音乐上的创新,灯光上的变化,卡通形象的延伸,都使得这出戏充满了现代气息和时尚元素。周龙、杜鹏、徐超、朱维英、于少非、刘东咏、辛雨歌、田冰等主创人员,展示出集体创作的良好氛围,徐谨的哪吒,郭嘉的石矶,张建峰的太乙真人,都是一时之选的较佳组合。这台戏如能再加以优化组合,精炼提高,完全可以成为表演系武戏剧目的常规教学剧目。

最能展示戏曲学院京剧原创精神的剧目,当然还是该院各系师生联手合作,由郝荫柏编剧、裴福林导演,根据雨果《悲惨世界》所改编新创的同名剧目。

1861年6月30日上午8点半,一轮红日挂上窗扉之际,就是雨果深入构思、辛勤创作长达12年之久的《悲惨世界》结稿问世之时。这部长篇小说诞生以来,曾经多次被改编成电影。1985年,麦金托什制作公司将其改编成音乐剧,首次献演于伦敦舞台。两年后该剧又登陆全球音乐剧中心——纽约百老汇,并在全球衍生出17多个演出版本,票房收入约18亿美元,观众总人数约5千万。在20世纪的世界经典音乐剧作品中,《悲惨世界》、《猫》与《歌剧院魅影》三足鼎立,似乎在音乐剧层面上达到了无与伦比的艺术高度。

近乎于完美的音乐剧《悲惨世界》,在艺术界是一块令人生畏的高峰界碑。但是中国戏曲学院的师生们却有勇气挑战权威,改编经典,再创佳绩,争奇斗艳。雨果在生前从来没有也不可能想象到,其《悲惨世界》在诞生145年之后,会在古老中国由色彩斑斓的京剧改编演出,而且首度改编,便出手不凡,具备了较好的国际声誉,首先能够为西方观众所认可。

今年3月25日,京剧《悲惨世界》在中国戏曲学院首演,前来观赏者有来自于60多个国家和国际组织的驻华外交使节、外国专家和留学生等500余人,大家都为之兴奋不已。德国作曲家贡德曼在看完该剧的首演之后,兴奋地表示:“中国京剧演绎的这部法国作品,为东西方文化找到了一个完美的结合点。冉阿让很东方,又没有失去西方人和西方文化的特征。”美国加州大学艺术部部长Lejine在看完该剧后坦言:“与百老汇的歌剧《悲惨世界》相比,我更喜欢京剧版的《悲惨世界》。”他还说:“最令人惊奇的还是这部戏的音乐,因为它如此精确,总是紧紧抓住你的

注意力,这其实是非常现代的。”(《世界娱乐报道》2006/3/27)

该剧5月6日在沪演出,同样给人以不逊色于音乐剧的强烈感受。意大利留学生希尔维亚小姐高兴地说:“真的很意外,没想到我完全看明白了,我能感受到演员所表达的情绪。与百老汇的歌剧《悲惨世界》相比,我更喜欢这样的演绎,从唱腔、服装到表演,都感受到一种独特的美感。最让我惊奇的是京剧音乐伴奏,它如此精确,对剧情的烘托与渲染丝毫不亚于交响乐,这是非常现代的。”(《解放日报》2006/5/8)

中国观众同样给予该剧以充分的喝彩。从北大学子到上海观众,大家都对这出具备原创性质的京剧深情审美、高度赞赏,由衷的喜悦之情,洋溢在剧场内外。上海文化局戏剧处的彭奇志,认为京剧《悲惨世界》的成功,对于京剧乃至整个戏曲艺术的创新和发展,具备至关重要的界碑意义。如果古老的艺术样式不去与当代观众的审美情趣接轨,不与东西方观众共同的人性追求与审美旨趣同步,那就很容易成为与时代断裂的博物馆艺术与纯粹的遗产文化。上海戏剧学院孙惠柱教授,认为该剧在警长沙威被感化、被震动,从而羞愧自杀的艺术处理上,甚至比起雨果的原作来更有其合理的升华,属于神来之笔的创造性发展。

在中国京剧发展史上,改编国外杰作名著的情形不是没有,但是改编吸收而具备原创性质,特别精彩、引人入胜的剧目,总的来看还是寥寥无几。京剧艺术一则要有兼收并蓄的胸怀,二是作为全球艺术中最具备东方色彩和独特魅力的剧种之一,有能力也有必要创作出融东西方文化于一炉的作品来,为不同国家不同肤色的人们提供精神大餐和艺术盛宴。正是在这一文化背景下,京剧《悲惨世界》的初战告捷,才使得中外观众精神为之一振,感觉为之美好。

当然,与千锤百炼的同名音乐剧相比,京剧版还是有一些总体不足和具体粗放的地方。就全剧而言,讲叙故事、再现情节偏多一些,裁减的幅度和勇气还是有所不足,有些该饱满起来的感情戏,还有适度扩张和更为精致化的空间。冉阿让一以贯之的善

良、怜悯、宽恕和施舍之情,全都根植于天性使然乃至神父宽恕的启迪和感化,但是其开设工厂的大幅裁员、开除芳汀等举,好像与其施舍救助的本意也有着一定的矛盾。作为被释放的苦役犯,作为一位意图做尽好人好事的圣者,他为何不向地方警察局去报到,而偏要担惊受怕、颠沛流离地去创下从商从政的诸多伟业,也可以加以适当的说明。在他系列化的大段唱词中,如果能够更多地挖掘和渲染其心灵世界的丰富性、多元性和矛盾性,人物形象将会更加丰满,戏剧也将更加好看。

就舞美化妆、服装灯光等方面言,该剧也还有可以讨论的地方。目前的钢铁脚手架,还是与戏曲艺术的空灵感不太吻合,在舞台立体感的工业直观化构架之中,话剧的感觉稍强一些,容易缺失戏曲景随人走的空灵境界。再如剧末的冉阿让,一下子须发皆白,垂垂老矣。但是沙威的化妆与服装造型始终不变,依旧英武精神,这就显出时空与人物的不一致。人书俱老,人世沧桑,人心趋同,倒不如两位老头相对论道,研讨人生哲学,相互搀扶着走向衰老或者死亡的感觉更好。至于沙威的自杀场面,没有经过精心设计与氛围营造,也显得太为轻巧。音乐剧在灯光舞美方面,在一些重点场面上可以说下足了功夫,所以常常会引起观众情不自禁的喝彩声。

正因为京剧《悲惨世界》还属于探索与创新之作,还属于初创与发展之剧,有些不足也在情理之中。但是最能够与同名音乐剧媲美的还是这出京剧,最能够具备美妙成长空间的还是这出京剧,最能够打造出东方音乐剧品牌的还是这出京剧。

京剧走向世界,京剧改编、接纳并兼收并蓄地包容世界名著,还应该以此作为较好的高成长空间和可持续发展平台,表演出更多更好的大戏,描摹出更新更美的图画。21世纪京剧艺术的曙光,不正是由中国戏曲学院的师生们作为基本生力军,通过多层次、高起点、百花齐放、风格多元的剧目演绎,通过从传统到现代、从东方到西方的文化传承与创新再现,在广袤地球的东边天宇上所涂抹出来的博大手笔吗?

(责任编辑:李 锋)