

文章编号:1003-9104(2001)01-0022-005

先 想 二 十 年

——关于京剧的世纪短想

刘连群

(天津市剧本创作室,天津 300040)

摘 要:21 世纪前 20 年,是京剧艺术的一道关口。从观众、演员、剧目三个方面的现状,换代将带来的新课题,舞台未出现明显变化的态势,分析处境与原因,估测影响与趋向,触及症结与对策。前景取决于能否正视和从现在做起。岁月如金,一个世纪太久,先争二十年。

关 键 词:二十年;观众;演员;剧目

中图分类号:J821 **文献标识码:**A

Think of Twenty years in Advance

——Centenary Consideration of Beijing Opera

LIU Lian-qun

(Tianjin's Workshop in Drama Creation, Tianjin 300040)

Abstract: The early 20 years of the 21st century is a juncture of Beijing opera. The regeneration must bring about new research topics to the audience, the actor and the list of operas. There is no obvious posture of changes in the stage. We need to analyse the situation and the cause, forecast the influence and the trend, touch on the symptom and the countermeasure. Foreground will be decided by this fact that whether we can face up to the reality and whether we can take action from now on.

Key words: twenty years; audience; actor; the list of operas

早在时光刚进入 20 世纪 90 年代,各个领域、门类关于新世纪的展望和研讨活动就活跃起来。但饶有意味的是,等到真的跨进了 2000 年,有关新的世纪、新的千年的热烈议论却开始少了,兴奋渐转沉静。这一方面固然由于人们已经抒发了久蓄于心的期冀和思考,表达了自己的畅想与预测,另一方面更在于现实的逼近,憧憬中的明天已渐成今天,而昨天的一切,今天仍在延续,世界重新变得清晰、实在,总之日子还得一天一天地过。

收稿日期:2000-10-23

作者简介:刘连群(1943-),男,北京人,天津市剧协副主席,天津市剧本创作室一级编剧。

这倒促使我写出心中酝酿已久的一些话。那时距离2000年还有好几个月,一想到京剧的远景,或许是缺乏幻想和想象,顺着思路努力往前跑,往往跑到20年便开始不胜重荷,这曾使我一度十分无奈。后来只好不勉为其难,索性听任自己“短想”,就对轮廓较为具体、鲜明的20年,力所能及的进行一点思考。

于是我发现,从今往后的20年,将是京剧的一道重要关口。

20年后谁看戏?

毫无疑问,戏是要演给别人看的,演出过程是由表演者和欣赏者共同完成的。如果缺少了后者,那就只能算作自娱。

我们常说京剧面临着娱乐多元化和市场化的严峻挑战,其实激烈争夺的对象就是一个——观众。谁赢得了观众,谁就兴旺、发达,取得了生存和发展的立足之地;谁失去观众,谁就岌岌可危,前景堪忧。这就迫使我们改变一下多年来习惯了思维方式,从只顾研究、争论自身追求什么、如何去做,转为先把目光投向舞台下面的观众席,像所有商家那样去观测一番自己的顾客,把他们作为问题首要的切入点。

那么,京剧观众的景象如何呢?一是少,二是年龄层老化,早已是不争的事实。少,目前还并不可怕,有时电影的观众更少,何况上座率是因演员、剧目的号召力而浮动着的,带有很大的潜力和可变性。

老化才更是心腹之患。在剧场里放眼望去,观众大多是50岁左右或更大一些的中老年人,一般要占总体的百分之八十到九十,这就让人忧虑到了20年以后,他们都已是年逾古稀甚至耄耋之年,自然规律不可抗拒,老态龙钟、步履蹒跚,显然不再是进剧场看戏的年纪,除去极少数的身体、精力特别健旺者外,绝大多数成员都将退出观众队伍,谁来填补他们留下的空缺呢?现在那些星星点点的年轻戏迷吗?显然不敷所需。想一想20年后将要出现的巨大空白,观众的少才真正是问题严重,性命攸关!

即使是在执着的京剧爱好者集中的票房,年龄老化也同样存在。一位15岁的女孩在《梨园周刊》发表文章说:“……不信您可以到各个票房去看一看,三、四十岁的票友、戏迷就已经很‘年轻’了,而我们这一代到了那个时候又能有几个戏迷、几个票友呢?”她的后一句话才是最关键的,即触及到了戏迷、票友(也就是京剧的观众群)的接班人问题。由此使她“产生了一种感觉”,“那就是:京剧要弘扬,要振兴,就必须要有观众,才可能有它的生命力。光靠现有的观众群,是绝对不够的。”直觉有时带有惊人的准确性,这位女孩指出了问题的要害。

曾经有过一种观点,认为人的兴趣、爱好会因年龄和阅历的增长而发生变化,从一些时髦的娱乐方式转换到像京剧这样古老的民族艺术上来,沉浸于浓郁、典雅的传统文化氛围之中。不排除有这样的志趣转向,确实有人到了中、老年投向了京剧爱好者的队伍,但这并非普遍现象,只是一些“个例”,这是因为对于京剧喜爱、接受往往需要经历一个熏陶和浸染的过程,这是由它的虚拟、写意的艺术特征决定的,严格规范和程式化的表现方式,还有它的擅于演绎古代历史故事,都与当代人的欣赏习惯存在距离,乍一接触就上瘾的成功率不会很高,对它入迷需要过程,而这个过程常常就使漫不经心的艺术浏览者失之交臂,过门而不入。

有的老艺人爱说“京剧的门难进,进去就出不来”,“出不来”自然由于京剧艺术迷人的魅力,而“难进”就是指入门也需要一定的条件。其实,凡是精美、深奥的艺术,接受起来都不会像浅白直露、直抒情怀的通俗歌曲那么容易,而是需要时间,需要过程,还需要适宜的环境,外国的交响乐何尝不是如此?所以,我们不能把希望只寄托在观众欣赏口味的自然转化上。

大量戏迷的人迷经历表明,他们对于京剧开始迷恋的情愫,早在少年时期就因长辈、朋友和环境的影响埋下了种子,由此萌生而日渐成癖,决定了他们后来的艺术欣赏取向,而且终于“出不来”。一般说来,人的欣赏习惯、口味,在青年时已经基本定型了,这也是近些年京剧界热情地开展“走向青年”、“走近大学生”的活动,做出了可贵的努力,虽然取得了一定的反响,但实际成效仍然有限的原因之一。免费送戏,感情相邀,大学生们会来看一看,也会觉得新鲜、有趣,甚至在座谈会上表示惊喜和赞赏,然而活动过后就主动掏钱进戏园子看戏的却不多。问题不在花不花钱,比戏票昂贵得多的消费,今天的学子们也承担得起,而是不肯投入。原因是多方面的,但不能否认,也许对于培养京剧的迷恋者来说,他们已显得过于“成熟”,这使

他们大多过于冷静、理智地了解,而非一见钟情进而奋不顾身地沉浸其中。

尽管由于科技的迅猛发展,人们的娱乐方式越来越丰富多彩,艺术多元竞争越来越激烈,任何一种传统的艺术形式都不再可能具有昔日庞大的欣赏者队伍,但一定数量的观众群体还是不可少的,这是剧种存在的前提条件。培养新一代的演员固然重要,但若没有相当厚实的新一代的观众基础,20年后他们演给谁看呢?就我接触到的一些很优秀的青年演员,已流露出这方面的困惑和隐忧。观众问题不可忽视。观众也需要培养。这里说的“培养”不是指搞什么人为的、强加的官方行为,违反艺术欣赏的规律,而是强调为具有民族文化代表性的传统艺术,创造适于它生存、发展的必要条件,形成良好的环境和氛围,促进人们接触、了解、熟悉它,尽可能多地提供这样的机会。具体到京剧来说,就是给不同年龄层的人们开辟更多的入门途径,开发潜在的观众群。这是一项社会性的工程,不能仅靠京剧界乃至文化部门的努力。对中、青年观众当然还要争取,“走向青年”、“走近大学生”活动还要长期地、生动活泼地搞下去,后者离不开教育界的热情协作和配合。

还有中学、小学,当前这一代少儿的文化环境。通过贯彻富有远见的“从娃娃抓起”的方针,各地都涌现了一批引人注目的小童星,十分受欢迎;舆论也常讲在他们身上看到了京剧艺术的未来和希望,但娃娃观众呢?第38期《梨园周刊》的一篇署名陈德福的文章指出:“‘从娃娃抓起’忽略了培养娃娃观众。当前京剧的观众相对较少,娃娃戏迷就更少了。将来京剧唱给谁听,演给谁看呢?可见抓娃娃观众与抓娃娃演员同等重要。是断不可等闲视之的。”还说“现在仅有的小戏迷得不到父母亲朋(注:还应加上学校)的认同和支持,能否迷下去还很难说,更不要说培养新戏迷了。”这番话并非过虑,前文提到的那位15岁的女孩,就因为在学校元旦联欢会上,唱了一曲京剧《红灯记》,“成了全校皆知的‘怪物’”,同学们对她“不明白”、“不理解”、“不可思议”。面对这些孩子的呼声,每个关心京剧艺术的人都不能不引起重视。20年后,京剧还能拥有多少看戏的人,在很大程度上将取决于他们这一代人的选择。

20年后谁演戏?

20年后,现在的老艺术家已经全部退出舞台,中年演员跨入老年层,也已退休或以示范、授艺发挥“余热”,粉墨登场者就是今天所称的“一代新人”了。

新时期以来,京剧界的一代新人茁壮成长,而且不断地还有更为年轻的出色人才涌现,是非常令人振奋和欣喜的,说京剧艺术“后继有人”确不为过,人们有理由通过他们而增添对京剧未来的信心。他们普遍受过戏曲院校正规而系统的训练,具备全面、扎实的基本功,且行当齐全,生、旦、净、丑都不乏有光彩的尖子演员;和老演员相比,他们在文化知识上的优势十分明显,达到中专以上的水平,还有人成为了京剧史上的第一代研究生;时代的发展使他们的视野十分开阔,能够吸收多方面的文化营养,知识结构、文化素养已经远非在单一的、行业封闭性很强的环境中成长的老艺人所能相比了。他们的学习和工作条件,比老一辈更是优越得多,不再为温饱发愁,往往被发现具有潜质或崭露头角,就会受到重点培养,由组织出面聘名师精心雕琢,这加快了成才、成名的速度。当然,他们也没有辜负得天独厚的时代和社会环境,许多新人勤奋好学,刻苦练功,进取心很强,为自己的每一步成功都付出了艰苦的代价,洒下了辛勤的汗水。人们完全有理由认为他们是京剧大有希望的一代。

不过,作为京剧今后的主力军,在充分评估一代新人的各方面优势的同时,从他们所要承担的使命和重任出发,还要冷静地看到带有普遍性的欠缺,主要表现在:一是艺术功力仍显得不足。突出的是掌握的剧目偏少,一般常演的只有不多的几出流派代表剧目,种类单调,更鲜见形成自己独具特色的剧目;戏路窄狭,由于过早被定位为领衔、主演,缺乏多方面的磨炼和积累,能把主要角色演得很有光彩,偶尔出演一个配角即大失水准,判若两人,这和前辈艺术家饰演任何一个小角色都能为之增辉形成了鲜明对照;表演手段、技巧少而偏,文戏演员擅唱而不精于念、做,武戏演员能完成下三张桌子或翻跌360°、540°、720°等惊险高难动作,却不能把基本的功架、造型表现得气势饱满、形美韵足,对包括武打在内的程式动作缺乏精细的雕琢,削弱了京剧舞蹈特有的美质,对技巧的片面追求和强化,已经使京剧传统的表演艺术在某种程度上呈现出了萎缩现象。

二是舞台实践太少。老演员过去平均每年演出200到300场以上,而现在的青年演员十分之一都达不到,甚至一年演出场次连10场也没有。俗话说“百练不如一演”,如果当了十几年的演员,舞台仍然是一片生疏的土地,上去还是紧张、拘谨,表演上放不开,是无法成为一位成熟的表演艺术家的。这在十几年前的中年演员那一代就已经是众所周知的大问题了,许多老艺术家为之呼吁解决,然而由于市场不景气的原由,迟迟未见缓解,至今又制约着一代新人的艺术积累和成长。倘不千方百计做一点扭转,我们怎能苛求于满台“生手”,把以表演艺术精美著称的京剧完整地带到20年以后?

三是塑造人物性格,以情感人的意识不够精,办法不够多,所以在青年演员的演出中,还很难见到老艺术家们创造的栩栩如生的艺术形象。文化知识、理论水平相对较高的一代,在刻画人物上反而不如没有上过多少学的老艺人吃得透,表现得深刻、鲜明,内中原因很多,但肯定和艺术功力的不足有关,和人生阅历不够丰富,对生活的体验不深有关,同时也受到了近些年来大赛、评奖片面着重于技巧角逐,限时限量,肢解戏剧的完整性的消极影响。另外,经常到茶园、堂会清唱,习惯于以嗓子响冲、唱腔花梢取胜要彩,也在促使艺术变形的同时,淡化了“技不离戏”、“以情带声、以声传情”的梨园古训。

四是流派继承中的偏差。流派艺术是前辈大师、艺术家创造的宝贵财富,是京剧成熟和发展的重要标准,当然要认真地加以继承,但继承也有一个方法问题。现在的青年演员很早就归属了某个流派,艺术上过早地定型了,限制了今后的长远发展。过去经常强调学流派首先要学神髓,学方法,为我所用,如果出于一字一腔、一举一动的严格仿效,亦步亦趋,“克隆”现象就出现了,有时某派老师的几位弟子同台演出,闭上眼听一模一样,不分彼此,这还是艺术创造吗?其中的一个要害是流派技巧与人物感情的脱离。一位潜质很高的青年演员,拜名师后在电视里演了一出《女起解》,从唱、念、做的技巧完成上看无懈可击,可是许多人就是不满意,觉得她反而失去了原有的灵气和光彩,说来说去,问题出在她“演”的是那位名师,而不是含屈冤、忧郁与希望共存于心的苏三,演唱中缺少人物、缺少激情。这在她的同龄人中并非个别现象,就不能不让人为他们日后的艺事发展和创造活动担忧。

创造力是个大问题。创造包括艺术形象的塑造和表演艺术的开拓、进取。缺少创造力,是很难接好老一辈艺术家的班的。现在都反映剧本荒,可是如果当初像《穆桂英挂帅》、《赵氏孤儿》这样的本子,没有梅兰芳、马连良、谭富英、张君秋、裘盛戎等大师们凭借雄厚的艺术功力和积极的创新精神的再创造,而是一味沿习,单纯依靠别人设计唱腔、身段,上台“照本宣科”能够取得今天的艺术价值吗?

创造除去功力以外,还需要胆识和魄力,而这又和一定的压力和动力分不开。“四大名旦”是竞争的结果,其它艺术流派也是在艺术较量中逼出来的,奚啸伯听了谭富英的嘹亮歌喉,一路无言,苦思而决定另辟蹊径;因前有声震屋瓦的金少山,裘盛戎便在扬长避短上寻求出路,后来才独树一帜了。现在学习、从艺的环境都优越了,却缺少竞争、激励机制,鼓励有余,激励不足,许多青年演员获取的职称、奖项都已达顶峰,为声名所累反而成了“压力”,少了动力,自然也就失去了“更上一层楼”的劲头。

用优势与欠缺并存,希望与问题同在评估我们寄予厚望的一代,是否较为恰当?只要肯正视和务实,欠缺和问题是能够转化的。这当然不能只靠新人们自身的努力。

20年后演什么戏?

京剧舞台上剧目单调、贫乏,已经是老问题了。

有人概括为:有限的传统戏,短寿的新编戏,尚在摸索中的现代戏。三者的状况合到一起,就是一个“少”字。这种状况已经很长时间没有得到改观,如果拖到20年后(假设能够拖到),对于前面谈到的观众培养和演员成长都会产生直接的、消极的影响。

京剧传统剧目,60年代出版的《京剧剧目初探》介绍的有1000余出,库藏如此丰厚,为什么这些年来演出于舞台的却一直“有限”,以致人们抱怨“挑”不完的“华车”,“探”不尽的老“母”呢?不是偶尔的。仔细分析一下,当今舞台经常上演的剧目。几乎都是前辈大师、艺术家晚年的代表作,传人们后来看到、熟悉和向他们学习的也主要是这些戏,延续就有了便利条件;另外,这些戏确实经过了千锤百炼,艺术精美。经住了长年的舞台检验,后人接过来演就受欢迎,分明是成功的捷径,何乐而不为呢!然而,由于大师、艺术家们

后期年事已高,受自身精力和当时的客观社会环境的限制,在艺术上已进入由多到少、由博转精的阶段,筛选后留下的保留剧目就不是很多了。老艺术家们后来不演的戏,还有所谓的“冷戏”,一直没有怎么见过的剧目,存在两种情形:一种是表演难度大,极吃功夫,在艺术上对功夫和体力都要求很高,非人到老年甚至中年还能够驾驭,为此被割爱放下了;另一种是在内容和艺术上存在重要缺陷,除去少数思想反动、不健康应被时代淘汰之外,还有相当数量的剧本和戏的节奏、表演、声腔艺术上有种种不足,不修改、完善很难被观众认可。仅以剧本基础而言,我曾经参与一套《传统京剧故事》丛书的编写,较多地接触了一些老戏本子,发现确有不少本子故事过于简单,语言粗疏,情节松散,可供开掘,生发的“戏”不多,原封不动地拿到台上演是不会受欢迎的。也有的本子好些,属于前辈艺术家还没有顾得上或很好地完成“二度创作”,就被搁置了。实际上,上一代有成就的老艺术家的许多闪光的代表剧目,也是从传统的库存中筛选出来,经过智慧的、反复的、独创性的锤炼加工而成的,有些剧目没有涉及到,涉及到的有些改进成功了,也有的不成功或尚未最后完成。于是,传统剧目库存中遗留的复杂而又极为丰富的冷戏,便成了前人未竟事业的部分。

传统戏的挖掘整理必须当做一项事业来干。一来它是前人留下的宝贵遗产,没有理由任其湮没,二来现在的京剧舞台,主要还是靠传统戏支撑,是饭碗子,丰富传统剧目如同企业增加热销对路产品的生产,是顺理成章的事情。同时,尽管整理、加工传统剧目,把冷戏变为热戏也殊非易事,在剧本、表演、舞美等各方面要有一些投入,但总比创作新剧便捷得多。这些年所以成效不大,关键在于导向和相关的政策,各类投资巨大的节、汇演及其表彰、奖励,都只盯着新剧创作,传统剧目的整理、加工摆不上位,报酬不落实,谁会有积极性干费力不讨好,劳而无功的营生?如再不采取相应的改进措施。京剧市场因剧目贫乏而越来越冷,了解传统演法的老艺人相继凋零,再想动手的难度恐怕就更大了。

新编古代剧和现代戏的状况,近年来已经引起有识之士的关注,我也在另文做过分析,毋庸赘述。新戏创作的要害是度的问题,脱离传统一味求新,或者对京剧的本体随意扭曲,失去了京剧艺术独特的个性魅力,抹煞了剧种的不可替代性,往往新、老观众都不买帐;完全固守和照搬旧戏的路子,堆积传统唱腔,毫无新意也不行,因为观众对新戏和传统戏的欣赏心理、审美要求不一样,熟中还要有新的感觉。“移步不换形”不能不“移步”,适当的“换形”也并非不可以尝试,只是要“移”得适度,“换”得有法。

每种艺术都有自己的经典之作,对经典是要珍爱和保持的,芭蕾舞《天鹅湖》、维也纳新年音乐会的施特劳斯圆舞曲变了吗?提出过争取新观众而改变自我的口号吗?它们已经成为传世的、让后人不断走近它的不朽精品了。同时,每种艺术又都在不断地探索、求新,产生新的作品,这和珍惜经典是并行不悖的。

保持经典剧目的高水准和最佳形态,创作出具有浓郁传统风韵而又能有新意的新作,都殊非易事,却又是为了京剧艺术的生存和繁荣必须付出的努力,这是使观众肯看、爱看的前提条件。

观众、演出者和具体剧目呈现的剧种艺术风貌,是关乎京剧未来的三大要素,相互依存和影响,而归根结底,作为一种面向大众的观赏艺术的创造活动,还是为了观众的,包括现在的基本观众和今后的潜在观众。

20年,在漫长的历史进程中并不很长,事物却有可能发生许多意想不到的变化,因此任何预测都不会完全精确。20年前,我们想到过电视的冲击来得如此迅猛吗?想到过电脑网络在本世纪末就开始深入家庭吗?这世界的变化实在太快,今后的20年还会更快。我们脚下的路,却只能一步一步地走。如果我们在面向未来时,能够冷静、客观地正视现实的优势和问题,更加务实地扎实地行进,就有理由抱有更为充足的信心。突破下一个20年关口的京剧艺术,应仍是我们的骄傲。