

按语:本文源于文化部艺术司司长于平教授在全国性艺术生产工作会议上的四篇讲稿,分别是《落实科学发展观 谋划京剧现代戏——在第二届国家重点京剧院团长高峰论坛上的讲话》、《京剧艺术发展的当务之急是剧目创新——在2008年全国省级重点京剧院团工作会议上的讲话》、《现实题材与戏曲艺术的现代进程——在2008年全国现实题材戏剧创作会议上的讲话》和《昆曲艺术当代生存的生态、生产、生长及生机——在2008年第六届全国昆剧院团长联席会议上的讲话》。原文著墨不多,却精练严谨、言简意赅,从独特的高度和视角对当代京剧、昆曲发展中的若干现实问题提出了精到的观点,希冀京、昆艺术在“谋生长促生产护生存显生机方面”为传统演艺的当代生存带头、探路。核心在于激发中国传统文化的创新活力,进而实现中华民族思想、文化、艺术的伟大复兴。其理论思考,因特别的身份而带有了政策性思考于其中;学术思辨中也带有了更为可贵的实践性意味。

当代京剧、昆曲发展策略四题^①

于 平

(中华人民共和国文化部 艺术司,北京 100020)

摘 要:艺术的生命在于一种积极生产理念指导下的艺术生产。中国传统戏曲艺术的当代生存面临诸多亟需解决的问题,如结合落实科学发展观谋划京剧现代戏创新的问题,对现代题材的关注、表现以及戏曲艺术本身的发展问题,京剧、昆曲实现创新、发展的机制、制度问题,等等。尤其对于现实题材的表现和戏曲现代戏的创作,绝不能再仅仅停留在一般的号召、倡导层面。要激发艺术家创作的责任感、使命感,同时更要营造有利的创作氛围,努力在实践中解决“创作难”问题。对于艺术实践,各级政府文化管理部门要在精神上给予鼓励、在资金上提供扶持、要允许“试错”宽容“越界”,同时更要洞察新意、促进新生。以昆曲为例,全国各艺术院团、艺术创作单位应确立“生产自救”的理念进行“创新”的生产。要通过剧目的创新使剧种得以跟进大幅变迁中的文化生态,分别可以从“古曲新翻”、“相互移植”、“应时新制”三个方面来考虑。对于昆曲艺术在当代中国的生存、发展、繁荣,极为关键的是确立其自身积极的生产理念。只有生长着的生存和使生态不断好转的生存才体现出昆曲艺术当代生存的生机。昆曲艺术的当代生存应该是有质量、有价值的生存;也必然是有生长、有生机的生存。这也必将促使中国的传统戏曲在谋生长、促生产、护生存、显生机方面探索出一条新路。

关键词:当代;中国;传统戏曲;发展;策略;问题

中图分类号:G120

文献标识码:A

Four Problems in the Development of Contemporary Beijing Opera and Qunqu Opera

YU Ping

(Culture Ministry of China, Art Department, Beijing, 100020)

Abstract: Vitality of art lies in the art production under the guidance of active production ideas. Contemporary existence of traditional Chinese opera is confronted with many urgent problems, such as innovating modern plays of Beijing opera, representing modern subjects, and realizing the mechanism and system to develop Beijing opera and Qunqu op-

① 作者简介:于平(1954-),男,汉,江西南昌人,中国艺术研究院舞蹈学博士,中华人民共和国文化部艺术司司长,北京大学艺术学院教授,北京师范大学艺术与传媒学院教授,博士生导师,享受国务院政府特殊津贴专家。研究方向:艺术学,戏剧戏曲学,舞蹈学。

era. With Qunqu opera as an example, we should establish the idea of "production salvation" so as to have "innovative" production, i. e. integrating the artistic form into the radically transforming cultural ecology by innovating plays. Attention should be paid to the three aspects of "ancient plays revamping", "inter transplanting", "timely new mechanism". As to the contemporary existence of the Qunqu opera, it is extremely important to establish active production ideas. Only with the growing existence and sustainable existence will the Qunqu art show its vitality. The contemporary existence of the Qunqu opera should be the existence with quality and value and will inevitably be the existence with growth and vigor. It will also encourage us to find a new way in protecting and developing the traditional Chinese opera.

Key words: Contemporary; Beijing opera; Qunqu opera; Development; Strategy; Problems

一、落实科学发展观 谋划京剧现代戏

在世界范围内,中国戏曲是体现出鲜明中国特色的舞台表演艺术;在中国戏曲中,京剧艺术又体现出浓郁戏曲特征的国家演艺风范。我对京剧艺术的景仰,不仅在于它对传统文化精粹的张扬,不仅在于它对文化革新精神的海涵,而且在于它不断移植地方戏以丰富自己的库存、不断谋划现代戏以延伸自己的轨迹这样一种虚怀若谷、展翼似鹏的气象。

在国家重点京剧院团第二届高峰会上,我想就京剧现代戏的创作与参加峰会的“峰友”们交换一下看法。大家知道,1942年4月延安平剧研究院成立时,毛泽东为之题词“推陈出新”;到1951年4月中国戏曲研究院成立时,毛泽东为建院的题词是“百花齐放,推陈出新”。可以认为,新中国戏曲文化建设在相当一个时期内的任务是对旧戏曲加以改进,其基本方针便是“推陈出新”。正是在这一基本方针的贯彻中,我们才有了1952年“第一届全国戏曲观摩演出大会”的空前盛举,我们也才有了1956年昆剧《十五贯》“一出戏救活一个剧种”的况世奇观。

随着“一出戏救活一个剧种”的激励,中国戏曲一度出现了现代戏创作的热潮,热潮中甚至喊出了“以现代剧目为纲”的过热的口号。为此,周恩来在1959年提出“两条腿走路”的方针,既要表现现代生活,又要继承历史传统。接着,文化部于1960年提出“三并举”政策,即“大力发展现代剧目;积极整理、改编、上演优秀的传统剧目;提倡以历史唯物主义的观念,创造新的历史剧目三者并举”。“三并举”使戏曲艺术得到全面的发展、繁荣,到1964年的“京剧现代戏观摩演出大会”,更证明了京剧完备的传统程式并不妨碍它对现代生活题材进行有效地表现。

当进入改革开放的新时期,我们的戏曲界在总结新中国戏曲文化建设的历史经验时,认定“推陈出新”仍然是完成新时代赋予社会主义文艺崇高使命的经久而迫切的课题,也认定“两条腿”和“三并举”仍然是促进戏曲艺术发展、繁荣行之有效的剧目政策。但我们注意到,当我们将迎来改革开放30年庆典之际,我们京剧艺术在新编历史剧方面取得重大成就之时,比照“两条腿”和“三并举”的剧目政策,我们的“现代戏”创作是较短的“一腿”和较弱的“一举”。无论是就京剧艺术自身的文化建设而言,还是就改革开放30年(2008)和建国

60年(2009)对京剧艺术的检阅而言,我认为我们京剧界都有责任把“现代戏”这“一腿”续长,这“一举”增强。

新任文化部党组书记的于幼军副部长,在文化部系统传达学习党的十七大精神的讲话中,特别强调文化建设要自觉为构建社会主义核心价值体系服务,提到“要教育和引导广大文艺工作者积极投身人民创造历史的伟大实践,贴近生活、贴近人民、贴近实际,在继承优秀传统文化、吸取世界一切文明成果的基础上积极进行文化内容、形式的创新”;最近,于幼军同志又在深入多个省区的调研中,提到要特别加强现实题材的剧目创作,认为我们的文艺工作者有责任去表现我们所置身的伟大时代,去表现我们中华民族伟大复兴的时代景观。

我始终认为,创新不仅是艺术发展的动力,也是艺术存在的理由。在一门艺术的成长期,创新有助于促进其形态的丰满和特征的凸显;而在一门艺术的成熟期,我们则需要通过创新来保持其对时代感应的敏锐和对程式活用的机警。对于京剧这样一门已经走过200余年历程的传统演艺,不放弃对现代题材的关注和表现,不放弃在现代戏的创作中建构新程式,不仅是其创新举措的用武之地,而且也是其创新活力的有效确认。

表现现实题材,是舞台剧创作的一大难题。这是因为,除话剧艺术的语言形态比较贴近日常生活形态外,其余的音乐类戏剧(亦包括戏曲艺术)的语言形态都是偏离日常生活形态的。京剧这种程式化程度极高的表演艺术更是如此。其实,不要说表现现实题材,就是非现实题材的“时装戏”,在京剧艺术表现中要获得成功都实属不易。多年来的舞台剧创作,现实题材多是话剧艺术的自由天地,有些地方戏剧种也能胜任愉快。但是,对于京剧艺术来说,表现现实题材不只是在尽一种历史性的责任,更是在抓一个历史性的机遇。因为我看到,王国维对戏曲艺术“以歌舞演故事”的定义,在我们的现实中往往呈现为“借故事演歌舞”,艺术的手段正渐变为艺术的目的。这种状况如不加以改变,艺术手段会渐趋僵化而失去应变的能力,艺术家也可能会专注演技而失去生活的热情。

当然,表现现实题材对于京剧并非易事。既便是在“时装戏”的视野中,“样板戏”之后能说得上口的大概也只有《南天柱》、《一包蜜》、《药王庙传奇》、《骆驼祥子》、《华子良》、《红梅赞》、《药草》等。为什么我要在这个“高峰会”提出“谋划京剧现代戏”的话题呢?主要是基于这样几点考虑:其一,参

加“高峰会”的是从全国近百个京剧院团中经严格评估而产生的“国家重点京剧院团”的代表,我们有实力,也应当在一起谋划一点大事。其二,近年来,地方戏曲中表现现实题材的佳作十分可观,吕剧《补天》、眉户剧《迟开的玫瑰》、花鼓戏《十二月等郎》都堪称上品。这不仅对我们京剧艺术起到一种促进作用,也为我们通过对其移植而提升水准提供了选择的可能。其三,面对对改革开放 30 年、建国 60 年这样的盛典,我们京剧即使不言“献礼”也总应有所“作为”。在建国 15 年(1964)京剧现代戏的历史辉煌之后,我们理应在又过了三个 15 年之后去创造京剧现代戏的第二次辉煌。

为了将京剧现代戏的谋划落到实处,文化部艺术司在这次“高峰论坛”发出倡导后希望得到“峰友”们乃至省级重点京剧团和非重点京剧团的呼应。我们也将进一步召开相关会议研讨、推进,也将进一步筹措资金从剧本写作抓起;对于有苗头的创作,我们将努力组织力量共同公关,协调经费大力资助。顺带要提一句的是,军队唯一的京剧院团——北京军区战友京剧团在当下已先行一步,反映当代部队建设的京剧《红沙河》即将投排。我想,我们“高峰论坛”的“峰友”们更应该奋起直追,愿我们共同努力。

二、京剧艺术发展的当务之急是剧目创新

不久前,在国家重点京剧院团第二届高峰会上,我做了一个讲话,重点谈的是“落实科学发展观,谋划京剧现代戏”的问题。我谈到:当进入改革开放的新时期,戏曲界在总结新中国戏曲文化建设的历史经验时,认定“推陈出新”仍然是完成新时代赋予社会主义文艺崇高使命的经久而迫切的课题,也认定“两条腿走路”和“三并举举措”仍然是促进戏曲艺术发展、繁荣行之有效的剧目政策。但我们注意到,京剧艺术在新编历史剧方面取得重大成就的今天,比照“两条腿”和“三并举”的剧目政策,我们的现代戏创作是较短的“一腿”和较弱的“一举”。无论是就京剧艺术自身的建设而言,还是就改革开放 30 年(2008)和建国 60 年(2009)盛典对京剧艺术的检阅而言,我们京剧界都有责任把“现代戏”这“一腿”续长,这“一举”增强。

“讲话”在《中国京剧》今年第二期发表后,我收到一位业内老同志的来信,信中认为我在讲话中“所透露出的力主‘京剧创新’的意愿,道出了许多人久萦于怀的心里话。”这封来信指出:“京剧有着辉煌过去,至今仍是戏曲中的龙头老大,但也因此而包袱沉重。京剧圈内的保守势力要比其它地方剧种强大得多。除了固有的思维惯性外,它还牵涉到太多人的名与利。于是便出现一种奇特的现象:一边是社会思想观念的不断更新和文化科技的飞速发展,一边是京剧舞台上对传统教条的墨守与复古主义的回潮……京剧若不再建立有效的创新机制,而继续沉湎于恋旧、泥古的孤芳自赏之中,那么,京剧艺术真的就有可能误在我们这一代人手里!”我觉得这封来信谈得很中肯。因为在呼唤建立有效的创新机制之前,信中还谈及了当今京剧艺术存在的五个方面的问题,这些问题大多与恋旧、泥古相关。事实上,京剧不仅至今仍是戏曲中的龙头老大,而且已被视为中华民族的精神家园。在我看来,一个

民族的精神家园不仅需要守望而且需要前瞻,因为我们是一个有着丰富精神遗产但却并不希望自身也成为遗产的民族。我们常说,没有传统或忘却传统的民族是悲哀的民族;我也认为,永远生活在传统中的民族将不可避免地会遭遇民族的悲哀。

京剧是国剧。尽管有同志对这种说法持有异议,但我觉得它作为“戏曲中的龙头老大”,即便不顶着这个桂冠也担着这个责任。这个责任就是我们的“国剧”要在我们民族的复兴之路上发挥效力,要伴随着我们民族的伟大复兴实现“国剧”的复兴。如果说,国家级重点京剧院团是实现国剧复兴的第一梯队,那么第二梯队就非我们省级重点京剧院团莫属。只是如何胜任这个梯队的使命,如何在肩负使命中向第一梯队迈进,是值得我们长考深思、身体力行的。对于国家级重点京剧院团,国家设立的扶持专项资金从 2006 年起实施,每年 1000 万元。由于种种原因,2006 至 2008 这三年的专项资金是统筹使用的。在多个扶持项目中,我认为对“剧目创作”这一项目的扶持结果比较遗憾。11 个国家级重点京剧院团申报扶持的剧目,至少有半数是不甚理想甚至是很不理想。文化部陈晓光副部长一直认为,包括京剧艺术在内的传统演艺要改变时代变迁、社会变革所带来的生存窘境,就一定要与时俱进实现“三新”——创作新的优秀剧目、推出新的领军人物并由此培养新的观众群体。而事实上,新的领军人物有待新的优秀剧目来托举,新的观众群体也有待于新的优秀剧目来凝聚。

在国家重点京剧院团高峰会议上,我极力倡导的是“谋划京剧现代戏”。因为我认为,在 1964 年建国 15 周年之际出现了一批优秀的京剧现代戏之后,在又过去了三个 15 年之后,我们在京剧现代戏的创作上几乎没有什么进展。不仅是没有进展,而且许多方面是在裹足不前且扭身而去。我不知道京剧在传统戏的整理翻新上成就如何,但知道在新编历史剧方面颇有成就——特别是创作了《曹操与杨修》、《贞观盛事》和《廉史于成龙》的上海京剧院更是成就斐然。因此,就省级重点京剧院团的剧目创新而言,我以为可以在现代戏和新编历史剧中择善而从,但我更敬佩对现代戏创作的知难而进。对于京剧现代戏的剧目创作,我一直认为不必非得原创。移植某些地方戏曲的现代戏优秀剧目,不仅对京剧而且对被移植的剧种都是好事。京剧 200 余年来的生生不息,我以为一个很重要的原因就是地方戏优秀剧目的“拿来”——在拿来故事内容的同时也不可避免地会拿来某些演艺形式,这使得原来就昆汉合流、徽秦兼蓄的京剧更练就了一副好牙口也养成了一副好胃口。我们还不排除某些剧目、剧人乃至剧团的特色在这种“移植”的创新中逐渐形成。

在声势浩大的非物质文化遗产的申报和保护热潮中,不少地方的京剧都列入了“名录”,或许也有不少京剧表演艺术家定为“传人”。“传人”之于“名录”,责任当然在于“守望”,在于“赓续”;并且是不折不扣的守望和原汁原味的赓续。我们完全忘记了京剧大师们“学我者死,悟我者生”的箴言。我一直很纳闷,才 200 余年历史的京剧,为什么要在“博物馆艺术”上挂号?西方芭蕾行世 400 余年,从未见其迫切地要成为

“非物质文化遗产”。不说远的,就说我们称为“国画”的民族文化精粹吧,它不仅不需要被称为“非物质文化遗产”来证明自己是中华民族精神憩息的家园,而且以“苟日新,日日新”、“笔墨当随时代”的追求与时俱进、与世同行。实际上,自古而来的画界有识之士早就指出:“今齐鲁之士,惟摹营丘;关陕之士,惟摹范宽……专门之学,自古为病,正所谓出于一律”(宋·郭熙);又指出:“今人不明乎此,动则曰某家皴点可以立脚,非似某家山水不能传久;某家清澹可以立品,非似某家工巧只足娱人。是我为某家役,非某家为我用也。纵逼似某家,亦食某家残羹矣,于我何有哉”(清·道济)。在我们这个全国省级重点京剧院团工作会上,我想与大家一起重温这些画论,希望能一起从“国画”之论中得到“国剧”之行的某些启迪。记得小时候读过盖叫天先生口述的一部自传叫《粉墨春秋》,我想莫如象喊出“笔墨当随时代”的清代绘画大师石涛那样,在这个工作会上喊一声“粉墨也当随时代”。

三、现实题材与戏曲艺术的现代进程

要求舞台剧关注并表现现实题材,是我们近一个时期以来反复申说的话题。有人说,是不是因为今明两年将要分别纪念改革开放 30 周年和新中国成立 60 周年,需要有表现这一时期题材的作品“立此存照”。我以为,当前对现实题材的反复申说,固然有这方面的原因;但其实也是我们对“三贴近”原则的坚决贯彻,是我们对“泛娱乐化”的时尚演艺和“泛遗产化”的传统演艺的理性审视。

我曾经也认为,题材是否来自现实对舞台剧创作并不是至关重要的问题。因为我们“文以载道”“寓教于乐”的文艺观看重的主要不是文艺作品的构成而是其效果。换言之,我们的舞台剧创作更看重“题材的现实性”而不是“现实题材”。所谓“题材的现实性”,指的是题材对当下现实的积极影响,而这通常是通过题材之主题的开掘和升华来实现的。大量的舞台剧创作向我们呈现:许多非现实题材的作品也会具有强烈的“现实性”,相反,有些现实题材的作品由于停留在生活的表层或“主题先行”,反倒呈现出背离“现实性”的倾向。因此,我们要关注的不仅是舞台剧创作中的现实题材,更要关注怎样来进行现实题材的舞台剧创作。

在许多文艺家看来,文艺创作主要不在于“写什么”而在于“怎么写”。对于舞台剧创作而言,也包括“怎样导”和“怎样演”。知道“怎样写”是文艺家之所以为文艺家的立身之本,是其掌握的创作技能和洞悉的创作规律之所在。但是实际上,“怎样写”作为文艺家的表达能力与其“写什么”的表达欲望是一个双向互动的建构过程。如果总是从自身能够“怎样写”的视角去选择“写什么”,难免形成一种越来越逼仄偏狭的认知定式。强调对现实题材的关注与表现,首先是要求我们的文艺家放下“怎样写”的技能而去感受“写什么”的大千世界和万象生活,是要求我们的文艺家从当下生活中开掘的“写什么”去思考创作技能的“怎样写”。在这个意义上,创作技能不再限制我们的题材选择,反倒会因为题材选择面的拓展而强化技能表现力。也正是在这个意义上,我总愿意说,关注现实是艺术创新的第一动力。

对于题材的选择和表现来说,有些艺术家总是较多强调艺术样式特殊性的制约,总愿意相信对现实题材表现的苍白和窘迫是戏曲艺术规律性的局限。我总认为,某些艺术表现手段的运用和表现程式的确立,其实也是一定期一定艺术家艺术创新成果的沉淀和物化,是因为它对对象表现得行之有效而不是它对自我表现的依恋。手段的更新和程式的创新对于任何艺术来说都是必然的,这既是艺术家对对象表现的必然也是艺术家自我诉求的必然。所以我总愿意说,创新其实不仅是艺术发展的标记,更是艺术存在的理由。艺术创新是艺术发展的内驱力,但不是闭锁在艺术存在的“自律性”之中的;事实上,许多成功的艺术创新往往取决于艺术发展进程中对“他律性”的关注和强调。我们强调关注现实题材其实也是注意到“他律”对“自律”的冲击与挑战。

当我们从戏曲艺术现代进程的视角来谈论现实题材时,我们其实已经注意到戏曲艺术相对于话剧艺术对现实题材表现的苍白和窘迫。的确,表现现实题材是困扰戏曲创作的一大难题。表现现实题材的现代戏在戏曲艺术现代进程中相对滞后,主要在于我们把某些历史精神的物化形态,当成了不可逾越、更不可出走的“精神家园”。在我们全面建设小康社会、实现民族伟大复兴的历史进程中,我们的民生在除旧布新,民心在革故鼎新,我们的“精神家园”怎能不推陈出新!我们要在“家园”的重建中去守望,要在“精神”的复兴中去传承。切记,现实生活呼唤并且也只铭记它的表达者,表现社会的现代进程并开掘现实的民族精神不仅是艺术家无法推卸的使命而且是其必然攀登的标高。

对于现实题材的表现和戏曲现代戏的创作,我们不能再停留在一般号召、倡导的层面了。因为我们既往推动戏曲发展的传统戏、新编历史剧和现代戏“三并举”方针,因为现代戏举不起来而并没有真正实现“三并举”。解决表达现实题材的戏曲现代戏创作难的问题,不仅要激发艺术家的使命感也要营造有利的创作氛围。我们的艺术家只能在戏曲现代戏的创作实践中去解决“创作难”的问题;而对于这种实践,我们一要在精神上给予鼓励,二要在资金上提供扶持,三要允许“试错”宽容“越界”,四要洞察新意促进新生。让我们在现实生活中捕捉时代精神,让我们汲取生活之源点燃精神之光……

四、昆曲艺术当代生存的生态、生产、生长及生机

从艺术生产管理的工作层面,我初步涉足昆曲艺术是在 2003 年。这一年在杭州召开首届昆剧院团长联席会议,此时,昆曲“申遗”成功已经过去两年了,昆曲人在生存的奋争中已经感受到某种将要到来的温暖的希望。那时我认为,“申遗”的成功在于唤起人们的抢救和保护意识,在于通过对“遗产”的保护或重建展现世界文化全部的丰富性,在于通过各国各民族“遗产”的丰富性来说明正是“和而不同”的“遗产”所沉淀的文明进程和所呈现的文化生态,共同造就了当代世界的人类文明。

至今生存了 600 余年的昆曲,并不总是如今日岌岌可危的状态。自明万历年间到清乾隆时期,昆曲其实也曾风光

光了 200 余年。我有时会想,自徽班晋京而声名大振的京剧,至今也就不过 200 余年历史,却也积极参加国内“非遗”的申请并获得成功。如此,到我们的后代纪念徽班晋京 600 年之时,京剧会是怎样的生存呢?如同自然界一样,一个物种发生生存危机,其实是其生态发生了重大变化。因此我以为,要关注昆曲艺术的当代生存,首先要关注其生存的生态。但是,昆曲艺术的当代生态是一种文化生态,其主体部分是社会心态。自然生态可以保护,文化生态却难以保守。因为社会心态是随一代一代人的离去和一代一代的到来而不可逆地变异的。昆曲的生存危机是在其延展进程中遭遇到社会心态的“代沟”。其实在其 600 余年的生存中,它已多次地遭遇这样的“代沟”。

认识到文化生态的这种品质,并不意味着我们对昆曲艺术的当代生存无能为力且难有作为。史学家们曾总结过昆曲艺术兴衰的缘由。简言之,就是兴于声腔的变革融通、剧作的因时造势和角色的细致分工;其衰,则在于剧无新作,词显艰深,演趋刻板。也就是说,昆曲艺术的生存兴衰维系于其生产理念。而正是那种因文化生态改变而积极跟进的生产理念,使昆曲艺术一次次跨过“代沟”而生存下来。事实上,即便是在当代文化生态的大幅变迁中,昆曲艺术的生存不能,也不会满足于苟延残喘,而是期盼着益寿延年。如果说,一个人的生命在于运动,那一门艺术的生命则在于生产,在于一种积极生产理念指导下的艺术生产。

为此,我曾在 2005 年第三届全国昆剧院团长联席会议上,强调昆曲艺术的当代生存应确立“生产自救”理念。我认为,这种“自救”的生产是一种“创新”的生产,因为它需要通过剧目的创新使剧种跟进大幅变迁中的文化生态。我提出,这种“生产自救”可以从三个方面来考虑:其一,是我们最常做的,可以叫“古曲新翻”。也即对历史沿革中传承下来的昆曲经典,在把握历史文化精神的同时构建其现代演剧形态——包括剧情的新阐释、剧人的新扮相和剧风的新营造。苏昆的青春版《牡丹亭》和浙昆的“少壮版”《公孙子都》是这方面的佼佼者。其二,戏曲艺术不同剧种间的相互移植,其实是丰富剧目、充实剧种的一种常态。但昆曲自视其“百戏之祖”的地位,几乎从不对“子辈”及至“孙辈”剧目的移植。我们推动浙昆对京剧《徐九经升官记》加以移植,产生了很好的演出效果。其三,昆曲艺术的“生产自救”似乎也不应排斥“应时新制”。这是指顺应时风时尚有所“原创”的追求。目前这方面的成就主要体现为“新编历史剧”的创作——比如上昆的《班昭》;相信在进一步的“生产自救”中,我们的昆曲界在吐故纳新、革故鼎新的同时,在昆曲“现代戏”(或“时装戏”)的创作上也会有所尝试。

面对舞台表演艺术,说“遗产”的生存也要生产,不会有太大的争议;但要说通过生产来自救,并且说这种生产必然包含创新的因素,恐怕会有不同看法。实际上,艺术生产与一般物质生产相似,不能不考虑消费者的需求;艺术品所服务的精神消费取向,不可能不影响产品形态的“新陈代谢”。作为一种积极的生产理念,我们昆曲艺术首先必须考虑为观众生产剧目,必须在这一生产过程逐步实现为剧目生产观众。但目

前,我们较多地把立足点放在“为剧目生产观众”之上,较多地希望观众认同我们对昆曲的守望。事实上,政府在这方面也给予了很大的支持,以政府“埋单”扶持昆曲艺术“进校园”的公益活动就是如此。我们昆曲界甚至也不乏有人认为,“进校园”(演出)如果不解决问题,那就再争取“进课堂”(教学)。我觉得这似乎有点强人所难,不是一种积极的生产理念。

我想起了五十余年前的《十五贯》。正是这出对《双熊梦》加以改编、创新的《十五贯》,使昆曲产生了一次“复兴”。那时(1956 年 5 月 18 日),中国戏曲界奔走相告“一出戏救活了一个剧种”;45 年后的 2001 年,同样是 5 月 18 日,我们都为“一个剧种全票当选为‘非遗’”而弹冠相庆。这是一个耐人寻味的变迁。或许,“一个剧种”的兴亡衰替,并不决定于“一出戏”的有无。但显而易见的是,如果总没有令人耳目一新的“一出戏”,“一个剧种”无论怎样抢救和保护都难以“救活”。“一出戏救活了一个剧种”无疑是个有某种情感夸饰的说法,但这个说法却包含着某些真理性的认识:首先,一个剧种活泛与否,体现为是否有一出或若干出“戏”活跃在剧坛,活跃在观众的口碑中。其次,一个剧种活泛与否,要看这个剧种的生存是否具有生长性,其剧目(戏)不仅体现为传统范式的守望而且体现为现代体验的延伸。第三,一个剧种活泛与否,还要看这个剧种的生存是否具有包容性,在“敝帚自珍”的同时亦不排斥“他山之石”。要言之,一出戏之所以能救活一个剧种,在于这出戏能创新剧种的范式,更新剧种的内涵,刷新剧种的轨迹……

确立积极的生产理念对于昆曲艺术的当代生存来说是极为重要的。当我们积极地考虑为观众生产剧目时,意味着我们的昆曲是在生长中生存;当我们以生长着的剧目生产观众时,意味着我们昆曲生存的文化生态在好转。事实上,只有生长着的生存,只有使生态不断好转的生存才体现出昆曲艺术当代生存的生机。在 2006 年第四届全国昆剧院团长联席会议上,我曾提出关于昆曲艺术“生存机制”的某些构想,提出逐步形成“长三角”生态重建机制、“南北翼”流派分化机制、“联席会”项目研发机制和“昆剧节”剧目交流机制。上述四个方面都是着眼于昆曲艺术当代生存的“生长性”来谈的。生态重建,不是还原到明清,而是通过剧目和观众的双向建构来实现;流派分化,是希望在地域差异中张拉起剧人和剧团的个性,让“百戏之祖”自身亦“子孙满堂”;项目研发,是使“生长”指向未来,许多动辄“全本”的复古,我以为是无助于昆曲复兴的“负生长”;剧目交流,着眼点在于“老树新葩”、“干渠潜流”,在于“老当益壮”、“鹤发童颜”,在于新意和潜力,在于壮志和童心。我们寄希望于昆曲艺术的当代生存是有质量的生存,是有价值的生存;而这必然就是有生长的生存,有生命的生存。这种生存,要多想想“一出戏救活一个剧种”的昆曲“复兴”,不是总去干“一个剧种”救活一出或几出“戏”的“复古”。因为后者的结果往往是“戏”难活且将“剧种”拖累得濒危。我国“非遗”抢救、保护、扶持工作将全面铺开,希望我们的“百戏之祖”在谋生长促生产护生存显生机方面为传统演艺带个好头,探条新路,让许多不足百年的“遗产”看看我们 600 岁长者的青春气象和时代风采。(责任编辑:楚小庆)