

文章编号:1003-9104(2011)04-0097-06

# 面对历史与艺术的当代意识<sup>\*</sup>

## ——评新编历史京剧《成败萧何》

汪人元

(江苏省文化厅,江苏南京 210005)

**摘要:**京剧《成败萧何》是新时期以来继《曹操与杨修》之后又一部十分精彩、厚重、令人振奋的史剧佳作。它以严肃但又充满发现与创造的姿态面对历史,寻求着历史文化中能够穿透古今、贯通世事人心的精神内涵;作为与时代同步的艺术创新,它又在清晰的戏曲本体价值认定的前提下,完成着对戏曲艺术的承续与再创。而这样两个方面,正是今天新编历史剧创作中应有和可贵的当代意识。

**关键词:**戏曲艺术;历史;艺术创作;京剧艺术;《成败萧何》;当代意识

中图分类号:J801

文献标识码:A

京剧《成败萧何》是新时期以来继《曹操与杨修》之后又一部十分精彩、厚重、令人振奋的史剧佳作,也是历来具有深厚创新传统的上海京剧院在戏曲界面对今天共同的生存发展之新机与危机、执着与困惑中,再次作出的一个杰出的新贡献。

作为一部历史剧,它以严肃但又充满发现与创造的姿态面对历史,寻求着历史文化中能够穿透古今、贯通世事人心的精神内涵;作为与时代同步的艺术创新,它又在清晰的戏曲本体价值认定的前提下,完成着对戏曲艺术的承续与再创。而这样两个方面,正是今天新编历史剧创作中应有和可贵的当代意识,它在赋予作品本身厚重的质地与内涵的同时,也给戏曲界带来了有益的启迪。

### 一、面对历史的积极创造

《成败萧何》是写韩信之死的故事。韩信是中国历史上杰出的军事家,卓越的战将,为刘邦打天下的西汉开国功臣。其用兵之活、之善、之勇、之神,可从他为后世留下的大量军事典故诸如明修栈道、暗渡陈仓,半渡而击,背水为营,拔帜易帜,四面楚歌,十面埋伏……等见其一斑,历来为人称颂、广为流传。但正是这样一个伟岸的大英雄,却并无善终,特别是在他屡遭贬斥、全无兵权之际,也即在逻辑上最不该反叛之时却被指称谋反而遭杀,使他的命运在后人眼里充满着戏剧性,甚至充满着让人寻思的悬念与疑问。当然,韩信之死,以及构成韩信戏剧性命运直接原因的刘邦和吕雉夫妇如何杀韩,这本身就是一个非常惊心

\* 基金项目:本论文为国家“211 工程”三期“艺术学理论创新与应用研究”项目阶段性成果之一。

作者简介:汪人元(1949—),男,汉,江苏灌云人,中国艺术研究院文学硕士,研究员,曾任江苏省文化厅副巡视员,现任文化部文学艺术专家委员会委员,江苏省戏剧家协会主席,兼任中国戏曲音乐学会副会长,中国戏曲学院客座教授,中国戏曲音乐研究所顾问,美国夏威夷大学高级访问学者,江苏省“跨世纪学术带头人”,江苏省“有突出贡献的中青年专家”,为国家文华奖评审委员、中国京剧艺术节评审委员、国家舞台艺术精品工程评审委员、国家重点京剧院团评估专家组成员、国家社会科学基金艺术学项目评审专家组成员,获中国戏剧奖·理论评论奖、全国新时期以来戏曲音乐论文一等奖、艺术学科国家重点项目文艺集成志书编撰成果个人一等奖、江苏省哲学社会科学优秀成果奖等。研究方向:文艺评论,文化理论研究。

动魄的戏剧性故事,但作者却并未停留于此,而是偏偏把眼光、而后将笔墨浓重地落在了萧何身上,也即专写韩信毁灭之中的萧何。

这样的选择,是因为作者看到了在杀韩的戏剧性故事中,更具有戏剧性的则在萧何。人尽皆知,萧何是个佐国的盖世功臣,尤其是他识才、爱才、惜才、荐才,追回了原本并不受重用的韩信,而终于使刘邦拜韩为大将军,这才有了后面可为大汉立国建立功勋,也成就了韩信的一世英名。一出《萧何月下追韩信》的好戏,让萧何的卓识、智慧、赤诚、罕举,名扬天下、妇孺皆知。但是,也恰恰是这个萧何,在后来刘、吕杀韩事件之中,史称有送韩入死之举,故留下了“成也萧何,败也萧何”的千古浩叹。但是作者更加看重的是,在韩信之死的故事中,于爱才和毁才之间发生戏剧性突转的萧何,内心该有何等巨大的冲突和情感激荡?而萧、韩之间又会如何面对自己的这位生死之交?刘邦和吕雉究竟是怎样认识韩信如此一位旷世英才而又决心痛下杀手?其中每一个关联者在这个悲剧事件中究竟如何作为、并承担何种责任?这里面显然有太大的思考和想象空间。尤其是,在杀韩悲剧之中,萧何的戏剧性突转真是担得起“败也萧何”的历史责任吗?于是,我们终于看到,作者由“成敗岂能由萧何”的诘问和慨叹出发,将身处悲剧漩涡深处的萧何作为了全剧的核心,以对穿透古今、贯通世事人心的精神内涵追寻为目标,来呈现这一场悲剧的根由,剖示众生的灵魂,揭示出古今多少往事不由人的历史真实!同时,也深深发出了艺术家悲愤的呼号、无奈的喟叹、由衷的赞美和殷切的向往……

这是历史剧创作中可贵但应有的当代意识——当代人写历史剧的主体性。这不仅表现在历史与戏剧之间,史家重史而编剧重戏、史家重事而编剧重人、史家重理而编剧重情、史家重直而编剧重曲等(郑怀兴语)诸多的差异之上,而关键在于,历史真实在此仅仅是一个基本前提而远不是目的,历史剧创作的目的,应该在于从历史的偶然中发现并创造性地表现其贯通古今的必然性和一致性,述今人之洞见、抒今人之情怀、展今人之才智,给当代人以穿越时空的独特审美。

正如黑格尔所说,历史剧只不过是“向过去的时代取材”的作品而已。那么为什么要向历史取材?无非是历史与现实具有某种一致性。的确,人类的历史从来都是一个不曾间断的过程,我们每一个人都只站立在一个点上,所有的历史、现实、未来,相对于其后的某个点来说都是历史。所以,从哲学的眼光来看,人类在历史与现实之间并无截然的分割。因此,历史剧的创作虽然要受到历史真实的制约,但它必须以当代意识为灵魂,而后落实于“编戏”:好看的戏,有意味的戏,让人审察历史的戏,但更是传达今天呼喊的戏。而新编历史京剧《成败萧何》正是这样一出

好戏。

许多人看戏的直感认为该剧的内涵是多义的,其实,在我看来,该剧的多义是在内涵的丰厚,而绝非是题旨的多解。此戏触及的就是在封建政权建立之后的君臣关系变化,于“兔死狗烹”常规之中无可避免的悲剧;以及一切善良、真挚、忠诚、仁厚在这种社会格局之中的无奈、无助、悲鸣、悲叹!因此,这部悲剧首先是一曲对生命尊严和精神自由的现代呐喊;而从萧何那如同身处炼狱般的灵魂煎熬,那无奈之中不尽的苦痛中,又可以让人体悟到至今人类尚不可真正抵达自由、平等、理想境界的现实生存中种种“身不由己”常态中的苦涩。

我们欣喜地看到,作为面对历史的一次积极创造,在该剧的创作中,既有选择,也有改换,还有编织,更有创造。

选择,是把笔墨主要落在萧何,重点写其由力保韩信到“诓杀”韩信的心灵巨变与搏杀,而将这场政治悲剧的阴暗置于整台演出的背景构成,全剧突显的则是两个生死之交的悲剧灵魂的无尽纠缠,以及在这无可逆转的悲剧命运大势之中时而闪烁、不曾熄灭的人性光辉。这使全剧充满了戏剧性的张力,而且由此也直达历史、社会、人心幽深之处。

改换,则是面对诸多史料传说,对韩信,是毅然改去谋反之说;写其高傲、性格率直、刚烈一面而改去恃功求封的行为;写其对钟离昧的收留乃出于仁厚、怜悯和义气相投;又将钟离昧自杀原为了韩在受命杀钟离昧时的犹豫,而改成对韩由衷地“谢友恩、酬知己”。对萧何,则是把诓韩入宫改为直言相告,改诱杀为劝死。这些都有效地避免了人物的道德损害,强化了毁灭美好的悲剧力度。

编织,集中体现在对全剧中萧何由“月下追将才”到“月下追命来”这十年中史料真空的填补。作者选取了两个最充满危机的事件来分别作为上、下半场的核心冲突:上半场是刘邦诏令韩信捕杀钟离昧,而韩信却收留了钟离昧;下半场是刘邦要韩信随驾征伐反叛的陈豨,韩信却称病不从。同时还设计了萧何得知后宫有变而劝韩出走,从而引出二次“月下追韩信”的情节,形成了与前辈名剧的精彩呼应。

创造,最突出的表现就是:不从概念出发,努力地揭示悲剧冲突中每一个人物内在生命运动的极大丰富性与独特性。

在这出深刻的悲剧中,韩信自然是个悲剧人物。作为一代名将、旷世功臣,他堪称史上奇人和伟人。但正如亚里士多德所言,悲剧人物之所以陷入悲剧,除了其他原因外,也总是自身性格与行为过失所造成的。所以,我们在剧中欣赏他直面生死、壮烈舍命,仍不忘对挚友萧何叮嘱“莫嫌韩信忒无赖”的真挚、顽皮、豁达的同时,也一定可以看到,他决无“收敛”地收留朝廷钦犯钟离昧,甚至在刘邦震怒之中仍直言请

求赐还钟离昧人头以全尸而葬,那种率意而为的性格;当欣赏他洞察世事、人心的卓越胆识的同时,也一定可以看到他不仅在萧何面前直言“君王也不能妄揣臣子”,更在满朝文武面前斥责吕雉“多管朝政”那种狂放轻言的一面。

但是,此戏悲剧漩涡的中心却是萧何。他虽未遭杀,却何异于受死,他是遭受着双重的灵魂杀戮:既要被迫违心接受权力对忠良的杀害,又不得不承担起参与这种杀害的永世心谴!作者从一场大宴群臣韩信迟来,萧何为其焦虑、护短开始,二场劝韩收敛,到四场听说征韩而临绝境阻圣驾,五场劝韩杀朝廷钦犯、代献钟离昧头颅,七场劝韩远行隐居,八场奉诏进宫、不得已而受命杀韩,九场追韩的万箭穿心、直到与韩信生死三拜,为萧何浓墨重彩地勾勒出了一而再、再而三地保韩,直至杀韩的心路历程。

在这场“诓杀”之中,萧何与韩信作为悲剧的双方都是合理的,但我以为不必把这种合理性放到刘、吕身上,他们只是合逻辑(作者为这样的逻辑进行了极为细密而生动的编织)而已——不必说吕雉的“母子乾坤”、刘邦的“太平皇帝”理想,哪—个封建王朝不是“莫非王土”的家天下?所以避战乱、为民生而杀韩的理由未必坚实,由萧何与韩信自己来大唱“当年战乱多死人”的那个演出片断多少给人直述作者观念,跳出人物、跳出戏剧、难以接受之感。但刘邦、吕雉的确写得立体饱满而并不脸谱化。比如刘邦在一场比赛中既有在韩、吕冲突中高唱“朝堂上岂容后宫多事端”而站在韩信一面,也有面对韩信也称“天下一统全仗陛下神威”时翻脸、摔杯大骂“屁话”的一面;在四场面对萧何胆敢闯挡圣驾既有暴怒的一面,也有听了萧何以“不死的忠心”言之凿凿地剖析圣上兵将皆不如韩信,冒然征剿“岂非推入万险之境”的劝解之后,顿时转念,而且立马让座,自己却蹲在了萧何面前听取解困之术的一面。而吕雉也既有贯穿全剧的阴毒尖刻却也机警聪慧,又在八场既对萧何步步紧逼、强制为己杀韩,也有跪求“为我母子安定乾坤”的哭诉,让我们看到了舞台上这两个生动鲜活的历史人物。

如此深入地刻画人物,便使作品在揭示一定社会历史条件对个体命运的限定之外,还自然地透出了那些超越个人意志所能遏制的力量,如野心与权势欲、妒忌、利欲、复仇心等等,那些强大到足以创造也足以毁灭一切的情志。但更重要的是,它让作品似乎生动而形象地阐释了恩格斯的历史观:“历史是这样创造的:最终的结果总是从许多单个的意志的相互冲突中产生出来的,……任何一个人的愿望都会受到任何另一个人的妨碍,而最后出现的结果就是谁也没有希望过的。……各个人的意志……都达不到自己的愿望,而是融合为一个总的平均数,一个总的合力,……每个意志都对合力有所贡献,因而是包括在这个合力里面的。”<sup>①</sup>

历史正是如此,常常表现为一种无奈。但是我们也应该看到,也正是在这样的无奈之中,却还总是并不熄灭着一种人性的光辉,和对理想的追索。正如我们在戏里看到钟离昧一旦得知收留自己而将伤及韩信便抢着对萧何申明“韩将军羁押在下,为的就是斩钟离之头面呈汉皇”,并毅然“献头颅酬知己”的大义;看到韩信面对萧何直言“献头颅保性命你把楚王看贱”,而面对震怒的刘邦依然坦荡地为钟离昧戴孝、求还人头全尸而葬的真挚;看到韩信最后面对命运高歌“韩信功成图自在,何必等到身躯老朽再葬埋,似闪电一刹横空去,裹风挟雨到泉台”的坦荡;甚至看到萧何贯穿全剧、特别是备受良心煎熬的揪心苦痛,我们都会油然而生一种震撼,顿觉一阵温暖,涌出一股酸楚,形成一种敬畏。可以说,正是人类历史上永不熄灭的人性光辉,和对理想的不息追寻,才会让我们的世代人生之途永不暗淡!

最后值得一提的是,作为戏剧文学的创作,其脉络的清晰,结构之紧密,唱段的设置,唱词的锤炼,都显得十分讲究而见功力。尤其在编织情节方面,特别表现了出色的智慧(诸如断句改特诏、“多忧寒[韩]”的谐音设计等,都很醒目)。而敢于把冲突推向极致,但又善于将矛盾化解在情理之中和意料之外(这在萧何毅然挡驾、阻止征韩而激怒刘邦,然后化解为刘邦脱口而出“他奶奶的,姜还是老的辣”;韩信为钟离昧戴孝引起刘邦恨怒,到变为不得不转怒为笑,口称“好一位豪气干云忠义可嘉的楚王”的结局;后宫密召萧何杀韩,让萧何从不可能到可能的接受,此三处最为突出),也使戏剧显得非常好看。

## 二、面对戏曲艺术本体的承续与再生

以萧何为第一主人公的《成败萧何》在创作之初,便明确把继承与发展麒派艺术作为自己的重要目标和任务,这种艺术指向,正是将作品精神内涵的饱满与戏曲艺术的本体魅力紧密结合起来加以追求,体现了上海京剧院在当代戏曲创作中十分可贵的文化自觉。

我们知道,中国戏曲作为世界上一种古老的戏剧文化,它的一个极为重要的特点,就是传统没有中断。这很大程度上得益于它深深植根于民族、民间,保持着与社会同步发展的状态,这本身也形成了戏曲一个不容我们忽视的传统。20世纪以来,中国社会不断发生着重大的历史巨变,它们也不断加剧和深化着戏曲与时代之间的矛盾,推动着戏曲的发展与变革,并开始步入戏曲现代化的进程。新中国建立以来,在“百花齐放,推陈出新”和“三并举”的方针指引下,中国戏曲取得了最为辉煌的成就,那就是形成了一种与历史上的戏曲自发延续状态全然不同的整体性前进,那种并非是此起彼伏的,而是诸声腔剧种的全面发展;同时,也在世界范围内,就如何继承和发展传统戏剧文化走出了一条独特而有价值的道路。然而,20

世纪戏曲现代化的进程也受到了两个方面比较突出的干扰：政治化——这是一种偏狭的、实用的功利主义；西化——这是一种偏离民族戏曲现代化独特道路的错误倾向<sup>②</sup>。长期以来，这两方面的问题始终仍处于被不断认识和解决的过程之中。可以说，20世纪之初戏曲改良所遭遇旧形式与新内容的矛盾，50年代戏改中的“粗暴与保守之争”，80年代所引发关于戏曲的“现代化与戏曲化”大讨论，直到沿续至今有关“继承与创新”在实践与理论上的歧见与争议，都与上述问题相关。做这样的简约回顾，正是为了说明无论在认识还是实践上，问题始终并未解决，如何面对传统戏剧文化的当代发展，文化自觉远未形成共识。而当2010年11月16日京剧入选“人类非物质文化遗产代表作名录”之后，中国戏曲、也包括京剧，其如何“传承与发展”的问题依然再度、甚至是更加突出地放在了艺术家的面前。

无可回避的问题在于：当京剧被视为“遗产”之后（实际上戏曲的大部分剧种也已经列入了国家级非物质文化遗产名录），究竟还要不要与时代、社会同步？在长期的戏曲创作与发展中，我们究竟是否真正认识戏曲本体的价值并按照戏曲规律进行创造，究竟如何对背离戏曲本体的各种现象保持清醒的批判？难得的是，京剧《成败萧何》以自己的实践和实绩告诉了我们：面对戏曲（京剧）这份优秀的民族文化瑰宝，应该坚定地保持其与时代、社会同步的优良传统，以今天应有的创造智慧来保证它的活态传承；作为对时代同步的艺术创新，必须在清晰的戏曲本体价值认定的前提下，完成对戏曲艺术的承续与再生，这正是今天戏曲创作应有的当代意识。

中国戏曲的众多剧种数以百计，它们各自所处的生长期、成熟度，包括生存状态并不相同，在当代社会中的生存发展所面对的问题、肩负的任务、采取的方式并不可划一。但只要是追求其良性发展而不是送入博物馆，作为舞台艺术，就必须生存于观演关系之中。而作为具有丰厚艺术积淀的京剧来说，一方面必须抓紧抢救传统遗产，另一方面则也必须看到它在面对当今时代所具有的活力和潜能（新中国建立以来成功创作了一大批诸如《白蛇传》、《杨门女将》、《将相和》、《穆桂英挂帅》、《赵氏孤儿》、《野猪林》、《望江亭》、《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《曹操与杨修》各类题材剧目的久演不衰便是显证），更重要的是，在新创剧目中必须保持对本体艺术的承续与再生。这里的要害，首先在于对戏曲本体的认知。

戏曲艺术的本体特征，可以有多方面的论述，但其中最为重要的一点，就是要从其表演艺术入手，戏曲表演艺术是它的灵魂。

戏曲因为“以歌舞演故事”，同时又具有程式性的特点及其技术积累，故而演员的表演艺术地位和价值便格外突出。即使今天在专业分工越来越细、越来

越明晰，戏曲中仍然鲜明、顽强地保持着“书面传统”与“肉体传统”的并存。即剧本文学、曲谱、舞美设计图等书面创作的艺术与技术积累之外，仍然具有附着于演员身体的巨大艺术积累。这种“肉体传统”，有一整套艺术程式语汇，技术技巧，风格流派，曲调板式，器乐组合，包括对它们掌握得非常娴熟乃至精彩的艺术家。所以，如果论及中国戏曲，就一定不仅有关汉卿、汤显祖，也必然还有梅兰芳、周信芳、李少春、裘盛戎、常香玉、袁雪芬、红线女、俞振飞、阳友鹤、新凤霞、丁是娥、严凤英……可以说，对于戏曲观众来说，欣赏戏曲的特点就是：看戏固然重要，更要看演员是如何去演戏。不论书面创作多么重要，多么出色，但最后一定还要看演员的。今天戏曲创作综合性再强，各种艺术因素再突出，也不可取表演的独特魅力，戏曲美的特殊性也就在这里，或者说，这种肉体传统正是最能代表戏曲本体特征的。当然，也正是这种特点决定了，戏曲表演是双重表演：既扮演角色又展示演员自身；戏曲观众则也是双重欣赏：既看角色而入戏情、又看演员魅力而获得满足。

所以，作为戏曲创作，不论我们题材如何重大，主题怎样深刻，必须做好两个转移：从剧本到演员表演的转移，从内容到戏曲形式的转移。这里形式的意义，不仅要表现出如何以这种独特的形式（歌舞的、虚拟的、程式的）来表现戏剧的，而且还要追求突显形式自身独立的审美价值。

《成败萧何》从创作之初，就把继承与发展麒派艺术作为重要任务与目标，这就让人欣喜于此戏创作之好，不是孤立追求文学价值，它对题材把握、思想内涵的价值追求，一开始就紧紧勾连着舞台艺术的魅力，表演艺术本体价值的认定，传统艺术的承续与再生这样一些重大命题。

导演在把握舞台演出的传统精神与时代新貌相互结合方面是很见功力的。整台演出，在戏剧性的捕捉与结构、戏曲化的总体把握、京剧化的浑然体现、流派精神的鲜明彰显，层层递进地体现着导演对戏曲本体精神的领悟与恪守。另一方面，则是面对着全新的文化时空，审美取向，积极奉献着新的创造智慧。

对传统程式的准确选择，以及引导表演深入体验以化程式语言为性格化表演自不必说；力避节奏拖沓而运用现代技术，以灯光切割时空，尤其是在二场尾、三场始，仅以萧何、吕雉前后两不同角色对同一台词“收敛”的重复，便借助于影视“蒙太奇”手法快速进行了交替，十分具有效果；更有价值的，还是那些富于创造精神的匠心独运。

比如一场中对刘邦的“抢言”处理：分明是叫萧何当着朝臣复述自己日前所言，而当萧何一一道来之际却每每抢先说出“朕不如张良”、“朕不如韩信”、“朕不如萧何”！如此独特的台词处理，把刘邦按捺不住的表白之心、夸饰之态便活生生地表现了出来。

更为精彩的是剧中刘邦、吕雉二人京白和韵白的同台混用：端着架子说话时用韵白，一旦变脸、要流氓时就用京白。这种大胆的京、韵并用，是在舞台语言上找到了一种准确而鲜明的形式感，及其与人物的两面性之间的同构。我们看到，六场刘邦借皇后施计杀韩，却又多少有点心怀不安，当听到大太监的点睛之语“女流之辈万一误判，不过落下个‘头发长见识短’罢了”这样一句如同自己的心迹代言时，忍不住突然以一句京白夸道：“你，太有才了！”这样的间离调笑，不只是引发了全场观众的爆笑和掌声，也让我们分明可以从中感受到史称刘邦对杀韩信的真实内心是“且喜且怜之”的情态。而在八场，吕雉召萧何进宫，先是念韵白，象模象样地对萧表达“三谢”，敬酒的杯子尚端在手里，就突然用京白大声斥喝：“萧何，你知罪吗？”这种既变脸又变声的夸张手段，把吕雉那种重心机、无情面、翻云复雨、冷酷无情、咄咄逼人的内心世界一下子就彻底表现了出来，而且是那么地具有表现力和形式感。

但是，更有收获的是演员的舞台表演。客观地说，此戏演出中满台演员都很称职，十分好看，而最为突出的，自数陈少云所扮演的萧何。陈少云以自身较为出色的生理素质与艺术素质，经过多年在舞台上的摸爬滚打，已经成为一位真正成熟的艺术家：既能高水平演出前辈剧目，也具有自己在舞台上的独特领悟与创造能力。这次《成败萧何》的创作实践作为对麒派艺术的继承与发扬，他把成为周信芳大师代表作品《萧何月下追韩信》的续篇当作己任，取得了极大的成绩，堪称为当代京剧流派艺术继承发展的一个成功典范。这是因为，他已经同今天对流派艺术继承中的模仿、克隆、抄袭完全区别开来，他的《成败萧何》是对流派艺术全面继承中的一次再创造，是当代京剧界少见的、流派艺术真正得到了发展的、一个具有代表性的剧目，《成败萧何》也终于成为了作为流派传承人真正属于自己的代表作品。该戏目前已经成了麒派艺术培训班的学习剧目，充分说明它的成就已经获得了各界的基本认同，这个成就非常难得。我以为，成就的本身，以及成就取得过程中，从观念到实践的整个追求，都对当前京剧流派艺术的继承与发展具有重大的意义。

陈少云在该剧中的戏份极重，他所扮演的萧何，从第一场的迎韩，二场的送韩、劝收敛，四场的挡驾，五场的劝献，八场奉诏入宫与吕雉的直面交锋，七场与九场两次与韩交心（前者是劝走，亦算精神上劝死；后者则为肉体上彻底劝死），九场的“月下追韩”，都是见功夫的戏。在整场戏的演出中，他于一保再保的执着与坚守中不断闪现出了人物的智慧与善良，情感的真挚与深刻，包括与真正的知己交往中那种难得的、不可替代的人生快慰的流露；但更有从保韩到杀韩艰难转折的心灵直呈，让人物在该剧中获得了最大

的命运突变和情感容量，人物极其丰满厚实。

为了准确地塑造角色，陈少云调动了唱、念、做、舞全面的技术手段，充分继承和借鉴了麒派代表剧目中的各种优秀成果，比如唱腔设计中对麒派风格的极力追求，和演唱中麒派润腔特色的执着把握；在“挡驾”和“追韩”两场戏中对麒派表演中的那些极有特点的提袖、甩髯、蹉步、吹弹髯口、哆盔抖盔珠、飞跪等程式动作的充分使用；特别是对麒派表演艺术中节奏异常鲜明的特征，在舞台表演中，那种形象的鲜明，力度的夸张，气氛的火爆，所体现出的麒派艺术内在精神，更有贯穿全剧的清晰追求，这也就强烈地赋予了这一个新创剧目中的角色（萧何）表演以浓郁的麒派特色。但整个表演显然又不只是对麒派艺术的单纯守成，如果从对流派发展的角度来看，《成败萧何》的唱腔又远比前辈剧目更为丰富了，该剧使用了[西皮]、[二黄]、[反西皮]、[高拨子]、[琴曲]、[清江引]多种声腔板式，但仍能基本保持了统一的流派风格；而在表演上，则是显得更加细腻，体验更为深刻，处理也更加讲究，体现了当代戏曲表演更加注重将程式融为性格化表现方式的追求，将麒派艺术的鲜明、夸张之中又融入了一分新的细腻和深刻，对前辈艺术传统的再生作出了自己的贡献，这就非常不容易了。这里仅举一例，或可见其一斑。九场“追韩”中，可谓心力交瘁、生不如死。待终于见到韩信，要向这位挚友直言“杀韩”凶讯之时，有一句台词是这样的：“韩信哪，奉了皇后懿旨，召韩信进长乐宫受死”。我们看到陈少云是这样处理的：当萧何终于看见了韩信之时，不禁大惊，失声叫出“啊”字，在[五击头]锣鼓中回身放马鞭，大幅抓袖，顿然转身，直面韩信，却半晌说不出话来。一时的静场，似乎让空气都凝固了。“韩，韩，韩”，萧何睁目张口、双手颤抖、面部抽搐，轻声的呼唤而不能成句——因为他实在是百感交集、叫不出口。然后是拼足了力气大叫一声：“韩信哪！”仓！重重的一锣！这是他把满腔的悲愤化作了对生死之交的大声一呼。接着紧抓韩信双手，高声念出“奉”！却也仅只是一字，却又停顿下来，转过脸去，低声说道：“奉，奉”——他实在无颜说出那不齿的使命。但转念，这是不能不说的，接着大声说出“奉了皇后懿旨，召！……”，再次无比悲痛、难以卒言，低下声来，转以悲泣之音念道“召，召”，最后，终又不得不以共同来面对这悲剧的满腔激愤大声说出：“召韩信进长乐宫——受（啊）死”！摔手转身，仓！又是一锣！仅仅一句台词，如此精细的处理，即把人物内心丰富的情感波澜及层次，表现得那么清晰、细腻、鲜明、强烈，真让人十分敬佩。

剧中扮演韩信的安平也尤为喜人，让人眼睛一亮——真难得这样的花脸俊才。他不仅个头、形象、嗓子都不错，更难能的是表演大气、成熟，演人物直入心底，超越了铜锤、架子的行当传统，讲究人物的心理

刻画,演唱收放自如,在当代同年龄花脸演员中很难得见,日后定有大成。但就戏曲传统精神而言,在表演切合人物的同时又锤炼和展示表演艺术的独立审美价值方面,似乎还有努力的空间。

何澍作为一个成熟老到的演员,轻松自如地完成了剧本所交付的任务。他所饰演的刘邦,是给全剧增添色彩与光彩的角色。全剧没有丑行,调笑便常交给这样一个有些江湖习气的人物了,虽可斟酌,但对演出而言,无疑是成功的——取得了强烈的剧场效果并增添了重要的色彩。吕雉的扮演者郭睿玥,她的成熟十分喜人,甚至让人吃惊。唱、做俱有份量,把吕后这样一个内外都见性格的角色塑造,完成得很不一般。至于钟离昧、萧静云的表演也都有较好的胜任。

总而言之,正是这样一台出色的舞台演出,在完成文学所交付的任务同时,彰显了戏曲本体艺术的精神魅力与生机活力。让人们欣喜地看到了,新编历史京剧《成败萧何》在对戏曲艺术的承续与再生方面所做出的成就,以及超越这种成就本身的价值。

(责任编辑:陈娟娟)

① 恩格斯《致约·布洛赫》,北京大学中文系文艺理论教研室编印《学习马克思恩格斯列宁斯大林文艺论著参考资料》(上),1978年版,第462—463页。

② 汪人元《伟大而艰巨的戏曲现代化进程》,《戏曲艺术》,2001年第4期。

## A Review upon Newly Created Historical Peking Opera "Xiao He both as a Winner and a Loser"

WANG Ren - yuan

(Jiangsu Provincial Department of Culture, Nanjing, Jiangsu 210005)

**Abstract:** Peking opera "Xiao He both as a Winner and a Loser" appears to be an excellent, fascinating and exciting historical drama. It faces history with a serious and innovative pose, from which searching for spiritual connotation penetrating through past time and into human soul. As a contemporary successful example of art innovation, it both inherits as well as revives drama itself based upon its noumenon merits. Such two aspects are salutary contemporary consciousness newly-created historical drama should own.

**Key Words:** Drama; History; Peking Opera "Xiao He both as a Winner and a Loser"

(上接第133页)

1984年版,第394页。

- ④ 同③。  
⑤ 同③,第329页。  
⑥ 同③,第333页。  
⑦ 同③,第334页。  
⑧ 同③。  
⑨ 同③,第337页。  
⑩ 同③,第334页。  
⑪ 苏轼《书朱象先画后》,《苏轼文集》卷七十,第2211页。  
⑫ 同③,第206页。  
⑬ 《石门文字禅》卷十九,见《宋辽金画家史料》,文物出版社,

- ⑭ 同③。  
⑮ 《宣和画谱》卷二十。  
⑯ 《题文与可墨竹》,《苏轼文集》卷七十。  
⑰ 黄庭坚《豫章黄先生文集》卷二十五。  
⑱ 邓椿《画继》卷四。  
⑲ 张元干《芦川归来集》卷九。  
⑳ 《画鉴》,《画品丛书》,第421页。  
㉑ 同③,第148页。  
㉒ 同③,第164页。

## Transformation of Aesthetical Conceptions of Chinese Ancient Painting

ZHANG Jing<sup>1</sup>, ZHANG Jia - yin<sup>2</sup>

(1. Institute of Art, Communication University of China, Beijing 100024; 2. East Asian Languages and Cultural Studies, University of California Santa Barbara, Santa Barbara, California, US 93106)

**Abstract:** Categorizing paintings into different classes is a very important way of artistic criticism in ancient China. Typical criticism conception respectively reflected a great transformation upon Chinese painting aesthetics between Tang dynasty and Song dynasty. During periods of Song and Yuan dynasties, "class of leisure" upgraded to become the highest class for painting quality, and became a dominant aesthetical trend and value for literati painting. Such transformation related directly to "Chinese ink game" created by literati. What is Chinese ink game? It means playing game with Chinese ink and writing out the sense of leisure reflecting literati's interest, inspiration, and personality. The class of leisure gradually and definitely became the highest aesthetical criterion in Chinese ink game.

**Key Words:** Chinese Painting; Artwork; Artistic Creation; Class; Leisure; Chinese Ink Game; Aesthetics