

京剧应先自重而后人重之



——对京剧现状的两点思考

靳文泰

中国戏曲是最能代表中国传统文化的一种综合艺术形式,而京剧则是中国戏曲中最璀璨的明珠。明珠也需要擦拭灰尘,令人不解的是为明珠擦拭尘土却成了一件很费力的工作,联想到当前的京剧改革,改革的号角是越吹越响,而事情则是越办越糟,时至今日,京剧现状惨不忍睹,人才匮乏,优秀的传统剧目濒临灭绝,传统在慢慢流失,难道这就是我们这么多年高举改革大旗所取得的“丰硕成果”?齐如山先生曾经说过:“一切事情都应该随时改良,这是定而不可移的道理。但若是改而不良,就不如不改。”面对这种情形,吾辈也不得不反思当前京剧发展的现状了。

京剧不能削足适履

在娱乐方式多元化选择的今天,京剧已经风光不再,这很正常。但值得深思的是京剧如何能在当前充斥着各种各样思潮的多元的现代文化艺术形式中找到自身的社会定位。京剧自形成并发展到现在这种形态,虽经历了两百多年的考验,但依然能立在舞台上,没有走进博物馆成为人们争相询问的古董。不是由于它曾经是一种“时尚”,而是它没有在“时尚”的光环退去之后了无声息地退出历史舞台,在几代京剧艺术家的艺术积淀中,它形成了一种古典艺术,并在当今的时代和社会中找到了它应有的地位。纵观京剧的发展历程,我们可以很清醒地认识到,在各个时代中,京剧在处理自身与时代的关系中都是以一种主动的形式来完成的。

当下京剧艺术家们一直在寻找走近青年人的有

效途径,比如近几年的小剧场演出,虽有成绩,但见效甚微。主要原因是京剧过于“主动”,为了吸引青年观众,有些戏剔去唱念,只保留做打,殊不知京剧是一门综合艺术,唱、念、做、打是一体的,任意去除一面,京剧也就名存实亡了。还有的戏是采取送票的方式来制造效果,但这也只是一种自欺欺人的做法。这一切都值得我们警醒,主动虽好,但立足点不明确,过分的迎合最终会把传统置于何地?

现今,郭德纲的相声在社会上火了起来,在市场上经常出现一票难求的现象。这对于民族传统艺术来说,绝对是一个好现象。在传统表演艺术被媒体冷落多年后,如今,竟有一种传统艺术形式获得了如此的关注,怎不令人莫名兴奋呢?他们的相声得到了那么多年青人的喜爱,究其原因,有两点很重要:一是他们坚持以“娱人”为原则创作、演出节目,并且他们所说的段子里的主角都是老百姓身边最熟悉的人和事:梦想发大财的小年轻儿、喜欢有事没事胡吹的小市井儿、总想占点儿小便宜带使点儿坏的小商贩,还少不了那些离老百姓生活最近的家什物件,既“勾”到了大众的心里事,又坚持了相声艺术的本质;二是他们的相声所选取的内容一直在出新,紧随时代潮流,同时他们能够在有限的表演过程中不断地、大量地抖出很熨帖的小“包袱”,但其间又不乏功底扎实的其他曲艺表演形式,如评书、大鼓、京剧、评剧、河北梆子等。他们的作品不仅有很浓的时代气息,尤为可贵的是他们能够坚持用非常传统的表演技法 and 技巧来表现,

让今天的观众知道：相声原来是这个样子的，太有意思了。老舍先生曾经说过：“旧相声段子缺欠的不是资料，而是思想的方向。只要我们能给一段活儿找出个路子，使那些老材料得到新的气脉，它就会有了新的生命。”同样是作为传统表演艺术的京剧，怎能不从中得到一些启迪？

主动也要一分为二，削足适履是行不通的，当然京剧也不能固步自封，但京剧更不能趋时谄媚，京剧要用属于自己的特色去吸引广大观众，要立足于传统，在传统的基础上吸收时代的养分，培养当下观众对京剧的理解与兴趣，这才是京剧的立身之本。

重视不要乱改传统

京剧剧目号称是“唐三千，宋八百，演不完的四列国。”这虽有些夸张，但京剧传统剧目自身的历史厚重感却使人们不得不崇敬，不得不佩服。从某种意义上来说，一部完整的中国传统剧目史不啻为一部立体的中国历史。

回想建国之初的京剧改革，由于当时社会动荡，一切都从庸俗社会学的角度来衡量任何一门艺术价值的高低，虽然有“百花齐放，推陈出新”正确方针的指导，但事实上，在中国戏曲改革的整个进程中，始终存在着背离“百花齐放，推陈出新”方针的粗暴倾向，粗暴态度在戏改实践中表现为乱禁乱改、轻率地拆卸传统、生硬地搬用西方的做法。在几十年的改革过程中，经历了“两条腿走路”、“以现代剧目为纲”、“三并举”三个阶段，传统剧目一直受到粗暴挤压，“四人帮”实行文化虚无主义后，把一切传统戏曲统统赶出舞台便是粗暴态度登峰造极的表现。直至现在，程度虽有些缓和，但形势仍不容乐观，京剧新编戏、改编戏急速升温，比如说近几届的“中国京剧艺术节”基本可以称得上是“京剧新戏节”，传统剧目的比重很少，这种现象也算得上是粗暴倾向在新时代的戏曲改革中所异化产生的一种表象吧？京剧是中国民族文化的瑰宝已成共识，但使其成为“瑰宝”不是那些争奇斗艳的新编戏，而是那些经过几代艺术家千锤百炼、承载着传统文化和记忆的传统戏。但是，现状令人担忧，那些挂满新鲜词汇的新编戏、改编戏，它们不只带来过度投资的高损耗，同时它们流水线式的生产程序以及商业化的传播方式已经严重挤压了传统戏的生存和发展空间。在建国之初，也编演过成功的京剧剧目，如《野猪林》、《将相和》、《柳荫记》，移植过《陈三两》、《对花枪》等，也创新过《三打陶三春》一类剧目，这些都是中国老百

姓喜闻乐见的东西，它们之所以在当时获得了相当的成功，与“传统”的表现方式、规整的技艺传承在这一时期仍旧得到相当稳固完整的承续有很大关系。但反思当前的一些新编戏、改编戏实在离传统太远，举个例子，在北京长安大戏院演出的改编自田汉先生手笔的《白蛇传》的《白蛇传奇》，原剧本是词文典雅，情节紧密，几个人物特性鲜明。京剧四大名旦都曾演出该剧，梅兰芳在《金山寺》和《断桥》两折中对唱腔、身段、化装等各方面注入许多新的因素，使之成为梅派艺术的精品。尚小云以《雷峰塔》为重点，大段“反二黄”唱腔，优美动听，情感动人；程砚秋也演出过《金山寺》和《断桥》。张君秋将《金山寺》、《断桥》、《雷峰塔》连演，亦成为张派常演剧目之一。田汉先生的《白蛇传》即便有着那一时代的特有印记，但在尽可能保留传统表现方式这一点上，还是颇为明智和清醒的。面对这一原本保留了众多前代优秀艺术家智慧的典范作品，当下这一改编本一方面采用了原本的故事结构，同时又轻率地剔出了原剧的唱念部分，而代之以跑旱船、踩高跷、小车会等简单的民俗表演。事实上唱念在京剧艺术中的地位可不仅仅只是“唱”和“念”那么简单，纵观整个京剧艺术的形成、发展历史，京剧艺术已经形成了以“唱”为主导的艺术风貌，以前所谓“听戏”，强调的正是“唱”的不可替代性和中心地位。京剧虽然也有许多偏于“打”的“武戏”如《三岔口》、《雁荡山》、《恶虎村》等；也有重于“舞”与“做”的“舞戏”如《天女散花》、《贵妃醉酒》等，但考察整体的京剧剧目还是以“唱”的剧目为主。无论是传统剧目或是现代剧目，其主要表演形式还是以人为主体的，以唱为主要表达手段，通过她唱出剧中人物的丰富思想感情，唱出剧情的来龙去脉，唱出一个故事。如此一改原剧的精到之处荡然无存，没有言语的支撑，人物性格的塑造也变得苍白无力，最终丢掉的是可以撑起整个戏剧天地的演员的表演。这是在“改”吗？确切地说，这是在“毁”京剧。看来长此以往，所剩无几的京剧传统也要淹没在这红火热闹的“百戏杂陈”中了。梅兰芳先生曾说过“移步不换形”，意思就是，京剧这门艺术进入“新时期、新环境”，虽然“移”步了，也进步了，但还应该姓“京”，传统不能丢，不能变成另外一门艺术。

如今，当全社会再次聚焦到非物质文化遗产保护的时候，正是京剧反思现状、找回传统的一个契机，京剧只有以传统为本，只有在回归传统的归途中才能重焕生机，但在回归传统的崎岖路上，京剧“必先自重而后人重之”。