

关 注 |

实验京剧《浮士德》

栏目策划: 唐 凌 雍文昂



由国家京剧院和意大利艾米利亚罗马涅剧院基金会联合制作的实验京剧《浮士德》在意大利演出12场之后,于2015年11月12、13日在清华大学进行了国内首演,演出后反响热烈。本期特约实验京剧《浮士德》的主创人员和相关艺术家就这部戏的探索与价值展开对话。

意外的《浮士德》

徐 瑛

好多年不看京剧了，除了偶尔听一口于魁智的《大雪飘》，也是因为那段唱于我有点特殊的意义——当初迷上京剧，源于看了李少春先生主演的京剧电影《野猪林》。李少春先生是空前绝后的角儿，京剧是角儿的艺术，没有喜欢的角儿，京剧于我也就不再具有足够的吸引力。

我与京剧其实很有点缘分，曾经有段时间甚至到了迷醉的程度，乃至于一口气连写了三个京剧剧本，分别为与中国京剧院合作的《兵圣孙武》，与北京京剧院合作的《宰相刘罗锅》（下本）和《连升三级》（上下本）。

但现时的京剧已经停留在了技艺审美的层面上，在我的理解，任何艺术一旦停留在审美的层面孤芳自赏，它的归属便只剩下了博物馆。

京剧的现状让我失望，但京剧界的朋友却没有因之而疏远，与京剧名家周龙和江其虎甚至一直都有合作，只是合作的作品多为现代戏剧，已经与西皮二黄无关。周龙和江其虎是京剧界凤毛麟角的另类，如果京剧界多一些这样的另类，京剧乃至中国的戏剧都有可能出现新的面貌。

可惜如周龙、江其虎这般既有能力又有想法的优秀演员太少。

半年前看了唐凌编剧、易立明导演的话剧《竹林七贤》，那出戏的主角是嵇康，但给人印象最深的却是司马昭。司马昭的扮演者是中国京剧院的优秀花脸演员刘大可，小伙子浑身上下都是戏，唱念做打全能来，很快便把话剧演员给比了下去。江其虎告诉我，像刘大可这样技术全面同时又渴望尝试创新的青年演员，中国京剧院还有好几个，他们接下来将与意大利合作《浮士德》。中国京剧院居然要做

《浮士德》，而且是跟意大利人合作，这委实让我甚感意外。

但过了没多久，还真看到了中国京剧院与意大利艾米利亚罗马涅剧院联合制作《浮士德》的报道，该剧在意大利的巡演还很轰动。我对中国的文艺评论从来都不以为然，因为花钱就可以买来赞美与吹捧，可信性堪忧。所以当大可邀请我去清华大学观看他们演出的《浮士德》时，我真犹豫了好半天。我住东南三环，清华大学在西北四环外，整个儿一个大对角，斜穿一个北京城，即便路上不堵车，来回也得几个小时，如果叫好的评论与实际的品质不相符，未免有点得不偿失。

犹豫了半天，最后还是去了。平心而论，戏没有我期待的那样精彩，但已足够让我感到意外。

全剧四个演员，饰演浮士德的刘大可，饰演格雷卿的张佳春，饰演魔非的王璐和饰演华伦廷同时担任中方导演的徐孟珂，在剧中的表现都很出色，因为四位演员都拥有很扎实的基本功，演技上是无可挑剔的。许多技术的展示，虽然还能看到传统的套路，但因为用在了塑造人物上，劲使对了，于是便有了新意。

这当然是演员用心去创作的结果，也一定与导演的要求有关。设若换一个中国导演来执导，这个戏多半会做得中规中矩，趣味却打了折扣。

该剧导演安娜·佩克思琪是德国人，她给京剧带来了许多新的东西，让我看到了一点点新戏曲的影子，这便是跨文化合作的价值所在。

从戏呈现的结果来看，我以为导演是充分表达了对京剧和京剧演员的尊重的，最明显的例子，就是对演员炫技的放纵与迁就。我说放纵与迁就，在这里是褒义词，因为它给京剧演员提供了开发创造力的机会。

但源于尊重的放纵与迁就同时也是一把双刃剑，如果不能做到有效的控制，演员就会不自觉地回到京剧的传统里去。回到京剧的传统可能是导演的好奇，也可能是中国京剧院的要求，这些都无可厚非，只是就我的期望值而言，我会觉得它出离传统的步子迈得不够大，走得不够远，不够革命。比如《浮士德》的音乐和唱腔设计，伴奏乐器加入了电声，在作曲家那里已经突破传统许多了，在我听来却依旧“两张皮”。

京剧中人缺乏创造意志，几十年来没有诞生一个新的流派便是明证。当今最有名的几位京剧大腕，技艺上已经不输前辈，但创造意志与创造力却不能与前辈同日而语，所以称大腕没有问题，称大家却没有资格。大腕与大家的距离，是匠人与艺术家的差距。

真正的艺术家，必要有自己的代表作，传统戏演得再好，那也是庇荫在前辈栽种的大树下，浪得一个某某流派传人的虚名。所以我是真心希望参与《浮士德》创作的演员能再多一些“乱搞”，把戏做成一个四不像才好。

中国传统戏曲博大精深，自成体系，集中国传统文化之大成，在世界剧坛独树一帜，其传统是发展的传统，不是一成不

变的传统，自形成以来，戏曲就是在不断的变革中逐步发展日臻完善的。从诸宫调的一人主唱到昆山腔的一统天下再到京剧的兼容徽汉、包容昆梆最终独领风骚，中国戏曲走过的路，实质上是一条跨界融合的路，由是才形成了将唱念做打舞综合为一体的演剧样式与风格。这样一种无所不包、无所不能的演剧样式与风格，在戏剧形态日益多元化的今天也应该极具竞争力，但实际情况却并非如此，窃以为根本的原因就是没有进入现代。

作为农耕文明的产物，中国戏曲与现代文明、与后工业时代没有关系，中国戏曲要想涅槃获得重生，必须完成一个从农耕文明向现代文明的跨越与蜕变，重新建立与当下生活的联系。这种联系的建立不是简单的表现现代题材可以概括，它首先要解决的问题是创作观念上的更新，以历史发展的眼光来继承传统的精髓。中国京剧院敢做《浮士德》，尝试跨文化的合作，中国京剧院的领导都会承受不小的压

力，很需要胆识与气魄。

所以《浮士德》能做成现在这样已经很了不起，我应该知足。

事实上，《浮士德》的创演确实让我收获了意外的惊喜，从几位年轻演员的身上，我看到了久违了的创造意志与能力，让我对京剧又重新有了一点信心。

《浮士德》的编剧李美妮是中国戏曲学院编剧系毕业的研究生，剧本写得很洗练，给二度创作留下了很大的空间，颇有点举重若轻的意思。在我看来，以中国艺术院校现在的招生方式，是很难培养出优秀的编剧来的，李美妮的出现，与她的天赋和勤奋有关。

《浮士德》让我记住了几个青年才俊的名字，因为他们，我可以对京剧的未来怀抱谨慎的乐观了。

徐 瑛：中国歌剧舞剧院剧作家

责任编辑：蔡郁婉