



撰文/齐致翔

京剧无价 评估有情

——全国重点京剧院团评估之所思、所感、所悟

有幸参加文化部实施的全国重点京剧院团的评估,使一生从事京剧和戏剧工作的我感到从未有过的兴奋和惊喜。真是如大旱之望云霓,我一路仰面拱手,欣然走过。

多年来,我曾经历和目睹过一些京剧院团的改革,可以说办法想尽,收效不多。症结何在?首先在对京剧的价值、京剧的规律、京剧对我们民族和国家的意义认识不足,或认识有误。我认为,京剧要振兴,必须要扶持,要保护。京剧的生存和发展离不开全社会的关注和认同。我欣然,是因为我看到文化部对全国重点京剧院团实施的评估,是根据党的十六大提出的关于“扶持体现民族特色和国家水准的重大文化项目和艺术院团”的精神而采取的重大举措。“国家扶持”成为评估工作的主题词。此乃京剧的大幸,民族的大幸。

当我“走进”我们所要评估的浙江京剧团、福建京剧团、江西京剧团、广西京剧团、云南京剧院、上海京剧院、江苏京剧院、江苏长荣京剧团、南京京剧团,目睹他们今不如昔或今日黄花明日不再的现状,想到评估的结果会使“几家欢乐几家愁”,尽管这“愁”是暂时的,但心情还是格外沉重起来。评

估的目的不仅为“扶持”,更为推动改革,首先要端正艺术方向,推进艺术改革。由改革催生的活力和自我造血功能对京剧院团的健体强身,比国家的扶持更有长久的生命力。改革才是院团生存、发展的保证和希望。故,莫道优胜劣汰,评估无情,“几家欢乐几家愁”,细一想,“道是无情却有情”。沉重遂不再萦怀。

奈何“杞忧”尚存——申请参评的京剧院团及其上级主管也能这样释怀么?在与评估组的接触中,他们是那样的重视,那样积极地“以评促建,以评促改”,雷厉风行,立竿见影,好令人感怀、敬佩,目的自然明确。但,如果一旦评不上“重点”呢?还会那样令人感动地对待自己属下的京剧院团吗?甚或愈加关心、扶持、保护和激励?以更大的力度和信心帮促他们健体强身,赢得下一次的复查和竞争吗?

相信会这样。

——评上就活,评不上就死,是对评估和扶持的最大误解。

评估,使我们对京剧的历史、现状和未来乃至对京剧的



北京京剧院演出《宰相刘罗锅》

规律和命运做深入的思考。评估是京剧人重新认识京剧的课堂。评估的意义大于评估本身。

面对国家的扶持,我们该是怎样的心情?

京剧终于盼到国家扶持了,能不喜吗?漫卷诗书喜欲狂!

可京剧竟然走到必须由国家扶持了,能不忧吗?忧在深山无柴烧!

国内文化大环境对京剧的生存与发展已很不利。北京、上海每年都搞国际艺术节或国际戏剧演出季,却很少搞中国传统戏剧节或演出季。许多大剧场上演英、美、法、加等西方的剧目和音乐剧,一演就是一月;国内的京剧院团却常为找不到京剧演出舞台而叹息。元旦、春节期间本是京剧演出的旺季,但即使中国京剧院这样的国家剧院也难以在北京找到愿意承接“无利可图”的京剧演出。京剧对国人尤其对年轻一代鲜有吸引力。京剧的尴尬折射出中国传统文化的危机。疏远传统文化的中国人愈来愈多,对传统艺术代表的价值观和审美观念愈来愈淡漠。源头是民族文化自信力的衰减。但能怪别人疏远和淡漠吗?京剧自身有何责任?

是时代冷漠了京剧?还是京剧落后于时代?观众是在对封建文化的判罚中,疏远了京剧。传统剧目中对真、善、美的歌颂,对乐善好施、励精图治、伸张正义、抑恶扬善的宣扬,总是有益的。但作为过去时代的产物,让它们在当代舞台上具有长久的生命力是不现实的。它们与时代的距离愈来愈大,即使是“民主性精华”,也远不是现代意义上的民主。当戏曲舞台主要表现这些内容时,又怎能令当代观众接受和欣赏呢?

除了内容,另一个重要原因是京剧的“形式美”尚难引起多数人的兴趣。形式美或曰程式美,是京剧生存、发展的命门。有些新剧目,内容很新,却缺乏程式美的创造,或虽有创造却离京剧太远,观众依然觉得京剧“不好看”。忽视京剧的“形式美”和缺乏艺术创造力,是京剧萎缩的主要症结。

京剧必须在继承中发展,在发展中继承。不能因循守旧,更不能随心所欲。国粹要在保持传统价值的基础上不断增值。我赞成“继承传统、激活传统”,而不赞成“恢复传统、回到传统”和“暂不创新、全力抢救”。实际上,抢救一直在进行。“京剧音像像工程”、“京剧晚霞工程”和“彩霞工程”是党和国家领导人直接领导的最大的京剧抢救工程。创新,也一直在倡导。国家定期举办的“中国京剧节”、“中国艺术节”、“国家舞台艺术精品工程”评选,都旨在推出新的创作,呼唤传统艺术与时代精神的结合。

回顾京剧发生、发展和走向辉煌的历史,对认识京剧的继承、革新与发展更有益处——

徽班进京怎就造成徽汉合流,而诞生了京剧?

花部怎就取代了雅部,而造成京剧的崛起?

清末民初至上世纪30年代怎就成就了京剧的鼎盛而风靡华夏?

新中国成立后的“改制、改戏、改人”怎就焕发了京剧的新生?激发出新的创造力?绽放出巨大的繁荣?

文革前怎会出现那么多高质量的京剧现代戏?以至被打造成时至今日在艺术上尤其在音乐上仍难逾越的“样板戏”?

改革开放以来怎又出现了一大批令人耳目一新甚至堪称里程碑式的精品、大作?

根本原因是:有一代代具有改革意识和非凡创造力的名家、大师存在。他们在继承前人的基础上奋力创新,不屑雷同。不然,怎会有各据一方的“三鼎甲”和不断攀升的“三代高峰”?怎会有风流不让的“四大名旦”和“四大须生”?怎会有名震遐迩的“杨霸王”和“金霸王”?怎会有那么多风靡全国的艺术流派和刻着艺术家名字的各具风范的代表作?怎会留下那么多让我们“吃之不绝,享之不尽”的传统老戏?算一算,梅、尚、程、荀一年创演了多少新戏?一生创演了多少新戏?



评估标准里有“队伍建设”一项：“院团领衔主演需在京剧界乃至戏剧界有一定的社会影响。”这是一条很高的标准——当今京剧舞台上称得上“在戏剧界有一定社会影响”的已然不多。人才匮乏已经是京剧最大的危机。

中国京剧院没了李、袁、叶、杜，北京京剧院没了马、谭、裘、张，上海京剧院没了周信芳，浙江没了盖叫天，天津没了杨宝森，河北没了奚啸伯，武汉没了高盛麟，云南没

了关肃霜，西北没了尚小云，东北没了唐韵笙，内蒙没了李家班，重庆没了厉家班……他们才是真正“有社会影响”的人。没了他们，我们怎么办？

诚然，我们亲历过与我们同时代的尚长荣、杨春霞、朱世慧、刘秀荣、李维康、于魁智等这样在京剧的继承、发展的某些方面超越前辈或别具光彩的新一代艺术家。我们为他们骄傲，但应承认，他们还没有全面超越他们的前辈，还没有创造出全新的自己，没有培养出可望继承和超越他们的继承者。他们自己的创造，能否“流”下来，也很难说。

没有传承者，对京剧人来说只能是历史的过客。

《曹操与杨修》问世十八载，至今无人传习。连偌大的上海京剧院都未能继承自己对京剧发展具有里程碑意义的戏，又指望谁来继承？

《杜鹃山》的唱腔设计加上杨春霞的唱法，其创新价值就整体而言，至今无人超越，甚至无人比肩，难道现代京剧音乐的高峰就止于《杜鹃山》和杨春霞？

京剧音乐靠专业作曲家的现代作曲法（包括《杜鹃山》），弱化了京剧演员自己设计唱腔的能力，而唱腔设计的过程正是演员体验人物、创造人物、认识音乐、驾驭音乐的重要过程。没了这个体验、驾驭和创造，还能出现新的流派吗？

朱世慧真是时代的独生子吗？他的“热闹一时”只为证明“丑就是丑”吗？

李维康以天生的资质和难得的聪慧，集梅、程、荀、张之长，创造了公认的属于她的“美声”，本可荟成独特的流派，却因疏于有胆识的品评，有权威的理论构建，有刻意追随的门生及传习者，就此中止。

于魁智以高音唱李（少春），以亮音唱杨（宝森），摩李、杨之神髓，显自己之灵性，宽厚圆润，声可夺人，表演上孜孜以求，新剧目不时推出，为何不能创出一个“新余（于）派”？

造就尖子人才，应是各京剧院团的当务之急！但不止

“角儿”，二路、三路、四梁四柱、文场武场、容装衣箱，各路人才都要培养。整体演出必须是“一棵菜”。

“一棵菜”，不仅指团队精神，首先是一种合理的配置，合格的阵容。没有马、谭、裘、张，何来《秦香莲》、《赵氏孤儿》、《状元媒》及我国最优秀的传统大戏《龙凤呈祥》、《群英会·借东风》？没有李、袁、叶、杜，何来《野猪林》、《白蛇传》、《将相和》及我国最早最成功的现代京剧《白毛女》？没有马、谭、裘、张、李、袁、叶、杜的合作，何来建国十周年虎踞龙腾的《赤壁之战》和《西厢记》？没有1958年中国戏校毕业生的整体落户，何来中国京剧院四团——我国第一个最整齐的京剧青年团？何来我国第一个完全由青年演员创演的一举冲天、传承至今、流布全国的“新传统戏”《杨门女将》？

阵容不整，好戏难出。阵容不整，观众难来。

看重阵容，就是看重市场，尊重观众。于魁智本人已很有人气，他演《野猪林》、《响马传》、《将相和》，仍请杨赤；演《大·探·二》、《伍子胥》、《杨家将》，仍请孟广禄、邓沐玮或杨燕毅；梅派翘楚李胜素被他揽于身侧，作成当今生、旦最理想的搭档；琴师赵建华、鼓师苏广忠成为他形影不离的合作者，无论谁邀，即使一段清唱，也需同行，否则，个人报酬再高也不去；如邀他排新戏，他更要求与他平素的合作者悉数加盟。于魁智懂得，没有阵容，就没有质量。

人才匮乏，还体现在主创队伍的严重缺损。时下流行“养编导不如买剧本请导演”，导演也只需能获奖的，功利心之重和目光之短浅可见一斑。

当记，中国京剧院李、袁、叶、杜蔚成大师，离不开马少波、阿甲、范钧宏、翁偶虹、郑亦秋、刘吉典、赵金声等编剧、导演、音乐、舞美大师的出色创造与长期合作。如今的京剧院团，不培养主创人员，使本已不多的编剧改行，使屈指可数的几位大导演、作曲家、舞美家不得不经常“上天”行走，浪费了他们宝贵的创造精力。剧院团也难再形成有社会影响和国家水平的剧院风格。

对剧团来说，人才培养与演出同等重要。私下演十场，不如台上演一场，见不见观众，对演员成长绝不一样。

今天对京剧人才的要求，与过去不尽相同。他们不可能、也不需要像他们的前辈学那么多的传统戏，却需要学习更多的他们的前辈所不具备的知识和技能。杨春霞演梅派、张派戏不可能超过她的老师；但演《杜鹃山》，却可使人相信；即使其老师健在，怕也难超过学生。但，青年演员最重要的学习仍是继承。不继承就不能发展。传统戏虽学得少，但要学得精，学得深，学出并演出自己的和超越前人的特色。

过去的人才，名家、大师，很多人条件并不理想，许多人却利用自己的条件，创出自己的流派。以唱腔为例，程砚秋以“鬼音”创出程派；周信芳以“沙音”创出麒派；言菊朋、马连良均扬长避短，创出言派和马派；杨宝森缺高音，将余叔岩的



Invaluable Beijing Opera Meets Amicable Evaluation 江苏京剧院演出《骆驼祥子》

高腔平唱,反突出了他的醇厚、平实,形成杨派;李少春嗓音“塌中”后,用低到不能再低的“趴趴调”创出《野猪林》中“大雪飘,扑人面”的极新颖又极富感染力的“反二黄”唱腔,成为“李派”经典;李金泉不刻意学李多奎,他承认是因不具备老师的嗓音和气力,却由此创立了更具时代美和女性美的“新李派”老旦唱腔;杨乃彭得余派、杨派大师杨宝忠之亲授,却在老师的鼓励下,将余唱厚,将杨唱高,形成自己的演唱风格;刘长瑜宗花旦,不刻意学荀,也是根据自己的条件,另辟新径……

可见,不是非有“金嗓子”、“亮嗓子”才有出息,才能成为名家和大师的。

把京剧艺术作为我国民族文化和先进文化的杰出代表,由国家明令扶持,并号召全民族珍惜、爱护,这在历史上是从未有过的。与封建统治者的个人爱好不同;与民国时期作为高雅艺术为学界尊崇、作为流行艺术为大众娱乐也不同;与“文革”时期一些权势者利用京剧更不同;其理性的反思、体察和认知异常深刻,既充满感召力,又富于人性化。

此机遇,千载难逢。

此认知,随着中华民族的崛起,必将成为全民族与全社会的认知。

虽然大环境在改变,但京剧在中国的影响,仍不分男女老幼,士农工商。31个省、市、自治区的父老乡亲,港、澳、台同胞,海外华人华侨,虽语音各异,却无人不知京剧。

广西南宁一年一度的“中国·东盟博览会”,开到第二届就吸引了东南亚十国的京剧票友乃至非洲的票友云集共唱,造成东盟“文化博览”的一大景观。广西区政府已将“东南亚京剧票友大赛”列为今后每届博览会的固定节目。

云南京剧院数十年如一日坚持以京剧表现少数民族生活。从关肃霜的《黛诺》,到今天获文华大奖的《凤氏彝兰》,薪火相传。京剧成为云南各少数民族共享的戏剧。不仅如此,新一代少数民族的京剧演员在崛起,有望成为云南京剧的中坚力量。

福建在建设“海峡西岸发展带”的同时,特别看重京剧作为连接两岸文化的纽带、增进民族亲情的润滑剂的作用。进

入新世纪,福建的京剧观众未见减少,反而增多,尤其是青少年。盖因新生代观众从小学说普通话,工作后也说普通话。普通话的普及成为福建青少年乐于接受京剧的桥梁。鉴于此,福建京剧团更多地创排现代戏,把它们送到大、中、小学,培养了大批爱好京剧的新观众。

在国际大都会上海,京剧新剧目的创演,不仅是他们在文化建设上领先全国的标志,也成为他们向世界展示上海乃至中国的一张最亮丽的名片。

作为国际休闲之都的浙江,也在尽一切努力促京剧振兴。在他们看来,没有京剧,何以休闲?来自五湖四海的游客,何以有共同语言?浙江的文化品位和国际影响岂不要打折?

京剧的魅力是无穷的,又是无边的。“博大精深”与“谁都能哼两口”是对“国粹”较完整的涵盖,也是京剧机遇与挑战永远共存的重要原因。正所谓“雅俗共赏,风月无边”,这是京剧最可宝贵的美学品格,也是它最美、最准企及的境界。此造就了京剧自身最广袤的生存空间——可弘扬传统,可趋同时尚;可打造精品,可烹制快餐;可居庙堂,可入陋室;可高雅,可通俗;可历史,可现代;可中国,可外国;可大众,可小众;可观赏,可自娱;可集百剧之长,可融异国之韵……万物皆备于我,我可游于万物之间。

上世纪20年代,中国的有识之士就把京剧誉为“国粹”,本世纪的中国人难道不如他们吗?梅兰芳第一次将京剧带到日本、美国和欧洲,就倾倒了语言不同、民族不同、历史文化不同、审美情趣不同,上至文化界名流、下至普通老百姓的世界各国人民。中国的梅老板遂成为美国的梅博士,靠的是京剧赋予他的灵性和他对京剧的虔诚。本世纪的京剧人难道没有梅大师对京剧的酷爱和敬畏之心吗?

我不信。

请看,新的一天正从评估开始。

(齐致翔:原中国剧协书记处书记,一级编剧、教授)

责任编辑/白勇华