

曲艺革新与发展的制度保障

——中国艺术研究院曲艺研究所所长吴文科访谈

本报记者 刘 茜

曲艺是包括相声、评书、二人转和苏州弹词等諸多形式的艺术门类,为群众喜闻乐见。然而,其在当下的革新发展,却面临着艺术本体认识不清、精品节目稀缺和人才队伍断档等问题。探寻曲艺在当下发展的正确路径,非常紧迫。为此,记者走访了中国曲艺家协会副主席、中国艺术研究院曲艺研究所所长吴文科。他指出,应从制度保障入手,更好地解决曲艺发展面临的诸多深层次问题。

记者: 曲艺是一门历史悠久的传统艺术。新中国成立60年,曲艺发展经历了怎样的一个历程?请您为我们大致梳理一下。

吴文科: 新中国的成立,是曲艺发展的一个十分重要的分水岭。曲艺作为艺术的独特价值和行业地位得到了确认,事业发展得到了国家的重视和扶持。新中国成立之初的13年,是曲艺发展历史上的最好时期,也是曲艺通过相应改革获得重生的重要时期。艺术品位得以提升,“说唱”表演趋于精致,节目内容健康向上。造就了相声艺术家张寿臣、马三立、侯宝林、京韵大鼓艺术家骆玉笙和苏州弹词艺术家蒋月泉等堪称大师的代表人物。许多精品节目如相声《买猴儿》、《戏剧与方言》、《夜行记》等也都在这个时期出现。十年动乱不去说了。进入新时期以来,曲艺的魅力重新彰显。以相声为代表的艺术创演以其长于讽刺的审美特质和敏锐强健的思想内容,一度成为人们清算极“左”思潮和呼唤思想解放的先声。然而,20世纪90年代以来,由于种种原因,曲艺包括相声等,总体上处于发展的低迷和徘徊状态。急需采取有力措施,促进全面振兴与繁荣。

记者: 曲艺的演出市场和发展状况目前是比较低迷。有人说,赵本山和小沈阳等人推动兴起了二人转热,而郭德纲及其德云社在促进相声复苏方面发挥了积极作用。对这种“复兴”现象,您作何评价?

吴文科: 这种认识和感觉,可能与广大观众对曲艺的热切需求

及目前曲艺相对低迷的发展态势出现较大反差有关。与其说是曲艺艺术的一种复兴,毋宁说是一种值得重视和需综合考量的社会审美文化现象。郭德纲以传统相声相标榜,推出了一些“新鲜的老节目”,但他对传统相声的搬演主要还不是体现在筋骨和思想上,而是体现在包袱套用的现代化即翻译转换为现代人容易理解的表达语汇上。一方面他注重传统,有其出名的合理性,另一方面,也从一个侧面折射出人们对于相声及整个曲艺创演现状的不满,为一部分人群的情绪宣泄提供了心理代言。曲艺不仪仅是娱乐的手段,还有着更为丰富的功能价值,既要追求技艺的高妙完善,又要给人美好的思想启迪,对社会人心的健康发展负有不可推卸的责任。所以,创作表演不能仅仅停留在娱乐的层面。目前许多民营或个体的曲艺演出,一定程度上满足了人们对于曲艺欣赏的需求,但仍需规范的演出市场和健全的艺术批评去不断引导。

记者: 近年来各地的一些曲艺表演艺术团体,出现了排演戏剧节目的现象,并认为这是对曲艺的一种革新。您对此一直持批评态度,请介绍一下理由?

吴文科: 近几年一些地方的专业曲艺团体确实排演过一些戏剧特别是话剧节目。在目前的市场经济环境下,表演艺术团体为了生存,进行“一专多能”式的“多种经营”,本无可。问题是这些节目都被标为“曲艺”进行推介宣传并组织学术研讨,会引发受众乃至业界包括传媒对于曲艺的“误读”,“误解”和“误传”,导致知识混乱和真假难辨,也会招致曲艺艺术自身发展的观念不清和理路不明。有人将此视为一种艺术上的革新,更是非常糊涂的观念。试问:排演本属戏剧样式的节目,怎么会是对于曲艺的革新和发展?历史上几乎所有的地方戏曲剧种,都是在相应的曲艺曲种的基础上发展形成的,但曲艺不是戏剧,好比“嵊县落地唱书”孕育出了“越剧”,但“嵊县落地唱书”不等于

永康鼓词：亟待抢救的文化记忆

陈睿睿

曲艺是一个庞大的艺术门类,具体品种多达数百个。表演形式也多种多样,或说、或唱、或似说似唱、或又说又唱。形成并流传于浙江永康地区的“永康鼓词”,就属又说又唱即说唱相间、以唱为主的曲艺形式。由于采用当地方言表演,所以主要流布当地,属于非常典范的地方曲种,很少为外界所熟悉,几乎所有的艺术类工具书上,均找不到永康鼓词的记载内容。

永康鼓词,当地俗称“唱古事”或“唱故事”。历史上的演唱者多为盲艺人,且多为男性,是一种用来乞讨的谋生手段。永康之外,临近的东阳、磐安、武义一带的城乡也有流传。永康鼓词的伴奏乐器比较简单,为一只盆鼓加一条腊尺。盆鼓又称“扁鼓”,形似北方书鼓所用的扁鼓,由6块高约5厘米的黄檀木拼接而成,相传最早是由六位官员每人捐赠一块乌金拼制而成,也代表了礼部、户部、兵部、刑部、工部、吏部的六部官员。艺人表演时,根据故事情节变化和伴奏的需要,可以击打出千变万化的鼓点,作为故事说唱的烘托。腊尺又称“拍板”、“檀板”,属于击拍乐器,由两块红木板组成,又称“母子板”或“阴阳板”,艺人相传是由八仙之一的曹国舅所赠。演奏时,左手持板,两板敲击,能发出清脆悦耳的声音。表演时,先击打几分钟的鼓板“闹台”,以吸引听众的注意,长篇节目演出之前,还要先唱四句“摊



曲艺表演使用的部分伴奏乐器

“越剧”。有些人将角色扮演的“相声剧”作为“相声”进行宣传,也是不对的。而长期以来将“小品”即角色化表演(扮演的)“话剧小品”作为曲艺认知和经营的做法,同样不对。因此,那种认为常规的由几个人演出的曲艺无法吸引观众了,并将排演大戏视为曲艺团改革和曲艺发展走出“局限”的“创新”手段的观点,对于曲艺发展而言,是极其有害的。“戏剧(小品)化”和“歌舞化”,是影响目前曲艺创新发展的主要症结。

记者: 坚持曲艺的本体规律,推进曲艺的革新发展,应当掌握什么样的基本原则?

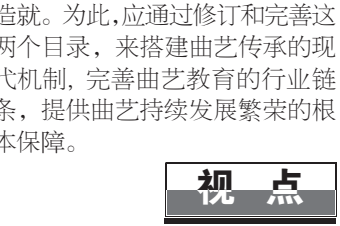
吴文科: 曲艺作为历史的产物,其艺术构成不可避免地存在与新的时代不相适应的地方。曲艺的发展和任何艺术形式一样,始终面临一个不断适应新时代、表现新生活、满足新受众的问题。但是,曲艺在表演演变中,于不断革新创造的同时,应始终保持自身的特质,不能离开“以口头语言‘说唱’叙述”的艺术表现即审美创造特点。这也是曲艺有别于其他艺术而独立存在的价值与理由。所以,对于曲艺的革新与发

展,不能以放弃或牺牲自身特有的艺术特点为代价,不能离开强化彰显曲艺自身魅力的目标与旨归,这是曲艺革新的底线,也是最为基本的原则,是曲艺革新发展的出发点与落脚点。离开了这些,即便动机再纯正、目标再崇高,也无济于事。南辕北辙和事与愿违也就在所难免。

记者: 打着创新的旗帜而使曲艺发展走上歧途,确实令人惋惜。上述种种现象警示我们:目前曲艺的革新发展,的确存在理路不明的问题,也是导致曲艺创演长期低迷的重要因素。请问这背后有什么深层次的原因?

吴文科: 现在曲艺的革新发

展,之所以出现许多问题,与我们的曲艺文化生态不够健全密切相关。一方面,不成熟的文化市场和一些不良的审美思潮严重影响着曲艺的良性发展。但另一方面,由于历史和现实的种种原因,缺乏专门系统的专业人才孵化机制,尤其是缺乏高等级的曲艺教育机制,更是影响曲艺在现代社会健康持续发展的深层根由。业界的一些所谓革新,之所以出现南辕北辙的效果,就是由于对自身艺术的本质认识比较模糊造成的。而长期以来,许多从业者没有或



义乌道情重在传承发展

吴琅云

金华道情在义乌亦称“义乌道情”,表演形式为一人采用当地方音,怀抱渔鼓,手持简板,自行伴奏说唱,以唱为主,间有说白,具有浓郁的地方特色。其在义乌的流传,不仅历史悠久,而且名家辈出,骆耀林、叶英美和叶英盛等都曾享誉一方。骆耀林当年行艺,需要用轿迎请,在当时,有条件有势力的人物用轿子来抬一个道情艺人前去演出,如果艺人没有足以傲视当世的艺术功力和社会影响力,是不可想象的事情。叶英美和叶英盛的艺术活动主要是在新中国成立之后。特别是叶英美的表演,推陈出新,风格独具。1950年至1964年,他作为一个盲艺人曾三次进京,或参加同业聚会,或展示艺术风采,扩大了义乌道情在全国的影响。他所表演的“享共产党的福,住共产党的屋,吃共产党的谷,唱共产党的曲”的唱段,为他赢得“北有韩起祥,南有叶英美”的赞誉。曾任义乌市曲艺家协会主席的叶英盛,

创造了靠说唱道情引来更多观众而压倒一场电影的记录。在1985年7月及2005年1月,他也曾两次进京,演出《怀念吴晗》和《欢喜比武》,成为具有全国影响的义乌道情艺术家。

然而,随着现代化步伐的加快,基于农耕文明的义乌道情的传承与发展,遇到了前所未有的挑战。愿意学习和表演这门艺术的年轻人非常罕见,静心观赏义乌道情的人也多半步入老年。义乌道情于2007年12月被列入国家级非物质文化遗产保护名录。

义乌道情要传承,主要靠发展。一味地表演旧时代形成的节目,难免疏离当今人们的审美需求。不推陈出新,它就无法赢得自身在当今的存在理由和价值认可。现在许多人认为,对于非物质文化遗产的保护,要“原汁原味”地进行,不能随便“走样”。某种程度上看,这个标线的确立偏低了一些。所谓“取上得中”、“取中得

沉香树,高烧红烛候明皇。”又如表现《红楼梦》中潇湘意境的《潇湘夜雨》:“云烟烟,烟云笼帘房;月朦朦,朦月色昏黄。阴漫漫,一座潇湘馆;寒凄凄,几扇碧纱窗。”清新简约,意味悠远。

同时,苏州弹词通过“说、噱、弹、唱”表现思想内容的艺术方式与审美旨趣,使其说书表演具备了独特的全知视角。第三人称统领的“叙演”特质,赋予苏州弹词全方位、多角度十分灵活的艺术表现便利。一方面,表演者面对听众,首先以说书人第三方的独立身份叙述故事。但必要的时候,又摇身一变,摹拟代言故事中的人物,以第一人称的口吻自叙或者慨叹。这种主观和客观交替结合的叙事形式,使说书人无处不在,无时不有。全知视角的艺术表现方式与手段,使得苏州弹词的审美创造,进入了另一种“通俗”的境界,不仅连通了创造者和被创造者的“心灵”,而且打通了表演者和欣赏者之间的“壁垒”,在看似简单的一个人或两三个人、一件或两三件乐器的配合表演中,呈现并变幻出万千气象与万种情怀。

利用田野调查 积累曲艺资料

董大汗

曲艺是重要的传统艺术门类之一。但在宋代以前的史籍里,相关的记载非常稀少。后来虽然记载逐渐多了起来,但都杂存于《东京梦华录》、《梦粱录》和《都城纪胜》之类的风俗杂记中,这些问题,直接导致了对于曲艺的学术研究和知识普及都不理想,往日紧密联系群众的曲艺,在人们的思维和观念中,也比较模糊甚至有误解。面对历来主要依靠师徒口耳相传延续自身传统的艺术形式,在典籍记载异常稀少的情况下,要获得更多的研究资料,开展积极的田野调查,不失为一种有效的方法。

广义的田野调查是指经过专门训练的人类学者亲自进入某一社区,通过参与观察和居住体验等方式,获取第一手的研究资料。具体到曲艺研究,应是相关研究人员亲身进入某一地区,通过观察和采访,获得有关研究对象的第一手资料。目前,很多都市里看不到的曲艺表演,在乡村依然存在。这为通过田野调查获得鲜活的研究资料,提供了可能性。

事实上,有关曲艺研究的田野调查工作一直没有间断。特别是20世纪末以来,由国家有关方面主导开展的两部大型系列丛书“中国曲艺志”和“中国曲艺音乐集成”的编纂工作,就是建立在广泛的田野调查基础之上的科学研究行为。特别是“中国曲艺志”的编纂,所涉及

录,还有对传承人、传承机构和文物遗存状况等的关注。为今天进一步开展相关调查奠定了基础,积累了经验,值得珍视和借鉴。

新世纪以来,科技的进步和影像技术的普及,为曲艺的田野调查提供了更大的便利。如果说,“中国曲艺志”和“中国曲艺音乐集成”两部丛书在当年开始的田野调查,主要依靠的还是文字的记录,那么当今的田野调查,就有条件也有必要同时实施影像的手段。即不仅继续深化文字的记录,而且要同时进行录音录像的工作。这是科技对于田野调查的特殊馈赠,也是时代赋予的全新使命。

随着经济全球化和现代化的不断加快,目前传统文化的流失现象日趋严重,曲艺当然未能幸免,很多曲种正在我们的身边悄然消失。“人在艺在,人亡艺绝”的情况非常普遍。绝大多数曲种的命脉实际掌握在一些年近古稀的老艺人手里,这就要求我们必须抓紧时间,进行抢救性采集。而之前编纂“中国曲艺志”和“中国曲艺音乐集成”的工作实践,为曲艺研究的田野调查培养积聚了一批人才,也给当下的田野调查及成功实施,创造了条件。

当然,如何具体进行新世纪曲艺研究的田野调查,又是另外的话题。提出和强调进一步开展曲艺田野调查的紧迫性和手段运用的现代性,意在引起大家的深切关注。相信这种呼吁不仅仅是一种设想,还会成为共识与行动。

一家言

聚焦

观察

苏州弹词的雅与俗

黄丹 许芸芸

苏州弹词是广泛流传于江南长三角地区的曲艺形式。自形成以来,通过数代艺人的努力,逐步形成了雅俗共赏的艺术品格。苏州弹词的表演道具也非常简单,一方“半桌”,两个茶杯,一把三弦,一把琵琶,即可因陋就简。节目的故事曲折引

有善报、恶有恶报、有情人终成眷属和精忠报国等的价值理念。如《玉蜻蜓》、《白蛇传》、《三笑》和《啼笑因缘》等优秀的苏州弹词节目。

苏州弹词的雅,主要体现为表现手法的讲究和雅致。经过数百年的发展演变,苏州弹词形成了比较完善的表演手法:“说、噱、弹、唱”。这里的“说”,是指对于故事的徒口叙述及对故事中人物言行的代言摹拟;“噱”是指穿插其间

的繁荣稳定和社会交往的不断扩张以及百姓闲暇时间的逐渐增多,为苏州弹词的产生壮大提供了良好的条件与基础。苏州弹词的表演道具也非常简单,一方“半桌”,两个茶杯,一把三弦,一把琵琶,即可因陋就简。节目的故事曲折引

时评