

编者按:戏曲的传承和革新,为什么到今天还争论不绝,是因为共识仍未达成。有关台湾国光剧团新编京剧《金锁记》的争论,令我们看到,在存续传统和适应现代之间,戏曲还在艰难而积极地寻找自己的黄金分割点。面对争论,我们欣慰,因为争论意味着关注;我们欢迎,因为争论是迫近真相、解答疑惑必不可少的环节;我们期待,期待争论从学院扩散到市场和观众,那样的话,戏曲的春天才真正来临了。

京剧《金锁记》的审美价值与思考

崔伟

台湾国光剧团演出的新编京剧《金锁记》,尽管取材于张爱玲的同名小说,但在讲述方式和事件、人物展示上,体现着一种独特视角,充满着感性力度的剖析与开掘;特别是其运用京剧艺术形式的讲述、诠释,给人一种非常强烈的欣赏快感。

赋予旧时代女子不同凡俗的个性,并把她们的生活与命运演绎得凄美绝伦,是张爱玲标识性的写作风格。以一个成功文学形象为基础,用京剧形式塑造曹七巧,必然面临着如何把文学原型传神呈现,以及怎样用京剧手法与特点更好再现的难题。京剧《金锁记》的成功恰恰就在于从文学向京剧的转换中,剧作家成功塑造了一个不仅比文学作品本身戏剧性更强,而且使主人公人生与命运况味更为悠长的立体丰盈的舞台艺术形象;并围绕着人物营造出尽管充满病态与扭曲,却让今天观众可触可摸的生动环境与时代氛围。

京剧艺术演绎的曹七巧有着比小说更富感性和细致的生活情状与前史交待,同时更写出了她浸泡在一个病态环境和扭曲心情下充满戏剧性的性格、心理特点,这对观者有着很强吸引力。她憧憬理想的生活,为了改变小门户的境遇而选择走入了大户型家庭。情感的失落和希望的破灭,使原本期盼的一切都变得渺茫虚幻,跌入情感苦痛,心灵煎熬的人间炼狱。那扭曲状态下所具有的痛彻的裂伤固然引人同情,但她在舛舛下丧失善良,已然滑落罪恶的变态与刻毒,一旦变本加厉地笼罩于别人头上时,又会产生残酷暴戾的杀伤力,以致毁灭美好、青春、健康、希望……京剧舞台上

近日,浙江越剧团喜迎建团60周年,其创作演出的越剧《九斤姑娘》入选2008—2009年度国家舞台艺术精品工程30台初选剧目,也荣获中国戏曲最高学术奖——中国戏曲学会奖。中国戏曲学会与浙江越剧团联合主办召开了越剧《九斤姑娘》创作学术研讨会,薛荔荪、赵和平、王安葵、康式昭、徐培成、唐续华、沈祖安、周育德、王蕴明、王敏、郑传寅、刘桢、孙豹隐、崔伟等与会。专家认为,该剧将越剧两本传统小戏合为一本大戏,其改编具有创造性;在越剧高度发展的今天,该剧仍然重新审视和寻找越剧早期的音乐声腔,古朴而不乏时尚元素,其编演体现了浙江越剧团不跟风,坚持艺术追求的勇气,在还原越剧的本质神韵、丰富越剧演出形态方面作出了自己的贡献,其在继承与创新上的探索是很有意义的。

百年越剧从田间地头、立足“草根”,到成为唱响全国、享誉中外的大剧种,经历了不同的发展阶段,留下了大批脍炙人口的剧目。为了更好地传承越剧艺术,浙江越剧团将《九斤姑娘》的整理、改编定位为“寻根”。编剧钱林森说:“诞生于乡野民间的越剧本身就是一种草根艺术,在长时期的都市舞台化之后,有必要重新回头学习越剧初创时期兼收并蓄的艺术品格。”

越剧多以表现才子佳人的故事见长,《九斤姑娘》由两则传统小戏《箍桶记》和《相呴以沫》改编而成,保存了民间小戏的精华和人物鲜活、语言生动的特点和越剧早期的音乐元素,显示了民间传统戏独有的价值和生机。该剧讲述了箍桶匠张天保的女儿九斤聪明能干,与财主王二斗智斗勇,最终和石家三少爷有情人终成眷属。全剧塑造了天真活泼、口才出众的九斤姑娘形象,反映了老百姓的喜怒哀乐。由国家一级演员王滨

曹七巧的坎坷挣扎和加害他人的生活历程,通过剧本极富典型性的生动选择,精心营造的情节、细节,以及人物关系之间的刻画,呈现出完整而深刻的艺术效果。但这出戏在文学品格和人物形象上最富韵味之处,恰恰不是停留在情节故事层面的新奇与巧奥,它令人最感兴趣,也是令观后不能忘却的则在于通过剧场性十足的情节引力和个性鲜明的剧中人性格,开启了观众对人物命运与性格造成原因的深深体味。这使观众在获得欣赏快感的同时,更能通过品读、咀嚼,升华许多新鲜、丰富的人生联想和感知,自然就使看戏的过程变得更有厚度与韵致。

文本丰富的人物性格与内心开掘,没有一个恰如其分的艺术表现形式和优秀的艺术家用心灵和才艺完美传神地展示出来,一切都无从谈起。《金锁记》的成功,既是以文本的精到为基础,更是以导演、演员、音乐、美术的和谐一体,有力支撑为保障。几者水乳交融,相得益彰。

从舞台呈现的效果上看,王小平导演的确称得上是具有思考智慧和舞台营造才气的高手。该剧舞台风格不同于传统京剧那种以追求空灵来保证时空讲述与表演灵活的形貌定势,而是用了相对具象和固定的舞台空间,并多以比较确定的表演支点来展开情节。但透过表面,该剧的舞台风格本质又绝对具有京剧的表现特点。该剧既能通过戏剧景物和环境状态的加强,营造气氛,升华意韵,更能在相对固定的表演支点上充分扩大与展示重点情节所应具有的浓郁效果。比如两次“打牌”和“裹脚”等重要情节。第一次

“打牌”位置的设计,看似以生活状态为原则,又通过情节中隐秘细节传达的人物关系,演员极有特色和创意的精彩表演,导引观众进入欣赏的广阔天地。第二次“打牌”四人面对观众一字排开,不同于生活真实形态,但又符合了京剧时空变形的自由原则,在面对观众的平面中展示了曹七巧的刻薄残酷。

饰演曹七巧的魏海敏超越了她以往在传统戏中带给我们的舞台印象,把固有的京剧形象美向人物形象内在的认识美层次上予以成功的拓进,在复杂的人性和人生状态的艺术化摹写中,使观众获得了极具浓度且并不轻松的认知快感,更感受了以京剧手段与美学魅力形成的独特而强烈的表演美感。她的唱、念、做以京剧为基础,但更

强调写意状态下传人物之神的鲜活,凸显了写实感背后具有的京剧古典表现手法的写意筋骨,传达了一种别样的欣赏意境。如念白字字通过心灵的体味和形式的熔铸,不同于京剧传统的“京白”而富有人物性格心态的个性,也不同于话剧台词的天然而具备京剧语言的讲究。使生活化、人物化和艺术化浑然一体,创造出京剧表演的一种特殊语言形态。她的唱腔不同于传统,没了凝固,多了灵活传神。但在歌唱韵味和唱腔元素上又不拒绝传统,更能巧妙依托经典旋律、板式,在音乐元素上给予观众悦耳的歌唱效果。我们尽管会感受到唱腔之新颖,但在领略到人物的真实心态之外,更能与《太真外传》、《贵妃醉

酒》、《梅龙镇》等“梅派”经典旋律的邂逅中,感受到魏海敏的本色,传统京剧的魅力;演员唱来稔熟,观者聆听亲切。知名文武老生唐文华扮演的三爷同样形神称绝,处处可圈可点,给我们留下深刻印象。

《金锁记》对京剧艺术继承创

新提供了许多有价值的启示。在继承基础上不断开掘新的题材和表现方法,是京剧葆有永久生命力的前提。《金锁记》的魅力告诉我们:在文本上写出既符合京剧艺术特点,同时又具有真正人文力度的生动形象才是创新的坚实基础;演员固然不能止步不前,但真正的创造力不只是在于勇气,而在于有扎实的传统为底气,有没有文化修养为动力。

《金锁记》离京剧有多远

谢雍君

《金锁记》是张爱玲小说中最成功的作品,夏志清先生将其誉为“中国从古以来最伟大的中篇小说”,可见它在中国近代小说史上的地位和重要性。很多人喜欢它,上海的王安忆曾将《金锁记》搬到话剧舞台。现在,台湾国光剧团总监王安祈将《金锁记》搬上京剧舞台,我们为之欢呼期待,因为她不仅是位京剧编剧,而且研究京剧历史,由她来改编《金锁记》,将更具优势,更能把握和掌控新编京剧的艺术本质。但从京剧行业来说,王安祈老师放弃对新编京剧戏曲性的追求,而以话剧加唱的形式来吸引青年观众,这不禁令人质疑:这是京剧吗?话剧加唱的形式将对京剧艺术的未来发展产生何种作用?

根据当前青年观众的欣赏趣味,话剧加唱的形式似乎比传统京剧形式更易于受到他们的欢迎和欣赏。但是,是否观众喜欢什么,戏曲创作者就提供什么,就能达到戏曲发展的最终目的?关于这个问题,我的答案是否定的。窃以为,

国光剧团在台湾,其创作体制与祖国大陆剧团有所不同,但其在创编新剧时,选择了话剧加唱的形式,与祖国大陆一些新编剧目的创作理念同声互和,说明了话剧加唱的形式已是当前戏曲界一些新编剧目的通病。相较于京剧行业创作的艰难,话剧加唱的创作方式更易于被创作者所把握,因此,这种通病是艺术创造力缺乏的表现。如果每个戏曲创作者都降低对京剧艺术戏曲性、经典性的要求,那么,即使创作出的剧目轰动一时,对京剧的未来发展也不具实质性的推动作用,这样的艺术创作只能成为哗众取宠的过眼烟云。

在非物质文化遗产保护视阈里,当代京剧应该如何生产、发展,是戏曲创作者密切关注的问题。国光剧团的《金锁记》用话剧加唱的方式为之提出了一个答案,而这个答案是否切中问题的症结所在,值得我们深思。

论坛

梅扮演的九斤姑娘,扮相俏丽,其聪明伶俐的江南女儿气俨然是平民百姓心目中智慧和美丽的化身,为乡亲们解各种难题。在“十只桶”一折,财主王二刁难箍桶匠做10只怪桶,如天亮桶、黄昏桶、要紧桶等,九斤轻而易举地猜出无非就是洗面桶、洗脚桶、马桶。这些桶在过去是家家必不可少的,增添了剧情的乡土气息。全剧塑造出了受群众喜爱的人物形象,洋溢着喜剧色彩,故事好看、好听,给人们轻松愉悦的审美享受;剧中的唱腔念白也别有特色,融入了大量的早期越剧调如吟哦南调、吟哦北调、四工合调等,并使用大量的浙江嵊州方言,越听越有味道。

悠久的传统戏曲留下了丰厚的艺术遗产,然而如何寻找传统和现代的契合点仍是戏曲界面对的复杂命题。《九斤姑娘》原本是由山歌体演变而来的越剧早期剧目,要让现代观众喜爱,就要在人物刻画等多方面寻求突破。浙江越剧团的《九斤姑娘》保留了老剧目的原汁原味,还通过对剧情的进一步加工整合以及二度创作,赋予了全剧崭新的生命力。诚如戏剧专家孙豹隐所言:只有在传统和现代之间换位思考,继承而又出新,才能创作出符合艺术规律,具有自己风格又兼容百家之长的戏曲佳作。民间早期剧目孕育着宝贵的艺术财富,我们要善于淬炼和创新,将其发扬光大,戏曲创作必将获得无穷的养料。越剧《九斤姑娘》立足传统,关照现实,有着旺盛的生命力。

浙江越剧团60年来,创作演出的《胭脂》、《乾嘉巨案》、《天之骄女》、《画眉》和现代剧《巧凤》、《明月何时圆》、《金凤与银燕》、《商城真情曲》、《孔乙己》等,都赢得了专家和观众的广泛赞誉。

聚焦

少林寺“被上市”的新闻,在2009年的最后一天,终于被证实只是一个传说”。

“少林寺秘密运作上市”,民间早就传得沸沸扬扬;2009年12月27日,港中旅(登封)嵩山少林文化旅游有限公司正式挂牌,传闻似乎坐了实;而仅仅4天后的12月31日,郑州市政府召开的新闻发布会正式宣称“少林寺不会上市”。从此,沸沸扬扬的少林寺“上市门”事件似乎尘埃落定,上市只是“误读”“传说”。老百姓的心情好像坐了回过山车,被狠狠地忽悠了一把后,又回到了原点。

最近这些年来,少林寺的曝光率可是不低:开光天价香、开办网站、投资影视、武术培训甚至网络游戏,“扩张如麦当劳”般的急剧商业化进程令它总是站在舆论的风口浪尖,引起的争议或者说非议如波涛汹涌,以至于

范红娟

“上市门”事件的发生,正是少林寺商业化进程的一次极端化发展,这一步迈得如此之大,甚至招致少林寺本身的极力反对,而少林寺也因此首次获得了舆论一边倒的支持和同情。抛开少林寺和地方政府之间的利益纠葛不说,这次事件起码说明了一个问题:开放寺院的商业化不是没有底线的,其宗教与文化性质应该得到充分的尊重。

传统宗教在当今社会虽然已经无法占据主流,但佛寺道观作为传统宗教的历史遗存,在广大民众的眼里仍然是承载着厚重传统的文化符号,这是全体国民宝贵的精神财富,任何商业开发,即使以“适应变迁”为理由,都不应该构成对它的挑战和侵犯。

一向因过度商业化而招致非议的少林寺,这次却通过僧众祈福法事这样的宗教活动来反对上市,说明少林寺还是深谙上述原则的。至于少林寺的强烈不合作,是因为无法从商业收益中分得一杯羹,还是出于捍卫宗教和文化的神圣职责;少林寺上市的最终被否定,是迫于舆论压力的无奈承诺,还是确实在澄清误会,那又是另外一个问题了。

时评

僵硬叙事,使其艺术性受到毁灭性的打击。应该说,在艺术的殿堂里,这种作品不会长期有其位置。今天人们对它的怀念和追忆,不是出于对其精神价值的认可,也不是对那个时代的怀念,而是这种艺术本身的魅力所在。毫不讳言地说,样板戏以其形式的改变,极大地适应了它所要表达的现代程式,也就是说,样板戏的表现在它的内容与形式极好地结合,它豪迈的激情演绎,它高亢的唱腔展示,它简洁的程式表达,它较快的节奏推进都极好地为它所要表现的内容结合成和谐的整体。样板戏如果不考虑其僵硬的概念灌输,不考虑其某些价值和观念的偏差,应该是极为成功的形式与内容统一的典范。这应该成为中国现代戏曲发展可资借鉴的经验。

文化传统“反映了人们在发现、反映和传递生活的深层意义时的积累成果”。显然,我们不可能全部摈弃传统,不可能在艺术发展的过程中丢弃自己的文化之根,无论在实践、在理论、在心理的需求还是艺术发展的规律。可是,时代发展,观众审美趣味变化又迫使传统戏曲做出调整与发展,现代意识迫使传统戏曲在文化传承之上做内容以及形式革新,形式要在传统的基础上发展和改变,内容也要求贴近时代。由于传统文化遗产保护的需要,民族传承的需要,的确是要保存一些具有传统意味的戏曲。而步入市场进入大众视野的戏曲,应该以崭新的姿态,在内容与形式上都贴近现代生活,具有现代人文关怀,在传统的基础上进行大刀阔斧的革新。扬弃传统,把那些不适合现代意识表达的戏曲表演方式改成适合现代意识表达的形式是完全可能的,传统与创新在内容形式的和谐统一中一定能融合成新的艺术高峰。

中国戏曲的改革很早拉开了

序幕,其实古代戏曲的发展从来没有间断过革新与变革,但从来没有遇到过今天这样的艰难处境。自元代以来,像王骥德所说“声腔每三十年一变”的现象不胜枚举,可是,自19世纪末、20世纪初的戏剧改良至今已逾百年,虽然戏曲的形态已经有了很大的变化,但还是没有能走出困境,这里有外部环境的原因也有艺术发展内部的原因。传统与革新在文化自觉的情景下形成一对很难调和的矛盾,而且从来没有像今天的中国戏曲表现得这样复杂和尖锐。一方面善于怀旧的国人沉浸于高度完善和成熟的艺术形式以及艺术完美的自我陶醉;一方面则是新的时代高速发展要求戏剧表现现代话语境遇下的艺术传达。传统积习下展现的那种封闭、因袭的观念和表现方式显然是不适合这种表达的。

艺术家的努力往往在上述两者之间摇摆,有时步子前进得大了些,有时又缩手缩脚不敢有所逾越。有一个比较奇怪的现象是,以昆曲为代表的古老剧种虽然步履维艰但也有不少新老观众捧场,而时至今天,上世纪被称为文化浩劫的时代留存下来的样板戏依然生龙活虎,不时被人传唱,很多段子成为民族戏曲的经典。样板戏因为它的主题先行的概念化的

戏曲革新:形式与内容的时代悖论

张默瀚

戏曲的革新,从来就不是一个问题,古今中外对于艺术(戏剧)是否需要革新,在理论上从来都没有什么真正的交锋,但是在实际上却形成旷日持久的论争。

传统与创新的背离

一代有一代之文学,艺术也随时代的发展而发展。李渔一直强调“人惟求旧,物惟求新”。有远见卓识的学问家、艺术家都不循规蹈矩,而力图创新自成一体。所有的创新与革新都涉及到一个艺术的传统问题。戏剧是集体仪式的具体体现,其中,传统成为拒绝改革的最顽固、最堂皇的借口与阻力,但传统其实也是随时代而变化的。

中国古代有悠久的历史与传

统,但自五四运动以后,一个新的传统已经形成,上个世纪后半期其

实也有新的审美原则和美学传统

在形成。只是在实际的艺术创作与实践中,被许多人目为传统的那些

美学原则与实际上的美学探索,

形成一种事实上的传统与创新相冲

突的局面,这也是中国当代戏剧困

境的主要原因之一。新一代的中国戏

剧艺术家做了许多有益的探索,并

有一大批有时代内容的戏剧作品

出现。时代变化了,观众的审美取向

也随之变化,观众对戏剧表现的内

容也有了新的要求。现代戏

也应运而生,只是今天现代戏依然

没有表现出它应有的景象和风采,

戏曲还是无可奈何地陷入困境。

主要原因是新的时代要求艺术表现

现代人文价值观,而戏曲的传统形

式不适合表达这种现代的观点,在

内容与形式之间形成剧烈的冲突。

在剧烈的艺术变革中,传统与创新

似乎成为一对无法调和的矛盾。

更重要的是今天中国戏曲的发

展跟不上观众审美变化的步伐。

观众要求戏剧表现当下,而中国戏

曲的艺术形式却不太适合对当下

观念和情感的表达。当代戏剧现

代题材极容易遭人诟病,并且也

鲜有成功的案例,其主要原因是

现有的或者传统的戏曲表现方

式不适合现代题材或者现代观念

的传达和呈现。所以,很多人在改

编现代题材的作品时往往将时间放

在古代的假定情景下以求得形

式与内容的和谐与统一。王仁杰根

据尤凤伟现代题材小说改编的古

装梨园戏《董生与李氏》就是把时

间从现代改往古代,算比较成功

的改编。《董生与李氏》讲述的是

一个在现代看来再平常不过的故

事,其观念、其精神、其价值取向

早在“五四”时期就已经成为深