

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,因为争论是逼近真相、解答疑难必不可少的环节;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,给人一种非常强烈别样的欣赏快感。

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奇绝,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满的舞台艺术形象;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姜家。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戮伤固然引人同情,但她在舛害下丧失善良,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

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具韵味之处,恰恰不是停留在情节故事层面的新奇与巧奥,它最令人最感兴趣,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铸成原因的深深体味。这使观众在获得欣赏快感的同时,更能通过品读、咀嚼,开发许多新鲜、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味了。

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,升华意境,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

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,为乡亲们化解各种难题。在“十只桶”一折,财主石二刁难箍桶匠做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曲调如吟哦南调、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,就要在人物刻画等诸多方面寻求突破。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尽的养料。越剧《九斤姑娘》立足传统,关照现实,有着旺盛的生命力。

浙江越剧团建团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。

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《骂玉本》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,与财主石二刁智斗鬼男,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,反映了老百姓的喜悦欢乐。由国家一级演员王滨

“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多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,更感受到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”而富有人物性化心态的个性,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。但在歌曲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,更能在与《太真外传》、《贵妃醉

应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

京剧作为国剧,在传承戏曲传统、推广戏曲文化方面应该有着与地方小戏不同的责任。如果说地方小戏的创作、演出丰富和活跃了地方民众的文化娱乐生活,那么,京剧还必须起到传承非物质文化遗产、引领当代戏曲艺术生产发展方向的作用。作为国

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,在理论上从来没有过什么真正的交锋,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艺术的传统问题。要让现代观众喜爱的具体体现,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,但自五四运动以降,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重要原因。新一代的中国戏剧艺术家做了许多有益的探索,并有一大批有传统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,观众对戏剧呈现的内容也有了新的要求。现代戏

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

京剧作为国剧,在传承戏曲传统、推广戏曲文化方面应该有着与地方小戏不同的责任。如果说地方小戏的创作、演出丰富和活跃了地方民众的文化娱乐生活,那么,京剧还必须起到传承非物质文化遗产、引领当代戏曲艺术生产发展方向的作用。作为国

应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

京剧作为国剧,在传承戏曲传统、推广戏曲文化方面应该有着与地方小戏不同的责任。如果说地方小戏的创作、演出丰富和活跃了地方民众的文化娱乐生活,那么,京剧还必须起到传承非物质文化遗产、引领当代戏曲艺术生产发展方向的作用。作为国

应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

京剧作为国剧,在传承戏曲传统、推广戏曲文化方面应该有着与地方小戏不同的责任。如果说地方小戏的创作、演出丰富和活跃了地方民众的文化娱乐生活,那么,京剧还必须起到传承非物质文化遗产、引领当代戏曲艺术生产发展方向的作用。作为国

应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、学生观众对京剧艺术的错误认识,以为京剧就是话剧加唱的艺术,它的舞台形式与地方小戏没有太大的区别。

也应该说,国光剧团《金锁记》用话剧加唱形式来吸引观众的创作理念并不鲜见,甚至成为当前戏曲舞台创作的一个普遍现象。离市场近一些,离观众近一些,是戏曲创编者的共同梦想。如果地方小戏采用了话剧加唱形式来赢取更多的戏曲拥趸,我认为无可厚非,因为地方小戏以载歌载舞为主要特性,可以不受传统戏曲程式局限而具有更多的自由性和灵活性。但京剧不同,它的200多年发展历史决定它的表现形式比地方小戏更为成熟和定型。这种成熟的表演范式是京剧艺术的宝贵财富,是其他地方小戏所望尘莫及的。话剧加唱的创作形式在本质上忽视京剧作为成熟戏曲艺术的特性,而将其降低为与地方小戏等同的戏曲剧种,这会导普通观众,特别是初次欣赏京剧的青年观众、