

明前修之大业 示来者以轨则

——苏移《京剧发展史略》读后

宋官林

19世纪末20世纪初,由于王国维等国学大师进入戏曲研究领域,被历代文人学者所轻视的戏曲始登学术的大雅之堂,并日渐成为一门显学。经过几代学人孜孜不倦的学术探索,戏曲学学科的学术沉淀和领域内各方向的理论积累日益丰盈,显现出现代学科的成熟之貌。然而我们也看到,与其他体系庞大、底蕴深厚、发展成熟而从业者众的学科相较,毋庸讳言,戏曲学的学科建设还有很大的提升空间,各方向的理论开掘和梳理的工作还不平衡,特别是作为国粹的京剧理论研究和总结尚显单薄,与其作为中国戏曲艺术集大成的历史文化地位不符。近年来,学术界注意到了京剧理论研究的不足,开始把京剧作为一门独立的学科即京剧学进行建构,作为一名京剧人,我感到由衷的高兴。

中国共产党第十八次全国代表大会确立了“扎实推进社会主义文化强国建设”的目标,要求全党“建设优秀传统文化传承体系,弘扬中华优秀传统文化”。这

极大地鼓舞了广大京剧艺术从业者。适逢此时,苏移先生的近作《京剧发展史略》即将付梓,甚为可贺,当是为建设京剧文化的传承体系,弘扬京剧艺术做出了重要的开拓性工作。

苏移先生是我敬仰的前辈和师长。我与他相交未可言长,然深感其长者气度,学者情怀,为人平易,颇有谦谦儒雅君子之风。苏移所学者,可谓博而精。他是中国戏曲学校早期毕业生,初习老生艺术,曾习于雷喜福、贯大元、鲍吉祥等;后醉心于戏曲文史、表演理论研究,复得周贻白、李紫贵等大家指点;上世纪60年代初,还从师翁偶虹、范钧宏研习戏曲文学。在其任教中国戏曲学校(院)几十年中,其严谨治学不易,而勤耕细研弥精。1993年,苏移先生任中国京剧院院长,其厚重的京剧文化积累和儒雅风范,为剧院注入了影响深远的文化气质。

苏移先生窥见历史车轮下京剧近200年辙痕之丰厚厚重,亦深谙京剧之隽秀奇姿、灵修古韵的

点滴,这一切皆掩藏于发展沿革的纹理之间。前修之大业未明,后学安得前行?出于如是责任感,他开始了长达近40年的京剧史论学习、研究和教学实践。作为中国戏曲学院首任京剧史教师,苏移先生可谓京剧学学科建设的先行者。其所做大量基础性的奠基工作,耗时量之大,所翻阅文献史料之庞杂,不足为外人道,亦让我深为感佩。其长期在教学一线的实践经历,更是根植于京剧文化的土壤,为京剧各类人才打下了扎实的京剧史论知识基础,为京剧学学科建设和京剧史论的积累,做出了重要贡献。

退休之后,步入晚年的苏移先生依然笔耕不辍,在修订《京剧二百年概观》的基础上,增益11万余字,最终定稿为洋洋洒洒41万字的《京剧发展史略》,鸿篇博论,蔚为大观,也成为新中国成立以来一部较大篇幅叙述京剧历史的专著。

该书的研究对象是从1790年到1948年间的京剧历史。作者对近200年京剧历史的梳理,做

到了层次分明、分期得当、主线突出、清晰明了。特别是作者对京剧史的研究并非孤立的“就戏论戏”,而是与京剧存在年代的政治、经济、社会、文化诸现象相勾连,对京剧历史之创造、革新、发展之动势的描述,如草蛇灰线伏埋间,借以揭示了京剧艺术存在发展的时代依据。在编年体例的行文描述中凸显分期的历史阶段京剧的风貌,这是该书的一大特色和亮点。

尤为值得重视的是,包括抗日根据地京剧在内的抗日战争年代京剧发展的情况被纳入书中。该段历史在以往京剧史研究中还穿插着周延的理论分析和富有创见的点评臧否以及对京剧艺术诞生、发展的各个时期的相关演员、剧作家、评论家近400人做了个案分析,尤其是对京剧发展产生重要影响的京剧流派

创始人和杰出剧作家,不仅述其生平、艺术成就,对其剧目特色、艺术风采,乃至他们在艺术生涯中之开风气、易习俗、树榜样等逸闻趣事,均有介绍,展现了特定历史变革中一代代京剧人从艺之风姿、硕果。全书语言质朴简洁,平实中不乏灼灼光华,在描述史实完整准确的基础上生动而有可读性,不但对从事戏曲专业研究者颇有用途,对京剧各领域的从业者、京剧爱好者乃至一切对京剧艺术感兴趣的人亦是值得一读的佳作。

从2010年至今,在笔者的提议下,国家京剧院每年都要召开历届剧院老领导座谈会,苏移每年都会出席,为剧院工作把脉会诊、建言献策,对剧院饱含深情,对我们后任的管理者爱护有加,让我们体会到一个老京剧人的赤子情怀。在1993年至2000年苏移先生担任中国国家京剧院院长期间,为京剧艺术的传承发展和京剧文化的传播弘扬,为出精品、出人才,为中国国家京剧院的建设发展做出了重要贡献。

(作者系国家京剧院院长)



《托斯卡》：开启「歌剧天津」的帷幕

张卓

位于意大利托斯卡纳的普契尼基金会曾于北京国家大剧院开张之际,以作曲家帕维尔·塞拉芬的《图兰朵》大举进入中国内地市场。时隔5年,该基金会大举人马来到天津,将其2008年制作的歌剧《托斯卡》置于天津大剧院演出两场。

在这部描写歌唱家生离死别的爱情歌剧中,作为头牌女角的托斯卡无疑占据着顶梁柱般的地位,无论演唱技巧、演出强度、上台时长还是表演要求,都高出其他角色一截。此番天津大剧院能够邀请到玛蒂娜·塞拉芬出任托斯卡,实在出人意料。这位有着繁忙国际合约的歌唱家在欧美的演出间隙带着自己的婴儿来到天津,随后又要马不停蹄地赶往纽约大都会歌剧院演出。歌迷们能在自家门口听到全球首屈一指的托斯卡扮演者的演唱,真是无比幸运。而且这是在天津,一座之前无论如何也无法让人与意大利歌剧发生联想的城市。

塞拉芬的声音穿透力极强,转承起合达到高度统一,气息的控制游刃有余,这是一位可以拿下瓦格纳笔下齐格琳德的托斯卡。经典的第二幕中,她身着一袭深红长裙登台,无论气场还是表演天赋都“技压群芳”。虽然之前我在京、沪听过诸多版本的《托斯卡》,本土和外来歌唱家皆有不俗表现,但塞拉芬能给我留下难以磨灭的印象,不仅仅是抑扬顿挫的“为艺术、为爱情”,也不仅是第三幕开头充满少女情怀的憧憬,更是在舞台上举手投足都充满自信,包括最后在布景城墙上纵身一跃,把普契尼笔下少有的血气方刚的女性形象描绘得淋漓尽致。

有意思的是,塞拉芬的夺目表现却让剧中男主角陷入了她的阴影中。由于原定的男一号未能前来,莫华伦临危受命演唱两场,莫华伦的嗓音在理想状态下,但俊朗的舞台造型和丰富的演出经验为他加分不少。

与之相比,演唱斯卡皮亚的克劳迪奥·恩古拉同样具有摄人心魄的舞台形象。这位身高近2米的男中音,在第一幕大步流星走进场时的声势比乐团的强奏乐段还要具有冲击力。但他的声音过于圆润,缺少震撼力,尤其在第二幕的胁迫进行中,缺乏斯卡皮亚的阴险狡诈,演绎的邪恶感也顿无。总而言之,同样在男中音类型中,笔者倒觉得他应该会是一个不错的唐璜或者斗牛士。

该剧乐队的演奏自然而流畅,遗憾的是在爆发力方面稍显不足,除了斯卡皮亚出场之外,还体现在第三幕枪决后的片段。但铜管声部尤其是长号和大号,以及木管的优异发挥,确保了乐池里传出的声音与台上的精彩程度旗鼓相当。

该剧制作和导演直白而简练,不少置景贯穿三幕,体现了谁能可贵的统筹思维。第二幕中阳台和落地窗的出现,以及托斯卡刺死斯卡皮亚后从阳台溜走的场景,都体现了导演手法的成熟、干练。同样细致入微的还有斯卡皮亚在第二幕为托斯卡脱去围巾的细节。看似简洁的舞台置景以细节、重复利用和考究取胜。服装设计和灯光布局都较为传统,缺乏新意,不过投影的使用大胆而有效。第一幕后咏叹时的合唱团的着装五花八门,虽然忠于历史,但七彩斑斓的舞台少了一份庄重肃穆,对第二幕的铺垫也就荡然无存了。

总体来说,这是一次让人眼睛和耳朵都为之一亮的制作。歌唱上的“众星拱月”源自塞拉芬的超一流水平,置景的简约和导演手法的细腻体现了这版制作的成熟与自信。因此,可以说,天津大剧院以《托斯卡》和其后一年内的8部歌剧,让天津逐步迈向“有歌剧”的艺术城市。

“卖旗”有来历

——看话剧《天下第一楼》

穆凡中

北京人艺的著名话剧《天下第一楼》有一个不大的情节“卖旗”,这个情节的一个人物是说明书上连姓名都没有的小角色——“卖旗”的巡警。

剧中,这巡警前后上场3次,戏,不够4分钟,第一次和第三次上场是来卖旗的。当中第二次上场是卢孟孟当掌柜3年,福聚德盖起大楼,生意红火,参观大楼的、来吃鸭子的人,络绎不绝,巡警被店掌柜叫来维持秩序。

这巡警第一次上场是1917年。那年北洋大总统黎元洪召张勋率辫子兵自徐州北上入京“共商国事”;张勋6月14日入京,16日密往清宫觐见溥仪,27日康有为秘密入京与张勋策划复辟。7月1日张勋与康有为入宫,拥立溥仪复辟,恢复清朝旧制。7月3日段祺瑞组织讨逆军;7日南苑航空学校派飞机往宫里扔炸弹;12日讨逆军攻入北京,历时12天的复辟丑剧宣告失败。

戏里,王巡警“卖旗”应该是1917年7月1日至12日期间,王巡警吆喝着“挂旗啦,挂旗啦!”腋下夹着卷起的一面旗子上场,与福聚德二掌柜王西子的一段对话,挺有味儿——

王巡警:福聚德怎么还不挂旗呀?

福聚德二掌柜王西子:现做来不及,正打算去估衣铺买一面,还没腾出人呢……

王巡警:我卖你一面得啦……留点神,那可是纸糊的……你这辫子怎么是假的?

(王西子塞给王巡警买旗的钱,又塞了他一包丸子。)

王巡警:(单腿一躬)回见啦!(下场)

1917年至1925年8年间,是“军阀混战,天下大乱”的时期,军阀间你打我,我打你,“你方唱罢我登场”。鲁迅的诗句“城头变幻大王旗”,对那个年代的政治变化概括得十分形象。而这个“挂龙旗”的情节,正史不载,倒是“野史”中记载:“是时京城里面,俱经张勋传令,凡署廊局厂及大小商场,一应将龙旗悬起,随风飘扬,张勋传令,凡署廊局厂及大小商场,一应将龙旗悬起”“俱经张勋传令”,具体执行者便是这个江朝宗。

王巡警:又挂什么旗呀?

王巡警:换什么掌柜挂什么旗!交钱吧您哪。

王西子:唉,我说你们还有准儿没有?这不都成了走马灯了吗?

王巡警:您这这儿一样。您这儿雨管张三李四王五赵六,谁当掌柜的,也都得烤鸭子;不论皇上、总统、大帅、长毛,谁来了也得吃鸭子。这个呀,就叫江山易改,本性难移!

这段戏,“挂什么旗”并不重要,剧作家要说的“换什么掌柜挂什么旗”。虽然这段戏是虚构的,却也有些来历。张勋复辟那年,北京的步军统领(也叫九门提督,管北京治安的官员)叫江朝宗。袁世凯想当皇帝,江朝宗是“大典”筹备处的官员之一。张勋带辫子兵入京,这江朝宗又以“民国代表”的身份,于6月16日跟张勋进宫,面见溥仪,奏请复辟。前面提到那年7月1日“凡署廊局厂及大小商场,一应将龙旗悬起”“俱经张勋传令”,具体执行者便是这个江朝宗。

那年7月3日,段祺瑞组织了讨逆军,包围了北京城。城里城外开了火,枪声四起,人心惶惶。江朝宗统领衙门的兵,便准备了两面旗子,出城时打着红黄蓝白黑的五色旗;进城时打着龙旗,掖着五色旗……这是江朝宗亲口说的(见1990年香港出版的《京华烟云录》)。这应该是戏里“换什么掌柜挂什么旗”的历史根据,背景真实,有历史根据,戏也就结实、耐看。

《天下第一楼》里这位“卖旗”的王巡警,不是什么大奸大恶,贪点小便宜(如一包丸子)、赚点小钱儿(卖纸糊的旗子)也是难免的。在街面上混,瞒上不瞒下,



话剧《天下第一楼》剧照

优雅不是昆曲的全部

毛小雨

自从2001年昆曲成为中国第一个进入世界非物质文化遗产名录的戏曲剧种以来,不管是从各级政府的重视程度,还是各界人士的关注,昆曲迎来了一个新的历史时期。但昆曲毕竟不是博物馆艺术,其处境即不成世界非遗,相对来说,也比一些稀有剧种或所谓“天下第一团”还是要好得多。昆曲人自己在保护传承的同时,也在进行着不少面向市场的尝试,譬如青春版和厅堂版《牡丹亭》的演出,譬如北京大学百周年纪念讲堂的演出,还有不久前上海“昆剧国宝艺术家专场”。

然而,且不说除了这些昆剧艺术家和其他剧种的艺术家相比,“国宝”这种唯我独尊的提法是否妥当,我们看这种商业化的运作大多是以“雅”为卖点的,并且接二连三地进中国顶尖大学北大的剧场更成了高雅至极的一个符号。如果仅仅把昆曲艺术当成孤芳自赏的寄托,似乎能欣赏昆曲就不流于凡俗。昆曲成了被人顶礼膜拜的神器,其实这对昆曲的传承保护有害而无益。

不少报道总是称,参加演出的老艺术家总是讲这样的演出是演一场少一场,而观众也觉得是看一场少一场,大有一种“最是人间留不住,朱颜辞镜花辞树”“教坊犹奏离别歌”的悲惨之感。其实,昆曲在近30年的发展过程中,这种景象如影随形从来没有断过。成为世界非遗前如此,成为世界非遗得到了巨大支持之后仍然如此,这就不得不

意识到这个问题,他曾批评《牡丹亭》的语言精于雕琢而晦涩难懂,他举例说,如“《惊梦》首句云:‘袅晴丝吹来闲庭院,摇漾春如线。’以游丝一缕,逗起情丝。发端一语,即费如许深心,可谓惨淡经营矣。然听歌《牡丹亭》者,百人之中,有一二人解出此意否?”剧本“字字俱费经营,字字皆欠清爽。此等妙语,止可作文字观,不得作传奇观”。李渔在当时就对昆剧的弊端看得一清二楚。而现在一些人借保护昆曲的名义行抱残守缺之实,不知做何考虑?还有不少传承人也都是新中国成立以后成长起来的演员,自己能演多少戏,有多少挖掘发展遗产的能力,应该是心知肚明的。

而上世纪50年代昆曲对《十五贯》整理改编的成功经验,到现在仍然有极强的现实意义。《十五贯》的剧本改编和导演陈静对剧本编演曾经做过经验总结,因为不管是什么时候,不少传统昆曲的“拥趸”以此为例批评《十五贯》的改编破坏了昆曲的雅致,作为昆曲改编的实践者,陈静自有看法,他说:“最美的古典诗词,并不等于最好的戏曲唱词。”其实他也不是乱来,他的改编是以能不

能在舞台上演出,是不是符合昆曲的艺术规律而出发。他在撰写新词时,考虑的依然是怎么按照昆曲的曲牌演唱,若是不行,并不打算固执己见,强人所难。但是,他也认识到昆曲中字少腔多的特点,可能会引起字句分散、词意不明和表演动作上拖沓繁复的问题。改过唱词之后,谨慎的陈静怀着忐忑不安的心情找到了新版《十五贯》的作曲李荣圻。陈静对此有生动的记述:“李老先生看了后,半晌不言语,只是用手在大腿上拍个不停。我以为是不同意了,准备向他表示,‘我是外行,是随便改改做实验的。要是不能听,我就照原词格填词好了。您不要为难。’话还没说完出口,李老先生突然说:‘来事格,这个样子改,好懂,也好唱,你大胆改吧,你怎么改,我怎么给你谱。’不会不会,板眼都是对头的。’这样一来,我感到解决了一个大问题。压在心头的大石头似乎轻了许多。于是我就根据构思的提纲先把整个剧本的唱词部分全部写出来了。”

这段生动的对话可以说是给一些

貌似懂行的人士一个有力的回击。昆曲并非高不可攀、凛然不可侵犯的东西。作为中国戏曲的一种,它本身也需要发展变化。《十五贯》改编的成功是有目共睹的,再用有缺憾有不足称之,不是完美主义者,就是食古不化的遗老。还有一点也说明昆曲是有自我修正的能力的,不是固化以后,就不能改变了。张庚在当时就肯定了这一点,

他指出:“这次整理本还有通俗和简洁的大优点。许多用典故堆砌起来的难懂的文言唱词都另写成浅显平易的语言了;许多文言的台词,也改成普通口语或苏州方言了;大段的唱减少了;无论在舞台上或在本子上,看起来都感觉非常简练易懂,又很富于表现力。”

因此说,保护非物质文化遗产不是简单地说要使其原汁原味,不是肤浅地把几出折子戏翻来覆去演出就万事大吉,要认识遗产的精髓以及遗产的丰厚博大并加以利用,这才是包括昆曲在内的戏曲剧种的出路。昆曲,不光有“雅”这一个标签,它还有着五彩斑斓的色彩。



上海昆剧团演出昆剧《十五贯》