坚定文化自信 中华传统戏曲焕发时代光辉

2018年戏曲百戏(昆山)盛典专家评论文章选登(二)

2018年10月至12月,文化和旅游部艺术司、江苏省文化和旅游厅主办的2018年戏曲百戏(昆山)盛典(以下简称百戏盛典)在江苏昆山举办。此项活动是贯彻落实习近平总书记关于文化文艺工作系列重要讲话精神、全国宣传思想工作会议精神和推动戏曲传承发展的重要举措,旨在利用全国地方戏曲剧种普查成果,展现全国戏曲剧种的独特魅力,激发戏曲剧种活力和戏曲院团潜力。活动持续43天,演出78场,来自全国的120个剧种156个剧目(折子戏)近4000名人员参演,5万余名观众现场观看演出,90万人通过网络观看,新浪微博阅读量超过1.1亿人次。百戏盛典将在昆山连续举办3届,集中展示全国现存的348个戏曲剧种的经典剧目(折子戏)。

百戏盛典的举办,不仅让广大观众同享中华戏曲百花园的芬芳,也让很多边远地区的少数民族剧种、只在某一地区流行的稀有剧种、只有民间剧团和班社维持的濒危剧种,首次来到百戏盛典这一全国性的舞台,与大剧种、大剧团共同亮相,呈现其独特魅力。同时,传统戏曲如何更好地传承发展,也成为人们进一步思考的课题。

展演期间,文化和旅游部艺术司邀请了多位戏曲界专家学者前往昆山观摩,并召开了两次专家研讨会。本报于12月12日、13日分别刊登部分专家学者的评论与发言,以飨读者。

一次戏曲普查工作的大检阅

中国艺术研究院戏曲研究所原副所长、研究员 刘文峰

2018年百戏(昆山)盛典圆满落幕。我有幸到昆山观摩了广西、山东、青海、新疆、江苏、福建、海南等省区的7台折子戏专场,并在看戏的同时参观了昆山的剧场、博物馆、图书馆等文化设施,感受颇深。

在昆山举办百戏盛典,集中展示全国现存的348个剧种的经典剧目,具有文化战略眼光;承办单位不仅要有文化担当,而且要具备一定的物质条件。通过举办这一盛会,展示出昆山作为全国百强第一县在政治、经济、文化等方面的雄厚实力,做到了一个省会城市都难以办到的事。

这次展演,充分反映了党的十八大以来,文化部门落实习近平总书记关于弘扬中华优秀传统文化的系列指示精神,在抢救、保护、传承、发展传统戏曲方面所取得的显著成绩,展现了各个剧种的特色和风采。根据20世纪80年代编纂出版的《中国戏曲志》记载统计,在历史上曾出现过394个剧种,但由于受外来文化艺术的冲击和社会变化的影响,到本世纪初减少到260多种。近年来,党和政府采取了一系列措施振兴戏曲,对各地、各民族戏曲剧种积极抢救、保护、传承、发展,取得了可喜的成绩。由文化和旅游部艺术司主持的全国戏曲剧种普查表明,目前全国的戏曲剧种已经恢复到348个,这次百戏盛典会演是对戏曲普查工作的大检阅,充分展现了我国戏曲悠久的历史、丰富的遗产,以及传承发展的重要成果。

在戏曲展演的同时,收集各个剧种的实物资料、音像资料、图片资料、文本资料,为昆山创办戏曲博物馆打基础。建立戏曲博物馆是戏曲界多年的心愿。在昆山建设戏曲博物馆是一个理想的方案,作为百戏之母的昆曲诞生在这里,昆山有资格、有能力建设一座宏伟的戏曲博物馆。

百戏盛典演出活动不足和需要加强的地方,是能否采取剧场与广场相结合的方式进行演出,有些剧种适合在广场演出,如藏戏和傩戏、目连戏等,可扩大观众面,扩大影响;此外,应进一步明确百戏盛典演出的主旨,展示各剧种的艺术风格和地域特色,以传统经典剧目为主,不以创新为目的;各省区市要高度重视,准备好、组织好,把每一个剧种代表性的剧团、经典的剧目调来,以此促进地方戏的传承、保护、发展;要加强剧种之间、剧团之间的艺术交流,建立戏曲巡演同盟;加强评论工作,针对戏曲传承发展中存在的问题,召开一些专题研讨会,引导戏曲健康发展。

800年梨园戏迎来新生

福建省文史研究馆馆员、一级编剧 王仁杰

我第一次来昆山,是全国政协京昆室视察昆曲现状,有幸叨陪末座。当时,这个神州经济第一县(市)、昆曲发源地、顾炎武的故乡还没有自己的昆曲院团。这次来到昆山,昆山当代昆剧院已然创演了自己的第一出大戏《顾炎武》,水磨调重光,而大剧院亦拔地而起。更令人赞叹的是,被众口称颂的百戏盛典正在这里热火朝天地举行。故地重游,变化之大,不禁令人感慨。

此次发言中,有专家提到了福建梨园戏及此次前来参演的传统剧目《吕蒙正》,对这个号称“宋元南戏活化石”的古老剧种给予充分肯定。作为参与其事的基层戏曲工作者,我听了当然非常感动。自然也勾起40年间剧事沧桑的回忆。

上世纪80年代,戏曲在商品经济和西方流行文化的双重冲击下,面临生存危机及随之而来的艺术危机。一方面是“与传统文化彻底决裂”“戏曲是夕阳艺术”的论调甚嚣尘上,另一方面是以“改革创新”为旗号,动摇传统戏曲根基的大量艺术实践。传统戏曲尤其是古老剧种何去何从,需要从业者做出选择。加之经费拮据,排练演出条件十分简陋,工资经常发不出来。800年古剧,生存悬于一线。我们全体演职员一度迷茫、困惑、沮丧。当时我作为剧团领导班子成员之一,向党支部与团部提出反“潮流”而行,把抢救继承梨园戏优秀艺术传统作为首要任务。因为这个剧种是宋元南戏遗响,保存了宋元南戏的很多重要剧目及演出形态,也即保留着我国古典戏曲典雅内敛的艺术品格。这些珍贵遗产如果丢失,上对不起祖宗,下对不起子孙后代。我团是梨园戏硕果仅存的表演团体,如若是一个不合格的继承者,就将一文不值,没有存在的必要。我们当然也要创新,但是是在继承基础上的创新,就是说写出演出的新戏,要让观众承认是梨园戏而不是别的。记得会上我还拿出一张大字,书曰:返本开新。我的想法有幸得到领导班子的一致认同,并通过党组织宣传贯彻到全体成员中。更值得庆幸的是,30多年来经历了多少孤寂,又得到各级领导的关心支持,“吾道一以贯之”。特别是在新一代领军人物曾静萍的带领下,“克绍箕裘,踵武赓续”,在这方面取得了优异成绩,并最终被原文化部授予“全国地方戏创作与演出重点剧团”之殊誉。

40年间梨园戏剧团的变化,我用几个“越来越”概括之。一是保留剧目越来越多。宋元明南戏的重要剧目残本,如《荆钗记》《刘知远白兔记》《拜月亭》《杀狗记》等仍活跃于今日舞台;《陈三五娘》《李亚仙》等更是连演不衰;而新创剧目,如《董生与李氏》《节妇吟》等也一样没有被束之高阁。二是观众越来越年轻化,剧场黑头发大大多过白头发,很多是自觉买票的年轻白领,他们一出剧场,就成为我们的铁粉,每逢重要演出季,都不乏打飞的乘高铁不远千里前来观赏者。三是演出地域越来越广大,不但走出闽南语系地区,走向全国,并且走出国门,在西方国家受到欢迎与赞赏。四是政府投入越来越多。五是剧团生存环境与物质条件越来越好。

谈及梨园戏剧团40年的变化,意决不在老王卖瓜。百戏盛典,梨园戏,百戏之一戏也。以微见著,以一滴水而见大海,以一戏而见百戏。

百戏盛典:新时代剧种建设的示范

山西省戏剧研究所研究员 王 越

江南烟雨斜阳。2018年戏曲百戏(昆山)盛典在古老昆曲的发源地——昆山隆重唱响。古朴的文化小城,超前的发展理念,与正在盛装上演的全国348个戏曲剧种,构成昆山别具一格的新时代戏曲剧种百花园。百戏盛典、百花争艳、百世流传。这是新中国成立以来,第一次全国规模的剧种大展演。可以说,意味深长、意义深远,堪称当代中国戏曲史上的一个里程碑,为全国各地文旅部门推动今后戏曲剧种的建设,作了积极的引导和漂亮的示范。

这项活动将连续开展3年。第一轮展演有120个剧种的156个剧目(折子戏),我有幸观看了青海、陕西、江苏、贵州、湖北、上海6个省市21个剧种的27个剧目演出,感觉耳目一新。新老剧种同现舞台,大小剧目各展风采。有汉族剧种也有少数民族剧种;有华贵富丽的大剧种也有载歌载舞的小剧种;有北方高亢激昂的板腔体也有江南细腻婉转的曲牌体;有大气磅礴的正剧也有风趣滑稽的喜剧;有专业院团唱念做打的精致讲究,也有民间班社民俗表演的质朴粗放。风姿绰约、姹紫嫣红。

从剧种特色来看。非常难能可贵的是,中国戏曲是保存中华民族悠久传统文化最纯粹、最完整的艺术门类,这一点令人无比骄傲!无论哪一个剧种,其唱腔、道白、表演、音乐、服饰等都呈现出当地浓郁的地域文化特色,其鲜明性有目共睹。其中,有些剧种以京昆为正宗,在唱念做打“四功五法”上不断向其靠拢,规范传承,这类剧种占居多数。有些剧种以演唱为主,结合诵和舞等表演,如被称为藏文化“活化石”的藏戏。有些小剧种歌舞表演突出,载歌载舞、生动鲜活,如柳琴戏、花灯戏等。有些剧种是新中国成立后从曲艺发展起来的小剧种,保留着曲艺的演唱风格,如平弦戏、丹剧等。有些则是民俗表演成分较浓,戴脸谱、重武打,如傩戏、地戏等。说明中国戏曲表演体系虽然具有程式性、虚拟性、综合性的共性,同时还具有丰富性,个别小剧种具有自己的个性特征,戏曲剧种百花齐放。

从剧种人才来看。由于剧种发展不平衡,专业与业余水平不同,演员表演水平参差不齐。省市院团整体实力强,阵容整齐,行当齐全,演员优秀,有领军人物,如上海沪剧院《雷雨》饰演繁漪的茅善玉、武汉汉剧院汉剧《宇宙锋》饰演赵艳蓉的王荔等。有的剧种注重培养人才,有一批基本功非常扎实、表演成熟的青年后起之秀,如黔剧《打瓜缘》饰演陶三春的杨影、饰演郑子明的周胡文等。有些剧种非常贴近生活,如侗戏《三媳争奶》,生动风趣。有些剧种演员表演经验丰富,如淮海戏《借靴》、海门山歌剧《采桃》。还有些剧目中的青年演员虽然表演尚显青涩,但是积累演出经验后将会十分出色,如南剧《活捉三郎》、提琴戏《逼休》。虽然各剧种都选派了最有代表性的演员参演,但从整体来看,优秀表演人才明显不足,有些剧种演员年龄偏大,有些剧种人才缺乏。戏曲剧种,没有好演员就没有观众,没有观众剧种就将面临消失。

昆山老百姓有文化,不必担心每天上演天南地北的剧种观众看不懂。昆山周庄、千灯、巴城古色古香,文化气息浓厚,昆山是全国高科技研发基地,让人瞩目。这说明昆山人海纳百川,注重对各种文化精髓的包容吸收。

昆山为全国文化和旅游部门开了一个好头。348个剧种大展演是对全国剧种现状的一次大检阅,是对全国各地文旅部门立足当地抓剧种建设的一个启迪。各地文旅部门应该各自举办本省剧种的大展示,每隔几年进行一次剧种汇演,充分调动各剧种尤其是小剧种的自信心和积极性。针对出现的问题,及时制定解决的办法,予以针对性保护。

剧种建设涉及公共文化服务体系建设、教学开展和非遗保护等部门的工作,需通盘考虑、综合治理。戏曲的生命力在民间,老百姓热爱、教学生源好、政府给予扶持,剧种才有生存的土壤,才有活力。

百戏盛典高瞻远瞩,它留下的不仅仅是珍贵的史料,促进了艺术交流和提高,更重要的是,它是文化工作者主动担当,强烈的责任心和高度的使命感的具体体现。

随着社会发展,政府高度重视,网络传播快捷,艺术交流频繁,今后剧种建设定会越来越好。祝愿各地剧种人才济济,独具特色的中国戏曲表演体系不断丰富,中国传统戏曲文化进一步发扬光大,在世界文化艺术之林更加璀璨夺目。

从百戏盛典看戏曲的“发掘、发现、发展”

中国艺术研究院戏曲研究所研究员 马 也

昨晚看完戏回到房间,推开窗子,面对夜色、灯光和楼下的河流突然进入一种幻觉,感觉到这座城市——中国昆山,是14世纪文艺复兴前的佛罗伦萨;似乎也闻到了不远处苏州威尼斯的味道。大概是因为百戏盛典也很有文艺复兴的神韵。从活动的起因到过程到结尾到意义,当然最好还有结果。所谓的“文艺复兴”,在本质上并非要“回复”和“恢复”什么,而是一种关于古典的关于人的(精神)和文化的发现;先发现,后学习。如果从中国戏曲和中华民族文化的复兴角度来说,这次的百戏盛典,把昆山与意大利的佛罗伦萨联系在一起未必唐突,更不要说还有南京、苏州深厚的文化底蕴,“百戏之师”昆曲的支撑。

4个月前,得知文化和旅游部艺术司与江苏省文化和旅游厅举办百戏展演,非常激动,我认为这是当代中国最伟大的文化设计之一。事关民族灵魂,功在千秋万代。

围绕“抢救、记录、保存、激活、唤醒、找回”这些关键词谈三点,用三个词:发掘、发现、发展。三个词里重要的是前两个,发掘是基础性的,不发掘不记录,不抢救不保存,什么都谈不上。文艺复兴也是先发掘后发现,至于发展,是千秋万代的事。发掘之后是理论发现和思想发现,你不发现价值和意义,发展是空话。

重点说“发现”。我们如果有了发掘,不去发现,我们这活动也没了深层价值。每个剧种都有各自的功能、价值、意义:艺术价值、文化价值、历史价值,还有人类学价值。每个剧种、每部戏里,都可能隐藏着密码,需要研究和发现。福建专场的6个折子戏里就隐含着地域和时代的独特生活方式、情感方式、表达方式,里面有文化血脉、文化基因、文化身份、文化个性。

“发现”的第二个重点是艺术规律、艺术手段、艺术手法、美学原则。例如梨园戏《吕蒙正》的“煮糜”就非常值得研究。只是一个空舞台,一个人物,没有台词,只有动作,这种虚拟化的表演,我们在舞台上看过不少,但是整场戏只靠动作表现人物,如此细腻如此传神如此真实,罕见!梨园戏和曾静萍都是“大学问”,整场“哑剧”是一首优美深情的叙事诗,曾静萍的“手”就是诗。

“发现”的第三个重点,是要注意对稀有剧种和戏剧原始形态的研究,尤其要注意民间的、乡土的立场和方法。罗怀臻先生的戏剧“返乡运动”理论,是值得我们深思的。发展到较高级、较成熟阶段的大剧种,总会有僵化的东西,总会面临二次革命的考验。乡间、乡村、乡土文化里可能蕴含着我们创造性转化的资源。我们应该去发现百戏展演中那种久远的、古代的、神秘的、野蛮的、粗犷的、新奇的,同时也是简练的、夸张的、强烈的、真诚的,甚至是原始的、幼稚的、乡村的、民间的、儿童的形式、手段和语汇。百戏展演里边还有一种东西,不光是样式样态、手段语汇,还有人的精神状态、精神气质;到民间、到乡间、到远古去发现,再激活,再唤醒。

第三个词是“发展”。我认为,对于百戏盛典来说,发展并非第一要紧。我不大同意有的文章概念化地说,百戏展演可以对某个剧种带来繁荣发展的机会。对于稀有、古老剧种来说,能否大发展、大繁荣,可能性和必要性都应存疑。百戏展演给了剧种何种启示、何种营养,发掘之后干什么,发现之后又干什么,是需要思考的问题。我认为,百戏展演“发掘”和“发现”就是最重要的,甚至是全部目的,本身就很伟大。

最后说个建议。既然说到了文艺复兴,说到了戏曲复兴,昆山作为百戏盛典的发源地,3年内将有源源不断的中国文化资源、戏曲资源汇聚此地,彼时的昆山也相当于一个“大学校”了。建议为了中国戏曲的现代化转型,戏剧界的艺术家要常来来昆山“朝圣”“取经”,来当学生,常驻昆山观摩、思考、研究、写作。

“接地气”才能增强戏曲的生命力

上海师范大学教授 朱恒夫

戏曲本是草根的艺术,也就是广大老百姓的艺术,但是,近几十年来,许多人有意识地将其雅化,拔高成高雅艺术。戏曲进校园,称之为高雅艺术进校园;组织普通老百姓进剧场看戏曲,名之曰让基层群众享受高雅的艺术。戏曲在内容和形式上也由俗趋“雅”:在剧旨上力求展示新的思想,并以这些新思想对大众进行启蒙教育;在人物塑造上,深入到人物的灵魂深处,竭力将人物极其复杂的性格挖掘出来;在舞美上,不惜耗费巨资打造出真实的场景,舞台上的雨是真下,溪水是真流,连家具都可能是红木的。然而,戏曲艺术的特质却愈来愈少,鲜有剧目是靠票房演下去的。一句话,不接地气!

戏曲衰萎的原因表象上是人们疏远了戏曲,老百姓不愿购票进剧场看戏了,然其实质是戏曲背离了百姓,客观上和广大观众拉开了距离。而任何戏剧形式都是观众的艺术,没有了广大观众的支持,“孤芳自赏”,靠国家财政养活,是支撑不了多久的。戏曲要增强生命力,唯一的途径就是接地气。如何做,笔者的三点思考可供参考。

一是反映广大老百姓的心声,颂扬老百姓肯定的道德,简言之,就是站在老百姓的立场上,替老百姓说话。现在戏曲界似乎认同了这样的剧目编创思想,即内容要有“现代性”。于是乎,产生了探求潘金莲杀夫的社会原因的川剧剧目、剖析曹操与杨修虽然有着共同的理想却水火不容的症结所在的京剧剧目、寻找辛亥革命失败的主要因素的姚剧剧目等。具有“现代性”的戏曲剧目所表现的思想观念确实是正确的,将会成为未来社会的主流意识,但当下更要考虑普通观众的关心程度。也许有人会说,时代进步了,戏曲剧目应该与时俱进,尤其是戏曲现代戏,要融入新的思想观念,以促进人们认识上的进步。我不反对这样的说法和做法,但我们得提醒戏曲剧作家们,剧中所表现的思想千万不能超出普通老百姓的接受限度。我曾经打过这样一个比方:戏曲的新编剧目与观众的关系相似于船与水的关系,船高于水,但需要依靠水的托力,才能保持正常的存在状态。如若船把自己升高到完全脱离了水的位置,然后要求水上升到自己的高度,其结果必然是船重重地摔下去。

二是讲述一个民族的传奇故事。为什么要强调是民族的,因为只有民族的故事,才具有观众能理解并乐见的人物形象、人情风俗、诸种社会与家庭的矛盾及语言。当然,也可以将外国戏剧、小说、电影等作品改编成戏曲剧目,但一定要民族化、中国化。越剧《五女拜寿》能够成为长演不衰并被几十个剧种移植的剧目,因为它讲述的是孝亲的故事,而孝亲则是我们这个民族古往今来高度关注并涉及每一个人的问题。至于故事是否“传奇”就更为重要了,清初戏剧家李渔深有体会地说:戏曲故事若“无奇”则不要传,传了也无人欣赏。因明清的戏曲演的都是奇人奇事,故彼时的人们直接称戏曲为“传奇”。今日舞台上能够“立得住”的剧目首先具有传奇性,如在近日文化和旅游部举办的百戏盛典上,盖州辽剧团献演的辽剧《龙凤镜》讲述的就是一个富有传奇性的故事,其情节一波三折,既在情理之中,又在意料之外,观众会获得莫大的美感与快感。现在的问题不是编剧们不知道传奇性故事之于剧目能否成功的意义,而是因缺乏知识和生活,其情节多为胡编乱造,既缺乏事理逻辑,更不具有生活与艺术的真实性。

三是呈现真正的戏曲表演艺术。今日的老百姓不喜欢戏曲的原因固然是多方面的,但戏曲的舞台上演的多不是戏曲的艺术,应该是主要的原因之一。现在许多剧目名为戏曲,呈现的却是话剧表演艺术、舞剧表演艺术、音乐剧表演艺术等,招致人们对戏曲韵味越来越淡的批评。因此,要将戏曲的老观众拉回剧场和培养新的戏迷,必须用戏曲的艺术来表演戏曲剧目。具体说有三点:用美的声腔抒情。“曲”是戏曲的灵魂,没有动听的声腔音乐,就甭想人们喜爱戏曲。过去的戏曲音乐就是当时风行的时尚音乐,听了、唱了,如同刘鹗在《老残游记》第二回里所比喻的那样:“五脏六腑里,像熨斗熨过,无一处不伏贴;三万六千个毛孔,像吃了人参果,无一个毛孔不畅快。”而现在的声腔音乐,其声音仿佛来自于另一个世界。有了好的声腔,需要用到抒情上,使每一个唱段都能让观众产生情感的共鸣。突出滑稽幽默的喜剧风格。戏曲从诞生起,就以逗乐为能事。即使是悲剧,也会悲中有喜。百戏盛典中演出的许多折子戏如《王婆骂鸡》《闹元宵》《王小赶脚》《秀才买缸》等都是喜剧,让观众捧腹大笑,而现在有的新编历史剧和现代戏,从头至尾,听不见观众的笑声。要有特技绝活的表演。每当婺剧的《断桥》、宁海平调的《李慧娘·见判》演出时,剧场中总是叫好之声不断,因为表演艺术中有刻苦练功而得的“玩意儿”,而这些技艺不但让人惊叹演员的专业性,还有助于深入理解剧目的思想内涵和人物的心理。

接地气其实并不难,只要我们真正把心放在普通百姓的身上,以他们的爱好为创演的出发点,处处为他们着想,就会创作出他们喜爱的剧目。

重新发现中国戏曲的美

中国艺术研究院戏曲研究所副所长、研究员 郑 雷

2018年百戏(昆山)盛典活动不仅是前所未有的剧坛盛事,更是当代文化领域的一大热点。昆山是昆曲的发源地,古老的昆曲艺术在历史上曾滋养过众多后起的戏曲样式,赢得“百戏之师”的美誉。2017年,昆山举办了以“昆曲回家”为名的展演活动,百戏盛典顺理成章地延续了这一主题,让“百戏回家”,也让众多戏曲从业者、爱好者乃至全世界的中国人“回家”,回到民族精神的家、传统文化的家。

其实戏曲这个“家”对很多从业者来说也不可能完全熟悉,中国戏曲历史悠久,覆盖面广,剧种众多,形态各别,要通盘了解有很大的难度。所幸百戏盛典提供了一个千载难逢的机会,这次活动是对中国戏曲现状的全面检阅,许多流播地域和受众都很有限的剧种借由盛典的展演平台呈现在大众面前。比如广东省折子戏专场中的西秦戏《刘锡训子》,以往知之者不多,经过整理演出,大放异彩。其中的椅子功十分令人惊叹,演员身下椅子的腾挪转侧与髯口功、帽翅功及情感丰沛的演唱密切结合,生动形象地展现出一个父亲得知爱子闯祸时惊怒交集、忧惧交并的心境,内心外化,内外相融,将中国戏曲的特性展现得淋漓尽致,可以说是一种教科书式的演出。这样的例子在整个百戏盛典中俯拾皆是,精彩的剧目和表演令现场及场外通过网络直播收看演出的观众重新发现了中国戏曲的美,同时也引导人们重新认识戏曲乃至整个传统艺术的文化特征、美学精神,思考其中哪些需要坚守,哪些需要变化,需要怎样的变化。可以说,整个活动给我们最根本的启示正在于此。

长期以来,戏曲发展中存在着一种偏差,就是对戏曲以写意为主的美学精神把握不够,一些新创剧目甚至反其道而行之。这种状况在百戏盛典中也有清楚的反映,不少参演剧目,无论大戏小戏,都习以为常地运用写实背景,甚至一些本无院团班社、由临时演员演出的濒危小剧种也照搬这一模式。至于在戏中使用干冰制造烟雾效果、营造下雪幻象等手段,更是屡见不鲜。新时代戏曲当然不能完全从形式上沿袭旧的演出样式,但无论如何改革,都不应背离戏曲最基本的美学规范。

整个百戏盛典活动将包括348个剧种的演出,这一策划以2015年完成的全国地方戏曲剧种普查为基础,也可以说整个展演是对普查工作具体的检查与复核。以往的剧种研究基本停留在书面,学术思想和判别标准的差异往往容易导致对剧种认定的争议。百戏盛典创造了一种学术性展演的新机制,为学术问题的进一步探讨搭建了平台,也使各种相关研究从这里得到更多有益的启示。结合整个展演情况来看,存世的戏曲剧种种类繁多,从古典戏曲样式到现代形成的新剧种都是活态存在。戏曲政策的制定和落实应更细致、更全面、更有针对性,注重扶持的同时,应加强对部分小剧种的适当引导。

还应提及的是,百戏盛典进一步提高了昆山在文化领域的影响力。明代魏良辅改革昆山腔成功后,影响广泛,一时有“四方歌者皆宗吴门”之说。计划中戏曲博物馆的建成会成为另一件值得期待的文化盛事,新的“四方歌者皆宗吴门”的时代正在到来。但这个“宗”不再是取法哪一家,而应当是共同继承和弘扬传统的戏曲文化和其他民族优秀文化,这是大家共同的事业。

昆山观剧杂感

江西省艺术研究院院长 卢 川

11月20日至27日,我有幸参加了2018年戏曲百戏(昆山)盛典活动,赴昆山观摩8天,观看了6个省22个剧种的25部折子戏和1台大戏。这些戏从地域划分,有东部的江苏、山东,有中部的湖北,有西部的陕西、青海、贵州。从声腔来看有皮黄、梆子、秦腔、滩簧、高腔、采茶等,还有傩戏、少数民族戏曲。从内容看以传统老戏为主,也有少量改编、新创剧目。堪称琳琅满目,异彩纷呈,看下来着实过瘾。因为时间安排,只看到小部分展演剧目,但就是这8天的观剧,也足以令我大开眼界,颇有感触。

在全国戏曲剧种普查之后,推出这次戏曲百戏(昆山)盛典,是文化自觉、文化自信的主动作为,是继承弘扬中华优秀传统文化的具体实践,是宏大创意、精心组织的盛世大典,是新时代戏曲界的“大阅兵”,必将在戏曲史上留下浓墨重彩的一笔。

用3年时间,让全国348个剧种,无论大小兴衰,逐一登台,展门风,亮特色。很多地方小剧种,自形成之日起就囿于一地生存,它确实给当地百姓带来许多快乐,但除了本地观众和研究学者了解之外,几乎不为外界所知。把这些小剧种安排到大舞台上展演,里面包含着一种基于平等观念的求全思想,细大不捐,贪多务得,姚黄魏紫,各美其美。如此场面,让人更加直观也更加深刻地感受到中华戏曲文化的内容丰富和博大精深,真正有“万紫千红梨园春”的美好体验。

各剧团带到昆山舞台上来的每一出折子戏,都是该剧种的经典剧目,通过展演,该剧种的艺术积淀和综合能力有了一个充分的展示。平心而论,各剧种之间的横向对比必然是有的,同台亮相,让观众更方便地给出高下精粗的评判比较。即便组委会没有去评出一、二、三等奖,但孰优孰劣还是毋庸讳言的。正是有了这样的“不评之评”,让每一位参与者都可以从自己关注的角度去思考探究该剧种的优劣短长,去借鉴学习兄弟剧种的经验,从而为自己的发展寻找正确方向。对于每一个参演剧团来说,这次到昆山,不仅仅享受到一份代表本剧种参与盛典的荣耀,更主要的是要在继承的基础上承担起发展本剧种的重任,而不能在艳羡赞叹声中安于现状或者迷失方向。

很多地方小剧种在濒危之际,获得非遗保护政策扶持、非遗保护资金注入,生存状况有了改善,这次参演的剧团在节目单、自我介绍中都乐于表明自己是非遗保护项目。这让我们清楚地看到在弘扬发展戏曲艺术和非物质文化遗产保护之间,存在着微妙关系,可以说坚持本剧种特色是非遗保护的核心,而让演出精彩、好看、感人则是戏曲艺术的不懈追求。只有立足于继承传统基础上的与时俱进,才是戏曲艺术生命力的充分表现,才是非遗保护“活态传承”的核心要义。那些以“继承”名义保留下来的老腔老调,无符合自身艺术特点的发展,终将成为戏曲的化石和观众的弃儿。更有甚者,连继承和保护都是画虎似猫、荒腔走板,那就更加行之不远、难以为继了。

戏曲剧种普查和百戏盛典,都是为打造良好的戏曲生态环境而做的扎实工作,承担着摸清家底、摆出现状的任务,要起到促进思考、寻找出路的作用,同时也要吸引社会各界关注和支持。在展演中,各剧团剧种意识普遍强化,自觉追求剧种特色,努力彰显自身艺术个性,从语言、音乐、表演程式、角色行当、绝技绝活乃至美学追求方面,都尽力凸显自己的与众不同。这种意识,正是良好的戏曲生态环境中一定要包含的“百花齐放”。当大家对戏曲同质化现象日益担忧的时候,看到这么多各具特色的演出,不啻是一种宽慰。对于绝大多数地方小剧种,如果说以前主要是向京、昆等大剧种学习,向本省代表性剧种学习,那么,在这次展演之后,这些地方小剧种可以更加坚定地走自己的特色之路,因为只有走对了特色之路,才有了自己的生存之道。极端而言之,艺术是“不个性,毋宁死”的,地方戏曲则更是如此。

戏曲艺术传承发展的关键是人,艺以人传,艺随人兴,很多时候这一点被简单地概括为戏曲是名角儿的艺术,是大腕儿的艺术。但是这次有不少给人印象深刻的折子戏中,并没有特别大的角儿来撑戏,而是靠故事、唱念、音乐、情趣等整体烘托,将一出戏漂亮地唱下来。从观众角度来说,如果有名角当然要看名角,但大多时候是只有一般的角儿,那观众还是会更看重这出戏的整体水准。而且,一个名角儿也一定是在整部戏取得成功的基础上诞生的。作为优秀传统文化重要组成部分的戏曲艺术,传统戏曲的现代化,一直是重大问题,甚至可以说是决定戏曲生死命运的大问题。那么,从传统戏曲“角儿”的艺术,推进到现代戏曲的整体艺术,可以视作是戏曲现代化的一个主要方向。全国348个剧种里,能称得上名角儿的屈指可数,主要也就是集中在几个有全国范围影响的剧种当中,虽然地方剧种也有自己区域范围内的名角儿,但其影响力和那些大剧种相比,还是不可同日而语的。因此,地方剧种的“艺随人兴”,主要靠的是剧种、剧团的整体实力和综合能力。认识到这一点,将对地方剧团人才队伍建设有更好的把握:要培养尖子演员,更要加强整体队伍建设。

此次展演,让参演剧团捐赠本剧种特色礼品,用以充实拟建的中国戏曲博物馆,这个创意非常好,可以想见未来的戏曲博物馆将是何等的内容丰富、洋洋大观。但是,就像展演节目单中出现的文字错误、史实不准一样,作为剧种发展史文献、实物资料捐赠的礼品,也可能有一定程度的不够精准,真要进入中国戏曲博物馆藏品序列,还要对其认真筛选、仔细甄别。

避免地方剧种音乐特征同质化

原文化部民族民间文艺发展中心副主任 张 刚

观看百戏盛典演出,徜徉在锦绣多彩的戏曲剧种中,是一种艺术享受,同时也强化了我们一个认识,即地方戏曲剧种的生存价值和审美意义就在于各地方戏所承载的独特的文化品格和艺术传统,并且以最好的状态和技巧呈现出来。这种文化品格和艺术传统的表达是综合性的,包括剧目、表演身段、唱念、装扮等。许多剧种都有其特色鲜明的表演程式,都有自己的绝活,如梨园戏的“十八步科母”,莆仙戏靓妆行当的身段、造型,高甲戏傀儡丑的表演,蒲剧的椅子、翎子、扇子、褶子、胡子等功法。但不可讳言的是,所有剧种文化品格的最重要标识就是这些剧种音乐的地方性特征。

剧种音乐的地方性特征体现在很多方面。首先是舞台语言不同。各地地方戏的舞台语言多是根据当地官话或方言,通过节奏化、韵律化的改造,形成了一套自身统一、与音乐相适应的舞台腔,如秦腔是以关中话为基础的舞台腔,川剧是以四川官话为基础的舞台腔。

第二是音乐构成样式及其元素的不同。中国的戏曲剧种有唱南北曲的,也有唱小曲小调的;有板式变化丰富的,也有一两种板式到底的;有歌舞性强的,也有说唱性强的……这些不同的构成形成了不同地方戏音乐的独特面貌,并与当地的语言、歌调、风情有着密切联系。

第三是情感表达方式的不同。演于厅堂氍毹上的浅斟低唱、细腻婉转,如昆曲、小梨园;演于乡村庙台的声震林木、响遏行云,如梆子、高腔;演于城市戏院的好腔迭出、技巧娴熟,如京腔大戏;演于村头屋脚的熟腔熟调、简单质朴,如花鼓、秧歌等。如今,许多源自乡村野台的剧种都进城了,但大多数剧种的基本风格没有改变,因为这种风格的延续,维系着它们的生存。

之所以要保持地方戏曲音乐的地方性特征,其目的就是维护戏曲文化的多样性,激发戏曲创造的永续活力。戏曲音乐的同质化问题一直是我们讨论的一个问题。一方面业界包括学术界一直在呼吁不要同质化,一方面现实中同质化的倾向越来越严重。这是个实际问题,更是观念问题。主要有以下几种现象:一、目前在舞台语言上,使用普通话或京剧韵白日益普遍,这是最显性的同质化现象。二、一段时期,地方戏都要学习样板戏不走样,结果地方戏在音乐创作的时候除了旋律是自己的,节奏和板眼都和样板戏一样,即使到今天,这种惯性依旧发生着作用。近年来,由于编剧、导演、音乐创作的跨剧种、跨领域,使得剧本结构、唱念安排、情感表达也渐于趋同,除了旋律特点还没有脱离这个剧种外,其音乐布局、舞台节奏处理、乐队音响、表情处理等,一不小心就带入了自己原来习惯的、驾轻就熟的处理中。三、有的剧种由于原来已经没有职业剧团了,或者从来就没有过职业剧团,但由于非遗保护等原因,由另一个剧种的剧团代演代传,虽然腔调是这个挂名剧种的,但演唱风格、嗓音技巧却是那个剧种的,平时日常演出还是那个剧种,只是在展演或特殊场合,才演一下这个挂名剧种,其风格的传承和保持令人担忧。四、现在许多戏曲职业院校,都不约而同地聘请京剧老师给地方戏包括民间小戏的学生开蒙。他们的初心可以理解,但结果是,这些学生刚入门就一口的京腔大戏味儿,这对他们以后本剧种的学习,无论在节奏把握还是情感表达上可能会引起不适,从而影响对本剧种的传承和表现能力,更有危害的是容易产生对本剧种艺术传统、风格与样式的不自信和排斥心理。

音乐同质化的要害是在抵消多样化戏曲剧种的独特价值。为了避免戏曲音乐的同质化,我认为应该做到“二个尊重,三个不要”。“二个尊重”一要做到尊重前辈对地方戏音乐的独特创造,二要尊重地方戏的音乐品格和审美趣味的选择。“三个不要”一是不要认为地方戏的音乐幼稚、低级而漠视它的价值,特别是那些小地方的小剧种;二是不要轻易用京剧或地方大戏的经验和创作模式改造其他地方戏;三是不要在人才培养的初级阶段就采用同质化的培养模式。

本次百戏盛典提供了剧种音乐多样化和地方性原则的样本集成,相信在今后的戏曲创作和演出中将起到更好更大的引导作用。

向戏曲百戏盛典致敬

文化和旅游部民族民间文艺发展中心研究员 朱飞跃

戏曲百戏(昆山)盛典是一件伟大的文化事项。

昆山,是昆剧的诞生地。明清以来,昆曲在不断精致、完善自身的同时,也哺育着中国各地方戏曲的成长,从而有了“百戏之祖”的美誉。

戏曲百戏(昆山)盛典是根据全国戏曲普查成果,对全国现存348个戏曲剧种的经典剧目(折子戏)的集中展示。全国各地大小剧种接踵而至,联袂登台、竞相唱演,这一盛况前所未有,是新时代的大手笔。

近40年来,戏曲之境地有目共睹,如剧种减少、演出市场萎缩、人才匮乏等等,通过这次展演,我们或能转变对当前戏曲的某种印象。本轮展演中,本人有幸观赏了河南、山西、浙江三省十几个剧种的折子戏演出,窥一斑而知全豹,戏曲的现状虽有令人担忧之处,但其所体现出的顽强的生命力令人感动。有些小剧种,流行的范围极小,长期不为外人所知,几乎是在一种封闭的状态下延续生命,比如我曾有所闻,山西晋中弦腔在上世纪80年代编纂的《中国戏曲志·山西卷》中仅有简短的志略,同时期编纂的《中国戏曲音乐集成·山西卷》则未收录,这种情况意味着该剧种或已消失。然而,11月13日的昆山剧院,山西省和顺县夫子岭村的几位民间艺人以一出《访昆山》消弭了我的疑惑。本轮会演中,像晋中弦腔这样的情况不是少数,很多在过去的调查中不见踪迹、被认为已经消失了的民间小剧种重现光华。那么,是何种原因使其历时百年而不朽,其生命的动力来自哪里?它们又是如何做到坚守不退,在当地与电影、电视、歌舞等现代文艺形式并存?这都值得我们深入思考和调查研究。

通过观赏演出,一些院团的优秀艺术质量,令我钦佩不已。我国国有戏曲院团有不同的级别,如国家级院团、省级院团、市(地区)级院团、县级剧团。由于各种原因,级别不同的戏曲院团艺术质量也存在差异,行政层级越高,艺术质量也相对突出。但从我这次所见的情况看,一些基层院团的艺术水准出乎意料。比如浙江余姚市的姚剧团、宁海县的调腔剧团、河南滑县的大平调剧团、内乡县的宛梆团等等,这些县团阵容强大、行当齐全,演出的剧目中,演员唱念做打之功夫堪称一流。我感到诧异的是,改革开放以来,在经济大潮中,县级戏曲院团受到的影响最大,但是像上述的这些县团是如何延揽人才、培养人才和保留人才的?他们为何能维持一流的艺术水准?我想,他们的成功经验应该有所总结,因为县级剧团是地方戏传承和发展的基本力量,有他们在,戏曲艺术才会血脉丰沛。

戏曲百戏(昆山)盛典是一次对中国戏曲剧种的大检阅。大剧种、名院团技艺精湛,而大量的民间班社则以质朴、本色的表演呈现出戏曲的基层形态。总之,此次盛典展示了我国戏曲艺术的当代全貌。

戏曲百戏(昆山)盛典是文化和旅游部全国戏曲调查的成果展览,使我们了解到全国剧种的分布情况、当前生存状态和艺术面貌,接下来我们面对的是如何进行保护和促进发展。目前所知的348个剧种有大半以上属民间小戏,这其中,又有不少民间小戏由于流行范围极小而没有职业班社,未来它们何去何从?比如,在剧目上是否永远只演现存的几部传统戏,始终将自身固化在“文物”状态?还有,民间小戏又多在乡村,而现在的乡村,年轻人都在外务工、创业,人口外流是一种趋势,那么,谁来担负起家乡小戏的传承大任?

人才断档是绝大多数剧种共同面临的问题,不过,这里也有缓急之分。在观看本轮的几场演出中,我曾访问过多位剧团负责人,结合我过去所做的一些调查认识到,目前,戏曲创作队伍中最缺的其实是作曲人才,就我所知,大的剧种,能作曲的有十来人,一般也就三五人,小剧种顶多一两人,有不少的小剧种就没有作曲。没有作曲人才,自然就不会有新剧目的出现,可以想象,这些没有作曲人才的地方小戏现在若不施以对策,十年后将是什么样的状态?

戏曲百戏(昆山)盛典呈现出我国现存戏曲剧种的境况,为我们在新时代发展传统戏曲舞台艺术提供了蓝本。另外,盛典也将推动戏曲史论的研究。比如,对剧种史的研究、剧种音乐的研究、地方戏表演艺术的研究、地方院团的内部管理研究等。还有就是剧种界别问题,在过去的研究中,关注度不高,本次调查出的348个剧种,其相互关系如何?同一声腔系统的剧种,界限何在?剧种是否存在名同实异、名异实同情况等,这些都是我们亟待研究的重要问题。

给筹建的戏曲博物馆一点建议:传统戏曲班社的流动演出中,向来有在戏台后壁书写文字的习惯,包括班社名称、演出日期、剧目、主演姓名等等,被称之为“题壁”,“题壁”为我们今天的戏曲史研究提供了珍贵的资料。但在今天的现代化剧场,显然没有这种可能。

由此我想到,下一轮的昆山盛典中,在开演前剧团向戏曲博物馆赠送的礼品中,应该有一张制作精致的纸笺,或者是节目单,上有本场主演的亲笔签名,这在将来戏曲博物馆有关本次盛典的资料中,会是一件非常有意义的物品。