

关注

# 戏曲“活化石”靠什么“活”下去

——琼闽粤台及东南亚地区闽南语系剧种研讨活动举行

11月28日晚,一场汇集了高甲戏、布袋戏、雷剧、白字戏、歌仔戏、梨园戏、潮剧、琼剧等闽南语系剧种的11个戏曲小段在海南省海口市与观众见面,来自大陆及港澳台地区的演员们把这些被称为戏曲“活化石”的剧种演绎得韵味十足。梨园戏《陈三五娘》唱腔婉转,司鼓以脚的力道和位置变换敲击鼓点,恰到好处;布袋戏《奇遇良缘》虽布偶不足半米高,吸烟、咳嗽,对打各环节毫发毕现;演唱歌仔戏《邵江海》选段“六月雪”的女演员长袖善舞,满腔悲愤。全场掌声响起,为这些古老剧种在今日焕发的生机,为新中国成立以来戏剧史上的第一次闽南语系剧种的大聚会。

在随后举行的海南国际旅游岛——琼闽粤台及东南亚地区闽南语系剧种研讨活动上,学者们在肯定参演节目质量的同时指出,展演也暴露出了拥有古老历史的地方小剧种在创作、表演、传承、传播等方面的诸多问题,而这些都导向一个最根本的生存问题。在大陆,上世纪50年代末60年代初还有367个戏曲剧种,而目前尚在演出的剧种仅267个;在台湾地区,九甲戏、乱弹戏等演出越来越少;在马来西亚、新加坡,曾兴盛一时的闽剧早已不见踪影。“好景不常在”是闽南语系剧种在这些国家和地区所面临的严峻考验。

据厦门大学中文系教授陈世雄介绍,闽南语系戏剧大致包括梨园戏、高甲戏、歌仔戏、潮剧、四平戏,闽南方言话剧与歌剧,以及偶戏等,其历史短则三五百年,长则近千年,许多剧种已被列为国家级非物质文化遗产保护项目。即便如此,这些珍贵的地方剧种却并未享受到“古董”应得的待遇,而是随着观众的减少、继承人的去世濒临消亡。人们不禁担忧,这些“活化石”能“活”多久,又该靠什么“活”下去?

最合理而又现实的答案是——培养观众,靠培养对中国传统戏曲具有欣赏趣味的拥趸激发古老地方戏剧的持久生命力,这是保障其生存的基础。如今,闽南语系戏剧的演出主要以民营剧团为主,它们成为了闽南地区尤其是广大农村地区演艺市场的主要力量。在面向市场的过程中,



许多剧团积极开拓思路,希望培养起固定的观众群体。海南省“非遗”研究会会长符策超说,在海口、琼海、文昌三市交界处的大坡镇出现了“小镇出大戏”的景象,这里一年四季鼓声唱腔不断,上门请戏的人络绎不绝,近年来更被海口市政府设为“琼剧镇”。

以观众为核心,创作观众爱看的戏曲节目并由此影响到创作、演出、传承、传播等各个环节,是发现、培养戏曲人才的重要途径。曾风靡一时的泉州提线木偶戏如今已面临人才断档的危机,泉州木偶剧团团长王景贤说,早年间提线木偶戏家喻户晓,1978年泉州市木偶剧团与福建艺校联合开班招生时,应考者蜂拥而至,最终有30余名考生从几千名报考者中脱颖而出;而到2005年,招生情况可谓惨淡,无论怎样加大宣传力度,报名者始终寥寥,最终只能“凡报必招”。人才缺失,是许多闽南语系剧种面临的共同困境,甚至直接导致了

这些剧种濒临消亡的绝境。

在台湾,木偶布袋戏深入人心。台湾戏曲学院院长蔡欣欣说,演出更为细腻、精致的木偶戏深受小朋友及年轻观众的喜爱,许多剧团演出场场爆满,剧团寻求到的广告投资及各类收入产值每年达数十亿新台币。木偶布袋戏的火爆,促使剧团在中小学校及社区开设习班,为毫无基础的观众上课培训,从普及传统民间艺术入手,在循序渐进的学习中发现、挑选人才。如本次参演的台北木偶剧团,演员最小的22岁,最大的36岁,但他们平均习艺年龄都达到15岁以上。他们都是在普及艺术教育的课堂上了解的戏曲,之后一连十几年不曾间断学习,大学毕业后成为剧团专业演员。

那么,如何才能吸引观众、培养观众?敬畏传统,恰当创新,易于传唱,或许是地方戏曲最能吸引观众之处。第21届中国戏剧梅花奖获得者、

高甲戏演员吴晶晶说起观众追着她到各地看戏的情景,得意之情溢于言表。她说,拴住观众的心是最必要也是最难的事。闽南语系剧种博大精深,唱念做打独具魅力,具有寓教于乐的平民化特色,一些经典剧目和优秀演员时至今日依然有众多戏迷追捧。观众爱看品质上乘的表演,而非那些粗制滥造、空洞无物的所谓“创新”之作。当前,有些剧团创作前不进行市场调研、风险评估,一味想当然地认为观众爱看什么;有些急功近利,太看重形式而忽视艺术性,剧团辛苦排演半天只能草草演出几场;有的乱改传统,瞎谈创新,把压箱底的宝贝扔了,反而花大价钱“另起炉灶”;还有的过分倚重现代科技手段和豪华布景,舞台美术倒是美轮美奂,只可惜剧目本身质量不够上乘。新加坡亚太演艺学院主席蔡曙鹏说,几年前某剧团赴新加坡演出《刘三姐》,开始时观众熙熙攘攘,中场休息时剧场空了一半,观众纷纷抱怨,当刘三姐由一个善良、质朴的乡村姑娘变成了佩戴项链、耳环的千金小姐,当耳熟能详的民族歌曲在交响音乐中不伦不类,这样的《刘三姐》还能叫《刘三姐》吗,这样的地方戏还有地方戏的味道吗?

在研讨会上,专家学者们在讨论闽南语系亲缘剧种戏剧节的章程草案时,对其中的“重大创新与改编剧目”有较多异议。传统经典曲目自有其精髓所在,各剧种在长时间的历史积淀中联系着当地独特的民俗民风,沟通着所在地人民的质朴情感,形成了各有千秋的艺术风格。过分强调“创新”,用一刀切的标准衡量其思想性和艺术性,对于这些戏曲“活化石”而言恐怕未必是好事。

观众是戏曲的衣食父母,为地方戏曲的传承、传播奠定了坚实基础,在无法改变许多外界因素的当前,回归戏曲本体,探究如何依据戏曲艺术创作规律,以高品质剧目吸引、培养大批观众,从而推动这些戏曲“活化石”的生存发展、传承保护、创新繁荣,才是当前戏曲人应该思考并亟待解决的问题。为期5天的琼闽粤台及东南亚地区闽南语系剧种研讨活动无疑是一次大胆而有意义的探索与尝试,它为关注、从事闽南语系剧种的艺术家及研究者提供了难得的交流平台,并以求真务实的态度发现问题、谋求良策。中国剧协分党组书记、驻会副主席季国平在致辞中说,“戏曲艺术作为人民大众喜闻乐见的文学艺术形式之一,千百年来承担着喻世娱人的美育与教化作用,并以鲜活的形式体现和保存着地域文化与百姓生活的特点”。继承和弘扬拥有数百上千年历史的地方戏剧,对于推动文化的发展繁荣、共建中华民族精神家园具有重要意义和现实意义。(李晓晨)

胡锦涛总书记在第九次文代会、第八次作代会上的重要讲话中指出,要高度重视文艺理论研究,加强文艺评论队伍和阵地建设,支持开展积极健康的文艺批评。要发扬艺术民主、学术民主,提倡不同观点、不同流派相互切磋、取长补短、共同进步。总书记的讲话为当前我国文艺批评的发展指明了方向,笔者在深入学习讲话的过程中,结合当前文艺批评的现状,认为文艺批评同样需要“真善美”。

## 当前的文艺批评缺少诚信

时下,各种大大小小的作品、剧目、影片的研讨会、座谈会,报刊上的林林总总的文艺评论文章、批评性的报道等共同营造了文艺批评热闹、争鸣的景象。这是否说明我们的文艺批评已经步入了繁荣的阶段?在表面的热闹背后,笔者也看到了文艺批评的隐忧。虽然发出文艺批评的声音多了、渠道广了,但是总体上看,文艺批评的声誉却在下降,批评与创作者之间的鸿沟正在加深,批评的诚信正在经受考验。我们看到,一些并不优秀的作品,在某些批评家眼中,竟然成为“史诗式的”、“里程碑”的作品,特别是一些带有评论性引导性的文艺作品的腰封,对作品的吹捧几乎到了登峰造极的地步。这些夸大的溢美之词掩盖了作品本身的质量;还有一些文艺批评,酷评,极尽骂人之能事,失去批判的理性;而部分大学教授将批评作为一种评职称的手段,批评话语学究气十足,术语满天飞,关乎艺术、文学本体的东西相对欠缺,对提高读者审美趣味意义不大。廉价吹捧、无情谩骂、无意义言说,使当前的文艺批评诚信度缺失,缺少有艺术感的、振聋发聩的好的文艺批评,这是应该引起我们高度重视的。

此外,文艺批评的利益捆绑也是造成批评远离创作、远离读者的原因。这些利益捆绑包括:红包式捆绑、友情式捆绑、人情捆绑和关系捆绑。如人情捆绑,主要就是指批评家在对美术作品、舞台艺术作品批评时的同情心。很多舞台作品排练周期长,困难多,涉及人员多,评论家对其展开批评很不忍心;画家的画作最终要面对市场,如果对其作品进行批评性的评点,肯定会影响其未来的市场价位。由此可见,文艺批评处在一个复杂的文化语境和生态中,会受到各种关系的牵连和影响。

## 文艺批评需要“真善美”

那么,究竟应该以什么样的心态和标准关注文艺批评?文艺批评没有统一的标准,没有固定的模式,但是应该有总体的追求和尺度,那就是“真善美”。所谓“真”,是指艺术作品中表现的历史、生活、情感要真实、真挚;所谓“善”,是指创作者要有一颗善心,要让人们通过作品看到希望和美好,对我们的国家、民族和人民有深深的挚爱,并与人为善、与国家为善,与民族为善,与社会为善;所谓“美”,是指作品的形式、结构、语言、人物塑造、情节走向、叙述样式,都要有独创性,让人看了赏心悦目,得到审美的震撼。“真”是认识论的问题,“善”是伦理学的问题,“美”是艺术学的问题。

当然,在具体展开文艺批评时,还是应该结合各个艺术门类的特点,比如戏剧要在剧场里演出,批评就要考虑到舞台呈现的样式、舞台综合性的呈现没有独创性,演员与观众的关系是不是协调、舞台表现是不是有力度、演员表演是不是出彩、对人物的刻画是不是立体等要素;电视剧作为大众文化的娱乐形式,批评要侧重到剧作的情节是不是吸引人、反映的生活是否真实等。但是总体上,仍然要符合“真善美”的标准。

## 批评家需要练“内功”

促进文艺批评的真正繁荣,需要在内外两方面下工夫:首先,批评家本身要练好“内功”。要坚守自己的价值立场、文化立场,要有良好的艺术修养和艺术感觉,敢于说真话,不断提高自己的批评能力。文艺批评不是说好说坏的问题,好要说到点子上,坏也要说得合理、到位。现在很多批评家没有自己的发现,人云亦云。其次,文艺批评需要一个适合的社会系统作保障。整个社会要为文艺批评创造一个开放、包容的环境,只要是出于善意的批评,哪怕有时候不全面、有错误,我们也要有宽容的胸怀。毕竟这种善意的批评是希望文艺能够健康的发展、能够朝气蓬勃、朝良性的发展方向发展的。需要警惕的是一团和气的文艺鼓吹,这是阻碍文艺健康发展的根源之一。

此外,还要处理好文艺批评和理论的关系。批评和理论并不是相互排斥的。批评家如果有理论武器,他的眼光就会很犀利、独到、深刻。目前,文艺批评存在的问题源于很多理论家没有艺术感觉,有艺术感觉的人缺少理论支撑。所以必须要倡导两者兼顾,批评家要不断学习新的理论,理论家要多看作品。要把理论的“形而上”和批评的“形而下”结合起来,这样才是一个完整的批评家。

毛时安

较讲究“大实而小虚”的原则,即大事不虚、不糊涂,小事不拘,那么《傅山进京》则并不局限于此。最精彩的部分恰恰在于用“大虚而小实”的方式写戏,如皇帝玄烨借太后果生,要请傅山入宫诊治,却被傅山“依发辨症”,以及皇帝玄烨与大文人傅山“雪夜论字”就是“大事虚”。而这两对书法的同好,论书论人的观念都有出处,傅山也确是医学家等又是毫无争议的“小实”。还有如第一场傅山唱词中所唱的到红土沟与姚大哥哥看戏、喝酒等小情节,历史上真有其事。

“文无定法”,写戏无“公式”,历史剧的写法多种多样。有时完全可以通过对大处着眼、小处着手,通过局部的或细节的真实,来反映特定人物关系和所处特定历史情境、背景下的个体的心理发展轨迹的真实可信度,来刻画具有鲜明个性的人物形象。

“大实而小虚”和“大虚而小实”,这两种手法都是历史剧创作实践得出的宝贵经验。其本质都讲求特定历史氛围下人物心理发展的合理性和人物心灵、性格的真实可信,以最佳效果传递历史精神、意蕴和人物神韵,寄寓人文关怀,贯注人生的哲思,同时注重的,还有人性的揭示,思想的烛照等等。这是创作者根据不同题材、不同审美价值取向采取不同的艺术处理方法的必然选择,反映了严肃的艺术家认真的艺术创作精神。《傅山进京》等剧出现的“大虚而小实”的艺术处理,不知是否可以视作新时期以来历史剧创作手法的一种丰富和发展,抑或历史剧艺术上的一种创新或突破。

艺 谈

京剧发展中的困惑

随着时代的进步,京剧艺术的发展必然被裹挟进现实社会结构的演变之中。从对上世纪以来京剧演出空间演变过程的简单梳理,我们就能明显地感受到京剧受时代影响而产生的种种变化:

上世纪初,戏曲从开放式的戏楼、戏台走进了封闭式的镜框舞台;上世纪50年代,戏曲开始从虚拟的空间走向了简约的物化空间;今天,戏曲从“空的空间”走向充满了现代审美、现代技术、现代材质和多元技术的空间,从静态的空间走向动态的空间。

与当今京剧发展相伴的,是其在现代进程中诞生的一组全新的词语:当代审美、新观念、新视界、文本的无场次和多场次、表演中的歌队舞队、核心唱段、意识流的视觉表现,以及机械舞台、升降乐池、大制作、豪华包装、电脑灯、LED、激光、编程、多媒体、投影机、现代音响等。这些虽然看起来令人惊喜,但在快速发展的同时,笔者却产生了些许忧虑和困惑。

其一,当代京剧舞台外部形式的现代化和贵族化,似乎已成为一种终极目标,各地都以一种趋同性和从众心理,集中财力向着这个终极目标努力。这种艺术探索和追求,势必会掺杂着各种功利思想,甚至把大众化的京剧扮成了贵族,向着各种评奖冲刺。庞大的演出阵容,壮阔的舞台结构,华丽的服装,只能在现代化的剧场,现代灯光和音响的条件下演出,这一“能上”不“能下”的状态,使京剧远离了老百姓。这—演出一旦获奖结束,它的生命也就结束了。

其二,京剧艺术过度的依赖布景和灯光,使自身的文化个性被逐渐消解。中国京剧的呈现方式,早在上世纪30年代就曾轰动过美国,并给德国戏剧家布莱希特以启迪,促进了布氏体系的完善。中国京剧之所以被世界认可,就在于它独特的文化个性。今天,舞台上的大制作和所谓的“包装”,及话剧化的倾向,使戏剧的自由空间受到阻隔,程式化的表演不能完美地呈现,虚拟的真实变成真实的虚拟,华丽的舞台美术使观众的视觉惊喜,惊喜中消解了戏剧的本体。英国戏剧家彼得·布鲁克曾写道:“在搭起粉饰一新的、装潢富丽、有灯光装置的高高舞台上——为的是有助于无知的人相信,他是神圣的。”他在《空的空间》一文中写道:“剥离去戏剧的一切非本质的东西,为的是更好地把戏剧的潜能发挥出来。”这和京剧表演艺术在本质上是相通的。

今天京剧舞台的外部形式,可以说不尽如人意。表面上是舞台美术家的创作偏离,从深层看原因十分复杂,其中有文本风格的走向,导演的强势地位和对表演空间的偏见等因素,这些需要二度创作从整体上对京剧艺术规律进行认真地把握和遵循。然而,遗憾的是,理论滞后,文艺批评失语,创作者缺乏担当精神,对戏剧的繁荣发展百害而无一利。

回顾十年前,京剧《膏药章》在冲刺精品剧目时,我们特意赴京倾听专家们的指导。诸位专家一致建议不要大动,会上,中国戏曲现代戏研究会会长姚欣说了一句话:“小改大变样。”同时,在舞美方面告诫我们:“千万不要因为有了钱,就堆很多东西在台上。”为了推出好作品,我们需要更多这样的声音。

尊重戏曲的文化精神,尊重京剧表演的规律,在有形和无形中彰显京剧艺术的个性,相信这是我们对京剧艺术的共同期望。

文如其人,戏如人生。文学是人学,戏剧也是人学。人有特点,作品就有可能跟人一样有特点;人格不完善,作品永远不可能完善;人格完善,作品的思想自然就可以崇高,作品的品格就有可能相对完善。

郑怀兴身上有一种非常独特的内在气质。他的率真,令人感到极为“可爱”,甚至还有一颗永远不变的童心。他有时又像一个不合时宜、不愿随波逐流的倔老头,不轻易迁就,有时甚至“一意孤行”,有点近乎他自己刻画的“傅山”。他有艺术良知,有担当意识。他有丰富的精神世界,心里始终怀念艺术,痴迷戏剧文学创作。他是寂寞人读寂寞书,平常人写不平常戏。他的作品有好几种类型,总体上偏于一种大气、大义,使人感到“有一股酸辛、苦涩、忧伤、焦虑、悲愤的潜流在流动”。有诗情的哲理思辨、思想的灵光闪现,又有可感、可意会、耐人寻味的艺术形象。深入浅出,亦庄亦谐,该雅就雅、该俗就俗。他有很高的悟性,能较早地注意使自己的戏曲文学力求拥有“本色”、“当行”、“传神”、“写意”等审美特性。

上世纪80年代,郑怀兴即因写历史剧成名,到现在过去了将近30年。“成名”难,“守名”更难。在艺术上,作品不媚俗,不降格,不为单一的戏剧“观赏性”而改变创作主张,不为评奖、稿酬等名利所左右。有一回,他的一部新戏在某个赛事中失利,剧团对此很在意,但他却并不以为然。他的创作贵在坚守,坚守戏曲阵地,坚守艺术品格,坚守精神家园;贵在敢于坚持,保持自己,

但又不至僵化和固步自封。

郑怀兴把剧本创作视为生命中不可缺少的一部分。除了写戏,他心无旁骛,别无所求。没有什么比写戏更能让他来劲,别让他痴迷一生。他是“写”戏而不是“编”戏。他不是为写戏而写戏,更不会为钱而写戏,他写戏往往是“为兴所驱”,“兴致所致”。他写历史剧,是借历史酒杯,浇胸中块垒,创作欲望和冲动往往是不可抑制的。因此,他的戏是生活中酿出的甘醇,是心中的诗与歌,是闪烁着灵性之光的思想火花。

一个剧作家,一辈子能留下一两件经得起时间检验的作品,就非常了不起。上世纪80年代,他因创作《新亭泪》、《晋宫寒月》等而成为“传神史剧”的代表性剧作家之一,引起剧坛广泛瞩目。30年后他的创作势头不减当年,创作出了《傅山进京》、《寄印传奇》、《青藤狂士》等大戏,再度受到剧坛好评。这些年来,他的戏依然保持了高格调、高品位,丝毫没有迁就和迎合观众。郑怀兴在创作中除注重剧本的文学精神和品格,也强化戏剧性的编织和完善,强化对“戏曲

交流,演出期间,北京人艺的艺术家们还将与上海戏剧界人士开展座谈,进行一系列交流活动。

1961年,已形成演剧风格的北京人艺就曾带《葵花与她的孩子们》、《伊索》、《同志,你走错了路》前往上海演出。1988年,北京人艺第二次赴沪演出,带去了《茶馆》、《天下第一楼》、《狗儿爷涅槃》、《推销员之死》、《哗变》5部大戏,在当时的上海掀起一股强大的观剧热潮,被誉为“话剧舞台的奇观”。一时间“北京人艺赴上海演出”成为全上海乃至整个文化圈热议的话题。如今,北京人艺将第三次赴沪演出,京派话剧的艺术魅力、京沪戏剧文化的碰撞必将再次成为戏剧界关注的热点。(徐健)

## 北京人艺5部精品剧目明年将赴沪展演

本报讯 北京人艺将迎来60周年院庆,为充分展示近些年来的创作成绩,加强京沪两地戏剧交流,北京人艺时隔24年后携《窝头会馆》、《原野》、《知己》、《我爱桃花》、《关系》共5部广受业界和市场认可的精品力作,于2012年7月15日至8月5日第三次赴上海演出。届时除了原汁原味的舞台演出外,由北京人艺戏剧博物馆制作的全面展现北京人艺建院60年历史的展览也将同期举行。与此同时,为了更好地促进京沪两地话剧界的

## 石自东作品在京开幕

本报讯 由中国艺术研究院中国油画院主办的“追问我是谁——1978后中国文化价值观探究”石自东作品巡展日前在中国油画院开幕。

巡展由法国巴黎卢森堡博物馆前馆长西尔维斯特·沃热担任策展人,共展出石自东油画作品90余件、雕塑装置20件、摄影作品30件、视频影像及动画艺术片10部。这些作品代表了近年来石自东在教学和创作中对当代油画、影像艺术的探索。展览既有传统的架上艺术,又有实验性质的装置、影像艺术,既充满了对艺术本体的探索,又包含了作者对当下社会现实的思考。其中石自东创作的《新公民》系列,综合了绘画、雕塑、影像、布艺、日记、片

段文本为一体。据悉,石自东作品巡展还将于2012年在法国巴黎欧盟文化中心展出。(长元)



《城市记忆》系列一(布面油画)石自东作

# 文艺批评同样需要『真善美』

学习讲话精神 繁荣文艺创作