



您的位置：学人论戏 - 叶志良专栏 - 正文 [返回]

## 寻找现代戏曲传播的生长点

11 | 156

作者:叶志良 来源: 时间:2009-5-2 10:49:47 浏览:28次

### 寻找现代戏曲传播的生长点

摘要：现代戏曲在传播过程中，试图激活戏曲的细胞并使之健康发展。在现代戏曲中，主题与形式达成高度的谐和，艺术美与观赏性双美并举，继承和创新形成高度的共识，寻找着戏曲既立足本源又触摸未来的发展基点。这是现代戏曲之所以传播并持续发展的重要原因。

关键词：现代戏曲；传播；生长点

20多年前，曾经有人对中国戏曲作过忧虑式的诊断，认为在上个世纪末戏曲消亡将成为不争的事实。这一论断，一度使中国戏曲危机四伏，戏曲将作为博物馆的艺术似乎已成定局。但事实上，戏曲在一片消亡声中，仍然顽强地生长着。随着对非物质文化遗产保护的重视，戏曲有着继续发展深入的巨大空间，有着无限的生机和蓬勃发展的可能。戏曲艺术工作者积极探寻现代戏曲传播的生长点，试图从戏曲的传播中激活戏曲艺术的细胞。纵看近三十年，中国戏曲无论从它的发展历程，还是从它当下的生长态势，均呈现出良好的势头。而这一发展趋势，显然跟主题、形式和继承保护的命题有关。主题的现代阐释、表达媒介的新的综合，不仅是对近三十年中国戏曲重要经验的概括，更重要的是它是戏曲传播继承与创新未来趋向的指南。

#### 一、主题的现代阐释

寻找现代戏曲传播的发展途径，无法回避在传播过程中对主题的现代定位。建国初期，一些传统旧戏面临着新中国强大的意识形态，曾经有过场面宏大的大规模的主题改写。浙江的昆曲《十五贯》就是一个成功的例子。《十五贯》根据传奇《双熊梦》改编，删去了其中巧合的情节与神明托梦破冤狱的思想，从而成了一出较为纯粹的“公安戏”。改编者强化了剧作的现实的教育作用，把主题解释为反对官僚主义、主观主义、教条主义，使之在现实的整风运动中发挥重要的影响。鉴之，当时的国务院总理周恩来都感叹“一出戏救活了一个剧种”。1956年5月18日，《人民日报》发表题为《从“一出戏救活了一个剧种”谈起》的社论，称赞它是贯彻“百花齐放、推陈出新”戏曲改革方针的良好榜样。其实何止一个剧种，《十五贯》的主题的重新定义和围绕主题的线索重组，带动了整个国家的旧戏改革，给中国戏曲主题的现代化带来活活生气。同样，在近三十年的艺术发展过程中，对主题的现代把握，仍然是激发戏曲健康成长的重要因素。很多戏曲艺术工作者作了有益的尝试，并取得了很大的成功。

在旧戏改造中，主题的置换必须符合社会文化语境的变化。一些旧戏，由于赋予了现代色彩，重新

#### 子栏目导航

- ▶ 谢伯淳专栏
- ▶ 厉震林专栏
- ▶ 杨孟衡专栏
- ▶ 苏琼专栏
- ▶ 刘祯专栏
- ▶ 胡开奇专栏
- ▶ 高益荣专栏
- ▶ 田同旭专栏
- ▶ 刘家思专栏
- ▶ 陈吉德专栏
- ▶ 夏写时专栏
- ▶ 桂迎专栏
- ▶ 杨伟民专栏
- ▶ 陈友峰专栏
- ▶ 黄振林专栏
- ▶ 元鹏飞专栏
- ▶ 顾聆森专栏
- ▶ 吴敢专栏
- ▶ 李祥林专栏
- ▶ 车锡伦专栏
- ▶ 阎立峰专栏
- ▶ 马建华专栏
- ▶ 王晓华专栏
- ▶ 孙柏专栏
- ▶ 胡金望专栏
- ▶ 苏子裕专栏
- ▶ 胡德才专栏
- ▶ 伏涤修专栏

- ▶ 林好专栏
- ▶ 陈军专栏
- ▶ 吴保和专栏
- ▶ 叶志良专栏
- ▶ 叶明生专栏
- ▶ 吴新雷专栏
- ▶ 康保成专栏
- ▶ 徐大军专栏
- ▶ 谢柏梁专栏
- ▶ 陈维昭专栏
- ▶ 苗怀明专栏
- ▶ 袁国兴专栏
- ▶ 赵晓红专栏
- ▶ 孙书磊专栏
- ▶ 朱恒夫专栏
- ▶ 徐子方专栏
- ▶ 陆林专栏
- ▶ 陈美林专栏
- ▶ 范丽敏专栏
- ▶ 刘水云专栏
- ▶ 苏涵专栏
- ▶ 车文明专栏
- ▶ 周宪专栏
- ▶ 李伟专栏
- ▶ 俞为民专栏
- ▶ 陈多专栏
- ▶ 孙惠柱专栏
- ▶ 刘淑丽专栏
- ▶ 吕效平专栏
- ▶ 黄仕忠专栏
- ▶ 王宁专栏
- ▶ 解玉峰专栏
- ▶ 田本相专栏
- ▶ 廖奔专栏
- ▶ 吴戈专栏
- ▶ 周宁专栏
- ▶ 周安华专栏
- ▶ 赵山林专栏
- ▶ 黄鸣奋专栏
- ▶ 陈世雄专栏
- ▶ 彭万荣专栏
- ▶ 周靖波专栏
- ▶ 施旭升专栏
- ▶ 宋宝珍专栏
- ▶ 王兆乾专栏
- ▶ 胡星亮专栏

焕发出强健的生命活力。譬如“双阳与狄青”的故事，在戏曲长河中就有京剧的《珍珠烈火旗》、杂剧的《刀劈史鸦霞》、越剧的《狄青三取烈火旗》、梆子的《昆仑关》、绍剧的《追狄》以及婺剧的《昆仑女》等多个剧目。有学者对当代新编婺剧《昆仑女》给予很高的评价。著名戏曲评论家周育德先生在观看该剧后说：“老戏老演会失掉观众，现在大家都在研究推陈出新的问题。事实上，老戏想要出新很难。40年前浙江婺剧团由郑兰香主演的婺剧《双阳与狄青》进京演出，在当时戏曲界引起轰动。如今再在这出已很受欢迎的婺剧传统骨子老戏上开掘创新，这本身就是一项很难的工作。事实上双阳公主这一题材的戏许多剧种都有，像京剧就有《珍珠烈火旗》。改编后的婺剧《昆仑女》我认为比京剧剧本好。在剧作主题和思想倾向上，《双阳与狄青》中已有宣扬民族和解、大家庭的倾向。现在《昆仑女》弘扬民族团结的主旋律无疑更明显，编剧在这个问题上处理得很好……”〔1〕。显然新编婺剧《昆仑女》具有强烈的时代特征，尤其是民族团结的主题定位，这是赢得作品社会认同的一个重要前提。

主题的改写，这是当代人的一种重要的文化阐释活动。传统戏曲题材在不同历史环境中的重新阐释，它的每一次的主题的设定，都是剧作家以新的视角作出的合理的创造，是一个适应时代要求的积极的创造性的过程。魏明伦的《潘金莲》，为潘金莲翻案，从不同视角审视潘金莲，则使古老题材焕发出新的涵义。不仅旧戏改造如此，在对其他文学作品的改编中，主题的改写也是十分重要的创造性过程。

上个世纪末，一出越剧《孔乙己》引起了很大的轰动。我个人对此持肯定的态度，因为它重审了一百年前的知识分子的状态。这个剧作是根据鲁迅先生的同名小说改编而成。原来的小说，描写的是一个被封建文化毒害的知识分子，一无是处，俨然是那个时代的牺牲品。但越剧根据当下的文化语境，对主题作出了现代性的阐释。剧作把孔乙己处理成一个在特定时空中的文化坚守者，他有自己独立的人格，有着知识分子的良知和责任。尽管文化保守主义的主题设定遭到了一些专家的批评，但对人物性格的重新把握和主题的深化，应该说是一种非常成功的实践。柔石先生的小说《为奴隶的母亲》，编剧罗怀臻成功地改编成甬剧《典妻》。原小说是一个左翼小说，其革命性昭然在目。一个女人，在万恶的旧社会，过着牛马不如的生活，通过人只是一个生育机器的描写，揭示阶级社会的罪恶。而甬剧《典妻》则从人性的角度入手，揭示了一个女性的人性悲剧。她是妻子，她有两个丈夫，但她不能拥有属于自己的丈夫，而是在两个男人之间“典”来“典”去；她是母亲，她有两个儿子，但最终她不能拥有孩子，她在两个孩子之间颠来颠去。做不成妻子，又做不成母亲，这是一个女性的最大的悲剧。主题的置换，冲淡了原来的政治气息，而增强了人性的力量。

这种对人性的把握的主题阐释，即使在主旋律戏中，也因命运主题的崭新视角，戏曲创作有了重大的突破。如深圳粤剧团创作的粤剧现代戏《驼哥的旗》，能自觉地摆脱以往现代戏的套路，不抓大题材、大事件和大人物，而走平实、普通的路子，选择了一个在抗日战争时期华南地区拉锯战阶段，一个贫弱、畸形的农民形象，从他的命运转折中，挖掘出中国人对自己命运的主动选择的必然主题。而这个独特的对人物命运观察的视角，极大地贴近了人性人情的常理常规，因而获得了强健的艺术活力。

## 二、表达媒介的新的综合

一般来说，戏剧是综合的艺术是不言而喻的，它是语言艺术与造型艺术的综合。但我们这里所言的表达媒介的新的综合，则是超越戏剧原来局限于介质综合的更深的综合。可以说，近三十年来的戏剧的新的综合趋势，是戏曲演出与传播别开生面的重要方式与途径。

浙江京剧团的神话京剧《宝莲灯》，这出集传统现代、时尚古朴于一体的大型神话剧，在京剧的武打上进行了巧妙有机的兼容并蓄，吸纳武术、杂技、体操等门类艺术的各种技巧为京剧武打所用，技巧上更显真实而精彩，使剧中各情节的武打都做到“稳、准、狠、脆、帅、漂”；无论是高空的“威亚”飞人，还是格斗中的真刀真枪开打，给人以强烈的视觉冲击力。同时剧作还继承、保留了盖（叫天）派的精美绝技，如沉香出场和劈山的走边、耍斧及与师傅的载歌载舞等。该剧入选国家舞台精品工程。浙江京剧团的《王者俄狄》把希腊悲剧以中国戏曲的舞台直观形式展现出来。飘舞的血红超长水袖、飞旋的京剧甩发、惊险的武打跟斗、婉转动听的咏叹唱腔，再加上精美华丽、极具中国风格的京剧服饰，刷新了沉闷的视觉感觉。上海戏剧学院孙惠柱教授说：“就故事情节而言，《王者俄狄》的改编与原著并无多大出入，说的是一个理想化的英雄毁灭的历程。但是，巧妙地运作时空流程，细腻地呈现主要人物的思想情感，夸张地营造气势氛围，则彰显出东西方戏剧在戏剧美学风格上的差异和不同。这

- ▶ 董健专栏
- ▶ 郑传寅专栏
- ▶ 郑尚宪专栏
- ▶ 邹元江专栏
- ▶ 刘平专栏
- ▶ 胡志毅专栏
- ▶ 陆炜专栏
- ▶ 朱栋霖专栏

### 热门图文



川剧《人间好》的 ..




戏剧研究网创办五 ..



宝鸡市人民剧团《 ..

### 站内搜索

按关键字 

立即搜索

### 相关专题

- 当代浙江戏剧创作论
- 新编历史剧《梦断婺 ..
- 中国当代小剧场戏剧 ..
- 当代中国先锋戏剧的 ..
- 在历史经纬中嬗变的 ..
- 论罗怀臻的戏曲创作

是《王者俄狄》在此次国际戏剧节中深深吸引国外观众的亮点。《王者俄狄》用顺适中国戏曲叙述自由、时空跳跃、场景空灵的独特表现手法，充分发挥了京剧的虚拟性、假定性的美学品格”[②]。《王者俄狄》充满着其他的艺术元素，如“神巫舞”的诙谐、“奔马舞”的英武、“刺目舞”的凄美等。浙江曲艺杂技总团的魔幻剧《美猴王》中，“孙悟空”跳起街舞，“白骨精”出场时穿着性感的三点式衣服。而全身金光闪闪、千手万臂的“观音”出现时，许多人都以为欣赏到的是美轮美奂的舞蹈“千手观音”。谁知道，那“观音”居然将头顶在地上，双腿朝上，做出各种优美的动作来。演员们谢幕时，拖着长长胡须的“少林方丈”煞有其事地走起了猫步；“观音菩萨”手拿净瓶，扭起了屁股；愣头青“沙和尚”走到台前向观众抛起了媚眼；穿着T恤牛仔裤、带着猴王头套的“孙悟空”则跳起了街舞；在他们身后，其他“武僧”表演起了“太空漫步”……事实上，以“魔幻”为名的《美猴王》就是要观众惊奇。这出用魔术、杂技等艺术样式包装出来的“西游”故事，试图带给观众全新的舞台体验，考验的是台上台下的想象力。茅威涛在越剧《西厢记》中扮演张生时，用了从川剧中借鉴来的剔褶子的手法；在《孔乙己》的“桃花源”中，使用了京剧麒派表演中那种交错前行的磋步，甚至还用了“叠帔”的手段，给孔乙己这个人物在那个特定情境中的心情，找到了一种合适的外部形体手段。杭州剧团的越歌剧《简爱》，既是越剧也是歌剧，故事还是那个著名的故事，但表达载体和运作模式极为新鲜。剧中元素非常丰富，以唱为主，形式很像歌剧，也有歌剧唱段，音乐用了交响乐伴奏，中间还间有钢琴。舞蹈演员有的在台上只有一句台词甚至没有台词。这种嫁接，使《简爱》具有中西融合的艺术气质。

最近，文化学者余秋雨与马兰牵手“趟”《长河》，据称这一命名为中国原创音乐剧其实就是中国戏曲的衍化，它的唱词与音乐都带着中国文化深邃而独有的意象与韵香，但又带着浓厚的现代审美意趣。中国黄梅戏的代表人物马兰曾表示：“《长河》是古代故事，戏曲基因，发挥出现代人喜欢的光亮的艺术作品”。而戏曲与音乐剧在这里“他们是融合的，每个戏曲也都是融合的一个过程”。余秋雨与马兰一直在东西方文化的交流中寻找嫁接的方式，最终找到了这种“用中国戏曲的基因，融进音乐剧，讲述中国古代故事”的途径。马兰说：“我们要用我们观众最熟悉的感情和表达方式。戏曲与中国元素要舒服地融合。不会在音乐剧中做百老汇那套。我就坚持东方的表达方式，用东方的感情呈现”。[③]

可以说，形式上的各艺术元素的拼贴和重组，从姊妹艺术中不断吸收的动态过程中，中国戏曲无疑争取了更大的表达的自由和想象的余地，充分的形式感是表达内容的必要载体和手段。苏珊·朗格曾说：“戏剧”能吞并进入它的舞台范围内的一切可塑性艺术，其目的在于加强戏剧的美。[④]这里强调的正是现代戏剧“综合性”的实质性的涵义。

### 三、戏曲传播的继承与创新

但无论是戏曲传播中主题的现代阐释，还是表达媒介的新的综合，都必须以戏曲的继承与创新关系的妥善处理为依托。戏曲传播的继承和创新，实际上是戏曲既保持剧种特色又符合社会发展需要的艺术制衡关系。

曾经有一段时间，戏曲传播以否定一切传统为时尚。中国20世纪历史上至少有三个阶段以否定为乐事。一是“五四”时期，对中国传统戏曲、旧戏采取了绝对否定的态度，以至于给话剧这种外来的舶来艺术提供了立足的空间；二是新中国成立初期，虽然新政府提倡“百花齐放”、“百家争鸣”，但仍有较多的地方戏曲和民间艺术，被视为封建糟粕，最终被稀释、综和或者干脆逐出舞台；三是八十年代初，由于中国文化的再度西潮，各种外来艺术思潮的浸淫，使中国戏曲迷失自我，变成“非驴非马”式的载体。但当人们理性地对待艺术的时候，人们发现，绝对地否定中国传统戏曲艺术，无疑是文化的自戕行为。而如何在继承传统的基础上，进行有效的创新，乃是戏曲发展的根本。

换句话说，在戏曲传播过程中，量变的价值远胜于它的质变。20世纪“革命”的三个阶段，割断传统的质变实际上是一种削足适履的行为。而在艺术传播与发展的过程中，守住传统戏曲之本即守住传统戏曲之恒量，吸收新兴艺术之变量，则可强健传统戏曲之身。譬如东北“二人转”，因为二人表演的特殊内涵，新中国成立后一度被改成吉剧，剧种名称的改变其实是政治意识形态化的对象化。我们不妨把这种质变看成是新兴元素的注入，那么对艺术来言，它也就只是一个量变的过程了。当我们再次看见恢复身份的“二人转”时，它的恒定的艺术形式与崭新的表达内容，使得它的形式和内容无不焕发艺术的青春。而后来由于电视小品的风行，东北“二人转”逐渐成为家喻户晓的重要艺术样式。我觉得，

这个过程，总体上来说，就是一个量变的过程，它的本质仍然没有脱离“二人转”的基本。

越剧女小生的代表茅威涛，作为尹（桂芳）派传人，她的唱腔，不可避免要继承尹派女小生绵长悠远的特长，但她并不一味恪守尹派的流派唱腔，而赋予其现代流行基因。她的唱腔戏歌化、越歌化。所以呈现的唱腔，就既是越剧尹派的，同时又有流行歌曲的元素。茅威涛清醒地认识到了这一点：“我所用的许多唱腔，与越剧原有的那些传统唱腔的旋律是有差异的，有时它和那些最能代表越剧音乐特性的旋律，确实有一定距离。但是我始终坚信，既然音乐与声腔是一个剧种的标识性特色，那么，在任何时候都要保持越剧的基本风格；同时，当我们需要有所突破，需要从不同的方向努力拓展它的表现能力时，越剧以及流派应该成为一种像基因一样无所不在的韵味，而不仅仅是一些基本调式与乐音走向。”

[⑤] 这里可以看出继承与创新其实是同等的重要。

当然，随着对戏曲艺术规律认识的理性回归以及非物质文化遗产继承与保护理念的影响，人们在创新的同时，对传统的继承越来越以高度的重视。昆曲界率先在继承传统上做出了显著成绩，并且因致力于重现《牡丹亭》、《桃花扇》、《长生殿》等传统剧目的古典风范而推动了昆曲的复兴。京剧界更有“音像配”这样致力于原汁原味地再现传统剧目与传统表演的宏大工程，流派剧目与唱腔的继承，越来越多地成为人们急切关注的对象。甚至有些著名的传统剧目，采取不同的演出版本来进行传承保护与创新。像《牡丹亭》，既有传统经典版的，进行“化石”般的保护，也有白先勇的“青春版”的，进行符合现代审美需求的创新。浙江京剧团的神话京剧《宝莲灯》，居然有精装版、校园版、农村版三个版本，而精装版显然就是重现古典的载体，是对传统戏曲继承的重要标志。

正因如此，现代戏曲在主题与形式上的谐和，在艺术美与观赏性上的双美并举，在继承与创新上的平衡，自然寻找到了戏曲既立足本源又触摸未来的发展基点。这是现代戏曲传播与持续发展的重要原因。

[①] 汇文：《婺剧〈昆仑女〉京沪专家座谈会》，《戏文》2001第5期15-16页。

[②] 金碧：《京剧〈王者俄狄〉首演火爆西班牙》，《浙江文化月刊》2008年第9期24页。

[③] 鞠健夫：《余秋雨马兰牵手“趟”〈长河〉》，《钱江晚报》2008年10月26日。

[④] 苏珊·朗格：《艺术问题》，中国社会科学出版社1983年，第77-81页。

[⑤] 茅威涛：《向未来展开的越剧》，浙江省戏剧家协会理论工作委员会编：《浙江戏剧理论选集》，中国戏剧出版社2008年，第72页。

(戏剧研究——国内第一家戏剧研究学术网站)

[返回](#)

[打印](#)

责任编辑：yzl

## 相关信息

- 论莎士比亚悲剧的象征性
- 《原野》中的浪漫主义与自然主义
- 悲剧的神秘性与抒情性之消融
- 过渡、神话与民族的仪式——延安戏剧的现代性时空运动
- 论曹禺前期戏剧的仪式性

