

广播电视艺术学丛书 张凤铸 / 总主编

电视戏曲文化 名家纵横谈

主 编 杨 燕
副主编 孟 梅 于 凯

Dianshi Xiqu Wenhua
Mingjia Zongheng Tan



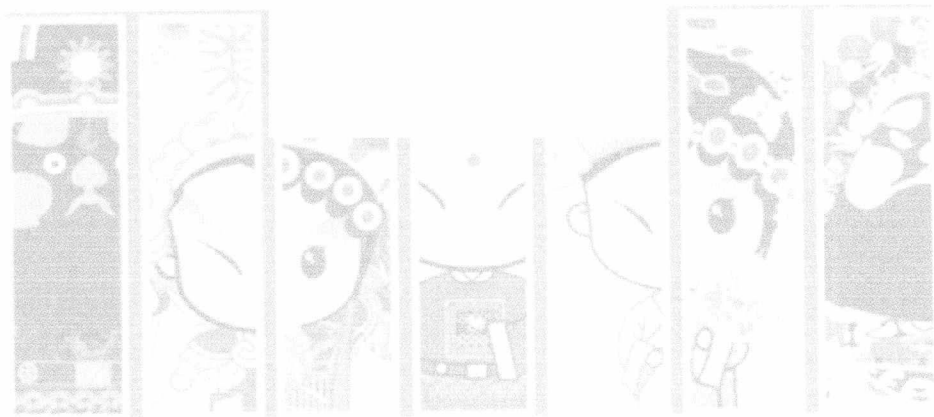
中国传媒大学出版社

广播电视艺术学丛书 张凤铸 / 总主编

电视戏曲文化 名家纵横谈

主 编 杨 燕
副主编 孟 梅 于 凯

Dianshi Xiqu Wenhua
Mingjia Zongheng Tan



中国传媒大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

电视戏曲文化名家纵横谈 / 杨燕主编. — 北京: 中国传媒大学出版社, 2009. 1

(广播电视艺术学丛书)

ISBN 978-7-81127-375-5

I. 电… II. 杨… III. 戏曲—电视节目—研究—中国
IV. J805.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 183430 号

电视戏曲文化名家纵横谈

主 编 杨 燕

副 主 编 孟 梅 于 凯

责任编辑 罗 刚

责任印制 曹 辉

封面制作 九点设计

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学 出版社 (原北京广播学院出版社)

北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编 100024

电话: 86-10-65450532 65450528 传真: 65779405

<http://www.cucp.com.cn>

经 销 新华书店总店北京发行所

印 刷 北京市后沙峪印刷厂

开 本 730×988mm 1/16

印 张 16

版 次 2009 年 1 月第 1 版 2009 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-81127-375-5/J·375 定 价: 39.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

前 言

倒退 20 多年,很多人都认为“电视戏曲非驴非马,不是个东西”。这种看法是有道理的。电视戏曲确实不是一种有统一形态和统一审美标准的电视文艺形式。电视戏曲复杂多样的节目形态,曾经使我们非常困惑。是在它自身不断发展演化、它的形态逐渐清晰的过程中,学界的认识才逐渐明朗的。

电视戏曲是中国传统戏曲艺术与现代电视技术相结合所产生的艺术品种。它运用电视传播方式既表现戏曲艺术,又反映戏曲文化现象;既传播舞台演出,又运用视听语言手段参与创作,制作出舞台戏曲不可能表现的新型节目形态(例如戏曲电视剧、戏曲专题片、戏曲 MTV、戏歌等)。怎样科学地、学理地认识电视戏曲,这是我们一开始就面对的问题。

“电视戏曲”概念的清晰基于“电视”概念的逐渐明确。1979 年之前,对“电视”的认识观念一般都认为电视是“工具”、是“喉舌”,宣传工具、党的喉舌。之后,人们开始意识到电视是“载体”。电视本质上是一种传播载体。在这个阶段,人们普遍认可并欢迎电视戏曲,站在“戏曲为本,戏曲为尊,戏曲为主”的立场,基于“电视传播了戏曲,为戏曲扩大影响、拉住观众、培养年轻观众”等原因赞美电视、尊崇电视、仰望电视。随着电视文艺的发展,人们又进一步意识到:除了“工具”、“喉舌”的政治功能以外,电视还有“娱乐”功能、参与功能、互动功能,甚至“经济”功能……随着电视传播设备与技术的更新,电视文艺和电视戏曲创作形式越来越多样化,越来越新奇。大家又逐渐发现电视不仅是一种传播工具、传播载体,电视还具有参与创作的功能。而电视戏曲正是随着电视传播设备与技术的更新,逐渐由简单的“传播、记录”发展演化到“创作”阶段。到这个时候,怎样认识屏幕上的这种特殊的电视文艺形式就相对容易了。

20 世纪 80 年代以来,信息科学的迅猛发展影响极为深远。这种影响也深刻

地反映到各学科的思维方式和研究方法上。人文社科的、数理的、哲学的、经济的、电子技术的……传统的学科分类研究已经无法适应新的传播媒介出现以后社会经济、文化、思想意识形态、艺术等领域出现的新变化。人们的研究方法也必定要从传统的人文科学方法向现代科学方法转化——线性思维向非线性、发散性、框架结构体系和相对系统思维转化。

许多学者都发现,当代学科发展已经呈现出一种相互渗透、相互交叉、综合化的趋势,科学知识的发展有种整体化交融的趋势。文科与理工科、自然科学与社会科学、艺术与技术,原本分明的疆界现在发现其实是模糊的,各学科之间其实是相互交叉、逐渐过渡的。在这样的前提下,认识“电视戏曲”,把“电视戏曲”作为一个独立的研究对象和领域成为一种可能和必然。

“电视戏曲”是一个杂合体!电视突破载体功能之后,电视上的戏曲,形态复杂。作为节目形态而言,电视戏曲中的戏曲电视剧形式是戏曲与电视剧交叉结合的产物。电视戏曲中的戏曲晚会、戏曲综艺、戏曲栏目、戏曲专题片、戏曲MTV等形式又是戏曲与电视文艺交叉结合的产物。从学科分类而论,戏曲电视剧研究属于戏剧戏曲学;戏曲晚会、戏曲综艺、戏曲栏目、戏曲专题片、戏曲MTV研究属于广播电视文艺学。整合为“电视戏曲研究”之后,既清晰了范畴界定,又凸显了它综合性和多重交叉的特性。

一种古老的艺术形式与一种崭新的传播方式相结合,势必会面临许多困惑和坎坷。有创新便会有取舍,有取舍便会有矛盾,当然也就存在许多观点的碰撞和争议。戏曲是我国经典的传统艺术,在千年的舞台艺术实践过程中,经过漫长的煎熬冶炼、融合演化,已经形成了圆润成熟的表演程式。“生、旦、净、丑”,无论“唱、念、做、打”,“手、眼、身、法、步”各有规范,严丝合缝。一招一式、舞美装扮等与舞台表演特点完全吻合,行外人一动就错。并且,中国戏曲既是中国文化的一个组成部分,又是中国文化的巨大载体。从中国文化土壤里成长起来的戏曲,已经不是游离的一个形式,而是承载着我们民族文化、习俗、审美、心理的一种生存方式。任何简单、粗暴的态度对她都是亵渎。偏偏电子技术、电视机器设备带有一种整齐划一的机械性……公有公理,婆有婆理。而电视工作者(尤其电视创作者)通过创作性实践也积累了与传统学科迥异的经验,形成了与传统学科迥异的角度。一切从实践(无论舞台、屏幕)中来的探索都值得尊重。

正因为“电视戏曲研究”的综合特性和多重交叉特性,我们需要宏观调控的高度和智慧。我们一直非常重视从不同的学科角度对电视戏曲进行的认识和研究;我们一直希望在不同学科的研究成果和高度上展开工作;我们一直有一个请教吸纳各方专家学者高论的设想和愿望。这次借学校“211工程”《广播电视艺术学学科体系研究》项目研究的机会得以实践。

这次铺开的访谈课题,就是从人文社科、戏曲研究和电视传播三个学科约谈专家学者。我们希望能从大戏剧、大文化的高度,打开视野,让自己和读者吸纳不同学科角度的观点、立场;汇总专家学者们种种实践或理论研究成果,收集全面的学术观点和见解;更深入地探讨电视戏曲的特质和价值,加强电视戏曲的理论建设,弘扬民族文化艺术。

在这次访谈中,我们涉及的议题有:

一、戏曲和电视两种不同艺术语言的碰撞给人们带来了惊喜,但两者间巨大的差异也让它们的结合步履蹒跚、争议颇多。传统艺术与现代技术如何完美结合?写实技术与写意艺术之间怎样达到契合?

二、电视是传播和弘扬戏曲文化艺术的功臣,还是使观众离开剧场的罪魁祸首?电视的普及是否抢夺了戏曲的观众?

三、电视戏曲是电视与戏曲的结盟,戏曲依靠电视的传播得以普及,那么戏曲对于电视来说又有什么反作用力?戏曲能否靠电视的强势传播再度辉煌?

四、戏曲电视剧的拍摄过程中,无疑会舍弃许多戏曲元素,甚至在一些戏曲电视剧中,“唱”、“念”、“做”、“打”这四项戏曲基本功只剩下“唱”,这种舍弃是否牺牲了戏曲的精华?戏曲电视剧的导演和演员如何应对传统文化与现代科技的碰撞?如何应对市场与观众的考验?

五、和传统的舞台戏曲相比,电视戏曲的演员和观众无法进行现场的交流和互动,在新的形式下如何及时了解受众的反馈信息和意见?电视传播对演员和戏曲从业者提出了哪些新的要求?

六、在地方电视台兴起的以《梨园春》为代表的戏曲栏目吸引了全国观众的眼球,也引发了学者和业内人士的思索和讨论。这些栏目是否为电视戏曲的发展提供了范例?有哪些可行的经验和需要避免的失误?

七、在中央与地方电视台电视戏曲节目层出不穷的形势下,如何运用合理有效的电视运作机制使得电视戏曲节目更广泛地交流、传播?

八、电视戏曲的审美原则是什么?

九、当前各类电视戏曲形式各自的生产运作方式是怎样的?有哪些需要改进调整?

.....

我们的访谈涵盖了电视、戏曲、人文等领域的实践者和理论者。他们都是卓有成就的业内大家,思维活跃,新见高论层出不穷,可谓“百花齐放,百家争鸣”。这些专家学者们发表的意见,有对电视戏曲的赞扬和认同,也有批评和责难,有失败后的经验教训,也有成功后的归纳总结,还有一些启发性的疑问……这些理论和意见无疑都凝结着资深专家学者们认真的甚至是沉重的思考。我们希望能

够从这些观点中得到启发甚至挑战,站在这些巨人的肩膀上,看得更高,望得更远,在电视戏曲研究的道路上,抓住机遇,扬长避短,走出更深远更广阔的前景。

令我们感佩的是,专家学者们都以极大的耐心接待了年轻的研究生。采访的话题有的并不在他们当时的关注范围之内;有的专家学者年事已高,身体欠佳需要调养;有的教学、科研、社会活动繁忙,时间非常宝贵……但他们无一例外地和颜悦色,认真到近乎虔诚!令后学小子们莫不感佩。“道德文章”,有道德故有文章。课题所有的参与者都希望用我们自己更加刻苦勤奋的工作,更见功力的成绩来答谢前辈同人的帮助、支持。

千江有水千江月,纵横论坛纵横谈……

杨燕 孟梅

目 录

前言	1
----------	---

戏剧专家谈电视戏曲

电视戏曲纵横谈

——采访周华斌	周 斌 / 3
---------------	---------

呼唤涅槃的火凤凰

——采访杨燕	于 凯 / 12
--------------	----------

戏曲电视是时代的产物

——采访孟繁树	丁姝杰 / 28
---------------	----------

戏曲美学精神的载体传承

——采访胡芝凤	章新强 / 36
---------------	----------

追寻古典艺术的现代诗意

——采访施旭升	胡敬源 / 44
---------------	----------

戏曲在电视传播中的变迁

——采访傅谨	于凯 牛蕾 / 53
--------------	------------

戏曲文化的发展空间

——采访路应昆	郭芬芬 / 59
---------------	----------

悲观的实用主义者

——采访路海波	周 斌 / 66
---------------	----------

电视行家谈电视戏曲

“下里巴人”引发的收视奇迹

——采访丁志刚 虞 婕 / 81

戏曲与戏曲电视交相辉映、共同繁荣

——采访方丽萍 李 蓁 / 92

一切为了观众

——采访邬二田 罗 娟 / 102

创新——戏曲电视剧的生存之道

——采访孙亚舒 罗 娟 / 110

期待电视戏剧艺术的创新和突破

——采访张文龙 章新强 / 119

由吕剧的变迁看地方戏曲的振兴

——采访李渔、李岱江、林建华 李蓁 王乐斌 / 127

舞台小天地 荧屏大舞台

——采访周晓岚 孙吉民 / 136

戏曲与电视结缘是历史的必然

——采访洪民生 章新强 / 144

当黄梅戏遇到电视剧

——采访胡连翠 龚 燕 / 153

戏曲人眼里的戏曲电视

——采访赵景勃 王晓琳 / 163

创新的艺术

——采访倪立 虞 婕 / 168

来自创作一线的声音

——采访钱爱东 张 靖 / 178

发挥剧种优势 善于与时俱进

——采访梁永璋 章新强 / 184

电视人、戏曲、观众互动的大舞台——《梨园春》

——采访蒿援成 郭一卓 / 190

文化学者谈电视戏曲

焕发青春的古老艺术

——采访张凤铸 杨海铃 / 201

戏曲的古典精神与现代传媒

——采访周星 桑爱兵 周斌 付立娟 / 210

全球化浪潮下的中国戏曲

——采访赵凤翔 李 蓁 / 222

让电视戏曲插上传播艺术的翅膀

——采访胡智锋 黄 佳 / 230

在矛盾中寻求融合点

——采访高鑫教授 罗 娟 / 238

后记 / 247

电视戏曲文化名家纵横谈

戏剧专家谈电视戏曲

电视戏曲纵横谈

——采访周华斌

周华斌,1944年出生于江苏省无锡市,1965年毕业于北京师范学院中文系。中共党员,中国传媒大学教授、博士生导师。兼任中央戏剧学院、中国艺术研究院研究员,中国戏曲学会常务理事,中国民间文艺家协会理事,中国傩戏研究会副会长,中国通俗小说研究会理事,高等院校电视艺术学会副会长。

主要从事中国戏曲及广播电视文艺的教学与研究工作,侧重于中国戏曲史、戏曲文物、原始戏剧、剧场史、广播电视戏曲等研究方向。曾到美国、日本、韩国讲学。

代表性著作有《周贻白戏剧论文选》(主编)、《杨家将演义》(校注)、《宋金元戏曲文物图论》(合著)、《京都古戏楼》、《古傩寻踪》、《中国戏曲脸谱》、《中国巫傩面具》、《〈浣纱记〉校注》、《场上案头一大家》、《海的传说》、《中国海洋民间故事》、《二十四史中的海洋资料》、《广播文艺论集》、《广播·电视·戏曲》、《中国戏曲广播文萃》等。

参与编辑《中国戏曲志·北京卷》(负责戏曲文物、演出场所)、《中国京剧大百科全书》(负责演出场所、戏俗)、《中国大百科全书》(青少年版,负责全部戏曲条目)以及《古代戏曲剧目提要》、《中国通俗小说总目提要》、《中国古代小说百科全书》、《中国通俗小说家评传》等书。

参与并组织全国性、国际性学术研讨会多次,在海内外刊物发表学术论文60余篇,如《南宋〈灯戏图〉说》、《商周古面具和方相氏驱鬼》、《中国戏曲文化谈》、《南宋〈百子杂剧图〉考释》、《“打野呵”考辨》、《戏·戏剧·戏曲》、《戏曲与载体》、《广场戏曲—剧场戏曲—影视戏曲》、《广播电视文艺沉思录》等。多次获国家级和省部级奖励。

主编广播文艺节目《中外经典戏剧故事》300余则和“传统故事精粹”丛书；担任电视专题系列片《中国当代京剧人》总导演；撰写电视专题片《美的化身——梅兰芳》、《苍松独秀——周信芳》、《梆子》、《南国红豆》、《龙年忆凤》、《戏曲神韵》、《三秦之声》、《雄风赞》、《戏之魂》、《姑苏行》等30余部。

采访人：周斌，中国传媒大学2003级戏剧戏曲学硕士研究生。

周斌：戏曲现在所处的现实是，它所依靠产生的土壤——农耕文化正在逐渐被工业文化所代替。时代的变化，大的社会环境的变迁，会不会预示戏曲的衰落无可挽回？

周华斌：与社会直接挂钩，形式与内容直接挂钩，意识形态的东西是这样的。形式的东西也会随着时代的变化，随着科技和手段等的变化而发生变化，不受社会意识形态的影响。人类的进步与文化艺术本身的进展和变化不完全是意识形态的问题，所以戏曲在现在的娱乐形态下处于一种劣势，只能说明现代人所追求的游戏方式不一样，现代人所喜欢的文艺形式也不一样。戏曲是农耕文化的产物，是农民的艺术，这种说法是不对的。戏曲是一种文明，它不仅是歌舞演故事，它的内容更多带有封建时代文化的色彩。封建时代的戏曲更多反映的是农民的娱乐要求，或者提高一层如士大夫或文人的娱乐要求。我把戏曲分成三块：一块叫宫廷戏曲或官府戏曲，一块叫文人戏曲，一块叫民间戏曲。各个阶层的各色人等都在利用戏曲，分享戏曲中自己喜欢的一面。这便产生了各种不同的审美类型，各个阶层的人都有各自对它的一种期望值，那时的戏曲是整个社会的艺术形态。

有很重要的一点我们必须认识清楚：尽管时代在演进，社会在变化，一个社会代替另一个社会，一个社会比另一个社会更进步，但是文化的层序性是永恒的。如果没有这样一种永恒，人类就不会发展到今天，人类也就没什么文化了。不是取代，是沉淀。以史为鉴，社会发展如此，文化发展也是如此。现在的大众文化，其中有相当一部分是娱乐文化，戏曲的本源也就是娱乐文化。中国的“戏”的概念非常宽泛。当文明进化到一定程度的时候，它就往高层次跑，就不再是游戏了，但这种游戏的色彩和娱乐的色彩一直在戏曲当中存在着。不但在戏曲当中存在，在电影、话剧等当中都还存在着。文艺本身有娱乐功能，戏自然也不例外。“戏”是一个大概念，它包括戏剧，戏剧当中包括戏曲，戏曲是中华民族传统的艺术形式，这一系列概念是这样来界定的。不管形态怎么变化，只要其核心不变，戏剧的“四要素”不变，戏就不变。形态及文化内涵随着时代的不同而不同，意识形态色彩在里面是冥冥之中的一个必然形态。呈现的形态虽不一样，但核心没有变，因为人的本心当中还是有游戏需求。人又是社会生活中的一个社会

人,不能不随着社会的变化而变化,戏曲的形态也会相应变化。所以我并不认为农耕时代出现的戏曲,以后就没有了,尽管它的形态会随着时代、人及人的个性的发展而变化。

我们对戏曲危机或者戏剧危机的问题可以这样来看:外国同样面临戏剧要死亡的问题,俄国、美国、德国、法国、日本、意大利等国家都有这种情况,所以我们不用向隅而泣。我认为戏剧不会死亡,因为戏剧不仅仅属于戏剧家,更不只是属于明星的。从这个角度来看,戏剧不会死亡;从这个角度来看,戏曲艺术是别的艺术形态不可代替的。广告里都有戏剧,都用戏曲,因为有一部分受众特别喜欢这种艺术形态。六小龄童饰演的毛猴是绝对不会被取代的,盖叫天所体现的武松的精、气、神、韵——这种戏曲艺术特有的东西——谁也取代不了。精、气、神、韵里面蕴含着我们的民族文化、民族意识,由整个中华民族长期积累凝聚而成,而集中体现在他身上,观众也能认可。观众由于自己所处的文化艺术氛围的改变,要求戏曲精雕细刻,这不会导致戏曲艺术元素的丧失。戏曲的艺术元素极多,是综合性的,不只是一个故事题材新旧的问题。尽管“公子落难小姐相救”等大量老生常谈的故事很普遍,让人都看烦了,观众对“唱念做打”、“西皮二黄”也都烦了,但是不是因为普及得多了大家烦了,这个东西就没有精华了?戏曲需要的是去粗取精,去伪存真,还有一大批观众需要它,它死不了,只是它活得不如以前好了。时代在不断发展,文艺也在发展。文艺形态越来越丰富,不断有新的形态出现,新形态的出现丰富了文化艺术的百花园,好比这个花园里的花原来只有三种,后来增加到五种,选择余地大了,受众也就分散了。但这种变化并不是取代关系,有时是蜕变关系,它只是把原有的文化艺术的东西用新的形式表现出来而已。观众的减少、观众的失去、青年观众的不认可,或者他们更喜欢去唱卡拉OK,可能只是现下一时的现象,并不代表他们中年以后也不会喜欢戏曲。

周 斌:戏曲作为一门艺术曾风行一时,在过去被相当多的观众所接受、所喜爱,必然有它永恒的一面。我想能不能把戏曲分开来看,一个是作为整体的戏曲,一个是作为元素的戏曲。现在作为整体的戏曲在观众层面上是越来越小众化了,而作为元素的戏曲却时常在各种艺术作品中闪耀着耀眼的光芒,这是不是说明作为元素的戏曲将以不同的面目重新成为社会的时尚?

周华斌:老的娱乐形式玩烦了,新的娱乐形式出现了。卡拉OK风行一时,它可供人们发泄之用,喜欢完这个,人们可能又会回过头来喜欢交响乐。这个不是激变的,是潜移默化。包括你们自己,也在这种潜移默化中逐渐改变。以古典文学中的诗词为例,你可以不喜欢古诗词,你可以写新诗,但写着写着会发现新诗也要学一些古典诗词方面的东西,没准又写着写着,写到旧诗里去了。戏曲也是这样。所谓“李苦禅画鹰”,他用的是“花脸”的架势,他画的鹰的精、气、神和

花脸的精、气、神相呼应。国画和戏曲有交错。反过来,演花脸又用鹰的架势,用国画的东西,如写意之类的。艺术本身就是这样。中国的民族文化很多,中国人自觉或不自觉地都会去用它们进行新的创作和开拓新的艺术表现方式,所以我觉得戏曲的发展和变化不是某个戏诞生或消亡那么简单,而是在中国的歌剧、舞剧、电影等艺术形态中都能体现出戏曲的元素。从这个角度来讲,个别戏消失了无所谓,总体上戏曲不会消亡。这里谈一点自己的感性体验,在“文化大革命”时期样板戏的时代,戏曲被视为封建时代帝王将相的东西,有人叫嚷要把帝王将相踢出舞台,也曾有人说这是农民的艺术、这是落伍的艺术、这是封建的艺术。戏曲是封建时代产生的,因此它所体现的是最明显的“四旧”。“文化大革命”的起始就是批《海瑞罢官》,认为戏里不断丑化工农兵,戏里的丑角全是工农兵,主角没有劳动人民,劳动人民在里面全是“丑”,只有帝王将相是主角,所以“文化大革命”就认为样板戏是最先进、最进步、最革命的艺术。我也唱过样板戏。那时戏曲在舞台上几乎绝迹,等到戏曲电影《杨门女将》一上映,一听到锣鼓声响,一看到旗子出来,看到杨门女将十二寡妇把红绒线摘下来放到盘子里等场景,好多观众立刻激动得热泪盈眶。电影把人物内在的情感表现出来,能让人感觉到它内在有很多戏曲的因子,这种表现很好。那时新戏曲一出来,大家争相去看,这就是老百姓久违了的戏曲。

武侠片刚刚进入中国内地的时候是内部片,那时我骑三个钟头车也要去看。现在武侠片随处可看,反而没人看了。我们对不熟悉的东西新鲜感极强,等到它泛滥的时候感觉也不过如此。戏曲现在失去观众、戏曲不能征服青少年,我觉得对此不必太悲观。电视是一种视听兼备的新的记录手段,以前只能凭票去戏院看演员演出,现在可以看录像了。新的记录手段造成新的艺术特征,电视戏曲有高出舞台戏曲的地方,但也丢失了舞台戏曲的很多东西,所以电视戏曲未能取代舞台。电影、电视可以借助时空、场景的剪接跳出舞台再进去,把最漂亮的東西甚至是真实景物摆进去,这是舞台所不能达到的。电影、电视使戏曲表现的东西更丰富了,或者走向写实,或者写实中有写意或特写,这是好的。但是它们提供不了舞台、剧场的氛围——观众与演员面对面,演员在表演过程中与观众交流,观众的鼓掌刺激演员,演员马上劲头就来。每场演出对于观众都是不大一样的,观众有自己的选择,演员在舞台上演出的时候观众可以选择自己要看的東西,不用受导演剪辑选择的限制。譬如说我要看“旦”时镜头却在“生”,要看配角时镜头却在主角,想听二胡时屏幕上却是京胡。曲牌一奏,情节可以游离开,可是镜头没有对准观众想看的,这就不对。舞台上所表现的是全面的東西,电影、电视记录的仅仅是一部分,电影电视戏曲能发扬戏曲的长处,同时必然会丢失一些東西,这是没有办法的。不同的导演拍出来的戏会不一样,这是风格的区别、导演

的选择差异。张艺谋没准会拍漂亮的行头,专门拍最美的镜头而不管情节,只注重自己想要的东西,丢失的东西很多。

周 斌:一些新编戏曲,如京剧《图兰朵》、台湾国光剧团演的《天地一秀才》,在其中加入了很多话剧的因素,念白、灯光、舞美多采用话剧的形式。那么在以后,戏曲的传播会不会变成只是戏曲元素的传播?

周华斌:我们要允许探索、允许实验、允许先锋,否则我们只能守着老的。老的东西是好,但不能适应新的时代和新的观众了,加一点新东西是可以的。可能大部分新的都不如老的,但也可能会有比老的做得好的。有人认为话剧加唱不是戏曲,我也不喜欢话剧加唱,但是有一种观点认为就算它非驴非马,它是骡子,也是一种形态。有人写过一篇文章叫《魂魄一新的戏曲电视剧》,认为非驴非马没有关系,有骡子呀,新的东西产生了,也许它还能蜕变成一种新的形态,叫做戏曲电视剧。他们认为以电视剧为本体,把戏曲的元素“唱念做打”糅进去就叫戏曲电视剧,我不赞成这个。在国光剧团之前的《欲望城郭》,用戏曲方式来演莎士比亚的《麦克白》,用中国戏曲的演剧方式演一部世界名著,演莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》,演《奥赛罗》、《李尔王》等,还在世界巡演。在演《奥赛罗》时,玫瑰花的花瓣从整个舞台上泻下。它的“靠”与我们传统戏曲的“靠”不一样,用蓝的、黑的做“靠”,是为了表现戏剧的悲剧气氛,最后是整个蓝黑的调子。《欲望城郭》中的三个巫女,就是莎士比亚的《麦克白》中的三个女巫,大森林中三个巫女在那里预言命运,它也用了,这在老戏迷看来是不可思议的事情,但我觉得可以这样来进行试验。我并没有说戏曲将来走向都应该这样,就像《图兰朵》一样,有戏迷不赞成,但到广播学院来演的时候,年轻的同学都反映很好,年轻观众能够接受。《摇篮曲》、《今夜无人入睡》都被引入了。能否沿这个方向作更多尝试就看效果如何。当今的观众需要什么,仍旧需要原来老的那一套吗?它不能改一改吗?改的仅仅是一个剧目,而不是整个方向,就像实验话剧一样。所以在这种情况下我觉得非驴非马的东西、话剧加唱的东西、大量话剧加少量唱腔的东西这类探索能否成功,可以由观众来决定,不成功就不能留下。我对戏曲和各种探索持大戏剧观念,抱一种宽容的态度,就是大家可以来试验。京剧音乐电视剧《哥哥你走西口》也很好,它引进的京剧音乐的元素和唱腔表演的某些元素服从了电视剧《哥哥你走西口》的需要。袁慧琴是一个挺好的“老旦”,她说她在《哥哥你走西口》里真正找到了电视剧的感觉。她在电视剧里演一个大嫂,“老旦”的唱腔非常合适,但她演《武则天》不行,气质不适合。

周 斌:戏曲作为一种舞台艺术,面对强势的影视媒体,如何借助其强大的传播功能,与它进行一定程度的结合,已成为一个不容回避的问题。那么这种结合的方向在哪里,您是怎么看这个问题的?