

国剧的新荣光

——论新时期京剧艺术

曾果果 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

国剧的新荣光

——论新时期京剧艺术

曾果果 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

国剧的新荣光:论新时期京剧艺术/曾果果著. —武汉:武汉大学出版社,2018. 11

ISBN 978-7-307-19921-7

I. 国… II. 曾… III. 京剧—研究 IV. J821

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 323056 号

责任编辑:陈 豪

责任校对:汪欣怡

版式设计:马 佳

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件:cbs22@whu.edu.cn 网址:www.wdp.com.cn)

印刷:北京虎彩文化传播有限公司

开本:720×1000 1/16 印张:22.25 字数:308千字 插页:1

版次:2018年11月第1版 2018年11月第1次印刷

ISBN 978-7-307-19921-7 定价:58.00元

版权所有,不得翻印;凡购买我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

作者简介

曾果果，女，满族，1982年出生于贵州省贵阳市，武汉大学戏剧影视文学专业博士，现为贵阳学院音乐学院副教授，台湾世新大学、美国夏威夷大学访问学者。在《武汉大学学报》《东南大学学报》《海南大学学报》《贵州民族研究》《戏曲艺术》等刊物发表多篇学术论文。目前主要从事戏曲艺术、民族民间音乐等方向的教学与理论研究工作。

目 录

第一章 引言：新时期京剧艺术的成就	1
一、文学性的加强与原创性的提升	2
1. 近代京剧剧目的文学性与原创性	2
2. 当代京剧剧目的文学性与原创性	3
3. 新时期京剧剧目的文学性与原创性	4
二、剧种特色的保持与时代特征的彰显	7
1. 音乐的剧种性与时代感	8
2. 舞台美术的空灵写意	9
3. 导演作用的强化	9
4. 表演艺术的继承与创新	10
三、京剧学的创立及其对京剧现状的影响	13
1. 京剧史研究	13
2. 京剧学文献的整理	14
3. 京剧学工具书的编纂	14
4. 京剧学的理论建构	15
第二章 新时期京剧艺术的历程	17
一、强调横向借鉴的 80 年代	17
二、重视纵向继承的 90 年代	29
三、多元共生的新世纪十五年	37

第三章 文化语境与新时期京剧艺术创作	43
一、改革开放与京剧艺术创作的新变	43
1. 观察视角：从阶级分析到人文关怀	44
2. 描写向度：从外在的展露到内心的开掘	48
3. 剧情建构：从时间出发到从空间出发	54
二、京剧艺术节对京剧艺术创作的推动	57
1. 京剧艺术节概述	58
2. “应节”剧目概览	62
3. 艺术节对京剧艺术创作的促进	79
三、评奖杠杆与京剧艺术创作的得与失	83
1. 新时期戏曲评奖活动概览	83
2. 获奖京剧剧目扫描	87
3. 以获奖为目标的弊端	97
第四章 新时期京剧艺术创作的精神取向	100
一、对西方传统戏剧美学的追慕	100
1. 崇尚悲剧美	104
2. 追求写实性	111
二、与西方当代戏剧思潮保持距离	115
1. 倚重文学	115
2. 疏离“新潮”	120
3. 非商业化路径	125
三、主流文化的承担者	129
1. 对主流话语的应和	129
2. 对社会主义核心价值观的承载	134
四、文人化特色	137

第五章 新时期京剧艺术创作的题材选择·····	148
一、对历史的特别眷顾·····	148
1. 新时期的史剧观 ·····	149
2. 历史剧是新时期京剧的主体 ·····	155
二、对现实的有意疏离·····	170
1. 新时期现代戏创作鸟瞰 ·····	174
2. 敢于直面现实的剧作不多 ·····	183
三、再次勃发的“跨文化”冲动 ·····	184
1. 京剧是“跨文化”戏曲的引领者 ·····	184
2. 新时期“跨文化”京剧剧目概览 ·····	185
3. “跨文化”京剧创作的探索与实验 ·····	192
4. 新时期“跨文化”京剧的困境 ·····	200
第六章 新时期京剧的人物塑造·····	206
一、新时期京剧人物谱·····	206
1. 重新登场的封建帝王 ·····	207
2. 坚持操守的知识分子 ·····	211
3. 走出男权阴影的女性 ·····	218
4. 异化的底层人物 ·····	234
二、新时期京剧人物形象的时代特征·····	242
1. 性格的复杂性 ·····	242
2. 脸谱化色彩的淡化 ·····	248
结语·····	254
参考文献·····	259

附录 1 新时期新编京剧经眼录	274
附录 2 跨文化京剧剧目一览表 (1903—2015 年)	330
附录 3 新时期京剧剧目获奖情况一览表	338

第一章 引言：新时期京剧艺术的成就

京剧是中国戏剧的杰出代表，早在 20 世纪三四十年代就被称作国剧。进入新时期以来，国剧又获得了新荣光。

本书所说的“新时期”主要是指 1978 年中共十一届三中全会以后直到当下的 30 多年的中国历史。1976 年 10 月粉碎“四人帮”至 1978 年 12 月 18 日中共十一届三中全会召开以前这一段时间，虽然已与“文化大革命”期间有很大不同，但“左”的影响仍然比较严重，暂且不列入考察范围。中共十一届三中全会以后，中国共产党放弃了“以阶级斗争为纲”的思想路线，将主要精力用于经济建设，改善人民的生活，实行从未有过的改革开放政策，政治文化语境与“文化大革命”乃至中华人民共和国成立以来的“十七年”（1949—1966 年）均有很大不同，京剧艺术的生存环境也与此前有很大不同。

这一时期，香港、澳门回归祖国怀抱，台湾与大陆人员往来、文化交流相当频繁，两岸京剧交流也早已常态化，许多大陆京剧团到台湾演出，不仅献演新时期创编的剧目，就连讴歌中国共产党的“革命样板戏”《红灯记》也曾登上台北中山纪念馆的舞台。大陆剧作家、导演为台湾创排京剧剧目的并不少见，台湾多个京剧表演团体也多次来大陆演出。不仅如此，有些剧目是大陆与台湾的戏剧艺术家联合推出的，例如，李宝春据郭启宏同名话剧改编、台北新剧团献演的京剧《知己》，李宝春据魏明伦同名川剧改编、台北新剧团献演的京剧《巴山秀才》，都是两岸京剧艺术家合作推出的。江苏省京剧院的《镜海魂》则是澳门

与江苏合作打造的，澳门剧作家穆欣欣编剧。台湾、香港、澳门的京剧艺术家还多次参加京剧节的活动。因此，讨论这一时期的京剧，不能只关注大陆，还应将台湾、香港、澳门的京剧创作与演出揽入视野。

新时期京剧是百余年京剧史的延伸，百余年京剧的传统对新时期京剧有着巨大的影响，新时期京剧对京剧传统既有继承，也有选择和扬弃，只有把最近三十多年的京剧置于京剧史的动态历程之中加以审视，才能比较准确地概括新时期京剧艺术的特点，才能寻找到新时期京剧的历史坐标，才能比较准确地衡量新时期京剧的得与失。

新时期京剧艺术取得了多方面的成就，主要体现在京剧文学性的加强与原创性的提升、京剧舞台艺术的继承与创新、京剧学的创立与发展几个层面。

一、文学性的加强与原创性的提升

文学性的加强与原创性的提升主要体现在新时期京剧的文学创作上。

1. 近代京剧剧目的文学性与原创性

京剧创生于文人主导、文学性很强的明清传奇走向衰落的晚清之时，是由艺人主导、以舞台表演为中心的戏曲艺术样式，沈小庆、卢胜奎、罗瘿公、齐如山、陈墨香、清逸居士（爱新觉罗·溥绪）、欧阳予倩、田汉、翁偶虹、马少波等都曾参与京剧剧本创作，京剧的许多舞台经典即出自他们之手或是他们与艺人合作推出的成果。^①其中，改编剧目所占的比重超过原创剧目，例如《恶虎村》《连环套》《三国志》《金锁记》《天女散花》《霸王别姬》《玉堂春》《红楼二尤》《赠绉袍》《摩登伽女》《桃花扇》《白蛇传》《谢瑶环》《锁麟囊》《群英会》《打渔杀家》《宇宙锋》等，

但一直到“文化大革命”前，少有剧目同时被确认为文学经典，这与《窦娥冤》《赵氏孤儿》《西厢记》《牡丹亭》《长生殿》《桃花扇》等既是舞台经典，又是文学经典的情况形成鲜明对照。近代京剧的舞台经典大多是旧剧的整理改编，戏剧性与舞台性强是其突出特点，但原创性不强，而且为演员展示表演技艺是编剧的主要出发点，故思想与社会蕴涵瘠薄的剧目占有较高比例，语言缺乏提炼的问题也较为突出，要想从中找出与《窦娥冤》《西厢记》《牡丹亭》《长生殿》《桃花扇》等古代戏曲文学名著比肩的剧目确实是比较困难的。因此，在中国近现代文学史著述中戏曲缺位，现代文学史著述论戏剧也只关注曹禺、夏衍、丁西林、田汉、郭沫若等人的话剧创作。

2. 当代京剧剧目的文学性与原创性

中华人民共和国成立后，翁偶虹、王颀竹在京剧传统剧目《完璧归赵》《渑池会》《负荆请罪》的基础上改编了京剧《将相和》，田汉在清代传奇《雷峰塔》等的基础上改编了京剧《白蛇传》，^① 马少波、范钧宏在歌剧《白毛女》的基础上改编了京剧《白毛女》，与近代京剧相比，这些剧目发扬了传统京剧戏剧性、舞台性强的特点，文学性也有所提升，但仍属于改编，原创性还是不太强，仍难以与上述古代戏曲文学名著比肩。“文化大革命”期间的“革命样板戏”大多是根据“文化大革命”前已经产生较大影响的作品改编的，例如，京剧《沙家浜》的前身是沪剧《芦荡火种》，京剧《红灯记》的蓝本则是电影《自有后来人》，京剧《智取威虎山》是根据小说《林海雪原》改编的，早在1958年就已公演，京剧《杜鹃山》《龙江颂》也都是根据“文化大革命”前的同名话剧改编的，京剧《海港》是根据淮剧《海港的早晨》改编的，京剧《平原作战》是在京剧《平原游击队》的基础上改编而成的。进入“文化大革命”之后，这些作

^① 起初的改编本名《金钵记》，再次改编本名《白蛇传》。

品都受到“以阶级斗争为纲”的思想路线的影响，都贯彻“三突出”原则，而且被“四人帮”用作政治斗争和标榜自己功绩的工具，虽然有的作品，如《红灯记》《沙家浜》《智取威虎山》等文学性有较大提升，有些唱词准确、生动、形象，在观众中有很影响，但因其被“四人帮”利用，有政治强暴艺术的极“左”色彩，成了“文化大革命”的符号，因而也很难列入与上述古代戏曲文学经典比肩的行列。

3. 新时期京剧剧目的文学性与原创性

进入改革开放的新时期以后，京剧创作相当活跃，也取得了多方面的成就，文学性的加强与原创性的提升是其突出表现。

新时期京剧仍然有不少整理改编的剧目，但原创剧目的比重明显增加，《曹操与杨修》《徐九经升官记》《神马赋》^①《瘦马御史》^②《成败萧何》《北风紧》《伏生》^③《康熙大帝》《赵武灵王》等代表性成果都是原创剧目，它们不仅代表了新时期京剧艺术的水平，也可以说是新时期戏曲的代表性作品。

剧作的文学性应包含哪些元素呢？笔者以为除了语言的准确、生动、形象、精练之外，还应包含思想与社会生活蕴涵的丰富性与深刻性，人物形象的鲜明性，戏剧冲突的集中性与生动性，戏剧结构的合理性与完整性等元素。这些也是原创性的重要元素，以此为尺度来衡量新时期的京剧创作，我们可以发现，其整体水准确有一定提高。

戏剧作品的思想性是剧作家对所摄取的生活现象的独到发现和深刻理解，是能激活观众的人生体验，启迪观众思考社会人生的一种精神力

① 《神马赋》，郑怀兴作，福建仙游县鲤声剧团首演的莆仙戏，后由重庆市京剧院改编为京剧上演。

② 《瘦马御史》，盛和煜作，昆明市滇剧团首演的滇剧，后由中国京剧院改编为京剧上演。

③ 《伏生》，孟冰、罗周据同名话剧改编，2015年在国家京剧院首演。

量。要提升作品的思想性，宽松的政治文化语境固然很重要——在不能独立思考的政治文化环境中，是不可能出现有思想深度的作品的，只可能出现图解权力话语的作品，但仅有宽松的环境又是不够的，还需要剧作家有洞察生活底蕴的眼光和表现生存体验的能力。所谓社会生活蕴涵的丰富性与深刻性，则是指剧作所概括的社会生活的广度与深度，这也需要剧作家有以小见大、以少总多的概括能力。新时期的新编京剧剧目中是不乏这类作品的。例如，《成败萧何》通过对萧何荐才、护才、违心参与杀才的过程的生动描写，反思专制制度下人与人的复杂关系和不能自主的命运，也表达了作家对个性与才情、功业与命运、个人情谊与国家大业、独立意志与屈己从人等多重关系、矛盾的深刻反思，具有思想与社会生活蕴涵的丰富性与深刻性。剧作对思想性的追求与表达，与此前常见的贴政治标签、图解概念的做法迥然不同，“成也萧何，败也萧何，成败岂能由萧何”^①的深切体验，是对所描绘的社会生活的独立思考，也可以说是对个人命运与历史走向之关系的深刻思考。

由于受“以阶级斗争为纲”的思想路线的影响，改革开放以前的京剧创作在人物设计上大多以一正一反为基本构架，凸显戏剧冲突的阶级性，但由于过于简单化、表面化，常常导致台上剑拔弩张，台下无动于衷的现象。这是因为这种冲突大多不是剧作家对所摄取的生活现象的艺术提炼，而是对某种政治概念的图解，未能触及人性和情感，因此显得浮泛甚至虚假，所涵括的思想与社会生活内容也相当有限。进入新时期以来，剧作家摒弃了这种图解概念的创作模式，人物设计上不再是一正一反的二元对立，而是建构人物间的多重复杂关系，使矛盾纠葛既真实可信，又引人入胜，而且能叩问人性，表现人的情感，涵括深广的社会生活内容。这类剧目较多，其中，戈明编剧、福建京剧院演出的《北风紧》具有一定的代表性。

《北风紧》取材于历史，写南宋福建书生施宜生久困科场，郁郁不

^① 李莉. 成败萧何[J]. 剧本, 2005(2): 20.

得志，流落金朝，受金主器重，官至尚书，娶大将军之女标艳为妻，生有一子。金主欲南侵，佯派施宜生为使赴南宋进贡，以迷惑南宋当局，暗中却指派随行的古离罕刺探南宋军情以备来年之战。施宜生在拆观标艳所赠香袋时得知实情，大为震惊，经过痛苦的抉择，他在手上写“北风紧”三字向南宋官员示警，赶回金朝之后，他冒死力阻金主发兵，然而，由其岳父——大将军率领的南征军已出发。金军惨败，大将军战死，痛不欲生的施宜生向标艳道出了向南宋示警的实情，决定以死谢罪，标艳及其老母怒斥施宜生忘恩背义，金主以施宜生之首级祭十万阵亡将士。^①南宋是施宜生的故土，那里有他的父老乡亲 and 让他眷恋的文化，但金朝是他的新家，这里有他深爱的妻子和儿子，有让他不能忘怀的知遇之恩，大将军是金主的忠臣，是入侵南宋的统帅，但又是对他恩重如山的岳父。剧中的人物关系包含了多重冲突：少数民族政权与汉族政权，新家与故国，养育之恩与知遇之恩，敌国的使者与故国的游子，君与臣，夫与妻，父与子，人伦亲情与民族大义，战争与和平……错综复杂的多重矛盾冲突都集中在主人公施宜生身上，这些矛盾冲突不仅十分尖锐激烈，而且非常真实可信，概括了深广的社会生活内容，而且能深入揭示人物的内心世界。正因为剧作的笔墨集中在写人、写情上，因而剧中的人物形象，特别是主人公施宜生的形象格外鲜明突出，能激活观众的生存体验。值得注意的是，剧作的思想与社会生活蕴涵虽然丰富深刻，但剧目的登场人物却并不多，剧情线索如孤桐劲竹，直上无枝，给歌舞手段留下了很大的发挥空间。剧作对深广的社会生活内容的概括不是通过大量的登场人物和纷繁复杂的剧情完成的，而是通过人物多重身份、复杂处境的设计来完成的，剧作家充分考虑到了京剧的歌舞成分重、忌填塞的特点，为如何利用较少的人物、相对单纯的剧情表现尽可能丰富的社会生活内容创造了经验。

^① 此剧有多次改动，这里的剧情介绍依据的是刊登在《福建艺术》1999年第4期第55-64页的剧本《北风紧》。

由艺人主导的近代戏曲重视剧目的戏剧性和舞台性，但由于编剧的文学素养普遍不高，剧作的语言缺乏提炼是比较普遍的现象，句子不通的也并不少见。中华人民共和国成立后，由于戏曲的地位提升，文学素养较高的人加入戏曲剧作家行列，戏曲语言的诗性品格有所提升，例如，田汉、翁偶虹、王颉竹、马少波、范钧宏等整理改编的京剧剧目的语言都有较高水准。“文化大革命”期间大红大紫的“样板戏”的语言有的就值得称道，例如，《沙家浜》“智斗”一场几个不同人物的唱词既通俗易懂，又精练准确，而且生动传神，《红灯记》“痛说革命家史”、《智取威虎山》的许多对白都堪称脍炙人口。

进入新时期以来，京剧剧目的原创性和语言艺术的水准都有明显提高，新编原创剧目明显增多，传统剧目的整理改编也强调创造性，例如《金莲案》等剧目的整理改编就是如此。就有京剧剧本创作的作家而言，郭启宏、周长赋、郑怀兴、魏明伦、陈亚先、徐蔡、盛和煜、罗怀臻、李莉、姜朝皋、郭大字、习志淦、戴英禄、孟冰等在提升新时期京剧的原创性和诗性品格上都做出了自己的贡献。

二、剧种特色的保持与时代特征的彰显

剧种特色的保持与时代特征的彰显主要体现在新时期京剧的舞台艺术上。舞台艺术包含音乐、表演、舞美等几个层面，新时期京剧的舞台艺术有长足的进步，这主要表现在既保持了京剧的传统特色，又有鲜明的时代特征上。用京剧圈内的话来说，新时期京剧的舞台艺术既姓“京”，也姓“今”，^① 姓“今”主要体现在审美创造的个性化追求和具有时代特征的符号、手段的运用上。

^① 京剧表演艺术家李宝春语，见《北京日报》2014年10月25日《新解“士为知己者死”——京剧版〈知己〉上演》。

1. 音乐的剧种性与时代感

新时期的京剧音乐抛弃了以套用旧曲为主和由艺人与琴师共同打谱的制曲方式，由专人为每个新编剧目谱曲，一剧一套曲子，专曲专用。作曲家既遵循京剧音乐程式，如行当程式、旋律变化程式、落音程式等，又彰显剧目、人物音乐的个性化特征，比较通行的做法是，在不违背京剧音乐程式的前提下，创作贯穿全剧的剧目主题音乐和人物主题音乐。这一时期的京剧作曲家基本上都受过现代音乐教育，熟悉西方音乐技法。主题音乐实际上是西方歌剧的音乐技法，创作贯穿性的主题音乐是“样板戏”最先开创的，新时期京剧音乐在其基础上又有所发展，例如朱绍玉担任作曲的《夏王悲歌》《赤壁》《宰相刘罗锅》《梅兰芳》《格萨尔王》《知己》等剧目都创造性地运用了这一技法。从音乐语汇上看，新时期京剧突破音乐语汇的封闭性，大胆吸纳民族民间音乐、流行音乐和外来音乐的成分，以丰富音乐语汇，这种横向的借鉴，大多经过京剧音乐语汇系统的消化，但有的流于简单的混搭和拼贴。例如，《夏王悲歌》《格萨尔王》《情殇钟楼》《凤氏彝兰》等剧目就融进了少数民族音乐，《月照塞北》融进东北秧歌等地方音乐元素，《钦差林则徐》将林则徐家乡福州的民歌小调引入剧中，《悲惨世界》等吸纳了流行歌曲和外来音乐。《浮士德》还聘请了意大利作曲家路易吉·切卡莱利(Luigi Ceccarlli)和阿雷桑德罗·齐普里阿尼(Alessandro Cipriani)参与音乐创作，《郑和下西洋》的作曲则由舞剧作曲家担纲，这些剧目对外来音乐的吸纳成为其一大特色。从伴奏看，新时期京剧坚持了以京胡等民族管弦乐、锣鼓等民族打击乐为主的原则，同时也吸纳西方的管弦乐、新兴的电声音乐和数字化的电脑音乐，追求交响化、数字化，使京剧音乐既具有鲜明的京剧特色，也富有浓烈的时代气息，《赤壁》《郑和下西洋》《知己》《江姐》等剧目在交响化方面步子迈得比较大。

新时期京剧音乐对传统的坚守并未动摇，上述剧目在运用西方音乐

技法、借鉴民族民间音乐和外来音乐时，虽然并非都很成功，但大多坚持以“京剧姓京”为前提，注意保持剧种特色。同时，也有剧目以传统的方法和形式来进行京剧音乐的创作，例如，由朱绍玉担任作曲的《裘盛戎》一剧，为了再现著名花脸演员裘盛戎的演唱艺术和他所处的那个年代京剧音乐的基本面貌，坚持以传统京剧曲牌为唱腔的主体，用传统京剧乐队伴奏，不使用西洋乐器，其音乐创新只是对传统京剧音乐成分的选择与重新组合。

2. 舞台美术的空灵写意

新时期京剧的舞台美术经历了由填塞堆砌走向空灵写意的变化。20世纪80年代末至90年代中期，满台堆垛的写实布景，艳丽豪华的服饰，金碧辉煌的灯光，一度成为时尚。90年代后期以来，这种风气得到遏制，简约空灵写意，但又不同于一桌二椅的丰富多元的舞台美术，强化了戏曲的东方神韵。声光电等高科技手段的引入，先进的机械、灯光设备的运用，不但增强了舞台美术的表现力，而且还能凸显舞美设计的个性。随着全社会对传统文化价值的普遍认同，追求现代视觉风格与民族文化传统的深度融合，成为京剧舞美设计的普遍追求。例如，《桃花扇》（舞美设计李文培）、《天下归心》（舞美设计高广健）、《金缕曲》（舞美设计韩生、余嫣嫣）等的舞美设计就是生动的例证。

3. 导演作用的强化

新时期京剧进一步强化了导演的作用，导演艺术也取得了较高的成就，导演在剧目整体风格的统一和质量的把控上用力，在吸纳其他艺术门类的艺术元素以丰富京剧的表现手段、凸显京剧的时代性上均有所作为。

进入新时期以来，京剧表演团体对导演作用的认识普遍加强，新编