

苏剧现状与前景的思考

冀洪雪

(苏州市文化研究中心, 江苏 苏州 215006)

摘要: 苏剧作为苏州地区的地方剧种,以苏州方言为依托,具有曲调委婉清丽、唱腔朴实细腻的地方特色。长期以来,苏剧处于衰微的窘境。通过与其他地方剧种的比较研究,可以看出苏剧在其成长和发展中存在着自身和外在的不足,其走出困境的关键在于通过重塑艺术个性来展现其艺术魅力,建设一支“出人出戏”的传承和演出团队。

关键词: 苏剧; 衰微; 复苏

中图分类号: J80

文献标志码: A

文章编号: 1008-7931(2012)03-0029-04

Reflection on Suzhou Opera's Current Situation and Prospect

Ji Hong-xue

(Suzhou Culture Research Center, Suzhou 215006, China)

Abstract: Suzhou Opera, an opera of Suzhou district, has the distinctive characteristics of beautiful tune and simple and delicate aria. But for a long time Suzhou Opera is in a predicament. Compared with the other local operas, there are many defects in its growth and development. The way for Suzhou Opera to extricate itself from the predicament is to build a true inheritance and performance team by means of reestablishing its artistic personality and showing its artistic charm.

Key words: Suzhou Opera; decline; renaissance

苏剧的前身是“苏滩”(原名南词或对白南词),由南词、昆曲及吸收民歌小调的花鼓滩簧合流衍变而成,已经跨越了三百余年历史。在江、浙、沪的滩簧系统中,苏州滩簧是发源最早、规模最大、影响最广的一支。学者王染野曾指出:“在江苏流行的众多滩簧中,简称‘苏滩’的苏州滩簧是首先形成的,其他‘滩簧’不论是‘常滩’、‘锡滩’、‘申滩’乃至安徽南部的‘芜湖滩簧’等等,都在‘苏滩’之后,这是一个客观的历史事实。”^[1]他还认为:“沪剧、锡剧乃至安徽南部的‘芜湖滩簧’等剧、曲种的形成,都是受了‘苏滩’的影响而发展起来的,有的甚至直接由‘苏滩’蜕变而成。”^[1]

苏剧由坐唱形式的曲艺演变为戏剧剧种已近百年,有“前滩”和“后滩”之分。“前滩”曲目因受

昆曲影响,在表演上,具有其他滩簧剧种(如锡剧、沪剧、甬剧等)所不及的抒情细腻和优美委婉,却又比昆曲更通俗、自由;而“后滩”戏则保留了来自民间的粗犷和拙朴。江南多个地方戏曲及民间音乐都曾搬用过苏剧优美的曲调,受到过苏剧的艺术滋养。2010年上海世博会主题曲的曲子也来自于苏滩的曲调。京昆泰斗俞振飞生前曾提出,苏剧这样好的艺术一定不能丢掉^①。

一、苏剧衰微的症结分析

近十年来,苏剧之所以未能像越剧和其他源于滩簧戏的地方戏剧那样获得广泛的观众追捧,其艺术价值长期被戏剧界忽视,处于“气血两亏”状态,

^① 俞振飞在1987年底由戏剧理论家张庚主持的苏剧座谈会上发表该观点。

收稿日期: 2012-02-21

作者简介: 冀洪雪(1977—)女,河南南阳人,助理研究员,硕士,研究方向:民俗学。

原因是多方面的。唯有追根溯源,找出问题所在,对症下药,抢救、复苏苏剧方能见效。

自20世纪三四十年代以来,苏剧尽管也与越剧等地方剧种一样经历了成长、发育的历程,但存在着十分明显的差距。

首先,以越剧与苏剧的成长、发展作一纵向比较。综观中国戏剧史,传统戏剧几乎都起源于乡村民间,但任何一种地方戏剧的成熟与发展都经历了从乡村走向城市的过程。唯有在城市,特别是在大都市发展,地方戏剧才有可能成为一种有影响的社会存在,才能在艺术的成熟度和影响力等各个方面取得重大突破。20世纪初,浙江嵊县流行的说唱形式“落地唱书”开始演变为在农村草台演出的戏曲形式。数年后有了第一支专业伴奏乐队。1923年诞生了第一个女班,次年进入上海演出。20年代末,以姚水娟为代表的一批从业者对越剧进行变革,称为“改良文戏”。40年代初期,又开始了新一轮越剧改良。在表演上,越剧一方面向话剧、电影学习刻画人物性格和心理活动的表演方法,另一方面向昆曲、京剧学习优美的身段表演和程式动作,逐渐形成了写意与写实相结合的风格及舞美。通过这一系列的改革,越剧逐步建立起了正规的集编、导、演、音、舞、美为一体的综合艺术机制。新中国建立后的50至60年代前期,越剧迎来了发展的黄金期,涌现出诸多流派,在几代名剧作家和艺术家演绎的基础上,推出了一大批有重大影响的经典之作。“越剧现象”说明:一个剧种的兴盛,必须通过声腔、音乐等方面的不断创新,才能使其保持活力;必须敞开大门,让富有艺术造诣的文化人士、名编导介入,才能不断提高剧目的质量和水平;必须拥有后浪推前浪的优秀演员,才能在演出市场占有举足轻重的地位。

就苏剧而论,“苏滩”进化为苏剧后长期与昆剧合班,“前滩”又与昆剧有着近亲血缘关系,从而给苏剧带来了利与弊的两重性。苏剧“前滩”部分的本子移植于昆剧,因而从文学角度看,具有相当高的水准,却又因此带来了明显的弊端。它因依傍昆剧而缺乏具有苏剧特色创作剧目的支撑,从而弱化了自身的个性,制约了发展。在昆剧传统定势的影响下,特别是20世纪前期在昆剧衰微的局面下,尽管苏剧拥有一批好的演员,但刚登上大中城市的舞台就缺乏与其他朝气蓬勃的新兴戏剧竞争的一种

锐气,一股活力。30年代末随着昆剧“仙霓社”的解体,“传字辈”中的一部分艺人跻身苏剧,这固然对苏剧作为独立剧种进入城乡舞台起到了重要作用,但不可否认的是,当时“传字辈”等昆剧艺人改演苏剧,实属无奈之举。所幸的是,解放后的几十年中,在政府部门的重视和关心下,苏剧的境况有了一定改观。苏州的苏剧演出团体始终存在,先后培养了昆剧、苏剧兼演的几代演员。在剧目方面,苏剧也并不是没有自己的好戏,如脱胎于昆剧的苏剧《花魁记》曾唱出了几代名家。“弘字辈”的王芳首次获得戏剧梅花奖,也是以苏剧《醉归》的出色表演而一举夺魁的。但是,从总体来看,苏剧在与其他地方戏剧的竞争中,其影响力终究还是未能占得上风。

其次,从苏剧和其他地方戏剧的横向比较分析中,找出苏剧自身的软肋。第一,在剧目创作方面,苏剧“后滩”拥有的传统剧目数量相对较少,与其他地方戏剧相比存在明显落差。当上海滩簧、无锡滩簧进入城市后,剧目上有了极大的发展,在城市逐步站稳了脚跟。例如沪剧向文明戏学习,以西装旗袍戏和编演新戏占领了上海大都市的舞台。锡剧先从弹词、宝卷吸收改编了《珍珠塔》等剧目,后又转向京剧学习,才在中小城市有了长年演出的剧场。相比之下,苏剧则缺乏突破。此外,近几十年来,鲜有熟悉苏州地方戏剧的剧作家加入苏剧创作队伍。《花魁记》固然堪称苏剧的经典力作,但仅靠一二出名剧毕竟难以支撑一个剧种。第二,长期以来苏、昆兼演的格局影响了苏剧演员艺术才华的发挥和展现。从“传字辈”开始到解放后成长起来的几代演员,不但都在昆剧方面取得了很大的成绩,而且经过长期的艺术舞台实践,在苏剧方面也富有深厚的艺术造诣。但就影响力和受众面而论,苏剧远不能与“百戏之祖”的昆剧相提并论,造成了昆剧一直是几代苏剧演员的“主战场”。当人们谈论起这几代演员,评论的话题往往集中在他们的昆剧表演方面,这就使苏剧名角在观众中的影响力受到了极大局限,也难以形成一批固定的戏迷和票友。

二、苏剧抢救保护的必要性

对于存在“病症”的苏剧,是让它自生自灭,还是采取措施加以抢救、保护?文艺界众说纷纭。笔者认为,苏剧不仅要抢救、保护,还要以呵护优秀传统文化文化的心态,对症下药,开出药方。原因有三:其一,苏剧是具有鲜明地方特色的表演艺术,不

应任其消亡。它在形成的过程中,受到了当地民众的生活方式、风俗习惯、语言风格和自然风物的影响,其唱词、道白多用甜圆糯软且舒展自如的苏南水乡方言,而其音乐旋律又是由地方语音生发而来,与吴人的语音及吴地民歌结合得很好,是典型的吴门戏曲。在当今城市化步伐加快,人口流动频繁,苏州方言逐渐发生异变的情况下,苏剧这一传统艺术是正宗吴侬软语表现和传播的载体,是苏州方言的最好教材。苏剧得到有效的抢救与保护,纯正的苏州方言也等于有了一个长久保存的“语音博物馆”。其二,苏剧有其自身的潜在优势。它在近现代社会生活中发育成长,以灵活的姿态摆脱了传统戏剧程式的束缚,擅演现代戏和新编历史戏,有着广阔的发展、成长空间。其三,苏剧尚有一批技艺精湛的传承人。这些已退出舞台的苏剧老艺术家依然对苏剧怀有深厚的感情,积极投身于苏剧艺术的传承事业。

当前,抢救、保护苏剧面临着难得的机遇。2006年,苏剧被列入首批国家级非物质文化遗产名录,明确了保护机制和传承人制度。苏州在保护、弘扬地方戏曲艺术方面成绩斐然,为苏剧今后的复苏、发展提供了可资借鉴的经验。苏州地方党委、政府和文化界已形成了这样的共识:通过有效措施,使苏剧不像元杂剧那样令人遗憾地成为文字上的历史记载,而是鲜活地生存于当代社会。

三、苏剧抢救和复苏的实施方略

当然,苏剧要能够真正复苏任重而道远,决非一日之功。这是因为,任何一个艺术品种的发展有着其自身和外部环境的复杂影响因素。苏剧在新世纪的命运不只是取决于人们的良好愿望,当前急需的是重塑其艺术个性,展现其艺术魅力,才能“出人头地”,获得当代观众的青睐。这就需要审时度势,以针对性、前瞻性的眼光,解决长期以来困扰苏剧发展的几个问题。

其一,处理好继承与创新的关系,在发展中求创新。在继承传统精髓的基础上,通过“移步不换形”的活态保护,增强其生命力。无论是传承苏剧优秀传统剧目,还是创作新编历史剧和现代戏,都必须通过理性的分析,深入认识和研究苏剧的剧种特性和艺术品格,进而推出艺术精湛,能发挥其艺术本体特色优势,深受广大观众欢迎的剧目,并借此满足当代观众对地域文化情感的依托和他们的审

美需求。

就继承传统而言,首先要强调对其本身艺术品格的继承。作为一个地方剧种,苏剧最本质的核心就在于它的方言特性和声腔曲调,所以必须克服其长期素衣清唱造成的曲调方面的某些不足,把苏剧曲调创新的基本建设工作做好,并把苏剧伴奏乐器的基本配置规范化。苏剧要姓“苏”,扭转观众“昆苏一锅”的审美偏差。其次是对优秀传统剧目的继承。眼下当务之急是对苏剧艺术资料库进行审视,对“前滩”源于昆剧的剧本进行整理加工,有目的、有步骤地积累一批有价值的精品,在整理中应突出体现苏剧独有的特色,使观众在审美感觉上认识苏剧虽与昆剧存在血缘关系,但又具有自身的个性和价值。对于苏剧从“后滩”基础上发展起来的艺术精华,应发扬“后滩”的鲜活性、趣味性、淳朴性,以及表现大众的生活情趣和纯真感情的优势,进行个性重塑,使其在苏州众多的民间艺术中独树一帜。

从当代观众对戏剧审美的需求来看,停留在“翻箱底”是远远不够的。更何况苏剧由于历史原因,属于它自身能称得上优秀的传统保留剧目并不是太丰富,这就需要“推陈出新”,在把握苏剧本体艺术特征的前提下,创作出高质量、高水准的新编历史剧和现代戏来争取、吸引观众。

在新编历史剧方面,剧作家应该讲究“情真”和“理真”,这一方面要求新编历史剧是真实情感的合适承载,传达给当代观众积极的思想内容和意义;另一方面又强调剧本的情节和细节合情合理,不与当代社会伦理道德标准相悖。清初著名戏剧理论家李渔曾提出,无论词曲及古今文字“只当求于耳目之前,不当索诸闻见之外……凡说人情物理者,千古相传;凡涉荒唐怪异者,当日即朽”^{[2]14}。这是强调剧作家选择题材必须以现实生活为依据,符合“理真”。同时,李渔还强调作为历史题材的剧作要努力营造出一种与历史的真实环境和事件相吻合的社会背景和故事情节。剧作家创作新编历史剧固然应充分考虑该剧是否把握了历史发展规律总的脉络,保证剧中的情节和行为是根据生活的客观规律的“应有”,符合“理真”,但同样重要的是也应实现剧作家的“主观表现”,达到“情真”。在剧本的词采上,李渔强调要“贵显浅、重机趣、戒浮泛和忌填塞”^{[2]17-24},强调通俗易懂,并给予观众一定的内心震撼力,启发观众对历史的审视。在把握了上述

要领的基础上,剧作家如再“重宾白”,熟知“宾白一道,当与曲文等视,有最得意之曲文,即当有最得意之宾白”^{[2]44-45}、“重科诨”,了解科诨“乃看戏之人参汤。养精益神,使人不倦,全在于此”^{[2]55},那么这一剧本就基本成功了。在这一问题上,苏剧可以从其他剧种的成功经验中得到启迪,走出自己的路。

在现代戏创作方面,苏剧有着比昆剧更多的优势,完全可以大胆拓展思路和戏路,对其数十年来现代戏创作的成败得失认真反思。解放以来,苏剧曾推出过一些现代大戏和小戏,其中不乏较为成功的作品。但从总体上来看,给人们留下深刻印象的佳作不多。苏剧现代戏的创作与苏式滑稽戏相比落后很多。但是,亡羊补牢,为时未晚。改革开放以来,苏州社会生活的各个方面都发生了深刻变化,这为剧作家创作提供了丰富的素材。苏州拥有一大批具有地方特色的优秀文学作品和倾心于苏州题材创作的作家,只要调动作家,尤其是调动那些熟悉苏剧的作家的积极性,苏剧现代戏的创作出现“柳暗花明又一村”的景象,并非是遥不可及的梦想。

其二,处理好苏剧演员承前启后的关系。解放后,苏剧培养了几代演员。目前,“继”、“承”字辈老艺术家已先后退出舞台,如何传承他们宝贵的艺术财富,如何更好地调动他们的积极性,尤其是如何让“弘”字辈的苏剧演员担纲起领军作用,这是值得政府主管部门重视并加以解决的问题。笔者认为需要做好几个方面的工作:借鉴京剧“音配像”的成功经验,抓紧抢救“继”、“承”字辈艺术家数十年来舞台艺术资料,把他们的艺术成果长期保存起来;鼓励青年演员树立起勤学敬业的精神和超越自我的勇气,使得老艺术家们的精湛技艺通过青年演员的刻苦学艺得以延续,逐渐形成一批足以支撑起苏剧剧种的名演员和名演奏家;学校方面应吸取以往培养的苏剧学员就业后几乎全部流向昆剧演出的教训,明确学科培养方向,集中教育资源办好苏剧班。

其三,拓宽苏剧的生存空间,搭建展示苏剧的广阔平台。实践证明,各个层次的艺术节庆活动不仅是展示艺术成果的大舞台,也有助于提升城市品位,推动城市经济文化协调发展。在各类节庆活动中,应整合包括苏剧在内的地方文化资源,发挥节庆活动的延伸效应,使之形成具有苏州特色、辐射

面广的文化品牌。苏剧应该勇于自我推介,以积极的姿态参与其中,并创造条件,走出家门,参与周边城市的文化活动。当然,从整体开发来看,节庆活动只是一个方面,苏州在复苏苏剧方面还有更大的优势。苏州作为历史文化名城和闻名中外的旅游城市,近几年苏州的文化旅游业得到了长足发展,将苏剧融入苏州旅游业,必将极大地丰富苏州文化旅游业的内涵,突出其特色。同时,在当前社会中,作为文化载体的大众传媒已广泛普及并高度运转,是现代社 会主要的信息提供者。可以在电视、电台 中安排苏剧演出节目,从而提高苏剧艺术家在广大群众中的知名度和影响力,逐渐让观众熟知,并喜爱苏剧。希望苏剧能借上述途径突破进入市场的“瓶颈”,逐步走出一条“出人出戏多演出”的路子。

其四,亮出苏剧专业演出团体的牌子,改变“苏昆不分家”的现状。2001年,联合国教科文组织将昆曲列为“人类口头和非物质文化遗产代表作”之后,苏昆剧团改称“江苏省苏州昆剧院”,在建制上虽然同时挂“江苏省苏州苏剧团”牌子,但在昆剧走遍中外的光环下,苏剧又一次遭受冷遇,被边缘化。显然,只要苏剧团体没有一个名正言顺的“家”,苏剧将永远是守候在昆剧榻旁的孩子。重振苏剧演出团体,与当前文艺团体改革的精神并不相悖。苏剧团体固然需要政府部门加大对精品创作的扶持力度,鼓励苏剧演职员牢固地树立起精品意识、市场意识和振兴苏剧艺术的责任意识,解决苏剧青年演员匮乏、音乐等基础人才紧缺的突出问题,但这并非是走一切由政府“统包统揽”的老路,而是要按照中央关于文化体制改革的精神,推进文艺团体体制改革,建立起有利于艺术生产的竞争、激励机制和艺术人才培养、管理机制。

“千里之行,始于足下。”尽管复苏苏剧的任务艰巨而繁重,还要走一段很长的路,但是可以相信,在社会各界的共同关心、爱护下,经过行之有效的细心调理,苏剧这枝“虎丘山下的茉莉花”将会重新绽放,散发出诱人的清香。

参考文献:

- [1] 王染野. 吴中滩簧新考——兼谈锡剧、沪剧、梨簧剧等的源头[J]. 苏州科技学院学报:社会科学版, 2003, 20(1): 120-125.
- [2] 李渔. 李渔全集:第3卷[M]. 杭州:浙江古籍出版社, 1991.

(责任编辑:时新)