重新确认被扭曲的自我。其间的差别由来,只在于各 自的生态环境不同。所以,可以这么说,现代人的戏 剧偶像就是塑造现代人的自我形象。

M: 塑造自我? 这就是说,无论是自娱、自嘲、自虐、自审,还是认我、同化、参与、共识,其实都是一回事,那就是把戏剧当作现代人自我形象的一面镜子。剧作家和艺术家在舞台上塑造现代人的自我形象,观众则从舞台上确认自己的现代人形象。他们都把戏剧当成了现代人心中的偶像,或者更确切地说,都把观剧行为当成了现代人的偶像参拜。这恐怕可以解释为什么在戏剧观众骤降的今天,各个剧种都能够保有自己的一批观众吧?

I: 当观剧行为本身也成了现代人的偶像祟 拜 之 后,人们便觉得戏剧本身变得并不重要了, 重要的反 而是观剧行为本身了。于是, 在社会上还存在着歧视 苏北人的情况下, 淮剧即使有再好的剧目上演, 也不 可能挽救其在上海大城市的衰落命运; 而话剧因为有 着观众绝大多数是青年学生和知识分子的传统,倒反 而使那些杂耍话剧拥有大量观众。观剧行为成了一种 文化标识,一种社会地位和一种传统渊源之后,戏剧 本身倒反而为人们所轻视了。这虽然与戏剧无关了, 但却肯定是现代人的自我形象之一面。由此,要想确 认自己是道地的上海市民, 就会成为沪剧、越剧的戏 迷或潜在的观众; 要想标榜自己与中国传统文化的渊 源关系,就会忠实地做为京剧、昆剧的票友或爱好者; 要想显示自己的文化素质和对西方文化的修养,就会 去观看或盲目追随话剧、芭蕾舞剧和西洋歌剧等等; 而一个不想矫饰自己兴趣爱好的上海市民,恐怕会直 奔滑稽戏而去。这里丝毫没有想对这些剧种在文化层 次上分出高低上下。我只想说明的是一个事实,即当 人们把观剧行为看得比戏剧本身更重要时,事情会变 得如此荒诞不经, 而异化这一哲学术语也就显得好象 专为此而创造的。现代人的戏剧偶像看来注定要涂抹 上这一道油彩,尽管最终来说,戏剧本身的质量仍然 是决定一切的,或者说戏剧能否塑造好现代人的自我 形象是最重要的, 但谁又能说这自我形象里就肯定不 包括异化的观剧行为呢?对现代中国人来说,舒展被 社会道德文化传统压抑的精神, 把戏剧当作精神狂欢 节是共同的, 但如何度过这一狂欢节, 怎么舒展精神 重新找回自我,却是八仙过海各现神通的。

M: 你还是离不开理性思辩的旧习,尽管你怀疑 逻辑推理是否一定能保证理性结论的可靠性,但你还 是回到这里才恢复了自信。

I: 我不怀疑逻辑推理本身,我只怀疑存在着某个 永恒不变的普遍原则。所以,我确信每个人都不会拘 泥于个人的感觉经验上,因为谁都希望扩张他们的经 锡剧流派与锡剧振兴

蒋

仁

會区場种, 對於深剧今、 国年原闻乏被大(越面危难有那大出广的并了 整三剧是正的很见兰较员为见,出 被大(越面危难有那大出广的并了 ,出 ,到赵的响,观派基海 ,观派基海

和兴文及士了剧行节校疑推变但几就剧部剧也为术年开剧所锡了现年提"门界为,研一办班有剧一家的的此成究次了,这艺定的人,可口领有而立会的文无些术作情人。以之出锡举剧学置对嬗,来

验世界到理性彼岸;但我更确信的是决不能停留在普遍原则上,因为人们更不应该抛弃他个人的独特的经验感受。因此,当我最终回到理性判断上时,我又开始了怀疑,而决不是自信。如果把现代人的戏剧偶像完全归为塑造自我这样一个命题,那么,戏剧作为人类的一门古老艺术,其艺术性又存身于何处?是现代人塑造自我形象的过程中充满了艺术性,还是戏剧本身永远是艺术的自足而无须外在世界的证明?或者也许不该把艺术排斥在现代人的戏剧偶像之外?

M: 你使我想起了一句格言:"迈向哲学的第一步就是怀疑。"可是,关于戏剧艺术性的怀疑,只能成为下次的话题了。

I: 是的。但我想说,我们不必为此而缺憾,因为 生命正是从缺憾中获取永恒的。 看,并没有从根本上挽回颓势。1984年举行首届锡剧节,有24个剧团参加演出,1986年举行第二届锡剧节时还有17个剧团参加演出,到1988年举行第三届锡剧节时却不满10个剧团参加演出。据笔者了解,目前有的锡剧团已名存实亡,或半歌半锡、或只歌不锡,真正锡剧姓锡已聊聊无几。当然,一个剧种的兴衰不能完全以剧团的多寡和戏剧节是否热闹为标志,但也反映出一个剧种的现状。

锡剧的深刻危机,固然有客观上的许多原因,但是,纵观锡剧界的现状,危机最主要来自锡剧界内部,来自锡剧界自身所造成的失误:即不重视发扬流派、培养流派传人。

在当前锡剧界中青年演员中,除倪同芳等少数人 在逐步形成自己的演唱风格外,很难再找出在华东地 区或全国有影响的尖子演员,更没有形成一个群体。 就从去年在江苏举行的锡剧青年演员电视大奖赛中评 出的"十佳"演员来看,也不是个个都"佳"。而且行 档不齐,男演员甚少,这与越剧相比,就有明显的距 离。

其实, 从锡剧历史看, 它在流派上的发展原先并 不比越剧逊色, 二十年代初, 常锡帮艺人进入上海, 各种流派也纷纷形成,除王嘉大、袁仁仪、周甫艺、 孙玉翠、李廷秀、过昭容等外,还出现了男"三鼎"沈阿 焕、郑桂芬、匡耀良和女"三鼎"白玉秀、周菊英、徐 林美和"四祥小生"李如祥、金德祥、周宝祥、杨云祥 等。他们在艺术实践中,创造了独立的风格,在群众 中有较高的威望, 对锡剧事业发展起了时代的变化, 正如一些锡剧老前辈所言, 锡剧有今天, 锡帮不能忘 记袁仁仪,常帮不能忘记周甫艺。到了五十年代末, 六十年代初,在"改人、改戏、改制"的号召下,锡剧 又出现了新面貌, 队伍空前壮大, 剧团发展到四十多 个,从业人员二千多人,又一代锡剧精英脱颖而出, 如姚澄、梅兰珍、王兰英,沈佩华、王彬彬、王汉清、 吴雅童、杨企雯、张玲娣、刘鸿儒、汪韵芝、 谭君 卿……等。1961年江苏省举行著名锡剧演员流派会 演,集中26名著名演员出演《珍珠塔》、《孟丽君》两个 戏, 6 个方卿, 7 个孟丽君纷纷登台献艺, 可以说是 流派云集, 各领风骚。

但是,这几年锡剧界对培养和继承流派问题并没有引起重视,"各唱各的调、人人自成派"已成为锡剧界的普遍现象,有一出在舞台上稍有影响的现代戏,竟然没有一个演员在唱腔中讲流派,全部是"自由派"、"作曲派。"不仅县级剧团是如此,就是在一些大剧团,中青年演员也不能严格按流派来唱戏、演戏。至于拜师从艺,向锡剧流派创始人学习的良好风气,基本上

没有在锡剧界形成,对此,不少老艺术家感慨万分, 与越剧界的老大姐相比, 他们确实是门庭冷落, 不堪 回首。是不是锡剧流派本身不动听、音乐性差呢?不 是, 锡剧各派的唱腔是非常动人的, 姚澄、王兰英、 王彬彬、梅兰珍、吴雅童, 沈素珍等人的唱腔, 至今 仍有很大的魅力。锡剧的曲调, 节奏明快, 旋律优美, 园厚甜润, 委婉动听, 富有水乡"小桥流水抒情典雅" 之情。就以现在著名流派演员来说吧, 姚澄唱腔咬 词准确, 运腔婉转, 多变; 梅兰珍嗓音柔美圆润, 腔 中有腔, 华丽多彩, 王彬彬柔中有刚, 富有抒情美, 王兰英、沈佩华等也各有千秋。1987年中国戏剧家协 会副主席阿甲同志在"梅兰珍演唱会"题词:"锡剧梅派 兰珍腔, 媲美京戏梅兰芳, 咬字嚼韵吐珠玉, 举手弹 指绣词章: 曲高和众继传统, 随流不俗创新腔, 休道 锡调限地域,太湖之水通大江。"这一题词虽为梅兰珍 演唱会新作,但也道出了锡剧艺术的特色。确实,人 们听到《红色的种子》就会想到姚澄, 听到《珍珠塔》就 会想到王彬彬、梅兰珍, 听到《双推磨》就会想到王兰 英、费兴生。这些唱腔特点,可以说是锡剧艺术的精 华, 也是我们需要继承和发展的。去年秋天, 著名锡 剧演员梅兰珍在无锡与上海一些著名演员同台举行联 欢演出时,她那四、五十年代的花舌腔唱法,不仅在 观众中引起轰动,而且还博得在场的上海艺术家们的 称赞。上海一些著名的青年越沪剧演员也十分喜爱锡 剧流派,象赵志刚、华雯、陈颖等在演出中学唱锡剧 流派唱腔, 就非常受观众欢迎, 著名上海说唱艺术家黄 永生,则常常用锡剧曲调演唱。因此,对锡剧流派传统 采取虚无主义的态度,实际上是断木之根、断水之源, **这**只会加速锡剧的消亡。

锡剧要发展,一定要在流派传统的继承上下功夫, 首先要象越剧那样,发扬、总结流派,研究流派。其次,下决心选拔一些人才,从小就严格要求他们学唱流派,务使锡剧各流派后继有人。三是要解决好"作曲派"的问题,既重视作曲人员的作用,但又不能(决不能)让他们按自己的喜恶设计来设计唱腔,尤其是那些并不懂流派的作曲人员,这个问题更为迫切。

当前,戏曲各剧种面临严峻的考验,一些地方剧种如越剧、沪剧、黄梅戏等改革工作做得比较好,非常注意继承和发展自己的优秀传统,其中就包括继承和发扬流派问题。相比较而言,锡剧界在这方面还未引起重视,这是很危险的,我认为锡剧界当务之急,应该把挽救传统、继承流派放在首位,不能再拖延下去了。否则,要不了几年,锡剧就会在危机中跌得更深,甚至自行退出历史舞台。——这决不是危言耸听。