



# 朝花周刊

评论

夕拾

综合



文化沉思与远瞻

## 送别大师,兼议古典表演样式的价值

金涛

去岁,秋叶静美的北京,常宝华、单田芳、朱旭、师胜杰等表演艺术家先后作古。密集的讣告,奔涌的哀思,绵长的祭文,笙箫皆歇,遗韵悠然。对相声、评书和话剧而言,一代名家相继逝去再度提醒我们,话剧、曲艺表演的古典时代正渐行渐远。

人们感叹,随着70后一代渐入中年,每一次的失去,倒逼着我们重温大师以及他们所代表艺术的价值;我们感叹经典是不可复制的,一招一式间的精致,嬉笑怒骂后的风雅,那些教科书般的表演,塑造了大众对剧场艺术的记忆,由此构成的经典想象远超剧场,衍生为对童年、乡愁和族群的认同,成为终生无法摆脱的结;我们感悟舞台是需要有标杆的,无论何时,人的精神消费是超越世俗的,对艺术的敬仰需要引领者。风华绝代的艺术家永远是稀缺的,在做戏和为人方面,他们具有艺术和道德等多重示范意义,一朝风月,万古长空。

借改革开放带来的文艺复苏,上世纪八九十年代堪称舞台艺术的鼎盛年代。那时,剧场是话剧、评书和相声的天堂,所谓古典,用北京人艺的话来说,就是信奉“戏比天大”,讲究“人神合一”,追求“体验生活”,老艺术家们终身践行现实主义的表演美学,即浓厚的生活基础、鲜明的人物形象和忧患的家国意识,人们追忆“老爷子”朱旭的无痕表演、“沙哑嗓”单田芳平爆兼收的幽默、“大蔓儿”常宝华的常氏相声清脆味,都离不开那个时代语境。

话剧、戏曲、曲艺、相声和评书作为市民社会的产物,伴随着城市文化勃兴,形成了舞台的古典审美传统,包括以程式为中心的表演流派,以世家为特征的艺术传承和以场域为辐射的观演空间。随着经济全球化和城市化进程加快,舞台艺术面临着种种外部挑战,艺术风格流派丧失或者趋同带来的表演退化、传统社会结构瓦解带来的传承断裂,城市变迁改变市井文化导致的观众流失。最可惜的是,我们再也看不到风华绝代、老艺术家们的表演,传递着民族审美,打通着民间情感,联结着地域文化,每每回首,总是令人唏嘘。

### 流派之神:“老戏骨”少而坚

“会演戏的演人,不会演戏的演戏。”朱旭始终将这两句话作为自己从艺的座右铭。出自话剧大师洪深的名言,多次被人引用,赞美朱旭近似“出神入化”的演技。如今的人们往往都是通过电影和电视来学“老戏骨”厉害的,朱旭的《变脸》《心香》和《末代皇帝》,把一个个老爷子的形象演绎得入木三分。其实,他长达60年的艺术生涯中,一大半是在舞台度过的。他的表演风格的形成,离不开北京人艺传统的深厚积淀。

北京人艺对中国话剧舞台影响深远。1958年3月29日,北京人艺《茶馆》首演,焦菊隐先生所确立的现实主义创作原则,作为“北京人艺演学派”的核心理念,为古典表演树立了标杆。焦菊隐认为,具体而鲜明的外在形象、富有语言性的行动、诗意是舞台三要素,不可一缺。没有诗意。这三个要素,都和演员有关。

人们为朱旭在话剧《哗变》中无声的表演所叹服,其实,“没有表演的表演”是北京人艺舞台表演艺术的精髓。那个年代,艺术家信

奉“身体即传统”。全能的身体,身体即创作,“舞台上没有不能表演的东西”(林兆华语)。1982年,谢添执导的电影《茶馆》里,朱旭饰演一龙套,戏份少到只有一句台词,一个具有正义感的茶客,但仅有一句话,也能手刀刀般刻划出角色的性格,小枝小节尽显功力。

演员创造了舞台表演的经典程式,举手投足,人物形象都入木三分。那个年代,大批话剧艺人都经过正规的科班训练,他们的表演争奇斗艳,含蓄中透着风骨,张扬里不乏婉转。于是,郑榕、蓝天野、英若诚、童超、胡宗温、黄宗洛、林连昆、牛星丽……每一句台词,每一个动作,每一个场景,都是刻意经营的范本。在今天看来,简直是舞台奇观。

古典美讲究程式,经典的不可复制性从技术上说,是表演观念上的差异。当年,在以舞台为中心的美学法则下,老艺术家的表演几乎是意象式的聚焦,他们接着了旧都的地气,反复体验生活,甚至借鉴了戏曲技巧,侵袭了北京城的神韵,对小市民的描摹刻画,达到了出神入化的境界。而今天,以镜头为

是最有天赋的。但他和侄子常贵田合作的《“帽子”工厂》,与姜昆、李文华创演的《如此照相》,当年轰动一时,叔侄相声也成为世袭传统的佳话。晚年,他投身相声事业,多提携后辈,圈内威望很高,这一切离不开相声家族的熏陶。

世家,对于曲艺至关重要。首先,中国戏曲和曲艺的生产方式依旧是古典式的,自古口传心授,依赖肉体传承,家族有天然的传承基因;其次,传统家族信奉多子多福,治家有方,教子甚严,训子成才,在传、帮、带方面,自有一套成熟办法,比起非血缘关系的拜师学艺,更有文化自觉;第三,世家在继承传统,开拓创新上,有特殊的引领责任,精神气质上敢于作为和担当。1961年,常连安率常氏祖孙三代举办相声专场,开创一个家族的相声大会,至今已成传统,更是业界绝响。

怀念侯宝林,他带观众入“大雅”之堂。他的相声讲究文辞之美,语言之美,紧扣新旧社会转型的矛盾,丑丑为美,表演形神兼备,以形写神,意高味浓的学,清新华丽的唱,守传统中出新,独领舞台风骚。目前,侯耀文后,侯门第三代仅有侯震一人在从事相声行业。怀念马三

有井水处,皆听单田芳”。而如今,儿子却问我,单田芳是谁?

评书的勃兴,早年和书场的繁荣唇齿相依。北方评书,南方弹词,上世纪30年代,伴随着城市文化的兴起,曾经风靡一时,在上海是仅次于电影的第二天娱乐项目,至四五十年代,最多时上海有近600家书场。7年前,上海市中心唯一尚存的雅庐书场告别了91年历史,从顺昌路拆迁离去。如今,90后一代已经不知“书场”为何物了,在苏浙沪一带仅存的一些书场里,听客都已年过半百,偶见评弹艺人被请进酒楼宾馆,大堂内开设雅座,成为酒宴助兴的盆景。

评书、戏曲和滑稽,这些根植民间的表演艺术,如今都面临被连根拔起的困境,在城市向现代化狂奔的路上,被撞得人仰马翻。美国建筑学家刘易斯·芒福德比喻,城市是一座舞台,是社会活动的剧场,在许多城市,古典艺术是城市文脉的消逝是成正比的,这里面是城市文化的变迁所致。作为移民的大码头,1843年以来,上海包容接纳了数百万的国内外移民,这些移民带来了自己的乡土文化,形成了固定的观众群落和观演空间。1949年以前,占纺织女工一半以上的苏北女工并不看越剧,基本只看家乡的淮剧和扬剧。以中国戏院为代表的苏北淮剧剧场,表演者和观看者皆为苏北籍移民,他们有着共同的祖辈,共同的生活记忆和最初家园的想象,他们从剧场所构建的情境中,感受着家园和乡愁,稳固了族群意识,剧场是观演场所,也是社交空间。如今,随着城市更新,居民动迁,观众换代,老剧场的空间消失,地方戏的根基不复存在。这是剧种的生命场域,依以生存的市井文化消散了。正如,滑稽戏的孕育离不开“72家房客”的传统里弄人家的生活方式;沪剧的传播离不开沪语作为城市地方母语文化的坚实传承;评书的繁荣离不开茶楼、老东灶这类城市公共休闲空间的存在。场域,就是剧种赖以生存的市井文化土壤。

不由又想起复排的《茶馆》对市井生活形态的雕琢。为展现旧京风貌,新版《茶馆》在台上铺陈了许多民俗符号,原来八张桌子三面墙的格局,被开放的茶棚、店铺和街道所取代,大幕两边都搭起了当铺和雅座。各种老北京的叫卖声,拉洋车、剃头挑子、卖烤白薯的,在台上卖力穿梭。其实,老舍为我们营造的《茶馆》,民俗符号是化入演员角色之中,是通过言谈举止体现于活的载体,给人文化上的视听满足,是天然物化。而实景堆砌,则是刻意营造,犹如《清明上河图》般庞杂,淹没了人物。《茶馆》在文学价值上最迷人的地方,就是东方艺术特有的意境:蓄势待发,含而不露。老舍笔下那种“三幕戏五十年”的大写意,“透过茶馆看中国,一句话说世界”的机巧,恰恰是根植于市井文化的真谛,镇定自若,却又深刻入味。

茶馆,象征着市井车马;书场,代表了吴侬软语。真正告别的不是老艺术家,而是他们身上所代表的民间文化。一桌二椅,断垣残壁,所构筑起的场景,融化着每一个城市人对祖先和原乡的情怀,蕴藏着古典艺术的生命密码,这是我们缅怀之真正所在。

### 场域消散:市井土壤不复存

单田芳、刘兰芳和袁阔成,作为评书的三面旗帜,是儿时收听广播的理由。上世纪80年代,全国共有400家电台开设了“单田芳评书”专场,每天约有1.2亿人听他说评书,一时,“凡

核心的时代,无可避免地使演员的表演法则发生重大改变,不求神似,但求形似,甚至连形似都不要,只要颜值。

如今的舞台,恐怕很少讲风格了,人们不明白何谓演技,分不清为何流派,一部《人民的名义》红了吴刚和张志坚,才发现这些戏骨都是源自人艺的底子,所谓成如全在舞台,成全却靠影视。

送别老爷子,是对古典舞台的祭奠。逝者只活在我们身上(让·端木松语)。怀念不如相见,珍惜还在台上的每一位老艺术家,他们的表演深入骨髓,是沧海遗珠,大漠孤泉。

### 世家凋零:传承基因何所依

“创作不到点儿,表演不起眼儿,混了大半辈子,弄个半熟脸儿。”晚年登台时,常宝华常拿这句话总结自己的舞台生涯,说百年之后,希望把这几句话刻为自己的墓志铭。

在相声界,常家与侯家、马家被称作“中国三大相声世家”。相声家族传统,不如梨园行久远,京剧世家最多有六、七代,相声世家传至四代已属罕见。比起侯宝林和马三立,常氏家族的艺术成就还算巅峰,但常氏相声艺术传统却最久,一门四代,出了12位相声演员。在常连安的儿孙们中,四子常宝华不

立,他带观众进“大俗”之境。他的艺术尽显朴拙本色,常寄寓荒诞中,描摹小人物的卑微情怀,善于自我嘲讽,刻画底层市民的灵魂。他的单口堪称精品,性格化的表演把每个人物活脱脱演成独一无二的那个。如今,马志明后,马家第三代尚有马六甲、马小川在从事相声。怀念常宝华,他带观众看“大家”之风。常氏相声世家开创的“启明茶社”堪称中国相声大本营,半世纪里,有60多位相声艺人在此献艺,倡导“文明相声”,提升相声的品与格,常老先生坚守家族传统,培养新人,常氏第四代中,已有常远、常亮和杨凯等新人传统。

总体上,相声世家已成珍稀,直系传人日渐凋零,毕竟,舞台往日的辉煌不复存在。德国思想家本雅明曾指出,在机械复制的时代,低级趣味的大众审美会破坏更高层次的审美品位。从这个角度看,相声越往前走,我们越是怀念世家。相声永远是口口相传的讲故事,这种古典的表演中,有我们对传统艺术的向往,对原始讲故事的“不可复制方式”的深深致敬。

### 场域消散:市井土壤不复存

单田芳、刘兰芳和袁阔成,作为评书的三面旗帜,是儿时收听广播的理由。上世纪80年代,全国共有400家电台开设了“单田芳评书”专场,每天约有1.2亿人听他说评书,一时,“凡

## 评书价值被低估,传统艺术要占领新媒介

韩浩月

去年秋初至年底,几位传统艺术的代表人物相继离世。尤其是单田芳的与世长别,激起了人们对评书艺术的怀念,也引起关于单田芳之后评书艺术如何传承的担忧。

单田芳的评书有他鲜明的个性特征,沙哑但却富有表现力的嗓音,表演时饱满的情绪所传递出的强感染力,以及对古老评书融入个人风格的创作,使得他的演播作品有单刀直入的快节奏,聆听过程扣人心弦。

“凡有井水处,皆听单田芳”,这个说法一方面说明单田芳的评书很接地气,另一方面也客观表达出评书传播渠道的单一与庞大。在收音机未普及之前,评书是街头艺术,演员需要在公共场合与观众面对面,而在几乎家家一台收音机的背景下,评书演员第一次借助现代媒介,成为过去时代的明星。

收音机的便携性打破了评书传播曾经口耳相传的特征,解放了听众的收听限制,在田间地头、庭院餐桌,大人与孩子扭开旋钮,即可在固定时间听到讲得栩栩如生的评书故事。每个时代都有自己的造星机制,而单田芳则是收音机时代造就的明星。

当然,听评书之所以在过去成为最主流

的娱乐享受之一,在于它富有丰富的文学汁液,它的文学性来自于《隋唐演义》《三侠五义》《小五义》《杨家府演义》《英烈传》等古典著作,也来自于评书艺人以口头文学表达形式为这些古典著作灌注的民间情感,两者融合,才缔造了评书强大的传播力与生命力。

“单田芳在民间的影响力一度超过金庸”,有媒体在单田芳去世后如此表示。这个观点并不夸张。金庸小说盛行时,虽然阅读门槛也不高,但在底层表达上,单田芳的无死角传播,还是更胜金庸一筹。对于为何不创新传播,还是更胜金庸一筹。对于为何不创新传播,还是更胜金庸一筹。对于为何不创新传播,还是更胜金庸一筹。

如果说金庸小说在纯文学时代以其通俗性博得了大众读者的喜爱,衔接了古代侠义小说与现代文学的疆土,凸显出重要的文学地位,那么,单田芳等评书艺术家演播的评书作品则衔接了通俗演义小说与民间口头文学之间的空白位置,填补了广大民众想要亲近文学的娱乐需求,同时,评书也从最

基本的层面启蒙了无数人的童年,对正邪、善恶等正向价值观有了初步的认识与判断。评书的伟大,是被低估了的。

在电视取代收音机成为公众主流娱乐载体之后,评书市场便开始萎缩了。常宝华与其弟子侯耀华、牛群等通过央视春晚等电视节目,成为举国知名的演员。相声的辉煌源自于它的常说常新,在创作上,当年的相声能够联系实际,把社会时事融进作品里,有针砭时弊的功效,所以相声艺术的顶峰是在电视时代被创造出来的。同一时期,评书作品虽然也有不断创新尝试,但由于篇幅长,改编难度大,在与相声的竞争中落了风。一直到今天,评书爱好者们最喜爱的,仍然是早期的经典评书。

由此可见,仅就相声与评书这两种传统艺术形式而言,传播载体与内容创新决定了它们的活力。侯宝林、马三立、马季、侯耀文、唐杰忠、李文华等每一位相声艺术家的去世,都会引起一阵对相声沉寂的叹息,所以常宝华、师胜杰、常贵田去世时,人们对相声的感慨与以前也是大致相同的。电视的盛行,降低了评书的热度,而相声的陨落,则伴随着互联网的普及。不难发现,娱乐越是多元化,传统艺术的竞

说心里话,我对武侠小说最初并无兴趣,以为这些打打杀杀的故事纯属胡编滥造,不值一看。直到有一次,我见一位儒雅的老上级戴着老花眼镜看金庸看得入迷,这才取来一套《天龙八部》看将起来。不看则已,一看就放不下了。自此而后,凡能买得到的金庸武侠小说,就都买来阅读,直到把他写的

所有武侠小说都看了一遍。再后来,凡是根据金庸武侠小说改编的电视剧,也逐一看了个遍。要说第一感觉,主要还是看热闹。因为在我的头脑中,原本就没江湖这一概念,对武打套路就更陌生了,之所以能一路读下去,在于金庸小说所制造出来的悬念和热闹,特别是金庸笔下的那些人物组合,一个比一个神奇,一个比一个古怪。全真七子、武当七侠自不待说,像东邪西毒、南帝北丐、四大恶人、江南七怪之类的人物,很难用善恶相区分,以正邪来论定,他们上场后的表现,热闹得不得了,不由你不看下去。

金庸讲述的故事情节,刻画的人物,生动有趣,余味隽永,以至于让那么多人为之痴迷。回头仔细琢磨,恐不单单是热闹,总有一些门道在里边,总有一些文化因子起作用。中国人的侠客情结源远流长,在绵延累积过程中形成了一种富有传奇色彩的“任侠文化”。若从司马迁《史记》中的游侠、刺客列传起算,经过唐人传奇的烘托,李白《侠客行》的渲染,再到晚清《三侠五义》等书的滥觞,作为通俗文学的组成部分,武侠小说逐渐走向成熟。以金庸为代表的武侠小说的兴起及影视剧改编的跟进,在更大范围内将武侠文化推向了极致,进而产生了一定的社会效应。由于侠客情结蕴含的是人们对邪恶的愤懑与憎恨,对正义的渴望与追求,进而成为人性中善恶扬善的内在驱动力,文艺作品中的侠客形象也就很容易深入人心,“侠肝义胆”“侠骨柔肠”“铁血丹心”等词语演化为对崇高人格的赞美,“侠之大者,为国为民”“人在江湖,身不由己”等,则成了耳熟能详的口头禅。

由于武侠小说能够满足各个层次读者的精神需求,长期以来都有市场。如果说高雅文学是殿堂,通俗文学是原野,那么武侠小说就是地道的江湖了。流连于这个江湖的读者群体,熙熙攘攘,热闹非凡。特别是当这个江湖中异军突起,出现了“带头大哥”,就会产生从众如云的轰动效应。金庸将新派武侠小说的艺术魅力提升到前所未有的高度,形成了跨代共享的众多“金迷”;以其作品为底本的影视剧,已普及为坊间娱乐消遣的功夫茶,从一到版再版,拍了又拍。从上个世纪60年代到本世纪中期,《神雕侠侣》已经拍过十几个版本,按理说都拍滥了,也该收手了,可时至今日又要翻拍了。这在中国文化史上,堪称一大奇观。与此同时,贬抑金庸小说的声音也从未止息,总认为其作品粗疏、浅薄,俗不可耐,根本就不配称文学,更不应入选教材。

毋庸讳言,金庸书写武侠小说的初衷,确为报纸的发行量计,出于商业头脑。正因为如此,写出来的东西必须有卖点、有市场,引人入胜才行,甚至至于让人拍案叫绝,欲罢不能。幸运的是,金庸做到了,且一发而不可收。自古至今,评判小说水准的尺度很多,集中到两点,一是文学造诣,二是持久畅销。两者兼具,无疑是上品。金庸的作品虽然比不上纯文学的档次,只能归于通俗小说之列,但就金庸作品所产生的社会效应而言,其文化影响已远远超出了文学圈。更何况金庸又花了十年的打磨工夫,将其小说的文学品格提高了不止一个档次。宽广宏大的叙事画面,悬念丛生的故事情节,扣人心弦的拼打场景,波澜起伏的人物命运,出乎意料的人生结局,更是把新派武侠小说的艺术境界推向了巅峰状态。平心而论,传统文化与文学传统不是一回事。金庸小说中所阐发的传统文化、珍珠与泥沙混杂,精华与糟粕并存;其写作套路也是显而易见的,确实没有摆脱传奇叙事的窠臼和斧凿痕迹,在高雅文学的殿堂里也许很难占得一席之地,但在通俗文学的领地确实是异峰突起,独树一帜。

有道是,高山流水知音少,阳春白雪和者寡;话须通俗方传远,语必关风始动人。唯有根植于大众土壤的文化艺术,才能枝繁叶茂,四季常青。就像风靡全球的流行歌曲一样,又有谁能说下里巴人不是艺术,通俗文学不是文学呢?《基督山伯爵》也就是一个抑恶扬善的复仇故事,在叙事方式和情节编排上,比金庸的武侠小说并无多少高明之处,还不是一样被奉为经典吗?既然有那么多人乐此不疲地捧读武侠小说,集集不落地点追看电视剧连续剧,总不能说喜欢金庸的都是俗物吧?不论怎么说,称金庸先生为新派武侠小说的泰斗当不为过。金庸走了,却并没有走远,因为他把一个个多彩的武侠世界留在了人间,是当之无愧的“武林盟主”,他老人家的精神遗产将与那片汪洋恣肆的江湖同在。

特约刊登  
上海文艺评论专项基金



## 金庸武侠小说的热闹与门道

王兆贵

