

从剧种地方特色出发 构建戏曲有机统一体

□ 王学锋

对戏曲的理解与研究,可以从剧本到舞台,再到剧场分别或逐步深入,在这一过程中,能否充分吸纳、整合丰富多样的戏曲种类、形态,关乎理论建构的宽度、厚度、深度及温度。20世纪以来,对剧种的分类研究越来越多,中华人民共和国成立后,剧种研究更为系统、深入,在20世纪五六十年代、八九十年代、21世纪以来的各个阶段,均产生了丰硕的研究成果。原文化部在2015年至2017年间对全国地方戏曲剧种进行了普查,统计出全国有348个剧种,如何从总体上把握这些剧种,进行较为系统深入的研究,如何通过剧种研究促进中国戏曲的理解和发展,是一项颇具挑战性的学术工作。

中国戏曲过去多以腔调、班社、地域对戏曲种类、形态做分别,20世纪以来,“剧种”观念和意识越来越鲜明,并且逐渐形成地方剧种(地方剧、地方戏曲、地方戏)、声腔剧种等概念和用法。就“地方”剧种来说,20世纪以来的剧种研究对“地方”、地域的关注不同于此前,“地方”往往是与“全国”联系在一起的,“地方”被更为紧密地整合到了“全国”的观念之内。如在上世纪三四十年代时,对中国戏曲是否有地方特性、地方差异,学者们曾提出过不同看法。如焦菊隐先生认为,“从表面上,我们中国剧分为若干地方戏。实则一经仔细研究,就可以知道,严格讲来,地方戏剧并不存在”;马彦祥先生则认为,“我们研究旧剧,只有从各种比较原始的地方剧入手,予以比较分析,才能看出其发展的过程、演变的痕迹。如果以皮黄剧为唯一对象,则无异于缘木求鱼,坐井观天,不但所见不广,而且有许多问题是绝无从解释说明的”。不论是否承认差异,双方实则共享了潜在的民族国家共同体观念这一前提。不论路径如何,对“部分”(地方剧种)的关注,凸显的是“整体”意识(中国戏曲)。

20世纪50年代以来,“剧种”一词得到了广泛使用,剧种观念深入人心,在全国一盘棋的统筹和规划之下,地方戏曲得到了前所未有的系统整理和深入研究,无论是剧种资料集的搜集,剧种史、剧种论的撰写,还是剧种研究方法、

剧种学的理论自觉,都获得了相当大的推进。如何将地方戏曲更有机地整合到中国戏曲这一艺术文化共同体中,理论和实践都有丰富的经验,应该积极继承,也应充分反思。譬如,剧种研究越来越“地方”化,视野已触及镇、村这些最“地方”的领域(村级戏曲志、史,村落戏曲个案研究),但大量研究的方法复制化、“地方”的均质化,使“地方”研究的活力减弱了,缺少真正多样的地方戏曲剧种研究的支撑,中国戏曲的整体性研究也会变得单调稀薄,失却了通过深耕地方,促成一个作为有机统一体的中国戏曲的建设本意。当下所谓的“历史学转向”值得戏曲研究关注,如何充分吸收相关成果,把每一个地方戏曲剧种的完整性描述出来,值得尝试。应从有生命活力的“地方”再出发,扎实建设戏曲有机体的微观世界。说到底,戏曲重要的不是“地方”特色,而是艺术和文化的“特色”。

中国戏曲固有丰富的种类,但这些种类彼此交融,领域、结构、层次、系统十分复杂,不易分类和把握。从声腔剧种的角度,学界对剧种已做了深入研究,如从昆腔、高腔、梆子、皮黄等腔系对剧种进行了较为明确的分类和划界,但仍有许多剧种的声腔归属众说不一,还有一些剧种的腔调有待考索(武俊达《戏曲音乐概论》、路应昆《戏曲声腔研究70年》等)。此外,体制分疏(杂剧、传奇等)、人偶分化(皮影戏、木偶戏各形态)、民族分别(藏族藏戏、门巴族门巴戏、侗族侗戏等)、地域分归(秦腔、晋剧等)都是很重要的剧种分类方式,都对逐个和集群式地研究戏曲剧种有重要价值。追求“科学”分类,从某些本质(基本)要素将剧种区分整齐、各得其所,自然是我们在学术上不懈的追求,便于我们面对剧种的混融、重组等变动情形时,有一种基本的把握。不过,许多剧种形态是非典型的,存在着不少中间形态的戏剧样式,未必可以把所有的种类、形态都分“干净”。中间形态、杂交品种、不成“样子”,反而有可能是戏曲有机体内部运动的活力所在。

上述分类中艺术要素的分类固然很重要,但“非艺术”角度对种类的确定与

影响也不应忽视。对剧种的命名和认定往往出自外部,如“评剧”“豫剧”“晋剧”“川剧”的命名,这些命名影响了剧种的自我认同,自然是值得重视的。此外,某一(族)群对其认同的戏剧的命名多因不具备识别性不被重视(《中国戏曲志》的剧种词条中常标明多个别名,呈现为视角各异的命名和理解,其中也包括某一族群、当地人的自我认定),应该在研究中得到更多的考量。两个在剧目、音乐、表演上没有什么区分的剧种,因为当地人的认同需要,被区分为两个剧种,不宜径自等同于分类不“科学”(刘文峰《关于建立认定剧种标准的意见和建议》、安葵《关于剧种的认定和划分》)。与族群认同相关的剧种民俗、展演方式、场所、场域等因素,也应在总结剧种(艺术)特色、认定剧种类型时充分考虑,如祭祀演剧时敬神的戏,在某些地方用大戏,而在另一些地方则用小戏,当甘肃一带的农民共同体以“小戏”敬神时,“小戏”就是这个族群的“大戏”(王萍《西北民间小戏与祭祀仪式研究》)。20世纪以来,历史研究中越来越没有了“人”,大历史纵横,小历史隐没,张庚先生在总结《中国戏曲志》编纂原则时,提出“实事求是,合情合理,顺人心之公道,合中央之政策”,“合情合理,顺人心之公道”一语中有独到的判断和提示。某些在科学分类不能穷尽的地方,恰恰是活生生的“人”和他们的生命“艺术”。

此外,当代的剧种演变宜将之“历史化”。剧种研究固应进行历史考证,也宜进行现状把握,对剧种话语的演变、艺术形态的变化进行动态观察。新中国成立70年来剧种有很多变化,有些多声腔剧种在当代发展中可能有了比重上的差别,甚至只能演出一两种声腔(如上党梆子“昆、梆、罗、卷、簧”中“罗、卷”的消失);有些剧种被分省命名(如拉魂腔分为柳琴戏、泗州戏、淮海戏等),分途发展中渐有区别;新中国成立后某些新兴剧种有些逐渐消失,有些却稳定地存活下来(如客家山歌剧在文化主体性上的自主能力),这些走向都是值得关注的。

(作者系中国艺术研究院戏曲研究所副研究员)