

主持人语:

非物质文化遗产是人类创造的世代相传的精神和文化宝贵财富,体现着人类文化的多样性,是激发人类创造力的重要源泉。近年来,非物质文化遗产保护工作日益受到国际社会和我国政府的高度重视,社会各界对非物质文化遗产的保护、传承和利用十分关注。2011年2月25日,我国颁布了《中华人民共和国非物质文化遗产法》。5月29-6月11日,“第三届中国成都国际非物质文化遗产节”将在成都举办。值此我国《非物质文化遗产法》颁布和“国际非物质文化遗产节”在成都举办之际,我们特开设研究专栏。

本栏目刊登的文章,或对我国新公布的《非物质文化遗产法》核心理念进行解读,或对非物质文化遗产保护和传承的方法、策略进行理论探索,或对非物质文化遗产本身及其生存现状进行分析研究,或从非物质文化遗产的传承和创新实践提出新的思考,希望能为非物质文化遗产保护、传承和利用工作提供有益的借鉴,推进有关研究工作的深入开展。随着我国《非物质文化遗产法》的实施,非物质文化遗产保护、传承和利用工作将进入新的阶段,希望更多的人能够关心、支持、参与到该项工作中,为继承和弘扬中华民族的优秀传统文化、促进社会主义精神文明建设做出贡献。

川剧展演与非物质文化遗产的活态传承

丁淑梅

【摘要】近年来展演的川剧大戏,通过对历史与人性问题的拷问,对充满民间生活情调和地域风情的蜀地文化性格的重塑,不断激活增殖着川剧文化的传统价值和现代精神内涵,这种集成、精品、超越物质的活态传承对于川剧文化归属的意义重大;继起的川剧代表性传承人的褶戏示范演出,以独具个性的演绎和饱含特定时代感的趣味发挥,提供了非遗实践的鲜活摹本和丰富面相,对于川剧文化空间的生长起到了引领与促进作用。川剧展演作为地方性的非物质文化遗产实践活动向纵深推进、多向度展开的这一过程,有助于我们进一步反思地方性的非物质文化遗产实践活动的运作机制与发展方向。

【关键词】川剧展演;活态传承;代表性传承人;文化空间

【中图分类号】 G122 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1008-0139(2011)03-0010-6

近年来,在非物质文化遗产保护的视野覆盖下,作为传统表演艺术的川剧展演活动掀起一次次波澜,一拨又一拨的大戏剧目和褶子戏精品搬上舞台,可谓场面壮大,气象万千,大戏琳琅、褶

戏精出。从汇演、调演、展演到川剧代表性传承人的示范演出,可以说,川剧的演出活动,不仅走出了上世纪八九十年代探索戏剧的情境,而且借助经济的力量,政府的力量,也逐步走出了以发掘与

【作者简介】丁淑梅,四川大学中国俗文化研究所副教授,四川 成都 610064。

【主持人简介】徐学书,四川省社会科学院民族与宗教研究所所长、研究员,四川 成都 610071。

抢救为主调的非物质文化遗产保护的初始阶段；从一种看守、封存、珍藏的居高临下地姿态中走了出来，开始步入了以保护与传承为重心、并将保护措施与传承原则具体细化的较为理性成熟的阶段。关注川剧的保护与传承，即应该更多地关注这一过程，而不是它不确定的结果；应该更多关注这一过程中人文的重构以及传统的意义增殖与生成，而不是急于给它定性定论。伴随着川剧传承与保护活动的展开过程，我们应该更多思考的是作为非物质文化遗产的活态传承的川剧展演对于川剧文化归属的示范意义，是川剧代表性传承人演出带来的文化空间开拓的契机和衍展可能性的问题。

一、活态传承与川剧大戏的文化归属

非物质文化遗产，不同于物质文化遗产的特质，即在于它是活态的文化，它存在于当下特定的民间生活方式中，甚至就是他们生活本身。因为它获得普通民众的认同，也就成为一种积淀丰厚的历史精神的活的标本与文化传统的鲜活载体。川剧要实现作为非物质文化遗产的传承，首先要从观念上解决什么是“活态”传承的问题。

所谓“活态”传承，是能够充分调动和挖掘蜀地的文化资源，多向度阐释和实现川剧的文化归属的。那么，在非物质文化遗产背景下，如何开掘在特定历史阶段深深影响蜀地民众生活的川剧文化价值，展示当下蜀地人的生存需要、精神诉求？近年来的川剧展演以《易胆大》、《死水微澜》、

《巴山秀才》、《尘埃落定》、《青铜魂》等一批经典大戏，为我们奉献了一场又一场的视觉盛宴，从不同层面、不同角度进行了寻找文化地标、实现川剧活态传承的尝试和探索。这其中，我以为，新编考古题材剧《青铜魂》和实验哲理剧《尘埃落定》，在这方面取得的实绩尤其引人瞩目。《青铜魂》^①以三星堆考古文物青铜纵目面具、青铜神

像为媒介，不仅以铜匠与村姑的旖旎恋情与悲情故事，复活了远古时代普通人的情感世界和社会生活；而且以灵叟为代表的青铜家族前赴后继、生死不悔铸造青铜神像的情节，再现了鱼凫王朝神秘深邃的祭祖盛典，唱响了青铜时代的英雄颂歌；更以天上、人间、历史、现实凝融一体的多维空间的移动和措置，映射出青铜记忆的艺术之魂与人性之美。此剧更打动我的，则是它营造的凝重的历史光影与烂漫的时代激情形成的舞台张力场：从男女主角眼中牵出的长长细线勾勒出富有时尚气息的爱情表达，跌宕灵动的川剧唱腔摇曳古蜀文明绵绵的辉光，纵目神悬照的姿态与穿透历史的凝望浸透蜀地人虔敬而温润的生存理念，火红的绸缎演绎亘古绵延的具有时代流动感的生命意志，还有乡村的宁静明媚、爱情的轻艳芳馨，劳役的苦涩沉重、光焰的炽烈闪耀，一起构筑了那个时代劳动者的生存状态与当下普通人的精神困惑之间延伸、对接和融入的精神通道，从而实现了青铜精神的历史意义向现实功能的转化。这种承载着蜀地民众生命智慧的历史记忆通过戏曲想象的复活，显示了观念的力量，隐性地推动历史向前的步伐。

而实验哲理剧《尘埃落定》^②充分估量了现代剧场观众对小说原作的认知期待和文化品味，将本不易改编的原小说“过于专业化”的哲理意味，作为重要元素在剧中穿缀出来。本剧最成功的地方，是在简化矛盾的同时，对人物之间离合关系的趣味表现。全剧的主干矛盾是在陈智林扮演的老麦琪土司与两个儿子之间围绕着争夺权欲之柄展开的。麦琪传位的矛盾心理，集中体现在他的那句“我的两个儿子，傻的真聪明，聪明的真傻”话中。若传位给大儿子，对于头脑简单、蛮武霸气、机心太重、比自己更权欲熏心、一眼就能窥破其心思的大儿子，虽然不是理想的人选，但自己可以掌控局面，仍然具有太上皇的地位，操纵大局，不失

① 此剧由严福昌、邱礼农编剧，张开国导演，德阳金桥川剧团演出，是四川省文艺界首次以三星堆文化为背景、以出土青铜器为素材创作演出的第一部舞台艺术剧。

② 此剧由谭榛等编剧，张金娣总导演，据阿来小说《尘埃落定》改编，是川剧首次改编矛盾文学奖作品的大胆尝试和创新。

权欲之柄；传给傻儿子，对于这个在麦琪看来傻的时候不够傻，聪明的时候不够聪明的儿子，老麦琪有些琢磨不透，一旦傻儿子即位，一定会行善举受子民拥戴，自己则会失去土司统治之位，丧失权欲之柄；更因为傻儿子身上无法预见的神异性，老土司对控制局面的神力消失充满了焦虑和恐惧感。其次，此剧在主干矛盾的外围，以几对人物的身份离合和关系紧张感，刻意凸现了富有后现代意味的光怪陆离、充满善恶纠葛与人性困境的人物关系场。第一层是沈丽红扮演的土司夫人与麦其土司合作与对抗关系的隐伏。土司夫人的大段唱腔，极富抒情的韵味性，减弱了高腔高扬叱咤的调性，一变而为低调沉吟的叙说，华丽与悲悯的趣味糅合，透过身世叙说勾连二人昔日惺惺相惜、今日若即若离的关系。一句“他看不到现在，只能望着未来”，表露了她的爱子之切、识子之真。第二层是“新英雄”哥哥和傻弟弟紧张关系的凸现。教傻子用枪，看似扶教弟弟尽为兄责任，但却暴露了他欲借手打死麦琪篡夺土司权位的野心。当“未来的土司究竟该谁来当”的话题扯开，傻弟弟道出“只有父亲心里最清楚”时，新英雄对观众发问“他是个傻子吗”，揭开了他疑忌、挑衅老土司和傻子关系的一系列预谋。而傻儿子行动的“谐”与内心的“庄”之间的对应亦得到很好的映照。第三层是麦琪土司与戎贡土司明争暗斗、打情骂俏。麦其土司也有他的可爱之处，如他嘲笑戎贡土司自以为是、想独揽土司大权坐拥天下的狭隘，可见他还有“居一隅、望国中”的一点眼界，这可看作是近代革命风潮影响在麦琪土司身上投下的一抹亮色的影子。而“老树枯藤要开花”高扬的拖音——“这一句帮腔帮错了，再来”甩出的趣话，营造了跳出剧情之外的瞬间惊悚与幽默感。第四层是傻子与戎贡土司女儿的恋情，反向地建构了与主干故事多重套叠的戏剧空间：这一次又是权欲之柄惹的祸，但却是天下最漂亮女人覬覦至高无上权力的关目。她不但想通过掌控傻子一步到位，登上麦琪家主人——王后的位置，而且欲玩弄麦琪的两个儿子于股掌上，替母亲打新天下。

此剧借助对川剧唱腔抒情调性底蕴的挖掘，以及直插云霄的转经筒，精致亮丽的唐卡、低沉压抑的天空、红艳欲滴的罌粟、诡异暧昧的家事氛围、欢快流动的民俗事相等舞台布置和场景转换，刻意营造了各种人物之间离合关系的多重趣味，不断推进和次第展开着故事叙演的空间和层次；不但重新诠释了近现代革命史视野覆盖之下、又富有后现代色彩的哲理剧，而且在舞台表演张力场的营造中巧妙地激荡和考验了不同社会阶层观众的情感接受维度。

不可否认，作为展演的川剧表演活动，是经过精心组织策划的集中展示行动，它与民间自发存在的、原生的川剧演出相比，显然是非常态的。但近年来展演的川剧大戏，正是通过对历史与人性问题的拷问，对充满民间生活情调和地域风情的蜀地文化性格的重塑，以集成的、精品的、超越物质的演出形态，不断激活、增殖着川剧文化的传统价值和现代精神内涵。从汇演、调演、展演推出的以《青铜魂》和《尘埃落定》为代表的一批经典大戏剧目看，川剧的展演活动可以说越来越显示出它从原生的演出形态中自然延伸、挖掘和开辟出来的一种活态基质的力量。

二、代表性传承人与川剧褶戏文化空间的多重建构

2010年6月5日至7日，在成都锦江剧院举行了三场川剧代表性传承人的示范演出。这种专门由代表性传承人担纲的川剧褶子戏名家展演，作为川剧展演的一种实验和探索，以即时即事的个性演绎、使褶子戏故事的多重趣味得以丰满呈现，更引发了我们对川剧展演形态未来发展方向的进一步思考。究竟该怎样理解传承人的代表性？这种代表性如何勾连展演态与原生态、新生态演出之间的关系，更好地解决传与承的对接？如何将非常态的调演、展演形式与民间自然聚落的原生态演出活动、以及新民间语境下川剧的一系列娱乐化、舞蹈化、民俗化、碎片化的新生态演出实现移入和新的融合？

与大戏通过宏大叙事构架历史与现实的通道、提升人性的“向上一路”探求不同，与留给观众场内的沉醉、场外的回味和审美的沉思不同，川剧褶子戏的专场演出，可以说从题材、故事段落和表演形态上，都体现出“向下一路”、回归世俗、面向普通大众，娱乐底层众生，充分调动现场热闹感和观演互动性的鲜明特色。如《石怀玉惊梦》和《花子骂相》两出褶戏，就以各见其长的唱做和白口，掀起了剧场观众的声浪和轰动效应。

《石怀玉惊梦》^①是川剧相当经典的“鬼戏”。肖德美扮演的石怀玉，先是通过高扬叱咤的唱腔追忆了上京应考、途中染病、遇狐仙莲娘相救、结为夫妻、赠以丹珠、助其夺魁的故事前境。接着交代了他入赘相府、另结新欢、恩将仇报、杀害莲娘的罪恶行径。在场观众的阵阵喝彩是对扮演者的表唱技艺最热烈的褒扬。而随着卧帐内外，梦醒之间，丧心病狂，无可救药的石怀玉与千里寻夫、讨珠索命的莲娘真幻叠印，虚实相生，鬼的温柔迷恨与人的狡诈乖张交缠一气，艳事与悲情往复沓来的故事展开后，与跌宕旋变的唱段相得益彰的，还有高难度的做工和绝技。伴着蜡烛的明灭、影子的提掣、三襟的踢踏、水发的狂甩、帽翅的摇摆、黑袍的抖动、鬼脸的涂抹、僵尸的惊倒，石怀玉的扮演者把观众带入了自己杀妻后彷徨愧疚、入梦时恍惚焦虑、索命时恐惧惊骇，最终精神崩溃、惊厥而亡的人生迷途；而“亏心事儿做不得”煞尾帮腔，不仅将观众带离了剧情，而且恰到好处地点化了此剧的道德谴责意味。此剧是小生唱做并重的应功戏，肖德美的表演唱做俱工，使观众真正领略了川剧鬼戏亦真亦假、亦正亦邪、亦热亦冷、亦喜亦骇、亦冥顽亦娇媚、亦风情亦凶煞的境界。又如《花子骂相》，许明耻扮演的陈仲子，能将那种迂腐、食而不化、一味受人调弄嘲笑却自恃自得的人物演得满场活趣、历历生风。此褶花子一角的扮演，让我对川剧襟襟丑的艺术魅力大长见识。许明耻的白口戏，一人上场，满眼是

戏；一人在台，满场活气。有时看似不紧不慢，内在的张力却因为方言的调谐、典故的串缀、包袱的揉入而显得充满力度，有时又如口吐莲花、遍撒珍珠，顶真、谐音、俚语、俗语及莲花落、绕口令、歇后语、三句半的化用，真是百炼钢化为绕指柔、出神入化、达到了炉火纯青的高度。观众轻松诙谐、笑料不断的气氛中，体味了一个乞食为生者胸怀天下、考量世情高低的情怀，理解了一个闲云野鹤替满腹经纶、怀才不遇的失意文人打抱不平的义气后，充分欣赏和享受了看似玩世不恭的打趣将底层百姓宣泄愤怒的“骂的艺术”发挥到淋漓尽致说话艺术的盛宴，也最终深深认同了卑贱者最聪明的民间智慧的力量。

又如《华容道》和《马前泼水》两出褶戏，更以精彩的表情和身段极大地调动了观众入戏出戏的情绪。《华容道》中孙谱协和王厚盛分饰曹操和关羽，二者的表演可谓相得益彰。没有刻意铺排惊心动魄的大场面，而专力贯注于友敌狭路的小动作渲染，这样的艺术处理，因为满足了普通百姓对使气逞强、你恩我怨的好奇，所以故事演来眉眼生风、煞是好看：尤其是拂去了“白脸奸臣”脸谱的曹操面部表情、身段细节的跌宕变化，令人叫绝：败走奔逃时意味深长的三笑、狭路相逢时苦心算计的周旋，扯旧交情时絮絮叨叨的试探，脱身逃走时一时快意的狠话……二人唇枪舌剑的言语机锋，不仅衬托出关羽忠与义的两难，而且让观众看到了一个又惊又怕、亦谄亦懦而又处变不乱、能伸能屈的乱世枭雄形象，禁不住为这一个心计琐碎、卤莽可爱、狂妄自得，无论使尽何种招数定要闯过人生风口浪尖的民间草头王形象不断喝彩。《马前泼水》是陈巧茹第一次尝试扮演的“坏女人”——嫌贫爱富、自讨休书的崔巧凤。但这个人物却让观众恨不起来，甚至更想为这弱女子一掬同情怜爱之泪。面对披红挂绿、高头大马游街而来的昔日丈夫，身处旧情难忘、有心悔改却遭遇马前泼水的境遇，她以低徊哀婉、迤迤不绝的

① 此剧为川剧据《聊斋志异·武状元》改编《峰翠山》之一折古典折子戏。

唱腔,让观众体贴入微地领受了她们内心积聚的痴情苦恨和愧悔不安。哀婉含情的眼神、柔弱无助的身段、飘拂无依的水袖,表演的充分舞蹈化和诗意化,召唤着观众重新打量这个因希望生活平安富足而导致覆盆悲剧的女子的内心真实。而小心迎拜、泣诉跪求、愕然端盆、收拾倾水、呼天抢地、失神疯癫的身段做工,不仅把因丈夫无情弃绝而悔恨交加、无地自容的小夫人的心理变态刻画得极尽传神,而且也让观众屏息在回头不知错、忏悔不容谅的小女子情毁心碎的惨烈情状中不能自拔,对遭受身心蹂躏而难以立生的旧时代女性的卑微无助发出深深的憾惋和叹恨。

呈现在舞台上的表演如果没有观众的参与,戏剧即无法完成自身。褶子戏展演的精彩,正在于这种当下的沉醉感和俗谐热闹的互动性。《拿虎》以幽默诙谐而稍带讽刺意味的四川方言,以三七字句穿插顺口溜的大量念白,调侃本无英雄胆气的伍三被县令逼着上山拿虎的故事。任廷芳扮演的伍三丰表情生动,时而佯装大笑,时而哭泣,时而皱眉,时而憋屈;一会儿讨好老虎,一会儿与土地老儿争理,一会儿怒骂县令不仁,一会儿发愁身后家亲,把观众带入了碎片式的唠叨家常的亲切氛围里,小人物的慵懦恐惧和子民无力反抗官长生杀予夺、随意驱遣的无奈也获得了观众的宽慰、理解和同情。《堂会三拉》一剧,魏益新老先生演活了包城知县这个周旋与妻子、妻弟、妻父之间的尴尬角色。因为家事风情的包袱、滑稽诙谐的白口、委曲求全的无奈、怜恤亲朋的挚情,将看似平常的家庭故事演绎得充满夫妻娇憨、温情与赏爱,而斗嘴愠气中又往往笑话不断,观众充分感受了一场家庭闹剧变成了风情趣剧的鲜活气息。

《马房放奎》最精彩的部分是老伯陈荣的表演。年届七十的杨昌林先生表演功底不粘不滞、深湛老到。奉命斩奎的陈荣,以丰富的面部表情变化,尤其是不断穿插的弹须、理髯、吹须的动作,将痛

下杀手、于心不忍,难禁哀求、担心被罚,吐血自杀、舍身救奎的矛盾心态和最后抉择形象生动地传达出来,从而以济困扶微,张扬道义的自我牺牲,开释了小民的愤怒和不平。而《闹隍会》^①则舍弃了威官加恩垂怜小民的套路,将传统的清官题材加以变形。与城隍同庚的县太爷为生日清冷,乔装扮城隍,微服察民情,胡瑜斌扮演的“官丑”石知县一路上坐轿玩竿、渡河涉险,将一个波澜不惊、并没有多少剑拔弩张的官民矛盾的故事,演来跌宕起伏,充满风趣。在一个注重实务、亲民爱民的清官形象跃然场上的同时,娱乐元素的输入,张扬了乡里隍会的热闹风俗和巧设计囊、调弄城隍的小民大智慧。

对于川剧代表性传承人的示范演出,可能存在不同的看法和争议。但我以为,传承人凸现的代表性,恰恰显示了川剧展演作为地方性的非物质文化遗产实践活动进入了一个向纵深推进、多向度展开的过程。传承人的代表性,要强化和突出个人风格和艺术个性,因为,代表性传承人对川剧艺术进行的个性演绎和饱含特定时代感的情趣发挥是独具魅力、无法复制的。但在此基础上,也应该思考以代表性传承人为核心建设富有特色的系列性传承团队问题。传承团队的建设,能凝聚传承人的群体心理,使川剧演艺群体从整体上找到社会身份的归属感和主体间的情感认同,最大限度地激发传承人的创造积极性和艺术精神自觉。最重要的是,川剧代表性传承人的示范演出,给我们提供了审视的摹本,同时也记录、呈现、展示、传播、衍展了非遗背景下川剧演出的多变样态,这种摹本和样态将川剧的艺术精髓、丰富面相作为一个整体和活体传承下来,从而营造和构建了川剧表演活的生态体系和新的文化空间。

据联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》^②,以及国务院文件^③给非物质文化遗产所下的完整定义,“非物质文化遗产”不仅指各种以

① 《闹隍会》是由南充川剧团为川剧展演献演、四川省非遗代表性传承人胡瑜斌主演的一部灯戏(也有人认为是川剧灯调)。

② 2003年10月17日联合国教科文组织通过《保护非物质文化遗产公约》。

③ 2005年12月22日国务院颁布《关于加强文化遗产保护的通知(国发[2005]42号)》文件。

非物质形态存在的世代传承的传统文化表现形式；它还包括其赖以生息的特定文化场所和文化空间。随着所处环境、与自然界的相互关系和历史条件的变化，非物质文化遗产依赖特定文化场所和文化空间不断得到整体更新，从而使特定的群体和团体拥有一种认同感和历史感，促进人类文化多样性发展。如果将川剧展演推出的经典大戏“向上一路”的探求和褶子戏“向下一路”的实验对应起来，我们就会发现，近年来的川剧调演、汇演、展演与代表性传承人的示范演出，不断勾连着展演态、原生态与新生态演出的诸多元素，构造和形成着川剧展演的良性生态和文化空间。它在强调“传者”主体地位的同时，也在强化“传者”对“承者”的启蒙，在呼唤“承者”的主动性和自觉性。与此同时，传与承已不在单一的表演层面上延伸，而是将“承”的触角更多地嵌入、移入了观众的接受视野和接受维度，从而摸索和实践着传与

承的对接，开拓着川剧文化新的生长空间。作为非物质文化遗产的川剧展演活动，如果既不能触动它自身所依赖的物质环境，也不能拓展它赖以生存的社会文化空间，它就不能称之为活态的传承。而构筑活态传承的基石，则应该从两个理路上去再思考和再探索。首先，川剧的展演，应该充分利用目前开拓的良好文化空间态势，更多尝试川剧的地域性、民族性和世界性因素的融合，构筑蜀地文化传统与当下普通人的精神困惑之间延伸、对接和融入的精神通道，从而实现川剧文化历史意义向现实功能的转化。其次，川剧展演在形式上的探索，也应该更多关注具有相互认同感的社会阶层的文化纽带问题，融入更为底层的民间文化空间，以内部形态的蜕变和观演理念的更生为契机、主动寻求还戏于民的多重文化空间的重构，这样才能真正激活川剧的艺术发展生态。

(责任编辑 翟 琨)

