

■聚焦戏曲传承发展



传统 技术 市场 繁荣戏曲事业的 三个关键词

□傅 瑾

年的呼吁与期待的积极回应，而且更为戏曲的传承发展，提供了多年未有的良好机遇。

无论从哪个角度看，戏曲的传承与发展，都必将成为此后若干年里政府文化工作的重点

全国戏曲工作会议将于近日召开。这是继1950年11—12月文化部主持召开的全局戏曲工作会议后，第二次由中央宣传文化主管部门主持召开的以戏曲发展为主题的大会。其实，早在20世纪80年代，文化部曾经多次筹划召开第二次全国戏曲工作会议，因为种种原因始终未能如期举行；几经酝酿和斟酌，最后只在1992年底，由文化部艺术局和中国戏曲学会联合召开了一次“全国戏曲工作座谈会”。会议主办机构与名称的改变，从一个侧面表明，它的重要性与意义与1950年的那次会议，完全无法同日而语。而这次全国戏曲工作会议的召开，如同60多年前的全国戏曲工作会议一样，其深远意义自不待言，至少，它们足以证明拥有悠久历史和深厚民族文化积淀的戏曲，在中国当代历史中仍然具有足够重大的价值与意义。

60多年前的全国戏曲工作会议上，来自全国各地众多剧种的表演艺术家和戏曲学者、文化干部向中央提出了有关“戏改”的完整的意见和建议，这些意见和建议就成为1951年政务院颁布、周恩来总理签发的著名的“五·五指示”的基础。数十年来，戏曲界一直渴望有一份新的类似于“五·五指示”的重要文件，再一次针对戏曲当下的现实与长远发展，全面和系统地阐述戏曲健康发展的路径，并且在国家的方针政策上，更明确地指出戏曲发展的导向。此次全国戏曲工作会议召开之前，国务院办公厅印发的《关于支持戏曲传承发展若干政策》的通知，恰与会议形成响应。所以，这次国务院颁布的重要文件和中央即将召开的全国戏曲工作会议，在一定意义上就是对戏曲界多

之一，同样也必然得到社会各界更多的支持与关注。从根本上看，要实现戏曲的完整传承与繁荣发展这一目标，取决于三个重要的关键词——传统、技术和市场，而在本次全国戏曲工作会议上，以及此前国务院公布的支持戏曲传承发展的若干具体措施中，这三个关键词也始终贯穿其中。

戏曲事业是否有可能繁荣发展，首先要视戏曲丰富而深厚的传统，是否有可能得到较好的传承

宋元以来，戏曲形成了既丰富多样又有内在的美学一致性的伟大传统。从整体上看，戏曲分为从京剧、昆曲到各地方戏在内的多个剧种，它们均以“唱、念、做、打”相结合的基本手段表现剧情人物；从各剧种具体的发展路径看，它们无不拥有完整的经典剧目体系，在此基础上，各剧种还拥有可用以演绎其经典剧目特有的音乐体系，其中又包括声腔、旋律以及特殊的演唱方法。另外，不同剧种既以昆曲的表演为共同的范本，同时又因地域、语言和习俗的不同，各有其独特创造，不同程度地发展出自己特有的表演体系。各剧种拥有的剧目、音乐和表演这三个相互依存的体系，构成了每个剧种的传统，它们既是每个剧种对中华文明的历史贡献的结晶，同时也代表了每个剧种最核心的价值。传统是各剧种生存与发展的基础，传统的断裂就意味着剧种的消亡。因而，完整、全面地继承传统，从来都是一个剧种的生命之所在。晚近的数十年里，戏曲界对传统的认识时有起伏，导致大量传统剧目和与之相

关联的卓越的表演手段严重流失；与之相伴的则是对所谓“原创”剧目的畸形重视，此消彼长的过程加剧了传统的断裂。党的“十八大”以来，社会对文化传统的认识有了根本改变，在这样的时代背景下，戏曲获得了远比此前有利于修复传统的外部环境，然而，假如戏曲界不能抓住这样的机遇，通过大量且十分艰苦的具体实践，尽最大可能将戏曲剧团的工作重心转到传统的接续上，机遇也可能转瞬即逝，戏曲事业的蓬勃发展，就仍然只能停留在想象中。

戏曲事业是否有可能始终保持其高水平，需要高水平的技艺为支撑

戏曲和音乐演奏、舞蹈表演一样，是一门技术性极强的艺术。戏曲之所以有其价值，不仅在于优秀的戏剧作品所表现出来的思想与情感内涵，同时还由于它从诞生与成熟的千百年里，形成了独特的艺术手法。而且我们还要看到，在其发展过程中，技艺在吸引与征服观众时的作用越来越突出。无论是剧本创作、舞台表演和器乐伴奏，乃至于装扮和舞台道具，戏曲都形成了特有的技术体系，只有娴熟地掌握了这一套完整的技术，才有可能进入这个行业，才能够真正理解这门艺术的内涵，领悟这门艺术的真谛。戏曲在技术层面的核心是其表演，而作为戏曲演员，无论是唱念还是身段做工、武打及其套路，都必须以特殊的技术手段为基础，没有经过多年系统化的训练，很难真正掌握戏曲表演的基本能力。戏曲艺术的无穷魅力需要以精湛的技术为支撑，尽管戏曲历史留下不少经典剧目，没有精湛的技艺，这些剧目就很难充分绽放其光芒；经典剧目的价值就会大打折扣。所有优秀的表演艺术家，都首先是因为他们在技术上有突出的成就而引人注目；同样，今天戏曲所面临的诸多问题，最直观也最难以解决的问题，就是演员群体在技术上的滑坡。

戏曲行业的繁荣发展，需要优秀的演员、优秀的乐师、优秀的化妆师和道具师，当然也需要优秀的编剧和导演，而这里所说的“优秀”，都离不开技术层面的内涵。戏曲行业整

体技艺水平的高低，是当代戏曲表演艺术水平高低最具决定性的指标。离开技术，戏曲的繁荣发展就无从谈起。而戏曲各专业的从业人员技术水平的提升，需要长期、系统与艰苦的训练，决非一时一日之功。重新认识技术在戏曲领域的核心价值，鼓励戏曲行业人员刻苦训练，让戏曲技术层面的代际传承获得更好的保障，这门艺术才有可能持续演进。

戏曲事业要重新恢复当年的繁盛景象，需要努力激活演出市场

戏曲与文学创作、美术创作最大的区别，就是它在根本上是面对观众演出的，在各个不同艺术门类中，市场对戏曲的重要性十分突出。戏曲这样的表演艺术类型，需要在舞台上通过直接与观众互动，实现艺术的传播，并且真正完成作品的创作过程。在这个意义上，演出是戏曲创作过程最终、而且最具核心价值的环节。其实，20世纪80年代后期以来戏曲行业的严重衰退，主因就是演出市场的衰退；尤其是中小城市剧场演出几乎完全沦陷于所形成的巨大的“文化夹层”，更是基层戏曲院团普遍陷入困境的主要原因。而新世纪以来演出市场逐渐和缓慢的复苏，也正是戏曲回暖的主要标志。

所以，正视市场对戏曲发展的积极作用，努力培育演出市场，对当下的戏曲发展十分关键。多年来，戏曲界偏重创作、轻视演出的现象非常普遍，各级文化主管部门一直将新剧目创作当成戏曲发展的重要指标，反而忽略了创作的意义与目的均在于面对观众的实际演出这一戏曲的基本规律。而脱离演出市场的戏曲创作，很容易变成创作者的自弹自唱，也很难真正创作出留得下、传得开优秀作品。戏曲演出市场的培育，决不能只看成是剧团为了追逐利润或实现产业化目标的表现，它其实是戏曲健康发展的内在要求，也是确保精品剧目不断涌现的必要条件；当然，它更是任何一部优秀的戏曲作品实现其社会效益的前提。纯粹从经济收益的角度看待演出市场，否认演出市场引领戏曲健康发展的积极作用，尤其是将精品创作与演出市场人为地对立起来，这是戏曲表演与观众之间出现严重的疏离现象的主要原因之一。而激活市场，改善戏曲的市场环境，尤其是努力改变戏曲的演出环境，才是戏曲事业发展的必由之路。

全国戏曲工作会议的召开对戏曲必将产生巨大的激励效应。尽管与1950年底那次全国戏曲工作会议召开时相比，戏曲在国家社会文化领域的地位有了明显改变；曾经是普通民众最重要的娱乐方式的戏曲，在文化领域、甚至在表演艺术领域的重要性明显下降也是毋庸言的事实，然而，戏曲与普通民众日常生活精神的密切联系，仍然有可能重新接续，优秀的戏曲作品及其演出，仍然足以赢得广大观众的热爱。作为民族优秀传统文化之瑰宝的戏曲，更是“中华文化走出去”最可信赖的艺术样式，这就让戏曲在全球化的语境下，获得了全新的价值与意义。如果我们能紧紧抓住传统、技术和市场这三个关键，戏曲的明天将会更美好，中华民族的戏剧文化也必将在世界文化整体中占据更显著的位置。

增强文化积累意识

□安 葵

今年多家戏曲院团——如国家京剧院、上海京剧院、中国评剧院等，都迎来建院60周年，各院都举办了纪念演出活动。笔者注意到，这次纪念演出与过去有些纪念活动有所不同。过去有些纪念演出常常是急急忙忙编演新的剧目，如果没有新的剧目或新剧目少了，就好像是没作出成绩。而今年的纪念演出除了少数新创剧目外，更多的是剧院建立以来历年积累的优秀剧目。其中既有新时期以来创作演出的剧目，也有上世纪五六十年代创作演出的剧目。这些剧目都是经过历史考验的、受到群众欢迎的优秀作品。这样的演出才彰显出各剧院几十年来蔚为大观的创作成果。

有一种观点认为，戏曲（特别是京剧）不需要进行新的创作，只要演传统戏就可以了，这种观点是不正确的。我们每一代人都有应该为艺术传统的长河增添新的活水，也就是要不断增加新的积累，这样传统才能生生不息而永不枯竭。但是这种积累必须是“有效”的。即是说新创作的作品能够保留下来，能够流传开去。前些年存在一种现象，有些院团忙于应付汇演和主要奔着得奖，没有充分考虑戏曲和剧种的艺术特点以及观众的审美需求，创作出的作品参加汇演或节庆活动就很少再演出。针对这种情况，汪人元先生曾提出“有效积累”论，就是说只有能保留下来的作品，才是对文化积累的实际贡献。这一理论受到大家的重视。

戏曲是活在观众中和舞台上的非物质文化遗产，必须在经常的演出中才能广泛流传和有效地保留下来。能否经常演出和长期保留，主要是看能否得到观众的认可，但在市场经济的条件下，也要靠院团进行经营运作。近年文化部举办了优秀保留剧目评奖和优秀剧目巡演，这都是有利于剧目保留和积累的好措施。近日在《文艺报》上读到一篇文章，提出巡演应该常态化，我很赞成这种主张。巡演不应是为了造声势、显政绩，根本目的应是为了满足广大群众的精神文化需求，在这个过程中，戏曲作品能够更广泛地听取群众意见，不断加工提高；同时也增加群众的认可度，为这些优秀剧目能够保留下来创造条件。

增强文化积累意识，需要戏曲院团和主管部门领导树立正确的政绩观。戏曲创作需要一个较长的时间过程。过去人们常说“十年磨一戏”；十年也许太长，但没有三年五年，恐怕难于创作出“精品”。现在院团和主管部门的领导“换岗”都比较大，如果都急于在自己的“任内”抓出成绩，而轻易地丢掉前任期间创作的作品，不符合艺术规律，而也不利于艺术的发展。所以我认为：第一，要把文化积累摆在比个人政绩更重要的位置上；第二，应该通过积累的成果看政绩。中国的古语：“十年树木，百年树人”，“前人栽树，后人乘凉”。只靠个人的一任是栽不出参天大树的，我们必须热心培植、浇灌前人栽下的树木，使它茁壮生长；又必须为后人栽下优质的树苗，使得文化艺术园地十年或几十年后能够绿荫如盖，广大观众和文化工作者能够惬意地乘凉。我们也应该把是否有文化积累意识作为考核干部政绩的一个标准，轻易丢弃有基础的作品和没有长远眼光都不是称职的干部。

为纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利70周年、台湾光复70周年，北京人艺和北京市台湾同胞联谊会联合推出新剧《故园》，该剧以日伪统治时期台湾人在北平的生活为切入点，讲述了在台湾会馆生活的京台两地中华儿女为了守护家园、传承和弘扬中华文化传统而团结一致、携手御敌的故事。该剧由王俭编剧，唐烨执导，仇晓光、张万昆、邹健、高倩、白芸等主演。“该剧与传统的抗战题材不同，那是一个没有硝烟的战场，在文化阵地上的坚守。这种无言的抗争，是对中华优秀传统文化根基的守护。”王俭说。

唐烨表示，该剧不同于以往北京人艺擅长的京味儿戏，首先，从背景上，作品讲日伪统治时期的北平，一些爱国的台湾人到来与之间共同生活的故事，他们之间从不融合到融合再到后来的共同抗战，生死与共，是非常动人的。其次，在表现手法上，也没有一味地写实，而是设计了写意的景，也要求演员在写实与写意间灵活地跳进跳出。“《故园》最大的看点，是人与人之间的情，我们不是通过口号来鼓舞人心，我们是靠这份情感，从人物出发告诉大家，在那段特殊历史时期值得我们去纪念和留下的宝贵东西。”

据悉，该剧将于8月底在北京人艺公演。

（徐 健）

北京人艺新创话剧《故园》·共缅故园抗战情

■回 声

巡演就是艺术之“动”

□毛时安

不久前《文艺报》有之章提出，让巡演成为艺术团体的常态，很有同感。表面看这是个演出方式的问题。其实是个深层次的文化问题。牵涉到我们的文艺创作为什么、为什么人的根本问题。总之，这是一个严肃的文艺命题。

文艺的“二为”方向，其中就有赫然醒目的“为人民服务”几个大字。我自己也曾就艺术团体的巡演多次发表意见，甚至在工作中，异想天开地设想，京沪两地院团对接、联动，搞以普通百姓生活，以他们的情感、命运为主题，小投入、低票价的“平民戏剧”，双方对接，南下、北上，一路巡演过去，把艺术的种子播撒到京沪铁路沿线的百姓中间。作为评委，我多次参加国家和各地的戏剧评审活动。虽然不能说，所有评出的剧目都是当之无愧的艺术精品，但其中确实有一些思想性、艺术性俱佳，真正的堪称艺术精品，甚至可能成为经典的剧目。每次评完后，我心里都会涌上一阵忐忑。评完以后会有多少百姓有幸一睹艺术精品的面容和风采，能分享到这些文化成果呢？如果做不到这点，支撑我们工作的意义究竟在哪里呢？这是我从事文艺工作十多年，最为不安最为揪心的事情。毋庸言，有关部门也为此作了一定的努力。譬如，保留剧目的评选等。

但我觉得，巡演是一个好主意。巡演，有助于文化成果为更多的寻常百姓共享、分享文化成果，陶冶性情，净化灵魂。有助于摊薄演出成本，降低票价，减轻观众进剧场的门槛。有助于剧团和艺术家在繁忙的演出中“拳不离手，曲不离口”，不断提高自己的艺术水平。有助于剧团和剧目扩大社会影响，提高社会地位。我们看柏林爱乐乐团、费城交响乐团一些名团、大团的每一次出国，都会有一个漫长的巡演路线。过去，我国的戏班子也有“走码头”传统，云游四方，名播四海。

但好主意要落地还要有好机制。巡演是一个系统工程。需要院团、市场、政府、社会四者的互动、合作。院团作为演出主体，要有积极性，主动出击，规划巡演路线，摸清沿途市场底细，精心策划、组织剧目、宣传营销、成本核算。市场要有比较完备的票务机制、足够的运营回报。政府要着眼于长远文化建设需要，提供必要的政策便利，广泛动员整合社会力量，企业、媒体和社会名流更要支持巡演。当年梅、周等京剧大师走码头的轰动，背后都可以看到社会各界名流支持的身影。社会各界、尤其是企业也要从回报社会出发，对于优秀剧目的巡演给予力所能及及适度的财力支撑，剧场也要力所能及地降低场租。大家都要克服急功近利的短期行为，以艺术的眼光和品味，选择真正优秀的剧目。

巡演，还有很长一段路要走。但我们必须走。同样是水，河流永远鲜活，池塘难免淤积。就在于动。巡演就是艺术之“动”。

7月3日，《文艺报》头版发表了《让巡演成为艺术团体的常态》的文章，看后颇受启发，也来说说关于展演与巡演的话题。近些年，全国各地许多省市先后组织剧团进京展演，这样做是为了展示各省一个时期以来剧目创作演出的成果。展演为北京的演出舞台增添了许多热闹。但其实，在北京展演并非像人们所说的可以让北京的观众大饱眼福，观看演出的大多是一些熟悉的、经常往来于剧场的圈里人。且到目前为止，还没有哪一个展演是专门为在京的打工者专门演出的。可见，进京展演是一种贵族化行为，是脱离广大基层民众的做法，多少有点自我炒作的意味。

仅就北京戏剧演出最繁盛的几个大剧团的演出安排，任何时候的档期都是排得满满的。有些地县剧团全年的经费也没有一个剧团进一次北京的钱多。近些时期还出现了一些怪现象，凡是中直某院团或北京某剧团到边远地区或者下乡演出，媒体上就会连篇累牍地报道，某某团到了某地，如何吃苦，如何受到欢迎等等。岂不知那些经常下乡巡演的院团并没有被媒体报道、被关注，他们把下乡演出，把戏送到老百姓中看成是剧团、演员的正常工作和职责。相反，也正是那些常年活跃在基层的演出团体，实实在在地为老百姓送戏上门，为文化惠民作出了贡献。因此，那些高高在上有实力的大剧院团，更需要像他们一样把高质量、丰富多样的演出呈献给广大基层老百姓，以此提高民众的欣赏水平、审美趣味。岂不知，观众也是需要培养的。

与那些大规模组织进京展演不同的是，也不乏有许多心系百姓，把最好的演出送到群众中去的剧团和优秀演员。福建京剧院是一所远离京津沪地区的省级京剧院团，地域虽然较远，但他们到京沪地区的执着与坚守令观众称道。前不久剧团先后到偏僻的革命老区福鼎、泰宁、到侨乡晋江、福清等15个

县市巡回演出。特别是到浙江最南端的苍南县龙溪镇东西排村的演出。本次演出是在有百年历史的古戏台上进行的，两个紧挨的舞台一起演出，并用一堂乐队，7天演出了16场，全部都是京剧骨子老戏，周围9个乡镇的群众前来观看演出，笔者看到了演出当天剧团发给我的观众场面，可以毫不夸张地说是人山人海，一眼望不到边的观众，气氛十分火爆，观众的称赞声、掌声不绝于耳。据统计，福建京剧院自去年至今的巡演已经走遍了南北方10多个省市，20多所大中学校，今年9月，他们将启动新一轮的巡演计划，已经有10多个省（市）或地区纳入他们的巡演计划。这样的省团、这样的精神，是值得提倡和学习的。河南小皇后豫剧团每年演出400多场，全部都是在最基层老百姓的舞台上演出的，此外，他们的足迹还走遍河南、山西、陕西、山东、安徽、河北等地。他们力争把最好的剧目呈献给老百姓，演出了曾获国家舞台艺术精品工程的作品，也有获得全国奖项的传统剧目和现代戏，受到老百姓的欢迎和爱戴，并称赞他们是“贫民剧团、贫民风范、贫民意识，是真正和老百姓心连心的”。保定老调剧团，常年在乡村演出，每年演出400多场，剧团的同志们知道，是保定这块热土，是民众孕育了老调，老百姓常说“做饭离不开锅灶，听戏离不开老调”，他们说，“只要看到群众期盼的眼神，听到叫好和掌声，感受到那份热情，大家就感觉有了干劲。”这样的院团，这样的演出比进京展演收获了更多的观众，得到了更多的肯定。

我们希望，各级院团及其主管部门，不要只把眼光放在进京演出上，而是要“深入生活、扎根人民”，坚持文艺巡演，深入到基层第一线，为老百姓演出，让老百姓切切实实感受到改革带来的精神成果，从而提高全民族的文化水平。也希望艺术院团将巡演当做一种自觉的行动，使之常态化。

巡演才是剧团坚守的阵地

□何玉人