

京剧困境的观众学分析

刘景亮

—

京剧和其他地方戏剧种自上个世纪 80 年代陷入困境之后,人们不断研究陷入困境的原因,寻找摆脱困境的途径。研究中,不少人把陷入困境归因于京剧艺术本身,认为是产生于农业文明的艺术不能适应信息时代,无法与审美观念发生了重大变化的当今观众相对应。于是,就加大艺术改革的力度来适应观众,特别要适应青年观众。一些具有强烈改革意识的艺术家们,不顾艺术传统,一个劲儿地折腾艺术本身,折腾来折腾去,也没见困境有什么改变。而且还出现了一个令人尴尬的境况,为适应观众而加大改革力度的作品,很少能适应观众,而在市场上观众爱看的还是上个世纪 50 年代整理的、保留了传统戏的基本面貌的剧目。

真正的艺术应该是超越时空的。艺术家们长期积累、创造的京剧这种艺术的基本形式,融汇了多种艺术元素,承载着中华文化的深层精神,它不仅是对应一个时期的人们的审美意识,更是对应着我们这个民族的深层文化心理,就那么容易过时?当然,这种艺术形式的表层结构的某些部分,可能是某一时期人们文化心理的反应,未必能够长期对应观众的审美趣味,它们是活跃的,易变的,会随着时代自然改变,而京剧的基本形态、内在的美学品格是稳定的,是具有超越时空的意义的。在艺术本身方面的长期改革不见成果,京剧的困境依旧,这不能不让人思考,京剧艺术陷入困境是不是另有原因呢?

困境的表现是观众的减少,陷入困境的原因,不管有多少原因,都会在观众那里得到反映。过去一些研究者说京剧不适应观众,往往是从一种概念出发,其实并没有真正地调查观众、了解观众、分析观众。如果能够对观众进行深入地了解分析,我们就会更理性、更科学地认识京剧以及整个戏曲陷入困境的原因。

观众审美意识中,确实有些随着时代的变化而变化的成份,如心理节奏的变化、文化素养、某些具体的道德观念等等的变化,这些变化都是正常的、合理的,戏曲确实需要作相应的变化与之适应。

观众审美意识的变化又未必全是正常的,合理的,更不是所有人的所有变化都是正常的,合理的,艺术都得如影随形地作相应变化。如一部分观众对自己民族文化认同感的淡薄,一切觉得外国好,提起京剧就反感,这种变化就是不正

常的,京剧如果随他们而变,就是取消京剧。

在一定时期,一些非审美的原因,也可能会减低或压抑观众的审美需要,如经济过热压抑了部分人的审美欲望,经济困难使某些人群无法走进剧场等等,这也是改变京剧艺术本身无济于事的。

观众心理的正常、合理变化,其实不需要什么人耳提面命,艺术自身的自调节功能也会自觉启动,经过自调节适应观众的变化。

而那些艺术无法牵动的因素,倒是需要我们冷静分析,找出解决的途径,不然,我们就会像唐吉珂德那样与风车搏斗。

二

长期以来,京剧要争取青年观众的口号是喊得十分响亮的。有一个青年不耐烦地问我:你们戏剧界为什么非要来争取我呢?我今天不想看戏不等于我一辈子不看戏,你们大可不必担心,今天不看戏的青年到老也不看戏!我们在对观众的调查中发现,到了中年甚至老年才开始看戏者还真的是大有人在。

不过,京剧观众中确实又是在青少年时代开始喜爱京剧者为数更多。所以,青少年又是应该争取的。但这种争取绝不应该是盲目适应青少年。

这里对当今青年,包括一部分当今壮年作一下分析:从2006年往前看,1964年的戏曲舞台已经没有了传统戏,接着就没有了戏曲,后来又只有8个样板戏。到了20世纪的70年代末,戏曲舞台热闹起来,什么戏都可以演,但好景不长,到80年代初,“反传统”、把戏曲说成是“落后的艺术”、“愚昧的艺术”、“行将消亡的艺术”等等,成为时髦的舆论,严重地影响青少年走进剧场。直到20世纪末,不少喜爱看戏曲的青年还担心别人说他是“土老帽”。这就是说,42年以来的人们能够正常欣赏京剧的时间是不多的。这一时期中的青少年,很多人就没能建立起欣赏京剧的“先在结构”,缺乏欣赏京剧的起码的知识储备,一些青年也坦率地承认看不懂京剧。在这种情况下,他们很容易被舆论左右。一部分青年鄙薄博大精深的京剧艺术,其实是源自某些鄙薄京剧的舆论。

因此,对于青少年的争取,绝不应该改变京剧的固有形态适应其口味。而是应该以正常的舆论代替那些以贬低民族文化为己任的不正常舆论,要青年们知道,对本民族的艺术丧失欣赏能力绝不是可夸的荣耀。然后,有关社会团体选择具有艺术魅力的传统京剧精品对缺乏欣赏京剧的知识储备的人们实施审美教育,普及京剧知识,不断用京剧的美征服他们。使他们逐渐增长欣赏京剧的能力,养

成欣赏京剧的习惯。

三

在一部分人中，对京剧的文化认同的淡薄甚至消失，是他们不爱京剧、不看京剧的原因。

中国自鸦片战争以来，被西方的坚船利炮打开大门，一次次的战争失利，一次次签订的丧权辱国条约，构成了中华民族屈辱的历史。一些人开始从传统文化中寻找失败的原因，一些人失去了民族文化的自信、自尊，中国人再也不像汉唐人那样，可以平视甚至傲视外来文化，可以理直气壮地、自然而然地吸纳外来文化。而是以自卑的心理对待自己的文化和外来文化，在吸纳其他民族的文化时，还往往要诅咒一番自己的祖宗。这种心态，很容易在吸收外来文化时丧失自我。一百多年来，人们太多地听到批判、否定传统文化的声音，这是一些人对民族文化认同意识淡薄的一个原因。

文化没有高低之分，只有特点不同，某种文化的某一特点适应了某一时期，这种文化就会领世界之风骚。一种文化可能在世界上领风骚数百年之后被另一种文化代替。西方文化有利于机械生产，自然能领工业文明时期的风骚。但这并不能说明西方文化就是永远先进于东方文化的文化，永远高于中国文化的文化。不过，进入工业社会以来，它一直是强势文化，我们在学校课堂上大量接触的是这样的文化；在媒体上看到、听到的也多是这样的文化。一些秉承霸权主义的国家又利用它们的科技、经济的优势不断地挤压、消解欠发达国家的文化。这就更容易使一些人觉得一切都是外国的好，我们万事不如人。于是人们会不知不觉地淡化民族文化的自觉意识，对本民族的节日、本民族的习俗、本民族的艺术越来越疏远，越来越淡薄。

对于失去或淡薄了民族文化自觉意识的观众，京剧不能去适应，也无法去适应，要适应他们，除非把京剧“洋化”。

这部分观众多在知识界，他们总是想利用西方的文艺理念观察、改造包括京剧在内的民族艺术，对于那种不顾京剧传统美学品格的大幅度改革情有独钟，推波助澜。这虽然不是一个庞大的观众群体，但拥有舆论权、创作权。他们的观念具有更大影响力。在这种观念影响下，即使一些表面看来还喜爱京剧的人，也是在用西方的艺术观念、原则评价京剧，甚至创作京剧，这是更令人担忧的。这样，就会对京剧的深层特点“慢性消解”，久而久之，京剧虽然还存在，但是原有的

神韵、深层的文化内涵不复存在。如果认真看一看当今创作的京剧作品，和传统经典对照品味，不难发现，在这些作品中，京剧艺术固有的空灵、洒脱、飘逸、闲适、游戏性等等韵味已经消失不少。

京剧对这些观众不是适应的问题，而是抵制的问题。这就需要更多地上演传统精品，在广大观众中延续京剧的深层文化内涵。同时要尽快创立真正符合中国传统文化、符合京剧发展规律的、属于我们自己的京剧学理论。并且尽快建立能够运用这种京剧学理论的创作队伍和评论队伍。这样，才能使京剧争取更多的观众，才能使我们的京剧永远姓“京”。

四

进入 20 世纪，特别是 80 年代改革开放以来，艺术越来越呈现多样化，艺术欣赏也越来越呈现多元化。戏曲以外的艺术形式的欣赏争夺走了不少戏曲观众，例如一些时髦的流行艺术，流行歌舞、音乐剧等夺去了许多青年。电视、广播等媒体走进千家万户，给受众带来了前所未有的方便，对各种艺术都是不可忽视的冲击，成为戏曲观众减少的一个很重要的原因。一些调查数据显示，把看电视作为第一文化娱乐活动的人数约占 90%，甚至有的调查，这个数字占 98.5%。这样一来，看戏的观众自然会大幅度减少。

就戏曲欣赏本身来说，观赏形式也在向多样化发展，剧场观赏、茶座观赏、自娱自乐观赏、晚会作插入节目观赏、广播欣赏、电视观赏、电影观赏等等。戏曲欣赏的多元化分散了剧场观赏的观众，所以，戏曲危机、京剧危机，事实上是剧场演出，特别是城市剧场演出的危机。

然而，剧场演出，恰恰是戏剧生存之本，第一，戏剧生产的成本很大程度要依靠剧场演出的收入；第二，剧场中戏曲与观众的交流是真正的、完整的交流，观众可以接受戏曲演出的全部信息，观众与观众间相互感染，观众与演员间情感互动；第三，戏曲产品的真正完成在剧场。所以剧场演出的危机是不容忽视的根本危机。

对于这一危机，戏曲团体除提高艺术质量、多生产观众喜爱的剧目之外，还应强化宣传。加大推广的力度，丰富推广方式。有观赏能力和欲望的人是“潜在观众”，“潜在观众”要变为买票走进剧场的“实际观众”，一要经济能力，二要观赏欲望强烈到一定程度，强化宣传是当今强化观众的观赏欲望和审美“先期期待”的有效手段。

五

目前我国的经济发展处在一个特殊阶段,由计划经济转为社会主义市场经济之后,经济问题成为社会关注的中心,社会经济迅速发展。但贫富悬殊拉大,衡量居民收入差异程度的“基尼系数”急剧升高,1979年的城镇居民收入差异的基尼系数是0.15,1994年全国城乡居民收入的基尼系数是0.434,超过西方国家通常的基尼系数。这样的经济状况在以下几个方面影响了观众的戏曲欣赏心态。

第一,一些本来喜爱看戏的人在经济利益或经济问题的驱使下无法把看戏的需要转化为看戏的行动。我们询问过一个原本爱好看戏的出租车司机还看不看戏,他说,没法去看戏了,因为看一场戏不仅需要花钱买票,而且,还要耽误“拉生意”,里里外外损失100多元,生意人难以承受。

第二,经济过热,人们的关注中心在经济,茶余饭后闲谈的是经济,经常思考的是经济,这就会形成一个很大的经济“热环境”,艺术的“冷环境”。人们在这样的环境中,艺术欣赏的热情容易降温。

第三,经济欠发达,贫富悬殊加大,在大部分地区没有形成较为富足、十分庞大“中间层”,就是说大多数的普通民众还比较贫困。加之,社会保险、社会福利的不健全,即使稍有余款的人也是谨慎消费。过高的票价会限制大量的“潜在观众”转化为“实际观众”。据说,电影的票价高于人们月工资的百分之一,就超出了承受能力,以此作参照看戏曲的票价,当然是大大超过了大多数地区的普通人的承受能力。在河南,一些不售票的戏曲演出,观众常常多达万人、数万人,而剧场售票演出,买票者很少,这其实反映了观众承受不了当今的票价。而剧团如果降低票价,由于戏曲不能批量生产,每一次演出都是一次很高的投入,没有相应的票价,剧团难以生存。

因此,现实的经济状况对观众的影响,集中体现在普通观众无力承受过高的票价,难以把看戏的需求转化为行动。

这就需要政府对剧团加大投入,而投入方式应该科学化,如变人头经费的投入为演出补贴,剧团每演一场戏,国家向剧团投入一定的经费,而剧团得到政府补贴之后可以把票价降到普通观众能够接受的程度。政府也可以对剧团的戏票进行限价,使普通观众都能走进剧场。

六

京剧需要对应的观众，倒是大多数普通观众，包括戏迷观众群体。他们是市民、工人、农民，一部分普通干部、普通知识阶层。这个群体中老年居多，它们具有长期欣赏京剧的经验和丰富的欣赏京剧的知识，而且对京剧具有特殊的情感。他们是京剧的基本观众。

京剧只有对应这一部分观众，才是对应了观众的大多数。就是从占领市场来说，市场经济也永远是大众的经济，是多数人的经济。

京剧只有对应了这部分观众，才能保存根基，保存自己之所以为自己的品格。因为这部分观众的审美意识中，具有欣赏京剧的健全的“先在结构”，沉淀了对京剧基本特色的认同，违反了京剧的基本特色，必然遭到他们的抵拒。但是他们又绝对不是热衷于欣赏一成不变的对象，因为任何人审美意识中的先在结构都有突破固有框架的要求。京剧只有把改革和继承的坐标放在他们的需求上，才可能有符合规律的改革和继承。

但是，我们讲到对应观众的时候，在具体创作中要对应观众的时候，大都不是考虑的这个观众的大多数，而是考虑青年观众，考虑知识界观众，或者考虑官员观众。也有不少剧目生产者只是把对应观众作为一个公开打出的旗号，心中想的只是对应舆论界、评论界，或者某项赛事的评委们。当然还有一些创作者，并不考虑观众，只是要表现自己的与众不同……

其实戏剧创作长期有意识要对应的只是少数人！

所以，近些年来的新创作作品、得奖作品，能够赢得市场、较长时间保留演出的，与其巨大的投入是很不相称的。

我们曾经在剧场向观众发放问卷，回收的 100 份京剧观众的问卷中，有 91 人回答喜欢观看传统戏。但是，看一看剧本的创作者，又有多少人在从事传统剧目的整理呢？在演出市场上流行的剧目也多是传统戏，而我们的戏曲生产的各个层面又在传统戏的生产上有几许投入呢？

七

从以上对观众不同情况的分析可以看出，仅仅以戏曲艺术的改革适应观众来改变京剧的困境是不现实的，以改变京剧的传统美学特征而争取观众的想法和做

法更是不可取的。

如果说我们的生命来源于父母,那么我们的精神则来源于包括艺术传统在内的民族文化传统。对于文化艺术传统理当像对待父母一样,满怀敬畏。当别人指责父母有缺陷时,我们首先会产生捍卫的心理,然后再谨慎地分辨人们所说的缺陷是不是事实,即使真的看到了父母的缺陷,或者要在我们身上改变父母的缺陷,也仍然不应失去对父母的敬畏之心。有谁这样来对待我们的文化传统和艺术传统了呢?我们更多的是看到一些人毫无感情地指责传统,弃之如敝履地抛弃传统。现在,不是传统能不能有所改变的问题,而是炎黄子孙需要恢复对文化艺术传统的敬畏之心的问题。人世间对不孝子孙总是以宣传孝道来恢复其对父母的敬畏,那么,现在需不需要大力弘扬民族文化的自觉、自信、自爱的意识让那些忘记了文化身份的人们恢复对文化传统的敬畏呢?有了这样的前提,才能谈得上继承或改革,才能谈得上争取一切观众。不然,谁不喜欢京剧就去争取谁,京剧怎么保持自我?为了争夺“出新”的金牌,千方百计地远离传统,又怎能受到广大观众的喜闻乐见?

由此来审视我们的创作。以往,我们的创作,大都立足于“改”,新创作的剧目,会把主要精力放在宣传新观念、使用新手法上;改编的传统剧目,总是千方百计地改,改得面目全非。评论者们也大都感兴趣于“改”的部分,“新”的部分。我们能不能提出另一个立足点,这个立足点是“保”,特别是在整理改变经典传统剧目的时候,传统的品格、传统的艺术手法,只要不过时,只要仍然能唤起观众的美感,能保就保。评论者们也能多关注些传统艺术品格、传统艺术手段的成功保留和运用,多关注些继承传统的“创造”,以及这些“创造”在观众中的积极反应。

在艺术的欣赏和创作领域,继承和创新是对立统一的两个方面,偏废任何一个方面,都会给艺术带来损失。这里提出继承、保护京剧传统,并不主张在京剧创作领域只能存在继承传统的创作,戏曲创作领域永远应该倡导多元化,有以继承传统为主的剧目,有以创新为主的剧目,也有介于二者之间的剧目,相互竞争,又相互补充,戏曲才能有个好的生态环境。而需要强调的是,半个世纪以来,一直以强调创新为主,即使也出现过强调传统的时候,但却十分短暂。几十年高喊一个单方面的口号是让人担忧的。看看我们的京剧,还有很多地方戏,失去了不少本剧种的深层特点、神韵,失去了许多优秀的传统剧目,失去了一些行当,失

去了一些宝贵的艺术方法，如果还要把主要精力放在改上，而且是盲目地“改”，还不把继承和保护传统放在应有的位置，那才真是大危机呢。

当前“非物质文化遗产”的保护，是世界性的民族文化自觉意识的觉醒，也是继承、弘扬民族文化传统的契机。应该抓住这个契机，宣传京剧的传统和它固有的美学品格的魅力，普及京剧知识，实施全社会的京剧审美教育，这样，京剧和其他地方戏的观众群体就不会衰减，还有望壮大。