

新形势下戏曲艺术的社会功能再探

李楠

(中国艺术研究院戏曲所 北京 100029)

摘要:我国的戏曲艺术源远流长,时至今日,社会发展如此之快,戏曲艺术的社会定位究竟应该是怎样的?这不得不引起戏曲工作者和研究者的严肃思考。因此,作者分析了戏曲艺术的三大社会功能,即:娱乐功能、教化功能和文化传承功能在当今社会新形势下的定位。以京剧为例,详述了戏曲艺术的三大社会功能的发展情况。特别是回顾了新中国成立后的戏曲改革工作的若干情况,总结其经验教训来帮助探索当今社会新形势下的戏曲发展道路。文章还认真总结了影响戏曲艺术社会功能的诸多因素,结合当今新形势下的时代特点,对戏曲理论研究者 and 戏曲舞台实践者怎样尽早让戏曲艺术面对飞速进展的时代,摆脱尴尬局面,提出了新的具体的观点。

关键词:戏曲艺术 社会功能 娱乐 教化 文化传承

中图分类号: J60

文献标识码: A

The Investigation of the Social Functions of Chinese Traditional Opera in the New Environment

LI Nan

(Chinese National Academy of Arts Beijing 10029)

Abstract: This thesis, through an investigation of the origins and historical evolution of the art of Chinese traditional opera, analyses its three major social functions—entertainment, propaganda and culture transmission, and its social status today. Peking opera is taken as case study for a detailed discussion of the development of such three major social functions and, in particular, reviews some aspects of the reform of opera since the founding of New China. By looking at different experiences of success and failure, this paper endeavors to help the investigation of new paths for the development of opera today. Furthermore, it looks carefully into the various factors which affected the three major social functions of opera. While taking into consideration the peculiarities of today's culture environment, this paper aids scholars and practitioners of traditional opera in their effort to step out of the glooming situation of traditional opera in a fast developing society by providing them with unique concrete insights.

Key words: Chinese traditional opera; Social function; Entertainment; Propaganda; Cultural transmission

我国的戏曲艺术源远流长,并且由于剧种繁多,流派纷呈,所以具有百花齐放的优势。但是,戏曲艺术是产生于封建社会的民族文化品种,在古代一直是以处于社会高层的统治阶级的享乐以及处于社会底层的普通百姓的欢愉为主。新中国成立后,随着社会的变革和发展,戏曲艺术也随之进行了不同程度的改革与创新。时至今日,社会发展如此之快,戏曲艺术的社会定位究竟应该是怎样的?这不得不引起戏曲工作者和研究者的严肃思考。

总体而言,构成中国戏曲百花园的各个剧种,包括京剧、昆曲以及诸多地方戏,都是根据一定的本土方言和当地音乐舞蹈,加之武术、杂技等表演手段综合而成的。虽然各个剧种形成的历史原因各不相同,发展的情况也不尽相同,但是它们犹如一条又一条的支流汇入了中国的戏曲长河之中。这条戏曲长河如今流淌到了新世纪,似乎面临了许多困惑,以至它的去向并不十分清晰了。而要尽量准确地判断其流淌趋势,必须以源头为分析的起点。

一般来说,不论是戏曲艺术的从事者还是理论研究者,谈

及戏曲艺术的社会功能,无外乎有三个。一是娱乐功能,二是教化功能,三是文化传承功能。这三者的主次顺序确实也是如此。总结这三种社会功能,也是根据戏曲艺术形成的渊源和历代发展的过程得出的。

一、戏曲的娱乐功能

娱乐功能是戏曲艺术最首要的社会功能。因为戏曲艺术形成之初,是祭天祭神的歌舞形式来“娱神”,渐渐发展到“娱人”。这一变化,使得戏曲艺术的服务对象发生了根本性的转变。人们之所以要通过歌舞表演来“娱神”,是由我国的基本国情,即农业国为根本所决定的。百姓们祈求风调雨顺是生存的基础,也是当时之常情,加之封建迷信思想,取悦上苍是他们最好的办法。“农业文化也形成了中华民族的‘天人合一’观念以及‘天人感应’思想,源于对上天自然的崇拜和以人为中心的心理本能。在中国人的心目中,天,绝不是纯客观的自然,而是人伦化的天,心情化的天,充满了灵性与神秘色彩的天,这些思想在戏曲艺术中时有反映。”^{[1][2-13]}但是,到了人们自己给自己娱乐

作者简介:李楠(1985.5—),男,汉族,北京人,中国艺术研究院研究生院戏剧戏曲学博士,研究方向:戏曲社会学。

的时候,戏曲艺术的形式美就已经是大踏步地飞跃了。人们从中获取的娱乐,能够让他们放松身心,精神愉快,更好地参加日后的劳动。这是艺术和生活最根本的联系。在古代,劳动生产过程中产生的歌舞元素也被戏曲艺术吸收进去,所以形成了艺术理论中“一切艺术的源泉都是生产劳动”这条定理。生产劳动可以说是戏曲艺术以及其他一切艺术门类的源泉,戏曲艺术也从生活中提取了各种元素,融入到自身高度格律化、韵律化的舞台表演中。戏曲艺术固有的形式手段就是表演程式,而“表演程式是从生活现象高度提炼而成,失掉了生活依据,也就成为没有灵魂的空壳,丧失了生命力,观众也无从引起生活的联想,不可能产生共鸣”。^[270]

当今,当我们重新审视戏曲艺术的娱乐功能时就会发现,今天的戏曲观众,亦即所谓的戏迷票友,他们为了自己所钟爱的剧种而痴迷,为了自己所偏爱的流派而沉醉,为了自己所独钟的演员而疯狂;乐此不疲地去剧场看戏、从电视和网络上看戏、与朋友聊戏等等,都是因为戏曲艺术给他们带来了娱乐。

然而,如今的社会,娱乐形式太多了,可以供人们消遣放松的手段不胜枚举。按照大众化的选择趋势,将各种娱乐形式进行排序,恐怕戏曲艺术也是处于非常靠后的位置,这是社会发展中客观存在的事实。随着现代化都市生活节奏的加快,市场经济日益繁荣,各种“快餐文化”来势迅猛,充斥着城乡人们日常生活的每个角落,成为现代人生活中不可缺少的重要部分,出现了“快餐经济”“快餐学术”“快餐教育”“快餐娱乐”等。或许有人认为这种“快餐文化”不注重文化的深厚积累和内在价值,它只求生产出来的速度,而忽略生产出来的质量,体现了人们的一种浮躁心态。因此,粗制滥造的东西较多,可谓是一种程序化的东西,缺少创造灵感和艺术价值,更加无法诞生经典的作品。但是,看其确实能为广大民众所接受和认同,从而促进全社会的发展,并且这种文化摆脱了旧有文化的沉重与深奥,更加通俗易懂,更加为人民群众所喜闻乐见,所以也是一种应时所需的健康文化。

对于爱好戏曲艺术的人们来说,拿戏曲作为娱乐手段自然是首选。因为戏曲艺术给戏迷票友所带来的欢乐的确远远超过了其他的娱乐形式,这一点也是其他娱乐形式所无法比拟的。而培养人们对戏曲艺术的关注和热爱,是需要经历熏陶、学习、积累等后天的学习过程的。这一过程,对于不同的人来说,长短不一。有的人很快可以接受戏曲的表现形式,也可以很快体会到戏曲中的“唱、念、做、打”表现出的无穷无尽的艺术魅力。有的人则较难接受,难免对戏曲艺术的独特表现手段有所排斥和厌恶。但是,无论“入门”的过程是复杂或容易,一旦人们入门之后,恐怕也是终生难以摆脱对于戏曲的痴迷了。

戏曲艺术给人们带来的娱乐,是一种积极的、健康的活动。也正是因为戏曲艺术具有这种优势,所以,全国各省市的老年大学都相继开展“戏曲教唱”的课程,并且近年来在全国诸多省市推行了“京剧进入中小学课堂”的举措。从锻炼身体、有益身心的角度分析,这些活动都是有利于中华民族发展的明智之举,同时也宣传了我国的民族文化,使之代代相传。

二、戏曲的教化功能

教化功能也是戏曲艺术的主要社会功能之一,它是建立在

娱乐功能的基础之上。所谓的“寓教于乐”,就是将教化功能融入到娱乐功能当中去,让观众在获取娱乐之后,从中吸取一些教育意义。因此,教育意义是附着在形式美学之上的高级指导思想。也正是由于“寓教于乐”的程度各不相同,不同的剧目里面的教化成分的多少也不尽相同。甚至有相当一批传统剧目包含了封建社会不可避免的迷信的、不健康的思想和愚民性质的成分。

在古代,这种教化功能是统治阶级作为安抚民心,维持社会稳定、政局安定的手段。明代官府曾强力推行所谓“教化剧”。例如,高则诚的《琵琶记》“在全剧开场时,作家提出:今来古往多少‘佳人才子’、‘神仙幽怪’的故事,都是‘琐碎不堪观’的,而主张‘不关风化体,纵好也徒然’。”^[325]因此,这部戏在当时受到了很大程度上的重视与宣传。“朱元璋从维护封建统治的目的出发,极力赞赏《琵琶记》,命教坊经常搬演。他的推崇,对这一阶段传奇创作的思想内容起了一定的影响。如《伍伦全备记》通过伍伦全、伍伦备兄弟一门忠孝的故事,宣扬封建纲常伦理,集中地反映了这段时期某些传奇的说教性质。”^[3256]

新中国成立后,由文化部门主管负责的戏曲改革工作进行得如火如荼。很多文化局与戏曲剧团对于传统戏的剧目进行了大刀阔斧的改革,改造旧戏剧本,同时也改造了艺人由旧时代残留下来的梨园行陋习。在剧本改编、整理、加工的过程中,大批传统剧目中的唱词和情节都有所改动,并且禁演了相当一批含有封建糟粕思想的旧戏。“中央人民政府据此于1951年5月5日发布了《政务院关于戏曲改革工作的指示》(简称‘五五指示’)。‘五五指示’的主要精神,可分别列为下述5点:首先,明确了提倡什么反对什么,并以此作为戏曲上演剧目的审定标准,以及‘禁戏’的权限。其次,明确了改革的步骤,强调征求艺人的意见,防止‘粗暴’。第三,在戏曲剧种的发展问题上,《指示》鼓励自由竞赛,促成‘百花齐放’,提倡民间‘小戏’反映现代生活和搜集、记录、刊行新旧剧本。第四,提高艺人的政治觉悟和文化业务素养,强调新文艺工作者与戏曲艺人的团结与合作。第五,在改革旧有制度和剧团体制。”^[413-15]以京剧剧目的改造为例,可见一斑。一些“鬼魂类”情节的剧目,如《乌盆记》《探阴山》《活捉三郎》等一度遭到禁演,含有“托兆”情节的剧目《托兆碰碑》《镇潭州》《洪羊洞》等也被删去了场次。还有一些含有下流淫荡情节的剧目,如《战宛城》《翠屏山》《游龙戏凤》等也被禁演。

这些剧目,随着时代的变迁,又逐渐恢复上演,并且受到群众广泛的欢迎。这其中的因素很多,包括观众自身辨别能力的提高,可以批判性地审视剧中的情节;也包括剧目本身确实包含太多传统戏的演唱和表演技巧,技术含量较高,美学价值也很高。例如上面提到的《游龙戏凤》一剧,剧情简单,说的就是明朝的正德皇帝微服私访,在梅龙镇的酒店里遇见一位年轻美貌的卖酒丫头,心生欢喜,于是故意戏耍调情。最后由于正德皇帝表明自己的真实身份,于是两情相悦。在旧社会的演出版本为“粉戏”,其中有几句台词确实不雅。如今的演出版本删去了庸俗化的台词,但是在整个舞台表演方面却依然保留住这出戏的原貌。由党中央领导直接关怀培养下的“中国京剧优秀青年演员研究生班”的学员也将此戏作为汇报展演的剧目,而他们用今天的年轻人的眼光重新分析这出戏时,得到了

很深的体会，他们说：“这出戏传承很久，舞台上也不过一桌一椅，但唱腔和表演难度很大。今天重新演绎，主要是要体现皇帝的好奇与激动心情，因为皇帝的三宫六院以及七十二妃都是封建时代的产物，这些女子都没有和皇上真正地谈过恋爱，只有这出戏是由于皇上作为平民，突然在京城以外找到了恋爱的美妙感觉，所以把握表演的尺度才能演好。”

同时，有些剧目仅仅是将唱词和台词进行了一些修改，在情节方面没有改动。这其中，有的戏，由于唱词改得好，所以一直沿用至今。例如，裘盛戎先生在《坐寨盗马》一剧中，将两句唱词“将酒宴摆至在分金厅上”“河间府为寨主坐地分赃”分别改成了“将酒宴摆至在聚义厅上”“河间府为寨主除暴安良”。又如马连良先生和杨宝森先生分别在《二堂舍子》一剧中，将两句出场时的念白“乌鸦喜鹊同噪，吉凶事全然不晓”改成了“秋风雁塔题名早，春日琴堂得意新”和“身为罗州印，与民断冤情”也有的戏，由于唱词改动显得并不合适，所以至今搬演这些剧目，仍然沿用旧词。例如，《打渔杀家》一剧中原有两句唱词：“清早起开柴扉乌鸦叫过，飞过来叫过去却是为何？”这里的乌鸦乱叫，有迷信思想，预示着灾祸来临。那么，在当时有的演员改成：“清早起开柴扉乌鸦叫过，飞过来叫过去好不快活！”有的演员改成：“清早起开柴扉红日似火，众渔民拖渔网飞奔江河。”

另外还有一些剧目，由于含有迷信成分，删去了情节，而今天演来，让观众对于部分情节难以理解，造成剧情上的荒诞，不合逻辑。例如，《御碑亭》一剧中，“谢师”一场原来的情节是：小生柳生春的考试文章写得不好，曾三次被主考官丢入弃卷，但每次都自行跳回案头。主考官明白此卷暗有神明护佑，必是积德行善所致，所以追问他有何“阴鹭”。小生当众说出曾在御碑亭静坐一夜之事，老生王有道因此解除了对妻室孟月华的疑忌，夫妻重圆。这自然是传统戏因果报应的俗套，而现在的演出版本都去掉了神明护佑的迷信思想，自然就没有考卷弃而复回的情节，却显得有些情节不通。按柳生春中榜之后，老师问他有何“阴鹭”，小生答：“没有”。老师便又问：“为何考试迟到，字迹潦草？”这就奇怪了，既然又迟到又潦草，按科场规定就该让他落选，老师为什么会想到有“阴鹭”而破格录取，实在有点牵强附会。

通过分析以上这些剧目，可以看出戏曲艺术的传统剧目在经过新中国成立至今的六十多年里，不断被打磨。其实，“作为戏曲传统剧目一方面所反映的对象，主要是封建社会的生活，舞台形象也主要是封建时代的人物，因此在它的身上不可避免地打上了封建统治阶级思想的烙印；另一方面，戏曲在本质上又是民间戏剧，在它孕育、发展过程中始终与广大人民保持着密切联系，人民对美丑善恶的看法与态度，中华民族所具有的积极乐观主义精神等都如食盐入水，溶解于传统剧目中^[187]”。在如今人们欣赏戏曲的同时，从中领悟到的“忠孝节义”等等中华传统文化思想的精髓仍然是与这个时代并不冲突的，因为这是民族性的问题，而不是时代性的问题；是横向的问题，而不是纵向的问题。正如《中国戏曲通论》中所指出的：“戏曲传统剧目在思想内容上，既有较为明显地反映了劳动人民道德观念的剧目，也有较为明显地反映了封建地主阶级道德的剧目。前者如《打渔杀家》《挑滑车》《穆桂英挂帅》《三家福》《葛麻》

《借靴》等，这些戏从不同的社会生活角度体现了古代劳动人民勤劳、勇敢、善良、智慧的美德和热爱生活、忠诚祖国、反抗压迫侵略的优秀品质，其人民性是较为显著的。”^[188]而相当一部分传统剧目是无益无害的思想内容，既谈不上对老百姓有什么深刻教育意义，也谈不上对老百姓有什么毒害误导作用。这些剧目之所以能够保留下来，久演不衰，也就是因为它们的形式上具有审美功能，满足了娱乐功能，而不具有教化功能。“例如，看过《牡丹亭》，观众是学杜丽娘呢，还是学柳梦梅？看过《红楼梦》，观众也不可能效法贾宝玉；看过《窦娥冤》，观众也不会学习窦娥。”^[124]这样的剧目在当今宽松的政治环境下，是仍然放开演出的，并且受到观众的欢迎。对比封建时代与当今时代，拿戏曲艺术进行教化是过去落后的社会面貌的产物，是人们普遍受教育程度不高的情况所致。在现代社会，高校林立，研究机构风起，剧场和戏台子与之相比，显然难以让人信服此为教育机构。所以说，教化功能随着时代的变迁，与过去相比，地位确实发生了改变。这一点，相比娱乐功能来说，是有差距的。

比较以上两种社会功能，我们可以发现，时代所造成的变化变的是戏曲艺术的定位，不变的是戏曲艺术本身的固定格局。当然，这不是说戏曲艺术的表演形式一成不变，而是指戏曲艺术的独特性没有发生根本改变。自从王国维给中国戏曲下了定义“以歌舞演故事”之后，学界向来十分推崇这一观点，认为总结精辟，言简意赅。这一观点，“包含着三层意思：其一，歌舞包括言语、动作、歌唱等综合手段；其二，故事应有一定的长度，在长度之内由人物的情感线索和戏剧的情节线索纵横交错，冲突必不可少；其三，所谓演就是歌舞手段与戏剧化情节的密不可分，歌舞即戏剧化的歌舞，故事乃歌舞表现的故事”。^[1266]后来有人提出中国的戏曲艺术是“以故事演歌舞”，把主体和客体的位置颠倒过来，重新认识。其实，不管究竟是以什么演什么，都离不开一条规律，即：歌舞代表了娱乐功能，故事代表了教化功能。因为人们是从歌舞的形式中获取娱乐，而情节故事蕴含的哲理对人们有教化作用。所以说，以娱乐性为教育性服务还是以教育性为娱乐性服务并不重要，重要的是戏曲艺术本身作为民族之花，应该在新形势下绽放更加鲜艳的色彩。

三、戏曲的文化遗产功能

文化遗产功能是戏曲艺术的又一项重大社会功能。这项功能转变最为奇特。在戏曲艺术形成发展过程中，文化遗产功能本是列在居后的次要地位，显然不如娱乐与教化功能重要。但是如今它却应该位居首位。

这里可以客观分析一下。在现今时代，娱乐功能可以被其他娱乐手段所替代，教化功能可以被其他的教育手段所替代，而文化遗产功能却不可以被其他艺术形式所替代。尽管中华民族优秀传统文化丰富多姿，民族艺术也是百花争艳，但是戏曲艺术所蕴含的太多元素是其他艺术形式不可比拟的。戏曲艺术的情节故事往往都是传承千百年的经典故事，家喻户晓，妇孺皆知。戏曲艺术的思想内容往往都是宣扬古代人民勤劳、勇敢、善良的优秀品质。戏曲艺术的表演形式都是民族性的各种表演技术的精华部分。中医、国画和京剧这三种传统文化被普

为“三大国粹”。中医随着时代的发展不断受到西医的冲击，甚至有学界提出废除中医的看法。国画在美术界不断受到西方油画和其他画派的冲击。而作为国粹艺术的京剧，在中国这片土壤之内，虽然也受到外来艺术一定的影响，但仍然保持旺盛的生命力，从南到北，京津沪以及其他省市大量存在受众，这正说明京剧艺术不朽的艺术魅力。

进入二十一世纪，党和政府重视传统文化的程度越来越强烈。2003年10月联合国教育、科学及文化组织通过的《保护非物质文化遗产国际公约》指出，非物质文化遗产应涵盖五个方面的项目：1.口头传说和表述，包括作为非物质文化遗产媒介的语言；2.表演艺术；3.社会风俗、礼仪、节庆；4.有关自然界和宇宙的知识和实践；5.传统的手工艺技能。《公约》还指出，非物质文化遗产概念中的非物质性的涵义，是与满足人们物质生活基本需求的物质生产相对而言的，是指以满足人们的精神生活需求为目的的精神生产这层涵义上的非物质性。所谓非物质性，并不是与物质绝缘，而是指其偏重于以非物质形态存在的精神领域的创造活动及其结晶。传统戏曲既是我国资源丰富的非物质文化遗产的重要组成部分，也因其丰富的表演形式和独特的艺术感染力在特定地域特定群体中广为流传，极具地域性和审美价值。在2006年和2008年公布的第一批、第二批国家级非物质文化遗产项目名录中，传统戏剧类项目有171项。从这一点来说，不仅我们戏曲研究者赶上了好时代，戏曲演员也赶上了好时代，戏曲观众更是赶上了好时代。因为保护、发扬、推广戏曲不仅成为一个由下而上的呼吁活动，更成为了由上而下的倡导活动。全国的戏曲工作者正好可以借助国家的保护政策来发展自己的事业。诸多戏曲界的老艺术家已经被国家定为非物质文化遗产的传承人，他们正在为我国的戏曲事业发挥余热，培养更多的新生人才。

四、影响戏曲艺术社会功能的因素

当我们重新审视戏曲艺术时，我们不得不承认，现阶段，戏曲艺术的三大社会功能遭遇了前所未有的尴尬局面，即：戏曲艺术的社会功能由于艺术本体的原因导致其无法充分发挥出来。这种局面形成的原因又是多方面的、不可避免的。

首先，戏曲艺术的社会宣传效应固然离不开戏曲理论的发展，而现今的理论界与实践者之间存在着脱节的现象。一般而言，各种艺术门类从草根扩展到登堂入室的发展过程，都需要经历“立史”、“立论”等理论的形成阶段。这对于推动艺术本身的发展是起到了至关重要的作用。可谓是“艺术从技术手段上升至美学精神的一次升华”。但是，如今从事戏曲表演的工作者与从事戏曲理论的研究者犹如铁路的两条铁轨，看似朝着相同的方向前进，实际上始终不能相交在一起。这无形之中，在实践派与理论派之间产生了一条不可逾越的鸿沟。这是因为从事戏曲表演的演员以及伴奏、化妆、灯光、道具等等服务人员，他们获取艺术表演技能的渠道是通过口传心授，所学到的技艺是前辈艺术家不断总结出的表演经验。而从事理论工作的研究人员往往是学习文史类科目出身，在文化知识等方面确实比之演员们眼界开阔，思维活跃。但是缺乏对于艺术本体的认识，似乎不能精于此道。诚然，术业有专攻，任何人都无法十全十美，无所不知。但是如果“两股道儿”上的人没有很好的

交流与沟通，只是自说自话，自娱自乐，那么理论对于艺术本体的指导作用就不能显现了。从理想的角度分析，“戏曲人才文化素质培养的基本规格是五条：其一，文理兼顾，以文为主的广泛基础；其二，辩证唯物主义与历史唯物主义的立场、观点、方法；其三，文学、艺术融会贯通的主体结构；其四，戏曲史论重点突出的学科特色；其五，适应时代发展的基本知识（外国语、计算机应用等）。"^[198]从社会效应来看，戏曲艺术的受众，即观众群体则更加关注演员的剧目、师承、发展，以及剧团的经营、剧场的建造等等情况，对于理论界的理论文章并不十分关注。因为见惯了“扮相俊美、声音清亮、有韵律感、有节奏感、柔、美、脆、帅”等“话套子”，似乎也有反感情绪。千人一面、千篇一律，大同小异的空洞文章确实不能令观众心悦诚服，所以很难产生认识上的共鸣。

在研究戏曲理论方面，往往更关注戏曲史，严格地说是更关注戏曲文学史。研究人员大多有着很好的文学和历史学基础，长期从事文史类的学术研究。对于唐诗宋词之后的元曲、明清传奇等等较为熟悉，可以进行很好的案头文学研究，而对于戏曲艺术的技术层面关注不够。相比于偌大一个戏曲理论的大树，除了文学支脉外，还有很多重要的支脉，如：戏曲表演、戏曲导演、戏曲创作、戏曲音乐、戏曲舞台美术等等，它们共同构成了戏曲艺术的参天大树。戏曲艺术并非平面的文学艺术，所以单纯的纸上谈兵不可以解决戏曲的发展问题。如何改造戏曲理论工作者成为立体式的研究者，是一个巨大的课题。曾有人问及戏曲理论工作者如何研究戏曲艺术，答曰：“大多研究时只关心剧本的创作。”又问及：“既然只研究文学部分，又如何研究京剧中的《雁荡山》《三岔口》等戏？”答者反问：“《三岔口》是何剧情？闻所未闻。”

除去理论界与实践者的脱节之外，戏曲演员自身的文化素质和修养也是需要重视的。解放后，诸多由民国时期过渡到新中国的老艺术家，在总结自己几十年的表演经验时，反复强调两条：一是将自己所从事的戏曲事业视作生命，真切地怀着一颗崇敬的心去对待艺术；二是一定要培养多方面的兴趣爱好来营养自己的艺术。用这两点来看如今的演员，敢问他们是否将自己的戏曲事业当作了事业？事业不等于事物加职业，而是需要投入自己的心血去奉献。如果仅仅是当作事物，则把艺术当成了“玩意儿”；如果仅仅是当作职业，则把艺术当成了“饭碗”。针对这种情况，很多专家指出：“戏曲院校的表演专业，采取梅花瓣式的课程设置。即以剧目课、功法课、表演史论课、戏曲演员角色创造课和政治文化课为‘梅花五瓣’，以培养学生戏曲艺术的创造力为‘梅之蕊心’。”^[197]

另外，如今的戏曲演员不比当年的老艺术家们，与许多文人墨客结交，探讨音韵学的知识，学习书画艺术来借鉴心得体会。这与时代风气有关系，能让演员们在浮躁的年华中沉寂下来，静心、潜心，又实非易事。在当今快速发展的社会，戏曲艺术也处在一个追求发展速度的时期，但是却很难造就艺术大师。对于“艺术”的理解，先人似乎比今人会更加深刻。著名京剧表演艺术家孟小冬先生曾经在纪念她的先师余叔岩时，写道：“做一样学问或艺术，总不外乎三个条件，第一是天赋，第二是毅力，第三是师友。没有天赋，不能领会；没有毅力，半途而废；没有师友，无人研究。先师既有天赋，也有毅力，

更有良好的师友,而他老人家那份因心衡虑,努力向上的精神,只有亲炙于他的人,才能体味着他那份心胸。”^[8]确实,前辈戏曲艺术家之所以能够取得如此之高的艺术成就,是与他们的诸多方面的修养分不开的,这一点是值得今天的演员们学习的。

最后,是戏曲剧目建设的问题。如今,戏曲艺术的繁荣程度从某种程度上是看它的剧目数量多少。这应该从两方面来看,一方面是传统剧目的继承与保留的数量,另一方面是新编剧目的创作与流传数量。这两方面都各自存有问题。以京剧为例,传统剧目的继承数量,远远不及过去传说中的“唐汉三千,宋明八百”。正是在这种情况之下,国家实施了多种保护政策来挖掘整理传统剧目,使之不至于失传。例如“中国京剧音配像精粹”工程,就是在李瑞环同志创意和指导下实施的一项浩瀚的文化工程。历时21年,70多个单位、3万余人参与其中,录制剧目460部,为祖国的文化事业留下了一份宝贵财富。录制京剧音配像的主要目的是为了京剧艺术的抢救、传留和振兴。这项文化工程从1985年提出、研究、试录,到2002年9月完成第一期工程。京剧音配像的剧目大部分是20世纪40年代后期到60年代前期京剧舞台上的艺术珍品,有的还追溯到上个世纪初,涉及京剧各个行当、各个流派,基本囊括了近代京剧黄金时代大部分名家的代表作。而在新剧目创作中,国家更是投入了大量的资金和智慧型人才来奋斗此项事业。新剧目的核心指导思想,是突出中国特色社会主义的共同理想,突出以爱国主义为核心的民族精神和以改革创新为核心的时代精神,坚持社会主义核心价值观体系。因此在新编历史剧目和现代戏剧目的创作中,都是围绕该主题进行的。而在艺术的形式上,又凝聚了当今的中青年一代演员的心血,并且得到了戏曲界以外的人士,如话剧导演、音乐专家、作曲等等的帮助与指导。因为加强剧目建设是浩瀚的工程,不仅需要戏曲界人士的努力拼搏,

更需要其他相关专业人员的参与帮助。振兴戏曲艺术不能仅仅停留在空喊口号之上,而需要脚踏实地,为戏曲事业添砖加瓦。从创新的角度出发,则要求戏曲从业者以及相关专业人士不仅需要具有令人嘉奖的大胆勇气,而且还需要具有令人称赞的真才实学。如果仅仅具有传统的根基,抱残守缺,缺乏创新意识,那么戏曲艺术也很难取得大幅度的提高;如果仅仅具有改革的勇气,而违反或破坏了戏曲艺术自身的规律,那么对于艺术本身也是南辕北辙的做法。

综上所述,戏曲艺术作为中华民族的传统艺术,如何在当今改革开放的新形势下,在经历了数十年的继承与创新、发展与改革的过程后,其社会功能应该有准确的定位。重新认识戏曲艺术的社会功能不仅是戏曲工作者的首要任务,也是对今后整理、挖掘、改编、创作戏曲剧目的重要方法指导。

参考文献:

- [1] 朱文相.中国戏曲学概论[M].北京:文化艺术出版社,2004.
- [2] 涂沛.中国戏曲表演史论[M].北京:文化艺术出版社,2002.
- [3] 中国大百科全书总编辑委员会.中国大百科全书·戏曲曲艺卷[M].北京:中国大百科全书出版社,1983.
- [4] 余从,王安葵.中国当代戏曲史[M].北京:学苑出版社,2005.
- [5] 贾志刚.迈向现代的古老戏剧[M].北京:中国戏剧出版社,1996.
- [6] 张庚,郭汉成.中国戏曲通论[M].上海:上海文艺出版社,1989.
- [7] 朱文相.戏曲表演论集—朱文相自选[M].北京:中华书局,2008.
- [8] 张业才,余叔岩,孟小冬,暨余派艺术[M].北京:中国戏剧出版社,1998.

责任编辑:琰 桢

(上接第97页)

限;二是建立健全人格调查制度,矫正人根据矫治对象的成长过程、人格特点、精神状况、违法行为历史、目前表现等一系列因素做出的判断;三是坚持矫正期限的灵活性,法官宣布的矫治期限并非是不变期限,可以根据矫治对象的人身危险性的大小来决定是否减期、提前解教或延长期限。

参考文献:

- [1] 戴韶华.对劳教制度的发展历史及其现实困境的政治思考[EB/OL].http://law.china.cn/thesis/txt/2007-06/29/content_1661711.htm,2007-06-29.
- [2] 公安部关于对外国人和华侨、港澳台同胞不得实行收容审查和劳动教养通知[EB/OL].http://law.lawtime.cn/d483663488757.html,1992-05-27.

- [3] 朱慧卿.劳教者保外就医时死亡,网上对劳教制度的关注[N].江门日报,2010-04-18.
- [4] 陈菊梅.中国劳动教养工作简介[EB/OL].http://www.moj.gov.cn/ljyglj/content/2007-05/16/content_19622.htm?node=258,2007-05-16.
- [5] 杨新海.一审判死刑本人当庭表示放弃上诉[EB/OL].http://news.sina.com.cn/c/2004-02-01/19582740005.shtml,2004-02-01.
- [6] 公安机关办理劳动教养案件规定[EB/OL].http://law.lawtime.cn/d418911424005.html?pos=7,2002-04-12.

特约编辑:琰 桢