

撰文/安 葵



陕西京剧团演出《雷雨》

# 京剧

## 目前的处境和新的机遇

The Current Situation and New Challenge of Beijing Opera

2005年11月10至30日,笔者随文化部艺术司全国重点京剧院团评估验收组第一小组对北京、天津、宁夏、青海、甘肃、陕西、山西、河南等8个省(区)、市的10个京剧院团进行了考查。对京剧目前的处境有了进一步的了解,也思考了一些问题。

### 一、京剧目前的处境

我们小组考查的院团分三种情况:一是北京、天津等大城市的剧团;二是宁夏、青海、甘肃等经济相对落后的边疆地区的剧团;三是山西、陕西、河南等处于地方戏包围下的京剧院团。这三种地区的情况有很大的差别,但京剧院团都面临着困难和压力。与其他两类地区相比,北京、天津的京剧院团在经费上有较大保证,但是他们也深深感受到流行性艺术和外国艺术的强烈冲击,为摆脱观众减少,市场萎缩的困境,他们要努力奋斗。从剧目生产方面看,中国京剧院处于复苏期,正在努力恢复传统剧目和创作新的剧目,努力量中求质。北京京剧院正在寻找“马谭张裘”之后的新的定位,他们创作“贺岁剧”、小剧场京剧等以争取新的观众,在剧目创作上处于探索阶段。天津京剧院和天津青年京剧院前一阶段都着重继承传统,现在正处于探索如何解决继承和创新的关系的阶段。天津京剧院已在继承的基础上创作新的剧目,他们的现代戏《华子良》取得了很大的成功。天津青年京剧院的演员也有创作新剧目的强烈要求。总的看来这些剧团正处在发展的关键时期,需要得到大力的扶植。

甘肃、青海的京剧团是根据中央的部署在20世纪50年代由部队的剧团转到地方组成的。宁夏京剧团是从北京全建制派驻到宁夏的。他们有光荣的革命传统,许多老一代京剧人已把自己的青春和生命献给了边疆和京剧事业。现在五六十岁的演员多是随父辈来到边疆扎根边疆的。他们对党、对京剧事业充满深厚感情。年轻一代演员是后从戏校培养起来的,但他们也都继承了老一辈的革命精神,成年累月地在艰苦的环境中为边疆人民演出。他们演出条件之艰苦和回报之微薄,都是内地剧团所难以想象的。青海京剧团转一个台口要行程数十里至数百里,在高原缺氧的条件下,照样翻跳歌唱,夏日顶着骄阳,冬天冒着风雪,把京剧送到各族人民面前。有的地方付不起演出费,只能给一点汽油钱,他们也无怨无悔地演出。剧院的条件也十分艰苦,他们的剧场都是50年代修建的,有的练功房的台板坑凹不平,服装道具放置在破旧的库房里,得不到有效的保护。由于生活条件差,有些水平高一些的演员便被条件好的地方挖走,这又制约了这些剧团的发展。

尽管在很困难的条件下,这些剧团仍然努力奋斗。甘肃、青海等团还提出建设西部京剧的设想。他们创作了一批反映少数民族的历史和现实题材的京剧,突出京剧地域的和民族的特点。西部京剧人的敬业和牺牲奉献的精神是令人十分钦敬的。

山西、陕西、河南三省经济条件比甘肃、青海、宁夏等省区好得多,但京剧的处境并不好。它们都处于当地地方戏的强大的包围之中。陕西是几百万人“齐吼秦腔”,山西则是四

# The Current Situation and New Challenge of Beijing Opera

大梆子分领风骚,河南是豫剧以及曲剧、越调的天下。因此京剧在这些省属于弱势剧种。当地的领导对京剧远不如对地方戏那样重视。因此这里的京剧人主要是为生存而“挣扎”。难得的是他们在困难的条件下仍努力创作新的剧目,陕西京剧团新排了《雷雨》,河南京剧院新排了《少年杨靖宇》,都引起人们的重视;而山西京剧院四届中国京剧艺术节都有剧目参加,他们创作演出的《大脚皇后》等剧目很受群众欢迎,已演出数百场,并为10余个剧团移植演出。但是由于主要演员流失,剧团缺少领军人物,如果得不到强有力的支持,这些剧团恐怕是很难长久支撑下去的。

综上所述,三种地区的京剧剧团在处境上虽有很大差别,但都面临着巨大的困难和压力。如不对之实行保护和扶植,都有继续萎缩乃至消亡的危险。

## 二、如何抓住新的机遇

改革开放以来,党中央对民族艺术和京剧一直是很重视的。20世纪90年代先后举行了纪念徽班进京200周年和纪念梅兰芳、周信芳诞辰100周年等盛大活动,江泽民、李瑞环等中央领导同志作了重要讲话,强调振兴京剧具有“弘扬民族艺术,振奋民族精神”的重要意义,这鼓舞了戏曲工作者和京剧人的士气。但是从前述情况看来,党中央重视京剧的精神并没有在各地得到全面具体的落实。京剧由于传统深厚,培养艺术人才的时间要长,创作的难度要大,需要的投入要多,在目前我国文化市场还很不成熟的情况下,不给京剧特殊的政策,让它和其他艺术一样竞争,靠演出养活自己,那是很困难的。另外如前所述,各个地区的不同的问题也需要具体予以解决。

最近,党和政府加大了对非物质文化遗产的保护力度,审定和公布非物质文化遗产名录;对京剧重点院团要实行重点保护,这对京剧发展无疑是一个新的机遇。我们一定要抓住这个机遇,使京剧的处境向好的方面转化。

### 1、进一步明确京剧的定位,发挥京剧的优势

京剧在戏曲艺术和民族艺术中具有怎样的地位,这是需要讨论和明确的问题。京剧有100多年的历史,经过清代的“花雅之争”,它逐渐取代了昆曲的地位成为流行全国的大剧种,曾被称为“国剧”;新中国建立后贯彻“百花齐放、推陈出新”的方针,让各种艺术在竞争中发展,并没有让京剧凌驾于其他剧种之上,这是对的。但在五六十年代,京剧仍居于各剧种的前列。它在剧目创作和艺术发展方面,都曾起过带头作用,在剧本文学、音乐唱腔和表演艺术等方面京剧都给予了其他剧种以很大影响。但是曾几何时,情况变了。京剧变得困难和滞后了。这有京剧自身的原因,需要研究和解决,但其特殊的困难和外部条件方面的问题同样需要重视。

京剧和昆曲都是古老的民族艺术,昆曲已被联合国教科文组织定为人类口头和非物质文化遗产代表作;但昆曲属于文人文化,不容易在广大群众中普及;而京剧则属于民族文化,它是可以为广大群众所接受的。同时京剧又是一种提高了的民间文化,它的艺术积淀要比其他剧种更深厚。在今后戏曲艺术的发展中京剧仍然会起示范的和启示的作用。在文化多样化的世界上京剧可以自己独特的风采与各国的艺术相媲美;在戏曲的百花园里,京剧是夺目的一枝而引领风骚。我们今天不一定再把京剧叫做“国剧”,也不应该只让京剧一花独放;但是,如果其他剧种还存在,却让京剧灭亡了,我们同样应负不可推卸的责任。

我们应该努力发挥京剧的优势。这就是它既有民间艺术的特点,而又比较精湛,具有较高的艺术含量,把它的潜能发挥出来,不但可使其能更好地生存和发展,而且对整个民族艺术的发展都可起推动作用。

### 2、把对非物质文化遗产的保护和民族文化的创新结合起来

在谈到保护民族文化遗产的时候常常有误解,好像一说保护就必须原汁原味,就不能动,就不能发展。这样就把保护文化遗产和民族文化的创新对立了起来。实际上二者应是统一的。对于京剧来说,只有在继承传统的基础上积极创新,才能继续发展,也才能得到更好的保护;对于其他剧种来说,创新既要有传统的根基,又要具有较高的艺术标准,而京剧可以成为一个重要的参照。社会主义先进文化是面向世界,面向未来,面向现代化的民族的科学的大众的文化,所以只有保护好京剧等民族文化才能更好地创造社会主义先进文化。

对于京剧自身来说,也必须打破保守观念,要使自己能够适应时代和人民群众的需要。新中国建立后的几十年来,在剧本文学和舞台艺术方面京剧都有很大发展,整理改编传统戏、新编历史剧和现代戏创作都取得显著成就,也积累了许多成功的经验。许多现代戏已成为新的保留剧目,受到观众的欢迎。过去能够做到的事,现在应该能够做得更好。

### 3、把艺术的提高与开拓市场结合起来

京剧要更好的生存与发展,必须解决两个问题:要有较高的艺术质量并能有较大的市场。这两方面本应是统一的,但目前只有少数剧院团和剧目能做到二者的统一。比如天津京剧院的《华子良》和山西京剧院的《大脚皇后》等。另外则存在两个问题,一是有些院团创作力量和经济力量都不足,无力创作艺术质量更高的作品,因此演出市场也难有大的开拓;二是有些院团有足够的经济力量,于是便进行大投入、大制作。但这样的作品常常脱离群众的欣赏要求和购票能力,不能赢得市场。所以这方面的经验教训应该认真总结,要努力创作为广大人民群众喜爱的作品,并以此作为衡量作品质量的重要标准。



河南京剧院演出《少年杨靖宇》

另外也要避免一种误解,以为对京剧要保护,要扶植,就可以不考虑市场了。这显然是不对的。对京剧的保护是动态的保护,是必须在舞台上的流传中才能得到保护。因此对京剧的保护的很重要的一个方面就是要帮助京剧开拓市场。

#### 4、重视地区不平衡性,从实际出发制定有效措施

我们这一小组考查的只是部分京剧院团,但已可以看出各地区的显著的不平衡性。因此对他们的要求不能整齐划一,对他们的扶植也必须从其实际情况出发。比如西部地区的京剧团和陕西、山西、河南等省的京剧团目前的硬件条件都较差,但他们是这些省的唯一的京剧团,他们的存在不仅关系到京剧在广大地区的覆盖面,而且也关系到整个戏曲艺术的发展。比如河南是一个有近1亿人口的大省,地处中原,原来有好几个地市有京剧团,现在只剩下省里一个京

剧院了,如果再任其自生自灭,岂不是标明民族艺术的退缩吗?

对不同条件下的剧团也应有不同的要求。天津市文化局要求京剧院团要在市区主要剧场演够一定场次,以此满足城市观众的欣赏需要,并提高演出的艺术质量,这是正确的;而西部地区则主要是到基层演出,同时努力争取城市剧场。

#### 5、重视编导人才和演员的培养,提倡主要演员的演出“签约制”

在这次考查中,我们发现,各个地区的剧团都存在编导人才短缺的问题。有一定成就的剧作家和导演大都已退休或将要退休。年轻的编导人才则很少。西部地区的院团在艰难的条件下还努力培养自己的编导人才,而京津等大剧院反而不重视。他们认为编导的成才率低,花力气培养的人不一定能有用。因此要在社会上征集剧本,聘请导演,“不求为我所有,但求为我所用”。这不能不引起人们的忧虑,如果大家都不培养编导人才,那么,“社会上”又从哪里产生这类人才呢?

对于演员情况则不同,似乎大家都想“为我所有”。由于京剧是一个全国性的剧种,因此“挖角”现象历来存在。实行市场经济,人才流动也是正常的。但是因为地区的不平衡,所以这种流动也是不平衡的。一般是“一江春水向东流”,“孔雀东南飞”。西部地区本来力量就弱,尖子人才再被挖走,力量就更弱了。你不能责备他“留不住人”,因为他政策再好,也比不过经济发达地区。所以这是一个不好解决的问题。

现在有的剧团采取了与别处主要演员签约的办法,即邀请这些演员到本团担纲演出一段时间。我认为这不失为一种解决演员流动问题的办法。一些大剧团主演很多,不是每个演员都能轮到演戏,而一些边远地区的剧团则缺少主演。但要把这些演员从大剧团调到边远地区那是困难的,而来这里演出一段时间应是问题不大的。所以签约制可以对缺少主演的剧团有所支持。

演员的后继乏人也是一个迫切的问题。我们看到许多剧团已在着手培养青年演员。如甘肃请上海戏校为他们培养的学生已经毕业;青海请天津为他们培养学生已见成效;宁夏在本地培养学生;河南招收了10名吉林戏校的毕业生,等等。关于人才培养应列入长远规划,只有这样,才能保证京剧事业的延续和发展。

(安葵:中国艺术研究院戏曲研究所研究员、博士生导师)

责任编辑/白勇华