

谈制约当下戏曲丑行艺术发展的三点关键因素

■ 赵锡淮

虽然付出了巨大的努力，当下戏曲艺术不景气状况还是没有得到根本改变。2010年京剧被联合国教科文组织列入人类非物质文化遗产名录，此举令国人欣喜快慰，说明中华民族的国粹艺术进一步得到了全球的重视和肯定，对保护与传承我国戏曲艺术起到了一定的促进作用。但是从另一个角度来看，凡被联合国教科文组织列入人类非物质文化遗产名录的，多数为走向衰亡甚至濒临灭绝的民族文化遗产。因此，国人应该加倍警醒，而不是在申遗成功的大旗下迷醉狂欢。必须清楚地知道，如果不采取有效措施，京剧（戏曲）艺术很可能像古希腊戏剧、印度梵剧一样最终走向灭亡。事实上，为了避免这个民族文化悲剧的出现，多年来政府有关部门、戏曲界人士以及社会大众，为保护和发展戏曲艺术殚精竭虑，采取了许多措施，对促进戏曲发展起到了一定的作用，但是成效也很有限。因此我们有必要对当前戏曲文化政策和保护措施进行反思和审视，认真研究当下制约和影响戏曲发展的关键因素，力争及时发现问题，改正错误，弥补不足，找到一条振兴与发展戏曲的正确道路。

笔者认为，影响和制约当下戏曲艺术发展的因素有很多方面，其中有一点至关重要，即对戏曲重要也是主要的艺术建构——行当艺术的发展重视不够，特别是对偏冷行当如花脸、丑行艺术的发展比较忽视。可以肯定的是，构成戏曲舞台主要艺术表现手段的生、旦、净、丑等行当艺术的衰微败亡，将直接导致戏曲艺术的灭绝。由于篇幅限制，本文在此仅仅探讨

一下制约当下戏曲丑行艺术发展的三点关键因素，以供文化主管部门、戏曲界人士以及社会大众参考指正。

一、传统文化偏见使得丑行艺术难登大雅之堂

自古以来，王侯将相、才子佳人戏一直占领着戏曲舞台的中心，成为中国戏曲舞台千百年演绎的主要内容。即使在当下，无论是戏曲艺术节、戏曲剧目表演大赛等戏曲活动，还是各地戏曲院团创演的新剧目，以古代历史人物王侯将相、才子佳人为蓝本创编的新编历史剧，仍然占据着戏曲舞台的主要位置。形成这样局面的因素有多种，如政府主管部门引导不力、剧作者关注社会现实不够、戏曲院团创新能力不足、戏曲演员自我超越精神不强等。但这些仅是表象因素，深层次原因，则是中国传统文化中的等级观念和偏见特性在现代人们思想意识中作祟所致。

在中国封建历史中，有两类人一直享有社会特权，一类是王侯将相统治阶级，另一类人则是所谓的知识分子精英。王侯将相的社会特权自不必说。戏曲舞台上被演绎的才子书生，在没发迹前一般都比较穷困潦倒困顿情场，但经过一番跌宕起伏的人生波折后，最后的结局多数为否极泰来，一跃成为上层统治集团重要的新生力量。所谓“万般皆下品，唯有读书高”，明明白白地说出了此类读书人日后高贵的社会地位。据此可以看出，中国戏曲舞台是讲究阶级等级制和贵宾制的，不入流的成不了“气候”的下层老百姓，很难有机会站在戏曲舞台

中心被当作核心人物塑造表现。也就是说，在封建传统文化的字典里，除了世袭制的统治阶层人物，就是总有一天能够成为达官贵人的知识分子，才能有资格被视为社会的精英、等级制度下的人上人了。——这样的封建传统文化阶级性与偏见性，在很大程度上影响了戏曲文化的精神表现，尤其是影响了戏曲舞台的艺术建构——生、旦、净、丑行当的排行顺序和行业地位。冷静思考即可发现，排在首位的自然是以塑造君王将相、状元才俊为主的生行（老生、小生等）。在古典戏曲剧本里，生行里的男性人物，基本上是封建社会的“栋梁”、统治阶级的“中坚力量”。旦行列在生行之后，有一种强烈的依附感，显然也是带有古代社会女性依附男性的封建文化色彩。不过，传统戏曲舞台旦行所塑造的女性人物，多数仍然是有身份、有地位、有权势的郡主、贵妇、宦官千金、豪门娇女之类的上层人物，最次的也是受到过很好教育、家境殷实的地主阶层的大家闺秀，并且这类的大家闺秀最终一定会与金榜题名的小生终成正果，成为贵妇俱乐部成员。

而戏曲中“丑行”刻画的男、女性人物，多数是滑稽粗俗的底层老百姓形象，如店小二、老艄公、贩夫走卒、管家媒婆、轿夫衙役等。即使有一定的社会地位，也是坏透了的奸邪、猥亵的丑陋人物，难能与“生行”、“旦行”塑造的那些名门正派、正统式人物相提并论。所谓“三小戏”、“无丑不成戏”之类的戏界俗语，虽然强调了丑角行当的重要性，但也清楚地说明了丑只是为生、旦作陪衬、做点缀的，它很难有做主角的机会（除特殊剧种、个别丑角艺术家外）。显而易见，丑行艺术从一开始就被封建传统文化中的阶级偏见性推到了戏曲舞台的边缘地带，很难坐上戏曲舞台的主座位置。在人们眼里，演绎上层人物故事、代表着上层人物身份的生行、旦行艺术，才是高雅艺术、正统艺术。即使丑行表演诙谐幽默，喜剧性强烈，深受老百姓喜爱，甚至连看不懂戏的幼小儿童都很痴迷，但它扮演的人物多数为“粗贱之人”，舞台表现不够“正雅”，难登“大雅之堂”，因此还是不能够被人们推崇看重。

曾有这样的一则报道，说一位老婆婆非常疼爱自己的小孙子，过年时自掏腰包聘请了一个戏班，在村里连演三天小孙子极爱看的丑角戏。周边村民们观者如潮，精彩的小丑戏也给他们带来了极大的精神愉悦。想不到的是，有很多村里老人对此却颇有微词，认为让孩子们看的都是些嬉笑打闹不正经的小丑玩意儿，把孩子们都教坏了，应该多演一些生、旦戏，让孩子们学学稳重文雅的舞台气质。……从这则新闻报道里就可看出，戏曲丑行在人们心目中的形象和地位远不及生行和旦行。

综上所述可知，在二十一世纪的今天，传统文化中的封建思想糟粕在人们头脑里仍然根深蒂固地存在，使得丑行艺术长期以来不被重视，很难登上所谓的“大雅之堂”，给丑行艺术的发展带来了极大的阻碍和破坏。因此，必须努力清除传统文化之糟粕，积极引导人们正确认识丑行艺术价值，大力提高丑行艺术的行业地位，这是保护和发展戏曲丑行艺术的重要前提条件。

二、艺术缺陷制约了丑行艺术的创新发展

戏曲艺术是集唱、念、做、打、舞于一体的综合性艺术，唱是其主要的艺术特色和重要的舞台表现手段。有时人们将看戏称呼为“听戏”，意指戏迷们喜欢去剧场听听某折戏的唱腔，过过戏瘾。一些优秀戏曲剧目如《白蛇传》、《锁麟囊》、《空城计》、《野猪林》、《红楼梦》、《天仙配》中的经典唱段，长期以来深受老百姓的推崇和喜爱。这就反映出一部戏曲舞台作品，如果没有几段好的唱腔音乐表现，其观赏效果将大打折扣。这也是以唱腔音乐为主要艺术表现的青衣戏、老旦戏、老生戏之所以受到观众欢迎的重要原因之一。而能够被老百姓传唱的丑行剧目的唱腔音乐，则少之又少。丑行艺术不以唱腔取胜，它主要以念白、表情、身段等艺术手段和表现技巧去塑造人物，因此无法与青衣、老旦、老生甚至花脸等行当艺术在唱腔音乐上进行媲美。从这个角度看，唱是丑行艺术的艺术短板和弱项，也是制约丑行艺术

发展的主要因素之一。纵观一系列戏曲丑行艺术佳作，如《七品芝麻官》、《宰相刘罗锅》、《徐九经升官记》、《贬官记》等，留给观众深刻印象的，是令人捧腹的喜剧情节和演员们插科打诨入木三分的精彩表演，而不是其中某段唱腔。

丑行艺术在唱方面之所以薄弱，除了前文所述的传统文化中的阶级等级意识和偏见思想使得丑行艺术长期被轻视，在戏曲行业中被不公正地对待，以至于人们不注意去开掘丰富丑行艺术及其唱腔音乐，导致丑行音乐发展逐步走向式微这个原因外，第二个原因就是创作者在丑角人物塑造手法上比较墨守成规。很多剧作者认为，丑角演员只能通过幽默的念白和搞笑的表情动作，以及滑稽的身段造型来取得舞台效果，从而将唱这个重要的戏曲艺术表现手段给“弱化”掉了。戏曲作曲者将主要的创作精力投入到对青衣、老生、老旦等行当唱腔音乐的设计上，对丑行唱腔音乐下功夫不够，没有创造出让观众满意、能够唱得响留得住传得开的优秀音乐作品，也是人们对丑行唱腔音乐不看重的重要原因。

令人遗憾的是，当下大部分学丑行艺术表演的演员特别是青年演员对丑行唱腔艺术同样重视不够，造成了丑行演员没好嗓子、丑戏没好唱段的尴尬局面。其实，一些技艺精湛的丑行表演艺术家还是非常注重唱的，比如早期京剧丑行表演艺术家萧长华先生的嗓音就十分高亢宏亮，偶然唱一大段，可兼程长庚、汪桂芬、孙菊仙等人各派之长。今人朱世慧被誉为“中国京剷新一代中‘第一丑’”，是丑角（文丑）挑大梁的行家里手，他的唱、念、做、舞施展周到，嗓音嘹亮、念白清楚，唱腔抑扬顿挫，表演从容自如，从而赢得了观众们叫好赞誉。可惜像这样优秀的丑行艺术家如今实在不多见。

丑行艺术第二个艺术缺陷，是演员的表演创造力受制于剧本的好坏。剧本乃一剧之本，它决定整台戏的成功与否，当然也决定所有演员的舞台表演发挥效果与创造力度。但是在戏曲这个特殊艺术形式中，剧本对于行当演员的影响还是有较大区别的。正如前文所述，戏曲

剧目多数以生、旦戏为主，其音乐造型也是以生、旦为主，因此即使剧本故事情节不丰富，导演手法不高明，但是只要作曲者创作出几段精彩的生、旦行当唱腔音乐，那么生、旦人物的音乐造型仍然会获得一定的成功，所扮演的人物形象还会给人们留下深刻的印象。而以幽默语言、滑稽动作、喜剧化表情等外在表演手段取胜的丑行演员，则更多依赖于剧本跌宕起伏的故事情节，以及误会、巧合、发现等一系列喜剧创作手段的发挥效果。也就是说，只有剧本成功，才能使他们的表演有了充分发挥余地和更大的创造空间。如果剧本不成功，丑行演员的表演就没有了基础和劲头，没有了喜剧激情和兴奋点，他们的舞台表现就会平庸，最终导致观众对丑行戏兴趣减弱。令人忧虑的是，当下丑行戏曲剧本十分稀缺，每年在专业戏剧刊物上发表以及全国戏曲院团组织创编的丑行艺术优秀剧本，更是难得一见。这自然严重制约了丑行戏的发展。赵本山、宋丹丹、范伟等人演出的喜剧小品获得成功的重要原因，就是有好的剧本做演出基础。如果剧本不好，再好的喜剧演员也创作不出来优秀的舞台作品，营造出令观众满意的喜剧效果。这样的道理同样也适合用在戏曲丑行艺术的舞台创造和演员表演上。

三、功利之争导致丑行艺术保护不力、后继乏人

改革开放以来，我国经济建设取得了世人瞩目的成就，同时也给社会带来了一些负面影响。其中，浮夸风气和趋利之争已经成为当下社会比较突出的问题。在戏曲界，浮夸趋利之风同样存在。一些戏曲院团存在创作为争奖、演戏为承欢、改戏为炒作的情况。这是因为：创作的戏获奖了，自然能够得到上级主管部门和上级领导的表彰嘉奖，在名和利上取得双丰收，因此将眼睛紧紧盯在奖杯和奖金上。——而当下许多获奖的戏曲作品，并没有真正受到老百姓的肯定和欢迎；一些戏曲院团为了讨个别上级领导的欢心，迎合少数戏曲专家、评论家的艺术观点，期望能够讨得他们的支持和捧场，总是演出一些传统老戏，在艺术上不思

进取创新，从而逐渐失去了市场竞争力，导致年轻观众走向剧场的兴趣越发减弱；少数戏曲导演、演员为了炒作出名，不惜胡编乱改戏曲名作，美其名“实验戏”、“探索戏”、“创新戏”，事实上是对戏曲艺术的亵渎和破坏，也是对观众智商的轻视。这些人想要达到自己的目的，最好的办法就是编创一些最易获得观众（包括个别领导）和专家们青睐的旦行、生行戏作品。而丑行戏这样偏冷行当的戏曲剧目创作，要想获得成功难度较大，因此根本不会去碰。从历届京剧节、中国艺术节、全国戏曲演员表演大赛及其他戏曲活动中即可看出，丑行戏所占的比例少之又少，获得大奖的丑行剧目更是寥寥无几。比如由政府主办的2002年—2007年国家舞台艺术精品工程评选活动，获得戏曲精品剧目称号的19台戏中，仅有2台戏能跟丑行艺术挂上钩（闽剧《贬官记》、京剧《宰相刘罗锅》），可见当下政府主管部门和戏曲界对戏曲丑行艺术的重视程度和建设力度了。

功利之争使得丑行艺术与另一个戏曲冷行当净行艺术一样，同样存在着人才稀少、后继乏人的困境（笔者曾撰文谈到过当下戏曲净行艺术类似的生存困境）。当下戏曲艺术院校、全国京剧剧团（包括其他剧种戏曲院团）以及民营戏班组织，普遍存在着丑行人才紧缺的情况。中国戏曲教育最高学府——中国戏曲学院丑行在职教师目前仅有2名，学丑行艺术的学生也不超过10名。全国各地方戏曲学校（包括艺术学校）丑行行当专业教师更是稀少，学丑行艺术的学生基本上只有1至2名。全国京剧院团和民营剧团丑行优秀演员特别是青年演员也是严重不足，一些剧团和戏班自身没有在编的丑行演员，需要时就四处向兄弟剧团和其它戏班借用。少数剧团虽有一二个丑行演员，但由于生存状态差，发展空间小，抑或其它因素，有的辞职有的改行，人才流失现象十分严重。

造成这样局面的主要原因，仍然是戏曲院团、戏曲教育单位过于追逐名利所致。目前全国绝大多数戏曲院团喜欢创排名家众多的青衣戏、生行戏，热衷戏曲名家参与，讲究流派

添彩。这样做的主要原因，是想利用名家效应提高剧团知名度，通过流派唱腔笼络广大戏迷票友，赢得一定的人气和市场效益。至于创排剧目的质量好坏以及是否有所创新，则不去认真考量。与生、旦行相比，丑行名家较少，流派实力也较弱，因此多数戏曲院团不愿花费力气去创编丑行戏曲剧目。

大中专戏曲院校在招生名额分配上，也是尽量扩大生、旦行当名额，减少丑行、净行等偏冷行当招生指标。因为生、旦行当师资条件较好，学生就业渠道较为宽敞，社会活动和行业演出机会也较多，学生成才率自然也就高，能够为学校赢得一定的声誉，带来一定的利益，因此喜欢招收生、旦行学员。而丑行学生与生、旦行学员相比，在上述方面没有优势，甚至还给单位和学校带来一些被动。比如剧团丑行演员一般当不了主角（除了像高甲戏剧团这样以丑角为主的个别剧团），时间一长专业就荒疏，不但挑不起大梁，还可能成为剧团包袱。戏校学丑行艺术的学员年龄都比较小，就业渠道窄，毕业时一旦没有考上大学或者无用人单位要，就会给学校带来很大的压力，因为学校多少也要为他们的前途和生存着想。

因上述这些实际原因，不管是剧团还是戏校，都会从自身的利益出发，加强有利于自身发展的生、旦行当人才的培养，弱化甚至取消丑行当的人才培养。长期下去，丑行艺术后继乏人的现象越发严重，丑行艺术的发展前景更加令人担忧。

总之，制约和阻碍戏曲丑行艺术发展的因素虽有多方面，但传统文化对丑行艺术的偏见、丑行艺术自身的艺术缺陷、当下政府主管部门和戏曲界对丑行艺术保护不力才是影响戏曲丑行艺术发展的关键因素。要解决这些不利因素，必须趁着当前文化体制改革的有利条件，解放思想，肃清传统文化中阶级偏见和等级思想意识，提高丑行艺术的行业地位，完善丑行艺术表现手段和艺术功能，大力培养丑行艺术后继人才。只有这样，丑行艺术才能在新世纪发扬光大，迸发出夺目的艺术光彩。

责任编辑 原旭春