

■ 上海春秋京剧票友社活动场所——金声文苑

# 京剧艺术发展中的几点思考

□朱达人

京剧是我国优秀的民族文化，对专业人士来讲是一种事业，是为社会服务的一个岗位；对戏迷来讲是一种爱好，是一种文化的修养。我年轻时曾在北京工作，开始接触京剧并逐渐产生了浓厚的兴趣，继而把京剧作为一项主要业余文化活动。

我对京剧艺术的进一步认识是1998年到市政协工作之后，具体地讲，是组建了春秋票友社之后。随着与京剧专业人士和票友接触的增多，我感到在当今时代，京剧事业虽然也在不断努力向前，并作了许多探索，取得了效果，但同样面临着严峻挑战。令人担忧的是，京剧确实出现了逐渐衰落的迹象。

我认为，京剧在当代出现的一些不景气状况，是社会转型中的现象。既要引起重视，也不要过于大惊小怪。我们的社会正经历着一场前所未有的大变革，政治、意识、经济、社会、文化等等都处在这变革的大潮中。改革开放的国策拓宽了人们的视野，加快了生活的节奏，这就引起了传统和现代的碰撞，并波及、渗透到方方面面、各行各业，文化也不能例外。以传统形式为主体的京剧、昆曲和各种地方戏种无不在经受考验。这是不可回避和逆转的潮流，我们要积极地面对它，寻找好自身的定位，不断去探索，以适应时代的需要而求得自身的发展。

## 把握好时代发展 与传统艺术的关系

经济是推动人类发展的动力，由此带动并与之相适应的思想、道德、文化。二百多年前，徽、汉地方剧种进京后，适应社会需要，吸收了各种戏曲精华，创造了集“四功五法”于一身的京剧艺术，这是适应社会发展的结果，是社会文化的进步。我将京剧历史概括为形成发展期(1850—1910左右约60年)、繁荣鼎盛期(1910—1945左右约35年)、平稳发展期(1945—1966左右约21年)、恢复发展期(1979迄今26年)四个阶段。这么划分主要是为阐述方便，是否科学姑且不论。就现状来说，我国社会经“文革”浩劫，遭受严重破坏，那时传统剧目禁演，人们看的、听的、演的就是几个“样板戏”。“文革”后，党的改革开放政策给各行各业带来了发展的生机，京剧事业也在恢复发展。但是很明显，有关领导和从事这一事业的人士在思想上对开放式社会以及现代文化对传统文化的冲击准备不足，而陷入了被动，其矛盾于是凸显出来。一方面，社会已从计划经济时代转为市场经济时代，封闭、半封闭的社会已转向全方位开放社会，现代的理念、生活方式、文化迅速占领了市场；另一方面，我们的思想、体制、机制还遗留着计划经济时代的明显痕迹，其结果必然会带来传统文化艺术发展的滞后。

社会的大变革、大开放结束了中国实行了近四十年的计划经济历史。这个时代有三个最显著的特点：

一是“利益化”。市场经济按其自身规律发展，它的核心是“利益”（当然这种利益是社会效益和经济利益的综合），它的手段是竞争，是优胜劣汰。利益驱动的导向促使社会的变化。经济如此，其他事业也如此。文化事业是否要全盘走向市场化、利益化？传统文化的典型代表——京剧艺术又如何在市场化、利益化的社会中寻找好自身应有的位置，这远比经济的发

展复杂得多。传统经济肯定是落后的，传统文化却不能一概而论，它体现着民族的光辉，是一切先进文化的传承创新之基础。若不问青红皂白，过度强调市场、利益的特征，就会产生“削足适履”的恶果。

二是“信息化”。随着电子技术的高速发展，电脑、数字、计算机等高科技手段已渗透到生活的方方面面，火柴盒大的MP3可以容纳几十、上百出剧目，笔记本大的DVD机，小巧灵便，可以随身携带，任意选择时间、空间播放影像，而专设的电视戏曲频道，可以全方位领略京剧的艺术成就……这一切都对传统的剧院文化带来无情的冲击。有人怀念几十年前舞台遍布、观众火爆的场面，这已一去不复返了。从学习、欣赏传统艺术来讲，通过现代电视、视频、音响手段肯定要比“剧院文化”方便、快捷、有效得多。因此，除了外地名角和有意义、影响大的演出，一般人都不愿上戏院了。信息的发展促进了文化的交流，是时代的进步。

三是“时尚化”。现代社会工作、生活都是快节奏。年轻人除了快节奏外，还需要激情。西方在二十世纪五六十年代就风靡摇滚、霹雳、劲舞等等，以后发展到唱歌也“大喊大叫满台跑，踢腿抡臂又扭腰”。台上台下连成一片，称为“互动”。这种文化传递很快，一看就懂，一唱就会，它的“通俗”性很能赢得年轻人。八十年代后迅速传到我国，并被青年们接受、效仿和追求。与此同时，以温文儒雅为特征的传统文化在青年人群中失去了竞争力。时尚的、激情的、快节奏的通俗音乐和演唱已控制了青年人群，正如同日本的动漫画、卡通片已紧紧占据了幼儿的影视生活一样，传统文化的阵地也越来越少了。

传统艺术在当代利益化、信息化、时尚化的影响下，产生了萎缩现象。作为政府的领导、京剧事业的专职工作者以及关心京剧艺术的社会人士，回避这些矛盾是不现实的，重要的是面对现实，处理好时代与传统的关系才是明智之举。



■ 本文作者饰演姚期

如何把握时代与传统的关系是一个重要问题。我认为，一方面时代要给予传统艺术充分发展的空间。社会的发展应该是平衡的、和谐的，文化的发展更要体现这种精神，绝对不能让“利益化”主宰一切。另一方面传统艺术也要去适应时代发展的要求。社会是一个宏观的整体，传统艺术、京剧艺术只是社会中的一个部分，要在社会的总体发展中立足，必须紧跟时代的步伐。否则，淘汰只是时间早晚而已。

因此，要使传统艺术适应时代发展，当前至少有三件事要做。

第一，抓紧培育传统艺术的市场。其中主要是拓展观众市场。京剧艺术本身是有魅力的，但对被这种魅力倾倒的人群的培养不是一朝一夕的事，也不能自发产生，尤其不可不问对象、千篇一律。对老戏迷，可通过不断挖掘传统经典剧目去吸引他们。对那些不熟悉京剧艺术的观众，应深入到人群中去，通过武戏、现代戏、

情节、表演的综合形式，培养他们的兴趣。对在校的中小学生，可以尝试安排京、昆剧课程，进行基础教育。此外，京剧艺术也要实施“走出去”战略，要到外省、外地演出。过去剧团都要“跑码头”，现在我们为什么要“守株待兔”呢？仅靠几年来一次“万里行”是远远不够的。

第二，努力提高专业剧团演艺水平。不少老观众抱怨现在的演员和过去相比，水平不高，会的剧目少，吸引不了人等等。这些议论可能不够全面，但它说明了一个问题，就是不断提高演员演艺水平是适应市场形势所必需的。提高水平，首先要树立爱业敬业精神，克服浮躁情绪。京剧创立后之所以短短几十年就迅速走向鼎盛，就是因为有一批又一批老艺术家的献身、创新。最典型的如“谭派”，从老祖宗谭鑫培的父亲开始至今已传承了七代。正是他们的敬业、爱业，把自己的毕生，把自己的家庭、子孙都献给了京剧艺术，才换来了京剧事业的蓬勃发展。现在少数青年演员对艺术浅尝辄止，不求精深；对事业更无献身准备，而是盲目追求“利益”价值，其结果可想而知。其次要不断磨练扎实的基本功。有一位京剧老艺术家说，唱京戏，第一个十年是用嗓子喊戏；第二个十年才会运用气唱戏；第三个十年唱戏时，就如同说话一般。也就是说，作为一个京剧的专业人员从必然王国到自由王国要经过三十年的磨练。据说有些青年演员戏校毕业后演了几年戏，评级不满意了还闹情绪；有的被邀参加活动一张口就开“天价”，俨然以“大腕”自居，这都是不好的倾向。青年演员要向老一辈艺术家学习，“清清白白做人，认认真真演戏”，才能真正达到技艺的巅峰。再次，要创造条件让青年演员多演出。最重要的磨练场地是舞台，台下功夫再好也要拿到台上去检验。老一辈艺人十一二岁登台是普遍现象，二十岁左右就挂上了头牌、挑了大梁。周信芳七岁就上台演娃娃生，被称为“七龄童”。舞台实践是成功的重要条件。过去演员一年演三百六十天戏是正常的。有的演员一天演两场，甚至三场，名丑“刘赶三”从



此而得名。而现在的演员舞台实践机会实在太少了。实践机会少的主要原因是舞台少。有人说现在一个“逸夫”还嫌多，搞“小舞台”谁看？我觉得事物是两方面的，现在是多元社会，人们的需要也是多元、多层次的。再说，千万人群分散居住大上海，全到“逸夫”是不方便的。如能就近看戏、轻松看戏，可能更会吸引戏迷。这种“台”，不全要政府投资，不妨试试搞多元化。演员只有通过形形色色的舞台，方有用武之地，才能得到真正的提高。

第三，不断探索、改革，使京剧艺术在新时代绽放出新的花蕾。“百花齐放，推陈出新”这一基本方针并没有过时。众所周知，谭鑫培创立谭派后，他的亲传弟子余叔岩在谭派的基础上立了余派，以后又出现了言派、高派、马派、杨派、麒派、奚派等等，这都是创新的结果，在剧目上更是从几十出到几百出到一千多出。京剧艺术发展的规律告诉我们，没有创新就没有生命。

要适应时代形势的需要，就要不断地探索、创新，这种创新是全方位的，但它必须立足于传统的艺术之上。“根本”不能丢，不能为新而新，为迎合某些口味而搞所谓的“新”。

### 把握好京剧传承 和发展的关系

历史是在延续中不断发展的，京剧的历史也如此。京剧艺术在当代社会经济、文化快速的发展中，出现了不适应的状况。如何让京剧艺术重新振兴起来，把握、处理好传承和发展的关系十分重要。

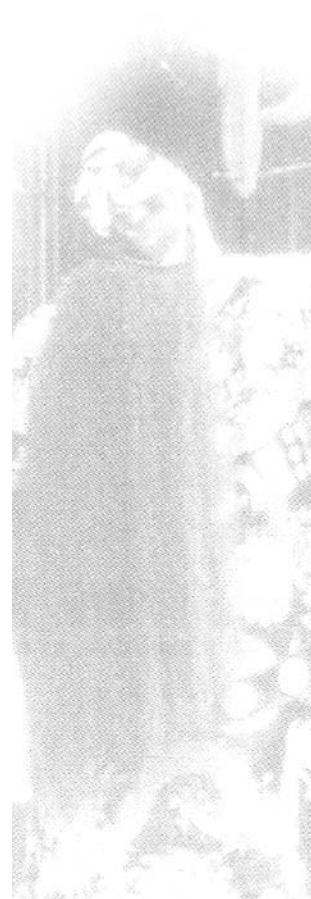
京剧艺术发展鼎盛时期的特征是“四多”——名角多，剧目多，剧团多，观众多。在此期间，旦角从“通天教主”王瑶卿以后逐渐产生了四大名旦、四小名旦；生角在谭鑫培之后产生了余、言、高、马四大须生；接着在三十年代又出现了马、谭、杨、奚，南方也崛起了“麒派”周信芳。老旦、小生、武生、净、丑等

行当也形成了自己的流派，从此活跃在京剧舞台上的生、旦、净、丑，均不出这些大师之左右。这就是京剧艺术的精华和精粹。中国的戏曲种类不下百种，有些剧种也有上百年、甚至数百年的历史。但就艺术范围之广博，艺术表演之精深，艺术剧目之繁多，艺术人才之辈出，和喜爱艺术人群之庞大，这是其他剧种都难以相提并论的。所以当今谈振兴京剧，重要任务应是传承。

传承什么？概言之，两句话，即学习继承、宣传弘扬。具体来讲，就是对传统艺术要扎实地学，认认真真地学，不折不扣地学，原汁原味地学。传统的艺术经过多少代艺术大师的创造、提炼、升华，已成为定型的精品。对这些艺术精华，只有抓住本质的东西，抓住艺术的灵魂，狠下功夫去学。有些青年演员表演，乍一看也不错，但细一琢磨似乎还缺点什么，这就是“神”。艺术不仅要形似，更要神似。而神似是高层次的艺术表现，只有经过长期锤炼，悉心领悟，才能成功。只有把前辈艺术家的精华学到手，方能将京剧艺术继承下去，不然就会走样。学习是继承的基础，是继承的前提，只有学好学透学精，才谈得上继承。

学习继承，只是传承的方法，更重要的是宣传弘扬，这才是传承的根本目的。江泽民同志“弘扬民族优秀文化、振兴京剧艺术”的题词，抓住了京剧发展的核心。文化，尤其是民族文化是我们民族精神的重要方面，京剧艺术在民族文化中占有极为重要的地位。中央从第一代领导核心开始，每年新春都举办新年京剧联欢会，我们不能仅仅理解为领导人个人的娱乐和爱好，而是他们身体力行向世人昭示，弘扬民族文化，要振兴京剧艺术，通过民族文化的宣传弘扬来树立我们的民族精神。因此，对京剧艺术的传承问题，我们不能只看作一种文化形式，而任其自然。

要使京剧事业在新的历史时期得到更好的传承，还要不断地总结、探索、创新，求得发展。这里就京剧发展中的几个具体问题谈





■ 本文作者与范永亮、夏慧华合演《二进宫》

点想法。

一是关于艺术人才问题。我认为首先要广开生源，要在中等教育中推广上海新古北中学设京昆班的经验。如一时不能普遍要求，可逐步推进。一则可培养新生一代对京昆艺术的认知、兴趣、爱好，成为今后社会上热爱京剧艺术的新群体。二来可发现人才，为重点培养打下基础。其次，要加强专职学校的教育，重点是发现、培养“尖子”人才。人才的产生不能自生自灭，而要靠“伯乐”去发现、去造就。京剧没有“角”就没有市场，教育的重要成果就是要“出尖子”。如果京剧艺术没有像样的“角”，那还有什么市场？培养“角”一定要“名家”培养、传授。俗话说：“名师出高徒”，京剧的“拜师”流传到今就是这个道理。“名师”收徒之后，务必倾力传授，不能“拜名不授实”，更不能“留一手”。只有青出于蓝而胜于蓝，方能代代相传。

二是关于剧目的发展问题。京剧的剧目发展至今已形成了三大系列，即传统戏、新编历史剧、现代戏，它们都面临着发展的问题，只

是所涉及的范围各不相同罢了。传统剧目发展主要体现在挖掘整理。据说传统剧目最多时达三千余个，在历史演变中已淘汰、湮没了一大部分，但几百出剧目还是有的，现在经常上演的却只有十分之二、三。因此，挖掘整理工作刻不容缓，要把它当作抢救工作来抓。李瑞环同志首倡并亲自组织的“音配像”工程就是对传统剧目的抢救。抢救已失传或接近失传的传统剧目，这是当前抓京剧传统剧目发展工作的重要方面，这件事办好了，才能让传统艺术传承下去。

新编历史剧的发展趋势还是好的，每届全国京剧汇演都会涌现出一批新剧目，但问题是提高质量。我认为新编历史剧首先要解决一个艺术定位问题，即应在京剧艺术的框架内去编，要忠实传统，要保留传统的精华，特别是唱腔和表演艺术上，使人一看就知道它姓“京”。其次，在剧情的结构和矛盾的处理上要有“亮点”，要有整体的连贯性、系统性，也要有部分的突出点。现在不少新编历史剧照顾了整体性，而忽略了“突出”点，这是当前新编剧的薄弱环节。传统剧目如《群英会》、《失空斩》、《四郎探母》、《白蛇传》是如何成为经典的？它们合起来是一出大戏，分开又形成许多小折子戏，而恰恰这些可分解开来的折子戏，是大戏的“精华”、“亮点”，可以广为流传。再看许多新编的历史剧，往往是一场连一场，衔接很紧，看起来也很热闹，但难以分解，缺少“亮点”，流传下去很困难，这是很遗憾的。第三，传统戏和新编戏的界限其实并不明显，因为它们的题材均来自古代历史。如果编得好，若干年就可成为值得传承的传统剧了。如《将相和》、



《野猪林》、《秦香莲》、《文天祥》等等过去都是大师们创作的新编历史剧。因此，新编历史剧的要点不在创作数量，而在质量，要有“十年磨一剑”的精神，方能出佳品、极品，而不能“获奖”后就满足了。

现代戏的大量出现是在解放后，这是京剧艺术上的大胆创新，据了解已有七八十出了。它的特点是紧密结合生活，均为反映现代历史和当今社会方面的题材。政治倾向强烈，人物性格鲜明，正反面矛盾突出，戏剧情节多变，表演完全生活化，易于青年人和不熟悉京剧的人所接受。六十年代搬上舞台的几个“样板戏”，是现代京剧的典型代表，无论在剧情结构、表演、唱腔上都取得了很大成功，故一直流传至今，长演不衰，不少京剧迷就是从学唱“样板戏”开始的。现代京剧的大量出现是新社会的历史形成的，是对京剧艺术的发展，应很好地总结一下这方面的经验，使京剧能为时代服务。

京剧传统戏、新编历史剧、现代京剧虽然都姓“京”，但在艺术上都有自己的范围、特征和定位，不能混淆。京剧艺术的主战场应放在传统剧的传承上。

三是关于京剧的表演艺术问题。目前新编历史剧创演时，对传统表演艺术根据剧情有所取舍，这是对的。传统剧目的表演讲究虚拟化、程式化，一旦改动会产生非议。我认为，传统表演中的精华一定要保留，它是“京剧”的特色，但并不必要全部移植到新编剧中去。当前推出的新编剧最成功之处是表演的进步，节奏明快；有些程式删繁就简，使青年观众容易接受，也更符合生活的要求。陈云同志在谈评弹改革时引用了郑板桥的两句诗“删繁就简三秋树，领异标新二月花”。这对任何传统艺术的改革都是适用的。

我们不妨定一个规矩，对传统剧目持保留态度，不要轻易改动。它不仅是艺术，也反映了京剧艺术发展的一段历史，还是完整地传下去；对新编历史剧，可在传承的基础上进行探索、改革、创新，但一定要保留传统中的精华，

让它若干年后也成为“传统戏”；对现代戏既要贴近生活，也要注意保持京剧的基本特色。

四是关于京剧在发展中的唱腔设计和语言问题。这主要反映在新编历史剧上。为什么这么多新编剧在唱腔上能流传的几乎很少，有些戏连一些老观众、老戏迷看过多遍，仍无法学唱？究其原因，我认为是只注重了唱腔的“创新”，而忽略了对传统的继承。京剧的唱腔板式十分严格，虽然总体只有西皮、二黄两大类，但生、旦、净、丑各有范围，板式上，导板、原板、散板、摇板、流水……搭配十分讲究。骨子老戏、经典唱段之所以百听不厌，就是因为唱腔不仅听来优美，而且极易上口。现代戏的许多唱段一度也家喻户晓，人人都会哼几句，这些唱腔对传统的继承是成功的。所以在京剧未来发展中要在唱腔设计上下百倍、千倍的努力。我曾听一前辈讲，他曾亲眼目睹当年裘盛戎、谭富英创作《将相和》的唱腔，那种孜孜不倦、反复推敲和精益求精的情景，有时到了废寝忘食的地步。他们创作时严格遵循了一条原则，即以传统为基础，再根据人物性格特征去设计，如那段“西皮二六”就是这么形成的，强烈地烘托出廉颇以国家大局为重，知错就改，忠烈刚直的鲜明性格。京剧的念白也是很严格的，现在有些新编剧不知何故取消了韵白，一律改为京白。这对不熟悉京剧的人是方便了，但极大地冲淡了戏的“京味”。如取消了“韵白”，岂不是扼杀了这一大块艺术吗？我觉得，新编历史剧中的说白，凡主要人物，尤其是正面人物，应主要用韵白，辅助人物、反面人物可视情况用京白。

### 重视京剧的专业团体 和社会上业余票界的结合

毫无疑问，京剧艺术的传承和发展主要依靠专业人士的努力。但从京剧发展历史中也可看出，非专业人士对京剧艺术发展的作用也是不可低估的。我主编的《京剧春秋图说》一书

专门描述了清王朝王公贵族，尤其是慈禧太后因喜欢京剧而采取的一些促进京剧发展的措施，虽然其出发点是为了满足贵族的娱乐需要，但客观上推动了京剧艺术的进步。旧社会以京剧为职业的艺人大多家境贫寒，因生活所迫而从艺，缺乏文化基础。而欣赏、迷恋戏曲以至成为票友的大多是豪门贵族、文人墨客。这些人有闲有钱有文化，学戏很快，久而久之造就了一批非专业的戏曲行家。这些票友行家对京剧事业的推动作用是不可忽视的。

如今，专业剧团面临市场萎缩，年纪大些的演员提前下岗，青年演员演出机会又少，显

得不太活跃，而业余爱好者纷纷到票房活动，京剧票房越来越热闹。要传承京剧艺术，繁荣京剧市场，专业和票界的有机结合是很有必要的。这种结合至少有三个方面值得考虑。

一是加强沟通，建立渠道。现在上海票房据说有 160 多个，可以根据条件，在自愿的基础上与专业演员相对固定地挂钩，一则可以提高票友演唱水平，二则也可密切专、群联系。“春秋社”五年的实践证明这种参与和结合很有作用。专业演员的加入，使“春秋社”成员在演唱技巧上趋于熟练，剧目也不断增加，尤其是

带动了一些不会京剧的人群学会了京剧。专业演员也可避免因长期不上台演唱而使业务荒废的弊端。二是研讨共同感兴趣的问题。京剧艺术是有着众多人群关心的一种艺术，专业人士为什么不经常和这个群体结合起来研讨一些问题呢？也许从各个不同角度来观察、分析、研讨，会得出更全面、更合理的结论来，这么做也会促进专业水平的提高。三是组织专业和业余的联袂演出。戏迷、票友能亲自上台演唱，这种心情不仅愉悦，且使人终生难忘，更对艺术的提高大有促进。我第一次上台的心情，至今仍记忆犹新。虽然选了一段比较熟悉的剧目，但上台前一个月几乎天天练唱，总怕哪里出了纰漏。这种压力和责任心，只有上台演出才会有。如能和专业人士结合演出，那就更好了，而台下观众观看票友演出，心情也是不同的。通过这种联合演出活动，能使京剧从专业群体走向社会，更深深地植根于社会之中。

### 努力让普通教育 和京剧艺术的普及结合起来



■ 本文作者与梅葆玖、周少麟是好友，图为他们在一次活动时合影

得不太活跃，而业余爱好者纷纷到票房活动，京剧票房越来越热闹。要传承京剧艺术，繁荣京剧市场，专业和票界的有机结合是很有必要的。这种结合至少有三个方面值得考虑。

一是加强沟通，建立渠道。现在上海票房据说有 160 多个，可以根据条件，在自愿的基础上与专业演员相对固定地挂钩，一则可以提高票友演唱水平，二则也可密切专、群联系。“春秋社”五年的实践证明这种参与和结合很有作用。专业演员的加入，使“春秋社”成员在演唱技巧上趋于熟练，剧目也不断增加，尤其是

京剧艺术的普及也要从娃娃抓起。据了解，不少小学、中学在课余活动中都安排有京（昆）剧兴趣小组，传授一些基本知识、动作。不过，新古北中学的经验更有扩展和效仿价值。他们是把京昆艺术列为课程，而不单是“兴趣”。这样做，一是让学生比较正规和全面地了解京昆艺术的历史形成和发展及其艺术特点，二是把剧目和语文、历史知识紧密结合起来，不仅让学生学语文、历史，更可通过历史上正面人物的形象来弘扬正气，培养学生的学正恶邪的好品德。三是通过京昆剧目的教授，极大地培养了学生对京昆艺术的热爱。我相信，这种京剧启蒙能使他们终生难忘，有些学生很可能从此成为新一代的京昆艺术的爱好者。四是可以说发现人才。人对事物的“悟性”是不一样的，在普通教育中总有“尖子”出现，这种“尖子”可成为进一步培养的对象。



## 领导是促使京剧艺术发展的关键

在社会主义条件下，京剧艺术的发展是在规划下有组织的进行，既要积极又要稳妥。埋怨不满不行，操之过急也不行。要振兴京剧，首先要让各层领导了解、熟悉京剧。多年来，中央已为此作出了榜样。抓文化的领导要熟悉民族传统艺术，这是当然的，其他领导也应熟悉、了解。民族传统艺术反映的是文化，是历史。京剧尤为突出。而许多历史故事是可以“古为今用”的。延安时代中央向干部推荐看《逼上梁山》，就是揭示被压迫的人们只有向反动统治阶级作斗争，拿起武器组织起来，才能解放自己的真理。

从狭义上说，通过文化艺术这个渠道，领导还可以广交朋友。“春秋社”就是通过票房活动，和各方人士结下了友谊。对负责抓文化艺术的领导就不能只是一般掌握了，而要认真钻进去，做里手行家。京剧的艺术流派、艺术内容、艺术表现是极其深奥广博的，虽然不能要求领导都能懂得，但对其基本特征和规律要能说个“一二三”。否则，在领导工作中会词不达意，抓不住要点，甚至闹出笑话。

其次，要注意调查研究。前文中反映的四类问题，实际上都涉及当代传统文化问题。作为党和政府的有关领导和有关部门，文化调研是义不容辞的责任。如演出市场萧条，这是年复一年的问题了。观众越来越少，于是戏越演越少，演员演戏的机会也越来越少，技艺提高也越来越慢，形成了恶性循环。有的领导和专业人员把主要精力放在几年排一个“新戏”上，搞一个“工程”，得一个“奖”。这好比强心针，是不能持久的。只有通过艰苦的工作，采取综合性措施，才能使传统艺术的发展走出困境，真正地振兴起来。

第三，要不断地加强领导，下决心解决几个问题，让从事传统艺术的人们看到希望。如



■ 老师向学生们传授京剧知识



■ 新古北中学的“京剧操”

体制机制问题，我们以前一提这个就要精简人员，于是一些还能演戏的老演员纷纷让位。何不让一些有经验的演员开辟第二、第三战场呢？现在可做的工作至少有三方面：一是抓好以中青年演员为主的专职演出队伍，多演戏、演好戏，扩大演出市场；二是组织好部分老演员，根据不同的特长挖掘、整理传统剧目，使优秀的传统剧能传承下去；三是进行京剧艺术的普及工作。三管齐下，互相配合，定会有成果。

我对京剧艺术兴趣较大，近几年来看了一些资料，想了一些问题。总的来说，是主观抽象的多，看问题想当然的多。不在位了，没有压力，一身轻松。讲起来容易，做起来难。如果文中有点滴可取之处，足矣！