

谈戏曲的本土化教育

■天津师范大学音乐与影视学院 李冬苗

近代以来,人们通常用“戏曲”一词来指称我国的传统戏剧戏曲,既包括现今依然活跃着的作为“国剧”的京剧艺术和各种地方戏曲,也包括早已退出历史舞台的宋金杂剧、宋元南戏、元明杂剧和明清传奇。戏曲艺术的发展经历过很多辉煌的时期,但今天的戏曲艺术是以什么样的姿态存在?它面临什么样的发展趋势?它将如何传承?这是关系到戏曲在当前这个时代如何延续、如何再创辉煌的重要问题。随着文化产业化主张的提出,很多戏曲艺术工作者逐渐意识到真正优秀的剧目,其生存途径必须是面对市场、面对观众的。这就形成了“作者—作品—观众”的三位一体的互动表现。那么,怎样才能让戏曲有更好的发展?怎样通过文化产业的赢利而加大戏曲教育和文化事业的投入?如何培养新一代的表演者和懂得欣赏的观众群,进而重新架构戏曲艺术在众多艺术中的地位和在全国人心中的地位?这些相继出现的问题摆在了每一位戏曲工作者、艺术教育者面前。

从戏曲艺术的表演者、作品和观众的审美素养这三个方面来看,哪个方面都少不了教育的立足先行。笔者将结合艺术教育的不同阶段,对戏曲艺术教育的多维空间进行探讨。

一、戏曲艺术知识的普及教育

很多人认为戏曲艺术人才的培养和选拔是戏曲艺术教育的第一步,笔者却不这样认为。戏曲艺术人才的培养需要一个长期的训练过程。人们常说“冬练三九、夏练三伏”,在这样长期、艰苦的过程中才能练就艺人的唱、念、做、打的好功夫。戏曲艺术是一种高度综合的艺术,秉承了中国艺术传统中的写意性、虚拟性和程式性的特点。而这些特点并不是一个十岁甚至

更小的孩子所能理解和喜欢的内容。让孩子了解戏曲、喜欢戏曲是培养戏曲表演人才需要解决的第一个问题。在戏曲艺术教育的普及问题上,还应想到教育要从培养兴趣入手。利用戏曲艺术中的某些元素来调动孩子的兴趣是一个行之有效的办法。让孩子喜欢上戏曲,能接受戏曲艺术的表现形式是发展和继承戏曲艺术的第一步。如天津青少年活动中心2008年赴德国演出的节目名为《小花旦》,该节目是从京剧表演中得到启发的,利用京剧、脸谱和服装以及角色行当中的“花旦”和“武生”的结合,在德国深受小朋友的喜爱。

“京剧进校园”也是非常好的尝试。但是戏曲以什么样的形式进校园,这是非常关键的,难道让孩子学着小翻、旋子、圆场、水袖就是真戏曲,让孩子穿上可爱的戏装“跳舞”就不是吗?难道说把脸谱画在脸上是真戏曲,画在纸上就不是吗?难道说只有戏校里的教师教出来的才是戏曲,我们的美术教师、舞蹈教师教出来的就不是戏曲?我看未必。其实,只要能够激发学生的兴趣,就应该去大胆地尝试。

二、戏曲人才的选拔

在人才选拔的过程中应注意均衡不同剧种。中国的地方戏多达300多种,但在人才的选拔中有明显的偏重,如地方艺校在选拔学生时,会把条件较好的学生分到京剧等大剧种的班里,以至现在很多地方剧种发展状况不容乐观。

在选拔的过程中也应注意到文化素质的培养,戏曲人才的选拔可以说是一个非常艰难的过程。我们的戏曲教育是从孩童时代起步的,练的是“童子功”,这种训练伴随着孩子的成长以至成熟。今天的戏曲艺术教育依然承

承着“师造化”的传统,按照教师的一招一式模仿训练,所谓特色也各成宗派,而且在戏班学习的孩子历来对于文化课的重视程度也不够,试想中国的戏曲艺术是在综合了多重技艺的基础上经过了几个世纪的研磨,集众多音乐家、舞蹈家、作家的心血一直顽强地走到了今天。戏曲是具有深厚文化底蕴的瑰宝,它以其夺目的色彩展示在世人面前。我们不能把对文化产品的打造变成机械的劳动和熟练功、架子活。

三、戏曲艺术教育方向的研究

戏曲艺术人才的培养和戏曲艺术教育是一回事。前者培养的对象是专业人才,后者培养的对象则是专业人才和观众。

对于戏曲专业人才的培养,笔者认为是有难度的。首先,戏曲艺术教育大多停留在中等教育阶段,大部分为艺校或艺校升格后的大专,专门培养戏曲艺术人员的高等院校少之又少,这就形成了宝塔形模式。其次,像中国戏曲学院这样的院校每年培养的大学生到地方艺校做教师的太少了。大多数教师是来自剧团的高职称人员或艺校的毕业生,形成了圈里转的状态,对于学生的突破、创新与交流造成了很大的阻碍。再次,综合性大学办戏曲艺术教育也面临着诸多问题。我们现在的戏曲团体还没有出现学历热的现象,大部分艺校毕业生毕业后直接进入戏曲团体,没有就业和求学的压力和紧迫感。综合性大学戏曲艺术教育专业的学生主要来自地方艺校,而地方艺校的优秀毕业生都会选择专业培养院校,就业又分散了一部分生源。这就造成综合性大学戏曲艺术教育专业生源少,投入大,久而久之,办学就出现了萎缩状态,甚至有的院校一想到

这样的问题就对办戏曲艺术教育专业望而却步了。希望这些问题能得到有关部门的关注,从而让有志进修的戏曲人才顺利进入高等教育的环节。

戏曲艺术教育不应仅限于专业人才培养,一些院校开始尝试并取得了一些成功的经验。如,在文学类课程中加入中国戏曲史、戏曲唱词写作、戏曲舞台形态和导表演艺术体验这样的课程,让戏曲走入课程体系;在课程进行的过程中开始戏曲脸谱、戏曲身段、戏曲唱腔等课堂实训课,让艺术走进课堂,让高校学生和戏曲艺术零距离接触;组织学生进剧场现场观摩,体验剧场效果带来的巨大艺术震撼力;在高校中组建戏曲兴趣社团,并组织交流演出,让学生走上舞台,增强主动性和荣誉感。这些对于戏曲艺术的普及教育都会起到巨大的推动作用。

四、新媒体的有效运用

知识的普及和人才的选拔问题在今天又为我们提供了新的思考,传统

的人才选拔是通过求学的途径进行的。但随着众多媒体的介入,我们发现电视大赛不仅成为人们喜闻乐见的演出形式,而且间接地完成了人才选拔。

由于大赛的演出实况是面向全社会的,所以它的公开、公平、公正也为观众所信任。所以它很好地完成了艺术的普及、带动、测试、选拔的任务。在当前的电视栏目中有很多是关于戏曲艺术的,如河南电视台的“梨园春擂台赛”。该栏目开办于1994年,1999改版后得到很好的社会反响,尤其增加的擂台赛环节大大提高了该栏目的收视率。经过13年的磨砺,很好地将戏曲艺术和电视传媒结合到了一起。像“擂台赛”这样的栏目,创作人员将专业表演和群众娱乐相结合;将栏目由一个展示的平台变成了互动的空间;让观众从台下走向台上,使“小众”艺术变为“大众”艺术。尤其令人惊喜的是有很多少儿参加了擂台赛,其中有些孩子表现出了良好的素质,这使我

们看到了振兴戏曲的希望。在这个过程中很多业余演员成为了专业人士,很多素质很高的人才被选拔出来,从事了戏曲艺术工作。这条展示、培养、选拔的途径越来越受到专业人士的关注。这是一个“实践—教育—再实践”的有效平台,也是对新媒体的有效运用。

综上所述,积聚中国戏剧艺术精髓的戏曲至今依然活跃在华夏大地的舞台上,怎样延续它的生命使之大放异彩是每个国人的责任,戏曲艺术的本土化教育无论是对专业人员的培养,还是对民众戏曲的审美素养的提高都有重要的作用;扩大戏曲艺术教育的规模,提高戏曲艺术教育的质量,对于培养专业人员有极其重要的作用。需要我们能够凭借对中国戏曲艺术的热爱和崇拜,提出自己的建议和思考,这是发展戏曲艺术关键的一步。

(责任编辑 韩大勇)

教育学生“有所畏”

■刘金生

某校校园内有一条鲜红的大字标语:无所畏,有所为。学校的用意很明显:鼓励学生学习不怕困难,学有所成,将来勇敢闯社会,干出一番事业。学校这样激励学生,似乎是没有问题的,可是,这句口号向学生传达的信息,恐怕不止于此,对其中的“无所畏”,学生们不一定理解成“不怕困难”(起码不一定全都这样理解),就按照字面上的意思,理解成“没有什么可畏惧的”,“什么都不怕”,应该是很自然的事。这让人想到教育,虽然一句口号不会产生多么大的教育作用,但它反映了教育者的施教倾向。我们不免有这样的疑问:就目前来看,学校是应该突出“无所畏”的教育,还是应该强

调“有所畏”的教育呢?看看当前青少年的思想状况,这个问题恐怕不难回答。

当前,享乐主义、拜金主义思潮正污染和扭曲着许多人的价值观。在有些人看来,满足私欲可以不择手段,发泄情绪可以随心所欲。这种思潮时时都在影响、“教育”着我们的学生。报纸、期刊中经常登载这样的信息:“近年来,未成年人犯罪的案数居高不下,且呈低龄化和暴力犯罪的趋势”,“少年犯罪的种类有所增加,故意杀人罪、抢劫罪和强奸罪,这些以往主要见于成年人犯罪的犯罪类型,在少年犯罪中的比例逐年上升”等。

这些青少年,视生命如草芥、视法纪如儿戏、视道德如尘埃。他们令人发指、令人瞠目的“无所畏”,已经引起了全社会深深的忧虑。如果说,有极端行为的青少年毕竟是少数,还不足以说明问题的话,那么,在家呵斥长辈,在

校顶撞教师,公然违反学校规定,无视公共道德……这些我们司空见惯的现象,应该足以说明青少年的“无所畏”已经到了不得不“矫正”的地步了。

“矫正”,笔者认为,应该对青少年进行“有所畏”的教育,这是因为做人必须“有所畏”,社会和谐与进步需要人们有所畏。不错,为了鼓励青少年勇于开拓进取,成为推动社会进步和擎起民族希望的生力军,我们希望他们不仅有知识、有能力,还要有气魄、有胆量。这气魄和胆量就是无畏——不畏强权、不畏权威、不畏困难和挫折、不畏邪恶与诽谤。可是,人,作为社会的成员,需要遵规矩、循礼仪、讲道德;做人不仅能放、能破、能伸,还要能收、能守、能屈。总之,为人处事不能少了理智,需要用理智约束所欲、规范所为。有理智靠什么?靠知识,靠判断能力,还要靠有所畏惧。有人说,畏惧是理智的开始,此言不谬。畏惧生命、畏惧法纪、畏惧道德、畏惧自然规律、畏