

简论戏曲艺术衰败的原因

■ 田雨澍 上海戏剧学院

[摘要]文章认为观众审美是大脑的特殊功能,一个人喜爱什么艺术不是先天的而是后天学习的结果。文化大革命十年,除了京剧样板戏之外,所有戏曲院团全面停止演出,这个时期的观众,包括幼少年小观众基本上看不到戏曲。幼少年不学习戏曲,就不会喜爱戏曲,甚至会厌恶戏曲。戏曲艺术长达十年无法培养自己的观众,出现观众的断层就是必然的。文化大革命之后,戏曲艺术恢复了演出,但很少能进入幼、少年的生活,加上演出场次极少等因素,不仅培养不出大量观众,反而逐渐减少了观众群,这就是戏曲艺术衰败的原因。

[关键词] 观众审美特质 后天学习 审美心理定势 最佳审美时段 十年停演戏曲观众断层

无可讳言,百姓喜闻乐见的、流传了千百年的古老的戏曲艺术,已经走向衰败。衰败的标志是观众的不断减少,年轻观众不喜爱,不认同,观众出现了断层,后续无人。

戏曲艺术为什么会出现观众的断层而后继无人?这个问题比较复杂,三言两语说不清楚,需从多个曾面论述——

我们先要讨论的是戏曲观众在什么时候出现了断层。

我国完整的戏曲艺术形成于宋元之际,千百年来连绵不断,一直向前发展。解放以后在政府扶持和“百花齐放”政策指引下,戏曲艺术得到蓬勃发展。濒临死亡或者已经死亡的昆曲等古老剧种获得新生,清末民初产生的一大批地方剧种如雨后春笋茁壮成长。遍布全国的地方戏,像春天百花园的鲜花,争芳斗艳,呈现出自己特殊的浓郁地方特色。这些正在茁壮成长地方戏曲,在自己土生土长的家乡和流行区域,拥有巨大的观众群体。这个群体是以万记,百万记,甚至千万记。文化大革命前夕的上海,上海越剧院主要演员演出的优秀传统剧目,可以说场场满座。福建芳华越剧团来上海巡回演出,那更是一票难求。越剧在自己的老家浙江,拥有更多的观众。还有河南豫剧,安徽黄梅戏,北方评剧等等,不仅在自己发祥地深受广大观众的极大喜爱,而且流行地区不断扩大,大有蔓延成全国剧种的势头。再如山东吕剧,湖南花鼓戏,东北二人转等,一批带着浓厚乡土气息地方小戏,也有自己巨大的观众群体。不必过多的举例,这些事实足以说明戏曲艺术在文化大革命前夕没有衰败,没有出现观众断层,而且后续观众仍在不断的涌现。应当指出,文化大革命前夕,某些老剧种已经出现了衰败的症状。这不足为奇,一部中国戏曲发展史,就是老剧种衰亡新剧种兴旺发展的历史,就是新老剧种交替的历史。文化大革命前夕,少数老剧种的衰败,是中国戏曲艺术发展的内在规律,是戏曲发展的必然。这个时期的戏曲主流是地方戏。地方戏曲在当地有深厚群众基础,观看演出的后续有人,总体说来那时的戏曲艺术不存在观众的断层,没有衰败。

文化大革命之后,也就是上个世纪八十年代初,在文化大革命的十年中停止演出的众多戏曲剧种和戏曲院团,都陆续恢复了演出。但遗憾的是,走进剧场的观众并不踊跃,而年轻观众更是寥寥无几。而随着时间的推移,观众越来越少,年轻观众更少。这种现象惊动了许多戏曲界的专家,他们发表文章,开出振兴戏曲的种种妙方。但这些妙方都无济于事,戏曲观众仍然没有增加反而逐步减少。更有戏曲院团的领导,胸怀雄心壮志,誓言把观众重新拉回剧场。而领导的雄心壮志只是雄心壮志,事实证明没有起到任何作用。时至今日,戏曲剧团大批解散,剩下的院团也只能惨淡经营,朝不保夕。

经过分析可以看出,观众出现断层,时间段就是长达十年的文化大革命。就是在这个十年之后,戏曲艺术失去了昔日的辉煌,出现了观众断层,连那些富有朝气的地方戏曲,也出现了缺乏后续观众的悲惨局面。这是客观的真实情况,是无可争辩得铁的事实。

这么说是文化大革命造成戏曲艺术衰败?回答是肯定的。戏曲艺术衰败的直接原因是十年文化大革命,是十年的浩劫和种种的错误政策。但是,客观地说,除了这个直接原因,还有某些间接因素。这些间接因素也

是加速戏曲艺术衰败的重要推动力量。为了论证这个结论的正确性,我们需要花费一些笔墨论述观众审美的性质和特点。我们只有较好地把握了观众审美的特性,才能真正抓住造成戏曲艺术衰败的罪魁祸首。

这个问题从下面四个方面讨论。

1、观众审美是大脑机制的一种特殊功能。

人类的大脑像一台计算机,一个独立的信息网。计算机主要有输入,计算,存储和输出等几部分组成。人的眼、耳、鼻、触动神经和神经元构成了输入系统。大脑皮层是计算中心,相当计算机的CPU。大脑还可以存储各种信息,犹如计算机的存储器。大脑也可以通过交感神经系统输出各种信息,类似计算机的输出系统相同。观众在欣赏演出的时候,演出的信息刺激了观众的眼睛、鼻子等器官,这些信息通过神经元输送到大脑皮层。经过大脑皮层的鉴别,分析、组合等程序,存储起来。观众对演出信息大体有三种态度:喜欢、厌恶或者中性的,既不喜欢也不厌恶。日后观众再欣赏演出时,演出信息又输入到大脑皮层,大脑皮层对这些新信息又进行了鉴别、分析和组合。这些新信息的信息编码,如果与已经存储在大脑皮层的曾经引起喜悦的旧信息的信息编码相同或相近,就会激发观众的喜悦情绪。同样,新信息的信息编码,如果与存储在大脑皮层的曾经引起厌恶和中性的旧信息的信息编码相同或相近,观众也会相应地引起厌恶或中性的情绪。观众对演出的态度,是通过交感神经系统输送出来的。在剧场,我们看到观众的各种动作和情绪,如大笑,大哭,谩骂,离场而去,等等,就是输送出来的情绪的外化。

我们简单介绍了观众审美的全过程,包括信息的输入、计算、存储和输出,从而说明了审美并不神秘,只是观众大脑的特殊功能。信息心理学的理论充分证明,这种分析是科学的,正确的。俄罗斯心理学家巴甫洛夫的第二信号系统理论,从另一个侧面同样说明了这种分析是科学的,正确的。这个问题属于心理学范畴,非本文的主旨,不做详细介绍。

从上面介绍可以看出,存储于大脑皮层的旧信息极为重要,决定了观众审美时喜欢什么,厌恶什么。新输入的审美信息编码,只有与曾引起喜悦的旧信息编码相同或相近时,才能引发观者的喜悦。反之,那些新信息的信息编码,不能与曾引起观者喜悦的旧信息的信息编码相同或相近,就会引起厌恶或中性的情绪。在社会现实中,为什么有些观众喜欢这种艺术,另一些观众喜欢那种艺术?同一种艺术,为什么这个观众喜爱,那个观众厌恶?这样问题很难做出回答。但信息心理学可以做出科学的解释,这就是观众大脑皮层里存储的曾经引发喜悦的旧信息不同,这种不同的旧信息决定了观众喜爱不同的艺术。

那么,储于观众大脑皮层的如此重要的旧信息,是一个人生下来就有的?还是从天上掉下来的?这是个重要问题,容笔者下面补充说明。

2、观众审美经验是后天的,社会的,是学习得到的。

广义地说,人也是动物。人有本能的一面,如饥饿、恐惧等都是动物性的,和其他动物没什么区别。本能是生下来就有的,不必学习就可以得到,这方面人和动物是一样的。而人和动物最大的不同就是会说话,会劳动。人通过劳动,创造了社会物质和精神文明,创造了人类社会本身。要劳动,就必须有一定的劳动技能。要有技能,就要学习。建造一幢大楼,设计人员必须懂得大楼的结构和各种建筑材料的应用。稍有知识的人都知道,从业人员的这些本领不是先天的,是学习得到的。一个人刚生下来什么也不懂,长大之后却能够适应社会,适应社会生活的方方面面,所有一切都是后天学习的结果。

审美是人类社会生活的一部分,审美经验也是后天学习的结果。一个人生下来,根本不知道什么音乐、舞蹈,更不知道什么是昆曲、京剧和广东粤剧。一句话,刚刚生下来的婴儿,什么艺术都不懂,一点也不懂。但是,一个婴儿随着年龄的增长,在成长过程中又经常欣赏某种艺术,久而久之,他就会成为这种艺术的坚定的爱好者和支持者,成为一个从不懂艺术到喜爱这种艺术的人。由此可以看出,一个人从不懂艺术到喜爱某种艺术,就像人们掌握其他劳动技能一样,也是后天学习得到的。

审美经验不是先天的,是后天学习得到的,道理不难理解。但是,对我们文艺工作者,尤其是艺术研究者,懂得这个道理却有着相当重要的意义。不仅如此,这个道理还给我们揭示出一个更深层的认识。我们知道,一个人如果生活在非洲大沙漠里,或者生活在太平洋孤岛上,完全与外界隔绝,他根本没有机会欣赏艺术,也根本不可能成为某种艺术的爱好者。从这个意义上讲,社会是培养艺术爱好者的大学校,而个体是这所学校的学生,学生所以爱好艺术是这所学校培养的结果。笔者认为,振兴戏曲必须从这一认识考虑,必须从培养观众着手,容另文再谈。

3、最重要的审美时间段。

在一个人的一生中,从幼少年时期到龙钟老人,一直都参与审美活动,看电视、唱歌、跳舞、看戏等等,参与的时间很长。但是,参与的时间虽然很长,而最重要的时间段却在幼少年时期,具体地说是三周岁至十三四岁,其中三至九周岁尤其重要;又其中,三至六周岁更为重要。为什么?下面论述。

谁都知道,刚生下来的婴儿只有吃奶、哭泣、睡觉等一些本能的反应,眼睛的视力很差,单从生理上来讲,就不具备审美能力。而随着日月的轮转,各种器官逐步发育,渐渐对某些简单的社会现象有了反应。父母用拨浪鼓之类的简单玩具引逗婴儿,婴儿的嘴巴笑了,进而笑出声来,甚至舞动双手。父母对婴儿这样的引逗,可能是我们每一个人最早的审美活动。到了一二周岁,幼儿可以听歌曲,看简单的幼儿电视片,审美活动逐步提升。但是,幼儿到三周岁左右大脑才有逻辑思维,才逐步有了记忆。我们问问周围的人,有多少人能记得三周以前的事情?不是没有,很少,而且往往只记住了事情的某个片段。

三周岁至六周岁是儿童发展的重要阶段。三周岁左右的幼儿刚刚有记忆,也就是说大脑刚刚开始存储信息,这之前还是一片空白。这时候的幼儿充满好奇心,对各种社会现象经常问一个为什么?他们能够接触到艺术,可以说是兼收并蓄,全部接受。到了九周岁,随着年龄、身体和知识的增长以及审美经验的丰富,他们对接触的艺术有了个人看法,往往发表意见,说一声“我认为”。九周岁之后,他们对不同的艺术品,逐步有所选择,有所偏爱。到了十三四岁,偏爱明显,初步形成审美心理定势。观众对某种艺术一旦形成审美心理定势,一生喜爱,长期不会改变。许许多多的观众小时候跟父母一起看戏,爱上了京剧、越剧,至今已经成为七八十岁的老人,喜爱依然没有改变。审美心理定势一旦形成,观众可能产生排他性,即只接受自己喜爱的艺术,不接受甚至排斥其他艺术。当然,排他性不是观众的全部,但数量不少,占相当大的比例。

婴幼儿时期的审美,兼收并蓄,他们能够接触到的艺术都能引起喜悦,无所谓优劣。在这里还要为前文做一点补充。幼少看过的艺术,各种信息都输送进大脑,存储起来。他日再观看艺术,新信息编码与婴幼儿时期存储大脑的旧信息编码相同或相近,就会引起愉悦。幼少儿时期存储的信息,就是所谓旧信息。

幼少年时期的审美,兼收并蓄,先入为主,我们培养戏曲观众必须抓住这个最有利的时期,以扩大戏曲观众的队伍。

4、审美兴趣的扩展。

所谓审美兴趣的扩展,是指一个观众已经形成了审美心理定势,一直喜爱某种艺术,到死不变;而观众审美活动的现实告诉我们,即使这样的观众,完全可能喜爱第二种艺术,甚至更多种艺术。这种现象就是审美兴趣的扩展。

在观众审美活动的实践中,审美兴趣的扩展是客观存在的。比如,有的大学生出生在北方,从小喜爱家乡地方戏曲。后来到了江南读大学,毕业后留在江南工作,她又成为越剧和评弹的喜爱者。还有一些人一直在农村工作,进城之后才接触到交响乐,听得多了,越听越爱听,越听越喜欢。还有的人长到二十多岁才第一次看昆曲,看多了,熟悉了,成为昆曲迷。在文化大革命中,所有戏曲剧种的院团都停止演出,停止播放,唯独京剧样板戏可以演出。老百姓只能看样板戏,听样板戏,唱样板戏。那时候在群众集会之前,在各式各样的场合,都要唱段样板戏。那时候唱样板戏是拥护文化大革命的一种标牌,是一种社会风尚,因此会唱、喜欢唱样板戏的人很多,很多。在文化大革命之前,这些人中的许多人都不是京剧爱好者,就是因为在那个时候听得多,唱得多,久而久之,就喜欢上样板戏。文化大革命结束了几十年,那个时代的许多人一提起唱样板戏,至今还喜形于色。这些事实告诉我们,一个观众即使形成了审美心理定势,审美兴趣仍然可以扩展,仍然可以再喜欢其他艺术。其实,一种艺术既然成为独立的艺术品种并且保存下来,都有其独具的艺术特色和风格,都具有自己特有的艺术感染力。观众对某个艺术品种只要了解得多,真正熟悉了那个艺术品种独具的艺术特色,就会被这种独具的艺术特色所感染,大脑皮层里存储了这种信息,就会成为这种艺术的爱好者。在这里,了解和熟悉是关键。不了解、不熟悉某种艺术的艺术特色,就不能接受这种艺术特色的感染,也就成不了这种艺术的爱好者。

审美兴趣扩展的前提是了解和熟悉,只有做到了解和熟悉,一个成年观众才可以再喜爱另一种艺术。幼少儿审美也要对艺术品种有个了解和熟悉的过程。但是,幼少儿大脑刚有记忆能力,先入为主。因此,幼少儿最早欣赏什么艺术,什么艺术就可能成为这些幼少儿观众的终生喜爱的艺术。因此,培养戏曲观众必须抢占先机,让幼少儿能够看到。

二

本文的主旨是探索戏曲艺术衰败的原因,却用了大篇幅讨论观众审美的特性,是不是走了题?回答是没有。文化大革命之后,探索戏曲衰败的文章很多,提出许许多多的观点。本人不想人云亦云,更不想泛泛而谈,决定从观众审美性质这个特殊角度进行探索,寻求戏曲艺术出现观众断层的原因,进而对戏曲艺术的衰败提出自己的看法。

十年文化大革命是极左思潮泛滥的十年。文化大革命初期,学校停课闹革命,学生不上课,不学习,全国大串联;大字报,大辩论,众多官员被批斗,被打倒,许多地方政府瘫痪;群众拉派结伙,自立山头,武斗不断。

全国处于混乱状态。这种社会状况严重催残了文化教育和演出团体,戏曲艺术深受其害。而极左思潮对戏曲艺术更为严重的伤害,更直接的打击,是以所谓“封、资、修”,“洋、名、古”的罪名,把一大批优秀作品扔进了垃圾堆里;是以工农兵占领舞台的名义,把“帝王将相,才子佳人”赶下了舞台,否定了全部古装戏。在这种极左思潮指导下,从1966年的文化大革命初期,除了革命京剧样板戏之外,全部戏曲院团停止了演出,直到1980年前后才逐步得以恢复,长达十多个年头。在这十几年的岁月里,城市农村,男女老少,都没有观看戏曲演出的机会,都没有欣赏传统戏曲魅力的权利,这在中国戏曲史可能是“史无前例”。

停演就是禁演,的目的是不让观众看到戏曲演出,就是人为地筑起一座城堡,把戏曲禁锢在里面,让外面的观众想看也看不到。在这十年里成长起来的所有青少年观众,都没有看过传统戏曲演出,甚至没听过一段传统戏曲的唱段,成为一代标准的戏曲“文盲”。我们已经研究过审美性质,一个观众只有了解并熟悉某种艺术,他才会喜爱这种艺术。文化大革命成中长起来的这一代青少年观众,不知戏曲是何物,在他们的大脑皮层里没有存储一点点戏曲艺术的信息,他们不接受、不喜欢、甚至厌恶戏曲,是正常的,必然的,合乎逻辑的。文化大革命之后,戏曲观众后续无人,出现了巨大的断层,从而把戏曲艺术推进了衰败的泥泽,十年停演就是造成这种恶果的罪魁祸首。

或许有人要说,文化大革命以后出现的戏曲观众断层,是年轻人审美观念的变化造成的,与十年禁演无关。笔者当然不会同意这种看法。我们如果根据观众的审美性质进行深入地解析,把文化大革命前后观众审美的异同做一番比较,可以进一步证明文化大革命后出现的戏曲观众断层,归根到底,其元凶就是十年的禁演。比如,观众审美是大脑的一种机能,是生理现象。这一点,文化大革命以前的观众是这样,文化大革命以后的观众也是这样,没有什么变化。再如,观众审美经验不是先天的而是后天学习得到的,一个人喜爱什么艺术品种,不是从娘胎里带来的,而是后天学习的结果。这一点,文化大革命前后的观众也是一样的,没有任何区别。又如,幼少儿时代的小观众,能够接触到什么艺术品种,就喜爱什么艺术品种,这是幼少儿大脑发育到一个特殊阶段所决定的,不仅文化大革命前后的小观众没有差异,恐怕一万年之后的小观众也没有差异。就审美特质解析,文化大革命前后的观众是一样的,说其变化是没有根据的。文化大革命前后,观众审美的唯一变化是,文化大革命之前,观众随时随地可以看到戏曲院团的演出,戏曲和观众融为一体,因此培养了大批观众。那时候的上海,越剧观众多数是女性,而年轻女观众又占了相当大的比重,被称为“越迷”。这些“越迷”看完演出不是转身离场,而是涌向舞台,争看演员的谢幕。台上演员频频鞠躬,表示对观众的谢意;台下观众鼓掌雀跃,表示对演出的肯定,对演员的支持。台上台下这样热情的交流,是越剧艺术蒸蒸日上的体现。可惜文化大革命之后的戏曲演出,再也看不到这样激动的场面。道理很简单,十年的停演,戏曲艺术没有能力像文化大革命以前那样为自己培养出足够的观众,出现了断层。文化大革命之后戏曲恢复演出,他们已经是青年人,审美心理定势已经形成,他们对根本没有看到过的戏曲艺术采取了不接受,不喜欢,甚至厌恶的态度,是完全合乎逻辑的。试想,如果在文化大革命中他们能够自如地看到戏曲演出,像文化大革命之前那样,他们中的一大批人必然会成为热情的戏曲观众,观众断层就不会出现。因此,单单看到这种变化,没有看到造成这种变化的原因恰恰是十年的停演,更没有看到文化大革命之后的观众审美特质和文化大革命以前的观众相比根本没有变化,武断地得出当今的青年观众不能接受戏曲的结论,是表面的,欠妥当的,缺乏分析的,因而是科学的。

现在有大量事实证明,文化大革命之后的年轻人和文化大革命之前的年轻人一样,完全能够接受戏曲,喜爱戏曲。上世纪八十年代末,全国一些中学为开拓学生知识,组织学生学习传统戏曲,培养了一批戏曲爱好者。当时,我去上海市市长宁区的一所中学进行了考察,得到了第一手材料。那时候,这个学校的组织了十几个女学生学习昆曲,领导者是一位颇有昆曲功底的语文老师。这些学生都是戏曲盲,没看过戏曲,更没看过昆曲。第一次活动,老师播放了一曲《游园惊梦》“步步娇”唱片:“袅晴丝吹来闲庭院,摇漾春如线”。曲子听完,学生尖叫着说,“啥东西,这么难听”。经过一段时间的学习,她们逐步了解昆曲,喜爱昆曲,尤其是经过专业昆曲演员的指导,学了一些表演技术,更加喜爱昆曲。大约1990年前后,苏州市在虎丘举行了一次大型昆曲演唱会,她们参加了演唱,并得到好评。那天,上海人民广播电台记者采访了她们,还为她们的演唱录了音。以后她们告诉我,电台播放她们的录音时,听了很兴奋。这已经是二十多年的事,那时候的少女,如今可能都接近四十,她们是不是昆曲迷,我不知道,但起码她们不会厌恶昆曲却是肯定的。那时候,虹口区也有一所中学组织学生学唱京剧,电视台播放了他们的演出。可以肯定,这批学生日后会不同程度上喜欢京剧,是京剧的观众。现在,中央电视台戏曲频道经常播放少年儿童演唱的京剧,这些儿童在学习演唱的过程中,理解了京剧,熟悉了京剧,成为京剧爱好者,其中有的儿童很可能成为出色的京剧票友。另外,在全国许多地方,都有一批少年儿童或学习京剧的演唱,或学习京胡的演奏,经过学习,这批儿童自然也会爱好京剧。无需多举例证,这些事实可以说明,文化大革命后的少年儿童仍然能够接受戏曲艺术,喜爱戏曲艺术,关键是有

没有了解和熟悉戏曲的机会。

时间上长达十年,地域上覆盖全国,不是局部而是全国,不是个别剧种而是所有剧种全面停止了演出,造成了全国性的戏曲观众断层。照理说,十年文化大革命造成的戏曲观众的断层,只是个断层,文化大革命之后全面恢复了戏曲艺术的演出,观众会逐渐增加,一些岁月之后戏曲艺术能够恢复到文化大革命之前的景象。但是,戏曲艺术灾难深重,恢复演出并没有恢复元气,而是在泥泽里一步一步往下滑。为什么?其实戏曲艺术不仅仅受到文化大革命十年停演的沉重打击,文化大革命之后还受到其他因素的打击,打击同样是沉重的,致命的。这种因素很多,最重要的有三种,分别是——

1、音乐成为必修课的危害。

我们平常说的民歌民乐,是我国传统音乐,自三皇五帝,蛮荒时代,经过几千年流传,直到清朝末年,在中国大地上占了绝对统治地位。幼儿从出生到十三四岁的青年,他们听到的音乐和歌曲都是民族音乐,而且那时也只有民族音乐,没有选择的余地。“先入为主”,在民族音乐熏陶下成长起来的幼儿,长大之后自然对戏曲有一种亲切感,起码对戏曲不会有陌生感,更不会产生厌恶情绪。这是戏曲的极大优势。但是,到了清朝末年,这种优势逐渐消失。“五四运动”之前,为了振奋民族精神,一些有识之士把西洋音乐引进中国。西洋音乐中国化之后,就是中国现代音乐,我们现在唱的歌曲就是中国现代音乐的主体。西洋音乐七音阶,民族音乐五音阶,是两个不同的音乐体系。西洋音乐传入中国,在何年何月进入中小学课堂并规定为必修课,笔者没有考察。但西洋音乐成为中小学生的必修课,影响巨大而深远。既然是必修课,学生就必须学习而且必须学会。同样“先入为主”,幼少年在必修课要求下,经过学习,潜移默化,自然会熟悉西洋音乐,喜爱西洋音乐。在西洋音乐培育下的幼少儿,如果不能同时接触戏曲,学习戏曲,肯定成不了戏曲艺术爱好者,相反,这样的青年很可能鄙视戏曲,远离戏曲。音乐课成为必修课,客观上是为西洋音乐培养观众,是培养厌恶戏曲的群体,是挖戏曲的墙角,对戏曲的伤害长远而致命,是戏曲艺术的无形杀手。

2、演出环境的挤压。

戏曲艺术是舞台艺术,离开了舞台就失去了生命力。戏曲院团必须演出,通过演出完成两项任务:一是展现戏曲的艺术魅力,吸引观众,培育更多的后续观众;二是用幸苦的演出收入,维持剧团的生存。为了让广大群众看得懂,看得起,戏曲艺术的演出,除少数剧种外,总体来说通俗易懂,演出票价相对低廉。文化大革命之前,戏曲剧团演出场次较多,上海的许多戏曲剧团基本上每晚演出,星期天还要加个日场。改革开放之后,社会大变革,一切向钱看,开发商拆除了赚钱很少的戏曲剧场,建造起更多赚钱的大商场、高档写字楼等豪华建筑物。一个大城市仅有的戏曲剧场,经营商也会对剧场进行一番改造,增加一些设备,并以此为由,大大提高剧场的演出租借费。剧场演出租借费的提高,逼迫剧团提高演出票价。票价提高,观众就会减少。观众减少,剧团演出就会亏损。演出亏损,剧团只好不演。如此恶性循环,戏曲艺术在泥泽里会越陷越深,最后必然会跌进万丈深渊。

3、竞争中的弱者。

我们这个社会是竞争的社会,各行各业都在竞争。各种艺术品种诸如影视、音乐、舞蹈、戏剧等艺术品种的竞争同样激烈,不亚于商界。艺术品种之间的竞争实质上是争取观众的竞争,谁拥有观众的数量多,谁就占有优势。电视剧很有竞争力,观众足不出户,也不用花钱,每天可以看到。加上电视机播放质量的提高,网络传播技术的更新,可直播,可点播,还可以回放,这就大大提高了观众欣赏兴趣。流行歌曲得天独厚,由于幼少年在课堂上受过音乐教育和熏陶,加上男女相爱的内容,吸引了大批热烈拥护的年轻人。戏曲艺术没有这样的优势,相反劣势颇多,是各种艺术品种中最缺乏竞争力的一种,表现在三个方面。之一,打不进幼少儿的世界,对培养自己的观众群体极为不利。之二,改革开放之后,崇洋媚外之风盛行,民族戏曲受到各种媒体的无形鄙视和垢病,不利于争取观众。之三,戏曲艺术合歌舞以演一事,唱做念打融为一体,展现了特有的艺术风格和魅力,赢得了观众的喜爱。但是,这样复杂的艺术形式,观众要了解和熟悉,需要占用相当长的时间和精力,从这个角度讲,戏曲的优势又变成了劣势。以上三点实际上只有一点,就是不利于对后续观众培养。一种艺术只有培养出源源不断的后续观众才有灿烂的明天,如果后续观众不断减少,说明这种艺术快要走到路的尽头。

什么是戏曲艺术衰败的原因?回答很简单,戏曲艺术与观众的分离。是什么力量促使戏曲与观众分离?社会政治、经济、文化的大变革,使观众,尤其是幼少年观众缺失了欣赏戏曲的环境,因而后续观众越来越少。

(责任编辑:文键)

参考文献

[1]认知心理学(美)J. R.安德森著