

编者按:由中国艺术研究院戏研所和江苏省文化艺术研究所联合主办的“新世纪全国地方戏剧种发展战略研讨会”,于2002年10月26日至28日在江苏镇江市召开,与会代表提交论文近50篇,我刊从中选出若干篇分期发表,以飨读者。

文章编号:1003-9104(2003)01-0001-03

地方戏曲发展刍议

刘俊鸿

(江苏省文化厅,江苏 南京 210005)

摘 要:民族戏曲,京剧、昆曲、品种繁多的地方戏曲,都是在一定的社会历史条件下产生和发展的。它们存活到今天,都有其能够存活的理由。研究它们的历史、现状和未来,都必须从研究它们的产生、发展当时的具体社会历史条件入手。

关键词:地方戏曲;产生与发展;历史条件;语言条件;文化艺术条件;经济和社会发展条件

中图分类号:J802

文献标识码:B

On the development of Local Operas

LIU Jun - hong

中国民族戏曲,是灿烂中华文化的重要组成部分。在民族戏曲中,除了在全国流行,并在封建王朝时期一度成为宫廷艺术的京剧、昆曲之外,统称地方戏曲。在编纂《中国戏曲志》的过程中,全国统计有民族戏曲394种。在一个国家,有近四百种民族戏曲争芳斗妍、千姿百态,充分展现了戏剧艺术的丰富性和多样性,这不能不说是世界戏剧史上的一大奇观。

然而,在当今世界文化背景下,我国民族戏曲特别是地方戏曲似乎是陷入了重重危机。从外部来讲,面临范围越来越广、程度越来越深的商业文化的冲击,民族戏曲竞争乏力,其结果是生存条件愈来愈恶化。对这种危机的估计,人们有多种不同的分析与结论。最严重的一种看法,认为20世纪90年代以来,随着经济全球化进程的加快,文化一体化的进程也在加快,在发达国家的文化艺术以强大的商业手段占领和覆盖世界各地,第三世界国家民族的、地域的、民间的文化艺术正在日益消亡。从内部来讲,民族戏曲的

艺术生命力正经受时代和观众的考验。它们中,有的似乎已经老得走不动路了,只能作为遗产来加以保护;有的刻板守旧,无力回春;有的则生机勃勃,历久长新。

于是,民族戏曲是不是“夕阳艺术”的讨论几起几落,民族戏曲要扶持、振兴,还是听其自生自灭的争论也时断时续。笔者以为讨论也好,争论也好,都要在对研究对象具体加以考察的基础上,进行理论的思考和归纳。

例如,流行在江、浙、沪的滑稽戏,至今生命力旺盛,不断出人出戏,在演出市场上也很红火,有学者在具体考察滑稽戏产生、发生的历史后,得出了滑稽戏是一种市民文化现象的结论,认为只要还存在市民阶层,只要存在市民文化的市场,滑稽戏就有生存发展的空间。我觉得,从总体上讲,这样的方法和结论是正确的。

民族戏曲,京剧、昆曲、品种繁多的地方戏曲,都

是在一定的社会历史条件下产生和发展的。它们存活到今天,都有其能够存活的理由。研究它们的历史、现状和未来,都必须从研究它们的产生、发展当时的具体社会历史条件入手。

就地方戏曲而言,它们的产生和发展,主要与哪些社会历史条件相关呢?笔者认为主要有以下三个方面。

第一,是语言条件

说戏剧是语言的艺术,应该是没有争议的。即使是哑剧,仍然是用动作、表情等手段表达人物语言(潜台词),仍然是可以、也应该用书面语言(剧本)来表述的。我认为,事实上语言是戏剧的第一要素。有研究认为,中国民族戏曲是用歌舞演故事,因而音乐是第一要素,区分戏曲不同剧种主要在音乐。我觉得区分戏曲不同剧种的第一要素仍然应该是语言。在考察戏曲剧种分布情况时,我们看到不同剧种的分布,首先是与使用不同语言(方言)的区域相对应的。还有一个例证是,同一种音乐素材常常被不同戏曲剧种采用,而每一个戏曲剧种使用的标准语言却只有一种,如在江、浙、沪,同属滩簧系统的戏曲,沪剧用上海话,锡剧用无锡话,甬剧用宁波话。

语言是人类最重要的交际工具。语言在形成和发展的过程中,因民族的、地域的、民俗的、社会的诸多因素影响,形成了各种不同的语言及其变体。不同的语言,反映民族在生产与生活方式、风俗习惯、婚姻制度、宗教信仰等方面的不同特点。因地域的差异,使用同一母语的民族又区分为若干方言系统。各地不同的风土人情、民俗习惯又形成了俗语、俚语、熟语、谚语、歇后语、习惯语等特殊语言。语言是没有阶级性的,但社会各阶级、阶层或社会群体会影响到语言,造成语言在使用上的不同特点或差异。造成语言差异的诸多因素,在作为语言艺术的戏曲中都有程度不同的表现。从总体上讲,只要语言的差异还存在,使用不同语言的地方戏曲就不会消亡。至于它们如何相伴相生相灭,则是需要专门加以研究的。对不同民族、不同地区的人民群众而言,使用不同的语言或方言是一种民族感情,欣赏使用不同语言或方言的戏曲,也是一种民族感情。在我国现代化进程中,国家大力推广普通话,但考虑到事物发生发展的规律,仍然在国家通用语言文字法中规定戏曲可以使用方言。

第二,文化艺术条件

我国民族戏曲的起源是很早的,可以追溯到原始时代歌舞中的戏曲萌芽,但它发育成长的过程却很长,直到公元 12 世纪末期的宋金时代才算形成,这是

由文化艺术本身发展的规律所决定的。这种规律就是一定的文化艺术都是在一定的社会历史条件下产生和发展的。在社会历史条件中,就包括文化艺术发展到一定阶段所形成的背景和环境。是什么样的文化艺术条件使得我国在宋金时期产生了戏曲,这是在我国戏剧史研究领域注意和研究不够的一个课题。以前的研究仅仅或过多地注意了一定的经济条件产生职业化的艺人,以及尖锐的阶级矛盾和民族矛盾需要通过艺术来反映这两方面。同时,戏曲产生的历史文化条件,有许多方面我们确实十分难以稽考。不过,纵观前人的研究成果,我们仍然可以得出结论,即戏曲是我国文化艺术发展到一定阶段的产物。其中一个突出的例证就是用来演唱故事、有器乐伴奏、并能和舞蹈结合演出的乐曲形成“大曲”的产生和发展。学者考证,作为一种歌唱的乐曲,“大曲”可以上溯到歌唱《诗经》的“声诗”(以后的汉魏乐府、唐诗、宋词都秉承三百篇“声诗”的遗风),经过汉魏,到六朝逐渐形成,到唐朝则大盛,到宋朝则成为叙唱故事、并且有器乐伴奏、可以和舞蹈结合表演的主要乐曲形式。“大曲”的形成、发展,具备了“以歌舞演故事”的戏曲的主要艺术因素,它无疑是戏曲产生的重要文化条件之一。

在民族戏曲中,分布广泛、品种繁多的地方戏曲,它们的产生和发展除了和一定的历史文化条件相关外,还与各民族、各地区的民间文学和音乐、舞蹈、绘画的发展密切相关。说到底,是不同民族、不同地域文化特色的产物。例如在江苏,流行于吴文化背景、吴语方言区的锡剧、苏剧、丹剧和流行于楚、汉文化背景的北方方言区的梆子戏、柳琴戏,就有各自产生和发展的不同文化条件,因而形成各自不同的艺术风格和特征,至今覆盖着不同的区域,拥有不同的观众,而不能相互取代和融合。也正是这样的原因,贵如宫廷艺术的昆剧,尊如国剧的京剧,都不能替代和阻止大量地方戏曲的产生和发展。从这种意义上讲,地方戏曲的产生、发展和消亡,也是不以人们的主观意志为转移的。

第三,经济和社会发展的条件

作为上层建筑的文化和艺术,其发展必然为经济和社会发展的条件所制约,几乎整个戏曲的历史都证明了这一点。

我国民族戏曲之所以历经很长时期的孕育,终于在宋金时代形成,一个重要的原因就是由于经济和社会的发展,到 12 世纪末期时,市民阶层的形成和壮大,城市有了发展文化娱乐的需要,于是出现了集体卖艺的“瓦舍”、“勾栏”等场所,职业艺人从官办的“乐府”、“教坊”流向民间而发展,同时也出现了演出

脚本的职业作者“书会先生”，他们一起把艺术作为商品论价出售，编演适合市民口味（否则市民就不会光顾）的节目，同时如前文所说由于文化艺术发展的内部原因，一种以歌舞演故事的艺术形式——戏曲就应运而生了。从另一个方面考察，戏曲从以滑稽表演为主的参军戏发展到有多种角色表演的有矛盾冲突的人物故事，也确实是宋金时代阶级矛盾、民族矛盾尖锐激化的反映。

近现代戏曲的发展，同样证明经济和社会发展条件的制约。以锡剧为例，以民间曲调“簧调”演唱和以“采茶灯舞蹈”表演的锡剧雏形出现于清乾隆年间，以后不断发展。在商品经济发展较快的苏南，到道光年间出现了编演锡剧的半职业艺人，戏从对子戏发展到同场戏。到同治年间，锡剧已在城镇乡间广泛流行，封建官府虽以“淫词俚声”加以禁止，然而禁之不绝。到了民国年间，锡剧在商品经济发达、市民阶层集中的上海得到了长足的发展。尽管如此，锡剧真正的繁荣发展还是在新中国建立以后，连剧名也是到上世纪 50 年代初才最终确定的。考察苏中的扬剧、淮剧，苏北的淮海戏的形成发展，它们的历程与锡剧有惊人的相似之处，一个主要原因就是处于相似的经济和社会发展条件之下。

我国进入现代化建设新时期以后，倡导物质文明建设和精神文明建设同步发展，致力于文化艺术与经济和社会协调发展，特别到近几年来，贯彻“三个代表”思想，文化建设得到大力加强，优秀民族文化得到有效保护和扶持，同时也鼓励艺术表演团体在社会主义市场经济条件下，改革管理和运营体制，增强活力，拓展和搞活演出市场。在这样的历史条件下，民族戏曲面临着最好的发展机遇。我们要珍惜和把握这样的机遇，大力促进民族戏曲、包括面广量大的地

方戏曲的振兴和发展。

振兴和发展地方戏曲，首先要科学规划。科学规划的前提是科学地考察每一种戏曲生存发展所具备的诸方面社会历史条件。凡是符合社会发展需要、符合人民需要的都要扶持。要真正贯彻“双百”方针，促进民族戏曲多剧种共同繁荣，共同发展。不管出于什么考虑，人为地宣传支持什么剧种、不支持什么剧种，既不符合戏曲艺术发展的规律，同时也会伤害人民群众的感情。

振兴和发展地方戏曲，必须扶正固本，重在建设。首先是剧种建设。要随着时代的发展，在现处的社会与文化环境中，找准本剧种的定位与发展方向。要使本剧种艺术成为随着时代与人民生活发展而发展的鲜活的艺术。在学习和借鉴中，要注意张扬本体艺术的优势。第二是剧目建设。要贯彻戏剧题材“三并举”的方针，积极推动戏曲各剧种的剧目创作。要树立精品意识和艺术创新精神，认真打磨本剧种的代表作。第三是队伍建设。要大力培养各剧种编、导、演、音、舞、美各类优秀艺术人才。要按照社会主义精神文明建设的要求和适应社会主义市场经济的要求，推动戏曲表演团体的改革，以增强自身活力和市场竞争能力。一个剧种，一个剧团，振兴发展的关键是出人出戏。政府文化部门要采取各种措施，包括举办相关艺术活动，推动优秀剧目的创作和优秀人才的培养。

振兴和发展地方戏曲，要大力加强艺术科学研究。要建立剧种研究会，围绕剧种建设的相关问题，召开专题的或综合的研讨会。要普遍开展剧种戏曲史、志的编纂工作。要在重视艺术创作的同时，重视戏曲艺术科学研究，从史、志、论等方面切实加强地方戏曲的理论建设。

（上接第 26 页）

[8]徐渭.南词叙录[A].中国戏曲研究院.中国古典戏曲论著集成:三[C].北京:中国戏剧出版社,1959.239.

[9]胡忌.宋金杂剧考[M].北京:古典文学出版社,1957.38.

[10]钱南扬.永乐大典戏文三种校注[M].北京:中华书局,1979.7.

[11]马端临.文献通考:一册[M].杭州:浙江古籍出版社,1988.1289.

[12]脱脱等.宋史:三册[M].北京:中华书局,2000.

[13]赵升.朝野类要:卷一[A].笔记小说大观:三册[C].扬州:江苏广陵古籍刻印社,1995.597.

[14]陶宗仪.南村辍耕录[M].北京:文化艺术出版社,1998.346.