

## 20 世纪中国戏曲的历史回顾<sup>\*</sup>

何玉人

(中国艺术研究院 戏曲研究所,北京 100029)

**摘 要:**20 世纪是中国历史上一个波澜壮阔的时代,社会生活发生了深刻的变化。20 世纪初,戏曲继续着清末的余绪,昆曲进一步式微,花部地方戏进一步兴盛。伴随着资产阶级改良运动,戏曲改良也勃然兴起,并且在全国范围内广泛展开。改良运动强调戏曲的社会功能,呼吁用戏曲艺术批判旧思想、旧文化,用戏曲的形式宣传民主、移风易俗、激励民族精神。20 世纪是中国戏曲现代戏探索、实践的历史时期,也是戏曲这种古老的艺术形式如何适应观众的审美新要求,如何可持续发展的重要历史时期。中国戏曲史学的建构是 20 世纪戏曲史上重大的历史贡献。在戏曲文献整理、剧目考订、剧作家研究等方面,20 世纪这一历史时段中有了许多新的研究成果,戏曲史学研究走向深入、领域更加广泛。20 世纪,中国戏曲在从传统走向现代的过程中,努力践行戏曲的现代教育。从 20 世纪初戏曲史学的开拓,到世纪末戏曲学科的建立健全,戏曲的学科建设和学术研究走过了百年的发展道路,得到了跨越式的发展。少数民族戏剧中流传的经典剧目和京剧、各地方戏经典剧目创作一起,共同组成了 20 世纪中华民族源远流长的戏剧文化长廊,成为中华文化瑰宝。

**关键词:**20 世纪;中国传统戏曲;戏曲改良;戏曲现代戏;戏曲史学;京剧;地方戏;少数民族戏曲

**中图分类号:**J80

**文献标识码:**A

20 世纪是中国历史上一个波澜壮阔的时代,社会生活发生了深刻的变化。晚清王朝腐败无能,1901 年签订了割让主权的《辛丑各国合约》,从此中国沦为半封建半殖民地社会。辛亥革命推翻了满清王朝,结束了中国两千多年的封建王朝统治,建立了资产阶级民主共和国。为了反对列强,争取民族独立,变革、图存,资产阶级改良派进行了声势浩大的改良运动。“五四”新文化运动,倡导思想解放,科学民主,这一新思想、新观念有力地冲击了封建主义文化,开启了中国社会向现代迈进的脚步。可是,中国人前进的步伐是艰难而又曲折的,十多年的军阀混战,葬送了资产阶级革命的胜利果实,中国陷入了黑暗、混乱的深

渊。“七七”事变后,日本帝国主义长驱直入,企图占领中国。为了保家卫国,抗击侵略,抗日战争全面爆发,在长达八年的艰苦岁月里,广大人民群众同仇敌忾,前赴后继,同日本帝国主义进行了生死搏斗。抗战胜利了,可是内战并没有结束,直到 1949 年,中华人民共和国成立,中国人才真正站起来了,政治、经济、文化和教育等各项事业走上了新的发展轨道。20 世纪前半叶的中国戏曲就是在这样一个社会背景下艰难而又顽强地生存着。

20 世纪初,戏曲继续着清末的余绪,昆曲进一步式微,花部地方戏进一步兴盛。明清两代,昆曲广为流传,有着深厚的民间土壤和广阔的演出舞台,始终

<sup>\*</sup> 作者简介:何玉人,女,汉,陕西西安人,文学(戏剧戏曲学)博士,中国艺术研究院戏曲研究所戏曲文学研究室主任,研究员,中国艺术研究院研究生院教授、博士生导师,中国艺术研究院艺术学博士后科研流动站合作导师,中国戏剧文学学会副会长,中国戏剧美学研究会副会长,中国西藏文化保护与发展协会理事,中国少数民族戏剧学会副秘书长,“王国维戏曲评论奖”评审委员,“走向新世纪的中国戏曲论文奖”评审委员。研究方向:古典戏曲史论,近当代戏曲创作和理论,戏曲生态学,少数民族戏剧研究。

以委婉的音乐唱腔、优美的表演和完美的艺术形式雄踞剧坛几百年。由于文人的参与给昆曲提供了数以百计的文学剧本,其中许多经典之作既是“登场之道”的典范,也是宝贵的文学遗产,所以,后世许多戏曲史是从梳理剧作家的剧本创作开始的,也有人将戏曲文学纳入到文学史的范畴进行研究,这就说明戏曲文学的价值被看重。随着花部地方戏的兴起,在“花雅之争”中昆曲终于败下阵来。昆曲衰败的原因很多,除了社会观念的变化、人们审美情趣的改变和昆曲艺术自身的问题等客观条件外,一个重要原因就是以“才子佳人”为主的、轻歌曼舞的内容与风起云涌的变革社会相脱节。以秦腔、京剧为代表的花部乱弹正是以其表现鲜活的社会生活和自由开放的艺术形式,赢得了遍地开花的繁盛。

可以说,整个20世纪就是地方戏获得勃勃生机、从而获得广阔发展前景的时期。清乾隆、嘉庆年间,秦腔演员魏长生曾誉满京华,在继承秦腔传统技艺的基础上,进一步革新创造,为戏曲舞台留下了“流水头”、“踩跷”等多种表演技巧。对梅兰芳等后辈旦角演员的化妆、表演产生了很大影响。同时,魏长生演出的剧目内容大都是声容真切、与生活相关、有新意的忠孝节义的贞妇烈女,一改戏曲原有的风尚,所以,名动京师。为了遏制花部地方戏演出,清政府曾下令禁止魏长生在北京演出,禁止在京师出现秦腔戏班。乾隆五十五(1790)年,徽班进京,进一步掀起了花部地方戏演出的热潮。著名京剧演员谭鑫培,不仅全面继承和发展了戏曲艺术的传统,还以老生的表演艺术为京剧的继承创新开拓了新路。他在《空城计》中扮演的诸葛亮、在《李陵碑》中扮演的杨继业、在《洪洋洞》中扮演的杨延昭等众多人物形象,大都是以智慧和生命为国立业的英雄。在世纪之交风云诡谲的风潮中,谭鑫培的演出剧目和艺术精神成为20世纪京剧艺术继往开来的一面旗帜。

20世纪初期,伴随着资产改良运动,戏曲改良也勃然兴起,并且在全国范围内广泛展开。改良运动强调戏曲的社会功能,呼吁用戏曲艺术批判旧思想、旧文化,用戏曲的形式宣传民主、移风易俗、激励民族精神。以京剧、秦腔、川剧、河北梆子为代表的地方戏剧种出现了一批与现实斗争紧密联系的作品,揭示了中国所面临的民族危机,鼓励人们爱国、革命,拯救民族危亡。为了配合改良运动“时装新戏”应运而生,许多资产阶级文人都加入到改良戏曲的创作中,创作题材有以生活为内容的,也有时事剧、外国题材剧、借鉴历史存亡的传奇剧等,五花八门。时装戏有的是“旧瓶装新酒”,形式和内容不协调,有的只注重宣传自己的政治主张,是纯粹的化妆讲演。时装新戏无视戏曲艺术规律,不伦不类,终究没有成气候。

戏曲改良时期,改良派人士创办了许多刊物,为戏曲改良主张的宣传和剧本发表提供了园地。与此

同时,新式舞台的出现为改良戏曲提供了演出场所,新式舞台的出现被看做是戏曲改良运动的高潮。随着资产阶级改良运动的失败,戏曲改良运动也随之退出了舞台。虽然戏曲改良运动失败了,但是,它留下的思考、教训和经验是值得总结的。

20世纪是中国戏曲现代戏探索、实践的历史时期。也是戏曲这种古老的艺术形式如何适应观众的审美新要求,如何可持续发展的重要问题。

戏曲现代戏是以表现辛亥革命前后的现实生活为内容的戏曲艺术形式,最早的现代戏作品是以闽剧、粤剧等剧种表现孙中山领导的资产阶级民族民主革命时牺牲的烈士为题材的作品。

抗日战争和国内革命战争时期,无数的革命先烈抛头颅洒热血,无数的民众为革命的胜利无私奉献,留下了许许多多惊天地、泣鬼神的可歌可泣的英雄事迹。戏曲艺术家们勇敢地担当了历史重任,用戏曲艺术的形式表现这些感人的故事,于是选择了现代戏的形式。延安根据地、华北解放区以及全国各地的戏曲艺术家都在努力实践与探索,比起表现辛亥革命时期的作品,这个时期各根据地和解放区的现代戏创作有了很大提高。尽管现代戏在内容和形式的结合上还需要不断摸索,还要不断解决现代戏的“戏曲化”问题,但是,经过探索和实践出现了许多至今还在演出的优秀作品,为现代戏的进一步发展奠定了良好的基础。

新中国建立初期,由于社会生活发生了重大变化,妇女解放,男女平等,争取爱情、婚姻自主、追求生活幸福成为现代戏创作表现最多的题材,出现了一大批思想性、艺术性上乘的现代戏作品,也造就了一批为现代戏的表演做出贡献的优秀表演艺术家和戏曲团体,为戏曲现代戏发展积累了剧目,提供了成功的经验。

新时期以来,戏曲现代戏在表现新的人物、新的精神风貌和时代特征的同时不断发展,成为汇录时代风云,反映跃动生活不可或缺的戏曲艺术形式,出现了一批内容和形式结合得较好的优秀的作品。至今,戏曲现代戏刚刚走过百年,这一百年中,它经历了从无到有、从稚嫩到逐步走向成熟的艰难探索过程,可以肯定地说,戏曲现代戏今天乃至以后仍然是戏曲艺术最重要的表现方式之一,它有着广阔的发展前景。但就现代戏目前的总体发展而言,仍然还处在实践与探索中,与传统戏曲相比较,它的历史还很短,艺术积累也还欠缺,还需要很好地解决时代生活与艺术形式之间的关系问题,既要按照戏曲艺术的规律发展,又要不断适应新的社会生活,使现代戏成为具有崭新审美特征、为广大观众所喜闻乐见的艺术形式要走的路还很长。

中国戏曲史学的建构是20世纪戏曲史上重大的历史贡献。戏曲艺术是中国传统文化中最具有典型意义的代表,它的内容涵盖中国哲学、文化、艺术、语言风尚等多个领域,是千百年来中国老百姓伦理道

德、历史知识、价值观念、情趣风范的百科全书。可是自形成以来,始终没有系统的史论体系,作为中国戏曲史学开山之人的王国维,对宋元戏曲史的源流、形态和发展作了详尽的论述。他的系统梳理和研究具有划时代的意义。紧随其后,一批专家学者陆续推出了各自的戏曲史学研究成果,其中有意在补充宋元戏曲留下的遗憾而作的“明清戏曲史”;有从话本、戏文、宋金院本、元杂剧和明清传奇的文本入手,进而对戏曲的历史进行分析论证的史学著作;更有从周秦开始,历数三千年戏曲的起源、发展、成熟的过程,并将戏曲作为综合性艺术的文学剧本、音韵声腔、程式表演、舞台呈现、服装道具、剧场演出等各个方面做系统而又详备论述的通论性史著。

20 世纪 50 年代开始,新一代戏曲学人赓续前辈学者的学术风范,勤奋耕耘,在戏曲文献整理、剧目考订、剧作家研究等方面有了许多新的研究成果,戏曲史学研究走向深入,领域更加广泛,这是一个全新的发展阶段。万马齐喑的“文革”,戏曲史论的研究工作被迫中断,直到改革开放以后,才又重新步入正常的轨道。20 世纪八九十年代,《中国戏曲通史》《中国戏曲通论》《中国古典戏曲论著集成》等凝聚着多位专家学者智慧和汗水的著作先后出版。1983 年,作为国家哲学社会科学重点项目的《中国戏曲志》开始编纂,经过全国近万名戏曲工作者历时 16 年的通力合作,于 1999 年完成。这是一部 30 卷本的浩大工程,它全面反映了我国各地方戏曲的历史发展脉络,客观、准确地记录和撰述了戏曲艺术的历史、文化全貌,对戏曲的学科建设和研究有着重要的学术价值。

改革开放初期,我国的经济发展还很落后,经费非常拮据,在这种情况下广大戏曲工作者艰苦奋斗,忘我工作的精神是后辈学者们的楷模。同时,戏曲志的编纂为我国戏曲艺术培养了一只专业科研队伍,许多人成为各地的戏曲研究专家,在这批专家的带动下,各地方戏曲的研究工作逐步深入,出版了多部研究成果,使戏曲的文化价值和学术价值得到提升。《中国戏曲音乐集成》也是 80 年代前后开始启动编纂的一部具有独特志书性质的传统戏曲音乐 30 卷本的重要成果。音乐作为戏曲的第一性特征,它的历史源头远,专业性强,地方性特征鲜明,是戏曲艺术不可或缺的组成部分。全面系统的介绍各民族各地方剧种音乐产生、发展、演变的历史和生存现状是该书的最大特点,也是中国戏曲史学建设的重要内容。除了这些重要的史学专著和志书之外,新时期还出版了多种地方戏剧种发展的史学著作,从 20 世纪初至此世纪末,经过百年的积累,戏曲的史学框架基本形成。戏曲已经成为一门独立的学科。但是,作为学科建设,戏曲目前的理论建设还很不够,本体论的研究尚无体系,宏观理论和批评研究十分欠缺,这是 20 世纪戏曲学科建设的学术遗憾,同时也是戏曲艺术赋予新

一代学人的历史使命。

京剧是 20 世纪受到关注最多的戏曲剧种,也是艺术上发展较快、取得成绩较大的剧种,甚至被称为“国剧”。清末,代表京剧形成期的“前三鼎甲”和代表京剧成熟期的“后三鼎甲”,是京剧最早享誉舞台的著名表演艺术家,他们共同将京剧老生行当的艺术推向了一个高峰。进入 20 世纪后,京剧在继承前辈艺术的基础上,进一步发展提升。20 世纪二三十年代,以前后四大须生为代表的京剧流派出现,从时间上讲后四大须生要晚一些,有的人甚至在新中国建立后还活跃在舞台上,就表演艺术而言他们是各具特色,就艺术精神而言是继往开来,为京剧树立了不笃守陈规,求精创新的榜样。随着京剧旦角艺术的发展,20 年代,京剧“四大名旦”成为京剧舞台新的关注对象,他们各自具有精湛的表演艺术、婉转优美的唱腔和俊俏靓丽的扮相,以及在艺术上的独特风格,为京剧艺术开拓了新的里程碑。除此之外,京剧净行、丑行都有不同的流派,其代表性人物具备了各自行当的最高艺术水平,同时也造就了京剧“角”的艺术。直至今日,京剧仍然是名家荟萃,新一代的青年才俊活跃在演出一线。各院团在演出传统戏的同时,注重新编剧目的创作演出,注重将传统手段与现代观念相结合,突破创新的瓶颈,留下这个时代叫得响的作品和人才。

各地方剧种是 20 世纪最为活跃的戏曲剧种,这些在清末被称作“花部乱弹”的艺术形式,曾经一度被鄙视瞧不起。即使在戏曲改良运动中致力于戏曲改良的文人们,也只关注京剧等少数剧种,对地方戏剧种置若罔闻。其实,在京剧发展走向成熟的过程中,各地方戏剧种也在努力实践、积极探索本剧种的发展道路,他们在继承本剧种传统艺术精华的同时,取人之长、兼容并蓄,获得了长足的发展。出现了以易俗社、三庆会、警世戏社等为代表的立志于戏曲改革发展的新型地方戏曲班社;出现了李同轩、范紫东、孙仁玉、康子林、成兆才、樊粹庭等积极投身戏曲改良的仁人志士;创作演出许多具有民主主义思想的新剧目,造就了一大批唱作俱佳的优秀演员、戏曲音乐家和本剧种各方面的行家里手。在抗日战争和解放战争的苦难岁月里,许多地方戏剧种的班社和演员生活清苦、四处奔波,为秉承戏曲艺术艰难生存,不懈前行。

新中国的建立,使挣扎在生死线上的戏曲艺人们获得了新生,在“戏改”的实施中他们获得了做人的尊严,从生活在社会最底层被人瞧不起甚至被人奴役的戏子,一跃而成为人民艺术家、新文艺工作者。在“百花齐放,推陈出新”等方针政策的指引下,广大戏曲工作者将翻身解放带来的喜悦投入到戏曲工作中,挖掘、整理、改编传统剧目,努力创作新剧目;建立戏曲编剧、导演艺术体制;组建各级戏曲剧院团;堂而皇之地登上了各类剧场的舞台;等等,完成了从传统戏



曲艺术机制向现代戏曲艺术管理体制的过渡。据资料显示,新中国建立初期,我国有近 400 个剧种,是戏曲剧种最多的时期,广大演职员工是新中国文化艺术的一支生力军,为繁荣社会主义文艺,促进新中国文化事业的发展做出了卓越的贡献。

在 20 世纪的中国戏曲史上,“文革”是一个特殊的历史阶段,“样板戏”是一个重要的话题。“文革”刚结束时,人们谈样板戏色变,似乎就是为极左路线翻案,为江青洗刷政治罪名。30 多年后,随着岁月的流变和历史的沉淀,对“文革”期间“样板戏”一花独放、雄霸整个文艺界长达十多年的现象进行研究,对它的来龙去脉做一个梳理,探讨其在艺术上的成就并对其作客观评价,是十分必要的。如今,在“百花齐放,百家争鸣”精神的指导下,学术氛围空前宽松,各抒己见成为可能。在这种情况下考察戏曲当时的生存状况,总结历史的经验和教训,对戏曲艺术的实践与发展有着特别重要的意义。“文革”是中华文化遭受劫难的年代,这期间戏曲艺术遭受到严酷的摧残,被作为封资修停止一切演出的,剧团解散,艺人遣散,许多著名艺术家被打成“反动权威”受到批判和残酷折磨,还有许多人被迫害致死,戏曲界是一片萧杀之气,出现了百花凋零的局面。另一方面由于江青的插手和经营,戏曲成为“四人帮”利用的对象,京剧“样板戏”就是在他们的操纵下诞生的。早期的样板戏只有八个,他们分别是京剧《智取威虎山》《红灯记》《沙家浜》《奇袭白虎团》《海港》和芭蕾舞剧《红色娘子军》《白毛女》及“交响音乐”《沙家浜》。随着“文革”的发展,在江青炮制的“三突出”创作原则指导下,又相继出现了一批剧目,当时也被称作“样板戏”。因此,实际上“样板戏”不止八个。

说到“样板戏”不能不提 1964 年 6 月 5 日至 7 月 31 日在北京举行的京剧现代戏观摩演出大会,这次观摩演出大会期间演出了 35 台剧目,其中大型剧目 25 台,小戏 10 台。出现了《红灯记》《芦荡火种》《奇袭白虎团》《六号门》《节振国》《红嫂》等优秀京剧现代戏作品,为京剧艺术表现现代生活,进行了成功的探索。由此可见后来成为样板戏的剧目均是出自各个艺术家之手。如《红灯记》最早是电影剧本《自有后来人》,后由上海沪剧团改编为沪剧,哈尔滨京剧院改编为京剧《革命自有后来人》,中国京剧院于 1964 年将其搬上舞台后,取名《红灯记》。京剧《沙家浜》是根据沪剧《芦荡火种》改编的,上海市人民沪剧团以演出现代戏出名,沪剧《芦荡火种》演出后在观众中产生很大影响,全国各地有多个剧团移植演出。1963 年,北京京剧院组成创作小组进行改编,改编后取名《地下联络员》,后来定名为《沙家浜》。此外,《红色娘子军》《白毛女》《智取威虎山》等作品无一例外都是各地艺术家的智慧和汗水铸就的优秀作品。这些作品基础好,在内容与形式的结合上有可贵的实

践经验,换句话说这些作品都很成熟。

由于样板戏集合了一大批中国第一流的剧作家、导演、表演艺术家、作曲家和舞台美术家,所以,题材的处理、戏剧矛盾的组织、情节的设置、人物的塑造、语言的运用和舞台的呈现等方面都达到了很高的成就。特别是“样板戏”在戏曲音乐的探索和实践取得的成就尤为突出,是 20 世纪五六十年代以来中国戏曲音乐改革创新结出的丰硕成果。样板戏的音乐继承了本民族戏曲音乐的传统,吸收了其他剧种新鲜的音乐营养,借鉴和运用昆曲、徽剧、汉剧、梆子、花鼓、秧歌以及民间音乐的元素,活用和化用西方交响乐,为丰富戏曲音乐的表现力和体现京剧音乐的戏剧性、艺术性和时代性,做出了有益的探索和历史性的贡献。当然,样板戏创作整体上受到“三突出”文艺思想的影响,人物音乐形象塑造上也不可避免地存在追求“高、大、全”的倾向。如何更好地发挥戏曲音乐在舞台艺术形象塑造上的作用,提升和开创戏曲音乐更广阔的表现天地,“样板戏”在音乐创作上取得的成绩只是探索的开始而不是终结。还值得一提的是在“文革”特殊的年代里,“样板戏”是中国演出、广播、报刊乃至出版物数量最多的艺术形式,也是中国戏曲史上一次最广泛、历时最长、影响最大的戏曲艺术大普及,演唱样板戏是当时家喻户晓,人人皆会的娱乐方式。当今,文化多元,中西方文化交流频繁,各种舞台演出眼花缭乱,“样板戏”一花独放的局面已成往事。但是,还有必要对“样板戏”的生存背景、创作演出以及作为戏曲现代戏本体艺术规律的研究探讨。

1978 年 12 月,党的十一届三中全会在北京召开,这是一次具有深远意义的伟大历史转折。它重新确立了马克思主义实事求是的思想路线,抛弃了“以阶级斗争为纲”的错误口号,号召全党全国人民把工作重点转移到社会主义现代化建设上来,努力将我国建设成为社会主义现代化强国。自此,我们的国家已经进入社会主义现代化建设的历史新时期,开始了有中国特色社会主义的发展道路,人们亲切地将这个开创新未来称为“新时期”。1979 年 10 月,中国文学艺术工作者第四次代表大会召开,这是粉碎“四人帮”后文艺界的一次具有历史意义的盛会,邓小平为大会作了热情洋溢的祝词,肯定了“文革”前十七年的基本路线是正确的,肯定了文艺界的显著成绩,提出要进一步坚持“百花齐放、推陈出新、洋为中用、古为今用的方针,在艺术创作上提倡不同形式和风格的自由发展,艺术理论上提倡不同观点和学派的自由讨论。”确立“为人民服务,为社会主义服务”的方向。号召全国文艺工作者团结起来,同心同德,努力繁荣社会主义文艺创作,题材和表现手法要更加多样,提高表演艺术水平,丰富人民群众的文化生活,鼓舞人民为建设现代化的社会主义祖国而奋斗。要防止和克服公式化和概念化,敢于创新。人民是文艺工作者

的母亲,要自觉地在人民的生活中汲取题材、主题、情节、语言、诗情和画意,用人民创造历史的奋发精神来哺育自己,这就是社会主义文艺事业,同时也是戏曲事业兴旺发达的根本道路。

党的十一届三中全会从政治上提出了中国社会发展的目标,四次文代会为文艺工作者指明了奋斗的方向。在两会精神的鼓舞下,新中国成立 30 周年献礼文艺演出拉开序幕。这次献礼演出是中华人民共和国文化部为庆祝中华人民共和国成立三十周年,在北京举行的一次大规模文艺献礼演出活动。演出从 1979 年 1 月开始到 1980 年 2 月结束,参加演出的各级文艺团体共 128 个,演出了 137 台共 931 个剧(节)目,其中戏曲 30 台,其他为话剧、歌剧、歌舞剧、舞剧、音乐舞蹈、曲艺、杂技和木偶。戏曲剧目中有现代戏秦腔《西安事变》,越剧《报童之歌》《三月春潮》,京剧《南天柱》《一包蜜》,柳琴戏《小燕和大燕》等;有传统戏莆仙戏《春草闯堂》,豫剧《唐知县审诰命》等;有新编历史剧越剧《胭脂》,川剧《卧虎令》,吕剧《姊妹易嫁》,京剧《司马迁》,绍剧《于谦》等;还有反映少数民族历史生活的黔剧《奢香夫人》等。这次献礼演出是粉碎“四人帮”后的第一次会演,无论在演出规模、演出时间以及演出剧目的题材、风格、内容和艺术形式都与过去有很大不同。在北京举行大规模献礼演出的同时,全国各地的一些大中城市为庆祝新中国成立 30 周年也纷纷举办了各种规模的献礼演出。这是传统剧目重新走上舞台的一次集中亮相,《李慧娘》《谢瑶环》《秦香莲》《三滴血》等众多曾经遭到禁锢的传统剧目与观众见面,人们奔走相告,走进剧场,欣赏久违了的戏曲。

20 世纪 80 年代初期,因“文革”的禁锢被打开,传统戏曲确实红红火火了一阵子。但持续的时间并不长,改革开放,解放思想,国门打开,各种新的文艺形式、文艺思潮、文艺流派潮水般地涌入,西方文化东渐,这对于一个封闭了多年的国家和人民来说,在思想观念、行为方式、娱乐情趣上带来的新鲜感和对人们的精神世界产生的冲击是始料未及的。甚至一度出现了否定传统、否定民族文化的错误思潮。在这股强大的文化势力裹挟下,传统戏曲很快走出了人们的视野,出现危机,跌入低谷。如果说“文革”时期传统戏曲受到的是自上而下的压制,那这个时期的危机和不景气却是从民间、从民众对它的主动疏离开始的。中国是一个农业大国,传统的农耕文化孕育和造就了戏曲艺术这种中华民族特有的审美方式,严谨、规范、程式化的表演,将中国几千年的传统道德观念、伦理观念、价值观念孕育期中,通过寓教于乐达到教化民智的作用。由于历史的积淀,戏曲艺术有着深厚的民间沃土和广泛的群众基础,成为流淌在中国老百姓血脉中的文化基因,是中华文化和民族精神的典型代表。尽管如此,在中国独领风骚上千年的传统戏曲艺

术从此开始了在多元文化并存局面下的艰难生存。

为了戏曲的生存与发展,人们展开了新的实践和探索。各级文化主管部门成立了领导小组,就如何振兴戏曲进行了部署,制定了方案。振兴的目的是为戏曲艺术培养人才;创作出更多更好的既有时代精神又受观众喜爱的戏曲作品,还戏于民;坚持戏曲艺术的审美品格,在继承传统的基础上改革创新;学习、借鉴和融汇一切有益的艺术营养,丰富戏曲艺术的表现力和时代精神。与任何新生事物的出现一样,“振兴戏曲”的口号一经提出,就出现了不同的声音。有人认为:戏曲已经成为夕阳艺术,因为它严谨的程式、传统的表现手法和令现代人无法忍受的板眼节奏,无法表现沸腾和飞速发展的现实生活,所以,戏曲应该随着时代的发展而消亡。持“戏曲消亡论”观点的人大多也是从事戏曲工作,不乏有社会影响力的知识分子。但是,他们没有舞台实践、缺乏戏曲作为民族根文化的认识,或者说只看到了戏曲不景气的社会现象,没有洞察到戏曲生存发展的本质。特别是 20 世纪 90 年代前后传统文化的回归,在轻视和浮躁过后,随着戏曲创作的繁荣和越来越多好作品的出现,“戏曲消亡论”也销声匿迹了。

与消亡论者同时存在的是一大批对戏曲艺术的精髓有深刻认同,对戏曲艺术的发展寄予厚望的守望者。戏曲是综合性艺术,它将音乐、舞蹈、美术等多种艺术形式综合在“剧”的前提下,离开“剧”就会脱离戏曲的轨道而成为另一领域的艺术形式,正因为此,各艺术形式之间出现了强调自我重要性的现象。有人提出音乐是戏曲的第一性要素,所以,振兴戏曲首先要从振兴音乐开始,有人认为应该从一剧之本的剧本抓起,还有人认为戏曲是表演艺术要以振兴歌舞表演为主,等等。持不同观点的戏曲工作者都从戏曲发展的历史经验中找到了理论根据。昆山腔的兴起确实是因为魏良辅对昆曲音乐的改革,但改革后的昆曲只是一种清唱的“新声”,梁辰鱼的文学剧本《浣纱记》搬上舞台并演出后才使昆曲成为剧种,也才有了后来的辉煌。这再一次说明戏曲作为综合性艺术是你中有我、我中有你,是谁也离不开谁的关系。在振兴戏曲的过程中还有一种现象就是,一部分人认为戏曲是传统文化的结晶,在艺术上已经达到了完美的程度,要原汁原味地继承,不能变样不能走形,不能改革也不能创新,否则就是离经叛道;另一部分人认为戏曲要跟上时代变化的步伐,就要改革要创新,由于目标不清楚,改革无方向,搞出来的作品不伦不类,持不同观点者甚至认为,改革就是破坏,就是颠覆。其实,真正的改革与创新是先继承,在继承的基础上进行改革,这种改革才会真正有成效。戏曲是社会文化的产物,只有尊重社会发展的规律,尊重艺术发展的规律,不抱残守缺,也不妄自菲薄,继承与借鉴、创新与发展并进,戏曲才会得到真正的振兴。自 80 年代初期川



剧首倡振兴直到 20 世纪末,振兴的警钟始终在戏曲人的耳边响起,实践振兴的脚步也始终没有停止。

时代语境不同了,戏曲到底如何发展。一方面为了寻求艺术自身的发展;另一方面为了解决传统的艺术形式与现代观众审美需求之间的矛盾,做到传统艺术形式的现代转型,于是探索性剧目应运而生。剧作家开始用新的思维、新的艺术观念进行创作。湘剧高腔《山鬼》领风气之先,是探索性剧目中有影响的代表性作品。故事发生在一个时间、地点都很抽象的时空中,借历史人物屈原两度被放逐,浪迹天下的经历,演绎了一个充满浪漫色彩和传奇意义的故事。剧中通过原始部落的生存方式与屈原所代表的封建正统观念的激烈冲撞,原始文化的自然人性与封建伦理道德的法规形成了鲜明的对照,使人们从中审视历史,了解人性与道德的对立,表现理想与现实之间的矛盾,反映中华民族在历史发展过程中的精神历程。这部作品对戏剧界的创作观念产生了强烈震撼,开拓了创作视野,转换了思维方式,丰富了创作题材和表现方式,带给戏曲创作以全新的理念和方法,人们开始知道了戏曲原本也可以这样表现。荒诞川剧《潘金莲》也是一部探索性作品,故事是以人们熟悉的潘金莲的命运为线索所描写的。20 世纪 80 年代初期,西方艺术中的先锋派、黑色幽默、荒诞派等表现形式涌入国门,作品正是运用西方戏剧中荒诞派的表现手法,结合中国戏曲的自由时空和虚拟手法,让不同国度、不同时代、不同身份的人物一起走上舞台,共同面对潘金莲从单纯到复杂,从挣扎到沉沦,从无辜到有罪的悲剧命运并作出自己的价值判断。剧作在戏剧结构、人物设置、情节发展等方面进行了大胆的探索。虽然如何将西方艺术的表现手法更好地吸收、融化在戏曲艺术中还需要不断的探索,但是,它带给戏剧界在真实与虚构、传统与现代,以及多样化表现方法上以新的启示,难能可贵。

当然,探索性剧目还有很多,每部作品都有不同的开拓与创新,是探索性剧目为改革开放初期传统戏曲的现代转型寻找着方向和新坐标,这些作品对戏曲创作直接或间接地产生着影响。与探索剧目同时探寻中国戏曲新的发展方向的还有一批新老剧作家,他们有的在“文革”前就已经成名;有的是知识青年,由于文革失去了读书和深造的机会,于是将一腔热血投向笔尖;还有的是出身梨园,而后不断积累知识和学养,熟悉舞台和行情的有志之士,他们开拓了新编历史剧创作的新局面。在创作方法上从现实感受出发,去选择、提炼和加工素材,将历史真实和艺术虚构结合起来,将历史和现实联系起来,在历史与现实的交错互动中展现对作品思想内容的独立思考和对艺术形式的巧妙展现。这批实力派剧作家为 20 世纪最后 20 年贡献了一大批具有深刻哲理性、思辨性、文学性和舞台性的优秀历史剧作品,他们是活跃在新时期戏曲艺术事业

中的时代的骄子,也是半个世纪以来戏曲艺术继承改革、发展创新重要成果的实践者和见证人。

为了鼓励剧作家的创作热情和为戏曲事业作出的贡献,各级主管部门设立了多种奖项。1981 年文化部与中国戏剧家协会联合创办了“全国优秀剧本创作奖”,现更名为“中国戏剧奖·曹禺剧本奖”;1983 年由中国戏剧家协会主办的梅花奖创始,奖励活跃在全国各地戏剧战线上为该剧种的继承与发展发挥了重要作用的优秀演员,现更名为“中国戏剧奖·梅花表演奖”。1991 年文化部设立了“文华奖”,这是专业舞台艺术政府最高奖,每三年一届。1992 年中宣部组织启动精神文明建设“五个一工程”评选活动,“五个一”其中包括一部好的戏剧作品。这些的奖项坚持“为人民服务、为社会主义服务”的方向,坚持弘扬主旋律,提倡多样化;坚持导向性、公正性的原则。对于调动广大文艺工作者的积极性,增强艺术院团凝聚力,促进全国艺术创作,繁荣社会主义文艺事业,发挥了十分重要的作用。

多年来,随着戏剧事业的发展,这些奖项从评奖年限、奖项名称、主办单位等方面都有许多变化,朝着更有利于创作,有利于培养人才和繁荣演出方向改进。除党的机关、政府和剧协的奖项之外,各学会、研究会等社团组织也设立了多种奖项,由于各学会的专业方向不同,所以奖项设置侧重的方面也不一样。此外,各省和一些地方剧种也设立了各种奖项,这些奖项体现了社会主义核心价值观,极大地激励了广大戏曲工作者的工作热情和创造精神,对于推动社会主义精神文明建设,促进经济社会发展,建设文化软实力,发挥了重要作用。评奖不是目的,而是推动舞台艺术发展的动力,实践证明历届评奖活动中产生的优秀戏曲剧目在思想性和艺术性上都值得肯定,特别是优秀的演出人才,他们是新时期戏曲艺术的领军人物,对于传承和弘扬戏曲艺术发挥了骨干作用,应该给与充分肯定和积极的评价。

20 世纪,中国戏曲在从传统走向现代的过程中,努力践行戏曲的现代教育。本世纪初,吴梅在北京大学、东南大学等高等学府的课堂上,第一次讲授昆曲,从此开始了戏曲的高等教育。但是,那个时候吴梅讲的比较多的是声韵、词学。后来,卢前、徐慕云、周贻白、郑振铎等人都先后将戏曲带进大学讲堂,讲述的内容有了很大扩展。当时的课程虽然并不系统和完整,但这是戏曲现代教育的开始。

20 世纪初期,在资产阶级民主思想的启迪下出现了一些新兴班社,如秉承为梨园永续香火的京剧班社富连城,旨在补助社会教育、移风易俗、开发民智的秦腔易俗社,倡导口德、品德、戏德的川剧三庆会等。他们都试图用新思想、新风尚建设班社,在建团理念、教育理念、教学方法、课程设置等方面进行全面改革与创新。与此同时,一些抱有教育救国思想的志士也

先后开办了一些新型的戏曲学校,如南通伶工学社、中华戏曲专科学校等。还有在抗日战争和解放战争的炮火中建立的延安鲁迅艺术学院、晋察冀军区抗敌剧社、人称“小鲁艺”太行山剧团、夏声戏剧学校、四维儿童戏剧学校等,这些学校和团体,以文化教育和专业教育并重,课堂教育与演出实践并重,是戏曲现代教育的雏形和过渡。

新中国成立后,各级政府对于戏曲教育事业都很重视,投入了大量的人力财力,在北京、天津、上海等地建立了以中等教育为主的各级戏曲学校,使戏曲教育成为整个教育事业的一部分,同时,传统的团带班形式继续存在。

进入新时期后,戏曲教育事业发展很快,戏曲中等教育进一步发展,高等教育开始起步。1978年,中国戏曲有了专业高等院校,“中国戏曲学院”第一次为戏曲艺术培养出了受过高等教育的本科生,从此揭开了中国戏曲艺术教育的新篇章。同年,中国艺术研究院研究生部成立,招收戏剧戏曲学博士、硕士研究生。新时期以来为戏剧戏曲学的学科建设培养了多名高层次人才,许多人身处国内外各个戏曲工作的岗位,成为推动戏曲事业发展的不可或缺的重要力量。从20世纪初戏曲史学的开拓,到世纪末戏曲学科的建立健全,戏曲的学科建设和学术研究走过了百年的发展道路,得到了跨越式的发展。

少数民族戏剧是我国戏剧的重要组成部分。由于地理地缘的关系,少数民族分布的地域比较广泛,历史和文化背景也不尽相同,所以,少数民族戏剧的发展很不平衡。少数民族现大约有20个剧种,其中有古老的剧种,也有历史较短、形态还不够成熟的剧种,也有发展不好逐步衰微的剧种。少数民族戏剧不能用汉族戏曲的特征去框定,因为少数民族戏剧具有鲜活的民族生活气息和鲜明的民族风格,歌舞性强,形式生动活泼,载歌载舞,表演比较自由,大多数没有严格的程式规范,深受本民族人民喜爱。所以,将其称为少数民族戏剧而不是“戏曲”更加合乎少数民族戏剧发展的实际。

少数民族戏剧也有许多经久流传的经典剧目,如“八大藏戏”,壮剧《红铜鼓》《金花和银花》,傣剧《娥并与桑洛》等。这些剧目在20世纪被不断地加工、演出。新时期以来,少数民族戏剧还创作出了一批优秀剧目。如维吾尔剧《满都海斯琴》、满族新城戏《铁血女真》、壮剧《瓦氏夫人》《歌王》等等,这些剧目共同组成了20世纪中华民族源远流长的戏剧文化长廊,成为中华文化的瑰宝。

回望20世纪中国戏曲的发展道路,可以总结为在风云变幻的历史中坎坷前行,在风清月明的新社会重整旗鼓,在欣欣向荣的新时期继承创新。对中国戏曲的未来,我们充满信心。 (责任编辑:陈娟娟)

## Historical Review of Traditional Chinese Opera in 20<sup>th</sup> Century

HE Yu - ren

(Chinese National Academy of Arts, Beijing 100029)

**Abstract:** In 20<sup>th</sup> century, China experienced a magnificent era and social life experienced a great change. In early period, similar as the late Qing dynasty, Kunqu further declined and local opera further thrived. Accompanied with the capital reform movement, opera reform rose vigorously and developed throughout the whole nation. The reform movement stressed the social function of opera and advocated to use opera to criticize old thought, old culture, and to use opera form to propagandize democracy, to transform social tradition, and to inspire national spirit. In 20<sup>th</sup> century, modern Chinese opera was in an historical era of exploration and practice. The construction of Chinese opera historiography was a significant historical contribution in 20<sup>th</sup> century. Taking predecessors as the example, scholars in opera circle in 20<sup>th</sup> century had achieved a lot in literature arrangement, textual investigation of plays, and playwright research. In addition, in the course that traditional opera transformed into a modern one, scholars make great efforts to practice modern opera education. Minority opera is a significant part of our national opera, and popular and classical plays together formed an opera cultural corridor and became treasure of Chinese culture.

**Key Words:** 20<sup>th</sup> Century; Traditional Chinese Opera; Opera Reform; Modern Chinese Opera; Chinese Opera Historiography; Peking Opera; Local Opera; Minority Opera

(上接第8页) art disciplinary construction. Since we have already understood such situation, we should not establish our national art discipline to be western theory, but should walk out of a peculiar way suit for China. We completely have belief and ability to establish theoretical system of art science with Chinese characteristics.

**Key Words:** Aesthetics; Arts Theory; Art Discipline; Consider the Situation; True Meaning of Art