

我国戏剧现状与发展前景之我见

杭东

1 中国戏剧的发展历程

哲学大师黑格尔曾经说过这样一句话：“哪个民族有戏剧，就标志着这个民族走向成熟……戏剧是一个民族开化的民族生活的产物。”

中国是戏剧大国，作为国粹的梅兰芳的京剧体系和布莱希特的柏林剧团与斯坦尼拉夫斯基的莫斯科大剧院并称世界三大戏剧体系，而另一种剧种昆曲则是世界文化遗产之一。那么中国戏剧起源于哪里呢？按照周贻白先生的观点，中国戏剧的滥觞应于汉代。“角抵戏”《东海黄公》作为其代表作品之一在戏剧史上有着广泛的影响力，虽然中国戏剧的成熟时间要远远晚于欧洲的希腊罗马，但是中国戏剧的体系却成熟的要比欧洲早的多。

中国戏剧进入了清代前期以后，标志着中国戏剧的转型期，大量地方戏曲的出现导致中国戏剧进入了一个全新的历史阶段。这个历史阶段主要表现为戏曲的民间化和通俗化，先是昆曲、高腔折子戏的盛行，后是地方戏的兴起，从此，戏曲舞台不再是传奇戏的天下，昆曲与高腔有了来自民间的竞争者，戏曲的表演场所也由厅堂亭榭变为了茶肆歌台。而乾隆年间的徽班进京和道光年间的汉派剧团进京则导致了在中国近代史的开端——1840年形成了具有北方特色的皮黄腔剧——京剧。

经过一百余年的发展，中国的戏剧走向一种低谷。这个低谷体现在两个方面，一个是作为戏剧接受主体的观众对于戏剧本身的拒绝接受，一个是作为戏剧管理者和戏剧文学家们对于戏剧与市场和戏剧文学创作的不切实际。这个低谷的本质因素就是因为中国的戏剧一直没有在进化中走入真正意义的民间话语。无论是学术界还是官方对于戏剧这种艺术形式都采取支持的态度——无论是封建时代官方对于戏剧的经济支持，还是目前政府对于戏剧表演与戏剧理论的大力肯定以及不断的戏剧理论著作问世。

2 中国戏剧现状

随着现代科技的发展，戏剧艺术掀去了她那神圣

而神秘的面纱。人们看清了她的真实与虚伪、美丽与丑陋、高妙与低劣。没有大量观众的戏剧是不能称其为戏剧的，戏剧在获得了官方话语与高位话语的同时却失去了民间话语。还有一点重要因素就是因为中国戏剧的接受者日前出现了日益衰退的局面，据统计，目前对于京剧有爱好的主体欣赏者只限于离退休干部、高级知识分子和大学生，远远不能和电视观众与电影观众的人数相比。戏剧和观众缺乏一种真正意义上的沟通，“编”、“演”、“看”相脱节，造成了整部戏不能和观众合而为一的局面。京剧起源于社会的金字塔顶端，结果一直没有能走下顶端。于是，便想到了与高科技联姻。这种联姻，有人认为是找到了振兴戏剧的灵丹妙药，有人却认为是戏剧末日来临的征兆。认识反差如此巨大，造成了戏剧的困惑。“消亡论”认为：任何事物都要经历生、存、灭三个阶段，戏剧的正午已经过去，开始走向消亡，戏剧的滑坡是他们最有力的佐证，人为的火爆是戏剧的回光返照。为此，“消亡论”者已擎起重锤，为戏剧敲响第一声丧钟。“高峰论”则根本不承认戏剧的滑坡，反而认为戏剧出现了新高峰，他们抓住高科技引入戏剧形成的视觉和听觉效果，抓住汇演、调演、艺术节等产生的轰动效应，大唱高调，以造戏剧辉煌的幻象，做表面文章高唱繁荣赞歌。

3 中国戏剧的改革方向

无论如何，中国戏剧是必然要发展的，因为这是一个民族的精神支柱。眼下的问题是如何改变眼前的窘迫现状。笔者作为一个从艺多年的戏剧演员，有一些想法：

让剧院走向市场也是一种可行方法。首先，戏剧演员不必归属于剧院，而是归属于市场。剧院由几个导演组成的艺委会决定上演剧目，然后根据剧目具体需要向全社会选拔演员。这符合市场经济的原则，可以在理论上达到最优配置。国家不给或少给演出补贴，并减少剧目评奖的激励。这样，各个剧院才会逐步回

下转（第41页）

于舞台或没有方法表现于舞台的环境和对象“虚化”，演员不论是通过舞蹈动作，还是借用实物的虚拟表现都通过艺术的程式动作唤起观众积极的思维活动，将观众引入演员的生活境界。而西方戏剧运用布景建筑等综合性的材料，特别是运用灯光来变化场景，有效地使用投影装置从而构成舞台的综合性舞台效果。希腊的哲人们以合乎法则的科学精神来从事一切研究，把宇宙的秩序归为数与力。他们不仅用逻辑的理论形式来进行思考，而更多的是用一目了然的化身形式，以生动的形象的形式来进行思考。悲剧以壮烈磅礴的气势去表现英雄的行为，塑造了光彩照人的高大形象，喜剧则以滑稽的表演去表现市俗生活。在中国封建社会的土壤里，不可能开放出古希腊时期那种表现人体健美，体格强悍，袒露胸腹的艺术之花，也不可能象维纳斯那样裸露肌肤的女性形象和像大卫那种全裸的男子雕像。西方的艺术创造是一种入木三分的细腻肌肉块状和骨骼关节灵活的直观再现。东方艺术则是充分利用外在条件的包裹意象影射着人体内在的那种气质和想象。在中国封建社会里，艺术家不可能亲见直观的人体，更不允许宣泄人体艺术的原形。

与中国相比，西方近代戏剧的审美——艺术理想表现的较为鲜明。文艺复兴时的莎士比亚戏剧，表现了对人的热情赞美和充分肯定，展示了一种崭新的审美理想。启蒙主义戏剧更是表现了对传统和谐美的理想的彻底否定，表现了资产阶级革命时期“狂飙突进”式的热情。到十八世纪末与十九世纪初的浪漫主义戏剧，不但表现资产阶级个性因封建主义的矛盾冲突，也表现觉醒的资产阶级个性对生活新的矛盾冲突所表现出来的苦闷与迷茫。十九世纪的批判现实主义戏剧，表现的已是较为清醒的个性面对资本主义制度下矛盾冲突的抑郁之情。此时的剧作家面对社会生活中的复杂现象，既有愤怒的批判，又有激情的迸发，表现了剧作家对于新型审美理想和人格美的追求。不少戏剧艺术家追求意识流的表现方式，醉心于挖掘展示人们审美情感中的潜意识层次，借助人物的内心独白，把真实与幻觉、记忆与印象、想象与幻想甚至把梦境与现实揉合到一起。他们在剧中首先表现的是人生的孤独寂寞，以及因情感无法交流所产生的畸型审美意识。

4 结语

尽管中西方在戏剧审美观念上存在很多的不同点，这只是两种不同的审美倾向的反映，各自都有其历史和文化的因素，但中西方审美观上的这种差异并不代表一种观念优于另一种审美观。作为人类社会文化、艺术多元的反映，中西方文化、艺术的功能和娱乐性，正是人间万象的生动形式的体现。中西戏剧的不同品格，归根结底源于中西文化及美学精神的差异。中国文化重整体、和谐，在艺术上追求虚实相生、以形写神，强调美与善的统一。西方重分析、冲突，艺术上追求写实、逼真，强调美与真的统一，由此使中西戏剧打上了各自的鲜明的烙印。

【参考文献】

- [1] 廖奔. 东方戏剧及其文化命运 [J]. 中国社会科学, 1996(4).
- [2] 叶朗. 中国美学史大纲 [M]. 上海人民出版社, 1999.
- [3] 叶长海. 中国戏剧学史稿 [M]. 上海文艺出版社, 1986.
- [4] 朱光潜. 西方美学史 [M]. 北京: 人民文学出版社, 2002.
- [5] 周贻白. 中国戏剧的起源和发展 [J]. 戏剧论丛, 1957(1).

上接(第42页)

到培养观众，培养观众的审美水平的道路上来，以达到戏剧的真实用意。

商业化是戏剧走向繁荣的必经之路。话剧《雷雨》在全国公演之后引发了中国的“话剧热”，著名演员濮存昕和田海蓉等的精彩演出无疑是该剧的重要看点。商业化的运作可能会在某个程度上降低其文学性和艺术性，但是文学性艺术性兼顾的商业化也并非不可以。

还有，就戏剧本身而言，我们完全可以在只保留戏剧的基本特色和审美需求的情况下，在唱腔、表演形式与剧本上进行有所创新、有所突破的大规模改革。调整得好，改革得当，中国戏曲才可以在新世纪中迎来新的繁荣与振兴。根据青年观众的反应，对演出中的一些细节进行了修改。在这样一个大的趋势下，一些生存境遇更加艰难的地方小剧种也尝试改进舞美、灯光、音乐和配器，将吸引年轻观众，从而获得更多的观众群。某些小剧种甚至因为这种“吸引”成为了全国或是地方的文化热点，这不能不说是中国戏剧光辉前景的一个管窥。