

提高认识，推动戏曲前进的时代步伐

郭汉城

三十年前，“戏曲危机”刚刚开始，来势凶猛，人们都惊呆了。各种否定戏曲的论调沉渣泛起，如“夕阳论”、“传播封建渠道论”、“自生自灭论”、“生死由之论”等等，出现了一个动荡不安的局面。为了安定这种浮躁心理，张庚同志提议开办一个戏曲理论研究班，理论的问题还是要从理论着手解决。记得毕业之前，全班游览西山八大处，我写了一首长调，送给每个同学作为临别赠言，最后有这么几句：“仰头见苍鹅，健翮志远求，不惧毛羽摧，遑论鸛鹄羞。因念天地间，物性竞自由。高邈今可接，况复数山丘！归来将此意，缀以语同俦。”三十年后，再看到这篇旧稿，引起了很多感想。这些词句说得浪漫了些，对“戏曲危机”的性质及严重性、深刻性缺乏认识，也没有说它的前景如何。

自从发生“戏曲危机”以来，国家投入大量人力、物力、金钱，广大的戏曲工作者历尽艰难困苦，想尽种种办法来振兴戏曲，这些努力并非毫无作用。但从根本上看，“戏曲危机”的局势并没有得到根本扭转，剧种消失、剧团减少、观众人数普遍锐减、艺术特色逐渐衰退、重大革新成果长期陷于停顿，作为戏曲现代化重要标志的戏曲现代戏，虽出现了不少好戏，基本上趋于成熟，但发展缓慢，困难很多。对于这种种情况，不能不引起警惕和忧虑，促使进一步对危机的思考。

我和张庚同志始终有一个心事，就是想对半个多世纪的戏曲改革进行认真的总结。新中国成立以来，我们的戏曲改革成就很大，出现的失误也很多。我们应该科学地进行总结。现实是从历史发展过来的，回顾历史是为了弄清是非、认识规律，让以后的路走得更扎实，更坚定。很可惜，由于种种原因，这个心愿还没有实现。

最近刘厚生同志写了一篇文章，发表在《中国艺术报》上，题目叫做“建设社会主义文化强国，戏曲应该怎么办？”我一看题目眼睛一亮，

因为这个话题涉及当前戏曲工作的关键，触动了我的心。当前戏曲还在“戏曲危机”的风雨飘摇之中，不摆脱这种地位，谈不上进入“社会主义文化强国”。社会主义文化强国不能没有戏曲艺术，假如戏曲这种集中国文化之大成、民族特色最鲜明、相对来讲观众最多的艺术，竟不能进入社会主义文化强国之内，或处于“边缘地位”，那还算得了文化强国吗？所以问题还是要回到克服“戏曲危机”的现实上来。刘厚生同志的文章提出的问题很多，很复杂，正如过去有人形容的那样，这些问题像一篓蟹，你勾着我，我勾着你，团团转，理还乱，看着叫人沮丧。但是我觉得不管如何复杂，只要目标明确，抱着科学的态度，总可以梳理出一些头绪，解决一些重要问题，如某些重要的方针政策问题，收到“提纲挈领，纲举目张”之效。

关于“戏曲改革”的一系列方针政策，如“二为方向”、“双百方针”、“推陈出新”、“古为今用”、“洋为中用”等等，是戏曲改革工作一开始就定下来的，它们符合时代发展和戏曲自身发展的规律，取得了划时代的成就。“实践是检验真理的唯一标准”，这些我在过去的文章中反复谈过，这里不再重述；但从制定政策到现在，时代发生了巨大的变化，它们的内涵有了重大的丰富，却未能在政策上充分地体现出来，造成了政策和时代不完全适应的问题。举个例子，比如“推陈出新”，它是全部方针政策中的重要一环，起过由旧时代戏曲过渡到新时代戏曲的“津梁作用”。但时代变了，作为“推陈出新”对象的剧种本

身，在时代发展中所处的地位、作用也在不断发展变化，我们的政策必须去适应这种变化，才能得到新的和谐、平衡。当然，时代发展与戏曲发展的关系，不仅体现在“推陈出新”上，也体现在其它各种方针政策上和剧团体制上，需要统一研究，这里只是一例而已。

大家知道，戏曲大家族中有许多剧种，它们的发展情况也不一样，昆曲是发展得最完整、幽美的古典艺术的代表；京剧既有古典性又有民间性，高度程式化的舞台表演艺术，得到了充分的发展；地方戏情况复杂，但更灵活，大体上不同程度地具有这种两重性；而广大的民间小戏发展程度最低，其自身负荷不大，从某一方面说，又成为一种优势。但无论属于哪一种情况，它们活动在现代社会里，都有生存发展的权利，都有“推陈出新”的要求，都有与时代结合的任务。

这就是说，在进行“推陈出新”的时候，我们必须把它们不同的现实存在状况考虑进去，也即我们平常所说的“从剧种出发”，而不是大而化之一个“推陈出新”了事。就古典戏曲来说，我以为它们“推陈出新”的任务主要在于保护、抢救，在于有计划地把大量古典名著搬上舞台，提高它们的思想性、艺术性和舞台性。这是个多么巨大的“推陈出新”任务？我看现在我们昆曲界的这点力量，几个世纪也完不成这项任务。对于古典戏曲，不必花很大的力量去完成创作演出现代戏的任务，做过了反而会破坏它与歌舞结合得最完美的艺术形态。

具有古典性、民间性相结合的剧种，其最主要的任务是提高它的文学性，把高度发展的表演艺术与高度的文学性相结合，这是历史没有完成，而我们创造强大的社会主义文化强国必须完成的任务之一。上个世纪，田汉等人已经做了很多工作，但仅仅是个开头。这些古典性和民间性相结合的剧种，在新编历史剧创作方面具有很大的优势；另一方面它也可以依据自己的条件，选择适合的题材进行一些现代戏创作。它高度发展的表演艺术有利于提高戏曲现代戏的质量，这在京剧及某些地方大剧种如豫剧、川剧中可以看到许多有力的例证。

广泛地流布于全国各地的民间小戏，在戏曲这个族群中处于“小兄弟”的地位，还在“穿开裆裤”、“吮手指头”年龄段，可以说艺术发展还处于“初级阶段”。但它们与人民群众联系密切，生活气息浓，形式多样，生动活泼，为人民群众喜闻乐见。它具有戏曲艺术主要的基本特征，如综合性、虚拟性、程式性，但又有很大的灵活性，与生活相结合的阻力不大，它还有大剧种和其它的经验可以吸收借鉴，当它们和现实生活、现实思想相结合的时候，它们的短处会得到补足，它们的长处将会爆发出巨大的力量，开拓出一个意想不到的新局面。我这样说是有史实为依据的。在中国戏曲史上有一个很明显的现象，却不大被人注意：前一个时代艺术发展最成熟的、最具代表性的剧种，往往不是下一个时代引领发展潮流的剧种，曾经显赫一时的昆曲、京剧莫不如此。这是文艺与生活、内容与

形式关系在戏曲发展中规律性的体现，也是戏曲这种程式积累型艺术发展中的不平衡规律。程式积累得越高、越完美，与生活距离也越大，它还须与生活接近的剧种做起。这不是走老路，而是螺旋型发展，关键在于生活，在于已经发展变化了的生活。这种发展不平衡规律，不仅在古代发生作用，在近代、现代、当代也发生作用，也必然会体现在改革开放的大时代中。我们看到，在长长的半个多世纪的戏曲改革过程中，特别是几个大的社会变革的当口，如新中国成立初期、改革开放时期，那些平常不很显目的民间小戏，更显露出它的顽强的生命力，如滩簧、山歌、花鼓、采茶、彩调、花灯、二人转，以及一些少数民族戏曲等等，现代戏也普遍苗起，呈现出百花齐放、推陈出新的大气派、大局面。这不仅说明了小剧种发展的可能性，也说明了广大人民群众是欢迎的。最近我接到一位湖南的老朋友范正明同志的来信，他说省里纪念湖南花鼓戏剧院成立60周年，重新排练上演了《三里湾》《八品官》《补锅》《打铜锣》几台现代戏，观众奔走相告，声势如潮，他为这种情形所感动，写了一篇文章，叫做《湖南花鼓戏剧院现代戏成熟了》。这只是湖南的一例，从全国来看未必只是“只此一家”。但从当时来看，对于这样一种形势的出现，思想认识上还是浅层的、表象的，没有从规律上去认识把握，从而难以更自觉地运用规律的力量推动戏曲的发展。别说那些反对的、看不起民间小戏的、抱着各种机会主义态度牟利的，就是我们这些从事戏曲改革工作的人，也不同程度囿于旧

观念的束缚,不能认识出现在眼前的这种戏剧局面的长远的、真正的意义,不能使它处于戏曲改革总格局中适当地位,不能在各种困难、干扰一个一个、一次一次纷纷袭来时,予以有力的抵制。

在“戏曲危机”中,民间小戏没落的趋势是最严重的,它们地处分散、势单力薄,在各种干扰面前,在改革开放的巨大、深刻的社会变革所引起的旧文艺生态环境被破坏,新的文艺生态环境未建立之前,它们只靠自己的力量无论如何地苦苦挣扎,也难以避免默默地自我消失的命运。在有些人眼中,我们拥有昆曲、京剧这样高超艺术的戏剧大国,少几个地方戏、民间小戏剧种算不了什么,殊不知他们并不真正懂得“百花齐放”与“推陈出新”的深刻含义,当他们这样想的时候已经放弃了时代赐予戏曲的良机。有的同志茫然于戏曲危机的无尽无了、何时是休?事实上,危机并不是只给我们绝望,只是由于被因袭观念所限,没

有因势利导、借力发力、化不利为有利。所以我们必须看到我们的缺失,提高我们的理论修养,认真总结经验,从过去实践中取得一些规律性的认识,使“糊涂人”变为“明白人”。说到这里,不禁使我想起袁雪芬同志,她是一个越剧表演艺术家,却很重视理论、重视总结经验,她从创造越剧到从“戏曲危机”中寻求出路的实践中,得出一个重要的认识:越剧要走新路。她告诉我:要有新思想、新观念。她的这种谆谆的、反复的告诫,至今我常常体味着。

由于我的认识有限,而且囿于作为“推陈出新”一例来谈,所以难免肤浅。其实,“戏曲改革”这样的大变革,类似的情况必然会体现在其他各种方针政策和重要问题上,需要我们进行全面的总结。总结好了,民族的时代的新戏曲、社会主义文化强国才能顺利实现。

郭汉城:戏曲理论家