

历史地看待京剧的现状与未来

孙冬虎

【摘要】 京剧是体现北京人文特色的典型艺术形式。北京京剧繁荣的历史与首都优势下的人口数量、职业结构、文化环境、生活节奏密切相关。新中国成立后，社会环境的巨变推进了京剧现代戏的编演。京剧的前途系于剧场观众的增长，业内人士有必要客观地总结以往的艺术实践，创作出贴近现代生活的新剧目。政府的支持也需要与艺术规律、经济规律进一步协调起来，以促进京剧普及与提高的结合。

【关键词】 京剧发展史；传统戏；现代戏

【中图分类号】 J809

【文献标识码】 A

【文章编号】 1002-3054 (2003) 03-0112-07

京剧不是北京一地独有的艺术形式，但由于历史的原因而成为北京地域文化的标志之一。关于京剧的历史、现状与文化价值，有《中国京剧史》、《京剧现状研究》、《京剧与中国文化》等著作为代表。京剧艺术曾经有过辉煌的岁月，但在当代的萎缩也是无可讳言的事实。本文仅仅是关注京剧发展的一孔之见，以期就教于方家。

一、京剧艺术的地位与作用

近二百年来，在与姊妹艺术相互借鉴、相互竞争中，京剧逐步确立了作为“国剧”的崇高地位，各个行当都产生了杰出的代表人物，形成了特色鲜明的艺术流派，许多剧目经过千锤百炼而成为艺术经典。近些年来流行的一种略显夸张的说法是，京剧是“国粹”。首创者用意可嘉，但对此词义的理解却未必准确。“国粹”一词不见于《辞源》，显系晚出。有的辞书将其解释为“我国固有文化中的精华”。“固有文化”似应指中华民族源远流长的文明史上，经过时间的考验与淘汰之后遗留下来的传统文化，把距今只有

200年发展史的一门艺术称之为“国粹”，笔者个人认为实是有所勉强。

京剧与其他戏曲一样，本质上只是一种艺术形式，娱乐是它的基本功能，至于剧目所具有的教化作用，则是附带的意义。因此，只要戏曲内容是健康的，对思想性的要求就不宜过高。在最具京剧传统的地方，北京人过去到戏园子里是去“听”戏，上海人则是去“看”戏，前者偏重于唱腔的优美动听，后者偏重于动作的激烈火炽。《白蛇传》、《野猪林》凭借故事的传奇色彩与优美的唱腔吸引观众；《天女散花》、《三岔口》则靠或令人眼花缭乱、或令人会意于心的表演博得观众喜爱。思想内容固然不可漠视，但欣赏戏曲的人们并非闲来无事到剧场受教育的，他们第一位的选择通常是演员的功夫、“玩意儿”。思想性、艺术性俱佳，是包括京剧在内的戏曲艺术共同的追求，却不可忽视它最基本的娱乐功能。当这种娱乐功能发挥到较高境界时，就成为具有一定文化品位的艺术了。近半个世纪以来，某些试图体现京剧教化功能的剧目，其思想性固然达到

【作者简介】 孙冬虎，北京市社会科学院历史研究所，研究员。北京，100101。

了预想的高度，但在艺术上却很难说是成功的。

长期作为国都所积淀的文化传统，是北京得以滋养京剧艺术形成与发展的历史基础，京剧也因此成为北京地域文化的特色之一。即使到了今天，中国京剧院依然在北京，京剧艺术的发展对建设北京城市文化的作用，不论过去还是现在都是极为重要的。

二、历史地看待京剧在当代的起伏

北京市艺术研究所的调查表明，京剧的现状不容乐观。近年来，“振兴京剧”一度成为政府与专业人士共同的呼声，文化部门采取了积极措施，组织了许多大型活动，但远未从根本上解决京剧的发展问题。振兴是与衰落相对而言的，艺术将随着时代的变迁而起伏，对京剧的兴衰也应历史地、辩证地看待。

按照京剧史研究者的分期，京剧孕育形成于1790~1880年间，至1917年左右趋于成熟，1919年以后步入鼎盛时期。^{[1](P12-29)}照此看来，京剧在北京城的兴盛离不开两个条件：一是京剧以其综合性艺术的独特魅力，在当时相对较少的大众娱乐形式中，对社会各阶层保持着独一无二的强大吸引力；二是城市中有大量能够欣赏京剧的闲人。关于京剧的艺术特色，已有众多专家的论述。就第二个方面来看，北京作为历史悠久的国都，在清代聚集了大批不事生产的人口。光绪三十四年（1908年），北京有70.5万人，其中八旗人口及官员、士绅、书吏、差役、兵勇共有27万余人，占全城人口的40%。^{[2](P385-387)}人口的职业结构决定了城市的消费性质，戏曲、曲艺及其他娱乐行业，恰恰适应了京城悠闲自在的生活节奏。即使在普通劳动者中，也有众多的戏曲、曲艺爱好者。民国十七年（1928年）国都南迁，

北平作为全国文化中心的地位也并未动摇。清代以迄民国，旗人的悠闲、官员的富有、商贾的集中，以及作为文化中心对各类文化人的吸引，提供了北京娱乐业发展的社会基础。戏曲、曲艺尤其是京剧艺术，在北京得到迅速发展，以此为基地形成了对全国具有强大号召力的众多流派，演员以成为京朝派名角而自豪。新中国成立后的社会变革，推进了京剧的改进；而最近20多年来政治、经济、文化生活环境的转变，则使京剧承受着生存和发展的巨大压力。

随着当代大众传媒的发达和娱乐形式的多样化，日益雅化的京剧和曲艺正在逐渐失去社会尤其是青少年的关注。经济、竞争充斥于社会和人们的头脑，生活节奏的加快，增大了人们的生存压力。票价过高，交通不便，也限制了普通观众进入剧场。戏曲的内容与形式，也存在着需要推陈出新的问题。新一代观众的培养对京剧的未来尤为重要。从这个角度考虑，京剧界也像体育、教育行业一样，提出要“从娃娃抓起”。举办少儿京剧比赛、京剧走进学校等活动，收到了一定的宣传效果。但是，从总体上分析，时势已经不允许青少年再像从前那样喜爱京剧了。例如，剧评家丁秉铎自幼喜欢听戏，“等到长大了能独立听戏以后，更几乎是日无虚夕的听，两个戏院之间赶场的听，甚至从天津赶到北平去听”^{[3](P8-9)}。这样的事，现在的学生是根本不可能做到的。即使热情依旧、费用充裕，时间又从何而来？对京剧爱好者来说，优秀剧目的剧情早已尽人皆知，但每次欣赏都能对唱腔、韵味有新的体会，这正是京剧艺术的魅力所在。问题在于，青少年的课余时间原本非常紧张，而计算机、电视、因特网等现代信息与传播媒介的发达，为他们带来了充满新奇、刺激而又方便快捷、易于接受的游戏、娱乐。这样看

来, 在学校的音乐课中, 适当增加一些京剧欣赏的内容, 以使学生了解关于民族艺术的基本知识, 在认识贝多芬、莫扎特的同时, 也多少知道一点谭鑫培、梅兰芳, 这或许能够成为培养未来京剧观众的途径之一。

京剧的前途在于剧场观众的增长。剧场内没有观众, 演员就失去了欣赏者。京剧作为一种文化现象, 尽管它很是高雅, 历史上也曾颇为辉煌, 但今天遇到的挑战来自方方面面。当代电视事业的发达, 对包括京剧在内的舞台艺术是一把利弊参半的双刃剑。一方面, 它为京剧的迅速传播提供了便利。电视转播一场演出实况, 收视者不知要高过剧场观众多少倍。中央电视台开办的戏曲频道, 已经成为展示以京剧为代表的民族艺术的重要窗口。另一方面, 电视在宣传京剧的同时, 客观上也利用京剧艺术从剧场拉走了一大批观众。在剧场欣赏舞台剧, 其效果当然远非看电视或放映录像、影碟所能比拟, 不过, 对绝大多数喜欢但并非痴迷于京剧的人来说, 方便、经济的电视, 会成为紧张工作之余欣赏京剧的首选, 而不一定要花费太多的时间和费用去剧场。这样, 京剧与电视的关系无形中走进了一个怪圈——没有电视传媒的参与, 京剧的宣传普及会有很大的局限; 有了电视的戏曲频道和大量音像制品, 普通爱好者又往往退而求其次, 选择电视而放弃剧场, 使京剧艺术的发展陷入进退两难的境地。基于这样的分析, 京剧与电视的结合是必要的途径, 但指望以此再造京剧的辉煌则是一厢情愿, 因为京剧终究是“舞台”艺术。

面对当代各种通俗化的娱乐形式的竞争, 京剧在相当长的时间内势必处于“曲高和寡”的境地。京剧原本是多种民间戏曲在北京综合后形成的平民艺术, 受京城厚重的

文化氛围影响, 逐渐由野俗而文雅起来。清代对京剧从限制而不得不放开, 某些杰出演员甚至成为“内廷供奉”, 抬升了京剧在艺术门类中的地位。一批具有国学根底的文化人参与其中, 他们新编或整理的剧目体现了较高的文化层次, 更加适应京城观众的口味, 演员也大都希望通过与文人的交往提高自己的文化素养。京剧在与姊妹艺术相互借鉴、竞争中确立了独一无二的地位, 也使自身日渐雅化而与大众略为疏远。京剧目前的不景气, 或许是一种艺术从通俗到高雅的过程中必须经过的一个阶段。京剧的艺术成就、艺术品位, 在中国戏曲中最具代表性, 直至成为部分人士心目中的“国粹”, 这就难免形成固步自封的思想。从程长庚到梅兰芳, 京剧一直通过自身的变革、丰富、发展来适应不同时代观众的需求。1960年, 文化部根据周恩来总理的指示提出了现代戏、传统戏、新编历史剧“三并举”的方针。“文革”之前, 这三方面已颇有成就; “文革”期间, 现代戏的编演成了政治斗争的工具; “文革”结束后, 严格地讲, 并没有对此前的京剧现代戏做出客观、冷静的艺术评价, 因而影响了其后的创新与发展。缺少贴近生活的新剧目与独具风格的新流派, 也是导致当今京剧观众尤其是青年观众匮乏的重要原因。

从历史的角度衡量, 京剧在当今多元化的社会文化生活中的滑坡, 只是失去了它在历史上曾经一枝独秀的局面。作为民族艺术的瑰宝, 京剧具有独特的艺术价值和广泛的群众基础, 面对现代娱乐业的冲击仍然应当继续进步, 关键在于寻求符合艺术规律和经济规律的措施。京剧在过去和将来都是北京人文特色的标志之一, 的确需要予以扶持和发展。

三、从京剧发展史中吸取经验教训

1、不断创新是发展京剧艺术的必由之路

京剧形成和发展的历史，实际上也是京剧艺术不断创新、与时俱进的历史。清代地方性的戏班进京，徽调、汉调、昆曲、秦腔相互交流、结合、融化，从而产生了声腔、剧目、舞台语言、表演都不同于以往的新剧种——京剧。各流派的形成、丰富和发展，同样贯穿着创新精神。京剧在梅兰芳时代达到鼎盛，造就了一批大师级的艺术家。在此之后，旦角心仪梅尚程荀，生行追慕谭余高马，净行几近“十净九裘”，学习、模仿尚且不足，何谈流派的创新？当代京剧观众的减少及流失，尤其明显地暴露了京剧在总体上缺乏创新的弱点。

许多研究者认为，在最近的半个世纪中，像李少春先生那样形成自己鲜明风格的演员屈指可数。他对待艺术的严谨刻苦、博采众长、不断创新，正是当今许多演员所欠缺的地方。京剧史家记载，李少春先生“不但文武兼擅，而且能先武后文的唱法，为一般人所不能”。此外，“李少春的虚心，这是很难得的一种美德。如此，别人才肯建议，他自己也才能进步，……其他名伶像他们二人（引者按：指李少春与梅兰芳）这样虚心的，就不多见了”^{[3](P120/122)}。他在翁偶虹先生的帮助下改编《野猪林》，充分体现了虚心好学、刻苦钻研的精神。翁先生回忆说：“由此，他深深地信服了我的经验，开始钻研而又广泛地读书。我完全相信少春是个编剧的人才，自编自导自演的灿烂前途，正在向他招手”^{[4](P346)}。经过几十年的考验，《野猪林》已经成为显示李少春先生文武全才的经典剧目。如果说，他早年小有名气时拜余叔岩为师，旨在成为正宗的京朝派文武老

生，那么，解放后已是卓然名家的李少春再拜周信芳、盖叫天为师，显然是为了达到“转益多师是吾师”的目的。1959—1962年期间，“当时的李少春，文武老生、长靠短打武生，以及斗狠戏和猴戏，都有他的独特风格，俨然成为李派”^{[4](P501)}。在历史剧《打金砖》、《野猪林》、《将相和》、《响马传》等经典剧目中，李少春先生塑造的刘秀、林冲、蔺相如、秦琼等形象，已经奠定了他在京剧史上的地位。同样难得的是，他对现代戏的热情丝毫不减，在《白毛女》、《红灯记》中，又为京剧人物的长卷留下了杨白劳、李玉和的感人形象。正如翁偶虹先生所说的那样：“少春的思想，始终是跟随着时代的脚步不断前进的”^{[4](P378)}。李少春先生的艺术实践，值得业内人士认真总结与学习。

2、客观估价京剧现代戏的艺术借鉴价值

新中国成立后，京剧这样一种在传统文化熏陶下形成的艺术，如何表现新时代的社会生活和社会意识，成为艺术家们必须面对的问题。由于京剧界的努力和领导者的提倡，出现了创编现代戏的热潮。1959年6月的现代戏观摩演出和1964年的全国京剧现代戏会演，涌现出《红灯记》、《智取威虎山》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》、《节振国》等优秀剧目，为京剧舞台增添了一批工农兵形象，显示了借鉴并突破固有程式、塑造现代新人物的良好势头。在此之后，京剧现代戏的成果被江青等攫取和利用。“文革”时期的“八亿人民八个戏”，以上海和北京两地创作演出的京剧现代戏为主，它们被推到“样板戏”的高度，是文艺界百花凋零中的一种畸形现象。一方面，部分戏曲工作者尚能在特定的政治环境中进行艺术实践，使京剧现代戏得以奠定自己的历史地位，并深深

地植根于现代观众心中；另一方面，人们对样板戏在望而生畏中也逐渐产生了一定的厌恶情绪。戏剧史研究者指出：“如果说这一时期现代戏的迅速发展在很大程度上得力于政治的推动，那么，它的跌落也是因为受此所累。这不是现代戏的错，而是那些野心家的罪过”。^{[5](P130)} 艺术受政治的影响但二者并不等同，对这些剧作和演员的艺术实践做出冷静的分析，对于当前京剧的发展应当是有益的。

全面、客观地评价“文革”期间以“样板戏”为主要标志的京剧现代戏的艺术成就十分必要。姑且不论思想观念上的时代痕迹，仅就艺术本身而论，即使对京剧知之甚少的外行，也可以感受到它们在表现现代人物的手法、音乐、配器、道白、唱腔等方面的成功尝试。比如，人物的出场贴近现代人的生活，念白与演唱向普通话靠拢，易于当代观众接受，《杜鹃山》全剧的道白甚至都是压韵的，朗朗上口，富于美感。使用西洋乐器丰富京剧音乐的表现力，效果尤其明显。《智取威虎山》“朔风吹”一段对风声的模拟，“打虎上山”前奏对林海雪原环境的渲染，都是传统的“三大件”无法实现的。此外，历史歌曲的主旋律被巧妙地融合在京剧音乐中，收到了烘托气氛、深化主题的效果。《沙家浜》的一些唱段加入了《东方红》、《三大纪律八大注意》的旋律。《智取威虎山》第一场使用了《中国人民解放军军歌》；杨子荣“胸有朝阳”一段结尾处，“朝阳”二字的唱腔与尾声的伴奏音乐，对《东方红》的化用几近天衣无缝。《平原作战》融进了《保卫黄河》、《大刀进行曲》的主旋律……。观众耳熟能详的曲调，易于表现特定的概念和气氛，在音乐手法上也有所突破。

政治因素使京剧现代戏的发展历经波

折，“文革”期间的“样板戏”又被赋予了更多的政治色彩而招致人们的心理抵触。在几十年之后冷静地回顾这段历史，我们看到，在当年文化艺术凋敝的大环境中，京剧现代戏的编演毕竟还能够集中全国的力量，抽调各地优秀的演职人员，以保证剧组编、导、演以及音乐、舞美人员的高水平。经过千锤百炼、精雕细刻，造就了一批名剧，宣传了一批名演员，他们绝大多数都是从热爱本行出发而投身艺术生涯的，20世纪后期依然是承上启下的中坚力量。现在40岁左右的人们所具有的京剧常识，大都来源于观看“样板戏”的经历，这是京剧知识在特殊年代的一种畸形普及。“文革”结束后，解放了的传统戏纷纷恢复上演，曾一度使现代戏销声匿迹。但是，传统戏的再度上演，并没有吸引住新一代观众。因此，排演新编历史剧和现代戏的迫切性这时才重新显现出来。以传统戏为主的京剧，在当代各种娱乐形式的冲击下不得不趋于退缩。京剧在创演古代人物的过程中形成与发展，在表现现代人物时，某些程式无疑需要加以改进。现代戏贴近寻常百姓，容易被普通爱好者接受。在反映现代生活方面，包括“样板戏”在内的所有现代戏已经做出了广泛的探索，其间过时的政治观念固然应当摒弃，而艺术上的成功之处也不应漠然置之。不论过去还是现在的人们对它的评价如何变化，这都是一段无法回避的历史。

3、开创政府扶持与经济规律、艺术规律相互协调的局面

一个时期以来，政府在提倡、振兴京剧方面做了大量工作，为京剧事业提供了有利的外部环境，但活动的组织还需尽量考虑艺术本身的规律。以1992年开始、1995年结束的首届梅兰芳金奖大赛为例：一届比赛拖得时间过长；20多分钟里的两段表演，显

然不足以展示演员艺术水平的全貌；生旦净丑四个行当得金奖者多达30人，并且“以姓氏笔画为序”公布，过于庞杂的阵容淹没了最闪光的明星；有些名演员出于各种考虑没有参赛，这些都削弱了比赛的影响力。据记载，京剧史上的“四大名旦”，是当年由新闻界从创造唱腔、排演新戏、剧艺水平等多方面逐项打分，从演员总体的艺术成就来衡量，并经过较长时间的演变而排定的。这里当然不能排除名演员固定观众群的支持以及“捧角家”鼓动的效果，但其后的艺术实践证明，评选活动造成了广泛的社会影响且经得起时间的考验。艺术名家的涌现需要多方面的因素共同促成，不可能像体育比赛那样在短时间内决定谁是冠军，最终更要靠演员的舞台实践获得社会认可。政府的提倡与支持难能可贵，如果在遵循艺术规律的基础上再有所改进，效果可能会更好。

京剧的真正发展与繁荣，最根本的还是要靠业内人士在剧目、流派的创新以及经营机制方面有所进步。

丰富的演出剧目和演出场次，是产生精品与名家的必要条件。过去不少名演员会几百出戏，经常演出的有几十出，属于名作范畴的则只有少数几出或十几出，其数量关系恰似一个金字塔形。据说现在会几十出戏的演员都不多见了，基础薄弱，戏路狭窄，当然难以通过沙里淘金的过程形成风格、创造精品。此外，不同流派的演员对同一剧目唱腔、词句乃至结构上的锤炼，也是造就名剧的条件之一。例如，四大须生在《失空斩》中扮演的诸葛亮各具风采；同是翁偶虹先生编剧的《将相和》，谭富英、马连良、李少春、奚啸伯先生分别向观众展现的，则是他们按照自己独有的艺术风格创造的蔺相如，该剧也在适应不同流派特点的过程中变得丰富多彩，成为新编历史剧中的名作。现在，

新戏排练周期长，投资巨大，演出场次少，社会效益和经济效益一般都难以如愿，这显然会打击编导演以及投资方的积极性，形成不良循环。

京剧的日趋雅化使它多少带上了一些贵族气，美声唱法的古典歌剧在西方也不是每个人都能欣赏的，这两者似乎有些可比性。据介绍，西方具有较高文化层次和经济水平的人，通常把观赏歌剧作为一件庄重的事情对待，古典的歌剧因此成为民族传统文化的代表。从传统艺术的当代命运观察，京剧应致力于普及与提高的相互结合：其一，政府资助下的国家京剧院，应有相对充足的经费保障、强大的演员阵容，致力于建设一个继承传统、发掘创新的基地，以创作、演出的一流水准，展示京剧艺术的魅力，引导京剧艺术高、精、尖的发展方向。其二，其他剧团按照经济规律和艺术规律，放权给具有较高知名度且愿意出头的演员，以明星制的原则，优化组合成精干的演出团体，在文化市场上创出一条适应群众需要、保障自身发展的道路。提高与普及两个方面殊途同归，共同维护京剧艺术发展的根基。

北京与上海、天津历来是京剧的三大重镇，北京更是京剧的摇篮。悠久的文化传统与首都优势，提升了京派名角在戏剧界的地位，京剧进而成为北京地域文化中最具标志性的艺术形式。在过去二百多年间形成的这种历史影响，必将延续到未来。随着京剧逐渐走出国门，它的国际影响也在不断增强。繁荣京剧事业是建设当代北京地域文化、继承与发展民族艺术的重要任务之一。北京作为京剧艺术的中心，除了政府在政策上的保护之外，从业者负有领袖群伦的历史责任。京剧的辉煌属于过去，现在则需要吐故纳新，在艺术创造、经营方式上有所突破，以扩大北京地域文化的世界影响。

参考文献:

- [1] 张德林. 京剧艺术教程 [M]. 上海: 华东师范大学出版社, 1995.
[2] 北京大学历史系《北京史》编写组. 北京史 [M]. 北京: 北京出版社, 1999.
[3] 丁乘铤. 菊坛旧闻录 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1986.
[4] 翁偶虹. 翁偶虹编剧生涯 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1986.
[5] 孟繁树. 中国戏曲的困惑 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1988.

The present and future of Beijing opera from a viewpoint of history

Abstract: Beijing opera is a typical art to reflect Beijing humanities features. Its flourish in Beijing is closely related with the populations, occupations, and cultural environments by the capital advantage in the history. In the new China, the modern dramas creation is advanced by the society changes. The opera trade ought to create modern play, and the government's support should coordinate with the art and economic law, so as to develop Beijing opera.

Keywords: history of Beijing opera; traditional drama; modern drama

(责任编辑: 赫晓琳)

(上接第 93 页)

快确定胡同、四合院市政建设规范, 解决胡同狭窄、场地不便等矛盾, 并通过危改使胡同、四合院市政设施达到现代标准。三是在风貌控制方面实施更加严格的标准, 不仅历史文化街区必须保持原貌, 旧城内的危改区

都应以原貌为基础进行规划设计。

总之, 只要从实际出发, 研究危旧房改造对文物保护的影响, 采取有效措施解决突出的矛盾, 就能取得既保护文物和古都风貌, 又推进危旧房改造的双赢结果。

Deal with the relationship of reconstruction of shabby buildings and cultural relic protection accurately

Abstract: As a world-famous historic city, the Old City of Beijing is of great value in culture. However, the contradiction of city construction and cultural relic protection has been puzzling Beijing during its development, especially on the reconstruction of shabby buildings in recent years. It's an important task for Beijing to settle these problems in the process of construction.

Keywords: Old City of Beijing; reconstruction of shabby buildings; cultural relic protection

(责任编辑: 赫晓琳)