

北京市高等学校教育教学改革立项项目

中国戏曲教育 现状与改革 发|展|研|究

A Survey on status and reform of
Chinese Theater Arts education

杜长胜 主编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

北京市高等学校教育教学改革立项项目

中国戏曲教育 现状与改革 发 | 展 | 研 | 究

A Survey on status and reform
of Chinese Theater Arts education

主 编 杜长胜

副主编 张文振 薛中君 陈培仲

图书在版编目 (CIP) 数据

中国戏曲教育现状与改革发展研究/杜长胜主编.
—北京:文化艺术出版社, 2010. 9
ISBN 978-7-5039-4586-1

I. 中… II. ①杜… III. ①戏曲—教育改革—研究—中国
IV. ①J82-4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 180489 号

中国戏曲教育现状与改革发展研究

主 编 杜长胜
责任编辑 褚秋艳
装帧设计 姚雪媛
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700
网 址 www.whyschs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)
(010) 64813384 64813385 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2010 年 10 月第 1 版
2010 年 10 月第 1 次印刷
开 本 720×980 毫米 1/16
印 张 30
字 数 500 千字
书 号 ISBN 978-7-5039-4586-1
定 价 68.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

中国戏曲教育现状与改革发展研究课题组

组 长：杜长胜

副 组 长：巴 图、李世英

课题组成员：曹 林、耿光印、姚志强、李 刚、郑重华、

张文振、薛中君、刘 芳

目 录

上篇：总报告

第一章	中国戏曲教育历史回顾	3
第二章	新中国六十年的戏曲教育成绩巨大，为戏曲艺术的传承、繁荣和发展作出了重要贡献	14
第三章	在新的历史条件下，戏曲艺术的可持续发展，仍然离不开戏曲教育的支撑；戏曲教育孕育着新的发展机遇和空间	38
第四章	当前戏曲教育存在的主要问题	49
第五章	戏曲院校自身的改革与发展问题	64
第六章	对当前戏曲教育和人才培养问题的若干建议	83
结束语		94

下篇：分报告

中国戏曲学院戏曲教育调研报告	99
北京戏曲艺术职业学院戏曲教育调研报告	124
天津市艺术学校戏曲教育调研报告	137
上海戏剧学院戏曲学院及附中戏曲教育调研报告	155
江苏省戏剧学校戏曲教育调研报告	168
河北艺术职业学院戏曲教育调研报告	177
河南艺术职业学院戏曲教育调研报告	198
湖北艺术职业学院戏曲教育现状调研报告	212

湖南艺术职业学院戏曲教育现状调研报告	227
山西戏剧职业学院戏曲教育调研报告	245
山东艺术学院戏曲学院及中专部戏曲教育调研报告	257
广西艺术学校戏曲教育调研报告	268
四川艺术职业学院戏曲教育调研报告	277
安徽黄梅戏学校戏曲教育调研报告	298
安徽艺术职业学院调研报告	308
黑龙江艺术职业学院戏曲教育调研报告	316
福建艺术职业学院戏曲教育调研报告	334
广东粤剧学校戏曲教育调研报告	346
吉林艺术学院及附中戏曲教育调研报告	362
沈阳师范大学戏剧艺术学院戏曲教育调研报告	371
陕西省戏曲教育调研报告	395
沈阳京剧院附属学校（团代班）情况调研报告	403
台湾戏曲学院戏曲教育调研报告	406
中国文化大学艺术学院国剧系教育调研报告	418

附录一：京剧艺术人才培养的创新之举

——中国京剧优秀青年演员研究生班创办十年回眸	杜长胜 422
------------------------------	---------

附录二：戏曲教育史上的闪光篇章

——中国戏曲学院（校）三次赴沪演出述评	陈培仲 435
---------------------------	---------

附录三：杜长胜院长在教育部本科教学工作水平评估专家会议上的报告 ..	448
------------------------------------	-----

附录四：教育部专家组对中国戏曲学院本科教学工作水平考察评估意见	465
---------------------------------------	-----

主要参考书目	470
--------------	-----

编后絮语	杜长胜 471
------------	---------

上篇
总报告

第一章 中国戏曲教育历史回顾

教育是培养人的一种社会现象，是传递生产经验和社会生活经验的必要手段，也是人类文化、艺术不断发展、更新和繁荣的最重要的手段，是后继人才源源不断、生生不息的重要保障。而戏曲教育则是培育戏曲人才的摇篮，也是戏曲艺术繁荣和发展的根本。中国戏曲教育历史悠久，遗产丰富，在近千年的发展过程中积累了丰富的经验。这些经验和教训，是当代戏曲教育发展的宝贵精神财富。

一、戏曲教育的悠久历史

戏曲教育是以戏曲知识和技能为主要教学内容的职业教育，是训练和培养戏曲艺术人才的主要手段和方式，也是戏曲艺术得以发展和赓续的根本。中国戏曲教育的发展，历史悠久，源远流长。早在公元8世纪初的唐朝玄宗时期，政府就设置了教坊，专管俗乐的教习、排练和演出事务。这是政府最早设立的集教学和演出于一体的演唱艺术机构，地点设在梨园，唐玄宗李隆基亲自督导，艺人被称为“梨园弟子”。这种习俗沿袭至清，历代宫廷都设有教坊，如明代的“四斋”、“玉熙宫”，清代的“南府”、“昇平署”，培训学艺的太监，目的是为统治者享乐消遣，但在客观上促进了音乐戏曲等艺术的传承和发展。随着戏曲艺术的繁荣和发展，戏曲演出场所的重心逐渐由宫廷向民间转移，戏曲教育的重心也相应转向民间。戏曲演员在勾栏、瓦舍等戏曲演出场所进行技艺交流和师徒传承，主要采取师徒相传或者“艺学家传”的个体培训方式，使用口传心授的传授方法。这种俗称“手把徒弟”式的师承关系，是戏曲教育的最为重要的方式之一，大量的民间戏班均以这种方式培养人才。到了明代，因市民社会的发展和个性解放思潮的涌现，出现了以盈利和自娱为主要目的的家乐戏班。家班主人聘请教师，专门教授家中蓄养的

童伶，采取精雕细琢的训练方式，在表演艺术上精益求精，丰富了声腔的演唱技巧，提高了声腔的美学韵味，促进了演员表演技艺的提高，对戏曲的发展和继承起到了积极的作用。但是，家班这种戏曲教育的方式不仅规模较小，而且沾染了鲜明的文人士大夫的审美趣味，过于青睐以生旦悲欢离合为主线的唱工戏，对净丑行当重视不够，做工戏、武打戏没有得到充分的发展，这也在一定程度上对戏曲表演体系的完善起到了制约的作用。这不利于培养成龙配套的全堂角色，又很难随时付诸实践，难以适应普通观众日益增长的审美需求，于是，科班教育就应运而生。

科班是童伶习艺场所，“犹如文人之科举，乃伶人出身之正途”（张肖伦《科班漫谈》）。早在16世纪明嘉靖年间，昆曲形成后，江南一带就有了“以班代班”（成年演员与童伶同台演出）式的“大小班”或专门培训童伶的科班。从晚清至民国时期，是科班最为活跃的时期。以北京为例，在咸丰、同治年间，即有双庆班、全福班、小和春、小福胜、得胜奎、小金奎等科班。之后有程长庚之子程章甫主持的四箴堂科班，杨隆寿主持的小荣椿、小天仙科班，叶春善主持的喜连成（后改富连成），陆华云主持的长春，俞振庭主持的斌庆，郭际湘主持的鸣盛，李际良主持的三乐（后改正乐）等科班。1916年，田际云在北京创办女子科班崇雅社，各行脚色一律由女性扮演。20世纪30至40年代，北京有尚小云主持的荣春社、李万春主持的鸣春社，在天津有娄廷玉主持的稽古社，在重庆有厉彦芝主持的厉家班，在南京有李桂春、秦昆山主持的鸿春社等等。差不多各地的主要剧种，大多采用科班这种比较正规的授艺方法，培训青少年弟子。各地科班数量之多，名称之繁，举不胜数。

科班采取学习戏曲艺术和演出实践相结合的传授方式，是传统中国戏曲培养后继人才的最主要的教育形式，戏曲教育发展到了科班教育阶段是一个很大的进步。科班虽然还有明显的师徒相传的性质，但科班一般采取同行介绍或面向大众考试的招生方式，大大拓宽了戏曲人才的来源，有利于尖子生的涌现。很多科班都聘请著名的演员或舞台经验丰富的戏曲从业人员担当授课和管理学员的任务，根据科班演出的需要，采取因材施教的教育方式和近乎残酷的训练手段，有利于学生的成才和技艺的提高。科班重视学员的基本功训练，以剧目教学为主要手段，学员除主修本行当的剧目之外，还要学习其他行当的剧目，有利于学生触类旁通和掌握多种演出技能。

科班教育还有一个最值得借鉴的教学模式和方法就是学员参与大量的实践演出，学员在艺成出科的时候，积累了丰富的舞台实践经验，完全可以胜

任各种形式的演出需要，甚至有很多学员在科班的时候就已经成为了名演员（“科里红”）。科班为中国戏曲培养了一大批著名的演员，甚至很多人后来还都自立门户，开创了表演流派。在数以百计的科班中，影响最大、培养人才最多、成绩最突出的，当数叶春善为社长、萧长华为总教习的喜（富）连成社。从1904年创办，到1948年解散，在44年间，培养了700多名京剧人才。学员按“喜、连、富、盛、世、元、韵”排名，如雷喜福、侯喜瑞、马连良、于连泉、谭富英、茹富兰、裘盛戎、叶盛章、叶盛兰、高盛麟、袁世海、李世芳、毛世来、谭元寿、茹元俊、冀韵兰、曹韵清等。梅兰芳、周信芳等表演艺术家也曾在此搭班学艺，在中国戏曲教育史上写下了浓墨重彩的一章。

科班中的师傅和学员之间的关系虽然还带有人身依附的痕迹，但已经具有了现代教师和学生关系的一些特点，可以看作传统戏曲教育向现代戏曲教育的转型之物。

进入现代社会以后，戏曲和戏曲从业人员的社会地位得到了极大的提高。知识分子注意到了戏曲高台教化的功利价值，迫切需要戏曲承担启蒙民众的社会责任，这不但对戏曲从业人员的舞台技艺提出了新要求，也对他们的文化素质提出了要求，因此，以学校教育为主的现代戏曲教育应运而生。现代戏曲教育成为开启民智、救亡图存甚至是宣传革命的一种手段。如1912年在西安成立的易俗社以“编演各种戏曲，补助社会教育，移风易俗为宗旨”，设立了教务处开展教学管理工作，把戏曲训练、培养戏曲艺术人才、文化教育和演出实践结合起来，在教学内容和方法等方面进行了积极的探索和改革，制定了《管理学生规则》，对学生进行规范、科学的管理。易俗社编演了很多时事新戏，与社会大潮同呼吸，共命运，紧跟时代步伐，与时俱进，历尽百年而弥坚，培养了近千名秦腔艺术人才。

1913年，由汪笑依任所长的改良戏曲练习所在天津成立，专门培养戏曲改良人才，开设喉音练习、演说、拍歌、体操等课程，与专业课并重，汪氏自己编撰教材，亲自授课。这是最早出现的以戏曲改良为旗号的现代京剧教育机构。

成立于1919年由欧阳予倩主持校务的南通伶工学社，是一所以现代的科学方法培养戏曲人才的教育机构。学校聘请行当齐备的名家承担剧目教学工作，开设了中外戏剧史、音乐、美工、舞蹈、国文、英文、图画、科学社会常识等文化课程，重视学生文化水平和文化素养的教育，废除了教学时体罚学生的恶习。

由焦菊隐、金仲荪先后任校长的中华戏曲专科学校（1930—1941）建立健全了一套完整的教学和管理制度，首创戏曲教育男女生合校的先例，废除了科班中签订的具有卖身性质的契约。学校聘请了马连良、鲍吉祥、高庆奎、杨宝忠、王瑶卿、程砚秋、吴富琴、时青山、张春芳、孙盛文、陆喜才等戏曲名家教授剧目课，邀请著名学者讲授语文、中国戏曲史、戏曲常识、西洋音乐原理、法语、英语、日语、历史、地理、算术等文化课程，提高了学生的素质。学校还经常组织学生观摩话剧、排演话剧，使学生的精神面貌焕然一新，颇具现代气息，不同于科班的老气横秋。中华戏校在短短十一年的时间内，培养了300多名京剧演员，著名的有傅德威、宋德珠、李德彬、李和曾、王金璐、李金鸿、储金鹏、李玉茹、白玉薇、侯玉兰、陈永玲等人。中华戏校打破常规，首创男女生合校制度，在教学理念上既重视戏曲特别是京剧知识和技能的传授和训练，又重视文化课的开设，注重培养学生的全面素质，形成了一套比较完整、科学的教学方法，为戏曲教育提供了非常好的经验。

1933年，以王泊生为院长的山东省京剧院在济南成立。王泊生认为“戏剧艺术是移风易俗的唯一利器”，在教学制度与方法上与科班不同。其中高级部学员须有初中以上毕业文凭或具有同等学力，对戏剧艺术有一定水平，经考试合格者，方能入学；低级部学员多为小学毕业或肄业生。学员均要学习公共文化课和戏剧理论课。专业教师有郭际湘、孙怡云、李兰亭等人，理论课教师有马彦祥、刘念渠、卢淦、吴瑞燕等。其毕业生的佼佼者有赵荣琛、任桂林、魏静生、张宝彝、范朝俊、徐荣奎等。

1938年，封至模、刘仲秋、郭建英、任桂林等人在西安创办夏声戏剧学校，以“培养人才，研究戏剧艺术，实行并改良中国戏剧”为宗旨，制定并贯彻“以文化为前提，以戏剧艺术为基础，二者兼顾，同时并举”的方针，招收不少流浪到大后方的难童，进行专业技艺和文化理论的培训，在十一年间招收六届学生，不按字排名，马科、齐英才、贺梦梨、钱友忠、罗通明等，均出自该校。

由许晓初等人发起、由陈承萌主持的上海戏剧学校于1939年开办，宣布“以提倡民族戏剧，扶植京剧人才”为宗旨，课程设置与教育方法力求革除旧科班之短，兼采新制学校之长，人称“制备完全之科班”，学生必修“学”、“术”两科。“学”科包括国语、常识、英文、社会等普通小学至初中的文化课程；“术”科为练功、念词、排戏等专业课。学校采取基础训练与剧目传承

同步，课堂练习与舞台实践相结合的原则，对学生进行四功五法基本训练的同时，视学生的资质、分行当由专业教师传授戏艺。1946年初停办。培养的学生皆以“正”字排名，如关正明、陈正岩、程正泰、周正荣、顾正秋、张正芳、张正芬、陈正薇、汪正华、王正屏、黄正勤、施正泉、孙正阳等。

1942年，冯玉昆在柳州创办四维平剧社儿童训练班，取古语“礼义廉耻，国之四维；四维不张，国乃灭亡”之意命名。冯氏为剧社提出“创造剧界新的生命，铲除剧界的一切恶习；提高剧员文化水平，砥砺剧员的人格道德”。在田汉等人的关怀下，改名四维儿童戏剧学校，学员除练功、学戏、演出外，还上文化理论课。师生坚持艺术革新，排演一批具有爱国思想的剧目，鼓舞抗战士气。在战乱环境中，艰苦奋斗，辗转数千里，并由一所学校扩展为一所总校、四所分校。如易维芝（瑾玲）、陈维仁、曹维莲（曹冰洁）、解维蓉（谢锐青）、刘维蔓（刘秀荣）、王维蕊（王诗英）、朱维义（朱秉谦）、李维艳（李鸣岩）、袁维祥（袁国林）等先后进入该校学习。四维戏校与夏声剧校1949年均由中国人民解放军接管，成为新中国戏曲事业的宝贵资源。

总体来看，传统戏曲教育（教坊、家班、科班、手把徒弟和建国前的戏曲学校）重视学生基本技能的严格训练，利用口传心授式的经验体悟的教学方法，在剧目模仿中实现育人目的和戏曲艺术的传承。传统戏曲教育中学生所学的戏很多，大部分学生都是能戏很多，甚至很多人都能做到“文武昆乱不挡”。这些戏曲全才更能发扬光大戏曲艺术。传统戏曲教学主要以舞台实践演出为载体，为学生提供了大量实践机会，一年三百六十五天除了练功学习就是在舞台上摸爬滚打，扮演各种角色，积累了丰富的舞台经验，业务和艺术水平自然很高。中国戏曲从唐代的参军戏到元杂剧和明清传奇，再到清代地方戏和京剧的繁荣，近千年的戏曲实践和发展证明了这种教育手段是行之有效的，也是当代戏曲教育可资借鉴的宝贵财富。但传统戏曲教育也有其弊端，如多数老师有意无意识忽视对戏曲基本知识和文化课的系统传授，缺乏戏情戏理的讲解和饰演角色的分析，更多的是在重视戏曲的传承，忽视了对学生创造性的艺术思维的培养，不利于学生对音乐、舞蹈、话剧等艺术门类进行横向借鉴，更不利于学生的全面发展。另外一个很大的问题就是传统戏曲教育大多是由戏班或私人出资来承担的，他们不得不更多的考虑现实的利益，不能站在宏观的角度来对整个戏曲教育进行科学、系统地规划，致使各剧种不能均衡发展，专业的高等戏曲教育也是无从谈起，加之很多科班、戏曲教育机构因资金等问题存活时间较短，不利于办学传统、办学特色以及教

中国戏曲教育现状与改革发展研究

8

学经验和方法的总结，影响和制约了戏曲艺术的进一步发展。最后就是带有封建性质的人身依附的师徒关系、近乎残酷的体罚训练、门户之见和行帮习气等不良传统也是古代戏曲教育中制约戏曲发展的障碍。培养专业技能、文化修养、政治素质和人格独立等全面发展的戏曲艺术人才的任务，只能留给新中国的戏曲教育来完成了。

二、现代戏曲教育体系的确立

新中国成立以后，作为社会主义文化建设和教育事业的一个组成部分，戏曲教育受到了党和政府前所未有的重视，进入到了一个全面发展的新阶段。在“改人、改戏、改制”思想的指导下，戏曲从业人员第一次真正获得了平等的社会地位，一些著名的戏曲演员还成为了人民代表或政协委员，社会地位的改变从根本上调动了从业人员的积极性、主动性和创造性；废除了戏班中诸如旧徒弟制、养女制、“经励科”制度等不合理的习俗，建立新型的剧团体制。在国家的宏观调控下，戏曲教育遵循“正规化、专业化”的指导思想，各地纷纷成立了正规的戏曲学校，这些学校以中国戏曲学校、北京市戏曲学校、上海市戏曲学校、天津市戏曲学校等为代表。因大学教育和研究生教育发展相对滞后，到50年代中期，基本确立了以中专教育为主体、各种形式的培训班和团代班为补充的戏曲教育结构。这些新型的戏曲学校在教学内容上继承了重视基本功训练和剧目教学、课堂教学和舞台实践相结合的科班教育经验，开设了政治、语文、历史、文化常识等课程。培养目标由过去的能够挣钱的“角儿”转变成为各戏曲团体培养有一定文化素养和技能的戏曲工作者和艺术人才。这种正规化、专业化的指导思想和发展趋势一直延续至今。

1950年1月，新中国建立了第一所自己的现代戏曲学校——文化部戏曲改进局实验学校，设有京剧表演和京剧音乐伴奏两个专业，学制六年，校长由戏曲改进局局长田汉兼任。田汉延聘了萧长华、王瑶卿、王凤卿、尚和玉、谭小培、张德俊、金仲仁、鲍吉祥、刘喜奎、马德成等梨园名宿前来执教，这就是中国戏曲学校历史上著名的“十大教授”。之后，学校又陆续聘请了郝寿臣、李桂春、侯喜瑞、雷喜福、姜妙香、贯大元、于连泉、茹富兰、白登云等戏曲名家。1951年4月，由王瑶卿接任校长，学校更名为中国戏曲研究院实验学校。1955年，更名为中国戏曲学校，直属文化部，由晏甬任校长，萧长华、史若虚、刘仲秋任副校长。同年，东北戏曲学校正式迁到北京并入

中国戏曲学校。1958年由萧长华任第四任校长。至此，学校开设了京剧表演、河北梆子（1962年撤销）、评剧（1960年移交北京市戏曲学校）、京剧音乐伴奏、舞台美术等专业，学校初具规模。中国戏曲学校废除了传统戏曲教育中的打骂习气，严明“不打、不骂、不损、不罚”的纪律，废除了有损学生身体健康的训练功法，确立了严格的招生制度，实行了传统戏曲中从未有过的分班教学制度，用新型的师生关系代替传统的师徒关系。在专业教学上重视“四功五法”等基本功的训练，在重视传统戏曲教育规范的基础上重视向姊妹艺术学习借鉴，坚持剧目教学和艺术实践相结合的教学传统。

中国戏曲学校的办学思路、课程设置和培养模式都是极富科学性的，具有开创意义，因此成了其他各地戏曲学校建校的榜样。这之后，北京、四川、湖北、江西、湖南、上海、河北、浙江、安徽、广东等地也相继成立了戏校。据文化部《全国文化事业统计资料》的统计，“1957年全国只有中等戏曲专业学校11所，在校生1440人。1958年学校竟增至21所，在校生2570人。1959年又增至32所，在校生5920人。1960年，学校数虽下降为23所，在校生却猛增到14709人。1961年学校数又猛增至58所。”^①迅猛的发展速度虽然有冒进的因素，但却反映了戏曲教育在新中国的长足发展。这些戏校既有部属学校，也有省和直辖市管理的学校，更有市和地区管辖的学校，确立了国家、部委省市和地方政府三级共管的管理体制，政府为学校的发展投入了大量资金、人力和物力，培养了大批戏曲艺术人才，这在旧社会是不可想象的。到60年代初，已经有38个剧种的表演和音乐专业进入戏曲学校的专业教学中，整理、发掘了一批即将失传的剧目，为一些濒临灭绝的剧种培养了合格的后继人才，戏曲教育呈现了多剧种教学、共同发展的大好局面。

中国戏曲学校虽然为其他戏校的教学和发展提供了很好的借鉴经验，但戏曲学校的快速发展还是带来了很多问题：在十多年的发展过程中，戏曲教育的改革和成就如何评价？与过去科班培养的人才相比，在艺术水平上，戏校培养的学生是提高了还是降低了？在教学中，如何根据学校、剧种的特点选择教学剧目？如何恰当地处理专业教学和政治文化理论教学之间的关系？面对种种问题，在1963年，文化部教育司邀请了曾在“喜（富）连成”社任教或学艺，且目前仍在从事教学工作的老艺术家如萧长华、雷喜福、王连平、刘连荣、茹富兰等人参加了座谈会。大家一致认为，戏校培养的旦脚水平比

^① 张庚主编：《当代中国戏曲》，当代中国出版社1994年版，第522页。

过去要高；武生的技能要比过去全面，唱、念、坐、打、翻，都比较出色；虽然戏校单纯是用于专业学习的时间不如科班多，但因为科班班主任培养学员是为了赚钱，学生大部分的时间都用于上台演戏，按部就班的基础训练时间反而比戏校少。学的戏是多一些，但很多戏都是为了应付演出，无暇进行精雕细刻，除几个尖子外，出科后要重新拜师学艺，否则就无法立足。还有就是科班不能人尽其才而是任人唯亲，不注意培养学生的感悟力和创新能力，对新戏不能尽快上手。^①

新中国成立后十几年戏曲教育的成就是值得肯定的。至于教学中的具体问题，戏曲教育工作者普遍认为在继承科班优秀教学经验的基础上，戏曲教学贯彻了全面发展与因材施教相结合、口传心授与启发教学相结合、课堂教学与舞台实践相结合的教学原则，培养了一批在思想上、文化上、艺术水平上过硬的人才。理论课是专业技能课和独立创作提高的前提和基础，使学生逐步掌握了戏曲创作的方法，提高了人才培养的质量。各种教学问题的解决，对新中国的戏曲教育的稳步提高具有指导意义。

“文革”期间，戏曲教育正常发展的进程被迫中断，各地的戏校被关、停、并、转，很多教师被打倒或下放，中断了正常的教学活动。虽然“文革”期间也有中央五七艺术大学戏曲学校，一些地方也于70年代初期恢复戏校，但都是以“样板戏”为教材，时断时续的教学都是为了完成某项政治任务而开展的短期培训，正规、系统的教学和艺术实践根本无法实现。这十来年中，戏曲教育不但没有正常发展，反而发生了严重的倒退。现在看来，“文革”不仅破坏了戏曲教育，一大批戏曲演员被迫离开了舞台，很多教师被迫转行，使戏曲工作者出现了断档，而且阻碍了戏曲大师的出现，也为八九十年代的戏曲危机埋下了伏笔。

粉碎“四人帮”以来，戏曲教育获得了新生。各地纷纷恢复或新建戏曲学校，仅用两年的时间，亦即到1978年，全国就恢复、重建了30多所戏校，中国戏曲学校升格为高等戏曲院校——中国戏曲学院，由史若虚任首任院长。中国戏曲学院下设戏曲表演、戏曲导演、戏曲音乐、戏曲舞台美术、戏曲编剧五个教学系和一个京剧实验团，学制由七年制中专改为四年制大学本科和三年制大学专科。中国戏曲学院的成立是中国戏曲教育史上的一件大事。学院在当年就招收了戏曲表演专业的第一届本科生，之后，戏曲舞台美术系、

^① 参见张庚主编：《当代中国戏曲》，当代中国出版社1994年版，第522—529页。

戏曲编剧系和戏曲音乐系、戏曲导演系分别于1982年、1984年、1988年招收了第一届本科生。此时，中国戏曲学院已经完全超越了以培养京剧演员和京剧伴奏为主、专业单一的中等戏曲教育阶段，逐步发展成为一所专业设置合理、结构完备、民族特色鲜明的高等戏曲艺术院校。

伴随着戏曲教育的进一步发展，社会和用人单位对戏曲院校人才培养的层次提出了新的要求，迫切需要既具有扎实的专业知识又具有理论研究和探索能力的高层次的戏曲人才，提升人才培养规格的问题应运而生。1978年，中国艺术研究院已经开始正式招收硕士研究生，培养了一批戏曲研究人才，但中国艺术研究院是一个科研机构，教学并不是其主要的功能。研究生培养进入到戏曲院校是在90年代中期。1994年，国务院学位委员会批准在中国戏曲学院设立戏剧戏曲学硕士点，从1995年开始招生。这一举措扩大了戏曲学研究生的培养基地，拓宽了戏曲学科研究生的专业方向，提升了中国戏曲学院的办学层次和我国戏曲教育的人才培养规格，为戏曲艺术的繁荣发展和国际文化交流与传播做出了突出贡献。

1996年，中国戏曲学院开设了第一届中国京剧优秀青年演员研究生班，开创了京剧演员成批次读研究生的先例，提升了京剧演员的艺术创造力和理论创新的能力。青研班学制三年，旨在培养振兴京剧的艺术人才。青研班根据每位学生的特点延聘导师，制定针对性的教学计划和培养方案，分阶段安排剧目教学和排演、戏曲表演体系研修、文化艺术理论三大体系课程。到2008年为止，第四届中国京剧优秀青年演员研究生班已经毕业。毕业学员共139名。青研班是跨世纪的人才培养工程，是振兴京剧的一项战略性举措，为京剧艺术的振兴和发展起了积极的作用，对戏曲的未来发展的影响是深远的。（详情见本书附录之一《京剧艺术人才培养的创新之举》）

历史上的科班和解放前的戏曲学校基本上都是开展一个剧种的教学活动，其目的是为了培养某个剧种的表演和音乐伴奏人员，满足对外演出的需要。如喜（富）连成科班主要培养京剧演员，三益科班主要培养川剧演员，群英舞台科班主要培养越剧演员，全福班主要培养昆曲演员，中华戏曲专科学校主要开展京剧教学活动。很多现代戏曲学校则是打破了剧种限制，转变成为综合性的艺术院校。据不完全统计，目前被纳入正规戏曲教育的剧种已经从20世纪60年代的近40个增加到50多个。具体到各个学校，情况则又各异。有的学校开展了多剧种教学。如江苏省戏剧学校先后开设了京剧、昆剧、锡剧、扬剧、越剧等专业；山东省艺术学院戏曲学院的戏曲表演专业包括了京