



中華藝術論叢

第19輯

戏曲在当下生存状态调查报告专辑

朱恒夫 聂圣哲 主编



上海大学出版社



中华艺术论丛

第19辑

戏曲在当下生存状态调查报告专辑

朱恒夫 聂圣哲 主编



上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中华艺术论丛. 第19辑, 戏曲在当下生存状态调查报告专辑/朱恒夫, 聂圣哲主编. —上海: 上海大学出版社, 2017. 12

ISBN 978-7-5671-3014-2

I. ①中… II. ①朱… ②聂… III. ①艺术-中国-文集 ②戏曲评论-中国-文集 IV. ①J12-53 ②J826-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 301247 号

责任编辑 傅玉芳

封面设计 柯国富

技术编辑 金鑫 章斐

中华艺术论丛 第19辑

戏曲在当下生存状态调查报告专辑

朱恒夫 聂圣哲 主编

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路99号 邮政编码200444)

(<http://www.press.shu.edu.cn> 发行热线021-66135112)

出版人 戴骏豪

*

南京展望文化发展有限公司排版

上海华教印务有限公司印刷 各地新华书店经销

开本 890mm×1240mm 1/32 印张 11.5 字数 288 千

2017年12月第1版 2017年12月第1次印刷

ISBN 978-7-5671-3014-2/J·436 定价: 50.00 元

编辑委员会

主 任 聂圣哲

委 员 (按姓氏笔画为序)

王廷信 方锡球 叶长海 [日] 田仲一成

[韩] 田耕旭 冯健民 曲六乙

朱恒夫 刘 楨 刘蕴漪 吴新雷

何小青 陆 军 陈犀禾 周华斌

周 星 郑传寅 赵山林 赵炳翔

俞为民 聂圣哲 [美] Stephen H. West(奚如谷)

黄宗贤 曾永义 楚小庆 廖 奔

主 编 朱恒夫 聂圣哲

主编导语

朱恒夫 聂圣哲

文学作家只要有才华、毅力和不怕苦、不怕累，即可创作出作品。而一台戏剧剧目的问世，则需要一个团队的通力合作，否则，无法在舞台上呈现。即使是独角戏，也需要有后台人员的帮助，而这个团队就是剧团。所以，剧团是戏剧的重要因素。对于戏曲而言，剧种是由剧团承载的，演员要依附于剧团才能施展演艺的才能，和通过剧团这一组织才能获得经济的收益。古往今来，没有一个剧种不通过剧团（戏班）生存、发展的，也没有一个演员不依赖于剧团而自己演出的。

那么，什么样的戏曲剧团才能够创演出高质量的戏曲剧目呢？道理是明摆着的，剧团的演职人员最好都是至少大部分是“人才”，编剧、导演、演员、作曲、舞美等，都是“有武”之人，杰出的“管理者”则为他们提供“用武之地”，营造出和谐的、正气浩然的环境，于是，大家和衷共济，向着将剧团做大做强的共同目标，焕发出所有的智力、毅力与体力，这样便不断地进步，渐渐成长为观众认可的一流的剧团。

然而，现在这样的戏曲剧团少了，大多数剧团是靠体制艰难地维持着，演职人员多不能胜任自己的岗位，人心涣散，矛盾丛生，许多人在迷茫中一天天地混着日子。

之所以如此，缘自戏曲长期衰萎而导致经济收益低下。作为一种艺术商品，很少人甚至无人购买，自然就没有多少收入。

没有收入就无法过上理想的生活,甚至连最基本的生活也维持不下去。在这样的情况下,剧团中有才华的人,自然不会甘于贫困,而会设法改做他业,即使没有离开剧团,也是“身在曹营心在汉”,不会尽心尽力地做事。至于那些天资聪颖、具备从事戏曲行业条件的青年人,其人生规划多不会选择戏曲。于是,便出现了这样的状况:有才华的演职人员剧团留不住,或留在剧团也不安心,而新招进的演职人员则多不适合从事戏曲这一行业。由这样的人构建的剧团,其状态就可想而知了。大家为了生存,眼睛都盯着那本来就不大的“蛋糕”,加之没有多少演出的机会,“无事生非”,剧团内的人际关系便紧张而复杂。这样的剧团,怎么能够创演出吸引人的高质量剧目?怎么能够担负起振兴戏曲这一重任?

为了能够引起文化主管部门和社会上关心戏曲命运的人对剧团的高度重视,敝刊本期专门约请了一些戏曲研究者对戏曲剧团进行调查,客观地描述它们的生存状况,以提供第一手资料。调查报告反映了一个共性的问题,就是剧团的票房很差,有许多剧团几无演出市场,所谓的收入大多数来自财政的拨款和政府对于戏曲进校园、进社区、下农村、下厂矿的剧目购买,即使像上海昆剧团或天津青年京剧团这样有一定票房号召力的剧团,如若没有政府的财政支持,也撑不了一年半载。人们只知道戏曲在列入各级“非物质文化遗产名录”之前,每年以几个剧种消亡的速度递减,殊不知,如果不是政府财政的无偿输血,可能大部分戏曲剧种会在几年时间内气绝身亡,绝大多数剧团会自行解散,数以百万计的演职人员或提前退休,或离开戏曲行业,其问题的严重性,是常人无法想象的。

尽管本书所收录的调查报告大都总结了剧团寻找生路的一些做法,但都不能从根本上振衰起敝。这是一个研究了几十年但至今还没有任何进展的重大课题,到底采取怎样的措施,才能吸引一

流的人才从事戏曲行业,构建成奋发向上的剧团,从而使戏曲恢复生机,赢得人民大众的喜爱?这个问题不能再拖了,因为事关传统文化的传承,事关中华民族代表性戏剧艺术的生死存亡,事关千万口人的生计。我们希望上上下下都来研究这个问题,尽快地探索到真正有效的办法。

目 录

增强昆剧生命力的有效措施

——上海昆剧团新时期以来传承发展工作的

调查报告

朱恒夫 (1)

新时期上海京剧院剧目创作与人才建设调查报告 迦 山 (22)

苏州中国昆曲博物馆“昆剧星期专场”近年演出状况

与进一步办好之对策

孙伊婷 (36)

天津河北梆子剧院现状调查

王兴昀 (40)

天津市青年京剧团现状调查

苏 坦 (55)

鲁山县戏曲剧团生存状况调查报告

李小红 (69)

新时期山东剧团生存与发展研究报告

——以临沂市柳琴戏传承保护中心为例

宋希芝 (83)

梅山傩戏的困窘与解困对策

——以湖南新化县阳全宝坛班及其代表作

《萧师公》为个案

李新吾 田 彦 徐 益 (104)

罗山皮影戏现状调查研究

王晶晶 (126)

山东省柳子剧团的生存发展状况

宋希芝 龚天宇 (135)

集体记忆的“日光歌剧团”演艺史话

蔡欣欣 (145)

粤剧生存状态的调查

——以广东粤剧院为例

王 琴 (166)

- 甘肃成县秦腔剧团现状调查 杨 敏 刘元杰 (190)
- 老巷子里的秦腔传承基地
- 宁夏固原市隆德县秦腔剧团调研报告 刘衍青 (199)
- 梧州粤剧团调查报告
- 以老一辈代表性人物为对象 李 慧 (212)
- 扎根泥土,绽放馨香
- 广西永福县彩调团生存现状调查报告 廖夏璇 (233)
- 戏曲剧团的体制“改革”所造成的问题
- 阜阳市曲剧团的调研报告 王建浩 (244)
- 小剧场与黄梅戏的保护与传承
- 关于再芬黄梅公馆演出活动的调查报告 胡 瑜 (257)
- 厦门金莲陞高甲戏剧团调查报告 廖智敏 黄相平 (277)
- 上海小剧场戏曲调查报告 李 峥 (296)
- 戏曲现代戏的成功范本
- 豫剧《焦裕禄》创演调研报告 黄钊涵 (311)
- 论戏曲电影的拍摄艺术 朱赵伟 (332)
- 洛阳曲剧团发展状况调查报告 张晓芳 (339)
- 宜黄戏神清源祖师庙的遗存状况 章军华 (349)

增强昆剧生命力的有效措施

——上海昆剧团新时期以来传承 发展工作的调查报告

朱恒夫

摘 要：从 20 世纪 70 年代末也就是“新时期”以来，昆剧在中国所有的戏曲剧种的振兴工作中，是最有起色的一个剧种。而在整个中国昆剧界，传承与发展工作做得最为出色的，毫无疑问，是上海昆剧团。上海昆剧团何以会让长期枯萎的昆曲有着这样的活力，是因为他们所采取的传承保护的措施非常得当，抓住了戏曲的四个基本要素，即演员、剧目、观众与管理。

关键词：昆剧 上海昆剧团 传承 发展

从 20 世纪 70 年代末也就是“新时期”以来，昆剧在中国所有的戏曲剧种的振兴工作中，是最有起色的一个剧种。说最有起色，是基于以下所出现的五个现象：一是从原来台上演戏的人比台下看戏的人多变成现在许多昆曲的场次一票难求，观众由大多数是老年人变成大多数是青年人，且青年观众多是大学本科以上的学历。二是整理改编与新创的剧目不断地增加，且多数上演的剧目都保持了昆剧的审美特性，因而得到了大多数戏曲专家与观众的高度认可。三是昆曲的演员、义工和民间的昆曲曲会的数量不断

* 朱恒夫(1959—)，博士，上海师范大学教授。专业方向：戏曲历史与理论、艺术学理论、中国古代文学。

地增加,使得昆曲这一古老的戏剧艺术的传承后继有人,普及面越来越广。四是研究昆曲的成果不断涌现,有关昆曲的学术研讨会不断召开。据不完全统计,自2010年以来,每年发表的有关昆曲的论文在450篇左右、著作在20本上下,每年举办的有关昆曲的不同层次的学术研讨会在30次左右。五是以“人类口头与非物质文化遗产代表作”的身份与中华民族优秀传统文化艺术的符号而频繁地在海外舞台上亮相,且得到外国观众的赞赏。若说这五个现象在四百多年的昆剧发展史上从未出现过,也没有半点夸张的成分。昆剧命运的转机,给人们带来了整个戏曲复苏回春有望的信心。

而在整个中国昆剧界,传承与发展工作做得最为出色的,毫无疑问,是上海昆剧团。

有三个例子能够佐证这样的判断:一是2016年6月3—6日,上海昆剧团携“临川四梦”——《牡丹亭》《紫钗记》《邯郸记》与《南柯梦记》到不是昆曲主要流布区的广东,在广州大剧院演出。而广州大剧院是一座能够容纳1700位观众的大剧场,结果四场演出的出票率皆为90%左右,取得了总票房100多万元的佳绩。二是2017年9月21—24日,上海昆剧团创排的全本《长生殿》在全国巡演结束回沪后,又在上海大剧院连续演出四天,吸引了6500余人次的观众观看演出,票房150多万元,创下了上海昆剧团一部戏票房的最高纪录。三是2017年9月初,上海昆剧团受希腊政府和希腊斯塔夫洛斯·尼亚赫斯文化中心基金会的邀请,参加雅典新国家歌剧院开幕季的演出,共演出三场,近2000个座位的剧院几乎场场满座,近6000张戏票基本售空,且观众多是希腊人,而不是像其他戏曲剧种到国外演出那样,观众基本上是华人。

上海昆剧团何以会让长期衰萎的昆曲有着这样的活力,是因为他们所采取的传承保护的措施非常得当,抓住了戏曲的四个基本要素,即演员、剧目、观众与管理。

一、着力培养传承昆曲的演员

没有优秀的演员,传承和发展就是一句空话,这是众所周知的道理。一百多年来昆剧兴衰浮沉的历程,就说明了这个道理。没有苏州昆剧传习所培养了几十名“传字辈”的演员,“全福班”就很可能成为昆曲的最后一个班社,更不要说 20 世纪 50 年代会产生所谓“一出戏救活了一个剧种”的《十五贯》了;没有“昆大班”“昆小班”,自然也就没有了“昆三班”“昆四班”和“昆五班”,即使时代进入了传统文化重新得到重视的新时期,如果没有一批德艺兼备的演员,连一台戏都撑不起来,昆曲的复兴也就无从谈起。道理人人明白,但是要做好培养人才这件事情,却并不容易。尤其是在进入新时期,昆曲走入低谷、市场经济影响人们的价值取向的时候,更是困难重重。

20 世纪 90 年代,社会上掀起了重视“文凭”的热潮,而培养昆曲人才的上海戏曲学校仅是一所中等专业学校,学生毕业后,所取得的只是中专文凭。这严重地影响了招生和入校学生专业思想的稳固性。如在 1986 年入学的“昆三班”,1993 年进团时有 56 人,陆续走掉了一大半,最后剩下的只有 23 人,以致后来剧团排演大戏《班昭》《司马相如》时,因青年演员流失过半,留下来的还不能挑大梁,于是在剧中担当主要角色的,仍是年过半百的张静娴、岳美缇、蔡正仁等“昆大班”“昆小班”的演员。

为了切实解决人才青黄不接的问题,上海昆剧团要从源头抓起、从招生抓起,可是戏曲学校的毕业文凭层次低,成了招生的一个瓶颈。1999 年,上海戏曲学校昆曲班招生,结果报名者只有二三十人,为了凑够一个教学班,只好在“矮子当中选将军”,勉勉强强地筛选出了 14 人,由于选择余地小,学员的资质条件大多不太理想。针对这样的情况,上海昆剧团多次上书有关领

导和写文章呼吁^①,强烈要求昆曲人才的培养教育须实行中专教育与大学教育的衔接,以提高毕业生的学历层次。在上海市领导的协调下,上海昆剧团、上海戏曲学校先是与上海师范大学合作培养大专层次的昆曲人才。之后,在政府的统筹下,将上海戏曲学校划入上海戏剧学院,从制度上规定把昆剧的人才教育提升到本科层次。“昆五班”就是在这样的背景下产生的。2004年,上海昆剧团与上海戏剧学院戏曲学校开始招收十年制的昆剧学员,前六年为中专与大专,后四年为本科。因文凭的提高,引发了家长与考生投考的热情,当年,江浙沪一带就有1700余人报名。昆曲艺术家们为了招到真正能将昆曲艺术传承下去的好苗子,亲自到各地选拔考察,以宁缺毋滥的选人原则,分两次选拔出了六七十位学员,其平均年龄只有14岁。当然,“十年制”的本科教育不全是为了提高文凭,也是昆曲教育的实际需要。昆曲教育是一种精品教育,其技艺之丰富、教学之难度,是其他剧种的艺术教育无法相比的。对于受教育者来说,只有六年的教育是无法胜任舞台演出的。六年制的学生毕业后进入剧团,多半仍处于半懂不懂的状态。倘若没有足够的演出锻炼的机会,自己再没有刻苦习艺的自觉性,很可能造成一个本来是一块演员料子的人却终身不能成才的结果,甚至连在昆曲行业里立足的位置都没有。与其如此,还不如让他们继续留在学校里学习,夯实前六年打下的基础,后四年也就是大学本科阶段,尽可能地为他们提供舞台实践和创作表演的机会,以使他们在进入剧团后,很快地胜任自己的工作。这一培养方式的成效,

^① 蔡正仁在《浅谈昆剧的继承与发展——为纪念“传”字辈老师八十周年而作》中呼吁:“我认为大胆而勇敢地吸收一批具有初中毕业的学生进行培养是可能也是必要的,我们需要高文化层次的昆曲演员,具有大学水平的昆曲演员出现在昆曲舞台上应该是可望而可及的。昆曲要发展,不仅需要演员,还需要高水平的昆剧导演、作曲、舞美、服装设计、乐队指挥等专业人才,还需要培养出自己的管理人才。”载《上海戏剧》2001年第6期。

在实施还不到十年时,就开始逐渐显露了出来。2011 年底,卫立在文化部主办的“文华艺术院校奖”第一届全国青少年戏曲邀请赛上获得了高年级组的金奖;在 2012 年中国昆曲艺术节上,“昆五班”集体搬演的《拜月亭》获得了“优秀剧目奖”和“优秀表演奖”;2013 年,他们又推出新编昆剧《宝黛红楼》,让资深戏迷们看到了昆剧未来的希望;2016 年,“临川四梦”之一《南柯梦记》的主要角色就是由“昆五班”的卫立、蒋珂扮演的,他们两人还因此获得了该年度“白玉兰戏剧表演艺术奖新人奖”;2017 年,四本《长生殿》的第一本与最后一本的唐明皇即由倪徐浩、卫立扮演。

优秀的学员进入剧团后,上海昆剧团没有放任自流。老一辈的昆曲演员们也就是“昆大班”“昆小班”的蔡正仁、王芝泉、方洋、计镇华、刘异龙、张洵澎、张铭荣、张静娴、岳美缇、梁谷音等人,都有弘扬昆剧艺术的使命感与本昆剧团必须薪火相传的责任感,没有任何外力的强求,完全出自他们内心的自觉。他们对待“昆三班”至“昆五班”的演员,就像对待自己的儿孙辈一样。老一辈之间或许有些因工作而产生矛盾,但是在对待后生辈演员的态度上,他们绝对是无私的扶持、爱护。所以,上海昆剧团尽管是一个有着包括退休职工在内的 270 多名演职人员的单位,但它就像一个几代同堂的大家庭一样,关系和谐,洋溢着浓郁的亲情。剧团除了按照传统的师徒制方式或者在文化主管部门组织的演员人才培训班上让老演员给新演员教戏外,还发明了“学馆制”这一新型的继续教育的方式。

学馆是上海市文化发展基金的一个重大项目,由上海昆剧团主办。宗旨是“宗脉传承,承戏育人”,让以本剧团青年演员为主的学徒从老一代手上接受昆曲经典性剧目的表演技艺和热爱昆曲、热爱观众的戏德。学馆的教师以上海昆剧团老演员为主,他们是王芝泉(武旦)、方洋(花脸)、计镇华(老生)、刘异龙(丑)、张洵澎(闺门旦)、张铭荣(丑)、张静娴(闺门旦)、岳美缇(小生)、梁谷音

(花旦)、蔡正仁(小生)、谷好好(刀马旦)等,还外请了其他昆剧团的技艺高超的老演员,他们是华文漪(闺门旦)、侯少奎(武生)、张继青(闺门旦)、林为林(武生)、罗艳(花旦)、柯军(文武老生)、王芳(闺门旦)等,一共二十余人。同时,配备乐队艺术指导一名。教学计划是:从2015年5月18日起,通过三年的教学,传承6台大戏和100出折子戏。原则上每一出折子戏的教学时间,不得少于半个月。对教学的过程,全程进行录像,以便让师生通过录像详细分析其得失,并将录像保存下来,以作为今后教学与排演的重要参考资料。教学工作结束后,将由文化主管部门和上海市戏曲艺术中心、京昆咨询委员会的专家组成考核小组,检查其教学的成果^①。学馆的闭门教学与舞台实践是紧密结合在一起的,因为这些学徒都是在职的演员,或驻场演出,或在剧院演出,可以将所学到的表演技艺运用到演出中。尽管这一期的学馆到2018年5月18日才结束,但已经取得了不小的成绩。经过两年多的学习,所有的青年演员都有进步,只是大小程度不一而已。内行的观众在看了他们的演出后,感觉到他们身上的昆曲韵味更浓了。

培养昆曲的人才,不能仅仅着眼于几个人,更不能是一两个人,而必须是一个群体。曾任过团长的蔡正仁对此有深刻的认识,他说,上海昆剧团之所以被人誉为“第一流剧团,第一流演出,第一流演员”,是因为它有着一个“艺术家的群体”。“上昆成立二十多年来打的就是‘阵容坚强、行当齐整’这张牌,每个行当都有‘代表人物’,每台演出都要‘珠联璧合’、‘群英荟萃’。这是上昆享誉海内外的主要法宝,没有这样一个摧不垮、打不散的‘艺术家群体’,就没有上海昆剧团,这是时代所要求我们的,也是时代所赋予我们的。古老昆剧能久经风雨不垮,除了剧种本身特有的艺术价值外,

^① 参见《上海昆剧团保障艺术传承工作计划》,上海昆剧团办公室提供,2017年。

主要就是因为党和国家在五六十年代培养造就了一批‘艺术家群体’，使昆曲能得以延续下来”^①。俞振飞时期的昆剧团是这样做的，蔡正仁时期的昆剧团也是这样做的，谷好好任团长后的昆剧团依然是这样做的。培养人才始终是剧团永不终结的任务，剧团的领导会抓住机会、设法创造机会，给新生辈演员压上重担，让他们当上主角，促使他们尽快地脱颖而出。1999年，剧团推出了新版全本《牡丹亭》，老中青三代同堂，上本就由沈昶丽和张军领衔，从《训女》到《闹殇》，表现年轻的杜丽娘为情而死的生命历程。这部戏为当时毕业不到5年的沈昶丽赢得了首届中国昆剧艺术节优秀表演奖、宝钢高雅艺术奖和上海白玉兰戏剧表演艺术主角奖等多个奖项。2003年，剧团根据鲁迅先生的唯一一篇以婚恋为题材的同名小说编排的现代戏《伤逝》，其主创人员大都是“昆三班”的，因其成功的演出，黎安还获得了第15届白玉兰戏剧表演奖主角奖。2006年5月，《一片桃花红》，满台都是“昆三班”的演员，谷好好和张军任主演，从此申城与外省的昆曲观众记住了谷好好、张军以及“昆三班”诸演员的名字。2006年6月中旬，剧团让“昆三班”的青年演员带着三台大戏和两台折子戏到台北演出，第一次集中地展现他们的艺术风采。第一台大戏是新编的《司马相如》，1100多个座位的城市舞台全部坐满。第二台大戏《绣襦记》也有着上好的票房。台湾观众对这些年轻人给予了很高的评价，每天演出时在剧场发放的问卷，95%的观众对他们的表演表示赞赏，尤其是花脸吴双、老生袁国良的出色表演，令观众赞叹不已。因为重视“艺术家群体”的培养，上海昆剧团已经形成了“第三梯队”，他们是谷好好、繆斌、吴双、沈昶丽、黎安、袁国良、余彬、倪泓、胡刚、侯哲、季云峰、丁芸、赵磊等人，现在已经成了剧

^① 蔡正仁：《浅谈昆剧的继承与发展——为纪念“传”字辈老师八十周年而作》，载《上海戏剧》2001年第6期。

团的主力军。这一个“群体艺术家”是其他昆剧团难以望其项背的。尽管如此,剧团在培养人才上一点儿也没有松劲,现在又在大力培养“昆五班”这一“未来的艺术家群体”,除了正在施行的“学馆项目”外,还“通过‘昆曲进校园、进社区’的演出项目,学演配套,强化其舞台学习与实践。每年夏季则开展业务集训,每天强化全员基本功训练,定期组织专业业务类讲座,推荐参加各类艺术专业的教育培训”^①。剧团去年创排的《南柯梦记》,从演员到乐队,亦由“昆五班”演员担纲。他们也没有辜负剧团的培养,以出色的表现为整个“临川四梦”增添了色彩。

因为自觉地负起了弘扬昆曲艺术的责任,使得“昆大班”“昆小班”与“昆三班”成了“光前裕后”的传承集体。

二、在传承经典折子戏的基础上创编新剧目

折子戏是昆剧艺术的精华所在,学习昆曲者必须先学折子戏,这就相当于学书者从临摹王羲之、欧阳询、怀素、颜真卿、柳公权、苏东坡、黄庭坚、米芾等书法大家的字帖开始一样。不掌握若干折子戏,不要说进入昆剧的堂奥了,恐怕连基本的曲子也唱不上几支,龙套的角色也“跑”不起来。当然,学习折子戏的功能还不仅仅在于掌握昆剧基本的表演程式与声腔曲调,至少还有下列三点:一是保存传统的昆剧表演艺术,了解前辈是如何演出昆剧的;二是折子戏是经过千锤百炼的节目,本身具有很高的审美价值,过去、现在经常被搬演,未来还会是常演的节目,所以一个昆曲演员必须掌握相当数量的经典折子戏;三是昆剧历史

^①《上海昆剧团“一团一策”工作方案》“人才队伍建设”(2017年版),上海昆剧团办公室提供。