



当前位置: 网站首页 > 专题研究 > 戏剧文学研究

以科学态度面对戏曲发展

【作者】董德光

推动戏曲艺术向前发展，为什么要强调科学的态度？因为戏曲来自于封建社会，但是唐诗宋词也来自封建社会，它们没有被打倒，没有被歪曲，而戏曲被歪曲了，原因戏曲是活的，戏曲从古至今虽然说经历了大风大浪，我们不愿意做工具，所以在话剧里，在新文艺工作者的眼里我们是桀骜不驯的，因此我们是封建的遗留，在这个问题上来说可能是戏曲的悲哀，也是中国文化的悲哀，之所以有这个态度我觉得我们的新文艺工作者，包括现在虽然呼声少了，但是思想还存在，主要是缺乏科学态度，虽然我们天天讲马列主义和辩证唯物主义，但是在戏曲的态度上没有讲马列主义。

改革三十年来，包括从五四开始一直在呼吁把传统戏灭掉，包括用话剧置换，消灭程式，消灭行当，呼喊了这么多年依然活的好好的，虽然有点艰苦，说明社会需要我们，人民需要我们。今天传统剧目当家，其实我们创作了很多剧目，但是它作为整个戏曲演出剧目而言是次要地位，而传统戏是主要地位，这是从演出场次和受众来看，是否意味着中国戏曲保守势力占到了主要地位，或者是说我们在戏改方面失败了，我的答案是否定的，因为今天的现实是戏曲艺术发展的客观真实的反映，不是说因为我们保守，比如传统剧目当家，而新剧目不能流传下去，不是这个概念，我们这些年来创作剧目里过多的喊口号，就像孙老师谈到的问题，太多的思想灌输给观众，进剧场太累，我去是娱乐，是审美，而不是你教育我，要论思想或者想法也许观众比艺术家更有思想，你为什么天天教育我呢，像这些问题我觉得不是说我们保守，而是因为市场的需要。

对于继承来说我同意崔伟老师说的，戏曲的继承是一种创新，而不是一种复制，近几年来很多人，包括业内的认识对于我们继承的问题上都说是拷贝，是复制，但我说戏曲的继承不是复制，而是创新，原因有几个。一是戏曲艺术作为舞台艺术来说它的主体是人，我不说谁是中心，离开了演员，离开了人舞台作品是不复存在的，正因为如此，戏曲培养人才的方式是用案例教学，也就是用艺术作品教学，80年代或者90年代有了MBA以后我们大力推崇MBA案例教学，其实戏曲在几百年之前就已经开始案例教学，正因为案例教学使我们的传统文化、动态的非物质文化能够得以往下流传，如果说离开了人我们的戏曲文化是不可以流传的。从这个意义上讲人作为主体的话人是活动的，我有时候上课老问学生，谁能保证每天刷牙的次数、力度、声响，包括我的心态和身体状态都能保持完美无缺的一致，谁也做不到，既然我们自己都无法做到，继承别人的时候怎么能够跟别人一致呢，从这个意义上我说继承有人在的时候它必然要受年龄、身体、心理，包括审美意趣等等因素的制约，就像郑板桥先生说早上起来我看竹子有画意，胸中之竹不是眼中之竹，落笔的时候手中之竹已不是心中之竹，说明了模仿的过程，我们从训练开始的时候有模仿，但这个模仿已经不是拷贝的概念，就像机器压模一样一丝一毫都不差，正因为如此，我们在看待老师的时候，学老师的时候是通过了研究的过程，自我训练的过程和自我试验的过程，悄悄的变成了自己，这时候是创新，而不是复制。

以科学态度面对创新，过去由于世俗的偏见，艺术的创新成果从来不跟一般科学创新成果划等号，被排斥在外，其实戏曲艺术的创作过程我这次也写了剧本，我把整个过程捋了一遍，排了一个戏，我发现了一个问题，我们的创作实际上是个研究的过程，包括行内人士也自卑，比起科学家我们差远了，其实我们每次研究一个角色的时候都是一个研究的过程，从这个意义上讲我们跟一般科学研究从过程来说没有差别，是一致的，我们也有不同，不是说有相同而没有不同，有不同，不同在什么地方？因为一般性的科学研究，它的研究成果，比如形成文字、科研报告，做成一个模型，进入工厂做成产品进入市场的时候它已经成为复制品，没有创新的意义，而艺术作品恰恰不是这样，我们创造完了以后科研和最后成果的立体展示是一次完成的，像一般科学是分两次的，我们一次完成，这次

收藏文章

打印文章

关闭本页

发表评论

阅读量[186]

评论数[0]

完成我们的创新活动不是说见了观众就截止了，我的创新活动一直围绕这个剧目和作品的生命周期，除非它不演了，只要它演就有创新活动存在，从这个意义上讲我们的艺术创新，之所以艺术成为艺术，而高于一般的科研成果或者一般的商品，最根本的原因是因为我们的创新含金量要高于一般的创新性成果。

再有一个是我们对于创新成果的界定，我们常常说你继承了老师不叫创新，英国教授菲利普斯对于博士论文的界定叫独创性贡献，归纳十五种表现，这种归纳方式已经被学界大部分人认同，对于我们来说很有启发。第一种叫第一次用书面文字的形式把新戏的主要部分记录下来，我觉得它对于我们对原创剧目的理解是非常有帮助的，过去我听到原创记录的时候都是以平地抠饼似的，什么都没有，拍脑门子想出一个东西就是原创，只要有借鉴意义不会是原创，这对于我们理解所谓的舞台艺术的原创是非常有帮助的。第二种叫继续前人做出的独创性工作，这点在戏曲艺术发展的历史上最多，如同同一题材进行再次创造，同一题材每一次的再创造其实都是继续了前人的再创造，它跟新时代结合，所以说它也是一种创新。第四种是非独创性的研究过程中提出一个独创性的方法、视角或结果，这种定义对于我们来说就是对传统剧目的整理、加工、改编，虽然这个也有一些创造性，但是相对来说比起原创或者比起再提高的它的独创性要弱一些，但也是一种创造。第九种是使用已有材料做出新的解释，这句话对于表演艺术来说是至关重要的，因为我们的剧目和表演的材料前辈都已经完成了，后人在继承过程中是如何创新的，恰恰是他所说的使用已有材料做出新的解释，我觉得第九种方式的归纳对于表演艺术的创新性的认定是非常有帮助的。第十种是在本国首次做出他人曾在其他国家做出的实验成果，在其他国家其实就是剧种之间的移植，过分强调原创的话，文化的生产不像产品的生产机器一压就出来，它是很漫长的周期，它的成熟度就像我们今天看到的传统戏，每一个传统戏后面都是有几十年，几代人的创造成果最后才会成为经典或者精品个。比如新中国建立之后的《杨门女将》，其实它作为精品的话不是//杨秋玲老师一代人完成的，是很多代的演员完成的，今天《杨门女将》依然活跃在戏曲的舞台上。假如说我们能够认同菲利普斯英国教授对于创新概念的定义，戏曲界就少一点，比如戏曲叫响诗句、轻音乐诗句，包括像小剧场喜剧，这种概念我觉得非常尴尬，我觉得这种改革和这种形式上的名称换位可以休矣。加入我们能以科学态度看待戏曲创新的话一些尴尬可以避免。

第三，以科学态度面对发展，现在我们在发展问题上的界定常常是厚古薄今，四大名旦我们不否定他们对于京剧历史的独特贡献，但是今天的艺术家如果静下心来看一看，品一品，研究一下他们也有自己独立的艺术品格和艺术内涵，还有张力，他们是某一流派的门生，但是他们对角色的理解某些程度上已经超越了先生，如果我们对于改革的成果不能认定这代人的创新成果，也不能承认我们这三十年的确是发展了的话，我相信这无疑对于戏曲艺术发展客观性的否定。

【原载】 中国作家网2008-12-18

| | | |
|-----------------------------|-----------------------------|--|
| 浙江工商大学中国文化理论创新研究中心 | 绍兴文理学院人文学院 | 重庆三峡学院文学与新闻学院 |
| 浙江工商大学中国文化理论创新研究中心为校级研究中心，由 | 绍兴文理学院人文学院前身是 | 介绍 |
| 国文艺理论学会副会长、西 | 1956年9月建立的绍兴中等师范学校的语文教研室，19 | 重庆三峡学院文学与新闻学院创建于1956年，已有50余年办学历史。现任院长谢建忠 |

更多
加盟
信息

关于我们 | 联系方式 | 意见反馈 | 投稿指南 | 法律声明 | 招聘英才 | 欢迎加盟 | 软件下载

永久域名: www.literature.org.cn www.literature.net.cn E-Mail: wenxue@cass.org.cn

版权所有：中国社会科学院文学研究所 京ICP备05084176号