

## 论昆曲可持续性发展的关键:人才接续

戴平

**内容摘要:**昆曲是活的文化遗产,它的传承和可持续性发展,离不开昆剧艺术人才的接续。本文从近现代昆曲的盛衰两个方面证明了这一点,并指出目前昆曲人才流失的严峻形势。文章分析了昆曲人才流失的原因,提出培养昆曲人才既要有一个宏观的长远的总方针,还要在学制学历、待遇职称、师资配备、登台演出等方面,制定一系列切实可行的对策,采取有力度的具体措施,持之以恒,方能奏效。

**关键词:**昆曲传承 人才接续 对策措施

**中图分类号:**J80 **文献标识码:**B **文章编号:**0257-943X(2007)01-0073-08

中国昆曲不仅属于中国,而且属于全世界。目前,昆曲艺术一方面正面临一个很好的发展机遇,自联合国将昆曲列为人类口头遗产和非物质遗产代表作以来,我国政府采取了一系列的有力措施,从上到下,对昆曲这个非物质文化遗产保护工作逐步加强,昆曲出现了近百年来最好的生存状态;另一方面,我们也应该看到,它的确还存在着危机。昆曲是一份活的遗产,它的继承主要靠活人的口传心授、一代一代相传承接。昆曲艺术人才是保证昆曲艺术传承和持续发展的关键。现在,昆曲要可持续性发展,一个突出问题摆在我们面前:人才接续。如果昆曲的后继力量没有了,真正变成了一块化石,我们将成为昆曲的不肖子孙,既愧对先人,又愧对子孙后代。

近二十年来,台湾掀起了昆曲热。然而,从大陆带去展演的剧目,大都是老艺术家的经典名作,由青年演员主演的是凤毛麟角(据悉2006年6月中旬,

上海昆剧团由昆三班青年演员主演的三台大戏和两台折子戏在台北亮相,并获好评,此事值得庆贺)。纵观戏曲艺术史上许多艺术大师的历程,30岁到40岁之前是艺术上的黄金期,40岁后就开始走下坡路了。但是,现在三十来岁的昆曲名演员太少了,优秀的青年演员寥若晨星,有一些学了十多年戏的青年演员则长期被闲置或改行,出现了昆曲人才的新的断层。有识之士指出,我们借联合国的东风,不要只一味纪念昨天的辉煌和荣光,我们更要正视明天的发展,大力培养新一代的昆剧人才。这个意见是很对的,朝前看才能有新的成就。

昆剧艺术人才培养关系着昆曲艺术发展的命脉。昆曲的可持续性发展离不开人才的持续。“出人出戏”也者,“出人”是第一位的,“出人”放在“出戏”前头。没有优秀演员,继承也好,发展也好,创新也好,都是一堆空话。

### 江山代有才人出

江山代有才人出,各领风骚三十年。昆曲曾经的兴盛培育了一代昆曲的名演员;反过来,一代昆曲名演员的出现又推动了昆剧的兴盛和发展。

昆曲六百多年的历史证明了这一点。这里,让我们藉《昆剧发展史》的记载,对昆曲人才的盛衰作一点简略的回顾。

明代是昆曲发展的全盛时期。一般的官僚士大夫,把度曲填词看作是一件风流雅事。在江南地区,昆曲的演出盛况空前,昆曲的繁茂有点象今天的流行歌曲,昆曲的创作空前繁荣,数量惊人。家班和职业戏班的轮流兴起,培养出了一大批著名艺人。在天启、崇祯年间,南京是全国昆曲的中心。许多职业昆班云集南京。在职业戏班中,兴化班与华林班是最有名的,汇集了一批全国著名的演员。值得注意的是,在万历后期和天启、崇祯时期,秦淮女妓申演昆剧的情况很普遍,许多名妓都擅长唱昆曲。余怀在《板桥杂记》中记曰:“嘉兴姚壮若,用十二船于秦淮,招集四方应试知名之士百有余人。每船邀名妓四人侑酒,梨园一部,灯火笙歌,为一时之盛举。”张岱写道:“南曲中,妓以申戏为韵事,性命以之。杨元、杨能、顾眉生、李十、董白……”其中提到的董白,就是秦淮名妓董小宛,后归属冒辟疆。《板桥杂记》中又提及,秦淮妓家申戏以“李、下为首,沙、顾次之,郑、顿、崔、马,又次之”。这几位在当时都是名噪一时的昆曲表演家。李是二李,即李大娘苑君和李十娘,尤以大娘更著名;十娘,名湘真,“名士渡江,侨金陵者甚众,莫不艳羨李十娘”。下是下赛,一曰赛赛,后为女道士,自号玉京道士。沙为沙才、沙嫩姐妹。沙才“善弈棋吹箫度曲”。顾是顾媚,字眉生,又名眉,“时人推为南曲第一……座无眉娘不乐,曾为余怀登场演剧”。郑是郑如英,字名无美,小名妥娘。“金陵旧院妓,首推郑氏”,《桃花扇》中有以其人为角色。顿是顿文,字小文,“琵琶顿老孙女”,善琴,又字琴心。崔科,是秦淮南曲中的后起之秀。马是马娇,字娉容,“知音识曲,老技师推为独步”。余怀提到的尹春,“字子春,姿态不甚丽……专工戏剧排场,兼擅生旦。余遇之迟暮之年,延之至家,演《荆钗记》,扮王十朋,至《见娘》、《祭江》二出,悲壮淋漓,声泪俱进,一座尽倾,老梨园自叹弗及。”还有苏州名妓陈圆圆,能唱弋阳腔,更善昆腔。查继佐选声评第一:“吴门娼陈圆能讴,登场称绝,余尝选声评第一。”《十美词记》记曰:“陈圆者,女优也。少聪慧,色媚秀,好梳倭堕髻,纤柔婉转,就之如啼。演《西厢》扮贴旦红娘脚色,体态倾靡,说白便巧……”青楼妓女,

原本是不入流的,但她们又是出色的昆曲演员,以一技之长而名垂昆剧史。

在清代康、乾、雍三朝,职业昆班进而有了史无前例的发展。职业昆班就是现代昆剧团的前身。清初苏州著名的职业昆班有金府班、申氏中班、全苏班等,著名的昆剧演员有周铁墩、王紫稼、陈明智、宋生、陈外、金佐君等。在这批演员中,有的在明末已经著名,到了清代仍受到当权者的宠幸。因为清代的康熙和乾隆皇帝都是戏迷。他们到江南巡视,一安顿下来就看昆剧,甚至连看数日而不厌。在乾隆年间,由于统治者对昆腔、弋阳腔的倡导,尤其是昆曲受到重视成为“雅部”,又有官吏富商肯出钱,因而着实热闹了几百年。光绪皇帝也是一个昆曲迷和票友,对昆曲有相当的造诣。在戊戌政变失败后,他被幽禁于瀛台,每天在读书之余,唯一的消遣娱乐就是听外国进贡的八音琴盒。琴盒里的外国乐曲听腻了,他便把它改造为中国的昆曲,按昆曲的工尺谱,重新设计了琴盒内机轮的结构,一举而获得成功。八音琴盒里传出的已不是外国乐曲,而是道地的中国昆曲。上有所好,下必效之。于是,在江南地区,演剧之风盛行,唱昆曲成为一种时尚,“家歌户唱寻常事,三岁孩童识戏文”。著名画家郑燮有《扬州》诗曰:“画舫乘春破晓烟,满载丝管拂榆钱。千家养女先教曲,十里栽花算种田。”昆曲的普及由此可见一斑。千家万户的女孩子都学唱昆曲,就象建国后打乒乓球从娃娃抓起,乒乓球终于成为国球。昆曲有了这样扎实的群众基础,大批昆曲优秀演员像雨后春笋般地冒出来,就不是偶然的了。

当时,昆曲在苏州有一个以戏为业的行业组织,叫“梨园总局”,加入的全是昆班。梨园总局设在苏州城内的老郎庙。乾隆四十八年,苏州重修老郎庙,立有碑记,碑记所列本郡戏班,有集秀班、聚秀班、永秀班、汇秀班、宝秀班等39个戏班。“秀”字代表一种风气,正如当时的年轻演员名字后常用一个“观”字(或写作“官”,如《红楼梦》里的芳官、藕官等)。隶属于各班的主要演员,列于碑记的有200多名,可见著名昆曲演员之多。最负盛名的是集秀班,它是在1783年为了在次年庆祝乾隆帝六十大寿而由

“苏、杭、扬三郡数百部”中选出的演员、乐队组建起来的,具有当时昆曲演出的最高水平。旦色金德辉是该班的创始者,也是最享有盛名的演员,他先在扬州演出,曾搭“洪班”、“德音班”,最后仍回苏州原籍。

在当时的苏州织造府,还有一个职业昆班,名叫“织造部堂海府内班”。“海府”指当时任职织造监海保的官府,“内班”指部内备制的戏班。主要任务是承应官场,上演大戏,规模很大,演剧水平很高。这个内班的演员总数有一百多名,其中有名有姓的优秀昆曲演员有35名之多,堪为一时之盛。昆剧团多,剧作家多,演出多,出人出戏是势之所然。

除了职业戏班,业余的昆曲爱好者经常表演的,

也可以成立“串班”。“串班”演员有似今日的票友,一般以“清唱”入手,日长岁久,由业余成为专业,甚至有应聘到著名昆班中成为主角的。《扬州画舫录》卷十一有一段文字记曰:“串客本于苏州‘海府串班’,如费坤元、陈应如出其中。次之石搭头串班,余蔚村出其中。扬州清唱既盛,串客乃兴。王山霭、江鹤亭二家最胜。次之府串班、司串班、引串班、邵伯串班,各占一时之胜。其中刘禄观以小唱入串班为内班老生;叶友松以小班老旦入串班,后得瓜张插花法;陆九观以十番子弟入串班,能从吴摹桥读书,皆其选也。”由此可见,串班也是培养昆曲人才的一条途径,“串”出了不少昆曲的优秀人才。

### 近现代昆剧人才的盛衰

古老的昆剧艺术到了近现代,走了一条坎坷的道路。

昆曲早期人才培养主要是在家班之中。到了20世纪20年代,则有昆剧传习所横空出世,这是社会力量对濒临危亡的中华文化的抢救。昆剧传习所培养出来的几十名“传”字辈艺人,成了20世纪上半叶昆曲艺术的“国宝”。到了解放前夕,“传”字辈辜负了他们的前辈的期望,昆剧传不下去了,处于奄奄一息的境地。50多年前,《十五贯》到北京演出,一出戏救活了一个剧种,昆剧起死回生。“传”字辈枯木逢春,他们又亲手调教出了一批年轻的青年演员,在上海戏曲学校办的班,名之曰“昆大班”,后来又办了“昆小班”,成了“传”字辈的传人。但是,好景又不长,一场专革文化的命的“文化大革命”,又将昆剧一巴掌打入了冷宫。江青说:“可以不要昆剧了,昆剧演员都改唱京剧。”上海昆剧团的精英于是作鸟兽散。中国第一个昆剧女小生岳美缇的最高目标是“争取下半辈子当工人”。“四人帮”被粉碎,昆剧再度复苏,1978年上海昆剧团重建,昆大班、昆小班的学生们争先恐后归队,重新登上他们喜爱的舞台。十几个尖子演员没有一个退缩,没有一个改行,一个不少地重新聚首。因有这样一批骨干力量,迎来了昆剧的又一个春天。不料过了几年,俞老去世,人亡

政息,昆剧又冷寂下来。随着社会文化背景的迁移,人们观念的转变,戏曲的不景气,国内传统戏曲演出普遍受到冷遇,昆曲更是首当其冲。上世纪八、九十年代,各个昆剧团每年的演出场次只有几十场,观众少得可怜,而且大多老得走不动了。严重时,台下甚至只有几名观众。“台上比台下一人多”的讥评,成了十多年前某些昆曲团演出和生存状况的无奈写照。

市场经济这只“看不见的手”,正在大力地把昆曲演员往外拉。戏没人看,人才流失乃是势之所然。上海昆剧团昆(3)班1986年入学,1993年进团时有56人,陆续走掉了一大半,现只剩下为数不多的优秀青年演员张军、沈昀丽、黎安、谷好好、吴双、胡刚、袁国良、侯哲等23人。上海昆剧团团长蔡正仁说:“56人中有10人左右选择了自动离开。其他的则被淘汰,或者由团里介绍做相关职业,离开了舞台。辛辛苦苦培养了八年的昆曲人才,有一半以上不再从事昆曲事业。”前几年上海昆剧团排演大型历史剧《班昭》、《司马相如》,因青年演员流失过半,在剧中挑大梁担当主要角色的,只能是年过半百的老艺术家张静娴、岳美缇、蔡正仁等。苏州昆剧院目前当家的演员,也都是20年前招收的学员,而40年前入院的一批老演员已全部退休。据统计,现在全国七个昆剧院团,从业人员总共不到“八百壮士”,如不抓紧培养

青年演员,我们这值得自豪的“人类口头遗产和非物质文化遗产代表作”将后继乏人。

昆曲人才流失的一个重要原因是待遇太低。现已65岁的著名京派昆曲表演艺术家侯少奎,曾是第二届中国戏曲梅花奖的获得者。据说,前些年他演一场戏,只能补贴30元,一月的工资也不过1000元。苏昆的青年演员每个月工资加上演出费,也只有1000多元,扣除各种费用后,拿到手的仅几百元。这对于吃着“麦当劳”、玩着电脑长大的年轻人来说,在经济上实在没有多少吸引力了。江苏昆剧院新版《桃花扇》中李香君的两位扮演者单雯和罗晨雪,都已参加工作,还要靠家里补贴给她们零花钱。指导表演的胡锦涛老师在排练间隙和年轻人聊天,有些青年演员对她说:“现在心里挺彷徨的,那么一点钱,谈朋友也不敢。”她感慨地说:“男孩子要娶妻生子,肩膀上要扛重担子的啊。这点收入对他们来说太少了。”

上昆青年演员的收入要比苏昆青年演员收入略多些,每月约2000元,但和外企的“白领”、乃至公务员相比,这个数字也是说不出口的。此外,高成本付出和低回报之间的巨大落差,也导致青年演员大量流失。培养一个成熟的昆剧演员的周期约需近20年。8—10年用于正规学校专业教育,投入的学习费近10万元,毕业后还需要10年左右,用于在剧团内的摸爬滚打,成长期间还有较高的淘汰率,即使顺利毕业,能登台演出,原先也只有中专学历和2000元不到的月薪。高投入和低回报的反差,使昆剧院团招生困难,缺乏优秀的生源。

昆曲人才的流失,另一个原由是对外开放后,国内外的各种艺术样式的冲击。舞台之外的诸多演艺活动,对青年演员们充满了吸引力。拍一个广告所

得的报酬,要比他们在昆曲舞台上唱几年还多。唱一首歌,拍一部电视连续剧,收入要比演一出昆曲高出几十倍,甚至几百倍,出名也快得多。去年,在上海举行过一场“超女”张靓颖模仿邓丽君的“甜蜜蜜”演唱会,最高票价是1280元,观众爆满,演员的收入自然可观。许多昆曲青年演员的形象条件都不差,又有一副好嗓子,她们如去学唱邓丽君的歌曲,不会比张靓颖差;如去竞选“超女”,许多人也是绝对有指望的,一旦榜上有名,就能一夜暴富,声名大振。于是有的青年昆曲演员想,我的艺术条件不比唱流行歌曲的歌手差,凭啥人家能大把大把地赚钱,我偏要坐这条“冷板凳”?人往高处走,水朝低处流,人才流动,古今中外,均是如此。还有的青年昆曲演员在国内崭露头角了,一有机会,索性跑到国外去,以为进了一个艺术的自由天地,又好赚大钱,结果适得其反,一年只演两三场戏,搭档又参差不齐,留在外国无法发展,回来又不甘心,弄得进退维谷,自己把自己废了。

要让新一代的昆曲人能把昆曲艺术事业传下去,仅进行“要耐得住寂寞”、“顶得住市场经济的冲击”之类的说教是不行的。要让他们安心地在昆曲这条冷板凳上坐下去,除了要培养他们的事业心,调动他们内在的热爱之情外,我们还应采取一系列有力措施,从政策上、机制上、物质待遇等方面解决问题。对于青年演员来说,收入少固然是一个迫在眉睫的问题,但如果很少有艺术实践的机会,自我价值难以体现,那就更可怕了。昆曲青年演员能坚守住这片清贫的天地已属不易,如果再缺乏登台亮相的机会,也许不要很长的时间,他们就会选择放弃昆剧,一朵朵散发出幽香的鲜嫩兰花也就枯萎了。

### 培养昆曲人才的对策

面对严峻的现实,怎么办?培养昆曲人才不是权宜之计,需要有一个宏观的长远的总方针,还要有一系列培养昆曲人才的对策,采取一些切实可行的具体的措施,持之以恒,方能奏效。

关于学历问题。培养一个优秀的昆曲人才,至

少要十几年功夫。在戏曲学校学习七年,到昆剧团实习一年,毕业时学历只有中专。八年后即使进了昆剧团,还只是一个毛坯,需要再打磨。昆曲界人士指出,所谓摸爬滚打,指的是在舞台上摸爬滚打八年。蔡正仁认为,培养一个优秀的昆曲演员,它的周

期近20年。

培养昆曲人才,要从源头抓起,要从招生抓起。摆在昆剧界人士面前的一个大难题是可选拔的人材不多。与影视艺术招生的火爆场面相比,戏曲院校招生比较冷清。前些年,许多家长和学生认为昆曲的发展前途不大,训练艰苦,淘汰率高,出名难,收入又低,加上学历只是中专,都不愿报考。1999年上海戏曲学校昆曲班招生,只有二、三十个学生报名,筛选出14人,由于选择余地小,资质条件不太理想。昆曲人才的培养教育应实行中专教育与大学教育的衔接。苏州艺校校长蔡焜说,目前中专学历教育与大学学历教育脱节。如苏州艺校,六年制中专与五年一贯制属于两个层面招生,一般家长都希望孩子获得较高学历,这对中专招生有不利影响。建议将昆曲六年制(中专)扩至八年一贯制(大专),生源直通,然后对口上海或北京戏曲院校专升本,以保证生源的质量。2004年秋,上海戏剧学院戏曲学院对原戏曲学校昆曲班的学制进行了调整,改为招一批“十年制”的学生,六年中专,四年大学,最终可获大学本科文凭,且毕业生将由上海昆剧团优先录用。这一招,果然灵。第一次招收昆曲的大学本科生生竟有1900多人来报名。学院本来只打算招25名,结果一下子录取了41名。这说明,培养昆曲人才的招生体制的改革是十分必要的。在当今,“学历”被炒得热火朝天的社会风气下,学昆曲也可以达到大学本科的学历,受到了家长们和学生的重视。这算是牵到了“牛鼻子”。鉴于舞台表演艺术的特殊性,建议在培养过程中,学制可以有适当的灵活性,采取弹性学制。有的学生在学期间就可以参加演出;或中专、大专的课读完了,先到剧团去演几年戏,保留学籍和学分,以后再回学校修满学分,取得正式本科毕业文凭。

在昆曲人才的教育上,不妨采取双轨制,除了学校的培养外,更应紧密地依托昆剧团的老师进行培养。把所有的资源集聚起来,各方联手,来完成昆曲培养人才的任务。被誉为“当代毕升”、“汉字激光照排之父”的已故全国政协副主席王选,在2004年向中央递交了一份题为《关于加大昆曲抢救与保护力

度的几点建议》调研报告,其中有一项建议是加强昆曲院团与大学的联系和合作,培养昆曲人才和观众。有的地方已这样做了,并已取得实效。苏州昆剧院和苏州大学签了一个合同,依托苏州大学的教育优势,培养一批昆曲研究人才,提高昆曲青年演员的文化艺术水平。演员可以进大学进修;剧团排戏,大学教授给演员开讲座;苏州昆剧院每年又到苏州大学演出几场戏,既增加了演出机会,又培养了新一代的昆剧观众。这样的合作是应当提倡的。

关于待遇问题。要从物质上保证昆曲事业的可持续发展,应大幅度地提高昆曲演员的待遇。当年梅兰芳领衔演戏,要养活一个剧团和一家人;今日的青年演员,收入仅够维持个人生活。这种局面必须迅速改变。不改变,昆曲事业没有吸引力。昆曲既是国宝,从事这一项工作的收入,应不低于社会上的中等收入的水平。王选的建议还提及:把全国七个昆曲院团全部列入纯公益性事业单位,政府全额拨款;从2004年起,国家每年拨出3000万元,连续拨3年,作为抢救和保护昆曲的专项资金;国家还应制定相应的扶持政策。应将昆曲学校列入纯公益事业单位,经费由政府全额拨款;设立政府扶持昆曲教学专项资金,用于专业教学的服装、道具等物品的添置,特聘教师工资及提供必备的生活设施等等。这些建议如能付诸实施,昆曲的振兴也可以说基本落到了实处。有些地方政府已注意到了这一点。据悉,2005年上海市政府对京、昆两个剧种各给予50万元的补贴,用于减免学费,使得学费从原来的每年8000元减至每年3000元,因此吸引了大批的学生和家长。苏州已成立昆曲学校和昆曲实验剧团,政府同样每年下拨昆曲教学专项经费50万元。现在尚未得到解决的问题是昆曲演员的收入问题,建议借鉴国家公务员的待遇,给昆曲演员按月发给相当于公务员的工资,另加演出补贴,以解决他们的收入偏低的问题,解除他们的后顾之忧。

对现有的青年演员,还要采取有力措施加强素质和技艺的培养。文化部计划10年间在北京和上海建立两个昆曲演员培训中心,为全国昆剧院团输送表演人才。这个计划现已初步付诸实施。2005年

8月21日,文化部又在上海兰心大戏院举行了2005年昆曲旦行演员培训班结业汇报演出暨沪、浙、苏三地国家昆曲中心授牌仪式,标志着建立长三角地区昆曲艺术生态保护区的目标开始具体实施。仪式由文化部艺术司副司长藺永钧主持,上海、浙江、苏州三地分别被授予国家“昆曲表演人才培训中心”、“昆曲创作人才培训中心”、“昆曲遗产保护研究中心”的称号,文化部艺术司司长于平向三地代表授牌并作讲话。

昆曲剧院团长们更希望集中全国优秀师资,在中国戏曲学院、上海戏剧学院等院校举办昆曲演员、编剧、导演、作曲和管理人员研修班。2006年,上海

戏剧学院举办第一届MFA(艺术硕士)班,张军等优秀的青年昆曲演员已经考取了这个班,在攻读硕士研究生学位,基本上不影响正常演出,因此大受欢迎。苏州昆剧院还以抢救、排练一批昆曲名剧为载体,进一步加快培养、引进一批优秀人才,夯实老、中、青、少四个梯队;还在苏州昆曲学校的基础上,争取申办中国昆曲学院,以小而特,精而专为特色,提高学历教育层次,着重培养昆曲表演、策划、音舞、研究等各类高素质人才,建设昆曲人才培养基地。这些做法,如能坚持不懈地做下去,也是长效的培养昆曲人才的机制。

### 好演员是舞台上演出来的

培养人才固然重要,使用人才更重要,而最好的使用人才的地方是舞台,好演员是从舞台上演出来的。青年演员如果很少有机会演出,人才怎么出得来?现在有一批愿为昆曲奋斗的年轻人,然而他们却被无情埋没了许多年。即使有了机会,演来演去,也就是老师教的那么几出所谓正统的传统戏,极少有为他们度身定制的、创造空间较大的新剧目。昆曲若没有一批能在全中国叫得响的青年演员,传承和发展昆曲艺术就是一句空话。

培养新一代的昆曲演员,最要紧的是多给他们演出的机会,让他们更多地在舞台上亮相,在演出实践中提高,得到观众的认可,这有助于早出人才。前年,由白先勇先生倾力打造的青春版《牡丹亭》,推出苏昆两位稚嫩的青年演员沈丰英、俞玖林饰演杜丽娘和柳梦梅,他们在昆剧名家张继青、汪世瑜的精心指导下,苦练近一年,登台亮相后,好评如潮,出了好戏,又出了人才,创造了昆剧启用新人挑大梁的成功经验;前些时候,一部由江苏演艺集团出品、江苏省昆剧院演出、联合了中、日、韩、加拿大等多个国家的艺术家加盟的昆曲大戏《1699·桃花扇》赴京公演。台湾文学大师余光中、韩国著名导演孙振策、和旅美舞台、灯光设计师肖丽河等国际著名人士都被邀请担任该剧的主创人员,并请话剧导演田沁鑫执导。这台昆曲大戏启用一批平均年龄只有18岁的年轻

演员,最小的16岁,最大的21岁,与原书中的李香君16岁,侯朝宗20岁的年龄相仿,真正是全堂的“金童玉女”。扮演李香君的单雯只有16岁,刚从戏校毕业就能排大戏演主角,在戏曲界是非常少见的。按惯例,在昆剧团内,这种年纪只能跑龙套,至少要在台上滚个十年八载,才有机会演主角。单雯庆幸自己赶上了好时机,集团改制后,年轻人才有了更多的上台唱主角的机会。当然,我们也并不极端地认为演员越年轻越好,但是多给年轻人提供实践、磨练、展示的舞台,则是值得提倡的。尤其是在当今昆剧人才青黄不接的形势下,更应当大胆地把他们推上前台。昆剧艺术的发展,最终还是要寄希望于年轻人的参与。当舞台上年轻人占主体时,艺术的发展才算进入了良性循环。导演田沁鑫说:“我们这次选年轻人挑大梁,让古老的剧种以很多年轻的生命体去演绎,它会呈现一种新的光彩。”她还指出:“动用这些年轻人登台演出,‘青春’二字是表面上吸引人的亮点,又能吸引更多年轻的观众走进剧场,了解昆曲,享受昆曲。”

2006年6月中旬,由上海昆剧团青年演员领衔的三台大戏和两台折子戏在我国台北市城市舞台上演。虽然正值学生的期末考试再加上足球“世界杯热”,但他们的演出仍引起了轰动,许多学生远道赶来观看演出。以往上昆赴台演出,都由老艺术家主

演,这一回,“昆三班”的青年演员第一次有规模地集中地展现他们的艺术风采。他们的演出不仅展现了昆曲艺术的魅力,也体现了自己的年龄特点,整台演出充满了青春活力。这表明,经过了近20年的培养,上海昆曲界又一批新苗长成了大树。在台北亮相的第一出新戏是新编《司马相如》。当天,1100多个座位的城市舞台全部满座。接着,《绣襦记》也创造了客满的绝佳票房。另三场的上座率也超过了九成。此次上昆的青年演员在台北整体亮相,令老师们也捏了一把汗。岳美缇说,这次陪年轻演员赴台湾演出,好象家长陪孩子去参加“高考”。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,回收上来有95%的观众都对他们的表演表示满意。昆曲向来以生旦戏为主,但这次上昆赴台演出中花脸吴双、老生袁国良都相当出色,令当地观众赞叹不已。台湾方面提出,明年还要邀请这些青年人赴台演出。这当然是值得庆贺的。

有识之士进而提出,以青年演员展演的方式来庆祝联合国的昆曲“人类口头遗产和非物质文化遗产代表作”的命名和发展,似更有价值;多组织以青年观

众为主体的专场演出,更有利于昆曲的振兴。对此,苏州昆剧院院长蔡少华提出了四点建议:其中一条就是“《牡丹亭》模式应推广。青春版《牡丹亭》是传统和现代的结合,事实证明,这种结合非常适应现代观众,让昆曲走近了现代观众,走近了年轻人”;另一条是“要留住人才,吸引更多的人学习昆曲。”2006年5月,在文化部昆剧发展基金的扶持下,上海昆剧团再度上演修改后的《一片桃花红》,满台都是青年演员,一片青春红火。由青年演员谷好好和张军主演,谷好好唱做念打十分了得,张军和其他配角表演也十分出色。从这台戏的演出中,我们欣喜地看到,一代昆曲新人已经成长起来了。去年7月15日上海成立了青年京昆剧团,由上海戏剧学院戏曲学院院长徐幸担任团长,从在学的学员中选拔优秀的后备人才,从剧团的青年演员中选拔尖子人才,为他们制定个性化的培养计划,给他们配名师,让他们演名剧,提供一个青年人才成长和展示才能的专门舞台。这也是保证昆剧事业新人辈出的一个有力举措,令人鼓舞。

### 对培养昆曲尖子人才的几点具体建议

新时期的昆曲尖子人才应具备优越的天赋、高超的技艺、动人的表演才能和扎实的基本功,同时还应具备良好的思想品德、较高的文化素养,较强的艺术创造力,勇于改革创新戏曲艺术事业的气魄。

昆曲演员要抓紧从小培养,要争取早出人才。从“传”字辈到当今昆剧界的佼佼者,无一不是从幼苗培育成才的。培养昆曲尖子人才,首先要选好苗子。选好苗子,要独具慧眼,不拘一格。昆曲优秀女小生岳美缇,在当年是以备选生名义录取的,日后却成了俞振飞的嫡传弟子,成了中国昆剧第一位女小生,难得的昆曲艺术家。与她情形相似的还有一位是昆剧名旦梁谷音。这位在舞台上千娇百媚的表演艺术家,在《牡丹亭》、《琵琶行》、《烂柯山·痴梦》等剧中,成功地创造了许多令人难忘的舞台形象,看她最近排演的新戏《邯郸梦》,风采仍不减当年。但是,她在考入昆大班前,只是一个瘦瘦黑黑的乡下小姑

娘,而且刚走出尼姑庵。现任上海昆剧团团长的蔡正仁,在17岁那年,左眼被铁片打伤,当天夜里在广慈医院做了手术……当时听说他的眼睛可能要剝掉,许多老师都失声痛哭,后来他的眼睛总算保住了,大家才松了一口气。——这些在昆曲舞台上大放异彩的名家,都来自“昆大班”。如果当时老师对这些孩子看不准的话,也许一批尖子就从我们的眼皮下滑过去了。

“腹有诗书气自华”。要培养优秀的新世纪的昆剧演员,还应注意整体文化素质的提高。梁谷音、岳美缇认为,昆曲演员必须有文化,没有文化就很难领会其中的意思。文化一定要学,但不要闭门造车地读书。蔡正仁提出,戏校六年,头三年是以打基础为主,从三年级后开始学戏和必要的课程,后四年就是大学阶段,应该有高层次的老师对学生进行高层次的教育。昆曲名家们还认为,戏曲演员培养的手段

也不要太复杂,京昆本身就是单纯的,但又包含着人世千姿百态的变化。她是一个朦胧的、神秘的、摸不着、看不见,但是能意会的深奥莫测的高妙艺术。昆剧传习所培养出来的几十名“传”字辈艺人,后来成了20世纪昆曲艺术的“国宝”。五十年前,由他们亲手调教出来的“昆大班”成员,又都有了非凡的艺术人生,不但技艺高超,文化素养也深厚,一个班就出了十多个国家一级演员。还有,对于科班的培养手段也不能全盘否定。培养新的昆曲演员,可以吸取科班教学中的一些好的做法,要因材施教,实打实、手把手、口对口地教。等学生到了一定的程度,再把这些手眼身法步归纳到理论上,然后进一步提高到对人物的理解。理论和实践是相互渗透的,然后才能达到一个比较准确的境界和答案。打好一定的基础后,还可以在演出的实践中边干边学。

要培养出高质量的尖子人才,有高质量的老师,是题中应有之义。作为学校,师资力量是关键。现在的问题是,优秀的昆曲老师也面临着断层的危险。新一代好的昆曲师资为数不多。建立一支责任心强、艺术修养较高、教学经验丰富的教师队伍,同样是当务之急。如果一所学校暂不具备条件,可以外聘,但从长远来看,不能依赖于外援,应立足于本校的师资的培养。在这方面,也要有一个长远的规划。

注重昆曲人才培养,还有一条经验值得注意,即不妨采用专业和业余两条腿走路,从业余爱好者中选拔人才。据台北中央大学教授洪惟助介绍:在台湾,真正的昆曲艺术是1949年后由票友带来的。在台湾的许多地方,每个星期都有曲会。大学中学都有昆曲社,每次演出都有一两百位观众。1990年7月,曾永义、洪惟助等台湾学者参加了由曲友贾馨园

举办的“昆曲之旅”活动,观赏上海昆剧团演出,有感于这么优美精致的艺术,在台湾应当得以传承和发扬,回去就发起了一个“昆曲传习计划”。十多年来,已办了六届,每届为期一年至一年半,从小学生到大学教授,每届学员都有百余位,学习时间均在休息日和晚上。表演方面邀请了大陆的侯少奎、蔡瑶铣、蔡正仁、计镇华、王芝泉、岳美缇、梁谷音、张静娴、张洵澎、汪世瑜、张继青等名家去指导,效果很好。台湾的昆曲现在有那么多懂行的观众,有那么多人学唱昆曲,跟开办这个“昆曲传习班”有很大关系。到第六年,即转型成立了昆剧团,现在已经有了—批专职演员和乐师,像模像样地公演了《风筝误》、《狮吼记》、《梁祝》等剧目,不但在台湾演出,还应邀到上海、苏州等地正式演出,受到好评。这个经验可以借鉴。上海也可以培养大批昆曲的爱好者,复旦大学、同济大学和上海戏剧学院等大学及几所中学都成立了昆曲社团,有许多老师学生参加,学校给予一定的资助;昆剧院团经常进大学演出,也培养了许多昆曲爱好者,他们不但成为剧场里的新观众,其中也许会出几个昆剧演员或编剧。这些做法都是好的,不妨坚持下去。

当然,昆剧人才的培养问题,不仅仅是演员的培养,还有编剧、导演、作曲、演奏、化妆等人才的培养,也必须予以充分重视,采取强有力的措施。这里就不展开了。

昆曲过去的辉煌已经逝去,而未来是充满希望的。让我们共同来创造昆曲更辉煌的未来!愿昆曲这一人类的文明成果,在我们这一代人的手里得以永续传承!

#### 参考资料:

- 胡忌、刘致中:《昆剧发展史》[M],中国戏剧出版社,1989年版。  
叶长海、刘庆主编:《魂牵昆曲五十年》[M],中国戏剧出版社,2004年版。  
《两岸戏曲回顾与展望研讨会论文集》卷1。

(作者:上海戏剧学院教授)