

昆曲的雅俗与保护传承[※]

●王廷信

摘要 :昆曲是雅俗共赏的艺术,不宜仅局限于“高雅艺术”的范畴来认识;昆曲不只是遗产,更是活的艺术形式,不宜让昆曲进入凝固不变的死亡状态;昆曲生存空间需要在更大范围内拓展,需要在大众中推播,需要新的社会背景和环境为其寻找适宜的生存土壤。

关键词 :昆曲;雅俗;保护

文章编号 :1003-2568(2009)04-0006-03

中图分类号 :J802.1

文献标识码 :A

作者 :王廷信,教授,东南大学艺术学院院长、博士生导师。 邮编 210096

近 20 多年来,我们一直把昆曲定位为“高雅艺术”。这是因为在新的时代背景下,当新的娱乐品种、娱乐方式、娱乐观念在我们周围渐渐形成时,昆曲这样的艺术也渐渐被挤到了大众娱乐选择的边缘。在大众不再青睐昆曲之时,恰恰是需要昆曲引导大众之时,但昆曲并未适时抓住这个时机,而是转换思路,把自己包装成有别于大众趣味的“高雅艺术”。于是,“高雅艺术”被当作一面旗帜成为挽救昆曲窘境的基本策略。在这种情形下,昆曲更多地把目光瞄向知识群体,似乎只有知识群体才能理解和接受这样的艺术。这种做法从根本上把大众撇开,于是昆曲进入一个狭小的圈子,发展空间受到束缚。进一步讲,即使是在这样一个小圈子里寻找空间,也未能做得很成功。因为现代知识群体对于昆曲的认知与古代知识群体对于昆曲的认知从程度上而言也有很大距离,其中最明显的原因是现代知识群体不像古代知识群体那样悠闲。在现代社会,知识群体的生存竞争压力是最大的,其忙碌程度也是最高的,他们不像古代知识群体那样悠游从容,更因过度专业化的背景而缺乏古代知识群体那样博学的知识结构和优雅的生活趣味。所以,完全把注意力集中在这样的群体当中,是远远不够的。

当“高雅艺术”的旗帜没能奏效时,联合国教科文组织把昆曲列为“人类口头和非物质文化遗产”又成为挽救昆曲的一个契机,昆曲开始打出了“遗产”的旗帜。在这面旗帜下,政府投入专项资金保护昆曲,昆曲院团和研究机构也想了各种办法寻找对策。令人庆幸的是昆曲在这面旗帜下还是出了不少成果,大多数院团都排了新的剧目,抢救出不少老剧目、冷剧目,昆曲研究机构也投入精力,一批研究成果开始涌现,一批科研项目也开始上马。但从“遗产”热过去的近两年时间来看,除了少数院团巩固了成果在继续发展以外,大多数院团开始变冷了。变冷的原因是因为大家不知去向了,观众对于昆曲的关注度变低了,少数院团出现了主动送戏上门也遭拒绝的情形。

我认为,昆曲要不断地寻找自己的观众,不断地培养自己的观众,不断地扩大自己的生存空间,才能维系昆曲自身的保护与发展。要做到这一点,昆曲必须把大众纳入自己的观众圈。

那么,我们是否要担心普通大众无法接受昆曲这样的艺术?这就要追究到昆曲的品性特征,从昆曲的品性特征寻找依据了。根据我自己长期以来的感受思考,我认为昆曲应

※本文为国家社会科学艺术类项目《20 世纪戏曲传播方式研究》阶段性成果。

当属于雅俗共赏的艺术。

一方面,昆曲的创作群体和观赏群体都曾在高阶层的群体当中流行过,这种流行导致昆曲积累了比别的剧种更为丰富的表演程式和音乐唱腔。相对于其他剧种而言,昆曲表现生活的方式更加细腻一些,昆曲在表现形式上也就更加雅致一些。因此,昆曲在有闲知识圈子受人喜欢是大有可能的。

另一方面,昆曲也是最接近平民的艺术,因为昆曲在内容上体现的是一种世俗精神。正因如此,昆曲以往曾在平民圈子广泛流行。明代末年出现的黄儒卿编辑的《新选南北乐府时调青昆》、清代康熙年间所出现的“家家‘收拾起’,户户‘不提防’”的景象都是昆曲广泛流行于平民当中的显证。

我们说昆曲是最接近平民的艺术,更多是因为昆曲对平民精神状态的表现更加淋漓尽致。昆曲经典剧目当中的绝大多数人物都是平民形象,即使是表现帝王将相、才子佳人的人物形象,其所体现的都是一种痛快淋漓的平民精神。这种精神也是昆曲的“恋俗精神”。只有明白这一点,我们才会有勇气、有信心、有策略地把大众纳入昆曲观众的视野。

恋俗并非媚俗。媚俗是为了博取观众的喜爱,不惜牺牲自己的特质而去取悦于流俗,依靠讨好观众的低级趣味来生存,而恋俗则是热衷于对人的世俗精神进行表现,这种表现集中于人们对于世俗情感的基本需求上,如爱、恨、情、仇、喜、怒、哀、乐等等。至于借助昆曲对于人生的思考、对于战争的思考、对于国家危亡的思考当是世俗精神的副产品。这种副产品是人们借助昆曲陶冶情感之后所悟得的意义。也就是说,这种意义不是直白地告诉观众,而是让观众在观看演出、体会人与人之间情感关系的基础上自然生发的较为模糊、较为不确定而又耐人寻味的意义。倘若缺乏对于人的世俗情感的表现,那么这种意义就不会让人在不同的情境中不断揣摩、不断回味。因此,恋俗精神的核心体现在情感上。

人们在观赏昆曲的时候更多地是为了娱乐性情。孔尚任写《桃花扇》是为了“借离合之情,写兴亡之感”,离合之情集中于一个“情”字,兴亡之感集中于一个“感”字。前者为了悦

情,重在过程;后者为了悦性,重在结果。离合之情是具体生动的感情,兴亡之感是基于具体生动之情之上较为理性的感受。汤显祖写《牡丹亭》也是为了“情”,借助生生死死这种具体生动的感情让人获得对于美好爱情的认知,是将情与性有机融为一体。其他经典戏曲也莫不如此。因此,我们在思考昆曲的创作、演出、传播时不能脱离人的世俗之情,我们也需要在世俗之情的基点上为保护昆曲、发展昆曲寻找出路。

世俗之情是人人都会经历、人人都会拥有的人的基本情感。因此,昆曲的恋俗精神带有明显的普适性,决不会仅止于知识阶层。昆曲曾经的辉煌也不仅止于士大夫阶层,在朴野草民当中也相当流行。因此,倘若我们仅仅把昆曲定位为“高雅艺术”,就会缩小昆曲的传播范围,就会把大众拒之门外,就会有背于对于昆曲文化遗产保护的初衷。因此,我认为没有必要担心普通大众的接受水平问题。重要的是昆曲创演团体要改变那种居高不下的保守态度,抢救、创作出更加适合大众趣味的剧目来,凸显昆曲的平民意识,用更加有力的方式把昆曲在大众当中推播开来,为昆曲艺术寻找更加广阔的生存空间。

现在还有把昆曲只看作“遗产”的说法,更有甚者,把昆曲看作像文物一样的遗产的看法。我觉得这都是有问题。昆曲首先是一种艺术,一种活着的艺术。如果我们能够明白并正视这一点,就会用一种积极的心态对待昆曲,就不会把昆曲看作一种僵化的遗产。艺术是在变化中赢得生存的。我不赞同不合规矩的变化,但更不赞同一成不变的艺术。考订昆曲的规章制度,并非是为了把昆曲捆死,而是要让昆曲按照昆曲的规律发展,活得比现在更好。如果以遗产为由把昆曲捆死,那我们就真的无法对得起这份遗产了。

2003年10月17日联合国教科文组织在巴黎通过的《保护非物质文化遗产公约》是在“承认全球化和社会变革进程除了为各群体之间开展新的对话创造条件,也与不容忍现象一样使非物质文化遗产面临损坏、消失和破坏的严重威胁”的情形下进而“承认各群体,尤其是土著群体,各团体,有时是个人在非物质文化遗产的创作、保护、保养和创新方

面发挥着重要作用,从而为丰富文化多样性和人类的创造性作出贡献”的前提下制订的。很显然,该公约强调了非物质文化在全球化进程中濒临消亡、面临威胁的境况,强调了制订公约的目的在于“丰富文化的多样性和人类的创造性”。该公约是这样定义非物质文化遗产的:

定义的第一条:“非物质文化遗产”指被各群体、团体、有时为个人视为其文化遗产的各种实践、表演、表现形式、知识和技能及其有关的工具、实物、工艺品和文化场所。各个群体和团体随着其所处环境、与自然界的相互关系和历史条件的变化不断使这种代代相传的非物质文化遗产得到创新,同时使他们自己具有一种认同感和历史感,从而促进了文化多样性和人类的创造力。在本公约中,只考虑符合现有的国际人权文件,各群体、团体和个人之间相互尊重的需要和顺应可持续发展的非物质文化遗产。

定义的第三条:“保护”指采取措施,确保非物质文化遗产的生命力,包括这种遗产各个方面的确认、立档、研究、保存、保护、宣传、弘扬、承传(主要通过正规和非正规教育)和振兴。

联合国教科文组织在其“口传非实物人文遗产杰作”国际荣誉公告中强调:“口传非实物遗产是复杂、广博而形式多样的活遗产,在不断的演变之中。”在谈到该公告的目的时认为“引起关注,认识到口传非实物遗产的重要性,知道需要加以守卫并使其复苏。”“推动传统艺人及本土创作人员参与认证非实物遗产并使其获得新生。”

在以上两份文件中,联合国教科文组织对于非物质文化遗产的保护策略体现出如下几点精神:

第一,认识到非物质文化遗产的复杂性,认为非物质文化遗产是“活遗产”,“在不断的演变之中”。正因其复杂,正因其是“活遗产”,我们才不能把它僵化。正因其“不断演变”的特点,我们才不能违背这种特点而在新的时代让昆曲进入一种不变状态。

第二,认识到应当使这种“代代相传的非物质文化遗产得到创新”。昆曲是数百年来艺人与文人在传统文化背景下不断积累、不断探索、不断创造的文化成果。要保护它、传承它,不是把这项非物质文化成果“封存”起来,放在博物馆里供人瞻仰,而是要继续积累、继续探索、继续创造,使之生生不息。保护昆曲这样的非物质文化遗产,是要保护其灵魂、特质,是要让这些灵魂与特质在新的时代中焕发出新的风采,但脱离“创新”二字,这些东西都无法做到。

第三,认识到对非物质文化遗产在“保存、保护、宣传、弘扬、承传”的同时,还要使其“振兴”。对于非物质文化遗产,“保存”很难,“保护”很难,但“宣传、弘扬、承传”并非一件难事,只要肯做,是可以做到的。至于“振兴”,也不是一种幻想。只是不要一提到“振兴”,就要“振兴”到一统天下的状态。要知道,在新的时代背景下,任何艺术一统天下的局面都将不复存在,只要有一部分人喜爱昆曲、关注昆曲、支持昆曲、观看昆曲就够了。

第四,认识到在“守卫”非物质文化遗产的同时又能“使其复苏”,认识到使其“获得新生”的重要性。“复苏”是指让非物质文化遗产恢复其生态、在适其生存的环境中萌发生机;“获得新生”是指让非物质文化遗产在一种新的生态下孕育出新的面貌。对于昆曲,我们要恢复其兴旺时期的生态已很困难,故要在新的社会背景、社会环境中为其寻找适合其生存的土壤,从而使其在保持艺术特质的情形下以新的姿态屹立于世。

2004年10月26日,联合国教科文组织非物质文化遗产处官员斯密特在中国艺术研究院听取昆曲和古琴保护工作的汇报后指出:“保护人类非物质文化遗产要保护现存的、不断发展的、不断更新的文化遗产,而不是要保护那些凝固的、一成不变的东西。”他认为对于非物质文化遗产的认定有四点:第一,是某个社区有特点的,而不是世界性的;第二,对社区的存在起了关键作用;第三,对社区的持续发展有重要意义;(下转第14页)

产抢救和保护事业走在了世界的前列。非物质文化遗产学学科建设也亟须取得政府的支持。对于非物质文化遗产学学科化建设,政府的作用应该在这几方面得到体现:一是加强规划。政府应当把非物质文化遗产学学科建设纳入整个非物质文化遗产保护事业之中,作为非物质文化遗产抢救和保护事业的一部分,与非物质文化遗产抢救和保护事业同规划、同布置、同落实,这样才能使非物质文化遗产学学科化建设取得实质上的进展。二是加强组织。对于非物质文化遗产学学科化建设,政府应当组织有关的专家学者进行专题的研究。在非物质文化遗产抢救和保护工作的其他方面,中央政府和各级政府都进行了强有力的组织,希望各级政府及其职能部门也应当对非物质文化遗产学学科化建设的问题引起重视,加强组织和领导。三是加强投入。政府在对非物质文化遗产学学科化建设加强规划和组织的同时,还应加强经费的投入和支持,以促进非物质文化遗产学建设工作的顺利进行。

(五)把非物质文化遗产学学科化建设与人才培养结合

“充分认识影响大学学科专业设置的因素,对今后进一步修改完善我国高等学校本

科和研究生的学科专业目录,进而对人才培养,具有十分重要的意义。”“高校的学科专业、人才培养还不能及时反映新兴学科和交叉学科的发展趋势。”改革开放以来,由于我国各项事业的飞速发展,高等学校的学科专业设置和人才培养一直滞后于实际社会需求,非物质文化遗产的事业也是如此。非物质文化遗产保护事业在我国是方兴未艾,但其专门人才的短缺是非常明显的。以重庆市为例,非物质文化遗产抢救和保护工作开展以来,重庆市各区县开始逐渐建立非物质文化遗产保护中心。但是,在各区县从事非物质文化遗产保护工作的人员中,几乎没有经过非物质文化遗产学专门培养的人才,为了保护工作的需要,只能是经过短期的相关知识的培训,就匆忙上阵。这样是很难使非物质文化遗产抢救和保护事业得到高质量的进行。所以,非物质文化遗产学学科建设,要主动适应经济社会发展的需要、文化建设的需要、人才培养的需要和提高国际竞争力的需要。我们必须要加强非物质文化遗产学学科化建设的步伐,在学科化的基础上,结合社会需求情况,制定出合理的人才培养目标 and 培养方案,尽量培养出适应中国非物质文化遗产抢救和保护事业的急需的专门人才。

张涵《普通高等院校本科专业学科建设与课程设置及教学质量改革工程指导手册》(C),北京:中国教育出版社,2007年,第149页,第171页。

(上接第8页)第四,对社区的认定起关键作用。联合国教科文组织把昆曲列为非物质文化遗产,不是要让昆曲成为“凝固的、一成不变的东西”,而是看到昆曲是一种“不断发展的、不断更新的文化遗产”。此外,昆曲对于我们认定中华文化、对于中华文化的生存、对于中华文化的持续发展都具有不可忽视的作用。保护昆曲就是保护与我们自身密切相关、反映我们自身文化特点、使我们的文化持续发展与更新的活的艺术形式。

以上几点说明了联合国教科文组织对于非物质文化遗产的科学态度。因此,我们需要秉承这种科学态度来保护昆曲、发展昆曲,为昆曲寻找更大的生存空间。

昆曲在其辉煌时期是雅俗共赏的,是从社会底层到上层均曾得到认同和喜爱的艺术。我们保护昆曲、发展昆曲也需要从底层到上层为昆曲寻找空间。我们既不能只以“高雅艺术”的定位对待昆曲,也不能以对待物质遗产的态度对待昆曲这样的非物质遗产。

刘文峰、谢玉辉、张艳琴《山西戏曲生存现状调查》,中国艺术研究院戏曲研究所、山西省戏剧研究所编《全国剧种剧团现状调查报告集》,中国戏剧出版社2005年版,第44页。