

### 编者按

新中国五十多年来,艺术教育还从未受到象今天这样普遍而强烈的关注。然而遗憾的是,以往的艺术教育却多半仅止于音乐和美术(多半还是很狭隘的美术),而本该在艺术教育中占有无可替代之一席的戏剧艺术至今并未得到应有的重视。

毫无疑问,全面阐述区别于音乐、美术的戏剧艺术教育所特有的功能与意义,这远不是一两篇论文所能完成的,甚而至于是一部专著的任务。在又一个新年开始,本期决定选用孙惠柱先生最先提出的这个议题,是因为这一论题的提出不仅具有强烈的时代感与紧迫的现实意义,而且,从某种意义上说甚至带有战略性思考的价值。

本栏后两篇文章,向我们提供了南京大学、浙江大学这两所国内名牌大学近几年来坚持不懈,努力探索把戏剧艺术引进大学正规课堂以及在大学校园里着力开展校园戏剧的宝贵经验。本专栏设置的全部指向并不仅仅局限于此,其实,孙文所提论题,完全可以在文化教育、学科规划、专业教学等不同的层面上引发我们更多的反思。质言之,该议题的提出不仅可以推动诸如“戏剧艺术教育应该是怎样的?”“戏剧艺术教育可以是怎样的?”之类问题的深入探讨,甚至有可能促使我们对“戏剧应该是怎样的?”“戏剧还可以是怎样的?”等相关问题的进一步思考。

## 戏剧在教育中的地位与作用

孙惠柱

在二十世纪的中国历史上,学生演剧曾经留下过引人注目的印记。中国现代戏剧的开端就是1907年由一群在东京留学的中国学生自编自演的《黑奴吁天录》(根据美国斯陀夫人的小说《汤姆大叔的小屋》改编),他们还并不是专门学戏剧的学生。天津南开学校蓬勃的学生戏剧活动既造就了后来成为杰出专业戏剧家的曹禺,也为周恩来、吴国桢这些政治家的素质训练打下了扎实的基础。然而,这些为戏剧史家和传记作家所青睐的活动在普通教育史上却没有什麼位置。综观中国的现代教育制度,戏剧从来没有在全民教育的课程表中得到正式的承认。尽管在上世纪初蔡元培“以美育代宗教”口号的影响下,艺术教育早已走进了普通学校的大门,但艺术教育基本上只限于音乐、美术两大类,从小学的唱歌、画画到大学的音乐、美术欣赏、交响乐团、绘画书法等等,这个模式一如既往,从来没有包括戏剧在内。只有成人的业余教育有些例外,例如三十年代晏阳初领导的以河北定县为试点的平民教育运动中,由熊佛西主持的农

民戏剧实验搞得轰轰烈烈,与扫盲识字结合起来取得了举世瞩目的成就。<sup>①</sup>但这些成就对正规的学校教育并没有产生任何影响,艺术教育即音乐、美术的观念和体制就是在1949年这个翻天覆地的革命以后也仍然没有什么变化。一方面,自五十年代起,中央到地方各级政府都给了戏剧艺术比解放前高得多的社会地位,不但组建了许多国营剧团,还经常拨款举办各种规模的戏剧汇演。“文化大革命”中甚至走到了一个荒诞的极端,在那肃清了几乎一切文艺的十年中,只有能演样板戏的戏剧被恩准存在,其中的两个芭蕾舞也是沾了舞“剧”的光,就连钢琴这一乐器和演出形式的“解放”也是因为出格地变成了戏剧的附庸——伴唱《红灯记》。然而另一方面,无论是文革前、文革中还是改革开放二十多年来,教育部门始终从未把戏剧看成是和音乐、美术一样重要而需要在普通学校里开设的课程。

在1994年6月的全国工作会议上,美育成为会议的议题之一,李岚清副总理在会上指出:“学校的美育对于培养全面发展人才具有重要作用,应该切实加强。不仅小学、初中要开好音乐、美术等课程,高中、大学也应开设艺术欣赏课,教会学生欣赏音乐、舞蹈、戏剧、美术、书法等等,并掌握一定的技巧。”<sup>②</sup>他并未要求在小学和初中全面推开戏剧教育,但已经把戏剧放进高中、大学应开的艺术欣赏课范围中。1999年6月13日中共中央、国务院发布《关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》,将美育正式列入国家的教育方针,更为戏剧教育进入普通学校带来了希望。然而,教育主管部门可能还没有看到戏剧教育的需要,或者还没有找到具体的措施。李副总理1994年关于在一定阶段增设戏剧课程的指示也没能在全国得到正式的落实。1999年末中国大陆第一本关于普通学校艺术教育的博士论文《艺术教育论》在上海教育出版社出版,作者郭声健对在学校推广艺术教育的必要性和经验教训展开了相当充分的论证,也坦率地指出了当前中国艺术教育中存在的问题,但就艺术教育的范围而言,该书对中国艺术教育及其理论的全面考察只是更加巩固了“艺术教育=音乐+美术”的传统观念,全书的二十二万字中没有一处提到戏剧教育在中国的必要性。2000年12月教育部在青岛召开了全国学校艺术教育工作经验交流会,提出“要进一步充分认识美育在全面推进素质教育中的重要意义和作用,切实加强学校艺术教育工作……全面提高学校艺术教育的质量。”<sup>③</sup>然而,就在这个被上海《文汇报》称之为“构建艺术教育体系”的大会上,仍然只讨论了音乐和美术的课程和师资问题:“目前我国中小学音乐、美术课开课率已达85%左右,其中大、中城市小学和初中一、二年级的开课率已接近98%……现在我国中小学专职艺术教师已达36万余人,小学音乐、美术教师学历合格率分别为67%和69%……”

其实,艺术教育即音乐加美术的模式应该改变了,这一改变的必要性在近几年里已经越来越清楚地显露出来。随着对外开放程度的提高,人们越来越认识到了发达国家所重视的通才教育,其中就包括了从幼儿园到大学各层次课程中的戏剧教育。近年来不少国家更以立法或者国家计划的形式把戏剧在整个教育中的地位规范化了。法国的国民教育部长雅克·兰(曾经当过多年文化部长)和文化部长卡特琳娜·塔斯卡一起,于2000年制定推出了全国性的《在学校发展艺术教育的计划》,强调“在教育制度中,不能再把艺术当作辅助内容——一门排在其它课程后面的课程……需扩大让学生接触文化艺术的渠道。”这一计划包括音乐、造型艺术、舞

蹈、戏剧和电影五大艺术门类。④美国国会1994年通过的《2000年目标:美国教育法》把艺术课程——音乐、视觉艺术、舞蹈、剧院艺术——增列为美国基础教育中的核心课程,与数学、自然科学、英语、历史、地理并列。⑤美国有三千多所大学,一半以上都设有戏剧系,每年数以万计的戏剧专业毕业生中,真正成为专业戏剧工作者的所占比例最小,比例最大的是当中小学戏剧教师。而且每个大学里选修若干戏剧课程的非专业学生人数更是戏剧专业毕业生的好几倍。这些面向全校所有专业学生的选修课中既有一般的戏剧欣赏等“软课程”,也有和戏剧专业学生一起上的表演、剧作、舞台美术等“硬课程”。由于硬课程必须严格限制人数,一般每班不超过十六人,这些课程还经常供不应求。事实上不少戏剧专业的学生就是在修了这些课程以后决定选择戏剧为专业的。

相比之下,中国学校的课程设置差别太大了。当然中国的国情不同,未必需要照搬外国的模式,但是现在中央政府提倡素质教育,有一个重要的原因就是看到了中国传统的应试教育和发达国家以培养多方面创造力为目标的通才教育之间的差距。长期以来,在中国的全套教育体制中,只有幼儿园是重视戏剧以及类似戏剧的活动的,那是因为对小孩子还不能进行太“严肃”的教育,只好从游戏入手。孩子进了小学以后,就要求他们严肃地学习了,戏剧活动大大减少,以后年级越高,越接近中考、高考,学习就越严肃,也就离戏剧活动越远。

近年来,各种高校为了素质教育的需要都纷纷设立起“艺术教育中心”或委员会之类的部门,统筹这方面的全校公共课;除了传统的音乐、美术欣赏课之外,不少大学里戏剧也开始进入了全校的课程表,这是一个可喜的现象。与此同时,近年来的一个有趣现象是,一旦过了高考这一关,有了中学生所没有的组织课外活动的自由,许多大学生对戏剧的热情就表现了出来。从表面上看,九十年代的校园戏剧活动并没有象以前那样由一两个戏造成的极大轰动,如六十年代上海复旦大学改编演出的《红岩》、各地许多学校上演的专业剧作《年青的一代》(陈耘著)和七十年代末的《于无声处》(宗福先著),现在的校园戏剧一般不依靠政治运动造势,更没有那种专业剧团常能得到的宣传部门的立项和资金投入,他们演出的剧目多半未必很成熟,却也能吸引来每每要让专业戏剧家羡慕的大批观众,这一看似矛盾的现象反而更能说明学生对草根式戏剧活动的需要。如上海的复旦大学和华东师范大学等综合性大学有校方组织支持的主流剧社,在以前那就是全校唯一的剧社,但现在同时都还有好几个学生自发办起来的剧社。以前大学的主流剧社总是把目光放在经典或者说重大剧目上,九十年代是个缺乏经典的年代,专业戏剧不景气,很难找到可供学生演出的剧目,《雷雨》之类从前学生演员最热衷的经典反而常常引来笑声,因此,学生自己的创作成了剧目的主要来源。规模较小的学校如上海外贸学院没有学文学的学生,则把经典拿来开刀重构。《南方周末》2000年10月5日有一整版关于校园戏剧的文章,三篇来自上海,一篇来自北京,谈的都是创作演出原创剧目的经验和感想。

学生戏剧的原生态特点对参演和观看的学生来说往往比专业戏剧有更大的吸引力,但这些大学生中许多还是平生第一次参加戏剧活动,他们需要学习,也渴望学习戏剧。然而现阶段的课程设置中,戏剧内容仍然极不全面,尤其是缺乏实践方面的课程。在各大学为贯彻政府关于素质教育的指示纷纷开设艺术类公共课时,最缺的就是戏剧方面的教师。现在教戏剧的教

师几乎都是中文系转过来的,他们擅长讲理论、历史和剧作分析,但很少真正有能进行或者指导戏剧实践的,连编剧都未必在行,对表、导演、舞台美术就更陌生了,而这些方面恰恰是业余剧社的学生最需要的。在人员配置方面上海复旦大学也许是个唯一的例外,因为复旦话剧团的悠久历史(三十年代由洪深创办)和以往的名气,他们长期配备了一名毕业于上海戏剧学院表演系的专职剧团辅导员,但她却没有一般讲座课教师现在都必须具备的学历。辅导戏剧的实践活动和上课分得十分清楚,只因为多少年来教育体制从来没有培养过能兼顾这两个方面的师资。中国高等学校的中文系里连剧作课也完全没有位置,因为那是只教只做学术研究的地方,连小说、诗歌也只教如何分析、批评而不教如何写作。反观国外,包括哈佛、耶鲁等在内的那些学术地位最高的大学也都有各种类型的文学写作课,执教者中还有通妮·莫瑞森(小说家,普林斯顿大学)和戴瑞克·沃考克(剧作家,波士顿大学)这样的得过诺贝尔文学奖的终身教授。在这一点上,上世纪三十年代的中国大学倒还开放得多,剧作家洪深、李健吾等都曾在大学任教,复旦大学的戏剧活动就是在洪深在那儿的时候热闹起来的。七十年代末,剧作家陈白尘应复出的南京大学校长匡亚明之邀出任南大中文系主任,还专门招收剧作研究生,成为中国的大学中文系里独特的一景。但陈白老逝世以后,中国普通大学的课堂里就再也找不到剧作课程了。

杭州的浙江大学是另一种例外,那里负责辅导学生戏剧的教师也毕业于中文系,但由于在学生时期就热爱校园戏剧,具有编剧和表导演多方面的才能,因而把浙大十年来的校园戏剧搞得有声有色,她亲自辅导的黑白剧社常常一年就能推出十个新戏,演出总是场场爆满,有时应邀到校外演出,还有一批本校的发烧友跟出去看。但奇怪的是,在不久之前,浙大竟有好多年没有一门向全校学生开设的普及性戏剧课程。<sup>⑥</sup>在全国的综合性大学中,南京大学有一个最大也是最高层次的戏剧学者群,因而他们开出的面向全校的戏剧课也最多,有《戏剧文化述要》、《戏剧精品赏析》等三、四门,但就是没有专门的表导演方面的课程,只能夹在“戏剧理论与实践”这一听起来仍然很有“学术气”的课程当中。

这种局面的改变应该为期不远了,这里有三个方面的原因。首先,从学生的角度来看,改革开放和民主化的进程带来了学生自我表现需求的高涨。不同于从前那样根据上级的指令或者形势的需要来排演一个热门的戏,现在的学生戏剧更多的是出于参与者自我内心的需要。一个大学生在《南方周末》那组校园戏剧笔谈中写道:“拒绝放弃拥有梦和理想的权利,以自己的身体为工具,去对抗,去诠释,去体验,去创造,以自己的方式,以最为原始最为质朴的语言,以令人敬佩的勇气,表达着自己对这个世界的理解。在这群人身上,你可以看到一种强大的、活泼泼的生命力。这大概就是戏剧的真谛。”<sup>⑦</sup>这是很有代表性的学生的心理需要。

其次是社会的需要。媒体时代、市场经济使得越来越多的人意识到在别人面前表演的需要。大学生求职要面试自不待言,就连摆摊卖货的市民也要讲个形象;政治和司法程序在逐渐民主化和透明化,也就越来越成为大众面前的表演;工商界要推广产品、打开市场,离不开种种包装和促销表演。所有这些都使得社会要求学校培养的各专业的各人才,都具备以前长期被忽略的表演的能力。而戏剧课程,尤其是那些超越了剧本分析,实行理论和实践相结合的戏剧课

程,是培养这种能力的有效手段。浙江大学近十年校园戏剧活动的实践证明,那些剧社的积极分子在他们各自的专业领域里也往往更有创造性,在毕业求职的过程中更容易在众多的竞争者中脱颖而出。若干年前中国内地的大学生开始和新加坡等地的大学生一起举办辩论比赛,引起了全国普遍的注意,也推动了许多大学开展演讲和辩论等活动。这一现象反映的也是同样的社会需要,和校园戏剧活动可说是异曲同工。但最近一个时期来,人们开始对电视上的辩论感到厌倦,因为那种辩论越来越套路化、机械化,也就是缺少校园戏剧中那种“最为原始最为质朴的语言”和“活泼泼的生命力”。这应该说也是对戏剧发出的一个重要的信号。

最后也是最关键的一个原因是,现在政府正积极推广素质教育,这既是为了满足人的全面发展的需要,也是为了解决学生将来适应社会需要的问题。在这个推广过程中,现有艺术类课程的局限性已经明显地暴露出来。与潜移默化地提高人的修养的音乐、美术相比,戏剧对人不但有类似的潜在的影响,还有更直接的改善、提高人的表达和交际能力的作用。音乐、美术的训练对非专业人士来说主要是提供一个基础,使之将来能进行个体的单项艺术欣赏和艺术活动;而戏剧是综合的艺术,它要求参加者懂得文学、表演、舞台美术乃至音乐等各个组成部分,而且还必须是在一个配合默契的集体中面对观众进行艺术实践。因此,开设包括实践内容在内的戏剧课程肯定比音乐、美术课程要复杂得多,学生也要面临更多更大的挑战,但他们的受益也一定会全面得多。

总的来说,现在是上面已经有了改革的方针,下面的需要也越来越明显,而问题更多的是在中间这一层——教学管理部门的具体改革措施跟不上再加上师资严重短缺。有一种颇为流行的看法,认为推广戏剧教育难度太大,中国比不上发达国家,还不具备条件。其实,与必须提供乐器和绘画材料的音乐、美术相比,戏剧反而可以是最质朴的一种艺术,它可以省却一切物的因素,只需开发利用人的因素。英国大导演彼得·布鲁克有一句名言:“我可以把任何一块空的空间叫做舞台。在有人注视着的时候,一个人走过这个空的空间,这就够了,我们已经有了戏剧活动所需要的基本因素。可是当我们谈起戏剧的时候,我们却总要想到大红的幕布、聚光灯、无韵诗句、笑声、黑屋子,这些都是人们在一个多功能的词所表达的多义形象上面硬加上去的东西。”<sup>⑧</sup>需知这位布鲁克不仅是个喜欢在空的空间里搞实验的先锋派导演,也曾是英国皇家莎士比亚剧院的艺术总监。学校的戏剧根本不需要去仿效豪华的百老汇戏剧,在这里波兰戏剧家格洛托夫斯基的“贫困戏剧”观念可以大有用武之地,而近百年中国话剧的历程中也有不少业余戏剧的经验可供我们学习——在欧美作为对商业戏剧的反动而产生的“业余戏剧”,曾经被我们的前辈们诗意地译为“爱美剧”加以提倡,这正是今天中国的校园所需要的。

在戏剧活动中物的因素是可以降到最低的,但“人的因素”必须是全面发展的高素质人才。为了使我们的素质教育能够真正得到全面推进,首先,全国几百家大学都应该有称职的戏剧教师,他们应该不但能讲授史论课程,还要懂得戏剧实践的各个方面,又能指导学生进行业余戏剧实践。这些教师从哪里来呢?我国现在仅有两所国家级的高等戏剧学校——中央戏剧学院和上海戏剧学院,至今一直把为专业戏剧院团和影视制作单位培养人才作为主要的目标。但近十几年来专业戏剧市场的萎缩和体制的改革使得戏剧剧团需要的人越来越少,戏剧学院的

毕业生实际上大多数都活跃在电视行业,从演员到编导、设计一应俱全。这当然也是好事,市场的需要反映的是民众的需要;但这个局面不应该意味着传统戏剧教育就不象以前那样重要了。事实上近二、三年来话剧已经走出了谷底,正在逐渐回升当中,随着人民生活水平和文化需求的提高,戏剧从业人员的需要也会增加。更重要的是,戏剧的繁荣有待于戏剧土壤特别是观众的培养,而这些年来校园戏剧活动的逐渐普及正在为明天的戏剧准备大量的观众甚至业余戏剧家。为了使校园戏剧首先是大学的校园戏剧能扎扎实实地全面推开,专业的指导是必不可少的。在这种情况下,拥有戏剧文学、表演、导演、舞美、电视各方面专门人才的国家级戏剧学府可以用举办研究生水平的综合性大学戏剧师资班的方式为全国的校园戏剧作出重要的贡献,这也是为明天的专业戏剧的繁荣打下基础。与此同时,设有艺术系的高等师范院校是不是也可以考虑把戏剧列入发展的规划中去?

---

#### 注 释:

- ① 见孙惠柱:《熊佛西领导的定县农民戏剧实验及其现实意义》,《戏剧艺术》2001年第1期。
- ② 《新中国艺术教育大事记》,郭声健:《艺术教育论》,上海教育出版社1999,p259。
- ③ 《构建艺术教育体系》,《文汇报》2000年12月27日,p5。
- ④ 亦文:《让学生拍电影》,《文汇报》2001年11月16日,p16。
- ⑤ 见郭声健:《艺术教育论》,上海教育出版社1999,p12。
- ⑥ 桂迎(浙江大学艺术学系戏剧教研室主任):与笔者的面谈及其著作《桂迎:校园戏剧档案》,中国戏剧出版社,2000。
- ⑦ 《南方周末》2000年10月5日,p19。
- ⑧ Peter Brook. *The Empty Space*. Penguin Books,1979.p.11.。

(孙惠柱,上海戏剧学院教授,博导。)