

天津文艺观察

[2015] 第 2 期

(总第 2 期)

主办：天津市艺术研究所

2015 年 9 月 21 日

【深度观察】

天津舞台艺术评论需要加强

舞台艺术作品评论是推动舞台艺术发展的重要因素,当前的天津舞台艺术评论需要进一步加强。

一、评论缺少的原因

1. 评论发声渠道有限

报纸方面,以《天津日报》、《今晚报》较有影响。期刊方面,公开发行的艺术类刊物缺失,《天津文化》、《天津文艺观察》、《演界》均为内部刊物,对高等院校、专业社科研究机构及艺术研究机构中研究人员的吸引力较差。

2. 新创剧目评论意愿不强

一些新创剧目多是为了迎合某些舞台艺术评奖或艺术节、戏剧节,对于以后该如何提升,多无打算,文艺评论也就显得可有可无。一些院团也仅仅在评奖前、会节前邀请知名评论家进行剧目研讨,或在报刊撰文推介。一些编导演职人员对于文艺评论的作用认识不够,甚至认为要是听评论者的话,那就没法创作剧目了。

3. 评论绩效体系的缺失

目前高等院校及社科艺术研究机构中研究人员公开发表文章绩效体系中看重的是由南京大学中国社会科学研究评价中心开发研制的“中文社会科学引文索引”(CSSCI)和北京大学图书馆开发研制的“中文核心期刊要目总览”。CSSCI(2014-2015)来源期刊目录中艺术类刊物仅21种,2011年版“中文核心期刊要目总览”中有42种。这些刊物的稿件来自全国各地文艺工作者,因此天津相关剧目的评论发表难度较大。而在一般期刊、报纸发表的评论,难以得到绩效体系的认可。

4. 普通评论人员难受重视

天津一些剧目在进行评介时往往看重知名评论家,使得天津新创剧目的评论中缺少天津本地评论人员,特别是中青年评论人员的声音。这些普通评论者虽知名度不够,但在评论时往往能说出真知灼见。况且普通评论人员多为自掏腰包,观看演出,加重了他们的经济负担。

二、加强评论的措施

1. 拓展舞台艺术评论发声渠道

可参考豆瓣网的模式,在“天津文化信息网”设置相关页面,由注册用户点评天津舞台剧目。在《天津文化》、《天津文艺观察》中扩大剧评版面,并面向社会征集稿件。文广局定期组织邀请优秀点评者和演出院团进行面对面座谈,并将对优秀评论文章向报纸、期刊进行推介。

2. 扩大文艺评论队伍范围

目前“天津市舞台艺术评论员队伍”,首批聘任的29名评论员中来自专业文艺院团的有13人,占总数的45%;来自艺术研究

机构的 8 人，占总数的 28%；而来自高等院校仅有 3 人，占总数的 10%。在下一步的工作中应着重吸纳高等院校和社科研究机构人员加入天津舞台艺术评论员队伍。

3. 加强中青年评论队伍建设

应大力吸纳中青年评论人员，加强中青年评论人员梯队建设。可先在高等院校、社科研究机构和艺术研究机构中物色 35 岁以下文艺评论后备力量，及时补充进入“天津舞台艺术评论员队伍”。

(撰稿：王兴昀)

天津民营话剧团如何提升市场影响力

民营小剧场话剧在天津起步较晚，如何培育民营话剧市场，是需要认真思考的问题。

一、所存在问题

1. 剧目创作向商业化倾斜

当前民营小剧场话剧演出市场出于制作成本的考虑和尽快占领市场的目的，片面追求经济效益，盲从大众消遣心理，刻意强调小剧场话剧的娱乐精神而忽略了戏剧自身的人文性。

2. 内部组织架构较为单一

由于剧团经费有限，大部分演员演出之外，还要兼顾舞台、灯光、票务、化妆、市场拓展等工作。民营小剧场话剧团体的运营缺乏行之有效的管理模式，在组织和构建上尚未形成体系。

3. 演职人员流动性大

目前，全国艺术类院校就业率不足 30%；70%的毕业生为了生

存而转行。民营小剧场话剧团与国有院团相比门槛相对较低，为毕业生提供了演出机会。但民营剧团的收益远远低于影视、娱乐行业以及国有院团。因此，演员一旦寻求到更好的机会就会跳槽。

二、推动民营小剧场话剧团发展的对策

1. 构建规范化的民营话剧团管理模式。

2. 剧场是演剧的基础，但天津许多符合小剧场话剧演出的剧场场租费较高，民营剧团难以负担。剧院、剧场的高门槛不利于民营小剧场话剧的传播与推广，各大中小型剧场应以优惠价格向民营剧团开放。

3. 民营话剧团的发展需要政府的资金扶植，超场次补贴应向民营剧团开放，政府应把民营剧团的发展纳入到天津市文化发展战略中。

4. 民营话剧团的发展需要政策扶植，以维护民营剧团稳定性，允许民营剧团演员评职称，提高民营剧团演职人员的福利待遇。

5. 相关政府部门应系统整合社会资源来扶持民营剧团的发展。定期举办民营剧团的演出季，通过政府来协调新闻、电视、媒体等传播资源，以此来加大民营剧团的曝光率，使民营话剧团的社会影响力增强，从而扩大民营剧团的知名度。

(撰稿：王振国)

话剧导演对戏曲的伤害有多大

“话剧导演对戏曲的伤害有多大”已经不是新的话题，早在几年前就曾引发过讨论。今天，这个问题仍然困扰着戏曲舞台。

去年在津举办的第七届中国京剧艺术节，以及近几年搬上天津戏曲舞台的不少剧目仍然由话剧或歌舞剧（统称非戏曲）导演一手促成。不是谴责非戏曲导演不该参与戏曲创作，而是这些导演由于对戏曲美学特征的陌生，往往造成创作上存在三大弊端：一是豪华舞台取代了朴素舞台。非戏曲导演多数擅长大制作，对“一桌二椅”式的简约舞台不屑一顾，使得观众不能清静地观看演员表演，造成视觉、听觉上的干扰。二是新编戏不能按传统的表演美学完成。非戏曲导演自以为聪明，嫌传统戏的程式化束缚了手脚，因此要复杂化，观念化，要用一部戏承载戏曲根本无法承载的东西。三是话剧导演中心制扰乱了传统戏曲“角”中心制。话剧导演有的懂戏，有的根本不懂，但是他们懂观众，知道观众越来越肤浅，越来越追求视觉上的冲击。于是，他们将戏曲样式打散，按话剧样式组接，故此，造成目前话剧加唱、戏曲失“本”的现象越来越严重，从而丢弃了中国传统戏曲“无话不歌”的美学特征。

非戏曲导演如若参与戏曲创作，必须要尊重戏曲创作规律；必须还演员于表演空间；必须处理好“写意”与“写实”关系。

（撰稿：杨秀玲）

【媒体观点】

河北梆子三热三冷告诉我们什么

2015年7月20日《中国艺术报》刊登天津市艺术研究所研究员杨秀玲的文章《河北梆子三热三冷告诉我们什么》。文章指

出：2015年3月，天津市委市政府实施一项文化惠民的新举措，推出六万张“天津市文化惠民卡”，引来市民踊跃购卡。天津11家国有院团纷纷将库存传统剧目和近几年新创作品搬上舞台，与此同时，掀起一股河北梆子传统戏热潮。作者通过调研发现，河北梆子在津凸显三种态势，既传统戏热现代戏冷，老观众热新观众冷，名演员热无名演员冷。而要留住“热”改变“冷”的现状，作者认为应考虑三个方面问题：一是现代戏要避免因人设戏，避免因奖设戏，避免因钱设戏。二是河北梆子要想赢得新观众青睐，还要在创作上做文章。新观众看河北梆子没有所谓的“新”与“旧”之别，也没有所谓的唱腔流派之分，他们看的是故事是否符合现代思维逻辑，舞台呈现是否精彩，演员表演是否美轮美奂，需要文本、舞美、表演共同合力。三是青年演员要赶超名演员，不是一朝一夕的事，文化主管部门和院团应该多途径为他们提供成才的机会，社会和观众应该给他们创造更多成长的时间和空间，青年演员还要广泛吸纳各派艺术精华，最终“秀”出自己独特的艺术魅力。

（李英娜编）

应建立艺术生产第三方评估机制

《中国文化报》2015年3月13日载文指出，要推动艺术创作生产健康发展，应通过机制创新，建立艺术创作生产第三方评估机制。对艺术生产的评估工作机制是艺术生产中极为重要的一个环节，它不仅保证了艺术评论的公正性和权威性，也促进了艺术生产的进一步打磨、成熟和提升。通过引入第三方评估机制，

更新我们当前的艺术评估固化设计和模式，对艺术生产的综合绩效进行检测、评估、约束和激励，及时发现和改进问题，促进艺术创作生产，提高艺术作品质量，以客观、科学的机制来真正发现和提升“深入生活、扎根人民”的创作，促使我国的艺术生产中涌现更多“有筋骨、有道德、有温度”的作品。国家应通过政府采购，加大对艺术评估的投入力度，加强对艺术评估的科研工作，大力提升现有评估的技术水平，以促进艺术生产中的技术、手段更加现代化、信息化和科学化。

（王兴昫编）

京剧继承与发展需要多元化

2015年3月24日，《中国文化报》刊登池浚的文章《京剧继承与发展需要多元化》，文章指出面对“博物馆型”、“市场型”、“实验室型”剧目并存的现状，京剧的生存与发展也必须适应社会对于艺术多元化的需求，必须符合艺术规律和市场规律。

首先，对“博物馆型”的剧目，不仅要保留在舞台上，还要精益求精。要积极组织力量抢救一批优秀传统京剧剧目。从艺术结构、表演形式上对京剧开展研究思考，剥离其糟粕，挖掘继承其积极因素，达到与传统在本质上的契合，与观众内心的沟通与共鸣。

其次，应以“市场型”即具有票房价值的活态营业剧目为主。京剧艺术的生产力最终体现在舞台上，要将保护、教育、演出、企划、推广、传播等熔于一炉。要以前瞻性的观念，发挥

主观能动性，发展创造力，开展不同程度的创新，在演剧形式上与现代观念互动，以古代折射现代生活，才能做得精致、精到，具有时代感。让古典与现代、传统与时尚、本土与国际融为一体，以这场中国传统文化的“文艺复兴”彰显中国古典美学精神，创作出受人民喜爱、能够传之久远的艺术精品。

最后，对“实验室型”的剧目，则应鼓励创作者的探索精神。排演新剧应该敢于对京剧本体进行探索实验，以期在精神、意识和观念领域起到启蒙和带动的作用，可以为下一批实验者提供经验和教训，让后来的实验者有更高的起点，更加准确地进行创作。这个意义远远大于某一出戏本身的成败。实验的目的在于反思京剧本身，探索艺术的本质，寻找和拓展京剧在舞台呈现上更多的可能性，丰富京剧的表现功能。思想观念上达到一个新的高度后，重新审视京剧，会对京剧有更新的认识。

（王兴昀编）

【文艺评论】

渐行渐远的曲艺理论

每个艺术门类在其发展的过程中都离不开理论的支撑，无论是传统艺术还是现代艺术，无论是国外艺术还是本土艺术，无论是舞台艺术还是声像艺术，这些艺术形式都是以理论为依托，通过理论的引导来进行传承、发展、创新、改革、保护等等。可以说，理论是艺术生产的重要组成部分和关键环节。至今为止，许

多艺术领域都已经形成了较为完备的理论体系构建，而曲艺由于其涵盖的范围较为博杂、整合时间短暂以及一些历史、社会原因，至今并未形成具有自身特色的理论体系，曲艺理论渐行渐远。

一、曲艺理论与曲艺实践相脱节

当代曲艺理论共涵盖了四个方面：一是曲艺史论，即对曲艺及其各曲种的发展史和人物史的专门研究与论述；二是曲艺本体论，即对曲艺曲种的表演所进行的微观理论研究；三是曲艺批评论，即对当下曲艺舞台表演的针对性评论；四是曲艺导向论，即对曲艺的发展趋势、走向的宏观理论研究。

纵观四种曲艺理论类型，不难发现，曲艺史论和曲艺导向论在当今的理论成果中所占的比重非常大，而对曲艺本体论和曲艺批评的研究则越来越少。这一现象显示了曲艺理论与曲艺实践之间存在的鸿沟已经越来越大，理论脱离了实践，进而实践也放弃了理论，形成了一种恶性循环，让曲艺理论与曲艺实践之间产生了巨大的隔阂，曲艺理论渐渐被忽略了，在曲艺生产过程中，已经慢慢地“被”边缘化。

是什么原因使得理论与实践相脱节呢？

曲艺理论者与演员之间的联系越来越少。曲艺理论工作者越来越少地参与到曲艺生产的过程中去，许多曲艺理论工作者往往是闭门造车，从书本到书本，从理论到理论，使得理论完全成了历史的“复制品”。纵观当今的理论研究，“漂亮”的文章往往解决不了实际的理论问题，缺乏实际的可操控性，其实用价值为零，忽略了理论的现实意义和目的。

新中国成立前后，很多知名的曲艺演员都进行自身表演领域理论研究，并发表了相关的研究成果，为曲艺留下了宝贵的财富，

许多成果已经成为当今舞台表演的教材式的书籍。纵观当下，理论研究这种近似“费力不讨好”的工作，演员一般都是本着敬而远之的态度，很少有人再去触碰。

二、曲艺理论队伍萎缩，断档严重

曲艺理论曾经有一支庞大的理论队伍，其中既有文人，也有知名学者，更有知名演员。正是有了这样一支强大的理论队伍，曲艺在解放后的十年中出现了一个繁荣期。由于“文革”造成的断档局面，理论队伍形成了两极分化的态势，青年理论者尚未成熟，而老一代的曲艺理论家都已老去。当下，三十五岁以上至五十五岁的理论工作者屈指可数，整整断档了二十年，这就使得曲艺理论队伍急剧萎缩。当今的曲艺理论队伍可以分为几个部分：

1、各地区艺术类研究院所的曲艺专业研究工作者。2、各地艺术类高等院校的教师。3、曲艺爱好者。4、曲艺工作者。

专业的理论队伍人员数量越来越少，而社会中其他的一些非职业群体，已经占有了一席之地，如何调配好二者的关系，也是理论队伍亟待解决的问题。

三、曲艺批评千篇一律

纵观当今的曲艺批评大多是趋同的，鲜有具有独立见解的建设性的理论观点，多为人云亦云的重复理论，这样就使得曲艺批评停滞不前，始终还停留在表层的认知，在前人的理论基础上来创建当下的曲艺理论，这既不符合时代发展的要求，同时也会对曲艺的发展趋势产生误判。

另外，时下的曲艺批评也存在着一定的诟病，客观的批评越来越少，对待演员的表演或是作品的内容，大多数都保持着“只褒不贬”的态度。其实，这种理论一方面确实能够鼓舞和激励艺

术生产的积极性，而另一方面对观众也会形成误导，从而对曲艺产生错误的价值判断取向，这对曲艺的传承与发展是极为不利的。作品理论研究者应该从实际出发，客观地对待艺术的真实性，既服务于人民与社会，亦服务于艺术本身的发展。理论的本身就是以理性的方式引导人们对艺术有一个感性的判断，二者并非是矛盾的。

曲艺理论的渐行渐远并非是远到遥不可及，正是这种渐行渐远给予了曲艺理论工作者更多冷静与反思的空间，让我们能够更清醒地认识到曲艺理论的现实和意义，更好地正视现状，立足当下，放眼未来，担当起新时代所赋予我们的新的历史重任。

（撰稿：刘雷）

一部好看好玩的儿童剧——《棉花公主》创作管窥

近年来儿童剧精品少，原创剧作的精品更是少。我市儿童艺术剧团 2014 年出品的原创儿童剧《棉花公主》，可以说是一部叫好又叫座的儿童剧精品。

儿童剧《棉花公主》的剧作是完全的原创故事剧情，讲的是棉花国小公主因为贪玩总不按时睡觉，被噩梦精灵控制伤害，然后在大家的帮助下战胜噩梦精灵的故事。本剧的编剧兼导演李莉娜讲到创作初衷：“之所以选择原创故事而不是去改编一个经典童话故事，也是权衡再三，最后还是决定放手一搏，写一个全新的故事，而不是旧瓶装新酒，至于成败与否，到时要看市场的反映，不过我还是很有信心的。”儿童剧创作的故事不宜太曲折，

线索太繁杂，立意不宜晦涩难懂，要最大限度的贴近儿童的心理接受度为佳。《棉花公主》的故事看似简单，但剧作以奇幻惊险的叙事，正义战胜邪恶的立意，完全符合一个高水准的儿童剧剧作标准。该剧以其立意新颖，情节流畅生动的故事，为一部高水准儿童话剧打下了很好的基础，在编剧、导演、演员、各部门的主创的通力合作下，精美的舞台背景和高科技声光的运用，造就了一部好玩好看的精品儿童剧。每一次演出爆满的剧场，儿童们不断的欢笑声，就是这部精品儿童剧最好的证明。

作为儿童剧的创作方、出品方，既要考虑市场的欢迎程度，也要大胆的勇于推出自己创作的好剧目，不可偏废。不能为了担心市场的接纳程度、担心亏本、担心没有上座率而不敢于投入自创的剧目，因噎废食不可取。而为了抢市场，盲目迎合市场，粗制滥造一些艺术品位低下，立意不新的自创作品同样不足取。

2011年之后，各地儿童艺术院团进行了大刀阔斧的改制，权力下放实行制片人负责制，制片人对推出的剧目有了不同以往的更大的话语权，也担负了更多的责任，尤其要对儿童话剧项目的盈亏负责。这样，一个儿童剧的好坏与否，票房成为了最硬的一个指标，成败标准以票房衡量，亏本的，不受市场欢迎的剧目就没有生存下去的土壤。这样新的机制，对儿童剧创作的冲击是显而易见的，好玩好看，商业性浓的故事和题材，有炒作看点的题材成为了首选。就以2012年6月的中国儿艺网站上登载的演出信息看，中国儿艺牵手吴桥杂技联合打造的《憨憨猫和皮皮鼠》开创杂技童话剧先河，神话舞台连续剧《西游记》，益智趣味儿童剧《三只小猪·变变变》，互动游戏剧《爱绿色的给力兔》，杂技、神话、趣味、互动等，从这些儿童剧五花八门的剧名前置词

和介绍中，我们不难嗅到浓浓的商业味道，也不难体会出这每一部儿童剧背后创作者们在选材上求新求变，向市场看齐的思路转变。

在旧有体制下，各儿童艺术院团资金全部靠政府供养，名义上肩负着为社会主义文艺事业服务，为青少年服务，在百花齐放、百家争鸣的方针指引下实现着儿童艺术的普及、推广及舞台作品的创作和艺术表演人才培养等使命。由此，推出的儿童剧剧目有很大的目的性，在全国乃至各地方的各种评奖中有所斩获，对市场，票房经济效益很少考虑。所以，造成了很多剧作在选材上政治领先，主题先行，揣度领导口味的意味很重，而不是真正的从演给儿童看这个角度去选材。这就造成了一批在各种大奖上风光得奖，而并不能获得小观众们认可的鸡肋之作，短命之作。

儿童剧的特点是以对话为主要表现手段，语言要通俗易懂，要便于儿童观众接受，选材要贴近儿童，适于反映儿童生活，寓教于乐，让孩子学会爱的付出。写儿童剧首先必须热爱儿童，儿童剧作者对儿童的爱须是出自真正的爱，不能只是欣赏式的。只有真正热爱儿童，关心祖国未来一代的成长，才能理解儿童的生活、儿童的心理，从而创作出经得起时间考验的儿童话剧精品。

儿童是国家的未来和希望，启迪童智，寓教于乐，期望今后更多更好的原创儿童剧目不断涌现在我市的舞台，丰富我们的剧场，服务我们的小观众。

(撰稿：刘小兵)

【科研要报】

如何提升天津文化产业竞争力

项目对我国 31 个省市自治区文化产业数据进行 KMO 和巴特利特求度检验，利用 SPSS 软件计算得出：天津文化产业竞争力排名第五，居全国前列。

经分析，决定天津文化产业竞争力的关键因素依次是发展动力、产业实力、文化资源、成长能力、产业关联和创新能力。其中我市发展动力在全国排名第三，文化产业需求潜力大，但产业实力、文化资源在全国排位靠后，是制约我市文化产业竞争力提升的关键因素。

对提升天津文化产业竞争力的几点建议：

1、对动漫、游戏等成长性最高，产业渗透能力很强，并且有较高附加值的创意产业，在立项、融资、税收等方面给予政策支持，优先发展。

2、认真挖掘整理天津独有文化元素，塑造高品位的文化元素，构造天津文化产业的比较优势。

3、正确区分公益性文化事业和经营性文化产业，针对不同性质、不同类别的文化产品施行分类管理，不搞一刀切。

4、鼓励各类企业平等竞争，允许文化产业中有多种企业形式。建立有利于企业内部竞争的机制，建立和完善文化企业的治理结构，不断增强自己的市场竞争力。

5、完善市场体系建设，降低企业交易成本，营造良好的资源获取渠道。

（摘自 2006 年天津市艺术科学规划项目《天津市文化产业竞争力研究》，项目负责人：毕小青）

（苏坦编）

请不要过度消费非物质文化遗产

当前，在旅游开发的过程中非物质文化遗产面临着以下风险：

一、客体风险——文化内涵丧失

1. 商品化：展示出来的仅仅是一种符号和形式外壳，失去了本身的价值和特点，深层次和内在的文化随着消失。

2. 舞台化：使富有民族特色和地方特色的非物质文化遗产成为“伪民俗”、“伪文化”，进而引起非物质文化遗产的变异、失真、扭曲甚至消亡。

二、主体风险——传承机理干扰

1. 粗制滥造：为使产品量大、价廉，有些过去的手工技艺改由机器加工，严重干扰了非物质文化遗产的传承机理。

2. 后继无人：当年轻一代不再认同本土文化时，那些口传心授的弥足珍贵的非物质文化遗产将后继无人。

三、环境风险——文化环境破坏

1. 推高消费：最直接的后果是抑制了遗产地居民对于非物质文化遗产的真实需求。

2. 环境超载：当地居民正常生活的资源将被侵占，非物质文化遗产保护与传承所需的资源受到挤占。

因此，不同类型的非物质文化遗产应匹配不同的旅游化生存模式：

1. 传统表演艺术可采取节庆旅游、旅游商品开发、主题线路旅游、舞台表演、静态展示以及动态展示与交流六种模式。

2. 工艺美术可采取旅游商品开发、主题线路旅游、静态展示以及动态展示与交流四种模式。

3. 民俗旅游可采取节庆旅游、主题线路旅游、舞台表演、静态展示以及动态展示与交流五种模式。

4. 天津的民间文学因其数量少且不具有代表性，不适宜单独进行旅游开发。

（摘自 2012 年天津市艺术科学规划项目《天津非物质文化遗产旅游化生存模式及风险研究》，项目负责人：李烨，课题编号：E12064）

（齐悦编）

天津文艺观察[2015] 第2期（总第2期）

主办：天津市艺术研究所

2015年9月21日
