

孙毓敏 评传

主编 谢柏梁

中国昆艺术家
传记丛书



毓秀钟灵 荀韵新声 ——孙毓敏评传

李成伟 著



商务印书馆
The Commercial Press

中国京昆艺术家传记丛书

谢柏梁 主编

毓秀钟灵 荀韵新声

——孙毓敏评传

李成伟 著



商务印书馆
The Commercial Press

2015年·北京

图书在版编目(CIP)数据

毓秀钟灵 荀韵新声: 孙毓敏评传 / 李成伟著. —北京: 商务印书馆, 2015

(中国京昆艺术家传记丛书)

ISBN 978-7-100-11136-2

I. ①毓… II. ①李… III. ①孙毓敏—评传 IV. ①K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 050078 号

所有权利保留。

未经许可, 不得以任何方式使用。

毓秀钟灵 荀韵新声

——孙毓敏评传

李成伟 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

三河市尚艺印装有限公司印刷

ISBN 978-7-100-11136-2

2015年8月第1版

开本 710×1000 1/16

2015年8月北京第1次印刷

印张 17½ 彩插 8 页

定价: 50.00 元

总序

谢柏梁

一

在宇宙的浩瀚星空中，我们人类所居住的地球，无疑是最有灵性的星球之一。

人类作为地球的主人，其源远流长的创造与发展变化的历史，主要由各行各业的杰出人物来代表，各色各样的奋斗历程来体现。

在美丽地球的东方世界，在古老而又年轻的中国，历朝历代的历史家们，一向以对各类人物事迹的记述与描摹为己任。我国的人物传记体裁丰富多样，大约可以分为纪传（皇家大事记）、文传（文学化传记）、史传（历史家所写人物传记）、志传（各地方志中所记载的本地人物传记）这四大类别。四类传记彼此发明，互为补充，构成了中国传记文化的多元谱系。

从左史记言、右史记事的专业化分工，到《左传》《国语》《战国策》式的整体氛围感的描述，最后由司马迁振臂一呼，以人物传记体为中心的宏伟《史记》横空出世。该书记载了我国上自传说中的黄帝时代，下至汉武帝元狩元年（前122）共三千多年的历史。概述历代帝王本末的十二本纪、记录诸侯国和汉代诸侯兴废的三十世家、描摹重要历史人物的七十列传，都使之成为号称“史家之绝唱，无韵之离骚”的中国历史上第一部纪传体通史。

在《史记》的《孔子世家》中所记的夹谷会盟中，孔夫子面对着“优倡侏儒为戏而前”，在严肃而又力图放松的外交场合下，做出了特别粗暴野蛮的极端化

处置。这也是历代梨园子弟对孔子不够恭敬的原因。此后历代史书方志，都不同程度地涉及优伶们的言行事迹。

魏晋以降，文史两家由混成到分野，自一体而两适。文者重藻饰心曲，史家认材料事实，各臻其至，泾渭分明。隋唐而后，碑铭行传，五花八门，高手操觚，佳作如云。韩愈《祭十二郎文》情深委婉，柳宗元为慧能作碑文机趣横生。

北宋乐史作《太平寰宇记》，分地区而织入姓氏人物，因人物详及诗词、官职。“后来方志必列人物艺文者，其体皆始于史。”（《四库全书总目》）

太平世界，因人物而繁盛；梨园天地，赖优伶而生存。

美妙绝伦的中华戏曲艺术从唐代的梨园开始，至少存在了漫长的十个世纪。千百年以来，戏曲艺术一直在蓬勃兴旺地发展，成为中国人民雅俗共赏的朵朵奇葩、民族文化中不可忽视的重要部类、戏剧天地内中华文化的闪亮名片、国际社会审美天地中的东方奇观。

较早对优伶进行分类撰述的史书，是宋代大文学家欧阳修的《新五代史》。该书包含了分类列传四十五卷，这种分类列传的体例较有特色，其中就包括了《伶官传》。该传一向被人们所津津乐道。《五代史伶官传序》甚至还被收入中学教科书，内云：“《书》曰：‘满招损，谦受益。’忧劳可以兴国，逸豫可以亡身，自然之理也。故方其盛也，举天下豪杰，莫能与之争；及其衰也，数十伶人困之，而身死国灭，为天下笑。夫祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺，岂独伶人也哉！”尽管欧阳修的本意是说祸患之起乃多方面的原因所累积爆发而成，但还是给表演艺术家们带来了较大的负面影响。

与东土中国的情形完全不同，西方世界中对于戏剧艺术家的看法与评价完全不一样。对以埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯三大悲剧家和阿里斯托芬一大喜剧家为代表的古希腊戏剧家，对以莎士比亚、歌德、席勒等的西方戏剧界灿烂明星，西方人给予了无限崇敬和由衷热爱。

中晚清以来最早“睁开眼睛看世界”的中国人，是那些在西方世界出使、考察或者游学的官员士子。当他们观赏到西洋剧院建筑艺术之华美绝伦、内部装饰之金碧辉煌之后，不由得发出由衷的赞美，感叹西洋剧院其“规模壮阔逾于王

官”；特别是舞台上机关布景之生动逼真，变幻无穷，“令观者若身历其境，疑非人间”；至于西方的戏剧艺术家地位之高贵，更是令国人叹为观止，所谓“英俗演剧者为艺士，非如中国优伶之贱”，“优伶声价之重，直与王公争衡”！

人类的艺术天地，原本可以共同分享的。何以东西方对于戏剧艺术家的认同度与景仰度，相差之大犹若天壤之别呢？泱泱中华，文明古国，难道就没有有识之士站出来振臂一呼，为戏剧艺术家们说几句公道话吗？

二

江山代有才人出，是非终有识者论。

我国历史上对戏曲艺术家们首度给予全方位高度评价的文人，是元代的钟嗣成（约1279—约1360）。这位祖籍大梁（今河南开封）的人士，长期生活在素有天堂之称的杭州城。他先在杭州官学读书，师从邓文原、曹鉴、刘澹等名家宿儒，又与对戏曲有着共同爱好的赵良弼、屈恭之、刘宣子、李齐贤等人同窗攻书，其乐融融。有记载说，钟嗣成一度在江浙行省任掾史。他自己写过《寄情韩翊章台柳》《讥货赂鲁褒钱神论》《宴瑶池王母蟠桃会》《孝谏郑庄公》《韩信泚水斩陈馥》《汉高祖诈游云梦》《冯驩烧券》等七种杂剧，但不知为何皆已散佚。

真正使得钟嗣成开宗立派、名传青史的著作，还是其为中华民族有史以来第一代剧作家描容写心、传神存照、树碑立传的《录鬼簿》。

《录鬼簿》上卷分“前辈已死名公有乐府行于世者”“方今名公”“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”三类。这三类名公才人之情形，乃其友陆仲良从“克斋吴公”处辗转所得，故“未尽其详”。下卷分“方今已亡名公才人余相知者为之作传，以【凌波曲】吊之”“已死才人不相知者”“方今才人相知者，纪姓名行实并所编”“方今才人闻名而不相知者”四类。这上下两卷书大体依据时代之先后加以排列，一共记述了一百五十二位元杂剧及散曲作家的基本情况，同时也记录了四百余种剧目。

我很欣赏钟嗣成的“不死之鬼”说。在他看来，天地开辟，亘古及今，自有不死之鬼在，何则？圣贤之君臣，忠孝之士子，小善大功，著在方册者，日月炳焕，山川流峙，及乎千万劫无穷已，是则虽鬼而不鬼者也。

不死之鬼，是为不朽之神或曰永恒之圣。在钟氏的神圣谱系中，那些门第卑微、职位不振的剧作家，那些高才博识、俱有可录梨园才人，都值得传其本末，叙其姓名，述其所作，吊以乐章，使之名传青史，彪炳千秋，泽及后世。

因此，写作《录鬼簿》更为重要而直接的意义，还在于其对后学的直接指导和充分激励。“冀乎初学之士，刻意词章，使冰寒于水，青胜于蓝，则亦幸矣。名之曰录鬼簿”，唯其如此，则杂剧戏文创作之道，才可能被一代代年轻的才人们所自觉自愿地衣钵相传，推陈出新，生生不已，得到更加健康的发展。

元杂剧作为中国戏剧史上第一个黄金时代，需要有人进行认真的归纳和总结。从此意义上言，钟嗣成在中国的地位，因为其成书于至顺元年（1330）的《录鬼簿》之横空出世，甚至可以与西方的大学问家亚里士多德等人的《诗学》等书相提并论。

有明一代，在贾仲明所增补的天一阁蓝格钞本《录鬼簿》之后，又附有约成书于洪熙（1378—1425）、宣德（1425—1435）年间的《录鬼簿续编》一卷。该书直接受到《录鬼簿》的影响，以相同的体例记述了元、明之间一些戏曲家、散曲家的大致事迹，接续前贤，踵事增华，令人欣慰。

自兹之后，从总体上对于当代戏曲作家进行专门记载和研究的著作，从明清两代以至中华民国，皆未得见。中华人民共和国成立以来，王安奎的《当代戏曲作家论》和谢柏梁的《中国当代戏曲文学史》等相应的专著，都属于《录鬼簿》的悠远传统在新时代的传承、示范和发展。

三

与《录鬼簿》蔚为双璧的元代重要戏曲典籍，是生于元延祐年间、卒于明初

的华亭（今上海松江）人夏庭芝所撰的《青楼集》。前者论作家，后者集演员，正好勾勒出元代戏曲艺术家中两个最为重要部类的旖旎景观和绰约风采。

《青楼集》成书于元至正乙未十五年（1355），该书记述了从元大都到山东、从湖广武昌到金陵、淮扬以及江浙其他地方的歌妓、艺人共一百一十余人的简约事迹。这些女演员各自身怀绝技，有的在杂剧、院本、诸宫调方面负有盛名，有的在嘌唱、乐器和舞蹈等项目上造诣颇深。有的演员如珠帘秀的弟子赛帘秀在双目失明之后，依然能在舞台上正常表演，“出门入户，步线行针，不差毫发”，脚步地位，规范犹在，这是多么高深的艺术造诣！

也正是因为她们的色艺双绝，声名鹊起，所以才引起了社会各界的热切关注和诸多应酬往还。书中除了记载与她们有过合作关系的二十多位男伶之外，还记录了她们与诸多文人士子的深厚交情。甚至连达官贵人、明公士大夫五十多人，都与这些女演员有着广泛交往。《青楼集》作为第一部简练而系统的表演艺术家史传，对研究元代演剧、表演艺术、演员行迹与时代风尚等，都具有非常重要的史料价值和文化意义。

与明清以来关于戏曲剧作家的记录相对寂寥的研究局面不一样，类似明代潘之恒《鸾啸小品》之类关于演员与表演艺术的文献，相对较多。表演艺术家们的优美声容及其较大的社会影响力，使之留下了较多的关注和充盈的记载。

清代的演员记录蔚为大观。《清代燕都梨园史料》中所收录的《燕兰小谱》《日下看花记》等几十种书目中，都对演员予以了主体性的关注。如小铁笛道人序其做传源起云：

唐有雅乐部。宋时院本始标花旦之名，南北部恒参用之。每部多不过四三人而已。有明肇始昆腔，洋洋盈耳。而弋阳、梆子、琴、柳各腔，南北繁会，笙磬同音，歌咏升平，伶工荟萃，莫盛于京华。往者，六大班旗鼓相当，名优云集，一时称盛。嗣自川派擅场，蹈跷竞胜，坠髻争妍，如火如荼，目不暇给，风气一新。迩来徽部迭兴，踵事增华，人浮于剧，联络五方之音，合为一致，舞衣歌扇，风调又非卅年前矣。……录成一稿，名之曰《日

下看花记》。梨园月旦，花国董狐，盖其慎哉。余别有《杨柳春词》一册，备载芳名，以志网罗无俾遗珠之叹。凡不登斯录者，毋忤予为寡情也。噫！

这段序言，既有史识在，又见人情浓，令人为之莞尔首肯。

近代以来，出版业的发达与报刊传媒业的勃兴，又使得关于演员的记载、评选和评论蔚为大观。例如王芷章（1903—1982）的《清代伶官传》（中华书局1936年版）辑录清代曾在宫廷内当差演剧的“内廷供奉”演员、乐师及检场、衣箱等人的小传；由徐慕云编著的《中国戏剧史》（上海世界书局1938年版）卷一专列《古今优伶戏曲史》，采用编年体形式，以研究家的眼光，纵述自先秦以来直到中华民国戏曲演员的大的历史线索与知名演员，颇具史家眼光。

近些年来，北京学者孙崇涛、徐宏图等人合著的《戏曲优伶史》（文化艺术出版社1990年版）和上海学者谭帆的《优伶史》（上海文艺出版社1995年版）先后问世，这都是关于中国历代戏曲演员事迹的研究著作。

本套“中国京昆艺术家传记丛书”所收人物的时间跨度，大抵在中华民国和中华人民共和国期间。某些独传与合传之人物，也可以上溯到明清两代。

四

中华人民共和国成立以来，戏剧艺术家的社会地位得到了前所未有的提高。在全国政协委员和全国人大代表的席位中，戏剧家特别是戏曲表演艺术家都占有一定的名额。

与此同时，关于戏曲表演艺术家的各种传记资料更加繁盛。最负盛名的自传性著作，是梅兰芳的《舞台生活四十年》。关于盖叫天的《粉墨春秋》，也激励过业内外诸多读者。

20世纪末以来，关于戏曲艺术家的传记蔚为大观。诸如河北教育出版社、中国戏剧出版社、中国青年出版社、文化艺术出版社等多家单位，都出版过不少

戏曲家传记。

有鉴于目前出版的一些戏曲家传记，还存在着收录偏少、体例不全的遗憾。随着新资料的发现，新人物的涌现，社会各界迫切需要一套相对系统完整的戏曲人物传记资料。这既是对钟嗣成、夏庭芝等人开拓曲家与伶人传记之风的现代传承，也是在国学与民族艺术学越来越受到全民重视的前提之下，从戏曲艺术家传记方面所做出的积极呼应。

在中国已经崛起为世界第二大经济体的今天，在中国商品出口多、文化输出少的不相称的背景下，在国际社会与世界戏剧界关于中国民族戏剧的热切关注下，一部系统的中国戏曲家传记丛书呼之欲出。

作为中国戏曲人才培养与学术研究的最高学府，中国戏曲学院理所当然地担当起编纂中国戏曲艺术家传记丛书的重任。而且今天的戏曲艺术家丛书，既包括了演员与编剧，也不会遗漏著名的戏曲音乐家和舞美设计家等不同专业的代表人物。

中国戏曲学院的表导音舞美等不同系科，都对本专业的佼佼者了如指掌。在教师、研究生和本科生三结合的编纂模式下，在文献资料收集、当事人采访调查、专辑文本写作修改等较为漫长的过程中，学院都有着较为雄厚的人才基础。有道是铁打的校园流水的学生，也只有学院才能一直具备较为丰富而新鲜的专业化人力资源。

从2009年发端，在北京市财政局的大力支持下，在北京市教育委员会的慧眼关照下，在中国戏曲学院领导与师生的有效指导与大力参与下，在社会各界贤达众人相帮、共襄盛举的高尚姿态下，中国戏曲艺术家丛书中的“中国京昆艺术家传记丛书”终于正式立项，并从2010年开始，由上海古籍出版社、上海人民出版社、商务印书馆、中国文史出版社等相关出版社共同推出百种传记。目前本丛书的出版计划已经实现过半，近五年当可出齐一百部。

从2015年发端，在中国戏曲学院和中国文联出版社的共同努力下，在中国口头与非物质文化遗产戏剧传承人的前提限定下，关于地方戏曲艺术家的传记丛书也正式拉开了编写出版的大幕，评传工程将向着越剧、黄梅戏和豫剧、粤剧等各地

地方戏的领军人物们华丽转型，持续推进。

积之以时日，继之以心力，伴随着梨园界各方贤达和海内外各界有识之士的支持，中国戏曲艺术家的系列评传，就一定能够在太平盛世当中积少成多，聚沙成塔，共同托举出中华文化中戏曲艺术家的辉煌群像。

五

“中国京昆艺术家传记丛书”已经出版的三十二种传记和即将推出的二十八种传记，已经构成了有史以来最成规模的京昆人物传记丛书。

昆曲，既是京剧之前最具备代表意义的“前国剧”，又是戏曲剧本文学性较强、表演艺术趋于典范精美的大剧种，还是2002年起首批被联合国教科文组织列入“人类口头与非物质文化遗产”名录、具备较大国际影响的古典型剧种。

从1917年开始，吴梅先生在北大开辟了戏曲教学的先例。在他的指导、启发和参与下，由上海的实业家穆藕初赞助，昆曲传字辈在苏州正式开班。涉非如此，兰苑遗音，古典仙音，险些儿做“广陵散”，斯人去矣，芳踪难寻。至于北昆的韩世昌、白云生等人，也都是正式拜过吴梅先生的嫡传徒弟。这些人，这些事，不可不写，不可不传。

京剧，被公认为中国戏曲最具备代表性的剧种，海内外的不少人索性将其称之为国剧，也能得到社会大众的认同。京剧表演艺术家，流派纷呈，各呈其盛，具备非常广泛的群众基础，在世界各国也都具备较高的知名度。这些角儿，这些流派，不可不述，不可不歌。

因此，昆曲类传记中，首先推出的是近代戏曲学术大师吴梅、昆曲表演大师俞振飞和素负盛名的“传”字辈老艺人；京剧类传记中，梅尚程荀等“四大名旦”的传记当然也会名列前茅。王卫民、唐葆祥和李伶伶等戏曲传记方家，给了我们莫大的支持，在此致以衷心谢忱。

细心的读者，很快将会发现，在本套丛书中，既有世所公认的戏曲界名家

大师，也有正处在发展过程中的正当胜年的代表人物。或许有人要问：既然曰传，树碑立传，盖棺才能论定，中年才俊尚处于发展过程之中，缘何仓促为之写传？

此问有理，但又不全正确。须知任何一时代较有影响的人物，首先是被同时代的人们所热爱。举例说来，于魁智、李胜素和张火丁等人都还处在发展前进的艺术路上，可是他们也确实拥有大量的观众群。那些忠实的粉丝，迫切要知道他们心中偶像的更多情形。那么，为同时代人们的戏曲界偶像树碑立传，实属必要。再比方今天我们的诸多梅兰芳传记，实际上更多的是具备历史文献的意义，因为现存的大部分观众，再也无缘得睹梅大师演出的现场风采了。

更有甚者，我们与《中国京剧》杂志的朋友们，老是在计划某月某日去采访某一位德高望重的艺术家。可是当我们如期去实地采访时，常常会发现老人家年事已高，对于昔日的风采与精彩的艺术，已经很难清楚地加以表述了。英雄暮年，情何以堪？

至于有时候看到讣告上的名家，原本已经列入我们要拜访的日程表，但是拜访者尚未成行，受访者却已驾鹤，远行至另外一个遥远而不可即的世界！天壤永隔，沟通万难，那就更属于永远的遗憾了。

有鉴于此，我们提倡两次写传法或曰多次写传法。此次先写名家的壮年时期，未来再补足传主的晚年事迹，这样的传记，也许更加齐备可靠一些。必要年老而可写，若等盖棺而论定，但后人对前辈艺术家知之甚少，叙之渺渺，称之信史，恐难采信。

评传的生命力所在，正在于其讲述一个个真实的故事，演示一出出人生的大戏。但是如何讲好故事，怎样使得故事讲得精彩动人，令人读后余香满口，味道袭人，实属不易。《史通》说：“夫史之称美者，以叙事为先。至若书功过，记善恶，文而不丽，质而非野，使人味其滋旨，怀其德音，三复忘返，百遍无教。”

戏曲艺术家们在舞台上创造了富于美感的各色人物形象，但在生活中还是一位凡人，或者说往往更是一位烦恼颇多的凡人。如何使得生活中的凡人和舞台上具备各色美感的佳人才子、贤士高官、英雄豪杰和其他各色人等有机地对接起来，

更是亟须在传记写作过程中不断探索的难关。

传记包括家族身世、教育承传、艺术人生和舞台创造等部分，也酌选精彩而有历史价值的照片，以期图文并茂，赏心悦目。评传强调文献记载、口述历史与适度评述相结合。附录包括大事年表、研究篇目等。每位传主的评传大约二十万字，俱以单行本方式出版印行。至于清代伶官传和昆曲传字辈等一些合传，丛书也予以了部分收纳。

本套丛书所收人物的时间跨度，尽管曾经上溯到同光十三绝时期，但总体上还是聚焦于20世纪初叶到21世纪初叶的百年之间。百年之间，风云变幻，梨园天地，名家辈出。区区一套丛书，尽管编者力图使之相对完整系统一些，但挂一漏万、沧海遗珠的现象，还是会在所尽有。即便收入本丛书中的名家大师，由于多侧面历史的诸多误会以及材料的相对匮乏，由于诸多热情有余、经验不足的年轻人的参与，错讹之处，在所难免。尚求方家不吝指正，遂使学问一道，有所长进；梨园群星，光芒璀璨。这也正好呼应了马克思的人物传记理想，那就是写人物应当从感情气势上具备“强烈色彩”“栩栩如生”，力求达到恩格斯关于人物形象应当“光芒夺目”的审美理想。

尽管为梨园界的艺术家们作传，从理论上看厥功甚伟，但是要做好任何事情常常会举步维艰。甚至梨园界的一些同人乃至某些传主的家属学生，也都会存在着不一定一致的想法。尽管前路漫漫，云雾遮蔽，甚至常常会峰回路转，坎坷难行，但是坚定的追求者和行路人还是会历经千辛万苦，抹去一路风尘，汇聚文章锦绣，迎来晨曦微明。

彼时彼刻，仰望戏曲艺术的长天之上，那一颗颗晶莹的晨星正在深情地闪烁着动人的光华。晨钟暮鼓响起，无限芳馨远播，那正是全体传记写作人和得以分享传记的读书人，以及关心本套丛书的戏迷和社会各界朋友们的无量福音。

2013年12月25日

序 言

李佩伦

6月19日，我参加了四卷本《孙毓敏随笔集锦》学术研讨会。会议原指定我为重点发言，因时间关系迫降为即兴发言，终于意犹未尽，笑而止于不当止。

偶闻会上有人谈及“随笔”与“学术”二词，我的发言便以此而入题。

随笔之随者，发于性情，随心所欲，俱道所怀，百无遮拦。而笔者，正是史家的行文恪守的金箴，不二规臬，“笔则笔，削则削”。即尊重历史，守护良知，敢于褒贬，勇于扬弃。当爱则爱，当恨则恨，笔底无媚态，无虚文。古人云：随心所欲不逾矩。矩者，即原则、规范。即客观法则对主观意欲给予制衡。矩者，就是做人原则、著文规范。可见随笔并非完全是置身小楼一统，耕耘小我天地，应是笔随我意，不回避诸多人生命题。

随笔不仅是一种散文体制，也是一种内在的文品特征。以此二重标准阅读、评价的四卷本《孙毓敏随笔集锦》，才会深入表里，独具只眼，才不至于流于泛泛空谈，人云亦云。这次研讨会大多言及一个“真”字。我以为评人论著，这《孙毓敏随笔集锦》四卷绝非一个“真”字了得。

毓敏老师对这次会议以“学术研讨会”命名，尚有所保留，而乐于用“专家座谈会”。这是可贵的谦虚品格。我在会上作了正名。学，是学问、学识，有理论价值。术，是手段、技艺，有实践价值。学乃形而上，术乃形而下。若论戏曲艺术，简言之，戏曲美学归于“学”，唱念做打归于“术”。“学”以“术”为依托，“术”以“学”为指归。当今戏曲界，所谓学者多是有学而乏术，演员多是有术而学浅。为此，我们呼唤新时代的阿甲、张庚、汪笑侬、梅兰芳。

孙毓敏是位学以专、术以精，案头舞台两擅的京剧表演艺术家。十四本专著及其舞台成就，便合成了一个有学有术的京剧人。知人论世，执着两端，定名为“学术研讨会”，当是名实相符，并无僭越。

归来，兴犹未尽，当晚，便捉笔为《毓秀钟灵 荀韵新声——孙毓敏评传》作序。

我于6月2日晚九时余，得毓敏老师电话，嘱我为其传记作序。她赞我文笔不俗云云，如此鼓励，我诚惶诚恐。尽管我正忙于我创作的三十六集电视剧剧本《马连良》(2013年获得第二届全国少数民族题材“电视剧优秀剧本奖”第一名)的筹拍工作，却还是一口答应下来。6月12日，收到作者李成伟的《毓秀钟灵荀韵新声——孙毓敏评传》打印稿。几天来挤时间认真阅读，感而动心，思而志凝，才有了今天会上未了的发言，才有了今天笔底不尽的感怀。

著名表演艺术家孙毓敏，其人其事，闻之于言传，见之于践履，会意之于其笔下自白，激赏于其红氍毹上的唱念做舞。从这本传记中，更见其许多未知的人生表里。

友人孙毓敏的这本个人传记，把光明与黑暗交织出的寸寸往昔光阴，用语言建构为帧帧画面，折射出社会的雨雪阴晴、人性的善恶美丑，供人回眸，供人沉吟。那是一段浸透着血泪，浮动着的啼笑，高扬着不屈头颅，行进着歪斜步履的生命的轨迹。近似绞刑架下的放歌，令人无语；活泼泼地戴着镣铐跳舞，令人沉思；因寻觅人生的真谛而苦闷，令人心碎；因迎接丽日中天而喜悦、而奋起，令人心醉。

从孙毓敏个人传记中可以得出这样的结论：一个人虽被卷入历史的旋涡中，但坚守自我，志不被沉沦牵引，情不被欲望裹挟，信仰不与权力换位，理想不向金钱叩首，面对种种世间事而淡定从容，见怪不怪。自然能以心中之目，洞穿无限；在困惑中，以目中之心，了悟百劫而不颓唐。实至荣归，依旧不失做人身段的定力。

毓敏身世坎坷，绝境是她生存的常境。暗淡的童年，心底总是浸透着苦涩。她寻寻觅觅，在无望中酿造着丝丝光影。沉重的青春，总在希望的门槛上跌出。

心身两损，却是悲情化育出了一个倔强的灵魂。

当我们在台下看到她那娇娆的脚步，难以想象那残肢，怎样再为京剧艺术的发展而挣扎。

当我们为她真诚的笑而动容，谁知这笑的深处曾淤积了多少难挨的悲愁与屈辱。

当我们聆听到她的快人快语，那是一道道人性与知性的闪光。谁又知道有多少光阴，在她伏案阅读掩卷沉思中，轻轻滑过。

当我们捧读她化为铅字的心语，或慷慨陈词，或娓娓道来，或痴情褒赞，或无畏针砭，一时若相对而坐，香茗在握，一时若风雨交加，彼此挺然而立。一言以蔽之，这长文或短章都是她生命的放歌，人格的具象。

文如其人，话如其人。然而，孙毓敏的“艺”非如其人，所饰演舞台众生，尽显人物的万千色相。相隔中的相近，相似中的相远，台下依旧是孙毓敏，台上则变幻莫测，让观众产生熟悉又陌生的艺术享受。

孙毓敏拜于荀门，荀慧生大师识才爱才，引领她登堂入室，尽获荀派宝藏。恰应了金代诗人元好问《论诗三十首》所云：“眼处心生句自神，暗中摸索总非真。”若将“句”字改为“艺”字，则贴切孙毓敏的从师之道。

有人入而不出，驻足于门墙之内，必是袭貌而失魂，点滴所得，难获神韵。有人浅尝辄止，只是皮毛相似，止步于自许，失去根底，何来花满枝头？有人已是尽学，墨守规范，不越雷池半步，失去自我，只是大师的身影。有人则是学而通，通而化，不仅占尽荀门风光，且能开拓荀门新境。孙毓敏当属于后者。

身残志坚的孙毓敏，更为荀师归去，荀魂不失，为培养诸多荀门后人，用尽心机。在慧生师的大纛之下，百余才俊云集。不只荀派花开京剧艺苑之中，更让花种播撒到其他剧种的沃土上。荀派艺术之美，在众多剧种中获得了别样生机。

艺术的创造是自我的，艺术的传承是无我的。自我，在于刻苦求进，不愧为名师之后；无我，则是只为了心中的艺术，不是为了艺术中的自己，甘为人梯，培养后人。

孙毓敏可贵之处，是她不自恋于我是荀派传人，而是钟情于我为荀派树人，

为京剧事业从夕阳到朝阳的新轮回奉献终生。

倘有事业意识，当浓缩自我，不计个人得失荣辱。倘只是职业追求，则膨胀自我，唯图一己虚名实利。事业乎？职业乎？视力所及，一望便可看穿。孙毓敏当属前者，她为人师、办学校、传道艺、敬前贤，种种作为尽在大家耳目之中。故我又称她是京剧事业家。

孙毓敏不只搬演、新演荀慧生大师的骨子戏，而且还创作、改编了许多新的荀派剧目。剧目是支撑着戏剧大厦的梁柱，并通过演员的舞台创作成为某一剧种、某一流派审美特质的最集中的最生动的立体显示。有思想的戏剧演员都知道，旧剧目是看家戏，新剧目是发家戏。流派要继往开来，不致沦为断港绝河，必须为新剧目的创编投入精力。新的剧目，为流派艺术拓宽了空间，打开了视野。通过新题材的开掘，新角色的创造，为流派注入了新鲜血液，激活了新的生机，找到了新的亮点。这是流派生存与发展的根本条件。孙毓敏对创造荀派新剧目的痴情、执着，正是源于她的艺术远见及作为荀派传人的孝子之心。

在京剧圈内，京剧表演与文学创作二者兼擅的不多。孙毓敏凭着十四本专著的刊梓入世，称之为丰产作家并不为过。她却自称“业余”一类，应是过谦。

她的作品基本上是她的台下生命之路，台上生命之路的写实。两条路多有交叉，她把两个生存空间又不时叠印在一起，让我们看到了一个不会表演、坚守本色的生活中的孙毓敏和一个最擅表演、创造多样人格的舞台上的孙毓敏。前者有着生活中做人的色调的单纯性。后者有着舞台上人物创造的色调的多样性。二者相辅相成，基于她做人、从艺的可贵的道德看守。有些演员因不断在台上虚拟自我，积久成疾，结果失落本真。台下的孙毓敏依旧是不加雕饰的、本色的“这一个”。

她的著述，文道相偕，情理相融，从不以游戏文字游戏人生。她敢于担当，笔触深入事象，真情不掩，刚柔并济。读其文章，仿佛在听她从容地一一道来，不故设语言障碍，不卖弄梨园套话。她不求文字奇，唯求入人心。不少文章读来轻爽爽，掩卷思之，时常心底沉甸甸。

当今文坛，一片繁荣景象。坚持为时为事而作，以中国心，写中国事，发