



钱久元 著

该著作由合肥学院引进人才科研启动基金资助出版



钱久元博士论文及剧作选

海派京剧的奥秘

HAIPAI JINGJU DE AOMI

合肥工业大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

海派京剧的奥秘:钱久元博士论文及剧作选/钱久元著. —合肥:合肥工业大学出版社,
2006.3

ISBN 7-81093-377-9

I. 海... II. 钱... III. ①京剧—流派—研究②京剧—剧本—作品集—中国—当代
IV. ①J821.2 ②I232

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 020541 号

海派京剧的奥秘:钱久元博士论文及剧作选

钱久元 著 责任编辑 权 怡 特约编辑 吴梅森

出 版	合肥工业大学出版社	版 次	2006 年 3 月第 1 版
地 址	合肥市屯溪路 193 号	印 次	2006 年 3 月第 1 次印刷
邮 编	230009	开 本	787×1092 1/16
电 话	总编室:0551-2903038 发行部:0551-2903198	印 张	23.25 字 数 570 千字
网 址	www.hfutpress.com.cn	发 行	全国新华书店
E-mail	press@hfutpress.com.cn	印 刷	安徽江淮印务有限责任公司

ISBN 7-81093-377-9/J·24

定价:39.60 元

如果有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换



合肥学院领导集体合影

前排从左至右：院党委副书记丁元生，院长、院党委副书记赵良庆，院党委副书记、纪委书记刘立成，副院长、院党委委员郑永红

后排从左至右：副院长、院党委委员丁明，副院长、院党委委员蔡敬民；副院长、院党委委员陈啸，党委委员张锦恒



艺术顾问孔兆平简介

安徽省长丰县人,自幼酷爱艺术,北京交通大学研究生毕业,曾任上海铁路局蚌埠铁路分局副局长,现任安徽省合九铁路公司总经理。

作者钱久元简介

安徽省长丰县人,上海戏剧学院戏剧戏曲学专业博士研究生毕业。已发表《〈西厢记〉的死亡描写》、《中国戏曲本体论质疑》、《试论海派京剧舞台布景》、《中西戏剧异质论》等十余篇学术论文。



上海戏剧学院

研究生学位论文答辩委员会决议书

论文题目	海派京剧初探			
研究生姓名	钱久元	攻读学位	博士	
专 业	戏剧戏曲学	研究方向	戏剧文化学	
答辩日期: 2004 年 5 月 27 日				
答辩委员会名单	姓 名	职 称	工 作 单 位	备 注
	戴 平	教授	上海戏剧学院	
	叶长海	教授	上海戏剧学院	
	黎中城	国家一级编剧	上海京剧院	主席
	金登才	教授	上海戏剧学院	
	沈鸿鑫	研究员	上海艺术研究所	

决议内容:

论文对海派京剧的发展轨迹作了清晰的勾勒,对海派京剧的界定、历史成因、分期、美学特征、艺术价值以及机关布景的民族性内涵等学术课题,作了仔细的分析,提出个人独到见解,充分吸收前人的相关研究成果,客观而有说服力地论证了个人观点。

论文资料翔实,脉络清晰,论证充分,视野开阔,具有创新性和一定的理论深度,是一篇有较高学术水准的博士论文,建议论文能在历史分期上更合理,更注意论述的辨证性。

表决方式及结果:

经答辩委员会无记名投票,论文评定为“优”,建议授予作者博士学位。

答辩委员会主任

黎中成

(签字)

2004年 5月 27 日

主持人:黎中成



王燕飞

目 录

中文摘要.....	(1)
英文摘要 (Abstract)	(1)
序.....	(1)
前言.....	(1)
绪论.....	(1)
第一章 海派京剧简史	(11)
第一节 酝酿与形成时期(1867—1900)	(12)
第二节 发展与鼎盛时期(1901—1941)	(16)
第三节 停滞与衰退时期(1941—1978)	(25)
第四节 新探索时期(1978 年以后)	(29)
第二章 海派京剧发生发展的原因	(32)
第一节 社会环境	(32)
第二节 演出环境	(37)
第三节 财富积累	(43)
第四节 观众心理	(47)
第五节 外来演艺	(52)
第三章 海派京剧的剧目	(58)
第一节 剧目的形式	(58)
第二节 剧目的题材内容	(61)
第三节 剧目的艺术特点	(73)
第四章 海派京剧的舞台表演	(78)
第一节 综论	(78)
第二节 唱	(82)
第三节 念	(85)
第四节 做	(87)
第五节 打	(91)

第五章 海派京剧的舞台美术	(95)
第一节 化妆	(96)
第二节 服装	(99)
第三节 布景	(103)
第六章 海派京剧的美学特征	(113)
第一节 真实化	(113)
第二节 视像化	(117)
第三节 通俗化	(121)
第四节 创新化	(126)
第五节 整体化	(129)
第七章 海派京剧主要艺人简介	(132)
结束语	(154)
参考文献	(165)
图片说明	(167)
附录 剧本创作选辑	(169)
第一本 猩红的嘴唇	(169)
第二本 情敌	(202)
第三本 荒山冷月	(237)
第四本 未来号列车	(260)
第五本 熟识的陌生人	(293)
第六本 突击检查	(327)
第七本 为了英烈的后代	(335)

中文摘要

京剧在流播全国的过程中并没有形成众多的具有各个地方特色的京剧流派,只有上海地方特色的京剧真正具有明确的、稳定的艺术特征,可以称得上“派”。本文的“海派京剧”指的就是具有上海地方特色的京剧。

根据海派京剧在历史演进中所表现出来的具体特点,本文把海派京剧的历史划分为四个时期,即酝酿与形成时期、发展与鼎盛时期、停滞与衰退时期和新探索时期。1867年上海第一家京剧剧场“满庭芳”开业,这是上海京剧发展的起点,到19世纪末,以《铁公鸡》等一批“真刀真枪”上场、武打凶狠的“清装戏”的上演为标志,海派京剧正式形成。此为第一个时期。第二个时期是从19世纪与20世纪之交到“太平洋战争”的爆发。这是上海租界经济文化平稳发展的时期,上海京剧受中西文化互动的影响更加明显和强烈,海派京剧艺术进一步地得到了发展和繁荣。第三个时期以租界时代的结束为标志,海派京剧在这一时期总体上逐渐走向衰退,艺术上也基本维持着以前的格调。第四个时期是在1978年之后逐步开始的,党的十一届三中全会之后,国家实行了改革开放政策,中西文化的交流迎来了一个崭新的发展时期。

近代上海中西文化的汇合促进了艺术的商业化、市场化和通俗化,海派京剧的艺术特色就是中国传统戏曲在西方文化或直接或间接的影响之下形成的。

中国正统京剧奉行精神至上主义,欣赏者欣赏戏剧的时候,着重于听觉效果,强调唱腔的韵味,趣味高雅。在西方文化和中国民间俗文化的共同拉动下,“海派京剧”的美学特点呈现出向通俗化“下落”的态势,并由此而导致其一系列具体特征的出现。它进一步强调了艺术的真实性,强调了艺术与现实生活之间的联系,呈现出一定的写实主义的倾向;它注重舞台的视觉直观性,灯彩戏和机关布景戏的盛行改变了中国传统戏曲以演员的表演独占舞台的局面,而对于做功的重视则又改变了传统戏曲的表演艺术以演员的演唱为主导的局面;它力图大众化、通俗化,注重戏剧情节性因素,大大地发展了连台本戏,表演风格热烈、火炽;它适应上海市民心理,广征博取,在京剧艺术的各个方面都进行了大胆的创新;它比较重视剧情,重视刻画人物性格,舞台演出的整体性比传统戏曲有所提高。

本文还重点探讨了海派京剧机关布景的民族化内涵问题,并且尝试着从文化哲学的高度来探讨“海派京剧”在中国戏剧发展历史中的地位。相比而言,中国传统文化“尚虚”,侧重精神层面上的发挥,审美情趣偏向高雅;而西方文化“尚实”,物质主义倾向较重,审美趣味偏向通俗。中西文化具有强烈的互补性,中西文化交流意义重大,“海派京剧”这一文化现象的出现正是中国传统戏剧在中西文化交流的大背景下由精神至上主义向物质主义接近的结果。

海派京剧是东西方文明碰撞、融合的结果,在进一步对外开放的今天,对于致力于建设国际化大都市的上海来说,海派京剧的研究具有很高的理论价值。

Abstract

In fact, its changes were small when the Peking Opera walked out of peking which was The Chinese capital during Ming and Qing Dynasty. There were not a lot of local schools of the peking Opera because those small changes were not enough to make them become “schools”. This thesis holds that “The Shanghai School of Peking Opera” should be the only one that truly holds the qualification to be called “school”.

On the whole, basing on the qualities exhibited in the history of “The Shanghai School of Peking Opera”, we can compartmentalize four stages for the history of “The Shanghai School of Peking Opera”. They can be listed as follows: Brewing and Forming - stage , Developing and Booming stage, Stagnancy and Decline stage and New Exploration stage. The first stage began at 1867. In 1867, a man whose name is Luo Yiqing built a theater which was called “Mantingfang” in Shanghai and invited players who performed Peking Opera from Tianjin. This indicated the beginning of the Peking Opera coming into Shanghai. Experiencing many years, at the end of the nineteenth century, *An Iron Cock* and so on appeared on stage of Shanghai and they indicated that the “The Shanghai School of Peking Opera” had come into being. It is very clear that “The Shanghai School of Peking Opera” was more strongly affected by the Occidental culture in the second stage. In this stage “The Shanghai School of Peking Opera” got a great development and boom. Stagnancy and Decline stage ended in 1941, therefore bringing in the beginning of the third stage. In this stage, the influence of the Occident culture was declining. For many causes, “The Shanghai School of Peking Opera” didn’t quickly develop in this stage. The fourth stage began at 1978. After shattering “The Gang of Four”, China actively practised the policy of opening to the whole world. At the same time, China worked hard to develop culture cause. It is very clear that “The Shanghai School of Peking Opera” has begun a new developing stage since 1978.

The “Zujie” which is the name of the land that was leased by foreigners provided a stable social condition which is an important premise for development of “The Shanghai School Peking Opera”. Theater’s nearing to business is also an important power to drive the development of “The Shanghai School of Peking Opera”. To sum up, interaction between Chinese traditional culture and the Occidental culture in Shanghai since 1843 led art to come near business, agora and citizen boosted the development of “The Shanghai School of Peking Opera”. It should be emphasized that the way the Occidental culture influence the Peking Opera might be direct or indirect.

Chinese orthodox Peking Opera advocated spirit. For example, when people in Beijing enjoyed theater they emphasized hearing, especially the “lingering charm” which they felt by using their ears. This is an elegant spice. With the influence of the Occidental culture and Chinese folk culture, “The Shanghai School of Peking Opera” showed a tendency that incline to fall towards popularization and the popularization brought a series of material characters for itself. Firstly, it emphasized the authenticity of art, and emphasized the relationship between the art and the real life, which made it hold the inclination to near verism. Secondly, it altered the complexion that the performance absolutely ruled the stage by using heavy scene. At the same time, it also altered the complexion that the “Singing” dominated performance by emphasizing and developing a skill for performance which is called “Doing”. Thirdly, it worked hard towards popularization. It consumedly developed “The Sitcom of Peking Opera” which attached great importance to drama’s plot. The style of its performance was glowing and ablazing. Fourthly, it made a lot of innovations which met the taste of citizen in Shanghai. In the end, integrity of its performance was better than Chinese orthodox theater because it underlined their guts and characters. All five characters were not isolated because of the relationship among them. As far as the aesthetics is concerned, all of them are the manifestation of the movement falling towards a low place from a high level. In a word, The “Capital School of Peking Opera” advocated elegance but “The Shanghai School of Peking Opera” worked hard towards earthliness. That is to say, “The Shanghai School of Peking Opera” descended to the bustling earth from a garden in the sky.

Nowadays, the studying of “The Shanghai School of Peking Opera” is very useful for building culture of Shanghai which is working hard towards an metropolitan city.

序

钱久元同志有着顽强的毅力和奋发向上的进取精神,他对自己已经取得的成绩从不感到满足。1990 年从我院毕业后,他一面勤奋工作,一面积极寻求进修深造的机会,分别于 1991 年考入安徽教育学院艺术系攻读音乐教育专业;于 1994 年考入华东师范大学中文系攻读中国古典文学硕士学位;于 2001 年考入上海戏剧学院攻读戏剧戏曲学博士学位。在这些学校学习期间,钱久元同志都取得了令人瞩目的成绩。

钱久元同志学识渊博、多才多艺,尤其是对戏剧艺术有着深入研究,已经发表了 10 多篇学术水平很高的论文。在上海戏剧学院学习期间,他在短短半年多的时间内,克服了重重困难写下了 20 多万字的关于海派京剧的毕业论文。这篇博士学位论文视角独特,观点新颖,它对海派京剧的历史成因、美学特征以及民族性内涵等诸多方面的问题都作了富有说服力的论证。该论文还得到了上海有关方面的 10 多位专家的高度评价和充分肯定,是一篇有着很高学术价值的优秀博士学位论文。

钱久元同志不仅理论研究卓有建树,在艺术实践方面也颇多斩获。他在上海期间就开始了剧本的创作,他的《情敌》、《荒山冷月》、《未来号列车》等原创性剧本故事情节曲折生动,舞台场景布置精妙。博士研究生毕业后回到学院工作不久,为纪念抗战胜利 60 周年,他又写下了《为了英烈的后代》一剧。这是一部感人肺腑的爱国主义戏剧,反映的是中国人民与美国人民在共同抗击日本侵略者的战争中所建立起来的深厚的情谊。另外,他的关于大学生思想品德教育问题的小品《突击检查》还在他本人的导演下由我院学生排练演出过。

现在,合肥工业大学出版社决定出版钱久元同志的这篇博士学位论文和剧本选,我们对此表示热烈的祝贺!我们相信,钱久元同志这部著作的出版将为中国戏剧理论研究和戏剧舞台实践带来积极的推动作用。我们衷心地希望钱久元同志能够以该著作的出版为契机,再接再厉,在戏剧理论研究和戏剧创作实践上获得更加辉煌的成绩,为祖国戏剧文化事业的发展 and 繁荣做出更大的贡献!

合肥学院院长
院党委副书记



二〇〇五年十二月

前 言

本书是本人 2001 年至 2004 年间在上海戏剧学院学习时所作的博士学位论文,原名《海派京剧初探》,出版时略作修订。在这篇论文的写作过程中本人克服了巨大的困难。困难首先来自于一连串意想不到的事件的发生。在上海戏剧学院的 3 年期间,我的学习和生活都很不顺利,甚至由于一些不可思议的原因一度到了失学的地步。在这里,我要感谢上海戏剧学院党委书记戴平教授,在当时,她利用自己的影响力维护了我作为一名学生的合法权益。

困难还在于该论题本身的难度。本人在确定学位论文选题的过程中颇费了一番周折,最后终于确定了“海派京剧”这个研究方向。这是一个非常大胆的决定。因为这个题目很难写,它涉及的问题多,争论也多。在相当长的时间内,由于历史、文化以及政治等方面的原因,我国学术界对于“海派京剧”的理论研究工作一直处于比较低落的状态。实际上,直到“文革”后的 20 世纪 80 年代,“海派京剧”的研究工作才开始了真正意义上的起步,才开始有了比较客观、科学的理论探讨。

时间的紧迫也是本人所面临的困难之一。我是 2001 年考入上海戏剧学院的,该论文题目的最终确定是在 2003 年 7 月,也就是说,我写这篇论文最多只有 9 个月的时间,因为上海市教育委员会规定的最后交稿日期是 2004 年 4 月。

时间紧,任务重。上海戏剧学院宋光祖、陈多两位教授在我最需要得到帮助的时候,克服了重重困难,接受了上海市教育委员会的委托,收留了我这个学生,使我的学业没有中断。宋光祖、陈多两位教授的悉心指导,使我在写作过程中有了明确的方向,少走了很多弯路。两位教授不仅在学术上为我指引航向,他们对我的生活也十分关心,经常找我谈心,还为我讨回了应得的助学金,争取到了应有的一部分科研经费。在我的这篇学位论文的答辩会上,两位导师还深情地为我在暑假期间住在低矮的地下室里写作、备受蚊虫叮咬而叨念不已。本人在此向我的两位恩师表示由衷的感谢!

在本论文的写作和答辩过程中,本人还得到了黎中城(上海京剧院艺术总监)、高义龙(上海艺术研究所研究员)、沈鸿鑫(上海艺术研究所研究员)、刘明厚(上海戏剧学院教授)、曹树钧(上海戏剧学院教授)、金登才(上海戏剧学院教授)、叶长海(上海戏剧学院教授)、赵山林(华东师范大学教授)、李伦新(上海大学文学院教授)、徐培均(上海社会科学院文学研究所研究员)、冯刚(上海京剧院资料室负责人)、王涌石(上海京剧院一级编剧)等校内外专家们的认真指点、热情帮助。在论文答辩过程中,黎中城、高义龙等上海戏剧界的元老们还一再地叮嘱我千万不要戴上了博士帽就把学问给丢了,激励我不要放弃专业,继续为上海,为祖国戏剧事业的繁荣而努力奋斗。本人在此特向这些品德高尚的学界前辈们表示诚挚的

谢意！

2004年6月我从上海戏剧学院毕业后,本来以为事业有了新的开始,可以好好地干一番事业,没有料到毕业就是失业,在将近一年的时间里竟未能落实工作。但是,我又不甘心无所事事,不甘心让大好时光白白地流逝;同时,又因为经济上十分拮据,居住在上海静安区狭小阴暗的“鸽子笼”里,查找科研资料相当困难,不便于从事戏剧理论研究。所以,我开始了剧本的创作。

开始的时候,我的心里颇有些忐忑不安,构思了大约两三个月才敢动笔,直到2004年10月份我的第一个剧本《猩红的嘴唇》初稿问世后,我的心里才算有了个底。看来,戏剧剧本的创作与我尝试过的戏剧理论探索、表演研究、导演工作以及声乐艺术一样,并不是什么可望而不可即的事情。振奋之下,我又陆续写出了《情敌》、《荒山冷月》、《未来号列车》、《熟悉的陌生人》和《突击检查》5个剧本。在失业的困境中我没有把时间白白地浪费掉,此乃是对我最大的安慰！

在剧本创作过程中,上海戏剧学院资深的戏剧理论家和剧作家陆军教授、张璟教授等给予我耐心的指点和极大的精神鼓舞。他们都是我的好老师,心系学生,有正义感。在此我特向他们表示崇高的敬意！

2005年5月,合肥学院聘用了我。总算结束了失业状态,我衷心地感谢该学院!同时,该学院还拨给我一笔可观的经费用于科研工作,从而使我的这篇学位论文得以出版,得以接受广大戏剧学专家和戏剧爱好者的指正,为此,我更加衷心地感谢该学院!在合肥学院工作期间,受党的爱国主义宣传教育的感染,我又写下了一部反映中国人民与中国人民共同抗击日本法西斯侵略者的大戏——《为了英烈的后代》。目前,我正在设法结合我对于海派京剧的研究,把这些剧作改编成为现代京剧。实际上,我一直把我的这7部剧作看作是我在上海戏剧学院学习的延续,是我的戏剧理论与戏剧创作实践相结合的产物,所以,我特地把这些剧作作为本书的附录一起出版,以求教于大方之家。

尤其需要提到的是,在我的博士论文和这7部剧本的创作过程中,我得到了现任安徽省合九铁路公司总经理孔兆平同志(本书的艺术顾问)的热心帮助。在上海戏剧学院学习期间,我的经济十分困难,是他在我最需要帮助的时候给予我经济上的支持,多次给我寄、送学费和生活费,诚可谓雪中送炭!在从上海戏剧学院毕业之后,在失业的困境中,也正是在他的鼓励和策划下,我才走上了剧本创作的道路。可以说,如果没有他的启发和帮助,我的博士学业是不可能顺利完成的,我的这些剧本也是不可能这么快地问世的!

在艰苦的艺术创作和艰难的谋求出版的过程中,合肥学院院长赵良庆,院党委副书记丁元生、刘立成,副院长蔡敬民、丁明、郑永红、陈啸,院党委委员张锦恒,科研处处长史明瑛,英语系教师王芳,教育系主任洪继文,学生处教师陶树,中文系领导丁增武、周运良、王军、詹向红、吴莺莺,中文系教师徐小平,人事处领导姚吉祥、李毓、宋执芸,教务处领导陆治河、余国

江、李玉年等同志,以及安徽省长丰县县委副书记钱久邦,长丰县第一人民医院医师钱久双、李素平,中国人民财产保险长丰县分公司朱长卫,中国人民财产保险公司合肥市分公司徐漱测,合肥工业大学出版社社长马国锋、办公室副主任权怡,安徽省黄梅戏剧院副院长江松阳,安徽省艺术职业学院戏剧系主任张景义,安徽大学新闻与传播学院党总支书记金维岚,安徽大学出版社副总编彭俊华,我的同乡好友钱久灯等同志都给予我宝贵的支持和不同形式的帮助,本人特借此机会向他们表示衷心的感谢!

最后,本人还要说明一下的是,在本书的写作和出版过程中,所有的引文尽量与原文保持一致,即使原文中有错别字等错漏之处,只要不影响文义,本人就不做更改,这主要是便于学界同行进一步研究查证。

钱久元

2005年11月28日于合肥学院

绪论

“橘生淮南则为橘，生于淮北则为枳，叶徒相似，其实味不同。所以然者何？水土异也。”^①这段著名的话常常被引用来说明不同的环境对于事物发展成长的影响。我国疆域辽阔，各个地方的自然地理、社会人文环境存在着很大的差异，一个剧种在由发源地向其他地区辐射的过程中，往往会因为这种地方性的差异而产生一定程度的离心力，从而导致某些变异性特征的出现，导致艺术变体的产生。例如，古老的昆曲艺术就是由于从南方流传到北方的过程中，受到了北方风土人情的影响而发生了一定程度的变化，也就因此有了“南昆”和“北昆”之别。同时，昆曲不仅有由于大的南北性地域差别而产生的南北之别，还有基于小的局部性地域差别而形成的艺术变格形式，如“苏州昆曲（分文班、武班）、杭州昆曲（武班）、永嘉昆曲、郴州昆曲、衡阳昆曲、高阳昆曲”^②等地方昆曲流派。

那么，作为近现代中国第一大戏曲剧种的京剧是否也走过了这样的一条发展道路呢？通过对京剧发展历史的分析，本书发现，京剧的情况显然不像昆曲那么简单。京剧艺术在从北京向各地流播的过程中确实也存在着这么一种离心性倾向，这一点毋庸置疑。然而，京剧发展的事实也明确地显示出，这种离心性倾向虽然普遍存在，但实际上并不是十分强烈，至今还没有形成“河南派京剧”、“黑龙江派京剧”、“四川派京剧”或者“粤派京剧”、“上党京剧”之类的地方京剧概念。京剧与昆剧等戏曲形式的缘起很不一样。昆剧产生于浙江、江苏一带，其地方性相对来说更加强烈；京剧虽然最终成型于北京一地，但是，它是在徽剧的基础上又融合了秦腔、汉调等剧种的艺术特点而形成的，同时，徽剧本身又是集南北各路声腔的特点为一体而产生的。所以，京剧之所以能够成为一个全国性的大剧种，强烈的民族共性因素的存在是一个极为重要的原因。京剧“先天地”已经拥有了比较强的普及性，这就使得京剧在流播各地的过程中虽然有所变化，但这种变化的程度一般来说并不是非常大，不是非常强烈。

说明了上述的问题，我们再来考察一下京剧在流传中具体的变化情况。源发性的北京京剧一般被称为“北派”、“北京派”、“内江派”、“京朝派”或者“京派”，常用的则是“京朝派”和“京派”这两个称呼。这几个名词比较容易理解，虽然叫法不同，但它们的所指是很明确的。比较常见的涉及京剧流变现象的概念主要有四个，即“上海派”、“外江派”、“南派”和“海派”。“上海派”一词比较容易理解，所指明确，而其他几个名词则相对要复杂得多，其含义在历史

① 孙星衍，黄以周校：《晏子春秋》，上海古籍出版社，1989年9月第1版，第44页。

② 张庚，郭汉城主编：《中国戏曲通史》，中国戏剧出版社，1992年4月第2版，第909页。

的演进中飘忽不定。名不正则言不顺,为了进一步展开论述,有必要首先澄清这几个名词概念上的一些问题。首先我们来看一看“外江派”这一概念。

皮黄本以北京为根据地,而具有完全的规模。各处演皮黄而不合正统规范的,都叫做“外江派”。^①

这里的“外江派”一词,显然是对于所有偏离正统京剧的京剧变体的统称。然而,在实际的研究中我们不难发现,这个“外江派”名词并没有实际上的“各地”的指示意义,京剧并没有像我们上面提到过的昆曲那样在流播过程中遍地开花。也就是说,虽然可以肯定京剧艺术在各地的演出实践中有着或者这样或者那样的变化,但是这些变化并不一定能够导致稳定形态的艺术特征的形成。就中华本土文化范围而言,京剧这个中国地方戏曲的集大成者,其自身已经带有了很强烈的普遍性,这一点从其语言的全国流通性就可以很容易地看出来,所以,京剧的进一步地方化的内在要求并不是十分强烈。总的来看,京剧艺术在向各地流播过程中所产生的地域性差异是比较弱的,当讨论到它在全国流变的时候,尽管许多人总是力图搜寻它在各地变化的细微痕迹,把目光投向大江南北,但是到了最后,大家还是不得不收缩自己的视野,把眼球聚焦到上海一隅,因为真正具有明确的、稳定的个性化特征,能够称得上“派”的京剧变体实际上只有上海地方特色的京剧,即所谓的“上海派”京剧。

至于“南派京剧”之说,需要我们阐述的问题似乎更多一些。首先,传统中华文化中的南北之别是南方主柔和,北方主刚健。传统的“南曲”、“北曲”的区别就是如此,这与京剧现行的南北派称谓的实际意义是相抵触的。明代戏曲家徐渭《南词叙录》云:

听北曲使人神气鹰扬,毛发洒淅,足以作人勇往之志,信胡人之善于鼓怒也,所谓“其声噍杀以立怨”是已;南曲则纤徐绵眇,流丽婉转,使人飘飘然丧其所守而不自觉,信南方之柔媚也,所谓“亡国之音哀以思”是已。^②

明代另一位著名的戏曲家魏良辅在其《曲律》中 also 说:“北曲以遒劲为主,南曲以宛(婉)转为主,各有不同。”^③历来史著中有关中国传统文化、中国古典戏曲南柔北刚的说法很多,此处不再一一枚举。本书认为,京剧理论界的南北论确实是受到过这种传统中国文化南北理念的影响的,最为典型的是曹聚仁《上海春秋》中所记载的一位叫竹于园的人的观点。

画家分南北宗,书家亦分南北派。南派以柔,北派以刚,南尚风韵,北尚朴素。予以为程长庚可谓京剧须生中北派之祖,三胜为南派之祖。汪桂芬、孙菊仙属北派,谭鑫培属南派,鑫培虽属南派,仍兼取北派,可与清画家王石谷比拟,石谷画兼南北宗也。今书画家大都喜南而厌北,犹习京剧者,皆爱柔腔,认北派拙而费力,不易见好。余叔岩取法谭氏,亦力避北派

① 卢冀野:《中国戏剧概论》,香港南国出版社出版发行,第146页。

② 《中国古典戏曲论著集成》(三),中国戏剧出版社,1959年7月第1版,第245页。

③ 《中国古典戏曲论著集成》(五),中国戏剧出版社,1959年7月第1版,第6页。