

● 天津市艺术研究所
艺术研究丛书

ART STUDYING SERIES

ART STUDYING
《鼎盛三十六家圖卷》立体思维

作者/张天翼

天津杨柳青画社

· 艺术研究丛书 ·

鼎盛三十六家图卷 立体思维

张天翼著

天津杨柳青画社

图书在版编目(CIP)数据

艺术研究. 第2辑 / 刘梓玉主编. —天津: 天津杨柳青画社, 2002.9

ISBN 7-80503-736-1

I. 艺. . . II. 刘. . . III. 艺术—文集 IV. J—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 046800 号

· 艺术研究丛书 ·

鼎盛三十六家图卷立体思维

张天翼 著

天津杨柳青画社出版

(天津市河西区佟楼三合里 111 号 邮政编码: 300074)

出版人 刘建超

天津市盛昌纸业有限公司印刷 ※ 新华书店天津发行所发行

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 7.0312 插页 2 页

字数: 155 千字 ISBN 7-80503-736-1/J · 736

2002 年 9 月第 1 版 2002 年 9 月第 1 次印刷

印数: 1—1 000 册 总定价: 400 元

总 序

人们常会觉得论文容易写，对专著则会有些畏难情绪，又往往会轻视学术资料的科研价值。实际上，这三者互相依存的关系是不容忽视的。

艺术研究所近十年来，一直在努力做这样一件事：让大家重新认识论文、专著和学术资料的关系，认识它们的学术价值，充分发挥它们在科研工作中的作用。辛勤耕耘的结果，是我所在 1999 年底推出了一套十六本《艺术研究丛书》。

两年后的今天，全所科研人员再接再厉，进一步扩大研究领域，深入开掘科研本质，又一批作品问世了。这就是我们的第二套丛书。我参与了多位同志的撰写过程，由选题到布局：或为他们拟出提纲，或为他们提供资料和线索，还对一些文章做了规整。我看过了绝大多数的文稿，真是果实累累，丰收在望，很觉欣慰。正当组织大家认真加工，完善我们的种种设想，而工作还没有来得及展开，我就身患绝症。我相信同志们会紧密团结，努力协作。不仅能够把这套书编得比上一套更好，还会精诚一致，早日完成天津市哲学、社会科学重点项目《天津艺术简史》丛书。届时，天津市艺术研究所一定会有一个更加年轻、充满活力的领导班子和科研群体，令人刮目以待。

出《艺术研究丛书》时，锐敏同志建议，请一位德高望重的文艺界领导写序。经商量，决定请既是文化界领导、又是文艺理论家的方伯敬同志写，并为他备好了梗概。方伯敬同志打电话给我，对我说，还是我写为当，因为“且无论你的学术地位和威望，丛书又是你组织起来的，还是你写为好。”所以，我也就勉为其难了。

这一套丛书的序言，在先我仍建议请一位领导同志来写。而锐敏同志一直希望由我来写，她认为既然我策划了它的全部课题设计和细则，还是应由我写序。我手术之后，她想请人代笔，我婉拒了。当时还不敢奢望自己能够坚持写出这篇小文。

我不再多说了，我已经说得太多太多了。不论怎样，我将在九泉之下祝愿大家，祝愿这套丛书。

大家要努力。我可谁的忙都不帮。奈何桥畔、清凉的小溪旁，我正在偷懒小憩呢。

刘 辉 记

2002. 6.

为京剧经典 建历史丰碑

——张天翼的《鼎盛三十六家图卷》

(代 序)

夏 硕 琦

京剧艺术与中国画艺术是中华文化的两朵奇葩。是民族智慧的结晶。

以中国画的艺术形式表现京剧表演艺术经典，使其青春永驻，是个有意义的课题。在宋、元就有戏曲人物画，清代的戏曲年画、工笔戏出画等在民间相当流行。当代，也有不少画家对京剧人物画，作过有益的探索和创造。如关良、高马得、韩羽、董辰生、张天翼等。但以京剧史为题材，创作数十米巨幅长卷形式的“京剧史画”，恐怕张天翼是首创。

京剧与中国画虽然在艺术形态上有很大的差别，但在艺术创作理念上却又有很多本质上的共同点。比如，在形象塑造上都崇尚神似，讲究形神兼备；在艺术表现上都追求高度概括，意在象外；在艺术创造中都注重意象表现，讲究气、势、韵、味等等。总之，两者在艺术上有很多相通之处，从文化体系的角度来观察，两者同属于一个体系，本是同根生。“史画”的作者敏锐地抓住这些共同点，因势利导，优势互补，使之相得益彰，作出相当成功

的艺术创造。

这在张天翼的《京剧人物画选集》中，表现得相当充分。那些大写意的京剧人物，造型极度夸张，而能形简韵长，神完气足。其意味之浓烈，犹如麻辣烫、怪味豆、陈年老酒。让人在烈性刺激后，回味无穷。其戏剧人物速写，更是善于取势，妙在切中肯綮，扑捉人物意态，尤其气韵生动。

但是，“京剧艺术史画”又不同于一般的以京剧艺术为题材的绘画，它要求写实性、再现性、典型性。既要肖似京剧表演艺术大师的扮相，又要能得其表演艺术的神髓，更要能体现出其在京剧史上的独特的艺术风范与地位。“史画”以京剧大师的杰出舞台创造为表现对象。时间跨度上，自本世纪二、三十年代到五、六十年代。这个阶段是中国京剧艺术发展的鼎盛期。曾涌现出不少知名艺术家。经过戏剧史专家的多方论证，从中遴选出公认的三十六位表演艺术大师。他们创造的舞台艺术形象，是京剧艺术无比珍贵的宝库。为了使大师们创造的舞台艺术美，能永驻人间、永垂青史，为大师们建造历史的纪念碑，张天翼披肝沥胆积数年之心血，用中国画长卷形式绘出《鼎盛三十六家图卷》。

而衡量画家的再创造是否成功，首要的标准应是看他是否抓住了每位大师的艺术风格特征，是否充分表达了大师舞台形象的风度、气质、神韵，是否再现了大师创造的舞台艺术意象。绘画以静态的、瞬间的、无声的艺术形式，表现动态的、连续的、有歌有舞的综合京剧表演艺术，显然存在着相当大的难题。这就要求画家要善于调动绘画的一切形式手段，进行再创造。要善于通过可视的、有限的形象，传递可感的、无限丰富的内蕴，还要善于与观众合作，调动观众的想象力参与二度创作，以期在其心中复活大师的活的舞台形象。这决非易事。值得欣慰的是，画家经

过四年的呕心沥血，苦心经营，终于交出了令人满意的答卷。

运用甚麼画法，是根据角色规定和艺术家表演的美学风格来确定的，因人而异。“史画”在不同的段落运用不同的画法。有的采用工笔画法，有的采用重彩画法，有的采用淡彩画法，有的采用西洋画法，有的采用民间年画、剪纸画法，还有两种画法相结合的方法。“因材施教”，正是画家成功之所在。画程砚秋饰薛湘灵时，作者用的是枯涩的较细的线，而画鲁智深为徒弟们耍弄铁禅仗的雄姿时，用的则又是粗重、酣畅、飞动、劲挺的线条。僧发、短髭吊搭、僧衣大袖，更以泼墨绘出，以增强其动势。舞蹈化的身段造型强调“势”与“气”。四肢大开大合，步开如弓，挥臂生风，蓄势化能，若有雷霆万钧之力。中国书画讲以意化气，以气运笔，笔随气运，气概成章。恰恰与京剧表演艺术的神髓相融合，把鲁智深形象特有的雄浑刚健、气势磅礴，一气呵成。把袁世海的表演风格和他创造的舞台艺术意象作了形神毕肖的艺术表达。

张天翼毕业于天津工艺美术学院，曾在天津京剧团、天津戏剧博物馆、天津市艺术研究所、对京剧作过数十年的深入研究。他画过数万张舞台速写，并创作了大量的水墨京剧人物画。生、旦、净、末、丑，各种舞台形象、身段动作，他都能烂熟于心，都能默写出来。这种过硬的基本功，为他创作“史画”准备了技能条件。更重要的是，他投入很长时间对京剧的理论与历史作了系统的、深入的研究，并有专著出版。因此，“京剧艺术史画”的创作，是建立在对京剧这门综合艺术的历史、理论以及创作实践的雄厚基础之上的。

当代快餐文化已成泛滥之势。时代在呼唤艺术精品。精品需要千锤百炼，有时甚至十年磨一剑。京剧大师的表演艺术是时代的经典，在世界三大表演艺术体系中独树一帜。曾轰动世界。在

经济全球化、文化多元化的世界格局中，如何高扬民族文化、创造现代新文化，是时代性的课题。“鼎盛 三十六家图卷”的创作，为鼎盛时期的京剧表演艺术建造了一座历史丰碑，就整体而言是相当成功的。

②

2002年6月15日 于北京

前 言

笔者从美术的视角痴迷于中国京剧艺术之大美已逾二十余载。从中领悟到一些他人不曾谈及的文化方面、艺术方面的真谛与内蕴，如“扮装艺术”即是一门渊源深远的学问。尤其是对已臻高峰状态的“鼎盛时期”京剧艺术之绝顶的艺术境界与魅力十分赞佩。认为它得到当年的国际公认，成为世界文化经典之一是必然的，是名实相符的。也对为本时期京剧艺术的鼎盛辉煌立下卓越功绩的众多京剧艺术家们敬佩不已。并认为其中许多表演艺术大师的艺术成就是对世界文化艺术的发展的重要贡献，既称得起中华民族现代的文化英雄，也应与梅兰芳一样，得到和世界知名的各位文化艺术大师同等的声誉和地位。

而遗憾的是，历年来，他们只被看作是国内著名京剧表演艺术家，没有得到从世界文化的高度对他们的贡献，给以恰当的评价与宣传。

笔者立志要为弥补这一遗憾作点实事，决定以巨幅京剧艺术史画长卷形式，再现他们各自独特的艺术风采，作为绘画形态的纪念碑，永久地纪念他们，彰扬他们的艺术功绩；为他们呼吁，使地球村的各民族都了解他们、记住他们。在1997年提出这一创议时，立刻得到天津各位资深戏曲专家，诸如谢国祥、高长德、吴同宾、刘连群、刘琦、李荣威、王则昭、孙荣惠、王紫玲、尚明珠、董文华等人的齐声赞同与指教。同时也得到天津中华民族文化促进会、天津戏剧家协会、天津艺术研究所领导们的鼎力支持，从各方面给笔者以

有力的支撑。

笔者依仗几十年在文化上、艺术上的素养与积累，才敢于承担这一重任，才有能力去完成这一文化使命，历经四年多的时间一步一个脚印地完成图卷的创作和本书的撰写工作。

在图卷创作、本书撰写过程中，得到了挚友、高级工程师杨健宁先生的鼎力帮助，翻拍大量形象资料；图卷上所有书法汉字都由颇具声名的中年书法家董嘉田先生题写；图卷中的篆刻由篆刻家刘彦增、马健两位先生制作，图卷的装裱由装裱名师邢月明先生完成，都为图卷增添了很大光彩，在此表示衷心的感谢。

本书与图卷的不足之处，敬请各位读者、观众、专家学者批评指正。

目 录

总序	刘梓钰 (1)
序	夏硕琦 (1)
前言	(1)
第一章 图卷的创意	(1)
第二章 图卷的文史思维	
一 京剧艺术“鼎盛时期”界定概说	(7)
二 “鼎盛五十年”的京剧艺术是中华民族文 化以“五四”运动为分界线,从封建主义 文化阶段到民主主义阶段划时代的标志	(12)
三 “鼎盛五十年”后期即建国后十年的京剧 艺术新发展,是社会主义文化建设成就的代表	(13)
四 “鼎盛五十年”的京剧艺术在世界文化艺 术发展史的崇高地位	(13)
第三章 《鼎盛三十六家图卷》入卷遴选标准、入卷名单 及其艺术贡献简介	
遴选标准	(24)
入卷艺术家名单	(24)
入卷三十六家艺术贡献简介	(25)
第四章 京剧美学新思维	
一 京剧的“装饰写意”美学	(44)

二 民族艺术大观园	(47)
三 生态美学	(48)
四 边缘艺术观	(49)
五 京剧人物造型是有生命的艺术品	(54)
第五章 扮装文化与“扮装艺术”概述	
一 扮装文化概说	(57)
扮装的概念	(57)
扮装的分类	(59)
扮装思维	(95)
二 “扮装艺术”观	(104)
“扮装艺术”的概念与特征	(104)
“扮装艺术”的分类	(108)
“扮装艺术”的美学特征	(112)
“扮装艺术”的现实可行性	(112)
第六章 戏曲人物画的学术思维	
一 戏曲人物画的归科	(116)
二 戏曲人物画的历史沿革概说	(120)
南宋杂剧绢画二幅	(121)
山西洪洞县广胜寺明应王殿戏曲壁画	(122)
明代传奇刊本的戏曲故事插图	(123)
清代戏曲人物画	(124)
现代戏曲人物画	(128)
戏曲人物画的分类	(157)
当代戏曲人物画的生态概况	(138)
三 画法浅说	(141)
戏曲速写画法	(141)
小写意戏曲人物画法	(148)

大写意戏曲人物画法	(151)
人物画新造型方式、新造型形式、新技法探索	(155)
第七章 图卷的绘画形式思维	
一 图卷的学术品格	(161)
二 图卷的画种归类	(162)
三 图卷的绘画形式总体规划	(165)
画面的节律安排	(165)
图卷采用的不同类别造型形式与画法	(167)
四 绘画形式处理	(168)
图卷绘画形式演变过程概况	(168)
三十六个造型形象绘画形式处理分述	(172)
背景形式处理	(199)
图卷的装裱形式处理	(200)
第八章 图卷的美术文化思维	
一 图卷作为京剧艺术史画属于一种美术文化现象，具有几方面美术文化的意义	(202)
二 应该重视美术文化的发展	(204)
后 语	(207)

第一章 图卷的创意

当代国人尝到了自己酿的苦酒，开始努力保护大自然的生态平衡，保护绿色环境，保护原始森林。同时也意识到，历史悠久、博大而精深的中华民族传统优秀文化正是又一个“森林”，与中华民族生存发展，尤其是精神文明息息相关的“文化森林”。它是民族精神之根，是丰饶的文化土壤，是当代文化之源。它的当代意义是极重要的。所以，维护本民族“文化森林”的尊严，维护“文化森林”的健康生存和保护原始森林一样，作为“精神环保”的主要方面是当代国人的重要责任。江泽民主席在《在庆祝中国共产党成立八十周年大会上的讲话》中指示我们“发展社会主义文化，必须继承和发扬一切优秀的文化，必须充分体现时代精神和创造精神，必须具有世界眼光，增强感召力。中华民族的优秀文化传统，党和人民从五四运动以来形成的革命文化传统，人类社会创造的一切先进文明成果，我们都要积极继承和发扬。”这正是笔者创作巨幅京剧艺术史画《鼎盛三十六家图卷》和专著《“鼎盛三十六家图卷”立体思维》的宗旨。

在进入新世纪的世界大家庭中，中华民族也与世界各民族一样，更加关切本民族文化的世界值与在世界文化中的地位，这正是“中华意识”在强化的表现。而支撑中华文化之崇高的世界威望和世界地位的主体，是那些难以计数的具有重大国际影响的、历史的与现代的中华文化经典。例如，《易经》、《诗经》、商周青铜器、儒学体系、《孙子兵法》、敦煌莫高窟宗教美术、四大发明、

唐诗宋词、宋元中国画、景德镇瓷器……，而距离我们最近的是二十世纪上半叶的“鼎盛时期”京剧艺术——西方学者眼中的“梅兰芳演剧体系”。

在当代中国迈入世界经济行列，并同时大力发展社会主义现代文化的今天，重新翻开“鼎盛时期”京剧艺术辉煌历史的一页，让人们再度感受它的繁荣发达、光辉灿烂的景象，会引发人们重新深入认识它重要的当代意义。

什么是“鼎盛时期”京剧艺术，又为什么列为中华文化经典之一和民族艺术精粹之一？

概括地讲，中国京剧艺术沿着自身规律发展，在“成熟时期”的基础上，至二十世纪二十年代，即“五·四”运动前后，其以表演艺术为中心的综合性艺术体系在整体上获得了飞跃性的发展。各表演行当，生行、旦行、净行与丑行各自的表演方式、表演形式、技艺，及在人材方面、剧目方面，接受环境方面等都比“成熟时期”有了大的改观。直至二十世纪六十年代，共五十年间，涌现出大批才华横溢的表演艺术家，为京剧艺术的大发展做出了杰出的贡献。其中一些佼佼者在各自行当创立了独具特色的新表演风格、流派，都自成具有高品位的、完善的表演艺术体式，都在视觉美、听觉美、艺术手段及表演功力各方面都达到了很高境界。构成了具有高度的成熟与完善、高度的规范与和谐的，完备、系统的举世公认的重要戏剧表演艺术体系。这其中也包括音乐伴奏、服装化装、道具、舞台装置等各个方面的精致与规范。这种状态中的京剧艺术达到了它自身发展的高峰阶段。与国内各民族传统戏曲品种相比，是首屈一指的。与国内各种表演艺术比较，也是“一览众山小”的高峰艺术。所以“鼎盛时期”的京剧艺术被公认是中华民族艺术精粹之一，是中华文化经典之一，是据有充足的理由的。不仅如此，它还是在世界文化艺术史上占有

重要地位的世界文化艺术经典之一，是全人类文化史上的骄傲。

在二十世纪三十年代至四十年代，正当京剧艺术处于繁荣发达、鼎盛辉煌状态之时，作为“四大名旦”之首的梅兰芳，自携梅派京剧旦角表演艺术走出国门，赴日本、美国、苏联访问演出，把京剧艺术部分经典剧目奉献给世界人民，京剧艺术高妙的技艺和深博的文化内蕴得到国际盛赞，被各国有关专家学者及演艺界人士公认为世界先进表演艺术，各国观众无不为之惊异、痴迷。对世界各国表演艺术的发展产生了重要影响。由此“鼎盛时期”的京剧艺术已经获得了应有的国际声誉和世界文化发展史中的崇高地位。梅兰芳被誉为京剧艺术大师。京剧表演体系被国际称为“梅兰芳演剧体系”。

这在当时对中华民族文化艺术的继续发展，对民族自信心、对“中华意识”都是一个极大的激励和支撑。同样，对于当代，大力弘扬中华文化经典对于“中华意识”的增强，提高中华文化的世界威望、发展社会主义现代文化，是强有力的动力和支撑。从这一点出发，也正是创作《鼎盛三十六家图卷》的动机之一。用以再现“鼎盛时期”京剧艺术繁荣辉煌之大观，让当今世界再染灿烂之霞光。

再者，在京剧艺术获得世界认可后的几年内，民国政府当局应当明确地认识到这是高扬中华民族意识的好时机，是促进民族文化大发展并向世界进军的大好机遇。应尽多尽快派遣各位京剧表演艺术创派大家相继出访世界各国，使世界各民族都能尽多地欣赏到精美绝伦的京剧艺术，使京剧艺术在世界各国深入人心，开创一个世界范围的辉煌局面。而政府当局仍以狭小的识见坐井观天，仍把京剧看作是本民族的“国剧”圈囿于国门之内，没有趁热打铁、大张旗鼓地向世界广泛宣传，更没有把京剧这个民族艺术瑰宝看作是世界文化的精粹、人类文明的结晶。其结果，在