

花前谈艺录

刘东升 著



新华出版社

花前谈艺录

刘东升 著



新华出版社

图书在版编目(CIP)数据

花前谈艺录/刘东升著. —北京:新华出版社, 2007.12

ISBN 978-7-5011-8227-5

I. 花... II. 刘... III. 艺术—文集 IV. J—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 192047 号

花前谈艺录

责任编辑: 陈洁 张宏辉

封面设计: 赵焜

出版发行: 新华出版社

地 址: 北京石景山区京原路 8 号

网 址: <http://www.xinhupub.com>
<http://press.xinhuanet.com>

邮 编: 100040

经 销: 新华书店

印 刷: 北京市朝教印刷厂

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 35.25

字 数: 630 千字

版 次: 2008 年 1 月第一版

印 次: 2008 年 1 月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5011-8227-5

定 价: 44.00 元

本社购书热线:(010)63077122 中国新闻书店电话:(010)63072012

图书如有印装问题,请与印刷厂联系调换。电话:(010)66002871



序

一向不好读书的我,近日来竟然手不释卷,攻如蠹虫。家人视之颇为奇怪,不知是何缘故。

其实,事属偶然,原因是前些天得知有位先生将有一部戏曲文集付梓,而这位先生又为我所久仰,曾零星读过他的一些文章颇为感佩。面对眼前机会,自然想先睹为快以窥全豹。于是毛遂自荐,佯称愿为先生大作做序。先生是老实人,不解我腹内机关,或为盛情难却,便把厚重的全部几校原稿交付于我,这样我便得到了优先阅读的机会。

先生何许人也?先生姓刘,名东升,乃山西襄陵人氏。自学龄时便与看戏结缘,嗜剧成癖。青少年时代又常涉足氍毹,粉墨登场,惟旧时主客观条件所限,未能走上做场与研究剧学的道路。

新中国建立后,先生夙愿克遂,终于成为专职戏曲工作者,历任北京市戏曲研究所、北京市艺术研究所研究员之职。几十年来孜孜不倦,如醉如痴,不辞劳苦,动静结合,为探索研究古今戏曲传统与革新的轨迹,继承历代戏曲作家、理论家的著述精华以及前辈名宿的表演心得,都卓有成就,同时也为此洒下了浩如江河般的汗水。

所谓静,系指为研究传统艺术精华终年藏身于故纸文献资料之中,觅珍探宝不遗余力。所谓动,是指为深刻理解戏曲的立体艺术效果实况,长年累月地不计寒暑风雨,不分远近昼夜,凡有观摩演出必亲临其境,或做笔记或采访演员。着重掌握研究所需的各种戏曲活动资料。

几十年来,先生的长短篇戏曲论文经常见于权威的《戏曲研究》《戏曲艺术》等专业刊物以及《人民日报》《光明日报》《北京日报》等报刊之上。

先生辛勤笔耕数十年,存稿甚丰,几年前即筛选成集,惜出书难,一直未遇机会。所幸不久前民族出版社认识到先生戏曲文集大有艺术价值,见义勇为,愿为出版,(编者注:第一版为民族出版社出版,首印3000册)先生长久的心愿方得实现。

先生的戏曲文集没有冠以个人姓氏为书名,而是取名《菊部赏花记》此次重



新出版又更名为《花前谈艺录》。该书浩浩 50 余万言,计分理论评论、专访随感、遗闻轶事三大部分,并附录几篇评介先辈文豪的文章。

不敢断言《花前谈艺录》50 万言字字珠玑,但起码可以说它对任何人(戏曲工作者和有顾曲之好者)都会开卷有益的。开篇的文章就不同凡响,题虽为《浅论李渔》,实际则是以历史唯物观点,辩证思维模式,分析了由来已久有争议的清代杰出的戏剧作家、理论家李渔的身世经历及其学术成就和艺术贡献,客观评价了李渔在戏曲史上应占有的地位。如此精辟的研究无疑是有益于古为今用与戏剧事业的发展的。

读过“理论评论”部分中的 34 篇文章,感觉这是纸上的一大规模戏曲多方面问题的研讨会,从中得到许多启发与体会,这些都是非常宝贵的。

“专访随感”部分有助于读者提高艺术欣赏水平,间接增广见闻。对于演员尤有无形课堂的作用,可师可法如得他山之石。

先生学问渊博,见识广阔,论点清晰,文体语言也不拘一格,写史庄严,引文有据,并注意一般读者易于理解。写知识包括先辈艺术家的表演艺术经验具体翔实,使读者如临其境,直观亲见,达到解惑和提高认识的目的,对许多师范有可追可寻的学习步骤。写趣闻轶事,避免猎奇。盖因趣闻轶事多源于传说,传说过程难免添枝加叶,甚至扑朔迷离,令人难以相信的程度也并非无有。而先生收录介绍的件件趣闻轶事,明显是经过慎重选择的,如匡正金少山曾饲养过的是幼豹而非老虎,认为猴子三儿仅会迎送客人,开门关门,而不提其“烧大烟”等。

《花前谈艺录》涉及十余剧种,可使读者视野扩大,纵横捭阖诸多方面及彼此相互间的关系。专业人员读了尤可增加深厚素养。

《花前谈艺录》灿烂夺目,自然也难免偶有忽略。在谈论评剧新生的文章中,提到对评剧改革有卓越贡献诸位戏曲工作者时,而遗漏了一人。此人名徐荣明,原为荣春社科班时期的科里红当家老生,出科后也曾参加过“合作戏”义演,戏报上有名(不分名次)。解放初期入华北大学三部戏剧科学习,毕业后几经辗转,由于工作需要调中国评剧院工作,一直参加设计男角唱腔,并兼任舞台艺术指导之职。徐氏已作古,功不可没。

说一千,道一万,一言以蔽之,《花前谈艺录》不可不看。

梨园客赘言以上,今番郑重自荐,愿为序言。

李滨声

2001 年 9 月 9 日

2007 年 9 月重印



序 二

2002年1月,老友刘东升先生的大作《菊部赏花记》(原名)由民族出版社出版后,先生曾赠书一册给我,读后着实深有感触,颇为老友的学术成就及敬业精神而钦佩和欣慰。如今该书重新出版并更名《花前谈艺录》,先生要我为书作序,对此实在不敢受命,因为,作序写跋一向都是尊辈长者或专家学者的事。先生年长于我,一向都以兄台相称,学术上又久为人知,更使我高山仰止,无论从哪方面讲自己都不敢忝应此约。后又一想,通读重印本稿件后的确感触良多,颇有如鲠在喉不吐不快的感觉,经过三思终于决定恭敬不如从命,于是欣然答应了下来。

原《菊部赏花记》书名浪漫而且富于诗意,就此而言一下就吸引了我。作者仿佛是一位亲切热情而又循循善诱的导游,带领我们(读者,下同)在戏曲百花园中徜徉,经他的娓娓评说和细细指点,让我们更加感受到戏曲园地的奇葩异卉、姹紫嫣红,顿生“不到园林,怎知春色如许”之感。如今该书更名《花前谈艺录》,内容较前尤为充实,形式也较前更为活泼新颖,作者除将原来印刷中出现的错误全部改正外,还增加了几篇很有重量的评论文章,这就更使该书锦上添花、层楼更上了。

多年来,我曾在一些报刊上拜读过东升先生的文章,印象很好,感到文如其人,每每言之有物、不尚空谈。我在《戏曲艺术》编辑部供职期间,也曾编发过他的不少稿件,互有交流,加深了彼此的了解和友谊。这次仔细读过这本洋洋五十多万言的大作,更使我对东升先生的治学功力、辛勤劳动和出色成就有了较为全面的认识,对这位默默耕耘、无悔无怨、只知奉献、不求索取的幕后英雄,充满敬佩之情。我还隐约地感到,也许因为我们都喜爱戏曲,并有过从事戏曲编辑和评论工作的类似经历,遇到知音,更觉欣慰。

《花前谈艺录》收入了作者在改革开放新时期以来撰写的长短文章100多篇,分为“理论评论”、“专访随感”、“遗闻轶事”三辑,相互勾连而又各有侧重,



理论部分逻辑严密、说理透彻,专访部分亲切随和、充满感情,遗闻部分钩沉猎趣,兴味盎然。但无论说理、抒情和记趣,都贯串着实事求是的精神,洋溢着对戏曲艺术和对戏曲家们的热爱与敬仰之情,体现出作者严谨的治学态度和高度职业责任感。在艺术创作和学术研究都日趋嚣喧浮躁的今天,东升先生这种淡泊名利、甘于寂寞的执著敬业精神,十分难得,殊为可贵。

翻开全书目录,不难看出作者腹笥渊博、视野开阔、涉及面广。从古代戏曲理论家潘之恒、李渔,到当代戏曲作家翁偶虹、马少波、胡沙,从“同光十三绝”、“四大名旦”到当代后起之秀,从昆曲、京剧到川剧、评剧、蒲剧、河北梆子乃至皮影戏,从台前到幕后,从台、港名家到外国票友……作者为我们打开了一扇扇窗口,让我们从不同的角度,一窥戏曲殿堂的画栋雕梁、奇珍异宝。不难想象,这需要多么丰富的资料积累、多么深厚的学识积淀,才能做到取精用宏、左右逢源,仿佛信手拈来,皆成妙谛。我很同意著名漫画家、戏曲评论家李滨声先生在该书序言中指出东升先生所下的“动”、“静”功夫:“所谓静,系指为研究传统艺术精华终年藏身于故纸文献资料之中,觅珍探宝、不遗余力。所谓动,是指为深刻理解戏曲的立体艺术效果实况,长年累月地不计寒暑风雨,不分远近昼夜,凡有观摩演出必临其境,或做笔记或采访演员。着重掌握研究所需的各种活的资料。”

静和动的结合,也就是案头阅读研究与实地观摩考察的结合,也就是理论与实际的结合。这正是东升先生一贯坚持并身体力行的治学态度和方法。像《浅论李渔》、《“清乾隆年间及同光两朝名伶十三绝考”》、《〈玉堂春〉今昔谈》等长篇论文,将论理、考证与评述融为一体,或全面考察研究对象的身世经历、业绩成就,或系统梳理研究对象的来龙去脉、衍变情况,从而提出了独到的见解,令人折服。这类学术论文充分体现了作者的理论素养和思辨精神。文集中更多的是作者深入采访研究对象之后所写的篇章,为我们提供了不少新鲜的史料,有的还填补了戏曲研究中的某些空白。例如作者曾跟随昆弋名净侯玉山老人和京剧“净行三杰”之一侯喜瑞先生,在这二位梨园名宿身边采访记录。当时二位老人都已是寿超九十的迟暮之年,这种采访更具有时不我待的抢救性质。多亏了东升先生这位有心人,经过数年辛勤劳动,终于在二位老人谢世前后,撰写和出版了《优孟衣冠八十年》与《著名京剧表演艺术家侯喜瑞》两部专著,及时挽回了由于“艺随人去”而造成的部分损失。这是东升所作的一项无人能替代的卓殊贡献。文集中所收录的《功深艺殊 昆坛独步——试论侯玉山先生的艺术成就及其表演风格》、《演戏演人 演人演心——再述侯喜瑞先生创造的舞台人物性格》、《配角戏中展奇才——侯喜瑞先生是怎样创造配角的》等论文,是研究二侯的力作。如果不是与研究对象作深入的交流和探讨,互相之间有着心



灵沟通的精神默契,很难作出如此全面而深刻的论述的。这是那些空泛之论的作家难以望其项背的。《钢是铁所为 铮铮抑何美》一文,详细记述了天桥地区著名马派京剧演员梁益鸣先生的艺术生涯和非凡业绩。他那历经坎坷、百折不挠的艺术追求,他那敬业乐群、无私奉献的高风亮节,让人铭感五内;他那惨遭迫害、含冤去世的悲剧结局,更让人迴肠荡气,感谢东升先生,用朴素的、饱含深情的文笔,为这位平民艺术家树碑立传。使这位不应当被遗忘的艺术家,又重新回到应有的位置上来。粗略算来,类似的专访和评论有数十篇,为近40位名伶写照传神,留下了不少宝贵的第一手资料。此外,像《关于票友、票房及票会——听侯玉山老人谈安新县马村的业余昆腔子弟会》、《中国昆曲首次赴日演出回顾——访昆曲表演艺术家马祥麟先生》等文,记录了不少重要史料,有的还是首次见诸文字,对于研究昆曲史、票友史、对外文化交流史,都大有裨益。

《花前谈艺录》中还有不少精炼的随笔、杂谈,对谭鑫培、王瑶卿、萧长华、杨小楼、金少山、梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生等大师们的艺德和艺品,对他们的嘉言懿行,对他们的成功之道,进行了言简意赅的评说,给人以深刻的启迪。不仅戏曲工作者,而且各行各业的读者,都可从中体味到某种人生哲理,受到教益。

“言之无文,行之不远”。作者的文笔朴实无华,却又不乏文采,不难看出,在谋篇布局、锤炼词句上东升先生都是下了工夫,却又浑然不觉,不露痕迹。有的文章其题目就很讲究,如,以《根之茂者其实遂》为题,赞美昆坛名旦马祥麟以79岁高龄扮演渔家少女作精彩的录像表演,足见其宝刀不老的功力;以《歪竹子也能长直笋》为题,概括川剧《史外英烈》对血统论的批判,既形象又贴切;以《笔耕五十年,编剧百余出》为题,标明剧作家翁偶虹的创作生涯和杰出成就,简捷而又醒目……如此等等,恕不多赘。行文中还不时引用古典诗词、名言警句和民间谚语,这些都往往收到画龙点睛的效果。如引用古诗“骏马能历险,犁田不如牛;坚车能载重,渡河不如舟;舍长来就短,智者难为谋;生材贵适用,慎勿多苛求”,以此提醒戏曲教师应知材善用、因材施教,对学生应扬其长而避其短。在论述梁益鸣先生虚心向马派老观众切磋技艺,不耻下问时,引用“师可质疑,友可析疑,师友者学问之资也”这一古训,说明“经过这些老观众点石成金的指拨”,梁益鸣得益匪浅。谈到刻苦练功的重要性时,侯喜瑞说:“宁可筋长一寸,不许肉厚一分”,这一经验之谈,真应当成为年轻演员们的座右铭。在谈到京剧名家赵燕侠的唱念艺术时,其弟子阎桂祥归纳两句话:“清晰的口齿沉重的字,动人的声腔感人的音。”既准确,又好记。类似这种“点睛”之笔,几乎每篇都有,这既说明东升先生运笔时的苦心经营,也体现出他广博的学识和素养。所谓“读书破万卷,下笔如有神”也。充实的内容与生动的表述相结合,这是让人爱读此书的重要原因,从中可以获得审美的享受和愉悦。



春种秋收,春华秋实。东升先生之所以取得如此骄人的业绩,当然有其多方面的原因,诸如天赋、勤奋、机遇、环境等主客观因素所促成。我只想说,其中很重要的一点是他将从小的兴趣爱好和终生的职业紧密地结合起来,数十年如一日地坚持看戏、编戏、论戏、评戏,虔心修行,终成正果。东升从小对戏曲的爱好就如醉如痴,只要有演出,他“总是饥鹰啄雀、渴驹奔泉般的争着抢着去看,而且风雨无阻。”上小学时,甚至在晚上熄灯后,同几位戏迷小同学,偷出校门,一溜小跑,赶到30华里外的县城看最后一出“大轴戏”,然后又是一溜小跑赶回就寝,回校往往已是次日凌晨,可见其沉迷之深非同小可,并在幼小的心灵中,播下了从事戏曲工作的种子。几经波折后,这一夙愿终于得偿。更为幸运的是,能在北京的文化部门和戏曲机构从事戏曲编辑、创作和研究,真是如鱼适水,似虎得山,使他的爱好、理想、才华、激情,一齐喷发,专心致志地投入到戏曲艺术的海洋中,感受其博大精深的无穷魅力。很多时候,人和职业,是互动互促,互相映照的关系,东升先生回忆前尘时说:“我之所以能够由懵懂无知到茅塞渐开,直至粗浅地领略到待人处世的常识与逐渐地悟发出人生价值与生存意义,这和儿时嗜戏成癖不是毫无关系的,特别是一些历史知识和生活经验,乃至‘前车覆,后车戒’的警示与感悟等等,我确实是从戏曲舞台表演中汲取到了不少宝贵的东西,可谓受益匪浅矣”。由于长期的浸润,戏曲文化中的丰富内涵已经成为东升先生人格的构成部分,那是一种“腹有诗书气自华”式的自内而外的投射。而东升先生对戏曲的高度敬业和忘我投入,又将职业本身丰富蕴含和魅力充分发挥,终于结出累累硕果。

东升先生今年七十有九,按中国传统习惯,提前一年贺寿,正是八十大寿。《花前谈艺录》的出版可以说是为东升先生八十华诞最好的祝贺,我祝贺东升先生身笔两健,老当益壮,为戏曲事业再作出更多更大的贡献。

陈培仲

2004年于中国戏曲学院



卷首寄语

我从小热爱戏曲,而且爱得有些入迷,几乎成癖。童年时,家乡山西襄汾县(原为襄陵县),可以说村村镇镇都有戏台,老叟黄童都有“戏瘾”。为此,常年累月浪迹于草台瓦舍的各类戏曲班社,包括蒲剧、郿鄠、晋南道情以及外地来这里流动巡演的秦腔、晋剧、豫剧、山西北路梆子,上党梆子和山东莱芜梆子等等,今日这村明日那镇,总是接连不断地轮番迭演,几乎终年不辍。这些古老的戏曲剧种,戏码丰繁,行当齐整,情节诱人,歌唱悦耳。每当此时,我总是饥鹰啄雀,渴驹奔泉般地争着抢着去看,而且风雨无阻。

上小学时,学校规定学生都得住校攻读。每天18时开始进行晚间集体自习,背诵和默写当日学到的功课。21时熄灯入睡,关闭校门。可是,一到此刻便成了我的自由奔突天地。与事先约定好的几位戏迷小同学,熄灯铃一响便悄悄越墙而出,然后一溜小跑,气喘吁吁到30华里以外的临汾县城去看最后一出“大轴戏”。那时的戏馆有个规习,只要末场戏一开(末场戏大都是名演员和好剧目),剧院门口的检票人便全部撤离,观众可以自由出入而不受限制。此规习正好为我们这些身无分文的学生提供了方便,可以大模大样地走进剧场,心安理得地坐在台下观看“蹭儿戏”。看完夜场“蹭儿戏”大约零时以后了,再一溜小跑回校就寝。这样天长日久,我牵头越墙看戏的行为终于被级任老师(班主任)发现了,除严词训斥外,还当着全班同学的面打了我十个“戒尺”,迄今时过境迁虽半个多世纪,却依然记忆犹新,而且每念及此无不有感于衷。

尽管受了训斥和挨了戒尺,但我仍旧“执迷不悟”,第二天还是一如既往,照常去看,毫无半点“悔改”表现。这样直到1937年“七·七”事变爆发,侵华日军的飞机狂轰滥炸,学校被迫解散,这时我才无可奈何地暂且结束了这段戏迷生活。但感情上还是依依不舍,念念不忘。

上中学时,正值抗日战争初期阶段,我就读的山西省立第二联合中学,为了躲避日军的空袭与扫荡,不得不进驻于吕梁深山区的乡宁县西廋村,后又转移到陕北高原的宜川县秋林镇、兰家河,以及白水川沟壑中的孔崖村等地。这里



是远离闹市的穷乡僻壤,人烟稀少,土地瘠薄,各种信息更是十分闭塞,终年面对荒山野岭孤陋寡闻,文化生活更是极其贫乏。学生每天除了紧张而有序地在黄土高原和深沟野壑埋头读书,在窑洞深处席地聆教外,其余不多的时间还要用在背粮、打柴、取水、帮灶以及出操练队和强制性的军训上面。为了调剂这枯燥乏味的机械生活,学校两位腹笥渊博而又谙熟艺道的语文教师——贾羽钦先生和李星五先生出面发起,组织了一个临时性的课余学生剧团,内有晋剧、蒲剧、话剧,还有合唱队和舞蹈队等等。每逢寒暑假,各艺术门类的“演员”便分头集中起来,然后自教、自学、自编、自演或自行移植各类剧目和节目,甚是热火朝天。我有幸被吸收成为蒲剧队的队员,牺牲假期离校返家的机会,跟着老师和同学们,熏陶会了几出大戏的“零碎活儿”及“配角儿戏”。尽管这是浩瀚戏曲宝库中的沧海之一粟,微不足道,然而,它却进一步激起了我固有的戏迷兴趣,而且使我开始认识到,中国戏曲原来那样渊博深厚,丰富多彩。它几乎是饱含万有,囊括古今,无所不俱无所不包的丰厚艺术宝库。仅以其内容来说,从秦皇汉武、唐宗宋祖、李杜苏辛、卫霍岳韩,到君臣父子、夫妻姑嫂、农工商学、家常伦理,以及忠奸愚贤、富贾穷儒,天地人神,仙怪鬼妖直到贩夫走卒、九行八业等等、等等,简直是把所有的前朝古代和当今生活,所有的乡风民俗和哲理达人,所有的贵贱尊卑和天上地下,如海纳百川洋洋洒洒,全都尽数无遗地包罗在其中了。表现这些汪洋大海般的历史积淀、自然现象与社会现实,不仅能够点缀枯燥乏味的日常生活,陶冶学生的审美情操,尤其能够开阔人们洞察各类事物的眼界和增进诸多方面的各类生活知识。甚或可以这么说,我之所以能够由懵懂无知到茅塞渐开,直至粗浅地领略到待人处世的常识与逐渐地悟发出人生价值与生存意义,这和儿时嗜戏成癖不是毫无关系的,特别是一些历史知识和生活经验,乃至“前车覆,后车戒”的警示与感悟等等,我确实是从戏曲舞台表演中汲取到了不少宝贵的东西,可谓受益匪浅矣。

1943年,我的家庭发生了不幸突变,为此我不得已而中途辍学。本想趁求职之际涉身戏曲艺术事业,以偿儿时夙愿,谁知,传统的封建世俗观念,把戏曲行业纳入了社会的“下九流”之列,有文化有知识的人如果从事此业,非但“有碍体统”,而且“有辱门第”,在这面无形的传统“樊篱”拦阻下,我退却了,违心地去到本县一所乡村小学校里充当了语文教师。1947年家乡解放,我又被吸收到县委会做青年团的宣传工作,此工作势所必然得和剧团的演员、学校的学生,乃至社会上方方面面的年轻人多所联系(特别是戏曲剧团的青年演员)。因此我虽失之东隅却又收之桑榆,虽说没能正式从事专业的戏曲艺术工作,却是获得了较多的观看戏曲演出的机会,不像在小学读书时那样每晚“越墙出校”再“一溜小跑”了。此时,自己非但可以“正襟危坐”,毫无顾忌地在台下尽情观赏各种演出,并且还和一些戏曲表演艺术家有所接触,从而了解他们的生活,学习他们



的技巧,尤其是把通过观摩和学习到的一些剧目,传授给学校的学生和我经常接触的团员青年,逢年过节,还偶尔组织他们业余露演一两场。当然,这时所谓的“传授”与“露演”,无非是粗制滥造和一知半解的浅薄之为,根本谈不上有什么艺术水平及演出质量。

1949年进北平后,因工作需要,我被分配在一所市属医院里做宣传工作,后又负责人事保卫。1957年全市干部交流,这时我才有机会“归队”到自己朝思暮念、梦寐以求的戏曲艺术行列中来,直至1988年离休,中间为时三十多年,曾在北京市戏曲编导委员会、北京市戏剧家协会、北京市青年河北梆子剧团,以及《北京戏剧》、《北京文艺》、《京剧汇编》等编辑部工作(此间曾带职在大学进修过三年)。“文革”十年又被“下放”到朝阳区文化馆。粉碎“四人帮”后才回到北京市戏曲研究所(后改名艺术研究所)等单位。三十多年先后充任过编辑、编剧、“文艺干部”、研究人员、副研究员和研究员等职务。从事专业的戏曲研究工作后,对我来说如鱼得水,似虎得山,能够有充分的时间,踏踏实实、无拘无束、专心致志地看戏、编戏、论戏以及阅读和研究各类戏曲艺术资料。常言说:“听千曲而晓声,观万剑则识器”。由于长期接触,长期熏染,年复一年地潜心融化于戏曲艺术之中,按理说我似应由外行变为内行了,然事实却是适得其反,我此时越来越感觉到的竟是自己的渺小与无知。在历史悠久、传统深厚、剧目多如繁星、表演浩如烟海的中国戏曲艺术汪洋中,自己不仅觉得眼花缭乱,美不胜收,尤其感到这一艺术门类的博大精深,感到自己即便是日以继夜,废寝忘餐,竭力尽智,无竟无休,似乎也难以探求到它丰厚蕴藏的百分之一或千分之一。

三十多年来,我的确没有少看演出。由于栖身北京以及从事专职戏曲工作的便利条件,除中央和北京市所属各戏曲剧种与戏曲剧团的演出,自己能有机会观摩外,全国各地各剧种剧团来首都进行的汇报演出,献礼演出,展览演出,庆祝演出以及中央文化部、中国文联、对外文委等单位举办的历次全国戏曲观摩、戏曲会演、戏曲调演和戏曲剧团出国前的审查演出等等,特别是20世纪80年代以来戏曲演员为“获奖”而举行的一次又一次个人专场演出,我大都获得了观摩和参加座谈讨论的机会,就连与戏曲近血缘的话剧、木偶、皮影、歌剧、滑稽剧乃至外国戏剧与歌舞等等,举凡来北京演出,我也不加选择地去广泛观摩学习,从不放过任何机会。有些京外大城市(如各省省会及中央直辖市)举办的会演、调演以及戏剧节、艺术节等,我也专程前去参加观摩。在观摩后的座谈会上,有机会聆听各方面专家的发言,更使自己获益良多。几十年的剧场观摩与参加座谈中,我曾有意识地把每次座谈讨论会上专家与演员们的发言做过记录,尤其是“文革”前对梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云以及郝寿臣、侯喜瑞、马连良、谭富英、裘盛戎、张君秋、关肃霜、奚啸伯等等京剧界各行当表演艺术大师



及各艺术门类名家的精湛发言,我都认真做过笔记,可惜“十年浩劫”中造反派抄家,这些珍贵的艺术资料几乎全都丢失无遗。我想,这不仅是我个人的重大损失,恐怕也应是我們民族戏曲横遭十年摧残所造成的一桩憾事吧!

十年浩劫以前,由于工作需要,自己也曾中央及省市级有关报刊上,发表过一些涂鸦之作。“浩劫”中为了不留“罪证”,也“主动”把它全部销毁了。粉碎“四人帮”后拨乱反正,我经过十年“下放”重新回到了自己早先从事过的戏曲艺术行列中来,重新开始秉笔伏案,砚田耕耘。这本集子里所收集的作品,多是20世纪80年代以后发表在中央及各省市报刊上的部分拙作。另外有两位著名净行表演艺术家——103岁的昆弋名净侯玉山先生和92岁的京剧名净侯喜瑞先生,都是他们九十岁以后,我才以较集中的时间,怀铅握椠跟随访问,访问后为两位老先生各写了一部艺术传记(侯玉山传取名《优孟衣冠八十年》,侯喜瑞传取名《京剧表演艺术家侯喜瑞》,两书均由中国戏剧出版社出版行世)。本集内所辑的有关他们的部分篇章,乃是零星发表在《人民日报》、《光明日报》、《中国戏剧》、《当代戏剧》、《中华戏曲》、《戏曲艺术》、《戏曲研究》和《民族艺林》等报纸及刊物上的部分拙作,并未包括在已出版的两位老先生艺术传记之内。其他小文章,分作“理论评论”部分,“专访随感”部分和“遗闻轶事”部分。把它公诸于世,恳请这方面的专家学者以及同行和挚友们匡讹正谬。需要说明的一点是,遗闻轶事方面的短文,经《人民日报》海外版十多年来隔三岔五地陆续发表后,曾经引起过海内外一些读者的兴趣和嘉许。我想,这首先应该感谢前辈戏曲表演艺术家们,由于他们创造和积累了这些令人喜爱的遗闻轶事,笔者才有可能获知一鳞半爪,才有可能命笔成文飨福读者。其次得感谢《人民日报》海外版文艺副刊编辑部的同志,他们“甘为他人作嫁衣”,终年默默无闻,孜孜不息地勤奋劳作,本集中很多篇章,就是经过他们的点石成金之笔,才从而得以在该报发表,得以与读者见面的。因此,也要向他们致以由衷的谢意。

因为自己在戏曲界厮混了几十年,又由于自己在人世间痴长了几十岁,有幸当前残躯尚健,记忆未竭,故愿把往昔的见闻、心得、感受与历年积累的残编断简整理成册,使之出版行世,一则抛砖引玉,二则也为证实自我。当然文稿中的鲁鱼亥豕如今依然不乏屡见,再次恳请广大读者朋友及有关方家不吝指正,笔者将是十分感激和殷切期待的。

向为这本书进行过勘误、宣传、编辑、出版、发行以及作序写跋和帮助收集文稿,帮助抄录复印出过力的朋友与同志们,表示由衷的谢忱!

刘东升

2001年末《菊部赏花记》出版前写于北京芳园西路,时年七十有五。

2007年孟冬再次改写于望京东园慧谷阳光寓所时年八十有一。

目 录

序	李滨声(1)
序二	陈培仲(3)
卷首寄语	刘东升(7)

理论评论

浅论李渔	(3)
明代杰出的戏曲表演评论家潘之恒	(17)
清乾隆年间及同光两朝“名伶十三绝”考	(20)
《玉堂春》今昔谈	(38)
论马少波 1982 年的三部剧作	(49)
析胡沙对中国评剧艺术的贡献	(63)
论中国戏曲中的丑行	(77)
漫话中国戏曲中的老旦	(88)
配角戏中展奇才	
——侯喜瑞先生怎样创造和饰演配角的	(92)
演戏演人 演人演心	
——再述侯喜瑞先生创造的舞台人物性格	(98)
珍贵的史料 卓殊的贡献	
——当评《中国京剧编年史》	(105)
根之茂者其实遂	
——看著名昆旦马祥麟先生作录像表演	(109)

艺术贵在创新	
——读李笠翁“脱套”、“求新”篇随笔	(113)
两幅展现旧中国农村生活的画卷	
——评剧现代戏《花街》《渔火》观后	(116)
独具新意的蒲剧《挂画》	
——看蒲剧名旦任跟心的精湛演出	(119)
一台好戏 一代新人	
——赞山西运城地区蒲剧团在京首场演出	(121)
歪竹子也能长直笋	
——看四川达县专区川剧团演出的《史外英烈》	(125)
喜看梅派名剧《生死恨》重演	(127)
看洪雪飞演出的昆曲《双按院》	(129)
看台湾曲友陈安娜女士演《思凡》	(131)
昆曲《长生殿》观后	(133)
语不惊人死不休	
——泛谈戏曲剧本的语言锤炼问题	(134)
压力·追求·成功	
——从几宗剧坛往事看戏曲艺术家的成功之道	(139)
封建帝王与戏曲艺术	(142)
关于西施其人	(144)
话说貂蝉其人	(148)
绘画关通戏曲之我见	(150)
泛谈戏曲流派的继承与发展	(153)
惟先架度森严 而后超神尽变	
——看河北梆子名旦王凤芝演出的《拜月记》	(156)
艺海无涯苦作舟	
——看日本“昆曲之友社”社友在京演出	(159)
关于票友、票房及票会	
——听侯玉山老人谈安新县马村的业余昆弋腔子弟会	(161)
无限早苗枯欲尽 悠悠闲处作奇峰	
——戏曲《辕门斩子》剧本赏析	(167)

认识过去 开拓未来

- 读《独特的魅力》一得····· (169)

功深艺殊 昆坛独步

- 试论侯玉山先生的艺术成就及其表演风格····· (171)

专访随感

中国昆曲首次赴日演出回顾

- 访昆曲表演艺术家马祥麟先生····· (185)

为了不让精神之花枯萎

- 记著名京剧表演艺术家杜近芳····· (192)

关于“台湾梅兰芳”

- 听张正芳教授谈其艺友顾正秋····· (195)

德厚者流光 德薄者流卑

- 梅兰芳与萧长华美德的启示····· (201)

探索戏曲化妆造型美学的人

- 记戏曲脸谱收藏家翁偶虹先生····· (203)

笔耕五十年 编剧百余出

- 记戏曲作家翁偶虹····· (207)

剑与笔并用的戏剧家

- 记马少波····· (212)

戏曲《玉堂春》与洪洞“苏三监狱”····· (217)

愿当“老杆”扶“新竹”

- 访认真课徒授艺的京剧表演艺术家吴素秋····· (219)

酿醇于博 业精于勤

- 再访著名京剧表演艺术家吴素秋····· (221)

吴素秋表演艺术上的性格创造····· (223)

壮心不已 老而弥坚

- 记92岁高龄的京剧净行表演艺术家侯喜瑞····· (227)

“两处乡心一处寻”

- 梅葆玥思念海峡对岸的校友····· (230)

敢于抗争 勇于拼搏 甘于奉献	
——记著名京剧表演艺术家孙毓敏	(232)
钢是铁所为 铮铮抑何美	
——追记北京天桥地区的著名京剧演员梁益鸣	(272)
对歌唱家于淑珍“让台”的一点感想	(294)
布衣坤伶白玉薇	(296)
互尊互助 共勉共进	
——几位戏曲表演艺术家轶闻趣事的启示	(300)
撷拾“天下梨园是一家”	(302)
戏外功夫	
——再谈戏曲演员的修养	(304)
藏拙露秀	
——戏曲演员成功的必由之路	(309)
“扞疮辄哭”与“抚痕思师”	
——夜读随笔	(311)
京剧“四大名旦”与“四小名旦”	(313)
“红豆馆主”博通京昆艺术	
——读剧史随笔	(316)
话说“一技之精”	(318)
苦学篇	(320)
脚力尽时山更好	(323)
善翻古人之意	(325)
演员要能听逆耳之言	(327)
析“同行是冤家”	(329)
似与不似——戏曲艺术的妙境	(331)
培养戏曲观众势在必行	(334)
彩声与批评	(336)
对男演员不宜扮演女角色的断想	(338)
从副市长拉大幕谈起	(340)
戏曲评论贵在实事求是	(342)
千万莫要讳疾忌医	(344)
戏德琐议	(346)