

●主编 蒋锡武

艺坛

第

貳

卷

武汉出版社



武汉市艺术创作研究中心编

艺坛

第
貳
卷

主编 蒋锡武
副主编 江东

武汉出版社

(鄂)新登字 08 号

图书在版编目(CIP)数据

艺坛. 第貳卷/蒋锡武主编. —武汉:武汉出版社, 2002. 4

ISBN 7-5430-2601-5

I. 艺… II. 蒋… III. 戏剧—艺术评论—丛刊 IV. J8-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 019994 号

书 名: 艺坛(第貳卷)

主 编: 蒋锡武

责任编辑: 王业勤

封面设计: 吴 涛

出 版: 武汉出版社

社 址: 武汉市江汉区新华下路 103 号 邮 编: 430015

电 话: (027)85606403 85600625

印 刷: 武汉市爱民综合加工厂 经 销: 新华书店

开 本: 880×1230mm 1/32

印 张: 10.625 字 数: 260 千字 插 页: 2

版 次: 2002 年 4 月第 1 版 2002 年 4 月第 1 次印刷

印 数: 0001—3000 册

ISBN 7-5430-2601-5/J·108

定 价: 17.00 元

版权所有·翻印必究

如有质量问题, 由承印厂负责调换。

卷 前 胜 语

每每遇到朋友，或有读者来信，问到《艺坛》二卷的出书时间，总不知如何说的好，一卷面世到底已近二年；原因固有，却都似不足为外人道。可说的是，比如因不定期，便可随时搁置下来，去做随时插进来的其他事情，这多少有些无奈，也只能无奈。还可一说的是，搞这么个东西究竟有什么用？自然，这是从现实的角度提出的；而显然，《艺坛》又的确是不那么有益于现实的。无用于现实的事，办起来也就不那么容易了。这就是现实。

也巧，本卷开首的文章，叶秀山先生的《京剧的不朽魅力》，和压卷的书摘文字，梁漱溟先生的《谈戏剧》，也都谈到了京剧、戏剧等与现实的关系。两位都是搞哲学的，也就使他们的认识，具有了哲人的眼光，这也许更应引起我们的关注。叶先生批评了那种“直接的实用工具”对待京剧的态度；梁先生则干脆对艺术作了这样的界定：“就是离现实远的意思”。这样的意见，于当下十分“现实”的现实来说，有没有“用”，当然仍然是很可怀疑的；不过，有人说，总比不说强，有些话，一时不起作用，也只能随它去了。倒是叶先生提出的对有培养前途的演员，是否加以爱护、保护这一层，值得我们特别警惕，说“保护”，尤意味深长。京剧作为古典艺术，是靠大演员一代一代地传承下去的，倘都为蝇头小利去争去夺，让他们成为现实实用（甚至是某些人）的工具，则不但害了他们，也会断了京剧的薪火。所谓“不朽”，兹事体大。排几出短命的新戏，倒没什么，少一些“很内涵的演员”（叶先生语），则“有伤大雅”了。话说回来，有出息的演员，亦当自重自爱，善于，也勇于自我“保护”，虑近忧远，切勿太“现实”的才是。

百年聚焦

- 1 ○叶秀山 京剧的不朽魅力
- 7 ○王元化 京剧杂谈钞
- 14 ○刘纲纪 确认京剧就是古典艺术
 关于京剧继承和发扬的一封信
- 17 ○李洁非 《死与美》抚思
- 19 ○俞振飞 演戏人的话
- 21 ○吴小如 论梁实秋先生谈旧剧
- 26 ○石 挥 怎么办
- 28 ○张恨水 旧剧改良难

艺坛百题

- 29 ○程砚秋 艺术杂记
 徐凌霄
- 70 ○王琴生 再谈梅兰芳的表演艺术及其他
 梅绍武

- 97 ○吴同宾 京剧念白艺术阐微
 蔡 莉
- 132 ○叶秀山 京剧的学术意识
 读蒋锡武《京剧精神》有感
- 140 ○章诒和 守住民族的根
- 146 ○张伟品 言菊朋声腔艺术论稿
- 176 ○周笑先 对《京剧史料中的徽、汉说》一文的商榷
- 194 ○刘连群 箱馆儿

艺苑春秋

- 204 ○荀慧生 小留香馆日记

人物品藻

- 232 ○陶慕宁 忆寄水先生

学林一叶

- 245 ○杜书瀛 发现朱光潜

砚边余渚

250 ○汤文选 拳石园艺谭

257 ○邵大箴 读翼南画随感

旧文新刊

260 ○吴小如 张李平议

艺林摭拾

265 ○张古愚 京剧舞台上的“三不计”

268 ○靳 飞 关于中日传统戏剧的零星杂感

红氍纪梦

271 ○陈西汀 忆盖老

书摘书品

316 ○梁漱溟 谈戏剧

318 ○岫 云 人生的戏剧

梁漱溟《谈戏剧》读后一得

《艺坛》谈

322 ○王吟秋等 32 则

○叶秀山

京剧的不朽魅力

古典艺术有不朽的、永恒的魅力，这是马克思的意见，语见马克思《〈政治经济学批判〉导论》。对于马克思这个思想，我们研究、体会得太少了。

“不朽的”和“有(要、会)死的”相对应。马克思说那段话的那个意思的背景，是指古代希腊的艺术。在希腊，“不朽的”是指“神(圣)的”，而“(凡)人”则总是“有死的”；“神”比“人”活得更长，更有生命力。

艺术当然要有生命力，而这个生命力不是个人的，个人的生命总是短促的，但是艺术的生命却可以大于、寿于个人的，在这个意义上，我们说，艺术有永久的生命力，也就是说，只要有人在，艺术总会开显它的意义，总是有吸引力——魅力的。在这个意义上，艺术比个人更“神圣”。

古典的、真正的艺术为什么会比个人的生命更长，更持久？

艺术品作为一件物品，它有物的属性，而它作为艺术性的物品，还有它超出物性之外、之上的文化、精神意义在，这种精神文化的意义，涵盖性大，因而就更加经久。

过去以为，你如果说艺术的意义是永恒的，那么就一定是超时空的，是没有变化的；事实上，艺术的意义具有永久性，不一定是

这里刊发的一组“百年聚焦”文章，除新著外，另有几篇旧作，意在温故，以见百年京剧之一斑。

凝固的，一成不变的，而是强调了它在时空中的绵延性，只是说绵延有大有小，有长有短。我国古人有很好的词汇来说明这种情形，叫大年、小年。相对于一个人，甚至一个群体、一个时代来说，古典艺术的绵延是大年，是高寿。它不是超时空的，而却可以是跨时空的。

经典的、古典的艺术作品为什么会比一个人、一个群体活得更长？原因当然很多，不过我想，这跟艺术品作为物品却不是直接的实用工具这一特性有关。艺术品因不被直接实用而得享大年。

过去我们对于京剧常持一种急切的功利态度，因为它不能马上服务于一个社会的目标，就责怪它，并改变它使之适应这个目标。这样的态度和在这个态度指导下所做的工作已经有很长的一段时间了，积累了许多宝贵的经验，也有一些教训。

上海翁思再先生把一百年来关于京剧的各方面的文章选编汇集成册，以王元化先生的研究论文做引言，洋洋两卷，为我们的研讨提供了很大的方便。

在这个汇编里，我们读到我们的前贤在致力于社会改革的同时，对于京剧所做出的判断研究和提出的要求，也看到针锋相对的辩驳和对京剧艺术特性的维护。我们对先辈的激情、敏锐和学养智慧，怀有真诚的崇敬。

作为后代，我们所要补充说的是他们的某些激烈的看法，乃出于把京剧作为古典的艺术当作了一种社会改革的直接的工具，于是就觉得它很不适应；而当时因京剧自身发展的进程，却正处于兴盛时期，这种反差，致使当时推动社会改革的志士仁人，把它作为一种社会风尚来批评，自是事出有因。

京剧的晚出，使其作为一个社会时尚，受到了批评，乃是一个时代的错位，不是一个谁是谁非的问题。

京剧本不仅是一种时尚，因而它也不是社会改革的直接的工具；即使就时尚、工具来说，它是大时尚，大工具，不是小时尚，小



《断桥相会》

马 得

工具。

就京剧诞生之日起，就有想把它当成小工具，小时尚的。清朝的一些皇帝大概就有这种打算，推动了一些清装戏。事实上，这个工具并不很灵；而编得好的、有生命力的清装戏也都成为古典、经典的剧目保留、延续下来了。

把古典艺术当作工具不一定表现在要它做一些力所不及的宣传工作，把它当作玩物也是一种直接的功利的态度。从清朝末年到民国时

代,就有这种趋向。这对于京剧作为古典艺术的品质来说,危害也是很大的。

新中国的成立,改变了这种情况,京剧出现了百花齐放的局面。当其时也,京剧的各个行当的大演员都还健在,一时间,京剧舞台的确大有可观。

不过好景不长,京剧作为一门古典艺术,也越来越卷入了政治运动之中。起初,京剧还只是任何人不可逃脱的各种运动的一个部分,后来所谓“京剧革命”居然成了浩浩荡荡的“文化大革命”的开路先锋,在思想上,反映了短视的功利主义已经到了极端的地步。

在这个时期,那些前文革时期的京剧改良派显得落伍也成了批判对象,当然其中政治因素占主导地位,但是也说明由于工具主义的升级而大多数过去的新文化工作者跟不上了。

京剧作为古典艺术,在这场运动中所受到的伤害大家都有深刻的体会。大演员们失去了自己的演出机会,剧目只剩下八个现代戏。尽管在这几个戏中也有编得好的,现在也成了保留节目,但是大批传统的保留节目,则全都是改革开放以后重新恢复起来的,而此时已是老辈凋零,事过境迁了。

京剧艺术出现了“断裂”。时间、历史是延续的,而断裂就意味着“错位”。

京剧作为古典的艺术,本不怕错位,古典艺术在任何的时代都会具有生命力,问题是要确认它的恰当的位置。如果把它定为一种急功近利的工具,则一切古典艺术只能是“自身错位”的。

从这个角度来看,京剧的问题就不仅是以前大家担心的“生”“死”问题,它作为古典的艺术自是要“活”得更长;京剧的问题还在于我们要让它活得更好,更到位。

似乎总有一种想法,觉得京剧如果不普及了,就会逐渐消亡,就会死掉了,于是用各种办法来让它“进入寻常百姓家”。这个用意当然是值得称赞的。

不过我们的社会生活，原就是个大综合，并不是现存的都是现代的，对于那些历史传流下来的东西，我们往往还更加珍惜，即使曾是最实用的东西，譬如那些锅碗瓢勺、坛坛罐罐，决不舍得再去用它——可能他们也不太适合现代的用途；其中最好的，还要专门把它们收藏起来，为它们建造高楼大厦，专人管理，供人瞻仰。

按你的意思，京剧要进博物馆了？我知道，许多人最恨这种意见，认为是要置京剧于死地，是可忍，孰不可忍！

我认为，关键在于我们对“博物馆”有一种偏见，认为进了博物馆就脱离了现实生活，就死了；实际上进了博物馆珍藏起来的东西比我们的日常用具要延续得更长。在你自己家里你想砸什么就砸什么，而到了博物馆，不能动那展品的一根毫毛。我写过一篇文章谈“文物”的意义，也是强调文物比一般的物、日常的物因摆脱了直接的实用功能，而展现一个更广阔的、更深层的境界。

京剧是表演艺术、舞台艺术，它和一般的文物又有区别，它不是静止的物，它本身就是一个“过程”；“物”通过“空间”提示“时间”，而表演艺术本身就须有“时间”。它的“存放”形式，只能在活的表演之中，于是，在这个意义上，演员就是“存放”这种艺术的核心环节。

有各式各样的演员。我们有歌星、影星、名模，可以红极一时；在某种意义上，我们的京剧演员可能红的力度没有他们大，但红的时间要比他们长，因为京剧艺术本身要求他们适应这种古典艺术的训练和要求。我们当然要培养数量众多的京剧演员，以适应各种的社会需要；但是更重要的，我们还要培养具有古典艺术修养的大演员，这样的演员不会很多，因此，还要在“少而精”上下工夫。任何古典艺术都是以质取胜。

对于有培养前途的演员，要爱护他们，保护他们，要让他们有一种意识，不一定参加大赛或节庆节目就是头等大事。我看电视

时发现过去很内涵的演员，演《将相和》“负荆请罪”一场，好像是“天霸拜山”那样。据说有些演员还是读过研究生课程的，可见书本的知识，没有现实的市场和名利场的力量大。

并不是反对名利，假清高也是骗人的；就古典艺术来说，要的是大名大利，而不是蝇头小利。大名大利是不是很空洞？其实小名小利才是空（洞）的，所谓“过眼烟云”，转瞬即逝，好像到头来都是“一场空”。

如果我们把自己的工作溶入了历史的长河，我们的工作——我们的艺术，就会随着历史时间而绵延不断。梅兰芳已经故去多年，而他的艺术却一直存活到现在，我们大家都相信，今后也会一直存活下去。

这可能就是马克思所说的古典艺术的“不朽性”。

“不朽性”在古代是“神”的特性，是超越“（个）人”的生命的，因而是一种“神圣性”；一切古典艺术都具有这种“神圣性”，京剧也不例外。

“神圣性”是大功利，不是小功利。如果京剧也是工具的话，它应是“大器”。

近年很少看京剧，说的都是空话，请大家原谅。

2001年4月22日于北京

【本文作者：中国社会科学院哲学研究所研究员】

○王元化

京剧杂谈钞

一九九三年五月二十四日

晴。读胡适《四十自述》。偶然想到：律诗格律与戏曲程式乃同一性质。胡适称律诗最宜作没有内容的应酬诗。这固然是对的，但不能因此将格律诗都视为言之无物。同样道理：戏曲演员固然可以借程式在演技上敷衍塞责，但也可以通过程式去进行艺术性创造，表现个性特征。

一九九五年一月十五日

……中午出版社邀至老半斋午餐，随即偕魏绍昌去天蟾舞台观戏校京剧，适张文涓由美来沪，亦在座。大轴为戏校女老生王珮瑜的《捉放曹》。王宗余派，尚未毕业，我觉得她并不像那些名演员，以为要卖力就得“洒狗血”，经脉贲张，浑身使劲。王珮瑜没有这些习气。她使腔吐字均正。但文涓说她在台上眼光总是朝下看，面部的无戏云云。我以为，文涓是希望她对剧中人物作更深的领悟，而不是要求她像那些名演员一样去作话剧化的过火表演。

一九九五年五月十九日

……数月来为病患所苦，读写俱废。连日为写京剧与传统文化一文准备资料。力主京剧现代化的人声称京剧节奏过于缓慢，已不适应今天时代的要求。许多人不假思索，纷纷附和此说，遂成

为责难京剧的口实。但我认为所谓节奏的快慢,有两种不同的情况,必须加以区别。一种是指作品从内容到表现,是不是拖泥带水,枝蔓芜杂,充斥着多余的赘疣,或者还是简洁明快,该压缩的就压缩,该省略的就省略,没有浪费的笔墨,无用的蛇足。后者就是一位外国戏剧家称赞中国京剧是以秒针来计算,而他们自己的戏剧则是迟缓拖沓的缘故。还有一种节奏快慢的观念与此完全不同:希望艺术作品能够一看便知,一览便晓,即用所谓“嚼烂了喂”的办法,去满足读者中间那些懒惰的需要。下焉者更是使他们养成一种非刺激就不能接受的口味,作品中的颜色非大红大紫不可,作品中的声音非大喊大叫不可,作品中的情节非大死大活不可。但须知艺术作品倘使不再具有含蓄的功能,不再蕴藉更多的情愫和内容,不再通过这些手段去唤起读者的想象活动,那么,这就会造成他们的想象惰性,使他们的艺术鉴赏力逐渐丧失。艺术并不是为了让观众省力,使他们的想象萎缩、退化,相反,而是要使他们的想象活跃起来。就这后面一种节奏快慢的观点来说,我同意毓生⁽¹⁾说的艺术的欣赏与接受不能比“快”,而是要比“慢”。

一九九五年五月二十日

仍阴雨。昨晚打算将睡觉药戒掉,未果,仍需服药方可入眠。本月初以来,阅读借来的有关京剧资料,曾将一些想法和零碎资料记在日记空白页上,抄录如下:一、钱玄同于五四时称:“中国要有真的戏,这真的戏自然是西洋派的戏。”(《新青年》五卷一号)欧阳予倩在五四时期称:“中国无戏剧。京剧也是过时之物,不必在朽木上加以雕漆。”二、一九一八年由周剑云创办的《鞠部丛刊》的撰稿人有舒舍予的名字,不知是否即老舍⁽²⁾。三、二十年代中期,齐如山曾出版《齐如山剧学丛书》。四、齐如山《京剧之变迁》曾指出,光绪初年观众崇尚程(长庚)、余(三胜)、张(二奎),而菲薄谭(鑫

培)。以为谭一改向来朴直庄重的老调,变为灵活轻快的新腔,对此甚为不满。但时过事迁,到了二三十年代,谭却被尊为典范,甚至又认为非谭腔即不足道了。齐说,当时守旧的习惯势力甚大,有些人以为凡是旧的就好。但“谭可以变更旧剧,为什么别人不可以呢?”齐如山此说固然不错,但是反过来,认为“凡是新的就好”,也成问题。五、张厚载一九一八年在《新青年》五卷四号上发表谈京剧文章,称中国京剧的特点在于“自由时空”和“假象会意”。张笔名为繆子、聊止等⁽³⁾。六、宋春舫⁽⁴⁾《戏剧改良平议》已提出反对以话剧取代京剧。

一九九五年五月二十四日

苏移的《概论》述及京剧前后的戏曲演进过程。一、昆曲的“分出形式”,(由几十出组成,每出只能有一个主要人物,唱腔有刻板规定,开头一个引子,中间八支曲牌,最后一个尾声。)进至京剧的“分场形式”。(不受套曲限制,可以由主要人物,也可以由次要人物安排场子。没有套唱,每场可长可短,可多可少,可唱可不唱。)二、民国前后,京剧由以老生为主,变为由老生和旦为主,再变为各种行当均可为主。三、花部逐渐取代了雅部。昆曲被乱弹(京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗腔、二黄调)所替代。四、《都门记略》“时尚黄腔喊似雷”。(徽班进京前,汉剧即有二黄西皮。)余三胜在唱腔创制上,一破喊似雷的平直简单缺少旋律之风。

一九九七年四月三日

三月下旬腰痛发作,卧床五天,请傅医生来推拿,四月初始恢复。这期间为上海京剧发展战略研讨会撰贺词。会上请人诵读。马科发言反对贺词说的写意型。数日后,刘厚生与龚和德来访,刘厚生对程式化亦有意见。近来我所撰各文,唯谈样板戏及京剧最受反对,且有写匿名信谰骂者。晚报仅摘贺词中关于培养人才比

定剧目更重要一句话,不能表达原意。我请报馆考虑,贺词字数有限,最好能作为文章发表,以补片面性之缺陷。

一九九七年五月九日

王思任论汤显祖《牡丹亭》“无不从筋节窍髓以探其七情生动之微。”

辛弃疾《丑奴儿·书博山道中壁》“少年不识愁滋味,爱上层楼,爱上层楼,为赋新词强说愁。而今识尽愁滋味,欲说还休,欲说还休,却道天凉好个秋。”

张岱(书信)“布锦菽粟之中,自有许多滋味,咀嚼不尽。”

近日读书,得上述三条,细辨其味,皆深得文理。不知什么时候起,读书或欣赏艺术作品,皆以节奏快为标榜,认为不如此不足以符合现代潮流。传统京戏受到排斥,归咎于节奏太慢就是一例。不仅戏改者如此,就连我的一位年长的友人也惟恐落后,说他不喜传统京剧就因为节奏太慢。殊不知读书和艺术欣赏恰恰应切忌十力老人说的“贪多求快”四字。只有真正领悟他所说的“沈潜往复,从容含玩”,读者才可以自己的精神与对象达到默契冥会的境界。

一九九七年十二月三十日

儿时看过两出京戏,颇能刻画世态。一出是《打棍出箱》。说的是甲乙两个小偷(丑扮),黑夜来至荒郊,见一口大箱子弃置道旁。二人大喜,以为发财机会到了⁽⁵⁾。为了不致因争抢伤了和气,于是约定只许背向箱子各站一头去摸,谁摸着什么就是什么。结果甲摸得元宝,乙摸得破鞋。乙不依,于是二人调换位置,再去摸,结果仍是甲摸到好的,乙摸到坏的。以后屡次调换,屡次结果都是同样。夫复何言?时也,命也。另一出戏是《老黄请医》,小时曾见萧长华在吉祥园演过。以后再没有听到有人演出这出戏了⁽⁶⁾。前两年托