



徽班与京剧

金和增 王蕴明主编

华龄出版社

序

北京是京剧的发祥地。一百五十年左右以来,京剧在一些古老的戏曲剧种的基础上,经过吸收、融汇、创造、发展而形成。它全面继承了中国戏曲优秀的艺术传统,剧目浩瀚,技艺精湛,造就了众多杰出的表演人才。它在北京崛起之后,很快流传全国,以其鲜明的民族风格和高度的美学成就,成为我国最具有代表性的戏曲剧种。

早年虽然有些京剧爱好者作过资料收集和技术性探索的有益工作,但由于缺乏先进理论的指导,对于京剧既来自民间,又产生于封建社会所导致的精华与糟粕杂陈、优秀与落后并存的现象,长期得不到科学的解释。“五四”以来,文化界有人关注京剧的命运,却由于民族虚无主义的观点而采取全盘否定的态度。同时,也有人对于京剧传统剧目和表演方式无论菁芜美丑一概采取全盘肯定、抱残守缺的态度。有些艺术家在这两股思潮的夹缝中迂回前进,由于广大观众的支持,艺术上有所创造,有所发展,但不是出于自觉。因而京剧与其它剧种同样长期处于自生自灭的困境和理论上的混沌状态。自抗日战争开始,当民族存亡系于一发之际,京剧舞台日趋凋零之秋,毛泽东同志自1938年起陆续发表了《新民主主义论》、《在延安文艺座谈会上的讲话》,继承发展了马克思主义的批判地继承民族文化遗产的学说,并提出了“推陈出新”的方针,在理论上起了正本清源和指明方向的作用。从此,陕甘宁边区、晋冀鲁豫抗日根据

地、山东抗日根据地、苏皖抗日根据地等一些京剧团体在正确理论指导下进行京剧改革工作。1949年新中国成立后，文化部成立了戏曲改进局和中国戏曲研究院等，全国各省市也相继成立了相应的戏曲研究机构。

经过四十多年的春华秋实，我国马克思主义的戏曲理论体系已经形成，以其鲜明的民族特色和史、论、典、志的巨大规模和学术水平的高度而举世瞩目。北京市艺术研究所、上海市艺术研究所同中国戏曲学院有关专家合编的《中国京剧史》及其配套工程、北京有关专家编纂的《京剧史照》、《中国京剧有声大考》等研究成果，是其中的组成部分。

1990年在纪念徽班进京200周年振兴京剧观摩演出期间，全国各地进行了有关京剧的研讨活动。北京市文化局和艺术研究所也隆重举行了研讨会，与会理论工作者从京剧发祥地的地域位置，以马克思主义、毛泽东思想为指导，以振兴京剧为目的，对京剧的过去、现在和未来，进行了较全面的审视和探索。我曾躬与其盛，听了大家的发言，深受教益。我的印象是：

- 1.发扬了“百花齐放、百家争鸣”的精神，以马克思主义的文艺观、戏剧观为其前提，对于否定民族文化传统的虚无主义观点，进行了理直气壮的驳斥。

- 2.回顾了京剧形成、发展的历史和中国共产党领导京剧改革的光辉历程，歌颂了老一辈无产阶级革命家重视民族艺术的光荣传统。

- 3.提倡理论和实践紧密结合、言之有物、实事求是的优良学风。论文来自实践，是经验的总结，上升为理论，发挥其指导实践的作用。

- 4.注重研讨京剧艺术美学价值的深度和广度，作了多侧面

的审视和探索。从剧作、表演、导演、声腔音乐、流派、行当、人才培养、艺术管理、业余活动、票房价值、演员收入、国际交流、梨园世家、民俗风情等方面，作了比较深入的论述。

论文经过会上互相切磋，会后精心修订。其中多篇曾参加全国纪念徽班进京200周年学术研讨会，颇得好评。这次选收了27篇编纂成集。这是北京市戏曲理论工作者的优秀成果，标志着北京市戏曲理论队伍的形成、壮大和理论建设的新水平。这些论文对于京剧艺术的继承发展，必将起到推动作用。

马少波

1991年6月6日

目 录

周恩来同志与中国戏曲改革·····	马少波 (1)
徽班进京的启示·····	王蕴明 (8)
皮黄戏的“京化”·····	丁汝芹 (16)
从剧目学看花雅两部之兴衰·····	吕后龙 (27)
徽班进京后的京化现象·····	崔长武 (42)
从北京梨园八大家谈起·····	葛献挺 (55)
简谈京剧和京梆子的关系·····	登山 韶华 增彦 (74)
谈知识分子在京剧发展中的作用·····	杜宝华 (92)
京剧乐队的两次历史性变革·····	丁汝芹 (103)
略说清末民初北京京剧艺人的收入·····	路应昆 (113)
中国戏剧文化的一大嬗变·····	秦华生 (129)
简论京剧艺术的风格特色·····	关士杰 (145)
试谈荀派艺术的魅力·····	孙毓敏 (156)
论京剧武戏艺术·····	石宏图 (162)
浅论京剧艺术形象的特征·····	王 珏 (174)
必须关注京剧现代戏的形象塑造·····	洪 业 (187)
从梨园行话中得到的启示·····	丁立刚 (198)
京剧与业余爱好者·····	金惠群 (215)
京剧繁荣关键在于领导·····	马少波 (221)
戏曲需要一批管理者·····	张晓晨 (225)
文化变异, 心态失衡与观念冲突·····	李黎明 (242)

京剧兴衰之成因二题议·····	钱祖惠 (257)
京剧兴衰谈·····	和宝堂 (268)
京剧的回顾与展望·····	李慕喜 (281)
京剧演出市场、剧团布局与剧目生产之关系·····	吴江 (286)
京剧人才培养综谈·····	佟志贤 (298)
从历史的视角看京剧走向世界·····	王蕴明 (315)
洋洋大观，历史盛会·····	文 铭 (331)
——纪念徽班进京200周年振兴京剧观摩研讨大会纪盛	

周恩来同志与中国戏曲改革

马少波

半个多世纪以来，以马克思主义、毛泽东思想为指导的我国戏曲改革，是旷世创举，是中国共产党在文化领域中的光辉业绩。周恩来同志当年作为国家总理对戏曲艺术的继承发展起到了制订政策、组织领导的伟大作用。周恩来同志离开我们已经整整15年了。今逢纪念徽班进京200周年振兴京剧的盛会，缅怀周恩来同志对我国戏曲改革事业的亲切关怀的丰功伟绩，音容宛在，情不能已！

戏曲艺术是在中华民族长期发展过程中形成的具有鲜明的民族特色和高度美学成就的戏剧文化。它剧目之丰富，艺术之精湛，艺人之众多，联系群众之广泛，人民喜闻乐见之热烈，堪称举世无双！虽在旧社会其剧目的思想内容、艺术形式、审美观念以及从业者的社会地位，必然受不同历史时期的政治、经济、文化的影响和制约，打上时代的烙印；但菁芜杂陈，既有民主性的精华，又含封建性的糟粕。多少年来，人们对此缺乏正确认识。“五四”以来，全盘否定戏曲的民族虚无主义的思潮甚嚣尘上；全盘肯定戏曲的国粹主义观点根深蒂固。中国戏曲长期处于一种自生自灭的困境和认识上的混沌状态，它在人民的支持下，曲折地繁荣滋长。由于战争的影响，戏曲普遍衰落。但低潮时期，又往往孕育着新的萌芽，趋向新的崛起。毛泽东同志在抗日战争初期发表了有关批判地继承民族文化遗

产的论著，提出了“推陈出新”的方针。延安与其它解放区进行了旧剧改革的实验工作，在理论、政策、干部各方面为新中国成立后在全国范围开展戏曲改革工作准备了条件。

1948年、1949年正是人民解放战争的决战阶段，决定中国命运的紧要关头。此时，我国政治、军事、经济各个领域的斗争，异常复杂尖锐，中央领导同志戎马倥偬、运筹帷幄、日理万机，宵旰勤劳，竟能关注到中国戏曲的命运，使它得以在正确指导和国家政权扶持下继承发展，形成空前繁荣的局面，这是令人赞叹的奇观！

1948年，人民解放战争胜利形势飞跃发展。华北人民政府为了进一步发展新的戏剧音乐运动，改革旧剧，11月在石家庄成立了华北戏剧音乐工作委员会，并在华北《人民日报》发表了《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》的专论。这在各个解放区产生了广泛的影响。1949年初，淮海大捷，北京解放。6月，我从山东解放区来北京出席第一届中华全国文学艺术工作者代表大会。在开幕前夕——6月26日，周恩来同志在中南海约见从事旧剧改革的部分党员领导干部，汇报工作，交流经验。与会者有周扬、阳翰笙、田汉、柯仲平、马健翎、刘芝明、阿英、崔嵬、陆万美诸同志，我也有幸躬与其盛。大家踊跃发言，一致建议中央成立戏曲改革的领导机构和研究、实验机构，开展全国规模的戏曲改革运动，并希望周恩来同志和周扬同志在全国文代会上的报告中设专章阐述戏曲改革的理论和政策。周恩来同志最后讲了戏曲改革的重要意义，肯定既有成绩，鼓励继续努力，并表示赞同大家的建议。关于成立全国性戏曲领导机构和研究机构问题，他说：“我个人是赞成的，但须请示主席，然后由中央决定。”

全国文代会于7月2日至19日在京召开。周恩来同志果然在

7月6日大会上所作政治报告的第二部分：“文艺方面的几个问题”中，着重谈了改造旧文艺的问题。语调中充满激情和信心。这是向全国庄严宣告中国戏曲的改革前景。听众不时报以热烈的掌声。中国戏曲和一切旧文艺全国规模的发扬光大，是从这里发轫，从这里誓师。周恩来同志这一番智慧语言，高屋建瓴，振聋发聩。后来数十年的实践证实，这是全国“推陈出新”方针在新形势下的理论准备和指导纲领。

他说：“我感到我们对于旧文艺的改造的重视是不够的。凡是在群众中有基础的旧文艺，都应当重视它的改造。这种改造，首先和主要的是内容的改造，但是伴随这种内容的改造而来的，对于旧形式也必须有适当的与逐步的改造，然后才能达到内容和形式的和谐与统一。……应该使包含几十万艺人并影响几千万观众、听众、读者的旧文艺部队的巨大力量，动员起来，积极地参加这个改革运动。实在说，现在这个工作刚开始。

有些人觉得旧文艺没有什么前途，以为它总是要消灭的，因此就发生不重视它，让它自生自灭的心理。但是，今天的事实是广大的人民还在看它，听它，喜欢它，难道对人民负责的文艺工作者应当对这样的事实视为等闲吗？……改造旧文艺也跟创造新的文艺一样，开始也会是粗糙的。但我们不能因为粗糙就轻视它，因为你一轻视它，它就很难生长，很难壮大。这种改造工作无疑地将是长期的巨大的工作，希望一下子改造得尽善尽美，是不可能的。但我们也不能因为这是长期的巨大的工作，而不去紧张地努力……”

周恩来同志的讲话给全体代表以极大的教育和鼓舞。因为他不仅进行了鞭辟入里的科学分析，对于一些长期存在的错误思想进行了具有针对性和说服力的批评，而且明确地指出了前进的方向，坚定了大家的信心。许多同志都认为中国共产党在

掌握全国政权的前夕，就能及时地果断地把改造旧文艺的问题提到议事日程，周恩来同志以党中央领导人的身份代表全党在文学艺术殿堂上为此发出号召，是了不起的壮举！

在这之后，便紧跟上组织措施。全国文代会闭幕之后，（约在7月18日）周恩来同志便正式传达了党中央关于建立戏曲改革领导机构的决定。接着在周扬同志的具体领导下，成立了以欧阳予倩同志为主任，田汉、马彦祥、杨绍堂同志为副主任的中华戏曲改革委员会筹备委员会（我任秘书长），7月27日开始在北京南河沿南夹道小红楼正式办公。8月中旬，欧阳予倩同志因奉调主持中央戏剧学院工作，主任由田汉同志接替，其余领导人仍旧。经过两个月的紧张筹备，10月2日中华全国戏曲改进委员会成立，领导人仍旧。不久，成立了戏曲改进委员会所属的、以梅兰芳为院长的京剧研究院、田汉兼校长的戏曲实验学校、马彦祥兼经理的大众剧场和我兼经理的新戏曲书店。8月上旬和9月下旬，周恩来同志曾两次召见筹委会的领导人，商定戏曲改进委员会的方针任务是：戏曲改进委员会作为政府行政机构负责进行全国戏曲剧目和演出的调查研究，制定戏曲政策，团结改造艺人，培养新生力量，拟订全国上演戏曲剧目审定标准，组织力量整理、改编、创作戏曲剧目，改革旧班社制度，辅导演出团体排演新戏，改进舞台作风；通过所属艺术单位的实验工作，在全国范围内起到示范作用，并关心全国戏曲工作者的政治待遇及生活福利。周恩来同志还着重指示工作中要以点带面，以最有代表性、影响最大的京剧为中心环节带动全国地方戏曲。并且更自觉地动员新文艺工作者参加戏曲艺术的改革实践。

为了名实相副，经中央文教委员会批准，10月底，中华戏曲改革委员会改称文化部戏曲改进局，领导人及工作任务仍

旧。11月初，任命周扬同志为文化部党组书记，我为党组成员之一，兼中共戏曲改进局总支书记。戏曲改进局遵循周恩来同志的指示和文化部的领导，作了大量开创性的工作，在全国产生广泛影响。1950年5月举行旧剧编审会议，商定旧剧的审改工作，以消除旧剧本中以下毒素为原则：1、宣传压迫人民封建奴役的野蛮恐怖行为及愚弄人民的封建迷信等；2、宣传民族歧视、征服和民族投降主义；3、宣传淫猥、奸杀及对劳动人民的丑化、侮辱等。7月，在周恩来同志的倡议下，文化部又成立了以周扬为主任委员的戏曲改进委员会，作为戏曲改革工作的最高顾问性质的机构，其任务是：1、审定戏曲改进局所提出的修改与改编的剧本；2、对戏曲改进工作的计划、政策及有关事项向文化部提出建议。会议进一步讨论了戏曲剧目审定标准，认为对下列情形的剧目应加以修改，其中少数最严重者得加以停演：1、宣扬麻醉与恐吓人民的封建奴隶道德与迷信者；2、宣传淫毒奸杀者；3、丑化和侮辱劳动人民的语言和动作。但在审定中应注意区别迷信与神话、区别恋爱与淫乱。戏曲改进委员会委员有周扬、田汉、欧阳予倩、洪深、杨绍萱、马彦祥、李伯钊、赵树理、阿英、翦伯赞、老舍、艾青、曹禺、马少波、阿甲、刘芝明、李纶、马健翎、张梦庚、王亚平、伊兵、郑振铎、周贻白、焦菊隐、王瑶卿、尚和玉、肖长华、王凤卿、马德成、梅兰芳、周信芳、程砚秋、尚小云、荀慧生、谭小培、金仲仁、鲍吉祥、高百岁、袁雪芬、刘南薇、龚啸岚、韩世昌、连阔如，共43人。由文化部报请政务院，经周恩来同志核准。它较充分体现了新旧文艺工作者“团结在一起来进行这一工作”和“以点带面”、“集思广益”的指导思想。

1950年11月27日至12月10日，文化部在北京召开的全国戏曲工作会议，也是在周恩来同志直接关怀下召开的。出席会

议的代表有中央及各大行政区、各军区、各省、市、自治区的戏曲改革工作干部、各戏曲剧种的主要演员、曲艺演员和戏曲音乐、美术工作者共219人。沈雁冰致开幕词，田汉作了题为《为爱国主义的人民新戏曲而奋斗》的报告，周扬作了总结报告，周恩来同志接见全体代表时讲了话。

这次会议，明确了以历史唯物主义和爱国主义的观点作为审查剧目的标准。鼓励各种戏曲形式、风格的自由竞赛，以促进戏曲艺术的繁荣局面。会议规定今后戏曲工作，应统一由各地文教主管机关领导，不许轻率禁戏，凡必须禁演的剧目，应由文化部处理。会议根据代表们的意见，提出了《关于戏曲改进工作向文化部的建议》，由文化部报告中央。以此为基础，几经修改，周恩来同志亲自签署发布了1951年5月5日中央人民政府政务院《关于戏曲改革工作的指示》。这一指示发布后，立即得到全国响应，成为戏曲改革政策的准绳。

各地经过几年“改人、改戏、改制”的努力，赋予了戏曲艺术新的生命，蓬勃发展，欣欣向荣。在这之前，周恩来同志还亲自批准：文化部戏曲改进局与艺术局合并，于1951年4月3日成立了中国戏曲研究院，院长梅兰芳，副院长程砚秋、罗合如和我。（1953年增补张庚、周信芳任副院长）毛泽东同志为建院题词：“百花齐放，推陈出新”。周恩来同志题词：“重视与改造、团结与教育，二者均不可缺一。”这成为全国戏曲改革工作的领导方针。

1952年10月6日至11月14日，文化部在北京举办了第一届全国戏曲观摩演出大会，参加会演的有23个剧种，1600余人，演出优秀传统剧目、新编历史剧、现代戏共82个剧目。周恩来同志向全体演职员作了重要讲话，指出这次观摩大会很成功。是一次“百花齐放，推陈出新”的大检阅，是空前的胜利。他

还就“普及与提高、政治标准与艺术标准、团结与改造”诸问题作了精辟的论述。参加会演的许多优秀剧目会后演遍全国，各地展开了戏曲改革经验的广泛交流和艺术创造的竞赛。并及时提出整理、改编传统剧目、创作历史剧和创作现代题材京剧两条腿走路的剧目建设原则。（1960年文化部据此发展为“三者并举”的方针）从而开创出戏曲艺术空前繁荣的局面。

多年来，周恩来同志亲切关注文艺事业，与文艺界的同志广泛交往，具体指导。自新中国成立到六十年代初，中国京剧院每年的剧目创作计划、排演计划无一不经过总理亲自审定，创作或改编的剧目演出（包括出国演出剧目），几乎无一不经过总理的亲自审查和指导。例如1958年初，中国京剧院准备将歌剧《白毛女》搬上京剧舞台。我们把这一想法报告周恩来同志。他热情地表示支持。4月初，戏排出时，正值他出访缅甸。一天上午，他刚经昆明回京，就打电话问我：《白毛女》什么时候演出？我答：今天是星期日，下午在人民剧场演日场。他下午就赶来看戏。因晚上有外事活动，看完戏未及谈意见，当天深夜就通知我和阿甲同志去中南海西花厅听取意见，肯定成绩，指明方向，并对表演艺术提出具体的加工意见，一直谈到翌日凌晨3时。热爱民族艺术之深情，感人肺腑！（详情见拙作《雨露》一文，载《戏曲艺术》1980年第1期）周恩来同志为戏剧事业付出的心血，象雨露滋润着人民的艺术之花！他崇高的思想品德和伟大形象，永远铭刻在人们心中！

目前，党中央正在号召弘扬民族文化，继承和发扬老一辈无产阶级革命家重视民族艺术的光荣传统。中国京剧乃至整个戏曲艺术，必将继往开来，出现新的繁荣。

徽班进京的启示

王蕴明

二百年前，北京剧坛是多种声腔剧种（昆、京、秦等）争胜并荣的局面。徽调的一个演出团体“三庆班”进京不久，很快便赢得了首都广大观众的喜爱，荣获“京都第一”的声誉，出现了徽调压倒昆腔、京腔、秦腔，各大戏院皆以徽班为主的新生面。又经过四五十年的孕育发展，竟诞生了一个可谓中国戏曲之“骄子”的京剧。究其根源，约略有四：

其一，北京是全国政治文化中心，文人荟萃之地，各剧种声腔争胜菊坛，为京剧的诞生创造了良好的文化生态环境。或者说，京剧的诞生是中国文化艺术发展的趋势所使然。

其二，徽班的艺术家们，既具有精湛的技艺，又具有创造与开放意识。据记载，“三庆班”的班主兼主演高朗亭，男旦，虽“体干丰厚，颜色苍老”，然“一上氍毹，宛然巾帼，无分毫娇强。不必征歌，一颦一笑，一起一坐，描摹雌软神情，几乎化境。”继“三庆班”之后陆续进京的徽班，也都多怀绝技，各具特色。与“三庆”齐名者还有“和春”，“四喜”，“春台”，世称“四大徽班”。这四大徽班就各以自己的精湛技艺与艺术特色赢得了观众的青睐，俗称“三庆的轴子”（连台大戏），“和春的把子”（武功超群的打斗），“四喜的曲子”（徽昆合流，擅唱昆曲），“春台的孩子”（少年英俊，姿色可人。）尽管如此，他们决不保守，更不忌贤妒能，而是广采博

取,化他为我。这里有三个层次:一是在班社的组织结构上,广罗人才。凡是有才能的艺人来投,不论是昆腔、秦腔、汉调,都接纳,允其搭班,实际上是一种“文、武、昆、乱”兼容的“混合班”,取长补短,相得益彰。二是在艺术创造上,从声腔、念白到表演,都积极地向姐妹艺术借鉴,学习,吸收,最终形成徽、汉合流,以皮簧为主体的多种声腔组合的音乐体系,并适应当地群众的审美需要,在念白上加以“京化”,从而诞生了一个新的艺术机体。三是它的这种广取博采,既来自民间,又来自文人学士乃至宫廷。即是说,它是由纵的数千年传统文化与横的现实生活这样广博的文化层面上汲取营养的。它虽走向大城市,进宫廷,走向雅化,又不脱离人民,仍保持民间艺术的朝气与通俗,做到了雅俗共赏。

其三,城市的繁荣,商品经济的发展,为京剧的诞生提供了应有的物质保证和广泛的观众群。中国戏曲的发源大都来自乡间,然而它的发展却是伴随着商品经济繁荣而走向城市的。道理很简单,因为商品的发展,城市的繁荣为戏曲班社提供了长年演出的场所和经济来源。当时,许多富商巨贾都慷慨解囊,资助戏曲班社。清代的北京,是中国经济最发达的地区之一,拥有士农工商,三教九流庞大的观众群,为京剧的诞生与发展提供了较充裕的物质基础与精神支持。

其四,相对稳定的政治环境,尤其是当时清朝统治阶级(包括它的知识层)对京剧艺术的喜爱与支持。艺术创造,尤其是象京剧这种高度综合的舞台艺术,没有相对稳定的社会政治环境是难以整体繁荣的。当时的清代,尽管已由康、乾盛世走上衰落,民族矛盾和阶级斗争激化,然而北京地区却保持了相当时间的稳定与繁荣。而清代统治阶级的喜爱,更起到了直接的促进作用。有人认为,艺术是劳动人民创造的,一旦为统治阶

级所拥有，一旦走向宫廷，便必然走向衰亡。这是一种片面的简单化的思维方式。因为尽管由于阶级利益所致，统治阶级的文化与劳动人民的文化是对立的两极，统治阶级总是企图扼煞群众文化的人民性，并使其转化为统治阶级的文化。然而，劳动人民的文化与统治阶级的文化有着千丝万缕的联系，尤其在艺术表现形式上更是难以割裂开来，而且在不同的历史时期，不同的历史背景下又存在着不同的情况。在封建社会，文化是掌握在统治阶级及其知识层的手里，劳动人民新创造的艺术只能是初级形态的，它的发展离不开统治阶级（主要是通过它的知识层）的参与。如我国文学史中的诗经、楚辞汉乐府，唐诗、宋词、宋元杂剧、明清传奇、小说，概莫能外。徽班进京，得到统治阶级，达官贵人，文人学士的青睐为其提供了稳定、充裕的生活环境、而且有他们的参与，无疑是大大提高了它的艺术品位，促其日臻完美与精化。

京剧形成到今天已经走过一百四五十个年头了。到本世纪的三四十年代，即以梅兰芳为代表的生、旦、净、丑众多艺术流派争妍的时候，已经进入了它的“黄金时代”。此后，由于日本入侵华北，激烈的民族矛盾和政治斗争，战乱的社会环境一度造成众多京剧表演艺术家息影剧坛的凋零局面。建国后，在党的“百花齐放、推陈出新”文艺方针的指引下，京剧艺术走向了更大繁荣。

社会主义新时期以来，随着我国商品经济的发展和对外开放、国际文化交流的加强，京剧（包括一些古老剧种）在结束十年动乱掀起一股短暂的“传统热”之后，不仅没有象建国初那样更快地走向繁荣，相反呈现出明显的“老化”（队伍、剧目、观众）的态势，而且渐入困境之中。对此人们有着不同的认识。有人仍然感觉良好，欣欣然，昏昏然；有人哀叹“日薄

西山”。以笔者来看，京剧，作为中国优秀传统民族文化之一，树大根深，仍具有长久的生命力。然而，就其艺术生命的历程而言，当前似乎开始步入它的第二个生命期——蜕变期。它需要经过一番蝉蜕般的新陈代谢，方能返老还童，取得新的艺术青春。诚然，作为一种艺术现象，决不象一只蝉那样简单、快捷，而是一个较长期的历史流程。在这种蜕变的历史流程中，必然呈现出不同的艺术风貌：有的仍是故态旧貌（作为一种历史的典范），有的可能大相逖庭（一种新生的艺术机体），有的则伯仲二者之间（在承绪中渐变）。在这种“蜕变期”中会呈现出某种“返祖”现象。不过这种艺术上的“返祖”不同于生物，它不是形体的轮回，而是哲学意义上的否定之否定，是艺术上的升华。因之，京剧诞生的历史经验，必能对今天的艺术创造有所启迪：

其一，有人认为，当前京剧（广之戏曲）不景气，上座率下降，是因为外来的新兴的艺术，如话剧、电影、电视、流行歌曲、摇滚乐等的冲击所致。这不能说毫无道理，因为这些新兴艺术品种，尤其是诞生于现代科技基础之上的影视艺术，确是一种既丰富又方便的欣赏艺术，争取了许多尤其是青年观众。然而，世界上任何事物的发展规律都是由低级走向高级，由简单走向复杂。人们的审美趋向，也是越来越多样，越来越具有选择性。因之，由戏曲“一统天下”的局面已一去不复返。不过这只是事物的一个方面，同时还应看到，竞争也是事物发展的一种规律，越是百花竞艳，便越能兴旺发达。而且尤其不应忘记的，戏曲尤其是京剧是在诗词、歌舞，说唱、杂技、武术等基础上综合发展起来的，可以说京剧是综合了当时几乎所有的表演艺术而形成的，它的胃口十分健旺，眼观六路，口吃八方。那么，今天，有更多的艺术品类争奇斗艳，不是为京剧的