

楚天艺术丛书

从脸字 说起

CONG LIANZI SHUOQI

阮润学 著

长江文艺出版社

从“脸”字说起

——舞台艺术评论、艺术管理文集

阮润学 著

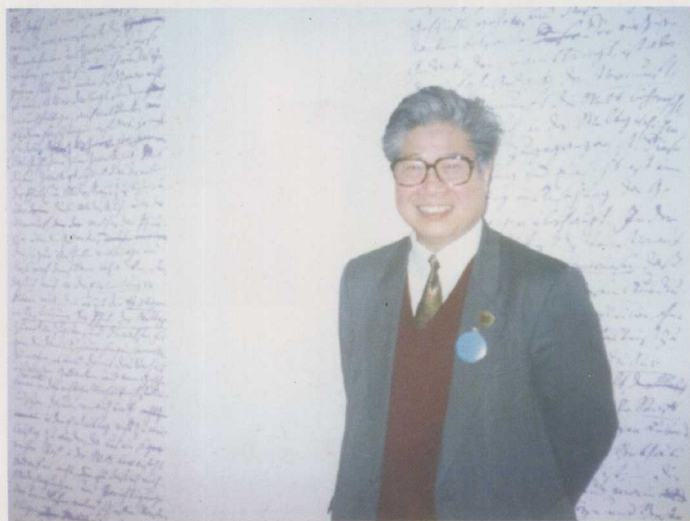
长江文艺出版社



作者近照



慰问解放军（1992年春节）



随中国湖北艺术代表团赴德国访问，参观
黑格尔故居（1994年）



随湖北省汉剧团赴台湾演出，与余笑予（右）、朱世慧（左）合影（1993年4月）



随中国艺术团赴朝鲜参加“四月之春”国际友谊艺术节（1995年4月）

随湖北省歌舞团赴乌克兰演出,参观基辅普希金故居
(1991年10月)



随湖北省汉剧团赴新加坡演出,拜访指挥家李豪
(1990年11月)



序 言

中共湖北省委常委
湖北省委宣传部部长 王重农

我衷心祝贺阮润学同志《从“脸”字说起》一书由长江文艺出版社出版，并欣然作序。

阮润学同志长期从事文化艺术事业的管理工作。他自1985年出任湖北省文化厅主管艺术的副厅长至今，直接参与管理和领导了湖北新时期文化艺术事业的全过程。这个时期，也是新中国建立以来湖北文化艺术事业取得成绩比较突出的一个时期。90年代以来，湖北有4部剧(节)目获文华大奖，8部剧(节)目获文华新剧(节)目奖，6部剧(节)目获“五个一工程”奖，位居全国前列。还有些探索性的剧目在全国产生了较大的影响。获奖剧(节)目进入文化市场运营的情况也较坚挺。阮润学同志平时边工作边思考边总结，孜孜矻矻，勤奋笔耕，在报刊上发表了大量的论文，内容包括艺术创造、艺术经营、艺术管理、艺术交流和戏剧、音乐、舞蹈及编、导、演、音、美等等许多方面。这本书可以说是新时期以来湖北当代舞台艺术创造发展翔实的记述，是湖北新时期文化艺术事业成功经验的总结，也是一本文化艺术事业领导管理观念、艺术、技巧的

著作。

这本书的价值主要体现在这么几个方面：

首先，多维地研究了世界各国文化艺术事业兴衰的历史和现状、经验和教训，前瞻性地把握我国社会主义文化艺术事业发展的前景。文化艺术，特别是民族艺术，在市场经济，电视文化和现代娱乐的冲击下，到底还有没有前途？十多年来，一直是个困扰人们的问题。阮润学同志通过世界各国大量最新数据证明，市场经济对欧美发达国家的文化艺术都曾有过商业化方面的负面影响，但它在根本上却是促进这些国家“艺术再度复兴”的基础。当代世界现代化的物质生活方式，越来越趋向于欧美发达国家整齐划一的“国际流行标准”，世界各民族国家就越来越会像亚非穆斯林“文化圈”和亚洲“儒家文化圈”那样起来捍卫体现本民族认同精魂的文化艺术、语言文学和宗教传统。我国文化艺术事业随着我国经济快速发展，“肯定周期”一旦到来，全社会必定会自觉共识到振兴文化艺术事业的重要性。他满怀信心地勉励大家自强不息，千方百计地争取政府和社会支持，度过阵痛难关。

其次，把转型期的文化艺术事业，特别是民族戏曲艺术，作为一个彼此联系，互为因果，循环发展的大系统，从整体上找出不景气的综合病症，能动地综合治理。爱国主义历来是凝聚中华民族奋进的旗帜。弘扬中华民族优秀文化，是新时期爱国主义教育的重要内容。作为综合艺术的中国戏曲，是中华民族优秀文化诗、文、书、画、乐、舞、演、技的集大成者。有的人被一时的表面现象迷惑，认为它是“夕阳艺术”、“死亡之美”，无力回天。还有些人也只在狭义“综合”的编、导、演、音、美上发表一些改革意见。阮润学同志则认为，作为综合艺术的民族戏曲，不仅在成分上具有多元性和化合性，在美学上具有稳定性和开放性，它在创作生产上还具有集体性和连续性，在经营上更具有推销性和反馈性，它的不景气，不是死亡的前兆，也不是某一个部位的断裂，而是整体上与新体制发生了错

位，我们振兴戏曲，既要在美学上重新综合，又要在生产上适应观众的多样审美需求有序地分流，还要大力拓宽演出市场，同时还要狠抓新的人才特别是新的管理人才的选拔提高，进一步改革体制，解放艺术生产力。他的这些论述，切中肯綮，立论严谨，说理透辟。这些文章发表时，在全国艺术界引起了重视。

第三，根据弘扬主旋律，提倡多样化，多出精品，全面繁荣的原则，协调有序地进行文化艺术创作生产的科学规划和引导。阮润学同志认为，文化艺术的创作生产，要满足社会各阶层观众流动变化的审美需求，还要使文化艺术的革新创造，协调有序地递进，为人们、为民族创造积累更多更好的精神粮食。

江泽民同志说：“文艺部门的领导干部，首先要向文艺家们学习，努力成为行家里手，用符合规律的办法来领导文艺。”阮润学同志在此方面已经作出了榜样。我希望有更多的宣传文化部门的领导干部，勤工作，勤思考，勤总结，写出更多更好的文艺创作与管理的文章来。

一九九七年一月

目 录

序..... 王重农(1)

从“脸”字说起(1980年)..... [1]

喜看艺苑花竞妍(1981年)..... [4]

让现代戏的鲜花盛开(1982年)..... [7]

热情扶植现代戏(1982年)..... [9]

“这一个”与“某一个”——看现代戏不能简单地搞“对号入

座”(1983年)..... [12]

试谈《五(二)班日志》的结构特点(1983年)..... [14]

艺术·人民·生活——也谈振兴汉剧(1983年)..... [19]

戏剧,需要有新的追求(1985年)..... [21]

舞台艺术面临的新形势和艺术革新(1985年)..... [23]

重视戏剧理论研究 探索戏剧发展规律(1986年)..... [33]

谈我省舞台艺术创作中的几个问题(1988年)..... [48]

切实与观众沟通契合 努力开辟戏剧艺术的新天地(1989

年)..... [52]

戏剧,正在走出低谷(1989年)..... [59]

90年代,艺术的春天(1990年)..... [64]

迎接艺术创作的春天(1990年)..... [68]

认识自己 跟上时代——也谈楚剧(1991年).....

..... [73]

戏剧创作漫谈(1991年)	[79]
音乐舞蹈创作七题(1991年)	[85]
以新的精神风貌 创造新的成绩(1992年)	[96]
人民性——毛泽东文艺思想的精髓(1992年)	[107]
祝贺全国舞蹈创作座谈会在我省召开(1992年)	[110]
昨天·今天·明天——门外谈舞(1992年)	[112]
回顾历史、正视现实 开创未来——湖北戏曲发展的成 就、困难与策应(1993年)	[118]
戏曲的阵痛和振兴(1993年)	[126]
转型期的文化透视(1993年)	[132]
综合艺术·综合病症·综合治理——关于戏曲现状和前景 的思考(1994年)	[138]
繁荣艺术创作 提高艺术品位(1994年)	[152]
发扬革新创造传统 攀登京剧新的高峰(1995年)	[163]
关于“移步不换形”和“海派京剧”(1995年)	[171]
关于“135”舞台艺术创作工程及有关问题(1995年)	[176]
关于剧(节)目建设的几个问题(1996年)	[187]
大山区少数民族地区专业剧团建设问题(1981年)	[199]
更新观念,做好新时期剧场工作(1987年)	[211]
湖北舞台十年思考(1988年)	[222]
试谈我国现阶段的演出市场(1989年)	[229]
认清新形势 研究新特点 开创演出工作的新局面(1990 年)	[237]
增强观众意识 变“三难”为“三通”(1991年)	[240]
新时期的新风采——全省首届楚剧艺术节观后(1991年)	[253]
加强演出工作 繁荣演出市场(1995年)	[253]

肯定成绩 正视问题 推动艺术表演团体改革健康发展 (1983年)	[263]
利多弊少——谈艺术表演团体的改革(1984年)	[281]
人尽其才 才尽其用(1984年)	[283]
解放思想 大胆探索 艺术表演团体改革的新办法(1984年)	[285]
坚持把艺术奉献给人民的好剧团(1986年)	[298]
坚忍不拔 把艺术表演团体的改革引向深入(1986年) ...	[301]
社会主义初级阶段与艺术表演团体体制改革(1988年) ...	[311]
高高兴兴地搞改革(1988年)	[316]
就艺术表演团体体制改革等问题答《艺术与时代》记者问 (1988年)	[320]
关于艺术表演团体体制改革几个问题的思考(1990年) ...	[326]
当前的两个热门难题(1993年)	[338]
建立艺术表演团体新的运行机制(1993年)	[343]
紧紧抓住艺术生产这个中心 不断深化艺术表演团体改革 (1995年)	[347]
新花竞放报春来(1981年)	[356]
“相轻”与“相亲”(1982年)	[358]
《舞台美》发刊词(1985年)	[359]
李谷一与中国轻音乐团(1986年)	[361]
一粒金灿灿的谷子(1986年)	[363]
香港第十届亚洲艺术节归来漫话(1986年)	[365]
《徐九经升官记》轰动香港(1987年)	[369]
香港之行(1987年)	[375]
临别致谢香港观众(1987年)	[377]
丰富多彩的艺术盛会——“中国艺术节 中南”圆满成功	

(1987年)	[378]
新梅一株报春来——祝贺湖北省黄梅戏剧团成立(1989年)	[381]
文明古国的文明贫困(1989年)	[384]
致敬!向辛勤的园丁(1990年)	[387]
重视家庭现代文化生活(1990年)	[388]
在中国戏曲音乐研讨会第二届年会闭幕式上的讲话(1992年)	[390]
湖北省音乐家协会第五次代表大会贺词(1993年)	[393]
台湾演出行(1993年)	[396]
让楚文化参与国际文化大交流(1994年)	[410]
《中国当代舞台美术家研究》序(1994年)	[412]
(1987)	[415]
(1988)	[416]
(1989)	[417]
(1990)	[418]
(1991)	[419]
(1992)	[420]
(1993)	[421]
(1994)	[422]
(1995)	[423]
(1996)	[424]
(1997)	[425]
(1998)	[426]
(1999)	[427]
(2000)	[428]
(2001)	[429]
(2002)	[430]
(2003)	[431]
(2004)	[432]
(2005)	[433]
(2006)	[434]
(2007)	[435]
(2008)	[436]
(2009)	[437]
(2010)	[438]
(2011)	[439]
(2012)	[440]
(2013)	[441]
(2014)	[442]
(2015)	[443]
(2016)	[444]
(2017)	[445]
(2018)	[446]
(2019)	[447]
(2020)	[448]
(2021)	[449]
(2022)	[450]

从“脸”字说起

每看京剧、汉剧，剧中“脸”字，或唱或念，都作 jiǎn (检) 音，仅丑角例外，才读 liǎn 音。为此，我曾请教戏曲界几位同志，答曰：过去都是这么读的。我未得其解，查了几种词书，才知道“脸”字古音确为 jiǎn。《辞海》上说，这个字用于诗词始于梁陈以来。一次读到《新华月报》(文摘版，一九七九年第六期)刊载王力同志《谈谈学习古代汉语》，王力同志说，南北朝以后才发现这个字。这样我才明白，京剧、汉剧将“脸”字读作 jiǎn，是有来由的。

但是，仔细推敲一下，又觉得京剧、汉剧现在对这个字的用法，常有失当。据《康熙字典》、《辞源》、《辞海》(民国二十六年版)、《中华大字典》所注：“脸”(jiǎn)是有特定所指的。《康熙字典》注“颊也”；“目下颊上也”。《辞源》、《辞海》、《中华大字典》皆注如此。可见，古代的所谓“脸”(jiǎn)和我们今天所说的“脸”(liǎn)，其含义不完全相同。我们今天所说的“脸”，古人称作“面”。白居易咏王昭君诗(二首)开头两句：“满面黄沙满鬓风，眉销残黛脸销红”。王力同志指出，前面讲“面”，后面讲“脸”，两者并不是一回事。这是很有道理的。按古文，“脸”指“目下颊上”，这还可以从白居易其他几首诗中找到例子，如《吴官辞》中“睡脸初开似剪波”，《天津桥》中“脸波春傍窈娘堤”等。京剧、汉剧现在往往不注意“脸”和“面”这两个字的区别。如京剧《古城会》中，张飞因误会关羽投降曹操，几次骂关羽为“红脸(jiǎn)的”。《三国志通俗演义》(明嘉靖本)却无此用法。卷一：“祭天地桃园结义”中，形容关羽“面如重枣”。卷五：“云长策

马刺颜良”中说，“一赤面皮使青龙大刀一勇将匹马奔入阵来，一刀斩颜良而去”。卷六：“云长延津诛文丑”中说，“今番又是红面髯的斩了文丑”；“云长擂鼓斩蔡阳”中，裴元绍说，“我只闻赤面长髯者，名关云长”；张飞对关羽喝道：“你既无义，有何面目来与我相见！”皆不说“脸”而说“面”。白居易的《自咏》诗中，有“须白面微红，醺醺半醉中”，也不说“脸”微红。汉剧《三义口》中，任堂惠说，“二个解差押着一个黑脸(jiǎn)大汉”，指的是焦赞。从其脸谱来看，似乎并非“黑面”，但按生活中的人物，还应当说是“黑面”。《水浒》中形容宋江，就说他“面黑身矮，人都唤他做黑宋江”；鲁智深初见杨志时叫道：“兀那青面汉子，你是甚么人？”白居易有一首《谕怀》诗也说，“黑头日已白，白面日见黑”。《南史·刘穆之传》中记载，刘瑀称他的族叔刘秀为“吾家黑面阿秀”。这些都说“面”而不说“脸”。京剧、汉剧不注意区别“脸”和“面”这两个字原来的含义的例子很多。《中华大字典》上说，“今俗谓面曰脸误”，可见，过去的文人是讲这个区别的。

“脸”这个字，其音和义，看来也有一个演变的过程。《辞源》上就注有两音、两义。除了音“jiǎn”，指“目下颊上”外，还注有“俗亦谓颜面曰脸，读如敛上声”。《辞海》上亦然。古之“颜面”，《辞源》注，“眉目口鼻所在处也”。不过，《辞源》、《辞海》对第二音、义是作为“俗谓”、“俗称”标注的。大概丑角读“脸”作 liǎn，是为了别“雅”、“俗”。这个雅俗之别，在《康熙字典》上却是没有的。到了现在，“脸”字就只剩下一音一义了。如《四角号码词典》注，读练上声，“头部前面有耳、目、口、鼻部分”；《新华字典》注，读 liǎn，“面孔，头的前部，从额到下巴”；新编《辞海》注，读 liǎn，“头的前部，面孔”。“俗”取代了“雅”，这是耐人寻味的。

戏曲是最联系人民群众的一种艺术形式。“脸”这个字的音和义在人民群众中发生了变化，而我们今天的戏曲舞台上仍然墨守古音，就不免显得不适应了。如果说，传统戏因为是古人创造的，以

读古音为当。那末，既读古音，就应循守古义，才是道理。但如上所说，往往是读着古音，用的今义，这就不免失当了。其实，我认为，不妨读今音，用今义，这样比较容易为今天的人们所接受。如果说，演传统戏读古音还是有一定的道理的话，那末，今天创作演出的现代戏实在没有必要再拘执古音了。一次，我听到汉剧演出的一个现代戏中，有一句唱词“俊俏的脸上满是伤痕”，也读的是古音，而用的显然是今天的字义，这就显得很别扭。

楚剧也有将“脸”读 jiǎn 的。如一次听到《打金枝》中唐王唱“难怪驸马你心不爽，一人拜寿当然是脸上无光”，“脸”字就是唱的 jiǎn 音。据说楚剧形成于黄陂、孝感县一带，大约一百多年的历史。我请教过黄陂、孝感县的同志，他们说，在黄陂、孝感没有人把“脸”读 jiǎn 的。因此，楚剧大可不必去读那个古雅之音。有一件有趣的事，一次我有机会到一个县看了一个业余天沔花鼓戏剧团演出的折子戏《断桥》，扮演许仙的是一位老演员，扮演白素贞的是一位青年演员，才开始学唱传统戏。大概这位青年演员觉得唱 jiǎn 音不可理解，于是大胆地改了。照我看来，这位业余的青年演员是无可非议的，甚至应当提倡这种精神，因为她这么一改，绝大多数的观众听懂意思了。

戏曲要与新时代的广大人民群众相结合，确实面临着—个改革出新的问题。如果不去努力改革出新。类似上面说的例子，仍将“脸”读作 jiǎn，怎么能够叫广大观众，特别是年轻一代的观众听懂呢？这只不过是一个小小的例子。当然，改革出新是一项很艰巨的工作，但它是新时代赋予的光荣使命，也是戏曲本身存在和发展的必然要求。不仅剧本文学，而且唱腔、音乐、表演、舞台美术等，都需要改革出新。愿戏曲界在继承传统、推陈出新的工作上，不断取得新的成绩。

喜看艺苑花竞妍

历时 15 天的全省戏曲剧团青年演员比赛演出，已经圆满结束了。这是我省建国以来，规模最大的一次艺术竞赛活动。参加比赛的有京剧、汉剧、楚剧、荆州花鼓、南剧、豫剧、曲剧、越剧、评剧等十个剧种。各剧新秀以较高的艺术水平和严谨认真的台风，演出了一批优秀的传统剧目和现代戏，为武汉的文艺舞台增添了绚丽的色彩。

戏曲界的这次盛会，新花竞放，各具风姿。每个剧种及其所属行当，都有一批条件甚好，很有发展前途的青年演员。这些新秀的成批涌现，充分说明戏曲艺术后继有人。襄阳县豫剧团青年演员李喜华，在比赛中演出了《秦雪梅》“观文”、“吊孝”两折戏。她的表演真实、细腻，一招一式都能比较准确地再现人物的思想感情。特别是她的唱腔，更具有旦角娇、媚、脆、水的特点，甜美自然，刚柔相济，以声传情，被观众誉为“豫剧界一颗璀璨的新星”。沙市市京剧团的姜声萍，是一位颇具艺术魅力的青年演员，她在《打焦赞》中饰演的杨排风，无论是手、眼、身、法、步，还是唱、念、做、舞，都有较深的功底，成功地塑造了一个胸怀大志，天真活泼，武艺超群的古代下层女子形象。松滋县京剧团的杨至芳，以嗓音清丽、表演逼真，获得观众的称赞。武汉汉剧院胡和颜、省汉剧团程彩萍，师承陈伯华，演唱脆亮秀美，表演出神入化，受到赞誉。宜昌市京剧团的谭联喜，扮相俊美，嗓音洪亮，字正腔圆，被行家们赞为不可多得的京剧小生。这些青年演员，不仅功底比较扎实，而且在继承传统艺术的基