

藝壇

第 四 卷

艺 坛

顾问 / 王元化
主编 / 蒋锡武



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE



陽正學吉

觀云
壇

藝

長

卷一

一

第 四 卷

艺 坛

顾 问 / 王元化
主 编 / 蒋锡武
副主编 / 江 东

上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

陽正陽吉
門外祥
廣正陽吉
門外祥
一龍州
二龍山



图书在版编目(CIP)数据

艺坛.第4卷/蒋锡武主编.一上海:上海书店出版社,
2006.1

ISBN 7-80678-440-3

I. 艺... II. 蒋... III. ①戏剧-艺术评论-丛刊

②京剧-艺术评论 IV. J8-55

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第114472号

艺坛

顾问/王元化

主 编/蒋锡武

特约编辑/曹其敏 柴俊为

责任编辑/欧阳亮

技术编辑/张伟群 丁多

装帧设计/张志全

出 版/世纪出版集团上海书店出版社

发 行/上海世纪出版集团发行中心

地 址/200001 上海福建中路193号

www.ewen.cc www.shsd.com.cn

全国各地书店经销

上海展强印刷有限公司印刷

开本890×1240 1/32 印张11.25

2006年1月第1版 2006年1月第1次印刷

印数:1—3000册

书号:ISBN 7-80678-440-3/J·221

定价:30.00元

本书中文简体字专有出版版权归本社独家所有,非经本社同意不得连载、摘编或复制

卷前胜语

上海姚桐春先生有信，诉说《艺坛》的难觅，是因为出版时间没准，故建议办成年刊，俾读者有个盼头。这意见自是极好的。当然，是否就能形成“某某年卷”的定制，也还不敢说，其间原因固多，非一言能蔽之；不过，缩短出版周期（四川王玉柱先生语），确是不可不着力为之的，近于两年一卷的周折，实在说，不但有负读者之望，也对不住作者！当然，这除了我们办刊人的努力外，也还须多方面协作，此卷又移师上海书店印行，即有此意。

说到原因，稿源是最为基本的，此点，本不足唠叨，是以有谓何不刊发若干《艺坛》“内刊”曾用过之旧文？以为言之成理，故试用之，因有此交待，请诸君谅解。

王玉柱先生另提出，同时能刊登一些意见相左的文章。这建议也不错的，“相左”二字甚有趣。坦白地说，鄙刊实际之倾向，倒是偏“右”，借用南京丁修询先生“大张旗帜”语，张的是“右”的旗帜，个中因由，仍如丁先生所谓“传统文化的保护保存，何其艰辛若是”！而“相左”之文，大有“阵地”，是不劳我们再有所作为的。这样讲，也并不意味着我们就一概地排斥“相左”之文。只是以为，本《艺坛》之主旨，照上海李晓先生的话说，终得去画我们的“云里烟村雨里滩”的。

清胡渭之《易图明辨》，以为《河图》、《洛书》非羲、文、周、孔所有，与

《易》义无关，而破了宋学的根核。“自此，学者乃知宋学自宋学，孔学自孔学，离之双美，合之两伤。”（语见梁启超《清代学术概论》）近百年来，戏曲的古典性与现代化，纠葛不清，怕是也有个“离之双美，合之两伤”的问题，而以分途并进的为好，毕竟有那么多剧（曲）种，是不必非得来个“一锅熬”的。所谓“和而不同”者，才是。自然，厘清戏曲里的“宋学自宋学，孔学自孔学”，当为前提。不过，此亦终究只是我们的“台下人语”（借吴小如先生说）；“台上”如何，我们则“碍”而莫能“助”了。

始，宋学固和孔学有区别，固是《礼记》所无，而合其书者同数章上
为讲读故否是，本也。而说孔学，里章上，共四个音音新时，汗平也新事
蹴蹴，好不，不踏前音一非，是固同眼同其，加嫌不丑也，神定前“春平某某”
前音一半两下也，前生也衣音下下不丑也，（前生决封王王以四）康康前出
入肝也叶弄了刺也，然也，（前生）下衣也，壁衣音新音音下，街衣美，泥同
。前出音同，神中音并神上神音又春也，神前音衣音新音下，个衣音
衣音不同音音衣音，四音衣不本，点也，前本衣衣音音新音，因眼同
交也音同，衣音衣音，前衣衣音衣音。衣音衣音音“前衣”《礼记》于音
。前音音音音，音

音不音音音。章衣音衣音音音一至汗音同，出音音衣音衣王
南音音，“衣”音音音，前衣衣衣音音，街音白也。前音音音二“衣音”，前
生衣丁衣音，由因中个，前衣音“衣”衣音衣，音“前衣衣衣”衣音音衣丁衣
音“衣衣，衣衣“衣音”而“衣音音音其音，音音音音音衣衣音”音音
衣音音音一音音音音衣衣衣衣，音音音。前衣音音音音音音衣衣衣，衣
衣音音，前衣音衣衣衣衣衣衣，音衣衣《礼记》本，衣衣衣衣，衣衣“衣音”

。前“前里音音音音”前音音
衣，音音音，音，衣，衣非《衣衣》，《衣衣》衣衣，《衣音音音》衣音音

目 录

百年聚焦

- 王元化 / 也为折子戏呼吁003
- 柴俊为 / 京剧时评三题005
- 叶秀山 / “移步不换形”之“形”的深层意义013
- 李 伟 / 戏曲改革:在田汉模式和梅兰芳模式之间020
- 马连良 / 京剧艺术化运动037
- 黄 裳 / 精简一下039

艺坛百题

- 刘曾复、蒋锡武 / 京剧表演体系的传承主流及其他043
- 中村忠行 / 中国戏剧评论家辻听花070
- 周笑先 / 京剧史研究中的若干问题101
- 浦江清 / 神与艺游
浦江清日记、诗词、札记、笔记、书信摘录119
- 浦汉明 / 父亲的戏曲情缘154
- 丁汝芹 / 涉及清宫与戏剧的误述158
- 杨连启 / 戏曲年画二题172
- 武克仁 / 马连良香港回归记187

旧剧新谈

- 王先霈 / 追韩信与回故乡199

名人和戏

梁谷音 / 我艺术生命中的知音

怀陈从周老师 207

人物品藻

俞汝捷 / 再忆蛻园师 215

附录一 读稿忆旧 227

附录二 关于瞿蛻园先生的一封信 228

学人留影

苏玉虎 / 关于外爷爷苏少卿的回忆及其他 241

艺林撷拾

龙应台 / 如果你为四郎哭泣 273

旧文新刊

吴小如 / 听谦和社 279

艺海钩沉

张古愚 / 戏话三则 287

红氍纪梦

- 赵纪鑫 / 一代名丑叶盛章295

书摘书品

- 吴石坚 / 且看周信芳的京剧研究331
岫 云 / 周信芳的“神龙见首不见尾”337

《艺坛》谈

- 徐明庭等 / 《艺坛》谈343

 百年聚焦

王元化 / 也为折子戏呼吁

我同意俊为在《新民周刊》及《文汇报》上发表的三篇关于京剧文章的意见,现在很少有人谈京剧本身的发展问题了,说到京剧只是从产业化、市场化、时尚化的观点去谈,而没有去谈京戏本身的价值和意义,俊为的文章恰恰谈到了这个问题。

京剧节这样一个全国性的演出活动,却几乎没有传统戏的节目,仅有一个“武戏擂台赛”。其实,传统京戏是一个整体,生旦净丑、文武昆乱、唱念做打,都不可或缺。京剧节如果想使传统戏占一席之地,就应该把折子戏列为正式节目。最近听到一位从事戏改工作几十年的友人在为京剧传统折子戏呼吁,说明人同此心,心同此理。我们现在幸而还有不少得过真传、造诣非浅的京剧演员和艺术家,他们大半辈子都在舞台上磨练,现在还能演,观众也很想看,为什么他们在京剧节中没有一显身手的机会,和观众见见面?折子戏保存了传统京剧的基本功,可以说是京剧之本,忘掉了折子戏,丧失了京剧的基础,那就谈不到弘扬传统,谈不到京剧的发展。说到发展,我的意见,在没有真正弄懂、吃透传统戏的精髓、价值的情况下,传统戏不要乱动。

据说,现在许多传统戏曲的剧种都濒于衰亡,其中最令人忧虑的是经过二百年来磨练,已成为中国传统戏剧主干的京剧正面临危亡之秋。我敢说,这不是个人的忧虑,而是关心中国文化传统前景的人的共同忧虑。过去,我们还有机会到剧场去看看折子戏,可是近年来,这样的演出却越来越少。演传统戏的演员说捞不到戏演,喜欢传统戏的观众说捞不到戏看。媒体上也一样,这类节目或者被撤销了,或者被换成了其他地方戏。我过去常常看

的一个电视频道,本以播放京剧为主,现在播放较多的则是梆子戏。这些梆子戏倒还没有异化,总算可以作为传统戏曲尚未灭绝的佐证,给人留下一点安慰。

传统京戏的流失也反映了我们传统文化的衰落,扩而言之,这也是全球性的问题。我曾在《清园近作集》中介绍过本杰明·史华兹教授的遗笔《中国与当今千禧年主义——太阳底下的一桩新鲜事》一文。文中说,在当前科学与经济突飞猛进向前发展的社会中,人们可以得到越来越多的物质享受,产生了一种消费主义与物质主义,而形成了精神世界的偏枯。这种源于美国的消费主义与物质主义正像脱缰的野马向世界各地蔓延。国外已经有很多眼光远大的学者,都提出了这个问题。可是我们这里不仅没有人出来指出,相反却一味往消费主义、物质主义的路上走,不知在经济改革、倡导市场经济的同时,也必须防止消费主义、物质主义的无限蔓延,才能使我们的市场经济得以健康发展。我不知道,究竟是我们对于必须警惕的问题视而不见,茫然无知,还是只顾眼前之利,不予理睬?

关于京剧的发展,必须注意基础的重要性。片面强调市场化、产业化,以为搞大制作就可以产生轰动效应;一出戏动辄投资几百万,可是效果却不好,剧目难以保留,投资更是亏本。须知把京剧传统丢掉了,等于把基础丢掉了,京剧是不会得到真正发展的。这种情况跟现在流行的书法、绘画一样,不讲究练碑的功夫,不讲究素描的功夫,一上来就龙飞凤舞,搞什么现代派,那怎么行呢?毕加索也不是一开始就画斜眼睛、歪鼻子的,他的素描根底是很好的。我们现在有些画家、书法家,连素描、碑帖的基础都没有,人也画不像,字也写不正,就号称“现代派”,一味赶时髦。你说你是现代派,他说他是后现代……就像鲁迅当年说的,你开个“皇后皮鞋店”,我就开个“皇太后皮鞋店”……我认为这不是创新,只能算逐新猎奇,赶时髦。

2005年4月25日

(本人口述 李舒笔录)

柴俊为 / 京剧时评三题

同乡要家一出演“中国京剧节”该演哪个“京剧”？

在“京剧节”举行的研讨会上，有专家提出“京剧要一分为二”。“要”字不敢苟同，但时下京剧已经“一分为二”倒是不争的事实。传统戏与目前舞台上盛行的新编戏在文化意蕴、戏剧观念、表现形式、艺术趣味上大相径庭，恐怕连毫无专业知识的观众也能分辨出来。由于艺术实体的分化，导致了受众群体在一定程度上也是“一分为二”的。我的许多师友，多年前已经与新编戏绝缘了，如果你到票房去走走，更会发现那里是传统戏的天下，当年“样板戏”的唱段间或还有人学唱，如今的新戏则绝少出现；自然，新戏也有它的追捧者，据说有的演出，还不乏青年观众。不过，本文的主题不是要评判这两种戏剧形态的优劣，笔者所关心的是在今天的文化环境下，作为由政府投资操办的“中国京剧艺术节”应该由哪一种“京剧”唱主角？说到底，是关心政府应该投资扶植哪一种“京剧”？

“中国京剧艺术节”已经连续举办了四届，很明显政府的政策是“一边倒”的倾斜于“新编戏”，而冷落传统戏的。所谓“京剧艺术节”实质上是“京剧新戏节”，传统戏的演出不仅量少，而且只能作为“展演”节目，不能参加评奖。仅有的一两台传统风格的节目，还必须是新编或者改编的，只有本届京剧节增加了一项“武戏擂台赛”，使传统戏的份额略有增加。在这种规则的制约下，各地京剧院团的投资重点自然都倾向于新编戏了。

如今的新戏创作者，大都自视甚高。虽然舆论批评他们的作品背离了

传统戏曲的精神或规律,他们却把自己打扮成京剧的“救世主”,声称自己是为京剧寻求“生路”。实际上,在今天的文化环境下,无论是传统戏,还是新编戏都是没有完整的市场生存能力的。我不知道,现在哪一个院团能够完全离开了国家的资金投入而生存。这并不奇怪,京剧作为民族文化的代表,政府投资扶植是完全应当的。由政府投资举办京剧节,集中展示京剧艺术的魅力,让更多的老百姓了解京剧,了解传统文化,那更是善举,只是政府的资金投入应当考虑投资安全和投资回报。我说的回报,不是指演出一定要收回多少资金,而是指政府通过这种投资所实现的文化价值。

今天,谁都会说“京剧是我们民族的文化瑰宝”,然而,使京剧成为“瑰宝”的究竟是什么?是《空城计》《文昭关》《宇宙锋》《四郎探母》《挑华车》《锁五龙》……这些经过几代艺术家千锤百炼,承载着传统文化和技艺的传统戏,还是如今那些争新斗奇,满是新观念甚至新名词的新编戏?我想,两者之间谁有投资价值是不言而喻的。外国政府或许会投资扶植交响乐、芭蕾舞,大概不会去投资实验戏剧,去投资摇滚芭蕾《罗密欧与朱丽叶》。

也许有人会说,艺术的生命在于创新,政府应当扶植鼓励。可是,人们有没有想过,这种创新是极端高风险、高损耗的。数十年来,政府在京剧以及昆曲等古典戏曲上投入了多少资金(如今一出戏投资200万,媒体居然赞誉是“小成本”),排演了多少新戏?不讲能否传诸后世,就是今天在舞台上还能演出的又有几出?既然连戏都保不住,这种投资的价值究竟在哪里?

其实,对新编戏过度投资的高损耗还不止在大批新戏的存活率极低,它更大的损耗还在于挤压了真正有价值的传统戏的生存和发展空间,造成了传统艺术资源的严重流失。政府文化投资的取向实际上也体现了文化政策的倾向。多年来对新编戏连续不断的大投入不仅自然减少了对传统戏挖掘、整理、演出的投入,减少了对演员传统技艺的培训,如今传统剧目失传,传统表演艺术退化早已成为京剧的严重问题,却始终得不到切实有力的纠正;而且,由于新编戏的速朽招致诸多批评,为此一些政府主办的评奖活动

和艺术节,强调新编戏要有市场,有观众,规定必须演出满若干场方有评奖资格,结果招致更为严重的恶性循环。许多剧团为挤入评奖圈,不惜工本凑场次,不仅加大了投资成本,而且进一步挤占了传统戏的学习、排练和演出机会,对传统京剧而言,更是雪上加霜。

许多新戏的倡导者都强调自己是继承了前辈艺术大师的革新精神,但是人们不能忽略,许多大师的一生既有大胆的尝试,也有深入的反思,绝不可能一败再败,“创新”不已。究其原因就在于没有人会不计回报为他们的“创新”买单,他们的新剧目都是经受了市场考验才能存活的。所以,今天的创新也应如此。既然号称是适应时代,是为京剧求生存,那么就应该完全走向市场。反之,不能在市场上存活,与传统戏一样需要政府投资,怎么证明你的创新是适应了时代,是有生命力的呢?故宫因为它的历史文化价值可以由政府投资保护,而新造一幢商务楼也让政府花钱保护,造它干什么呢?

因此,我认为政府文化部门应当调整对京剧的投资方向:传统戏因为它举世公认的文化艺术价值和在现代社会中的生存困境,政府应当实行政策倾斜,重点投资保护,加速抢救;创新实验因为其艺术价值之不确定,应当自负盈亏,自生自灭,对于真正有市场、有价值的新戏,政府可以奖励。如此则京剧幸甚!纳税人幸甚!

“时尚化”——传统戏曲的百年恶梦

继北京捧出了“玉体横陈软榻的阎惜姣”,“躺在浴缸里的穆桂英”之后,上海也不甘落后,上演了“小剧场昆剧”《伤逝》。前不久在梅兰芳诞辰110周年纪念日,又上演了一部所谓“京剧交响诗”《梅兰芳》,据媒体说,是什么“两个妖娆的灵魂在舞台上遭遇”。而以“正统、正宗、正派”为宗旨的昆曲《牡丹亭》也不得不以“21世纪观众的审美观”、“青春版”之类概念相号召……这种在戏曲身上“玩概念”、“玩包装”的时髦,被媒体称作

“戏曲时尚化”。

虽然“戏曲时尚化”是新近流行的新概念、新名词,然而对于传统戏曲来讲,它并不意味着一个新篇章的开始。实际上,近百年的戏曲变革史,就是一部不断“时尚化”的历史。这个缠绕中国戏曲百年不散的梦魇有一头反复出现的怪兽,就是“文化歧视”。从五四时期,胡适、傅斯年、钱玄同、刘半农、周作人等对传统戏曲的批评,到上世纪50年代的“戏改”运动,60年代以“样板戏”为代表的“京剧革命”,80年代兴起的“戏曲现代化”,直到今天的“戏曲时尚化”,其立论所在无非就是传统戏曲是属于封建的、落后的文化,五四时期称之为“愚昧的”、“野蛮的”,五六十年代则称之为“反动的”、“落后的”、“有害的”,80年代称之为“跟不上时代”。总之,传统戏曲或者全部、或者部分被每个时期的“时尚者”列入淘汰行列,它或者是不允许生存——五四时期有“旧戏当废,新剧必要”的主张,文革时期则将“帝王将相、才子佳人”统统赶下舞台;或者是不适合生存的——要去“适应时代潮流”、“走向青年”等等。每一拨改革者无不认为自己是绝对掌握了“先进文化”,是代表这个时代来改造甚至取代传统戏曲,而具体表现则始终离不开五四的反传统和西化。

平心而论,青春版《牡丹亭》虽然表演艺术乏善可陈,但是白先勇先生“正宗、正统、正派”的演剧主张和对原作“只删不改”的敬畏之心,还是令人刮目相看、肃然起敬的。今天戏曲界的风流人物是很少对传统和经典怀有如此敬意的。有学者曾言,反传统是20世纪中国文化学术最大的传统。这种传统在时下横行于各剧种的戏曲编导身上尤为“膨大”。藐视前辈、贬低经典、践踏传统往往成为这些编导们接受媒体采访时的“流行歌曲”。于是,一面是依赖戏曲艺术生存,一面又对戏曲的经典和传统嗤之以鼻,这是当今剧坛风流人物给大众创造的一道有趣风景线。

以反传统为标榜,以西方文化为标准,以西方艺术为模式改造戏曲则是戏曲时尚化的捷径。如五四时,提出戏曲“废唱论”,傅斯年即按西方话