

关注戏曲的 现代建设

——
龚和德 著



| 前海戏曲研究丛书 |

关注戏曲的现代建设

龚和德 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

关注戏曲的现代建设/龚和德著. —北京: 文化

艺术出版社, 2013.12

(前海戏曲研究丛书)

ISBN 978-7-5039-5726-0

I. ①关… II. ①龚… III. ①戏曲—研究—中国

IV. ①J82

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第268179号

关注戏曲的现代建设



著 者 龚和德

责任编辑 毛 忠

装帧设计 姚雪媛

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 84057660 (总编室)

(010) 84057696 84057698 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2014年1月第1版

印 次 2014年1月第1次印刷

开 本 710毫米×1000毫米 1/16

印 张 20.75

字 数 290千字

书 号 ISBN 978-7-5039-5726-0

定 价 42.00 元

前海戏曲研究丛书专家委员会

主 任：郭汉城

副主任：龚和德 薛若琳

委 员：

刘厚生 沈达人 曲润海 周育德

王安葵 刘 楨 刘文峰 贾志刚

前海戏曲研究丛书编辑委员会

主 编：郭汉城

副主编：龚和德 薛若琳

委 员（按姓氏笔画排序）：

王安葵 刘文峰 刘 楨

沈 梅 周育德 贾志刚

作者简介

龚和德 1931年生于江苏省启东县合丰镇。1954年毕业于中央戏剧学院华东分院（今上海戏剧学院）舞台美术系。先后就职于中国戏曲研究院、中国艺术研究院戏曲研究所，任研究员，1992年起享受政府特殊津贴。早期主要从事戏曲舞台美术的研究，参与了张庚、郭汉城主编《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》的撰写和《中国大百科全书·戏曲 曲艺》卷的编纂工作。20世纪80年代以后，研究范围扩及戏曲本体、戏曲剧种、表演艺术家和戏曲现代化问题等方面。1981年，发起并参与组建中国舞台美术学会，创办会刊《舞台美术与技术》（后改名《舞台美术家》）；1987年，受张庚委托，组建中国戏曲学会，与山西师范大学戏曲文物研究所合办《中华戏曲》丛刊；1990年，倡议举办纪念徽班进京二百周年振兴京剧观摩研讨大会，任纪念委员会委员、办公室副主任兼学术评论组组长，主编大会文集《争取京剧艺术的新繁荣》，会后出任中国京剧艺术基金会副秘书长；1994年，在梅兰芳周信芳诞辰一百周年纪念活动中，负责学术研究方面的组织工作。现为中国舞台美术学会顾问、中国戏曲学会副会长、中国戏曲学院荣誉教授。1996年起任《中国京剧百科全书》编辑委员会常务副主任，历时15年完成该书的编撰工作。著有《舞台美术研究》、《乱弹集》等。



作者像（张潮 摄）

总 序

郭汉城

“前海戏曲研究丛书”（以下简称“丛书”）即将付印，编委会要我写一篇短序，扼要地说明几个问题，帮助读者对编辑这套丛书的了解。

“丛书”的编辑，与中国艺术研究院设立“中华艺文奖”有关。2011年12月19日，首届中华艺文奖颁奖大会举行，我是23名获奖者之一。考虑如何使用这笔奖金的时候，就想到编辑这套“丛书”。当时想到的理由有两个：其一，我从20世纪50年代调到中国戏曲研究院，从事戏曲研究工作，经过种种曲折过程，始终没有离开这个学术群体。这个学术群体是以张庚同志为中心，戏曲艺术各个部门的一批史、论专家学者为基础的。我在这个群体中做了一些工作，就其主要成就而言，如《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》等，都是集体攻关的成果。还有一些大型学术著作，如《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷（戏曲部分）、《中国戏曲志》，更凝聚着全国广大戏曲专家、学者的心血。所以中华艺文奖对我的奖励也包含着奖励我们这个学术群体的意义。把奖金用在编辑这套“丛

书”上，是最恰当不过的了。其二，当前戏曲仍处在“危机”之中，形势相当严峻。克服危机最根本的办法，在于增强戏曲本身内在机制的活力，发展戏曲在文艺生态环境中的竞争优势，以取得在新时代生存、发展的权利。但要完成这个任务，必须认真总结经验，深化戏曲改革，长期地耐心地做许许多多工作。“丛书”是密切结合戏曲改革运动的产物，其中涉及很多情况、很多问题，主要是如何正确贯彻、落实“二为”方向、“双百”方针以及“推陈出新”等一系列方针、政策的问题。其中有经验也有教训，经验可以借鉴，教训可以警惕，都是克服戏曲危机、开辟一种新局面所必不可少的。当然，“丛书”规模有限，如果全国各地都来做这件工作，就有更大的整体性、实践性、科学性。

没有想到，我的这些简单想法，得到了各方热烈的反响。首先，中国艺术研究院王文章院长十分重视这部书的价值。对编辑方针、组织机构等作了细致、热情的指导，并给予了人力、物力、经费的援助。领导的态度大大提高了我的信心和力量！中国艺术研究院戏曲研究所、中国戏曲学会的领导也积极支持，主动提出承担“丛书”的编辑任务；文化艺术出版社承诺投入最优秀的、懂专业的编辑力量，保证“丛书”的出版质量。更使人感动的是“丛书”的作者们，都是九十、八十，最小也是七十以上年龄段的人了，他（她）们不憚老、不辞累、不怕苦，全心全意投入繁重的工作。有的作者本人已经不在，由家属、同事、亲友代替完成编辑工作。一句话，建设社会主义文化强国、实现中华民族复兴的伟大梦想，鼓舞着每一个人。

二

以“前海戏曲研究丛书”为书名，专业性质很清楚，但前面冠以“前海”二字，则含义模糊，颇费猜测，特别容易与社会上、戏曲界很有争议的“前海学派”相混淆，需要做一点说明。

在长长的六十多年中，随着国家形势的发展和时间的推移，戏曲研究的任务及研究集体的领导、研究人员的构成、研究机构所在地区等也是不断变换的，大致可以“文革”划线，分为前后两个阶段：“文革”前的中国戏曲研究院阶段为第一阶段；“文革”后的中国艺术研究院戏曲研究所阶段为第二阶段。“丛书”所辑入的著作，就出版时间来说，大体是第二阶段的最多；但就撰写的时间来说，大多是开始于第一阶段，定稿、出版于第二阶段。这种出版时间与撰写阶段不一致的复杂情况，若以阶段标志书名，都有偏颇，都不贴切。再三考虑的结果，还是采用第二阶段当时所在地——北京什刹海的前海比较合适，含义虽然模糊，却有更大的历史包容性，而且地名与书名结合，叫起来顺口，也符合习惯。还有一个实际原因，我们的出版经费不多，编辑力量有限，以地名作书名，也是编选范围的一种限制。

关于“前海学派”的争论，首先涉及一个对“学派”的认识问题。一个学派不是一个组织实体，也不是一种学术价值标准，其实质是共同的学术思想、学术追求、某种社会群体意识在理论上的反映。每当社会发生重大变革，引起人们思想上种种变化，也是各种学派及其争鸣最活跃的时代。我国历史上出现过的几次重要的学术争鸣，影响很大，推动了学术思想的发展，促进了社会的进步，是一种合乎人类认识发展规律、推动各民族文化发展的前进动力。一百多年来的戏曲改良、戏曲改革，同样始终伴随着由社会变革引起的各种各样的学术争鸣。所以今天我们应该为它创造一种宽松自由的环境，让各种不同的学术观点都发表出来，逐渐形成一个“百家争鸣”的局面。我们的戏曲改革一开始就制定了“双百”方针，可惜没有贯彻；“改革开放”以后有了很多改进，今天已经到了借建设社会主义文化强国的“东风”，实现“百家争鸣、百花齐放”方针的时候了。

三

依据以上的分析来衡量所谓的“前海学派”，我认为它已具备了成为一个学派的学术条件和特点，今后将在持续研究和百家争鸣中得到进一步发展、成熟。这个判断是否得当，可以讨论。回顾我们这个学术群体，经过长长的六十多年的时间，曲曲折折的道路，之所以能够取得不少学术成就，对戏曲改革做出了贡献，在社会上、学术界产生了一定的影响，其缘由概括起来有以下四个方面：

1. 以马克思主义为指导，力求运用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点，来研究戏曲的历史、戏曲的现状。从时代与戏曲、内容与形式的交互作用的关系中，从戏曲这种程式积累型艺术与继承、变革的特殊形态的关系中，探求戏曲艺术发展的规律。而在各种关系中，人民群众始终处于积极、主导的地位，是关系中最重要、规律中最大的规律。运用这种观点，就把研究置于科学的基础之上。虽然因为我们马克思主义理论水平不高，现实研究条件有限，未能系统、缜密、细致、深入地贯穿在各个方面，运用于各种问题的研究，但由于我们自觉坚持马克思主义的立场、观点、方法，从而能够在某些方面突破前人的研究水平，提出一些新的看法、新的做法，符合戏曲在当代发展的需要。这较为明显地体现在《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》和一些文章上面。

2. 理论密切联系实际。从大的方面讲，联系国家的命运、民族的尊严，使学术群体有远大的眼光、崇高的抱负、实事求是的精神和经受挫折的勇气；从具体方面讲，我们这个学术群体与“坐在书斋中研究”不同，经常参加各种学术研讨、观摩汇演、调查研究等活动。“开门研究”沟通了与地方的联系，有助于了解戏曲改革的整体面貌和存在的问题、群众的要求，这就提高了研究的实践性、针对性、群众性，尤其是能够在工作出现问题、偏差的时候，及时提出改进的意见、建议，这对于处在矛盾复杂、变化激烈的运动中的“戏改”是十分必要的。但中国戏曲剧种

繁多、流布广泛，活动方式多样，地区的历史、文化、群众审美情趣各异，从这个角度看，联系的广泛、深入地程度，就显得不够了。

3. 发扬学术民主，尊重不同的学术观点，不搞“一言堂”，不搞“领导说了算”，充分发挥研究人员自由、自主的研究精神。这种学术民主作风，更显著地体现在集体攻关的大型著作上。我们这个学术群体的专家、学者来自五湖四海，业务范围相距甚远，工作阅历、研究水平各有长短，学术观点也自难一致。这种情况对集体编撰很不利，不克服这个弱点，工作就难以进行；即使勉强完成任务，也难保证一定的质量。要解决这个问题，只有大力发扬学术民主，没有别的路可走。学术问题必须学术解决，是一条颠扑不破的真理。我们在编写过程中，广泛开展学术争论，充分调动每个人的积极性、主动性、创造性，通过反复争论，求得认识上的一致。为了扩大学术民主，还邀请地方上的研究人员来作报告、讲经验、谈认识，以开阔我们的眼界，弥补我们的不足。经过种种艰苦的努力，才完成了任务，保证了一定的质量。正如戏曲界有的同志所说：“长时间在戏曲理论界具有主导地位，是与这个学术群体的学术民主作风分不开的。”

4. 重视学习，不断提高队伍的素质。学习丰富的戏曲遗产，学习先进的理论，学习前辈专家、学者的研究成果，学习戏曲改革中创造的新鲜经验，使我们这个学术群体不断充实、不断提高，与时俱进。对于已经取得的研究成果，也采取客观分析的态度，既不妄自菲薄，也不骄狂失态。我们欢迎社会上的批评，认真听取，安排力量搜集、整理，准备将来修改参考。张庚同志常常提醒、告诫我们：“我们是边工作边学习”、“运用马克思主义是多么不易啊！”这成为大家的“座右铭”。

以上四个方面，既包括我们的成就，也包括我们的不足。但这些不足的存在，并不妨害它成为一个学派。任何一个学派，在其发展过程中，都有阶段性，都有局限性，都有这样那样的缺点和不足，没有一个十全十美的学派，这是客观世界不断运动、发展反映在认识上的必然，是永

恒的。只有顺应着这种规律，积极开展百家争鸣，才能不断超越阶段性的局限和认识上的不足。

四

在结束这篇短序的时候，我还想提一个设想。当前戏曲工作正处在一个发展的重要关口，一边是建设社会主义文化强国的大好形势，一边是现实存在的种种困难和问题，必须加强戏曲理论指导，深化戏曲改革，进行戏曲基本建设，从而走向戏曲复兴的目标。我们进行这项工作有一个很大的优势，即我们有半个多世纪戏曲改革，乃至一百多年戏曲改良的实践经验可以做参考、借鉴。我们的工作能否取得成功，与有没有这个借鉴有很大的关系。我们编辑“前海戏曲研究丛书”，主要也是为了总结经验。但规模小、力量微，形不成一种气势，如果全国各地的戏曲研究部门都来参加总结，相互参照，相互补充，情况就会大不相同；必将大大推动具有中国特色的社会主义戏剧理论的发展，促进社会主义文化强国梦早日实现。

2013年10月6日

戏曲的现代建设与现代戏曲

（代序）

我想用“戏曲的现代建设”来替代“重建中国戏曲”。从广义上说，戏曲的真正出路在于重建。但“重建”二字，如作狭义理解就有副作用，会给人以推倒重来的印象，也有高估当下成就的嫌疑。怀臻提出“重建”，并非无视传统。他在文章中有个创意：不要把“传统”局限于“上个世纪上半叶直到六十年代初”的“各种形态与规范”，还应该“在‘传统’的传统中再寻找，再提纯，再打磨过滤，再重新构造。”^①他确实不是那种把现代与传统截然对立的现代派，而是主张对传统进行深层开掘、创造性转换的现代剧作家。

“重建中国戏剧”像个口号，“戏曲的现代建设”不是口号。戏曲的现代建设，从剧目形态来说，大体有三种：古典戏曲、传统戏曲、现代戏曲。

古典戏曲可以指戏剧样式，如昆剧、京剧、梨园戏等；也可以指作品，如《单刀会》、《牡丹亭》、《打渔杀家》等。这里是指后者。作为戏剧样式的古典戏曲，演出来的作品，不一定是古典戏曲。作为戏剧作品的古典戏曲，总有两个要素：一、它产生的具体时间离我们

^① 罗怀臻：《重建中的中国戏剧——“传统戏剧现代化”与“地方戏剧都市化”》，《中国戏剧》2004年第2期。

有多远,这并不重要,重要的是能引起我们欣赏上的历史距离感;二、它体现了古典的艺术原则,而且优秀,堪称经典。正是后一种要素,才能使它活在当今舞台上。而作为戏剧样式的古典戏曲(我们通常称之为古老剧种),它们拥有从历史上遗留下来的许多作品,如果缺少后一种要素,一般统称为传统戏曲或传统剧目。

我把古典戏曲与传统戏曲相对分开,主要出于这样的考虑:真正的古典戏曲,乃是现代对于传统戏曲的一种选择和加工(加工幅度有大有小)。这种选择,无论是艺术家还是观众,不是一次性的。选择加工的主动权在艺术家,而堪称经典的批准权则在观众。在传统与古典之间,是个无穷的相互过渡。

传统戏曲极其丰富而又庞杂。上个世纪50年代,在“推陈出新”方针的指导下,做过十分有限的开发,却成绩斐然,把很多瞧不起民族戏曲的新文化人征服了。随后,“以现代戏为纲”,一直尘封了近二十年。改革开放新时期,利用者有之、加工者极少,很快倒了观众的胃口。到了近些年,强调原创了,少有问津者。当代剧作家把改编整理传统剧目看作“为他人做嫁衣裳”,多不肯屈就,这是非常可惜的。但要做好这件工作确实不易。例如昆剧《钟馗嫁妹》,是地道的古典戏曲,而某剧种全本《钟馗》,那前半段戏,实在搭配不上,对于这个题材所蕴含的文化价值,不客气地说,是一种破坏性开采。当然也有做得好的例子,如永嘉昆剧《张协状元》、上海京剧头本《狸猫换太子》。传统戏曲可能有三种归宿:一是被加工、重塑为古典戏曲(例如《张协状元》,文本可以了,表演还弱);二是成了现代戏曲的“原料”(例如旧本《狸猫换太子》对于新本来说就是如此);三是疲疲塌塌地演着,免不了淡出舞台(包括那些达不到经典水平而被称作这个“经典”、那个“经典”者)。

现代戏曲不是一个题材概念。现代戏曲应当逐渐成为戏曲的现代建设中的主潮,原创性强,活跃多样,生生灭灭,逐渐积累起一批

现代经典。如京剧《曹操与杨修》、川剧《变脸》、梨园戏《董生与李氏》等等。这类作品丰富了，与古典戏曲构成戏曲平衡飞翔的两翼。在这两者之间，还有大量作品处于不稳定的中间状态，但与两翼都有某种程度的血脉贯通，并互相输送“给养”，使戏曲生命体强健有力。我这样描述，只是表明，戏曲现代建设的任务是复杂而又繁重的。

现代戏曲的质的规定性是最需要讨论的。简单地说，现代戏曲就是具有鲜明的现代性的戏曲。内容上现代性的主要标志，是对人的心灵的艺术展现达到现代人赞赏的深度，并有利于现代人的心灵建设。形式上现代性的主要标志，是在进行新的综合中达到现代人赞赏的高度整体感，并且含有现代人击节称赏的形式技巧的美。至于质朴还是豪华，科技含量的多寡，都不在话下，都是可以的，重要的是创造出内容与形式相统一的“这一个”。我的这个界说，还没有多少自信，亟待讨论中再作思考。

有一点十分自信：现代戏曲的起飞，要靠文学的力量。但不同意把戏曲的现代化看作“一种新的戏曲文体”，简单地归结为“文学性回归”。理由很简单，文学性的回归不能等同于文化性质的转换。中国戏曲有没有后劲，一要看作家的力量，一要演员的力量。如果这两方面人才济济，别的都好说了。导演也是要靠这两方面的“材料”充裕，才有用武之地。我对戏曲既不乐观，也不悲观。晓耕的文章谈到德国戏剧的繁盛，陈世雄的文章谈到俄罗斯戏剧的繁盛。中国是戏剧大国，为什么将来经济上去了，戏剧一定会衰落呢？衰落是逼迫戏剧“质”的提高。最近学了一句新词：“轻大盘，重个股。”意思是不要过分理会大盘走势，而要把资金集中在优质股的一路持有。看重个股选择，才是明智的投资策略。联系到我们，不要过分在意戏剧命运的预测，弄得人心惶惶，还是在剧种、剧院团、题材、剧目、演员上强化选择意识；选准了，就一定要坚持把它做好、做大。千万别在投“智”策略上犯错误。我们完全有能力创造个别的、局部的辉煌，逐渐影响“大

盘走势”。即使一时大盘低迷，由于你的“个股持有”是优质的，你也“发”了。别看戏剧不景气，她仍然充满诱惑力。

本文为2004年11月15日在中国戏剧家协会于宁波召开的“重建中国戏剧”研讨会上的发言。

（原载《中国戏剧》2004年第12期）

| 目 录 |

戏曲的现代建设与现代戏曲（代序）·····	1
漫谈京剧·····	1
京剧与上海·····	21
文化定位与角色选择	
——兼谈京剧现代化·····	32
全能化性格演员	
——谈尚长荣·····	48
“尚长荣阶段”与理想建设·····	52
重视软实力建设是成功之本·····	59
养命的好戏	
——谈京剧《狸猫换太子》·····	62
人文精神的历史画卷	
——喜看《贞观盛事》·····	67
再谈《贞观盛事》与尚长荣·····	72