

HONG QU SHU SHANG

上龍選

(270)



THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

上苑集



中国戏剧出版社

上卷 龍運子

陶 雄 著

内 容 说 明

《红氍毹上》这本戏曲文集是从著名戏曲评论家陶雄同志近二十年来所写的大量文章中，精选三十二篇编辑而成的。这些文章，有的论述了京剧的历史发展，有的评论了有代表性的京剧剧目的改编、创作及舞台演出，有的结合演出作了戏曲美学的学术探讨，有的畅议了戏曲遗产的抢救、整理和剧目工作中的许多重要问题，有的是对著名京剧艺术家梅兰芳、周信芳等的表演创造、作人品格和艺术道德的介绍与怀想。全书文笔生动，论述、评介、剖析均具有对戏曲必须推陈出新的深刻见解，富于学术上的争鸣精神。对鉴赏和研究中国戏曲特别是京剧，很有实际作用和艺术价值。

责任编辑：江 流

红 氍 毹 上

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

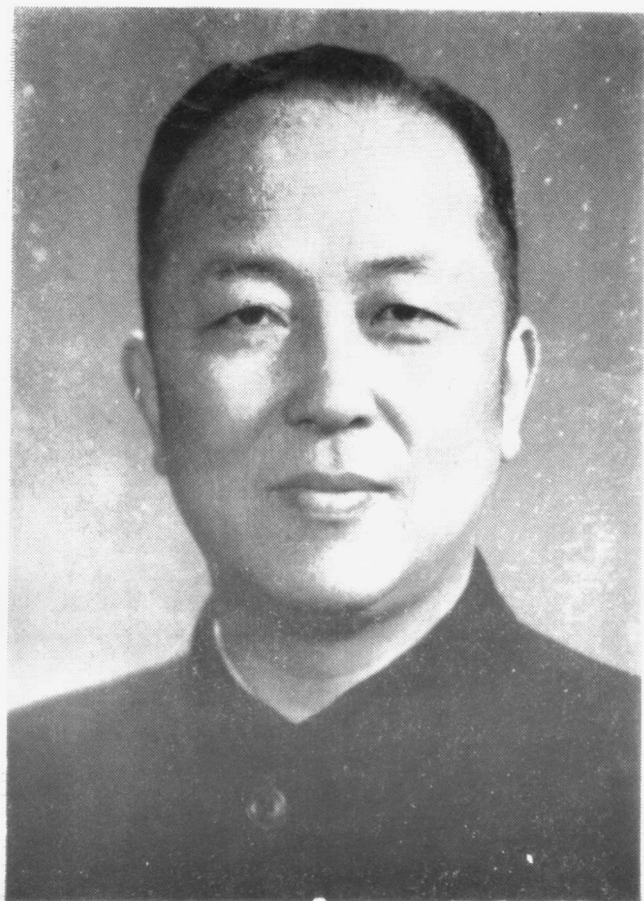
北京市彩虹印刷厂印刷

字数259,000 开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张11.75 插页3

1987年4月北京第1版 1987年4月北京第1次印刷

印数 1—695 册

书号 8069·1053 定价 2.40 元



作 者 像

序

刘厚生

陶雄同志这本以谈京剧为主的戏曲论文集内容丰富，观点明确，是有相当分量的。集中文章只收了三十二篇，字数只有二十余万，但是所接触的问题都是戏曲改革工作中的重要问题，所表达的看法都是从实际出发而又经过作者深思熟虑的。所追怀和描绘的人物也都是当代的戏曲大师和名家。而其中心题旨，则“只有一个：为推陈出新，为京剧和戏曲的日益繁荣昌盛而奔走呼号。”（作者：《题记》）

这本集子中的文章我大部分看过。作者的观点我大都是同意的。当然，任何两个搞戏曲评论的人都不可能在所有问题上百分之百地一致。如果那样一致，又何必要有百家，又何必争鸣。陶雄同志直接参与戏曲改革工作三十余年，又是一位有修养肯思索的评论家，他的文章中是有着很多真知灼见值得今天青年戏曲工作者学习的。

我想利用写这篇序的机会，在一个问题上，追随陶雄同志之后，做一些议论，用以说明他的远见以及我同他的一致。

本集中第一篇文章《京剧要急起直追》是作者1963年写的。

文章是以地方戏曲的推陈出新的成就来推动京剧的革新，要求京剧迎头赶上。（其实文中所提到的京剧在文学上艺术上的种种落后现象，在地方戏曲中也是不同程度地存在。）整个文章的出发点，是“京剧发展到现阶段，它的观众是在逐渐减少”，“同大中学生随便谈一下，十有八九都不看京剧”。这是当前戏曲评论界议论纷纷，忧心忡忡之事，陶雄同志在二十几年前就在大声疾呼了。他酷爱京剧，但并不偏爱、溺爱，从不以为儿子总是自己的好。他“爱之深、期之切”，总以恨铁不成钢的心情，历数京剧许多不为观众——特别是青年观众所懂之处：“内容（指情节）不懂”，“戏里传达的思想感情也不懂”、“唱腔唱法不懂”、“表演不懂”。他在文章中用很大篇幅指出：“根本问题在于搞好剧目”。他批评那些把刻划人物性格形象的表演简化为技术表演和程式堆砌的现象。也许所举例证，今天看来，有的要求过严，有的不太准确，但其总的精神，无疑是正确的。

现在有一种很矛盾的现象：一方面嗟叹青年观众不爱好传统戏曲，甚至责备他们数典忘祖，另一方面却不去努力推陈出新，把戏曲整理加工到能够吸引青年观众的程度。现在也还有一种风气，总是吹嘘传统戏曲在文学上，艺术上是如何优美、完整、甚至越老越好。尤其当一些外国朋友初见戏曲，大为惊讶，叹为观止，于是就更沾沾自喜，自我陶醉。我曾有一次座谈会上亲耳听到一位专家（确实是一位专家）自我欣赏地说，京剧把“脸面”读为“俭面”该有多么有力、好听！这种不以观众不懂为忧，反以返古为美的风气如何能够争取新的观众？京剧和其他传统戏曲，作为一种戏剧艺术体系，在全世

界独树一帜，自成天地，确实是我们的骄傲，是我们的珍宝。然而也必须承认，在这座艺术殿堂中，鱼龙混杂，泥沙俱下，精华与糟粕齐飞，优美与粗俗并存。如果只看到它那精美高深的一面而不正视浮浅杂乱的一面，那还有何必要去推陈出新？陶雄同志在这个问题上大声疾呼，要求急起直追，实在是孤臣孽子之心，操心也危，虑患也深。我是完全同意的。

必须承认京剧和各种地方戏曲在文学上艺术上应该一分为二，这是问题的前提；问题的中心则是，一分为二之后必须采取措施，在实践中推陈出新，也就是在文学上、艺术上既慎重又大胆地革新、创新。才能使戏曲适应时代的需要，也才能解决自己的生存发展问题。但是，正如陶雄同志在文章中所说：

“可惜的是，十几年来，我们搞的太少了。大批大批的传统剧目还保持着原封未动，或者仅经过初步的消毒，远远没有完成推陈出新的任务。”这种估价，语重心长，我看是接近实际的。如果陶雄在一九六三年就如此喟然长叹，那么在二十三年之后的现在，问题就更为突出，也更加急迫了。他在这里说的“初步的消毒，”我想主要是指五十年代文化部和全国剧协主持下所编的一套《京剧丛刊》，那是戏曲改革的了不起的业绩。当时各个地区也在这方面做了不少整理工作，成绩很大。但是自那以后，就很少有计划有组织的整旧工作了。“文化大革命”中这一切都成为被打倒在地再踏上一只脚的腐朽东西。即使近几年来，传统剧目虽然恢复上演却是越演越少，有的更是越演越老，大量的传统剧目都还没有记录整理，有的有了本子却没有组织力量去甄别、筛选，也很少鼓励有修养有水平的剧作者去加工提高以至于大改编，重新写。这种在传统剧目工作

中的抱残守缺的现象使我不禁回想起当年《梁山伯祝英台》、《白蛇传》、《十五贯》、《杨门女将》、《团圆之后》、《西厢记》、《游西湖》、《秦香莲》、《赵氏孤儿》、《炼印》、《乔老爷上轿》……的轰轰烈烈的光辉灿烂的局面。对比何其强烈。最近一两年，出现了《狱卒平冤》等好戏，但就全局看，还是很不理想。我认为，如果我们对推陈出新只理解为以新编古代戏和现代戏来挤代传统剧目，而不包括传统剧目（及其演出）本身的改造，那显然是片面的、偏颇的。实际上，对传统剧目的推陈出新极为重要，决不可少，在当前更是十分迫切的任务。

陶雄同志关于推陈出新的观点在其他文章中到处可见，是贯穿全书的中心思想。我想这也可以说是他正确理解和运用毛泽东文艺思想的体现。不仅对于戏曲整体的观察，也不仅对于京剧一个剧种的历史发展的剖析，就是几篇关于梅兰芳、周信芳等著名京剧演员的论述，也都是充满了发展的观点，革新的观点。而这是完全符合这些著名演员在表演艺术上的实际的。从历史唯物主义出发，从实际出发，知人论世，自然中的。

陶雄同志不是戏曲演员，也不是编剧或导演，甚至也不是票友，但他确实是个戏曲爱好者和评论家。这使得分析问题时不象某些内行那样近于保守。也许在个别问题上要求得急切一些，但那是时代背景的反映。比如，从大跃进年代直到一九六四年京剧现代戏会演，有几个人能真正认识到把京剧现代戏提到那么严重的地位，做得那么一刀切，是一种“左”的表现呢？这是不应苛责的。另外，陶雄同志从解放之前就居留上海，长达三十余年，一直从事戏曲改革工作，但他却是地地道

道北京生长的学生。他出身于北京著名的师大附中。二、三十年代，那里曾培养出象李健吾、李啸仓和陶雄等等戏剧作家和研究家。夸张一点说，出身京派而深入海派，也使得他对待问题比较客观、公正，没有偏激成见，因而常能抓住要害，鞭辟入里。不仅写文章如此，在待人接物方面，也是如此。

抗战以前，1935、36年，陶雄同志就在前国立剧校教书。但当我1937年入校读书时，他却已离校。因此，我的一些学长称他为老师，我却没有赶上。解放后他在华东戏曲研究院，我在上海市，经常在戏曲界的活动中相见。1957年后，我们同在上海京剧院共事，接着又一起参加《辞海》戏曲部分的编写工作一直到1964年，相知渐深。我感到他的戏曲知识和见解，以及文学修养、能力等等方面都是我的师辈。他的工作态度十分认真严肃，一丝不苟，同志之间则平易近人，相处以礼，从无恶声。他思考敏捷而从不夸夸其谈，确是兼有京海之长。这都是我常在心里作为学习榜样的。现在他已年过古稀，健康欠佳，我们又分居两地，虽年或一见，但再也没有当年在上海浦江饭店为一条《辞海》条目而字斟句酌那样的乐趣了。能够为他的这本集子写一篇短序，看到他这多年来笔耕墨耘的成果，为当前的戏曲工作再敲打一阵响亮的锣鼓，同时借此回顾一番几十年的师友之情，当然是很愉快的事。因此，虽然冗事繁杂，我也甘愿熬几个小夜工，谄写如上。

1986年1月

题 记

六十年来，我一直徘徊在红氍毹畔。幼时听戏，稍长学戏，中年以后干戏，却无缘登上那块迷人的小小天地。

可是，六十年来，我的心始终被红氍毹上的一动一静所牵引，无时或已。这块小天地，不在天外，不在蟾宫，就在我们每一个人的周遭。红氍毹上展现的出将入相、悲欢离合、阴晴圆缺，无一不和我们每一个人息息相关。它照亮我们的心，指引我们前进。这块小天地的兴衰隆替，直接反映了人间世的苦乐休咎。我多希望这块小天地永远繁花似锦，永不衰落啊！

然而，六十年来，我目击世事多变，风雨如晦；深知红氍毹上也不可能一帆风顺，毫无波澜。看到风调雨顺，气象万千，我纵情欢呼；偶见逆流滚滚，苦风凄雨，我黯然神伤。为使红氍毹上准确地反映人类美好的心灵和光辉的现实，而不忘乎所以，为撒旦大唱赞歌，我舌敝唇焦地呼吁：红氍毹上的每一个人切勿忘记自己的光荣职责，要看好这块小小天地，为子孙造福，给后世留芳。

八百年来，一部红氍毹史就是这样一部有心人共同奋斗的创业史。远者不谈，晚近以来，没有程长庚、谭鑫培、梅兰芳，何来今日的京剧？他们兢兢业业，孜孜矻矻，殚精竭虑，

耗尽心血，为红氍毹上的推陈出新作出应有的贡献。红氍毹上每前进一步，都留下了他们的足印。

推陈出新，作为一种指导思想，并不自今日始。徐珂在《清稗类钞》里评论余三胜的剧艺时早就说过：“其唱以花腔著名，融合徽汉，加以昆谿之调，抑扬婉转，推陈出新，其唱以西皮为最佳。”二十年代末，剧评人马二先生在赞颂梅兰芳时也说过：“寻声按谱，翻陈出新，以皮黄之旧律，谐动作之神情，匠心独具，足见聪明。”同一时期，另一位剧评人刘蛰叟则说：“谭（鑫培）出长庚门下，由武生改习须生，亲承衣钵，独得骊珠，又集余三胜、王九龄诸老辈之大成，推陈出新，遂造峰极。”这些记载告诉我们：戏曲，如象其他各种民族艺术一样，在它鼎盛时期，总是振翅奋飞，日新又新的。推陈出新，历来是促进艺术繁荣的大规律，“顺我者昌，逆我者亡”。过去是这样，今天是这样，将来仍旧是这样。

这里所收三十二篇文章，无论是学术性的、理论性的、政策性的，归结起来，题旨只有一个：为推陈出新，为京剧和戏曲的日益繁荣昌盛而奔走呼号。

文章绝大部分是粉碎“四人帮”以后写的，仅有六篇写于“文革”以前，由于题旨相同或相近，并反映出了那一时期的特定性，也收在一起了。

陶雄

1984年11月27日 时年七十有四

目 录

序·····	刘厚生(1)
题 记·····	(7)

京剧要急起直追·····	(1)
戏曲流派的继承和发展·····	(25)
戏曲的虚与实·····	(42)
京剧历史发展的几点启示·····	(50)
谈行当·····	(63)
推陈出新与继承遗产·····	(69)
何妨实行两种制度·····	(82)
他在探索戏曲美·····	(88)
从徽班向京二簧嬗变中的若干问题·····	(100)

一阵欢天喜地之后·····	(120)
从86:3谈起·····	(128)
大改乎?小改乎?·····	(134)
何必为《四郎探母》叫好·····	(139)
略论抢救遗产·····	(147)

再论抢救遗产·····	(154)
戏曲剧目小议·····	(161)
十七年戏改的基本方针应当坚持·····	(166)
关键在剧目·····	(176)
建立京剧中心当议·····	(182)
永不知道满足的革新家·····	(191)
发人深思的艺术经验·····	(203)
评周信芳的艺术道路·····	(212)
志在高原 勇于攀登·····	(226)
要冲，还要媚·····	(238)
赵燕侠唱腔赏析·····	(244)
他没有虚度此生·····	(258)
南派京剧掠影·····	(289)
《智取威虎山》的修改和加工·····	(305)
京剧《芦荡火种》剧本改编的成就·····	(321)
京剧表现现代生活的点滴体会·····	(334)
“时穷节乃见”·····	(344)
老院长，我们怀念你！·····	(356)

京剧要急起直追

解放以来，京剧同各剧种一样，在“百花齐放、推陈出新”方针的指导下，取得了不少显著的成绩。说要急起直追，意味着所取得的成绩同某些地方戏剧种相比，在进度上、幅度上、速度上都还有逊色。别人走了一百步，自己只走五十步，相形之下，就有掉队之感，就要赶快急起直追。

应该多为观众着想

我们干京剧的，常以京剧是个全国性的剧种而自豪。的确，京剧的足迹和影响都是遍及全国的。我见闻不广，不知道全国京剧团体到底有多少，从业人员究竟有若干。但我亲见语言十分隔阂的福建南平和建瓯都有专业的京剧团。

我们也常以家底深厚、玩艺地道而自豪。的确，这话一点都不夸张。我们的传统剧目异常众多，仅只《京剧剧目初探》一书就搜罗了一千三百多个；近几年全国各地挖掘记录的遗产又何止数千？在表演方面，唱做念打各种技术精湛完备，自成体系。我们的剧种是歌舞剧，我们的歌，音乐性强，有韵味，有光彩；我们的舞，糅进生活动作的一举手一投足中，所谓“有

动必舞”；歌、舞二者有机结合，象《贵妃醉酒》那一类的戏，真是有声有色，美轮美奂。

但是，事情还有另一面。必须看到，尽管上述事实都是客观存在，然而，京剧发展到现阶段，它的观众是在逐渐减少。

以江南而论，杭嘉湖原来是京剧水路班子的熟门熟路，现在却对我们越来越疏远了；苏北两淮广大地区，淮剧、淮海戏长足发展，近年来几乎没有京班的足迹了。北方京剧观众较多，我在天津亲见林玉梅同志一出《锁麟囊》卖满堂，然而分析一下观众的构成，年轻的新观众仍旧是占极少数。同大中学生随便交谈一下，十有八九都不看京剧。

青年观众为什么不看京剧呢？许多人说，京剧看不懂，不感动人。

哪些地方看不懂呢？不外几个方面。内容不懂。许多戏，无头无尾，不痛不痒，看完不知说些什么。一出《法场换子》，前因后果，谁是谁非，谁杀谁，谁为什么在法场上用亲生儿子换下别人的儿子……全没有交代清楚。老观众有几十年的剧场资历，熟悉剧情，又熟读演义；新观众既没涉猎这种小说，又没看过这类戏，没头没脑，看完如入五里雾中，惊心动魄的事件引不起人的悬念，可歌可泣的行为激不起人的崇敬与感叹，这样的戏怎能引人入胜？

我并不否定折子戏。好折子戏不仅自成起讫，而且有人物有矛盾冲突，能够表达鲜明的主题思想。川剧《周仁献嫂》，只演周仁从严府出来、回家以前、上路的一段，一个脚色，演二十多分钟，观众一看就懂，坏人陷害他的杜仁兄，要霸占他的仁嫂，以利禄相诱，要他卖友求荣，干无耻的勾当，他怎么

办？经过激烈的思想斗争，他决定做好人，为朋友自我牺牲。这样的折子戏，谁看不懂？谁不爱看？

京剧里也尽有引人入胜的折子戏。经过整理加工的《拾玉镯》不就是一个？然而，象《二进宫》那样难于索解的戏就更多一些。有人说，《二进宫》是一出妙到颠毫的唱功戏，是京剧的另外一格，你不懂是你缺少欣赏能力。诚然，《二进宫》是有其音乐特色和造诣的，它使闭着眼听戏的戏迷得到很大满足，但对一般睁着眼看戏的观众却有点曲高和寡。我们不能老是自我陶醉于阳春白雪，我们应该多从观众的角度考虑问题。我们应该力求作到雅俗共赏。

还有，戏里传达的思想感情也不懂。时代变了，社会意识形态变了，人的情感、情操、情趣也都变了。丈夫出外十八载，一回家里就怀疑苦守的妻子不贞，就理直气壮地来个戏妻，今天的观众（特别是青年观众）看了只会骂一句“什么人头儿”！再也不会象旧日的观众那样抱着欣赏的态度作座上观了。有的青年还对我说过，他完全不懂忠臣兵败援绝为什么要“叩谢我主爵禄之恩”才“寻个自尽”。当然，他并不要求忠臣良将叩谢劳动人民养育之恩，他只是指出戏里这时着重要表现的是壮烈的死，是惊天动地的民族气节，临死要不要向不成材的皇帝遥遥拜别，完全无关宏旨，完全可以回避不谈。这种观众的心情难道不是容易理解和值得重视的么？

还有，唱腔唱法不懂。说老实话，许多新编的戏，如果不打幻灯，连我们自己也不懂或不大懂。老戏似乎好懂得多？不然。老戏的唱腔唱词，老观众老早记得滚瓜烂熟；对新观众说来，一句反二黄节节高（“一声来唤，一声来唤，奴的夫