

●由尚长荣京剧「三部曲」所想到的
●尚长荣「三部曲」·新史剧·时代精神
●艺无止境

戏曲研究

第七十八辑

- 尚长荣及其「三部曲」的意义
- 尚长荣艺术断想
- 戏曲创作的繁荣和发展
- 戏曲艺术的多样化发展



- 粤剧研究三十年
- 20世纪初川昆研究中几个有待深入的问题
- 川昆的形成与振兴
- 川剧：五种声腔昆为首

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

戏曲研究

第七十八辑

编辑

中国艺术研究院戏曲研究所
《戏曲研究》编辑部

协办

福建省艺术研究院
安徽省艺术研究院
山东省艺术研究所
上海戏剧学院戏文系
河南大学艺术学院

文化艺术出版社

Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

戏曲研究. 第78辑/《戏曲研究》编辑部编. —北京:
文化艺术出版社, 2009. 4

ISBN 978-7-5039-3716-3

I. 戏… II. 戏… III. 戏剧—中国—现代—文集 IV.
I207. 3-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 062923 号

戏曲研究(78)

编 者 中国艺术研究院戏曲研究所 《戏曲研究》编辑部

责任编辑 贺 星

封面设计 李 猛

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www. whyscbs. com

电子邮件 whysbooks@ 263. net

电 话 (010)64813345 64813346(总编室)

(010)64813384 64813385(发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京兵工印刷厂

版 次 2009 年 4 月第 1 版
2009 年 4 月第 1 次印刷

开 本 850 × 1168 毫米 1/32

印 张 13. 4

字 数 300 千字

书 号 ISBN 978-7-5039-3679-1/J · 1033

定 价 38. 00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

目 录

尚长荣“三部曲”研讨会专辑

- 由尚长荣京剧“三部曲”所想到的 王文章 (1)
- 尚长荣“三部曲”·新史剧·时代精神 刘厚生 (5)
- 艺无坦途 尚长荣 (17)

——尚长荣谈艺录

- 尚长荣及其“三部曲”的意义 龚和德 (40)
- 尚长荣艺术断想 赵山林 (43)

新时期戏曲创作与研究

- 戏曲创作的繁荣和发展 安 葵 何玉人 (55)
- 戏曲艺术的多样化发展 刘景亮 (87)
- 粤剧研究三十年 罗 丽 (99)

川昆抢救继承展演暨学术研讨会专辑

- 21 世纪初川昆研究中几个有待深入的问题 杜建华 (114)
- 川昆的形成与振兴 邓运佳 (120)
- 川剧：五种声腔昆为首 陈国樑 (136)
- 重臣外放与昆曲入川 蒋维明 (148)
- 川昆与川剧声腔审美 刘 芸 (156)
- 川剧昆腔琐谈 夏庭光 (162)
- 保护文化遗产之我见 梁谷音 (166)

- 从地方戏看昆曲的生命呈现和历史撰写 李祥林 (169)
- 浅议舒頔班抄本《梅喜缘》 熊 英 (180)
- 昆曲音乐地方化发展的再思考 张永安 (192)

——有感于重庆接龙地区流传的民间昆词

婺剧研究

- 婺剧的地位价值和保护研究 刘 祯 (198)
- 在中国婺剧理论学术研讨会上的发言
- 中国婺剧的文化定位 叶志良 (207)
- 论婺剧流派形成的可能 林 可 周国良 (222)
- 以剧种视角解析婺剧概念的有效性 郭克俭 (231)
- 婺剧六大声腔的音乐特点 王加南 (240)
- 李渔与婺剧的关系 黄宝富 (255)

古代戏曲

- 试论中国古代戏曲的品评批评 程华平 (263)
- 论《西厢记》的诗剧特征 陈文兵 (279)
- “才女”与“文人”的双向建构 蒋小平 (294)
- 略论晚明传奇中才女形象的“文人化”
- 西游戏的传承与发展 陈 霞 (308)
- 从单篇小戏到连台本杂剧

戏曲文化

伶人家族之业缘关系论纲 厉震林 (321)

近现代社会流动对戏曲行业形态的影响 徐 煜 (337)

现状研究

文化生态与戏曲命运 杨文华 (359)

安徽戏曲现状刍议 王长安 黄凌云 (371)

学术争鸣

二人转“原型”研究中的四点质疑 孙红侠 (384)

——就《二人转文化阐释》的理论资源与行文逻辑与杨朴先生商榷

当代学人

博洽通雅 学人风度 刘 庆 (397)

——叶长海先生的治学历程

戏曲序跋

《中国评剧发展史》序 王文章 (410)

《滩簧考论》序 蒋星煜 (412)

学术动态

和谐对话：寻找婺剧的那一抹神秘 陈丽萍 林 可 (417)

——2008年首届中国婺剧理论学术研讨会综述

本刊启事 (422)

由尚长荣京剧“三部曲”所想到的

◎王文章

当今时代，需要代表这个时代最高艺术水平的作品，也需要代表当代最高艺术水平的艺术家，尚长荣先生及其“三部曲”——《曹操与杨修》、《贞观盛事》、《廉吏于成龙》就是这样的代表。尚长荣先生何以能取得令人瞩目的成绩，其中既有艺术本身创造的因素，也有改革开放30年社会变革带来的推动艺术发展的原因。在改革开放30年的背景下，对尚长荣先生的艺术创造经验进行总结和研究，说明艺术创作与时代的变革是相联系的。

改革开放以来，同样也历经了挫折和困境，但上海京剧院在演出剧目、人才培养等方面都取得了突出成绩。除了尚长荣先生的三部戏之外，还有《狸猫换太子》、《盘丝洞》等，也是看了会令人被京剧艺术的魅力深深陶醉的戏。当然，尚长荣先生的“三部曲”是其中的杰出代表。

尚长荣先生的“三部曲”每一部都是一经推出，就得到社会的肯定。究其原因，一方面是改革开放以来，艺术创作环境相对宽松，艺术创作上的行政指令逐渐淡化，保证了艺术创作的良好发展。另一个方面，上海京剧院的创作群体，包括编剧、导演、演员、音乐、舞美等，是强强组合。同时，在尚长荣先生身上，

京剧传统表演艺术的深厚功力和艺术优势得以充分展现。

现代社会，人们面对的艺术形式是丰富多样的，为此，人们也拥有多样的欣赏选择。当代艺术的发展变化会影响演员的表演，演员自觉不自觉地也会受外部审美趋向变化的影响。一般人认为非常精粹的京剧艺术，但有的人认为它比较陈旧，缺乏新意，这些看法影响到表演，于是一些演出中便吸收其他艺术的元素来代替传统的具有优势的京剧表演方式。尚长荣先生不是这样，新的时代环境中，他是在坚持自身优势的前提下对其他艺术学习和借鉴，而不是抛掉自身优势盲目吸纳。尚长荣先生是把最地道、最传统、最有表现力的京剧元素，结合在他特定的戏里面，特定的情境里面，在他表演的人物身上很好地展现出来了。

京剧在舞台上以演员的表演为中心，包括舞美、音乐等都应该服从演员的表演，这是京剧表演的基本规律。现在研究《曹操与杨修》、《贞观盛事》、《廉吏于成龙》这三个戏，研究尚长荣先生的表演艺术，应该思考京剧的基本规律是什么，这些规律今天应怎样得到尊重和更好的阐发。这一问题，其实尚长荣先生已经通过他的创作演出提供了丰富的可供研究的实践。

文化的大发展大繁荣，很大程度上是以很多的或者更多的表演艺术家的创作成果和艺术水准来体现的。世界上有些国家的艺术家地位很高，因为他们得到了国家层面的认定。不久前中国艺术研究院和法兰西艺术院进行文化对话，经了解，法兰西艺术院有五十多位院士，其中一些就是艺术家。艺术家的地位一旦在国家层面得到认定，社会上很快就会认同他们，于是也自然提升了他们在世界的影响。就这一方面而言，我国还做得不够。像尚长荣先生这样的高水平艺术家，应该予以高度肯定，及时总结他的表演经验，积极宣传他的艺术价值，这是非常重要的。

我国的民族主体性的传统艺术，如京剧等，在当代应该得

到更好的继承和弘扬，通过一个新的艺术创作过程，包括多种艺术元素的吸收和美学的变革，达到一个新的层次或者新的高度，进而产生更辉煌的艺术。艺术是发展的，在继承和弘扬的基础上，能否使本民族的传统艺术在当代有新的艺术变化，为世人接受，这是很值得深入研究的课题。现在国家实施舞台精品工程，对促进创作是有一定推动作用的，这一点已经得到了很多人的肯定。需要说明的是，舞台精品工程并不是人们在一般意义上理解的，所谓舞台精品工程就是大投入、大制作、大戏。精品的形式是多样的，有大戏，也有小戏。很多传统小戏流传了数百年，今天仍然演出于当代舞台，同样还是得到观众的欢迎，这不就是精品吗？

进行艺术创作，需要更好地分析传统，并在继承传统的基础上根据观众审美趋向的变化，进行美学方面的变革。无论是京剧，还是其他剧种，不是只追求大戏，也要有小戏，要有各种形式、各种风格、各种流派的戏。精品，就是经得起时间和观众检验的好作品。在创作新戏的时候，同时应该论证其能不能在观众当中受到欢迎。尚长荣先生的这三个戏无一例外都得到了观众的欢迎，而且是热烈的反响。相反，现在很多戏成本投入比较多，演出比较少，没有取得一定的社会反响，浪费比较大。从这个意义上讲，传统的京剧艺术要在新的时代得到观众的承认，存在一个提炼精品以及能否作为保留剧目经常演出的问题。上海京剧院的这些戏，都能经常演出是很重要的。当然，尚长荣先生的这三个戏不可能每一部都是由他担纲来演，这就需要其他一些年轻演员来学这个戏，把他好的表演学会、吃透，并将自己的体悟、心得赋予其中，经常演出。

要创作新的戏，要排新的戏，但是现在就全国来看，一些剧团不顾自身的条件，过多创作新剧目，不注意保留剧目的演

出,而这些新创作的剧目又不太成熟,造成成本过大,质量不高,观众看到的多数都是半成品。正确的做法是,各个院团应该根据自身的条件创作或搬演新剧目,别的团的好剧目可以搬演也可以移植改编。不是所有的院团都要去创作新剧目,现在这个局面应该加以调整。

京剧的演出,在今天要强调表演形式的重要性。形式固然要付诸内容,但就戏曲和别的表演形式而言,内容也要付诸于形式。好的作品讲究思想性、艺术性、观赏性三者合一,所谓观赏性,主要是通过形式来体现的。很长一段时间以来,人们在进行戏曲创作的时候,总是过度或过多的强调形式服从内容,把很多戏曲表演的精粹丢掉了。其实就戏曲本身而言,从艺术完整的功能来说,也要体现一个形式美的功能。今天如果不能很充分地认识和强调戏曲形式的价值,那么在保护民族文化遗产的过程中,势必会失去很多东西。弘扬、继承和发展戏曲艺术,需要特别强调形式,要挖掘和继承京剧艺术中的形式美。这样讲并不是追求单纯的形式,而是要讲求思想性、观赏性、艺术性三者统一。

尚长荣先生的“三部曲”,对当代京剧和其他艺术的创作都有很多值得借鉴的经验。尚先生很令人钦佩,他的艺术创作给当代艺术带来了活力。时代需要这样的艺术家,对这样的艺术家要加以充分的肯定。艺术永无止境,我们需要做的就是要好好总结它,发展它。希望这个时代涌现更多像尚先生这样的艺术家,祝尚先生艺术长青,也祝上海京剧院有更好的发展。(此文是作者在2008年11月22日尚长荣“三部曲”学术研讨会上的发言)

尚长荣“三部曲”·新史剧·时代精神

◎刘厚生

在现代京剧的发展历程中，新编历史剧起了举足轻重的作用，所谓新编历史剧，用其广义，包括比较严格的历史剧、历史故事剧、古代名著改编剧、古代民间生活剧以及神话传说剧等等，凡是穿古代服装的都算在内，简称新史剧。

京剧从来以折子戏（兼指短剧）为主流，这种演出样式是世界戏剧舞台上中国特有的艺术现象。它对京剧——主要是京剧表演艺术的发展提高和普及发挥了重大的作用，功不可没；但是它的一个根本缺点是文学性的薄弱。这种现象，在辛亥革命前后有所改变，但未成气候，到了上世纪上半叶，重点是从1915年前后到1940年前后，四大名旦为了提高艺术水平，以利竞争，开始了“私房戏”的编演，形成对折子戏的一次冲击。这些私房戏大都是有完整故事的单本戏，也大多是新历史剧，其中包括原创作品和改编作品。这些戏曲由成名的大演员（不止四大名旦）演出，二十余年竟有近两百部上下作品出现，风靡一时，可以说是新史剧的一次小高潮，丰富了京剧的发展。然而由于剧作者们大都是旧文人，思想性和编剧修养不深，又全然是为演员量身定制，因而大都人走戏亡，留传至今的不过极少的几个戏，未能改变折子戏的主流地位。不过现代京剧史

中这一时期的现象很值得研究，为什么恰恰是在这一时期出现单本戏热潮？为什么都是名演员自觉自愿自发地抢编单本戏？

抗战时期的延安，出现了被称为“划时代”的《逼上梁山》、《三打祝家庄》等单本史剧，确实别开生面，影响深远。但是为政治服务的意味浓，至今也未能成为可以保留常演的剧目。只是对新编史剧，对史剧在意识形态方面的重视，由此延续到新中国成立后的最初17年中，整本新史剧逐渐发展成同折子戏并肩同行、进入主流的局面。

从1949年新中国成立到1966年“文革”的17年中——实际是14年，到1963年已开始大演现代戏了，新史剧确实达到了新的高度，取得重大的、前所未有的成就。原创的和由京剧老戏或兄弟剧种剧目改编的如《将相和》、《野猪林》、《黑旋风李逵》、《杨门女将》、《白蛇传》、《谢瑶环》、《秦香莲》、《穆桂英挂帅》、《望江亭》、《春草闯堂》等等，可以说是这一时期新史剧的优秀代表，为京剧开辟了新的天地。这些戏都有完整的故事，性格鲜明的人物，优美精炼的语言和一定深度的思想内容，较之传统折子戏，显然有了巨大的不同。但是，由于17年中政治运动连续不断，为政治服务的政策迫使京剧不得不背上沉重的包袱，编写的大量剧目，大多是配合性的公式化概念化作品。明显例证即如抗美援朝时期众多的“抗秦援赵”戏。1963至1964年更掀起大演现代戏之风，一直到“文革”的所谓“样板戏”，完全把新史剧连同折子戏一起踏翻在地再踏上一只脚。17年中新史剧为京剧的提高发展所做的努力全被压碎了。

粉碎“四人帮”、改革开放30年来，折子戏由于多种原因——比如为青年观众所不熟不懂因而不喜，市场日益缩小；现代戏的压力仍然沉重，但除了《石龙湾》、《骆驼祥子》等少数

剧目外，好戏不多。单本新史剧渐渐成为京剧舞台的主流。30年来，各地京剧院团没有不演新史剧的。其中，上海京剧院可以说是最有代表性的一个剧院。改革开放开始迄今，上海京剧院已编演的新史剧在全国京剧院团中即使不是最多的一个，也是最多者之一。不仅量大而且质高。现在进行讨论的由尚长荣同志先后主演的《曹操与杨修》、《贞观盛事》、《廉吏于成龙》可以说是最有代表性的三个新史剧。现在人们都爱称之为尚长荣“三部曲”。

《曹》剧初演于1988年，《贞》剧初演于1999年，《于》剧首演于2004年，前后16年，三部戏所写时代不同，情节、主题、人物都各有不同，艺术上各有成就也各有局限，这里不可能具体评析。我着重要说的是，这三部戏虽诞生相距多年，却都从不同角度又不同程度地形象地反映和弘扬了当前的时代精神。我以为这是这三部优秀大作之所以优秀的出发点或主要标志，亦即它们的共同成就。

时代精神是什么？时代精神决不是新中国成立初期17年以至“文革”中人们念念不忘的文艺为政治或为政治运动、为政策服务。时代精神要比为政治服务宽广得多，深刻得多。政治是利益集团的具体利益及其斗争，是主观的，因而是有正确或错误之分的，又往往是时间较短的；时代精神是抽象的，客观的，长时间稳定的。政治和文艺都是时代精神的载体，也是时代精神所由生发的组成部分。不同的历史时期会有不同的时代精神，文艺作品应该反映、蕴涵、表现、倡导乃至促进和丰富时代精神。改革开放30年来，人们处在一个至今还没有告一段落的伟大时代。这个伟大时代的主流精神是什么？我想应该是一个同过去告别、深刻反思的时代，是一个放眼未来，改革创新的时代，是一个团结奋进、和谐宽容的时代，是一个以人为

本、发扬民主的时代，是一个科学发展、求真务实的时代。总之，是一个弘扬社会主义人文精神的时代。体现和弘扬这样的时代精神，不仅是对现代题材剧目的要求，同样也是新史剧的任务。因为社会主义原就继承了历史上一切先进的、科学的人文主义思想精神。题材是重要的，但不是决定性的，对历史和历史人物挖掘得深，往往可能比现代戏更有思想价值。

京剧作品反映和表现时代精神，也决不能只做时代的传声筒，公式化概念化地图解时代精神，而应要求如恩格斯所指出的，创造出真实可信的典型环境和典型人物。艺术想象、手法、风格可以多种多样，艺术基本方法则应坚持真实地表现生活的现实主义道路。

尚长荣“三部曲”的突出成就正是从不同角度、不同程度地反映和体现了时代精神，取得了文学上艺术上的高度成就。

“三部曲”的作者不同，但三个戏却有一个相近的剧情结构：三部戏中的主要英雄，曹操与杨修，魏征与唐太宗李世民，于成龙与康亲王，三组六个人的性格不同，戏剧纠葛不同，艺术趣味也不同，却都写了一个强有力的领导者与一个同样强有力的股肱人物之间又团结又斗争或又斗争又团结的故事。看一部戏很好看，连看三部相比较更好看。它们让观众感受到，雄主与干才之间何等复杂热闹，决无什么公式可言。曹操是爱才又忌才，杨修是恃才又傲才；李世民是从愤怒到宽容，魏征是从刚直到妩媚；康亲王是从成见到理解，于成龙是朴实而又机巧。三个古代的故事让人觉得亲切，感到充实，相信其历史真实性并且沉醉于浓郁的舞台氛围之中。六个人物中，曹操、魏征、李世民虽是舞台上的熟客，却有了新的开掘，特别是曹操，已经跟传统剧目中任何一个曹操都完全不同。他应该同杨修、于成龙、康亲王一样都是舞台新人。但作者们都安排了精妙的

推动剧情进展的合理细节，如曹操的梦中杀人、为杨修牵马；魏征和李世民充满敌意地分开后的各自反省又遥望怀想；于成龙和康亲王的两场斗酒等等，都是表现了人物性格，显示了性格的发展，从而使人物活了起来。这六个人可以说是当代京剧文学中具有独创性的新鲜形象，是现今京剧文学的重大收获，为舞台演出的深刻性和多样化提供了深厚基础。

更可贵的是，这三部戏的内容虽都有较强的政治性，却都没有影射现实，对号入座。然而又都会引发人们心灵的震撼和感动，引领人们进入深深的反思，激发人们对生活公正的热切追求和期望。这三部戏是在新的时代精神鼓舞下诞生的，又以历史题材反映和表现了改革开放的时代精神，它们完全可以当之无愧地进入当代新京剧优秀代表作品的行列。

这样优秀的京剧文学剧本发扬了新中国成立初期的史剧如《野猪林》、《杨门女将》、《谢瑶环》等的传统，它们跟老折子戏不同，不能仅靠一两个名角的几段唱就获取观众的掌声。优秀完整的剧作要得到观众的理解、欣赏并且感动，就必然要求优秀完整的舞台呈现。而这首先是对导演的要求。

这里附带说几句并非题外的话。近来有一种意见，说京剧是“角儿”的艺术，观众都是冲着“角儿”来的；而话剧才是导演的艺术。此言不全面，这是两种不同的情况：京剧——各剧种都一样——作为高度的有组织的综合艺术，在各种被综合的艺术因素的组合格局中，文学一定是基础，表演永远是中心，因为它与观众直接见面，京剧如此；话剧同样如此（话剧难道不看“角儿”么）。这样情况基本上是稳定的。但在一个剧本通过排练搬上舞台的创造过程中，导演要担负全面的、主要的责任。导演应该听取演员意见，角儿可以影响导演，但首先要接受导演对剧作的诠释、布置和调度，在此过程中，导演必须

发挥其统率的作用。话剧如此，京剧同样如此。即使“角儿”是大师，导演是刚毕业的学生。谁是权威谁可能发挥更多的能量，但基本原理不变，也就是各种艺术因素的地位作用不变。

尚长荣“三部曲”有幸找到了三位中国当代一流的导演大家：《曹》剧的马科，《贞》剧的陈薪伊，《廉》剧的谢平安。我以为马科是《曹》剧舞台演出成功的决定性力量。这样说决不是轻视陈亚先和他的作品以及尚长荣作为剧作的发现者和主演者的作用，那是根本性的、前提性的作用。但在创造过程中，如果没有具备深厚京剧修养和经验的导演的总体设计和具体组织乃至细节指导，如果不是导演和演员合作得那么顺当（当然也会有争论），是排不出这部戏的宏大气派，浓色重彩，壮美风格，演不出思想的准确表达和丰满的性格体现的。现在还有不少人藐视京剧导演的作用，但是京剧实践已经证明，单本戏、新史剧早已不以人的意志为转移，离不开导演了。当然也应该说，作为有深厚学养的老导演马科，也正因为遇到这个剧本和尚长荣、言兴朋等名演员，才创造出自己的压卷之作。戏剧原本是有组织的、谁也离不开谁的集体艺术。

《贞》剧的导演陈薪伊和《廉》剧的导演谢平安的情况同样如此。《贞》剧的舞台整体风格雍容大气而又细致流畅。特别是有一场一个舞台上两个表演区，一边是魏征在自己家中，一边是李世民在宫内，两人两地各自思叹，自我矛盾，自我说服，相互倾诉，遥想对方，何等新鲜高雅。两人的词既是独白又是对白，既是分离的又是融合的，既是内心的又是外露的，既是剧情的必须推展，更是京剧舞台上难得一见的抒情乐章。而且在抒情的过程中深入到思想感情的深处，显示了人性之美。当时使我感动，至今难以忘怀。

《廉》剧导演谢平安非常准确地把于成龙跟随康亲王的两

场酒戏放在全剧最重要的枢纽地位。这是两个在真实生活中可能性极小因而极难处理的情节：在交流反应的尺度和节奏掌握上温吞一些就没有趣味，火爆一些就必不可信。导演同演员合作，不温不火，分寸妥贴，让观众在承认其真实性的过程中同时感受到浪漫亲切的气氛。有了这两场骨子戏，导演才完成了这一部喜剧性的正剧，这种艺术风格在京剧舞台上大有新意，同样令人难忘。

舞台上表演，演员永远是中心、主体，这毫无疑问。观众看“角儿”的心也是当然之理。然而“角儿”经不经得起看，却要具体人具体分析，即使是名“角儿”，观众——尤其是今天的观众也不仅是来看你的人，同时或更是要看你的戏。新史剧都是新编的完整大戏，对演员的表演要求远大于折子戏。演折子短戏，有的人能“拉鼻儿”观众就叫好。过去稍稍演好一个角色就被称为“活××”，其实要求不高。新史剧要创造完整的人物形象，充分表达感情，体现主题思想，决不是如有些人说的只要有点“玩意儿”就能做到的。尚长荣这三部优秀新史剧的要求尤其严和高。因为，对于优秀大演员连演的几个作品，不仅要求“演谁像谁”，演出每一个不同角色的不同形象，不可雷同，千人一面，更要求一以贯之的艺术品位和个人前后一致的特殊风格色彩。

尚长荣有幸（不仅幸运，更有辛苦）得到这三部戏，得到三个各不相同十分难演的角色：曹操、魏征、于成龙，使他有一个高的起点，这三个人物显然不同于传统剧目中铜锤和架子花所常演的对象。不妨说三位古人出面担任主考，以截然不同的性格考验尚长荣的创造能力。结果是尚长荣三考抡元，荣获梅花大奖！这就是说，尚长荣所创造的三个截然不同的人物形象，人各一面，却又都明显地具有尚长荣的风格色彩：绝对是