

花集



陶
雄



版
社

黄花集

陶 雄

花城出版社

黄 花 集

陶 雄

•

花 城 出 版 社 出 版

(广州市大沙头四马路)

广 东 省 新 华 书 店 发 行

梅 州 印 刷 厂 印 刷

787×1092毫米32开本 6.5印张 1 插页 120,000字

1983年12月第1版 1983年12月第1次印刷

印数 1—4,350册

书号 10261·354 定价 0.66元

黄花照晨光

——序陶雄《黄花集》

苏 晨

一

年逾古稀的老戏剧家陶雄著《黄花集》，由我来作这篇序本不相当。可是我们花城出版社曾因为某种原因把人家的书稿给压了两年。后来向他道歉，他大度地一笑算了，但是却提出必欲我给作这篇序，这样倒使我无路可退了！

《黄花集》里的“黄花”，无疑是菊花的代词。菊花有许多别名，象“日精”、“治蓓”、“更生”、“周盈”、“传公”、“延年”……苏轼有诗咏道：“相逢不用忙归去，明日黄花蝶也愁。”这是为美好事物的一去不复返而深寄的一种依恋之情。汉语古典语言宝库里的“明日黄花”这句成语是否由此而来，我不太清楚。陶雄《黄花集》里的“黄花”，是他老来抒发的“明日黄花”的改革之情，这却是他自己写到过的：

我断断续续的卧床养病期间，抚今追昔，不禁浮想

联翩，积压在记忆宝库底层的陈迹，竞相展翅飞翔起来。我想，“四人帮”采取虚无主义的态度对待民族戏曲，要灭绝我国几千年的历史文化，我们当然不能允许。我国的戏曲走过几百年以至几千年的历程（包括近三十多年），有的走对了，有的做错了，我们确实应该认真回顾一下，议论一下。而对“四人帮”的肆意破坏，说来，这倒也不失为一种拨乱反正，于是我拿起了笔。

拨乱反正不是一种轻而易举的事。全面论列，系统总结，我力不胜任。我只能点滴地提出一些问题和看法，这就是我用随笔、杂感的形式来摄制一朵朵“明日黄花”的动机和原因。

其实陶雄原本是一位老资格的作家，专业从事戏剧事业主要还只是新中国成立以来的事。不过“三十年河东，三十年河西”，一发三十几年，也是大半辈子的事了，所以我称他为老戏剧家，也顺便披露一下他更早的身份。

陶雄《黄花集》，用一篇题为《人到老年》的随笔压卷。这篇压卷文章，又是用以下一段话来结尾的：

老人总是喜欢怀旧，但是从旧事物当中，是否也可抽绎出一些粒子来促进新的生机呢？每个人都有他的童年，少年和青年，都充满了这样那样的幻想。今天，你怀念的旧事也许正是当年具有无限活力的幻想。怀念决不意味着把时代拉向倒退，即使你的幻想之翼已经折损，不再能够高飞远翔……

这段深沉的、哲理味道浓浓的文字，反映了陶雄对自己后半辈子所从事的戏曲艺术的爱之执着。“从旧事物当中，是否也可抽绎出一些粒子来促进新的生机呢？”这是他抱病断断续续写这些文字的动力和目的。所以《黄花集》中的五十八篇文字虽然忽古忽今，时东时西，看似杂乱无章，其实却是一个首尾呼应的有机统一的整体。

历史的继承性和延续性都是一个很复杂的过程。否定，破坏，有时不过是个借以实现出来的表现形态，所以陶雄的“幻想之翼”虽似在“折损”的形式下扑动的，但是在本质上却是一种更新的过程。即实际上也就是我们常说的“推陈出新”。

二

《黄花集》里的文章，用散文形式总结戏曲艺术“推陈出新”的某些经验教训，这涉及到整个戏曲艺术的特征和历史传统等基本问题。陶雄把这个大题目拆散开来，一片行云，一泓流水，娓娓道来，亲切感人。行文中提出问题，分析问题，发表意见，都比较切实具体，不少地方时现真知灼见的闪光。

戏曲界向来有“人生大舞台，戏场小天地”的说法。所以总结戏曲艺术发展的历史经验，必然会不时触及到政治、经济、军事等领域，和社会历史、思想文化、民情风俗等广泛的社会背景。这样，也就赋予了《黄花集》，在内容上有一

个显著的特点，那便是单一中见丰富。

说它“单一”，因为五十八篇文章篇篇说的都是以一个“戏”字；说“丰富”，是因为它以“戏”字为轴心，写出了社会、人生、历史、艺术的许多道理。比如它就剧场、舞台的变迁，演员、观众关系的变化等，从社会风俗的角度写出了新旧社会的对比。在记梅兰芳、周信芳等艺术大师和赵燕侠、应云卫、汪笑侬、刘赶三等不同时期戏剧艺术家的有关文章中，则不仅写出了他们的艺术造诣、艺术美，他们在戏曲艺术上的探索精神和独特的贡献，更写出了他们的人格美、精神美，有时还用这些艺术家为镜子，从一个侧面照出了近代中国社会生活中的明暗对比。在不少议论传统剧目的文字里，传播了有关历史传统的知识，我国人民的纯朴、勤劳、勇敢的美德，和正直士大夫的高风亮节。

戏——编戏，演戏，看戏，是《黄花集》所有文章的议论中心。这里有诸如戏曲语言、戏曲技巧、戏曲音乐、舞台美术等涉及戏曲艺术特征的综合介绍和一枝一节的仔细鉴别；有如何处理好党的领导、戏曲工作者、观众之间的关系，和戏曲团体内部编剧、导演、演员、舞台美术以及音乐工作者之间的关系等问题上的建议与体会；有对优秀传统剧目如何更上一层楼的己见；也有对《四郎探母》、《恶虎村》、《一捧雪》等有争议剧目的评论。作者在讨论如此广泛的、涉及整个民族的戏曲遗产问题的时候，本着实事求是的原则，力图恰如其分地肯定其可贵之点，成功之处，揭示出不足或失足的关键，分析其因果关系。更为可贵的是，作者在一篇

题为《历史的总结》的文章里，把上述的一切都汇合到了一个焦点上，即如何更好地理解与实践党的“推陈出新”方针。应该说这很有见地！不是么，“推陈出新”方针反映了艺术方式的发展规律，因而也反映了戏曲艺术发展的客观规律。新陈代谢是宇宙间普遍的、不可抵抗的规律，那么，“推陈出新”作为党的文艺方针便是新陈代谢这个普遍规律在文艺、戏曲艺术领域的具体运用。有人说，一部中国戏曲史，从某种意义上讲，也就是戏曲艺术不断“推陈出新”的历史。

三

我国戏曲作为唱做念打并重、以歌舞为主表演故事、塑造人物的戏剧形式，在其起源、成型过程中有两个显著特点：一是起源早，二是成形晚。它的第一个完备的形式是十二世纪的元杂剧，这比公元前五世纪就已经开始繁荣的古希腊戏剧晚了一千五六百年。而探之渊源却又可以追溯到远古传说中少皞以前的原始巫风或原始劳动歌舞。这是公元前二十一世纪或更古老年代的事了，又比古希腊的艺术要早得多。

从原始时代作为宗教仪式的歌舞，到用歌舞表演故事的第一种戏曲体制——元杂剧的成型，有长达三千年以上的漫长演变过程。这个过程说明的是：我国的戏曲可以说是综合了我国古代文化艺术各门类——音乐、舞蹈、优孟、汉魏百戏、唐参军戏、角抵、杂技、说唱艺术以及《诗经》、《楚辞》、《汉魏乐府》、变文、传奇等文学样式——的一项丰富

的艺术成果。它犹如近海一带的滚滚长江那样，是把起自昆仑山南麓以来的一切泉源、溪流、沼泽、湖泊等的水源，都汇合到一个统一的广阔的河床上来的。因而元杂剧一出现，就蔚然成为一大高峰，涌现出象关汉卿这样的世界文化名人。

戏曲艺术的成型过程中显示的这种善于以我(戏曲艺术)为主，吸收其他兄弟艺术门类的优秀经验于自身，并同时使其他兄弟艺术门类的艺术因素和经验也在自成体系的戏曲艺术中跟着获得再现或更新，其间不知该有多少宝贵的经验可以拿来古为今用！

戏曲艺术独立成型之后，又经历了一个戏曲艺术体制的演变、否定和不断更新相统一的过程。古人早有诸如：“乐音与政通，而使歌亦随时尚而变”；“裨官废而传奇作，传奇作而戏曲继”；“元杂剧则孰开传奇之门，非传奇则未畅杂剧之趣”等种种说法。难道不也正是这样：北剧南戏，皆至元而大盛。元亡明兴，代之而起的是传奇。明传奇虽然不是从元杂剧的体制上发展出来的，它是从民间的歌舞小戏——即被称为“温州杂剧”之类的南戏中发展起来的；然而又是和剧作家们吸收了元杂剧的丰富艺术成就分不开的。正是在这样的基础上，天才剧作家汤显祖才能在庞大宏伟的戏曲结构中量才施能。这也就是说，元杂剧的艺术美在实质上并不因为元代亡而止，而是被溶化在与之相反的戏曲艺术体制明传奇中去了。明亡清兴，地方戏曲的勃兴打破了昆曲独霸剧坛的地位。地方戏曲中以皮黄戏领先并在其发展过程中提高

为我们今天所见的京剧，到晚清终于又取代昆曲占据了剧坛的统治地位。这又是说，清代戏曲与明代戏曲之间也存在着艺术形式的否定成分；然而实质上却也是它吸收昆曲的丰富艺术成就和经验，向更高级的发展。

我见《黄花集》中隐约地透露了这整个过程，又具体的谈了清代京剧“四大徽班”进京，发展到京剧艺术的成熟，出现象谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙这样的著名京剧表演艺术家，在艺术性上有了长足的进步和不少的创造。但是，这个艺术上的提高是以思想性的下降、丧失为代价的。《四郎探母》、《恶虎村》两个思想倾向不足取的剧目之成为慈禧太后所钟爱的两块“样板”，就是例证。而在清末民初坚持宣传民主改良和民主革命思想的旧京剧演员，如汪笑侬这样的著名京剧艺术家，倒被目为“海派”以示贬低，则是一种反证。这些，我都以为读来大有益于我们练习运用历史唯物主义和辩证唯物主义去观察世间事物的微妙。

四

更有趣的是，即在辛亥革命后，这种局面也未能很快改观。如以演《四郎探母》为拿手好戏的谭鑫培，辛亥革命后流落到民间唱戏，仍能在北京的“剧坛上称雄”。这固然有其精湛的艺术表演作“资本”，但也正如鲁迅所说，在一般市民的叫好声中是包含有几分“势利”思想的，即他曾是“老佛爷”（慈禧太后）赏识过的“皇家供奉”。

但是经过辛亥革命，人民群众的审美意识毕竟也随之进入了变化过程。这样，京剧艺术也到底因为脱离人民生活而产生了危机。这是本世纪二三十年代之间的事。就在这时候，以梅兰芳、周信芳为代表的新一代京剧艺术家们顺应时代的潮流，奋起革新，使京剧重新焕发了生机，并且达到新的高峰。鲁迅说，“崇拜名伶原是北京的传统。辛亥革命后，伶人的品格提高了，这崇拜也干净起来。先只有谭叫天称雄，……后来有名的梅兰芳可就不同了。梅兰芳不是生，是旦，不是皇家的供奉，是俗人的宠儿……”，又说，作为“俗人的宠儿”，梅兰芳的艺术开始时虽也有弱点，“但是泼辣，有生气”，犹如“看一个漂亮活动的村女的，他和我们相近”。伟大的鲁迅言简意赅地揭示了梅兰芳艺术革新的性质和意义，科学地确立了梅兰芳在京剧艺术史上的独特的地位——“俗人的宠儿”，用我们今天的话来说，他是京剧艺术史上第一个真正的伟大人民艺术家。因而我还认为，鲁迅的这个概括和评价，也应该予以足够的重视，加以科学的说明，并从中抽绎出必要的历史经验来。陶雄在《黄花集》中曾提到建国之初，在一次戏曲界的聚会上，老舍对有关黄天霸戏的修改问题，发表过这样一个意见，他说：“我看用不着争，脚色上场，来一句‘俺，黄地霸’之类，就解决了。”我以为这幽默的语言中包含有严肃的哲理，他的心和鲁迅的心是相通的。“天”者，“天子”也。若能把这个“天”字改成“地”字，使他从“天子的宠儿”变成“俗人的宠儿”，那么，就将造成这类戏的脱胎换骨的改造。由此可见老舍

关于黄天霸戏的改革意见具有很高的典型性，从某种意义上说，戏曲改革之路，或许也就是从旧剧目的为统治者“教化”走向为人民“教化”之路吧。戏曲艺术形象的革新之路，就是从“天”上（皇家）降落到“地”下（人民）的过程。《黄花集》里谈起这一问题，真是别有一种妙到之处！

五

《黄花集》里有一篇文章，谈到一九六二年在我们广州召开的那次关于戏剧创作的座谈会。在这次会上，著名戏剧艺术家黄佐临作了一次题为《漫谈“戏剧观”》的发言。这个发言对斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特、梅兰芳三位艺术大师的戏剧体系作了比较分析。对这个发言我极感兴趣的是他比较着重地考察了梅兰芳一九三五年在苏联的精湛表演对布莱希特戏剧观形成的重大影响。这很有意义，也很有价值。我甚至以为对于我们民族如此优美的艺术形式，是只有放在世界文化史的广泛背景上，才能得到比较正确的认识和比较充分的理解的。遗憾的是，这样有价值的学术研究，在“十年动乱”中停止下来了，可是至今也没重新充分展开。

还有，黄佐临的见解使我联想起一九六一年联合国国际戏剧协会在法国举行的一个叫做“总体戏剧”的圆桌会议。与会者们主张戏剧要汇合诸如话剧、歌剧、哑剧、马戏、舞蹈、民间歌舞、歌唱等各种艺术成分和因素。这种“总体戏

剧”主张的提出，我想其主观愿望可能是面对话剧在西方面临的危机，想寻找新的出路；而客观上却反映了一种想把各艺术门类综合起来以把握现实的趋势。因而它的出现，不仅有其现实的社会根源，也有其艺术史上的深远文化背景。了解这一情况，也许有助于我们更清楚地认清我国戏剧艺术在人类戏剧史上独树一帜的地位；有助于我们从戏剧艺术发展的远景来看待党的“推陈出新”方针，使我们更加充分地认识到坚持这一方针是时代的要求，也是戏曲艺术在新时代进一步发展的要求。

几千年的人类艺术史表明：原始的艺术文化都是歌唱、语言、舞蹈“三位一体”。各具体艺术门类都是从这个原始的综合体中分出来，又经历了独自的发展之后形成。这是一种从综合到分化的发展。各具体门类的特殊性得到发展，从而也促成了整个艺术的发展和提高。这是说，历史上艺术的从合到分的趋向是一种进步的、提高的趋向。可是，社会发展到了今天，随着科学技术的更进一步发展，可也又引起了一种在新的基础上从分到合的趋势。作为这种趋势的一个显著标志，就是以现代科学技术成就和现代工业的发展为先决条件的电影艺术的兴起。它综合文学、语言、音乐、舞蹈、美术等多种艺术门类的因素和成就于自身，打破了历史上戏剧用形象、形体、动作表演故事的垄断权。相反，电影中的人物表情、动作、语言，比话剧中演员的表演更为生动化，其场景也比戏剧中的舞台布景更灵活多变，富于色彩，乃至更为真实。从观众方面来说，则又有方便、省钱的优点。这样，

电影艺术的兴起就向戏剧艺术提出了严重的挑战，迫使戏剧工作者去寻求新的不能为电影所代替的特殊手段。所谓“总体戏剧”的主张，是否可以说也是反映了人类艺术史上这种从分又走向更高一级的合的发展趋向呢？若是，那么，中国的戏曲艺术就居于特殊有利的地位上。它作为优秀的民族艺术形式，可说是反映并预示了世界艺术史上的这种在更高一级的基础上从分化到综合的新趋向。对此，我以为应该引起我们的充分重视。这种注意可能应该是：鉴于前一点，我们要为自己的民族有这样优美的艺术形式而自豪，保存它，继承它，发扬它；由于后一点，它又尤其极需变革、改造，使之能领先与社会前进的过程相统一。呵，我多盼望我国的戏曲艺术能早一点实现这种新的革命性变革！

我从陶雄的《黄花集》里看到了一些东西，学到了一些东西，为给它作序也一发而不可收的议论了一大通，到此我忽然想起了一代创业君王唐太宗李世民的一句诗：“岸菊照晨光”。我想，如果调换两个字，用《黄花照晨光》作这篇序的题目，也是蛮恰当的。只是一想到这儿，似乎本来还在“滚滚”的思绪，也随之戛然而断了。那么，这篇序也就到此为止吧。外行人被逼谈专行事，献丑！

一九八三年五月十日

于广州

目 录

黄花照晨光

——序陶雄《黄花集》 苏 晨

清官与法制	1
“黄地霸”的启示	4
百思莫解	8
汪笑侬与《瓜种兰因》	11
《焚绵山》与《洗耳记》	14
《三岔口》的今昔	18
何必续貂	23
改革才是爱护	25
举手之劳	27
不要“一道汤”	29
《盗仙草》要“盗”	31

读剧随感	33
看《武松打虎》零感	38
妙笔之后	41
我看《一捧雪》	44
作乘法，不要作除法	47
语言模式要不得	51
破天荒的事	53
挂帅与把关	56
从颜渊想到的	60
想起了鲁迅	63
“陈言务去”一解	66
戒不求甚解	69
雅与俗	71
戏在人唱	74
京剧有“危机”么？	77
美中求真	79
“文章千古事”	81
不流不成派	84
漫谈程式化	86

不是“笑柄”	89
也谈诸葛亮的服装	91
谈“活”	94
龙套种种	96
“载舞”莫忘“载歌”	99
 记刘赶三	 101
匹夫之责	104
博大精深 虚怀若谷	106
隐恶扬善及其他	110
梅兰芳的美	113
学“麒”偶得	116
周信芳谈戏德	120
他爱人以德	125
应云卫二三事	131
 不可等闲视之	 135
接力与竞赛	139
剧场沧桑	142
漫谈剧场楹联	145