

弦歌不辍

中国戏剧出版社60年·总书目(1957—2017)

中国戏剧出版社 编

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

非外借

弦歌不辍

中国戏剧出版社 60 年·总书目（1957-2017）

中国戏剧出版社 编

图书在版编目(CIP)数据

弦歌不辍:中国戏剧出版社60年·总书目:1957—2017/
中国戏剧出版社编.--北京:中国戏剧出版社,2017.6
ISBN 978-7-104-04524-3

I. ①弦… II. ①中… III. ①出版社—概况—北京②出版社—
—图书目录—北京—1957-2017 IV. ①G239.22 ②Z852.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第127652号

弦歌不辍: 中国戏剧出版社60年·总书目:1957—2017

责任编辑:王松林
项目统筹:杨晨叶
责任印制:冯志强

出版发行:中国戏剧出版社

出版人:樊国宾

社址:北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

邮编:100055

网址:www.theatrebook.cn

电话:010-63381560(发行部)010-63385980(总编室)

传真:010-63383910(发行部)

读者服务:010-63387610

邮购地址:北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

印刷:三河市兴国印务有限公司

开本:880mm×1230mm 1/32

印张:11.75

字数:560千字

版次:2017年6月 北京第1版第1次印刷

书号:ISBN 978-7-104-04524-3

定价:60.00元

这里是戏剧者的
精神家园



田 汉

中国现代戏剧奠基者
中华人民共和国国歌作者
中国戏剧出版社首任社长

前言

底蕴沉毅的一个社。

社里的舞台。

舞台上的一群人。

一群人永恒的弦歌与记忆。

60年，时间的巨流河不过是背景，光阴永远记得的是一本本丰繁敦厚的著作，一张张明灭生动的面孔，一座座专业伟岸的丰碑。

莎士比亚说：时间会刺破青春表面的彩绘，会在美人的额上掘出深沟浅槽，会吃掉稀世之珍、天生丽质，什么都逃不过他那横扫的镰刀。

60年来，中国戏剧出版社却在酿造玫瑰色梦想的同时也收获了金黄色的麦田。

甲子轮回时，岁月留下了多少历史转角处衣袂飘飘的背影。

60年，世间苍茫连广宇，时局霜重闻鼓寒，我们的舞台弦歌不辍，我们的演出从未落幕。

下一个60年，我们将与读者、与戏剧界、与祖国、与人民、与人类更多地黄缘彼此的风云际会，圆满这一场恢弘慷慨的大戏。

愿中国戏剧出版社艺坛巍峨，根深叶茂！

樊国宾

2017年1月1日

目录

第 001 页

第 050 页

第 052 页

第 063 页

第 083 页

第 111 页

第 128 页

第 133 页

书
评

社庆
专题

精品
推荐

中国
戏曲
艺术
大系

专业
图书

畅销
教材

大众
读物

总
书
目

中国戏剧出版社旗下专业杂志 《戏剧与影视评论》



在这个众声喧哗的时代，很多人指责舞台上缺少好戏，无论是在实践领域还是批评领域都缺乏良好的氛围，但这并不意味着我们没有使命去记录和评判，去发出自己的声音。我们虽然不敢自比于莱辛，但这并不意味着我们要放弃戏剧人的责任。

出版单位：中国戏剧出版社

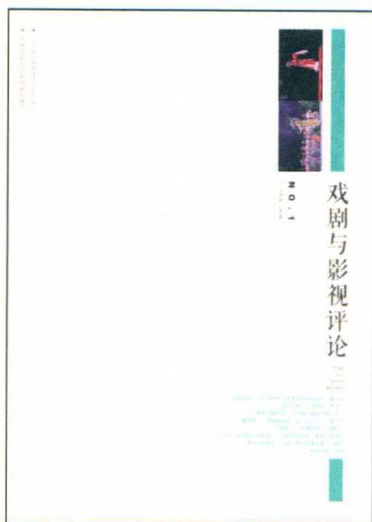
国际标准刊号：ISSN 2095 — 8617

国内统一刊号：CN 10-1338/J

国内发行：中国邮政集团公司北京市报刊发行局

邮发代号：80-589

定价：18.00 元



2017 年 第 1 期 目录

◎ 理论研讨

戏剧空间——从狄德罗、布莱希特到阿尔托 / 麻文琦 / 006

剧场艺术与文化转向 / 李亦男 / 014

◎ 前沿剧评

婺剧《穆桂英》：身体存现的光辉 / 织工文，浙江婺剧艺术研究院 提供剧照 / 021

一厢情愿——看新编昆剧《春江花月夜》 / 温方伊 / 026

淮剧《小镇》：反向滑落的《老妇还乡》 / 穆海亮 / 030

个人性、艺术性与集体化、政治化的博弈——对第 11 届中国艺术节的一种印象 / 陈晶晶 / 036

◎ 晨子看戏

昆曲 vs. 《哈姆雷特》 / 郭晨子 / 042

◎ 影视评论

《比利·林恩的中场战事》：当战争成为私人叙事 / 徐俊仪 / 045

碰撞与出路：当李安的东方智慧遭遇西方的“正义”困境——《比利·林恩的中场战事》中的价值观解读 / 王人凡 / 051

艺术的逼真与逼真的艺术——《比利·林恩的中场战事》的美学与政治 / 许仁豪 / 055

现实还原电影——评《我不是潘金莲》 / 陈军 / 060

哪有那么多好戏，别逗了！ / 二姐 / 064

◎ 剧场 / 片场调研

艺术还是生意？——中国戏剧生态观察 / 水晶 / 068

◎ 剧本推介

当“话语”成为戏剧的素材——《秦国喜剧》创作谈 / 李静 / 072

秦国喜剧 / 李静 / 075

红伶残稿，可留真香 ——荀慧生与《小留香馆日记》

● 傅瑾



很难想象，出生在贫寒家庭，从小就被卖到梆子戏班里学戏且一辈子以演戏为生的荀慧生，从青年时代起就开始记日记，且持续数十年而不辍。他斋名小留香馆，故日记题名为《小留香馆日记》。

从一九二五到一九六六年的四十多年里，《小留香馆日记》累积多达四十四本（一说四十五本）。更令人惊奇的是，这批日记历经劫难，在社会剧烈动荡和政权几度更迭的数十年里得以保持全貌。“文化大革命”中荀慧生受到冲击，包括日记在内的大量财物均于抄家时被搬走，“文革”结束后家产被发还，珠宝失落不少，这批日记居然完璧归赵。悲剧总在意想不到的时候发生，荀慧生的《小留香馆日记》没有毁于战火和乱离，甚至都没有毁在红卫兵手里，却在荀家其后的析产过程中失落了大部分，至今不知所终，令人扼腕叹息。现在我们找到的，只是残存的六册，其中又包括两部分，一为二十世纪二十年代后期至三十年代初，一为四十年代，中间有多年的间断。不过，这六册日记记录的恰好是荀慧生艺术上最辉煌的年代。前一阶段，恰逢他从一位初获声名的演员成长为名家的重要转折点；后一阶段，更是他人生的顶点，是他一生中享誉最盛的时期。越是在这样的时期，他所遭遇的各类纷扰越多。因为无从得见全璧，我们很难武断地判定其他部分是更精彩抑或较乏味，但仅从这一部分看。

日记的整理者宝堂兄邀我为这部日记写篇序，我第一次完整阅读了这部分残存的日记，心情十分复杂。我想我不能说“先睹为快”，用“震惊”都不足以描述我的感受。这里所说的“震惊”，首先是震惊于日记的主人居然将他的真实生活内容如此赤裸裸地呈现在我们面前；其次，这些未经粉饰的内容，和我们以往所知的荀慧生的形象，实有太大反差。仅就这六册日记而言，荀慧生当年的生活状况，完全超出了我此前对这位名伶生活的想象与理解的极限。我不知道当这部日记面世之后，是不是很快就将有人依据这些可靠的一手资料，为荀慧生写一部更接近人物本真面貌的传记；但有一点是肯定的，那些曾经给荀慧生写过传记的作者们，面对这些日记大约会有些郁闷，因为通过这些日记，我们突然发现，坊间任何一部有关荀慧生的人物传记或其他记录性文字，都离真相太远。

荀慧生有一部完整的《小留香馆日记》存世，在京剧界并不是什么惊天秘密。二十多年前，某戏剧杂志上就刊登了荀慧生晚年日记里的一些片段，读来很符合官媒与官媒养成的社会公众对这位京剧大师的定义与期待，理智、阳光，并且有很多关乎京剧表演艺术的闪亮格言。然而细细辨析，其中的文字显然经过了程度不等的修饰与变动。整理者之所以要在日记公开发表时做这些改动，固有多种考虑，即使不愿认同其良苦用心，也无须轻率指责。但毕竟从文献的角度看，这样的修改遮蔽了日记的本色，恐怕也与艺术家撰写日记的初衷有悖。我不知道我们将要看到的版本能够在多大程度上还原历史，据我所知，这个由和宝堂等人悉心整理的版本，出于极端无奈的心情，也将做最小限度的删节。但我也同样深信，这个版本将会努力以最接近于日记原初样貌的形态出现在世人面前。

我相信让荀慧生日记以这种近乎本真的方式面世，更是一种对历史负责的态度。

二

当我们面对《小留香馆日记》的原文时，才能切身体会到，长期以来我们对名伶的日常

生活样貌并无多少了解。无论是在民国年间还是二十世纪五十年代之后，各类报刊上有关他们的诸多报道与评论，几乎从未真正揭示他们的生活真相。坊间偶尔也有以伶人为主角的小说问世，其中毕竟夹杂或多或少的虚构成分，一般读者也不会将其当真史读；至于各类名伶传记，撇开为传主讳言的成分，作者纵算和伶人们再接近，也不可能完全了解他们的私生活和真实的情感世界，更难以来奢望其切入如此深的生活细部和情感角落。现在我们拥有了荀慧生的《小留香馆日记》，总算有机会获得一个记述现代社会中京剧名伶日常生活最有价值也最可信的文本。

在荀慧生的日记里，我们看到他的艺术与人生，同时也看到当时的社会百态。荀慧生以演戏为生，在通常情况下他生活在以表演为中心的天地里，社会上所发生的种种变化，只要对他的演艺生涯没有形成直接影响，大致不会引起他多少关注。但我们在这部日记里看到一个例外，那就是日本军国主义发动的侵占东三省的“九一八事变”。荀慧生在日记里极为罕见地完整摘抄了当天北京《晨报》的标题新闻，其震惊与愤懑之情力透纸背。他这样强烈的反应似乎出于本能，因为在这之后的一段时间里，“国难”这个词就频频出现在日记里，不仅充分展示了这场变故对中华民族的巨大冲击，通过伶人人们的相互交谈，也可以看到这场变故是如此强烈地影响了包括荀慧生在内的普通国民。而且，随着时间推移，这个词出现的场合与内容，更渐次发生种种微妙的变化。其中固然有各界人士积极组织和参与的救亡活动，有主人公参加各类义务演出的记录，但是，透过荀慧生的记载，我们还看到“国难”被不同人用不同方式消费，因而衍化出林林总总的众生相。其中不乏打着“爱国”旗号的离谱表演，他们对荀慧生和他的同行以及社会各界造成的困扰，实不能全然无视。荀慧生似有先见之明地洞察了这样的结果，他这六册日记所涉的时间段，中国社会的动荡与变化并不少见，却唯有“九一八事变”在日记里留下浓重的笔痕，恐怕并非偶然。

在这部分残存的日记里，恰好记录了现代京剧史上的一些重大事件，有关荀慧生创作演出的许多事实，更可以从中得到最为可靠的第一手资料的印证。比如一九三一年杜家祠堂落成的盛会，尽管当年的《梨园公报》印有特刊，

但直接参与表演的当事者的记录，这却是独一份。且正因日记有出自主人公的独特视角，一些有趣的细节，是从未在其他记录中看到过的。比如第一天他的《鸿鸾禧》是和姜妙香合演的，与通常史料所载有异，但日记无疑更加可靠。还有，我们看到，为了这场演出，不仅主人杜月笙接济招待的礼数十分周到，道上的朋友们也无不倾力相助。日记里写道，头天戏毕之后，“张师以自卧之床相让，而自睡于门口床上”，实不失为一桩美谈——这里所说的“张师”，就是与杜月笙、黄金荣差不多齐名的海上闻人张啸林。荀慧生曾经很正式地拜在张啸林门下，所以有很长一段时间，他在日记里言必称“张师”，而且看来，张也确实很眷顾他。

当然，荀慧生也记下了他“与小云、兰芳、艳秋合演《四五花洞》”这场难得一见的演出，若非杜家天大的面子，要让他们四人合演一折戏，简直是天方夜谭。提到合演《四五花洞》，不能不提梅、尚、程、荀四大名旦同灌《四五花洞》唱片的过程。说是一张唱片，其中四大名旦每人只有一句唱，许多人对他们四个人谁唱哪一句的争端，言之凿凿，仿佛真是一件大事似的，但荀慧生的日记对此并未特别交代，只是轻描淡写几笔带过。而杜家祠堂表演《四五花洞》时拍了电影这件日记里突出描述的更重要的史实，反倒不太听到人们提及。

京剧史上，有很多对八卦感兴趣的人们津津乐道却又语焉不详的掌故，有这份日记作为旁证，某些细节算是可以坐实了，而另一些近乎文学想象的揣测之辞，总算可以消停。

荀慧生虽然是京剧史上屈指可数的名家，与社会上三教九流都要打交道，但他日常交往的对象，仍是以同行为多。余叔岩之“健谈”，梅兰芳之“滑稽”，都与外行的印象大相径庭。由于是私家日记，他日记里提到各位同行时，评价有时不免过于“坦率”，屡屡提到某人“营业不佳”时，竟有种无法掩饰的幸灾乐祸。然而，这也正应了《增广贤文》里那句老话——谁人背后无人说，哪个人前不说人？

其中，荀慧生和四大名旦中其他三位的关系，是日记里颇有看点的部分。相对而言，他似乎和程砚秋的交情最深，而对梅兰芳则颇有微词。毕竟江湖风波险恶，尤其在激烈的市场竞争中，即使以梅兰芳做人的周到，也难免有些磕磕碰碰，不过说到底也没有什么大事。其中最有意思的一段，是一九四三年底他和程砚

秋的一段对话：“程砚秋来访谈，并送各友扇面互相写画，谈伊本身为人，晚年老时以务农为生，不再出演。现常至海淀农场施行农人生活，服装甚为俭朴，养性之乐。现余四人思想各不相同，梅之思想欲垂后世；尚仍以演剧为宗旨；程性好清静，以务农终其余年；余则以商业为求今后道路，想大不相同。”这时已经是抗战后期，程砚秋已经隐退至北京郊区务农，而梅兰芳从抗战开始后就谢绝舞台，这就是他们所说的“欲垂后世”——话说梅兰芳也确实因此获得很高的社会声誉，成为民族的偶像，这点他们算是看对了。其中最不靠谱的是荀慧生对自己“以商业为求今后道路”的安排与评价，从日记看，荀慧生貌似很有商业头脑，可惜的是他在这方面真是志大才疏。日记里用很大篇幅记录他不同阶段参与的各类与商业相关的活动，尤其是开办留香饭店，这些计划每项都曾经给他无限憧憬和希望，但是最终不仅没有获得期待中的收益，还给他带来多少不等的亏累，更使他不得不陷入大量纠纷中，牵扯了许多精力。民国十年后直到抗战期间，荀慧生在艺术上一路顺风顺水，确实赚了很多钱，他一心以为可以通过经商让财富增值，也不断有人围在他身边，给他出各种主意，然而种种投资几乎全以失败告终，临了还是得靠演戏。如此说来，四大名旦里，他其实是最糊涂的一位。

三

荀慧生是艺人，但《小留香馆日记》并不是一部“艺事日记”。作为一位伟大的表演艺术家，日记里和京剧艺术相关的部分自然是有的。比如某日荀慧生记道，他“归与姜仙师谈论唱腔，予谓腔之美，贵乎能运用。老腔固感不合时宜，然过于雕琢，亦嫌矫枉。鄙意只须就老腔稍微增减变化便可，似不必故弄狡狴，使人不易捉摸，以贻不通大路之诮。能于新旧之间得一中庸之道，斯为可贵”。这样的认识，既实际又深刻。

然而，荀慧生的日记不是为艺术史家或理论家写的，上述那些具有独特史料价值的、与艺术活动相关的内容，只是日记里很不起眼的部分，散落在大量琐碎的其他记载里。日记中最主要的内容，都是舞台下的生活事件。

在阅读这批日记之前，我从未想象过像荀慧生这样的名伶的生活是如此丰富和复杂，尤其是他一直被毒瘾和病痛所折磨，就心理状

态而言，他一直处在精神崩溃的边缘。从这部日记的前几页起，我们就看到一个既沉溺于毒品，又时刻想摆脱毒品对身心的控制的荀慧生。清代以来鸦片泛滥，社会各阶层都出现大量瘾君子，伶界也不例外。进入民国后鸦片逐渐失势，但是又出现了新的替代品，这些更具刺激性的毒品，有更强的依赖性，更难戒断。我不想说荀慧生的毒瘾完全是为应对繁重演出的巨大压力而不得不为之的，尽管有时我们会看到，演出压力确实是他不得不加大毒品注射量的原因；实际上他也一直希望彻底戒毒，并且为之经历了外人难以想象的痛苦，花费了许多钱财，其中也包括很多冤枉钱。他的吸毒史几乎就等同于戒毒史，反过来说也成立，但这些努力却最终付之东流，令人唏嘘。我们只看到他在舞台上创造的卓越的艺术形象，他永远把最光鲜亮丽的一面展现在舞台上，而作为观众和欣赏者的普通观众，在崇敬与欢娱之时，无从得知他在搏命演出时要忍受怎样的痛楚，在创造精美的艺术作品时，需要付出的是什么代价。

从《小留香馆日记》的记载看，麻将将在荀慧生日常生活中的分量真不算轻。他酷爱麻将，这既是他的娱乐方式，也不失为一种交际手段。那些他身边的文人墨客进得门来，通常是“手谈”“竹戏”，同行和其他客人来访，也经常打上几圈。演出之后，吃过点心，也经常来上四圈或八圈麻将，甚至通宵达旦。有好几个阶段，麻将几乎是他每天的必修课。状态不好时他输得很惨，这时就会在日记里留下一些抱怨，不过多数时他并不计较输赢。

当然，日记里也少不了荀慧生和朋友，尤其是报界朋友花街柳巷的冶游。招妓侑酒，在他那个年代，大约还上升不到私德不彰的高度，比较议的，反倒是他和众多女友的交往。这样的交往与荀慧生对家庭、对发妻子女的责任感和深厚情感并行不悖地贯穿在这部残缺的日记之始终，虽然比不上麻将那么频繁，但也不失为日记里一项重要内容。从日记里很难完全分辨这些和荀慧生往来的女性的社会身份——有女学生，似乎也有职业化或半职业化的交际花，她们和荀慧生的往来中看不到金钱买卖的痕迹（按日记的风格，若有较大笔的开支，主人公不大会一点不提）。所以，说她们是荀慧生的追慕者，大约不会离真相太远。尽管日记里多半用“秘谈”、“畅谈”之类隐语描述其交往过程，但她们与主人公之间经常性的肌肤

之亲，显然无须讳言。大抵从前后文看，这些非正式的关系之开端，未见得是荀慧生本人招蜂引蝶，然而坦白地说，面对这些女性投怀送抱时，在多数场合也看不出荀慧生曾经表现出过某种程度的犹豫和矜持。他似乎很享受且很娴熟地与这些女性周旋，有时甚至要赶场；偶尔也会表现出一点不满，尤其是他和一位名为易阿莉的女性持续很多年的时断时续的关系，荀慧生甚至因为被她传染上性病而在日记里痛骂她不检点，然而只要阿莉一通电话，又重续旧情。只有一次荀慧生断然拒绝了一位女性的追逐，他在日记里写道：“九时阖家到中国戏院，演《扬州梦》。有一胖妇追余，其意求欢，约有六七年之久寓北京。余去岁往济南演剧，伊亦至济南。今余来津，伊亦来津。来寓赠余面速力达及手帕，原物退还。伊每见余必丑态百出，毫不顾廉耻，只得命少亭婉言赶出，似觉可笑！又至后台以购戏票为名缠绵不决。戏毕余即归寓。伊不欢而去。”这样的追求者已经不能称“戏迷”，简直是“戏痴”，不过这也让我们看到像荀慧生这样的红伶的一个重要生活侧面。当年的荀慧生要处理的麻烦，今日的明星们同样需要处理。

四

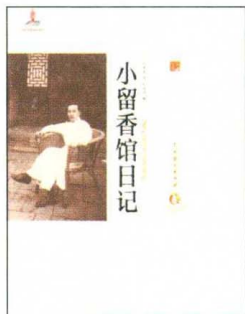
当荀慧生日常生活的这些内容展现在我们面前时，也为我们完整、准确地评价荀慧生出了一道难题。坦白地说，这些私人记述中所记录的生活内容，包括他在日记里对同行和社会各界人士的品评，未必都能够为读者所接受和首肯，尤其是站在今人的立场上。留给我们的问题就是，抱着怎样的心态阅读《小留香馆日记》，如何评价日记中所记录的那个荀慧生，如何理解伶人的艺术、生活和人格。

无论从吸毒与戒毒还是从沉迷于麻将、周旋于众多女性之间，还是从他经营留香饭店的经历看，在荀慧生的性格中，都有他自己未必清醒意识到的种种缺陷。他因敏感而多疑，因软弱而无法摆脱对外物的心理依赖，他既是名伶，也是有着各种性格缺陷的凡人。

最后，人们或许还会疑惑，荀慧生何以要如此坦诚且用心地在日记里详尽地描述他舞台下大量显然会招人物议的生活细节。首先可以肯定的一点是，这部日记是纯粹的私人记述；留下这些日记的荀慧生，绝非有意要把他生活所有细节都记录在案，来让后人指戳评点的。

个人记日记的动机五花八门，我无法对荀慧生妄加揣测。这是不是由于他身边的文人影响的结果？很有可能。众所周知，从清末民初始，京剧名伶身边就开始有文人环绕，二十出头就大红大紫，跻身一流名伶之列的荀慧生也不例外。不仅荀慧生如此，梅兰芳等京剧大师留下的文字，多数都有人代笔。其实，《小留香馆日记》一直是由荀慧生和他身边的文人们共同书写的，其中有部分则先由他自己记下当天各类事项，或由他草拟后，再请人整理抄录。在不同时期，先后有数人担当了和荀慧生一起书写日记的角色，仅以这六册日记看，前后文体、文笔与叙述内容及重心之不一致，多少可间接地说明日记里其他参与者所起的作用。但所有参与写作和整理者都无法改变的，是日记内容均出于荀慧生生活实况这一事实。因而，至少可以说，当时的荀慧生是如此坦然地面对自己，面对自己这样的生活和当时的生活方式的。

至于今人，我们要感谢荀慧生留下这样一份珍贵文献，让我们有可能通过《小留香馆日记》，闯入这个此前从未为外界所知的领地，真切触摸到那个年代一位伟大的艺人有质感的私人生活。我们看到了荀慧生艺术巅峰时期的经历，既有他的坚强也有他的脆弱，既关乎民族大节也不乏儿女私情，既有他和三教九流的交往，也有他商业上屡屡失败的投资经过。当然，还要感谢荀家慨然允许将这批日记公之于世，对于京剧研究乃至中国现代史研究，真相具有无可比拟的价值。



《小留香馆日记》荀慧生著，和宝堂编订

《梅兰芳全集》序

● 梅葆玖

《梅兰芳全集》集先父生前著述、发言、诗稿、书信近二百万字，洋洋大观，举世无双，不胜感叹，先父及“缀玉轩”友人地下有知，当含笑颌首。

关于梅兰芳的艺术见解与理论的全面阐述和印证，在20世纪上半叶没有条件做。缀玉轩群贤毕至，十余名干将，均为来自不同领域的文人墨客，他们戮力同心，抛除己见，与梅兰芳一道构成磁石的两极，相互成就。但他们各有工作，没有组织，无人领导，“缀玉轩”不是一个实体，是当年无量大人胡同归居之名。在梅兰芳精力最旺盛的年代，他们就开始规划、思考、准备做这件事，却因社会制度的错失，误失良机。20世纪50年代之后，有了组织、有了研究院，然而大家都忙，也还没有充分意识到出一部《梅兰芳全集》对继承发扬民族传统艺术有多重要。今天，中国戏曲学院傅谨教授率他的团队，花费多年心血做成了这件功在千秋的大事，算是“中国梦”中的一瞬间，精彩的瞬间小梦。



《梅兰芳全集》

梅兰芳的第一出古装歌舞剧《嫦娥奔月》开创了京剧新的表演形式，在京剧史中是重要的一笔。“缀玉轩”不规则的分工是：齐如山列提纲，李释戡写剧本，冯鸿伟提供了排戏和表演给外国人看的场所，舒石文管服装，吴震修研究服饰花纹，徐兰沅设计唱腔，身段、舞蹈梅兰芳自己设计，大伙儿出主意。从20世纪40年代开始，我父亲和许姬传先生一起写的《舞台生活四十年》，描述了整部戏的成型过程，没有系统的理论阐述，做不了这件大事。多年来，傅谨教授一直强调《舞台生活四十年》的理论价值，我想他是明白这个道理的。

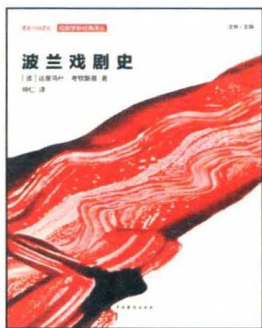
我出生时，“缀玉轩”已经成为历史，上海思南路87号的“梅华诗屋”延续了“缀玉轩”的一部分功能，已经没有条件和必要搞成“缀玉轩”的规模了。我开始学戏、演戏的“梅华诗屋”年代，《生死恨》要拍电影了，也基本上是我父亲统管了，许姬传、许源来帮了做些文字工作，连《生死恨》戏的名字也是我母亲亲自取的，我父亲原来从《易鞋记》改编过来时，戏名为《生死梦》，我母亲说《生死恨》更贴题，于是就定为《生死恨》了。场子、服装都由我父亲定了，唱腔方面王少卿先生也出了不少力。这样班子可以出好戏，但是要做出《全集》，也是不可能的。50年代以后，“缀玉轩”的宿将已成老人，冯耿光、李释戡、吴震修虽常来我家，已经不是工作状态的人了。当年的吴迎小朋友，就是李释戡先生向杨毓农先生推荐学戏的，六十多年过去，吴迎能帮我做些事了，写我的传记了。

傅谨先生是一位很具独立思考精神的戏曲理论家。为了写这篇短序，吴迎提供了傅谨先生廿余篇有关梅兰芳的著作和论文，包括《文汇报》和《北京青年报》上刊登的访谈《“梅兰芳时代”能否重现？》《重新解读梅兰芳，提供一种不同的视角》，其中提出“选择重新梳理大师留给今人的文化思索”和“梅兰芳是中国文化传统血脉延续的标志性人物，也是中国文化成功地向世界传播的标志性人物”，“血脉延续”和“世界传播”都会是中国梦的精彩片段。所以傅谨先生来做先父的全集，我很高兴，梅氏家族都感谢他。

诚然，我父亲这一辈子，演戏后面的故事，书信来往等有所疏漏是难免的，错讹之处，也不会没有。做学问，可以不断的补充，甚至一代一代的人去补充。

“波兰性”与波兰戏剧

十一月起义被镇压后，瓜分国当局不再以“波兰性”伪装自己了，而是加强了审查和警察控制，无情地、始终如一地铲除一切民族性和民主倾向的表现。在这种情况下，波兰舞台不得不在更大的程度上使用影射的手法和形象，只是偶尔故意冒险使用一下被禁止的姿态或语言。警察的控制收得越紧，从前未曾发现的细节就越具有意义。“在戏剧里连颜色、手势和旋律都有作用，甚至一个意会的眼神都算数，有时用眼神传递被禁的思想和概念，这都是警察所使然。”



《波兰戏剧史》 达里乌什·考钦斯基 著

在波兰剧院里，这个原则不仅在被瓜分时期起作用，而且在二十世纪也被遵循着。警察的控制和迫害在根本没有实行警察控制的地方也制造出了政治意义，在这一方面，起义后的华沙戏剧与战时状态下的华沙戏剧没有实质性的差别……

苏联占领区的情况则不同。红军进入波兰第二共和国东部领土后，消灭了那里存在的所有剧院的演出剧团，利沃夫、维尔纽斯和格罗德诺最大的剧团都被夺走了舞台，新建了三个波兰国家话剧团取而代之，分别位于利沃夫的雅盖沃街、维尔纽斯的“赫利俄斯（太阳神）”电影院旧址和比亚威斯托克。每个剧团都由一个由苏联当局任命的行政院长领导，然而艺术指导则控制在波兰艺术家手中。这些剧院的舞台相对较少强迫上演明显宣传性的或反波的剧目（最有名的例外是在利沃夫曾上演万达·华西列夫斯基的《巴尔托什·格沃兹基的故事》）。不过，当局对上演的剧目有严格的规定，其中，除苏联现代戏（如符谢洛德·维希涅夫斯基的《乐观的悲剧》，该剧由文盖尔科在比亚威斯托克精彩地搬上舞台）外，还上演过波兰的反市民的戏剧（利沃夫上演了加布里埃拉·扎波尔斯卡的《马丽切夫斯卡小姐》），以及世界经典剧目（在维尔纽斯上演了莎士比亚的《第十二夜》、在格罗德诺上演了席勒的《阴谋与爱情》）。

看来，苏联占领区的波兰艺术家对审查制度得心应手地玩起了他们熟知的游戏，一个名为《亚当·密茨凯维奇的书》（1940年11月，利沃夫）的纪念晚会就是这种游戏的例证。晚会前有一个例行的讲座，介绍了《先人祭》的作者，称他“灵魂深处是苏联的诗人”。晚会上让密茨凯维奇的作品复活了。晚会结束时，长期与警察周旋并在其下与观众建立沟通的万达·谢马什科娃朗诵了《塔杜施先生》的片段（“哦，那一年”），她认为这是爱国举动。

本文节选自波兰作家达里乌什·考钦斯基《波兰戏剧史》

经典记忆，记忆经典——《北京人艺老戏单》



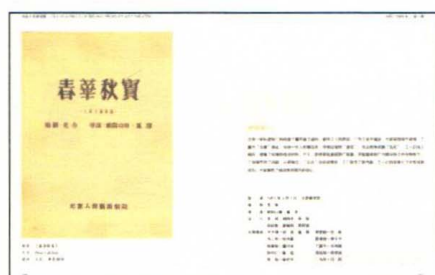
《龙须沟》的各版戏单



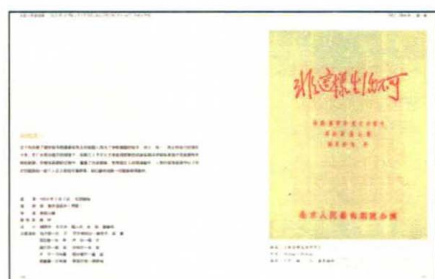
《龙须沟》的各版戏单



《龙须沟》的各版戏单



《春华秋实》戏单



《非这样生活不可》戏单



《雷雨》戏单