

菊坛大净写春秋

# 尚长荣

海上谈艺录

陈云发著  
上海市文学艺术界联合会编

上海文艺出版集团  
上海锦绣文章出版社

海上谈艺录丛书

# 菊坛大净写春秋

陈云发 著

上海文艺出版集团  
上海锦绣文章出版社

图书在版目录 ( CIP ) 数据

菊坛大净写春秋 /陈云发著. —上海: 上海锦绣

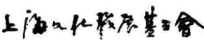
文章出版社, 2011.1

( 海上谈艺录 )

ISBN 978-7-5452-0811-5

I.①菊… II.①陈… III.①尚长荣-生平事迹 IV.①K825.78

中国版本图书馆CIP数据核字 ( 2010 ) 第244160号

“海上谈艺录”丛书获  资助

策 划 杨益萍 张晓敏

统 筹 沈文忠 邹 平 倪里勋 徐明松

责任编辑 张 原

特约编审 孙建成 司徒伟智

封面设计 姜 明

技术编辑 李 荀 孙宗霄

丛 书 名 海上谈艺录

书 名 菊坛大净写春秋·尚长荣

著 者 陈云发

出版发行 上海锦绣文章出版社

地 址 上海市长乐路672弄33号 ( 邮编200040 )

经 销 全国新华书店

印 刷 上海一众印务公司

规 格 787×1092 1/16

印 张 13.25

版 次 2011年7月第1版第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5452-0811-5/J.488

定 价 35.00元

如有印装质量问题 请与印装单位联系 021-56401314

版权所有 不得翻印

# 目 录

## 艺术访谈

|                 |     |
|-----------------|-----|
| 艺无坦途 探索不止 ..... | 003 |
|-----------------|-----|

## 艺术传评

|                   |     |
|-------------------|-----|
| 第一章 五岁登台 .....    | 017 |
| 第二章 拜师学艺 .....    | 029 |
| 第三章 初到上海 .....    | 040 |
| 第四章 “倒仓”考验 .....  | 049 |
| 第五章 奔向西安 .....    | 059 |
| 第六章 “侯门”修炼 .....  | 070 |
| 第七章 性格演员 .....    | 081 |
| 第八章 火热舞台 .....    | 092 |
| 第九章 迎接春天 .....    | 104 |
| 第十章 冲击顶峰 .....    | 115 |
| 第十一章 潇洒张飞 .....   | 126 |
| 第十二章 “潜出”潼关 ..... | 138 |
| 第十三章 雄杰曹操 .....   | 149 |
| 第十四章 妩媚魏征 .....   | 163 |
| 第十五章 “廉吏”旋风 ..... | 175 |

## 附 录

|             |     |
|-------------|-----|
| 从艺大事记 ..... | 189 |
| 后记 .....    | 197 |

# 艺术访谈



文化，对一个戏曲演员来说至关重要。演员应该努力提高自身的文化素养，以便准确把握剧作的文化内涵和价值，将自己的技法、艺术为体验人物、塑造人物服务。文化的来源，是勤勉地学习、点滴地积累。在日常生活中，人们对知识的了解往往是零打碎敲、不成系统的，而且许多东西因司空见惯或与己无关，便不会加以注意；但作为演员，需要时刻培养尽可能多看、多听、多学的意识，当一个生活中的有心人。有一句话说得好——演戏演到最后，是演文化。

——尚长荣



为观众回复书信

## 艺无坦途 探索不止

时间·2010年8月下旬

地点·上海京剧院东平路院部四楼艺术沙龙

采访人·陈云发

被采访人·尚长荣

陈：这次采访前，欣逢您的两件喜事：一是7月4日晚，您与从美国归来的言兴朋先生重新携手，于《曹操与杨修》首演22年之后，在上海天蟾逸夫舞台又一次演出这部舞台艺术的精品；另一件事是8月24日至26日在北京召开的中国戏剧家协会第七次全国代表大会上，您再次当选为中国剧协主席。我在此表示祝贺。

尚：谢谢。7月4日我和兴朋两个人的演出《曹操与杨修》，应该说状态都很好，很感谢广大观众的热情支持。

陈：岂止是状态很好，简直是炉火纯青的艺术。尤其是您，在舞台上一举手一投足，一言一笑，一丝不苟，每个细节都有戏、都有含义。这样精彩的演出，在当今戏曲舞台是不多见的。

（这时，从大楼内排练场传来练唱和京胡等器乐的伴奏声，渐渐地听出来是现代京剧《智取威虎山》中杨子荣的唱段“打虎上山”。）

陈：最近“上京”要打算演《智取威虎山》吗？

尚：是青年演员的“青春版”。

陈：这个戏您也是演过的，我记得您是饰李勇奇，还得过白玉兰戏剧奖呢。

尚：我是很喜欢演李勇奇这个角色的，可惜现在年龄大了，即使妆化得再好，与这个角色的年龄仍然有差距呢。

陈：您饰演的李勇奇挺有激情的，我看您的李勇奇很过瘾，一般来说，配角演员演得有光彩很难。

尚：其实演员在舞台上是不应该有“配角思想”的。我认为一台戏各个演员之间，只有戏多戏少的区别，没有为主为副的区别，主角、配角那是通俗讲法，不是说舞台上演戏时有为为主的、配合的。对每个演员自己来说，戏分多、戏分少都应

该一样认真、严谨，不能认为主角应认真、配角就可以马虎，一台戏是一个整体，每个演员（还有乐队）都是这个整体的一部分，都重要，就像一台机器，大部件很重要，但小螺丝钉也不可以不拧紧、松松垮垮的。所以，在一出京剧中，主角要认真、严谨，发挥出高水平；配角也要竭尽全力按剧情规定完成好任务，也要高水平发挥。即使是龙套也不能稀松，你主演是高水平，唱念做打都好，但若龙套出场稀里哗啦，这台戏也就算演砸了。

陈：上海京剧院不愧是国家级剧院。这次7月4日重演《曹操与杨修》，每个演员都很认真，配角演员、无名姓的演员都很到位，代表了京剧的巅峰艺术。

尚：前一时搞了个活动，四个古老剧种同台展演，挖掘一些剧目进行“对话”，有梨园戏、昆曲、川剧、上党梆子，演出时很受欢迎，该出掌声时就会出掌声，这是中国传统戏曲艺术的魅力所在。京剧与这几个剧种比，还是小弟弟，才两百多年；那几个剧种都是五百年以上，有的已存在上千年。京剧的发音还吸取了湖广音，融汇了汉剧、徽剧的艺术。我是京剧演员，还曾向川剧艺术学习，有川剧的老师。所以，我不赞成“大京剧主义”，京剧还要发展，不能固步自封。

陈：尚先生这次重演《曹操与杨修》，感受一定也是很深的。

尚：这次重演《曹操与杨修》日子定得很巧，7月4日，正是22年前“曹杨”剧组成立之日，那时言兴朋才35岁，我是48岁。1988年7月，我就在这座大楼里排戏、练唱段，回想演“曹杨”以来的22年经历，我当时眼圈都红了。

我是个乐观主义者，《曹操与杨修》的成功，以及后来调到上海后搞的《贞观盛事》、《廉吏于成龙》等戏，说明我们是赶上了一个好时代。想到30多年前，自己的命运都不知道会怎样，我很感慨，现在我还能演戏，这是一种幸运。

1988年底《曹操与杨修》演出回来，当时江泽民同志还亲自和我们座谈这个戏。座谈会上大家希望把这个戏拍成电影，限于经费问题，后来拍了上、下两集的电视戏曲片，桑弧先生担任导演。他特别尊重和忠于舞台表演的原貌，艺术上完全是按拍电影的要求做的，当然，电视戏曲片毕竟与电影有区别。现在我们仍然希望能将“曹杨”拍成电影，这次重演“曹杨”，也可以说是造一点势、再呼吁一下吧。中国的戏曲人是可亲可爱的，我们搞艺术的人不是为自己腰包鼓起来而奋斗，而是为了中华民族丰富的文化积淀，为了对得起祖宗和自己的良心。

陈：像《曹操与杨修》这样有震撼力的戏，不是哪个剧团都能搞出来的。

尚：我们“曹杨”剧组总是兢兢业业，很严谨地去做，但有自信，有拼搏的精

神。拿我自己为例，从开排之日起，从来不敢满足，更不敢骄傲。我信奉一句老话，叫做“笨鸟先飞”，人生就是这样，总是勤能补拙，比别人舍得多下功夫。我从来都把自己列为“笨人”，从来没有“自我感觉良好”。

通过这次再演“曹杨”，我有两个感受：叫做一则以喜，一则以思。喜的是这个戏经得起历史的考验，成为一部力作（陈插话：时间久了就是经典），观众依然认可；但我们也有值得进一步“思”的方面，即22年了，这个戏现在再演出，有些方面还要进一步去完善，要前进，不能止步不前，自吹自擂更不可取，相信观众也会不断地去发现、思考。其他姐妹艺术样式也是如此，千百年来，华夏戏曲艺术能够传承、发展，是顺天应时的结果。“曹杨”的成功经验，说明艺术创作要不断跟上时代的脚步，与时俱进，把新的手段与传统的东西结合起来。

陈：这个戏的创作，需要艺术上进行很大的突破，当时您面临的困难是很大的。

尚：“曹杨”排练之初，我在塑造人物的时候，面临着不少难题，概言之有三个方面：一是从怎样的角度去塑造剧本所提供的“这一个”曹丞相。京剧舞台上的曹操基本上是以《三国演义》中的那个白脸奸雄为蓝本的，郭沫若先生笔下的曹操则又是一个完美而神化的形象，如果算上史书中的那个魏武帝，摆在我们面前的是一个丰富多彩又扑朔迷离的曹公，我该如何选择立足点，确定表演基调？二是观众实在太熟悉那个“宁教我负天下人，休教天下人负我”的大白脸了，一旦将其打破，结果恐怕很难想象。三是传统京剧舞台上的曹操是多少代艺术家心血的结晶，我的老师侯喜瑞、师爷黄润甫都以“活曹操”驰名京剧舞台。前辈所创造的这个形象，融汇了京剧的传统与精华。对于这样一个人物的重新塑造，是否符合京剧自身的艺术规律，在京剧舞台上站起来，又是一个难题。

如何解决？这里，第一个问题是关键中的关键。因为只有找到了人物的历史定位，才能确定我的表演基调，才能进一步形成丰满的人物形象。于是，我开始了曹操这个人物的寻找，从史书记载到曹操的诗文、策令等，最后确定了从人性出发追溯曹操心理历程的创作思路。沿着这个思路，我顺理成章地找到了一个为人性的卑微所深深束缚、缠绕的历史人物形象，在“伟”和“卑”两者不可调和的冲突中，曹丞相一切悖谬的举止都获得了合理的内核和诠释，从而解决了我的第一个难题。接下来的问题就是将这一形象通过我的表演展示给观众了。在展示过程中，我着力于两个方面：一是注重在找准传统与创新的结合点的基础上，在“这一点”周围，按现实情况随时作出适当的微调；二是以寻找到人物形象为主脑，统帅我表演中的每一招每一式乃至一切细微末节，其间还包括唱念中的声音造型处理。如果把人物形象的理解和切入作为内功的话，那么使这一形象展示于舞台的一切手段就

是外功。在内外功的关系上，我的观点是“发于内、形于外”，做到“内重、外准”。在深切感受和把握观众脉搏的同时，以最灵活的方式，力求准确地拨动观众的心弦。为了做到这一点，我试图将架子花脸的做、念、舞功和铜锤花脸的唱功糅合在剧中所塑造的艺术人物身上，努力形成粗犷深厚又不失妩媚夸张的表演风格。

陈：每当看《曹操与杨修》这部戏，我总感到有一种沉重感，这是它的力量，悲剧的力量，而《贞观盛事》因为结局是皆大欢喜，相对来说让人感到一种愉悦的快感，这其中表现了政治家的智慧。在《曹操与杨修》中，两位政治家都是强者，但他们在发生碰撞时都不肯后退一步，因而造成了悲剧。但在《贞观盛事》中，政治家们用智慧，而不是用权谋、用硬碰的办法去解决矛盾，结局就好了。这对今天我们处理问题也有借鉴意义。

尚：《贞观盛事》确是一部充满智慧、具有人文色彩、历史深度和现实意义的大戏。它侧重表现人性中美好的一面，表现中华民族博大宽广的胸怀；同时该剧比较准确地表现了李世民和魏征君臣之间的关系，因而被称为“新时期的《将相和》”。我觉得，要打造一个好的文艺作品，无论是领导、编剧还是导演、二度创作班子，都要像魏征那样敢于直言，敢于说真话；都要像李世民那样开明，善于听取各方面意见，集思广益。

《贞观盛事》从剧组成立到首次公演，仅用了50多天时间。在此期间，演员们还要参加日常演出，因此主创人员有时工作到凌晨2点。凭着一股与《曹操与杨修》剧组相仿的精神和努力，《贞观盛事》以崭新的舞台风貌、以人性的真善美赢得了掌声、感动了观众。该剧首演至今已11年了，剧组一直边演边改，终于获得中国艺术节大奖、文华大奖，被评为国家文化部首届“十大舞台精品剧目”之一等等，得到了全部国家级戏剧奖项的荣誉，我个人也第三次荣获“梅花奖”。生逢盛世，这对我而言是一种幸福和荣耀。

陈：我记得您写过一篇文章，叫《艺通人和》，是关于《贞观盛事》的创作随想，后来这篇文章收在《京剧贞观盛事创作评论集》这本书中。“人和”的意思很好理解，“艺通”主要指什么？

尚：所谓“艺通”，是指这部戏想要达到的一种创作境界，即思想性、艺术性与观赏性的完美结合与统一。我作为一位架子花脸，来演魏征这个人物，魏征不是包拯、廉颇、张飞、项羽，更不同于曹操，他不是夏朝的龙逢、商朝的比干，因为他的君主李世民是个明白人、有作为的皇帝，不是桀、纣式帝王，所以，魏征的形象难以复制传统戏中的那些忠臣，只能靠自己去创，去打造出一个新的魏征来。于

是，我读了一些有关唐太宗李世民与魏征的书，也在西安看过一部叫《唐太宗与魏征》的话剧，研究了唐太宗与魏征的关系，我感到，魏征与李世民的的关系超越了一般意义上的君臣关系：是君臣、亦是朋友。所以，魏征才敢对李世民直说：“人君之患，不自外来，常由身出。”也只有李世民能够这样躬身自省：“人，苦不自知也！”从某种程度上来说，没有李世民就没有魏征，没有魏征也没有李世民的“贞观之治”，是李世民的纳谏胸怀和魏征的直谏共同开创了大唐盛世，我们今天之所以还要创作这样的戏，是希望将《贞观盛事》打造成一部这个时代的“醒世之作”，于是，我在戏中有意识地加强了魏征这个人物的“民本意识”，即戏中的一句念白——“民为邦本，本固邦宁”。

陈：这部戏在艺术上也有许多出新，它对今后京剧的创作有很大的启迪作用。

尚：这部戏的新，首先“新”在对戏剧动作的理解上，它没有写一个案子昭雪过程、或一个悲欢离合的故事，而是以魏征为圆心，让他和周围的人形成冲突，推动着矛盾的发展，在层层矛盾的推进中，完成了以李世民、魏征为代表的一群性格鲜明、至真至善人物的人格塑造。剧中虽有不少矛盾冲突十分尖锐的场景，但开展得明快，赋予了智慧，显得情趣盎然、意蕴清晰，能够令观众在充满意趣的氛围中感受情节的变化，使故事在流畅明快的节奏里完成起承转合。《贞观盛事》的每一场戏都有特色：第一场炽热、雄浑；第二场质朴、清新；第三场机趣、幽默；第四场凝重、深沉；第五场和谐、完满，等等。

陈：这部戏对魏征这个人物的塑造，很有新意。

尚：《贞观盛事》之新，还在于对人物形象的处理上。在大部分传统戏里，魏征是以老生应工，在这出戏中，我以净行演绎这位“谏议大夫”，但我既不能把他表现为一个勾着“三块瓦”的“铜锤”，也不能把他塑造成单纯的“架子花”，这是一个很难用单一行当塑造的角色，因为“这一个”魏征朴实刚正，坦诚直谏，敢于犯颜，在执拗的个性中，又带着机趣幽默、能谏会谏。在表演处理上，我调动了多种艺术手段，多侧面、多层次、全方位地揭示开拓人物的内心世界。同时，从剧情和人物的性格出发，这个戏创造性地完成了它的音乐形象，剧中旋律优美，悦耳动听，尤其是魏征与李世民的一段“明君贤臣月下抒怀”二重唱，开拓出“以情度曲、以景度曲、以人度曲”的崭新的艺术境界，具有极强的艺术感染力。魏征的唱腔还圆了我早年的一个追求，即以花脸吟唱〔四平调〕，高扬“翠涛香醇谷米香……是何等的田园意趣”！

陈：看《贞观盛事》这场戏，我总想起佛教中禅的境界。当然，魏征是尘世中人，他并不是想“出世”、追求清净无为，而是一种平民生活的境界，职务上是宰相，生活上平民，还交了普通老百姓做朋友。这场戏给人蕴味无穷。

尚：这个戏获得了社会的广泛承认，即我们所追求的观众欢迎、爱看和专家满意、肯定，这就是所谓的雅俗共赏。它也摘得了国内所有权威的奖项，如第六届中国艺术节大奖、文华大奖和国家首届“十大舞台精品剧目”等，我个人也摘得第三度“梅花奖”，成为首个“梅花大奖”的得主，我们将它奉献给了建国50周年华诞，对我、对参与该剧的所有艺术家而言，是一种莫大的幸福和荣耀。

陈：记得2000年底我的《吟啸菊坛》这本书出版时，我曾在书的结尾处揣测您也许正在计划着下一台戏，没想到，就是在那一年您就真的开始了《廉吏于成龙》的谋划。

尚：确实是这样的，2000年时，电视台播放了连续剧《一代廉吏于成龙》，有人建议我排这个戏，后来便开始“铆”上了，在查找并阅读了于成龙的有关资料后，我被这位一代廉吏深深地打动了。我当时就表示，《廉吏于成龙》既然是院里的创作剧目，我当然愿意参加。盖叫天前辈常说“活到老，学到老”，确实如此。作为一名戏曲演员，应该做到生命不息、演戏不歇；演戏不歇、求索不止。我抵挡不住于成龙这个人物的“诱惑”，按捺不住创作的激情与内心的冲动，于花甲之年又一次踏上了艺术探索的征途。

如同前两部新编大戏一样，排演《廉吏于成龙》也是一个艰苦而漫长的过程，对我而言也是一个新的挑战。该剧剧本中，于成龙的台词有15页，唱词有近百句，演起来很过瘾，但也挺累人，不过我感觉自己好像入了迷、中了魔似的。一站在舞台上，就只觉得自己就是于成龙、于成龙就是我，我非常喜欢这个人物。

京剧的清官戏不少，但于成龙不是包青天，《廉吏于成龙》也不是《彭公案》等公案戏，它没有对立面、没有矛盾，没有一个明显意义上的坏人；《廉吏于成龙》也没有武打，没有任何花哨和噱头，然而演出效果却十分强烈、剧场反响十分热烈，其中原因，究竟为何？

记得《廉吏于成龙》第一次大提纲出来时，我正在长江三峡采风。我是躺在三峡工地小宾馆的床上，拿着提纲传真件掉着眼泪看完的。提纲虽只是粗粗地框定了人物、事件的定位，但整个故事情节极其感人，真正是催人泪下。于成龙不是一般的清官，而是一个有人格、人品的大写的人，剧本以于成龙的人格魅力作为全剧的一根红线，像串珍珠般连接起了几个事件，是一部平中见奇、理中见情的劝世之作。



尚长荣与本书作者合影

陈：一般而言，没有完整故事或激烈戏剧冲突的戏是不大容易感人的，但《廉吏于成龙》做到了，这中间除了剧本提供了一个基础之外，演员的表演激情是一个决定性的作用。这个戏若换一位老生演员、或换另一个花脸来演，也许达不到这么个效果，您在这个戏中很投入，不但您觉得自己“就是”于成龙，而且您真诚地认为，官员们就应该像于成龙这样来为老百姓办事，而于成龙这样的官才是老百姓所需要的。记得您在演《曹操与杨修》时，把曹操这个人物定位为一位有诚心的雄才政治家；而在《贞观盛事》中也对魏征诚心进谏做足了功夫，他没有杂念，一心为的是大唐江山永固、百姓安定生活；在创造于成龙这个角色时，您又在角色元素中注入了这个“诚”字，我觉得这个“诚”，应当成为戏曲演员具备的表演元素之一，光有技巧不可能解决一切问题。

尚：戏曲演员的职责，是在舞台上给观众以真善美的享受和启迪，引起人们的思索，启发大家树立和坚定对正义、真理的信念。戏剧作品要给人以阳光、激励、信心、鼓舞，这才是戏曲演员的崇高使命。京剧《廉吏于成龙》中的于成龙不是“高、大、全”，也不是苦行僧，他没有什么豪言壮语，没有惊天动地，而只有亲切的故事和令人感动的真情。

也正因为如此，《廉吏于成龙》才获得社会的赞肯，在第四届中国京剧节上获金奖榜首，在2007年第八届中国艺术节上又获文华大奖榜首，还进入了国家十大精品剧目工程、荣获中宣部的“五个一”工程奖及上海市级的大奖等。当初排演该戏时，我们一不追求获奖、二不刻意媚俗，完全是被于成龙廉洁清正的品行、无私高

尚的精神所感动。最后获奖，是国家、人民对我们辛勤努力所获得成果的褒奖。

陈：许多文艺圈子里的人都说，尚长荣道路的成功，主要是对剧目题材的判断智慧，有超过常人的智慧。您是怎么看的？

尚：从《曹操与杨修》到《贞观盛事》再到《廉吏于成龙》，对于这三部新编京剧连续取得成功，是因为我碰上了一个好时代，一个好的创作集体上海京剧院，我的运气很好，遇到了好时机、好剧本、好导演、好搭档。生逢盛世，机遇面前人人平等。拿剧本来说，《曹操与杨修》的文学本是公开发表过的，我并不拥有优先权。成功的关键在于思想和艺术眼光，在于对题材、人物形象的选择，在于如何找到既取信历史又关照现实、既激活传统又融入时代的内容和形式。

说到传统，也有个认识问题。在上世纪上半叶那个时代，也就是我父亲办剧团的那个时代，京剧并无传统戏、现代戏和新编历史剧之分，只有“好戏”和“不好的戏”之别。何谓“好戏”？就是演出时间久、有票房号召力、受观众欢迎的剧目。何谓“不好的戏”？就是演出时间短、票房不如人意、不受观众欢迎的剧目，叫座不叫座对于剧团十分重要，因为剧团是以票房维持生存的。所以我认为，要延长戏的艺术生命力，就必须做到让观众喜欢，就必须研究当代的观众想看什么戏、爱看什么戏。所谓“好戏”，就是戏中传达出来的思想情感能与当前的时代、眼下的观众有共同点、契合点。戏剧工作者要使观众在获得艺术享受的同时，引发人们联系自身的生活经历和实践进行思考，从而得出启迪、警示、探求。只有这样，观众才会满意。三部新编京剧被称为“三部曲”，被公认为是好戏，就是延续了老一辈京剧艺术家不断探索的路子，传承了京剧不断创新的理念，顺应了时代发展和观众审美的要求，我将这个历程戏称为“顺天应时”。

陈：演员要把戏演好，也离不开精湛的技艺。评论界的人说，您这“三部曲”中的人物曹操、魏征、于成龙，加上《张飞敬贤》中的张飞、《李逵探母》中的李逵，别的花脸演员很难复制，主要原因是您在戏中所显现出来的技艺功底，别人难以达到。也就是说，您长期的技艺积累，达到的境界，别人是难以复制的。

尚：选题的恰当，只是作品成功的第一步，演员下面要做的，是成功塑造人物。京剧用什么方法塑造人物？是技法。京剧是以声腔呈味，以程式显美。有学者谈到，尽管京剧观众看到窦娥含冤而死的场面会感到悲伤，却依然会为扮演这个可怜女性的演员的动人唱腔、优美身段鼓掌叫好。这就是说，京剧观众不光要看戏的故事情节，还要欣赏演员的“玩意儿”——即技艺。京剧表演艺术以程式为基础，甚至可以说，离开了固有程式，京剧的特点就不存在了。离开了技法——“四功五

法”、脸谱服饰等等，京剧就不能称之为京剧了。因此，对京剧艺术传统技法的传承，是为根本，必须得到完全的继承。现在有的戏校不重视学员学“尖团字”、学“四声”、学湖广音和中州韵，而是让他们念大白话。对于这种做法，我是持反对意见的。这样做的初衷，也许是为了让观众听懂京剧的念白与唱段内容。不过我的体会是，我爱听帕瓦罗蒂，虽然对其所唱内容一无所知，却毫不妨碍我对其歌唱艺术的欣赏和喜爱。用肤浅的、削足适履的做法去训练年轻人是粗暴的，对京剧的正常发展是有害的。民族戏曲艺术的精髓不但不能淡化，反而应该强化，必须守护京剧的本体生命、本体风格，保持其浓烈的风格特色。作为京剧演员来说，若要学会在舞台上“走路”，就必须传承技法、掌握技法，甚至“死学”技法，在“四功五法”上狠下功夫，真心实意地苦练“唱、念、做、打”。

但是，若只一味追求技法，只会演传统戏，只会演老祖宗传下的东西，抱着一点仅有的技法就以为自己是继承者，那是很无知、很可悲的。技法归根到底是为塑造人物服务的，如果不从体验人物出发，一成不变地生搬硬套，用老方法来塑造新戏中的人物，那是注定会失败的。而且从京剧发展历程看，技法、程式也并非是一成不变的。程式可以进行不同的组合、链接及创造，它们并不是演员的“手铐脚镣”，它也能给演员提供自由的艺术创造空间，演员可以通过程式去进行艺术创造、表演个性。记得少年时学戏，侯喜瑞老师每次在教戏之前，总先为我讲窦尔敦、曹操的人物性格和他们的小故事，比如说窦尔敦因是黑道“大佬”，所以没有小身段等，然后他再教我怎么演，对于每出戏、每一个极细微的动作，侯老师都能说出“为什么”来，这就是在寻找人物行为的心理依据，如果这个找对了，那么在台上就会“怎么来，怎么对”。

陈：现在有一种说法，认为欣赏一个戏曲演员的艺术，最后是看这个演员的文化。我理解这个“文化”的含义，体现在两个方面：一是剧目本身有没有品位，如思想性、艺术性、舞台综合艺术的架构配合；二是演员本身的文化修养高不高。我想请您简单地谈谈演员如何在舞台上体现这种文化修养？

尚：文化对一个戏曲演员来说至关重要。演员应该努力提高自身的文化素养，以便准确把握剧作的文化内涵和价值，将自己的技法、艺术为体验人物、塑造人物形象服务。文化的来源，是勤勉地学习、点滴地积累。有一句话说得好，叫演戏演到最后，是演文化。这给我很大的启发和激励，许多前辈艺术家的知识、学问都很宽，因此他们的演出就觉得很生动、丰富，这是极有道理的。作为演员，需要时刻培养尽可能多看、多听、多学的意识，当一个生活中的有心人。例如，为了演好“这一个”曹操，我找来了他的文集，仔细研读他的名作《观沧海》、《龟虽

寿》、《蒿里行》以及他所发布的《举贤勿拘品行令》等政令；为了演好魏征，我特地从上海赶到陕西咸阳拜谒唐太宗昭陵和魏征墓，还经常诵读魏征的《谏太宗十思疏》，在河北演出期间抽出时间专程前往那里的魏征故里拜谒。排演《廉吏于成龙》时，我特意前往于成龙的故乡山西方山县采风，还在于成龙苦读的窑洞前访问了于成龙的后人，临走时我捧起一把泥土装入行囊带回上海。这捧泥土此后就一直放在舞台上象征于成龙操守的竹箱之内，成为剧组的“镇戏之宝”，这捧泥土可以说一直“滋养”着我们。

陈：呵呵，这简直令人难以相信！我想，这已经不单是一位艺术家在谈文化的养成，而是让我看到了“演文化”的最高境界，对自己所从事的职业的一种虔诚，一种视为神圣的敬业精神。今天的青年一代演员，恐怕缺少的就是对戏曲事业的神圣敬奉精神，而单纯将演戏作为一种谋生的职业，我觉得这还不是真正的敬业。

尚：因为中国的京剧艺术博大精深，值得我们去为它奉献，为它拼搏。有人说，近年京剧的观众少了，可能要进博物馆，我不赞成这种悲观态度，事实上京剧观众究竟比过去多还是少，这个问题也值得研究一番。现在可能进剧场看戏的人相对上世纪六七十年代少了，但每天从电视节目中看京剧的人有多少，谁统计过了？中央电视台11套戏剧频道播放一部京剧时，全国不知有多少万人在看，这哪里是剧场观众可以比的！举一个例子：过去排一出戏演出100场，每场按1500人次计算，也不过15万人次看；现在放在电视台播一次，全国至少150万人会看吧？所以，不一定现在看京剧的观众人数比过去少。当然现在剧团少了，新剧目相对过去少了，而且观众希望看到好戏，要求高了。

陈：我想补充您一句，我觉得京剧艺术现在仍然处于上升阶段，处于发展阶段。为什么这么说？因为现在创新理念发展，创作思路可以更宽；科技的发展，使许多声光电科技手段可以被运用到舞台中去了；还有就是姐妹艺术中可以吸收、融汇的东西更多了，所以京剧艺术依旧在发展，您到上海后主演的京剧“三部曲”，在艺术上获得了许多突破、发展，这就证明了京剧艺术尚处于上升阶段。

尚：京剧应该是个年轻的剧种，经过近200年来不断去芜存菁、创新发展，它的魅力经受住了时间的考验。京剧最大的优点是海纳百川、博采众长、融汇贯通，它不断汲取时代的精神和创新的观念，化为优美的舞台呈现，因此观众喜欢它、专家研究它、各路艺术家不断地完善它——这就是当年京剧进步很快的原因，也是如今京剧生存的坚实基础，更是将来发展的必然方向。京剧不是甲骨文，不是老古董，不是博物馆中那些静止不动的文物，它是有生命力的、是活着的艺术，而且活

得还很兴旺、很磁实，京剧工作者没有理由不充满信心地去干。

我是一名保守阵营里的“叛逆者”，又是一名激进队伍中的“保守者”。戏剧创新，首先必须“因剧制宜”。我们所从事的传统戏曲艺术积淀非常深厚，真可谓取之不尽、用之不竭，问题的关键在于我们能学到多少、积累多少，能不能把所学到、积累的传统精华激活、用好。新时期的戏曲工作者，艺术上切不可有花岗岩脑袋、顽固不化，但也不要冲动、激进，一窝蜂地去猎奇，陷入走火入魔的境地，而是要在守护民族艺术的本质、风格的同时，推动其发展。

陈：尚先生，有一个问题一直萦绕在我脑中挥之不去，就是在当今的戏曲界，您是最有资格被认为独立成“派”、也最有资格被称为“大师”的人，但您始终不认为自己的艺术已形成“新尚派”，也坚拒“大师”称号。我想，您这样做不单是从谦逊的角度考虑吧？

尚：我之所以不称“派”，一是因为我确实没成“派”，在艺术创作上，我是个经常不按规矩“出牌”的人。如：我是花脸演员，最初入门学的还是架子花脸，可是我演于成龙，不但妆扮上不勾花脸的脸谱，而且连京剧的髯口也不装了，“离经叛道”了，这个人物与我演过的张飞、李逵、曹操都不同了，这个“派”的认定就有点困难了吧！二是我在艺术上受我父亲影响很深，从小生活在梨园世家，艺术上受父亲耳濡目染影响太深了，所以，我就走了父亲那样的一条艺术道路。大家都知道我父亲尚小云是“四大名旦”之一，是旦角艺术大师，但他幼年时进“三乐”科班学戏时，先学的是花脸，后学的是武生，最后才改的旦角，在长期的舞台实践中，父亲又与各路名家广泛合作，见多识广，对生、旦、净、丑各个行当都精通。父亲在舞台上崇尚革新，不拘泥于老一辈艺术家的旦角艺术的程式，注重创造，他在《摩登伽女》、《相思寨》、《北国佳人》等剧目中，在题材、唱腔、身段、服装等方面都有突破与尝试，他塑造的王昭君、墨黛等人物，就有新意，是他独创的。直到64岁时，他还想演一个现代戏《黄英姑》，父亲始终坚持站在艺术创新的前沿，不断探索艺术的未知领域，开拓着京剧发展的空间。他这些治艺、治学、治家的理念和作为，对我产生了深刻影响，如今若要对自己的艺术进行一番回顾总结，我总觉得与父亲的艺术追求有着相似、相通之处。所以，有人问我是哪一派花脸时，我的回答是：“我没派。”但若是一定要把我的艺术归类的话，应该归入父亲那一派吧。1994年我首次赴台湾演出，《中国时报》刊登了一篇对我的访谈，题目就叫“我是尚小云派花脸”。

陈：您到上海后，收获了京剧“三部曲”成果，上海是您的一块福地呵！