



“冲霄汉”的气概，怎么都比“三大件”的伴奏丰富而有表现力得多；《六号门》中《卖子》一场，那惨绝人寰的哭诉，好像程派的唱腔原来就是为它而产生的；《黛诺》表现被山官用绳索捆着逃跑的她还在挣扎，是用“跪窜”上场又来个“鹞子翻身”，也像这些表演程式始于此剧；《红嫂》中表现她为伤员煮鸡汤的唱腔中，已揉进美声花腔女高音华采段的快速音阶、跳音、装饰音的弹性和灵活性的技法，并像程先生那声“梁兄呀”，不露痕迹地以表达主人公此时的心境之艺术，都已得到广大观众的认同。创作人员所努力从外来艺术而化入京戏之“京”，或以京剧固有的“京”字为新的内容所用，如此左右开弓，才使这一“京”字，成为一个完整的、大写的“京”字。

本来，文艺评论就不是算命测字，不论谁说“强扭的瓜不甜”，谁说“也无不可”，谁说“不容忽视的一项选择”，都是纸上作业。一切，都得以它艺术实践的社会效果而定。社会的巨变，使国家剧院起码是无需像过去的职业戏班为求生而那么迫切地求戏的“现代”。就是今日，许多有演旧戏传统的地方剧团，要能维持在城市剧场的商业演出，也无不以经常推出包括新编的历史剧、现代戏来争取观众，自负盈亏。但在生活的一切都随之进一步市场化后，我们吃“皇粮”的剧团，是否由此也会有那份急迫感，这都难说。也许正是由于“也无不可”的思想作用，他们对上述那些可视为“现代戏”之成果，本可当保留节目的折子戏常演常加工，却也缺乏为巩固、推广这些成果而应有的热情。然而，就是那些有人所坚持的京戏姓“京”的艺术特征，也早已是前人不断在艺术实践中所改、所变而来的“特征”了，我们有什么理由让它在我们手上成块“国粹”的化石，而离开巨变的社会生活，不发展、不变呢？

（责任编辑 晚晴）

关于京剧改革 ——对周良沛同志 与我商榷的反馈

高 平

关于“样板戏”

关于样板戏，我同意我们今天应当“摆脱被利用为‘样板’的政治怪圈”，“以平常心态看它为正常的戏剧作品”。但是周良沛同志的文章（以下称周文）断言“剥离开‘文革’的政治后，已显出它原本的审美价值。”以此来说明京剧表现现代生活的成功，并进一步暗喻表现现代生活是京剧改革的必由之略，这一看法也“可斟酌”。现在，我也早已“摆脱”了听到样板戏后“头疼、冷颤的生理反应”，可以对它进行冷静的评说了。

我认为，样板戏在创作思想上，集中宣扬了与个人迷信氛围相适应的英雄史观，有“三突出”

的理论与实践为证；在演出和推广上，用尽了行政手段，搞艺术即政治，上纲上线，它的地位之神圣可以说仅次于“最高指示”，是专政加专制，高压加霸道；在艺术表演上，为了表现现代生活，尽管演员注意了动作与道白的舞蹈化与节奏性，但是必然地丢弃了许多京剧原有的基本功和程式美；在音乐上，只有唱腔与“三大件”“姓京”。管弦乐的加入只是从音量上、外部形式上、感官刺激上增加了气氛，而不是内在感情的增强，犹如吵架者只是放大了嗓门，而没有加重语言和说理的分量，况且还付出了音色上并不“姓京”的代价和大量人力物力的“人海战术”式的消耗。这样的“改革”其实是一种最简单不过的做法，是加法的思维，是重量轻质、以量胜质的惯性使然。京剧艺术本是以一当十、以虚代实的，根据这种特点，它的乐队的组成也是十分见简约的，弦乐只有“三大件”，打击乐器也就那么几样，但它的“锣鼓经”和力度与速度的变化，能够表现各种各样的情景、感情和气氛，“京剧锣鼓”已经成为一门具有独立品格的音乐艺术。而加入交响乐队，从艺术规律、成本核算、欣赏习惯等各个方面来讲，是否得不偿失，也是“可斟酌”的。

为什么要“突破京剧题材的局限”

由于执意要“突破京剧题材的局限”，产生了种种尴尬与困境，产生了内容与形式无法调和的矛盾。如果我们肯于保持京剧艺术的原貌，不改变它的古典性，不要求它的现代性，不破坏它的完整性，不推翻它的虚拟

性，不让它为了直接地为现实服务而去表现现代生活，矛盾也就不存在了。为什么一定要“突破京剧题材的局限”呢？它不去表现现代题材就不能“为人民服务，为社会主义服务”了吗？大家知道，服务的方式、方法、渠道、角度、方面、效果，本来是也应当是多种多样的，有的可以是直接的，着重于思想教育，直奔现实宣传的主题；有的则可以是比较间接的，侧重于认识、知识、审美、娱乐等功能，以潜移默化的方式陶冶人们的情操，提高人们的素质。京剧的社会功能基本上属于后者，不必勉强它移位为前者。长期以来，我们太习惯于让文艺直接服务于现实的政治思想教育了。所以，就发生过种种意在必须“突出政治”的文艺现象：书法家必写毛主席诗词，善画花鸟者去画大炼钢铁，二胡独奏也拉某某进行曲或战歌，长江大桥桥头的雕塑是“三面红旗”，变魔术最后也要变出一条政治标语，评奖时总是首先观照现实政治题材，写什么演什么总是往配合什么上考虑，弄得搞文艺的人心态浮躁而紧张。历史的经验告诉我们，如果对一切文艺形式，不管其自身的艺术规律如何，特点如何，都要纳入通过表现现实生活直接为现实政治服务的轨道，这无疑是急功近利的做法，是极左思想的反映。我们既然要坚定不移地坚持“二为方向”、“双百方针”，京剧在百花齐放之中，不是一朵大而又美的看家品种么，为什么非要把这朵“古典”花改造成“现代”花不可呢？

旧形式与新内容 无法调和

京剧演现代戏，无疑得把一门虚拟的艺术改为写实的艺术，把一门成熟的艺术改为初创的艺术。必然要丢掉原有的脸谱、服饰、道具、动作、身段等许多最基本也是最精华的东西。能保持“原汁原味原风采”的地方，就只剩下唱腔了，它也就不能被称为完整意义上的京剧了，而只能称为唱段。有的甚至对原有的唱腔和板式也大动其干戈，把它“改革”成了所谓京歌。不久以前，非常优秀的青年京剧演员张火丁演出了从歌剧改编的同名现代京剧《江姐》，周文也说“台上唱着‘红岩上红梅开’的程派声腔并加以伴唱，台下的观众却很自然哼起歌剧的旋律。”这说明，即使在唱腔方面，也存在姓“京”姓“歌”的问题了，比起样板戏来离京剧又远了一步。为此，作为一个京剧戏迷，我十分忧虑。我曾经对张火丁同志谈起京剧《江姐》的《红梅赞》离歌剧的旋律太近。她说她刚刚拍完的电影京剧《江姐》，唱腔又有了不同，好听极了，她很爱唱。但愿确实姓“京”，我洗耳待听。

周文用不少文字回顾了“过去，为突破京剧题材的局限”而进行京剧改革的历史，承认了搞“时装戏”搞“改良平剧”搞“旧瓶装新酒”时产生的“矛盾与讽刺”的情景。说这是因为“内容的‘改良’与形式的守旧”这一自身矛盾没有解决好的缘故。纵然像梅兰芳、尚小云、老舍这样的大师出于良好的动机亲自出马也未能解决。我看，问题的要害、讨论的焦点，改革的关键正在于此。归根结底一句话，还是内容与形式的矛盾，说得具体一点，就是表现现代生活题材的新内容



和京剧自身原有的旧形式的矛盾。怎么解决？我看无法解决，因为京剧程式的虚拟性与现代生活的真实性无法调和，这种矛盾的产生是人为的。

京剧这个剧种，这门表演艺术，原本是为了表现历史题材而诞生并发展成熟的，它深深扎根于古代生活的衣食住行各个方面，形成了完整的虚拟性写意性很强的程式化美学体系。它的内容和它的形式是相互依存，相互作用，高度统一，非常和谐的，是不可随意将双方分开并改变其一方的。京剧的旧有表演程式与古代生活内容共存，正如女人与子宫同在，人为地改变她，制造她，只能产生人妖。

周文也承认：“若生硬地、乃至强制性地要这古老的艺术去反映现实生活，确实只能‘强扭的瓜不甜’，”但是接着又说：“若认为它只能、只该反映产生这种艺术特定时空下的生活，此种心态，也不正常。”那么究竟让京剧去表现什么生活呢？怎样去做才既“甜”又“正常”呢？这段不比不彼、是马非马的话，真让人看

不明白。其实，纵观周文的论点，主张京剧表现现实生活的倾向性是明显的。论点之一是：“艺术，本来不存在可以表现什么和不可以表现什么的问题，关键在于怎样去表现它。”从艺术的整体说，这是对的，但是就单个的某一种艺术形式来说，则是各有其个性，各有其表现某种生活的长处或局限，相互间不能替代，并不是什么都可

以，都能够表现的。譬如，用京剧武打能表现坦克大战的场面吗？用隶书书法能表现编纂日俄大词典的故事吗？用交响乐能表现梁山一百单八将的音容笑貌吗？所以不能用这个论点把京剧装到什么都可以表现的筐里去。周文论点之二是：“任何舞台艺术，不论它们的历史多么古老和‘成熟’，它的审美价值若不能与今日观众的审美情趣结合，它就无法在今日的舞台找到自身的生存空间。”这话不错。但是观众对某种舞台艺术的审美情趣并不是与生俱来的，而是在后天的接触、了解、熟悉中逐渐形成的。如果说今日的观众（特别是青年观众）对京剧缺乏情趣的话，我认为原因不在京剧本身，京剧这种艺术形式，在国内被称为国粹，被看作瑰宝，在国外同斯坦尼斯拉夫斯基和布莱希特并列世界三大艺术表演体系。我们不能因为今日有些观众由于对它不了解而还没有产生审美情趣就去责备京剧，改造京剧。正确的做法是让他们接触和了解京剧，使他们懂得京剧魅力之所在，从而和他们

的审美情趣结合。正如今日有许多青年人不懂文言文，不懂古典诗词，是应当让他们去学懂呢，还是一面怪罪文言文和古典诗词“不能与今日观众的审美情趣结合”，一面把它们都改造成白话呢？我想不难做出正确选择。

京剧改革应慎重、 姓“京”、姓“古”、 抓剧本

京剧艺术形式的自身决定了它不适宜表现现代生活，正如北京故宫建筑群自身决定了它不适宜充当五星级的饭店。但是我从来也没有像周文所担心的认为京剧“只是一件珍贵的出土文物，无价的‘国粹’化石”。毫无疑问，京剧需要改革，也需要发展，改革是为了发展，要发展必须改革，在理论上，这是没有争议的，问题是在实践方面。

在京剧改革的实践上，我建议应考虑以下四点：

第一，要慎重。京剧不是一个初创的剧种，而是一个相当成熟的剧种，它的成套的表演程式和完整的美学体系，是许多前人和艺术大师呕心沥血的成果，对这个“百剧之师”必须给予高度尊重。切忌妄自尊大、自作聪明地轻率从事。否则，会弄得不伦不类，又走弯路，贻笑大方事小，造成艺术的无规无序则会给戏剧事业带来损失。

第二，要姓“京”。这是个老提法，但是缺乏界定。周文说：“不姓‘京’的艺术，也是可以和应该用上外来的艺术以丰富姓‘京’的京剧。”这也是对的。但我认为，这种“用”和“丰富”不能背离京剧自身的基因，不能同它

的属性相悖，一句话，不能是本质的改变。它的本质是什么呢？就是它所擅长表现的古代题材以及与之相适应的表演体系的完美构成，这，就是姓“京”的含义。它当然不是没有再发展的余地，比如一个人要发展，他可以发展为学者，发展为企业家，发展为其他什么人，但绝不会发展成羚羊或者一棵树。因此，对它的任何方面的否定、丢弃、挖补、填补、加减，都必须在这个姓“京”的前提和原则下进行，而且要将引进的东西真正消化，消化到姓“京”的程度。譬如交响乐的引进，在里头保留一把京胡，时不时地亮一下它的音色作为标签儿，整个伴奏乐队就姓“京”了吗？

第三，要姓“古”。这是我的最基本的也是一贯的主张，说“保守”也罢，说“心态”“不正常”也罢，我都很难认同对京剧的本质进行伤筋动骨的、面目大非的改变——题材改为现代，表演程式改为话剧，唱腔改为作曲，伴奏改为交响乐，布景改为写实。能不能保持姓“京”的关键是能不能保持姓“古”，题材变

了，表现的生活内容变了，原有的表现形式必然得变，从内容到形式都变了，还可能真的继续姓“京”吗？改名换姓是迟早的事。

所谓保持姓“古”，首先就是让它依旧根植于历史题材，表现它所擅长表现的古代生活。不要强求它改走反映现代题材的路。京剧作为深受全国广大人民喜爱的古典艺术，属于优秀的传统文化；京剧作为世界三大艺术表演体系之一，属于先进文化。对于这样的文化，应当做的主要是保存、整理、宣传和弘扬，而不应该为了迎合某些现代人的情趣、屈从市场经济的要求、迁就急功近利的情绪对它大动手术。

第四，要抓剧本。这需要进行两方面的工作。一是对旧剧本的整理。这件工作相当繁重，还远未完成。旧剧本有些是可以基本不动的，有些则或者含有糟粕，或者人物塑造不准确，或者文学性很差，需要适当改动。其题材和观点，可以保持原样，不必使之现代化，正如不必对古典小说用今天的观点进行改写一样，我们应当把它当作立体化的

古典小说来看。它提供给我们的营养除了审美以外，主要是在认识价值方面。对于大多数剧目来说，它的教育价值是比较间接的，因为它不可能为今天的人们直接提供完全合格的学习榜样，我们也不应该简单地到戏里去寻找学习榜样，因此，它的教育作用只有具备一定分析能力的观众才能够得到。在认识价值方面，它提供的材料和形象则是非常丰富的，它的浩

瀚的剧目，可以帮助观众从多种角度认识中国古代社会，了解它的制度和结构、规章和风气、经济和法律；了解先人们的生活和思想，观点和情感，美德和局限、智慧和愚昧，豪壮和卑微，功勋和教训。从而增长历史知识，启迪独立思考，提高人们的素养、教养、学养、涵养。我认为，这就是“古为今用”的涵义，而不是把“古”的改成“今”的。二是要抓新编历史剧的创作。这是京剧改革的重点。只有成功地新编历史剧目才能真正有助于京剧的革新，才能有助于振兴京剧，才能打开京剧的新局面，才能建立京剧的新的里程碑。中国有五千年的文明史，有取之不竭的题材的源泉；我们生活在新的时代，我们根据自己新的观点，有许许多多话要对历史去说，有许许多多话要借历史来说，从而开掘、铸造出大量对今天和未来十分有用、有益的新的精神产品。我认为，这就是“推陈出新”的涵义，而不是把“陈”推到崖下去另搞一套新东西。

新编历史剧的现实需要和生存空间可谓很大很大。正是它、也只有它会给京剧创造更加光辉的前景。在这方面，已经有了一些可贵的实践。但是，为了对人民负责，千万不能去戏说历史，歪曲历史，篡改历史，编造历史，一味丑化或美化历史。我们只能尊重历史，学习历史，认识历史，校正历史，应用历史。

最后，我也同意从探索的角度继续创作演出一点京剧现代戏，按照钮骠同志的说法，叫做“也无不可”。 ◎

（责任编辑 晚晴）

