



沈志良

# 京剧革新

议

京剧同任何艺术一样，都必须革新，否则就不仅无法振兴，而且有衰亡之虞，这已是不争的事实。

然而，究竟如何革新？人们对此却是众说纷纭，莫衷一是，可谓仁者见仁，智者见智。

笔者愿对此提出三点意见，以就教于广大京剧人与广大京剧爱好者。

## 一、捧角儿——人才战略

角儿，即主演。同所有的戏曲艺术一样，京剧也是“角儿的艺术”，即以主演为中心。角儿既是京剧繁荣发展的标志，又是京剧革新振兴的主体。历史上的“四大名旦”、“四大须生”、“四小名旦”，无一不是铁的证明。最近京沪名角儿联袂演出的《大唐贵妃》（原名《中国贵妃》），也主要以当今顶尖级人物史敏、李军、李胜素、于魁智、梅葆玖、张学津等作为取胜的“资本”。

所谓“捧角儿”，包含狭义与广义两个概念。狭义的“捧角儿”，即对角儿的偏爱、褒扬、吹捧、宣传、炒作等等。这对演员的成名是极其重要和必要的，许多名角儿也是这样被捧红的。广义的“捧角儿”，即对角儿的关心、爱护、扶持、培养、教育等等。这对演员的成长同样极其重要和必要，许多名角儿同样是这样被捧成的。因此我们可以说，捧角儿就是一项系统工程，也是一项复杂的人才战略。

必须强调指出，当前在实施这项人才战略中，出现两种不良倾向。一种是所捧的角儿并不具备角儿的条件，甚至是“假冒伪劣”，这样的“捧”，害人害己，最终害了京剧。另一种是只重宣传不重培养，只重炒作不重教育，结果难免“捧杀”之灾。

京剧名角儿的成才，必须靠真艺真功。而要有真艺真功，就必须自己刻苦磨砺。所谓“台上一分钟，台下十年功”的名言，是千万不可忘记的。演员要学会“自捧”——自我努力，自我攀登。

细考京剧名角儿的产生，大致有两种途径。一种是家学渊源，代代相传，如谭鑫培→谭富英→谭元寿→谭孝增；言菊朋→言少朋→言兴朋。另一种是并无“家庭背景”，但必须投师访友、多学多看，始能成角儿。如杨秋玲、刘秀荣、刘长瑜、李维康，均在中国戏曲学校（现中国戏曲学院）就读，被誉为“中国戏校的‘四大名旦’”。又如我省的云燕铭老师，自幼随母亲兰秋学戏，9岁入南京历家班，1950年又拜王瑶卿为师并得梅兰芳传授，因此才成为著名京剧表演艺术家。再如我省已故京剧表演艺术家梁一鸣老先生，13岁入北京“富连成”科班搭班学艺，19岁起即与梅兰芳、杨小楼、郝寿臣、裘盛戎、谭富英、小翠花、言慧珠等合作演出，可谓学贯各家，见多识广。上述的历史经验，应当成为我们的教科书。

## 二、出新戏——精品战略

剧目同样是京剧革新的关键。京剧要发展繁荣，要创造革新，就必须不断推出新剧目。梅兰芳先生早年就试演过“时装戏”，可视为演出“现代戏”的开山人物。后来又创演《天女散花》、《洛神》等“古装戏”，进行全方位创新。直到晚年，还将豫剧《穆桂英挂帅》移植为京剧。他的一生，可谓革新的一生、创造的一生。

遗憾的是，时至今日，在我们的京剧舞台上，“老演老戏，老戏老演”的现象仍然十分严重。我们需要更多的《贞观盛事》、《洛神赋》、《骆驼祥子》等那样的新的精品剧目。

## 三、跑码头——市场战略

观众是京剧的“上帝”，也是京剧的生命线。而在当前市场经济的体系中，京剧要赢得广大观众，就必须走向市场。所谓“跑码头”，即巡回演出、流动演出。其实，“跑码头”历来都是京剧演员的安身之本。“四大名旦”也好，“南麒（麒麟童）北马（马连良）关外唐（唐韵笙）”也罢，都曾经到处跑过码头，尤其是无一例外地都跑过歲子（跑海参歲）。当前，许多剧团离开本剧场，开始走向各地，走向民间，走入市场，这是一个好方向，应大力提倡。限于水平和篇幅，此三议只能提纲挈领、蜻蜓点水，恳请京剧同行与广大读者见谅！

（作者单位：哈尔滨京评剧院）

责任编辑 王庆斌